مناقشة هادئة لاطروحات شكلانية

قصيدة نثر مقفّاة.. المشكلة في (المقدمة)

عبد علي الرماحي
شاعر مقيم في كندا

أية ضرورة يمكن أن تدفع شاعراً لأن يكتب كلمةً عن تجربته الراهنة؟

في اضطراب المشهد الشعري وزحمته لا نرى من ضير في أن يدلُّنا الشاعر العربي عن الضرورات التي تنبثق عنها قصائده، ويشير، خاصة أثناء غيبوبة وعي النقد، إلى درجات اختلافه أو اقترابه من الاستعارة السائدة والمخْيَال الشائع والأساليب الجارية اليوم مجرى عمود شعري جديد.

وعلىَ ما يبدو فإننا بحاجة، إلى جوار النص الشعري المكتوب، إلى محاججات نقدية قوية ليست من طبيعة التنظيرات الطائشة التي لا تقول شيئاً ذا معنى محدداً. إن إفراط وابتسار الكلام الأدبي الذي تشهده ثقافة العرب، خاصة في ما يتعلق بقصيدة النثر التي من الصعب أن تُقال فيها الكلمة الفصل، يعزز أهمية حضور حجج جديدة.

ثمة إذن نيّة في القصائد الرئيسية في هذا الكتاب أن تُلَيِّن وتُطرِّى قساوة قصيدة النثر التي نثق بقدراتها، وذلك عبر استخدام للقافية. إننا أمام القافية المغنية ولو حضرت في مقام قصائد غير موزونة.

وإذا ما تطابقَ البعض أو الكثير من أبيات المجموعة مع أوزانٍ عربية معروفة، فلأن النية كانت تتجه نحو إجراء تعديل جوهري على قصائد النثر السابقة المنشورة بدءاً من (نص النصوص الثلاثة) 1982 من أجل مصالحتها ومقاربتها مع الموسيقى العربية لكن من دون التخلي عن طلاقة الصورة الشعرية، أو هجران الاستعارة: جوهر الشعري. وبالطبع فإن بعض قصائد المجموعة الموزونة تود الإلماح إلى أن القافية تدعم الوزن من دون أن تتماهى معه.

قصيدة نثر إذن غير موزونة ولكن مقفاة.

بعد أكثر من ربع قرن من الكتابة، فإن هذا المسعى يقع في معاودة فحص الأشكال التي أثبتت فاعلية كبيرة في تاريخ الشعر العربي والعالمي، واستقراء التفصيلات الصغيرة، الطفيفة لكن الدالة في القصيدة مثل عملية التقفية. يتعلق هذا الأمر بالإيقاع الداخلي للشاعر مؤلف هذا العمل الذي يجد نفسه، في هذا الوقت بالضبط، في حاجة ماسة، حاجة مطلقة إلى الغناء. هناك محاولة للمزاوجة بين كتابة نثر بالغ الوضوح في نثريته، سنقول في تطرفه النثري، وكتابة شعر مُمَوْسَق يتشبث ببساطة الغناء.

سوى أن بساطة الغناء إنما هي ضرب آخر من ضروب التطرف، ذلك إنها قد تحيل، مثلما أثبتت تجربة الشعر الحديث، إلى شكل منمَّط وسهل، مميت للشعر.

إن محاولة هذه القافية تودُّ كذلك الاستهداء بالقصائد النيئة لهواة الشعر الذين لا يتقنون بحور الشعر العربي، وهم يظنون بأن مجرد إدراج القافية في نهايات الأبيات كفيل لوحده بمنح نصهم سمة الشعر وخصائصه. إننا ندرجها مثلهم لكننا نجري تعديلاً على قواعد اللعبة ونحن نزعم السعي الحثيث وراء الصفاء الشعري، الصعب.

تغدو الكتابة الشعرية، ضمن هذا التصور، مغامرة محفوفة بكل العثرات الممكنة وتسمح بجميع النقود.

