



حميد سعيد والثورة

بقلم محمد المبارك

والحقيقة ان هيمنة البرجوازية الصغيرة على هذه المجتمعات لا يعدمها الطابع الانتاجي فحسب ، ولكن ينزع عنها كل مقومات الوجود الاجتماعي .. فلا تعود ملجأ للإنسان أو موئلا لطموحاته وأحلامه . ذلك ان أفراد هذه الفئة التي تغزو المدينة وتشغل الريف بأدرانها في هذه المجتمعات ، لا تنهض علاقاتها ببعضها وبالأخرين على أساس الطبقة الموحدة أو الفئة المؤتلفة ، وانما يمزقها نوازع التنافس ونستوفر أعصابها بواعث الاحتراب ، حتى انك لتجد نفسك منها أمام تجمع للاسماء وليس أمام اجتماع للناس . وربما بلغت بها الحال في فترات الاصطدام درجة تنتهي فيها كل مظاهر الانسنة والانتلاف ، فلا تجد غير العنف شريعة والدم دينا وطريقا . ومن ثم كانت المفامرة من جهة والسلبية العادمة لكل صورة من صور المقاومة والفعل من جهة أخرى هما العلامة الفارقة للمجتمعات التي شاعت علاقتها غير الطبيعية بال رأسمال الاحتكاري العالمي أن تعتمد الخدمات لا الإنتاج في حركتها العامة .

بيد ان اندماغ هذه المجتمعات بطبيعة البرجوازية الصغيرة وأخلاقيها ، لا يعني البتة انتهاء دور القوى الأخرى ، خاصة تلك التي حملها التاريخ مهمة قلب الأوضاع وإيجاد المجتمع الإنساني الحق . اذ ان هذه القوى هي التي تحرك التاريخ وتحدد مساره ، وان بدت ضعيفة هزيلة في هذه المرحلة أو تلك من مراحل تطور المجتمع .

وعلى كل حال ، فقد وجدت كل هذه المواقف والقوى من يمثلها ويدفع عنها في مجال الفكر والأدب كما في السياسة . ومن ثم .. فقد تنازعت الكلمة هنالك المفامرة والسلبية والثورة ، فكانت لدينا منها الكلمة العادية والأخرى المستخذية أزاء المقاتلة الشجاع . واذا كان للكلمة المقاتلة أن تعتمد أداة في الكشف .. ووسيلة في تفجير الوعي واثرائه ، بحكم انصائها بالثورة ، فقد اعتمدت الكلمة العادية أداة في تبرير المفامرة و إخفاء عدوانها وانمها ، فيما جاءت الكلمة المستخذية ستارا يتسكع خلفه المنهزمون ويختفي الجبناء العابثون ..

فلا يبين لهم ملمح أو تبدو عودة . هذا الى ان الطبيعة الهلالية القلقة لفصائل البرجوازية الصغيرة ومواقفها ، لم تقف عند فرض الطابع الاستعواذي الشرس أو السلبى القاتل على الكلمة في مجال الفكر والأدب ، ولكنها جازت ذلك الى افراغ الكلمة من أية طاقة تعبيرية أو قدرة حقيقية على الاتصال ، فاسقطت بذلك اللفة واسطة يبين الناس وأداة في حيازة الواقع والسيطرة عليه .

وهنا تلزم الإشارة الى ان اسقاط الكلمة واسطة في الاتصال وأداة

في فترات المخاض الاجتماعي يكاد كل شيء يفقد توازنه .. وتكاد ارض الواقع تميد بكل القوى والفصائل الاجتماعية ، الا الوليد فانه يظل رابط الجاش .. ثابت القدم .. متماسكا في رؤياه ومساره . وبالنسبة لفئة قلقة رجاجة الموفق هلامية الوجود ، كالبرجوازية الصغيرة في المجتمعات الحديثة ، فانها قد يشتد بها الاضطراب .. ويركب كاهلها الفزع ، حتى انها لتتوهم كينونة وائرا في مثل هذه المجتمعات .

