

شعر محمود درويش بين السرقة والتناص

عباس باتي المالكي

ويرغم أن موضوع السرقات انتقل إلى مصر وتونس حتى بلغ الأندلس، وأن مؤلفين آخرين قد ألفوا فيه مثل محمد بن جعفر القزاز القيرواني (٤١٢) وأبي سعد محمد بن أحمد العميدي (٤٢٣) برغم ذلك تراجع الاهتمام بهذا الموضوع، ولم يعد لأحد أن يأتي جديد فيه. فابن رشيق (٤٥٦) مثلاً اكتفى بأن عقده فصلاً صغيراً من فصول كتابه (العمدة) وعرض له في رسالته (قراءة الذهب) فميز بين السرقة والتوليد، كما فعل بعض نقاد المشرق. وهذا حدو الخافي والعسكري في تصنيف أنواع الأخذ، وهو، وإن اتقّد مصطلحات الخافي وأعاد تعريفها وأستخدم مصطلحات أخرى مثل: السلب والاحتذاب والإيلام والاختلاس والتلفؤ والغصب، ودعها بشواهد أيضاً جيدة، فإنه لم يخرج في هذا عما قيل قبله أو يضيف إليه إضافات مهمة. (راجع أيضاً: عبد الرؤوف مخلوف / ابن رشيق الناقد والشاعر / ١٧٨ / ١٩١١) ويرى الدكتور إحسان عباس أن (الظن قوي بأن ابن رشيق لم يعر مبحث السرقة اهتماماً، لإيمانه بأن

أما النقاد الأندلسيون فلم يعيروا هذا الموضوع كبير اهتمام بسبب اهتمامهم بموضوعات أخرى، وكانوا إذا عرضوا له لا يفرجون عما توصل إليه نقاد المشرق. فابن عبد ربه (٣٢٨) عد السرقة (استمارة) كما عدّها الحاسمي، ورأى أن أخفاها وأدقها ما كان ينقل المنثور إلى المنظوم أو العكس، وتابع ابن شهيد (ت ٤٢٦) عامة نقاد المشرق في آرائهم، أما ابن حزم (٤٥٦) فلم يبدي أي اهتمام بشأنها. ولم يقدم ابن بسام النحوي (ت ٥٤٢) جديداً هو الآخر في كتابه (سراقات المتنبي ومشكل معانيه)، ويبدو أن الحديث عن السرقات عبر القرون الثلاثة (الثلاث والرابع والخامس) قد استنفد، فلم يعد يجد اهتمام، أو يأتي بجديد فيه، حتى أن ناقداً مهما كحازم القرطاجني (ت ٦٨٤) مر بالموضوع في كتابه (منهاج البلاغة) مروراً عبر دون أن يضيف شيئاً جديداً.

