القسم الثانى
فى الشعر المعاصر

تذوق النص فى ديوان الشوق
فى مدائن العشق[1]
مقاربة دلالية

الشاعر المبدع أحمد سويلم (١٩٤٢-) أحد الأصوات الشعرية المتميزة بين رواد حركة الشعر العربى الحديث بوصفها حركة تجديدية تمحور دورها فى التغلل الواعى إلى أعماق الإنسان المعاصر ، وسير واقعه مع التحديث فى البناء المعمارى للقصيدة . وقد نجح أحمد سويلم بفضل موهبته ودأبه وامتلاكه لأدوات الفن الشعرى أن يرسم حروفه المتوهجة / الخضراء علامات مضيئة فوق خارطة «الشعر الحر» فى مصر .

إن الدخول إلى عوالم الشاعر يتطلب رصد ملامح الأنساق الفنية التى أفرزتها حركة التجديد الشعرى من زمن : على أحمد باكثير ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور والبياتى وحجازى إلى زمن اتساع رقعة التجديد فى عقدى الستينات والسبعينات .. وأحمد سويلم ابن يافع للمرحلة الأخيرة التى أشرنا إليها – ومعه من أبناء جيله – وقبل ذلك كله كوكبة أخرى من الشعراء المحدثين أسهموا بنصيب وافر فى دفع حركة الشعر الحر نحو الاتجاه التجديدى ركيزتهم قاعدة تراثية هائلة من الثقافة والدربة مع إلمام وميل لمعطيات التغير الحضارى فى مجالى الأدب والفن .

لعل أول ما يطالعنا من أنساق فنية عند هؤلاء هو المعجم الشعرى غير المألوف .. فالقاموس الشعرى عندهم يعتمد على تفريغ المفردة الشعرية من حمولتها الدلالية السائدة وشحنها بحمولة متجددة مبتكرة فى استعمال لغوى مكثف غير مكرر ، وكان من الطبيعى فى ظل ذلكم التكثيف اللغوى – أن تنتقل الحمولة ذاتها إلى الجملة الشعرية ببنيتها المركبة / الدالة على إصرار هؤلاء الشعراء على كسر النمط التقليدى فى الاستعمال اللغوى إلى بناء

---

(١) الشوق فى مدائن العشق ، شعر أحمد سويلم ، ط الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٧ . أحمد سويلم ، شاعر مصرى معروف ، ظهر نتاجه الإبداعى المتميز أوائل الستينات أصدر عدة دواوين ومسرحيات شعرية، نال جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر ، اهتم بالدراسة والابداع للطفل كما تميز بمسرحياته الشعرية المبسطة للطفولة وله نتاجه الملحوظ فى مجال ثقافة الطفل وأدبه .

لغوى يتجاوز النمطية والرتابة إلى إبداع وتوليد لمفردات اللغة وعناصرها، والشاعر أحمد سويلم له إسهاماته المهمة في استعمال النسق اللغوى غير المألوف.

أما النسق الثانى فهو التشكيل الموسيقى الذى يمثل أبرز خاصية فنية بين المبدع والمتلقى فى الشكلين القديم والجديد ، وتبدو لنا كخاصية أهم وأولى عند رواد الشعر الحر ، فالشاعر المعاصر يهدف إلى تجاوز السهام الموجهة إليه حول خرق قانون التوقع والاستجابة. لذلك ينطلق فى البناء المعمارى الجديد إلى أحداث مبدأ الاشباع الموسيقى بحيث ينفعل المتلقى بخاتمة إيقاعية غير مألوفة تكون معادلا موضوعيا لغياب القافية . والمتأمل فى أشعار أحمد سويلم – للكبار والصغار – يجد احتفاله بعنصر الموازنة بين عنصرى إشباع التوقع ومخالفته .

وهذا الاحتفال بالتشكيل الموسيقى – الذى أشرنا إليه آنفا – ربما يعبد الجسور بين الشاعر المعاصر مبدع الشعر الحر وبين جمهوره لأن هذا الجمهور ألف إرث القافية أزمنة أطول وتجارب أكثر يكتظ بها ديوان الشعر العربى . وفى واقع الأمر أن رواد لشعر الحر المحدثين وبعض المعاصرين منهم نجحوا إلى حد كبير فى إيجاد نسق موسيقى مدهش بين الدفقة الشعورية وبين عروض الخليل وأوزانه مما جعل لعامل التذوق الشعرى عند المتلقى مكانة لا بأس بها كى يتابع الإيقاع الموسيقى فى الشعر الحر ومن ثم الابقاء على الجسر الموروث الواصل بين الوجدان الفاعل للإبداع وبين الآخر المتلقى المنفعل به . والتشكيل الموسيقى عند أحمد سويلم فى هذا الجانب يقف صحيحا معافا يبنى قوالبه من البحور القصيرة المجزوءة بحيث يسلم المتلقى إلى وحدة موسيقية ينتظرها بين ثنايا الدفقة الشعورية والتشكيل العروضى .

أما الرمز بتفريعاته فهو بؤرة العناصر التى اتكأ عليها الشعر الحر ، وأزعم أن الرمز يمثل القاعدة الفنية / الفكرية التى ينطلق من دائرتها الابداع الشعرى فى الشعر العربى المعاصر ، كما يمكننا القول أن استلهام التراث عند الشاعر المعاصر واستبطان الواقع المحيط به ووعيه بمتغيراته ينعكس على القصيدة فى قالب الشعر الحر «أو التفعلية» فى ثلاث أطر هى :

أولهما : الاجترار (وهو على مستويين) :

(١) **الاجترار القريب** .. وفيه تأخذ التجربة الشعرية بعناصر الرموز والأساطير التى استخدمت فى فترة تسبق تجربة الشاعر (الآنية) بنحو عقد أو عقدين .

(٢) **الاجترار الخفى** .. وفيه تأخذ التجربة الشعرية نمطا لا يشف وإنما تكتشف الرموز والأساطير بعد تأمل ومكابدة لأنها متعددة الأوجة ، ودلالتها لها أكثر من خط مواز ، والشاعر أحمد سويلم يندرج إبداعه داخل دائرة **الاجترار الخفى** ، فالقصيدة عنده حمالة أوجه ، وخطابه الشعرى يقترن فى معظم دواوينه بمضمون فكرى يصرخ تحت لافتة باقية : الحق (العدل) الخير . الجمال . وعلى كل حال ليس لأحمد سويلم المعتقد الأيدولوجى المسبق .. وإنما تحركه مشاعر الفنان وروية الحالم وعقل المدرك لأبعاد سيسولوجيا الأدب .. لذلك فالجرأة فى معناها الظاهرى ليست إلا صرخة عاقلة تترك للمتلقى تنوع التفسير وفكرة التأويل للنص . فإذا خاطب – شاعرنا – الأرض كانت الخطوط الموازية : الوطن / الأم / الحبيبة .

ثانيهما : النكوص / الارتداد :

وهو عنصر قائم بالفعل يظهر بقسماته فى نتاج عدد غير قليل من الشعراء المعاصرين، فالتجربة الشعرية عندهم محملة بالمرارة والبأس واجترار تاريخ السلف وكفى .. فى ضوء ذلك نلمس فى تجاربهم تداعى المضمون – وتكاد تخلو قصائدهم من روح الشعر الآمل المتفائل. وقد وقع بعض هؤلاء الشعراء – كل فى ثلته الثقافية – ضحية لذلك فى إسار اليأس تارة وفى شباك الإطار الأيديولوجى المسبق للإبداع تارة أخرى ... والشاعر أحمد سويلم نجح فى الإفلات من عنصر النكوص والارتداد ، عدته الذكاء الاجتماعى المعضد لموهبته الشعرية المتميزة .. أقرأ معى صيرورة الحلم ووعى الفكر إذ يقول :

أرانى أتسلق عرشا من لهب فى آفاق العشاق
ولا أحترق
يحدثنى صوت الغيب ولا يهزمنى الفرق
يلقننى كلمات من نور

(ص ٨٣ – الديوان)

ثالثهما : مستوى التنوع :

إن القراءة المتأنية للإبداع الشعرى المعاصر تدلف بنا إلى فكرة رئيسة مؤداها أن موضوع القصيدة واحد مع اختلاف فى طريقة التعبير الفنى ، ولعل التفاوت فى القصائد المعاصرة

من حيث القصر والطول ، وتعدد الشخصيات ونسيج المراجعة (الحوار أحيانا) ، وضآلة وقوة الدرامية – كلها عناصر ينتظمها فى النهاية الارتكاز حول صياغة موضوع أساسى ، ومن اليسير علينا اكتشاف ذلك فى ديوان «الشوق فى مدائن العشق» فى أكثر من قصيدة .. وبخاصة قصيدة (عناق فى الغربة) وهى تجربة – آراها – ذاتية عاشها الشاعر فى بغداد .. وانطباعى عنها يميل إلى الصدق الفنى من وحى خيال الشاعر بدرجة مساوية لمعايشة الشاعر لتجربتها فى الواقع يقول سويلم مخاطبا ثورة الجسد فى بوح المشتاق إزاء همس العشاق وسحر المحبوبة :

لكننى .. ماحيلتى .. والنار تسترقنى
تغرى خطاى
تجذب خيط الليل من أعماقه
تشحذه .. تمده .. تغلفه
تحمله بين حقول تنبت الصبار والنخيل
تمد كفا للفرات .. وعناقا مثمرا للنيل

(الديوان ص ٢٠)

كنت الرمال التى تهب الدفء
كنت الشفاه التى تنطق الشعر
كنت الينابيع .. كنت صباح العيون !

(الديوان ص ١٤)

وشاعرنا مايزال يبوح بالعشق ويهمس بالشوق ويجعلنا نكابد التأويل ففى قصيدة (لا ارتواء) يستخدم (لا النافية) لأنه لم يرتو بعد من نهر العشق ولم يسكب فى تياراته كل أشرعة الشوق .. كأنما يلقى علينا بمعاذيره ، فالارتواء / الاشتهاء أو الإشباع الجسدى ليس مقصودا لذاته وإنما العشق / المنطقى الذى قصده وأنحنا إليه آنفا .

أيضا يطرح أحمد سويلم فى ذات قصيدته الأبعاد التى كثفها فى تجربته فى وصف مدرك للطبيعة البشرية ، ففى شاعرية بصيرة وقادرة ورؤية عاقلة نفاذه يعب الشاعر من بحر العشق ويبوح بالشوق وهو يحدد مفهوم العطش / العشق، العطش / الرغبة فى قوله :

إنما عطشى الآن يسبق كل الينابيع
مزج الموت بالبعث .. والسكر بالطهر
قاسمنى الموج والرمل
– لا يرتوى –

(الديوان ص ١٧)

ومما يمثل وعى الشاعر بخصوصية الرغبة وإشباعها فى النفس البشرية هو وصف المشاعر لصورة الإنسان / الشاعر المتردد فى اقتحام دوائر العشق بين الإقدام والإحجام .. بين الارتواء واللارتواء ، فى الحلم والواقع .. يقول الشاعر من قصيدة (الزلزال) :

أسقطت العالم من حولى فى قبضة كفى
أعلنت جنونى .. أدخلت الشمس بقلبى
زلزلت موازين الريح ...
انفجر البرق .. انهمر المطر

ويصطلى لشاعر بنيران الرغبة .. فى حلم الغربة المتساءل تتجاذبه حرية إشباع الرغبة والإمساك عنها فيقول :

– ما حيلتى
سلمت أوراقى لهذا الوجه راضيا
أيقظنى جفنى .. استحلت جمرة من الشوق
وموجة من الجنون
نسيت ما أوصى به الليل
وما لقننى المجهول فوق التل
ألقيت نفسى فى جحيم عينيها
أغير الجلد الذى يضيق بى
وأدخل العالم فى جسدى

(الديوان ص ٢٢)

وائتلاف الموضوع الواحد نلحظة فى قصيدتين أخريين هما : (الزلزال – لاارتواء) فالرغبة / الاشتهاء والرغبة / الحلم والرغبة الوعى تمثل تجربة ذاتية أو متخيلة يسير بها الشاعر حواء / الإنسان أو حواء / الأرض ، ومع ذلك التأويل فالتجارب الثلاث قراءة فى دفتر عشق الشاعر وهى تنبئنا عن واقع مشوب بالعاطفة وكلمات تضطرم بنيران الشوق وهمس العشق .. يبوح الشاعر ولا يزال .. يقدم ويحجم فى ذكاء يحسد عليه .. والشاعر فى نهاية الأمر «الأنموذج العاطفى للإنسان» .. المتأجج بالعاطفة . المتعطش دوما للرى من أنهار العشق .. على أى حال فهو ليس بالمتغزل الجرىء الذى سيطرت عليه مفاتن المرأة / الجسد ولعلها المرأة / الحرف التى تشاركه رحلة عشق الحياة يقول الشاعر فى افتتاحية قصيدته (لاارتواء) :

عطش فى دمى
وأنا أبحث الآن عن بلسمى
ساءلتنى (الطواويس) عن مرفأى
كنت أنت الضفاف التى تطلع الشمس
وقعت على وجهى فوق الرمل
..... حين أفقت .....
رأيتك يا صاعقة العينين :

(الديوان ص ٢٩ – ٣٠)

إن الأسطر الشعرية الآنفة أشبه ما تكون بالتعبير السينمائى فقد أنشأها الشاعر لقطات سينمائية تنبض بالحياة عكستها رؤيته إذ يجسد مشهد لقاء الحبيب بالمحبوبة .. هناك .. بلا رقيب حيث تتيح العدسة اللاقطة ما تتيحه وتحجب عنا مالا يرتضيه الرقيب ومنه استعارة الشاعر لهذا الأسلوب الفنى فإنه أسقط من بين يدية الكاميرا المصورة كى يتركنا فى خاتمة القصيدة أسرى للتأمل تارة وللتأويل تارة أخرى .. فلنقرأ معا نهاية المشهد / الزلزال :

يقول الشاعر :

رأيتك يا صاعقة العينين :
القد،ن على موج البحرين

والعينان على الوجهين
لم أسأل لحظتها :
من أنت ؟!
وكيف أيتت ؟
ولا أمضى معك
إلى أين ؟

(الديوان ص ٣١)

إن بوح الأشواق يجيب على تساؤلات العاشق المحيرة ، فصورة المحبوبة تسكن فؤاده .. وقدرهما موصول بالحب .. شريط ممتد ينبض بالهمس والدل وأغنية اللقاء السرمدى تجمعهما للإبحار دوما صوب مرافىء العشق .

محاور التشكيل والرؤية
فى «حدائق الصوت»[1].
شعر : د. حسين على محمد[2]

١ - حذور :

حينما صدر الكاتب الروائى محمد جبريل ديوان «عشان مهر الصبية»[3] للشاعر حسين على محمد ، أشار فى مقدمته إلى ميلاد شاعرية واعدة تعد بمعطيات أصيلة وصادقة ومن ثم ألح عليه الإخلاص لموهبته فى شعر العامية . لكن شخصية صاحب الديوان الطموحة إلى أقصى درجة راحت منذ الصبا الباكر تطوف حدائق الأدب الرحبة تسترفد من الأرض حكمتها ومن أشكال الورود شذاها ومن النحل والفراشات الدأب والتحليق . والواقع أن تجربة الشاعر مع العامية لم يبق منها سوى أريج «عشان مهر الصبية» الفواح بعطر البدايات والمحمل ببذور الانفعال التعبيرى والتصويرى . إن أهمية ذلكم الديوان تكمن فى العثور على مفتاح شخصية الشاعر بحيث نستطيع سبراغوار رؤيته الفكرية ، ولنتأمل حسين

---

(١) حدائق الصوت المزدوج، ديوان مخطوط، شعر د. حسين على محمد (قيد الطبع) .

(٢) ولد الشاعر الدكتور حسين على محمد (٥/٥/١٩٥٠م.) بقرية العصايد مركز ديرب نجم محافظة الشرقية ج.م.ع عمل بالتعليم العام بعد حصوله على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة ١٩٧٢م . وحصل مؤخرا على درجة دكتوراه الفلسفة فى الأدب العربى المعاصر (١٩٩٠) واستمرت رحلته البحثية فى خط مواز مع نشاطه الإبداعى ، صدرت له عدة مؤلفات بالعامية والفصحى ، بدأها بالعامية وتشمل : «عشان مهر الصبية (١٩٦٩م)» ، المغناوى (١٩٧٣) ، قصص زجلية للأطفال (١٩٧٧) وتحول إلى الفصحى فأصدر مجموعته الشعرية الأولى «ديوان السقوط فى الليل» ط دمشق ١٩٧٧ ، شجرة الحلم، القاهرة ١٩٨٠ ، أوراق من عام الرمادة (أصوات ١٩٨٠) رباعيات (صوات ١٩٨٢) مسرحية الرجل الذى قال (أصوات ١٩٨٣) الحلم والأسوار القاهرة ١٩٨٤ ، الرحيل على جواد النار ، القاهرة ١٩٨٥ . وفى الدراسات صدر له : عوض قشطه حياته وشعره كتابات الغد ١٩٧٦ ، دراسات معاصرة فى المسرح الشعرى كتاب أتون القاهرة ١٩٨٠ ، البطل فى المسرح الشعرى المعاصر ، القاهرة ١٩٩١ والأخير نال به درجة الدكتوراه من كلية الأداب (بنها) جامعة الزقازيق . وللشاعر نشاطه الثقافى والإعلامى الملحوظين من خلال عضويته لاتحاد الكتاب والأمانة العامة لمؤتمر أدباء مصر وأسس مع زميليه الشاعر د. صابر عبد الدايم ود. أحمد زلط جماعة «الابداع» عام ١٩٨٤ عمل مؤخرًا أستاذًا مشاركًا بجامعة الإمام محمد بن سعود.

(٣) عشان مهر الصبية ، أشعار بالعامية المصرية ، شعر حسين على محمد ، ط ١ مطبعة الشرق ، الزقازيق مصر ١٩٦٩م .

على محمد – الصبى اليافع – تلميذ الثانوى وهو يفصح عن موهبته الممزوجة ببكرة رؤيته من منظومته «مليون سلام» :

الكتاف ساده الطريق
والعيون فى بلادى مليانه بزيق
والمعاول .... والتروس
والضحكة مرسومة على وش المكن
وسع لى حبه ياجدع
دنا من زمان مشتاق لكم
ونا وسطكم
عايش سعيد فى ضلكم
يا شقيانين
يا شغالين
ياللى بتبنوا فى مجدنا
... مليون سلام

(عشان مهر الصبية ، ص ٦٨)

وتنتقل الفكرة إلى طبقة كادحة أخرى ينحاز إليها؟ طبقة مجتمع أهل (العصايد) جذور الشاعر الصميمة فيذكر :

باسمع الغنوه هنا ... جوه الغيطان
حلوه منقوشه على لسان العيال
كل كلمه زى بنت ... والعرق حباته عقد
عقد لولى
..... فوق سدور كل البنات
واللى عرقانين هناك .....
جوه الغيطان

(الديوان ص ١٩ – ٢٠)

وتتضح لنا معالم الشعور الذاتى الممزوج بالشعور الجمعى فى رسالته إلى الجندى المصرى فى ذات الديوان حين يبوح :

عزيزى الغالى فى الجبهه
سلامى لك .. وأشواقى
وبأكتب لك
معايا كل قرايبنا
يباركولك
وكل صلاه بيدعو لك

(الديوان ص ٧١)

وللقارىء العادى أن يطالع متفرقات الديوان وهى تنتظم عواطف الشاعر تجاه المحبوبة تارة وأوجاعه الخاصة تارة ثانية ، بل سيكتشف جذور الرؤية الفكرية للشاعر وهو يتحدث عن الهم القومى والإنسانى فى منظوماته الدائرة عن قضية فلسطين والثائر جيفارا . إذا فالإرهاصات الأولى تحمل دلالة انحياز الشاعر للجموع الكادحة فى ألمها وأملها ، لم يتغير ذلك الانحياز بعد مضى ربع قرن من العطاء الشعرى وانتسابه إلى الصفوة العلمية المثقفة ، وهذا التدرج الطبقى لم يحرك جذوره الثابتة ولم يأسره الذيوع المتوج ببريق الدكتوراه بل انطلق شخصية مناضلة مؤمنة ، تسنده موهبته الفطرية بزاد الشاعرية الخصبة وإيمان لا يحيد عن طريق «محمد» فى ضوء ذلك لا نقدر على وصفه بالانتماء الأيديولوجى بمعناه السياسى ، وإنما نضع الشاعر – من خلال استقراء جذوره إلى آخر أوراقه الشعريه والبحثية – فى مكان الشاعر المجاهد المجدد بالكلمة الواعية والمعاصرة .. إنه الفنان المسلم الفاعل بكلمته الماضوية المتوثب فى استنارة حداثية .يقول الشاعر من ديوانه «الرحيل على جواد النار»[1]، إذ يطرح الوجدان الدينى فى بؤرة رؤيته :

أبنائى:
من يحمل راية حزب الله القادر لا ييأس

(١) الرحيل عى جواد النار ، شعر حسين على محمد ، ط ١ هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٨٥م .

من نصر الله القادم ،
فالله الأكبر فى صف الفقراء بجانبهم
يقف يحارب معهم
صبرا ياأبنائى
هذا وقت البذل

(الديوان ص ٣٧)

والذات الفاعلة عند الجموع قد تتخاذل أو تتخاتل لكنه يراها فى النكوص والارتداد إلى ذاته هو.. فى تعبيره عنهم.. يقول الشاعر فى ختام قصيدته :

«مفتتح» :
وانى لا أخشى أحدا منكم
لا أخشى هذا الجمع الصاخب
لكـن
يحسن أن أهرب من هذى الضوضاء
إلى داخـل نفسى

(الديوان ، ص ١٠)

٢ – موقع الشاعر من الشعر الحر :

ليس من شك أن القصيدة العربية الموروثة بعمرها الموغل فى القدم ومستوادا الفنى المتنوع لاتزال تحظى باهتمام المتلقى العادى والقارىء العام على العكس من «الشعر الحر» بتجربته الزمنية القصيرة وعدم وضوح الرؤية عند كثير من الشعراء المعاصرين فلقد اقتحم كثير «من الشعراء ذوى القدرة المحدودة ميدان الشعر الحر وظنوا أنهم لابد أن يعدوا فى جملة المجددين طالما استخدموا هذا القالب الجديد ، وقد أدى ذلك إلى مزيد من الاختلاط والاضطراب وعدم وضوح الرؤية»[1]. لقد خطا رواد الشعر منذ أواخر الأربعينات خطوات

(١) الأدب العربى تعبيره عن الوحدة والتنوع ، د. محمد على مكى ، ص ٢٨٢ ، ط ١ مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ١٩٨٧م .

واسعة نحو ايجاد الدعامات الرئيسية لشعر التفعلية فى البناء المعمارى الشكلى وفى خلق الصور المبتكرة واللغة المتجددة ، لكن الاستهانة التى أشرنا إليها تعرقل مسيرة التجربة ومع أن العيب ليس فى الحركة أو النماذج المثلى لروادها فإن المتلقى يقع ضحية للمتشاعرين ممن يدفون بالحركة إلى الوراء . وقد ذهب إلى صدق ما زعمناه **رأى إحدى الرائدات فى مجالى الابداع والتنظير للشعر الحر :**

تقول نازك الملائكة (سيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا فى الخروج عليها والاستهانه بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت وأنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده)[١] . أما الشاعر حسين على محمد فقد وهب حياته لفن الشعر ولايزال حركة لاتهدأ تستقرى التراث – كنزه الخبىء –وأسهم مع تيار التجديد فى وعى وتمرس ملحوظين، وفى الواقع أن جملة إبداعه فى القصيدة ذات الأشطار المتساوية لا تشكل ديوانا كاملا لكنها تجمع بين التجويد الفنى والموهبة الشعرية الأصيلة ، وهذا التتاج الذى أشرنا إليه تحول إلى الدرس الجامعة فى كليتين هما: اللغة العربية بالزقازيق ، والتربية النوعية ببورسعيد[٢] كنماذج للتدريب العروضى تارة والتذوق النقدى تارة أخرى ونتخير بعض الأبيات التى أسماها «الرباعيات» وهى على قلتها كثيرة الظلال يقول الشاعر :

من رباعيته :«اغتيال» وهو يصنع من يأسه أملا ، ومن إخفاقه نجاحا :

عندما أطلق فى الليل الرصاص ... لم يمت فى داخلى ضوء النهار
يحلم المسجون قهرا بالخلاص ... أرقب الأشواق فى ظل الحصار

والإحساس نفسه يتمثل فى رباعية «صرخة» يثور على الكلمة الخرساء على القول الخالى من الفعل . إن موته بوابة الحياة:[٣]:

عندما أهوى على الأرض قتيلا ... تثمر الأرض بقولا وبيارق

---

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، د. إحسان عباس ، ص ٣٠ ، عالم المعرفة الكويت . ١٩٨٧م ط.٨

(٢) أنظر : التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ، د. صابر عبد الدايم ، محاضرات فى اللغة العربية وآدابها ، د. هدى قناوى ، د. أحمد زلط ، د. أسامة رشيد (٩٠ ١٩٩١م) ..

(٣) مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر ، د. صابر عبد الدايم ، ص ٦٠ –٦١ ، ط ١ دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م .

لم يفدنى الشعر لـم يجد فتيلا وإننى مت على الأرض البنادق

ونتخير رباعية ثالثة تتأرجح بين التفاؤل الممزوج بالحذر عنوانها «صبح» .

يقول الشاعر :

قد مضى الليل وها قد جاءنى ذلك الصبح نديا فى بهـــاه
يطرق الأبواب لكن ســاءنى أننى بعت ســلامى للطغاه[1]

ويتحول الكلام إلى تساؤل دافعيته المعاناة ، لكن الأمانى تنحسر مع تبدد ظلامات الليل فى رباعيته تلك والتى أعدها أجود رباعيات الشاعر نظما ودلاله .. يقول الشاعر فى رباعية «كلام» :

مالـذى يبقى اذا لـــم نتكلـم ؟ أى ليـــل نحن نحياه هنـــا ؟
مالـذى يبقى اذا لـــم نتألـــم ؟ حين تذوى فى بوادينا المنى ؟[2]

وتستحيل الرباعية «كلام» إلى رباعية مدركة تحلم وتتحدى فى آن ففى رباعية عنوانها «تحد» يقف الحلم عند باب الفعل لا اجترار الألم والقهر وكفى .

يقول الشاعر :

أطلبوا ألفـــا من النوق الرغيدة أطرقـــوا بابا من النقـع المثـار
احلمـــوا دومـــا بأيـام ســعيدة فالفيز اليوم فى ذل وانكســار[3]

لكن شاعرنا سبح مع تيار الحداثة – ومايزال – تدفعه موهبته فى لجة النهر ومع ذلك رأيناه لايتنكر لتراثه لأنه أحد شباب الشعراء المنافحين فى وعى ودربة عن إرثه الضخم ، دليلنا إلى ذلك تمرسه وحذقه لعلم العروض ومدده اللغوى الموصول والمتجدد مع عبقرية «الضاد» . وليس من شك أننا بحاجة إلى دراسة مفصلة تكشف جوانب دوران الشاعر فى حركة التجديد الشعرى المعاصر ، خاصة بعد أن ألمحنا إلى الوفاق مع التراث والوعى

---

(١) رباعيات ، شعر حسين على محمد ، سلسلة أصوات ، ١٩٨٢م .
(٢) نفس المرجع السابق .
(٣) المصدر السابق نفسه .

بأطر نتاجه . ولى أن أطرح هنا الدافعيه الواضحة لميل الشاعر أو انتظامه الغالب فى قافلة التجديد الشعرى المعاصر ، وهى فيما أرى فى أهم جوانبها إحساس الشاعر بالانطلاق مع عالم الحداثة إلى نتاج إبداعى يقف عند نوعين هما : المسرحية الشعرية غير المقيدة بالأشطار المتساوية وقصيدة التفعيلة ذات التكثيف والاكتناز» . وقد وفق الشاعر فى العقدين الأخيرين فى القول الشعرى المكتنز أو الاقتضاب Contingently الذى ينبذ المكروز والتافه فى قصيدة «التفعليه» بينما تقف أدواته الناضجة متأهبة لارتياد عالم المسرح الشعرى وقد نجح الشاعر فى تعبيد ذلكم الطريق فى تجربته الوحيدة المتميزة مسرحية (الرجل الذى قال)[1]، أو فى متفرقات أخرى من الحواريات الشعرية تتوزع نتاجه المطبوع والمخطوط ، ونأمل أو يوظف الشاعر موهبته وأدواته للخلق المسرحى الشعرى فى تجاربه التالية مما يضع اسمه فق خارطة الشعر الحر علامة ملحوظة وإضافة باقية فى نوع مستحدث لعبته تأزر الشكل Form مع الفكر . وتبقى الإجابة الشافية على سؤالنا الجزئى حول موقع الشاعر من حركة الشعر الجديد . ونجيب فى شكل احترازى معلل أن شعر الشاعر لا يكون على مستوى ثابت من الجودة ، فقد يبلغ التجويد الفنى مداه وقد يسف أو يتأرجح فى منطقة وسطى بينهما . والشاعر يقع عند حدود التجويد فى أغلب نتاجه ولا يتأرجح إلا عندما يحاول اللعب بالتشكيل الموسيقى فى تجاربه مع قصائد «التدوير» و «نثر اللعة الشاعرة» فوق بساط الريح المزعوم بقصيدة النثر .. والواقع أن الشاعر لا يسف مطلقا فلم يرد القول الشعرى عنده لأسباب مردها لغته المتفوقة ، وثقافته الواسعه ، وتمرسه لدرجة الصنعة فى لعبة التشكيل الموسيقى والعروضى .. ومع ذلك كله أعود وأضع الشاعر بين طبقة من شباب الشعراء المعاصرين .. طبقة استوى عودها ونضجت تجاربها طوال العقدين الأخرين ، ولدى تلكم الطبقة من «كيف» الإجادة أكثر مما تتركه وراءها من تكرار وغموض وتعقيد . إذا فموقع الشاعر يندرج زمنيا إلى شعراء السبعينات ، ويندرج فنيا تحت لواء المجيدين أصحاب الوجوه البارزة التى أعطت ملامح جيل أتسم نتاجه بالانكسارات والإنجازات . والشاعر فيما رأى الأكثر طزاجة بين المعاصرين ممن سلكوا قوالب جديدة من حيث الشكل وفتحوا نوافذ جديدة من حيث المضمون وإن شابته – نادرا – عدوى الغموض . إن أضعف مشكل فنى يتقاسمه الشاعر مع أصحاب

---

(١) الرجل الذى قال ، مسرحية شعرية ، حسين على محمد ، سلسلة أصوات ، ١٩٨٣م .

الشعر الحر هو إشكالية تذوق المستقبل (المتلقى) لرسالة (النص المعاصر) من المرسل (الشاعر) . فأشعار الدكتور حسين على محمد – برغم تجويدها وصحتها – تقف فى أساسها عند التجريد الذهنى المركب بينما يتضاءل الحس الشعورى والفهم الإيحائى القريب . مع أن الأصل فى غاية رسالة الفنان شحد الوعى من خلال الذوق، ومن هنا يجب أن نسلم بأهمية «الذوق» و «الحس» العربى المبين فى تلقى العبارة وفهمها ولهذا حرص (الوعى العربى على التماس التفسير فى الشعر القديم ، لأن الشعر كان فى المقام الأول حياة العرب ... وحياتهم كانت بالكلمة وللكلمة)[١].

٣ – عقلانية الخطاب الشعرى فى ديوان «حدائق الصوت المزدوج» :

إذا كان التجوال فى الحدائق متعة تلذ النفس ، فإن استقراء «حدائق الصوت المزدوج من أشعار د. حسين على محمد رحلة فكرية لاتخلو من المتعة والمنفعة . بداءة لايقصد الشاعر من دلالة اختيار عنوان ديوانه إلى ازدواجية الشخصية فيما يرى علماء النفس وإنما ثنائية التضاد فى الرؤية ونقيضها مما يزخر به الواقع المعاصر. وقد أعجبنى انتخاب الشاعر لعنوانه من قصيدة يحتويها الديوان مهداة إلى المفكر المصرى المبدع د. محمد حسين هيكل ففى شخصيته كانت تتبدى ثنائية المزاوجة بين الدين والعلم .. الدنيا والآخرة وأزعم أن الشاعر بذلك الاختيار طوق عنقى مرتين أولهما أهدائى لديوانه وثانيهما براعة اختيار العنوان لشخصية مصرية صميمة أحببناها ، وعشقتها فى أطروحتى للماجستير ، إن الاستقراء المفصل للديوان يجد رؤية الشاعر وقد امتزج فى لحمتها الهموم العامة بالهموم الخاصة، ماضيه العبقرى ، وحاضره الشائك ، وغده المعجون بالصراع الحضارى الشائك . والمرجح أن تجربة الشاعر فى «حدائق الصوت المزدوج» تسير فى خطها المتنامى فالذى يقرأ ديوانه «شجرة الحلم»[٢] يرى الشجرة قد أصبحت أشجارا من حدائق الحلم المتحول إلى صوت يجهر بالرؤية فالعام فى تجربة الشاعر يمتزج بالخاص يذوب فيه ويتحد به»[٣]. يقول الشاعر فى قصيدة «أوراد الفتح» .