وتحقيق ذلك .. ان عناصر هذه الفئة لا تنتظم - أساسا - في حركة الانتاج والسيرورة العامة للمجتمع ، اذ لا علاقة لها بأي عامل من عوامل هذا الانتاج وتلك السيرورة . فلا هي الى الأرض .. ولا هي الى العمل أو الرأسمال . ولذلك ما كان لها أن تتخذ موقفا من حركة المجتمع من حيث ان هذه تتوزعها تلك العوامل الثلاثة ، فلا تبقى لها على شيء تنشوش به ما يتوقع في الاطراف القاصية منها . فلا غرو - والحالة هذه - أن تتقاذف هذه الفئة الأهواء .. فتأتي عليها دورا وركيزة في فترات احتدام الصراع ، حيث تصبح مهمة الاختيار وتحديد الموقف باهظة الثمن ، فلا يجرؤ عليها الا من التحم بالمجتمع وحركته الصاعدة بأكثر من أسرة أو سبب .

فهلامية الموقف الذي يضطرب به فصائل البرجوازية الصغيرة من حركة المجتمع والتاريخ اذن ، انما هي اثر عن هلامية الكينونة الاجتماعية التي تنوء بها تلك الفصائل ، والتي قد تصير بها فترات التازم والصنف الى ما ينهيها فعلا وائرا في الحركة الشاملة للمجتمع .

بيد انه اذا كان للبرجوازية الصغيرة - بسبب من طبيعتها الخاصة - أن تكون على هذا النحو من التراجع والقلق في المجتمعات التي تعتمد على الانتاج الفعلي لمطالب الحياة وضرورتها المادية ، فانها في المجتمعات التي تعناش على الخدمات وتنتفل على غيرها في توفير حاجاتها ووسائل عيشها كمجتمعا مثلا ، لا تقف عند حدودها هي فيما تضطرب به من قلق وهلامية ، وانما تجوز هذه الى المجتمع ككل .. فتدمقه بطابعها وتسمه بميسم التراجع والقلق . ومن هنا .. كانت هذه المجتمعات ما تكاد نعرف للاستقرار طعما أو لونا ، وانما هي في هرج من أمرها .. فلا تصير الى حال الا لتحول عنها ، ولا تركن الى موقف الا لتتقلب عليه . وقد تبلغ من اضطرابها وتقلب أحوالها حدا تفقد عنده ما تتميز به صورة أو تتنسب اليه جنسا .

في التعبير والايصال ، لا يمكن أن ينسحب على ما تستلزمه ضرورات التعبير وسيولة الحقائق وعدم استقرارها من ضبابية غنية وغبش لما يلحق به وهج الظهيرة بعد .

ومهما يكن ، فلقد كان لنا في العراق - حيث تحدث كل تناقضات مجتمع الخدمات ومساوئه ، من كل أولئك الكثير والخطير . فمنذ الحرب العالمية الثانية وليس فقط منذ تموز أو الستينات ، راحت تتنازع الكلمة عندنا فصائل البرجوازية الصغيرة على اختلافها موقفا وتضادها غاية ، فكانت ثمة الدعوات المتضاربة والنزوات التي ما انزل الادب بها من سلطان ، والتي كادت ، عقب الاضطرابات والهزات السياسية التي جاء بها عنف تموز ، أن تأتي على صوت الثورة الاصيل لولا أن لضرورات التحول والمواجهة منطقاً لا يمكن اسكاته أو تجاوزه . ومن ثم فقد ظل صوت الثورة وأن غطى على هديره زعيق المفامرة وهرج الانهزام في بعض الفترات .

ويقف حميد سعيد ، مع كل شعراء الكلمة المقاتلة من السياب والبياتي حتى سعدي والغازي ، الى صف الثورة بكل ابعادها .. وفي مختلف المجالات التي تضطرب فيها . على أن الثورة لديهم ليست باطار سياسي .. أو عصبية لرؤيا خاصة ، وإنما هي عندهم موقف وجودي شامل من الكون والانسان .. ونازع داخلي يحملهم باستمرار على رفض الجمود وتجاوز الصيغ النهائية . ولذلك وجدتهم في قلق متصل .. وحين لا يخبو الى كل ما هو جديد واصل . بيد أن هذا القلق وذلك الحنين ما كان له أن ينتهي بهم الى حيث ينقلقون على انفسهم شأن المهزمين أو العادين .. فيموتون عبارة ويجفون جلدرا ، وإنما ظلت الكلمة لديهم أداة في الكشف .. ووسيلة في تحقيق صلة حميمة بينهم وبين الناس . ومن ثم جاءت عبارتهم ، على غموضها وتفقيدها ، واضحة الدلالة .. بينة الهدف .. متسقة المنطق .. سليمة البناء . وعلى الرغم من الاغراء بسيول الجمل الايقية والعبارات المنمقة التي راحت تلصق بهم صفة التصوف والميتافيزيقا ، فقد رفضوا أن يحجبوا انفسهم عن الناس .. واصروا على تطهير كل ما يمتع الشاعر أن يعيش بين البسطاء في حلمه .. ورؤياه .. وضبابه . ولعل حميد سعيد أكثر الشعراء الشباب تحقيقاً لذلك . فمنذ الشواطيء كان يردد :

أندى الكلمات ..

