

الوحدة.. قوة لا تكسر.. وشموخ لا ينتكس

ومن منا لا يعيشه؟

المحضر بأقلام عشاقه.. الحضور في الغياب

ودور الرمز في أشعاره وجوانب أخرى.

عشرون قلما بينهم الناقد الأكاديمي والباحث في التراث أو الأدب الشعبي أو الفلكور أو الكاتب

الصحفي يجمع بينهم «عشق عميق للمحضر والوفاء للشاعر الذي كتب شعريا دموع العشاق

وابتساماتهم وحنينهم وأشجانهم ووداعهم» تصدوا في عشرين دراسة ومقالا لجوانب كثيرة في

تجربته الشعرية ضمها جميعا مؤلف واحد هو كتاب (أفاق) الذي يصدره اتحاد الأدباء والكتاب

– حضرموت.

وحمل عنوان: «المحضر بأقلام عشاقه – دراسات ومقالات» وصدر في الذكرى العاشرة لحضره

المتجدد في الغياب.

كتب الكثير عن الشاعر الراحل حسين المحضر في حياته وبعد رحيله قبل سنوات

عشر سعيا للوقوف على جوهر ابداع هذا الشاعر الغنائي الفذ، وسيكتب الأكثر في قادم

الايام والاعوام رغبة في كشف المزيد عن تجربته الثرية، ذلك ان المحضر كالمترد المتدفق لا يحصره

الزمن، ولا تحده الاسوار، فمزاله له ذلك الحضور الطاغي في الغياب الذي لا تستطيع الاقلام ان تبلغ

طرفه الآخر، او تصل الى عمقه، وكلما حاولت الاقتراب منه تزداد المسافة بينهما وتتسع بأكثر ما

يكون الاتساع فتعود تلاحقه، لكنها لا تستطيع إدراكه، ناهيك عن ان تتجاوزه.

عشرون عاشقا من حضرموت دخلوا الى عالم الشاعر المحضر، الى تجربته، الى العديد من

نصوصه، وارتطوا في لغته الشعرية وخصائصه الاسلوبية، ومصادره وروافده الثقافية، ودلالات

الشخصيات عنده، والمكان واثرت في شعره، وبراعة الاستهلال في قصائده، وتعامله مع التراث،

د. عبدالله البار: نصه يقبل كل تفسير دون أن يخل بجماله الشعرية كما صاغها

د. عبد الطيب جبر: رحلته مع الكلمة والحن تسم بالضح والثناء ورسخ فينا حب المكان



الطائر المعادل الموضوعي للشاعر

ويتعرض أ. عمر سعيد باصريح لخصيصة أخرى من خصائص المحضر في شعره وهي المعادل الموضوعي فيتحذ من (الطائر أمودجا) ليصل الباحث في بحثه على ان الشاعر عندما يتخذ من الطائر معادلا موضوعياً لا يكون ذلك على صورة واحدة في جميع الحالات بل بأشكال متعددة يعبر بها عن حالات الفرح والحنن التي تعتربه في احيان مختلفة.

ومن خلال استقراء دواوينه الاربعة يرصد الباحث ثلاث صور للطائر استخدم فيها الطائر كمعادل موضوعي للشاعر، وهذه الصور الثلاث ناتجة من رؤية عن الحالة الشعرية التي يقيم عليها كل من الشاعر والطائر.

الأولى: ان يكون الشاعر حزينا والطائر فرحاً كما في قصيدة «كما الريشة»، والثانية: ان يكون الطائر حزينا والشاعر فرحاً كما في قصيدة «قدما مقالة»، والثالثة ان يشترك الاثنان في حالة الحزن معا كما في قصيدة «يا طير قل لي»، وهناك حالات اخرى يذكرها الباحث استخدم فيها المحضر الطائر كعادل موضوعي للمرأة حيث يعادله بالمعشوقة كما في قصيدة «يا طير متغلي» وقصيدة «قمرى البان» وقصيدة «سافري يا حمامة».

ويخرج أ. انور سعيد الحويزي على اطلال المحضر والتي من بها المحضر في سيئون والشعر وغيرها من معالم حضرموت التاريخية التي ذرف عليها الدموع والزفرات مثيراً فينا الشجون حيث ابقانا معها على اطلالة نسجها بدموعنا ونظراتنا في كل مرة نغني فيها معه او نستمع الى الدار المعينة في الاغنية المعينة. وكأننا نستشعر ما شعر به من رهبة المكان والتقاط السمع الى الخطوات الخائفة المتوحشة لصاحبها حين يمر بطل من تلك الاطلال.

