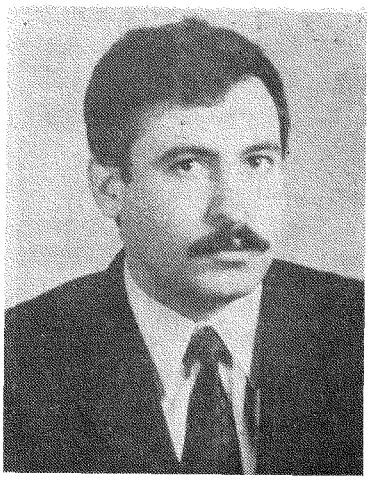

حميد سعيد والثورة

بقلم محمد المبارك

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

وتحقيق ذلك .. ان عناصر هذه الفئة لا تنتظم ـ أساسا ـ في حركة الانتاج والصيرورة العامة للمجتمع ، اذ لا علاقة لها بأي عامل من عوامل هذا الانتاج وتلك الصيرورة . فلا هي الى الارض .. 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 تبقي لها على شيء تتوش به ما يتقوقع في الاطراف القاصية منها . فلا غرو ـ والحالة هذه ـ أن تتقاذف هذه الفئة الاهواء .. 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 آصرة 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 التأزم والعنف الى ما ينهيها فعلا واثرا في الحركة الشاملة للمجتمع .

بيد انه اذا كان للبرجوازية الصغيرة ـ بسبب من طبيعتها الخاصة ـ أن تكون على هذا النحو من الترجرج والقلق في المجتمعات التي تعتمد على الانتاج الفعلي لمطالب الحياة وضروراتها المادية ، فانها في المجتمعات التي تعتاش على الخدمات وتتطفل على غيرها في توفير حاجاتها ووسائل عيشها كمجتمعنا مثلا ، لا تقف عند حدودها هي فيما تضطرب به من قلق وهلامية ، وانما تجوز هذه الى المجتمع ككل .. فتدمغه بطابعها وتسمه بميسم الترجرج والقلق . ومن هنا .. كانت هذه المجتمعات ما تكاد تعرف للاستقرار طعما أو لونا ، وانما هي في هرج من أمرها .. فلا تصير الى حال الا لتحول عنها ، ولا تركن الى موقف الا لتنقلب عليه . وقد تبلغ من اضطرابها وتقلب احوالها حدا تفقد عنده ما تتميز به صورة أو تنتسب اليه جنسا .

والحقيقة ان هيمنة البرجوازية الصغيرة على هذه المجتمعات لا يعدمها الطابع الانتاجي فحسب ، ولكن ينزع عنها كل مقومات الوجود الاجتماعي .. فلا تعود ملجأ للانسان أو موئلا لطموحاته وأحلامه . ذلك ان أفراد هذه الفئة التي تفزو المدينة وتثقل الريف بأدرانها في هذه المجتمعات ، لا تنهض علاقاتها ببعضها وبالآخرين على أساس الطبقة الموحدة أو الفئة المؤتلفة ، وانما تمزقها نوازع التنافس وتستوفز أعصابها بواعث الاحتراب ، حتى انك لتجد نفسك منها أمام تجمع للاسماك وليس أمام اجتماع للناس . وربما بلغت بها الحال في فترات الاصطدام درجة تنتهي فيها كل مظاهر الانسنة والائتلاف ، فلا تجد غير العنف شريعة والدم ديدنا وطريقا . ومن ثم كانت المغامرة من جهة والسلبية العادمة لكل صورة من صور المقاومة والفعل من جهة أخرى هما العلامة الفارقة للمجتمعات التي شاءت علاقتها غير الطبيعية بالرأسمال الاحتكاري العالمي أن تعتمد الخدمات لا الانتاج في حركتها العامة .

