أبيات

صباح القس
Sabah_alkass@yahoo.com

مطيع بن إياس وثعبانه

بكليلها ألوانٌ
ووجهها فتّانٌ
وخالها فريدٌ
ليس لها جيرانٌ
اذا مشت تثنّتْ
كأنها ثعبانٌ

ابيات الغناء والغزل الجميل هذه قالها الشاعر مطيع بن إياس أحد الشعراء المخضرمين في الدولتين الاموية والعباسية.

وكنيته ابو سلمى، ولد ونشأ بالكوفة ولكنه من اصل فلسطيني.

ولا ينكر شعر بدايات الدولة العباسية الاوشعر مجموعة شعراء المجون يأخذ حيزا واسعا من هذه الظاهرة، فمن يستطيع ان ينكر مجموعة أصحاب الخلاعة والتهتك كأبي نواس وحماد عجرد ووالبة بن الحباب ومطيع بن إياس، وبشار بن برد، هذا النوع من الشعر الذي فرض نفسه على الساحة الشعرية العربية على الرغم من ان اغلب من مارسوه متهمون بدينهم وقد اعترف بعضهم بزندقته وحدّ الخلفاء بعضهم "أقاموا عليه الحدّ" وسجنوا القسم الاخر، وقد تصدر عنهم الطرفة والملح النادرة، مع جمال المعشر الذي تتطلبه مجالس الخمر والغناء التي يسعون اليها او يضيفهم الاخرون اليها للاستمتاع بشعرهم وما يثيرونه من مداعبات ومفاكهات.

ويروى ان الرشيد احضرت امامه بنت مطيع بن اياس ضمن مجموعة الزنادقة، وكانت قد قرأت كتابهم واعترفت وامنت به، وقالت: هذا دين علمنيه ابي، وتبت منه، فعفا عنها الرشيد وقبل توبتها واعادها الى اهلها، فإن صحت هذه الرواية فأن ابن اياس زنديق بصدق وليس ادعاءً على الرغم من نسبة العربي ومرجعه الى كنانة العربية.

ومن دعاباته ان صديقا دعاه يوما ليصلح خصاما بينه وبين صديقته وقال له: على الرغم من انك بئس المصلح، ولكن ليس في اليد حيلة.. فخلا بيتها وظل الحبيبان يتعاتبان ومطيع ساكت، وكان قد اعجب بهذه المرأة وطمع فيها.

وعندما اشتد الخلاف بينهما قال الصديق: مالك ساكت، الا تقول شيئا؟ فقال مطيع

انت معتلة عليه وما زال
مهينا لنفسه في رضاك

فاعجب الصديق من هذا القول وقدّم دعما معنويا له لكن مطيع اتى على هذا البيت ببيت ثان قال فيه

فدعيه وواصلي ابن اياس
جعلت نفسي الفداة فداك

فقام اليه الصديق يضربه حتى استغاث مطيع والجارية تضحك.

والابيات المتقدمة من الغزل المغنى والذي يستوجب وضوح المعنى وخفته ورشاقة الكلمات مع وزن سريع، وتنخل المجزوءات والابتعاد عن التعقيد والتغريب اللفظي والمعنوي، وهذا كله ينطبق على الابيات السابقة فاكليلها هو غطاء راسها، وخالها اي شامتها "وجاء في مصدر اخر ليس له جيران" وهذه الشامة وحدة لا اخت لها. وجمال الابيات يكمن في البيت الثالث فشبه تثنيها في مشيتها كما يتثنى الثعبان الذي يتلوى في سيره.

وهذا يذكرني ببيت الشاعر

اذا قامت لحاجتها تثنّت
كأن عظامها من خيزران

على الرغم من اعتراض بعض النقاد على العظام اللينة وجعلوها مرضا فيكون البيتان هجاءً في حين اراد الشاعران الدل والغنج وهما من صفات المدح.

