وصايا الشهاوي في عشق النساء

أحمد الشهاوي شاعر جسور، تجاوز الأربعين بقليل واستهلّ كتابته الإبداعية منذ قرابة خمسة عشر عاما بديوان جرئ، استحق حفاوة النقاد بعنوان "ركعتان للعشق"، لاعبا برشاقة فريدة في فضاء الوجدان الديني الطليق. فاقترب — دون أن يحترق — من وهج نصوصه المقدسة، حيث رضع شعريتها المباركة، وخضع لإيقاعاتها المنوعة وهو يرقص وجدا بحسّ صوفي أصيل.

بيد أنه لم يلبث أن استثمر ذكاءه الإعلامي النابه، في صناعة شبكة من العلاقات الثقافية العربية، جعلته — وهو في شرخ الصبا — شيخ طريقة محدثة في صناعة الأسماء والأجواء؛ واستقطاب محبة الأصدقاء من المبدعين والمبدعات، فهو عندما يجعل دينه الحب ورسالته الدعوة للعشق المضمخ بعبق الروح التراثي الأصيل، يستنفر أقصى طاقته الشخصية والإبداعية في مشروع عمره النبيل.

وفي كتابه الجديد "الوصايا في عشق النساء" يتلفع الشهاوي برداء أسلافه الأوائل، ويتقمص أدوارهم المثيرة في تمجيد الأنوثة والاستغراق في حضورها الفتان. وهو يستفتح وصاياه بما يشبه الإهداء الموجه إلى المرأة الأولى في حياته، وسر كينونته التي طالما تغنى لها بالشعر "نوال عيسى" التي يخاطبها من وراء البرزخ بشجن جميل قائلا:

" نادرة كالأخضر / لك وسن ولالئ

وبيوت تمشي في الماء تغني حكمة آلهة

كانوا أول من حلبوا غيمة قلبي،

اختاروا الألف بيانا للناس جميعا.

أنت كتابي الأقدم /سِفْري في الأمثال

سَفَري في الريح/ وفي اللغة الأم / أنت الأم"

وبمقدار ما يهدهد الشهاوي في هذه الافتتاحية من مشاعر ضاربة في الوجدان الإنساني في ضراعته لأمه، معشوقته الأقدم، فإنه يلعب بورقتها الرابحة، قبل أن يحاكي المصنفين القدامى، حيث كانوا يبدأون بحمد الله تعالى والسلام على نبيّه المصطفى، حتى وهم يؤلفون في مصارع العشاق أو رجوع الشيخ إلى صباه، أو غير ذلك من أخبار الحمقى والمجانين، مما يقيم معادلة النوايا الطيبة، ويدفع عنهم شبح التجديف في مخاطر التأليف.

وكذلك الشهاوي يذهب في تسويغ مغامرته إلى تطويع الآثار والنصوص لهذه الغاية، في لون من "التناصّ"، التفسيري والتبريري معا. فهو يذيّل الصفحة التالية البيضاء بآية كريمة "ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به " مضيفا إليها بعد إغلاق قوسها كلمة "من العشق" لتفصيل ما أجمله نصّ الذكر الحكيم مما لا يطيقه البشر. ثم يورد نصوصا أخرى شهيرة من الحديث النبوي البليغ، عندما وزع الرسول ﷺ لياليه على نسائه قائلا " اللهم هذا قسمي فيما أملك، فلا تؤاخذني فيما لا أملك" ويضيف الشهاوي مفسرا " وهو الحب" ثم يورد الحديث الآخر دون تعليق، لأنه أجلى من أن يحتاج إلى ذلك وهو أن الرسول الكريم مرّ بامرأة تتغنى بهذا البيت من الشعر :

هل علي ويحكما إن هويت من حرج

فتبسم وقال: لا حرج إن شاء الله

مفارقات الخطاب:

غير أن هناك عددا من مفارقات الخطاب الطريفة في هذا الكتاب، نقف عند بعضها اللافت لنتأمل دلالته، ونستقطر أرومته، منها أن عنوانه وعتباته — أي