بيد ان اندماغ هذه المجتمعات بطبيعة البرجوازية الصغيرة وأخلاقها ، لا يعني البتة انتهاء دور القوى الاخرى ، خاصة تلك التي حملها التأريخ مهمة قلب الاوضاع وايجاد المجتمع الانساني الحق . اذ ان هذه القوى هي التي تحرك التأريخ 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 والادب كما في السياسة . ومن ثم .. فقد تنازعت الكلمة هنالك المغامرة والسلبية والثورة ، فكانت لدينا منها الكلمة العادية والاخرى المستخذية ازاء المقاتلة الشجاع . واذا كان للكلمة المقاتلة أن تعتمد أداة في الكشف .. ووسيلة في تفجير الوعي واثرائه ، بحكم اتصالها بالثورة ، فقد اعتمدت الكلمة العادية اداة في تبرير المغامرة واخفاء عدوانها واثمها ، فيما جاءت الكلمة المستخذية ستارا يتسكع خلفه المنهزمون ويختفي الجبناء العابثون .. فلا يبين لهم ملمح أو تبدو عورة . هذا الى ان الطبيعة الهلامية القلقة لفصائل البرجوازية الصغيرة ومواقفها ، لم تقف عند فرض الطابع الاستحواذي الشرس او السلبي القاتل على الكلمة في مجال الفكر والادب ، ولكنها جازت ذلك الى افراغ الكلمة من أية طاقة تعبيرية أو قدرة حقيقية على الاتصال ، فاسقطت بذلك اللغة واسطة بين الناس وأداة في حيازة الواقع والسيطرة عليه .

وهنا تلزم الاشارة الى ان اسقاط الكلمة واسطة في الاتصال واداة

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

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

ويقف حميد سعيد ، مع كل شعراء الكلمة المقاتلة من السيـاب والبياتي حتى سعدي والعزاوي ، الى صف الثـورة بكل ابعادها .. وفي مختلف المجالات التي تضطرب فيها . على ان الثورة لديهم ليست باطار سياسي .. أو عصبية لرؤيا خاصة ، وانما هي عندهم مـوقف وجودي شامل من الكون والانسان .. ونازع داخلي يحملهم باستمـرار على رفض الجمود وتجاوز الصيغ النهائية . ولذلك وجدتهم في قلق متصل .. وحنين لا يخبو الى كل ما هو جديد واصيل . بيد ان هذا القلق وذلك الحنين ما كان له أن ينتهي بهم الـى حيث ينغلقون على انفسهم شان المنهزمين أو العادين .. فيموتون عبارة ويجفون جذرا ، وانما ظلت الكلمة لديهم اداة في الكشف .. ووسيلة في تحقيق صلة حميمة بينهم وبين الناس . ومن ثم جاءت عبارتهم ، على غموضهـا وتعقيدها ، واضحة الدلالة .. بينة الهـدف .. متسقة المنطق .. سليمة البناء . وعلى الرغم من الاغراء بسيول الجمل الانيقة والعبارات المنمقة التي راحت تلصق بهم صفة التصوف والميتافيزيقا ، فقـد رفضوا أن يحجبوا انفسهم عن الناس .. واصروا على تحطيم كـل ما يمنع الشاعر أن يعيش بين البسطاء في حلمـه .. ورؤياه .. وضبابه . ولعل حميد سعيد أكثر الشعراء الشباب تحقيقـا لذلك . فمنذ الشواطىء كان يردد :

اندى الكلمات ..
اصدقها ..
ابعدها غورا ..
كلمات البسطاء
اشربها احيانا في الحانات
وأسامرها في الطرقات
والم خلال نوافذها الاصوات
ارسمها زمنا غضا يعبق بالرايات (١) .

اما في « لغـة الابراج الطينية » ، فان اول كلمـة من اول قصيدة فيه تكاد تجار بانحيازها الى الغد الثـوري وبرفضها كل ما يمسخ الانسان روحا ويعطل الكلمة دورا من صنوف الزيف وضروب الادعاء .

