

حزین عمر :
ربع قرن من التواصل
والإبداع

عبد القادر الهواری - محمد زهران

دار كليوباترا للنشر والتوزيع

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشؤون الفنية

الهوارى / عبد القادر

حزين عمر: ثلاثة عقود من التواصل والإبداع

عبد القادر الهوارى, محمد زهران-

ط1. / القاهرة : دار كليوباترا للنشر والتوزيع.

ص 117، المقاس 14*20

الترقيم الدولى : 978-977-6619-42-5

رقم الإيداع: 2017/25541

تصنيف الكتاب :

ادباء العرب- حزين 1963أ- زهران,الهوارى(مؤلف مشارك)



الناشر دار كليوباترا للنشر والتوزيع

المدير التنفيذي: ضحى جبر

إشراف عام: عفاف محمد على

تصميم الغلاف : محمد كمال

عمليات الإخراج الداخلى والتصحيح اللغوي

(دار كليوباترا للنشر والتوزيع)

المراسلات:

لإتصال: / 01019983371 / 01125574129

dar.cleopatra@gmail.com

الطبعة الأولى

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف والناشر، ويحظر نشر أو اقتباس

هذا العمل .. ومن يخالف ذلك يتعرض للمساءلة القانونية.

حزین عمر

حلقة في السلسلة الذهبية للأدباء الصحفيين

يصعب فض الاشتباك بين الأدب والصحافة لدى الشاعر والناقد والكاتب المسرحي حزین عمر ، أحد الأسماء البارزة في مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر ، والذي انتهى إليه حالياً مسئولية استمرار مسيرة الأدباء الكبار من صحفيي هذه المؤسسة والذين ملأوا الدنيا فكراً وإبداعاً من أمثال طه حسين وكامل الشناوى وعبد الرحمن الشرقاوى ولويس عوض وإسماعيل الجبروك وعبد الفتاح الجمل .. وعلى الرغم من تقلص مساحات نشر الإبداع بدار التحرير في صحيفتيها الرئيسيتين : المساء والجمهورية ، فإن من المظاهر المعتادة أن ترى كبار أدباء مصر وشبابها حالياً صاعدين إلى مكتب حزین عمر أو نازلين منه .. ولا تخلو جلسته بالدور العاشر بالجمهورية من حوار الفكر والإبداع والفن ومن تعارف دائم بين أدباء ينتمون لكل محافظات مصر .. فجلسته دائماً في مصر ندوة إبداعية ونقدية وفكرية مفتوحة ، ولكن الأدباء : صحفيين وغير صحفيين لا تكفيهم جلساته بمكتبه بل يحتشدون حوله في نقابة الصحفيين كل ثلاثاء في ندوة الجماعة الفكرية التى أسسها منذ 30 عاماً وتحمل اسم جماعة الجيل الجديد ، ، ومنها انطلقت أسماء الصحفيين والشعراء والنقاد والأكاديميين إلى مواقع شتى ، في الصحافة القومية والمستقلة والحزبية وفي الجامعات والإذعية والتليفزيونية ..إنهم بالمئات بلا شك، نذكر منهم : د/ نجوى عمر وإيمان عبد الرشيد وعمرو الديب وأيمن السيسى وعمرو الشامى وإخلاص عطا الله ويوسف معاطى وصلاح معاطى وخالد خريب والسيد المخزنجى ومؤمن أحمد وأحمد محمد عبده وبهاء الدين رمضان و د /علاء رمضان وعبد العليم إسماعيل ونبيل أبو السعود ومحمد زهران وعبد القادر الهوارى ومحمد شلبى أمين و د/ جمال العسكري و د/ صديق عطية وعبد الناصر العطيفى والسادات طه (وإذا كانت حالة (حزین عمر) أو هذه الظاهرة مستغربة في الوقت الراهن ، أو هى نادرة ، بأن يجمع صحفى بين عمله المهني والإبداع والنقد والفكر وإلتفاف الآخرين حوله ، فإن الأمر لم يكن مستغرباً

في بدايات النشأة الأولى للصحافة المصرية .. فهل كان يعمل بهذه المهنة ، ويقوم عليها سوى الأدباء والمفكرين .. ولا نحصر هذه الأسماء الآن لأنهم جميعاً كانوا هكذا ، بل نذكر منهم على سبيل المثال : رفاعى الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد عبده و د/ محمد حسين هيكل وأحمد لطفى السيد ، ومصطفى لطفى المنفلوطى ومصطفى صادق الرافعى .. ثم الجيل التالى لهم من تلاميذهم والرفاق: عبد الرحمن شكرى والعقاد والمازنى وطه حسين وأمين الخولى ومن تلاهم وعاصرهم / من الصحفيين والأدباء ، زكى مبارك وفكرى أباطة وكامل الشناوى ومأمون الشناوى وإسماعيل الحبروك وعبد الرحمن الشرقاوى .. وحتى يوسف إدريس وعبد الفتاح الجمل .

ومن أى الأبواب دخل حزين عمر إلى الحياة العامة : أمن باب الشعر أم من باب الصحافة أم من باب السياسة أم من باب الصدفة في أكثر من مناسبة يروى هو لحظاته الأولى للإلتحاق بمهنة الصحافة ، قبل أن يندرج فيها ويصبح أحد رموزها حالياً.. فقد كان قد انتهى لتوّه من التقدم للإلتحاق بكلية الألسن .. وقبيل بدء العام الدراسى قدم إلى القاهرة من قريته بمحافظة الفيوم ... وفي عام 1981 ركب التروماى متجهاً إلى السيدة زينب ، فغفا لحظة ، فتجاوز محطته المقصودة .. ونزل أمام مبنى يعج بحركة السيارات ، ونقل الصحف والمطابع ، فسأل أقرب عابر سبيل : ما هذا المبنى قيل له : إنه دار الهلال .. إذن هذا المكان الذى أسسه صحفيو الشام ، وعلى رأسهم جورجى زيدان ، من هنا إذن تصدر مجلات : الهلال ، وحواء والكواكب أيام ازدهارها...

مرة أخرى سأل حزين عمر عن باب المبنى واتجه إليه ، واستوقفه رجل الأمن : -إلى أين يا أستاذ ؟!

-إننى أكتب الشعر وأريد أن أقدم قصائدى إلى بعض الإصدارات هنا لنشرها ، - عليك أن تصعد للدور الثانى .. إلى مجلة الكواكب .

على باب رئيس التحرير جلس السكرتير ، تقدم هذه الشاب الريفى طالب أن يدخل إلى رئيس التحرير لتقديم قصائده فرد عليه السكرتير إن رئيس التحرير الأستاذ حسن إمام عمر صعب جداً قد يحرّجك أو يعقدك .. فأعرب له حزين عن شكره على هذا التنبيه ، وأنه قد تحصن بعده من التعقيد ، وعليه أن يسمح له بالدخول إلى الأستاذ حسن ، وليكن ما يكون !!

لقت نظر حزين عمر أن المكتب الخشبي الشاسع الذي يجلس إليه رئيس تحرير الكواكب يخلو من أيه ورقة أو قلم .. وتتراص فوقه عشرات من علب السجائر الأجنبية من كل الماركات !!

فتعجب ولم يستطع الربط بين التدخين والتفكير ، وبين مجافاة القلم وعشق علب السجائر الأجنبية !!

جلس هذا الشاب الهادئ السطح الفائر الأعماق أمام رئيس التحرير فوجده قد هش وبش في وجهه ، ورحب به .. إذن هذا الرجل ليس مخيفاً كما صورته السكرتير .. يا لهؤلاء الموظفين من حاquدين على رؤسائهم إلي ثم التفت حسن إلى حزين وسأله :

— ما الذي تريد أن تقدمه لي من قصائد ؟

— قصيدة عامية كتبتها عن سيد درويش وأخرى عن يوسف وهبي .
— اقرأهما .

وقرأ الشاعر الشاب قصائده الموزونة المقفاة ، وان كانت عامية ، وانتظر التعليق .. مفاجأة حسن إمام :

— كم عدد سكان مصر ؟!

— ما علاقة الجغرافية السكانية ، بالشعر ؟!
المهم ...

— عددهم حوالي 40 مليون نسمة

— الأربعون مليون نسمة هؤلاء يستطيعون كتابة هذه القصائد !!!
— شكراً لك!!

وانسحب حزين عمر ، ولم ينكسر .. وأن كان هذا الموقف جديراً بتحطيم أية موهبة .. وفي أثناء خروجه ، وبدون أن يخبر السكرتير بما حدث .. نظر إليه الرجل كأنه يعتذر :

— ألم أقل لك ؟ !

وفي الممر نفسه اتجه إلى لافتة كتب عليها (مجلة حواء) .. دخل إلى مكتب مدير عام التحرير الأستاذ أحمد زكي عبد الحليم .. وقدم قصيدة للسكرتير ، لم يطلب أن يقابل الأستاذ أحمد مباشرة .. فمقابلتان في الرأس توجع !! وبعد أيام قليلة رأى حواء مطروحة لدى الباعة ...

اشترى نسخة .. فإذا بقصيدته التي حقرها حسن إمام متصدرة إحدى صفحات
المجلة .. وبعد أيام ذهب بأخرى وسلمها للسكرتير، وقرأها في المجلة .. وكرر
ذهابه فدفع به السكرتير إلى الأستاذ أحمد زكي عبد الحليم مباشرة . قال له :
- الأستاذ أحمد يريد أن يراك .. ادخل إليه ، وسلمه ما تشاء من قصائد . وحينما
دخل حزين عمر إلى مكتب أحمد زكي عبد الحليم شم رائحة الورق والحبر
الجاف ، وشاهد كتباً وأقلاماً تملأ مكتبه ، وتكاد هذه الكتب تستولى على جل
الغرفة ..

جلس خجلان أمام مديح أحمد زكي لموهبته الشعرية .. فتجراً هذا الشاب وطلب
منه العمل بالصحافة ..

- يا بني ماذا تعمل وأنت تبدأ مرحلتك الجامعية ، ولم تنته دراستك بعد ؟ !
- أريد أي عمل في الصحافة .. أي عمل .

ورفع الكاتب والمبدع أحمد زكي عبد الحليم سماعة تليفونه وطلب الأستاذ عبد
الفتاح الديب بأخبار اليوم وطلب منه توفير عمل في دار مايو لهذا الشاب
المبدع المتفوق .. وخلال أيام كان حزين عمر يعمل بدار مايو .. أيام مجدها .. في
مرحلة حافلة بالغليان السياسي ، بعد اغتيال السادات ، وبعد محاولات النظام
الجديد احتواء الشباب ، وسد ثغرات التطرف والعنف .. وقت الجو الملبد ،
والذي يتاجر فيه الجميع بدعم الشباب ، وتبنى الشباب ، وإتاحة الفرصة
للشباب .. وكانت هذه الفرصة في بلاطة صاحبة الجلالة لأول مرة على يد الأستاذ
عبد الفتاح الديب ، وهناك انتظم ، ، الصحفي الشاب ، ، لمدة أقل من عامين كان
يتردد خلالها على الأهرام .. مقر مايو حينذاك - وتعرف على زملاء بالجمهورية
سأ لوهم يوماً ، وما زال طالباً بقسم اللغة العربية بالألسن :

- أتحب أن تعمل معنا في المراجعة بالجمهورية ؟ ! فهل كان له أن يرفض ؟ !
من لا يحب أن يعمل في المؤسسة العريقة لثورة يوليو وأيام وجود حافظ محمود
ويحيى حقي وكامل زهيرى ومحمد الغربى - أمد الله في عمره - كتاباً بإصدارات
هذه المؤسسة .. الجمهورية والمساء ؟ ؟

وجمع حزين عمر في العمل الصحفي بين دار مايو والجمهورية ، ومعهما الدراسة
الجامعية ، ونجح في التوفيق بين هذا وذاك حتى نال ليسانس الألسن عام 1985
والتحق بالجيش ، فتخلّى عن مايو ، واحتفظ بالجمهورية ، ومازال .. لم يكن
الطريق معبداً أمام حزين عمر حتى يصبح - كما هو معروف الآن - أشهر محرر
ثقافي في مصر ، وعضواً بمجلس اتحاد الكتاب ، وسكرتيراً عاماً للاتحاد ، ومبدعاً

لعشرين كتاباً ما بين الشعر والمسرح والدراسات الأدبية والفكرية ... بل كانت أجواء العمل بالجمهورية ملبدة بالغيوم معظم الأحيان .. وخاصة بعد إحالة محسن محمد إلى المعاش ومن رئاسة المؤسسة .. وتولى خليفته كرسيه وسط صراعات ، لتصفية كل صوت يعلو فوق صوت رئيس مجلس الإدارة ، حتى وصل صدامه مع حزين عمر إلى حد تحويله للجنة الثلاثية مرتين من أجل فصله ، وقف معه بعض قامات هذه المهنة ورموز العمل الثقافي ، وخاصة أم الصحفيين (أمينة شفيق) والراحل الكبير جلال عيسى .

لم يفصل حزين عمر من عمله ، ولم يصمت صوته ، ولم يوافق أو يداهن ، وذهب الآخرون إلى النسيان .. أو ليس هذا الصحفي المبدع الناقد المفكر امتداداً طبيعياً للطهطاوى وطه حسين والعقاد وكامل الشناوى وأمين الخولى إنه مع هذا الامتداد يعد تجسيداً لتواصل كل مؤسسات الصحافة ، لارتباطه بكل منها لطريقة ما فى زمن ما ، دار الهلال ، والأهرام ومايو ، والجمهورية ، الأخبار .

حزين عمر وأنتِ رائحة الغناء

د. عوض الغباري

في ترانيم حب عارم وسطوة لمفارقات الزمان بانكساراته وانتصاراته، والعشق في زهوهِ وشبقه، وضعفه وسكونه، ومفردات الشعر الرومانسي يطالعنا الشاعر حزين عمر بديوان: "أنتِ.. رائحة الغناء". ويلفتنا العنوان بعلامته أو سيميولوجيته دالا على الروح الشفيفة التي تنطلق في فضاء شعري ابتكاري أخذ. قصائد الديوان جميعا تؤدي إلى هذا العنوان، وتطل الحبيبة وراء كل قصيدة؛ يناجيها الشاعر بصراع العاشق مع عذب الحب وعذاباته؛ وصخب المشاعر وعنفوانها. المفارقة عماد الديوان تجري في القصائد مناسبة مع تعبيرها عن الحيرة؛ يملك الشاعر أدواته الفنية الأصيلة في مزوجة أسرة بين الأصالة والحداثة. يطغى السؤال الحائر في قصائد الديوان مثل قول الشاعر في قصيدة: "حالات":

مَنْ عَلَّمَ الوجد الغناء؟!

من عَلَّمَ القلب البكاء؟!

من أسقط الغيم العنيد على تقاسيم الفناء؟!

(أنتِ رائحة الغناء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص 85)

إن المفارقة كامنة وراء تجارب الشاعر وصياغاته الفنية، لا حدود لها، لذا تغيب دلالات تواريخ القصائد، إذ إن التواريخ التي يثبتها الشاعر بعد قصائده تصل القارئ بعلامة أو إشارة أو عتبة من عتبات النص، وقد فعل حزين عمر دون أن يلفتنا إلى شيء من الدلالات، اللهم إلا في قصيدته الرائعة: "بغداد تحت النخيل استراحت". ذلك لأن تجارب الشاعر ورؤاه وصوره الفنية وموسيقاه تنهل من معين الزمن الذي سيطرت مفرداته على الديوان، فكان هذه المفردات الزمنية الغالبة على القصائد لم تكن في حاجة إلى ما يؤكد تاريخيتها، إذ بدت التواريخ التي أعقبت القصائد باهتة إلى جوار طغيان الزمان عليها.

في قصيدته : "ليلتان" يغلب هاجس الزمن على أسلوب حزين عمر، وتسيطر مفردات الزمن على صياغة هذه القصيدة التي يقول فيها :

وئيدا يرق يرف
يلم فتات جناحيه
يحمل عكازه، ينزوى
وئيدا يعيد اجتار الزمان
يثبت ليلة حلم بكل ليالى الحياة
يرتب ساعاتها والثواني
هنالك لتلك الدقيقة نبضه
بصدق أضاءت
هنالك بتلك الدقيقة ضمة قلب لقلب
وشوق لشوق
وظمان يغرق في ظمأ مستبد
هنالك بتلك الدقيقة ذرات روح
بذرات روح
تلخص كل الزمان، المكان
تعيد صياغة هذا القدر
(الديوان، ص 33، 34)
فالتجربة - هنا - أوسع من التحديد بزمان أو مكان. والدقيقة، كما يقول
حزين، تحمل ملايين الأحلام والآهات:
هنالك بتلك الدقيقة مليون حلم
ومليون آه، ومليون وجد
ومليون عهد
وميلاد ما ليس يقوى على أن يراه الوجود
(الديوان ص 34)
والزمان يُختزل في لحظة عابرة :
وئيدا يرق يرف
يلم فتات جناحيه
يحمل عكازه، ينزوى

مع الليلة الكائنة
مع اللحظة الفضة الموحشة
أهذى دقيقة؟!
وهل يجثم الدهر يطوى
يعبأ في كبسولة من ثوان
(الديوان ، ص 35)

والموت والحياة، رفيقان يمثلان مفارقة الزمن، والشاعر يتعجل لحظة المصير
فإما موت جميل، وإما نجاة سريعة :
أيا دهر رفقا بأشلاء كائن
بذرات أكذوبة خلقتها الليالي
وجوع المني
ترقق فما كنتُ إلا ذبيحا
يقطر دمه لأشجار سنط
وواحاح حلم
وست عجاف أكلن البصيرة والأغنيات
فإن كان موتا فموتا حميما
كلوزة قطن
وإن كان برؤا فعجل.. فعجل.. فعجل
(الديوان ، ص 36)

والتناص القرآني رائع في قول الشاعر :
"وست عجاف أكلن البصيرة والأغنيات"، تركب هذا التناص مع سبع عجاف
في سورة يوسف، وخيال ابتكارى جعل الزمن يغتال الحلم والحقيقة.
والشاعر رهيف الإحساس بالنغم الموسيقى، انظر إلى هذا النغم في وصفه
للحظة بالفضة، والقصيدة من شعر التفعيلة تجرى في هارمونية موسيقية
تدل على حداثة الشعر، مع تمسكه بالوزن الشعري وتعدد القوافي دون
صدام مع موسيقى الشعر، أو نشاز من خروج على أوزانه.
وتتضح هذه الهارمونية الموسيقية في تنويع القوافي، وتوزيع الشطور على
السطور كما في قصيدة "طيف" حيث يقول حزين عمر :
سبحان من خط المعالم والمواهب والحدود
سبحان من رفع الذرا

حتى انتصبن بلا قواعد
وانطلقن بلا قيود
فيصب منهن الجحيم
ويصب منهن الجنان الخضر
أمطار المواجد كلها
ويصب منهن الوجيب
(الديوان، ص 12، 13)
فالإيقاع النغمي مرَّب متداخل، ينساب في سلاسة متحققا مع رجاء الشاعر
في الطمأنينة والسلام:
يا ربِّ البرية
أذهبتْ عني الضغائن
واهتديتْ
وعنك قلبي لن يغيب
(الديوان ، ص 14)
وانظر إلى رهافة حس الشاعر بهسيس الحرف في قوله من قصيدة "كون":
فيحط فوق ظلال وجهك يستشف الأجوبه
عن كُـلِّ ما غصتْ به الأيام من محن
ومن إحـن
فالحاء في "محن" و "إحـن" بالغة التأثير في التنغيم الصوتي، خاصة أن
الجناس يبين الكلمتين معبر عن حرقة المشاعر.
إن الشاعر العاشق يهيم على وجهه مجترا تفاصيل التفاصيل، ممعنا في
التضحية بنفسه، وقد خاصمه الحب، قائلا:
خاصمتني
فاصطدت من صفحات كتبى
من تواريخي العتيقة
من هيامى
من ظل شجر الجزورين
ومن مقاهى القاهرة
اصطدت منها فـنـمات فـنـمات
ورششتُ فيها من دمي

من أعظمى
فإذا بها كون سوى قاعد
في مقعدى

(الديوان ص 26)

وانظر إلى منمنات، وما أثاره تكرارها فضلا عن موسيقاها من إحياء بالفراغ
والخواء، وانظر إلى تكرار الشين في الفعل "رشت" وما يوحى به من سكب
للجسد والروح في لحظة خواء عاطفى من شاعر مثقف أصيل ينتمى إلى
"جزورين" القرية، ويلوذ بمقاهى القاهرة روحا هائما يبحث عن نِواء.
وتكرار أذوب، وتجانس حروفها مع "الدروب" تؤدى بنا إلى التعاطف مع
الشاعر التائه في دروب الحياة والحب، في مفارقتهما مع العدم والحرمان،
يقول حزين في قصيدة "غياب" :

ومن المقاهى للشواطئ للدروب

أذوب في تيه أذوب

(الديوان، ص 41)

وللعنوان دلالة على غياب النفس بغياب الحب، إذ يقول في نهاية القصيدة:
ويذوب نصفى ها هنا

بين المقاهى والشواطئ والدروب

ويذوب في تيه .. يذوب

والنصف غاب !!

