عدد خاص

الأدب الإسلامي

٧٠

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٧٠) ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م

الدكتور حسين علي محمد

الأديب المتواضع المتعدد المواهب

بسم الله الرحمن الرحيم

المتواضع العظيم

عرفت الأخ الحبيب الدكتور حسين علي محمد منذ ما يقارب العشرين عاماً، متعاقداً مع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، وزميلاً لي في قسم الأدب، وعضواً فعالاً في رابطة الأدب الإسلامي العالمية. ولكني كأني لم أكن أعرفه..!

وها هو ذا الموت يعرِّفني عظمته بعد أن لم أكن أعرف إلا تواضعه الجمَّ. وها هو ذا الفقد الأليم يكشف لي ما خفي عني من كثرة دواوينه، ومؤلفاته، وموسوعيته، وسعة ثقافته؛ بالإضافة إلى صلاته مع كثير من الأدباء في العالم العربي، وتواصله مع أبرز المجلات الأدبية.

وحقّاً إن القرب حجاب! فقد كنت قريباً منه في قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض، ثم قريباً منه في رابطة الأدب الإسلامي العالمية؛ إذ كان معي في الهيئة الإدارية لمكتب البلاد العربية، وفي تحرير مجلة الأدب الإسلامي التي كان يشرف فيها على باب الأقلام الواعدة، ثم استقلَّ بالإشراف على ملتقى الإبداع التي تخرج فيه على يديه عدد من الشعراء والقصاصين والنقاد الذين مازالوا مع الخلَّص من طلابه يعبِّرون عن تأثرهم به، ومدى فضله عليهم.

وما أظنه كان يغادر منزله في معظم أيامه ولياليه إلا إلى الجامعة؛ حيث يلقي محاضراته، أو يلتقي مريديه من الطلاب في مكتبه، أو يُيَمِّمُ وجهه إلى مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الرياض مرة أو مرتين في الشهر.

وغير هذا أو ذاك تراه في صومعته مكبّاً على القراءة والتأليف، وقد فتح الله على يديه في عالم الحاسب الآلي ما سهل عليه الاستمرار في العطاء، فأنشأ مدونة باسمه جمع فيها ما كتبه وما كان يكتب عنه، وكأنه -رحمه الله- كان يسابق الأجل إلى تحقيق أهدافه، ومتابعة مساعيه في تعزيز الأدب العربي، وتجلية الأدب الإسلامي الذي كان من فرسانه إبداعا وتنظيرا في حماسة منقطعة النظير.

ولن أنسى أبداً دخوله عليَّ في مكتب الرابطة بالرياض في مطلع العام الدراسي الذي فقدناه فيه، فقد فوجئت بهزاله الشديد، وبوجهه البالغ الشُّحوب، وأدركت أن ذلك نذير انتصار المرض الذي كان يكابده ويدافعه منذ سنين..! ومع ذلك فإنه لم يترك دأبه، ولم يخفف من جهوده في التدريس والتأليف ونسج الشعر، ولم يوقف نشاطه في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وكان يفعل ذلك كله في صمتٍ وبُعْدٍ عن حبِّ الشُّهرة وذيوع الصِّيت، وفي تواضع الأديب العالم، ورضا القانع المسالم.

وكان يرضى دائما أن يكون حادي الركب، وهو الجدير بأن يكون قائد القافلة، ورائداً للأجيال، ومثلاً أعلى للأديب المتواضع.

اللهمَّ ارحَمْ تلك النفس الزكيَّة..!

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٨) العدد (٧٠)
جمادى الأولى- رجب ١٤٣٢هـ
نيسان (أبريل)-حزيران (يونيو) ٢٠١١م

رئيس التحرير
د . عبد القدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير
د . ناصر بن عبدالرحمن الخنين

من كُتّاب العدد

د. محمد عبدالرحمن الربيع

مصطفى النجار

د. خليل أبو ذياب

وديع فلسطين

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة.
- يرجى كتابة الموضوع على الحاسوب أو بخط واضح مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن عشر صفحات.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثيا مع العنوان المفصل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثيق البحوث توثيقا علميا كاملا.
- الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.
- إرسال صورة غلاف الكتاب،موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجرى معها الحوار.

المراسلات باسم رئيس التحرير
المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address
www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

الاشتراكات
للأفراد في البلاد العربية
ما يعادل ١٥ دولارا
خارج البلاد العربية
٢٥ دولارا
للمؤسسات والدوائر الحكومية
٣٠ دولارا

أسعار بيع المجلة
دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أومايعادلها، الأردن دينار واحد، مصر ٣ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أومايعادلها، اليمن ١٥٠ريالاً، السودان ٢,٥ جنيه، الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

مدير التحرير
د . وليد إبراهيم قصاب

سكرتير التحرير
أ . شمس الدين درمش

هيئة التحرير
د . سعد أبو الرضا
د . عبد الله بن صالح المسعود
د . محمد عبدالعظيم بن عزوز
د . علي بن محمد الحمود

مستشارو التحرير
د . عبدالعزيز الثنيان
د . عبدالباسط بدر
د . حسن الهويمل
د . عبدالله العريني
د . رضوان بن شقرون

في هذا العدد

❖ الافتتاحية:		
- المتواضع العظيم	رئيس التحرير	١
- حسين علي محمد يتحدث عن سيرته الذاتية وتجربته الأدبية	د. حسين علي محمد	٤
- ذكريات ابنة عن والدها.. المربي والمعلم	د. سامية حسين محمد	١١
- حسين علي محمد الأديب المتعدد المواهب والمشارب	د. محمد الربيع	١٢
- حسين علي محمد.. والطاقة الإبداعية	د. صابر عبدالدايم	١٦
- وداعا أيها الحبيب	حسين العفنان	٢٠
- بفقدك حزن البيان يطول - شعر	أحمد محمود مبارك	٢١
- حسين علي محمد أديبا وإنسانا	مصطفى النجار	٢٢
- متتالية الفقد والذكريات	سعيد عاشور	٢٧
- حسين علي محمد.. كاتبا مسرحيا	د. سعد أبو الرضا	٢٨
- حسين علي محمد.. وعشرون عاما معه	د. عبدالله الحيدري	٣٠
- حسين علي محمد.. وذكريات باقية	سعد عايض العتيبي	٣٢
- هذا أستاذي	مشاري محمد الكثيري	٣٤
- خلود الكبار - شعر	د. وليد قصاب	٣٥
- حوارمع حسين علي محمد	د. عبدالله سليم الرشيد	٣٦
- القامة الشامخة	أيمن ذو الغنى	٣٨
- حديث الوردة حديث النار	د. حلمي القاعود	٣٩
- الحلم المناضل في ديوان شجرة الحلم	د. علي عشري زايد	٤٤
- الاتجاه الفني في ديوان ثلاثة وجوه على حوائط المدينة	أحمد فضل شبلول	٥٤
- الانتظار الحزين في ديوان أوراق من عام الرمادة	أحمد زرزور	٥٨
- النائي ينفجر بوحا	بدر بدير	٦٢
- فمتى يا طير تهدل	محمد الدسوقي	٦٦
- قراءة في ديوان السقوط في الليل	عزت الطيري	٦٨
- قراءة في مجموعة مجنون أحلام	زينب العسال	٧١
- جماليات القص في مذكرات فيل مغرور	د. خليل أبو ذياب	٧٦
- شعرية القصة في مجموعة أحلام البنت الحلوة	د. محمد عبدالحليم غنيم	٨٤
- غاب نجم - شعر	شيخموس العلي	٨٩
- واقعية الأمر الواقع في مجموعة الدار بوضع اليد	عبدالله مهدي	٩٠
- قاهر الخوف - شعر	د. حسين علي محمد	٩٣
- مات الغريب	ثروت مكايد	٩٤
- حسين علي محمد ومواقف لا أنساها	جبران سحاري	٩٦
- مؤتمر أصوات معاصرة الأول عن حسين علي محمد	فرج مجاهد عبدالوهاب	٩٨
❖ أخبار الأدب الإسلامي	شمس الدين درمش	١٠٢
❖ بريد الأدب الإسلامي		١١١
❖ الورقة الأخيرة:		
- نفثة مفجوع في رحيل صديق	وديع فلسطين	١١٢

حسين علي محمد يتحدث عن

سيرته الذاتية وتجربته الأدبية والنقدية*

ولد الدكتور حسين علي محمد في مصر بقرية العصايد بمحافظة الشرقية في ٥/٥/١٩٥٠م، وله أربعة أبناء وبنتان، وقد حصل على الليسانس في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٧٢م، وعلى الماجستير من الجامعة نفسها عام ١٩٨٦م، بعنوان «عدنان مردم بك شاعرا مسرحيا»، وعلى الدكتوراه عام ١٩٩٠م، من جامعة الزقازيق بعنوان: «البطل في المسرح الشعري المعاصر في مصر».

عمل مدرسا بوزارة التعليم باليمن ما بين ١٩٨٥ -١٩٨٩م. وعمل منذ عام ١٩٩١م أستاذا مساعدا في قسم الأدب بكلية اللغة العربية بالرياض بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية حتى وفاته، ونال درجة الأستاذ المشارك عام ١٩٩٧م، وأشرف على أكثر من عشر رسائل للماجستير والدكتوراه وكان آخرها: (عبدالرحمن رأفت الباشا ناثرا)، وشارك في مناقشة تسع رسائل في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية والرئاسة العامة لتعليم البنات، وجامعة أم القرى. وصدر له ما يزيد على أربعين مؤلفا نقديا وأدبيا. يقول د. حسين علي محمد عن سيرته الذاتية وتجربته الأدبية والنقدية:

حينما كنت في العاشرة من عمري ذهبتُ مع والدي إلى الطبيب في الزقازيق التي تبعد عن قريتنا نحو ثلاثين كيلاً، وفي انتظار عودة الطبيب من المستشفى وجدتُ بعض المجلات، أخذتُ أُقلِّب فيها، فاكتشفتُ عالماً غير الذي أعرفه في الكتب المدرسية الرصينة التي يُدرِّسها لنا المعلمون، وكنتُ أتمنَّى ألا يجيء الطبيب حتى أقرأ المجلات جميعها، التي كانت تحوي صوراً لامعةً، وقصصاً طريفةً، وأخباراً أدخلتني عالماً جديداً.

◁◁خطوة في الطريق

في اليوم التالي بدأتُ أتنبّه إلى المكتبة التي في مدرستنا (مدرسة قريتنا «العصايد»، وهذا اسمها)، فوجدتُ فيها عشرات القصص لكامل كيلاني، وديوان «القروي»، وديوان «الماحي». وقد فهمت الكتب النثرية وتجاوبتُ معها، أما الشعر، فكنتُ أحس به إحساساً ممتزجاً بالغموض الذي يشف عما وراءه، وقليلاً ما كنتُ أسأل أساتذتنا عن معنى كلمة.

◁◁اكتشاف الشعر

بعد عامين من القراءة المبكرة، اكتشفتُ أني شاعر حينما ألّفت بيتين من الشعر بعنوان «نسيم الفجر» أقول

* هذا الموضوع وموضوعات أخرى في هذا العدد أخذت من مدونة د. حسين علي محمد في الإنترنت.

فيهما (من باب تمرين اللسان على القول، والتدريب على قول الشعر، فليست هناك «بثينة» على الإطلاق)، وكان ذلك عام (١٩٦٢م) وأنا في الصف السادس الابتدائي:

ألا يا نسيم الفجرِ بلِّغْ تحيَّتي
بثَيْنةَ واشْرحْ ما بقَلْبي من الجَمْرِ
لعلَّ التي في القلْبِ تَرْنو إلى فتىً
يذوبُ هوىً في حبِّها وهْيَ لا تدري

وعرفني طلاب مدرسة قريتي الصغيرة باسم «الشاعر»، وهي الصفة التي أطلقت عليَّ حينما ذهبتُ إلى المدرسة الإعدادية في مدينة «دير نجم» - وهي مدينة صغيرة مجاورة لقريتي بعد عدة شهور ملتحقاً بها.

كان أبي تاجراً يقرأ بصعوبة، ولم يكن في بيتنا كتاب غير القرآن الكريم، وبعض الملاحم الشعبية مثل «سيرة عنترة»، وما أزال أتذكّر بعض صور الفرسان التي كانت معلقة في الدور الثاني (المقعد) من بيتنا..

ولما التحقتُ بمدرسة في مدينة تُباع فيها الجرائد والكتب. أخذت في تكوين مكتبتي شيئاً فشيئاً، وبدأتُ أرسل للمجلات التي فيها أبواب للقرّاء أشعاري القليلة التي أكتبها بين الحين والآخر.

بعد عامين من كتابتي الشعر ظهرت مجلة «الشعر» (في يناير ١٩٦٤م برئاسة الدكتور عبد القادر القط) ووجدتُ أغلبها قصائد من شعر التفعيلة تختلفُ عن أشعار الماحي، وهاشم الرفاعي، والقروي، وكامل أمين، وصالح جودت، ومحمود حسن إسماعيل .. وغيرهم من الذين قرأتُ دواوينهم في مكتبة المدرسة الإعدادية، أو في مجلة «الرسالة» (التي عاودت الصدور ١٩٦٣-١٩٦٥م)، ومع ذلك فقد وجدتُ في هذا النوع من الشعر جمالاً، صادف

هوىً في نفسي، فكتبتُ قصيدة بعنوان «زنجي من أمريكا» وقصيدة بعنوان «رسالة من آنسة»، ونشرتُ الأولى في «صوت الشرقية» (١٩٦٥م)، ونشرتُ الثانية بعد عامين في المجلة نفسها التي نشرت لي الكثير من أشعار البواكير. وهذه المجلة الإقليمية مازالت تصدر، وكان لها أثر كبير فيَّ وفي نخبة من أدباء جيلي من أبناء محافظة الشرقية.

وقد أشرف على باب الأدب فيها من عام ١٩٦٢م إلى عام ١٩٦٨م الأدباء: علي الجمبلاطي، وصلاح عبد الصبور، وسلامة العباسي، وفاروق أباظة، ومن عام ١٩٦٩م إلى عام ١٩٩٦م القاص عنتر مخيمر، ومنذ عام ١٩٩٦م إلى الآن القاص بهي الدين عوض.

حدث هزني

أعلنت مجلة «صوت الشرقية» عام ١٩٦٦م عن مسابقة للأدباء الشبان في الشعر والقصة القصيرة والزجل، وأعلنت أن لجنة التحكيم ستكون من الأساتذة: صالح جودت، وكمال النجمي، ومرسي جميل عزيز، وصلاح عبد الصبور.

كنتُ وقتها في السادسة عشرة، ولي عدد قليل من القصائد لا يتجاوز الخمس عشرة قصيدة، اخترتُ إحداها وعنوانها «أغنية إلى فلسطين»، وبعد عدة أشهر أُعلنت النتيجة فإذا بي (الأول) في الشعر!

لقد هزّني هذا الفوز، وأشعرني أنّي أضع قدمي على الدرب، ومن الصَّعب التراجع، أو الانسحاب.

شُغلت بعد ذلك بتجويد أدواتي الإبداعية، ولم أشترك في مسابقات للشعر بعد ذلك إلا بعد أن أصبحتُ طالباً بجامعة القاهرة، حيثُ اشتركتُ في عدة مسابقات أثناء دراستي الجامعية (١٩٦٨م-١٩٧٢م)، وكنتُ أفوزُ بالجائزة الثانية غالباً، لأن

الجائزة الأولى كان يفوز بها دائماً زين العابدين فؤاد (شاعر عامية، وكان للفصحى والعامية مسابقة واحدة للشعر!).

وبعد تخرجي احتكرتُ الفوز بالجائزة الأولى في مسابقات رعاية الشباب وقصر الثقافة لمدة ثمانية أعوام (١٩٧٣م-١٩٨١م)، ولم أشترك في مسابقات للشعر على مستوى الجمهورية إلا في مسابقة المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٢م، حيثُ فزت بالجائزة الثالثة (وتسلمتُ الجائزة من الدكتور شوقي ضيف) ومسابقة وزارة الشباب والرياضة عن «مسرح الشباب» التي سأتناولها لاحقاً.

◁◁المسرحية الشعرية

درستُ المسرح الشعري فرأيتُهُ في معظمه مسرحاً تاريخيا، ومن ثمّ فقد أردتُ تجريب قدراتي في كتابة المسرحية الشعرية، بعد أن قال لي أستاذاي الدكتوران السيد يعقوب بكر وأحمد الحوفي: «إن شعر التفعيلة يُمكن أن يجود في المسرح الشعري»، وإن كانا لا يعترفان بالمُنجز الغنائي في شعر التفعيلة الذي قدّمه جيل الروّاد: علي أحمد باكثير، وعبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور.

وقد كانت تجربتي الأولى مع المسرح الشعري عام ١٩٧٥م، حيث كتبتُ مسرحية بعنوان «الرجل الذي قال»، وهي تتخذ شخوصها وأماكنها وأحداثها من الواقع المعيش، وقد تقدمتُ بها إلى مسابقة «مسرح الشباب» التي أقامتها وزارة الشباب والرياضة، ففازت بالجائزة الأولى لعام ١٩٧٧م، وقد شجّعتني هذه التجربة، فكتبتُ بعدها أربع مسرحيات شعرية، هي: «الباحث عن النور: أبو ذر الغفاري» (١٩٧٧م)، و«ملك وثيران» (١٩٨٤م)، و«بيت الأشباح» (١٩٨٨م)، و«مُحاكمة عنترة» (١٩٨٨م)، و«الزلزال» (١٩٩٢م).

ولم ألجأ إلى التاريخ إلا في مسرحيتين، الأولى: «الباحث عن النور: أبو ذر الغفاري» وهي مسرحية قصيرة في فصل واحد، والثانية: «بيت الأشباح» التي قدّمتُ فيها أحد ملوك الفراعنة تقديماً جديداً.

لكن تجربتي - وتجارب غيري في المسرح الشعري - مُحتاجة إلى مراجعة؛ فالمسرحيات الشعرية لا تُقدَّم على خشبة المسرح - الآن - غالباً، والمسرحية تُكتب لتُعرض لا لتُحنَّط بين صفحات كتاب!

وقد لقيت هذه المسرحيات حفاوة نقدية حيث كتب عنها الدكتور أحمد زلط كتاباً، وكُتبت عنها دراسات كثيرة بأقلام الأساتذة والدكاترة: خليل أبو ذياب، وأحمد فضل شبلول، ومحمد زيدان، ومحمد عبد الواحد حجازي، وبدر بدير، وعبد الله مهدي ... وغيرهم. كما نوقشت ضمن ثلاث رسائل للدكتوراه أعدها الدكتور محمد منور، والدكتور عبد العزيز الزير، والدكتورة نوال السويلم.

لكن تقديم المسرحيات على

المسرح يحتاج إلى نوع من العلاقات العامة لا أجيده، وربما بعد فترة. تطول أو تقصر. يقدر الله لهذه المسرحيات أن تُمثَّل على خشبة المسرح.

تتناول مسرحية «الفتى مهران» رباعية (الحرية / السلطة / الحاكم / الشعب)، ومن خلال تقديمها لحاكم متعال على شعبه. يزعم أنه مصارع ثيران، آت من المريخ. يحكم شعبه حكماً استبداديا، ويملأ الأثير ببطولاته المزعومة، وإنجازاته الخيالية.

إنه يمارس الحكم كما يُمارس شخص معتوه لعبة فردية لا قوانين لها، فكل ما يراه في كوابيسه من خيالات مريضة يُحاول أن يطبقه على رعيته البائسة.

إن الملك في «الفتى مهران» قد زرع مأساته الفردية التي كان لا بد أن تنتهي بعاقبة وخيمة تتمثل في صدامه مع شعبه ومع المحيطين به، وقبل ذلك مع زوجته، التي يتبلور من خلال علاقته المتذبذبة معها فقدانه القدرة على التواصل الإنساني.

وإن البطل الصّاعد من قاع المجتمع «الفتى مهران» هو الذي يضع الحد للعبة سلطة فردية، ممعنة في فرديتها، وتتخذ من الفوقية والقمع، ومصادرة الحريات، وتأليه الحاكم الفرد مفردات لها، ومن ثم كان على البطل (الفتى مهران) أن يُحقق دوره التاريخي المنوط به، الذي لم يستطع تحقيقه من قبل، ويضع نهاية لهذه

اللعبة المزعجة التي استمرّت كثيراً.

وإنني في هذه المسرحية قد استلهمت بعض أجواء مسرحية توفيق الحكيم «نهر الجنون»، كما استدعيت عدداً من شخصيات «الفتى مهران» لعبد الرحمن الشرقاوي.

ولقد حاولت في هذا النص - الذي أعتز به - أن أقدم رؤيتي حول القهر الاجتماعي والفكر التسلطي في منظومة العالم الثالث في آخر أعوام القرن العشرين.

الشعر العظيم

- كان في ذهني منذ الصغر تصور خاص للشعر العظيم، وهو ذلك الذي يحتفظ بـ«البساطة والتلقائية»، فلا تراك تقف أمام كلمة غير ملائمة لسياقها، ولا تحس فيه بأثر الصنعة، ويعتبر ذلك أعلى درجات الإجادة والتوفيق. وقد فطن إلى هاتين السمتين اللتين أراهما سمتي كل فن عظيم «ابن الرومي» وهو يصف المغنية وحيد، حين قال:

تتغنّى كأنّها لا تُغنّي
من سكونِ الأوصالِ وهْيَ تُجيدُ
لا تراها هناك يجحظُ
عرْقٌ لك منْها ، ولا يَدرُّ وريدُ !

وقد تحقق ذلك في بعض أشعار أبناء جيلي، مثل: صابر عبد الدايم، ومحمد سعد بيومي، وعبد الله السيد شرف، وأحمد فضل شبلول ... وغيرهم من مصر، وفي بعض أشعار مصطفى النجار (من سورية) ومحمد مردان (من العراق) .. وغيرهم.

وأحاول أن أحقق ذلك في شعري، وأُنبِّه: إن البساطة غير السذاجة، والتلقائية لا تعني السيلان العاطفي أو الثرثرة، وإنما أعني بـ«التلقائية والبساطة» قمة الإحكام الفني، دون تصنُّع.

سبعة دواوين شعرية

في عام ١٩٧٧م صدرت في القاهرة (في سلسلة «كتابات الغد» مجموعة شعرية تضم عدداً من القصائد لي، وعدداً آخر لمحمد سعد بيومي، وعدداً آخر لمصطفى النجار، وقد صدرت هذه المجموعة تحت عنوان «حوار الأبعاد الثلاثة»، وقد صدرت منها طبعة ثانية في حلب عام ١٩٧٩م بعنوان «حوار الأبعاد»، وقد انضم إلى الطبعة الثانية الشاعر السوري الراحل سمير دَدَم، وقد رحّب بهذه التجربة عدد كبير من النقّاد، منهم الناقد الراحل محمد العدناني (الشاعر، وصاحب «معجم الأخطاء الشائعة»)، كما رحّب بها الشاعر السوري الراحل عدنان مردم بك (صاحب المسرحيات الشعرية

الرائعة، والدواوين الرصينة).

وقد كرّر هذه التجربة بعدَنا بعضُ الشعراء، ورأيي أنها تجربة طيبة تلفت الانتباه إلى الشعراء الذين هم في أول الطريق، إذا كانوا جادين، ويقولون شيئاً، فهل تستمر تجربة إصدار الدواوين الشعرية المشتركة؟!

وقد أصدرتُ في عام ١٩٧٧م ديواني «السقوط في الليل» بمساعدة اتحاد الكتاب العرب بدمشق، وأصدرتُ في عام ١٩٧٩م ديوان «ثلاثة وجوه على حوائط المدينة»، وفي عام ١٩٨٠م صدر ديوان «شجرة الحلم» بمقدمة للناقد المعروف الدكتور علي عشري زايد (نُشِر قسم من المقدمة في مجلة «الأديب» المحتجبة)، ثم أصدرت عام ١٩٨٤م ديوان «الحلم والأسوار» بمقدمة للشاعر الراحل عامر محمد بحيري، وفي عام ١٩٨٥م صدر ديوان «الرحيل على جواد النار».

حدائق الصوت

لم أصدر بين عامي ١٩٨٦و١٩٩٢م أية مجموعة شعرية، فقد كنتُ في رحلتين للعمل خارج مصر (في اليمن، ثم في السعودية)، وقد كتبتُ في هذه الفترة مجموعة شعرية ضخمة صدرت عام ١٩٩٣م بعنوان «حدائق الصوت».

وإنني أرى أن شعري على امتداد رحلته يُحاول أن يقترب في لغته من لغة الواقع المعيش بمفرداته اليومية، كما تُحاول معظم أشعاري أن تهتم ببناء الصورة الكلية، المُنتزعة من الشعور، والمتكئة على الواقع المعيش ومفرداته، ومنها قصيدة «زهرة الصبار»، وهذا نصُّها:

هذا الفتى الجميلُ
كيفَ صارَ أصْلعا
وأبيضَ الفوْديْنْ
هذا الفتى الضحوكُ
كيفَ صارَ عابساً
ومثقلَ العيْنيْنِ
بالبُكاءِ في الأسحارْ
هذا الذي يُحادثُ الحِجارَ
والأشجارْ
بأعذبِ الأشعارْ
متى ترينَهُ يا زهْرةَ الصَّبَّارْ
يعودُ مفْعماً بالوجْدِ
والغناءْ
هُزِّي إليْكِ جِذْعَهُ القديمَ
جُرْحَهُ الحميمْ

تسَّاقطُ البروقُ والأقْمارْ
وتُشرقُ القصائدُ العصْماءْ
في أُفْقه ...
وتُرْعِدُ السماءْ»

كما تُحاول هذه الأشعار أن تُقدِّم القصيدة المكثفة، البعيدة عن الترهل، التي تقترب من الدراما، مُستفيدة من إنجازات الفنون الأخرى، مثل: الموسيقا، والتصوير، والسينما، والمسرح ... وغيرها

شعر التفعيلة والنقد

يشكو كثير من أبناء جيلي، وهو الجيل الذي بدأ ينشر شعره بعد هزيمة ١٩٦٧م من إهمال النقّاد لهم، وهذه الشكوى ليست في محلها، فقد كُتبت كثير من الدراسات عن عدد من شعراء هذا الجيل، وأنا منهم.

فقد تناول تجربتي مصطفى نجا في كتابه «ثلاثة شعراء: أمل دنقل، وحسين علي محمد، ونجيب سرور»، وخصص فصلاً لدراستي بعنوان «الأمل الإنساني المحبط في ديوان «ثلاثة وجوه على حوائط المدينة» لحسين علي محمد»، وتناول شعري الدكتور صابر عبد الدايم في كتبه: «مقالات وبحوث في الأدب المعاصر»، و«الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق»، و«التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث»، وتناول شعري الدكتور حلمي محمد القاعود في كتابه «الورد والهالوك»، وخصص قسماً لدراسة تجاربي جميعاً عبر مسيرتي

الشعرية، وتناول تجربتي الشعرية في ديوان «حدائق الصوت» الدكتور أحمد زلط في كتابه «دراسات نقدية في الأدب المعاصر»، كما تناول شعري الدكتور مسعد بن عيد العطوي في كتابه «الغموض في الشعر العربي»، وفي القضية نفسها تناول شعري الأستاذ محمد عبد الواحد حجازي في كتابه «قضية الغموض في الشعر الحديث» . الذي نُشرت فصوله في «المسائية» السعودية منذ عامين، ولم يُنشر في كتاب مغلَّف بعد.

ونُشرت فصول عن شعري بأقلام: د. علي عشري زايد، ود. طه وادي، ومحمد داود، وأحمد فضل شبلول، ود. حسن البنا عز الدين، ومصطفى النجار، ود. عزت جاد، وماهر قنديل، وأحمد زكي عبد الحليم، وعبود كنجو، وأحمد دوغان، وحسني سيد لبيب، ومحمد سعد بيومي، وبدر بدير حسن، وأحمد سويلم.

ومن ثم فإنني أرى أن النقد ليس مقصِّراً في القيام بدوره تجاه تجربتي الشعرية، أو محاولاتي في المسرح الشعري.

ما يميز شعري

ما يميزني أنني أستخدم أسلوباً بسيطاً يقترب من النثر في تشكيله، مع الترسل غير المفتعل، بالصورة الفنية الغامضة أحياناً، المعبرة في معظم الأحيان، المنطلقة من روح التجربة التي تعيشني وأعيشها قبل أن أسطِّرها، وقد لمس هذا بعض من تحدّث أو كتب عن شعري، وأخص بالذكر: د. علي عشري زايد، ود. طه وادي، ومحمد إبراهيم أبو سنة.

يميز الشكل عندي أن قصائدي الحديثة تكاد تكون كلها من القصائد المدوّرة، وقد أشار إلى ذلك الدكتور علي عشري زايد في دراسته التي صدّر بها ديواني «شجرة الحلم» حين قال: «وقد وضع الشاعر بعض الضوابط الموسيقية على تدفق هذا الأسلوب غير المنضبط (يقصد التدوير) بأنه كان يلجأ إلى عدد من القوافي تكون بمثابة محطات يتوقف عندها تدفق الإيقاع، ويستريح معه

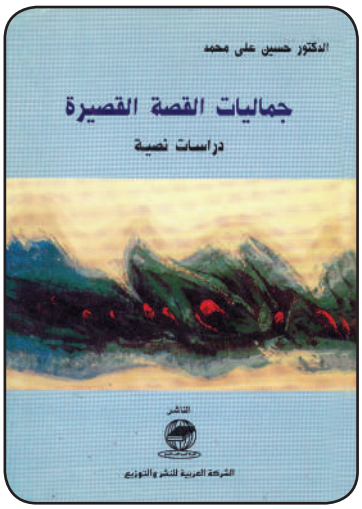
القارئ، فكانت بعض القصائد تتكوّن من مجموعة أبيات طويلة مدوّرة موحّدة القافية» (ص ٢٥).

مع التراث

رغم أنني شاعر مجدِّد أكتب قصيدة التفعيلة، إنني أعتقد أنني قرأت التراث قراءة واعية، ليس بسبب دراستي للغة العربية وآدابها في الجامعة، وإنما بسبب عشقي لهذا التراث، وقد استلهمت التراث العربي والإنساني فكتبت في قصائد المرحلة الأولى.أي ما قبل عام ١٩٧٤م.مستلهماً يوسف الصديق، وعليَّ بن أبي طالب، وأبا حيان التوحيدي (من التراث العربي)، وياسين: حبيب بهية (من التراث الشعبي المصري)، وأوديب، وميدوزا (من التراث اليوناني).

لكنني في مرحلتي التي أعيشها الآن، والتي بدأت مع عام ١٩٧٤م لا أستدعي إلا التراث العربي والإسلامي الغني، فلا حاجة بي إلى التراث اليوناني أو الإغريقي لاستلهامه، وأنا العربي المسلم ... لهذا رأيت أن أستلهم التراث الصوفي في قصيدة «التجربة»، حتى لو كانت لي وجهة نظر مُغايرة في «التصوف»، وهي أننا لسنا في حاجة له الآن، وإنما في حاجة إلى المسلمين الفاهمين الإسلام، المطبقين له، المجاهدين لا المنطوين على أنفسهم زاعمين أن هذا هو الجهاد الأكبر ...

وقد استوحيت آثار بعض معاصرينا: بدر شاكر السياب في قصيدة «ثلاثة أصوات ترسم النهاية»، ونجيب محفوظ في قصيدتي «السمان والخريف»، وقصصاً لمحمد جبريل في ثلاث قصائد: «الخيوط»، و«الأسوار»، و«نبوءة عرّاف مجنون»، واستوحيت رواية «الجد الأكبر منصور» لمحمد الراوي في مطوّلة بعنوان «خمس قصائد من محمد الراوي».



لكن علاقتي بالتراث ـ القديم منه والمعاصر ـ ليست علاقة تسجيل، بل علاقة استيحاء وإضاءة وتعصير وإثارة الأشتات المتناثرة في داخله، بل ربما محاورته ـ والرد على بعض أطروحاته أحيانا ـ من خلال عمل يتوسل بالشعرية المحلقة الهامسة، لا النثر الواعي المحلِّل العاقل!

وأتمنى أن أجد أحداً من النقاد يقرأ تجاربي مع التراث، ويتناول أثره في شعري؛ فعلاقتي بالتراث علاقة شد وجذب، لأني أكتب القصيدة مُحاوِراً التراث العربي وعيني على عصري الذي أعيشه!

شعر التفعيلة وفن الملاحم

فن الملاحم فن صعب، ولم يُحاول شعر التفعيلة أن يقترب منه، وإن كانت هناك محاولات لعبده بدوي وغيره في «الأوبرا».

وقد حاولتُ أن أكتب ملحمة ـ من خلال هذا الشكل ـ عن «عمرو بن العاص»، وقد كتبتُ منها قدراً كبيراً، ولمّا طال الأمد عليَّ دون إكمالها نشرتُ الجزءَ الذي كتبتُه في ديواني الأخير تحت عنوان «من إشراقات عمرو بن العاص، أو التحديق في وجه الشمس»، وأرجو أن تُتاح الفرصة لي مستقبلاً لأكتب ملحمة عن هذه الشخصية الثرية المضيئة!

خاتمة

عندما كنت طفلا صغيراً، كنت أسمع أمي تردد جملتين كل ليلة قبل أن تنام: «لو طلت يا ليل .. لابد من الفجر، ولو طلت يا عمر .. لا بد من القبر»، وماتت أمي وكانت في الأربعين، وكنتُ في الثالثة عشرة، وبقيت كلماتها تشكل رؤياي لهذا العالم: إن الموت ينتظر دنو أجلنا، ولكننا مادمنا أحياء فعلينا أن نفتح عيوننا ونحلم.

وقد وافته المنية في مدينة الرياض صباح الأربعاء ١٤٣١/٨/٩هـ، وصلّي عليه بجامع الملك خالد ودفن في مقبرة أمّ الحمام. رحمه الله وأسكنه فسيح جنّاته. ■

ذكريات ابنة

عن والدها.. العربي والمعلم

د. سامية حسين علي محمد - مصر

هذه هي المرة الأولى التي أكتب فيها عن أبي منذ رحيله. طوال رحلة مرضه وحتى بعد وفاته وأنا أتابع بشغف كل ما كتب عنه في الصحف والدوريات الأدبية والمنتديات الثقافية، لكنني لم أمتلك الجرأة حينها لأكتب عنه. لكن ما دفعني للكتابة الآن هو إعداد مجلة الأدب الإسلامي عددا خاصا عنه فأردت أن تكون شهادة، وأود أن تكون صادقة من ابنته وتلميذته في الوقت ذاته.

بحكم عملي الأكاديمي أدرك خصوصية العلاقة بين الطالب والأستاذ وعلى الأخص طلاب الدراسات العليا؛ فالاحتكاك المباشر يكون كاشفا عن أدق السمات الشخصية للطرفين. وكم كانت سعادتي غامرة عندما قرأت التعليقات الخاصة بطلاب أبي أثناء مرضه و بعد وفاته حيث لا مجال للمجاملة، وحدها الحقيقة هي المعبرة عن حرصه البالغ على طلابه؛ فقد كان رحمه الله يكن لطلبته معزة خاصة، وكان صدره ووقته يتسعان لهم، بل ويسعى جاهدا لتوفيق أوضاعهم المعيشية والحياتية.

وفي هذا السياق يتحتم علي أن أصف لكم مشهد الأستاذ المحني الظهر يحمل رسالات طلبته الثقيلة أو إبداعاتهم الأولى في الشعر أو القص، ينفق ساعات طوالا من إجازته يراجع وينقح متناسيا حقه في الإجازة كيلا يؤخر طلبته.

وفي مشهد آخر يقف مجهدا في مكتبته بينما أشاركه البحث عن كتاب قديم أو نادر قد يفيد أحد طلبته كمرجع.

ولفرط حرصه على طلابه أصر في عامه الأخير على عدم العودة إلى مصر إلا بانتهاء العام الدراسي ليتمكن من إنهاء رسالات طلابه جميعا قبل العودة وكأن هاجسا داخليا بدنو الأجل يحركه. حتى ميعاد عودته تأخر ليناقش أحد طلبته أو بالأحرى أن الله قدر له أن يموت ويدفن في الرياض التي أحبها كثيرا برغم حرارة جوها في أكثر شهور السنة- على حد قوله.

كان فراقه قاسيا، تألمت بشدة. وما عذبني أنني لم أتمكن من رؤيته قبل رحيله. مازلت أحمل صورته قبل شهور عندما رأيته لآخر مرة بوجهه الطيب البشوش وابتسامته الحانية. مر وقت طويل قبل أن أستوعب رحيله. كنت أمني نفسي بأنه يواصل سفره الطويل وأنه سيهاتفني ليداعبني كما كان يفعل. يأتي صوته من الطرف الآخر حنونا دافئا يطمئن على أحوالنا.

كثيرا ما أتذكره في جلساته الصيفية معنا نشرب الشاي في الأكواب الزجاجية، ونتشاور في القضايا السياسية والأدبية والفكرية، يسعد بطلاقتنا وسعة أفقنا. كان حلو الحديث لا تمل من الاستماع إليه لساعات طوال، وحكاياته عن سفراته إلى بغداد وصنعاء والرياض. ولدقة وصفه كنت أغمض عيني فأرى حدائق بغداد، وجبال صنعاء وشوارع الرياض التي كان لها معزة خاصة في قلبه. كان يشتاق إليها كثيرا. حاولنا مرارا إثناءه عن السفر إليها لإصابته بداء السكري خوفا من مضاعفاته، لكن شوقه للرياض وعمله وطلابه كان يغالبه في كل مرة.

رحمك الله يا أبي رحمة واسعة وأسكنك فسيح جناته. أدعو الله أن يتقبل عملك الدائب سنوات طوال في خدمة الأدب الإسلامي ■

حسين علي محمد

الأديب المتعدد المواهب والمشارب

د. محمد عبد الرحمن الربيع - السعودية

الأستاذ الدكتور حسين علي محمد – رحمه الله – أديب ومثقف عربي متعدد المواهب. فهو شاعر جمع بين الأصالة والمعاصرة، وأبدع في الشعر العمودي وشعر التفعيلة بل وفيما يسمى بقصيدة النثر. وهو كاتب مسرحية يرتكز في كتابتها إلى معرفة علمية عميقة بأصولها من خلال دراساته العلمية ولو تفرغ لكتابة (المسرحية الشعرية) لكان له في ذلك شأن ومكانة كبيرة. وهو كاتب قصة ينتزع أحداثها من واقعه ومشكلات مجتمعه، وهو مبدع في أدب الأطفال، وهو قبل ذلك وبعده باحث متمكن يجمع في بحوثه ومقالاته بين العمق العلمي والروح الإبداعية. وباختصار شديد هو مجموعة مواهب وإبداعات تآلفت وتكاملت في رجل واحد.

❖ ❖ ❖

تعرفت على أخي الأستاذ الدكتور حسين علي محمد في الأسبوع الأول من قدومه إلى الرياض عام (١٤١١ هـ/١٩٩١ م) للعمل في قسم الأدب بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، واستمرت تلك العلاقة الحميمة عشرين عاما، وازدادت مع الأيام عمقا ومحبة وإخلاصا وتعاونا.

قامت صداقتنا على المحبة وعلى الإعجاب المتبادل وعلى روابط وخصائص مشتركة من حيث النشاط والتنوع وتعدد الاهتمامات لذلك استمرت في صفاء ووئام تقطعها الإجازات الصيفية، لكنه انقطاع يزيد الشوق ويجدد المحبة.

وكانت بيني وبينه مناقشات ومجادلات، كنت دائما أطرح عليه أسئلة فيها إثارة، وفيها فتح لباب النقاش، وفيها تحير يدعو إلى التفكير والاستفزاز – أحيانا – يستثيره ويزعجه لكنه يساعد على استخراج فرائد الفكر وقلائد العقيان.

كنت أقول له : كيف جمعت بين الانتماء لرابطة الأدب الإسلامي وما يعرف عنك من حداثة وعلاقة حميمة باتجاهات متناقضة!؟

فكان يتدفق إبداعا وتحليلا لإمكان الجمع بين كل ذلك.

وكنت أقول له: كيف استطعت أن تعيش وتتعايش مع مجموعة متناقضة من أدباء وأشخاص لا يجمع بينهم إلا أنهم بشر، وما عدا ذلك فلكل وجهة هو موليها ؟!.

وكان – رحمه الله – يسترسل في الإجابة وكلما أعدت السؤال بين حين وآخر أتى بأجوبة أكثر تفصيلا وتحليلا!.

❖ ❖ ❖

عندما قدم الدكتور حسين إلى الرياض عام ١٤١١ هـ لم يكن قد تعرف على الأدب السعودي، لكنه خلال مدة وجيزة قرأ الكثير من

الدراسات عن الأدب السعودي، كما قرأ دواوين ومجموعات قصصية سعودية كثيرة. وقد عرفت ذلك من خلال ما كان يستعيره من مكتبتي، ومن خلال المناقشات التي كانت تدور بيني وبينه عندما يعيد لي تلك الكتب.

وبعد أن استوعب الكثير عن الأدب السعودي كانت الخطوة الثانية من خلال علاقاته بالأدباء السعوديين وحضوره لندواتهم الخاصة والعامة ومشاركته في الجلسات والحلقات العلمية.

وبعد كل ذلك بدأ الكتابة عن الأدب السعودي إما عن شاعر أو قاص أو ظاهرة أدبية، أو تحليلا لكتاب نقدي أو ديوان شعري أو مجموعة قصصية، أو إشراف على رسائل ومناقشة لها حتى أصبح من الأساتذة الجامعيين المتخصصين في الأدب السعودي.

❖ ❖ ❖

في عام (١٤١٩ هـ/١٩٩٩ م) أصدر الدكتور حسين عددا خاصا من دوريته (أصوات معاصرة) بعنوان ملف الأدب السعودي، وقد تعاونت معه في هذا العدد فكتبت بحثا بعنوان (الأدب السعودي المعاصر : ملامح عامة) وقد اشتمل العدد على بحوث ودراسات ونصوص شعرية ونثرية فكتب الدكتور أحمد زلط عن (فن الاختيارات الشعرية عند غازي

غازي القصيبي

عبدالله الفيصل

القصيبي). وكتب الدكتور صابر عبد الدايم عن (الطبيعة وتشكيل الإحساس الرومانسي في شعر الأمير عبد الله الفيصل)، وكتب الدكتور حسين علي محمد عن (عناية الجامعات السعودية بالأدب السعودي).

وتضمن العدد مختارات شعرية لعدد من الأدباء السعوديين مثل إبراهيم الفلالي، وأحمد الغزواي، وأسامه عبد الرحمن، وحبيب المطيري، وحسن أبو علة، وحسن القرشي، وحسين العرب، وحمزة شحاته، وخالد الفرج، وسعد البواردي، وطاهر زمخشري، وعبد الله الفيصل، وعبد الله بن إدريس، وغازي القصيبي.

❖ ❖ ❖

وفي عام (١٤٢١ هـ/٢٠٠٠ م) جمع الدكتور حسين عددا من بحوثه ومقالاته عن الأدب السعودي في كتاب بعنوان (مراجعات في الأدب السعودي)، وقد كتبت له مقدمة تحدثت فيها عن جهوده في خدمة الأدب السعودي، وأشرت في المقدمة إلى (أنه يحمد له في هذا الكتاب أنه لم يجامل من كتب عنهم. والمجاملة آفة نلمحها في بعض كتابات الذين كتبوا عن الأدب السعودي من غير السعوديين).

ويضم هذا الكتاب عددا من المقالات والدراسات، ويحاول بصدق وشجاعة أن يقدم رؤية نقدية لحاضر الأدب السعودي ومستقبله.

وقد قسم المؤلف الكتاب إلى ثلاثة أقسام، فكان الأول في الشعر حيث تناول بالدراسة والتحليل عددا من دواوين الشعر السعودية لإبراهيم صعابي وحمد العسعوس وعبد العزيز العجلان وعبد الله الرشيد وغازي القصيبي ومحمد بن حسين وهشام القاضي.

أما القسم الثاني فهو خاص بالقصة القصيرة حيث درس عددا من المجموعات القصصية لعبد الله باقازي وعبد الله العريني وهيام مفلح.

أما القسم الثالث والأخير فهو بعنوان «في الواقع الأدبي» ومن موضوعاته «في المشهد الشعري قراءة ودلالات، ونظرات في شعر غازي القصيبي، وأحاديث مستطردة، والفعل ورد الفعل.

وللدكتور حسين دراسات أخرى عن الأدب السعودي متناثرة في كتبه مثل كتاب (جماليات القصة القصيرة) وكتاب (كتب وقضايا في الأدب الإسلامي)، وكتاب (من وحي المساء).

❖ ❖ ❖

وقد أسهم الأستاذ الدكتور حسين علي محمد من خلال عمله في قسم الأدب في الإشراف على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه عن الأدب السعودي وفي مناقشة مجموعة أخرى وهي :

- الشعر السعودي في قضية البوسنة والهرسك/هاجد الحربي/إشراف.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي/عبد الله السويكت/إشراف.
- صورة الغرب في الرواية السعودية/مبارك آل زعير/إشراف.
- أثر القرآن في الشعر السعودي/أمينة الخنين/إشراف.
- عمر بن إبراهيم البري : حياته وشعره/عبد الرحمن السبت/مناقشة.
- إبراهيم خليل العلاف/خالد بن عايش الحايف/مناقشة.
- شعر محمد بن سعد المشعان/أحمد المهوس/مناقشة.
- شعر أحمد العربي/خالد بن صالح التويجري/مناقشة.
- عبد الله الزامل/حمود النقاء/مناقشة.
- شعر إبراهيم فطاني/عبد الرحمن الرشيدي/مناقشة.
- الشعر في منطقة الرياض/خالد ابن عايش الحايف/مناقشة.

❖ ❖ ❖

عندما كنت رئيسا لتحرير (مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية للبحوث العلمية) نشرت

بحثين رصينين للدكتور حسين هما :

- جوانب مضيئة من الأدب الإسلامي في العصر الحديث (العدد الخامس عشر/شعبان ١٤١٦ هـ)
- الاتجاه الإسلامي في شعر محمد مصطفى الماحي (العدد الثامن عشر/ذو القعدة ١٤١٧ هـ)

وهذان البحثان من أهم بحوثه الموثقة في ميدان الأدب الإسلامي الذي انتمى إلى رابطته العالمية، ومكتب الرابطة بالرياض، وعضو تحرير مجلة الأدب الإسلامي منذ عام ١٩٩٣م، ومن المسهمين في نشاطات ومحاضرات الرابطة بالرياض.

وقد نشرت له الرابطة بعض قصصه ودواوينه، كما أنه قام بجمع مقالاته عن الأدب الإسلامي في كتاب صدر عام ١٩٩٩م بعنوان: (قضايا في الأدب الإسلامي).

❖ ❖ ❖

في وقت مبكر من نشاطه العلمي عني بالشعر المسرحي، فأعدّ رسالة الماجستير عام ١٩٨٦م عن (عدنان مردم شاعرا مسرحيا) ثم أعدّ رسالة الدكتوراه عام ١٩٩٠م عن (البطل في المسرحية الشعرية المعاصرة)، ثم واصل بحوثه ودراساته في المسرح الشعري، وأعدّ دراسات تحليلية عن مسرحيات شعرية ونثرية حتى أصبح من أشهر النقاد العرب في مجال المسرح الشعري، بل إنه تجاوز ذلك إلى إبداع مسرحيات شعرية مثل(الرجل الذي قال) عام ١٩٨٣م، و(الباحث عن النور) عام ١٩٩٦م، و(الفتى مهران أو رجل في المدينة) عام ١٩٩٩م، و(بيت الأشباح) عام ١٩٩٩م، و(سهرة مع عنترة) عام ٢٠٠١م، و(الزلزال) عام ٢٠٠٤م.

والدارس لمسرحياته الشعرية لا بد أن يقف عند ظواهر فنية تعدّ معالم لإبداعه في المسرح الشعري متأثرا

د . الربيع في كلمة عن د. حسين علي محمد
في الملتقى الأدبي لرابطة الأدب الإسلامي بالرياض

برسالتيه، حيث استطاع تنظيرا في الرسالتين وإبداعا في مسرحياته أن يحتل مكانة مرموقة بين الشعراء العرب - مع قلتهم - الذين أبدعوا في الشعر المسرحي بعد أن انصرف الكثير من الشعراء عن هذا الفن عجزا - في الغالب- أو اعتقادا بأن عصره قد ولى بعد أن تحول الإنتاج المسرحي إلى المسرح الغنائي القائم على الرقص والموسيقا واللغة العامية.

❖ ❖ ❖

وللدكتور حسين اهتمام كبير بأدب الأطفال شعرا ونثرا وله عدد من الدواوين والمسرحيات الخاصة بالطفل ومن ذلك:

- الأميرة والثعبان، عام ١٩٧٧م.
- ديوان الحلم والأسوار، عام ١٩٨٤م، وفيه ثلاث قصص شعرية للأطفال.
- مذكرات فيل مغرور عام ١٩٩٣م، صدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- كان يا مكان عام ٢٠٠٥م.

وهو ينطلق في كتاباته للطفل من معرفة عميقة بلغة الطفل ونفسيته، وما يناسب ذوقه وإدراكه، لذلك نالت إبداعاته هذه عناية الدارسين المتخصصين في أدب الأطفال فأعدوا عنها دراسات مفصلة منها ما كتبه الدكتور أحمد زلط في رسالته للدكتوراه (شعر الطفولة في الأدب المصري الحديث)، وكتاب (في جماليات النص)، وما كتبه الأستاذ أحمد سويلم في كتابه (أطفالنا في عيون الشعراء)، وأحمد فضل شبلول في كتابه (جماليات النص الشعري للأطفال)، وغير ذلك من الدراسات التحليلية التي كشف جوانب الإبداع لدى الدكتور حسين في هذا الميدان.