صوت ابعد من الافق

لونا بوارش شينو

كان شيء يستفزني... وثمة صوت من بعيد..
ابعد من الق بعيد
ايقظ في داخلي الوجع الذي كان في سبات
الموتى وبحر من الحنين...
ايها الصوت البعيد القريب...
والم اشد من القيود الحمراء المحرقة...
المي على فراقه...
المي على قلبي قد اتعبه البعد...
المي على ذكرياتي التي تحمل اجور الرموز...
ذكريات عمري التي لا تبعد صورته من عيني...
ومع اكباد دجلة والفرات كبدي اسيراً...
فما نفع نور الشمس لكفيف لايستطيع رؤيته...
لا نومي نوم ولاخيال مثل خيال...
نتوهم، نهرب، نطير من غصن الى غصن بحثاً عن وردة
وانتظار لحظة الزمن الغائب...
فهل من اشياء ننتظرها دون جدوى؟
ايها العشق القديم...
ايتها الذكرى هل لك دليل لوجودك وفنائك؟
اين اثرك وعنوانك؟
سؤال، ثم مائة، ثم الف،
متى اسعد عينيّ بالوصول؟
وتتابع الاسئلة كقوافل متلاحقة تشد رقابنا
ونعجز عن جواب سؤال
متى سيعود الضيوف الى احضان الأم؟
ونهار وليل، وليل وارق
وفي صدورنا شيء...
هي عاطفة كجزء من الناموس الذي يسير القمر
حول الارض، والارض حول الشمس...
فعرفت الان ان هذا الشيء
هو اعمق من البحر واقوى من الزمن
عرفت الان مالم اكن اعرفه بالامس...
فقررت العودة الى ارض الوطن...
وعندما وصلت الى يد اشتياقي امتلأت
الكاسي بعبيره...
اصبحت مثل ضرير عاد النور الى عينيه فجأة
وصار يرى...

معركة الشعر المرسل في العراق

الحلقة الثالثة عشرة

بهرا- خاص

* هذه المقالات ننشرها متسلسلة بحسب تاريخ صدورها متوخين فائدة القراء والباحثين ذاكرين فضل الدكتور صلاح بني في رفد الجريدة بهذه المقالات.

العودة الى الاستاذ الزهاوي وشعره المرسل

توفيق السمعاني

أيها الاستاذ

يهمنا كثيرا ان ترى الادب طلقا قويماً، وان لا تقر على رؤيته مقيداً مستقيماً، وانا اذا نهضنا به، يكون قد نهضنا بالحياة التي نحياها، ودفعناها الى الامام، فلنطمئن أن به، ولننصرف الى الاشتغال به، ولنترك ما سواه الان.

اقترحت في هذه الفترة الاخيرة، ان يكون الشعر مرسلا، وان تموت القافية، حتى يتقدم الشعر الى الامام، ويلحق بالشعر الغربي، وان يستنبط له الشاعر، اوزانا موسيقية كلما شاء وحيثما اراد، وادعيت ان القافية وحدها، كانت العلة في تأخر الشعر العربي، عن اللحاق في الشعر الغربي، أوافقك نحن في شيء، وخالفناك في اشياء، كما جاء في حديثنا المنشور في المفيد الاغر.

فأعدت الكرة في جريدة العالم العربي، ودافعت عما تدعو اليه، ولا بأس، فلتطلب الحقيقة أينما كانت، وحيثما حلت، ولتكثر المناقشات الادبية والعلمية، حتى يتجلى الصبح لذي عينين، وتخرج الحقيقة من وراء المناقشات منصورة، ويعتز ادبنا الذي نمشي معه في الحياة خطوة فخطوة.

اوجبت ايها الاستاذ، القضاء على القافية في الشعر العربي تماماً، فأنكرنا عليك ذلك، لاسباب طبيعية وموسيقية، اسمعت البلبل يغرد، انه يلتزم القافية في تغريده، فهو يغرد ويعيد قافيته الخاصة به، عند تقاطيع لحنه، يلازم رويه الخاص، ويعيد نبرته التي بدأ بها لحنه، وهكذا ينهي تغريده بالقافية، اسمعت الحمامة تنوح، انها تراعي القافية "الوقو" "الوقو" "الوقو"، انها القافية وحياتك ايها الاستاذ، تعيدها الحمامة عند نواحها. اسمعت العصافير تزقزق، فهي تستطيب القافية وتعيدها وتشغف بها، وهكذا كل طيور الغرد، تراعي القافية وتهتز لها نفسها طرباً، وقد لايختلف الانسان عن الحيوان، في هذا الموضوع، والقافية تطرب سماعه ولا شك في ذلك، فهي فن، ضرورية للشعر الحقيقي، ويثبت الذين ينقرون على الاوتار الموسيقية، ان هناك وترا، "يبدؤون" به اللحن، ويرجعون اليه عند تفاصيل اللحن ونهايته، ويسمونه "القضوي"، فهو فن، قافية ايها الاستاذ، وله نغمة واحدة، ونبرة واحدة، من كل ذلك، يتضح ان القافية ضرورية للشعر.