---

(١) أثر القرآن فى اللغة العربية ، محمد عبد الواحد حجازى ، ص ٧٦ ، ط مجمع البحوث الإسلامية ، القاهرة ١٩٧١م .

(٢) شجرة الحلم ، شعر حسين على محمد، تقديم د. على عشرى زايد ، المقدمة ط ١ الهيئة العامة للفنون والآداب القاهرة ١٩٨٠م .

(٣) المصدر نفسه .

الآهة فى العين
وفى الصـدد الآة
وموعد هذا الفجر قريب

(الديوان، حدائق الصوت المزدوج)

يتفتح القلب على مواجيد الحزن وفتوحات الغد وإشراقاته المشبعة بالأمل ، لاحظ ذات الشاعر وهو يئن من الآه الأولى والثانية ثم الفجر الآتى ، بالبعد الآمل بحيث يتحول الشاعر إلى عصفور يدعو قومه من بنى الإنسان إلى شمس مكة .. ديمومة الشرق وقبلته الفاعلة يقول الشاعر إذ ينبذ التيه فى فلك هؤلاء وأولئك ، فيقف خارج إطار التجربة ليومىء ويتساءل ويحذر من الوقوع فى أسر التبعية للغرب :

قد أشرقت الشمس صباحا من مكة
فلماذا يرحل هذا العصفور
إلى شرفة قيصر
ومنازل كسـرى
يلقى بالنفس القلقه
فى جوف الشبكة ؟!

والعصفور الشاعر أو الحلم والبراءة ينشد عشه الأخضر فى أحضان الشرق الروحى الذى أكتوى بنيران الحضارة المادية الحاكمة فى قصيدة أخرى من ديوانه «الرحيل على جواد النار» يقول الشاعر فى ختام قصيدته العودة إلى مكه :[1]

عادت كل خيولى
رويت من ماء النهر
عادت تركض عبر اراض بكر
لم يطمثها رجل من قبل
والعصفور على نافذة الليل يغنى

---

(١) الرحيل على جواد النار ، شعر حسين على محمد ، ط ١ ص ٥ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥م .

ينتظر الفجر

(الديوان ص ٥)

ومازلنا ننتظر مع عصفور الشاعر العودة إلى إشراقات الروح ومدارج السكينة ، وإذا تركنا أولى قصائد الديوان والتى تحققت فى بنيتها ومضمونها غائية الفهم القريب والإيحاء الدال ، فإننا سنتابع بشىء من كد الفكر قصيدته «أبى» ولولا ذلك العنوان لأصبحت غائمة عند القارىء العام فالشاعر انتقل من الهيمنة على الأداة إلى سيطرة الدلالة أو بعبارة أخرى الانسياق مع التجريد والغنائية العقلانية على حساب خفوت الحس الشعورى .. يقول الشاعر :

هو الآن يطرق بابا من النقع
يصرخ كيف يشاء
يصف الآرائك للريح
يشعل حجرته
ويحاور نجم الدماء
وفى الليل يومض برق
فيجفل
هل يبصر الآن وعد السماء ؟
وهل يسمع الشيخ صوت الرياح
بوادى الغناء ؟

(حدائق الصوت المزدوج)

لاحظنا غموض الدلالة لأن الشاعر لجأ إلى التشبيه المغلق Closed Simile أو الاختصار الشديد فى بناء العبارة فيأتى الكلام كما قال اللغوى ابن فارس : «وجيزا فى نفسه غير مبسوط» ، مع أن الشاعر لم يأت بالتعبير عن المعنى بضده ، فالمتلقى العام يحار أمام الريح / الرياح ومن ثم يحار أكثر من محاوره نجم الدماء ؟! وأرى أن الكشف والإيضاح لم يجهر به القارئ إلا مع ختام قصيدته «المكتنزة» وهو يومىء إلى الحرمان من فقدان أغلى عزيز لديه يقول الشاعر :

أيا فرس الموت
أقــل
وطربـى
ودعه هنا نائما
مستريحا
وألق عليــه
الــرداء

لقد وفق الشاعر فى نسج الفكرة مع عناصر الصورة فى ذلك المقطع الختامى بحيث أذاع فى لحمة المقطع المفردات الشاعرة الدالة ، وهنا تحول الاكتناز المركب إلى اختصار Contingently مقتضب يألفه الملتقى لا يصنعه سوى شاعر موهوب وتستحيل الريح العاتيه إلى مشاعر دافئة مطمئنة تحميها الرياح النسيم بل رياح الخير المفعمة بعطر الأب هناك فى عليين ، لكن (الابن) الشاعر لا ينعم فى الدنيا إلا مع أواصر العلاقة وفيوضات الذكرى .. ذكرى الأب الماثلة أمامه بالوفاء والدعاء وأرجح أن قصيدة «أبى» بمضمونها ترنيمة رضاء موصولة بين الشاعر ووالده يرحمه الله – يطوف الشاعر فى تجربة ثالثة مع أطياف القمر يبوح إليه ويتحد معه لا على شاكلة شعراء الرومانسية بل تتبدى لنا ذات الشاعر مهمومة مغتربه فيرى الشاعر البدر غريبا هو الآخر ، وشكواهما فى الغربة صحيفة دعوى مملوءة بالضجر من المدينة المعاصرة والمدينة بتعقيدها الحضارى وإنسانها اللاهث تخطف براءة الإنسان وسحر القمر فيتحسر الشاعر من الزيف المادى الذى أمات سكينة الجدود فيذكر :

قرص من النبيذ فى السماء
وقبضة الدماء فى الإناء
ووردة الحناء
على أصابع الجدود .. تحضن الأبناء
وقطة على ضفاف نهرنا الصبى
تموء فى اشتهاء
وموجة فى مدها تفيض .. لا تنام !

– هل أنت سيدى الإمام ؟
هل أنت سيدى الغريب ؟
فى مدائن «النيون» والظلام ؟

(الديوان – قصيدة القمر)

الحوار لا يكتمل ، وليس على القمر إلا أن يطرق ، ويسير فى سلام ، لقد وفق الشاعر فى الانتقال بالتساؤل إلى تجسيد غربة إنسان المدينة فى القول الشعرى الاستعارى :

هل أنت سيدى لغريب
فى مدائن النيون والظلام

فالكلام يغدو المعنى الذهنى المجرد إزاء «النيون» الصناعى البديل الشاحب إزاء غربة الشاعر مع القمر .. هيهات أن يشكو من علیائه لكن الشاعر استحضره لتكتمل الأسطورة ويظل القمر فى أعلى سمواته شاهدا على تردى الإنسان المادى . إن الشاعر لا يتركنا مع فضاء التساؤل بل يعود على لسان القمر فيخاطب المدينة / الأرض فيقول فى مختتم قصيدته «القمر» :

احببتكم
أعطيتكم
مددت فى عيونكم موائد الأحلام
فقلت : أنت تحفظ القصائد / الأوهام
وأنت أنت قبضة الدماء فى الأكمام
فظل مطرقا هنيهة
وسار فى سلام !

(الديوان – القمر)

ولعل الشاعر قد أحسن توظقف القمر كرمز أسطورى أو معادل موضوعى للنقاء أمام أدران المدينة فى خط مواز للصورة الأدبية المتدرجة فى الإبلاغ والمناجاة . لكن الشاعر المولع بالتجريب الشكلى ينتقل بالقارىء مع أنموذج شعرى عنوانه «القيامة» ففى ذلك التجريب ظلم آخر للمتلقى العادى ، فالشاعر يجرب مفهوم اللقطات المكثفة المنتقلة

فيستعير (التبقيع) فى القصة القصيرة على نحو ماصنع الكاتب الإيطالى «دينو بوتزاتى» أن الجملة الأولى ، تستوى فتكون سطرا والسطر يستوى فيكون فقرة ، والفقرة تستوى فتكون سياقا ، والسياق هنا يرصد تجربة الحياة «ولا أميل إلى مثل هذا النمط مع قصيدة التفعلية وإن كان ذلك يصلح فى القصة القصيرة أو الدراما الشعرية المسرحية ، فقصيدة الشعر الحر طوال تجربتها الماضية بحاجة إلى قارىء مثقف أو متلق غير عادى فما بالنا أن ندهش القارىء العام بمثل ذلك الشكل التركيبى Syntactical form الذى يثقل ذهنية المتلقى بالتركيب تارة وتوقع فهم نواقص التبقيع فوق اللوحة تارة أخرى ، ولست ضد التجريب الشكلى ، لكنى أنوه بنوع الرسالة ومدى نجاح بنيتها المعمارية فى الوصول إلى عقل المستقبل ووجدانه . (لنطالع نص الشاعر فى ديوانه حدائق ...) . ومع ماذكرناه فنص «القيامة» للشاعر حسين على محمد من النصوص الشعرية الشائكة بين الواقعية والرمزية ، فهو يقتفى آثار دعاة المذهب الرمزى أمثال بودلير وفرلان ومالارميه[1] ، لأنهم «حاولوا أن ينقلوا تجربة علوية فى لغة الأشياء المرئية ، ومن ثم فإن كل كلمة تكون رمزا ، وتستخدم لا فى غرضها العادى بل لما تثيره من علاقات تتصل بحقيقة فوق الحواس[2]. إذًا تبقى ملاحظة أخرى مرتبطة بالسياق التجريدى وهى الرموز اللغوية فى مثل ذلكم «التبقيع» ولأننا ندين مع الشاعر لإرثنا البلاغى بتقسيماته وعلى الأخص الإيجاز والحذف فى موضع التجربة مما يتسبب فى تضاؤل دور الأداة اللغوية أو المركز اللغوى فى توصيل الفكرة ، ونحن نتفق مع رولان بارت حين قال :«يكمن كيان الرموز اللغوية فى النظام لا فى الرسالة ذلك لأنه يتكون من تقديم مستمر للمعنى ومن إخفاء مستمر لذلك المعنى فى الوقت نفسه ... أى تحديد البناء الشكلى الذى يسمح بتوصيل معناها»[3]. والمعلوم أن العرب قالت بالتشبيح أو التداخل وكذلك المراجعة الحوارية المرتبة الموجزة مما يجب أن نلفت النظر إليه فى ذلك المقام وحتى لا نقع مع التبقيع فى مزيد من الإظلام .

تحليق شاعرى آخر من قصيدة للشاعر طرح لها عنوانه التقريرى :

---

(١) الأدب وفنونه ، د. عز الدين اسماعيل ، ص ٥٥ ، دار الفكر العربى القاهرة ١٩٧٧م .

(٢) حاضر النقد الأدبى، د. محمود الربيعى ، ص ٢٠ ، مقالة مترجمة لرولان بارت ط ١ ، دار المعارف ١٩٧٧م .

(٣) المصدر نفسه .

«رد الفعل» والعنوان لاينبئنا عن المضمون ، وكان الأجدر أن تسمى «الحد لفاصل» أو «حيرة فنان» فالقصيدة أشتات من ذات الشاعر انتظمت فى بناء معمارى خاماته الرموز البعيدة والقريبة من مثل : القمر – خيوط الدماء – الحاجب الأسود – السدرة – صهيل الخيل ، ولاريب أن فكرة القصيدة نبيلة وهى قلق الفنان الدائم حول ذاته ونتاجه ، بين تواصل الإبداع الشعرى والارتداد إلى عالم آخر غير عالم الشعر ، ومن ثم تمثل لقصيدة الحيرة والصراع الدائمين بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون . يبوح الشاعر فى اختلاج من مشاعر صادقة :

ما بين اللفظة والطعنة
تشرق عيناك
وعيناى على الجدران
مثبتتان كخيط دماء

وتتحدد البيئة بمعناها الواسع مع ذات الشاعر وهو يحاور القصيدة / المرأة ؛ القصيدة/ الإنسان أو القصيدة السدود فيقول :

يا شمس الصيف ، أجىء إليك
من الأحراش
أبارز حاجبك الأسود
يطعمنى صدرك فاكهة لم أعرفها
يمتلىء جوفى
أكابد حقل الشوك
وصدرى مملوىء بالأسرار الحارقة
أبوح
وهأنذا أبصرك أمامى
والجسد الجنة يسقط أوراق التوت
أيدنينى من سدرتك صهيل الخيل

(الديوان – رد الفعل)

الرياح هنا رياح لواقح مخصبة تدفع خيول الشاعر إلى سماوات الشعر وتخرجه من أرض (**المكابدة المحبطة والأحراش**) وحتى الحاجب الأسود الواقف فى طريق بلوغه شطآن الشعر الفردوسية . إن أمتع ما أعجبنى فى القصيدة تجليات التفاؤل برغم الأشواك والأحراش والويل والجمر والسيل والطعنة ، وللقارىء أن يعجب معى بغزلية التفاؤل المتدرجة من الشعور المحسوس إلى المجرد الدلالى فى قوله :

« تنفجرين حنانا
حبـا
طهـرا
موسيقا » أغنية حمراء الأحرف.

إن انفجار المرأة / القصيدة ، أو القصيدة الإنسان ، أو القصيدة الحواجز بالحنان الحب والطهر والموسيقى بمثابة الوعى الجمالى بمفردات الصورة ودلالتها كما شكلت بعدا منطقيا فى التسلسل البنائى للمفردات المكونة للصورة .

من القصائد الباقية فى ديوان «حدائق الصوت المزدوج» يبوح الشاعر بوحا غير مألوف فى قصيدته «احتشدى جمرة للغريب» إن تجربة الغربة وتحاريق شهوة المغترب جديرة — **بالتناول** ، لقد أعير الشاعر لأربع أعوام خلت إلى اليمن وما أدراك ما اليمن .. ندرة ماء الحياة جميعا . عاش الشاعر سنوات الغربة وتعذب واصطلى دون أن تقهر روحة أو تدنس ثيابه، لقد جربت الغربة فى اليمن قرابة عام ؛ لذلك فكل ما كتبه الشاعر أشبه بأغنية التطهير الأرسطية أو إن شئنا القول آب لعشه دونما سقوط برغم المثير المراوغ الذى طارده طوال سنوات الغربة .

يقول الشاعر عن نساء اليمن حفدة بلقيس:

يحلمن
بالمحو
والبعث
أحفل بالخوض فى بحرهن
وألقى بمائى لهن

وعبلة تزجى الكواسر
تفرغ كأسا له نشوة الفتح
أعطيك عمرا تدابر عنه اليقين
وفاض الحنين

واستقراء التمهيد بوصف عبله .. الرغبة .. أو عبلة النموذج لنساء الغربة يؤكد نظرة الرجل الشرقى لطبيعة دور المرأة فى الغواية يقول الشاعر :

نساء
من الشبق المر يطلعن
يملكن دلتا ربيع تفتت
بين الحصار
وقلب ترمل !

فالمقطع يحمل دوافع الضعف والاستعداد للغواية ، لكن الشاعر بطل التجربة – وإن لم يحسمها لصالحة – يتحدث عن حالته النفسية فيذكر :

وهذا المهاجر فى الشط يقعى
وحيدا
طريدا
وأنت السفين
تعانى خذيه
وغنيه
لاقيه
بالنرجس الغض
والصدر

(الديوان – القصيدة)

ولاريب أن الشاعر نجح فى الافلات من الوقوع فى أسر الغواية وإن ظل يراوده حلم اطفاء حريق الشهوة المستعرة ، إن نيران «عبله» أطياف خيال ، (يؤخذ) على الشاعر فقط استعماله لفعل الأمر «احتشدى» مع أنها احتشدت بمبادرة منها ، والاستخدام اللغوى «للشط» فى غير معناه فالشط المرفأ والغاية بينما كان الشاعر فى الواقع يصطلى داخل أتون منطقة جبيلة خارج حدود العاصمة . ومهما يكن من شيء فلنا أن نبارك الشاعر تجاوزه دنس التجربة إلى طهارتها .. يقول فى ختام القصيدة بعد إثارة جديدة من عبلة أخرى هيجت أوتاره لكنه لا يفعل ويقف عند الكلام لا الفعل :

إن نساء المدائن فى عتمة الوقت !
هيجن أوتاره ، ومضين !
وهذا المحاصر
بالمحسو
والخفر الخارجى
يغنيك
فاحتشدى جمرة للغريب !

(الديوان – القصيدة)

من وحى الغربة كتب الشاعر قصيدته «فواصل من سورة الموت» لكنها مغايرة لقصيدة «احتشدى جمرة للغريب» فى شكلها المعمارى وتنوع مراميها فالمكان هو هو وإن اختلف الزمان قرابة العام . وظّف الشاعر أدواته الفنية توظيفا جديدا يتسم بتداخل الشعر الحر مع شعر الأشطار المتساوية وهو نسق يحمد عليه الشاعر فالمقاطع الأربعة بالقصيدة تضم ثلاثة منها لشعر الحر بالتنغيلة الموسيقية المتكررة بينما أوقف المقطع الثالث على الشعر المقفى .

حسنا فالقصيدة مملوءة بالألغام الفكرية التى تصف جمود الإنسان العربى المعاصر إزاء رياح الشمال الحضارية تارة ونمور الجنوب تارة ثانية .. والقصيدة تحوى فى عناصرها بشكل ملحوظ ثقافة الشاعر التراثية بما تتضمنه من ظلال دينية وتاريخية ورؤية عصرية كذلك يطالعنا الشاعر بالعنوانات الدالة وهى : الخروج – التيه – فاصلة للجرح المناوب – الموجه . وقبل تلكم العناوين نسجل إعجابنا بالعنوان الأم «فواصل من سورة الموت»

وعلى الأخص إذا حذفنا منه كلمة «سورة» . واعتقد أنه سيؤدى المغزى المقصود . أيضا قد يصادف الشاعر فى لحظات إبداعه تجليات من تألق عناصر البناء الفنى ، وهنا تبدو مسألة الإيقاع فى أوج تألقها ، واعتقد أن بصمة الشاعر فى «فواصل من سورة الموت» تتسم بجمال الكمال الفنى فى الجانب الإيقاعى الموسيقى ،لأنه استحوذ على الحواس باسترفاد الشكل الموروث وحسن توظيفه مع الإيقاع مثيرا واستجابة فى آن واحد[1] أى مثير للحواس ويتجاوب مع الذهن بالإدراك ، فهل كان شاعرنا على وعى بأن الإيقاع وثيق الصلة بالزمن[2]. المرجح كذلك لأنه يسترفد تاريخ بلاده وموقعها الحضارى بين حضارات اليوم الزاهرة .

ولنطالع منتخبات من قصيدته المطولة فواصل من «سورة الموت» فى المقطع الأول الخروج إذ يتحدث عن الوطن :

هـوذا

وطن يخرج من سكرته

يضرب فى وحدة حيرته

هل ينبت بدرا ليلة حسته

ومن المقطع الثانى «التيه» قوله :

يدخل فى سنبلة الحلم

ويفرطها فى أيدى الأطفال

يتدفق نبع من عدن

كالطير العائد من فردس الأنفال

يخلق فى مملكة الله

ويرعد فى طوفان السلوى والمن

---

(١) بنية موسيقى ، دراسات فى علم النفس اللغوى ، د. آمال صادق ص ١٠١ ، مركز التنمية البشرية ... القاهرة ١٩٨٨م .

(٢) مرجع السابق ، ص ١٠٥ .

بينما يظل المقطع الرابع دفقة موسيقية حلوة .. يقول دون افتعال التماثل التفعيلى الموازى للروى :

ووطن يتدحرج فى صبوته
العد يتوهج فى غربته
خوف يمسك يعقيرته
شلل يبدو فى خطوته
تنفلت الصرخة :
أيتها لموجة
هبى برحيق الموت

وتنبث بين المقاطع الأربعة فاصلة للجرح المناوب .. أو الحلم القديم المتجدد فى الأبيات المقفاة من المقطع الثالث يقول حسين على محمد :

مالذى يقطع الصمت غير نـدا ... ئك، اقبل إلى، وكن لى الغناء ؟
ما لذى يقهـر الروح غير فحـ ... ـيح الغرائز ، غير جميل النـداء
مالذى ظـل يقبر فينا صـــلا ... ة النبيين غير هـــوى الشعراء !
(الديوان — القصيدة)

ولا تزال فواصل السورة متسعة للحياة فى ثنائية إيقاعية مع الموت . يمثل الإيقاع مركز انطلاق عند الشاعر حسين على محمد ، لا ينتظم التماثل التفعيلى فحسب وإنما اتساق مدهش مع أبعاد الرؤية الشعرية على كل حال فالدفقة الموسيقية لا يصنعها الشاعر فى عمدية مطلقة بل يحركها الإيقاع فى تكوينات متوازية بمثابة وعى غير مقصود بدور الإيقاع فى البناء السطحى أو العميق ، فالإيقاع «هو قوة الشعر الأساسية ، هو طاقته ، وهو من بين العناصر الجمالية فى العمل الأدبى الذى يدخل دون سواه من العناصر ميدان الفعل الخلاق ، لأنه «يعطينا إشارة بأن شرارة النشاط التشكيلى قد انطلقت ، ثم يهيئنا حالا لموجة معينة» ونرى الشىء نفسه فى العملية الفردية من الإدراك[1] وفواصل من سورة

(١) الوعى والفن ، جيورجى جانشف ، ترجمة د. نوفل نيوف ، ص ٦٥ ط ١ ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٠م .

الموت الأنموذج المثالى من بين قصائد الديوان التى نقيس عليها ماذكرناه ، بالموسيقا عند الشاعر تصبح فيما يرى د. على عشرى زايد : وسيلة إيحاء وتعبير وليست مجرد إطار نغمى عام[١] وإنما هى كالصورة ، والرمز ، واللغة ، تتشكل بشكل الرؤية الشعرية وتجسدها»[٢] .

أما قصيدته «الأضلاع الناقصة دائما» فهى خطاب شعرى تخبو فى أسطره لانسجامات الإيقاعية ، ويلغز الشاعر فى تهويمات الصوفية ، وتتحول التركيبات اللغوية إلى جمل شفرية لا يفض مضمونها إلا القارئ الخاص جدا ، هذا الوهج الشعرى الذى اكتوى بنيران غموضه القارىء العام ، إذ تلفحه حوارية شعرية بين اثنين هما الشاعر **وذاته فى آن واحد** .. لم تنجح المراجعة الحوارية فى إبلاغ الرسالة ويقيت كمضمون فكرة عاقلة تتأبى على المحسوسات ، فالمقطع الأول يصف الشاعر صاحبه أو ظله بأن كان (ظلا يضىء بجبهتك النبوية) ويعود الشاعر ليتساءل عن صاحبه (هل أنت ياصاحبى ؟) فى مطلع المقطع الثانى ، وتنتهى القصيدة الموغلة فى المجاز ببنيتها الدفينة بالقول الشعرى على لسان الصاحب / الذات :

قال : نازلتنى بسهام الكلام وانى مجرد مشروع جدول !

(الديوان – القصيده)

فى قصيدته المتميزة :«خطبة قصيرة للجنرال» يطرح الشاعر من خلال مقاطع القصيدة الثلاثة هويته الناقدة للنخبة العسكرية الحاكمة للشعوب ، وبخاصة بلدان العالم الثالث، ففى نظرة تتسم بعمق الرصد لمواقف واتجاهات مثل هؤلاء وفق الشاعر فى انتخاب العنوان : «فالخطبة» أقدم وسيلة اتصال معادل موضوعى للسياده الاعلامية – و «قصيرة» دلالة مباشرة عن قصر مدة الزيف ، أما «الجنرال» فإشارة واضحة لمطامح جنرالات العسكرية ورغبتهم الموصولة فى السيادة والقيادة ، ومعظم هؤلاء يستعذبون الحكم فيعذبون الشعوب المقهورة ، فهل الجنرال الغريب العجيب «صدام حسين» هو الذى قصده شاعرنا ، وأميل مع الشاعر إلى ذلك من خلال رؤية تنبأت بالأحداث الدامية فى الخليج (طالع تاريخ نظم القصيدة ١٩٨٨/٩/٥) من ناحية وتعليل آخر مرده عزوف الشاعر عن إلقاء

---

(١) لعل الإطار النغمى الذى يقصده هو ماذهبنا إلى ذكر مرادفه الإيقاع الموسيقى العام .

(٢) شجرة الحلم ، المقدمة ، ص ٢٠ .

قصيدة غنائية مادحة ببغداد ، فاستبدلها فى آخر لحظة بقصيدته الوجدانية «أبى» . لكن «خطبة قصيرة للجنرال» صرخة تنبؤية تنم عن حاسية الكشف والإبانه عند الشاعر . وإن لم يكن جنرال بغداد هو المقصود ، فهى تنسحب على كل جنرال ظالم تضخمت ديكتاتورية أينما كان ... يقول الشاعر فى المقطع الثالث أجود مقاطع القصيدة :

«دعونى»
أغنى لكم أغنياتى
وأقرأ فى دفتر الريح برق السماء
واقلق أفق الثوابت
أطلع من جمرة الوقت
زهرٌ وماء !
وأحمل خارطة للمنايا
سيرقها الشهداء !
وأحمل أوسمة فوق صدرى
فنصرى :
تقاسمه الصمت والأدعياء !

(الديوان – القصيدة)

ولا تقف عقلانية الخطاب الشعرى عند النماذج التى تناولناها وإنما نجدها فى قصائد أخرى من الديوان ، بل هى ظاهرة فنية تتقاسم دواوينه نراها فى قصائد : قصيدة للفجيعة ، سطور من مواجيد أبى ، الطيب المتنبى ، الثمار ، محمد ، أطياف ، ثلاث قطرات من دماء الوقت ، وفى القصيدة الأخيرة نرى جدلية الحياة والموت من خلال دلالة الألوان وتناغمها فى تشكيل الصورة : الأبيضَ / الريح / الأعراف / الأخضر ، ويرز رمز «أمينة» المعادل الموضوعى للصفاء الذى يعيد للحياة رونقها ، والألوان المبهجة فى النص تعكس على كل حال آمال الشاعر فى الانتصار على الأحزان والسأم .. تأمل جملة المستبشرة الملونة بلون شخصية : «المروج الخضر – الأبيض – ياوردة الأعراف – مدى غدائرك الطرية – انشودة الطير – الريح تقرئنى كتابك فى اشتهاء لم يأت اللون الأزرق إلا مع الترحال والمغادرة :

أزرقنا يغادر أفقه الفياض

لطفا ياسماء !

إلى أن يخاطب أمينة الرمز فى ختام قصيدته :

متى تقودين القوافل

للضيـاء

(الديوان – القصيدة)

وحسبنا أن نعرض فى خاتمة المبحث صورة مجملة للمعجم اللغوى عند الشاعر ومن الفأل الحسن أن الألفاظ تجمدت عند الحلم والمثال وقد استعمل فى قصائده ما يعبر عن حلمه المثالى من مترادفات عناصرها المجازية الصوت والضوء والنفس لكنها النفس القلقة الحزينة التى تخرج من حذرها تارة إلى تألفها الصارخ فى البرية تارة ثانية ، ويحسب للشاعر أيضا وعيه بالتوظيف الشاعرى للغة وإن كنت لا أوافقه على انحيازه للتركيبات المكتنزة الموغلة فى الإيجاز ، لأن حرصه الفكرى يسبق خطواته مع عالم المحسوسات ، فالانتقال من المحسوس إلى المجرد لعبة لغوية بارعة أظنه من القادرين على اللجوء إليها بمهارة وحذق قدر تمرسه فى نسج الصورة الذهن / أدبية والتشكيل الإيقاعى الموسيقى وغيرها من العناصر التى يجيدها الشاعر إجادة الموهوب لا الصانع .

٤ – رياح الإيمان والوجة الآخر من الخطاب الشعرى :

كثيرون – الآن – يرتادون آفاق الشعر الحر، وتحت مصفاة «غربال تاريخ الأدب المعاصر ونقده» سيتساقط معظم هؤلاء لأسباب عديدة ، الخص أهمها فى جانبين هما :

– الوقوع فى أسر التجريب لذاته والدوران الأعمى فى فلك الوافد الطارىء .

– تضخم الذات الشاعرة فى خط مواز للاستعداء للتراث .

وليس مجال تلك الدراسة تفصيل ما أشرنا إليه ، غير أن الذى يهمنا هنا هو الإشادة بنجاح الشاعر – موضوع البحث – فى الإفلات من هذين المزلقين ، وقد حاولت السطور الآنقة أن تكشف موقف الشاعر وموقعه بين الأصالة والمعاصرة فوق خارطة الشعر الحر .

أما البعد الدينى عند الشاعر أو مرتكزاته الروحية القيمية فأهم عنصر بشكل الملامح الأساسية لرؤيته ، لعل منظومة الشاعر الأخلاقية انعكاس صادق لشخصيته الإبداعية مع أنه فى ظاهر نتاجه لايبدو الشاعر الأخلاقى بل يدلف إلى معمل الفن يجرب إلى أقصى مدى، لكنه يبقى فى بنيته العميقة المنافح تحت راية محمد الخفاقة ، وهذا الديوان يضم بين دفتيه على سبيل المثال عدة قصائد دينية مطوله مثل : من اشراقات عمرو بن العاص ، من أوراق سعد بن معاذ ، أيضا القصيدة المدورة «حدائق الصوت المزدوج» والوقوف عند الأخيرة أشبه بذرات الغبار التى تمسح صفحة أوراق القصائد / الورود ، وليت شاعرنا يتخلص من مثل ذلكم النتاج .. ألم يقف دعاة التجديد يحاربون الخطابية الغنائية والترهل والنثرية !! بلى ولكنهم لايزدجرون . فالشعر الجديد فى خطابه العقلى جد معقد، بل هو على درجة من التعقيد والتركيب ومن ثم نهرب منه إلى النثرية «فراح الشعر ينثر ، وكذلك راح النثر يجاهد لكى يصير شعرا»[١]. وأعلم مع الشاعر فراسة الناقد الحصيف د. على عشرى زايد فى صحة القصيدة ذات «التدوير» لكن سلامة الأداة وحدها ليست كافية يقول الناقد : (.... وإن كان الشاعر لم يسلم تماما من الوقوع فى مزلق النثرية وعدم الانضباط التى يقود إليها استخدام هذا الأسلوب وقد وضع الشاعر بعض الضوابط الموسيقية الفنية على تدفق هذا الأسلوب غير المنضبط بأنه كان يلجأ إلى عدد من القوافى تكون بمثابة محطات يتقوف عندها تدفق الإيقاع[٢]. لذلك أرجو ألا يضمنها الديوان فى طبعته الموثقة برغم أن القصيدة نشرت بمجلة الثقافة القاهرية[٣]. وأهمس فى محبة خالصة للشاعر الموهوب حسين على محمد ، أن ما يصلح من تجارب فى القوالب والأشكال فى أدب لغة ، قد لا يصلح فى لغتنا ذات السحر الإيقاعى المنظم والذى تجيده بكل تأكيد ، أما أن تصل الدفقة الإيقاعية الموسيقية إلى نحو مائة تفعلية فذلك أمر قد لا يتحمله القارىء العربى مهما بلغ مستواه من التربية الواجدانية التذوقية .

يمر الشعر المسرحى فى الأدب العربى المعاصر بفترة مخاض حذرة ، لامناص منها ، فالغنائية صفة سائدة فى جينات أنواع الإبداع العربى ، ولا تزال الأصوات الشعرية

---

(١) ت . س . اليوت ، دراسة وترجمة يوسف سامى اليوسف ، ص ٢٠ ، ط ١ ، دار منارات ، عمان ١٩٨٦م .

(٢) شحرة الحلم ، المقدمة ، ص ٢٠ .

(٣) مجلة الثقافة ، ع ١٠٢ ، يناير ١٩٨٢ ، ط . وزارة الثقافة القاهرة .

الناضجة تقف حائرة بين الإخلاص لقصيدة الشعر بما تحويه من ملامح درامية وبين الإخلاص الكامل للمسرح الشعرى الدرامى .

اننا فى سهولة ، ودون أن نجرى إحصائية تستقصى «كم» المسرحيات النثرية موازية بالمسرحيات الشعرية[١]، سنجد المؤشرات تقول بقلة البضاعة المعروضة من الشعر المسرحى ، فمنذ سنة ١٩٢٠ أخذت المسرحيات النثرية تكثر وأخذت تطغى على المسرحيات الشعرية»[٢]. والشاعر **حسين على محمد** يستطيع أن يخلص للشعر المسرحى إخلاصا يثمر عن دراما متفوقة فى مجال الأدب المسرحى خاصة وأنه يضيف لخصوصية الشعر المسرحى الوعى النقدى بتاريخه وأعلامه وأنساقه الفنية من خلال بحوثه المطولة فى هذا الجانب بمرحلتى الماجستير والدكتوراه .