ما يتصل بالمقدمات والإشارات المطبوعة – كل ذلك يوحي بأنه موجه للرجال، لأنهم المقصودون عادة بالتأليف في تقاليدنا الثقافية، فعندما نقرأ "الوصايا في عشق النساء" يتبادر إلى أذهاننا أنه يخاطب الذكور ليوصيهم بالتفاني في حب النساء، ولكننا لا نكاد نمضي في القراءة حتى نتبين أن كل فقراته قد صيغت لمخاطبة الأنثى، وتحريضها على السخاء في فنون الهوى والإخلاص في العشق، مما كان يستوجب أن يصبح العنوان "الوصايا في عشق الرجال" لولا ما يلتبس به حينئذ ومن هم التحريض على الحب المِثْلِيّ، بينما هو نشيد ضافٍ للعشق الطبيعي، غير أن القارئ لا يستشعر صعوبة في تصويب دلالة العنوان، لأن جميع الفقرات تخاطب الأنثى بشكل مباشر "كوني كذا وافعلي كذا"، مما يقدم صراحة منظور الرجل ووصاياه للمرأة حتى تتمكن من قلبه وتحتوي جسده وروحه وعالمه كله بقبضة واحدة. وبهذا تخف حدة المفارقة من ناحية وتدخل النساء في حساب المؤلفين كمخاطبات يتوجه لهن القول من ناحية أخرى.

غير أن المفارقة الرئيسية في هذا الكتاب تتمثل في ضيق المسافة – إلى أقصى حد ممكن – بين الشعر والنثر. فهو مجموعة من المقاطع المتفاوتة في الطول، صيغت بلغة النثر الفني البليغ، وأخرجت على هيئة الشعر في توظيف بياض الصفحات وإنطاقه، وتنضيد السطور في أسفلها حتى يتعرى جسد الكلمات فيها. بينما لا يزيد ما يتراءى فيها من تخييل وتصوير، أو إيقاع وكثافة، عن معدلات النثر المألوفة في الكتابة العربية القديمة، الأمر الذي يضعها بمشروعية واضحة في قلب النثر غير المقتصد ولا المقصّد. ولكي تزيد المفارقة حدة وجلاء فإن الكاتب يستشهد بنصوص شعرية لغيره، وهي تراثية عمودية بطبيعة الحال، فترتد الكلمات في تراتبها وتنسيقها إلى طبيعتها النثرية، وينطفئ وهم شعريتها في ضوء تلك الاستشهادات، وكأن لعبة الوهج تتراقص بمستويات النور وأشكال الظلال بما يعيد للأجناس الأدبية أطيافها المعهودة، فعندما نقرأ مثلا هذه الفقرة في صفحة منفردة:

" احترقي بناره لترتقي ويدركك فرح إلهي، فلا تنأي عنه، فالفراق موت لقلب عاشقك، انظري داخله تجدي نفسك، والنظرة وحدها — كما قال إقبال — تقرر شئون القلب"

قد يطيب لنا أن نسبغ عليها مسحة من الشعرية لفقراتها المنضدة، وإن افتقدت إيقاع التفعيلة الموسيقى الذي ما زال يمثل في الذائقة الشعرية العامة الحد الفاصل بين الشعر والنثر، كما أننا نلاحظ ما يضفيه الاستشهاد بكلمة إقبال من حلاوة خاصة، مميزة للشعر المترجم، على هذه السطور، الأمر الذي يجعلنا نتراوح في اعتبارها من قصيدة النثر بترخّص، أو من الشعر المنثور، لكننا عندما نقرأ مقطوعة أخرى تتضمن شعرا تراثيا جميلا ومركزا فإن موقفنا كقراء يختلف في تقدير مسافة الشعر الفاصلة عن النثر في مثل قوله:

" ما دام قلب العاشق يهيم بك، ونفسه تؤثرك، وأنت ملكت بدنه وروحه، وخواطره وسوانحه وعينيه، وأطلقت لسانه، فتقربي إليه، وابذلي ما في إمكانك، فمن بدأ بالسلوان ندم، واذكرى قول العباس بن الأحنف:

وما الناس إلا العاشقون ذوو الهوى

ولا خير فيمن لا يحب ويعشق

وقول الشعبي:

إذا أنت لم تعشق ولم تدر ما الهوى

فأنت وعير في الفـــلاة سواء

وقول مجنون ليلى:

فلا خير في الدنيا إذا أنت لم تزر

حبيبا ولم يطرب إليك حبيب"

والمفارقة تكمن هنا في تحول الكلام إلى نثر خالص عندما يجيء في صحبة الشعر الخالص، لأن درجات الشعرية عريضة مثل ألوان الطيف، وهي دائما

نور على نور، وعند غيبة الأوزان يمكن لبقية العناصر التصويرية والإيحائيـة أن تتركز لتعطي مذاقا خاصا للغة قد يقترب من نكهة الشعر لدى بعـض المتلقين، لكن إذا تخللت ذلـك شـرائح ضوئيـة غـامرة ونفـاذة في أبيـات منغومـة هتكـت حجب النثر وكشفت شحوبه وسلبته بهاءه وردته إلى مقام النثرية المعتادة.