النصف غاب

(الديوان ، ص 43)

والديوان زاحر بالتناسل مع القرآن الكريم، محملاً بدلالات متفردة صكها

حزين عمر تاجا براقا في مملكته الشعرية من مثل قوله الجرى :

أنا ما رأيت ولا رأث

غيرى لها كفوا أحد

(الديوان ، ص 18)

وأقول إن هذا التناسل جرى لأن ضعاف البصيرة وهواة الإيقاع بالمبدعين

يحلو لهم اللعب على مجاز هذه الصور، وتكفير أصحابها.

وحزين عمر أصيل الثقافة الإسلامية، والشعراء الأصلاء لا يهوون إلى مزلق

صدام الدين والعقيدة وقول حزين، هنا، ليس إلا ومضة شعرية ابتكارية

متفردة في عالم الشعر. أما الصورة القرآنية الدالة على هول الآخرة حيث يرى الناس سكارى وما هم بسكارى فتتجلى في قول الشاعر من قصيدة : "حضور لا غياب" :

وَمَنْ بِجَوَارِهِ سَكِرَتْ خَلَايَا
وَلَمْ تَسْكَرْ

(الديوان، ص 57)

وقول موسى عليه السلام في القرآن الكريم :
" لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى "
يلوح في قول الشاعر من قصيدة "جمرة" :

لعل آتى من هذى الجمرة أقباسا

(الديوان، ص 62)

والجمرة تطهير لذات الشاعر من شهوة الجسد، ولكنه يتناص مع الحلاج في قوله في التحقق بذات الله : ما في الجبة إلا الله، فيقول :

ما في الجمرة غير الخلد

(الديوان، ص 63)

كما يقول :

ما في الجمرة إلا الروح

(الديوان، ص 64)

وهنا ينصهر الشاعر الغارق في بحار اللذة مع جمرة الروح والبدن أملا في التماس روحانية الجسد، إذ يقول :

أمد إليها الأيدي عن بعد

وأشير بإصبع تسبيحي فيضاء الوجدان

ويتسع القلب سماوات لا أول

لا آخر

ونجوما من تقديس مخضر الآفاق

إن هذا الجو الصوفي المحلق في فضاء الوجدان، وأنوار التقديس، وأنهار

الجنة، واخضارها [(أندفق بحرا من كوثر) الديوان، ص 64] ينبع من خوف

الشاعر، وإشفاقه من هذه الثنائية المتصارعة بين أشواق الجسد، وتناهي

الروح وتعاليلها على شهوة الجسد، فيظل الشاعر ثاويا في هذه الجمرة

الكونية :

وأخاف .. أخاف .. أظل أخاف
على جمرة هذا الكون
وأقرب القصائد إلى عنوان الديوان قصيدة "غناء" التي تتكرر فيها مفردة
الغناء مقترنة بالضياء، والضياء ومشتقاته من المفردات الغالبة على ديوان :
"أنت .. رائحة الغناء".

يقول حزين عمر من هذه القصيدة :

كأنه في منام
حام حولي
هام بي
واصفاني
شَقَّتِ الأنوار من حولي
سرايب العدم
ضاءت الأركان منه
واستضأتُ
وتناغم الصوت النشاز
وهففت أنغامه
وتسرلتها النفس ثوبا
وارتوت منها عبيرا
وانتشينا
لم يعد غير الغناء
دقة القلب المعنَى
أصبحت أجلى غناء
كل ألوان القتامة
عند أقدامى وقلبي
في ناظري
تحت الرداء
كلها أضحت غناء
منذ كم قرن .. مضى
مثلما يأتي يغيب
بعده حل المغيب

والدُّنا عادت حياة لا حياة

مثلما عم الغناء

عاد ينسحب الغناء

منذ كم قرن مضى

لم يدع لى غير رائحة الغناء

(الديوان ص 7، 8، 9)

ويرجع ختام القصيدة إلى مفتتحها عودا على بدء في قول الشاعر :

وانسحبت بها سريعا

في منام

(الديوان، ص 9)

والقصيدة ترنيمة حزن، وضياح عمر، بمفارقاتها، وسيطرة الحس الزمنى

عليها، وغلبة مفردة الغناء والضياء، مع تناغم الصوت النشاز، على حد تعبير

الشاعر، الذى تجرى صورته في مفارقة بين الغناء والضياء من جهة، وبين

العتمة والسكون من جهة أخرى.

والرمز الشفيف من ظواهر الحداثة في ديوان : "أنت.. رائحة الغناء"، يصوغ

أبياته في صور ابتكارية محلقة الخيال من مثل قوله في قصيدة : "شئ":

هو الآن يعوى

عواء الدفاتر تحت الحروف

ويهتز مثل الحروف القديمة

فوق المنابر

...

هو كل شئ

ولا شئ أبدا

ولا شئ أبدا

ولا شئ

لا !!

(الديوان، ص 10، 11)

وتخلق قصيدة "كائن" في سماء الشعر، بمفرداتها المتفردة، وخيالها الابتكاري

في قول حزين عمر :

ومددتُ إصبع دهشتي

أصطاده
وَألف عنكب خاطري
حول امتدادات الصدى
في عمقه
سَبَحْتُ سفائن رغبتي
في لجة بيضاء من لغط
(الديوان، ص 15)

وتطرّد مفردات الشعر الرومانسي في الديوان، تمثله : "قصيدة ضائعة" [ص 28، 29] من اللهيّب والمخابئ والثلوج والموانع والغياب والحضور والحدود والمرافئ والنتوء والجبال والهضاب والسحاب والسماء والجنان والجحيم والأئين والمواقع، وفي غير هذه القصيدة تتجلى مفردات أخرى كثيرة خاصة مفردة النبضة، مرتبطة بالزمن كما أشرنا إلى ذلك في قصيدة : "ليلتان". وتتجلى قدرة الشاعر على التواصل مع النص الصوفي في قوله من قصيدة : "ليلتان" أيضا:

وَأيقنت أن الحلول تَبْدَى
(الديوان، ص 35)

حيث يحل الحبيب في محبوبته على طريقة الحلاج، وتتجلى رومانسية الشعر في قصائد أربع:

"كأبة" "رفيف" "غياب" "حدود"، وفيها نرى الحبيبة ولا نراها، وقد أدرجها الشاعر تحت عنوان : "الأيام العشر"، وفيه استلهم ليلي العشر في القرآن الكريم، والشاعر في هذه القصائد الأربع يقطر حكمة في قوله من قصيدة "كأبة":

الناس في خصام
خصام ذات البين
خصام ذات الذات
من مات منهم عاش
من عاش منهم مات
لا شيء في الحياة
جفاف كل يوم
يطوق الرقاب

يُزيح عن عيوننا

ملاحم الصحاب

(الديوان، ص 38)

إن الحبيبة غائبة حاضرة في هذه القصائد الأربع، وغيرها من قصائد
الديوان، تبدو في قصيدة "حدود" وقد توحد بها الشاعر في قوله :

فإذا بنا

أحد .. أحد

(الديوان، ص 45)

ويلج الشاعر باب الحب من وثنيته، كما ولجه من وحدانيته، يقول من

قصيدة : "حضور لا غياب" :

وسبحتُ : هُبَل .. هُبَل !!

سبحانه ربُّ القُبل ؟

(الديوان، ص 57)

وفي قصيدة : "عصفور وبيت" يتجلى المسكوت عنه في قول حزين عمر:

يذوب بهاء السعادة فوق الشفاه

فيغرق أدنى

أنا الحاقد الحاسد

تمنيت لو ..

(الديوان، ص 50)

وما تمناه الشاعر إشارة إلى قوله في بداية القصيدة :

هنالك يجلس زرزور حلم وزرزورة

تغرد في حُضن وجد تناثر من فيه

من عينيه

تدنو .. ويدنو

يبثان قلبيهما لوعه

وتقنص من دقاته نبضه

ويقنص من دقاتها نبضه

(الديوان، ص 49)

إنها ألفة التحاب بين طائرين يتمناها الشاعر الحاسد لنفسه.

وقد حسد الشاعر غريمه الذي ينعم - وحده - بجحيم الحب ونعيمه،
وترك أمنيته خفية ظاهرة في قوله :

ولم يبق منى على مقعدى

سوى الحقد أن هنالك

من يستبد قريباً بهذا الجحيم النعيم وحيداً

أنا الحاقد الحاسد المترقب

تمنيت أن...

وقد نجح الشاعر في كسر التوقع، إذ ترقبنا المسكوت عنه في آخر القصيدة،

فلم نجد، حيث يقول الشاعر :

أنا الحاقد الحاسد الآن وحدي

تمنيت لا .. لا أتمنى !!!

(الديوان ، ص 52)

في قصيدة "جمرة" التي أشرنا إليها نرى سيلاً من الأفعال تدل على انسياب

لغة الشعر، وتدفق الحركة كأنها هروب من الجمر، حيث يقول حزين عمر :

وأنا الموعود - بوحى الله -

لعلّى آتى من هذى الجمرة أقباساً

ولعلّى أقبضها بيدي

بكل ثنايا الحلم : الواقع

وزحفت، حبوت، مضيتُ

عدوتُ، تلکأت، سقطت

نهضتُ

هربت من الأشواك، من الثلج

(الديوان ص 62)

والأفعال طاغية في هذه القصيدة من هذا المنطلق.

وفي آخر الديوان تغريدتان خارج السرب إحداهما بعنوان :

"بغداد تحت النخيل استراحت" وهى مراثية حزينة للعراق وللعروبة :

وبغداد تبكى

وبغداد تصمت

....

بغداد ألقت وميض النهاية
تحت تراب رعاة البقر

....

ولم يبق منها سوى الذكريات البهية
(الديوان، ص 86، ص 88)

أما التغريدة الثانية فقصيدة : "إليك أنت الملتجأ" إذ يناجى الشاعر سيذا
رمزيا مجهولا قائلًا:
أنت الذى شردتني
شردت "هوميروس" و"المعري"
وكففت أبصار العبيد
العابدين صدى رضاك

...

فَلَمَنَ وفاؤك بعد أن جُنَّ "الملوح"
و"سرور" جاع و"دنقل"
عاقبتهم وهم الخشوع بمعبدك

...

وتعود تنفخ فيهم الأنوار
ضاءت شمسهم في حلقة الأرواح

....

سَلِمْتُ أنك سيدي
فافتح لقلبي الباب لا تدع المتيّم واقفا

...

سَلِمْتُ أنك سيدي
فانطق بكنهى مرة
أفصح وقل لي : مَنْ تكون !!!
(الديوان، ص 92، 93، 94)

وهذا آخر سطر في الديوان يحمل أوجاع الشعر والشعراء، حاملا قبسهم،
مازجا بين نارهم ونورهم.
الشاعر محلّق منطلق في فضاء الإبداع الشعري، لكن بعض الهنات في
الديوان لم تحد من هذا الانطلاق والإبداع.

مثال ذلك القصيدة الأولى من الديوان، قصيدة : "أعمار" وقد طغت عليها العقلانية، في قول الشاعر :

عمره ألف غصن
وألف كتاب، طوت ألف عام
وألف قصيدة
إذن عمره ألف عمر
عمره ألف شهر
وألف "عقار"
وسيارة وحديقة
إذن عمره ألف صفر
(الديوان، ص 5، 6)

ومع أن القصيدة من نوع قصيدة الومضة، فإن كثافتها لم تمنع تكرار كلمة إذن، وقد غلبت عليها، إضافة إلى أن الجمع بين الغنى والجاه من ناحية، والثقافة والأدب من ناحية أخرى غير ممتنع إلا في هذه الحسبة في هذه الومضة.

وقد جمح خيال الشاعر فغلبته شهوة الشعر في قوله :
في نهرك المثير للجدل
وخلف ظل حلمة عنيذة عفيه
(الديوان، ص 29)

فغلب حلما نزار، كذلك ند السطر الأخير من هذه المقطوعة عن قبولنا:
وصليتُ فيك : محاريبك المعجزات
صلاة الغياب، صلاة الخلود
صلاة الثغور، صلاة النهود
(الديوان، ص 35)

لأن الشاعر ارتضى لجموحه الشعري أن يغلبه فأقى بهذا السطر غثا فجاً.
كذلك صدم الشاعر المتلقى له في السطر الثاني :
وقد مغنط القلب - قلبي - فشب إليه
وقد مغنط القلب - عضوي - فهب إليه
(الديوان، ص 51)

والشاعر متمكن من وزن الشعر وقافيته غير أنه في بعض المواضع القليلة اضطر إلى إضافة كلمة لإقامة الوزن في مثل قوله :

تغرى اليمين، بل الشفاه بالعبث
و"بل" هنا قلقلة في موضعها، وقد جاءت لإقامة الوزن، وكذلك "حتى" في قوله :

وارتعاشات الغياب

تهز حتى الكبرياء

(الديوان، ص 54، 55)

وكذلك أتى الشاعر بالصفة محل الموصوف في قوله :

تقصيك عني :

شاطئيك وناهديك

(الديوان، ص 45)

يقصد الشاعر : شاطئيك و نهديك.

كذلك جاءت كلمة فجأة مفتعلة في قوله :

فجأة أضحيتُ منها في المساء وفي الضحى

(الديوان ، ص 41)

واضطر الشاعر إلى تسكين كلمة الوَهْج مرتين لإقامة الوزن مرة في ص 55

حيث يقول :

كيف استحال الوَهْجُ

مثقالا من الذرات

ومرة في ص 65 حيث قال :

وأخاف عليها

حتى من هذا الوَهْجِ الكامن فيها

كما أنه اضطر إلى فك الإدغام لإقامة الوزن في قوله (ص 55) :

لا أحد سوى سيمسها

كما جاء قوله :

نبضى أرجوحات لك

مذ أن أتنفس ظلك

(الديوان ، ص 69)

وتركيب مذ أن، هنا، غريب.

كما اضطر الشاعر إلى زيادة الفعل بحرفين لإقامة الوزن في قوله في ص 55:
قل لي بربك

في عيوني كيف أحتبسُ الضياء ؟!

يعنى كيف أحبس الضياء.

وقد ند عنه قوله :

نعد الحصى :

(حصىة، حصيتين) والمقصود حصة ، حصاتين

ولكن الشاعر المتمكن من شعره يطل علينا بكلمات تستخدم في العامية،

وهى فصحي خالصة، بخفة دم، ورشاقة تعبير مصرى في مثل استخدامه

للفعل "بَصَّ" بمعنى "نظر"، في قوله (ص 73) :

والياسمين تسلل الشباك

بص من النوافذ

والفعل "شاف" بمعنى "رأى" في قوله في قصيدة "آية وبسنت"، وهى

قصيدة نابضة بجمال الأبوة والبنوة :

آية ستذكر أنها شافت أباه

(الديوان، ص 48)

وفي قصيدة "اختلاس"، أيضا يقول (ص 74) :

ومخدرٌ من شاقِّها

كذلك يصف الأشجار بأنها ناشفة فيلتقى بالعامية في قوله (ص 60) :

وحواليه الأشجار الناشفة السوداء

كما يأتي بلفظ السكر من هذا المنطلق أيضا في قوله (ص 57) :

تقرعنى نصائح من فم سكر

أما لفظ "المسكر" فيأتى حلوا في قوله (ص 13) :

في دھول الواقع الحلم المخدر

والمسكر

وكلمة الدلع لها سحرها في قوله من قصيدة : "متى" (ص 81) :

و(الدلع) الطفولى المخاصم والمُصالح كالشهيقي وكالزفير

وفي القصيدة ذاتها يلتقى بالمعنى العامى في قوله (ص 80) :

هذا كلام ما هو أبدا كلام

وكانَّ حزين عمر يغطى هناته القليلة بهذه الطرائف التي تدل على تمكنه من ناصية اللغة، وتوظيفها بين العامية والفصحى توظيفا جميلا.

إنَّ لحزين عمر حضورا أدبيا ثقافيا متميزا، كما أن له إبداعا غزيرا متنوعا بين الشعر والسيرة الشعرية والمسرح والدراسات النقدية، وغيرها مما يربو على عشرين كتابا قيما، طُبِع بعضها أكثر من طبعة يجمعها - على اختلافها - سحر العنوان وألقه دالا على شخصية أدبية وثقافية غنية متوهجة.

بنات للبيع

قراءة درامية د.مدحت الجيار

حزين عمر يدخل باب المسرح ولا يغلقه وراءه . فقدنشر ثلاث مسرحيات مختلفة التوجه متعدد الوسائل الفنية. اذ يجرى في كل مرة حصائص جديدة للنص المسرحى. ولحزين عمر تخيل مسرحى خاص يحمل أفكاره التى تكمن وراء استخدام التقنيات الدرامية والفنية واللغوية بل انه يستعرض مهاراته الشعرية والأدبية بتضمين الاغانى واستدعاء الشخصيات الادبية والشعراء منهم بخاصة ولا عجب فى ذلك فله مجموعة دواوين،ودراما شعرية عن حرب أكتوبر.