❖ ❖ ❖

منذ شبابه وهو مهموم بقضايا النشر وما يعانيه المبدعون الشباب من مصاعب في سبيل نشر نتاجهم الأدبي والفكري لذلك أسس سلسلة (كتابات الغد) مع الفنان التشكيلي الدكتور يوسف غراب عام ١٩٧٦م، وصدر عنها عشرة كتب، ثم أشرف على (دار آتون للطبع والنشر)، وأسس سلسلة كتاب (آتون)، وصدر فيها تسعة كتب في الإبداع والنقد.

ثم كان عمله الكبير والذي استمر أكثر من ثلاثين عاما وهو إصدار(أصوات معاصرة) حيث صدر العدد الأول منها عام ١٩٨٠م، وآخر إصداراتها كتاب من تأليفي بعنوان (لآلئ وأصداف) عام ٢٠١٠م، ويحمل الرقم (٢١٩)، وعندما وجد الدكتور حسين ضرورة للدخول في عالم (النشر الإلكتروني) اتجه إلى ذلك بقوة ومثابرة عجيبة حتى أسس موقعا على الإنترنت «لأصوات معاصرة، وموقعا شخصيا له، وأصبح صاحب (مدونة) أدبية ثقافية متجددة.

وبالإضافة إلى نشاطه الواضح في مجال (الدوريات والنشر) فقد أسهم في إنشاء ودعم عدد من الجمعيات والروابط الأدبية وبخاصة تلك التي تخدم الأدباء الشباب وأدباء الأقاليم والمبدعين في الظل، فكان له فضل على كثير من الشباب الذين وضعهم على أول طريق الشهرة والانتشار.

❖ ❖ ❖

وفي الختام أقول: إن إبداع الدكتور حسين يحتاج إلى دراسات مفصلة، ولعلي أعود للكتابة عن جانب أو آخر من أدبه وثقافته. وأقترح جمع بحوثه ومقالاته في (الأعمال الكاملة) له، ودعم دوريته (أصوات معاصرة) لتستمر في الصدور. وللدكتور حسين من الزملاء والطلاب والأحباب من هم قادرون على ذلك ■

حسين علي محمد.. والطاقة الإبداعية

الشاعر د. حسين علي محمد منذ ثلث قرن، (الثلث الأخير من القرن العشرين) وهو يشارك في الحياة الأدبية «المصرية والعربية» مشاركة فعالة جادة، ومشهد هذه المشاركة يتجسد في متابعته الجادة لتطور معالم الحياة الأدبية، والوعي الفني بملامح هذا التطور، وانعكاس هذا الوعي على نتاجه الإبداعي، رؤية وبناءً وتنوعا في الفن الأدبي، وتضاريس هذا الفن، وتجلياته التشكيلية، والطموح إلى التجاوز والابتكار، وهذه المتابعة الجادة الواعية للمشهد الإبداعي العربي، لم تكن أحادية الجانب، أو كما نقول: «حب من طرف واحد»، ولكن كان التفاعل، والحوار، والصدام، والوئام، من مفردات هذا الحضور الثقافي والإبداعي، على الساحة المغطاة بالأشجار الباسقات، والحشائش المتسلقات.

د. صابر عبدالدايم - مصر

وحسين.. منذ كان برعماً صغيراً، إلى أن استوى على سوقه، يتجول في هذه الساحة، يراسل كبار الأدباء والنقاد، ويحتفظ بآلاف الرسائل في خزانة كتبه التي تئن الآن من تراكم المجلات والجرائد والرسائل، فهو يراسل الأدباء والنقاد في المغرب وتونس والأردن والعراق والسعودية والبحرين وسوريا واليمن. وقد تمخضت هذه الحركة عن مولود في أدب الرسائل؛ حيث أصدر كتاباً يصور فيه الملامح الشخصية والأدبية والنقدية للأديب الناقد وديع فلسطين، معتمداً على الوثائق والرسائل الخاصة المتبادلة بينهما.

ود. حسين علي محمد، باحث عن المجهول، يعنى بأدباء الظل أو الأدباء الذين ابتعدت عنهم أضواء الإعلام، وربما شاركت هذه الرؤية لديه في إلقاء «الظل» عليه، أو الابتعاد به قليلاً عن «الوهج الإعلامي»، والضجيج الأجوف البراق، ولكن موهبته الأصيلة، وملكته الفطرية مازالت هي النار المبدعة التي لم تنطفئ.

وقد تفتحت ملكته الإبداعية في ظل نكسة عام ١٩٦٧ م – وهو ظل ملتهب منكسر، وهذا الانكسار صبغ رؤية حسين علي محمد بالتشاؤم والتحدي، وتحركت في شرايين الطاقة الإبداعية لديه دماء ساخنة أبعدته عن تيار الرومانسية الهادئ، وعن حركته المنسابة في غير ضجيج ولاصخب. وهو منذ هذا التاريخ وهب حياته لفنه، حماسة ومتابعة وتفاعلاً وإبداعاً، وفنه الشعري يتمرد عليه كثيراً، لكنه يقاومه ويسيطر عليه بما يتقد في ذاته من وهج إبداعي صادق، وحماسة مخلصة بدَوْر الشعر الرائد في الكشف عن الحقيقة التي تهرب كثيراً من عقول الفلاسفة، وتجارب العلماء مهما جدوا وتنافسوا في البحث عنها، وحبه للشعر عشق ووجد.

وتتوالى دواوين «حسين علي محمد» بدءاً من «السقوط في الليل» إلى «غناء الأشياء» تسعة دواوين شعرية من شعر الفصحى، وله أكثر من ديوان في شعر العامية المصرية. وقد أعلن توبته، وندم على مافات، وعزم على أن لايعود لقول: الشعر العامي «البته» وهو محق في ذلك..

ونرصد في معالم التجربة الشعرية لدى حسين علي محمد المرائي الآتية:

أولاً: البوح الذاتي..

وهذا المعلم يمثل تياراً رئيساً في نتاج حسين الشعري كله، حتى في القصائد ذات الحس الإنساني، والوطني، والدائرة في الفلك الاجتماعي التي تعتمد على توظيف المواقف والشخصيات التاريخية والأسطورية. وقصيدته: «أغنية حزينة» التي كتبها في «الظل الدامي.. لانكسار يونيو ١٩٦٧ م». نموذج لذلك، يقول في مطلعها:

«الصمت تمدد في أقبية الخوف
فرأيت جناحي أغنيتي المكسورة في القاع، يقتتلان،
ورأيت الظل المشطور بحد السيف
يتقهقر منهزماً، نحو الصيف المقهور الأحرف والكلمات
ووجدت ربيعي طللاً، يبكي حبّاً مات..»

وعناوين دواوينه تفصح عن هذا الملمح الذاتي الذي يؤكد أن شعر حسين.. صورة لحياته التي تذوب في الروح الكلي، وروح المجتمع، وروح الإنسانية - لكنها تظل متمسكة بخصائصها ومقوماتها، وأشواقها ورغباتها.

ثانياً: التأمل.. والتمرد..

والتأمل في شعر حسين ليس تأملاً تجريدياً، وليس تأملاً في ماهية النفس وقواها المختلفة، ورصد الصراع بين هذي القوى، ولاتأملاً باحثاً عن الحقائق الكبرى في الوجود، ولاتأملاً في الطبيعة الكونية، وإنما هو تأمل في أحوال الإنسان، ورصد حركة الصراع بين الواقع والحلم، بين الصدق والادعاء، بين الزيف والحقيقة. ولنتأمل هذه التساؤلات التي يقذف بها «الصدى» في وجه «الصوت»:

هل كنتَ أطيافَ نورٍ غدا بدربي خطايا
أم كنت ناراً بخلدي لم تبق مني بقايا
أم كنت عاري وحزني وصوت صمت بكايا
أم كنت ميلاد قهر في صحوتي وسمايا
فصرت روحاً غريباً وصار دربي شظايا

ثالثاً: استدعاء التراث وتوظيفه في تشكيل «التجربة الشعرية»:

.. و حسين علي محمد، ينطلق من التراث الإسلامي بكل معطياته شخوصاً، ومواقف وأماكن وأزماناً، وقيماً سامقة، وهو يستدعي هذه المعالم بدافع من الإحساس بالتصادم مع حركة الحياة المتناقضة في هذا العصر، فيفزع إلى التراث باحثاً عن المواقف المضيئة في سيرة التاريخ ليعود بنفسه منها إلى الحاضر الآسن، لعل هذا الحاضر من لهوه يفيق، ومن عثرته ينهض، ومن علله يبرأ، فالشاعر يستدعي قصة يوسف (عليه السلام) متمثلاً التراث الإنساني والإسلامي في قصيدته «فواصل من سورة الموت»، ويكتب مطولة شعرية مكونة من عشرة مشاهد، عنوانها: «من إشراقات عمرو بن العاص» أو «التحديق في وجه الشمس»، ومن مكابدات عبدالله بن الزبير، ومن

أوراق سعد بن معاذ؛ يستوحي قصيدة مطولة مكونة من خمسة مشاهد تجسد الحس الحضاري الإسلامي في مواجهة الزحف اليهودي الصهيوني المعاصر.

ومن أقباس شخصية المصطفى ﷺ، والفاروق عمر، وبلال، وأبي ذر؛ يشعل حسين علي محمد مصابيح تجاربه متجولاً في دروب العصر المظلمة رغبة منه في إيقاظ الوعي الحضاري المدرك لحقائق الإسلام الباهرة.

وتطالعنا هذه العناوين المثيرة:(صهيب ينادي وامعتصماه) مهداة (إلى (سراييفو المحاصرة)، وسطور من مواجد أبي الطيب المتنبي، ومن مكابدات صفوان بن أمية، وأوراق من عام الرمادة «الأميرة تنتصر»، وهذه

القصيدة مستوحاة من هزيمة الصليبيين في مصر.

وتجارب حسين علي محمد في هذا المضمار ثرية خصبة تؤكد قدرة الشاعر الملتزم بالتصور الإسلامي على صياغة تجاربه وفق المعايير الجمالية الحديثة لغة ومعجماً، وصورة ورؤية، ومعماراً فنياً.

رابعاً: معالم التشكيل الفني في شعر حسين علي محمد:

تتنازع حسين علي محمد عدة أطر فنية في القالب الشعرى وكلها تنحو نحو «التحديث الشعرى» ومواكبة الموجات الجديدة في تطور القصيدة العربية، في معجمها، ولغتها، وصورها، ورؤاها. وهذه القوالب الفنية تجيء على هذا النحو:

١) القالب الخليلي «المتوارث»، «شعر الشطرين»:

ويمثل هذا القالب نسبة قليلة في النتاج الشعري لدي الشاعر، ومن أطول أعماله الشعرية في هذا الإطار قصيدته «رباعيات»، وهي من أطول قصائده في هذا الشكل الشعري؛ إذ تبلغ أربعين رباعية، تبوح برؤيته وموقفه من صور الحياة المتصادمة سياسياً، واجتماعياً، وسلوكياً. ومنها سبع خماسيات في ختام ديوان «غناء الأشياء».ومن القصائد الجيدة ذات الرمز المضيء، قصيدة «حديث إلى النخلة» ومنها قوله:

يانخلة في حنايا الروح تمطرني
بوابل الرمل في العينين والوصبِ
رايات حزنك في عينيَّ ترفعها
أصابع الملح بالأنواء والنوبِ
هذا دمي في يدي كسرى يقرُّ به
وبيتنا في الوغى حِصْنٌ من الحطبِ
إلي متى نتخلى عنك في شغفٍ
ببارق خادع من أنجم الكذبِ
وأنت رايةُ أجداد وسربُ منىً
وذوب قلب شدا بالنار والغضبِ
القادسية نورُ الفتح في دمنا
ووردة طفلة في القلب لم تشبِ

٢) المزج بين الشكل المتوارث والشكل الجديد:

وفي هذا الإطار يقدم الشاعر الشكلين في امتزاج كامل من شعره، وهو تقليد فني ينتهجه كثير من الشعراء المعاصرين. وأحياناً يضمن الشاعر تجربته الجديدة مقاطع من الشعر العربي القديم مازجاً بين اللونين في اتساق فني كامل، مثل قصيدته «خمس صفحات من كراسة المجنون»، وفيها مزج بين تجربة حسين الوجدانية الرامزة وبين تجربة مجنون ليلى التي ملأت الدنيا، وسارت بها الركبان.

٣) المطولات الشعرية ذات الأصوات المتعددة والحوار.. والدراما:

ومنها «أوراق العمر الضائع» تسعة مقاطع، وقصيدة «القصيدة» وهي تسعة أناشيد، و«من إشراقات عمرو بن العاص» وهي مكونة من عشرة مشاهد، و «من أوراق سعد بن معاذ» وهي خمسة مشاهد.

٤) القصائد «البرقيات» أو «الشظايا» أو «الشهب» أو «التوقيعات»..

وهي قصائد قصيرة جداً تحمل شحنة وجدانية رامزة مكثفة. ويمكن أن تتعدد وجوه تأويلها، ولها أكثر من قراءة، وكل يفسرها حسب توجهه الثقافي والمذهبي، مثل قصائد: الغربان، الخوف، مملكة الصمت، الوهم، قطط مائية، الجواد المكسور، وردة، الغزالة... وفي قصيدة «وردة» يقول:

«هي وردة الفجر التى.. ألقت مباسمها إليك ولاتروح
ولكل لفظة نبضة.. ولكل فاتنة جموح
ولكل سهم برقة.. ولكل لاحظة جروح»

٥) المسرح الشعري:

وشعر حسين، وخاصة القصائد المستوحاة من التاريخ، تقوم على الحوار وتعدد الأصوات، وهي أقرب إلى الدراما الشعرية.

وقد أبدع ثلاث مسرحيات شعرية هي:

مسرحية «أبي ذر الغفارى..الباحث عن النور»، و«الرجل الذي قال»، و «الفتى مهران».

وهو في المسرحيات الثلاث ينوع أدواته الفنية. فالتراث الإسلامي يستمد منه مسرحية «أبي ذر الغفارى».. وهو لم يقلد غيره من الشعراء المعاصرين الذين اتخذوا من أبي ذر رمزاً لمقاومة الثراء، وزعموا أنه أول اشتراكي في الإسلام، وهي صورة قاصرة لشخصية أبي ذر رضي الله عنه، فالغنى ليس مرفوضاً في التصور الإسلامى، والفقر ليس هدفاً يركض وراءه المسلم.

ومسرحية «الرجل الذي قال» نموذج للمسرح الواقعي الذي يجسد حركة الحياة في صورة مباشرة.

أما مسرحية «الفتى مهران» فهي أقرب إلى المسرح الذهني والرمزي، وكأن «د. حسين علي محمد» يؤمن بأن قدرة العمل الأدبي نفسها على أن تكون مرآة للواقع تتطلب انفصالاً عن الواقع يتسم بشدة التوتر والفعالية. والعمل الأدبي الجيد «يخلق تأثيراً جمالياً بفضل حيوية مادته، والتوصيفات السيكولوجية، والمشاهد الدرامية المتفرقة، والاستطرادات الاجتماعية حول قضية من قضايا الساعة الملحة».

وفي هذه المسرحية تتجسد الرؤية الإيجابية في مواجهة القهر والظلم والفساد، وتعلن عن رفض «حسين علي محمد» لكل مفردات الاستلاب والتفسخ والقمع والجهل، والخنوع والذلة، وهذه من ألزم الصفات التي تدفع بالإنسان إلى أفق الفعل النبيل، والحياة الكريمة في ظل المبادئ والقيم العادلة.

٦) وظيفة اللغة:

إن وظيفة اللغة في شعر حسين علي محمد لاتنحصر في مدلولها المعجمي أو تراكيبها التقليدية، بل يعيد صياغة اللغة ويعيد تشكيلها.. مع البعد عن دعاوي التحطيم، والتجاوز والتحذير، ومع الحرص على جعل «الوظائف

النحوية، وكذلك الأساليب المتنوعة ذات دلالة فنية إيحائية في الصياغة الشعرية».

فاللغة في قصائد «حسين علي محمد» لغة إشارية تحيل المعنى المجرد إلى كائن مشاهد إيماناً بالقيمة التصويرية للغة، وإيماناً بأن لكل وحدة لغوية دورها في العمل الفني.

وأتفق معه في موقفه ضد من يقول: إن الشعر مغامرة لغوية فقط، وإنه يقوم على مبدأ الانحراف. وبعضهم يغالي فيعد تدمير اللغة نشاطاً إبداعيا! وهذا ليس صحيحاً، ولاتسانده رؤية ثاقبة منصفة، فالتجديد غير التدمير، والقصيدة إحساس متنام، والشعور فيها متصاعد، ونجاح القصيدة يتجسد في عدم كسر هذا الشعور، أو الوقوف بها دون مداه، أو بعثرته في مرايا متعاكسة، فاللغة الموحية تشد القارئ ولاتتركه حتى يفرغ من القصيدة، فإذا بكيانه يشرق بالمشاعر الجديدة، والأحاسيس الصافية الغائرة، في أنحاء النفس ومجالات الشعور.

وكانت الطبيعة في شعر حسين علي محمد – وفي الشعر المعاصر – تتحول إلى رموز حية تضيء الواقع، وتفتح أمام النفس دروب المعرفة.

والتشكيل بالصورة الشعرية من أهم الوظائف التعبيرية في شعر «حسين علي محمد»، وأهم سمة لهذا التشكيل أن القصيدة – في بعض نتاجه الشعري – تصبح صورة واحدة كلية.

ويمكن أن أقول: إن «حسين علي محمد» يدور في فلك القائلين: «إن للشاعر طبيعتين: إنسانية، وفنية، فالشعر لديه ينبع من مصدرين: «من جبرية غامضة تكمن في اللاوعي، ومن تنظيم صناعي تام الوعي» فهو عملية تختلط فيها الحياة باللغة، ويتراوح فيها المعنى بالمبنى، ويؤدي فيها كل من التنقيح والطبع دورهما.

رحم الله الصديق الشاعر الناقد د. حسين علي محمد رحمة واسعة، وأسكنه الفردوس الأعلى من الجنة، وجعل كل ما قدم من عطاء للأدب الإسلامي وللثقافة العربية والإسلامية في ميزان حسناته ■

وداعا أيها الحبيب

حسين العفنان - السعودية

وداعا أيها الحبيب
وداعا يا من دفعت قلمي الضعيف إلى الأمام
وداعا يا من تواضعت لي ورحبت بي وأدخلت السرور إلى قلبي حين أتيت إلى الرياض
وداعا يا صاحب القلم المشرق
وداعا يا صاحب الوجه البشوش
مؤلم أن أكتب شيئا لن تقرأه عيناك ولن يلتفت إليه وجهك الطيب
ولا صدرك الرحيب
لم لم أعلم بوفاتك إلا بعد دفنك؟
لم لم أصل عليك؟
لم لم أقبل جبينك؟
لم لم أضمك إلى صدري كما ضممتني إلى صدرك يوما؟
والدي وحبيبي وقرة عيني وأستاذي
كنت نورا في الساحة الأدبية
كنت مدرسة بارزة رفيعة ننهل منها ونتعلم ونتفقه
كنا نأخذ الأدب المشرق والخلق الرفيع
كنا نأخذ الفضل والخير
ستبقى خالدا في الذاكرة
ستبقى شمسا بين الضلوع
ستبقى حبيبا يجري حبه في دمائنا
وداعا
ورحمك الله رحمة واسعة ونور قبرك.

بفقدكَ حزنُ البيانِ يطولُ

أحمد محمود مبارك - مصر

وشعرُكَ .. مثلُكَ..،
ظلَّ مدى العمرِ ..،
ينهلُ من نبعِ إسلامنا..،
دفقاتِ السَّـنا..،
فتروِّي الحروفَ فيوضُ الضياءِ..،
وتدفعُ نحو غصون العلاءِ..،
جناحَ الأدبْ

❖ ❖ ❖

وشعركَ..مثلكَ..،
..، لم يكُ في كلِّ وادٍ يهيمُ..،
ولم يكُ يومًا يرومُ ..،
ذيوعاً كذوباً..،
بسوق الكلام..،
التي لا تروِّجُ إلا حروفَ الظلامِ..،
وتلك التي بالهوى تكتسبْ

❖ ❖ ❖

وشعرُكَ..مثلكَ..،
بَوْحُ فؤادٍ حزينٍ..،
ورجْعُ أنينٍ..،
يمورُ بمهجةِ أمَّتنا المُبتلاةِ..،
بكيدٍ عتيدٍ يحيطُ بها..،
وخُلْفٍ يقطِّعُ أوصالَها..،
وحقدِ الضلالِ على دينها..،
ولكنَّ حُزْنَكَ يا صاحبي
لم يُسَرْبِلْهُ غيمُ القنوطِ
وظلَّ برغم الأسى والنَّصَبْ
يبثُّ وميضَ الرجاءِ
ويأمـلُ في عودةٍ لضيـاءِ
.. الشموخ..،
الذي عن سماها غَرَبْ

❖ ❖ ❖

وداعـاً.. حُسَيْن
أيا مَنْ..،
لجذرِ النَّقاءِ سليلُ..،
ويا مَنْ..،
لفقدكَ حزنُ البيانِ يطولُ..،
..، ونايُ القصيد يبث نواحَهْ
وداعـاً حُسَيْن..
أيا مَنْ..،
عزاءُ المحبِّينَ أنك -
أصبحتَ تحظى بصحبة حسَّانَ..،
وابن رواحَهْ..،
..، وأنكَ غبتَ ولكنَّ ضوءَ يراعِكَ..،
عن سِفرِ آدابنا لم يَغِبْ..

حسين علي محمد أديبا وإنسانا

الأصدقاء ينزلون من قطار الحياة واحداً تلو الآخر، وسوف يأتي اليوم الذي ننزل مثلهم. هذا ما قلته في نفسي ساعة نعى أخونا شمس الدين درمش أخانا وصديقنا المشترك د. حسين علي محمد، هذا الأخ الجميل الذي لم أره وجهاً لوجه، ولكن رأيته مرات عديدة، والتقيت به روحاً لروح عبر الرسائل المتبادلة فيما بيننا، والتي امتدت إلى سنوات.

مصطفى النجار - سورية

إن الذي جمعني بالراحل أمور عدة مشتركة فيما بيننا: حب المراسلة، وحب الأدب والشعر على وجه الخصوص، وحب الصحافة الأدبية، والديناميكية التي تبدَّت في مزاولة العديد من الأجناس الأدبية التي استمرت معه إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة، بينما توقفت أمام أعباء الحياة، بعد مضيّ السنوات، واقتصرت على الشعر وحده، وفي نهاية هذه المقالة مقتطفات من رسائله الكثيرة.

لقد مرَّ أمامي شريط من الذكريات مليء بالبوح والشعر والأنشطة الثقافية، وتبادل الآراء، وتبادل المطبوعات والتعاون في النشر، هذا التعاون الذي أثمر ولادة مجموعة شعرية مشتركة تحت عنوان (حوار الأبعاد الثلاثة) جمعت كلينا إضافة إلى الشاعر محمد سعد بيومي في طبعتها الأولى عام ١٩٧٧ في مصر، وفي عام ١٩٧٩ صدرت في سورية مضافاً إليها الشاعر سمير دَدَم (الذي مات ولم يتجاوز عقده الرابع - رحمه الله) وبعنوان: حوار الأبعاد.

وأنا أقلّب الرسائل التي بلغت المئات، لأستلَّ منها رسائل د. حسين علي محمد، تأجَّج في نفسي حنين إلى ذاك الزمن، وإلى أسماء مازال لها في

القلب المكانة اللائقة، هذه الرسائل مسطرة بأقلامهم، منهم مازال على قيد الحياة، ومنهم من غادرنا إلى الحياة الباقية، حرصت كل الحرص على حمايتها من عاديات الزمن، والاحتفاظ بها كل هذه السنين، أكاد وأنا أقرأ رسائل المرحوم حسين أحسُّ بأريحيّة هذا الرجل ورياحينه العبقة، تثير فيّ الشجون، وتلوّح لي بمناديل الوفاء، تحثّني على نفض غبارها، وإدارة الحوار معها واللقاء الجديد بها، إذ ليس في زمن (الإنترنت) والاتصالات السريعة كانت، بل جمعت أقلامنا مثلما جمعت أرواحنا عبر البريد فقط، نتجاوز بها ـ رغم بطء الزمن ـ الحدود والعوائق العديدة.

حسين علي محمد شاعراً:

إن قصائد حسين علي محمد وليدة الحالة النفسية التي يحياها، في الواقع المعيش، وتماسه الحميم مع البؤر الضوئية من التاريخ العربي والإسلامي، وتتصف بالبساطة والوضوح، كما تتصف بالعمق والغموض الشفّاف، فالنفس كالبحر بين مدّ الأحزان وجزر الفرح. وهذا عائد إلى صدق مشاعرنا.

تحت عنوان: حديث الوردة.. حديث النار، كتب الناقد د. حلمي محمد القاعود[1] واصفاً شعره بقوله: من يقرأ شعر حسين علي محمد يستشعر أنه بإزاء شاعر له شخصيته المتفرّدة في الأداء الفني والرؤية الشعرية.

صحيح.. أننا نستشعر ملامح التقليد في البدايات، ـ وهذا أمر طبيعي ـ ولكن مرحلة النضج قدمت لنا شاعراً يمتلك الأداة التي يستخدمها بتميّز، ليعبّر من خلالها عن رؤيته الصافية وحلمه المتميز.

وفي عرض لي لديوانه (شجرة الحلم)[2] الذي كانت مقدمته للناقد المرحوم د. علي عشري زايد توافقت مع تقييم ورؤية القاعود لشعره بقولي: (الكلمة في مخاض، والحلم مهنة الشعراء، والشاعر حسين علي محمد حالم ما بين العطش والارتواء، ما بين الإقدام والإحجام، وما بين القلق واتخاذ القرار، وهذه الثنائية ـ وما أكثرها في شعره ـ تضفي عليه الحركة والفاعلية).

وبقدر ما هو منتم للأصالة، فهو شاعر مجدد، يجرِّب تشكيلات مختلفة، منها ما يحتفظ بالقوافي وتنويعها، ومنها ما يأخذ شكل الرباعيات، ومنها ما يعتمد على السطر الشعري والدفقة الشعورية، فشاعرنا كان شاعراً مجرِّباً، ووراء تجاربه ذخيرة وافرة من الموهبة والمعاناة، وانتماء إلى التراث العربي الإسلامي، وهذا ما يميز الأصلاء من الدخلاء. مضامين قصائده تأملية واقعية إذ يحاول تشكيل معادل موضوعي لمشاعره، فيبني من خياله الثرّ قصائد تتجاوز هذا الواقع بمعمارها الجمالي. كما يستدعي شخصيات من التاريخ فيسقطها على الواقع، ويتخذ منها ما يسمى في النقد الحديث بـ (القناع). مثل: عبدالله بن الزبير، وعمرو بن العاص، وصهيب الرومي، وأبي ذر الغفاري، وبلال بن رباح، وسعد بن معاذ. كما أن قارئ شعره سيلمس تعامله الحميم مع شخصيات معاصرة فثمة قصائد أهداها إلى: د. صابر عبد الدايم، وصلاح عبد الصبور، ومحمد جبريل، وعلي عشري زايد، وكاتب هذه السطور، وغيرهم.

في حوار أجريته معه يقول[3]:

«لقد استفدت من القصة والمسرحية في تنمية الحس الدرامي كما استفدت من الحوار والسَّرد و(الفلاش باك) والجملة الموجزة المعبّرة، كما استفدت من الخاطرة، والتركيز، واستفدت من العامية أن تقترب لغتي من لغة رجل الشارع، ومع ذلك أحرص أن تكون الكلمة فصيحة».

وأشار الشاعر عبد المنعم عواد يوسف (رحمه الله) في دراسة له عن أعماله الشعرية الكاملة الموسومة بـ (حدائق الصوت) إلى خلوّ قصائده تماماً بما شاع في شعر الحداثة من إيحاءات جنسية فجّة، وخلوّها أيضاً من أي مظهر من مظاهر التجديف على الذات الإلهية والتعدّي على المقدسات الدينية، كما لاحظ استدعاءها للشخصيات الإسلامية. ففي قصيدته المعنونة بـ محمد ﷺ يقول[٤]:

«تجيء إلينا..
فيأتي إلينا الأقحوان
وتأتي السنابل
تجيء إلينا..
فيشرق في الأرض فجر
تجيء إلينا..
فيبزغ في الصخر نهر»

وفي قصيدته الصحراء قال- رحمه الله(٥):

«من أغصان الصفصاف بأرض الغرباء
ظل غناؤك يحدونا صيفاً وشتاء
أثمارك تتساقط دوني..
عنباً، تفاحاً، ورؤى خضراء»!

حسين علي محمد صحفياً:

عرفت الرجل ناشطاً هاوياً للصحافة الأدبية، ولا يقتصر نشاطه ـ هنا ـ على النشر في الصحافة فقط، إنما يتجاوز إلى إصدارات أدبية إلى الصحافة أقرب، فمنذ السبعينات كان أول من استفاد من (الماستر) (الفوتوكوبي) في مصر فأصدر نشرات بالاشتراك مع محمد سعد بيومي الشاعر، والفنان التشكيلي يوسف غراب في إصدار سلسلة (كتاب الغد) التي صدرت في سبعة أعداد من ١٩٧٦ ـ ١٩٨١ وبعد توقفها أصدر (أصوات) مع صابر عبد الدايم والبيّومي، وعبد الله السيد شرف ومديحة عامر. ثم انتشرت بعد ذلك مثيلاتها في أقاليم مصر.

لقاء العدد
حسين علي محمد:
هذه هي ملامح تجربتي

ورافق هذا النشاط الصحفي الأدبي الذي نبع من حبه للأدب وللصحافة بالمشاركة الفعّالة في إصدار نشرة على الماستر أيضاً بعنوان (ديرب نجم) صادرة عن المدرسة الإعدادية للبنات، حيث كان يدرّس، كما ساهم بإصدار مجلة (صوت الشرقية)، وكان محرّراً نشيطاً متبرّعاً في مجلة (صوت الشرق) القاهرية إضافة إلى مراسلته لمجلة المنتدى بدبي ومجلة الثقافة بدمشق بتزويدهما برسائل صحفية تُعنى بأخبار الأدب والثقافة إلى أن أصبح من هيئة تحرير مجلة الأدب الإسلامي. وكان من أبرز نشطائها خلال وجوده مدرّساً في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض.

حسين علي محمد مشجّعاً للأدباء الشباب:

لم يقتصر دوره في هذه الصحف والنشرات على نشر الكتب له وللأصدقاء ونشر القصائد والمقالات للأدباء الناضجين، بل كان من النوع الذي يسير ويأخذ بيد الآخر مؤازراً ومشجعاً وموجّهاً وبخاصة لشداة الأدب، ولناشئيه، فكان لا يتوانى عن التعليق على ما ينشر في صفحات مجلة (صوت الشرق) تحت عنوان (تعقيبات سريعة) أو (نافذة على الثقافة)، أو الأخذ بيد الطلبة من خلال ردوده وتوجيهاته في نشرتهم المدرسية، كما لن ننسى دوره البارز في قراءاته لبريد مجلة الأدب الإسلامي وتوجيهاته ورعايته للأقلام الواعدة.

وفي سياق حوار أجريته معه[٦] قال عن تلك النشرات التي كان رائداً فيها: «إن هذه المجلات غير الرسمية قد رصدتها مجلة (العربي) أثناء حديثها عن التحديات التي تقابل الدوريات كما وصفها د. فؤاد زكريا

ورجاء النقاش: (إن هذه النشرات تقدِّم الأدب الحقيقي في مصر».

◁◁ حسين علي محمد ناقداً ومتفاعلاً مع الآخرين:

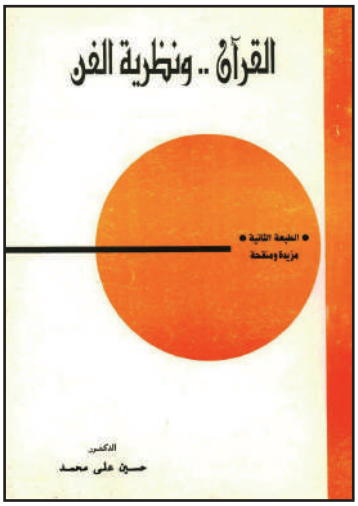
هو ناشط ثقافي ودعوي بهمة عالية وإيمان راسخ وتسامح وانفتاح على الآخر، قام بما تقوم به مؤسسة ثقافية، هو محبٌّ لأصدقائه وإخوته إلى حد التفاني والإيثار، ويحب أن يسير ويسير معه الآخرون بخلاف بعض الشعراء النخبويين الذين التهمتهم الأنانية والنرجسية، والفوقية.

في حوار معه[٧] في مجلة الأدب الإسلامي يبيّن - رحمه الله - توجّهه النقدي بالكتابة عن المجهولين من الأدباء، والكتابة عن أدباء الجيل، والأخذ بأيدي الأدباء الناشئين.

وله آراء نقدية صريحة أوردها في سياق هذا الحوار، مثال على ذلك رأيه في الحداثة الذي لخّصه قائلاً: (صرعة) ستنتهي مثل (الموضة) في عالم الأزياء، ويفرّق بينها وبين التجديد (وهو مجدد في شعره) قائلاً: سيبقى التجديد الذي يمارسه أصحابه على مهلٍ وروّية في الشعر والقصة والرواية.

وله أكثر من كتاب برز فيه ناقداً حصيفاً نزيهاً، وسطياً بدءاً من كتابه: القرآن ونظرية الفن، يقول الراحل: من يقرأ القرآن ير مشاهد مسرحية كثيرة تمتلئ بالروعة والجلال، وتحدث الأثر الجيد في النفس. المثال الأول من سورة مريم، والمثال الثاني سليمان عليه السلام وقصته مع بلقيس، والمثال الثالث من سورة الكهف.

أما عن الشعر الإسلامي فيحيل القارئ إلى نماذج إبداعية يبدعها شعراء جيل ينتمي له أمثال: صابر عبد الدايم، ومحمد علي الرباوي، ومحمد سعد الدبل، وعبد الرحمن



العشماوي، وفوزي خضر، وأحمد فضل شبلول، وأحمد مبارك، ومحمد سعد بيّومي وأحمد محمد الصديق، وجميل عبد الرحمن، ومحمد بنعمارة، وحسن الأمراني وغيرهم.

وللراحل اهتمامات بأدب الأطفال، فله في هذا المجال (مذكرات فيل مغرور) وهو شعر قصصي للأطفال صادر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية عام ١٩٩٣.

وأصدر مجموعة قصص (مجنون أحلام) لاقت استحساناً في حينها من النقاد، يقول د. وليد قصاب (ناقد وشاعر وقاص) عن هذه المجموعة: «حسين علي محمد قاص متمرّس، يدرك الحد الفاصل بين السيرة والسَّرد، ويعرف وهو يوظّف جوانب من السّيرة الذاتية أن للقصة كما هو حال كل جنس أدبي - شروط تكوينها الخاصة، لها عالمها واستقلاليّتها وطريقتها في التفرّد»[٨].

◁◁ مقتطفات من رسائله:

في هذه الرسائل المزيد من آرائه وأحلامه وأخباره وأخبار أصدقائه ومشروعاته الفكرية والأدبية، وإليك - قارئي العزيز - مقتطفات من بعضها وهي كثيرة، فالرسائل ملمح من ملامح الوجه الآخر للمبدع...

◁◁ من رسالة بتاريخ ١٩٧٩/٦/٢٠، ديرب نجم، الشرقية:

أعتبر المراسلة المجدية، نشاطاً أدبياً فذّاً لا يقل عن الأنشطة الأخرى كالندوات أو المحاضرات، حيث نتعرف على أهم القضايا الأدبية، ونتبادل فيها وجهات النظر. وبالمناسبة، فرسائلي مع الأديبين وديع فلسطين وعدنان مردم بك مجدية جداً، ورسائلي مع عدنان مردم وجَّهت نظري لضرورة دراسة هذا الرجل، فمهما يكن الرأي في شعره، فإن هذه الرسائل وهذه الأسئلة الكثيرة التي سألتها للرجل، وإجاباته المستطردة كشفت عن أشياء

كثيرة في شعره ورؤيته للناس والحياة. وأرجو أن أتمكّن في القريب من كتابة دراسة مطوّلة عن شعره إذا وفق ربك وأعان.

من رسالة بتاريخ ١٩٧٦/٦/١

«إن آفة النقد يا صديقي، هي الشللية والمذهبية، والماركسيون عندنا في مصر قتلوا كاتباً عظيماً قل أن يجود الزمان بمثله وهو علي أحمد باكثير، وأخملوا ذكر أديب جيد هو محمد عبد الحليم عبد الله، بينما حاولوا أن يرفعوا الأدباء المسخ من أنصاف وأرباع الكتّاب».

من رسالة بتاريخ ١٩٧٦/٦/٢٠:

«فزت بالجائزة الأولى في المسابقة التي أجرتها دار البحوث العلمية بالكويت عن بحثي: نظرة إيمانية للصراع الدرامي والشخصية في الأدب المسرحي».

من رسالة بتاريخ ١٩٧٦/١٠/١

«أنا مسرور جداً لأخبار نشر قصائدك في كل مجال. وأتمنى أن يأخذ جيلنا حقه. وإن شاء الله سنأخذ دورنا في الحياة الأدبية قريباً.

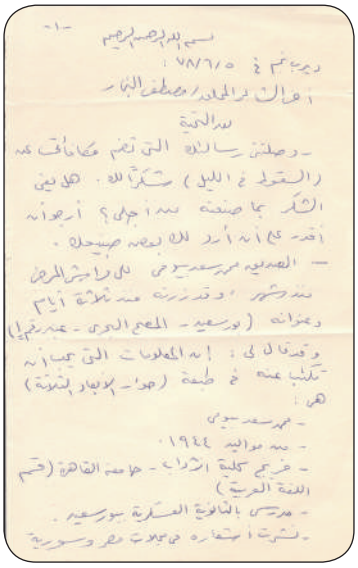
تشغلني الآن فكرة كتابة بحثين:

- الإسلام في مواجهة الواقع.
- مقدمة لدراسة الفن القصصي في القرآن الكريم.

وأنا الآن.. أقرأ.. أستطلع.. أنقّب.. وغداً أبذر البذور بمشيئة الله».

من رسالة بتاريخ ١٩٧٩/٣/١٣:

«لست أدري.. لماذا أصبحت لا أحب



مجلة (الدوحة) بسبب اللون الأحمر الغالب على الكتابات المنشورة فيها، لقد أصبحت سفينة عمري تتّجه نحو الإيمان، والشرب من مناهل محمد النبي الأعظم صلى الله عليه وسلم».

من رسالة بتاريخ ١٩٨٠/٧/١٦:

«هذا عنوان شاعر أرجو أن تراسله هو: عبد الله السيد شرف، صناديد، الغربية، مصر- مصاب بشلل الأطفال. (أرجو أن لا تحدثه عن هذا المرض حتى يحدثك هو) لعله يرسل لك بعض قصائده لنشرها في سورية، لترفع من معنوياته».

وهنا أعلق على مبادرة المرحوم د. حسين علي محمد - وكم له من مبادرات- في مد الجسور بين الأصدقاء. لقد راسلت الشاعر شرف زهاء عشرين عاماً، وكان مثالاً للصبر والإيمان والإيثار والطيبة والشاعرية حتى توفاه الله. وبحوزتي ما ينوف عن ثمانين رسالة له.

من رسالة بتاريخ ١٩٨١/٣/٤:

«أوشكت أخيراً - بحمد الله - على الانتهاء من إعداد رسالة للماجستير عن (عدنان مردم شاعراً مسرحياً).. وأرجو أن أناقشها في مطلع ١٩٨٣ إن شاء الله.

أما عن آخر أخباري:

- اخترت عضواً في المجلس المحلي للثقافة بالشرقية عن الأدباء.
- ستقدم الفرقة المسرحية بالشرقية مسرحيتي الشعرية (الرجل الذي قال) خلال هذا العام.
- ستنشر لي مجلة الفيصل حواراً مطوّلاً أجريته مع الشاعر محمد عبد الغني حسن» ■

الهوامش:

(١) الورد والهالوك، دار الأرقم، مصر، ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣م.

(٢) صحيفة الثورة، دمشق، تاريخ ١٩٨٧/٣/١٢.

(٣) حوار مع الشاعر أجراه مصطفى النجار، الثورة، ١٩٨٥/٩/٢٢.

(٤) مجلة الأدب الإسلامي، عدد ٥١، عام ١٤٧٧ هـ.

(٥) مجلة الأدب الإسلامي، عدد ١٩، عام ١٤١٩هـ.

(٦) حوار مع الشاعر حسين علي محمد صحيفة الثورة، دمشق ١٩٨٥/٩/٢٢.

(٧) من حوار مع الشاعر أجراه فرج عبد الوهاب، مجلة الأدب الإسلامي، عدد ٥٦، ١٤٠٨هـ.

(٨) من مقال بعنوان: مجنون أحلام.. قراءة في بعض عناصر الإبداع، د. وليد قصاب، مجلة الأدب الإسلامي، ع٥٨، ص٥٢.

متتالية الفقد والذكريات

من اليمين:
عبدالله الحيدري، حسين علي محمد، سعيد عاشور

سعيد عاشور - مصر

سكوتاً سكوتاً رجاءً سكوتاً
برغم الحياة التي قد تهاوتْ
وفيها ظلامٌ يسود البلادْ
وقهرٌ وظلمٌ لكل العبادْ
وكل الذي أحدثوه بأيدٍ ظلومٍ
وأيدٍ تضنُّ وهم يعلمونَ
ونحن ثُباتْ
فهل تسمعون؟!
برغم الضياع برغم الشتاتْ
فهل تسمعون؟! أقول لكم يا رفاقى
فقد صار شيخي وحيداً
بقبرٍ مع السافياتْ
وفي الباقيات من الصالحات
فهل تسمعون؟!
فقد مرّ شيخي حسينٌ مرورَ الكرامِ، ومن مرَّ فاتْ
فهل تسمعون؟!
فقد كان شيخي كشمسٍ أضاءت
سماء الرياضْ
وقد كان شيخي كبحرٍ لكل الذين
أتوا يسألونْ
فهل تسمعون إلى نبض حزني
يئنُّ
فكم حسرةٍ أمتطيها مع الذكرياتْ
بأمسٍ قريبٍ لشيخي كلامٌ جميلٌ
مع الأمس كنا مع الأمسياتْ
وإني هنا بانتظارٍ إلى أن تعودْ

* * *

وحين اتصلتُ على بنت شيخي
أجابتْ بكاءً بأنّ أباها بقبرٍ
بعيدْ
فهل تسمعونَ إلى نبض قلبي
يمرُّ سريعاً كما العادياتْ
أقول لمن يحقدونَ عليّ ومن
فيه أسعى وهم عاجزونْ
بهذا الزمانِ وذاك المكان
خفافيشُ ليلٍ
أرادوا العبور على جثة الأبرياءْ
فكم وردة تهاوت بأيدٍ خسيسةْ
لتلك الطيورْ
وبعضٌ من الورد مرَّ وهم غافلونْ
لقد كان شيخي إلى جنّة الخلْد
يسعى
بقلبٍ رضيٍّ مع المؤمنين
فآهٍ على وردةٍ قد رعتها عناية
ربٍّ عليمْ.

د. حسين علي محمد كاتباً مسرحياً

كثيرون هم هؤلاء الذين يرحلون عن عالمنا، لكن قلة فقط هم الذين يملؤون حياتنا فنا ومعرفة وأخلاقا كريمة ومودة غامرة، وغير ذلك مما يعمر جوانب هذه الحياة المعنوية والمادية، ولذلك فهم لا يرحلون برغم بعد أجسامهم عنا، فآراؤهم وأفكارهم مشاعل هداية وعرفان، وما يقدمونه من نماذج فنية في الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من فنون القول، نماذج ممتعة ومفيدة، تفيض بما يكشف عن تعبيرهم عن همومنا وأشواقنا.

والدكتور حسين علي محمد في مقدمة هؤلاء الذين لا يمكن أن ننساهم لما لهم من آثار فاعلة في الحراك الثقافي ونهضة الأدب، فدواوينه الشعرية للكبار تجمع بين روعة الفن وأصالة الفكر، وحيويته، خاصة وهي تواكب الحياة بمتغيراتها فنجد فيها نكهة القديم، ونبضة المعاصرة، وتقانة الحداثة، هكذا يقول شعره مثل قصيدته (تضاريس الفقد أو خمسة مقاطع من ملحمة عنترة)، وكذلك قصيدته آخر حديث لعبدالله بن أبيّ، وتتعدد دواوينه، لكنها شاهدة على حيويته وأصالته وتجدده رؤية وأداة، وبذلك تفيض دواوينه مثل «السقوط في الليل ١٩٧٧م» و «الحلم والأسوار ١٩٨٥م» و«حدائق الصوت سنة ١٩٩٣م».

ودواوينه للأطفال تحمل أصدق مشاعر الطفولة التي تمس وجداناتهم،

د. سعد أبو الرضا - مصر

وتجلي اهتماماتهم، كما تهدي حياتهم بالكلمة الطيبة المعبرة، والدرس الأخلاقي المستنير، كما في مجموعته الشعرية للأطفال «مذكرات فيل مغرور».

ومجموعته القصصية، تعيش حياتنا ونعيش فيها، سواء كانت قصة قصيرة، أو قصيرة جداً، خاصة وقد أخذ يضيء فنه هذه الأخيرة بكتاباته النقدية المقومة لها «انظر مقالته: فن القصة القصيرة جداً».

ولقد كان اهتمامه بفن «التحرير الأدبي» الذي ظل يدرسه لطلاب كلية اللغة العربية وطالباتها بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض، سنوات عديدة، مجالاً لتجلي خبراته فنانا وأستاذا جامعيا قديرا، يربط فنون القول المختلفة بالحياة ومتغيراتها، ويرقى بطلابه في مجال الكتابة الأدبية وفنيتها، مخرجاً لأجيال تمارس الفن وتشكيله في دروب الكتابة المختلفة شعرا وقصة ومسرحية ومقالة، حتى كان من طلابه

ومريديه من يسهمون في تسيير الحياة الأدبية والفكرية في المملكة العربية السعودية، وما يزال كتابه القيم» فن التحرير الأدبي يدرس في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام، وسيظل رفداً لكل من يحاول الكتابة في هذا الفن.

مارس د. حسين علي محمد الكتابة في معظم فنون الأدب: الشعر والقصة، والمسرحية، كما مارس الكتابة في دروب النقد الأدبي المختلفة، لكنني سأشير في هذه الدراسة إلى جانب من اهتمامه بالمسرح، فقد كتب ست مسرحيات هي «الرجل الذي قال» عام ١٩٨٣م، و«الباحث عن النور..أبو ذر الغفاري» عام ١٩٨٥م، «والفتى مهران » عام ١٩٩٩م، و «بيت الأشباح» عام ١٩٩٩م، و «سهرة مع عنترة» عام ٢٠٠١م، «والزلزال» عام٢٠٠٤م.

ويتضح في هذه المسرحيات الحس الإسلامي قوياً، سواء تمثل في المضمون بصفة عامة، أو في فعل الشخصيات، وذلك عندما يستدعي الشخصية الإسلامية، كما في شخصية أبي ذر الغفاري رضي الله عنه، هذا بالإضافة إلى كتابه: «دراسات معاصرة في المسرح الشعري»[1]، ورسالته في الماجستير بعنوان: «عدنان مردم شاعرا مسرحيا» ثم رسالته في الدكتوراه «البطل في المسرح الشعري المعاصر في مصر».

توظيف الشعر في كتابة المسرحية:

وقليلون هم أولئك الشعراء الذين تعاطوا القصيدة الغنائية، كما

وظفوا الشعر في صياغة المسرحية، منذ بدأ ذلك أحمد شوقي في مطالع القرن العشرين، ثم عزيز أباظة، ومن بعدهما عبدالرحمن الشرقاوي، وصلاح عبدالصبور، وفاروق جويدة، ومحمد إبراهيم أبو سنة وغيرهم، ويبدو أن تجارب هؤلاء قد لفتت نظر د. حسين علي محمد خاصة عندما كتب مسرحيته: «الفتى مهران »، متأثراً بما كتبه عبدالرحمن الشرقاوي في «الفتى مهران»، التي استدعى فيها مهران البطل الشعبي، وكان الشرقاوي أرسطياً في بنائه إلى حد كبير، خاصة وهو يتحرى ملحمية البطل، ثم سقوطه التراجيدي، محققاً الإحساس التراجيدي بجلاء، كما وظف التاريخ في تشكيل الشخصية وفعلها المسرحي، مبرزا قضية «الحرب والسلام»، وفعل المقاومة ضد الحاكم الظالم والمستعمر الأجنبي، ونفاق بعض رجال الدين، وهي قضايا قد تجمع بين الجوانب الإنسانية العامة في كل زمان ومكان، والمحلية الخاصة بمصر في العصر المملوكي وكان ذلك من الشرقاوي في سنة ١٩٨٦م تقريباً[2].

بينما د. حسين علي محمد حاول أن يكون أكثر عصرية، فقد كتب بعد الشرقاوي بأكثر من ربع قرن، «الفتى مهران»، أو «رجل في المدينة»، وقد جَدَّتْ من المتغيرات ما حاول د. حسين علي محمد أن يعكسها على شخصية مهران في نهاية القرن العشرين، وبذلك تختلف شخصية مهران لديهما من حيث القضايا التي عالجاها، كما سيتضح، وإن تقاربا في اعتمادهما على البناء الأرسطي، فالحدث لديهما، فعل له بداية ووسط ونهاية، كما انتهت مسرحيتاهما بموت بطليهما نهاية مأساوية لكن الذي مات لدى الشرقاوي هو مهران نفسه، بينما في مسرحية د. حسين علي محمد؛ مهران هو الذي قتل الملك، وهما يتصارعان بطريقة فانتازية إلى حد كبير، ولذلك فقد تجلى عنصر الفانتازيا الذي أساسه الحلم عنصراً أساسياً في بناء مسرحية «الفتى مهران» عند د. حسين علي محمد. وقد مثل مهران في مسرحية الشرقاوي البطل المأساوي حقاً، لكنه عند حسين علي محمد مثل انتصار الشعب وتحقق الحرية بقتله للملك الظالم المستبد ■

الهوامش:

(١) انظر: حسين علي محمد: دراسات معاصرة في المسرح الشعري، أصوات معاصرة، ط٢، سنة٢٠٠٢م/ ١٤٢٢هـ.