وهذا ما كان يتراءى دائما في كتابات الأقدمين التي تمزج بـين الشـعر والنـثر فتحفظ مقام كل منهما وتضفي عليه جماليات المصاحبة والاقتران المنوع.

سعة العبارة والرؤية:

تتجلى جسارة الشهاوي في هذه الوصايا عبر تمثله لأصوات التراث العربـي، الغني في أدبيات العشق، ودعوته للمرأة، كأنه أصبح وصيًّـا عليـها، كـي تقـرن تحرر الروح بتحـرر الجسـد وإغراءهـا بـأن تحقـق وجودهـا الحسـي وكينونتـها العاطفية بشجاعة فائقة، فهو يقول لها مثلا:

" شمي رائحة جسد المعشوق، واملئـي أنفك منـها، فالرائحـة تنكّـر، وتزيد المحبة، قبّليه حتى يرتوي، وارشفيه بشـفتيك، فـالقبل تبقـى بينكمـا اسمـا للوصـل وعنوانـا للعشـق، لأنـها تؤلـف الأرواح وتوحـد الأجساد.. تجردي من الدنيا ومما يستر وأنت مع مـن تحبـين، فقـد قالت العرب " لا يستحكم الحب إلا بعد أن يشق الرجل رداءه، وتشـق المرأة المعشوقة برقعها"، واعلمى أن في هذا محبـة عظيمـة لكمـا، وقـد جاء في الحديث "أربع لا يشبعن من أربع: أرض من مطـر، وأنثـى مـن ذكر، وعين من نظر، وعالم من علم".

وقد يسرف الكاتب في استعراض أدبيات الشبق وفنون الهوى، فيديـر عـددا كبيرا من وصاياه على هذا المحور، الأمـر الـذي يرتـد بـالمرأة في منظـوره إلى أن

تصبح واضعة للمتعة بعد أن كانت موضوعا لها، ويقتصر في إشادته بفضائل النساء على هذا الجانب فحسب، في عصر أصبحت فيه المرأة صنو الرجل في عوالم أخرى تتجاوز هذا المجال المحدود للعلاقات الحميمة، وإذا كانت كتب التراث العربي في العشق تركز منظورها في تلك الرؤية المتجانسة مع الأوضاع الاجتماعية والثقافية للعالم القديم، وتجعل قصارى مدحها للنساء بعد ذلك تمجيد العفة وتقديس الطهارة وإعلاء القيم الروحية بالتقوى لمعادلة شهوات الجسد، فإن منظور الفكر الحديث يتجاوز ثنائية الجسد والروح، ليبني شخصية ناضجة تزهو بملكاتها العقلية وطاقاتها الإنسانية المبدعة للرجل والمرأة على السواء، ولعل ما أغرى كتابنا بالدوران في هذا الفلك هو صحبته للأصوات التراثية واستئناسه بشذرات من حكمتها المعتقة.

لكنه مع ذلك يقيم وصاياه على نهج الصوفية في إيثار الرمز والإشارة حينا واللجوء إلى التصريح والبوح حينا آخر، حتى يفسح المجال لمن يبغي تأويل قوله وتخريجه على غير ظاهره، فهو يدعو المرأة إلى حرية الاستجابة لما فطرت عليه، ويرسم لها معارج الكمال الأنثوي في قوله:

" اعلمي أن بلوغك الكمال، امتلاء قلبك بالمحبة، وأن أكمل الناس من كان عشّاقا، حيث يكون في حال نوراني كأنه مشكاة فيها مصباح، فلا تبخلي بالوصل، تكلمي في العشق أو فلتصمتي، فإن الصمت في هذه الحالة أبلغ، فاللسان يطلعك على ما في القلب، لأنه حصاده، وقديما قال يحيى بن معاذ: " القلوب كالقدور، تغلي بما فيها، وألسنتها مغارفها"

