دراسة تحليلية للاتجاه الاجتماعي في شعر أحمد عبد المعطي حجازي

(Dirasah Tahliliyah lil- Ittijah Al –Ijtimayee Fi Sheare Ahmad Abdel Muti Hijazi)

(An Analytical Study of Social Trend In The Poetry of Ahmad Abdel- Muti Hijazi)

بحث جامعي لنيل شهادة ما قبل الدكتوراه

الباحث

محمد شمشاد عالم

تحت إشراف

البروفيسور مجيب الرحمن

مركز الدراسات العربية والإفريقية

كلية اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهرلال نهرو،نيو دلهي،الهند

2016

مركز الدراسات العربية والإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi - 110067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली-110067
Gram: JAYENU Tel : 26704253 Fax : 91-11-2671 7525

Date 25/07/2016

Declaration

I declare that the dissertation entitled "**An Analytical Study of Social Trend in the Poetry of Ahmad Abdel Muti Hijazi**" submitted by me is in the partial fulfillment of the requirements of the award of the degree of master of philosophy of this university. This dissertation is my original research work and has not been submitted for any other degree of this university or of any other university/institution.

Mohammad Shamshad Alam
(Research Scholar)

Prof. Mujeebur Rahman
(Supervisor)
CASS/SLL&CS/JNU

Centre of Arabic & African Studies
SLL & CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

Prof. Rizwanur Rahman
(Chairperson)
CAAS/SLL&CS/JNU

Chairperson
Centre of Arabic and African Studies
SLL&CS, Annex Building
Jawaharlal Nehru University
New Delhi -110067

مقدمة

الحمد لله الذي علّم آدم الأسماء كلها، والصلاة والسلام على من بُعث معلّماً للجن والإنس جميعاً، ومن أوتي جوامع الكلم، والذي أُنزل عليه القرآن بلسان عربي مبين، سيدنا محمد، وآله وصحبه الطيبين الطاهرين، ومن سار على دربهم إلى يوم الدين.

تناولت هذه الدراسة الاتجاه الاجتماعي بجوانبه المختلفة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، الشاعر المصري المعاصر، الذي هو من شعراء الحداثة الذين قاموا بدور بارز في حركة تجديد الشعر العربي المعاصر.وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الاتجاه الذي سبق ذكره، وفاعليته في تشكيل رؤية الشاعر، وبيان تعالقه وترابطه مع تجربته الشعرية.

ومما دفعني إلى الكتابة حول هذا الموضوع أنه – على حد علمي- لم يسبق أن تناول أحد في الهند بالدراسة شعر الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ومن ناحية أخرى وجدت أن هذه الدراسة فيها نوع من الجدة والإبداع مما يزيح الستار عن زوايا مهملة، ساهم فيها كثير من الشعراء المصريين المعاصرين بمن فيهم حجازي، بالإضافة إلى رغبتي الداخلية وميلي الخاص نحو هذا الاتجاه، كل ذلك دفعني إلى هذا الموضوع.

أما بخصوص الدراسات السابقة فقد وجدت بعض الكتب النقدية والرسائل البحثية والمقالات الصحفية التي تناولت جانباً من شعر حجازي نقداً أو تحليلاً، فمن بين الكتب النقدية" أشكال التناص الأدبي "لأحمد مجاهد، وفي هذا الكتاب يتحدث المؤلف عن أشكال التناص عند مجموعة من الشعراء، وفيه تناول جانباً من شعر حجازي، وهناك كتاب"الشاعر المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي" لمصطفى ناصف، وهي دراسة أسلوبية تحليلية لعدد من قصائد حجازي في ديوانه"أشجار الإسمنت".ومن الرسائل البحثية رسالة "المدينة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي" التي أعدها محمد صابر عبيد، وقد تناول الباحث فيها رؤية الشاعر عن المدينة.

وهناك دراسة "البنية الإيقاعية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي"التي تقدم بها محمود عبد الوهاب إسماعيل، وتناول الباحث فيها الإيقاع الشعري في شعر حجازي، كما أذكر دراسة "الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً "لحنان محمد موسى، وفيها تناولت الباحثة عنصرَي الزمان والمكان في شعر حجازي، هذا بالإضافة إلى المقالات التي اقتصرت على دراسة جزئية لشعره، من أمثال "الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي "لِياروسلاف ستينكينتش، و"قصيدة المشروع القومي"لجابرعصفور، و"استراتيجية الخطاب الشعري" لصلاح فضل، و"قصيدة حجازي الجدلية الحية مع الموروث الشعري" لفاروق شوشة،

و"المحارب ضد الحكيم"لهِايدي تويل، و"كائنات مملكة حجازي" لمحمد إبراهيم أبوسنة، و"شعرية اللون"لعبد العزيز المقالح، و"الشاعر والمدينة"لأحمد زياد محبك، و"الدلالة المرئية"لعلي جعفر العلاق، و"رصاصة زينون"لحسن طلب، و"الشاعر واستئناس الموت"لأحمد درويش، و"حجازي شاعراًمسرحياً"لِهناء عبد الفتاح.

منهج البحث

من خلال دراستي للمناهج البحثية، إنني أرى أن المنهج التحليلي هو الأنسب لطبيعة الموضوع.

وقد استدعت طبيعة الموضوع وغايته أن تتوزع مباحثه على المدخل إلى البحث وثلثة أبواب وخاتمة، وسأتحدث في المدخل إلى البحث، عن التعريف بالموضوع والشعر الاجتماعي وما يرتبط به من المباحث.

أما الباب الأول ففيه فصلان، فأما الفصل الأول فيتحدث عن البيئة التي نشأ الشاعر في ظلها، والفصل الثاني يتناول العوامل التي ساهمت في تكوين شخصيته الشعرية، وأما الباب الثاني فيتضمن الفصلين أيضاً، ففي الفصل الأول سأدرس نشأته، وثقافته، ومراحل تجربته الشعرية، ولغته وأسلوبه، وآثاره. والفصل الثاني قد خصصته للحديث عن نزعة التجديد عند أحمد حجازي.

وأما الباب الثالث فيحتوي على ثلاثة فصول، فالفصل الأول سأتناول فيه الموضوعات التي عالجها الشاعر من الظواهر الاجتماعية الإيجابية في شعره، وأما الفصل الثاني فأتحدث فيه عن الظواهر الاجتماعية السلبية في شعره. وأما الفصل الثالث فيلقي الضوء على الظواهر الاجتماعية العامة التي توجد انعكاساتها في شعره، وفي الخاتمة سأحاول رصد أهم نتائج البحث، وسأتبعها بثبت المصادر والمراجع.

وفي الختام لايسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والتقدير لأستاذي الشفوق البروفيسور مجيب الرحمن على تكرمه بالإشراف على بحثي وعلى مشوراته القيمة التي أنارت لي طريق البحث، ولكل من قدّم لي العون والمساعدة العلمية في رحلتي البحثية، وأخص بالذكر سعادة الأستاذ الدكتور أحمد محمد أحمد عبد الرحمن القاضي المستشار الثقافي بالسفارة المصرية، الذي لم يأل جهدا في تزويده إياي بمواد البحث والكتب القيمة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي التي كانت خير معين لي في إنجاز المهمة البحثية، فله مني الشكر الجزيل والتقدير العميق.

محمد شمشاد

المدخل إلى البحث

الشعر الاجتماعي: لقد ارتبط الأدب بشكل عام بالواقع السياسي والاجتماعي، وكان في كثير من مراحله يواكب التغيرات السياسية وآثارها الاجتماعية، ويسايرها حتى صار من المؤكد أن نقرأ بعضاً من واقع المجتمعات، وأوضاعها السياسية والاجتماعية والفكرية من خلال قراءتنا للنتاجات الأدبية والشعرية في حقبة ما.

وقد تأثر المجتمع المصري بل العربي جميعاً بالتغيرات السياسية، وانعكس ذلك بصورة واضحة على الجوانب الأدبية، فكان الشعر مما تأثر كثيراً بهذه التغيرات، وأصبح مرآة حقيقية للأوضاع الاجتماعية.

قد صور الشعر الحديث جوانب مختلفة من حياة الشعب، ونجد ذلك جلياً في أشعار كثير من الشعراء المعاصرين، فشعرهم ملتصق بحياة الشعب وعصرهم، مصوراً لأوضاعهم وأحوالهم، فنجده يعبر عن آمالهم وآلامهم. واهتم الشعراء المعاصرون بالأوضاع الاجتماعية كثيراً، وعالجوا موضوعاتها بدقة وأمانة، فنرى هذه الأوضاع متمثلة في"النُظم الإدارية، والنواحي الاقتصادية، والمستوى الثقافي والحضاري الذي بلغته الأمة، والأحداث الكبرى التي تصيبها فتمس مواطن الإحساس عند كل فرد"[1].

فقد عُني الشعراء بتلك النواحي عناية فائقة، وسجلوها في دواوينهم وعبروا عنها بمشاعرهم وعواطفهم، فقاموا بتصوير حياة مجتمعهم في شتى مجالاتهم، وما زال هذا وظيفة الشعر منذ سالف الزمان، حتى في العصر الجاهلي إذ" كان الشعر عند الجاهليين في خدمة المجتمع الصغير"القبيلة"، وإلى هذا يرجع الفرح العظيم بالشاعر حين ينبغ في قبيلة"[2]، فقد كانت القبائل العربية تتفاخر بينها حينما كان شاعر ينشأ فيها؛ لأنه كان لسان حالها، ومدافعاً عن شرف القبيلة وعزها، وظل الافتخار بالشعر قائماً حتى في العصر الحديث لأهمية الشعر في نقل الصورة حيةً عن المجتمع.

---

[1] شلبي، سعد إسماعيل، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر-عصر الملوك والطوائف-، دار نهضة مصر، (تاريخ الطبع غير مكتوب) ص:16، القاهرة.

[2] عباس، د.إحسان، فن الشعر، دار الشروق، ط1(1996م)، ص:140، عمان.

ومازال الشعر الاجتماعي ينقل لنا الحياة الاجتماعية بكل صورها وأشكالها، ويبيّن لنا حياة الناس في شتى مجالاتها، والمتتبع لشعر أي مجتمع في أي قطر كان، يستطيع أن يدرك الكثير عن حياة ذلك"فحياة الأدب في قطر من الأقطار صورة حية وانعكاس للعملية الاجتماعية الكبيرة التي يمارسها المجتمع بمختلف فئاته"[3].

وهذا ما يفسر اعتماد عدد من الدارسين على الأدب بصفة عامة والشعر خاصة في التعرف على الظواهر الاجتماعية لأي مجتمع، واتجه الشعر في العصر الحديث لمعالجة قضايا المجتمع وهمومه، وتصوير حياة الناس والاهتمام بقضاياهم ومشاكلهم، فلم يعد الشعر الحديث لعبة للأمراء والحكام، ولم يصبح أداة للهو واللعب، بل صار يواكب أحداث المجتمع، ويعتني بالقضايا الاجتماعية المهمة حيث"ظفرت المسائل الاجتماعية بالنصيب الأوفى في الشعر الحديث"[4].

وموضوعات الشعر الاجتماعي متعددة ومتنوعة، تتناول حياة المجتمع في كل شؤنه، والشاعر يستمد موضوعاته من حياة مجتمعه" فموضوعات الشعر الاجتماعي تتصل اتصالاً وثيقاً بالمجتمع الذي يعيش فيه الشاعر"[5] ؛لأن الشاعر يعيش ويحيى في المجتمع وله علاقات اجتماعية وثيقة مع أعضاء المجتمع وأبناء الشعب، فلذلك موضوعات الشعر الاجتماعي"تمثل العلاقات العامة بينه وبين من يحيون معه، ويمرون بظروف اجتماعية تتصل بمشاعره من قريب أو بعيد"[6]. فهو ينقل مايشعر به، ويتأثر بحياة المجتمع ومن هذا المجتمع يستمد مادة شعره، وكلما كان الشاعر صادقاً في تصوير حياة مجتمعه يبقى شعره حياً وقوياً، يقبل الناس على قراءته بشغف ونَهَمٍ؛ لأنهم يشعرون أن هذا الشعر يتحدث عن أحوالهم، ويعبر عن أحاسيسهم وعواطفهم، وهذا ما يراه أصحاب المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب، فيقولون"إن العمل الفني سواء أكان شعراً أو نثراً لايستمد جلاله أوروعته من جلال الموضوع أو من تقنياته الفنية فقط، وإنما يستمد قيمته من مدى صدقه في التعبير عن هموم وآمال الشعب، ومدى ارتباطه بواقعه"[7].

ويتأثر الشاعر بمجتمعه وبيئته وباالظروف التي تسود مجتمعه، فيعبر عن ذلك في شعره، والشعر تعبير عن المجتمع، ويرى كلوددوشيه أن"كل ما في النص إنما يصدر عن فعل من أفعال المجتمع"[8]، والمجتمع سابق في وجوده على العمل الأدبي، والمجتمع حاضر فيه، حيث نجد أثره ووصفه فيه، وهو موجود أيضاً بعدالعمل، والشاعر يتأثر

---

[3]ياغي، د.عبد الرحمن، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، منشورات المكتب التجاري، ط1(1968م)، ص:7، بيروت.
[4]العقاد، عباس محمود، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،(2012م)، ص:16، القاهرة.
[5]شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص:519.
[6]المرجع السابق، ص:519.
[7]الرفاعي، د.جمال أحمد، أثرالثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة الجديدة(1994م)، ص:7، القاهرة.
[8]تاديبه، جان إيف، ترجمة: منذر عياشي، النقد الأدبي في القرن العشرين، مركز الإنماء الحضاري، ط1(1994م)، ص:136، حلب، سوريا.

بهذا المجتمع، ويعكس فهمه هذا المجتمع، والشعر تصوير لهذا الفهم، فهناك تبادل في التأثير بين الشاعر والمجتمع الذي يعيش فيه"ففي الشعر الاجتماعي يستجيب الشاعر لسمات المجتمع، ويصبح قلبه مرآة تنعكس عليها خصائصه ومميزاته"[9].

فالشعر الاجتماعي يستمد قوته من المجتع، ويكتب للجماعة دائماً، يريد أن يؤثر فيهم، وسيلته في ذلك، الحديث عما يعنيهم ويهمهم، دون أن ينساق وراء أهوائهم، أو أن يسعى إلى تملق الجماهير والخضوع لها، فهو شعر يؤثر في المجتمع ويتأثر به، يضيف إلى المجتمع قيمة جديدة مع القيم الموجودة فيه أصلاً.

"إن علاقة الشعر بالمجتمع تتفرع في ثلثة اتجاهات:

(1) الموقف الاجتماعي للشاعر من حيث صلة العوامل الاقتصادية والبيئة الاجتماعية التي تمد شعره أو تتمثل فيه.

(2) المضمون الاجتماعي أو الغاية الاجتماعية التي يحاول الشاعر أن يحققها.

(3) التأثير الاجتماعي للشعر، لاعتماد الشعر على الجمهور صغيراً كان ذلك الجمهور أم كبيراً"[10].

من خلال ما تقدم يتضح دور الشعر في المجتمع وأثره فيه، وتأثير المجتمع في الشعر، ولكن يبقى السؤال:هل الشعر الاجتماعي مرآة تعكس الواقع كما هو؟ هل هو مرآة تنقل أحوال المجتمع نقلاً صادقاً حقيقياً؟

إن أصحاب المنهج الواقعي يقولون إن الشعر يعكس لنا الواقع، ويقدم لنا الحقيقة كما هي، ولكن كيف يقدمها الشعر ؟ إنه يقدمها بطريقته الخاصة التي تختلف عن غيرها"فالشعر يقدم لنا الحقيقة كما يقول أصحاب مبدأ الواقعية، ولكن يقدمها بطريقة خاصة نسميها شعرية أو فنية"[11]، وهذا ما يميز الشعر عن غيره، وهي سمة الشاعرية التي تجعل منه أولاً وقبل كل شيء شعراً، قبل أن يكون تعبيراً عن الواقع، وإلا كان ذلك سرداً للحقائق والواقع المعيش، فالشعر لغة منغمة شاعرية، وليست تقريرية إخبارية، تنقل ما في المجتمع نقلاً حقيقياً، وكأنها مرآة تعكس ما يدور ويجري فيه، إلا أن يكون للشعر لغته الخاصة التي تميزه عن غيره من الفنون، ولكن هذه اللغة الشعرية الخاصة به مستمدة من المجتمع، ومن انصهار الشاعر مع تجارب مجتمعه، وتفاعله معها، وتأثيره فيها، فالشعر"نغم ومعنى، وبعبارة قصيرة "هو تجارب منغمة" والتجارب لايمكن أن تأتي من العدم، بل هي انعكاس للعلاقة بين ضمير الشاعر والضمير الجمعي لأمته"[12].

---

[9] شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص:519.

[10] عباس، فن الشعر، ص:134.

[11] المرجع السابق، ص:136.

[12] المقالح، عبد العزيز، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، ط2(1978م)، ص:82، بيروت.

والشاعر وهو يصور واقع مجتمعه، إنما يعبر عن تصوره ورؤيته للحياة، وينطلق من موقفه الفكري ونظرته للحياة، والتي يحاول أن يُقنع بها الآخرين، ويتخذ من الشعر وسيلة لذلك، لذا نجد الشعر الاجتماعي لايستقي الحقيقة من الواقع الاجتماعي فقط، وإنما من موقف الشاعر الفكري من الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه، فكل أديب أو شاعر له فلسفته ونظرته من الواقع، وله تصوراته التي تختلف عن تصورات غيره، وهو يحاول أن ينقل هذه الرؤى والتصورات في أدبه وشعره.

ومما سبق يتضح أن الشعر الاجتماعي هو الشعر الذي يتناول صراحةً وبشيء من الشرح والتحليل قضيةً من قضايا المجتمع، وتُعد القصيدة اجتماعيةً إذا تناولت موضوعاً يهم حياة الناس اليومية كالعدالة الاجتماعية، ونشر التعليم، ومعالجة مشاكل العمل، ومحاربة الانحلال الخلقي، وعرض مشاكل الفقر والمجاعة والمرض والوباء، والظلم والطغيان والنهب والقتل، والفساد، وثورة الجماهير ضد الحكام الطغاة وما إلى ذلك من القضايا الاجتماعية.

وظيفة الشعر الاجتماعي:"الشعر الاجتماعي يضطلع بدور هام وكبير في التأثير في المجتمع، وخاصة في المجتمعات النامية، لأن الكلمة لا تكون قد فقدت فعاليتها النقدية، وأصبحت ترفاً ذهنياً، فهي ماتزال تملك القدرة على الرؤيا والتعبير عن عالم جديد، ففي هذه المجتمعات تكون وظيفة الشاعر أقرب إلى وظيفة المصلح أو المعلم، ولكنها تبقى طريقة إيحائية بعيدة عن أساليب الحض الصريح والتعليمية المباشرة"[13].

والشعر الصادق لايكون بعيداً عن الميدان الاجتماعي، وكذلك الشاعر الصادق لايعيش بعيداً عن هذا الميدان، بل عليه أن يبحث عن قضايا مجتمعه ويمحصها ويتفاعل معها، ويتخذ من هذه التجارب مادة لأشعاره، يصور فيها واقع مجتمعه ومعاناة أهله. والشاعر وهو يحمل همّ مجتمعه، يضنيه ما يحدث فيه، يحاول جاهداً تغيير الواقع المرير، والتأثير في مجتمعه، ولابد أن يكون له موقف وإرادة قوية لاتذوب في إرادة مجتمعه وأهوائه، وربما أحدث ذلك حتى لوكان معارضاًلمجتمعه" فالأديب العظيم يستطيع أن يؤثر في مجتمعه، وأن يكسب رضاه دون أن يخضع لأرادة هذا المجتمع، بل ربما استطاع تحقيق ذلك وهو يقف معارضاًللمجتمع"[14].

فوظيفة الشاعر هي الكشف عن حياة المجتمع ومواطن الخلل فيها، والعمل على إصلاحها، وتغييرها للأفضل، ويقوم بنشر المبادئ والقيم الفضلى في مجتمعه بطريقة فنية وأدبية، حتى لوخالفت آراؤه ومعتقداته آراء

[13]المرجع السابق، ص:82-83.
[14]إسماعيل، د.عزالدين، الأدب وفنونه، دارالفكر العربي، ط8 (2004م)، ص:26، القاهرة.

غيره ممن لايريدون لمجتمعه الخير، ويسعون لإفساده، ولووافق الشعر هؤلاء وتملقهم لأصبح شعراً تجارياً، وقائله شاعراً تجارياً.

ولابد للشعر أن يحمل رسالة نحومجتمعه، يهدف من خلالها إلى تصوير واقع مجتمه، وعكس أحواله، ونقل هذه الأحوال نقلاً صحيحاً صادقاً، فالشعر يسعى لتحقيق مصلحة اجتماعية، خاصة في المجتمعات التي تعاني من ظروف سياسة واجتماعية واقتصادية صعبة، و"الشعر الذي لايحمل رسالة ولايخدم هدفاً اجتماعياً، يصبح نوعاً من الأصوات المجردة التي قد تكون جميلة، وربما مفيدة في الظروف السوية للمجتمعات المتقدمة، ولكنها- مهما كان جمالها- غير مفيدة ولا جميلة لدى المجتمعات التي تعاني من التخلف والظلم السياسي والاجتماعي"[15].

والشعر يسعى لتغيير المجتمع وإعادة تشكيله وظهوره بأبهى صورة، من أجل ذلك سطر الشعر في ثنايا قصائده العديد من القضايا الاجتماعية، ورسم صورة ناصعة للمجتمع الذي يتمناه، وبث فيه الكثير من القيم والمبادئ" فهو بما يقدم إليه من قيم جديدة يساعد على تغييره وتشكيله"[16]، والشاعر وهو يدون قصائده، ويضمنها العديد من المثل والقيم، لايكون بعيداً عن واقع مجتمعه، فهو لايرسم مدينة فاضلة يصعب تحقيقها، ولكنه مرتبط بواقعه ومحدد به" فالمجتمع كائن قبل العمل، ذلك لأن الكاتب محدد به، فهو يعكسه ويعبر عنه، ويتطلع إلى تغييره"[17].

وأحمد عبد المعطي حجازي شاعر مصري، هو من شعراء الحداثة والتجديد، والأدباء المعاصرين الذين عالجوا موضوعات واقعية واجتماعية في كتاباتهم وشعرهم، وهو من مواليد 1935م بمحافظة المنوفية المصرية، ونشأ في البيئة الريفية وفي ظل الفقر والبؤس، وقد تأثر كثيراً بالبكائيات التي كان يسمعها من أمه في رثاء إخوتها، ثم هاجر حجازي إلى القاهرة فهناك مر بتجربة مريرة ومؤلمة من الحياة المدنية، فقد عانى من العسر والقسوة وسوء الخلق من قِبل المدنيين، وحياة الغربة، فهذا كله قد أثر في ذهنه وفكره حتى تجلى ذلك في شعره وقصائده.

والشاعر يقرض الشعر في موضوعات مختلفة من الغزل الرمانسي وما إلى ذلك، ولكن من أهمها أنه تناول الأوضاع الاجتماعية من الفقر والبؤس والشقاء، وقسوة المدينة، والشعور بالمأساة، والظلم والطغيان، والبطالة والعجز عن العمل، والفوضى والاستغلال، والثورات وبطولات الشعب وغير ذلك من الموضوعات الاجتماعية.

---

[15] المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص:83.
[16] إسماعيل، الأدب وفنونه، ص:26.
[17] تاديه، ترجمة: منذر عياشي، النقدالأدبي في القرن العشرين، ص:115.

الباب الأول

بيئة الشاعر والعوامل المؤثرة في تكوين شخصيته الشعرية

فيه فصلان

- البيئة التي نشأ الشاعر في ظلها
- العوامل المؤثرة في تكوين شخصية الشاعر الفكرية والشعرية

الفصل الأول

البيئة التي نشأ الشاعر في ظلها

إن البيئة لها دور كبير في تشكيل شخصية الإنسان وسلوكه، فكل إنسان يتأثر بالبيئة التي ينشأ في ظلها، على حسب ما تحتوي عليه هذه البيئة من عناصر وأدوات، إنها التي تترك بصماتها على الإنسان أياً كان، وهي مصفاة لغوية للشاعر والناثر، بل هي مختبر جمالي يمنح أعذب الأساليب وأرق الألفاظ، وهي التي يعيشها الإنسان، فتُدرّبه وتُطوّره ليتغير فكره ونظرته وأسلوبه وسلوكه بل شخصيته كلها، ولكن ما ذا يراد بالبيئة؟ وما هو تأثيرها في الشعر والشعراء؟ فهي: " الأحوال الطبيعية والأحداث السياسية، والتيارات الثقافية، والأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الأمة[18]".ويرى أحمد الشائب أن البيئة"يراد بها الخواص الطبيعية والاجتماعية التي تتوافر في مكان ما، فتؤثر فيماتحيط به أثاراً حسيةً ممتازةً"[19].

"فإذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي منشئاً أو ناقداً، ترى ذلك ممثلاً في هذه القصة التي تُنسب إلى علي بن الجهم لما ورد على المتوكل في بغداد وأنشده مادحاً:

أنت كالدلولاعدمتك دلوا من كثير العطايا قليل الذَنوب

أنت كالكلب في حفاظك للود وكالتيس في قراع الخطوب

فهمّ بعض الحضور بقتله، فقال الخليفة: خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده، ولقد توسمتُ فيه الذكاء فليقم بيننا زمناً وقد لا نعدم منه شاعراً مجيداً، فلما أقام في الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضري الجديد والبيئة الطارئة، مثل قوله:

عيون المهى بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

أعدن لي الشوق القديم ولم أكن سلوتُ ولكن زدن جمراً على جمر"[20]

[18] شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص:10.
[19] الشائب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، ص:126، القاهرة.
[20] المرجع السابق ص: 127.

لا حاجة إلى القول كم من فرق بين الأسلوبين لشاعر واحد، هذا هو تأثير البيئة في تغيير الذوق الفني وتكوين الشخصية الشعرية.

والبيئة – اجتماعية أو سياسية أو طبيعية أو ثقافية– كلها تؤثر في الإنسان، في سلوكه وفكره وأخلاقه وذوقه وأسلوبه وشخصيته لأن الإنسان هو ابن بيئته.

ويتأثر الأديب والشاعر بطبيعة القضايا الاجتماعية والسياسية التي تطرح وقت إنتاجه، والعلاقة بين الكاتب وعصره ظاهرة لا تخطئها النظرة السريعة، فصور التأريخ كفيلة بأن تمدّنا بعدد من الأمثلة التي تؤكد الرابطة الوثيقة بين تلك الآثار وروح العصر الذي كُتبت فيه، والأحوال والأوضاع التي قيلت فيها، ولم يكن هذا عن عمد من أصحابها، فعناصر الحياة قائمة حول الكاتب والشاعر، وهو حر في أن يتناولها على أوجه ما يختار، وهذه العناصر منها الخاص الذي يتعلق بحياة الأديب أو الشاعر الشخصية، ومنها ما يمثّل هموماً عامةً تمس قطاعات عريضة من البشر، ويتفاعل معها الأديب سلبياً أو إيجابياً. وينتج عن تفاعله هذا نصوصٌ أدبية مختلفة. والعامل الأساسي الذي يميّز عملاً أدبياً أو شعرياً دون غيره هو مدى تعبيره عن أحداث العصر الذي تم تأليفه فيه، وبقدر مشاركة الأديب في تلك الأحداث يتحدد عمق إنتاجاته، فلذا من الصعب علينا أن نفهم الأدب المعاصر دون ربطه بالقضايا التي فرضت نفسها على الواقع المعاش، وباللحظة التأريخية التي أُنتج فيها.