(٢) انظر لكاتب هذا المقال: في الدراما، اللغة والوظيفة: الخطأ المأساوي وقضية الحرب والسلام في مسرحية الفتى مهران، نشر مؤسسة المعارف الإسكندرية، سنة ١٩٨٩م، ص ٤٩، ص ٨١.

عبدالله الحيدري مع حسين علي محمد في قرية البير في الرياض

في أواخر عام ١٤١١هـ أسندت إلي مؤسسة الجزيرة الصحفية بالرياض الإشراف على الصفحات الثقافية بجريدة المسائية، وكنت وقتها أعمل مذيعاً ومعداً للبرامج بإذاعة الرياض، وأدرس السنة التمهيدية للماجستير بكلية اللغة العربية بالرياض التابعة لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وكان من بين أساتذتي الدكتور محمد عارف محمود حسين الذي وصل من مصر حديثاً متعاقداً مع الجامعة، فطلبت منه التعاون معي في البرامج الإذاعية، وفي الكتابة الصحفية بالمسائية، فتجاوب وبدأ التعاون معي، غير أنه قال: سأعرفك بأستاذ نشط له علاقة وطيدة بالصحافة، وهو شاعر وناقد وقاص، وهو جاري حيث أسكن في حي (غبيراء)... واسمه الدكتور حسين علي محمد.

د. حسين علي محمد
وعشرون عاما معه

د. عبدالله الحيدري – السعودية

تعارفنا بشكل سريع في شقة الدكتور محمد عارف، وطلبت منه التعاون معي، وبخاصة في الجريدة إذ المجال واسع بعد أن أصبح الملحق الثقافي في ثلاث صفحات، ولقيت منه هذه الدعوة قبولا جيداً إذ اكتشفت أنه من محبي الصحافة، ومن المتواصلين معها في مصر وفي العالم العربي، وبدأ ينشر لدي قصائده ومقالاته ونقده بانتظام منذ عام ١٤١٢هـ/١٩٩١م وحتى عام ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، وهو العام الذي تركت فيه الجريدة للتخطيط لرسالة الدكتوراه.

وأول مقالة نشرت له في المسائية عنوانها «شاعر يضع يده على جرح الشعر»، وتاريخ نشرها ١٤١٢/٦/٤هـ (١٩٩١/١٢/١٠م).

وما لبث أستاذي الدكتور محمد عارف إلا مدة قصيرة عاد بعدها إلى مصر، وبقيت على صلة وثيقة بالدكتور حسين علي محمد أتردد عليه في شقته بين آونة وأخرى؛ لتسجيل برنامج إذاعي، أو لتسلم مواد منه للملحق الأدبي، أو لاستشارة علمية تخص الدكتوراه في وقت تعرفت فيه عن طريق الجريدة على الصديق العزيز الأستاذ سعد بن عايض العتيبي الذي أخبرني أنه يسكن حي (غبيراء) بجنوب الرياض، فذكرت له أن الكاتب لدي في الجريدة الدكتور حسين علي محمد يسكن الحي نفسه، وقدمت له وصفاً للشقة فقال: إنها قريبة من بيتي

وسأزوره بإذن الله..

وبدأت صلة العتيبي به تقوى بحكم الجوار والاهتمامات المشتركة، وأصبحنا نلتقي في شقة صديقنا المشترك الدكتور حسين بشكل أسبوعي أو كل أسبوعين بحسب الظروف، وساعد على هذه اللقاءات عملنا معاً في جريدة المسائية، والاهتمام الثقافي، وأخلاق الدكتور وسماحته وتواضعه.

ومن الذكريات التي لا تنسى أن الصديق سعداً بعد زواجه أصبح يوجّه الدعوة لنا في بداية كل رمضان للإفطار في شقته، ثم أدعوهم لتناول الإفطار في منزلي، وتتكرر الدعوات أحياناً، ويحلو الحديث ويطيب الجلوس في مناقشات أدبية ممتعة.

وأصبح الدكتور حسين بشخصيته المحببة مقرباً للنفس أثيراً لديها، فدعوته إلى زيارة قريتي (البير) شمال مدينة الرياض فلبى الدعوة مشكوراً أكثر من مرة: بصحبة الدكتور محمد الربيِّع، وبصحبة الدكتور محمد عارف، وبصحبة الصديق سعد العتيبي.

وكان الدكتور محمد الربيِّع يتعاطف كثيراً مع غربة الدكتور حسين وسكنه وحيداً في شقته دون أسرته، فكان يطلب مني بين آونة وأخرى أن نزوره في شقته، ثم نخرج لتناول طعام الغداء أو العشاء في مطاعم حي العليا أو حي الملز بالرياض، وهي لفتة لا تستغرب على أستاذنا الدكتور الربيِّع الذي أحبه وارتاح إلى محادثته ومناقشته في أمور شتى كان الهدف الأساس كسر وحدته ومؤانسته وتخفيف غربته.

وعندما انتقل عملي إلى الجامعة أواخر عام ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م اقتربت منه أكثر، وأصبحنا نلتقي أسبوعياً كل سبت في جلسة قسم الأدب بكلية اللغة العربية، وناقشت معه رسالتي ماجستير، الأولى عام ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، والثانية عام ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، واشتركنا في العديد من اللجان لمناقشة مخططات علمية لرسائل الماجستير والدكتوراه.

وبحكم بعد المسافة بين مسكنه في جنوب الرياض، ومسكني في شمال الرياض قرب الجامعة فقد كنت أقترح عليه أن يفكر بالانتقال إلى الشمال حتى يقترب من الجامعة، وحتى يسهل الوصول إليه، ولكنه فيما يظهر لا يحب تغيير السكن بدليل أنه لم يغيِّر شقته التي سكنها على مدى عشرين عاماً.

على أنه أراد أن يحقق رغبتي وأمنيتي بعد وفاته حينما دفن في مقبرة أم الحمام شمال الرياض، وكأنما هي رسالة حب يرسلها بعد وفاته إلى كل الذين أحبوه وتمنوا أن يقترب سكنه، وها هو يرقد في ثرى المدينة التي عمل فيها عشرين عاماً متواصلة، قريباً من محبيه وأصدقائه وتلاميذه، رحمه الله رحمة واسعة، وأسكنه فسيح جناته.

ومن عجائب الصدف أن تعقد في الأسبوع الذي أصيب فيه بالجلطة جلستان لقسم الأدب بالكلية على غير العادة نظراً لانتهاء الفصل الدراسي، وذلك في شهر رجب ١٤٣١هـ، فحضر الجلسة الأولى يوم السبت وشاهده جميع الأساتذة والزملاء، وكأنه جاء لوداعهم، وافتقدناه في الجلسة الثانية يوم الاثنين إذ جاءت الأخبار بأنَّ جلطة باغتته في المنزل وهو يتهيأ لحضور جلسة القسم، فنقل إلى المستشفى في غيبوبة لم يفق منها، واختاره الله إلى جواره في التاسع من شهر شعبان من عام ١٤٣١هـ (٢٠١٠/٧/٢١م).

وماذا أقول عن صداقة وطيدة متينة ربطتني بالراحل العزيز عشرين عاماً تقريباً؟ لقد كانت وفاته وهو في سن الستين يحمل طموحات كثيرة لمنجزات أكثر، صدمةً كبيرة لي، وضاعف من الصدمة ترشيحه لي للمشاركة في حفل «أصوات معاصرة» في أواخر شهر شعبان، واقتراحه أن أكتب عن نصيب الأدب السعودي في السلسلة، فاستجبت سريعاً لرغبتي مشاركته الفرحة ببلوغ السلسلة ثلاثين عاماً، ورفعت الطلب إلى الجامعة، وجاءت الموافقة، وقمت بترتيب أمور السفر ومعي الصديق سعد العتيبي متطلعاً إلى لقاء الصديق في عرسه الثقافي.

ورغم الحادث المفاجئ الذي أصابه فإنني لم أفقد الأمل، وكنت أرى أن المؤتمر ربما يؤجَّل حتى يستعيد عافيته، وإذا بالخبر المؤلم والمفزع يصلنا، ونتبادل التعازي مع الزملاء، ونذهب معاً لأداء الصلاة عليه في جامع الملك خالد بأم الحمام بمدينة الرياض، ومواراة جسده.

رحمه الله، وأسكنه فسيح جناته ■

الدكتور حسين علي محمد

وذكريات باقية

سعد بن عايض العتيبي - السعودية

بينما كنت أقضي هذا الصيف إجازة قصيرة في مدينة سوسة - جوهرة الساحل التونسي - وأزجي بعض الوقت بالجلوس على شاطئ (سيدي بو جعفر) برماله الذهبية وشاطئه الجميل، فإذا برسالة موجزة تصلني في صباح يوم الأربعاء ١٤٣١/٨/٩هـ من صديقي العزيز الدكتور عبدالله الحيدري هذا نصها: «انتقل إلى رحمة الله تعالى فجر اليوم الدكتور حسين رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه».

مكثت نحو عشر دقائق بعد قراءة الرسالة وأنا في ذهول، غير مصدق أن صديقنا وحبيبنا الدكتور حسين علي محمد قد غادر دنيانا الفانية، وهو الذي كان ملء السمع والبصر!، وطفقت الذاكرة الكليلة تستعرض شريط الذكريات مع هذا الصديق الراحل، والذي صافيته الودّ وصافاني طيلة فترة وجوده في المملكة حتى سقطت الكلفة بيننا.

وليس من السهل عليّ في هذه الأسطر القليلة أن أتحدث عن كل ما تختزنه الذاكرة من ذكريات ومواقف مع هذا الصديق الذي عاشرته وصاحبته ١٨ عاما متوالية متصلة حتى انتقل إلى رحمة الله تعالى إثر تعرضه لجلطة مفاجئة دخل بعدها في غيبوبة حتى فاضت روحه.

عرفت حسينا - رحمه الله - بعد بضعة أشهر من وصوله إلى المملكة للعمل أستاذا مساعدا في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، وكان وقتها في الثانية والأربعين من عمره يتفجر قوة ونشاطا، ولم يكن

الشيب قد غزا عارضيه، وإن كانت هناك بعض الشعيرات البيض.

أخبرني أحد الإخوة أن الدكتور حسين الشاعر والكاتب جاء إلى الرياض، وهو الآن يسكن في شقة في حي (غبيراء)، فما كان مني إلا أن توجهت إلى شقته من تلقاء نفسي ودون معرفة شخصية ولا موعد مضروب، وعندما طرقت باب الشقة فتح الباب في الحال وهو يبتسم، وكان استقباله كريما.

عرفته بنفسي، وأنني من قراء أشعاره ومقالاته في مجلة «الأديب» اللبنانية المحتجبة - وهي من المجلات الأدبية الرصينة والأثيرة إلى نفسي. سره كثيرا كلامي، ودخلنا بعد ذلك في حديث طويل حول الأدب والكتب والصحافة، ثم روى لي قصة انتقاله للعمل إلى جامعة الإمام، وقبل ذلك إلى اليمن للعمل معلما هناك في مدينة «ذمار». وقبل أن أنصرف أخذت منه وعدا بإجراء مقابلة أدبية تنشر على صفحات ملحق «إبداع» بجريدة المسائية الذي كان يشرف عليه الصديق عبد الله الحيدري منذ ٢٠ عاما، وقد نشرت المقابلة في أحد أعداد الملحق.

ظللت أتردد على شقة الدكتور حسين أسبوعيا، وكنا نقضي الساعات الطوال في الحديث عن الأدب والثقافة والصحافة والكتب، وسرعان ما تحولت شقته الصغيرة مع مرور الوقت إلى منتدى صغير يستقبل فيه الأصدقاء والمعارف، وما أكثر الذين كانوا يزورونه ويترددون عليه!

وقد عرفت شخصيا عددا لا بأس به من الأدباء والشعراء أذكر منهم مع حفظ الألقاب: محمد بن عبد الرحمن البديع، وعبد الله ثقفان، وحمد

الدخيل، وعبد الله الحيدري، ومحمد أبو الأنوار، وطه وادي، وعبد الحميد إبراهيم، وحلمي القاعود، وصابر عبد الدايم، وعبد القدوس أبو صالح، وأحمد زلط، وسمير عبد الحميد إبراهيم، ومحمد أبو بكر حميد، وأحمد فضل شبلول، وخليل أبو ذياب، ووليد قصاب، ومحمد عارف، وأحمد براء عمر الأميري، ومحمد مصطفى هدارة، ونبيل المحيش وغيرهم.

كان الدكتور حسين - رحمه الله - دمث الأخلاق، عذب الحديث، يحب الفكاهة، نقي القلب لا يحمل في صدره ضغينة. وكان يضمر لي أخلص الود، وعندما أزوره أو نلتقي مصادفة كان لا يكف عن ترديد بعض عبارات المجاملة مثل: منور يا الورد، إزّيك يا سعد باشا، عامل إيه يا دكتور سعد!

وكان - رحمه الله - لا يحب الأسفار، ويرى أن السفر قطعة من العذاب، لذلك لم يسافر خارج وطنه سوى ثلاث مرات: الأولى إلى العراق في أوائل الثمانينات الميلادية لحضور مهرجان المربد. والثانية إلى اليمن للعمل معلما في مدينة «ذمار»، والثالثة إلى السعودية للعمل في جامعة الإمام محمد بن سعود.

وقد أخبرني أنه تلقى عرضا سخيا من الكويت ليقوم بتحكيم بعض البحوث ويتقاضى عن ذلك مكافأة مجزية بشرط أن يحضر مرة في الشهر إلى الكويت فاعتذر غير نادم.!

من الذكريات الطريفة التي مازلت أذكرها مع الدكتور حسين أنني حاولت أن أعلمه قيادة السيارة في العام الأول من قدومه إلى المملكة، فوافق - رحمه الله - فأخذته بسيارتي - غير الفارهة - إلى حي (المنصورة)، وكان هذا الحي يومئذ قليل السكان، ولم يكن العمران قد امتد إليه. وبعد وصولنا إلى هناك مكثنا نحو نصف ساعة لأعلمه بعض مبادئ القيادة، لكنه شعر بالملل والضيق، وآثر أن نعود سريعا إلى شقته على ألا يتعلم القيادة مدى

الحياة! ورب ضارة نافعة، فلو كان الدكتور حسين يعرف القيادة، ولديه سيارة لما استطاع أن ينتج كل هذا الإنتاج الثر، وأن يثري الساحة الأدبية بكتبه وأشعاره ومقالاته، فقد كان من عشاق المعرفة، وكان يستغل كل دقيقة من وقته ليقرأ ويكتب، ولم أزره في شقته إلا وجدته مكبا وجالسا خلف طاولته والحاسوب أمامه، وأكداس الكتب والصحف والمجلات تحيط به من كل جانب!

عندما صدر كتابي «أحاديث أدبية» منذ عامين حملت نسخة منه وأهديتها إليه، فسر كثيرا، وعندما زرته بعد أسبوع فاجأني بمقالة كلها تقريظ وثناء على الكتاب ومؤلفه، وقد رجاني تسليمها إلى «المجلة العربية» لتنشر على صفحاتها. فشكرته بحرارة وأخذت المقالة واحتفظت بها بين أوراقي، فقد رأيت من غير اللائق أن أسلم هذه المقالة وكلها مديح وثناء على حاملها!

بقي أن أقول: إن الدكتور حسين – رحمه الله – عرفني بعدد من أصدقائه وبعض أساتذته، وإليه يعود الفضل في تعرفي على الكاتب الكبير الأستاذ وديع فلسطين، فلولاه ما عرفت الوديع، ولا كانت تلك الصلة الوثيقة التي ربطتني بهذا الأستاذ الكبير والكاتب القدير.

في سنته الأخيرة تعرض الدكتور حسين لطائفة من الأمراض التي أنهكت جسده كالضغط والسكري والنقرس وغيرها، وقد كان يتحمل آلامها المبرحة بإيمان المؤمن القوي الصابر، ولم يكن يشكو لأحد عن متاعبه الصحية.

وقد لاحظت في العامين الأخيرين انخفاض وزنه بشكل واضح حتى أصبحت ملابسه فضفاضة جدا، كما فقد بعض أسنانه نتيجة تلك الأمراض.

وبعد؛ فلئن غيَّب الموت عنّا الدكتور حسين فإن ذكراه باقية، وستظل ذكرياته محفورة على مدى الأيام والسنين، ولن ننسى أبدا شخصه المحبب الظريف.

أسأل الله سبحانه وتعالى أن يعفو عن صديقنا حسين، وأن يخفف عن أسرته الكريمة، وأن يكتب لهم الأجر والصبر على مصابهم. وإنا لله وإنا إليه راجعون ■

هذا أستاذي

طالما حدثونا أن ذاكرة الطفل أقوى بكثير من الكبير، إلا أن ذكراك أستاذي في الجامعة قد أنستني ما نحت في صغري، فلم يقف بجوارك من معلمي أحد حتى أوائل معلمي في غرة دراستي تلك التي لا يمكن أن تنسى !

د . حسين بن علي! أنت أستاذي فيما أحسن، وما لا أحسن فأنت بريء منه . وأشهد القراء بأنك بريء.

من ينسى صراحتك في نقد كل ما ومن يستحق النقد وبكل جرأة!؟

أذكر حروفك المختومة بعض شفتيك تزرعها شدة غيرتك في قلبي،

بيني وبينك أكثر من عقد زمن ولا زلت أذكرك كلك، حركة يديك، وقرض شفتيك، ونظراتك وعباراتك.

أستاذي لقد عشقت محاضراتك لدررك المنثورة في جنباتها حين كنا ندفع لمحاضرات سواك بدواوين التحضير ! لرحمة الله أنت، فكم كنت مأسورا لألفاظك!؟

قالوا اكتب وفاء لأستاذك! ومتى تبلغ هذه اللعثمة في هذه الحروف الوفاء لمثلك ؟ متى ؟

متى سأبلغ الوفاء، وما أبعدني من أقله !

لكني كتبت ما كتبت هروبا من تأنيب الضمير، وفرارا من عدم الوفاء ، مع يقيني بأن هذه الكلمات لن تسعفني في الهروب ولن تنجيني بالفرار.

فعذرا لك ميتا ، فهذا هو جهد تلميذ وفيّ!

ابنك / مشاري بن محمد الكثيري - السعودية

خلودُ الكبار

د. وليد قصاب

ما عُمْرُ أهلِ الفَضلِ كَالأَعمارِ ... أَوْ سِفْرُهُم في الأَرضِ كَالأَسفارِ

مَن سَطَّروا للدَّهرِ أَلفَ حِكايةٍ ... مَن دوَّنُوا بالنُّورِ كُلَّ فَخارِ

يَبقى بأَسْمَاعِ الزَّمانِ دَوِيُّهُم ... وَيظَلُّ يُنشدُهُم فَمُ الإعصَارِ

وَالميِّتونَ همُ الذينَ حَياتُهُم ... كَسَحابةٍ في الصَّيفِ ذَاتَ نَهارِ

مَا خَلَّفوا شيئًا يُحدِّثُ عنهُمُ ... لَم يَكتُبوا سَطرًا مِنَ الأَسْطارِ

لَم يَزرَعُوا في الأَرضِ شِبرًا واحِدًا ... أَوْ يُورِثوا التَّاريخَ بَعضَ ثِمارِ

وَحُسَينُ مِلءُ السَّمعِ، مِلءُ قُلُوبِنا ... حَيثُ اتَّجهتَ فَمِنهُ بَعضُ بِذارِ

حَيثُ اتَّجهتَ فَمِنهُ غُصْنٌ أَخضَرٌ ... بَل مِنهُ عِلمٌ شَامِخٌ كَمَنارِ

ما كَانَ كَالآلافِ شَخْصًا عابِرًا ... أَوْ كَانَ في الدُّنيَا مِنَ الأَغْمارِ

قدْ كانَ عَن أَدَبِ النُّبوَّةِ ذائِدًا ... يَومَ الوَغَى بِحُسامِهِ البتَّارِ

قد كانَ في وَجْهِ الذينَ تَغَرَّبوا ... عَن فِكرِنا كَتَدَفُّقِ الإعصَارِ

قدْ كانَ دَاعيةً لِكُلِّ فَضِيلةٍ ... وَلِكلِّ فِكرٍ مُصطَفًى مُختارِ

في مِسْمَعي ما زَالَ جُلُّ حَدِيثِهِ ... وَكَلامُهُ في الفَنِّ وَالأَشعارِ

في مَجلِسِي هذا أَراهُ بِجَانِبي ... وَكَلامُهُ كَتَضَوُّعِ الأَزهارِ(*)

بحَّاثةٌ، نقَّادةٌ، بلْ شاعرٌ ... يُفتيكَ عَن ذَوقٍ وعَن إبصارِ

مَن مِنكمُ لَم يغترِفْ مِن بَحرِهِ؟ ... أَوْ يَستَفِدْ خَبَرًا منَ الأَخبارِ؟

يا مُلتَقى الإبدَاعِ، حَدِّث وَاستَفِض ... عن فَارسٍ وَلاَّجةٍ مِغْوارِ

وعَنِ الحُسَينِ إذا مَضَى يَصطادُ مِن ... بَحرِ القَوافي غَامِضَ الأَسرارِ

إني حَزينٌ إذ فَقَدتُكَ يا أَخِي ... وَالقَلبُ مِنِّي في لظًى وَأوارِ

قد شاءَ ربُّ الناسِ أنْ تَقضِي هُنا ... بُعدٌ، وشَحْطُ مَسافةٍ وَمَزارِ

ولقد رحَلتَ وكلُّ حَيٍّ راحلٌ ... ما هذه الدُّنيا بدارِ قَرارِ

فعَلامَ يَصطَرِعُ الجميعُ كَأنهُمْ ... لَن يَشرَبوا كأسَ الرَّدى الدوَّارِ؟

رُحماكَ ربِّي؛ في المنيَّةِ واعِظٌ ... لِذَوِي الحِجَا والعِلمِ والأبصارِ

طُوبى لمنْ خَتَمَ الحياةَ عَلى التُّقَى ... وَلَنِعمَ سَعيُ المؤمِنِ الصَّبَّارِ

وَاللهُ يَرحَمُ صَاحِبًا وَدَّعتُه ... ما كانَ ليلٌ أَوْ غَداةُ نَهارِ

(*) إشارة إلى ملتقى الإبداع الذي يُعقد في مقر الرابطة، وكان يشرف عليه الدكتور حسين – رحمه الله –.

د. حسين علي محمد للأدب الإسلامي:

كل إبداع حقيقي هو متمرد.. ولا فن حقيقيا بدون قيود!

حوار: د. عبدالله بن سليم الرشيد - السعودية

أجري هذا اللقاء مع د. حسين علي محمد في جمادى الأولى عام ١٤٢٣هـ، وبقي حبيس الدرج ولم ينشر في حينه، ولعله من المناسب في هذا العدد الخاص عنه؛ أن نطلع القراء الكرام على ما دار في ذلك الحوار:

● إن كنت مقتنعا بأن من طبيعة الأدب التمرد على القيود، فهل لهذا التمرد حد ؟

– أرى أن من طبيعة الأعمال الأدبية الخالدة – وليس الأدب على وجه العموم – التمرد على القيود التي فرضتها الأعمال الأدبية الجيدة السابقة، التمرد الذي لا يخرجها عن قواعد الفن الأصيلة التي تنتمي إليه تلك الأعمال، ويمثل خروجها إضافة جديدة.

فلقد كانت أعمال نجيب محفوظ الروائية – مثلا – تمرداً فنياً على الكتابة الروائية السابقة لجرجي زيدان ومحمد حسين هيكل وطه حسين وعباس العقاد.. وغيرهم.

ولقد كانت كتابة الجيل التالي لنجيب محفوظ – في بعض تجلياتها – عند جمال الغيطاني ويوسف القعيد وبهاء طاهر ومحمد جبريل وإبراهيم أصلان وغيرهم تمردا في بعض سماتها السردية على الشكل الروائي عند نجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار وعادل كامل.. وغيرهم.

وما قيل عن الرواية يمكن أن يقال عن القصة القصيرة، فكتابات المدرسة الجديدة -محمود طاهر لاشين ويحيى حقي وغيرهما – كان تمردا على كتابات الرواد كمحمد تيمور وعبد الرحمن

شكري، وكتابات يوسف إدريس في الخمسينيات كانت تمردا على كتابات الجيل السابق كإبراهيم الوردانى ومحمود كامل وعبد الحميد جودة السحار ومحمود البدوي.

وفي الستينيات كانت كتابات محمد حافظ رجب (صاحب صرخة «نحن جيل بلا أساتذة »، وصاحب المجموعتين القصصيتين «الكرة ورأس الرجل» و«مخلوقات براد الشاي المغلي»).. كانت كتاباته تمردا على كتابة الجيل السابق. وهكذا فكل إبداع حقيقي هو إبداع متمرد. وليس هناك حد للتمرد الفني سوى أن يكون النصُّ المبدع فيه روح الإبداع الحقيقي، والخصيصة الرئيسة للفن الذي يبدع من خلاله. فلابد من وجود خصيصة السرد في الفن السردي (دون أن نطالبه بالحبكة، وتنامي الحدث، والعقدة، ولحظة التنوير)، ولابد في الشعر من الموسيقى (وأفهمها على أنها وحدة التفعيلة) لابد من وجود بعض القيود في الفن، لا فنَّ حقيقياً بدون قيود !

● ألا ترى أن حركات التجديد في الشعر ما زالت تبحث لها عن هوية ؟ بمعنى أنها ما زالت عاجزة عن تفسير كنه التجديد الذي تريده، والغاية التي تتطلع إليها ؟

●● لا أوافقك على هذا الرأي، فالشعراء الحقيقيون من أربعة أجيال على الساحة يبدعون، ويضيفون إلى المكتبة العربية إبداعهم المتجدد، الذي يحافظ على «وحدة التفعيلة» حدا أدنى، لا يمكن أن تتجاوزه الذائقة العربية. ومن خلال هذا القيد يقدمون الرائع الباقي. في الجيل الأول على اختلاف مشاربهم: علي أحمد باكثير، والمازني، وأحمد زكي أبو شادي، وفي الجيل التالي: السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب

د. حسن الأمراني

البياتي، وعبد المنعم عواد يوسف، وكامل أيوب، ومحمد مهران السيد، وفي الجيل الثالث: محمد إبراهيم أبو سنة، وعبد العزيز المقالح، وكمال عمار، وسامي مهدي، وناصر أبو أحيمد، وبدر بدير، وفي الجيل الرابع عبد الله السيد شرف، ومحمد سعد بيومي، وصابر عبد الدايم، وحسن الأمراني، ومحمد الثبيتي، وجميل محمود عبد الرحمن، وأحمد فضل شبلول... وغيرهم.

● التجديد في الشعر أوجد طائفة متطفلة عليه، هل تقف مع هذا الرأي؟

●● أوافقك على هذا الرأي بشدة، بل أرى قسما كبيرا من المجددين (أو الذين يسمون أنفسهم بهذا الاسم) لا يستحقون أن يكونوا تحت مظلة الشعر، لأنهم لا يكتبون شعرا، بل يكتبون نثرا، لا يرقى كثير منه أن يكون نثرا فنيا متميزا، وأرى قسما ثانيا يكتب قصيدة التفعيلة لكنه يكتبها بروح شديدة المحافظة، ومغرقة في التقليد للنماذج الأولى من شعر التفعيلة عند عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب ونزار قباني ومحمد مهران السيد... وغيرهم.

● إن كانت إجابة السؤال السابق بـ «نعم »، فهل لك أن تورد أسماء تطفلت على الشعر، ونالت به حظوة وشهرة لا تستحقها؟

●● من هذه الأسماء التي تطفلت على الشعر ونالت حظوة وشهرة لا تستحقها جماعة «إضاءة ٧٧» في مصر، ومن أعضائها حلمي سالم وأمجد ريان وحسن طلب، ومنها شعراء الحساسية الجديدة الذين تنشر لهم دار شرقيات نثرا غير فني يطلقون عليه مصطلح «شعر»، ولا أستثني منهم إلا علي منصور الذي أصدر ديوانا من شعر التفعيلة بعنوان «الفقراء ينهزمون في تجربة العشق»

كان يشي بشاعرية على طريق التفتح والاكتمال، وكتب مسرحية جميلة من شعر التفعيلة بعنوان «ماذا قالت اليمامة؟»– تناولتها في رسالتي للدكتوراه عن «البطل في المسرح الشعري المعاصر»، ولكنه انحرف إلى قصيدة النثر، فنشر عدة مجموعات نثرية تحمل عنوانات «وردة الكيمياء الجميلة»، و«على بعد خطوة »، و«قمة موسيقى تنزل السلالم ». أما شعر التفعيلة نفسه، فقد حظيت فيه بعض الأسماء بشهرة لا تستحقها، منها أحمد عبد المعطي حجازي، وفاروق جويدة. بينما هناك بعض الأسماء أفضل عطاء ولم تحظ بشهرتهما، فمن جيل حجازي: عبد المنعم عواد يوسف وهو أفضل منه، وقد أصدر أكثر من سبعة دواوين، تحمل جوانب ثرية من التجربة الشعرية المميزة، وأيضا: مجاهد عبد المنعم مجاهد، وكامل أيوب، وكمال عمار.. هؤلاء أكثر أصالة ومقدرة شعرية من حجازي الذي خدمه التيار القومي، كما خدمته الصحافة (متمثلة في

فاروق جويدة

مجلة «روز اليوسف «التي عمل فيها في بداية حياته، و«الأهرام» التي يكتب فيها الآن). وما قيل عن حجازي يمكن أن يقال عن جويدة (الذي يعمل في «الأهرام» أيضا)، وهناك من أبناء جيله من هم أفضل منه، مثل: محمد سعد بيومي، وصابر عبد الدايم، وجميل محمود عبد الرحمن، وأحمد فضل شبلول... وغيرهم. لكني أثق أن الموازين الأدبية ستعتدل يوما ما، وسيظهر من يعيد الحق إلى نصابه!

● الجملة المشهورة التي أطلقتها نازك الملائكة: «لقد عاد الشعر الموزون المقفى إلى قواعده سالما» هل تعني عبثية الخروج على النمط المأثور في كتابة الشعر ؟

●● لم يكن الخروج على النمط المأثور في كتابة الشعر عبثا، بل كان شعر التفعيلة في تجاربه الأصيلة والصادقة محاولة لتقديم شعر جديد، يعبر عن الإنسان والعصر والحياة، بعد الحربين المدمرتين اللتين أذاقتا الإنسانية الكثير من الألم والمرارة ■

القامةُ الشامخةُ

أيمن ذو الغنى – سورية

رحمك الله أيها القامةُ الشامخةُ في سماء النقد والإبداع والأدب الإسلاميِّ الرفيع..

رحمك الله يا مَن كنتَ غيثًا تُمطر أرضَنا بكلمات الثناء والتشجيع..

وتُنبتُ فيها الربيعَ بعد الربيع.

لقد كنتَ عِمادًا من أعمدَة رابطة الأدب الإسلاميِّ العالمية،

لم تُبطِئ مرَّة، ولم تتخلَّف لحظَة..

لقد طوَّق فضلُكَ عُنقي وأعناقَ إخوانٍ لي أحبَّة..

تخرَّجوا بنقدِك، وتقدَّموا بتوجيهِك، وارتقَوا بنُصحِك..

فجَزاكَ اللهُ عنِّي وعنهُم خيرَ الجزاء..

وإذا حُقَّ للأدباء الشباب أن يبكوك، فإنَّ لك حقًّا عليَّ لا تُوَفِّيه العَبَرات، ولا الوقوفُ على أطلال الذِّكريات!

رحمكَ اللهُ أيها المتدفِّق بالعَطاء فقد اختاركَ إلى جِواره، وأنعِم بهِ من جِوار!

حديث الوردة.. حديث النار

قراءة في بعض الظواهر الشعرية لدى الشاعر حسين علي محمد

حسين علي محمد واحد من أهم شعراء السبعينيات، الذين حملوا رؤية صافية نقية، تنبع من فهم واع لهوية الأمة وشخصيتها، وتحركوا من خلال تصور واثق، يؤمن بقيمة الفن ووظيفته في مخاطبة المشاعر والأفئدة، وتجييش العواطف والأحاسيس بما يجعل المتلقي، قارئا أو مستمعا، شريكا في العمل الفني بالاستجابة والتفاعل، وليس مجرد مشاهد لا يفهم أو لا يدري ما يُقال أو يُتلى أو يُقرأ.

د. حلمي محمد القاعود - مصر

إن «حسين علي محمد» شاعر ينتمي إلى الريف المصري، وقد ظل وفيا لهذا الريف منذ مولده وحتى اليوم، يعيش مع أهله وناسه همومهم وآمالهم، دون استعلاء عليهم، أو تنكر لهم، فهو واحد منهم، يُغني أناشيدهم، ويُنشد أغانيهم، دون أن تستهويه أضواء العاصمة، أو تخلعه من جذوره، أو تجعله يبيع هويته في سوق الرق الفكري، الذي يشتري الباحثين عن الشهرة بأبخس الأثمان، وأرخص القيم.

ظل حسين علي محمد في بلدته الصغيرة «ديرب نجم - بمحافظة الشرقية» يقرأ ويدرس ويعمل ويقرض الشعر، حتى استطاع بموهبته وخبرته ومثابرته أن يفرض أدبه وإنتاجه في معظم الصحف والدوريات التي تصدر في العاصمة، وبقية العواصم العربية، وأن يكون واحداً من شعراء زماننا الذين يُقدِّمون شعرا عذبا وجميلا، يذهب بطعم الحصرم الذي نتجرّعه بالقوة والإرهاب عبر الوسائط الإعلامية والأدبية، لنفر من الطغاة الذين ظنوا السخف الذي يقولونه أو يكتبونه شعراً وأدباً، وذهبت بهم الصلافة والغرور إلى الحد الذي تصوروا معه أنهم أتوْا بما لم يأت به الأوائل، وأنهم أحدثوا تطورا غير مسبوق وَصَلَ بالشعر العربي إلى ذروةٍ لم يصل إليها أحد من الغابرين! وهيهات أن يكون هذا الأمر صحيحاً، إذ لو كان كذلك ما أعرض عن كلامهم الناس، ولا وقفوا منه موقف «الأطرش في الزفة».. ولكن الآلة الإعلامية الرهيبة تعمل على قلب الحقائق، وتوهم بالباطل بما لا أساس له في الواقع.

على كل، فإن «حسين» قد نمت موهبته الشعرية من خلال دراسته النظامية التي وصلت به إلى الحصول على درجة «الدكتوراه» (عام ١٩٩٠م)، وإن كنت أرى أن ثقافته الحقيقية قد نمت وتبلورت من خلال قراءاته ومتابعاته الأدبية والثقافية خارج الدرس

«النظامي»، فالتثقيف الذاتي ـ فيما أعلم ـ كان وراء ذلك الوعي العميق الذي يظهر عبر قصائده وأشعاره بأبعاد التراث الإسلامي، الناضج، والواقع الراهن بملامحه المأساوية المتردية، والحلم الجميل بمستقبل أفضل من خلال تتبع ما يجري في الدنيا، ولدى الآخرين من مميزات التفوق والقوة والبناء.

نحن - إذن - أمام شاعر يملك نضج الرؤية الحضارية على المستوى الفكري، حيث يلتقي الماضي والحاضر والمستقبل في وجدانه وعقله وخياله، وهو بهذا يستطيع إذا أنشد أن يقدم لنا شعراً ذا قيمة، وذا أصالة أيضا.. فضلا عن «الكم» الكبير الذي نشره وكتبه من القصائد والمسرحيات.

❖ ❖ ❖

من يقرأ شعر حسين علي محمد يستشعر أنه بإزاء شاعر له شخصيته المتفردة في الأداء الفني والرؤية الشعرية، صحيح أننا نستشعر ملامح التقليد في البدايات ـ وهذا أمر طبيعي ـ ولكن مرحلة النضج قدّمت شاعراً يمتلك الأداة التي يستخدمها بتميز، ليعبر من خلالها عن رؤيته الصافية وحلمه المتميز.

في البداية بدا الشاعر معجباً بمجموعة من شعراء التجديد المعاصرين أمثال بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وقد رثى السياب عند وفاته بقصيدة جيدة، ولكن تأثره الواضح ارتبط بالشاعر صلاح عبد الصبور، ولعل ذلك يرجع إلى شهرة الأخير في مطلع حياة حسين الشعرية، وإلحاح أجهزة الإعلام حينئذ على شعره وأخباره، ومن ناحية أخرى فلعل العامل الجغرافي كان من وراء هذا التأثر، حيث ينتمي الشاعران إلى محافظة واحدة هي محافظة الشرقية، ولعل أبرز نماذج التأثر تبدو في قصيدة حسين التي عنوانها «أربع صفحات من مذكرات أبي فراس» التي نشرها في مجموعة «السقوط في الليل»، ويقول في مطلعها:

«أعودُ منْ بلادِ الثلجِ والضبابِ
والرؤى المهوِّمهْ
وقلبيَ الصغيرُ وردةٌ حمراءْ
تنزُّ بالدِّماءْ
أعودْ
وليتني ما عدْتُ يا صِحابْ
فهاهيَ الوجوهُ مُعْتِمهْ
لمْ تبْتسِمْ لعوْدَتي بالحبِّ والصَّفاءْ
وهاهُمُ الصِّغارُ في الأركانِ نائمونْ
يحلمونَ أنْ تقومَ فوقَ أركانِ
المدينةِ المُهَدَّمَهْ
مدينةٌ جديدهْ
مدينَةٌ سعيدَهْ
لايصدِمُ الصِّغارَ فيها منظرُ
الدِّماءِ والأشلاءْ»

(ص٣٦)

وإذا كنا في هذه القصيدة نستشعر صورا عديدة تذكرنا بقصيدة «صاحب الوجه الكئيب» خاصة، فإن قصيدة حسين تقودنا بوجه أخص إلى قصيدة صلاح عبد الصبور الشهيرة، التي عنوانها «الخروج»، وفيها يستلهم هجرة الرسول ﷺ من مكة إلى المدينة، ليعبر عن تجربة شخصية مرَّ بها، ويقول في أحد مقاطعها:

«لو مت عشت ما أشاءُ في المدينةِ المنيرهْ
مدينةِ الصحو الذي يزخرُ بالأضواءْ
والشمسُ لا تُفارقُ الظهيرهْ
أوّاهُ يا مدينتي المُنيرهْ
مدينة الرؤى التي تشربُ ضوءاً
هل أنتِ وهم واهمٍ تقطّعتْ بهِ السُّبلْ؟
أم أنت حق؟
أم أنتِ حق»

(الأعمال الكاملة، ص٢٣٧)

ولسنا هنا في مجال المقارنة والتقويم بين الشاعرين، ولكننا نشير إلى بدايات الشاعر التي تكون عادة أقرب إلى التقليد والتأثر بالآخرين؛ منها إلى الاستقلال والذاتية الصرفة، وهو ما صنعه الشاعر فيما بعد، رؤية وأداة.

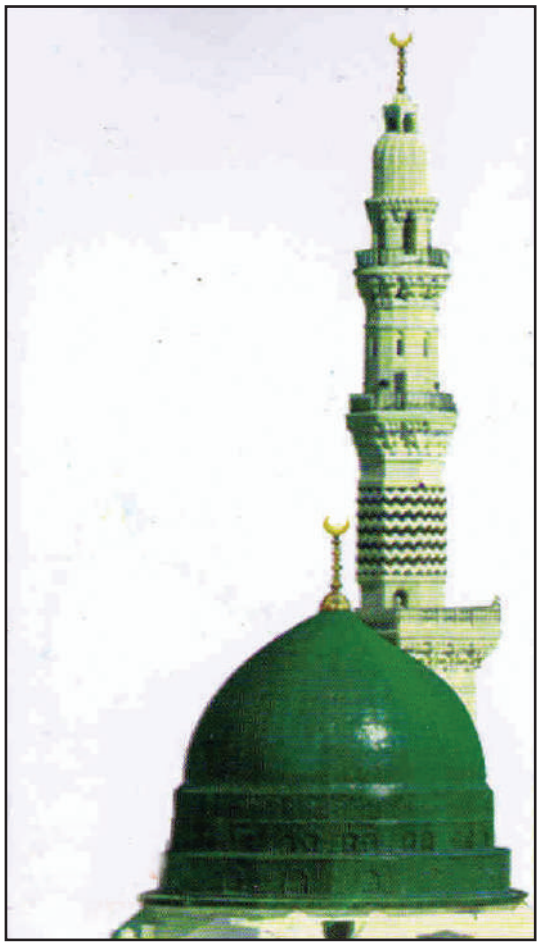
والحديث عن رؤية الشاعر وأبعادها يقتضي مجالا أرحب، ولكننا نشير إليه هنا باقتضاب، لنؤكد على ما يمكن أن نسميه «الواقعية المثالية».. حيث ينطلق الشاعر من واقعه ليطلب المثال وفق تصور واضح، لا غموض فيه ولا التباس ولا التواء.

وهذا الواقع الذي ينطلق منه هو واقعه اليومي المعيش على المستوى الشخصي ومستوى الأمة. وإن كان ما يجري للأمة ويعصف بكيانها وحضارتها وتاريخها ومستقبلها يمثل العنصر الأغلب والأعم والأكثر أهمية.. قليلة هي القصائد التي تنضح بالهم الشخصي، وقليلة هي الأشعار التي تقدم لنا معالم خاصة في حياة الشاعر تشغله أو تمنعه عن التفكير في واقع الأمة ومأساتها.. إنه شاعر يعيش لأمته، وينسى نفسه إلا في حالات قليلة يمكن عدها على الأصابع، بل إنه يوظف تجاربه الشخصية لتكون معبرا يصل إلى واقع الأمة، أو صدى لواقع الأمة.

من تجاربه الشخصية القليلة التي استأثرت بهمه الذاتي رثاؤه لأبيه الذي فقده، وهي مرثية قصيرة محكمة، يبدو فيها الرضا بالقدر والتسليم بالقضاء مع الإحساس الحاد بالفقد:

«.. وهلْ يسمعُ الشيخُ صوْتَ الرياحِ
بوادي الفناءْ
أيا فرسَ الموتِ،
أقبِلْ، وطِرْ بي
ودعْهُ هنا نائماً
مُستريحاً
وألْقِ عليْهِ.. الرِّداءْ».

وبصفة عامة فإن التجارب الذاتية تدور غالباً حول الرثاء للأحبة والأصدقاء والشعراء الذين ارتبط بهم عاطفيا وفنيا، ومن خلالها يبث شجنه، ويومئ ضمنا إلى الهم العام الذي يؤرقه ويضنيه، والذي يتفرد بالساحة الشعرية للشاعر، ويفرض ملامحه



عليها، وعليه أيضا، كما نرى في قصيدة «الحصار يليق بالشاعر»، حيث يصير الشاعر «مجرَّدُ فرْضٍ في ذاكرةِ الطينِ»!:

«في الشارعِ يقفُ السمسارْ
في النّافذةِ المُخبرُ
في الذاكرةِ بقايا النّارْ
كيْفَ تُخاطبُكَ الأشجارْ
يا رجلَ الأقدارْ
أنتَ مجرَّدُ فرْضٍ في ذاكرةِ الطينِ
وقبرُكَ
محفورٌ
في الأشعارْ».

ولعل هذه القصيدة القصيرة تجمع عناصر رؤيته في ذلك الصراع غير المتكافئ بينه وبين قوى الشر العاتية المتمثلة في «السمسار»: رمز الانتهازية، والميكافيللية، والكسب بلا تعب، والمخبر: رمز السلطة والحصار والملاحقة.. ونتيجة الصراع واضحة سلفاً، حيث إنها محسومة لصالح الجبهة التي يقودها السمسار والمخبر.. أما الشاعر ـ رجل الأقدار ـ فمصيره إلى القبر!.

وعلى الرغم من أن القصيدة تومئ إلى ملامح المقاومة والوقوف ضد التيار من خلال «بقايا النار» و«الأشجار»، وسنرى فيما بعد دلالة «النار» على صورة المقاومة والتطهير والأمل، فإن «الأحجار» بكل ما ترمز إليه من صلادة وقسوة وفقدان للإحساس، تعطي ملمحا مأساويا يُكرِّس الهزيمة والموت!! مما يعني واقعية الشاعر ومثاليته في وقت واحد.

وللإنصاف فإن الشاعر على مدى تجربته الشعرية، كان الأمل يومض في أشعاره بالرغم من قتامة الواقع المحبط، والذي يتبدّى عبر تفاصيل الحياة اليومية والأحداث السياسية والاجتماعية، وظل يحلم بهذا الأمل إلى عهد قريب، ولكنه ـ فيما يبدو ـ وصل مؤخرا إلى درجة الاقتناع باليأس وعدم الجدوى، لأنه يرى ما حوله ينبئ عن الهزيمة، ويتحدث عن الموت. ولا بأس أن نورد نموذجاً للأمل الذي كان يُداعب خيال الشاعر باستمرار طوال فترة غير قصيرة، ظل يحلم فيها ـ إلى درجة اليقين ـ بقدوم السلام والأمان:

«لنْ أضربَ في أرجاءِ الوهمِ الحيْران
سأعودُ لداري فرحاً
ذات مساء نشوانْ
وستُفرِخُ أطيارُ الحبِّ على نافذتي
وستشدو..
ذات مساء نشوانْ:
عمَّ الكونَ سلامٌ وأمانْ
عمَّ الكونَ سلامٌ وأمانْ».

(من قصيدة «هموم شاعر أشبيلية العاشق»)

وإذا كان هذا الحلم يبدو «طوباويا» ساذجا، ينقض ما أشرنا إليه من قبل عن «الواقعية المثالية» لدى الشاعر، فإنه في قصائد أخرى يتشكل وفقاً لقانون التضحية والفداء، وهو يُعلن عنه بخطابية مباشرة:

«أقفُ وأحميكِ من السِّفْلةِ والأوغادْ
وأُقدِّمُ عمري قُربانا
حتى ترتسمَ على أوجهِ أطفالكِ
بسماتُ الأعيادْ
ويظلُّ الشعرُ رسولاً للإيمانْ
سيفاً في الأرزاءْ
أنزفُهُ كلَّ صباحٍ ومساءْ
منْ أجلِ بنيكِ الفقراءِ الشرفاءْ»

(ختام قصيدة «وشم على ذراع مصر»)

وفي كل الأحوال فإن الهمَّ العام يظل يؤرق الشاعر، ويحضر أمامه في شتى المناسبات التي تجعله يحمل الأمة في حنايا صدره، يهتف لها، ويغني جراحاتها، ويأمل في غدها الجميل، وقد تحزبه هموم آنية، فتضيق أمامه جسور الأمل، وتسودُّ الرؤية، ولكن الأمل يظل قائما في أكثر من صورة يجسدها بصفة عامة إحساسه الحاد بضرورة الحركة نحو الأفضل والأنقى والأصفى.

ثمة ملمح آخر للرؤية الشعرية

لدى حسين علي محمد يتمثل في تجاوز الدائرة الوطنية والقومية إلى الدائرة الإسلامية حيث يُعاني المسلمون ألوانا عديدة من القهر والعسف، والطرد من بلادهم، وتطهيرهم منها بعد مذابح دامية بشعة ورهيبة، وغير مسبوقة في العصر الحديث، كما حدث في «البوسنة والهرسك» مثلاً، والشاعر لا ينسى في غمرة همومه ما يجري هناك لإخوانه المسلمين، الذين تآمر عليهم أعداء الإنسانية، وأشرار الأرض، وخذلهم المسلمون وصمتوا على ما يحدث لهم.

في قصيدته «أربعة مقاطع دامية أو: صهيب ينادي وا معتصماه!» التي يهديها «إلى سراييفو المحاصرة»، يوجز مأساة المسلم المعاصر، الذي تتناوبه الأرزاء، ويزري به الأعداء، ويعيش حالة بؤس وانفصام لا مثيل لها في تاريخه، ولعل المقطع الأول في القصيدة يُلخص هذه المأساة حين يستخدم النص القرآني في قوله تعالى أول سورة الروم: ﴿غُلِبَتِ ٱلرُّومُ ۝٢ فِيٓ أَدۡنَى ٱلۡأَرۡضِ وَهُم مِّنۢ بَعۡدِ غَلَبِهِمۡ سَيَغۡلِبُونَ ۝٣﴾ لتقديم المفارقة في الواقع الإسلامي الراهن، وبدلا من أن يكون الحكم هو «هزيمة الروم» (غُلِبتْ = على البناء للمجهول) يجعل الشاعر الحكم معكوساً (غَلَبتْ = على البناء للمعلوم)، ويسرد ما تفعله الروم (رمز الإجرام الغربي المعاصر) بالمسلمين في سراييفو (أو البوسنة والهرسك).. ويكثف الشاعر المفارقة من خلال الإشارات التاريخية إلى الماضي حيث كان المسلمون يغلبون، وكانت جيوش محمد ﷺ تحقق انتصاراتها في كل مكان، وكان يستنجد به كل مظلوم، وكل مقهور، وكل خائف:

«مشى الرومُ فوقَ جبينيَ هذا المساءْ
وداستْ خيولُهمُ بالسنابكِ وجهَ الضياءْ
وكان «صهيبُ» يُنادي جيوشَ محمدْ
فلمْ تُرجعُ الريحُ حتى الصّدى
وضَاعَ النداءْ
وظلّي تجمّدْ
فلا الأُفقُ تعلوهُ رايةُ أحمدْ
فلا الخيْلُ خيلي
ولا الظلُّ ظلّي!»

