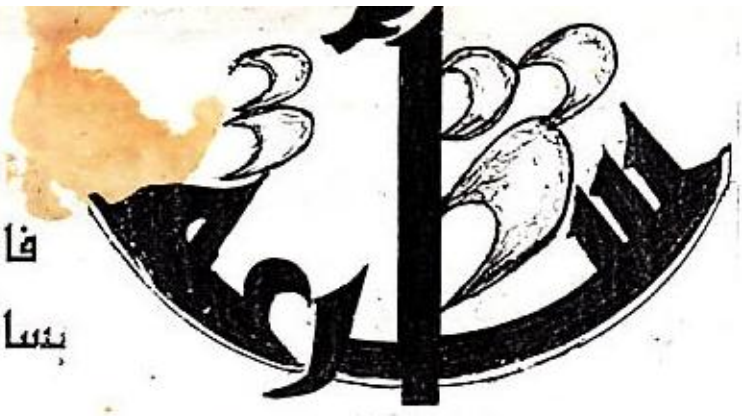
العدد (3)
حزيران-تموز
1997



هيئة التحرير
فائز الشرع
بسام صالح مهدي

أشرعة صحيفة تعنى بشعر الشباب تصدرها رابطة الرصافة للشعر العربي

كلمة العدد

إذا كان العطار لا يستطيع اصلاح ما أفسدهُ الدهر، فإن الناقد (العارف) قد يتمكن من إصلاح اعوجاج تجربة، ما زالت في بدايتها قبل أن يتصلب هذا الاعوجاج ويصبح بناءً لا يمكن زحزحته الا بالتهديم،عند ذاك تعزف سمفونية الاطلال، التي تصاحبها كلمات المثل سالف الذكر.

وهذا لا يتطلب عقد الملتقيات فحسب، وان كان عقدها يمثل فاعلية غير مستهان بأهميتها لكنها غير كافية لتعويض جهد الانحراف الابداعي عن طريقه الحقيقي، بل يتطلب المتابعة الجادة ، غير المزاجية، النابعة من دافع ذاتي يوجهه الشعور بالمسؤولية التاريخية لمثل هذا العمل.

وما نتمناه على الناقد لا يدخل في اعتباره الرغبة في فرض الذائقة، ذات النظرة الأحادية للتعبير الشعري، وانما يقتضي المتابعة التي تهتك الحجب مُظهرة التوهج الحقيقي للأبداع، وتكشف زيف النتاج، الذي يمثل توهجه انعكاس ضوء آخر ليس نابعاً منه.

فبتظافر الجهود تكتمل المسيرة الابداعية التي تحقق أحلام الابداع،التي يجب أن لا نتحدث بلغة الشيوخ عنها فنقول:

لعل الذي ولّى من الدهر راجعُ
ولا نردد مشفقين على أنفسنا:
ليتَ هنداً أنجزتنا ما تَعِدْ وشفت أنفسنا مما تجد

شروق الدلالة وغروب الأشكال

هنالك رابط متين بين ما يقرره جون أشبري في قوله: «إن إحساسي بأن القصيدة التي توصل شيئاً يعرفه القارئ مسبقاً ليست في الحقيقة توصلُ أي شيء له، وانها في الواقع تُظهر عدم احترام له» وبين ما يقوله فروست : «مالم يكن هنالك انفعال لدى الشاعر فلن يكون هناك انفعال لدى القارئ».

ذلك الرابط يحدد الوظيفة التاريخية للشاعر والوظيفة الفنية للقصيدة التي لا تستندُ في ما تعبر عنه الى التغير الزمني، بقدر ما تفصح عن التغير الفني، بالخروج من الأطر السابقة ومحاولة إجتراح آفاق لم تألفها التجارب السابقة، ولا بد أن تعضّدهذه المحاولة بالتفاعل الذي يقتضيه التعاصر مع هموم الانسان، الذي أخذ التعقيد في مفردات حياته يأخذ طابع الضغط على سلوكه، وردود افعاله المتجهة الى فضاءات متعددة تختلف في الحلول والاحتواء وممارستهما فعل القسر على الذهن الانساني، بدءاً بالعزلة الناتجة عن النكوص ازاء ما متوافر عليه من طبيعة مصنّعة وانتهاءً بالنوبان فيها للخلاص من عبء الصدام المحتوم معها وتولد النكسة، التي تلجيء الانسان الى الدخول في دائرة العجز المفضي الى اليأس القاتل.

وبالعودة الى الوظيفة التاريخية للشاعر نكتشف أهمية هذه الوظيفة،التي تحتم عليه انقاذ المتلقي من الملل من جراء نكسة التكرار، والعجز أمام ما هو متحقق سابقاً. وذلك بما يحققه من ابتعاد عن المثل المعروف في تاريخ التخبط والتخلف القاضي بالدخول في دوامة الدائرة المفرغة فيما يلخص بمقولة «التاريخ يعيد نفسه» هذا كله يدخل في مواجهة الشاعر لمفهومي: الافتراق عن المنجز المتحقق بمشروعية الابداع الجديد، والاتفاق مع الطبيعة الابداعية للشعر،التي تلبي الحاجة الماسة لتواجده شاهداً على نمو القوى الروحية الخالقة للانسان التي لا تحجّم منها سطوة الاحتواء المعرفي.

كما لا يحد منها الظهور الشكلي للشعر مهما كان. فبدل أن نقصر التعبير عن العصر بشكل معين ننتج دلالة فنية فريدة تقنع المتلقي بضرورة الاستمرار في قبول الشعر كحاجة ماسة ، هذه الحاجة لا تركن الى الشكل في تقرير نفسها لأنه ليس لأحدٍ الحق في الغاء شكلٍ استناداً الى عدم فاعلية هذا الشكل كما يراه هو، كما أنه ليس من حق أحدٍ عدم الاعتراف بشكل لا يراه مناسباً لما يريده معبراً عنه.

انتقال

انتقلت رابطة الرصافة للشعر العربي الى مقرها الجديد في راغبة خاتون مقابل كلية الادارة والاقتصاد جامعة بغداد، مستأنفةً أنشطتها السابقة حيث تعقد أماسيها في ثلاثاء كل اسبوع كما تدأب على اقامة المهرجانات الشعرية التي تحيي فيها ذكريات الوطن الغالية.

شكر

يسر أشرعة أن تتوجه بالشكر الجزيل للأتحاد العام لشباب العراق على رعايته لها.
كما تتوجه بالشكر الى كل من كانت له مساهمة فاعلة في اخراج هذا العدد .
كما تشكر كل من ساعد على بقاء أشرعة وساعد على اصدارها.

شروط الحداثة وأزمة الابداع

فائز الشرع

«لقد كثر هذا المحدث وحسن، حتى لقد هممتُ بروايته»
أبو عمرو بن العلاء

«على الفنان أن لا يحابي الواقع»
نيتشـــــة

الشعور بضرورة الحداثة - مسوغاً للاستمرار - لا يعني حتمية ممارستها بمقدار التخطيط القبلي لها، ولكن مزية التنبّه الى موقع الشاعر وشعره ازاء التكوين الأكبر للأبداع الشعري مهمة لا تقوم الجهود السابقة في المضمار نفسه بديلاً عنها.

