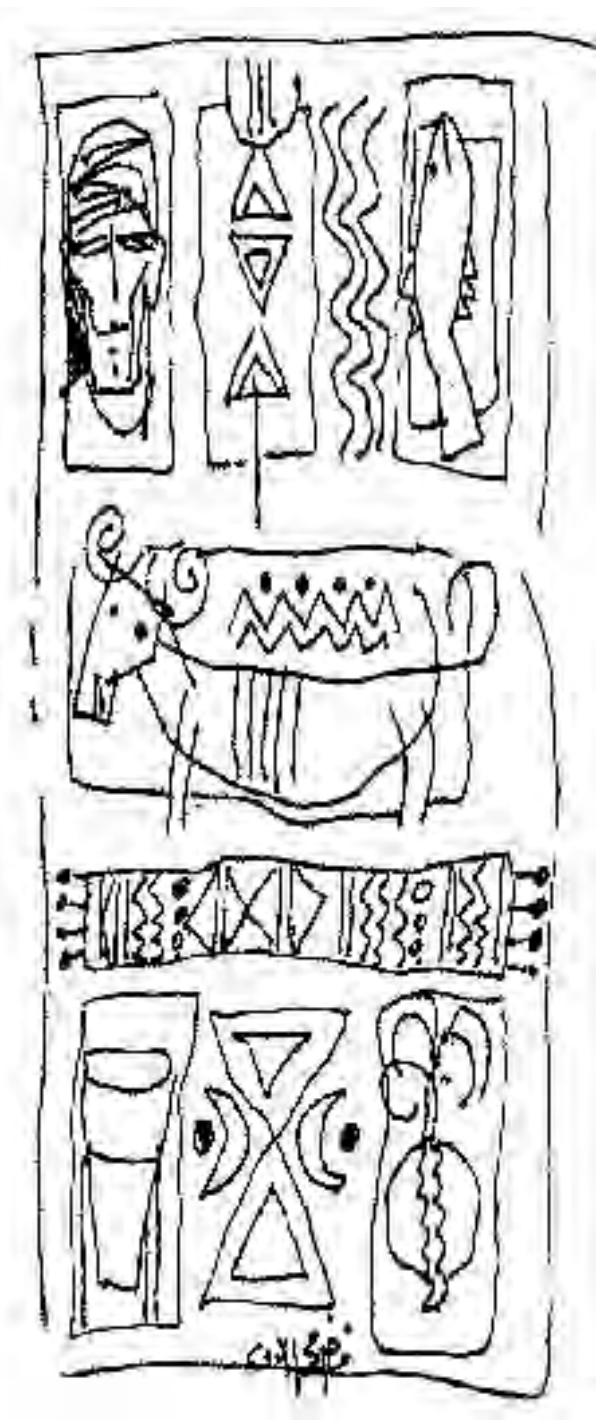
جنوباً إلى البصرة، شمالاً إلى مرقد الحسين

زهير الجزائري



ذهني موزع وأنا أقطع الطريق إلى الجنوب.. بين الكلمات والصور.. بين كلمات جاري في مقعد السيارة وأنا ألتقيه بعد غياب، وبين ما يمر من صور أمام نافذة السيارة. حائر بين ما أراه بعين ذاكرتي وما أراه بعيني الآن. فقد قطعت هذا الطريق مرات ومرات موغلاً في ذاتي من رتابة المشهد وعلى هذا الطريق ولدت أجمل أفكاري حين بدأت أكتب. أطرد الآن ذاكرتي لاتوغل في المشهد ومعناه.. في النخيل المترب البعيد، ومسطحات الملح التي أكلت أرض السواد: هياكل آليات معطوبة نامت على جانب ومالت سبطاناتها إلى الأرض في انكسار لا مرد له.. حقول متروكة نامت المحاريث مهملة وسط مروز تركت على النصف. لأي حرب ذهب الحراث ولم يعد؟ لن يتوقف هذا المعرض الطويل المستديم لخسارات العراق. أطفال يأتون من لا مكان، يركضون حفاة تخفق الريح بدشاديشهم وهم يكسرون الفقر بالمرح وحيوية الطفولة. لن يصلوا الشارع ليمدوا أيديهم. فقد تركناهم خلفنا لأطفال سيركضون مثلهم من لا مكان آخر أو من بقايا بيوت طوقها الملح..

