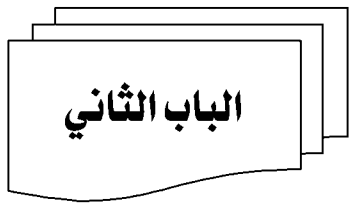

قـراءات نـقديـة في الشـعـر

الشاعـر والـموضوع

استطاعت المدرسة الرومانسية أن تُحجِّم من غلواء المدرسة الكلاسيكية في اختيارها للموضوعات الكبيرة واستعمالها اللغة الفخمة على لسان الشخصيات المهمـة في المسرحية؛ بينما يتكلم الناس العاديون اللغة النثرية البسيطة، حيث جعلتْ الشاعر يتكلم بلغة الإنسان العادي ويتحدث عن الهموم اليومية البسيطة لذلك الإنسان.

ثم جاءت المدرسة الصورية ضمن موجة الحداثة لتؤكّد على الحرية المطلقة في اختيار الموضوعات الشعرية واستعمال لغة الإنسان العادي، ولكن اختيار الكلمات يتم بدقة كبيرة بحيث يلائم الموقف تمامًا، بالإضافة إلى الابتعاد عن استخدام الكليشهات والمجازات الشعرية المستهلكة.

إن الموضوع ليس شيئًا مستقلاً عن الذات الشاعرة، بل إنه يندمج معها بعد تمثُّل الشاعر لموضوعه بشكل قالب فني هو الصورة الشعرية أو الشكل الشعري عمومًا، لأن الموضوع يبقى موضوعًا ما دام بعيدًا عن متناول الشاعر، ولكنه يصبح نوعًا أدبيًا بعد معالجة الشاعر له، وهنا تتحقق الصلة بين الذات والموضوع... وقد مرَّت هذه الصلة بتغيرات عديدة منذ نشوء المدرسة الكلاسيكية وحتى الحداثة وما بعدها.. لقد كانت المدرسة الكلاسيكية تضع حاجزًا بين ذات الشاعر وموضوعه ويميل الشاعر إلى أن يكون (موضوعيًا) بحيث يستقل الموضوع عن الذات الشاعرة إلى درجة تتجاوز المعقولية؛ على الرغم من وجود مبررات مقبولة لهذا الابتعاد تبعًا لنوعية الموضوع وطبيعة التعامل معه.

إن طبيعة التعاطف بين الشاعر وموضوعه قد أخذت منحاها الأشد عند الشعراء الرومانسيين، حيث اصطبغت موضوعاتهم بطابع فردي بحت، وغدت بعض قصائدهم محض تهويمات شخصية لا أكثر، وهو النقيض تمامًا للمدرسة الكلاسيكية.

إن الغلو المعاكس من جانب المدرسة الرومانسية قد أدَّى إلى حدوث ردِّ فعل مناقض لكلا المدرستين عند شعراء الحداثة وما بعدها، فقد تلاشت المسافة بين

الذات والموضوع لتصبح كُلاً واحدًا وفق التقنيات الحديثة باستخدام القناع والسرد والحوار والمونولوغ وما إلى ذلك. وفي نفس الوقت قد تبرز المسافة واضحة بين الذات والموضوع، ولكن لأهداف تتصل بتحقيق الوحدة الموضوعية بينهما؛ خاصة باستخدام تقنية المعادل الموضوعي الذي أنشأه الشاعر "ت.إس. إليوت".

وعودة إلى شعرية الموضوعات أو لا شعريتها، يقول البعض إن التقدم العلمي والتكنولوجي قد فرض مفردات جديدة لم يعهدها الشاعر وبالتالي خلقت موضوعات جديدة تحتم تناولها شعرًا... إن هذا الرأي يحمل في طياته عوامل بطلانه، فهذه المفردات الجديدة يمكن استيعابها في القصة أو الرواية أو المسرحية أو أي نوع آخر يستحدث وفق متطلبات العصر، وليس بالضرورة أن تكون أي مفردة حديثة موضوعًا شعريًا.

إن مقدرة الشاعر على استخدام الموضوعات وجعلها شعرية؛ حتى لو كانت لا شعرية بحد ذاتها؛ هي المقياس الأفضل في هذا المجال، فالوردة مثلاً موضوع شعري بحد ذاته وقابل لأن يستخدم شعريًا، لكن القدرة على معالجة هذا الرمز بشكل شعري تختلف من شاعر إلى آخر، ربما تضفي عليه شعرية معينة أولاً.

وقد يأتي شاعر ما ويخلق من الموضوعات اللا شعرية مثل (الشارع) أو (الحافلة) أو (الطائرة) موضوعات شعرية، وقد يخفق شاعر آخر في ذلك... وقد أصبح لدى الشاعر الحديث القدرة على خلق قصائده وصياغتها من أشد الموضوعات إيغالا في اللا شعرية، وقد كان الشاعر الفرنسي "بودلير" بارعًا في ذلك، مثلما كان الشاعر العربي "نزار قباني".

تعبوية القصيدة بين المباشرة والدلالة

قد تكون القصيدة المباشرة ضرورية في أهدافها ومهماتها التعبوية، ولكنها ستفقد معظم عناصرها الفنية والجمالية، وستحتفظ بالبعد الخطابي والمدلول السياسي فقط، وإن القصيدة الفنية ذات البُعد السياسي أكثر تأثيرًا وخلودًا من القصيدة السياسية المباشرة، ولو تتبعنا الشعر العربي إلى منابعه لوجدنا أن الشاعر الجاهلي كان صحيفة عصره، وكان يعبِّر عن قضايا وهموم قومه بقصيدته المباشرة إلى حدٍ ما؛ خاصة إذا كانت الأحداث تهدِّد مصيرهم... وفي عصر النبوة كان "حسان بن ثابت" ناطقًا باسم ذلك العصر ومعبِّرًا عن مختلف المواقف في مختلف المجالات والأحداث السياسية يذبُّ عن معتقداته ومبادئه كأي مقاتل محارب... وفي العصور التالية كان المنهاج يسير على وضعه السابق، فـ"المتنبي" كان عونًا لـ"سيف الدولة" على أعدائه الروم، وقصيدته لا تميل إلى المباشرة كثيرًا؛ إذ تحتفظ بالكثير من العناصر الفنية والجمالية.

والشاعر الإنكليزي "أودن" في قصيدته السياسية (١ سبتمبر ١٩٣٩) كان مباشرًا في إدانة الهتلرية والعدوان الذي تسبَّب في نشوب الحرب العالمية الثانية، ولكن هذه القصيدة وقعت في شرك الشعارات السياسية المعروفة المعادية للحرب بصورة عامة؛ سواء كانت حربًا وطنية أو لا وطنية، حربًا مشروعة أو لا مشروعة، وهو يخلط الأمور إلى حد المساواة بين "هتلر" والمصلح الديني "مارتن لوثر" ووضعهما في خانة واحدة.

ويحدِّد الشاعر "د. حامد الراوي" في قصيدته (مع من تكون) المنشورة في ١٩٩٨/١٢/٢٥ أن الانتماء للوطن بصرف النظر عن الانتماءات السياسية المختلفة هو الأقوى، وحين يمر الوطن بمحنة ما؛ تنمحي المسافة بين المواطن والوطن لتصبح كُلاً واحدًا... وهو يتساءل بمعنى ما كيف يمكن أن يكون الإنسان عدوًا؟ هل يمكن أن يقف بصف العدو المتربص ضد نفسه؟:

(لا تلتفت إلا إلى هذا الوطن/ لا تلتفت إلا إليه/ وإن بدا يومًا شبيهًا بالكفن).

إنه اختيار الموت في الوطن إذا تعددت الاختيارات، وترجيحه على أي اختيار آخر.

لقد تخلص الشاعر من التقريرية المباشرة إلى حدٍّ كبير، وأوفى موضوعة (الوطنية والواجب القومي) حقها؛ بدون الدخول في شعارات مكررة.

لذلك فإن القصيدة السياسية لها مجال محفوف بمخاطر الانزلاق في المباشرة وفقدان الجوانب الفنية، وهنا تكمن حذاقة الشاعر في امتلاك موضوعه السياسي وأدواته الفنية القادرة على التعامل مع هذا الموضوع بحساسية شديدة.

المسابقات الشعرية في الفضائيات العربية والشعر الحديث

إن إقصاء قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر أو ما يسمى بالشعر الحداثوي من مسابقات الشعر العربي في الفضائيات العربية هو عدم اعتراف صريح من جهات رسمية معينة بهذا النوع من الشعر، وتكريس للشعر العمودي كشكل استمد شرعيته من عمق بعيد في الزمن. وهذا معناه نسف لمنجزات أكثر من نصف قرن في إطار الشعر الحداثوي، وتراجع كبير بالذائقة العربية في هذا السياق. ولكن لا بد لنا أن نتساءل: أين يكمن الخلل؟ هل في الجهات التي كرست الشعر العمودي كبنية شرعية وحيدة أم في طبيعة الشعر الحداثوي نفسه؟ لاشك إن إحدى المسببات المهمة لهذا النكوص هو الإيغال في الغموض والتركيبات المبهمة واللعبة اللغوية والدخول في دهاليز اللامعنى الذي دأب الشعراء الحداثويون على ارتكابه منذ بدأت ثورة الشعر الحديث في منتصف القرن الماضي مما أدى إلى نفور جزء مهم من جمهور الشعر من هذا النوع الأدبي. ولكن الذي يجعلنا نتراجع قليلًا عن هذا التقرير هو أن بعض شعراء هذه المسابقات (وخاصة في مسابقة أمير الشعراء) قد نجحوا في اتخاذ الشكل العمودي وسيلة من وسائل الوصول إلى الحداثة الشعرية حيث كان الشكل عموديا والمضمون حداثويا. وهنا تبطل الحجة التي طالما تشدق بها مناصرو الشعر الحديث بأن الشكل العمودي عاجز عن مواكبة الحداثة الشعرية. وربما تصدق هنا مقولة البعض بأن ما جرى فعلا هو مجرد تقليد للغرب وحركة الشعر الحديث فيها لا أكثر ولا أقل.

لقد أفرزت هذه المسابقات قصائد جديرة بان تدرس وفق هذا الإطار وبما يشكل مراجعة جادة للمنجز الشعري العربي طيلة خمسة عقود أو أكثر.

وقد يقول البعض أنه لا يمكن الاعتماد على الفضائيات التي تنهج منهجا لأغراض الكسب التجاري والإعلامي السريع للحكم على نجاح أو فشل التجربة الحداثوية في الشعر ولهم الحق في ذلك (على الرغم من اعتماد هذه الفضائيات على نقاد معروفين ولهم وزنهم الثقافي مثل صلاح فضل وعبد الملك مرتاض).. ولكن ألا

يمكن الاعتماد عليها باعتبارها مؤشرا ضمن مؤشرات كثيرة تدل على إخفاق هذه التجربة ؟ والواقع يثبت ذلك أيضًا فليس هناك سوى جمهور صغير من محبي هذا الشعر يتابع ما ينشر في دوائر ضيقة وليس هناك جمهور عريض كما هو للشعر العمودي. وقد يقول البعض أيضًا أن أزمة الشعر أزمة عالمية لا تشمل بلداننا العربية فحسب بسبب التقدم العلمي والتكنولوجي وطغيان الآلة والوسائل الحديثة في الاتصال وغيرها من الأسباب المعروفة، وهذا صحيح أيضًا ولكن رغم ذلك يظل للشعر في ديارنا العربية مذاقه الخاص وله محبوه ومريدوه والعلة تكمن في الشعراء لا في الشعر. والدليل على ذلك نجاح بعض رموز الشعر الحديث في كسب جماهيرية واسعة مثل نزار قباني ومحمود درويش. وقد تأثر الكثير من شعراء الفضائيات بهذين الشاعرين الكبيرين بشكل أو بآخر وهذا يدل على أن الخلل في الشاعر لا في الشعر. ومع ذلك فإن هذه الظاهرة بحاجة إلى مزيد من الدراسات الجادة لإعادة تقييم تجربة الشعر المعاصر وفق المعطيات الجديدة.

الروحي والجسدي في نص (غواية شاعرة) لـ "هادية العبد الله"

ينتسب هذا النص إلى قصيدة النثر حيث تتكثف الصور الشعرية لتخلق شِعرًا متميزًا يشي بفكرة عميقة هي العلاقة بين الروح والجسد. وقد تناولتها الكاتبة أو الشاعرة (هادية العبد الله) بطريقة توحي لنا أن الجسد جزء لا يتجزأ من الروح، وهذه مفارقة كبيرة وابتكار يُحسب لها، فالمعروف أن الروح تتنقى بقدر ابتعادها عن الجسد؛ والعكس صحيح أيضًا. وقد جرت الأديان على هذا المفهوم، فالمسيحية تعد الجسد مقبرة للروح والرهبنة هي إحدى الوسائل لقتل الجسد وارتقاء الروح.. بينما الإسلام يوازن بين طرفي المعادلة ليخلق حياة سعيدة معافاة، ولكن التصوف الإسلامي؛ وبجانبه المتطرف؛ ينحو بالروح إلى أعلى درجاتها من خلال الافتراق عن الجسد.

