أشرعة

مجلة تعنى بشعر الشباب تصدرها رابطة
الرصافة للشعر العربي

رئيس الرابطة
بسام صالح مشهور

رئيس التحرير
فائز الشرع

هيئة التحرير
مشتاق عباس معن
مشعل جاسم

العدد السادس (تموز) ١٩٩٩م

كلمة العدد

الاختيار –مفردة،وفكرة،وممارسة.ينتهز اكتماله فرصة الوثـــوب من الغياب إلى الحضور،أو في الأقل،من الركود إلى الحركة،لدفع حـــاجز الحيرة وتمزيق حجب التردد والخروج من دائرة الافتتان بالسـائد الـذي يرافقه اختزال القدرة على العطاء.

الاختيار مفردة تتجذر جوف اللغة،وتنتمي إلى سلالة دلالية،يؤطـو توالدها المعنى الإيجابي، ويملك الاغراء بالدخول في التجربة، والحـــث على اكتمال العزم لتحقيقها رمزا" لفعل الإنسانية الأسمى وهو يحاول بنـاء مثال الأرض الذي يقترب من المثال في السماء.

وفكرة لا يمكن الركون إلى السكينة من يحملها بازاء ما يحف بـــه من مخاطر تنطوي على فعل مضاد يعطي الشيوع لأصحابه حجة الاتـــهام بالشذوذ والخروج عن السائد إلى ما لا نفع له بالاحتكام الى فعالية التحذير التي تلبس ثوب النصح وإلارشاد غير ظاهر منها ألا التأييد بينما يبطـــن ضميرها مقولة الوأد ((حذار من الوقوع في أثم التجربة)).

وممارسة لا يمكن ان يفتقد فاعلها اللذة مهما بلغت المخاوف ومـــا يرافقها من آلام لان ما يمكن التضحية به–مع نفاسته–لا يضاهي اثر اللـذة التي يجنيها من يمارس ما يريد من دون أن يمارس على الاخرين ما نفـو منه لكي لا يفتقد اثر الشعور بسمو الاختيار.

وكانت((قصيدة الشعر)) اختيارا" إمثل لنا وربما نجد تحقيقه فـــي كثير من ابداعات من لا نعرفهم ولكننا نهجس باقترابهم منا، وهذا لا يعني اننا نحاول فرض ما نختاره على الاخرين ولا أن نصم اختيارهم بالضعف او نمارس فعل التسفيه له بقدر ما يعني أن نفرز موقفـــا" يضـــاف إلـــى المواقف التي تقف بازائها.واخيرا" لا بد من التذكير بان هذا الاختيـــار لا يعني اتخاذ الجمود اطارا" ابديا" يتقنع بقناع الاســـتقرار والثبـــات فـــالفن الحركة والتغيير ابتكارا"واسترجاعا".

رئيس التحريـــو

بصراحة شديدة
لكم دخلت المدينة حدث الكثير

تقبض أواديهم بالانا، فتتدلى على شفاهها كالعاب بطلة الناظر ابتلاعاً بطرح منها، وحين يلامسهُ يحسُ بدبقهِ ،فتلتصق يدهُ به.

أعراء يتذوق... فأذا بطعمه مر..

الذين يحلقون حول النار، لا كتلامذة الفراشات بل كفراشات حقيقة قد تدفع مضيأة لتنطفئ في قبضة النار، ويظل بعضها الاخر محلقا حولها.

والذين ما زالوا يحلقون حولها، ما سأقولهُ:

سئل فنان عن سبب حذرهِ الشديد من إخراج اعمالهِ للناس فأجاب... لا اريد فناً يموت وأنا حي بل أريد فناً يعيش وأنا ميت.

حسناً حسناً....تنتفخون وتهرجون لقصائدٍ ولدت ميتةً بين أيديكم، لا تكادُ تعيش لحظتها أو قد تعيش أياماً وشهوراً وتفنى.

ماذا تبقى منها ومنكم...

حين دخلنا مدينة الشعر حملنا معنا الزهور لقبور شعراء كبار فلماذا حملنا الزهور لهم وهل سيحمل الآخرون من بعدنا زهوراً لقبورنا حينما ندفن في هذه المدينة؟...التي لم يستشهد الكثيرون من أجلها فأكثرهم ظلوا مختبئين في منازلها يخرجون رؤوسهم من نوافذها، حينما دخلتموها أردتم لهذه المدينة ان تكون أبهىَ وان تمتلك شهداءً أكثر، تعلقهم لؤلؤاً على

جيدها. وما أن تفرقتم في أزقتها حتى أردتم لها أن تكون طروادةً خاسرة وحين أعلنت المدينة سباق (الوصول) بينكم وبين القصيدة كانت القصيدة أوزةً تجاهد كي تصل لضفة الفوز وكان كل واحدٍ منكم طائرا صغيراً من طيور (أبو الزعر)، تختبئون تحت جناحيها وما أن أوشكت القصيدة الاوزه على الوصول لضفة الفوز حتى قفزتم من تحت أجنحتها لحظ النهاية لتُعلنوا فوزكم بالغش وتتباهون به.في هذه المدينة جدث الكثير، وأحدثوا الكثير فالأول تسلق ظهور الآخرين، والثاني تسللَ من طرقٍ خلفية، والثالث تمسح كالهرة بأقدام من يُديرون شؤون المدينة والرابع أقام ولائم لهم تعجُ بلحم زملائه وتحتشدَ بخمر دمائهم المتعتقة أما الخامس فيجلبُ أصحابه في كل مهرجانٍ ليصفقَ له عندما يقرأ (القصيدة)...

حسنا حسنا...وهل سيبقى منكم غير الذل اهنؤوا بلحظات الفوز الكاذب، تسلقوا ما استطعتم من الظهور، ودوسوا على رؤوس الأخرين، كل هذا وستبقىَ قصائدكم ميتة..

أن للزمن غربالا كما تكوم الدقيق وأصبح عليه لزاما أن ينخل ويغربل فسيعلق الكثير منكم بين شباكه ولن يخرج من بين مساماته ألا من كان أنقى من شعاع. بعضكم يجحد فضل غيره عليه ويتكلم على من كان يعلمه القوافي ويزن له شعره ويقوم دلالاته ويعدل أخطاءه ، أن شاعرا كبيرا مثل أيليون لم ينكر فضل صاحبه ووصفه بالصانع الأمهر. أما انتم فتنتفخون على من كان يقوم برعايتكم بل علىَ من

بصراحة شديدة

الى هذه المدينة حدث الكثير

فيض أو اديهم بالاذا، فتتدلى على شفاهها كالعاب بطلة الناظر
ابتلاءً يخرج منها، وحين يلامسهُ يحسُ بدبقهِ ،فتلتصق يدهُ به.
أعراء يتذوق... فاذا بطعمه مر..
الذين يحلقون حول النار، لا كتلامذة الفراشات بل كفراشات حقيقة
قد تدفع مضيأة لتتطفئ في قبضة النار، ويظل بعضها الاخر محلقا حولها.
والذين ما زالوا يحلقون حولها، ما سأقولهُ:
سئل فنان عن سبب حذرهِ الشديد من إخراج اعمالهِ للناس
فأجاب... لا اريد فناً يموت وأنا حي بل أريد فناً يعيش وأنا ميت.
حسناً حسناً....تتنفخون وتهرجون لقصائدٍ ولدت ميتةً بين أيديكم،
لا تكاد تعيش لحظتها أو قد تعيش أياماً وشهوراً وتفنى.
ماذا تبقى منها ومنكم...
حين دخلنا مدينة الشعر حملنا معنا الزهور لقبور شعراء كبار
فلماذا حملنا الزهور لهم وهل سيحمل الآخرون من بعدنا زهوراً لقبورنا
حينما ندفن في هذه المدينة؟...التي لم يستشهد الكثيرون من أجلها فأكثرهم
ظلوا مختبئين في منازلها يخرجون رؤوسهم من نوافذها، حينما دخلتموها
أردتم لهذه المدينة ان تكون أبهى وان تمتلك شهداءً أكثر، تعلقهم لؤلؤاً على

جيدها. وما أن تفرقتم في أزقتها حتى أردتم لها أن تكون طروادةً خاسرة وحين أعلنت المدينة سباق (الوصول) بينكم وبين القصيدة كانت القصيدة أوزةً تجاهد كي تصل لضفة الفوز وكان كل واحدٍ منكم طائرا صغيراً من طيور (أبو الزعر)، تختبئون تحت جناحيها وما أن أوشكت القصيدة الاوزه على الوصول لضفة الفوز حتى قفزتم من تحت أجنحتها لحظ النهاية لتُعلنوا فوزكم بالغش وتتباهون به.في هذه المدينة حدث الكثير، وأحدثوا الكثير فالأول تسلق ظهور الآخرين، والثاني تسللَ من طرقٍ خلفية، والثالث تمسح كالهرة بأقدام من يُديرون شؤون المدينة والرابع أقام ولائم لهم تعجُ بلحم زملائه وتحتشدَ بخمر دمائهم المتعتقة أما الخامس فيجلبُ أصحابه في كل مهرجانٍ ليصفقَ له عندما يقرأ (القصيدة)...

حسنا حسنا...وهل سيبقى منكم غير الذل اهنؤوا بلحظات الفوز الكاذب، تسلقوا ما استطعتم من الظهور، ودوسوا على رؤوس الآخرين، كل هذا وستبقىَ قصائدكم ميتة..

أن للزمن غربالا كما تكوم الدقيق وأصبح عليه لزاما أن ينخل ويغربلِ فسيعلق الكثير منكم بين شباكه ولن يخرج من بين مساماته ألا من كان أنقى من شعاع. بعضكم يجحد فضل غيره عليه ويتكلم على من كان يعلمه القوافي ويزن له شعره ويقوم دلالاته ويعدل أخطاءه ، أن شاعرا كبيرا مثل أيليون لم ينكر فضل صاحبه ووصفه بالصانع الأمهر. أما انتم فتنتفخون على من كان يقوم برعايتكم بل على من

أخذ بأيديكم لتدخلوا هذه المدينة... وتصفونه بالصانع الاحمق. لأنكم تسرقون منه ويصمت وتأكلون قصائده ويظل جائعا.. وتكتسون بصوره ويظل عاريا، يامن تقطعون الطرق على القصيدة كصعاليك لصوص.