على أن قصيدة نثر، غير موزونة لكن مقفاة، لم تنبثق هكذا عبر إرادة صلبة فحسب من طرف الشاعر. إنها قد طلعت كذلك عفو الخاطر، وكأن الشاعر كان يلملم فيها خيوط تجربته السابقة الموزعة بين كتابة شعر موزون إلى كتابة نص نثري، بل التنظير لقصيدة النثر بحماس لم يهجره حتى إشعار آخر. طلعت هذه القصائد بسبب ضرورة روحانية تفوق الفعل الإرادي وتصير هي نفسها إرادةً. أنها نوع من صيرورة دائبة للقصيدة المتنقلة من حقول التجريب إلى مجالات المعرفة المتراكمة.

وكما هو معروف فإن الروح الشعرية لا تتقمص شكلاً واحداً نهائياً. فهو يمكن أن يطلع من أماكن غير متوقعة بأشكال في غاية الاختلاف. الكتابة هي الجوهر الأساس وهي تختار دائماً شكلها حسب التجربة الداخلية للشاعر.

الشاعر هو فلاح الحقل دائم الخضرة، المُطلِّع الأصنافَ كلها تحت شمس العالم.

شاكر لعيبي - مقدمة ديوانه الجديد

تأسيسًا على قراءة المجموعة الشعرية الجديدة للشاعر العراقي شاكر لعيبي - الحجر الصقيلي - فإن ثمة نقاطا جديرة بالدراسة جاءت حول المقدمة التي كتبها لعيبي والمنشورة اعلاه.. اذ لو لم يصدّر الشاعر مجموعته بذاك التقديم لما كان هناك من مبرر لكتابة هذه الدراسة المختصرة عن مجموعته التي سنتناول جانبا كبيرا منها باستثناء الجانب الشعري، بتركيز اكثر على محاولة الشاعر التي أسماها قصيدة نثر مقفاة للوصول الى مدى تطابق المنجز مع المدعى الاساس الذي صدّر به مجموعته الجديدة.

وكنت كتبت قبل ايام مقالا عن تلك المحاولة بنتائج قال عنها لعيبي انها مفبركة كوني أسست نتيجة المقال استنادا الى نص واحد من نصوصه، الامر الذي اعتبره هو تحايلاً على القارئ لاثبات عكس المراد من المحاولة او تفنيدها بأي ثمن ، ولذلك زودني بمجموعته الحجر الصقيلي كاملة لغرض اعادة او استكمال الدراسة بطريقة اكثر موضوعية من سابقتها.

لا بأس بداية من أن اوجز نتائج المقال السابق عن محاولة الشعر في كتابة قصيدة نثر مقفاة، فقد انتهيت في ذلك المقال الى ان النص الذي كتبه الشاعر لم يكن قصيدة نثر ولم يكن مقفى، بل هو قصيدة موزونة كتبت على ابحر متعددة وهي محاولة عتيقة مارسها شعراء كثر ولم تستمر، فيما لعيبي يضع في أواخر مقاطعه الشعرية - الموزونة بالتأكيد - ما يسميه قافية وما اسميه كلمات مسجوعة، والشاعر يرى ان نتيجة المقال ذاك جاءت عن نية غير سليمة هدفها التقليل من شأن المحاولة وتفنيد جدتها.

الآن سأتناول مجموعة الحجر الصقيلي ككل لنرى مدى تطابق أو اختلاف نتائج المقال الاول مع نتيجة الدراسة للمجموعة ككل متكامل.

عشرون نصا هي ماتضمنته المجموعة التي سنشتغل على تصنيف نصوصها بما يتواءم ومقدمة الشاعر بمعنى ترتيب نصوص المجموعة بما يتفق مع مدعى قصيدة نثر وما لا.