أحوال مصر الطبيعية والسياسية والثقافية والاجتماعية في النصف الأول من القرن العشرين:

"إن مصر من البلدان التي احتلت مكانة بارزة في تأريخ العالم وخريطته، وهي مهد الحضارة العريقة والثقافة القديمة، وهي عامرة بآثار نادرة ومعالم مدهشة يحتار لعظمتها وفخامتها عقول إنسانية، وتدل على تطور الإنسان الحضاري والثقافي والفكري والمادي، وتفتخر مصر بأهراماتها الشامخة، ونيلها العظيم، وأبي هولها، فيدعي المصريون أن مصر هي أم الدنيا.

إن مصر كانت منذ قديم الزمان مسكن أطماع الفاتحين والغزاة بما أعطاها الله من ميزات، وأثبت التاريخ لها استعداداً في الرقي إلى الرفعة والمجد. كانت مصر من أتعس العالم حظاً بسبب احتلال الأجانب، وتوالت عليها الغارات القاسية والمظالم الأجنبية، وامتصت خيراتها ونجاحها، والسبب خلف كل النقائص بأن مصر وجدت

حكاماً طغاةً في القرون الماضية، لم يخشوا الله ولم يرعوا الذمة والشعوب المصرية فخرّبوها ووقفوا كجدار صيني في سبيل رقيها ويقظتها"[21].

"إن المجتمع المصري له الخصائص الكبرى التي يتميز بها، وعاداته وتقاليده التي يعتز بها، وأساليبه في الحياة التي درج عليها وأخذ بها منذ مئات السنين، هذه العادات والخصائص والأساليب والمناهج ليست شراً خالصاً وليست خيراً خالصاً، وإنما شأنها في ذلك شأن الخصائص الاجتماعية والأخلاقية لأي مجتمع بشري مزيج من الحسن وغير الحسن، ولكن قوى الاستعمار والرجعية تعاونت سنوات طوال على استغلال نواحي الضعف في تكوين المجتمع المصري، فعملت على تحطيم قوى الإنتاج بإشارة الأحقاد وإشاعة الفرقة الحزبية بين أبناء البلاد"[22].

إن الحياة السياسية المصرية قد مرت بعدة تحولات في القرن العشرين، وأما النصف الأول من القرن السابق فقد مازال يواجه الاحتلال الإنجليزي الذي كان يستمر منذ أو اخر القرن التاسع عشر، فقد كانت مصر تئن تحت عدوان الاستعمار الإنجليزي الذي سبّب الفساد في البلاد، في جميع أنظمة الحياة والتقاليد السائدة في مجتمعها، وقد قطع أسباب الرقي والنهضة، "دهانا الاحتلال الإنجليزي سنة 1882م، وكل شيء يتحفّز للنهوض ويتوثّب إلى الرقي، فكأنما ألقيتَ ماءً على نار أو أقمتَ سداً في تيار، كانت الحركة العلمية في أواخر عهد أسماعيل واسعة النطاق، والمدارس وافرة العدد، واللغة العربية لسان التعليم ولغة التأليف، فأخذ الإنجليز منذ اغتصبوا السلطان يقطعون أسباب النهضة، ويسيرون بالتعليم إلى وجهة أخرى، فأغفلوا البعوث، وأغلقوا مدرسة الألسن، وأبطلوا المجانية، وأهملوا اللغة العربية، وجعلوا التعليم كله بالإنجليزية، وقصروه على تخريج عمال للحكومة لا إعداد رجال للشعب"[23].

"ولكن الأمة المصرية قد استطاعت أن تقف على رجليها، وأن تمسح عينيها بيديها، فلم ترض النكوص والعالم يتقدم، فهب رجالها يطالبون سيادة لغتهم في بلادهم، ويقومون هم بتعليم أولادهم، فعادت اللغة إلى المدارس، ورجعت البعوث إلى أوروبا، وكثرت المدارس الأهلية والأميرية، وشبّت ثورة استقلال في وجه الاحتلال سنة 1919م، وردّد العالم العربي صداها، فأيقظت ما بقي من شعور خامد، ودفعت النفوس الخانعة إلى طلب

[21] سليم، الدكتورمحمد، القيم الاجتماعية في مصر والهند، ط2، ايس، ايج، آفسيت برنترز، ص:52، دلهي، الهند.
[22] عيسى، محمد طلعت، المجتمع المصري، خصائصه ومشكلاته، ط1، مكتبة القاهرة الحديثة، ص:223، القاهرة.
[23] الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، اتحاد بكدبو، ص:309، ديوبند، الهند.

الحرية في الحكم والرأي، والقول والعقيدة حتى ظفرت مصر من ذلك بقسط موفور في دستورها الذي نالته سنة 1923م"[24].

ويصور شوقي ضيف هذه الفترة فيقول:" وتمادى الإنجليز في عنتهم وسجونهم وتضييق الخناق على حريات المصريين، حتى كانت الحرب الأولى فأعلنوا الأحكام العرفية. ووضعت الحرب أوزارها فثار عليهم المصريون ثلاث سنوات طوالاً، ولم يفلّ من عزمهم نفي ولا تشريد ولاسجون، بل ظلوا يحادّونهم ويعاندونهم، حتى اضطروهم إلى تصريح 28 من فبراير سنة 1922م، وفيه احتفظوا ببعض المسائل كمسألة السودان ومسألة الدفاع عن مصر، ولم يُضعف هذا التصريح من حدة الثورة المصرية على الإنجليز، بل ما زالت مصر تضطرب بعوامل الثورة حتى وقّعت إنجلترا معاهدة سنة 1936م، ولكنها لم تُحقق غاية مصر، فظلت نيران الثورة تموج في صدرها، حتى جاءها البشير بثورة الجيش المباركة، فتحقق حلمها القديم، وعادت القوس إلى باريها، وماهي إلا عشية أو ضحاها حتى طردت ثورتنا المستعمر من دارنا وتبعته تنكل به في كل دار عربية، بل أيضاً في كل دار إفريقية وآسيوية، وهو ترتعد فرائصه وفرائص جماعته مولياً الأدبار، وبذلك تزعزع بنيانه وهوت أركانه في كل مكان"[25].

"ولما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها في عام 1945م طلبت مصر من إنجلترا تغيير هذه المعاهدة فجرت بين الحكومتين المصرية والإنجليزية أحاديث طويلة لم تؤد إلى اتفاق، لأن مصر أرادت أن تبني المعاهدة الجديدة على أساسين من وحدة مصر والسودان تحت التاج المصري، وجلاء الجيش الإنجليزي عن وادي النيل، وعارضت إنجلترا في الأساس الأول، فالتجأت مصر إلى هيئة الأمم المتحدة وظاهرتها دول الجامعة العربية. فلما عرضت قضيتها على مجلس الأمن بأمريكا، وتولى عرضها رئيس حكومتها، وكان يومئذ المغفور له محمود فهمي النقراشي قطع لسان الباطل بالحق، وفنّد دعاوى الإنجليز بالحجج الدامغة، ولكن مصانعة الدول لشيخة الاستعمار علّق القضية فلم يفصل فيها حتى شبّت ثورة الجيش المصري بقيادة الضباط الأحرار في 23 يوليوسنة 1952م، فعصفت بالفساد والاستبداد وطهرت البلاد من فجور الملك وشرور الحكم وطغيان الغنى فطردت فاروقاً، ثم أعلنت الجمهورية وحددت الملكية وأُضطرت الإنجليز إلى الجلاء عن القناة"[26].

وأما الأحوال الثقافية في النصف الأول من القرن العشرين فبالرغم من كل ما قام به الاحتلال الإنجليزي من إغلاق المدارس وإيقاف البعوث العلمية وفرض اللغة الإنجليزية وقطع أسباب النهضة، نجد في المجال الثقافي

---

[24] نفس المرجع، نفس الصفحة.
[25] ضيف، الدكتور شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط13، دار المعارف، ص:17- 18، القاهرة.
[26] الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص: 309-310.

عظماء الكتابة والشعر ممن برزوا في تلك الفترة كمصطفى لطفي المنفلوطي وأحمد أمين وطه حسين والعقاد ونجيب محفوظ وأحمد شوقي والرافعي وإبراهيم عبد القادر المازني وحافظ إبراهيم، وصلاح عبد الصبور وتوفيق الحكيم وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي وغيرهم الكثير ممن يطول عددهم.

وفي مجال الصحافة نرى أيضاً عديدا من كواكبها مثل علي أمين وثروت إباظة وكامل الشناوي ولويس عوض وإبراهيم ناجي وجمال حمدان وغيرهم.

وفي المجال الفني توجد" قائمة طويلة من الفنانين والمغنين وقائمة أطول من الأعمال الفنية والمسرحية في هذه الفترة من القرن السابق مما يُظهر غزارة في الأفكار والإبداع ووجود صناعة كبيرة للسينما والفن في مصر في ذلك الحين حتى تمّ التأميم من قِبل الدولة بعد 1952م، لتسيطر الدولة العسكرية الجديدة على كل مفاصل الصناعة، ويبدأ التدخل في المحتوى الفني، والمراقبة على الأعمال الفنية، واستخدام الفنانين والفنانات أحياناً من قِبل جهازات المخابرات، وانتقال الأعمال الفنية لفترة من الزمن – نتيجةً للتضييق – إلى لبنان"[27].

وأما المجال الديني فنرى فيه كبار الرجال مثل المراغي وشلتوت ومحمد متولي الشعراوي و حسن البنّاء وسيد قطب ممن كان لهم في أدبياتهم ما كان له تأثير في الملايين.

ولكن في مجال العلم والتكونولوجيا لا نجد التقدم والرقي إلا قليلاً جداً فيقول أحمد فرج:" ولننظر إلى العلماء في الجوانب الحياتية لنجد علي مصطفى مشرفة ويحيى المشد وسميرة موسى، ولا يتسنى لنا في هذا المجال ذكر الكثير لا في أول القرن(العشرين) ولا في آخره، حيث أننا لم نلحق بالتقدم العلمي الذي سبقنا العالم به إلا في محاولة محمد علي باشا والتي أجهضت بالاحتلال الإنجليزي، ثم يأتي إنشاء الجامعات المصرية في أوائل القرن العشرين في زمن كان العالم(فيه) يسبقنا بحوالي نصف قرن ليتم القضاء على التجربة الجامعية المصرية التي كان يقوم في بدايتها علماء من شتى أنحاء العالم بالتدريس فيها ليأتي نظام 1952م، وليحمل معه أساساً جديداً للتعيين في الجامعة وهو الولاء أو ما يمكن تسميته بالكشف الأمني، ومن ناحية أخرى يلعب بقية الدور في القضاء على النوابغ والمبدعين، فيتمّ دفنهم تحت التراب ولا يظهر لنا مبدع إلامن أخرجه الله من مصر ليبرز اسمه في سماء الكبار"[28].

[27] عبد المقصود، أحمد فرج، دولة الصغار- المجتمع المصري في القرن العشرين-، موقع ساسة، تاريخ:21 أغسطس، 2015م.
[28] المرجع السابق.

"وحينما ننظر إلى القضايا الاجتماعية التي فرضها واقع المجتمع المصري سواء قبل أو بعد الحرب العالمية الثانية نجد أن الطبقات الكادحة المطحونة على الدوام لم تلق عناية من قِبل القوى السياسية التقليدية القائمة، فالأحزاب السياسية على اختلاف نظريتها قد ابتعدت إلى حد كبير عما كانت تحتاجه بالفعل هذه الشرائح العريضة من الشعب المصري. وتلك الطبقة المتوسطة التي كانت في تزايد مستمر في الوقت الذي كان فيه تمثل القيادات الحزبية عناصر برجوازية كبيرة لها مصالحها الطبقية المحدودة، والتي كانت في معظمها تدور حول كيفية استغلال واستثمار أموالها وعقاراتها"[29].

هذه هي الأحوال السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت سائدة في مصر حينما وُلد الشاعر، ففتح حجازي عينيه في هذا العالم في منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين في وسط "الدلتا" في بيئة ريفية لمصر، فيقول حجازي:" وُلدت في منتصف الثلاثينات بقرية في وسط "الدلتا" في مصر لأسرة ريفية يترواح وضعها بين التمسك بتقاليد القرية والانفتاح على حياة المدنية".[30]

وكان الجوالذي نشأ الشاعر وقضى أيام طفولته فيه جواً مأساوياً لأن أمه تبكي دائما على فقد أخوته والآخرين من أقربائها، فيذكر حجازي دائما: "جوالسكون الصوفي الجياش ذي الطابع المأساوي تبدأ كل امرأة وهي تؤدي أعمالها المنزلية في مكان الموتى، آباء أو أبناء أو إخوة، وكانت أمي شابة (23سنة)في ذلك الحين وكنت أنا في هذا السن الذي تتفتح فيه كل حواسي على العالم، كنت بالطبع طفلاً غير عادي، يتمتع بذكاء ومعرفة وفضول، لم أكد أجد نفسي إلا مستمعاً بالرغم مني لهذه البكائيات الأليمة، كانت الجراح الفاغرة، كانت الكلمات الجياشة وكان صوت أمي يتسلان إلى دمي، وكنت لا أستطيع أن أحتمل هذا المشهد ساعة أو بعضها ثم لا أستطيع بعد ذلك إلا الفرار"[31].

وكانت مصر حينذاك تشهد انقلابات سياسية وثقافية واجتماعية، ولم تكن منطقته بعيدةً عنها، فبالطبع كانت منطقته تتأثر بهذه الانقلابات فيقول الشاعر:" بيئة مهيأة لأن تكون منطقة زلازل وانقلابات ثقافية واجتماعية، فقبل أن أُولَد بستة عشر عاماً انفجرت ثورة 1919م، وبعد ما وُلدت بسبعة عشر عاما استولى

[29] المرجع السابق.
[30] حجازي، أحمد عبد المعطي، الشاعر... بريشته، الأهرام، 23 فبراير، 2005م، العدد:43178، السنة 129، القاهرة.
[31] حجازي، أحمد عبد المعطي، عن تجربتي الشعرية، مجلة "الآداب"، العدد 3، آذار، ص:6، بيروت.

الجيش على السلطة، وحين كنت في الرابعة من عمري اشتعلت الحرب العالمية الثانية، وحين أصبحت في الثالثة عشرة وقعت نكبة فلسطين".[32]

وكانت قرية حجازي واقعة بين القاهرة والإسكندرية، وهي أخصب منطقة في مصر، فنشأ الشاعر في بيئة تُشعّ عليها أضواء المدنية "والقرية التي وُلدت فيها تقع في وسط المسافة بين القاهرة والإسكندرية، في بقعة تُعدّ أخصب بقعة في مصر، ولكنها لا تبعد أكثر من ثلاثين كيلومتراً عن المحلة الكبرى، قلعة صناعة النسيج التي كانت تغري شباب الفلاحين بالهجرة إليها ليصنعوا لأنفسهم حياةً أفضل من حياة آبائهم وأجدادهم، وكان القليلون من طلاب العلم الذين سبقوا غيرهم للالتحاق بجامعة فؤاد الأول في الأربعينيات، يعودون إلى القرية في العطلة الصيفية ليُحدّثونا عن طه حسين وأمين الخولي وأمين عثمان وأحمد أمين، ويحملون لنا أفكار ابن عربي ونظرية داروين، وفي تلك السنوات التي اشتعلت الحرب العالمية الثانية (فيها) افتتحت في قريتنا شعبة للإخوان المسلمين ومقر للحزب الاشتراكي، وانخرط الكثير من الحرفيّين في حركة النقابة، وفي هذا الموج نشأت"[33].

[32] حجازي، الشاعر... بريشته، الأهرام.
[33] نفس المرجع.

الفصل الثاني

العوامل المؤثرة في تكوين شخصية الشاعر الفكرية والشعرية

يلعب عديد من العوامل دوراً مؤثراً في تنشئة ثقافية لأي شخص، وتساهم بالتاكيد في تكوين شخصيته الفكرية والكتابية والشعرية، وتتمثل هذه العوامل والمؤثرات في صورة الجووالبيئة التي تعيشها الشخصية، وتشمل البيئة الزمان والمكان، والأسرة وأفرادها، والوضع الاقتصادي والاجتماعي، والمستوى التعليمي والثقافي للأسرة، والمؤسسات التعليمية والأساتذة، وثقافة المجتمع، والوضع السياسي للمجتمع، بالإضافة إلى موهبة فطرية ذاتية.

هذه هي من العناصر والعوامل المهمة التي تقوم بدور كبير وفعال في تنمية أي شخص فكرياً وثقافياً واجتماعياً، وطبعاً قد مرّ حجازي بهذه العوامل في حياته ورحلته الفكرية والشعرية وشكلت دخلاً كبيراً في تطوره الفكري، وإلى جانب ذلك، كان جحازي يتمتع بموهبة شعرية فطرية وذكاء حاد.

وجاء حجازي إلى حيز الوجود في الريف ونشأ فيه، وقضى أيام طفولته فيه فالزمان والمكان الريفي هو الشرارة الأولى التي أذكت جمرة الوعي والإدراك في عقل الشاعر ووجدانه وعاطفته، وإن الزمن الريفي هو زمن متروك منسجم مطمئن لا يوحي بالقلق، متسق مع حركة الإنسان والحيوان والطير والآخر من مظاهر الطبيعة، وهكذا إن الحياة الريفية هي قريبة جداً من الطبيعة فالحياة الريفية لها دور مهم في تنمية شخصية الشاعر الشعرية.

ومن المؤثرات التي استجدت في حياته وتركت أثاراً عميقةً في شخصيته هو ما مرّ به الشاعر في أيام طفولته وصباه من الجو، كماتحدث هو عن نفسه حيث يرسم لنا جواً مأساوياً كان يحيط بطفولته ويغلف حياته في طفولته، وتبدأ دائما من الأم طبعاً، فهو يتذكر هذه الفترة ويقول عنها إن جوالسكون الصافي الجياش ذي الطابع المأساوي هو الذي كان مهيمنا على طفولته، وأشار إلى أمه أو الأم المصرية بشكل عام، ويشير إلى ظاهرة زيارة المقابر وخاصة في الريف المصري.

فإذن عاش حجازي طفولةً قاسيةً جداً، وإنها كانت طفولة مأساوية يشوبها نوع من الروح الصوفية أو الروح الدينية، فلعل أكثر تأثيراً في شعر حجازي هي البكائيات التي كان يسمعها في زمن طفولته من فم أمها في رثا إخوتها، فيقول حجازي:" كان لها (أمه) سبعة إخوة مات معظمهم في أقل من ثلاث سنوات، ومات بعض

أبنائهم في هذه الفترة أيضاً، كنت طفلاً في الرابعة، مازال شكلها محفوراً في داخلي حتى الآن، لم أكن أراها إلا خارجةً بلاحذاء أو جراب وهي تلبس ملابسها السوداء، فتذهب وتعود"[34].

قد قرأ حجازي كتب أبيه التي هي المدرسة الأولى له، وكانت تحمل نزعة كلاسيكية ولكن الشاعر نشأ كشاعر رومانسي لأن والده كان يعاني من الوضع الاقتصادي السيئ والمعدم، فتأثر حجازي بهذا الوضع لأبيه "على الرغم من قراءة الشاعر لكتب أبيه التي تعد المدرسة الأولى في حياته والتي تميزت بنشأتها الكلاسيكية، إلا أن الشاعر وُلد شاعراً رومانسياً بسبب تأثره بوالده الذي كان فقيراً معدمَ الحال، وبأمه التي كانت تبكي فراق إخوتها"[35].

وكانت مصر حينذاك تشهد موجات شعرية سواء في المدينة أو الريف، فهناك نجد مسابقة شعرية بين الطلاب، وكان تقليد إنشاد القصائد في المناسبات الدينية أو الوطنية وحفلات التأبين سائداً، فهذا الجوالشعري كان له أثر بالغ في حياة حجازي الشعرية، فيقول حجازي:" كان للشعر في مصر حتى ذلك الوقت صولجان وفي تلك القرية التي نشأت فيها- وهي شبيهة من هذه الناحية بسواها- كان الصبية المتعلمون يقضون أوقات فراغهم يتسابقون فيما يحفظون عن ظهر قلب من مفردات اللغة والأشعار، فيعددون أسماء الأسد والفرس، والمطر وسواها.. أو يبدأ أحدهم فيلقي بيتاً من الشعر فيجاوبه ندّه ببيت آخر يبدأ بالحرف الذي جاءت منه قافية البيت السابق، حتى إذا تعلثم أحدهما أو نفد ما يحفظ كان هو المغلوب وزميله الغالب، وفي هذه القرية أيضاً كانت القصيدة تقليداً مرعياً في المناسبات الدينية أو الوطنية وحفلات التأبين والاستقبال والوداع"[36].

وكان لدى حجازي موهبة ونزعة فنية منذ نعومة الأظفار فلذلك اتجه إلى النحت، فيقول الشاعر: "اتجهت أولى محاولاتي إلى النحت، لم أكن كبقية الأطفال أحب الطين، فقد تعلمت منذ نعومة الظفر أن أترفع على اللعب، وخاصةً على اللعب بالطين، ولهذا أحببت الحجر"[37]، فيلاحظ الباحث في هذه المحاولة نزعة فنية للشاعر لأن النحت والرسم على الحجر من الفنون، والشعر أيضا فن، وهناك توجد علاقة بين الشاعر والرسام، فهذا من العوامل الفنية الطبيعية.

[34] بركات، محمد، لقاء مع شاعر الفقراء أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة "الآداب"، العدد 2، ص: 2، بيروت.
[35] السكاف، ممدوح، وقفة مع الشاعر حجازي في قصيدة "عرس المهدي"، مجلة "الآداب"، العدد10، ص: 19، بيروت.
[36] حجازي، أحمد عبد المعطي، الشعر رفيقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (2013م)، ص:112، القاهرة.
[37] المصدر السابق، ص:110.

ثم انتقل حجازي إلى الموسيقى وحاول أن يتعلم العزف على الكمان والعود، فهذا أيضاً يعكس ميله الطبيعي إلى الغناء والشعر"انتقلت إلى الموسيقى أحاول أن أتعلم العزف على الكمان، كانت لأبي ذكرياتٌ مع هذا العالم، فقد كان في شبابه حسن الصوت كما قيل... وقد حاولت أن أتعلم العود، وكان آنذاك هواية شائعة، لكن الفرصة لم تتح لي إلا بعد أن التحقت بمدرسة المعلمين في شبين الكوم، فأحاطني مدرس الموسيقى، وكان عازفاً على الكمان برعايته، حتى استطعت أن أقرأ النوتة وأعزف "الكومبارسيت"في إحدى الحفلات المدرسية، ولكن ظروفاً مختلفةً صرفتني عن الموسيقى في الوقت الذي كنت قد بدأت أنظم فيه قصائدي الأولى"[38]، فميل الشاعر إلى الموسيقى هو من العوامل الطبيعية والمواهب الفنية والشعرية الذاتية.

ومن العوامل الشخصية كان أساتذة حجازي الذين لعبوا دوراً هاماً في تكوين شخصية حجازي الشعرية، منهم توفيق أبوالخير وكامل عبد الغفار وغيرهما، فيقول حجازي:" عندما بدأت أقرزم الشعر كان فتيان أزهريان يكبرانني بسنوات قليلة، قد أصبحا شاعرين بمقاييسنا المحلية في ذلك الوقت.. وكان أول هذين الفتيين قد انصرف إلى النظم في المناسبات العامة والدينية خاصة، أما الآخر – وهو أول أساتذتي- توفيق أبوالخير، كان توفيق أبوالخير أستاذي في النظم أو مدربي، فلم يكن يعلمني شيئاً نظرياً، بل كان يصحح أوزان محاولاتي البائسة، بصبر لا ينفد، وتشجيع أنقذني من السقوط في هاوية اليأس، وأنا أحاول عبثاً أن أسيطر على إيقاعات لغة لم تكن في يدي آنذاك أقل صلابة أو خشونة من حجارة تماثيلي، ولكنني بفضله وبفضل تجربتي العاطفية الأولى تعلمت الوزن قبل أن أتعلم العروض، ثم انتقلت بعد ذلك للبحث عما أريد قوله في هذه الأوزان، وعندئذ قُدّر لي اللقاء بأستاذي الثاني كامل عبد الغفار، كان قارئاً للمجددين الذين لم نكن نعرف عنهم في أوائل الخمسينيات إلا القليل.. إن أطيب ما تذوقت في صباي من ثمرات الآداب والفنون المعاصرة جاءني عن طريق كامل عبد الغفار، وأول الدروس التي تلقيتها عن فكرة الشكل وفكرة العلاقات باعتبارها خالقة الشكل وجوهر التشكيل، وفكرة اللازمة أو "التيمة" الأساسية التي يجعلها الفنان مصيدة أو طعماً لاكتشاف عالمه والتي تتكرر في أعماله كلها، وتتخذ صوراً وأحوالاً متعددة مختلفة، هذه هي الدروس الأولى التي تلقيتها جميعاً عن كامل عبد الغفار"[39].

وعندما وصل حجازي إلى القاهرة التقى الشاعر محمود حسن إسماعيل الذي ترك أثره العميق في شعر حجازي فيقول حجازي:"حين وصلت إلى القاهرة لم أسع لزيارة رجل إلا واحد، هو الشاعر الكبير محمود حسن

[38] المصدر السابق، ص: 111.
[39] المصدر السابق، ص: 112- 115.

إسماعيل الذي يستطيع القاريء أن يدرك أثره العميق في شعري وخاصةً في البدايات، إنه أستاذي في الشعر بلا منازع"[40].

وأتيحت للشاعر فرصة الصداقة مع عديد من الشخصيات البارزة الذين لهم دور لا يُجحد في تطوير ثقافة حجازي وفكرته ونظرته، منهم رجاء النقاش ولويس عوض، وصلاح عبد الصبور، "لقد منحتني الصداقة التي ربطتني برجاء النقاش عوناً نفسياً عميقَ الأثر، أما الرجل الذي ساعدني في إعادة بناء ثقافتي فهو لويس عوض الذي ربطتني به إلى ماقبل رحيلي لباريس علاقة مرتبكة، فلقد كنت أخالفه ولا أزال في عدد من آرائه الثقافية ونظرياته السياسية، لكن حواري الدائم معه كان عنصراً فعالاً فيما اكتسبته معارفي المتواضعة من تنظيم ووضوح وترابط. وبالإمكان أن أرد أصول كثير مما أتبناه الآن من نظرات وآراء تنويرية إلى ما قرأته أو سمعته منه، وإليه يرجع فضل كبير في إشاعة منهج في القراءة والنقد، استفدت منه كما استفاد منه غيري، وإذا كان جيل طه حسين والعقاد قد أوضح لي علاقة الأدب بشخصية صاحبه وبيئته الاجتماعية، فقد أوضح لي لويس عوض أكثر مما فعل أي مثقف آخر في جيله، العلاقة بين مدارس الأدب المتعاقبة من ناحية، وبينها وبين الفلسفة والسياسية والتأريخ من ناحية أخرى.. وأخيراً هناك صلاح عبد الصبور، لقد كنا زميلَين متكاملَين كثيراً ومتنافسَين أحياناً ولقد تعلمت منه شيئاً نافعاً"[41].

تأثر حجازي بكبار الكتاب من مثل عبد الرحمن بدوي رغم أنه لا يُعتبر أديباً بل يُعتبر كاتباً فيلسوفاً، وكان حجازي نفسه ميالاً إلى الفلسفة، وربما هذا هو السبب الذي دفعه لقراءة كتب عبد الرحمن بدوي، وقرأ أيضاً كتب الرافعي، وكان مصطفى صادق الرفعي من الذين أثّروا في شخصية حجازي وساهموا في تشكيلها متأثرةً بأشعار الشعراء الرومانسيين في العالم العربي وخاصةً المصريين من مثل محمود طه وإبراهيم.

