احمد عبد المعطي حجازي في «مدينة بلا قلب»

بقلم ناجي علوش

اصدقائي (*)
نحن قد نغفو قليلا
بينما الساعة في الميدان تمضي
ثم نصحو .. فاذا الركب يمر
واذا نحن تغيرنا كثيرا
وتركنا عامنا السادس عشر ...

حقا انها لمشكلة هذا الجيل العربي ...
مشكلة الذين داهم النور اجفانهم بعد رقاد طويل .

لقد كانت الساعة في الميدان تمضي ، وكان كل شيء يتغير مع دقاتها ، وكأنما كل دقة اشارة لبدء عمل جديد ، وتوقيت لانفجار جديد . كل شيء يتغير من حولنا فالريح التي تهب من الغرب طورا ، ومن الشرق تارة ، لترتمي فوق ربى وطننا عواصف أو ثلوجا أو سموما ، لم تبق لهذه الاجسام البشرية المتناثرة في الصحاري أو في الكهوف اية قدرة على الاستمرار في النوم . انها أيقظت فيها تحدي البقاء .

وعندما فاجأ النور ابصارهم كانوا أعجز من التعرف على شيء حتى على انفسهم ، كانوا أضعف من ان يستقبلوا النور بحرارة وانفتاح ، والبرد القارس بالعري والضعف ، ولكن الساعة تمضي في الميدان والركب يمر ، ليبعث في اعماق هؤلاء مشاعر الاضطراب والخيبة والغربة ... والامل .

انها مشكلة هذا الجيل العربي حقا ، مشكلة اليقظة المفاجئة المقرعة التي زاد من هولها انقطاع عن الماضي ، وانفتاح غير طبيعي على تيارات عالمية متدفقة . فالعرب منذ فجر النهضة يعيشون مرحلة تغير حاسم ارتبط بتدفق قوى خارجية غريبة ، تحمل معها قيمها وتقاليدها وتاريخها ، كما تحمل معها ايضا مشاريعها ومصالحها ، وهذا التغير منحرف لم يستطع « الفكر العربي » ـ على نطاق الفلسفة والسياسة ـ أن يواجهه بالجواب الحاسم ، على الرغم من أنه قابله بصرخات الفزع والاستنكار . ومن خلال هذه المعركة بين العربي ، عربي الهجعة ، والعربي ، عربي اليقظة ، بين الاستسلام والموت والتمرد والحياة كان الاضطراب يزداد عنفا والخيبة تزداد عمقا والغربة تزداد حدة .

ان الساعة في الميدان تمضي والركب يمر ونحن نتغير ، دون ان نعرف لماذا وكيف ، ودون ان تكون لنا القدرة على الرفض والاختيار ، ونحن حتى في نزوعنا الى رفض الانسياق لا نستطيع التخلص من آثار السبات الطويل ، ولا نستطيع تصور معالم الطريق الجديدة .

ضعفاء نحن ... غرباء ، لكننا في اشد ساعات الضعف والغربة نبحث عن سبيل الخلاص .

انها مشكلة هذا الجيل العربي حقا .

وهذا ما يؤكده لنا احد ابناء هذا الجيل المزق ، الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، وهو عندما يؤكده انما يؤكده شاعرا ومواطنا ، يؤكده شاعرا من حيث انطباع ملامح الفترة على شعره ، ويؤكده مواطنا من حيث تصويره لهذا « الهلع البدائي » ، والشوق الملح الى الحياة .

أ ـ احمد عبد المعطي حجازي والقرية .

احمد قروي ... والقرية تمثل الهجعة في حياتنا العربية الراهنة . وفي القرية خوف من المدينة ، وتطلع اليها في وقت معا ، ذلك ان التغير الحاسم الذي بدل شوارع المدينة وجعل بيوتها المغلقة عمارات ، واهلها « ناسا من غير الناس » غريب على القرية . انها تجهله تماما وتبغضه ، وهي تؤكد هذا البغض بمحاولتها المحافظة على تقاليدها وقيمها ازاء « المدنية الغربية » ، كما تؤكده ايضا عندما تربط المدنية بالفسق والانحلال . ولكن الضرورات تحتم الهجرة التي تشكل اندفاعا مبهما نحو المدينة ، وهناك في الشوارع المزدحمة ، والغرف الرطبة المظلمة يجد القروي نفسه غريبا حقا ، فاقدا لكل ما هو انساني فيه ، انه يمضي وسط زحام لا ينتهي ، كل من حوله غرباء ، انه يشعر بالوحدة :

ملاكي ... طيري الغائب
حزمت متاعي الخاوي الى اللقمه
وفت سني العشرين في دربك
وحن علي ملاح وقال اركب
فالقيت المتاع ونمت في المركب
وسبعة أبحر بيني وبين الدار
أواجه ليلي القاسي بلا حب
وأحسد من لهم أحباب
وأمضي في فراغ بارد مهجور
غريب في بلاد تأكل الغرباء (1)

هذا هو « البرد الذي يأكل الوجوه » ، هنا يبحث الانسان عن الصديق فلا يجده . ومن سيكون هذا الصديق من هؤلاء الغرباء :

وذات مساء
وعمر وداعنا عامان
طرقت نوادي الاصحاب لم أعثر على صاحب
وعدت تدعني الابواب والبواب والحاجب
يدحرجني امتداد طريق
طريق مقفر شاحب
لاخر مقفر شاحب
تقوم على يديه قصور
وكان الحائط العملاق يسحقني
ويخنقني
وفي عيني سؤال طاف يستجدي

(*) : هذه الدراسة بحاجة الى مقدمة في «أزمة الشعر العربي المعاصر» ارجو ان استطيع تقديمها قريبا .

1 ـ كان لي قلب صفحة ٦٨

خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ انني وحدي (٢)

أليس الناس هنا غير الناس ؟

ففي القرية يعرف القروي رفاقه جميعا الذين ولدوا والذين سيولدون وبامكانه ان يؤرخ لوفياتهم كما يؤرخ لولاداتهم ، انه يعرف عنهم كل شيء ثراءهم وفقرهم ، وهو مدعو دائما لمشاركتهم أفراحهم وأتراحهم ، يبكي معهم في مآتمهم ويرقص معهم في أفراحهم ولا يلتقي بعابر منهم الا وحياه وسأله عن حاله وماله وأطفاله ، ولكنه هنا لا يجد ما يجده في القرية من الانفتاح والثقة ، ولا يجد من يطارحه السلام .

الناس حولي ساهمون
لا يعرفون بعضهم ... هذا كئيب
لعله مثلي غريب
أليس يعرف الكلام
يقول لي ... حتى سلام (٣)

وهو حتى عندما يضطر للسؤال في هذا الزحام يجد نفوسا مغلقة :

ـ يا عم ...
من أين الطريق
أين طريق السيده ؟
أيمن قليلا ثم أيسر يا بني
قال ... ولم ينظر الي (٤)

وهكذا الناس مجرد « أقدام تمشي » كل في سبيله ، انهم عدد ، اكداس ، لا هوية لاحد في هذا الزحام العجيب :

الموت في الميدان طن
العجلات صفرت توقفت
قالوا ابن من
ولم يجب أحد
فليس يعرف اسمه هنا سواه (٥)

وهو بين هذه « الاكداس » التي لا هوية لاحد فيها ، بين هذه « الاقدام التي تمشي » ، « مجرد قدمين » ، انه هنا ليس ذاك القروي الذي يعرف الجميع ويصافح الجميع ويشارك الجميع حيواتهم ، فهو غريب هنا حقا ويحس بغربته احساسا خانقا :

كانني طفل رمته خاطئه
فلم يعره العابرون في الطريق
حتى الرثاء .. (٦)

وفي الزحام ، هذا الزحام الذي لا يعرف فيه احد ولا يجد فيه حتى من يقول له السلام يزداد شعوره بالضياع والتفاهة :

أنا هنا لا شيء كالموتى كرؤيا عابره
أجر ساقي المجهده
للسيده . (٧)