والمؤلف فى كل هذه المؤلفات يعلى من قيم الحق والخير فهما غايتاه فى كل كتاباته الشعرية والنثرية على السواء ويدفعه الحق إلى التركيز على قضية العدالة وحرية التعبير كما يدفعه الخير للبحث فى قضايا الواجب الوطنى المقدس وما يطلبه الوطن من المواطن فى التاريخين الوسيط والحديث كليهما. ومن هنا نفهم إسقاطاته الفنية على قضايا الواقع السياسى فى العالم كله وليس فى وطننا العربى فقط.

بل يفسر هذا الأمر رغبته المستمرة فى المسرحية فى تعرية الأوضاع الاجتماعية والنفسية للأبطال المسرحيين الذين يتحولون إلى قناع فنى ودرامى يضعه الكاتب على وجه الأبطال طلباً للاستخفاء بعيداً عن المواجهة المباشرة لأوضاع الشخصيات أو أوضاع المجتمعات.

هنا تتحول الشخصيات إلى رموز دالة على ماهو أكبر منها حتى عندما يصل الأمر إلى التميز باستخدام قضايا الوقت والساعة , مثل قضية الاستنساخ البشري الدالة على التقدم العلمى الإنسانى. لكنها تتحول- من خلال فنتازيا- ((بنات للبيع)) إلى كابوس يمثل العبث بمقدرات الإنسانية, ومقدرات بعض الأوطان.

هنا يتحول الإعجاب بالعلم- عبر الرمز - إلى سخرية من توظيف العلم فيما لم يخلق له فيتحول الاستنساخ إلى تفريغ لبنات مغريات يبعن ويشترين من أجل استجلاب المال وقضاء المصالح واتقاء شر السادة والأقوياء, بدل أن يتحول علم الاستنساخ إلى ميلاد العباقرة والقادة النافعين لخير البشرية.

والمؤلف يدين بيع البنات الرامز للتفريط في رمز العفة والاحتضان أى تحويل (العلم = الخير) إلى (الشر = السياسة)

مثلاً تحول الحب في الزمن الوسيط إلى تجارب حسية استهلكت جسد المرأة عند شعراء مثل عمر بن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس وهي حالة موازية لبيع البنات إذ تحولت المرأة (البنات) إلى سلعة جسدية حسية للمتعة فقط أو للتفكه الأمر الذي فرض حس الزهد والعقلانية ضد هذا الحس الشبقى عند شاعرين آخرين هما : أبو العتاهية وأبو العلا المعري..أى تحولت المعادلة الرامزة (الحب = الخير) إلى (الشبق = الشر) وبالتالي يقف الكاتب عبرتعية: الشر، السياسة، الشبق، إلى الوقوف بجانب الخير، العلم، الحب إنه ينحاز إلى العلم والحب أى الحق والخير بتعريه الظلم والشر.

ويكون مرور الكاتب على مشاهد الفسق والابتذال الأخلاقي والسياسي مرآة يعكس عليها نقده ورفضه. ذلك الرفض الذي علت نبرته في نهاية المسرحية بضرورة أن تجد (الشلل) من الساسة. شيئاً ماتبعه بعدما باعت كل شيء. من هنا مسرحية (بنات للبيع) للكاتب حزين عمر على هيئة ثلاثة فصول تقع في تسعين صفحة (أى مسرحية متوسطة الطول). وكان لابد أن تنقسم الفصول إلى مشاهد لأن الكاتب مغرم بتركيب الفسيفساء بإختيار أزمنة وامكنه كثيرة تحتاج لمشاهد ولوحات ومتوازية ومتتالية لتكوين الصيغة الدرامية النهائية. لذلك قسم الفصول إلى عشرة مشاهد. واستناداً إلى فكر الكاتب الذي أشار إليه المقال في بدايته فإنه يصوغ عالماً خيالياً يشبه الواقع كما يشبه الواقع هذا العالم في بعض تفصيلاته وتجلياته. إننا في زمان غير محدد الوقت لكنه-على العموم- في الوقت الحالى، حيث القطب الواحد يحكم العالم، وتتململ بقية الأقطاب الأخرى تلمظاً له وإننا في مكان مطلق أيضاً، في دولة "مجدستان" أى أرض المجد حيث صورة السيد الأعظم حاكم العالم تحكم العالم وتدخل في حركته كلما لزم الأمر لتعيد توازن الكلام والمواقف لصالحها.

وبالتالى كان لابد أن يكون الكاتب أو المثقف الشخصية المهمة القادرة على إعادة صياغة العالم بالكلام والكتابة والدعوة إلى "الحرية" داخل مجدستان وخارجها. ويصبح من الطبيعي أن يزين النص بمقطوعات شعرية قديمة وحديثة، للكاتب ولغيره ولابد أن تكون البطلة الموازية (للكاتب الشاعر المؤلف) شخصية (إلهام) نموذج المرأة و(الجمال) وهو الأقنوم الثالث (الحق، الخير، الجمال- كما عرفها أرسطو) مما جعل الفصل الأول مسرحية قصيرة وحده تحولت الأحداث بعيداً عنه -بعد ذلك-مما جعله تمهيداً للدخول في عوالم جديدة للمرأة العصرية التى تحولت رغم جمالها وفتنتها أيضاً إلى ضحية للتوظيف والبيع والشراء.

ولاعجب في هذه الحالة من ورود مقولة على لسان أبي العلاء المعري للصبي ((ياغبى:الجمال إلى الفناء والحياة إلى هباء، إنما سيعيش منا عقلنا بعد الرحيل...)) (المسرحية ص 17) كذلك لا عجب أن تأتي مقولة أبي العتاهية على لسانه ((فاسقون- فاجرون-كافرون-فاسقون فاسقون...)) (المسرحية ص21-22) لأنها تؤشر من بعيد لما سيحدث للمرأة على يد الساسة غير العقلاء مما يعرض دولتهم للضياع لصالح صورة السيد الأعظم.

(2)

ولا عجب أن يدور الصراع في الفصل الأول بين المؤلف ونفسه التي يعالجها بالمنبهات من الشاى والقهوة والسيجارة، ثم الصراع بين المؤلف وعنوان المسرحية (بنات للبيع) وهو صراع يكشف له عن ضرورة وجود الإلهام ليكتب كتابة طبيعية غير مفتعلة. ويصبح من المنطقي أن تظهر "إلهام" الفتنة الجميلة مجسدة في صورة امرأة جميلة يفتقدها المؤلف في النساء المحيطات به في حياته. فيضع إلهام الجميلة المدلل في تضاد مع الزوجة والبنتين ومع كل النساء القبيحات بأى معنى من معانى القبح. ويزيد (الكاتب/المؤلف) مشهداً كاملاً لإلهام ولمجموعة راقصات متنوعات ليظهر مدى حرمان الكاتب وعذابات مع عقيرة زوجته والممل الزوجى. فيمزج الكاتب منذ البداية الحرمان من الجمال بالحرمان من الحرية ويظهر هذا حوارها الساخن مع إلهام.

ص21 - ولكنى أكن الحب للأوطان والفقر ولليل الذى غطى خلايا الروح فانكسر إلهام - انا النار التى تدفى خلايا جرحك النائم يئن أنينه الوطنى والقومى.

المؤلف - فماذا يكتب الشاعر عن المسرح؟

وفي المسرحفهل يلهم؟!

إلهام - ستكتب عن بنات البيع

بنات الفكر والأيام والواقع

بنات الليل والنادى

عليك الآن أن تقبل هداياى

المؤلف - (يلتصق بها) هداياك؟ ألا هاتى.

ولا خير أن يحاول الكاتب "موسقة" هذا الفصل تحسباً لاستخدام الأغاني والمصاحبة الموسيقية أو الراقصة. وهذا ما يحدث في صفحات المشهد الثانى كله

بينما يعود المشهد الثالث إلى نوع آخر من الجمل الطويلة الممتدة التي تناسب العراك الساخن بين المؤلف وعقيرة والتي يستخدم فيها الطرفان كل أساليب الإقناع والتفسير والهجوم والمقارنة مما أفقد المؤلف حسه الإيقاعي وأفاقه على هذه الحالة المنطقية الباردة التي خلقتها الزوجة بعكس الحالة الانسيابية الشعرية التي خلقتها إلهام في المشهدين : الأول والثاني كليهما.

ويستخدم الكاتب نهاية هذا الحوار، ونهاية الفصل الأول على لسان عقيرة أم البنين التي تعابره ساخرة من فقرة وانشغاله وجفافه ليأتي بسيرة (الفقر) وضيق الحال ، ووجهة النظر المادية التي تتوازي مع رؤية حسية أخرى لدى الرجال في المشهد الأول .

ويستدرج المتحاورين المجردين من الأسماء في المشهد الثالث من الفصل الأول ، ليدخل بالحوار إلى الصراع مع القطب الواحد، وما يصنعه في العالم وما يستغله من مخترعات البشرية حتى يصل الفصل الأول إلى النهاية التي يستطيع الكاتب بعدها ابتداء الفصل الثاني من المسرحية ، والتي تدور أحداثها في جمهورية "مجدستان" كما اشرنا حيث كان الرئيس معتز عزيز العزاوي يحدث نفسه كما كان المؤلف يحدث نفسه في بداية الفصل الأول ويفتح الحوار بأنه باع كل شيء ولابد من التفكير في سلعة جديدة تباع، وهي السلعة التي سيدور حولها الفصل الثاني كله خلال أربعة مشاهد، وهو أطول فصول المسرحية بالطبع ففيه بؤرة الصراع ومجمل القضايا التي يواجهها الكاتب في العالم المعاصر ومؤذجه جمهورية مجدستان.

ولذلك يتحول الفصل الثاني إلى محاكمة للمؤلف الذي يحرص على خلع الحاكم. ومن هنا كان الفصل يدور في مكتب الرئيس معتز عزيز العزاوي لأنه يصف الاختلاف بأنه عداوة كما قال المؤلف على لسان فوزية: وطنطاوي:

- جريدة الحريات التي يعمل بها المؤلف الحقيق عدو السيد الأعظم سيادة الرئيس وعدونا.

- وعدو الله ورسوله

ولكن الخلافات داخل حجرة الرئيس لم تخل من قوله السيد بدر عيسى:

الاتجاه العام في العالم الآن، تحقيق الحرية السياسية في ارتباط مع تحرير الاقتصاد والتجارة، وإلغاء حزب مهما كانت درجة معارضته يعنى إغلاق منفذ لحرية التعبير والممارسة

وهي الأفكار العامة التي تتحرك في المسرحية كلها...ومن هنا كان لابد من وسيط بين نقلة الفصل الأول (المؤلف-إلهام-الزوجة) وبين الفصل الثاني(المؤلف - الرئيس - الحاشية) ليدخل إلى الفصل الثالث والآخر. ولأن الفصل الثالث يلعب

على فكرة الاستنساخ نقل المشاهد من مكتب الرئيس إلى مختبر علمي للعالم الإيطالي دكتور رفائيلو الذي يعرض عليه الممرض ألفين من النساء الجميلات ثم امرأة دميمة تتقدم من نفسها للمسابقة.

وليس ببعيد أن تدخل التركيبات العامية مع الفصيحة ص 44 في غناء ساخر على لسان صوت الجماعة (المجلس)، بينما ينزل الستار في نهاية الفصل الثاني بأغنية فصيحة على لسان نغم ص 68 وهو صوت المرأة المستنسخة الجميلة التي تتحول إلى نموذج أنثوى للفتنة مثل إلهام في الأول. كما أنه غناء مشمول بالرقص والغناء والدلال.

ثم ياتي الفصل الثالث ليعود الى بؤرة الصراع وجانبها المتاجج في صالة التحرير في المشهد الأول ونجد عقيرة زوجة المؤلف/ الكاتب تخترق الصالة عبر التليفون لتحمله تكاليف الحياة الزوجية في مكاملة ويزتريد الضغط على المؤلف من الجميلة نموذج الاستنساخ (نغم) لتضيف إليه تكاليف المهنة صعوبة وتخيره بين علم ومتاعبه وبين المتعة حتى ينتهي المشهد الأول وقد ارتخت يدا المؤلف من العناق ص76.

ويصور المشهد الثاني من الفصل الثالث لحظة الدمار التي أصابت حياة المؤلف ومنزله ومكتبة ثم لحظة التقابل والتقاطع مع بدر عيسى ورسوله الضابط الذي يعرض المساعدة من قبل أحد مكونات السلطة الغاضبة على المؤلف ص81/80. ومن ثم كان المشهد الثالث ختاماً مهماً للمسرحية حيث المؤلف في حياة جديدة في شقة بسيطة ويتطلع إلى التلفزيون ليرى الزعيم وقد ملأ الأخبار كما ملأ الصحف والمجالس والاذاعة كلها تسير بخط واحد يحمس الجماهير لتهتف باسم مجدستان الحرة المستقلة، وفي هذه التداخلات (كما تغيب أنغام) ويختتم المؤلف مسرحيته بقوله: (ينكسر باب الشقة يضغط الجماهير تتدفق على مسرح وتحمل المؤلف على الأعناق مع الهتاف للحرية بينما المؤلف يتلفت حوله بحثاً عن إلهام فلا يجدها..) ص91.

هكذا نرى حزين عمر وقد تمكن من لغة الدراما وتقنية المسرح وخلق المسرح كحلقات معمارية ولغة متدفقة ممتزجة بالسخرية، والرغبة الدائمة في الحرية والتغيير.

أ.د مدحت الجيار

المسرحيات الثلاث التي نشرها حزين عمر هي (بنات للبيع) عن هيئة الكتاب عام 2002، و(أبطال قهوة جداليا) عن هيئة الكتاب 2005 و(سارة وأخواتها) عن نصوص مسرحية بهيئة قصور الثقافة 2005

تجليات (النص/ف) الغائب

في ديوان حزين عمر
"أنت .. رائحة الغناء"

د . سيد محمد قطب

بوعي رحلة إبداعية تجاوزت ربع قرن في مملكة الشعر يقدم حزين عمر ديوانه السابع "أنت .. رائحة الغناء" في رحلة مزدوجة تقوم بها ذات الشاعر حين ترصد طبيعة الإبداع نفسه وهو يتشكل في فضاء اللغة ساعية لأن تنشر شيئاً من الضوء يسطع على التجربة الشعرية نفسها، فالشاعر يبحث في إبداعه عن ماهية الإبداع وعلاقته بالواقع النفسي والاجتماعي، بمعنى أن حال كونه شاعراً مستمتعا ، الديوان يعالج مفهوم الفن ويناقش هوية الشعر ويقدم المبدع من داخله بفعل إنجاز القصيدة وتأليف الديوان، فشعرية حزين لم تكتف في "أنت .. رائحة الغناء" بالانتشار الضوئي في فضاء القصيدة وإنما مرت على عملية التشكيل الكلي للديوان بوصفه وحدة متكاملة فحررت القصائد من الترتيب الزمني واكتسبت تماسكا نصيا دراميا اعتمد نوعا مختلفا من بلاغة التقديم والتأخير، كما لو كان الديوان رواية تتأسس طبقا لثنائية الاستعادة والاستباق، تلك الثنائية التي تقدم للقارئ تجربة ذات طابع متداخل لا يسير دراميا في خط واحد وإنما يتحرك من حالة إلى أخرى تاركا فجوات يعود بين الآن والآخر إلى صياغتها وتشكيلها، وهذا البناء ينشد القارئ المثالي الذي يشارك في إنتاج البنية الجمالية والتشكيلية للعمل بوصفه وحدة كلية تسعى لتصوير الأزمة الآنية للإنسان المحاصر بأطر المؤسسة العالمية صاحبة النظام الكلي وواضعة نظامه على أساس مادي فمطي، لذلك تسير شعرية "أنت .. رائحة الغناء" في مساحة نصية تسمح بعلاقة حوارية بين حدين دلاليين لكل منهما أبجديته البلاغية هما الانعتاق والانغلاق.

من فضاء الانعتاق والحقل الدلالي للأثير بكل ما يعني من حرية وانسيابية وتحليق وتجاوز لكل حصار ممكن وخروج عن كل إطار مسبق وانفلات من أسر العلاقات التقليدية بين المصاحبات اللغوية التي تصب الألفاظ في حوائط خرسانية مسبقة الإعداد، ينطلق حزين عمر بعنوانه "أنت .. رائحة الغناء" معيدا برمجة العلاقة بين الحواس واللغة من ناحية وبين القصيدة والحياة من ناحية أخرى، مستعيرا من كل طائر جناحاً، أو مستمتعاً بلعبة التبدل والتوفيق والتبديل هنا يعني البحث عن بديل، فالذات الشاعرة لا، يمكن أن تقدم

مكونات دلالية جديدة تستطيع الاستسلام لقوانين الأداء المعياري الجامد للبيروقراطية اللغوية التي ستعمل على تجميد التيار البياني من جهة أو السقوط في سوق الاستهلاك الشائع من جهة أخرى، لذلك يتم صياغة عبارة استعارية جديدة (رائحة الغناء) والنتاج الدلالي لها يقيم مفارقة مع العرف الخاضع للمعيار اللغوي، ولا نقصد بالمفارقة مفهومها البلاغي الذي يعني استحضر شكل لغوي له معناه واستدعاء المعنى المغاير من خلاله فقط، وإنما نقصد بلفظ المفارقة أيضاً مفهوم الخروج وهو الدلالة المادية للفعل (فارق) فالشاعر يريد المفارقة، الخروج، الانطلاق، التحليق، أو ما يمكن أن تجمعه كلمة التمرد، في مقابل ما يحيط به من تسلط يتمثل في استهلاك السياق المحيط به لطاقته، واستنزافه لأشواقه لأن هذا السياق الذي يجمعه بالآخر يضع له الإطار دائماً، والإطار قد يكون التقاليد الفنية أو المعايير اللغوية أو المؤسسة الاجتماعية أو النظام العالمي مثلما يمكن أن يكون التسلط العاطفي الذي يفرضه عليه شريكه المعذب معه وبه في رحلة الحياة.

النسق الأول الذي تخرج الذات الشاعرة عنه معلنة تمرداً هو المعيارية اللغوية التي يجادلها المبدع وهو يحلق في عالمه ساعياً لأن تمس روحه جنبات المعجم فتضيف رحلته الإبداعية شيئاً إلى مكونات الألفاظ الدلالية بينما يكتشف ذهنه إمكانية تبديل الوحدات اللفظية داخل نسق واكتشاف البعد غير المدرك في البنية، مما يؤدي إلى مكونات دلالية جديدة، العلاقات النحوية فيستعير لفظ "رائحة" وهو من حقل الأثر الذي يستقبله فعل التنفس الحيوي عن طريق اللغوية حاسة الشم ويدمجها بلفظ "الغناء" وهو من حقل الصوت الذي تستقبله حاسة السمع، وهذا وإمّا، التركيب لا يعني فقط "تراسل معطيات الحواس" كما يشيع في تداوليات البلاغة التقليدية يعني إعادة استثمار علاقة الإضافة لتجديد ألوان تشكيل القصيدة بما يدل على حداثة الرؤية الشعرية التي تمارس حالة التمرد الإبداعي في مقابل التسلط الذي يحكم الجمال في أطر شكلية - سواء أكان الشاعر / المرسل أم الناقد / المستقبل - تفقده انطلاقه الحر، وتكتشف ذات المبدع حين يقوم كل منهما بدوره في اكتشاف قوانين الشعرية بكل ما فيها من تمرد على القوائم المعيارية، تكتشف ذات فاعل الإبداع أن هناك مشتركا دلالياً بين أوجه الجمال في الوجود وأن هذا المشترك الدلالي لا بد أن يقتنصه الوعي الإنساني الذي لا يمكن أن تكون مداخلة الحسية إلى الذهن والروح مثل مداخل الحاسوب المقيّدة بوحدات محددة وبرامج معدة من قبل.