غير ان هناك استبدادا في القافية، وقصراً فيها، وهذا ما يهم موضوعنا، وقد سلمنا، بأن القافية كانت علة من علل تأخر الشعر العربي، وقد عنينا بذلك، القافية الطويلة العريضة، الذي يتكبد الشاعر وراء الحصول عليها، عرق القربة، ويقاسي الامرين، في سبيل التماسها، ويفقد المعنى دونها، وهذا كان قسما من البلاء، في الشعر العربي، وهذا ماتراه علة في تأخر الشعر العربي.

غير ان الامر، لا يوجب القضاء على القافية، فلتكن القافية قصيرة، ولتكن قصيرة، تريد ايها الاستاذ، وانت تعلم، ان القافية اذا قصرت، خلص الشاعر من اعنات فكره، واضاعته وراءها، فستأتيه طوع الاشارة، اذا كان له نصيب كاف من اللغة. ويجب ان يكون للشاعر والناثر، نصيب كاف من اللغة، بل يجب ان يكون لهما، نصيب وافر من اللغة، لانهما ولياها وناصراها، واحق الناس بحفظ حياتها، والذود عن حياضها، وصون حرمتها وشرفها.

وقد شددت النكير ايها الاستاذ، على الشعر المنثور، فانك لاتريد ان تسميه شعرا، بطريق من الطرق، وانت ماذا تقصد بالشعر؟ فهل الشعر، نظم كلمات جوفاء، يراعى فيها الوزن؟

فوحياتك، ان الوزن، ليعجز عن حصر الشعر فيه، وان الوزن، لقاصر عن اظهار مافي النفوس، في النزعات والميول والعواطف والخواطر، ومن اين للوزن، القوة على سد براكين النفوس المتفجرة، وتبيان الامها واحزانها وافراحها واتراحها، وما يخالجها من خير وشر وتنهدات والم وحسرات وضحكات، لا ايها الاستاذ، ان الوزن لقاصر عن كل ذلك، فلماذا لانصد النفوس، الى الشعر المنثور، او الى الشعر المطلق، من كل وزن وقافية، حتى تبث شكواها كما تريد دون عائق، وتطلق صوتها وتنهداتها، دون عقبة تقف امامها، فتشجي تارة، وتطرب طوراً، وتزعج وتكرب اخرى.

اجل، انك لتقرأ بعض الكتب المنثورة، فتجد فيها الانسان، ظاهراً بمظاهره الروحية والجسدية، وتراه ممثلا ادواره المتلونة، بلون الساعات والايام، وتسمع نبضات قلبه، وتلمس اشواق روحه، ويشعر بأوجاع جسمه، ويجد نفسه متفجرة، عن ينابيع من القوى الكامنة، تبكي وتضحك، وتحزن وتفرح، وتضطرب وتهدأ، وتحنق وتسامح، وتعادي وتصالح، وتتألم وتصافح.

الايصح لنا، ان نسمي امثال هذه الكتابة، شعرا ايها الاستاذ، بنوع من الانواع. قلت لك في مقالي السابق، ان الشعر المنثور، شعر من جهة، وغير شعر من جهة اخرى، فهو شعر، اذا قصد به مناجاة الروح والخيال، وهو غير شعر، اذا قصد بالشعر، مناجاة الارواح والخيال ولذة الاسماع.

يجب الا نحصر الشعر، في الوزن والقافية، ويجب ان نرفعه فوق ذلك، ويجب ان نسمي الشعر المنثور، شعرا بنوع من الانواع، لان فيه صوت النفس وتنهداتها ونزعاتها، التي هي ماء الشعر وغذاؤه وخمره.

وما ضرنا اذا كان في الشعر العربي، شعر منظوم، وشعر منثور، شعر منظوم لمناجاة الروح والخيال، واطراب الاسماع، وشعر منثور لمناجاة الروح والخيال.

جريدة المفيد. السنة الثالثة. العدد: ٤١٩. بغداد. الثلاثاء ١٠ ذي الحجة ١٣٤٣هـ - ٢٣ حزيران ١٩٢٥م.

