دعـوة أخـيرة لـلـحـزن

الكتاب: دعوة أخيرة للحزن

الكاتب: عبد القادر صبري

تصميم الغلاف: الفنان أنور رشيد

الطبعة الثانية: 2019

جميع الحقوق محفوظة للكاتب

دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا – السويداء– طريق الرحى

تليفاكس: 380450

جوال: 0932530162

Email:lindaabedalbaki@gmail.com

الإشراف العام: ليندا عبد الباقي

*** لا يسمح بطباعة هذا الكتاب.. أو نسخه.. أو تصويره،إلا بإذن خطي مسبق من المؤلف.**

Abdulkader Sabri

عبدالقادر صبري

دعوة أخيرة للحزن

شعر

الإهداء

(إلى التي أثارت كل هذا الحزن يومها،
ثم أغوت المطر بالبكاء .. أمي)

استهلال الاستهلالات

يكتبُني الحزنُ
كقصيدةِ نثرٍ مُبعثرةٍ
لا يلتزمُ بالقَواعدِ حينَ يرتجلني فجأةً
لا يحتاج إلى بحورٍ ليركبَ أمواجي
لا يحتاج إلى قوافٍ ليقتفي أثري
أنا جملة اعتراضٍ لا محلَّ لها من الإعرابِ
مرفوعٌ بالكآبة حتماً
ومجرورٌ دائماً بالإضافة إلى العَدمْ
أنا كائنٌ مبني للمجهول
وحدهُ الحزنُ
يعرف أين يجدني كلَّ شهيقْ.

عبدالقادر

أحـــزان البحـر

استهلال أول

هنا .. على بُعد شهقةٍ من الأمواج
أقضي العمر مع البحر
دون أن أفكر باختراع رتيبٍ اسمه الوقت
أحتسي القهر معه
وأقرأ معه فنجان حظّه العاثر
مع حوريات البحر
أخبره بطوالع الغيوم
أحكي له قصصاً لا تُروى
عن مغامرات المطر
أخبره ماذا ترحل الأنهار
تاركةً أوطانها للغبار
وأخبره كذلك أنه- أي البحر -
ليس آخر العشاق المغدورين.

أشياء لم تكتبْ بعد في الدّفترِالأبيض

على غيرِ أحزاني
أطلتُ الجلوسَ إلى دفتر مذكراتٍ
لعامٍ لم يأتِ بَعد
كانت الصّفحاتُ بيضاءَ
كذاكرة أُمَّةٍ لم تحارب
قُبيل لحظات
دفعتِ بيُسراكِ
شفَتيَّ المرتعدتين وحشةً
وأسلمتِ شفتيكِ للريح
تُرى

هل أدركتِ أنَّك أطفأتِ حينها
آخرَ قصيدةٍ كانت تشتعِلُ فيهِمَا؟
وحيداً
أتيتُ إلى الدّفتر الأبيضِ
أقلّبُ أيّامَهُ الخاويةَ
لستُ أدري ..
أكنتُ أبحثُ عَن رمادِ قصيدتي،
أَمْ عن جمرِ شفتيكِ؟
مرّتْ علَيَّ وجوهٌ كثيرةٌ لرجالٍ ونساءٍ تذكرتُ
كم أساؤوا إليّ ذاتَ يومٍ.
فكرتُ في البكاء،
ولكن سرعانَ ما اكتشفتُ أنَّها فكرةٌ بطيئةٌ ومكرورة.
قررت أن ألوّن وجوهَهُم بالسَّواد فحسب
وأن ألوذَ بأحلامي إلى أولِ الدفتر
هنالك

رأيت وجهاً ناصعَ الأمنيات
يتكئُ عَلَى الضّفة الأخرى
لأوجاعِ دجلة المطوَّقِ بالغُزاة
كانت تصدرُ منه ابتساماتٌ حائرةٌ
كأنّها أجنحةُ عصافيرَ
تتعلم طيرانها الأول
أفهم لهجَتَهَا البغداديَّة
لَكِنَّها بدت كأنها تقول لي:
اعبرْ واقتربْ
وعندما عبرت ..
تذكرت أنّي أعرف هذا الوجهَ الحُلُمَ كثيراً
بل إنّي أعرف حتّى رائحةَ أنفاسهِ
وطعم شفتيه،
فعلمت
أنّ أجمل قلبٍ
لم يرتعدْ بين أصابعي بعدُ.
اليوم ..

حينما تغرق قصيدةٌ مُبللةُ الأجنحةِ

في بحرِكِ الهائج

لا أرمي بنفسِي وراءَهَا

فأنا لم أعد أحبُّ القصائدَ المبللةَ

إنَّها لا تقوى على التحليق.

نعم،

لقد أطفأتِ لتوّكِ قصيدةً

كانت على وشكِ الاشتعال

ولكنِّي أعرفُ يا حبيبتي

أن نارَكِ

لم تُسعَّر أجملُ قصائدِها بَعدُ.

وبالرغم من أنكِ غفوتِ قربَ النافذةِ

تاركةً سجائرَكِ للرّماد

إلّا أنِّي أدركُ الآن

أن أجملَ الشّموس

لم تنسكب على خصلاتِ شعرِكِ الأَجعدِ بعدُ.

تركتُ الدفتر الأبيض لأحزانه،

وتناولت ديواناً ضخماً لشاعرٍ أضخمْ.
فجأةً
رأيتُ القصائد تسّاقطُ تباعاً
في موقدِ النّارِ
شعرتُ بالخوف
عدْتُ إلى الدفتر الأبيض
رأيت ابتسامتك ماتزال عالقةً
في صفحاته الأولى ..
واصلتُ التقليب
حتى وصلتُ إلى عينيكِ المتألِّقَتَين
وعندها ..
أدركتُ أنّ أجملَ القصائدِ
لم تُكتبْ بَعد.

أحـزان البـحـرِ

مُذْ رحلتِ
وهذا البحرُ يتَخبّطُ في دُروبِ أحزانكِ
يعتلِي الشُّرفَات المهجورةَ كلَّ مساءْ
ويغرقُ في دمعة
فلماذا؟!
لماذا رحلتِ قبلَ أن تُكملَ الأقْمَارُ
دورانَها المُتعَبَ حولَ شفتيكِ الحائِرَتين؟!
في ليالي الغدرِ
كانت عيناكِ مأواهُ ..

فكيفَ تسنّى لعينيكِ أن يُغلقا في وجهِ البحرِ أحلامَهُ؟
وكيفَ عبرتِ صمتَ الدُّموع؟
إنَّهُ البحرُ يا صغيرتي .. البحر!
من كان يعشقُ قواربَكِ الورقيةَ
يتبعها
يرتادُ عينيكِ اللازَوردِيّتين
في ليالي التِّيه
يعتلي الشُّرفات
ويقفزُ مزهواً على حِجْرِكِ
صغيرتي ..
كنتِ للبحرِ أمّهُ وأقمارَهُ
كالأطفالِ ..
يتبخترُ بينَ ثنايا فساتينِكِ المنسيّةِ
يُخْرِجُ للريحِ لسانهُ ثم يلوذ بكِ
فلماذا؟!

هذا البحرُ من يحميهِ من اختلاطِ الأحزان

سواك؟!

من يهدّئُ أمواجهُ عندَ القهرِ؟!

من يحرسُ أعشاشَهُ الصغيرةَ، من؟!

من يزيحُ الصخورَ عن طريقِهِ؟!

ما عاد للبحرِ من مناراتٍ سواكِ

ما عاد يعرفُ حتى ضوءَ القمرْ

تكذبُ البُوصلات عليه

وتعبثُ بابتسامته السفنُ.

صغيرتي ..

رُدِّي للبحر ألوانَهُ القُزحيّةَ

بلِّلي أحزانَهُ بصوتِكِ المعذّبِ

لُفِّي شاطِئَيه بأهدابِكِ

وانهمري في الفَلواتِ

عودي للبحرِ على عَجَلٍ

فالبحرُ تناثَرَ في الطرقات

فالبحرُ تناثرَ في الطرقاتْ.

غُـريـةٌ .. شِـتَـاءٌ .. وَحَـانـةٌ

غريبانِ نحن والتقينا
كسحابةٍ وصيفْ
غريبانِ ..
على شفا قُبلةٍ التقينا ولم نُمطر
لا برداً .. ولا حتّى سلاماً
غريبانِ ..
جمَعتنا أنّاتُ بَرقٍ وفرّقَتنا رعودٌ
غريبان .. وسنبقى غريبينِ
فَاتَنِي أن أُسَجّلَ عنوانَ عينيكِ في وريدي
وافترقنا

لم أدوّنْ بعدُ قُبلاتِكِ في أصابعي
ومن عَجلي
كتبتُ صوتكِ على ظهرِ سيجارةٍ
أحرقْتُها قرباناً لعينيكِ
غريبَينِ كُنّا .. وبعد شهقةِ قلبٍ ونهدين
صِرنَا للتوِّ .. غريبَين.

لمْ يَكُنْ مُرورُكِ هُنا صُدفةً

(إلى تلكَ التي مرّت بينَ الصوتِ وبينَ الخاطر)

لمْ يَكُنْ مُرورُكِ هُنا صُدفةً
لم يكن صوتكِ عابرَ سبيل
كانت الأشياء تسكننا
الأسماءُ ..
الحكاياتُ ..
الأماكنْ ..
التفاصيلُ .. التفاصيل
جنازيرُ دباباتِ العدوّ
أنّاتُ جروحِ الشهداءِ الذين سقطوا دفاعاً عن فراشاتك
وألوان كراسة الرسمِ

المدرسية، خاصتك، زاهيةُ الألوان،
لمْ يَكُنْ مُرورُكِ هُنا صُدفةً
كنتِ منالَ الرّغبةِ
فأصبحتِ منالَ الاشتهاءْ
لمْ يَكُنْ مُرورُكِ هُنا صُدفةً
إذا تحدثتُ
تُغنِّينَ داخل صوتي المتعب
وإن بكيتُ
تئنينَ مِلءَ الآه
لمْ يَكُنْ مُرورُكِ هُنا صُدفةً
لازِمةٌ أنتِ
منذ ارتمت أصابعي
على همومِكِ الصغيرةِ
تعزفُها: موطني .. موطني
تمنحُهَا خارطةَ الشوارعِ المعلّقَةِ
في سماء الأنبياء
ترفعُ نخبَ الأقداس

وتقرعُ أجراسَ العودة

لمْ يَكُنْ مُرورُكِ هُنا صُدفةً

غزة تعرفنا

جنينُ ..

الضّفة ..

ونابلس ..

مدنٌ نبتَت بينَنَا

لمْ يَكُنْ مُرورُكِ هُنا صُدفةً

تعرفين أوجاعِي وَجَعاً وَجَعاً

دفترُ مذاكراتِكِ المدرسي

صَارَ مدوّنتي التي أدوّن فيها

الكُنياتِ المحببة لأصدقائي الشهداء

وصاياهم إليكِ ..

وآخر الشهقات.

تعرفينَهُم أنّةً أنّة

ويعرفونكِ

شهقةً شهقة

لمْ يَكُنْ مُرورُكِ بين الصوت
وبين الخاطر
صُدفةً
أعرفكِ كما أعرفُ تاريخَ أُمتي المغدورةِ
أنت التي رَكَضَت مَعَ شادي عَبرَ الثلجِ
واختفت عبر السنين ..
أنت التي تركَكِ الخيّالَةُ وحدكِ
دون مظلةٍ تحتَ المطرْ ..
أنت التي كَتبت اسمي على الحورِ العتيقِ
أنت التي انتظرتني على مقهى المفْرَق
أنت التي إذا مرّت تُضيءُ الفراشاتُ طريقَهَا
وتتبعها الحمائمُ
لمْ يَكُنْ مُرورُكِ هُنا صُدفةً
أعرفُك من وجعِي الممتدِّ عَبرَ صوتِكِ
أعرفُكِ من الآلهة التي في دمي
أعرفُكِ ..
أنت إلهة الزيتون

"حلفتَكْ خِبّرني كيفْ حال الزيتون؟"

خبريني أنت كيفَ حالُ الشمسِ

أماتزال زهرةُ العَبّاد تتبعها كل صباح؟

أم غيّر الجندُ اتجاهَ زهرةِ المدائِن؟

هل أُذّنَ للفجر في أقصى القلب؟

أم مايزال الشهداءُ يفترشونَ ردهاتِهِ؟

ألم يشبعوا موتاً؟

فقلبي لم يشبع حزناً عليهم

خبريني

خبريني

خبريني

لم يكن مرورك هنا صدفة

فخبريني

بحق كل الذي كان بيننا

ولم يكن

خبريني.

ما تَيَسّرَ من سِيرَةِ الفَرَحِ الأَزْرَقْ

أخبرني حبُّكِ أنّ الفَرحَ
لا يعرفه
إلا قلبٌ قد أغرقه الهجرُ شهيداً
مَرّغَهُ بمياه الحزنِ المالحةِ
وبملحِ الدّمعِ الأكثر بؤساً، كَبّدَهُ
سقاهُ مِراراً مُرّ العلقمْ
هذا ما قالته السنوات الـ تخلو منكِ
ومن شفتيكِ
أمَّا الفرحُ: فوَشوَشَ قلبي بعد سنيّ القهر المطبقْ
يقول الفرحُ:
ستكفي القطرة منّي يوماً

لتقهَرَ ملحَ البحرِ
تُعَطِّرَ بؤس الدمعِ
وتسكِرَ حزنَ الأمطار
يصغي حزني لصمتِ شفاهكِ دون جدالٍ ويشهق حين
تلامسُ بؤسي
بعضُ حروفك
كنتُ أظنُّ الحزنَ كتاباً مكتوباً في جبهةِ قلبي بحبرٍ أزرق
وكان الأزرقُ يملؤني
ويسري في عمقِ الشريان
يبددُ عطر الوردِ هباءً
ويقتلُ أفراحَ الشفتين
لكنِّي أيقنتُ اليومَ
أنْ ليست كل شِفاهِ الوردِ
تجيدُ حديثَ الفرح الأشهى
مثلَ شفاه امرأة الشعر ..
وتلكَ شفاهك تلغي حزني
وتمحو منهُ اللونَ الأزرقْ.

هَكَذا تُصَلّي زَهرةُ العَبَّاد

ليسَ النّظرُ إلى عينيكِ سوى حُلمٍ آخر
هذا زمنٌ لا يُجيدُ الحُلُمَ
يكتفي بالنّظرةِ الأولى
ويتركُ أشياءَهُ الجميلة للنسيان
لعَالَمٍ آخر ينعتهُ بالسّفلِيِّ
ويطلبُ من السماء
أن ترجمَه بالنّيَازِك
والشهُب
هكذا يرى البحرُ الأشياءَ
حين ينامُ منكفئاً على وجهِه

هو: يظن أنّ السماء تحته

وأنّ الجُنوحَ إلى الأعلى

ليس سوى موتٍ آخر

هم: يقولون إنّهُ مصدرُ خيرهم

وينعتونهُ بالغدّار!

كلاهما يتربّصُ بالآخر

ويقدم قرابينه لإلهٍ مجهول

وحدها

زهرةُ العَبّادِ

لا تخشى أن تُوصَمَ بالإلحاد

منذ اتخذتْ من ابتسامتك محراباً

ومن عينيك

صلاة.

دَعوةٌ أخيرةٌ للحُزن

أنظري إلى كلِّ هذا الحزن في شفتيَّ
لونه من لون آلامِكِ
وبوحِ حدائقكِ المجهولة
لم أعرف .. حين كنتُ أجوبُ الدّموعَ
أنّكِ تغتسلين فيها كلَّ صلاة
وأنكِ كنتِ الجهات فصرتِ السفر
لم أعرفْ كيفَ استقر جناحايَ المشطوران على آلامك
وكيف رتَّلتْكِ ترانيمُ الخلودِ كل نَحيب

كنتُ دوماً يا سيدتي
أبحثُ عن أحزاني الصغيرات في أحداقك

فتجرفاني نحو الهذيان

فهل لي أن أُصلي في محراب عينيكِ المائيتين؟

أتعَمَّدُ بدموعِهما

وأيمِّمُ وجهي حيثما اتفَق؟

أنا رجلٌ مسكونٌ بالأوجاع

أضحك من خلف الدموع

وأبكي بعد انحسار البشر

فلماذا تحولتِ إلى طعنةٍ أخرى،

لماذا؟

سأصلي لكل الآلهة التي حظرت تتويجك

وسارت تشيِّعُ آلامكِ اليوميَّة

كي تغفرَ الأحزانُ لكِ

فاغسليني يا سيدتي بالآلامِ

ما أطهرها!

وما أتعسَ قلبي الذي تناولته الغانياتُ

في موائد الضجرْ

أمهليني بضعةَ مِيتاتٍ أُخرى

أبحثُ خلالها

عن عينين لا أخطئُ في قراءتهما ..

وعن شفتين لا تنكرانني ساعة الانهيارْ.

توشكُ العصافيرُ أن تسقطَ

من أجنحتِها

يوشكُ البحرُ أن يلتهمَ نفسهُ

توشكُ الأشجارُ أن ترحلَ مع الرّيح

فأرسلي حزنَكِ الممدودَ

من أول آهةٍ وُجِدت في الأرض

إلى آخر طعنةٍ غادرةٍ

كي ينظُمَ الطيورَ والبحارَ والشّجرْ

في قصيدةٍ تتهيأ للصلاة في محراب عينيك الماطرتين ..

ثم هبينا جميعاً

قرابين لأحزانك الأبدية.

لـو أنّكِ لي

لو أنّكِ لي
لصنعتُ منكِ طائرةً
وأطلقتُها في سماواتِ الحب
تُمطِرُ عشقاً مجنوناً.

لو أنّكِ لي
لصنعتُ منكِ قواربَ ورقيةً
أبثُّها في كل الأنهارِ
في الجداولِ
في الينابيعِ
بل حتّى في السواقي

تنشرُ عِطركِ البريّ حيثُ تَمر.

لو أنّكِ لي
لصنعتُ منك نجوماً أكثرَ وميضاً
أُرصّعُ بها سماوات الغيوم
فلا يحلُّ الظلامُ حتى حينَ يغيب القمر.

لو أنّكِ لي
لصنعتُ منك مرآةً بلوريةً
كوجهكِ
أُسلّطُ قلبي عليها
يعكسُ نارَه في وجه القمر
ليصيرَ أكثرَ نوراً وإشراقاً
ممَّا هو عليهِ الآن.

لو أنّكِ لي
لنثرتُ كُحْلَ عينيكِ على أجنحةِ الفراشاتِ

فتكون أكثر زهواً.

لو أنك لي
لوحّدتُ كل الدياناتِ
في محرابِ عينيكِ المبهجتين
حيثُ لا وجودَ لنار جهنم
ولا لعذابِ القبرِ
ولا حتى لملَكين حقودين
يسجِّلانِ كلَّ عثراتِنا.

لو أنَّكِ لي
لمرَّرتُ شفتيكِ على خارطةِ الوطن الممزّق
فتزول الحدود الوهميَّة
وينتشي العَلمُ بلونِ الكَرز.

لو أنَّكِ لي
لأطلقتُ صوتكِ العاجيَّ في الحناجر

حتى يتوحد العالمُ
في سيمفونيةٍ لا تنتهي.
لو أنك لي
لأمرتُ روّاد الفضاء أن يكُفوا عن اللهثِ وراءَ كواكب مجهولةٍ
ويكتفوا بالبحث
في مدارات ابتسامتك المدى
حيث تختبئ المَجَرّاتُ كُلُّهَا.

لو أنَّكِ لي
لمنحتُ الشيطانَ فرصةً أخيرةً
ينظُر خِلالها
إلى وجهكِ الربّاني، فيتوب.

لو أنَّكِ لي
لأصلحتُ بين هابيلَ وقابيلَ
بخصلةٍ من شَعركِ المعطّر.

لو أنَّكِ لي
لأدخلتُ قيساً وجميلاً وكُثَيراً
وكلَّ شعراءِ الحب العذري وغير العذري
الصفَّ الأول في مدرسة شفتيك
ليتعلموا من ارتعاشتهما كتابةَ الشعرِ دون قيودِ الوزنِ والقافية.

لو أنَّكِ لي ...
لو أنَّكِ لي ...
لو أنَّكِ لي ...

ولأنكِ لستِ لي
سأكتفي بالقصيدة
فالقصيدةُ لي
القصيدةُ لي.

إلى مُلهمةِ الحزنِ كلَّ هذا الوَجَع

أيّتها القيثارةُ المسحورةُ كوجهِ ملاك
إليكِ نُلقي بأوجاعنا
نتقرب بها إليكِ
ترنيمةً كنتِ دوماً في وجه الصمتِ
تنسجين آهاتِكِ من خوفه الجَمْ
متشحةً بحزنِنا السرمدي
يأبى أن يفارق أوتارَكِ المائيةَ
لست أدري
كم من الآهاتِ تحجُّ إلى صوتِك الفيروزي
كلَّ نحيب؟

لكِنِّي أراك دوماً

حيثما حلّت الأمنيات تحلّينَ
لا يعرف اليأسُ طريقاً إلى لحنِكِ المكلوم
فيما تعزفُ الأوطانُ جنونَها العاشقَ
وعشقها المجنون
من طَلِّ أناملكِ
كل نحيب
والمساءاتُ
تنامُ بين تنهيداتك
كصغارِ الأوطان
تماماً ..
كما تعرفُ الألحانُ الشجيّةُ مكانَها
في حشاشات القلوب
تعرفين كيف تتملكين أرواحنا المنهكة
مهما استبدَّ بها الغزاة.

ذات معركةٍ
أودعتكِ حزني
وذات هزيمةٍ
أودعتني وطنك
فأزهر هذا النحيبُ

يا أنتِ
أيتها الأغنية الهائمة
كصوت اللهِ المُحبِّ
كوني كما أنت دوماً
قيثارةً تحرسُ الدموع الذهبية
لأنهارنا الأسيرات.
كوني فراشةً
تبوح لها الأزهار بالأسرار ليلَ نهار.
كوني أنتِ .. أنتِ
كي يبقى النهارُ نهاراً
والشمسُ شمساً

والماءُ ماءً

والهواءُ هواءً

وأنا .. أبقى أنا

طفلاً بلا أسرار.

إلى امرأةٍ ملائكية التّفاصيل

لستُ أعرفُ الملائكةَ
ولا تفاصيلهم
وأتساءل
لماذا يجب أن يكونوا أجملَ منكِ؟

لستُ أعرفُ الملائكةَ
لكني أعرف أنّ من سيقبض روحي
ذات يومٍ يُدعى مَلَكَاً
وأعرف أنك تُحييني
فأيّكُما يا حبيبتي الملاكُ خبّريني؟

لستُ أعرف الملائكة
ولا أصواتهم

من يحاولُ الاستماعَ إلى أصواتهم
يُحرَقُ بالشّهُب
صوتك يحميني من النَّيَازك والشُّهُب
صوتك يسري في نفسي كموسيقى
لم تسمع بها الملائكة.

لست أعرفُ الملائكةَ
وأتساءل
لماذا تظنُّ أنَّها أجمل منك؟!
هل للملائكة شعرٌ مغسولٌ بماء الذّهب كشعرك؟
هل للملائكة عينانِ يحتار الربُّ
في تسمية لونهما؟
الملائكة عمياء
لا ترى سوى بعيني الرّب
وأنا أرى بعينيكِ.

لستُ أعرف الملائكة

ولا تفاصيلها
لكني أعرف أن أسراب الفراش
حين تمرُّ أمام عينيك
تتراقص الألوان في أجنحتها فرحاً.

لستُ أعرفُ الملائكةَ
لم أَرَ قوسَ قُزحٍ ينبتُ من عيني ملاكٍ
كما ينبت من عينيكِ
فلماذا تُصرُّ الملائكة على أن تَتَشبَّه بك؟!

لا أعرف دموعَ الملائكةِ
لكِنِّي أعرفُ أنّك إذا نظرت إلى السماء
تبكي.

حبيبتي
لستُ أعرفُ الملائكةَ ولَكِن
إذا أردتُ أن أجاملَ ملاكاً ذات يوم فسأناديه باسمك.

أنا الرّجُلُ

أنا الرّجُلُ
خدعوني فقالوا:
أنت الملكُ وأنت المملكةْ
أنت السيّدُ الأولُ الآخرُ
توّجُوني لمملكةٍ
هجرتها العصافيرُ والفراشاتُ
كبّلُوني برائحة الذكورة الطافحة
حدَّ الغرورِ
حتى نسيتُ روائحَ الزّهور
ذبحوا لأجلي كلّ ما هُو أنثويّ
وصنعوا لي من السكين قلادة

حتى الشمسَ عصروها

ووضعوها في جيبي لأنَّها أنثى!

وحين اكتشفتُ أن جيوبي كلَّها مثقوبةٌ، لا تحفظُ حتى دموعي

لم يكن أمامي غير شَعرك لألوذَ به

كابرتُ

لم ألُذْ بشعرك يعصمني الريح

اعتقدتُ أنّي أنا الريحُ

مررتُ على فراشةٍ عاشقة

تُدعى "ليلى"

عصفتُ بها بينما كانت تنثر ألوانَ أجنحتها فوق رأسي

لتلوِّن أفكاري السوداء

أنا الرجل يا ليلى

علّموني القتل ولم يعلموني البكاءْ

علّموني كيف أقهر النساءْ

خدعوني فقالوا: أنت خبزٌ أسودُ

فأخذوا مني الخبز وتركوا لقلبي السّواد

خدعوني فقالوا:

أنت القدرُ

وتركوا الأقدار تعبثُ بأوراقي

وبي

وأنا الآن

ومنذ الفجيعة ..

وحتى الفجيعة

أبحثُ عن محرابٍ ثلجيٍّ

أغسلُ فيه رجولتي ..

أُطهّرها من تلك الأكاذيب

أنا الفارس الشجاع –كما قالوا لي–

أعلن هنا خوفي

وألعن فروسيتي

وأتوّجُ الآن فراشةً صغيرةً

ملكةً أعلن لها ولائي

قبل أن يأتي الإعصار

من جديد.

مشـوارُ العـينِ إلى أيـن؟

كم كتبوا شعراً في العينْ؟
كم جاؤوا بالبحر إليها
مغلولاً حافي القدمينْ!
وبحوضيها صبّوا الأنهارْ.
كم سيفاً نسبوه إليها وقتيلاً
كم سهماً قد رشقوا منها!
هدموا في العينين بيوتاً

كم جابوا الأسفارْ
شرقاً غرباً
طَرَقُوا الأرضَ

طووا أزمان العمر

فهل عادوا يوماً للعينْ؟

لكنّي أبدأُ بالعينْ

مشواراً يصبو للعشق

ومن عينيكِ

سيبدأ عمري

فإليكِ تُشَدُّ الأعمارْ

عينٌ؛ عُمراً

ياءٌ؛ يصبُو

نونٌ؛ نَحو الدمعِ أصلي

عمراً يَصبُو نَحْوَكِ أبداً

هل يكفي عمري المشوارْ؟

لا مُلْهِمَتي

ماذا بعدُ؟!

وهل أبدأُ من تعبي نصباً

أم أنصبُ للعبراتِ شراكاً؟

ستراودني منذ العينينْ

أتقدمُ بخطى جفنينْ

أتهادى في غَيهَبِ لحظٍ

وأُضَيّعُ في الزُّرقة دَربي

فألوذُ.. ألوذُ بعينيكِ

ورموشِهما

فإلى أينْ؟!

لا شـيء إلا ما شـاءت

لها أسماؤه الحسنى
وحتى اسمه الأعظم
حبيبٌ .. عاشقٌ .. كلفٌ
قتيل الحب ما يُكنى؟
سألتُ اللهَ يَهديني .. جواباً واحداً يكفي
ليعطي كلَّ ما جاءتْ بهِ الأديانُ
من الأهواء معناها .. يُشرعِنُها
يُفَسّرُ كُنهَ آيات الكتاب السبع
فإذْ قَلَمِي يُبَدِّدُ فجأةً فحواه
يمحو ما بحوزتهِ
من الأسماءِ والأشياء والأهواء
ويُهدِي حِبرَهُ للبحر
ليكتُبَ بين حاصرتينْ
بآخرِ قطرةٍ من حبرْ
لا شيءَ إلا ما شاءت.

قبلةٌ لوداع الهزيع الأخير من القلب

لم يكُ يدري بأنّي سقطتُ من الليل
مثل النيازك
مثلَ نُجيمٍ صغيرٍ أضاع المسارْ
مثلَ أغنية هبطت في الظلامِ
لتُلقيَ سراً على خدِّ عاشقتين صغارْ
قبلةً لوداع الهزيع الأخير
من القلب
هاتفني طيفُها المتوغلُ فيَّ
كغابة حزنٍ

"هل تغسّلتَ بالضوء؟" – قالت –
وألقت على الرأس ألفاً وواحدةً
من نجوم المدارْ
التقطتُ نجيمة صبحٍ
تساقطَ من ضوئها المتناثرِ
لحنٌ تشظَّى
تشظَّى
فَدَوَّى الفؤادُ
وجَنَّحَتِ الكلماتُ تُدَندِنُ
ملء السماء، وفي الأفُق المتَناثر
تكتبُ ...
اسمك.

عـودُ ثِقَـــاب

حُزني غيمٌ لا يمطرْ
حزني أسْفَرْ
هاتي أحزانَكِ قاطبةً
علَّ الآهةَ يوماً تزهرْ
فأنا رجلٌ يا سيدتي
يهوى صيدَ الأحزانِ كما
بشِباكِكِ تغوين الأشواق
لا بل أكثرْ.
مازلتُ أسافرُ في عينيكِ
لماذا أسقطُ من سفرك؟
لمَ لا أُمْهَلُ شهقاً آخر؟

لِمَ دوماً في أخطائي تخطِين العدَّ؟
ولماذا تحصيها أكثر؟
أنا لا أدري ..
لي أحزانٌ في عينيكِ
ولم أذرفها
دمعاً دمعاً فلأشربها
وسأخطئ في العدّ مراراً
فأنا رجلٌ يا ملهمتي
أدمن كأس الأحزان
كما أدمنت كؤوس الضّجرِ المضني
لا بل أكثر، فخذيني
فخذيني منك
إليكِ خذيني
خذيني الآن ..
وخذيني
كأساً آخرَ من قهرٍ
قهراً آخر في العمر

وعمراً آخر للحزن
خذيني
فكلانا غيمةُ حزنٍ لا تمطر

تلك الأحزانُ
سنشعلها يومَ الميلاد
سنشعلها يومَ الميقات
سنشعلها
وسنشعلها يوم سيبعثُ حبكِ حيّاً
فخذيني
وخذيني شيئاً من أشيائك
قد لا أصلح كالأشياء
لكنَّ حقيبة أسفاركِ ينقصها
عودُ ثِقَاب.

فتاة اجتياحِ البَراري

يا أنتِ ..

يا ابنة الأشواق البريَّةِ

مازلتُ أراكِ تفترشينَ العراء

تداعبينَ نبالَكِ البريئة

كذيل سنّورةٍ لا تهدأ

لكنَّ قلبي

لا تخترقه سوى سهام الغدر

يا غزالتي ..