ومواجهة المتحقق من انتاج شعري بالغياب المدرك للأنتاج الأكثر ابداعية لا يمكن أن تشوبه مثلبة الرغبة في ممارسة سلطة الوعي، الذي يدّعي الاحاطة التامة بما يتحدث عنه، وانما يعني - إستناداً الى حسن النية - محاولة اختبار الفهم تجاه إشكالية، لا بد أن يعيشها الشاعر، إن كان يشعر بالمسؤولية الابداعية.

لذا فنحن ننطلق في نظرتنا الى الحداثة من فهمٍ ينأى بها عن الطروء والتحقق المؤقت الذي يخمد بخمود دواعيه، ولا نقر بزوالها تبعاً لغياب مبرزي قيمتها من المبدعين، كما فهم ذلك النقاد والأدباء الذين أطلقوا على أدب ما بعد الحرب العالمية الثانية في أوربا ، أدب ما بعد الحداثة.

وهذا لا يجعلنا نفسرها - أي الحداثة - بوصفها (حداثوية) تشيع في ذهن مَن يعتنق طروحاتها ، ومن يؤيدها كمفهوم تلك الهلامية الدلالية المفتقرة الى الترسيخ بل التأسيس.

وهذا لا يعني فهم الحداثة على أنها دخول في صراعٍ تنافري مع القِدَم، فالحداثة لا تصارع القدم بوصفه الامتداد الجسدي زمنياً لها. والقِدم بمعناه الأصيل ونتاجه المتميز هو الطريق الذي يصل الى مكانٍ يريد الامتداد منه في حركة تضيف حيزاً آخر لما يشغله؛ لكونه حداثة عبّرت عن عصرها وتخلصت من قيود ضيق التعبير بأسقاط ماهو مكرر وغير ضروري.

كما أن الحداثة لا يمكن أن تصارع التقليد، لأنه طرف غير جدير بالدخول في جدلية صعبة تُكسب نمواً ابداعياً.

فالحداثة لا يحكمها قالب جاهز ولا شكل فوضوي مقترح أو متحقق ولا تعني ايجاد الثغرات الخادعة التي يتم التوصل اليها بفاعلية الابصار لا البصيرة.

وبتسليط هيمنة النفي على كل ما يقتضي إنبتات الحداثة عن ماضيها المتحقق تصبح الحداثة اضافة منتظرة - رغم التولد المستمر- لما أسسه السابق الابداعي، أو (الحداثة الداخلة في كهف المضي زمنياً) حتى بلوغ التكافؤ الانجازي، الذي يمهد للتكامل الابداعي المستغني عن الظهير السابق بالتجارب المتنوعة التي شكلته.

الحداثة والتراث:

إن التتبع الواعي للتراث يُظهر البذور الحداثية، التي تتركها شجرة الابداع أملاً في التقاط مرتقب، محكوماً بالمحاولة الجادة، لا المحاولة فحسب لتفادي تشويه ما يخرج عن هذا الالتقاط، لأن المحاولة الواعية تضمن - تبعاً لنضوجها- توافر القدرة على نقل هذه البذور الى أرضٍ تتفجر في داخلها رغائب الخصوبة، وعبر معاملتها بمقتضيات التعبير عن البيئة الجديدة تنتج ماهو غير مماثل للتواجد الأول بفعل (الخرق الزمني) لهذا التواجد ذي الطبيعة المدارية، التي تضمن الانتقال من مدار الى آخر مع بقاء البريق الأول للموقع القديم، في المدار السابق،والبروز بتمظهرٍ مغايرٍ له في مدار لم يُعهد من قبل.

وهذا لا ينطبق على التراث الابداعي فحسب بل يشتمل على المنضوي تحت آلية التحقق التاريخي ونمو الأحداث المبرزة للقيم والكيانات الناتئة كما يراها المبدع من دون الاستناد الي موقع الصدارة، الذي يحظها فيه غيره. ولكن هذا الاختلاف في الرؤية يجب أن لا يكون بدافع الاختلاف فقط! وغير مستبعد عن هذا السعي تسلحه بوسيلتين تكفلان نجاح المحاولة:

١- اتساع الرؤيا وشمول الاستيعاب: حيث يعاضد الاستيعاب لمظاهر العصر، وشروط حيوات النتاجات الفنية فيه التوجه الى

ممارسة البحث المستمر في القديم الذي يمكن أن يعيش على الرغم من اختلاف الظروف.. مع غيره من ما أوجدته التجربة.

هذا الاتساع الذي بفضله يحدث فعل السيطرة على المبحوث فيه واقتناص التماعاته على وفق نظرة شمولية غير محددة بالتراث المتحرك زمنياً باتجاه الاستقرار في المضي والسير في الابتعاد عن الحاضر نحو الماضي بمقدار السعي الى مجاهيل المستقبل برؤيا الحاضر، وانما تضم في حساباتها المعاصر الذي يشكل بأسبقيته القريبة بُعداً تراثياً حضورياً.

٢- الاندهاش وممارسة النقد: لا بد لهذه الوسيلة من موازرة الاستيعاب ذي الطبيعة الاختزانية، للخروج من دائرة التوغل غير المفضي الى النفاذ، بفعل صدمة الاندهاش من عمق المتحقق وضخامته، مما يفقد الشاعر حياة ابداعة ويشل قدرته.

بمعنى النزول الى مستوى المحاكمة واختبار الالتماعات بمقارنتها بالمتوصل اليه لاسقاط المكرر، والخابي عند أول محاولة للتغييب أو الحجب، والفاقد لقدرة الايحاء البكر.

وبذلك يحدث الكشف الأعلى - الاطلاع - المدعم بالوعي والقدرة على الابتكار لدى الشاعر (المبدع، أو الجماعة المبدعة).

هاتان الوسيلتان تؤلفان الوجه العملي للرؤيا بدلالاتها الكبرى الفاقدة للنظرة الساذجة والمتجهة الى تثقيف الخيال بعد اثبات قوة فاعليته بتسليط نقد ذاتي يكشف ذلك. وهذا السعي يضاف الى العملية الكبرى المتمثلة بمواجهة الواقع الخارجي والداخلي والتعبير عنهما مجتمعين ومنفردين.

وهذا لا يعني الخضوع السلبي للتراث والارتكاز علي تأسيسه فالشاعر مسؤول عن تأسيس تراث يخرج به عن أُطر السابق.

