صفارة انذار

جمال جاسم امين

يوم ..
نهضنا على صوت صفارة للحـــرب
كان علينا ان نتفرق كســعاة
لا رغبةَ لأحد في عناق الاخـــر
انـت..
مشروخة بـالأنين
وانا – يومـها –
لا املك ذراعين يقويان على مثل هــذا العنــاق
قلت – اذا – ســأفكرُ
كيف اصنع مظلة للرصـــاص
وأسد الجداول التي انهمرت منـــك
تنظر إلى الشمس كسلّةِ ضـــوءٍ
واكتفي بالوقوف على صخـــرة ..
لادلق اللمعان على فوهات المدافـــع
اكتفي بالصراخ علـــى الصـــاعدين علـــى الصـــاعدين إلـــى قمـــم
اليـأس:
– أيها الصـــاعدون ..
فتّشوا عن مسارب كمسارب الـــدود
الليل – هنـــا –
قافلة ظـلام
ولا فجر .. سوى عطب ســـيضيء

مصيدة الوصول
لا يستفزّها أنين الانتظار

فائز الشرع

تصرخ الأرجاء من حولي : تمـــهّلْ
فاز من أغلق ابواب الهزيمـــة
فاز من أفرغ من جعبته سهم الـــهزب.
سرتُ أهدي للعصافير التي مـــاتتْ بقربـــي
كفناً لم يبقَ لي موت البساتين ســـواه...
بعدما حطّمتُ أوكار المغـــول
وأنتْ تبكي على أعشاشها شـــمس العـــرب
وتقدّمتُ .. ومن قيدي بزغـــتُ
صارتِ الصحراءُ تلغي خطواتـــي
ورمالُ الدرب تمحو أيَّ شبرٍ اســـتضيفه
صارَ للرملِ نيوب تُرهبُ الآتي لكي يرجـــع عنـــها
صارتِ الأرجل تجتزّ المسافات وصـــولاً للبدايـــة
بينما تعتقل الأميال احضان النهايـــة
ما سوى الصبر بأوصالي ورأســـي

يجلس القدس على عرش اشـــتياق
وقراها تضمرُ الخوفَ يذري كـــل فرحـــة
والتجاعيدُ تمشَّتْ في بيوت الناس والوقـــت تحجَّـــر
وعلى كلّ سرير يطعن الاحلام خنجـــــر
للرياح العين والاذان في كل فجيعـــــه
وشفاه الأرض دفـــتر
بيد القدس مناديل الرمـــاد
أطفاتْ خمسين قنديلاً بدمع الانتظـــــار
كل يوم تغلق الباب بوجه الليـــل
والمفتاح اشراق النـــهار
كلّ يوم تسأل الغيمات عن عوليسها الآتـــي قريبـــاً
عن فتاها أسد البرّ ومن تهذي به كـــل البحـــار
عن فتى النخل الذي يحلم بـــالزيتون زاداً للســـفر
من على جبهته صلّى الســـحاب
من له – رغم غروب الزمن الذاهب – اشـــراق قـــمـــر

(غروب على دجلة)

فائز يعقوب الحمداني

الشمس العرجـــاء
تغادر الافق المزين بحماقات حمـــــراء
الطيور سقوف تنزلق بحـــزن
الاشجار معلقة بمسمار يرتجـــف
اسلاك الكـــهرباء
غضون نائتة لمساء بكر بالنـــــهوض
الشارع يتنفس ببـــطء
المارة اخشاب ملونـــة
بمفاصل مرنـــة
الموجات تثقل نفسها بـــالتكرار
وتحمل قاربا مصابا بالزكـــام
وانت تصاحب نهرا مطفـــأ
ضع نظارة ســـوداء

حكاية

مشتاق عباس معن

[لم يترك الاول للاخر من شـــيء]

الراوي : منذ أنْ هَدْهَدَ آشور علـــى اكتافـــهم ...

وصحا التـــاريخ ...

نـــاموا ... !

مشهد : هَرِمتْ أجفانـــهم

وغدتْ اهدابهم للنوم قـــوت

وتراخى ربـُّـهم ...

ســـاحاتهم ...

وتراخت في المسا ... كل البيوت

... فتعالتْ من فمِ الطرقاتِ؛أحداق،تُفتِّشُ عـــن بقايـــا خطوهِـــم ...

عن عطفهِم ...

عن أمسهِم ؛ لمَّا سَقوا أحراشهم .. نصراً

فأورقتْ :

وظلّلتهم ألف عام ...

... فـــالأرضُ ...

إنْ لمْ تلثم الاقدام في شـــغفٍ تمـــوت

القارئ : إنّي أراهم فتيةٌ قد آمنـــوا بـــالنوم

آووا إلى كهف الســـنين

توسدوا الأيامَ والأعـــوامَ ...

وتلذّوا بطعمِ الـــهمِّ ...

فنظازيـــة أحلامـــــهم ... !

الراوي : في سكرة ... من وهـــدة الايـــام ...

قـــاموا ،

واستعطفتْ احداقهم وهنَ الجفـــون ...

ليُبصروا في أي ماضٍ قد صحـــوا

وبأيِ آتٍ يُنظـــرون ... !

الابطال: نُحنّي فسحة الآفـــاق ... بالســـعف

ونهمي دونما تعـــب

لعلّ الأحرف الاولـــى

لعلّ سلالة الاجـــداد ...

تأوينـــا ... ؟

الراوي : بعد أنْ عشّش آشور علـــى اكتافـــهم ...

وغفا التـــاريخ ...

نـــاموا ... !

(ابن زريق في المربد)

نجاح مهدي العرسان

اطاع من ياسه ان يبذر العمرا ليحصد ... الموت من كفيه ما بذرا

صحراء كل سراب يشتهي ظمأي ... اعدو فتمتد ابلى حدها البصرا

والليل ادمن مني عيني عثرتها ... فادمنته والقت خلفها الحذرا

افلاكه مقفرات الصبح ، انجمهُ ... تعلّم الضوء لونا يشبه الكدرا

فاقردتني الرزايا وهي تقصد رأ ... سي كلما شتت من كفها قدرا

والله حولي ولكن كيف يعرفني ... وهل تركت لظلي في المدى اثرا

يحتاجني كافرا حتى يقال له ... ربٌّ وحتى يسمّى قادرا غفرا

ليلاي ليس لها الاي حين تركـ ... تها بخيط الليالي تلظم السهرا

تكسرت فوق صدري وهي تهمس لي ... ولحن همتها ادمى دمي وترا

كم اربكتني على المسرى مدامعها ... تهز سبابة الايام سوف ترى

شقيقة كالندى كالامنيات اذا ... مر النسيم على انفاسها سكرا

تمرأتني طويلا وهي تنظرني ... متى سالقي على مرآتها حجرا

واورث الدمع عني بابتسامتها ... فاسكر الليل ثغر يشرب القمرا

ما زلت فوق انسياب الدرب تسكنني ... الخطى وتطعم ياسي ثورة وثرى

وصلتهم اغزل الاحلام حول فمي ... والاعين الخرس حولي تغزل الشررا

اردد العين في اشكالهم فارى ... في اعين الخوف عينا ما رات بشرا

اعوم بين انكسارا تي وكأس دمي ... ما زال يهزمني بعد الذي انكسرا

قلوبهم كلما هددتها سخرت ... وخافقي كلما طمأنته سخرا

حرثت كل قفار الريح اغرس بذ ... رة الغمام فقالوا احرق المطرا

زفا بيتا إلى بيتين حين سقطت ... بينهم دمعة تستعطف النظرا

فكلما قلت بيتا جف نصف دمي ... وكلما جف نصف صفق الشعرا

نسج العناكب بالٍ فوق نافذتي ... واعيني باليات ترقب الخبرا

وظل يشرب قلبي من ظما دمه ... ويشعر النبض في شريانه ابرا

ورغم اني انا المقتول منهم ... تنث فرشاة موتي للثرى عبرا

فلم اعش حاصدا كالاغنياء ولا ... وقفت سنبلة اصفرّ كالفقرا

احاول الموت عذرا ربما احد ... يظنني يائسا في موته ظفرا

او تقبل العذر من اتخمت غربتها ... وشاخ قنديلها في الباب منتظرا

وحين اسكت قلبي صاح شامتهم ... قد سامحتك لماذا مت معتذرا

(فشل)

ابتسام سلطان

اكتشفنا اننا نحبو إلى وعد قصـــي
فكلانـا
ما احترفنا الامكنـــة
انما كان المقـوّس
المربي ذلقـه
بين احضان الســلال
وكلانا ما رصفنا الدرب ســاعات انتظــار
انما كان القطــار
حاصد الحيرة من افواهنـــا
لو تسربنا اليــه

من خطانا البكر نقتص الـــتراب
لو طوينا البرد اقبلنا عليـــه
لاستساغ الرقص في احداقنـــا
هل ستغتال الـــهروب
لو تعطشت غروبا صاخبا يتلو القطـــار
فاحتملني لو قضمت القلب في كفي وطأطـــأت شـــروقي
ونظمت الشوك ابياتا فقاعـــات
واهديت إلى جوفي زفـــيري
توأمي البرد ولا اتقن عشـــقا
لو تدفأت بانفاسي بصـــدرك

(رحلة)

مهدي راضي

قلبي يسير امامي تاركا وطنا — فـــي كل يـــوم اراه نازفـــا مدنا
في كل جرح افاق يوم لي وطن — لا ارتضيه ويرضى بي له سكنا
اني سجنت بشبر من دموع اسى — شمسي وعمري واحلامي به سجنا
دربي محال واعوامي محاصرة — وكلما سرت زادتني الدروب عنا
ياكم اموت ، وكم احيا بلا وطن — سوى حقيبة منفى اصبحت وطنا
ما زال يتبعني ظلي واتبعـــه — في رحلة مزقتنـــي وسطها زمنا
لا البحر يوصلني لا الريح تدفعني — ولا الشراع رآنـــي ساحـــلا فدنا
رباه..كيف تموت الشمس بين دمي — والشمس وسط دمائي ابحرت سفنا
يلهاء يا احرفي .. خرساء يا شفتي — ممزق حلمي قد صار لي شجنا
الليل صوت خرافي له شفة — واحرفي قد غدت مـــن صوتـــه اذنـــا
الليل يبني بكف الريح لي مدنا — من الخرافة كي اغفـــو بـــها وطنـــا
حتى سمعتك صوتا مومنا فغفت — مني الدموع على خدي فصرت سنا
تمد لـــي يدك السمراء تنقذني — يمد صبحك فـــي ليلـــي له غصنا
حتى افقت باحضان العراق وفي — عينـــي عينـــاه تبني لـــي به مدنا
الليل الأرض في شوق إلى وطني — حتى يصير تراب الأرض لي كفنا