فهل حان زمن الاشتهاءِ الجميل؟

كما أنت ..

تغتسلُ الأمنيات بماء الطّفُولةِ
وتعبر سياج أفكاري الوحشية
ولكني آوي إليها كلَّ مساء
مثْخَناً بالجراح
كما أنت دوماً
يا ابنةَ الآلهةِ ..
رحيمةً
تلفُّني أغنياتك الرؤومُ بالمحبة
فيما أنا أصارعُ حزني
وأرفو الخطيئةَ
تلو الخطيئة
ومازلتُ أجهلُ ..
أيّ زمنٍ قرمزي
هذا الذي دَلَّ صوتي عليكِ؟
أي بَوحٍ أرشد صمتي إليكِ؟
يا ابنة الصمت الجميل

غداً حين تهُبُّ الرياح
سأُسْلِمُ نفسي إليها
سأبدأ رحلةَ الاشتهاءِ الأبديَّة
فهذي الرّياح تعرفُ طريقَهَا إليكِ
تعشقُ عطرَكِ البريَّ
وتزأرُ حينَ تسدّينَ بابكْ
غير أنِّي ..
أخشي أن تذروَني الرّيَاحُ هباءً
قبل أن يلتقطَني صوتُك الفضّيُّ
قبل أن يُضيئني جسدُك العاجيُّ
قبل أن ...
قبل أن ...
قبل أن ...
فهل لي أن ألوذَ بنهدَيكِ
يعصمانني سطوةَ الريح
وغدرَ المطر؟

هل لي أن أتشبّث بحلمتيك البريّتين
حين أُقَدّمُ للذبح في قرابينِ الكهنة؟
أنا لستُ نهباً للريحِ
ولا للربِّ ..
فلماذا تُصرّ الآلهة
على ذبحي في شفتيكِ
وشفتايَ تطايرَ ماؤهما؟
أرهقتني القفارُ البعيدةُ عنكِ
فأرسلي شعرَكِ المبلَّل بالرّعود
في الروح الظمأى لرحيقك
ودعيني ألوِّنْ خصلاته
بلون آلامي التي عمَّدَتْها
جراحُ السنين المتاهة قبلك.

ضـوؤكِ وكـفّـي المثـقـوب

يا ضوءَ الأماكنِ والأزمنة

تَهِلّين ..

يُضيءُ المكان

تشهَقين ..

فتومضُ اللحظاتُ

ملءَ أنفاسِكِ

كالمحبّة ..

تمسحينَ يُتمَ المكان

وتُؤوين ظلَّ الزمان

من قبلك لم نحصد غيرَ العُتمة

تغرق في الدخان

أعرفُ أن لا جدوى من محاولة الامتلاء بك
فمن ذا يمسك النور بكفيهِ المثقوبين؟
من ذا يعبئ الشمسَ في جيوبِهِ؟
لا تأفلي كالقمر
كي لا تصبأ آلهةُ الجمالِ
لا تغيبي كالشمس
كي لا تتيتمَ الملائكةُ
لا تذهبي كالريح
كي لا يطيرَ الوقت
لا تتساقطي كأوراقِ الشجرِ
كي لا يتبخرَ المكانُ
كنتِ نوراً ..
فظلي نوراً
ظلّي نورا.

كتابُ السُّؤال

إليكِ أسيرُ .. أسيرَ ظُنوني
وهمِّي وقهْرِي وسُهْدِي وشَكِّي
يكادُ السؤالُ يفُجِّرُ رأسي
ويمحو بقايا لذكراك مني
تَفِرُّ الطرّيقُ من الخطواتِ
وتنأى كما أنتِ ناءٍ هواكِ
فأسأل كأسي مراراً
لماذا؟
لماذا تُصِرُّ البِحارُ البعادُ
على شربِ نهرٍ يمرُّ بقلبي؟
لماذا تموتُ الطيورُ بعيداً ولمّا تُغَنِّ؟

لماذا تصيرُ الجِيادُ عبيداً

وفي القلب صوت الصهيل يئن؟

لماذا؟

لماذا؟

لماذا؟

ألا يشبعُ البحرُ من شربِ نهرِي؟

ألا تشبعُ النارُ من أكلِ اسمي؟

وحيدٌ

فلا أنتِ

لا ماءَ

لا خبزَ

لا أصدقاءَ

أخيطُ الدروب إلى الخطوات

وحدي

أما من صديقٍ يخبئُ حُزني من الريحِ

والماءِ والنارِ غيري؟

مَلَلْتُ أكونُ صديقاً لنفسي

وألعبُ دورَ الجميعِ لوحدي

لماذا؟

أللخبز رائحةُ الأصدقاء؟

أم الأصدقاءُ بطعم الرغيف؟

تعالي أُضفْ إليكِ سؤالاً

وحزناً وجوعاً وخوفاً وشكاً

تعالي فكوني لقلبي رغيفاً

وكوني الصّديقَ

وكوني الطّريقَ

فما من طريقٍ تؤدي إليكِ

كما أنتِ كوني

صديقاً شهياً

وخبزاً وفياً

وإنْ شئتِ كوني

صديقاً وفياً

وخبزاً شهياً

صديقاً وخبزاً

وخبزاً صديقاً

كما شئتِ كوني

كشربةِ ماءٍ بكأسيَ كوني

وإن شئتِ كوني طريقاً مُضلاً

وماؤُكِ وهمٌ

وبئركِ غورُ

كما شئت كوني

فلست أُبالي

أوصلُكِ دانٍ؟

ويلقى جواباً لديكِ سؤالُ؟

أأبقى شريداً ودونكِ حتفي؟

كما شئت كوني

فإنِّي إليكِ ولست أَضِلُّكْ

ولستُ أَمَلُّكْ

لأني نذرتُ السنينَ لعمركْ

وحين مشيتُ الطريقَ إليكِ

مشيتُ الطريقَ المحالَ لأجلكْ.

عُبور الظّل

سيري شاهقةً كالنهر
لا تقفي خلفي كجدارٍ يسندُ ظهري
لستُ عظيماً
مخلوقٌ ذو ضلعٍ أعوجْ
وبخاصرتي وحشٌ أهوجْ
رجلٌ من زمنِ الدَّهماءِ
خدعوهُ فقالوا مِغْوَارُ
فبطولاتي محضُ هُرَاء
وفتوحاتي بيت الدّاء
السيفُ تخشَّبَ في غِمدي
والرمحُ أهُشّ بها غَنماً

تأكلُ قِرطاسي وثيابي
والخيلُ تموت معي عَطَشاً
تنكر خطواتي البيداءُ
أكتب أشعاري في التوتِ
ولولا التُّوتُ
ولولا اللّيلُ
لَبَانَ المَخْفِي
سيري سيدتي شاهقةً
حسبي أن أتعلّمَ منكِ
كيفَ يسيرُ الظّلُ ويعبرُ دونَ عناءٍ
ودونَ يُجَرّحُ همسَ الأرضِ
وحسبُكِ ضَعفِي،
وأَنَّ غُبارَ خطاكِ
– مُضِيئاً –
يرسمُ دَربي
سِيري.

الذّكريات

الذّكرياتُ تعتصرُ القلبَ حدَّ المحال
الذكريات جاثمةٌ على الرئتين
حتى الاختناق
الذكريات تُطفئُ عينيَّ بمياهِ الحزنِ المالحة
الذكريات تجعلُ البحرَ يتسللُ إلى جسدي من كلِّ شهقة
الذكريات تحرق ما تبقى من الحلم
على حدود الأندلس
الذكريات تلقي بجميع قصائدي
تحت حوافر المَغُول
الذكرياتُ تطفئ مصباحي العلائيَّ
في بغداد

الذكريات تترك ليلةً تلتهمُ ألفَ ألفِ ليلتي.

برغمِ كُلِّ الأنبياء ..

وبرغمِ جميعِ السحرة ..

الذكريات تعوي في داخلي كدخان

الذكريات تَعصفُ بأشرعةِ الروح

وبالله روح الروح

بالملائكة

وبالشياطين

وبذاكرتي

وبي كُلي

فبالله

يا وجعاً في القلب مقيماً

وثقباً في رئتيّ يسافر

لماذا تركت لي كل تلك الذكريات؟!

لماذا؟

لغة أخرى للحب

اليوم يستعيد الماء طعمه البريءَ
ويستعيد الهواء ضحكته العفوية
اليوم تستعيد الطيور دفء الأجنحة
وتنسى السفن دوار البحر
اليوم تصبح الغابة حديقة فراشات
ويذهب قطعان الغزلان الى "الأوركسترا"
يجلسون في الصف الأول بجوار اللبؤات المنشغلات
برائحة العطر عن الافتراس
اليوم فقط حين يهطل حبك من جديد
مع أول قطرة مطر عاشقةٍ
ويغمرني قبلةً قبلة

ستعرف الكائنات

أن للحب لغةً أخرى تستحق.

حِسبة

المحبةُ ... هواءْ
الهواءُ ... فراغْ
الفراغُ ... عدم
المحبةُ ... ...؟!
تباً لي..
كيفَ حسبتُهَا؟!

التعويذة البابلية

(إلى زوجتي جنان جرجيس)

وجعٌ

ودخان

وأنهارٌ

ورماد

ريش نورسٍ ملطخٍ بالسواد

وحلمٌ ذابلٌ مثل أسمائنا

هذا ما يلزمني لأكتب لك تعويذة الحزن

أيا نخلة الأنهار الشقية

خبريني

أكان يوجعك الحزن أكثر، أم مياه المخاض

يوم داهمك الحزن مثل مخاض مرير؟

الولادة خيبةٌ مُثلى

هل هززت إليك بجذع المياه؟

وحدها الذابلات من الحلم تتساقط حين تثور المياه

الأنهار هنا وحيدةٌ بلا ترنيمتك السومرية

أين واريته حلمنا القرمزي النغمات؟

التراب كذلك وحيدٌ مثلما حلمي

وكما الأنهار

فلماذا نثرت في اللامدى ريش نورسك اليماني العنيد؟

كيف حطّت على العُشّ بيضةٌ من رمادٍ ولم تصرخي؟

كيف ساقت دموعي إليك الحزن مثل الدخان ولم تزأري؟

هل كنت غارقةً في الرمادِ

تبحثين عن البياض الذي كان يكتنف قلب ذلك الطائر

الموجع حدّ المطر؟

ذلك الطائر الذي أسلم جناحيه للغبار؟

نورسك المغدور؟

هل صار ترنيمة من هباء؟

خبريني

هل كان عليه أن يجدف نحو أغنيةٍ جنائزيةِ النغمات ليكسو صوته المشروخ بها؟

أم يبحث عما يجعل ذلك الصوت لائقاً بمقام النواح؟

اليوم صار البيت كله مقبرةً من رماد

والشواطئ صارت صحارى موغلة في الصمت

تُرى.. هل اكتمل مقام النواح؟

وحيدةً صارت الأحلام دونك يا نخلتي

هل تعلمين أنهم في "الإلدورادو" كانوا يجففون الأحلام ويعلقونها على الأبواب الصدئة مثل تعويذة بابلية؟

التعويذة / الحلم

لم تعد الآن تجدي سوى في حجب العين

الحلم/ التعويذة

ربما يصلح لدرء الحسد

الأحلام حين تموت تتحول إلى خيبات
والخيبات لا تغري الحساد
من الحزن سأصوغ لك وطناً بلا شهداء
لكي لا تبكي
ومن الحزن سأكتب كتاباً سماوياً
يرثي الشهداء الذين لم يموتوا
ومن الحزن فقط سأصنع لك سماواتٍ ملونةً
بلون عينيك
وأي سماء بلا حزنك الشفيف يا نخلتي
ما هي إلا قطعةٌ من هباء.

التعويذة الفلسطينية

ضعي يدك على شعري
حرري فراشة حيرى
وردة على وشك الأفول
استخرجي نجمة بحر
طفلاً تعثر بالحرب
جنوداً مهزومين حدّ البكاء
مدينة بلا مصابيح
نجوماً مطفأة
بقية من حبل مشنقة
نصف قوس قزح مكسور

عقارب ساعة لا تفارق لحظة حنين...

ضعي يدك على شعري

جففي ما تساقط عليه من وجع الأغاني

من شهقات القصائد المبتورة

من تعديدات الأمهات النواحى

أنا حسين الزيتون

ضعي يدك على شعري

لن أقاوم

"موعود بعيونك أنا"

بجراحك علياء

بخلخالك العتيق

وباليماني العقيق

موعودة أنت

بإسوارة العروس

بزيتونة تخضر في كل الفصول

بجريدة بيروتية هبطت عليها الملائك

بينما كان شاعرها يوجه أغنيات السفينة نحو دفة الشرق

ضعي يدك على شعري

وفي شِعري

اغرزي أصابعك

خذي من القصائد ما يكفي للعبور

يوم الشعر يثور

حواجز العدو ترصد عرينا

اعبري للضفة الأقصى من الحلم

اعبري فحسب

عارية إلا من تعويذتك الفلسطينية

ومن القصائد ..

وارتعاشات الأصابع.

مطر في الأعالي

"ورد في سفر التمرد أن مطراً في الأعالي بلل عرين الأسد
فكانت هذه القصيدة"

ذات شتاء
حدثت عنك كائنات كانت تمر بي
فلا تستغربي إذا رأيت نورساً شمالياً يحلّق فوق رأسك
أو حمامتين يرفّ جناحاهما لهدبيك
لا تستغربي إذا اختلط صوت الأوركسترا بحنجرتك
أو صدح صوت الكنائس القديمة من صوتك
أنت يا إلهة الآلهة
كم تمرد يلزمني لأقرأ أسفارك وأنا مازلت عالقاً بعد
عند سفر الأنوثة الأول؟

شهية أنتِ..

دافئٌ حلمكِ

كحورية بحر خرجت من بحيرةٍ انقرضتْ

كساحرةٍ خرجتْ من كُتب التاريخ..

من قصيدةٍ جاهليةٍ..

من ترنيمةٍ..

من حكايا ألف ليلة.

كريشة سقطت من سرب ملائكي

كقطعة الدرة في كنزٍ أسطوري

كضوء الفانوس السحري

أنت

كنشوة البراق المغادر إلى الفردوس

أرشديني يا أميرتي

أين الطريق إلى سدرة المنتهى

أنا دائخ وشفتاي ترتجفان

فلم أُقبّل إلهة قبلك

كيف أقبلك ولا يرعش الضوء في مقلتي؟!

كيف أرتشف ريّاكِ ولا يرتعد المطر في الأعالي
كيف أرتدي صوتكِ ولا تنتابني نوبةٌ من زئير
كيف صار عريني محراباً لكِ
قولي لي .. كيف صرت أسداً عاشقاً
أنتظر نجمة الصباح لأمسح عنها النّدى
وتجاعيد الغابة
وحزن السنين.

نرجستان على خشب البيانو

نرجستان

أنا وأنتِ

بيننا مدنٌ تمتدُّ عبر الحقول

وعبر الأمواج الهادرة

بيننا ثأر الملائكة المجنحين من ملك الجن

يوم رفض السجود لإله الحب

أنا وأنت

نرجستين على خشب البيانو كنا

نصغي إلى الريح

وهي تبعثرُ النّدى من حولنا

والفراشات البرية تزُف ألوانها بشرى للربيع

أنا وأنتِ وهذا الذي يأبى الأفول

قمر الذكريات العصي على الرحيل

نختار من فرح المائدة

وردتين لنا

لنرجستين

يتقاسمان الأصفر والأبيض

وبينهما بياض الألوان القزحية كلها

يأسرني صوتك القادم عبر أثير الشجن

يثير الشجن

ويجعلني أصغي لك

كما لم أصغ لشيء قبل

تتشيأُ الأشياء كلها من غمازتي ابتسامتك

أيا وردتي!

يا نرجسة العمر

وربيعه الأزلي

ارقصي،

واسكري

حتى يطردنا نادل الحانة العتيق

فنعتق خمرتنا من قطرة الندى

عند الفجر

في الطرقات التي لا تؤدي إلى مكان

سوى إلى حواري الغياب المنسية

فنغيب فيها وننسى

ونُنسى

ما أجمل أن نُنسى يا حبيبتي

ونحن اللذين بكينا مراراً دون أن تذرف نرجسة دمعة علينا

ها نحن ذا

نتحول إلى نرجستين

في مزهريةٍ من نبيذ

على خشب البيانو

الأبيض

والأصفر

وما بينهما من عطور

ونذوب

نذوب
في كأسينا
حتى ثمالة الاغنية.

نوردستراند (الساحل الشمالي) – ألمانيا
ثالث أيام الربيع السابع عشر بعد العشاء الأخير.

تعويذة اليَمام والنَّوارس

إلى يمامةٍ قد أدمنت عشق الجراح والنوارس
النورسُ مجروحٌ مجروح حتى ثمالة الجرح.
الريح .. تبكي..
والأرض ها هي ذي تشيخ بسرعة القهر.

السماءُ مكتظةٌ بالأرواح الميتة
الآن..
لا وقتَ للعشقِ..
الآلهة المدججونَ بالحكمةِ..
خلعوا عقولهم عند ساحة الحرب (المقدسة)

ورموا قلوبهم في النار.

يا جبل النار..
وحدها قداسة الحرب..
تفرض لحنها الناشز على جوقة الأوليمب
كفاك احتفاء باللظى..
الماءُ يصلح للاحتفاء كذلك..
والهواءُ..
والترابُ..
واليمام..
والنوارس..
لماذا لا تعلم النوارس عشق التراب كالهواء؟!
فلتأذن لليمام العاشقات
أن تحلّق بأجنحة من غبار ..
وتتلو علينا
ما تيسر لحزنها من ..
تعويذة اليمام والنوارس.

وشـايـةٌ أولى
لمـوتٍ أخـــير

إستهلال ثان

ها أنذا يا رفيقي ..
مثل جملِ المعصرةْ
وحدي ..
أسافر نحوَ الأفق ..
وأرفُّ حدودَ الأمنيات العتيقة
ها أنذا ثانيةً ..
أنتظرُ الخريفَ متأهباً
والفصولُ من بعده قد مرّت ..
تُحملقُ فيَّ ضاحكةً
ها أنذا ..

أُبصرُ .. مُطفأَ العينين
أُمشي .. مكبّلَ القدمين
والصابئون عن ملّتي ..
يتمرّغون في الانتظار .

ربِّ زدني جهلاً

أيهما يحلّقُ ..
الكتابةُ أم الرغبةُ في الكتابة؟
هل يمكن أن تكون الكتابةُ انتظاراً؟
ما لم تكن الكتابة وسيلةً للتحليق
فماذا يمكن أن تكون؟
الرغبة في الكتابة قاسمٌ مشتركٌ
بين الكتابة والرغبة ..
لكن الكتابة بحدِّ ذاتها رغبةٌ جامحةٌ
لمن يعشقون ركوبَ القلم ..
أو ربما امتطاءَ الأصابع
وقد تكون الكتابةُ بالصوت إملاءً

رغبة أكثر ميلاً للدكتاتورية

ومن هنا يكتسب الدكتاتور جنوحه ..

أو ربما جنونه.

الجنون .. هل هو قاسمٌ مشتركٌ

بين الدكتاتور والمبدع؟

الدكتاتورية نمطٌ آخر من الإبداع

أيُّ إبداعٍ لا يؤدي إلى الذات فهو هُراء

كانت ..

وماتزال ..

منذُ الأزل ..

الذَّاتُ ..

هي القاسمَ المشتركَ

بين الإله وبين المألوه أو المؤلِّه.

هل يمكن أن يكون الإلهُ إلهاً دون تأليه؟!

من أين يكتسب الإلهُ ألوهيته؟

أمن ذاته أَم من ذوات مؤلهيهِ؟
كلاهما يغرق في ذاته ..

الإله والمألوه.
يوماً ما، قال الرّب يسوع – ربُّهُم هُم، أو نبيي أنا– الأمر سواء
"من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر"
لعلّي أعرفُ على من تعودُ تلك الهاء
وبغضّ النّظَر عن ذكورة أو أنوثة الحجر
السؤال: من يملك الحجر؟!
لا شكّ َ أنّ من يملكُ الخطيئةَ لم يكن يَملكُ حجراً ليرجُمَ نفسَهُ لحظةَ الإيقاع بالخطيئة.
هل الخطيئةُ مالكٌ أم مملوك؟
أيُّنا يوقعُ بالآخر؟
لا أعرفُ سوى أنَّها أُنثى.
مرة أخرى تأتي الأنثى لتكون أنت
كل ذكرٍ أنثى قبل أن يتذكر، أو يُذكّر

ربما هي ذاكرة الآلهة تلك التي تأتي متأخرة دائماً
وقد لا تأتي

فهل تكون مصيراً؟
أولئك الذين كانت ذاكرة الإله مصيرهم صاروا عدماً
العدمُ حين يكون بدايةً
العدم حين يكون نهايةً
ما الذي يأتي بعده؟
صغيراً كنت أسأل نفسي:
أين كان هو قبل أن نكون؟
هل كانَ يشعرُ بالملِ؟
ما الذي يمكن أن يثيرَ شهوتَهُ للضحك أكثرَ من الخطيئةِ؟
أكثرَ بقليل، أو أقل .. لا يهم
الخطيئةُ حينَ تكونُ سبباً
والسبب حينَ يفضي إلى نتيجةٍ حتمية
من قال إنَّها حتمية؟
كلهم قالوا كلمتهم

وحدهُ ذاك الذي كان يفضّل أن يموت متكِئاً على ذراعه اليسرى
ربما هو آثر ألا يقولَ لأنَّهُ يَعلمُ

هل كان خائفاً؟
يقترنُ العلمُ والخوفُ
ولكن .. أيهما يسبقُ الآخرَ؟
ربما الشعراءُ وحدهم الذين لا يعلمون
ولذلك امتلكوا غوايتَهُم،
فأنت لا تستطيع أن تشعرَ بشيء
مادمتَ تعلمهُ
ينبغي كثيرٌ من الجهلِ كي تَكتَمِلَ الغوايةُ
كي يطيبَ الشعورُ
حتى الشعورُ بالخوفِ يفقدُ لذَّتَهُ
حين يقترنُ بالمعرفة
لماذا رُفعت الأقلام؟
لماذا جفّت الصّحُف؟

وحدهُ البحر يسأل يوم صار مداداً
أمَّا الدُّخانُ، فلا يفتأ أن يكتبَ أُحجياتِهِ
في كُلِّ الفصول.

كان كلُّ شيء حيّ
حينَ يموتُ الماءُ ..
ماذا يمكنُ أن يكون غير الموت؟
وحدها المعرفةُ لا تَعلَم.
ربِّ زدني جهلاً
ما أجمل الإحساسَ بالأشياء
دون ذلك الشعور!
لا ينبغي للشمسِ أن تجري لمستقر لها
ولا ينبغي للقمر أن يلهثَ وراء سكون
كُلُّهم يكتبون وصايَاهُم ..
سيتوقفُ الكلُّ عن الرّقصِ
يوم تسكنُ الأرضُ،
فهل يمكنُ أن تكونَ الموسيقى خرسا؟

لا تجبني يا ربي

فأنا أعشقُ الصّمتَ

تماماً ..

كما أعشق الموسيقى.

مَصير

الليلُ يفتحُ لي آفاقَ النّهار
النهارُ يتعثرُ عندَ عتبةِ الحُلُم
الحلمُ يأوي إلى الليل منكسراً
الليلُ يرممُ ما انكسر من الحلم
الحلمُ يُؤذّنُ لصلاةِ الليلِ
النهارُ يصبأ عن ديانة الحلم
الليلُ ينصب للحلم معبداً
الحلمُ ينادي .. زمِّلوني، زمِّلوني
النهار يصلبُ الحلمَ
الليلُ يتلو ما تيسّر من آية الحلمِ

النهارُ يطاردُ الليلَ
الليلُ يلوذ بالحلمِ
الحلمُ يخرق سفينته مزهواً
السفينةُ تهوي إلى الأعماقِ
حالمةً بأفقٍ جديد
وحدهُ الأفق يتمرّغُ في الانتظار

أغنيةٌ ربيعيةٌ لشتاءٍ حزين

تتساقط الأوراق الآن

يتعرّى الشجَرُ

ما يحزن الأشجار ليس عريها

بل سقوط العصافير

ما يحزن العصافير أكثر

أن أجنحتها ليست من ورق.

ما يحزن الشتاء

أنه لم يشهد الربيع يوماً

ما يحزن الربيع

أنه لم يتعلم الكلام بعد

ما يحزنُ اللُّغَةَ

أنْ ليس كل الشعر شعراً

ما يحزن الشعر

أنَّ أعذبه أكذبه.

وحده البُحتري لا يشعر بالحزن

حين يكذب.

لا تتغيّر عَنجَهِيَّةُ الأعياد

الرسائل في العيد منمقةٌ
المسجوعةُ أكثر من المقفّاة
لا تتغير عنجهيّةُ الأعياد

بعضهم كانَ مرتجلاً
كالعيدِ نفسه

يرتجلنا العيدُ ويرتحلُ
قبل يمرُّ

لم ألاحظ مرورَهُ
كنت نائماً
وربما كنت مختبئاً تحتَ السريرِ
هل كانت سكينُهُ مشحوذة بما يكفي
لذبحِ مليارِ نعجة؟!

أمّي لم تكن تعلم أن السريرَ ليس ملجأً (كونكريتيا)
حين كانت تجمعُنا تحتَهُ
مع كل قصفٍ عشوائي
وهي لا تعلم أنّهُ ..
لا تتغير عنجهيّةُ الأعياد

ربما يعصمنا مخبأُ أمي من مداهمين مستعجلين برهةً
وربما لا يفعل
نوحٌ يعلم ذلك
ويعلم كذلك أنَّه ..

لا تتغير عنجهيّةُ الأعياد

ورغم علمي بأن المؤجر
والبقال
وبائع الخضرة
وبائع الصحف
جميعهم لايكونون مستعجلين حينَ يحاصرونَ بيتَنَا ..
إلا أنني أجدُ السريرَ مكاناً آمناً
ومريحاً – ربما– لا أستطيع أن أجزمَ بذلك
فلقد مضى وقتٌ طويلٌ
منذ أن كنتُ فوقه ذات عيد
ولم تتغير عنجهية الأعياد

هنا
في الأسفل
ألتقي بأمي دائماً

وبأصدقاء طفولتي المذعورين من الحرب
وبأصدقاء كهولتي المذعورين كذلك
من الحرب
لا تتغير عنجهية الأعياد أبداً

شيعت ثلاثةً وستين قمراً عرجوناً
وثلاثاً وستين شمساً لاهثة
ولم تتغير المواويلُ النائحةُ
وبالطبع
ولم تتغير عنجهيّةُ الأعياد

لا أدري متى ستستقر تلك الشمس؟
لا أدري متى ستدركُ الأقمارُ منازِلَها؟
ولماذا لا تتغيرُ عنجهيةُ الأعياد؟

كيف وصلت إلى هنا من دون ساعتي؟
لايهم

لايعرفني الوقت

لا يهم

تبدَّلت بِزّاتُ الجنود ولم تتبدل رائحة

أحذيتهم

لايهم

المهم

ألا تتغير عنجهيّةُ الأعياد.

متى؟!

سؤال لم يعد يعنيني.

ولا حتى "كيف"

ولا "الأين" تهمني

كل ما يهمني الآن

هو ألا يهتدي الباحثون عني – بحجة العيد – إلى مخبئي

تحتَ السرير

وألا تتغيرَ عنجهيةُ الأعياد

أبي
بتُّ أعلم الآن من أين تعلَّم التاريخ أن
يعيدَ نفسَهُ يا أبي ..
من الحرب
وحدها الحرب تُحْدِث كل عيد دون كَللْ
ولا تتغير عنجهية الأعياد

كلهم قتلةٌ يا يوسف
فاركض
لن تتغير عنجهية الأعياد

واصل الركض
إن أدركوك في العيد ذبحوك
أما أنا،
فسأبقى مختبئاً من العيد هنا تحت السرير
لأنَّهُ حتماً
لا تتغير عنجهيةُ الأعياد.

حزن القصيد

(إلى أمي بمناسبتي)

تنَحّي برفقٍ عن المُقلتينِ
دعيني أُقطِّر فيك القصيدْ
فإنّي إذا ما أردتُ اقتراباً
لأرسمَ بيتاً بلونِ انتحابكْ
تثور القصيدةُ ملءَ الدموعِ
ويفضح نَوحي استتارَ مداها
أتدرين يا أمُّ ماذا أتيتِ؟
وأيَّ اقترافٍ جنتهُ يداكِ
عشيةَ خامرتُ نور حشاكِ
الطَّهورِ الوقورِ كطُهْر صلاتكْ؟

فأضرمتُ قهريَ حزناً لقلبِكْ
وأسكنتُ مُرَّ السنين هواهْ
بذات اليمين أُثير اشتهائي
وأمحو بذات الشمالِ اشتهاهْ
فغيرتِ وجهةَ حزنٍ طواكِ
وكنتُ القصيدَ وبيتَ القصيدِ
فصرتُ القصيدَ وهمَّ القصيد.
برغمِ ابتعادي ترجّلتِ عمرَكْ
وأطفأتِ صوتكِ كي تَسمعِيني
توشّحتِ خوفَ الطيورِ النسورَ
فسيَّجتِ عُشّي بأهداب عينِكْ
أتدرينَ يا أمُّ أَنِّي افتريتُ
وأهدرتُ قرَّةَ عينيكِ عَمْداً
محوتُ اضطراباتِها من كتابي
وأهديتُ أهدابها للنسورْ
تنحّي قليلاً فإني نذرتُ
صياماً لعينيكِ حتى تبوءا

بذنبٍ جنته وما قد جنتْهُ
وما كان ذنبُكِ إلا اقترافي
فإن تغفريني سيورقُ حزني
وإلا فنوحي عليَّ الليالي
وغطي بهدبكِ حُزنَ القصيدْ.

أول الحزن .... نشيج

(إلى والدي بعد عقود من رحيله الموجع)

سجّادةٌ باردةٌ
تغتسل لصلاة الغُروب
وإبريقُ وضوءٍ أضناهُ العطش.
مسبحةٌ لم تُنضمْ أحزانُها بعدُ
وكتابٌ لمَّا تغادرِ الريحُ أحرفَه
ومذياعٌ ينتحب:
هنا الحربُ.
هذا ما وجدوه في دُكّانك العتيق
بينما كنتُ أنتظركَ على حافةِ القمر ..