النص الاول.. عيون فان كوخ

سوّى الحصان عرفَهُ
وانحنى محدقا في الحشرهْ
في بتلة الغاردينا المتفسخة في الطين
عد الى العشرهْ
واختفى خلف سياج الياسمين
..... انتهى النص ....
سوى الحصان عرفه ..... مستفعلن مستفعلنـ رجز
وانحنى محدقا في الشجره ..... فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
في بتلة الغاردينيا المتفسخة في الطين
عد الى العشره ..... مستفعلن فعلنـرجز
واختفى خلف سياج الياسمين ..... فاعلاتن فاعلاتن فاعلات ـ رمل

هذا النص يتطابق مع نص الحجر الصقيلي - رغم انه يحمل روحية وزن الموشح الاندلسي بمعنى انه اكثر موسيقية ووزناً من نص الحجر الصقيلي الذي تناولناه في المقال السابق - وهو بذلك يخرج ايضا عن مدعى قصيدة نثر مقفاة.

ولكي لا أُدخل القارئ في معمعة العروض والتقطيع سأشير باختصار الى كل نص ومدى تقاربه مع الموزون من الشعر:

النصان التاليان: «الناس وجلال» نصان موزونان بدقة بمعنى انهما من شعر التفعيلة والشاعر يشير كذلك في مقدمته الى احتواء المجموعة على نصوص موزونة.

نص: «رباعيتان الى هاجر»، نص موزون الى حد ما ذو جمالية موسيقية حلوة

لكم فيروزة هجعتْ على خَدَر - في التراب
لكم مَسَحَتْ رياحُ الشرق خَديها بإكرة - هذا الباب
لكم مِن حُرة حَيرى تَبَعْثَرَ عطرُها - والعذاب
لَكَمْ ضَيَّعْتُ شمساً في منافي - الغراب
لكم فتشتُ عن يدٍ - قمريةٍ تشعشَع وسط الضباب
لكم من لَيلة دارتْ وحارتْ في ليالي - العجاب
لكم نَقَّلْتُ خطوي بين ليلى - والربابِ
كأني يا غريبة أهتدي بخطى غريبة في سواد - الكتابِ

نص «الاجل» وبصراحة جد متناهية نص لا يستحق الوقفة عنده قياساً بنصوص المجموعة، نترك الحكم عليه للعيبي نفسه:

غصَّ الفتىُ بالكلام وغصْ
ثم انطفى في شهقة النص
تعبَ الفتى ونامْ
علَى تويجة الكلامْ

كَثُرَ الندى وقَلْ
في غربة الورد االأجلْ..... بغٍ بخ بخ
شاخَ الزمانُ ولم تَشخ
روَّضتَ جارحةً
وعبرتَ فَخ
.... انتهى النص...

النصوص: «فيرونيك، باولو، جوليانا، ماري /كلير،سيرجو،ماتياس»، عبارة عن نصوص مترجمة حرفاً بحرف عن لغة أخرى لا اعتقد انها انجليزية وأغلب الظن انها نصوص كتبت لغرض معين كأن يكون مشاركة في مسابقة شعرية، خاصة إذا عرفنا ان مجموعة الحجر الصقيلي فازت بجائزة في ايطاليا،فاعتقادي ان تلك النصوص ذات الروحية الغربية لا تخضع لروحية النص النثري الذي نحن بصدد دراسته في هذه المحاولة، والنصوص الستة التي أعنيها كلها نصوص قصيرة جدا لا يتجاوز أطولها العشرة أسطر ونص باولو هنا كمثال:

أين اختفى قلبه الرابعْ
أين سقطت منه عينه الثالثةْ
كيف سيمضي تحت العاصفةْ
في أمطار اليوم السابعْ
..... انتهى النص.....

النصان التاليان « جارات يوسف الناصر ووداعاً يا وحيد القرن» ،كذلك يخرجان عن غرض المجموعة لانهما نصان نثريان لاتكرار للقافية فيهما على الاطلاق، كما ان نص: «ليلة العاشق» يندرج معهما تحت نفس الوصف سوى انه تتكرر فيه القافية مرة واحدة فقط (اخدود/ عنقود) - هو يسميها قافية وأكرر انها ليست بقافية ولا يصح ان نطلق عليها اسم قافية.