(النفس الاخير)

رشيد حميد

حول انفاسه تدق الطبول
فالصباحات كسرت وجنتيها
نسجته يد الفراغ وجودا !
صاغ عينيه عنكبوتا وطيرا
كان من الف قرية صادفته
نثرته كف الضياء بذورا
فنما حاملا مناجل احزان
حطمت وجهه فؤوس الزوايا
لم تفتح بوجهه أي مرآ
حاجة ان يرى المسامير في اضـ
ـده البحر والاصابع والامواج
عمره كان خد طفل صغير
عندما جملت رؤاه كوابيـ
ـل المساءات حول عينيه قبر
عرفته نوافذ الصبح طيرا
يكتري الأرض كي يسير عليها
دفنت تحت جلده قربة الحب
كلما مدت الصحارى يديه
ايها الفارس الذي ليس يدري
وحواليها يرقص المقتول
دمعة نثها الضياء القتيل
فارتداه السؤال والمجهول
فهو غاز قد اجتلاه " رسول"
سائلا .. اين يا ربيع الحقول؟
في ظلام " وقد سقاه الذهول
ولا يدري انه المحصول
ويدا كان صمتها المستحيل
ة فلان وجهه مقفول
لاعه حين يعتريها الرحيل
تدلت وكان منها يسيل
قد نفاه عن وجهه التقبيل
ساعدت فوق مقلتيه الخيول
نائم في احضانه لا القنديل
ريشة الدمع انبتته النصول
وخطاه يقودها المجهول
وانفاسه عليها طلول
نمت فوق واحتيه التلول
مذ منى غادر الخيول الصهيل

(الأمير الضليل)

ثامر السوداني

قالت لعبد الله:" ابكِ كالنساء ملكا لم
تستطع الحفاظ عليه كالرجال"

سلبوني الامارة ...
كما سلبوا ابي مملكته
ورهنوا في مزادات أسدِ التاجَ والصولجان
قالوا : قُتِلَ أبوك
قلتُ : فلينبذني الصحو اليوم
وليبنذني السكرُ غدا ...
لم أجد في العرب خيرا
لم اجد في العرب سيفا
قصدت قصور الغرب
قالوا : .....
أهدوني وعدا
كم كلف هذا الوعد ؟
لم يكلف شيئا ، أتكلف الوعود شيئا
كلف تسعة أصوات :....
أثنتان منها ساكنة ، وسبعة متحركات

ولكن ..
لم يحرك فيها فـكٌّ
حُرِّكت فيها شـفاه
وأيادٍ تربتُ على كتفِ الجـــاني
أهدوني وعدا .. هــه
ليتهم ما أهدوا شـيئا
أهدوني درعا مســموما
ألقى به في كل يوم حتفـــي
* * *
سلبوني الامــارة..
سلبوني القصر ، سلبوني الذهــب والفضــة ،
سلبوني .. غطاء الحريــر ودفء الســرير
سلبوني مولاتــي
أه مولاتــي ...
لو تعلمين كم تسير الدموع قبل الرمش قبـــل وجنــاتي
آه مولاتــي...
لو تعلمين كيف تتساقط أوراق الصدر في بعـــد جــاره
لكنك في البعد لا تعلميـــن
أنهم ويلــهم
حين أزف التاج منـــي
سلبوني الإمــارة ..

أبتهالات نبي يحتضر

ثائر علي خدام

طافت الريح على جرح مدينـــة ،
استحال الدمع فيها اخرجـــه ،
لا تظم القبر في احداقـــها
والمآذن / عشش الشرك على اكتافـــها
***
طافت الريح على جرح المدينـــة
زاحمت كل الدماء المســتباحة
عصرت غيماتها فوق الـــدروب،
خوف ان تغفو مباحـــه
ودّ قلب الريح لو يشربه الجـــرح ليصحـــو ،
نسخ آمال تشظى في الغصـــون
حلم همس زاحف نحو الرعـــود،
صاعدا كي يجتبـــي ،
من على الجودي كتابـــه
***
ذابت الريح بسيل النازفين
قطرة في اثر قطرة
وعلى صهوة موت هاجرة ...
أرقتني أنةٌ في صوتها:
كلما ازرع في ارضي قمحا
تشتهيه القبرات ،
... .
حين ناتي للحصاد ،
يحصد المنجل صوتي

(سقوط اخر مدينة للنخيل)

علي محمد سعيد

لماذا تركت المدينة دون بـــذار
اخفت عليـها ،
جني الهزيمـة
أم علمتك الحروب التخـــاذل
كان المساء دثارا لها ، والقمـــرْ،
وسادة .
وكانت تنام على رغبـــة ،
أن توقظ – النوم من عينـــها – ،
أيدي نـــهارك .
ولكنّ ما تشتهيه بعيـــد .
فتغزل معراجها من رجاء ودمعـــة
ولكنْ متى ما ارادت وصول الســـماء
فضّ الصباح لها غزلـــها
فعادت بلا جذوه او مطـــر ،
يمنى الخلاص ، ويؤنس أهل المدينـــة
فعدّ من ظلام مخيف عجـــولا،
فالنهر القى ســـلاحك .
والجرف نكس ما ابقت الريح ليـــلا،
من رايتـك.
وهذا قميصك قد مزقته الدمـــوع،
وما ارجعـك
ولست اخاف سوى ان تزور المدينـــة
بعد الســقوط ،
فلا تعر فـك

(ذات صباح)

عبد الكريم ابراهيم

يتثاءب الصبـــاح
يصطاد بسارته بقايا الليـــل
يجمع النجوم تحت عباءتـــه
يتوضأ من وجوه العـــابرين
يلملم الغيمات أشرطة ظفـــائر
يغازل الصبايا وهن يعزفن بأحذيتهنّ على ارصفـــةِ الشـــوارع
يمسح بيديه البـــاردتين
يكركر بوجوه الأطفال فراشات ملونـــةْ
يدغدغ العصافير اذ يبللها المطـــر

***

أحلام بلا اجنحـــة

يخبؤون اشواقهم كحرز قديـــم
احلامهم اقمار شاخت علـــى دروب الراحليـــن
يسرقون من هدا الليل عتمتـــهُ
يضيئون بها قناديل ســـكرى
مجنونة كالريح اقدامـــهم
ابقتهم مدن السنين ، الطرقـــات
فراحو يفتشون عنْ أســـمائهم
في صفحة الوفيـــات
اطفال الحصـــار
الضحكات المؤجلة ماتت على شـــفاه الأطفـــال
وهم يرسمون بطباشريهم المطـــر الســـاقط
على شبابيك المدرســـة

(بحثا عن الخارطة)

نوفل ابو رغيف

الموسوي.

نبيّ .. وكم ارهقته الدروب — يفتش عن وطن في الجيوب
مدائنــه شــرف فاجــرات — إلى فجره رفضت أن تثوب
فأبحر فــوق جبين الطريق — يُسائل في رحلة من غروب
أيومــا ستغفــر للجائــعين — بــلاد محملــة بالذنــوب؟
ويجمــع احلامه اللاهفات — وصبرا يبعثرها في السهوب
فقد انكرتــه وجوه الشمال — واعرض عن مقلتيه الجنوب
وبين المسامات عاد يصيح — لعــل سعادتــه في الثقــوب
نبــوتــه لا تــود البقــاء — ولاذت اناملــــه بالهــروب
وحيث استدارت عيون الطريق — أطل المــدى مولعا بالندوب
وحيــن تأكــد ان المجيء — بعيدا تناثــر خلف الغيــوب
تناءى يخبئ خيــط انتظار — وواعد هجرتــه ان يئــوب
ولملــم اذيــال حلــم قديم — وكم كان بالامس حلما دؤوب
وتاب وصام عن الامنيات — واحرفه شهــوة لــن تتوب
سيبقى تؤرقــه الشرفــات — وصمتا سيوقــد حتى يذوب

كرنفالية الالف الثالث

محمد قاسم

(١)

المخاض المعسـر
لانحناء الالف الثالث .زسيكون جنيين هــذا العــالم
اعلم جيدا بانه كان وقتا طويــلا
بين وجه القردة و حتى ساحل المجــره
تفاصيل كثيرة تبحث عن الفتــها
الافق الاعــوج
الاسماء
تقاطيع الوجــه
قوس قزح الغائب منذ اختراع المطــر
الانكسارات الطبيعية فوق الرمــل
ليس هناك وقت لتأطير الصــور
او لجمع النقــود
او لكتابة قصة قصيرة جدا عن الالف الثاني بعــد.الميــلاد
او للحب بعمــق
والظهور..التي ستسقط اضطــرارا
لم تكن تستند الى الحــائط
و ليست الفضيلة كل ما يخبيء وجهــها
او الاختيار... بصورة صحيحــة

(٢)

البحر يرفع علم الطــاعون
متى سنبني سفنا جديــدة..؟

(٣)
سنتكلم باكثر من لغـــة !
سيقف مخترعوا الحديـــد
احتراما...لمن اخترع الجـــوع

(٤)
غيمة فوق النـــافذة
تتناسل كسؤال قديـــم
حرب الحزن بكل ما فيه من تفـــاصيل حميمـــة
ولدت...كي اكـــون
ولدت...كي لااكـــون
ليس هذا ما يعنينـــي
المهم ...ان تكون لي رئتان تكفي لعشرين ســـيكارة يوميـــا
ومدينة تكرر علي الاســـئلة
تفضح لهاثي المتجمع تحت تجاعيد الجدران التـــي لاتنتـــهي
ومسارات معبأة بالفراغات تســـرق قدمـــي
وحدود لاتلغيها الا الاختام...لها قـــوة الاســـلاك
وريح تحتشد ضدي ...وتختار جبـــهتي
تهبني ذكريات تلد غرباء ولاجئيـــن
يقضون اعمارهم في الـــبريد

(لم يشرب الخمر)