وبالرغم من اسوداد الواقع الراهن، وسوءاته، وبالرغم من العجز والإحباط الذي يتبدّى في مقاطع القصيدة، فإن الشاعر في المقطع الأخير تراوده الآمال التي يراها بعيدة، ولكنه يتساءل عنها في لهفة وسخرية:

«هلْ تضحكُ الأيامُ للوجْهِ الحزينْ؟
هلْ تعرفُ المخدوعةُ الحسناءُ أكثرَ منْ حصاد التُّرَّهاتْ؟»

وهكذا فإن مأساة المسلم المعاصر ليست قاصرة على إقليم بعينه، ولكنها حالة عامة تشغل الشاعر في سياق عام يمثل محورا مركزيا في بصيرة الشاعر، وإن تعددت الملامح وزوايا الرؤية ■

الحلم المناضل في ديوان شجرة الحلم

للشاعر حسين علي محمد

د. علي عشري زايد- مصر

يحدد لنا الشاعر حسين علي محمد الإطار العام لرؤيته الشعرية في هذه المجموعة منذ المقطع الأول من القصيدة الأولى، بل إنه يُحدِّد لنا هذا الإطار منذ عنوان المجموعة ذاته «شجرة الحلم».. ولذلك فلم يكن مُصادفة أن يكون هذا العنوان هو عنوان القصيدة الأولى، وهو في الوقت نفسه عنوان مقطعها الأول. هذا الإطار الذي يحدده لنا الشاعر بوسائله الفنية الخاصة، هو «الحلم».

ولكن حلم شاعرنا ليس هو الحلم - الخدر والغيبوبة، وإنما هو الحلم المناضل، الحلم الذي يُدرك بوعي فادح مدى جهامة الواقع وارباده، ولكنه يصر - مع هذا الوعي - على أن يرسل أشعته، تخترق ظُلمات الجهامة، لتعانق توق الوجود إلى الحلم بواقع أكثر وضاءة، ولتحفز هذا التوق إلى العمل والنضال في سبيل تحقيق هذا الحلم. ولهذا فإن الشاعر يُجسِّد لنا حلمه في رمز من رموز العطاء والخصب والحياة، وهو «الشجرة». بل إنه يحرص على أن يكشف لنا منذ البدء - في مُفارقة تصويرية رائعة - عن تميز حلمه المناضل عن أحلام الخدر والغيبوبة التي تمتص كل حوافز العمل والنضال لدى الآخرين، فيقول في مقطع «شجرة الحلم» من القصيدة الأولى:

«يشربُ غيري منقوعَ الكلماتِ الشافيةِ من الأدواءْ
ويبيعُ الفجر الآتي ذات صباحٍ أبيضَ للضُّعفاءْ
أقفُ وأصرُخُ في الأمواتِ: أفيقوا
هذا زمنُ الحجرِ الصَّنَمِ الرابضِ في الأبْهاءْ!
فلتخرُجْ كلُّ شجيراتِ الأحلامْ
ولتنفضْ عن عاتقها ظلَّ غُبارِ الأيَّامْ!
كي تحمينا . نحنُ الإخوةَ والأبناء .
من هذي الشَّمسِ الحارقةِ الصَّمَّاءْ»

فالحلم الذي يتبنّاه الشاعر ويدعو إليه، ليس ذلك الحلم / الغيبوبة والوهم، الذي يسقي الحالمين منقوع الكلمات المعسولة، ويبيع لهم وهم فجر قادم لن يأتي في الحقيقة أبداً، وإنما هو الحلم / اليقظة، الحلم / الثورة، الحلم / الشجيرات الفتية، التي تنفض عن عاتقها كل رماد الغيبوبة، وتبسط ظلَّها العظيم لتحمي الإخوة والأبناء من هجير الشمس الحارقة الصماء.

وحتى في إطار هذا الحلم المناضل العام الذي يدعو إليه الشاعر، والذي يجسده شعريا في هذه الشجيرات الفتية، لا يفوته أن يصور تميز حلمه بين هذه الأحلام عن طريق مفارقة تصويرية جزئية أخرى، يستغل فيها وعيه اللغوي المرهف، وإدراكه للفروق الدلالية والإيحائية بين الصيغ اللغوية المختلفة، حيث يستخدم للتعبير عن حلمه الخاص الصيغة المكبرة للشجرة، بينما يستخدم للتعبير عن الأحلام الأخرى الصيغة المصغرة «شجيرات»، وعلى حين ينحصر العطاء المأمول من هذه الشجيرات في مجرد الظل والحماية من الهجير، فإن شجرة حلمه تتجاوز هذا - فيما يُشبه أن يكون صوتاً داخليا - إلى عطاء أكثر سخاءً، فتملأ سمعه بالأنغام الصدّاحة، وتُحيل أيّامه إلى ربيع:

«هذي شجرةُ أحلامي
بينَ شُجيراتِ الواحَهْ
تقصدُها كلُّ عصافيرِ الوادي
تملأُ أُذني بالأنغامِ الصَّدَّاحَهْ
وحبيبةُ روحي تبدو في فَرَحٍ غامِرْ
وأنا أحيا أيَّامَ ربيعي»

وسيظل الحلم بهذا المفهوم الإيجابي المبدع إطاراً عاما لرؤية الشاعر في هذه المجموعة، تتعانق في نطاقه الأبعاد المختلفة لهذه الرؤية وتتفاعل وتتصارع، ومن خلال تعانقها وتصارعها ينمو العالم الشعري الغني عبر القصائد.

وفي إطار هذا الحلم يتصارع الأمل المزدهر مع كل عوامل الإحباط التي تُحيط به وتترصّده، هذه العوامل التي لا تغيب لحظة عن وعي الشاعر، والتي يكتسب حلم الشاعر كل قيمته الإيجابية من وعيه بها. وقد تلون هذه العوامل رؤيا الشاعر بظلال يأس كابية، ولكنه لا يلبث أن يبدد هذه الظلال بوهج حلمه الثائر، فهو حين يرى في مقطع «الكلمات المفقودة» من قصيدة «شجرة الحلم» ذاتها - محبوبته الحلوة تتلفّت بين الجدران فاتنة غجرية، تتدحرج فوق تراب الخوف وأحجار الأحزان قمراً طفلاً، تكفهر رؤياه، وتربد بظلال يأس حزين:

«يصعدُ في حلقي الشَّجَنُ فأمْضي
في طُرقاتِ اليأسِ وحيداً
أبحثُ عنْ بارِقَةِ أَمانْ!»

لكن حلمه المناضل لا يلبث - فيما يشبه مرة أخرى أن يكون صوتاً داخليا - أن يبدد ظلمات اليأس.. ويُرشد خُطاه إلى طريق الثورة:

«النَّارُ بأعراقي مُسْتَعِرَهْ
أوردتي الثلْجِيَّةُ صارتْ وِرْدَهْ
أهدابُ الليلِ أراها تتفتَّحُ
.. عنْ أكمامِ الصُّبحِ المُمتدَّهْ»

والصراع بين الحلم وعوامل الإحباط ليس صراعاً مسطحاً، ينتهي دائماً نهاية سعيدة بانتصار رموز الأمل المضيئة على ظلال اليأس والقنوط، فقد تُحقق عوامل اليأس والإحباط انتصاراً مرحليا في بعض أبعاد الرؤية الشعرية في الديوان، بحيث تنتهي هذه القصيدة أو تلك من قصائد المجموعة، ولا تزال ظلال يأس قانط ترين على أفق الرؤيا لدى الشاعر، كما في قصيدة «متى تجيء المعجزة»، التي تنتهي وبملامح تضجُّر وتبرُّم بطول الانتظار لتحقق الحلم والمعجزة، والصبر على فساد الواقع ورداءته تلون أفق الرؤيا:

«فَسَدَ الحليبْ
وتقولُ لي:

«هذا أوانُ المعجزهْ»
قدْ ضِقتُ مثلَكَ بالأغاريدِ القديمةِ
والسُّعارْ
والليلُ طالَ.. الليْلُ طالْ
.. ومتى تجيء المعجزهْ؟!
فلقدْ مللْنا الانتظارْ!»

بل إن قصيدة «شجرة الحلم» ذاتها التي يحدد فيها الشاعر ملامح حلمه المناضل تنتهي بمقطع تغلب عليه ظلال اليأس والقنوط، متمثلة في ذلك الوعي الفادح الأليم بقوة عوامل الإحباط وعتوها. يجسد الشاعر هذا الوعي في مجموعة من الصور والرموز الشعرية البارعة: فذرات الطمي العالقة بحبات الرمل تصرخ باحثة عن جذر أخضر في الصحراء، وتتوق لقطرة ماء، وهجير الواقع القاسي الجهم لا يبسم للأحلام العجفاء، والأرض تغص بأشجار الكذب والزيف، وتُجهض أشجار الحلم، وتُشعِل في الجمع الغائب نار السكرة:

«... والأجراءْ
يبكونَ صباحَ مساءْ
والعرقُ الغامرُ أجسادَهم النَّاحِلَةَ السَّمراءْ
يحكي عن سادةٍ «طيبَهْ»
وقصورِهم الشاهقةِ الشَّهباءْ
فطوبى.. طوبى للتُّعَساءْ!»

ولكن هذا الوعي ذاته بقوة عوامل الإحباط، ومهما كانت درجة فداحته، هو الذي يُكسِب حلم الشاعر إيجابيته وفعاليته، ويميزه عن الأحلام السكرى البلهاء التي تُغمض عينيها عن جهامة الواقع، وما يغص به من معوقات للأحلام، وتحاول أن تبني فوق هذا الواقع قصوراً من وهم، فأي حلم يضع في اعتباره قوة هذه العوامل التي تُجهض أشجار الحلم لا بد أن يكون حلماً راسخاً واثقاً مناضلاً، لأنه يُدرك جهامة الواقع بوعي، ويُصر مع ذلك على أن يتجاوزها، ويُبددها، ويبني على أنقاضها في ثقة أركان عالم أكثر وضاءةً وعدلاً، وهو في نفس الوقت الذي يدرك مدى قسوة المعركة التي عليه أن يخوضها بكل هذا الوضوح والوعي، يُدرك بنفس الدرجة من اليقين مدى مضاء أسلحته ونفاذها، وليس هذا الوعي بقسوة المعركة، وعتو العقبات، وطول المسيرة، إلا سلاحاً من أمضى الأسلحة، كما أن اليقين الواثق من النصر ـ المبني على تمثل واع لأبعاد الصراع ـ سلاح آخر، وأخيراً فإن اليقين من عدالة هذا الحلم ونبالته، سلاح ثالث، يجعل من أي تضحية تُبذل في سبيله ملمحاً من ملامح النصر، حتى لو لم تُحقق عائداً ملموساً.

في مقطع «الوجه الأخضر» من قصيدة «سيرة ذاتية للغناء على صهوة البرق»، يكشف الشاعر عن وعيه العميق بأبعاد الصراع، ومعرفته بأسراره مما يبعث فيه يقيناً واثقاً من النصر والوصول إلى الحلم؛ فذات الوجه الأخضر تستبطئ تحقق الحلم، ولا ترى حولها إلا عوامل الإحباط ومظاهر الجدب، ولكن الشاعر يُدرك مواقيت كل شيء، ويعرف أسرار الخصب وموعده، نفس معرفته بأسرار الجدب وبواعثه:

«أعرفُ أنَّك مُتَعَجِّلةٌ...
سوفَ يقولُ الوجهُ الأخضرُ:
إنَّ الخيْرَ بعيدٌ
إنَّ النَّهرَ ضنينٌ
فانْتظريني..
إنِّي أعرفُ كيْفَ يغيضُ النَّهرُ ...،
وكيفَ يفيضْ»

وانطلاقاً من هذا اليقين الراسخ، فإن الشاعر يدعو ذات الوجه الأخضر أن تبدأ معه الرحلة المنتصرة إلى الحلم، إلى المدن المفتوحة، فقد أعدّ الشاعر للرحلة ـ رغم طولها ومشقتها ـ كل عدتها:

«عودي.. إنِّي أصدُقُكِ الحبَّ، وأعرِفُ
أنَّ الشَّوْطَ طويلْ
عودي.. كيْ نبدَأَ رحلتَنا نحوَ المُدُنِ المفتوحةِ
عودي..إنِّي أنتظرُكِ قُدَّامَ البيْتِ،
وقدْ أسرجْتُ حِصاني»

وإذاً كان «الحلم» هو الإطار العام لرؤية الشاعر:

«... والعصفورُ يُحاورُني:
. خنتَ صباحاً، وتراجعَ خَطْوُكَ!
. لم أتراجعْ
. لا تُنْكِرْ ...
. لا أُنْكِرُ.. لكنَّ الفَرَسَ هزيلْ!
صمَتَ العصفورُ، أدارَ الوجْهَ وقالَ بصوْتٍ اليائسْ:
هذا أنتَ تُجيدُ الكلماتِ المحفوظةْ!
وانطلقَ العصفورُ يُغَرِّدُ لجزيرتِهِ الواعدةِ، ويحلمُ حلماً يعصِفُ بالوجْدانْ»

ولم يضع هذا الحوار العاصف بين شطري ذات الشاعر هباء، حيث لم يلبث الشطران أن توحَّدا في كل واحد هو «الشاعر الثائر»، أو العصفور الذي يُدحرج كرة النار فوق أودية الأحزان:

«مَعْ نسماتِ الفجرِ أراني
أولدُ ثانيةً في تغريدةِ عصفورٍ
دحْرجَ كرةَ النّارِ على أوديةِ الأحزانْ».

وليس هذا التوحد سوى تجسد من تجسدات «الحلم المناضل» الذي يتجسّد في شتى الصور والأشكال الشعرية.

● ● ●

وعلى الرغم من تعدد الخيوط الشعرية والنفسية التي يتكون منها النسيج العام للرؤية الشعرية في هذه المجموعة وتنوعها وتشابكها، فإننا نستطيع أن نُدرك بوضوح أن الشاعر كان أكثر انشغالاً بالهموم العامة سياسية كانت أو اجتماعية أو فكرية أو إنسانية عامة ـ منه بالهموم الذاتية الخاصة، بحيث لا نكاد نعثر على بعد ذاتي من أبعاد رؤيته لم يُحمله ملامح هم عام، وتمتزج الهموم العامة بالهموم الخاصة إلى الحد الذي لا يُدرك القارئ في كثير من الأحيان ما إذا كان الشاعر يتحدث عن محبوبته الحقيقية، أو عن وطنه، وما إذا كان ينفث مواجعه الخاصة أو مواجع الناس، وما إذا كان يعبر عن أحلامه أو أحلام الجماهير، فالعام في تجربة الشاعر يمتزج بالخاص ويذوب فيه ويتحد به.

ويمكننا أن نلمح بوضوح أن الوجدان الديني يمثل مكوناً أساسيا من مكونات الرؤية الشعرية في هذه المجموعة، فنحن نجد قصيدتين من قصائد المجموعة يُشكل الوجدان الديني فيهما لحمة الرؤية الشعرية وسُداها..

وأولى هاتين القصيدتين هي قصيدة «التجربة» التي كانت أول قصيدة أتعرف منها على صاحب هذه المجموعة الشاعر المبدع حسين علي محمد. وقد قلتُ عن هذه القصيدة في مكان آخر: «أما قصيدة «التجربة»

للشاعر حسين علي محمد فتحقق لوناً آخر من الامتزاج بين الحداثة والموروث؛ حيث ينتقل الموروث في هذه القصيدة في مضمونها الروحي والصوفي، بينما تتمثّل الحداثة في البناء الشعري للقصيدة، سواء في ذلك الجانب الموسيقي بما فيه من استخدام لآخر إنجازات التجديد في مجال الشعر الحر كالتدوير، والجانب التصويري بما فيه من توظيف بارع للصور في الإيحاء بجوانب هذه «التجربة» الروحية الخصبة، حيث يرسم الشاعر أبعاد هذا الجو الروحي بمجموعة من الألفاظ الصوفية الموحية، ومجموعة من الصور البارعة التي تحملنا إلى هذا الجو الشفاف الذي يتجرد فيه المريد من كل هموم الحياة ومشاغلها وأثقالها، ويُصبح هدفه الأسمى هو الوصول:

«اترُكْ أحزانَكَ قُدَّامَ البابِ، اخْلَعْها جنْبَ حذائكَ، وتعالَ إلينا، فستحْيا أحلى لَحَظاتٍ في ظِلِّ الشيخِ «وليِّ الدِّينِ» الليْلَهْ!).

ولنتأمل على سبيل المثال هذه الصورة الذكية «اخْلَعْها جنْبَ حذائكَ» بما فيها من إيحاءات غنية، هذه الإيحاءات التي لا تقف عند حد ضرورة التجرد من هموم الحياة وأثقالها وتركها عند الباب، وإنما تتجاوز ذلك إلى التعالي عن هذه المشاغل والهموم، واحتقارها، ووضعها بجانب الحذاء.

وأخيراً ذاك الختام الشعري الرائع للتجربة بإيحاءاته العميقة، حيث يفر الشيخ ويترك المريدين بعد أن وضعوا أقدامهم على الطريق، فالوصول إلى الله ليس في حاجة إلى وسائط، وحسب المرشد أن يضع أقدام المريدين على طريق الوصول، وقد يكون الراغب في الوصول أقدر على سلوك الطريق من المرشد ذاته:

«لكنَّ الشَّيخَ العاشقَ شربَ الكأسَ، ونظَر مليًّا في الصَّدْرِ النَّابِضَ بالحبِّ الأسمى للخالقِ، نظرَ وقالَ: (أحبَّائي، إنِّي أضعفُكُمْ، إنِّي آخرُكُمْ قُدَّامَ اللهِ)، وأعطى ساقيْهِ للريحِ، وفرَّ».

ولا شك أن انفتاح شعرنا الحديث على هذا النبع المتمثل في تراثنا الروحي يصل شعرنا بمعين لا ينضب من العطاء، ويمثل أملاً من آمال هذا الشعر في اجتياز أزمته الحالية».

أما القصيدة الثانية التي يمثل الوجدان الديني فيها البعد الأساسي في الرؤية الشعرية، فهي قصيدة «ترنيمة بلال»، حيث يمثل «بلال» فيها تجسداً آخر من تجسدات «الحلم المناضل»، ويحمّل دلالات ملمحين أساسيين: المؤذن، والمجاهد الصامد، رمزية معاصرة، ويستغل الشاعر شخصية بلال. فهو واحد من الذين تحمّلوا أقسى صنوف العذاب في سبيل عقيدته، فإلى جوار كون بلال هو مؤذن الرسول ﷺ، وصمد صموداً فذا والمشركون يجرّونه في شعاب مكة، ويضعون الصخور على صدره ليُعلن كفره بالدين الجديد، ولكنه لم يكن يُحرِّك لسانه بسوى هذا الدعاء العلوي «أحد.. أحد». وقد امتزج هذان الملمحان امتزاجاً فنيا بارعاً، للرمز من خلال هذا المزج إلى انتصار صوت الحق دائماً في النهاية، واكتساح نور الحق لكل ظلمات الضلال والظلم، شريطة أن يجد هذا الحق أنصاراً في مثل صمود بلال، ومثل يقينه:

«خلفَ النوافذِ حطَّ عصفورٌ شريدْ
نقرَ المساءْ
فافترّ عنْ فجرٍ جديدْ
فجرِ العصافيرِ التي
غَنَّتْ كثيراً للصباحْ
أحَدٌ.. أحَدْ
أحَدٌ.. أحَدْ
أحَدٌ.. أحَدْ
والليْلُ يرحلُ والجراحْ
والشمسُ شمسُ محمّدٍ
تجتاحُ مكّةَ والبِطاحْ»

وبالإضافة إلى هاتين القصيدتين الكاملتين نجد هذا الوجدان الديني يترقرق عبر الكثير من جوانب رؤيته، ونجد المعجم الديني - وبخاصة المعجم القرآني - يمثل مكوناً أساسيا في الكثير من صوره وأدواته الفنية، فالذي يقرأ الصور التالية مثلاً: «تعالَوْا نقرأْ «للمنصورة» فاتحةَ الوصْلِ، ... لوْ متنا فالقبْرُ مضيءٌ فيهِ الياقوتةُ خيْرٌ منْ ذهبِ الدُّنيا.. هأنذا أُبْصِرُ مقعدَنا منْ جنَّاتِ اللهِ العُلْيا، والطيرُ الأخضرُ ينسربُ من الرُّوحِ، ويَرِدُ الأنهارَ، ويأكلُ منْ ثمراتِ اللهِ، ويأْوي للقنديلِ الهابطِ منْ سقْفِ العرْشِ» (قصيدة الأميرة تنتصر).

و«في الفجْرِ تراني أخرجُ طفلاً عرياناً بين الرحمِ وماءِ الصلبِ الدّافقِ» (قصيدة قنديل الحلم).

و«نكص على عقبيّه وفر» (قصيدة المهرج).

و«يركب خيل الليلِ السريِّ، ويصحبُهُ طيْرُ أبابيلَ فيُمطرهمْ» (قصيدة «سيرة ذاتية للغناء على صهوة البرق»)

و «يسقطُ من عينيها ظل شعاع فتانٍ، يبعثُ في الوهْمِ السُّفليَّ النارَ القدسيَّةَ، فأكادُ أموتُ وحيداً بين الطينِ ورحمِ الأرضِ الحبالى بالنور العلويّ» (قصيدة «شجرة الحلم»)..

الذي يقرأ هذه الصور وغيرها لا يُخطئ إدراك دور المعجم الديني في تشكيل هذه الصور، ومدى تغلغل الوجدان الديني في رؤية الشاعر.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن الأدوات الشعرية التي يستخدمها الشاعر في تجسيد رؤيته الشعرية، والحقيقة أن أدواته تمتزج امتزاجاً بارعاً بأبعاد رؤيته، وتتحد بها، إلى الحد الذي تُصبح فيه محاولة الفصل بين أبعاد الرؤية الشعرية وأدوات تجسيدها ضرباً من التعسف، ومن ثم فإن الحديث عن الأدوات الشعرية هو بالضرورة حديث عن الرؤية الشعرية التي تتقمّص هذه الأدوات.

وكما تعدّدت أبعادُ الرؤية وتنوعت فقد تعددت الأدوات أيضاً وتنوعت، وإن كانت الأداتان الأساسيتان في هذه المجموعة هما «الصورة» و«الرمز»، وإن كان الشاعر قد اعتمد إلى جانب ذلك على أدوات إضافية أخرى، كالأسطورة، ووسائل التشكيل اللغوي المتنوعة، والموسيقى، والمفارقة التصويرية، وبعض التكنيكات المسرحية كالحوار وتعدد الأصوات وتصارعها في القصيدة.. وغير ذلك من الأدوات الفنية المتعددة التي تمتزج وتتفاعل، ليُثري بعضها إيحاء بعض، ولتزيد بدورها الرؤية العامة في الديوان ثراءً وعمقاً ورحابة.

وقد تنوّعت المصادر التي يستمدُّ منها الشاعر مواد صوره ورموزه، فهو يستمدها تارة من الطبيعة، وتارة من التراث القديم والمعاصر، وتارة من الأساطير، وتارة من عالم اللاشعور حسبما تقتضي طبيعة الرؤية الشعرية.

ولعل أكثر رموز الطبيعة شيوعاً في المجموعة هي تلك الرموز التي توحي بالخصب والحيوية والعطاء، كالنهر والشجرة، وهما رمزان أساسيان من الرموز التي يتكئ عليها الشاعر اتكاءً كبيراً في الإيحاء بأبعاد تجربته، وتتعدد إيحاءات هذين الرمزين وتتنوّع، فلا يتجمّدان على إيحاء واحد؛ فالنهر مثلاً يرمز للعطاء

والخصب «إنِّي أعرفُ كيْفَ يغيضُ النَّهرُ ...، وكيفَ يفيضْ».

ويرمز للطهارة: «أنزلُ للنَّهْرِ وأغسلُ وجْهي، تتعلَّقُ بالثَّوْبِ الأبيضِ ذرَّاتُ الطَّمْيِ الأسمرِ».

ويرمز للقوة والتدفق والعنف والثورة: «ينطلِقُ النِّيلُ حصاناً همَجِيَّ الخُطُواتْ».

ويرمز للأمل المرتقب «أتشهَّى جسَدَ امرأةٍ تطلُعُ منْ زهْرِ النَّارِ، وتُعطيني أحواضَ الدُّنيا، تمنحُني الكوْثَرْ».

وقد يحمل كل هذه الدلالات، ويشع بكل هذه الإيحاءات في آن واحد كما في قصيدة «نهر الغضب» - وهي مرثية لنجيب سرور - حيث يصبح النهر في هذه القصيدة رمزاً لكل المعاني السابقة «نهرُ الغضبِ المالئِ كلَّ شغافِ القلبِ أراهُ يفورُ، ويملؤ كلَّ مساربِ تربتِنا القاحلةِ، ويحملُ في راحتِهِ الخصْبَ ... ويُمنِّينا أنْ يحملَ فوقَ قِلاعِ الغضبِ صباحَ العيدْ».

وما يُقال عن النهر يُمكن أن يُقال مثله عن «الشجرة» وعن «النار» وعن «النور» وعن «العصافير» وغيرها من المعطيات التي استمدها الشاعر من الطبيعة ليشكل منها صوره ورموزه.

أما المصدر التراثي فإن الشاعر يلجأ إليه في بعض الأحيان، ويستمد منه أدوات ومعطيات يوظفها توظيفاً رمزيا بارعاً، كما فعل مثلاً في قصيدته «الأميرة تنتصر» - وهي واحدة من أجود قصائد المجموعة - التي اتكأ فيها على الموروث التاريخي، ووظفه توظيفاً رمزياً بارعاً يمتزج فيه المُعاصر بالموروث، والماضي بالحاضر امتزاجاً فنيا رائعا.

وقد اختار الشاعر لحظة من أكثر لحظات موروثنا التاريخي إشراقاً ونصاعةً، لتكون هي محور البناء الفني في القصيدة، وهي معركة المنصورة، التي حقق فيها الجيش المصري الأيوبي المسلم بقيادة الملك الصالح أيوب - ثم زوجته شجر الدر وابنه تورانشاه من بعده - نصراً حاسماً على الجيوش الصليبية بقيادة لويس

التاسع ملك فرنسا، حيثُ عادت هذه الجيوش تجر أذيال الخيبة والهزيمة بعد أن تكبّدت أفدح الخسائر، وبعد أن أُسِر قائدُها لويس نفسُه. وقد استغل الشاعر المعطيات التراثية لهذه اللحظة بمهارة فنية واضحة، واستطاع أن يُوحِّد بينها وبين معطيات الواقع المُعاصر في رؤية شعرية شديدة الشفافية والعمق والبراعة، ولا يكتفي الشاعر بمعطيات هذه اللحظة فيرفدها بمعطيات تُراثية أخرى تزيد من نصاعتها وإشراقها:

«هذي «شجرُ الدُّرِّ» فكمْ يشتاقُ الصَّالحُ للضَّمَّةْ!، هذي قِطَعُ الليلِ القادم منْ دِمياطَ، العابرِ لُجَجَ المتوسِّطِ لمْ تُرْهِبْنا، لمْ نَتبدَّلْ في النَّقْعِ (وكانتْ حين التحمَ الجيشانِ كسَدٍّ عاتٍ يحمينا منْ أسيافِ الأعداءِ، وكانتْ تلثُمُ هذا الجمعَ المتشرنِقَ في الليلِ، الباحثَ عنْ نورِ الفجْرِ) وأرضُ الباحةِ تمتلئُ بخيْلٍ تصْهلُ،

وبصُلبانٍ، ونواقيسَ. ومئذنةُ الفجرِ أراها تصرخُ في أعماقِ الجمعِ: صموداً. يُشرقُ خالدُ وابنُ الخطابِ وسعدٌ في الظُّلمَةِ أقماراً، هذا وعْدُ اللهِ لنا، لمْ يكتُبْ في اللوْحِ الباقي للأبناءِ البررةِ غيْرَ النصرِ، فهاتي حضنيْكِ، وهذي «المنصورةُ» تصبرُ وتقاتِلُ، تنفضُ عنْ كتفيْها ذُلَّ العُمْرِ ودَهْرَ السُّخْرَةْ».

● ● ●

ولا يقف استرفاد الشاعر للتراث عند حدود تراثنا القديم - بمصادره المتعددة - وإنما يتجاوز ذلك إلى تراثنا الأدبي المعاصر، فيستمد منه رموزاً تلائم طبيعة الرؤية التي يُجسدها، فمثلاً في قصيدة «ثلاثة أصوات ترسم النهاية» التي يُهديها إلى بدر شاكر السياب. تُصبح معطيات حياة السياب ومُعطيات شعره أدوات فنية في يد الشاعر، ورموزاً يُسقط عليها أشدَّ أبعاد رؤيته خصوصية وذاتية. وهكذا تتحول «إقبال» - زوجة السياب - و«بويب» - نهر جيكور الذي طالما غنّى له السياب - و«البصرة» - بلد الشاعر - و«لندن» - التي قضى فيها الشاعر مرحلة من مرضه، و«الأقنان» - الذين كتب عنهم السياب أحد دواوينه «منزل الأقنان». هكذا تتحوّل كل هذه المعطيات إلى رموز ووسائل إيحاء تمتزج برموز الشاعر الخاصة، وتتحد كل هذه الرموز بأبعاد رؤية الشاعر الذاتية في هذه القصيدة:

«إني أحمل في القلب
حكايا وتراتيل
وباقة أشعارٍ خضراءْ
وتغريدةَ عصفورٍ،
أُطلقُها في أفيائكِ يا
«لندنُ»
حتى تسكبَ موسيقاها
في شريان الشجرةِ
«إقبالَ»
ويهدرُ قلبٌ أخضرُ:
عادَ يُغنّي، يمشي مرفوعَ الهامةِ
يطرقُ أبوابَ الفجرِ
ويجلسُ مع أصحاب صباه مساءً
قُدّامَ الدارِ،
وأنت «بُويبُ» حزينٌ، قل لي:
لمَ لا تُثمرُ أشجارُ حدائقكَ اليابسةِ
لماذا لا ينطلقُ العصفورُ بنارِ الوصْلِ
ويحرقُ تذكاراتِ (الأقنانِ) التعسةِ والحلوةْ؟»

وهو يصنع نفس الصنيع في قصيدته «السمان والخريف» التي يستمد أدواتها من رواية نجيب محفوظ التي تحمل نفس الاسم، فالرمز الأساسي في القصيدة هو «عيسى الدباغ» بطل رواية نجيب محفوظ.

بل إن الشاعر يقوم في مجال استرفاد التراث الأدبي المعاصر بتجربة جريئة، حيثُ يُضمِّن بعض قصائده مقاطع كاملة من شعر أصدقائه من الشعراء العرب الشبان المُعاصرين، كما فعل مثلاً في المقطع الأخير من قصيدة «سيرة ذاتية للغناء على صهوة البرق»، وهو المقطع الذي يحمل عنوان «طائر الخرافة»، فقد ضمّن الشاعر هذا المقطعَ مقطعاً كاملاً من شعر الشاعر الأردني عبد الله الشحام:

«قالَ صديقي عبدُ الله الشَّحّامُ قديماً
«فليحصُلْ ما يحْصُلْ
ولتُصبِحْ مأساتي صلصلةً وأزيزا
ولتُصبِحْ أُقصوصةُ حبي مَحْرَقَةً وخريفا
ولتَنْدكَّ قلاعُ الكَفَرَهْ!
ولْيحْصُلْ غزْوٌ ما
هذا.. هذا
شاهدْتُ العالَمَ كالقائم
والمنكوبَ صليباً وغماما
شاهدْتُ الدُّنيا بالمقلوبِ
وشاهدْتُ البحْرَ على الشاطئ
يحملُ سيفاً ورصاصاً، ويُعيدُ عيوني»

ويُعلِّق شاعرنا في قصيدته على هذا المقطع بقوله:

«وكأنَ صديقي عبدَالله
كانَ يُطالِعُ في اللوحِ المحفوظِ
فقالَ، وعاشَ، وشاهدَ ما أُبصرُهُ الآنَ»

وكأنما يُقدم التبرير الفني للجوئه إلى هذا التكنيك الشعري البارع، وهو وحدة الرؤية، ووحدة المُعاناة.

ولكن إذا كان الشاعر قد حقق هذا النجاح الكبير في استرفاده لموروثه العربي والإسلامي ـ القديم والمُعاصر ـ فإنه لم يكن على نفس هذا القدر من التوفيق عندما حاول أن يسترفد بعض التراثات الأجنبية، كالتراث الإغريقي مثلاً، حيث تبدو هذه التراثات غريبة على نسيج رؤيته الشعرية وطبيعة أدواته الفنية، ويبدو استخدامه لهذه الموروثات مجرد مجاراة لتيار اللجوء إلى التراثات الأجنبية، دون أن يكون في طبيعة الرؤية الشعرية ما يقتضي هذا اللجوء أو يبرره.. فضلاً عن أن هذه التراثات تظل غريبة على وجدان المتلقي العربي وذوقه، وهذا واضح في مقطع «مشهد الموت والميلاد» من قصيدة «شجرة الحلم» الذي اعتمد فيه الشاعر اعتماداً أساسيا على معطيات أسطورة «أوديب» الإغريقية، وقتله لأبيه «أيوس» ـ دون أن يعرف أنه أبوه ـ وزواجه من أمه «جوكاسته» ـ دون أن يعرف أنها أمه وقد فقأ عينيه وقتلت أمه نفسها بعد اكتشاف الحقيقة.. فعلى الرغم من أن الشاعر نجح في أن يُحمِّل هذه المعطيات بعض رؤيته العامة في القصيدة فإن هذه المعطيات تظل ـ رغم ذلك ـ غريبة على النسيج العام للرؤية الشعرية.. وطبيعة الأدوات الأخرى المستخدمة في تجسيدها.

● ● ●

أما بالنسبة للموسيقا في الديوان، فيستلفت النظر فيها ظاهرتان:

الأولى: أن الشاعر استخدم وزناً واحداً في معظم قصائد الديوان؛ فجاءت قصائد المجموعة باستثناء عدد قليل منها من «بحر الخبب» الذي هو أحد صيغ «بحر المتدارك»، ووحدة إيقاع هذا البحر «فعلن»، وموسيقى هذا البحر على قدر كبير من الاضطراب بطبيعتها وقريبة من النثرية والركاكة الموسيقية، ولكن شاعرنا نجح في أن ينأى بإيقاعه الموسيقي ـ إلا في مواضع قليلة ـ عن هذه الركاكة الموسيقية التي هي سمة طبيعية من سمات هذا الوزن.

أما الظاهرة **الثانية** فهي استخدام الشاعر لأسلوب «التدوير» استخداماً بارعاً في هذه المجموعة. و«التدوير» ظاهرة أخرى شاعت في نتاج الشعر الحر شيوعاً لافتاً للنظر.. بحيث أصبح استخدام معظم الشعراء له لوناً من التقليد والمُجاراة للآخرين دون أن يكون في طبيعة الرؤية ما يُبرر استخدام هذا الأسلوب.. فضلاً عن أن الاستخدام غير الواعي لهذا الأسلوب يُضاعف من ظهور النثرية والركاكة الموسيقية في معظم نماذج الشعراء الشباب، ولكن شاعرنا واحد من الشعراء الشباب القليلين الذين ينجحون في معظم الأحيان في السيطرة على هذا الأسلوب وتجاوز مزالقه، خاصة وأن رؤيته في هذه المجموعة فيها من التدفق والاطراد ما يُلائم هذا الأسلوب الموسيقي.. وإن كان الشاعر لم يسلم تماماً من الوقوع في مزالق النثرية وعدم الانضباط التي يقود

إليها استخدام هذا الأسلوب.

وقد وضع الشاعر بعض الضوابط الموسيقية الفنية على تدفق هذا الأسلوب غير المنضبط، بأنه كان يلجأ إلى عدد من القوافي تكون بمثابة محطات، يتوقف عندها تدفق الإيقاع، ويستريح معه القارئ، فكانت بعض القصائد تتكوّن من مجموعة أبيات طويلة مدوّرة موحدة القافية. والنموذج على ذلك قصيدته «الأميرة تنتصر» التي تتألّف من ثمانية أبيات مدوّرة طويلة، يصل طول بعضها إلى ما يقرب من مائة تفعيلة، وكل هذه الأبيات مبنية على قافية موحّدة، حيث تتوالى قوافي الأبيات الثمانية على النحو التالي: «البررة. المندحرة. الوعرة. الشجرة. المستعرة. الدرة. السخرة. السترة».

وفي القصائد التي تتألّف من مقاطع منفصلة كان الشاعر يبني كل مقطع من مجموعة من الأبيات المدورة الموحدة القافية، ويغيِّر القافية من مقطع إلى آخر.

كما كان الشاعر يلجأ في بعض القصائد إلى استخدام أبيات قصيرة غير مدورة، إذا كان في طبيعة الرؤيا ما يقتضي ذلك، كما في قصيدة «نهر الغضب» وهي مرثية كتبها للشاعر نجيب سرور.. شاعر الثورة والغضب، ففي هذه القصيدة يستخدم الشاعر- إلى جانب الأبيات الطويلة المدورة- أبياتاً قصيرة غير مدورة، فحين تهدر رؤيته بالغضب والثورة يتدفّق الإيقاع هادراً في أبيات مدورة، على قدر واضح من الطول والتدفق، أما حين يطغى عليه الحزن فإن الأبيات تقصر، وتأخذ صورة الندب شكلاً وإيقاعاً، كما في المقطعين الثاني والثالث اللذين يندب فيهما الشاعر نجيباً:

-٢-

لكنَّ نجيباً غابْ
والفجرُ الأخضرُ كنتُ أراهُ على الأبوابْ

-٣-

منْ قتَلَ نجيبْ؟..
والليلُ كئيبْ؟..

وهذان المقطعان يتوسطان مقطعين آخرين يتألف كل منهما من بيتين طويلين مدوّرين، يتدفقان بالغضب، ويبلغ طول بعض الأبيات المدورة أكثر من ثلاثين تفعيلة، كما في البيت الأول من المقطع الأول، الذي يقول فيه الشاعر:

«نهرُ الغضبِ المالئِ كلَّ شغافِ القلبِ أراهُ يفورُ، ويملؤ كلَّ مساربِ تربتِنا القاحلةِ، ويحملُ في راحتِهِ الخصْبَ، اندفعتْ منْ شرنقةِ الليلِ نساءُ الفجْرِ، هتفْنَ بصوتِ الغضبِ الثورةِ: هذا النهرُ عنيدْ»

هكذا يُسيطر الشاعر على أدواته، وهكذا تُصبح الموسيقى وسيلة إيحاء وتعبير وليست مجرد إطار نغمي عام، وإنما هي كالصورة، والرمز واللغة تتشكل بشكل الرؤية الشعرية وتُجسدها.

وبعد؛

فأرجو أن تكون هذه القراءة النقدية لمجموعة الصديق الأستاذ حسين علي محمد إسهاماً متواضعاً في إلقاء بعض الضوء على جهود شعرائنا الشباب، ومحاولتهم النبيلة تحدي كل عوامل الإحباط واليأس التي تُطالعهم من كل أرجاء الواقع المُحيط بهم..

كما أرجو أن تكون تحية مخلصة للشاعر، وكل الذين يشاركونه محاولة الاحتفاظ للكلمة الشعرية بنصاعتها وتألقها من ذوي الأحلام النبيلة المُناضلة ■

الاتجاه الفني في ديوان

ثلاثة وجوه على حوائط المدينة

لحسين علي محمد

الشاعر حسين علي محمد صوت شعري متميز بين جيل شعراء السبعينيات في مصر، وهو منذ بداياته الأولى يُحاول أن يكوّن لنفسه معجما وقاموساً شعريا يفرقه عن شعراء جيله، فينجح في ذلك أحيانا، ويُخفق أحيانا أخرى. وهو يمتاز بتدفقه الشعري وبغزارة إنتاجه الأدبي وتنوعه، ولعله من شعراء جيله القليلين الذين خاضوا غمار التجربة الشعرية المسرحية، ولعله أيضا من شعراء جيله القليلين الذين يُجيدون الكتابة في الشكلين المعروفين الآن للشعر العربي المعاصر، وهما الشكل ذو الشطرين، والشكل التفعيلي.

فإلى جانب حسين علي محمد نذكر د. صابر عبد الدايم، وعبد الله السيد شرف، وأحمد محمود مبارك، وجميل محمود عبد الرحمن، وعزت الطيري، وفوزي خضر، وعبد الستار سليم ممن يجيدون الكتابة في هذين الشكلين من شعراء السبعينيات.

فهذه الكوكبة من الشعراء لم

أحمد فضل شبلول- مصر

يُضحوا بالموسيقا في سبيل الفكرة، ولم يُضحوا بالمعنى من أجل اصطياد الصورة الشعرية الغريبة أو غير المألوفة.

فإذا أراد القارئ المتابع لمسيرة الشعر المصري المعاصر أن يعرف خصائص هذا الشعر السبعيني ويقف على أرضيته الحقيقية،

وصوره المنتزعة من الواقع والبيئة المحلية، في احتكاكها مع الصورة الفنية واللغة الموسيقية، عليه أن يتجه إلى دواوين هؤلاء الشعراء وغيرهم، فهي تمثل بحق خريطة الشعر المصري في تلك الحقبة وما تلاها، ذلك أن هؤلاء الشعراء مازالوا يبدعون وينتجون ويُضيفون رصيدا فنيا جديدا إلى ديوان الشعر العربي المعاصر.

ومن أعمال الشاعر حسين علي محمد المتعددة ديوانه «ثلاثة وجوه على حوائط المدينة» الذي يتفاوت مستوى قصائده وطولها، ويبدو أن معظم قصائد هذا الديوان كتبت في السنوات ١٩٧٥-١٩٧٩م، وخلال تلك الفترة أخذ الشعراء يطبعون أعمالهم الشعرية على نفقتهم الخاصة بطريقة التصوير «بالماستر»، ويجيء ديوان «ثلاثة وجوه على حوائط المدينة» ليكون واحدا من هذه الأعمال التي تدل طريقة طباعتها على وجود أزمة حقيقية في النشر خلال هذه السنوات.

يحتوي الديوان على ثماني عشرة قصيدة من الشعر التفعيلي، إلى جانبه ثنائية واحدة من الشعر ذي الشطرين يختتم بها الشاعر صفحات ديوانه الصغير الحجم، والذي وقع في ست وثلاثين صفحة فقط من القطع الصغير، يقول الشاعر في ثنائيته التي جاءت بعنوان «نهر البلادة»:

«يا صديقاً باعَ في الدُّنيا رشادَهْ
بقروشٍ للملاعين الطُّغاهْ
كيفَ أجتازُ أنا نهْرَ البلادَهْ
وصديقي.. البومُ في الفجرِ نعاهْ!»

غير أني سأتوقف عند قصيدتين فحسب من قصائد الديوان، وهما: «هذا ما حدث لي أمام قبر أمي» و«عنبر الأموات»، لأنهما تعبران عن الاتجاه الفني لبعض أعمال الشاعر في هذه الفترة الزمنية التي كان يكتب فيها قصائده الأولى.

في القصيدة الأولى «هذا ما حدث لي أمام قبر أمي»، يرسم لنا الشاعر في البداية لوحة منتزعة من المقابر حيث الزمان ليلا، وشخوص اللوحة عبارة عن الشاعر، والصرصار، والشرطي، والأم المسجاة في قبرها:

«جئتُك في الليْلْ
لمَّا نامَ الناسْ
وزحفْتُ كصرْصارْ
خوفاً منْ أنْ يلمحَني الشُّرْطِيُّ
ويعرفُ أنِّي جِئْتُك
كيْ أقتبِسَ شُعاعاً من سرِّك
فيُلازمُني.. ويُقاسِمُني في الميراثْ»!

صراع درامي يتصاعد منذ البداية، وتشبيه ذكي يلجأ إليه الشاعر في قوله: «وزحفت كصرصار»، ومظهر اجتماعي استطاع إبرازه بنجاح وبجرأة في قوله:

«خوفاً منْ أنْ يلمحَني الشُّرْطِيُّ
فيُلازمُني.. ويُقاسِمُني في الميراثْ»!

وهكذا تجتمع العوامل الإنسانية والفنية والاجتماعية منذ السطور الأولى للقصيدة، ثم يبدأ الحوار الذاتي، ويبدأ البوح في الصعود إلى أجواء القصيدة، وتبدأ الانفعالات والأطوار النفسية التي يمر بها الشاعر في الظهور:

«أصرخ، أتلولب، أُلقي بالرأس المتعب
هأنذا أقفُ على رأسِك
معذرةً..
أقفُ على رأسِ المقبرةِ أُنادي
لكنْ..
هلْ تسْمعُ أُذناكِ ندائي؟
أصرُخُ..أتلوْلبُ..
أُلْقي بالرأسِ المُتْعَبِ في اسْتِخْذاءِ»

ويبدو أن هذه الأطوار النفسية ستقود الشاعر إلى رؤية أمه عن طريق البصيرة:

«أبصرُكِ على ظهرِ جوادِك
تمتشقينَ السيْفَ.. وتبتسمينْ
وتمدِّينَ إليَّ . بيدِكِ البضَّةِ . وردهْ!
لكنِّي أخشى هذا الفرَسَ الجامِحْ
أخشى أنْ يركلَني في بطني، ويَفِرْ
وأنتِ تقولينْ:

ثَبِّتْ قلبَكْ
فسيحْمِلُكَ الفرسُ إلى الشَّطِّ الآخَرْ...
قبلَ أذانِ الفجْرْ !»

إنه فرس الموت الأبيض.. حيث تتنبأ الأم بموت ابنها قبل بزوغ الفجر.. إنها تريده «فسيحْمِلُكَ الفرسُ إلى الشَّطِّ الآخَرْ...»، وبالفعل تتحقق نبوءة الأم في نهاية القصيدة.. ولكن المشكلة أن الشاعر يخاف الموت - رغم مناجاته لأمه الميتة أو المسجاة أمامه في قبرها - إنه يخاف الموت، ويخاف هذا الجواد الصاهل الذي سيحمله إلى الشط الآخر:

«فالخوْفُ من الصَّاهلِ أجهضَني
جفَّ النَّبْضُ بصدْري.. وتعقَّبَني
فوقَعْتُ على الأرضِ قتيلا !»

إنه يخاف الموت خوفا شديدا، ويخاف الفرس الذي سيحمله إلى الشط الآخر، لدرجة أنه مات، أو قتل من الخوف نفسه، وهذه لقطة ذكية من الشاعر استطاع أن يُجيد التعبير عنها فنيا، ثم ينقل الشاعر قصيدته إلى الإحالة الدينية موظفاً أو مستثمراً قصة موت سيدنا سليمان - عليه السلام - وقصة عصاه التي نخرها السوس وهو ميت، ولم يُدرك ذلك مَنْ حوله مِنَ الإنس والجن:

«نصبوني تمثالا
ما عرفوا أني مُتُّ
إلاَّ منْ أدنى حشَرَهْ
نخَرَتْ جوْفي..فسقطْتُ
ضحِكَ الجُبناءُ كثيراً.. وعرَفْتُ
أسرارَ العالَم..!
لكنْ بعدَ فواتِ الوقْتْ !»

وعلى الرغم من عدم ذكر العصا في القصيدة إلا أن الإحالة الدينية تنجح في تمثل قصة موت سيدنا سليمان - عليه السلام - بأكملها، حيث تتداعى إلى ذهن القارئ أو المتلقي تفاصيل هذا الموت الذي لم يُعرف مثله في التاريخ، وقد وردت هذه القصة في قوله سبحانه وتعالى:

﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِۦٓ إِلَّا دَآبَّةُ ٱلْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُۥ ۖ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ ٱلْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ٱلْغَيْبَ مَا لَبِثُوا۟ فِى ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ ﴿١٤﴾ ﴾ (سورة سبأ)

إن الشاعر يؤمن بأن الحقيقة الكبرى أو أسرار العالم لا تُعرف إلا بعد رحيل الإنسان عن عالمنا هذا إلى عالم ما بعد الموت، حيث العالم غير العالم، والحواس غير الحواس، والإدراك غير الإدراك.

لقد استطاع الشاعر أن يتعامل مع هذه القصيدة من أكثر منظور، حيث نجد فيها المنظور الإنساني، والمنظور الاجتماعي، والمنظور الديني. كل هذا إلى جانب المنظور الفني.. مما أدّى إلى خروج هذه القصيدة على هذا المستوى الجيد.

* * *

وبالنسبة لقصيدة «عنبر الأموات» فقد جاءت قصيدة مضغوطة كل الضغط، إلا أنها كانت تحتاج إلى شيء من الإضاءة، فالغموض الذي أراده الشاعر لهذه القصيدة جاء في غير صالحها تماما، ولكونها قصيدة قصيرة ومضغوطة فإننا سنضعها أولا بين يدي القارئ:

«في عنبرِ الأمواتِ
كانتِ القصيدةُ الجديدهْ
على لِسانِ الوردةِ المُلقاةِ
تحتَ الشُّرْفةِ الوحيدَهْ
وحينما تنفَّسَتْ
بأوَّلِ الحروفِ
كانَ الليْلُ في شراسةٍ عنيدةٍ..
عنيدهْ
يُجرْجِرُ الأصحابَ
والزَّنابقُ السوداءُ..
ترقُبُ المجهولَ
في تعاسةٍ بليدَهْ !
المكان: عنبر الأموات.
الوقت: ليلا».

الأشياء المنثورة في اللوحة والمبعثرة في هذا الجو القاتم عبارة عن قصيدة جديدة ملقاة على لسان وردة، تحت شرفة وحيدة

في هذا المكان، وحينما تنفست بأول الحروف.. وهنا نتساءل: من المتنفس هنا؟ هل القصيدة التي تنفست بأول حروفها؟ أم أن الوردة هي التي تنفست بأول حروف القصيدة الملقاة على لسانها؟ لا توجد إضاءة تهدينا للإجابة.