ماذا يتبقى لنا الان من المجموعة؟ يتبقى خمسة نصوص من كل المجموعة هي التي يمكننا الاشتغال عليها على انها نثر مقفى « عربي على دراجة هوائية، الغريب، اعشاب موسمية، مقام عربي، الفم الأحمر المتشظي على المخدة البيضاء» وسنأتي على الحديث عنهن بالتفصيل:

(عربيٌ على دراجة هوائية)

تتفق هذه القصيدة مع روحية النصوص النثرية في مجملها ومن هنا كان الحديث عنها كأول مثال للمحاولة التي سنبحث في تقفيتها مع الإشارة الى مواطن - اللعبة - في بنية النص.. لنلاحظ اولاً ان القوافي فيها كانت كالآتي:

أسناني/ الثاني/ الثقلانِ
الزرقاء / السماء
الجاره / الحضاره / المغاره
نون / القرون / المجنون
و ذاكَ / فداكَ
حجرْ / ضجرْ
الياقوت / العنكبوت
العاقلات / الرخويات
هاجر / الفاجر
الاغريقي / استاطيقي
هاه / فوضاه / نجواه
مستفعلن / فاعلٌ

أشارتان:

1 - نلاحظ ان الشاعر يلجأ في - بعض المقاطع - الى تسكين أواخر ما يسميه قوافٍ لغرض أن تتسق ومحاولته، وفي الحقيقة لو أننا أعطينا تلك القوافي حركاتها الأعرابية فإن المقاطع ستفقد موسيقيتها التي يشتغل لعيبي على أساسها، لأن نغمتها الموسيقية ستتغير لمجرد إعادة الحركة الأعرابية اليها.. مثال:

الفٌ ولام وياء الف وسين وميم ونُون
أمام هلالي المسنون القرونْ
داعبتْ طيور السجن وواسيت المجنونْ

ولو أعدنا الحركات الإعرابية للمقطع أعلاه لأصبح كالآتي

الف ولام وياء والف وسين وميم ونونُ
امام هلالي المسنون القرونِ
داعبت طيور السجن وواسيتِ المجنونَ

فعملية التسكين كانت أحد مخارج الشاعر من مأزق القافية المحشورة

2 - نلاحظ ان الشاعر حينما يصل الى - قافيته - ينزلق الى القالب الموزون،وفي ذلك اشارة الى ان القافية معه تحتاج الى مقدمة موزونة تسهل عملية إدراجها في آخر تلك المقدمة.. مثال:

تجدح بين أسناني - فاعيلن مفاعيلن
سويدائيَ الثاني - فعولن مفاعيلن
أرى فيه السماءَ - مفاعيلن فعولن
تتسلق شباك الجاره - فعلن فعلن فعلن فعلن
ختان الحضارهْ - فعولن فعولن
في ظلمة المغارهْ - مستفعلن فعولن
الف وسين وميم ونون - فعولن فعولن فعولن فعولن
مسنون القرون - مفاعيلن فعول
داعبت طيور السجن وواسيت المجنون - فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلان
بهذا وذاك - فعولن فعولن
اكون فداك ـــ فعولن فعولن

وهكذا كل النص ولكني اشير هنا الى آخر الامثلة

فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن
انني شاعر مستفعلن في ظلام فاعل

المقطعان موزونان ويبدو للقارئ ان الشطر الاول هو مقلوب البسيط وهو من الانماط التي ظهرت قديما كإضافة الى بحور الشعر المعروفة كهذا الذي اشرنا اليه ومفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن وأسموه المستطيل لانه مقلوب بحر الطويل.

بعد ان عرفنا كل هذا عن اهم نصوص المجموعة،مالذي يمكن الان ان نقوله عن عربي على دراجة هوائية فيما هو نص من النصوص ذات الأتجاه الجديد الذي يحاول لعيبي توكيده في مجموعته؟

النص هنا نثري، ليس موزوناً كنص الحجر الصقيلي الذي تناولتُه في المقال السابق، غير أن - عربي على دراجة هوائية - يتجه الى الموزون حالما يباشر لعيبي إدراج القافية - المسجوع - في آخر المقطع، فالمقطع ذو القافية يمثل نصفين غير محددين بعدد معين من التفعيلات، اول النصف نثري وآخره موزون أو شبه موزون. وهكذا الحال بالنسبة للأربع نصوص المتبقية.