يسير موكب الأدباء إلى الجنوب وعلى عكسه تسير مواكب الجنوب نحو الشمال حاملة رايات سوداً أو خضراً أو حمراً قبل أيام من زيارة الأربعين. أدري بهم، مع ذلك لن أفهم القصد والدافع. سأقول إنهم يبحثون عن هوية جمعية في تلك المأساة التي حدثت في زمان ومكان آخرين، ومع ذلك يريدون أن يعيشوها معاً كل عام. المأساة التي تمنحهم هوية لم يحصلوا عليها طوال سنوات القهر. صرر الطعام على الظهور. والخطوات تغالب ضعف الجسد والعيون ثابتة على نقطة أمامهم، أعلى قليلاً من قاماتهم، والبصيرة تتوغل في هذا العراء الموحش باحثة عن معنى يفوق فقر الحاضر وبؤسه. معنى في أسطورة توحد الجمع.. تتعب العجوز الملفعة بالسواد، فتخر على حافة الطريق. تعينها الأبنة التي رملت وهي شابة.. ستذهب لتبكي عند قبر زوج بترت شبابه الحروب. لن أتابع حكايتها، لأن موكباً آخر من عباءات تخفق في الريح، سيليها، بعده صبيان حفاة، يلوحون لنا برايتهم، كهول لموا عباءاتهم بأيديهم وراحوا بكل أناقتهم يحثون الخطى للمضيف الذي لاح لهم وشموا قبل ذلك رائحته. خيام نصبت على طول الطريق، أمامها قدور الطعام، وأيدي المضيفين تدعو الماشين إلى الداخل حيث اللقمة والماء والثواب. يخرجون إلى الشارع ملوحين لموكبنا السائر عكس المواكب: تعالوا! نلوح لهم ونمضي نحو الجنوب، وتمشي المواكب في خط واحد إلى الشمال.. تطول المسافة وتمتد الصحارى والحقول الجدبة..

اللوحة والسلاح

قبل افتتاح المربد نفتتح معرضاً للصور عن البصرة أقيم في عرض الشارع، تحت الشمس. عيني حائرة.. بين صور التنومة وساحة أم البروم والخورة، وبين معرض السلاح الحي حولي: مسلحون أحاطوا المكان، يدورون حولنا بعيون قلقة وفوهات الرشاشات تتحرك بكل الاتجاهات. أقرب وجهي من صورة الساحة القديمة التي ما عدت أعرفها الآن وقد غطتها إعلانات Samsong و Orasko وتجرني نحو سطوح البيوت المحيطة بالمكان قامات المسلحين الذين احتلوا السطوح وقد فرجوا سيقانهم ك"البراكيل". اسمع الشاعر موفق محمد يحدثني عن اوبريت إنانا الذي ألفه ويقرأ لي مقاطع منه، وفي نفس الوقت أسمع الصوت الموشوش لجهاز الإرسال المحمول. تم قطع الشوارع الفرعية.. حذر أكثر.

أبحث بين الصور القديمة عن حديقة السندباد التي واعدتنا فيها (أنا والمصور جاسم الزبيدي) امرأتان ولم تأتيا للموعد، ابحث عنها فيزيحني المسلحون الذين أحاطوا بالمحافظ وهو يفتتح المعرض. وثانية أبحث عن القيصرية التي أراد طبيب سكران أن يستضيفنا في عيادته بعد أن طردته زوجته من البيت، أبحث فيدفعنا الحرس إلى داخل القاعة.. الحرس المسلحون، لا تهمهم الصور الساكنة، إنما علامات الطوارئ في المدينة. يقطعون لحظات تأملنا: عبثاً تبحثون عن ذلك الماضي والماشي على إيقاع الزمن. هنا، في مدينة الطوارئ إيقاع مختلف. حكاية كل دقيقة لا نهاية لها، بترت بحكاية أخرى لها حد الشفرة. هذان هما المكان والزمان اللذان تريدون إيقافهما بالشعر والكلمات.