قطرات

شاكر مجيد سيفو Shakerseloo@yahoo.com

اللحظة الشعرية وآستثبات الرؤى الخارقة

أفق التلقي

شاكر مجيد سيفو

ان اللحظة الشعرية في مشرحة فاليري تمتد الى خلق معان مختلفة، الى تحرير مساحة البياض عند مالارمية، الى الهدم والتأسيس في الرؤى البنيوية استحضارا لمفهومات رولان بارت او تأسيسا على انشياق النص الى لحظة التلقي وكسر ذائقة الآخر حسب رؤية ياوس، وتترفع امثولات الغرائبية بالتشظي الرؤيوي والتلقي للنص بالانتهاز للحظة الشعرية الحرجة، هذه التي تستقدم بوعي الذات المبدعة جلالة البلاغة وتثوير المتخيل الشعري داخل ارومة النص وحضور المغامرة المطلق، مقرؤه في سياق اللحظة الشعرية الفاليرية هو ذلك التجاذب والتنافر وزج المتناقضات من الافكار في روح الاشياء لخلق ايقاع حياتي كوني للصورة وتبادل وظائف الكلمة في النسق الكلامي وخلق لحظة الادهاش وصدم القارئ بالشكل المتخيل والمعاني المتوالدة بانقطاعها عن الذاكرة الكتابية، من هنا تمثل درجة الصفر التي تقارع نسق الجهاز اللغوي وثرثرة الذاكرة، إن الطبيعة الشعرية تتبلور في تضاد مكونات النص بقدر ارتباط عناصر التخيل الشعري ومخيال اللحظة الشعرية في انزياح المعنى ونجاته من شراك الكلام العادي والتحلم خلقيا بدعة اللغة والحلم وكشوفات اللحظات السوريالية وتوهجها المذهل كأن تقول بكثافة: "البحر يجر اليابسة الى مخلوقاته لتستحم بنطفه ..." هنا نتلمس لحظة شعرية تفيض على بنية المكان وتثري سورياليته وحريتها الحسية، تتعالق سوريالية اللحظة هنا على مورفولوجية تخيلية تطل من الداخل هنا تختفي اشعة شعرية وتطل اخرى لتصل الى قول لـ "أليرت فالنتين ١٩٢٧".

إن اشعة اخرى تظهر الحياة وتجددها "الحياة سحرية تتوق الى الضوء، حسب انتونان آرتو ١٩٣٠"، يشدنا هنا باللحظة الشعرية هذا "النوع الشعري الشديد الاهتياج" "حسب أندريه بريتون ١٩٥١" ... اللحظة الشعرية تشكل منظورها الشعري باطنيا وتلتف الحدود المرسومة للمبنى في تعارك دخولها وخروجها بإستثبات لغة حادة وجارحة في خروجها الى الكوني، إن شغف اللغة بالميتافيزيقيا هو عراكها الداخلي مع منتوجات الحلم والأسطرة وحتى الخرافة لأجل التواصل في ضخ طاقة الحياة وتفجيرها في اللحظة الشعرية الحرجة و تثوير الممكنات وغير الممكنات والمدركات وغير المدركات بغية توليد النص ونحن نرى الى ضوء الكلمة حين يتصارع مع خراطيم العدم، ففي المستحيل الأزرق ـ لقاسم حداد وصالح العزاز، ثمة تماه وانسجام كما يقول الشاعر مرك السوداني، بين القصيدة وشقيقتها الصورة إن هذا التماهي هو أعمق خلق من تخليقات اللحظة الشعرية حين تستمد جوهرها من سمبائية الصورة وسحريتها المتناغمة.

فأ نحن أمام تجليات بارعة في تشرد وتماهي الحلم وسورياليته وإمضائه الحاد التخيلي على كليانية النص، إن اللحظة الشعرية تكتمل في إستثباتها الكلي في بؤرة إشعاع النص والطاقة الإختلافية لذات الشاعر في تبئير حشد المتناقضات في حركة البنية النصية بمعامل الإنزياح حسب جان كوهين وإختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه كما هو الحال في نظرية التمثل عند ياكبسون واستثمار فاعلية الحدس كما هو الحال عند "برغسون". ذلك كله بالإشتغال على اقصى خلايا المجهول.

ومن هنا سنصل الى أركولوجيا رؤى ونظّر منها متوناً للشعرية المسكوت عنه...