وهو كلما ازداد شعورا بالغربة والضياع في هذا الزحام الصامت المروع ، يزداد حنينا للقرية ، للاجواء التي الفها ، والنفوس التي عرفها ، تلك التي تعرفه وتستجيب له :

ولدت هنا كلماتنا
لك يا تقاطيع الرجال النائمين على التراب
المائلين على دروب الشمس والبط المبرقش والسحاب
فوراء سمرتك الحيية يلتوي نهر الالم
وبجانب العينين طير ناصع الزرقه
مد الجناح على اصفرار كالعدم
وهفا ليرتشف الدموع
اني احبك أيها الانسان في الريف البعيد
واليك جئت وفي فمي هذا النشيد (٨)

ومثل هذه الرجعة لها صور عديدة في الديوان منها :

والافق رحب في القرى حنون
ونامم وقرمزي يحضن البيوت
وتسبح الاشجار فيه كالهوادج السافره
يا ليتنا هناك (٩)

ولكن هذا القروي الغريب في المدينة ، يشعر بانه غريب عن القرية فيصرخ مؤكدا رفضه للمدينة ورفضه لهذه الغربة :

يا من تمر ولا تقف
عند الذي لم يلق بالا للسكارى والستائر والغرف
واتى اليك ، الى فضائك بالنغم
نغم تلوع في فؤادي قبلما غنيت لك (١٠)

وهكذا يؤكد الشاعر ارتباطا عفويا بالقرية ، يصل الى مستوى اعتبارها الخلاص .

ب ـ أحمد عبد المعطي حجازي والمدينة

مقابل هذا التعلق الطفولي بالقرية نجد نفورا طفوليا من المدينة ، وقبل ان اقدم المدينة من خلال صور الشاعر اود ان ابدأ بقصة الهجرة ، فهي ذات دلالة عميقة كدلالة التعلق بالقرية والنفور من المدينة . فالهجرة لم تعن بالنسبة للشاعر انقطاعا ما بينه وبين القرية ، لانها وداع مصطنع ، هيأ له باصطناع خلاف مع حبيبته

جمعت الليل في سمتي
ولففت الوجوم الرحب في صمتي
وفي صوتي
وقلت وداع
واقسم لم اكن صادق
وكان خداع
ولكني قرأت رواية عن شاعر عاشق
أذلته عشيقته فقال وداع
ولكن انت صدقت (١١)

وهو هنا يؤكد عدم اقتناعه بالفراق ، وفضحه لمبرراته «الطفولية» كما يؤكد عندما يقول (حزمت متاعي الخاوي الى اللقمة) ان هجرته ليست الا هجرة الجوع الاضطرارية ... ومن خلال عدم الاقتناع هذا تصبح « نظرته » للمدينة قاسية ، فالمدينة ممقوتة مملة ، انها مجرد أكداس من الاسمنت والحديد ، مجرد اشكال هندسية لا معنى لها ، مجرد ظلال ، مجرد اقدام تمشي في « لا نهاية » ، ولهذا يصعب على الغرباء فهمها وقبول شمسها اللافحة :

شوارع المدينة الكبيره
قيعان نار
تجتر في الظهيره
ما شربته في الضحى من اللهيب
يا ويله من لم يصادف غير شمسها

٢ ـ كان لي قلب صفحة ٦٩
٣ ـ الطريق الى السيدة صفحة ٧٣
٤ ـ الطريق الى السيدة صفحة ٧٠
٥ ـ مقتل صبي صفحة ٩٤
٦ ـ الطريق الى السيدة صفحة ٧١
٧ ـ الطريق الى السيدة صفحة ٧٤
٨ ـ لمن نغني صفحة ٧٥
٩ ـ الى اللقاء صفحة ٨٤
١٠ ـ لمن نغني صفحة ٧٥
١١ ـ كان لي قلب صفحة ٦٦

غير البناء والسياج والبناء والسياج
غير المثلثات والمربعات والزجاج (١٢)

ولكن المدينة معروفة بلياليها الملاح التي يسمع عنها القرويون الكثير، ويأتي الموسرون منهم ليشبعوا جوعهم منها ويفرقوا ببهارجها ، بينما يظل الفقراء في حالة تطلع وتمني . اما هذا القروي ـ من خلال عدم الاقتناع ذاك ـ وبعد التجربة المرة ، بعد ان دخل الكهف الغريب فلم يجد فيه الا الجماجم والعظام ، يؤكد لهم « القرويين » ولنفسه انهذه الليالي الملاح ليست الا خدرا مؤقتا ينتهي بالعودة الى الحزن :

الليل في المدينة الكبيره
عيد قصير
النور والانغام والشباب
والسرعة الحمقاء والشراب
عيد قصير
شيئا فشيئا يسكت النغم
ويهدأ الرقص وتتعب القدم
وتكنس الرياح كل مائده
فتسقط الزهور
وترفع الاحزان في أعماقنا رؤوسها الصغيرة . (١٣)

وهكذا ، وبعد ان « يسكت النغم » و «تكنس الرياح كل مائدة»،تعود المدينة تلالا وظلالا وضياء ليس لها معنى ، علاقتنا الوحيدة بها انناندوس عليها عندما نمر .

هذا أنا
وهذه مدينتي
عند انتصاف الليل
رحابة الميدان والجدران تل
تبين ثم تختفي وراء تل
وريقة في الريح دارت ثم حطت ثم ضاعت في الدروب
ظل يذوب
يمتد ظل
وعين مصباح فضولي حمل
دست على شعاعه لما مررت . (١٤)

هذه هي المدينة الكريهة الجرداء التي القته فيها الريح ، انها مدينة الجفاف الخالد الذي يخرج عن طبيعة الاشياء ويتحدى نظام الفصول ، والتي يبحث فيها الانسان عن الخضرة فلا يلقى لها اثرا ، أما أهلها فاكثر جدبا منها ، انهم دائما « تحت اللهيب والغبار صامتون » و « دائما على سفر » ، لاترتبطهم رابطة ولا تجمعهم جامعة ، كل يسير في اتجاهه ، وكل غريب راض بغربته لا يكلمك الا ليسالك عن الساعة وكأنه يسير الى قدر محتوم .. الى فاجعة ، وهل افجع من ذلك القروي يحب الناس ولا يدرك معنى للساعة .

مضيت صامتا موزع النظر
رأيتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل
حتى اذا صاروا رمادا في نهايته
نما سواهم في بدايته
وجذفت ساق الوليد فوق جثة الفقيد
كأن من مات قضى ولم يلد
ومن أتى ، أتى بغير أب
فجعت فيهم يا أبي ، كرهتهم في اول النهار (١٤)

دلالة هذه النظرة للمدينة

الفرق مابين القرية والمدينة حضاريا شاسع ، حتى ان الاولى تمثل نقيض الاخرى ، ومنذ فجر النهضة وحضارة « المدينة الغربية » تتدفق لتجعل من مدننا امتدادا لمدن وراء البحار بينما ظل الريف قابعا في عزلته التاريخية مكتفيا بجوعه و « تواشيحه » وحكاياته ، ولهذا فالانتقال من القرية للمدينة هو اجتياز للبحور .

« وكان ان عبرت في الصبى البحور » (١٥)

كما ان تدفق هذه « المدنية الغربية » التي البستنا غير ثيابنا وقدمت لنا آلهة غير آلهتنا بعث الاضطراب والفوضى في مدننا ، انه جعل جاداتها شوارع وفتحها امام غزوات المصالح والاراء والاشكال ، انها موانيء مزدحمة بالعابرين من مختلف الاشكال والالوان .

لانني أعيش في ميناء
أحار في تعدد الاجناس واللغات والازياء
فأرقب الحياة صامتا ،
مكبل الحنين
كأنما بيني وبين الناس قضبان ..
كأنني سجين . (١٦)

وبهذا لايعبر القروي عن غربته فقط في « المدينة الغربية » ، بل يعلن رفضه لهذا النوع من «الانفتاح » الذي اتى بكل المتناقضات .