في إفتتاح المربد يقول المقدم (وداعاً للأبواق ومرحباً بالشعراء)، يتحدث عن ماض له كل تفاصيل المأساة ويتوقف عند مستقبل لا يعرف ما هو. فضاء الحرية الجديد، لم يمس الشعر بنبرة تكسر التاسي السائد. تأس على الحسين، على المقابر الجماعية، على الأصدقاء الذين غابوا. بعض القصائد توغل في وصف المجازر حد التلذذ بالتفاصيل. خيال الشاعر يضفي على خيال الجلاد رموزاً ملحمية. كثيرون سخروا من الشعر الذي وسم المرابد السابقة، لقد ذهب المدوح وبقي المديح لصيقاً بالمربد الحالي، يعيد الشعر إلى وظيفته الأولى.. مديح القبيلة، مديح الذات.. جمهور الشعر في هذا المربد لا يشبه الجمهور الذي عرفته سابقاً. جمهور صخاب، يتحدث خلال الإلقاء أكثر مما يستمع، جمهور نافد الصبر، قلق. فيضطر الشاعر إلى أن يرفع صوته أعلى، مع ذلك يستمر الضجيج.. خارج القاعة كان جمهور أخر، جمهور (جيش المهدي) يجوب الشوارع بالقمصان السود، جمهور مستفز وقابل للاشتعال، ومعه جمهور آخر من العاطلين عن العمل. المدينة بعيدة عن الشعر متوترة مشدودة الأعصاب والأصابع على ازندة البنادق. هل يستطيع الشعر أن يغير فضاء الثكنة؟

الهروب من المركز

تريد البصرة ان تسترد ذاتها بعيداً عن المركز في بغداد. كلمة المحافظ في افتتاح المربد ركزت على العبء الذي تحملته المدينة... فالحروب بدأت منها وانتهت بها وترك الفقر تجاعيده على وجهها. لقد أذلت هذه المدينة وفق برنامج نذل.

البصرة والجنوب كانت شاغل الشعراء البصريين. وصفوا خاناتها وأزقتها وساحاتها كما لو كانوا مغتربين عنها. تبدأ الأماسي بقراءات لشعراء البصرة الراحلين: السياب، البريكان، مصطفى عبد الله. في أماسي النقاش الحاد طرحت البصرة في مواجهة بغداد.. أهو رد فعل على مركزية المركز. صديقي قاسم خاف من هذه النزعة، ورأى فيها رغبة مستترة في الانفصال. لكني رأيت فيها ردة فعل على مركزية المركز. رداً على المركزية المشددة لنظام أراد أن يمسح كل الخصوصيات والتمايزات في هرم قاعدة مستوية ومتشابهة يتربع الدكتاتور على قمته رمزاً لوحدة بلا خصوصيات. كل شيء يعود إلى معويته الأولى بعد أن سقط الهرم. الطائفة تسترد هويتها الطائفية، والعشيرة ترجع لعقالها. والمحلة تعود لعلاقات الجيرة.. هل هذا هو التفتت، أم عودة إلى الأصل لتوحد من نوع آخر؟ البصرة شأنها شأن كل المدن البحرية تتجه إلى البحر بعيداً عن الصحراء التي تفصلها عن بغداد.. فيها كل مقومات دولة خليجية. سكانها أكثر من سكان أي بلد خليجي مجاور ولها الساحل والنفط وإرث تاريخي يكفيها. مع ذلك تدرك موقعها ثغراً للعراق.