يلاحظ مما برنا أن النقاد القدامى انتبهوا إلى مسألة كبيرة الأهمية هي: تصرف الشاعر بما يأخذ من غيره وكيفية هذا التصرف، فهو إذا أحسن انتصاف به عذروه، وإذا أجاد استصنوه وأثقا عليه، وربما جعلوه أحق بما أخذ من سبقه، ولكنه حولوا السرقة إلى مسألة فنية خالصة، واعتبرها هو البلاغيون (فأمن فنون البلاغة) كما يقول الدكتور بوي فطابة (السراقات الأدبية/ ١٦٢) وصاروا يحاسبون الشاعر على مدى نجاحه أو إخفاقه في التصرف بسرقاته، فقد كان مفهوم السرقة لدى هؤلاء النقاد يسيراً في البداية، كان ينطوي على اتهام الشاعر بالتمتع وسوء النية، فالشاعر، على وفق هذا المفهوم، نص يتعمد سرقة المعاني التي يستحسنها من غيره من الشعراء، ليعزز قصيدته ويرفع من شأنها ومن قيمتها الفنية، ولكن سرعان ما خفف هذا الاتهام ظهور مصطلح آخر جرى على ألسنتهم هو (الأخذ). فالأخذ، وإن استخدم بمعنى السرقة في بعض المؤلفات، هو مختلف عنها لأنه لا ينطوي مثلها على اتهام أخلاقي، ثم ظهر إلى جانب مصطلح الأخذ مصطلح آخر أخف وطأة منه هو (الاستمارة)، فالشاعر يمكن أن يستعير معنى من غيره كما تستعير الأنتاسية الأخرى، وليس في ذلك من عيب إذا أحسن استخدامه. وإن يثبت النقاد أن انتبهوا إلى وجود (معان مشتركة) يتداولها الناس، شعراء وغير شعراء، فأخرجوها من باب السرقة، ثم زادوا على ذلك (معاني الشعر القديم) فقد شاعت في الأخرى بين الناس، نتيجتها انتشار التعليم وتزايد الحفاظ والسماع بمرور الأيام وتعاقب القرون، فأخرجوها من هذا السبب هي أيضاً، وانتبهوا بعد ذلك إلى حالة الأنتاسية الطبيعية هي: توارد الخواطر بين الشعراء، فأخرجوها من باب السرقة كما أخرجوا غيرها، وأطلقوا عليها مصطلحاً خاصاً هو (المواردة) وهكذا تطور مفهوم السرقة، ولم يعد على ما كان عليه عندما أثير الموضوع في القرن الثالث الهجري. والواقع أن هذا التطور ارتبط بتطور الشعر نفسه. فالشاعر المحدث طوّز، بومئذ، أسلوب الأخذ، فلم تعد على ما كانت عليه لدى الشاعر القديم (جاهلياً كان أم أمياً) ذلك لأنه لم يكن يأخذ قول من سبقه على وجهه، بل يصوغه صياغة جديدة، أو يزيد عليه، على حد تعبير ابن رشيق (عبد الرؤوف مخلوف / ١٨١). وكان القاضي الجرجاني أول من انتبه إلى ذلك ونبه إليه، فقد أوضح أن الأخذ عند القدامى (كان أكثره ظاهراً (..)) وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه سوى اختلاف الألفاظ) أما المحدثون فقد تنفخوا فيه، وصاروا إذا ما أخذوا شيئاً يعمدون (إلى إخفائه بالنقل والقنب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا حين ما فيه من النقضية بالازيادة والتأكيد والتعريف في حال والتصريح في حال أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحسدهم إذا أخذ معنى أعرف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر عنه عن اختراعها وإبداع مثلها (الوساطة / ٢١٤). وهذا ما يحدث في حالات التناص في الشعر الحديث.

أما في عصرنا هذا فقد دعا الناقد محمد مندور إلى التمييز بين السرقة وبين ما هو استيعاب، أو استمارة للهيكل، أو تأثر

السرقة، أو يقصد ترصيع نصه به أو تزيينه، بل لتوظيفة في بناء نصه الخاص وإثرائه على المستويين الفني والدلالي فالتناص، أيًا كان شكله، يوسع نطق الدلالة ويفتحه على أفاق دلالية أخرى، مجاورة، أو قريبة، أو بعيدة، ويضفي إلى النصين معاً إمكانات تعبيرية مساعدة. والواقع أن استخدام التناص النصي وأشكال التناص الأخرى، ليس جديداً، بل بدأ مع البدايات الأولى للشعر العربي الحديث، وأحسب أن الشاعرين بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي هما أول من استخدمه، والشواهد على ذلك كثيرة في قصائدهما المبكرة التي كتبت في مطلع خمسينيات القرن الماضي، وربما كان محمود درويش، من بعد، أكثر الشعراء العرب استخداماً لهذا النوع من التناص

وعالماً ما يقتبس الشاعر الحديث النصوص من مراجع معروفة وشائعة ولكن هذا لا يمنع، أحياناً، من الاقتباس من مصادر مغمورة أو مجهولة إن هي من بين يأس لقائها في حضرة معاوية بما أبي سفیان فنبهه معاوية، وقيام أبي تمام بسرقة أبيات من أبي سلمى المزني قالها في رثاء ذقافة العيسى، وضمها إلى قصيدة مشهورة له في رثاء أحد قادة الفجر، إذ صدفته له وأخذ دون اقتباس منه، ولكن اكتشاف مراجع تناصات لشاعر ومصادر لها هي من مسؤوليات النقد أولاً وأخيراً، والنقد هو الذي يميز عندئذ بين التناص المشروع والسرقة، وليس الذاتية التي سبق ذكرها، جعلهم يفرطون في تصنيفها وتفرجها وتعريفها ووضع مصطلحاتها، ويبدلون في استرجاعها من أشعر الشعراء، حتى وقصوا هم أنفسهم على أوام كثيرة وصاروا ينتقدون بعضهم بعضاً بسبب التفرقة فيها.