ولا تكتفون بهذا بل تقذفون الشرفاء بحجارة الفحشاء، وتتطلقون مرحين مختالين تفرجون ايديكم اقواسا على خواصركم تكبرا، وتدعون الشرف والفوز، وانكم قد اصبحتم مشاهير وشعراء كبار...

ناقوس هذا البيت الشعري يدق في اذانكم هذا الناقوس الذي جذب جيله الشريف الرضي.

ولأنقضن يدي يأسا منكم

نفض الانامل من تراب الميت

يا عقبات المدينة، يا عثرات المدينة، يا من انزلتم ستار الظلام عليها... اهنؤوا باوقاتكم هذه، فأن مكنسة الصباح ستكتسكم واحدا واحدا لتجدوا انفسكم في مزابل هذه المدينة..

للمخلصين الوعد ولكم الوعيد

بسام صالح مهدي

١٩٩٩/٦/١

ملتقى الرصافة الشعري الثاني

التجارب والوعود

على الرغم من جميع المعوقات التي اكتنفت سير اعمال الادباء في العراق الحت رابطة الرصافة للشعر العربي و بجهد متميز على ان تقيم ملتقاها الابداعي الثاني الذي تميز عن ملتقاها الاول شكلا ومضمونا وما كان لهذا النتاج الابداعي الذي يشهد له بالنجاح والتميز ان يحقق انجازه هذا لولا الدعم الذي اسهمت في رفده مؤسستان لم يشتركا قبل هذا الملتقى في انجاز نشاط ابداعي هما الاتحاد العام لشباب العراق والاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق اذ يعد صهر اسهام هاتين المؤسستين في بودقة واحدة سبقا لرابطة الرصافة وانجازا من انجازات ملتقاها .

إذ شهدت الايام الثلاثة (١٣ ، ١٤ ، ١٥) من شهر نيسان١٩٩٩م ملتقى الرصافة الشعري الثاني الذي اقيم تحت شعار ((الابداع في مواجهة المعتدين)) على اروقة قاعة المكتب التنفيذي للاتحاد العام لشباب العراق بجلسات خمس ثلاث منها صباحية و جلستين مسائيتين بفعاليات متنوعة ما بين اوراق نقدية وقراءات شعرية منها ما توبع نقديا ومنها مالم يتابع .

وجريا على عادة اعضاء رابطة الرصافة في الالتقاء مساء كل يوم ثلاثاء كان يوم الافتتاح ثلاثائيا إذ شهدت قاعة المكتب التنفيذي في الساعة العاشرة صباحا جلسة الصباح الافتتاحية وبحضور الرفيق انور سعيد الحديثي امين سر مكتب طلبة وشباب بغداد /الرصافة والرفيق الدكتور حسن نفل النائب الاول لرئيس الاتحاد العام لشباب العراق والشاعر عبد الرزاق عبد الواحد والشاعر الدكتور محمد حسين آل يس و الشاعر الدكتور حسن الخفاجي والشاعر راضي مهدي السعيد والناقد عبد الجبار البصري والشاعر منذر عبد الحر والروائي طه حامد الشبيب و الشاعر علي الفواز والشاعر عبد العال مؤمون والصحفيين ناظم السعود وجمال المظفر وجمع غفير من المهتمين التي اشوعت بتلاوة عطرة من آي الذكر الحكيم أعقبتها كلمة الشعراء الشباب , اخلت المنصة بعدها للابداع الشعري مستهل بقصائد الشعراء وفي مقدمتهم الشاعر الكبير (عبد الرزاق عبد الواحد) الذي القى على مسامع الاضرين رائعته (اختام الدم) تلته قراءة مجموعة من القصائد للشعراء افتتحها الشاعر وجيه عباس .

وكيما تلتذ اسماع الحاضرين بالحان الموسيقى بعد ان التذت بالحان الكلام العذب امتلأ جو القاعة بالحان معزوفة موسيقية على آلة العود .

بعدها اعتلى مجموعة من شعراء رابطة الرصافة المنصة ليرفدوا الشعر في هذه الجلسة ابتدأها الشاعر بسام صالح مهدي والشعراء فائز الشرع ومشتاق عباس ومهدي راضي وعلي محمد سعيد .

وقد تابع الشاعر ((علي الفواز)) هذه النصوص متابعة نقدية مسلطا الضوء فيها على امكانية الوصول الى النص الشعري الحداثي بوساطة التأويل والحث على ارتقاء جادة الدلالة باعتماد مفارقة العبارة او التركيب .

ففي حين وصف قصيدة الشاعر فائز الشرع وقصيدة الشاعر مشتاق عباس بأنهما تنزعان نحو المغايرة بوساطة المفارقة بالتركيب وهيكل النص المشتد الى تقنية الحوار وتعدد الاصوات سلب عنصر المفارقة عن نصوص الشاعر بسام صالح مركزا في قراءته النقدية على الملمح الدلالي فيه ووصف نصي رشيد حميد وعلي محمد سعيد بالغنائية والتأثر بالصور الرومانسية السبعينية لامسا اثر محمود درويش وامل دنقل في نص مهدي راضي وتلاه الناقد (علاء جبر محمد) بورقته النقدية . التي وسمها بـ (مفتاح النص قراءة في المقدمات النصية عند الشعراء) مسلطا الضوء فيها على وظيفة المقدمات التالية لثريا النص السابقة على جسد القصيدة ومقاربة تلك الوظيفة على مستوى المنتج والمتلقي استقراءه النقدي من نصوص الشعراء المحدثين . عمر ابو ريشة وعبد الرزاق عبد الواحد وغيرهم .

ليقف عند نصوص الشعراء التسعينين , الشاعر فائز الشرع و الشاعر حسن عبد راضي والشاعر مشتاق عباس بوصفهم انموذجا لهذه الظاهرة في الشعر التسعيني .

وفي الساعة السادسة مساء افتتحت الجلسة المسائية ليوم الملتقى الاول الذي تضمن باقة من القراءات الشعرية لمجموعة من شعراء الرابطة والشعراء المشاركين من خارج الرابطة منهم حسن عبد راضي وعماد جبار و وحيدة حسن و ضياء عبد الرؤوف من فلسطين ونجاة عبد الله وايهاب الصالحي و فائز يعقوب ورعد البصري و ابراهيم صالح .

اما اليوم الثاني من ايام الملتقى ٤/١٤ فتضمنت جلسته الصباحية محورا نقديا تبنته اقلام مجموعة من اعضاء رابطة الرصافة لتطرح من خلاله طروحاتهم النقدية التي تبنوها بوصفها ادبية يسير على هديها اغلب شعراء الرابطة .

وتشكلت هذه الجلسة النقدية من ثلاثة اعضاء هم الشاعر فائز الشرع والشاعر مشتاق عباس والناقد مهدي جاسم .

ابتدأت الجلسة بورقة طرح من خلالها الشاعر فائز الشرع رؤية شعراء قصيدة الشعر بقسميها قصيدة البيت وقصيدة التفعيلة .

مبرزا الدواعي والمسوغات لهذه الرؤية بدأ بالمصطلح وانتهاء بالملامح التي حوتها قصائد الشعراء المنضوين تحت هذا الطرح وقد استكمل الشاعر مشتاق عباس التركيز على هذا الطرح مستثمرا الجانب التطبيقي لنصوص الشعراء المنضوين تحت هذا الطرح بعد ابتدائه بمقدمة نظرية اشرت الاتفاق في الاتجاه مع الطرح الاول وقد اشتملت قراءته النقدية النصوص المكتوبة باسلوب قصيدة البيت .

بينما غطى الناقد الشاب مهدي جاسم القصائد التي كتبت باسلوب قصيدة التفعيلة وذلك بحسب الجذر الايقاعي الجامع بين قسمي قصيدة الشعر وقد اشر هذا الناقد النقاط التي تميز نصوص هذه الجماعة عن غيرهم كما كانت متابعة مشتاق عباس معن على وفق منهج الم بجوانب من تقنيات هذه النصوص .

بعد ذلك فتح باب النقاش فيما ضجت القاعة بالاصوات المعارضة والاصوات المؤيدة .

وافتتح النقاش الروائي المبدع طه حامد الشبيب الذي ابدى اهتمامه بشعراء رابطة الرصافة بعد ان بين انحيازه الى قصيدة التفعيلة التي وصفها بانها الشكل الامثل لتمثيل الشعر العربي وانها الرهان المستقبلي له.

اما عن طرح قصيدة الشعر فقد ركز على المصطلح واعتبره باعثا على الاستفزاز فيما ابى الشاعر هيثم الطيب معارضته لما اعتبره الغاء لقصيدة النثر متهما شعراء قصيدة الشعر بانها لم تهدم الاشكال السابقة لها لتبني على اطلالها نصا مغايرا مدعيا ان ذلك من ركائز قصيدة النثر .

تلاه الشاعر احمد ناهم الذي ابدى هو الاخر اعتراضه على المصطلح ومن ثم تساءل الشاعر احمد الثائر عن الخصائص المميزة لقصيدة الشعر .

وجاءت نوبة الرد التي افتتحها الشاعر فائز الشرع معطيا المسوغات الموضوعية لطرح مثل هذا المصطلح إذ دمج في حشد حججه بين اراء القدماء والمحدثين من النقاد واشر حالة التغافل عن كون هذا الطرح لايعني مصادرة قصيدة النثر والرغبة في إلغائها بقدر ما هو رافد لدعم الحركة الشعرية وإضافة لتراكمها واستكمل الشاعر مشتاق عباس الرد على التساؤولات وسلط الضوء فيها على ذكر الخصائص المميزة لقصيدة الشعر كما اكد مسألة مهمة وهي عدم الانتباه الى ان منتقه النقدي لم يطرح قضية الغاء قصيدة النثر واكد ذلك بقراءة فقرة من ورقته النقدية يذكر فيها قصيدة النثر كممثل للشعرية العربية .