السؤال هنا هل نجد في نصوص شعراء اخرين امثلةً للمنحى الذي ينحوه الشاعر في مجموعته هذه؟ وبسؤال اوضح اذا توافرنا على نصوص شعراء آخرين نحت ذات المنحى فهل يمكن أن يدعي لعيبي جدّةً في محاولته؟ لنجرب مقطعاً من نصوص الشاعر احمد عبد الحسين - عنقاء المُغرب:

طفل لاعب باللاهوتْ

يجادل عن تأريخه في شقّ جدارْ
وجه يطلّ من النافذة باكياً:
تنفست هواء الفجر قبل أن تلوّثه أنفاس العامة
تنفست هواء الفجر بعد أن لوّثته أنفاس العامة
قرأت كتاب أصول الفقه
ومحوت اسمي من بين الأسماء
لقد نجوتْ
جيوش عتيقة

تريد أن تتنفس على حسابي
أسرى يريدون أن يدخلوا الجنّة بعينين مغمضتين
لكني عندما أكمل كتابي
سيكون كل شيء كما لو لمعان قرية منكوبة على حافة الفجرْ،
عندما أكمل كتابي
ذهب حزين ودم أشقرْ

يتصبب على العتبة،
سرجنار وألف عام من الصبية يتهامسونْ

في ينبوع مختوم،
وسأولد
من لا أبْ

يستعير ألسنة الظلمات ويوردها في غير موردها،
ومن لا أم مثل عنقاء المغربْ

تجرجر تماثيلها إلى المطبخ،
سأولدْ

لأرى الجنة في ثنايا جنة ملفوفة بالخرق ومقذوفة من النافذة،
سأولدْ

لأشم رائحة عبيد مصفّدينْ

يخوضون في أهوار جافة،
من أجل هندسة عمياء تقول الحقّ معي،
سأولدْ
من أجل قفل في باب عدوّي يقول: اغفر لي أنا الخاطئ،
سأولدْ

فمن هذه الأنقاض،
من بابل وأسباط يتفسّخون في الكتب،
من رعشة صبيٍّ تائه بين البردي،
من صخرة مسبيّة

تدفن كلكامش في أحشائها لئلا يستدل عليه أحدْ،
من ذلك كله يولد أحمدْ

نظيفاً ومقموعاً
وكل شيء يلقّنه الذهب والماء الباردْ
ويقول له: لا تكبرْ

الان لو اعدنا كتابة النص بطريقة لعيبي مع التركيز على النهايات المسجوعة التي يسميها لعيبي قوافٍ فاننا سنرى مدى تطابقها مع نصوص لعيبيٍ في مجموعة الحجر الصقيلي:

طفل لاعب باللاهوتْ - لقد نجوتْ

يجادل عن تأريخه في شقّ جدارْ - لا تكبرْ - حافة الفجرْ
وجه يطلّ من النافذة باكياً:
تنفست هواء الفجر قبل أن تلوّثه أنفاس العامة
تنفست هواء الفجر بعد أن لوّثته أنفاس العامة
قرأت كتاب أصول الفقه
ومحوت اسمي من بين الأسماء
لقد نجوتْ - باللاهوتْ
جيوش عتيقة

تريد أن تتنفس على حسابي - عندما اكمل كتابي
أسرى يريدون أن يدخلوا الجنّة بعينين مغمضتين
لكني عندما أكمل كتابي - تتنفس على حسابي
سيكون كل شيء كما لو لمعان قرية منكوبة على حافة الفجرْ،
عندما أكمل كتابي - تتنفس على حسابي
ذهب حزين ودم أشقرْ - لا تكبرْ

يتصبب على العتبة،
سرجنار وألف عام من الصبية يتهامسونْ

في ينبوع مختوم،
وسأولد
من لا أبْ - عنقاء المغربْ

يستعير ألسنة الظلمات ويوردها في غير موردها،
ومن لا أم مثل عنقاء المغربْ - من لا أبْ