غربة السياب

نسير على الكورنيش الذي سارت عليه بطلة محمد خضير ملاحقة بأعين الجالسين. كل عشر خطوات قاعدة تمثال لواحد من (ابطال القادسية) الكثر. سرق النهابون التمثال وبقيت قاعدته دليلاً على شكل الأشياء الغائبة. على هذه القواعد كتبت شعارات العهد الجديد: كل أرض كربلاء وكل يوم عاشوراء، حسين مني وأنا من حسين، هذا المكان محجوز من قبل فلاح الكربا سي، صدام حمار. حبال السفن طويت حول قواعد التماثيل الغائبة. كل تماثيل الضباط سرقت في أيام النهب وبقي السياب لوحده بقامته النحيلة وملابسه المترهلة ودفتر الشعر في جيبه.

غادر السياب بصرته إلى الكويت التي على مرأى البصر. ومع ذلك صرخ:

أصيح بالخليج: يا خليج! يا واهب المحار والردى!

لم يدر إن الزمن الأسود الذي تلاه بعثرنا من اليمن حتى استراليا حتى أقاصي البلاد الإسكندنافية، وتبعثر قبور مجايليه بين السيدة زينب في الشام حيث يرقد الجواهري والبياتي، وبين جليد موسكو حيث يرقد غائب طعمة فرمان حتى مقبرة مارغيت في لندن حيث يرقد بلند الحيدري... على ضفة شط العرب وقريباً من قريته يبدو السياب مع ذلك غريباً هنا، ذاهلاً وسط هذا الخراب والفوضى التي طوقته.. بقع الزيت الأسود على الماء خلفه، والمكائن العاطلة حوله، وتماثيل الضباط الذين انتزعوا وبقيت قواعدهم الكونكريتية تدل على غيابهم، غريباً وقد علق بأصابعه النحيلة إكليل من زهو البلاستيك.

أغلق حواسي لا تتبع الحاسة الأكثر حيوانية (الشم) باحثاً عن سوق التوابل بين القيصرية وسوق الهنود.أدور هارباً من عالم البلاستيك الذي غطى معالم أسواق البصرة القديمة: قمصان من البلاستيك، سجادات صلاة من البلاستيك، كراس لهالون الما هوغني، لكنها من البلاستيك، فواكه مرشوشه بماء الندى، ساعات برقاصات تتابع دفات الزمن.. اتركها باحثاً عن رائحة بخور افلتت مني، فيقطع طريقي كدس من زهور توليب وجلنار، وأغصان آس، كلها من البلاستيك. مزهريات وصينية عليها رسم تنانين وحوريات من البلاستيك. أبحث، كما بحثنا أنا وشمران الياسري، عن بقايا سبداج وطين حري وحنة، وعود مسواك، فيضيعني وتضيع معي أسواق البصرة. عالم من البلاستيك، مثالي في صنعته، ليست فيه ندبة أو خدش كما الأشياء الحقيقية. في هذا السوق سمعت كلمة نسيتها منذ سنوات (حبوبه)، وأرى شناشيل مائلة في زقاق ضيق والمح للحظة فالتة روح البصرة القديمة.

تجربة صلاح نيازي الشخصية في الغرب، وموقع الجواهري منها

محمد كاظم

في المدى الثقافي، العدد ٢٢، الأحد ١٤ كانون الأول ٢٠٠٣، شدني اسم الأستاذ صلاح نيازي وعنوان موضوعه "تجربتي الشخصية في الغرب"، والذي غطى صفحة كاملة، معززاً بصورتين، واحدة للجواهري الكبير وأخرى لبلند الحيدري... لقد شاهدت الأستاذ صلاح نيازي في بعض الفضائيات العربية، كان اتجاهه ودعوته للديمقراطية بخط مستقيم، إلا أني كنت ألاحظ أن نقاشاته من أجل الديمقراطية والدعوة لها كانت في بعض الأحيان تبتعد عن الواقع العراقي وتجلياته واحتياجاته. والحقيقة أن موضوع الأستاذ صلاح نيازي فاجأني بمحتواه وما هدف له، وخاصة استشهاداته وشخوصها. فبدلاً من أن يضع نتائج تجربته الشخصية بيد المثقف والمواطن العراقي ليفحص مواقع قوته وضعفه، خاصة بعد المأساة التي مرت بها الثقافة وما تعرض له المثقفون الديمقراطيون، نراه يوجه انتقاداته إلى قمم الأدب العربي والعراقي، المتنبي وابو علي القالي والجواهري، ويعتبرهم مثلاً على عقلية البداوة وقوة العضلة والعصبية. من دون أن يذكر شيئاً عن ما قدموه ودورهم وتأثيرهم في المسيرة الأدبية والاجتماعية في ظروفهم، وكأنه يعدم المثال بما يناسب أفكاره، أو انه متقصد بأن يظهر تجربته الشخصية أعلى من هذه القمم، خاصة الجواهري، حيث استشهد به أكثر من غيره.