ولعل الصبغة الشعرية التي يحرص عليها أحمد الشهاوي هي التي جعلت وصاياه تمضي على نسق واحد من الصيغ هو "الأمر" الذي قد يرق أحيانا فيرتفع إلى أفق الرجاء والابتهال، لكنه يتكرر دائما في مطلع كل فقرة ليتوازى

باتساق جميل بين مطالع الفقرات الأخرى، مخالفاً بذلك تقاليد كتب التراث في المزج بين الكلام المرسل والأبيات الشعرية والحكايات والنوادر الطريفة، والواقع أن امتلاء هذه الكتب بالفقرات السردية يجعلها منجما لا ينضب في استكناه أحوال المجتمع واستقصاء خبايا النفس الإنسانية في الآن ذاته، ولو تذكرنا كتاب "طوق الحمامة في الإلف والألاف" للفقيه الكبير ابن حزم لوجدنا نموذجا شيقا في تنظيم المادة من ذكر ماهية الحب وأعراضه ووسائطه بالعين والمراسلة والسفارة وتجلياته في السر والعلن، والطقوس الاجتماعية المحيطة به في الرقيب والواشي والعازل والمساعد، وقد ألمّ الشهاوي ببعض هذه الأحوال في ثنايا فقراته، لكنه حافظ على بنية الوصية التي توجه الأنثى إلى ما ينبغي لها أن تقوم به كي تمتلك حبيبها وتشغل حواسه وتفعم روحه ببهجة الكون والعشق. ومع ما في هذه الدعوى الملحاح من مباشرة فإنها بما تعليه من رسالة العشق، وتعمقه من تجربة القراءة الخلاقة في أدبياته، وبما تستحضره من فلذات التراث فيه، تقدم نموذجا جميلا للإبحار الحر في عوالم الكتابة الأدبية، يزيده وضاءة ما تضفيه ريشة الشاعرة الرسامة الإماراتية "ميسون صقر" في تنسيقها للغلاف والإخراج من نور يضاعف نور دعوة الحب في هذا العالم الجهم.

ماذا يقول شعراء العراق ؟

تلقيت العدد الأخير من مجلة "ثقافات" البحرينية، ويتضمن ملفًا شعريا منفصلا بعنوان دالّ هو " لا ملاذ إلا الشعر ولا فضاء إلا الأنهار الخربة" وبه جملة وافرة من قصائد اثنى عشر شاعرًا أو شاعرة عراقية من الشباب، كتبت — بطبيعة الحال — قبل الغزو الأمريكي لبلادهم. تتصدرها دراسة شجية لناقد وشاعر عراقي في المنفى هو الصديق الدكتور علي جعفر العلاق، لكن جميع الشعراء المنشور لهم يقيمون في جحيم الداخل، وهم يرون نذر الكارثة القادمة، ولا يملكون لها دفعا — مثلنا — سوى الكلمات. وكانت بالنسبة لي تجربة مثيرة؛ أن أقرأ نصوصا لا تفصلني عن زمن كتابتها سوى بضع أسابيع، ومع ذلك فهي فترة مشحونة بالفواجع والتحولات الدرامية والوجدانية الخطيرة، مما يتدخل بشكل جذري في طبيعة القراءة ويكيّف منظورها ويكسب إشاراتها دلالات جديدة، مهما اجتهدنا في تمثّل الموقف الأصلي للشعراء. وبدا لي حينئذ أنني حيال حالة صريحة لما يطلق عليه في النقد الحديث مفارقة التفاوت بين أفق الكتابة وأفق القراءة، فهؤلاء الشعراء عندما سطّروا نصوصهم لم يكونوا قد رأوا جحافل الغزاة ولا سمعوا رعود قصفهم وقنابلهم، ولا شهدوا غرائب الجهاز الإعلامي الذي كان يدافع بعنترية عن نظامهم، ولم يكونوا قد ارتجفوا لحظات الرعب الدموي المحيط بهم، ولا طفرت عيونهم بالدمع وهم يرون التماثيل تتهاوى — لكن ليس بأيديهم كما تمنوا — ولا القصور تنهب في شوارعهم، لم يكونوا قد عانوا كل ما حبلت به الأيام من كوارث وأسئلة، ومع ذلك فهم شهود على هذه الأحداث وهي ما تزال في رحم الغيب، رأوها قبل أن تحدث، وصدقوا في وصفها دون أن تقع، واستطاعوا ببصيرتهم أن يعاينوا القيامة والطوفان الذي سيجتاحهم. لكن القارئ يظل قادرا على فكّ شفرات هذه النصوص وإحالتها إلى الوقائع التي صدّقت متخيّلها، وعندئذ يتبين لنا أن

الشعر الحقيقي يثرى بمرور الزمن عليه دون أن يتقادم أو تبطل صلاحيته، وأن القراءة الواحدة لا يمكن أن تتكرر مرتين للنص ذاته، ما دام القارئ واعيا بالواقع والفن ومتغيراتهما المتلاحقة.