تبدأ الشاعرة قصيدتها بمدخل حسي:

مثيرة..

لو لامسها الوقت لاشتعل!

وفي المقطع الثاني يظهر رمز الجسد بمقابل (عيون الله)، وهنا يمكن تفسير هذه المقابلة على أساس أن الله سبحانه وتعالى هو خالق الجسد، فلا تثريب إذن في مفردة الجسد لأنها من خلقه:

شباكها المشدودة بحرص فاره

تتعثر بها عيون الله

كلما

تفتح من بين أغصانها.. جسد..

ويتوظف رمز (الشباك) هنا لدلالاته القوية على الغواية، كما تحيلنا مفردة (أغصانها) إلى فكرة الشجرة المحرمة التي أزلت آدم وحواء وأخرجتهما من الجنة.

يعبِّر المقطع الثالث عن الوجع الساري في هذا الجسد في لوعته واشتياقه للآخر، ولكن الشاعرة تغلّف هذا الاشتياق بعبارة تحيلنا إلى الإشارات الدينية الإسلامية (ما تيسر من وجع).

سيان ممتدة

سيان ململمة

يتلطف من بين عينيها.. ما يتيسر من وجع

ويزداد التألق الجسدي في المقطع الرابع، ولكن دون استخدام الإشارات الدينية، حيث تتفاقم الرغبة وينتفض الجماد:

تسقط من شامتها الشمس

لتشرق من خلخالها..

فتورق في القفار.. الرغبة..

وينتفض الجماد..

وفي المقطع الخامس يتماهى الجسد بالروح عبر رمز السماء من خلال صور جميلة موحية؛ ولكنها خطرة، قد تصل إلى حد الاتهام، فـ(المعراج) و(النبوءة) يجري توظيفهما بطريقة يمكن تفسيرها كذلك.. ولكن الشاعرة توحي لنا حقيقة بالارتباط الجسدي والروحي واندماجهما في أعالي السماء، وهنا تكمن المفارقة، لأن استخدام رمز السماء للإيحاء بالروح لا اندماج الروح بالجسد:

تمسد رأس السماء بإبائل يديها

فيتدلى المعراج..

وتنهمر النبوءة بين راحتيها.. .

زخة.. تلو زخة..

والسطر الأخير من هذا المقطع (زخة.. تلو زخة..) يحيلنا إلى إحدى قصائد نزار قباني المعروفة.

وفي المقطع السادس تمهِّد الشاعرة للدخول إلى المقطع الختامي المتكون من كلمة واحدة:

حين تحاصرك عيون الأرصفة..

يكون ظلُّها قد عبر..

ولا يخفى ما للجسد من سطوة على العيون التي تراقبه عبر المارة على الأرصفة.

ولكن الشاعرة تصدمنا بالمقطع الأخير:

فسبحوا..

لتحيل الجسدي إلى روحي خالص أو للتمازج بينهما ليكونا كُلاً واحدًا، وهذا استكمال للمفارقة التي بدأتها في المقاطع الأولى من القصيدة.

ولم تكتفِ الشاعرة بالمقطع الأخير من القصيدة، بل أضافت توقيعها الذي يحمل اسمها (هادية) لتوحي لنا بالإشارة الدينية من وراء ذلك..

إن تقسيم القصيدة إلى سبع مقاطع له دلالة دينية أيضًا لما يحمله الرقم (سبعة) من إشارات تتعلق بالخلق والتكوين.. كما يحمل عنوان القصيدة (غواية شاعرة) معنى يرجِّح العلاقة بين الجسد والروح باتجاه يميل نحو الجسد، ويذكّرنا بالإشارة الدينية عن الشعراء الذين يتبعهم الغاوون.. وإذا أخذنا بهذا المعنى فإن القصيدة تأخذ منحى آخر لا يخدم فكرة التمازج بين الروحي والجسدي الذي يتضمنها هذا التحليل... ولذلك آثرت الإشارة إليها في نهاية المقال.

إن الدخول في تحليل هذه القصيدة مغامرة خطيرة نرميها في رقبة الشاعرة ونتنصل من عواقبها.

الواقعي والـمتخيل في نص (نافذة) لـ"هادية العبدالله"

مرّة أخرى.. أنهض إلى الرقص
أحلّ ضفيرتي
وأقتطف من عنقود السماء..
تفاحة
أشمّها
ثمّ أدحرجها بين الأقدام.. .
وأركل الهواء بخاصرتي..
وأرقص.. !

/

كعروس الوقت..
أتمايل بين يديه عارية.. كالصمت
وهو بصدغيه الهائجين
يلتقط من طرف حلقومي.. أسراري الحمراء
ليمضغها.. بهدوء

/

أعرف أنّ هذا الضوء العابث
كان يتلصص عليّ من كوّة نافذتي الموصدة..
وأنه كان يتقاسم معي كل لحظات سعادتي
التقت عينانا في المرآة يوما..
مثل عشين خاويين..
فرمقني بخبث.. ودقّ جرس القلب.. وهرب!

/

أذكر أيضًا عندما تزحلق مرة على نافذتي
وامتصّ بلسانه البارد.. ما تبقى من قارورة عطري
وكيف انتظر الليل لياتي
وتسلّل عبر أشيائي
أغلق أهداب مرآتي الكسولة
واقتلع القنديل المزعج من ساقه
ثمّ حملني كالجنازة الصامتة..
إلى..
إلى حمّام البخار الدائخ
لنرخي هنا كاناقتنا
حتى.. وقت متاخر من الضباب.. !

/

كنتُ أعرف أيضًا..
أنني سابقى أرقص مع أعمدة الوهم
وأن أناملي الخمس ستبقى تعزف فوق جسد الهواء
عندما تركله خاصرتي..
بوداعة هذه المرة..
لأنه وحده كان المتامل الأنيق..
ووحده من مشّط ضفيرتي.. على كتفي الأيمن.. برفق
وأنّه وحده من غادر نافذتي.. بلباقة..

/

هكذا..
لفرط امتلائي بك.. ساجهضك..
حتى لو تفسّخت عليّ ثياب العرس..
و لطّخت رقصتي.. بالشمع الأحمر

/

هذه المرة.. سارقص دونك..
ساعيد ترتيب نافذتي
لأطال منها السماء فقط..
ستكون مكرّرة.. مملوءة بالشمس
بعيدة عن فصول الجفاف.. الباهتة
ساقطف من عنقها تفاحة.. خضراء..
وأكسرها..
كحلم أخرق
وأرمي ببذورها فوق امرأة.. مكفّنة بالانتظار
علّها تسترجع نضارتها بعدك..
وترقص هي أيضًا..
دونك من جديد.

•••••

المعنى التقليدي لرمز (النافذة) نجده في نهاية هذا النص (الانتظار)، ولكن الرمز هنا ينفتح ويتسع ليصل إلى مديات بعيدة لكل ما في الحياة من عمقٍ واتساع... يبدأ النص بطرح رمز آخر له عمقه الديني والتاريخي (التفاحة) تلك الفاكهة المحرمة المرتبطة جذورها بالسماء والمتدلية إلى متناول المرأة في هذا النص:

مرَّة أخرى.. أنهض إلى الرقص
أحلُّ ضفيرتي
وأقتطف من عنقود السماء..
تفاحة
أشمّها
ثمّ أدحرجها بين الأقدام..
وأركل الهواء بخاصرتي..
وأرقص..!

يختلط الواقعي بالمتخيل بمستويين في هذا النص تجبرنا على التعامل معهما كشيئين منفصلين تارة؛ وكشيء واحد تارةً أخرى. فعلى المستوى الواقعي تقع المرأة هنا في دائرة الفعل المُحرَّم، ولكن المرأة هنا لا تقرُّ بالانعكاسات الاجتماعية لفعلها حيث (تركل الهواء بخاصرتها وترقص). أما المستوى المتخيل فانه يتجلى بتماهي المرأة في هذا النص بحواء الأولى في تمردها على شروطها الدينية والإخلاص لأنوثتها وجبلتها التي فطرها عليها الخالق العظيم في التوق إلى التوحد مع حبيبها وندِّها في الوقت ذاته (آدم).

ويمتد المتخيل مثلما - الواقعي- إلى المقطع الثاني من النص حيث يتم الفعل ويلتقط آدم أو الحبيب أسرار المرأة الحمراء ويمضغها :

كعروس الوقت..

أتمايل بين يديه عارية.. كالصمت

وهو بصدغيه الهائجين

يلتقط من طرف حلقومي.. أسراري الحمراء

ليمضغها.. بهدوء

والمجاز هنا يوحي بعدوانية الرجل ووحشيته وخبثه، فهو يستمتع بوجبته السرية الموغلة بالدماء بصمت وهدوء.

وتجرنا كلمة (خبث) في المقطع الثالث إلى المتخيل حيث (الضوء العابث) الذي يتلصص على المرأة عبر النافذة. والضوء هنا يرمز لآدم في المتخيل، ولكن اقترانه بالعبث يجرنا إلى الواقعي (الحبيب) الذي يتسم بالخبث حيث يحقق رغبته ويهرب :

أعرف أنَّ هذا الضوء العابث

كان يتلصص عليّ من كوّة نافذتي الموصدة..

وأنه كان يتقاسم معي كل لحظات سعادتي

التقت عينانا في المرآة يوما..

مثل عشين خاويين..

فرمقني بخبث.. ودقّ جرس القلب.. وهرب!

إن مجاز (الضوء العابث) يوحي لنا بجُملة من المعاني نختصر منها ما تعنيه الكلمات المتضادة التي تعني النقيضين في آنٍ معًا، والتي يُصطلح عليها في اللغة الإنكليزية (ambivalent)، فالحب والكره يتجليان بوضوح في هذا المجاز.. ولكن الرمز العظيم (الضوء) يحيلنا إلى معانٍ أخرى ربما تتصل بمضمون هذا النص؛ كالمعرفة، ولكن المعرفة هنا متصلة بالشر لا بالمعرفة المطلقة. والجزء الأول من المقطع الثالث تكرار منوع للفعل المحرم كان بالإمكان الاستغناء عنه... أما الجزء الثاني من المقطع الثالث فيحيلنا إلى المتخيل بإشارته إلى (أعمدة الوهم) التي ترقص معها المرأة في النص، فلم يكن ذلك الرجل الحبيب إلا حُلمًا أو شيئًا أشبه بالوهم، أما المستوى الواقعي فربما يكون شخصًا حقيقيًا جاء لفترة ما ومضى إلى حال سبيله كالحلم:

أذكر أيضًا عندما تزحلق مرة على نافذتي
وامتصّ بلسانه البارد.. ما تبقى من قارورة عطري
وكيف انتظر الليل لياتي
وتسلّل عبر أشيائي
أغلق أهداب مرآتي الكسولة
واقتلع القنديل المزعج من ساقه
ثمّ حملني كالجنازة الصامتة..
إلى..
إلى حمّام البخار الدائخ
لنرخي هنا كاناقتنا
حتى.. وقت متاخر من الضباب.. !
كنتُ أعرف أيضًا..
أنني سابقى أرقص مع أعمدة الوهم
وأن أناملي الخمس ستبقى تعزف فوق جسد الهواء
عندما تركله خاصرتي..
بوداعة هذه المرة..
لأنه وحده كان المتامل الأنيق..
ووحده من مشّط ضفيرتي.. على كتفي الأيمن.. برفق
وأنّه وحده من غادر نافذتي.. بلباقة..

والنافذة هنا ترمز لحياة المرأة التي يغادرها ذلك الرجل بلباقة ملحوظة حيث ترك أثرًا طيبًا في ذاكرتها.

وفي المقطع الرابع توظّف الشاعرة تقنية الالتفات، حيث يتحول الخطاب السردي من الشخص الثالث إلى الشخص الثاني أو المخاطب بعدما غادر المرأة حبيبها بوداعة لأسباب لا نعلمها ربما ترضي تلك المرأة ولكن لا تقنعها تمامًا حيث تتحول إلى لغة هجومية وعدائية تجاهه :

هكذا..

لفرط امتلائي بك.. ساجهضك..

حتى لو تفسّخت عليّ ثياب العرس..

و لطّخت رقصتي.. بالشمع الأحمر

وتتزاحم الصور الموحية في هذا المقطع الثري، فالمرأة ممتلئة بحب هذا الرجل، ومن فرط امتلائها فإنها مضطرة إلى إجهاض هذا الحب الوليد ومجبرة عليه بفعل الهجران الذي سبَّبه ذلك الحبيب ولطَّخ رقصتها باللون الأحمر (أو لطخ بدلة عرسها باللون الأحمر) دلالة على انتصارها لكرامتها المهدورة ورفضها لذلك الحب الذي لم يدم بختم تلك العلاقة بالشمع الأحمر.

ويتم التحول النهائي للمرأة في المقطع الأخير من النص، وتحدث القطيعة التامة مع الرجل باتجاهها إلى سماء بلا شجرة تحمل تلك الثمرة المحرمة عبر نافذة الحياة:

هذه المرة.. سارقص دونك..

ساعيد ترتيب نافذتي

لأطال منها السماء فقط.