وحينما تم هذا التنفس - والذي يعني الحياة - كان الليل يجرجر الأصحاب في شراسة عنيدة، ولكن إلى أين؟ هذا هو الغموض الفني الجميل والمحبب للنفس البشرية.. ولا ينبغي على الشاعر أن يُفصح لنا إلى أين، فليتخيل كل منا إلى أين هذا الليل الشرس العنيد يجرجر أصحاب الشاعر، أصحاب الليل نفسه. إن الليل نفسه يخون أصحابه. إن الفعل المضارع «يجرجر» جاء فعلا قويا مناسبا في هذا الإطار، وإسناد هذا الفعل إلى الليل يوحي لنا بمدى شراسة هذا الليل العنيد كما أراد الشاعر أن يُصوره لنا، وفي هذا الليل الشرس تقف الزنابق السوداء ترقب المجهول، ترقب ما يحدث للأصحاب، ترقب ما يحدث في تعاسة بليدة لأنها لا تملك أن تفعل شيئا، ولا تملك أن تُدافع، أو تدفع الليل عن الأصحاب، أو أن تنظر إلى المجهول، ولا ندري ما الذي سيفعله الليل الشرس بهؤلاء الأصحاب؟

إن كل الأشياء سوداء في هذه القصيدة، أو في هذه اللوحة التي رسمها لنا الشاعر؛ فكل شيء يوحي بالموت والخمول، ولا يوجد شيء مضيء، وكل ما هنالك.. أموات.

قصيدة جديدة، ولكنها تولد موؤودة، وردة مُلقاة مهملة، وربما تكون سوداء اللون كما الزنابق السوداء، والشرفة الوحيدة لا يدخل منها ضوء، والليل الشرس، والأصحاب الذين يجرجرون، والمجهول، والتعاسة البليدة.

اللوحة سوداء، والألفاظ سوداء، والمعاني سوداء، والإحالات كلها سوداء، والشاعر لا يُريد أن يعطينا أية إضاءة.

أحد عشر سطرا هي كل سطور القصيدة، ولكن نحس أن هناك شيئا يجب إدخاله، أو إضافته، فاللوحة إذا كانت كلها سوداء فإنها لا تُرى بوضوح، وربما الضوء - أو اللون الأبيض - حينما يدخل على اللون الأسود يُبرز أشياء كانت لا تُرى في اللوحة من قبل■

الانتظار الحزين

في ديوان أوراق من عام الرمادة

لحسين علي محمد

«نهرُ الغضب المالئ كلَّ شغافِ القلب
أراهُ يثورُ، يفورُ،
ويملأ كلَّ مسارب تربتِنا القاحلةِ،
ويحملُ في راحتِه الخصْبَ،
اندفعتْ من شرنقةِ الليل نساءُ الفجْرِ،
هتفْنَ بصوتِ الغضبِ الثورةِ:
هذا النهرُ عنيدٌ!»

ويفتح لنا الشاعر حسين علي محمد دفاتر أحلامه المسبية في أزمنة الجفاف والزيف والمداهنة مُشيراً إلى مأساة إنسان العصر، وهو يشهد سقوط الكلمات وتهاوي المواسم المعطاء، واندماج المنى وتدحرجها أمام أقدام الموت المثلوج، إنسان يقف وحيداً في مواجهة عوامل الانسحاق والعسف، يتقي الضربات بالغناء والحلم، متشحاً بثوب الرومانسي، محاولاً، في استكناه حزين، أن يكتشف شيئاً متوافقاً مع الومضات الخافقة في حناياه، وسط ركام العقم والسلبية والإحباط!

أحمد زرزور - مصر

وهو شاعر بسيط يعترف بحضوره الدائم في منطقة الحلم، الحلم بعالم سعيد يسكن مدينة فاضلة، يحلم بترنيمة حب خضراء تُضيء الدروب الفقيرة، يحلم بنهر غضب عنيد يثور إذا دنسته الأقدام الهمجية، يُعطي الخير للفقراء حول ضفتيه، يرفض أن يزف إلى عروس الجدب، وهي تتزيَّن للسذج والواهمين.

إنه نهر التاريخ الذي جسّده الشاعر في نجيب سرور.

وهكذا يتوازى نهر الدم ونهر الحياة؛ دم الشاعر الذي رفض المهادنة، وامتشق سيف التبشير بوردة حب لا تركع إلا للظامئين المنسيين في الوطن، ونهر الحياة الذي لايكف عن الحب وهو يشهد الأحداث، لا تعوقه الأحراش

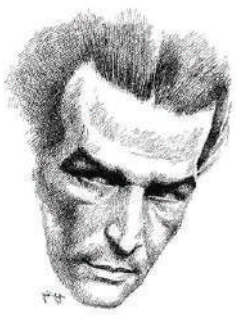
أن يأتي يبتسم، يحمل للأطفال المُعدَمين صباحاً رائعاً حلواً:

«أقبلَ هذي الليلةَ منْ خلف الأحراشِ،
ويبسمُ في شوقٍ،
ويُمنّينا
أنْ يحملَ فوقَ قِلاعِ الغضبِ
صباحَ العيدْ»

ولكن (النهر / نجيب) يغيب، وينطفئ الفجر الأخضر، يسقط القمر على بساط الرمل. أي حزن فاجع يتولد بين هذا العناق الدّامي: ضوء الفرح وعدمية اليباب!؟ فماذا يستطيع الشاعر فعله، وهو شاهد على الانكسار؟ إنه يصرخ على طريقة الطيبين، تُباغته فجاءة الرحيل، فيضحك ألم النهر، الصمت مياه راكدة، يتمدّد الغضب جارفاً شعراء البكاء والرطوبة والمزامير، إنها إدانة للكلمة / الموت، والشاعر هنا هو المُعادل للإنسان المسمم بحسابات الحذر، والمسكون بقصائد الرؤوس الطائرة، ولهذا فالشاعر يُواجه ذاته في هذا الموقف الاكتشافي / المحك، يُفتش عن ذاته فلا يجد إلا تصوراً رومانسيا حذراً، يستشهد - على أعتابه - مع شيء من الاعتذار يُزجيه إلى انطفاء النهر!

«سقطَ القمرُ الغاضبُ فوقَ
بساطِ الرملِ،
تخبّطَ،
لا أقــدرُ أنْ أفعـلَ شيئاً،
فصرختُ:
كفى يا نهْرُ،
وملأَ الغضبُ الحذِرُ مساربَ
نفسي،
ضحكَ النهرُ،
تمدّدَ،
ضربَ بقبضةِ صرختِهِ جدرانَ
الصمتِ،
وألقاني في اليَمْ !!»

* * *



نجيب سرور

والفارس عند حسين علي محمد لا يلوذ بالصمت، ولا يتوارى خلف درع السلبية الخذول وحسب، بل إنه فارس التساؤلات، إنه ينتظر معجزة تعيد للرؤى سلامتها، وتفتح للاخضرار نوافذ النضارة المسبية، فالحليب يفسد، والفقراء الصغار يتضورون، والسيادة في هذا العصر للجنون، فلا مجال إذن لكون نبيل، شبه هلوسة تجتاح، فتُفقد الأشياء منطقها، تنهار المرافئ، يُرفرف الرعب فيتشح الفارس بخيبة الرجاء، وندور معه في معظم أغنياته حول حلمه المستحيل الذي لم يتحقق بعد، ولا نضيق معه، كما ضاق مع رفيقه بالأغاريد القديمة والسعار، فأوان المعجزة ليس تهدجاً مرهفاً يتكئ على أغنيات الفقد والاستلاب، إنه كينونة فرسان لم يقرب الشاعر ساحاتهم بعد!

«فَسَدَ الحليبْ
وتقولُ لي:
هذا أوانُ المعجزةْ
قدْ ضِقتُ مثلَكَ بالأغاريدِ
القديمةِ
والسُّعارْ
والليلُ طالَ..
الليْلُ طالْ
.. ومتى تجيء المعجزةْ؟
فلقدْ مللْنا الانتظارْ !»

وشاعرنا حسين علي محمد يتسلم بيمينه مفاتيح التوهجات الرومانسية على معكوسات الواقع، فتبدو بصمات الرومانسيين واضحة على شعره: الغنائيات الشديدة الوقع وما يستتبعها من توارد القافية التي كثيراً ما تأتي متعسفة ومفتعلة فتُفسد الصورة الجيدة (والتي يتفوّق الشاعر هنا من خلالها بتمكنه وخبرته الواضحة)، ومن النماذج المؤيدة

لما ذكرت من القوافي الدخيلة، والتي كان من الممكن جدا طرحها والاستغناء عنها بدون أن يختل الوزن الشعري:

١- أبتاعُ منْ حانوتِنا الليْليِّ
أشعارَ الشفقْ
وأقولُ أنغامَ (المَلَقْ)
(من قصيدة «متى تجيء المعجزة؟»)

٢- في اليومِ الثاني.. منْ ذاكَ الشهرْ
راجعتُ الكلماتِ المخطوطةَ عندي
في كراساتِ (الشعرْ)
...
قلبي يخشى أن يخفقَ في أحشائي
فالموْتُ أمامي.. ووراءي
يستشري في الأوردةِ..
وفي (أشلائي)
(من قصيدة «عن الخوف والميلاد»)

٣- وعيونُ الصَّخْرْ
تحلُمُ بالخُضرةِ أنْ تزهرَ ذات صباحْ
وعيونُ التمساحْ
تحلمُ بالجسدِ الرّخْصِ،
وتشتاقُ «التفاحْ»
(من قصيدة «القاهرة ١٩٧٥»)

إن «الملق، الشعر، أشلائي، التفاح» لم تكن أكثر من تتمات لفظية واستكمالاً شكليا لوحدة القوافي في القصائد المذكورة، وقد كان في إمكان الشاعر حذفها بدون أن يهتز البناء الشعري عنده.

وشاعرنا حسين علي محمد بما يمتلك من تميز الطاقة الشعرية وسيولة النفس الوجداني، وعمق الإدراك المعرفي بقضايا إنسان عصره: يستطيع أن يجد لأقدامه رسوخها الواثق في عالم القصيدة المُفجِّرة والمُغامِرة، والمنطلقة إلى دوائر جرأة الاقتحام الفكري دون انسحاب إلى هامشيات الشكلية!

* * *

على أن أخطر ما يتهدَّد هذا الصوت الشعري الجاد تلك النبرة الخطابية، والمُباشرة السياسية فيه، واعتماد القصيدة على الصوت الواحد، الأمر الذي يُصيب الشعر بالنثرية والتقريرية والوقوع في فخ التعبير المشحون بحماسة اللحظة وآنية الظرف، ولا شك أن البناء الشعري القائم على أكثر من صوت واحد يُعتبر ـ من الناحية الموضوعية ـ درجة عليا من درجات الفهم للتجارب الإنسانية. وهذه الدرجة العالية من الفهم ـ كما يقول الناقد رجاء النقاش ـ تحمي الفنان من رؤية السطوح الخارجية للتجارب، والاكتفاء بها، وتحمي الفنان من التعبير المُباشر عن قضاياه.

ونلمس للشاعر بعض العذر، حيث إن القصائد المُتهمة بالمباشرة والوضوح هي قصائد مبكرة تاريخيا بالنسبة للشاعر، فقد كتبها بين عامي ١٩٧٥و ١٩٧٧م، وذلك إذا لاحظنا أن قصائده الأحدث بين عامي ١٩٧٧و١٩٧٩م تتخلص شيئا فشيئاً من تقريرية الصياغة، فتجده يتعمّق تجربته محاولاً الوصول بها إلى أن تكون تفسيراً أو تأويلاً، وهذا يعني أن الوصف ـ حتى وإن تغيّرت أبعاده في الشعر عمّا هو موجود في الواقع ـ كما يُقرر أرسطو ـ لا يُغنينا شيئاً،

ويدخل في الوصف التقرير، أي المُغالاة في التعبير عن الشيء الواقع بأساليب سهلة مُريحة مُسترخية ناعمة، تفرغ منها فور قراءتها.

ومُطالعة نموذجين مختلفين قد تُبيِّن لنا مدى تطور الشاعر وتقدمه وتخلصه من فجاجة الانفعال الشعري وسكونيته إلى عناق درامي واعٍ للحياة من خلال الشعر:

١- من قصيدة «القاهرة ١٩٧٥م»، وقد كُتبت عام ١٩٧٥م:

«ألفٌ.. ياءْ
علَّمْنا أنَّ الحبَّ لمصْرْ
أنْ يعقِلَ كلُّ الشعبِ مسيرةَ
هذا العصْرْ»

فإذا انتقلنا إلى النموذج الثاني وهو يمثل قفزة الشاعر، وتركيزه على التأويل القائم على التأمل العميق، ممّا يُعطيه فرصة الكشف عن وجداناته، إزاء ما يؤثر فيه ويبلور- قبل أو بعد- مفهومه للواقع وللحياة كلها، وتلك رسالة الفن الصحيح، ذلك أن الشعر هو الذي يجعل الرؤية عن طريق الحدس تأويلاً عميقاً وذكياً!، وهذا يبدو واضحاً في هذا المقطع:

٢- من قصيدة «العصفور وكرة النار»، كُتبت في عام ١٩٧٨م:

«هأنذا في غَضَبي الجامحِ لمْ أُبصِرْ،
والبصَرُ كليلْ
خلفَ النّافذةِ المُغلقةِ الليْلةَ عصفورٌ
يحلُمُ بالأرضِ الموْعودةِ،
فجزيرتُهُ ذائبَةٌ فيهِ،
وتحتَ الجَفْنِ.. حكايا وتراتيلْ
الليْلُ يُدحْرِجُ خطْواتي،
والعصفورُ يُحاورُني:
. خنتَ صباحاً، وتراجعَ خَطْوُكَ
. لم أتراجعْ!
. لا تُنْكِرْ
. لا أُنْكِرُ.. لكنَّ الفَرَسَ هزيلْ! »

وهكذا فإن الشاعر حسين علي محمد، وهوواحد من الشعراء الشبان الذين يُطلق عليهم جيل السبعينيات «جيل الاقتحام الشعري الجسور وطرْق أبواب التجربة الجديدة» يُثبت صوته الخاص والمتميز، وهو بقليل من الإصرار يستطيع أن يأخذنا معه في رحلة مستقبلية تجوس العوالم الجديدة، وتضع أيدينا على مواطئ ومواطن كل ما هو موجع وسيئ ودميم واستلابي وتصادمي يُجابه حركة الإنسان الباحث عن الحق والخير والعدل والجمال! ■

هذا الديوان الجديد للشاعر حسين علي محمد نافذة واسعة نطل منها على عالم هذا الشاعر المتعدد السمات والاتجاهات، كما لاحظ ذلك النقاد الذين تناولوا دواوينه السابقة بالنظر والتحليل، والذين تناولوا هذا الديوان الجديد بالدراسة السريعة، ومنهم الدكتور أحمد زلط الذي ألحقت دراسته بآخر هذا الديوان، وضمّنها حديثه عن الشاعر مؤسس سلسلة «أصوات معاصرة»، مع بعض أصدقائه المعاصرين، كما ضمّنها نظرته التحليلية لقصائد هذا الديوان، وجعل عنوانها «أبعاد التجربة الإنسانية في ديوان النائي ينفجر بوحا إلى فاطمة».

بدر بدير - مصر

النائي ينفجر بوحاً

لحسين علي محمد

ولقد كان لقرب الناقد الدكتور أحمد زلط من الشاعر أثر واضح في فهمه لصاحبه، وفك بعض رموزه، والوقوف على أسراره التعبيرية ومذهبه الفني. وهذا أسلوب معروف في النقد الأدبي منذ القدم؛ فكلما كان الناقد على صلة بظروف المبدع الحياتية، وأطوار نموه اجتماعيا وثقافيا كان - هذا الناقد - أقدر على تقديم التحليل النقدي الأنسب لإبداع الشاعر.

ورغم أني قريب أيضاً إلى الشاعر موطناً وصداقة وصحبة إلا أني سأعتمد في رصدي لسمة وجدانية وحيدة تبدو واضحة في هذا الديوان على التعبير الشعري المجرد فقط، وهي سمة التعبير الشجني في قصائد هذا الديوان.

ومنذ البداية يبدو الشجن عنصراً شعوريا أساسيا في أكثر القصائد، وحتى في العنوان، فكلمات العنوان الثلاث تشع بشدة هذا الإحساس بالشجن، فالنائي الذي يُفارق أسرته زوجةً وأولاداً وأحباباً وأصحاباً، ماذا تتوقّع أن يكون لون الشعور الذي تفيض به نفسه؟؟

هذا النائي الذي تفصله عن رؤية أهله الشهور الطويلة الثقيلة كل عام. ورغم أنه في نهاية القرن العشرين يستطيع النائي أن يحدث أحبابه مهاتفة، ليرش بعض الندى على القلب المتحرق شوقاً، إلا أن برد الضمة إلى الصدر، وروعة نظرة العين إلى العين، وبلاغة

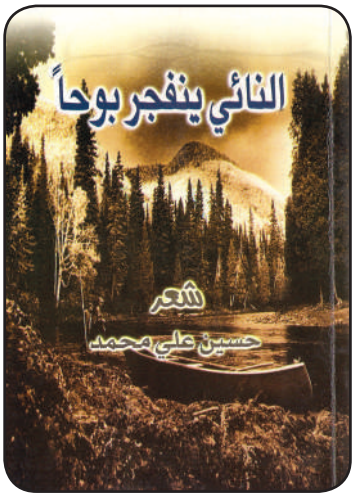
البسمة المعبرة عن الحب، وسكر اليد النائمة في أحضان اليد الأخرى.. كل ذلك شيء آخر غير مجرد سماع الصوت من خلال الهاتف.

وتأتي الكلمة الثانية «ينفجر» لتُشير إلى الكم الهائل من المشاعر التي ضاق بها هذا القلب، وهل ينفجر القلب بمشاعره إلا إن كانت هذه المشاعر ساخنة متجددة؟

و«البوح» إفضاء وتعبير، لكن هذا الإفضاء والتعبير يأتي نتيجة انفجار شعوري. وهكذا يأتي عنوان الديوان معبراً ومبشراً بكم كبير من العواطف السيالة، والشجن الذي عرف طريقه إلى خارج النفس بعد مدة، يبدو أنها طالت من الحبس الإرادي لهذا الشجن.

ويظن كاتب هذه السطور أن حبس هذه المشاعر الممتزجة من الحزن والحنين لدى شاعرنا إنما كان بسبب الحياء الذي يرثه الرجل الشرقي من تراثه وتربيته، إلى الحد الذي يجعلنا لا نرى شيئاً يُذكر من الغزل بالزوجة، والتعبير عن حب صاحبها إيّاها، والحنين إلى لقياها، والتلميح إلى ملامح جمالها النفسي والجسدي، ورقة عشرتها، وحدبها، وحنانها. أقول: إن الحياء الذي لا يجعل الرجل الشرقي يعبر عن ذلك، حرمنا من ممارسة هذا اللون الغزلي من الشعر مبدعين ومتلقين على امتداد تاريخ الأدب العربي.

فلقد تغزل الشاعر العربي القديم بالمعشوقة، بل وصَرَّح بما لا يجوز التصريح به ـ كما نجد عند امرئ القيس ـ ولكن أن يبوح الشاعر بعاطفته تجاه زوجته وصاحبته وشريكته، فهذا الذي لم يحدث إلا حديثاً، عند القليلين الذين منهم كاتب هذه السطور.



ومن هنا كان هذا الحبس عند شاعرنا الذي أدّى إلى الانفجار بوحاً، ولكنه ـ وهذه ملاحظة هامة ـ لم يكن انفجاراً مدمراً، أو حتى انفجاراً حقيقياً يحمل سمات الثورة على الموروث، وإنما جاء «انفجاراً» فقط ـ من وجهة نظر صاحبه، الذي مازال مرتبطاً ومشدوداً إلى تراثه الحضاري الذي لا يُعطي للرجل حرية الحديث عن أسرته وشريكته، كما يتحدث الرجل الغربي. لكنه على كل حال محاولة للبوح في حدود العرف والقيم الشرقية، بنسبة محددة.

وتبدو صورة شاعرنا شَجِناً حتى في لحظات العطاء الدافئة، لنقرأ المقطع الثاني من قصيدة «فراشات زرقاء»:

«في صُبْحٍ آخَرْ
. وصهيلي في الآفاقِ يُردِّدُ أُغنيةَ البدْءِ
أراني قُدَّامَكِ
تتفتَّحُ أزْهارُكِ
ويُمازِجُني عِطْرُكِ
وتُفاجِئُني أطيارُكِ إذْ تخْرُجُ
في كَفَّيَّ لآلئَ خضْراءْ
تنفَتِحُ على القلْبِ
أماكِنَ
ومجالاتٍ
ورُؤى
تتجدَّدُ، أوْتُخْصِبُ باللذَّةِ
(هذا النَّصُّ يُغايِرُ
ما ألِفتْهُ العيْنُ قديما
في آفاقِ الشُّعراءْ!)
...
فلماذا يقْبَعُ حسْنُكِ
في الطَّلَلِ الباكي
إيقاعاً
خاصًّا
يتَنَزَّى في شريانِ القلْبِ
صباحاً
ومساءْ!
فوْقَ رُخامِ الحسَدِ الجنَّةِ
فوقَ النَّهْدِ
وتحتَ الخَصْرِ

وحوْلَ العيْنيْنِ
وفَوْقَ جبينِ
كاللؤلؤةِ يُضِيءُ
فتكْشِفُ عنْ ليلِ غوايَتِها
الصَّبْوَةُ
وتُفَكِّكُ في الفجْرِ عناصِرَها
تتحرَّرُ في الصُّبحِ إشاراتُكِ
والأصْداءُ!!».

في قمة صورة السعادة «يقْبَعُ حسْنُكِ في الطلل الباكي» يصرح الشاعر بين قوسين أنه يأتي في هذه القصيدة بما لم يتعوده الشعراء قديماً من البوح، فهو يكسر القاعدة، ويبوح في جرأة - من وجهة نظره - بما لم يتعود القارئ أن يجده في قصائد القدماء.

ومع ذلك فاللفظ عفيف رغم روعة الصورة «فوْقَ رُخامِ الجسَدِ الجنَّةِ، فوقَ النَّهْدِ، وتحتَ الخَصْرِ».

حتى عندما يُخاطب الوليدة فاطمة ابنة صديقه العظيم حلمي القاعود بهدف تهنئته، فإنه - أي شاعرنا - لا يُضيع الفرصة، فيعبر شجناً، ذاكراً همومه:

«فهلْ يَسْعَدُ القلبُ حيناً
بإشراقةِ الموْجِ.. وهوَ رهينُ القَلَقْ؟

...

وقولي لعمِّكِ: يا كمْ تعِبْتَ منَ السُّهْدِ
.. والمَشْيِ في المُنتصَفْ»

وفي قصيدة «عرس أمينة» نراه في لحظات السعادة التي تعلن فيها أمينة (وأظنها الأم) عن فرحتها، وتطلب من البنات أن يزغردن لأن حسيناً قد نجح، حتى في هذه اللحظات السعيدة يختار حسين علي محمد أن يلتقط الصورة النقيضة، فعلي (وأظنه الوالد) تلمع عيناه بالدموع، وتصرخ النساء معلنات عن موت أمينة!:

«زنابقُ الربيعِ تحتضرْ
والسيِّدُ الكبيرُ..
أُبصرُ الدُّموعَ في عينيْهِ تنْفَجِرْ
.. وتصرُخُ النِّساءُ:
يا أمينَهْ!
يا دُرَّةً مكنونَهْ»

إلى آخر الصورة التي يتذكرها الشاعر الذي آثر أن يضع الفرحة والسعادة، والبكاء والحزن لقطتين متجاورتين متضادتين، تبرز كل منهما الأخرى في موكب الحياة العجيب.

* * *

هذا هو الشجن حزناً ممتزجاً بالحنين في أكثر قصائد هذا الديوان، فما بالنا بالرثاء الذي لا يحتاج القارئ إلى جهد يذكر في اكتشافه أيضاً، إلى جوار اللقطات السعيدة؛ فبضدها تتميّز الأشياء.

فعبد الله السيد شرف الذي كان يقف مفجراً شعره الجميل الأخضر، وحوله الأصحاب يحلمون.. قد غاب إلى الأبد، صورة سردية خبرية بسيطة، ومن بساطتها جاءت عبقريتها:

«ما عادَ عبدُ اللهِ غاضِبا
من الغزالةِ الشقراءِ فوقَ العُشْبْ
وقُرْصُ شمسِهِ البعيدْ
يغرُبُ في السَّماءْ
ما عادَ يسْألُ السؤالَ، أوْ يُعِيدْ
قدْ سافرَ الأحبابْ
فمنْ تراهُ باكِياً صبيحةَ الغِيابْ؟!»

هكذا ينتهي الشاعر حسين علي محمد من قصيدته التي اعتمدت على الجملة الخبرية البسيطة في أغلب تشكيلاتها، راثياً صديقه عبد الله السيد شرف.

هكذا ينتهي بهذه الجملة الخبرية، كآخر خبر في السياق «قدْ سافرَ الأحباب» ثم يأتي فجأة بالسؤال: «فمنْ تراهُ باكِياً صبيحةَ الغِياب؟!».

وفي قصيدة «انكسار» يبدو الشجن غالباً، فالصور والألفاظ كلها نتاج طبيعي لهذا الشجن؛ فالمدن تنكسر بقلبه، وأقلامه جفّت، وحتى تعبيراته تكسّرت خطوطها على الورق، ونراه يبصر نفسه كهفاً مهجوراً، يذكر موت الأم (وهو صغير في العاشرة) لدرجة أن صاحبته التي يتحدث إليها، تطلب إليه أن يمتنع عن الحديث عن الأموات:

«أكْرهُ قصصَ الأموات،
فحدِّثني عنْ نفسي الآنْ!
...
ألْقَتْ فوقَ الرملِ النَّعْشَ
نظَرْتُ إليْها..
كانتْ تمشي كالبحْر..
وساقاها يصطفقانْ!»

وهكذا لو أمعنا النظر إلى أغلب القصائد لطالعنا هذا الشجن والحنين، لكن ذلك لا يعفينا من إمعان النظر إلى تلك القصيدة الفريدة الخريدة «دموع الحاسوب»، والتي صبّت في الحاسوب نوعاً فذا من الحياة التي جعلت الحاسوب نفسه حزيناً، ولم يكتف بحزن الحاسوب، وإنما في هذا الحوار الذي دار بينه وبين حاسوبه الحزين نرى الحاسوب يوجه للشاعر الأسئلة، التي يبوح فيها الأول بشجنه، ويلحظ شجن صاحبه:

«هذا الحاسوبُ يُحدِّقُ فيَّ..
يُحادثُني صبحاً ومساءْ
لمَ لمْ تُبصرْ
دمعي المتخثِّرَ.. والأنْواءْ؟
في أوراقِ الأمسْ؟
لمَ لَمْ تبصرْ طابعتي..
وهْيَ تُنادمُ نافذتي..
بحروفِ الهمسْ؟
لمَ لَمْ تأكلْ طبقَكَ،
لَمْ تشربْ قهوتَكَ
ونايكَ مُرْتَهَنٌ للحزنِ
وفُقْدانِ الأُنسْ..؟

* * *

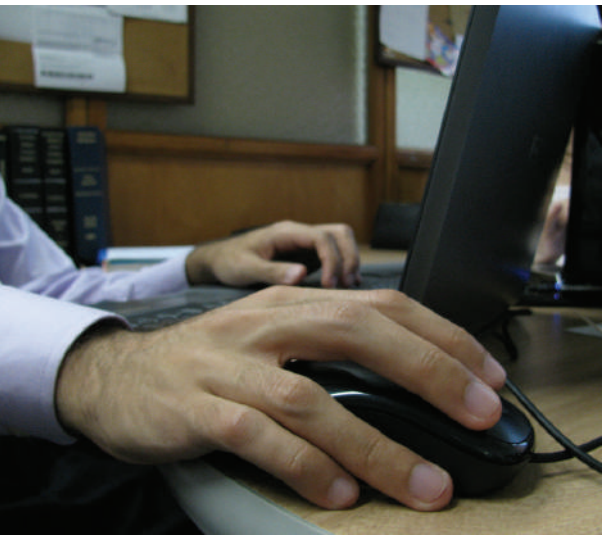
يا حاسوبي الساهرَ في أحنائي
والحالمَ بالضَّوْءِ وبالسَّعْدْ
سافرَ أحبابي..
تركوني في دائرةِ الوجْدْ
وانفضُّوا منْ حوْلي..
تركوني في سِردابَ الفقْدْ
انفضُّوا.. فرداً.. فردا
وبقيتُ أُعاني..
من وطْأةِ أحزاني
في مَجْمَرةِ البُعْدْ!

* * *

هذا شايٌ باردْ
لنْ ألتفتَ إليْهْ
لنْ أُبعِدَهُ عنْ طاولَتي
في هذا الصُّبْحْ
فالحاسوبُ يُراقبُ بادرتي
هلْ يُمليني شيئا من حكْمتِهِ
ويُداوي الجُرْحْ؟»

وهكذا نرى الشجن بوضوح، كما نلمح بعض أسبابه في معظم قصائد الديوان. وإذا كانت هذه الدراسة تنصب على ملمح فني ونفسي واحد من ملامح كثيرة لتجربة حسين علي محمد فإني أكتفي بهذه الأمثلة التي قدمتها من ديوانه الجديد «النائي ينفجر بوحاً».

ولعلي بذلك أكون قد قدّمت ملمحاً أصيلاً في قصائد هذا الديوان، وهو الشجن أو الحزن



المزوج بالحنين، مشيراً إلى أسبابه الاجتماعية والنفسية، حيث الغربة عن الوطن الأصلي مصر، والصاحبة النقية التقية، والذرية، والغربة عن مراتع الصبا والشباب، والحنين إلى الأصدقاء الراحلين عن عالمنا أو الذين لم يزالوا يقيمون، ولكن بعيداً عن العين:

وما وطنُ الإنسان إلا الذي له
به سَكَنٌ يشتاقُهُ وحبيبُ ■

فمتى يا طيرُ تهدل ؟

محمد سليم الدسوقي- مصر

(مرثية حبٍّ للمرحوم الأستاذ الدكتور حسين علي محمد – ألقيت في سرادق العزاء)

ذكرياتي والدياجي أقبلت تترى.. تجيشُ
وكل ما في الكون غيرَ مباهج العشاقِ..
والأشواقِ أقبلْ!
والعصافيرُ تهادت صوبَ كرْمتنا تحيي. تنثر الدفء رحيقاً يتعللْ!
تجتلي طُهر الأيادي، غَرفة المجد المؤثلْ؟
والمنى البادي على صدر الدُّنا عندي تهللْ!
والصباح البكر جياش التراتيل التي رفّت تدمدمُ في دروب الصمتِ
عند الشطِّ، عند الحطِّ تَسألْ؟
ما بشاراتُ الغروبِ؟ وما تهاويلُ الهُروبِ من الدياجير التي زفت نهارات الطيوب السُّمرِ...
غدَّاءاتُ، روَّاحاتُ، والصَّابات فوقَ مرابضِ الخيل اللواتي روَّضت أعناقها للعَوْد للأفنانِ..
للأحضان تصهلْ!
يالَركضَ الخيلِ قبل الليل وسْنى عندما كنا نعاودُ بالتهاليل ونثمل!
عجماءُ ساجيتي، وقبلَ مواسم الأحبابْ..

قبل تولّهي بالباب.. عرسُ خمائلِ اللبلابْ..
في بيتي المُقرنص بالحفاوة، بالطلاوة قد تأجّلْ!
قد تبدّلْ!
ما كنت أحسَب أن هناءتي في مَهْمه الغيب السّخيّ...
وفي وداعات الصبيّ رعاه شيخيَ بالعشيّ...
دعاءِ أميَ، خالتي الهيماءِ يمكنُ أن يعاود، أن يهاودَ...
شعرها المضفورَ، المجدول توًّا في صيال الريح، في الترويح...
يمكَن أن يباغتَ، أن يخاتل شيبتي مني ويرحلْ!
بعدما الإصباحُ راح، وموعدُ اللقيا تسربلْ!
والجنَى المأمول أجفلْ!
يالبسماتي التي طفرت على عينيَّ تسلو...
تسلب النَّوار من قلبي وترحلْ!... والصباحات تحوقلْ!
فمتى شدويَ في كل البساتين يرتاحُ..
متى يا طيرُ تهْدِلْ!!؟؟

❖ ❖ ❖

لْملمي عني سؤالاتي، وغاياتي التي طفقت تهمهمُ...
في رؤاي، وفي منايَ، وفي الحنايا!
ماعدت أحفل بالغمامات التي حمَلت إليَّ غواربا فيحاءَ
تطفحُ بالعطايا!
والليل يعبث /يا حسينُ/ في هوايا!
وهوْدجي ذاك الذي ضوعتَه بالشعر، بالعطورِ...
بالسُّدُم التي كانت تظلل حَرَّتي، ومسرَّتي..
وتعانقُ الأنداءَ تسكن في حشايا..
وأنا مدلٌّ في البلايا!
شدَّنا "ياحومةَ الجندلِ اسجعي"، يا سُعادَ القلبِ هيا رجِّعي
طوْرًا هناك، وتارةً أَزْجَى لك الله الحماماتِ التي ترتاع زجْلَى في العيون..
وفي الفُتون، وفي النوايا!
وبيارقًا صدْيا تفتِّش في الحقول، وفي الوصول، وفي الحنايا!
والسّنا يخبو، يغمغمُ عند قارعة المنايا!...
يا منايا!

❖ ❖ ❖

عانقيني ياسجيَّاتي وهاتي غايتي في الشوق هاتي!
واملئي الدنيا وساحات الهفيفِ المخْمليّ وريَّاك الذي كان المعبَّقَ...
بالنشيد الهاشميّ، وبالصلاة!
واصطباراتٍ قطَفْن الحُبَّ شهداً وربيعاً من حفيف الذكريات!
يالَقهواتي على بيتِ الرشيدِ أزفُّها للصّحبِ..
للسَّارين..
توَّاقين للمَدَدِ الشجيّ، وهالةِ الوصلِ الوضيّ، وكوكباتٍ في سُباتي..
رفَّتي كانت غناءَ العشقِ للأشياءِ ينفحُ عطرها المبثوثَ شدْوَى
ونعيماً كان يا دنيا القطارات التي مَرَقَتْ على السِّكات ترْثيني..
و تدفنُ وجهَها المعروقَ خجْلى في رحيق السوسنات!
والسنا المخبوءُ، المُرزَّأُ آت!
والثُّرياتُ تمَاهت، ونشيجُ الصَّحب عات!
وأنا في باحة العمر الشجيّ أعدِّدُ الليلات أحسبها..
أمدّدُ في الثواني الماثلات!
علَّ قطراً من رضابِ القربِ يقصدني..
وينفحُني حياتي!!!
نم هنيئا في الرحاباتِ السهارَى، الحيارى..
وسلاماً عندما عمريَ وغاياتي تُواتي!!! ■

عدد خاص

قراءة في ديوان

السقوط في الليل

للشاعر حسين علي محمد

هذا الديوان الصغير الرشيق الذي يأخذ شكل الكراسة يطرح العديد من الأسئلة المهمة قبل أن نبدأ في رحلة القراءة الممتعة:
هل لكي يصل الشاعر إلى جماهير القراء لا بد أن تصحبه تضحيات كثيرة؟
وهل وجود هذه الأعمال الشعرية بين أيدي القراء مرتبط أساسا بوجود المادة بين أيدي أصحاب هذه الأعمال من الشعراء والأدباء؟
وإلى متى سيظل هذا الحال على ما هو عليه؟

عزت الطيري - مصر

وإذا قارنا بين الأعمال التي يُصدرها الأدباء الشبان على نفقتهم الخاصة والأعمال التي تتولّى إصدارها الهيئات الحكومية لهؤلاء الأدباء لوجدنا البون شاسعاً، فظهور عشرة أعمال «قطاع خاص» - إن جاز لنا هذا التعبير هنا - يُقابله عمل واحد لقطاع الحكومة.

وبالرغم من طبع هذا الديوان على نفقة صاحبه الخاصة فإنه خرج لنا بصورة مرضية، تزينه رسوم معبرة لفنان شاب يشق طريقه في دنيا الفن والتصوير (هو الفنان يوسف غراب). ولا أكون مُغالياً إذا قلتُ: إن هذا الديوان عمل فني مشترك لفنانَيْن واعدَيْن أحدهما يُشارك بالكلمة، والآخر باللوحة.

ويهمنا هنا أن نناقش العمل الشعري، تاركين مناقشة الرسوم لمن هو أقدر منا في معرفة أسرار الرسم والتلوين.

الشاعر ذو ثقافة عربية أصيلة، فهو يستفيد من هذه الثقافة ومن مختلف الثقافات والفلسفات في أشعاره في هذه المجموعة الشعرية. وقد ساعده ذلك على إبداع موضوعات جديدة مبتكرة، وبالتالي فهو يُشارك زملاءه المحدثين في تبني قضايا العصر وطرحها في مختلف أعماله. وهو لا ينغلق على ذاته وهمومها وهواجسها، بل ينفعل بكل ما يُحيط به وبقضايا وطنه وما يمر به من أحداث.

فحينما يعيش لحظات الضياع عقب هزيمة الخامس من يونيو / حزيران نجده يتخذ موقفه الخاص به؛ فهو لا يُطنطن بالكلمات الرنانة، ولا يؤلف أغنيات الأمل الزائف ليذيعها المذياع، ولا يُبشِّر بنصر يُلقي بالمحتل في أعماق البحر، بل يقف مذهولاً حائراً متأملاً، مُحاولاً معرفة موقعه ومكانه، ويتغلغل بتفكيره كشاعر، ليعرف الحقيقة، طارحاً أسئلة يود لها جواباً شافياً:

«لماذا تظلُّ العصافيرُ تشدو ؟
وصوْتُ البنادقِ يعلو،
ويشتعلُ الدَّمُ،
يُشعلُ فينا الحرائقُ قهْرا،
وأنتِ تموتينَ غدْرا،
وصوْتُ البلابلِ ينسابُ بيْنَ الخلايا،
فتصرُخُ فينا الحنايا بكلِّ حنينِ
الشموعِ القديمةِ،
تشتعلين فيهدرُ فينا الشبابُ غناءً
قديماً عرفناهُ منذُ سنين،
حلمنا بشمسٍ تجيءُ وتُشرقُ فوقَ
جبينِ الربيعِ،
وأشواقنا المستحيلةُ تملأُ نهرَ
الطفولةِ طُهراً،
وتشدو البلابلُ فوق الرؤوسِ،
وتحلمُ بالصُّبحِ يأتي،

ويذهبُ عنَّا الألمْ».

«لماذا تظلُّ العصافيرُ تشدو..ونبكي ؟
وجرحُك هذا صلاتي ونُسكي،
وجُرحك هذا ربيعي..
وخوفي من القادمِ الهمجيِّ يُحطِّمُ
كالثورِ حانةَ بللورنا المستباحْ،
ودمعُك كانَ لآلئَ حزنٍ بجِيدِ الزمانْ،
وأنتِ أراكِ مع الليلِ تنتفضينَ..
فيقْمعُك اللصُّ،
صوتُ الرصاصِ بأذني،
وأنتِ تعودينَ حُلماً قديماً يُشوِّقُنا
للخلاصْ،
أراكِ تثورينَ.. تنتفضينَ،
فتسقُطُ كلُّ التَّشابيهِ والمُفرداتِ القديمةِ
خوفاً من السَّحْلِ تحتَ القدَمْ».

وقبل أن نكمل الحديث يهمني أن أوضح إعجابي الشديد بهذه الصورة الجميلة الرائعة «يُحطِّمُ كالثورِ حانةَ بللورنا المستباحْ».

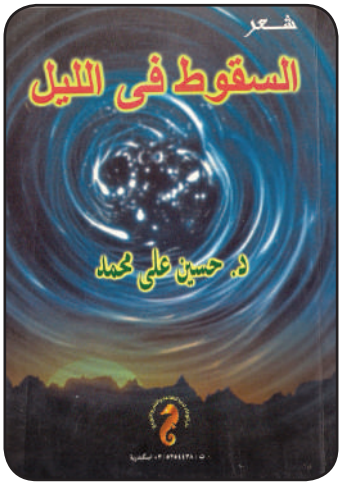
وبعد أن يطرح الشاعر أسئلته، يضع النهاية لقصيدته:

«تظلُّ العصافيرُ تشدو،
وتحلمُ بالفجرِ يأتي،
وتذهبُ مملكةُ الليلِ والأقْبيه».
«وأحلامُنا مُجهضاتٌ على الرَّملِ،
تحتَ السنابكِ والأحذيهْ».

إذن فشاعرنا يحلم بفجر جديد، جميل المحيا، يزيح عن كاهله الحزن، وحين يلمح تباشير هذا الفجر أو يكاد، يُطالعنا الشاعر بقصيدته «ترنيمة إلى سيناء»:

«وجهُكِ الغالي الذي قدْ غابَ عنا
تحتَ أثقالِ العذابْ
وجهُكِ المملوءُ حزناً وصلابهْ
يرجعُ اليومَ فتيًّا في مهابَهْ»

ولكن هل يظل الشاعر هكذا منفعلاً بكل ما حوله دون أن يُعطي نفسه وروحه بعضاً من التأمل ليُراقب عن كثب همومه وعذاباته؟! إنه سرعان ما يعود إلى نفسه الشاعرة مُحاولاً إفراغ جرعات الحزن الكامن في قلبه:



«هأنذا مُلقىً في الطرقاتْ
يذبحُني سكِّينُ الوحدهْ
يُطفئُ فيَّ الخوفُ البسماتْ».

والحزن هو السمة المميزة لهذه المجموعة، فنحن نلمح في معظم القصائد كل مسببات الحزن:

الخوف مثلاً:

«ومرْكبي في الوحْلِ يا صَديقْ
أخافُ منْ عوائقِ الطَّريقْ
أخافُ منْ غَدي المجْهُولْ..
الخَوْفُ في خُطايْ..
والموْتُ فيكِ يا سهولْ»

فهذه المقاطع الصغيرة اللاهثة تبين لنا مدى ما يُعانيه شاعرنا من الهواجس والظنون، وبالتالي فإن كل هذا يُكبله ويقيده، ويحرمه من متعة التجوال بين دروب الحياة.

وإلى جانب الخوف سبباً أساسياً لأحزان الشاعر نجد أسباباً أخرى، مثل: القلق، والغدر بشتى صوره: غدر الأصدقاء، وغدر الأحباب، وغدر الزمن والأيام.

ويجرنا ذلك إلى شيء مهم في حياة الشاعر، إنه يُبصرنا بنشأته الريفية وأثر القرية بكل قيمها وأخلاقها ومعتقداتها وموروثاتها وحكاياتها وأساطيرها وأهازيجها وأغانيها. وحين يُهاجر شاعرنا إلى المدينة بكل حضارتها وتحضرها وزيفها تظل كل هذه الأشياء عالقة بذهنه وذاكرته وسط هذا الخضم الكثيف، وحين يحزن شاعرنا يُحاول بينه وبين نفسه أن يتشبّث بأي شيء ليُساعده، ويخفف عنه هذا الحمل الثقيل الملقى على عاتقه وعاتق قلبه؛ مع علمه التام بأن أي شيء من هذه الأشياء التي يلجأ إليها لن يجدي معه شيئاً بأي حال من الأحوال، فهي بعيدة عنه تماماً.

وهو تارة يلجأ إلى محبوبته:

«انتظريني
فالشمسُ القاسيةُ صباحا
فوقَ شبابيكِ مدينتنا المسكينهْ
تُدنيني
منْ أهوالٍ تملؤني رُعباً وجراحا

تُفزعُ روحي التوّاقةَ لاستقرارٍ وطمأنينهْ»

وتارة يلجأ إلى أمه يسترجع ذكريات الماضي الذي ولّى، حالما بأبسط الأشياء التي كانت تملؤه، وتملأ قلبه الصغير سعادة وراحة ودعة: فنجان القهوة، الابتسامة الحنون، الكلمة الطيبة، الدعاء الصالح:

«أحنُّ يا أُمي لقهوةِ الصباحِ من يديْكْ
أُحسُّ أنني غريبْ
مُسافرٌ بلا رفيقْ
تقطَّعتْ من دونِه الأسبابْ
فَدَقَّ كلَّ بابْ
ولم يفُزْ بما أرادْ
وحينما أراد أن يعودَ ثانيا
لم يُبصرِ الطريقْ

* * *

أحنُّ يا أُمي.. أحنُّ لابتسامهْ
فمنذُ أنْ رحلتُ من حضنيْكِ
لمْ أجدْ سوى القتامهْ
ومنذُ أنْ خَلعْتُ جذريَ العميقْ
منْ تربتي الطينيهْ
ونمتُ في العراءِ.. في القواقعِ الصَّدفيَّهْ
ذبلتُ في مُستنقعِ البلاهةِ الملحيَّهْ
وجفَّ عودي»

ولأنه حزين فهو يتعلّق بكل المحزونين، يعشقهم، يُناديهم، يرثيهم، يحل طلاسم أحزانهم، فهو يتحدث عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وابن الرومي، وبدر شاكر السياب، حتى يصل إلى ياسين وبهية.

وحزن شاعرنا ليس هو الحزن السلبي الذي يودي بصاحبه إلى هوة التقوقع والتخاذل والانهزامية، بل هو حزن ثائر يُولِّد في النفس طاقات مجتاحة تحطم كل العوائق في عزيمة ومُثابرة، وهو حزن نبيل شفاف يُطهِّر النفس ويوصلها إلى درجة عالية من الشفافية والصفاء، وفي هذه العجالة السريعة لن أتعرّض إلى قضايا الشكل والمضمون لقناعتي أن هذه التقسيمات تهم الدّارسين أكثر مما تهم القارئ العادي، ولقناعتي أن القصيدة أو العمل الجيد هو الذي يترك أثره فينا إلى ما بعد الفترة الزمنية اللازمة لقراءته، وبحيث يغرينا دائماً بالعودة إليه، وفي كل مرة يُشعرنا بنكهة أفضل، ورؤية أعمق وأشمل من تلك التي كانت لدينا قبل آخر قراءة.

لكن لا بأس من إيراد بعض الملاحظات:

١- نُلاحظ انفلات الموسيقى من الشاعر أحياناً في بعض القصائد، وجنوح العديد من هذه القصائد إلى النثرية الواضحة، مما يُفقدها طعم الشعر ونكهته.

٢- أهمل الشاعر تأريخ القصائد، وهذا ضروري للدارسين الذين يهمهم معرفة مدى التطور الذي حدث لإبداعات الشاعر في فترة زمنية معينة أو بين فترات متقطعة.

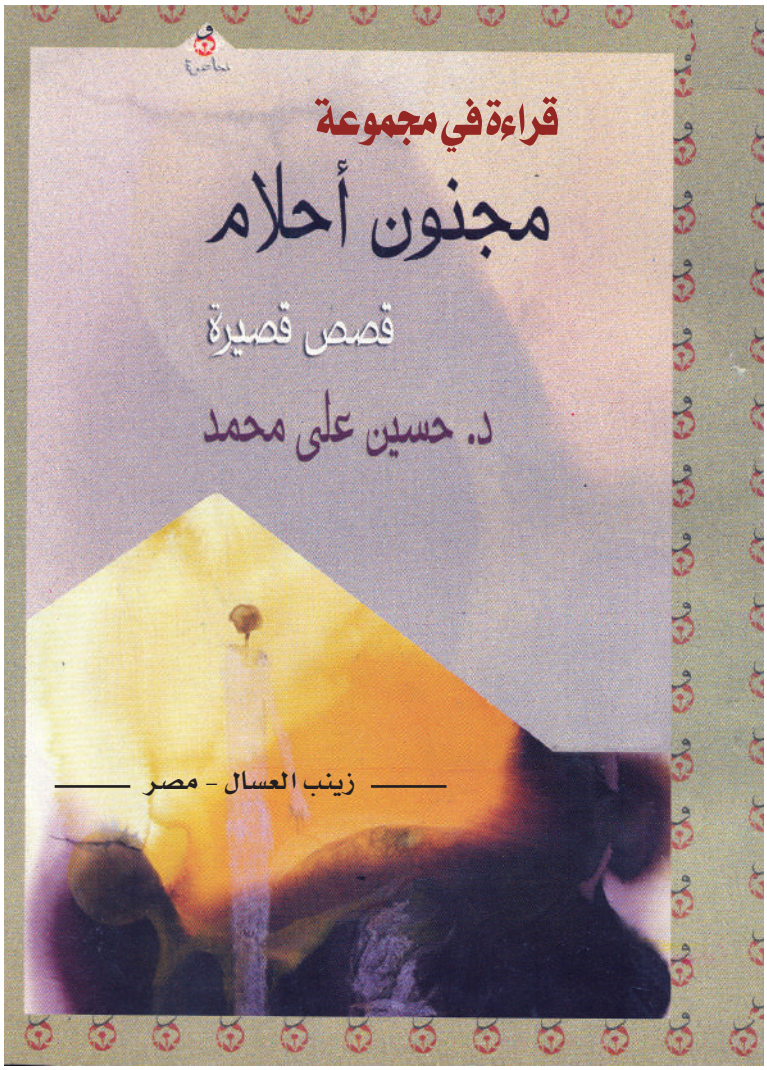
٣- الكثير من قصائد الديوان كانت تحتاج إلى مُراجعة قبل أن تُدرج في هذا الديوان الجيد.

وبالرغم من ذلك فإننا في النهاية نقول: إن حسين علي محمد في رحلته الشاقة مع الحرف يُحاول بشكل جاد أن يشق طريقه، وأن يبني لنفسه منهجاً معيَّناً يسير عليه.