والقروي الغريب لايكره المدينة فحسب ، انها تبادله كرها بكره ، فهي بشمسها اللافحة تحرق مافيه من نضارة ، وبغبارها تمتص البريق الاصيل من عينيه ، انها لاتلتفت اليه وهو جائع يبحث عن البسمة ويحس بأشد آلام التمزق والغربة ، اليس هو جهدا رصدته الضرورة القصوى « للاستعمال » ، وما الفرق بينه وبين « حبات الليمون » التي جاءت مع الفجر من القرية منداة بالظل ، ولكنها ظلت تحت اشعة الشمس المحرقة والولد ينادي عشرون بقرش دون ان يمسها احد ؟ (١٧) ، اليس من دليل كرهها له انه غريب فيها وانه لا يجد له مأوى ؟ (١٨)

وهو لذلك كله يرفض اقامة اية علاقة مع المدينة .. مع اهلها ، ويظل مصرا على الصمت وعندما يكلمهم لايقول لهم اكثر من انه يبحث عن مجرد الحياة (١٩) ، واذا كانت هذه هي البداية فانه حتى عندما يحاول يظل عاجزا عن اقامة علاقة صميمة فيرتد مسميا جبنه عفة .

لكنني أطلقت ساقي للدجى
سميت جبني يومها عفه (٢٠)

وعندما يضطر لاقامة علاقة مع فتاة من المدينة ، يختارها فقيرة حزينة ، ضائعة مثله ، وتجمعه واياها قرابة قراءة الشعر ، وهو حتى عندما اختار هذه الفتاة يظل شاعرا بالخجل من ابيه الذي حذره من « نسوة المدن » فيعتذر له :

أبي
اقول يا ابي عذرا
وقعت في هوى بنية هنا
وانت كم حذرتني من نسوة المدن
لكنني رأيتها كأنها انا
فقيرة حزينة مات أبوها يا أبي
وتقرأ الشعرا (٢١)

والتحذير من « نسوة المدن » يمثل هلع صفاء القرية ازاء التردي في مستنقع المدينة ، ولكن الوالد مات ، والولد يكتفي بالاعتذار له في موته عن علاقة اقامها مع فتاة ضائعة مثله ولكنها من المدينة ، التي يعيش فيها مضطرا ، ويقبل مضطرا ان يقيم مع اهلها علاقة قربى .

---

١٢ ـ الى اللقاء صفحة ٨٣
١٣ ـ الى اللقاء صفحة ٨٤ ـ ٨٥
١٤ ـ انا والمدينة صفحة ١٣٠
١٥ ـ رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٥٩
١٦ ـ العيون صفحة ١٦٥
١٧ ـ سلة ليمون صفحة ١٠
١٨ ـ انا والمدينة صفحة ١٣١
١٩ ـ رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٦٠
٢٠ ـ «العيون صفحة ١٦٨
٢١ ـ رسالة الى مدينة مجهولة ١٦٣

ج ـ احمد عبد المعطي حجازي ـ والمرأة

اذا كان التعلق بالقرية يدل على رفض « المدينة الغريبة » فانه يدل ايضا وبشكل قاطع على ارتباط وثيق بالطفولة ، ولعل هذا الارتباط هو الذي يؤجج الحنين دائما ويجعل الغربة اكثر حدة بل هو الذي يجعل الحب فاشلا دائما ، خاسرا دائما ، ذلك ان الطفولة مرحلة غنية تلعب فيها الام الدور الاول في حياة وليدها ، بحيث يعسر على الطفل في نهايتها ان يقبل الانفصال الطبيعي، لانه لا يستطيع تصور عملية هذا التجاوز .

وعلاقتنا بالمرأة تبدأ من الام ، وهي في القرية كثيرا ماتكون الانسانة الوحيدة التي نعرفها تماما من النساء . كل النساء غريبات عنا ، كلهن اسرار ، كهوف سحرية مغلقة ، يجب الا نحاول الاقتراب منها ، وهن شريرات كما تصورهن الحكم الشعبية وقصة « الف ليلة وليلة » وغيرها من الحكايات ، فحواء هي التي اطعمت آدم التفاحة ، وعلى الرغم من ذلك فهن جميلات مغريات يحتاج الوصول اليهن جرأة ودراية وتضحية .

ولكن الام تظل الوحيدة « المفهومة » والمحبوبة ، انها ليست شريرة وليست غامضة فهي تعمل وتلد بشكل لايثير الا الشفقة وهي تهتم لطفلها مايقنعه دائما بانها له وحده .

ومع تكامل وعيه يبدأ شعوره بانها ليست له ، ولن تكون له ابدا ، فيبدأ بالبحث عن « الاخرى ـ الام » ، ومن هنا ينشأ الصراع النفسي الذي يجعل « الطفل » لايعرف الا « عذابات الحب الخاسر » ، وللطفل اكثر من صورة في الديوان ، فجميلة « طفلة » وصلاح الدين الصباغ « طفل » .

وعندما نقرأ ديوان الشاعر نجد تسع قصائد حب ، كما نجد « حديث الحب » في قصائد اخرى مثل « العام السادس عشر » و « رسالة الى مدينة مجهولة » ، ومن دراستنا لهذه القصائد ـ والديوان ـ نستطيع ان نتحقق ان الشاعر لايحب ، على الرغم من انه يصرح بذلك في قصيدته « رسالة الى مدينة مجهولة » : « وقعت في هوى بنية هنا » ، ومن القصائد التسع ماهو انتظار مثل« اغنية انتظار » ومنها ماهو حلم مثل « حلم ليلة فارغة » ومنها ماهو « وصف » مثل « المخدع » . كل هذه القصائد ـ بما فيها قصيدة « قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » وقصيدة « القديسة » ـ كمثل الانتظار او الحلم او حب الطرف الواحد او « الحب الخاسر » .

وفي القصيدة الاولى التي تطالعنا في الديوان نجد تصويرا صادقا لحب المراهقة :

كان حبي شرفة دكناء أمشي تحتها
لاراها
لم أكن اسمع منها صوتها
انما كانت تحييني يداها
كان حسبي ان تحييني يداها
ثم أمضي ، أسهر الليل الى ديوان شعر (٢٢)

وحب المراهقة غير منفصل عن الطفولة ، عن الام ، وهو الحب الذي لايمكن ان يتم .

وأرى الحب شرودا وتهاويم وحزنا
والمحب الحق من يهوى ويفنى
وعميق الحب .. حب لم يتم
ليقولوا يا للحن ... لم يتم (٢٣)

والجدير بالذكر ان القصيدة الاولى تؤكد وعي الشاعر لهذه المرحلة كما تطلب الى ابناء العام السادس عشر ان يتجشموا اجتياز هذه المرحلة ، ولكن قصائد الديوان الاخرى تذكرنا دائما بانها قصص « حب خاسر » حب لم يتم ، بانها قصص حب العام السادس عشر .

وفي القصيدة الثانية « كان لي قلب » ـ التي ارتبطت فيها الهجرة من القرية بهجر الحبيبة ـ نجد المرأة تمثل القداسة والجنس في وقت معا ، فهي في اول القصيدة مرتبطة بالمخدع :

وكنت بحافة المخدع
ترديـن انبثاقة نهدك المتسرع
وراء الثوب (٢٤)

ولكنها في النهاية تصبح ملاكا ، انها غير الاولى ، فهي التي يحتاجها عندما لايجد صديقا :

ملاكي .. طيري الغائب (٢٥)

ولقد اصطنع في هذه القصيدة أسبابا للفرقة ـ تدل دلالة واضحة على الصراع النفسي ، وتفضح ثنائية النظرة « للمرأة ـ الام » ، هذا الصراع الذي يلازم مثل هذا الحب :

وقلت وداع
وأقسم لم اكن صادق
ولكن انت صدقت
ولكني قرأت رواية عن شاعر عاشق
أذلته عشيقته فقال وداع . (٢٦)

اما القصائد الاخرى فهي قصائد انتظار مبهمة ، تجعل من الحب سرا بين الشاعر وبين نفسه ، وفي كل هذه القصائد مايؤكد « السر » حتى في عناوينها فهي مثلا « اغنية في الليل» و « حلم ليلة فارغة » و « حب في الظلام » ويظهر في الاخيرة « الصراع » فالشاعر الذي يحب والذي يسير وحيدا يتساءل لماذا يسير وحيدا ولماذا لايبوح بحبه وعندما تضمحل طرقات التساؤل على الباب المغلق يقول « غدا سأقول لها كل شيء ... ولكنه لعدم ثقته من مقدرته على القيام بهذا يضع علامة تعجب وراء هذه الشطرة الاخيرة من القصيدة المذكورة « حب في الظلام » ان هذا الحب الغامض ، حب الطرف الواحد ، يفترض دائما ان«المحبوبة» متجاهلة :

أحبك عيني تقول أحبك
ورنة صوتي تقول
وصمتي الطويل
وكل الرفاق الذين رأوني قالوا أحب
وانت الى الان لاتعلمين (٢٧)

ولكن كيف وهل يجرؤ هو على اسرار هذه الحقيقة لها ، انه لايفعل ذلك مادام يستطيع ان « يسمي جبنه عفة » (٢٨) وما دام الذي يفعل ذلك هو السائح والساحر والمجنون اما هو فلا ... لانه « عاقل ».