ستكون مكرّرة.. مملوءة بالشمس

بعيدة عن فصول الجفاف.. الباهتة

ساقطف من عنقها تفاحة.. خضراء..

وأكسرها..

كحلم أخرق

وأرمي ببذورها فوق امرأة.. مكفّنة بالانتظار

علّها تسترجع نضارتها بعدك..

وترقص هي أيضا..

دونك من جديد

ولكن هذه المرأة لا تيأس تمامًا، بل تعدنا بأنها ستقطف تفاحة خضراء وتنثر بذورها - لترمز للأمل الأخضر باستمرارية الحياة - فوقها بانتظار أن ترقص مع حبيب جديد يعيد لها نضارة الحياة.

سرُّ الخلود : قراءة في قصيدة (وجد الوجود) للشاعرة "بهيجة أدلبي"

سـالتُ الـروحَ عـن سـرِّ الخلـودِ ... وعـن آفاقهـا خلـفَ الحـدودِ

فقالـت لـي، أنـا في الوجـدِّ سـرٌّ ... "وجـود الوجـدِ في وجـدِ الوجـودِ"

فقلـتُ لهـا ، أفيضـي كـي أرانـي ... إذا مـا تهـتُ في فـيض الشـرودِ

فـاعمتني بفـيضٍ مـن ضـياء ... وطافـت بـي علـى نهـر الـورودِ

شـربتُ السـرَّ كاسًـا مـن خيـالٍ ... ورحـتُ أغيـب في الصـمت البعيـدِ

رأيـتُ منـازلي وسمعـتُ صـوتي، ... أنـا في الوجـدِ في العشـق الشـديدِ

أمـا مَـنْ يكشـف الأسـتار عـني ... ويحملـني إلى أقصـى حـدودي

فهـام النـورُ حـولي ثـم أوحـى ... إلى روحـي لتفضـي بالمزيـدِ

فقالـت لـي، هنـا في الـبردِ كشـف ... وكشـف السـرِّ في الليـلِ المديـدِ

فقلـت لهـا ، إذا الأسمـاء تاهـت ... أعينـيني علـى الـوهم الطريـدِ

فقالـت، أنـتِ في برقـي مسـاء ... ونـور الكشـف بـي مـن بعـض جـودي

إذا أسـريتِ لـي أخفيـتُ سـرِّي ... فسـرِّي خلـف خافيـة المُريـدِ

إذا مـا شـئتِ أسـبابي وبـابي ... أنـا في عُمـقِ أعمـاقِ السـجودِ

فقلـت لهـا، أرى، قالـت، عمـاء ... فلمَّـا تبلغـي بصـر الحديـدِ

ولمـا تبلغـي آلاء وجـدي ... فمَـدي في مـدى مـدِ المـدودِ

وقالـت لـي ، إذا أفشـيتُ سـرّي ... بلغـتِ وأنـتِ مـن طـينٍ عنيـدِ

وأغـواكِ الخلـودُ فـلا مكـان ... يضـم رؤاكِ في سـفرِ الخلـودِ

خـذي مـني وعـني سـرَّ وجـدي ... فقلـتُ لهـا، أنـا وجـدي وجـودي

فقالـت آهٍ قـد أدركـتِ سـرِّي ... وجـودُ الوجـدِ في وجـدِ الوجـودِ

"سرُّ الخلود" هو الموضوع الأساسي في قصيدة (وجد الوجود) للشاعرة" بهيجة مصري أدلبي".. وكما هو ديدن الشاعرة أدلبي في معظم أشعارها الصوفية فإن نصها هذا ممتلئ بالإشارات الصوفية ومصطلحاتها.

تبدأ القصيدة بحوار الشاعرة مع الروح أو الذات أو النفس وهو أشبه بما يسمى أدبيًا بالمنولوج الداخلي أو الدرامي ولكن الاختلاف هنا هو أن الآخر يتكلم ويتحاور وليس صامتا ومستمعا فقط كما هو في المنولوج الدرامي، أي أنها خلقت من روحها شخصية أخرى تحاورها وكأن الحوار قائم بين الجسد والروح. وقد دأب الكثير من الشعراء على العزف على وتر هذه الثنائية والفصل بينهما باعتبارهما عالمين متناقضين مختلفين. ولكن هناك نغمة جديدة عند شعراء آخرين لعدهما كلاً واحدًا لا ينفصل. ومهما يكن من أمر فإن القصيدة تشير إلى الجسد هنا بجملة (وأنت من طين عنيد) في هذا البيت :

وقالــت لــي ، إذا أفشــيتُ ســرّي بلغــتِ وأنــتِ مــن طــينٍ عنيــدِ

وتشير إلى الكشف والتجلي بعبارة(بصر الحديد) في هذا البيت:

فقلــت لهــا، أرى، قالــت، عمــاء فلمَّــا تبلغــي بصــر الحديــدِ

وذلك بالتناص مع الآية الكريمة في سورة (ق): { **لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ** } (ق-٢٢). وهنا يحدث الكشف الرباني عندما يتخلص الإنسان من أدرانه الدنيوية والجسدية ويتعرف بذلك إلى سرِّ الوجود؛ وفق تفسير المتصوفة لهذه الآية الكريمة، على خلاف تفسير الآخرين لها كما وردت في سياقها بأن الإنسان يتعرف في يوم الحشر على حقيقة نفسه وغفلته في دنياه عن إدراك عيوبه... وتستعمل الشاعرة هذا التعبير خطأ (بصر الحديد) – ربما بسبب الوزن والقافية – لأنه مضاف ومضاف إليه، فهنا الحديد يبصر؛ وليس هو ما أرادت الشاعرة إيصاله، بل (بصرك حديد) وهي صيغة الصفة والموصوف حيث تعني أنها لم تبلغ بعد مرحلة أن يكون بصرها حديدًا؛ أي قويًا.

لقد اعتمدتْ الشاعرة على مقولة وضعتها بين قوسين (**وجود الوجد في وجد الوجود**) في الوصول إلى فكرتها الأساسية (سر الخلود). فربما تكون المقولة

مقتبسة من أحد المتصوفة، أو أنها من بنات أفكار الشاعرة. وربما تريد الإشارة بها إلى مبدأ وحدة الوجود لـ"ابن عربي" وأتباعه مثل "ابن الفارض" و"التلمساني" وغيرهما، والذي يشير إلى وحدة الخالق والمخلوق وفق تفسيرهم للظواهر الطبيعية من منظور صوفي... وقد صدَّرت الشاعرة القصيدة بهذه المقولة وأنهتها بها أيضًا، كما أن عنوان القصيدة مجتزأ من هذه المقولة.. وهذا معناه أن القصيدة ما هي إلا شرح لهذه المقولة التي يمكن تفسيرها على أنها تمثِّل محبة الله المتجلي في خلقه.

ومن المعروف أن الخلود يكون في دار البقاء (الآخرة) ـ وفق المنظور الديني ـ وليس في الحياة الدنيا؛ فهي دار الفناء... إن الروح هنا تجادل الذات الشاعرة بان طموح الخلود الدنيوي محض هباء:

وأغـــواكِ الخلـــودُ فـــلا مكـــان يضـــم رؤاكِ في ســـفرِ الخلـــودِ

ويمكن أن نستشف من هذا الحوار أن الروح تعدُّ الخلود خلودًا في دار البقاء لا في دار الفناء مثلما تطمح إليه الذات الشاعرة... ويحيلنا هذا إلى أن معظم الشعراء يتوقون دومًا إلى الخلود في دار الفناء، والكثيرون منهم تناولوا هذه الفكرة وهذا الهمّ المقيم الذي ما انفك يؤرقهم.. وقد ذكر الشاعر الإنكليزي وليم شكسبير في إحدى قصائده ـ على سبيل المثال ـ أن خلوده يكمن في فنِّه وكلماته، وأن البشرية ستظل تذكره بعد مئات السنين من موته من خلال شعره وفنِّه؛ وقد صدق في ذلك... ولكن السؤال يبزغ هنا: هل يا ترى يقتنع الشاعر أو الفنان بأن خلوده يكمن في شعره أو فنه، أم هو مجرد عزاء؟.. في اعتقادي أنه مجرد عزاء، لأن جسد الشاعر سيتلاشى ولا يهمه بعد ذلك بقاء شعره أو فنائه، خاصة أن أغلب الشعراء حسيون ولا يهمهم غير خلودهم في الحياة الدنيا؛ رغم استحالة ذلك... ولكننا لا نعدم من شعراء زُهَّاد آخرين لا يطمحون هذا المبتغى، بل تراهم يغورون في مجاهل الوجود وأعماقه ليكتشفوا عُقم هذا العالم وأن لا خلود إلا في دار البقاء الأزلي.

الـمفارقة الساخرة في القصيدة السياسية

يتميز الشعر السياسي عمومًا بمواكبته للمراحل الآنية التي يمرُّ بها الوطن والأمّة والعالم.. ويعالج هذا الشعر الحدث السياسي من وجهة نظر الشاعر في أغلب الأحيان، إذ أنه يضفي رؤيته السياسية على الأحداث ويلوِّنها بآرائه وأفكاره.

والشاعر "وليد دحام" يفسِّر ما حدث للعراق طيلة عام (٢٠٠٣م) وأسباب خسارته في الحرب في قصيدتين، هما: (نديم) و (حوار ثقافات). يستخدم الشاعر الأسلوب الواقعي واللغة اليومية المباشرة، كما أنه يميل للمفارقة الساخرة لتعميق الإحساس بوقع الكارثة. والقصيدة عند الشاعر وليد دحام عبارة عن قصة قصيرة جدًا، أي أنه يفضل الشعر القصصي لسرد الأحداث ويعتمد على أسلوب الضربة الفنية في نهاية القصيدة بطريقة تشابه لحظة التنوير في القصة القصيرة.

في القصيدة الأولى (نديم) يوظّف الشاعر الحوار المسرحي في إطار سردي قصصي، ويهاجم التفكير الخرافي بأسلوب جدلي ويعتبره أحد الأسباب المهمة في ما حصل للعراق:

قال لي، بعدما (صمط) كاسين من العرق الممتاز
وتجشا
الأمريكان مهزومون
ونهايتهم محتومة
ليس لها إلا أيام

وهنا يؤشِّر الشاعر أن المتحدث كان مخدَّرًا بشكل واقعي، أو أنه يرمز إلى التخدير بفعل مقولات جامدة وشعارات حماسية.
ويجيبه الشاعر بلغة الاستفهام:

قلتُ ملهوفًا.. كيف ؟

وتتحول اللغة المسرحية إلى لغة سردية:

جاءت أدلته القهارة

كلمات من (السويحلي)

قيلت أيام العصملي

وكان الأحرى بالشاعر أن يضع كلمة (العصملي) بين قوسين أيضًا مثلما حصل في كلمة (السويحلي) لأنها لفظة عامية أيضًا، ومع ذلك فقد كان وقعها مؤثرًا على المستوى التاريخي لأنها تحيلنا إلى أسباب هزيمة العثمانيين أمام الإنكليز، حيث أن الفجوة العلمية والتكنولوجية كانت واسعة بين القطبين المتحاربين مثلما الوضع في الحرب الأخيرة بين الأمريكان والإنكليز من جهة والعراق من جهة أخرى...

وتأتي النهاية المأساوية لهذه الحرب ممثلة بهذه الكلمات:

فلطمتُ جبيني وبكيتُ

أما القصيدة الثانية (حوار ثقافات) فيؤخذ عليها الإغراق في النثرية؛ على الرغم من أن هاتين القصيدتين هما قصيدتا نثر أصلاً، ولكن القصيدة الثانية تعتمد الجملة الطويلة وتفتقد التركيز المطلوب في هذا النوع الشعري، وقد انسحبت النثرية حتى على عنوان القصيدة:

في محاولة مني فتح القنوات مع الأمريكان

حاورتُ مجندةً أخَّاذة

كانت تلاطف طفلي في الباب

ويشير الشاعر في هذه الأسطر إلى ظاهرة انتشرت في بداية الاحتلال، وهي ملاطفة المجندات أو المجندين للأطفال؛ في محاولة منهم لفتح باب الحوار الإنساني من كوة الطفولة... ولكن الحوار يتوقف عند هذا الحد لأنه ليس حوارًا جدليًا، أو أنه حوار غير متكافئ:

قلتُ لها، أيّ الطرق أسهل في نيل الحرية أو تسلم تاج الديموقراط ؟

قالت، ما رؤيتك أنت ؟

فالمجندة هنا لم تجب على تساؤل الشاعر أو الراوي؛ على الرغم من أن تساؤله لا يصب في جوهر المشكلة، ولكنها أرادت أن تعرف تفكيره فقط وهو:

قلتُ ، وحدة الأمة وبناء كيان فتاك

من المحيط الهادر.. حتى الخليج الثائر

وتظهر هنا النبرة الساخرة لدى الراوي الذي يعبِّر عن حلم مستحيل لم يتحقق أبدًا، وهو حلم الوحدة العربية والذي تظهر إحباطاته في هذين السطرين نتيجة للنكسات الوحدوية التي مرَّت بها الأمة، والتي مرَّت عبثًا بعدما أساءت للفكرة ذاتها:

ضحكتْ دهشة حتى استلقتْ

صارخة (يو كريزي)

وهنا تبدو المفارقة الساخرة واضحة في تصرف المجندة وفي كلماتها الساخرة الأخيرة والتي أوردها الراوي بكلماتها الإنكليزية (you crazy) للدلالة على مدى استهانة الطرف الآخر بالأفكار التي أوردها الراوي.. وهذه الكلمات تحكم على هذا الحوار الدائر بين ثقافتين بالفشل الذريع، لأنه لا وجود لحوار أصلاً، فبطلة القصيدة (مجندة) أي أنها ترمز للأسلوب العسكري الذي لا يعرف غير لغة القوة؛ على الرغم من أن هذه المجندة كانت تتبرقع بالسلوك الإنساني بمداعبة الطفل.. كذلك فإن الشاعر يشير بطرف خفي إلى أن أعداء الوحدة العربية لا يمكن أن يسمحوا بأي شكل بتحقق هذا الحلم!.