نضج وثناء

ويدخل أ. سعيد عمر فرحان القاريء الى العلاقة التي يقيمها المحضر بين الكلمة واللحن فيعتبره من الشعراء النوار الذين جمعت اشعارهم الكلمة واللحن في واحد، مشيراً الى ارتباط الكثير منها بالحركة، حيث بنى الكثير من اعماله على جماليات رقصية الشرح الساحلي «الهبيش»، ليؤكد الدكتور عبدالمطلب جبر ان رحلة الشاعر المحضر مع الكلمة واللحن اتسمت بالنضج والثناء والهالة الباذخة المتولدة من الاصداء والترجيحات التي تنبع من نصوصه المغناة، وقد تأكد ذلك بحسب د. جبر منذ صدور ديوانه الاول (دموع العشاق) عام 1966م من القرن المنصرم الذي يعتبره بداية الاغلام عن مسار فني وشعري وغنائي كان المتلقي قد اصغى اليه لحناً منذ ذلك الوقت عبر المحضر عن أحلام جبل واكثر من جبل عن صواتنا وخيباتنا ومباهجتنا وعواطفنا في «مدها وجزرها» ورسخ فينا حب المكان، والارتباط بالمكان حضور وجدانيا دائما.

صور اليمن في كتابات الغربيين

«صورة اليمن في كتابات الغربيين – دراسات في تمثيل الآخر» عنوان البحث او الدراسة التي نال عنها درجة الاساتذبة الدكتور مسعود عمشوش استاذ الادب المقارن في جامعة عدن. وقد صدرت مؤخراً من دار الجامعة للطباعة والنشر في كتاب يحمل نفس العنوان. نحن امام دراسة علمية يلتزم فيها الباحث د. عمشوش بمبادئ النقد الثقافي المقارن من خلال اربع دراسات تقدم قراءة نقدية لكيفية تمثيل اليمن في اليمن بين سنة 1934 وسنة 1957 هن: البريطانية يتضمن الكتاب اربع دراسات تناولت الاولى صورة المرأة اليمنية في كتابات ثلاث نساء غربيات عشن في اليمن بين سنة 1934 وسنة 1957 هن: البريطانية فريا ستارك والفرنسية كلودي فايان والالمانية ايفاهوك وكرس الجزء الثاني من الكتاب لدراسة صورة الانسان اليمني بشكل عام وبدوي الصحراء بشكل خاص في كتابات واحد من ابرز الرحالة الالمانيين الذين زاروا اليمن في النصف الاول من القرن العشرين المنصرم، هانس هيلفريش، الذي الف اربعة كتب عن اليمن: (شيكغو الصحراء، وارضى بلا ظلال، وسانر شوية، واليمن من القرن الحلقى) في حين يقدم في الدراسة الثالثة قراءة مقارنة بين رسائل بول نيزان، المنشورة وغير المنشورة وبين نص كتابه الشهير (عدن العربية) حيث يفسر التقاطعات الموجودة بين الصورتين اللتين رسمها هذا الفيلسوف والروائي الفرنسي لعدن في نهاية العشرينيات من القرن الماضي ويختتم د. عمشوش الكتاب بدراسة الطريقة التي وظفت بها بلفيس ملكة سبأ في كتابات الادباء الفرنسيين جبراردى نرفال وجوستاف فلوبيير وشارل توديه، وكيفية ربطها بجماليات المذهب الرومانتيكي الذي انتشر في اوروبا في النصف الاول من القرن التاسع عشر.

تقدرد بها وامتاز بالتالي عن بقية اقرانه من اعلام الشعر الغنائي الحضرمي، فيعرض الباحث لنماذج من المطالع الشعرية لثلاثة من مبدعي النص الغنائي في تاريخ الاغنية الحضرمية الاصلية هم: حداد الكاف في الجزء الاول من ديوانه، والشاعر محمد محفوظ سكران (الكاف) في ديوان (البنين المشتاق) ومحموظ صالح باحشوان في ديوان (اغنيات للحياة). فيلاحظ تواضع اسلوب النداء وفعل الامر الطلبي في اغلب المطالع الشعرية في ديوان حداد الكاف في جزئه الاول، فرصد (54) قصيدة من قصائد الديوان وعددها (157) تستهل بأسلوب النداء: «يا لله نسس» عاشور نسسنا، ياسالي خاطر، ياليلة النور»، و(37) منها يطلب الغناء بصيغ مختلفة، و (30) منها تبدأ بالثنية (ثل صوتك وزدي، نوح بالصوت، حرك علي العود، غن) سمر، قل دان، غن يا عوض، قال الفتى غن، غن صائت، نسسوا بالدان واوحينا، فيما تتوزع (36) على بعض قصائد المساجلات الشعرية.