اختلاف المعنى:

هناك قصائد لا نملك عند مطالعتها بعد الغزو غير أن نتصور التغيرات التي حدثت لمعناها الذى كان يمكن أن نستشفه قبل ذلك، لأن الأحداث حوّلت المجازات الرامزة إلى حقائق ماثلة للعيان، فها هو مثلا الشاعر العراقى الخمسيني "جواد الحطاب" يقول في إحدى قصائده بعنوان "كومونة":

" معي أيها الفقراء / لنهاجم الفردوس

سنطالب –أولا – بجرد جميع أسماء الأولياء

(لأنا .. نستحق أكثر من تسجيل أسمائنا

في الموسوعة الهزلية...)

كقراصنة البحر / بعصّابات رأس حمراء

وملابس ذهبية/ سنهاجم الفردوس

(الردهات في الأعالي / مكتظّة

بالابتهالات النازفة

فلمن سينبّه الملائكة؟)

هجوم أيها الفقراء

لنحاصر الأبواب من كل الجهات

ولنرتق الأسوار

بسلالم حماقتنا الطيبة"

ومع أن شفافية الرمز بالجنة وأسوارها إلى قصور السلطة المتألهة تبدو لنا الآن بديهية وحكيمة فإن مقابلات عناصر الصورة الكلية من جموع الفقراء وأسماء الأولياء والابتهالات النازفة وأشكال القراصنة، كل ذلك يكتسب بعد وقائع حالات الانتقام بالنهب والسلب بعد سقوط السلطة معادلات مجسدة تنتقل بدلالات القصيدة من ثورة ميتافيزيقية تقلب مفاهيم الخير والشر إلى إشارة بليغة لما حدث بالفعل في عراق اليوم من منظور شاعر من سلالة المتنبي الباقية.

بيت العنكبوت:

أما عبد الرزاق الربيعي، وهو شاعر في مستهل الأربعين من عمره فهو يتمثل الحياة من حوله خيوط عنكبوت يزهو بما يبني ويشيّد، ولن نحتاج وقتا طويلا حتى نرى أوهى البيوت التي أقامها وهي تنهار في ساعات قلائل:

" مرّت على قلق المساء/ مرور نيزكة

ولم تترك سوى / لون الحداد

علامة استفهام

مر قطارها الغبش

تمتم عنكبوت

كان يجمع ثم يطرح ثم يسأل

كم هدمتَ؟ وكم بنيت؟

وكم حلمتَ بسقف بيت ؟

فقمتُ

قوّضتُ سمائي

ثم قهقهتُ – بكيتُ"

وليس هناك أوجز من هذا الاختزال المكثف للإحساس الفاجع بعالم شديد الهشاشة، توجعه حرقة الأسئلة المارقة كالنيازك، وتسحق روحه بتأمل الطاغوت/ العنكبوت وهو ينقض غزله ويبدو حلمه ويدفعه إلى مشارف الجنون. والملاحظ على شعر عبد الرزاق الربيعي إلى جانب هذه الوجازة المعبرة متانة النسيج اللغوي، وقدرة التمثيل التصويري على تكوين مجازات تشف عن حالات النفس وأشكال الوجود باقتدار فائق، كما أنه بارع في التحرك الرشيق عبر مواقف مختلفة في الخطاب الشعري لمواجهة ما يفعله الآخرون أمامه وذلك تعبيرا عن فقدان اليقين الأيديولوجي الصارم في طغيانه على بلده. كما نلاحظ صفاء مائه الشعري في امتلاكه لزمام البيت العمودي وهو يحيله إلى نثار ورد مضمخ بعطر الأسلاف في مثل قوله:

" ماذا تقول لشمس / ودّعتك على / مشارف النهر / عند الماء والشجر

ماذا تقول لشباك/ بكى ندما / لما وقفت بباب الصبح / للسفر".