مَرّوا من هنا ليلاً
بوطنٍ مسجًّى في جَسَدْ
ما كنتَ بينهمْ
وما كنتَ لديهمْ
إذْ يُسَاومون الريحانة عن أسرارها
هل كنتَ كما خبَّرتني
تحرسُ أحلامَ الشجر،
أم تحرقُ ذؤابات السنين
في طريقِ المطر؟
هنالك ..
في الصّف الأول ..
لمحوكَ ساجداً والناسُ قيامْ
تتلو صلاتَك اليمانية
وتنسجُ للريحانةِ وطناً أخضر
ها قد قطعت الدمعةُ نصفَ طريقها
والمدى،

لم ينبجس بعدُ عن حاجبيك النور
تُرى .. هل راودتك الحربُ عن نفسِها،
أم أتتْ على فرسانها الحربُ؟
لم يذكر المذياعُ شيئاً
والموجة القادمة من الوطن
تاهت في الأثيرْ
أبي ..
يا أوَّل أحزان العصافير
تلك العصفورة ما خبّرتني
أيَّ يدٍ غريبةٍ اطّاولت إلى أعشاشها،
أيَّ يدٍ محمومةٍ امتدَّت إليك.

آخر الحزنِ .. .. غيـــب

(إلى نورسي الذي لا يأتي .. هارون اليماني)

ها قدْ سَقتكَ الأمَّهاتُ نحيبَها
وتبدّدتْ
للمرةِ الهذيانْ
كالمرةِ الهذيانِ
توغلُ في الأفول
وكما يبوح محاربٌ لجوادِهِ
عندَ الوداعْ
أودعتَ حزنك في دمي
وتركتَ لي اسمك والمحالْ

يا ابن المُحال
كيف استحلت إلى محالْ؟
من أي رحمٍ – قاهراً– تغتالني؟
وبأي حال؟
من ذي تجود بعشقها للامدى؟

وإلى متى؟
سأظلُّ أطفئُ شمعةً
أيقظتُها قبل الأوانْ
يا ابن المُحالْ
هلّا عبرتَ دموعنا
ودموعنا
ودموعنا!
يا ابن المحالْ
هلّا عبرتَ المستحيلْ؟
لتضيء لحنَ حكايةٍ
أطلَقتُها قَبْلَ الرحيلْ.

حرزاً لأحزانِ القَمَرْ

(إليك يا أنتِ التي لم تكتمل)

لا توقظي حزناً تسرمدَ في دمي
إنّي أجاهدُ يائساً
منذُ اصطفتني دمعتاكْ
ألا أبوح بمائها.
لم تكفني العشرُ الشموس
سفحتُها
وأنا أطاولُ حزنَ عينيك الألقْ
لا تسأليني عن سواه
الحب ..

لا وطن له

ألفٌ وحاءٌ

أورقت باء الهوى

بي سرُّها ثاوٍ على كف القدرْ

لن تبرحي حزني المهاجرَ كالشراع

حتى أضيِّع قاربي

حتى أكسِّر وجهتي

حتى أسدَّ الريح في وجه الرياحْ

لا تبرحي ..

إني أعلِّقُ دمعةً

حرزاً لأحزان القمر

وأبثُّ في الأخرى شجون البحر

كي آوي إلى الدمع/الغرق.

ذكرى أشباح العتبات

عندَ العتبات ..
أشباحاً نشبِهُ أنفُسَنَا
ذاكرة لجماحٍ لا تهدأْ
نوغلُ في الماضي لا نأفلْ
يوصدنا الآتي أبواباً
نفتحُ أبواباً في الغيبِ
وعندَ العتباتْ
تخذلُنا كلُّ الطرقاتْ
فنضلُّ
تضيِّعنا أسماءُ
وتكبرُ في داخِلِنا عتمةْ

لا تشرقُ شمسُ حقيقتنا

عند العتباتْ

ثمَّةَ أصواتٌ للظِّلِّ

ستمحو أصواتَ الشطآنْ

وهنالك في المدِّ العاتي

من يحصي منّا الأنفاس

يذرو للريحِ بقايانا

ويبدِّدنا حتى الأطراف

يراودنا عند العتباتْ

حين تهُبُّ الأحزانُ

ولا تسعفنا آخر نظرةْ

تعوي النظراتُ بداخلنا

والظُّلمةُ تُهدينا الظُّلمةْ

نبكي لا دمعَ ليغفرنا

نصرخ لا صوتَ ليؤوينا

نخبو لا ماءَ يطفّئنا

يهطلُ مطرٌ لا يغسلنا

يجرفُ أنهاراً ذكرانا

فتدور تدور سواقينا

وتئنُّ الخيل وتتركنا

عند العتباتْ.

مُنْحَـــــدَر

"مهم أن يكون للإنسان (أصدقاء) من الجانب الآخر كي نرى القبح بعيونهم، فنحن نحتاج إلى الإحساس بالقبح بقدر حاجتنا إلى الإحساس بالجمال وربما أكثر. وإلى أولئك الذين كانوا يوماً ما أصدقائي وصاروا في الجانب الآخر حينما هوت بهم أحقادهم إلى القعر أهدي المنحدر".

ذاتَ منحدرٍ
تدلّت الفراشاتُ لتُهدي ألوانَهَا
زهرةً بريةً
لكنَّ الزهرةَ التي كانت قد أهدت عطرَها للمنحدر
لم تقوَ على تمييزِ ألوانِ الفراشات

مرةً
ألجأت النسورُ عصفورةً للمنحدر
بينما كانت تزفُّ ألحانها
لعشبِ الأعشاش

لكنَّ العصفورةَ المطاردة
اكتشفت أنَّها ضيعت الألحان
عندَ المنحدر

كن حذراً صوبَ المنحدر
خطوةَ أعلى نحوَ السقوط
خطوة أدنى نحو الـ ...من ..حدر
كم ندمنُ التأرجحَ في الفراغ
بين السقوطِ سهواً والانحدار!

للمنحدر رائحةٌ تشي بالسّقوط
صوتٌ يفوح مذلةً
وشكلٌ لا وجه له

هيه، أنت ..
يا من تفوحُ منكِ رائحةُ الحقد
أنت منحدر

وأنت يا من تتكئُ على أوجاع الثكالى

منحدر

وأنت يا من تقتفي أثرَ فراشة بمصيادة قذرة

منحدر

إلى أين يؤدي هذا الانحدار؟

إلى هاوية سقطٍ

أم إلى سقطٍ تهاوى من ..حَدَر.

إلى أين يصلنا الانحدار؟

إلى قمةِ جرف؟

أم إلى قعرِ منحدر؟

قد ينقضي الطريقُ

قبلَ أن نتعلمَ من الفراشاتِ والطيورِ أنَّه ..

نحو (الدون) ينحو الـ مُنْ ..حَدَر.

غَيــمَـــــان
مَشـرِق الروحِ ... غرب الأحـزان

(إلى الدكتور عبدالعزيز المقالح الذي علمنا أبجدية الروح)

الجبلُ
غيمةُ حزنٍ
مجهولٌ هو الحزنُ
معلومٌ هذا الولهان
باتَ منذُ الحزنِ يُدعى:
غيمان.
من الغيم .. تكتسي قصائدهُ
لونَ شحوبها
من الحزن ترتوي أغنياتُه

كلّ صباح
غيمانُ، الجبلُ المسكونُ المفتونُ
بالحزنِ وبالأصدقاء
يعشقُ حزنه كما يَعشق الأصدقاء
يوزِّع الأصدقاءَ على الحزن بالتساوي
يعدُّهم كل ليلة همّاً همّاً
يرتادُ جميعَ أغانيهِم
ويشيِّعُ كلَّ الرُّحَّل
ممزوجينَ بقطراتِ العسل
يتناولهم كل مساء
يعتصر همّهم قطرةً قطرةً
حتى تسري في صوتِهِ المتعبِ
– كلها – آهاتهم
وعندَ الصباحِ
يُطلِقُهم صوبَ الأمنيات
كالفراشاتِ هُمْ
يعشقونَ نورَ توهُّجهِ

يغتسلونَ بكلماتِهِ ملءَ هُمومهم
كلَّما أوغلوا فيه .. توهَّجوا
غيمان!
قلبُكَ السّاطعُ ما أدفأهُ!
برقٌ لا يُحرقُ العشاق

هو الظمآن دوماً لرحيق امرأةٍ عشقها
منذ الأزل.
شُوهد مرَّةً معلقاً بأهدابها
يغزلُ من الهدبِ بعضَ الذكريات.
هو الحبُّ متشحاً بالغمام
إذا رأيته يعدو قربك فجراً ملء هُيامهِ
لا تكلِّمْهُ
فقد سكنته الكلمات
هو الطفولةُ مبلولةً بالأمل
إذا رأيتَهُ وفي يده كيسٌ من الحلوى
وقطع السكر، لا تسله لمن؟

هي لكلِّ أطفالِ الطرقات
غيمان بـ"آزال" هيمانَ مايزال
لا تجرب يوماً إغواءهُ
لن يغادرها
فهو مربوطٌ إلى سُرَّتها بحبل قصيدة.
جرَّبَ مرّةً هجرانها
فغرست في رئتَيهِ جذورَ كرومِها
وأطلقَت في شعره جموعَ الجنيات
مرةً، قال له طائر يقاسمه الحزن وحبَّها:
غيمان!
يا بوحَ المنهكينَ
وهمسَ العاشقات
تعال إلى أجنحتي
أهيمُ بك في وجه الحبيبة من مَلكوتْ
وعندما أطلَّ من ملكوتْ
أبحر فيه الغيمُ
فوجد أسراباً من الكلمات

تبشَّر بأمانيه الشاحباتْ
أشعلَ للجسدِ أغنيةً
وللروحِ أوقدَ آلاف الجمراتْ
هيمانٌ هذا الـ"غيمان" الذي يعرف كل اتجاهات الروح
كما يعرفُ الفلاحون اتجاهات الريح
في مواسمِ المطر
ها هو ذا يُمطرُ في حقول أصدقائه
ينصبُ الأعيادَ في "مقايلهم"
قبلةً قبلة
والقبلات، عيداً عيداً.

ذاتَ مقيلٍ
غفا غيمان غفوةً
بعد أن زرع في أكُفِّ عشاق محبوبته
غصونَ "قات"

فجأة!

أفاقَ غيمانُ

وانكبَّ على كلِّ الكتب

يُفتشها على عجلٍ

وعندما انتهى

سألناه: ماذا؟

أجاب مطمئناً: اسمها .. اسمها

مايزال محفوراً في كل الصفحات

غيمانُ،

ذلك الولهانُ العطشانُ إلى حبِّها دوماً

ماتزالُ كرومُها

ترتوي من طَلِّ أصابعه

وبين ارتعاشتِها

تحتمي من النسيانِ ..

صنعاء.

من يوسف البحر
إلى يوسف الجُبّ

يوسفُ خبئني في الجُبِّ معكْ
أسدلْ عليَّ ثوبكَ الذي مزقَتهُ الذئاب
ثم اقصص عليَّ أحزانكَ
يوسف خانتني الدروبُ
ومزقتني الأعاصيرُ
فاهتديت بنبضك
آهٍ ياذا القلب، اتسعتَ للكون
فهل من فسحةٍ لبحرٍ عاشق
يلقي أشرعته فيك
يقتات حبَّكِ برهةً

ثم يهوي إلى الأعماق
وحيداً وحيداً.

قاتِل

يقتلُني بسيفٍ
غيرِ مسنون
يجتاحني كإعصار
وأنا مصلوبٌ من عينيّ
أحاولُ أن أنام
وأعلمُ أنِّي لستُ يقظاً
أحاول أن أفيق
وأعلم أنِّي لستُ نائماً
إنّه الوقتُ ..
حين تعطَبُ ساعتي
ويمضي قدماً.

وشـايـةٌ أولى
لمـوتٍ أخـير

لي حكايةٌ مؤجلةٌ معهُ
سأسمح له بالانفراد بي لبعض اللّيلِ كي يقصَّ عليّ صمتَهُ
نصفهُ .. أو أنقص مِنه ..
أو قد نزيدُ عليهِ قليلاً
يعتمدُ ذلك على حجمِ الوشاية
لسنا على وفاق .. ولكننا نتحاور
لا أدري لماذا يزعج حوارنا
أصدقائي الدائمين ..
الحزنَ،
والهمَّ،

والقهرَ،

والقلق

أركانُ عرشِ الأرقْ.

هو : لا يريد عرشاً خالداً

ولا مناصب دائمة

ويعجبني فيه أنه أكثر من يؤمن بالتداول السلمي للحزن

غير أن حراس الأرق الأربعة

يحاولون دوماً

أن يجعلوا من سلطة هذا الأخير

حُكماً مستبداً

يستغلون في ذلك تفوقهم الإعلامي الشديدَ عليه

إلا أن خبراً واحداً في النهاية يكفي

ليتوّج الموتَ ملك الملوك الذي لا يُقهر.

جاءنا الخبر التالي:

.. .. نقطة على آخر العمر.

أجنحة الماء

(إلى سعاد التي طارت جلطة ما بابتسامتها)

مازلتُ واقفاً بين جموع "المُوقَفِينَ"
أتأكدُ من اكتمال أطرافي ..
أتَحسّسُ رغباتي ..
فيما دمعةٌ عنيدةٌ تَشْطُرُنِي
كانت نصفُ ابتسامتك تكفي
لتسدل علينا أستار الرغبةِ
وحين انتصفت القُبلَةُ
لم نكفَّ عن استراق النظر الى العالمِ
يتَشكّلُ في نصفِ كلمتك من جديد
غير أنَّا لم نتعلم بعدُ ..
كيف نِصفُ أغنيةٍ
طارت بجناحين من ماء.

إلى سوزانا التي ... لكنها ماتت

حين أفكر في الكتابة عنك يا حبيبتي
أتذكر ضحكة سوزانا فأحزن
أحزن فحسب
فكيف للحزن أن يكون قصيدةً تطال ابتسامتها المشمسة يا حبيبتي؟
حين تساورني نفسي بالبكاء عليك يا وطني أتذكر ديوان سوزانا الفسيح،
يشدُّني الحنين إلى ذلك الركن الدافئ بقربها في المقيل، فأبكي
أبكي فحسب

كيف للبكاء أن يحاكي ضحكتها النورانية يا وطني

وكلاكما صرتما قمرين آفلين؟

حين أسمع أغنياتك "عسيري" أبحث عن سوزانا في مقاعد الباص

كان "درويش" ينتحب ويصرخ " لا شيء يعجبني"

لكن سوزانا كان يعجبها كل شيء

كل شيء

فلماذا تركتها الأشياء ترحل غريبة بلا وطن؟!

غنِّها ..

رتِّلها كوطنٍ مكلوم..

كآية منسوخةٍ منذُ الأزل.

مرة قالت سوزانا : اكتبني قصةً .. أو روايةً

ثم استدركت وقالت:

لا بل قصيدة ..

الروايات طويلةٌ .. ومملةٌ ..

والقصصُ باتت مكررةً.

القصيدةُ لا تملّها الأوتار يا صديقي

قلت : سأوحي إلى فنانٍ يشاركك عشق صنعاء

وعشق القمر..

أن يرسمك..

أهديت صورتها "للسّنَفَاني نزار"،

فصارت بريشته لوحةً تغني من تلقاء نفسها

كلما نظرت إليها.

في باريس .. قلت لها : أنا هنا ثاني

فقالت : كلنا هنا ثانين يا عبدالقادر

ولكنها كانت هي هي

سوزانا..

تلك التي حين تمشي .. تأخذ الشوارع شكل إيقاع مشيتها

سوزانا..

تلك الحورية التي ستبكيها صنعاء مدى الأزل

ناسية حروبها

سوزانا

سوزانا

سوزانا

إسمك يشبه دوزان القيثارة

سوزانا

أنت أجمل من "ريتا" درويش

و "لورا" غازي

وأجمل أنت يا سوزانا من الأغاني

ومن قصيدة تكتبك

ومن كل الروايات والحكايا

يا وجعي.

مرايا الشظايا

قبل أن تحدثيني عن عجلة الزمن..
اسألي نفسك هل للزمن عجلة؟
قبل أن تحدثيني عن برّ الأمان..
اسألي نفسك هل كان البرّ آمناً يوماً؟
قبل أن تحدثيني عن البحر..
تأكدي أنك لستِ سمكةً نصفَ مأكولة.
قبل أن تحدثيني عن الشّق الذي في جدار بيتنا..
تأكدي ما إذا كان لنا بيتٌ في هذه الغابة.
قبل أن تحدثيني عن دوري في الثورة ..
تحققي عن أيّ وطنٍ تتحدثين.
قبل أن تحدثيني عن الموت ..

اسألي ريحانة الكفن هل مازلنا أحياء؟

قبل أن تحدثيني عن يد الله ..

اسألي نفسك هل لله يدٌ في كل ما حصل؟

قبل أن تحدثيني عن كل ماحصل

إسألي نفسك هل نحن حاصلان؟

عجلة الزمن ..

البرُّ..

والبحر ..

والغابة ..

رائحة الأسماك الدائخة

شقّ الجدار الذي في بيتنا

والثورة التي لم أخضها قَطّ

ريحانة الكفن الذابلة حدّ الموت

الوطن الذي لا يؤمن جانبه

والإله الذي لا يفعل شيئاً

كلها أشياء ليست من صنع المؤامرة

قبل أن تحدثيني عن المؤامرة –كتحصيلٍ حاصل –

فتشي عن مرآة لا تتآمر على ناظريها
قبل أن تكسري المرآة تأكدي أنك لست سوى
امرأة من هباء
قبل أن تصفعيني بشق المرآة المكسورة
تأكدي من أن شظاياك ليست محشورة في داخلها
وقبل أن تدخلي في شظايا الشظايا ..
وقبل أن تسأليني عن تلك الشظايا ..
دعيني أتشظاك فحسب.

كيف تصبح إمبراطوراً

ينحدر الوقت من سلالة الأباطرة
فالأباطرة هم الذّين لا يبالون بالوقت
ليس عليهم أن ينتظروا أحداً
فيما يدين "غير الأباطرة" للانتظار بكينوناتهم
تستطيع أن تصيغ كل ضمائر اللغة من الانتظار
فهذه تقف في طابور الخبز تنتظر ..
وذاك يقف في طابور الأجور ينتظر ..
وأولئك يقفون في أحد طوابير الحياة ينتظرون
حتى المواسم تنتظر دورها
أرأيت يا "غودو" أنّ الوقت الذي لا ينتظره الأباطرة
هو ذاته عليه أن ينتظر !

كلٌّ ينتظر فرصةً سانحةً للموت

الإنتظار كينونة الكينونات يا "هاملت"

كما الموت

لم يفلت منه سوى "سيزيف" التعيس

أمّا سائر الخلق –بما فيهم الملائكة المنتَظَرون–

فإنهم حتماً سينتظرون

لأنهم ليسوا من سلالة الأباطرة.

أنت ..

يا من تصغي إلي

إذا أردت ان تكون إمبراطوراً

فلا تنتظر أحداً.

صفحة من مذكرات رجل الهباء

لغة الشعر الشريرة

العشبُ

اللازوردُ

الأرجوان

الليلكُ

أجنحة الفراشات

وقوس قزح

موسيقى الروح

سيمفونيا الشهيق

المدى .. الأفق .. السماء .. والهواء

كذا ... وكذا ... وكذا ... وكذا

أيها الشعراء؛

خذوا ما تناثر من قاموس الشعر المطلي بماء الذهب
واتركوا لي ما تبقى من كلمات الشارع الشريرة
والمطر ..
أحتاج إلى قصيدةٍ لا أخجل من تركها على قارعة الطريق
فالكلمات التي يمرّ عليها المارّة
دون أن يشيحوا بأبصارهم بعيداً
هي التي تكتب التاريخ.

إلى فـورو

(وتعني بالهندية النار الملهمة)

هاأنذا ثانيةً أجلس هنا وحيداً بجوارِكِ

فورو

أيتها النار المؤنسة

دعيني أختبر لذّة الوحدة والأنس معاً

فلأكتب على لوحٍ صينيٍّ قديم

حكمةً قد لا تصلح إلا للنار

أراقب ثورتك في الموقد

ليس أصدق منها

ثورة النار

تلك التي لم تنجح الديانات سوى في تخويفنا منها

أعتقد الآن واهماً أنك أول الآلهة وآخرها

يظن البابليون أن كل الديانات جاءت من النار

وآلت إليها

النار ديانة البرد والسلام

لم يكتب "ديورانت" في سفره قصة إبراهيم

ولا "هوميروس" فعل من قبل

أتدرين لماذا؟

لأنهما لا يصدقان أن النار كانت أُمّاً رَؤوماً

هما يعجزان عن إدراك أمومتها

أيها الفرس المدججون بالحكمة

لماذا أطفأتم النار ؟!

حين أكتب عن النار أستلقي على ظهري

تاركاً كل شيء لها

تصهر أحزاني

وتذيب شوائب أفكاري

ليست الكهرباء كالنار

تباً لك يا "أديسون"

الكهرباء عاهرةٌ لا تصلح إلا للتعذيب
ومصباحك التعيس يخدش قداسة الليل
رجل النار ذلك الذي يقود قطار البخارِ
نحو السفينة المنقذة ..
يدرك أن النار وحدها هي القادرة على بلوغ القمر
ثمة علاقة بين النار وبين القمر
أجلس هنا وحيداً أراقب تلظيها
بينما يجلس القمر وحيداً هنالك في الأعالي
ليس بوسعه سوى أن يراقب الأبخرة المتصاعدة
من ضحكاتها
دون أن يجرؤ على لمسها
أو حتى على مغازلتها
جسدي النحيل قربانٌ لها
وكذلك قلمي
تسكن قلبي النار
يملأ دخانها فمي
تتصاعد الأبخرة الحارة من كلماتي

الطلاسم هذه تحتاج إلى الكثير من رجال القمر ليفقهوا كنهها

لن يفهم لغتي غير النار

أجلس هنا بقربها وحيداً

من قال إني وحيد؟

أيتها النار الخالدة

كوني رفيقي

رفيقي الذي لا يعرف الخذلان

تتساوى في عدالتك الديانات المقدسة وغير المقدسة

جبل الأوليمب هو ذاته طُوى

هذا ما لم تقله الكتب التي ما وجدت إلا لتركع لك

لماذا أنت لست ضمن الأسماء التسعة والتسعين؟!

ربما أنك الاسم الأعظم!

يسجد لك الماء والهواء والتراب

من يسجد لك تدفئين جبهته

ترسمين على وجهه بهجةً من نور

وتغمرين بالضياء وجع القلوب

سيماهم في قلوبهم

لا في الوجوه التي يكتنفها العفن

كنت ألقي بالقصائد التي لا تحرقني في النار

الشاعر ليس بقدر ما يمزق

بل بقدر ما يلقي في النار

حتى الماء حين يتّحد بك

يتحول إلى سيمفونية لا يطمسها النسيان

بأيّ اللغات إذ أصلي تقبلين صلاتي

فأنا أدرك أنك لا تمسين أحداً إلا بقدر الحقد الذي في قلبه

طوبى للذين أدركوا أن الغابات التي احترقت لم تكن إلا تبتهج

وأن الأشجار التي آلت إليك

لم تكن إلا متعبةً من الوقوف

فورو

فورو

فورو

إنّي أسمعك

أسمعك

فواصلي موسيقاك في أعماق روحي

هنالك

حيث تتراقص الكثير الكثير من الفراشات.

...

(مدينة فورت ، بافاريا ،جنوبألمانيا19-2-2014م)

كُن رجلاً وابكِ

أنا في الغابة..

لا وقت لديّ للحب

أساعد الذئبة تُرضع مَلكَ الغاب من حلمتيها النازفتين ..

فيما تنشغل اللبوة بتنظيف أنيابها من بقايا صغار الجِراء

هى لا تبصر..

ولا تسمع،

صغار الذئبة أعني طبعاً،

ولا تعلم أنّه تم افتراسها

لكن الذئبة تعلم.

أنا في الغابة..

ألم أقل لك؟

لا وقت لديّ لك..

اذهب أيها الشاعر المهووس بالفراشات

جِد لك نحلة تلسع لسانك ..

وشفتيك ..

وتُشمّع لك ألبوم الذكريات

أنا في الغابة..

لا وقت لدي

وأنت ..

لديك الكثير من الوقت لتبكي

جِدْ لك يَمامةً تنظر إلى مقلتيك

تبكي معك بحرقة

وأنت ترثي أمك..

وتلعن الحرب وحدك.

وترثي أباكَ..

وتلعن الحرب وحدك.

وترثي وطنك..

وتلعن الحرب وحدك.

أنا في الغابة.. لستُ وحدي

اتركني هنا فحسب، مع أشياء الغابة،

و. . .

كُن رجلاً..

وابكِ.

الشظايا لا تنكسر مرتين

الآن يا أمي
أصبحتُ جاهزاً لأن ألعب دور المشاكس
دون ترددٍ
فلقد نسيتُ جدول الضّرب تماماً
ولم أعد قابلاً للقسمة على عمرين
وصلتُ يا أمي
إلى حافة النهر
منحني القامة
منكسراً
لأجعل من النّهر قامتي
ومن انكساري جسراً للانعتاق

لِدِيني

لِديني يا أمي من جديد

لكي أسقط على قدميّ

أدوسُ بهما على كلماتهم العنصرية

وأركل ما تبقى من اللعنات التي طاردتني

كالصلوات

الآن فقط يا أمي

ليس عليك أن تقفي عند الباب

جُنح الليل

لكي تتنصتي إلى خطواتي المنكسرات

نحو الفراش العتيق

واحد.... أحد عشر..... واحدة ومئة

ليس عليك بعد الآن أن تعدي الندوب على ظهري

كل مساء

كل الجروح حشرتُها في خانة الآحاد

أصبحت جرحاً واحداً

بعد أن شطبت جميع الأصفار التي كانت على يمين حلمي الوحيد

الآن فقط يا أمي

أصبحت رجلاً بلا أحلام

لكي لا تقاسميني البكاء على حلمٍ حين يتبددُ

الآن فقط .. سأكون شرساً بما فيه الكفاية

لكي تتقطع سياط المعتدين على شظاياي

فأجمل ما في الشظايا يا أمي

أنها لا تُكسر مرتين.

رحيل الهُدهُد

وحين يتعلق الأمر بالرحيل
سأرحل كما ينبغي لي أن أرحلَ
مثل نبيٍّ مخذول
أرحل دون ضجيجٍ
ولا منّة
ليس الرحيل مِنّةً من أحد
ولا ينبغي أن يكون كذلك
ما حاجةُ الآلهة بنبيٍّ مخذول
ما من سفينةٍ ينبغي حرقها مرتين
هذا ما علمته لي الطيور المهاجرة
كن حذراً أيها الهدهد الجديد

بلقيس الجديدة تأكل الطيور
لا تقصص بشراك على أحد
ولا تصلّ على أحدٍ منهم
فلم يحن وقت الصلاة الأخيرة بعد
القِ بالنبأ لنبع المياه
الماء يغسل النبأ من الأحقاد
دع المطر وحده يخبر:
جئتكم من سبأ بنبأ عظيم.
يتلو سورة النبأ
ويبكي على سبأ.

مسافات مورقة

يا أنت
أيتها المبحرة في وريدي
أشتاقك شوق النوارس شطآنها
كالمدى قلبك
من يا ترى يفرش في المدى حلمه
ويذهب مع الريح غيري
أينما ذرتني الريح
تلفينني
يقتاد عطرك أنفاسي عبر الحكاية
عبر المكان عبر الزمان وعبر السؤال

أنا وإن لم أجئك مشرعاً

سوف أولد من صمتك

أزهر عبر وريقات الياسمين بباب دارك

وأعبر كالشعاع لحلمك

لن توقفني المسافات المورقة بيننا

المسافات تعرفني

تقرأ حكاية عشقي

وتعشقني

هي تشربني مع المطر

وأنت مع الحلم

فقط

أشرعيني على مصراعيك

واستلقي كالشمس في كبد السماء

فيشرق حزني

صمتاً وأغنيات.

توحُّد

(يوماً ما اكتبوا على شاهد قبري هذا)

لستُ كائناً مطرياً
لكي تبتلعني ثقوب الأرض كلها
أنا مجرد قطرةٍ من ماءٍ مُتعَب
ثقبٌ واحدٌ في العمر يكفيني
لكي أتحد بحزن العشب.

من مذكرات
رجل الهَباء

استهلالٌ ثالث

تُرى ... بماذا يفكرُ البحرُ الآنَ
هل يفكرُ بنزهةٍ إلى الغابةِ؟
أم بنصبِ خيمةٍ في الصحراء؟
قد يبدو الأمرُ خيالياً بالنسبةِ لنا
لكن بالنسبةِ إلى البحر لا شيء مستحيل
ربما هو فعلاً يخطّطُ للأمرين كليهما
مرة سمعتُه وهو يُوشوشُ مياهَ الأنهار
كان يتحدثُ إليها بصوتٍ خافتٍ عندَ مصبٍّ
النهر يسألُ عن أوراقٍ عالقةٍ فيها
جاءت من الغابة

مؤخراً .. حدثني البحارة أن البحر أصبح كثير الشرود
شاحب الوجه
فكثيراً ما يشخص ببصره نحو السماء
ربما هو يراقب انعكاسات رمال الصحراء عليها
وربما يبحث عن أخر غيمةٍ مرت في الصحراء
فعلاً
الغابةُ والصحراء
هما ما ينقصُ البحر
ليصير وطناً متشرداً .

من مُذكّرات رَجُل الهَبَاء

"نحتاجُ فقط إلى حفنةٍ من (تراب) أيّاً كان حجمُها، وثلةٍ من (جياع) مهما بلغ جوعُهم، وطُغمةٍ من (طغاة) مهما بلغ طغيانُهم ليكونَ لدينا ما يسمَّى الوطن "

(رجل الهباء)

(1)

لا شيءَ يولدُ في الفراغِ

سوى الفراغْ

هذا الذي

يُفضي إلى جوعِ الترابْ ..

ويجمّعُ الشهداءَ كي يحشو مدافعَهُ بهمْ

ويعلّقُ الأنهارَ من أقدامِها ..

ليدوِّنَ التاريخَ في كعبِ الكتابْ

يُدْعى الوطنْ.

(2)

لا شيءَ يَعرجُ للسَّماءِ
سوى تباريحِ الجياعِ منَ الألمْ
تتكاثرُ الطرقاتُ في أصواتِهمْ
وتنامُ أرصفةُ المدائنِ في الجباهْ
يستنشقونَ روائحَ الخوفِ الموزَّعِ
في البيوتْ
يتبادلونَ الانتظارَ
لعابرٍ يُلقي بعقْبِ سجارةٍ
تزهو بألوانِ العلمْ
يحيا العلمْ
وطنٌ ألمْ.

(3)

لا شيءَ يومضُ ها هنا

وحدي .. هُنا

ذُعرُ الشفاهِ

يسومُني صوتَ الهباءِ

بلا ثمنْ

سيمرُّ من جسدِي المكانْ

للانهايةِ وجْهتي

لسذاجةِ الحُلُمِ المغامرِ في دمي

فأنا الذي أسديتُهُ صمتَ المياهِ

ولم أسلْ

وطنٌ ببالِيَ أم كمينْ؟!