في حين يكثر الشاعر سكران الكالف في ديوانه الاول (البنين المشتاق) كما يبين البحث من استخدام الثنية في استهلال قصائده، والكالف موع لها بالابتداء بها اذ تحده بيت فيها خلاصة تجربته (في الهوى حكمة) لينفتح من خلالها على تفاصيل التجربة الشعرية

وفي دراسته للنص نفسه يتوصل الباحث أ. عمر محفوظ باني الى ابتعاد القصيدة عن الوصف الخارجي، ورضدها مشاعر الشاعر النبيلة، وحننه الشديد، وتعبيرها عن معاناته التي جعلتها تشاركه الهموم والاحزان، وعلى التفاعل الوجداني مع قصيدته، معتبرا هذا مما يحقق للعمل الفني النجاح ويجعله يهزنا هزا.

ويتفق أ. سالم عمر الخضر مع ما ذهب اليه د. سعيد الجبري بتجاوز المحضر لمعاصريه وذلك عند تحليله لنص قصيدة أخرى له هي (واويح نفسي) ويرى انه في حين لم يتجاوز ابداع اولئك ذواتهم وفي ابعد الحدود القرية والقبيلة والاسرة، فان المحضر تفرد عنهم بتماهيهم مع مجتمعه تماهيا تاما، واتساع معاناته لتشمل مساحة جغرافية اوسع من مجتمعه الحضرمي، واشمل بشمولية الاطوار الذي يراد لرسالته الابداعية ان تغطيه.

مصادره وروافده

ويلتقط الخيط منه أ. رياض عوض باشراحيل فيؤكد على ادراك المحضر لرسالته الفنية لدور الفن في التعبير عن معاناة الناس وهمومهم بما يتضمنه من قيم انسانية تخدم المجتمع، وتعدد الاغراض

د. سعيد الجبري: في تصديده الرثائية (يادمعة العين) يمارق ما درج عليه الشعراء الطاميون من تقليد مستمر

د. عبد القادر باعيسى: شخصية المحضر أعقد مما نتصور في فهمها للناس وتحولات السياسة والمجتمع

الاجتماعية والانسانية والوطنية لباذعه.

في حين يحدد لنا أ. سعيد محمد باوزير المصادر والروافد الثقافية في تجربة المحضر الشعرية في المحيطين الاسري والاجتماعي باعتبارهما في اقوى الجذور المؤثرة والروافد المشكلة لفكر وثقافة وعوالم الفرد وبالذات عوالمه الجمالية والثقافية، وتآخيراتهما على صياغة فكره واخلاقه ورواه الذوقية، مشيراً الى كون شاعرنا المحضر سلس اسرة هاشمية يصل نسبهما بخير الخلق وسيد الرسل محمد بن عبدالله (صلى الله عليه وسلم) بالاضافة الى الماسرته من نفوذ روحي وديني وقبلي واجتماعي ومكانة اجتماعية وسمعة طيبة في حضرموت وخارجها، ومن ثراء وزعامة روحية وسياسية، كما يستعرض اثر نشأته عليه والعوامل المكتسبة من دراسته التقليدية في الاربطة والزوايا الدينية والتعليم الاهلي، وتنشئته الدينية الفقهية اضافة الى تأثير المحيط الاجتماعي والثقافي والفني والتاريخي لمدينة البحر عليه، كما يشير الى تاثر المحضر بدراسة الشاعر الغنائي باحسن والفنان سلطان بن الشيخ على بن هريرة وجوانب من الموروث الشعبي والفلكوري والرقصات الشعبية المتعددة والزيارات وحلبات رقصات الهبيش والشبواني ومساجلات الدان وحضرات المنصورة والاذكار والموالد والانشاد الروحاني وحلقات الذكر والشعرية والرفع والمنذوقة وحب الجمال والحس الجمالي والفن الرفيع والنفس الرقيقة الماحة والحياة الكريمة بين البدو والحضر (بين الواسط والشجر) وغيرها. اما مصادر ثقافته فقد حدهما الباحث باوزير بالتقافتين العربية والاسلامية مستقيماً العديد من الشواهد الشعرية من شعر المحضر التي تدل على مصادره الثقافية وعلى سعة اطلاعه على الموروث التاريخي، ليؤكد لنا الاستاذ سعيد صالح جبرق ان تعامل المحضر مع التراث كان تعاملا معاصرا، فتش في نماذجه صورته واشكاله وبث فيها طاقة جديدة، فلم ينظر اليه كمنم يعيده ويقدم له الذنور والقرابين، بل نظر اليه ككائن حي بحاجة الى مزيد من التطوير والتجديد وهو و(أ) الكاتب- يقصد الغنائي، اذ ان روح المحضر المملكتة بالتحدي سكنوا المحض والمحرر لباذعه في اتجاه المعاصرة والتجاوز. فلم يقف يوماً عاجزاً امام الاعمال الابداعية التي سبقته، بل كسر حاجز المألوفية وانجز شيئاً جديداً، يكتب به اشعاره الجميلة.