خالد علي مصطفى .. شاعراً

في كلية التربية ـ جامعة تكريت؛ جرت مناقشة أطروحة الماجستير للباحث "فليح مضحي السامرائي" وكانت بعنوان: (شعر خالد علي مصطفى / دراسة فنية) بإشراف الدكتور "صالح الجميلي"... حيث قدَّم الباحث خلاصة مطولة عن أطروحته، منها أن الشاعر هو أحد أبرز شعراء الستينات في العراق ولم تجر دراسته كفلسطيني عاش في العراق، ولم يدرس كعراقي باعتباره فلسطينيًا... وقال إن الشاعر قد زامل أهم الشعراء الرواد، حيث أنه تفاعل معهم تأثرًا وتأثيرًا، وقد تأثر بـ"إحسان عباس" و"السياب" و"الملائكة"، وكان معجبًا بالرومانسية ولكنه يرفضها. يشجع قصيدة النثر، لكنه بنى قصيدته وفق مقاييس البناء التقليدي للقصيدة دون أن يهمل التغييرات التي حدثت في القصيدة العربية الحديثة.

وقد تناول الباحث في أطروحته المجاميع الشعرية الست المعروفة للشاعر حصرًا.

في الفصل الأول تناول الباحث اللغة الشعرية والرموز التي طغت على مجاميعه وهي : الوطن ـ الماء ـ النهر ـ البحر ـ الرمل ـ الصحراء ـ البيد ـ القفار.

وفي الفصل الثاني تناول الباحث الصورة الشعرية وإيضاح تجربة الشاعر ومعاناته حيث شكَّل قلق المنفى أبرز سماته.

وفي الفصل الثالث تناول الباحث الموسيقى الشعرية، ومنها الموسيقى الخارجية واستعمال الشاعر للبحور ونمطه في الخروج على البحر.. كذلك حجم التناوب (أي تكوين القصيدة في شكلين عمودي وحر) وأثره في القصيدة وحضور النص النثري في النص الشعري.. كذلك تناول الباحث في هذا الفصل الموسيقى الداخلية ووسائل بناء الموسيقى والتكرار في القصيدة.

وفي الخاتمة ذكر الباحث أن الشاعر قد ترك فلسطين وهو في التاسعة من عمره مما خلف في نفسه أثرا كبيرًا، حيث انعكس ذلك في شعره الذي اتصف بالأنين والحنين إلى الأرض.

وقد اعترض عضو لجنة المناقشة "د. سعد ياسين العكاش" على عدة موضوعات طرحها الباحث، منها النثر في شعر خالد، وقال إنه لا توجد قصيدة واحدة في شعره يشوبها النثر، حيث أن الشاعر يمتلك لغة مجازية وإيحائية عالية المستوى... واعترض د. سعد على تحديد مفردات الشاعر ورموزه المهمة بأربع مفردات هي: الوطن ـ الماء ـ الرمل ـ الخوف، وركَّز على ضرورة دراسة المستوى الموسيقي الذي يضفي على المعنى بُعدًا دلاليًا... كذلك انتقد مسالة دراسة الشاعر باعتباره شاعرًا غير عراقي، وقال بأنه شاعر عراقي يفترض أن تدرس سيرته الذاتية بتشخيص العوامل العامة والخاصة التي تركت بصماتها في شعره؛ وليست السيرة الشخصية له... وقال أيضًا إن الشاعر قد وظَّف المفردة القرآنية في نسيج شعره، فديوانه الأول "موتى على لائحة الانتظار" ذو مرجعية تاريخية دينية.

فيما اعترض "الدكتور عبد اللطيف حمودي" على الباحث في كونه لم يتناول الجانب السلبي في شعر خالد، وذكر بأن خالد علي مصطفى كان ناقدًا إضافة إلى كونه شاعرًا، ووصف الشاعر الحديث بأنه ينقد نفسه دائمًا حيث يُصحِّح ويعدِّل في شعره... وقد أورد السيد المناقش إحدى السلبيات الظاهرة في قصائد الشاعر وهي ظاهرة تكرار القافية في القصيدة.

فيما اعترضت "الدكتورة بشرى البستاني" رئيسة لجنة المناقشة على منهج الباحث وهو المنهج التحليلي الوصفي، وقالت إن المنهج الوصفي قد اندثر، وأنه لا يوجد منهج تحليلي، لأن التحليل آلية تستخدمها كل المناهج، ولو أن الباحث اتخذ المنهج السيميائي ووظَّف معه التأويل لكان أفضل... ووجَّهت د. بشرى نقدها للباحث بأنه لم يلتقط المشكلة الحقيقية في شعر خالد وهي الصعوبة البالغة لشعره وغموضه... كذلك اعترضت على تناول الرموز في قصائده من قِبَل الباحث، وقالت إن رموز الشاعر كلها خاصة وليست عامة، وإن الباحث غير ملزم بآراء الشاعر؛ على الرغم من كونه ناقدًا، وإن على الباحث أن لا يكون منقادًا وتقليديًا... كذلك اعترضت الدكتورة بشرى على اللغة الصحفية التي استعملها الباحث في أطروحته.. واعترضت الأستاذة بشرى البستاني على عدم استعمال الباحث للبيان الشعري الذي أصدره الشاعر مع زملائه سنة ١٩٦٩ كقضية نقدية، وعدم إيراد

الباحث لموقفه من الإبداع وما هي رؤيته الشعرية وما هي التحولات من ديوان إلى ديوان... كذلك مسألة استبطان الشاعر للتراث وإعادة خلقه وتمثله من جديد، وأوردت مثالاً لذلك في المعلقة الفلسطينية للشاعر... أمَّا عن مسألة كون الشاعر ناقدًا فقالت إن الشاعر لا يمكن أن ينفصل عن كونه ناقدًا... كذلك انتقدت مسألة الاهتمام بالشكل فقط لأن مهمة الشعر العربي؛ كما تقول؛ هي تأسيس المعنى، فإذا غُيب المعنى أساء ذلك للشعر كثيرًا... أما عن النثرية في قصائد الشاعر فقد قالت الدكتورة بشرى أن السرد هو الذي قرَّبها من النثر ولكنها شعر.

وقد أضفى حضور الشاعر المناقشة صبغة جميلة عليها بتعليقاته ومداخلاته.

كمال سبتي : شاعر المنفى والعزلة

(١٩٥٤-٢٠٠٦)

كان موقف الشاعر "كمال سبتي" من الحرب التي أدَّت إلى احتلال العراق؛ مضادًا (**أكتبُ شِعرًا كلَّ يومٍ ضد الحرب**)[١] على الرغم من أنها ستؤدي إلى تخليصه من النظام الذي يعاديه، وقد كان موقفه في فترة ما بعد الاحتلال موقفًا مثاليًا لأنه ضد الحرب إطلاقًا[٢].. فعلى الرغم من كرهه للسياسة والحزبية (**لا عدو للشعر أقسى وأخطر من الحزب، أيّ حزب. كان علينا في المنفى أن نقوم بجُهدٍ جبارٍ من أجل تحرير الأدب من ربقة العبودية الحزبية**)[٣] إلا أنه يجد نفسه منهمكًا في السياسة ومضطرًا إليها بفعل الظروف السياسية القاهرة التي يمر بها بلده (**سقط الصاروخ الأول على بغداد.. سقط على قلبي.. خفت**)[٤]. وقد كان موقفه سياسيًا حين لم يلتحق بوطنه بعد سقوط النظام الذي كان يعاديه، حيث أدَّت الحرب برأيه إلى ظهور الصراع الطائفي والعرقي (**وها نحن غاضبون لا مستمتعون.. غاضبون على مرحلة الاحتلال وهياج غرائز الطوائف والمذاهب والأعراق**)[٥].

يعدُّ كمال سبتي أحد أهم شعراء السبعينات في العراق، ويختلف عن معظمهم بلغته البسيطة البعيدة عن الإلغاز والإبهام والتقعر حيث يقول: (أنا أسعى إلى المعنى في قصيدتي أما القارئ فأنا لا أعرفه. لكن مؤكد سيكون لي قارئ بسبب أن قصيدتي هي قصيدة معنى).

والمعنى في شعر كمال سبتي عنصر مهم، بعد أن ساد الوسط الشعري في ذلك الوقت الإغراق في اللعبة اللغوية والاهتمام بالشكل على حساب المعنى وفق موجة الحداثة وما بعد الحداثة التي قادها الشاعران "زاهر الجيزاني" و"خزعل الماجدي" المتأثران بالحداثة الغربية.. ولم ينجرف كمال سبتي في هذا الاتجاه على الرغم من ولعه بالحداثة وتنظيره لها.. ولكننا نجد في شعره التناص القرآني والاهتمام بالتراث بشكل مكثف. وقد كان له مفهومه الخاص من الحداثة إلى درجة الارتداد على مفاهيمها الأساسية، حيث يقول جوابًا على سؤال عن رأيه بمسألة إصداره ديوانًا فيه

الشعر موزون (صبرًا قالت الطبائع الأربع) بعد أن تخلى عن ذلك لفترة بعيدة: (جوابي سيكون سؤالاً آخر: لماذا لا أغامر ثانية بادعائي هذا كله ولكن هذه المرة في الشعر الموزون نفسه؟ لماذا لا أتخلص من الجاهزية التاريخية والقوالب الجاهزة، والتراكيب اللغوية المألوفة في شغلي الموزون نفسه؟. أنا أكتب كما تعرف قصيدة طويلة غير موزونة وأشتغل فيها وقتًا طويلاً، لماذا لا أكتب قصيدة موزونة قصيرة ما دام شغلي غير الموزون يستغرق وقتًا طويلاً؟ وفعلتُها.. كل شعري الموزون هو امتداد لمشاغلي في القصيدة غير الموزونة، فدخلتُ به إلى التراث وكتب التفاسير والسير الدينية وكتب الصحاح والفقه وما إلى ذلك).

وتقول البرفيسورة "ميلاغروس نوين" عن تجربته الشعرية: (إن شاعرًا عربيًا مثل كمال سبتي لا يمكن له أن ينسى حركات التجديد في الشعر العربي في القرون السابقة أو في الوقت الحاضر، فقد تخلى عمدًا عن الوزن والقافية والإيقاع الموسيقي.. غير أننا لا نستطيع أن ننفي بأن ما يكتبه شعر، لأنه مختلف عن النثر بقوة لغته الرمزية ومتانة صوره، وتتابع ورودها، وبارتباطها الشديد بالصورة أكثر مما يحصل بواسطة الكلمة نفسها)[٦].

وما قالته البروفيسورة هو عن دواوينه الشعرية الحداثوية؛ أي ما قبل ارتداده؛ بعد أن فهم جيدًا أن ما يجري باسم الحداثة ما هو إلا تسطيح للتجربة الشعرية وفصلها عن الواقع ودخولها في متاهات اللا معنى. وهنا يتفق الشاعر كمال سبتي ضمنيًا مع مدرسة الفن للمجتمع لا الفن للفن.

ويقول "ياسر البراك عن الشاعر": (يمكن القول إن الشاعر الراحل كمال سبتي كان شاعرًا إشكاليًا سواءً في سلوكه الشخصي أو في منجزه الشعري، بل إن حتى موته كان إشكاليًا، ولذلك يصلح الشاعر لقراءة نموذجية لمحنة الشاعر وماساته... إن تحدى كمال وجيله السبعيني للشعراء الذين سبقوهم يمثّل نقلة في (السلوك الشعري) في العراق، حيث حاول كمال وزملاؤه أن يؤسسوا لحركة حداثة شعرية جديدة قاصدين بها تجاوز حركة الحداثة الشعرية التي أسَّسها السياب ونازك الملائكة والستينيون)[٧].