تكتشف ذات الشاعر وهي تقوم بفعل صناعة القصيدة، وهو الفعل الوحيد الذي يحقق لها وجودها الحقيقي المتميز الذي تضيف به إلى العالم قيمة جديدة دون أن تبغي الحصول على شيء مقابل ذلك فمثلها مثل الشمس التي تشرق أو النهر الذي يجري، تكتشف أن المداخل الحسية للإنسان تستطيع أن تكون جسورا لمعرفة أخرى لا يمكن الوصول إليها عبر القنوات الآلية، وهذه المعرفة تزيد إدراكنا الجمالي وإحساسنا بالعالم، بالتالي فالشعر - ممثل الفنون - هو الذي يقوم بتدعيم فاعلية الرؤية الجمالية التي أزاحها العالم الاستهلاكي المادي المدفوع بالغرائز والعصبية جانبا، وبالفنون تستطيع تلك الرؤية أن تقوم بدور حيوي في إعمار العالم دون أي صراع مادي أو سلطوي، لأن البناء الشعري - بوصفه معماراً جمالياً دالاً على التوهج الروحي للذات التي ترغب في العطاء والإضافة ولا تريد الاستحواذ والحصول - تكوين شديد الثراء يمنح نفسه لمن يمتلك الرصيد النفسي- من الإنسانية الصادقة الساعية إلى رؤية العالم على نحو مختلف.

إن الإبداع هو فن إدراك أوجه الشبه بين الكائنات، مما يؤكد وجود البعد الآخر في عمق الآخر، أي أن طرقي المعادلة بينهما دائماً مساحة للالتقاء يغفلان عنها، ولا يمكن إدراك نقطة الالتقاء إلا بالرؤية الجمالية، أي بفهم التجربة الإبداعية التي تحقق بالرمز في النظام اللغوي ما يصعب تحقيقه في النظام العالمي الذي يخرج المبدعين من معادلاته المادية الجامدة.

هذا التفسير هو مدخل نمر به من العنوان إلى القصيدة الافتتاحية التي يضعها حزين عمر كما لو كانت علامته الرؤيوية وعنوانها "أعمار:"

"عمره ألف غصن

وألف كتاب طوت ألف عام

وألف قصيدة

إذن عمره ألف عمر

عمره ألف شهر

وألف "عقار"

وسيارة وحديقة

إذن عمره ألف صفر!!

ينطلق الشاعر من قصيدته الافتتاحية التي تعد إهداء من نوع خاص يمس المبدعين ويقدم لهم نوعاً من العزاء في عصر كاد يفقد حاسة التذوق الجمالي أو الاستمتاع الذهني أو التشبع الوجداني، وهذه الحالات ليست ترفاً ولا رفاهية وإنما هي المحاور التي تؤسس علاقة الإنسان بذاته والآخر والكون، ينطلق الشاعر

إلى تحديد مفهوم القيمة من خلال وحدات قياس تتوجه إلى الأجواء الداخلية المميزة للإنسان وإلى المناسبات الاجتماعية الذي يحتاج إلى سقف مرتفع وناصع ويقدم الشاعر دلالة مغايرة للحساب الزمني، دلالة ، يحتضن أبناء المجتمع الواحد في سياق كوني تضع الجمال والكلمة والإضافة في كفة المعايير التي تقاس بها الحياة والتحضر والرقى، وهذا المعيار يخرج عن إطار الشئئية، أي يلغي المفهوم النمطي الذي يمنح الذات فردية كانت أم اجتماعية درجتها في مؤشر الخلود بوصف العمر مساحة زمنية للبقاء الحقيقي الذي تزداد به الحضارات ثراء في درج التقدم، ولا شك أن كلمة "أعمار" تشترك في الجذر اللغوي مع كلمة "إعمار" التي تعني الإضافة إلى الكون واستغلال إمكانات الطبيعة والبشر لصياغة خريطة إنسانية أفضل تعد نوعاً من أنواع (البيان /البيان) الذي يتجلى فيه أسرار الذات التي لم تمر بالكون دون أن تترك أثراً روحياً أو تكتشف قيمة جمالية أو تضع يدها على سر من أسرار الوجود.

من الواضح أن الشاعر يتحرك من رؤية درامية : فالثنائية بين طرفين يقف كل منهما مواجهاً للآخر قائمة، ولكل طرف سماته وموقفه وغايته، وفي النهاية ينحاز السياق الشعري إلى الطرف الإبداعي ولا يخفى أن هناك حذفاً، فالنص الحاضر في القصيدة يغيّر النص الاجتماعي الذي يراه المتلقي حوله في السياقات التداولية الاجتماعية، فوحدات قياس الشاعر تختلف عن وحدات القياس التي يستخدمها الناس في كل لحظة وعبر محطات تاريخية طويلة، بالتالي يصافح القارئ نصين في آن واحد: النص الشعري الذي يمجّد الفنون والعطاء والإضافة وفي فضاء التلقي سيفرض النص الآخر الذي يمارسه البشر- في أسواق الحياة نفسه، وهذه النزعة الثنائية التي تعتمد شيئاً جديداً ومغايراً وتحذف شيئاً مألوفاً وتقليدياً هي نقطة انطلاق حزين عمر مع التشكيل الشعري منذ العنوان، فالشاعر ينسج خيوط شعريته من الاختيار، ويفتح في المنظومة الاختيارية طرقاً جديدة يمكن أن تتسع بها الرؤية الشاملة للأبجدية البيانية لأن اختياره لا يقف عند حد الإشارة إلى أحد مدرسيه وأكاديميه في برمجة الذهن - المعطيات التي يفرضها عليه النظام اللغوي فقط كما يحدث البشرى وتتميطه داخل إطار عن طريق الاختيار من متعدد- وإنما اختيار الشاعر هو خروج من

البرنامج الذي يسلبه حرية التحليق، لذلك تبحث الذات المبدعة عن الجديد في العلاقات بين الدوال والمندولولات، أو بين إمكانات اللغة ورؤية العالم، وتضع تصورهما في تعبير انتقائي مهجن يأخذ من كل حاسة قلبها الدلالي ويقوم بإعدادها لاستقبال تجليات الأفق المتجدد للجمال الكوني والنفسي- بالطبع، ولا يقف حد

الاختيار عند الخروج من الدائرة النمطية للغة المعيارية وإما يتم تجريد الوحدات اللغوية ذات الطابع الإحالي من المرجعية المسبقة وإطلاق حريتها لتتسع دلالاتها في مدار التشكيل الشعري بما يسمح باستحضار كثير من المفاهيم التي تتشابه دوائرها الدلالية , فالضمير "أنت" ..في العنوان لا يحيل إلى مرجعية مسبقة , كما أن الإخبار عنه بالتركيب الإضافي ذي البنية الدلالية القائمة على التبدل والحذف (رائحة الغناء) لا يمكن أن يقدم مرجعية أحادية البعد , بالتالي ظلت مرجعية الضمير (أنت) معلقة في فضاء انتظاري لا يكتمل إلا بفعل القراءة , ولأن الديوان يخلو من قصيدة محددة تحمل هذا العنوان فإن فعل القراءة يأخذ دورة جديدة , وقد نبه التشكيل الشعري متلقي الديوان لهذا الحذف حينما وضع (نقطتين) بين الضمير والتركيب الإضافي (أنت ..رائحة الغناء) ولأن الصيغة التعبيرية التقليدية للنموذج الشعري تفترض أن العلاقة بين (المذكر والمؤنث) تؤسس أسلوبية القصيدة فإن دلالة مرجعية الضمير (أنت) ستوجه إلى مؤنث مخاطب تتغزل فيه ذات الشاعر , وستكتسب هذه الأنثى الشعرية سمتين دلالتين إحداهما من حقل الأثير (رائحة) والثانية من حقل الصوت (الغناء) ونتيجة لاختلال الصيغة الدلالية نظرا للمزاوجة بين مكونين لا توجد بينهما مصاحبة لغوية يستعيد القارئ الوحدة المحذوفة على المستوى الاستبدالي مع المضاف : (رائحة :الورد /الياسمين /الفل /القرنفل / البحر)...والقائمة لن تكتمل بسهولة ,ومع المضاف إليه أيضا : (صوت /نغم /شجن /إيقاع ... الغناء) ويحاول المتلقي تشكيل ملامح ذهنية لهذه الأنثى الثقافية التي يتغزل فيها العنوان الشعري , فالمتلقي يحاول استعادة رؤية المبدع كي يرى في أعماقه وأمام مخيلته ما رآته ذات الشاعر وهو في قلب التجربة ,وسيله إلى ذلك تفسير العلامات النصية ,ومن وظائف القصيدة (العمل الفني) إيقاظ الروح المبدعة في الإنسان عبر فعل التواصل الإبداعي بين المرسل والمتلقي ,والإبداع نوع من المعرفة الروحية الذهنية الحدسية ,وفي اللغة العربية يعد الفعل "يشعر" من أهم الأفعال المعرفية والإدراكية ,والشاعر في لسان العرب اكتسب هويته من كونه (يشعر" بما لا يشعر به غيره أي يعرف ويعلم ,ولعل شوقي كان مدركا لدور الفنون في صياغة الحضارة حينما قال (بالعلم والمال يبني الناس ملكهم) ..والدليل على ذلك نابع من القصيدة نفسها بوصفها نتاجا حضاريا يبيته صوت الشاعر ,وهذا يجعلنا نعيد النظر في القصيدة الاستهلاكية التي رفض فيها الشاعر أن يكون حساب الأعمار بالمال وإما يكون بالإبداع ,ولا يمكن الخروج من هذه الأزمة إلا بإعادة تفسير المحذوف فالمال يصبح صفرا في ميزان التحضر- إذا لم يوظف في عملية البناء الحضاري ,كذلك الشاعر لا يجمع المتناثرات اللغوية

في مساحة نصية بغرض اكتنازها وإثما بغرض استثمارها في تكوين ينمو فيه رصيدها الذي رآه المبدع في رحلة صناعة القصيدة وصياغة أبجديتها، وتظل مراودة المبدع للغة وعلاقته الغزلية معها مستمرة سعيا إلى إدراك غموضها وفهم طبيعتها والاستمتاع بحالة التألق النفسي والدفء الوجداني وهو يكتشف موهبته في عالمها المخزن لتاريخه الثقافي الجمعي، وإذا كانت الرحلة الإبداعية مغامرة لغوية إدراكية فإن الرحالة مهما تكلم عن رحلته لن يستطيع حصرها في كلمات وإنما ستظل المغامرة منطلقة في مخيلته ومحيطه بعالمه، وما يسكن في بيت الشعر هو قليل من كثير عاشه الشاعر، إن الكلمات بيوت مغلقة للمعاني المحلقة، والشاعر يسعى إلى آفاق تنعشق فيها الدوال من أسرار الدلالات المعجمية، لذلك يظل الحذف مفتاحا أسلوبيا شديد الأهمية في كل صياغة شعرية، والحذف عند حزين عمر يتجاوز الحرف والكلمة والجملة، أي يتجاوز الوحدات اللغوية الممكن قياسها ليتحول إلى نص آخر حر يتجلى في فضاء الشعرية النصية، وإذا كنا قد تحدثنا عن العنوان والقصيدة الاستهلالية التي رأينا أنها إهداء إبداعي لكل ذات تدرك معنى الشعر، فإن النص الذي يغلق الديوان يعلن عن هذا التحليق الدائم في مدار الإبداع سعيا لاقتناص ما لا يمكن رصده أو التعبير عنه، ذاك الوميض الذي يبدو دائما في نهاية الأفق مع أنه يبدأ من قلب الروح، يقول نص الغلاف الأخير:

”قد كان شلالا من الضوء الخفي
من الشعاع السرمدي
مداره دقات وجداني صباحا ومساء
يختال في كل المجرات الخفية
في دمي
فإذا الخلايا كلها
من خطوه صارت بهاء
أخفيه عن حدقاتهم
تحديقهم
وهو الجلي بلا خفاء”
ومن قلب الديوان نواصل القصيدة:
”خلسة .. ينسل مني
كانسلال الروح من كون
تناوشه الفناء

والثلوج تسيدت كل الخلايا
وارتعاشات الغياب
تهز حتى الكبرياء
كيف بالله استحال
الكون ثقباً في تعاريج
التلهف والرجاء
كيف استحال الوهج
مثقالاً من الذرات؟!
أطبقت عيني عليه.....
لكنه.....
قل لي بربك
في عيوني كيف أحتبس الضياء؟!

إن "التيمة" التي تعالجها القصيدة هي "الميتا شعر" أو التجربة الإبداعية نفسها، والمفاتيح الأسلوبية للتعبير عن رحلة الإبداع، تتخذ من تجربة العشق نموذجاً استعارياً، فالحب الذي يجمع ثنائية (المذكر / المؤنث) في حالة السكن الروحي هو أساس إعمار العالم، إنه حالة فيض عاطفي تتدفق لإعادة تشكيل الإنسان والمجتمع والحضارة، كذلك الإبداع هو مزاج روحية بين ذات مبدعة وأبداعية الجمال التعبيري، يعيش صاحبها حالة التألق التي تفيض نورا في أفق البيان، ومن وجه الشبه هذا نفهم أن الأنثى الثقافية التي يتوجه الشاعر إليها منذ العنوان في (أنت.. رائحة الغناء) هي اللغة نفسها التي تبث في نفسه أريجاً حين يحتويها إدراكه في رحلة الإبداع. وانطلاقاً من الاستعارة التصريحية التمثيلية النصية يمكن إدراك عملية تشكيل القصيدة من وحدات لغوية مثلما ندرك عملية تشكيل الوهج من ذرات متناهية في الصغر، ويقدم السياق الدلالي الشعر بوصفه الضياء الذي تصدره ذات الشاعر التي تسطع على الورق ولا يمكن للضياء أن يسجن أو تحجبه حواجز ما، وإنما هو يتدفق وتستقبله كل عين بما تمتلك من حس وحس، ومن الملاحظ توظيف التناص الديني في القصيدة مثلما هو شائع في الديوان كله، ويستلهم الشاعر من دلالة الإبداع الكوني خطاً دلالياً ينسج منه عملية الإبداع الشعري بوصف الشعر تشكيلاً جمالياً منتظماً حافلاً بالمعاني، وفي سياق معالجة طبيعة الفعل الإبداعي تتحول اللحظات إلى قرون وتكتسب المعايير اللغوية المعجمية دلالات مطلقة لأن اللحظة الإبداعية تستغرق ذات الشاعر في رحلة ذات امتداد وعمق في قلب اللغة والمعاني:

”منذ كم قرن مضى
لم يدع لي غير رائحة الغناء
في سريري
في عيوني
في ضميري
لملمتها خيطا دقيقا
وانسحبت بها سريعا
في منام”

إن معايشة حالة الإبداع هي غاية الشاعر فلحظة إنجاز القصيدة هي عالمه الذي يولد فيه من جديد متخلصا من الأطر الاجتماعية, لذلك يتخذ الزمن في أفق الشعرية دلالة أسطورية تعود بالشعر إلى عالم مفارق للعالم العصري. ولأن ذات الإنسان (المعاصر /المحاصر) مقيدة في الأطر تكتسب اللحظة الإبداعية دلالة الحلم أيضا, لأن الحلم خروج عن معيارية الواقع, فالتجربة الشعرية موازية للمنام في هذا النص, وفي نص آخر تقتنص القصيدة الشاعر من سياقه الاجتماعي والمهني, من عالم الصحافة والإدارة, من البيت والأدوار التي لا بد أن يؤديها, تقتنص القصيدة بكل ما فيها من جمال وحرية وضياء الشاعر بعيدا عن سياقه بكل ما فيه من قيد عليه أن يخلص له, وفي مفارقة دلالية جمالية يتحول فعل صناعة القصيدة إلى خيانة للمؤسسة الاجتماعية التي تحيط بالشاعر:

”نويت أن أخونها
سحبت دفثري
في نومها
وقلمي المحبوس
في درجها
وخلسة
خلسة تيقظت مشاعري
تململ التعبير في خواطري
وبكل قدرتي على التحدي والهرب
شققت مجرى دافقا
بقصيدة مفاجئة
عن الحياة والأمل

في خلسة طويتها
وكأن شيئاً لم يكن
نويت أن أخونها
فخنتها'

إن اللحظة الإبداعية هي خروج عن قواعد المعيارية الاجتماعية في صفة الأنثى الثقافية المفعمة بالحياة والأمل، في مقابل الواقع الجاف المتكرر ودائره المغلقة، ووضع (الأنثى / الأخرى / القصيدة) في مقابل (الأنثى / الأولى / المؤسسة) وصياغة عملية الإبداع بوصفها رغبة في خيانة الواقع العملي المفروض، يعني أن مساحة الحياة ذات الإطار الاجتماعي ترفض مفهوم الإبداع وتخلو منه لصالح الأداء المهني المستحوذ على الوقت والطاقة، وتعني أن ذات الشاعر مهما حاصرتها الأطر ستظل ساعية إلى لحظة تحقق جمالي عبر القصيدة، لكن الدلالة الضمنية التي يقدمها النص الشعري إلى سياق التلقي هي رؤيته الناقدة للواقع بوصفه السياق المكرس لعدم الإبداع، وهذه قضية لها خطورتها خاصة في مجال التعليم الذي يعد الإنسان للمهنة والدور بطرائق آلية جامدة، متغافلاً مفهوم إبداع الحياة أو رافضاً لعملية بوصفها نوعاً من التمرد الخارج عن المعيارية، وبذلك يبحث الشاعر في رؤيته عن البعد الآخر الذي لم تدركه المؤسسة الاجتماعية وهي تضع للإنسان البرامج المنقولة وتفرض عليه القلب الذي لا يخرج عنه، وهذه دعوة شعرية قدمها حزين بأسلوب فني لتطوير السياق الاجتماعي بما فيه من فطية يصبح الإبداع في إطارها نوعاً من الاختلاس المفروض، وهذه المعالجة تربط القصائد معاً كما ترتبط بعنوان الديوان، فالقصيدة التي لها رائحة الغناء هي تكوين خارج عن المعيارية الاجتماعية على مستوى الأبجدية الجمالية التي أدركت حقيقة اللغة وقامت بتطويرها من خلال التفاعل مع أعماقها من ناحية وعلى مستوى الرؤية التي توجهت إلى هوية الإبداع نفسه، تلك الهوية التي تطمس المؤسسة الاجتماعية ملامحها أو تتجاهل وجودها في ذات الإنسان وترفض أن يكون لها دور في صياغة السقف الروحي والنفسي للمجتمع، أي أن يكون لها دورها الجديدة به في إعمار الوجدان الاجتماعي، وهذه الرؤية هي مدخل الشاعر كذلك في قصيدته الاستهلاكية التي طرحت معياراً آخر للثراء في مقابل المعيار المادي السائد.