إن محور موضوع صلاح نيازي هو الفرق بين العقلية التي يسميها (التدوينية) والتي تسود في الغرب، والتي تستند إلى القانون، وبين العقلية والتي يسميها (الشفاهية) في بلداننا والتي تعتمد على عقلية البداوة والقوة والعنف. وهو بذلك يعود إلى الموضوع الذي طرحه عالم الاجتماع العربي ابن خلدون عندما اعتبر التطور هو الصراع بين الحضارة والبداوة، أو ما طرحه عالم الاجتماع العراقي علي الوردي عن الصراع بين النهر والصحراء. ولكن مشكلة صلاح نيازي هي التعميم، فكل شيء في الغرب هو صحيح، وعملي، وعلمي، وعكس ذلك ما هو موجود في بلداننا، فكل ذلك من موروث الصحراء. ففي الغرب (لندن) كل شيء يسير وفق القانون سواء في البيت بين الزوجين أو في الشارع أو عند ركوب الباص وفي أي تعامل. ولا أثر عند صلاح نيازي الذي عاش ٤٠ عاماً في لندن، لواقع آخر، الجريمة، المافيا، المخدرات، التمييز العنصري، الاستعمار والفاشية، الفضائح السياسية والأخلاقية وعلى جميع المستويات، وأخرها فضيحة فبركة المعلومات عندما سلم العراق وشنت الحرب عليه، والتجسس على مكتب الأمين العام للأمم المتحدة. وهذا لا ينفي مدى تأثير الموروث في عقلية الإنسان عندنا، ومدى تأثير العادات والتقاليد العشائرية واليدوية في تصرفات الإنسان والمجموعات. غير أن السمة التي تطبع استنتاجات صلاح نيازي، هي لصق كل الصفات السيئة التي كانت تمارس قديماً، بالحياة البدوية وما حولها من حواضر.

ومن هذا التباين في نظرة صلاح نيازي، يدخل إلى مجال النقد الأدبي، ليؤكد نظرية (التدوينية) للأدب الغربي، و"شيوع العظمة في أشعار الصحراء والمآثر البطولية الدموية في اخبارها".

وحتى بعد التطور الذي حصل في عصر النهضة، والذي يذكره صلاح نيازي، فانه يبقى أسير نظرته السابقة. "قلنا ان العظمة شرعت منذ عصر النهضة بالضمور تقريباً. أي منذ تماسنا بالعقلية التدوينية الأوربية. إلا أن مدلولاتها وصفاتها لم تضمر. وجدت لها موصوفات جديدة فالتصقت بها. أي أن الثقة بالعظمة، انتقلت إلى الثقة بطاقة الفرد الذهنية حتى في الحالات التجريدية، وهذا عين ما فعله بعض الشعراء فصوروا أنفسهم على أنهم الأعلون لا يشق لهم غبار، اخترعوا الجن بالأسماء وسكنوا وديان عبقر حتى يكونوا فوق البشر بدرجات" ويستطرد صلاح نيازي، ليؤكد أن هذه الثقة بالموهبة "ولدت شر آفتين في أدبنا العربي، وهل هما إلا الغرور واليقينية". ليتناول بسياط نقده، نثر ابو علي القالي، حتى وهو يتباهى في علمه بعد أن رأى أن "العلم أنفس بضاعه و"لا نعدم أن نرى مثل هذه الازدهاءات في مساجلات عباس العقاد وعبد الرحمن بدوي والرافعي وطه حسين ومارون عبود وإيليا أبو ماضي والبياتي"... ألا يقع هنا صلاح نيازي بما رمى غيره به، أي الغرور واليقينية والاستعلاء. فماذا ترك وراءه من رموز الأدب العربي والعراقي، بعد أن أضاف إليهم في استشهادات أخرى، السياب وبلند الحيدري، وبعد أن عاد إلى الجواهري الكبير أكثر من مرة. "قال محمد مهدي الجواهري في قصيدة بائعة السمك في براغ:

فلاحت لناحلوةالمجتلى
تلفت كالرشأ النافر
تشد الحزام على بانة
وتفتر عن قمر زاهر
من الجيك حسبك من فتنة
تضيق بها رقية الساحر

هل هذه أوصاف لبائعة سمك (جيكية) ام أنها تصورات ذهنية جمعها الجواهري فسيفسائياً من بطون الكتب؟". ثم يستطرد صلاح نيازي فيقول: "الجواهري، بلا شك مكتبة شعرية، ولكن حفظ الشعر لمجرد الحفظ، له مخاطره، أقلها جعل عملية الإبداع مقننة تتناده فيها الصورة ذهنياً، كما يجعل تدفق الكلمات عادة اتوماتيكية، وبذلك تصبح الذاكرة أهم من التجربة، والقاموس أهم من الحوار والمعايشة". ولا ينجو الجواهري من سياط النقد حتى عندما يستشهد صلاح نيازي بنص من الأستاذ محمد حسن الأعرجي، يؤكد فيه تواضع الجواهري بالنسبة إلى الأدب العالمي، أي خلاف ما أكده فيما سبق صلاح نيازي من "هوان يتحول إلى الاعتداد بالقدرة الجسمانية، وهو ما اقتضته أخلاق الصحراء إلى الاعتداد المشين بالنفس" فهو يعتبر حديث الجواهري المتواضع بالنسبة لأدب شكسبير بأنه أغرب ما قرأ "من أغرب ما قرأت، ما رواه محمد حسين الأعرجي في كتابه عن الجواهري. (قرأ الجواهري ذات يوم بعضاً من مسرحيات شكسبير "طبعة جامعة الدول العربية" فداخ إلى الدرجة التي رأيته يسألني متعجباً: يعني أبو هاشم صدق أنا شاعر العرب الأكبر؟ لعد هذي الأمة شكد متخلفة؟ هو هذا أدب واللي نكتبه أدب، صدك ولك؟ كأنه يقول "صحيح أنني أنا شاعر العرب الأكبر؟ إذا كم متخلفة هذه الأمة التي تسميني كذلك؟ أهذا الذي كتبه شكسبير أدب وما أكتبه أنا أدب أيضاً؟ فقلت له: ابا فرات أنت شاعر وجداني، وشكسبير شاعر مسرحي، ولا مجال للمقارنة. فو الله ما زاد على أن قال: اقنع نفسك يا أبا هاشم". الجواهري - دراسة ووثائق ص٢٩٩)... ما الذي يهدف إليه صلاح نيازي من هذا الاستشهاد وما قبله. هل يريد أن يطعن بقوة وتجديد أدب وشعر الجواهري، وهل يريد من خلال ذلك أن ينفي وجود أدب عربي جيد حقاً، من خلال مقارنة ذلك بالأدب الغربي، ومن خلال حديث خاص بين الجواهري والأعرجي، أو من خلال استشهادات لبعض من أبيات شعر الجواهري؟ بالتأكيد لكل قصيدة ظروفها، وهي مرتبطة بنفسية وظروف الشاعر والظروف المحيطة به. ومع ذلك فقد قال الجواهري طيلة مسيرته الأدبية والشعرية، ما لم يستطع أن يقوله أي أديب أو شاعر عربي سواء من حيث المواضيع أو من حيث الصور. وقد شهد العالم العربي بذلك من أرفع أدبائه إلى مختلف الهيئات الأدبية والثقافية، كما شهدت العديد من المؤسسات الأدبية الأجنبية على ذلك أيضاً. وان لقب شاعر العرب الأكبر لم يأت من فراغ، ولم تمنحه له مؤسسة رسمية أو لاعتبارات أخرى. إنه لقب الموهبة والإبداع والجرأة في اقتحام ميادين كان التقرب منها من المحرمات، وليس لأجل تصورات ذهنية جمعها الجواهري فسيفسائياً من بطون الكتب". والحقيقة أن الجواهري لم يتطرق إلى لقب (شاعر العرب الأكبر). صحيح أنه لقب فخزي يجلب له الاعتزاز، ولكنه لم يطرح للدراسة والتمحيص أو ما يثبت استخدامه للاعتداد بالنفس. وعند تتبعي لديوانه (من خمسة أجزاء طبعة ٢٠٠) والجزء الأول من مذكراته ومقابلاته التلفزيونية، لم أجد أصلاً لهذا اللقب والمناسبة التي طرح فيها، غير أنه شائع عند العراقيين والعرب وقديم في نفس الوقت. ومن هنا تأتي أهميته، فقد اشترك فيه الرأي الشعبي مع رجال الأدب والفكر. وقد استوقفني في الجزء الثاني من ديوان الجواهري ص٣٠٦ وفي تقديم قصيدة الجواهري "إلى الشباب السوري" عام ١٩٣٨ التي ألقاها في دمشق من قبل جريدة "الاستقلال العربي" عنوان: "صوت شاعر العرب ينادي الشام". وهذا أول ظهور للقب (شاعر العرب) في إصدارات الجواهري. أما الثاني فعندما ألقى الجواهري قصيدة (عبد الحميد كرامي) بمناسبة تأبين المرحوم عبد الحميد كرامي في لبنان عام ١٩٥٠ والموجودة في الجزء الثالث من ديوانه ص٢٧٨. حيث كتب الدكتور (جورج حنا) في جريدة (النهار) اللبنانية ما يلي: "بعد كل الاضطهادات التي استهدف لها رجال القلم والأدب والفكر الحر، تتوج الدوائر المختصة قائمتها بطردها من لبنان محمد مهدي الجواهري. لم تكن جوهرة شعرية وأدبية وحسب. وإنما كانت أجمل لوحة يرسمها فنان عن العالم العربي".