ابراهيم صالح

لـــم يشرب الخمر الا انـــه سكرا
لـــه من الوجـــد بيت ليس يسكنه
رجا السماء لكي تحميه من زلل
طاف النجوم على النطاد يسالها
بكى لعلّ علاء الديـــن يحضرها
فايقـــن الشاعر المسكين ان يدا
اني كبرت عـــن الاوهام ياسفني
وعلقتـــي على ابوابـــها مدني
وغلف الحب احداقي واوردتي
هذا حبيبـــي امامي لا يكلمني
طأ فوق خدي ولكن لا تضع املي
انقـــذ دموعي ولا تطفئ حرارتها
اني زففت وكانت غربتي وطني
ماذا اقول وسري فيك مفتضح
ناشدتك " الحب" الا ان تقربني
انا غبي ومحتـــال على لغتي
لم يشرب الخمر الا انه عصرا

جـــاء الصلاة فلما سلـــم انتحرا
حجت اليه جميع الناس واغتمرا
فسال منـــه ضياء الله وانهمـــرا
عن العصور اللواتي اصبحت ذكر
لكنـــه حطم المصباح واعتـــذرا
تكفلتـــه ولكن لـــم تكن لتـــرى
ولم يعد في مرامي ان ارى الجزرا
تقاذفتني صحارى في الهوى وقرى
ولم يدعني ولكن صاغني دررا
كيف امتثلت بلا امـــر لما امرا
اني عليك اضعت السمع والبصرا
فقـــد تهاوت على ابوابكم زمرا
لما وجدت عروسي اصبحت حجرا
انـــي كتمت ولكن خافقي جهرا
ماذا اقـــول اذا لم تقفني الاثرا
ماذا اقـــول وثغري قرر السفرا
لما راى الكاس في كفيه قد سكرا

في ذكرى رحيم كريم

بعد مرور عـامين علـى رحيلـه لـم تسـتطع الايـام والسـاعات والدقائق ان تمحو من ذاكرتنا " رحيم كريم" بقدر مـا تراكـم فينـا الشـعور بالوحشة والاقتراب خطوة اخرى من الاغـتراب ،الـذي يضمـره لنـا هـذا العالم .

ليس هذا لاننا نحـب رحيمـا ونجلـه ؛ولكنـه الاحسـاس بفجيعـة الافتقاد لكيان كنا نعرفه ونحـس بالالفـة حيـن نعلـم بوجـوده ، حتـى وان تحاشينا في بعض الاحيان الاقتراب منه او دخلنـا معـه فـي جـدال غـير مفض إلى نتيجة ؛ لكنه (رحيم كريم)، الجسد الضخـم الـذي يضمـر عزمـا قد يفوق ما يشغله من حيز في عالمنا الـذي يقـع علـى بعـد سـنتمترات لا نعيا بحسابها عما يستقر فيه الان فـي قـبره .

قد نكون متهمين جميعا باننـا اتـهمنا رحيمـا بالطيبـة إلـى حـد السذاجة وجردناه من كل صفـات الخـرق التـي يمتلكـها الشـاعر بـازاء العالم وقدرته على الكشف عن مكنوناته لكننا افتضحنـا بمـوت رحيـم حيـن رجعنا إلى نبؤ أته ولا سيما فيما هو عـائد عليـه .

في شعر رحيم ينبض هـاجس المـوت ولا يتوقـف عـن الحركـة وهو يسيح الشحوب في حروفه ويمنحها فرصـة الـترقب مـا دامـت تنعـم بالقرب من حركة قلم راعيها اما الان فقـد زالـت عنـها رعشـة الـترقب وشحوب القلق؛ لتحل محلها صفرة الموت وهي تـردد نبـوءه رحيـم التـي لم يصدقها احـد :

اطارد مجدا على حفنة من حـروف .
لعلي اذا مـت
ينطق بالموت عني الالـم

اشـوستة

(قصائد في قفص الشكوى)

رحيم كريم

اجهـد خطاك .. فللخطى انوار
اجهد خطاك .. فما تشعب يابس
مسروقة بقيـاك فـي ميزانهم
سبعا يـدق بنعشنا مسمارهـم
فبغير جلـد نرتـدي طعنـاتنا
يبست عصافير الصباح ..ولم تعد
ومضى السؤال مكفنا في وجهنا
اجهد خطاك .. تيبس الباقي لنا
حتام نزرع في الدروب ظنوننا
تعب انتظار الفجر من احداقنا
ومضت جراح الليل تغسل بالضحى
عنق الزجاجة ليس يكسر بالكرى
انظل نسكن غابة القضبان محـ
طرق تموت..غد يموت..وكل ما
وجـه تكبله الجهات بصمتـها

مـا زال يبحر ضـدك التيار
لو لم تتم عن زرعها الامطار
والسارقون لها هـم المعيـار
سبـعا نوهـم اننـا المسمار
ويغير جلـد ترتدينـا النـار
تبكي على اغصانها الاشجار
تقتات جثـة صمته الابصار
من ربحنا .. وتعثـر الابحار
والقلب يعلـم مـا لها اثمار
وكبا بحمل وجوهنا الاصرار
وتفـر مـن طرقاتنا الانوار
لننـام حـد تقيؤنـا الاسحار
ترقين .. لا يغفو بنا الاعصار
نجنيـه وجـه زاده الادبـار
وتجف بين عيونـه الاعـذار

***

اجهذ خطاك .. إلى م يشريك الوقوف... وكل ارضك للخطى اسفار
اعراق يعصف الف ليل .. انما كيف السقوط وارضك الاقمار
كيف التبضع بالسراب .. وانت في شفتيـك تكنـز سيلها الانهار
الروح كل دقيقة تذرى صدى ونشك يرجع بالصدى التيـار
لكننا والموت حشو عيوننا نابى سوى الموت الذي نختـار

تلاميذ الفراشات

مهدي حارث الغانمي

(إلى / رحيم كريم:حسدا
على انه مات قبيل ان يموت)

تنحوا قليلا ..كي تمر مشاغلـــه ... ولا تقتفوه ..انما النأي ساحله
يتيما كارث الانبياء ، وربمـــا ... له وطن في اللامكان يحاوله
مهينا كماء السهو يفلت دافقـــا ... لتلقح فـــي رحم البوار سنابله.
هو اعتاد ان ينفى إلى حضن امه ... بريدا ، وأن تابى الوصول رسائله
بلا احد ، في الصمت، يورق وحده ... ويذبل فيـــه.. والمرايا تجامله
ككل تلاميـــذ الفراشات تحتفي ... غوايته بالضوء، والنار حاصله
له الويل من اين اهتدى لرحيقها ... وقد حصنت بالراحلين مداخله
تسمر عمرا عند باب قميصها ... وما زال في الازرار زر يماطله
فيلهث والاجداث تلـــهث مثله ... وتسخر من جـــدوى يديه انامله
يخاصر شك الكون فيها وتتقي ... فيهجس من مرت عليها قوافله
ومن ذاق طعم الغيم في نظراتها ... وشذبت الدغل الخبيء مناجلـــه
يفتش عن آثارهم فـــي التفاتها ... وما تلـــد الاثار الا منازلـــه!
هوى مثلنا : صبوا على عشب روحه ... وعودا فضجت بالاناث محامله
اذاقوه قمح المعجزات، ولم يجد ... سوى رأسه في الخبر والطير آكله
والقوه في جب الكلام واسرفوا ... بتاجيله .. فاستفهـــم الثوب ثاكله
معلقـــة احلامـــه بخيوطـــهم ... تقاصره فـــي لهوهـــا وتطاولـــه
رأى حكمة في البرق : طورا يلمه ... وطورا يذريـــه وتنمو مجاهلـــه

فادمنهم كالبرق ، الهاه لهوهـــم ... وتلك الحبال العابثات وحابله
يساق إلى اصباحه غير عارف ... لاي مساق تستبيه اصائلـــه
وهـــا سئم اللهو المريب وخافه ... وآمن ان ينجو من الحبل كاحله
وكف عن التحديق في كل بارق ... ففوجئ : ان كلتا يديه حبائله !
هو اختار ما اختاروا له من امانهم ... وكـــان به النسل البليد وناسله
فابنـــاؤه المستلحقـــون صفاتـــه ... وزوجاته المستعملات فضائله
له مهنة السيف الذليل ، وقد نبا ... ليلحـــده غمد وترخى حمائلـــه
يلومونه ان قال : يا نجم كن ابي ... ولو آفلا .. اذ اعذب الاب افله
يلوذ بنعت الخيل عن نعت موته ... فتكبو على سفح النعوت صواهله
ويبحث عن فحل المدائح في الصدى ... فيهذي ولا كافور ترجي نوافله
جفا صحبة الموتـــى فمات لنفسه ... وخلى سبيل الوقت فالغير سابله
فان جاء حشد البارجات مباهـــلا ... وصيح باهل الكهف:هل من يباهله
سينـــهض: لا نص يلـــم نثـــاره ... ولا لغـــة تقصيه عما يزاولـــه
هو المائت المنذور : مذ كان كائن ... وقـــرب قربـــان وواراه قاتلـــه
بمرأى من الغربان.. للأن والردى ... يقاسمـــه حتى الذي هـــو قاتلـــه
ويحدث ان يسهو عن الموت ليلة ... فتزجي لـــه احلامه مـــا يقاتلـــه
ويحدث لي انـــي على مثل حده ... اسير وقلبي راجف الخطو ناحله
ويحدث لي وحدي لاني محاصر ... باقتل ما في الشعر : أني اجادله
وأنـــي اداجيه .. وأنـــي اخاتله ... وأني – كانتم – مدعيه فخاذلـــه
واواه لو تدرون : كم هو مطلق ... ..وكم هو نسبي.. وكم انا جاهله

لذة الإكتشاف

(حوار مع الشاعر المبدع منذر عبد الحر)

اشرعة/ ثمة منافذ للشعر وسعتها ابداعات الشعراء ورؤاهم التي حطمت القيود الشكلية وفرضت حريات تعددت بتعدد النصوص التي عبدت الطريق أمام آلاتي لاستكمال مسيرة الشعر، لماذا اختار الشاعر منذر عبد الحر قصيدة النثر نافذة فضلى للإفضاء على الرغم من تمكنه من الكتابة في اكثر من متن ؟

بدءا اتحفظ على تسمية (قصيدة النثر)الشائعة لأنها تسمية غير دقيقة وأقول ان بحث أي شاعر جاد عن تميز وتفرد يقتضي منه الغور في أعماق الموروث الشعري واستقراء أدق شفراته مع التحولات المهمة على صعيدي السياق و النسق ليكون موقفا خاصا و رؤية معمقة تجعله ناقدا من طراز خاص معني بشكل أساس بأسرار النص الشعري لذلك لاياتي الاختيار إلا بعد تمترس خالص مع التجربة الشعرية برمتها و الانطلاق من أعلى منصاتها إلى الفنار الذي يجده الشاعر دليلا لتجربته الشعرية الخاصة هكذا يسير سعيي لاستخلاص تجربة ما زالت دوؤبا على إضاءة كافة ملامحها التي بدأت بأولى مجموعاتي الشعرية (قلادة الأخطاء)ولن تنتهي في المخطوطات التي لدي والتي سترى النور تباعا .