وقد اكد الشاعران فائز الشرع و مشتق عباس معن على ان قصيدة الشعر لم تتخل عن الاشكال السابقة في تمظهرها الشكلي بقدر ما سعت الى مغايرتها في الرؤية و التشكيل الفني واكد ان مسالة الهدم والبناء في الشكل قد انتهت فاعلتها منذ بواكير قصيدة النثر التي استتبعت ظهور شعر التفعيلة .

ولم يسدل ستار هذه الجلسة النقدية من دون مداعبة اجواء القاعة بالكلم الممسوق بانغام الشعر إذ اختتمت الجلسة الصباحية بقراءات شعرية للشعراء الضيوف الذين وفدوا من مختلف محافظات القطر إذ حل الشاعر التركماني فوزي اكرم ترزي و الشاعر الكردي برهان محمد البرزنجي ضيفان من محافظة صلاح الدين اما الشاعران د. رحمن غركان ومهدي الغانمي فوفدا على الرابطة من محافظة القادسية والشاعر نجاح العرسان من محافظة كربلاء ومن محافظة بابل الشاعر ايهاب الصالحي ومن النجف الاشرف الشاعر عبد الرضا علي ومن محافظة واسط الشاعر عبد الرزاق محمد .

اما الجلسة المسائية لليوم الثاني فخصصت للنصوص النثرية كيما تحتفي رابطة الرصافة بجميع الاشكال الشعرية ومن شعراء هذه الجلسة عبد الكريم ابراهيم ، احمد الثائر ، عدنان الحيدري، ثامر السوداني ، حارث حمزة الخفاجي ، ثائر علي ، انوار السامرائي ، نهاد جاسم ، سليم الخميسي وعباس فاضل .

اما اليوم الثالث من ايام الملتقى فاحتضن في العاشرة صباحا الجلسة الصباحية التي كان ترتيبها الخامسة من بين جلسات الملتقى افتتحت بقراءات شعرية لمجموعة من الشعراء منهم عارف الساعدي و ابتسام سلطان ونوفل ابو رغيف .

تابع بعدها الشاعر والناقد د . رحمن غركان هذه النصوص متابعة نقدية ابعقبه خليل شيرزاد بورقة نقدية .

وعقب الشاعر راضي مهدي السعيد ممتدحا اعمال الملتقى والشعراء الذين شاركوا فيه وذكر بعض الشعراء بملتقى عبد الرزاق عبد الواحد الذي اتاح لهم فرصة الاستفادة من تجربة الشاعر والاستنارة بنصائحه في سبيل انتاج ابداعي يتناسب وروح العصر غير مفتقر الى اصالة التجارب السابقة بعدها تقاسم الشاعران راضي السعيد ومنذر عبد الحر توزيع هدايا الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق على شعراء المحافظات ووفدي تلفزيون بغداد التصويري و تلفزيون الشباب اللذين غطيا معظم اعمال الملتقى .

وقد غطى الصحفي الدؤوب ناظم السعود اعمال الملتقى بمقال نشرتها جريدة الجمهورية بعد دها الصادر في ٢٥ نيسان ١٩٩٩ قال فيها :((.... فلاول مرة حسب علمنا ينعقد مهرجان شعري شبابي لثلاثة ايام متتالية تضمنت خمس جلسات شعرية ونقدية كما ان مشاركة شعراء وادباء معروفين ومن اجيال مختلفة مثل: عبد الرزاق عبد الواحد ، راضي مهدي السعيد ، د. محمد حسين آل يس ، عبد الجبار داود البصري ، منذر عبد الحر ، علي حسين الفواز ...الخ اعطت زخما معنويا وابداعيا للشعراء الشباب المشاركين ومتابعي فعاليات الملتقى))

اما الشاعر : عبد العال مأمون فغطى جزء من اعمال الملتقى في جريدة صوت الطلبة الاسبوعية بعددها الصادر في ٢٨ /٤ / ١٩٩٩وجريدة الثورة .

اماالاستاذ جمال المظفر غطى جزءأمن اعمال الملتقى في جريدة نبض الشباب الاسبوعية.

كما غطت مجلة الشباب اعمال الملتقى في عددها الصادر في حزيران

قصيدة الشعر بين الوجود المتحقق والوعد المنتظر

مدخل تعريفي بالنوايا والارهاصات

فائز الشرع

أن اول ما يطرأ في ذهن أصحاب هذا الطـــرح هـــو فعـــل الممانعـــة والتصادم مع رؤيتهم،المبنية على إقتناع يحاول استيعاب المنتج على وفق رؤيـــة تتوسل ببعض مفرداته، بعد إزاحة ما يرافقهما مما لا يدخل في اهتمامهما وذلـــك من أجل تأسيس نهج يمكن أن يكون مناسبا لعصر بدت كل المحـــاولات تتشـــبث برؤى فارقت البكارة،وافتقرت إلى الافتضاض الحقيقي؛لتتصل بما هو حادث،فـــي مسعى تأكيدي يكرس وهم الابداع ويخلي الساحة للرضاء،الذي ابـــرز ظواهـــر لا يمكن التغاضي عنها في التحديدات النقدية التي تتصف بقابلية فرض مناهج جديدة كالكشف عن اليات التناص وغيرها من التحديدات،التي فرضتها الظواهـــر بمـــا تملك من وضوح ضم مثل هذه التحديدات.

من هذا المنطلق لم يكن ما نراه بدعا من الامور،ولا هو بالذي لم تـــأت به الاوائل،ولا يستند إلى الغياب الكلي عمن يعاصره؛الا انه يختلف عنه في درجة الوعي وعمقه وزاوية النظر ضمن البناء الشامل للانتاج الادبي.

هذه الرؤيا التي تحاول أن تثبت ادعاءها- بالقدر الذي ترى فيه انتـــاج غيرها-انها محاولة حبس السائد بمسبار لا يفتقر إلى التجريب من منطقة المبـــدع لا من موقع المتلقي.

حيث تدور حول محور واحد نسعى الى اثبات حضوره؛انـــه قصيـــدة الشعر التي لا تلبث-رغم جنينيتها- ان تعاني من الاصطدام بجدار الكبح، الـــذي تفرضه التحديدات السابقة في محاولتها ضم كل ما يأتي إلى ما يخضـــع للقيـــاس الذي ضمت به ما مضى، بمعنى أخضاع الظاهرة إلى الفعل الثابت،الذي يتســـلح بالتشديد على الاثر الزمني في التحديد.

واذا كان هذا السعي مرهونا بعقلية يقع تأثيرها ضمنه فأن هنالك توجيه آخر لعقليته تخرج عن الوصف السابق مع احتفاظها بوظيفة الضد حيث تحـــاول

إلغاء كل ما له صلة بالماضي لصالح ما هو منتج في الحاضر،متناسية أن الأثـــر الزماني الذي تعاني منه اصبح له منافس آخر هو الأثر المكـــاني،الـــذي يعنـــى باستقبال ما هو مرحل من جهة أخرى وثقافة أخرى وعقل آخر،وبالتالي مقيـــاس آخر بحيث لا يعاني من غيابه بقدر ما يعاني من ثقل ما يؤثثه من بنـــاء ثقـــافي يصعب اختراقه لصالح ما هو غير متجانس معه،مما يأتي من انتاج.

بعد محاولة استعراض الكوابح الخارجية ندلف إلى الكوابح،التي تتنـــاول التفاصيل في هذا التوجه بالنظر إلى الجانب العملي،الذي يؤطر قصيـــدة الشـــعر ويدخل كعضو فعال في تكوينها.

واول هذه التساؤلات المستنكرة-بلفظ أخف-يرتبط بـــالمصطلح الـــذي تنتظم تحته هذه الممارسة الشعرية حصرا وهو ((قصيدة الشعر)).

ومما يثير العجب من هذا التساؤل المستنكر هو السلوك العشوائي فـــي جلوحه إلى الماضي ليحاكم هذه التسمية مع اعتراضه على ما يدخل تحتها واصما اياه بالركون إلى الماضي وممارسته وإنتاجه بدعوى شكلية توقع من يركن أليـــها -بغير تفحص-بالخلل في النظم المنهجية التي يحاكم بها الظواهر.

وللرد على ما سلف من اعتراض نلجأ إلى حلقتيـــن مـــهمتين لإثبـــات مشروعية هذا المصطلح، تكتمل الأولى بالانتماء إلى الخصوصية العربيـــة لـــهذا الفن. بما تفرضه لمصطلح،القصيدة،من حيز توصيفي يقتضي توافر شروط معينة ليكون جديرا بحمل هذه الصفة وأهمها الكم العددي للوحـــدات الأساســـية للبنـــاء الشعري وهو الآبيات، حيث تبلغ على أكثر الآراء سبعة آبيات أو عشرة.

وبهذا يبدو مصطلح،قصيدة،خارجا عن أن يكون مرادفا للفظ الشـــعر،الا انه مختص بهيئة معينة منه بعد إبعاد تصنيفات أُخَر مثل الرباعية أو القطعـــة أو النتفة مرورا بما هو خارج عن إطار الشعر كالارجوزة.

ويرى أحد نقاد الحداثة أن مصطلح القصيدة يخرج إلى معنيـــين همـــا القصد ويعني به قصد الإيصال الفني إلى الهدف الفني مـــن الكـــلام فـــي ذاتـــه لاستعماله وسيلة للإيصال والثاني هو الاقتصاد أو التكثيف اللازم للبناء الفني.

ولو حاولنا عرض هذه التوصيفات على قصيدة الشعر لوجدنا الـــتركيب العددي يدخلها في حيز الاكتمال الفني،بتجاوزها إلى النتف أو الابيات القليلة التـــي

يراد منها الضربة في المعنى بما يخدم صدم ذاكرة المتلقي أو ذوقه وتوليد الدهشة لديه بوسائل الاغراب والمفارقة أو السخرية والتهكم وغيرها.أما من ناحية القصد أو التعمد فتكون محاولة ايصال فكرة بطريقة مباشرة غير داخلة في تحديد قصيدة الشعر،التي يراد منها إبراز المستوى الفني لا القدرة على الافضاء النفعي.