لو انني سواح
تبعتها
لو انني ساحر
اوقفتها
لو انني مجنون
قبلتها
لكنني عاقل
ياويلتا .. لكنني عاقل (٢٩)

أليس مؤلما ان يكون عاقلا ؟..!

تبقى قصائد ثلاث تجب الاشارة اليها والكشف عن دلالاتها . الاولى « قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » ، والثانية « قديسة » والثالثة « المخدع » ، والمرأة في الاولى «لعوب» ، وفي الثانية «قديسة» « لم تعرف الغرام الا خاطرا حلما » وفي الثالثة مومس . ويبدو في

٢٢ ـ العام السادس عشر صفحة ٦٠
٢٣ ـ العام السادس عشر صفحة ٦١
٢٤ ـ كان لي قلب صفحة ٦٥
٢٥ ـ كان لي قلب صفحة ٦٩
٢٦ ـ كان لي قلب صفحة ٦٦
٢٧ ـ حب في الظلام صفحة ١٣٢
٢٨ ـ العيون صفحة ١٦٨
٢٩ ـ عابرة صفحة ١٧٤

الاولى الفارق بين الاميرة التي يضم دولابها الف ثوب وقلبها ألف حب والفتى الذي يكلم المساء وعلى الرغم من ذلك فالفتى يحاول ان يربط مصيره بمصير الاميرة التي تبحث عن امير وليس عن شاعر (٣٠) هذه اللعوب تصبح قديسة في « القديسة » لم تعرف الغرام الا خاطرا حلما « ولم تكلم في امور الحب انسانا » . وتأبى الحياة ان تجود عليها بالبقاء لتقول : « أهواك يا ياسيف » . وهكذا تظل المرأة في الديوان اما ملاكا او غانية ، اما انسانة ترد النهد بحافة المخدع او انسانة لم تكلم في امور الحب انسانا (٣١) وزيادة على ذلك فاوصاف المرأة والعلاقة معها قروية ، فهي كالقمر ، والاقتراب منها كسكب الزيت على اللهيب صفحة (١٧٣) . وعندما تمر انثى مع رجل يحسده حتى لو كان شقيقها (١٧٣) . انها نفسية القروي ابن العام السادس عشر .

د ـ احمد المعطي حجازي والثـــورة

الثورة هي الرفض الشامل الواعي لهذا الواقع ، والثوري هـــو الذي يعنع برفضه قيم المجتمع الجديد . واحمدعبدالمعطيحجازياحد ابناء هذا الجيل ، جيل الثورة ، انه يرفض هذا الواقع ، ويغنـــي للخضرة والحب والانسان ، وهو عندما يغني في ضياع المدينة يغني :

من أجل أن تتفجر الارض الحزينة بالغضب
وتطل من جوف المآذن أغنيات كاللهب
وتضيىء في ليل القرى ، ليل القرى كلماتنا
ولدت هنا كلماتنا .

ولكنه ظل ـ كما يبدو ـ غريبا عن القرية لانه بعيد عنها وظـــل غريبا عن « المدينة الغريبة » لانه لم يستطع الاندماج بها . انـــه لا يستطيع البقاء في القرية ذلك ان افقها المحدود وتقاليدها الثقيلة الوطأة ، وركودها العميق يدفعه الى الهجرة بحثا عن الخبر والمعرفة والحب الى دوامة المدينة ، وفي المدينة لا يجد الخبز ولا المعرفة ولاالحب فهو غريب وسط هذا الزحام المروع مثل بائع« الليمون » لا احـد يعرفه واذا استطاع ان يقيم علاقة مع احد من الناس فهي علاقة تنتهي بـ « الى اللقاء و«اصبحوا على خير»»علاقة لا يمكن ان تؤدي الىاستقرار وبدون الاستقرار يظل القلق والتمزق والضياع أقوى الدوافع واعنفها ويظل الحزن الفاجع تعبيرا عن الشعور الحاد بالمأساة ـ مأساة الجيل الذي يحس بثقل الكابوس على صدره ، ولكنه لا يلمس في نفســـه القوة على رفعه:

ما زلت طفلا يا أبي ... ما زالت الالام .
اكبر مني .. ما استطعت أن أنام . (٣٣)

وعندما يستشعر هذه القوة ـ يتصور نفسه « طفلا عنيدا » (٣٤) تحدى على الرغم من جبروت الطغيان ويتمثل هذا الشعور فـــي « صبي من بيروت » :

من يا تراه شده من مرقده
اي خيال جامح قاد الصبي من يده
اعطاه للطريق ثائرا وراء الثائرين
اعطاه عشرا فوق عشر صار في العشرين
يملك قلب شاعر حزين (٣٥)

حقا ما هي هذه القوة التي دفعت هذا الجيل الفتي الذي يعيـــش الحياة حلما الى الثورة ، الى أن يضع « يديه في الحاضر » ، « فـــي النار في بحر الدم الهادر » ، وان يضع « عينيه في الاتي » يستشرفان النصر موقوتا لميقات ، ولكن الصبي يموت :

ويغمس الصبي في الدم الطري اصبعا
وينقش اسم ناصر على الجدار راعشا مقطعا
ويسقط التفاح (٣٦)

وموته لا يذهب سدى ، اذ انه يترك علامة على الجدار وهـــذه العلامة هي اسم « ناصر » ، وناصر يمثل بالنسبة للامة العربية نقطة البدء .

فلتكتبوا ياشعراء أني هنا
أشاهد الزعيم يجمع العرب
ويهتف « الحرية .. العدالة .. السلام »
فلتلمع الدموع في تقاطع الكلام .
وتختفي وراءه الحوائط الحجر
حتى العمودان الرخاميان يضمران .
والشرفات تختفي
وتمحي تعرجات الزخرف
ليظهر الانسان فوق قمة المكان
ويفتح الكوى لصحبنا
يا شعراء يا مؤرخي الزمان
فلتكتبوا عن شاعر كان هنا
في عهد عبد الناصر العظيم (٣٧)

وهكذا ففي الوقت الذي يمثل فيه عبد الناصر نقطة البدء ـ يكـون هذا الجيل الفتي مسئولا عن ايضاح نقطة البدء هذه بالدم ، انانتصاره هو في ان يجعل نقطة البدء هذه معالم واضحة للطلائع اللاحقة ، ولكن هذه العلامة التي تمثل نقطة البدء في وعي الشاعر تظل كالقشة فـــي الدوامة التي تبين ثم تختفي ، وما ان يمسسها الفريق حتـى يعـود فيغوص بعيدا معلنا العجز والفشل ذلك ان المعطى الاول الذي ينطلـق منه الشاعر هو الحزن ـ الفجيعة ، التي تظهر في الانتظار والغربة والموت وللموت صور كثيرة في الديوان ، كموت الاب في قصيدة رسالة الـى مدينة مجهولة ، وموت المماليك في قصيدة مأساة القاهه ، وموت الحبيبة في « القديسة » وينتج عن هذا أن تكون كل النهايات فاجعة ، الانتظار لا يجدي ـ الحب ينتهي بالفشل (٣٨) ـ اللقاء بالوداع ـ الحيـــاة بالموت ، (مقتل الصبي في المدينة ، ومقتل الصبي الثائر فـــي بيروت) والحلم ينتهي بالوحدة والفراغ :