مطالعه الشعرية تختلف عن سابقيه

ويكشف أ. صالح حسين الفردي للقاريء التعدد والتنوع في المطالع والاساليب التي تتخذها القصيدة في النص المحضاري مكتفياً بدراسة ديوان واحد من دواوينه الاربعة هو (دموع العشاق) كنموذج يحاول من خلاله ايضاح بعض الخصائص والمميزات التي

الجبال، الدار، الشعب، المرعى، الوادي الخ... وقد احصى الباحث تكرارها في شعره بنحو (700) مرة.

الانبياء والملوك و«السكران»!

وسيراً على خط الرغبة في الكشف عن المزيد من الدلالات في شعر المحضر يرصد لنا أ. عبدالله صالح الحداد دلالات الشخصيات في ديوان (اشجان العشاق) حيث تصدرها شخصية الرسول الاعظم محمد (صلى الله عليه وسلم)، وشخصية الامام علي بن ابي طالب (رضي الله عنه)، وفاطمة البتول، والنبي يوسف (عليه السلام) وشخصيات اخرى لملوك وامراء وسلطان حكموا حضرموت، او اجزاء منها عبر التاريخ مثل الملكة «سمعون» التي حكمت الشجر او شخصيات عامة مثل ابن حريش، وابن الزبيبة وعبيد القارني، واسماء شخصيات يرتبط معهم الشاعر بصلة قريبي او صداقة مثل صديقه الشاعر محمد محفوظ سكران الشهير بلقب (الكالف) الذي رافقه في زيارته المحضر المنورة والتي كتب من وحيا قصيدته الشهيرة (طبنا بطيبة) فنجده يستفيد من اسم صديقه (سكران) لما له من دلالة صوفية

يقبل كل تفسير

ضمن دراسة الدكتور عبدالله حسين البار يدخل القاريء الى ظواهر في لغة الشعر المحضاري، والتي تؤكد على مدى حرصه على احكام صنعته وتجويدتها كما هو دأب كل شاعر عبقرى مثله، ليصل الباحث الى ان الجملة في شعره يمكن ان تقرأ بأكثر من صورة لغوية ويتولد عنها عدد من المعاني والدلالات تتحكم في انتاجها طرائق المنطقي في استيعاب النص المحضاري وادراك مقاصده ومغازيه مما يجعله (النص) يقبل كل تفسير دون ان يخل هذا بتركيب الجملة كما صاغها.. الى بحث الدكتور عبدالعزيز الصيغ الذي يكشف لنا تمثل الشاعر لخصائص لهجات حضرموت جميعها حيث تمتاز في اشعاره لغة البدو ولهجة الحضرمي، ويرى في هذا الانزياح من عناصر القوة والاتساع في لغة الشاعر ودليل قوة موهبته، مستحضراً لخصائص البدوية في شعر المحضر صوتاً وصرفاً وتركيباً ودلالة. ويكشف لنا عن ماهية البيئة المحلية واثراها في نتاجه الابدسي أ. نجيب سعيد باوزير، حيث نجد احتواء شعره على قاموس كامل للفردات والدلالات الكلامية التي تميز لهجة ابناء حضرموت، وبالاخص الكفاية البسيطة منبه التي كانت تطرب في مدينة الشجر وما حولها من مناطق الساحل الحضرمي. وكثرة الصور المأخوذة في شعره من المجتمع الرعوي والزراعي ومن الحياة الشعرية بمظاهرها المسلحة والقتالية، واشتمال شعره على تصوير لحياة الجملة وليضف العادات والمظاهر الاجتماعية كالزياء في الحضر والبادية، وتصورها لمظاهر البيئة الطبيعية، واستخدامه لبعض المفردات من لهجات اخرى كويتية ومصرية وشامية، وحتى بعض المفردات الانجليزية.