وليس هذا هو التكريم الوحيد للجواهري، فقد منح عام ١٩٧٥ جائزة الكتاب والأدباء الأسيو أفريقيين (اللوتس). وكذلك جائزة (سلطان العويس) للإنجاز العلمي والثقافي عام ١٩٩١. فهل حصل كل ذلك من فراغ، أو من (التقليد وتكرار ما في الكتب) وترديد ما قاله السابقون. لقد بدأ الجواهري حياته الشعرية مبكراً ونشر أول قصيدة عام ١٩٢١، وصدر له أول ديوان "بين الشعور والعاطفة" عام ١٩٢٨. واستمر بانتباهه الغزير لحين وفاته في السابع والعشرين من تموز ١٩٩٧ أي طيلة قرن تقريباً. وقد نظم فيها ٤٤٨ قصيدة ومقطوعة عدا الذي ضاع منها بسبب اضطرار الجواهري للترحال والتنقل، وعدا ما لم ينشر بعد من القصائد أو المقطوعات التي يحتفظ بها بعض أصدقائه. ولنعد إلى موضوع البيتين اللتين أوردهما صلاح نيازي من شعر الجواهري دليلاً على "الإعتداد المشين بالنفس". إلا تتطلب العقلية (التدوينية) ذكر القصيدة أو المناسبة التي قيلت فيها؛ إن صلاح نيازي لا يريد ذكر القصيدة ويترك البيتين في الفراغ. لأنه يعرف أنهما جزء من قصيدة تعتبر من أهم قصائد الجواهري، إلا وهي (المقصورة)، المكونة من ٢٣٧ بيتاً والتي نظمها الشاعر عام ١٩٤٧ في ظروف نفسية حادة، غير أنه تناول فيها جميع مفاصل الحياة في ذلك الوقت.