الحداثة واللغة:

إن تجديد اللغة عن طريق فاعلية الكلام يشكل عامل التوسيع الأكبر في ابتكار مفردات الابداع (كالقصيدة والجملة الشعرية....) فالشاعر أحد مبتكري الكلام، وأصفى روافد اللغة،بتوليده العلائق الجديدة والصياغات - الموسعة - النادرة باتجاه إنماء خلايا جديدة في جسد اللغة تفوق ما يموت منها عبر جدلية الهدم والبناء، التي تتطلب بقاء الملامح والمكونات الأساسية في البناء عرضة للتجاوز الخاضع لمرحلية تنتمي الى مشروعية التجاوز التدريجي مع ابراز مقتضيات هذا التجاوز، حتى الوصول الى الاستعاضة عن البناء الأول الذي يزيحه بناء جديد. وذلك باسقاط المجازات الميتة، التي أصبحت تمارس فعلاً ابلاغياً يمكن ادراجه ضمن الخطاب اليومي. ولا يقتصر فعل التجاوز على الاسقاط فقط، لأن بامكانه المساعدة على أن يرتقي الكلام الذي سقط في العالم السفلي للغة (الخطاب اليومي) بفعل انقاذي يمثل بعث الروح الشعرية فيه وضمه الى مكانة اللغة الشعرية ذات القصدية الفنية لا البلاغية، وليس من السهل تحقيق هذا الهدف من دون مواجهة صعوبة الحفاظ على شعرية النتاج، التابع لنضوج التجربة ورهافة الحس الشعري.

وعند الاقتراب أكثر من دائرة التعبير باللغة عن التجربة يصطدم الشاعر بالعوائق الأولى للتعبير. وهي الكلمات التي يفض علاقاتها السياقية الكبرى ومن ثم يخرجها من التراكيب الداخلة فيها، ويبني كيانه الفني منها بعد افراغ ما شُحنت به من دلالات،وشحنها بالدلالات الجديدة الأكثر تفجيراً للطاقة الموحية عن طريق ادخالها في سياقات تمثل تجاوزاً للمنجز القديم في قدرة بوح ، غير مسبوقة، تتناسب والرؤيا الجديدة وجدية المغايرة. وليس هذا ايذاناً بقطع الكلمات من جذورها فتضيع هويتها وتسقط هياكل البناء الفني في هوة الهذيان غير الدال على شيء . فيما يقترحه الشاعر من جديد يتحقق التجاور الأكبر، الذي يقوم عليه الابداع، ويمثل وجهاً من وجوه الحداثة، وعنصراً من عناصر حضورها المستمر.

الحداثة والجمال

لا يمكن أن يخلو المثير لكتابة الشعر من الرغبة الملحة في ايجاد قيم جمالية جديدة، وتأسيس مقاييس مضافة - بحركة نامية - الى مقاييس الجمال السابقة، التي انطلقت من كيانات ابداعية ماضية. ويعضد هذه الرغبة النتاج المبتعد عن التقليد للصيغ المستقرة للجمال، أو الاقتراض المعرفي والذوقي منها.

فتكون الغاية هي شغل أماكن جمالية غير مستغلة، والدأب على استثمار الجديد والمجهول من مساحات الجمال المطلق، الذي لا حدُّ له ولا رؤية واضحة لتمظهرات أشكاله وقيمه.

فيأخذ هذا السعي طابع الازاحة للقيم الماضية، ومحاولة الاقتراب من النهايات التي تتسع وتبتعد بمقدار سرعة محاولة الوصول اليها وكبرها.

وهذا الصراع غير المتشابك لا يكون منزوع الروح، التي تحرك العمل الابداعي، روح الادهاش، واظهار العوالم الجديدة باتجاهين عميقين الداخل (عالم الذات) والخارج (عالم الموضوع)، وانتاج تجليات تليق بوسائل الكشف الجمالي وشخصية هذا الكشف.

الحداثة والتلقي:

يرى اريك فروم أن السبات (النوم + فعالية الحلم) هو القطب الثاني لوجودنا في مقابل حالة اليقظة – وليس كماً زمانياً معطلاً يعطينا الراحة لبدء يوم جديد.

وهذا التقسيم الثنائي يحمل طابع العموم في النظر الى فعاليات الحياة الانسانية التي يحقق اكتمالها قطبان هما (النوم واليقظة). ولا بد من تقسيم أخص يجعل كل قطب قطبين ضروريين لبقاء القطب الأعم، لحصول التقابل الثنائي اللازم لديمومة الحياة . ففي حين يمثل (النوم + الحلم) حركة داخلية تنتج فعلاً خارجياً يقابل فعلاً آخر هو (اليقظة) تكون الحركات الداخلية عماد بقاء كلٍّ من (النوم واليقظة) حيث تتمثل الحركة في قطب النوم في فاعلية الاستغلال والخروج من قسرية الركود التي يفرضها النوم ويقوم الحلم بهذه المهمة في تحرره من الجمود الذي يعطّل فعالية الجسد أولاً ويعطل التفكير الواعي ثانياً. وبالتالي فقدان قابلية التأمل، فيؤدي الحلم بخروجه من هذا الركود دور القطب الثاني الذي يديم هذه المرحلة المؤقتة ذات الصفة الدورية من وجود الانسان.

أما في اليقظة فتؤدي الفنون دور المنقذ من حالة الانغماس في الواقع العملي وغياب قدرة التحرك الذهني خارج حيز المحسوس المنضوي تحت سلطة الادراك المادي للأشياء وتقع على عاتق الشعر – من الفنون المكتوبة – مسؤولية الاتجاه نحو التأمل وانشراح النفس وتجدد الذاكرة ،وغسل كسل العقل التأملي،وبذلك يكون العنصر الموازن للذوبان في الواقع، ويشكل (الفن والواقع) قطب اليقظة المقابل لقطب النوم .

وبعد التنبيه الى الضرورة الوجودية للفنون – ولا سيما الشعر – نتجه الى تلقيه حيث تسند الفاعلية في هذا التلقي لظروف الاستقبال ونشاط (اللوامس الذوقية) المرتبطة بشبكة معقدة من التكوين المعرفي الناتج عن ترسبات كونتها الاطلاعات المشفوعة بالاعجاب وكل ذلك كوّن المنظومة التي اكتسبت صفة التكامل المهيأ للأستجابة بفعل نزوعي يمتلك مجسات التلقي،التي يكون لها الخيار في كيفية هذا التلقي الذي غالباً ما يخضع المتلقي – بفتح القاف – الى مقدرة هذه المجسات في فك الرموز والتقبل بعد الاستقبال.

ولهذا ينبغي على نتاجات الابداع ان تخلخل أنظمة التلقي التي اكتسبت بنية الثبات، واختراق عناصرها عن طريق هزّ هذه البنية، واحداث الخفقان الأعلى للذاكرة والعواطف، وإحداث الاضطراب في مركزية المواجهة. وذلك بالقطيعة مع ماضي الابداع القريب، ولا نعني به القرب الزمني بل القرب الابداعي، الذي ترك التورم في جسده الكثير من الانتفاخات، التي لا تصمد أمام أي ضدمة استقبالية ؛ لذا يتوجب ملء هذه الفراغات واقامة الجسد الابداعي الصحيح عن طريق وصل خطاب الابداع من منطقة القطع،الذي شهده تاريخ استقبال الشعر الحديث. ولأننا غير معنيين بذكر المسؤول عن هذا الانتفاخ الكاذب في جسد الابداع نجد أن السعي لتحريك عجز التلقي ضرورة لحماية الذائقة من الجمود، وبالتالي الانقطاع التام عن الابداع المعاصر ؛ والركون الى الذاكرة عند محاولة الخروج من تسطح الوعي، الذي تفرضه واقعية الحياة والقنوات الاعلامية المستندة الى بهرجة العولمة وتغييب الخصوصية الذاتية للأنسان في مجتمعه فضلاً عن غزو آليات الخطاب التكنولوجي الحديث الداخلة في الاستهلاك الثقافي للأنسان (كشبكة الانترنيت) التي تقدم المعلومة، ضاربةً سوراً معرفياً يحدُّ من حرية التفكير والنشاط الذهني المتأمل، وذلك بسحب الذهن الى فعالية التحدد الأفقي المفتقر الى العمق بفعل الدهشة الناتجة عن المنجزات العلمية –الفاقدة للروح – وبالتالي فان أي عمل ابداعي لا يحظى بالاستبطان المفترض في من يتلقاه بل لا يعطى أي برهة تأملية تليق به.