تجرجر تماثيلها إلى المطبخ،
سأولدْ

لأرى الجنة في ثنايا جنة ملفوفة بالخرق ومقذوفة من النافذة،
سأولدْ

لأشم رائحة عبيد مصفّدينْ

يخوضون في أهوار جافة،
من أجل هندسة عمياء تقول الحقّ معي، - رعشة صبي في البردي
سأولدْ
من أجل قفل في باب عدوّي - رعشة صبي - البردي - الحق معي - يقول اغفر لي

يقول: اغفر لي

أنا الخاطئ،

سأولدْ
فمن هذه الأنقاض،
من بابل وأسباط يتفسّخون في الكتب،
من رعشة صبيٍّ تائه بين البردي، - تقول الحق معي
من صخرة مسبيّة

تدفن كلكامش في أحشائها لئلا يستدل عليه أحدْ، - احمدْ - سأولدْ - البارِدْ
من ذلك كله يولد أحمدْ - سأولدْ

نظيفاً ومقموعاً
وكل شيء يلقّنه الذهب والماء الباردْ - وسأولدْ - أحمدْ - أحدْ
ويقول له لا تكبرْ - دم أشقرْ - على حافة الفجرْ - شق جدارْ

وعلى غرار نص عنقاء المغرب فبالامكان إدراج نصوص أخرى كثيرة،لنستنتج ان الشاعر حشد عدداً اكبر من المسجوعات في نهايات مقاطع نصوصه فقط للخروج بالنتيجة التي اشار اليها في مقدمة الحجر الصقيلي من ان المحاولة جديدة وتستحق البحث والدراسة والاهتمام. وهنا مقطع من نص آخر للشاعرة اللبنانية المقيمة في قطر حنان بديع أقرب لشكل نصوص الحجر الصقيلي مع فارق الموضوع:

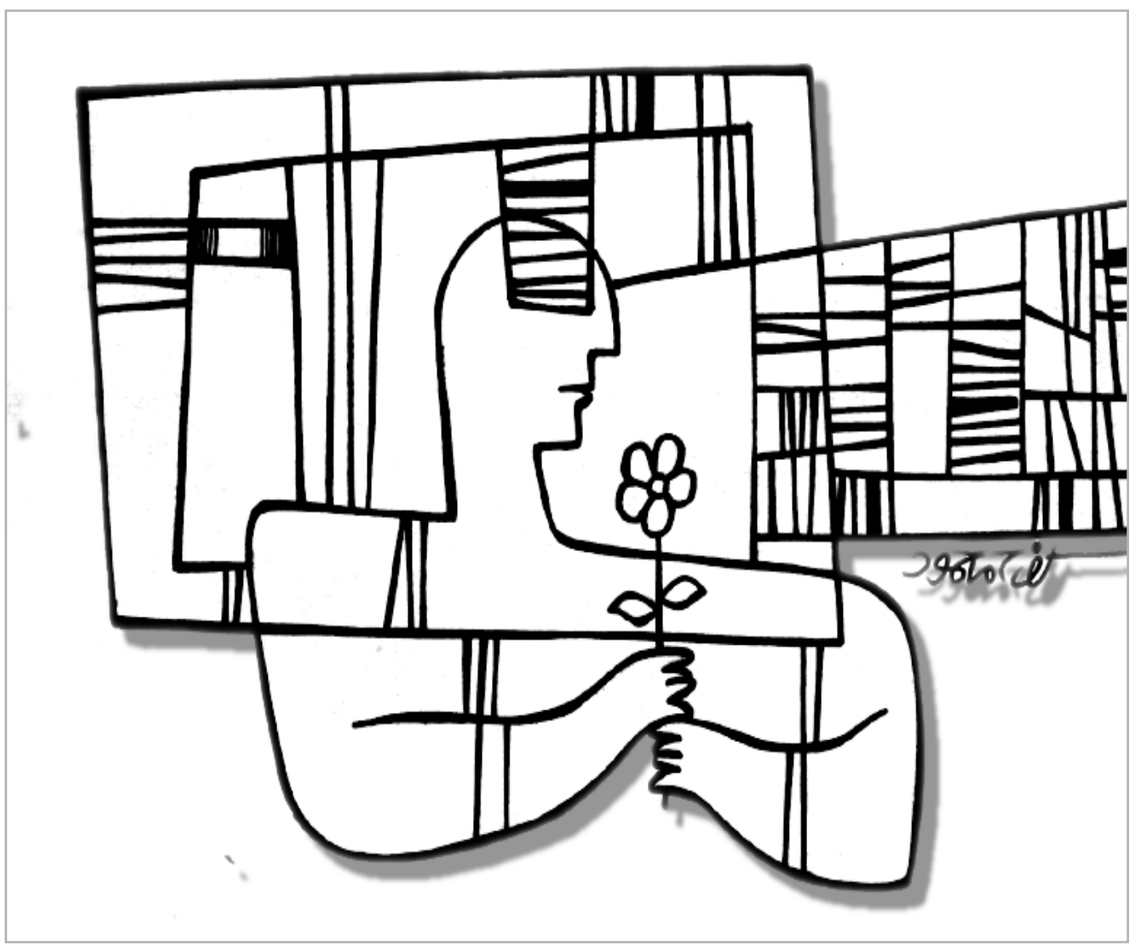
لا تصدقني
لا تصدقني اذا ما خنت بعد الحب قلبي
واذا ما لعنت بعد الوصول دربي
لا تصدقني اذا ما اعلنت على عينيك حربي
ومزقت اوراق الوفاءْ
لا تصدقني اذا ما ادعيت ان عقارب الزمن لا تعود الى الوراءْ
و أنه لا مودة بعدما انكسر الإناءْ
لا تصدقني ولا تصدقها أبداً دموع النساءْ