وفي توظيف جمالي للقصيدة العمودية داخل سياق الشعر الحر يخرج حزين عن الإطار التقليدي للبنية الشعرية وهذا التشكيل لم يأت فقط ليكون تنوعاً في

الأداء أو ليدعم شعرية التمرد وإغما ليقوم بوظيفة نفسية تتعلق بالمبدع نفسه يحاول فيها أن يصل بين أزمنته ورؤاه ,يحاول أن يحتفظ بعصر- التوهج الرومانسي الروحي الذي بدأ معه رحلته الشعرية:

” هذا الكيان المنتظر
هو ليس إلا ينتظر
العمر يمضي وهو يشخص بالبصر
نحو البعيد
فلا البعيد تجاوبت أصداؤه...
والعمر تطحن راحتاه ندا السنين
فتفر منه إلى سقر
يا عمر مهلا لا تغادر راحتي
مازلت أجرع من مرارة لوعتي
فلعل يوما قادما في خلسة
يحوي بصيصا من ملامح فرحتي“

إن العودة لاستلهم زمن الحلم في هذا السياق هي إعادة الحيوية لدلالة الانتظار التي كادت تتجه إلى دائرة المسرح العبثي ,ويجد الشاعر خلاصه من هذا المفهوم السلبي للحالة الانتظارية بالعودة إلى الزمن الأول ,زمن تفتح الحواس والموهبة واستقبال القصيدة لفارسها الجدير بها الذي سيمضي على صهوتها غازيا أودية المعاني ,في مطلع العمر يكون الانتظار مفعما بالأمل ,ولكن في زمن النضج يتحول الانتظار إلى متوالية لتفريغ الإنسان من الأحلام التي تتسرب خارج المدار ,وتوظيف حزين للقصيدة العمودية هنا هو أيضا نوع من التعايش السلمي بين شكلين يسكنان معا في فضاء الإبداع دون صراع بين أجيال ورؤى من ناحية مع تجاوز المبدع لهيمنة شكل اللحظة الحالية عليه من ناحية أخرى ,وعودة إلى منابع الإبداع وغيث الإلهام الأول من ناحية ثالثة.

إذا كانت شعرية الانعتاق بما فيها من دلالات التحرر والتمرد والتحليق قد شكلتها أبجدية جمالية لها محاورها الأسلوبية المتمثلة في الحذف وإعادة صياغة العلاقات بين الألفاظ في البنية النحوية والتقديم والتأخير على المستوى النصي- وتوظيف أكثر من نمط إبداعي في كيان واحد , فإن الشاعر المحلق في هذا الفضاء يبحث عن صيغة درامية تحقق الاكتمال لتجربته الناضجة , لذلك كان البناء

الرباعي نموذجاً تمثيلاً يحتضن الرؤية الدرامية للشاعر, وهذا النموذج بطبيعته مغلقاً يصلح لاحتواء الصراع الدرامي الذي وظفه حزين عبر الديوان لكنه احتفى به في قصيدة "الأيام العشر" التي تعد الوحدة الثالثة فيها "غياب" مرآة مصقولة تتجلى فيها الأزمة الإنسانية في زمن تسوده الآلية ويكرس لثقافة الاغتراب, كذلك قصيدة "جمرة" ذات البناء الرباعي التي تعالج العملية الإبداعية نفسها, وقصيدة "حالات" التي تصور تدرج الوعي الإنساني عبر أربع محطات معرفية.

وهج الصراع الإبداعي في قصيدة "المهر"

د. سعيدة خاطر الفارسي

يتوهج الشاعر حزين عمر في ديوانه (وهج) الذي اختار له هذا الاسم الدال لتنسحب إحياءاته على قصائد الديوان كلها , إذ ليس في ديوانه قصيدة محددة معنونة بهذا الاسم ولا شك بأن الشاعر قد قصد هذا معبراً عن التوهج الإبداعي الذي يشع من معظم قصائد الديوان, وله الحق في هذا - كما أرى -
فحزين شاعر مثقف , واسع الاطلاع , ناقد, ومن ثمة يستطيع أن يثمن ما كتبه بنفسه, ويعرف في أي مستوى من مستويات الإبداع يصنف شعره .. قبل أن يصنفه النقاد الآخرون .

فالشاعر المثقف عموماً هوناقد لنفسه قبل الآخر, وفي أحيان كثيرة هو الأقدر على معرفة جماليات النص الشعري عن كثير من النقاد, وذلك من باب "أهل مكة أدرى بشعابها" ولهذا كان أجود النقاد للشعر في أي مكان وزمان, هم من كانوا شعراء في الأصل.

والحقيقة أن قصائد هذا الديوان تتنافس في الجودة, مما يحفز الناقد ويستفزها لتشريح هذا العمل والغوص في أعماقه لاستكناه أبعاده واقتناص جمالياته, فمن السهل أن يلتقط الناقد ما يشاء عند تناول الديوان ككل , فالثمار الإبداعية الفائزة النضج في هذا البستان- إذا جاز لنا هذا التعبير- موجودة بكثرة وافرة.
إذن عرض الديوان ككل أمر هين , لكن حينما يرغب الناقد في الوقوف عند نص بعينه يصاب بالحيرة والتردد, فالصعوبة تكمن في الاختيار, وهذا أمر بديهي, إذ حينما يتنافس المعروض في الجودة يصعب الانتقاء , ويصعب التفاضل ما بين نص ونص, وهذا ما أصابني بالفعل إلى أن اخترت "قصيدة (المهر), وهي ليست أفضل من غيرها فنياً ..

ولكن استوقفتني فيها كثير من النبضات الإنسانية , وتلك الرؤية الشعرية الكاشفة عن صراع درامي يدور في ذات الشاعر بين التزامات الأب الإنسان العادي والتزامات الفنان نحو فنه ومغامراته, وصراعه مع أدواته الفنية لتقديم فن متميز أصيل.

ويطرح الشاعر رؤيته الخاصة لمجموعة من القضايا والهموم الفكرية والاجتماعية والفنية في إطار الصراع الدرامي الذي اعتمده لبناء النص، والحقيقة أن حزين قد طرح قضايها طرْحاً شعرياً موفقاً، وصهرها في وهج رؤيته الشعرية، وأهم القضايا التي طرحها الشاعر في هذه القصيدة ما يلي :-

الحب وما يمثله من قيمة وأهمية بالغة للحياة الإنسانية بشكل عام وللمبدع بشكل خاص، إذ هو المعين المتفجر بالجمال غير المحدود، ومن ثم بالشعر والفن، - وقضية الفقر والحرمان ومعاناة الإنسان الأزلية منه وارتباط الشعر الحقيقي في معظم الأحيان بالفقر والحرمان والألم، - وقضية التمزق والصراع ما بين التزام الإنسان لمتطلبات الأبوة والأسرة والأعباء الاجتماعية ورغبته في التحرر والانطلاق، التزاماً بما تتطلبه لحظات العمل الفني، بالإضافة إلى القضية الأساسية لهذه القصيدة وهي مسألة السهولة والتلقي أي ما تمنحه الموهبة للشاعر كمنحة مجانية، وضرورة الجهد والمعاونة لتخليق الفن الصادق وتحقيق التميز والتفرد ومن ثمة الأصالة والخلود.

ولعل أكثر ما يلفت نظرنا في بناء هذه القصيدة هي تلك النزعة الدرامية المتمثلة في عدة مظاهر منها أسلوب السرد والقص، وتعدد الأصوات والصراع بين هذه الأصوات ..

وقد رسخ الشاعر هذا الصراع بمجموعة من أصوات الشخصيات، ولم يكتف بصوته الرئيسي - وهو الراوي - الذي يتفجر الصراع في داخله، بل كان هناك صوت الطفلة ابنة وصوت الحبيبة وصوت من بعيد لشخصية ثانوية لم تظهر ملامحها على حين انعكس ظلال وجودها على النص من خلال الطفلة والمسئوليات الملقاه على عاتق الأب ..

يبدأ الشاعر قصيدته بحوار دار بينه وبين الحبيبة وهي حبيبة من نوع خاص، لعلها مثقفة أو فنانة أو مترفة أو محبة للفن والشعر، أو لعلها كل ذلك، فهي لا تطلب من حبيبها مهراً من النقود أو الجوهر أو أي شيء من الأشياء التي جنسها بل تطلب - ويا للعجب - أن يكون مهرها ديوان شعر جديداً بَصّاً " بكر " لم يكتب لغيرها من قبل ..

قالت: (مهري ديوان بَصْ / لم تقربه امرأة قط / من نسوانك) ديوان يحمل ملامحها المادية كالعيون والشعر والثغر، والمعنوية، كالغيرة الأنثوية والترصد والمراقبة (المح بين ثناياها / وفي حارات قصائد عيوني / وهي تبص إليك / تراقب خطوك / تتربص بك / ترصد أنفاسك في كل زقاق ومدق)

1- المعجم الوجيز- مجمع اللغة العربية - القاهرة- القاهرة- سنة 1993 - الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - ص 53- انظر باب الباء فصل الضاد وما يثالثهما .

يبدأ الشاعر النص بقول محذوف سؤاله (قالت مهرى ديوان) وهذا يعنى وجود حوار بين اثنين وسؤال مسبق : ماذا تريد من مهرى ؟ ووصفت الحبيبة الديوان بأنه ديوان شعر " بضّ " وهذه المفردة ترسل إشاعات توحى بالبراعة والطراوة والنضج والامتلاء , فالبضاضة : الامتلاء والنضارة .

ويوهمننا الشاعر هنا بوجود "ديالوج" (dialogue) أى حوار بين صوتين , وصوت الحبيبة وصوته , لكن الحقيقة هو حوار منفرد " مونولوج " واقعى صورة تجسد عدم التزامه وتفلقته فهو كثير المغامرات النسائية كما تراه الحبيبة ولهذا أشارت فى وصف الديوان (ديوان لم تقربه امرأة قط من نسوانك) تلمح بين ثناياها ملامحها فقط وليست ملامح امرأة أخرى .

وها هو ذا الشاعر يرد متعجباً ومعجباً مبتهجاً وراضياً مرة وحداً عنيفاً تارة أخرى وعلى وجه العموم تتميز رؤية الشاعر كلها بشيء من الحدة والعنف أحياناً , مما يجعله يستخدم مفردات وتعابير قاسية وخشنة أحياناً , يقول الشاعر:-
(مهرى شعر؟! / ما أسهل!! / ما أصعب!!) ما أبأسه من حلم !!)

لقد أوضح الشاعر استغرابه وتعجبه علامات التعجب بعد كل جملة وعلامة الاستفهام التعجبى بعد الجملة الأولى , إن صيغة ما أفعله حددت دلالات لعلها متضادة فيما بينهما هى " ما أسهل , ما أصعب , وما أبأسه " , لكنها كلها ترتبط بالشعر ارتباطاً وثيقاً دالاً .

وقد بنى الشاعر على هذه الدلالات الثلاث قصيدته في ثلاثة مقاطع بشكل كل منها لوحة ينمو فيها الحدث الدرامي نمواً تصاعدياً ليكون لوحة تكاملية لصور الصراع الإنساني الوجودي، بعد تلك المقدمة التي مهد لنا فيها لتدفق الحدث وتطوره ، وقد توقف الشاعر عند الدلالة الأخيرة " ما أبأسه " ولماذا ركز الشاعر على هذه الجملة الأخيرة، دون الجمل السابقة (ما أسهله ، ما أصعبه) على الرغم من أنها وردت الأخيرة في الترتيب الكتابي ، فهل لهذا ما يبرره ؟، لعل ارتباط الشعر بالبؤس هو أكثر المضامين إلحاحاً وتأثيراً على الشاعر .. ومن ثمة اندفع للتركيز عليها من شدة ما بداخله انفعال حول هذه النقطة بالذات .

يقول الشاعر :- (ما أبأسه من حلم!! ما شفتُ امرأة تشري فقراً : شعراً / وتربيته وترعاه فيستشري / نقطاً سوداء منوحة / جرداناً تقرض كل خيوط المتع البيضاء / وكل نسيج الحرية / فالشعر : الفقر ، القهر .. سواء)

يوضح الشاعر سبب تعجبه بجوابه " ما شفتُ امرأة تشري فقراً : شعراً " ويبدو أن نظرة الشاعر نحو المرأة عدائية وأحياناً دونية ، وهذا يتجلى في معظم قصائد الديوان، مع حبه الشديد للمرأة عبر مغامراته النسائية كما يوضحه الديوان أيضاً، وليس في هذا تناقض .. فهذه ثنائية الفنان المتضادة المولدة للصراع الخلاق بداخله ، فالشاعر لا يرى بانه توجد امرأة تشتري الفقر كلهن طامعات بالجاه والثروة وغيرها من الماديات ، أما أن تطلب شيئاً هو الفقر ذاته كالشعر، فالأمر مدعاة للتعجب الشديد لديه . فالشعر لا يولد إلا نقطاً سوداء " كتابة " منوحة (حزينة / بكائية) نظراً لارتباط الشعر بالمعاناة والوجع الإبداعي.

ويرسم لنا الشاعر صوراً ظريفة لمن يربي الشعر ، فهو كمن يربي الأحزان والنواح في بيته، بل وكمن يربي الفئران القارضة التي تقرض كل خيوط المتع البيضاء " البريئة " ونلاحظ التضاد بين متعة الشعر بتوليد تلك النقط السوداء بينما الشعر يمنعه من الاستمتاع حتى بأبسط المتع (البيضاء) كما أن فئران الشعر تقرض حرية الشاعر، فمن أين تتأتى له تلك الحرية المزعومة وهو مكبل بين ما يطلبه الآخر (الناس / المجتمع) ممن حوله من التزامات مختلفة، وما يسيء إليه الشاعر من جهد لتجويد تجربته وتنقيحها ليصنع لنفسه التميز والخصوصية .

إن الشعر لدى الشاعر مرادف للفقر وللقهر وقد وضع النقط الرأسية بين المفردات (فالشعر : الفقر : القهر) للدلالة على أن الفقر والقهر هي مترادفات

للشعر، وهى تكاد تكون من سمات الشعراء المجيدين والمبدعين الحقيقيين، ثم ترتفع حدة الشاعر المتألم المتعب الذى عانى من هذا وهذا وهذا مؤنباً الحبيبة المرفهة على طلبها هذا بعد أن انقشعت نشوة الإعجاب والاستغراب مكرراً مفردة "لو" التى تفيد امتناع الامتناع بمعنى امتناع جواباً لشرط لامتناع فعله ، وهى تفيد التمنى ، وكأن الشاعر يتمنى " لو أدركت الحبيبة الحقائق ، إذن لما طلبت هذا المهر."

(لو كنت لمحت كوب الشاي على مقهى ،/ وشممت ريح النرجيلة/ ولمست دفاً حليب الصبح،/ ثم تغل يداك/ يغلهما الفقر فلا تشرين)
لو كنت جربت هذه الأشياء، والشوف هنا ليست الرؤية فقط ، فالرؤية متاحة للجميع لكن أن تقتزن تلك الرؤية بالمعناه ذاتها هنا يتحقق ذلك الشوف الفاعل المؤثر ، فالحبيبة- كما يبدو- لا تعاني من هذا، وربما لم تجعلها تلك الرفاهية ترى تلك المشاهد، أو ربما رأتها ولم تحس بها كما يحس المحروم الذى مر بالتجارب ذاتها ، ومن ثم تكررت جملة "لو" كنت..
كما تكررت الأفعال المرتبطة بها " لو كُنتِ لمحتِ ، وشممتِ ، ولمستِ ، ثم تغل يداكِ"

إن هذا التدفق فى الأفعال يعنى مدى تدفق الإحساس بالمعاناة والحرمان والألم فى ذات الشاعر ومشاركته للآخر المحروم ويأتى الجواب (ثم تغل يداك) ليجسد "العائق الذى" يمنع المحروم من نيل ما يتمناه، وكأنه الصفعة التى يوجهها الشاعر للإنسان المرفه الحالم بمهر من ديوان شعر على حين يضج العالم بالحرمان والجوع والمأسي ، غنها صفعة للإفاقة ولعله السبب فى عنف رد الشاعر وسخريته من الحبيبة حينما قال " ما أبأسه من حلم"

وتتناص جملة " ثم تغل يداك" مع الآية القرآنية " ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك مع اختلاف الدلالات ، فغل اليد فى الآية بسبب البخل لكل غل اليد هنا بسبب الفقر ووجه الشبه بينهما مشترك، فيد البخل المغلولة بسبب البخل تحرمه من التمتع بالنعم ، كذلك يد الفقير المغلولة بسبب العوز من أى متعة ..
" فلا تشرين"

يقول تعالى فى سورة الإسراء - الآية 29 " ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً صدق الله العظيم

وهو أبسط المتع - (الغذاء) - التى يجب أن تكون مكفولة للجميع, وأرى أن الشاعر لم ي

وافق فى إلتقاط صور الحرمان الغذائى للجائع المحروم , فشرب الشاى على المقهى , ورائحة النرجيلة أو دفاء حليب الصباح , ليست من الضروريات الأساسية, فهى مجرد كماليات, لا يشكل عدم وجودها حياة المحروم الجائع أى ضرر, فلو أن الشاعر ركز على الحرمان من الخبز والإدام والشراب, وقال على سبيل المثال:-

لو كنت لمحت قطع اللحم المشوى من زجاج مطعم, وشممت رائحة الشواء, ولمست سخونة هواء الرغيف الطازج .. إلخ- هذا طبعاً على سبيل المثال إذ لا يجوز ان نعدل على الشاعر فى نصه- أقول لو قال ذلك لكان أوقع بالنسبة للمحروم, الذى يبحث عن ضروريات العيش والبقاء, ويبدو لى أن الشاعر قد انطلقى وصفه السابق من متعه هو الذاتية, وليست من متع المحروم, فمتعه هو كفنان أن يتحرر ويجلس على مقهى يشرب الشاى ويشرب النرجيلة ويلامس دفاء حليب الصباح, والشاعر - كما قلت- شديد الصدق فى وصف احتياجاته البشرية, ومن الواضح أنه قد حدث تداخل هنا بين ذات الشاعر وذات الإنسان المحروم, وواضح أن هذا الحرمان قد عانى منه الشاعر أحياناً, ومن ثم حدث الخلط بين ذاته والآخر "المحروم", ولهذا السبب أيضاً ركز الشاعر فى البدء بعرض لوحة " ما أبأسه من حلم" نتيجة لإلحاح ارتباط البؤس بالشعر.