وفيما يخص الاقتصاد فان تجاوز العدد الى ما يفوق التحديدات السابقة.مؤدي الى الاطالة المخلة بالوحدة الفنية والتماسك النصي الواجب توافرهما في القصيدة لتتصف بالنجاح لان الاطالة من دون دواع فنية تحركها عدم جدية التجربة أو محاولة اجترار الخطاب الفني ذاته أو الرغبة في مط متعلقات الفكرة بالحشو غير النافع لا يمكن أن يعد مقوما لاي نص،ينضوي تحت تحديد قصيدة الشعر.وهذا يتعلق بالحلقة الاولى أما الحلقة الثانية فان مصطلح قصيدة الشعر يمثل القطب الثاني مما ينتمي-حسب التوصيف الحديث-الى دائرة الشعر اعني قصيدة.فكما أن للنثر قصيد فان للشعر قصيدة ويخرج ما دون ذلك في المتنين مما هو غير داخل تحت وصف قصيدة.

الايقاع:

لا يمكن أن تستولي علينا اية فكرة لا ترى أن الشعر ابن التغير وضد ثبات الاشياء والاقتناع بالعالم كما هو،لذا يطلق العنان لقدرته الخيالية في محاولة تاثيث العالم واعادة توزيع مفرداته،وعناصره أن لم اقل اعادة خلقه وهو ابن التعالي والتسامي على السائد، فاذا كان السائد ماديا" فقد اتخذ من الكلمات مرتقى للابتعاد عنه ومغايرته،واذا كان الكلام ذوالوظيفة النفعية يمثل السائد كوسيلة اتصال في كل زمان ومكان ضمن حدود الاستعمال الاشاري المتفق عليه بين ابناء اللغة الواحدة فان الشعر يبتعد عن هذه الوظيفة السائدة الساكنة نحو التحرك المفضي إلى التحرر من قيد الركود-مرة اخرى.كصورة لثبات العالم واستقراره وهذه المرة يلجا وهو في مرحلة الكلام إلى التوسل بعنصر اخر ليغاير به سمت الكلام عن طريق مالا يجانسه في الوظيفة ويماثله في الاحتكام إلى النقايس بمنظار الزمن وهو الايقاع ممثلا-حد الان بالعروض كمنجز اصبح يمثل السر الذي لا يفارق الشعر على الرغم من كونه قد صار مالوفا هو الاخر ولكنه لم

يتجاوز إلى مستوى السائد ذي الدائرة الاوسع من الكلام في نوعي قصيدة الشعر قصيدة البيت وقصيدة التفعيلة وتبقى الإشكالية قائمة في انحباس الكلام داخل الحدود المرسومة سلفا بالحيز الايقاعي ولا مناص من الخضوع لها لحين اكتشاف إيقاعات جديدة،تسعى إلى إلغاء فشل المحاولات الساعية إلى استبدال النظام الإيقاعي بغيره مع اشتراط وجوده كأساس تكويني للشعر حتى عند التفكير في الغائه،لذا لجأ إلى إيقاعات مفترضة محدودة الفضاء الكتابي ممثلة بعلاقة البياض وضده المطبوع أو التنغيم الذي يرافق إلقاء الشعر بممارسات شفاهية يخضع لها أي كلام ويستلزمها الشعر خاصة ما لم يكن هنالك نظام متحيز يحكم الكلام. ومازالت التفاعيل هي الأساس الذي يكفل التحول من الكلام المنساب من دون نظم إلى ما يدخل في نظام،يكشف عن دقة الصنع بشرط عدم الضغط على الكلمات والتركيب بما يلجئها إلى التكلف والأضرار بالعملية الشعرية في تمظهرها الدلالي.

وهذه الإشكالية التي تظهر أن الخضوع للإيقاع يوقع في التكرار لنفاد اندراج تراكيب الكلام ضمن البيئة الإيقاعية،بما يوقف فعل التغاير المستمر لا يتحرر منها من يتحرر من سطوة الإيقاع حيث يخضع إلى نفاد الصيغ الجملية التراكيب بشكلها الاعم.

التجاوز في علاقة الانزياح:

لا نريد ان نزيد من تكرار التعريفات أو البحث في شروط الانزياح أو المجاز،لكنه في قصيدة الشعر يمثل الشرط الجوهري،الذي ينأى بها عن مماثلة الواقع الفيزياوي للعالم اولا والسائد الكلامي ثانيا في تمظهراته الدلالية وقدراته التصويرية والتعبيرية. ولا سيما السعي الذي كرس التكرار ثباته مما يقتضي فعلا مغايرا يحتم تجاوز المتحقق على الرغم من الاتصال به مع الدخول مع بعض مفرداته بعلاقات تناصية وتناسخية بما لا يمنع فعل التغاير الاشمل.

ولا فاعلية للتجاوز بغير جس مواضع جديدة تتلاءم مع الرؤيا التي يحملها الشاعر متجاوزا بها حتى المجازات وانظمتها التي لم تعد تتسع لسعة هذه

الرؤيا. أي معاملة هذه المجازات معاملة معجمية حقيقية توجب على الشاعر بازائها ممارسة فعل انزياحي تجاوزي لها.

انها مبادلة العالم بعالم نفترض وجوده مقابل التواجد المتحقق عليه من لدن الثابتين عليه ويعامل على اختلاف زوايا النظر اليه على انه حالة لا يمكن التغاضي عنها الا لمن افتقد المراقبة الذهنية واستحق المعاقبة الاجتماعية بوساطة الاستبعاد.

التغريض:

يمثل التغريض كابحا لامتداد الدلالات وأداة للضغط على توجه القصيدة فضلا عن الضغط على مستوى التلقي ألا أن استبعاد هذا الملمح والحيلولة دون أحاطته كنية تشتمل على ما يمكن اضماره ينقل حيز الاهمية إلى القصيدة ممثلة بنصها الذي يشع دلالات لا تنحصر في أفق واحد تعاني جراءه من احادية الدلالة وضيق لساحة الافضاء ومع ذلك فلا يمكن استبعاد الموجه لفعل التلقي الذي يبرز الدليل على الدافع الذي أنتجت بتأثيره القصيدة.

قصيدة البيت : بوصفها شكلا من اشكال قصيدة الشعر

(مقاربة تحليلية)

مشتاق عباس معن

تفصح هذه الورقة النقدية عن المعايير الفنية التي تستند اليها ادبية قصيدة الشعر بواحد من وجهيها المشكلين لجسدها الشعري ؛ وهي(قصيدة البيت) واعني بها ؛ القصيدة التي ورثت عن اسلافنا الشكل المنسوج بنظام الشطرين ، بخلاف المضمون الذي رسمت ملامحه عند اصحاب قصيدة الشعربطرائق فقأتْ الوجه الكلاسي دلالياً ورؤيوياً.

وتعرض في الآتي لبندين يحددان مسار الانتاج الشعري لشعراء قصيدة الشعر :

البند الاول : نغيمة الكلم " آجرومية الايقاع في المتن الشعري):

ألحَّ اكثر الدارسين،قديمهم وحديثهم،على ضرورية الايقاع في المتن الشعري كقول ابن سينا : " الشعر كلام مخيل مؤلف من اقوال ذوات ايقاعات متفقة متساوية متكررة على وزنها ... وقولنا ذوات ايقاعات متفقة ليكون فرقاً بينه وبين النثر "

ومن المحدثين قول " كريماس " الذي عَدَّ فيه الايقاع " آجرومية التعبير الشعري " ، لذا ينطلق شعراء قصيدة الشعر من حقيقة أجمع عليها القدامى والمحدثون ، ولا نريد بقولنا هذا أنّ نصادر وجهة نظر اصحاب قصيدة النثر ، اذ لهم منطلقهم ومتنهم (النقدي/ الشعري) الذي ينطلقون منه ، ولكن نريد ان نبيّنَ أنّ ادبيةَ قصيدة الشعر تنطلق في مستواها هذا من منطلقين :

١- الاجماع على ضرورية الايقاع في المتن الشعري عند علمائنا القدامى واغلب المحدثين ناهيك عن اغلب نقاد الغرب.

٢- الانطلاق من الخصوصية العربية التي تدعو إلى الايقـاع ، لان اسـماع متلقيها تستلذ بالكلم المُمَوْسَق ، لذا حينما أُدلفتْ قصيدة النثر في الوجـود العربي، لم تتخلَّ نهائياً عن هذا المستوى الذي ارتضاه أُفق انتظار المتلقي العربي بل عمدت للايقاع الداخلي ، لادراك الجميع ان الايقاع خصوصية من خصوصيات البانّ العربي ومتلقيه فيما يخص الشعر .

لذا أصرَّ شعراء قصيدة الشعر على بثّ نصوصهم الشعرية وفقاً لـهذه الخصوصية ، نصوصاً ايقاعية تستند فـي نغميتـها إلـى المؤسـيقى الداخلية والخارجية على السواء.

ونأياً عن التحليل الكلاسي الذي يعمد لاوزان الشعر وقوافيه،وتحديد هوية الأبحر المستند اليها في بثّ النص ، آلينا ان نكتفي بالاشارة إلـى وجهة الانتاج الشعري عند شعراء قصيدة الشعر بانها تعتمد علـى النـص المُمَوْسَـق خارجياً وداخلياً وفقاً لشكليها (قصيدة البيت وقصيدة التفعلية) اما مرتكـز هـذا المستوى فنقصره على ظاهرة شاعتْ فـي اغلـب نصـوص قصيـدة الشـعر مفادها(اللازمة) نعرض لها بشيء من التفصيل بالآتي :

• اللازمة : منذ الأعصر العباسية طفحتْ علـى سـطح النصـوص الشعرية ما وسم بـ ((لزوم ما لا يلزم)) للمبدع العباسي الحكيم (ابي العـلاء المعري) ، لكنها كانت مقصودة للافحام وابراز العضلات النظمية اكثر من كونها هدفا ابداعيا يخدم هَمّ الشاعر الفني ، لكن شعراء قصيدة الشـعر عمـدوا لـهذه اللازمة لتادية وظيفة (بنائية / ايقاعية) في الآن ذاته .