فالدراما «مزيج مركب من بعض الفنون الجميلة الأخرى كالشعر والموسيقى والتصوير .... ان صلة الرحم قوية بين الدراما والشعر»[٣].

وللشاعر إسهاماته القليلة فى كتابة المسرحية الشعرية فصدر له عن سلسلة أصوات مسرحية «الرجل الذى قال» وأودع ديوانه «الرحيل على جواد النار» مسرحية قصيرة عنوانها «الباحث عن النور» وفى ديوان «حدائق الصوت المزدوج» توجد قصيدتاه : «من إشرافات عمرو بن العاص» ، و «من أوراق سعد بن معاذ» وهما بمثابة إرهاصة درامية حية للمسرحية الشعرية ، فالأولى قصيدة مطولة تقع فى عشرة مقاطع، ويتبدى فى شكلها المعمارى الحوارية الشعرية والتسلسل الدرامى للحدث ، وبذرة التكوين الدرامى يلقيها فى عنوان المقطع الأول : منازلة الغيث : يقول الشاعر أو يقول البطل :

حملتك مكة فى أضلعى
لماذا الجفاف الصمود ؟
أيكذب فينا الغمام
أينطق بالسحر هذا اليمام ؟

---

(١) أنظر لمزيد من التفاصيل : البطل فى المسرح الشعرى المعاصر ، د. حسين على محمد ، سلسلة كتابات نقدية ، ط هيئة قصور الثقافة القاهرة ١٩٩١م . ورسالة دكتوراه المؤلف أداب بنها ١٩٩٠م .

(٢) المسرح د. محمد مندور ، ص ٢٠ ، ص ١ دار المعارف القاهرة د. ت .

(٣) هل الدراما فن جميل ، د. ابراهيم حماده ، ص ١٢ دار المعارف .

فتشتعل النار

هذى الوهاد يراودها الحلم

والبطن يكبر

انى لأأيتك – مكة – فى الليل

تمتشقين الحسام .

وتنمو البذرة مع المقطع الثانى «تهليلة» وتتداخل الأصوات أكثر فى المقطع الثالث «بيت فى اريح» يقول الشاعر إذ يخاطب المصطفى ﷺ قبلة الروح من مكة .

أنت الذى كنت بين الحنايا

حنينى القديم

لماذا تغرين مكه

ويجيب الحلم على تساؤله :

ترنحت

قالوا : سكرت

وقلبى يسافر فى غيمة الزنبق الورد

يحلم بالفجر

يأخذه من سهام الشياطين

يجلوه

وجهك يطلع فى الفجر شمسا أبيه .

ان المقاطع العشر تعد ببناء مسرحية شعرية حتى لو أهمل الشاعر إثبات أسماء الشخصيات التى تقيم الحدث على نحو ما صنع بمسرحيته الشعرية القصيرة «الباحث عن النور» .. والاستقراء المفصل للأفعال التالية يدلنا على القص الدرامى بما تحمله من شحنات الفعل والحكى والتنامى فى صنع الحدث (انظر انتخاب الشاعر للأفعال التى صنعت قصيدته الممسرحه) : توشوشنى – أمتطى – أركض –أبحث – تقدم –مدت – ينطلقون – يغنون – نصيد – تشتغل – تجىء – يجىء – يدهمنى –خرجت – نهضت – تحركت

– أبصرت – رأيت – شاهدت –تتسرب – كان –يحملنى – تقول – عودى – ينبثق – ينتفخ – نتسابق – كنت – أفتش –حدقت – تشير – تلتئم – تغر – تقتحم – تطارد – ترنحت – ظللت –تنبت – انشقت – رحل – أبصر – تمسك – يحكم – يضرب – أرسم – تسرد – كانت – قالت وغيرها (الديوان – القصيدة) هذا التوازن غير المقصود فى استعمال الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة فى صيغة المفرد أو الجمع يفصح عن دلالة القص الشاعرى أو عن وقائع خلت وأخرى تستمر تصوغ الفعل المتنامى مع الأحداث التى تصنعها الشخصية التاريخية المختارة مع الزمان والمكان . وإذا كان المسرح الشعرى فى أدب اللغات الإنسانية يقوم فى إحدى ركائزه على استرفاد التراث ورموزه كالمسرح الإغريقى والأوربى وبخاصة المسرح الدينى فى العصور الوسطى، فإن البعد لجمالى فى دراما حسين على محمد الشعرية فى تطور مستمر للأخذ بتلك المعطيات لأنه يقوم على إحداث توازن بين الأفكار والخيال والانسجامات الإيقاعية فى ائتلاف فى بعض المشاعر الذاتية وكلها عناصر تتحول إلى فعل .. إلى واقع ملموس والأفكار والرموز الماضوية تدب فى الحاضر وتسرى فى أوصاله بماء الحياة . إن محاولة تفسيرنا للنص الشعرى الدرامى «من إشراقات عمرو بن العاص» تكشف كذلك عن عناصر النص الثانى «من أوراق سعد بن معاذ» سواء فى البناء الشكلى للقصيدة الدرامية الممسرحة أو فى الاتجاه الفكرى صوب التراث لاسترفاده عناصره الفاعلة ، لكنه فى «أوراق سعد بن معاذ» يستعيض أسماء الشخصيات بتكثيف الحوار الشعرى ومنه قوله :

دنوت .. فأوقفنى

وصمدت .. فأنطقنى

وتحدث فى ألفاظ مثقلة بالعطر ،وساءلنى

عن أرض تمتلىء بأنصاف المردة

قلت :

بلاد ضاجعها الخوف

على طرقات الصيف

فماذا تعرف عن أبناء القردة ؟

قلت : شياطين

فقال : تمهل . وابحث فى أنحاء البيت

قلت : **أهم أصحاب السبت**

قال : دنوت

(الديوان – القصيدة)

فالخيال هنا أداة وفعل وواقع محسوس ، خيال يتشكل من رافدين : خيال استرجاعى يقوم على استعادة صور ماضوية تمثل مدركات سبق معرفتها ، وخيال إبداعى يقوم على إنشاء صور جديدة ذات إسقاطات معاصرة فى لحمة الاسترجاع التراثى ، والشعر ابن الخيال وإذا لم يكن للخيال فيه مجال فهو غث لاخير فيه[1]. والجميل فى ذلك الجانب من شعر حسين على محمد أنه نزل من **علياء عقلانية الخطاب الشعرى بصوره الذهنية** الموغلة فى التجريد إلى وهج الرياح اللينة التى تلفح المشاعر والأذواق بعنصرى «**الاحساس**» و «**الإدراك**» وفى ذلك قال العقاد العظيم : (إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها فى القالب الجميل .. وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة .. وقد تكون إدراكا واعيا لكل ما فى الكون والوجدان)[2] وليس أمتع من دغدغة العقل والوجدان فى أغنية ختامية أخيرة سكبها الشاعر ثنائية إيقاعية من أوراق سعد بن معاذ :

يقول الشاعر :

يأتى إليك الفجر

يا سعد امتط الأهوال مركبه

إلى زمن القصيد

رد اللغات إلى صباها

قد قلتها يوما لأحمد فى العباب :

«لو خضت هذا البحر ، خضناه»

اختصر زمن الغياب

---

(١) حصاد الهشيم ، ابراهيم عبد القادر المازنى ، ص ٢٢٩ المطبعة العصرية ، القاهرة ١٩٢٥م .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ، عباس العقاد ، ص ٢٣ ، نهضة مصر ، القاهرة .

فهذه وردات فتحك للصحاب
وهذه صيحات جند الله
تبلغ منتهاها
قد جاءت الغربان غاوية
وقلبك صرخه للتل والصحراء
قامتك السماء
هذى يمامتك التى قد روعت برؤى الدماء
تمضى إلى الفردوس شامخة مغردة
فكيف إذن تراها ؟

أما بعد..

هل استطاع جهدى المقل أن يصل إلى شطآن الشاعر ويرتاد عوالمه الرحبة ؟ وإن لم يكن كذلك فما يزال نتاج الشاعر يعد بالعطاء ، وأعد معه بخلود ينتظره إذا أخلص للمسرح الشعرى فتوحاته الإبداعية ووعيه الأكاديمى .

والله الموفق والمسدد للصواب.

ملامح التشكيل الفنى
فى أشعار صابر عبد الدايم
قصيدة وشاعر
مقاربة تحليلية

الشاعر حياة وفنا :

الشاعر الموهوب الدكتور **صابر عبد الدايم يونس** (١٩٤٨ – ...) من الصفوات المصرية المثقفة القادرة على على الإبداع والامتياز والتفوق .. وقد بدأ نبوغه الأدبى يطالعنا فى الشارع الثقافى مع نهاية الستينات من القرن الحالى حينما نشر ديوانه الأول نبضات قلبين بالاشتراك مع زميل دراسته الجامعية عبد العزيز عبد الدايم ومع أن هـذا الديـوان الوليد يمثل حماس تجربته الإبداعية فى عالم الشعر فإنه رصد بشكل يقينى قدراته ، ومواهبه وعرض لنا مقومات شخصية شاعر مطبوع يرتكز على عقيدة راسخة ووطنية ثابتة وشاعرية واعدة .

ومع التطورات المتلاحقة التى شهدها المجتمع فى العشرين سنة الأخيرة كان صوت الشاعر **صابر عبد الدايم** يردد ما تموج به حركة الواقع من آلام وآمال وأهم ما يلفت المتابع لتطور شخصيته الإبداعية أنها تشكلت فى تآزر مع دراساته العليا بمرحلتى الماجستير والدكتوراة ، وإن انتصرت دائما فكرة الشاعر على بريق البحوث الأكاديمية .

تتابع نتاجة الشعرى فى تدفق ملحوظ يجمع بين الفكرة الشاعرة والرؤية العالمة وتنوع هذا التدفق الشعرى فيما نشره من قصائده وما أذاعه على الناس من شعر فى أمسيات ومهرجانات مختلفة ، وقد توج هذا التوهج المبكر بإصداراته الشعرية وبما سطره من مؤلفات بحثية فى حقل الكلية الجامعية التى يعمل بها .

١ – الحلم والسفر والتحول – المركز القومى للفنون والآداب – القاهرة .

٢ – المسافر فى سنبلات الزمن – مطبعة الأمانة – القاهرة .

٣ – المرايا وزهرة النار – الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٤ – أين الطريق إليك – قيد الطبع – المجلس الأعلى للثقافة .

إن أعمال الشاعر تلك جديرة بالدراسة المتأنية المطولة عنها ، فهى تمثل أدق فترة نشاط عقلى فى حياته كأديب وباحث ، كما تعرض لمنهجه الأدبى ومعالم شخصيته الإبداعية، وكم تمنيت أن يوفقنى الله إلى ارتياد عالمه الرحب لأقترب وأفحص وأحاول التفسير والتحليل ومن ثم أرصد حركة شاعر نريد أن نفيد عنه ونخلق معه فيما أبدع ، وأضاف أو تفرد عن أبناء جيله ببعض الملامح الفنية التى تميزه ، وإن قصرت مثل هذه المقالة الانطباعية عن ذكر شىء أو أشياء فمرد ذلك ، إلى قصر المقالة ذاتها، وعجالة الكتابة حول قصيدة واحدة من قصائد الشاعر فالقصيدة بمفردها لاتنبئنا عن شخصية متكاملة نرصدها للفنان الشاعر واختيار قصيدة قراءة فى دفتر العشق للشاعر **الدكتور صابر عبد الدايم** جاء وليد مصادفة فهى جد جديدة ولم يسبق أن نشرها أو أذاعها الشاعر ، وعندما قرأها على مسامعى اهتزت مشاعرى وتلذذ عقلى لحظة إنشادها ، وحلقت مع الشاعر فى تجربته الإنسانية ، وقلت ها هو الشاعر **الدكتور صابر عبد** الدايم يسطر من ذاته سطور عشق فى كتاب القصيدة الحديثة –المفترى عليها – مع دعاة الهدم والانغلاق .

مفتاح شخصيته من شعره ونشأته :

قدر لى التعرف على خصائص مرحلة الفتوة والشباب عند **الدكتور صابر عبد** الدايم ، باعتبارها أهم مرحلة يتشكل خلالها وجدان الشاعر ، من الاضطراب والحماس الانفعالى إلى البصر والبصيرة ورصد الأحاسيس والظواهر ، ومحاولتنا سبر أغوار تلك الفترة الدقيقة من حياته ، تدلنا على معالم شخصيته ومدى تولد بصيرة الفنان الشاعر وتشكل رؤيته وتوجهاته .. وأثبتت الدراسات النفسية والاجتماعية بعامة ، والتربوية المتعلقة بسيكولوجية الشخصية بخاصة، صدق المقولة السديد للمفكر الفرنسى taine حول تأثر الفنان بالبيئة التى نشأ فيها ونجم عنها .. نشأ **الدكتور صابر عبد** الدايم يونس فى أحضان أسرة ريفية صغيرة ، نشأة أبناء الطبقات الوسطى الجديدة الطامحة إلى التغير الاجتماعى ، وفوق أرض خصبة، سهلة متوسطة ، ولد **صابر** الأبن (السادس) لأب ريفى متدين يشار إليه بالصلاح والكفاح والحب من بين جموع قرية **العطارين** ، على مشارف ديرب نجم محافظة الشرقية ، وتمتع فى مراحل طفولته بمشاهد الطبيعة الريفية الخلابة ، مع اهتمام أسرى بالغ بمرحلة الطفولة المبكرة تحوطه عناية (والده) وامتزج كل هذا بحلاوة إيمان يمتزج بالتطلع نحو

العلم ، وسط مثل تلك البيئة الريفية البسيطة يكون المد والجزر ، ائتلاف واختلاف كطبيعة الأحياء فى رحلة الحياة .. وينتقل الفتى اليافع من العطارين حيث دفء الأهل وأنس العشيرة إلى مدينة الزقازيق ، عاصمة الشرقية ، ليتلقى دروس الأزهر، وفى أروقة المعهد الأزهرى – تولدت –إرهاصات شاعر الأزهر وتتحول البساطة والوادعة إلى نشاط وجهاد مدرسى عرف بهما فهو شاعر المعهد الأزهرى وخطيبه الذى لا يبارى ، وهو أيضا من بعد شاعر الجامعة الواعد ، بل هو بركان شعرى يتفجر بكل العناصر المؤهلة لميلاد شاعر يحمل فوق كفيه بكارة التجربة وصدق الحماس وانبثاق الرؤية الحالمة بجمال الكمال .. وعندما أصدرت جامعة الأزهر ديوان فكر الناشئين **للدكتور صابر عبد** الدايم مع زميليه محمود العزب والسباعى العدس ، كان ذلك اعترافا مبكرا بشاعريته من قبل الجامعة منذ أن كان طالبا بكلية اللغة العربية ، ولكنه لا يكاد يتم العقد الثانى من عمره إلا ويصدر ديوانه نبضات قلبين الذى أشرت إليه فى مقدمة المقال . إنه فى تلك الفترة من حياته كان الباحث عن التألق والتفرد والشاعرية وعندما أكمل الثلاثين كتب هويته ، وهى مفتاح الشخصية التى أبدعها شعرا حول ذاته ، وعن – هويته تلك – كتب قصيدة الهوية صدر بها ديوانه المعنون بـ الحلم والسفر والتحول يقول الشاعر :

اسمى : صابر

عمرى : سنوات الصبار جهلت بدايتها أو حتى كيف تسافر

بلدى : مصر القرية والموال الساخر

والمهنة : شاعر

وهواياتى : فك الأحجبة وهدم الأسوار والبحث عن الخصب المتوارى خلف الأمطار والتنقيب بصحراء النفس عن الأبار وقراءة ما خلف الأعين من أسرار .

والحديث حول الذات فى قصيدته الهوية ليس الأنموذج للنرجسية التى يسم بها علماء علم النفس ، رجال الفن والأدب والسياسة وإنما هى ذات ، خير ما تصفها به الاعتراف الإبداعى فى عنوان ديوانه الحلم والسفر والتحول ، فهى ذات حالمة ومسافرة ومتحولة .. الحلم الشاعرى العبقرى ، والسفر الخيالى فى الزمان والمكان ، والتحول إلى عوالم جديدة مفعمة بالحب والعشق والمثال .

والشاعر **الدكتور صابر عبد** الدايم ، ذاق طعم الغربة وسافر إلى مدن الغربة والوفرة ، ولكنه احتفظ دائما بالنزعة الإنسانية المتولدة فى ضميره قبل أن يعرف بأنه دائما المسافر

فى سنبلات الزمن وهذا العنوان الذى حمله أحد دواوينه ينبئنا عن مدى تأثره برواسب أعماقه : الحلم والسفر الدائمين كى يبحث عن الخصب والحب فى عالم أثيرى .

وليغفر لى – القارىء هذا المدخل التفسيرى – ربما يكشف ولأول مرة – فى هذه الافتتاحية المطولة عن بعض ملامح الحياة الاجتماعية والنفسية **للدكتور صابر عبد** الدايم وإن كنت أرى ذلك ضرورة من ضرورات المقاربة النقدية قبل استقراء قصيدته قراءة فى دفتر العشق .

عرفنا فى السطور السابقة عدة أشياء تدور (حول) سيرة الشاعر مبدع القصيدة وحيث أن العالم يسير الآن باتجاه العلوم أو تعانق الفنون – لا تقدر – على تجاهل وشائج العلاقة بين البيئة بمعطياتها والشاعر برؤيته للكون ، ومذهبه فى الحياة وأثر هذا وذاك فى العصر الذى يعيش فيه .

ينتمى الشاعر **الدكتور صابر عبد** الدايم إلى كوكبة شعراء جيل السبعينات فى مصر ، وهو يمثل مع أبناء جيله (تيار الوعى بالتراث والتفاعل مع موجبات الانبعاث احضارى) كما يعد هذا الجيل بحق جيل (الانكسارات والمنجزات) .

ووجهة النظر المحايدة تعرض لنا المعلم الرئيسى فى شخصية **الدكتور صابر عبد** الدايم فتعرفه بأنه (**الأنموذج**) للشاعر المتجدد ، لأننا إزاء (أنموذج) لأستاذ جامعى ، أزهرى ، والأزهر – هو الأمين على التراث ، المحافظ على مقومات المنافع عن الإرث لشعرى الضخم ، والموروث اللغوى والأدبى المتنوع ، لذلك لا يمكن أن نغض الطرف ، ولو للحظة ونحن نرصد انعكاسات تلك البيئة العريقة المحافظة على إبداعات شاعر متجدد مثل **الدكتور صابر** ، ومن هنا نلحظ أهمية الدور التجديدى الذى يلعبه وهو يتفاعل مع موجات الحداثة ووسط بعض العثرات التى يصطدم بها من نفر آثروا الجمود والتجمد على التواصل والتجديد ، انطلاقا من رؤية عصرية لتراث الأقدمين .

والحكم على شاعريته وموهبته ، تبدو جلية فى سائر الجزئيات التى تكمل لنا العقد المنظوم الذى يبدعه الشاعر فى (قصيدة) أو (مقطوعة) أو فى بيتين يكتب لهما الذيوع والخلود ، وشعر **الدكتور صابر** كذلك كل لا يتجزأ ، فهو ينأى فى مفرداته اللغوية عن لغة الباحثين خاصة فى قصائده الأخيرة والتى تلت إصداره لدواوينه الثلاثة الأولى فلا تظهر بين قصائده حرفية الدكتور الباحث أو ترفع لغة الأكاديمى ، وإنما الألفاظ مختارة ، سهلة ، شاعرة ، تنساب فى عذوبة ورقة وتدفق من معين شعره المطبوع ، وليس معنى

أن شعره قد بلغ الكمال الشعرى وإنما هو قارب ما يسمى بجمال الشعر وأعذبه ، وأصدقه ؛ وإن نجح كثيرا فى تعبيد دروب الشعر الجيد فى قصائده ، فإنه ما يزال يحلم ونحلم معه بارتياد سماوات الشعر الخالد فى المعانى الأفكار والأخيلة، وهو قادر أن يطوع ذلك كله إلى حوار عاطفته الجياشة وأسلوبه الشعرى الصافى .

والشاعر **الدكتور صابر عبد** الدايم يتخلص الآن فى – اللاوعى – من رواسب النزعة (التأملية الفلسفية فى الشعر ، خاصة فى (أدب المهجر) الذى درسه فى تعمق ودأب ، إلى نزعة جديدة تتشكل ملامحها فى إبداعاته وقراءاته ومقالاته الأخيرة وهى تنحو له تجاه الرؤية الإيمانية الواعية ، لإقامة خيط فى نسيج (الواقعية الجديدة للأدب الإسلامى) .

بعيدا عن العاطفة والأسلوب والمعانى والخيال – لم يقع – شعر **الدكتور صابر أسيرًا** لمحاولات التجريب المستحدثة فى شعرنا العربى المعاصر ، لأنه بدأ حياته يكتب الشعر التقليدى فى تجويد عال وموهبة يحسد عليها ، وله من الشعر العمودى قصائد جيدة من مثل : هروب ، والظمآن ، وملاح من تاريخ شجرة ، والمسافر و (محمد ورحلة اليقين) والأخيرة نال بها جائزة أول الجمهورية فى مسابقة المجلس الأعلى للشباب ، ولأن الشاعر الأصيل هو الخبير بأسرار اللغة ، المطبوع على فرض الشعر المحقق لما هية الفن فى الحياة فإن شكل العمل الإبداعى يتمثل فى هندسته لبنيان القصيدة ، فالقصيدة عنده أشبه بسفينة تخوض بحور التجربة الشعرية محملة بالأساليب والمعانى والعواطف والأخيلة والأفكار ، وشعر **الدكتور صابر** ينطلق من مركز دائرة كبرى ، ممتدة ، متفتحة إلى محيطات وآفاق أخرى ، ولكنه أبدا لا ينفصل عن المركز الأم ، وهو يغامر مع أبناء جيله فى التجارب الواعية للشعر الحديث .

إن مرحلة الانطلاق المتجدد فى الشكل الشعرى عند الشاعر **الدكتور صابر** تركز على انبثاق واع يخرج من نقطة ارتكاز أساسية وهى (معمارية القصيدة التقليدية) قصيدة مطولة أو قصيرة أو مقطوعة ، وكما نجح مبدعا فى الشعر التقليدى، أراه يدخل معمل القصيدة الحديثة ومعه أدواته جميعا ، وبالتالى فمن حقه أن يضع رؤيته ورموزه فى المعادلة الصعبة فى بناء القصيدة الحديثة حتى يتحقق لجمهور الأدب أو أهل التذوق، والاحساس الدرامى والشعور الوجدانى المتدفق استماعا واستمتاعا ، وتعبيرا غنائيا كان أم دراميا. إن معمارية القصيدة (العمودية) ليست جمودا أو انغلاقا ، كما أنها ليست قيودا على حركات التجديد، وأنما الشاعر الخلاق هو الذى يستشرف بموهبته الفذة ،إمكانية صياغة النسق

أو الأنساق التى يتلذذ بها العقل ويتحرك لها الوجدان ، ومن ثم تعيش وتردد ويكتب لها الخلود ، وشاعرنا صابر عبد الدايم – وفق إلى حد بعيد – فى أن يجمع بين القالب المعمارى القديم للقصيدة ، والقوالب المتجددة فى حركة الشعر الحديث ، وهذا لا يقلل من شاعريته ، وإن كنت أرجح – وبعض الترجيح اعتقاد أن نسبة تعاطفه مع حركات الشعر الحديث أعلى نسبة من درجة إبداعه فى القالب الشعرى القديم ، ومهما يكن من شيء فإن شاعرنا أشبه بجناحى طائرة ، لا يقدر على التحليق عاليا – بأحدهما – دون الآخر .

للشعراء رسالتهم فى الحياة الإنسانية ، ورسالة الشعر عند شاعرنا – رسالة أخلاقية يبثها عن طريق فن الشعر فيما يكتبه من قصائد ، وهو يسقط لحظة الكشف والإبداع ، لغة الخطاب المباشر والوعظ المتكرر ، فيعرض بين مضامين رسالته الأخلاقية رؤيته الشعرية فى موهبة فنية وخبرة عالمة .

وفى إطار الرسالة الأخلاقية بين (المرسل والمستقبل) نجد هناك الاستكشاف والإضاءة والتنوير وكلها إشراقات دالة يقدمها أسلوب شعرى سهل ، وشاعرية ذات موقف من الكون ، ونزعة إيمانية مطمئنة برغم الحماس الظاهرى فى مقاطع عديدة ثائرة فى قصائده ، فلا تعتيم ولا ضبابية ولا إغراق فى الرموز ولا تجد – أيضا – هناك فى أشعاره ، الغموض المقزز المستغلق على الأفهام ، إنما يجيء القصيد عنده كنز مع قارئه مفتاحه .

يقول شاعرنا من قصيدة له بعنوان (مشاهد من ملحمة العشق والبطولة) :

إنى أنا المسافر بالعطاء ... ولن يعوق الصخر عنف مسيرتى

فشاعرنا هو الفيوضات وهو الثورات فى آن ، عطاء وخير وبركة وتدفق كالنهر فى إنسيابه ، وهو ثورة تعتمل فى وجدانه ، عند الشرور والطغيان والأباطيل . ومع ذلك الحب عنده كان وما يزال على حد تعبيره هو الهوية يقول :

السجن أفقى والسلاسل سدتى ... والحب فى زمن الضياع هويتى

انها رؤيته المعبرة عن مدى اختزانه للمعادل الموضوعى – الخصب المتوارى خلف الأسوار فالحب عنده – كما ألمحنا – وبرغم التشتت والضياع والفراق – إشارة خضراء يمر خلالها إلى فراديس الحرية والحنان والعشق .

النص

«قراءة فى دفتر العشق»

وفى دفتر العشق صوتك صوتك يرسم أحلى نغم

يجوب انطفاءات أعمارنا ... يزرع الضوء فى كل فم

ويهدى ينابيعه للخطا الظامئات

فتخضر سود الظلال

ويطلع فى القلب نجم

وتنبت فى الصدر شمس

ويولد فى الغيم بدر

... وتشرق ... تسبح ... تسأل عن فتية ...

... يسكنون بعينيك ... لكن تولوا مع الريح ...

... تمتص أعمارهم خضرة فى السفوح ...

... وهم يحلمون

بلؤلؤ فى صياصى الجبال !

• إليك يعودون فوق جواد الصدى ... يصهلون بألف سؤال .

إلى البحر نلقى شباك خطانا ... ولكن لماذا نصيد المحال ؟

وبالقلب تسكن كل النسور ... ومازال يصرخ بين التلال !!

وفى الذات ضوء الحقيقة يهدر ..

... لكن يمزق نبض رؤاها الخيال

* * *

* فتقبل من غاية الذكريات

سحابا مضيئا ببرق الحياة

ويرعد صوتك فينا

... فيوقظنا من سبات

* نفر مع الريح ... للريح ... نفتح بوابة الشمس ...

... يسرقنا منك تيه المدارات ... نجرى بلا مستقر

... ولم ندر بعد على أى أفق ندور

نعود إلى نقطة البدء .. نلقاك أصداء ضوء ..

... بكل اللغات يقول

هنا لن يكون المرور !!

فنحضن ضوءك ... نلحق خطوك ... نسأل

عمرك ... كيف يكون العبور ؟

وكيف نعود إليك .. وفى أعين الكل عطر ونور

فتتركنا فى فضاء التساؤل ... إذ نحن فى كل دائرة سابحون !!

وكل يسابق أوهامه

ويسرق بالوهم أحلامه

يدور بساقيه الريح ... تدمى الرغائب أيامه

وتحجب عينيه أسراب وعد عقيم !!

وحين يفتح عينيه يشهد نهرا من الرمل ...

... والحقل بيداء تصفر فيها الليالى ... وتنعب فيها الطلول

فتبحث عن فتية فى المدارات ...

... كانوا على نجمة الوعد فى تيههم يرحلون

يطلون من دفتر العشق أصداء جرح قديم

يجوب فضاء التساؤل ... إذ نحن فى كل دائرة سابحون

وأنت تجوب انطفاءات أعمارنا ..

... تزرع الضوء فى كهف أيامنا

فنحض ضوءك ... نرصد خطوك .. نسأل

عمرك ...

... كيف يكون العبور؟

وكيف نعود إليك وفى أعين الكل عطر ونور ؟؟

مقاربة تحليلية :

الشاعر والأرض ... الشاعر والجذور ... الشاعر والحب ... الشاعر والأبوة ... الشاعر والأمومة ... الشاعر والخيال ... الشاعر والزمن ... ثنائيات عديدة ورؤى محلقة يطرحها الشاعر المحب ... ثنائيات تعنى التوحد ... الانتماء – تجربة إنسانية عميقة تجسدها قصيدة قراءة فى دفتر العشق لشاعرنا الدكتور صابر عبد الدايم.

يقول الشاعر فى مفتتح قصيدته :

... وفى دفتر العشق صوتك يرسم أحلى نغم ...

يجوب انطفاءات أعمارنا ... يزرع الضوء فى كل فم

يكشف الشاعر عن صفحة خضراء من الزمن (دفتر العشق) فتطالعنا بوجودها المضىء وأنغامها الحلوة بعد طول غياب ، فتناجى من حولها من براعم ووريقات تفرعت عن تلك الورقة الخضراء الكبيرة ،ويثمر التناجى عن رواء للعطشى، وهداية للحيارى وتخضر الأرض بعد الاغتراب والجفاف ، والجفاء ، والإهمال و.. تمارس الورقة الخضراء الكبيرة فى مستهل دفتر العشق لدورها الحيوى ، فتمد صغارها بالمدد وأكسير الحياة ... يقول الشاعر :

فتخضر سود الظلال

ويطلع فى القلب نجم

وتنبت فى الصدر شمس

ويولد فى الغيم بدر

أغرودة الصوت السيار تبعث الضياء والأنغام بعد طول غياب ، حرارة الصدور تلفها ينابيع المودة والرحمة فتثمر خضرة وشموسا ونجوما وأقمارا بعد موات للظلمة المتسربلة بالفراق البعيد .. البعيد .. فالأجساد تمشى على الأرض .... جسد هنا وآخر هناك ... وجميعها – صغيرة – تبحث عن قلب كبير – عبر الحدود .

وينبأ شاعرنا صاحب القلب الأخضر الغزير بحلاوة إشراق (تشرق) وبزوغ حياة (تسبح) وبسؤال ينتظره (تسأل عن فتية) ... يقول :

وتشرق ... تسبح ... تسأل عن فتية ... يسكنون بعينيك

... لكن تولوا مع الريح

ويطرح الشاعر إجابته عن السؤال المنتظر ... سؤال غامت مفرداته هل يعود ... هل تعود ... هل نتوحد .. هل ؟ ويبادر برؤية إنسانية عميقة عبر بها – شاعرنا – بقوله : يسكنون بعينيك .

ويمضى الشاعر بعد طرح السؤال السرمدى ... العودة إلى الجذور ولملمة الأجساد المتحركة فى مدن الغربة ، والبحث عن وطن ... أمومة ... أبوة ... إنسان – يحيا ... فى (إنسان العين) ... وتصدق مقولته المبتكرة :

يسكنون بعينيك .. لكن تولوا مع الريح ...

والعين دلالة على البصر والبصيرة ... وقد نقلنا الشاعر بتعبيره المبتكر (يسكنون بعينيك) إلى عوالم تتجاوز المشاهدة والإبصار ، إلى عبقرية الموروث الشعبى (السكن بداخل العينين) وهو تعبير بين عمق الصلة بين الجزء والكل ... لكن هيهات ما تلبث الفروع التى سكنت واستمرأت عشق (النبى) أن تخرج إلى هناك .. بعيدا عن (الجذر ... الأم) رمز التوحد والانتماء .. وهم فى خروجهم إلى مدن الغربة .. حيث الوفرة والمال .. وضمور المشاعر ... وقتل الأحلام ... ونسيان الجذور ... والاقتتال بالفروع واليريقات ..

والصوت العبترى السرمدى الذى وحد الفروع دائما مازال صدى صوته الجسور يتردد فى كيان الشاعر فيقول :

إليك يعودون فوق جواد الصدى ... يصهلون بألف سؤال ...

إلى البحر نلقى شباك خطانا ... ولكن لماذا نصيد المحال

والعودة إلى الجذور بطرح الأسئلة المتكررة من الفرع ...