أصدقها ..

أبعدها غوراً ..

كلمات البسطاء

أشربها أحيانا في العاتات

واسامرها في الطرقات

والم خلال نوافلها الاصوات

أرسما زمتا غضا يعبق بالرايات (١) .

أما في « لفة الابراج الطينية » ، فإن أول كلمة من أول قصيدة فيه تكاد تجار بانحيازها الى الفد الشوري وبرفضها كل ما يمسخ الانسان روحا ويعطل الكلمة دورا من صنوف الزيف وضروب الادعاء .

ان لم تحمل أسماء الآتين سيحملك العصر

ضعيفا بين يدي الموت فقيرا ..

تمتد يدك بلل الشعاذين

تحمل خرقة صوفي مسكين

يتعاطى خلف الاسوار بقايا لفة التكوين (٢)

(١) شواطيء لم تعرف الدفاء ، حميد سعيد ، التجربة والكلمات .. ص ٥٦ .

(٢) لفة الابراج الطينية ، حميد سعيد ، اختصار المسار الاول .. ص ٥ .

واود - هنا - أن أشير الى ان الآتين عند حميد هم دهماء الناس وبسطاؤهم ، وليسوا هم بالصفوة المختارة أو النخبة المنتقاة . ذلك ان هؤلاء الدهم البسطاء هم الذين يصنعون الثورة لديه ، ثم يفرضونها ضرورة وقدر . ومن ثم وجدت نماذج حميد التي يعيشها ويتحدث اليك من خلالها لا تخرج عن دائرة سحيم وأبي يعلى الموصلي ، الا لمن ارتبط بهما وضارعهما في التمرد والرفض .

ويبدو لي ان ايمان الشاعر بالثورة ، وما يتلجج به صدره من شوق ويمزق اهابه من رفض ، لم يقف به عند تمثل الثورة في مضامينه ونماذجها ، وإنما جاز به ذلك الى شكل القصيدة ووضع الكلمة في شعرنا .. فحملة على هجر غنائيته التي كان لنا منها في الشواطيء نفحات حلوة ، الى النولوج او الدايلوج الدرامي . ذلك ان الفناء ، وان وفق الى امتصاص الاحزان .. وصار الى نفث ما في الصدر من لاجع أو هم .. واقتناص ما يرهص به الفد ولا يمتلكه اليوم ، لن يرتفع الى ما يرتفع اليه العنصر الدرامي في الشعر من شمول واستفراق وحيوية . ولذلك كانت فترات التحول الخطيرة في حياة الامم والشعوب لا تجد في غير الدراما واساليبها متنفسا لطموحها وما تعج به من اضطراب ونزوع وعنف . فليس بدعا ، إذن ، أن يجد شاعر مثل حميد ، وقد ضلّ صدره في مرحلة رهيبه من مراحل تطورها ، في النولوج والدايلوج الدراميين شكلا يتسع له تمبيراً وينبسط رؤيا . اذ بهما يستطيع ليس فقط أن يفني أحلامه وهمومه ، ولكن أن يأتي بنموذج يحقق فيه ذاته .. ويوضع رؤياه وأحلامه ، فينقل بذلك الى الفعل ما يعيشه هو بالقوة . ففي « عيار من بغداد » مثلا ، ينتصب أمامنا أبو يعلى الموصلي ليقول لنا :

اسمي أبو يعلى الموصلي

من عياري بغداد

قاتلت رجال الحاكم باسم الله

وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. وخرجت

على ظل الله بأرضه

الأرض تبارك وجهي بالفقراء

.....

حملت مدني شرف المدن الأخرى

وأكاب ابناء الصحراء تقاذفهم

وجد القمر

وأبو يعلى ضيع تاريخ السطو

فلا بدوي بين البدو ولا حضري بين الحضر

يا أرض الخوف .. تهاوى الخوف ..

وزلزلت الأرض

اعتكفت في ظل الثورة بالرايات (٣) .