وهناك مؤثر آخر، وربما كان من أعظم المؤثرات تأثيراً في نفسيته، وهو تجربة عاطفية مر بها في مقتبل شبابه، استمرت لخمس سنوات، وكانت تجربة فاشلة حيث أن الفتاة التي كان يودّ الزواج منها، تزوجت من شخص آخر، فتسببت هذه الحادثة بصدمة للشاعر وأدت إلى تغيير مجرى حياته، حيث قرّر منذ ذلك أن يهجر مسقط رأسه في الريف ويرحل إلى المدينة، ثم بعد ذلك أنشد قصيدة "الطريق إلى السيدة".

[40] المصدر السابق، ص:116.
[41] المصدر السابق، ص: 117- 118 .

وحينما رأى الشاعر أن هذا الحب بلا مستقبل فلم يصرح به إلى أحد، بل كتمه ليزداد اشتعالاً وتوهجاً ليدفعه دفعاً إلى الشعر، يعني أنه استغل هذه التجربة في تأجيج موهبته الشعرية وفي تقديم تجارب شعرية مؤثرة، فيتحدث حجازي عن هذه التجربة:" وحين كنت أرى أن هذا الحب بلا مستقبل فلم أصرح به لأحد، بل كتمته ليزداد اشتعالًا وتوهجاً ليدفعني دفعاً إلى الشعر الذي اكتسب قيمته في نفسه بقدر ما كنا لهذا الحب المحكوم عليه بالموت من حياة .. لقد تقمّص الحب ثوب الشعر الذي بقي لي حيث كانت محبوبتي تُزَفّ إلى رجل آخر".[42].

فيرجع الفضل في محاولة الشاعر الشعرية الأولى إلى هذه التجربة أي تجربة الحب الفاشل فيدين الشاعر لهذه التجربة بالكثير في تطوير ذوقه الشعري كما يقول الشاعر:"ويرجع الفضل في محاولاتي الشعرية الأولى إلى تجربتي العاطفية الأولى التي خضتُها وأنا في الرابعة عشرة من عمري، كانت من الوجهة الفعلية تجربة ساذجة لا تتعدى النظر، ولا أجرؤ فيها على البوح والتصريح، ولكني أدين لها كشاعر بالكثير، فقد كانت الكتابة هي ملجئي الوحيد، وكان الشعر بديلاً عن الفعل، وقد جعلتني هذه التجربة منحازاً لشعر الحياة، أي للشعر النابع من معاناتنا الإنسانية وتوقنا للتواصل والتحقق"[43].

فهذا الحب تقمّص ثوب الشعر الذي بقي له حياً، هذا هو المؤثر المهم الآخر الذي يُعتبر نقطة تحول في حياة الشاعر، وأسهم إلى جانب المؤثرات الأخرى في تكوين شخصيته الشعرية وفي توجيهه شعرياً.

وإلى جانب ذلك يجد الباحث عنصراً آخراً لا يقل قيمة وأهمية من عناصر وعوامل آخرى في تكوين حياة الشاعر الشعرية، وهو القرآن الكريم، فقد نشأ حجازي وعاش أيام طفولته في الريف، ويصرح كثيراً بأنه ابن الريف وأن التجربة الشعرية التي اكتسبها، والموهبة الشعرية التي يتمتع بها مدين لها إلى الريف والطبيعة خاصة، وبيئة الريف هي بيئة محافظة عامةً، لذلك حفظ حجازي القرآن الكريم وهو في طفولته، فتأثر به، ونجد أثره في قصائد الشاعر، فالقرآن الكريم هو من المؤثرات المهمة في تشكليل شخصيته الشعرية.

ومن العوامل المؤثرة في تجربته الشعرية هي مدينة القاهرة وإقامة الشاعر فيها، فبعد ما سافر حجازي إلى القاهرة وأقام فيها واجه تجاربَ مريرةً في الحياة المدنية، وعانى من مشاكل كثيرة وصعوبات عديدة، فبرزت آثارها في شعره "وجاء (حجازي) إلى المدينة متصوراً أن موهبته سوف تكفل له ما ينقصه من عناصر الحياة وهو تصور

[42] حجازي، عن تجربتي الشعرية، مجلة "الآداب"، ص:7.
[43] حجازي، الشاعر... بريشته، الأهرام.

فطري طبيعي ولكن كم كان أمام هذا التصور من عقبات واقعية تحول بينه وبين التحقيق! وقد لمس شاعرنا هذه الحقيقة الصلبة منذ اللحظة الأولى، وكانت صدمة لوجدانه ومشاعره، ظلت تعكس آثارها على شعره"[44].

فتأثيرات مدينة القاهرة وبيئتها كانت تأثيرات سلبية، فيقول الشاعر:" قد اختفت القرية أو كادت – حتى قبل رحيلي إلى باريس– وأصبحت القاهرة موضوعا للحنين، لكنها لم تفقد صورتها الرمزية كمدينة بلا قلب، وبالتالي فهي لا تزال موضوعاً للغضب"[45].

وبعد ما سافر حجازي إلى باريس وطبعاً تختلف بيئة باريس عن بيئة القاهرة بل الدول العربية والشرقية، تأثر بها، فنجد أثرها في قصائده الباريسية، "فتأثير باريس وبيئتها الفنية شديد الوضوح في القصائد التي كتبها الشاعر في باريس، ولكن هو تأثير لا يقتلع جذور الشاعر ولا يبعده عن الأصول الأولى لأسلوبه الذي يتنامى ويتصاعد وهو محتفظ بأهم العناصر المشكلة لخصوصية القصيدة العربية، يقول حجازي: أعتقد أن قصائدي التي كتبتها هنا –يعني في باريس– قد تنبئ عن تطور جديد في شعري، ولكن أرجومن القارئ ألا يتوقع أي انقلاب، ولا سيما من شاعر أضحى مقيداً بتقاليد لا يستطيع منها فكاكاً إلا بمقدار، وهذا المقدار هو ما أنجزته فعلاً، وهو ما يجعلني أقول إن أشعاري الأخيرة تمثّل تطوراً معيناً"[46]، فهذا يجعل الباحث يقول إن إقامة الشاعر في باريس وبيئتها تشكل عاملاً غير قليل الأهمية في تطوير شخصيته الشعرية.

ومما سبق يصل الباحث إلى أن عديدا من العوامل والمؤثرات ساهم في تكوين شخصية الشاعر حجازي الفكرية والشعرية وتشكيلها، فيستمد تجاربه من ثراء الطبيعة، ومن سحر القرية والبيئة الريفية والمدنية، وأيضاً من عذابات الحب وتحملها، وأيضاً من العزلة والاتجاه نحوالتأمل ومحاولة الاستبطان يعني الغوص في عوالم التجربة الشعرية، رغم أنه نشأ نشأة كلاسيكية في الحقيقة، فيقول أبوسنة:" يأتي حجازي مشعباً برواسب من رؤى وأيديولوجيات دينية ونزوات مراهق غريب يبكي فقد أبيه وحرمانه من حبيبته، ويحن إلى حضن أمه، يأتي في رحلة من قرية لا تعرف السعادة ليراهن على وجوده الشعري في مدينة لا تعرف الحب"[47]، فيستمد الشاعر تجاربه التشكليلية الشعرية من الحياة المدنية وقسوتها والحياة المأساوية في المدينة، بالإضافة إلى الشخصيات الشعرية والأدبية والفكرية التي تشكل عاملا مهماً في تطوير ذوقه الشعري، وفي النهاية يكتسب عناصر فنية من البيئة الفنية والحياة الأوروبية في باريس.

---

[44] النقاش، رجاء، مقدمة ديوان "مدينة بلا قلب" لحجازي، ط3، دارالعودة، ص: 23، بيروت.
[45] حجازي، الشعر رفيقي، ص:197.
[46] المقالح، عبد العزيز، شعرية اللون- قراءة في كائنات مملكة الليل-، مجلة "فصول"، المجلد 15، العدد3، الجزء2، ص:316، القاهرة .
[47] أبوسنة، محمد إبراهيم، كائنات مملكة حجازي الشعرية، مجلة "فصول"، المجلد:15، العدد:3، الجزء:2، ص:306، القاهرة.

الباب الثاني

سيرة الشاعر وآثاره والتجديد في الشعر العربي

فيه فصلان

- نشأته وثقافته ولغته وأسلوبه وآثاره
- أحمد حجازي والتجديد في الشعر العربي

الفصل الأول

نشأته وثقافته ولغته وأسلوبه وآثاره

نشأته وثقافته: أحمد عبد المعطي حجازي شاعر من شعرا العصر الحديث، وُلد في ريف مصر، "شاعر وأديب مصري وُلد سنة 1935م في قرية " تَلا " بمحافظة المنوفية المصرية "[48]. وقرية " تلا " مكان خصب لها أثر بالغ في تنمية تجربة الشاعر الشعرية ذات الطابع الرومانسي، وفي حديثه عن تجربته الشعرية يتحدث حجازي عن قريته:" ومنطقة (تلا) وسط الدلتا إلى الجنوب هي أخصب منطقة في مصر، ومصر –كما يقال– هي أخصب بلاد الأرض، فأنا جئت من أخصب منطقة في العالم. هذا الخصب لم يكن نعمة بسبب ازدحام الأرض بالسكان إلى درجة هائلة، وهكذا ضاع الغنى غنى الأرض وغنى الناس، ولأن المنطقة من أخصب أراضي مصر فهي من أقدمها عمراناً وتحضراً لذلك تُعتبر من أغنى مناطق مصر بالفنون الشعبية فلها رقصاتها وأغانيها وملابسها ولهجاتها"[49].

"و"تلا" هذه ليست مدينة بالمعنى الصحيح، فهي مدينة صغيرة، وقرية كبيرة في نفس الوقت، ولكنها على الإجمال تتميز بكل ما يتميز به الريف في مصر من ميزات وخصائص، وهي تزيد على ذلك أنها قريبة إلى عدد من المدن، وعلى رأسها مدينة القاهرة، ولذلك فإن أضواء المدينة وضوضائها تصل إلى حدودها، ثم تخترق هذه الحدود في هدوء وبلا عنف، فإن هذه الحدود هي آخر مدى يمكنها أن تصل إليه.. على أن العين البصيرة الدقيقة، كانت تتعلق بخيوط النور من المدينة الكبيرة، لأنها تعرف أن وراء هذه الخيوط عالماً جديداً آخر، يجذب إليه النفس الممتلئة بالإمكانيات الفنية بألوان الطموح، الراغبة في مزيد من تذوق الحياة، ومعرفة أعماق تجربتها الحقيقية البعيدة، وقد تعلق شاعرنا فعلاً بهذه الخيوط وارتبط مصيره بها"[50]. فقد فتح حجازي عينيه وجاء إلى حيز الوجود في القرية المذكورة وبيئتها الريفية، وكان من أبناء عائلة فقيرة فتجرع مرارة العيش، وحجازي هو أكبر الأبناء الذكور لعائلة فقيرة، وكان أبوه "ميسور الحال، هاجر والده من شمال الدلتا بعد أن طردته والدة الخديوي توفيق من أرضه، وكان والده حافظاً القرآن الكريم وملماً بأطراف من الثقافة القديمة، فتعلّم حرفة الخياطة التي كانت تدرّ

---

[48] ابن الشيخ، جمال الدين، قراءة في شعر أحمد حجازي، مجلة "الآداب"، العدد1، ص: 55، بيروت.
[49] بركات،، لقاء مع شاعر الفقراء، مجلة" الآداب"، ص:4.
[50] النقاش، مقدمة ديوان "مدينة بلا قلب"، ص:6.

عليه دخلاً "[51]، ففي كنف مثل هذه الأسرة، وظل الحياة الفقيرة والجوالريفي نشأ الشاعر، وبدأ حياته التعليمية الثقافية.

بدأ حجازي رحلته الدراسية والثقافية من قريته "فالتحق حجازي في الخامسة من عمره بالكتاتيب ليحفظ القرآن الكريم، فلم تمض سنتان حتى حفظ نصف القرآن (الكريم)، ثم تنقل بين المدارس الابتدائية، فقضى فيها خمس سنوات، قرأ خلالها كتب أبيه القديمة، وساعده على قراءتها حفظه للقرآن الكريم"[52]. ثم "التحق حجازي بمدرسة المعلمين في "شين الكوم" التي كانت الدراسة بها ست سنوات، نال درجة الدبلوم سنة 1955م، ولكن طيشه الذي قاده إلى الاشتباك مع رجال البوليس، ورميه الحجارة، وتعرفه على الماركسيين، والإخوان المسلمين كان سبباً في رفض تعيينه في سلك التعليم، وقد قاده هذا إلى الهجرة النهائية إلى القاهرة"[53].

ويلقي حجازي بنفسه الضوء على هذه الرحلة إلقاء، فيقول: "وبدأت مرحلة التشكيل والمعرفة في أوائل الأربعينيات في الكُتاب لأحفظ نصف القرآن الكريم وأنا في السابعة من عمري، وأختم المصحف وأنا في التاسعة من عمري، وتدرجت بمراحل التعليم حتى التحقت بدار المعلمين، وأُعتقلت عام 1945م لمدة شهر بسجن أراميدان وأنا طالب بمدرسة المعلمين، لأني شاركت في مظاهرات بشبين الكوم، وتخرجت من دار المعلمين عام1955م، لكن لم يتم تعييني مدرساً بسبب هذا الاعتقال، (هذا هو) الأمر الذي غيّر مسار حياتي ودفعني إلى طريق الصحافة"[54].

وهاجر حجازي من قريته إلى القاهرة، وكان سبب هجرته (كما سبق) هو عدم تعيينه مدرساً في سلك التعليم بسب الاعتقال، ولكن هناك يوجد سبب آخر لهجرته وهو فشله في الحب، وإخفاقه بالتزوج من عشيقته "أحب فتاةً من بلده تكبره في السن فتزوجت الفتاة من غيره وأخفق بالفوز بها، وهذا جعله يوثر الهجرة من قريته، وجعله يسكن القاهرة ويتخذها مكان إقامته الدائمة"[55].

"لقد جاء أحمد حجازي إلى القاهرة وحيداً لا يملك إلا موهبته، لم يكن يملك عملاً بعد أن رفض عمله المحدود والضيق كمدرس في قريته، ولم يكن يملك مسكناً مستقراً يأوي إليه عندما يأوي الناس إلى عوالمه الخاصة، ولم يكن له في المدينة الكبيرة أصدقاء يعرفهم ويعرفونه... كل شيء تركه في قريته الصغيرة وراءه... وجاء إلى

---

[51] حجازي، عن تجربتي الشعرية، مجلة "الآداب"، ص:6.
[52] المرجع السابق، ص:6.
[53] ابن الشيخ، قراءة في شعر أحمد حجازي، مجلة "الآداب"، ص:29.
[54] عبد الفتاح، سحر، حوار مع حجازي، جريدة "أخبار الأدب"، 18، 1، 2013م، القاهرة.
[55] الندوي، محمد أيوب تاج الدين، شعر العرب من النهضة إلى الانتفاضة، ط1، البلاغ ببليكيشنز، ص:190، نيودلهي، الهند.

المدينة متصوراً أن موهبته سوف تكفل له مما ينقصه من عناصر الحياة وهو تصور فطري طبيعي... ولكن كم كان أمام هذا التصور من عقبات واقعية تحول بينه وبين التحقيق!، وقد لمس شاعرنا هذه الحقيقة الصلبة منذ اللحظة الأولى"[56]."

"وتسطيع أن تتصور شاعرنا وهو يستعد للرحيل إلى المدينة الكبيرة، إلى أكبر مدينة في الوطن العربي، بل أكبر مدينة في الشرق الأوسط كله، وألا تبخل عليه بكل عواطف المحبة والإشفاق وأنت تتصور آنذلك... إنه ينطلق بجناحه البسيط الذي لم يعرف مرارة التحليق في الآفاق الواسعة حيث العواصف تلو العواصف لا ترحم العصافير والنسور... وهو ينطلق بزاد من المشاعر الفطرية الخالصة التي لم تتفقّد على الإطلاق، وهو ينطلق من المسافات الضيقة والشوارع المحدودة، والمجتمع الصغير الذي يعرف فيه الناس بعضهم بعضاً، إلى مسافات واسعة وشوارع لا حدود لها، وناس كثيرين جداً قلما تستطيع أن تكتشف فيما بينهم أي نوع من العلاقة"[57].

"وصل حجازي القاهرة في نهاية سنة 1955م، واستطاع خلالها أن يجد له عملاً في الصحافة فعمل محرراً في مجلة (صباح الخير)"[58]، ويمكن القول إن مرحلة إقامة حجازي في القاهرة هي نقطة تحول في حياته، حيث غادر قريته التي كانت قليلة السكان، إلى مدينة القاهرة التي كانت مليئة بازدحام الناس والتي كانت متطورة بالمقارنة مع قريته، والتي كانت بالطبع غريبة له، فأصبح وحيداً فيها ولا يجد أمامه أنيساً سوى ذكريات القرية الجميلة، ويقول حجازي:" نزحت للقاهرة وكنت في العشرين من عمري... والتحقت بالعمل لفترة قصيرة بدار الهلال، ثم التحقت بمجلة "روز اليوسف" لأجد بها مناخاً مختلفاً يعوضني عن فقد الأهل والأصدقاء، وفي عام 56م بدأت مجلة "صباح الخير" نشاطها لألتحق بها محرراً معدوداً لتكون نقلة هامة جداً في حياتي"[59].

هذه كانت نقلة أولى، حدثت في حياة حجازي، ولكن هناك كانت نقلة أخرى حدثت في حياته الفكرية والسياسية فيقول حجازي: " وأما النقلة الآخرى التي حدثت لي فهي كانت في الفكر والسياسة، بالرغم من أني كنت أعبّر عن تحفظاتي إزاء السلطة، وكنت معادياً لجمال عبد الناصر، لكني نقلت نفسي من معسكر المعارضة لمعسكر التأييد بدايةً من تأميم قناة السويس، عندما استشعرت إنجازات للحكم، حتى أني تطوعت للقتال في بورسعيد"[60].

---

[56] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:23.
[57] المرجع السابق، ص: 22- 23.
[58] السامرائي، ماجد، أنا الريفي هكذا اقتحمت المدينة، مجلة "الآداب"، العدد:2 ص: 5، بيروت.
[59] عبد الفتاح، حوار مع حجازي، "أخبار الأدب".
[60] المرجع السابق.

والتقى حجازي الأدباء والشعراء الكبار خلال عمله في مجلة "روز اليوسف" فهذا أتاح له فرصة الانفتاح على ثقافة واسعة "في سنة 1956م عمل حجازي في مجلة "روز اليوسف"، والتقى خلالها صلاح عبد الصبور ومحمود أمين، وأحمد بهاء الدين، ومصطفى محمود"[61]. واستمر عمل حجازي في الصحافة من سنة 1955م إلى سنة 1974م، واطلع من خلالها على جميع إمكانيات الصحافة، ثم ترك الصحافة، ويتحدث حجازي عن سبب تركه الصحافة، فيقول: "لأني أحب بصراحة أن أتفرغ لشعري، وأن لا أضيع في العمل الصحفي، ولأنك لا تستطيع أن تصمت مع من تكتب وفي أي مكان تكتب... فأردت أن أبتعد"[62].

وكان حجازي يحمل بين جنبيه حنيناً وشوقاً حاداً إلى التعرف على الثقافة الحديثة فحثه هذا على هجرته إلى باريس، فيتحدث حجازي: " سافرت إلى فرنسا عام 1974م، وهناك حصلت على ليسانس علم الاجتماع بجامعة السوربون عام 1978م، ونلت شهادة الدراسات المعمَّقة في الأدب العربي عام 1979م، وفي تلك الفترة أصبحت مدرساً للشعر العربي في الجامعة الفرنسية"[63]. وهذا " كان خروج الشاعر الثاني من القاهرة إلى باريس، حيث عمل بجامعة باريس(السوربون الجديدة) منذ سنة 1974م إلى أن رحل عن باريس في آخر سنة 1990م، تعرّف من خلالها على المفكرين والأدباء الفرنسيين أمثال جاك بيرك، وتعرّف كذلك على أستاذ الأدب العربي في فرنسا جمال بن الشيخ وهو جزائري الأصل"[64]. و" كان هدف حجازي من رحيله إلى باريس هو الانفتاح على آفاق الثقافة الإنسانية والاتصال المباشر مع الثقافة العالمية عن طريق الثقافة الفرنسية لإنقاذ الثقافة العربية"[65].

ومما سبق وصل الباحث إلى أن ثقافة الشاعر حجازي كانت مزيجاً من الثقافات–الموروثة والحديثة– فيقول حجازي: " كانت ثقافتي مزيجاً من الثقافة الريفية الموروثة والثقافة العربية الجديدة بعناصرها المختلفة... تلقيت دراستي الابتدائية في القرية، ودراستي المتوسطة في عاصمة المحافظة، أما دراستي العليا فقد أكملتها في باريس"[66].

ولكن ثقافته الأدبية تعود لدراساته وقراءاته الشخصية كما يقول حجازي بنفسه:" ولكن ثقافتي الأدبية تعود لقراءاتي واختياراتي الشخصية قبل أن تعود لدراستي المنظمة، كنت أقرأ بِنَهَم في الشعر والرواية والنقد

---

[61] ابن الشيخ، قراءة في شعر أحمد حجازي، مجلة "الآداب"، ص: 28.
[62] فاضل، جهاد، قضايا الشعر الحديث، ط1، دار الشروق، ص: 259، بيروت.
[63] عبد الفتاح، حوار مع حجازي، جريدة "أخبار الأدب".
[64] عبد الوهاب، عزمي، حوار مع أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة "نزوى"، العدد 10، ص: 70، عمان.
[65] السكاف، وقفة مع الشاعر حجازي في قصيدة "عرس المهدي"، مجلة "الآداب"، ص 19.
[66] حجازي، الشاعر... بريشته، الأهرام.

والفلسفة والتاريخ والفن واللغة مستعيناً بزملائي الذين كانوا يكبرونني سناً ويفوقونني خبرة، ويملكون ما لا أملك من المؤلفات، وبفضل هؤلاء الزملاء تعلمت وقرأت ما لم يُتَح لي أن أتعلمه أو أقرأه في فصول الدراسة، وكما تعلمت من زملاء الدراسة تعلمت من الشعراء والنقاد الذين عرفتهم في القاهرة وتوثّقت عرى الصداقة بيني وبينهم"[67].

مراحل تجربته الشعرية

"لا يذكر حجازي أوائل شعره، لكنه ذكر أن أول قصيدة له صحيحة الوزن كانت محاولةً لتقليد رباعيات الشاعر عمر الخيام، وأن ثأني قصيدة له كانت في الحب، ولم يتذكر منها إلا قافية التاء، وكان عمر الشاعر آنذاك أربعة عشر عاما"[68]. قد بدأ حجازي حياته الشعرية رومانسياً ومقلداً الرومانتيكيين ونظم الشعر التقليدي في بدء حياته الشعرية، ولكن غيّر مساره وبدأ يقرض الشعر الحر بعد إقامته في القاهرة، فيقول حجازي: "ومن هؤلاء – شباب الكتاب والصحفيين– صبري موسى الذي اشتغل في مجلة "الرسالة الجديدة" حيث نشرت قصائدي الأولى بمبادرة من كامل عبد الغفار... هذه القصائد هي "بكاء الأسد" و"عشرون عاما" و"المخدع" كلها قصائد رومانتيكية مطعمة برمزية محمود حسن إسماعيل، وهي تلتزم الأشكال الموروثة في الوزن والقافية، أما قصيدتي الأولى التي قدمتني كشاعر مجدد فهي" الطريق إلى السيدة" وقد نشرتها مجلة "الرسالة الجديدة" أيضاً في أعقاب نشرها لقصائدي الأولى أو اخر عام 1955م على ما أظن"[69].

وفي الحقيقة كان هذا زمن المراهقة لحياة الشاعر الشعرية، ثم تجاوز هذه المرحلة، وسمى حجازي قصيدة له باسم " العام السادس عشر" وفي هذه القصيدة دلالة واضحة على نقطة انطلاقه إلى ما بعد العام السادس عشر وتجاوزِه إليه، فيقول النقاش: " وفي اللحظة التي تحس فيها أن الشاعر يدعوإلى تجاوز مرحلة "المراهقة" أو المرحلة التي اختار لها اسم "العام السادس عشر" تحس أيضاً أن هناك دلالة عامة لهذا التجاوز... لهذا الانطلاق إلى عالم "ما بعد العام السادس عشر"... وهذه الدلالة العامة هي التي تعطينا نقطة انطلاق الشاعر، وتحدّد لنا الدنيا التي ثار عليها، والدنيا الجديدة التي يتطلع إلى الاستقرار بين جناحيها"[70].

---

[67] المرجع السابق.
[68] حجازي، عن تجربتي الشعرية، مجلة "الآداب"، ص: 6.
[69] حجازي، الشعر رفيقي، ص: 115.
[70] النقاش، مقدمة ديوان "مدينة بلا قلب"، ص: 6.

"وقد صوّر أحمد حجازي هذه المرحلة (مرحلة العام السادس عشر وهي المرحلة الرومانسية)، لأنه عاشها في تجاربها الأولى... وبعد أن صوّر هذه المرحلة في حياته تصويراً رائعاً صادقاً ينتهي من ذلك في نفس القصيدة إلى أن هذه المرحلة لا بد أن تذبل وتتغير ونسلّم الإنسان إلى مرحلة أخرى هي " العام التاسع عشر" وهو العام الذي يتحول فيه الشاعر تحوله الذاتي الخاص، وهو أيضا رمز لبداية هذا الشاعر في طريق الحياة، فقد بلغت الحياة نفسها "عامها التاسع عشر" وانتهت المرحلة الرومانسية وبدأت مرحلة جديدة"[71].

يقول أحمد حجازي في ختام قصيدته "العام السادس عشر":

أصدقائي

نحن قد نغفوقليلاً،

بينما الساعة في الميدان تمضي

ثم نصحو، فإذا الركب يمرّ

وإذا نحن تغيرنا كثيراً

وتركنا الأقبية

وخرجنا نقطع الميدان في كل اتجاه...

أصدقائي!

ها هي الساعة تمضي

فإذا كنتم صغارا، فاحلفوا ألا تموتوا

واحذروا عامكم السادس عشر![72]

"والرموز في القصيدة واضحة حتى لتكاد هذه الرموز أن تكون تصويراً مباشراً لا رمزية فيه، فـ"الساعة" هنا هي الزمن أو هي أيام الحياة، و"الركب" هو المجتمع الإنساني الذي يعيش فيه الفرد، و"الأقبية" هي المنعطفات

[71] المرجع السابق، ص:19.

[72] حجازي، أحمد عبد المعطي، الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكُتاب، (2014م) ص:15- 16، القاهرة.

والزوايا التي كان الفرد ينعزل فيها عن مجتمعه ودنياه... وهكذا تعلن هذه القصيدة في رموزها البسيطة وبنائها الفني الذي لا يخدشه نقص على الإطلاق، أن شاعرنا قد تجاوز مرحلة العام السادس عشر، فترك دنيا "دون كيشوت" وما فيها من أحلام وأوهام، إلى أرض الواقع بما فيها من صراع ومشكلات مع الحياة والأشياء"[73]، وهكذا يصل حجازي إلى نقطة الانطلاق بل نقطة التحول في حياته.

ثم بدأ حجازي يبحث عن موضوعات قصائده خارج نفسه، بل في مجتمعه وقضاياه وهمومه وأحزانه" وكان الشاعر خلال هذه الفترة (فترة ما بين1956- 1959م) يبحث عن قصائده خارج نفسه بسبب زمن الصمت والقمع، ومُنع حجازي من مغادرة وطنه، وقراءة قصائده في لقاءات شعرية"[74].