إذ تُسْهِم في رصّ البيت وسبكه ، لربط المتقـدم بالمتـأخر ، وعـودة الضمير المقترن بالقافية على ما قبله من لفظ رُسمتْ حروفه في حـيز البيـت ، فضلا عن مشاركتها الفعّالة في مَوْسَقة النص بوصفها ايقاعا خارجيـا لحيازتـه القافية .

ونجد هذه الفذلكة الشعرية حاضرة في اغلب نصوص قصيـدة الشـعر وباستقصاء لازمات هؤلاء الشعراء نجد ان اوفرهـا حظـا هـي اللازمـة ذات

الضمير " الهاء" المطلقة ، اذ نجدها في نص الشاعر فائز الشرع فـي قصيدتـه ((ناقوس الغياب)) التي يقول في مطلعها :

ذبحتْ لفقدك – حين قيل ... عيونَها أنشودتي والدمع أبصر دونها

كما نجدها عندالشاعر بسام صالح الذي جعلها لازمةً لأربع قصائد مـن قصائده ، وهي قصيدة (مدينة الليل) وقصيدة (جنـوب) وقصيـدة (ارضـي) وقصيدة (تأزمات) ، وكذلك جاءت هذه اللازمة في قصيدة عـارف السـاعدي الموسومة بـ (هكذا وجدتها) والتي قال في مطلعا :

سُكرَى يداها حيرة خطواتها جدب سماها مومس طرقاتها

كما وردت في قصيدة الشاعر مهدي راضي الموسومة بـ (إلى ايـن) التي قال في مطلعها :

أحرِقْ عيونَك وأحترِقْ بلظاها وأجعل سماء الروح تحت ثراها

وفي قصيدة علي محمد سعيد الموسومة بـ (انطفاء رؤية) التي قال في مطلعها :

شاد السكون على مواجعنا رؤى تتراقص الاشباح في شرفاتها

اما الشاعر رشيد حميد فقد جعل لازمته الشعرية مكونة من حرفي (التاء والهاء) في قصيدته (الآتي) التي يقول في مطلعها :

قد اغلقتْ اجفانه طرقاته . ومضتْ لتكمل حلمه عثراته

اما ضمير الخطاب (الكاف) فجاء في لازمات قصائد كل من الشـاعر فائز الشرع والشاعر مشتاق عباس والشاعر محمد البغدادي ، مسبوقاً في قصيـدة الشاعر فائز الشرع (تموت النار في رماد التضحية) بالراء ، التي يقول فـي مطلعها :

لما رايت حشود اهلك شردوا في المشرقين اتيت تحمل داركْ

اما كاف اللازمة الشعرية عند الشاعر مشتاق عباس فجاءت مسـبوقةً بالهمزة في قصيدته : " قناديل.. تصارع الافول . " التي قال في مطلعها:

أحْجتَ أرضكَ وأحتطبتَ سماءَك وزرعتَ في كلّ النحور دماءَك

اما كاف لازمة الشاعر محمد البغدادي ، فسبقت بالميم وذلك في قصيدته (عيون طفل)التي قال في مطلعها :

لا شكَّ اني لم ازل لا افهمكْ يبنيك صدقي حين ظنك يهدمكْ

البند الثاني : البنية الحلزونية : (تنامي / كثافة):

عانت اكثر النصوص في الحقب السابقة وحقبتنا المعاصرة من سمة التفكك والتشظي حتى استحالت خصيصة لا ينفك النص عن الاتصاف بها ، اذ تجد النص ذا صور متعددة لا يشكل في كليته خطابا مترابط الاجزاء ، لذا عطف مبدعو قصيدة الشعر نحو رصف بنية نصوصهم وانساقها وربط (البيت / الشطر) الاول بالثاني ليشكل النص بذلك كُلاً نسقيا ، وذلك من خلال سمة التنامي التي يفرزها النص ، متناصاً مع دورة الحياة التي تنبثق من بذرة ، وتمر بنبتة فتية الاهاب حتى تستحيل شجرة يانعة الثمر ، ليكون مستوى التنامي تبعا لما مر ذكره احدى مقومات ادبية قصيدة الشعر .

وقد اتبع مبدعو قصيدة الشعر في تنامي نصوصهم المُمَوّسقة بايقاع – داخلي وخارجي–، سمة التكثيف التي تطرد من فضاء النص وهن الاستطراد الذي يفضي به الى الاصابة بداء الترهل فيحيله من جسد مستقيم الى جسد كثير الاورام تشي بجماليته وحيويته،فيقزز الناظر اليه كما يكمّ المستمع اذنيه من النص المستطرد، لذا غدا مستوى التكثيف احدى مرتكزات قصيدة الشعر بوصفه آلية من آليات الابداع يعمد من خلالها المبدع للضغط على التراكيب – عبارات وجمل– وتقليصها الى اكبر قدر ممكن والافضاء بكمّ دلالي كبير من خلال هذا الكمّ الضئيل بنائيا . أي انه يستند الى ثنائية (الضغط / الانفتاح).

وقد جسد شعراء قصيدة الشعر هذين المستويين في نصوصهم بطرائق مختلفة معتمدين فيها على آليات بناء النص وتقنياته التي يرجع اثيلها الى تقنيات المسرح او القص والسرد او الرؤيا المشهدية التي ترجع بشكل او بآخر الى بنيه الوصف الادبي .

ونجد بناء قصيدة الشعر تبعا لمستويي التنامي والتكثيف بناء حلزونيا ، اذ يعمد الشاعر فيه الى سَبْك اجزاء نصهِ بجعْل البيت الاول مرتبطا بالثاني والبيت الثالث بالرابع وهكذا من دون ان ينسلخ البيت الرابع عن ترابطه بالبيت الاول والثاني ، ومن دون ان ينقطع السلك المُوْصِل بين الابيات لينتهي في نقطة الختام التي يجسدها البيت الاخير من النص .

والعلة في وصف بناء قصيدة الشعر بالبناء الحلزوني امران :

١- التكاتف الدلالي والنسقي للنص من جهة البناء بوساطة التنامي.

٢- ضغط النص (بنائيا / دلاليا) بوساطة مستوى التكثيف ، اذ كلما جر احدهم الحلزون المضغوط ليوسع من مساحته يرجع القهقرى صَوْبَ وضْعهِ الاول ليحصر نفسه باقل مساحة يمكن ان تعبر عن وجوده وتشير الى امكانية فرشه بمساحة اكبر .

ونجد هذين المستويين متجسدين في نصوص شعراء قصيدة الشعر – فالشاعر فائز الشرع يعمد لتقنية السرد ليفضح من خلالها مضامين وثيقته الابداعية التي ارسلها للمتلقين ونجد التكاتف الدلالي حاضرا في نصه منذ الوهجة الاولى لبثه ، بقوله :

لما رايت حشود اهلك شردوا في المشرقين اتيت تحمل دارك

قسمتها بين الجميع مباهلا شح النفوس وصارعا اقتارك

ويسترسل في بناء احداث نصه سرديا ويرسم افعال هذا الثائر (العراق) بخصوص ناكلين عهده من ابناء جلدته (العرب) ليقف في منتصف قصيدته على قمة التمكن من الاخر في العراك ، فيقول:

ورقدت فوق ضعيفهم وقويهم وكأنما صار الجميع صغارك

اذ كنت قبلك انت بعدك انت حو لك انت فيما تبتغي انصارك

ليختم بعد ان استنفذ كل مراحل الثورة على الذات بقوله :

اذ ذاك فروا لا انيسا ترتجي في تلكم الرعشات كان جوارك

قد كنت يا وطني تثور لخدشهم والكل حين اريد قتلك شارك

فُدّيت بالشمس الذبيحة مغربا واتى يحني ضوؤها اسوارك

وكذا الحال بنص الشاعر بسام صالح مهدي الموسوم بـ (مدينة الليل) اذ نجده مضغوطا بنائيا ليفضي ببنية دلالية وافرة يمكن فرشها بمساحة اكبر بنائيا لو قصد الشاعر بها نحو الاستطراد ، لكنه حافظ على الكمّ الدلالي الوفير ببنية ذات لَبِنَات ضئيلة ، وقد رسم ملامح نصه وفقا لتقنية السرد التي شحنها بموضوع الرحلة اذ تجده يمهد لرحلته النفسية بعرض تأزماته التي افرزتها حياته الاليمة ، يستهلها بقوله :

تجرني خيل ايامي الى طرق قد عفرت وجه اعوامي حوافرها

ليسترسل بعد ذلك بوصف حاله على الواقع الدنيوي ، فيسوّغ لنفسه وللمتلقي نكوصه للغور في حيثيات نفسه ، فينتقل من الخارج الى الداخل ببنية مزجية ، أحكم الشاعر خيوطها من دون ان يشعر المتلقي بالانتقالة ، فيشرع من ذا برحلته النفسية .

اغلق الزاد في غصن على كتفي لرحلة كنت في نفسي اسافرها

ليفضح بعد ان يستنفد مفردات رحلته ببنيته المزجية بخاتمة الرحلة بقوله:

مدينة هزمتها نفسها قلقا والان تبيض في شعري خسائرها

وكذا الحال بقصيدة الشاعر مشتاق عباس التي بناها على اساس مستوى الكثافة والتنامي ، متبعا في رسم ملامحها تقنية السرد وآلياته . في قصيدته الموسومة بـ ((قناديل ....تصارع الاقول)).

اما قصيدتا ((رحلة بلا لون)) للشاعر عارف الساعدي و ((رحلة)) للشاعر مهدي راضي فبنيتا على اساس تقنية السرد وبموضوع رسمت ملامحه آلية الرحلة .

هذه اهم البنود التي تعتمد عليها ادبية قصيدة الشعر بشكلها الاول – قصيدة البيت– فضلا عن المستويات الاخرى التي اجلنا الحديث عنها لوقت اخر يتسع حيزه للمّ شتاته أُرجئ الحديث عنه.