ان لم تحمل اسماء الآتين سيحملك العصر
ضعيفا بين يدي الموت فقيرا ..
تمتد يداك بذل الشحاذين
تحمل خرقـة صوفي مسكيـن
يتعاطى خلف الاسوار بقايا لغة التكوين (٢)

واود ـ هنا ـ ان أشير الى ان الآتين عند حميد هم دهمـاء الناس وبسطاؤهم ، وليسوا هم بالصفوة المختارة أو النخبة المنتقاة . ذلك ان هؤلاء الدهم البسطاء هم الذين يصنعون الثورة لديه ، ثـم يفرضونها ضرورة وقدرا . ومن ثم وجدت نماذج حميد التي يعيشهـا 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 يعتلج بـه صدره مـن شوق ويمزق اهابه من رفض ، لم يقف به عند تمثل الثورة في مضامينه ونماذجه ، وانما جاز به ذلك الى شكل القصيدة ووضع الكلمة فـي شعرنا .. فحمله على هجر غنائيته التي كان لنا منها في الشـواطىء نغمات حلوة ، الى المنولوج او الدايلوج الدرامي . ذلك ان الغنـاء ، وان وفق الى امتصاص الاحزان .. وصار الى نفث ما في الصدر مـن لاعج أو هم .. واقتناص ما يرهص به الغد ولا يمتلكه اليوم ، لـن يرتفع الى ما يرتفع اليه العنصر الـدرامي في الشعر من شمـول واستغراق وحيوية . ولذلك كانت فترات التحـول الخطيرة في حياة الامم والشعوب لا تجد في غير الدراما واساليبها متنفسا لطموحهـا وما تعج به من اضطراب ونزوع وعنف . فليس بدعا ، اذن ، أن يجد شاعر مثل حميد ، وقد ضاق صدره في مرحلة رهيبة من مراحـل تطورنا ، في المنولوج والدايلوج الدراميين شكلا يتسع له تعبيـرا وينبسط رؤيا . اذ بهما يستطيع ليس فقط أن يغني أحلامه وهمومه ، ولكن أن يأتي بنموذج يحقق فيه ذاته .. وبموضع رؤياه واحـلامه ، فينقل بذلك الى الفعل ما يعيشه هو بالقوة . ففي « عيار من بغداد » مثلا ، ينتصب امامنا 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
الارض تبارك وجهي بالفقراء
. . . . . .
حملت مدني شرف المدن الاخرى
واكابر ابناء الصحراء تقاذفهم
وجد القمر
وابو يعلى ضيع تاريخ السطو
فلا بدوي بين البدو ولا حضري بين الحضر
يا ارض الخوف .. تهاوى الخوف ..
وزلزلت الارض
اعتكفت في ظل الثورة بالرايات (٣) .

ليس أبو يعلى هذا الا الشاعر بكل ما تضطرب به جوانحه مـن احاسيس ومواقف واحزان ، لم يشأ أن يصدع بها رؤوسنا عـلى ما هي عليه من خصوصية ومباشرة ، فلجأ الى ايهامنا بانها تاريخ هذه الشخصية التي تذكرهـا لنا الاخبار .. فحقق بذلك غايته عـلى صعيدين : صعيد سيكولوجي خاص بالشاعر وهو يرى أفـكاره ورؤاه وقد انتقلت من الامكان المحض الى الفعل القائم ، وصعيد فني عـام يتمثل في نقل الافكار والمواقف الى الاخرين عن طريق الفعل المتحقق .. حيث يتجاوز الشاعر صوته الغنائي الى الخلق الدرامي .

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

---

(١) شواطىء لم تعرف الدفء ، حميـد سعيد ، التجربـة والكلمات .. ص ٥٦ .

(٢) لغة الابراج الطينية ، حميد سعيد ، اختصـار المسار الاول .. ص ٥ .

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

هو أغنى وأعمق من غنائيته في الشواطىء ، فان هذا النازع الذي ظل يلاحقه في كل مساره الشعري ، قد حمله على ان يثري أسلوبه ذاك بمحاكاة مواضيعه 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 داهمه شيء من الشك برسالته كشاعر أو الخوف مما قد يضطلع به أو يحمل عليه ، فينتفض لذلك ويروح يتشبث بما ينفي عنه هذا الشك أو الخوف .. فيعيده الى سابق ايمانه وقراره .

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

وفي الوقت الذي نجده في هذه الدورة وقد بدأها بـ « ان » الشرطية وهو مفعم الحسم 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 ـ القضية او الشاعر ـ الايمان ، فيرسم لنا صورة تمج بالفاظ الخصب والعطاء من انهار وازهار ونوافذ واطفال مصادرا بذلك على مغزى أسطورة الفداء 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 ـ القضية في الدورة الخامسة .