"ويفلح حجازي في احتواء الصدمة الحضارية بين عالم القرية وعالم المدينة، ولكنه، قبل ذلك، يجسّد تجاربه الأولى التي تجمع بين الرعشة الرومانسية في قصيدة " العام السادس عشر" والحس الواقعي في "مقتل صبي" والفاجعة التاريخية في " مذبحة القلعة " وإدانة المدينة في " الطريق إلى السيدة"[75].

وقبل ما سافر حجازي إلى باريس، نجد في قصائده هديراً من الرومانسية والواقعية الطبيعية، وهكذا الالتزام بالقافية التي هي من خصائص الكلاسيكية، ولكن بعد ما غادر إلى باريس تخلى عن الرومانسية، وخرج على الهدير الواقعي، والموازنات الكلاسيكية، " تتداخل في تجارب المرحلة الأولى، مرحلة ماقبل باريس، مقاطع من الحنين الرومانسي، وهدير من الواقعية الطبيعية تعلوفوق الإيديولوجية وتقودها، وحس كلاسيكي يتبدّى في جماليات الإيقاع وحرص على القافية... بدءاً من ديوان (كائنات مملكة الليل) ديسمبر 1978م، حيث تتجلى حداثة الشاعر في الخروج على الحنين الرومانسي والهدير الواقعي الذي تقنّع بخطاب سياسي، والموازنات الكلاسيكية، تجلت في هذه المرحلة حرية الشاعر في مواجهة ماضيه، حيث أصبح أشد انغماساً في الراهن الذي يكتسي ملامح أوروبية، لم يتخل عن دعائم عالمه، ظلت الثورة العربية ترافقه في باريس، وظل على ولائه لأبطاله الذين ينتمون إلى النضال ضد القهر والفقر والعبودية... ثمة ولاءات باقية في المرحلة الباريسية إلا حساسية فنية جديدة قد قد اعترت تجربة الشاعر، فقد اقتربت اللغة من طبيعة الأشياء، وكادت تتخلى عن دورها الرمزي لتصبح هي الشيء الذي تتحدث عنه، وظهر الفعل الشعري متجسدا في صور جديدة محايدة ونهاية"[76].

---

[73] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:20- 21.
[74] ابن الشيخ، قراءة في شعر أحمد حجازي، مجلة" الآداب" ص: 30.
[75] أبوسنة، كائنات مملكة حجازي الشعرية، مجلة "فصول"، ص: 306.
[76] المرجع السابق، ص: 309.

فقد قطع حجازي رحلة طويلة ومر بمراحل مختلفة في حياته الشعرية ولكن "أية رحلة طويلة شائقة وشاقة، تلك التي قام بها الشاعر الجديد في عالم كل ما فيه قديم أو يحاول أن يبقى كذلك، وأية إشارات نقية، وجرئية، تلك التي وضعها الشعر على طريق تغيير الإنسان العربي في زمن تعالت فيه أصوات الرضاء والقناعة والزهد عن الإبداع، ومن ذا الذي يستطيع أن يقيس بأي معيار المسافةَ التي قطعها الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي متدرجاً من القصيدة الرومانسية الحلم إلى القصيدة الواقعية الحلم، وكيف تطورت قدراته الفنية بالتوازي مع قدراته الموضوعية بعيداً عن موجة اللعبة اللغوية الشكلية، وبعيداً في الوقت ذاته عن المألوف والتكرار. الرحلة طويلة وشاقة، لكنها شائقة أيضاً، فقد استطاع الشاعر خلالها أن يحقق لنفسه مركزاً متميزاً بين الشعراء كافة"[77].

لغته وأسلوبه

لغته: إن لغة حجازي الشعرية هي " لغة حديثة موحية، تركيب شعري يحتفظ للقصيدة بقدر من البساطة والتوصيل، إيقاع هاديء غير خطابي (في عدد غير قليل من قصائده)، يستغل كل إمكانات موسيقى العمود الشعري، إنكار من خلال التطبيق وحده لكل الهاربين من الشعراء على أجنحة الغموض إلى عوالم الإبهام والانغلاق"[78]، فيستخدم حجازي لغة حديثة وموحية، ويتسم تركيبه الشعري بقدر من الأصالة والبساطة، وليس فيه أي نوع من الغموض والإبهام والانغلاق كما يلجأ إليه بعض الشعراء المعاصرين باسم الحداثة والتجديد ورغبةً فيهما.

ولكن نجد في شعره نبذة من عناصر لغة النثر، وهكذا يميل حجازي أحياناً ما وينحط إلى استخدام اللغة المحلية الدارجة، فيقول حجازي بنفسه متحدثاً عن المقارنة بين لغته ولغة صلاح عبد الصبور الشعرية:" وفي لغتي عناصر من لغة النثر، كما في لغته...في شعر صلاح من العناصر المحلية الدارجة أكثر مما في شعري"[79]، فلذلك يتهمه معظم النقاد باستخدام اللغة البسيطة المباشرة القريبة من الدارجة، فيجيب حجازي ويقول إنه هو مسؤول عن ذلك، وفي الواقع، اللغة البسيطة المباشرة هي من ميزات شعره لا من عيوبه" ولاشك في أنني مسؤول إلى حد ما عن تضليلهم (معظم النقاد) باللغة البسيطة المباشرة التي تميزت بها أشعاري وخاصة في المجموعات الثلاث الأولى (مدينة بلا قلب، وأوراس، ولم يبق إلا الاعتراف)"[80]، ثم يذكر أسباب استخدامها" إنني أبحث في

---

[77] المقالح، شعرية اللون- قراءة في كائنات مملكة الليل-، مجلة"فصول"، ص:317.
[78] نفس المرجع ونفس الصفحة.
[79] حجازي، الشعر رفيقي، ص:61- 62.
[80] نفس المصدر، ص:145.

شعري عن لغة قادرة على استيعاب التاريخ ومعالجة الفجوات القائمة في الذاكرة، لغة تؤلف بين الذاكرة الخاصة والذاكرة الشاملة بين الفرد والإنسان، من هنا إيثاري للبساطة والوضوح، وإحساسي القوي بحضور الآخر"[81].

ويقول جمال الدين ابن الشيخ:" كتابة حجازي تقصد الهدف رأساً، ليس الكلام هو الذي يعجن، وإنما الكائنات والأشياء في كلامه، هو إذن، متأخر بالنسبة للكتابات المكسورة التي تجعل الشعر ينبثق من شقوق غير محسوس بها لفعل متكل بها، الجملة عنده كاملة، مبنية منطقياً، ومن ثم يضمن للنص الحركةَ التي كانت ميزة الشعر الكلاسيكي. لا شيء يفاجيء ويظل المعنى ملتحماً بالكلمة ومنقاداً في شفافيته دون أن يهبط إلى الغموض. هناك من جهة أخرى، لغة قوية واثقة من نفسها، محتضنة بشكل طبيعي الكلمةَ الغريبةَ إلى جانب التعبير الشعبي، ولكن دون تنازل للتمرين الثقافي أو للشعبية السمحة، بالإجمال، هذا هو الشعر الذي يبرز آلته، بما في ذلك التلاعب بالتناغمات المستحضرة لمساندة اندفاع الفكر، والمسجلة في القوالب الاصطلاحية للعروض التقليدي، وفي التقسيمات المجزأة التي تنوعها، أو في المحاكاة المدهشة للإيقاعات القرآنية"[82].

أسلوبه:وبعد ما درس الباحث قصائد حجازي، يلاحظ أن شعره يتميز بأسلوب التشخيص، والحوار، والأسلوب الخطابي، وأما أسلوب التشخيص أو طريقة التشخيص هو عبارة عن التعبير بالصور، أو هو خلق شخصيات في مجال الفن الشعري، أو بتعبير آخر هو تقديم صور لا أفكار فحسب، أو هو تجسيد المعاني والأفكار، وإن هذه الطريقة هي التي تميز الشعر العربي الجديد عن الشعر القديم تميزاً جوهرياً.

و" أبرز عنصر في (الديوان الأول " مدينة بلا قلب" للشاعر حجازي) هو عنصر التشخيص (وأسلوبه)، وهذا العنصر (أو الأسلوب) الفني يعطي (الشعر العربي و) القصيدة العربية أبعاداً جديدةً، ويجعل منها كائناً فنياً أكثر صحةً وسلامةً وعمقاً، وهذا العنصر(أو الأسلوب) لم يكن في الإمكان أن يظهر عن طريق القصيدة العربية القديمة، وهي في مجملها شكل فني بدائي محدود الطاقة والأبعاد.. ففي هذا الديوان نجد أن الشاعر لا يلجأ إلى التعبير المباشر عن تجاربه وانفعالاته، وذلك ما كان يفعله الشاعر العربي القديم، هنا نجد أن الصورة الإنسانية المتكاملة هي التي تعبر عن تجارب الشاعر وانفعالاته المختلفة، ولوراجعنا معظم قصائد هذا الديوان لاستطعنا أن نخرج منها بمجموعة من الشخصيات التي تحمل كل شخصية منها دلالة ما.. فالشخصية النفسية والعقلية بل والشكلية أيضاً لإنسان العام السادس عشر مرسومة بدقة ووضوح في قصيدة "العام السادس

[81] نفس المصدر، ص:148.
[82] المقالح، شعرية اللون- قراءة في كائنات مملكة الليل-، مجلة" فصول"، ص:314.

عشر"، وشخصية الإنسان الذي يشكوالوحدة والضياع ويرغب في الحياة ويصرخ لأن أمام طريقه عديداً من العقبات، هذه الصورة مرسومة بعمق وأصالة في قصيدة" كان لي قلب".. وفي قصيدة"الأميرة والفتى الذي يكلم المساء" شخصيات إنسانية تتحرك، لكل منها ملامحه الخاصة وطبيعته النفسية والفكرية، وبين هذه الشخصيات يدور صراع له مدلوله ومغزاه"[83].

فيقول حجازي في هذه القصيدة التي هي خير مثال لأسلوب التشخيص وطريقة التشخيص:

أعرفها، وأعرِفُه

تلك التي مضت، ولم تقل له الوداع، لم تشأ

وذلك الذي على إبائه اتكأ

يجاهد الحنين يوقفه

كان الحنين يحرفه

فهو أنا وأنت، والذين يحفرون تحت حائط سميك

لتصبح الحياةُ عشّ حبّ

به رغيف واحد، وطفلة ضحوك !...

أميرة شرقية تهوى الغناء

تهواه لا تحترفه

وتعشق لياليَ الماسية الضياء

صاحبة السموأقبلت !...[84]

[83] النقاش، مقدمة ديوان" مينة بلا قلب"، ص:78- 79.

[84] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:40- 41.

"فالأميرة هي الفتاة المثقفة التي تدخل الحياة العامة دون أن تتطور نفسيتها مع مبادئ هذه الحياة تطوراً حقيقياً، وإنما تقف شخصيتها عند حدود الشكل الخارجي للتطور، والفتى الذي يكلم المساء هو مثال للشباب الذي يريد أن يساهم بدور في بناء الحياة، وهو يلتمس هذه المساهمة عن طريق العقيدة التي تبهره وتغريه، وهو يعامل الناس حسب مقاييس تلك العقيدة، ويبني حبه على هذا الأساس، ولكنه يصدم خلال اختياره الواقعي للناس، فالأميرة.. تظاهرت بحب الاشتراكية عند ما قالت"[85]:

" قلبي على طفل بجانب الجدار

لا يملك الرغيف ! "[86]

ولكن" هذه الأميرة لا تحب شيأً من هذه الأفكار ولاتؤمن بها، إنما هي زينة العصر وحسب.. وعندما يحبها الفتى يفشل في حبه بالطبع، ويمضي الصراع على هذا المستوى، إنه ليس صراعاً نفسياً غامضاً بل هو صراع نفسي دقيق واضح، وهو صراع نماذج بشرية، وليس صراع أفكار تجريدية.. ولوتناول الشاعر العربي القديم تجربة هذه القصيدة لاكتفى بأن ينظم هذا المعنى:

(لقد رأيتك فأعجبني حديثك وشخصيتك اللذان أضافا إلى جمالك لوناً باهراً، فلما تقدمت إليك بعواطفي تبينت أنك إنسانة غير صادقة فيما تدعين وأنك تتظاهرين.. وليس هناك شيء أبعد من ذلك).

لم يكن الشاعر القديم يستطيع أن يفعل أكثر من نظم هذا المعنى في مجموعة من الأبيات المحدودة المباشرة، ولكن شاعرنا الجديد يتخلص من هذا المستوى البدائي المحدود في العمل الفني، ويصل إلى مستوى أكثر عمقاً وأكثر اتساعاً، وفيه ينبض المعنى الإنساني العام إلى جانب الملامح المتحددة المرسومة بدقة للناس الذين يعيشون في عصرنا، وللصراع الذي يدور في هذا العصر"[87].

هذا هو نموذج لأسلوب التشخيص من نماذجه المتعددة في قصائد حجازي، وهو الأسلوب الفني الذي يبرز في دواوينه وخاصة في ديوانه" مدينة بلا قلب"، ويتمثل جلياً في كل قصيدة من قصائده تقريباً سوى بعض قصائده الغنائية العامة.

---

[85] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص: 79.
[86] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:42.
[87] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:79- 80.

وإذا كان عنصر التشخيص هو أبرز العناصر الأسلوبية فإن عنصر الحوار هو العنصر الآخر الذي يظهر واضحاً في بناء القصيدة الجديدة" ووضوح هذا العنصر يدعم خروج القصيدة الجديدة من الأفكار المجردة العامة إلى التجارب التي تتجسد في شخصيات ونماذج، وتستلزم وحدة في بناء القصيدة كلها لا في البيت وحسب"[88]، وقلما نجد أسلوب الحوار وأشكاله بمعناه الكامل في الشعر العربي القديم، نعم يوجد هذا الأسلوب في القصيدة العربية القديمة بصورة بدائية محدودة، ولكنه يسجل حضوراً بارزاً في القصيدة الجديدة، ويمثل عنصراً واضحاً من بنائها الفني.

ويلاحظ الباحث حضوراً غير قليلٍ لهذا الأسلوب في شعر حجازي، ففي قصائده "الأميرة والفتى الذي يكلم المساء" و"مذبحة القلعة" و"حلم ليلة فارغة" و"الطريق إلى السيدة" وغيرها، يتمثل هذا العنصر والأسلوب تمثلاً واضحاً وظاهراً ليدعم وسيلة الأداء الفني التي اختارها الشاعر، فيقول في قصيدته "حلم ليلة فارغة":

قال بصوت، سره أني الوحيد سامعه

يا أيها السعيد!

عندي كلام لك

حملته من منزل بعيدْ

سيدتي صبيةٌ تسقي الزهورَ بالنهارْ

وفي المساء تستريح في جوارها

وجامعوالثمار حين يتعبونْ

يهوون في ظل الجدارْ

ألم تمرّ من هناك؟

قلت.. بلى،

أمرّ مرّتين، في الضحى، وفي الغروبْ!

[88] نفس المرجع، ص:87.

قال.. رأتك سيدي، يا أيها السعيدْ!

وابتسمتْ، فهل لمحت ثغرها الجميل يبتسمْ؟

قلت.. نعمْ

قال.. أقول والكلام سرٌّ

قلت.. تكلم، إنني وحيدْ

مالي صديقٌ، غير هذه الكتبْ

قال.. انتظر غداً!![89]

ففي الأبيات السابقة نستطيع أن نرى انعكاسات بينة وقوية لهذا الأسلوب .

وإلى جانب أسلوب الحوار الذي يجري بين شخصين أو أكثر، نجد هناك نوعاً آخر من أسلوب الحوار في شعر حجازي، وهو حوار ذاتي، وهو ما يُسَمّىَ بالمونولوج الداخلي، وهو التحدث إلى نفسه، وهذا النوع من الحوار يميّز الشعر الحديث" والحق أن هذا النوع من الحوار – وهو المونولوج الداخلي– لم يعرفه الشعر العربي، لأن الشعر العربي كان يُعنى بالخواطر والخواطر عادة ما تكون متسقة ومنسجمة وذات اتجاه واحد، فهي إما حزينة وإما فرحة .. وهكذا، أما المونولوج الداخلي فيولد مع الانقسام النفسي.. مع حالة القلق والاضطراب، وغموض الأمور وعدم تحددها أمام عين الإنسان حيث يتجاذب نفسه أمران أو أكثر"[90]، فيشيع هذا الحوار الذاتي في عدد آخر من قصائد حجازي مثل " العام السادس عشر " و" مذبحة القلعة " وغيرهما.

وإلى جانب أنواع الأسلوب السابقة، هناك يتواجد الأسلوب الفني الآخر في شعر حجازي، وهو الأسلوب الخطابي أو النزعة الخطابية، وهو الأسلوب الذي يخاطب الشاعر فيه الآخر، فيحتل هذا الأسلوب حيزاً ما في قصائده، فيبرز في قصيدته الطويلة " أوراس "وفي بعض أجزاء قصيدة "بغداد والموت" و" سوريا والرياح " وبعض القصائد الأخرى، فيقول الشاعر في قصيدته " أوراس ":

يا شعباً حيرانَا

[89] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:71- 72.
[90] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:88.

يا أطفالاً صمّاً، أطفالاً عميانَا

يا رملاً مصفراً، يا صيفاً مصفراَ

يا صباراً مصفراَ

يا دنيا تشتاق الألواناَ

يا نسوتنا إنا متنا

فابكين علينا، واذكرن الليلَ الفواحَ برغبتنا

واذكرن الصوتَ الملآناَ

إنا ندعو

من يسمعنا!

من يبعث ماءً للأمواتْ![91].

في المقطوعة السابقة نرى الأسلوب الخطابي يتمثل بكل وضوح وظهور.

هذه هي نبذة عن لغة حجازي الشعرية وأسلوبه الشعري، فهو الشاعر الذي يستخدم لغة صافية، ولم يدخلها التعقيد والغموض والانغلاق، وهكذا يتحلى شعره بأسلوب بديع ومعاصر، ويسعى مع عدد من الشعراء الجدد إلى إبداع زمن شعري معاصر في شكله ومحتواه.

آثاره وإنتاجاته: قد كتب الشاعر حجازي غير قليل من الكتب الأدبية والنقدية والشعرية، فله إنتاجات في مجال الشعر والنقد والتاريخ، فصدر له سبعة دواوين شعرية، بدءاً من " مدينة بلا قلب" ثم " أوراس" وبعد ذلك " لم يبق إلا الاعتراف" ثم " مرثية العمر الجميل" و"كائنات مملكة الليل"، ثم " أشجار الإسمنت" وحتى بعد اندلاع الربيع العربي الحديث، صدر له ديوان " طلل الوقت".

[91] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:141.

ولم يقف إبداع حجازي عند الشعر فحسب، بل تجاوزه فقد ألف العديد من الدراسات، وقدّم العديد من الأبحاث، فقد نُشر له عدد من الدراسات وهي: كتاب " مختارات شعرية لإبراهيم ناجي" الذي درس فيه حجازي مختارات من قصائد الشاعر إبراهيم ناجي، وهكذا له كتاب" مختارات شعرية لخليل مطران" وهو دراسة نقدية لمختارات من قصائد خليل مطران، وكذلك نشر كتاب" عروبة مصر" وهو دراسة في تاريخ مصر، والدفاع عنها، وكما ألف كتاب" حديث الثلاثاء" المجلد الأول والمجلد الثاني، ويحتوي على العديد من المقالات في الآداب والفنون، وله كتاب " الشعر فيقي" تحدث فيه حجازي عن تجربته الشعرية بقدر من الشرح والتفصيل، وله أيضاً " مدن الآخرين" مختارات شعرية ترجمها حجازي عن اللغة الفرنسية وكذلك ألف حجازي كتاب "في مملكة الشعر" وهو دراسة لعديد من قصائد بعض الشعراء العرب القدامى والجدد.

وكذلك قد وضع حجازي على رفوف مكتبة الدراسات الفكرية والأدبية " محمد وهؤلاء" و"أحفاد شوقي" و" سارق النار" وأسئلة الشعر" و"قصيدة لا" و" علّموا أولادكم الشعر" و" شجرة حياة" و"قال الرواي".

وجمع حجازي بين كتابة الشعر وبين كتابة المقالات الأدبية والنقدية، فهو يُعتبر كاتباً صحفياً قديراً أيضاً، ويتميز بنشاطه الواسع في المجال الثقافي، فيشارك في المشهد الثقافي بعضويته في الكثير من النوافذ والمنافذ، فهو ترأس تحرير مجلة " إبداع" الشعرية، و"بيت السناري"، ويسهم في المشهد العام بكتاباته ومقالاته وأحاديثه ووجوده في المهرجانات الأدبية والمؤتمرات الفكرية في مصر وفي كثير من العواصم العربية والعالمية، واستطاع حجازي أن يقتحم الحدود القطرية وحدود العالم العربي، حتى أن بعض قصائده تُرجمت إلى لغات أجنبية مثل الفرنسية والإنجليزية و الروسية، وهذا النشاط جعله يستحق عديداً من الجوائز والأوسمة مثل جائزة كفافيس في الشعر عام 1990م، وجائزة الشعر الإفريقي عام 1996م، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة بمصر عام 1997م.

نظرة على مؤلفاته الشعرية: ويقوم الباحث في السطور الآتية بالاستعراض العابر لدواوين الشاعر حجازي، فصدر له سبعة دواوين –كما سبق– حتى عام 2011م.

وكانت أول مجموعة شعرية لحجازي هي بعنوان" مدينة بلاقلب" وصدر هذا الديوان في أوائل عام 1959م، ويضم ستاً وعشرين قصيدة، ويجسّد إحساس الشاعر بالغربة والاغتراب ومعاناته منه في المدينة و

الصراع بين القرية والمدينة، فيقول محمد بركات:" قد أعرب من خلاله (ديوان "مدينة بلا قلب") عن اعتزازه الشديد بالريف والإحساس بالغربة في المدينة"[92].

وهكذا يعالج حجازي في هذا الديوان قضية الحرية، وهي قضية جوهرية تشغل الشاعر أكثر، فيقول حجازي:" أظن أن القضية الجوهرية التي تشغلني أكثر (في ديوان "مدينة بلا قلب") هي قضية الحرية ومكافحة الإحساس بالاغتراب"[93]. وإلى جانب ذلك نجد فيه تصوير عصر القرن العشرين والجيل الموجود فيه، بل نرى فيه أنفسنا ومستقبلنا، يقول النقاش:" إننا نرى في هذا الديوان أنفسنا، نرى فيه مستقبلنا، نرى فيه تلك العقبات التي تسد طريقنا، وترفع علامةً حمراء كلما أردنا أن نتقدم خطوة إلى الأمام، وسيظل هذا الديوان وثيقة من وثائق العصر، تدل عليه، وترسم خطوطه العميقة الكبيرة، ولا تنسى من ملامحه الحقيقية خطاً هنا أو هناك، إنه وثيقة نادرة، وثيقة من تلك الوثائق القليلة التي لا تتكرر بكثرة، وباستثناء ديوان" الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور، لم يظهر في مصر عمل شعري على جانب كبير من الخطر والأهمية في تصوير جيلنا وعصرنا مثل " مدينة بلا قلب" ولا شك أن هذه الحقيقة تضمن لهذا الديوان بقاءً طويلاً، ونقدمه إلى التاريخ عملاً من تلك الأعمال الكبرى التي لاتمثل شيئاً في الأدب وحسب وإنما في الحياة أيضاً"[94].

وأما الديوان الثاني فهو" أوراس"، وجاء هذا الديوان في حيز الصدور أيضاً عام 1959م، فيقول جابر عصفور:" وقد صدرت هذه الصياغة المكتملة (قصيدة "أوراس") في دمشق عن دار اليقظة العربية ضمن ديوان مستقل، يحمل عنوان "أوراس"، علامةً على مستقبل قومي واعد في أيلول (سبتمبر) 1959م، بعد ستة أشهر من الاحتفال بالذكرى الأولى بقيام الوحدة بين مصر وسوريا في شباط (فبراير) 1958م"[95].

وفي الحقيقة هناك قصيدة باسم " أوراس" وقد أهداها الشاعر للمناضلين الجزائريين، فسُمي الديوان باسم هذه القصيدة، ويقول ابن الشيخ: " وأما الديوان الثاني لحجازي فهو(أوراس)، وهي قصيدة أهداها الشاعر للمناضلين الجزائريين"[96]. وأما كلمة "أوراس" فهي اسم "سلسلة جبلية شرقي الجزائر، تشرف على سهول قسنطينة، لها دلالاتها التاريخية الخاصة منذ أن عجز الأتراك عن احتلالها، فظل معناها قرين الشموخ الجزائري والتأبي على الخضوع الأجنبي، ولذلك أصبحت حصن ثوار الجزائر في مقاومة الاحتلال الفرنسي، ورمز النضال

---

[92] بركات، لقاء مع شاعر الفقراء أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة "الآداب"، ص: 5.
[93] حجازي، الشعر رفيقي، ص: 196.
[94] النقاش، مقدمة ديوان "مدينة بلا قلب"، ص: 74- 75.
[95] عصفور، جابر، قصيدة المشروع القومي، مجلة "فصول" المجلد15، العدد3، الجزء2، ص: 244، القاهرة.
[96] ابن الشيخ، قراءة في شعر أحمد حجازي، مجلة "الآداب"، ص: 29.

الجزائري كله من أجل التحرر الوطني خصوصاً منذ أن أُعلن عن قيام الثورة العربية في الجزائر عام 1954م، ضمن سياق التحرر القومي الذي عمدته بطولات الشعب الجزائري بالدم في ثورته التي وصفت بأنها ثورة المليون شهيد"[97].

وهذا ديوان وجيز لا يتضمن إلا تسع قصائد، ويجسّد انفعال الشاعر بالثورة الجزائرية، واتجاه الوحدة القومية، فيقول حجازي: " ثم ديوان " أوراس" الذي جسّد انفعالي بالثورة الجزائرية وانفتاحي على العالم العربي عند ما بدأت أنشر قصائدي في مجلة الآداب البيروتية عام 1956م، وأصبحت معروفاً خارج مصر، وبدأت فكرة إيماني القومي والوحدة العربية"[98].

وأما الديوان الثالث لحجازي فقد كتبه بين عامي 63-64م(من القرن العشرين)، وهو" لم يبق إلا الاعتراف" ويمثل تأثر الشاعر بحرب اليمن وشهدائها، فيقول حجازي: " أما المجموعة الثالثة التي كتبتها بين عامي 63-64 (فهي) بعنوان "لم يبق إلا الاعتراف" متأثراً بحرب اليمن والشهداء الذين فُقدوا بتلك الحرب"[99]. ولكن تم نشرها عام 1965م، وتحتوي على خمس وعشرين قصيدة، وكذلك يُرى في بعض قصائدها الجوالسياسي السائد في مصر بعد حرب اليمن، "كتب حجازي ديوانه الثالث (لم يبق إلا الاعتراف) الذي بدأه بقصيدة (الدم والصمت) في ذكرى (باترس لومومبا)، والتي تمثل الجوالسياسي السائد في مصر عند ما أرسلت فيلقاً من جيشها إلى اليمن ومنعت نشر لائحة الجنود الذين سقطوا في المعركة"[100]، فنجد في هذا الديوان عنصر الحزن والأسى ويسود هذا العنصر معظم قصائده حتى نهاية الديوان.

وأما ديوان حجازي الرابع فهو" مرثية العمر الجميل" وصدر عام 1972م، ويحوي ثلاثاً وعشرين قصيدة، وقد كتب حجازي قصائد هذا الديوان متأثراً بهزيمة العرب في حرب إسرائيل والعرب عام 1967م، فيقول حجازي: " استمرت تلك الفترة (فترة التأثر بحرب اليمن) حتى عام 1967م، التي هزت الكثير من المسلَّمات التي كنت أومن بها وكنت أدافع عنها في قصائدي وفي أعمالي وكتاباتي بشكل عام، وحتى في حياتي، فكتبت متأثراً بالهزيمة قصائد ديوان " مرثية للعمر الجميل"[101] ".