دراسة تطبيقية في بعض نماذج قصيدة الشعر

(قصيدة التفعلية انموذجا)

مهدي جاسم

لقد رسمت قصيدة الشعر لنفسها خطا تطوريا في الشعر التسعيني العراقي اذ دأب مبدعوها على كتابة قصائهم التي تحتفظ باهم مقوّم من مقومات عملية الابداع الشعري ألاَ وهو الايقاع من دون ان تتحدد نتاجاتهم بنمط ايقاعي ثابت ومن دون ان يفرض الوزن أي قيد يجعل الرؤيا الشعرية تسير مقيدة او تحجم دورها ، ويعد هذا الارتباط الوثيق بين قصيدة الشعر والايقاع هو ارتباط بالهوية العربية التاريخية وهذا لا يعني الوقوع في شباك التاريخ ، والتعبير في الوقت نفسه عن قضايا وهموم الشاعر المعاصرة ، انتقل شعراء قصيدة الشعر من نمط القصيدة المفردة التي يهيمن عليها صوت واحد الى نمط القصيدة المركبة التي تتعدد فيها الرؤى والاصوات مما جعل النص الشعري يكتنز بدلالات شعرية متنوعة تخرج بالقصيدة عن رتابتها ، ولا يعود الوزن يُشكّل قيدا او حاجزا امام الابداع الشعري .

ولتحقيق هذه الغايات التي تسعى اليها قضيدة الشعر فان هناك مجموعة من الاسس التي تلتزم بها وهي :-

التكثيف :

يعد التكثيف واحدا من اهم مميزات قصيدة الشعر فنجد النصوص قد باتت حدا كبيرا من التكثيف مع احتفاظا النص بانتاج اكبر شحنة دلالية وجعلت القصائد تعد مواقف ورؤى فكرية فلا يستطيع الناقد من ان يحذف شيئا او يغير في ترتيب النص لان أي تغيير يؤدي الى خلل في البنية واضطراب في الرؤيا لقد عمدت هذه الخاصية أي التكثيف الى شحن النص باكبر قدر من الشعرية مع احتفاظه باقل فضاء ممكن وهذا ما نجده في قصائد الشعراء بسام صالح (دمى) و(حمام المأذن) كما نجده في قصيدة فائز الشرع (شطحات بين يدي ابتسامة)

اما قصيدتا الشاعر مشتاق عباس (حكاية) و (العيش وسط الكفن) وان كانتا طويلتين بالقياس الى القصائد الاخرى إلاّ ان الشاعر استثمر فيهما تقنية المسرح التي منحت للقصيدة طولها ولكن من دون زيادة ، هذا التكثيف لا يعني ان تكون القصيدة مقتربة مما يعرف (بشعر التوقيعات) وانما تكون القصيدة ذات بناء مترابط يقتضي بناء القصيدة وجوهرا العام ، فتخلصت القصيدة من جميع النتوءات والزوائد التي تقلل من شعرية النص وتجعل رؤيته مضطربة.

التنامي :

واحد من اهم الركائز التي استندت اليها قصيدة الشعر وهو من المبادئ الجوهرية التي تقوم عليها ، اذ كانت اغلب النصوص المعاصرة التي يكتبها الشباب اليوم تعاني من التشظي وتفكك اجزائها،وقد اكدت نصوص قصيدة الشعر على التنامي ، اذ نجد ان نصوصهم قد تنامت نموا طبيعيا ، وهذا النمو لا يتحدد بنوع وطبيعة واحدة بل تنوعت اساليب تنامي قصائدهم كل بحسب تجربته الشعورية الخاصة ، لذا نجد ان كل شاعر اختار المناخ الذي تنمو فيه قصيدته اذ حالما نلج عالم القصيدة فاننا ندخل عالمها الخاص الذي تبنيه وفق رؤية الشاعر ، هذا العالم ليس بالضرورة ان يكون عالما طبيعيا ، اوعالما موازيا للعالم الطبيعي،فقد اختلفت هذه العوالم بحسب اختلاف الشعراء فالشاعر فائز الشرع في قصيدته (شطحات بين يدي ابتسامة) ينقلنا فورا الى عوالم الصوفية وطموحهم نحو تحقيق التوحد بين الذات والمعشوقة فهي رحلة صوفي لتحقيق التوحد مع الذات العليا اما قصيدتا مشتاق عباس (العيش وسط الكفن) و (حكاية) فانها تستثمر ايضا امكانيات العالم الميثولوجي ، ونجد في هذه النصوص ان كل قصيدة لها عالمها الخاص الذي لا تخرج عنه مما يجعلها تضع المتلقي في جو شعوري واحد لا ينتقل منه الى غيره الى ان ينتهي من قراءة القصيدة .

هذه اهم الأسس والمبادئ التي دعت اليها قصيدة الشعر اما التقنيات او الاليات التي استثمرها الشعراء في تحقيق تلك المبادئ فيمكن ان نحدد ابرز الاليات التي افرزتها النصوص موضع الدراسة .

تقنية السرد :

استثمر هذه التقنية الشاعر فائز الشرع في قصيدته (شطحات بين يدي ابتسامة) اذ تنقل القصيدة المتلقي مباشرة الى عالم الصوفية وعالم الروح ، والقصيدة تقوم على ثنائية (العلو – الدنو) (السماوي- الارضي – الروحي – المادي) اذ تسير القصيدة في خطٍّ متنامٍ مع الاحداث من الاسفل الى الاعلى فالقصيدة يمكن أنْ نعدّها رحلة صوفي نحو التوحد ، اكتنزت القصيدة بالعديد من الرموز مثل (ابتسامة) وهي ترمز الى عالم الروح و (القصر) وهو يرمز الى العالم المادي، وهكذا نجد ان هذه القصيدة قد سارت بخط تصاعدي من الاسفل الى الاعلى ، مع وجود المعوقات التي تمنع من الارتقاء المتمثلة (بالقصر) وهو رمز للعالم المادي ،كما استثمر الشاعر في هذا النص (اسلوب التضاد) وما ينحو به نحو رسم المفارقة بين العالمين (قصر عبوس) (احلى ابتسامة) وقد عمد الشاعر هنا الى حذف اداة التشبيه في قوله (احلى ابتسامة) مما جعل المحبوبة تتماهى مع الابتسامة فلم تعد هناك حالة مفارقة بينهما وانما هي اصبحت (احلى ابتسامة) ، وفي نهاية النص يتحقق المبتغى ويرتقي الصوفي الى امله على الرغم من كل المعوقات وحالة التشظي التي تصيبه الا انه يفتح النص دلاليا بقوله (قبيل التبخر) اذ لا يحدد النص من هو المتبخر الصوفي ام المعشوقة.

ومثل هذا الاستثمار لتقنية السرد نجد في قصيدة(الارض الحمراء) للشاعر (مهدي راضي) اذ تنقلنا هذه القصيدة الى اجواء الميثولوجيا واناشيد الاستسقاء وقد تنامت القصيدة بفضل استعمال تقنية السرد وتحولت من النمط المفرد الى النمط المركب ومثل هذا الاستعمال نجده عندالشاعر بسام صالح في قصيدته (دمى) . اذ تسير القصيدة على نمط البناء الدائري اذ يبدا النص بلحظة من الزمن الحاضر ، ثم انتقلت القصيدة عن طريق الاسترجاع لكي تقلل لحظة الحاضر فالنص ابتدأ من نهايته والقصيدة تسير في بناء دائري يعود الى اللحظة الحاضرة .

تقنية المسرح :

تعد تقنية المسرح من الخصائص البارزة التي طبعت شعر الشاعر مشتاق عباس،فقد وظّف تقنيات المسرح وخاصةً عنصرَيْ الحوار والزمان في قصيدتيه (حكاية) و (العيش وسط الكفن) اذ حققت هذه التقنية للشاعر القدرة على الخروج عن النمط الاعتيادي الى النمط المركب الذي تتعدد فيه الاصوات وتتداخل الرؤى الفكرية ومن ضمنها رؤية الشاعر اذ لا يظهر صوت الشاعر مباشرة وانما يختفي خلف صوت احدى الشخصيات .

اتاح هذان الاسلوبان امام الشعراء القدرة على الخروج عن رتابة الايقاع واخفائه بصورة تكاد تكون تامة فلا يعود الايقاع الى الظهور بعنف وقوة ، كما اتاحت لهم تحقيق المنحى الدرامي في القصيدة ، واظفاء اكبر طاقة شعرية على بنائها .

التناص :

شكل عنصر التناص اساسا مهما في اضفاء شعرية على النصوص اذ استعمله غالبية شعراء قصيدة الشعر وكان لاستعمالهم اياه بهذا الشكل الذي يثري النص ويجعله يقيم حوارا مع النصوص الاخرى لاستغلال اكبر قدر من شعريتها ، وقد كان استعمالهم للتناص في اقصى غايات الابداع اذ لم يكن التناص الذي استعملوه هو مجرد اتكاء على النصوص السابقة او نقلها من دون أي تعديل او تغيير عليها ، وانما تحول النصان الى نص جديد وذابت فيه تعددية النصوص وقد تنوعت المصادر التي شكلت نصوصا عمل عليها الشعراء وان كان للنصوص الدينية بعد اكبر كما ان التناص اختلف لدى الشعراء من العمل على كلمة الى استثمار نص كامل .

اذ نجد ان الشاعر فائز الشرع في قصيدته يتناص مع القرآن الكريم في قوله (لما دنوت) اذ انه يتناص مع قوله تعالى (دنى فتدلى فكان قاب قوسين او ادنى) اذ دخل النص في حالة من الحوارية اضفت بُعْدها الدلالي على النص الجديد.

بينما نجد الشاعر مشتاق عباس في قصيدة (حكاية) يتناص مع سورة الكهف وان كان يحول جميع الدلالات فلا نجد نصان وانما نجد نصا جديدا ذاب الاول فيه بالثاني.