سلام على هضبات العراق ... وشطيه والجرف والمنحنى
على النخل ذي السعفات الطوال ... على سيد الشجر المقتنى
على الرطب المفض إذ يجتلى ... كوشي العروس وإذ يجتنى
ودجلة زهو الصبايا الملاح ... تخوض منها بماء جرى
تريك العراقي في الحالتين ... يسرف في شحه والندى!

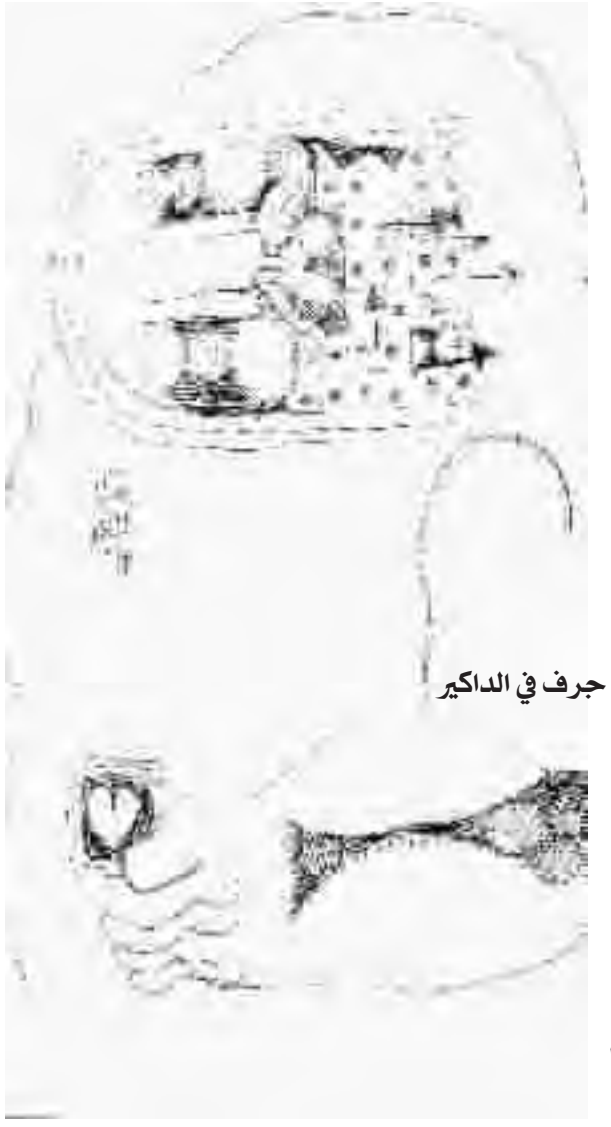
لقد كان الجواهري صادقاً مع نفسه وعبر عن ذلك كثيراً وقد أبدع في ذلك:

أعيذك أن يعاصيك القصيد ... وأن ينبو على فمك النشيد
وان تعلو لسانك تمتمات ... وأن يتفرط العقد الفريد
اعيذك أن تتوه بكل وادٍ ... وأنت لكل ساجعة بريد
فكن كالعهد منتفضاً شباباً ... وجود أيها اليفن المجيد
فقل آلى وريدك أن يغنيَ ... بحب الناس ما بقي الوريد

البصرة

عبد الزهرة زكي

لست أنت
لست أنت اليد التي تصافح في النهار
وتبحث عن خنجر في الظلام
لست أنت الظلام.



يدك شمس تمشي في الأنهار
تمشي فنراك فيها..
فنعدو اليك
فلا نمسك بالموجة
ولا نمسك بالشمس

صوت سوادك أنت
لاصمم الظلام.
فتنة الصمت والكلام

الرمال التي لا تنتهي
والنخل الذي لا ينتهي
والمياه..
خطىً غضة في المعقل
وصخرة تتنفس بالحب على جرف في الداكير
وبيت سري في حمدان

أنظر إلى ليلك
فلا أبصر إلا سحر سواده
منشغلاً به
وبك
عن يد تصافح في النهار
وتبحث عن خنجر في الظلام