---

[97] عصفور، قصيدة المشروع القومي، مجلة "فصول"، ص: 242.
[98] عبد الفتاح، حوارمع حجاي، جريدة"أخبار الأدب".
[99] المرجع السابق.
[100] ابن الشيخ، قراءة في شعر أحمد حجازي، مجلة" الآداب"، ص: 29-30.
[101] عبد الفتاح، حوار مع حجازي، جريدة "أخبارالأدب".

"وكان لهزيمة 1967م أثر في حياة الشاعر حجازي، وحياة المصريين، فكان ديوانه الرابع "مرثية العمر الجميل" التي تمثل قصائدها في هذا الديوان مراثي الحزن قبل اليأس، فالعمر الجميل لدى أحمد عبد المعطي حجازي هو تلك الفترة في حياته وفي حياة مصر التي انتهت أصلاً مع هزيمة 1967م"[102].

وإلى جانب ذلك يُعتبر هذا الديوان قفزة نوعية في حياة الشاعر الشعرية، " وكان ديوانه (مرثية العمر الجميل) بداية القفزة النوعية في مساره الشعري... وقد جمع ديوانه... وهو بداية المرحلة الجديدة المتقدمة، بين عنصرين رئيسيين في جوهر تجربته هما عنصرا الثورة والشجن، والثورة قضية، والشجن هو التعبير التراجيدي عن الإحباطات والعوائق التي تقف في طريق الثورة، وتصنع الانكسارات المتعاقبة على امتداد سنوات الزمن البعيد"[103].

وأما ديوانه الخامس فهو"كائنات مملكة الليل" ونُشر عام 1978م، وفيه ثلاث وعشرون قصيدة، وقد كتب حجازي هذا الديوان في باريس فيقول: "ثم سافرت لباريس عام 1974م، وكتبت ديوان "كائنات مملكة الليل"[104]، فلذلك نلاحظ فيه تطوراً ملموساً، وشروط القصيدة الجديدة، فيقول المقالح: " ثم جاء ديوانه (كائنات مملكة الليل) لتسجّل قصائده الأخيرة تطوراً غير مسبوق مع احتفاظ واضح بشروط القصيدة الجديدة... وحين يصل جمال الدين ابن الشيخ في رصده الإشاري السريع إلى الديوان الأخير للشاعر، يلاحظ كيف استطاع الشاعر أن يبقى وينفي في مرحلته الجديدة والمتقدمة أشياء كانت بالنسبة إليه كاللوازم أو "اللحن المميز" وكيف احتفظ بهذا " اللحن المميز" دون أن يعوقه في تطوير لغته معجماً وتركيباً، ودون أن يخل بشرط الغنائية العذبة، يقول ابن الشيخ: " تسجّل القصائد الأخيرة بالإضافة إلى هذا تطوراً محسوساً، الغناء يظل أخوياً، والوسائل متشابهة، ولكن موجة تجوب بعض النصوص، معبرة عن نوع من القلق، لا يعني أن العالم يظهر له أكثر صعوبة من السابق أو أن أمله أضعف من ذي قبل، يبقى صاحب ثقة واضحة، ولكن عنيدة، غير أن حجازي الذي بلغ النضج والحذق يبدوأنه يتهيأ لمجابهة (كائنات مملكة الليل) عنوان ديوانه الأخير الصادر في سنة 1978م... وديوان " كائنات مملكة الليل" يجمع بين العنصرين معا: الثورة والشجن، وهو ابتداءً من البكائية الأولى على الثورة العربية التي تتسكع مع الشاعر في شوارع باريس بحثاً عن عمل وعن طريق إلى العودة إلى الديار، وانتهاءً بقصيدة " المراثي"، لا يخرج عن هذا المناخ الثنائي، وتقف قصيدة " عرس المهدي " في طليعة البكائيات التي يحفل بها الديوان، وهي

---

[102] ستينكينتش، ياروسلاف، الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة" فصول"، العدد:4، ص: 85.
[103] المقالح، شعرية اللون- قراءة في كائنات مملكة الليل-، مجلة "فصول"، ص: 313- 315.
[104] عبد الفتاح، حوارمع حجازي، جريدة"أخبار الأدب".

واحدة من أبرز قصائد الشجن الحزين الواقفة في الجانب المأمون في زمن النفي والارتداد، زمن الشهادة أو السقوط والتحدي"[105].

وأما ديوانه السادس فهو" أشجار الإسمنت" و"شجرة الإسمنت رمز هذا التشوه الذي أصاب بنية الحياة وهيكلها وجمد روحها فنشأ جيل جديد من الكائنات الناقصة"[106]. وصدر هذا الديوان عام 1989م، ويصور الانكسار الذي لحق بالشاعر بعد ما فكّر في الوطن وسأل عن أصحابه وأصدقائه فلم يجدهم، " ديوان (أشجارالإسمنت) وهو أخر ما صدر للشاعر 1989م(إلى ذلك الحين)، وكأن الشاعر حين فكّر في الوطن تمثلت له القرية التي تبعته من مدينة بلا قلب إلى عالم مليئ بأشجار الإسمنت يعود بها الشاعر إلى الوطن باحثاً عن أصحابه فلم يجد أحداً... ثم سأل الشاعر عن أهله وعن داره وعن الشجر القديم الذي كان يكتنف الطريق إلى التلال فدُهش الناس لأسئلته، والدهشة توحي بأن كل شيء قد تغير... ثم بحث الشاعر عن نهر المدينة فلم يجد سوى رماد نازل من جمرة الشمس، ثم رأى أهل المدينة يتحدثون لغة غريبة عن اللغة التي اعتاد أن يسمعها على ألسنتهم، ولم يعد أمام الشاعر سوى الانهيار مثل عمود ملح في الرمال... فديوان (أشجار الإسمنت) هو تعبير عن الانكسار الذي لحق بالشاعر والحلم والوطن"[107].

ويتضمن هذا الديوان ست عشرة قصيدة، ومن بين هذه القصائد هناك قصائد مهداة إلى شخص معين، وبقيتها تحمل مؤشرات دالة على نوع الخطاب الشعري مثل "طللية" و"الأغنية للقاهرة"، لكنها جميعاً محدودة الزمان والمكان بشكل لافت على اختلاف الترتيب، ومعنى هذا أن نص حجازي لا يداخله أي التباس أو تشتت وهوفي ذروة نضجه، بل يظل تعبيراً محدوداً ناصع الوضوح، موصولاً بأنواع الخطاب الشعري المألوف في الذائقة العربية.

وإلى جانب ذلك لا بد من الإشارة إلى أن مرحلة الشاعر الباريسية لها التأثير الكبير في مسيرته الشعرية فنجد أثرها جلياً في هذا الديوان.

وأما ديوانه السابع وهو أحدث دواوينه فهو "طلل الوقت" وقد أصدره حجازي عام 2011م بعد ما اندلعت ثورة 25 يناير 2011م في مصر، وبعد ما مضى أحد وعشرون عاماً على عودته من باريس إلى مصر، والانشغال بالزمن والأطلال، وفقد الأحباب والأهل، واتساع دوائر الاغتراب هو المحور الأساسي الذي عاد به

---

[105] المقالح، شعرية اللون- قراءة في كائنات مملكة الليل، مجلة "فصول"، ص: 313-315.
[106] أبوسنة، كائنات مملكة حجازي الشعرية، مجلة "فصول"، ص: 311.
[107] المرجع السابق، ص:311.

الشاعر حجازي بعد أكثر من عقدين من الصمت، ويجد الباحث في هذا الديوان نزعة الشاعر الثورية ولكن هذه النزعة أو قصائد الثورة ليست جديدة في شعر حجازي، وإنما هي امتداد لرؤية سابقة لديه، فقد قال بها حجازي في بداية السبعينيات، ولكن يعكس هذا الديوان شيئاً جديداً وهو تطور مفهوم المدينة عند حجازي، فديوانه الأول " مدينة بلا قلب" يصف المدينة بأنها بلا قلب أو عاطفة، ولكن هذا الديوان الجديد يظهر لنا المدينة بصورة أعمق من الصورة الرومانسية القديمة، فهي ليست بلا قلب فحسب، وإنما هي أيضاً بلا عقل، لأن المدينة استسلمت إلى خفافيش النظام، التي خرجت من الكهوف لتحجب عنها النور وتعيدها إلى عصور غابرة وظلامية.

وإلى جانب ذلك يلاحظ الباحث أن قصيدة "طلل الوقت" التي تمثل امتداداً للوقوف على الأطلال في الثقافة العربية القديمة، ظل هذا الطل حاضراً في الشعر العربي إلى يومنا هذا لأنه مرتبط بإحساس الفقد والمدخل الثقافي.

وهكذا يضم الديوان عدة قصائد في الرثاء لأمين نخلة وطه حسين والعقاد ووالدة الشاعر، وإن الرثاء يُعد بنية ثقافية قديمة، ولكن الملاحظ أن هذا الرثاء لا نجده حاضراً في دواوين حجازي الأولى، ففي ديوانه الأول "مدينة بلا قلب" لا نجد إلا قصيدة واحدة وهي في رثاء والده، فنصل إلى أن حجازي يكثر الأموات بسبب تقدم العمر وكبر السن، فلذلك يعبر عن الرثاء في القصائد الأخيرة فإذا نظرنا في الدواوين الثلاثة الأخيرة"كائنات مملكة الليل" و" أشجار الإسمنت" و"طلل الوقت" نلاحظ أنها تتضمن عديداً من القصائد في الرثاء، وهذا يتوافق مع الوقوف على الطلل لأن الوقوف على الأطلال يعكس الإحساس بالفقد، والرثاء أيضا هوالتعبير عن الحزن على فقد أحد، فينطبق اسم الديوان على موضوعات قصائده. فهذا النتاج الشعري قد جعل حجازي يقف في طليعة الشعراء الذين لهم إسهامات بارزة في شعر الحداثة الذي قد اهتم اهتماماً كبيراً بالحديث عن قضايا الجنس البشري وهمومه وأحزانه.

الفصل الثاني

أحمدحجازي والتجديد في الشعر العربي

نشأة التجديد: قد شهد النصف الأول من القرن الشعرين دعوة التجديد والحداثة في عديد من المجالات الأدبية، فقد ظهرت محاولة جديدة وجادة في ميدان الشعر العربي، عرفت بالشعر الحر أو التجديد في الشعر أو شعر التفعيلة، وقد تلقت هذه المحاولة قبولاً ونجاحاً أكثر من محاولات سابقة مثل الشعر المرسل أو نظام المقطوعات.

وأما أسبابه فقد كانت هي تلك الأحداث السياسية والتحولات الاجتماعية التي شهدها المجتمع العربي في تلك الفترة، وقد أدت تلك الأحداث والتحولات إلى ظهور أحزاب وجماعات ثورية ودعت إلى أدب جديد يصور الواقع، وكان على الشعراء المجددين أن يلبّوا هذه الدعوة ويستجيبوا لحاجة الناس إلى لغة شعرية تقترب من اللغة المستعملة في الحياة الواقعية.

وكانت إرهاصات هذا التجديد قد بدأت في العشرينيات للتحرك إلى مرحلة جديدة، وللبحث عن أشكال جديدة في التعبير، فيقول حجازي: "والمحاولات الأولى في الشعر الحر تعود إلى العشرينيات والثلاثينيات، وقد شارك في تقديم هذه المحاولات الأولى عدد من الشعراء المصريين واللبنانيين والعراقيين كالمازني، وأبوشادي، وخليل شيبوب، وعلي أحمد باكثير، ولويس عوض. هذه المحاولات الأولى لم تستطع أن تفرض نفسها في تلك المرحلة التي كانت الغلبة فيها للتيارات الرومانتيكية، كما مثّلتها جماعة أبولوفي مصر، والمهجريون الشماليون والجنوبيون، حتى إذا انحسرت هذه التيارات في الأربعينيات استطاع الشعر الحر أن يعاود ظهوره على نحوأقوى في محاولات نازك والسياب في العراق، ثم في محاولات الشرقاوي وصلاح عبد الصبور التي سبقت محالاوتي التي بدأتها حين اصطدمت بالقاهرة في أواسط الخمسينيات"[108].

وأُعتبرت هذه المحاولات الجديدة نقلة فنية في الشعر العربي، وحطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية، وتحررت من القيود التقليدية، ولم تمض سنوات قلائل حتى شكّل هذا اللون الجديد من الشعر مدرسة شعرية جديدة.

[108] حجازي، الشاعر... بريشته، الأهرام.

وأما من بدأ حركة الشعر الحر ومن هو رائدها بالتحديد؟ فقد حاولت الشاعرة العراقية نازك الملائكة أن تنسب بدايتها وريادتها إلى نفسها، فتقول: " كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947م في العراق، ومن العراق، بل من بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله... وكانت أول قصيدة حرة الوزن تُنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا"[109]. ولكن ادعاء نازك لا يستند إلى دليل، لأن هناك محاولات قد سبقت محاولاتها فيقول حجازي: "نستطيع أن نذكر عشرات المحاولات التي سبقت محاولتَي نازك والسياب بسنوات عديدة، والحقيقة أن تأكيدات نازك الملائكة لا تستند إلى دليل، فقد قدم أبوشادي وشيبوب وباكثير ولويس عوض محاولاتهم مصحوبة بدعوة متحمسة إلى ضرورة تجديد الوزن واللغة ووظيفة الشعر جميعاً، وبعض هذه المحاولات نُشر ونوقش مناقشة طويلة في مجلات كان لها نفوذ كبير جداً مثل أبولووالرسالة، واشترك في هذه المناقشة أدباء ونقاد كبار، كما أن هذه المحاولات التي ظهرت في أوائل العشرينيات استمرت في الثلاثينيات ونشطت نشاطاً كبيراً في أوائل الأربعينيات"[110].

وهذا هو الحال لكل من ادعى ريادة الشعر الحر وابتكاره وحده لا غيره من شعراء جيل نازك، بل اشترك فيه عدد غير قليل من الشعراء الذين سبقوا هذا الجيل، ولكن يرجع إلى هذا الجيل (جيل نازك) فضل التبني والإضافة، فيقول حجازي: " كما هو الحال بالنسبة للسيدة نازك الملائكة التي خدمت القصيدة الجديدة بشعرها ودراساتها خدمة جليلة، وإن كان الشعور بالأمومة، الذي تحمله لحركة التجديد غير مبرر تبريراً كافياً في نظري، وهذا هورأيي كذلك في دعاوي غيرها من السابقين في هذا الجيل الذين لهم على القصيدة الجديدة فضل التبني والإضافة والترشيد، وليس لأي منهم فضل الابتكار والاكتشاف"[111].

هذا هو الذي دفع نازك إلى أن تراجعت عن ادعائها الريادة لنفسها في الطبعة الثامنة من كتابها (قضايا الشعر المعاصر) الصادر في بيروت سنة 1989م، وقد بررت بطلان ادعائها باتهام نفسها حيث تقول: " عام 1962م صدر كتابي هذا، وفيه حكمت أن الشعر الحر قد طلع من العراق ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي، ولم أكن يوماً أقررت هذا الحكم أدري أن هناك شعراً حراً قد نُظم في العالم العربي قبل سنة 1947م سنة نظمي لقصيدة "الكوليرا"[112].

---

[109] الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات مكتبة النهضة، ص:23، القاهرة.
[110] حجازي، الشعر رفيقي، ص: 149.
[111] المصدر السابق، ص: 133.
[112] الصفراني، د. محمد، ريادة العواد حقيقة علمية جديدة وإضافة إلى ثقافتنا الوطنية والعربية، جريدة "الرياض"، 7 فبراير، 2008م، العدد: 14472.

فلذلك صح القول إنه ليس هناك رائد واحد محدد في الشعر الحر، بل هناك أسماء متعددة شاركت فيه، ولكن تكاد تجمع الدراسات الحديثة على ثلثة أسماء جعلت منها مثلّث الريادة للشعر الحر " إن الشاعر اليمني الأصل (علي أحمد باكثير) هو الزاوية الأولى من زوايا مثلث الريادة في معظم الدراسات التي تناولت قضية ريادة الشعر الحر، فقد قام بترجمة مسرحية "روميووجولييت" إلى اللغة العربية بأسلوب شعري وصفه الشاعر في مقدمته للمسرحية بأنه مزيج من النظم المرسل المنطلق والنظم الحر، فهو مرسل من القافية وهو منطلق لِانسيابه بين السطور، وقد كتبها سنة 1936م، إلا أنه تأخر في نشرها، وقد ذكر المازني أنه قد اطلع عليهامنسوخة، وذلك قبل عام 1940.وبعد ذلك كتب باكثير مسرحيته (أخناتون ونفرتيتي) سنة 1938م، إلا أنه لم ينشرها إلا عام 1940م، بينما لم ينشر ترجمته لروميووجولييت إلا في سنة 1946م، وفي مقدمته لأخناتون تتكون نظريته العروضية التي صارت أخيراً قاعدةً من قواعد الشعر الحر وهي رأيه في البحور الصالحة لهذا النمط الشعري، فهو يقول: " وجدت أن البحور التي يمكن استعمالها على هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلاتها واحدة متكرة كالكامل والرمل والمتقارب والمتدارك... أما البحور التي تختلف تفعيلاتها كالخفيف والطويل، فغير صالحة لهذه الطريقة" وتحديد باكثير البحور الصالحة لكتابة الشعر الحر يعني أنه سلط الضوء على النظرية العروضية للشعر الحر مبرزاً كثيراً من جوانبها الأساسية. وتُعد الشاعرة العراقية الأصل (نازك الملائكة) هي الزاوية الثانية من زوايا مثلث الريادة، فقد تناولت موضوع الشعر الحر بعد باكثير بعشر سنوات، ويُعد الشاعر العراقي الأصل (بدر شارك السياب) الزاوية الثالثة من زوايا مثلث الريادة، فقد تزامن نشره ديوان "أزهار ذابلة" ونص (هل كان حباً) مع نشر نازك الملائكة نص " الكوليرا" لكن السياب لم يكن مشغولاً بقضية الريادة مثل نازك الملائكة، بل كان على قدر عال من الموضوعية والأمانة العلمية لأنه لم يقف موقف نازك الملائكة الإنكاري من علي أحمد باكثير، بل نسب السبق إلى علي أحمد باكثير حيث يقول: إذا نظرنا إلى المسئلة نجد أن علي أحمد باكثير أول من استخدم الشعر الحر في ترجمته لـ "روميووجولييت" لشكسبير"[113].

مفهوم الشعر الحر: وتقول نازك الملائكة بهذا الصدد:" هو شعر ذوشطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه"[114]، ثم تقول

[113] المرجع السابق.
[114] الملائكة، قضايا الشعرالمعاصر، ص:60.

نازك:" فأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة، والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات، أو أطوال الأشطر تُشترط بدءاً أن تكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تمام التشابه"[115].

فمعنى ما توصلت إليه نازك أن الشعر الحر يقوم على وحدة التفعيلة دون التزام الموسيقى للبحور الخليلية المعروفة، يعني أنه يقوم على استخدام الشاعر لبحر واحد في أشطر غير منتظمة الطول، ونظام التفعيلة غير منتظم كذلك.

وهدف الشعر الجديد أو الشعر الحر هو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقية للواقع الذي تعيشه الإنسانية المعذَّبة، فالقصيدة الشعرية الجديدة إنما هي تجربة إنسانية مستقلة في حد ذاتها، وليس الشعر مجموعة من العواطف والمشاعر والأخيلة والتراكيب اللغوية فحسب، وإنما هو إلى جانب ذلك، طاقة تعبيرية عما يعانيه المجتمع" فالشعر الجديد يقوم على أساس من التعبير عن وظيفة اجتماعية جديدة، وقد دفعته هذه الوظيفة الاجتماعية إلى البحث عن قالب أكثر عمقاً واتساعاً، ودفعته إلى أن يتخلص من بعض الخصائص الظاهرة في القصيدة، ومن هذه الخصائص: النغم الخارجي الواضح... والشعر الذي كانت وظيفته في الماضي هي التأثير في الناس عن طريق الإلقاء أصبحت وظيفته أن يؤثر في الناس عن طريق القراءة"[116].

وموضوعات الشعر الجديد أو الحر هي موضوعات الحياة العامة، وهي تلك الموضوعات التي تعبّر عن لقطات عادية تتطور بالحتمية الطبيعية لتصبح كائناً عضوياً يقوم بوظيفة حيوية في المجتمع، ومن أهم تلك الموضوعات ما يكشف عما في الواقع من الزيف والضلال والفساد والاضطهاد والظلم والاعتداء، ومواطن التخلف من الجهل والأمية، والفقر والجوع والمرض، ودفع الناس على فعل التغيير إلى الأفضل وما إلى ذلك من القضايا الاجتماعية.

أحمدحجازي والتجديد: "إن أحمد حجازي واحد من أبناء المدرسة الحديثة في الشعر، إنه ليس مبتكر هذه الطريقة الفنية الجديدة، فهذه الطريقة في حقيقتها هي أسلوب صنعه كفاح أكثر من جيل واحد، حيث كان الجميع يبحثون عن أسلم طرائق الأداء الفني للتعبير عما في نفوسهم من أشياء جديدة لم يعد يحتملها الشكل الفني القديم للقصيدة العربية".[117]

---

[115] نفس المرجع، ص:63.
[116] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:89- 90.
[117] نفس المرجع، ص:76.

وإن حجازي لا يحدّد هدفاً ومقصداً أولاً ثم يكتب الشعر تحقيقاً له، بل يكتب حينما يدفعه إحساسه وعواطفه فلذلك هو صادق في إحساسه، " أحمد حجازي ليس من هؤلاء الشعراء الذين يقصدون أولاً ثم يكتبون الشعر بعد ذلك تحقيقاً لمقصد محدد... بل هو شاعر يصدق في إحساسه صدقاً عميقاً لا سذاجة فيه... صدقاً خالياً من التقليد في الشعر أو في تجربة الحياة على السواء"[118]، فلذلك نجد في قصائده الحياةَ المليئة بالقيم التي هي من روافد تقدم الشعر ومن مصادر الاعتزاز بالإبداع والمبدعين المعاصرين، فيقول أبوسنة:" إن الحياة المفعَمة بالقيم العليا والمثل الرفيعة التي يمنحها الشاعر لنا عبر قصائده تظل رافداً من روافد تقدم الشعر، ومصدراً من مصادر اعتزازنا بإبداعنا ومبدعينا المعاصرين الذين يقف أحمد عبد المعطي حجازي في طليعة الطليعة منهم"[119].

"وترجع قيمة الإنجاز الشعري للشاعر حجازي في ديوان شعر الحداثة إلى قدرته الفذة على إقامة جدلية حية مع الموروث الشعري من ناحية، والانفتاح المستمر على آفاق المغامرة، والتجاوز من ناحية أخرى، هذه الجدلية الحية مع الموروث الشعري تتنامى وتتعاظم في مشروع حجازي الشعري، كلما تقدمت به الخطى، وعمق المسار، واكتملت ملامح الإنجاز، عندئذ تكتسب لغته الشعرية ولع الافتنان بمنازلة الأقران السابقين من فرسان الشعري العربي، وزهو المصاولة تعبيراً عن الذات وإثباتاً للقدرة على التجاوز والاختلاف"[120].

وقد قام حجازي مع صلاح عبد الصبور بالكفاح لإرساء دعائم القصيدة الحديثة، فيقول حجازي: " صلاح عبد الصبور رفيقي رفيق كفاح مشترك قمنا به معاً في مصر وفي إطار الوطن العربي من أجل تثبيت دعائم القصيدة الحديثة والدفاع عنها ضد الهجمات الشرسة التي كان يوجهها لنا الشعراء والمثقفون المحافظون والتقليديون"[121]. وكان هذا الكفاح ثورة على النزعة والاتجاه التقليدي للقصيدة العربية، ولكن كانت هذه الثورة إيجابيةً دون سلبية، " إن ثورة حجازي ليست ثورة ازدراء وإنكار، إنما هي ثورة الرغبة الحادة في النموالتطور... هي ثورة تتجاوز وتمتد دون أن تقتلع الجذور والأصول، إنها ثورة البذور التي تريد أن تشق التراب لتلتقي في رحابة الفضاء بنور الشمس وحنان النهار"[122].

فلذلك نلاحظ صلته بالتراث العربي من جانب، وتطلعه إلى جديد وحديث من جانب آخر، فهو يحترم الوزن والقافية ولكن لا يتمسك بهما تمسكاً لا محيد عنه، فيقول حجازي: " إن تراث الشعر العربي هو المادة

---

[118] نفس المرجع، ص: 6-7.
[119] أبوسنة، كائنات مملكة حجازي الشعرية، مجلة "فصول"، ص: 311.
[120] شوشه، فاروق، قصيدة حجازي الجدلية الحية مع الموروث الشعري، مجلة "فصول"، المجلد15، العدد 3، الجزء2، ص: 261، القاهرة.
[121] فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص:265.
[122] النقاش، مقدمة ديوان "مدينة بلا قلب"، ص:7- 8.

الأسطورية في شعري، انا لا أحتذي التراث كقواعد أو حدود، لكنه يسري كالدم في خلايا قصائدي، إنني أحترم الوزن وأحتفي بالقوافي وأنفر من المهجور والمبتذل في المفردات والتراكيب"[123].

إن الشعر يتكون بعد النية من أربعة أشياء: هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية، هذا هو حد الشعر منذ القديم، ولكن عند حجازي إن العنصران الجوهريان للشعر هما: اللغة المجازية والإيقاع، ولكن الوزن هو العمود الفقري للإيقاع، فلا يتحقق الشعر باللغة المجازية وحدها-كما يقول أصحاب قصيدة النثر- وليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى فقط – كما يقول البعض الآخر- فيقول حجازي:" إن الشعر... يتحقق بعنصرين جوهريين : اللغة المجازية أي لغة الصورة والرمز من ناحية، والإيقاع من ناحية أخرى، ولا شك عندي في أن الوزن هو العمود الفقري للإيقاع، والذي يقول إن الشعر يمكن أن يعتمد على المجاز وحده، لا يختلف عمن يقول إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، كلاهما يتطرف فيخطئ ولا يمسك إلا بنصف الحقيقة، وليست أنصاف الحقائق إلا أنصاف الأباطيل"[124]، فالوزن هو عنصر ضروري لأن الإيقاع لا يتولد بدون الوزن، " الوزن من جوهر البناء بل هو أصله، لأن الكلام في الشعر من مادة الإيقاع ذاتها أو أن كلاً منهما يثمر الآخر"[125].

فالوزن هو صفة مميزة تميز الشعر والقصيدة عن النثر، وبدون الوزن لا تستعد النفس لقبول خيال الشيء الذي هو مقصود شاعر، يقول حجازي: " الوزن بالتالي لا يزال مهمة تميّز القصيدة دون أن تحجب صفاتها الجوهرية الأخرى، بل إن الوزن عنصر ضروري لإظهار هذه الصفات، وهذا ما يشرحه قول ابن رشد: وعمل اللحن في الشعر– يقصد الوزن والإنشاد- هو أنه يُعدّ النفس لقبول خيال الشيء الذي تقصد تخيله، فكأن اللحن هو الذي يفيد النفس الاستعداد الذي به تقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه"[126]. فالشعر لغة خاصة، ولكن هذه اللغة لا تصل إلى كمال تحققها بدون الوزن، فالوزن في الشعر مهم عند حجازي، ولكن يرى أن الوزن ليس بشرط لا محيد عنه في القصيدة العربية الجديدة، بل هو مفيد لها ولا يضيرها، فيقول حجازي:" أنا لا أقول إن الوزن شرط للقصيدة العربية الجديدة لا محيد عنه... وإنما أقول إن القصيدة الجديدة لا يضيرها الوزن بل يفيدها، لأنه مازال قادراً على أن يلعب دوراً مؤثراً في البناء الشعري، وفي الخروج باللغة عن طبيعتها الحرفية إلى الطبيعة الرمزية أو المجازية التأويلية"[127]. ولكنه يدعوإلى التجديد في الوزن، وعدم التمسك بالأوزان المألوفة القديمة

[123] حجازي، الشعررفيقي، ص:148.
[124] حجازي، أحمد عبد المعطي، في مملكة الشعر، مكتبة الأسرة، ص: 16، القاهرة.
[125] حجازي، الشعر رفيقي، ص:42.
[126] المصدر السابق، ص: 40.
[127] المصدر السابق، ص:96.