ليس أبو يعلى هذا الا الشاعر بكل ما تضطرب به جوانحه من احساس ومواقف واحزان ، لم يشأ أن يصدع بها رؤوسنا على ما هي عليه من خصوصية ومباشرة ، فلجأ الى ايهانا بأنها تاريخ هذه الشخصية التي تذكركم لنا الاخبار .. فحقق بذلك غايته على صعيدين : صعيد سيكولوجي خاص بالشاعر وهو يرى أفكاره ورؤاه وقد انتقلت من الامكان المحض الى الفعل القائم ، وصعيد فني عام يتمثل في نقل الافكار والمواقف الى الآخرين عن طريق الفعل المتحقق .. حيث يتجاوز الشاعر صوته الفني الى الخلق الدرامي .

واذا كان نازع الثورة وراء ما اجترح حميد من اسلوب أو شكل

(٣) لفة الابراج الطينية ، عيار من بغداد .. ص ١٢ .

مذ عشرين عاما ولا تزال زهرة الجنار .. تدور على نفسها
لان غرور التطلع القى اغانيه .. وهج انتصار (ه)

ثم تسلمه هذه النومة الى الماضي في الدورة الثانية حيث
المعاناة والعذاب وحيث الجوع والظما الى الحلم الحبيب ، ولكنه
ما ان يفيق على صمت الفجيرة وصحرائها الخرساء حتى يستولي عليه
شيء من الياس والخوف في الدورة الثالثة ، لينتهي به كل أولئك
الى ما يبعث الامل والحلم الفر الذي يحمل طعم الماء فيموج الشارع
في لحظة التوهج أي الثورة .. لتبارك الأرض عرس فلسطين المضحك
بالدماء والأرض ثورة والعروبة نار .

المجيء

وردة فتحتها آماس وومضة نهر تطلع مد الضفاف
كان بيني وبين السؤال احتراف

.....

بدأ الحلم الفر يحمل طعم المياه
الشوارع في لحظة الاستعار تبارك لون الشتاء
مرغثني على ضفة البند أخبار قومي
غير ان زمني انتضى زهرة وسوارا

.....

البنادق والليل صهران
عرسا في فلسطين والأرض والثورة
اسم توارثه الصحب

.....

حيث يقدم طفل السموات معجزة .. رحم الناصرة
رحم الأرض والعروبة نار
العروبة والأرض نار

قد يصطدم قارئ حميد سعيد في مجموعتيه بما يشعر بجفاف
التركيب او الصياغة اللغوية . غير ان هذا ، وان أخذه عليه
الكثيرون ، انما هو خاصة طريفة لجمل شعر الشباب ، حيث الاقتصاد
باستخدام حروف العطف ، والاستعاضة عن الواو والفاء والثمات
برابطة ذهنية أو انسياب تتنازع فيه الصور هارمونية في الذهن .
ولذلك فموسيقى الجملة عند حميد وغيره من الشعراء الشباب ،
لا تتصل من قريب أو بعيد بالرنين الذي عهدناه لشعراء العمود
بخاصة . واذا كان لنا ان ننسب موسيقاهم الثقيلة على الاذن العربية
التي اعتادت الصلة اللفظية فالى الصورة التي تنمو نموا عضويا
متسقا في الذهن .. وتتداخل نفما وفكرا لترسم الصورة أو الجو
الذي تنفس فيه القصيدة . ففي المقطع الثاني من قصيدة « الثورة
من الداخل » نجد الشاعر لا يستخدم غير حرف واحد من حروف
العطف :

أسرى بي غضب الوجد العربي الى مدن النار
حملتني ريح الثورة
بأقة أزهار شوكية
القت بي في آفياء المدن الكبرى

لفظتي ...

عدت قريبا

هو أغنى وأعمق من غنائيه في الشواطيء ، فان هذا النازع الذي
ظل يلاحقه في كل مساره الشعري ، قد حمل على ان يثري أسلوبه
ذاك بمحاكاة مواضعه حركة وتمثلها نموا ومراحل . ففي « اختصار
المسار الاول » يكاد الشاعر أن يتمثل لنا مسار تنازع الشك والايمان
في النفس البشرية . ففي الدورة الاولى للقصيدة نجده وقد دأبهم
شيء من الشك برسائله كشاعر أو الخوف مما قد يضطلع به أو يحمل
عليه ، فيتنفض لذلك ويروح يتشبث بما ينفي عنه هذا الشك أو
الخوف .. فيعيد الى سابق ايمانه وقراره .