اما الشاعر (مهدي راضي) في قصيدته (الارض الحمراء) فقد شكّل التناص لديه بُعْدا آخر وان كان مستمدا من الموروث الديني اذ نجد ان التناص احتل لديه مساحة كبيرة فنجد في النص ثلاثة تناصات رئيسة الاول مع قصة عاد واهلاكهم بالريح العقيم ، الثاني مع واحدة من الروايات الدينية ، الثالث مع سنين يوسف .

ومثل هذا التناص نجده عند عارف الساعدي (الشمس اجمل في بلادي) اذ يتناص مع قول السياب وعالمه ولكن برؤية تكاد تكون مغايرة تماما .

وهكذا نجد لهذا العمل التناصي فضيلة كبرى تتمثل في ادخالنا في نمط جديد من القراءة يطوح بخطية النص واقفيته ، اذ نجد انفسنا هنا امام خيارين :" مواصلة القراءة ، فلا نرى في العناصر المستعارة والمحولة الا عناصر من النص نفسه / او الرجوع في الذاكرة الى العمل الاصلي ومعاملته كعنصر محول وهذا الخيار لا يعمل الا في ذهن المحلل ، ففي ذهن القارئ يعمل السياقان بالتزامن ويملأن النص بتفرعات تفتح الفضاء الدلالي رويدا رويدا . من الحوار المتضادة اطرافه والتبادل الانقلابي بين النص الاصلي المحول والنص الجديد / ممارس التحويل تنشا علاقة جديدة وقراءة جديدة.

هي نزعة حوارية بالمعنى الذي بها نسمو من فقر الخطاب المنولوجي الى قوة تعمل فيها الخطابات ويكون النص الجديد نصا ممركزا بؤريا تتشظى فيه وتلتمع تعددية من النصوص السابقة ضمن الامكان الدائم في ارجاعها إلى اصول . لا يكتسب النص الجديد هنا وحده ثراءة بل انه ليجبر النص القديم الذي عمل هو على تطويره وتحويله بجبره على التنازل بعض الشيء لم يعد هو من يتكلم بل نحن نتكلم .

على عتبات أبي

الذي أميتت روحه وظل جسده حيا

بسام صالح مهدي

غمامةٌ وجهي ولا أرحلُ ... حمامةٌ صوتي ولا أهدلُ
على شفاهي شجرٌ لاهثٌ ... والريح من أنفاسه تقبلُ
أركبُ خيل العمر مستشرفاً ... أقدامها أزمنة تذبلُ
أرجعُ من تأريخها متعباً ... في أعيني يولدُ ما يُجهلُ
نوافذُ عطشى على وجهتي ... ومنزلٌ يسكنهُ منزلُ

*

يا رحلةَ الصيف إلى أرضه ... قد أرجعت أثارَها الارجلُ
قد بعثر الليلُ عنا قيدَه ... والصبحُ من أطرافها يأكلُ
تعلّق الأشجارُ أقراطها ... لزائر أقدامه السنبلُ
لزائر أهدى إلى جبهتي ... أثار من ساروا ومن هرولوا
لزائر وجهُ أبي قلبُهُ ... ووجههُ قلبُ أبٍ يُقتلُ
أرخى شراع العمر عن صدره ... ونام في أحضانه الجدولُ
فعبّأ الصحراء في جيبه ... ذاكرة عن نفسها تجهلُ
فقام من أهدابه منزلٌ ... ومن يديه السنور والمدخلُ
أبوابه نحن مفاتيحها ... ونحن من أسرارها ندخلُ
كان أبا تأكل من روحه ... أعوامنا ونحن نستكملُ
ننفخُ في نيران أيامه ... نطفئها لكننا نُشعَلُ
مات كما السيف باغمادهِ ... فأينا من موته أعزلُ

(عرش على الماء)

(وقفة حب للإنسان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد)

وجيه عباس هادي

الريح صد ر، ولى كفان من حجر ... عين ، وأنملة لا تبصر الهدبا
ولي بجنب الغضا، قبر يراودني ... عن نفسه،وغراب دونه نعبا
بيت من القصب البردي تحمله ... طفولة الماء في نعش الخطى قببا
عرش على الماء،لي بيت وارملة ... ودون بلقيس يا عماه ارض سبا
سرب القطا،كان في رحلي،وكنت معي ... وقلب أمي الذي اودعته التربا
هل كنت والطين من ماء وحنجرة ... اذا تقبل قربانا بها شربا
ما في المدائن من بلقيس هاتفه ... تسور الطفل باب القلب فانشعبا
المارقون كثار في ازقتها ... والناكثون على ابوابهم غربا
والقاسطون تعاويذ وبسملة ... والصائحات سعار موحش وطبا
هذا صليبك فاختر أي موجعه ... فصدت عرقك فيها فانتشى طربا
واي رأس سيبقى تحت خمرته ... ليصلبن وتذروه الرياح هَبا
هل كنت تملك من اضلاعه جسدا ... كالريح توجع في أنّاتها القصبا
او كنت تجمع من اقدامه اثراً ... كالسامري بجنب الطور حين حبا
كل الدوافس افطرن السيوف ... دما وصام ناقوسه من لحمه ، فابى
قميص حمدك من ماء ومن حجل ... وقبرات توشجن الانين عَبا
او قد من دبر كنت القتيل به ... وكان اقتل ما في المعصمين سبا

ما انشق ثوب الدجى الا وناقته ظـل لقاتلـه عـن اعيـن الرقبا
ما ان تراخت يد حتى هوى جسد وقيل في الناس من هذا الذي صلبا ؟
لقلب أمي جنوب العمر سرب قطا وللتراب الذي ضم الجنوب ربى
وللعيون التي من طين شيبتها كانت بستين وجهي صبوة وصبـا
يا عتبة الدار لوجدّت خطاي بها وصاح باسمك بعد الله حين كبـا
من قال للمطر المحزون ان ابي يا عم اورثنـا أمّـاً تكـون ابـا؟
ولي بجنب الغضا ، من اخوتي شجر وسعف امي على اغصانهم حدبا
ومن اصابعها خبز وفاكهة وذي عباءة امـي استاقطت رطبا
قلب على شفة تعبى ودالية تخمر العمر في عنقـودها عنبـا
كل الليالي فدى ايام حمرتها يا فضة الراس اوقدت المنى ذهبا
الليل يغسل بالاقمار صبيته وكنت فيـه نعاسـا يفزل التعبا
ألَمْلِمُ الخرز المبثوث قافية واجمع الشعر من اصدافـه حببا
ارعى الرياح جراري كلما امتلأت ادرت ناعورها للناس فانسكبا
البحر لم يتنهد حين قلت له لم تنبت الأرض يا عماه لي عشبا
وحين اورق في الطوفان اصبعه كانت رحى العمر في زناره قطبا
وسرت في الماء لم تبتل لي قدم ولا أستجار فم في الطور او ندبا
من أي ماء تغشاك المشيب اذن ؟ فاشعل الشيب في العينين فالتهبا
يا مستفزا خطى الستين اتعبهـا ولـم يـزل يتملاهـن مختضبا
ادمت يداك على اخدودها لغـة وامطرتك على رمضائهـا عجبا
مساحبـا لـدم ابقـاك نافـذة لالف باب ومزلاجا ، لالف خبـا

لهشت بالمطر المحزون تربتها فما لقلبك بعد الراحلين صبا
حتى المفاتيح في كفيك باكية فمن لبابك لو جاوزته هربا ؟
اكنت تسلب في ليل العقوق به ؟ ربيب حجرك مسلوب بما سلبا
الكل يبحث عن نار لخبزته يا واهب النار من اضلاعه حطبا
للارض حنجرة ثكلى ، سيوقظها نواحك المر لو ادميتها عتبا
وخلفوك لها،في المنحنى ولها لي في الهوى ولها ، قلب يفيض صبا
فما لقلبي صبا،قد زدته وصبا .اكنت ممن لهى ؟ والشيب قد لعبا
يا راهب الدير لا الناقوس يشغله أجئت تسألني ام جئت تساله ؟
اراه يقتلني حينا واقتله (وانني منك فرخ النسر يحمله
على جناحين جبارين ان تعبا)[1]

---

(١) البيت للشاعر عبد الرزاق عبـد الواحـد

نصوص

برهان محمد البرزنجي

[illegible]

وسفينةُ النهار ابتلعت امواجـــاً
من جبـال
فغيض الماء تحت اقدامنـــا والالآم
فاهبط ثم اســتوِ
سلاما يا عــراق ...

* * *

سرقوا مني نــهاري
وينسوون
خداعي بمجرد قنديـــل ... !

* * *

اطفال الزقــاق
يلعبون لعبة الليل .. دومـــاً
صدقني .. ايها الغريـــب
لو وجدوا قنديلا لنـــاموا .. !

نصوص

فوزي اكرم تـــرزي

(تدبير ذاتـــي)

اشكر عينيـك
لانهما تمنحاني الشـــكر
مجانا في زمن الحصـــار

* * *

(وصيـة)

ان سمعت شخصا مـــا
يحترق من العشق على صليب العبـــادة
مثل " كـــرم "*
فاعلمني انه أنـــا !!!
فانثري رمادي في بـــلادي
كالامطـار
لتنبت اطفالا كـــالالئ
ورجالا كـــالنخيل

* * *

(اعرف)

اعرف انك تأتين بلا موعـــد
مثلما يأتي النسيم والبكـــاء
ومثلما تومض الـــبروق
تأتين مثل ملاك الشـــعر
مثل الوليـد
ولا تتركين لي سوى قصيـــدة مجنونـــة !!!