محاولة شبه مستحيله فى الواقع المعاش ، لكن البحر دائما فى عمقه وفيوضات أسراره يحمل الأغصان والفروع بأمانى التوحد، ووحدة الانتماء.. فعلى الرغم من قسوة بعض الأفرع .. وتجريحها المستمر لثوابت الحقيقة الأولى ورغم الكفاح والصلاح والمعانى الخضراء البيلة – إلا أن الرواء القابع فى (ننى) العيون ... السارى فى الأفئدة – يحمل دائما – عبق الزمن الآتى بالحب والجمال ، وخير ما يعبر عن ذلك قول الشاعر :

وبالقلب تسكن كل النسور ... ومازال يصرخ بين التلال

وفى الذات ضوء الحقيقة يهدر ... لكن يمزق نبض رؤاها الخيال

* * *

وكما محور – شاعرنا – الفكرة الرئيسية لقصيدته حول (الصوت .. الجذر... الأصل) فإن سطور القصيدة ظلت تبحث عن (**الصدى ... الانتماء**) المخبوء بدفتر العشق... فالصوت يمثل الاستهلال الحسن مع بداية القصيدة إذ يرسم أحلى نغم .. والصوت ... ينابيع تبدى وتصرخ فى وجه الجفاة ... القساة ... والصوت يهدر بالحقيقة .

ومع أن الشاعر عزف على أوتار (الصوت ... الجذر ... الأصل) فى براعة للفكرة وفى أسلوبية أخاذة طوال المقطع الأول من القصيدة – إلا أنه ربما **قد أخفق فى إعادة** إيقاظ الصوت (للأبناء أو للفروع) من السبات بقوله :

ويرعد صوتك فينا ... فيوقظنا من سبات

وكأن لشاعر قد قال – وبفنية عالية – فى نهاية المقطع الأول وفى الذات ضوء الحقيقة يهدر .. لكن يمزق نبض رؤاها الخيال ...

إنها حقيقة ماثلة قال بها الصوت الصارخ بين التلال ... تهدر ... تمزق حجب الخيال ... ومن هم فى سبات ... واعتقد أن تكرار الإلحاح من الشاعر على تجسيد

الصوت .. (الجذر ... الأصل) له ما يبرره من خلال السياق والبناء الدرامى ولكننى لا اتفق مع إمكانية إستخدام الصوت كذريعة فى الحلم والحقيقة فى آن معا – ومهما يكن من شىء فإنه تدارك ذلك بذكاء يحسد عليه ... حيث يفر (الأبناء – الفروع) من أمام (الأصل – الجذر – الصوت)... إلى إشراقة جديدة يقول الشاعر :

نفر من الريح ... للريح ... نفتح بوابة الشمس

وتتحدث – لأول مرة – القصيدة عن رؤية إنسانية جديدة تتجاوز الذاتية إلى مناجاة وإحساس بالضعف البشرى ، إلى حيرة كبرى تلف الأبناء بالتشتت .. يقول الشاعر :

يسرقنا منك تيه المدارات ... نجرى بلا مستقر ... ولم ندر بعد على أى أفق ندور

فالأبناء – فروع ... بعيدا عن (الأصل ... الجذر ... الأم) هناك فى بلاد الغربة ... أى غربة – كل فى واد ... يتفرقون ... يهيمون .... يذبلون ... ويبحثون عن إجابة شافية لسؤال عبقرى طرحه الشاعر فى دفتر العشق ، لجمع أشتات الحيارى فى وادى الحب المفقود. والصورة مستفادة من خبرات الحياة المعاصرة ومن تجاريب عالم النفس فالصورة الذهنية فى نهاية القصيدة تسلمنا إلى دائرة ممتدة – لا دوائر مغلقة – مملوءة بالأوهام والأحلام والاقتتال والأطماع والتساؤل اللا محدود ، فالدائرة المنشودة ترتكز على نقطة البدء ولا تتباين مع السياق الفنى أو البناء الدرامى ، إذ الدائرة هى ذات الدائرة التى عبر عنها الصوت من البداية إلى النهاية ، وخير ما يعبر عن ذلك مفردات من القصيدة تقول فى إشراق وضياء :

ويرسم أحلى نغم – يزرع الضوء فى كل فم – يطلع فى القلب نجم – تنبت فى الصدر شمس – يولد فى الغيم بدر – نعود إلى نقطة البدء ... نلقاك أصداء ضوء – نلحق خطوك – نسأل عمرك – كيف يكون العبور ؟

فالصورة الذهنية (للدوائر المغلقة) يؤكدها العلم بأنها صورة متشائمة وقاتمة ومفرداتها أكثر تشاؤما ، لكن الصورة الذهنية هنا كانت ممتدة ... تتجاوز ظلمة الكهوف إلى فضاء رحب ، وينهض (الفتية – الأبناء – الفروع) بمهمة الفكاك من قيود التيه، وأسر المادة ، وسراب الغربة ، إلى نقطة البدء : (فتخضر سود الظلال بعدما كان الحقل بيداء تصفر فيها الليالى) .

إن السمع (الصوت) والبصر (الضوء) والفؤاد (العشق) عوالم حيوية وظفها الشاعر بمفرداتها ومدلولاتها وفق ترتيب يحسب له لا عليه ، لذلك جاءت معانى الإشراق فى القصيدة خير دليل على صدق العاطفة ومصداقية الفكرة الشاعرة .

ثم يخفت بين سطور القصيدة إيقاع الصوت المحسوس .. وتحول الصوت على لسان الشاعر إلى أصداء تهدر بحتمية العودة إلى نقطة البدء حيث مركز (الجذر – الأصل) لكن الفروع .. معذرة ... مازالت تسبح فى التيه ... تتصارع ... تمتد ... تستطيل ... بلا أفئدة . . والعقول المهاجرة فى التيه ... الغربة ... تتشابك مع الحلم المادى وتصطدم بالوهم ... السراب ... والحلم اخضر عند شاعرنا – يحقق المعادل الموضوعى لاختفاء الصوت الزاعق فى الفروع ويتحول إلى أنداء ... والندء الروحى محمل برجاء الشاعر فيقول :

وكيف نعود إليك ؟.. وفى أعين الكل عطر ونور

فتتركنا فى فضاء التساؤل . إذ نحن فى كل دائرة سابحون وكل يسابق أوهامه .

ويسرق بالوهم أحلامه .

وتعترف (الأبناء – الفروع) بأنها أصبحت كسيرة ... هشة ... وقد اصابها الضعف والسأم من فرط الترحال فى مدن الغربة ، ومن عجز فى الوصول إلى (نقطة البدء – الانتماء) .... هناك ... حيث الجذر ... الأصل وما فائدة السعى فى دوائر الوفرة والغربة والحقل الأم .. هناك عند نقطة ... يتحول فى إهمال (الأبناء ... الفروع) إلى أطلال ... يقول الشاعر على لسان (الجذر ... الأصل) :

وحين يفتح عينيه يشهد نهرا من الرمل ...

... والحقل بيداء تصفر فيها الليالى ... وتنعب فيها الطلول فيبحث عن فتية فى المدارات ...

... كانوا على نجمة الوعد فى تيههم يرحلون

يطلون من دفتر العشق أصداء جرح قديم

يجوب فضاء التساؤل ... إذ نحن فى كل دائرة سابحون

لكن هيهات .. شاعرنا – مازال يتشبث بإمكانية تحقيق الحلم المنشود رغم.. التيه ... والفراق ... وإهمال نقطة البدء .. والجراح القديمة ... لذلك نجح فى رسم الصورة (الذهنية) ألنحلم معه بالعودة إلى شطآن العشق المنشود حيث تهدم الأطماع ، ويتحقق دفء التوحد بعد طول اغتراب ؟.فبعد الجدب والدوران داخل محيط الدوائر المغلقة دونما ارتكاز على نقطة البدء ... يوفق الشاعر ... فى رسم تلك الصورة .

عبور ختامى :

وبانتقال المدلولات الحسية من حيز (السمع – الصوت) و (البصر – الضوء) إلى أصداء وأنداء تتشكل فى الواقع ... يصرخ الشاعر بأعلى صوت فى صمت وهو يعزف لحن العبور من شطآن الذات المهجورة إلى مرافىء (الجذر – الأصل) الرحبة الموصولة بالضياء ... يقول الشاعر :

وأنت تجوب انطفاءات أعمارنا ...

... تزرع الضوء فى كهف أيامنا

فنحضن ضوءك ... نرصد خطوك ... نسأل عمرك ...

... كيف يكون العبور ؟

فالتساؤل فى ختام القصيدة رأيناه معزوفة استفيامية حلوة مشبعة بالإجابات ... فيوضات من عطر العودة إلى نقطة البدء وهالات من نور تتدفق بالعطاء فتروى لعطشى، وتهدى الحيارى صرعى كهوف التيه ... وحول شجرة الحب المأمول بتجمع الأشتات ..

وسط الجدل الدائر حول القصيدة الحديثة ، والزحام المتعاظم – الآن – عند أسواق الشعر جيده ورديئه... من النادر الوقوف عند قصيدة أو قصائد تحمل بعدًا أو أبعادا إنسانية إذ معظم البضاعة المطروحة عبر الأثير وأعمدة الصحف السيارة وصفحات الدوريات المتخصصة الملاكى – تمتلىء – غالبا – بالأشعار المتكررة ، الذاتية ، والغائمة الغامضة والنقول والاقتباسات والأيديولوجيات الشللية –لا الفكرية – والسرقات الشعرية ورغم كل هذه الأمراض الشعرية فإن دولة الشعر ستبقى عند الشعراء وسيسقط كل المتشاعرين من كتاب القصيدة الجديدة جهال العروض ومعنى التحديث .

* * *

وقصيدة (قراءة فى دفتر العشق) تجاوزت من وجهة نظرى معظم الأمراض السارية فى الوسط الشعرى المعاصر .. وهى من بين قصائد الشاعر قد حملت الفكرة الإنسانية وفى تعميق مفهوم الانتماء .. بلا خطابية أو ضجيج أو تضمين مبالغ للتاريخ أو إقحام الرواة أو الشاهد الشعرى ، فالبناء الدرامى يحمل سمات القص الشعرى المحكم ، والمفردات تشكيلاتها تناديل للمعانى ، والأفكار النامية تنمو عبر فكرة إنسانية من بداية القصيدة إلى نهايتها .

وهناك ملامح دالة علة شخصية الشاعر وعلى سيطرته على أدواته الفنية من مثل :

(١) توظيف المعجم الشعرى توظيفا مثاليا فى القصيدة :

التقط الشاعر لغته من الطبيعة فى شاعرية وتدفق ، فالمفردات اللغوية انعكاس للبيئة (الوسط الداخلى والخارجى) داخلى الوطن وفى الغربة واختيار المفردات تعبيرا دقيق عن مدلولاتها وخصائصها فى الواقع ، واللغة تتشكل فى نسق فنى حى ينقل للقارىء ملامح الطبيعة من خلال إيجاد علاقة جدلية بين مفردات الطبيعة وتوظيف الشاعر لمفرداتها اللغوية من مثال قوله فى تضاعيف القصيدة :

يزرع (الخير) – الضوء (النور) – ينابيعه (الحياة والرواء) تنبت (الأمل) – شمس (سر الحياة) – يولد التواصل والبقاء) الغيم (الخير الآتى) – البدر (الضياء) – الريح (التنقل والصدام)

خضرة (النماء والبشر) – السفوح (الامتداد) – الجبال (الصمود والتحدى) .

البحر (العمق) – التلال (صدى – الصوت) – غابة (التشابك) أفق (التطلع) – المدارات (لسعى اللا محدود) .

العبور (الحركة الفاعلة) – عطر ونور (عشق وحب) .

ولعل وجود بيت فى القصيدة يعبر عن فكرة العودة إلى أحضان الأرض من خلال استخدام مفردات الطبيعة يقول الشاعر :

والحقل بيداء تصفر فيها الليالى ... وتنعب فيها الطلول

ويمضى فى تجسيد الصورة بالإحالة الجذب وصفير الرياح ونعيب البوم فوق أطلال (الحقول.. الجذور) والتى وظفها الشاعر بمثابة تحذير ، قبل العودة إليها من رحلة (الغربة ... التيه) وعلى هذا المنوال وفق الشاعر فى رسم صيغة التعبيرية عن لتفاؤل أو التشاؤم أو التساؤل .

(٢) أثر التراث الإسلامى فى بناء القصيدة :

– اتكأ الشاعر فى بناء الصورة الشعرية فى القصيدة على الموروث الإسلامى، فتشكيل الصورة الشعرية ينبع من قدر إفادته وخبراته من التراث ، لكنه لحظة الخلق الفنى يضيف من خياله رؤيته كشاعر مسلم متجدد لا ينفصل عن جذوره ، والجمل الشعرية – رغم حداثتها – تكاد تنقلك إلى الزمان والمكان عند الأوائل ، من مثل إفادته من المعجم القرآنى باستخدام المفردات التالية :

(يهدى) (نجم) (شمس) (فتية) (الجبال) (السحاب) (البرق) (الرعد) (سبات) (التيه) (كهف) (مستقر) .

واستخدام الشاعر للمفردات السابقة فى بناء صور القصيدة وتركيب الجمل الشعرية يدلنا على (**الملكة الشعرية الأصيلة**) فى تشكيل الصور المعتمدة على **لغة القرآن الكريم** ، واسترفاد الشاعر للمعجم القرآنى يحافظ على عبقرية اللغة العربية وصيرورتها ككائن حى متجدد واستقراء المفردات القرآنية التى وردت بالقصيدة يكشف أيضا عن مدى تجويد الشاعر وتوفيقه فى تطويع المدلول اللغوى الملائم للجو النفسى للقصيدة ، والبناء الدرامى لها .

كما أن أكثر الألفاظ الشاعرة التى أقام عليها الشاعر دعائم فكرة قصيدته هى الألفاظ التى وردت فى القالب القصصى فى (سور القرآن الكريم) وقد استوحاها الشاعر فى البناء اللغوى والدرامى من مثل :

التيه (تيههم يرحلون – تيه المدارات – كهف أيامنا فضاء التساؤل – تسأل عن فتية – نسأل عمرك)

المدارات (يمضى يدور – ندور – المدارات – دائرة – سابحون – المرور لتلال)

وجميعها ألفاظ شاعرة (داخل الجمل والصور الشعرية) التى اتكأ عليها الشاعر فى تشكيل قصيدته ، وهو تطوير فنى فى تحديث المعجم اللغوى عند الشاعر .

(٣) نحو أدب إسلامى ... رؤية حضارية فى ضمير الشاعر :

صاغ الشاعر قصيدته فى إطار عصره ، والصراع الحضارى يصطدم بكل شىء .. الإنسان والزمان والمكان ، وفكرة (العودة) إلى (**الجذر –الأصل – الانتماء**) من مدن الاغتراب الموحشة ، طرحها فى عمق وفنية ، أراه وقد لجأ إلى اللغة العربية الشاعرة فتعامل مع رموزها فى حيوية وتحديث، على عادة دعاة التقليد لكل ما هو أجنبى ؟!... أما الحوار الشعرى عند الشاعر فإنه يسلمك فى يسر – رغم تكرار التوكيد على الأسلوب والفكرة أحيانا – إلى عمق البحر عبر – سيطرته – على أدواته ، وقبل أن يصل بك الشاعر إلى شاطىء العشق ستؤمن بلا ريب ، إنك شغوف بالتنقيب الدءوب فى صفحات العشق الموصولة أبدا بالحب ... والحب بمفهومه الإنسانى العام قضية (قيمية) تسير وفق رسالة الشاعر الأخلاقية ورؤيته الحضارية وهى رؤية فيما أحسب رؤية نابعة من شمس التوحيد فياضة بضياء التوحيد .

وفى النهاية أعتقد أن الشاعر يتجاوب فى وعى واصالة مع موجات الانبعاث الحضارى الذى مازالت أنسامه تصطدم مع رياحه ، وهو قادر بموهبته واجتهاده وإخلاصه لفن الشعر أن يقلع مع النسيم الذى يسهم فى تأصيل حركة الحداثة فى الشعر العربى المعاصر .

أبعاد التجربة الإنسانية
فى
«ديوان المرايا وزهرة النار»

يقول د. طه حسين «إن أخص ما يمتاز به الشاعر أو الأديب أن جذوته مضطرمة دائما وضميره حى أبدا وقلبه مرآه لكل شى» فى ضوء تلك المقولة رأيتنى أتوفر على مجموعة شعرية لشاعر معاصر تصدق عليها ما ذهب إليه الدكتورطه حسين : التوهج ... الضمير الحى ... القلب المتجول فى عوالم شتى .

لقد أتيح لى غير مرة التوفر على قراءة قصائد (ديوان المرايا وزهرة النار)[1] قراءة متفرقة ، فقد تحمست لمعظمها وهى ما تزال بين يدى صاحبها الشاعر الدكتور صابر عبد الدايم : ثم طالعتها بشغف وتأمل فوق أعمدة بعض الصحف والدوريات المصرية والعربية : ونحاول هنا إعادة التأمل الفنى بهدف إيجاد العلاقات الجمالية واللغوية التى تنتظم تلك القصائد وهى مجموعة شعرية بين دفتى ديوان (المرايا وزهرة النار) .

بادىء ذى بدء يطرح صاحب الديوان الإشكالية المستعرة حول الشعر بين القديم والجديد ، من خلال قدرته على التشكيل الفنى على المستويين القديم والجديد، واستقراء عناصر القصيدة فى الديوان يكشف عن موهبة الشاعر ووعيه الفنى بدرجة ملحوظة فهو ينطلق من موروث هائل من **الأصالة على قدر مواز لثقافته الحضارية المعاصرة** بكل وسائطها وروافدها وبعض تجاربها ، واجتهادنا سيقف عند الإضاءة الجمالية واللغوية فى قصائد الديوان فى محاولة محايدة لتفسير العلامات والرموز التى تتشكل عند زهرة النار وانعكاس شذاها على مرآه الذات ومرايا الحياة والأحياء ، ومن ثم الوقوف على طبيعة ودرجة إبداع الشاعر بمنهج غير مألوف فى حياتنا الأدبية ربما أهملناه طويلا وهو المنهج الجمالى .

---

(١) امرايا وزهرة النار ، شعر د. صابر عبد الدايم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص ١٤٢ ،سم ٢٠ ، ق.م.

انعكاسات جمالية :

فى القليل النادر أن نجد متابعة راصدة لعمل إبداعى معاصر ، والحقيقة أننى تحمست لتجارب الشاعر ونتاجه[١] منذ السبعينات وإلى وقتنا الحاضر فتلمست أصالته وتحمست موهبته واستشعرت موقفه الفكري ، وبالتالى مهمته الإبداعية فى الحياة ، مما كشف لى مفهوم الوظيفة[٢] الأدبية التى يصدر نتاجه عنها على نحو أمين ،فالشاعر يتواءم نتاجه الفنى مع نظرته الأخلاقية وعقيدته الإسلامية ، بحيث أفاد من نتائج العلوم الإنسانية والمذاهب الفنية والأدبية الحديثة بما لا يتعارض مع موقفه الذى ألمحنا إليه .

ثمة مسلمة أساسية نطرحها حول البنائية Sturcturalisme كاتجاه نقدى أدبى ، وهى ضآلة البحوث النقدية التطبيقية على نصوص الأدب العربى المعاصر مقارنة بالمناهج لتقليدية . إن البنائية الحديثة فى أحد توجهاتها تحفل بطبيعة وأهمية العلاقات اللغوية بدراسة الأبنية الكامنة فى عناصر الأنواع الأدبية ، ولذلك فهذه الدراسة قد تسهم فى تتبع مسار العلاقات والرموز اللغوية للمفردات والتراكيب بحيث تنتظم فى تشكيل جمالى معيارنا بأن «الكل» هو انتظام «الأجزاء» فالقصيدة الواحدة ببنيتها ومضمونها تمثل الاشتمال المتناسق لكل الأجزاء مهما تنوعت طبيعة ودرجة التشكيل الفنى عند الشاعر ، فالذى أبدع القصيدة مبدع واحد له تجربته، أداته، قاموسه، موهبته، وعالمه الشعرى المميز له . وليس من غير شك أننا واجدون أصداء واسعة لما ذكرناه بالتطبيق على ديوان (المرايا وزهرة النار) .

مرايا الشاعر :

وراء كل إداع متميز موهبة فطرية وثقافة مكتسبة ، فالموهبة وحدها لا تصنع الخلود ، والشاعر الدكتور صابر عبد الدايم يتمتع بقدر غير قليل من الموهبة الشاعرية يعضدها ثقافة عريضة متنامية ترتكز على ثقافة عربية أصيلة وتنهل من فيض الآداب الأجنبية المعاصرة فى الإبداع والنقد ، لذلك فنتاجه الإبداعى يتسم بالثراء والتنوع . لقد تشكلت تجربة الشاعر مع الذات والحياة والأحياء –فى العقدين الأخيرين – فى أكثر من إطار فنى وفكرى

---

(١) انظر قراءة فى الأدب الحديث ، أبعاد التجربة الإنسانية فى قصيدة قراءة فى دفتر العشق ، دراسة تحليلية ، أحمد زلط، ط ١ مؤسسة العصر الحديث (دار الشروق) ، القاهرة ١٩٨٨ م .

(٢) الوظيفة Function اتجاه للربط بين بنية الأثر الفنى ووظيفة جمالية كانت أم أخلاقية . انظر : معجم مصطلحات الأدب ، د. مجدى وهبة ، ط بيروت ، ص ١٨٤ .

وبالتالى فى أكثر من مرآه . وهذا التشكيل جسد مرايا الشاعر وانعكس على صفحاتها رؤية الشاعر ومهمته الإبداعية .

ما المرايا ؟... وما هى زهرة النار ؟!... وهل وقع الشاعر فى إشكالية التعقيد اللغوى بهذا العنوان اللغز «المرايا وزهرة النار ؟؟!»... والإجابة يسيرة ... يقول د. إحسان عباس فى كتابه القيم «اتجاهات الشعر العربى المعاصر» :

المرايا: أشد واقعية من القناع[1] وأشد حيادية ، لأنها لا تعكس إلا الأبعاد المتعينة على شكل صورة أمينة للأصل .. لأنها فى النهاية صورة ذاتية ، والمرآة أوسع مجالا من القناع وتعكس الأشياء مثلما تعكس الأشخاص . (ص ١٦٠) . فى ضوء هذا المفهوم يجيب الشاعر عن التساؤلات التى طرحناها يقول فى (اهداء الديوان) :

«إلى المحدّقين فى كل المرايا

«الباحثين عن الحرف الأخضر –

«.... يعانق زهرة النار (ص ٣) .

وإذا كان الإهداء السابق قد كشف من خلال المعنى الدلالى الكلى إلى إبراز وظيفة الحرف / المبدع فإننا بحاجة إلى مقاربة جمالية لسائر أجزاء قصائد الديوان لتعكس اشتعال الحرف زهرة خضراء مضيئة ، ومزايا ملتهبة ثائرة ، فالقصيدة الأولى التى حملت عنوان الديوان تجيب فى أكثر من موضع منها على مغزى اختيار الشاعر لعنوان و «مضامين» ديوانه، فالمرايا فى الديوان وسيلة فنية لجأ إليها الشاعر كبديل عن الأقنعة التى دأب معظم الشعراء عى استعمالها .

وزهرة النار، من الخيال الشعرى المبتكر، فليس من فصائل النبات فى الطبيعة هذا الاسم المثير للدهشة ، لكن الشاعر وصفه فى فيض خياله ليتواءم مع «مراياه» كأنما هناك شبه اتفاق بينه وبين شاعر معاصر[2] من أبناء جيله فى اختيار الاسم وبالتالى

---

(١) يتخذ الشعراء الأقنعة كوسيلة فنية تقليدية ، فالقناع شخصية ما يختبىء الشعراء وراءها ويختارونها ليعبروا بها عن موقف أو مواقف يريدونها ليحاكموا على ألسنتها سلبيات ونقائض الواقع المعاش المحيط بهم لذلك ألفيناهم يسترقدون القناع التاريخى – فى أغلب الأحوال – كبطل نموذجى يعكس مراياهم .

(٢) انظر : «الرحيل على جواد النار» ، شعر حسين على محمد، ط ١ هيئة الكتاب ، ١٩٨٥ م .

المعنى الدلالى للعنوان ، وقد أودع الشاعر قصيدته الافتتاحية المفردات الدالة لما قصد إليه من مثل:

(برق ، نور ، ضوء ، اشتعال ، انكسار ، بؤره ، شمس ، لهيب ، شعاع .... وغيرها) .

سيرجع بنص المرايا إليه (ص ١١) .

والنار عند شاعرنا ائتلاف حى مع النور ، عناق أيدى ... يقول الشاعر فى قصيدته «مهلا سيدتى» :

أسقيتك من ينبوعى ...

الغائر من «نور الأحزان» .

ما عصر القلب ... وما سكب الشريان . وما مزجت روحى ...

إلى قوله :

فصرت بذاكرة البحر سفينة ضوء .

... تغزو أسوار الموج .

... وتفتح مدنا ...

تتزاوج فيها الأقمار ...

والنور يغانق فيها النار (ص ١٨) .

إن الأحلام الخضراء المتخيلة تحيلها «النار» إلى حقيقة مادية لها مظاهرها فى الاشتعال والضياء ومن تم تنعكس على مراياه ومرايانا ، أما زهرة النار فهى وسيط ذاتى شفاف تنبت من أوردة القلب بالخير والضياء فوق صفحات المرايا بديلا عن الرماد والحرائق ، فيريق الزهرة وتوهجها النارى دلالة يقظة وحرارة انطلاق مصدرها الأضواء المنبعثة من بؤرة الذات فى الواقع والخيال معا ... يقول الشاعر :

مرايای مازال فيها ضياء الهوى ... وشعاع الأريج

وفيها الحدائق تنبت من كل زوج بهيج .

وتخضر فيها الرؤى المثمرات وفيها تضرع المروح وفيها الأعاصير ... فيها البراكين .

... لكن بلا ذرة من ضجيج (ص ٩) .

إن رؤية الشاعر الذاتية وهو يجسد موقفه عبر الزمن النفسى يعد ترجمة دقيقة متخيلة الانعكاسات وانكسارات تعتمل داخل الإنسان المعاصر الذى ذاق ويلات الحضارة المادية الحاكمة ، فالزهرة رمز شفاف واعد ، طرحها الشاعر **كمعادل منطقى لنبض المرايا** .... يقول الشاعر :

سيرجع نبض المرايا إليك. ،

أو بعبارة أخرى هى نبض المرايا المتخيلة التى تسع أقنعة الإنسان المعاصر وتنعكس على مسطحاتها ألوان الألم والأمل والقهر والزيف ، فزهرة النار هنا آملة مستبشرة ، مضيئة ... يقول الشاعر :

فتش بذاتك عن زهرة النار

تلق الحدائق تنبت بين يديك (ص ١١) .

فى ضوء ذلك يمكن القول بأن زهرة الشاعر أو زهرة الإنسان الذات من الزهور النارية (المضيئة) فلا هى أزهار الشر كما قصدها «بودلير» تنبت فى «أرض خراب» كما صورها ت . س . أليوت ، ولا هى إيحاء نيران ثورة آتية يبشر بها الشاعر بين قومه . إنها إشعاعات خضراء لها بريقها المنعكس على كل المرايا انطلاقا من ثورة الذات التى يستهدف الفنان تغييرها فيه بها الحياة زهرة مضيئة بين الحدائق، يقول الشاعر منطلقا من ذاته إلى ذات صديقه :

... متى يا صديقى ...؟

متى عنك تخلى جلد النمور

وترمى إلى النار فرو الثعالب ؟

وتنزع منك نيوب الذئاب

وترمى صقور الهزيمة ... إذ حلقت فى سماك بكل الحراب (ص ١١) .

إن التساؤل الشاعرى السابق يجمع بين حاضر آمن تركض فيه الأمراض البشرية ومستقبل واعد ينتظر البشر : بشارتهم تغيير الذات كما زفها الشاعر إلى صديقه ، لقد عبر صابر عبد الدايم عن الذات المعاصرة وهى فى حالة تطور كما صورها الناقد الفرنسى «شارك مورون) فى كتابه نظريات فيذكر : «الذات فى حالة تطور ، إذ جاز التعبير ، أنها تنقل بجهد قد يكثر أو يقل من مرحلة دنيا جحيمية إلى مرحلة عليا» . فالذى أوردناه هنا على لسان الناقد الفرنسى «مورون» يتفق والوظيفة الأدبية التى يصدر غنيها النتاج الشعرى بعامة وديوانه «المرايا وزهرة النار» بخاصة .

لنتأمل معا قول الشاعر :

تتأرجح فى ظل لهيب تفاعلنا .

تنتظر الكائن يولد . يطلع مكتملا من ريح تزاوجنا (ص ١٦) .

فالتشكيل اللغوى عند الشاعر ينطلق من الذات دونما قصدية ، والمفردات والتراكيب توحى بالارتكاز على عنصرى النار والنور – بمفرداتيهما – فالوحدة المنشودة التامة تتشكل من لهيب التفاعل وريح التزاوج: وما الحب هنا إلا نار ونور يدغدغان كيمياء المشاعر ، انها مرايا النفس فى الإيلاف الملتهب ، فصورة المحبوبة عند شاعرنا :

... حديقة عشق

..... تفتح كتاب الخصب

... وتتلو آيات الأمطار

وتنعكس مرايا تلك الصورة على ذات الشاعر ، فالمحبوبة معه :

تغزو أسوار الموج –

..... وتفتح مدنا

تتزاوج فيها الأغوار مع الأقمار

والنور يعانق فيها النار !! (ص ١٨) .

ولم تسلم القصة الشعرية الوحيدة فى الديوان من انعكاس زهرة النار على المرايا. فقصيدة «سباق» من بين قصائد الديوان يراها د. عبد الحكيم حسان قصيدة شعرية رمزية يعمد

الشاعر فى سردها إلى الرمز حين لا يريد المجابهة بالإنكار ... وتكتنف القصيدة غلالة من الغموض يحدد الشاعر كثافتها بدقة (الديوان ص ١٢٤) . بينما أراها على العكس من ذلك ، فهى قصة شعرية واقعية ، ربما تتكرر فى الواقع المعاش ... يقول الشاعر :

وأراك فى المرآة تجتازين ليل المنحنى

وتسابقين الشمس ... لا تقفين فى نقط المرور

وتعبرين خنادق الطرقات (ص ٢١) .

فالرمز ستار شفاف بحيث ترق شفافيته لدرجة لا تحجب تفصيلات أحداث القصة عند الشاعر، فالسياق يحدث بين سيارتين يقود الشاعر إحداهما بينما تقود السيارة الأخرى امرأة حسناء، أعجب الشاعر بجمالها المنقوش على صفحة مرآة سيارته . إن (المرآة) فى قصة سباق مرآة حقيقية أودع الشاعر فوقها الضوء (أحد مفردات النور) فى إطار المناورة بين السيارتين :

أجرى ... وتجرين ، الرياح أمامنا

والظل يلهث خلفنا

والكون يسجن فى الغروب وليس يشهد غير ضوء سباقنا

إن استرفاد الشاعر لمفهوم الظل (أحد مفردات المرايا) وهو يعدو يفصح عن إعجاب الشاعر بجمال المرأة التى فتنته من ناحية ويذكرنا بأسلوب إبراهيم ناجى فى «الأطلال» :

... فعدونا ... فسبقنا ظلنا ...

لكن سباق الشاعر لم يتحول بعد إلى أطلال إذ الظل عند الشاعر حركة تنعكس على المرآة من الخلف إلى الأمام . إن أمتع ما قدمه الشاعر فى قصة سباق هو مفتاح شاعريته بوجه عام أو المدخل إلى ديوانه – موضوع الدراسة – بوجه خاص ، فإجابات الشاعر على تساؤلاته فى نهاية القصة / القصيدة اعتراف وجدانى يعكس ضعف النفس البشرية أمام الجمال فالاندهاش بالجمال – ولو فى لحظة سباق –قضية مشروعة تحدث فى الواقع وهى أنقى من إساءة التعامل مع الجمال بالتجمل تارة والخطيئة تارة أخرى ... يقول الشاعر :

دمنا الوجود

... فكيف نلعن فى مرايانا صداه ... ؟

... كيف وجه الورد يشريه

... وكيف نصوغ من أوتاره لحن الفنار (ص ٣٤–٢٣) .

ها هى (مرايانا / مراياه) تتعرى أمام وجه وردى ...

زهرة انعكس شذاها على ذات الشاعر فى لحن قصير جميل عزف نهايته «القطار» فالقطار أصبح ظلا للجمال بما أتاحه من إيقاف (سيارة) المحبوبة لتتشكل صورتها فى مرآة سيارة الشاعر وبالتالى على مراياه .

مرايا أخرى: لجأ إليها الشاعر تتجاوز الذات إلى مرايا تتصل بأبعاد الزمان والمكان... يقول الشاعر فى قصيدة «من فتوحات الغربة» :

راحل فى زمان القلق

قادم من عصور النزق

هابط فى انحدار الألق

صاعد فى انطفاء الأفق (ص ٢٧) .