غير أننا لو أمعنا النظر في ما جاء به من تصنيفات ومصطلحات وتعريفات للسراقات، لو وجدناها تقتصر كثيراً على مفهوم متعلق بالنصوص وتداخلها في الأدبيات الحديثة (بما ختىن، كر سستيا، بارت) وتنطبق مع أشكال التناص الملائمة في الشعر الحديث، فقد تغيرت المفاهيم الشعرية في عصرنا، وتطورت أشكال الشعر ونقائده، وأصبحت أخذ معنى أو عبارة من هذا النص أو ذلك يعد تناصاً، وأصبح التناص أداة مترفاً بها من جملة أدوات الشاعر التقنيّة الجديدة في بناء قصيدته وجعلها مواكبة لما تراكم عند الإنسان من خبرات ومعارف عبر العصور. فالقصيدة الحديثة بحق عبارة مبنية بناء مركباً متعدد الطبقات، وليست تلك الإنشائيات الخفية الضحلة التي يكتبها المبتدئون والمتشاعرون، وهذا ما جعل الشاعر المحدث حراً في التعامل مع مصادره الثقافية والمعرفية والاقتباس منها، وغير ملزم بالإنشائية التي عليها بعض النقاد يصرّون، كما فعل بدر شاكر السياب ذات مرة، سواء أكانت معروفة على نطاق واسع أم غير معروفة إلا لدى المختصين، وأصبح النقد هو المعنى باكتشاف هذه المصادر، وتبيان مدى نجاح الشاعر، أو مدى إخفاقه، في الاستفادة منها.

ومع ذلك لا حظ بعض الباحثين أن الحدود بين التناص والسرقة ليست واضحة تماماً بل هي متسببة، وأن التداخل بينهما حالة قائمة، حتى أصبح بعض السرقات يمر تحت عباة التناص وصرار بعض الناصات يعد سرقة. وأحسب أن ما يعرف ب (التناص النصي) هو مبحث هذا الالتباس أكثر من سواه، وأن أكثر من يفتبس عليه هذا الأمر هم المثبتون بالمفاهيم النقدية القديمة، بينما يتطلب تطور الشعر في المفاهيم وأشكاله، وفي تقنياته وأدواته، تطوير مفاهيمها النقدية والتناغم مع المفاهيم التي توصلت إليها المنهاج والنظريات الحديثة، ومنها مفهوم: التناص، إذ لا يصح اليوم أن نقصد قصيدة حديثة بمعايير مفاهيمنا النقدية القديمة، والتناص النصي بمعايير المفاهيم النقدية الحديثة هو اجتلاب جزء من نص، شعري أو غير شعري، ونقله حرفياً، أو بتحريف بسيط إلى نص آخر. ويعرف هذا النوع من التناص في مفاهيمنا النقدية التقليدية ب (التضمين)، والشاعر الحديث يستخدم هذا النوع من التناص بوعي وتصميم في غالب الأحيان، وهو لا يستخدمه بقصد



يقتبسه مما يمكن الاستغناء عنه أو تعويضه. أي يؤدي النص المقتبس وظيفة فنية ولشاعر سالم الفريص في لم ترد في قصيدة من قصائده، بل جاءت في قطعة نثرية من قطعة النثرية التأميلية التي تعد نثرية، وأكبر الظن أن طبيعة موضوع أو حيا، بل بؤرة مشعة في نصه. والتناص النصي أحد أشكال التناص التي استخدمها درويش في شعره، بسل هو أشكل التناص الأخرى، ليس جديداً، بل بدأ مع البدايات الأولى للشعر العربي الحديث، وأحسب أن الشاعرين بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي هما أول من استخدمه، والشواهد على ذلك كثيرة في قصائدهما المبكرة التي كتبت في مطلع خمسينيات القرن الماضي، وربما كان محمود درويش، من بعد، أكثر الشعراء العرب استخداماً لهذا النوع من التناص