اشرعة/ بين فرادة الشاعر في رسم آفاق مشهده الشعرية، و ضرورة الانتماء إلى جيل ما يرتبط معه بمشروع يؤطر تجربته بمقتضيات و دواع تفرضها جهود الشعراء في هذا الجيل علاقة مبنية على مفارقة خطيرة (الفرادة-السياق)،كيف يتعامل الشاعر منذر عبد الحر مع هذه المسالة وهو شاعر يصر على إن له مشروعه الشعري الشخصي المتميز على الرغم من التماله لمشروع قصيدة النثر الثمانينية ؟

الانتماء إلى جيل معين تحكمه ظروف عامة ثقافية و حياتية تخضع لعوامل عامة يشترك فيها المجموع بالتجربة الإنسانية ويختلف كل واحد من هذا المجموع بأسلوب أدائه ووعيه الخاص و بنائه الحضاري و النفسي تحت هذا التصور لا توجد مفارقة بل طبيعة تتشكل من اختلاف واتفاق معا الاختلاف الفردي بالكيفية التي يدخل فيها الشاعر إلى موضوع تجربته والاتفاق على اتكاء التجربة على منصة جوهرية تخص الموروث الواحد والثقافة المشتركة وربما الحياة المتشابه !

اشرعة / دارت بين الجيل الثمانيني والجيل السبعيني الكثير من الحوارات المبنية على أساس الاختلاف وأحقية الإزاحة لصالح اللاحق على حساب السابق.

برأيك ما أهم الاختلافات التي تميز النتاج الثمانيني عمن سبقه ؟ وهل تعتقد ان هذا الجيل قد استقرت تجاربه أخذت ملامحه بالبروز المستحق للفرز و التقويم وهل يخضع لمعادلة الإزاحة ما يكتبه التسعينيون من محاولات تحاول نسخ السابق لصالح اللاحق؟

لا أظن أن هناك انفصالا حادا بين الأجيال التي ذكرتها بل هناك تكامل خاضع لسياق التجربة العامة، وأظن أن التقسيم السليم للأجيال إن كانت

هناك ثمة أجيال فهي تبدا من الرواد ثم الستينين وما بعدهم ولا ادري شيئا عن البروز وغيره إلا انني أقول أن التجارب الحقيقية هي التي ستبقى متوهجة سواء أكانت ستينية أو (الفينية)بالضرورة !!

اشرعة/ هل تجد إن الشعر إذا نظرنا إليه باستباق زمني مستهدفين آفاقه المستقبلية مرهون بمتن قصيدة النثر حارما غيره من النفوذ إلى مناطق التعبير الشعري ؟

هذا سؤال يقتضي منا إجابة طويلةً و عميقة جدا لانه يرتبط بسياق حضاري كامل فالشعر شانه شان الفنون ووسائل التعبير المختلفة عرضة للاحاطات بالقناعات والمتغيرات الجديدة لذلك لايمكن استقراء مستقبل الشعر استنادا ألي رؤية أحادية –أي تعنى بالشعر فقط –ولا يمكن المراهنة على لون دون آخر ,لكنني أستطيع القول بان فرصة ما اتفقنا إن نسميها قصيدة نثر ستكون فرصة اوفر من باقي إلا لوان لأنها وحسب طبيعة رؤية شعرائها اقرب إلى التماهي مع الفنون والعلوم الأخرى التي وصلت إلى دكة معقدة من التطور ومن طبيعة النظر إلى الأشياء عموما.

مفتاح النص

قراءة في المقدمات النصية عند الشعراء

علاء جبر محمد

منظار القراءة " المقدمة " :-

ان اول ما تقع عليه عينا المتلقي ، او اول ما تستقبله اذناه عند قراته او سماعه لقصيدة ما – بعد عنوانها – هي تلك المقدمات التي يكتبها طائفة من الشعراء في مقدمة القصيدة .

ولم تكن تلك المقدمات لتكتب من دون وعي من لدن المنتج ، بل انها عامل من عوامل التأثير بالمتلقي ، اذ يدفع الشاعر – في هذه المقدمات – المتلقي إلى بذل جهد اكبر في البحث عن مفهوم المقدمة وعن علاقتها بالنص المكتوب ودلالاتها الايحائية التي ستوجه دلالة النص في ذهن المتلقي ، بالاضافة إلى ان هذه المقدمة تعمل على شد ذهن المتلقي وابقاء فكرة النص فيه حتى بعد الانتهاء من كتابة النص .

ولذا لا تكون اهمية هذه المقدمة اقل شأنا من اهمية " العنوان " الذي هو " في جوهرة فعل من افعال الاثارة يحمل بها الكتاب المتلقي على " فتح عينيه" جيدا لما يقرا ويشاهد حتى اذا ما انتهى من قراءته او مشاهدته ووضع النص جانبا بدا يفكر بدلالة العنوان " المشكل" ومدى صلاحيته للنص الذي يحمله وربما اقترح لنفسه عنوانا اخر غير عنوان المؤلف "(١) ولم تقف اهمية المقدمات عند سطحية النص ، بل تعداه إلى استنطاق النص " من خلال التعليق عن طريق ايجاد بديل للمدخل التقليدي الذي اعتادت عليه القصيدة العربية"(٢).

ومن هنا أرتاينا دراسة هذه الظاهرة وبيان وظيفتها في النص ، والمقارنة بينها وبين العنوان .

١- نزاع الدلالات وفارق الولادة – العنوان والمقدمة – :-

ان هذه المقدمات التي يضعها الشعراء في مداخل قصائدهم ليست موروثا ادبيا قديما بل انها مع عنوان القصيدة لم تكن سوى بدعة حديثة اخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب – والرمانسيين منهم خاصة – كما ذهب لذلك الغذامي والذي يرى – ايضا – أن " العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا او تزيد دون تقليد القصائد عناوين ومن النادر ان يحدد هو القصيدة بعنوان ، واذا حدث فان ذلك العنوان يكون صوتيا لا دلاليا كان يقال لامية العرب ولامية العجم ، سينية البحتري ... الخ " (٣)

وعلى الرغم من التلاقح الذي قد يحدث بين العنوان والمقدمة – اذ قد يكمل احدهم الاخر – او قد يكون العنوان مدخلا للمقدمة التي هي مدخل للقصيدة ، بالاضافة إلى انهما يخلقان دلالة ايحائية تعين المتلقي في فهم القصيدة واستلهام ايحاءاتها الدلالية- الا ان هناك فروق جوهرية بينهما وذلك ان عنوان أي قصيدة " هو اخر ما يكتب منها ، والقصيدة لا تولد من عنوانها ، وانما العنوان هو يتولد منها ، وما من شاعر حق الا ويكون العنوان عنده هو اخر الحركات " (٤).

اما المقدمة التي يضعها الشاعر فهي – عادة – اول ما يكتب في النص ، بل انها قد تكون النقطة الاولى التي ينطلق منها الشاعر ، فهي عادة المفجر الاول لفكرة القصيدة والعامل المشع الذي يزود الشاعر بالايحاء الشعري ، ولذا فالعنوان – عادة – يجترح من النص – فهو ابنه – اما المقدمة ففي اغلب احيانها – ان لم تكن كلها – تكون اما للنص – يولد منها – اذ ان العنوان هو خاتمة القصيدة بينما المقدمة هي فاتحتها ، وعلى الرغم من ان هذه ليست قاعدة مطردة اذ قد يكتب طائفة من الشعراء مقدماتهم بعد الانتهاء من النص ، الا ان ذلك من قبل الشذوذ لا اكثر ، ولعل هذا هو السبب الذي دعى الباحث " عصام عسل " إلى القول بان: " التعليق رغم سبقه للقصيدة طباعيا ، فانه نتيجة يصل اليها الشاعر بعد فراغه من كتابة القصيدة "(٥) وهو قول ينطبق على العنوان اكثر من انطباقه على المقدمات .

٢- آلية الايحاء وفوارق التوظيف : " وظيفة المقدمة":

لا نريد هنا ان نكرر قولنا في ان وظيفة المقدمة هو التاثير في المتلقي وحثه على بذل جهد اكبر في اعادة تكوين النص وانشاء دلالات جديدة يتيحها نطاق التشفير اللغوي الذي يعمد له المنتج الا ان الذي يهمنا هنا هو وظيفة هذه المقدمة في النص ، واثرها في توجيه ايحاءات المنتج والمتلقي نحو عدد من الدلالات النصية .

وعلى الرغم من ان بعض المقدمات تكون اجمالا لمفهوم النص ، الا ان اغلبها – وحتى هذه التي تكون اجمالا للمفهوم –لا يمكن فصلها عن النص ، ولا يمكن ان تدرك اشاراتها بوعي تام من دون النص ، فالعلاقة بينهما علاقة تكامل .

وقد تحمل بعض المقدمات في طياتها مرجعية تاريخية تثقب ذاكرة المتلقي ليرجع من خلالها إلى اعماق التاريخ ويستحضر ايحاءاتها ثم يبدا بربطها في النص، وبعضها الاخر يخلو من هذه المرجعية التاريخية فيكون انتاجها آنيا فيسير مع القصيدة من دون ان يبتعد عنها سواء في نطاق اللفظ او الصورة فهو شكل مصغر لها .