ينبئنا هذا الاستهلال عن أبعاد الزمن النفسى الذى يكاد يخنق الشاعر لكن الشاعر يأمل النجاة فذكر :

ممتط الشمس لم أحترق

واختراقى انطلاق من الأسر فى عالم يختنق

ويناجى شاعرنا الشمس – .. شمس الحقيقة أو الشمس الأعلى فينجو لكن نجاته مؤقته ، فمراياه المأمولة والمشبعة بالبحث عن الحق الخير والجمال تصطدم بألاعيب وأعاجيب أصحاب القهر والخديعة مما يدفع الشاعر إلى دوائر الاحباط ... يقول الشاعر فى تساؤل صريح ممزوج بالقلق النفسى :

– قد سلبونى الأمان

– فهل أتحول فى يدهم ألعبان

– ألم تعطهم أنت صك المكان؟

– ألم ترض أن يخطفوا منك خيل الرهان ؟

ويمضى الشاعر ليبرز لنا دوافع أرقه وقلقه فى مواجهة ذئاب الخديعة بحيث يصل بها إلى نقطة احتدام الصراع ... فلا يجبن أو يستسلم ... يقول الشاعر :

– ولكننى ما امتطيت الجواد الجبان !!

– وهم أوغلو فى احتراف الخديعة والعنفوان.

ويلوذ الشاعر بالقلب. بؤرة المشاعر، يناجى البراءة / الحب علنا نشفى من أدران العصر فننجو من مذابحه، فالشاعر يدهشنا وهو يصور معاناته العصرية بالعودة إلى (مرايا النور وزهور النار) يقول الشاعر فى لغة سهلة التناول:

... وفى القلب طفل المحبة ...

..... يحمل طوق النجاة لعصر ذبيح ...

..... فلا تخمدى فى كيانى اشتعال الجموح

..... ولا تطفىء فى رؤاى شرار الطموح ... (ص ١٣٠).

أن الحب وسط كيانات البراءة حلم إنسانى بمثل ما هو حلم ذاتى «فالحب يعكس على الذات بالبراءة والنقاء والضياء والثقة كذلك . لقد وفق الشاعر فى استعمال المفردات والتراكيب المضيئة والملتهبة المعبرة عن المرايا وزهرة النار ... تأمل معى تنوع المفردات الدالة من مثل قوله : اشتعال شرار / طفل المحبة / طوق النجاة . والجموح ثورة داخلية تعتمل فى وجدان الشاعر وتحرك كيانه، والرؤى الملتهبة تتوقد بالطموح العاقل بحيث تتجاوز «السفوح» بورودها الزيفة إلى مدينة فاضلة – يفتح٤ الشاعر أبوابها – بالإيمان والحب . وأعتقد أن شاعرنا قد جانبه الصواب وهو يختم قصيدته «من فتوحات الغربة» عندما ارتد إلى الذات مرى أخرى – حتى ولو كان استجابة مؤقتا – وكان الأحرى به

وهو يرصد ظاهرة متردية فى المجتمع أن يتجاوز ذاته ليشكل مع بنى وطنه العالم المثالى المنشود ... يقول الشاعر :

... وان دمائى بها يتخلق عصر الفتوح

.... ومن رحم العشق تولد أحلى المدائن أحلى الصروح (ص ٣١) .

لا جرم أن يكون الشاعر نبوءة واعدة فى عصره ... يحلم لبنى قومه ويجسد معاناتهم ، لكننا إزاء قضية مجتمعية معاصرة يجب أن يذوب الشاعر فى إطار الجماعة ليجسدها بلسانهم وينافح عنهم بوسيلته الفنية الملائمة مثلما تصدى لعناصر فكرته فهل ظل الشاعر أسيرا للغربة كما أوردها بعنوان القصيدة – أعتقد لا!! فقد تحول إلى نموذج للفرد الثائر فى إطار ذاته على قدر أكبر من نموذج للثائر فى إطار المجموع .

فى قصيدة (الشهيد) يلجأ الشاعر إلى أسلوب فنى غير مألوف لاستعمال المرايا ، ونعنى به تعددية المرايا ، فالمرايا عند الشاعر تتوزع بين مزايا التاريخ والزمان والمكان والمجسدات ، لذلك ألفينا دلالات النار «والنور» على عكس ما نتوقع فالشاعر يصوغهما داخل السياق اللغوى المتباين غير مرة ، وهذا التباين يوضح عن عمدية الشاعر إلى ذلك بحيث قص المفارقة اللغوية أو المغامرة اللغوية المشبعة بالبعد الدلالى ... يقول الشاعر وهو يسترفد القصة القرآنية فى أسلوب سهل :

انها الطير الأبابيل ... عليهم ... صبت النار ... (ص ٣٦) .

ويعبر الشاعر عن فرحته بالبطل القادم من ذكرى التاريخ ليكتب شهادته على عصره الذى اختلطت فيها الورود بالدماء :

وإلينا جئت من ذاكرة النار دماء تسكن فيه كربلاء

جئت فى عصر به سيان ... لون الورد أو لون الدماء

جئتنا فى زمن الرعب ... وأطلقت رصاصات البدء ...

... فانجابت سحابات الحكاية (ص ٣٧) .

فالشهادة قضية إيمانية خلدتها ذكرى التاريخ المعطرة والمجسدة فى «شهيد كربلاء» كأنما أراد الشاعر أن يوقظ فينا الإحساس بالجهاد العادل بديلا عن الإقتال الظالم للأحياء

فى الحياة . أما تصوير الشاعر لزيف العصر الذى يروح لمظاهره طائر وهمى ، أسماه طائر النار فهو تصوير مبتكر لكن أسلوب التناول فى معناه الدلالى يتسم بالتناقض يقول الشاعر :

طائر النار ... يوافيك بأصداء افتراءات الرفاق الخادعين !! ومن الصواب قوله :

طائر النار يوافيك بأصوات افتراءات الرفاق الخادعين !!

فالشهداء لا يموتون ، **ويمنحوننا الحياة النبيلة** ، لذلك ، فالصوت أقرب إلينا وأبلغ من الصدى ، أما أصحاب الخديعة فأصوات افتراءاتهم فى الواقع ليست بحاجة إلى رجع الصدى ، ومع ذلك وفق الشاعر إلى حد كبير فى رسم المعنى الدلالى للنار والنور فى نسق تعبيرى جميل وسيط وهو يخاطب طلائع الجهاد من الشهداء ، (نارك الخضراء يابن النيل هل تسقى خطانا اليابسات ؟) .

لقد أحال الشاعر مراياه المتنوعة إلى مجسدات من (الأشجار) والأساطير (زرقاء اليمامة) ، ومرايا أخرى تاريخية ورمزية من مثل إيراد قصة الهدهد مع نبى الله سليمان يقول الشاعر فى ذات القصيدة فى لغة قريبة الأفهام :

«ان هذا الشجر الأخضر نور وسيوف ودماء وأنين

ليس فيه المن والسلوى ، ولكن خلفه ذل السنين

هكذا قيل ... لم تأبه ما قالته زرقاء اليمامة (ص ٣٩) .

وينجح الشاعر فى استعمال المعنى الدلالى للنار ، فيجعلها النار المحسوسة المحرقة بين يدى الشهيد ، فهى تحرق اليابس والعفن والسدود والقيود ويتحول لهيبها إلى بسمة مشرقة عادلة تعلو وجه الشهيد إلى أن أثمرت من بعد الأشجار الخضراء . ولقد أنزوى هناك ... هناك مع اصفرار الريح شياطين الخديعة جزاء ظلمهم، وهاهو (الشهيد / المرايا المجسدة) يتقدم الصفوف على جواد الريح ، والجموع من خلفه تحمل سيف العدل وإشراق النهاية .

نموذج آخر للمرايا فى الديوان يعكس مرايا الشخصيات المعاصرة التى وظفها الشاعر فى قصيدة (التائه) والعنوان يدلنا منذ البداية على تيه الإنسان المعاصر ، ووسط لجة التيه لم ينس الشاعر دوران «النار» و «النور» فى أكثر من موضع من القصيدة ... يقول الشاعر :

– هل تريد النار تجتاح زمانك

أشعل النار فلاألقى سوى أصداء ليلات مضيئة

- أشعل النار بعمرى
- وأنا الآن غريق فى نهارى
- بيمينى البندقية وبعينى القضية

وأمامى ظل أطفالى بنارى (ص ٤٨-٤٥) .

فالضياء وغيرها من المفردات والتركيب اللغوية الدالة على معنى النار بمفرداتيهما ، فالشاعر فى قصيدته برغم التيه المحيط به يخرج وعيه بقضايا وطنه ليقاوم بسلاحيه النور والنار ، فينطلق على حد قوله :

فى اندلاع الذات ... فى لفح الأغانى (ص ٤٧) ليبحث عن منارات مضيئة مغزاها الرفض والمقاومة . ومع أن **أدب المقاومة ينبوع خصب للتجربة الشعرية** فإن أدوات الشاعر قد تباينت فى الشكل المعمارى للقصيدة بحيث يصعب على المتمثل أو الشاعر إيجاد العلاقات الدلالية للنار والنور بمترادفتيهما فى النص وذلك بغزارة الاستعمال من ناحية والتنوع فى التشكيل من ناحية ثانية ..

مرايا جديدة يطرحها الشاعر وهى مرايا من نوع خاص تعكس علاقة الآباء بالأبناء فى صورة قصة شعرية غير مكتملة ، هرب الشاعر من تفصيلاتها الحياتية بذكاء يحسد عليه واستتر خلفه شريط ذكريات الطفولة يعرض مراياه الهامة فوقف عند المرايا التى تجسدت فى بؤرتها ملامح شخصية الأب فى روعته وكرمه، وهمسه وغضبه ، ومع أن التجربة خاصة فإن الشاعر أشار فى مضامينها إلى رحيل المرايا فى قوله (رحلت عنا .. مراياه) فهل هو رحيل انعكس على ذات الشاعر وسائر اخوته ؟ أم رحيل فى نهاية كل من افتقد الأبوة فعاش على ذكراها ... أعتقد أنها كل ذلك يقول الشاعر فى لغة سهلة يسترفد الذكرى :

رحلت عنا ... مراياه ... زواياه ... تحاياه

... وما عادت سوى ذكرى وأشلاء ضياء !!! (ص ٥٥) .

إن تلازم لفظة (أشلاء) مع لفظة (ضياء) فى نسق لغوى يفسد المعنى الدلالى ، فذكريات الطفولة **نحملها معنا فى رحلة الحياة** ... محفورة بدقة وليست كما أرادها الشعر مبعثرة ممزقة حتى لو قرنها بالضياء .

ونعيش مع تجويد فنى أودعه الشاعر قصيدته «الجبل» فالقصيدة ببنيتها ومضمونها حملت بالأفكار المعاصرة فى إطار سيطرة الشاعر على النظم المعمارى التقليدى للقصيدة ، إن قصيدة «الجبل» مغامرة إيمانية وفكرية تقرأ وتسمع على درجة واحدة لا لموسيقاها فحسب وإنما للمدركات الحسية التى تلهب مشاعرنا وللإسقاطات الفكرية التى بثها الشاعر من بؤرة مرايا واقع الحياة الحضارية . وإذا كان موضوع القصيدة من الموضوعات المتكررة فى تاريخ الأدب العربى فكرة وربما لغة ووصفا ولكن الموضوع اكتسب بين سوانح فكر الشاعر صيغته المتجددة بتحميل وصف المشاعر المقدسة فى أماكنها : انكسارات الحياة المادية وتهشم الأرض الوجدانية التى يرتكز عليها الإنسان المعاصر، لقد وفق الشاعر فى التوسل بالماضى المضىء ليستشرف المستقبل الواعد وهو يسخر من الحاضر فى تساؤل مدهش يقول الشاعر (ص ٦٩) .

فهنا الجبال تخلقت شررا ... فهل الرماه لبغيهم قتلوا ؟
هل يرجمون الإثم فى زمن ... الاثمون به هم المثل ؟
أو يرجمون الكفر فى زمن ... الكافرون لسيفهم صقلوا ؟
أم يرجمون الخلف بينهم ... وقلوبهم تغلى وتقتتل ؟

إن الشرر المتطاير من زهرة النار النابتة فى شعاب مكة المكرمة بمثابة انذارات لتتوحد القلوب وتتنبه العقول كى تتصدى لمكائد أعداء الأمة ، انها خطرات وجدانية يلفها هالات من نور وضياء لرؤية مستنيرة نقشها الشاعر مجسدة فى مرايانا :

وهنا خطى المختار قد خطرت فاخضر فى أرواحنا الأمل (ص ٧٠) .

وفى قصيدة الغريق لا نكاد نطالع مرآة للشاعر ، والرمزية مكثفة ،والألفاظ برغم سهولتها لا تعكس المرايا التى يتوسل بها ، فمفردات المرايا ومترادفاتها فى القصيدة شبه منعدمة اللهم إلا إيراد الشاعر «للرياح» وهو يتوسل بالأصحاب فى مواجهة الذئاب أو مواجهة أنفسهم : (ص ٨٤) :

والصحب ... أين الصحب ؟ فى عصف الرياح هم الذئاب

قالوا ... يضيع نفسه من لم يسر وسط الركاب

فالغريق كما فى الواقع يتداعى فى خيال الشاعر ، فقد جعلنا نحن معه بالإحباط مثلما عشنا معه التيه فى قصيدة «التائه» والغريب أن الشاعر لم يلجأ إلى استعمال طوق نجاة أو بشارة واحدة فيتوسل بالنور أو يحرك النار ليأخذ بيدى الغريق أو الجموع الأخرى التى تعيش حالته .. يقول الشاعر (ص ٨٣) :

فالصبح ... مرآة تكسر ضوءها فوق الهضاب

والليل ... ناى شاحب الأنغام مشلول الرباب

أيضا لم تخب فى المرايا الرومانسية مرايا الحياة ، فالنار بين ثناياها مرايا مجسدة ، وزهرة النار تتحول إلى زهرة عشق موصول مهما تأجج قلب الشاعر بلهيب العاطفة ، ولقد أشار الشاعر إلى ذلك فى قوله فى قصيدة الطريق :

وفى الشوق تبحر دنيا هواك ويصهر أمسك فى حاضرك
وتمتص زهر المنى شفتاك ويرقص قلبك فى ناظرك

ومع كل الأزاهير والأشواق والمنى يظل وجدان الشاعر جمره مشتعلة فيذكر:

وقلبى ناى .. ورحت أغنى لعلى ألقى صدى للغناء
ولكن لحنى تبعثر منى وذاب الصدى فى فراغ الفضاء

وينطلق الشاعر من جديد ليلملم ألحانه ويشق طريقه صوب المحبوبة مهما اكتوى بنار الصعاب فحلاوة الوصول اشتعال اللقاء

وفى أى أفق سألقى رؤاك تشب بقيدك ألف حريق؟

قصيدة رومانسية أخرى حشد لها الشاعر أدواته الملائمة للجو النفسى ، وهى قصيدة «رسالة إلى الواقف فى وجه التيار» . ومع أن عنوان القصيدة بمثابة خطاب مباشر ومفصل ، كان بإمكان الشاعر اختزاله، وأعتقد أنه يستطيع ذلك. ومهما يكن من شىء فالشاعر فى قصيدته يطرح علينا تساؤلات لتجربة حب مألوفة فى الحياة تعترضها الصعوبات لذلك ألفينا الشاعر يلجأ إلى المرايا الحسية فالمجسدات تملأ أركان القصيدة من مثل : الموج ، السفينة ، الزورق ، حوريات البحر وغيرها من مفردات الطبيعة . إن تيار الحب رسالة

رومانسية صافية صاغها الشاعر على هيئة محاورة ذاتية لا يوقف إنسيابها كائد أو حاقد يقول الشاعر :

يا هذا ....

لن نغرق فى السرداب المجهول

حتى لو صيرت الماء أجاجا أو جففت النهر

أو أحرقت شراع أمانينا فى قلب البحر

لن تذيل آمال القلب

لن تختنق الأنجم فى أفلاك الحب

لن تصفر الشمس بقلبى أو ينعق فيه الجدب

فلغة الخطاب الشعرى فى المقطع السابق وظفها الشاعر فى مكانها وانعكس عليها برموزه المتعينة فوق صفحة مراياه من مثل : السرداب ،الماء ، الحريق ، البحر ، الأنجم ، الأفلاك ، الشمس ، وغيرها ، إن زهرة النار هنا متوحدة مع ذات الشاعر إذ يشتاق محبوبته :

وشعور وردى الوجه يحطم كل الأسوار

وهو فى الأعماق تعمق فى فن الابحار

وأكاليل الشوق المزهرة بقلبينا ليل نهار

بقيت من قصائد الديوان قصيدة (الفارس والشمس) وهى تحمل بذور **الإرهاصات الأولى للتجربة** الرومانسية عند الشاعر مع الحب . فالشاعر يعكس عبر سطورها الصادقة والآخذة فى مدارك النضج الفنى نبض رؤاه الآملة واللغة هنا قريبة التناول أما الصور الفنية فمحددة وصافية ومألوفة والنور يشع فى الأبيات أكثر من النار والنار تحولت إلى حرارة تغذى الوجدان بطاقات حب لا تنفذ، ومما يؤكد صدق ما زعمناه غياب النار بمترادفاتها فى القصيدة اللهم إلا التصوير الوحيد الذى أورده الشاعر فى قوله : (ص ١٠٢) :

لكن جواد الحب سيعبر سور الحرمان الذهبى

لن يرهب حجم السور ولن يحذر إيذاء اللهب

ومع ذلك ففى القصيدة إضاءة جمالية تعكس موهبة الشاعر المبكرة فتلمس وعى الشاعر لدلالات الألفاظ وفى استعماله (المبكر) لمفردات «الضياء أو النار» وقد لجأ لاستعمال لفظة الشمس تسع مرات وفى ذلك تأكيد منه على أن ضياء الشمس يلفح الشاعر وأصحابه بالأمل والتفاؤل يقول الشاعر (ص ١٠٤) :

فالشمس هواها الدفء السارى فى الأعماق

وهواها النور الباسم فى الأحداق

وبعد : فقد اجتهدت فى تتبع «مرايا» الشاعر ومرايانا معه ، وسبر أغوار «زهرته» النارية وهو اجتهاد توفرت عليه فى محاولة متواضعة لإعادة اكتشاف العلاقات اللغوية والفنية فى ديوان الشاعر ، وهو جانب لا يقف عند المنهج الجمالى الشكلى فى النقد فحسب وإنما يسير المعانى الدلالية ويفصح عن مدى وعى الشاعر بانتظام اللغة فى بنية القصائد .

إن التبسيط اللغوى فى صحته وجمالياته بمثابة الباب الواسع الذى يدلف منه صاحب الديوان إلى القصيدة الشعرية المعاصرة ، ولعل القدرة المتفوقة للشاعر فى البناء المعمارى للقصيدة فى **الشكلين القديم والجديد** بمثابة شهادة نقدية أودعها الشاعر ديوانه لترصد أصالته وطبيعة ودرجة موهبته وفى النهاية نعتقد أن ديوان «المرايا وزهرة النار» للشاعر الدكتور صابر عبد الدايم يعد أحد الإسهامات المهمة فى المكتبة الشعرية المعاصرة ولا نملك إلا أن نقف إلى جوار مثل هذا الإبداع المتميز بديلا عن الأبواق المزيفة التى تتحول إلى أصوات لا تضل الطريق إلى المخازن وذاكرة النسيان ... يومئذ يكتشف هؤلاء – وهم كغثاء السيل – أن فن الشعر لا ينزل من علياء سماواته إلى وحل السفوح .

شعر عبدالله السيد شرف
بين
سيكولوجية الإبداع وإبداعية النص

بذور سيكولوجية :

فى أعقاب نكسة الوطن العسكرية عام ١٩٦٧م أصيب الشاعر الموهوب **عبدالله** السيد شرف (١٩٤٤-) بنكسة مرضية أفقدت أطرافه الحركة لكنه تجاوز مع الوطن الهزة الطارئة وانطلق إلى سماوات الإبداع يحلق بالشعر ويشدو بفرحة الحياة . وإذا كان للإبداع نظرياته المتعددة فى مجالىّ الأداب والفن كنظريات الإلهام . فإن التحليل النفسى والتحليل الاجتماعى والنظرية البيئية والنظرية الفسيولوجية وغيرها من النظريات التى تقف وراء إبداع الفنان تتدفعه للخلق الفنى – فإننى – لا أميل إلى الأخذ بدافعية التأثير المطلق للعجز العضوى فى إبداع الشاعر **عبدالله** السيد شرف. ذلك لأن النظرية الفسيولوجية تنظر – فيما يرى – **بافلوف** – إلى العمل الإبداعى بوصفه جزءا من السلوك الذى يخضع بدوره لعمليات انعكاسية شطرية تبع من إدراك المبدع وعلى الأخص من المناطق الحسية الجبهية المخية باعتبار المراكز العصبية الدماغية الواقعة تحت المخ هى المسؤولة عن الانفعالات والعواطف والإدراك الحى . ومع ماذكرناه اعترف بوجود مساحة ما من الحرمان ولا أقول الاحباط عند شاعرنا ، الذى ينجح دوما فى إحالتها إلى معمل الفن .. إن وراء كل فن عظيم ألم عظيم – كما يقولون – تشهد على ذلك سير كثير من المبدعين الذين اعتصرة آلامهم وسكبوها ثانية فى نهر الابداع كرمز للقدرة على العطاء أو إن شئنا **القول تحد لظروفهم الخاصة** .. ولنا أن ننظر فى حياة ونتاج : بودلير ولوركا ورامبو وبيتهوفن والمعرى وبشار وطه حسين وصبحى الجيار وحسين القبانى ومحمد العلائى وسيد مكاوى وعمار الشريعى وغيرهم من أعلام الأدب والفن فى الشرق والغرب . وشاعرنا اليوم واحد من هؤلاء المبدعين الذين تحدوا ظروفهم الخاصة فانطلقوا يكتبون قصيدة الحياة ويحطمون جسور الحرمان والاحباط . إننا إزاء «حالة شعرية» تفجرت شاعريتها فى عقد السبعينات وماتزال تعد بالعطاء ، وتلك الحالة الشعرية توفرت لديها مقومات تحصيلية

تراثية من نوع نادر ألا وهى إرث الشاعر لمكتبة غير عادية عن والده أحد علماء الأزهر الشريف ، لذا تفتحت الانقرائية عنده عن أمهات كتب التراث وعيون الشعر القديم قبل أن تتجاذبه موجهات التجديد فى الشكل الشعرى المعاصر . وإذا أضفنا إلى التحصيل القرائى درجات غير محدودة من الحرمان ومستوى لا بأس به من الموهبة .. كل ذلك أسلمنا إلى شاعرية واعدة تتسم باطراد التجويد والبوح المستهدف كمال الشعر وغايته. ويؤكد صدق ماذهب إليه آراء هوارس وابن قتيبه وغيرهما حول عناصر الابداع فى الشعر خاصة أو الكيفية المثلى أمام جمهرة الشعراء والنقاد ازاء مبدع النص ، فقد إعتقد هوارس أهمية الترابط العضوى بين الموهبه والثقافة فقال بوجوب توافر التحصيل مع الموهبة الفطرية ... فالشاعر مثقف فطر على القريض ويتفق معه ابن قتيبه فيؤمن بالرابطة الحميمة بين الموهبة والتحصيل فيرى أن التحصيل لا يمكن أن يثمر من غير نفحة من الموهبة الفطرية وكذلك الموهبة الفطرية لا تثمر من غير التحصيل أن احدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية ... إذًا فالأمر يحتاج إلى اقتران الموهبة بالثقافة ، وفى بعض الأحوال إلى درجة من درجات الحرمان والألم ، وحالة شاعرنا اليوم مزيج غير متساو من تلك العناصر التى يتطلبها الابداع الشعرى لكنها تعطى الشاعر خصوصيته واستعداده الفطرى والمكتسب للتفوق .

الشاعر حياة وفنا :

يمارس **الأستاذ عبدالله شرف** حياته الأدبية انطلاقا من قريته **صناديد** شربية وهى قرية مصرية شبه حضرية عرفت به والتصق بها بل عمل موجها لشبابها من داخل مركز شباب قريته منذ حصوله على بكالوريس التجارة عام ١٩٧٦ وحتى الآن . وفتح لأدباء مصر أبواب كرْمته وأفاض عليهم من فيض كرمه ومحبته ومايزال فى غير نرجسية وانما يهدف إلى إعلاء قضايا الأدب وتضميد ما أفسده العصر فى خلايا الأدباء وهو عبء عجيب وغريب لا يقدر على حمله إلا أولى العزم. من اجل ذلكم الهدف النبيل نسعى إليه . إن إنجاز الشاعر لموسوعة شعراء مصر فى قرن كامل أو يزيد بمثابة الحلوى المنطقية لأطراف المعادلة الأدبية التى يبحث عنها وهى إعلاء قضايا الأدب والتأريخ للأدباء خاصة إذا ما عرفنا أنه يمارس النشر والقراءة والكتابة من قريته وحقق فى ذلك الجانب نجاحا ملحوظا .

فى إبداعية النص :

يمثل الشعر فى أدب **عبدالله السيد شرف عمود نتاجه الإبداعى إذ تتضاءل أمامه اسهاماته الأخرى فى فن المقاول أو البحث** ، ومع هذا العطاء الذى يتسم بالثراء والتنوع يبقى إخلاصه لفن الشعر فى مكان الريادة من حياته الإبداعية ، والشعر عنده بشكل خاص ينمو فى وعى ... وتتطرد أطره الفنية تجربة تلو أخرى وفى الحقيقة لم تبهرنى معظم البدايات الشعرية الأولى التى تضمنها ديوانه الأول «العروس الشاردة» الذى صدر عن سلسلة «أصوات» بإشراف الشاعر الدكتور حسين على محمد ، وهو إن كان ديوانا فى طبعة متواضعة محدودة من الماستر فإنه يتضمن تجربة تبشر بميلاد شاعر وتحوى التجربة أمارات الموهبة والاستعداد الفطرى لمواجهة الحياة الأدبية ، فالعروس هنا فرحة والشاردة الحركة / الفعل ، وهذه الفرحة الآملة المتأملة معا بمثابة البذور الأولى لفلسفة الشاعر وهو يتعامل مع رموز الحياة يقول الشاعر :

ويخرج اللهاث من جوف العيون المرمدة
وتهطـــل الآلام خنجرا ومقصـــــلة
ويصعدون فى هبوط يقلبون الذاكـــره
وتلبس الألفاظ أكواب الدموع الفـاجره
أنـا وأنت فى مجـــامر الضبـــاب
فى تكور الزمـان ... أهـــه ودمعـــة
وضحكة مزمجره
دوائر الامكان ضـاقت منذ أن رحلت
فالمبتدى كالمنتهى

من اليسير التعرف على رموز الشاعر فالإنسان / الوطن الشريد الضائع الذى تلفه دوائر الألم والقهر واللامبالاة يبحث مع الشاعر عن ضحكة فاعلة وصفها الشاعر بالزمجرة إزاء الدموع الفاجرة بكل قساوتها وأساها . والشاعر يتسلح بالمقاومة ليخرج من إسار دوائر اليأس والإحباط ... ويجهر الشاعر **رؤيته الأولية للحياة** والاحياء فى ديوانه «الحرف التائه» فى عام ١٩٨٢ فيجسد ألمه الممزوج بألم الوطن ويحاول البحث عن خلاص يجمعهما ، فبعد التشرزم العربى غداة اتفاقيات السلام وقع الشاعر فى **إشكالية ثنائية مع الزمان**

والمكان وأبعاد القرار كذلك ... هل نصالح أم نخاصم؟! ويبقى الحرف التائه يبحث عن جادة الصواب . واستمرار عن بحث الشاعر عن جادة الصواب أو عن رؤية من رؤى الخلاص من القيود والسدود والجمود التى أحاطت بالشاعر فتحد من حركته نراه يلتمس رؤية طوباوية لا تقل جهرا أو خطابية عن تجاربه الأولى ففى ديوان جديد أسماه «القافلة» بما تعنيه فى مبناها ومعناها من حركة ودور ألفيناه يجسد الإحساس الصادق بالجماعة والأصدقاء وهم يواجهون مثله قيود المجتمع وإحساسهم بالغربة داخله ... تأمل معى قول الشاعر يحث أنداده للانضمام إلى ركب «القافلة» ... قافلة الحب ... التعاون ... الخير ... يقول :

– إخلع – أحقادك واتبعنى
تشهد قافلتى ... قافلة النور
تسير بلا ترتيب
تتهادى فى حب لا يعرفه الوصف

ويثير فيمن يشاركه «القافلة» الرغبة والأمل والحلم المفقود فيقول عن هذه القافلة أنها :

تحمل أشواقا صادقة
وسلالا من نور
وزادا لم ينضجه الجوع أو الخوف
وباقات أمان
ومياها صافية .. وحروفا ورافة الظل
عطور من قلب الايام وسيفا يقتطع الظلم
ويتر من كل الأفئدة الحقد .

وينأى الشاعر فى ديوانه الرابع «قراءة فى صحيفة يومية» عن محاربة أمراض الأنانية ويترك حلم قافلة الجماعة التى كانت يطمح معها إلى المثال لكنها وياللخسارة خذلته وسرعان ما اكتشف صنوف الزيف والوخز؛ كل ذلك دفعة إلى صدر الوطن الأم يقرأ صحيفته اليومية ، ومن ثم تتبدى لنا رؤية مغايرة تتجاوز البعد الانفعالى إلى جسور أكثر

صلابة وحميمية فيذوب مع **الوطن الأم** / **والوطن المحبوبة** فى عناق شاعرى ... ولنتأمل قصديته القصيرة «عيناك» إذ يبوح بالضيق الممزوج بالحب يقول عنهما :

وليستا جناح طائر .. مغرد .. سعيد
ولا حديقة تجود بالزهور إذ تجود
ولم يكونا ياحبيبتى محطتى سفر
ينام فيهما الغريب .. إذ يعافه الطريق

ويتحول الشاعر فى قصيدة «لا تغضبى» إلى محب غاضب معاتب إذ يقول :

لا تغضبى
فاليأس حطم مركبى
ولتسمعى همس الفؤاد
– وجاوبى –
فالقلب يهتف : ان رآك بجانبى
ولتحفظى عهدى
فحبك غالبى

ويجسد / هم **أبناء الوطن** / مع **همه الخاص** ازاء محبوبتة أو باعتبارها رمز للوطن فيقول فى قصيدة «مواجهة» :

كم أتمنى .....
أن القيك على الطرقات
إن تابعتك سوف أضل
فالفرسان بهذا العصر الكالح
ضوء غاب
وراء الجوع
وخلف العرى
وتحت القهر

أيضا نتخير قصيدة «وتبقين أحلى» من بين ديوان الشاعر «قراءة فى صحيفة يومية «كنموذج مثالى لشعر الوطنية الصادقة ، وهو أنموذج يجمع بين **الصدق الفنى وعشق الوطن فى آن** . فالمفردات قناديل انتماء والدلالات زهور عشق ووفاء ... يقول الشاعر فى مفتتح قصيدته :

وتبقين رغم الهموم صبية
وأنشـودة
فى شفاه الزمان ندية
وتبقين رغم الندوب
سنابل أمـن
ولحنا شجيـا
ونورا قويـا
وترتيل رفعت – قبل الآذان
وصوتـا

يجلجل فى كبرياء .. يبيد الأكاذيب .. لا يبق شيئا . إلى أن يعلن على الدنيا عشقه للوطن فينشدنا متغزلا فى ذات القصيدة :

تعيشين مصر – الحنان – ومصر – الوطن .
وتبقين أحلى برغم المحن

وننتقل مع الشاعر إلى ديوانه الخامس «الانتظار والحرف المجهد» وبين :فنى الديوان نجد شاعرنا وقد استوى غرسه على سوقه ، فالعفوية والبراءة واليسر اللغوى وغيرها من العناصر الفنية أصبحت أكثر نضجا ، لذلك سنكتشف استدعاء الشاعر لرموز التربية واسترفاده لبعض ظلال الأساطير وتوظيفها مما أعطى سهولة الفنية لأشعاره وجعل لها المذاق الخاص ، ففى الديوان تسعة عشر قصيدة أودعها الشاعر صوته للتمرد والحالم والمحب ، وهذه المحاور الرئيسية يجمعها فى الديوان وهى الفكرة الشاعرة : وحين يفكر الشاعر تمتزج الرؤية بالمشاعر وقد وفق الشاعر عبدالله **السيد شرف** فى تسيق الإدراك الحسى فى قصائد ذلك الديوان ، فهو ثائر عاقل تارة وساخر من محبطت تارة ثانية

ومتوسل عاشق للتراث والمثال الآتى تارة ثالثة . والافت للنظر نجاح الشاعر فى انتخاب عنوان ديوانه «الانتظار والحرف المجهد» . فدواوينه الأربعة التى سبقته تدلنا على الحماس والحركة أو الحماس للفعل، فمعظم نتاجها يأخذ **التجربة المباشرة محورا لإرهاصات الدراما الشعرية** . أما فى ديوانه الخامس فتهدأ الحماسة الظاهرية ويتحول الانتظار إلى تمرد أو سكون يسبق الثورة والانفجار ، إذ الانتظار ترقب ووعى ومن ثم تتحول الكلمة / الحرف برغم إجهادها إلى عزيمة فاعلة فالشاعر يبحث عن صدى لحروفه التى بلغت معه مشقة وطاقة لا تنفد .