وغالباً ما يقتبس الشاعر الحديث النصوص من مراجع معروفة وشائعة ولكن هذا لا يمنع، أحياناً، من الاقتباس من مصادر مغمورة أو مجهولة إن هي من بين يأس لقائها في حضرة معاوية بما أبي سفیان فنبهه معاوية، وقيام أبي تمام بسرقة أبيات من أبي سلمى المزني قالها في رثاء ذقافة العيسى، وضمها إلى قصيدة مشهورة له في رثاء أحد قادة الفجر، إذ صدفته له وأخذ دون اقتباس منه، ولكن اكتشاف مراجع تناصات لشاعر ومصادر لها هي من مسؤوليات النقد أولاً وأخيراً، والنقد هو الذي يميز عندئذ بين التناص المشروع والسرقة، وليس الذاتية التي سبق ذكرها، جعلهم يفرطون في تصنيفها وتفرجها وتعريفها ووضع مصطلحاتها، ويبدلون في استرجاعها من أشعر الشعراء، حتى وقصوا هم أنفسهم على أوام كثيرة وصاروا ينتقدون بعضهم بعضاً بسبب التفرقة فيها.

غير أننا لو أمعنا النظر في ما جاء به من تصنيفات ومصطلحات وتعريفات للسراقات، لو وجدناها تقتصر كثيراً على مفهوم متعلق بالنصوص وتداخلها في الأدبيات الحديثة (بما ختىن، كر سستيا، بارت) وتنطبق مع أشكال التناص الملائمة في الشعر الحديث، فقد تغيرت المفاهيم الشعرية في عصرنا، وتطورت أشكال الشعر ونقائده، وأصبحت أخذ معنى أو عبارة من هذا النص أو ذلك يعد تناصاً، وأصبح التناص أداة مترفاً بها من جملة أدوات الشاعر التقنيّة الجديدة في بناء قصيدته وجعلها مواكبة لما تراكم عند الإنسان من خبرات ومعارف عبر العصور. فالقصيدة الحديثة بحق عبارة مبنية بناء مركباً متعدد الطبقات، وليست تلك الإنشائيات الخفية الضحلة التي يكتبها المبتدئون والمتشاعرون، وهذا ما جعل الشاعر المحدث حراً في التعامل مع مصادره الثقافية والمعرفية والاقتباس منها، وغير ملزم بالإنشائية التي عليها بعض النقاد يصرّون، كما فعل بدر شاكر السياب ذات مرة، سواء أكانت معروفة على نطاق واسع أم غير معروفة إلا لدى المختصين، وأصبح النقد هو المعنى باكتشاف هذه المصادر، وتبيان مدى نجاح الشاعر، أو مدى إخفاقه، في الاستفادة منها.

ومع ذلك لا حظ بعض الباحثين أن الحدود بين التناص والسرقة ليست واضحة تماماً بل هي متسببة، وأن التداخل بينهما حالة قائمة، حتى أصبح بعض السرقات يمر تحت عباة التناص وصرار بعض الناصات يعد سرقة. وأحسب أن ما يعرف ب (التناص النصي) هو مبحث هذا الالتباس أكثر من سواه، وأن أكثر من يفتبس عليه هذا الأمر هم المثبتون بالمفاهيم النقدية القديمة، بينما يتطلب تطور الشعر في المفاهيم وأشكاله، وفي تقنياته وأدواته، تطوير مفاهيمها النقدية والتناغم مع المفاهيم التي توصلت إليها المنهاج والنظريات الحديثة، ومنها مفهوم: التناص، إذ لا يصح اليوم أن نقصد قصيدة حديثة بمعايير مفاهيمنا النقدية القديمة، والتناص النصي بمعايير المفاهيم النقدية الحديثة هو اجتلاب جزء من نص، شعري أو غير شعري، ونقله حرفياً، أو بتحريف بسيط إلى نص آخر. ويعرف هذا النوع من التناص في مفاهيمنا النقدية التقليدية ب (التضمين)، والشاعر الحديث يستخدم هذا النوع من التناص بوعي وتصميم في غالب الأحيان، وهو لا يستخدمه بقصد