وهكذا نستنتج استنتاجاً آخر هو أن الشاعر أعتمد الشكل في كتابة النص لإبراز تلك القوافي في أواخر مقاطع نصوصه.

اذن، المجموعة ككل عبارة عن ثلاثة نصوص موزونة كشعر تفعيلة وستة نصوص ترجمة حرفية لنصوص كتبت بلغة غير العربية خلت من الروحية العربية للشعر ونصان نثريان تماماً واربعة نصوص موزونة في أوائل مقاطعها مهشمة الوزن في اواخرهن، والمتبقي من العشرين نصاً خمسة نصوص يمكن اعتبارها أساس مجموعة الحجر الصقيلي، ولولا المبالغة في إدراج المسجوعات - القوافي - في اواخر مقاطع تلك النصوص الخمسة لأكتشفنا أن نصوصاً أخرى لشعراء آخرين يمكن أن تتشابه مع المحاولة التي يتحدث عنها لعيبي ويصفها بأنها جديدة.

السؤال الأخير: هل يمكننا وسم محاولة لعيبي بالجديدة؟ هل هي ابداع في عالم كتابة الشعر؟ وأخيراً هل تستحق هذه المحاولة الإشارة اليها على انها فرادة في كتابة النصوص النثرية بنهايات مسجوعة؟

تحية محبة لشاعرنا الذي أقولها مكررةً - نعتقد أن في جعبته الكثير من الجديد الجاد.



تجربة هي السرد الواقعي

زهير كاظم عبود
السويد

ربما لا نكتشف القدرة الابداعية في قصص الكاتب محمد سعدون السياهي ما لم نعد الى الاذهان ميزة اللغة السهلة والصور الاكثر واقعية التي يتحدث بها الينا يستلها من الأزقة الشعبية والحارات والشقق الضيقة وساحات بغداد العامة التي حفظها عن ظهر قلب بحكم تمسكه بالتقلب فوق ارصفتها ماشيا على قدميه، ربما نكون قد ابحرنا في قصصه القصيرة التي تمكن فيها من جمع الضحك والحزن والفرح والمآتم سوية بالاضافة الى قدرته المتميزة على الحبك والقيادة حينما نشعر بانه استطاع ان يقنعنا بالدخول الى عوالم القصة.