تمسكاً لا يمكن الانحراف عنه، يقول حجازي: " التجديد عند صلاح عبد الصبور، خاصة في أشعاره الأولى، كان ثورة على الوزن والقافية، أما عندي فالتجديد ثورة في الوزن والقافية"[128].

وأما الحديث عن القافية فيرى حجازي أن القافية ضرورية، ولكنه لا يقصد بها نظاماً خاصاً للقافية، بل يدعوإلى أن الشعراء ينبغي لهم حرية في استعمال قافية واحدة أو متعددة في قصيدة، وهكذا أيضاً لهم الحق في إهمال القافية عند الضرورة، "القافية في حقيقة الأمر لا يمكن أن تكون إضافة زائدة في القصيدة، فما دامت جزءاً من الوزن ومن الإيقاع عامةً فحكمها حكم الوزن والإيقاع، أي أنها ضرورية للشعر ضرورة الوزن له، وأنا لا أقصد هنا نظاماً خاصاً من أنظمة القافية أراه وحده الصحيح، وإنما أتحدث عن القافية إطلاقاً، وأعتقد أن الشعراء أحرار في استعمالها موحدةً أو متعددةً، على نظام مطرد أو على غير نظام، بل أعتقد أيضاً أن للشعراء الحقَّ في إهمال القافية أحياناً إذا كان بناء القصيدة يستوجب ذلك، أو إذا توخوا فيها هدفاً يباعد بينهم وبينه وجود القافية"[129].

وعند حجازي " ليست القصيدة الرائعة هي القافية الصعبة، بل هي القافية البنّاءة، والقافية البنّاءة هي التي ترد دون قصد ظاهر وتحتل مكانها دون جلبة"[130]، "وعندئذٍ تتحرر القافية من مكانها المعتاد في نهاية كل بيت (كما هو في الشعر التقليدي) وتتجول طليقةً في القصيدة تساهم في تشكليل الإيقاع وتوزيعه بالكيفية التي يراها الشاعر كفيلةً بدعم بناء القصيدة وتجسيد رؤيته الشعرية، وتلك هي القافية الجديدة التي أدافع عنها، فأنا لا أطالب بِكمٍّ معين من القوافي ولا بنظام خاص في التقفية، وإنما أطالب بدور للقافية تلعبه في قصيدتنا المعاصرة، ويظهر أثره في الأبيات المقفاة والأبيات المرسلة على السواء، وفي إطار هذا الانقلاب الإيقاعي الشامل يحق للشاعر أن يستخدم القوافي بكل أشكالها الممكنة المتبَعة والمخترَعة الصحيحة من وجهة نظر العرضيين التقليديين والمعيبة"[131]، فيدعوحجازي إلى اكتشاف أنواع أخرى غير مألوفة من القوافي، فيقول: " ومع أن القافية المألوفة لا تزال ضروريةً للشعر لأن الشحنة الإيقاعية فيها أعلى من غيرها، فقد أتاح العروض الجديد للشعراء أن يكتشفوا أنواعاً أخرى من القوافي لم يألفها الشعر العربي من قبل، يرى الدكتور شكري عيادي أن هناك قافيةً في هذه الأسطر الثلاثة من قصيدتي "دفاع عن الكلمة":

ما جردت السيف على أصحابي فرسان الكلمة

[128] المصدر السابق، ص:62.
[129] المصدر السابق، ص: 53.
[130] المصدر السابق، ص:62.
[131] نفس المصدر، ص: 60.

لم أخلع لقب الفارس يوماَ

فوق أمير أبكم

يقول: " فالقافية في هذه الأسطر الثلاثة هي ميم وفتحة، إلا أن الميم المفتوحة وُصلت في السطر الأول بِهاء، وفي السطر الثاني بألِف إطلاق، وفي السطر الثالث جاء الشعر بما لا يمكن أن يسميه أحد من القدماء قافية، ولكننا نعده قافية لأنه حافظ على الميم والفتحة وإن كان قد عكس ترتيبهما"[132].

وتتميز قافية حجازي في قصائده الابتدائية بخاصيتين متناقضتين" الأولى أنها تتردد بكثرة قد تُفسَّر بالرغبة في وضع علامة تقليدية تميّز القصيدة الجديدة عن النثر الذي اقتربت منه قصائدنا الأولى شكلاً ولغةً... هذا الحرص الواضح على وجود القافية كان يمكن أن يفسد محاولاتنا في التخلص من العروض التقليدي، ولهذا كان ينبغي أن تكون القافية عفوية بريئة من الترصد، حرة غير مقتنصة، ومن هنا الخاصية الأخرى، وهي سهولة هذه القافية حتى كأنها في متناول القارئ، كما هي في متناول الشاعر، هذه السهولة تظهر في تنويع القوافي، وعدم التزام نظام بعينه تتبعه، كما تظهر في استعمال القوافي التي كان يترفع عنها الأقدمون، وأخيراً تظهر في تسكين القافية إذ كان التحريك سمة غالبة في القوافي التقليدية. وقد ارتبطت هذه القافية السهلة بالتركيبات النحوية البسيطة كالجمل الإسمية والفعلية المكتفية بالمسند والمسند إليه، بُعداً – ما أمكن– عن أنواع الصفة، وعن الصيغ المهجورة والتقديم والتأخير وسوى ذلك مما كان يتصرف فيه الشاعر القديم ليطوع جملةً"[133].

وبعد قصائده الابتدائية، ابتداءً من مجموعته الثالثة " لم يبق إلا الاعتراف" أخذ وضع القافية يختلف تدريجياً في أشعاره، " هكذا أصبحت القافية بدايةً من هذه المرحلة قافية مقصودة، وأخذت تنتظم في أنواع من التشكيلات المعنوية المستترة، فهناك قافية تؤدي دور القفل في الموشح، أو الجَوْقة في المسرح مع وجود قواف أخرى ثانوية، وقد تتقاسم الدورَ الرئيسي قافيتان متحاورتان تمثل كل منهما صوتاً في قصيدة متعددة الأصوات"[134]. ففي قصيدته "موعد في الكهف" اقتبس حجازي الفاصلة الدالية في سورة الكهف، وجعلها قافية أساسية في هذه القصيدة، وهكذا في قصيدته "مرثية لا عب سيرك" حاول الشاعر أن يجعل القافية الهمزية بأشكالها المختلفة ذروة لإيقاعات الخطر الذي يقترب ويبتعد في حوار الإنسان مع الموت، وفي قصائده الأخرى مثل "كالبحر والبُركان" و"المراثي" زواج بين القوافي الساكنة والقوافي المتحركة الممدودة تمثيلاً لِمعان وعواطف، ثم انصرف حجازي عن

[132] نفس المصدر، ص:63.
[133] نفس المصدر، ص:67-68.
[134] نفس المصدر، ص:69.

تعدد القوافي، فيقول: " وأراني في قصائدي الأخيرة التي نظمتها بعد ديوان "كائنات مملكة الليل" منصرفاً عن تعدد القوافي، ميالاً إلى القافية الواحدة التي لا ترد غالباً في نهاية كل بيت أوسطر، بل ترد في نهاية كل فقرة قد تطول وقد تقتصر، هذا النظام في التقفية مرتبط في الوزن بنظام التدوير، حيث يؤدي كل سطر إلى ما يليه حتى يكتمل المعنى والوزن في القافية التي تنتهي بها الفقرة"[135].

ومما سبق تتضح لنا طبيعة التجديد في الشعر العربي الذي يدعوحجازي إليه، فالشعر الجديد يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية، ويلتزم بها، ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل، والتحرر من القافية الواردة في أغلب الأحيان. فالوزن العروضي موجود والتفعيلة ثابتة مع اختلاف في الشكل الخارجي ليس غير، وليس للشاعر من الحرية سوى عدم التقيد بنظام البيت التقليدي والقافية الموحدة، وإن كان الأمر لا يمنع من ظهورر القافية واختفائها من حينٍ لآخر حسب ما تقتضيه النغمة الموسيقية وانتهاء الدفقة الشعورية، وإنما الشطر هو الأساس الذي تبتني عليه القصيدة في الشعر الجديد، وللشاعر حرية اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد.

ويجد الباحث في قصائد حجازي طريقة التشخيص التي هي من ميزات الشعر الجديد والحداثة، " وطريقة التشخيص أي خلق شخصيات في مجال الفن الشعري، وبتعبير آخر تقديم صور لا أفكار... هذه الطريقة هي التي تميّز شعرنا الجديد عن الشعر القديم تمييزاً جوهرياً"[136]. "بل وطريقة التشخيص هذه هي التي تفرض وتبرّر الشكل الجديد للشعر... لم يعد الشعر كما كان في الشكل القديم للقصيدة مجموعة من الخواطر المنسابة، لم يعد مجرد تداعي معان... إذ كان الشاعر القديم يستطرد حسبما شاءت خواطره من غزل إلى وصف للأطلال، إلى مدح أو شكوى أو هجاء أو غير ذلك، كلاّ فإن شاعرنا الجديد مرتبط بضرورة تصوير شخصيات ومواقف"[137]. فهناك نماذج وأمثلة كثيرة لهذه الطريقة في قصائد حجازي، فالشخصية النفسية والعقلية بل والشكلية أيضاً لإنسان العام السادس عشر تتمثل بدقة ووضوح في قصيدة العام السادس عشر، وشخصية الإنسان الذي يشكوالوحدة والضياع ويرغب في الحياة ويصرخ لأن أمام طريقه عديداً من العقبات، هذه الصورة مرسومة بعمق وأصالة في قصيدة "كان لي قلب "، وفي قصيدة " الأميرة والفتى الذي يكلم المساء " شخصيات إنسانية تتحرك، لكل منها ملامحه الخاصة وطبيعته النفسية والفكرية وبين هذه الشخصيات يدور صراع له مدلوله ومغزاه، فالأميرة هي الفتاة المثقفة التي تدخل الحياة العامة دون أن تتطور نفسيتها مع مبادئ هذه الحياة تطوراً حقيقياً، وإنما تقف شخصيتها

[135] نفس المصدر، ص: 69-70.
[136] النقاش، مقدمة ديوان "مدينة بلا قلب"، ص: 80.
[137] نفس المرجع، ص:82-83.

عند حدود الشكل الخارجي للتطور، والفتى الذي يكلم المساء هو مثال للشباب الذي يريد أن يساهم بدور في بناء الحياة.

ومن تجديدات حجازي أنه يدعوإلى استعارات جديدة في الشعر العربي فيقول: " إن القصيدة الجديدة في حاجة إلى استعارة جديدة، لكن هذه الجدة لا يمكن أن تقاس بمدى الغرابة التي نحسها في صياغة مصطنعة للاستعارة، وإنما بمدى ما تكشف عنه العلاقة بين عناصر الاستعارة من رؤية جديدة"[138]. ثم يقدم حجازي مقياس هذه الاستعارة فيقول: " إنما نحن ننجح في الوصول إلى الاستعارة الجديدة حيث نكتشف في العناصر المختلفة علاقة لم تكن ظاهرة أو موجودة من قبل، هذا النجاح هو الذي يفسّر ما نشعر به من لذة واندهاش، حين ترينا القصيدة ما لم نكن نرى"[139].

وتتواجد لدى حجازي دعوة إلى فصل مفردات اللغة عن معانيها الموروثة، وإعطائها دلالات حية، وإيماءات غير مألوفة، فيقول: " الكلمات في القُبَّعة، وليست في القاموس، معناها أن نفصل مفردات اللغة عن معانيها الموروثة، أو نخفّف أثقالها من دلالاتها الساكنة الميتة ونردها أكثر نظافة ورهافةً لحمل الإيماءات والإيحاءات التي لم تتعود حملها من قبل، نحن في حاجة إلى أن نمحوعن الأشياء الحقيقية أسماءها المزيَّفة، وأن نمحوعن الكلمات الحقيقية معانيها المزيَّفة، ونرتد إلى حالة أولى هي حالة الخلق والتكوين"[140].

ويلاحظ الباحث رؤية جديدة للقصيدة العربية لدى حجازي وهي أن القصيدة الجديدة لا تتحقق بقواعد متفق عليها سلفاً بين الشاعر والجمهور، بل تستنبط القواعد منها، فيقول حجازي متحدثاً عن الفرق بين القصيدة القديمة والجديدة: " الفرق بين القصيدة القديمة والقصيدة الجديدة أن الأولى تتحقق بقواعد متفق عليها سلفاً بين الشاعر وجمهوره المتنوع العريض حتى يفهمها ويتذوقها هذا الجمهور، أما القصيدة الجديدة فالقاعدة فيها تلي كتابتها أو تستنبط منها"[141].

فينعكس التجديد عند حجازي بمعناه الحديث، لا في المضامين والأغراض فحسب، وإنما على صعيد الشكل والصورة، حيث نرى القديم والحديث يتصارعان وربما يتمازجان في إنتاجاته الشعرية الابتدائية، وربما كانت الصور المتبكرة والدعوة إلى التجديد في الأوزان والقوافي الشعرية والاستعارات، والموضوعات الجريئة المختلطة بالرمز

[138] حجازي، الشعر رفيقي، ص: 102.
[139] نفس المصدر، ص:103.
[140] نفس المصدر، ص: 98.
[141] نفس المصدر، ص: 119.

أحياناً، والأقنعة التأريخية هي من أبرز المجالات التي اقتحمها حجازي، ونجد عنده حداثة التجارب الشعرية، والتجارب الذاتية، ومحاولة الاستبطان الذاتي لهذه التجارب الشعرية، فهو يميل إلى معالجة المواضيع المرتبطة بالحياة العامة، ويحاول من خلالها أن يتعمق في عمق التجارب الشعرية.

الباب الثالث

الظواهر الاجتماعية في شعر حجازي

فيه ثلاثة فصول

- الظواهر الاجتماعية الإيجابية
- الظواهر الاجتماعية السلبية
- الظواهر الاجتماعية العامة

الموضوعات التي عالجها الشاعر

قد تنوعت الظواهر والقضايا الاجتماعية في شعر حجازي، وتناول شعره العديد من هذه الظواهر الشائعة في المجتمع، وعالج كثيراً من المشاكل والأمراض الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع، فنجد الكثير من النماذج التي تنهض شاهدة على قدرته على تصوير المجتمع وقضاياه والقيم الاجتماعية المثلى والأخلاق العليا، وترينا هذه مدى اندماج الشاعر في قضايا مجتمعه.

ارتبط شعره بالتجارب التي مر بها الشاعر في حياته، وقد استقى موضوعاته من التحولات الاجتماعية والسياسية في المنطقة العربية في القرن السابق"لقد ارتبط شعري بتجاربي في الحياة، وبالتحولات الكبرى التي شهدتها مصر والمنطقة العربية كلها في نصف القرن الأخير(القرن العشرين)، هذا الارتباط الذي فرض على شعري موضوعاته ومعجمه وعروضه"[142]، فلم يكن شعره في الموضوعات الاجتماعية من الموت أو القتل أو الثورة أو الحب، لعباً بالكلمات، بل هو تسجيل لغوي لهذه التجارب"شعري في الحب أو في الموت أو في الثورة أو في الصداقة ليس لعباً بالكلمات التي تتحدث عن هذه الموضوعات، ولكنه استحضار لهذه التجارب في اللغة، ولعب مع الموت ذاته، والجسد ذاته، والثورة ذاتها، عن طريق المجازات والإيقاعات"[143].

"فلم يكن شعري في المدينة أو في القرية شعر وصف لمظاهر كما كان في أغلب الشعر القديم، ولم يكن مفاضلة بين الطبيعة والمجتمع كما كان عند الرومانسيين، وإنما كان شعر خروج وتحول، شعر معاناة وتمزق بين عاملين متناقضين من السلوك والتقاليد والقيم، شعر يستلهم صور الأعراف الفاصلة بين الفردوس الذي خلفته(فردوس الطفولة لا فردوس الطبيعة)والجحيم الذي أستقبله"[144].

"وفي هذا الشعر أيضاً تكون حياة الشاعر وتجاربه العملية وتقلباته الروحية والفكرية معيناً يمده بالإلهام والخبرة، نعم. وإني لأعتقد أن شعراًيخلومن مادة الحياة الإنسانية هو شعر لايعيش، شعر للزينة لا لإرواء العطش، وللتظرف لاللمعانقة"[145]. فحجازي يعبر عن المشاكل والقضايا التي تملأ حياته وتشغل ذهنه، وإن هذه القضايا والمشاكل صورة صادقة من العصر الذي عاشه، وإنها حكاية شاعر ولكنها في نفس الوقت هي حكاية المجتمع والجيل الإنساني.

---

[142] حجازي، الشاعر... بريشته، الأهرام.
[143] المرجع السابق.
[144] حجازي، الشعر رفيقي، ص:144.
[145] المصدر السابق، ص:148.

"وفي شعره بذور نزعة خطابية جديدة، سبب هذه النزعة هو ارتباطه في بعض مواقفه الفنية بالتعبير عن قضايا عامة تتصل اتصالاً مباشراً بالجماهير، بل إن أحمد حجازي من أكثر شعراء الجيل الجديد الذين يتصلون بالجمهور ويقومون بإلقاء شعرهم في جماعات، فقد رصد جزءاً من شعره للتعبير عن قضية(الرغبة في الحياة)يؤمن بها أشد الإيمان"[146].

"مازالت في شعره علامات استفهام، ومازالت فيه تجارب قلق، وصرخات الذي لم يذق طعم الهدوء ولا الاستقرار، والتعبير عن القلق في شعر حجازي تعبير سليم، إنه صورة لما تعانيه نفسية الجيل العربي الجديد.على أن أحمد حجازي واضح في قلقه يعرف جذوره، وصوره الحقيقية، وهذا الوضوح في ذاته هو طريقة من طرق الخلاص التي يشير إليها الشاعر، فهو عندما يتحدث عن قسوة المدينة، وتمزق العلاقات البشرية فيها، وضيعة الإنسان ووحدته وغربته، ثم ذلك العجز القاسي عن تحقيق الوجود العاطفي للإنسان، والعقبات التي تقف في طريق الرغبة الطبيعية السليمة في الحياة، كل هذه الأشياء الواضحة التي تسبب حزنه وقلقه وتمثل مأساته ومأساة جيله، تشير بنفسها إلى طريق الخلاص وترسم السبيل إلى مجتمع سليم...ما هو هذا المجتمع على التحديد؟.إنه المجتمع الذي يخلومن كل تلك الأشياء التي يضج بالشكوى منها وجدانه وشعوره وتنعكس على شعره بصورة فنية كاملة عميقة"[147].

فقد استوحى حجازي كلمات قصائده وفكرته من الحياة اليومية فلذلك نجد قصائده تدعوإلى التأمل والتفكير، وتقدم مشاكل وقضايا شتى"كلمات حجازي المستوحات من الحياة اليومية تجتمع لتشكل"كلمات شعرية"جديدة، فتحث قصائده على التأمل والتفكير أكثر مما تحث على الحلم، إنها تطرح مشكلات متعددة وقضايا مختلفة على الباحث والمتلقي.ويعالج حجازي العالم الخارجي والواقعي من خلال تجاربه الذاتية التي مرت بها حياته، يقول حجازي: "وصحيح أن الغربة عندي لم تكن موقفاً ثابتاً أو اختيارياً نهائياً، ولذلك ظل العالم الخارجي يتراوح خلالها... ومن هنا كان الصراع... واقع الصراع بيني وبين العالم، لأنني بقدر ما أرى الحق في نفسي أراه فيما حولي.. وبقدر ماتكتسب الأشياء وجودها من موقعها في وجداني، بقدر ما تتمتع بوجود مستقل أجد نفسي دائماً مسوقاً إلى الاقتراب منه، واستكناه سره.. وهكذا خلال هذا التردد بين وجداني وبين العالم

[146]النقاش، مقدمة ديوان "مدينة بلاقلب"، ص:92.
[147]المرجع السابق، ص:73-74.

تتردد في شعري نغمتان رئيسيتان.. العزلة والاندماج، النجاح والخيبة، الهزيمة والانتصار، العقيدة والنظام، ويقوم الصراع بينهما"[148].

وفيما يلي سأحاول إلقاء الضوء على بعض الظواهر الاجتماعية التي عالجها الشاعر في قصائده، الإيجابية منها والسلبية والعامة.

[148]المقالح، شعرية اللون- قراءة في كائنات مملكة الليل-، مجلة "فصول"، ص:313.

الفصل الأول

الظواهر الاجتماعية الإيجابية

الشعور بالمأساة:

إن هذا الشعور(الشعور بالمأساة) يشيع في قصائد حجازي، وعبر عنها تعبيراً متعدد الجوانب"والديوان(الأول"مدينة بلاقلب") في مجمله هو "تراجيديا" عنيفة، هو شعور غامر بمأساة، وتعبير متعدد الجوانب عن هذه المأساة، فمعظم القصائد التي يمكن أن نسميها قصائد ذاتية إنما تنبعث من هذا الشعور، ولكن القصائد الذاتية لاتدل وحدها على عمق المأساة الغائرة في نفس الشاعر بل تدل على ذلك، القصائد ذات الموضوعات الخارجية، إن هذه القصائد كلها تعبر عن مأساة، وتنبع منها، وإذا كان الشاعر يجد في تجاربه الذاتية عناصر المأساة تتسرب إلى حياته، ثم تظهر في شعره، فإن شيئاً آخر يواجهنا في هذا الديوان هو أن يلجأ الشاعر بمحض اختياره إلى الموضوعات الخارجية التي يكون جانب المأساة فيها واضحاً بارزاً قوياً"[149].

وأما القصائد التي يوجد فيها الشعور بالمأساة فمنها:"مذبحة القلعة" و"بغداد والموت" و"سورياوالرياح" و"صبي من بيروت" و" قديسة" وما إلى ذلك، وفي هذه القصائد يظل الشعور بالمأساة علنياً وبارزاً وواضحاً.

فيقول حجازي في قصيدته" مذبحة القلعة" مصوراً للمأساة والكارثة التي عانا منها المماليك في مصر في الستينيات، وفي الواقع هذه القصيدة كلها مأساة:

" دخلوا القلعة ثم التفتوا في بعض ريبة

فإذاً بالباب يرتد هناك!

وإذا صوت الجموع

صادر من خلف باب.. من هناك

" أطلقوا!"

[149]النقاش، مقدمة ديوان"مدينة بلا قلب"، ص:37.

قالها قائد جند الأرناؤوط

" أطلقوا!"

فالنار تهوي كالخيوط

كالمطر

زغردات مستريبة

تتردى بين أسوار وأبراج رهيبة

" آه يا نذل لقد خنت..." ويهوي كالحجرْ

ورصاص كالمطر"[150].

"فالمعنى المباشر الذي يسود هذه القصيدة هو أن المماليك كانوا متأهبين للفرح بالحياة، فاستعدوا لأفراحهم، ولبسوا أجمل الثياب، وركبوا خيولهم القوية التي تبعث في النفس مزيجاً من الإحساسات، ثم سار هؤلاء المماليك في" الموكب" تدق أمامهم موسيقى وتستثير خيالاتهم أحلام حلوة وأماني جميلة، وبينما هذا الموكب السائر الفرحان بالحياة، الراغب في مزيد منها والمتطلع إلى مختلف جوانبها.. بينما هذا الموكب يمضي في طريقه إذاً بالكارثة تقع... وهكذا يقع الاعتراض على" الرغبة في الحياة"، على"الرغبة في الفرح" وتتلوث كل الثياب التي استعد بها المماليك لخلق دنيا من السرور المجنح... ومن هنا ترتد هذه الرغبة النابعة من مكامن الفرح في الذات الإنسانية لتصبح جزءاً من أحزان تلك الذات وآلامها... وهذا هو الخيط الذي أمسك به شاعرنا في مأساة مذبحة القلعة، لقد استعاد التفاصيل الإنسانية، لا السياسية في هذه المأساة التاريخية"[151].

وفي قصيدة" بغداد والموت" تبرز صورة الشهيد صلاح الدين الصباغ وتحكي هذه الصورة حكاية إنسان يريد الحياة ويدافع عنها، وهي حكاية حيران بالحلم النبيل، ويبلغ الشاعر قمة روعته وهو يعبر عن أحزان بغداد، ويصور الآلام التي كانت تعانيها بغداد في ذلك العهد الحزين، في صورة باهرة، فيقول حجازي:

[150] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 61-62.
[151] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:38-40.

" بغداد درب صامت، وقبةٌ على ضريحْ

ذبابةٌ في الصيف، لايهزها تيّار ريحْ

نهرٌ مضت عليه أعوامٌ طوالٌ لم يفضْ

وأغنياتٌ محزنة

الحزن فيها راكدٌ، لاينتفضْ!

وميتٌ، هيكل إنسانٍ قديمْ

سيفٌ على صدر الجدار، خنجر من النُضارْ

أرديةٌ ملوّنة

غطّت ضلوعاً من هشيم!

وامرأةٌ تغلق في وجه المساء بابها

تبكي على أخشابها أحبابها

وأوجهٌ منقباتٌ، لاتبوحْ"[152].

"وهذا الحزن الغامر ليس صورة من أحزان بغداد في فترة من فترات تاريخها فحسب، بل إن هذه الصورة تتطابق مع أحزان الشاعر نفسه... إنها في نفس الوقت صورة من عالمه الداخلي، على أنها صورة خاصة من ذلك الحزن الكئيب الذي أجهده طول الكفاح فالتمس العزاء في نوع من الغفوة والسكون... هذا هو نوع الحزن الذي يصوره شاعرنا في ذلك المقطع الكئيب، إنك تكاد تحس أن كل شيء قد أصابه ركود والتوقف عن الجريان"[153].

وفي قصيدة" قديسة" يقدم الشاعر مأساة البطلة جميلة أبي حريد، وفيها تتطابق أحزان جميلة مع أحزان الشاعر وأحزان أبناء جيله، وهم راغبون أشد الرغبة في الحياة، وعاجزون في نفس الوقت عن تحقيق

[152]حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:78- 79.
[153]النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلاقلب"، ص:41- 42.

تلك الحياة، وتختار جميلة- وهي من أبناء جيل حجازي- طريق التضحية لتصل إلى تحقيق هدفها، ولكن كم كان في هذا الطريق من صعوبات وعقبات ومتاعب، وهذا هو الذي يصوره الشاعر خير تصوير، ويعبر به عما يشعر به في نفسه هو، ولكنه لايقول لنا أبداً توقفوا عن التضحية لأنها طريقة شاقة ومتعبة، كلا، بل يقول اعرفوا قيمة التضحية لأن ثمنها غالٍ، فلنقدر تضحية جميلة، ولنعرف لها عظمتها الباهرة، إنها إنسانة عظيمة، فيقول الشاعر:

" لم تبتسم جميلة

لم تفترش عشباً بجنب عاشقٍ تحت القمرْ

لم تعرف اللثماَ

لم تعرف الغرامَ إلا خاطراً حلماَ

فقد مضى كل فتى في سنها إلى الجبالْ

لم يبق منهم واحدٌ تكلمه

لم يبق إلا أن تشدّ نحوهم، في كل يومٍ رحلَها

حاملةً رسالةً من التلالْ...