لكن صبحا ينقضي ويقبل المساء
ولا ندى
ولا لقاء (٣٩)

والشاعر الذي يعبر عن الحزن في صور كثيرة مختلفة لا يلبـــث ان يقدمه لنا صرخة :

يا اصدقائي اقبلوا ... اني حزين (٤٠)

وهكذا يظل حزن هذا الجيل ملازما له ، ملازمة الصخرة لسيزيـف الاسطورة ، وهو من الممكن أن يفسر بفداحة المأساة ، وبالجوع الى الحياة والحب ولكنه يظل اعمق من الوعي بالمأساة حتى انه يواجه هذا الوعي . ولقد استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور ان يعبر عن هذا بشكل واضح ومباشر :

معذرة صديقتي ... حكايتي حزينة الختام
لانني حزين (٤١)

كما استطاع ان يقدم له الايضاح تلو الايضاح :

---

٣٠ ـ قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء صفحة ٨٧
٣١ ـ القديسة صفحة ١٥٣ ، ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٢٨
٣٢ ـ لمن تغني صفحة ٧٥
٣٣ ـ رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٦٢
٣٤ ـ ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٢٤
٣٥ ـ صبي من بيروت صفحة ١٥٠
٣٦ ـ صبي من بيروت صفحة ١٥٢
٣٧ ـ عبد الناصر صفحة ١٢١ ـ ١٢٢
٣٨ ـ ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ١٢٧
٣٩ ـ حلم ليلة فارغة صفحة ١٢٠
٤٠ ـ العيون صفحة ١٦٨
٤١ ـ ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٣٩ و ١٨٨

وانا اعتنقت هزيمتي ورميت رجلي في الرمال (٤٢)

واذا كان هذا التفسير يمثل الناحية السلبية المظلمة التي تكتفي بالاعتراف فان هناك ما يقدم السبب الواضح لاعتناق الهزيمة ـ هناك شعور دائم بوجود جدار اهم ـ حاجز عال بيننا وبين احلامنا يسمى جدارا حينا ، وسورا حينا اخر ـ او بحرا او جذع نخلة عقيم :

عين على الشرفه
السور والعيون بيننا
هل أستطيع ان ارى أعماقها
من هذه الوقفه
عين معي تقول اغلق بابنا
لكني اطلقت ساقي للدجى
سميت جبني يومها عفه (٤٣)
أو
بيننا يا جارتي بحر عميق
بيننا بحر من العجز رهيب وعميق
وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينه (٤٤)

وازاء هذا السور ، هذا الجدار ، يظل هذا الذي « ما زال طفلا » « لم يركب سفينه » يشعر بالعجز والصغر :

انا اصغر فرسان الكلمه (٤٥)

وهو لشعوره بعبء هذه المسئولية ، مسئولية اجتياز البحر ، يحس احساسا فاجعا بعجزه ، فهو لم يركب سفينة ابدا ، ولم يترك القرية منذ كان صبيا فكيف يوضع امام مسئولية من هذا النوع الخطير ، من هنا يزداد الشعور بالغربة والالم الذي يؤدي الى الشعور بالتفاهة والمرض ، تفاهة كل شيء حتى ثرثرة الاصحاب (٤٦) والكتب (٤٧) وليالي المدينة ، ويظل هذا الشعور يزداد حتى يصل درجة قبوله:

ايتها المقاعد الصامة
ما زلت صامته
وما زالت الكتب
تلا على الرفوف قاحلا بلا زهور
العالم الجميل فيها كومة من السطور
الليل فيها ميت بلا شعور
لكننا نقطة بها
وعندما نملها ، تأتي الطيور في المنام
هامسة غدا ... غدا
لكن صبحا ينقضي ويقبل المساء
ولا ندى
ولا لقاء ... (٤٨)

ان الانطلاق من هذا المعطى ، من الحزن يجعل « المصير هوة تروع الظنون » (٤٩) وهو شعور يجعل صاحبه لا يبحث الا عن مجرد البقاء :

أواه نحن لا نريد غير أن نظل
نريد ما يقيم ساقنا لنشهد الحياة
ونعبر البحور خلف حلمنا الضئيل
ونعرف الغربة في الصبا ، والخوف ان نجوع في الصباح

٤٢ ـ ديوان صلاح عبد الصبور صفحة ٤٦
٤٣ ـ العيون صفحة ١٦٨
٤٤ ـ ديوان عبد الصبور صفحة ٩٢
٤٥ ـ دفاع عن الكلمة صفحة ١٤٣
٤٦ ـ ديوان الشاعر عبد الصبور صفحة ١٠٣
٤٧ ـ ديوان الشاعر عبد الصبور صفحة ٤١ وديوان حجازي صفحة ١١٨
٤٨ ـ حلم ليلة فارغة صفحة ١١٩ ـ ١٢٠
٤٩ ـ ديوان الشاعر عبد الصبور صفحة ٤٠

لكنما زماننا بخيل (٥٠)

ولكنه ـ وعلى الرغم من هذا ـ يظل مرتبطا بقضية ، هي قضية الاخرين « النائمين على التراب » في « الريفالبعيد » « والاحياء تحت حائط اصم » « والمطرقين تحت الغبار واللهيب » وهو عندما يغني للخضرة والحب والانسان انما يغني لهؤلاء « النائمين على التراب » . اما «الاحياء تحت حائط اصم » « والمطرقون تحت الغبار واللهيب » فلا خير يرجى منهم ، وفيما عدا قصيدة « صبي من بيروت » لم يرد اسم المدينة في الديوان الا دليلا على الغربة والضياع والاستسلام . ان احمد لا يتصور المدينة الا :

يا قاهره
أيا قبابا متخمات قاعده
يا مئذنات ملحده
يا كافره (٥١)

أنه لا يرى في وجوه هؤلاء الغرباء المطرقين تحت الغبار واللهيب وميض الثورة حتى ولا بريق الحياة . غير اننا نجد في الديوان ثماني قصائد هي (لمن نغني ـ وميلاد الكلمات ـ وعبد الناصر ـ وبغداد والموت ـ وسوريا والرياح ـ ودفاع عن الكلمة ـ وصبي من بيروت ـ والقديسة) تحمل روح الثورة مباشرة ـ على الرغم من انطلاقها من نفس المعطى ـ والشاعر في هذه القصائد الثماني يغني القرية ـ يغني شوق الانسان للخضرة والحب ، يغني طموحه وصموده وموته .

ولتمتد جذور الكلمة نحو قرانا
نحو قرانا ذات الدمع الوافر
كي تورق في قلب قرانا تلك الكلمات
وليقرأها الرجل الطيب
ولتنضج ... ولتصبح رايات
تتقدم خطوات الانسان
ليقيم على الارض الجنة . (٥٢)

وبالاخص لهذا الشوق الانساني للخضرة والحب ـ تصبح الكلمة مدا وسلاحا يواجه به الشاعر الواقع وهؤلاء الذين اندمجوا به من « فرسان الكلمة » ، تصبح مبدأ يشعر أنه مسئول عن الدفاع عنه حتى ولو كان اصغر فرسان الكلمة .