وفى اللسان (مجهد) أى أوقع فى الجهد المشقة ، لذا فلا تميل إلى تفسير (المجهد) على أنه لون من الإحباط أو الملل من جراء التعب يقول الأعشى :

فجالت وجال لها أربع

جهدنا لها مع اجهادها

إذا فالحب والحلم والتمرد أضحت عند شاعرنا مدركات عاقلة قل صياحها ، وتكثفت إلى حد كبير صورها الشعرية ... يقول الشاعر من قصيدته «المجنون ووصايا الأجداد :

وتعـوديـن
فتهتف كل الأصوات
– أقتلها كى تنعم بالدفء وبالأمن –
فاحتضنـك
ابحث عن لون الياقوت على شفتيك
وأمواج البحـر بعينيك
فتنغرزين بظهرى شفرة موسى
تنسـاب دمائى
تسرى خيطا ثعبانيـا
أرقد منتشيـا
مجنون ينسى كل وصايا الأجداد
ويحصى الآمـال

يعيـــد الترتيب
ويلهـــــو
فـوق الأشـــواك
وينســـى الأمس !

أيضا ذات الفكرة الشاعرة المدركة فى قصيدته (ليلى والمقياس) حيث تشخيص علل المجتمع على سند من عبقرية الواقع وحكمة التاريخ ومغزاه يقول الشاعر :

لكـــنى
أرى المصباح وهاجا
برغم الريح وهـــابا
ولـو «جدنا» له يوما
– ببعض الزيت – لو .. يوما
سنمحو كل مقياس
يفجر كل احزان
ويفصل بين أقدام
وبين الرأس والأصبع ؟

وارتباط **عبدالله شرف** بقريته المصرية الصميمه «صناديد» الإنسان والزمان والمكـان جعلنا نحس بجذورنا قبل أن تقتلعها رياح المدينة ، فالمدينة الصخب والزيف والصراع حولها الشاعر إلى قطعة من الزينة المخادعة ... يقول فى قصيدته : «مدينتي والديكور» :

مـن يدفـــع
يفتـح فى يافوخك عشـا
نافـره أنت الآن
ويطردنى ليلك
يأكل مصباحك ظلى
أخرج مكتئبا

أسلم وجهى للتيه وعصر الأنواء ؟

فالمقطع السابق من شعر عبدالله السيد شرف أنموذج مثالى لنمو اللغة الشاعرة والفكرة الشاعرة كذلك بالإضافة إلى جودة الصورة الفنية التى جمعت بين النقيضين فى لوحة شاعرية وصفية واحدة تأمل ثانية قوله (ويطردنى ليلك ... يأكل مصباحك ظلى) إن تلك المفارقة بين الليل والمصباح لها تأثيرها فى رسم وإنماء الصورة الجمالية الفنية وهذا لايمنعنا من التفاته و جبة لبعض المقاطع التى شملها الديوان فهبطت اللغة الشاعرة إلى مستوى الكلام العادى الفصيح المستعمل Arabic Spoking مثل قوله فى قصيدة الحب والموت : قال الشاعر :

صار الجنس شعار الحب

صار القرش طريق الحب

أو يطعم لغته بلفظة شاعرة فى نسيج لغة الكلام العادى الفصيح من مثل قوله فى قصدة «الطائر المهاجر» :

تنقلها العيون السود

تظفرها الخدود الحمر

وقوله فى تلك اللغة المطعمة المستعملة :

فضم جناحه آسفا

وقال وكله حسره

رغيف العيش نازعنى .

وأرغمنى على الهجرة ؟

وفى ديوانه السادس – آخر إصداراته – عن سلسلة إشراقات أدبية «تأملات فى وجه ملائكى» ذيل بدراسة مطولة للدكتور يسرى العزب فى هذا الديوان الأخير لشاعرنا **عبدالله السيد شرف** تتحق مقولة الناقد الفرنسى المعاصر **ميشال ديرميه** MichelD'hermies :

ولا يتحقق الكمال الجمالى فى الواقع إلا عندما يذوب الجسد فى العقل وليس فقط فى الروح، ضمن شمولية لا تتجزأ . وتلك النظرة لا تتعارض مع النظرية الجمالية الإسلامية

القائلة بالتأمل المادى على أساس روحى أو القبول المسبق بلقاء الروحى والمادى بهدف السمو . ويأسرنا فى ضوء ذلك عنوان الديوان ويطرح عدة أسئلة ... هو من هذا الوجه الملائكى؟ وهل يستحق تأملات شاعرنا ؟... فى واقع الأمر يبحث **عبدالله شرف** عن دور جديد لم يقم به فى دواوينه الخمس الماضية وهو الارتداد إلى عالم البراءة والطفولة ، أو عهد الصفاء والنماء والجمال ، أو.... فيخرج من تيه رحلاته بين العروس الشاردة والانتظار والحرف المجهد إلى عالم جديد يتجسد فيه وجه أو وجوه أعز مالديه ... ربما نكوص وارتداد إلى طفولته هو أو فى صورة مجسدة فى **وجه ولده أو ولديه** باعتبارهما سنابل الحب والأمل ... بل براءة العالم يقول الشاعر :

أسافر فى وجهك الحلو
نحو زمان البراءة
وأشرب من ثغرك العذب
شهـــد الوضاءة
وأرحل فى مقلتيـــك
لشعب الطفولة والامنيات
وعصـــر الصفـــاء
وعدو السنابل فوق الصحارى
فكل الدروب سنابل حب
وكل الرؤى أغنيات عذاب

ولأن شاعرنا هضم تراثه بشكل يحسد عليه وربطه بواقعة الآتى من خلال تجاربه وأشكال تعبيره ، فإنه لم ينس **الحفر العميقة فى خلايا عقله وجسده** والتى سكبتها البيئة الأسرية – من حوله –ممثلة فى شخصية والده الشيخ السيد شرف بأزهريته وصوفيته ، وقد عاش الشاعر سنى حياته الشبابية على ذكراها الماثلة فيتأمل « **الموت**» **صنو الحياة** من قصيدته (الموت) كأنما يذكرنا بشهداء الصوفية .. الموت فى الحب فى إطار من الحب والتفانى ... يقول الشاعر :

يامـولاتـــى
قد مزقنى لفظ العاشـق
فاقتلنى يالفظى المعشوق
لا عـذر اليـــوم
.....
يامـولاتـــى
من يعطينى النهـر الدافىء
كـى يسـندنى عند الموت

رأينا فى ذلك المقطع شكل من أشكال الرضا بالموت والذوبان فى المحبوب أنه خلاص روحى فيه تأمل ووجد وحب ... ان استعذاب الموت على ذلك النحو رؤية انسانية جسدها الشاعر فى ائتلاف بين العاشق والمعشوق لكن هيهات أى عاشق وأى معشوق .

وليس من شك أننا واجدون براءة البوح ودقة التأمل مع الشاعر وهو ينتخب الوجه الملائكى الذى يغوص معه ويسبح مع تياره النقى الصافى لأنه سئم الوجوه القاتمة / المتلونة / الصدئة /.... أنظر معى رؤية الشاعر وهو يجسد قيمة الصبر على البلاء ومغزى التحدى ونبل الأمانى إذ يبوح **لنفسه الأيوبية** الصابرة المؤمنة غير المستسلمة فيذكر : (من مذكرات أيوب) :

هـو المـد
ها أنت وحدك ترمى عيونك خلف الزمان
على الأرض طورا .. وطورا تصلى
وتنسج ضوءا ... تعلق فيه حبال الرجاء
ويزغ نور قوى عميق
يلوح التطهر والانعتاق ... وأجرى أطير
أهز الفضاء .. وأبكى ..

والتفسير السيكولوجى للفقرة الشاعرة السابقة يطمئنا على عدة الشاعر **وقوته النفسية** الكامنة وهو يصارع الحياة بكل الصبر والإرادة والأمل فى الله وفى الأنقياء فيمن حوله

ومن خاصته ، وعلى الأخص **سيدة معبده** شريكة حياته ... مولاته وراعيته الوفية والتى يخصها بالبوح والثرثرة اللانهائية ففاطمة عند الشاعر تمثل دلالة الخروج من دوائر الحزن وأرق الليل وعذابات النهار ... انها الوجه الملائكى الأم ذى الملامح القادرة المعطاءة .. بل هى شمس حياته وعالمه المتجدد يقول الشاعر من قصيدة (ثرثرة عميقة) :

خودعت كثيرا إذ أسلمت لسانى للفرسان

فتنحدر الأوجاع .. تطل الشمس

فتلقف هذا الإفك وتخلو الساحه

لا يبقى إلا وجهك يا فاطمة – النور – يضيء

ويحس الشاعر مع مولاته صاحبة الوجه الملائكى بالتوحد ، فقد يجتمع فى حضرته جمهرة الأدباء وما تلبث الساحة – ساحة كرمته –أن تنفض على أمل بلقاء أسبوعى يتجدد معهم ، لكنه يكتشف معها الحقيقة الممتعة والوفاء النادر فيسكن صدرها وتدفعه للحياة ...

يقول الشاعر :

وأعرف أن سواك السراب

فلاتسألينى

سئمت السؤال

وضمى جفونك فوق المسجى

يعود انطلاقا ونبضا فتيا

وتتحول الساحة فى شعر **عبدالله السيد شرف** إلى مدلول أكثر اتساعا من التأمل بحيث نراه يود لو اتسع **قلبه / ساحته** لاحتواء العالم ... لكن الساحة التى ينشدها هى ساحة أصحاب الوجوه الملائكية لا الوجوه الصدئة .... يقول الشاعر من قصيدته (قلب فى مواجهة الريح) :

تعالى ... ياكل عصافير الساحة

مدى المنقار ... أنتشرى

وذرينى أرتع فى دائرة الوجد
أعيد دماء الصفو لكل الأحباب
وأفضل بين الوجه – النور
وبين الوجه – الصدأ

إنها دلالة وعى الشاعر بجوهر الأشياء والأحياء من حوله ، فالتأمل هنا يصدر عن عقل مدرك وقلب شفاف بل موقف فكرى بدأ الشاعر يجهر به ، بحيث ينأى عن التافه والزائف أيما حل وحيثما ارتحل .

صورة مجملة :

فى ضوء ماعرضناه نقول فى أطمئنان أن الشاعر يمتلك أدواته الفنية ويوظفها بشكل جيد ، أما تجاربه فقد التحمت مع هموم الإنسان المعاصر وأثمرت ناضجة فى ديوانية الأخيرين وأشعاره الأخيرة المتفرقة وعلى الأخص قصيدته حول (مكة) ورصيفتها (النونية) المقفاة ... كذلك أشعاره فى مجال أدبيات الطفولة ، ويروق لى بصفة خاصة القاموس اللغوى عند الشاعر ولا أقول معجمه الشعرى المميز ... فالتيسير اللغوى عنده لاينزل من علياء اللغة الشاعرة إلى درك الإسفاف أو النثرية ، فهى لغة تعكس بساطة الشخصية وقوتها فى آن . واللغه عند الشاعر تحفر دقائق الصورة دون تعتيم أو لغز أو تكثيف يلفظة القارئ العام ، فصور الشاعر على آية حال قريبة التناول تنتقل بالقارىء من المحسوس إلى المجرد فى بساطة دونما تعقيد أو امتداد يتوسل بالأطر البيانية والبلاغية الموغلة فى المعانى .

أنظر قول الشاعر :

تتدلى فاطمة الطيبة من الأفواه
ومازال الثور يلف على العينين عصائب

ومثل قولـــه :

فوق سماء من بللـــور
أشعر أنى كالناطـور
كالمسمار بداخل حائط

دق الموت ذراع أحمق فوق رأسى

كرهت روحى نقر الموت

ومثل قوله :

وتبقين فى ثغر أمى

حكايا تدور

وتأكل كل السنين العجاف

وكل الأباطيل

والزيــف

ومثل قوله :

وأزرع فيك صنوف التحدى

ونبض الجسارة

إن أكثر ما يطمئنا على شاعرية **عبدالله السيد شرف** التجويد والتجديد المستمرين فى تجاربه ، انطلاقا من المصالحة المدهشة التى يحدثها نتاجه بين القديم والجديد ، وتلك الخاصية الفنية تغفر للشاعر ذبول أهم ابداعيات النص ونعنى بها الدرامية الشعرية المحلقة لكنه يستعيض عنها غالبا بدفقة شعورية ممتدة تحتفل بالموسيقى أكثر من تجسيد الصورة والبوح الانسيابى الذى يعاف الزمز ويخاصم الأسطورة ويتأبى على تداخل الشخصيات الشاعرة فى لحمة النص الشعرى ، ولعل شاعرنا فى **متفرقاته** الشعرية الأخيرة بدأ يلتفت إلى أهمية الاحتفال بذلك .

وبعد .... فيحسب للشاعر إرادته الواعية ونجاحه فى الإفلات من جناية الصحافة على الأدب فلم يقع فريسة لخيلاء الشهرة التى نالها من الذيوع المنتظم لنتاجه داخل مصر وخارجها ، لأنه يؤمن بموهبته التى تدفع عنه صنوف الوخز والحسد ، أسلحته البوح الدائم مع طيور الفردوس ... من داخل كرمته التى تنبت بالحب والشعر والجمال .

أدب الطفولة
بين النظرية والتطبيق
(قراءة فى حكايات السنهوتى)

(١) التأصيل بين المحدثين والمعاصرين :

عندما أصدر أحمد شوقى ديوان «الشوقيات» فى طبعته الأولى عام ١٩٨٩ م ألفينا بين دفتى (الشوقيات) وجود باب للحكايات والقصص الشعرية للأطفال فكان ذلك بمثابة بداية حركة التألف الأدبى للأطفال وقد أثبت أحمد شوقى فى مقدمة ديوانه أنه تأثر بأسلوب نظم لافونتين لحكاياته دون إشارة منه لمحاولة محمد عثمان جلال الرائدة فى «العيون اليواقظ»[١]. يقول أحمد شوقى فى مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات : (... وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب «لافونتين» الشهير .. وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المتمدنة ، منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم)[٢].

وبحث صديقه الشاعر خليل مطران للتعاون فى إرساء قواعد جديدة لأدب الطفل فيذكر : (.... ولا يسعنى إلا الثناء على صديقى – خليل مطران – صاحب المنن على الأدب والمؤلف الافرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب .. والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأصفال والنساء وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية[٣].

والاستقراء التاريخى للمقولة السابقة يضعها فى مكانها الصحيح باعتبارها دعوة لاحقة على دعوة مصطفى كامل بخمس سنين ، لكن الدعوة النظرية المقرونة بالتأصيل الفنى

---

(١) راد الشاعر والمترجم محمد عثمان جلال حركة الترجمة والتعريب فى أدب الطفل العربى فى منتصف القرن الماضى لمزيد من التفاصيل انظر رسالة دكتوراه مخطوطة للمؤلف بكلية آداب بنها ، ١٩٨٩ م .

(٢) ديوان الشوقيات ، المقدمة ، ط ١ ، مطبعة المزيد والآداب ، ١٧٩٨ م .

(٣) ديوان الشوقيات، المقدمة ، ط ١ ، مطبعة المزيد والآداب ١٩٧٨ م .

(التناج الشعرى عند شوقى) جعلت البحاث ينظرون إلى ريادة شوقى فى الدعوة لأدب الطفل ، فى إهمال غير مقصود لدعوة مصطفى كامل التى سبقت دعوة أحمد شوقى .

وقبل أن تطبع الشوقيات طبعتها الثانية كتب أحمد شوقى قصيدة عنوانها «دولة السوء» نشرها عام ١٩٠٠ م بالمجلة المصرية يقول د. غنيمى هلال : (... وبدا لشوقى أن الشعر الغنائى لا يكفى لبث آرائه ، فلجأ إلى القالب الموضوعى قالب القصة على لسان الحيوان ، ثم المسرحية ، ونشير هنا إلى قصة له على لسان الحيوان ، نشرها عام ١٩٠٠ فى «المجلة المصرية» وحرص بعد ذلك على ألا ينشرها فى دواوينه، خوفا على نفسه وعنوانها «دولة السوء» وهى ذات مغزى اجتماعى هجائى [١]. وظهر بعد الشوقيات على طريقة «لافونتين» كتاب آداب العرب وقد قررته نظارة المعارف بمصر -آنذاك -على تلاميذ المدارس الأولية[٢] . وتضمن كتاب أدب العرب بمنظومة الختام (مائة) منظومة شعرية[٣] ودارت جميعها على ألسنة الحيوان والطير ، غايتها إيراد العظمة فى أسلوب شعرى قصصى ، يقول مؤلفه إبراهيم العرب فى منظومة ختام الكتاب حول حكاياته :

أمثال صدق تجلت لا مثيل لهـــا ... معنى صحيح ولفـــظ فيه تجويد
ضمنتها النصح والأعراض شاهده ... وفى لســـــان الفتى للحق تأييد
وهـــذه جمـــل مملوءة حكما ... من دون نشر شذاها الند والعود

والملاحظ أن شاعرية إبراهيم العرب تتجاوز سلبيات منظومات «نظم الجمان» لعبد الله فريج لاقترابها من روح الشعر وغاية الأدب التعليمى فحسب .

وفى عام ١٩١١ م أعاد أحمد شوقى نشر حكايات الأطفال فى الطبعة الثانية من الشوقيات، إلى تلك الفترة الزمنية نستطيع أن نصف البدايات الأولى لنشأة أدب الأطفال فى الأدب العربى الحديث بأنها نشأة اعتمدت على أساسها الفنى على الترجمة والاقتباس والتأثر بالأدب الغربى الحديث بعامة وحكايات لافونتين الخرافية بخاصة ، وفى الواقع أن مصطلحية : أدب الطفل التى دعا إليها (أحمد شوقى) فى الطبعة الأولى قد تضمنت

---

(١) فى النقد المسرحى ، د. محمد غنيمى هلال : ص ٩٤ ، ط بيروت ، ١٩٧٥ .
(٢) مسامرات البنات ، على فكرى : مطبعة اللواء ، ١٩٠٣ م.
(٣) عنون المؤلف كل منظوماته بلفظ : العظة الأولى ، العظة الثانية وهكذا إلى العظة التاسعة والتسعين ثم يشير إلى الحكاية باسمها كالطاووس ، والسحلة ، الكلب والفر ، تهذيب الأسد وغيرها .

عددا من الحكايات الشعرية على ألسنة الحيوان ، فإنها استبعدت من الطبعات اللاحقة ، ولكن الجزء الرابع من الشوقيات المطبوع عام ١٩٤٣ م ضم خمسا وخمسين منظومة ، بينما ضم الجزء نفسه المطبوع عام ١٩٥١ ستا وخمسين .. وقد جمعت هذه المنظومات فى كراس بعنوان «**منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان**» . وأعاد كاتب الأطفال المعاصر **عبد التواب يوسف** جمع مقطوعات أحمد شوقى عن الأطفال ولهم وأصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان ديوان شوقى للأطفال[١] .

ثم قام **على فكرى (١٨٧٩-١٩٥٣م** فى عام ١٩٠٣ بإصدار «**مسامرات البنات**» وهو عبارة عن أشتات مجتمعات فى أدب التسلية ، وعظات دينية وأخلاقية وذكر خصال النساء) ، ولا نعده من كتب أدب الأطفال لتنوع مادته **الأدبية والدينية والتاريخية** ، ولكن كتابه «النصح المبين فى محفوظات البنين» ورصيفه «فى تربية البنين» ونظيره «فى تربية البنات» (أصدرها عام ١٩١٦) من الكتب الأولى التى ساهمت فى ميدان أدب الطفل الحديث فتوفر على المنظومات والأناشيد الشعرية فى إطارها التعليمى والأخلاقى .

وفى عام ١٩١١م ظهرت طبعة أخرى من كتاب «أداب العرب» وهو منظومة شعرية متنوعة للأطفال سار فيها مؤلفها **إبراهيم العرب (- ١٩٢٧ م)** صدد حديثه عن التعاون بين معشر الأدباء لقيام جنس أدبى للطفل ، ظلت إلى منتصف العقد الثالث من القرن العشرين تقريبا ، تدور فى فلك الاتجاه التعليمى : تلقين القيم والمعارف والآداب الحميدة ،والعظات المباشرة إذا استثنينا معظم حكايات أحمد شوقى للأطفال المحملة بالآداب الرمزى فى إطاره التعليمى، وفى عام ١٩٢٢ أوقد الشاعر محمد الهراوى أول شمعة عربية ناضجة فى ميدان أدب الأطفال ليعبد الطريق للمبدعين للتوفر على **التأليف الابداعى** للطفل، حيث أصدر ديوانه الأول «سمير الأطفال» فى طبعته الأولى وفى العام التالى أصدر الطبعة الثانية منه ، وتوالى إنتاج هذا الشاعر الرائد فى مجال التأليف الشعرى المتنوع للطفل .

وفى عام ١٩٢٧ م راد الأديب **كامل الكيلانى (١٨٩٧-١٩٥٩م)** التأليف القصصى للأطفال فأصدر قصته «السندباد البحرى» كأول محاولة قصصية حديثة يقوم بها أديب

---

(١) انظر : منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان ، ط المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٤٩ م.

عربى بالتأليف للطفل خارج المقررات المدرسية ، واتبعتها بمكتبة قصصية كاملة للطفولة (من فترة رياض الأطفال إلى نهاية الطفولة المتأخرة) وطبعت قصصه فى حياته غير مرة وبعد وفاته عام ١٩٥٩ وفى خط مواز كان **محمد الهراوى** يقوم بإصدار مجموعة من الأغانى التوقيعية لرياض الأطفال بين عامى ١٩٢٨ ، ١٩٢٩ ، والطريف أنه أثبت مع أغانيه الشعرية للأطفال (النوتة الموسيقية مثل: بائع الفطير وأغنية جحا والأطفال ، شمس الضحى ، وليلة القمر وغيرها)[١] .

وطوال عقد الثلاثينات من القرن الحالى كان النتاج الأدبى لمرحلة الطفولة فى أطوارها المختلفة ، ينمو ويتنوع، بفعل جهود التأليف للأطفال التى رادها **كامل الكيلانى** فى النثر **ومحمد الهراوى** فى الشعر واتسم نتاجهما للأطفال بالأصالة والغزارة والتنوع ومراعاة خصائص أطوار مراحل الطفولة ، ولا نبالغ إذا قلنا أن مكتبة **كامل الكيلانى** للأطفال تعدل فى قيمتها الفنية ودرجة الإقبال عليها من جمهور الأطفال والأدباء والآباء والأمهات ، ما حققته كتابات **هاندرسن** فى الأدب الغربى . ويشير إلى ذلك **الأستاذ/ محمد مصطفى الماحى** فى مقالة مطولة عنوانها «أدب الطفل» فيذكر (... وكلنا نعرف فضله وسبقه «كامل الكيلانى» فى هذا الميدان ، ونعلم كيف استقبل العالم العربى ، بل كيف استقبلنا – نحن الآباء – تلك المنتجات الفكرية كفتح فى أدب الأطفال ...)[٢] . كما يؤكد شاعر القطرين «**خليل مطران**» على ريادة **الكيلانى** فى إنشاء مكتبة الأطفال القصصية فيذكر (... لو لم يكن للأستاذ الكيلانى إلا أنه المبتكر فى وضع «مكتبة الأطفال» ، بلسان الناطقين بالضاد فكفاه فخرا بهـا ، ما قدمه لرفـع ذكره ، وما أحسن به إلى قومـه وعصره)[٣].

وفى عام ١٩٣٠ بدأ يظهر مصطلح أدبيات الطفل فى الدوريات العربية ، فى عناوين المقالات وفى ثناياها ظهرت إلى الوجود ملامح تأصيل وجود جنس أدبى للطفل ، وقبل

---

(١) نظر الباب الأخير من دكتوراه مخطوطة للمؤلف بعنوان (شعر الطفولة فى الأدب المصرى الحديث، آداب بنها ، ١٩٨٩ م).

(٢) صحيفة الحال ، مقال عنوانه : «أدب الأطفال» **محمد مصطفى الماحى** ع ١٩٣٤/٨/٨ م.

(٣) **كامل الكيلانى** فى مرآة التاريخ، لمجموعة من الكتاب ،مقال عنوانه : «استجابات لحاجات عصره» ، خليل مطران ، ص ٣٩٣.

هذا التاريخ[١] كانت كتب الأطفال تقتصر اقتصارا – يكاد يكون تاما – على الأغراض التعليمية مادة للقراءة المدرسية تهتم بالمحصول اللغوى وتدعو إلى القيم والآداب الحميدة – ومن أشهر ما كتبه حول نهضته التأليفية د. زكى مبارك : (... أشهر المؤلفين فى هذا الباب رجلان : محمد الهراوى ، وكامل كيلانى وهما بعيدان عن التدريس)[٢] .

مشيرا فى مقالته إلى رائدين فى أدب الطفل، حيث «بدأ الاهتمام بالتأليف للأطفال يبرز فى نواح بعيدة عن بيئة التدريس ، وبدأ يستحوذ على اهتمام التربويين الشرط الواجب توافرها فى الكتب الموجهة للصغار سواء من حيث الشكل أم من حيث المضمون ، محاولة منهم فى أن يدفعوا كتاب الطفل إلى تقديم الأفضل[٣] .

وفى ختام هذا المبحث الجزئى تؤكد على أن أدب الطفولة Childhood literature أدب مرحلة عمرية متدرجة من عمر الكائن البشرى ولا نميل إلى استعمال أدب الأطفال من مرادنا للطفولة (إذا الطفولة أتم وأشمل) ، ومن الإنصاف أيضا الإشارة إلى تنوع ظاهرة ميلاد ذلك كالجنس الأدبى حول عدة محاور هى : الترجمة والاقتباس ، ثم الدعوة النظرية فالتجريب الفنى ، ثم التأصيل والتنوع عند المحدثين المعاصرين . وبعد فالآمال معقودة أن يسهم كبار الأدباء العرب بعامة وفى مصر بخاصة فى إبداع أدبى يلاءم خصائص مراحل الطفولة داخل المنهج المدرسى وخارجه . لأن المثير للدهشة فى ظل الاهتمام القومى بالطفولة – ألاّ يواكب الأدب المعاصر الجهود القطرية التى تبذل فى فعالية من أجل ثقافة الطفل وأدبه ، وأوجه رعايته المتنوعة . **والأدباء المعاصرون لا تزال نظرتهم قاصرة تجاه الكتابة للطفل** ومع أن العديد من الأطروحات (أكاديمية وتربوية) مهدت الطريق للعناية بأدبيات الطفولة فإن معظم كبار الأدباء يعزفون – بل يهملون – التوسع فى إنشاء مواد

---

(١) انظر : أدب الأطفال بين الهراوى وكامل كيلانى ، مقالة الدكتور زكى مبارك، صحيفة البلاغ، عدد ١٩٣١/٩/٨ ، وأدبيات الطفل ، مقالة لساطع الحصرى، مجلة التربية ، عدد يناير ، بغداد ، ١٩٣٠ ، كامل كيلانى والتأليف للطفل، مقالة الدكتور أسعد حكيم ، مجلة المجمع العلمى العربى ، ٤ أكتوبر ١٩٣٢ دمشق ، وتتابعت المقالات حول الطفل وأدبه فى الدوريات العربية بعامة والمصرية بخاصة ، لمزيد من التفاصيل حول استخدام مفهوم أدب الطفل بمعناه ودلالته انظر : الهلال : أول مايو ١٩٣٣ ، البلاغ : ١٣ ، ١٩٣٣/٨/٢٥ ، الحال : ٨/٨ ، ١٩٣٤/٦ م. الأهرام ١٩٣٤/٩/١٦ م.

(٢) انظر كامل كيلانى فى مرآة التاريخ ، لمجموعة من المؤلفين ، ط المكتبة الكيلانية ، القاهرة ، ١٩٦٢م.

(٣) انظر كامل الكيلانى : فى مرآة التاريخ ، لمجموعة من المؤلفين ، ط المكتبة الكيلانية ، القاهرة ، ١٩٦٢م.

وأشكال التعبير الأدبى للطفل . وتعيش معظم المؤلفات المتوجهة للطفولة عالة على المترجم أو المقتبس. وهذا لا يمنع من وجود بصمات باقية لبضع أصوات معاصرة فى مجالى (النثر والشعر) وهذه الأصوات أعطت لأدب الناشئين صيرورته من بين هؤلاء نذكر على سبيل المثال أسماء : عبد التواب يوسف وسليمان العيسى وأحمد نجيب وأحمد سويلم وأحمد زرزور ومحمد السنهوتى وفاروق سلوم وغيرهم، فالجهود التأليفية والبحثية لهؤلاء تقترب إلى حد كبير من الجهود التى رادها **عثمان جلال وأحمد شوقى وكامل كيلانى ومحمد الهراوى** وغيرهم من رجال التعليم والتربية . وقد آثرنا أن نذكر الأدباء فقط باعتبارهم حجر الزاوية أو مركز الانطلاق لبلوغ الآفاق الإبداعية للطفولة فى أدبنا العربى المعاصر .

(ب) **أدبيات الطفولة (المفهوم المعاصر)** :

أدب الطفولة Childhood literature من الأنواع الأدبية المتجددة فى الأدب الحديث والمعاصر ، وهو أدب يتوجه لمرحلة عمرية طويلة ومتدرجة من عمر الإنسان ، ومن ثم فإن اهتمام علماء تاريخ الأدب ونقده ، والتربية وعلم النفس وغيرهم بدأ يتعاظم للبحث فى جوانب تأصيل جذوره ومفاهيمه وتطوير أشكال التعبير الأدبى والفنى لهذا الجنس الأدبى المركب من خلال تتبع نتاج رواده القدامى والمحدثين بالدرس والتحليل[١].

ومن أهم الآراء التى قال بها المحدثون حول نشأة أدب الطفولة فى الأدب القديم هو الرأى القائل بأن بذور ميلاد ذلكم الجنس قد ألقيت فى تربة الأدب الشعبى ثم تولى الأدب الرسمى مهمة رعايته ونموه ، من خلال إسهامات المبدعين ورجال التربية والتعليم فى الحكايات والقصص والأناشيد والأغانى والأشعار والمسرحيات والألغاز والأحاجى وغيرها من الفنون النثرية والدرامية إذا فأدب الطفولة نشأ ليخاطب «عقلية» و «إدراك» شريحة عمرية لها حجمها العددى الهائل فى صفوف أى مجتمع، فهو أدب مرحلة من حياة الكائن البشرى لها خصوصيتها وعقليتها وإدراكها وأساليب تثقيفها فى ضوء مفهوم التربية الوجدانية . غير أن الشىء المهام فيما يتصل بهذا النوع الأدبى أنه ينشأ فى إطار تغير حضارى من ناحية واهتمام العلوم المعاصرة بكل ما يتعلق بالإنسان[٢] من ناحية أخرى

---

(١) انظر مقدمة كتابنا : (أدب الطفولة .. مفاهيمه .. رواده) ط ١ ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .

حضارى من ناحية واهتمام العلوم المعاصرة بكل ما يتعلق بالإنسان[١] من ناحية أخرى وفى ضوء ذلك يمكن القول بأن أى نوع أدبى قد ينشأ مرتبطا بظاهرة مجتمعية أو حضارية مثل إطلاقنا على النتاج الإبداعى الذى يظهر زمن الحروب باسم «أدب الحرب» أو «أدب الجهاد» فالأعمال الأدبية أو الفنية التى تتجاوز فى أغراضها وتوجهاتها الغرض التقليدى «كالرثاء» أو «التشبيب» فى الشعر إلى آفاق جديدة محورها الإنسان – أو الأبعاد الإنسانية – هى أعمال تقترن بالوظيفة الجمالية أو الأخلاقية ، فأدب الرحلات أو أدب الخيال العلمى أو أدب الأطفال تنزع بدورها للتعبير عن الإنسان وإشباع حاجاته فى إطار عصره.