ويصنفه الناقد "ياسين النصير" ضمن موجة الحداثة الشعرية الثالثة، حيث يقول في هذا الصدد: (كمال سبتي أحد أهم شعراء الحركة الثالثة في الحداثة الشعرية العربية وهي الحركة التي بدأت بعد حركتيها السابقتين: حركة الحداثة الأولى ـ نازك والسياب ومن ثم البريكان والبياتي وبلند الحيدري... ثم الحركة الثانية وهي تتسع بثوبها العربي فيكتب فيها أدونيس وسعدي يوسف والماغوط) [٨]... إلا أنه افترق كثيرًا عن مفاهيم حركته السبعينية مثلما افترق عن مفهوم الحداثة التي تكرس الشاعر أدونيس كرمز متفرد لها (ويتهمه بالشعر الذهني) ويؤسس بذلك حداثته الخاصة المبنية على استلهام التراث العربي وعدم الانقطاع عنه تحت أي ذريعة.

---

(١) وُلِد الشاعر كمال سبتي عام ١٩٥٤ في مدينة الناصرية ـ جنوبي العراق. درس في بغداد وتخرج في معهد الفنون الجميلة قسم السينما- فرع الإخراج. حاول إكمال دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة؛ إلا أنه فُصل منها عام ١٩٨٤. انخرط في الخدمة العسكرية الإلزامية سنة ١٩٨٥. هرب من العراق سنة ١٩٨٩ بعد أن وجهت إليه الدعوة من الاتحاد العام للكتاب العرب لحضور مؤتمر في ليبيا. عمل مصححًا في جريدة القادسية قبل هروبه أثناء الحرب العراقية ـ الإيرانية ١٩٨٠- ١٩٨٨. درس الفلسفة في جامعة مدريد بعد هروبه من العراق، ثم انتقل إلى الشمال الهولندي ليقضي سنواته الأخيرة.

صدرت له المجموعات الشعرية التالية:

وردة البحر: بغداد ١٩٨٠ ـ ظل شيء ما: بغداد ١٩٨٣ ـ حكيم بلا مدن: بغداد ١٩٨٦ ـ متحف لبقايا العائلة: بغداد ١٩٨٩ ـ آخر المدن المقدسة: بيروت ١٩٩٣ ـ آخرون.. قبل هذا الوقت: دمشق ٢٠٠٢ ـ بريد عاجل للموتى (كتاب سردي وشعري): هولندا ٢٠٠٤ ـ صبرًا قالت الطبائع الأربع: ألمانيا ٢٠٠٦.

تُرجم شعر كمال سبتي إلى لغات مختلفة، كما اختير في انطولوجيا الشعر العربي في اللغة الإنكليزية An Anthology of Modern Arabic Poetry التي صدرت عن Colmbia University Press – Newyork، 1987 واختير أيضًا في انطولوجيا الشعر العربي في اللغة الأسبانية والتي صدرت بعنوان (زمن الشعر العربي Tiempo De Poesia Arabe 1994 والتي صدرت عن المجلة الأدبية.) Arrecife كذلك صدرت عن دار النشر الأسبانية Huegra & Fierro Editors الترجمة الكاملة للديوان الخامس للشاعر (آخر المدن المقدسة) حيث قامت

بعملية الترجمة المستعربة الأسبانية (ميلغروس نوين) أستاذة الأدب العربي الحديث في جامعة كومبلوتنسة – مدريد سنة ٢٠٠٣. توفي في منفاه الهولندي يوم ٢٣\٤\٢٠٠٦.

الحوار المتمدن : http://www. kamalsabti. com : اتجاهات ثقافية؛ كمال سبتي في ذمة الله؛ هادي الحسيني؛ الحوار المتمدن ـ العدد: ١٦٧٢ ـ ٢٠٠٦ / ٩ / ١٣.

عراق الكلمة: كمال سبتي ـ ٢٧ـ٠٣ـ٢٠٠٦ الشعرُ وحاسّةُ معرفةِ الناس

(٢) كمال سبتي، شاعر رحل و ترك في القلب غصة .[Archive] - aliraqi Community htm

(٣) شبكة النبأ المعلوماتية www. annabaa. org :وفاة الشاعر العراقي كمال سبتي عن عمر ناهز الخمسين عاما.

(٤) عراق الكلمة: كمال سبتي ـ ٢٧ـ٠٣ـ٢٠٠٦ الشعرُ وحاسّةُ معرفةِ الناس

(٥) عراق الكلمة: : كمال سبتي ـ ٣٠ـ٠٣ـ٢٠٠٦نغمة ذهنية واحدة.

(٦) جريدة الاتحاد ـ كمال سبتي في – رؤى النُّقَّاد والاجيال htm .–

(٧) المصدر نفسه.

(٨) المصدر نفسه.

عـذابات الـوطـن السليب

في ديوانها الشعري الثاني (خضاب الندى) تتوهج اللغة عند "منيرة مصباح" لتستبق أحداث انتفاضة الأقصى وتستشرف صدق الكلمة لترسم رؤيتها الشعرية التي تجعل من معادلة الشعر في طرفها الأيمن مقاربة للنبوءة في طرفها الأيسر.

إنَ همَّ الوطن السليب يشكّل الخلفية لهذه المجموعة الشعرية التي تضج بالتقابلات المجازية، فالرجل أو البطل العربي يتسع رمزه ليشمل الوطن بأكمله :

فوق وجهك!

أقمت قارة سميتُها وطني!

إن هذا الرجل يقابل الوطن المنفى، ومثلما يكون رمز المرأة للشاعر معادلاً للوطن فإن الرجل لدى الشاعرة يكون معادلاً للوطن أيضًا.

وفي قصيدة (هجرات)؛ وهي من أجمل قصائد المجموعة الشعرية على الرغم من عدم اكتمال النهاية فيها بشكل يتصاعد مع البناء الدرامي للقصيدة، تنادي هذا البطل العربي ـ الوطن بصورة مباشرة:

تعالَ..

سافتح لك كل الجهاتِ

لكي تفهمني

وفي نفس القصيدة، تتحرر الشاعرة من الوطن الغارب، لأن الوطن الحقيقي المتمثل بفلسطين بكامل أراضيها متسقة مع الوطن العربي الكبير، يسكن القلب والضمير منها:

تعال..

فقد تحررتُ من خوفي

ومن رغبة رملية

تلتفُّ حول يدي

ومن وطن يناى

نحو غروب

أليمْ

ويتجسد الهم القومي ويتحد بالهم الوطني مرسومًا بشكل لوحتين شعريتين، الأولى:

ترمي بين يديَّ

قدس طوافك

وبغداد ماضيك

وتمضي كالسهم إليَّ

والثانية:

اختزن البحر عواطفه وعواصفه

وأطلَّ من بغداد إلى حيفا

ليشرب شعاع الشمس

وتهاجُّد الحبّ في أناشيد الأطفال

وتوحي قصائد (التوأد بين الوطن والمنفى) بصيغة من التقابلات المجازية الأخرى، صورة الوطن الموؤود والمرأة الموؤودة، فكلاهما مستلب بصورة أو بأخرى، وقد عزفت الشاعرة على تنويع آخر في قصيدة (توأد) :

هنا.. أم هناك.. أم في القصيدة

يكسرني هذا التوأد في أقصى روحي

يكسرني هذا التوأد في أقصى تعب الأمكنة

وعلى الرغم من توفر اللمحات الصوفية في الكثير من قصائد المجموعة والتي يلتحم الهم الصوفي فيها غالبًا بالهم القومي:

حين ينوءُ الكاهلُ بالوجد العربي

فإن القارئ يشعر أن تلك القصائد تتكئ بشكل أو بآخر على الاقتباسات المرافقة للقصائد من بعض المتصوفة، وحتى لا تكون هذه الخاصية سمة المجموعة الشعرية فإن الشاعرة دبجتها باقتباسات لشعراء آخرين خارج هذا الإطار.

تفتقر المجموعة إلى الإيقاع؛ ما عدا بعض القصائد الجميلة، منها: (رحلة على أطراف الهواجس) (براري القلب)، (هجرات) والقصيدة الأخيرة هذه كان يمكن أن تكون أكثر اكتمالاً لو اهتمت الشاعرة ببنائها من حيث المعنى والإيقاع، وكان يمكن أن تكتمل القصيدة لو اكتفت الشاعرة بهذا المقطع الأخير:

تعالَ...

ساحتاج اكتشاف الله

والأبدية الأولى

وحذفت من القصيدة جزءها الأخير، حيث بدت القصيدة مثقلة به:

وأضم صوتي لي

مثل حشائش البحر

في البرودةِ والزجاج

كذلك لا يوجد مبرر لتكرار القصائد بعناوين مختلفة مثل : (توأد) و(غرباء)، أو اجتزاء قصيدة (قوس) ليوضع لهذا الجزء عنوان آخر (مسافة) في مكان آخر، على الرغم من تغيير علامات الاستفهام (لماذا) و(كيف).

ومع ذلك فإن هذه المجموعة الشعرية تشكل تطورًا كبيرًا في سلّم الشعر وانغماس عميق في مجامره.

الأبعاد الأسطورية والصوفية

في قصيدة (أعرف رجلاً) لـ"سعاد الصباح"

تعود الشاعرة "سعاد الصباح" وفق نسقها "القبَّاني" المعروف، لتسبر غور العلاقة بين الرجل والمرأة؛ ولكن برؤية تذهب بعيدًا عما عرفناه من المنحى القباني في التركيز على الجانب الحسي في هذه العلاقة، وإهمال الجانب الروحي إلى حدٍّ ما.

تبدأ القصيدة بكلمة كبيرة (أعرف) في عنوانها (أعرف رجلاً) والتي لها مدلول واسع في المعرفة الصوفية، وتفتح النص لقراءة تستجلي الرموز التي تثبت أركانه وفق هذا المنحى. وفي هذه القراءة يستدعي النص الامتداد نحو التصوف (العالمي) وليس تصوفًا معينًا بالذات، لأن المنطلقات والأسس تتفق؛ على الرغم من الاختلاف في الجزئيات والتناول. ويوحي السطر الأول من النص بذلك:

أعرف بين رجال العالم رجلاً

فالرجل هنا لا ينتمي لأمة ما، بل ينتمي لـ(العالم)، وهذا يعني استيعاب التراث العالمي وعدم التحيز لحضارة معينة لأن الحضارة البشرية هي ثمرة لسلسلة من التفاعلات بين حضارات الأمم على مدى التاريخ الإنساني منذ مهده... هذا الرجل (يستعمر) و(يحرِّر) و(يلملم) و(يبعثر) و(يخبئ) (بين يديه القادرتين).. واليدان القادرتان تحيلنا إلى القوى الفوق ـ طبيعية التي نجد أصداءً لها في جوانب النص:

أعرف بين رجال العالم، رجلاً

يشبه آلهة الإغريق

يلمع في عينيه البرق

وتهطل من فمه الأمطار

أعرف رجلاً.. حين يغني في أعماق الغابة

تتبعه الأشجار

ويحيلنا هذا المقطع إلى الميثولوجيا الإغريقية، وإلى التصوف الأورفي المتمثل بالرجل الذي (حين يغني في أعماق الغابة تتبعه الأشجار) وهو "أورفيوس" وأسطورته المعروفة، إضافة إلى العديد من الشذرات الأسطورية الأخرى:

أعرف رجلا أسطوريًا

يخرج من معطفه القمح

وتخضرُّ الأعشاب

يقرأ ما بين الأهداب

ويقرأ ما تحت الأهداب

ويسمع موسيقى العينين

إن المعرفة التي يتمتع بها هذا الرجل الأسطوري لا يمكن أن تكون إلا معرفة صوفية تتصل بالحكمة بمعناها المتداول في الدوائر المهتمة بالتصوف :

يعرف ما في رحم الوردة.. من أزرار

يعرف آلاف الأسرار

يعرف تاريخ الأنهار

ويعرف أسماء الأزهار

فهذا الرجل يعرف أسرار الطبيعة والكون، وهي صفات تنقلنا إلى مستوى آخر من تصور هذا الحبيب المعبود على شكل إله... لقد جرى العُرف في الشعر الصوفي (الشرقي والغربي) أن يصوِّر الشاعر المرأة كإلهة يتعبد في محرابها، ولكن لم نعهد المرأة تصوِّر الرجل إلهًا.. ومع ذلك لم يبتعد النص عن مفهوم الرجل العادي:

ألقاه بكل محطات (المترو)

وأراه بساحة كل قطار

وسرعان ما تعود الأبعاد الفوق ـ طبيعية للظهور ثانية:

أمشي معه، فوق الثلج، وفوق النار

يوحي النص بالطبيعتين الناسوتية واللاهوتية للمعبود والتي تستدعي صورة السيد المسيح، ولكن ذلك ليس غريبًا على المتصوفة الواصلين إلى مراتب عُليا في سلم (المعرفة) وفق مفهومهم.. والقدرات الأسطورية التي يتمتع بها هذا الحبيب المعبود لا تمنع القوى المعارضة له والمتمثلة بـ(جنون الريح، وقهقهة الإعصار) من عرقلة مسار التماهي بين المرأة–العابدة، والرجل-المعبود حيث تمشي معه (مثل الأرنب) لكن هذا الصراع يستدعي في أذهاننا أسطورة "بروميثيوس" ومحاولته سرقة النار (أو المعرفة) من الآلهة ومنحها للبشر.