(4)

لا شيءَ يومضُ في الفَضَاء
غيرُ ارتطامِ كتيبتينْ
وتناثرِ الأشلاءِ في عينِ الجبل
تعبَ الجبل
مَلَّ الوقوفَ على الحطامِ
يراقبُ المتحاربينَ
يودّ لو يحظى بكرسيٍّ صغيرْ
يرتاحُ فيهْ
حتى تَجِفَّ كهُوفهُ
وصخُورهُ الملقاةُ في حبلِ الغسيل
وتزولَ آثارُ الحروب.

(5)

ويَوَدُّ هذا البحرُ

لو يُلقي بما فوقَ السفينِ

وبالسُّفنْ

وبما ستجلبُهُ الجيوشُ من المُؤَنْ

لينامَ منبطحاً يحدّقُ في السماء

يُصغي إلى شمسِ الشتاءِ

وبالصخورِ يحكُّ ظهرَ الموجِ ساعاتٍ طوالْ

(6)

وتَوَدُّ صحراءُ المعاركِ
لو تسرِّحُ خيلَها
ونخيلَها
وجِمالَها
ورِمالَها
تَطْوي الخيامَ ببابِها
لتقودَ واحاتٍ صغارْ
في نزهةٍ بريةٍ
تَنْسى ميادينَ القتالْ

(7)

لكنّ شيئاً آخرَ

سيظلُّ يَحدث كلَّ يومْ

ليصونَ قانونَ الهباء

وطنَ الهباءْ

أرضَ المحال

شعباً تلَطَّخَ بالندمْ.

إشـاعَة

قال شهودُ عيانٍ لمذيعٍ مأجور
إنّ وطناً شوهد وهو يختبئُ
مع المذعورين في الأحياء
تحتَ القصف
شوهدَ يمنحُ بردَته الممزقة
للعراةِ في الطرقاتِ
يَخرجُ خلسةً في الليل
ليحاولَ التعرفَ على جثثٍ مجهولةٍ
ربما ليسدلَ الحُلُمَ على الأعينِ المفتوحةِ
بعدَ الموتِ
أو ربما ليغلقَ بقبلةٍ مرتعدةٍ

أفواهاً أفغرَتْها دهشةُ المشهدِ الأَخيرِ قَبلَ المُوتِ
فآخرُ من التقطتهُ عدساتُ أعينِ الموتى
لم يكن سوى ميتٍ آخر
لا يَعلمُ أنَّه ماتَ بأمرِ الشيخِ.
وقال آخرون: إنَّ الوطَنَ كانَ هناك
ذهب ليواسي أسرةً حصدتها قذيفةٌ محمومةٌ قبلَ العَشاءِ
فوجدَ نفسَهُ يتقاسمُ الخبزَ المبللَ بالدموعِ معهم
ويَندبُ حَظَّهُ

الوطنُ هناك
رأوه يُهيلُ الترابَ على رأسِهِ
ويَشُقُّ ثوبَهُ ندماً
لأن يدَيهِ الواهنتين
لم تَقويا على حمايةِ بقايا شمعةٍ
كانت تبكي حرقةً
فاحتَرَقَتْ

الوطنُ هُنَاكَ – حَسبَ وكالات –
يحاولُ أن يَستجمعَ قواهُ الخائرة
ليذودَ عمَّا تَبقى مِن الأحلامِ
قبلَ أن تدهسَهَا أقدامُ المتقاتِلِين.
الوطنُ – قِيلَ – هُنَاكَ
في المدارسِ التي أَضَاعَت المتاريسُ معالمَهَا
سُمِعَ يَدعُو للتلامِيذ
أن يوفِّقَهُمُ اللهُ في امتحاناتِ تهجِّي الأحرفِ الأولى من نَشيدِ العلم.

الوطنُ هُناك
يَقفُ وحيداً تحتَ جنحِ الحَربِ
قال مُصَلٍّ
يقرأُ المعوذاتِ جميعَها
كي يَعودَ المصلّونَ مِن صلاةِ الفجرِ
قَبلَ أن تلتَهِمَهُم الظُّلمةُ المختبئةُ خَلفَ الأحقَادِ

الوطنُ هُنَاكَ – قَالَت مصادر–
إنَّهُ يَرتادُ المَسَاجدَ
لأداءِ صلاةِ الجُمعَةِ
كواحدٍ مِن جُموعِ المُصلين
شُوهِدَ ينتظرُ أن ينتهيَ الخطيبُ الأسطوريُّ
من خطبتِهِ الناريةِ
ليسألَهُ عَن سَببٍ واحدٍ يدعو للقتلِ باسمِ اللهِ الخالق.

الوطنُ كانَ هُنَاكَ
في المكتباتِ التي تَلتَهِمُ النارُ أركانَهَا
شوهِدَ يبحثُ في ما تَبقى من قواميسِ اللّغَةِ وكتبِ التفاسيرِ
عن تفسيرٍ مسالمٍ لكلمة "وأعدوا"
ويحاول إعرابَ ضميرِ الغائبِ في "لَهم"
بما يدرأُ الموتَ عن "هُمْ"
ويسألُ "هُم"
بأي ذنبٍ قُتلت؟

الوطَنُ هُنَاكَ

شُوهِدَ مِراراً

وتِكراراً

حيثُمَا مرَّ الموتُ

كانَ يُقِيمُ

يَنصُبُ خِيَمَهُ ليُشَرعِنَ الحياةَ

لا شرعيةَ إلا للموتِ

قَالَ شهيدٌ وتساءَلَ:

يا شريعةَ الغابِ

لا بَقاءَ لِلمَوتَى ..

لمَن الملكُ اليَومَ؟

لا أحدَ يُجِيبُ

جميعُهُم قَالَوا:

إنَّ الوطنَ هُنَاك

لم يَقُل أَحَدٌ:

إنَّ الوطنَ كَانَ هُنا

ربما تكونُ تلك إشاعة

وربما يَكونُ إشاعةً

ذلك الحلمُ الغَريبُ

المُسمى..... بـ الوَطَن.

رَجُـــل الـكـواكـب

(إلى مصطفى خليل، الرجل الذي باع القمر)

سأُلقِي إِليكُم بقولٍ ثقيلٍ
ثقيلٍ ثقيلٍ ثقيلٍ ثقيلْ
ثقيلٍ بحجمِ المجرّاتِ
حجمِ الشموسِ التي عانَقَتهَا
أماني الطُفُولَةِ
مُنذُ اختزَلنَا حُقُولَ الأَماني التي راوَدَتنَا
سنينَاً سنينَاً وما هجَرَتنِي
هُنَالِكَ فِي الأُفقِ مِلءَ الشجونِ
ورودٌ
وشمسٌ

وماءٌ

وطينْ

رجالاً نساءً

أنا لستُ أَدرِي

ولَكِن دَعَاني مُنادٍ حَزينْ

رَأَى مَا رَأَينَا وَمَا لَم نَرَهْ

رَأَى مُدناً تصَّعَّدُ روحاً

تُشَيِّعُ قَتلى الحضارةِ حِيناً

وتَشربُ حِيناً غُثاءَ السِّنين

غثاءً تَرَاكَمَ في (نجزاكي)

وسَالَ بدجلةَ قَيئاً ودمْ.

صحارى الخيولِ تُخَبِّئُ سمّاً

وبحراً تَجرَّع ذُلاً وهَمّا.

أنَا مَا رَأَيتُ

وَلَكِن رَأونِي أُلَطِّخُ وجهِي بلونِ الأَلَم

سأَجمَعُ كلَّ خيوطِ الطُّفولةِ

كلَّ المشانِقِ

كُلَّ الحبال
وريداً وريداً سَأجمعُ نَفسِي
وأصنعُ مِنهَا بقايا شِراعْ.
حطامُ حطامِ السفينةِ يَكفي
لأَنأى بِكُم أيُّها التائهون.
أنا باسمكم يا وقودَ المعارِكْ
سأدعو النُّجومَ وكلَّ الكواكبْ
لتفتحَ درباً – لنوحٍ – جديداً
فآدمُ تَاهَ بدَربِ المسالكْ
سَأَدعُو الجبالَ لركبِ السفينِ
وأحملُ فيها رِمالَ الصحارى
على ظَهرِ أنشودةٍ سَوفَ آتي
ومن ماء جرحٍ لجرحٍ أجوب
أجوبُ الدِّيارَ
أؤذِّن بالناس في كُلِّ فجٍّ

ليبرأ في النفسِ جُرحٌ عميق
صُكوكُ الرجوعِ سأَذكرُ فيها
تواريخ موتي بكل المهالكْ.

وَطَنُ الـذِّبَـابِ الأَزْرَقِ

"يَحُدُّ الزّراقُ هذه البقعة الهباء، من السّراب إلى السّراب، والذبابُ الأزرقُ المتشرّدُ، أزرقُ ومُتَشَرّد"

قرأتُ في الثعالبيّ
أصنافُ خلقِ الخالقِ تعيشُ في وَطنْ.
تَعدّدَتْ أسماؤه لكنّهُ .. وَطَنْ.
يقول في كِتابهِ مُعرِّفاً كُنهَ الوَطنْ:
هو العَرينُ للأُسودِ ..
وهو المُراحُ للبعيرِ ..
المَكْو للثّعَالبِ ..
والجُحرُ بيتُ الضَّبِّ والأَفَاعِي
أما الوِجَارُ فهو للذِّئابِ والضِّباعِ

وهكذا .. وبالقياسِ
إنَّ الوحوشَ كُلُّهَا تَأوي إلى كِناسِ
تَعَدّدَتْ أسماؤه لكنّهُ وطنْ.
العشُّ بيت الطَّيرِ،
والأُفحُوصُ للقَطَاةِ،
وبيتُ النَّملِ قريةٌ،
والنَّحلُ في خَليَّةٍ،
إصطبلُ بيتُ الدَّابةِ
حتَّى النِّعَاجُ ترتضي زريبةً لها وطنْ.
هل قلتَ يا ثَعَالبي:
جميعُ خَلقِ الخَالقِ تَعيشُ في وطنْ؟
ماذا عن الذُّبَاب؟
أما لهُ وَطَنْ؟
شعبٌ هنا يا سَيّدي يَعِيشُ كالذُّبابِ مُرتَهَنْ.
في هذه الخريطةِ التي يحدُّهَا السَّرابُ،
والسَّرابُ، والكلاب.
يعيشُ كالذُّبابِ، ينامُ كالذُّبابِ

يقومُ كالذُّبابِ، يقتاتُ كالذُّبابِ
يموتُ كالذُّباب
لأنّ خلقَ الخالقِ جميعها،
قبائلُ الشعوبِ مُذ تَعارَفتْ، قبيلةً قبيلةً،
تعَاهدتْ ألا يكونَ قائماً بين الأمَمْ ..
شعبٌ يعيشُ في الرِّمَمْ.
وأن يظَلَّ تائهاً مثل الذُّبابِ الأزرقِ،
وسائر الذُّبابْ.
وكي تَكونَ مُنصِفَاً يا صَاحبَ الكتابْ ..
أضفْ إلى "فقه اللُّغَة"
وباللُّغَاتِ كلّها، سِراً لأَسرارِ العربْ،
أضف بأنَّ الموتَ وحدَهُ ..
الموتُ ليسَ غيرُه ..
الموتُ في بلادِنا نحنُ العربْ ..
ندعوهُ بالوَطَنْ.
الموتُ في تُراثنا نحنُ العربْ .. تعريفُهُ وَطَنْ.

انتَشِلْني يا نَهر دِجْلَة

(مُهداة الى شُهداء جِسرِ الأئمة بغداد 2005 والقصيدة على لسانِ كُلِّ شُهداءِ العراق حيث يَتجددُ الموتُ كَمَا لا يَتجددُ شيءٌ غيره)

انتشلني
انتَشِلني يا دجلةُ مِن آلامي
من شظيةٍ تستوطنُ وَجَعِي المُورِقَ
من وطنٍ
تتنازعُهُ الصحفُ في صفحاتِ الوفيات
من صحفٍ
تُعلنُ موتي كُلَّ صَباحِ
من صباحاتٍ
لا تُشرقُ فيها الأُمهاتُ

من آهةٍ
تسكنُ صوتَ أمّي الواجفِ مُنذُ الرحيلِ
من بَاسِقاتِ النَّخل
تشيّعُ آمالي المتعبات
من أغنيات الأَطفالِ المَشطُورة
من سوادِ العيدِ في أعْيُن الفُقراء
من نُذور اليائسين لليائسين
من بوحِ الصّحراءِ للنّحيب
من دمٍ تلطَّخَ بأحلامِ اللصُوص والسّاسَة
من شماتةِ الصِّحَاب والأَحِبة
انتشلني
انتشلني يا دِجلةُ مِنكَ
وانتشلني يا دجلة منّي
أنا أنتَ في جريانِكَ كالهذيانِ
محموماً صوبَ المآذنِ والكنائس
أنا أنتَ في وفائكَ للمغدورينَ كلَّ نحيب
أنا أنتَ في جُنونِكَ العَاشقِ المُشَاكِس

مازلتُ أعشقُ الأمطارَ
وأقرأ أحزانَ الرّياح
لم تغيِّرني الفُصولُ
لم يباعدني المكانُ
غَير أَنّي
إذ أصارعُ فيكَ الرّوحَ مُرتجفاً
ألغيرِ أحزانِ الأحبة توهبُ الأرواحُ
روحاً بعدَ روحٍ؟
فانتشلني.

نَخْبُ العَسْكَر

يا من تتنزَّلُ في كَمَدٍ
بهباءٍ بين النَّهرين
يُدعى وطناً.
أهديكِ الوجعَ العربيَّ
تزهرُ في الأوجاع الأوجاعْ
يسكننا وطنٌ مجروحٌ
وطنٌ يعشقُهُ الغرباءُ
وبلونِ الغيمِ المسفوحِ
أصواتُ عصافير ذُبحتْ
ولرائحةِ اللحمِ المشويِّ
ألفُ سؤالٍ

بشريٌّ هذا المشويُّ أم ماذا؟!
من ذا يسألُ!
لا يأبهُ أحدٌ لصراخٍ
من شيخٍ أو طفلٍ يُنحرْ
لا داعي للحُزنِ المُطلَقِ
هذا الشَّوَّاءُ سينضُمُنَا
قطعاً للطهوِ بأَسيَاخِهِ
وسيحشو بينَ الأَجسادِ
حبّات الفلفل والزعتر
بالملح سيغمِسُنَا المارّةُ
وبلا سُكَر
دمُنَا سَيُقَدَّمُ للإخوةِ
نخبَ الأعيادِ الدينية
بغداد الحرة لن نُهدَر
يكفِينا شَرفاً يا وطني
أن نمحوَ بالمَوتِ الآتي
آثامَ العُصبةِ والعَسكَر.

وهجُ الماء "أوراسُ"

(إلى شيخٍ من الجزائر حمّلني والدي اسمه
إلى شعبٍ أنجب ذاك الشيخ
إلى ترابٍ يحوي ثراه العزيز
وإليك يا ذهب التراب الحُر
أهدي ترنيمتي هذه)

جزائرُ أنتِ مَن ألقَتْ ضفائِرَهَا
تُنيخُ جَناحَهَا الذهبيَّ
للعُشَّاقِ أفراداً وأفواجاً
وللشعراءْ.
وفَوقَ رحابِهَا ..
يتوَالَدُ الغَاوون
من أقداحِ شُعلتِهَا ..

يضيءُ الماءْ.

"جزائرُ"

أنتِ من أعيت قصائدنا

كَمَا أعيَى جيوشَ البحرِ

"أوراسُ" الـ تَأججَ بالكِفاحِ المُرّ

لا تقوى على الكَلِمَاتِ

أشعارٌ مغرّدةٌ

يَمُوجُ الشِّعر بالزفَراتِ

والأحلامِ وَلهَاناً

لميناءٍ يشاطرُ وَجْدَهُ العُبادَ

مُذ باحوا بعشقهمُ المُصَفَّى

من دموعِ الكرمِ

أشجاناً ونيراناً

جزائرنا ..

إليك نسطِّرُ الأسفارَ

لسوقِ عكاظَ غربَ البيت

ها جئنا نُعمِّرُه

بأشعارٍ سَقَتهَا الشَّمسُ
من صحرائِها ذهباً
وصوبَ البيتِ تحدونا
لأوراسٍ فيُسْرجنا مضاربَه
ويغسلنا بماءِ الجنِّ والنجماتْ
مدينتُنا ..
تُزَجِّي عشقها للريحِ
ممهوراً بمُهجتها
وفيمَا أَهلُهَا الأَحرارُ
قد وهبوا معاوِلَهُم
لأمِّ النار كيما يفتحوا للنَّهرِ
دربَ غمامةٍ شهقت
وصوبَ مساقِطِ الأَمطَارِ
صوب الله
في ملكوته الأعلى
يخصُّ هواءَهَا الثوريَّ مِسكاً
من دَمِ الصحراء.

وحيثُ البَحرُ

لا تَنأى شواطِئُهُ

عن الكرماتِ أشواقاً

هنا ..

"ولَّادة" خَرجَت إلى الشعراءِ

رافعةً ذيولَ الثوبِ مبلولاً

بماءِ الشعرِ والأَنخابِ

سكبنَا نخبَنَا في البحرِ

فوقَ مروجِهَا

الأرواحُ تُقرئُنا

سلاماً مِن أبي الشُهَدَاءِ

تُركِّعُنا مدينَتُنا

لكي يتوافدَ الشُّهداءُ

حين صلاتُهمُ تُطوى

فتستهدي ضمائرُنا

بصوتِ الشيخِ عطشاناً

يُمِيطُ الليل

عن طفلٍ تَعَفَّرَ وجههُ الفضَّيُّ
منذُ نعومة الأحلامِ
بالنكباتْ.
فماذا يلحقُ الأمواج
من زبدٍ يُثرثِرُهُ لسانُ العُجمِ
والكلماتُ تستوحي طُفولَتَها
من الأنهارِ والوجدان؟
وأندلسٌ ..
توشّحُنا بأسماءٍ
تفوح الرُّوح من فمِهَا
فيا لَتَوَهُّج الأسماءْ!
أمن وهَجٍ على وَهَجٍ
إلى وَهَجٍ وفي وهَجٍ
يجول الطرفُ مَشدُوهاً
بما لله من وَهَجٍ
على جَبَلٍ
تجلَّى نُورَ أغنيةٍ

بماءِ العشقِ

قدْ كَتَبَتْ

قصائدَها

بوهجِ الماءِ

أوراسيةِ النغماتِ

تَستعصي

على العُدوَانِ

والنسيانْ.

نِسر الشموس

(إلى شبابِ ثورة يناير في مصرَ، نسوراً وحَمَائمَ، أحياءً وشُهَدَاء)

لم يَحترِق نِسرُ الشُّموسِ
فآيةٌ تُتلَى عليهِ مِن لَهَبْ؟
طِفلٌ يُكلّلُهُ اللَّهَبْ
ويكادُ يُولَدُ مِن رَمَادِ اليَاسَمِين
مِن الكَرَامَةِ ..
من كبرياءِ الشَّعبِ في يومِ الغَضب
طفلٌ تعمّد بالحقيقةِ والمَطرْ
لم يَكذِبِ الماءُ عَلَيه
والنَّهر لقَّنهُ الخَبَر
أيظنُّ فرعون البليدْ

أنَّ النُّسُورَ تَدَجّنَتْ

وحمائمَ الواحاتِ قَد نَستِ النشيدْ

من يُخبرُ الجلادَ في يومِ الوعيدْ

أنَّ الجراحَ تفتَّحت

وتكلَّمتْ لغةُ الرِّيَاحْ

لن يَشتَري صَمتَ الرِّيَاحِ

لن يحترق نسرُ الشموس وظلُّهُ

يتقاسمُ اللّحدَ المسيَّجَ بالنَّشِيد

وبراعماً لم تلتحف غَيرَ العلمْ

لو يَعلَم الظلمُ المدججُ بالألم

أن الملائك لو تثور يوماً

سيحمرُّ الغضب.

تبَّتْ يَداكَ أبا لَهَبْ.

حَـجَـرٌ مـن غـزّة

مَرّوا مِن بينِ ضَمائِرنا
مَرّوا
صَبّوا أمطاراً من نارٍ
مرّوا
دكُّوا أَعْيُنَنَا في الأَرضِ
ومرُّوا
ركَلوا التاريخَ بأرجُلِنا
وبأيدِينَا خَاطوا الأَفْواهَ
ومَرُّوا
عاثُوا بالأعْرَابِ فَسَاداً
عفواً،

أقصدُ عَبثوا بالعربيِّ

ومَرّوا

ماذا يَحدُثُ؟

في قلبي غزَّة تحترقُ

في غزة آياتٌ تحترق

فمن الآنَ تُنادي؟

لن تصمُدَ غيرُ الأحجارِ

فيَا ربُّ صَيِّرني حَجَراً

كي أقسوَ في وجهِ الخيلِ

ووجهِ الخيَّالْ

لا اللَّيل يَعرِفُنِي لا السَيفُ

والبَيداءُ تَبيعُ النفطَ

بفلسطينَ

بفلسٍ بخسٍ

لهمُ الفلسُ وليَ الطِّينُ

من طينٍ صيَّرْتَ الأَكوانَ

يا ربِّي صيرِّني حَجَراً

لو كانتْ بالبيدِ حجَارٌ
أُقسمُ، ما ناختْ للوَطْءِ
وَطَأوا بغدادَ بلوطيٍّ مأجورٍ
من بيتٍ أسودْ
وأُكِلنا كالثورِ الأسودْ
يا ربِّي صيِّرني حَجَراً
واقذِفني في غزةَ سِجِّيلاً
سِجِّيلاً سِجِّيلاً أسودْ.

تعز ومواسمُ السّفَر

أحملُكِ حُلماً
فتنفجِرُ بي الذكرياتُ
أحملُكِ عِشقاً
فينفَجِرُ قَلبي
تعز
يا مَوطنَ الضبابِ وَالسحابِ
يا مُلتقى الهُمُومِ
والشجونِ
بالأحبابِ
أمازلتِ تُفِيقِينَ كُلَّ يومٍ عِندَ الفَجر؟
تُحصِينَ أبناءَكِ الراحلين؟

تبكينَهُم قَطَراتِ نَدى لا تنتهي
وتَغُضِّينَ الطَّرفَ عن الراحلينَ مِن جَديد؟
تعز ..
لايَنفعُ توسُّلُكِ المحموم
ولا يَنفعُ صَبرُكِ
لن يغسلَ المَطرُ دموعَكِ الليليةَ
لن تُشرقَ الشَّمسُ عَلى ابتسامَتِكِ يوماً
تعز ..
يا وجعَ الطُّفولةِ والشَّيخُوخَةِ والشَّبَابِ
أمَا آنَ لكِ أن تَرتَاحِي مِن ذُنُوبِنا؟
تَستَلقِي في أحضَانِ ذلك الجبلِ العتيد
وترمي حجرَكَ الأَسودَ في "وادي المُلكْ"؟
البَحرُ يَرقُبُكِ مِن بَعيد
يُلوِّحُ لأشرعَتِكِ المُمزقةِ
والمدنُ المتناثرةُ بينَ الجبالِ والحكايةِ
تَتَأهبُ للسَّيرِ في جنازتِكِ
كعروسٍ ماتَ فارِسُهَا في ليلةِ عُرسٍ

ولمّا ترتوِ أنوثتُها البريَّةُ بَعدُ

تعز ..

يا مَطَرَ البرَاري

هذا "طَاهِشُ الحَوبَانِ" يَعوي

يُعلنُ براءَتَهُ مِن دمِكِ الزكيّ

فمن قَتَل أنوثَتَكِ؟

خبريني ..

ومن شَرِبَ ضحكتَكِ في كأسِ السُّلطَان؟

تعز ..

تعالي نلَملِم ما تَبقَّى من الأُغنِياتِ

من ضحكاتِ الأَطفالِ

ومن حباتِ المَطَر

تعالي ..

نَرحَلْ مَع الذين رَحَلوا

في مَواسِمِ السَّفَرْ.

ألف ياء الموتى
المغدورين يومَ النحر

(مستوحاة من فاجعتي "سبايكر" و"حضرموت" في العراق واليمن)

أيُّها الليل

خذني بعيداً عن الفجرِ

فأنا لا أحب الأضواء

تخرجُ في الأضواء الأحقادُ كلها من أوكارها

السكاكينُ جاهزةٌ

لذبح شاعرٍ وحيد

سقطَ سهواً من قافية الأغاني

وغداً عند الفجر

سيصلبون العَلَمَ الوطنيَّ على عمود قصيدةٍ

أيها الليل

سمعتهم يقولون "اشنقوا آخر شاعرٍ بأمعاء آخر قصيدة"

فلماذا لا ترتجف القصائدُ فَجْرَ العيد الأضحى؟!

يا إلهي!

خُذني بعيداً عن العيد

عن الأعياد كلها

حيث الأضحيات بضعة جنودٍ جوعى

وعطشانين مثل أغاني الغرباء

من أيقظ كل تلك السكاكين؟!

أيها الليل!

لا تكشفني لهم

لستُ ثائراً بما فيه الكفاية

وقصيدتي ليست جاهزةً للذّبح

أنا مجردُ جدارٍ مثقوب

مُذْ نزَعتْ عنّي الحربُ

كلَّ النّياشين التي رصعتني بها الشمس

أيها الليل

استر بزَّتي العسكرية بردائكَ القاني

كي لا تلحظ طفلتي الأولى

والأخيرة

لون الدم القاني

أيها الليل

لا تجعل تلك الشمس الحمقى تحرق أجنحة الأحلام

سأهيم مثل فراشات الضوء الخافتِ

دون ضجيح

مثل نشيدٍ وطنيٍّ يبكي على ليلاهُ

يا ليلى

ثمةَ وطنٌ يتشابه فيه الموتى

كل الجثث دون رؤوسٍ

تتكدس في الأنهار قلوب الأمهات الثكلى

وينأى ينأى حتى البحرُ

يهربُ من هولِ جنائزنا

يا أيها الليل

قل لزوجتي التي تحت الزيتونة ترقبني

في حضرة الموت

لا شيء يحضر هنا غير الموتى المغدروين

فخذني ..

خذني يا ليلُ .. خذني

خذني بعيداً عن فجر الحرية المزعوم

الموتُ حريةٌ قصوى

"قالت أمي ذات نحيب

وانتحب"

تندبُ حظيَ العاثر مثل أبي

مثل جنودٍ مغدورين

باسم إله الجنة ذُبحوا

تحت الشمس العُليا ذُبحوا

يا أيها الليل الموحش

لا تفقأ عيني النعش

بشعاع الضوء القادم من أفق الماضي

أفقٌ ضاق بكل الأسماء

يحرقُ أغنيةً ثملى عند الفجر

أسكرها حزن الجوقة في مشهد تأبين الشهداء

أيها الليل

أكتب عني:

تلك المديةُ مازالت تنحرُ لغتي

من ألف الأنتَ المفعم بالنّعرات

حتى ياء النسبة

تلك التي يُذَكِّرُني بها

حتى الملائكة المنتظرون

على أبواب السماوات

سنيٌّ

شيعيٌّ

أزديٌّ

صبيٌّ

ومسيحيٌّ يُنحرُ مرَّتَين

مرّةً من أعلى الروح

ومرّةً من أسفل الجسد

آه يا ليل الموتى

أين إله المغدورين أ ي .....ن؟!

آهٍ يا همزة قتلتنا الياءات.

صنعاء،في 1، أيلول/سبتمبر 2014

أمل .. التي ماتت

ماتت أمل ..

جوعاً ..

تقول: أهرقتَ زجاجة نبيذ؟!

لماذا لم تُهرقْ مياهَ عينيكَ؟!

ماتتْ جُوعاً أمل..

أيها الشاعر ..

فيما كنت تفكر في كتابة قصيدةٍ

في حِنَّاءِ أصابع حبيبتك العربية

ماتت أمل..

تقول:

أحرقتَ علبة سجائر ؟!

لماذا لم تَشوِ كَبِدَكَ لتُطعمها؟

ماتت أمل جوعانةً ..

وهي تظن أنها ستأكلُ خبزاً في الجنة

أمل لا تعلم أنّ إله الجنّة

هو من جوّعها

من فرضَ عليها الحربَ

والجوعَ

من حوّلَ مدرستها إلى ثكنة للعسكر المهووسين

باسم الدين

ماتت أمل..

دونَ رحمةٍ

ودونما خجلٍ منكَ ومن أمراء الحرب الحمقى

من تجار الحرب البيضِ والصُّفرِ والمُلَوّنين

ماتت مُسْمَرَّةً سِحْنَتها

تحت الشمس الحمقاء

عاريةً إلا من جوعها

عليها من الجلد أكثر مما يحتاجه جلادوها

ماتت أمل

وهي تقاومُ بِبُؤْبُؤَتَي عَينَيها السَّوداوَين

كلَّ الألوان التي لم ترها

و الملوَّنةَ عيونهم

وشُعُورهم بألوانٍ لم تَعْرفها

السوداءَ قلوبُهم كالموت

ماتَتْ

اكتبْ أَيّها الشاعرُ مأساتها بالحبر الأسود

اكتُبْ

وأَنتِ تأكلُ شَطيرتك الأمريكية

وتهضِمُ "بالكولا"

تُرى،،،

هل في الجنةِ "كولا" أو "بيبسي" ؟!

أم أنهارٌ من بولِ البَعير،

حسب مذاق قاتليها،

ماتت أمل

وأنتَ لم تقطعْ بعدُ نصفَ أصابعَكَ

لتُطعِمَها

ماتَتْ..

قُبالةَ البحرِ جُوعاً

والأسماكُ تَحتضِرُ

وتموتُ أمامَ عينيها كَمَداً

ماتتْ أمل

مَاتَتْ فَحسْب

مَاتَتْ.

عـودة محـمـودة إلى الجـحـيـم

قُلتُ لا أدري...
سَكَتَتِ الموسقى حين كنتُ أكتبُ هذه القصيدةَ
عارياً حتى من أصابعي..
قالتْ : هل تعلمُ كَم أنتَ بعيدٌ عن صنعاء وعن بغداد؟!
قُلت : بضعةَ حروبٍ فقط.
ماذا كنتَ تقول؟!
لن أقطفَ لكِ وردةً ...
سآخذك إلى حقلٍ من الزهور.
لن أصيدَ لكِ فراشةً...
سأعلمك كيف تعزفين الكمان حتى تقف الفراشات
على كتفك وأنت تغنين بصمت حتى لا توقظي الزهور.

لن أشتري لك عقداً من اللؤلؤ...
سأعلمك الغوص حتى تلامسَ أناملك برفقٍ وحنان
أجنة اللآلئ في المحارات.
لن أقدمَ لكِ منديلاً معطراً لتمسحي به دموعك حين تبكين
حزناً لسبب ما من أسباب الحياة الفانية...
سأجمع دموعك في زجاجةٍ وأمزجها بعطر الآلهة،
ماء السماء،
حتى تتذكري في كل مرة تشمينها سبب حزنك، فتضحكين
لن أسحقَ دودة القزّ لأصنع لك فستاناً حريرياً شفافاً...
أفضلكِ هكذا عارية في الفراش
كما الملائكة
وكما شعاعٍ من نور
لن أقتل ثعلباً لأصنع لك من فروه وشاحاً...
سأنتظر حتى يتساقط الثلج, ثم آخذك إلى الغابة
كي نصنع مخابئ للثعالب وصغارها.
فتحبك الثعالب وتحتضنك بدفء
لن أجلب لك عصفوراً ملوناً في قفص من ذهب..