وانطلقت رصاصة

لكنها مضت تسير

رسالةٌ في يدها، وكلمةٌ في فمها

من هنا!

رصاصةٌ ثانيةٌ تمددت في عظمها

وثالثة

قديستي! تغسلت في دمها

قديستي! صلّت لأجلها مدائنْ

دقّت نواقيس، وكبّرت مآذنْ

طارت طيورٌ في النواحي باسمها"[154].

"هذا هو الذي يضنيه ضنى المتمردين لا ضنى المستسلمين العاجزين... إن أمام الرغبة في الحياة عقبات تخلق الحزن، فمأساة "جميلة" في معناها الإنساني تتطابق مع أحزانه(الشاعر) تماماً... إن وجه الشبه هو رغبة فطرية حارة في الحياة تحول بينها وبين التحقيق عقبات وعقبات، على أن هذه العقبات لاتؤدي إلى السلبية والسكون، ولكنها تؤدي إلى نوعٍ عنيف من الإيجابية يشوبه الحزن، ويقطر منه أسى لايغفله الشاعر وإنما يتمناه"[155].

هذا هو الشعور بالمأساة الذي يشيع في قصائد حجازي، سواء في تجاربه الذاتية أو الموضوعات العامة التي عالجها بمحض اختياره، أو بدافع من الضمير الإنساني والوطني الذي يستجيب له قلبه الموهوب.

النزعة الإنسانية:

إن حجازي لديه الحب الإنساني المفرط وهو يدعوإليه في شعره بطرق مختلفة، فلذلك يلاحظ الباحث أن عدداً غير قليل من قصائده يتسم بسمات النزعة الإنسانية، وهو يؤيد كل كفاح في هذه السبيل"إنه محب للإنسان مؤمن به، يرمق بمشاعر حارة كلَ كفاح للإنسان في سبيل التغلب على ما يعترضه من عقبات كثيرة، وهذا الشعور الإنساني شائع تاماً في هذا الديوان(مدينة بلاقلب) لأن صاحبه يفهم عذاب الإنسان، ويفهمه بالتجربة العريضة المريرة التي عاشها بين الريف والمدينة قبل أن يفهمه عن طريق الأفكار والنظرية العامة.ولنسمع صوته العميق النبيل وهو يخاطب الإنسان الريفي الذي يصارع العذاب كل يوم.. إنه يحدثه بكل ما يملك من حب للإنسان وهو في معركة الحياة"[156]، فيقول في قصيدته"لمن نغنّي؟!":

أين الطريق إلى فؤادك أيها المنفيّ في صمت الحقول

لوأنني نايٌ بكفك تحت صفصافةْ!

---

[154] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:110- 112.
[155] النقاش، مقدمة ديوان"مدينة بلاقلب"، ص:45.
[156] المرجع السابق، ص:68.

أوراقها في الأفق مروحةٌ

خضراء هفهافة

لأخذت سمعك لحظةً في هذه الخلوة

وتلوتُ في هذا السكون الشاعري حكاية الدنيا

ومعارك الإنسان، والأحزان في الدنيا

ونفضت كل النار، كلّ النار في نفسك

وصنعت من نغمي كلاماً واضحاً كالشمس

عن حقلنا المفروش للأقدام

ومتى نقيم العُرسْ؟

ونودّع الآلام![157].

وتظهر هذه النزعة الإنسانية التي تنبثق من إيمانه بضرورة التغلب على الألم في عدد كبير من قصائده ولعل من أبرزها قصيدته"دفاع عن الكلمة"، فيقول حجازي:

"أنا في صف المخلص من أيّ ديانة

يتعبد في الجامع، أو في الشارعِ

فكلا الاثنين تعذّبه الكلمة

والكلمة حِملٌ وأمانة...

أنا في صف التائب مهما كان الذنب عظيما

فطريق الكلمة محفوفٌ بالشهواتْ

[157]حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:31- 32.

والقابض في هذا العصر على كلمته

كالممسك بالجمرة![158]،

في هذه القصيدة حجازي"كثيراً ما يمجّد" الكلمة"، و"الكلمة" تقوم للشاعر بنفس الدور الذي تقوم به المأساة على المسرح بالنسبة للمشاهد في رأي أرسطو... يعبّر أحمد حجازي بإخلاص عن إيمانه ب"الكلمة" ويجردها دائماً من وظيفتها الموقتة أو المترفة، ف"الكلمة" عنده صلة صادقة بالناس، إنها خالية تماماً من ثياب الاستعباد التي لبستها في مراحل تاريخية طويلة... وهكذا فإن إيمانه ب"الكلمة" الحرة الطليقة هو وسيلة لتطهير نفسه مما فيها من قلق واضطراب وضيق، وكوسيلة لعلاقته بالناس الذين يحبهم ويرتبط معهم بأكثر من رباط، بعيداً عن تمزق المدينة وزيفها"[159].

وبقدر ما يتنامى وعي حجازي الاجتماعي يزداد تركيزه على حبه للنزعة الإنسانية، فيعبر عن هذه النزعة من خلال تصوير موت إنسان في حوادث المرور"وإذا كانت الآلة هي إحدى الكائنات الأولى في مملكة حجازي الشعرية فإنه لايلبث، ومع تنامى وعيه الاجتماعي، أن يركز على الإنسان المفرد المجهول الذي يواجه مصيره تحت عجلات ترام أو سيارة.." الترام والسيارة" إنما يثيران الفزع أو المفارقة الطبقية، ولكنهما أيضاً قد يصبحان قاتلَين في" مقتل صبي"، يركز الشاعر على الفعل التراجيدي للموت، تجسيد التجربة في كثافة ونفاذ وتأثير"[160]، فيقول الشاعر في قصيدته" مقتل صبي":

" الموت في الميدان طنّ

العجلات صفّرت، توقّفت

قالوا: ابن من؟

ولم يجب أحد

فليس يعرف اسمه هنا سواه!

يا ولداه!

[158] المصدر السابق. ص:101- 102.
[159] النقاش، مقدمة ديوان"مدينة بلاقلب"، ص:62- 65.
[160] أبوسنة، كائنات مملكة حجازي الشعرية، مجلة "فصول" ص:307.

قيلت، وغاب القائل الحزين،

والتقت العيون بالعيون

ولم يجب أحد

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد[161].

وفي هذه القصيدة يصور حجازي أصلاً مأساة قتل أي إنسان في حادثة المرور في المدينة، وقسوة المدينة وعدم مبالاة الناس فيها بمثل هذه الحادثة ولكن إلى جانب ذلك يبدي الشاعر نزعة الحب الإنساني للقتلى في مثل هذه الحوادث، فلايهتم أحد بهم ولايسئل أحد عنهم إلا سؤالاً عابراً فلا يعرف الناس أسماءهم وهو يتهم وتذهب أرواحهم ودماؤهم سدى.

نزعة الثورة والحرية:

يتضح جانب ثوري وحريٌّ في بعض قصائده، وهذه القصائد هي على التحديد "أوراس" و"قديسة" و"سوريا والرياح"و"صبيٌ من بيروت"و"عبدالناصر"و"بطالة"و"إرادةالحياة" و"المجد للكلمة"و"دفاع عن الكلمة"وغيرها، فهو مؤمن بالثورة العربية، ومؤمن بأهدافها، وطامح إلى المساهمة في مراحلها المختلفة، وهو يجد السكينة النفسية في رحاب هذه العقيدة، فيقول حجازي في قصيدته " بطالة":

" أنا والثورة العربية

نبحث عن عملٍ في شوارع باريسَ

نبحث عن غرفةٍ

نتسكع في شمس أبريلَ

[161]حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:47- 48.

إن زماناً مضى

وزماناً يجيءْ!

قلت للثورة العربية:

لابد أن ترجعي أنتِ

أما أنا

فأنا هالكٌ

تحت هذا الرذاذ الدفيئ"[162].

تتناول هذه القصيدة الوجيزة قضية الثورة، و"تختزل تاريخ الشاعر، تاريخه في موكب الثورة العربية، وما آل إليه أمرها، فقد ارتبط اسمه وشعره بهذه الثورة ارتباطه بالحياة والناس... لقد امتزجت الثورتان، الثورة العربية بالثورة الشعرية، وعبرت كل منهماعن نزوع الإنسان إلى الحرية، وشوقه إلى الانعتاق الكامل من الظلم السياسي ومن القهر الاجتماعي"[163].

والشاعر حجازي دائماً فارس وحيد مستنفر، يجلجل بصوته، وإيقاع سلاحه في الساحة، ويحول لغته الشعرية إلى قذائف وطعنات وحِراب، مما يعكس نزعة الحرية والثورة للشاعر فيقول في قصيدته"دفاع عن الكلمة":

"فرسي لايكبو

وحسامي قاطع

وأنا ألج الحلبة

مختالاً ألج الحلبة، أثني عطفي

أتلاعب بالسيف

لا أرتجف أمام الفرسان!...

[162]المصدر السابق، ص:403.
[163]المقالح، شعرية اللون- قراءة في كائنات مملكة الليل-، مجلة "فصول"، ص:312- 313.

حتى يقول في نهاية القصيدة:

لكنا نحن الفرسان الجوعى

سنظل على الخيل نشد اللجم إلى العصر الآتي

أو.. نسقط في الحلبة صرعى"[164].

نلاحظ فيها روح الحرية كما توجد في شعر الشعراء الصعاليك"هل هي روح الشعراء الصعاليك تجسدت في شاعر الحداثة، وجعلت جوعه إلى الحرية والصدق والعدل معادلاً موضوعياً لشرط الصعلكة عندهم، وهو شرط أبدي، لايفتأ يشحن النفوس بطاقة التمرد والخروج على تقاليد القبيلة والمجتمع من أجل رد الحقوق لأصحابها"[165].

وقصيدة حجازي"المجد للكلمة" غناءٌحارٌّ للكلمة التي تسهم في صنع هذه الحرية فتشعل الثورة، وتحقق معنى الوحدة بين الثُوار الأحرار في كل مكان، فيقول حجازي في قصيدته السابق ذكرها:

شكراً للكلمة يا أهل الكلمةْ...

شكراً للمطبعة الصماء

يدها البكماء

تكتب ألفاظاً تتكلمْ

تصرخ، تتنهد، تتألمْ

تبقى

لاتطمسها الظلمة

تجمعنا نسجد للكلمة

الكلمة طيرْ

[164]حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:98- 102.
[165]شوشة، قصيدة حجازي الجدلية الحية مع الموروث الشعري، مجلة " فصول"، ص:265.

عصفورٌ حرّ

والكلمة سحرْ

أربعة حروف صادقة النبرةْ

حاءٌ

راءٌ

ياءٌ

هاءٌ

تشعل ثورةْ"[166].

وفي المقطوعة السابقة نلاحظ دلالة واضحة وقوية على النزعة الثورية والدعوة إليها، ففيها صوت الثورة وصداها ونبرتها المترددة.

ويجد الباحث هذه النزعة جلية وواضحة في قصيدة حجازي"أوراس" التي قرضها متأثراً بالثورة الجزائرية، فلذلك أهدى حجازي هذه القصيدة للثوار الجزائريين، فتجسّد هذه القصيدة انفعال الشاعر بالثورة الجزائرية، فيحث الجماهير والشعب على المساهمة فيها ويتمنى الشاعر أن تبلغ موجاتها الدول العربية الشرقية، فيقول حجازي:

"ثورةْ

تنتفض الأعماق الحرةْ...

ما أجملنَا يوم الثورةْ

يوماً نعرف فيه الصدقْ

نصفو، ونرقْ

[166] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:171- 172.

فنرى بلداً ورِعاَ

الناس به يمشون معاَ

يشدون معاَ

يبكون معاَ...

ثورةْ

المغرب ثار

ضرباتُ جناحك يا نسري

في المغرب نارْ

آه!

لوأن جناحك فوق المشرق طار

آه!

لوأن النار سرت في باقي الدارْ"[167].

فتعبر هذه الأبيات عن نزعة الشاعر الثورية، وتدعوعلنياً إليها بكل قوة وحماسة.

الدعوة إلى إصلاح المجتمع وتغيير أحواله السائدة غير العادلة:

قد عالج حجازي موضوع إصلاح المجتمع والدعوة إليه في عديد من قصائده، سواء كان من خلال الثورة أو غيرها، وتمتد هذه التجربة في شعره امتداداً مرئياً، فيقول حججازي في قصيدته"آيات من سورة اللون":

" تعالوا نلوِّنْ كما نشتهي هذه الأرضَ

أو نشعل النار فيها"[168]،

[167]المصدر السابق، ص:136- 137.

نلاحظ في السطرين عالماً واسعاً من الدلالات النفسية والاجتماعية التي تدل على فكرة الشاعر ونظرته في إصلاح المجتمع، فيشير حجازي إلى أن" مهمة الشعراء والفنانين وكل المبدعين في الحياة هي أن يتمكنوا من إعطاء هذه الأرض التي يعيشون عليها الألوان الإنسانية القادرة على أن تجعل من الأرض مكاناً جديراً بالبقاء وبالسكن؛ وإلا فما النفع من وجودهم ووجودنا، وما عسى أن يكسبه الإنسان من مطلق الحياة ومن مطلق الوجود ما لم يكن وجه الأرض نضراً جديداً، وقلبها نابضاً بالحيوية، مفعماً بدفء الحب والخصوبة"[169].

ويدعوحجازي في قصيدته"إرادة الحياة" إلى تغيير أحوال المجتمع السائدة والنظام الفاسد والظالم وغير العادل والمستغل لطاقات الفقراء والمساكين والبائسين والطبقات الاجتماعية المتخلفة والكادحة الأخرى، فيحث الشاعر هذه الطبقات على أن يستيقظوا وينهضوا للحصول على حقوقهم المسلوبة، فيقول الشاعر في هذه القصيدة:

"فيا أيها الميّتون انهضوا

أيها الفقراء الأرقاء قوموا قيامتكمْ

أيها الساكنون اللحودْ

فقد طالما انتظرتْكم حياةٌ مؤجّلةْ

وشموسٌ بلا عدد لم تروه

ومرت عليكم عصور، وأنتم رقودْ!"[170].

ففي المقطوعة السابقة دعوة جهورية وقوية ومتحمسة إلى إيقاظ وعي الطبقات المقهورة، فيقول الشاعر أيها الفقراء والمظلومون والمقهورون! إلى متى أنتم تنامون وترقدون؟ ومرت الأيام والعصور، وتقدم الزمان، فآن الأوان الآن فاستيقظوا وقوموا من نومهم الطويل ورقودهم القديم وارفعوا أصواتكم لحقوقكم.

---

[168] نفس المصدر، ص:430.
[169] المقالح، شعرية اللون- قراءة في كائنات مملكة الليل-، مجلة "فصول"، ص:315.
[170] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:601.

الحب القومي والدعوة إلى إيقاظ الوعي الشعبي:

قد تناول حجازي هذا الموضوع في عدد من قصائده، ومن خير النماذج له هي قصيدته "أوراس"، وقالها حجازي عند ما اندلعت الثورة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي"تُعد أوراس نموذجاً دالاً على قصيدة المشروع القومي في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، وذلك من حيث الرؤى التي تنطوي عليها، ونموذج الشاعر الذي تتضمنه، والمخاطبين الذين تتوجه إليهم، فالقصيدة تجسيد للقيم القومية التي يتولد عنها شعر حجازي في مرحلة المد القومي، وتنبني على العلاقة الحميمة بين الشاعر الذي يتحدث باسم الجماهير والجماهير التي تتحد بالشاعر لحظة الإنشاد، وتدور حول رمز من الرموز الوطنية التي ترد حلم المستقبل على أمجاد الماضي القومي لتحقق معنى البعث، وتتوسل بالموروث الديني القومي في عمليات من التناص الإنشادي الذي يراد به إيقاظ الذاكرة الجمعية في عنفوان حماستها"[171]، فيقول حجازي في هذه القصيدة:

" يا شَعباً حيراناَ

يا أطفالاً صماً، أطفالاً عمياناَ

يا رملاً مصفرا، يا صيفاً مصفراَ

يا صباراً مصفراَ

يا دنيا تشتاق الألواناَ

يا نسوتنا إنا متنا

فابكين علينا، واذكرن الليلَ الفواحَ برغبتنا

واذكرن الصوت الملآنا

إنا ندعو

من يسمعنا!

من يبعث ماءً للأمواتْ!

[171] عصفور، قصيدة المشروع القومي، مجلة "فصول"، ص:242.

من يخرج من أرض الذكرى نفس الكلماتْ

من يرجعنا للدنيا شباناَ

وامعتصماه!

وامعتصماه!"[172]،

"والأوراس سلسلة جبلية في شمال شرقي الجزائر، تشرف على سهول قسنطينة، لها دلالاتها التاريخية الخاصة منذ أن عجز الأتراك عن احتلالها، فظل معناها قرين الشموخ الجزائري والتأبي على الخضوع الأجنبي، ولذلك أصبحت حصن ثوار الجزائر في مقاومة الاحتلال الفرنسي، ورمز النضال الجزائري كله من أجل التحرر الوطني، خصوصاً منذ أن أُعلن عن قيام الثورة العربية في الجزائر عام 1954م"[173].

ومن حكايات قمم الأوراس المشجرة المحترقة، وقصص بطولات الشهداء، انبثقت قصيدة "أوراس" دفقة عاطفية حارة، واستجابةً إلى حماية البعث القومي، وتجسيداً لها، وفي الوقت نفسه، تبشيراً بأحلام التحرر القومي التي بدت قريبة المنال، "أوراس لم تكن قصيدةً أُلقيت في مناسبة من المناسبات القومية وانتهى أمرها في وعي الشاعر المبدع، وإنما ظلت قصيدةً مفتوحة الأفق في حالة صنع مستمر، يمنحها موضوعها فرصة الميلاد كل يوم، وتمنحها الثورة القومية الممتدة التي تنتسب لها إمكان التخلق المتجدد، بوصفها بعض الأدب الثوري الذي ينتظر منه أن يفعل في النفس ما تفعله أحداث الثورة"[174].

وهناك قصيدة نونية لحجازي بعنوان"الكروان"، فتتضمن هذه القصيدة من الأصوات القوية والنبرات المجلجلة ما يزلزل القلوب القاسية ويحيي الأرض الميتة" أما نونية حجازي التي حملت عنوان"الكروان" أيضاً فليست نغمة كروانية بهذا المعنى(كما في قصيدة العقاد) وإنما هي نعيب يوقظ المدينة الميتة، ويفجر في شراينها براكين الغضب والتمرد والوعي بالفجيعة، إن كروان حجازي هو صوت القارعة الذي يدوي كالزلزال محذراً ومهدداً ومبشراً ومانحاً رحلة الإنسان أعظم منجزاتها على الإطلاق"[175]، ويقول حجازي في هذه القصيدة:

" قمرٌ سجينٌ في الدُّجُنّةِ

[172] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:141- 142.
[173] عصفور، قصيدة المشروع القومي، مجلة "فصول" ص:242.
[174] المرجع السابق، ص:244.
[175] شوشة، قصيدة حجازي الجدلية الحية مع الموروث الشعري، مجلة "فصول" ص:263.

أو ملاكٌ فوق أجداث الخليقة نافخٌ في الصورِ،

أو فجرٌ جنينٌ بازغٌ

في الصمت، ينقر قشرة الأكوانِ،

الملك لكْ! لكْ!

صوتٌ يجيءُ من البدايات السحيقةِ

ساطعاً متراملياً فوق الخضمِّ الغيهبيِّ

تجيبه أصداؤه، ويجيبها

فكأن نجماً قد تنزّل من سماوات

يمجّد في المرايا عُرْيه

والكائنات غريقةٌ في لحظة الرؤيا

كأنّ الكون يولد من جديد...

صوتٌ يجيء من النهاية ناسخاً هذا الزمانَ،

فكلّ شيءٍ باطلٌ،

ماكان من بشر، ومن شجر، ومن بنيانِ

فنيت، وهذا الليل ليس بفانِ!

لُجَجٌ من الظلمات تعلولجةً من فوق أخرى،

فالمدينة لم تكن أبداً

ولم يكن النهار سوى سرابٍ،

والمدينة أسدفت حتى تساوت بالقبورِ،

ونحن لم نزرع، ولم نحصدْ

ولم نولدْ، ولم نُدْفَنْ،

ولم نشرب من الزق الرويِّ صبوحَه وغبوقَه،

لم نختلس من ساقيات الحانِ

قُبُلاً مُجَنَّحةً،

ولم نعقد لأبدانٍ، على أبدانِ!"[176]،

وفي هذه القصيدة " يرجع صوت الكروان رمزاً لينبوع النور الذي تفجّر، ويطهّر المدينة بخلاصها من المعصية، ولايكون الكروان مجرد مؤنس جميل أو شادٍ يدندن بأعذب الألحان في الهزيع الثاني من الليل، كما تمثّله العقاد، أو كما صوّره طه حسين في قصته الحزينة(دعاء الكروان) شاهداً على الحب والفجيعة. وإنما هو الصوت المزلزل، يوقظ الموتى ويطلق أشعة الشمس، ويعتلى براق حورس، أو هو عودة الروح التي ترف ساهرة على الجثمان"[177].

الوحدة العربية:

قد دعا حجازي إلى الوحدة العربية وتضافر أبناء الأمة العربية وتضامنهم، وتنسيق الصفوف والتوحد والإخاء وترك أسباب الفرقة والتشرذم، فيُهيب الشاعر بأبناء الأمة العربية ليكونوا متحدين ويصبحوا يداً واحدةً كي يعمّ الحب والأمن والسلام والحرية والعدالة في ربوع البلاد العربية، ويلاحظ الباحث هذه النزعة لدى الشاعر في قصيدته" عبد الناصر"، وفي الواقع قرض الشاعر هذه القصيدة في مدح جمال عبد الناصر الرئيس المصري السابق؛ لأن حجازي كان ملتزماً بأفكاره وإن تغيّر موقفه منه فيما بعد، فتعكس هذه القصيدة نزعة الوحدة العربية لدى الشاعر، فيقول:

فلتكتبوا يا شعراءُ أنني هنا

[176] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:566- 568.
[177] شوشة، قصيدة حجازي الجدلية الحية مع الموروث الشعري، مجلة "فصول" ص:264.

أمرُّ تحت قوس نصر

مع الجماهير التي تعانقُ السنا

تشدُّ شعر الشمس، تلمس السماءْ

كأنها أسراب طيرْ

تفتَّحتْ أمامها نوافذ الضياءْ

فلتكتبوا يا شعراء أنني هنا

أزاحم الجموعْ

أخوض بحراً أسمرَ المياه...

فلتكتبوا يا شعراء أنني هنا

أشاهد الزعيم يجمع العربْ

ويهتفُ "الحرِّيَّةَ.. العدالةَ.. السلامْ"[178].

ويواصل حجازي حديثه عن نزعة الوحدة القومية العربية فيوجه دعوته ويحث أبناء أمته على الوحدة والتلاحم والنضال والجهاد المتواصل ضد القوى الأجنبية، فيشعر الباحث في قصيدته"أوراس" بإيحاءات هذه النزعة بالقوة والتأكيد، فنسمع صداها في هذه القصيدة من البداية إلى النهاية، فكأن قمة"أوراس"الجزائرية تنادي الأمة العربية وتدعوها للتضامن والوحدة، ونبذ التنازع والشقاق، وتفويت الفرصة على الأعداء، وتضحية الأنفس والأموال بل كل ثمين، فيقول الشاعر مثيراً العواطف القومية للأمة العربية:

" ويقول التاريخ: العرب انقرضوا

في القرن العشرين انقرضوا!

كانوا أهل حضارة!

[178]حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:75- 76.

أ نكون شهودَ المأساةِ؟

أ أكون أنا آخرَ أبناءِ أبي؟!

أ أموت بلا ولدٍ يتلو شعر العرب؟!

قولي يا أوراس

قولي يا حارسة الأبناءْ

وهموا ما زالوا في الغيبِ

يا ينبوعاً يغسل عار الماضي

يا كفاً تبني أنقاضي

يا نور العرب على طول البحر الأبيض

يا أمني!

يا فخري!"[179].

الأمل في العدل:

وظلت قضية العدل والعدالة تُعتبر من أهم القضايا الاجتماعية التي ما زالت تعاني منها الطبقات الاجتماعية وخاصةً الطبقات المتخلفة في كل مجتمع، وقد عالج كثير من الكُتاب والشعراء هذا الموضوع وخاصةً في العصر الحديث، وبما أن حجازي من شعراء الحداثة والواقعية لا يمكنه أن يغضّ بصره عن هذه القضية المهمة فنرى حضورها في بعض قصائده، فقد ظل يحلم بأن يسود العدل والعدالة المجتمع و"قراءة حجازي تؤكد حتى في المرحلة التي علت فيها نبرة الخطاب الشعري السياسي، مرحلة" لم يبق إلا الاعتراف" و"مرثية العمر الجميل" أن الشاعر ظل واعياً بحدوده التي تقف به بمنأى عن التبعية السياسية، فهو حين يرثي أبطاله يدخلهم إلى غرف روحه الداخلية يحنوعليهم ويبكيهم، ويودّع فيهم أحلامه بل وعمره كله، إنه يتوحد بأبطاله وأصدقائه وأحبائه، وهو في "

[179] المصدر السابق، ص:143- 144.

مرثية العمر الجميل" يرسم نفسه عاشقاً يتبع بطله على طريق الأمل في غد يشرق فيه العدل والحرية والحب"[180].فيقول حجازي في هذه القصيدة:

" إنني قد تبعتك من أول الحلم،

من أول اليأس حتى نهايته،

ووفيت الذماما

ورحلت وراءك من مستحيل إلى مستحيلْ

لم أكن أشتهي أن أرى لون عينيك،

أو أميط اللثاما

كنت أمشي وراء دمي

فأرى مدناً تتلألأُ مثل البراعم،

حيث يغيم المدى ويضيع الصهيلْ"[181].

الدعوة للعمل والمثابرة:

حمل الشاعر حجازي لواء التمسك بالعمل والمثابرة والجد والاجتهاد، فقد وجد في مجتمعه وواقعه اليومي ومعاناة أهله ما يدعوه للدعوة إلى ذلك، والحث عليه بكل السبل، وعدم الركون للأمر الواقع، والقبول بالراحة، فنرى الشاعر يدعوننا إلى أن نعمل وأن نواجه كل المشاكل التي تقف في سبيل حياتنا، لنخلق لأنفسنا ولجيلنا القادم حياة سعيدة، فنلاحظ هذه الدعوة تتمثل بكل قوة وحماسة في قصيدته" دفاع عن الكلمة"، فيقول:

"أنا أصغر فرسان الكلمة

لكني سوف أزاحم من علمني لعب السيفْ

[180]أبوسنة، كائنات مملكة حجازي الشعرية، مجلة "فصول"، ص:309.
[181]حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:351- 352.

من علمني تلوين الحرفْ

سأمرُّ عليه ممتطياً صهوة فرسي

لن أترجلَ

لن يأخذني الخوفْ

فأنا الأصغرُ لم أعرف بعدُ مصاحبةَ الأمراءْ"[182].

إنها دعوة للسعي والمحاولة والجد والاجتهاد، وعدم المكث والوقوف، ويقول الشاعر إن نشأ الحياة المرضية والرغيدة فلا بد لنا أن نواصل الجهود، ولنحلم بواقع جديد، نصنعه بأيدينا كيفما نشاء، ولكن هذا يتطلب منا أن نجاهد ونكابد لنحقق ما نتطلع إليه، وهذا ما تمثله قصيدته "إرادة الحياة" خير تمثيل، فيقول الشاعر فيها:

"إذا الشعب يوماً أراد الحياة"(*)

فلا بد أن يتعلم كيف يعيش الحياةَ

بأفراحها، وبأتراحها

كيف يقطف وردتها

ويفض بكارتها

ويغالب فيها أساه

كيف يفرح فيها ويمرحُ

يبكي، ويضحك منها ومن نفسه

كيف يخرج من أمسهِ

[182] المصدر السابق، ص:98- 99.
(*) مطلع قصيدة أبي القاسم الشابي.