وبعد سياحة النص في فضاء الأسطورة الإغريقية يعود بنا نحو الصحراء العربية التي تخضر بوجود هذا المعبود:

مرَّ بعمري كالإسراء

قد علمني لغة العشب

ولغة الحب

ولغة الماء

أعرف رجلاً

أيقظ في أعماقي الأنثى

حين لجأتُ إليه

وشجّر في قلبي الصحراء

والإشارة إلى (الإسراء) تعطي النص مفهومه الصوفي الإسلامي، خاصة وإن اخضرار الصحراء يوحي بأسطورة (الخضر) بقواه الخارقة وفق التصور الصوفي نفسه.. إن هذا الرجل الخارق قد يكون حصيلة مجهود جمعي، أو هو رمز لهذا الجمع الذي:

كسر الزمن اليابس حولي

غيَّر ترتيب الأشياء

وهذا الاستنتاج يبعد الصفة الانعزالية عن المتصوف الذي يتعبد في صومعة منغلقة عما يدور حوله في إطار البعد عن الوقتي الزائل باتجاه الخالد الأزلي، ولكنه إعادة العلاقة الطبيعية بين الوقتي والخالد في جدلية متنامية تخدم طرفي المعادلة على السواء.

قراءة في المشهد الشعري في تكريت

في كتابه (شعراء تكريت في العصر الحديث) قسَّم الباحث "د. سعد ياسين العكاش" الحركة الشعرية في تكريت إلى قسمين: الأول هو جيل الرواد الأوائل، ويضم الشعراء: علي علاء الدين الآلوسي واحمد شوقي الآلوسي والشاعر الضرير الملا ياسين... والقسم الثاني والذي أسماه رواد الحركة الشعرية الحديثة أو رواد المرحلة الشعرية الثانية، وتضم الشعراء: إسماعيل حقي وصالح عبد القادر والشيخ عبد الكريم الدبان وامجد الناصري وعبد الكريم الآلوسي وعيسى نجرس وسيد عبد الآلوسي ومحمد صالح ومحمد جليل الحبوش وحسام الآلوسي وأحمد مطلوب وعطا طه وأحمد خطاب العمر ومحمود ياسين وعلي الغوار واحمد خطاب عمر نجم ورشدي العطية وفرج ياسين.

ونضيف إلى تقسيمه مرحلة ثالثة نطلق عليها المرحلة الشعرية المعاصرة، أو المرحلة الشعرية الثالثة، وتضم شعراء مركز المدينة والأقضية المجاورة ممن أسهموا في الحركة الثقافية فيها ومنهم: وليد دحام وحبيب السامر وحبيب الدوري وفيصل عبد الوهاب وجاسم الدوري وسلوى ياسين وعاصم البياض وحمدي حميد يوسف وسعد الصالحي وعبد القادر طلب ورياض جابر والمرحوم سلمان فيصل وغيرهم.

أ- الرواد الأوائل:

يذكر الدكتور سعد ياسين العكاش أن الإرهاصات الأولى لظهور الحركة الأدبية الحديثة في تكريت يمكن أن تحدد في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد ذكر الشاعر الشعبي (حسن علكاوي) كأول شاعر في هذه الفترة والذي اشتهر بقصائد المديح الصوفية:

أســـالك اللـــهم جئتـــك مقـــبلاً ... ومـالي سـواك مـن يحـل المشـاكلا

عليـك اتكـالي حسـبي مـن املـلا ... رفعـتُ إليـك الكـفَّ أدعـو توسـلا

وقد كان تأثير المعارف الدينية في هذه الفترة كبيرًا على شعرائها وخاصة على علي علاء الدين الآلوسي و أحمد شوقي الآلوسي والملا ياسين الضرير لذلك جاء شعر هذه الفترة وكأنه امتداد طبيعي لشعر القرن التاسع عشر.

ويغلب على شعر علي الآلوسي[1] الصوفي مدح الرسول الكريم وأقطاب المتصوفة كالشيخ عبد القادر الكيلاني، كما مدح الملك فيصل الأول في بعض قصائده.
وقد قال فيه الملا عثمان الموصلي قصيدة مدح عند زيارته إلى تكريت:

ذقتُ الصفا بحمى علاء الدين ... فرع الشريعة بضعة المأمون
فشهدت منه طلعةً بسَّامةً ... نهابة الفؤاد ذي التمكين
فيه ترى نورَ النبوةِ ساطعًا ... يبدو على الأبصار فوق جبين

أما الشاعر أحمد شوقي الآلوسي[2] فإن شعره الصوفي يميل إلى المدرسة الملامتية في تقريع النفس ولومها:

أواه من عظم ذنبي أمسيتُ منه بكربِ
فمن ألوم عليه وإنما هو كسبي
يا قائلَ الله نفسي هي التي فتكت بي
لقد أطاعتْ هواها وقد عصتْ أمرَ ربي

كما اشتهر شعره بما يسمى بالأراجيز العلمية ومنها أرجوزته في (علم التجويد) أطلق عليها اسم (تحفة الترتيل).
وقد مدح هذا الشاعر الوزير العثماني(أنور باشا) في قصيدة مطلعها:

شكر الله سعي حضرة أنور ... وحباه بالحفظ والسعد والنصر

والشاعر الضرير (الملا ياسين)[3] برع في التجويد وأتقنه وفق أصول المقامات العراقية. اهتم شعره بتأريخ الأحداث وتسجيلها كما انه قد اشتهر كنسابة أيضا. ومن شعره في رثاء الشاعر علي علاء الدين الآلوسي:

شهيدًا بشهد الصوم سرت برغبةٍ ... بصحبة أجداد ذوي شرف علي
فرضوان نادى الحور خذن مؤرخًا ... بجناتِ خُلدٍ فاكهًا دائمًا علي

ب- رواد الحركة الشعرية الحديثة في تكريت:

ومنهم الشاعر صالح عبد القادر [٤] الذي يعد أول من درس العلوم الحديثة ونهل من أصول المعارف الأدبية عربية كانت أم غربية مختلفا بذلك عن جيله من الرواد. وقد انعكست ثقافته الواسعة على شعره وأسلوبه إلا أن ذلك لم يمنعه من مزاولة الشعر الشعبي حيث اغتنت حافظته به عندما كان موظفًا في المنطقة الجنوبية في العراق وكانت له محاولات في الزهيري والأبوذية. شارك الشاعر في معظم المناسبات الوطنية مثل افتتاح مدرسة صلاح الدين الابتدائية للبنين في تكريت سنة ١٩٥٠ حيث يقول في قصيدة بعنوان (تحية العلم):

رفعــوا لــواءك يــا هزبــر الغــابِ فــاهتز عطــف العلــم والآدابِ
وتجاوبــت أصــداء مجــدك بيــنهم فتهــادت البشــرى بكــل جنــابِ

والشاعر صالح عبد القادر مغرم بمدينة تكريت حيث يقول فيها:

تكريــت أنــت مــدار للنجــوم فكــم أطــلَّ فيــك علــى دنيــا الــورى قمــرُ
كــم خــاطر في ضــمير الصــخر مســتتر أعيــا محدثــه لــو ينطــق الحجــرُ
مــا خــطَّ في لوحــة التــاريخ مــن أثــرٍ إلا وكانــت بــه تملــي وتبتكــرُ

ويفخر فيها في قصيدة أخرى:

تكريــت عــراب العصــور ســجلها حفلــتْ بــه الأذكــار والأســفار

وفي الكويت نشر جزءًا مهمًا من نتاجه الشعري في مجلتي (الطليعة) و (اليقظة).

وأما الشاعر إسماعيل حقي [٥] فقد تأثر بالتيارات الأدبية السائدة وخاصة الشعر المهجري. كتب المقطوعات الشعرية كانعكاس للأسلوب البسيط الذي امتاز به الشعر المهجري وقد جره ذلك إلى النظرة التأملية في الوجود ومنها قصيدته المعروفة بعنوان (الزهرة):

لِـمَ أزجيـت رفيـف الحسـن في وقـت الأماسـي
وتعاونـت مـع الأنسـام في طـرد النعـاسِ
الكـي تطـوي مـن الليـل تصـاريف المآسـي
حـين يسـتحذي لهـا مـن وهنـه وعـي الحـواسِ

والشاعر عبد الكريم الدبان[٦] الذي يمثّل أحد رواد هذه الحركة فقد امتازت قصائده بالصبغة الدينية وموضوعات الرثاء والأخوانيات. ففي الأخوانيات نشر الشاعر قصيدته (شوق) في جريدة (الصباح) التونسية في ١٩٩٢/٣/١٧ مخاطبًا فيها السيد (عبد الحكيم محمد):

أبـا عبـد الكـريم إليـك شـكري — علـى قـولٍ أتـاني فيـك نظمـا
وشـعرك قـد عـلا غضًّـا نضـيرًا — وشـعري قـد هـوى ضـعفًا وسـقما
لأنـك في ربيـع العمـر تبـدو — وأن خريـف عمـري جـاء حتمـا
وأن قـريحتي ذبلـتْ سـريعًا — وغـار معينهـا معنـى ورسمـا
فيـا ولـدي حبـاك الله فضـلاً — وزادك في صـفوف العلـم فهمـا

والشاعر سيد عبد الآلوسي[٧] ترك ديوانًا مخطوطًا بعنوان (آهات الشاطئين) الذي ضمَّ العديد من القصائد المتأثرة بأسلوب نزار قباني من حيث بساطة المفردة الشعرية والصور الواقعية.
ومن قصائده القومية (عن فلسطين):

يـا أمـة الضـاد المجـزئ حشـدي — جيشًـا يطهِّـر بالـدما مسـراكِ
وتـوثبي إن الظـلام سـينجلي — مهمـا تجمـع في خصـيب ثـراكِ
عصـر الخيانـة قـد تهـدَّم ركنـه — والشـعب اقسـم أن يمـوت فـداكِ
مـا زال قلـبي مثـل جرحـك نازفـا — وأرى الـذي أدمـاه قـد أدمـاكِ

وفي بغداد تعرف الشاعر عبد الكريم الآلوسي[٨] على العديد من الشعراء العراقيين المعروفين آنذاك مثل خالد الشواف وعبد القادر رشيد الناصري وغيرهم وجالسهم

في مقهى الزهاوي. اطلع على التراث الشعري العربي وأغنى شعره به فكتب شعرًا ذاتيًا ووطنيًا واتصف شعره بالوضوح والصدق والعفوية. ومن شعره العاطفي:

سلمى أحسك في الفؤاد وفي دمي ... نارًا تشب ولوعة لم تضرمِ
مهما يفرقنا النوى فغرامنا ... نورٌ يبدِّد جنح ياسي المظلمِ
الليل يشهد والنجوم طوالع ... والبدر ما بين الغمائم يحتمي

نشر شعره في العديد من الصحف والمجلات العراقية والعربية مثل: جريدة (المحرر) العراقية وجريدة (اليقظة) و(العهد الجديد) و(فتى العراق الموصلية) ومجلة (الدنيا) السورية و(الورد) اللبنانية. وصدر ديوانه الأول بعنوان (وداعًا إلى الأبد) سنة ١٩٥٧، كما صدرت له مسرحية بعنوان (المطلقة). وفي مجال الدراسات التاريخية كتاب (تكريت في التأريخ والأدب) مع السيد (حسين الكافي). وله مخطوطة شعرية بعنوان (من رمال الصحراء).

وكتب الشاعر أمجد الناصري[٩] في عدد من الصحف مثل: البلاد والزمان والشعب تحت اسم مستعار (مواطن). ثم نشر العديد من قصائده في مجلتي الأديب والمعلم الجديد. يتركز معظم شعره على الغزل:

ردِّي الحرابَ فلست أول من شكا ... لحظ العيون فلا خبت عيناك
فيها من الأمل البعيد لشاعرٍ ... في نعته وصف ينال رضاك

وفي حب مدينته تكريت يقول:

تكريت يا موطن الإباء معذرةً ... ما زال طيفك جذابًا أناغيه
تكريت يا فرحة المشتاق من ولهٍ ... لا تفطمي عاشقًا خاب الرجا فيه

وشارك الشاعر عيسى نجرس[١٠] في الأحداث والمناسبات الوطنية ومنها وثبة ١٩٤٨ حيث يقول:

حيِّي العراق وحيِّي ثورة الهممِ ... وخل عنك ثيابَ الحُزنِ وابتسم

وفي قصيدته (في ذكرى المولد النبوي) يستوحي التجربة الدينية في استقراء الواقع العربي:

يـا مولـد الهـادي الكـريم تقطعـت ... أســبابنا مــذ عمــتْ الأهــواء
وتنــافرت كــل القلــوب وأصــبحت ... يطغــى عليهــا الحقــد والبغضــاء
فالوحــدة الكــبرى الــتي شــيدتها ... دالــت وحلّــتْ فُرقــة وجفــاء
مالــت عــن الــنهج القــويم قلوبنــا ... فلــذاك نحــن بدونــه ضــعفاء
وتفــاقم الــداء الــدنيء فلــم يعــد ... يجــدي ســوى الــدين الحنيــف دواء

وكتب الشاعر محمد جليل الحبوش [١١] في أغراض مختلفة الوطنية والعاطفية ومنها في وصف مدينة تكريت. وفي الغزل يقول في قصيدة بعنوان (لعينيها الجميلتين) المنشورة في ديوانه (ينابيع):

في بحــر عينيهــا نشــرت شــراعي ... وعلــى رصــيف الحــب كــان وداعــي
أبحــرت والحلــم الجميــل يلفــني ... وســنا النجــوم ينــام فــوق ذراعــي
وغــدوت بــين المــوج محــض وريقــة ... مــا عــاد يــرويني صــدى اللمــاع
أنــا ســائح لا زاد لــي في رحلــتي ... كــل المــواني شــاركت بمتــاعي
مــا زال يســكرني شــذا أنفاســها ... فيزيــدني وجعًــا علــى أوجــاعي
فيهزنــي الطــرب القــديم وعطــره ... فــيروح يصــدح خــافقي ونخــاعي
وددتُ لــو أن النجــوم تبــدلتْ ... لتصــير راقصــة علــى إيقــاعي

أصدر ديوانه الشعري الأول (همسات ريفية) سنة ١٩٨٥ وديوانه الثاني (ينابيع) سنة ١٩٩٧. وله كتاب يمت إلى التأريخ بصلة بعنوان (تكريت الحاضرة في بقايا الذاكرة).