---

* كرم: عاشق عراقي تركماني احترق في قميصـــه مـــن العشـــق

اجزاء من سيرة حنظلة العبسي

حسن عبد راضي

حنظلة يتيم يرعى طرقات الحـــي
وتهش عصاه على شمس الـــهاجرة الملســـاءْ
يعرف كل شعاب الحزن المنحوتـــة كـــالصخر
وكل مفازات الالم الظلمـــاءْ
لكن ، لا يعرف أحد أنَّى جـــاءْ
غريبٌ ، لا يثقن غير الموت المجـــاني
ولا يكترث بترتيب الاســـماءْ
قالوا ان اباه الرّخ العبســـي
سافح يوما قينته العنقـــاءْ
ولأنّ الفصلَ خريـــفْ
ولأنّ المَحْلَ الأجرد بالناس مطيـــفْ
ولأنّ الريح زعـــازع
تحثو كل رماد الأرض على قمـــر مخســـوف
ولأنّ كبير الارباب يشـــاءْ
جاء المولود غراباً ، ويتيماً ، ومريـــراً
حنظلة الجالس تحت سماء الفقـــراء
لم يترك بابا لم يطرقـــه
ولكن الابواب جميعا صمَّـــاء
[خمسة اسطر مخروقة في المخطـــوط]
حنظلة الضائع يتبع قُبَّرَةً ســـانحة
قُبَّرة من ذهب وحريـــرْ
كعروس تستدرجه وتطـــيرْ
واذ يبتعد عن الحي ، ويدركه اليـــأس

تتعرّى قُبّرةُ الوسـواس
فتمد جناحيها ، تتعرّى ، تتّسـع
فاذا هي مقبرة عطشـى
يحرسها ضبـع
[ثمانية اسطر مخرومة فـي المخطـوط]
ليت الأرض تـدور
وليت الافلاك تساقط كسـفا
كي ترشح قطرة ضوء من هـذا الديجـور
من ينقذ حنظلة المـهدور
من برد شتاء لا يستثني احـدا
من ينقذ صيف الله المقـرور
[سطر مخروم وثمانية اسطر مشوهة لا يمكـن قرءاتـها]
عربات قطـار
عربات قطار مـهجورة
خلفها ابرهة الحبشـي
علا سكك مطمـورة
هي كل الوطن الباقي في يـده
حنظلة الجرح النازف فـي رحـم الأرض
كغبار تسفيه الريـح
وكيوم يهرب من غـده
حنظلة يسافر في الاصقـاع
على متن قطار مشـلول
حنظلة الحي بلا قـوت
تكفيه ورقة صُبّـار
تنبت – يا للمعجزة الكـبرى-
في جوف الحـوت

[سطران مخرومان ، وبصفة حواجـز عسـكرية]
اصوات غنـاء
الليل الاعرج رددها آلاف المـرات
تأتي من كل مكـان
وتدوّي في اسماع الامـوات
حنظلة الصوت المبحـوح
جرح مندمل مجـروح
اصوات غناء كسـكاكين
تراها فتموت الريـح
أيغنّي الآفل ؟ والى اين تفـر الصحـراء ؟
اصوات غنـاء...
اصوات بكـاء
[ثلاث صفحات مشوهة ، ونقطتـا حـدود]
حنظلة المفلـس
في نفر من تجار (الكيـف)
في قافلة تقصد قلب الليـل
بغير دليـل
سفر هلوسة ، وركائب من خـوف
وسحائب تمطر حبرا يرسم وجـه المأسـاة
او ليست هذي رحلة صيـف
السوق الليلة رائجـة
والربح من الاعمار وفـير
هل عندك مسـتقبل
نحن نتاجرُ بالاعمـار
فبعنا ماضيك المسـتعمل

سنعيدُ اليكَ.. [خرم يقدر بعشـــرات المـدن وآلاف الضحايـا ... الـخ]
كالسلعة حنظلةُ يبـــاعُ
بخسٌ ودميـمْ
صفقةُ نخاس خاســرةٌ
لكنَّ الله كريـمْ
حنظلةُ مصيرٌ مغلــوبٌ
ومسيحٌ آخرُ مصلــوبٌ
أنصتْ فالاخبارُ تــذاعُ :
أبِــقَ الليلة عبدٌ من سوق الجمعـــة
عبدٌ يُدعى حنظلة العبســي
بخسٌ ودميم ، لكن (مطلـــوب)

(مضى ولكن..)

عارف الساعدي

يقود بقايا الغيم وهي موزَّعَه عصاه امانيه وعيناه امتعه
مضى وكان الغيم طفل متى بكى يفتح اثداء العيون ليرضعه
يغني حزينا كالرعـــاة اغانيا تجرّ البحار النائمات لتسمعه
قديم هو الحزن الذي في دمائه كأحزان هذي الخيل بالصمت مُولعة
شقيٌّ كاحـــلام الفقير عنيـــدةٌ طفولته أنْ ترتديـــه وتخلعه
وحيد فلا الاصحاب صحب وكيف لا وكل وجوه الاصدقاء مُقنَّعة
يلوذ باطفال الاماني ويرتخي على صوت انفاس الغروب المودعة
مضى هكذا والريح من انبيائه تخبِّرنا كيف استعارته زوبعة
وكيف مشت فوق الرمال سنينه فيخلق وهمـــا قبلهـــن ليتبعه
هو الان مستلقٍ على ظهر غيمةٍ يموت ويحيا فوقها خط مضجعه
واقسم ان يبني شجيرات حزنه إلىان تفوح الشمس من خلف مزرعة
هو الآن غابات يتيم صباحهـــا وفيها مساء كالصباح وصومعه
تصافحه الايام في كف طفلـــة فأثّث في كل التفاصيل اذرعه
فتىً قرويّ القلب كالقمح روحه واسراره مثل الجنوبي طيعه
له شرفة سمراء مثل انتظاره تخيط طيورا للبكاء لتصنعه
مضى لا تفاصيل الحياة تردّه ولا مستحيل كي يريه فيرجعه
مضى سندبادي الفـــؤاد كانما بساط قوافيـــه وبغـــداد قبّعـــة
سيأتيك يا بغداد هذا الفتى الذي تنثّ مرايـــاه بحارا واشرعة
يمسك احلام الغمامات في يد وفي يده الاخرى يدوّن مطلعه
هنا ابتدأ التأريخ واختار منبعه

سنعيدُ اليكَ.. [خرم يقدر بعشـــرات المـــدن وآلاف الضحايـــا ... الـخ]
كالسلعة حنظلةُ يبـــاعُ
بخسٍ ودميـمْ
صفقةُ نخاس خاســرةٌ
لكنَّ الله كريـمْ
حنظلةُ مصيرٌ مغلـــوبٌ
ومسيحٌ آخرُ مصلـــوبٌ
أنصتَ فالاخبار تـــذاع :
أبـــقَ الليلة عبدٌ من سوق الجمعـــة
عبدٌ يُدعى حنظلة العبســـي
بخسٍ ودميم ، لكن (مطلـــوب)

(مضى ولكن..)

عارف الساعدي

يقود بقايا الغيم وهي موزَّعَه عصاه امانيه وعيناه امتعه
مضى وكان الغيم طفل متى بكى يفتح اثداء العيون ليرضعه
يغني حزينا كالرعـــاة اغانيا تجرّ البحار النائمات لتسمعه
قديم هو الحزن الذي في دمائه كأحزان هذي الخيل بالصمت مُولعة
شقيٌّ كاحـــلام الفقير عنيـــدةٌ طفولته أنْ ترتديـــه وتخلعه
وحيد فلا الاصحاب صحب وكيف لا وكل وجوه الاصدقاء مُقنَّعة
يلوذ باطفال الاماني ويرتخي على صوت انفاس الغروب المودعة
مضى هكذا والريح من انبيائه تخبّرنا.كيف استعارته زوبعة
وكيف مشت فوق الرمال سنينه فيخلق وهمـــا قبلهـــن ليتبعه
هو الان مستلقٍ على ظهر غيمةٍ يموت ويحيا فوقها خط مضجعه
واقسم ان يبني شجيرات حزنه إلى ان تفوح الشمس من خلف مزرعة
هو الآن غابات يتيم صباحهـــا وفيها مساء كالصباح وصومعه
تصافحه الايام في كف طفلـــة فأثّث في كل التفاصيل اذرعه
فتىً قرويّ القلب كالقمح روحه واسراره مثل الجنوبي طيعه
له شرفة سمراء مثل انتظاره تخيط طيورا للبكاء لتصنعه
مضى لا تفاصيل الحياة تردّه ولا مستحيل كي يريه فيرجعه
مضى سندبادي الفـــؤاد كانما بساط قوافيـــه وبغـــداد قبّعـــة
سيأتيك يا بغداد هذا الفتى الذي تنثّ مرايـــاه بحارا واشرعة
فيمسك احلام الغمامات في يد وفي يده الاخرى يدوّن مطلعه
هنا ابتدأ التأريخ واختار منبعه

(نيسان اورق يا عراق)

عماد جبار

نيسانُ عــاد ...
وأنت تخفق في كتــابي
عِشْ مالئاً قلبي وممتلئاً بما بـــي
يا والدَ الانــهار
يا شيخَ الجبال السُّــمر
يا شجرَ الروابــي
يا سفحَ روحي إنْ بكتْ روحـــي
ودثّرني ضبــابي
يا أجمل الاطفال في قلبـــي
واحلى الضوء يسهر في رحـــابي
يا وحدتي .. وعراق روحـــي
يا انجمي الاولــى..
اذا اغفيت .. كُنَّ يجنننـــي
يحرسْنَ غــابي
لا قلب إلّا راحتاك .. تضمّنـــي
وتجير نافذتي وبــابي
الأرض تغمر بالدخـــان
وانت تلمع قطرة اولــى

على ذهب القبــاب
البحر شاخ وانت تزخر بالعبـــاب
عِشْ هكذا .. انت المكـــابر
مُذْ مشى نخل على عطش اليبـــاب
عِشْ مالئاً بالانبيـــاء الأرض
والافــلاك ..
بالدم والســحاب
يا عـنب
يا فانوس اضلاعي البعيـــد
يا اول الاباء في قلبـــي
ويا شبر الصخـــاب
يا خصلة سوداء .. كم ابكـــي
اذا ابيضـــت ...
والقتها الرياح على ترابـــي
والول ما بـــي
اذ التقي عينيك تســألني
فأغسل بالدموع ندى جوابـــي
عِشْ مالئاً قلبي وممتلئاً بما بـــي
عِشْ مالئاً حـــبري
ومنحنيا كضوء الانبياء على ثيـــابي