كنا نحن الفرسان الجوعى
سنظل على الخيل نشد اللجم الى النصر الاتي
او نسقط في الحلبة صرعى (٥٣)

لقد فقد كل شيء ، القرية والحب ، التقاليد والعلاقات ، وهو غريب مشرد لم يبق له من الدنيا الا الكلمة التي تعبر عن تمزقه وضياعه ، كما تصور شوقه للخضرة والحب ، وايمانه بالانسان . انها هي وعيه المميز له عن الصامت المطرق تحت غبار المدينة ولهيبها والنائم على التراب « المنفى في صمت الحقول » . وفي القصائد الثماني نجد الاخلاص للكلمة يصبح اخلاصا لقضية ، هي قضية الشعب العربي ان الشاعر الذي أخلص في التعبير عن ذاته ، عن حبه وكرهه ، عن ضياعه وتمزقه وحنينه ، يقوده اخلاصه الى دخول الميدان دخولا ظافرا، يمثل عمق الارتباط بالشعب والفهم الثوري لحقيقته ، ولئن كانت قصيدة« عبد الناصر » تمثل نقطة البدء فان قصيدة « سوريا والرياح » تمثل نضوحا تاما في هذا الاتجاه :

يا موطني الذي وددت أن أراه
حلمت أن إدور في علاه
اقول أغنية
اضحك الجند الذين يسهرون

٥٠ ـ رسالة الى مدينة مجهولة صفحة ١٦٠ ـ وديوان صلاح صفحة ٤٢
٥١ ـ الطريق الى السيدة صفحة ٧٤
٥٢ ـ ميلاد الكلمات صفحة ١١٥
٥٣ ـ دفاع عن الكلمة ١٤٧

الى مصطفى

ما على الملاح لوم
ان مضى في البحر يوما بعد يوم
فلقد طافت به رؤيا شباب
نارها شهد مذاب
همست في دمه المشبوب : « مرحى
فوق شط ما من الارض مفاره ،
وكنوز الفن يجنيها الجريء
صاحب القلب الذي يضحك ان هبت عواصف
وتغني ملء عينيه الجساره
يا صديقي .. سكبت في دمنا المشبوب تلك الكلمات
واغتربنا كاغتراب الانبياء
حينما قلنا سنغدو شاعرين
وتوارينا .. وذقنا قلق الروح الغريبه
ولذاذات الغناء السمح في الارض الرحيبه
وتصوفنا .. اقمنا خيمة من غير باب
رقصت فيها نجوم الليل من غير ثياب
ضحكت فيها كليمات كتاب
كان مسطورا به : « الفن ان تحيا قتيلا
تحرث القفر ولا تأكل حبا
تخلق الروح وترمي بالردى غدرا وغصبا
تمنح الحب ولا تملك حبا »
يا صديقي .. اشعلت تلك الكليمات دمانا
وأخافونا .. وقالوا : « عصرنا أعمى أصم
قلبه الحساس مات
كيف يحييه رنين الكلمات
لن تروا من يشتري ديوان شعر برغيف »
فتوارينا مع الخوف نتمتم
همست عين لعين :
نحن جئنا هذه الارض لنغدو شاعرين
فاسكب اللفظة وامش
قبل ان نصبح اجسادا بنعش
يا صديقي .. وافترقنا منذ اعوام ثلاثه
فتركت الروح تقتات غراما عند بابك
من شقاوات محمد ،
من كليمات أب عانى من العلة دهرا
صابرا .. أطيب من رب مصفد
ما اشتكى يوما .. ولا أنّ .. وغامت عينه بالدمع مره
فبكينا صامتين
يا اخي لحظتها أحسست فينا توأمين
ولد الحب فؤادينا .. رضعنا من ضروع الشعر انفاس الحياه
يا صديقي أوحشتني جلسة الشاي اذا رق المساء
ونرى الوالد قد غالب داءه
وحكى عن ذكريات نضحت منها البراءه
وأظلتنا من الحب عباءه
وانطلقنا في حديث متشعب
آه .. يا قلب الزمان المتقلب
يا صديقي .. واذا مرت على الشباك أيدي الظلمات
وتمشت في دمي رغبة خلق الكلمات
التقي بك في الليل خيالا باسما يحضن كوني
وأرى الالفاظ تخضر بروحي .. وأغني
وأناجيك : غدا يكبر فينا الشاعران
لم نزل أقوى من الموت .. من العصر الذي جف ومات
نحن من قلب جفاف العصر خضره
نحن في وحشة هذا العالم الصامت نبره
يا صديقي .. حينما يحتدم الصدق باحشاء الحروف
سوف يحيى كل شيء مات في العصر رنين الكلمات
فابتسم .. وانفخ بألفاظك روح الابتسام ..

القاهرة — **محمد عفيفي مطر**

في ليلة المفاجآت
في ليلة انتظارهم لمولد الجريمه
وددت ياصديقة القلب الدمشقيه
لو أنني التقطت بندقية قديمه
كانت لفارس شهيد من أهالي بور سعيد
ثم انتفضت طائرا لبابك العنيد
يا موطني ... يا ارض سوريه (٥٤)

هل يقود الاخلاص للكلمة ، والاخلاص للقضية الشاعر الى الخروج من غربته — والى تحويل مشاعر الضياع الى مشاعر ايمان — ومشاعر التمزق الى استجماع لكل قوى النفس والجسد ؟

هل يقوده هذا الاخلاص الى ان ينزع عيون الاخرين ، وعيون الشيخ والقسيس والتاريخ الدفين عن وجهه ليقول ما « يعري قوما من ثيابهم » (٥٥) أن هذا — اذا تم — وانا أتوقع ان يتم — يجعل شعر احمد اكثر قيمة في هذه المرحلة وفي التاريخ .

هـ — احمد عبد المعطي حجازي والشعر

عندما نقرأ ديوان الشاعر نجد ان القصيدة « وحدة » لانها تعبير عن « موقف » يجمع الصور الغريبة والبسيطة التي تتحد من خلال التجربة لتجعل القصيدة — التي هي مجموع هذه الصور — حية منسجمة ، وهذه ميزة من ميزات الشعر الحديث . وقد ارتبطت بوحدة القصيدة « عناصر » (مكونة) لهذه الوحدة تعطي القصيدة أبعادها وهي « الحوار » والمونولوج الداخلي ، ويبدو الحوار واضحا في مطلع القصيدة « الطريق الى السيدة »

— يا عم ...
من اين الطريق
اين طريق السيدة
— ايمن قليلا ثم أيسر يا بني
قال ولم ينظر الي . (٥٥)

— التتمة على الصفحة ٦٥ —

٥٤ — سوريا والرياح صفحة ٥٤

٥٥ — العيون صفحة ١٧٠

مدينة بلا قلب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤٠ ـ

كما يبدو واضحا في قصيدة « قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء صفحة ٨٧ ولهذا الحوار صورة اخرى تبدو ايضا في القصيدة نفسها يلجأ اليها الشاعر ليعبر عن وجهات نظر الاخرين الذين يزحمون وحدته الشاعرية ، او ليعبر عن خواطر عارضة ، فيزيد من غنى القصيدة ووضوحها :

اعرفها واعرفه
اميرة شرقية تهوى الغناء
تهواه لا تحترفه
وتعشق الليالي الماسية الضياء
ـ صاحبة السمو اقبلت
ويصبح البهو المليء ضفتين
وتهمس الشفاه كلمتين ... كلمتين
ـ عشيقها هذا المساء شاعر انيق
ـ نعم فانها تضيق بالعشيق
اذا اتى الصباح وهو في ذراعها
وتهمس امراه
ـ دولابها يضم الف ثوب
وتهمس امرأة
ـ نعم ... نعم فانها اميرة لا تكتفي بحب .

وهكذا يصبح الحوار عامل خصب وغني في القصيدة ، يكشف بصورة مشوقة ما لا يستطيع الاستطراد ، ولكن هذا الحوار يظل واسطة من « وسائط التعبير » الحديثة التي لم تكن تتسع له القصيدة التقليدية . بينما يصبح « الحوار الذاتي » « المونولوج » طابع القصيدة العام ، عمودها الفقري . ويكاد يكون « الحوار الذاتي » طابعا مميزا للشعر المعاصر اذ ان القصيدة التقليدية بالاضافة الى كونها تصدر عن معطى غير معطى القصيدة الحديثة ، كانت في اكثر الاحيان « تقريرية بحته » . ولكن كون « الحوار الذاتي » طابعا للشعر الحديث لا يقضي على « التقرير » ، اذ ان الشاعر المعاصر الذي يطل من وحدته على الحياة فيرى تناقضاتها . أو يعيش هذه التناقضات يحاول باستمرار ان يجعل من هذه التناقضات بالذات شعرا يوضح موقفه ازاء الحياة . وهكذا تدخل الصور الخارجية المتناقضة كالجفاف والربيع والميلاد والموت الخ دخولا يتحد في الكيان الجديد ليخرج مخلوقا سويا حيا هو القصيدة . ان الشاعر اليوم ليس ذاك الشاعر الذي يكتفي عندما يحزن بالقول انا حزين والحمائم تبكي معي ، اذا ان « حزنه » حتى في حالة اليأس اكثر صلة بالعالم الخارجي ، بالاخرين ومن هنا يكون اقوى واعمق واكثر فعالية .