الشاعر شاكر سيفو يتموّج في يمّ أطراس البنفسج

الحلقة الثانية

ميخائيل ممو

أوراق البنفسج، ديوان شعري يحمل بين طياته وثائق ثبوتية لمجريات مظالم الأمور، يكشف مضامينها الشاعر شاكر سيفو من خلال الإهداءات بأسلوب مزدوج ما بين فصيح الكلام والعبارات المألوفة في الإستعمال اليومي بعامية اللهجة العراقية الأصيلة والدخيلة المألوفة، التي لو تفحصنا واستقرأنا جذور أصولها لوجدنا من بينها ما لا يحصى من المفردات التابعة من دلالات فصيلة الفصحى أو ذات الجذور السامية، ومن تلك المفردات الدخيلة والفصحى نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الشكرداني، قنتريه، الحلقوم، الزحلاوي، اللقاليف، البلاعيم، العصملي، البساطيل، بلاجكتورات، روزنامه، الكشكي، الأسولين، التنابل وغيرها.

بالرغم من استيعاب الشاعر لتلك الكم من المدلولات بهيمنتها لدلالات متفاوتة على اسلوبه الشعري من منطلق مشاعره ومعايشاته وانفعالاته وأحلامه كان عليه والحالة هذه أن يشير للمحتوى العديد من الرموز في الحواشي موضحا معانيها الدلالية، لكون الشاعر يكتب للقارئ العربي بشكل عام وليس العراقي فقط الذي يدرك ويستوعب تلك المفردات والأسماء الواردة، مثل جواد سليم وجبار ابو الشربت، جسر الرشيد والجمهورية ومطحن اليرموك وغيرها من التسميات الرمزية الدالة على خلودها ولا حصر لها، أي كما تناول في إيضاح وتفسير بعض المفردات التراثية الدالة على القرى والأكلات الشعبية.

كما أن الشاعر سيفو لم يكتف بهذا القدر، بل تجاوزه ليتلاعب باختزال الألفاظ من خلال تجريد الكثير من المفردات من حروفها ليخلق منها صوره المقصودة، وبطريقته الفنية هذه استطاع أن ينفح بسيفه الكتابي ألفاظا وتعابير حسية يسري مفعولها في تراكيب جديدة.

ولا يمكننا هنا حصر ما تناوله في العديد من الصفحات وتطعيمه لأغلب قصائد الديوان بهذا الإسلوب، لنتلقى ونستل منها ما يلي:

"وحينما كنت ألهج بإسم أمي
سقطت دمعة واحدة
فوق حرف الميم
حيثها طار الألف والياء".
"من أجلك أيتها الياء فوق بردة البلاد
تبتسم البرية وتدخل الخلائق الأبدية كلها".
"تمشي الحرية إلى حتفها وتقرض حاءها
في كل حين
وتخاف على ميمياتها المفضضة العينين، لا
بل المفتوحة العينين
أنت قبل الربيع ترج تاء الشتاء في مدلخن
الأزل".
"نمر والحرية أمامنا تأكل راءها وتبلع
حاءها".
"وحدثنا عن البلد الحزين
عن الغموض في شجرة الجيم والميم".
"مَنْ مَنْ بعدك سيعيد للحرف هيبته
لو انكسر رنف الراء
وفتلت عن الفاء؟؟".
"خذي جيم الوجد
واتركي لي جيم أجدادي
أولئك الذين جَمّلوا قامتهم
بجيم الجرجاني، وجنّوا بعرق بعشيقة".
"تسأل روحي، الريح
عن سر الراء الرابضة
بين سماء الروح، وبين شطوط الأرض
وعن اللثغة لحظة ميلاد الروح
فتجيب الريح: الراء صديقتنا ، أيتها الروح
لا أحد
يستطيع أن يجعلها زاي، فكلانا ينفخ أنفاسه
من قمحه في الناي الروح منذ الأزل تتشكى
وتتلوع
لأنها لا تحب أن يتوسطها حرف العلة، الواو. ..... الريح ـ دائما ـ تسأل وتقول، كم هي ثقيلة هذه الياء التي أجرها خلفي؟؟
لأنها تجر خلفها كل الأبجدية.؟!!".