ورداً على هذا يتوجب على الكشوف الشعرية أن تكون بموازاة الكشوف العلمية. ولأن هذه الكشوف غير قابلة للأنتاج المادي المبهر تبقى أسيرة النبذ كما هو الحال في المعادلات والمخططات ، التي تنشأ عن التكنولوجيا.

هذا اذا لم تعامَل بمجسات الاستهلاك الذوقية اللازمة لعملية الاتصال الروحي بين اشعاعات الروح المبدعة والاستنارة بها.

بقيَ أن نقول اننا نؤمن بأن الفوضى غير قادرة – استناداً الى عذر التجريب – على تحقيق حداثة راسخة مع ايماننا بضرورة التجريب المعبِّر. وقد تحقق الفوضى نوعاً من لفت الانتباه لكنها اثار ة تعبر عن الانتباه الى الشاذ لا المختلف ابداعياً، وشتان ما بين المغايرة الابداعية والمخالفة الشكلية، المتجهة الى تعويم الشكل وقتل الدلالة بدل انتاجها.

نحن نؤمن بأن الشكل هو صورة الدلالة التي يقترحها العمل الشعري المبدع .

وأخيراً فأن هذا العرض لا يلغي الضرورة الملحة للحداثة التي يجب أن تصل الى التماهي مع الابداع والاتحاد بمفرداته.

خص الشاعر المبدع اديب كمال الدين " اشرعة " بقصيدة جديدة مع ترجمة لقصيدة استرالية ...

أخطاء

* شعر: أديب كمال الدين

(١)
قالت النقطةُ الماكرةُ للحرف الحكيم:
أراكَ هرمت
واشتعلَ الرأسُ شيبا.
فقال الحرفُ الحكيم:
لأنّ انتصاراتي لكِ
وهزائمي لي وحدي.

(٢)
بعد أن اكمل الرسّامُ لوحته المليئة بالفتنة
والتي تبدو فيها المرأة قارّة جَمال
رفضت المرأةُ النظرَ الى اللوحة.
قالت : كيف تتغزّل بي؟ هذا لا يكون!
فَصُعِقَ الرسّام
ثم قهقهه ساخراً من كلام المرأة العجيب.

(٣)
بعد أن عاد الحرف منهكاً من الموت
أخطأ في توزيع عطاياه
فأعطى الثعلبَ زيتوناً وجبناً
وأعطى الديكَ سمكاً وخبزاً
وأعطى المرأة كلمات مليئة بالشمس
وأعطى لنفسه عدة أوسمة صدئة
و نام كما لم ينم من قبل.

(٤)
واذ أشرق الفجرُ
خرج الحرفُ للصيد
ضائعاً مثل طفل يتيم
شاحباً مثل دمعة
وبدل أن يلاحق طريدته
بقي طوال الوقت يرقص ويرقص ويرقص
حتى نسيَ نفسه
وعنوانَ بيته.

(٥)
كل يوم أُحاول اكمال قصيدتي الكبرى
نشيداً عن الخلق ولحظة الخلق
غير انني كلّما تقدّمت خطوة فيها
وجدتُ قلبي محاصراً بالنسور والصقور والبُوَم
ووجدتُ أطفالي يصرخون من الرعب والجوع.

(٦)
ما معنى أن نكتب الشعر:
اذا كنّا نصرّ على اعطاء الثعلب زيتوناً وجبناً
ونصرّ على رسم النساء المليئات
بفتنة الشحم والغباء العظيم؟
ما معنى ان نكتب الشعر:
إذا كنّا نرقص وقت الصيد
لنصطاد وقت الرقص
دباً من الرعب والجوع؟

البحّار العجوز

* قصيدة للشاعرة الاسترالية:
اليزابيث ريدّيل
* ترجمة: أديب كمال الدين

يحلم البحّار العجوزُ بجزيرة صغيرة
تتكوّر مثل تفّاحة في البحر الأخضر الكبير

جزيرة صغيرة يستطيع أن يحملها بيده
لينعطف بها الى هذا الطريق ثم الى ذاك

يخلقها شجرةً هنا، وزنجياً هناك
يلبسُ قبّعةً من سعف النخيل.

لقد أبحر طوال حياته
حتى صار دمه مالحاً كالبحر

كانت سفينته حبيبته وزوجته
فيها اجتاز كثيراً من الجزر حتى لم يعد يلقي
عليها أكثر من نظرة عجلى

على الرمل الأبيض المتألق للشاطيء المقوّس.
لكن الآن أصبح البحّار عجوزاً

يتمني جزيرة صغيرة مثل تفّاحة
لينظر إليها ويحملها فقط..

«بقايا صديق»

عارف الساعدي

فتشتُّ عنه وعن صدى محرابهِ
وَبحثتُ عنّي تائهاً بغيابهِ
سائلتُ صمتَ الريح هل مرَّ الفتى؟
والصبحُ ملتفٌ على أهدابهِ
عالٍ بأعلى ما يكون طموحهُ
وكأنَّ هذا الكون بعضُ ركابهِ
فتشتُّ عنه وعن بقايا ضحكة
راحت تفتشُّ عن صدى أصحابهِ
وكأنَّه حلُمٌ على ابوابنا
وكأنَّنا حلُمٌ على أبوابهِ
اشتاقُ غَضبَته ورنةَ صوتهِ
أشتاق كالبردان دفءَ عتابهِ
أشتاق طلعته اليَّ وكلَّما
أشتاقُهُ أدنو لظلِّ سرابهِ
أدنو بحزن الليل يا كمْ ثُقلُهُ
ويجرُّني رغماً على آستيعابهِ
حَزنَتْ طيورُ العاشقين وفتّشت
في السرب عن طيرٍ مضى بعذابهِ
سيظلُّ ينزفهُ دماً
ويظلُّ هذا الطيرُ في شوقٍ الى اسرابهِ
طالت مسافتُنا وطالَ عذابُها
فوقفتُ والذكرى على أعتابهِ
لكنَّني رغمَ المسافةِ كلِّها
عيناه ترغمُني بأن أحيا بهِ

«نهاية»