فهل كان الشاعر يقصد هذه المعانقة والتداخل بين ذاته وذات المحروم؟ ربما , وفى هذه الحالة يكون هو الأصوب إلتقاط صور المقهى والنرجيلة ودفاء الحليب للتعبير عن الحرمان.

ويسترسل الشاعر فى إلتقاط صور البؤس التى لم تجربها الحبيبة (لو شفت طفلاً فى الخامسة/ طواه الليل الشتوى/ على جرف هار جنب النيل/ توشح خرقاً وثلوجاً/ لا نوماً نام/ ولا صحواً أدرك/ ويعض الأمعاء الجوع/ يتزيمعدته ازاً/ وقریباً جداً منه/ بعيداً جداً عنه/ يسرب جيتار السكرى/ فى الهيلتون/ من أفواه المخمورين/ ومن أعينهم/ أدخنة التخمة/ لو شفت.. لو شفت ما شئت الشعر لك/ مهراً..)

فى هذا المقطع اللاهث تنمو ثنائية الصراع فتكثر المتضادات .. هو طفل صغير جداً (فى الخامسة) وهى سن تحتاج للرعاية لكن المفارقة أنه من أبناء الشوارع لا يوجد من يرعاه, هذا الطفل الغض طواه الليل الشتوى بجانب النيل, والماء والشتاء فى حالة تضاد, فالنيل مبهج فى الصيف لأنه يجلب

الطرواة والبرودة، لكن أن يتخذ مسكناً في الشتاء فهذا قمة العذاب، هذا الطفل لم يتدثر بالدء والأغطية بل بالخرق البالية والثلوج، ثم هو لا نائم ولا صاحى كيف ينام الجائع البردان ومعدتها الخاوية يثرها الجوع أزاً”
نلاحظ أصوات المعدة الخالية كأنها أزيز يزعج صاحبها ويمنعه صاحبها ويمعنه عن النوم، والمفارقة أنه يوجد قريباً منه حالات تتضاد معه بشدة، فهناك في (الهيلتون) أناس لديهم الدء والمأكول والمشرب ثم طلبوا متعاً أخرى إضافية من خمر وموسيقى، إن المقارنة المتضادة بشدة بين شدة الاحتياج لدى الطفل الضعيف المحروم وشدة الشبع والامتلاء لدرجة التخممة من كل شيء عند أولئك القريين منه في المكان والبعيد عن منه في المستوى والرفاهية ولعلمهم بعيدون أيضاً في الحس الذي تبلى فلا يجعلهم يشعرون بوجود ذلك المحروم حتى وإن رأوه على حينئذ ر الأموال هناك على ملذات ومتع ليست ضرورية للحياة، ويحمد للشاعر استخدامه لحروف الجر في موقعها المناسب لترسيخ التضاد بين جملتي (وقريباً جداً منه/ بعيداً جداً عنه) وتكريس المفارقة بإسناد القرب والبعد المتضادين إلى ”جداً“ للدلالة على التضاد الشاسع بين الطرفين.

ويستمر الشاعر في تأنيب الحبيبة بذكر مزيد من الصور التي حذفها وأضرها في نفسه (لو شفت...) وتجسد النقط هنا كثير من صور المعاناة الإنسانية التي لم ترها الحبيبة ولم تخرها وقد حذف الشاعر هذه الصور وأضرها نظراً لكثرتها، ولثقته في ذكاء القارئ الذي يعرف الكثير من هذه الصور التي يراها يومياً، ويستخدم الشاعر كثيراً أسلوب الذف والإضمار وهو أسلوب من أساليب الشعر المعاصر وتقنية تحفز القارئ على المشاركة في تلقى النص بإيجابية أو بشكل أفضل وتنشيط مخيلته، يقول الشاعر ما معناه: لو شفت كل تلك المآسى والصراع الوجودى الإنسانفى سبيل الحصول على ضروريات بقائه، لما طلبت الشعر لك مهراً.

ويحس الشاعر بمدى قسوته وعنفه على الحبيبة التي ربما لم تقصد ما تسرب إلى نفسه من استفزاز ..- ولكنها حساسية الشاعر- فيعود إلى شيء من الصفاء والرقعة موضعاً ابتهاجه ومجسداً دهشته وتعجبه من هذه الحبيبة المقدرة للفن ، ويعود مسترجعاً لما مضى من كلامها ملتقطاً ما تجاوزه كأنه ذلك السينمائي الذي يعود للقطعة سابقة مر عليها بسرعة ليوظفها ويستثمرها فيما بعد لتوضيح الحدث.

ويقدم لنا اللوحة الثانية بصورتها المتكئة على بناء جملة (ما أفعله) أيضاً ولكن بدلالة أخرى هي :-

(ما أسهله) يقول الشاعر : (مهرك شعر؟! ما أيسره !! / أرمى قلمي /
ما كنَّ القلبُ من الأشواق / فإذا ما من الله على الأوراق /
بلمس شفاك / كانت بصمة شفتيك على الأوراق قصيدة)

ها هو الشاعر يكرس اعتذاره بسخاء متزايد من الرقة , ويعترف ما أيسره!! .
وبين ما أسهله وما أيسره شيئاً من التماثل والاختلاف , فما أسهله من طلب,
فالشعر في المحبوبة يكاد يكتب نفسه أو هى من تكتبه أى أن يضع توقيعه
عليه (لا أكتب عنك قصيدى) (لا أكتب فيك / إني أسرقه منك: / فأدس
العينين اللصين / الرابضتين وراء النظارة / تقتنصان من الغمازة جنية
شعر / تشرق من تحت النهد الأيسر / جينياً ذكراً / فإذا باح الجنيان /
بما شافا منك / فكان قصيده / ألف قصيدة / تحمل توقيعى .. لا
أكثر)

-أما ما أيسره من اليسر والتيسير - لهذا المهر المطلوب فهو متيسر وجوده لدى
الشاعر الذى بضاعته الرائجة المتوافرة هى الشعر ..
ونرجع للصورة الجميلة الظريفة التى شعت فى هذه اللوحة (الصورة
الكلية)(فإذا باح الجنيان / بما شافا منك / فكان قصيده / ألف
قصيدة)

وتطل علينا إشاعات تراثية من وادى عبقر وجنيات الشعر المهملة للشاعر..
والشاعر يتلقى- دون تعب- وحى الإلهام, ونظراً لتعدد جمال الحبيبة .
فالشاعر يقتنص جنيين ذكراً وأنثى, وهو هنا يختلف مع الموروث الذى يتخذ فيه
كل شاعر جينياً أو جنية , تلهمه الشعر, ولعله أراد بذلك أن يحضر الاثنين للدلالة
على مدى اليسر من تلقى الشعر فهو يتلقاه من اثنين لا واحد, أو لعله أراد
المزاوجة بين ثنائية العشق والخصب بينه وبين المحبوبة وبين الجنى والجنية,
وهذه الثنائية أولى بتوليد الخصب فى الحياة والحب, ومن ثم فى الإبداع
الشعرى.

ويأتى الشاعر بختام اللوحات المجسدة للصراع الدرامى, وعند دلالة" ما أصعبه"
وهى الصيغة الثانية التى تجاوزها من لقطاته السريعة فى التمهيد للوحات
الثلاث .. لماذا ما أصعبه (مهرك شعر؟! ما أصعبه / فالشعر حمامات
ناصعة من نار / لا تهبط نحو الأرض / ولا تقع)

لعل القارئ سيسأم من تلاعب الشاعر به، كيف ما أسهله وما أيسره وكيف ما أصعبه؟! ولعل هذه اللوحة هي أجود اللوحات فنياً وأكثرها تجسيدا للصراع سواء أكان صراع الفنان مع أدواته لتخليق قصيدة أو أكان صراع للصراع الإنسان الفنان مع إلزامته اليومية الحياتية، إن ولادة القصيدة ليس بالأمر السهل الذي يظنه بعض الناس ولا يأتي وحياً أو إلهاماً لمجرد كون الله قد منح فرداً ما من مخلوقاته الموهبة، لكن الشاعر أراد أن يوضح لنا وللحبيبة شيئاً.. إنه من السهل أن تكتب شعراً غزلياً مستهلكاً تقليدياً وتمنحه للحبيبة في ديوان يحمل ملامحها.. ولكن الصعوبات كل الصعوبة تكمن في رغبة الفنان في التميز والتفرد ليحقق الأصالة والخلود المشرق، ومن ثم كانت هذه الرغبة في التميز هي الهم الإبداعي والصعوبة والمعاناة، فقدم لنا الشاعر هذه الصورة الموفقة لمعاناة المبدع ساعة تخليق قصيدة ما (مهرك شعر؟! ما أصعبه) فالشعر حمامات ناصعة من نار) إنها صورة مبتكرة، ابتكرها الشاعر (الشعر حمامات من نار / لا تهبط نحو الأرض / ولا تقع).

وهاهو ذا يصف لنا ماذا يفعل إذا أراد صيد هذه الحمامات النارية (المعادل الفني للقصيدة) وهي نارية دلالة على معاناة احتراق الشاعر عند محاولة صيدها، وهي ناصعة لأنها نادرة ليست متوافرة للجميع أو لأنه يريد نادرة "بضة" - كما طلبتها المحبوبة - أي ليست مستهلكة أو مقلدة للآخرين. إذن ماذا يفعل الشاعر ليصيد هذا الصيد النادر الناري (فإذا شئت الصيد تجردت من التكوين / ومن ثقل الوعي / ومن ذاتي / ودفنت ملامح وجهي / واسمى / في بئر تاهت / وأشب فأساقط أساقط)

يالها من صورة تجسيد حجم تلك المعاناة ولتتركز على مدى تلك المعاناة علينا أن نتصور بأنه يشب بدون جناح؟ فكيف يتأتى له ذلك؟! وقد كان من الطبيعي أن يحاول القفز فيسقط، وجملة أشب تعني أن ينشط القافر ويرفع يديه ليتناول ما يقفز من أجله، ونلاحظ هنا ثقافة الشاعر اللغوية في اختيار المفردة. ويكرر الشاعر مفردة (أساقط أساقط) ثلاث مرات ليرسخ مدى فشل محاولاته ثم نلاحظ اختيار الشاعر لصيغة أساقط بدلاً من أتساقط "أتفاعل"، التي تعني التدرج في السقوط، لكن الشاعر أراد أنه يساقط أي يهوى دفعة واحدة دون تراخ أو تدرج وللمبالغة في سرعة السقوط وهو موفق في ذلك بلا شك توقفه في اختيار جملة أشب للتعبير عن شدة نشاطه في القفز وسرعة الهبوط.

1- يوضح الشاعر: أبو النجم الفضل بن قدامة بن عجل "الملقب بأبي النجم الراجز، ت سنة 339 هـ.. بأن شيطانه ذكر فهو متفوق على بقية الشعراء الذين شياطينهم إناث فيقول وإنى وكل شاعر من البشر - شيطانه أنثى وشيطاني ذكر فما رأى شاعر إلا استر - فعل نجوم الليل عابن القمر

وبعد هذه المعاناة من الفشل (محاولة الصعود والسقوط).
(أصعب مقطوع الأنفاس / لهاثي يسبقني نحو سماوات الله /)

إذن يصعد الشاعر أخيراً، وإن كان يصعد مقطوع الأنفاس، وهي مكافأة طبيعية لكل من يبذل جهداً صادقاً، إذ لا بد من النجاح بعد المثابرة، وهذه حكمة إلهية، لكن ما الفرق بين فعل أشب وأصعد؟ فعل أشب يرسل إلينا إحياء القفز بقوة بعد أن استجمع الإنسان طاقته دفعة واحدة.

لكل فعل أصعد به كثير من المعاناة والتدرج في الصعود هو ليس قفزة واحدة يعقبها سقوط مماثل، بل صعود فيه محاولات الجهد والحذر من السقوط ولهذا يصعد مقطوع الأنفاس وهو يلهث من الجهد (لهاثي يسبقني نحو سماوات الله)
و البعد كل هذا الجهد وهذا التجرد الانتزاع

من كل ما هو بشرى ليصبح الشاعر في مستوى أعلى من البشر - وأقرب
للسماوات .. هل بعد هذا سيتم له القنص ؟ يوضح الشاعر لا (فيهرب منى
سرب حمامات ناري شعري صابئ) إنها حمامات نارية شعرية صائبة (لا
تعرف الرحمة) وفعل صبا يعنى انتقل من شيء إلى شيء فلعل الشاعر أراد أنها
حمامات كثيرة التنقل لا تقف حتى يتمكن الصياد منها، وهى بذلك لا تراف
بحال من يطاردها ويصر على اصطياها. فماذا حصل للشاعر بعد هذه الخيبات
المتلاحقة للفشل (أتهاوى نحو الأرض / يحطمنى عبء الألفاظ، الجمل،
الموسيقى / ويهب الإعصار بوجدانى / أطاير شذرات خلف الطير /)

لقد تهاوى وتحطم وتشذر" إنها أفعال تحمل في إحيائها الكثير من التمزق
والعنف والألم والمعاناة، فما الذى فعل به ذلك؟ لقد أنهكته معاناة الإبداع
الشعري بكل أدواتها من ألفاظ وجمل وموسيقى، وما هو بعد أن انهك تماماً
يهب الإعصار بداخله فيتفتت إلى شذرات صغيرة لعلها نارية أيضاً، فالشذر: قطع
الذهب الواحدة وارتباط الذهب بالانصهار والنار معروف، ولخفه هذه
الشذرات تتطاير خلف الطير (أكاد الآن / الآن قبضتُ على ريش
حمامة)

بالصعوبة ما يعاني الشاعر ليتم له التحليق الفنى، فبعد كل تلك التضحيات
والأفعال يكاد الآن ... وسكت الشاعر عن ماذا يكاد يحصل ، و" حزين" يستخدم
بكثرة تكنيك الحذف والإضمار .. - كما ذكرت - لقد أوشك الآن على أن يصطاد
حمامة لكن هل قبض عليها .. كلا إنه فقط قبض على "ريش حمامة" بعد كل
هذه المعاناة قبض على ريش حمامة؟! صحيح ما أصعب قنص الشعر، وما
أصدق توفيق الشاعر في تصويره لهذه المعاناة، والحقيقة أن هذا الشاعر يجمع
ما بين الصادق والواقعي والصدق الفنى، وهنا صدق فنى عميق استطاع أن
يجسده الشاعر في صورة أحيائية ذاتية مستحدثة وغير مستهلكة من قبل
الآخرين..

1- انظر: المعجم الوجيز- باب الصاد - فصل الباء- وما يماثلها- ص 358

2- المعجم الوجيز- مجمع اللغة العربية...القاهرة- باب الشين، فصل الذال، وما يماثلهما- ص 339

ومن هنا استطاع الشاعر أن يحصل على التميز والخصوصية وإجادة التجربة. لك / لكن هل تم للشاعر بعد هذا الجهد والصدق الفني المبدول أن يصطاد القصيدة " الحمامة " خاصة أنه قد أمسك بريشها أي " بأطرافها " ؟ لا أحسب ذلك .. يقول الشاعر: (تجذبنى " آيه " من ثوبى / تصرخ فى :-/ بابا .. بابا.. فيم تسرح :-/! كنت أنادى / أتخاصمنى :-/! هذا يومى .. يوم الميلاد الخامس / لم آخذ منك هدية /)

إذن لم يستطع الشاعر بعد كل ما بذله من جهد وطقوس تتمثل فى التجرد من " التكوين ومن الوعى ومن الذات ومن الاسم والملاح التى دفنها فى بئر التيه , لم يتمكن من اصطياد القصيدة , هنا يدخل الشاعر فى صراع ومزق آخر ويتفجر الحدث الدرامى .. وينمو ويتصاعد إلى ذروته فهذه آيه الصغيرة ابنة الشاعر ذات الخمس سنوات - ولعل سن الطفلة يذكرنا بسن الطفل المحروم النائم على جرف ها من ضفه النيل- ولعل هذا التماثل العمرى ذكر الشاعر بإبنته فجعله يتعاطف أكثر فى اللوحة السابقة مع الطفل المحروم, إذن آيه تسرق الأب من نشوته واستعداداه أخيراً لقصن ما يريده , لقد أفسدت آيه كل الجهود المضنية التى بذلها الشاعر بعد أن تحطم وانسحق وتحول إلى شذرات لكن مسؤوليات الأب وإلتزاماته المتمثلة- حتى فى أحب الإلتزامات- إلتزام الأب نحو طفله الصغيرة - تحرمه من متعة الفنية وقنصه الإبداعى, وها هى آيه تجذب الأب من ثوبه فقط " كما جذب الأب الحمامة من ريشها فقط" وتحرمه من جنى حصاده وجهده وتعبه ويدل جذب آيه للأب من ثوبة على أن جسد الشاعر وروحه قد حلّقا عن الواقع إلى بئر تاهت (ودفنت ملامح وجهي / واسمى / فى بئر تاهت) أى حتى الشاعر لا يعرف أين هى هذه البئر ليسترد نفسه منها متى شاء, بل هى متى شاءت تقذفه خارجها ليعود, ولأنه فى بئر التيه لم ينتبه الشاعر لحديث طفله ولم يسمع أى شئ من حديثها سوى ما كان له دلالة فى داخله إذ لم يسمع الأب سوى كلمة " تشرى " فقط لأنها تحوك فى داخله (لم آخذ منك هدية / ماذا تشرى

لى؟!/-أشرى؟!/ سيدتى تشرى شعرى تطلبة مهراً والشعر
جسيم.. هل أدخله برضاى / وأدخلها خلفى؟!)
من الواضح هنا أن الحوار خارجى " ديالوج " حقيقى بين طرفين واقعيين
وليس متخيلاً، ومثل جمال هذه الصورة فى أن الشاعر مازال محلقاً
رغم محاولات الطفلة لجذبه من سماواته وتحرره ليعود إلى الواقع
والتزاماته وقيوده، ولهذا يعود الشاعر إلى تنمة الحوار الداخلى مع ذاته
فهو لم يسمع من الصغيرة سوى تلك الكلمة التى صادفت حالته
فاستنكر - أشرى؟! (سيدتى تشرى شعرى / تطلبة مهراً)
ولننظر إلى رقة هذا الغزل " سيدتى " وهو المملوك بصك المحبة الذى عليه
تلبية الطلب تردّ الصغيرة (- بابا .. بابا/ أنت تهلوس .. تهذى .. / بأقاول
غريبة / لا أفهمها) وهذه هى الحقيقة فالأب مازال يهذى فى عالمة
الأخر بغير ما هو موجود أو مفهوم فى الواقع الأرضى.
هو مازال محلقاً وراء شهوة قنص القصيدة ولم يحطّ تماماً على الأرض
(- سيدتى / مهرى أعلى من كل دواوين الفقر / ومنى /) وهنا
تكمن خلاصة ما أراد الشاعر أن يقوله لنا من هذه القصيدة . فالمهر
المطلوب كان أصعب مما تتخيله الحبيبة أو حتى يتخيله هو (مهرى
فوق القدرات البشرية / وأنا أعجز أن ... أن ... أن ... / آيه
تبكى .. تبكى .. تبكى!!)