ان لم تحمل أسماء الآتين سيحملك العصر
ضيحا بين يدي الموت فقيرا ..

وفي الوقت الذي نجده في هذه الدورة وقد بدأها ب « ان »
الشرطية وهو مفعم الجسم شديد النذر ، نراه في الدورة الثانية وقد
سكن الى نفسه .. فعرض عليها مجمل صورة الزمن الذي ينتظمه ..
وذكرها بما يلزمه من دور وتنتظره من رسالة . فنقف من ذلك على كل
ما يوحي بالموت .. والتيه .. والجفاف . ثم ينتقل في الدورة الثالثة
الى الحديث عن الشاعر - القضية أو الشاعر - الايمان ، فيرسم لنا
صورة تمج بالفاظ الخصب والعطاء من انهار وأزهار ونوافذ وأطفال
مصادرا بذلك على مفزى أسطورة الغداء والتجدد السومرية ، فيصير
بعدها ، في الدورة الرابعة ، الى ذكرياته وما عاشه من ماضيه فلا يقف
على غير عطر السغب ، لينهي القصيدة بحسم الموقف الى صالح
الشاعر - القضية في الدورة الخامسة .

في سرك قدست الاسماء الحسنى ، لكن العصر

يشق طريق العصر

قالوا ان القادم يحمل وجه اليوم .. وقالوا

يحمل وجه النسر

لم تسمع ما قيل وسرت كظمان

يبحث عن نبع ثر (٤) .

فالشاعر في هذه القصيدة اذن ، لم يقتصر على المنولوج الدرامي،
ولكنه صار الى محاكاة النفس وما يتورها من حالات عندما يتنازعها
الايمان والشك والخوف كذلك . ثم ان اللفظ في القصيدة ما كانت
بالوعاء الذي يتسع لحركة المضمون فحسب ، وانما كانت هي الصورة
والجو الذي يضطرب فيه ذلك المضمون . ومن ثم وجدت القصيدة
تموج بالفاظ الماء والنار ، والعطاء والجفاف ، والخصب والسغب ،
والثورة والهزيمة ، والموت والولادة ، والله والانسان ، والظما
والنبع .

ويتابع حميد في « عودة الى مرفأ البداية » أسلوبه الذي راح
يجمع بين العنصر الدرامي والمحاكاة أو اختيار الشكل الذي يكافئ
المضمون ويناسبه تاريخا وحركة ، فيتمثل لنا في دوراتها الخمس
ما يصير اليه التأمل بواقع الثورة العربية من احوال وينتقل اليه
التفكير بها من اطوار ومراحل نمو داخل النفس الثائرة . ففي الدورة
الاولى - النخل مثلا - نجد الشاعر وقد لفته دوامة لا قرار لها
حيث :

المياه تدور على نفسها (٥)

(٤) لفة الابراج الطينية ، اختصار المسار الاول .. ص ٨ .

(٥) يرمز حميد بالماء الى الجماهير من حيث هي عنده كلاما

اصل كل شيء حي .

(٥) لفة الابراج الطينية ، عودة الى مرفأ البداية .. ص ٢٥ .

لم أعود أفياء المدن الكبرى

((أو)) غرف المسؤولين

عرتني أفياء المدن الكبرى

سلبتني ألوابي

لافتة الجرح القادم من عام الثورة

في بابي

أشهد يا زمن الزعم غرور الاعراب :

لن تتسلق أشواق الصحراء حرير السرر الوردية

واحسب ان لغتنا وأذننا بحاجة الى هذه الحروف لاحداث الرنين المهدود وايجاد السياك المنتظم للجملة أو العبارة . ومن هنا .. وجدنا بعض قارئ الشعر ومتذوقه يفسقون بالشعراء الشباب لا لغموضهم وتداخل رؤياهم وحسب ، ولكن لخلو شعرهم مما اعتادوه فالفوه من رنين وصخب . وربما كان اتصال سياك عبارة حميد واطراد تتابع الجمل لديه دون وقفة أو استراحة عند نهايات الجمل والمعارات سببا آخر فيما تحسه الأذن العربية من ثقل وجفاف ظاهري فسي عبارته .