نستدل من هذا التطاول تجاوزه حد الإعتدال في تراكيب القوالب الشعرية، وكأنه يستنبط مجازات لغوية جديدة بتوليده أياها بغية توسيع محدودية التعبير اللغوي بما لم يكن مألوفا في استعمالات اللغة العادية، وليرتفع بها إلى مصاف التجديد والتمييز في إسلوب اللغة الشعرية الباعث للدهشة بفكر تأملي نادر الإستعمال.

ومن اللافت للنظر أيضا، عنوان الديوان الذي يتوجه بتسمية "أطراس البنفسج"، فأن كلمة أطراس هي جمع مفردة طرس أي الصحيفة عموما، أو الصحيفة التي محيت ثم كتبت، وكلمة البنفسج المضافة ترمز لمعنيين متقاربين، نبات بري طيب الرائحة، واللون المستخلص من تلك النبات. لنستخلص هنا من هذا الوصف دائرة والتزامه بما يجسد التماهه الفكري للحزب السياسي الذي يعتمد اللون البنفسجي المألوف والمتعارف عليه لدى مكونات الشعب الآشوري بكافة انتماءاته المذهبية، وبمضاعفته في أكثر من قصيدة لدى إستعماله لهذا اللون المشار اليه في الصحائف المرقمة ٢٤، ٣٩، ٥٦، ٦٢، ـ ٦٣، ١٠٥ ـ ١٠٦، ١١٧.

وإذا ما أخذنا بمعنى المحو والكتابة في تصوره، فربما يعني الركود فالحركة، الإخماد فالإستيقاظ، الموت النفسي ومن ثم بعث الحياة من جديد في جسد التكوين العقائدي الذي يتبناه ويلتزمه لخلق حركة جديدة كملحمى السياب ومحمود درويش والبياتي وغيرهم ممن عمدوا لتنشيط نبض اشتراكيتهم ويساريتهم فيما تبنوه وقصدوه في العديد من قصائدهم.

إن الإضطهاد القومي والديني وعلى فترات متتالية من المعايشات اليومية بتأثير سياسة السلطات الحاكمة، حتم ذلك الإضطهاد على أن تثمر نتائج معاكسة مؤداها نمو الوعي القومي لدى من عانى المعاناة ودار في فلكها مشتملا من وخزاتها لتحيي فيه تيمنا بالفضائل المتوارثة من الماضي المجيد لإحياء الواقع الحاضر من أجل مستقبل ممثل ومستنبط من تراث الأساطير والمأثورات الشعبية المهيمنة مضامينها على عقول وأحاسيس أصحابها الشرعيين من أبناء المجتمع الذي ينضوي تحت لوائه، بغية تأكيد الذات لدى الواعين والمدركين لوجودهم القومي في الحفاظ على هويتهم الأصيلة.

هذا ما جعل شاعرنا شاكر سيفو يَقْدُم على إثراء وزخرفة قصائده بتلك الرموز الإسطورية والمأثورات الشعبية المحصورة في العادات والتقاليد وغيرها من الإعتبارات، بإستعمالاته للفعل الحاضر كواقع وتحفيزه بتكرار مآثر الماضي بالفعل الماضي التام ليوقظ المُخاطَب والمعنى بما ينبغي فعله، مستشهداً ـ على سبيل المثال ـ بأنشودة مطر السياب ورموز أخرى كما جاء ذلك بوضوح وإسهاب في قصيدته المطولة" لا قمح في يدي ولا رماد" والتي التقيناها كنموذج يوقف فيها عملية التكرار بشكل دائم في العديد من الجمل كإستعماله لحرف العطف، والعدد عشرون، والفعل مرت وتثرثر وغيرها، والفعل الناقص كان بحالة تكرورية والثوية وحرف الجر في، واللام بأشكال وظائفها المتفاوتة، إضافة لإنتقاله من صيغة المفرد الى صيغة المُخاطَب للشخص الأول في حالة الجمع، حيث ينتقل بقوله:

نحن ابتكرنا الموسيقى..
نحن ابتكرنا ضحكة العذراء
واشعلنا فيها نار الرغبة الأولى،
واشعلنا في النار لغة الريح
وابتكرنا أقفالاً لها....".

كما وأن اعتماده وتأكيده لتكرار مفردة المطر والحرية ليوحيا وظيفة معطوية بالإيجاب على حركة بث روح الحياة لولادة جديدة كما يعمد السياب في إنشودة المطر، بدلالة ما يتوصل اليه سيفو في نهاية قصيدته قوله:

"وعلمنا
زواج الأرض بالسماء
والقمر بالشمس
والتراب بالمطر...".