ولا تتوقف الآلية الايحائية للمقدمة على حسن استعمالها من لدن المنتج ولكن تعتمد من جانب اخر – على حسن استعمال المتلقي لها – فاذا اجاد معرفة الشفرة التي فيها استطاع ان يثبت قدميه على مدخلية النص والكشف عن اسرار ارضية القصيدة ومن هنا توزعت وظيفة المقدمة بين المنتج والمتلقي فراينا تقسيمها على وفق هذا إلى قسمين هما :

أ- الوظيفية الانتاجية " وعي الدلالة " :-

وهي وظيفة تتعلق بالمنتج والنص الذي يكتبه ، فالمقدمة قد تكون ذات تاثير مباشر في المنتج اذ توجه نظره نحو فكرة النص فتكون المولد الاول له – ويظهر هذا الامر في المقدمات التاريخية بوجه خاص- ، اذ عادة ما يستوحي المنتج من المقدمة فكرة نصه المنشود ، فيبني فكرته عليه ويلبسها لباس المقدمة فيوظف ذلك الاثر التاريخي – الذي يضعه مقدمة لنصه – توظيفا دلاليا – فيكسبه ايحائية جديدة تستند على ايحائية الفكرة القديمة.

ولعل من اول النصوص التي تقفز إلى اذهان من قراء ديوان " عمر ابي ربيعة " هي قصيدته التي وسمها بـ " الكاس" اذ افتتح قصيدته بقوله : (٦) يروى ان

ديك الجن الحمصي قتل جاريته الحسناء حبا بها وغيرة عليها ، وجبل من بقايا جثتها المحروقة كاسا ، وكان ينشد بين شربه وبكائه ابياتا من الشعر :-

أجريت سيفي في مجال خناقها ومدامعي تجري على خديها
رويت من دمها الثرى ولطالما روى الثرى شفتي من شفتيها

ونحن هاهنا لا نريد ان نقف على جمالية القصيدة بقدر ما يهمنا روعة توظيف المقدمة فيها جعل ابو ريشة من المقدمة مدخلا لقصيدته، وفي الوقت نفسه اجمالا بفكرة قصيدته – فابتدأ قصيدته بقوله :

دعها: فهذه الكأس ما مرت على شفتي نديم
لي وقفة معها امام الله في ظل الجحيم

فالألتحام النصي الذي خلقته المقدمة صاحبه التحام نفسي فكأنما تلبس ابو ريشة شخصية ديك الجن فاخذ يتغنى بافكاره وينشدها ، ومثلما شك ديك الجن شك ابو ريشة ايضا فكان مدار القصيدة حول شكه بمحبوبته الامر الذي جعله يفعل ما فعله ديك الجن ، وينتقل الشاعر إلى وصف حالته ورجولته المجروحة ، ثم يبين سبب قتله لمحبوبته وهو امر كشفته المقدمة التي وضعها ذلك بانه يغار عليها ويخاف ان يحظى بها من بعد موته غيره ولذا يقول [٧]:-

أيضم غيري هذه النعمى ؟ ! متى وسدت تربا
ويحي !! لقد جف الرضى رطبا وضاق الكون رحما !!

وهكذا كانت قصيدة ابي ريشة قائمة على الفكرة المفجرة لها وهي فكرة المقدمة،وقد استثمر الشاعر" وعي الدلالة " فكانت القصيدة معبرة عما لم تقله المقدمة، وبذا كان النص اشبه ما يكون مكملا للمقدمة ولكنه مكتوب باطار الحاضر [٨]

ومثل ذلك التوظيف للمقدمة التاريخية وظف الشاعر الكبير " عبد الرزاق عبد الواحد " مقدمة قصيدته " يا صبر ايوب" اذ افتتحها بقوله : " من ماثور حكاياتنا الشعبية ان مخرزا تحت الحمولة على ظهر جمل ... " ، ثم ابتدا الشاعر قصيدته .

وعلى الرغم من ان هذه المقدمة كانت اجمالا لفكرة القصيدة ، الا ان الشاعر لم يكمل المقدمة بل جعل بداية قصيدته اكمالا لها ، وهكذا كانت المقدمة مدخلا حل محل الابيات الافتتاحية للقصيدة [٩] فكان المقدمة في هذه القصيدة وظيفتان

، وظيفة ايحائية لفكرة القصيدة ووظيفة تمهيدية للدخول للقصيدة فبعد ان روى الشاعر مقدمته السابقة الذكر [١٠]

اكمل روايتها بشعره فقال[١١] :-

قالوا : وظل .. ولم تشعر به الابل يمشي ، وحاديه يحدو .. وهو يحتمل
ومخرز الموت في جنبيه ينشئل حتى اناخ بباب الدار اذ وصلوا
وعندما ابصروا فيض الدما جفلوا صبر العراق صبور أنت يا جمل !

فقد استطاع الشاعر ان يستثمر بوعي الدلالة التي اتاحتها اليه المقدمة ، فوجهه توجيها سار مع المعنى الذي اوحته اليه هذه المقدمة التاريخية فلم يخرج عنه حتى نهاية القصيدة .

وقد عمد بعض الشعراء الى وضع المقدمات لمجموعة من القصائد اسماها (الديوان) وهو جزء من مجموعة شعرية – كما فعل الشاعر " خالد علي مصطفى" ، الذي لم يستعمل المقدمات كأستعمال بقية الشعراء فهو لم يقدم بها قصيدة

((سرقوا مقلتي ,وصادوا جبيني
وأنا الآن ,في دموعي أسوى
لي كوخا ,كي اختفي من ديوني))

ولعل رثائية امرئ القيس لنفسه ((لكنها نفس تساقط انفسا)) كانت ملهما للشاعر في الفكرة العامة لهذا الديوان ويتضح ذلك في رثائيته لابنة شقيقه في قصيدته ((موت طفلة)) والتي يقول فيها :[١٢]

نحن لم نحفظ من الليل سوى
آية صغرى,وترتيل حصاه
فافتحي الباب وشدي روحنا
بأساريرِ الندى والحشرجات
كنت ضيفا لم يبت ليلته
حين ألقى سره فينا...
و مات !!))

وهكذا هو مسار قصيدته الأخرى ((موت طفل)) وبقية قصائد هذا الديوان فكان نفس الشاعر تسقط شيئا فشيئا ولذا ضم الديوان اكثر قصائد الرثاء ,و قد جسدت المقدمة التي وضعها الشاعر الايحاءات العامة التي يوحي بها الديوان ,وقد ارتبطت دلالة المقدمة مع إيحاءات العنوان الذي وضعه الشاعر وهو ((أوراق))فكما تسقط الأوراق شيئا فشيئا عند موت الأشجار,تسقط نفس الشاعر قصيدة بعد قصيدة.

ولم تتح المقدمات التي وضعها ا لشاعر خالد علي مصطفى المجال أمام المتلقي للانطلاق في تخيلاته والبحث عن دلالات عميقة للنصوص ,ولولا الغموض النصي الذي جاء بصيغة فنية في نصوصه لكانت مضامين قصائده جميعها مباشرة ولكان الوضوح في قصائده مدعاة لتركها ,ولكن الغموض الذي في الصور أتاح هذه الإيحاءات اكثر من المقدمات التي وضعها الشاعر .

ولم تقف ظاهرة وعي الدلالة هذه على الشعراء السابقين وانما تعدته إلى شعرائنا المعاصرين ,واعني بهم شعراء التسعينات فقد برزت ظاهرة المقدمات عندهم بشكل واضح فاستطاعوا إن يوظفوها مع وعي للدلالة التي توحيها تلك المقدمات ,فجاء توظيفهم توظيفا دلاليا وجه قصائدهم توجيها خاصا بهم الأمر الذي جعل لهذه المقدمات انعكاسا دلاليا بارزا في قصائدهم .

ومن بين هذه القصائد نجد قصيدة ((فائز الشرع)) الموسومة ب((شطحات بين يدي ابتسامة)) فقد قدم لها ((الشرع)) بقوله : ((هل باستطاعة الإنسان إن يفتقد افتقاده)) فنحن نلمس في هذه المقدمة ملمحا صوفيا وهو أمر غمز لنا به ايضا العنوان الذي وضعه الشاعر لقصيدته و قد جاءت القصيدة مكملة للمقدمة فالمقدمة فيها عبارة عن سؤال كانت القصيدة جوابا له عليه فكان قاري النص يبدء بسؤال نفسه ((هل يستطيع الإنسان إن يفتقد افتقاده)) فأجابت القصيدة انه على الرغم من التحديات التي قد يواجها الإنسان فانه يستطيع إن يفتقد افتقاده .

وقد شهدت المقدمة انقلابا فكريا في ((وعي الدلالة)) عند طائفة منهم كما هو عند الشاعر ((مشتاق عباس)) والشاعر ((حسن عبد راضي))الأمر الذي اثر بشكل مباشر في إنتاج الدلالة عند المتلقي ذلك انهما عمدا إلى قلب دلالة المعنى التاريخي جزئيا أو كليا.

ففي قصيدة ((حكاية)) للشاعر مشتاق عباس معن والتي قدم لها بقوله ((لم يترك الأول للآخر من شيء)) قلب الشاعر المعنى الذي توجيه هذه المقدمة من المدح إلى الذم وهذا ما يشير إليه مسار القصيدة إذ إن دلالة المقدمة –المدح–التي تتركها المقدمة هنا و هي ان المتأخرين على الرغم من انهم سبقوا بمن لم يترك لهم شيئا ليبدعوا فيه استطاعوا ان يبدعوا انقلبت إلى دلالة الذم وهي إن الذي يتحدث عنهم الشاعر اكتفوا بما تركه لهم القدماء ولم يضعوا شيئا متكئين على المتقدم الذي لم يترك للمتأخر من شيء و بدا انقلب معنى الدلالة إلى ضده.

أما قصيدة الشاعر حسن عبد راضي الموسومة بـ((خطأ شائع)) فقد سبقتها المقدمة قال فيها الشاعر ((ثمة خطاء شائع يقولون ((المعنى في قلب الشاعر)) إذ إن الشاعر صرح منذ الوهلة الأولى بان هذا القول هو(خطأ شائع) وذلك ما أشار إليه العنوان أيضا ومن هنا خلق الشاعر مفارقة دلالية كان واعيا لها وذلك أمر انعكس على إيحاءات العبارة داخل القصيدة ، فمثلما كان المعنى مقلوبا في المقدمة فان القارئ لكي يصل إلى ايحاءات القصيدة عليه إن يقلب المعنى الذي في عباراتها .