وأخيرا وليس آخرا ، أود ان أتوفر ولو بكلمات سريعة ، على ما يلف شعر حميد من احساس صامت عنيف بالفربة . على ان فربة حميد ليست بفربة منهزم أو عاد ، وإنما هي فربة من ينزع بنفسه واحلامه عما يراد لها ان تكون من واقع مجتمع انهارت فيه كل مقومات الوجود الانساني . ومن ثم .. فهي فربة من لم يعتمد عن جوهر الانسان الفاعل فيه ، ولكنه تمثل ذلك الجوهر وعيا بأسباب هذه الفربة وموقفنا من الواقع الذي فرضها عليه . فأبو يعلى مثلا ، الذي يحس باتتمائه الطبقي ، ويرفض زمنه ومواضعاته .. فيخرج على ظل الله ويقاتل رجاله ، يعود ليرى مدنه ما فتئت تحمل شرف المدن الاخرى ، وليجد نفسه وقد ضيع تاريخه وفقد جلده ، فلا يستسلم لذلك ، ولكن يجدد عزمه وينطلق صاروخا في بريته :

وأنا الخوف يعتادهم واليقين

اسمي كان دوار البحر .. أجاد مقارعة الاسماء

سيئي لم يعرف طعم الفم

تدلى نارا في عمر الازمنة الاخرى

أحرق معابرهم نحو اللون القائم عبر الداخل

وصنعت معابري الحمراء الى غرف الظل

.....

لسنا من طين آخر

وإذا كان أبو يعلى لا يكاد ينتظم مسارا أو سبيلا ، فإنه لم يتبدل موقفا ولا استخلى ارادة . ومن ثم كان أبو يعلى هو الشاعر في « الثورة من الداخل » ، وان اختلف حالا ، اذ ظل الشاعر - في الثورة - هو هو في مجمل مساره ، فلم يفقد من نفسه شيئا ولا ضيع شيئا ، وإنما اتصل رفضه لكل محاولات المسخ والافراء والتشويه التي كادت تحلق به .. وتطبق عليه .

اعتذرت لكم

لم اكن في مواسمكم فارسا يمتطي

ظل سيف الخليفة

غادر الوهم داري وغادركم

لي فجوري وانمي ولي زمني

حملتني ربح الثورة ..

باقة أزهار شوكية

القت بي في أفياء المدن الكبرى

لفظتني

عدت غربا

لم أعود أفياء المدن الكبرى

أو غرف المسؤولين

ان غربة الشاعر - في هذه القصيدة - لا تتصل من قريب أو بعيد بدعاوى اللانتمى ومزاعم الانسحاق والدونية والرفض السلبي التي يعج بها وسط مثقفي البرجوازية الصغيرة ، خاصة بعد الذي عاشوه من رجات عنيفة وتقلبات ونكسات مروعة في عالم السياسة والفكر . ذلك انها فربة واعية .. واضحة الانتماء .. محددة الموقف ، وان كان وعيها وانتماؤها وموقفها لا يصدر عن تحيز ولا تشوبه عصبية لغير الانسان باعتباره جوهر فاعلا .. وللشعب طاقة لا نهائية القدرة والفعل في مختلف مجالات الابداع والعمل . هذا الى ان حميدا في وعيه واحساسه هذا بالفربة لم يقتصر على الابراج ، وإنما كان له ذلك في الشواطيء . ولعل في قصيدة « الجليد » من مجموعة الشواطيء ما يرهص بذلك الوعي الذي صار اليه في الابراج .

ومهما يكن .. فحميد سعيد صوت شعري واثق في شواطيئه وأبراجه ، بل انه ليتجاوز هذا الوثوق الى الحسم . وانه لينفرد بذلك فلا تجد له قرينا بين الشعراء الشباب . ثم انه لا يكاد يستقر من نفسه ونزوعه على شكل أو أسلوب يتسع له تجربة ورؤيا ، وإنما هو في بحث متصل عن الجديد في كل تجربة أو قصيدة . ولذلك تراه في الابراج غيره في الشواطيء ، وفي اختصار المسار غيره في عودة العشق والعاشق من مجموعته الاخيرة . على انه في قلقه وبحثه هذا ليقاقل بكلمته الى صف الثورة .. وليرفض ان تكون كلمته هذه تبريرا لمبت مفامر أو ستارا لمنهزم منهار .

محمد مبارك

وسام علي حيدر الحليسي

مجموعة شعرية

بقلم

خالد أبو خالد

٢٠٠ ق . ل

صدر حديثا

منشورات دار الآداب