اتضح للشاعر الآن أنه من السهل أن تطلب المرأة مالاً أو جواهر أو أى
متاع من متاع الدنيا ويبقى كل ما تطلبه ضمن القدرات البشرية ، لكن
العجز البشرى يكمن هنا فى هذه المحنة الإلهية إذا لم يهبها الله ويأذن
بأوانها، فلا يمكن أن يأتى الشعر .. ولهذا كان الختام (وأنا أعجز أن ...
أن ...) إن هذا السكوت عنه يجسد شدة عجز الشاعر وشدة غمراته
واستنزافه فى المعاناة، ومن ثم فهو يعود إلى الأرض عيباً ، لا يمكنه حتى
الإفصاح عما به ، بل إنه يعجز عن الرد على الطفلة ويتلعثم ذلك
التلعثم الذى أوضحته النقط دلالة عن المضمر فى ذات الشاعر، أما
الصغير التى أدهلها انشغال الأب دون أن تفهم لماذا هو ليس موجوداً
معها بذنه وروحه .. على حين أنها تقبض بثوبة أى أن الجسد

موجود .. تحتار الصغيرة فتبكي بحرقه (آية تبكي .. تبكي !!) تجسيدا
لذلك التعجب والاندھاش.

ختاماً: لاشك في أن هذه القصيدة غنية في إحياءاتها وإشاعاتها
ومصراعها الفنّى وهى قصيدة تنم عن ثقافة مبدعها وتميز لغته
الجامعة بين المعاصرة والأصالة , فالمعجم اللغوى التراثى ثرى وتناس
الشاعر مع إرثه الثقافى واضح وغنى ,, وكذلك حداثة المفردة والأساليب
واضحة .. ولقد أجاد الشاعر فى تصوير صور ذاتية ممتدة
للمصراع الإنسانى بمختلف أشكاله ..

كما إستفاد من تدفق إيقاع بحر المتقارب إيقاع بحر المتقارب فى تدفق
جمله والتعبير عن تدفق الصراع داخله والاسترسال فى سرد المعاناة فى
لغة أقرب إلى لغة الدراما والنثر مع الاحتفاظ بالخيط الرفيع الفاصل
ما بين الشعر والنثرية بالتمسك بشعرية العبارات والأساليب والصور.
والحقيقة أن أهم ما يميز هذه القصيدة أنها متماسكة البناء تتضح فيها
مهارة الشاعر فى تسخير كل أدواته الفنية وتفاعلها لتجسيد رؤيته
الشعرية بأبعادها الإنسانية والنفسية والفكرية والفنية المتعددة.

د. سعيدة خاطر الفارسي
القاهرة فى 16/5/2004م

من ثقب الباب

كامل زهيرى

انضم عاشق جديد لعشاق القاهرة وقدم أوراق اعتماده في كتاب ممتع عنوانه "ديوان القاهرة" طبعته الهيئة المصرية العامة للكتاب وتعاون فيه صندوق التنمية الثقافية، وتفرغ الزميل الصحفى حزين عمر لدراسة القاهرة بين الشعر والشعراء من العصر الفاطمى إلى العصر الحديث ومن المتنبى إلى البارودى وشوقى وحافظ حتى الشعراء المحدثين ، وكنت أدرك أنني لست العاشق الوحيد لأن القاهرة لا تكتفى بعاشق ، وحين رفعت شعار : " لو لم أكن قاهرياً لوددت أن أكون قاهرياً " تميت تحريض الباحثين لمزيد من البحث والدراسة ، لأن القاهرة زاخرة بالأحداث والشخصيات والعمارة والفنون ويكفيك أن تعبر في القاهرة الفاطمية شارع المعز ، وكأن اسمه القديم " الشارع الأعظم ، لأنه ليس شارعاً لكنه متحف، ومن باب الفتوح حتى باب زويلة على الضفتين روائع العمارة الإسلامية من مساجد وأسبلّة ومدارس من الفاطمى إلى الأيوبي ومن المملوكى إلى العثماني ويكفيك أن تصعد أو تهبط هذا الشارع " الفلته" شارع محمد على ، أو شارع القلعة " وعلى رأسه مسجدالسلطان حسن وتتوسطه دار الكتب القديمة وهو ينحدر إلى سوق الأزبكية إلى الأزبكية حيث بدأ أول المسارح قبل الأوبرا في عهد إسماعيل. ولا أظن أن شارعاً مثله فيه ما فيه. وعلى رأسه مسجد وفي قلبه مكتبة وتحت أقدامه مسرح وقد أهدانى المؤلف كتاباً هدية جميلة .

لأن كتاب " ديوان القاهرة" - 276 صفحة - ينتقل بين القديم والجديد، ومن المتنبى والبهاء زهير إلى عدد من الشعراء المغمورين في العصر الفاطمى ليتوقف عند محمود سامى البارودى - شاعر الثورة العربية وكان بيته بالزمالك، وقد اقام فيه طه حسين بالقرب من كلية الفنون الجميلة الآن، وللبارودى قصيدة جميلة يتغزل فيها بالخليج والروضة وعاش فيها الرسام حامد عبد الله حين كانت حدائق أو حقولاً مرصعة بالنخيل ، وما يزال بيت حامد القديم قائماً حتى الآن وبولاق والمقطم

وبركة الحبش وبركة الفيل, أماكن لها تاريخ في تاريخ الشعر القاهري القديم, ولحافظ إبراهيم قصيدة في نادى الجزيرة ألقاها في الأوبرا احتفالاً بالرياضة بدلاً من لعب الطاولة في جروبي كما يقول, ولأحمد رامى قصيدة عاطفية في وداعه لمجموعة في المطار. وصالح جودت له قصيدة جميلة عن القاهرة يقول فيها: حبيبتي قاهرقي لن تغلبى لن تقهرى, وكتبها بعد 67, ولمحمود أبو الوفا وفتحى سعيد وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى قصائد جميلة, وكان أول ديوان للشاعر حجازى " مدينة بلا قلب" وقصيدة عن السيدة" ومحمد التهامى أيضاً. وحسن فتح الباب لهما قصيدتان وكتبها التهامى بعد غيبة طويلة في اسبانيا, وفتح الباب بعد غيبة في الجزائر, وقد تغزل شوقى في أبو الهول-73 بيتاً, واشاد محمود أبو الوفا ببنك مصر, ومدح محمد الاسمر سراي عابدين, وقد ورد اكثر من مائة شاعر في كتاب "ديوان القاهرة" قبل وبعد الشاعر الموهوب أحمد عبد المعطى حجازى" حين وصف القاهرة بأنها مدينة بلا قلب. ليؤكدوا أنها مدينة بلا قلب , وتكفى ساعة صفاء على نيلها, لتعرف أن العشق نهر بلا ضفاف .

كامل زهيرى

الجمهورية - الثلاثاء 13/4/1999

قراءة في >>المطرود منك ..أب إليك >>للشاعر :

حزین عمر

جدل الروح والجسد

محمد قطب

في السيرة الشعرية (المطرود منك أب إليك) للشاعر حزین عمر , تدور جدلية بين الروح والجسد تستقي روافدها من التراث الديني ومن قلق الذات الوجودي.. ولقد تراكمت التقابلات لتصنع رؤية الشاعر. ومع جدل التقابل نلاحظ التفاعل الكامن الذي ظل يتفرق في ثمنات وشذرات مبعثرة حتى استوت رؤية كاملة تستدعي الماضي والحاضر وتحدد مسار التوجه الذي تبلور في ولادة تنسلخ وتتصل معاً، وتبقى- من ثم- ألاماً عميقة لحظة الكشف للشفرة. وللنسق المتصالح.

ولقد وشت الصورة الكلية بالقحط الذي سد منافذ الكون... وتنوعت مفرداتها لالحاء بالجذب الذي تحياه الذات ورمي بثقله عليها.. وأكد وحدتها وغربتها معاً: (ها أنت الآن وحيداً/ في الأرض تدب/ تنمهل جبال الرمل /على رأسك لعنات).. ونما الإحساس بالطرد.. فهو مطارذ ومنبوذ، مفردة مجهولة التكوين.. مهجور من مفردات الكون ليؤكد المواجهة ويلح على الوحدة (لا حواء معك/ لا أرض تقلك/ لا ظل غمام يفتش سماءك/..) وهذا يرسخ الشتات، تساوت الأضداد... الموت والحياة..

والشاعر في سيرته يتفطر ميلاد الكون في مولد الذات المجدبة، ويتناص مع الطرد الأول في الكون موحياً بتواصله، وبمحاولة العود إلى الجنة/ السواء النفسي والروحي مرة أخرى هذا التوق الإنساني راح يتسلل خفية أو من وراء حجاب... وثمة مفردات عرجت به لتكشف الحجاب كي إلى يعود جنته.. ويترقى.

جاءه الهاتف المادى والمعنوى، فكان صهوته إلى العروج. وراح الصوت يتشكل فوق الشفاه وعلى مداخل السمع صورة نابضة تجلب الخصب والنماء.. جاءتة في حيرته فأخذت به. وأحدث هذا اللقاء الهاتفى أثره في القلب الفارغ الذى سرحت فيه الأشجان وعششت.

وراح الخيال يرسم صورته لها.. ويجسم الصوت في مفردات تشى بالخصب والحياة (قلبك.. زهرة فل وقرنفلة/ من نور، ووشيش، وصفاء. وحنان/ قلب تبزغ منه الشمس صباحا/ والقمر مساء/ بينهما برزخ/ يلتقيان)

وبدأ التحول.. بدأت الرحلة نحو الخلاص، رحلة غائرة في الذات ومحملة بتجارب تتجراً وتترنم، واستدعى النص الحس الصوفى الذى يواكب الخلاص مروراً بمرثيات متجاوزة من أجل السمو والتوحد. أو الرجعة الكونية إن صح التعبير.

بدأ العمر يتحقق. فبعد أن استنفد طاقته في الهوى الحسى الممسوس باللذة والعشق، جاءت بصوتها وهيئتها فمحت سواد الصفحات الأخرى.. وينفتح النص عن مدارج معرفية وصوفية.. فالمهدى الذى ظل ينتظره هاهو أمامه. (فالمهدى المنتظر الآن أمامى/ من كنت جلست على أعتاب اللذة/ عمرى أنتظره.. ها هو قدامى...).

وكان عليه أن يخلع ما تعودته.. فيها هى تعرج به إلى التطهر وتخلعه من دنسه الحسى والوجودى، (إنى أخلع منذ الآن / عباءات خطايا تملأنى/ أخلع نعلى غريزة جسدى) ككل الصوفيين تتردد المقولة التى أكدت النص بوحدة التوجه الدينى (اتخذت محراب صلاة/ مذبح ألهة معبد بوذا/ جامع أحمد/ قدساً نبعت منه نبوءات العالم..). ولعلنا نلاحظ - بناء على مرجعية الفكر الصوفى- أن الوقوع فى أسر الجسد إحدى أهم الدلالات الواشية بالنزوع الروحى نحو الاكتمال. وتتعدد الدلالات كأن يكون الجسد/ المرأة وسيلة العروج إلى قداسية الدلالة والنزوع إلى الإيمان .

ولأن النار تصهر المعدن وتطهره من شوائبه. كانت هى أيضاً شعلة من جمر تصهره وتبعد شوائبه. ومن ثم جاء مولده (بين يديك.. ولياً).. بعد أن كان مصلوباً (فوق نهود النسوة/ بيضاء وصفراء وسوداء) ومن خيوط السيرة ندرك بدء التعرف.. حيث دخلت المرأة/ الجديدة العارجة في حياته وشاركتة اهتماماته التى تعرفها، فهو الشاعر والمثقف وصاحب

المنتدى الذى تعرفت عليه فيه .. نبض القلب وتخدر الجسد من لمسة حانية.

(أكنت تعمدت للمس/ أم انصرفت أعضاؤك نحوى / فى أول لمسة تطهير/ من دنس).يعود الاكتمال إلى الجسد المنشطر.. واستدعى الشاعر مفردات تراثية يؤكد بها الالتئام, فلقد تأنس الثغر والحضن, والتصق بمثيله (كل عاد لنصف التفاحة/ واكتمل بها))
وكان غرس البذرة أحد تجليات المغامرة وتجلي الأداء التعبيري بمفرداته ليواكب الحالة المتمازجة .. وهو إيذان بولادة جديدة.. فالدفء الذى يحتضن البذرة, كتشقق الأرض حين تكشف عن سرها..(سر العودة للخلق الأول) يتخلقان معاً .. ويستعيدان خلقهما معاً كنت هنالك فى جنبى ضلعاً وكنت هنالك فى روحى / نفس الروح) وها هى تعود إليه بعد أن خرجت منه .. تختزل مشواره وتعود به حيث ينشق (جليد الغرفة ازدهاراً) وتتنوع الدلالة وتنحو نحو الوحدة فى المكان حيث السعى لجمع أشلاء أوزوريس , ذلك أن التفرقان له أن يجتمع وأن يلمه هذا الذى ظل يبحث وينقب, ولقد وجدها فاجتمعاً وصنعا توحداً كاملاً .. يزهو به الوطن, فهما الآن قادران على الفعل, التوحد حيث الكل فى واحد (ما أروع وطنك يا إيزيس/ وأنت خطاك خطاى / نتلقى إلهام الأرض ووشوشة الطين)..

ولقد واكبت اللغة ذات الطابع السردى تحول الذات وارتقاءها, واكتمالها , كما أبانت. عن تعدد الدلالات التى يبوح بها النص واقتربت مما هو عادى وشائع انطلاقاً من توافقها مع مفهوم السيرة وتداخلاتها فى مسار الذات. وهى مع ذلك ممتلئة ومشحونة بالنغم الشعرى, الذى تحركه رؤية المبدع نحو رأب الصدع وجبر الانشطار.
(ما امتع حوريات الجنة/ حين يحط الأرضى السافل مثلى/ فى معبدها السرى الدافئ/ أول بذرة).

إنها لغة تسعى إلى الاكتشاف وقنص اللحظة, وهى لغة تبتعد عن الايغال فى التركيب والصورة, وهو ما يلائم الإفادة السردية فى النص.
يقول الشاعر المبدع عن المرأة/ الوطن فى رمزية مؤشاة بالنغم:
(ما أنت الآن امرأة للصالون/ بل أنت الوطن المكنون/ المحزون / الناهض من تحت الأطلال/ ترانيماً / ولحون).

- مهداةٌ إلى الصديق
- الشاعر حزين عمر:

لهب الحرية

شعر: فولاذ عبد الله الأنور

أنت هو المساء الذي يفر
تاركاً لهم الأدوية
والشوارع الضخخة بالصخب
والغافلين
واللهات المحموم في عروق المدينة
تاركاً لهم الليالي الدافئة
والتزاحم المقيت على المرائب الرديئة
والمظالم المعلقة
مندفعاً إلى انبعاثة الخروج :

الموج يجيء وينحسر
ويعود يضيء ويستعر
وشباب يحميه القدر
فيرج الحائط والقضبان

يمكن لقبعتك الرمادية
أن تكف عن الدوران في الميدان
فلم يعد لها انعكاسات الوطن،
الصاعد في الضباب

ولم يعد مكتبك المثلث بالأوراق،
والأخبار
أن تعاود الالتقاء إليه دون وداع
أو سابق إخطار :

ثمة شيء في الوجدانُ
أكبر من حجم الأحرانُ
تندلع الثورة في الميدانُ
وتطيح بأبواب السجنانُ

يمكن للوطن ان يكيد لك
في ملح طرفة عين
أو أن تسوقك الشاحناتُ،
المدججة بالعسكر
والمدافع الآلية
إلى مستودعات البشر المارقين
الصاعدين إلى لهب الحرية
وأنت ماتزال مستعداً
لغبار الخيول المداهمة
يتراعى صهيلها
على عتبات بيتك الآمن
أو يرن وقع حوافرها
على درجك الرخامى الصاعد،
إلى مكتبك العنيد
فليس ثمة ما يقال
غير أن تُساق مع المنسحقين،
في الحرية
لتتناثر من حولك الكتب الأليفة
التي شَيدت حضارة الأسلاف

وتطير كالرذاذ
في السماء الرمادية:

ثمة شيء يفترضُ
أن تقبله أو تعترضُ
ليس لحكامٍ عرضُ
فطبيعتهم دوماً طغيانُ

يمكن لقبعتك الرمادية
أن تكف عن الدوران الآن
فلم يعد الحضور بليغاً
كالغياب
ولم تعد القصائد الحماسية
تلهب إرادة المضطهدين
كما ألهبتهما الرايات السامقة
المتماوجة على رؤوس الزاحفين،

إلى الميدان :

ثمة موج يندفعُ
يعلوه شهيد يضطجعُ
يقتلع السور ويرتفع
ويزلزل أركان السلطانُ

يمكن لمكتبك المبحر في الأوراق،
والرايات
أن يغادرك دون عودة
أو سابق إنذار
لكنة لم يبدأ بعد

فليس له أن يمالك ضد الدواليب،
الملتفة على الميدان
وضد العساكر الملتمين بالسواد
المدرين على اقتناص الروح
من جذورها
يمكن لمكتبك أن يغادر إلى الأبد
لكنة لم يفعل بعد
وأنت في ترقب ذلك
من قبل أن ترتفع حناجر الثوار
بالهتافات المدوية
في ليالي يناير الباردة
لتبرق الدماء في خاصرة النيل
بين الدلتا والصعيد
وتشرق الحرية:

بخرج صعيدك والدلتا
تخير مر لو شئت
إن مت شهيداً أو عشت
سيكون الثمن هو الإنسان

القصيدة نشرت بديوان (رثاء الممالك البائدة)
ط هيئة (الكتاب- عام 2016م)

يوسف معاطى .. وتاريخى الخاص

يوماً مالم يكن يملك لى أخى المبدع يوسف معاطى من الدنيا غير
مواساى على بؤسى المستعصى , ولم أكن أملك له ولنفسى غير الأمل,
الذى ناشدته أن يعض على ذيله- أى ذيل الأمل لاذيل يوسف!!- وقد
فعل, ففتح الله عليه: كاتباً مسرحياً رائعاً, وأديباً أسر بانتمائه إلى جيلى ..
بعد أن كافح حتى النفس الأخير, فأصبحت كل كلمة يكتبها بعد ذلك
منزوعة من ضرس الصبر المفترس !!
وحين صدر ديوانى الأول: (فصل من التاريخ الخاص) فى يناير 1989 عن
هيئة الكتاب.. قدم يوسف معاطى لى أجمل ما يملك , وأرقه, وأثراه, فى
ندوة أقيمت لمناقشة الديوان ..
أبدع يوسف هذه القصيدة العامية وألقاها:

فيه نوع من الناس
مهما بتنصحها ماتسمعش
لو تمشى ف سكة ماترجعش
تفضل ماشية
ماتشوفش طريقها المسدود
من مرحلة اللقمة لمرحلة النعش
من مرحلة النطفة لمرحلة الدود
لكن باكتشف إن المجهود
الى بذلوه فى الرحلة ماضاعش

قلت له لسه بتكتب شعر
فى الزمن الوغد الى مالوش سعر
فى الدنيا الى ما بتحبش حد
فى السكة السد
الى مالهاش لا جواب ولا رد!!!
صدقنى يا صاحبي ماهوش موجود
الواقع فعلاً شئ تانى
الواقع تتعب وتعانى

الواقع تفضل طول عمرك
زى ما إنت " حزين"
ولا عمرك يوم ما حتبقى سعيد أو هانى!!
سابنى وما سمعش كلامى!!