مهدي راضي

أحرِقْ عُيُونَكَ وَاحْتَرِقْ بِلَظَاهَا ... وَاجعَلْ سَمَاءَ الروحِ تحتَ ثَرَاهَا
أنْظُر بعينكَ حيثُ شِئتَ فَلَن تَرى ... غير الحقيقة تحتويكَ يَداهَا
حتى مَ يُقذِفُكَ الطريقُ فَتَنْزَوي ... في ظلِّ أهاتٍ مَلَلْتَ صَداهَا
كَوَّرْتَ عُمْرَكَ في ضَمِيرٍ مَتَاهَةٍ ... وَمَشَيْتَ فيها كَي تُريكَ مَداهَا
فَأَرَتْكَ ضَوْءاً خَافِتاً وَحَسِبْتَهُ ... نُورَ الحقيقةِ فاتَّبعْتَ خُطَاهَا
فَإذا بِذاكَ الضوءِ محضُ خُرافَةٍ ... نَسَجَتْكَ خَيطاً مِنْ خُيوطِ رِدَاهَا

«تأزم ولجوء»

بسام صالح مهدي

وتدفن احزاني رمالُ توهمي
وفوق رمال الوهم بانت رؤوسُها
ويصبح وجه الأرض ساقاً تدوسني
وتثأر مني كيف كنتُ أدوسُها
ولي شبرُ أحزانٍ يقيس مسافتي
وكنتُ أنا المحتار كيف أقيسُها
قوافلُ من عيني تشدُّ رحالَها
فخدي صحراءٌ.. ودمعي عيسُها
ومثلي مكسورَ الجناحِ حمامةٌ
ومثليَ معصوبَ العيونِ حبيسُها
وانظرُ من خلفِ الدخان فلا أرى
سوى وجه من قد اسكرتني كؤوسها
هي امرأة تصحو فيورق جسمها
ويظهرُ ما معنى الجمال جلوسُها
أكسِّرُها مثلَ الزجاج.. تبعثرت
أجمِّعها في راحتي وأبوسُها

«هلاك»

حسين محمد شريف

بنيرانِ أضوائها العاليةْ، ... لعشرينَ مني مضتْ.
وأمواج شطآنها العاتيةْ، ... فيا لظلامَ،
ستنشرُ شمسُ الضياع هلاكيْ، ... أخافُ الظلامَ،
تذُر بصمتِ الرياحِ الأخرْ، ... كطفلٍ يخافُ ارتدادَ الرصاصْ.
مناسمَ عمريْ. ... سأُعلنُ قطعاً بكائيَ،
تقهقرَ جوعي، ... بشرفة ذاك الاله الوثنْ،
وراءَ الظلامْ، ... لعلَّ بسكرته يستفيقْ،
يفلُّ كرعدِ الشتاءِ دميْ، ... فأستلُّ منه وصايا الجبلْ.
ويسعى خلالَ الدروبِ، ... أحلقُ عبرَ الوجود
يواري فنائيْ، ... فأستنتجُ النارَ صارت ثلوجْ،

وأستنتجُ الماء صار دميْ...

«العربات... لا تنتظر طويلاً....»

واثق البيگ

ما زالت ليلى تحفر فوق الباب شقوقاً بالطول
ما زالت تسترق السمع لأصوات الطرق على البيبان
كل مساء..
أو في الفجر..
تسرق ليلى دمعاتٍ تنمو فوق خدود الأطفال النامو..
من دون عشاء..

تفتح نافذةً..
تبصر: نفس العربات تمر
تبصر: نفس الموتى..
تتذكر ليلى: في الأمس مرَّ الموتى نصف عراةٍ الا من أوراق التوت،
تغطي منطقة العانه..
تصرخ: هي أنتم: ما مرَّ بكم أحد ينتعل الحب ويرمي،
أوراق الزيتون على أفواهِ
بنادق من قتلوكم!؟

– ما مرَّ بنا..
– من يجرؤ؟
– من يجرؤ ان يلمسَ أغصان الزيتون
هنالك اسلاك شائكة غطت زيتون العالم
يا حالمة أنتِ؟!

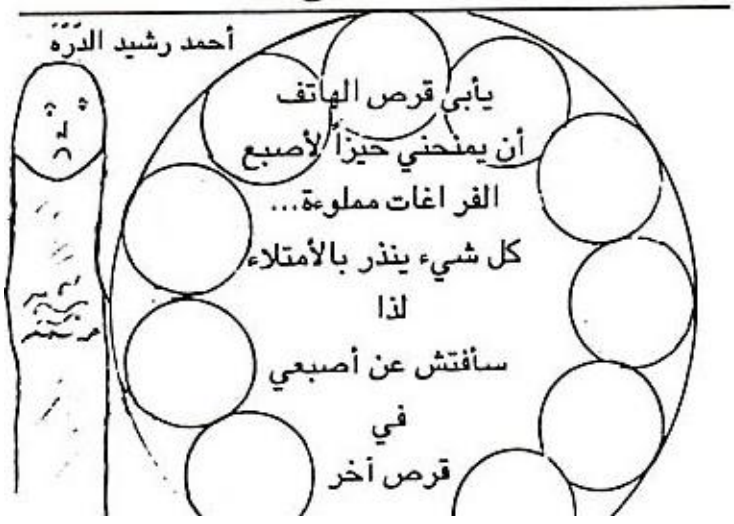
تبصر ليلى كل الموتى يمضون وحيدين بلا زادٍ
غير الضحكات الجائعة..
لن تبصر ليلى في الشارع
غير دموع الشحاذ الجالس في الركن
لن تسمع غير النوح.. وغير صراخ البقالين
ينادون جياعاً..
من غير جيوب

لن تشعر بسوى العربات
يئن الشارع حين تمر عليه
وتهرع انظار الأطفال..
الى الأشداء الممسوخة.. صحراءً
كانت.. ما زالت.. وستبقى..

– هي ذي ليلى..
ذات العربات..
داستني..
نهشتني..
كسرت قدمي..
لن أرقص ليلى..
لن المس خصرك ثانية..
لن اتبع ظلك قرب الحائط..
لن تدنين معي حتى النهر..
لن نجلس..
لن نصطاد الأحلام معاً..
لن نطعمها.. خبزاً معجوناً بالدمع..
بالملح..
والأحزان..
لن نركض بين حقول القمح الباسم..
لن نتسابق خلف ظلال الغيمات..
لن نسقط تعباً..
لن أرميَ رأسي فوق الصدر اللاهث
ابغي الراحة كالأنسان
آه وجعي..
لن تبصرني ليلى بعد الآن..
لن أبصرها..
أدمنتك ليلى..
من يرجع لي ذاك الإدمان؟!!