سأعلمكِ الرّكضَ وراء العصافير كالسّحاب
حتى تتعلمي من السحاب كيف يُعطي بلا حساب
وتمنحي ذهبك كلّه لفاقدي الأوطان
وما أكثرهم، في زمن الثورات الزائفة،
والمحاربين المأجورين يا حبيبتي
وحين تأتي الطائرات لتقصفنا
في المرة القادمة من الوطن ..
لن آخذك إلى ملجأ..
يكفي أن نقف سوياً في السّطحِ ،
كما الرجل الصنعاني في الصورة،
بلا وردةٍ ..
بلا عقدٍ من اللؤلؤ ..
بلا منديلٍ معطر ..
بلا وشاحٍ ثمينٍ من فراء الثعالب ..
بلا زوجين من أغلى البلابل ..
بلا أثوابٍ من حرير الجنة
بلا أساور من ذهب

بلا سُندس

بلا استبرق ..

وحدنا

عاريين من كل شيء

إلا من كمنجةٍ تُدَوزِنُ أوتارها

على أوردتنا المصلوبة قرباناً لآلهةٍ بلا ضمير

وسنلوح للطيارين بصمت أن ارجعوا

ارجعوا ..

حتى يعرفوا أن إله الصحراء قد أرسلهم

إلى المكان الخطأ

فيعودوا من حيث أتوا..

إلى الجحيم.

طائرٌ عليلْ

عدْتُ إلى عدنٍ
كطائرٍ عَليلْ
لم أجدْ مَكاناً لِظِلِّي
رئتِي تحتَ الشّمسِ تَحترِق
شفتاي تعبثُ بهما الريحُ
أُغنِيتي مَشطُورَةٌ
وقلبي يَقطرُ عَدَنْ

دَن ...

دَن ..

دَن .

ليسَ مُهِماً لونُ
الوردةِ المغدورَة
(مونودراما)

استهلال المشهد الأخير

راقبي انكساري ..
المحيني وأنا أُهزمُ أمام عينيك آلافَ المرات ..
لا أُريدُ أن أكونَ فارساً مِغواراً بينما أترك آلاف
الأحزان تلتهمُكِ ..
أُريدُ فقط أن يغسلني ضوءُ عينيكِ
ويجرّدَنِي من ألقابي
دونَ أن يُبللني الحزن.

وردةٌ في جدار القلب

يحدثني الصمتُ الآن ..
كما لم يحدثني شيءٌ من قبلُ
من قال إنّ الصّمتَ أخرس؟!
يقول ليَ الصمتُ: أيّهَا البَشَرِيُّ الفاني وردةٌ بجدارك
ثمة وردةٌ،
مزروعةٌ في الذاكرةِ
كآيةٍ لم تُنسخ بعدُ ..
تُقَطِّرُ ضَوءَ العُمر كلَّ رحيق
وتنشرُ عِطرَها الممزوج بأنفاس الجن والملائكة
كلَّ أنين.
لا تنزعها ..

ولا تنسخها ..

ستمُدّ جذورها نحو الشريان كحُمّى حنين

ستودعُ في زوايا القلب جنونها

ستلُفُّ رؤياكَ بمياهِ الحزن البيضاء

وسيُدمي شوكها عينك

وإنْ فَعَلَتْ ..

فلا تنزعها

إنّكَ إنْ نَزعتهَا، ذبُلتَ أنت

تَعبُرُكَ الفصولُ

وتنساكَ المواسمُ

كلُّ المَواسمِ

أمَّا الوردةُ ..

فستبقى وردةً

في مكان ما

من جدار القلب.

ليس مُهمًا لونُ الوردةِ المغدورة

المكان: حقلٌ بلا فراشات.

الزمان: يحدثُ كلَّ يوم في زمن الهباء.

الشُّخُوص: أَنتَ، وأنا، ووردة مغدورة.

ربما بات من الأفضل أن أطلقَ لضحكاتي العنان الآنَ ..

وأنا أخوضُ آخر معاركي الهزلية معك.

الضّحك يجعلُ الأمر يتحوّلُ من مأساةٍ الى مَلْهاة

يُعمِّمُ شعوراً بالبهجة السوداء

نسمّيها نحن المسرحيين "الكوميديا السوداء"

فهي المعادل المسرحي "للميلودراما" ذات النهايات السعيدة

كما أنّ الضحك وحدهُ

هو المعادل "الميتافيزيقي" المفسر للغدر ..
للخيانةِ ..
للخذلانِ ..
ولخيبةِ الأمل.
كلُّها أشياء تشبه السقوط
تعوَّدتُ أَنْ أضحكَ حين أسقطُ
الضحك يعيدني إلى أوّل السّطر
يمنحني طاقةً كافيةً للنهوض المتجدد
من حق المغدور أن يحظى بفرصةٍ أخرى
لإعادة المشهد
حتى يستمتع بالأمر مثله مثل جلاديه
فربما يتجدد النهوضُ .. ويتكرر المشهد
أتدرين لماذا يتجدد النهوض؟
لأنَّ السقطات كذلك تتجدد.
أيهما يسبق الآخر؟
السقوطُ أم الألم؟
اعترفي أنّك تعرضتِ لخيبة الأمل هنا

حتماً كنتِ تتوقعين أن يقترن السقوط بالضحك

لا بالألم – حسب السياق،ليس إلا–

نعم هو كذلك ..

الضحك استثنائيٌّ

والألم تقليدي

فاضحكي

الأشياء الاستثنائية أكثر جاذبيةً.

هل حدث أن سقطتِ يوماً وأنت تضحكين؟

هذا ما أحاول فعله الآن ..

لا أدري كيف نبتت لي عينان خلفيتان

أتساءل ما لونهما؟

لا يهم ..

المهم أنهما تجعلاني أرى سكينك المشحوذ

وهو يتأهب للولوج إلى صدري عبر الظهر

فيما أنا أنحني لأقطف لك وردةً حمراء

هكذا أفضل ..

فوضع الظهر المنحني يُسهِّلُ وُلُوجَ السِّكين

مباشرةً إلى القلب.

حتى وإن تلطخت الوردةُ الحمراء؟!

لحظة ..

تلطَّخَت؟!

كيف يُلَطِّخُ الأحمرُ الأحمرَ؟

في السّقطة القادمة سأقطف لك وردةً بيضاء

لايهم لون الوردة الآن ..

المهم أنَّ الوردةَ ستشعرُ بالامتنان

وأنا أسقط فوقها

مبتسماً ..

فقد تعُدُّ ذلك حُنُوَّاً عليها

وقد تنسى قصة التآمر الوحشي

الذي كانت ترتكبه أصابعي الهمجية

حين انتزعتها من غصنها الغض

لأجلك.

المشهدُ برُمَّتِهِ مُثيرٌ للضّحك أكثرَ من البكاء

الأغبياء فقط هم الذين يبكون

في هكذا مشاهد

من هم الأغبياء؟

حسب التعريف القاموسي الأخير لرجل الهباء

فإنَّ أولئكَ المَغدورينَ الذين نبتَتْ لهم أعينٌ

في الخلف لا يُعَدّونَ أغبياء

الأغبياءُ فقط، هم الذينَ يُغمِضُون أعينهم

لحظة الموت.

سِتار

دراسات نقدية

دراسات نقدية ومقالات

- تهميش على قصيدة إنتشلني يا نهر دجلة للشاعر اليمني عبدالقادر صبري ، د.عبدالاله الصائغ. العراق.
- حركة الذات والبعد التصويري في نصوص الشاعر اليمني عبدالقادر صبري ، علاء حمد. العراق.
- استطيقا الحزن في ديوان دعوة أخيرة للحزن للشاعر اليمني عبدالقادر صبري ، وهيبة المهذبي. تونس.
- أحزان الشاعر عبدالقادر صبري وأحلامه، مايشبه المقاربة النقدية .أحمد بوقري. السعودية.

شهداء الجسر ثانية
إلى شهداء جسر الائمة في بغداد

عبدالقادر صبري/ صنعاء

هامش البروفيسور د. عبدالإله الصائغ/ مشيغن - أمريكا

assalam94@hotmail.com

لم أتعرف على هذا الشاعر اليمني الشاب "عبدالقادر صبري"، حين درَّست الأدب الحديث في جامعة صنعاء، سنتين ونيف! ولم تسنح لي السانحة لالتقاء هذا الشاعر في مقيل الشاعر الكبير الدكتور عبدالعزيز المقالح، وكنت أحد روّاده عهد ذاك! ولم يحدثني عنه الشاعر الكبير محمد عبدالسلام منصور، وكان هذا الصديق الجميل حريصاً على وضعي في صميم مشاغل الأدب اليمني الحديث! فجأة وفي بيت الكتاب والمثقفين العراقيين "البالتاكي"، أطلّ علينا عبدالقادر صبري بلهجته اليمنية المحببة، ونصوصه الشعرية الجميلة، وبدا معنا واحداً منا، وليس ضيفاً علينا! كان يحاور ويشاكس ويستقدم لنا ضيوفاً مهمين من اليمن والسعودية والعراق والكويت،

فبفضله التقينا بالكاتبة الكويتية التقدمية الأستاذة ليلى العثمان، خلال زيارتها إلى اليمن الشقيق، ثم دعاها إلى منزله ليوفر لنا سانحة اللقاء بها، فحاضرت في العراق وغنت للعراق بمقامات وأغانٍ عراقية، وأصغت إلى أسئلة الكتاب والمثقفين العراقيين الذين يعرفونها من خلال كتاباتها التنويرية ومواقفها النضالية التي أدخلتها قفص الاتهام عدة مرات، وخرجت مرفوعة الرأس! كما التقينا بالشاعر الرائد عبدالسلام منصور، وبالأستاذ محمد عبدالعزيز المقالح، وبعدد من شعراء السعودية المهمين الذين استقبلهم في بيته ليمدّ جسور المحبة بين المبدعين العراقيين والمبدعين في المملكة السعودية!

والقائمة طويلة! وشيئاً فشيئاً حقق هذا اليمني الحالم منزلةً كبيرةً في أفئدتنا، وكانت زوجته الفنانة التشكيلية العراقية جنان جرجيس تُسهم معه في أغلب فعالياته الأدبية! وحين حدثت فجيعة جسر الإمامين الكاظم: موسى بن جعفر وأبي حنيفة: النعمان بن ثابت، رضي الله عنهما، أرسل لي هذا الصديق الذي لم أره تعزية مواساةٍ رسّخت ثقتي به يمنياً متوحداً مع الهمّ العراقي! وإذا عُدتُ إلى بريدي الإلكتروني وجدت قصيدة عبدالقادر صبري في فجيعة الجسر التي تسبب بها الإرهابيون الظلاميون، فكانت الكلمات بحق ذات أثر جميلٍ في نفسي التي ضاق بها الفضاء على وسعه غب الفعلة الغادرة الجبانة التي أراد بها المجرمون دق إسفين بين جناحي الإسلام: السنة والشيعة! لكن أهالي الأعظمية، وهم في أغلبيتهم مسلمون سنة، أسقطوا حسابات

أولئك القتلة حين انبروا إلى إنقاذ الأرواح الشيعية البريئة، والحنوّ عليها، حتى إن أمّ الشهيد عثمان علي الذي أنقذ ستة مسلمين شيعة من غرقٍ محقق، زهقت روحه حين تشبثت به امرأة غارقة يائسة فنزل هو وإيّاها إلى القاع! وقد سمعت أمه من إذاعة "بي. بي. سي" تقول: إن ولدي ذهب شهيداً لأنه أولاً أنقذ أرواحاً طاهرةً وضحى بنفسه من أجلها، وثانياً وهو الأهم أثبت للعالم أجمع أن الشعب العراقي بسنته وشيعته مدركٌ لمحاولات اللإرهابيين لكي يجروه إلى حرب أهلية! والثالثة أن أبوه وهو سني اسمه علي، سماه عثماناً لكي يجتمع في اسمه رمزان كبيران! ولدي استشهد ليقول لكل الدنيا لن تتفرط الوحدة الوطنية العراقية! انتهى كلام السيدة أم الشهيد السنّي عثمان علي من أهالي الأعظمية.

وها هي قصيدة الشاعر اليمني الأستاذ عبدالقادر صبري، تذرف الدموع على ضحايا جسر الأئمة بلغة منسابة عذبة تُخلِّق الصور الفنية من خلال ثيمة التكرارات اللفظية والمعنوية! التي يمكن ملاحظتها بمقاربة حرف الجر **من** وضمير المتكلم **أنا** وأداة الجزم **لم**، فضلاً عن تكرارات الصور الحسيّة الفنية المتأتية من اقتطاع مشاهد من بصريات وسمعيات الفجيعة، ثم الصّور الذهنية الفنية العصية على مدارك الحواس الخمس! لأنها تستقبل كصور ذهنية مجردة! **عبدالقادر صبري** أحياناً يكدّسُ الصورَ فوق بعضها، مستعيراً فجائعيتها من تكدُّس أجسام الضحايا الأبرياء فوق بعضها البعض، ولولا أن مقام الفجيعة

لا يسمح بمقال النقد، مؤقتاً، لقلنا ما بوسعنا عن تجربة هذا الشاعر اليمني المهم!

تحية للشاعر وهو يتخندق مع الهم العراقي ليكون الأنموذج المشرق أمام أشقائنا العرب الذين وصلتنا من بعضهم غمزات شماتة أو لامبالاة! ولن أقصد كل العرب، فذي زميلتنا الكاتبة المصرية الكبيرة أميرة الطحاوي تتخندق هي الأخرى مع الشعب العراقي الغاضب المنتقم!

يا نهر دجلة انتشلني

عبدالقادر صبري/ شاعر من اليمن

انتشلني

انتشلني يا دجلة من آلامي

من شظيةٍ تستوطنُ وجعي المورق

من وطن تنازعته الصحف في صفحات الوفيات

من صحف تعلن موتي كل صباح

من صباحات لا تشرق فيها الأمهات

من آهةٍ تسكن صوت أمي الواجف منذ الرحيل

من باسقات النخل تشيّع آمالي المتعبات

من أغنيات الأطفال المشطورة

من سواد العيد في أعين الفقراء

من نذور اليائسين لليائسين

من بوح الصحراء للنحيب

من دم تلطخ بأحزان اللصوص والساسة

من شماتة الصحاب والأحبة انتشلني

انتشلني يا دجلة منك

وانتشلني يا دجلة مني

أنا أنت في جريانك كالهذيان

محموماً صوب المآذن والكنائس

أنا أنت في وفائك للمغدورين كل نحيب

أنا أنت في جنونك العاشق المشاكس

لازلت أعشق الأمطار وأقرأ أحزان الرياح

لم تغيّرني الفصول

لم يباعدني المكان

غير أني إذ أصارع فيك الروح مرتجفاً

ألغير أحزان الأحبة

توهب الأرواح روحاً بعد روح...

فانتشلني.

حركة الذات والبعد التصويري
في نصوص الشاعر اليمني
عبدالقادر صبري
كتابة: علاء حمد – العراق

لا نستطيع أن نمسك باللياقة الشعرية إلا من خلال بعض المناهج التي تقودنا إلى شكلنة اللغة بنماذجها المفروضة كعوامل أوّلية، والإبحار ما بين الجمل الشعرية بشكل عام، ولكن وقفتنا الأولى ما بين النمذجة اللغوية، وبين الذات، وسبب تحرّكها نحو النصّ الشعري، الذي يُعتبر جزءاً منها، وذلك لتدخلها المباشر بإيجاد التصاوير الملائمة للنصّ، وكذلك تدخلاتها في عملية الإدراك.. إن الشاعر اليمني عبدالقادر صبري، واحد من الشعراء الذين يعتنون اعتناء خاصاً في كيفية البث المباشر من البؤرة الذاتية، لذلك ومن خلال الاستقراء القصائدي للشاعر بأنه يميل إلى حالات شعورية مفردة، وهذا يعني أن الشاعر يميل إلى عاطفة ذاتية، وذلك من خلال تجربته الكتابية أولاً، ومن خلال تجربته الحياتية – الذاتية ثانياً.. لا نستطيع أن نتخلى عن

جسد الذات في عملية المبادئ المختلفة نحو النصّ الشعري، فهي تشكّل وحدة منظورة من خلال تآلفها الوحدوي مع النصوص، وكذلك كينونتها من كينونة الشاعر الشعرية.

تثرينا شريحة الموضوع والذات، والتي يلجأ معظم الشعراء إلى هذه الزاوية الحادة، وبما أنّ موضوعنا لايعتمد المجهول، فهو في دائرة التحديد التصويري؛ لكنّه غير متناهٍ من الناحية التصويرية؛ فقد أبدت علاقتنا علاقة إيمانية ما بين الذات والإدراك التصويري، فالشاعر ليس حيّاً تنفسياً في الطبيعة، يتجوّل لكي يلتقط الأحداث ويسجّلها، فهذه دراما حياتية، وسيناريو يبتعد عن الشعرية وإثارة المحسوس نحوها، فالشاعر حيّ، له ارتباطاته المكانية والزمانية، لذلك ومن خلال المشهد الشاعري (وليس الشعري)، نلاحظ أن حركة الشاعر تستجيب للظروف الخارجية، فلا يسجّل معاناتها، لأنه هو الذي في وسط المعاناة، ويشكّل جزءاً منها وإحدى أدواتها، لذلك ومن خلال البعد البصري، يميل إلى الآخرين منطلقاً من الذات العائمة ما بينهم.

إنّ الانبثاق النصّي نحو المفاهيم والمعاني، وكذلك التأويلات؛ انبثاق تأملي مع تصوّرات بصرية وتفكّرية، لهما علاقات تفاعلية مع الذات، فالذات هي المحكمة نحو نقل تلك المفاهيم، والنصّ الشعري بهيئته الحديثة؛ يميل بشكل فعّال نحو الذات ومفاهيمها. قد تكون بعض الزوايا والمنافذ مستعصية، لذلك فإحالة النصّ الشعري كإحالة تجزئية من الداخل وإلى الداخل، يميل نحو إيجاد

الحقول الرمزية، ويتكئ عليها، وذلك لتوسيع مساحة التأويل من خلال الاستجابة إلى الرموز والحقول الإشارية التي لها خصوصية المنتج، النصّ للمتلقي.

إن العالم، ومنه محيط الشاعر بالذات، لهما علاقة مع الذات العاملة، والتي هي مصدر الإنتاج المختلف من ناحية اللغة، ومن ناحية المفاهيم التي يرسمها الشاعر، خصوصاً ونحن أمام مجموعة شعرية توسّعية، تجاوزت الـ215 صفحة، وقد اشتغلت من ذاتية معنونة، ليجعل الشاعر اليمني عبدالقادر صبري إحدى قصائد المجموعة لتحمل هذه العنونة الرئيسية، وهذا يعني أن المجموعة الشعرية استطاعت أن تتماشى مع هذا النصّ، وتحت عنوان واحد، ليحيط ويحضن النصوص بمختلف عناوينها.

كلّما تكون الذات خارج الوصفية، فإنها ستميل إلى قدرات فلسفية في التفكيك، وهذا يلزمنا المحسوس اللامحدود للذات العاملة التي تقودنا نحو لغة الديالكتيك، التي هي بؤرة العمل الفنّي عندما تحوّلها من قيمة لغوية إلى قيمة خطابية، لذلك لم تبقَ اللغة بجوهرها المتفاعل حبيسة التقليد الشعري عند توظيفها.. حيث ما نذهب إليه نحو قدرات الشاعر لبعض الاشتراكات التفاعلية، ما بين الذات وعاملها الخارجي، وما بين الذات وعاملها الداخلي، وما بين الذات والمؤثرات التي تتلقاها من خلال تبادل الحواس؛ فقيمة ذلك

تتجلى بالاشتراك مع الاستعارات، والاشتراك الدلالي، والعنف التفكيكي في تصنيف لغة الذات من جهة، ولغة الخطاب الشعري من جهة أخرى.

إنّ تصغير الأشياء مع تكبير لغة المعنى، تدعمنا بلغة جمالية نوعية، ومن هنا يكون الشاعر بأريحية ذاتية عندما يتناول الحدث الشعري المكبّر، فمعظم الأحداث الخارجية تعاني من النقلة إلى النصّ، فحركة الأفعال الانتقالية لها تعيينها، بوصفها حركة انتقالية تحافظ على المعنى الحقيقي، والذي يشكّل تنصيب النصّ الشعري عندما نكون مع نظرية المعنى في علم الدلالة.

مذ رحلتِ

وهذا البحر يتخبّط في دروب أحزانكِ

يعتلي الشرفات المهجورة كلّ مساءْ

ويغرق في دمعة

فلماذا؟!

لماذا رحلتِ قبل أن تكمل الأقمارُ

دورانها المتعبَ على شفتيكِ الحائرتين؟!

في ليالي الغدر

كانت عيناك مأواه..

فكيف تسنّى لعينيكِ أن يغلقا في وجه البحر أحلامهُ؟

وكيف عبرتِ صمت الدموع؟

إنّه البحر يا صغيرتي.. البحرُ!

من قصيدة: أحزان البحر، دعوة أخيرة للحزن،ط1، ص15.

نميل من خلال المقطع الشعري الذي رسمه الشاعر اليمني عبدالقادر صبري، إلى مستوى الموضوع، وذلك بما آلت بين ثناياه موضوعية المرسِلة من وإلى، ولكن وفي نفس الوقت هناك ثلاثة جوانب قادنا إليها الشاعر:

جانب الأشياء بمساحتها الواسعة؛ فتحللت ما بين المرسِل والمرسَلة دلالات الموضوع المستهدف كحالة قصدية، ضمن النظرية القصدية، وكذلك اندفاع الشاعر بهذا الجانب الموضوعي الذي ملأ فراغات النصّ من خلاله.

جانب المرسَل إليه.. باعتباره المتلقي والمحاوَر في الوقت نفسه؛ وهذا الجانب شكّل مساحة استقبال من الذات المحاوِرة، إلى المحاوَر الذي يستقبل الآراء، ويشترك مع الباث في حوار ثلاثي، فالصمت لغة أخرى يعتمدها الطرف الآخر، لينوب عنها المدلول الغائب، فمن الممكن جداً، ونحن نبحث عن المدلول، أن نميل إلى هذا الجانب.

الصورة الافتراضية المستقبلية، والتي كانت كحالة انطلاق حولها لثلاث مساحات، مما أصبحت تحضن الجميع في بيت واحد، وغذاها الشاعر من خلال الجمل الشعرية المتواصلة.

الجانب السيميوطيقي؛ الذي تخصخص بالعنونة، ولكن طالما هناك علاقات مفتوحة مع جزئيات النصّ الشعري والعنونة، إذن هناك علاقة سيميوطيقية ما بين النصّ وجزئياته والجانب السيميوطيقي.

مذ رحلتِ + وهذا البحر يتخبّط في دروب أحزانكِ + يعتلي الشرفات المهجورة كلّ مساءْ + ويغرق في دمعة + فلماذا؟! + لماذا رحلتِ قبل أن تكمل الأقمارُ + دورانها المتعبَ على شفتيكِ الحائرتين؟!

الرسم باتجاهات البحر، وأحزان البحر كثيرة، لذلك ومن خلال هذه الدعوة الأخرى، والتي تهيأت مع ذاتية الشاعر، فكانت الرؤية وليس سواها من جانب البحر بمساحته الواسعة، فهل كانت مساحة الذات بمساحة البحر؟ نحن نكتب عن البحر، والبحر من المفردات الذكية، فقد خُلّد على مرور الكتابات من قبل الشعراء وكتاب الرواية والقصص القصيرة، وما رواية الشيخ والبحر لإرنست همنغواي، إلا خير شاهد على المثول أمام هذه المفردة العجائبية.

الرحلة مع نصّ الشاعر اليمني عبدالقادر صبري، رحلة المثول الدلالي من خلال حركة الأفعال الانتقالية التي اعتمدها، لتشكّل لنا حركة ثانية للنصّ الشعري:

رحلتِ: من أفعال الحركة الانتقالية أفقية الاتجاه.. الدالة على الذهاب.. فرحلة البحر رحلة الأخذ والعطاء، وهنا يرمز من خلاله إلى مساحة الحزن.

يتخبط: من الأفعال الحركية الموضعية القوية.. هي ليس البقاء في التموضع المكاني، بل الإشارة إلى الفعل التموضعي من خلال حركته الانتقالية في المكان.

يعتلي: من الأفعال الحركية رأسية الاتجاه... الدالة إلى الأعلى. إن الفعل يعتلي، الذي له حركته نحو الأعلى، ومن خلال المشهد الشعري، نلاحظ أن الفعل له علاقة ثانية، وذلك من خلال تصميم التأويل واعتباره كفعل حركي دال.

يغرق: من أفعال الحركة الانتقالية الدالة إلى الأسفل. حدوث الحركة في الماء. إنّ المثول أمام الفعل يغرق، الذي قادنا إلى سطح الماء، وكوّن علاقة حزن ما بينه وبين الدموع، له حركته الانتقالية الدالة. وطالما الشاعر يوظف حركات الأفعال الانتقالية، إذن حركة النصّ تستوعب الحقول الرمزية أيضاً، وذلك لازدياد التأويل الذي يُعتبر خاصرة الشعر العربي الحديث.

في ليالي الغدر + كانت عيناك مأواه..+ فكيف تسنّى لعينيكِ أن يغلقا في وجه البحر أحلامهُ؟ + وكيف عبرتِ صمت الدموع؟ + إنّه البحر يا صغيرتي.. البحرُ!

ميزة المفردات في النصّ الشعري، ميزة تقابلية، وذلك لضرورة تواصل النصّ والانتقال من جملة إلى أخرى؛ فعندما نقول الليل، يقابلها المأوى.. وكذلك العين، يقابلها الأحلام.. فالدورة العينية من خلال المشهد الشعري لها لغتها الصامتة، ولكن تمت ترجمتها من خلال الألفاظ التي وظفها الشاعر عبدالقادر صبري.

إنّ النطق، يقابله الصوت، ومن هنا تكمن المفردات التي تجمعت من خلال الحقل الدلالي التركيبي، لكي يتواصل مع المعاني من جهة، ولإيجاد تأويلات للنصّ الشعري من جهة أخرى. وكانت عملية الدمج هي السائدة في دمج الأفكار ودمج المفردات مع الأفكار لتعبّر من خلالها كلغة ناطقة، تلفظية غير صامتة.

من خلال قصيدة أحزان البحر، وبعض النصوص التي وظفها الشاعر اليمني عبدالقادر صبري، نتواصل مع بعض النقاط المهمة التي تجابهنا ونحن نغوص في النصّ الشعري.

الوجوب: الأفعال.

القدرة: الحبك التواصلي النصّي للجمل الشعرية.

الدمج: العلاقات التي ظهرت، ومنها حالات استعارية واستدلالية من خلال اللامألوف.

القدرة الاستيعابية: استيعاب التأويل وتوظيفه كعلاقات تأويلية، ومنها التأمّل والتصوّرات.

الانفصال الذاتي: وهي من أهم النقاط طالما نحن نخوض معركة مع حركة الذات وكيفية استقرارها مع النصّ الشعري، ومن هناك يتجاوز الشاعر حركة الذات القديمة، والتي تتكئ على الحالات اليومية والنقلات العادية التي لا تؤثر بالشكل النوعي على النصّ الشعري. لذلك طرقنا أبواب الذات العاملة، والتي اعتمدت التحوّلات من خلال حركات صائبة، والاعتناء بالرؤية الداخلية وعملية التواصل مع التصوّرات.

هذا البحر من يحميه من اختلاط الأحزان

سواكِ؟!

من يهدئ أمواجه عند القهر؟!

من يحرس أعشاشه الصغيرة، من؟!

مَن يُزيح الصخور عن طريقه؟!

ما عاد من مناراتٍ سواكِ

من قصيدة: أحزان البحر، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص15.

فالتطرّق إلى موضوع الوعي، فالعالم الذي حول الذات يختلف من خلال حركات متنوعة، لذلك في بعض الأحيان يتم نفيه، وفي بعض الأحيان يتم

استيعابه؛ وذلك حسب النسب التي تميل إليها الذات بحركاتها وتفاعلاتها مع العالم.

إن البحر يحمل وعي العالم، والذي جعله الشاعر عبدالقادر صبري رمزاً مُستهدفاً ضمن رموز الحوار الشعري مع المرسَل إليها؛ وفي هذه الحالة طلب التمييز ما بين الـ"هذا" التي تقودنا إلى الحقول الإشارية، وبين الـ"ماذا" التي تقودنا إلى الحقول الدلالية.

هذا البحر من يحميه من اختلاط الأحزان + سواكِ؟! + من يهدئ أمواجه عند القهر؟! + من يحرس أعشاشه الصغيرة، من؟! + مَن يُزيح الصخور عن طريقه؟! ⟵ ما عاد من مناراتٍ سواكِ

تراكمات من الأسئلة والعبارات الاستفهامية، وكذلك من علامات التعجب، والتي تقودنا إلى إيجاد بعض الإجابات عليها من خلال العنصر الثاني؛ ولكي نتوقف في باحة البحر، ونرسل إليه أجوبتنا، فقد كان البديل لذلك هو المرسَل إليها، والتي شاركت كعنصر وطرف ثانٍ في تأليف النصّ الشعري.

تظهر الاشتراكات الدلالية من خلال اللغة المختلفة، لذلك عندما يكون الشاعر مع المجاز التعبيري، وكذلك مع فلسفة اللغة، فهنا قد تجاوز اللغة العادية، والتي لاتؤدي إلى النوايا والظواهر المتميزة. فاختلاط الأحزان، وأمواج القهر، أعشاش البحر، وإزالة الصخور، كلها عبارات تختلف عن اللغة

المباشرة، ومن هنا طرق باب اللامألوف في إيجاد جريمته الجمالية نحو العالم = البحر.

يشكّل البحر حالة تمييزية من حيث شدته وقوّته، وكذلك من حيث استيعابه لشتّى أصناف الحياة، فالبواخر العابرة للبحار، هي حياة ثانية، حياة بحضن البحر، وكذلك رحلة الصيادين في أعماق البحر، تشكّل حياة أخرى، فالصيّاد ومن خلال مستواه الطبقي يعاني مع الحياة، ويعاني مع البحر، وهذا يعني أنه يعيش حياتين؛ الأولى حياة البحر، ومستوى تفكيره بهذا الاتجاه، والثانية حياة البر، ومستوى تفكّره مع الآخرين. وكذلك الشاعر، يعيش بمستوى تفكير البحر طالما اختار هذه المفردة ووظفها على قدر كافٍ من المتسويات الشعرية.