أما قصيدة ((شهادتي بعد غيبة الحلاج)) للشاعر مشتاق عباس فان المقدمة فيها والتي تقول ((من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عبارتنا)) إن المتلقي الذي يقرأ هذه المقدمة أول مرة يظن انه ليس هناك علاقة بين التعليق وبين القصيدة آلا إن ((وعي الدلالة)) عند الشاعر يكمن في انه وضع هذه المقدمة لتكون موجها للمتلقي لكي يقرأ النص قراءة صوفية والى ذلك أشار مضمون المقدمة .

وبذا فنحن نلمح عند شعراء التسعينات خطوة متميزة نحو وعي الدلالة عن طريق استعمال المقدمات كمدخل للنص اولا وتوجيه القارئ ((لانتاج الدلالة)) ثانيا.

ب : الوظيفة الايحائية ((إنتاج الدلالة)):

وهي الوظيفة الثانية من وظائف المقدمة وهي مرتبطة بآلية التأويل النصي عند المتلقي إذ إن إعادة قراءة النص عن طريق عرض الدلالات الممكنة فيه تعتمد على المتلقي وخلفيته الثقافية فللمتلقي أثره المهم في إنتاج الدلالات الايحائية التي يستدعيها النص ولذلك عمدت الدراسات الحديثة إلى وضع دراسات دارت حول المتلقي سميت (استجابة القارئ) أو (نقد القارئ)[٩٣]

وليس من وظيفة قراءتنا هذه الوقوف على أهمية هذه النظرية ،ان الذي نروم الوصول أليه هو أهمية المقدمة التي يضعها المنتج في توجيه الإنتاج الدلالي عند المتلقي إذ إن الانتقال من العنوان الذي يترك إيحاءته الخاصة على المتلقي إلى المقدمة التي من وظيفتها الأولى خلق اسئلة عديدة عند القارئ قد يجيب عليها النص . وقد لا يجيب الأمر الذي يشد ذهن المتلقي نحو النص محاولة منه لفهم التداعيات التي حثت المنتج على وضع هذه المقدمة من دون غيرها.

ومن هنا تبداء الخطوة الأولى نحو انتاج الدلالة إذ يبداء القارئ في قراءته الخاصة لتحقيق أدبية النص وجماليته فلا يحقق النص غايته إن لم ينتقل القارئ من قراءته الأولية إلى قراءة تاويلية يدعوه إليها النص :ومن هنا يبدأ الحكم على أهمية النص اذ ان النص الذي يهيئ للقارئ إشباع شبقه ألتا ويلي ويشبع عنده أفق الانتظار هو نص شعري ناجح النص الذي لا يشبع أفق الانتظار عند المتلقي ولا يثير لديه إيحاءات دلالية عميقة هو نص يبتعد عن النجاح .

وهنا تكمن أهمية المقدمات في شحذ ذهن المتلقي إذ تساعد المقدمات التاريخية التي يضعها الشعراء –عادة– في تهيأة الأفق الاسترجاعي للقارئ لتأمل الربط الذي يقوم به الشاعر بين المقدمة والنص المقدم الأمر الذي يكون لدى المتلقي لخطة حاسمة في صنع المعنى وبلورته في ذهنه فالمقدمة مثلما هي باقية في ذهن المنتج الذي يتحقق عنده وعي الدلالة فإنها تحيا في ذهن المتلقي لتخلق عنده إنتاج الدلالة.

ومن النصوص المعاصرة التي تهيئ للقارئ إشباع أفق توقعه النماذج التي سبقت الأشرة أليها ففي قصيدة ((خطأ شائع)) لحسن عبد راضي حركت المقدمة التي وضعها الشاعر ذهن المتلقي نحو ايحاءات دلالية في القصيدة تبدأ من المقدمة التي أشار بها الشاعر الى أن المعنى لا يبقى في قلب الشاعر بل إن ((الشاعر في قلب المعنى خنجر)) وهي مقدمة القصيدة وبذلك تنفتح دلالة القصيدة لتشير إلى إن الشاعر هو المولد الأول للأشياء وإنه كلمة الحق وهو التاريخ الذي لا يتكرر ولذلك المعنى لا يبقى في قلب الشاعر بل إنه يغرز خنجر في المعنى فيفجر دلالا لتة لأن ((الشاعر خنجر)) وهي خاتمة القصيدة .

أما قصيدة ((شهادتى بعد غيبة الحلاج)) لمشتاق عباس مقدمتها التي أشار بها الشاعر إلى الايحاءات الصوفية للمعاني وذلك ما أشرنا إليه في قراءتنا لوعي الدلالة فإنها تنتج لنا دلالة متعددة كدلالة ..الخمر..والسكر الصوفيين.

ومن هنا فأن القصيدة تقوم على أساس متابعة الرمز الصوفي فيها مع ملاحظة عنصر المفارقة والانسنة فيها وذلك يتضح منذ بداية القصيدة إذ يقول الشاعر : ((يا خمر أرهقه السكر))إذ أن المفارقة تكمن في أن الخمر يسكر والانسنة تظهر في جعل الخمر إنسانا يسكر وهكذا تسير القصيدة حيث تظهر المفارقة بشكل واضح في قوله

يا بحر أنهكه العطش

وغريبا لا يهوى السكنى

والقصيدة تدور حول مناقشة مسألة الاعتراف بالحق بعد أوانه وإن دلالة الحلاج عند الشاعر لم تنقطع فهو لم يمت بل إنه غائب الآن وإن شهادة الشاعر له و الاعتراف بحقه في نهاية القصيدة تدل على ذلك ولذا كانت خاتمة القصيدة قائمة على أسلوب النداء مع إعادة استبحاء الرمز الصوفي للسكر والخمر إذ يقول :

يا أنت ...البحر

يا أنت...السكر :

أنت الله ...

أنت الله...!

<u>نهاية النظر((الخاتمة))</u>:

على الرغم من إن ظاهرة ((المقدمات)) لم تلتفت أنظار الكثير من النقاد إذ كانوا يمرون عليها من دون أن يحاولوا كشف دلالاتها ولم ينتبهوا إلى إنها ((مفتاح للنص الشعري)) إلا إنها أثارت انتباه عدد من النقاد الذين وقفوا عندها سواء بشكل سريع أو من وقف وقفة متأنية لدراستها كما فعل((عصام عسل)) في دراسته ((الخليل حاوي)) وقد ألمح هؤلاء الدارسون إلى إن لهذه المقدمات وظيفة دلالية في النص وهذا ما أكده البحث عند دراسته لوظيفة المقدمات في النص الشعري .

فقد أثبت البحث إن لهذه المقدمات تأثيرا كبيرا على النص الشعري ومنتجه ومتلقيه ولذا قسم هذا التأثير إلى قسمين الأول: تأثير في النص ومنتجه وسمته ((وعي الدلالة))وهي الوظيفة الأولى التي تحققها هذه المقدمات للمتلقي.إذ تعين هذه الوظيفة الشاعر على إنتاج قصيدته بعد وعي لدلالتها .

والثاني : تأثيره في المتلقي إذ تهيئ هذه المقدمات للمتلقي الأفق الإيحائي وتفتح أمامه مغاليق النص الشعري وتحث مخيلته نحو إنتاج تأويل جديد للنص وهو ما و سمناه ((إنتاج الدلالة)) و أشار البحث إلى أن هناك أهمية أخرى لهذه المقدمات ترتبط بالمنتج والمتلقي معا وهي إن المنتج يخلق هذا النص ليجعل ذهن المتلقي مرتبطا معه أثناء قراءة النص وحتى بعد الانتهاء منه وذلك أمر يعتمد النجاح فيه على طريقة توظيف المنتج للمقدمة في نصه ومن هنا لم تكن هذه المقدمات مجرد عبارات توضيحية أو جمالية يضعها الشاعر لقصيدته بل هي مفاتيح للنصوص تعين المتلقي على فهم ما يطرحه المنتج .

---

(١) ثريا النص : محمود عبد الوهاب ص٥٠.
(٢) خليل حاوي دراسة فنية في شعره:عصام عصل رسالة ماجستير/ص ١٦٠.
(٣) الخطيئة والتكفير - من البنيوية الى التشريحية، ص ٢٦١.
(٥) المصدر نفسه : ص ٢٦١.
(٦) خليل حاوي دراسة فنية في شعره:عصام عصل رسالة ماجستير/ص ١٦٠.
(٧) ديوان ص١٢٣.
(٨) المصدر نفسه .
(٩) لقد اشار الباحث " عصام عصل" إلى ان النص قد يكون مكملا للمقدمة ولكنه مكتوب باطار الحاضر / ينظر : خليل حاوي دراسة نقدية : عصام عصل : ص ١٥٠.
(١٠) يرى الاستاذ شريل داغر انه قد(لجأ الشاعر الى الحاشية احتفاظ منه وربما بتقليد الذي كان قد عرفته القصيدة العربية القديمة حيث كانت تشير الى مناسبة قول القصيدة)ينظر : الشعرية العربية الحديثة:شريل داغر :ص٢٢.

(١١)يا صبر ايوب : عبد الرزاق عبد الواحد، ص ٧٤.
(١٣)المعلقة الفلسطينية ص ٨.
(١٤) ينظر على سبيل المثال : نظرية الاستقبال مقدمة نقدية - رو برت سي هول :تـ: عبد الجليل جواد.