ودفعا لتهمة الإقلال من شأن أدب الأطفال باعتباره نظما شعريا أو نثريا خياليا ، فيمكننا القول بأن «المتعة» و «الفائدة» من الطبيعة التعددية لهذا اللون الأدبى كفيلة لدفع التهمة وردها إلى أصحابها ، فأدب الطفل هو أدب المستقبل لأنه أدب مرحلة طويلة من عمر الإنسان ، وعلى أنه حال ؛ فإن الإبداع المؤسس على خلق فنى ، والذى يعتمد بنياته اللغوى على ألفاظ سهلة ، ميسرة ، فصيحة غير حوشية تتفق والقاموس اللغوى للطفل[٢] بالإضافة إلى خيال ومضمون ... ، وقصر مقصود للنص الأدبى الموجه للطفل – كل هذه وتلك – عناصر دالة على اقترابنا من تحديد مفهوم أدب الطفل وتبقى مسلمة أساسية مؤداها أن العناصر الفنية السابقة يجب توظيف أساليب مخاطبتها ، وتوجهاتها «لعقلية الطفل» و «إدراكه» بحيث يفهم الطفل النص ويحسه ويتذوقه ومن ثم يكتشف بمخيلته غايته أو وظيفته ونزعم بعد ذلك كله أن أدب الطفل لا يختلف عن أدب الكبار إلا فى المستوى اللغوى للنص على عكس ما يتضمنه عند الكبار من خيال تركيبى معقد ، أو ألفاظ جزلة ، أو معان تستغلق على عقلية الطفل وإدراكه ، ومن الخطأ البين القول بأن مضامين أدب الأطفال (منفصلة عن أدب الكبار ، أم أنها نشأت منعزلة عن التيار الأدبى

---

(١) تهتم الأنثروبولوجيا بدراسة الطبيعة الإنسانية ، فتعكس قيم الإنسان وتخدم مصالحه وتفسر مظاهر الحياة من حول الإنسان ، وتبحث إدراكاته وإبتكاراته ومواهبه ومعتقداته جميعا .

(٢) للطفل قاموسه اللغوى الخاص به ، ويزداد حجم الألفاظ اللغوية بانتقاله من مرحلة داخل مرحلة الطفولة بتأثير البيئة المحيطة واستعداد النحو اللغوى المواكب لمراحل تطوره ككائن حى متطور ينمو ويشب ، تأسيسا على ذلك توالت بحوث نمو وتطور اللغة عند الطفل انظر: «نشأة اللغة عند الإنسان والطفل» د. على عبد الواحد وافى ، اللغة بين القومية والعالمية د. محمود فهمى زيدان ، «ثلاث نظريات فى نمو الطفل» د. هدى قناوى ، «قائمة الكلمات الشائعة فى كتب الأطفال» د. السيد العزازى و د. هدى برادة ، وقد تتبعت هذه المؤلفات وغيرها اللغةنشأتها وتطورها ، وفى الآداب الأجنبية دارت أبحاث تشومسكى وجان بياجيه غيرهما فى جوانب منها لمجال اللغة واللعب والتمثيل والحركة عند الطفل .

العام ، أو يظن أنها تقوم بمقاييس تختلف عن أدب الكبار) ... فقد يختلف أدب الصغار عن أدب الكبار فى تلك الأمور التى لا مفر منها من أن تختلف فيها «العقليتان» و «الإدراكان» ومن ثم فنتاج الذهن من أدب الأطفال يستحق أن يواجه نفس المستويات من النقد.

ولا يضير الطفل أو يقلل من طبيعة الأنواع الأدبية الموجهة له أنها تقوم فى أساسها على ركيزة روحية (دينية وأخلاقية) وبأسلوب تهذيبى فيه التثقيف والتعليم والتسلية والحكمة والرمز الذى يخاطب الصغار والكبار معا. ومع ذلك فالأهداف الأخلاقية فى أدب الطفل لا تقلل من قيمته الفنية كنوع أدبى بما فى أشكاله التعبيرية فى مجالى النثر والشعر – الأهداف اللغوية والوجدانية والتربوية والفنية والترويحية – وما من شك أن البشرية جميعا تستهدف فى غايتها بناء الطفولة على أساس روحى ومادى متلازمين .

(جـ) الشعر للأطفال عند (السنهوتى)[1] دراسة تطبيقية :

المتشاعرون كثيرون !... يتسولون – الآن – أروقة المنتديات بعد احتلالهم المؤقت لأعمدة الصحف السيارة ونوافذ النشر .. بينما تقف فئة قليلة شامخة – بأصالتها الفنية – تبدع وتمضى تاركة الأضواء المخادعة لمن يعيش فى ذبالات بريقها وظلالها ، أما الفئة الأخرى المؤمنة برسالتها فيبرز من بين صفوفها الشاعر **محمد السنهوتى** وهو فنان شكلت تجاربه حكمة الزمن وإرادة جهاد الحياة لقد أسهم فى أعقاب ثورة ١٩١٩ الوطنية – ما يزال – فى أداء رسالته الإيمانية والفنية على خير وجه، ففى فن الشعر – وسيلته وأداته –الأثيرة – آثار متذوقيه من القراء ورواد الندوات وقد **اعتمدت أشعاره منذ الصبا على الظلال الدينية الإسلامية والأبعاد الوطنية (القومية) والإخلاص لتراث الأمة العربية الإسلامية** ، وقد عبر عن ذلك كله فى قوالب تقليدية – ذلك النسق الخليلى الذى لم يحد عنه طوال

---

(١) الشاعر محمد أحمد سالم السنهوتى (١٩٠٩ –) شاعر مصر معاصر من رجال التعليم والدعوة ، ولد بسنهوت مركز منيا القمح محافظة الشرقية ج.م.ع ، نشرت قصائده منذ عشرينات القرن الحالى ، له نتاجه الشعرى الملحوظ فى «الإسلاميات» و«الوطنيات» و«الوجدانيات» و«المناسبات» وأدب الأطفال، صدرت له عدة دواوين ،توفرت كلية اللغة العربية جامعة الأزهر على درس أدبه فى أطروحة للماجستير، ويمثل «ديوان السنهوتى للأطفال» الأنموذج الفنى لحكايات الأطفال وأقاصيصهم الشعرية الممتعة والرامزة والمفيدة وبخاصة مرحلة الطفولة المتأخرة .

ثلثى قرن – وقد أخلص لذلك الاتجاه الشكلى المحافظ فطوف حول بحور الشعر كاملة ومجزوءة .

يقول الشاعر فى مقطوعته «عطاء» :

رأيت يومـا فرسـا ترقـد تحت شجره
وجنبهـا أجنحـه نقوشهـا مبتكـره
تشـم فى أنفاسـها كل الزهـور العطره
وجـاء طفل واعتلى ظهـرا رقيق البشره
فاعتـدلت وانطـلقت فى الأفـق مثل الشرره
وجـابت القضـا بـه بقـدرة – مقتـدره
وعـاد نور وجهـه يهـابه من نظـره
سبحـان من زودنـا بالامهـات البرره

وفى شعر محمد السنهوتى موسيقا داخلية خلابة ، قوامها ائتلاف الحروف فى كلمات صدوية شعرة ذات إيقاع جمهورى ونبرة قوية تسير فى خط مواز مع موسيقا القافية المتضمنة التوقع والاستجابة من قارئه ومستمعه ، والمستمع بشكل خاص يستجيب لقوافيه الرنانة بجرسها الموسيقى النحاسى وترقب حروف مدها ورويها ، وهذا الشكل الفنى المميز لأشعار السنهوتى يربط المتلقى برباط التوقع ومن ثم متابعة الأفكار والمعانى .

ومنه قول الشاعر فى مقطوعته «رحلة صيد» :

دخلت الروض أصـطاد فلى فى الصيد أمجـاد
وفى البستان أشـكال من الطير وأعـداد
وثم لهـن انشـاد وتسـبيح وأوراد
أباغتهـا إذا تصحـو ومـا فى بيتهـا نراد
ولى معهـا إذا عـادت أصيل اليوم ميعـاد
وقـد أبصـرت بلبلة بهـا الأملـود ميـاد
فنـادتنى مروعـة أليـس لديـك أولاد

ألم تسمع بأهل الفضـــل لولا الفضـــل ما سادوا
ولولا الحب لم يكتب لأهـــل الأرض ميلاد

إن المتلقى لأشعار **السنهوتى** عامة وشعره للطفولة بخاصة يستطيع أن يقدر ويدرك من أول قراءة – القراءة الأولية – المعنى السطحى فى البيت الفرد (وحدة البيت) ثم المعنى العميق فى وحدة القصيدة إذا تأمل عمق المضمون وتنوعه فى القراءة التالية ، لقد نجح **محمد السنهوتى** فى المحافظة على الإرث الموسيقى بالتزامه البناء الشكلى للقصيدة العربية فانطلق من البحور الخليلية إلى أغراض شتى يحلق فى سماوات الشعر ، ولم يلذ له **أو يسهل نظمه فى بحور بذاتها وإنما أبدع فى قواف صعبة لا يكتبها إلا** شاعر مقتدر ، وأفلت باقتداره الغنى من مزلق المحاكاة وحدة النظم وكفى ، بل تنوعت أغراضه وعاريضه فى ضوء ذلك يمكننا أن نسم الشاعر (بالكلاسيكى المجدد) فلم تأسره القيود التة توهمها البعض سدودا تشكيلية وفكرية . إن الاستقرار القريب لنتاجه يدلنا على مدى اتساع رؤيته وكثافة جمله الشاعرة وفيه تصدق مقولة «**النفرى**» **كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة** . وليس معنى ذلك أنه بلغ الكمال الشعرى فى كافة الأغراض التى تناولها مثل الإسلاميات، الوطنيات ، أغراض نقد الحياة مثل شعره الوصف والمناسبات القومية والسياسية والمدح بل والعاطفة الذاتية والإنسانية التى محورها تجاربه ورؤيته لمفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة كذلك .

الحكايات – على لسان الحيوان – وعلم الطفولة :

نحن نؤمن بأن «حكايات السنهوتى للأطفال» : عصارة تجاربه والشهد المصفى من أشعاره والإضافة الباقية فى بابها ، وإذا كانت شاعريته الكبيرة أسهمت بدرجات متفاوتة التجويد نحو محاولة بلوغ الكمال الشعرى فى الأغراض الآنفة إلا إن حكاياته وقصصه فى – هذا الديوان – إثراء من نوع راق لأدبيات الطفولة فى الأدب العربى المعاصر ، فقد توجه إلى مرحلة عمرية هامة لها خصائصها وخصوصيتها وأنشأ نحو مائة نشيد وحكاية ومقطوعة ، فى **أفكار مصرية عربية خالصة** مما يجعلنا نقف عند بعضها بالتأمل والدرس يقول الشاعر فى صدر ديوانه المسمى «ديوان السنهوتى للأطفال» :

قدمـــوا الحب للطفولة زادا لـذة العيش دونـــه مستحيله
عودوا للطفل أن يعيش نظيفا وبـــه تصبح الحيـــاة جميله

وجذور لكتابة للأطفال عند الشاعر **محمد السنهوتى** ، بعيدة ، وأعية تمتد إلى عقدى الثلاثينات والأربعينات من القرن الحالى إذا كانت أناشيده ومقطوعاته مقررة على تلاميذ المدارس الابتدائية والأولية .

وتقديرا لمستوى شاعريته فى ذلك اللون المستحدث من الضرورى **أن تسارع أقسام الطفولة وكليات التربية النوعية المتخصصة – وقبل ذلك – مرحلة التعليم الأساسى فى انتخاب أقاصيصه الشعرية الهادفة** ، وقد بدأت أتوفر على ذلك الجانب من أشعاره منذ قدمت أطروحتى للدكتوراه لما لمست فى أشعاره من غايات **أخلاقية وتربوية وفنية ولغوية**.

إن براعة صاحب الديوان تكمن فى **أصالته واقتداره الفنى وفى تحويل موروثه إلى نسق شعرى قصصى معاصر، بحيث نرى فى تجربته الشاعر الفنان لا الحكيم فحسب** ، والإنجاز الحقيقى فى شعره القصصى انه لم يعش عالة على أدب أجنبى فلم يترجم أو يقتبس أفكاره على نحو ما صنع: محمد عثمان جلال، وإبراهيم العرب وأحمد شوقى وغيرهم، وإنما استرفد تراثه العربى الإسلامى وصب حكاياته فى قوالب كاملة ومجزوءة وفى لغة نامية متدرجة مع مراحل الطفولة .

لقد وظف الشاعر فى أصالة : الحكاية الشعرية على لسان الحيوان وقدمها فى نسق فنى يناسب جمهور **الطفولة المتأخرة** . لقد لجأ الشاعر إلى الواقع يعكس أحواله ينظم حكاياته وأقاصيصه الشعرية على ألسنة الحيوان والطير والبشر .

وفى تراثنا الحضارى لا تزال أصداء «كليلة ودمنة» واسعة التأثير فى الأدبين العربى والأجنبى ، من فيض رؤية التوجه وفلسفة نظم الحكايات الشعرية ، ولا نستطيع أن نهمل أثر ذلك الكتاب الرائد فى بابه يقول ابن المقفع فى مقدمته حين نقله للعربية : (... وأما كتاب كليلة ودمنة فجمع حكمة ولهوا ، فاختاره الحكماء لحكمته والأغمار للهوه ، والمتعلم من الأحداث ناشط فى حفظ ما صار إليه من أثر يربط فى صدره ولا يدرى ما هو بل عرف أنه قد ظفر بكتاب مرقوم وأول ما ينبغى لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التى وضعت له والرموز التى رمزت إليه وإلى أى غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم....).

ومع ذلك لم تأسره تماما أفكار القدامى من أمثال «**أيسوب**» و«**بيدبا**» و«**لافونتين**» وغيرهم ممن دارت أفكارهم فى أدب اللغات الإنسانية : بل انطلق الشاعر بحكم تجربته الشعرية الحياتية الطويلة يصوغ الأدب الحكيم فى أناشيد وحكايات قصصية .. مادة حكاياته الشعرية البحث المستمر عن **إصلاح مدرج القيم المقلوب فى حياة المجتمع المادى المعاصر** .. وأزعم مع الشاعر أنه لو تسللت إلى وجدانات الناشئين من ناشئة المجتمع «الأفكار القيمية» التى أوردها ديوانه – لألفيناهم – يلعبون دورهم المنشود فى أحضان آلامه .

على لسان الحيوان ينبذ الشاعر «الغرور» و«الخيلاء الفارغ» فيطرح قيمة التواضع فى أسلوب فنى حكيم ، ان القصة الشعرية الهادفة «الخروفان» تتسلل فى يسر واقتناع إلى مخيلة الفتيان من الناشئة فيذكر :

خروف سمين ، مشى باختيال ... وعير صاحبه بالهزال
فقال: تكبرت، والكبر غيب ... يصيب النفوس بداء عضال
فلا تنخدع بوميض الصباح ... فبعد الصباح يجىء الزوال
لم يلق بالا لما قاله ... وأسرع يقفز شبه الغزال

* * *

وأقبل صاحبه يوم عيد ... وأبصره آية فى الجمال
وقلبه مرة باليمين ... وقلبه مرة بالشمال
وقال سمين نضحى به ... ليغنى الفقير ، ويكفى العيال
وقال لصاحبه ما يقول ؟ ... فتمتم : قد فات وقت السؤال

وفى قافية صعبة وروى نادر يطرح الشاعر **محمد السنهوتى** أيضا قيمة أخرى فى نفوس الناشئين وهى **عدم الاستهانة بالصغير** من كل شىء ، فالمبادرة والشجاعة وتوخى الحرس واستعمال العقل ، كانت جميعا عدة الشاعر وهو يصوغ المحاورة القصصية بين الفأر والقط والبط – يقول الشاعر :

قال الفأر : سأخرج ألهو ... وأنط ، أنط
قال أبوه : أنت صغير ... أخشى أن يأكلك القط

قال : الخوف وليد الضعف ولست أخاف عدوا قط

* * *

كان سعيدا وهو يغنى قد أغراه جمال الشط
طفق هنالك يجرى يجرى ينظر كيف يعوم البط

* * *

جاء القط قطار إليه وأدرك فوق الظهر فحط
صرخ الفأر ، وأسرع عدوا ظن النجم عليه سقط
أما الفأر فقد ساهاه وأسلمه للوهم ونط
ضحك البط وقال الآن عرفنا أن الخوف شطط

ويتحول **الجواد** إلى رمز شفاف فى حكايته «الجواد والعربة» فالدلالة القريبة للحكاية تعطى معنى الرأفة بالحيوان ، والرمز البعيد يتحول فى مخيلة الصغار والكبار إلى ثورة المظلومين ضد الظالمين يقول الشاعر فى لغة نامية شاعرة وموسيقى داخلية وخارجية حلوة مما يألفه الصغار :

كان الجواد يمر بالعربة والسوط يحدث حوله جليه
فإذا ونى فى السير من تعب لم يحترم حوذيه تعبه
بالسوط يضربه فيلهبه والجلد يدمى كلما ضربه
ويحمحم المسكين معتذرا لم يستطع أن يعبر العقبه
ما زال صاحبه يعذبه حتى أثار بحمقه غضبه
والصبر خالفه ، وحالفه يأس، فأضرم فى الحجى – لهبه –
وعلى صراخ الثأر فى دمه فعدا الجواد ، وحطم العربه
إن لم يكن فى الحكم مرحمة فالثورة الهوجاء مرتقبه

لم يكتف الشاعر فى حكاية الجواد والعربة بالقص الشاعرى فحسب وإنما طرح فى نهاية الحكاية المثل الحكيم فى قوله :

إن لم يكن فى الحكم مرحمة فالثورة الهوجاء مرتقبه

أما قصته «صرخة من عروس البحر» فهى رؤية مغايرة للحكاية السابقة وتدعو فى قالب فنى رامز إلى خطر الوشاية والأنانية والطمع فى حياة مملكة البحار أو مملكةالبشر !.. يقول الشاعر فى نهج قصصى شاعرى بارع يجمع بين المتعة والمنفعة :

من المحيط أقبلت ... فى ذات يوم سمكه
جاءت إلى البحر لكى ... تقيم فيه مملكه
تحكمها ، ومن أبى ... بوسعها أن تهلكه
وأرسلت عيونها ... تدعو لحب الملكه
فعيدها فى زعمها ... عدالة ، وبركه
وهددت بالقتل من ... يسعى خلاف الحركه
البحر كان ساكنا ... فحولته معركه
وبينما الحرب تسوق ... أهلها للتهلكه
صاحت عروس البحر يا صياد ... ألق الشبكه

وللشاعر حكاية أخرى عنوانها «لحظة خطر !» لا يسترفد فكرة أحمد شوقى فى حكايته السفينة والحيوانات وإنما يومىء إلى أهمية التعاون لدرء الخطر فيتخذ بطلا حكايته وهما «كلبان» فتذوب الخلافات بينهما ويتصديان معا «للذئب» عدوهما اللدود يقول الشاعر :

كلبان كانا يحرسان الغنما ... دب الخلاف فجأة بينهما
تشاحنا تلاعنا فأقتتلا ... والشر كل الشر أن يختصما
الذئب قال لن يرانى أحد ... ان العيون قد أصابها العمى
الحارسان أخلدا إلى الكرى ... واننى وحدى سأرعى غنمى
وقاتلا الذئب معا فانتصرا ... وفر والجراح تنزف الدما
فهللا بفرحة وكبرا ... وأكملا فاطعماه العدما

ويستطيع القارىء متابعة حكايات أخرى من نتاج الشاعر فى ديوانه «ديوان لسنهوتى للأطفال»[1] ليقف على مغزى نحو مائة حكاية شعرية للناشئين . إن ديوان لسنهوتى للأطفال يمثل ذروة أشعاره والقيمة الفنية المتوجة لرحلته مع فن الشعر ، ويتفق معى

(١) ديوان السنهوتى للأطفال ، شعر محمد السنهوتى ، دراسة د. أحمد زلط ، ط دار الأرقم ، ١٩٩١م . «وجميع الحكايات التى أودعناها الدراسة مدونة بالديوان عدا الحكاية الأخيرة مخطوطة» . المؤلف .

فى ذلك – صديقنا المشترك – الشاعر المبدع الدكتور حسين على محمد : فيذكر : (ان شعر السنهوتى وحكاياته للأطفال من الشعر الباقى ، حيث نرى فيه الدراما واختلاط الأصوات ، وقدرة الشاعر على اقتناص الرؤية الشعرية من براثن العادى والمكرور والتافه واستخدام لغة المفارقة الدرامية والغوص إلى مكنون الأشياء والتأمل الذى يثرى تجربتك فتخرج من القصيدة إنسانا أكثر رؤية وهذه مزية الشعر الباقى) .

إن أدق مميزات نماذج الحكايات التى عرضناها أنها تنساب فى متعة وتفكير ملحوظين .. فلا صراخ وعظى ولا رمز معقد أو هتاف أيديولوجى ، وإنما أفاد الشاعر من **خبرته كداعية وصاحب رسالة إيمانية واعية** «مصر الإيمان» حزبه الأول والأخير ... يقول صاحب الديوان فى مقدمة الطبعة المصورة منه (.... الحكايات لها مزاياها فى نوعية القصة الشعرية ووطنيتها وانتماءهاالكامل لكل ما هو عربى .. من هنا .. ومن البيئة العربية لغتها ، وفنيا وروحها واتجاهاتها وتعدد مراميها) .

وبعد أن شعر محمد السنهوتى فى معظمه خليق بعد كل ذلك **لدراسات** تجرى حوله تتناول **جوانب التشكيل الفنى عنده وأبعاد تجاربه وخصوبة تأملاته، وفى نهج إنشاده المميز للشعر** وهى ظاهرة **صوتية أدائية عرف بها**) ، بل يمكننا دراسة استمرارية توهجه الشعرى مع أنه – أطال الله عمره – يدلف إلى شباب التسعين .

وجدانيات «يس الفيل»[1]
والرومانسية الجديدة

(١) الشاعر والاتجاه الوجدانى :

أوضح **الدكتور عبد** القادر القط فى كتابه القيم: «الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر «العلاقة الترابطية بين الشاعر وذاته «فالشاعر الوجدانى يشعر شعورا عاما بما تنطوى عليه نفسه هو من تناقض بين الرغبة والمثل الأعلى، والإدارة والقدرة ،والانجذاب نحو الماضى والاندفاع نحو المستقبل[2]. والشاعر «**يس الفيل**» تكاد تنطبق على شخصيته وأشعاره محتوى تلك المقولة ، فهو أحد أهم الشعراء القلائل الذين أوقفوا نتاجهم الشعرى للتعبير عن الاتجاه الرومانسى فى أدبنا العربى المعاصر، وفى نتاجه الوجدانى المتنوع تتبدى معالم الرومانسية ،التى يوصف أدبها «بأنه أدب العاطفة الملتهبة» والوجدان المشتعل ، والرومانسى يتغنى بهذه العاطفة فى حرقة وألم ، يراوده الأمل ، ويقطع عليه اليأس حبل آماله ... ويجد الرومانسى سعادته فى ظلال الحب إذا ما كربته الحياة بالتعاسة ، ويرى الطبيعة كلها ممثلة فى حبيبته، وحبيبته أيضا ممثلة فى الطبيعة»[3] .

على كل حال ، لم يقصد «يس الفيل» الكتابة الابداعية تحت لافتة الرومانسية كمذهب أو اتجاه لذاته ، بالرغم من تصنيفنا لأغلب نتاجه إلى عالم الوجدانيين المحدثين الذين أخلصوا للقصيد الرومانسى ، طاقته الشعورية الإحساس الفياض والعاطفة الجياشة ،فى ضوء ذلك يمكننا القول أن أحاسيسه تسبق صنعته أو «حرفيته» فى ابداع الشعر ومثل هؤلاء الشعراء

---

(١) **يس قطب الفيل** ، شاعر مصرى من مواليد قرية دست الأشراف مركز كوم حمادة محافظة البحيرة ، من رجال التربية والتعليم ، أحيل إلى التقاعد الوظيفى لبلوغه سن المعاش (١٩٨٧م) من أهم الأصوات الأدبية التى أخلصت لفن الشعر منذ الستينات ، وهو صوت أصيل ومجدد فى تاريخ الحركة الشعرية المعاصرة ، له إسهاماته المهمة فى محافل الأدب ومهرجانات الشعر ، والنشر الصحافة العربى، وتأخر نشر نتاجه طويلا ، ولايزال الشاعر يعد بالعطاء .

(٢) الاتجاه الوجدانى فى الشعر المعاصر **الدكتور عبد** القادر القط: المقدمة .

(٣) النقد الأدبى الحديث ، أصوله واتجاهات رواده ، الدكتور زغلول سلام: ص ١٢٦ ، منشأة المعارف. د. ت.

يقول فيهم الدكتور محمد مندور [١] لم يقصدوا إلى ذلك عن عمد ، فهم الشاعر الكبير أولا هو الإفصاح عن نفسه كيفما كانت تلك النفس ، وليس بمعقول أن يحيد كبار الشعراء عن حقائقهم النفسية إلى اتجاه ما ليتصلوا بمذهب أدبى بعينه ، ولهذا قلنا ونكرر أن المذاهب الأدبية حالات نفسية تشيع فى عصر من العصور فيصدر عنها الشعراء والكتاب ولكنها لا تصطنع» . والإحساس الشخصى الذى أشرنا إليه – يسرى فى قصائد الشاعر بحيث يتحول إلى جزء من كل فى لحمة النص .. هو عنصر «الذاتية» فياضة الأحاسيس ملتهبة المشاعر .. ذاتية تشعر وتفكر وترصد الحياة والاحياء من خلال تجربة فنية محورها نقطة الانطلاق من الذات . وليس المراد بالذاتية «أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والناس، ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية[٢] .

ومع أن (ذات) الشاعر واضحة فى ثنايا معظم قصائده إلا أنها ليست المتأملة التى تعنى بالخطاب الشعرى الفلسفى وأنما تعنى بعالم المحسوسات والتمثل اللطيف للمرئيات والمسموعات وتخوم الروح القريبة ، ونادرا ما يطرح الشاعر التأمل الفلسفى الواقعى فلا يسطع الفكر فى شعره سطوع العناصر الوجدانية .

إن أفكار الشاعر تنبث فى خواتيم القصائد أو فى سياق النص أشبه ما تكون بشحنات من تراكم الخبرة الحياتية ودافعية التوهج الوجدانى ، فنراها ومضة من وعى الفنان ودفقة من مشاعر الشاعر الحكيم ، إن يس الفيل وأشعاره كتلة شعورية واحدة ، ومع أنها كتلة حية فلا تسمع أصداء واسعة للتأمل العقلى الفلسفى على نحو ما صنع أدباء المهجر بنزعتهم التأملية الوجدانية ، فالشعر عند «يس الفيل» لا يقدم الفكر على الحس بل يدرك الفكر ويضمره ويذيبه فى ذاته .. إن الوجدانية عنده توحد بين الذات والموضوع والفرد والمجموع، معبرة عن الحقيقة التى لا قبل للعقل فيها ، فيما يشخص إلى العام ويتحدق به»[٣]. وقد يقول قائل : لقد ولى زمان الرومنسية ولن يعود ، بعد تعقيدات «الواقعية المعاصرة» .. وفى الحقيقة أن ملامح الاتجاهات الأدبية أو الفنية تظل فى حالة من «البيات»

---

(١) فى الأدب والنقد ، الدكتور محمد مندور : ص ١٣٠ ، نهضة مصر، د. ت.

(٢) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، الدكتور عبد القادر القط ، ص ٢٧ ، ط مكتبة الشباب ، ١٩٧٨م.

(٣) شاعر التساؤل والتفاؤل إيليا الحاوى: ص ٧٨ ، دار الكتاب اللبنانى، ١٩٧٢م.

غير المنظم إلى أن تظهر فى بعض خصائصها فى عصر تلو آخر أو فى خطوط متداخلة مع خصائص الاتجاهات السابقة عليها أحيانا ومع الاتجاهات الراهنة أحيانا أخرى، فظلال الرومانسية الجديدة فى ضوء ذلك تلقاها عند زمرة من الشعراء الوجدانيين الذين يشتجرون مع الواقعية فتتحول إبداعاتهم إلى «رومانسية ثورية» من بين هؤلاء تتشامخ – الآن الابداعات المنفردة فى بابها – **الأمير عبد الله** الفيصل وإبراهيم عيسى ويس الفيل وغيرهم .. من الوجدانيين والشاعر **يس الفيل** يجد نفسه مدفوعا إلى هذا النوع من التعبير «إن حالته الوجدانية هى التى تجعله فى وضع يكون فيه التعبير الشعرى هو التعبير الوحيد الكافى، فالشعر قبل كل شىء يعتمد على ما عند الشاعر من بصيرة شعرية»[1] .

(٢) الشاعر حياة وفنا :

يعزف الشاعر **يس الفيل** على قيثارته الوجدانية الناضجة منذ أواخر الخمسينات ، ولم يجهر بالبوح الغنائى فى محافل الأدب ومهرجانات الشعر وأعمدة الصحف إلا أوائل الستينات وحتى الآن ومع أن عزفه الشائق المتميز لم يجد أصداء رسمية من التقدير والتدوين ، فقد استعذب الجهاد المتواصل مع الكلمة وبالكلمة مرتكزا على الرؤية الشفافة والصدق الفنى والتجريب الدءوب ، ولقد استعصم الشاعر أيضا بمجموعة من القيم الثابتة ورثها عن بيئته الأم فى قلب الدلتا من (دست الأشراف مركز كوم حمادة محافظة البحيرة) حيث تشكل وجدانه الصافى والتقط لغته غير المراوغة ، وعجنته بل قيدته «الوظيفة التربوية» بديوان التربية والتعليم بدمنهور البحيرة بعالم من الأحلام والأوهام أسلمته إلى «معاش» الواقع وقد تخطاه شهرة المتشاعرون أبناء «الوسائط» **الإعلامية الثقافية** لم يحرك ساكنا تجاه زيف ذلك «المتشاعر» أو جناية **ذلكم** الوسيط «بل ظل منذ عرفته الحياة الأدبية ، المؤمن برسالته المنافح فى تجويد إبداعه المخلص لتجاربه ، تطحنه تبعات الأبناء وأشتات الأسرة هنا وهناك . لم يحصد ثمار رحلته الطويلة إلا فى السنوات الأخيرة عندما تخرج فى الجامعة بعض أولاده ، وخرج إلى النور ديوانيه» الميلاد .. وحكايات الخريف» و «توقيعات حادة على الناى القديم» وهذا الاعتراف الذى تأخر طويلا بمثابة اعتراف جزئى بمكانة الشاعر وشاعريته المتفوقة .

---

(١) الأدب وفنونه ، الدكتور عز الدين إسماعيل: ١٢٨

(٣) خصائص التعبير الرومانسى :

خطى الشاعر بدراسة ضافية للناقد الدكتور محمد حسن عبد الله وهى فيما أعلم أول دراسة نقدية كتبت عنه وقد ذيل بها ديوانه «الميلاد وحكايات الخريف» . لم يلتفت الناقد إلى تعميق خصائص الاتجاه الوجدانى عند الشاعر كظاهرة تتقاسمها أشعاره ، غير أنه كشف عن محاور فنية هامة فى ديوان الشاعر ، وكنا نود من الناقد تعميق الاتجاه الوجدانى خاصة أنه سبق وأن كتب مؤلفا مستقلا تحت عنوان «الحب فى التراث العربى»[١] وبالتالى فأننا كنا نطمح مع الشاعر إلى تعميق وجدانياته الرومانسية ، وليس معنى هذا أن الدراسة قد أهملت تماما ذلك الجانب بل هى مضيئة ومتعددة التناول ، خصيبة الأسلوب والفكر وطوفت بنا مع شخصية الشاعر وعالمه الشعرى ، ومن أهم المحاور التى أفدنا منها سير الناقد لعلاقة الشاعر بالمرأة والوطن ، يقول الناقد «وإذا كانت المرأة المحبوبة محورا أساسيا – فإنها ليست المحور الوحيد ، الوطن ، محور يوازى ، بل يتفوق ، وقد تكون المرأة وطنا للشاعر . وقد استخدم هذا التعبير بالفعل ، كما قد يكون الوطن موضوعا للغزل ؛ والعشق ، ورغبة الفناء فيه»[٢]. وسيكون محور تذوقنا لأشعار «**يس الفيل**» هو عاطفة الحب كظاهرة وجدانية تتقاسمها معظم قصائد الشاعر وأولها رؤية الحب بين الأخذ والعطاء فإذا «وهب المحب نفسه للمحبوب كان حبه عطاء والعطاء أسمى من الأخذ[٣] .

يقول الشاعر فى قصيدته (الحب والأمل المخنوق):

أنى لتجرحنى آهـــــات أغنية ... يشدو بهـا لعيون الحب صحاب
فالحب أطهـــر ممـــا يرجفون به ... حتى ولو أنهم فى حبهم شـــابوا
الحب صدق واخلاص لمن سكنوا ... فى حبة القلب أعوامـا وإن عابوا

هذا التعبير التصويرى لمعنى الأخذ والعطاء يقف (**الآخر**) **دائما** موقف الأخذ، أما موقف الشاعر فهو العطاء فى شتى صوره .

---

(١) انظر كتاب الحب فى التراث العربى ، لدكتور محمد حسن عبد الله سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، ع: ٢٦ .

(٢) ديوان الميلاد وحكايات الخريف ، شعر يس الفيل: دراسة الدكتور محمد حسن عبد الله . ص ١٣٤ ، ط هيئة الكتاب ، مصر ، ١٩ء.

(٣) المعجم الفلسفى، الدكتور جميل صليبا ، حـ ١ ، ص ٤٤١ ، ط بيروت ١٩٧٨م.