دعوة أخيرة للحزن:

يدعونا الشاعر اليمني عبدالقادر صبري على دعوة (أخيرة) للحزن، وهذا يعني أن لغة القلب هي التي اشتغلت بهذه الدعوة، لتثير الشعور، خارج الأحاسيس، ولكن وفي نفس الوقت، كنصّ محيط ببقية النصوص، يتحرّك المحسوس من نواحٍ عديدة لهذه الدعوة.

إنّ فعالية الذات المرسِلة للعنونة، وهي أعلى مركز تأويلي كجملة مركّبة، أراد منها أن تقود المجموعة الشعرية (الشاعر اليمني عبدالقادر صبري)؛ وفي نفس

الوقت، تشكّل الجملة الاسمية أعلى نسبة سيميوطيقية في اختيار العنوان، وهذا ما نلاحظه في كتب النقد المختصة في العنونة، أمثال الباحث المغربي د. جميل حمداوي، والكاتب د. محمد فكري الجزار في كتابه "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي". ولكي نذهب مع تفكيك العنونة والاعتناء بخاصية اللامتناهي؛ فالدعوة التي أطلقها الشاعر، غير محدودة، ولكنه في نفس الوقت أعطى دعوته الأخيرة، وهذا يعني أن هناك دعوات سابقة ضمن قولٍ شعري، قد تنسب له أو لشعراء جيله في اليمن. لذلك ومن خلال تأويل العنونة التي ارتكبها الشاعر كجرم جمالي، فإنها كانت مؤجلة، والآن جاء حضورها، وهذا ما يمدنا نحو العنونة الامتدادية وتأجيل بعضها. يقول الدكتور محمد فكري الجزار: "إنّ العنوان باعتباره قصداً للمرسل، يؤسس **أولاً: لعلاقة العنوان بخارجه، سواء كان هذا الخارج واقعاً اجتماعياً عاماً، أو سيكولوجياً، وثانياً: لعلاقة العنوان، ليس بالعمل فحسب، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضاً، وهي مقاصد تتضمّن صورة افتراضية للمسقبل، على ضوئها – كاستجابة مفترضة – يشكل العنوان لا كلغة، ولكن كخطاب (العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، ص21)**.

هنا انطلاقة الدكتور الجزار، ليست تعريفاً للعنونة بقدر ما هي مهمة العنونة خارج وداخل اللغة، لذلك ولأهمية العنوان الجاذب من النواحي التأثرية، فهو يشكّل لنا جوهرياً: لغة، واللغة بوصفها موضوعاً محدّداً – اللسانيات –

بمستوياتها المتعددة، وكخطاب بوصفه فعلاً لغوياً؛ وهذا الفارق على درجة من الأهمية بالنسبة للعنوان، باعتباره قصدية مختارة للمرسِل. وهكذا هي العنونة التي تغزو المتلقي من خلال قوّتها المركبة، ومساحة الخيال التي تتواجد بحكم قوّة المتخيّل نحو اتجاهات العنونة، وكذلك مظهرها اللغوي من الصوت إلى الدلالة، باعتبارها تحتوي على لغة تقشفية، وتشكل السياق بذاته، باعتبارها لاتتجاوز الجملة، والتي تشكّل رأس الهرم النصّي. وهناك عدة عناوين في مساحة المتن لنصوص لها تأثيرها على المتلقي، مثلاً: أحزان البحر، هكذا تصلي زهرة العباد، وإلى امرأة ملائكية التفاصيل... وقد شكلت حالات لنصوص معينة، لها علاقاتها مع العنوان الرئيسي "دعوة أخيرة للحزن".

بما أنّ المختلف بمجموعة صفة معينة، فيبقى المختلف مجهولاً، فالدعوة التي رسمها الشاعر هي مجهولة الأسس والتأصيل؛ ولكنه في نفس الوقت أراد أن يُدخلها العامل القصدي، وما يجري في بلاده اليمن، فحملت بعض الخواص، وأهم خاصية لتلك الدعوة هي الحزن، فالتفاعل الذي أطلقه الشاعر في خيمة مخصخصة لعامل الحزن، ومن هنا نستطيع الدخول إلى تفاصيل المتن من خلال دعوته التي لاتتقبل الحوار، ولكنها قابلة للمناقشة والخواص التغييرية، فالدعوة التي تدور في ذهنية الشاعر، هذا يعني أن البلاد ارتكبت مجزرة الحزن، وراح السواد يداعبها؛ وقد وقف الشاعر من خلال طابع مجهول نحو الدعوة، يدعو مجهولين أيضاً، فالعنونة لا تتحمل التفاصيل، وهي تتكئ على جملة

واحدة أو كلمة مفادها جملة كتفصيل أولي للعنونة التي تشكّل رأس الهرم لمجموعة شعرية بكاملها.

الذات والصورة الشعرية

نعود إلى الذات بوصفها الجامعة لحقول المعرفة في الشعر العربي الحديث؛ فلها مساحتها في حقول الفضاء الحسي، وخصوصاً تدخلاتها في عمليات الإدراك؛ وكذلك الاشتراك الدلالي الذي يميل إلى بعض المفردات بتعدد المعاني، وتعدد التأويلات؛ والتي نعتبرها عائمة على سطح النصّ الشعري من خلال المفاهيم التي نميل نحوها، ولا ننسى هناك بعض المفردات الذكية التي تتعدد عند توظيفها في النصّ بما تخدمنا في تفكيك الحالات النصية، والأخذ بنظر الاعتبار تفكيك الدلالة والبحث عن الدال وتفكيكه. فالحركة الذاتية التي تستضيف مهامها الجديدة من خلال تحولاتها وتعاملها مع الـ"أنا" الشاعرة والـ"أنا" غير الشاعرة، لذلك فهي تشكّل عامل التمييز بين المعطيات والتعبيرات المجازية **"حركة تنهض في مجال الانفتاح – الانغلاق، أو الانفصال – الاتصال الجدلي: انفصال الشاعر الحداثي عن ذاته غير الشاعرة جزءاً، أو واقعاً، أو واقعة محددة أو مغلقة"، يمكن رؤيتها من جانب واحد فقط، واتصاله بها كلاً مفتوحاً غير محدد، أي وقد صارت ذاتاً كلية مفتوحة غير محددة – رؤيتها من جميع الجوانب (الذات الشاعرة، د. عبدالواسع الحميري، ص16). ويقودنا العمل هذا من المحدود إلى اللامحدود من ناحية الذات وميولها التصويري نحو**

الشعرية، فهي تلتقط الجمال، جماليات التصوير بعدسة مفتوحة لكي تكبر الصورة أمام الرؤية التي تتجول من جميع الجوانب.

لو أنّكِ لي

لأطلقت صوتكِ العاجيّ في الحناجر

حين يتوحّد العالم

في سيمفونية لا تنتهي

من قصيدة: لو أنّكِ لي، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص34.

يلتفت الشاعر اليمني عبدالقادر صبري إلى عنصر الدهشة، كالتفاتة نظرة الطائر نحو العالم، ومن خلال فلسفة العلو، وما نلاحظه أن الشاعر يعلو بمدرجات اللغة التعبيرية، والتي أدت إلى الدهشة، فتوحيد البلد من توحيد العالم، وهنا يميل إلى فلسفة الردّ على العالم، ويطالب بتوحيده.

لو أنّكِ لي + لأطلقت صوتكِ العاجيّ في الحناجر + حين يتوحّد العالم + في سيمفونية لا تنتهي

عندما تكون دهشة التفاتة نظرة الطائر نحو الأشياء، فهنا التفاتة نظرة الشاعر نحو العالم، الأول يلتقط فريسته، والثاني يلتقط المفردات وتركيبها لزرعها بذوراً

نامية للعالم، أو كما وصفها ضمن الوصف التعبيري "في سيمفونية لا تنتهي". لو تقصينا نحو النصّ وسرّ الجمال الذي رسمه الشاعر عبدالقادر صبري، فسوف نصل إلى البطل الجمالي، والبطل الجمالي هنا: صوت الشاعر في العلو... المرسَل إليها، باعتبارها شريكة في النصّ الشعري. العالم الذي أمامه وقد نظر إليه من خلال لغة الديالكتيك، وبمنهج أممي خارج التعصب القومي. ومن هنا فقد رسم الشاعر التأمّل الخلاق من خلال البطل الجمالي الذي رافق عنصر الدهشة في لوحته الشعرية المرسومة.

عنصر الدهشة ككتابة، تفاجئ المتلقي بأنواعيتها، كأنها تعيش إلى جانب القلم المقدّس، لذلك تحمل اللغة النوعية، وعلاقتها بلغة رمزية، لتعبّر بتأويلاتها عن المعاني المختفية خلف الجمل المركبة.

لو أنّك لي

لمنحت الشيطان فرصة أخيرة

ينظر خلالها

إلى وجهكِ الرباني، فيتوبْ

من قصيدة: لو أنّكِ لي، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص34.

من خلال تطابق الوعي مع الموجودات، نلاحظ أن المفكّك نقدره تقديراً، وذلك لكون مفردة الشيطان هي مفردة غير متواجدة في أرض الواقع، ولكنها مصابة بالتخيّل على تواجدها؛ ومن هنا نميل على أنّ اللوحة الشعرية التي

رسمها الشاعر عبدالقادر صبري، هي تتراوغ ما بين العقلانية (الغائبة) والعقلانية المتواجدة الموروثة.

لو أنّك لي + لمنحت الشيطان فرصة أخيرة + ينظر خلالها + إلى وجهكِ الرباني، فيتوبْ

فاللقطة تحوي لغة تفكرية بطيئة، لذلك ومن خلال الأسلوب الدهشوي، نستطيع أن نطلق عليها أنها من خلق الموروث المتداول ما بين الآخرين، ومن مثل هذه الحالات يغيب فعل التفاعل الزمني المكاني المحدد، ويقودنا الشاعر إلى فعل غير محدد، ولكنّه ضمن مكانية التماسك العقلي الذي يشير إلى بعض الغيبيات؛ والتي تساوي لنا؛ انتباهات العقل ضمن التفكّر، وانتباهات العقل ضمن اليقظة المتواجدة ما بين بعض الفضاءات التي تلازمنا في الصور التكوينية لدى الشاعر، فسوف نذهب إلى بعض التصاميم العقلية التي تدعمنا في حالة التفكيك والبحث عن المفكّك (الدال) ما بين الجمل الشعرية ولقطاتها التي تؤدي بعضها إلى أسلوب دهشوي.

فضاء الصورة

التفعيل الذاتي

التفعيل الرمزي

القدرة الاستعارية

من فضاء الصورة المباشرة إلى فضاء العاطفة الشعورية ومنتجع الحزن الذي رسم لوحاته الشاعر اليمني عبدالقادر صبري، تلوّح لنا إمكانية المحسوس المباشر والمحسوس الجزئي واللامحسوس، وهنا تتعلق المعادلات في فضاء الذات، والتي لها علاقة ما بين الأشياء والمحسوس؛ فتتجوّل الذات بقدرتها الاستعارية من خلال المحسوس المباشر، وعند التحوّلات تفقد مباشرتها، وتذهب إلى اللامألوف، فيظهر لنا المختلف والمتخيّل بسعيهما خلف الصور الشعرية التي من تصميم الواقع المنقول، أو من تصميم غرفة الخيال التي يؤسسها الشاعر عادة في المنتج الشعري.

فضاء الصورة

إنّ فضاء الصورة وما تحويه من مساحة جمالية، هي التي تخصّ منتوجها التوضيحي، ونحن نغوص في شعرية الشاعر اليمني عبدالقادر صبري؛ وهذا ما يتطلب من معاينات والانتماء إلى حركة المفردات والجمل الشعرية واللوحات التقاطعية في جسد النصّ الشعري. تنمو الصورة الفنية مع نمو جسد النصّ الشعري، فالنصّ الذي يكون أمام المتلقي، يكون عادة عبارة عن صورة فنية مكبّرة، ويحتوي على جزئيات من الصور الفنية، وكيفية حبك والتقاط المشاهد الدهشوية، والتي تدعم النصّ الشعري، وتدفعه نحو الجمالية. فقد عرّفها الناقد عبدالقادر الرباعي بأنها: "هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن". يميل الناقد الرباعي من خلال تعريفه

بأن هناك جاهزية مسبقة نحو الصورة الفنية، بينما تخلّى عن الحالات العفوية التي تثيرها الصورة، والتي تقودنا إلى حالات طبيعية وحالات استثنائية وحالات تجريدية وحالات حسّية، فالسرياليون عندما بحثوا عن الذات الحقيقية، فالرباعي بقي جاهزاً على ذهنية المؤسس التفكري، ومن هنا يظهر وجه الاختلاف ما بين طرحه كتعريف (وهذا من المستحيلات)، وما بين علاقة الصورة الفنية بعملية الإدراك وشبكة الاشتراكات الدلالية وكذلك الإدراك اللغوي. **"إنّ الكشف عما توصّل إليه التراث النقدي والبلاغي من إنجازات تتصل بقضية الصورة الفنية، يتم بدراسة جوانب ثلاثة بالغة الأهمية. أوّل هذه الجوانب هو الخيال، أو الملكة التي تشكّل صورة القصيدة، ونصل ما بينها في عمل أدبي. وثانيها: دراسة طبيعة الصورة ذاتها، باعتبارها نتاجاً لهذه الملكة، ونسيجاً متميزاً من العلاقات اللغوية، يقدم المعنى تقديماً حسياً. وثالثها: دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي، وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء (الصورة الفنية، الدكتور جابر عصفور، ص9)**. وكنسف للعملية الجاهزية لدى بعض التعريفات التي تطرأ هنا وهناك؛ نميل إلى المنتوج الرمزي الخيالي، وكذلك إلى المعطيات الذاتية التي تتحوّل من ذات عادية إلى ذات باحثة في الأصول الفنية من خلال ثقافة الذات. إن الذهنية لا يمكننا حضورها كتعبير ملائم تفكري، ولكن علاقة الصورة الذهنية مع النصّ الشعري خارج العلاقات

التجزئية الحاضرة، فهي تميل إلى بعض التدخلات خارج التحضيرات العقلية، ومن هنا تنتمي الصورة الذهنية المهيأة إلى جسد النصّ الشعري كفكرة، وليس كجاهزية مسبقة بنوايا اللغة والإدراك.

أنا في الغابة..

لا وقت لديّ للحب
أساعد الذئبة تُرضع مَلكَ الغاب من حلمتيها النازفتين..
فيما تنشغل اللبوة بتنظيف أنيابها من بقايا صغار الجراء
هي لا تبصر..
ولا تسمع،
صغار الذئبة أعني طبعاً،
ولا تعلم، أنه تم افتراسها
لكن الذئبة تعلم
أنا في الغابة..

من قصيدة: كن رجلاً وابكِ، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص155.

الصورة الشعرية تهيئ المسافة ما بين الباث والمتلقي، فتكون فضاء من الأريحية، وفضاء من المؤثرات، مما تثير المتلقي في المتابعة والتواصل مع النصّ الشعري عندما يكون بحالات من الاختلاف، بينما الدهشة تقتحم المتلقي

وتثيره بصوت أعلى، وتجعل منه حالة خلاقة مع عنصر الدهشة. لذلك ومن خلال التصوير العيني والتصوير الذاتي، يعتمد الشاعر على الخيال التوضيحي، والخيال الغامض، وهذا ما نشاهده من خلال المشهد الشعري العربي في الشعر العربي الحديث عادة.

أنا في الغابة.. + لا وقت لديّ للحب + أساعد الذئبة تُرضع مَلكَ الغاب من حلمتيها النازفتين. .+ فيما تنشغل اللبوة بتنظيف أنيابها من بقايا صغار الجراء + هي لا تبصر.. + ولا تسمع، + صغار الذئبة أعني طبعاً، + ولا تعلم، أنه تم افتراسها + لكن الذئبة تعلم + أنا في الغابة

يبدأ الشاعر بالضمير المنفصل "أنا"، وتمثل هنا الـ"أنا" الشاعرة للشاعر، فهي قوة ضاربة نحو الشعرية، ويريد منها كبداية تعلن مساحتها في قوّة تجليها وحركتها كمطلع أولي؛ وهذا ما يذهب إليه الكثير من الشعراء عندما يحسّ الشاعر أن هناك وساوس شعرية تحرّك هذه القوة المتمثلة بالـ"أنا". لو نلاحظ من خلال حركة الجمل الشعرية التي اعتمدت الاختلاف اللغوي، ففي كلّ جملة يتحرّك فعل من الأفعال الانتقالية، مما شكلت تراكمات من الأفعال أعطت قوّة إضافية للجمل الشعرية كمنظور شعري اعتمده الشاعر عبدالقادر صبري في رحلته الشعرية. بدأ بجملة "أنا في الغابة"، وانتهى بنفس الجملة المكرّرة، مما أعطى تأكيده نحو المعاني التي رسمها للجمل الشعرية. وهذا البعد التصويري الذي اعتمد على فلسفة الاختلاف، يمنحنا التفكّر حول الحسّ

الجزئي، والكلي قد غاب من التوظيف، لكي لا يقع الشاعر بمباشرة الحدث الشعري عندما يختار صوره الشعرية، والتي أدت بعض اللقطات إلى عنصر الدهشة الهادئ.

قلتُ لا أدري...

سكتت الموسقى حين كنت أكتب هذه القصيدة عارياً حتى من أصابعي..

قالت: هل تعلم كم أنت بعيدٌ عن صنعاء وعن بغداد؟!

قلت: بضعة حروب فقط.

ماذا كنت تقول؟!

لن أقطف لكِ وردةً...

سآخذك إلى حقل من الزهور

لن أصيد لك فراشة...

سأعلمك كيف تعزفين الكمان حتى تقف الفراشات على كتفك وأنت تغنين بصمت حتى لا توقظي الزهور

لن أشتري لك عقداً من اللؤلؤ...

سأعلمك الغوص حتى تلامس أناملك برفق وحنان أجنة اللآلئ في المحارات

لن أقدم لك منديلاً معطراً لتمسحي به دموعك حين تبكين حزناً لسبب ما من أسباب الحياة الفانية...

سأجمع دموعك في زجاجة وأمزجها بعطر الآلهة

من قصيدة: عودة محمودة إلى الجحيم، دعوة أخيرة للحزن، ط2، ص220.

الفضاء التصويري الذي منحه الشاعر من خلال هذا المقطع، فضاء حكائي، وقد بان من خلاله بعض حوار ما بين الطرف الآخر والحكائي، مما تخلله نوع من السرد الحكائي، وذلك لسعة المساحة الفضائية التي منحها الشاعر لنصّه الشعري. ومن خلال التفعيل الحكائي ظهر السرد كحالة تواجد بواسطة الحكاية "**إنّ مفهوم السرد لا يوجد إلا بواسطة الحكاية، لأنه ينطق بها شخص ما أو صوت، وإلا لما كانت في حد ذاتها خطابا. وهذا هو مفهوم جيرار جينيت. كما أنّه عرض لتسلسل الأحداث والأفعال في النصّ**" (**البنية السردية في النصّ الشعري، د. محمد زيدان، ص18**).

قلتُ لا أدري...+ سكتت الموسقى حين كنت أكتب هذه القصيدة عارياً حتى من أصابعي.. + قالت: هل تعلم كم أنت بعيدٌ عن صنعاء وعن بغداد؟! + قلت: بضعة حروب فقط.

اقتراب الصيغة الشعرية من البنية السردية للحكاية من خلال لغة الحوار التي شكلت عوامل وصفية وتشخيصية بأدوات تشكيلية اعتمدت على رؤية سردية، والتي اعتمدت على الحكاية، مما فتح غاية النصّ نحو الأماكن (صنعاء وبغداد)، وذلك من خلال لغة الكلام التي أثارتها الأسئلة، وفي ما بعد الأجوبة التي رافقت تلك اللغة، والتي جعلت من الطرف الآخر يبني معه هذه اللغة. مما دلت بأن الشاعر ومع لغة الذات مع الذات، استطاع أن يشخّص الحروب بالأبعاد الزمنية ما بين (صنعاء وبغداد).

ماذا كنت تقول؟! + لن أقطف لكِ وردةً.. .+ سآخذك إلى حقل من الزهور + لن أصيد لك فراشة...+ سأعلمك كيف تعزفين الكمان حتى تقف الفراشات على كتفك وأنت تغنين بصمت حتى لا توقظي الزهور

اعتمد الشاعر على أسلوب الحركة، وعلى بعض الأفعال الماضية والأفعال المضارعة المستقبلية، مما نهضت العوامل السردية بشكل أوضح لديه، واعتمد على مصالحة ذاتية مع الذات، وقد كانت الحالة التفصيلية للسرد هي التي سيطرت على أسلوب النصّ الشعري، لذلك بيّن الشاعر بعض الحالات النفسية التي غطتها عوامل المادة، وظهرت هذه المواد في الشطور الطويلة: وردة، فراشة، الكمان، اللآلئ، المنديل والزجاجة... فكلّ هذه الأشياء كانت لغة على مدى الحوار الشخصي ما بينه وبين المرسَل إليه؛ لذلك كانت الأبعاد الزمنية والمكانية، وكذلك البعد النفسي، شكلت عاملاً مساعداً للبعد الفني

للنصّ. فقد أضاف الشاعر عبدالقادر صبري رؤية خاصة إلى رؤية مشكلة للخطاب الشعري الذي اعتمده في قصيدة: عودة محمودة إلى الجحيم. فقد أسس الشاعر صوتين، الصوت الآخر الذي أحضره مع لغة الحوار، وصوت الشاعر الذي بان من خلال صوت السرد المعتمد في النصّ الشعري...

التفعيل الذاتي

نبحر في فضاء التفعيل الذاتي؛ بين الكامن والموجز والمختلف؛ وهي خارج الاحتمالات، فالمحتمل لدينا بعض حالات الوجود لفضاء الذات وتواصله ضمن الفعل القصدي في تأسيس المنجز، وكذلك لاختلافه الشرعي خارج الشعور في اللغة عند القول الشعري. سنكون مع الالتزام التفعيلي، وفي هذه الحالة، تصبح قوّة الذات، بقدرة إدراكية وتدخلاتها، إلى جانب قدرة الجوانب الأخرى كفضاء متاح لها عندما تكون مهيأة في التشكيلات الشعرية. لذلك فهناك أربعة مشاهد تنقلنا من خلالها الذات:

القدرة الإدراكية، والانتباه بشكل نوعي حول تنضيد نوعية النصّ الشعري، مع الالتزام بوحدة النصّ الشعري.

قبول الحدث، وهو أحد المسالك المهمة لظهور اللغة الشعرية في النصّ الشعري، وكذلك نوعية اللغة، كأن تكون رمزية أو سريالية أو تعبيرية أو رومانسية ضمن الرومانسية الخلاقة... الخ.

قدرة التأويل، وذلك ضمن مفهوم النصّ الشعري، وهذه من العوامل المهمّة، والتماشي مع التأويل المقبول ضمن لغة مقبولة، تقودنا إلى قدرة المعاينة النصّية بحكم أن الذات هي التي تقودنا إلى العمل.

بنية النصّ الشعري، وارتباطه بالعوامل الداخلية والخارجية، فالذات المتخيّلة هي أحد تلك العوامل التي تعمل على إيجاد الصور الشعرية، ومنها عنصر الدهشة التي تُعد من أساسيات العمل الشعري في النصّ الشعري الحديث.

موضوع اختلاف الذات واختلاف اللغة، يترافقان؛ فالأول ابن الوجود، وجود الذات وحضورها، والثانية ابنة العدم مقابل الوجود، لذلك تنزاح المفردات عن أصلها في المفهوم الثاني، وتبقى منظورة في المفهوم الأوّل، وهذه الحالات تقودنا إلى إيجاد الجملة الشعرية، هكذا أطلقنا عليها، لتجانسها الشعري مع النصّ، من خلال تواجدها كصورة، وليس كجملة عادية تشغل مساحة في النصّ. وبما أن فضاء النصّ الشعري يشغل مساحة واسعة من مساحة الذات، فالميول إليه من الممكنات والعمل على نقيض الواقع المباشر.

سيري شاهقة كالنهر

لا تقفي خلفي كجدار يسند ظهري

لست عظيماً

مخلوق ذو ضلع أعوجْ

وبخاصرتي وحشٌ أهوجْ

رجل من زمن الدهماء

خدعوه فقالوا مغوار

فبطولاتي محض هراء

وفتوحاتي بيت الداء

السيف تخشّب في غمدي

والرمح أهشّ بها غنما

من قصيدة: عبور الظلّ، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص71.

سلطة حضور الذات، قد تكون مطلقة، وقد تكون سلطة تموضعية مع مكانية الحدث الشعري المنقول، وما نلاحظه لدى الكثير من الشعراء أنهم يميلون إلى سلطلة التموضع الذاتي من خلال الجملة الشعرية، وكيفية التعامل معها، ومع الألفاظ التي تمت حياكتها، ومن هنا تسعى الذات نحو الانطلاق، ولكن هو انطلاق الغائب وليس الحضور، فانطلاق الحضور يظهر من خلال الكتابة وما يحيط الذات أيضاً. إذن، يقودنا الحضور إلى اللامحدود أيضاً، وفي نفس الوقت، ونحن مع الشاعر عبدالقادر صبري، نلاحظ أنه يتنقل ما بين الغائب والحاضر، فتسيطر عليه التموضعية في النصّ المكتوب، ويختفي النصّ المقروء، والذي لا يظهر إلا من خلال التأويلات وتأجيل بعض المعاني.

سيري شاهقة كالنهر + لا تقفي خلفي كجدار يسند ظهري + لست عظيماً + مخلوق ذو ضلع أعوجْ + وبخاصرتي وحشٌ أهوجْ + رجل من زمن الدهماء + خدعوه فقالوا مغوار + فبطولاتي محض هراء + وفتوحاتي بيت الداء + السيف تخشّب في غمدي + والرمح أهشّ بها غنما ،،،

المتواجد أمامنا من خلال بعض لوحات النصّ الشعري الذي اعتمده الشاعر عبدالقادر صبري في نصّه "عبور الظلّ"، والذي اعتمد العنوان على حسّ باطني، مما أخذ يميل إلى لغة التجريد، بينما اعتمد النصّ على الحس الظاهري؛ وانتقلا بشيء من القوّة المتواجدة إلى الإدراك الداخلي، لكي يظهر المتخيّل في صياغة جمله الشعرية، وهذا يدعمنا نحو عنصر الخيال، وكيفية العمل من خلاله عندما انطلق الشاعر من أصغر وحدة شعرية في مطلع النصّ "سيري شاهقة كالنهر"، وقد دعا من خلال الجملة الطرف الآخر (الأنثى)، التي جعلها بلورة الحديث المتراكم نحوها، وهو يبسط ساعديه لكي تتكئ عليهما. إنّ الأفعال (سيري، تقفي، وخدع) هي أفعال حركية انتقالية، فالأوّل يدلّ بمعنى الذهاب، وقد اختاره الشاعر ليكون فعل أمر بشكل شفاف، وهي دعوة إلى السير، وليس أمراً مباشراً؛ مما شكل لنا حكم الذات، وأحكام الذات كثيرة، وقد تناولنا بعضها بحالات أخرى؛ وفي جميع الأحول إن الشاعر يطلق بعض الحكم للطرف الآخر، مما جعل من الذات محكومة لها

(الأنثى)، يخاطبها بفعل سردي (كما مرّ معنا)، مما جعل النصّ الشعري يتناول محوره ضمن حكم الذات الفاعلة.

إن العلاقة بين الدال والمدلول لدى ابن جني؛ مقابلة الألفاظ بما يشكّل أصواتها من الأحداث؛ ومن قول العرب سدّ وصدّ.. وضمن القول الشعري وما رسمه الشاعر اليمني عبدالقادر صبري، في بعض الأصوات المتقابلة: أعوجْ وأهوجْ. نلاحظ أن الصوت واحد، ولكن تختلف معاني الألفاظ في ما بينها، وكذلك لو نأخذ: هراء والداء، لفظتان بصوت واحد، ولكن تختلف المعاني في طبيعة توظيفها ضمن الجملة الشعرية.

إن الوجود الذي تطرقنا إليه، وجود مكتوب، وهي كفكرة أطلقها الشاعر لتناسب أصوات الألفاظ لكي يرسم تنغيماً خاصاً ما بين الألفاظ، ولكن اختلفت الأصوات التقابلية ما بين المفردات، وهي في حدّ ذاتها عملت كنظام صوتي، وأدت غرضها وفاعليتها ضمن النصّ المكتوب الظاهري. ومن هنا أدت الجملة إلى ظهور المكامن، وكذلك المفردات، والتي تقابلت كلّ مفردتين مع بعضهما. والمكامن تقودنا إلى عنف تواجدي، مما تميل قليلاً إلى التجريد، وفي نفس الوقت اعتمد الشاعر الحسّين؛ الباطني والظاهري.

أيهما يحلّق..

الكتابة أم الرغبة بالكتابة؟

هل يمكن أن تكون الكتابة انتظاراً؟

ما لم تكن الكتابة وسيلة للتحليق

فماذا يمكن أن تكون؟

الرغبة في الكتابة قاسم مشترك

بين الكتابة والرغبة..

لكن الكتابة – بحدّ ذاتها – رغبة جامحة

لمن يعشقون ركب القلم..

من قصيدة: ربّ زدني جهلاً، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص80.

نستطيع أن نقول بأنّ هناك شَدّة المصدر الذاتي في تقييم الكتابة، طالما أن المكتوب ما بين إثارة الأسئلة واشتقاق المفاهيم من خلالها. وهي بحدّ ذاتها مفاهيم مسبقة يتبناها الشاعر عندما يزرع بذرته لينتظر تكاثرها، لذلك فكلّ سؤال خلفه حالة من الدلالة؛ وكل حالة دلالية، هناك حركة كتابية؛ فيذكرني أحد الأسئلة بـ: هل يمكن أن تكون الكتابة انتظاراً؟ في نفس الوقت نستطيع القول هل يمكن أن يكون الانتصار موتاً، وفي الحالتين هناك إثارة فلسفية ضمن القول الشعري.

أيهما يحلّق.. + الكتابة أم الرغبة بالكتابة؟ + هل يمكن أن تكون الكتابة انتظاراً؟ + ما لم تكن الكتابة وسيلة للتحليق + فماذا يمكن أن

تكون؟ + الرغبة في الكتابة قاسم مشترك + بين الكتابة والرغبة.. + لكن الكتابة – بحدّ ذاتها – رغبة جامحة + لمن يعشقون ركب القلم..