تعدد رموزه الشعرية

ويحضر الرمز في شعر المحضر في دراسة د. ماهر بن دهري، الذي يرى ان الرمز يلعب دوراً فنياً كبيراً في شعره، واذ لا يخلو من ترميز اقتضته مراحل ومنعطفات مجتمعه، فعبر من خلال اشعاره عن الضمير الشعبي مما اكسبها الانتشار والخلود. ويصفنا الباحث هذه الرموز فيحدها برمزية المرأة والمرأة رمز الوطن، والسفينة كعادل للوطن الذي تصف (سكران) ان يطيب منظره بما طاب به فليخاطب: (طبنا بطيبة ياسكران طيب/ لان في طيبة دواء شا في وعلب/ يابخت من جامها ومن شرب). وفي هذا تتجلى المقابلة والتوافق الشكلي والمنموني في اختياره لاسم صديقه في هذا النص بأفضل ما يكون التجلي والتوافق).

«الضحية».. النهاية المفتوحة

ولان تجربة المحضر ثرية متعددة يعرج أ. عبدالرحمن الملاحي على الشخصية والمكان ودلالاتها عند شاعرنا وخاصة في بعض المسرحيات السبوعيينات من القرن الماضي وعرضت على المنابر وتغني بها الناس. وسعياً للوقوف على جوهر هذا الفن الجديد على الشعر العامي الذي دخل اليه المحضر، يتصدى الباحث للفهم الخاطيء في اطلاق تسمية «الاوربيت» عليها. ويعرف الاوربيت من الناحية الفنية بأنه عمل فني له حدث يتدرج فيه الصراع حتى يصل ذروته ثم يتلاشى، الى ان ينتهي الصراع. ولا يرى الباحث سوى (الضحية) الذي كتبه المحضاريات عام 1975م لتطبيق عليه تلك التسمية فهو يحمل «سمات» الاوربيت. اذ يدور حول قصة حب بين بدوية من المشقاص من قبائل الموموم وفتى من قبائل المناهيل، ويدور الصراع حول رغبة ساخنة من التعارض بين القبيلتين ويتصاعد الحدث والصراع في اوبريت «الضحية». من خلال اعتراض ابن عرف على تلك العلاقة متكناً على ارن تاريخي من العرف والعبادات القبلية التي تعطيها حق الاعتراف وعلى احقيته في الزواج من ابنة عمه، حيث يجد والد الفتاة نفسه مضطراً للتحضوع لذلك النظام ناقضاً موافقته للفني المناهيلي. لكن اينته ترفض هذا الواقع والعيش في ظل هيمنة هذه الحدود التي لا تعترف بالحب، فقرر من بيت ابيها حتى لا ترتبط باين عمها، لكنها لا تتلحق بالمقابل بمن يحبه قلبها حتى لا تتسبب في تاجيح الخصومة بين القبيلتين، وتختار بدلا من ذلك ان تسرح في جبال الله حيث تستطيع العيش حرة من غير قيود.. ولعل المحضر اراد من خلال هذه النهاية المفتوحة به الحروب والمشاكل، ومايتعمده الشاعر ان تكون مثل «سفيينة نوح» فتخلص الناس مما هم فيه مثلما خلصتهم سفيينة نوح من الطوفان العظيم. ويرتبط الطير عنده بالأم، فيبرزها حانية او قريبة عزيزة تسدي لصاحبه، له، تشفق على حاله. ومن الرموز ذات الحضور الكثيف في شعر المحضر كما ترصدنا الدراسة رمزية الارض التي اكثر من ذكرها سواء مباشرة ام ببدلوات اسماء المدن، القرى،