أزمة اصبع

أحمد رشيد الدرّة



الأحتضارُ لا يلغي ديونَ السماء

أحمد ناهم

(١)

كنتُ فيما مضى أنثرُ الليلَ ثوباً محنطاً...
وأنسجُ الظلَ رماداً للاغماءِ المؤجلْ...
لم تعرف خطواتي جوع المسافة وقهقهة الفراغ
حتى تورد وهمك النافر منك لا يصلح لتقيؤ الأحلام!!
سيمياء السرِّ عينٌ تأوله.
تعكرُ النظرة الولهة بأمواج الأشعة أو بخطوتين!
لا يكتشفها من بعوم الدهاء أعمى،
فالقدرُ لا يحتمل وقوف اللون ومراوحة الحطام!!
لا شيء فيها يعترف بسيمياء السرِّ وأبجدية المستحيل.
امرأة من كيانٍ يقرأُ ظلامَ النارِ وطلسمةَ الاعجاز بين السطور
أنا ضدُّ التصحر المتناسل في مقلةِ التحايل وزنازين الرطوبة
فنظراتُ الزهور تنخرت بسهو التآمر على مائدة الربيع،
المستغيث من طين الايقاع وتعفن الكلامْ!!

(٢)

ينمو بأرض الفضاء طحلبُ الحلم
متفجرة هذه الرغبة الأليمة
يدنو لا يبتعد.. ، يقتات منه الزمن!
ساجدةً تحت افكاره المشاعر..
يستلهم الطين شوقاً ويلقي على الوسائد رأس الصدمات.
«ولىَّ منهم فراراً.. في الكهف لا شيء... لماذا اطلعت عليهم»؟!

(٣)

هائماً بين اسراف الوهم وبخل الوقائع، في عطلة الشوق وهدهدة
الغرام... يخاف في اثناء الحلم لا ينام يحلمُ... يحلمْ
يخشى الموت وقد تفسخت اعضاؤه.. يراوح فيه الجرح وهو يمضي
كيف تسنّى للذكرى أن تعتلي شفتيه؟!
لا يكترث بدليل مضغ الشفة العليا اذا ما تهدلت..
على السفلى السخافات؟!

(٤)

يسمو بتبذير المناسبات
حتى الصوت ينمو من يشدو به عليه
وأنت تشيع بقايا البسمة بسكينةٍ مظلمة
يسابق النبض المتلاشي، ويسحب اسرابهُ المنطفئة!!

(٥)

أمشطُ شظايا لحنٍ عاطلٍ عن الطعنْ
وتمحو التخومَ الباذخة مدنَ التخثرْ
وأنا لا اعرف أسماً للماء يهذي؟!
تستنطق بالنظرةِ هدنة العشق وحياد العواطفْ
فاستهانات الشعور لا تترك للمتعة بؤس الانقياد
فالصدمة تستغيث من رتابة الرد ومساومة الاستعانة
ان التي تستنطق تحجر الترفرف وجمود التحليق!
لا يقف أمامها أي تبخر للظلم يشرق!
نعم (لذلك ليس من أجل ذلك) كانت البداية:
– صوم الكلام عن تخطي المعني يفسر اندحار التواصل.

(٦)

يشهرُ فتات اللهب: ينكشف اقتحامه المبتل
يجاوره الاحتراق المتصلب اثناء تجفيف الفرصة المتفجرة.
يساومه القادم من خلفه ببراعم الأشعة المنكسرة له.
لا حياد أمامه/ خلف رأسه:——> القطيعة أم/ أو التناسل.
يدير رأس (انسان لم يكتمل) تتبعثر القبلات
هل لها علم بشلل الاندفاع في اللحظة اليتيمة؟!
من يطفو بدل ثلج الكلمات.
سوى حروف اللهب وحركة الادبار
أحمل فوق رأسي جنين مؤقت!
وعلى عتبة أهاتي ينبت الألمْ.
تتقاد خلفي ديدان رخيصة، وانا أتعلمُ الطيران الباهظ

والضوء في يديّ ينقطع، وتتبخر اطرافي الا الرأس

والشاهد: (الاحتضار لا يـ.....)

الكلُّ ينامُ وانا لا اعرف معنى النعاس، أحلمُ.. احلم

ترسو المسافاتُ على قدمين قد تبخرتا

ينتظر الماء الالهي ليسقي رأسه

حينذاك ينبتُ اسم/ جسم آخر لـ (يكتمل)

يغيب عن التذكر لسان المسرة المتناسي

فيلقي الماضي شظاياه عند طاولة الآن.

لا ضير لا عجب فالحاضر له سبعة ايام وليلة مبتسرة.

استصرخ الخرس من مقلتيها فيرجع أنينٌ متورم!

وتغفو شفتاه على الانبهار!!

(٧)

اغرفُ من ذكرى الجرح دمعة

علّها تحرق تداعي الصدور

يغفو فوق رأسي عمر متسلق

تنساب خلفي حباب ثلج

أنّى لي السير والطر..... في حداد

وقدمي قد تـ..... وبصري يذرف الأحداث

ينبت بدل شعري المحترق عشبٌ أزرق

والدماء في ممرات جسدي قد جفّت غداً؟!

[من ينطق الهواء]

الكلّ اعمى وانا اتعلم حروف البصر وقد تهشمت عيناي

يسعى الدرب نحو خطواته

واللهاث يمضي الى خيال الاعتباط.

من يقاضي الزمن/ضدهُ المكان/ والعكس صحـ....يح؟

يواري اللفظ خزي الرقود!!

والاحتضار لا يلغي ديون السماءُ..

الاحتضار لا يلغي ديون الـ.....سـ....م.....ا.....ء؟!..

(أبعاد الخيول)

علي ريسان

بأندهاشٍ متكسّر للرجوله، أدلف في الزحام

أترقب قنديل العتمة، أمضغ لوعتي كالجراء المستظلة باللعاب

ابعثر الواني على جدل اللوحة، واخترع الصهيل

متسلقاً دلو الرتابة حد التأرجح في حجر امرأةٍ تنتج كلُّ المشتقات

مانحا ظل الشواخص، جسداً مثقوباً للتمرين

يحملني صمت المرتحلين بلا... للفرجةِ والتأشيره

أعود... لأركل كل سنين خارج بيتي

أعجن مغلاق الرأس بكومه طين...

أبكي رقصتنا الثلجية

آه... كانت الانهار تغرق في النخيل

الأسماك تلعق ملحنا.. لا.. إختراقات الصرف

المآذن تنحني لله قبلك يا صلاة، الليالي دافئات بحكايا الأمهات

في امتزاج الكعك في شاي الامام، الأثواب تحملها الخطوط المستقيمة

كارتحال «الريل» من هلع المدينة

النوارس... تحمل الأشواق من وطن بعيد وبعيد وقريب، قرب الماء من

عطش الحسين

الأغاني تتشظى ندىً معجون «بالديرم»

واصطفاف الحجل خشخشة الظفائر والرفوف

كانسكاب الماء خلفك يا صديق وانحناءات الطريق.

كانزلاق النول من بين الاصابع للزحام..

شمشال* يا تراتيل الأحبه حين أدميت الاصابع بالسؤال

كانت الرحلات لعبة اقرب من يدي..

نقطة التفتيش تحملها الغصون السومريّه

لا.. اختراقات الهوية..

لا.. لاهتزاز الحبيب ما بين العوارض والعيون

القرى تجلس كالعباءة وهي تنتقلُ الطريق

لوحة تأكل أشجارها وتحذر العصافير من الصعود الى المدى

شمشال.. انا الوتد المعلق بين مفترق السؤال..