« والتقريرية » لا تقف عند هذا الحد ، فالتعبير عن « موقف » يستلزم في اكثر الاحيان دخول احداث متفرقة في القصيدة هي من صلبها ، وهذا يجعل القصيدة لوحة كاملة تختلف الوانها ولكنها تجتمع كلها لتشكل« وحدة نفسية وفنية » . وخير مثل على هذا النمط من الشعر الذي لا تخلو منه اكثر قصائد الديوان قصيدة « مذبحة القلعة » صفحة (٩٨) . هذه القصيدة تقدم لنا « مذبحة » ولكن الشاعر لا يقدمها كصرخة ضد الدم باللهجة التقليدية ولا يقابلها بالسخط او بالرضا بشكل مباشر انما هو يعرضها من البداية عندما كان الدجى يحضن اسوار المدينة «حتى النهاية» عندما يمتد السكون » « وحصان يهبط القلعة وحده . مطرقا يمضغ في صمت حزين » . وهذا التقديم يستلزم « التقرير » الذي يوضح « الموقف » من خلال الصور المكونة له شعريا . وان في الابيات التالية من القصيدة نفسها ما يفسر هذه الحقيقة .

الدجى يحضن اسوار المدينة
وسحابات حزينه
خرقتها مئذنه
ورياح واهنه
ورذاذ وبقايا من شتاء
وتلاشى الصمت في وقع حوافر
وترامى الصمت من تل لاخر
في المقطم
وبدا في الظلمة الدكناء فارس
يتقدم
وبدا في البرج حارس
وجهه في المشعل الراقص أقتم
متهجم
ثم رنت في فراغ البرج صيحه
ثم دار الباب في صوت شديد
باب قلعة
فيه آثار وماء وصدأ
واختفى الفارس في انحائها
صاعدا يحمل للباشا النبأ
« المماليك جميعا في المدينه »

ففي مقدمة القصيدة هذه اكثر من صورة ، فيها المدينة والدجى يخفي اسوارها ، والسحابات الحزينة والرذاذ والفارس الذي يتقدم والحارس . ثمان فيها اكثر من حدث « تلاشى الصمت في وقع حوافر » وظهور فارس في الظلماء ، والصيحة التي رنت . واغلاق باب القلعة ، واختفاء الحارس ، انها مجموعة من الصور والاحداث المتحدة جميعا في قليل من الابيات الشعرية . ويبدو مثل هذا كما ذكرت في اكثر قصائد الديوان ـ اذكر منها « العام السادس عشر » صفحة (٥٩) « كان لي قلب » صفحة ٦٥ « الطريق الى السيدة » صفحة ٧٠

عدد « الآداب » الممتاز

تعلن رئاسة تحرير « الاداب » انها ستفسح المجال للقراء لكي يشاركوا في تحرير العدد الممتاز الخاص بـ « النقد الادبي » الذي يصدر في اواخر هذا العام .

والمرجو الا يتأخر وصول المقالات الخاصة بموضوع هذا العدد عن اوائل شهر تشرين الثاني (نوفمبر) القادم .

«سلة ليمون » صفحة (٨٠) « الـــى اللقاء »صفحـــة (٨٢) « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » صفحة ٨٧ « بغداد والموت » صفحة (١٢٣) .

الناحيـة العروضية

ان الشعر الحديث الذي بدأ من رفض « الاشكال الوزنية القديمة » لم يخرج عن الوحدة الوزنية لهذه الاشكال ـ اي بدا من رفـض نظام « البحر والشطر » ولم يرفض « التفعيلة » فهو من هـذه الناحية تغير في « الكم » لا في « الكيف » ، تطوير لاستعمال البحر الشعري ، لا للبحر الشعري نفسه . وفي كل ما قرأته أنـا مـن الشعر الحديث لم ار الا قصيدة واحدة تشعر فيها بعذوبة النغـم وسلامته على الرغم من انها قد خرجت نهائيا عن بحور الخليل (٥٦) ولكن هذا التطور ما زال حتى الان لم يتبلور ، انه فوضى تصل فـي كثير من الاحيان الى مستوى الاساءة . والذي استطعت أن استخلصه من الديوان في هذه الناحية هو ما يلي :

آ ـ تتوزع القصائد في الديوان كمـا يلي :

١ ـ قصيدتان من « مشتق » الرمل ـ ((العام السادس عشـر » صفحة (٥٩) ومذبحة القلعة صفحة (٩٨) ، وتفعيلته ، فاعلاتـن (ـ ٥ ـ) وجوازاتها (فعلاتن \ ٥٥ ـ ـ) و (فاعلا) (ـ ٥ ـ)

٢ ـ سبع عشرة قصيدة من « مشتق الرجز » وهي « الطريق الى السيدة» صفحة (٧٠) « الى اللقاء » صفحة (٨٢) « قصة الاميرة والفتـى الذي يكلم المساء » صفحة (٨٧) ، « مقتـل صبي » صفحة (٩٤) «أغنية في الليل » صفحة (١١١) ، «حلـم ليلة فارغة » صفحـة (١١٦) ، « عبد الناصر » صفحـة (١٢١) « بغداد والمـوت » صفحة (١٢٣) ، « انا والمدينة » صفحـة (١٣٠) ، « اغنيـة انتظـار » صفحة (١٣٦) ، « سوريا والرياح » صفحة (١٣٨) ، « ليس لنا » صفحة (١٤٨) ، « صبي من بيروت » صفحة (١٥٠) ، « القديسـة » صفحة (١٥٣) . « رسالة الى مدينة مجهولة » صفحـة(١٥٧) « العيون » صفحة (١٦٥) ، « عابرة » صفحة (١٧١) وتفعيلتـه مستفعلن وجوازاتها ، مستعلن ، متفعلن فعولن ، مفعول ، فعو، فعول .

٣ ـ قصيدة واحدة من « مشتق » الكامل » « لـن نغنـي » صفحة (٧٥)

٤ ـ ثلاث قصائد من «مشتق المتدارك » « سلة ليمون » صفحة (٨٠) « ميلاد الكلمات » صفحة (١١٣)« دفاع عن الكلمة » صفحة (١٤٣)

٥ ـ قصيدة من « مشتق الهزج » ، « كان لي قلب » صفحـة (٦٥)

٦ ـ قصيدة واحدة من البحر الطويل « المخدع » صفحة (٩٦)

٧ ـ قصيدة واحدة من « مشتق المتقارب » « حب في الظـلام » صفحة (١٣٢)

وهكذا تكون القصائد التي استعمل فيها الشاعر مشتقات الرجـز ضعفي القصائد التي استعمل فيها مشتقات البحور الاخرى مجتمعة .

ب ـ ان الشاعر اجاد استعمال الرجزفي كثير من القصائد حتـى اصبح وكانه منفصل عن اصله مثـل « الـى اللقاء « ورسالة الى مدينة مجهولة » « وسوريا والرياح » « وقصة الاميرة والفتـى الذي يكلم المساء » « والقديسة » .

جـ ـ ان الشاعر عندما يستعمل هذا البحر المطواع لا يلتـزم بجوازات معينة في اخر كل « شطرة » فيجعل من القصيدة « وحـدة نغمية» . ولتكن قصيدته الى اللقاء مثلنا ، اننا نجد فيها زيادة «مقطع» متحرك مثل :

امامنا في لانهاية مديدة

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ـ ، متفعلن / مستفعلن / متفعلـن / مسـ .