ولديمومة الحياة يرتكز على الفواصل والنقاط العديدة التكرار ليؤكد ما يرمي اليه بقوله في الخاتمة: " لا قمح في راحتيّ ولا رماد ..... لكننا .... لأجل كل هذا الحزن، حزن القمح، نمجد الحياة.

ومن هذا المنطلق يتوّج قصيدته بما أشرنا اليه آنفا.

يبقى أن يعلم القارئ الكريم بأن كافة القصائد المحصورة بين دفتي الديوان بمئة وأربعين صفحة قد نشرها الشاعر في الصحف والمجلات العربية والعراقية، فتلك إلى جانب إصداراته السابقة لقد وتحليل وتقييم العديد من الشعراء والنقاد الذين يتعاطون النقد الأدبي بشهاداتهم على فرض نفسه ضمن قائمة الطليعة المعاصرة للحداثة الشعرية باللغة العربية، رغم تمكنه من اللغة الأم لإنتمائه القومي وإصداره لبعض الكتب التي لم يسعفنا الحظ بإقتنائها ومطالعتها، آملين أن تكون بمستوى ومصاف ما أصدره ونشره باللغة العربية، ونحن على يقين من ذلك، طالما تعمد بحروفها وتقوه بمفرداتها وجسد مشاعره بعباراتها.

من دمّر حبي؟

منال ابونا

في داخلي بركان هائج
في داخلي حب.. عشق
يبحث عن امل ضائع
اتيه بين طرقات الليل
اذوب مع همسات الربيع
في داخلي قلب يبكي... يسأل
يعاني من ضياع... لماذا أحببت؟
من المسؤول عن قلبي المتعب؟
من دمّر قصيدتي...؟
من مزق اوتار اغنيتي؟
من خطف زهوري، وذبلت؟
لقد كان قلبي مفعماً بالحب
غافياً بين اجفان الليل الحالم
نقياً نقاء نسمة هواء عليلة
لقد سرقت مني خلوتي مع نفسي
اصبحت شيئا رئيسيا في حياتي
اراك معي ترافقني كظلي
تبتسم لي حين تضيق بي الدنيا
تشتم معي ورود الصباح...
وتضيء شموع الليل
تقرأ لي ماذا يقول لي برجي السرطاني
وتستمتع بقصيدة قبانية
او تردد اغنية فيروزية
تعال ولتحضن يداي
لاشم فيها رائحتك العطرية
تعال لأحبك، وتحبني
لنتألم جرحاً، ونعيش حباً و شوقاً
ونعانق نجوم السماء
ونطلق الضحكات البلهاء
ونقبل زهور الشمس
ونشعل قناديل الفرح
تعال فقط لكي احكي
قصة امسي
ومعك يحلو همسي وضحكي
فانت هو من احب
وانت من يلتقط نجومي
اذا
وانت من يطفئ بركان عشقي

قصّة قصيرة جداً

جُذُورٌ هَوائِيّة

موشي بولص موشي

لَمْ تَخلُ جَلْسَةٌ مِنْ تَفَلُّقِهِ وَادِّعَائِهِ بِأنَّهُ عَلى صِلاتٍ وَثِيقَةٍ بِمَسؤولِينَ رَفِيعِي المُسْتَوى مُحَاوِلاً دَوْماً تَغْيِيرَ وِجْهَةِ الحَدِيثِ صَوْبَ ثَقَافَتِهِ كَشَجَرَةٍ بِلا مَلامِحَ تَطْرَحُ أوْرَاقَهَا فِي كُلِّ الفُصُولِ مُحِيلَةً الجَنَّةَ الى مَزْبَلَةٍ.

دهشتي!

اكرم بلدكو

بدهشتي
أن الغيث
لايتطلع اليك
حين
يغسل أديمه
***
بدهشتي
أن الأرض
ليست ربيعا دائما مادمت
تعيش عليها
***
بدهشتي
أن الفراشات
تعشق الورد
ولا
ترشف خمر شفتيك
***
بدهشتي
أن الأزهار
تتجه
صوب الشمس
وتدير
عن نور عينيك
***
بدهشتي
أن البحار
لاتصفر خجلا
حين
ترمين شباكك فيها