مرت سنوات
وأنا كنت باجيب جرنال الصبح
بصيت بالصدفة البحتة لقيته قدامى:
أول ديوان " لحزين"
وسط إيدين الناس
تعرفوا ... حسيت إحساس
وكان " حزين " قاعد فوق العرش
ضحيت بالخمسة وثلاثين قرش
وأخدتَه وجبته معايا البيت
وقريت
أول صوت من جيلى يجيلى ويطمنى
أول فرصة لبث الفكر وللتعبير
ولقيتني باقول بينى وبين نفسي:
الأمل الى فى جيلنا كبير
وان احنا ح ننجح فى التغيير
وان احنا كثير

يوسف معاطي
القصيدة نشرت فى ديوان : (الميلاد غداً)
ط - قصور الثقافة
سلسلة (أصوات أدبية عام 1996)

امرأة الرؤيا تلبى

شعر: جيهان سلام

في عينيكِ الثائرتين
بحر من تَبْرٍ ولُجَيْنِ
لكن الأمواج حزينه
ولأني امرأةٌ تتعشقُ
أبهاء الزينة
وتحب صبايات البحر
حين يحبك ثيابُ الوجد
وينشرها والناس نيام
هبطتُ عليكِ من الرؤيا
إن شئتَ فقل :
بل جئتُ إليكِ من الأوهام
من شظيةِ عمر مات صباه
حين سمعتُ دبيب الصمتِ
بكل شواطئ جفينك
ما حطَّ بشط بل تاه
يا الله !!! أو يقدرُ عشقي أن يستوعبَ
هذا الجفنَ الهاربَ من أعماقِ الآه ؟!
من الزمنِ المغموسِ بعمقِ الشجنِ
الكامنِ فيك
حول حدودِ مراميكِ
إن شئتَ فقل :
إني امرأةٌ جئتكَ منكِ إليكِ وفيكِ
جئتُ أرفرفُ بجناحيكِ
فخذني - يا أنتَ - تصاعد بي
وحدى كالثَّه عينيكَ
أفرشُ هُذبَ الروحِ عليكِ

أبذرُ أحزانك نرجسةً
تنتظرُ قدومَ الروحِ إليك
شاخصةً أترصدُ: روحاً، أبعاداً
وجداناً..... بين يديك
وأناجى أشجانَ عيونك
لبيك حزين لبك

شعر: د. جيهان سلام

القصيدة نشرت في ديوان (أنا ونساؤك الخمسون)
وهو كله من وحي حزين عمر-
ط- كتاب الجيل الجديد عام 2015
مكتبة جزيرة الورد

حزین عمر

سيرة ذاتية موجزة :

- مواليد 1963 بمحافظة الفيوم- مصر
- ليسانس الألسن- جامعة عين شمس - 1985م
- شاعر- كاتب مسرحى- كاتب صحفى - ناقد
- مؤسس حزب المساواة- مؤسس تكتل المثقفين الثوريين- مؤسس جماعة الجيل الجديد الفكرية التى تعقد ندواتها الأسبوعية كل ثلاثة بنقابة الصحفيين منذ عام 1987م
- نائب رئيس تحرير جريدة المساء.
- شارك فى كل الأحداث الثورية منذ 25 يناير 2011 حتى كل موجاتها التالية فى 30 يونيه وقبلها وبعدها، وأحد مؤسسى الكيانات الثورية الشبابية.
- سكرتير عام اتحاد كتاب مصر- ورئيس لجنة إدارة الاتحاد
- شارك فى جلسات دستور ثورة 30 يونيه، وقدم بعض الاقتراحات التى تم الأخذ بها ، وكان من قبل قد طرحها فى برنامج حزب المساواة، ومنها نسبة من الدخل القومى للتعليم، وإقامة عاصمة جديدة.
- أعد خطة عملية لتجفيف التطرف من منابعه بعنوان (كتائب الوعى) وقدمها إلى وزيرى الثقافة : د. عبد الواحد النبوى وحلمى النمنم، وبعض أجهزة الدولة .
- تجول فى معظم قرى مصر ومدنها للتداول مع الناس ونشر أجواء ونقاط الضوء فى تاريخ مصر والعرب والمسلمين وإشاعة أجواء التفاؤل للمستقبل، طوال ثلاثة عقود، من خلال ندوات عقدها فى قصور الثقافة ومراكز الشباب والنوادر والمقاهى والمدارس.

سيرة مهنية:

- التحق بدار الجمهورية للصحافة عام 1982 وكان مازال طالباً بكلية الألسن، وعمل محرراً ومراجعاً بجريدة الجمهورية .. ثم انتقل إلى جريدة المساء محرراً ثقافياً.
- عضو نقابة الصحفيين بالقاهرة
- بعد جمود قهرى طويل امتد عدة سنوات لاختلافه مع رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير حينذاك تمت ترقيته مساعداً لمدير التحرير، ثم مساعداً لرئيس التحرير، ثم نائباً لرئيس التحرير
- عمل محرراً ثقافياً لجريدة الوطن الكويتية قبل الحرب العراقية الكويتية وبعدها بفترة نشر سلسلة حوارات مع نجوم قراء القرآن الكريم الذى تحول بعد ذلك إلى كتاب صدر بعنوان .. قراء القرآن ونواديرهم) .. ثم سلسلة أخرى من الحوارات مع نجوم الكاريكاتير، أصبحت جزءاً بعد ذلك من كتاب (مع الضاحكين) الذى طبع ثلاث طبعات، كما نشر سائر هذا الكتاب مسلسلاً فى (الوطن) قبل أن تضمه دفئا الكتاب .
- عمل عدة سنوات محرراً ثقافياً للجمهورية ، ونشر مجموعة كبيرة من التحقيقات ، منها اكتشاف سرقات ووثائق بدار الكتب، قبل أن تكشفها النيابة العامة بعدة أشهر ، ويهرب المتهم إلى أمريكا!
- شارك فى تأسيس جريدة (الزمان) وعمل مديراً لتحريرها ومشرفاً على الثقافة فيها ، حتى انتقال ترخيصها- كشركة مساهمة مصرية- إلى جريدة (المصرى اليوم)
- أشرف على صفحة (الناس والثقافة) التى تصدر كل أربعا بجريدة المساء.. وأيضاً صفحة (فى المواجهة) التى تصدر كل خميس.
- أسس مسابقة المساء الإبداعية، فى مجالات : الشعر والقصة والرواية والمسرح .. وجائزتها سفر الفائزين إلى ايطاليا لمدة عشرة أيام .. وصالون المساء الثقافي
- عضو مجلس تحرير مجلة (ضاد) التى يصدرها اتحاد كتاب مصر

- أعد بروتوكول التعاون الثقافي بين هيئة البريد ودار التحرير وأقام في إطاره دورتين ثقافيتين لتوفيق الحكيم ويحيى حقي ومسابقة ابداعية كذلك.

سيرة ثقافية :

عضو إتحاد كتاب مصر.. ثم انتخب عضواً بمجلس إدارة الاتحاد لعدة دورات .. ثم أميناً لصندوق الاتحاد ,, ثم سكرتيراً عاماً للإتحاد .. وكان أصغر من انتخب لهذه المواقع في تاريخ الاتحاد , ثم اختارته الجمعية العمومية الطارئة رئيساً للجنة إدارة الاتحاد.

- أمين عام مؤتمر أدباء مصر - الدورة السابعة عشرة بالاسكندرية ورئيساً لبعض المؤتمرات الإقليمية , ومنها مؤتمر ديرب نجم في إحدى دوراته , ورئيس مهرجان الفنون التطوعية بالفيوم عام 2013

- حصل على جائزة باشراحيل في المسرح العربي .. علماً بأنه لم يتقدم بأعماله لأية جائزة داخل مصر أو خارجها.
- رئيس تحرير سلسلة (إشراقات جديدة) التي تصدر عن هيئة الكتاب.
- أعد الباحث د. على حوم رسالة ماجستير عن الريف في أشعاره, مع عدد آخر من الشعراء.
- أعد دراسات نقدية وقدم عدداً من الأدباء المصريين والعرب منهم : خالد سالم وأيمن الغندور ومصطفى عبد الوهاب ونجوى عمر وأحمد عبده وبهاء الدين رمضان ومحمود رمضان وأحمد توفيق وعبد العليم إسماعيل وخديجة غنيمه وعلى عبد العزيز ومئات غيرهم من الشعراء والروائيين والقصاص.
- كتب عن أعماله الشعرية والنثرية نخبة من كبار النقاد والمبدعين منهم : كامل زهيري ومحمد العزبي ود. حسن فتح الباب ود. كمال نشأت ود. عوض الغباري ود. سيد قطب ومحمد قطب ونبيل عبد الحميد ومحمد محمود عبد الرازق وعبد العال الحمامصي و عبد المنعم عواد يوسف وأحمد زكي عبد الحليم وفولاذ عبد الله الأنور ود. محمود نسيم ود. سعيدة خاطر ود. ابو الحسن سلام ود. جيهان سلام وأيمن السيسى , ود. أحمد الصغير ود. أيمن تغليب, وعمر الديب .

- نشرت أعماله الإبداعية في عدد كبير من الإصدارات المصرية والعربية منها : الجمهورية والمساء والهلال وحواء , والمجلة العربية, والثقافة الجديدة, والمحيط, والمنهل , والمنتدى والقصة.
- قدمت له على مسرح الدولة أربعة أعمال هى : حريم البهلوان, وأبطال الشعب, وصداقة بجد, وزمن العيال .
- كتب عدة حلقات درامية عن شعراء (شعراء ساخرين) لقناة البوادي.. ومنهم عبد الحميد الديب وابن لنكك وبشار بن برد وعباس العقاد واحمد شوقى وحافظ إبراهيم.

المؤلفات :

في الشعر ..

- فصل من التاريخ الخاص ... طبعة هيئة الكتاب 1989
- الميلاد غداً ... طبعة قصور الثقافة 1996
- اليوم العاشر ... طبعة هيئة الكتاب 1993
- مذكرات فلاح ... طبعة هيئة الكتاب 1999
- وهج ط مكتبة الأسرة 2000
- المطرود منك أب إليك طبعة هيئة الكتاب 2009
- أنت رائحة الغناء طبعة هيئة الكتاب 2010
- حالات البنت المجنونة ... طبعة هيئة الكتاب ... 2017

في الدراسات ..

- مع الضاحكين ... ط 1 مكتب اوزيريس 1995 ط 2 مكتبة الأسرة 2002 ..
- ط 3 بعنوان (النكتة وأخواتها) عن مكتبة جزيرة الورد 2010
- المغترب ... حوار جيلين .. ط هيئة الكتاب 2002
- الإبداع الجديد .. وقضايا المجتمع .. ط هيئة الكتاب 2002
- حديث النساء ... ط كتاب الجمهورية 2005
- قراء القرآن ونوادهم ... ط دار نفرو 2006
- حسن نصر الله ... ط 1 دار نفرو 2006 ... ط 2 مكتبة جزيرة الورد 2010
- الحرية في الإسلام .. في مواجهة التطرف والإرهاب .. ط دار أطلس 2017

في المسرح ..

- بنات للبيع ... ط هيئة الكتاب 2002
- أبطال قهوة جداليا ... ط هيئة الكتاب 2005
- سارة وأخواتها ... ط هيئة قصور الثقافة 2005

وصدر عنه :

- حزين عمر بين العشق والتصوف والوطنية- مكتبة جزيرة الورد -
- إعداد : نبيل أبو السعود وعبد القادر الهواري - عام 2016

"أحداث وشخصيات في لقطات"

30 عاماً من الإبداع



مع مكرم محمد احمد ورجائي عطية في افتتاح معرض الكتاب عام 2004



مع ضياء الدين داود مؤسس الحزب الناصري في منزله



مع الكاتب الدرامي يوسف معاطي والشاعر محمد ثابت



مع د/أحمد نوار في معرض فاروق حسني عام 1993



في منزل الروائي محمد جلال يتحدث إلي حزين عمر



مع المفكر د/ عاطف العراقي



مع د/ حسين مؤنس
1987/7/15



مع المستشار يحيى عبد المجيد محافظ الشرقية الأسبق ود/ السيد الديب



مع رائد القصة القصيرة الواقعية محمد صدقي



مع العلامة د/مهدي علام نائب رئيس مجمع اللغة العربية الأسبق



مع د/ حامد أبو أحمد و د/ صلاح فضل

في اتحاد الكتاب



مع د/ أحمد مرسي ويسر السيوي ود/ مرعي مدكور



أول اجتماع لمجلس إدارة اتحاد الكتاب مارس 1999

وفي اللقطة حمدي الكنيسي وإبراهيم عبد المجيد وبهاء طاهر ويسر
السيوى و د/ مدحت الجيار و د/ يسرى العزب.



مع كامل زهيري و د / سمير سرحان وفاروق شوشة في مناقشة أحد أعمال
د / سمير

مخيم المنتدى "بمعرض الكتاب"

أنشأ هذا المخيم أيام د/ سمير سرحان وأشرف عليه ثلاث سنوات



الشعراء عزت الطبري , وعبد الستار سليم , وعبد الناصر علام في مخيم
المنتدى الذي أسسه حزين عمر وكان مشرفاً عليه بمعرض الكتاب يناير 2001



شهاب عماشة, فتحي عامر , عبد العليم إسماعيل, حزين عمر



حزین عمر مع الروائي عبد الفتاح الجمل في المنتدى

ندوة الجيل الجديد بنقابة الصحفيين

أنشأ حزين عمر جماعة الجيل الجديد منذ حوالى ثلاثين عاماً ,
وقدم من خلالها مئات المبدعين والنقاد والفنانين والمفكرين .



د/كمال نشأت , وعبد العال الحمامصي , ومحمد محمود عبد الرازق ,
ومصطفى عبد الوهاب



د/ حسن فتح الباب , ومحمد محمود عبد الرازق 2003



ندوة الجيل الجديد بنقابة الصحفيين 2009



الاحتفال بمرور مائة عام علي ميلاد د/ زكي مبارك بنقابة الصحفيين
1991/8/7

ومع حزين عمر في اللقطة محمد التهامي و د/ سلامة صابر
وكريمة زكي مبارك وجلال السيد .



مع ابراهيم عيسى , ونييل عبد الحميد , و د/ سلامة صابر , وصفوت عبد
المجيد 1990/2/14

المؤتمر العام لأبناء مصر

تولى حزين عمر أمانة المؤتمر في دوراته (17) وكان اسمه (مؤتمر أدباء الأقاليم) تحاصر معركة لتحويل اسمه إلى (المؤتمر العام لأدباء مصر) بعد معارضة من وزير الثقافة فاروق حسنى وأنس الفقى رئيس هيئة قصور الثقافة , من جابر عصفور .



مع أنس الفقي, وفاروق حسني, واللواء عبد السلام المحجوب ود/ أحمد أبو
 زيد في افتتاح الدورة (17)
 بمؤتمر ادباء مصر بالأسكندرية وكان امينه العام



في افتتاح الدورة (17) بالمؤتمر العام لأدباء مصر

صالون المساء الأدبي

أنشأه حزين عمر وأداره سنوات طويلة , سواء في مؤسسة دار التحرير
أو تجواله بالمحافظات .. حتى توقف هذا الصالون .



في صالون المساء الأدبي 1996/9/25

وضمن المشاركين الأديبين الكبارين الراحلين عبد المنعم عواد يوسف
ومحمد محمود عبد الرازق.



صالون المساء الأدبي في ضيافة محافظ كفر الشيخ اللواء صلاح سلامة 2004

ومع المحافظ وحزين عمر في الصورة والشاعر مصطفى السعدني



في الصالون مارس 2003
د. كمال نشأت والإذاعية سميرة البسيوني



في ضيافة اللواء/صلاح سلامة محافظ كفر الشيخ 2004



في الصالون مع محمد سلماوي وعبد العال الحمامصي 2006/2/9



مع اللواء سمير سلام محافظ الدقهلية الأسبق



مع المستشار يحيى عبد المجيد, ومعه د/ السيد الديب ود/مدحت الجيار
ومصطفى السعد في وعبد العال الحمامسى



في ضيافة محافظ الدقهلية الأسبق
وفي اللقطة سمير عبد الباقي و د . كمال نشأت ومصطفى السعدني و د.
حسن فتح الباب .

”مع الأقاليم“



مع المستشار يحيى عبد المجيد محافظ الشرقية الأسبق ,ومحمد أبو الحديد
رئيس مؤسسة دار التحرير الأسبق ,والشاعر مصطفى السعدني
2005/12/14



في الواحات البحرية 1998



في ساحل سليم..
من يساره عبد الرازق زهيري, ومحمد الحسيني, ود/ياسر مصطفى
رحمهم الله ..وعلى اليمين د/علي حوم, ومدثر الخياط و عبد الله



في المنصورة
مع د/ يسري العزب, واللواء /أحمد سعيد صوان محافظ الدقهلية
الأسبق, والكاتب الصحفي محمد فوده, ويقدم الفنان إبراهيم الباز فقرة
ساخرة

الفهرس:

3	المقدمة
8	حزين عمر وأنت رائحة الغناء
24	بنات للبيع
29	تجليات (النص/ف) الغائب
40	وهج الصراع الإبداعي في قصيدة " المهر "
54	من ثقب الباب
56	قراءة في >>المطروود منك ..أب إليك >> للشاعر : حزين عمر
59	لهب الحرية
63	يوسف معاطى .. وتاريخى الخاص
65	امرأة الرؤيا تلبى
67	حزين عمر سيرة ذاتية موجزة
70	سيرة مهنية
72	سيرة ثقافية
72	المؤلفات
73	أحداث وشخصيات في لقطات
85	في اتحاد الكتاب
89	مخيم المنتدى بمعرض الكتاب
93	ندوة الجيل الجديد بنقابة الصحفيين
99	المؤتمر العام لادباء مصر
102	صالون المساء الادبي
111	مع الأقاليم

رسالة ..

إلى كل إنسان على هذا الكوكب الافتراضى .. كن فى
الحياة إنسان .. وصل رسالة طيبة للناس وانشر بينهما
الخير والحب والسلام .. كن أنت فقط ولا تحاول أن
تكون غيرك .. اصنع لنفسك عالم يليق بك .. إزرع
داخلك الثقة والطموح والتفاؤل والرضا وحب الله
والذات والوطن .

" الناشر "

للتواصل مع الدار :

www.facebook.com/dar.cleopatra

Gmail : dar.cleopatra@gmail.com

للاتصال :

01019983371 / 01125574129 / 0225244534