يقول الشاعر فى ذات القصيد :

مـــاذا يريد المدى منا .. ونحن على شطآنه لم نزل كالعطـر ننســـاب
نذوب صدقا ونـدرى أن من جنحوا للأرض، كل بساح القنص نهـــاب

ألفينا ساحة الحب مرتعا للآخذين بأسلوب القنص والنهب ، أما العطاء فقبلة الشاعر المعطرة بالوفاء والصدق الدائمين ، والحب فى لغتنا (لفظ يجر معناه وراءه سلسلة من المعانى تزيد عليه فى اللزوم والعناد أو التوقف والعجز)[1]. وتلكم المعانى جميعا لخصها الشاعر فى أبعادها الدلالية من قصيدته «ثورة» وهو يبوح للذات الشاعرة ، (النفسية) الملتاعة المأزومة :

كونى شواظا ، وإلا فاتركى جسدى يا نفس .. بين فحيح النـــار يستعر
وأنت عن كـــل ما تبغين عاجـــزة يغتالك القهـــر والاحباط والضجر
حتام تمضين ، والأحزان شاخصة ترنـو إليك بعين كلهـــــا حـــذر

إن أقرب تفسير للأبيات السابقة يدلنا على الحالة الشعورية وعلى مظاهر الرومانسية فى أدق خصائصها الذاتية ، والألم بمفرداته ، التهيؤ للهروب من عالم الحزن والقهر والخوف يقول الشاعر فى ختام القصيدة وهو يخاطب نفسه :

فلتصرعى الخوف : أن يزحف إلى بدنى
ولتتبعينى وأن يمتـــــد بىّ ســـــفر

وكان من الأوفق للشاعر أن يعيد ترتيب البيت الأخير التالى إلى مكان آخر بالقصيدة إلى لحظة نجواه مع النفس .. بقول الشاعر مخاطبا النفس أيضا :

ولتتبعنى الحق. أنى كنت ثائرة فثورة الحق ، لا تبقى ولا تذر

ويبدو أنه ختام اقتضته ضرورة النظم لا الترتيب الشعورى أو أن له علاقة فكرية بالبيت الثامن من القصيدة القائل :

فالظلم أفـــرخ ، وانقضت فيالقـــه والقيد حولك مشبوه الخطى ، قذر

---

(١) الحب العذرى ، الدكتور كامل الشيبى ، ص ٢٣ ، ط بغداد، ١٩٨٧م.

والاستقراء غير الرومانسى يفيد (الحق) فى مواجهة (الظلم) لكننا نراه هنا : سطوة القيود والسدود والظلمة والنار والخوف والاحباط والقهر والضجر والأعاصير وغيرها من المؤشرات الدالة على ثورة النفس على كل مايكبلها ويقهرها ويدفعها للهروب إلى سفرة مملوءة بالإرادة والأمل ... يقول الشاعر :

فلتصرعى الخوف : أن يزحف إلى بدنى

ولتتبعينى وأن يمتـــــد بىّ ســـــــفر

والرؤية العاطفية الثانية لمفهوم الحب عند الشاعر وهى «التوزع بين الإقدام على الحب والإحجام عنه» ويبدو أن شرارة التوزع الوجدانى لا تهدأ فتظل مستعرة فيتلطى بنيرانها ومن ثم تدفعه لمزيد من التوهج للإبداع الرومانسى ، هذا التأرجح العاطفى الذى لا يثبت على حالة شعورية واحدة ، تعد دليلنا للكشف عن خاصية المحب ، فنراه فى تجاربه يتوزع بين الشاعر المحب المنتمى إلى أهل الهوى (أول مراتب الحب) ومن أصحاب العلاقة (الحب اللازم للقلب) وهو الشغوف الملتاع (بلوغ الحب شغاف القلب) وهو أيضا يستعذب الجوى (الهوى الباطنى المكتوم) عن الإفصاح أو البوح لفشل ما فى التجربة العاطفية ومع ذلك لم يكن ابدا المحب المهيوم (الهائم الذى يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليه) .

والاقدام فى الحب غريزة فطرية تدفع بالمشاعر الواقعية والمخيلة إلى منتهاها ، لكن الإحجام الحذر الذى يتبدى فى قصائد «**يس الفيل**» الرومانسية بمثابة أصداء عميقة لتجربة واقعية مرة ،اكتوى بنيران مكائدها – ولا تزال – على أية حال فالمرأة التى فجرت شاعريته هنا سواء أكانت امرأة حقيقية – أظنها الأرجح – أو هى متخيلة فهى تستحق نيشان الحافز الابداعى لأنها دفعته للتعبير الفنى الموصول عن حالة المحب الشاعر وهو يفشل فى تجربة فيتجاوزها إلى أخرى يحمل قلبه البرىء ويغنى الفرحة بالأمل المخادع .. ومن ثم يتوزع قلبه بين الإقدام على الحب والإحجام عنه كلما تذكر المرارة البعيدة والقريبة فى آن ، ولا عجب أن تتحول حالة الحب فى «القصيدة» إلى جراح قديمة خلفتها المرأة .. حلمه المفقود الدفين... يقول الشاعر :

ابيعك العالم المكبوت فى كبدى برءا لجرح غدا جرحا لمن برئوا

إن قصيدة «قلبى والجراح» وثيقة وجدانية تحمل أنداء الحب الذبيح وصرخات الرومانسى المفرط فى رومانسيته – بحيث يستعذب الموت على الجراح – فالجرح الدفين فى تجربة

يتحول إلى «صنوف» من الحرمان والظلم والفراق والمعاناة ، ولا يجد الشاعر غير الغناء الحزين ، لذلك كله وقفت قصيدة «قلبى والجراح» تنظر إلى الماضى الأليم وتحدق فى الحاضر الأكثر ألما والمستقبل الذى ينقذ الشاعر من وخز الجراح ، يصرح «**يس الفيل**» فى قصيدته بمعجم لغوى رصين ومتجدد، وبتشكيل موسيقى كلاسى أهم ما يميزه القافية الصعبة نادرة الاستعمال و «رويها» الحلو الذى لا يصنعه سوى الشاعر الموهوب.. يقول الشاعر:

ما للجراح .. لها فى القلب متكأ ؟ كأنما القلب نبع .. والحشاء كلأ
لم يندمـــل واحـد .. الا ويبرز لى جيش على مهجتى يعدو وينكفىء
يا ألف جـرح : دعى قلبى فأنه بـه من التمزق مـا لم يحتمل مـــلأ

مثل ذلكم لا يبدعه إلا شاعر تحركه الأحاسيس وينطقه الفؤاد ويبدو أن الشاعر «يترك» «نافذة» يطل منها على أطياف ذكراه ، فيعود علينا بالقص الشعرى (لاحظ استخدام أدوات النداء والاستفهام وتكرار «الواو» للدلالة على التذكر الاسترجاعى والمحاورة الوجدانية الداخلية . ولعل استخدام لفظ «الجرح» بصيغة المفرد والجمع أربعة عشرة مرة فى القصيدة يفصح عن أثر الجرح العاطفى فى صياغة التجربة من ناحيـة والإلحاح على تجاور آلام الجراح من ناحية أخرى، وكنا نود من الشاعر لو عمق التجربة من الخاص إلى العام على نحو ما صنع الرائد الوجدانى عبد الرحمن شكرى فى قصيدته (عناء الطيف) والتى يتمنى فيها الموت ليتخلص من شقاء الحب وهجر الحبيب .... فيقول :

وإن لنفسى كـل يوم شـــقاوة حبيب يمانيهـــا وحب يكيدهـــ
أمـــا آن أن تلقى مماتا يريحهـــا فيصدع عنهـــا كبلها وقيودهـــا
حياتى على هجران شر من الردى فواحسرتنا إلا حمـــام يبيدهـا[1]

أما الشاعر «**يس الفيل**» فأسقط جراحه على قومه – لا المحبوبة – وانتقل بالتساؤل الخاص إلى مثبطات واقعية خارج حدود وجدانه الرومانسى المشتعل، فالجرح المكرور فى القصيدة يصير «لقمة العيش» فى زمن الرمادة ، و «العدل» الواعد يدفع ظلم، حتى

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى، تحقيق نقولا يوسف ، جـ ٣ ، ص ٢٣ ، ط ١ القاهرة د. ت.

جرح الأم الثكلى يستحيل فى مسيره الواقع الشائك إلى الجهالة وطغيانها ... فيقول الشاعر :

يامن تداوى جراح القلب فى زمن فيه الغباء طغى ، واستفحل الصدأ

هيهات أن يستقر الشاعر الرومانسى على ثبات عواطفه فما يلبث أن يختتم قصيدته بالعودة إلى محبوبته .. إلى داخل نفسه ويتحول الخطاب للمرأة / الزمن ، وللعالم المكبوت فى كبده فى تساؤل رومانسى قلق :

فهل تضمد جرحى ؟ أم تفجره آم أنت منى تغر الان يا مـــلأ
ياقلب عذرا جراح العالم التأمت إلا جراحك قومى ما بها عبأوا

لقد حاول الشاعر أن يسيطر بأدواته الفنية على كتمان التوزع فى الحب بين الإقدام والإحجام، لكننا لحسن الحظ نلتقط فى تجربة أخرى موازية – ذلك الأمر – ففى قصيدته : تفريعات من الحب القديم يبوح بوحا صادقا يؤكد مازعمناه فيذكر :

أميل بزروقى فى اليم
أنشـــــد مرقا آخر
لعل به ، وقد أرهقت مجدافى
صباحا صادق الكلمه
يرد اليك
قلبا لم يزل يهواك ظالمه ومظلومه
لعل به ، وقد أرقت مجدافى
طريقا أبيض القسمات
يرد اليك
روحا لم تزل رغم اختراقات المنى بالحب تنصهر

فى المقطع السابق تقع حواسنا وتدرك عقولنا «الاعتراف» الذى نبحث فى جمع خيوطه الشائكة داخل نسيج الشاعر الوجدانى فلغة الخطاب الشعرى دالة وقريبة المعنى يسيرة المبنى وإن عالجها فى شكل موسيقى حر . إن التوزع الوجدانى فى الإقدام الإحجام

نلحظه فى «ظالمة» و «مظلومة» و «احتراقات المنى» و «الحب تنصهر» ، ويبقى فى علياء سماواته الحب فى كبرياء فهو الذى يرد اليها روحها التى «أرهقت روحه» فى قلقها وألقها . صك آخر من صكوك الاعتراف الوجدانى يقدمه الشاعر إلى المرأة الحلم ، والحلم الوطن ، أودع الشاعر صكه فى مرفأ بعيد تطلب منه الإبحار فكانت قصيدته «الإبحار على سفن الرغبة» يقول شاعرنا :

«من أجلك يا قدرى :
أحبـو ،
أكبـو ،
أخبـو
فى زمن ملعون ،
يتمطى فى ذاتى المى ،
يصرعنى ليلى ،
يجرفنى للقيد نهارى ،
تقذف بى للتيه ظنون»

الحب هنا لون من القهر – قهر المرأة أو قهر الزمن – وإن كنا لا نوافقه على (لعنة الزمن) . فما يلبث أن يعود بعد يأسه وكبوته إلى (التوزع بين الإقدام على الحب والإحجام عنه مرة أخرى ... يقول الشاعر :

من أجلك :
اطلقت شراعى
أحكمت على الموج قلاعى
ودفعتك :
والرعب تلال
والريح تولول من حولى
وأجدف .

ونعجب بتحول الشاعر من القلق والضعف والذلة من ويلات المرأة / الوطن إلى جسارة وارادة ... يقول الشاعر :

من أجلك
تحترق الدنيـــا
ينسحق الألم المكبوت
من أجل عيونك ياقدرى
أبتلع الحوت
من أجلك أنت : أموت ، أموت ، أموت ..»

إن انتصار الشاعر على أحزانه ومواجهته الآلام ، أو استعذابه جهادها حتى الموت لا يخدعنا كلية أنها ورضه ومضة من التمسك بالنداء الرومانسى الآمل لكن – باللخسارة – يعود الشاعر ثانيا إلى خصاله الذاتية وسماته فى العاطفة الرومانسية القلقة .. لنتأمل (التوزع الوجدانى) مرة أخرى فى قصيدته (الشوق العائد) من ديوانه : «توقيدت حادة على الناى القديم» .. يقول الشاعر :

مـــازال الطير نبى القـــــلب
رســـــــول الـــــــروح
مـازال يغـــــــرد للدنيـــــا
مـــــــــازال ينـــــــوح
يرنـو للأفـــــــــق الممتـــدد
ويزف غـــروب الأمـــــــال
وغروب الأمال بقايا نغم مجروح
وضيـــــاع فى قلب ضيـــــاع
يا ريح الشـــــوق الملتـــــاع »

ويمتزج الشوق بالجراح، **بالألم صنو الأمل** فى قصيدة أخرى للشاعر توكد انحيازه الجارف للعواطف الرومانسية .. «فالأمل الأخضر» عنوان قصيدته : تلونه العذابات ،

والجراح ، والتيه ، والتمزق والضياع ، وبالرغم من ذلك يبقى (التوزع الوجدانى) على حالته غير المستقرة ، لنقرأ معا بوح الشاعر :

(... ورغـــــم الضيـــاع
فآنى على الموج خلف الأمل
أغـنى ،
أغـنى ،
أجوب المدى
وأجمع حتى بقايا الصدى
واجتاز فى رحلتى عـــالمى
وأحمـل فى مقلتى زورقى
لارض المحـــــــال)

وهذا المقطع وحده كاف للدلالة على حالة التوزع العاطفى ونظرته الرومانسية المعذبة الآملة فى آن معا .

أما عاطفة «الحب الإنسانى» فهى مظهر **ثالث** من مظاهر التعبير الرومانسى عند الشاعر ، وفى حقيقة الأمر أن «الحب الإنسانى» علاقة بارزة فى أشعار «**يس الفيل**» الرغم من «التداخل» العاطفى فى الاقتراب من الذاتية تارة والتذبذب الشعورى تارة ثانية ، فالمرأة الحب / الوطن الحب يسيران فى خطين متوازيين ، ويبدو أن **خط الوطن / الحب أوضح الخطوط وأبلغها فكرة ودلالة ، ويظل خط المرأة / الحب أرق الخطوط وأدقها همسا** وبوحا . والحب الإنسانى فيما نعلم دائرة وجدانية أوسع وأشمل لتضم فى داخلها الحب العام والخص وتتشكل من الدائرة الأم دوائر أخرى تلف الإنسان والزمان والمكان فتتوحد فى مخيلة الشاعر عناصرها ويسكبها من فيض مشاعره أنغامه الشاعرة ، لنتأمل قصيدته «إلى قاهرية» حيث انتقل بفكرته من «الخاص» إلى «العام» : سحر قريته إذ تلفها الطبيعة ويحرسها القمر:

بالرغم يا صديقتى
فلم تزل حكاية السماء واليقين والقدر
ورقصـــــة الجمال والعبير والقمر

ورقـــــــة النسيم فى درب قريتى
هنـــاك لـــــم تـــــزل
هنـــاك ألف جبهـــة معطـــرة
تهتـــــف يا صـــــــديقتى
لـــــــو تهبطـــــين جنتى
وتقـــرأين ألـــف ملحمـــة
على جبـــــــاه أخـــــوتى
لتهتفين ألـــف مـــرة ومرة معى
مـــــا أروع الحيـــــاة
هـــــا هنـــــــا
مـــــا أروع الحيـــــاة

إذًا فالحب الإنسانى عاطفة كبرى لا نراها إلا عند أصحاب النفوس الكبيرة التى وهبت الإباء والصفاء والسلام ، وشاعرنا «حوَّل قريته إلى مدينة فاضلة» فى شتى عناصرها الطبيعية ، الناس ، وروعة الحياة . وهذه العاطفة الإنسانية تتحول إلى قيمة باقية يسترفدها الشاعر وقت الشدائد ففى أعقاب هزيمة (حزيران) ينشد سلام القوة ويرتكز على إرثه الإنسانى ففى قصيدة (من أجل السلام) يصرخ فى العالم :

أيهـــا العـــــالم أنى
أكره النيران أن تكره ورعى
أكره البارود أن يحرق بيتى
أكره القسوة فى كل الصور
أيهـــا العـــــالم أنى
عشت أيامى أغنى للبشر
وغنى للسلام
بين أولادى
وأبراج الحمام ..

وفى قصيدة «الحب فى زمن الكراهية» تتحول المحبوبة (المرأة) إلى المحبوبة الأغلى (مصر) الوطن فتراه يكثف أحد مقاطعها توازى دائرة الحب الإنسانى ، لتطالع هذا التوازى من ديوانه «توقيعات حادة على الناى القديم» :

«وأنت على المـــدى نغمـــــى
وأنت على المـدى ســـــكنى
أنت .. بلا مـــــدى .. وطنى

* * *

يكـــاد على يديك يذيبنى شجنى
تكـــــاد تذوب أوتارى مواويلا
أكـــــاد أصير قنديـــــــلا
بساطا عسجدى اللون فى دربك
وشـــــاحا من ضياء الشمس
زنبقـــة على صـــــــدرك»

ولا يدهش القارىء من اتساع دائرة التعبير الرومانسى عند الشاعر فى قصيدة «بقية اللحن» لتشمل فرحة الميلاد (ميلاد ابن الشاعر) فى مزاوجة مع النكبة العسكرية (٥ يونيو ١٩٦٧) ولعلها تتمة لقصيدة مماثلة نظمها فى (أول سبتمبر ١٩٦٧) بعنوان «الحان لم تعزف أبد» اختتمها بقوله :

«لكننا ...
فى عامنـــــا المحدودب القمىء
وهذه قلقبنا على الصخور ترتمى
أقـول معذرة
وألف معذرة
فليس فى يـدى ما يليـــق
من الجمـــــــان والعقيق

ســـــــوى الحنـــــــان

سوى مشـــــاعر تلون الزمان

تحية ندية اليك

تحية القـــدوم

تحية المجـيء

«يا وحيـــد»

وفى «بقية اللحن» يكمل حديث (الرومانسى / الواقعى) إلى ولده فيذكر :

ولـــدى :

ما متنا – بعد – ومازلنا

معجزة السابع والستين

وسنبقى أبدا يا ولـدى

رغـــــم الاحـــزان

أعـــــــــواد يقين»

والمزاوجة بين الخاص والعام تغدو هنا خاصية تعبيرية يشترك فيها الشعراء الرومانسيون ، فلا نستطيع القول أنه يقصد طرح «المرأة» أو «الأم» أو «الأبن» كرموز أو مرايا أو أقنعة وإنما هى انتخاب وجدانى حركته المشاعر ثم أدركه الفكر. فقصيدته «دمعة فى يوم عيد «تأكيد يتجدد حول تلك **المزاوجة بين العام والخاص**، لقد أشتعلت أحاسيس الشاعر إلى أقصى مدى صباح العيد لأنه لم يصل رحمه **فلم يترحم على والديه وأهله**، والأخص أمه، لم يزر قبرها فكانت تلك القصيدة ، التى يقول مطلعها :

«إذا ما طوف الابناء يأمى صباح العيد بالقبر

والقوا حوله – الآيات – كالعادة –

وهزتهـــم يد الرهبـــة

فشـــقوا جبهة الصمت

بآهات من الأفواه – ملتاعة –»

وفى خاتمة قصيدته نلمح هذه الاعتذارية المحملة بالوفاء يقول الشاعر:

«إلى قبرك
لأمحو عـــار أيامى
فأنت المرفأ الحـــانى
وأنت الظل والمـــاء
وأنت الجنة العذراء
ترجعنى لأيامى»

وينتقل بنا الشاعر إلى غنائية فى الوطن .. تظاهرة **تعضد السلام المنتصر بالدم والمعاهدة** ، لكن الغنائية معجونة بالحب السرمدى لتراب الوطن تاريخه ومنجزاته . والشاعر يعمق فى غير خطابية فجة قيمة «السلام» باعتباره جزائر الحب الفردوسية والملاذ المنقذ من ويلات الواقع **الآسن** ، لم يستطع الشاعر التخلص من لغته الرومانسية وتعبيراته الوجدانية فحب الوطن مفرداته البراكين والأعاصير والنيران ... يقول الشاعر :

وأنت تفجر الأمـــاد فى «رمضان» بركانا
همـــو جحودك أصرارا واعصـــارا ونيرانا

وفى ذات القصيدة يهدر إذ يغنى للوطن ولوحدته الوطنية :

وياوطنى – رعاك الله – لا تأبه بما كانا
وسر يحميك رب العرش إسلاما وصلبانا
وضمخ بالسلام يديك وأمددها لمن عانى

وتتحول قصيدته (كلمـات الحب إلى وطنى) إلى خطـاب شعـرى رومـانسى يأخـذ من الواقع أفضل ما يروق له ، هنا تتسع دائرة الحب حب الوطن المجاهد فى حربه وسلامه ، والشاعر يصوغ رؤيته: غنائية غير متهمة فى أحد أبعاد الحب الإنسانى إلا من – أصحاب الأيديولوجيا ... ان كلمات «**يس الفيل**» غنائية مباشرة لاتحتاج إلى وسيط من قناع أو رمز أو مجاز، فالوطن أغنية البقـاء –السرمديـة. يصرخ لـه الشاعـر صرخة الحب والسلام :

فغنى يا عروس النيل للأجيـــال ألحـــــانا
وأوقد يا زمـان الكره شمع الحب ألـــوانا

يسير أن تخوض الحرب فى القاعات بركانا
وصعب أن تقود السلم فوق الأرض إنسانا

لعل الشواهد الشعرية التى قدمناها آنفا بمثابة إشارات تعبد الطريق أمام ظاهرة التعبير عن العاطفة الرومانسية وبخاصة عاطفة الحب ، بحيث تتشكل رؤية الشاعر فى أغلبها عند الاتجاه الرومانسى، وذلك الاتجاه لا يتعارض مع اتكاء الشاعر على بعض طلال الواقعية المعاصرة سواء فى التمثيل الشكلى أو فى الأصداء الفكرية .

(٤) أما آخر الغنائيات الرومانسية فقد أوقفها الشاعر على (الغنائية التأملية) وقد نجح فى معظم تأملاته الوجدانية أن يصوغ البيت المثل أو البيت الحكيم، فى بنية القصيدة تارة أو فى خواتيمه تارة أخرى وهو اتجاه فنى بارز فى نظم القصيدة الرومانسى . لقد أسهمت حكمة الشاعر وخلاصة تجاربه فى مثل صياغة تلكم النماذج التأملية .. أنا فى ذلك اللون نجد سطوة الحواس أو دفقة المشاعر المتداخله فلا يجد الشاعر غير أعمال العقل لطرح الفكرة المتأملة : يقول الشاعر فى قصيدته : (قطرات من نهر الحكمة) :

فكن رحيقـــا نديا وكن ضياء وعطـــرا
وغنى لحنك وارحـل فالدهر باللحن ادرى

وفى قصيدة (ابتهال) يطرح تأمله للذات الحائرة مع صروف الزمن:

كلما داعب هذا الدهـــر نايه ويســـفر الخلد يوما خط آيه
هـــزنى الشـــوق إلى محرابه علنى أحظى بأنوار الهـــدايه
غير أنى فى متاهـــات الاسى لم أزل أحبو وما أدركت غايه

ويتأمل الذات الثائرة على الظلم فى قوله من قصيدة (ثورة) :

ولتتبعنى الحق ... أنى نت ثائرة
فثورة الحق ، لا تبقى ولا تـذر

والحب محور عاطفة الشاعر يضعه – دون تردد – فى مكانه العلوى من قصيدة الحب والأمل المخموق.. يقول الشاعر :

لحب فيض من الرحمن ، أطلقه

روحا تعانق من راحو ومن آبوا

أما قصيدة (لا) فتلتقط منها تلك الإيماءة القرية للمحبوبة :

لا تنطقى حرفا ، فديتك، حاذرى

لا يخـــــدعنك ، ما ترين الآنـا

والحب أروع مـــــا يرى متدثرا

فى ستره ، لا ســــــافرا عريانـا

ومع أن (السفور) مرادف (العرى) فالفكرة تحمل إيحاء التأمل الوجدانى على كل حال، لقد أجاد الشاعر فى خاتمة قصيدته طرح مثل ذلك التأمل :

فوق الغناء ... نعيش تحت سمانا

لقد أعجبنى ايضا هذا البيت المحرك للذهن من قصيدته (الرحيل إلى – منعطفات النور–

إن الرحيل إلى المجهـــول أمنيـة

لمن أحب ، ورغم الحب ما وصلا

وفى بيت مماثل من قصيدة أخرى نلمس ذلك التأثير الإيمانى فى قصيدته «سبحانك» يقول الشاعر :

والعجز فينا ، ومنا ، لم يزل أبدا

على سموك – يا الله – برهـــانا

نراك يارب حتى فى تصـــورنا

فوق التصور بالإنســـان رحمانا

والغريب أن تخلو قصيدته «من أناشيد الحكمة» من البيت المثل أو المثل السائر، بل وقفت منذ عنوانها عند التهيؤ للطرح التأملى فحسب. وللتفرقة بين ما عرضناه من شواهد غنائية فى التأمل الوجدانى نعجب من دقة التجويد الفنى وبساطة التعبير برسم الصورة القريبة فى بيتين أوردهما قصيدته «قلبى والأمل» .. يقول الشاعر :

وأنت واحة أحلامى، إذا عصفت
بى الظنون وادمى هـدأتى صلف

ويرتد الشاعر ثانية إلى أشتات وجدانه المخدوع :

لسنا على كـــــل ما نرجـــــو نتفــق
فهل على الحب – يا مخدوع – نختلف ؟

إننا لم نشأ الوقوف المتأمل لاستقراء «الصورة الأدبية» أو البناء الشكلى ذلك أن الصورة الأدبية عند الشاعر – فى مجملها – **قرينة التناول يتنازعها الفهم والإيحاء**، كما أن «**يس الفيل**» يلجأ فى رسم «الصورة» إلى التهويم الحسى ، فالمحسوسات – همه ووعيه – وهى الإطار الفنى غير المعقد ، ينسجها الشاعر بأروع العناصر الشعورية والانفعالية . والتعبيرية. والتعبير اللغوى عند شاعرنا مزيج من الذات الموغلة فى الانفعال الوجدانى ونقاء الشخصية وبساطتها فى آن ، لذا تقابلنا متفرقات قليلة من الألفاظ أو الجمل الشعرية فيها وقع الحياة وانعكاس صداها ،لغة سهلة قريبة لكنها فصيحة وصحيحية مما قد يظنها البعض أنها تشى الصورة بظلال العامية أو لغة «الحديث اليومى» . ومع ذلك لا نجد الترهل أو زوائد الألفاظ والتراكيب. وليس من شك أننا واجدون تغليب (الحس) على (الإدرك) فمعظم صوره لا تعتمد على التجريد الذهنى أو الغموض مع المجاز والولع بالاستعارة لذاتها . واللافت للنظر فى «البناء الشكلى» عند «**يس الفيل**» أنه تقليدى (التشكيل العروضى) وهذه مزية فنية لشاعر مقتدر يصب تجربته فى «عروض الخليل» أو «تفعلية» الشعر الحر ، وهو فى تجاربه الأخيرة يحاول إبلاغ رسالته الأصيلة بأسلوب معاصر ، لأنه ينتر «التفعيلة» فى «تماثلات» متساوية مجزوءة وقصيرة ، فهل هى رسالة موجهة إلى دعاة (قصيدة النثر) وأصحاب التفعيلات غير المتساوية ؟.. أعتقد ذلك وليبق شعر الأشطار المتساوية فى سحره الفطرى ، ماء الشعر وميزان التوقع والاستجابة .

إن حاجة البشرية للحب والسلام والعدل يؤكد مصداقية العودة مرة أخرى فى أحضان القيم العليا المفقودة **الحق والخير والجمال** والاتجاه الرومانسى فى الأدب والفن يبحث عنها وسيلة وغاية أكثر من أى اتجاه آخر، وليس غريبا أن نبشر بعودة «الرومانسية» الجديدة مرة أخرى ثورية كانت أم عاطفية ، فالحب بمعناه العام والخاص – فى جذوره الإنسانية – ورد فى «القرآن الكريم» فى اثنين وثمانين موضعا من آياته !

إن الانحياز شبه الكامل للاتجاه الرومانسى عند «**يس الفيل**» يمثل خاصية فنية عميقة التجارب ، وسمة شخصية عرف بها الشاعر.. لكننا – ومع كل ماذكرناه – بحاجة إلى تعضيد آخر يؤكد صدق مازعمناه وهو تأملنا لاستقراء إحصائى حول أهم جوانب **التشكيل اللغوى**، وعلى وجه الخصوص انتخابنا لمجموعة من ألفاظ الشاعر وتراكيبه يغلب عليها التكرار وتدخل فى إطار معجم الشعراء الوجدانيين ونحن نستقرىء ديوان «الميلاد .. وحكايات الخريف» تتبعنا على سبيل القياس الإحصائى تكرار خمسة عشر لفظا تكرر دوراتها فى سائر القصائد برسمها الإملائى أو فى صيغ الجمع أو الترادف وهى بحسب **احتفال الشاعر بها**: الطبيعة (٥٢ مرة) ، الحب (٥١ مرة) الجراح (٩٤ مرة) ، العواطف (٤١ مرة) ، الحلم (٤٠ مرة) ، القلب (٣٩ مرة) ، الليل (٣٥ مرة) ،الزمن (٣١ مرة) ، الأمل (٢٤ مرة) ، الغناء (٢٤ مرة) ، الإيمان (٢٤ مرة) ، الرحيل (٢٠ مرة) ، الهجر (٦ مرات) ، الموت (٥ مرات).

وبعد .. إننا نطمح أن تزيد وتتسع دائرة التعبير الوجدانى فى الأدب العربى المعاصر ، دائرة آملة وواعية هروبها للذات وللكون ،صرخة للبناء من جديد ، بناء لا يستعذب الألم لذاته، فالأدب العظيم لا يصنعة إلا ألم عظيم.. إن «**الرومانسية**» **الجديدة التى نستشرفها لا تشتجر مع «الواقعية»** فى شتى توجهاتها لكنها عودة للحب الصافى.. للحب الإنسانى الذى يجيده فرسان القصيد الوجدانى، وهم – ويالأسف – قليلو العدد عند مناجم المشاعر وكنوز المثال.. وليستعذب «**يس الفيل**» ألمه ويكتوى بجراحه ويهيم بالحب صانع المعجزات .

وبعد : نحمد الله تعالى حمد الشاكرين فى الأولى والأخرة وما أوتينا من العلم إلا قليلا .

المحتويات

صفحة

* الاهداء ٣
* مقدمة ٥

القسم الأول – فى الرواية والقصة القصيرة :

– رواية (محمد جبريل) من أوراق أبى الطيب المتنبى ... العلاقة الجدلية بين الأدب والتاريخ..... ١٣
– جماليات القصة القصيرة فى مجموعة (فؤاد قنديل) القصصية ... عسل الشمس..... ٢١

القسم الثانى – فى الشعر المعاصر :

– تذوق النص فى ديوان «الشوق فى مدائن العشق» للشاعر «أحمد سويلم» .. مقاربة دلالية ٣٩
– محاور التشكيل والرؤية فى ديوان «حدائق الصوت» للشاعر الدكتور حسين على محمد.. قراءة نقدية للقصيدة الجديدة ٤٧
– ملامح التشكيل الفنى فى أشعار الدكتور صابر عبد الدايم ٧٥
– أبعاد لتجربة الإنسانية فى «ديوان المرايا وزهرة النار» ٩٣
– شعر عبد الله السيد شرف.. قراءة سيكوجية وفنية ١٠٩
– الشعر للأطفال بين التأصيل والتحليل.. قراءة تحليلة فى أشعار محمد السنهوتى للأطفال ١٢٣
– شعر يس الفيل والاتجاه الرومانسى فى الشعر المعاصر ١٣٩

كتب أخرى للمؤلف

١ – وجود وأحلام – قصص قصيرة :
ط ١ سلسلة أصوات ١٩٨٣م
ط ٢ مؤسسة العصر الحديث ١٩٩٠م

٢ – الدكتور محمد حسين هيكل بين الحضارتين الإسلامية والغربية :
ط ١ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٨م .

٣ – أدب الطفولة (أصوله .. مفاهيمه .. رواده) :
ط ١ الدار العربية للنشر ١٩٩٠م .
ط ٢ دار الأرقم ١٩٩٢م .

٤ – ديوان السيوطي للأطفال ، جمع وتبويب وتقديم :
ط ١ مؤسسة العصر الحديث ١٩٩٢م .

تحت الطبع :

– الطفولة والأمية (إقرأ) :
ط ١ دار المعارف بمصر ١٩٩٢م .

– مدخل إلى الأدب الإسلامي (قيد النشر) .

– مدخل إلى الأدب المسرحي ونقده . (قيد النشر) .

– رواد أدب الطفل المحدثين في مصر (قيد النشر) .

– أدب الطفولة المقارن (بالاشتراك مع أ. د هدى محمد قناوي)