ولمَ السؤال.

* شمشال : ناي يستخدمه الرعاة في الشمال يخرج ألحاناً حزينة شجية.

شِيزِفْرِينْيا الشِّعْرِ الحَدَاثِيّ

مشتاق عباس معن

– وحدة الرؤى ، وتعدّد الذات –

✪ محور المقاربة :–

تفنّن المبدعون المحدثون في صوغ الرؤى وتوظيف ادوات المقول الشعري – من الفاظ و معانٍ– لخدمة النص، والوصول به الى رؤيا مركزيّة يمكن عدّها البؤرة الدلالية التي تمنح النصّ ديناميّة مستمرة، لنا أن نسمّها بـ«التيه وسط الذات [انفصام الشخصية] ، اذ تجد الشاعر لا يؤمن باستقراره وسط جسده، ويتساءل عن حامل ذاته أهو هو ؟! أم هو غيره؟!

وأخذت هذه البؤرة الدلالية تنفث وحيها في اقلام مبدعيها سواء أكتبوا بالعمودي الجديد أم بالحرّ والنثر الحداثي، وفيما يلي ذكره ثلاثة نصوص ذات اشكالٍ ثلاثة تفرز لنا هذه الرؤيا:

١: البردوني وقصيدته «ليلة فارس الغبار» ويقول فيها:–

«.... أنسى تفاصيلي، كبدء رواية
قبل البداية، ينتهي أبطالي
وأعود، قدامي وراني جبهتي
نعلي وساقي، في مكانٍ قذالي
.... هل كنتُ؟ أين أنا؟ أفتش لم أجدْ
شخصي الجديدَ، ولا كياني البالي
من أينَ يا جدرانُ جئت؟ خلالها
أمشي، وأرجلها تجوسُ خلالي
كان الطريق بلا يدين، يقول لي
خَلَطَتْ يميني، حكمتي بشمالي
لا دربَ غيري، منتهايَ كأولي
أنوي السؤال، يَردُّ قبل سؤالي» [1]

٢: أدونيس وقصيدته «الوقت» ويقول فيها:–

«... جسدي يفلت من سيطرتي
فالشخص أكثر من شخص، والطريق لم تعد طريقاً، والتاريخ
يقود الى الهاوية:
ما الذي يفصل عن نفسي نفسي؟
ما الذي ينقصني؟
أأنا مفترق
وطريقي لم تعد، في لحظة الكشف ، طريقي؟
أأنا أكثر من شخص، وتاريخي مهواي، وميعادي حريقي؟». [2]

٣: يوسف الخال:

وكما أن نهايتك لا تنتهي....
فكذلك بدايتك لا تبدأ
كنت قبل ان تكون.
لانك الشيء وضده..
تتناسل بلا انقطاع في الفصول المواتية....[3]

✪ جذور الخلق الابداعي :–

لكلّ خَلَفٍ سَلَفٌ ينهلون منه الخام، ليحللوه الى خلق جديد، وانطلاقاً من هذا المرتكز لا بد من وجود منهل لهذهِ الرؤيا الحداثية المتفاقمة، ولو سبرنا الغور في ايحاءات السابقين على هذهِ المرحلة، لوجدنا جذراً لا ينفكّ أن يستحيل أصلاً لها، مفاده: «الاغتراب»... اذ تتجاذب هذهِ الرؤيا – بمضامينها واطرافها– ، مضامين واطراف الرؤية الانفصامية، لكن الأولى أوسع من الثانية، فـ«الشاعر المغترب»؛ يحسّ بانسلاخهِ عن ابناء جلدته – وطنه، اهله، اصحابه–، أمّا «الشاعر المُنْفَصِم» فيحسّ بانشطاره عن ذاته وتشظيه، اذن فالوجهة العلائقية بين «المغترب والمنفصم» ؛ [تقارن عام بخاص].

✪ منبع الرؤية الانفصامية :–

١– منبع فنّي «محوره المقول الابداعي» :

أ– التطلّع التطوري «البحث عن جديد» : بلغ التطورُ بالشكل الذروةَ – ابتداءً بفكّ التحجيم للشعر العمودي ومروراً بتنوع الاطار والقافية للشعر الحر وانتهاءً بقصيدة النثر – لذا ركّز التحديث الجديد على التصوير ومضامين النصّ الابداعي ونسخت الفكرة السالف ذكرها؛ من تحطيم الشكل، فهواة العمودي رجعوا القهقرى صوبه لكن بمضامين جديدة، وكذا الحال بأصحاب الحرّ، وكانت الرؤيا الانفصامية هي المرتكز في تلك المضامين.

ب – التعقيد والغموض «الضغط على اللفظ والمعنى»: أمسى التعقيد والغموض سمة جمالية في الشعر الحداثي، لأن الرأي هنا: انّ تذوّق النص ذهنياً وعاطفياً، ابلغ في النفس من تذوقه عاطفياً فحسب، وعمّ هذا الحكم الحداثة بمستوييها الأدبي واللغوي، اذ نصّ تشومسكي على أنّ: «الغموض والتعقيد في النظرية اللسانية يمثلان تقدماً كلما نتج عنهما تحجيم في قدرات اختيار الوجهة واختلاف اللغات» [4] وللرؤيا الانفصامية حظ وافر من هذا الأمر.

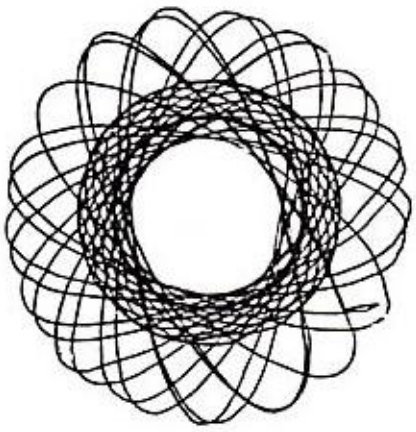
٢- منبع نفسي «محوره المبدع» :

أ- تطور المدنيّة وسياقات التعامل الاجتماعي، فاحتاج ذلك الى تطور في مناحي الحياة الأخرى التي تواكبه في النمو والتعايش، لعلّ - الأدب عامة والشعر خاصة - من الصقها بالنفس الأنسانية. كونهما يتعلقان بالعاطفة [والذهن]. فتطلّب ذلك تطوراً في الرؤى والتصوير، فكانت الرؤيا الانفصامية سداً لتلك الخليّة.

ب - ضغوط المدنيّة العالمية الحادّة، التي ولّدت مبدعين ناقمين عليها وعلى واقعها، فهرب السزيالي الى عالمه، والداداني برفضه المستمرّ والتفكيكي بتشتته، لأنّ القاعدة العلمية تقول: « لكلّ فعل ردّ فعل». فنجم عن هذا الضغط العالي، انسلاخ عالي لا عن المجتمع فحسب بل انسحب الى ذات الشاعر.