ويتصف شعر أحمد خطاب العمر [١٢] بالجزالة والبراعة اللغوية وقد نشره في العديد من الصحف والمجلات العراقية والعربية. ومن شعره العاطفي:

لــو كنــتُ أعلــمُ أنَّ الحــب ياســرني ... لكــان قلــبي صــفيح الصــلب لم يلــن
ومــا جعلــتُ لــه مــن قلــبي مزدرعًــا ... يــروح فيــه ويغــدو وهــانئ الســكن
ولأحرقــتُ شــغاف القلــب مــن ولــهٍ ... حتــى غــدوتُ كئيبًــا ناحــلَ البــدن

واشتهر الشاعر حسام الآلوسي[١٣] بكتاباته في الفلسفة الإسلامية. وقد انسحب ذلك على شعره الذي تسوده النزعة التأملية والفلسفية. في قصيدة (رؤياك) تتضح رؤياه التأملية الصوفية:

رؤيــاك رؤيــا النــور مــن بعــد العمــى ... أو مثــل غيــث فــوق يمــس قــد همــا
تمضــــي الشــــهور ولا أراك كانمــــا ... أنــا في الحضــيض وأنــت في أعلــى الســما
إنــــي لفــــي شــــوق إليــــك وإنمــــا ... حكــــم المــــروءة أن أعــــفّ وأحرمــــا
ظمــاي إليــك يزيــد في قلــبي الظمــا ... ويزيــدني ظمــا رضــاي بــذي الظمــا

واهتم شعر أحمد مطلوب [١٤] بالقضايا الوطنية والقومية والإنسانية وقد بلغت إصداراته الفكرية العشرات من الكتب توزعت بين البلاغة والنقد واللغة وعلوم القرآن والتفسير والحديث وتعريب المصطلحات. وله قصيدة في مناجاة مدينته تكريت نشرت في مجلة الآداب البيروتية في ١٩٧٤/٣/٢٩ بعنوان (تكريت):

ويــح قلــبي ممــا أكابــد ويحــي ... بعــد عشــرٍ مــا زلــتُ ألــثم جرحــي
الصــــبا راح فــــالحين التيــــاع ... والليــالي مجنونــة لــيس تصــحي
أنكــرتني الأيــام حتــى اســتحالت ... بســمةُ الفجــر ليلــةً دون صــبحِ
إيــه (تكريــت) والحــديث شــجون ... أنــتِ نجــوى قلــبي وأشــواق بــوحي
أنــت نــور أبصــرت فيــه طريقــي ... أنــت ظــلٌّ أمــا تقاصــر دوحــي
فيــكِ جسَّــدت أمــتي وبــلادي ... واســتعدت الماضــي وآمــال صــبحي
لســت أنســاكِ مــا حييــت وأنــي ... يــا وجــودي مــن أجــل ذاك أضــحي

واهتم شعر عطا طه[١٥] بالقضايا الوطنية والقومية والوجدانية:

خـــيط جفـــوني يـــا ســـراب فـــإنني دهـــرٌ مـــن الحرمـــان تعـــرفني المدينـــة
وامســـح بقايـــا النـــور عـــن هالـــة في وجههـــا الصـــيفي أحـــلامٌ دفينـــة

ويهتم شعر محمد صالح [١٦] عمومًا بالمسائل الوطنية والقومية ومن قصيدته (الذكرى الخالدة) هذين البيتين:

تتلاشـــى الـــذكرى هنـــاك وتـــذوي كتلاشـــي الآثـــار فـــوق الرمـــال
كـــل ذكـــرى تنســـى بكـــر الليـــالي فيراهـــا الأذكـــار طيـــف خيـــال

أما الشاعر المتعدد المواهب علي الغوار [١٧] فقد كتب القصة والأغنية ومارس الرسم. من شعره العاطفي قصيدة (شمعة حب):

ســـجى الليـــل في صـــمته غـــارقون ســـكارى الهـــوى أنهـــم عاشـــقون
يصـــلون للـــهوى حتـــى يفيـــق إلـــهُ الجمـــال وهـــم صـــادقون
فيـــا خـــالق الحـــب والعاشـــقين رويـــدك أهـــل الهـــوى يُحرقـــون
عشـــقنا إذن لا تؤاخـــذ عشـــيقًا فجنـــدك يـــا ربنـــا مشـــفقون

ومن قصيدة للشاعر أحمد خطاب عمر نجم[١٨] - الذي يتطابق اسمه مع شاعر آخر بالاسم نفسه هو د. أحمد خطاب عمر الذي ذكرناه آنفًا - يخاطب فيها الشهيد:

علـــوتَ علـــوتَ مـــع الخالـــدين فكنـــتَ كـــنجم بهـــا أشـــهب
ومهمـــا المنايـــا يـــنلن الأمـــين لنيلـــك مـــن جنـــة خلـــب

ومن قصائد محمود ياسين[١٩] الوطنية:

الخيـــل والخـــير إن الإرث موصـــولُ والنصـــرُ في حلبـــات الطعـــن مـــامولُ
صـــبرًا فـــديتك لا تلـــو أعنتهـــا فالخيـــل تجـــري ولا تجـــري الأضـــاليل

أما الشاعر فرج ياسين[٢٠] فقد نشر في بداية حياته الأدبية العديد من القصائد في الصحف والمجلات ثم تحول بعدها إلى القصة القصيرة. من قصيدة (الشحاذ) التي نشرتها له جريدة الجمهورية في أواخر الستينات هذه الأبيات:

عيناه مجمرة أطار شعاعها ... كرُّ الصروفِ وصولةِ الأزمان
وكأنه صادٍ جرع علقما ... فيعب علقمه بغير توان
ذاك الشقي ألم يكن من طينة ... هي طينتي وجميعنا كفان؟

ج- المرحلة الشعرية المعاصرة:

من الناحية الشكلية اشتملت قصائد هذه المرحلة على الشعر العمودي وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر،أما من الناحية الموضوعية فقد سيطر موضوع الوطن على معظم المجاميع الشعرية التي صدرت في هذه الفترة فيما كان للغزل الصافي نصيب فيه أيضًا. وقد حاول بعض الشعراء المزج بين هذين الموضوعين بدرجة تكفي لتكوين قصيدة ممتلئة بالشجن والرؤيا والأسى و الأمل.

والشاعر رشدي العطية[٢١] يبرع في الشعر العمودي و يكرس معظم دواوينه المعنونة بـ(سعاد) لشعر الغزل، ويقول في مطلع قصيدة غزلية بعنوان (ورقاء):

ورقاءُ أيكٍ بنوحٍ أسقمتك ضنًا ... وهيجت من رسيس الوجد ما دفنا
أبلى الهوى جسمه من شجوها ألمًا ... وفارق الجفن من ترديدها الوسنا

والشاعر عاصم البياض[٢٢] يكتب القصيدة العمودية والتفعيلة، وفي الغزل يقول في قصيدة له بعنوان (سلمى سفكت دمي):

حباك إله الكون روحا بمقلةٍ ... رأيت بها نفسي تلوب كمعدمِ
فصغت لكم أحلى النجوم نواشدا ... كطيرِ هزارٍ فوق غصنٍ وميسمِ

أما الشاعر حبيب الدوري [٢٣] فإنه يكتب الشعر العمودي وقد كتب في معظم أغراضه المعروفة وخاصة الغزل والتصوف والوطنيات، حيث يقول عنه الشاعر رشدي العطية: (يجنح شاعرنا إلى الرمزية في بعض قصائده ويتعداها إلى الصوفية ويرجع ذلك إلى الخلفية الدينية التي يتمتع بها شاعرنا ولعله سالكا طريق الزاهدين في ذلك)... ومن قصيدة يرثي بها مفتي العراق الشيخ عبد الكريم المدرس يقول:

مفـتي العـراق إلى الـرحمن قـد راحـا وسـطر العلـم للـهادين مفتاحـا

وأحـزن الكـون والـدنيا برمتهـا حتـى النخيـل علـى الشـطين قـد ناحـا

قـد فسَّـر الـذكر تفسـيرًا ألمَّ بـه فصـار تاجًـا لأهـل العلـم وضَّـاحا

ويبرع الشاعر وليد دحام [٢٤] في المفارقة الساخرة في هجاء الواقع السياسي ويوظّف اللهجة العراقية وأغاني الأطفال كأدوات فاعلة في بناء قصيدته، يقول في قصيدة بعنوان (سيرة سرية):

لم أكن مشغولاً.. .

بسباب العندليب ولا

بنواح الطير المنهك..

كنتُ فقط

أسال تمثال القرية

عن مغزى نفي النهر إلى المقصلة

أو

إسباغ الأصياف على كبرياء الغصون

والشاعر حبيب السامر [٢٥] يميل بشغف ظاهر نحو القصيدة الحداثوية تدخل بعضها في حقل الألغاز، ومن قصيدة بعنوان (أيها الرأس، حتمًا سيهنئك الغراب) هذا المقطع الجميل:

أيها الرأس

الدرع احتم بجسدي

الوردة تزاحمني

تبتغي عطرها مني

محال.. .

أنا المثقل بالحروب والضياعات

والشاعرة سلوى ياسين[٢٦] يعذبها صوت الوطن النازف والذي تعبر عنه بقولها : (جرح لم يتخل عن نصل السيف)، بدأت قصيدتها المعنونة (أمنيات تحلق في الفضاء) بهذه السطور:

كالفراشة المذهولة بالضوء

وكالأحلام التي انطفأت

مثل تلك الشموع

وقفت..

أطرق باب الأمنياتْ

والشاعرة لا تملك إزاء المأساة التي يمر بها الوطن إلا البوح بالكلمات:

لا شيء عندي الآن

غير هذه الكلمات والقصائد

أنمقها وأزينها وأنفض عنها

غبار الأقاويل

ولكن هذه الكلمات والقصائد لها فعل السحر وقد تكون أحيانًا أمضى من السيف :

أمتشق سحر الكلمات

وأُرتل الأحزان

وانثر القصائد على ربوعك

يا وطني الجريح

وهي لم تفقد الأمل وهي تخاطب الوطن في مصابه الأليم:

أين أنت
وقد تشابكت خطواتي
واختلطت علي الطرق
تعال.. اقترب مني
وضع يدك الحانية
على جراحي
علّي أصحو

ويختلط صوت الوطن بصوت الشاعر أو إنها تتخيل الوطن شاعرًا ينشد:

قف وانشد
واكتب شعرًا جميلاً
لهذه الطيور المحلقة
في فضاء الأمنياتْ

والشاعر عبد القادر طلب[٢٧] يكتب الشعر العمودي والحر. تأثر في بداياته بنزار قباني ولكنه حاول جاهدًا الخروج من هذا الإطار. من قصيدة (تساؤلات) التي تحمل عنوان مجموعته الشعرية هذا المقطع الذي يظهر تأثره البالغ بالشاعر نزار قباني:

يا من أعياكِ الجواب..
وعدتِ عني تسالين
ابحثي في سطوري
وبين كلماتي
ماذا تجدين؟
سوى ركام قلب أرهقه الأنين
وما زلت تسالين
اقرأي فنجان عمري
كنتِ دومًا تقرأين

ويتغنى الشاعر رياض جابر[٢٨] بالوطن أيضًا في قصيدته (يا درة الزمن):

مـا نفـع نفسـي إذا مـا ضـعت يـا بلـدي وغـيرأرضـك لـن أرضـى بهـا كفـني

أما الشاعر فيصل عبد الوهاب[٢٩] فانه يستخدم تقنية قصيدة القناع للتعبير عن بعض التجارب المعاصرة في العلاقة بين الشعراء والسلطة. في قصيدة له بعنوان (مع المتنبي) وظّف فيها الموروث الشعري للمتنبي وتجاربه المريرة :

في زمنٍ مسوّر بالحزن، بالياب
حيثما احلُ
بالسيوف اللامعات بالقصورْ
أحاط كالوباء بالأسوارِ
آهْ.. قد نسيت أن درب الأمراء والملوكْ
يبدأ في حرق البخورْ
واخيبتاهْ !
لا أتقن التبخير في درب الملوكْ

وتتصف قصائد الشاعر جاسم الدوري[٣٠] بالبساطة والعمق على الرغم من تأثره الشديد بالشاعر نزار قباني. ومن مجموعته الشعرية (غبار الأزمنة) هذه القصيدة (كيف لي أن أقول):

كيف لي أن أسلخ جلدي
أبدل أغنياتي القديمة
واختصر الزمن
ألدغ صمته
وأحيل عتمته.. .
إلى سرمد من ضياء

ويهتم الشاعر حمدي حميد يوسف[٣١] بشعر التفعيلة ويميل إلى التكثيف مثل شعراء الهايكو اليابانيين والقصيدة التي تحمل عنوان (حيرة) تعبر خير تعبير عن أسلوبه هذا:

معلقٌ في واحة السكوت

بخيط عنكبوت

فلو بقيت صامتا أموت

ولو تفوهت بلفظة

أموت

والشاعر سعد الصالحي[٣٢] يكتب الشعر العمودي والحر وقصيدة النثر. يتصف شعره بالإغراق في الحداثوية ويميل إلى الغموض والمجازات الغريبة. ومن شعره هذه القصيدة التي اختارها الشاعر لتكون قصيدة الغلاف لمجموعته الأخيرة(بلاغ رقم اسكت):

احفظوا الألواح

فكلما انخرم اللوح حل في السياق اله جديد

واحفظوا تلك المدن التي تقبرنا بلا شرف ولا اعتناء

فلا حول ولا قول في كف لا تشير

لقد رقنوا قيد الأصابع

فاشرأبت التهمة من بين الأكف بلا استئذان

وصار شيئًا واحدا

أن تكون عاطلا عن الكلمة

أو تكون حنجرة سقطت على الرصيف

أما أنتم

فانصرفوا ماجورين.