دمعة وغياب

رحمة بلقاس

يندف الليل صدها
كدمعة تستعجل اختيالي الغياب
نذرت طقسها لتروض الهيب
في روقة الغيم
تنثر اللباب
يا ليل يتنكر ضوءه
من قنارات حمياء
يندلق نخمته
صهيل ربح
ترمزج في ضجر اليباب
فيخوب المدى الموحش
في صدري المكلوم الفؤاد
خضرة أوراقي
هارة مني
تنطلق الأبراج
بكؤوس الندى
تبتل عشب سمعي
برقص بليق
بصالحات السرى
تجبل لجرح



٢٢ /

له عنوانها (لا راية في الريح) فأحدثت هذه (لا) ما أحدثته من اعتراض ومعارضة وتحويل للاتجاه في قصيدته، كما ينبغي للتناص أن يفعل في بعض مسوغاته. وليست أظن أن درويش أخذ مطع قصيدة الشاعر محمد ضمرة (لا شيء يعجبني). فهذه العبارة شائعة بين الناس شيوع المثل السائر، ودحن نستخدما كثيراً في حياتنا اليومية، وهي مما يده نقادنا القدامى (معاني مشتركة) وهي معان لا تعد سرقةً باتفاقهم جميعاً. ولكن على فرض أنه أخذها من ضمرة، فإنه كتب قصيدة أخرى مختلفة عن قصيدته، قصيدة أرحب ألقاً وأعلى فناً، قصيدة لا تعبر عن حالة نفور شخصي كقصيدة ضمرة، بسل عن نفورنا العام المشترك وجرتنا وضيقنا بحياتنا اليومية والشاقفة وأوضاعنا العامة المتردية. ودرويش لم يضع هذه العبارة بين قوسين

اعترافاً منه بالأخذ كما ذهب الأستاذ ماجد جابر، بل لأنها مقول القول. أما عبارة (بيت الفتى شجرة) التي يتهم بأخذها من الشاعر سالم الفريص في لم ترد في قصيدة من قصائده، بل جاءت في قطعة نثرية من قطعة النثرية التأميلية التي تعد نثرية، وأكبر الظن أن طبيعة موضوع أو حيا، بل بؤرة مشعة في نصه. والتناص النصي أحد أشكال التناص التي استخدمها درويش في شعره، بسل هو أشكل التناص الأخرى، ليس جديداً، بل بدأ مع البدايات الأولى للشعر العربي الحديث، وأحسب أن الشاعرين بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي هما أول من استخدمه، والشواهد على ذلك كثيرة في قصائدهما المبكرة التي كتبت في مطلع خمسينيات القرن الماضي، وربما كان محمود درويش، من بعد، أكثر الشعراء العرب استخداماً لهذا النوع من التناص

وغالباً ما يقتبس الشاعر الحديث النصوص من مراجع معروفة وشائعة ولكن هذا لا يمنع، أحياناً، من الاقتباس من مصادر مغمورة أو مجهولة إن هي من بين يأس لقائها في حضرة معاوية بما أبي سفیان فنبهه معاوية، وقيام أبي تمام بسرقة أبيات من أبي سلمى المزني قالها في رثاء ذقافة العيسى، وضمها إلى قصيدة مشهورة له في رثاء أحد قادة الفجر، إذ صدفته له وأخذ دون اقتباس منه، ولكن اكتشاف مراجع تناصات لشاعر ومصادر لها هي من مسؤوليات النقد أولاً وأخيراً، والنقد هو الذي يميز عندئذ بين التناص المشروع والسرقة، وليس الذاتية التي سبق ذكرها، جعلهم يفرطون في تصنيفها وتفرجها وتعريفها ووضع مصطلحاتها، ويبدلون في استرجاعها من أشعر الشعراء، حتى وقصوا هم أنفسهم على أوام كثيرة وصاروا ينتقدون بعضهم بعضاً بسبب التفرقة فيها.