أمنيات الحروب وعودة القبور:

للشاعرة العراقية الشابة "ريم قيس كبّة" رؤية خاصة للحب في زمن الحروب المأساوي، ربما تكون في خطوطها المباشرة أكثر صراحة في تجسيد وعي الجيل

الجديد بالمآزق الطاحنة التي وضعهم فيـها النظـام السياسـي وأكـثر قـدرة علـى تماثيلها شعرا، فهي مثلا تقول لحبيبها:

" بغتة / ذات قيلولة للمدافع

ما بين حربين / كنا التقينا

..

حلمنا معا

أن تصير المدافن ساحات رقص

وقلت: سيصبح ما قد تهدّم من أمنيات

ناطحات سراب

وقلت بأن المدافع ماتتْ

وأن الحروب تنام طويلا

وبأسرع من طلقة / مرّ جيش

وكنا نراوح بين التغرّب والزقزقات

يقينا نفكّر أن القذائف / قد تستحيل نخيلا..

وانتظرنا قليلا

...

حينما عصفت حربنا الثالثة

لم يعد ثمّ متّسع للتمنّي

فكنتَ احترفت السكوت

وكنت احترفت أنا الكارثة".

اعتماد الشاعرة على تقنية المفارقات المريرة في توليد الصور الشعرية تمثل تراوح أبناء هذا الجيل الصدّامي المطحون بثلاثة حروب منهكة وحصار طويل في عقدين ونصف، تراوحهم بين الأمل البازغ في هجعة المدافع كأنها في قيلولة وبين الدمار الشامل الذي يعقبها. وعندما يبنون ناطحات للسحاب تنغرس قمتها في قلب السراب الذي يلف حياتهم، فلا يتبقى لهم سوى أن يتوهموا القذائف صفوف نخيل ولا يبقى أمام الرجل أن يحترف الصمت ولا المرأة غير أن تحترف بالكوارث. وليس في هذا الشعر مداراة ولا مجاز، فالحرب قد سحقت الحرب ولم يعد هناك متسع للأمنيات.

لكن الشعراء وهم يمثلون روح الأمة التي لا تموت فإنهم لا يقفون عند حدود الحاضر، بل يدركون شروط المستقبل ويشكلون ملامحه بكل إصرار وإذا كانت هذه الثلة من شعراء العراق الشباب المكتوين بلظى الجحيم قد تنبأوا بالكارثة التي رسموا معالمها وتجاوزوا فواجعها قبل أن تقع، واعتبروها قيامة لابد أن تفضي إلى الجنة التي تحل بعد زوال الاحتلال أو طوفانا لابد له أن ينتهي إلى إعمار الأرض بأيدى أبنائها بعد إخصاب وادى الرافدين بسواعد أبنائه، فها هو الشاعر على شبيب الذى يكتب المسرح أيضا يقول:

" تشتعل الحرائق الخضراء في الغصون

روحي كرمة محمّلة

سأرتدي المياه، كل وردة تعمّدت بالريح

أو توضأت باللهب الثائر

كنت ناطقا بعطرها السريّ

كل عشبة وسنبلة

تمرّدت على طقوس المطر البريّ والظلام

خبأتها حين اعتليت الموج والتجأت من طوفانه

للقنن الكللة

مصطحبا حمامة، تحمل في منقارها قرنفلة".

وهنا نلاحظ أن الجدب الماديّ القاحل الذي كان يثقل كاهل العراقيين خلال سنوات الحصار المرّ لم يحل بين الشاعر وبين إحساسه بثراء روحه وامتلائها بعروق الكرم وطيوبه المحملة، كما أن إحساسه الطاغي بفداحة الحرب المقبلة كأنها الطوفان الذى لن يترك على الأرض أثرا للحياة دفعه إلى التحدي بأنه سيرتدى المياه وينقذ العطر والخصوبة في كل ورود بلده وهو يخبئها في القمم الشاهقة.

ولأن خطاب الشعر الصادق يعرف كيف يزرع رموز المستقبل بطلاقة فهو يصطحب معه حمامة السلام التي لابد أن يعترف له العالم بحقه فيها وهى تحمل في منقارها قرنفلة بيضاء، هي زهرة عراق الغد المشرق في وجدان الشاعر الإنسان وهو يسعى كي يتحرر ممن زعموا أنهم إنما جاءوا لتحريره.