وهو - كما قلنا في البداية - موهبة أصيلة يجب أن يُنظَر إليها بعين العناية والاهتمام، وألا تُترك سدى تعتمد على مجهود فردي يقوم به صاحبها!، وأجدني في النهاية أقول كما قال الشاعر:

«هذا الصقرُ الغائبُ عادَ يدُقُّ
علينا بابَ البيتِ،
ولكنْ.. من يفتحُ للطارقِ؟!»

من يفتح للطارق؟ تلك هي المشكلة، وهذا محور السؤال! ■



يبدو أن سحر السرد أصبح يجتذب مخيلة الشعراء، فبعدما جالت مخيلة الشاعر في فضاءات شعرية متعددة، أنتجت العديد من الدواوين الشعرية، يدخل الشاعر في مغامرة ارتياد أجواء سردية جديدة، فيكتب الرواية أو يكتب القصة، فهل ضاق أفق الشعر بشطحات الشاعر؟ وإلى أي مدى ينضح السرد بروح شعرية الشعر؟ هل تخلى الشاعر عن فضاءاته الواسعة لتحط قدماه على أرض الواقع الذي يتحرك فيه السرد القصصي.

هذه التساؤلات تثيرها مجموعة «مجنون أحلام» للشاعر والناقد حسين علي محمد، فلا يمكن إغفال مثل هذه التساؤلات، وهذا ما ستحاول الدراسة الإجابة عليها.

يستهل حسين علي محمد مجموعته «مجنون أحلام» بمفتتح مقتبس من ماركيز «ليست الحياة ما عاشه المرء، لكن ما يتذكره وكيف يتذكره؛ لكي يرويه».

إذا تأملنا هذه العبارة نجدها تشير إلى السيرة الذاتية، فحياة المرء هي تلك اللحظات التي تختزلها الذاكرة، فمن غير المعقول أو المقبول أن يتذكر المرء كافة الأحداث والتفاصيل التي تزخر بها حياته، فثمة أيام بل سنوات يحياها الإنسان دون أن تترك علامة أو تترك بصمة في حياة المرء، هذا ما قاله الشاعر ميخائيل نعيمة حينما أعرب عن دهشته كيف لإنسان عاش ٧٠ عاماً أن يروي ما حدث فيها؟ ثمة اشتراط تضمن مقتطف جارثيا ماركيز، وهو عملية التذكر، وهو ما تبقيه الذاكرة، لأن الذاكرة اللاقطة تبحث عن كل ما هو مثير وتبقيه، وتأتي عملية كيف يتذكره؟ وهنا نحن نقترب من عملية الكتابة، فالكتابة هي الأخرى وسيلة لتثبيت الذاكرة، من هنا فنحن أمام استراتيجية كتابة حسين علي محمد في كتابة نصوصه السردية، فالذاكرة تتنقل بين أزمان مختلفة، فهي تتنقل من الشباب إلى الطفولة، واليفاعة، بين الطفل في قريته، والشاب الجامعي والرجل المغترب.

ويثير المقتبس ملاحظة ثالثة؛ فالمتلقي هو الآخر متورط في إنتاج هذه القصص، فهو يسمع، ويقرأ، ويروي ما سمعه من الراوي وعليه تحديد موقفه مما يطرحه السرد.

يمكننا الربط بين العبارة المتصدرة للمجموعة وصاحبها ماركيز، فعالم ماركيز هو عالم مراوغ، جاءت مراوغته من دمج الأسطوري بالفانتازي بالواقعي ليصنع من كل ذلك عالماً شديد الخصوصية، والسؤال: هل تنتمي كتابة حسين علي محمد في مجموعته «مجنون أحلام» إلى هذا العالم السحري الماركيزي؟

لنعد الآن إلى عنوان المجموعة «مجنون أحلام» فما المغزى من هذا العنوان الذي يجمع مفردتين ارتبطتا باللاوعي!؟ فالكلمة الأولى ترتبط به في صورة إيجابية، بينما الكلمة الثانية تأتي في صورة سلبية، الأحلام لها منطقها، والجنون متفلت من كل منطق.

كل ذلك يثير سؤالاً: ما العلاقة بين الوعي الذي يختزن الأحداث والوقائع، واللاوعي الذي يوحي به عنوان المجموعة؟ لاشك أن عنوان المجموعة يرتبط بوشيجة قوية بالمجموعة، وبخاصة أنه عنوان أولى قصص المجموعة.

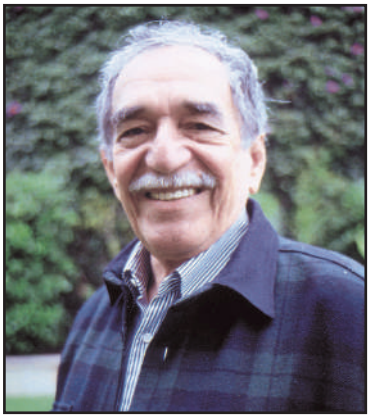
ثمة رابط بين الوعي الذي يسقط أحداثا ووقائع ويبقي بعضها، فيجعل السارد يقع في هوة الجنون. والجنون في الثقافة العربية مرتبط بالحب، فالجنون درب من دروب الهوى، يقع المرء في الحب، فإن شمله واستغرق فيه صار مجنوناً، كامرئ القيس. لكن مكر الفنان يجعل من أحلام شخصية يلتقي بها بطل قصة مجنون أحلام، فتحرك إيقاع حياته الراكد، القصة تمثل دائرة منغلقة محددة بطريق جبلي وعر، ثم تظهر المرأة بكل ما يحمله هذا الظهور من انفراج ويبعث على تحريك المشاعر والخيالات، فينتقل السرد من الحديث عن رتابة حياة المدرس وعالمه الجاف إلى حياة المرأة وعالمها المليء بالمشكلات، لكن هذه الحياة لا تخلو من أمل.

اهتم السرد بوصف حياة المدرس، توقعاته هواجسه، علاقته بالزملاء، تحركاته، الدروس الخصوصية، تحويل العملات، تتبع أخبار الأهل والأصدقاء، الفراغ العاطفي، بينا لا تتحدث المرأة عن حياتها، ولكنها تفصح عن استعدادها للسفر لاستكمال تعليمها، ومشكلات ابنها.

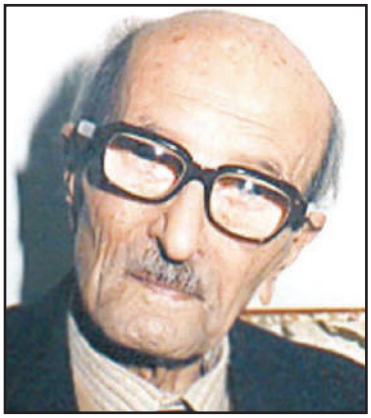
إننا أمام عالم منغلق تماماً برغم تمتع الرجل بشيء من الحرية، تفتقدها المرأة، فهي تكنى باسم أبيها، وهي مخمرة لا يظهر منها إلا العينان فقط.. إنه عالم لا يعترف بالمرأة برغم كونها متعلمة ومثقفة، فهي معيدة في الجامعة، تحاول السفر إلى الخارج للحصول على درجة الدكتوراة».

لا يمكن الحديث عن سيرة الفرد إلا مرتبطة بسيرة الوطن، حيث تلعب التلميحات دوراً في إبراز ذلك، تسأل البطلة المدرس قائلة: لماذا لاتبقى هنا لكي تدرس التاريخ في جامعة صنعاء؟، فالتاريخ واحد سواء كان يدرس في القاهرة أو جامعة صنعاء!.

ترتبط المرأة بحياة الأسرة، فهي



جارسيا ماركيز



ميخائيل نعيمة

مهمومة بطفلها العاجز، إنه تنويعة على حياتها التي تتصف بالعجز والشلل من جراء تلك العادات الاجتماعية الضاغطة والمعرقلة لانطلاقها، لكن هناك شخصيات تبحث عن الانطلاق نحو الخارج بحثاً عن السعادة والأمل:

«أراها تنظر إلى الأفق مستبشرة.

لم تتكلم بعد!.. فمازالت مدينة الحُدَيْدة بعيدة، والأرض مترامية، والخطى التي غادرت عتمة الوصاب.. تتأمل في لحظات تليق ببداية جديدة».

يتكرر المشهد نفسه؛ ظهور المرأة اللافت لنظر السارد، وعودة إلى الزمن الماضي، واستعادة لحظات مسروقة، لحظة لقاء بعد فراق طويل،لحظات جاءت متأخرة عن ميعادها بأكثر من عشرين عاماً، ثمة ما هو في الخلفية، وما يمثله المكان، إن قصص المجموعة تتعدد فيها اللحظات وتلعب المفارقة الزمنية دوراً في تحريك الحدث نحو الحبكة، غالباً ما تبدأ القصص بحضور لافت للمرأة، يصاحب هذا الحضور دهشة وإعجاب وعودة إلى أحداث بعينها.

ففي قصة «برق في الخريف» صبري ابن الثالثة والستين سجين سياسي يلتقي بالنجمة ليلى زهدي، ها هما يلتقيان في خريف العمر،

ليظل السؤال مطروحاً: هل هذا صبري ابن الثالثة والستين، السجين السياسي في عهد الملك فاروق، ويعتقل ثانية في زمن عبد الناصر، ويعتقل ستة عشر شهراً في زمن السادات! تأتي الأحداث التاريخية داخل النسيج القصصي كأيقونات ومحفزات سردية يستعيدها المتلقى، ومن ثم يتخذ موقف التعاطف تجاه تلك الشخصية المأزومة داخلياً بعدما دفعت سنوات من عمرها لإيمانها بمبدأ الحرية ورفضها للقهر والقمع.

إن الفترة التي تتناولها القصة تنحصر في الثلاثين سنة الماضية، وهي فترة حبلى بالأحداث ذات التمفصلات المتشابكة في تاريخنا المعاصر.

«كتبت ثلاثين عاماً ضد الحكومات، فما التفت إلي أحد إلا السجانون، وكتبت مسرحيات تاريخية تشير إلى اللحظة التي نعيشها، فاستدعتني الرئاسة للتشاور».

يتدخل صوت الكاتب معبراً عن دهشته، مقدماً شخصية صبري عثمان، فالكاتب يقدم شخصياته مستعيراً لغة المسرح لأن ليلى زهدي تستعير لسان الكاتب: «إنني لا أصدق؛ هل هذا صبري عثمان الذي أعرفه؟» مثل هذا التداخل بين الشخصية والكاتب يمد القصة بالمواقف والآراء التي يتبناها الكاتب نفسه، ومدى استشعاره الخطر بسبب انتشار الزيف والتناقض الذي يعيشه مثقف هذا العصر ومحاولة استقطاب السلطة له.

«خفضي صوتك، أريد أن أعيش، وأن تعرض مسرحيتي في المسرح القومي».

يفلح حسين علي محمد في تصوير علاقة السلطة بالمثقف من عدة زوايا، ويبدو أنه شديد

الاهتمام بهذه القضية ـ نذكرك بكتابه النقدي «البطل المطارد في روايات محمد جبريل».

نحن أمام لعبة تشترك فيها شخصيات ضعيفة، وأخرى متمردة لديها القدرة على التصدي لكل إغراءات السلطة لجذب المثقف، فلا يكفي هنا خطوة واحدة للتنازل، فتصير الكتابة فعل مقاومة من قبل المثقف، يفضح به انتهازيتهم وتخاذلهم تجاه قضايا مجتمعهم، وتلعب المفارقة دوراً في الحدث، ويكون للغة دور مماثل في تعزيز هذه المفارقة التي تحمل المعنى ونقيضه، فيصير فعل الكتابة فعلا مقاوما ومحركا لأحداث القصة في آن.

بطل قصة «سره باتع» من أبناء ديرب نجم، يحكي طرفاً مما يحدث قبل إقامة احتفالية المولد الذي يقام في القرية، على غير العادة في مثل هذه القصص لا يحتفي السرد بالحديث عن مظاهر الاحتفال، ولكنه يحتشد لتصوير العلاقة بين الإنسان والمعتقد، فهو يدخل في صلب تلك العلاقة وتجذيرها عبر الحكايات التاريخية، لتظل سطوة الشيخ مستمدة من سطوة المعتقد في النفوس، فالكاتب يربط الاجتماعي، بالعقائدي، بالسياسي، إنها سلسلة لا يمكن حل حلقاتها إذا استحكمت بالإغلاق، وتنتهي القصة بإشاعة البهجة والفرحة، حيث يتقاطع الداخل بالخارج، والآتي مع الماضي: «لن يقام مولد أبو شبانة هذا العام، نظراً للظروف التي تمر بها الأمة».

يعنُّ لنا أن نطرح السؤال: لماذا غير الكاتب عنوان القصة من «شي لله يا أبو شبانة» إلى «سره باتع»، وبخاصة أن الكاتب لم يستبدل بالتركيب العامي، آخر، فمع العنوان الأول تعدو القصة أمثولة تدور في فلك أجواء ما بعد حرب ١٩٦٧، بينما عنوان «سره باتع» يؤكد على المغزى الدلالي الاجتماعي فقط، فتخبو الدلالة التاريخية تماماً، ويتجاوز القص هذه الإشارة السريعة التي قصدت وقت نشر القصة، لتكتسب دلالة أكثر انفتاحاً.

المرأة وحضورها الطاغي

تحتفي المجموعة بوجود لافت للمرأة، فالراوي يقف أمام المرأة مجسداً محاسنها الأنثوية، ففي قصة «مجنون أحلام» يتلقى الشاب نظرة من تلك المرأة المنقبة، فتكون النظرة رسولاً لقلبه، وتشتعل العاطفة، بينما البطل في قصة «برق في خريف» يتوق إلى مشاهدة وجه المرأة؛ تلك الفتاة الجميلة ويتساءل: ماذا فعل به الزمن؟

وفي اصطياد الوهم نجد ليلى زهدي امرأة ذات شخصية قوية، فهي تمثل فترة التوهج السياسى، تشارك في المناقشات السياسية، وتدين تخاذل البطل: «هل تصدق أيها الكاتب الكريم أن السلام الذليل مع إسرائيل سيأتينا بالمنِّ والسلوى، إن سلامك هذا كمسرحيتك أسوأ مسرحية؟».

وصباح في قصة «اللهم اخزيك يا شيطان» نموذج للمرأة المغلوبة على أمرها، ليس لها أي وجود إلا عبر وظيفة المرأة البيولوجية، فهي تنجب طفلا لصالح امرأة أخرى عقيم، وتتنازل عن حقوقها الزوجية، وترضى أن تعامل كخادمة، هذه الشخصية المنسحقة لا نسمع لها

صوتاً -اللهم- إلا الأنين والشكوى، حاولت صباح أن تتأقلم مع هذه الحياة التي جعلت منها رحماً لإنجاب الطفل ولا شيء آخر!، لكن صباح تعلن تمردها ورفضها عن طريق البوح، ليظل تمردها بلا ثمرة.

وفي قصة «شرخ آخر في المرآة» يرسم السرد صورة شخصية (بورتريه) لامرأة تجاوزت الأربعين، لكن السرد يقتنص لحظة تحول في حياتها، فالمرأة التي تجاوز عمرها الأربعين، لم تجن شيئاً،فلم يتحقق حلمها في الإنجاب، ولا سبيل لتحقق هذا الأمل بعد وفاة الزوج وظهور علامات الشيخوخة، فقد غزت التجاعيد وجهها، وظهرت الشعيرات البيضاء، يركز القص على هذا الإحباط، الناتج عن الاهتمام الزائد بالجانب الأنثوي الذي طغى على نجاحها في مجال العمل.

إن هذه النظرة الذكورية للمرأة تشيع في قصص المجموعة، وتتراوح نغماتها بين الخفوت والوضوح.

وتسترجع نادية في قصة «أحزان نادية» لحظات سعادة عاشتها مع زوجها محمود، نادية الأستاذة الجامعية تخفق في الحفاظ على استمرارية الحياة الزوجية، ولأنها شخصية سلبية جداً تفقد زوجها الذي أحبته وتفانت في خدمته لتلميذته الصغيرة ورغم ما وصلت إليه نادية من مكانة مرموقة في المجتمع تتساوى مع ما وصل إليه زوجها إلا أن حياتها ترتبك تماماً بعد انفصال زوجها عنها وتعاني الوحدة والإهانة.

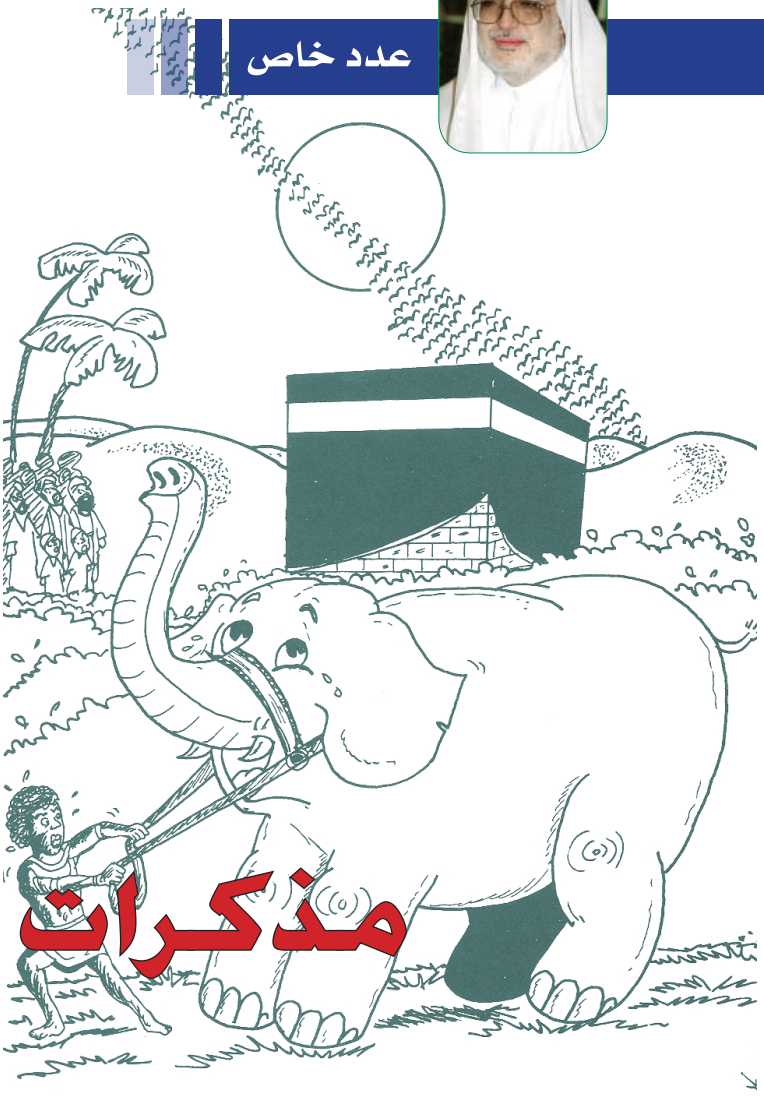
نلمح المرأة المتمردة التي وعت بقيمة ذاتها فهيفاء في قصة «الأعمار بيد الله» هيفاء الشابةأم لطفلين، تصر على إجراء عملية جراحية لها بينما يعترض زوجها على توقيت العملية، فالوقت غير مناسب للأسرة وبخاصة مع اقتراب العيد: «أنت تستحقين ثقلك ذهبا لكن البيت محتاج لك هذا الأسبوع، والدار تحتاج إلى شغل كثير، نحتاج إلى غسيل وطحين وخبز وتفصيل هدوم للولدين»، هذه الأعباء المنزلية لابد أن تقوم بها هيفاء فلها الأولوية قبل صحة المرأة!.

باعث تمرد هيفاء من كونها نموذجا فريدا للمرأة تصوره القصة، فهي أول حاصلة على دبلوم تجارة في القرية، وتعمل في الوحدة الصحية، ولها كرسي تجلس عليه، ومكتب لا يشاركها فيه أحد، وهاتف خاص بها، فقد منحها العمل قدراً كبيراً من الحرية والاستقلالية والتمرد على وجهة نظر الرجل / الزوج، لكن الموت يترصد هيفاء! لا أدري لماذا ماتت هيفاء؟! تلك الشخصية الإيجابية التي تتمتع بذكاء فطري وتلقائية.

تتحول القصة بعد هذا الحافز السردي إلى المغزى الحقيقي من القصة وهو الإهمال الذي تعانيه القرية من ضعف الخدمات، لكن القصة تنتهي ونحن نشعر بأننا جميعاً شركاء في وفاة هيفاء.

يرصد الكاتب التغيرات الحادثة في المجتمع، فيكتب عن الشباب ونشاطاتهم السياسية، واهتماماتهم بقضايا الوطن، فهو يقف على ما اعتور حياة المجتمع المصري من تغيرات شكلت قصة «أم داليا»، «فأم داليا أستاذة جامعية تفشل في تربية ابنتها الوحيدة بعد وفاة والدها، داليا خريجة كلية الهندسة، والتي تحمل سفاحاً - مشكلة تواجهها بعض الفتيات، نتيجة الأزمة الاقتصادية الطاحنة، كذلك البطالة، تعد قصة أم داليا صرخة احتجاج أطلقها الكاتب ليعلن أن هناك خللا يستشري، وعلينا جميعاً أن نقاومه ليس بالقتل كما حاولت القصة أن توحي بذلك.

فمما لاشك فيه أن الكاتب لم يكن يناصب العداء للمرأة، بل جاءت الشخصيات النسائية داخل المجموعة تصور حياة المرأة سواء أكانت بسيطة أم مثقفة ومتعلمة وموظفة وأستاذة جامعية، لم يكن الكاتب ضد المرأة بل عني سرده بتصوير شخصيات نسائية كلها تعاني القهر، الذي عاناه الرجل أيضاً ■



يعدّ الدكتور حسين علي محمد من أبرز أدباء المرحلة الحاضرة بما أصدر من دواوين شعرية ومجاميع قصصية ومسرحيات شعرية، فضلا عن الدراسات الأدبية الأكاديمية التي أعدها، وفي الحق إن كل هذا النتاج يرسخ قدمه في أرض الواقع الأدبي الذي تعيشه المرحلة الراهنة، كما يعدّ من أبرز الشخصيات الأدبية النشطة التي تحرص على تبني المواهب الجديدة والجادّة في مجالات الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية، والعمل على نشر ما أمكن من نتاجهم مشفوعة بما تيسر من دراسات نقدية كاشفة عن جوانب الإبداع فيها من أجل دعم بزوغهم الأدبي أو الفني الواعد.

جماليات القص في

مذكرات فيل مغرور(*)

للدكتور حسين علي محمد

د. خليل أبو ذياب - فلسطين

ولعل «مذكرات فيل مغرور» إضافة إلى نتاجه المتعدد والثرّ تقوم دليلا على أصالة هذا الشاعر الأديب بما تحقق من مساهمة رائعة في مضمار «أدب الأطفال» الذي أخذت العناية به تستقطب جهود نفر من أدباء المرحلة وأكاديمييها ممن وَعَوْا رسالة الأدب ودوره في تنمية الحس الأدبي وترقية الذوق الفني لدى الأطفال وتحقيق التربية الصحيحة المناسبة لهم،

والقارئ لهذه المجموعة يتبين دقة الوعي بما يحتاجه الطفل/النشء في مرحلة ما بعد العاشرة من أفكار ومبادئ وقيم تساهم في تنشئته وتقويم سلوكه وتحسين توجيهه.

وقد اشتملت المجموعة على سبعة فصول أو موضوعات أحسن المؤلف التقاطها وانتخابها من التراث الأدبي والديني والإنساني، ليصوغها في هذا الإطار الشعري السهل السلس المناسب لنفسيات الأطفال ومستوياتهم الفكرية.

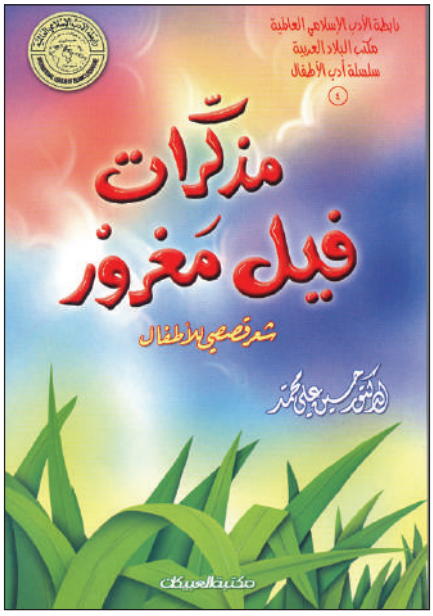
◁◁ الفيل المغرور:

وقد كانت البداية مع أبرز الأحداث التي جاءت إرهاصا للدعوة الإسلامية وخاتمة الرسالات السماوية

ونبوّة محمد عليه الصلاة والسلام وهي حادثة الفيل التي تزامنت مع مولد رسول الهدى النبي الإنسان في الثلث الأخير من القرن السادس الميلادي (٥٧٠/٥٧١) والتي تضمنتها سورة «الفيل» المكية:

﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝٥﴾

وهذه السورة الكريمة تحكي حادثة غزو «أبرهة» الأشرم الحبشي لمكة لهدم الكعبة المشرفة، وتوجيه الحجيج إلى كعبة أخرى أو كنيسة «القُلَيْس» التي بناها بناء فخما ورصعها بالذهب والجواهر الثمينة، ولكنها لم تحظ بقلوب الناس ونفوسهم، ولم تفلح في إقناعهم بالتوجّه إليها وزيارتها والتحول عن الكعبة، مما أوجد هذه الرغبة الجامحة لتدميرها بالجيش اللجب الذي أعدّه «أبرهة» وجهزه أتم تجهيز، وزوّده بالفيلة الضخام مسكونا بهاجس التفوق على القبائل العربية المتناحرة والممزقة بالعصبيات القبلية، ونظرا لأهمية هذا الحدث انتخبه الشاعر عنوانا لمجموعته ليكشف عن جهالة أبرهة وغروره وسفاهته وهو يمني نفسه بتحوّل العرب عن قبلتهم الأولى التي كانوا عليها إلى قبلته الجديدة المرصعة بالذهب والجوهر، وكأنه لجهالته وحمقه يظن أن العرب المتجذرين في قلب الصحراء يمكن أن يستقطبهم منظر الذهب أو يستهويهم لألاء الجوهر حتى يدفعهم إلى التفريط بالتوجّه إلى حجارة الكعبة الآيلة للسقوط!



وواضح أن الشاعر أحسن اختيار هذا الحدث ليكون إحدى موادّ هذه المجموعة، كما أحسن في اختياره عنوانا لها عندما جعل هذا الفيل المتميز مصابا بما أصيب به سيده «أبرهة» من غرور هيّأ له اقتدارا على هدم الكعبة وتحويل العرب إلى كعبته الجديدة «القلّيس».. وقد مضى الشاعر يسرد مذكرات هذا الفيل المغرور الذي سيطرت عليه رغبة هدم الكعبة مبتدئا بحياته المبكرة في الغابات الحبشية يستمتع بما تكتظّ به من عشب وماء وثمار، وما توافر له من أمن وأمان رغم ما تمتلئ به من أخطار الوحوش الضاريات إلى أن انتقل إلى ملك الحبشة الذي قدّمه بدوره هدية قيّمة لقائده الأثير «أبرهة» الأشرم ليعينه في تحقيق الغاية المقدسة التي راودته طويلا وهي تحويل العرب عن كعبتهم إلى «القُلّيس».

ومضى الشاعر يسرد مسيرة الفيل والحملة المشؤومة من الحبشة إلى صنعاء وغيرها من مدن جنوب الجزيرة العربية متوجها إلى مكة لهدم الكعبة وإجبار العرب على الحج إلى كعبته الجديدة «القُلّيس»، بيد أن الطريف في هذا المشهد أن يجعل الشاعرُ الفيلَ غير مقتنع بهذه الحملة ورافضا لهذه الرغبة المحمومة التي سيطرت على سيده وتغلغلت في نفسه بحجة مكانة كعبة مكة الدينية وقدسيتها ومكانة بانيها إبراهيم عليه السلام، يقول:

«أعلم أن الكعبة بيت الله بمكة
أول بيت مبنيّ في الأرض
ليست كعبة إبراهيم كما قال
«إبراهيم» بناها عن أمر الله
«إبراهيم».. نبيّ ورسول
أُلْقِيَ في النار.. فلم تحرقْه»
ولكنه يضطرّ للموافقة على مرافقة «أبرهة» لحبّه له ورغبته في إسعاده:

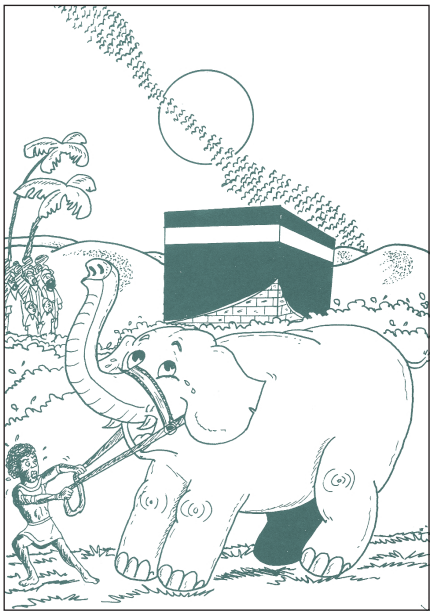
«لكنّي أذهب رغما عني مع
«أبرهة» الأشرم
كي أهدم هذي الكعبة
فتعود إلى «أبرهة» البسمة
ويولّي الحزن»[1]

وتمضي حملة الفيل لتحقيق غاية «أبرهة» مطمئنة واثقة من تحقيقها لما تعلم من ضعف مكة وعجز العرب عن الوقوف في وجهها ومقاومتها، وهو ما تحقق بالفعل عند بلوغهم مكة حيث هرب العرب واستولى الأحباش على أنعامهم وتخلّوا عن حماية كعبتهم وعجزوا عن التصدي لهذه الحملة الشرسة الهائلة، ولم يجد سيد قريش «عبد المطلب بن هاشم» بدّا من لقاء «أبرهة» ليسأله ردّ أنعامه عليه مما أثار استغراب «أبرهة» وعجبه وإنكاره عليه بقوله:«بئس سيد القوم أنت، تسألني ردّ الإبل وأنا قادم لأهدم الكعبة؟!» فقال كلمته المشهورة: «أنا ربّ الإبل، وللبيت ربّ يحميه»! وقد كان له ما أراد، فقد ردّ عليه «أبرهة» الإبل ورجع بها، وحمى الكعبةَ ربُّها عندما أرسل على جيش «أبرهة» الطير الأبابيل ترميهم بحجارة من جهنم، سحقتهم سحقا وأحرقتهم، وجعلتهم كعصف مأكول!

وقد وقف الشاعر عند هذا المشهد الأخير الذي ألمَّ بالفيل والجيش الحبشي وما امتلأت به نفوسهم من حسرة وأسى على ما أصابهم من موت عجيب!

ويتزامن هذا الحدث مع مولد النور الإلهي بمكة متمثلا في محمد ﷺ الذي سيكون خاتم الأنبياء والمرسلين إلى البشر لينقذهم من جهالاتهم وضلالاتهم، ويخرجهم من الظلمات إلى النور مصورا ما طفح به وجه «عبد المطلب» من بشر وحبور:

«أبصِرُ «عبد المطلب» وجبهته
ترتفع إلى علياء سماء
يضحك جذلا مسرورا:



قد جاء الطفل «محمد»
نورا يرتفع إلى آفاق الجوزاء
ينحاز إلى الضعفاء.. الفقراء»[2]

وانكفأت مكة كلها تتيه عزا وفخارا لما حظيت به من الخير العميم بانهزام «أبرهة» وجيشه، وبميلاد رسول البشرية!!

ووراء الموضوع الذي عالجه الشاعر في هذه المذكرات بأبعاده الدينية الخاصة يتحفنا بتحديد ملامح شخصية «الفيل» الرئيسة في الفصل والمثيرة لانتباه الأطفال، وأول تلك الملامح فيما وراء البيئة التي كان يعيش فيها ومكانته بين الفيلة وسائر الوحوش تكريس فكرة «العقلانية» في سلوكه، وأنه قادر على أن يفضي بنصائحه الصائبة في الوقت المناسب، فقد جعله معينا لأبرهة أخلص قواد الأحباش في حروبه، وغدا صديقه الأثير، ولم يعد يبرم أمرا دونه، وعندما استشاره في غزو مكة لهدم الكعبة«أعلن رفضه» ولقي عقوبة شديدة من جراء هذا الموقف المعارض:

«أوثقني الحرّاس ومنعوا عني
الأكل»[3]

بل إن الشاعر لم يبخل عليه بمعرفة دينية متقدمة عن الكعبة وبناء إبراهيم لها ونبوته ومحاولة الكفار حرقه بالنار ونجاته منها، وهي معارف دينية مهمة يقصد إلى توصيلها أو ترسيخها في أذهان هذا الجيل في هذه المرحلة المبكرة، إلى جانب طرف من أخبار عبد المطلب في هذه المناسبة والربط بينها وبين مولد الرسول الأعظم ﷺ ونزول سورة في القرآن الكريم تحكي هذه الحادثة المشهورة!

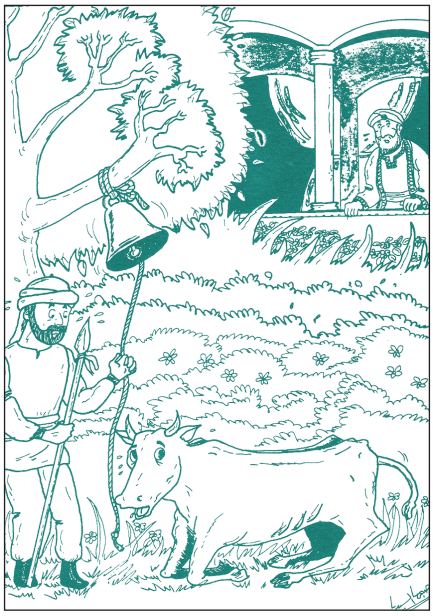
◁◁ الثور العجوز:

وفي الموضوع **الثاني** عالج الشاعر قضية «الثور العجوز» الذي أُحيل على التقاعد بعد أن دبّ إليه الضعف وعجز عن مواصلة العمل، وقد هدف من هذه الحكاية إلى ترسيخ فكرة الإحسان إلى الغير وحسن الجزاء والعدالة في المعاملة، لا بالنسبة للإنسان وحده بل لسائر الحيوان الأعجم، وهي تحكي قصة ثور كان يقوم بكافة الأعباء، ويؤدي كل الأعمال التي توكل إليه منذ التحاقه بحظيرة السلطان، وظل على هذه الحال حتى ضعف وخارت قواه وغاضت صحته، وبدلا من أن يحسن إليه مراقب الحظيرة ويرأف به لقاء جهوده السابقة قرر طرده من الحظيرة، فأنكر عليه حاجب السلطان هذا التصرف ورفع الأمر إلى سيده الذي أبدى إعجابه بشجاعته وقدّر له إنسانيته وصدقه ورجاحة عقله وقوة منطقه وهو يجادل مسؤول الحظيرة في حق الثور في الرعاية بعد تلك الخدمة الطويلة التي أداها للسلطان إبان شبابه وفي عنفوان قوته ونشاطه، وقد جاء ذلك عبر هذا الحوار الطريف بينهما:

«اصدقني يا محروس
هل لو مرضت زوجك
أو أحد الأطفال
تطرده من بيتك؟

وأجاب كبير الخدم لتوّه:
لا.. يا عثمان!
كيف بربّك أطرد فردا من أفراد الأسرة؟!

فأجاب الحاجب: يا محروس،
هذا العمل الأحمق لا يرضي مولانا السلطان
لا يحسن أن تطرد هذا الثور
قدْ خدمك هذا الثور العمر
والآن..



وجب علينا الشكر،
هل نغدر بالحيوان؟!»[٤]

وواضح أن الشاعر هنا يهدف إلى ترسيخ فكرة حسن الجزاء وضرورة احترام الكبار الذين يبلغون مرحلة الشيخوخة العاجزة وتحقيق آدميتهم والحفاظ عليهم وتكريمهم، وكذلك حماية الحيوان الأعجم الذي يبلغ هذه المرحلة والرفق به كما جاء في توجيهات السلطان لمحروس تأييدا لموقف الحاجب السابق:

«يا محروس، تعلّم أن تحترم
الطاعن في السنّ
وتوفّر سبل الراحة له
وخصوصا لو كان من الحيوان الأعجم
لا يعرف أن يتكلّم
كم من جاهلْ، نبصره يضرب تلك الحيوانات بلا رحمة
مع أن الحيوان يؤدي أعمالا صعبة
لا يطلب أجره
لو نطق لكشف لنا ظلم الإنسان وشرّهْ»[٥]

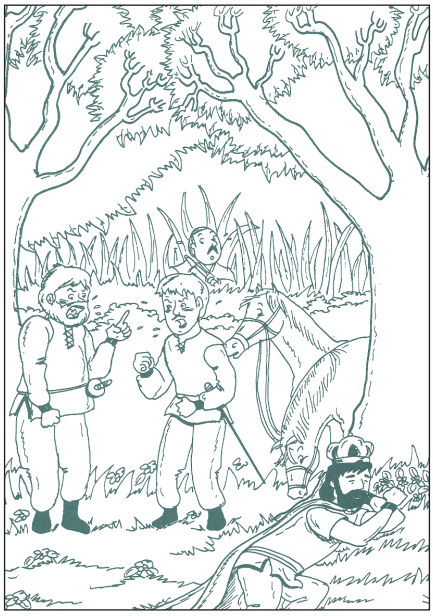
◁◁ ملجأ الأيتام:

وكان «ملجأ الأيتام» الموضوع **الثالث** في المذكرات، وفيه يحكي قصة شاب برع في صناعة السجاد وزخرفته، وكان يعيش في الفسطاط، وقد آلمه ما رأى من فقر الأطفال وعريهم وتشردهم، وتمردت في نفسه رغبة جامحة لإنقاذهم وتخليصهم من معاناتهم وتخفيف آلامهم وتقديم العون لهم، وقد تحقق ذلك له عبر الاشتراك في مسابقة للقصة والشعر أعلن عنها الملك وحدد لها جائزة ثمينة ألفي دينار، وقد فاز بالجائزة وأحسن استغلالها في بناء ملجأ للأيتام لتحقيق السعادة والخير لهم:

«لن تجد الأطفال عرايا بعد اليومْ
هاأنذا أقدر أن أفعل شيئاً
من أجل قلوب تتعذّب..
ونفوس»[٦]

أما القصة التي سردها حمدان في هذه المسابقة فكانت تهدف إلى تكريس فضيلة الإضافة الجادة إلى ما ورثه الإنسان من الآخرين وتحقيق الإيجابية النافعة في وجوده ورفض الاعتداء على الآخرين وتدمير ما أنجزوه من خلال هذا المشهد الحواري الطريف الذي جرى بين «سمارا» النجار واثنين من رجال الملك وحاشيته بحضرته، وهو يجري على هذا النسق:

«رسم «سمارا» خطّيْنْ
أحدهما أكثر طولا من صاحبه
وتوجّه للشخصين
يسأل ويحاور:
كيف يصير الخطّ الأقصر
أطولَ من صاحبه الأكثر طولا؟
قالا في صوت واحد:
«نمسح جزءا من هذا الخطّ
الأكثر طولا»
ضحك «سمارا» النجار وقال:
لا يلمس أحدكما هذا الخط
الأكثر طولا
فدعاه وشأنَه،
العاقل من يجعل هذا الخط
الأقصر أكثر طولا
حين يضيف بعض
السنتيمترات!
وابتسم الملك وقال: أصبت، إن
الإنسان
لا يقدر أن يصبح شيئا في هذي
الدنيا إلاّ لو قدر يضيف
بعض اللبنات ويسعى للخير
لا تمحُ الشخص الآخر
بل حاول أن تتفوق وتضيف إلى
ما يفعله الآخر»[٧].



الفيل الوفي:

ويعود الفيل في الموضوع الرابع ليشارك في هذه المذكرات بعنوان (الفيل الوفي) من خلال قصة ترسخ فضيلة التعاون والوفاء وحسن الجزاء على ما يجد من الآخرين، والإيمان بأن القدر بالمرصاد لكل الناس ولا يغفل عن أحد منهم.

وتحكي القصة ما حدث لأحد الفيلة من سيدة أرملة تدعى «إحسان» غرق زوجها وأطفالها فكانت تقدم له الخضراوات، وكان يساعدها في بعض الأعمال، وفي بعض الأيام فاض النهر وأغرق الأرض كلها، فحمل الفيل السيدة ومتاعها إلى مكان آمن ثم عاد بها بعد انحسار النهر ليجدا «غيلان» جارهما السّيّئ الشرير ميتا.. وهو يقرر أن ما حدث لإحسان وغيلان لم يكن صدفة بل قدر من الله يجزي به الناس على أعمالهم إن خيرا فخير، وإن شرّا فشرّ:

«ليس من الصدفة يا إحسان،
أن يأتي هذا الفيضان
بالخير لكل الناس،
ولتصرع غيلانَ الأحقاد»[٨]

فقد قدمت «إحسان» الطعام للفيل الجائع، وقدم الفيل العون اللازم لإحسان في أثناء الزراعة، كما حملها ومتاعها عند الفيضان هربا من أخطاره ترسيخا لثواب فاعل الخير وحسن الجزاء، في حين كان «غيلان» حريصا على إنزال الأذى والشر بالفيلة بوساطة الأسلاك والأشواك التي كان يلقيها في طريقها فكان جزاؤه الغرق ترسيخا لعاقبة الشر!

الطفل الأخضر:

وفي الموضوع الخامس «الطفل الأخضر»[٩] يرسخ شاعرنا فضيلة الأمانة، وهو يحكي قصة صبيّ فقير يتيم دأب على التردد على الغابة يقطع بعض الأشجار ويبيعها في السوق، وفي يوم استبدّ به التعب فغفا تحت شجرة، وقدم سعيد ووضع بجانبه كيسا مملوءا بالذهب والجواهر لاختبار أمانته التي شهد له بها الناس، فلما استيقظ وجد الكيس وقرر إعادته إلى صاحبه برغم فقره وحاجته إلى المال لأمانته، بل إنه رفض أن يأخذ منه مكافأة أو هدية على أمانته، ثم إن السلطان رمدت عيناه وعمي ووصف له دواء صعب الحصول عليه وهو زهر شجر القشدة الموجود في قمة جبل عبقر الشاهق، وعلم محمود بالأمر فقرر إحضار هذا الدواء مستعينا بالله، وقد تمكن من ذلك وقدمه للسلطان فشُفي وعاد إليه بصره فكافأه بتزويجه ابنته «نرجس»، ولما مات السلطان خلفه على البلاد وساس الناس بالعدل!

حكمة النبي سليمان:

وفي الموضوع السادس اختار إحدى

القصص التي تكرس حكمة النبي سليمان عليه السلام، وهي تدور حول امرأتين تنازعتا طفلا ادّعت كل منهما أمومته فقرر سليمان شق الطفل نصفين ويعطي كلاّ منهما نصفا، وهنا تباينت مواقف المرأتين: الأم الحقيقية رفضت هذا الحكم البشع لما ينطوي عليه من قتل طفلها وفقده إلى الأبد وما يعقبه من حسرة لا تنقضي من نفسها وقنعت أن تراه سليما معافى في حوزة امرأة الحطاب.

وأما الأم المزيفة فسارعت إلى إعلان الموافقة على هذا الحكم لأنه يحقق لها اشتراك الأم الحقيقية في فجيعتها بابنها فتتساويان في الثكل!

وكان هذا الموقف كاشفا عن حقيقة كلتا المرأتين متيحا لسليمان - عليه السلام - الحكم بالطفل للأم التي رفضت قسمته ومعاقبة الأم الأخرى الكاذبة!

وقد صاغ الشاعر هذه الحكاية بأسلوب المسرحية ذات الفصل الواحد موزعا أجزاء الحدث على شخوصها المتعددة: «سليمان، المرأتين، الراوي، الحاجب، السياف، وغيرهم..»، كما حرص على إبراز عقدة القصة عندما أعلن سليمان حكمه بشق الطفل نصفين يعطي لكل امرأة نصفا وفقا لمقتضيات العدل في الحكم في غيبة الشهود والأدلة اللازمة للقضية، وما إن سمعت امرأة الحطاب هذا الحكم

حتى أيدته ووافقت عليه، في حين أوشك أن يُغمَى على امرأة الصياد، وقد كان هذا الحكم كاشفا حقيقة الخلاف وموضحا خفايا القضية الغريبة، وانتهى إلى الحكم بالطفل لامرأة الصياد، وإليك مقطعا من هذا المشهد المثير:

«(زوجة الصياد توشك أن تقع مغشيًا عليها)

لا.. لا، لن تفجع أمّا مقهورة

إن الطفل يموت إذا قسمته

(في عناء ومجاهدة):

إني أتنازل عن دعواي،

فلتأخذه امرأة الحطاب

(تخاطب نفسها بصوت خفيض)

حتى لا أفقد طفلي

(بعد فترة صمت قصيرة)

لو بقي بحوزتها، لو أبقاه الله

يمكنني أن أبصره كل صباح،

وأمتّع عينيّ بمرآه

الملك سليمان: (يأخذ الطفل من زوجة الحطاب ويقدمه لزوجة الصياد)

أيقنت الآن.. أن الطفل وليدك

أيتها المرأة.. فخذيه

(لزوجة الحطاب):

لو كان ابنك حقا ما وافقت على قسمته نصفين

(للحاجب): خذ هذي السارقة الآن..

لننفذ فيها حكم الله» [10]

شجرة النبق:

ويأتي الفصل السابع والأخير ختاما للمذكرات بعنوان «شجرة النبق» ليرسخ مفهوم الخير وضرورة فعله، والإيثار ورفض الأنانية والأثَرَة من خلال قصة هذه الشجرة الطيبة التي تشرب من جدول رقراق ينساب من تحتها، وقد دأبت طوال حياتها على تقديم ثمرها الحلو اللذيذ لكل

من يطلبه ويسعى إليه من إنسان أو طير أو حيوان، وكانت تؤوي بظلها الوارف كل من يلجأ إليها وتحتفي بكافة الطيور والحيوانات الوافدة إليها، وظلت مفعمة بهذا الإحساس الخيّر الطيب حتى وقع عليها ذات يوم غراب حاقد نكد أنكر عليها تسامحها وجودها بثمرها وظلها لتلك المخلوقات واتهمها بالغباء لأنها تعطيهم ولا تأخذ منهم شيئا، واستطاع أن يبذر الشر والحقد في نفسها ويقنعها بمنطقه الحاقد حتى غدت تكره كل تلك المخلوقات التي تفد عليها وآلت أن تحرمها من ثمرها وظلها، وهنا قيّض الله لها عاصفة هوجاء أحرقت أوراقها وأغصانها وأتلفت ثمرها عقابا لها على حقدها ومنعها خيرها عن الآخرين.

ولم يرد الشاعر أن ينهي القصة عند هذا الحد، فمضى إلى زرع الأمل في نفسها بالعودة إلى تقديم ثمرها وظلها للآخرين كما كانت تفعل من قبل من خلال ذلك الفرع الأخضر الجديد الذي بدأ يبزغ من جذعها المحترق واعدا بعودة الحياة إليها عندما قررت أن تعود سيرتها الأولى في حب الآخرين وبذل الخير لهم ورفض أسلوب الغراب الحاقد ومنطقه الكاره:

«أبصر فرعا أخضر ينبت تحتي

بعد سنين يكبر.. يبقى شجرة نبق

أرجو أن تعطي مخلوقات الله:

البلبل والعصفورة.. والسنجاب مع الأرنب

والبطة والوزة.. والكتكوت الأخضر

حتى يبقيني الله طويلا.. يانعة.. خضراء!!» [11]

ملاحظات ورؤى:

وعلى هذا النحو طوفنا مع شاعرنا المبدع الأستاذ الدكتور حسين علي محمد في هذه المجموعة المنتقاة من القصص والحكايات الطريفة الممتعة التي ترسخ مفاهيم الخير والحق والجمال والفضيلة وتحارب الرذيلة والشر والأذى وتحذر من مغبّتها الوخيمة لتكون دروسا جيدة للنشء، وقد تجلى هذا الأمر بوضوح في رمزية الأسماء التي اشتملت عليها حكاياته من مثل «إحسان» و«سعيد» و«محمود»، و«محروس» و«غيلان».. وكنا نتمنى التوسع في هذه الظاهرة والتركيز عليها ترسيخا لخيرية الأسماء لالتزامها، وشرّية الأسماء لاجتنابها وعدم تسمية الأطفال بها.

كما أنه صاغ تلك الحكايات في أسلوب شعري رشيق عبر تفعيلة الخبب «فعلن» الصالحة لمثل هذه المظاهر والموضوعات، وإن كان بإمكانه تنويع هذه التفعيلة مع كل قصة جديدة أو في كل موضوع من موضوعات مذكراته ليضفي عليها قدرا آخر من الموسيقا، وإن كنا نقرر ونؤكد أنه نجح في توظيف هذه التفعيلة الخفيفة الرشيقة الراقصة المناسبة لروح الأطفال وسلوكيات الطفولة أيما نجاح!

على أننا كنا نتمنى لو أن شاعرنا الكبير - رحمه الله - الذي امتازت لغته بالسهولة واليسر والبعد عن الابتذال والغرابة شفع حكاياته بمعجم يشرح فيه بعض الألفاظ الغريبة على الأطفال أو الناشئة الذين يقرؤونها لتوسيع مداركهم اللغوية واستخدامها في إنشائهم، كذلك حبذا لو كان شفعها بتوضيح لأهم الأعلام الواردة فيها ليقدم لهم قاعدة معلومات مناسبة تثري معارفهم العامة.. على أننا قد نتجاوز الحد ونحن نشير إلى بعض المواضع القلقة التي تساقطت على قلة ظاهرة ونادرة، من ذلك قوله في قصة «الثور العجوز»:

لحظ/رتك الـ/عامر/ ةِ وَأَخَـ/ـذ يشارك في أعمال الحقل

حيث جاءت التفعيلة الرابعة فيه على أربعة متحركات، ويمكن التخلص منها بوضع كلمة «راح» مكانها، ليكسر السكون حدة المتحركات فيها.