غير أننا لو أمعنا النظر في ما جاء به من تصنيفات ومصطلحات وتعريفات للسراقات، لو وجدناها تقتصر كثيراً على مفهوم متعلق بالنصوص وتداخلها في الأدبيات الحديثة (بما ختىن، كر سستيا، بارت) وتنطبق مع أشكال التناص الملائمة في الشعر الحديث، فقد تغيرت المفاهيم الشعرية في عصرنا، وتطورت أشكال الشعر ونقائده، وأصبحت أخذ معنى أو عبارة من هذا النص أو ذلك يعد تناصاً، وأصبح التناص أداة مترفاً بها من جملة أدوات الشاعر التقنيّة الجديدة في بناء قصيدته وجعلها مواكبة لما تراكم عند الإنسان من خبرات ومعارف عبر العصور. فالقصيدة الحديثة بحق عبارة مبنية بناء مركباً متعدد الطبقات، وليست تلك الإنشائيات الخفية الضحلة التي يكتبها المبتدئون والمتشاعرون، وهذا ما جعل الشاعر المحدث حراً في التعامل مع مصادره الثقافية والمعرفية والاقتباس منها، وغير ملزم بالإنشائية التي عليها بعض النقاد يصرّون، كما فعل بدر شاكر السياب ذات مرة، سواء أكانت معروفة على نطاق واسع أم غير معروفة إلا لدى المختصين، وأصبح النقد هو المعنى باكتشاف هذه المصادر، وتبيان مدى نجاح الشاعر، أو مدى إخفاقه، في الاستفادة منها.

ومع ذلك لا حظ بعض الباحثين أن الحدود بين التناص والسرقة ليست واضحة تماماً بل هي متسببة، وأن التداخل بينهما حالة قائمة، حتى أصبح بعض السرقات يمر تحت عباة التناص وصرار بعض الناصات يعد سرقة. وأحسب أن ما يعرف ب (التناص النصي) هو مبحث هذا الالتباس أكثر من سواه، وأن أكثر من يفتبس عليه هذا الأمر هم المثبتون بالمفاهيم النقدية القديمة، بينما يتطلب تطور الشعر في المفاهيم وأشكاله، وفي تقنياته وأدواته، تطوير مفاهيمها النقدية والتناغم مع المفاهيم التي توصلت إليها المنهاج والنظريات الحديثة، ومنها مفهوم: التناص، إذ لا يصح اليوم أن نقصد قصيدة حديثة بمعايير مفاهيمنا النقدية القديمة، والتناص النصي بمعايير المفاهيم النقدية الحديثة هو اجتلاب جزء من نص، شعري أو غير شعري، ونقله حرفياً، أو بتحريف بسيط إلى نص آخر. ويعرف هذا النوع من التناص في مفاهيمنا النقدية التقليدية ب (التضمين)، والشاعر الحديث يستخدم هذا النوع من التناص بوعي وتصميم في غالب الأحيان، وهو لا يستخدمه بقصد

يقتبسه مما يمكن الاستغناء عنه أو تعويضه. أي يؤدي النص المقتبس وظيفة فنية ولشاعر سالم الفريص في لم ترد في قصيدة من قصائده، بل جاءت في قطعة نثرية من قطعة النثرية التأميلية التي تعد نثرية، وأكبر الظن أن طبيعة موضوع أو حيا، بل بؤرة مشعة في نصه. والتناص النصي أحد أشكال التناص التي استخدمها درويش في شعره، بسل هو أشكل التناص الأخرى، ليس جديداً، بل بدأ مع البدايات الأولى للشعر العربي الحديث، وأحسب أن الشاعرين بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي هما أول من استخدمه، والشواهد على ذلك كثيرة في قصائدهما المبكرة التي كتبت في مطلع خمسينيات القرن الماضي، وربما كان محمود درويش، من بعد، أكثر الشعراء العرب استخداماً لهذا النوع من التناص