تجدد الأبنية الوزنية

قراءة في نص تسعيني

احسان محمد جواد

في نهاية العقد الأخير من القرن العشرين ابتكت (قصيدة الشعر) المرة الثانية من ارض عراقية بحلة جديدة احتضنتها وزينتها أياد شعرية شابة محاورة البنية ((التعبيرية /المضمونية)) لقصيدة(الشعر الحر) فضلا عن البنية العمودية)و على الرغم من إن قصيدة الشعر تشترك مع هاتين البنيتين من منطلق ((التكوين)) و ((البناء)) الا ان (قصيدة الشعر) تنفلت من الخصيصة التي تحتويها هاتان البنيتان لتؤدي بذلك التجربة الشعرية المعبرة عن عصرها بصيغ جدلية و معالا بعد من وظيفة هذا البحث خوض غمارها بقدر ما يحاول أن يستوعب ظاهرة جديرة بالبحث وهي ((التعدد الإيقاعي)) الذي واكب سير هذه القصيدة ولعل مصطلح (التعدد) قد يثير التساؤل والاستهجان لدى المتلقي إلا أننا نعال تهافتنا على مصطلح((التعدد))ببديهة بحثية مفادها ((الانطلاق من النص والى النص)) إن التعدد لا يعني بشكل أو اخر ((التنوع))الذي أشار إليه كثير من الباحثين[١] فهناك اختلاف صريح بينهما و انما نعنى بها الاوجه العروضية (الإيقاعية)التي يمكن قراءتها في النص الشعري ولابد من التنويه الى ان القراءة المقصودة لم تأت من فراغ بل إن لها جذورها في التراث العروضي لدى أسلافنا إلا إن إشاراتهم إليه جاءت بشكل عرضي ومبتسر من خلال اشارتهم الى المشابهة بين طريق متفاعلن ومستفعلن عن طريق الاضمار " تسكين الثاني المتحرك " [٢]والمشابهة والاتفاق بين مفاعلتن ومفاعيلن عن طريق العصب " تسكين الخامس المتحرك " [٣]وغيرها .

وأردنا في بحثنا أن بحثنا هنا تسليط الضوء على هذه الظاهرة على نحو يزهد في اقتطاع الجزء من النص بل ويجعل من (البنية الكلية)منطلقا في دراسة الاوجه الإيقاعية (العروضية) تتجلى ظاهرة التعدد وتبدو أكثر وضوحا في قصيدة الشاعر الشاب مشتاق عباس معن (اثر.. يحتضر) التي نصها :

ا- في مدارٍ عتيق .....

ب- أجّلتْ شمسه ، ضوء ذلك النهار

ج- فوق تلك الديار التي لم يطأ أرضها ، صوت خطو السنين ... .

د- أدلجت عتمة من غبار الليالي التي لم تزل فوق رمش السماء

يقتفي ظلّها ....

هفهفات المسير التي ابذرته خطاي

فوق ذلك الطريق العتيق ،

في مداري العتيق

....كلما أبصرتني خطاي

أربكتها الدروب التي باركت كل خطو سواي ...

• • •

.... فتّشتْ خطوتي عن طريق جديد

في مدار جديد

يحتوي هفهفات المسير التي ضيعتها الدروب ...

• • •

.... في مساء غريب ،

عانقت خطوتي خِصْرَ دربٍ جديد ....

.... غير أنّ الطريق الذي باركته خطاي ،

لقّي من جديد

نحو ذلك الطريق العتيق ...

• • •

فقد رسم النص ((أثر ... يحتضر)) خطوطه الإيقاعية منذ الوهلة الأولى ، فكانت تفعيلة المتدارك الصحيحة (فاعلن) تتوسد قصيدة الشاعر مشتاق عباس معن بالشكل الآتي:

ا- في مدا / رِنْ عتيق

فاعلن فاعلاتن

ب- اجلت / شمسه / ضوء ذا / ك النهار

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن

ج- أدلجت /عتمة/من غبا / رِ اللّيا / لي التي/لم تزل/ فوق رمـ/ ش السماء

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

نلحظ ان ((النص المقتطع)) يقوم على عروض صحيحة (فاعلن) ، وضرب مجزوء مذال (فاعلاتن) في السطرين الشعريين (أ-ب) وتستمر التفعيلة (فاعلن) في الأسطر الشعرية التالية ، (لا ان قراءة (إيقاعية) أخرى تذهب بالقراءة الأولى إدراج الرياح ، لتنتج لنا قراءة جديدة قوامها التزاوج العروضي بين بحر (الرمل) وبحر (المتقارب) :

ا- في مدارن / عتيق

فاعلاتن فعول

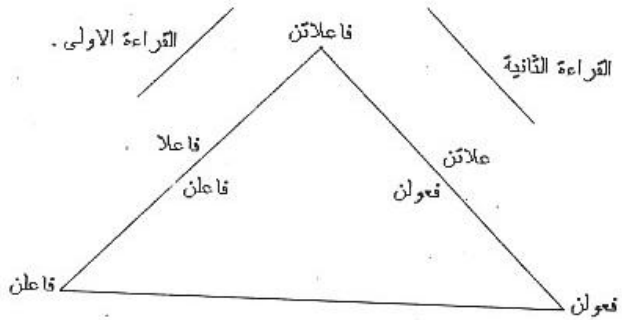
ب- أجلت شمـ / سهو ضو / ذاكن / نهار

فاعلاتن فعولن فعولن فعول

ج- أدجلت عتـ / متن من / غبارلـ / ليالـ / لتي لم

فاعلاتن فعولن فعولن فعولن فعولن

وهاتان القراءتان متأتيتان من نقاط التلاقي (التقاطع) بين (فاعلاتن) المكونة من ثلاث مقاطع ((سببان وبتوسطهما وتد مجموع)) ، وبين (فاعلن) و (فعولن) اللتين تتشكلان من (سبب خفيف + وتد مجموع) او (وتد مجموع + سبب خفيف) على التوالي ، وبذا تتجاذب التفعيلتان (فعولن ، فاعلن) الشكل العروضي لـ (فاعلاتن) كما هو موضح بالشكل :



وبذا يكون النموذج المتقطع للقراءتين :

اجلت شمـ / سهو ضو / نذاكن ...

فاعلا تن فعولن فعولن

فاعلن فاعلن

ان مقاربة الدكتور مصطفى جمال الدين بين إيقاع البند وإيقاع الشعر الحر ، وعده الثاني منطلقا عن الأول[٤] ، لانهما يشتركان في انطلاقهما من وحدة التفعيلة

المتكررة ، وادلانه بعدم انحسار البند في (الامتزاج بين الرمل والهزج) وامكان تعميمه على البحور ذوات التفعيلة الواحدة والمتكررة [٥] تحفز هذه الدراسة على مقاربة نص الشاعر مشتاق عباس معن ، نموذجا يمثل سير (قصيدة الشعر) مع شعر (البند) وهذه المقاربة لم تات اعتباطا وانما على أساس التقارب العروضي بين (فاعلن ، فعولن) وهذا يقترب من تشاكل تفعيلتي (الهزج ، الرمل) ، ((مفاعيلن ،فاعلاتن)) اللتان تمثلان البند (الممتزج) باجلى مظاهره ، ويتم الانتقال بين هاتين التفعيلتين من خلال (فاعلاتان) أو (فعولن) وذلك ان (علاتان) مساو لـ (مفاعيل) و (فعولن) مساوية لـ(فعلاتن) .

ولا ندعي في هذا المضمار ان نص الشاعر مشتاق عباس معن يمثل البند من حيث الانتقال من تفعيلة إلى تفعيلة أخرى و بالعكس بل ان مقاربتنا متأتية من التفرع و الامتزاج بين البحور ذات التفعيلة الواحدة وعند دمج القراءتين اللتين عرضناهما آنفا يتحقق لدينا امكانية بالانتقال من بحر (المتدارك)إلى بحر (المتقارب)بوساطة فاعلاتن فتكون قراءتنا :

أ- في مدأ / رن عتيق

فاعلن فاعلان

ب_فوق تلكد /ديارل/لتي لم/ يطأ أر/ ضها ضو

فاعلاتن فعولن فعولن فعولن فعولن

لكن هذا الانتقال لم يكن بشكل متناوب كما هو في البند . وعندما نضيف قراءة ثالثة وهي القراءة التي يتم بموجبها دخول تفعيلة (الرجز) مستفعلن التي تنتمي إلى دائرة المجتلب المكونة من(مفاعلين,فاعلاتن,مستفعلن)تنتج لدينا القراءة الاتية :

أ- في مدأ /رن عتب

فاعلن فاعلان

ب- قد أجلت /شمسة/ضوء ذا/كن نها

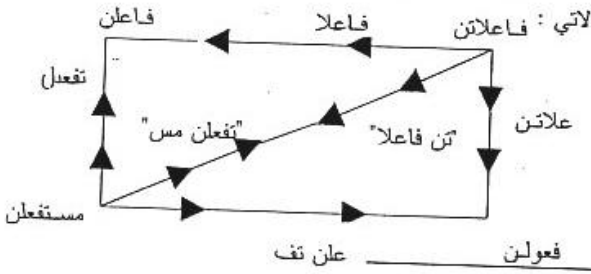
متفعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ج-رفو بتدل/كلديا/ رللتي/لم يطأ

متفعلن فاعلن فاعلن فاعلن

و هذه القراءة متأتية من ان ((مستفعلن)) ماهي آلا ((تن فـــاعلا)) وبذلـك تشترك مع ((فاعلن)) في السبب و الوتد المجموع ((تف علن)) مساو ل((فاعلن))

ان القراءة الإيقاعية الثانية والثالثة تمت وفقا لعنصر المقاربة بين التفعيـلات القائمة على التشابه بين (الوحدات المقطعية العروضية).فعندما أتدخلنا فـــي القـــراءة الثانية تفعيلة الرمل (فاعلاتن) وجدنا ان التفعيلة الغالبة والمهيمنة على القراءة هـــي تفعيلة (المتقارب) (فعولن)لأنها تمثل الجزء الاكبر غير (المحور) من تفعيلة الرمـــل ((علاتن))ولما أدخلنا تفعيلة الرجز ((مستفعلن)) وجدنا إن العنصر الإيقـــاعي الـــذي يغلب على قراءتنا هو تفعيلة المتدارك ((فاعلن))و ذلك أنها تمثل الجزء الاكبر غـــير (المحور)من تفعيلة الرجز (تف علن) وستمثل التمازج العروضـــي بيـــن التفعيـــلات الاربع بالمخطط آلاتي :



(1) ينظر :مثلا دير الملاك :د.محسن اطيمش :ص١٨٥.
(2) ميزان الذهب : السيد احمد الهاشمي:ص١٠.
(3) م.ن :ص١٠.
(4) ينظر : الإيقاع في الشعر العربي (من البيت إلى التفعيلة) مصطفى جمال الدين ، ص ٢٦٦.
(5) ينظر : المصدر السابق ، ص٢٦٠.