والشاعر إبراهيم مصطفى الحمد [٣٣] يكتب الشعر العمودي بإتقان أكاديمي، فمن قصيدة بوصف مدينة تكريت بعنوان (يا لتكريت) يقول:

يـا لتكريـت مـن مهـاة ودود ... مغرمـات عيونهـا بـالورود
راكضـات شموعهـا والثريـا ... صـوب نهـر مقـيم معمـود
تسـتفز النجـوم سـحرًا ودلاً ... والشـواطئ كانهـا في سـجود
يـا لتكريـت مـن صـباحٍ تـدلى ... بالعناقيـد والنـدى والنشـيد

والشاعر المرحوم سلمان فيصل [٣٤] يكتب كل أنواع الشعر ويمتاز بقصيدة الومضة، فمن مجموعته الأخيرة هذه المقطوعة:

كثيرة هي الأسباب
التي تشدني إليك
أولها ضعفي

• • • • •

---

١. علي علاء الدين الآلوسي: (١٨٦٢-١٩٣٥) تلقى العلوم الدينية واللغوية في بغداد وانتخب عضوًا في المجلس العمومي فيها ثم تولى منصب القضاء في تكريت ثم استقال وتحول إلى الوعظ والخطابة في تكريت وسامراء.

٢. أحمد شوقي الآلوسي: (١٨٦١-١٩٢٧) درس مبادئ العلوم على يد والده في تكريت التي ولد فيها (تاريخ تكريت ص ٢٤٤-٢٤٦) ثم درس في سامراء أيضًا وأكمل دراسته في بغداد. وعند عودته إلى تكريت تتلمذ على يديه العديد من طلاب الشريعة واللغة ثم شغل منصب كاتب في المحكمة الشرعية.

٣. الشاعر الضرير (الملا ياسين): (؟-١٩٣٨) هو الشاعر ملا ياسين بن طه آل الدين المجمعي، درس في الموصل ثم في المدرسة العلمية في سامراء ثم أكملها في بغداد.

٤. صالح عبد القادر: ولد في تكريت(١٩٢٢م) والتحق بالكتاتيب ثم بالمدرسة الابتدائية بتكريت. درس في دار المعلمين الريفية (الرسمية) وتخرج معلمًا في سنة ١٩٤١م. ثم سافر إلى الكويت وعمل معلمًا وكاتبًا في وزارة التربية لمدة (٢٠) سنة.

٥. إسماعيل حقي: ولد بتكريت (١٩١٠م). التحق بدار المعلمين أيضًا وتخرج معلمًا سنة ١٩٢٧م. عمل فترة طويلة في مدرسة صلاح الدين الابتدائية ثم نقل أمينًا لمكتبة صلاح الدين في تكريت، إلى أن توفاه الله في سنة ١٩٥٩م.

٦. عبد الكريم الدبان: (١٩١٠م-١٩٩٦م) دخل الكتاتيب لتعلم القرآن ثم التحق بالمدرسة الابتدائية التي فتحها الإنكليز سنة ١٩١٨م. درس العلوم الدينية على يد الشيخ داود بن السيد سلمان التكريتي ثم التحق بمدرسة سامراء العلمية وحصل فيها على الإجازة العلمية.

٧. سيد عبد الآلوسي: (١٩٢٤-١٩٩٦). أكمل دراسته الابتدائية في مدرسة (تكريت) ثم التحق بمدرسة دار المعلمين في الرستمية سنة ١٩٤١. عمل معلمًا في عدد من مدن العراق وانتهى محاسبًا في مديرية تربية صلاح الدين. قام بتشكيل اللجنة الثقافية في محافظة صلاح الدين عام ١٩٧٨ مع عدد من الشعراء منهم الشاعر عيسى نجرس وعلي الغوار وعبد الكريم الآلوسي واستمرت لمدة عامين.

٨. عبد الكريم الآلوسي: (١٩٢٧-١٩٨٩) درس في المدرسة الابتدائية في تكريت ثم التحق بصنف القوة الجوية. وبعد انتهاء ثورة مايس ١٩٤١م انتمى إلى جمعية سرية (عصبة الإصلاح الوطني في العراق) سجن على إثرها لمدة عامين.

٩. أمجد الناصري: (١٩٢٩م-١٩٩٩م): أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة في تكريت ثم حصل على شهادة في الاختصاص الاجتماعي الريفي من الخدمات التطوعية الدولية. عمل في مديريات التربية وتسنم العديد من المناصب فيها.

١٠. عيسى نجرس: (١٩٢٠م-١٩٨٢م) أكمل الدراسة الابتدائية والمتوسطة في تكريت ثم عمل في مجال الصحة.

١١. محمد جليل الحبوش: (ولد بتكريت سنة ١٩٣٢). حصل على البكالوريوس في القانون سنة ١٩٧٣ وعمل في الكثير من مؤسسات الدولة.

١٢. أحمد خطاب العمر: (ولد بتكريت ١٩٣٣م). درس في مدارس تكريت الابتدائية والثانوية ثم واصل دراسته إلى أن حصل على الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة القاهرة. زاول التدريس في جامعتي الموصل وتكريت.

١٣. حسام الآلوسي: ولد بتكريت سنة ١٩٣٦م. نشأ في ظل أسرة دينية معروفة في تكريت. حصل على الدكتوراة من جامعة لندن في الفلسفة.

١٤. أحمد مطلوب: ولد بتكريت سنة ١٩٣٦م. درس في المدارس الابتدائية والمتوسطة فيها ثم واصل دراسته في كلية الآداب إلى أن حصل على الدكتوراة في اللغة العربية سنة ١٩٦٣. اعتقل خلال فترة العدوان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦ وكانت له مواقف وطنية وقومية مشهودة. شغل العديد من المناصب الرسمية.

١٥. عطا طه: ولد في بيجي سنة ١٩٣٦. درس الابتدائية والمتوسطة فيها وتخرج من معهد الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية سنة ١٩٥٨م ثم أكمل دراسته في معهد المدرسين العالي للفنون الجميلة وشغل العديد من المناصب الرسمية.

١٦. محمد صالح: ولد في تكريت سنة ١٩٣٨. نشأ في عائلة معروفة بالتدين وقراءة القرآن والمدائح النبوية. عين معلمًا ثم التحق بدار المعلمين العالية سنة ١٩٥٥م، ثم واصل دراسته وحصل على الماجستير والدكتوراة من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٨.

١٧. على الغوار: ولد في تكريت سنة ١٩٤٠م. درس في مدارس تكريت ثم أكمل دورته التربوية ليصبح معلمًا سنة ١٩٦٤ م. أصدر العديد من المجاميع الشعرية هي: خماسيات الغوار ١٩٦٦، وجداول النيران١٩٧١، والعشق حتى الموت ١٩٨٢، وأحبك والله ١٩٨٦، وقصائد مجنحة ١٩٩٤.

١٨. أحمد خطاب عمر نجم: يتطابق اسم هذا الشاعر مع شاعر آخر بالاسم نفسه د. أحمد خطاب عمر الذي ذكرناه آنفا. ولد في تكريت سنة ١٩٤٠م وأكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة فيها ثم التحق بالجامعة المستنصرية سنة ١٩٦٩م في كلية الآداب وتخرج من قسم اللغة العربية فيها.

١٩. محمود ياسين: ولد في تكريت سنة ١٩٤٤م. درس في مدارس تكريت وحصل على الماجستير في التأريخ من جامعة بغداد والدكتوراة من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٨م.

٢٠. فرج ياسين: وهو شاعر وقاص معروف. ولد في تكريت سنة ١٩٤٥م. دخل كلية الآداب جامعة بغداد/قسم اللغة العربية سنة ١٩٦٩ ثم حصل على الماجستير سنة ١٩٩٦ عن أطروحة (توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة).

٢١. رشدي العطية: ولد في تكريت سنة ١٩٣٦ وأنهى دراسته الأولية فيها. انخرط في السلك العسكري في صنف القوة الجوية ثم تقاعد منها. له سلسلة من المجموعات الشعرية تحمل كلها عنوان(سعاد).

٢٢. عاصم البياض: ولد في تكريت سنة ١٩٥٩. له مجموعة شعرية ضمن سلسلة ثقافة ضد الحصار بعنوان (ثلج الكلمات) ٢٠٠١.

٢٣. حبيب الدوري: ولد في مدينة الدور سنة ١٩٥٢. تخرج من الكلية العسكرية سنة ١٩٧٣. اصدر العديد من المجموعات الشعرية منها (أنين الكلمات) و(تنهدات ودقات قلب) و(الهمس في أذن الزمن) و(عزف على أوتار العراق) ٢٠٠١.

٢٤. وليد دحام: ولد في تكريت. نشر العديد من قصائده في الصحف والمجلات المحلية.

٢٥. حبيب السامر: ولد في البصرة سنة ١٩٥٧. بكالوريوس لغة إنكليزية. له عدة مجاميع شعرية منها (حضور متأخر جدًا) ٢٠٠٥.

٢٦. سلوى ياسين : ولدت سنة ١٩٦٧ تخرجت من كلية التربية المسائية سنة ٢٠٠١. بدأت النشر في مطلع التسعينات. لها مجموعة شعرية بعنوان(بسمات ضائعة).

٢٧. عبد القادر طلب: ولد في مدينة الدور سنة ١٩٦٣. خريج الدراسة المتوسطة، انخرط في السلك العسكري. أصدر الشاعر عدة مجاميع شعرية: (تساؤلات) ٢٠٠١ و(ليلى) و(رسائل بلا عنوان).

٢٨. رياض جابر: ولد في تكريت.. يعمل في الصحافة والفضائيات.

٢٩. فيصل عبد الوهاب: ولد في مدينة الدور سنة ١٩٥٥. حصل على الماجستير في الأدب الإنكليزي سنة ٢٠٠٣. يعمل تدريسيًا في جامعة تكريت. أصدر مجموعته الشعرية الأولى بعنوان (وهج القصائد) ٢٠٠١.

٣٠. جاسم الدوري: ولد في تكريت سنة ١٩٥٩. أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة فيها. أصدر المجموعتين الشعريتين التاليتين: (توقيعات بقلم الرصاص) ٢٠٠٠،(غبار الأزمنة) ٢٠٠١.

٣١. حمدي حميد يوسف: ولد في الشرقاط سنة ١٩٥٤. أكمل الدكتوراه في الأدب الإنكليزي في جامعة بغداد سنة ١٩٩٩. له منشورات عديدة في الترجمة والتأليف باللغتين العربية والإنكليزية وله مجموعة شعرية بعنوان (أحزان عربية) ٢٠٠١.

٣٢. سعد الصالحي: تخرج من كلية طب الأسنان وانخرط بعد ذلك في سلك الطبابة العسكرية. أصدر المجموعات الشعرية التالية: (حجارة يبوس) ٢٠٠٠، ثم (العشيرة) و (بلاغ رقم أسكت) ٢٠٠٦.

٣٣. إبراهيم مصطفى: حصل على الماجستير باللغة العربية.. ينشر في الصحف المحلية.

٣٤. سلمان فيصل: توفي سنة ٢٠٠١. له عدد من المجاميع الشعرية: (حكايات عن زبد البحر العطشان) ١٩٧٠،(رمال فوق جبين الجثة) ١٩٧١، (كان ما كان)٢٠٠١.