وفي قصة «الطفل الأخضر» لنا ملحظان: الأول: حبذا لو تغيّر العنوان إلى «الصبي أو الغلام أو حتى «الولد» لأن «الطفل» وخصوصا عندما يكون «أخضر» لا يقوى على الذهاب إلى الغابة وقطع الأشجار وحملها إلى السوق لبيعها، وبذلك يمكنه أن يفتتحها بقوله: «محمودٌ ولدٌ»، أو «محمودٌ غلامٌ»، أو محمودٌ صبيٌّ أخضر».

والملحظ الآخر هو استخدام كلمة «الأخضر» للدلالة على الحداثة والصغر، وهو استخدام أخذ يشيع عند كتاب هذه المرحلة، ولعل أقرب نص يمكن الإشارة إليه «عصر بهانة» للقاص المبدع فؤاد قنديل في مجموعة «عسل الشمس»، كما نجد شاعرنا يستخدمها في وصف الكتكوت في قصة «شجرة النبق».

ونودّ هنا أن نشير إلى أن هذا اللفظ في لغتنا العربية إضافة إلى معناه اللغوي المرتبط باللون يعدّ من الأضداد ويعني عند المدح «الخصب والعطاء والسخاء»، وعند الذم «اللؤم والخسة والضعة»!

كذلك يمكننا أن نتجرّأ مرة أخرى فنطلب تغيير كلمة «ودخلت لبيتي» في قصة المرأتين اللتين تحاكمتا إلى النبي سليمان، بكلمة «وذهبت..».

ولا أشكّ في أنها ملاحظ عابرة ليست على قدر من الوجاهة والدقة يجعلها لازبة أو مؤكدة ويجب قبولها، ولكني رأيت لفت النظر إليها في هذه الجولة العجلى في مذكرات الفيل المغرور» ■

الهوامش:

(*) مذكرات فيل مغرور.. شعر قصصي للأطفال، تأليف د. حسين علي محمد ، رقم ٤ في سلسلة أدب الأطفال في إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، نشر مكتبة العبيكان، ط أولى خاصة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

(١) مذكرات فيل مغرور، ص١٠ .
(٢) السابق، ص١٣ .
(٣) السابق، ص١٠ .
(٤) السابق، ص١٨-١٩ .
(٥) السابق، ص٢٠-٢١ .
(٦) السابق، ص٢٨ .
(٧) السابق، ص٢٦-٢٨ .
(٨) السابق، ص٣٦-٣٧ .
(٩) السابق، ص٣٩ .
(١٠) السابق، ص٥١-٥٣ .
(١١) السابق، ص٥٩ .

شعرية القصة القصيرة في مجموعة

أحلام البنت الحلوة

للدكتور حسين علي محمد

عرف الدكتور حسين علي محمد شاعراً وكاتباً مسرحياً وباحثاً متميزاً في الأدب العربي الحديث، له دواوينه الشعرية العديدة، وبحوثه المتنوعة في الشعر والمسرح والقصة ومختلف الفنون الأدبية، فهل ندهش أن يكون كاتباً مبدعاً للقصة القصيرة!؟ أعتقد أنه لا مجال للدهشة، ولا مجال للدهشة أيضا إذا كان لهذا الإبداع هذا المستوى الفني المتميز.

د. محمد عبد الحليم غنيم- مصر

والمجموعة التي بين أيدينا تحت عنوان «أحلام البنت الحلوة» وهي في طبعتها الثانية، تحتوي على اثنتين وعشرين قصة قصيرة، حيث أضاف الكاتب سبع قصص على الطبعة الأولى. ومثل هذا الوضع يجعل الباحث يقسم المجموعة إلى قسمين: قديم ظهر في الطبعة الأولى، حيث يمثل هذا القسم معظم القصص القديمة للكاتب، وقسم جديد يمثل القصص السبع المضافة في الطبعة الثانية، ولكن بعد استقراء قصص المجموعة كلها وملاحظة تواريخ نشر القصص التي حرص الكاتب على ذكرها - وحسنا قد فعل-، أقول بعد الاستقراء وجدت ثمة تقسيما آخر، وهو أن

هناك قصصا كتبت خلال فترة الستينات والسبعينات والكاتب لم يتجاوز أرض مصر، وهذا يمثل القسم الأول، وهو في ذات الوقت يمثل تجارب الكاتب الأولى في القصة القصيرة، مثل: ثرثرة في المدرج – يا عيني على العاشقين – الزواج في العربة الثالثة – الطريق الطويل – انتظار – يا فرحة ما تمت – الأتوبيس والركوب الملاكي – حفل عيد الميلاد – أحلام البنت الحلوة.

أما القسم الثاني فيمثل ما كتبه الكاتب خارج مصر أو فترة اغترابه عنها، وهي باقي قصص المجموعة. وإن كنت أميل إلى أن هناك بعض القصص كان يمكن أن تنتمي إلى القسم الأول لولا أن الكاتب أعاد صياغتها من جديد، ولكن يعوزني الدليل.

خيري دومة

والسؤال: هل يعني هذا التقسيم والتفريق بين القسمين شيئاً؟ نعم؛ لقد حرص الكاتب أن يضع بين أيدينا جميع ما كتبه في القصة، وقد ذكر أنه كتب خمسا وعشرين قصة، وإذا كان بين أيدينا اثنتان وعشرون قصة فمعنى ذلك أنه استبعد ثلاث قصص، إلى جانب أنه – كما قال في المقدمة – أعاد صياغة حوار بعض القصص من العامية إلى الفصحى، أي أن يد النقد والتعديل والتحوير قد عملت في هذه الأعمال، وطالما أن الأمر كذلك فأعتقد أن هذا التقسيم مقبول ومشروع خاصة أن القصص كتبت على فترة زمنية كبيرة تتجاوز الثلاثين عاماً، ومن المؤكد أن وعي الكاتب ومهارته القصصية قد تطورت خلال هذه المدة.

هناك اختلاف واضح بين قصص القسم الأول ولنسمها قصص البدايات، وقصص القسم الثاني التي تمثل مرحلة النضوج الفني لدى كاتبنا.

في القسم الأول يبدو صوت الكاتب عالياً، والموضوع الاجتماعي في المقدمة والحس الشعري محدوداً، على حين في القسم الثاني يخفت صوت الكاتب ويترك الحرية للراوي في التعبير، وتظهر بوضوح عناصر الشعرية (الغنائية) في القصص، ولكنها الغنائية التي تجعل من القصة القصيرة قصة قصيرة مكتملة – وليست قصيدة غنائية – على المستوى الفني، على أن هذه الغنائية تُعدّ السمة البارزة في معظم قصص المجموعة بقسميها.

إن اقتراب القصة منذ نشأتها وحتى الآن من الشعر أمر لا خلاف عليه[1] فقد أصبح من الشائع أن نقرأ مثل هذه العبارات:

- «**القصة القصيرة مستقلة ومتنوعة كالقصيدة الغنائية**» (**براندر ماثيو ١٩٠١**).
- «**القصة القصيرة شكل متخصص وفني جداً أقرب إلى الشعر**» (**نادين جورديمر ١٩٦٨**).
- «**اتفق معظم كتاب القصة القصيرة المحدثين على أن وسيلتهم أقرب إلى الشعر منها إلى الرواية**» (**توماس كولاسون ١٩٦٤**).

وهذا التشابه بين القصة القصيرة والقصيدة الغنائية لا يمنع من وجود نوع من القصة لا يقف عند مجرد التشابه، ولكن يأخذ من تقنيات وخصائص القصيدة الغنائية، ما يجعله متميزاً في القص، ويمكن أن يطلق عليه القصة القصيرة الغنائية أو الشعرية، وهو مصطلح قريب جداً من مصطلح الرواية الغنائية المشهور عند رالف فريدمان.

وقد لفتت غنائية القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث كثيراً من النقاد كصلاح فضل ونبيل سليمان وإدوار الخراط وخيري دومة وكاتب هذا المقال في دراساتهم النقدية، غير أن خيري دومة كان أكثر النقاد توضيحاً لهذا المصطلح من الناحية النظرية، ولذلك يحسن أن نأتي برأيه هنا:

«حين نتحدث عن غنائية القصة القصيرة، أو غنائية الرواية، فنحن لا نتحدث عن الشعر الغنائي بما فيه من خطاب مباشر من المتكلم إلى القارئ، أو بما فيه من موسيقى شعرية ووزن وقافية مثلاً، بل نتحدث عن سمات من قبيل: أن للشاعر (الراوي – مؤدي الكلام) فيها حضوراً طاغياً، وتأتينا الأشياء عبر صفاته الخاصة وعبر علاقة التأمل الجمالي التي تربطه بالعالم، إنه لا ينقل لنا الأشياء في وجودها الخارجي الموضوعي، بل يلونها بعاطفته حتى تتحول تماماً وتدخل في سياق بنية مجازية، وهكذا ينظر إلى الغنائية على أنها إشراق للذات ولحظة اكتشاف.

إنها لا تطمح إلى تمثيل الحياة الإنسانية، بل تعمل على تكثيف رؤية الشاعر لها من خلال أدوات خاصة مثل الإيقاع والمجاز.

إن العلاقة بين المشاهد الغنائية (أو الصور) ليست علاقة سببية، بل علاقة كيفية، ولهذا فالبنية الغنائية الأساسية بنية مكانية، أي أن «القارئ» يدخل إلى الغنائية بالطريقة نفسها التي ينظر فيها مشاهد إلى صورة، إذ يرى تفاصيل مُرَكَّبة متجاورة، ويتلقاها ككل.

إن الغنائية مع هيمنة تيار الوعي أصبحت جزءاً من القص، حيث يمتزج صوت الراوي (الشاعر) بصوت شخصياته، ويتداخلان على نحو يؤدي إلى صعوبة الفصل بينهما»[٣].

على أننا نؤكد بعد ذلك أن غنائية القصة القصيرة لا تمنع وجود العناصر الدرامية والملحمية في القصة، وسنلاحظ عند حسين علي محمد في قصص القسم الأول ظهور الصيغة الدرامية بشكل لافت للنظر، ولعل هذا هو ما دعا الدكتور خليل أبو ذياب أن يصف قصص المجموعة بأنها «كلها كانت قصص حدث أو أحداث وليست قصص شخصية أو شخصيات»[٤]. وعلى الرغم أن مثل هذا الرأي يحتاج إلى مراجعة لأنه لا يوجد حدث بدون شخصية. والذي نريد أن نؤكده هنا، كما سيتبين من تحليلنا لقصص المجموعة أن الصيغة الغنائية، ستشمل المجموعة كلها، غير أنها ستزداد بروزاً وظهوراً في قصص القسم الثاني، أي القصص المكتوبة حديثاً.

في قصة «ثرثرة في المدرج» وهي من قصص البدايات نلحظ التوتر الدرامي القائم على الحوار بين أحمد وسميرة، إلا أن الكاتب ينهي الحوار والقصة فجأة، ويختم القصة بتعليق من الراوي يجعلنا نفتقد التعاطف مع أحمد «لا يدري إن كانت سميرة قد غضبت حين قال لها: إنه لا يفكر الآن إلا في مرض أمه، وحصوله على الليسانس، ولكنه متأكد أنها لم تشرب الليمون، وأن عصفوراً أحمر على (إيشاربها) كان يحاول الطيران، ولكن الدماء كانت تسيل من جناحه المهيض»[٥].

إنه صوت ينتمي إلى المؤلف أكثر ما ينتمي إلى الراوي، ولو كانت النهاية على لسان إحدى الشخصيتين في القصة سميرة وأحمد لبرز فيها الصوت الغنائي، المتمثل في هذا الحزن الشفيف الذي يغلف جو القصة.

في قصة «أحلام البنت الحلوة» على الرغم من بساطة اللغة والأحداث فإننا نجد الراوي مهيمناً على الأحداث، فتخرج الجمل الحوارية من بين شفتيه، وليس من بين شفتي شخصيات القصة، ولعل ختام القصة جاء موفقاً، ومن التوفيق في رأيي هيمنة الراوي «وجاء صوت مغاوري النقاش رقيقاً، حالماً، كأنه كان يعلم ما تفكر فيه وتستجيب لما يدور في خلدها:

ما هذه الحلاوة يا سنية! والله كبرت وبقيت عروسة! وكاد قلبها يسقط من صدرها وهي تقترب منه وتسمعه يردف في صوت دافئ مملوء بالحب:

- تتزوجيني يا بنت؟»[٦].

وفي قصة «يا عيني على العاشقين» يسيطر الراوي العليم على الأحداث مع ملاحظة أنها تسير في هدوء، ولا نجد فيها هذا التوتر الشديد والأزمة الحادة، ولعل هذا سر غنائيتها، وإن أضاف الكاتب شيئاً آخر هو تطعيم القصة بلغة شعرية، وإن كنت أرى اللغة الشعرية هنا جاءت بمثابة الحلية البديعة، يتضح لنا ذلك إذا قرأنا الفقرة الآتية:

«قريب يا صفاء.. بعد سنتين أو ثلاثة.. نتزوج ونعيش في ثبات ونبات، ويكون لنا صبيان وبنات، كما تقول حكاية الشاطر حسن.

غضبت صفاء، وحينما تغضب صفاء فإن الشموس تهجر مداراتها، والعصافير تغادر أعشاشها، والبيوت تسقط على أرؤس ساكنيها، قالت:

- أنت تخدعني ولا تحبني» [٧].

ونكتفي بهذه القصص الثلاث من القسم الأول، حيث نلاحظ غلبة الموضوع الاجتماعي؛ ففي القصة الأولى نجد في خلفية الأحداث الفروق الطبقية التي تقضي على الحب.

وفي القصة الثانية نجد القهر الممثل في سنية وأمها وزوج أمها.

وفي القصة الثالثة نجد موضوع زواج الطلاب أثناء الدراسة، وهو موضوع كان شائعاً في ذلك الوقت الذي كتبت فيه القصة.

ولو سرنا مع بقية القصص في هذا القسم سنجد بروز هذه الموضوعات الاجتماعية، وقد ارتبط هذا الاهتمام بالحدث مما أفسح المجال للصيغة الدرامية على حساب الصبغة الغنائية، نلاحظ ذلك بشكل واضح في قصص «الزواج في عربة الدرجة الثالثة» و «يا فرحة ما تمت» و«الأتوبيس والركوبة الملاكي».

أما إذا انتقلنا إلى القسم الثاني حيث مرحلة النضج لدى كاتبنا فإن الصبغة الغنائية كما أشرنا من قبل تبرز فيها بوضوح، والذي أود أن أوضحه هنا هو أن بروز الصبغة الغنائية في القصة القصيرة ليس حكما ذا قيمة في حد ذاته، المهم كيفية الاستفادة من هذه الغنائية، بحسن توظيفها في القص بحيث لا تخل ببناء القصة القصيرة، أو تقف عقبة في فهمنا لها.

وسيكون من المفيد أن نقف عند بعض القصص لأنه سيكون من الإطالة والتكرار معاً الوقوف عند جميع القصص.

أولى هذه القصص قصة «المسافر»، ولعل الكاتب أحسن الاختيار أن جعلها في بداية المجموعة، حيث يتجلى فيها ميل الكاتب إلى استخدام تقنيات الشعر في القصة، مما يجعلها نموذجاً لشعرية القصة، وأولى هذه التقنيات الاعتماد على رؤية سرد ذاتية، فليس أمامنا سوى ذات الشخصية في اجترارها لأحداث حياتها قبل السفر وأثناء السفر أيضا، كما أن الاعتماد على هذا النوع من الرؤية يضيق من رقعة الحكي، ومن ثم انحصرت الأحداث كلها حول شخصية البطل الذي يختلط بشخصية الراوي ويطغى عليه أحياناً، وكأن القصة قد رويت على لسان المتكلم.

تقنية أخرى استخدمها الكاتب في هذه القصة – أكدت شعرية القص – هي تقنية التكرار، فنجده يكرر الجمل الثلاث التالية مرة في الصفحة الثالثة، ومرتين في نهاية القصة:

- باق ١٢٠ يوماً، وأعود إلى مصر في إجازة رمضان.
- باق ثلاث جمع نصليها ونعود في إجازة عيد الأضحى.
- باق أسبوعان في الامتحانات ونعود إلى مصر الحبيبة».

وليس للتكرار هنا وظيفة إيقاعية تعزز غنائية القصة، ولكن وظيفته هنا تأكيد نغمة القصة ومغزاها معاً، وهما ذلك الحزن الشفيف والإحساس بالغربة الذي يلازم

المسافر ويوجعه أيضاً. قد نلمح في القصة أصداء للسيرة الذاتية للكاتب وهذا يحفزنا إلى المقارنة بين أحداث القصة وحياة الكاتب، وهذا من شأنه أن يجعل هناك مسافة بين القارئ وأحداث القصة.

وفي (حكاية هنادي) يتضافر صوتان سرديان، الأول حوار الراوي مع السائق ومع هنادي نفسها ويأخذ الزمن الآتي، والثاني صوت الراوي الداخلي المتمثل في ذكرياته مع هنادي قبل زواجها من عبد الفتاح بك وبعد زواجها أيضا، ويأخذ الزمن الماضي قبل سفر الراوي.

الحدث الرئيسي في القصة بسيط جداً، يعود الراوي من الرياض فيعرف من السائق زفاف هنادي، فيذهب في صباح اليوم التالي لزيارة هنادي، وأثناء حديثه المباشر معها يسمع لغطا يشير إلى وفاة أمه المريضة التي جاء أصلا من الرياض ليراها. والسؤال الآن: ما الذي يجعلنا نصف هذه القصة بأنها شعرية؟

إن غنائية القصة تنبع هنا من تركيز الكاتب على وعي الراوي وليس على الحدث، وقد اتخذ الكاتب لوعي الكاتب لونا مختلفاً في الطباعة ليميزه عن الأحداث الخارجية، ومن ناحية أخرى نجد هذا التوافق بين الأحداث الخارجية والأحداث الداخلية، فيأتي صوت الأم في ختام القصة مع اليأس من استمرار العلاقة مع هنادي أو بالضبط مع فقدها: «كانت آخر أضواء الصباح تنسحب من الغرفة وكنت أمسح دمعة كبيرة من العين:

– ذلك كان زمان اللعب، والدروس، والسنطة العجوز يا هنادي، ذهب وأخلى مكانه للحزن والبعاد.

توقف الكلام بيننا، فقد سمعت اللغط في بيتنا المجاور، وصراخ شقيقاتي اللائي جئن من القاهرة يبكين أمي التي لن أراها مرة ثانية» [٨].

وفي قصة «مهاتفة صباحية» يجتر الراوي ذكرياته مع رباب بمجرد أن يسمع صوتها في التليفون، ليس في القصة سوى حدث خارجي بسيط هو مهاتفة رباب، ولقائها بالراوي في الجريدة، ثم توديع الأخير لها بعد أن قدم ألف جنيه سلفة. وكما لاحظنا في قصتي «المسافر» و «حكاية هنادي» يختلط الحدث الآني بأحداث الماضي عبر رؤية ذاتية للسرد، عضدها هنا استخدام أسلوب السرد الذاتي المتمثل في الاستعانة بضمير المتكلم. غير أن ما يميز هذه القصة – ويزيد من شعريتها في ذات الوقت – توظيف الكاتب للغة الشعرية ذات الإيقاع والمجاز، حتى لنكاد نقرأ شعراً خالصاً، وهو شعر لا يأتي هنا لمجرد الحلية، ولكنه يأتي نتيجة لتوافر عاطفة مركزية صادقة تتمثل في ذلك الحنين إلى الماضي والإحساس بالغربة، يقول الراوي بعد أن ودع رباب:

«أيتها الفراشة الخضراء! بين جفنيك ترقد عذاباتي، وتبحث آهاتي المتعبة عن قلب حان لا يسلقني بلسان كالمبرد.

أين مني سحابة الوعد التي تمطرني بالحنان والعطف؟

وأنت يا فائزة وردةٌ قصيةٌ قصيةٌ.

كم أود خلع ذاك القميص الثقيل، فالجو خانق. وأنت من تتكلمين بالعقل الذي يؤطر بستانك ويبعد الصهيل عن مفازات السكوت!» [٩].

واستخدام هذه اللغة الشعرية نجده أيضا في قصص

«ثلاثة أصوات» و«الحارس» و«التجربة» موظفة توظيفاً فنياً، وسيكون من الإطالة الوقوف عندها جميعاً.

لعلنا بعد هذا التطواف في مجموعة «أحلام البنت الحلوة» نؤكد في ختام هذه القراءة أن ما يميز قصص حسين علي محمد هو توافر قدر كبير من الشعرية، وقد تمثلت هذه الشعرية في العناصر الآتية:

١- اعتماد رؤية سرد ذاتية سواء استخدم الكاتب ضمير المتكلم أم ضمير الغائب.

٢- التركيز على الوعي المتزايد وليس الحدث المتكامل.

٣- درجة عالية من الإيحائية والشدة العاطفية.

٤- توافر لغة تعتمد على الإيقاع والمجاز.

٥- ضيق رقعة الحكاية.

٦- اعتماد أسلوب تيار الوعي.

وبعد؛ فلا يسعني إلا أن أقول مع «اليزابيث يودين»: يجب أن تتمتع جميع القصص الجيدة بعاطفة مركزية قائمة تكون أساسية وصارمة، ويجب أن تتمتع أيضاً بالدفق الداخلي للقصيدة الغنائية[١٠] وهذا ما وجدته بحق في قصص كاتبنا المبدع الدكتور حسين علي محمد■

هوامش:

(١) محمد عبد الحليم غنيم: الفن القصصي عند فاروق خورشيد، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة المنصورة، ٢٠٠١، ص ٢٢.

(٢) سوزان لوهافر: الاعتراف بالقصة القصيرة، ترجمة محمد نجيب لفتة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص ٢٦، ٢٧.

(٣) خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠ – ١٩٩٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٧٠، ٧١.

(٤) انظر، مقالة الدكتور خليل أبو ذياب عن المجموعة في القسم الثاني من كتاب قصص قصيرة، العدد الأول، يوليو، ٢٠٠١، ص ١٦٦.

(٥) حسين علي محمد وآخرون: قصص قصيرة، كتاب دوري، السنة الأولى العدد الأول – يوليو ٢٠٠١، ص ١٧.

(٦) حسين علي محمد وآخرون، المرجع نفسه، ص ٢٣.

(٧) حسين علي محمد وآخرون: قصص قصيرة، المرجع السابق، ص ٣٢.

(٨) حسين علي محمد وآخرون: قصص قصيرة، المرجع السابق، ص ٥٨، ٥٩.

(٩) حسين علي محمد وآخرون: قصص قصيرة، المرجع السابق، ص ٩٦.

(١٠) نقلاً عن سوزان لوهافر، الاعتراف بالقصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٣٩.

غابَ نجمٌ

شيخموس العلي - سورية

غاب نجم عن سماء الأدب
ساطع الأضواء رحب الملعبِ
مترع بالحب أمضى عمره
وافر القطر رفيع المنكبِ
دائما كان خلوقا مرحا
باسم الوجه نقيَّ المذهبِ
بهدوء راح يطوي جنحه
كشعاع الشمس قبل المغربِ
فارتمى الأحباب في الحزن وقد
لفهم بحر بطيء المركبِ
من سنا الإسلام يجري نبعه
صافيا عذبا قريب المشربِ
كم تبادلنا التحيات وكم
مرة خضنا غمار الأدبِ
لحسين في عيوني صورة
حية محمية بالهدبِ
كيف أنساها وفيها أبدا
ذكريات حلوة كالرطبِ
أسأل الله بأن يسكنه
جنة الرضوان مثوى التوَّبِ

واقعية الأمر الواقع في مجموعة الدار بوضع اليد القصصية

للدكتور حسين علي محمد

عبدالله مهدي - مصر

نلحظ للوهلة الأولى أن «الدار بوضع اليد» للقاص حسين علي محمد، لوحة فنية لفنان تشكل خطوطه سمات المدرسة الواقعية...

فقد رسم القاص بريشته اللفظية قصصاً، تماثل ما فعله الرسام الواقعي في لوحاته حيث اجتهد في تجنب أي اتجاه للاختيار أو الانتقاد في تصويره للحياة، معطيا لنا منظر الشخصية كما تراها العين، إلا أنه من الناحية الفعلية، ولأن الفن كله يتضمن نوعا من الاختيار والانتقاد.. فقد شكل القاص بريشته اللفظية المظهر الدقيق للأشياء ؛ ويتجلى ذلك من خلال رصد أهم الملامح التي تكون في مجملها الرؤية الفنية عند القاص في مجموعته «الدار بوضع اليد»... ومنها!

- الشخصيات التي تهادن الواقع ولا تجرؤ على مواجهته.
- استخدام القاص تقنيات لغوية عديدة أبرزها (المونولوج الداخلي / توظيف شخصيات تراثية)..

◁◁ أولا: الشخصيات التي تهادن الواقع ولا تجرؤ على مواجهته:

القاص في أغلب قصص مجموعته يجعل من أبطاله شخصيات يحكم الواقع المؤلم حصاره لها، فتظهر تلك الشخصيات الخضوع للأمر الواقع.... مستسلمة له.

ففي قصة «الدار بوضع اليد» يُحاصَر بطل القصة (الأستاذ حسني) بواقعه الأليم (شقيقاته اللاتي يردن السيطرة على البيت، مرض طفلته بالشلل الذي لا أمل في علاجه، معاناته الوظيفية حيث يعمل بمدرسة بمدينة الزقازيق ويقطن مدينة دير نجم، بالإضافة لعدم مقدرته على

تحسين دخله بإعطاء دروس خصوصية..).. هذا الواقع الأليم لم يستطع (الأستاذ حسني) مواجهته، بل استسلم للأمر الواقع وباع جذوره (الذي بناه مع والده طوبة طوبةً)...

.. وفي قصة «ما أجملها!» نرى (عدلي منصور) يخلع من جذوره/قريته مهاداً الواقع الذي رسمته له زوجته (آمال)/العاقر، كرهاً لأخته (أم العز، التي تود أن ينجب أخوها وريثاً يحمل اسم العائلة. وعندما يعود إلى جذوره/قريته بعد موت زوجته ويسترجع (وردة تلك الفتاة التي كان يود الزواج منها قبل آمال.. ويدفعه الأمل لمحاولة إحياء الماضي والبدء من جديد إلا أن الواقع يأبى التغيير ويصاب (عدلي منصور) بغثيان أينما يرى الـ (وردة) وقد ذبلت، ولم يعد هناك أدنى أمل في توردها من جديد.

... أحكم الواقع الأليم ـ في قصة «نوال تقرأ الحقول» ـ طوقه حول (نوال) فزوجها لا يأتيها إلا يوماً أو يومين كل شهر من صنعاء، وهذان اليومان لا يكفيان لرعاية خصوبتها، فالحقول تحتاج رعاية يومية حتى تنتج/تنجب..

ولعل قصة «ظمأ» تدور في فلك هذا الواقع المر الذي أكره الزوج اليمني على الذهاب إلى السعودية للعمل في إحدى مطاعمها ولا يأتي إلا كل عامين مرةً.. هذا الواقع المر يخنق زوجة اليمني بالوحدة والجوع العاطفي والجنسي.. إلا أنها لا تقوى ولا تجرؤ على مواجهة هذا الواقع المؤلم بل تهادنه وتستسلم لجبروته.

◁◁ ثانيا: استخدام القاص تقنيات لغوية عديدة أبرزها (المونولوج الداخلي/توظيف شخصيات تراثية):

المونولوج الداخلي:

- يلجأ القاص لتقنية (المونولوج الداخلي لتعرية أبطال قصصه، والكشف في خلجاتهم النفسية، فقام (المونولوج الداخلي) بما يشبه المعالج النفسي الذي يدفع مريضه للإفصاح عما يدور بداخله..
- (أزمات/مطبات/جروح) نفسية، أوضحها القاص باستخدامه لتلك التقنية..

على نحو.. قصتي (نوال تقرأ الحقول، وظمأ) حيث الحرمان العاطفي والجنسي وضياع الدفء الأسري،

فقد وضح ذلك في القصتين من خلال تقنية (المونولوج الداخلي)؛ ففي قصة (ظمأ) تفصح البطلة عن معاناتها من خلال هذا الحوار الداخلي.. فمأساة الزوجة المسافر زوجها في الخارج ولا يرجع إلا كل عامين، يفضحها مونولوجها الداخلي، وحدتها واشتياقها/جوعها العاطفي والجنسي/حاجتها لدفء أسري:

«مرة أخرى.. أعوذ بالله من وسوسة الشيطان.. ماذا كنت أقول؟!.. أشتاق للزوج الذي تركني منذ عامين وذهب ليعمل في مطعم بالرياض!

أيها الزوج البعيد.. لأنت رجل سيئ الطالع!، لم تنعم بدفء العلاقة الزوجية كما ينبغي؛ وأنا كذلك!

لم ننعم أنا وأنت بعش الزوجية السعيد، ولم يشبع أحدنا من الآخر..

جميل يشتاق إليك.. ويسأل دائماً:

أين أبي؟

لماذا ابتعد عنا؟..

كان يمكنك أن تعمل في مطعم في الأحد أو في ذمار...

هل ستعود؟

واثقة من عودتك.. فمتى ستجيء إذن؟»

(صـ٧٢، ٧٣ من المجموعة).

توظيف شخصيات تراثية:

قام القاص باستدعاء بعض الشخصيات التراثية لتوظيفها بما يخدم رؤيته في قصصه المختلفة.

ففى قصة «أزمة مخرج» وظف شخصيات (رابعة العدوية/والحلاج/ وصلاح عبد الصبور) وقد وظف هذه الشخصيات بما عُرف عنها في التراث؛ فرابعة العدوية / المتصوفة، وصلاح عبد الصبور / الشاعر ومسرحيته الشهيرة عن (مأساة الحلاج).

– وفي قصة «رباب» وظف القاص شخصيتي (عبلة / رباب)، وشخصيتي (عنترة/عبد الستار) إلا أن رباب، وعبد الستار) لم يقاوما الواقع المر ولم يحاولا تغييره كما فعل عنترة وعبلة، بل استسلما للواقع الذى

أحكم حصاره عليهما فاستسلمت (رباب) لعجلات سيارة مجنونة، وأحب (عبد الستار) العيش في غيبوبة كاملة...

وقد اتضح توظيف القاص العكسي لشخصية المتنبي/ الشاعر التراثي الكبير في قصته «عندما زارني المتنبي»، وقد اتفق المتنبي التراثي/مع المتنبي اسماً في الادعاء؛ فالمتنبي التراثي ادعى النبوة، والمتنبي اسما ادعى الشعر: المتنبي اسما يدعي أنه شاعر كالمتنبي التراثي رغم عدم علمه بالعروض وانكسار كلماته الواضح.. إلا أنه يصر على ادعائه بأنه شاعر، ويسمع القاص رغم أنفه كلماته المكسورة رغم استنكار القاص لها واستنكار كل من يسمعها..

«هل أسمعك إحدى قصائدي الأخيرة التي كتبتها عن غزو لبنان؟

فاعتذرت لأن هذا موعد أخذ ابني من دار الحضانة.

فقال:

ـ لا بأس.. أسمعك آخر ما جادت به مشاعري، وأنت في طريقك للحضانة، وبدأ يلقي قصيدته! بصوت عال، ونحن نمشي، والناس ينظرون إلينا.. مستنكرين!»

(ص ٧٩ من المجموعة).

ملاحظة أخيرة:

(الشاعر/الكاتب المسرحي/القاص/الناقد) كلها تلازم صاحب: أحلام البنت الحلوة/مجنون أحلام/الدار بوضع اليد، فقد ألقى الدكتور حسين علي محمد بحَجَرِهِ الإبداعي في أشكال فنية كثيرة آخرها كانت القصة القصيرة، وقد أثبت بمجموعاته الثلاث فيها أنه يضارع أفذاذ هذا الفن الجميل■

• الدار بوضع اليد ـ مجموعة قصصية ـ د. حسين علي محمد ـ صدرت عن هبة النيل العربية للنشر والتوزيع بالتعاون مع سلسلة أصوات معاصرة (السنة السادسة ـ العدد الخامس ـ يناير ٢٠٠٧م). (من بحوث: مؤتمر ديرب نجم الثامن ـ أبريل ٢٠٠٨م).

قاهر الخوف

(إلى مثال الكمالات الإنسانية محمد ﷺ)

د. حسين علي محمد

المطرُ على نافذتي،
أنتظرُكْ،
تلك تقاسيمُ الزمنِ الأجوفِ
أُبصرُ سيفَكَ مسلولاً، لا تُلقيه
وتمضي ليلَكَ في وصْلٍ مع ربِّكَ
تبحثُ عنْ لحظةِ نورٍ
عن جرعةِ عشقٍ
تُمسكُ بأعنَّةِ خيلِ الفجرِ
وتحلمُ بالنورِ
وتنشرُ ثوبكَ فوق البابِ
لعلَّ الشمسَ اليقظى
تطردُ ليلاً يمتدُّ
المطرُ يرخُّ
ومازالتْ في الآذانِ بقايا صوتِكَ
ودماغي فيه الجهلُ يُعشِّشُ
هذي الرأسُ ستقتلُني
وأظلُّ أخادعُ نفسي
أصرخُ كيْ أسمعَ صوتي
أعرفُ أني نافورةُ عشقٍ تُعطي
الأيَّامَ رحيقاً
لكني جئتُ الليلةَ من أسفارِ
الحكمةِ
وصناديقِ الموتْ
مازلنا نحلمُ أن تأتيَنا ذات صباحٍ
تحملُ بينَ يديْكَ الشمسَ
الخضراءَ،
وتزرعُ في صحراءِ النفسِ القلقةِ
نوراً
لا تُطفئُهُ الأيامُ السوداءُ
صدقتَ..
فجئتْ

❋ ❋ ❋

في منتصفِ الليلِ أتيتْ،
تعالتْ شمسُكَ تسطعُ
وتُنيرُ الكونْ
وتساءلُ كُلٌّ منا في وَجَلٍ:
ما هذا؟
إنا لم نُبصرْ قبل الليلةِ شمساً
تُشرقُ في منصفِ الليْلِ،
تعالَ، فإنا نعرفُ أنك فردٌ منا
تعرفُ ما يشغلُنا
ترفضُ أن يبقى الخوفُ يُعربدُ في
الدَّارِ،
وتعرفُ أنَّ الوقتَ يحينُ، وتُشرقُ
شمسُكَ في الأرجاءِ
وتملؤُ صحنَ البيتْ
قل لي: كيفَ عبرتَ الخطَّ الفاصلَ
بينَ ظلالِ الأشياءِ،
وكيفَ تحطَّمتِ الجدرانُ الصماءُ،
أعدتَ الأرضَ تدورُ
ولكنْ: كيف تغيبُ الشمسُ
فمازلنا ننتظرُكَ في هذا الزمنِ
الوغدِ
تعالَ وطهِّرنا من أدرانِ النفسِ
اللوّامة
فالزادُ قليلٌ
والسفرُ طويلٌ
والشكُّ يُمزِّقنا في طُرُقِ الليلِ،
الناسُ نيامٌ
وعلاماتُ طريقي أُنكرُها
(هل هذي أعراضُ الموتْ؟)

❋ ❋ ❋

أصواتُ النسوةِ والأطفالِ وأشياخٍ
طعنوا في السنِّ تُناديكَ ...
فهذا الجهلُ الوحشيُّ يُحاصرُنا
سنُزيلُ رُكامَ الأشياءِ المتغضِّنةِ
العفنَهْ
صوتُكَ من أعلى عليينَ يُنادي
هأنذا مقطوعٌ من تربتكمْ
وغريبٌ في ساحتكُمْ
لكنِّي رغمَ الزمنِ الآبقِ
سأظلُّ أُنادي.. حتى تطلعَ شمسُ
اللهِ على الأرضِ الطيبةِ
ولَنْ أخلعَ جذريَ من تُربتِكمْ.

مات الغريب

«مات الغريب ولم يضئ في الليل قنديلا ولم يشعل ببسمته شوارعنا الفساح كانت أنامله، وريشته الجميلة في دياجي الليل.. أنوارا مضخمة بجرح البلبل المسكون بالوجع المباح كانت قصائده الحميمة في شوارعنا – التي تغفو بآخر ليلها – تشتاق أن يأتي الصباح».

ثروت مكايد - مصر

كنت قد صدرت بهذا الجزء من شعر الدكتور حسين علي محمد - رحمه الله- كتابي عنه «نظرات في فن القصة القصيرة عند الدكتور حسين علي محمد»، وكان هذا الجزء عينه أول ما مر بخاطري حين علمت نبأ موته.. وما كان ذلك – أزعم – إلا لكونها ترجمة له - رحمه الله. ترجمة لإحساسه بهذا الواقع النكد الذي يشتاق مثل شاعرنا أن يأتي الصباح.. وترجمة لإدراكه لمهمته في الحياة، ومهمة الشاعر «المسكون بالوجع المباح»، كما تمثل تلك المقطوعة من شعر الدكتور حسين الوعي بحركة المثقف في الواقع الرديء، وأنه قد بات غريبا عن هذا الواقع الذي يخوض ردغة الخبال بعد أن نجح الغرب في استلابه ما به قيامته، وإبعاده عن ثقافته تلك التي قامت عليها حضارتنا الإسلامية العربية؛ كيلا تقوم له قائمة، وليظل تابعا لثقافة الغرب، وسوقا لمنتجاته المادية والفكرية جميعا.

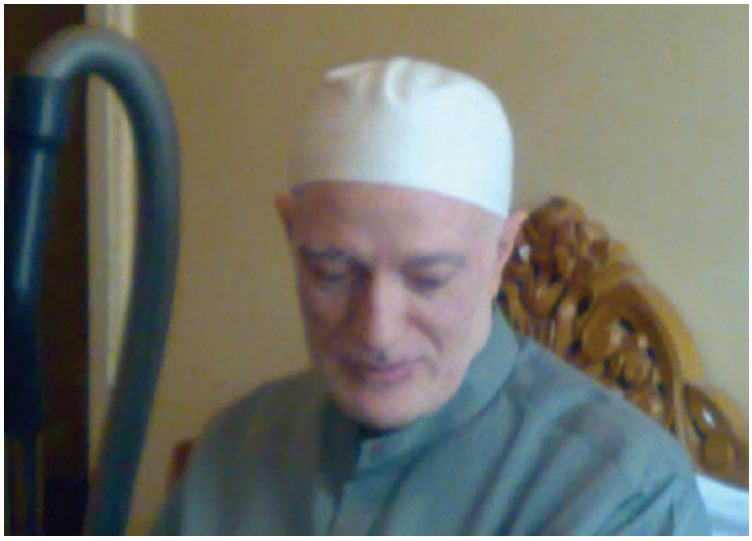
إن الغربة قرينة الوعي.. وكان - رحمه الله- حاد الوعي، ومن ثم عمقت غربته، ولعلك رأيت تكرار «الظلمة» و «الليل» في تلك القطعة من الشعر الذي صدرت به مقالي هذا، والتي مرت بخاطري أول ما مر حين الصدمة الأولى لنبأ وفاته، ورأيت فيها نعيه لنفسه في بلد جل احتفائه بالغرباء عنه فكرا ووعيا، في حين يهمش من يحملون ثقافته الأم، ويدافعون عنها، بل يقاتلون دونها بالنفر والنفير.. وليس الأمر من باب «لا كرامة لنبيّ في قومه»، وإنما هي قصة تشريد البطل الذي يمسك قنديلا في يده ليضيء الظلمات المتراكمة، وتغريبه وإبعاده وتكبيله؛ كيلا يعلِّم أحداً أن يشتاق إلى الصباح مثله.. ولا تحسبن هذا من فعل السلطة وحدها.. لا.. لا، إنه من فعل الشعب الذي ركن إلى الظلمة وتعودها بل عشقها، وإن جرى

الصبح على لسانه لحظة أو من قبيل ذر الرماد، وأصبح يكره من يحاول إيقاظه، لأنه لم يتعود الرجولة وربما لا يحلم بها!. كل حلمه.. كل همه المرعى.. الصراع على الكلأ والأنثى كما تفعل البهائم، فإذا جاء من يحاول إعادة الوعي، ويحمل لهم قنديلا.. ليس فقط قنديلاً ما يحمله، وإنما أنامله يشعلها لهم أنوارا، ليستيقظ شعبه، وتنهض أمته من رقدتها التي طالت، ويدرك شعبه ما يلقى عليه من أباطيل وأضاليل، صارت حقائق ناصعة في وعي الشعب الغائب من كثرة الخداع وتكاثف الظلمة.. على أن الغربة ليست وحدها قرينة الوعي وكفى! بل العزلة أيضاً، العزلة والوحدة والبرودة..

أتظن -يا قارئي - أن لفظة «الفساح» في البيت الأول من القطعة الشعرية التي صدرت بها مقالي هذا، أتت لضبط قافية أو وزن؟.. لا.. ليس الأمر أمر قافية أو وزن، فالليل و«شوارعنا الفساح» تنفث برودة ووحدة في الطريق لعلك شعرت بها مثلي، وكل عظيم الهم فرد، «إذا عظم المطلوب قل المساعد»، أو عدم في زماننا هذا، كما أن كل فاضل غريب:

أولو الفضل أوطانهم غرباء
تشذ و تنأى عنهم القرباء

كما قال حكيم الشعر في تراثنا العربي الاسلامي. «المعري» - رحمه الله.



فقد عرفت أستاذنا الدكتور حسين علي محمد قبل أن أقرأ له، وحين قرأت له رأيته كما عرفته من قبل، ورأيت فيما أبدعه – من شعر ومسرح وقصة ومقالة وبحث – سمات الأدب الإسلامي واضحة بارزة، ووجدت فيها أدبا مطبوعا يصدر عن نفس كبيرة، وقلت ساعتئذ في مقدمة كتابي عنه «نظرات في فن القصة عند الدكتور حسين علي محمد»: «إن الأديب المزيف كالشحاذ الذي يعرض عاهته أمام الناس ليثير انفعالهم، فيمنحوه بعض نقودهم أو يعرضوا، وما هكذا الأديب المطبوع الذي نرى أنفسنا في عمله، وكأننا ننظر إلى مرآة ومن ثم نكتشف حقيقتنا، ونشعر بها.. إن ذلك الاكتشاف وهذا الشعور هما الحياة، فأنت حي بقدر ما تعرف نفسك، وتشعر بها.. أقول: وجدت في قصص الدكتور حسين علي محمد أدبا يغوص إلى أعمق أعماق النفس، فيكشف واقعا هزيلا قد لج فيه الفساد، وأصبح الناس في ذلك الواقع النكد بين حائر ويائس، فياله من داء عضال!!.! إن تعرية ذلك الواقع النكد هي أول طريق للخلاص.

ذلك ما قلته في مقدمتي للنظرات في فنه القصصي، ولا أقول له الآن: وداعا أيتها النفس التي تعب في مرادها جسده، ولكن إلى لقاء، فالدنيا في ثقافتنا الإسلامية مرحلة في الطريق، وما الإنسان إلا عابر سبيل!.

فإلى اللقاء أيها الغريب الذي طارد الأشباح في طرقات مدينتنا المترهلة المثقلة بالهم والجهل والمرض..

أيها الباعث فينا روح البطل، وقد ظن أن البطل خرج ولم يعد.. إيه أيها الغريب المطارد! يامن تضمخ بالضياء والسماحة والندى.. أيها الطواف تنفخ في العقل العربي الغارق في سباته، من روحك، لينبت نباتا، ويشق الأرض عملاقا، لأنه – كما توحي إليه – أحق بالحياة والقيادة..

مثلك أيها الغريب لا يموت ذكره، وإن غيب الثرى جسده عنا.

فروحك تطل علينا من ثنايا قصائدك وأقاصيصك ■

جبران سحاري مع د. حسين علي محمد
في الملتقى الأدبي لرابطة الأدب الإسلامي بالرياض

د. حسين علي محمد
ومواقف لا أنساها

جبران سلمان سحّاري - السعودية

رحم الله ذلك العلم الأديب د. حسين علي محمد الذي كنت أسعد كثيراً حينما يُعلن عن (ملتقى الإبداع برابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض) الذي يتولى فيه النقد والتقويم للشباب الواعد. لقد كان له حضوره الذي قدم فيه جهوداً جمة لا تزال راسخة في الأذهان.

◁◁ منهجه النقدي:

لقد كان في هذا الملتقى يعرج على كل ما له صلة بالنص الذي أمامه من قصص وطرائف ومواقف لشحذ همة الكاتب أو الشاعر. ثم يعود إليه ذاكراً رأيه بكل صراحة مريحة، وما على الكاتب سوى تقبلها والإفادة منها إن شاء ورأى ذلك. ولقد كان النقاش وتبادل وجهات النظر متاحاً جداً معه وبيسر وسهولة.

◁◁ منافحته عن آرائه:

نعم؛ كان ينافح عن آرائه بشدة واقتناع تام، وينصب على ذلك البراهين لا اعتداداً بآرائه لذاتها، كلا! بل أستطيع أن أقول: كان يعمد إلى ذلك لأنه إنما استخلصها عن جهدٍ وبحثٍ وتقصٍ تام وتجربة عمرٍ مديد في صروح الأدب الإسلامي.

لقد كانت له جهودٌ كثيرة في الكتابة والنقد والتحليل والنشر عن كثيرٍ من سابقيه ومعاصريه وتلاميذه ومحبيه.

ولقد كان لي حضورٌ متوالٍ في (ملتقى الإبداع) في أعوامه الأخيرة، فكنت إذا أردت النقد أو الاستدراك على بعض ما ورد يقول لي بأسلوبه الأريحي: (يا شيخ جبران! أنت تطيل في التعليقات فإذا ما انتهينا من الملتقى تتفضل وتقول كل ما لديك) فأتقبل ذلك بكل سرور. وكنت أنتقد بعض ما قال وما يرى من آراء لغوية أو نقدية وهو صامتٌ لا يتكلم، ولا يزيد في ذلك على الابتسامة، وهذا تواضع الكبار.

◁◁ مما كان يوصي به:

كان يؤكد في هذا الملتقى على أمرٍ مهم وهو قوله: (قد قلتُ لبعض زملائي الشعراء كصابر عبد الدايم وغيره وإني أوصيكم جميعاً بهذا: أن من كان يحسن كتابة الشعر العمودي (القصيدة العربية المعروفة) فلا أرى له أن يكتب في التفعيلة؛ وليترك كتابة التفعيلة للشعراء الذين لا يحسنون الشعر العمودي من أمثالي) انتهى.

قلتُ: وهذا من تواضعه أيضاً، وإلا فهو من كبار الشعراء والنقاد المعاصرين.

ولما قرأتُ كتابه المشهور عن (الأدب العربي في العصر الحديث - الرؤية والتشكيل) وقد ذكر فيه بعض المختارات الأدبية فأخبرته أني وقفت عليها إبان قراءة الكتاب، فقال: قرأتَ الكتابَ فأنا أنتظر نقدك.

قلتُ: وهذا درسٌ جديدٌ في التواضع. وقد قرأت أمامه بعض قصائدي لينقدها في هذا الملتقى، ومن أهمها قصيدتي (نداءات وأصداء إلى مقام صنعاء) فنقدها نقداً أفادني كثيراً، لا سيما أنه أقام

في صنعاء أربع سنوات يوم كان أستاذاً بـ(جامعة صنعاء) فله خبرة طويلة بأجواء القصيدة أكثر من غيره.

الحديث عن مدونته:

لقد كان حرصه على نشر نصوص المبدعين سمة واضحة جلية في (مدونته) المشهورة التي بلغ عدد زوارها في آخر الأمر كل يوم ما لا يقل عن عشرة آلاف زائر. لقد نشر فيها الكثير من كتاباته عن الروايات في الأدب الإسلامي والدواوين الصادرة حديثاً ودراسات عامة في النقد الأدبي المعاصر.

ولقد كان يطلب من تلاميذه أن يوافوه بالجديد من قصائدهم لينشرها في مدونته تلك، وقد طلب مني جملة من القصائد والمقامات الأدبية التي كنت أكتبها في صحيفة (مرآة الجامعة) لتأخذ طريقها للنشر في مدونته، وظل يرسل لي بريده الشبكي ويتصل بي حتى اجتمعت لديه جملة من النصوص نشرها هناك تكرماً منه - رحمه الله. وهذا كله من تشجيعه وحرصه وتفانيه. كما زار موقع (مدرسة الميزان للنقد الأدبي) التي انطلقت نواتها من المعهد العلمي، وقدم لي بعض الاقتراحات لتطوير الموقع المذكور عبر الشبكة العنكبوتية.

من أولياته:

من أولياته على مستوى الكتابة النقدية: أنه أول من كتب دراسات نقدية عن شعراء الجنوب في المملكة العربية السعودية في (الشبكة العنكبوتية) عبر (مدونته) المعروفة باسم (مدونة الدكتور حسين علي محمد). فكتب عن شعر د. مهدي الحكمي، والأستاذ عيسى جرابا، والأستاذ حسن الصلهبي، وجماعة من شعراء جازان، ومن الزملاء والطلاب في نادي جازان الأدبي.

مشروعه العظيم:

وهذا مشروعٌ عظيمٌ ختم به د. حسين علي محمد - رحمه الله - حياته العلمية وهو مشاركته في كتاب ضخم يعد موسوعة في شرح الحديث النبوي الشريف من حيث تراجم رواته وشرح مفرداته، ثم ذكر بلاغة النصوص النبوية بإسهاب، وذكر النكت الأدبية في السنة المطهرة، اشترك فيه مع صديقه د. صابر عبد الدايم وجماعة من النقاد والأدباء والبلغاء. وقد حدثنا عنه في آخر لقاءاتنا معه في (ملتقى الإبداع) وقال: إني أرجو الله تعالى أن يُختم لي بهذا العمل العظيم ويكون مشاركة لي في خدمة السنة النبوية.