قراءة في مجموعة (لا أحد بانتظار أحد)

اشرعة

((لا أحد بانتظار أحد)) بوابة يمكن الدخول إلى مجموعة جمال جاسم أميـن التي تحمل العنوان نفسه منها لاكتشاف ما تكتنز به مـــن ايحـــاءات عملـــت اللغـــة المتحررة من التعلق بإيقاع ينتمي إلى ما انجزه الشعر على إدخاله في حيز الكـــلام على وفق اتقانية أسلوبية تمنحها طاقة الافتراق عن الســـائد منـــه مـــع احتفاظـــها بالانتماء إليه .

لغة تحترف التعبير من خلال تجربة حميمة عن تلـــك الحـــال التـــي تقـــع المجموعة بكل ما تمتلكه من محاولة الادهاش وما تثيره من سخرية وما تردده مـــن مقولات ,دالا عليها لا بمعنى الدلالة الإشارية ذات الأثر المحدود في الإبلاغ ولكـــن بدلالة الكناية التي تمارس فعل الارتباط بأكثر من مرجع والتعبير عـــن اكـــثر مـــن مدلول.

وذلك لا يمنع من افتضاح أمرها بالقدر الذي تشف فيه عن مكنون ســـرها المختفي حلف سحب الأداء الجمالي للكلام ونظرة الى ما يمكن ان تخفيـــه ((لا أحـــد بانتظار أحد)) بالقدر الذي تغري باكتشافه نجد ان النصوص المجموعـــة مشـــغولة بترميم بناء التعبير عن الانذهال وتطرحه بالصيغ التي تحتفظ بالتجديد مع إنها تمـــت إلى التجربة الإنسانية المعبر عنها سابقا اكثر من صلة .

الانذهال الذي يفصل كل كيان عن غيره ويكور عالم الذات إلى الحد الـــذي لا يسع الإطار الذي يصنعه هذا التكوير حدود الذات .

انذهال الذي لا حيلة للواقعين تحت هيمنته سوى الاستغراق في الحيرة ولا يملك التخلص من أثره حتى من يدرك الكثير من أبعاده ولكنه لا يحاول مجرد محاولة لإيقاف سريانه في كل شيء ولا يملك الا ان يركن إلى الوصيف والنقاط المشاهد شاهدا على انحيازه إلى الطرف المضاد له ولكن من دون جدوى يقول جمال جاسم أمين :

يوم
نهضنا على صوت (صفارة) للحرب
كان علينا ان نتفرق كسعاة
لا رغبة لأحد في عناق الآخر .
كنت مشروخة بالأنين
وأنا-يومها-
لا املك ذراعين يقويان على مثل هذا العناق

أنشطة الرابطة وأخبارها

انتخاب :

في مطلع هذا العام ,تمت الدورة الانتخابية الجديدة لتشكيل الهيكل الإداري للرابطة أسفرت عن هيئة جديدة ترأسها بسام صالح مهدي .

أشادة:

منح الشاعر مشتاق عباس معن عضو رابطة الرصافة شهادة تقديرية واشادة من لدن اللجنة المنظمة لجائزة الشارقة للإبداع العربي بدورتها الثانية,التي اختتمت أعمالها في الأول من شهر نيسان ١٩٩٩ م في دولة الامارات العربية

المتحدة وذلك عن كتابه :من قضايا النقد الأدبي المعاصر (بدعة النص العصامي)قراءة في ايديولوجيا التناص الذي كان ترتيبه الرابع من الفائزين والأول من المشاد بأعمالهم.

مناقشة :

على عادة رابطة الرصافة وبحسب منهجها السنوي يتم عرض كتاب نقدي ومناقشة طروحاته وإطاره المنهجي كل شهر بجلسة من جلساتها وكان حصة جلسة المناقشة كتاب الشاعر سامي مهدي :أفق الحداثة وحداثة النمط ,الذي سلط الضوء فيه عن إفرازات عمل جماعة شعر وما ترتب عليه من تحديثات أو نكوصات على مستوى الإبداع العربي فضلا عن مناقشته للحركة الأدبية العربية في مرحلة ما بعد الخمسين .

تشكلت الجلسة النقدية من الشاعر فائز الشرع مديرا للجلسة وبعضوية ,الشاعر مهدي راضي (عارضا للكتاب)والشاعر بسام صالح مهدي والشاعر مشتاق عباس معن والناقد علاء جبر محمد والناقد مهدي جاسم والقاص إحسان محمد جواد اعضاء مناقشين فضلا عن المداخلات الفرعية التي أدلى بها أعضاء الرابطة الحاضرون.

استضافات :

شهدت رابطة الرصافة في عامها هذا إنجازا أدبيا وديناميا عمدت فيه بنسقية التلامح والإفادة من المتون الشعرية السابقة إذ استضافت شعراء ثلاثة هم

المتن الثمانيني : شهدت أروقة رابطة الرصافة حضورا متميزا في ثلاثائها: المصادفة٢٥/٥/١٩٩٩إذ حضر الشاعر راضي مهدي السعيد و شخصيات أدبية و أعضاء الرابطة للاستماع إلى طروحات الشاعر المبدع منذ ر عبد الحر وذلك بعر ض شيق لمفردات تجربته الثمانينية والنزوع عن اغلب اسسها تبعا لتقنية التطور النتاجي وحلوله في تجربة تسعينية وصفها الشاعر بأنها اكثر نضجا من

مرحلته الأولى على مدار مجموعتين هما: (قلادة الاخطاء)و(تمرين في النسيان)فضلا عن كتابه النقدي الذي مازال في حيز الخط ولما ينشر . أعقب حديثه النثري قراءة مجموعة من نصوصه السابقة والمنتجة حديثا,تلاها مناقشته الحضور لمجمل الاراء المطروحة,افتتحها الشاعر فائز الشرع وتلاه الشاعر مشتاق عباس والقاص إحسان محمد جواد و الناقد علاء جبر محمد ليختتمها الشاعر راضي مهدي السعيد بإطراء على الجلسة ممتدحا ما طرح من الشاعر عبد الحر و ما اثاره من تساؤل بينهم في إنضاج النتاج الشعري وتطوير الخزين المعرفي.

المتن التركماني : (التعرف على الجزء ذي الحلة المختلفة) كأنه هدف إقامة أمسية الثلاثاء: المصادف ١٩٩٩/٦/٢٩ التي استضيفت فيها الشاعر التركماني فوزي اكرم ترزي الذي قرأ على مسامع الحاضرين ملحمته الشعرية التي نهض بقرائتها نقديا الشاعر مشتاق عباس إما الشاعر فائز الشرع فقرا ومضات الشاعر قراءة نقدية كما اسهم المترجم انور حسن موسى بإضاءة نقدية قراها الناقد مهدي جاسم نيابة عنه .

المتن الكردي : جريا على الهدف السابق (التعرف على الجزء ذي الحلة المختلفة) استضافت رابطة الرصافة افي ١٩٩٩/٧/٦ لشاعر الكردي برهان محمد البرنزجي بحضور الأستاذ علي المالكي الذي كان وفيا و فاعلا في حضوره فقد افتتحت هذه الأمسية بقراءات شعرية للشاعر بعدها شهادة للشاعر فوزي اكرم تـوزي بحق الشاعر واضاءتان نقديتان ، للشاعر والصحفي قاسم غريب والمترجم الاستاذ انور حسن موسى قراها نيابة عنه الناقد مهدي جاسم أعقبهم الشاعر فائز الشرع بورقة نقدية سلطت الضوء على النص الوامض وما يفرزه من استجابة او ارتداد في التلقي والشاعر مشتاق عباس معن الذي قدم ورقة نقدية عرض فيها لهيمنة النص القرآني وبخاصة الثيمة النبوية على مجمل نصوصه المنتجة كاشف بذلك قسما من منابع انتاجه .

المحتويات

كلمة العدد		رئيس التحرير	٣
بصراحة شديدة		بسام صالح مهدي	٤
ملتقى الرصافة الشعري		هيئة التحرير	٧
قصيدة الشعر بين الوجود المتحقق والوعد المنتظر	دراسة	فائز الشرع	١٢
قصيدة البيت بوصفها شكلا من اشكال قصيدة الشعر	دراسة	مشتاق عباس معن	١٧
دراسة تطبيقية لبعض نماذج قصيدة الشعر	دراسة	مهدي جاسم	٢٣
على عتبات ابي	نص	بسام صالح مهدي	٢٨
عرش على الماء	نص	وجيه عباس هادي	٢٩
نصوص	نص	برهان محمد البرزنجي	٣٢
نصوص	نص	فوزي اكرم ترزي	٣٣
اجزاء من سيرة حنظلة العبسي	نص	حسن عبد راضي	٣٤
مضى ولكن	نص	عارف الساعدي	٣٨
نيسان اورق يا عراق	نص	عماد جبار	٣٩
صفارة انذار	نص	جمال جاسم امين	٤١
مصيدة الوصول لا يستفزها انين الانتظار	نص	فائز الشرع	٤٢

غروب على دجلة	نص	فائز يعقوب الحمداني	٤٤
حكاية	نص	مشتاق عباس معن	٤٥
ابن زريق في المربد	نص	نجاح مهدي العرسان	٤٧
فشل	نص	ابتسام سلطان	٤٩
رحلة	نص	مهدي راضي	٥٠
النفس الاخير	نص	رشيد حميد	٥١
الامير الضليل	نص	ثامر السوداني	٥٢
ابتهالات نبي يحتضر	نص	ثائر علي خدام	٥٤
سقوط اخر مدينة للنخيل	نص	علي محمد سعيد	٥٥
ذات صباح	نص	عبد الكريم ابراهيم	٥٦
بحثا عن الخارطة	نص	نوفل ابو رغيف	٥٧
كرنفالية الالف الثالث	نص	محمد قاسم	٥٨
لم يشرب الخمر	نص	ابراهيم صالح	٦٠
في ذكرى رحيم كريم		اشرعة	٦١
قصائد في قفص الشكوى	نص	رحيم كريم	٦٢
تلاميذ الفراشات	نص	مهدي حارث الغانمي	٦٣
لذة الاكتشاف حوار		اشرعة	٦٥
مفتاح النص	دراسة	علاء جبر محمد	٦٨
تعدد الاوجه الايقاعية	دراسة	احسان محمد جواد	٧٨
قراءة في مجموعة		اشرعة	٨٤
انشطة الرابطة واخبارها			٨٥
المحتويات			٨٨

أشرعة

مجلة تعنى بشعر الشباب تصدرها رابطة أرصفة للشعر الحر

العدد السادس تموز -١٩٩٩