نمارس الرغبة الكتابية دون أن نعلم، لذلك ومن أجل علم اللغة وحداثته، نحطم بعض الرغبات، وتبقى الكتابة عالماً آخر نلوذ ونلحق به تحت مسميات عديدة، عندما يكتب الشاعر، يوحّد الرغبة، لذلك تذوب الرغبات الأخرى، وتبقى ثقافة الكتابة كبطل جمالي وحيد يعوم على بحيرة من القصائدية. الشاعر اليمني عبدالقادر صبري، وعندما دخل إلى القصيدة، أراد أن تكون برغبة نهائية خارج اللحظة، بينما كتابة النصّ الشعري كتابة لحظوية، تظهر رغبة وتتحطم أخرى. فعند المنظور المتباعد، تتقارب حالات الكتابة، وعندما تكون الكتابة انتظاراً، فاللحظة لا تنتظر، إذن الذات المتحوّلة لا تنتظر الكتابة، لأنها تكتب في الكتابة، لذلك عندما يكون الانتصار موتاً، قد يكون الانتصار موتاً، فعندما تموت اللحظة تبقى الكتابة، في النصّ المكتوب، وتظهر ضمن علم اللغة، وعلم الدلالة أيضاً. نحن مع رغبة الذات، وليس مع رغبة الكتابة، فالذات تكتب وتسجل، فتظهر الرغبة ما وراء الذات، لأنها ضمن الذات العاملة التي تميل إلى الكتابة النصية. فعندما نغمض أعيننا فنحن في لحظة الكتابة اللالغوية، ولكن عندما نغمض الذات، فنحن نخرج من الاثنين، اللغوية واللالغوية.

التفاعل الرمزي

أفضل طريقة للتعامل مع الرمزية هي التفعيل من داخل النصّ، لذلك ومن شروط الرمزية الإيحاءات مثلاً، وقد قال بخصوص الرمز فرويد Freud: "إن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري"، انطلاقة فرويد هنا هي خارج المنظور الشيئي، وهي تقودنا إلى تفاعلات رمزية من خلال دخول الذات إلى منطقة اللاشعور، وفي نفس الوقت لدينا الحقل الإشاري الرمزي الذي يشير إلى بعض الدلائل الرمزية، وكذلك تحويل الأشياء الخارجية إلى رموز، وهذه الأشياء واردة عندما نكون في الوسط الرمزي، ومع التموضعية وعلاقة علم الوضع بالألفاظ مثلاً، وإيجاد لغة تعيينية تتعامل مع الرمزية كلغة ظهرت ضمن مدارس الأدب الفرنسي.

التفاعل مع الرمزية في مجال اللغة يقودنا إلى تحضيرات مسبقة والتعامل معها، وفي نفس الوقت يكون الرامز – الباث – له الدراية والدربة في كيفية المثول أمام النصّ الشعري خارج التفكر المباشر، لذلك فالذات تقودنا إلى تفرعات جدلية وتفرعات جزئية خارج النصّ، ومنها نستطيع الوقوف أمامها في إيجاد الإيحاءات والمنظور التبعادي والمتقارب في نقل الأشياء "**مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز، باعتبار أنّ عناصره مستمدة في الأصل من جزئيات الواقع، وإنّ ألفاظه وعلاقاته اللغوية، ألفاظ وعلاقات ذات دلالة**

سابقة، وهذا ما سماه المعنى المباشر، أو الجزء "الكدر" من القصيدة" (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ص42).

بما أنّ الرمزية تخلق قيمة عليا في الشعر العربي الحديث، فهذا يعني توفير سياق خاص يلائم الرمز، وإلا تخرج العملية عن مهمتها الرمزية، وتذهب إلى رمزية عادية كالتي يتم توظيفها في الشوارع أو الشركات الخاصة، ونحن في طبيعة الحال في الأوردة الشعرية، والتي تؤدي إلى الجمالية الخلاقة بواسطة المهام الرمزية التي يوجدها الشاعر عادة. وأفضل الأماكن التي تلائم الرمزية هو اللامحسوس، والذي يقودنا إلى خيال رمزي، بالإضافة إلى تواجد المتخيّل الذي يعمل على تحويل المفردات الشعرية من خلال منظوره البعيد... فالشعرية تتكئ على الرمزية، وذلك لإضافة تأويلات جديدة من خلال تراكيب جديدة أيضاً للجمل الشعرية، وهذا ما يوفر لنا تعدد الدلالات.

(6)

وتودّ صحراء المعارك

لو تسرّح خيلها

ونخيلها

وجمالها

ورمالها

تطوي الخيام ببابها

لتقود واحات صغار

في نزهة برية

تنسى ميادين القتالْ

من قصيدة: من مذكرات رجل الهباء، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص133.

للرمزية(1) علاقة مع التقليلية الزمنية، وكذلك التقليلية التي تختصر الجمل الشعرية، وتظهر قوّتها التأويلية، لذلك عندما اتجه الشعراء نحو التفاعلات الرمزية، فجلّ ما يوجدونه هو اللفظة الواحدة، وكذلك الجملة المتقشفة للكلمات، فالتقليلية لها علاقة مع الرمزية، والتي أوجدها الشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه (1842–1898)، فقد قدم هذا الشاعر تأثيراته العميقة

(1) موضوع الرمزية من المواضيع الشائكة والعميقة؛ لذلك نحتاج إلى صفحات ومساحة أوسع ونحن ندخل إلى هذه المدرسة، ولكن سنكتفي بموضوع الخيال الرمزي، وذلك لعلاقته مع العنوان الرئيسي "حركة الذات والبعد التصويري".

في الرمزية الفرنسية، وكان معجباً بتيوفليل جوتيي. لذلك تتجه الألفاظ الرمزية نحو إيجاد تأويلاتها العميقة، وهي تتناسب جيداً مع الشعر العربي الحديث عندما يعتمد على المتخيل وعنصر الخيال في إيجاد العلاقات الشعرية ودمج أدوات النصّ الشعري بعلاقة داخلية.

وتودّ صحراء المعارك + لو تسرّح خيلها + ونخيلها + وجمالها + ورمالها + تطوي الخيام ببابها + لتقود واحات صغار + في نزهة برية + تنسى ميادين القتالْ

إنّ علاقة العالم المحسوس مع الخيال الرمزي علاقة مفاهيم مختلفة ما بين الاثنين، وذلك عندما أشار الشاعر إلى الصحراء، فالصحراء هنا مصدر إشارة، وليست دلالة، ولكن بما أن الصحراء لها أدواتها، فمن الممكن جداً، من خلال الأدوات، أن تصبح دلالة، ولكن كلفظة عارية فإنها بعيدة عن الحقول الدلالية، لذلك ومن خلال توظيف المفردة أصبحت رمزاً للعربي الذي له علاقاته مع الصحراء، ومن أدواتها: الخيل، والجمال، والرمال، والخيام، والكلأ، والبئر إذا تواجدت في طبيعة حالها، فالنزهة التي تطرق إليها الشاعر عبدالقادر صبري، نزهة مفارقة ما بين معارك الصحراء ومعارك اليمن التي تعرضت لهجمات امبريالية ومن جهات عديدة. لذلك ومن خلال القول الشعري، فالصحراء متواجدة في عقل الشاعر، وأراد منها أن تكون ندماً تلك المعارك التي أخذت تبيد حتى الصحراء المعزولة. ومن خلال فلسفة الخيال

تطرّق الشاعر إلى فلسفة اللغة، فإنها ذاتها ضمن التفاعل والتقارب الرمزي الذي وظفه في بعض النصوص الشعرية. إنّ الترميز هو تقارب الأشياء والشخصيات ضمن القول الشعري، والذي يقودنا من خلال مخيلة الشاعر إلى بعض الأحداث الشعرية، والتي تناسب تماماً بعض الأوضاع، ومنها الوضعية الذاتية التي تأخذ من تلك المفردات كحالة طارئة لطرحها ضمن الشطور المتناسقة.

(7)

لكن شيئاً آخر

سيظلّ يحدث كلّ يوم

ليصون قانون الهباء

وطن الهباء

أرض المحال

شعبا تلطخ بالندمْ

من قصيدة: من مذكرات رجل الهباء، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص133.

طالما أن الرمزية تتقارب من الأشياء، وتحوّلها إلى رموز، فقد حوّل الشاعر بعض الأشياء على صيغة إيحاء، وسماه الشيء الآخر، ولكن ومن خلال تجربتنا ومتابعتنا لأحداث اليمن، نستطيع أن نستنتج أن الشيء الآخر هو الحرب، وذلك من خلال علاقات الجمل التي دلّت إلى هذه المفردة الغائبة، وقد كان الشيء الآخر= الحرب، يعني الشيء المرموز، وكان الرامز هو الباث، والمرموز عنه هو الوطن، وخصوصاً أنه ذكر جملة "شعبا تلطخ بالندم"؛ وهنا قادنا الشاعر إلى شطرين، شطر الشعب، وشطر الوطن، فتلاقيا في حفرة واحدة، وهي حفرة الحرب.

النورس مجروحٌ مجروح حتى ثمالة الجرح.

الريح.. تبكي..

والأرض ها هي ذي تشيخ بسرعة القهر.

السماءُ مكتظةٌ بالأرواح الميتة

الآن..

لا وقتَ للعشقِ..

لآلهة المدججونَ بالحكمةِ..

خلعوا عقولهم عند ساحة الحرب (المقدسة)

ورموا قلوبهم في النار.

من قصيدة: تعويذة اليمام والنوارس، دعوة أخيرة للحزن، ط2، ص87.

الصور الشعرية التي راح يوظفها الشاعر بلغة خارج الوصفية، مما أتاح للذات أن تكون كصور تعليلية، وهو يطالب الآخر بأن يشترك بسببية تواجده ضمن اختلافه بالضرورة؛ لذلك التجأ إلى معنى الرمز، وسبب تواجده ليس بالإيحاء فقط، وإنما مع تراسل الحواس وتواجد المحسوس الجزئي.

النورس مجروحٌ مجروح حتى ثمالة الجرح. + الريح.. تبكي..+ والأرض ها هي ذي تشيخ بسرعة القهر.

لذلك لو نلاحظ أن الشاعر يميل إلى المدلول المطابق؛ فالريح تطابق النورس، وهي ليست إلزامية، فالطائر يستطيع أن يؤدي مهامه خارج الريح، وكذلك نلاحظ اختلاف منسوب اللغة، وظهور المحسوس الجزئي إلى جانب المتخيّل من خلال جملة "الريح.. تبكي".. فالنورس؛ رمز وظفه الشاعر، وكذلك الريح، بينما أشار إلى القهر؛ إشارة، وهي في بؤرة العمل الشعري بالنسبة للوحة الشعرية التي رسمها الشاعر.

السماءُ مكتظةٌ بالأرواح الميتة =

الآن.. + لا وقتَ للعشقِ.. + الآلهة المدججونَ بالحكمةِ..+ خلعوا عقولهم عند ساحة الحرب (المقدسة)+ ورموا قلوبهم في النار.

تختلف موضوعة الاعتقادات نحو الحرب من شاعر إلى آخر، وحسب شمولية الفنان وخصوصيته نحو هذا الجانب، فالشاعر الذي عاش التجربة يختلف عن الشاعر الذي يرى بعين خيالية، لذلك فعند توظيف المعاني من خلال الرمزية، ستكون توظيفات خاصة وليست شاملة، فالشمولية هي منظور الآخرين بشكل عام، بينما الخصوصية هي بمنظور شعري خالص. حركة النصّ الذي رسمه الشاعر عبدالقادر صبري، أشار إلى دمج العشق مع الحرب، وإلى بعض الحكماء؛ على كلّ حال هي نظرة الشاعر الخصوصية وهو يقودنا ما بين المقدس ودونه؛ وهذه هي علاقته الحركية التي توّجت من خلال حركة النصّ الانتقالية.

قال شهود عيان لمذيع مأجور

إنّ وطناً شوهد وهو يختبئ

مع المذعورين في الأحياء

تحت القصف

شوهد يمنح بردته الممزقة

للعراة في الطرقات

يخرج خلسة في الليل

ليحاول التعرف على جثث مجهولة

ربما ليسدل الحلم على الأعين المفتوحة

بعد الموت

من قصيدة: إشاعة، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص140.

إن القول الذهني يختلف عن القول اللفظي، وتختلف الدلالات أيضاً، ومن ناحية تفعيل الترميز، تظهر هذه الحالات في النصّ المكتوب؛ فعندما يقول الشاعر، يقول عن لسان الغير، وهو القول الذهني الذي خرج من خلال التفكر الشعري، بينما القول اللفظي، هناك علاقة قوية ما بين القولين، لذلك فعلاقة المدلول علاقة مترابطة ما بين المفردات من جهة وبين المدلول من جهة أخرى؛ وكذلك ما بين المدلول والأشياء الخارجية، وبما أن الأشياء الخارجية من الممكن جداً تحويلها إلى رموز، فتتحول العلاقة ما بين المدلول والأشياء الرمزية، وهي علاقة دال ومدلول إذا حضرا معاً في النصّ الشعري.

قال شهود عيان لمذيع مأجور + إنّ وطناً شوهد وهو يختبئ + مع المذعورين في الأحياء + تحت القصف + شوهد يمنح بردته الممزقة + للعراة في الطرقات + يخرج خلسة في الليل + ليحاول التعرف على جثث مجهولة + ربما ليسدل الحلم على الأعين المفتوحة + بعد الموت

الوجود اللفظي هو الدليل بالقول عندما يتحول التفكر الذهني إلى وجود لفظي، لذلك فقد نسب الشاعر قوله إلى "شهود عيان"، وبينما الشاهد كان

موجوداً ضمن التفكّر الذهني للشاعر. وهذه الإحالة هي إحالة رمزية من وإلى، ومن هنا لم يوظف الشاعر الرموز الغامضة، بل راح مع الرموز التوضيحية والمقبولة، لكي تكون الدلالات أيضاً ذات حركة ضمن حركة النصّ من خلال الأفعال الانتقالية التي تم توظيف بعضها.

إن لغة العين هي لغة صامتة خارج التلفظ، ولكن نستطيع أن نحيلها أيضاً إلى ما وراء اللغة، فهي المخزّن الحقيقي عند الرؤية العينية، ومن هنا كان المنظور العيني تحكّمي عند المشاهدة.

الوطن هناك

رأوه يهيل التراب على رأسه

ويشقّ ثوبه ندماً

لأنّ يديه الواهنتين

لم تقويا على حماية بقايا شمعة

كانت تبكي حرقة

فاحترقتْ

من قصيدة: إشاعة، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص140.

من الممكن جداً أن يميل الشاعر إلى الرمز الجزئي من خلال الصورة الشعرية والعبارات التي يرسمها، أو يميل إلى الرمز الكلّي في حالة المنظور الكلّي لجسد

النصّ الشعري، وهذه التقاسيم تواجدت لدى الشاعر اليمني عبدالقادر صبري، ونحن ندخل إلى نصوصه من بوّابتها العريضة.

الوطن هناك + رأوه يهيل التراب على رأسه + ويشقّ ثوبه ندماً + لأنّ يديه الواهنتين + لم تقويا على حماية بقايا شمعة + كانت تبكي حرقة + فاحترقتْ

من خلال هذا المنظور الشعري والذي تجسّد بقطعة مرسومة ضمن قصيدة "إشاعة"؛ نلاحظ أن الشاعر تارة يرمز للوطن على أنّه رجل: "يهيل التراب على رأسه"، وهذا ننسبه إلى الرمز الجزئي من خلال الجملة الشعرية التي اختلفت في اللغة عن واقعها؛ بينما في حالة أخرى يرمز للوطن من خلال مشهد بكامله نحو الوطن: الرجل والشمعة ومحيطهما، مما يعني لنا أن هناك رمزاً كلّياً من خلال المشهد الشعري، فالرامز يتكئ على عنونة واقعية، ولكنه اختلف معها لغوياً ليطلق عليها، اسم "إشاعة"... وهي الحرب في جميع الأحوال وإطلاق الإشاعات هنا وهناك.

القدرة الاستعارية

قدرة الاستعارة(2)، قدرة تصويرية بتحدياتها الجمالية، وهي الأكثر إثارة في البعد الفلسفي للغة الشعرية التي يوظفها الشاعر عادة. فنشاط الصورة الشعرية والحديث عنها، هو الحديث عن الاستعارة أيضاً مع مكوناتها وتأثيراتها على الصورة البلاغية، لذلك فقد اعتبروها جنساً لا يمكننا التخلي عنها في المنظور الشعري والأدبي بشكل عام.. **"بما أنّ لفظ "استعارة" يشير عند الكثير من المؤلفين إلى جميع الوجوه البلاغية بصفة عامة – وهكذا كان الأمر بالنسبة إلى أرسطو وإلى تيساورو " Emanuele Tesauro" – معتبرين إياها، مثلما قال بيدا الجليل "جنساً تكون منه جميع الصور البيانية الأخرى أنواعاً"، فإن الحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن النشاط البلاغي بكلّ ما فيه من تعقيد" (السيميائية وفلسفة اللغة – أمبرتو إيكو – ترجمة: أحمد الصمعي، ص234).**

---

(2) استعارة لغة، وهي من الفعل استعار يستعير "أعار يعير"، لذلك وعند التركيب تختلف المفردة حسب موقعها في الجملة المركبة، فإذا قلنا: وجوه مستعارة، أي وجوه متنكرة، وقد جاء في قاموس المعجم الوسيط: اِسْتِعارَةٌ.. (ع و ر) (مصدر اِستعارَ) جملةٌ بِها استعارة جمِيلةٌ: اِستِعْمال مجازيّ لمعنىً خاص بِكلِمة لِمعْنى آخَرَ علىَ وَجِه الْمشابَهةِ: وقَفَ أَسدًا يُحارِبُ الأعداءَ: أي البطَلُ كالأسدِ. والعلاقة هي المشابهة في الشجاعة.

إنّ الدخول إلى نظرية الاستعارة، يعني أننا نميل إلى نوعين من الاستعارة، لكي نستطيع أن نحصر الحدث الشعري وقدرة الاستعارة وميزتها في الحركة القصائدية:

الاستعارة الحرفية... والاستعارة غير الحرفية... فلو تناولنا الاستعارة الحرفية، فهذا يعني نحن مع لغة حرفية نوعاً ما، وليس بالضرورة تكون اللغة حرفية عندما نكون مع الاستعارة الحرفية، وهو تبديل الأشياء والاعتماد عليها في النصّ الشعري؛ وهي أنساق مطروقة بشكل يومي، بينما لو أخذنا الاستعارة غير الحرفية، وهذا النوع معظم الشعراء يميلون إليه في نظرية الاستعارة، وخصوصاً مع لغة المجاز، ولغة اللامألوف والتطرق الشعري الذي يلازمنا عادة في الاستعارة. لذلك سنميل إلى النسق التصوّري للاستعارة، وهي تقودنا مع لغة غير مألوفة. وعادة تتم الاستعارة بوضع شيء مكان شيء آخر، وهذه النظرة عامة، فقد مال الشعر الحديث مع النظريات الحديثة إلى الاستعارة بمنافذ عديدة، ومنها مثلاً، المشابهة والإبدال، وحمل صفات المستعار منه.

بخصوص الاستعارة والنظرية التفاعلية، يعد "ماكس بلاك" من أنصار هذه النظرية، فقد ميّز في مستوى الاستعارة بين الكلمة البؤرة، وبين الكلمة الإطار، أي بقية الجملة؛ فحينما قال في بعض الأمثلة العائدة له: "انفجر الرئيس خلال المناقشة"، فمفردة انفجر التي هي فعل، تعد البؤرة، أما بقية الجملة، فهي كلام مباشر، وعادة من الممكن أن نتداوله، فقد خصحصه

بالإطار؛ كون أن الاستعارة لها ارتباطها في المعنى، وليس في الجانب الصوتي أو التركيبي أو النحوي... عملية الإبحار في الاستعارة هناك العامل الحركي للزمن، فالزمن الماضي يساوي لدينا الزمن الحاضر، بينما هو الأول كان ماضياً، بينما حضوره الكتابي هو حضور آني، فنعتبره يساوي الآن. وهي حركة زمنية تخصّ حركة المفردة وتجانسها في الجملة الشعرية. **"بواسطة الاستعارة تتم بعض التحوّلات، ومنها التحوّلات العادية، إلى تحوّلات تمتلك القيمة في البنية المنسجمة؛ وكذلك من حدث عادي إلى حدث جدلي؛ وهنا في طبيعة الحال تظهر إمكانية الشاعر حول هذه التحولات، وإيجاد قيمتها للمتلقي، وقد تكون هناك الكثير من المواقف التي تؤدي إلى المعاني بدون قيمة، ولكن عند تحولاتها مع صياغة بنية منسجمة تصبح معاني ذات قيمة ولها فعاليتها في النصّ الشعري" (من كتاب تأنيث العالم المكاشفات التصويرية في نصوص الشاعر العراقي يحيى السماوي، للكاتب).**

اهتمامنا بقدرة الشاعر على تجسيد الاستعارة كمعنى، وزرع البذور لذلك المعنى من خلال التحوّلات التي تقودنا إلى قيمة فعلية.

انتشلني

انتشلني يا دجلة من آلامي

من شظية تستوطن وجعي المورق

من وطن

تتنازعه الصحف في صفحات الوفيات

من صحفٍ

تعلن موتي كلّ صباح

من صباحات

لا تشرق فيها الأمهاتُ

من آهة

تسكن صوت أمّي الواجف منذ الرحيل

من قصيدة: انتشلني يا نهر دجلة، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص155.

نلاحظ من خلال العنونة وتاريخ واقعة جسر الأئمة في بغداد؛ وقد اعتمد الشاعر الزمنية وحركتها المتشابهة ما يحدث في اليمن، وما يحدث في بغداد؛ فالزمنية بحركة دائمة، وهي فعل الحضور حتى في الحالة الماضوية، وهنا نعتبرها كواقعة، ولكنها خارج منطقة "الفلاش باك"، وهي ليست تذكّرية بقدر ما هي تفاعلية ما بين الحدث والزمن الفعلي عند الكتابة.

انتشلني + انتشلني يا دجلة من آلامي + من شظية تستوطن وجعي المورق + من وطن + تتنازعه الصحف في صفحات الوفيات

شكل الزمن الذي اعتمده الشاعر اليمني عبدالقادر صبري، قادنا نحو دجلة، بالرغم من مرور فترة لا بأس بها، ونعتبرها من الماضي، ولكن من الناحية الموضوعية فقد استعار الشاعر الشكل الزمني، واستطاع أن يحضره الآن، وهذا يعني أن الشاعر عبر ناحية أخرى هي ناحية الماضي زائداً تعبيره، فتصبح المعادلة:

الشكل الزمني + التعبير الآني = وحدة الموضوع. وعلى هذا المنظور، وهو منظور الاستعارة في الشعر العربي الحديث؛ لم نتخلّ عن الرمزية والعلامات والمدلول والمعنى، لذلك عندما أبحرنا مع قصيدة "انتشلني يا نهر دجلة"، نلاحظ أن الشاعر خصخص نهر دجلة كرمز لينطلق منه نحو تأسيس جماليته النصية في النصّ الذي رسمه، فقد بدأ بحالة استدلالية، وقد وظف الفعل الماضي "انتشل"، فعملية الانتشال التي كان معها الشاعر، تعني عملية الحضور من على ضفاف النهر، لذلك قلنا إنها عملية رمزية وليست إشارية، وكما أشرنا سابقاً بأنّ توظيف الرموز هو زيادة التأويل.

من صحفٍ + تعلن موتي كلّ صباح + من صباحات + لا تشرق فيها الأمهاتُ + من آهة + تسكن صوت أمّي الواجف منذ الرحيل

بين واقعية المعنى والزمن المؤجل؛ نلاحظ أن الشاعر يميل إلى حدث فعلي، بينما يؤجل زمنه الخاص، ويذهب إلى زمنية تفاعلية، تُصلح أن تكون الآن، وهي كانت قبل سنوات، فحالة الغرق من المشاهد التي لا تؤجل، فهي تواصلية عبر العالم، وكذلك حالات الموت، فهي أيضاً غير مؤجلة؛ بينما أجل الشاعر زمنيته الخاصة والعناية بالمحسوس، وراح مستعاراً محسوساً آخر، يقودنا إلى محنة، وهذا يعني أن معاني لم تمرّ بحالته غير الهادئة، وهو في غرفته الثائرة وما يجري في اليمن.

إن فكرة الأنين وفكرة الموت، موحدتان ما بين آلاف من الناس، ولكن عامل الاختلاف هو العوامل الزمنية فقط، ولكي تتشابه النافذتان، يحضر المحسوس بمكانين معاً، وهذا غير ممكن، فإحالة المحسوس يشتغل برؤية واحدة، ويؤجل الثانية، وهي الحالة التفكّرية، حتى وإن كانت لحظوية.

المحبّة... هواءْ

الهواء... فراغ

الفراغ... عدم

المحبة.....؟!

تباً لي..

كيف حسبتها؟!

قصيدة: حسبة، دعوة أخيرة للحزن، ط1، ص76.

معاني للاستعارة من خلال تنشيط اللغة، وتناقضات المعاني، ومن هنا كانت آلية المفردات التي أوجزت المعاني، هي تقديرية، وليست معيارية، فعندما قادنا الشاعر عبدالقادر صبري إلى مفردة المحبة؛ فقد اعتمد النقاط الاسترسالية، وفي ما بعد قدّر من خلال مفردة ثانية بأنها تعني "هواء"، وقد أسقط من المفردة "ال التعريف"، ليصبح المعنى شمولياً، وليس مخصخصاً.

المحبّة... هواءْ = الهواء... فراغ

الفراغ... عدم = المحبة.....؟! ⟵ تباً لي.. + كيف حسبتها؟!

لو نلاحظ التقديرات التي رسمها الشاعر من خلال اللغة التي قادتنا إلى المعاني، بأنها تساوي، مع علامة الزائد، وهذا يعني نحن في وسط الاستدلال، وما ذهب به من معانٍ آنية، فعندما قال المحبة... هواء؛ فالهواء... فراغ... فهذا يعني أن المحبة = فراغ. ومن هنا بدأ المعنى الاستدلالي في نصّه المتقشف، وهي حالة استعارية أدت إلى معانٍ مختلفة، ولكن في النهاية تطابقت المفردات، من خلال تلاعب الشاعر باللغة. وكذلك لو ننزل إلى الجملة الأخرى، والتي كانت: الفراغ... عدم، وهي تساوي لنا المحبة. بينما أشار من خلال علامة الاستفهام وعلام التعجب، إلى فراغ غير متناهٍ، وهذا يعني أنّ المحبة لا يقابلها شيء مهما يكن، وجميع المفردات لا تساويها... ومن خلال

هذه الإحالة الاستدلالية، نستطيع الحصول على أنّ المحبة تساوي الحياة، والحياة تساوي المحبة، وهي حالة استدلالية ضمن اللامألوف في النصّ الشعري الذي رسمه الشاعر اليمني عبدالقادر صبري...

استطيقا الحزن في ديوان "دعوة أخيرة للحزن" للشّاعر اليمني عبدالقادر صبري بقلم: الشّاعرة والنّاقدة التّونسيّة وهيبة المهذبي

بعض العناوين مفرطة جداً في إغوائنا، تجبرنا أن نعيشها بكلّ دواخِلنا، إذ ما إن تَحضُرُنا قراءتها حتّى نرتبط بها، ونُصاب على حدّ تعبير الجامعي التّونسي "محمد بن حمودة" بِ"عقدة الكشف عن جوارح الكاتب"، فهي أكثر من مجرّد "لفظ لغويّ موظّفٌ توظيفاً شعريّاً"، ربّما لأنّ مدارها برأيي تلك "الدّهشة" الّتي تتستّر خلف المجاز غالباً، لتسحبنا شيئاً فشيئاً إليها، أو ربّما قيمة المخفيِّ في انزياحاتها النّاجحة بكلّ تفاصيلها في استدراجنا ومنذ البدء إلى الانخراط في استراتيجيا تشكيل المعنى من المعنى كما يَتَمثَّلُه ذهننا، وينجح في تحسّسه وجداننا.

ولأنّني لا أدّعي ممارسة القراءة النّقديّة الأكاديميّة، بات من الأهميّة عندي أن أشير إلى أنّ عملي هذا هو "تَوَحُّدٌ" مع "حالة" جعلتني أتوقّف عندها بعد قراءة الدّيوان، لأنفذ إلى قلبها، وأنظر إليها من منظار "استطيقيٍّ" بمقدار ما كشفته لي القصائد، وما سعى إلى تركيزه عبدالقادر صبري بكفاءته الشّعريّة والشّاعريّة، وبمقدار تعاطفي مع هذه "الحالة" كقارئة متذوّقة للشّعر، مُتصالح مزاجُها مع كلّ إبداع رائع فنيٍّ تحرِص "العوالم الحَرْفيَّةُ "أن تُرتِّبهُ بانسِجامٍ مع "العوالم الواقعيّةِ والتّخييليّة".

"دعوة أخيرة للحزن" هو المنجز الشّعريّ الثّاني بعد "أغنيات الصّمت الطّويل" (2004)، للشّاعر والكاتب الرّوائي والمسرحي اليمني عبدالقادر صبري، صادر في طبعته الأولى لسنة 2014، عن مؤسّسة "أروقة للدّراسات والتّرجمة والنّشر"، القاهرة. يقع الكتاب في 214 صفحة من القطع المتوسّط. تعدّ نصوصه من جنس قصائد النّثر، بوّبها الشّاعر ضمن أربعة عناوين بارزة هي على التّوالي: "أحزان البحر" (27 قصيدة)، "وشاية أولى لموت أخير" (16 قصيدة)، "من مذكّرات رجل الهباء" (11 قصيدة)، و"ليس مهمّاً لون الوردة المغدورة" (8 قصائد).

يطالعنا "الحزن" منذ البداية لأقرأ شخصيّاً تألُّقَه غير العابر، إذ يفتح القارئ عينيه عليه، ويظلّ فيه ولا يغادره حتى بعد إتمام قراءة الكتاب. هذا يعني أن "الحزن" هنا يقطر "شِعراً"، يقطُر "شهداً"، وإلاّ لما كانت الدّعوة من الشّاعر

للذّهاب إليه، كأنّه يريدنا أن نجده هناك، كأنّه يريدنا أن نتذوّق لذّةً أمسك بها هناك قبل أن تتلاشى ولا نتساوى وإيّاه في الاستمتاع بها، كأنّه يريدنا ألا نظلّ نرقب "حزنه" من عليائنا محنَّطين في فكرة أنّنا مساكين مهزومون بمثله، وأن نكون طيّعين لنستجيب لـ"دعوة الحزن الأخيرة" برهافة أرواحنا الشّفيفة، فقد تتفتّت المواجع والمآسي، ويصير للحزن شحنة "فرح" مغناطيسيّ يخترق أعماقنا، فتتجاوز عتمتها، وتضبط حالتها في مشاهدة "الاستطيقا" الصّادرة عن تلك "الحالة" الشّعوريّة الّتي لا يُنتبَه غالباً سوى لتردّداتها وموجاتها السّلبيّة فقط، لاستعصاء كلّ تصوّرٍ يلتفت ناحيةَ ضِدّها. ولأقطع حبل التواصل الواهي بتلك النظرة السلبية لل"حزن"، سأعوم بقراءتي هذه في فلك فلسفته الجمالية، وما أضفته على المجموعة الشعرية "دعوة أخيرة للحزن"، من قيمة زادت من استحكام فنيتها الأدبية، كما زادت عندي ايماناً بأن النصوص لم تتحرّك ديناميكيّاً إلاّ بفضلها، ولم تسقط مطلقاً في السّكونيّة والجمود، بل استمدّت من لغة الحزن وانزياحاتها ما يستطيع فهم القارئ تلقيه بشكل خصيب مهما تلبّست الفكر الغموض، وأمعنت في التّخفّي وراء المجاز "الإيجابي" برأيي طالما هو محفّز لتفكير المتلقي، ومنشّط له.