ومحمد سعدون السباهي المولود في مدينة الناصرية في العراق عام 1948 كان قد اصدر مجموعات قصصية عدة وفاز مرات عدة بجوائز ابداعية من ضمنها جائزة مجلة - لوتس - وجائزة نادي الجمهورية الثقافي وجائزة الكتاب الثقافي العراقي اضافة الى فوزه بالجائزة الابداعية الاولى التي اجرتها اذاعة صوت الجماهير عام 72/ 73.

يعتمد السباهي على التجربة الشخصية فيحولها الى قصة قصيرة لدرجة اننا لنستطيع التفرقة بين ذكرياته الشخصية او التخيل السردي الذي يكتشفه من خلال افتراض شخوص القصة ففي ضباب كأنه الشمس المنشورة بجريدة الزمان بتاريخ 2000/2/23 يتخيل انهمار الثلج على قرى الجنوب بتلك الكميات الغريبة فيصف البيوت المكتظة بالحوائج العتيقة والعطنة ونسمع محاورة جده ووالده ثم يحلق فينا ليرسم صورة رائعة من صور المعاناة الانسانية بوفاة الجد وحفر القبر ولطم النسوة المنشغلات بالحديث اما في قصة الكراهية المنشورة في الزمان بتاريخ 2001/8/15 فيتحدث عن البرد الذي شحذته العاصفة التي اجتاحت البلدة وهي كناية عن الرعب الذي عم البلاد وحول دفنها الى هذا الزمهرير والتنفس الصعب الذي تضيق به الصدور فيقول (ويوما فيوما ازدادت اطباق الحشرات من بعوض وذباب تطير قريبا من الرؤوس فتفقد الناس البقية الباقية من هدوئها...) (وكانت المدينة ليست تلك التي عرفوها حيث افنى اباؤهم واجدادهم حيواتهم في عمرانها وتجميلها، فلا عشب ولا شجر ولا انهار فركزت الجموع الهائجة وقد تلبسها الجنون كل ذكائها، وقدراتها الفائقة على المداهنة، والرياء والبطش في قضية واحدة) اما في (الوصية) وهي عبارة عن تنبؤات احتمالية اذ يتوقع القاص صورة النهاية المبيتة لاحد الاطراف السياسية في البلد (ففي صورة الحوار بين ب و ش)

هل لي ان اعرف وجهة سفرك؟
- غير معلومة تماما.
يعني انك مثلي، هيا شاركني فرسي.
عله لا يستطيع حملنا نحن الاثنين معا؟
ابتسم ب وحرك رأسه نفيا.
بل يستطيع.

وفي قصة الضحك معيب في المآتم يسرد السباهي سردا واقعيا بعيدا عن التخيل وهو يصور حالة الدمار الذي كان يشاهده وهو يجتاح بلاده، وهو بهذا الوصف لا يسجل السيرة اليومية لشخصه اثناء الحرب الاخيرة وانما يقتلع مفردات اللغة ويضعها امام القارئ الذي سيقف معه مبهوتا حينما يجد ان الباب الرئيسة للاتحاد مقفلة بسلسلة حديدية.

واللغة التي يعتمدها السباهي تدلل ليس فقط عن تمكنه من المفردات السهلة بل في قدرته على التحدث بلغتين السهلة والصعبة.. لغة المثقف والمواطن البسيط ومع كل هذا قابليته على اقتناص الصور التي تنتزع البسمة من اعماق روح القارئ والمتابع.. التورية التي يستعملها السباهي من النوع السهل اللذيذ وهو بالاضافة لهذا الاستمرار الذي يحق له ان يتبوأ المكانة المهمة بين كتاب القصة من اهل العراق فان تجربته تزداد رونقا بعد اقامته في عمان. ثمة من ندعوه للاهتمام بقصص محمد سعدون السباهي لما تشكله من اهمية في جانب القصة العراقية المعاصرة.