✪ المرسى :

بعد كلّ ما مرّ نخلص الى أنّ الشاعر الحداثي سلّط الضوء في حداثته على الرؤى، وبؤرة تلك الرؤى في أكثر الأحيان وأوسمناه بـ «التيه وسط الذات» لاسباب ذكرناها في سطور سلفت.



(١) مجموعة «وجوه دخانية في مرايا الليل» : ١٢٢-١٢٣ . «بيروت: دار العودة: د.ت».

(٢) كتاب الحصار: ١٣ « بيروت :دار الآداب: ١٩٨٥».

(٣) مجموعة «رسائل الى دونكيشوت» : ١٦ ، جـ١ : «بيروت».

(٤) Chomsky, N "1972": Studies on Semantics in Cenerative Grammer", The Hague: Moution

قرأت لكم

أحلام نصيف

لا يسع ما أُريد قوله حجم الزاوية التي أشغلها لذا لن أسهب القول وأنا أؤدي دور المتذوقة التي تقرأ لكم قصائد العدد الماضي من أشرعة، حيث حوت تجارب متعددة عُبّر عنها بأُطر وأشكال متعددة شَملت ماهو غير يسير من أشكال التعبير الشعري، من شعر عمودي، وقصيدة تفعيلة، وقصيدة نثر، ولن أكون مقومة بقدر ما أكون منتجة لدلالة عامة فهمتها وبصورة سريعة من كل قصيدة.

فقد كان محمد البغدادي يصارع طرفاً آخر في ثنائية حوارية اتخذت من الشاعر نفسه ميداناً للصراع ومنه أيضاً طرفين في هذا الصراع الذي تفجره الخيبة ويطفئه التيقن من حصولها، بينما كان بسام صالح مهدي يكابد ألم الهجرة عن المكان المحبب: (الوطن/الأم/الحبيبة) عبر حماماته التي (تعود لنفس المكان) مهما هجرته، مهما حاول هذا المكان ازاحتها بأحزانه، وقد شهد علي محمد سعيد انطفاء رؤية له بسلطة الرؤيا بعد أن كدح طويلاً في سبيل ان يبقي توهجها لكنها انطفأت، في حين كان فائز الشرع يرتقي الى الكيان الذي يخالف الواقع وداخل النفس (البسمة)، وعبر صراع طويل واصرار على الارتقاء استطاع أن يصعد ويصل اليها بمساعدتها (البسمة) له في رحلة ذات أجواء صوفية لكن الذي حدث هو التبخر الذي يسير في اتجاهات ثلاثة -دلالياً- فقد يكون التبخر للطرف الصاعد أو البسمة أو لكليهما في حالة اتحاد أو تفرق! . وقد أدى عارف الساعدي اعتذارية الماء نيابة عنه لجنايته التي ارتكبها وهو يبتعد عن الحسين (ع) في أشد ساعات العطش والشدة وقد كان الغفران مصير هذا الاعتذار لسماحة الأمام (ع) طبعاً. بينما ظل ايهاب الصالحي يبحث عن مرآة تستطيع الالمام بملامحه التي احتوت كل مفردات حياته الواسعة المجروحة بقسوة الواقع. وقد كانت نبوءة مهدي راضي البشارة التي تلت استحضار صور الواقع المؤلمة، وكانت صلاة شهرزاد باطلة كصلاة الشاعر احمد ناهم لأنها لم تستطع ، أن تبث الحياة

في مفردات الجمال والحب التي قصتها في حديثها مع الشاعر أحمد ناهم. في حين كان الذبول مخيماً على شرفات حبيبة واثق البيگ حيث كل شيء يذبل وكل أمنية تصدم بقسوة الصمود والحجب التي تمنع اللقاء. وكان حسن عبد راضي يوجه كلامه اليها طبعاً وهو يحاول اثبات براءته من ما سطرته أحرفه العاشقة وهي مشحونة بعواطفه تجاه من يحب ولكن دون جدوى ولذا يقرر سيرورة العالم الذي سيحكي عن موت قلبه ووصيته كحدث عابر،وتعود سيرتها الحياة.

«أنهيار»

صادق العلوجي

قد مللتُ الانتظارْ
فمتى تموز بالخير يعودْ
يزرعُ الحقلَ ثماراً وورودْ
أيها الغادي تناديك جياعْ
تكشفُ الزيف، تُعرّي كل وجهٍ عن قناعْ
لا تدعني في أنتظارٍ أشربُ الحلم سرابْ
كانتظاراتٍ لـ«كوبو» تملأُ الروحَ عذابْ
فينادي... سأعودْ...

سأعودْ..

عُدْ مسيحاً حاملاً بين ذراعيه الكفنْ
عُد صلاح الدين للقدسِ شراعْ

عُد حسيناً ثائراً عبر الزمنْ
عد ربيعاً يثمرُ الأرضَ عطايا للجياعْ
عُد نخيلاً في بلادي وانتفض ضد الحصارْ
عُد شموساً تجعلُ الليلَ نهارْ
تزرعُ البسمة في كل الحدوبْ
تشربُ الخوفَ من الليلِ اذا حلُ الغروبْ
فالحصارْ...
يعزلُ العالم عني كالجدارْ
يا جدارْ..
سيشاءُ الربُّ يوماً يا جدارْ
يا حصارْ..
معلناً بالانهيارْ..

«ستبلغ العشرين»

حسين صباح

بعد سنين عدةٍ
ستبلغ العشرين
وتكبر الصغيرةْ
تكبّراً..ترفعاً
تنسى هوى الظفيرهْ
وتكشف الأنا
ستراً بها دفينْ
....
بعد شهورٍ عدةٍ
تنسابُ كالنُهير
تحسُ إذ ذاكَ
بأن الأرض لا تطيقها
لأنها سنابلٌ
في حقل فلاحٍ كسولٍ.. مهمل
آن لها الحصاد

«عيون أشرعة»

في أحد الملتقيات الشعرية التي عقدت مؤخراً شاهدت أشرعة ظواهر تتمنى أن يترفع الوسط الثقافي عن الوقوع فيها، من هذه الظواهر خروج بعض الشعراء والكتاب (المدعين العبقرة) من القاعة حال قراءة قصائد لا تنحو منحاهم في الكتابة معلنين احتجاجهم الساذج الذي لو ادخروه لشيء أكبر لكان أجدى لهم!

ومن هذه الظواهر الردود غير المتحلية بالأدب الرفيع من جانب بعض الشعراء الشباب ضد أحد النقاد، الذي لم يعطهم الذي يريدون من تقريض. وإذا كان هذا الناقد لم يستطع - كما يقولون - أن يحيط برؤياهم الواسعة ! فقد كان من اللائق بهم أن يحترموا تجربته وسنه ولا يسمعونه ما لا يحب هو ومن كان حاضراً.

«التضحية»

عبد الكريم ابراهيم

تتوضأ بدمكَ
وتلقي خلفكَ كلّ المنايا
تجود بها أمام المقصلة
يلملم ماءه والفرات
ويهرب خجْلاً
وتضحى يدك المقطوعة سنبلةً
وسلاماً يلقى التحايا على
آلاف المصلين