المثير حقاً للانتباه إقرار الشاعر في بداية ديوانه، بعد الإهداء، بتمكّن حالة الحزن منه، وبأنه يكتب بمشيئته، أي أنّه محكوم به، وأن العلاقة بينهما حميميّة إلى درجة لا تفلح فيها الاستقلاليّة عنه، إذ يقول:

يكتُبُني الحزن

كقصيدة نثر مبعثرة

لا يلتزم بالقواعد حين يترجّلني فجأة

لا يحتاج إلى بحور ليركب أمواجي

لا يحتاج إلى قوافٍ ليقتفي أثري.."

حتى قوله:

"أنا كائن مبنيّ للمجهول

وحده الحزن

يعرف أين يجدني كلّ شهيق"

هذا في اعتقادي ضوء مسلّط على عتمة كل ظن مسبق يحاول أن يَمضي بغير اتّجاه يرتضيه الشاعر لل"حزن"، وليست الإشارة الواضحة إليه سوى إتاحة لتصور جديد عنه يغنيه مرونة من حيث دلالة فلسفته الجمالية، فالذي لا يعرفه القارئ هو من منهما يعيش في داخل الآخر؟ هل الحزن في داخل نفسيّة الشاعر، أم الشاعر في داخل نفسيّة الحزن؟ من منهما المستوعِب للآخر؟ من منهما المنوطُ بعهدة الآخر؟

مبدئيّاً، أجد أنّ هذا الإقرار هو ضبط كليّ للشاعر والذات الشّاعرة في ذات الحزن، لذلك أرى أن عنوان الكتاب لا يختزل معاني النص الذي يحمل اسمه فقط، بل يتخطاه إلى مجموع النصوص، ليسعى في دمها مستأثراً بها، ولا يترك

للشاعر أن يقولَهُ، بل هو يتولى قوله، وهو من يوقع به، ويجعله يتّسم بسمته ويصطبغ بصبغته، بدليل ثوب العناوين المختار، والتي تفتح جميعها على تلازم وطيد والحزن، أسوق بعضها على سبيل المثال "**أحزان البحر/ دعوة أخيرة للحزن/ إلى ملهمة الحزن كل هذا الوجع/ حزن القصيد/ أوّل الحزن نشيج/ آخر الحزن نحيب/ ليس مهماً لون الوردة المغدورة...**". من هنا نكتشف سر الجمال الحاصل في العلاقة الازدواجية بينهما، لأنها حركت الإبداع، وصارت هي الواقع المفضي إلى الواقع التخييلي، وأفرزت راهناً مُدرَكاً أعيدت قراءته بخلق أدبيٍّ تجلت قيمة صِبغته الجماليةِ في تشكّل صوَره الشّعريّة، وما تولّى إبرازه توسُّع وثراء المعجم اللّغوي الّذي يمتلكه الشّاعر، والذي يكشف بدوره عن ذوق معرفي ووجداني في آن واحد، فتَمَظهر تركيب الصّورة الشّعرية مع الدّلالة عميقاً غير سطحيّ. ومن هنا نلاحظ كيف تؤول "استطيقا الحزن" إلى قيمة وظيفيّة يكون الوعي برمزيتها إنسانيّاً بدرجة أولى يخالف السّائد الضّارب بجذوره في الفعل القرائي القائم، فنجنح بالرّوح مع الشّاعر كمتلقين إلى ما يُتوّج الإنسان فيه، ويحيل مادّته الشّعرية على قناعة تكشف وظيفة الشّعر باعتباره غير مفارق لزمانه ومكانه، ولا صامّ أذنيه عن قضايا عصره، والنّاتج نتبيّنه بوضوح في تنوّع الأغراض التي غذّى الشّاعر بها قصائده، فاحتفي جانب كبير منها بحقيقة الـ"لاعدل"، حتى في توزيع الحزن ذاته، بخاصة إذا تعلّق الأمر بزجّ الأوطان في سيرورة حروب لا مرجعية

أخلاقيّة لها، وهجوم شرس للشّر على الخير، وإلحاق للظّلم أكثر فأكثر بركب السّياسة القائمة التي تُعرّي ما بداخل النّفس البشريّة من أهواء وتعصّب لغير الحق الذي يستبدل الإنسان بالحيوان. من قصيدته "تعز ومواسم السّفر 2" يقول:

"تعز...

يا وجع الطّفولة والشّيخوخة والشّباب

أما آن لك أن ترتاحي من ذنوبنا؟

تستلقي في أحضان ذلك الجبل العتيد

وترمي حجرك الأسود في "وادي الملك"؟

البحر يرقبُك من بعيد

يلوّح لأشرعتك الممزّقة

والمدن المتناثر بين الجبال والحكاية

تتأهّب للسّير في جنازتكِ"

ويقول في موضع آخر من قصيدة بعنوان "طائر عليل":

"عدت إلى عدن

كطائر عليل

لم أجد مكاناً لظلي

رئتي تحت الشّمس تحترق

أغنيتي مشطورة

وقلبي يقطر عدن"

ما أوجع ألم الذّات الشاعرة وهي تضم إليها حنيناً لأرض أنبتتها، وسيقت إلى الحرب قسراً، فبات لا يُدرك من أية ناحيّة سيأتي الفرج. ما أوجع أن تصير مقيّدة بأغلال واقع انتهاكيّ منفلت من كل القيّم الإنسانيّة، نافثاً شروره، مفجراً انحرافاته عن كل سويّ، مدمراً روح الجمال كأنّما همّه الوحيد الخراب ولا شيء غيره. إنّه الضّمير الإنسانيّ ومسألة ضياعه. إنّه الانحياز المطلق للاستبداد وممارسة الطّغيان حتّى أقصاه، وحتّى لا يتبقى للرّوح البشريّة أيّة قيمة تُقيّد بنهايات تتوافق فقط وأهواءهم كروح "أمل" في قصيدة "أمل الّتي ماتت":

"ماتت

اكتب أيها الشّاعر مأساتها بالحبر الأسود

اكتب

وأنت تأكل شطيرتك الأمريكية

وتهضم بالكولا

.

.

.

ماتت أمل

وأنت لم تقطع بعد نصف أصابعك

لتطعمها..

ماتت..

قبالة البحر جوعاً

والأسماك تحتضر"

ويقول في مقطع من قصيدته "ألف ياء الموتى المغدورين يوم النّحر":

"أيّها اللّيل

سمعتهم يقولون: "اشنقوا آخر شاعر بأمعاء القصيدة"

فلماذا لا ترتجف القصائد فجر عيد الأضحىّ؟

يا إلهي

خذني بعيداً عن العيد."

واعٍ هو الشّاعر بحزنه وبأسبابه الّتي تظهر شديدة الالتصاق في قصائد عديدة من المجموعة الشّعريّة "دعوة أخيرة للحزن"، بالواقع الرّاهن، لذلك أقتنع كما سيقتنع المتلقي برأيي بعد اطلاعه على الدّيوان، بأحقيّته في التّمسك بهذه "الحالة" الّتي تكيّفت معها عن طواعيّة نفسيته وذهنه، وانفتح لها خياله الشعريّ، فصارت فلسفة خاصة "للفرح" تطرّزها كل إحساسات تفرزها علاقته الأفقية بالمحيط والطّبيعة وبالآخرين، فالعالم السّرياليّ الذي نُحت في

مجموعته هذه، هو ذاته العالم الذي لا يَحسن أن يعيش خارجه. انتقى منه ما يتفق وروحه، ما يبعث بالخذلان بعيداً، ما يتعايش وأنينه ليبدع ويناجي عشاقه وملهميه، كالبحر مثلاً، ربما لأنه اتّسع برأيي لأحزانه حين "أقام الوجع في قلبه"، و"سافر ثقب في رئتيه"، و"عوت الذّكريات بداخله كدخان" (قصيدة الذّكريات بتصرف)، ربما لانسجام المعاني وتضافرها مع المجاز، والتحامها بالدّلالة، فأضحى كلاهما (البحر والشّاعر) واحداً هارباً زمنهما إلى الخيبة، يأبيان الخضوع لغير نظامهما الباطن الّذي لا يستوعب الغدر والخذلان.

من قصيدة "أحزان البحر" يقول:

"هنا على بعد شهقة من الأمواج

أقضي العمر مع البحر

دون أن أفكر باختراع رتيب اسمه الوقت

أحتسي القهر معه

وأقرأ معه فنجان حظه العاثر"

كما يقول في مقطع آخر:

"هذا البحر من يحميه من اختلاط الأحزان

سواكِ؟

من يهدئ أمواجه عند القهر؟

من يحرس أعشاشه الصّغيرة، من؟

من يزيح الصّخور عن طريقه؟"

يتجلى الاستفهام هنا كما في مواطن عدة من نصوص المجموعة، كشكل فنيّ أسلوبيّ يلفت انتباه القارئ إليه، ليبدو جليّاً حرص الشّاعر على الاشتغال على بنية القصيدة النّثرية، وليس النّزوع إلى هكذا استفهام إلاّ امتلاكاً لتقنية تخلق تعاضداً بين الفكرة وكيفية إخراجها لتُشكّل طريقةً تزعزع نسق تقبُّل المتلقّي لها، وترتقي بذهنه ليتفاعل بيقظة معها، بمعنى أن يعبر بمفرده إلى ما وراءها، بخاصة وبعض الاستفهام يروي ظمأ الحسّ والوعي إن تمّ إيصاله بطريقة شعريّة وصياغة مبدعة، كاستفهام آخر للشاعر في قصيدته "لم يكن مرورك صدفة":

"خبريني أنت كيف حال الشّمس

أماتزال زهرة العبّاد تتبعها كلّ صباح؟

أم غيّر الجند اتّجاه زهرة المدائن؟

هل أُذِّن للفجر في أقصى القلب؟

أم مايزال الشّهداء يفترشون ردهاته؟

فقلبي لم يشبع حزناً عليهم"

كما احتفى الشاعر بالبحر، احتفى بالنار ليس اعتباطاً، وإنما ابتغاء الوصول إلى الجوهر (شفاعة الواقع للنار بعد أن حمَّلتها الأيديولوجيات ذنوباً لا حصر

لها)، وأسّس نظريته في الدّفاع عنها كقوله في مقطع من قصيدته "إلى فورو" (وتعني بالهنديّة النّار الملهمة):

"أراقب ثورتك في الموقد

ليس أصدق منها

ثورة النّار

تلك الّتي لم تفلح الدّيّانات سوى في تخويفنا منها"

حتى قوله:

"أنا أُدرك أنك لا تمسّين أحداً..

إلا بقدر الحقد الّذي في قلبه

طوبى للّذين أدركوا أنّ الغابات الّتي احترقت

لم تكن إلاّ لتبتهج

وأنّ الأشجار الّتي آلت إليك

لم تكن إلاّ متعبة من الوقوف"

هذا الانفلات التّصوّري التأمّلي في ما تحدثُه النّار في علاقتها بما حولها، أفاض تنظيراً جديداً لا يستهين بقيمتها، فمن بعض قوّتها أن غضبها العارم سبيل للابتهاج وإرساء للارتياح متى انتسب النظر إليها إلى الوجهة الصّائبة، أي الوجهة "غير الأيديولوجية"، وهذا لا يصدر إلا عن رؤية ثاقبة تختفي خلف قصدية الشاعر عبدالقادر صبري، وتدخل في مجال حقله الثقافي

والمعرفي، فتجعله يمتلك أسلوباً فريداً ومتميزاً في الكتابة، ويرفع كتاباته عن السطحية، ليحملها بدل المعنى معانيَ هو في الأصل عارف بها ومدرك لها، على الشّخصيّة القارئة فقط أن تتوصّل لها بحسب درجة حضور الوعي الذي تمتلكه. والملاحظ أن "الدعوة" إلى الـ"حزن" ليست برأيي مشروطة بالانخراط فيه، وإنما هي دعوة لمخالفة زاوية النظر إليه، والتعامل معه كحالة سيكولوجية لها استيطيقيتها حين ينظر إليها بعمق، فتمتد الرؤية لحضور فني أسلوبي لدفق الشعرية، فيتعدى الإسراف في الشعور بالمأساة إلى انشغال بميلاد أشعار اتصالها وطيد بالجودة صيغياً وفنياً وجمالياً، وهذا ما لا تخرج عنه قصائد المنجز الشعري "دعوة أخيرة للحزن"، كما يحضرني أيضاً قول المسعدي "الأدب مأساة أو لا يكون"، وهذا ما يجعلني أعتبر "الحزن" اختياراً وتوجهاً فكرياً ومنهجاً فنياً في الكتابة.

سر نجاح الشاعر عبدالقادر في إنتاجاته الشعرية بهذه المجموعة، هو أنه لا يتكلفه ولا يتصنعه، إذ في واقعه ما يكفي ليتعلق به وتوحي نصوصه بالغبطة بحيازته، لأنه ترجمان الإحساس الصّادق والرّاقي، وأياً كان حجمه يعدّ برأيي كقارئة للأثر محرّكاً ديناميكيّاً للنّبش في أعماق الشّاعر وإخراج ما يخفيه، فضلاً عن ورود القصائد بطعم البراءة طليقة مشاعرها من كل رقابة ذاتيّة مجبولة على البوح والعطاء، لا تنشد هرباً من إحساس تفاعلت واقعاً وتخيليّاً معه. لهذا يتحتّم على القارئ برأيي بعد اطلاعه على الديوان، شطب مرجعيته

التّعامليّة السّائدة مع "الحزن" كـ"بذرة تُظلِم الوجدانَ فتُضِرُّه وتُضِلُّه"، وأن يلتصق بقناعة أنّه الشّذا الّذي يدحض النشاز عن الرّوح ليخلق إيقاع التّصالح والتّوازن معها.

وحتى لا أذهب بعيداً أكثر، وأترك مجالاً للقارئ لينتهي بمجهوده الفردي وبقدراته التّأويليّة الذّاتية إلى ما عُنيت بتقديمه قصديّة الشّاعر هنا، أقول بأن قراءتي ليست تامّة، ولم تأتِ على جوانب عدّة، ذلك لأن طبيعة النصوص من حيث غزارتها وتكثّفها معنى ومبنى، تحتاج نفساً طويلاً وزمناً أطول وتمحيصاً أكثر، حبذا لو لم يرحل بها الشاعر عبدالقادر صبري إلى تبويب زاخر بموضوعاتها، وضبط كل مجموعة منها في منجز شعري منفرد لا يختلف ثراءً عن الأصل، فقط ليَسعد القارئ والدّارس باستثناءات كل نصّ شعريّ، ويلاقي مصيرها الاهتمام كاملاً.

أحزان الشاعر عبدالقادر صبري وأحلامه

(ما يشبه المقاربة النقدية)

أحمد بوقري

ناقد سعودي

-١-

كنت مُنهَمّاً، ومازلت، بالبحث عن الزمن في الكتابة الإبداعية في كليّتها: فناً وفكراً وأدباً، حين ألححتُ على الصديق الشاعر اليمني المرموق عبدالقادر صبري، تزويدي ببعضٍ من نصوصه الشعرية التي تناولت ثيمة الزمن، فكان لي ما أردته من نصوصٍ في ديوانه الأبرز **"دعوة أخيرة للحزن"**. إلاّ أنني حين اطلعتُ عن قربٍ أكثر على تجربته الشعرية الفريدة، جذبتني فضاءاته الثرية باللغة في تكثيفاتها وصورها الرمزية، فحادثت نفسي: هذه نصوصٌ تستحق ما هو أبعد من تناولٍ جزئي.

لا بدّ من مقاربةٍ أبعد من ثيمة الزمن المنطوية في نسيج اللغة، وإن طال إبحاري وسفري في دهاليز الزمن الإبداعي والفني، فقد تمثلتُ بالمقولة الشهيرة: لا بد من صنعاء وإن طال السفر، فرحتُ أرتحلُ بحذرٍ وتأنٍّ في أرخبيل

قصائدِهِ وجُزر لغته الأخّاذةِ، محاطاً بماء الوجد وحميمية الزمن، مخوّضاً في حقول دلالاتها المزهرة، علّني أحصد من سَفري هذا بعضاً من فوائد السّفر السبع...!

لا أبتعد عن الحقيقة الشعرية الماثلة أمامي في أن عبدالقادر صبري شاعرٌ مجيدٌ منذورٌ للشّعرِ كما هو حين يكون منذوراً للحظته الشعرية الخاصة. وهو في تجربته حداثي سليل تجربة الشاعر عبدالله البردوني في أفقها اللغوي الثري وريادته، وعبدالعزيز المقالح في أفق إنجازه الشعري الحداثي في تشكيله الشعري الفارق وتعددية موضوعاته ومضامينه. بل إنني أعُدّه امتداداً لمدرسة عبدالرحمن فخري في تجربة قصيدة النثر الثرة في دلالاتها المشعّة، وأسئلتها المدهشة، وتقنياتها السردية، ما دفعت شاعرنا صبري برؤاه وتجربته إلى أقاصي ذُرى التعبيرية والتشكيل الشعري التجديدي، ملتحماً بهَمِّ الحاضرِ، وتداعيات أزمنة التاريخ الإنساني والمكاني، وملتصقاً بمشيمة حُلُم المستقبل.

.....

"هنا.. على بعد شهقة من الأمواج..

أقضي العمر مع البحر

دون أن أفكر باختراع رتيب اسمه الوقت..

أحتسي القهر معه..

وأقرأ معه فنجان حظّه العاثر

مع حوريات البحر.."

هنا في هذا المقطع من القصيدة نجد أن موضوعة الزمن في ارتباطٍ حميمي بذات الشاعر وموضوعه، وعيهُ للزمن يتبدّى وعياً جمعياً يعيدُ لحظة ما تشظى. لا يعتدّ لهلاميةِ الزّمن، فنحن من نخترعه ونحسُّ به، يقضي عمره كله أمام البحر، محدداً بزمنه وضجيجه وبُعده، هو على بُعدٍ من شهقة موجه.

تُرى كم تستغرق هذه الشّهقة من وقتٍ ومن بُعدٍ؟

إن ذلك يجعله يحسبها بزمن احتساء القهر معه. أي احتساء قهوته..!

يستطيل الزمن في جُلّ قصائده، لا كحالةٍ ميتافيزيقيةٍ غائبةٍ خارج الوعي الممكن، أو كسيولةٍ ذاتيةٍ مفرّغة جسد الحدث، بل كتجسيدٍ وحده، والتحامٍ لا ينفكّ عن أشياء الطبيعة الراعفةِ وحركات الجسد الأنثوي الملتذّة.

في مقطع "مصير" يقول:

"الليلُ يفتح لي آفاق النهار

النهارُ يتعثّر عند عتبة الحلم

الحلمُ يأوي إلى الليل منكسراً

الليلُ يرمّمُ ما انكسر من حلمٍ

الحلمُ يؤذّن لصلاة الليل

النهارُ يصبأ عن ديانة الحلم

الليل ينصبُ للحلمِ معبداً..."

معجم الشاعر في هذا المقطع لا يتجاوز مفرداته البسيطة والقليلة والمتكررة في مقابلاته وحواريته، فالليل رحم الحياة والنهار، لكن النهار يتعثر في الحفاظ على أنواره، وفي الإيمان بالحلم، والحلم في نظر الشاعر إلهٌ جديدٌ ينصبُ له الليل معبداً. والحلم حين يأوي إلى الليل يبدو منكسراً كامرأةٍ حزينة..!

الحلم في جُلّ نصوص شاعرنا يأتي في صورة أنثى كَرَبّةٍ للشعرِ وربّةٍ للجسدِ.

الحلمُ الحقيقة الوحيدة لمعنى الزمن، فالمرأة مجسدة في الحقيقة كمعبود.. كما قال أفلاطون في بيوتيقا الشعر: "لو صاغ الله الحقيقة امرأة جميلة، لعبدها كل البشر".

فالتجربة الوجدانية غالبة في التشكيل الشعري والرؤيوي عند شاعرنا صبري، حتى حين بحثتُ عن ثيمة الزمن وجدتُها وقد صيغتْ في تجربته كحالة مجسدة شيئية طغى عليها البعد التأملي الفلسفي.

-٢-

يرتكز صبري في نصوصه الباذخة على ينابيع الحالة الذاتية في تصوراتها، تشوّفاتها، وتموجاتها الحزينة المفعمة بوجدانيةٍ عاليةِ النّبرة، وقد نستشفّ هذا في عددٍ من قصائده الحديثة، كالتعويذة البابلية، والفلسطينية، مُتبعاً إيّاهما في تعويذة اليمام الرائعة والثرية في نسغها اللغوي وتجلياتها.

هذه التعويذات النصية ليست -في ظني- إلاّ تمثيلات مستهامة لحالة الفقد ومعنى الضياع والتشظّي.

هو الخوف مُتشظياً من القادم كما يعيشه إنساننا العربي أينما كان وكيفما كان، ويهجسُ به شاعرنا.

من التعويذة الفلسطينية نقرأ:

"ضعي يدك على شَعري..

حرري فراشةً حيرى..

وردةٌ على وشك الأفول..

استخرجي نجمة بحر..

طفلاً تعثر بالحرب..

جنوداً مهزومينَ حدّ البكاء..

مدينة بلا مصابيح..

نجوماً مطفأة"

ونقرأ من التعويذة البابلية:

"وجعٌ

ودخان

وأنهارٌ

ورماد

ريشُ نورسٍ مُلطّخ بالسّواد

وحلمٌ ذابلٌ مثل أسمائنا

هذا ما يلزمني لأكتبَ لكِ تعويذة الحزن"

يا له من حزنٍ مقيم على خارطة هذه الأرض المحروقة هنا وهناك!

فهذه التعويذات النصّية (بابل وفلسطين واليمام) إنما ترمي إلى تعميق إحساس المتلقي بالخوف من المستقبل الذي لا يأتي، وبالهلع على المصير والمآل القاتم باللجوء إلى الكلمات تأتي بمثابة معوّذاتٍ نستعيذُ بها من انكساراتٍ قادمةٍ، وحروبٍ في الأفق تبدو ناضجةً، لمسناها في خساراتنا وهزائمنا التاريخية المتوالية.

كل هذا وذاك نتلمسه شعورياً في نصّ صبري كجذوةٍ سرديةٍ مُتّقدة تحت رماد اللغة الناهضة من غفوتها.

يلوذ صبري إلى تعويذاته كتغريباتٍ واقعيةٍ ترسل إشعاعاتها الدلالية كي تبدو بمثابة تخفيفات مجازية من ثقل هواجس الغربة عن المكان/ الوطن، وكمنفسّات

عن ضغوط الهمّ الروحي الممزق، والقلق الوجودي المستشري حتى العظم، فكأنه بها يدرأُ انكسارات الحلم غير المنظورة، وغياب الحلم/ المرأة التجاءً إلى مطرٍ في الأعالي ينأى خلف نوارسَ سوداء.

"ذات شتاءٍ

حدثتُ عنكِ كائنات كانت تمرُّ بي.

فلا تستغربي إذا رأيتِ نورساً شمالياً يحلّق فوق رأسكِ

أو حمامتين يرفّ جناحاهما لهدبيكِ"

اللغةُ الشعريةُ لدى صبري مكتنزة بدلالاتها ووجداناتها المتعالية في معانيها وتشكيلاتها، منثالة في تشظيات الذات القلقة، ليس بحالتها اللحظية وتوتراتها، بل ضمن سياق اللحظة الكونية في بعدها التاريخي والزّمني والفني.

"لا تستغربي إذا اختلط صوت الأوركسترا بحنجرتك

أو صدح صوتُ الكنائس القديمة من صوتك

أنتِ يا إلهة الآلهة

كم تمرُّدٍ يلزمني لأقرأ أسفارك وأنا مازلت عالقاً بعدُ عنه عند سِفرِ الأنوثةِ الأَوّل"

-٣-

يبدهني صبري في سياقه الشعري خروجه العنيد عن حصار الذات والهوية، مرتقياً بالمعنى إلى مستوى تأمّل تفككِ التاريخ وانهيارات المآلاتِ والمصائرِ البشرية المتسارعة في جُبّ الزّمن.

يكادُ شاعرنا في نصّه الباذخ "مطر في الأعالي"، أن يحوّل الشعر إلى نثرٍ مضادٍّ للشعرية. ويكادُ النثر في قصيدته أن يكونَ هو الشعر يقطرُ نثرية ويغادر شعريته.

في جُلّ نصوص صبري الشعرية المتأنقة نحن إزاء حالة شعرية ذات مذاقٍ لغوي شديد الخصوصية ولاذع، هو نص مُكتَفٍ بذاته لا ينفتحُ إلّا على ذاته، في جدلٍ منتجٍ مع الآخر، نَصٌّ "لا يذهب أبعد من كيانه المادي وقلقه الروحي".

وفي بعض نصوصه تكمن لغة الشاعر المتواترة منزاحة بعيداً إلى نفَسها السّردي، كما في نصّه الجميل "كُن رَجُلاً وابكِ":

"أنا في الغابة..

لا وقتَ لديّ للحبِ..

أساعدُ الذّئبة تُرضع مِلكَ الغاب من حَلمتيها النازفتين

فيما تَنشغلُ اللبؤة بتنظيف أنيابها من بقايا صغار الجِراء"

هنا تأتي التقنية السردية الشعرية حين يعوز اللغة الشعرية كيفية تهويل اللحظة التاريخية المعاشة، أي اللحظة المصيرية للأنا والنّحن، فالديالوج الدرامي ينقذها من تعثُّرات التشكيل، فتَتَماسُّ الكلماتُ والسردياتُ والصورُ الفنية الشفيفة لكي تخدم ذروة اللحظة الشعرية المعبرة عن غربتها المركبة وقلقها الوجودي المزدوج.

إنّه لمنَ الجليّ للمتلقي أن يشعرَ أنّ غربة شاعرنا الموضوعية والروحية تثقل نصوصه بكثير من مشاعر القلق الإنساني والوجداني، متجاوزةً ذاتيتها، متخففةً منها بالارتماء في أحضان الحلم/ الإله والحلم/ المرأة كإلهٍ للجسد.. هذا الارتماء يُمعن في الامّحَاءِ والحُلول الصوفي كليّاً في نسيج الحلم برمّته.

الفهرس

الإهداء	5
استهلال الاستهلالات	6

أحـــزان البحر

استهلال أول	9
أشياءٌ لم تُكتبْ بعد في الدّفترِ الأَبيض	10
أحزانُ البحرِ	15
غُربةٌ.. شِتَاءٌ.. وَحَانةٌ	18
لمْ يَكُنْ مُرورُكِ هُنا صُدفةً	20
ما تَيَسّرَ من سِيرَةِ الفَرَحِ الأَزْرَقْ	25
هَكَذا تُصَلّي زَهرةُ العَبَّاد	27
دَعوةٌ أَخيرةٌ للحُزن	29
لو أنّكِ لي	32
إلى مُلهمةِ الحزنِ كلَّ هذا الوَجَع	37
إلى امرأةٍ ملائكية التّفاصيل	41
أنا الرّجُلُ	44
مشوارُ العينِ إلى أين؟	47

لا شيء إلا ما شاءت	50
قبلةٌ لوداع الهزيع الأخير من القلب	51
عودُ ثِقَاب	53
فتاة اجتياحِ البَراري	56
ضوؤكِ وكفّي المثقوب	60
كتابُ السُّؤال	62
عُبور الظّل	66
الذّكريات	68
لغة أخرى للحب	70
حِسبة	72
التعويذة البابلية	73
التعويذة الفلسطينية	77
مطر في الأعالي	80
نرجستان على خشب البيانو	83
تعويذة اليمام والنوارس	87

وشايةٌ أولى لموتٍ أخير

استهلال ثانٍ	91
ربِّ زدني جهلاً	93
مصير	100
أغنيةٌ ربيعيةٌ لشتاءٍ حزين	102
لا تتغيّر عَنجَهِيَّةُ الأعياد	104
حزن القصيد	110
أوَّل الحزن... نشيج	113
آخر الحزنِ... نحيب	116
حرزاً لأحزانِ القَمَرْ	118
ذكرى أشباح العتبات	120
مُنْحَدَر	123
غَيمَان	126
من يوسف البحر إلى يوسف الجُب	132
قاتِل	134
وشايةٌ أولى لموتٍ أخير	135
أجنحة الماء	137
إلى سوزانا التي.. لكنها ماتت	138
مرايا الشظايا	142

كيف تصبح امبراطوراً	145
لغة الشعر الشريرة	147
إلى فورو	149
كن رجلاً وابكِ	155
الشظايا لا تنكسر مرتين	158
رحيل الهدهد	161
مسافات مورقة	163
توَحُّد	165

من مُذكّرَات رَجلِ الهَباء

استهلال ثالث	169
من مُذَكّرات رَجُل الهَبَاء	171
إشاعَة	178
رَجُل الكواكب	184
وَطَنُ الذُّبَابِ الأَزْرَقِ	188
انتَشِلْني يا نَهر دِجْلَة	191
نَخْبُ العَسْكَر	194
وهج الماء "أوراسُ"	196
نِسر الشُّموس	202
حَجَرٌ من غزّة	204
تعز ومواسمُ السّفَر	207
ألف ياء الموتى المغدورين يومَ النحر	210
أمل التي ماتت	216
عودة محمودة إلى الجحيم	220
طائرٌ عليلْ	224

ليسَ مُهِماً لونُ الوردةِ المغدورَة

استهلال المشهد الأخير 227
وردةٌ في جدار القلب 228
ليس مهماً لون الوردة المغدورة 230

دراسات نقدية

تهميش على قصيدة انتشلني يا نهر دجلة للشاعر اليمني عبدالقادر صبري، د. عبدالإله الصائغ، العراق 238
حركة الذات والبعد التصويري في نصوص الشاعر اليمني عبدالقادر صبري، علاء حمد، العراق 243
أستطيقا الحزن في ديوان دعوة أخيرة للحزن للشاعر اليمني عبدالقادر صبري، وهيبة المهذبي، تونس 294
أحزان الشاعر عبدالقادر صبري وأحلامه، ما يشبه المقاربة النقدية، أحمد بوقري، السعودية 307
الفهرس 317

صدر للمؤلف:

- **أغنيات الصمت الطويل، صنعاء، 2004، شعر**
- **المفقودة والأشباح، صنعاء، 2004، مسرحية**
- **الشحاذ والبحر، صنعاء، 2004، مسرحية**
- **بُن وأسَاور، صنعاء، 2005، مسرحية**
- **لا غُبار على وجهي، تعز، 2010، رواية**
- **دعوة أخيرة للحزن، الطبعة الأولى، القاهرة، 2014، شعر**
- **مسرح الريح، برلين، 2015، مسرحيات مترجمة إلى اللغة الألمانية، مسرح**
- **دعوة أخيرة للحزن، الطبعة الثانية، دمشق، 2019، شعر**