او زياده مقطع واحد ساكن مثل : يا اصـدقاء (ـ ـ ٥ ـ / ٥) (مستفعلن / ٥) .

كما اننا نجد ثلاثة جوازات اخرى ، الجواز الاول (فعو / ٥ ـ) في مثـل :

وتسبح الاشجار فيه كالهوادج المسافره

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ [متفعلن / مستفعلن / متفعلن / متفعلن / فعو .

الجواز الثاني (فعول / ٥ ـ ٥) في مثل :

والافق رحب في القرى حنون

ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ [مستفعلن / مستفعلن / فعول

والجواز الثالث (مفعول / ـ ـ ٥) في مثل :

وكل شيء يسرق الانسان من انسان

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ [متفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مفعول . بينما يستعمل زيادة على هذه الجوازات مجتمعة زيادة مقطعين في مثل « جناحه اخضر » [٥ ـ ٥ ـ \ ـ ـ / مفتعلن / فالن \ ] .

ان استعمال هذه الجوازات في القصيـدة الواحدة دون انتظـام يسبب اضطرابا في موسيقى القصيدة .

د ـ في اكثر من قصيدة يختلط الرجز والكامل بالسريع : نجـد امثلة لذلك في قصيدة « حلم ليلة فارغة » مثل

٥٦ ـ قصيدة امام الشعراء المعاصرين بدر شاكر السياب ـ « المسيح بعد الصلب » التي استعمل فيها (فاعلن ـ ـ ٥ ـ) متكررة ـ و(فاعلن) كما ذكرت اساس المتدارك في بحور الخليل ولكنها غير مستعملة ابـدا في هذا البحر ، انما تستعمل جوازاتها ، (فعلن وفالن) (٥٥ ـ) و (ـ ـ) ، وفي القصيدة مقطع على نمط الشعر القديم وزنا ، وقد نشرت هذه القصيدة في مجلة « شعر » في عددها الثالث سنة ١٩٥٧

ماذا تعرف عن اليمن ؟

كيف يحكم ملوكها ؟

ما هي العناصر الثورية في اليمن ؟

لماذا يثور الشعب ؟

ما هي الحركات التحررية ؟

اقرأ أوسع التفاصيل عن كل ذلك في اضخم كتاب :

كنت طبيبة في اليمن

دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ص.ب ١٨١٣

ايتها المقاعد الصامتة

ـ ٥ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ـ ٥ ـ [مستعلن / متفعلن / فاعلن] سريع

لاتشبه الليالي الفائته

ـ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ـ ٥ ـ [مستفعلن / متفعلن / فاعلن] سريع

او من قصيدة « بغداد والموت »

بغداد سور ما له باب

ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ [مستفعلن / مستفعلن / فالن] سريع

بغداد تحت السطح سرداب

ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ [مستفعلن / مستفعلن / فالن] سريع

او من قصيدة «سوريا والرياح» مثل :

ببسمة الصبر البطوليه

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ [متفعلن / مستفعلن / فالن] سريع

تقاوم الريح البدائيه

٥ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ [متفعلن / مستفعلن / فالن] سريع

او من قصيدة « القديسة » مثل

حين اغتنى وصار رمانا

ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ ٥ ـ / ـ ـ [مستفعلن / متفعلن / فالن] سريع

ان اختلاط السريع بالرجز في ديوان حجازي من الكثرة بحيث يكاد يصبح قاعدة ، وهو لايشكل « نشازا » الا عندما ترد فاعلن (ـ ٥ ـ) بدل فالن (ـ ـ) مثل (فقد قضت عمرها).

هـ ـ يختلط « مشتق الهزج » [مفاعيلن / ٥ ـ ـ ـ] مع مشتق الوافر [مفاعلتن / ٥ ـ ٥ ـ] ومثال ذلك قصيدة « كان لي قلب » مثلا..

على المرآة بعض غبار

٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥ [مفاعيلن / مفاعلتن / ٥

وفوق المخدع البالي روائح نوم

٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥ [مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعلتن / ٥

ومصباح صغير النار

٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ـ ـ / ٥ [مفاعيلن / مفاعيلن / ٥

ويبدو ان هذا الاختلاط بين (مفاعيلن) و (مفاعلتن) عادي في جميع قصائد الشعر الحر حتى شعر السياب ، والذي اعتقده هو ان الحركة في (مفاعلتن) ضرورية لاعطاء القصيدة حركة وتناغما يتطلبهما بناء القصيدة .

و ـ هنالك زحافات غير مألوفة في الشعر القديم ، تدخل على المتدارك فتفقده الكثير من موسيقاه النابغة وتجعله اقرب الى النثر : ولنأخذ مثلا لذلك من قصيدة (سلة ليمون) : واساس هذا البحر [فاعلن ـ ٥ ـ] ولكن المستعمل منه [فعلن ٥ ٥ ـ] و [فالن ـ ـ] :

سلة ليمون

ـ ٥ ٥ / ـ ـ / ٥ [فاعل / فالن / ٥]

تحت شعاع الشمس المسنون

ـ ٥ ٥ / ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ / ٥ [فاعل / فالن / فالن / ٥]

والولد ينادي بالصوت المحزون

ـ ٥ ٥ / ٥ ـ ٥ / ـ ـ / ـ ـ / ـ ـ / ٥ [فاعل / فعلن / فالن / فالن / فالن / ٥]

عشرون بقرش

ـ ـ / ٥ ٥ ـ / ٥ [فالن / فعلن / ٥]

بالقرش الواحد عشرون

ـ ـ / ـ ـ / ٥ ٥ ـ / ـ ٥ [فالن / فالن / فعلن / فاع]

و (فاعل / ـ ٥ ٥) التي تردد كثيرا لم تستعمل اطلاقا . كما ان (فاع / ـ ٥) لم تستعمل اطلاقا ايضا :

ز ـ في الديوان أخطاء عروضية واضحة مثل :

ويفرش الرؤى المخضلة السعيدة

٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ـ [متفعلن / مفاعيلن / متفعلن / مس]

فمفاعيلن ليست من مشتقات (مستفعلن) التي يجري عليها الرجز أو مثل :

وانت في غنى عما تضم اشهر البحار من لآل

٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ـ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ / ٥ ـ ٥ ـ /٥

متفعلن / مفاعيلن / متفعلن / متفعلن / متفعلن / م

وقد دخلت هنا (مفاعيلن) ايضا ..

أو مثل :

وقلب تفاحة خضراء

٥ ـ ٥ ـ / ـ ٥ ـ ـ / ـ ٥ [متفعلن / فاعلاتن / فاع

وقد دخلت هنا (فاعلاتن) التي ليست من مشتقات (مستفعلن) التي يجري عليها الرجز.

ان هذا كله ـ الزيادات والجوازات غير المنتظمة والزحافات والاخطاء لا تقلل من الروعة التي يتماز بها التساوق النغمي في الديوان ، والفنى في التوزيع الموسيقى الذي نجده في اكثر قصائد الديوان ولاسيما تلك التي تجري على « مشتقات الرجز » نذكر منها « الى اللقاء » و « رسالة الى مدينة مجهولة » و « القديسة » و « سوريا والرياح » وقصة « الاميرة والفتى الذي يكلم الماء » :

كلمة اخيرة ...

ان احمد عبد المعطي حجازي احد شعراء الطليعة ، انه من الذين يضعون الطريق ، وانها لمدينة بلا قلب حقا تلك التي رفضت ان تستقبل كلماته المخلصة .

الكويت : ناجي علوش

ناجي علوش

ما هي الدبلوماسية؟

ما هو العمل الداخلي في السفارات والمفوضيات والقنصليات ؟
ما هي مهمات السفراء والمفوضين والقناصل ؟
ما هي أساليب التجسس على الاجانب ؟
كيف يتعامل الدبلوماسيون ؟
ماذا حدث في السفارة الاميركية اثناء ثورة لبنان ؟
كل ذلك في أبرز كتاب عن الدبلوماسية ظهر حتى الان

مؤلفه : شارل تاير

ترجمه : خيري حماد

تقدمه : دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ص.ب ١٨١٣