بين البهاء و الهباء

فوزية أمين
أه من نضحات جنود
تهب سافرة
تضمخ الروح بسخاء.
تبحر في هدير الخطى
أجلة
زاجلة
تنوّعها الأخاء.
غشّد الليل
مسافرة
بين حريقين
لا هما أرض
ولا هما سما.
خترق المسافات
خترق حلماً
يتأرجح ومضنه
بين البهاء و الهباء و
يشمخ السؤال
يروب في الجرح
يختمر في الدماء
أما أن لك
يا حرائق الظلماء
أن تكفي عن قصفها
عساها ترفاً سلاماً
أجحة الأنبياء!؟

بغيابك

حمود قائد الجلفي

حصاد العمر
أستلف الصباح
من الله قوتي
وأعتر المساء
عن السداد
هكذا يا صديقاً
منح
الأوطان منّا
كل زاد

شحت جيوب الارض

والكلمات

شحت

والمداد

لا موطني.....

وطني

ولا الأحباب

أحبابي ولا الأعداء

أعدائي

ولا خصمي الجماد

يسعى بمفرده

بتاغته الحياة

ويغار

مني بعض مني

إن تشظي

الإنفراد .

هكذا...

نفضم الهمة ونبني

عمرنا فوق الرماد

سافرت أيامنا

حتى كبرنا غصدا

الدنيا

كما يأتي الحصاد

لا أخي فيها..... ولا

أهلي.....

ولا قوم البلاد.....

موطني

كان

ينادييني

بصوت شاحب

أين الجياد؟؟؟؟

ويضيق من ظلم

الطغاة

ومن أسى الضعفاء

من ذل العباد.

(أحلام زيوس)

اصدار جديد

اصلام زيوس

عن دار السياب - لندن
صدرت (أحلام زيوس)
مجموعة شعرية جديدة
للشاعر والفنان عبد الهادي
المظفر حملت في صفحاتها
الست والعشرين سبعة
وعشرين قصيدة تنوعت
بين النثر والتفعية واللائقة
والومضة، وثلاث قراءات
نقدية (جذلية الاسطورة
والواقع قراءة في نصوص
عبد الهادي المظفر بقلم
الشاعر الكبير عبد المنعم
القريشي) وكذلك (نقص
العالم ونقص البلوغ للدكتور
قيس كاظم الجنابي) ورقة
أخرى بقلم (عياي الظالمي
بعنوان مونليزا تقطع
محبسها) و (دراسات في
الشعر المعاصر لفالح نصيف
الحيوية) وقدم مجموعته
بإلى من يهمة الشعر... أن
تثار للنور فهذا يعني أنك ما
زلت وبسطرحلم الظلمة،
وأن تمتطي المقعذ الأمامي
للباص ظناً منك أنك ستصل
على ضوء الشمعة الباهت
تقسطر الخمر من على
صفحتها البرونزية!
فوجدت روايتها كلها...
مشتهيات.

ان ترتيب القصائد على النحو التالي : (أحلام زيوس)
العشاء الأخير ، إلى الكيلو
عشر قتلى ، نصف قافية ،
أون النبيل ، رصاصات
مغونة ، سيف التكوين ،
سقسطة ، على أعقاب مقلها
العتيق ، قيب من صفيح ،
قربان القداس ، لا احتفال هذا
العلم ، مدن الوجة ، مدن
نقدية (جذلية الاسطورة
والواقع قراءة في نصوص
عبد الهادي المظفر بقلم
الشاعر الكبير عبد المنعم
القريشي) وكذلك (نقص
العالم ونقص البلوغ للدكتور
قيس كاظم الجنابي) ورقة
أخرى بقلم (عياي الظالمي
بعنوان مونليزا تقطع
محبسها) و (دراسات في
الشعر المعاصر لفالح نصيف
الحيوية) وقدم مجموعته
بإلى من يهمة الشعر... أن
تثار للنور فهذا يعني أنك ما
زلت وبسطرحلم الظلمة،
وأن تمتطي المقعذ الأمامي
للباص ظناً منك أنك ستصل
على ضوء الشمعة الباهت
تقسطر الخمر من على
صفحتها البرونزية!
فوجدت روايتها كلها...
مشتهيات.