وقد علقتُ عليه آنذاك وقلت: لقد سررتنا جدّاً بهذه البشرى. وأهمية هذا المشروع تكمن في الوقوف مع بلاغة النصوص النبوية والتعريج على النكت الأدبية؛ لأن هذا الموضوع لم يُخدم فيما سبق كما ينبغي، وإنما هي إشارات يسيرة من الطيبي في (شرح مشكاة المصابيح)، وكل الناس ينقلون عنه بلاغة الحديث من عصر الحافظ ابن حجر إلى عصرنا هذا.

قلتُ: وقد حقق الله رجاءه بتوفيق منه سبحانه؛ فكان مشروعاً عظيماً اكتمل صدوره قبيل وفاته، وهو على رأس القائمة الذين كتبوا وأجادوا في هذا المشروع.

وقلتُ أرثيه:

مضى (حسينٌ) فمن للنقد يصدره
فتستنيرُ مع التقويم أفكارُ
هزّ الجموعَ من الأحبابِ ذا نبأٌ
مؤرِّقٌ، صغرت في فيه أخبارُ
ماتت (مدوّنةٌ) في عصرنا ولكم
أقام فيها ألوفٌ بعده غاروا
لقد خسرنا، وصار النقدُ مبتخساً
يقول: هل مثلكم ترثيه أشعارُ؟!
عليكمُ رحمة من ربنا أبداً
الشعر بعدكمُ باكٍ ومنهارُ ■

الأديب الدكتور حسين علي محمد..

العاشق والوردة

في مؤتمر (أصوات معاصرة) الأول

عقدت سلسلة (أصوات معاصرة) مؤتمرها الأول باسم مؤسس السلسلة الدكتور حسين علي محمد الذي رحل في يوليو ٢٠١٠ عن عمر يناهز الستين عاما. وأصدر المؤتمر كتاباً للأبحاث تحت عنوان: (مؤتمر أصوات معاصرة الأول – د.حسين علي محمد.. العاشق والوردة) وذلك بمناسبة مرور ثلاثين عاما على صدور السلسلة التي أسسها الفقيد الراحل ووضع بذرتها بيده في أبريل ١٩٨٠م.

ضم الكتاب، الذي يقع في ٤١٨ صفحة، ملفا خاصا عن الراحل في ١٨٠ صفحة تقريبا، وفيه عدة محاور ودراسات شارك فيها العديد من الباحثين والنقاد المصريين والعرب.

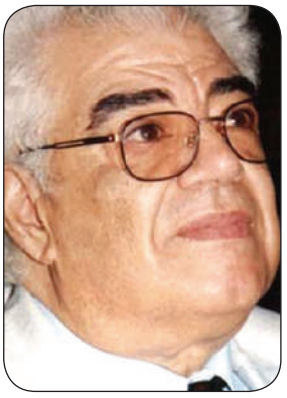
جاءت شهادة الروائي الكبير محمد جبريل عن بدايات معرفته بالراحل الذي راسله منذ كان في مرحلة الدراسة الابتدائية، إلى أن يقول: يصعب أن تخطئ العين مكانة الدكتور حسين علي محمد في حياتنا الثقافية عموما، والشعرية على وجه التحديد. إنه يمثل صوتا واضحا ونقيا ومتميزا بين الأصوات الشعرية في وطننا العربي.

لقد استطاع الراحل أن يستقطب مريدين وتلاميذ بالمئات، يحتذون

فرج مجاهد عبدالوهاب - مصر

خطواته، ويحاولون الاستفادة من تجاربه ورؤاه الفنية.

شارك في الملف الخاص بالراحل الأدباء: علي محمد الغريب، وأحمد فضل شبلول، ود. أحمد يوسف علي، وأحمد محمد عبده، ود. علي عشري زايد، وفرج مجاهد، ود. حلمي محمد القاعود، ود. أحمد زلط، وجمال سعد محمد، ود. صابر عبد الدايم، ومجدي جعفر،



محمد جبريل

صبري قنديل

سمير الفيل

وشريف صالح، ود. نادر عبد الخالق، وإبراهيم حمزة، وسمير الفيل. بالإضافة إلى الحوارات ونماذج من إبداعه في الشعر والقصة القصيرة.

كرم المؤتمر الأدباء والشعراء أحمد حسن الفائز بجائزة البابطين، ورفقاء مسيرة الفقيد الراحل الشاعر بدر بدير، والشاعر محمد سليم الدسوقي، واسم الشاعر الراحل عبد الله السيد شرف.

ضم برنامج المؤتمر أربع جلسات بالإضافة إلى أمسية شعرية احتشد لها العشرات.

في الجلسة الافتتاحية قال د.أحمد زلط رئيس المؤتمر: إن د.حسين.. قدم رسالة الأدب على أولويات الحياة (بيته وأسرته، بل عائلته..) فكان يمثل مؤسسة فردية فاعلة، ولأن الحب /الرسالة دون أدنى ربحية كان غاية أسرة أصوات معاصرة من المستشارين والمحررين، فقد آن أوان الحصاد/ التكريم، وإلى مزيد من الحب لرسالة الحب من الحالم أبداً، المغرد في حدائق الصوت، شأن كل محب أثرى الحياة، وقدم نبض الأدباء طوال حياته.

وقال الأديب مجدي جعفر في كلمته، وهو أمين عام المؤتمر ورئيس التحرير الجديد لسلسلة (أصوات معاصرة): «أنا لازلت غير مستوعب مسألة رحيل معلمي الكبير د.حسين علي محمد بالرغم من مرور أكثر من شهر، ثم استعرض محاور المؤتمر، وشكر القائمين والمشاركين فيه.

وتحدث د.صابر عبد الدايم فقال: منذ عام ١٩٦٧ وأنا على علاقة وطيدة بالدكتور حسين علي محمد حتى ظن الناس أننا إخوة أو أن بيننا علاقة مصاهرة.

ثم قرأ كلمة د.محمد عبد الرحمن الربيع وكيل جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض سابقا، والذي صاحب الفقيد منذ أول يوم سافر فيه إلى المملكة حتى آخر يوم، فكان نعم الأخ والصديق، ووعد د.محمد الربيع بطبع الأعمال الشعرية الكاملة للدكتور حسين علي محمد.

وشارك في المؤتمر الإعلامي السعودي الدكتور عبد الله الحيدري أستاذ الأدب المشارك بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض؛ بورقة نقدية عن نصيب الأدب في المملكة العربية السعودية من سلسلة «أصوات معاصرة»، حيث وقف على ثلاثة عشر كتابا لمؤلفين سعوديين أو لمؤلفين عرب عن الأدب السعودي صدرت في المدة من ١٩٩٨ إلى ٢٠١٠م، وتنوعت بين دراسة أدبية، ومقالات، وديوان شعر، ورواية لمؤلفين مشاهير، ومؤلفين شباب

يصدرون أعمالهم للمرة الأولى بحيث حرصت السلسلة على تقديم الأعمال الجيدة بغض النظر عن شهرة المؤلف، إضافة إلى السعي الحثيث للتنويع في الإصدارات، واقترح في النهاية توحيد شكل المطبوعات وإخراجها والاهتمام برصد قائمة الإصدارات في نهاية كل كتاب، والاستفادة من الأغلفة الأخيرة للكتب بتقديم ملخصات لها وتراجم موجزة لأصحابها والعناية بالتصحيح والمراجعة.

وفي محور الملف الخاص بالدكتور حسين.. شارك الشاعر سعيد عاشور بقصيدة مرثية بعنوان «متتاليات الفقد والذكريات»، ثم تحدث الأديب فرج مجاهد عن علاقته بالراحل، واستعرض الدراسات التي كتبت عنه؛ مركزاً على آخر رسالة جامعية نوقشت بجامعة المنصورة تحت عنوان (شعر حسين علي محمد في الفترة من ١٩٧٧م إلى ٢٠٠٠ م – دراسة فنية) للباحث السيد مختار جاب الله الحسيني القهوجي الذي حصل على درجة الامتياز لرسالته للماجستير، وأشرف عليها د.عبد الحميد القط، و د.مختار عطية.

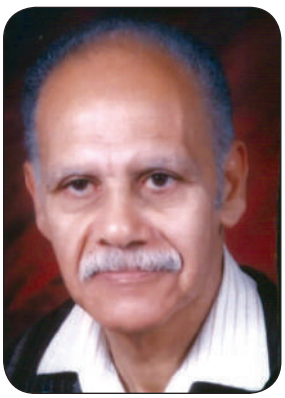
وتحدث الأديب أحمد عبده عن ذكريات أول وآخر لقاء مع الفقيد، وناقش الدكتور نادر عبد الخالق في الجلسة الثانية التي أدارها الشاعر الصحفي حزين عمر، الشخصية المسرحية في سلسلة «أصوات معاصرة» من خلال مسرحيات (طز.. طز) لكامل الكفراوي، و(المضحكة) لعلي الغريب، و(الغائب والبركان) لمحمد سعد بيومي، و(عودة أصحاب الرؤوس السوداء) لعبد الله مهدي.

وتناول الناقد إبراهيم حمزة خمس أعمال قصصية في بحث عن القصة القصيرة في السلسلة تحت عنوان (السرد المضني.. قراءة في أعمال قصصية) تناول فيه مجموعات: (بسمة على وجه مالك الحزين) لمحمد حجاج، و(جملة اعتراضية) لسهام العربي، و(في الليلة الأولى قالت شهرزاد) لعنتر مخيمر، و(للجبل أغانٍ أخرى) لهيام صالح، و(الجدار السابع) لأحمد عبده.

أما سمير الفيل فقد تناول الصراع في بعض القصص المصرية في «أصوات معاصرة»، فدرس الصراع مع الماضي في قصة سلوى الحمامصي (ابتسامة كريستال)، والصراع مع الذات في قصة د.حسين علي محمد (عرض موجز لموت زرقاء اليمامة)، وصراع الإيرادات في قصة محمد الحديدي(الحقيبة)، والصراع الداخلي في قصة (صفية) لحسني سيد لبيب، وصراع الموت والحياة في قصة (نقوش على جدار الأيام) لوائل وجدي.

نادر عبدالخالق

علي الغريب



فؤاد حجازي

وفي الجلسة التالية، التي كانت عن الإبداع الشعري في «أصوات معاصرة» قدم د.محمد سلمان ورقة نقدية بعنوان «البنية الايقاعية.. دراسة في دواوين شعرية.. دراسة وصفية» تناول فيها دواوين: سعيد عاشور (بداية وقوفي)، ويوسف عبدالعزيز (للصمت والرماد)، وليلى العربي (عبرات الفجر)، وإكرامي قورة (أكتب لكم من عينيها)، وبدر بدير (لن يجف البحر)، ود.صابر عبد الدايم (القبو الزجاجي)٠

وخص الباحث محمود الديداموني ديوان (مابيننا) للشاعر عماد علي قطري بدراسة منفردة تحت عنوان «ثنائية الصراع.. حتمية المواجهة».

وفي مقاربة حول حركة النقد في «أصوات معاصرة» تناول الباحث صبري قنديل مجموعة من الكتب النقدية الصادرة في السلسلة للدكتور حسين علي محمد (٦كتب)، وللناقد ثروت مكايد (٥ كتب)؛ حيث يرى أن الرؤية النقدية عند الناقدين ترتكز في إطار إسلامي يحرص على ما يمكن تسميته بأسلمة المعرفة، سواء فيما يخص الإبداع، أو الرؤية الثقافية، أو النقد.

وعرض الأديب عبد الله مهدي لتسعة كتب نقدية صدرت في السلسلة، منها كتب تكريمية عن الأدباء محمد جبريل، وأحمد فضل شبلول، ومحمد سليم الدسوقي، وحسني سيد لبيب، وإبراهيم سعفان، بالإضافة إلى كتاب رائد عن أدب المهجر الشرقي للدكتور محمد عبد الرحمن الربيع، وكتاب عن رواية يوسف إدريس المتفردة «البيضاء».

وأكد المؤتمر في النهاية على استمرار السلسلة ومواصلة المشوار الذي بدأه الراحل، وعلى دورية انعقاد المؤتمر في يوم ٢١يوليو كل عامين.

ونعى المؤتمر رحيل الشاعر الكبير عبد المنعم عواد يوسف، وهو من الرواد الذين خصصت لهم «أصوات معاصرة» أحد أعدادها التكريمية عام٢٠٠٢م تحت عنوان (الرؤية الإبداعية في شعر عبد المنعم عواد يوسف) بقلم الباحث الفلسطيني الدكتور خليل أبو ذياب، والدكتور حسين علي محمد في ١٤٠ صفحة من القطع الكبير.

شارك في المؤتمر عدد كبير من محبي الراحل والأصدقاء والتلاميذ الذين غصت بهم قاعة المؤتمرات بالمركز الإعلامي بالزقازيق، وأعلن الأديب الكبير فؤاد حجازي عن تخصيص ملف خاص في العدد القادم من مجلة «أوراق ثقافية» التي يرأس تحريرها، ويصدرها إقليم شرق الدلتا الثقافي؛ عن الدكتور حسين علي محمد، وطالب من يرغب في المشاركة بسرعة تقديم عمله ■

إعداد: شمس الدين درمش

ندوة الرفاعي (ندوة الوفاء).. خمسون عاما من العطاء

رعى معالي وزير الثقافة والإعلام الدكتور عبدالعزيز بن محيي الدين خوجه مساء الأربعاء ٢٣محرم ١٤٣٢هـ، الحفل الذي أقامته ندوة الرفاعي «ندوة الوفاء» بمناسبة مرور خمسين عاماً على إنشائها من قبل الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي -رحمه الله- وذلك بمركز الملك فهد الثقافي بالرياض. وقد بدئ الحفل الخطابي بتلاوة آيات من القرآن الكريم، ثم ألقى عميد ندوة الوفاء الشيخ أحمد ابن محمد باجنيد كلمة شكر فيها رواد الندوة ومن حاضر فيها، وخص بالشكر معالي وزير الثقافة والإعلام الدكتور عبد العزيز بن محيي الدين خوجه على رعايته الكريمة لهذا الحفل وهو أحد رواد ندوة الرفاعي ومن الأوفياء لها.

بعد ذلك ألقى المهندس علاء ابن عبد العزيز الرفاعي كلمة أسرة الرفاعي.

ثم ألقى الدكتور عائض الردادي عضو مجلس الشورى، كلمة استعرض فيها مسيرة الندوة الثقافية.

بعد ذلك ألقى الدكتور عبد القدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية؛ كلمة موجزة استهلها بموقف نبيل من معالي وزير الثقافة والإعلام، ثم تحدث عن الندوة ومنهجها، وجمع صفات الرفاعي الكريمة بكلمة واحدة سماها مفتاح شخصيته، وهي النُّبْل. وألقى بعد ذلك قصيدة طويلة بعنوان: تحية الندوة، ثم قرأ قصيدة للشاعر عصام الغزالي بعنوان تحية لندوة الرفاعي، ومعارضته لها .

وألقى الأستاذ عبد الرحمن بن فيصل المعمر كلمة الرواد الأوائل للندوة.

عقب ذلك ألقى الشيخ السيد عمر بن حامد الجيلاني كلمة محاضري الندوة.

ثم ألقى الدكتور حيدر الغدير قصيدة شعرية كونه أحد الرواد الأوائل.

وألقى الشاعر حسين بن محمد باجنيد قصيدة شعرية بعنوان: خمسون، تحدث فيها عن مناقب الأستاذ عبد العزيز الرفاعي، ومناقب الشيخ أحمد باجنيد.

ثم أشاد برعاية وزير الثقافة والإعلام هذه الاحتفالية.

وألقى معالي وزير الثقافة والإعلام الدكتور عبدالعزيز بن محيي الدين خوجه كلمة رحب فيها بالمشاركين في هذا الاحتفاء، واعتبر «ندوة الرفاعي» من معالم الحياة الأدبية والثقافية في المملكة العربية السعودية.

وفي ختام الحفل سلم معالي الدكتور عبد العزيز خوجه دروع التكريم للمهندس علاء الرفاعي (عن أسرة الرفاعي). وللدكتور عبد القدوس أبو صالح لإسهامه الكبير في مسيرة الندوة، وللدكتور عائض الردادي لعنايته بتاريخ الندوة وبشعر الرفاعي، وللشيخ أحمد محمد باجنيد لاحتضانه ندوة الرفاعي الذي كان سببا في استمرارها بتوفيق الله سبحانه. كما تسلم معاليه درعاً تذكارياً بهذه المناسبة من الشيخ أحمد بن محمد باجنيد عميد ندوة الوفاء. وحضر الحفل جمع من الأدباء والمثقفين والمهتمين، وعدد من وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة، والمرئية.

وكان عريف الحفل الإعلامي الدكتور عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

وعلى هامش الندوة تم توزيع الطبعة الثانية من كتاب ندوة الرفاعي، من تأليف د.عائض الردادي، والعدد (٥٤) من مجلة الأدب الإسلامي الخاص بعبد العزيز الرفاعي.

مكتب السعودية - الرياض:

التجربة الأدبية للشاعر د. حبيب المطيري

أقام المكتب الإقليمي للرابطة بالرياض الملتقى الأدبي لشهر ربيع الأول، مساء الأربعاء ١٤٣٢/٣/٢٧هـ، تحدث فيه الشاعر الدكتور حبيب بن معلا المطيري الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عن تجربته الأدبية، فتناول إبداعاته الأدبية الشعرية والقصصية والنقدية. وذكر نقاط التحول في مسيرته الإبداعية بفوزه بجائزة البابطين للشعر عام ١٤١٢هـ، ونشر أول قصيدة في صحيفة المسلمون، ودعوته إلى عدة أمسيات شعرية منها أمسية في المجلس الأعلى للثقافة والفنون في الكويت، ونيل قصائده استحسان الجمهور الكويتي المحتشد.

وذكر أنه تأثر بالدكتور محمد علي الهاشمي والشاعر عبدالرحمن العشماوي، والدكتور حسن الحازمي، من المعاصرين. وأنه معجب بشعرعبدالله البردوني، ومحمد مهدي الجواهري، وعبدالله بن سليم الرشيد.

وأشار الدكتور حبيب إلى أنه لا يعيد النظر فيما يكتبه من الشعر، ولا يحفظه. ولا يحب شعر المديح، ولا يقوله. وقد قرأ الشاعر د. حبيب عددا من قصائد المختارة في الأمسية.

وفي ختام اللقاء، أثيرت العديد من الأسئلة، وأشاد الدكتور عبد القدوس أبوصالح رئيس الرابطة بتجربة الشاعر حبيب المطيري وتمنى أن تصدر في كتاب. ودعاه إلى تجويد قصائده، وقال: ليس كل شعر المديح تكسُّباً.

وقد أدار اللقاء الأديب الدكتور وليد قصّاب نائب رئيس الرابطة لشؤون الإعلام، وحضره حشد من المفكرين والأدباء والإعلاميين، وجمهور من محبي الأدب الإسلاميّ.

ملتقى الإبداع للشباب

أقام المكتب الإقليمي للرابطة بالرياض الملتقى الأدبي الدوري للشباب مساء الأربعاء ١٤٣٢/٣/١٣هـ، وقد علّق على النصوص نقدياً الدكتور وليد قصّاب وأداره الأستاذ محمد شلال الحناحنة.

وشارك في الملتقى الشاعر أسامة مطارنة بقصيدة: مطر، والكاتب عبدالمنعم فرج الدلعة بخاطرة: ضجيج الصمت، والأديب جبران سحاري بمقامة عنوانها: المقامة الأخلاقية. وفي نهاية اللقاء قدم الدكتور وليد قصاب نموذجا من إبداعاته الشعرية بعنوان: الولد الكذاب.

وقد ناقش الحضور عدة جوانب أدبية في النصوص

عبدالمنعم الدلعة

المشاركة، وأكد د. وليد قصاب على سلامة الوزن في القصيدة، وبنائها المتماسك بنوعيه العضوي والموضوعي، ونبه إلى ضرورة التركيز التعبيري في الخاطرة التي تشبه في بعض جوانبها القصة القصيرة. ونال اختلاف الذوق الأدبي في العصر الحديث عن القديم مساحة كبيرة من النقاش.

مكتب الأردن - عبدالرحمن أبو دهاك

نجيب الكيلاني رائد القصة الإسلامية

أقامت جمعية الأدب الإسلامي بالأردن محاضرة أدبية بعنوان (نجيب الكيلاني رائد القصة الاسلامية) للمحاضر د. عبدالله الخطيب، مدير عام مدارس الأنجال الدولية، قدمه فيها د. كمال مقابلة. وذلك يوم السبت ١٤/١/٢٠١١م.

وقد طوف المحاضر بإبداعات نجيب الكيلاني في الرواية والقصة، وأعلن عن افتتاح موقع خاص بنجيب الكيلاني، سيعلن قريبا.

وأعقب المحاضرة نقاشات من الحضور عبر فيها المشاركون عن إعجابهم بشخصية الكيلاني وإبداعاته.

الظواهر الكونية بين العلم والقرآن

وفي يوم السبت الموافق ٢٦ شباط ٢٠١١م أقامت جمعية الأدب الإسلامي بالاشتراك مع جمعية الإعجاز العلمي للقرآن الكريم محاضرة علمية بعنوان «الظواهر الكونية بين العلم والقرآن» قدمها الدكتور علي المرّ (عضو الجمعية الأردنية للإعجاز العلمي في القرآن الكريم مدير الطاقة النووية الأسبق) حيث استعرض المحاضر تصورات الفلسفات القديمة للظواهر الكونية.

تكريم الأديب الراحل راضي صدوق

أقامت جمعية الأدب الإسلامي بعمّان أمسية أدبية في ذكرى الأديب الراحل راضي صدوق رحمه الله. وشارك في الأمسية نخبة من أصدقائه ومحبيه واستعرضوا سيرته وأثره في الساحة الأدبية والثقافية والإعلامية، وفاء وتكريماً لذكراه.

فتحدث المهندس الأديب محمد خير الكيلاني عن ذكرياته مع الراحل، وتحدث المهندس الأديب صفوان البخاري عن الدور الإعلامي لراضي صدوق محليا وعربيا، وقرأ الشاعر محمد سمحان بعض قصائده.

وعقّب كلٌّ من الأديب محمد المشايخ، والأديب عبد الكريم الضمور، والإعلامي الشاعر محمد نصيف، فتحدث كل منهم في جانب مما يحملونه من مناقب وذكرى راضي صدوق.

ندوة علمية بمناسبة مئوية باكثير

في مدينة سيئون بحضرموت في جمهورية اليمن، انعقدت ندوة علمية بمناسبة مئوية الأديب الكبير علي أحمد باكثير على مدى يومي ٢٢، ٢٣ من ديسمبر ٢٠١٠م، بإشراف جامعة عدن؛ حضرها باحثون من اليمن والعالم العربي والإسلامي، وشارك في جلساتها العلمية وزير الثقافة اليمني الدكتور محمد أبوبكر المفلحي، الذي افتتح في اليوم السابق على الندوة منزل الأديب علي أحمد باكثير (دار السلام) الذي حوِّل إلى متحف قومي يضم صوره ومقتنياته الشخصية وتراثه الذي جمعه الدكتور محمد أبوبكر حميد.

وحضر المؤتمر الدكتور حلمي محمد القاعود الذي ألقى بحثا حول قصيدة مجهولة لباكثير، ورأس الجلسة العلمية الختامية التي شهدت تلاوة البيان الختامي للندوة وتوصياتها، وتم تكريمه في الندوة بشهادة تقديرية لما بذله من اهتمام علمي بالأديب الكبير علي أحمد باكثير.

مكتب قطر - خالد إبراهيم

الوصال بين الأدب والإسلام

نظم فرع رابطة الأدب الإسلامي في قطر بالتعاون مع قسم النشاط الثقافي بمركز شباب الدوحة ندوة نقدية لمناقشة أحدث مؤلفات الناقد الأدبي د.حسن علي دبا وهو كتاب (الوصال بين الأدب والإسلام)، الذي طرح فيه قضايا عدة حول الأدب والإسلام خلال أكثر من ثلاثين عاما.

وقد بدأ الشاعر أسامة الآغا مسؤول النشاط الإعلامي بالمركز الندوة بكلمة عن المركز وأنشطته، ثم ذكر مقدم الندوة د.خالد حسن هنداوي مسؤول رابطة الأدب الإسلامي في قطر جوانب عن قضية الأدب الإسلامي.

وتحدث المؤلف عن كتابه في أربعة محاور هي: تحرير المصطلحات، ونشأة الفكرة وتاريخيتها، ومدارات الكتاب، وقضايا وتطبيقات بالكتاب. وأشاد بالشاعرين المبدعين أحمد محمد الصِّدِّيق وعبد الرحمن صالح العشماوي.

وهذا الكتاب هو الثالث الذي يصدره د.دبا في سلسلة عنوانها: مدارات في الأدب والنقد، حول قضية الأدب الإسلامي. وشارك في الندوة بالمناقشة كل من: محمود المزين، ود.الدفراوي، ود.خالد هنداوي، وخالد إبراهيم، ومحمد حسن.

أمسية أدبية للشاعر الموريتاني عبدالله إبراهيم سيدي

عقدت في مركز شباب الدوحة أمسية أدبية للشاعر الموريتاني عبدالله إبراهيم سيدي عبدالله، وذلك بالصالون الثقافي التابع لوزارة الثقافة والفنون والتراث بقطر، بحضور جماهيري كبير من أبناء الجالية الموريتانية بالدوحة، كان من بينهم السيد عبدالله سليمان مستشار وزير الأوقاف الموريتاني، والدكتور الشاعر عبد الرحمن الشيباني.

قدم الأمسية الشاعر القطري خالد المحمود، وألقى الشاعر الضيف قصائد مختارة من شعره، وتحدث عن الشعر العربي القديم والحديث عامة، والشعر الموريتاني الحديث خاصة.

وترافق مع الندوة انعقاد مؤتمر للشريعة الإسلامية حول الوسطية، وتزامن أيضا مع الاحتفال الدولي بمدينة تريم الأثرية في منطقة حضرموت؛ عاصمة للثقافة الإسلامية.

وكان من أبرز توصيات ندوة باكثير ضرورة تدريس أدب باكثير نثرا وشعرا في المدارس اليمنية، وإنشاء جائزة باسمه، وتشجيع الدراسات العلمية حول أدبه وفكره بوصفه رائدا أدبيا عربيا إسلاميا في العصر الحديث.

وقد بدأت وزارة الثقافة اليمنية في نشر أعمال باكثير الكاملة، وذلك بإصدار مجلدين كبيرين، على أن يتوالى نشر بقية المجلدات التي يتوقع أن تصل إلى أربعة عشر مجلدا.

مكتب الهند - إقبال أحمد الندوي:

أدب القصة في اللغة الأوردية

عقد المكتب الرئيسي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية لشبه القارة الهندية في مدينة فلواري شريف (بتنة) عاصمة ولاية بيهار بالتعاون مع فرع رابطة الأدب الإسلامي العالمية في بتنة في ٢٣/ ديسمبر ٢٠١٠م، ندوة أدبية بعنوان «أدب القصة في اللغة الأردية».

محمد الرابع الندوي

وقد ذكر الشيخ محمد الرابع المراحل المختلفة لكتابة القصة في اللغة الأردية على مدى قرن ونصف قرن وأنها قدمت تصويرا دقيقا لأحوال البلاد وشؤونها الخاصة والعامة.

وقدم الشيخ محمد واضح رشيد الندوي الأمين العام المساعد لمكتب رابطة الأدب الإسلامي في الهند تقريره؛ تقريرا عن نشاطات الرابطة وأعمالها.

وقرأ الدكتور سرور عالم الندوي أمين سر رابطة الأدب الإسلامي العالمية (الهند) لفرع بيهار تقرير مكتبه الخاص ذكر فيه إنجازات مكتب الفرع.

وتحدث في الندوة عدد من الأدباء والباحثين منهم: الشيخ أنيس الرحمن القاسمي مدير الإمارة الشرعية التي استضافت الندوة، وعقدت ثلاث جلسات للبحوث قدمت فيها تسعة عشر بحثاً قيماً.

وفي الجلسة الختامية قدم الشيخ نذر الحفيظ الندوي توصيات الندوة بجعل الأدب وسيلة لتحقيق صلاح الإنسانية، وأن الأدب الإسلامي والإنساني يسعى لهذه الغاية.

المكانة الأدبية للشيخ أبي الكلام آزاد

محمد واضح الندوي

عقد فرع رابطة الأدب الإسلامي العالمية في راتشي بولاية جهارخند بالهند ندوة أدبية محلية بعنوان المكانة الأدبية للشيخ أبي الكلام آزاد في الهند بتاريخ ٢٠/ يناير ٢٠١١م.، وذلك برئاسة فضيلة الشيخ محمد الرابع الندوي؛ رئيس مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية لشبه القارة الهندية، حيث بين فضيلته أهمية التعليم الديني للمسلمين ليحافظوا على وجودهم المعنوي. وتحدث الدكتور جمشيد قمر عن «نشاطات الشيخ أبي الكلام آزاد التعليمية خلال إقامته في راتشي»، والأعمال والنشاطات التي قام بها في مجال التعليم والتربية والتوعية الإسلامية. وتحدث في الندوة كل من الشيخ محمد واضح المشرف التعليمي لجامعة ندوة العلماء، والشيخ أنيس الرحمن القاسمي رئيس الإمارة الشرعية لولايات بيهار وأريسه وجهارخند.

شفيق الندوي في معرض الكتاب

شارك الدكتور شفيق أحمد خان الندوي، نائب رئيس المكتب الإقليمي للرابطة بالهند ، في الفعاليات الثقافية التي رافقت معرض الرياض الدولي للكتاب ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، وذلك بدعوة من وزارة الثقافة والإعلام بالمملكة العربية السعودية.

وتحدث د. شفيق في موضوعين: ملامح من الثقافة الهندية، والإسهام الهندي في الفنون والفكر والثقافة بالمشاركة مع آخرين، وذلك مساء الخميس ١٤٣٢/٣/٢٨هـ. وقد زار مكتب الرابطة بالرياض، والتقى مع رئيس الرابطة الدكتور عبدالقدوس أبو صالح وتباحث معه في شؤون الرابطة.

مكتب مصر - محيي الدين صالح

ندوة للأدب الإسلامي بالمنوفية

أحمد بسيوني

في يوم الجمعة الموافق ٣١ ديسمبر ٢٠١٠م، أقامت جمعية رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة ندوة أدبية في محافظة المنوفية، بالتعاون مع مركز الإبداع الثقافي بمدينة شبين الكوم.

وقد أدار الندوة الشاعر أحمد بسيوني مدير المركز. تحدث في الندوة الدكتور عبد المنعم يونس (رئيس جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة) عن الرواية الإسلامية، وقدم نموذجا لها رواية (بعدما تسقط ورقة التوت) للأديب أحمد بسيوني. وتحدث في الندوة الدكتور عبد الحليم عويس، والدكتور سعد أبو الرضا، والشاعر محيي الدين صالح.

واختتمت الندوة بأمسية شعرية شارك فيها الشعراء: إسماعيل بخيت وأحمد عبدالحفيظ شحاتة ود.توفيق منصور، والشاعرات نوال مهنى وعطيات محجوب وجميلة الرجوي، إضافة إلى عدد من شعراء المنوفية.

مُلقى السبيل للمعري

د. السعيد عبادة

تحدث الدكتور السعيد عبادة في جمعية رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة عن كتاب (مُلقَى السبيل) لأبي العلاء المعري، وذلك يوم ٣ يناير ٢٠١١م. وقدم دراسة شاملة عن أبي العلاء المعري ولزومياته.

ووضح الدكتور السعيد عبادة أن كتاب (مُلقى السبيل) جزء صغير يقع في ثماني ورقات فقط، وأن المعري ألزم نفسه في هذا الكتاب بالنظم على حروف الهجاء كلها، وأنه أول كتاب أملاه المعري بعد سن الأربعين.

رحلة نصف قرن للشاعر محيي الدين عطية

محيي الدين عطية

عقدت جمعية الأدب الإسلامي يوم الاثنين ١٠ يناير ٢٠١١، لقاء مع الشاعر محيي الدين عطية، حول إبداعاته الشعرية التي أصدرها في ديوان (رحلة نصف قرن) الصادر عن دار «كتاب المختار» بالقاهرة، وأوضح الشاعر أن الديوان ضم نتاجه الشعري خلال مشواره الأدبي الذي امتد من عام ١٩٥٦م إلى ٢٠٠٦م، بإجمالي ١٧٨ قصيدة في مختلف الأغراض الشعرية، رتبها في الديوان حسب تاريخ كتابتها، ثم قدم نماذج من إبداعاته بعد إصداره الديوان المذكور.

أمسية شعرية مفتوحة

أقيمت أمسية شعرية بمقر جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة يوم الاثنين ١٧ يناير ٢٠١١، قدمت فيها قراءات شعرية متنوعة لشعراء من بعض الأقطار العربية.

فقد قدم الشاعر السعودي محمد بن حبيب العلوي قصيدة بعنوان: قصر الشوق. وقدم الشاعر المصري عبد الحميد الفرماوي قصيدة بعنوان: ربيع المصطفى الخالد.

وقدم الشاعر السوري عدنان برازي قصيدة بعنوان: إلهي.. أنا الإنسان الحائر. وكانت قصيدة الشاعر المصري محمد حسن داود عن القدس بعنوان: على مشارف القدس. و الشاعر إسماعيل بخيت قدم قصيدة عن تعرض كنيسة الإسكندرية لحادث أليم. وشارك الشاعر السوداني محيي الدين صالح بقصيدة عنوانها: وتمضي الحياة.

وقدم الشاعر محمد فايد بعض القراءات النثرية، واختتمت الأمسية ببعض التعليقات على ما ألقيت في الأمسية من قصائد.

شعر الحماسة في الأدب العربي القديم بمنتدى الأدب الإسلامي بالكويت

استضافت وحدة الأدب الإسلامي بالمركز العالمي للوسطية في الكويت د.عبد القدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية في مجلسها الأدبي الشهري، بمناسبة زيارته إلى الكويت بدعوة من جائزة الشيخ فهد الأحمد الدولية، فألقى محاضرة بعنوان: شعر الحماسة في الأدب العربي القديم.

وفي نهاية المجلس فتح الباب لتعليقات الحضور. وأكد د.عادل الفلاح وكيل الوزارة حاجة الأمة إلى هذه الفنون الجميلة التي تعلي القيم وتعيد أمجاد الأمة الإسلامية، كما أكد الأستاذ العلوي مدير منتدى الأدب الإسلامي دور الشراكة الأدبية بين الوحدة والجمهور العريض المحب للأدب، داعياً الجميع إلى متابعة جديد الوحدة ومجلسها الأدبي القادم.

وأدار المجلس الأدبي الدكتور محمد حسان الطيان أستاذ الأدب العربي بجامعة الكويت، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية. وحضره جمع من الأدباء والمهتمين بالشأن الثقافي.

محاضرة بعنوان: الدين والأدب

علي نار

بدعوة من اتحاد الكتاب الأتراك ألقى الأستاذ علي نار نائب رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بتركيا، ورئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي التركية محاضرة بعنوان: الدين والأدب. وذلك في مقر الاتحاد بمدينة إستانبول، يوم ١٦صفر ١٤٣٢هـ، الموافق ٢٠كانون الثاني/يناير ٢٠١١م.

نتائج الدورة الثانية لجائزة الشيخ فهد الأحمد الدولية للعمل الخيري

شمس الدين درمش

أعلنت جائزة الشيخ فهد الأحمد الدولية للعمل الخيري أسماء الفائزين في المسابقة في الدورة الثانية لعام١٤٣١هـ/٢٠١٠م. وقد فاز بجائزة القصة المؤثرة كل من:

المركز الأول: سعيد بوكرامي عن قصته: كنزه وهيا وأحلام غزة المؤجلة، من المغرب.

المركز الثاني: شمس الدين حسين درمش عن قصته: أيام في دار الأيتام، من سورية.

المركز الثالث: أميمة محمد محمد عز الدين عن قصتها: وطن من النساء،من مصر.

أما الفروع الأخرى للجائزة فهي: جائزة التفوق للمؤسسات الخيرية، وجائزة المشروع الخيري المتميز، وجائزة البحث العلمي، وجائزة الصورة المؤثرة.

وقد أسهمت رابطة الأدب الإسلامي العالمية في ترشيح محكمين لفروع الجائزة، وفي تحكيم المشاركات في فرع القصة القصيرة.

حفل توزيع جوائز مسابقة الألوكة الكبرى للإبداع الروائي وجوائز العروة الوثقى

أُقيمَ حفل توزيع جوائز مسابقة الألوكة الكبرى للإبداع الروائي، في مدينة القاهرة بمصر، مساء السبت ٢٥ من صفر ١٤٣٢هـ (٢٩/ ١/ ٢٠١١م)، والتي كان تحكيمها بالتعاون مع رابطة الأدب الإسلامي العالميّة، ونشرت نتائجها في العدد(٦٩) من مجلة الأدب الإسلامي. وقدمَ الحفل الإعلامي محمد صابر. ابتدأ الحفلُ بآيات من القرآن الكريم؛ تلاها الشيخ محمد زياد التكلة، أعقبها عرضُ فيلم تصويري عن شبكة الألوكة. ثم ألقى فضيلة الشيخ .د.سعد بن عبدالله الحميد المشرف العامّ على شبكة الألوكة كلمة الموقع، ثم تحدث الشيخ محمد بنَ سالم بن علي جابر رئيس تحرير الشبكة عن المسابقة وأهميتها. ألقى بعد ذلك أ.د.وليد بن قصاب كلمةَ لجان التحكيم، ثم كلمةَ الفائزين بالمسابقة؛ ألقاها نيابةً عنهم الأديب مأمون محمد المغازي الفائز بالجائزة الثالثة، وختمت الكلماتُ بكلمة ألقاها الأستاذ أيمن ذوالغنى المستشار الثقافي بشبكة الألوكة ومقرّر لجان التحكيم بالمسابقة؛ تناول فيها (جائزة العروة الوثقى) التي قامت على هامش مسابقة الإبداع الروائي، وما حققته من تميز وخصوصية للمسابقة.

وفي الختام تم تكريم الفائزين، وتوزيع الجوائز. وقد شارك د. علي بن محمد الحمود عضو الرابطة وأحد أعضاء لجان التحكيم بالمسابقة في توزيع الجوائز، مع كل من: أ.د. سعد الحميد، و أ.د. وليد القصاب، و أ. أيمن ذوالغنى.

صدور باكورة مطبوعات (الألوكة)

صدرت باكورةُ مطبوعات شبكة الألوكة، وهي المشاركاتُ الفائزةُ بمسابقة: (انصُر نبيّك وكن داعيـاً)، التي كانت أولى مسابقات (جائزة الألوكة). وكان إعلان نتائج المسابقة في غُرّة شعبان سنة ١٤٢٧هـ.

● **البحوث العلميّة الفائزة:**

البحث الأول باللغة الإنكليزية لما يُطبَع، وعنوانه بالعربية: (محمّد في قلب الحقيقة) للكاتب: حافظ حمزة الريمي.

البحث الثاني (نبيُّ المسلمين ودينُ الإسلام والحضارةُ الإسلامية عند النخبَة من علماء الغربيين) للكاتب: محمد حسام الدين الخطيب.

البحث الثالث (هكذا أسلمت.. بحثٌ عن الحقيقة لمدّة عام)للكاتبة: بنت مريم

البحث الرابع (رسولُ الله ﷺ الرّحمة المهداة) للكاتب: محمّد علي الخطيب

● **مجموعة القصص الفائزة**

- (الإفك المحنة البليغة)، الكاتب: أحمدي القاسم محمد.
- (هل أسلم القيصر؟)، الكاتب: محمّد حسام الدين الخطيب.
- (أنا وفيليب ومحمد)، الكاتب: أسامة عبدالمنعم الزيني.
- (المفتاح)، الكاتب: مروة شيخ مصطفى.

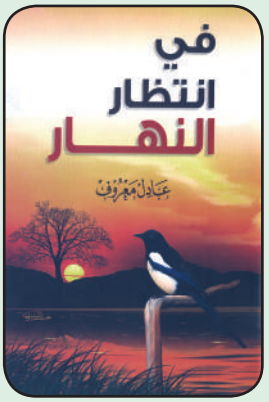
● **مجموعة المقالات الفائزة**

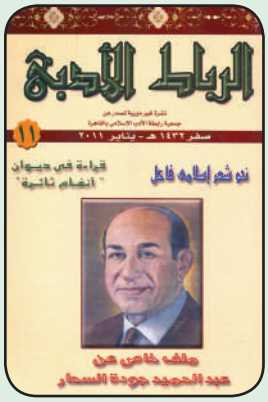
- (رسول السلام)، الكاتب: محمود توفيق حسين
- (بعض ما قدّمته رسالة النبيّ ﷺ للمرأة)، الكاتب: محمد رائد الحمدو
- (دور النبيّ محمد ﷺ في تحضر العرب)، الكاتب: محمد مسعد ياقوت
- (بل كان نبيًّا رسولاً)، الكاتب: هيثم بدير إبراهيم.

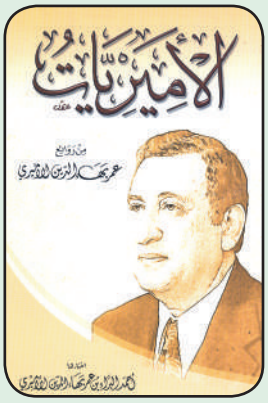
إصدارات حديثة

■ دراسات أدبية ونقدية:

- بلاغة السرد بين الجنسين، تأليف د. سعد أبو الرضا، القاهرة، ط١، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.
- الاتجاه الإسلامي في الرواية في دول التعاون الخليجي، د. علي بن محمد الحمود، سلسلة الرسائل الجامعية برقم ١٢٠، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.
- شعر عبدالله بن رواحة وحياته، دراسة أدبية ونقدية، د. وليد قصاب، نشر دار الضياء، عمان، الأردن، ط٢، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.
- الأميريات، مختارات شعرية من دواوين عمر بهاء الدين الأميري، اختيار د. أحمد البراء الأميري، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- في انتظار النهار، مجموعة قصصية، عادل معروف، القاهرة، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.
- الإسلام ودوره في تعزيز السلام العالمي، د. مطلق راشد القراوي، صدر عن المركز العالمي للوسطية بالكويت في سلسلة الأمة الوسط برقم (١٩)، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- زاد المتقين، قصص ومواقف مؤثرة، الجزء الثاني، إعداد د. إبراهيم عبدالله الحازمي، دار الشريف بالرياض، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
- الرسول ﷺ كأنك تراه، د. إبراهيم عبدالله الحازمي، دار الشريف بالرياض، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- صدر للأديبة مهما المحمدي في قصص الأطفال (مجموعة الحيوان) وهي تضم إحدى عشرة قصة مصورة هي: لو كنت أسدا، القرد الحكيم، علي والهرة، الجمل الحزين، الكلب العطشان، نصيحة الذئب، ليتني كنت قطة، حصاني أرسع، عيد الأضحى، قرية النمل، طائر الحمرة، وهي من نشر وتوزيع دار القاسم بالرياض، ط١، ١٤٣١هـ.
- صدر العدد الحادي عشر من الرباط الأدبي، عن جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة، ويحتوي العدد ملفا خاصا عن الأديب عبدالحميد جودة السحار.







شدو الغرباء

تحية من عند الله مباركة

يطيب لي أن أتقدم إلى حضرتكم بأجمل التهاني القلبية بالعام الهجري الجديد، سائلا الله أن يعيده عليكم وعلى أمة الإسلام بالخير واليمن والبركة.

وأتقدم إلى رابطة الأدب الإسلامي وإلى أسرة مجلة الأدب الإسلامي بخالص الشكر على إرسالكم العدد ٦٨ من مجلة الأدب الإسلامي، والذي أسعدني وأثلج صدري بهذه القراءة الضافية لديواني شدو الغرباء بقلم الشاعرة الدكتورة مباركة بنت البراء، فلها خالص شكري وتقديري.

وأشكر جهودكم المبذولة في الإخراج الفني البديع للموضوع والمجلة.

ولقد صدمت صدمة قاسية لوفاة الصديق العزيز والأخ الكبير الدكتور حسين علي محمد - رحمه الله -، الذي طالما أمتعنا بتقويمه الهادف ونقده البناء للأقلام الواعدة في أمسيات الملتقى الأدبي في مكتب الرابطة بالرياض.

وأشكركم على المكافأة المالية التي تسلمتها من مكتب الرابطة بالقاهرة لقاء نشر ديواني «شدو الغرباء».

أسامة كامل الخريبي - مصر

إبداع الفكر والإخراج

أستاذي رئيس التحرير سعادة الدكتور عبدالقدوس أبو صالح، وفقه الله.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

حالفني الحظ مبتسما حين أبحرت في شواطئ العدد ٦٩ من مجلتنا «الأدب الإسلامي» الدافئة الجميلة.

فاستمتعت بموضوعاتها العميقة المتنوعة بعد أن طربت من تغاريد نوارسها الصداحة شعرا ونثرا.

أشكر لكم جهودكم في اختياراتكم الموفقة للموضوعات، وفصوص النصوص الشعرية والسردية.

وكان لتصحيحكم اللغوي الدقيق دور كبير في شد المتلقي.

ولا أنسى الإخراج الرشيق الرائع الذي رصع الصفحات بوشاح جميل مغر، فتصافح إبداع الفكر بإبداع الإخراج.

فتحياتي لأساتذتي الكرام في هيئة التحرير.

عبدالله بن ناصر العويد - السعودية

الأدب الإسلامي والحضارة

إن الحديث عن الأدب الإسلامي هو حديث عن المشروع الحضاري الأكبر لهذه الأمة، إنه أول شروط النهضة الفكرية لأية أمة ومفتاح تقدمها.

والأدب الإسلامي هو النموذج الأمثل الذي يكفل لأمتنا أن تأخذ بأسباب الحضارة لما يتميز به من اعتماد على خصوصيتنا الأبدية المتمثلة بالإسلام.

الشربيني شريدة - مصر

نفثة مفجوع في رحيل صديق

وديع فلسطين - مصر

فجيعتي في الدكتور حسين علي محمد فجيعة شخصية قبل أن تكون فجيعة عامة، فلم ألتق بحسين علي محمد في كل حياتي إلاّ مرتين، مرة عندما تفضل بزيارتي في منزلي من سنوات لا أعرف عددها، ومرة عندما التقيت به مصادفة في رابطة الأدب الحديث.

ولا أظن أن هذا اللقاء أو ذاك كان دافعا له إلى الاهتمام بأمري، سواء من خلال الرسائل التي كان يوافيني بها متضمنة استفسارات حول الأدب والأدباء، أو بالكتاب الجميل الذي أخرجه بعد ذلك بعنوان «سفير الأدباء»، وفيه استخلص من رسائلي مادة جعل منها قوام الكتاب، ثم لم يزل عاكفا على التوسع في هذا الكتاب في طبعة ثانية وثالثة، كما أنه أخذ يسخر شبكة الإنترنت في الحديث عني، حتى إن أصدقائي الذين يتابعون هذه الشبكة أخبروني بأنني صرت منتشرا على مواقعها بفضل ما ينشره حسين علي محمد عليها، بل إنه بأريحيته البارة طبع على بعض كتبه إهداء لي، وكأنه لم يجد بين كل أدباء مصر والعالم العربي من يستحق هذا الشرف إلاي!.

يا حسين! لقد أحسنت إليَّ بما لم يحسن حتى الذين كان لي شرف تدريسهم في مرحلة من مراحل الشباب، وحتى الذين ساعدت على توجيههم في مسيرة الحياة. لقد برهنت على وفاء نادر لشخص أعتقد مخلصا بأنه لا يستحق كل هذه العناية لأنه لم يزل يعيش على هامش الهامش من الحياة الأدبية، وليس له فيها مريدون أو دور مذكور يغري حتى بمجرد الاقتراب منه.

يا حسين! لقد أكرمتني دون أي استحقاق، بل دون أن تتهيأ لي أي فرصة لرد التحية ولو ببعض أمثالها، فكنت سخيا في عواطفك وأريحيا في مشاعرك، وكريما في آيات تقديرك، ولم تنتظر مني ولو كلمة شكر واحدة على أياديك البارَّة.

يا حسين! لقد خالفت الناموس المرعي في حياتنا، وهو الاقتراب ممن تُرجى وفادتهم ويُخطب ودُّهم، وجعلت همك ووكدك أن «تبشر» بأديب تواضعت حظوظه، فلا هو بذي سلطان أو هيلمان، وقصاراه أن يرضي ضميره في مجتمع غلبت عليه المنافع والأهواء.

يا حسين! لقد خالفت ما درج عليه الناس، واخترت للسباق جوادا لا عهد له بحلبات السباق، ولا يحسن الركض إلا في حديقة بيته، فما الذي أغراك بأن تولي كل هذا الاهتمام بشخصي المتواضع حتى وصفته «بسفير الأدباء» وهو لا يملك وجاهة السفراء ولا حظوظهم ولا أرصدتهم!؟ وهل خوّلك الأدباء أن تختار لهم سفيرا يتحدث بلسانهم وهو لا يملك إلا التحدث بلسانه الخاص!؟.

يا حسين! لقد صنعت بي خيرا كثيرا، ولا أملك إزاء رحيلك الذي أدمى قلبي إلا أن أقولك لك للمرة الأولى والأخيرة: شكراً! وهو شكر العاجز الكليل مع الأسف الشديد الذي لن يبلغك في مثواك الأخير.

يا حسين! لك مني الدعوات بأن تكافئ السماء ما اجترحته من مبرَّات معي ومع سواي، فقد كنت شهما عظيما في زمن نفتقد فيه هذه الشهامة.

يا حسين! لقد كنت دائما أمثولة على الوفاء، فليرحمك الله رحمة عظيمة.