في سرك قدست الاسماء الحسنى ، لكن العصر
يشق طريق العصر
قالوا ان القادم يحمل وجه البوم .. وقالوا
يحمل وجه النسر
لم تسمع ما قيل وسرت كظمآن
يبحث عن نبع ثر (٤) .

فالشاعر في هذه القصيدة اذن ، لم يقتصر على المنولوج الدرامي ، ولكنه صار الى محاكاة النفس وما يعتورها من حالات عندما يتنازعها الايمان والشك والخوف كذلك . ثم ان اللغة 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 مرفا البداية » أسلوبه الذي راح يجمع بين العنصر الدرامي والمحاكاة او اختيار الشكل الذي يكافىء المضمون ويناسبه تاريخا وحركة ، فيتمثل لنا في دوراتها الخمس ما يصير اليه التامل بواقع الثورة العربية من احوال وينتقل اليه التفكر بها من اطوار ومراحل نمو داخل النفس الثائرة . ففي الدورة الاولى ـ النخل مثلا ـ نجد الشاعر وقد لفته دوامة لا قرار لها حيث :

المياه تدور على نفسها (●)

منذ عشرين عاما ولما تزل زهرة الجلنار .. تدور على نفسها
لان غرور التطلع القى أغانيه .. وهج انتصار (٥)

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

المجيء
وردة فتحتها أماس وومضة نهر تطلع مد الضفاف
كان بيني وبين السؤال احتراف
. . . . . .
بدا الحلم الغر يحمل طعم المياه
الشوارع في لحظة الاستعار تبارك لون الشتاء
مرغتني على ضفة البدء أخبار قومي
غير ان زماني انتضى زهرة وسوارا
. . . . . .
البنادق والليل صهران
عرسا في فلسطين والارض والثورة
اسم توارثه الصحب
. . . . . .
حيث يقدم طفل السموات معجزة .. رحم الناصرة
رحم الارض والعروبة نار
العروبة والارض نار

قد يصطدم قارىء حميد سعيد في مجموعتيه بما يشعر بجفاف التركيب او الصياغة اللغوية . غير ان هذا ، وان آخذه عليه الكثيرون ، انما هو خاصة طريفة لمجمل شعر الشباب ، حيث الاقتصاد باستخدام حروف العطف ، والاستعاضة عن الواوات والفاءات والثمات برابطة ذهنية أو انسياب تتتابع فيه الصور هارمونيا 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 أن ننسب موسيقاهم الثقيلة على الاذن العربية التي اعتادت الصلة اللفظية فالى الصورة التي تنمو نموا عضويا متسقا في الذهن .. وتتداخل نغما وفكرا لترسم الصورة أو الجو الذي تتنفس فيه القصيدة . ففي المقطع الثاني من قصيدة « الثورة من الداخل » نجد الشاعر لا يستخدم غير حرف واحد من حروف العطف :

اسرى بي غضب الوجد العربي الى مدن النار
حملتني ريح الثورة
باقة أزهار شوكية
القت بي في أفياء المدن الكبرى
لفظتني ...
عدت غريبا

---

(٤) لغة الابراج الطينية ، اختصار المسار الاول .. ص ٨ .
(●) يرمز حميد بالماء الى الجماهير من حيث هي عنده كالماء اصل كل شيء حي .

(٥) لغة الابراج الطينية ، عودة الى مرفا البداية .. ص ٢٥ .

لم اتعود اضياء المدن الكبرى
« او » غرف المسؤولين
عرتني اضياء المدن الكبرى
سلبتني اثوابي
لافتة الجرح القادم من عام الثورة
في بابي
اشهد يا زمن الزعم غرور الاعراب :
لن تتسلق اشواق الصحراء حرير السرد الوردية

واحسب ان لغتنا واذننا بحاجة الى هذه الحروف لاحداث الرنين المعهود وايجاد السياق المنتظم للجملة او العبارة . ومن هنا .. وجدنا بعض قارئي الشعر ومتذوقيه يضيقون بالشعراء الشباب لا لغموضهم وتداخل رؤياهم وحسب ، ولكن لخلو شعرهم مما اعتادوه فالفوه من رنين وصخب . وربما كان اتصال سياق عبارة حميد واطراد تتابع الجمل لديه دون وقفة او استراحة عند نهايات الجمل والعبارات سببا آخر فيما تحسه الاذن العربية من ثقل وجفاف ظاهري في عبارته .

واخيرا وليس آخرا ، أود ان أتوفر ولو بكلمات سريعة ، على ما يلف شعر حميد من احساس صامت عنيف بالغربة . على ان غربة حميد ليست بغربة منهزم أو عاد ، وانما هي غربة من ينزع بنفسه واحلامه عما يراد لها ان تكون من واقع مجتمع انهارت فيه كل مقومات الوجود الانساني. ومن ثم .. فهي غربة من لم يبتعد عن جوهر الانسان الفاعل فيه ، ولكنه تمثل ذلك الجوهر وعيا بأسباب هذه الغربة وموقفا من الواقع الذي فرضها عليه . فابو يعلى مثلا ، الذي يحس بانتمائه 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 جذره ، فلا يستسلم لذاك ، ولكن يجدد عزمه وينطلق صاروخا في بريته :

وانا الخوف يعتادهم واليقين
اسمي كان دوار البحر .. اجاد مقارعة الاسماء
سيفي لم يعرف طعم الغمد
تدلى نارا في عمر الازمنة الاخرى
احرقت معابرهم نحو اللون القائم عبر الداخل
وصنعت معابري الحمراء الى غرف الظل

. . . . . .

لسنا من طين آخر

واذا كان ابو يعلى لا يكاد ينتظم مسارا او سبيلا ، فانه لم يتبدل موقفا ولا استخذى ارادة . ومن ثم كان ابو يعلى هو الشاعر في « الثورة من الداخل » ، وان اختلف حالا ، اذ ظل الشاعر ـ في الثورة ـ هو هو في مجمل مساره ، فلم يفقد من نفسه شيئا ولا ضيع شيئا ، وانما اتصل رفضه لكل محاولات المسخ والاغراء والتشويه التي كادت تحدق به .. وتطبق عليه .

اعتذرت لكم
لم اكن في مواسمكم فارسا يمتطي
ظل سيف الخليفة
غادر الوهم داري وغادرتكم
لي فجوري وانمي ولي زمني
حملتني ريح الثورة ..
باقة ازهار شوكية
القت بي في اضياء المدن الكبرى
لفظتني
عدت غريبا
لم اتعود اضياء المدن الكبرى
او غرف المسؤولين

ان غربة الشاعر ـ في هذه القصيدة ـ لا تتصل من قريب او بعيد بدعاوى اللامنتمي 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 غربة واعية .. واضحة الانتماء .. محددة الموقف ، وان كان وعيها وانتماؤها وموقفها لا يصدر عن تحيز ولا تشوبه عصبية لغير الانسان باعتباره جوهرا فاعلا .. وللشعب طاقة لا نهائية القدرة والفعل في مختلف مجالات الابداع والعمل . هذا الى ان حميدا في وعيه واحساسه هذا بالغربة لم يقتصر على الابراج ، وانما كان له ذلك في الشواطىء . ولعل في قصيدة « الجليد » من مجموعة الشواطىء ما يرهص بذلك الوعي الذي صار اليه في الابراج .

ومهما يكن .. فحميد سعيد صوت شعري واثق في شواطئه 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 او اسلوب يتسع له تجربة ورؤيا ، وانما هو في بحث متصل عن الجديد في كل تجربة أو قصيدة . ولذلك تراه في الابراج غيره في الشواطىء ، وفي اختصار المسار غيره في عودة العشق والعاشق من مجموعته الاخيرة . على انه في قلقه وبحثه هذا ليقاتل بكلمته الى صف الثورة .. وليرفض ان تكون كلمته هذه تبريرا لعبث مغامر أو ستارا لمنهزم منهار .

محمد مبارك

وسام على صدر الميليشيا

مجموعة شعرية

بقلم

خالد ابو خالد

صدر حديثا ٢٠٠ ق . ل

منشورات دار الآداب