كل يومٍ إلى غدهِ،

ويغذُّ خطاه!"[183].

فكأن الشاعر يقول لابد لتغيير الأحوال والأوضاع السائدة المؤلمة من المجاهدة المستمرة والمثابرة الدائمة، وتحمل المصائب والمتاعب والعذاب والآلام بدون النظر إلى الوراء والخلف، بل يجب أن نتحرر من كل خوف، وأن نتوغل في الخطر إلى أن ننال أهدافنا، فيقول حجازي في القصيدة نفسها:

" إذا الشعب يوماً أراد الحياة"

فلا بد أن يتحرر من خوفهِ

ويحمل في كفه روحهُ

ويسير بها موغلاً في الخطرْ

إلى أن يستجيب القدر"[184].

فيطلب منا الشاعر النهوض من هذا الواقع المؤلم، والمحاولة للخروج منه، وأن نترك الجمود والكسل، وأن لا نركن للخمول فيصعب التوقف عن الكسل بعد التعود عليه، هذا الكسل الذي وصل لكل جوانبنا هو رأس كل داء أصابنا، وإذاً لابد من التحرك والجد والنشاط، والعمل على تغيير هذا الواقع، وإلى جانب ذلك لا بد من الإيجابية، والمشاركة الفعالة في مجريات الحياة، وعدم الانشغال بأمور لا تجدي نفعاً، بل يجب أن يثابر الإنسان ويكون له دور في الحياة، وأن يعمل عملاً يجدي نفعًا له وللآخرين بل للخلق جميعاً، وفي هذا يقول الشاعر في نفس القصيدة:

" ولابد للشعب أن يزرع القمح،

فالقمحُ في رحم الأرض بذرتنا

ودليل قرابتنا

[183] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:602- 603.
[184] المصدر السابق، ص:597.

وهو جسمٌ وروحٌ، وخبزٌ وماءْ

شرايينُ خضراءُ يمشي دمُ الأرض فيها

وتمشي دماء البشر!

ولابد في الارض من كَرْمَةٍ

نستظل بها في النهار،

ونرضعُ من ثديها في المساءِ

ونرضعُ من ثديها في السَحَرْ"[185].

فليعمل المرء عملاً صالحاً ومفيداً له وللجميع، ويجتهد ليرى الواقع جيداً وجميلاً، ولايتكلم فقط، بل يعمل ليترتب على عمله شيء نافعٌ، ولابد له من أن يبادر ويكون إيجابياً في المجتمع البشري، فالإنسان الصالح هو الذي يترك أثراً صالحاً خلفه في المجتمع، ينتفع به غيره من الناس. والشاعر هنا يسعى ليحيي مجتمعه حياة أفضل، ينتفع بها الجميع، ويسوده الفرح والسعادة والخير.

حب الوطن:

قد عبر حجازي عن نزعة حب الوطن له في قصية غير واحدة، فلا عجب في ذلك؛ لأن حب الوطن هو أمر طبيعي وغريزي، والإنسان مجبول عليه، وخاصةً إذا غادر وطنه إلى بلاد أخرى فيتذكره أبداً ويكون قلبه عالقاً به دائماً" إن حجازي يفاجئنا في سينيته بأنه لم يرحل عن مدينته، لم يرحل سوى فيها، فهل كان بحثه الدائم عنها وجهاً من وجوه مأساة سيزيف؛ أي أن عودته لم تكن سوى إعادة اكتشاف له ولنا، فهو مغلل بالوطن أينما سافر، مسكون بالنار حيثما ارتحل، الوطن معه وفيه وبه"[186]، فيقول الشاعر في قصيدته"أغنية للقاهرة":

" يا رفيقيّ!

فانشرا على البلاد قميصي

[185] المصدر السابق، ص:603- 604.

[186]شوشة، قصيدة حجازي الجدلية الحية مع الموروث الشعري، مجلة "فصول" ص:264.

وأديرا على المنازل كأسي

"وطني!

ما شُغلتُ عنه"

وما بعتُ دماءً

" صنتُ نفسي

عما يدنّس نفسي"

فاكشفي هذه السحابةَ عن وجهك النقيِّ،

أنا العاشق المقيمُ

مغنِّيكِ

حملت الاسم العظيمَ،

ولم أرحل سوى فيكِ،

فهل آن أن نفيء لظلٍّ

وننجلي بعد لَبسِ؟"[187].

الحنين إلى الريف:

نجد ظاهرة الحنين إلى الريف ونزعته لدى عديد من الشعراء المعاصرين، ولم يتخلف حجازي في هذا المجال عن الآخرين، فنسمع صداه في عديد من قصائده، ومن خلاله يعبر الشعراء عن قلقهم وضيقهم ومعاناتهم في الحياة المدنية، "والحنين إلى الريف هو شعور شائع لدى الفنانين الذين يعبرون عن القلق والضيق بالحضارة العصرية، فالشاعر الإنجليزي الأمريكي العالمي"ت.س. اليوت"يعبر في شعره كثيراً عن الحنين إلى العالم الزراعي بل والحنين إلى عالم العصور الوسطى، حيث لا صناعة ولا ضجيج ولارجال جوف، بل انسجام وهدوء وطبيعة

[187] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:503- 504.

إنسانية متصلة بالمظاهر الكونية المختلفة. وليست العلاقة بين شاعرنا وبين "اليوت" هي علاقة تشابه كامل في هذا الميدان، ولكنه تشابه له حدوده، فالحنين إلى الريف عند "اليوت" ناتج عن الضيق بالمدنية، وحضارة المدنية الصناعية الآلية، وهذه الفكرة هي جزء من فكرة شاملة تكاد تشبه النظرية، تلك هي:الدعوة إلى حضارة الزراعة..حضارة القرون الوسطى، والدعوة إلى التخلي عن الحضارة الصناعية المقلقة، ولكن شاعرنا أحمد حجازي لا يتبنى وجهة النظر تلك، وإنما يعبر فقط عن تجربته في المدينة، إنه قلق في هذه المدنية الواسعة الممزقة، وهو بدافع من هذا القلق يحن إلى الهدوء والدعة والاستقرار في رحاب الريف كما يفعل"اليوت"، على أنه لم يتبين أبداً وجهة نظر "اليوت" في الدعوة إلى نبذ الحضارة الصناعية، وما يتصل بهذه الدعوة من إيمان ديني، ودعوة إلى سيادة هذا الإيمان على العقل والروح والحياة المادية كما يفعل "اليوت"، فشاعرنا يذكر الريف لأنه منبعه، ولأنه مأمنه، ولأنه الدنيا الخالية من أكثر ما لقيه بعد ذلك من هموم وأحزان، ففي الوقت الذي يتعذر عليه إيجاد علاقة بينه وبين المدينة، فإنا نجد هذه العلاقة قوية بينه وبين الريف ابتداءً من قبر أبيه حتى داره الصغيرة التي يملكها هناك"[188].

فيقول الشاعر في قصيدته "لمن نغني؟!":

"وأنا ابن ريفْ

ودّعت أهلي وارتحلت هنا

لكن قبر أبي بقريتنا هناك، يحفّه الصبّار

وهناك، ما زالت لنا في الأفق دارْ"[189].

ثم يبدي الشاعر حبه لمظاهر الطبيعة في الريف، فيصوّر الحقول وصمتها وجوّها الصامت والهادىء، ويصف شجرة الصفصافة وأوراقها الخضراء بأنها مروحة، كل ذلك أعطى الشاعر نغمات شعرية، فيقول حجازي في نفس القصيدة:

"أين الطريق إلى فؤادك أيها المنفيّ في صمت الحقول

لوأنني نايٌ بكفّك تحت صفصافةْ!

أوراقها في الأفق مروحةٌ

---

[188]النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:59- 60.

[189]حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:31.

خضراء هفهافة

لأخذت سمعك لحظةً في هذه الخلوة

وتلوتُ في هذا السكون الشاعري حكايةَ الدنيا

ومعاركَ الإنسان، والأحزانَ في الدنيا

ونفضتُ كلّ النار، كلّ النار في نفسك

وصنعت من نغمي كلاماً واضحاً كالشمسْ

عن حقلنا المفروش للأقدام

ومتى نقيم العرسْ؟

ونودّع الآلام!"[190].

ففي المقطوعة السابقة نحس صوت حنين الشاعر وشوقه إلى ريفه والحياة الريفية، وفي الواقع يسود الحنين إلى الريف هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، فيخاطب الشاعر –وهو في المدينة– الإنسان الذي يعيش في الريف بعيداً عن الشاعر ويدعوه ليستمع إلى قصائده ونغماته كيلا تضيع، فيقول:

" يا أيها الإنسان في الريف البعيد

يا من يصمّ السمع عن كلماتنا

أدعوك أن تمشي على كلماتنا بالعين، لوصادفتها

كيلا تموت على الورقْ

أسقِطْ عليها قطرتين من العرقْ،

كيلا تموت

[190] المصدر السابق، ص:31- 32.

فالصوت إن لم يلق أذناً، ضاع في صمت الأفق

ومشى على آثارها صوتُ الغرابْ!"[191].

وهكذا يشيع هذا الحنين في عدد آخر من قصائده مثل" حبٌ في الظلام" و" سلة ليمون" و" رسالة إلى مدينة مجهولة"، ويبدوأن الشاعر يحمل الشوق الشديد إلى زيارة أبيه–وهو قد انتقل إلى رحمة الله تعالى– في قصيدته" رسالة إلى مدينة مجهولة".

فيقول:

" والله كم أوحشتني.. سنة

مضت عليَّ دون أن أراك

وسوف تنقضي سنة،

أخرى، وتنقضي سنين،

ولا أراكْ

وربما أنساكْ!

رسالتي إليك يا أبي حزينةٌ

في البدء والختامْ

فإن أهاجتْ شوقَكَ القديمَ للكلامْ

هبْ لي في المنامْ!"[192].

وفي الواقع قال الشاعر هذه القصيدة باسم " رسالة إلى أبي" ليعبر عن حزنه وغمه على موت أبيه، ثم غيّر اسم القصيدة باسم " رسالة إلى مدينة مجهولة". وفي المقطوعة السابقة نجد الشاعر يظهر رغبته الحادة في زيارة أبيه، ومن خلال ذلك يُرى شوقه وحنينه إلى قريته وريفه ولقاء أقربائه، و" إن هذا الحنين إلى الريف هو نتيجة

[191] المصدر السابق، ص:29.
[192] المصدر السابق، ص:119- 120.

القلق الذي يشعر به (الشاعر)، وتعبير عن حلمه بالاستقرار والحياة الوادعة، والريف رمز لهذ الحلم وتعبير عنه"[193].

"والحنين إلى الريف ليس إلا مظهراً من مظاهر القلق والضيق بالمدينة، وليس إلا تعبيراً عما يلقاه (الشاعر) في هذه المدينة (القاهرة) من عقبات تقف في وجه رغبته العارمة في الحياة، ففي المدينة حيث التشتت والقلق والوحدة والانفراد وتمزق العلاقات الإنسانية وقسوتها في الحب والصداقة وعلاقة العمل... في المدينة حيث هذا كله يحن " ابن الريف" إلى الحياة الوداعة الطيبة الضيقة المنسجمة مع بعضها البعض في معظم القضايا والعلاقات، ولقد يكون هذا الاسم الموجود في حياة الريف انسجاماً سلبياً معتمداً على عناصر من الوهم والخرافة وبطء الحياة، ولكنه على أي حال يمثّل شيئاً بالنسبة لشاعرنا... شيئاً يفتقده فلايجده... شيئاً يحن إليه فلا يعثر عليه"[194]، فلذلك عدّ الباحث الحنين إلى الريف من الظواهر الاجتماعية.

حب الوالدين:

يجسّد الوالدان والأبوان مظاهر الحب والمحبة والود والحنان، وكان حبهما طبيعياً وغريزياً لدى الأبناء والأولاد منذ نشأة الإنسان، وكان البر بهما والإحسان إليهما وطاعتهما حقاً من حقوقهما البشرية والاجتماعية والدينية على الأولاد، وقد فرض الدين الإسلامي حبهما وطاعتهما والإحسان إليهما على الأولاد، فقد جاء في القرآن الكريم بصدد ذلك:" وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوْا إِلاَّ إِيَّاهُ وبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَو كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُلْ لَّهُمَا أُفٍّ ولَا تَنْهَرْهُمَا وقُلْ لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيْمًا. وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِيْ صَغِيْرًا"[195]. وقد أبدى الشعراء حبهم للوالدين في شعرهم، وأشادوا بدورهما ومكانتهما في المجتمع، وذكروا منزلتهما لدى الأبناء والأولاد على الرغم من أن المادية المفرطة والأثرة والاستيثار والنفعية قد حطت من قدرهما، وخففت حبهما إل حد كبير في الأيام الراهنة، فشاعرنا حجازي يصف العلاقة الحميمة والارتباطات القوية التي تربطه بأبيه وأمه، ويتمنى الشاعر لقاء أبيه وزيارته بعد وفاته، ويذكره بقلب باكٍ وعيون دامعة، فيقول في قصيدته" رسالة إلى مدينة مجهولة":

أبي

[193] النقاش، مقدمة ديوان "مدينة بلاقلب"، ص: 61.
[194] المرجع السابق، ص:58- 59.
[195]سورة الإسراء، الآية:23- 24.

أقول يا أبي شكراً

ما مرَّ يومٌ دون أن تومي إليّ

ما مرّ يومٌ دونما ذكرى

تأتي على جناح لحنٍ تائهٍ في الليلْ،

يقول للمحبوب.. طالت غيبتك!

تأتي إليَّ عبر طفلْ

يسير وحده

وحينما أضلُّ

وتُثقلُ الأحزانُ روحي، حينما أتوهْ

أقول يا عينُ اطلبيهْ!

ما زلتُ طفلاً يا أبي، ما زالت الآلامْ

أكبرَ مني، ما استطعتُ أن أنامْ

فتستجيب يا أبي

تأتي إليّ

ومثلما كنتَ تعود في أماسيِّ الشتاءْ

تأتي إليَّ[196].

ولكن الأم هي مصدر الحنان، ورمز الأمان، وفيض متدفق بالحب الخالص والإخلاص الدائم والتضحية والتفاني من أجل أبنائها أكثر من الأب، تسهر على راحتهم لكي يناموا نوماً هنيئاً، وتقضي الليال الطوال في

[196] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:117- 118.

سبيل سعادتهم وسرورهم، تأخذ ابنها في حضنها ليشعر بالدفء والطمأنينة والأمان، فيذهب عنه الخوف ويشعر بسيل الحنان الدافق من صدرها، فيعيش في عالم آخر، وكل ذلك يتطلب من الأبناء أن يوجهوا عناية بالغة بأمهاتهم، ويسعوا لراحتهن في حياتهن وبعدها.

وقد نشأ الشاعر حجازي في جومأساويٍّ، وفي ظل بكائيات أمه، فأثر ذلك في حجازي بالغ التأثير، فيذكر دائماً أحوال أمه القاسية طول حياته، فيعبر حجازي عن حبه العميق لأمه في رثائه لها ذاكراً أيامها الضيقة والعسيرة التي رآها في أيام طفولته، فيقول في قصيدته" أيام أمي":

هذه أمي التي ماتت،

وقد قاربت التسعينَ،

لم تعرف من الأيامِ إلا ما انقضى من عمرها

وانطوت آثارها في صدرها!

لم تكن أيامها إلا نهاراتٍ

تسير الشمس فيها من جدار لجدارْ

لم تكن إلا نهاراً ينقضي إثرَ نهارْ

لم تكن أيامها إلا نهاراً واحداً، تقطعه عوداً على بدءٍ...

منذ كانت طفلةً، كان لها الفقدان بالمرصادِ،

لا تمنحها الأقدار إلا

ريثما تسلبها الأقدارُ ما في يدها

فلها الأمسُ الذي أصبح عمراً ثانياً

يمتد باليوم الذي تفقده من غدها

ولها من أهلها الموتى رسومٌ في محاريبَ

تناديهم، فلا يسمعها غيري

ولا يبكي سوايْ!

وأنا أذكر أمِّي في صباها وصبايْ[197]

فالإنسان مهما بلغ به العمر يظل محتاجاً إلى أمه، ويود لويرمي بنفسه في حضنها يبث إليها همومه ومتاعبه، ويبكي على صدرها، فتقلقها دموعه الحارة، وتجعلها مضطربة فتغطيه بعظيم حنانها وجزيل كرمها، ويظل يحن المرء لأمه حتى بعد موتها، ويشعر بشدة حاجته إليها كلما ادلهمت عليه الخطوب، وضاقت به الدنيا.

هذه هي من أهم الظواهر الاجتماعية الإيجابية التي لاحظها الباحث، ونجح في البحث عنها أثناء دراسته لشعر أحمد عبد المعطي حجازي.

[197] المصدر السابق، ص:591- 593.

الفصل الثاني

الظواهر الاجتماعية السلبية

شارك الكُتاب والأدباء والشعراء أبناء أمتهم المقهورين والمظلومين والمصابين والمنكوبين والبائسين في معاناتهم ومتاعبهم ومشاكلهم، فقدصور الشعر الحديث على امتداد تاريخه غير الطويل صوراً شتى من الظواهر الاجتماعية السلبية الشائعة في المجتمع، وامتلأ الشعر الحديث والمعاصر بألوان من النقد الاجتماعي، وتصدى لتخليص المجتمع من الأدواء الاجتماعية والعادات السيئة التي تشكل خطراً للمجتمع، وتُعتَبر غير مقبولة وغير مألوفة داخل المجتمع، ويهدف الشعراء من وراء حديثهم عن هذه العادات السيئة والآفات الاجتماعية إلى إصلاح المجتمع وتوجيهه، " إن النقد الذي يوجهه الشاعر للحياة عن طريق شعره مبعثه الحب، وذلك الحب الرهيب الذي يستطيع أن يتوغل في أشد الدوافع الإنسانية ظلمة وحطة"[198].

وقد تحدث الشاعر حجازي عن آفات اجتماعية شتى في شعره، وفيما يلي سأتناول بعضها بشيء من البسط والتفصيل.

قسوة أهل المدينة:

إن قسوة القلوب وخشونة الناس هي من الآفات والأمراض الفاشية في مجتمعنا اليوم وخاصة في المدن وأهلها، وهذه هي ظاهرة مؤلمة جداً، وقد تحدث حجازي عن هذه الظاهرة في قصائده، ونجد في ديوانه الأول" مدينة بلا قلب" عدة صور للمشكلة التي يعانيها الشاعر في المدينة، والصورة الأولى لها هي قسوة المدينة وأصحابها، وتعقدها، وتكاد تجد هذه الصورة في معظم قصائد هذا الديوان، وعلى الأخص قصائده التي يرتفع فيها الشاعر إلى التعبير عن أعظم ما لديه من مشاعر وانفعالات، فهذه القصائد تعبر دائماً عن إحساسه بالغربة في المدينة، فيقول حجازي في قصيدته" كان لي قلب":

وذات مساء

وعمر وداعنا عامان،

[198] ستيفن، سبندر، الحياة والشاعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: د. سهير القلماوي، الهيئة المصرية للكتاب (2001م)، ص:73، القاهرة.

طرقت نوادي الأصحاب، لم أعثر على صاحب!

وعدت.. تدعني الأبواب، والبوّاب، والحاجب!

يدحرجني امتدادُ طريق

طريق مقفر شاحب

لآخر مقفرٍ شاحب

تقوم على يديه قصور

وكان الحائط العملاق يسحقني

ويخنقني

وفي عيني.. سؤال طاف يستجدي

خيالَ صديق

ترابَ صديق

ويصرخ.. إنني وحدي

ويا مصباح!

مثلك ساهرٌ وحدي

وبعت صديقتي.. بوداع![199].

ولنلاحظ الصورة الباهرة لقسوة أصحاب المدينة في المقطوعة السابقة، واللوعة الشديدة والصوت القوي للصراخ الداخلي المتمزق العالي للشاعر، وهناك كم من إحساس وشعور بالغربة، يوجد في هذه المقطوعة.

[199] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 20- 21.

" وفي قصيدة" إلى اللقاء"تطل التجربة.. تجربة الشعور بقسوة المدينة على أن تفاصيلها قد ازدادت و تعمقت عناصرها، إن القصيدة لا تعبر عن الصدمة الأولى للتجربة، ولكنها تعبر عن التجربة بعد الممارسة، ومحاولة تكشف الوسائل المختلفة التي تيسر على الشعور المرهف، إمكانية تحمل التجربة القاسية، ما دام لم يعد هناك مفر من تحمل هذه القصيدة يصور أحمد حجازي نهار المدينة"[200]، فيقول:

شوارع المدينة الكبيرة

قيعان نارْ

تجترُّ في الظهيرة

ما شربته في الضحى من اللهيب

يا ويله من لم يصادفْ غير شمسها

غير البناء والسياج، والبناء والسياجْ

غير المربَّعاتِ، والمثلّثات، والزجاجْ

يا ويله من ليلة فضاء

ويوم عطلتِه

خالٍ من اللقاء

ثم يتحدث عن ليل المدينة :

الليل في المدينة الكبيرة

عيدٌ قصيرْ

النور والأنغام والشبابْ

والسرعة الحمقاء والشرابْ..

[200] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:31.

شيئاً.. فشيئاً.. يسكت النغمْ

ويهدأ الرقصُ وتتعبُ القدمْ

وتكنس الرياح كلّ مائدة

فتسقط الزهورْ

وترفع الأحزان في أعماقنا رؤوسها الصغيرة[201].

إن الشاعر حجازي في المرحلة الأولى من تجربته لقسوة المدينة لم يكن يعرف تفاصيل هذه التجربة، بل كان يعتمد على الانطباع الأولي العام، ولكن فيما بعد المرحلة الأولى قد عرف تفاصيل هذه التجربة، فهذه التفاصيل هي التي قدمها الشاعر في المقطوعة السابقة.

وفي قصيدة أخرى تظهر هذه التجربة أي تجربة قسوة أهل المدينة والشعور بها، بعنف ومرارة، وهي قصيدة" رسالة إلى مدينة مجهولة" ويبعث في هذه القصيدة الشاعر برسالة إلى أبيه الذي مات، ويحكي له فيها حكايته، فيقول:

أبي

وكان أن عبرتُ في الصبا البحورْ

رسوتُ في مدينةٍ من الزجاج والحجرْ

الصيف فيها خالدٌ، ما بعده فصولْ

بحثتُ فيها عن حديقةٍ فلم أجدْ لها أثرْ

وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون

ودائماً على سفرْ!

لوكلموك يسألون.. كم تكون ساعتك؟[202].

[201] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 36- 38.

" هذه هي مرحلة أخرى من مراحل الصورة الأليمة المريرة التي يلحظها في الناس داخل المدينة، فالشيء الذي يحكم علاقاتهم هوالسرعة، والعجز عن الارتباط الإنساني المتأني الأنيس، حتى إذا سألوك عن شيء فعن الساعة، وهي نفسها رمز من رموز السرعة"[203].

ونتوقف عند قصيدة أخرى من قصائد حجازي، تُعَدُّ من جملة أوائل قصائده التي كتبها في السنين الأولى من مسيرته الشعرية أي عام 1955م، وهي قصيدة " الطريق إلى السيدة"، حيث يصوغ لنا الشاعر ابن الريف تجربة مريرة له في المدينة بظلالها وانكساراتها وجفافها الإنساني واللون الشاسع الذي يفصلها عن الريف بطبيعته النقية وطهارته وسذاجته وصدقه في كل مظاهره.

ومن اللافت للنظر أن الشاعر يتخذ من مقام السيدة زينب(رض) رمزاً أو وجهةً روحانيةً يلوذ بها ويتفيأ بظلالها هارباً من محنته في المدينة، فيقول:

يا عمّ..

من أين الطريق؟

أين طريق " السيدة"؟

أيمن قليلاً، ثم أيسر يا بنيّ

قال، ولم ينظر إليّ!

وسرت يا ليل المدينة

أرقرق الآه الحزينة

أجرّ ساقي المجهدة،

للسيدة

بلا نقود، جائع حتى العياء،

---

[202] المصدر السابق، ص: 115.
[203] النقاش، مقدمة ديوان " مدينة بلا قلب"، ص:36.

بلا رفيق

كأنّني طفل رمته خاطئة

فلم يعره العابرون في الطريق،

حتى الرثاء![204].

فيتحدث الشاعر في المقطوعة السابقة عن البشر في المدينة وتعاملهم مع الآخرين، فيصور هذه الصورة الأليمة تصويراً صادقاً، ويلاحظ الباحث هذه الصورة لقسوة أهل المدينة واضحةً وجليةً أكثر مما سبق في الأبيات الآتية من نفس القصيدة، فيقول حجازي:

والناس يمضون سراعاَ

لا يحفلون،

أشباحهم تمضي تباعاً،

لا ينظرون، [205]

ففي هذه السطور نلاحظ كم من تصوير صادق لعدم مبالاة أهل المدينة للآخرين المارّين في الطرق والشوارع، ونشهد هذا المشهد، ونمر به، ونواجهه كل يوم في حياتنا.

وفي قصيدة " مقتل صبي" نقف أمام صورة تدلنا دلالة واضحة على ما يعانيه الشاعر من هذه الظاهرة الاجتماعية الأليمة، فيقول:

الموت في الميدان طنّ

العجلات صفّرت، توقفت

قالوا: ابن من؟

ولم يجب أحد

[204] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:23- 24.
[205] نفس المصدر، ص: 25.

فليس يعرف اسمه هنا سواه!

يا ولداه!

قيلت، وغاب القائل الحزين،

والتقت العيون بالعيون

ولم يجب أحد

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد![206]،

"القصيدة تتحدث عن طفل صغير داسته العربة في الطريق، ولكن الناس هنا بلا أسماء؛ لأنهم كثيرون متزاحمون، وكل مشغول بنفسه عن الآخرين. من هو الطفل الذي داسته العربة؟ من صاحب ذلك الدم الوردي الصغير الذي داسته أقدام ماشية ممزقة ومزجته بالتراب والغبار والزحام؟ أين من هذا الذي مات ذات صباح... ذات مصادفة؟ من أمه ومن ابوه ومن شقيقته وشقيقه؟.. لا أحد يعرف، لأن الناس هنا لايعرفون الأطفال، ولايعرفون آباء الأطفال وأمهاتهم، لقد مات الولد الصغير وحمل معه سره"[207]. فهذه هي صورة لقسوة أهل المدينة، تتم ممارستها كل يوم، ودواوين حجازي مليئة بمثل هذه الصورة والتجربة.

الظلم والقتل والاغتيال:

وقد عالج حجازي موضوع الظلم والقتل والاغتيال في عدد غير قليل من قصائده بما فيها " اغتيال" و" جيرنيكا" و" مرثية لاعب سيرك" وما إلى ذلك، ويتوقف الباحث أمام قصيدة" اغتيال"، و"كُتبت قصيدة" اغتيال" على إثر حادثة حقيقية، فقد أُغتيل وصفي التل رئيس الوزراء الأردني أمام بهو فندق شيراتون بالقاهرة، على يد أحد الفلسطينين عام 1971م، "[208]، فيقول الشاعر مصوراً هذه الحادثة:

---

[206] نفس المصدر، ص:47- 48.

[207] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:29- 30.

[208]طلب، حسن، رصاصة زينون- تأملات حول قصيدة اغتيال-، مجلة" فصول"، المجلد15، العدد3، الجزء2، ص:346، القاهرة.

إنني قاتله!

أفرغت فيه عشر طلقاتٍ

تُرى كيف يحسُّ الدمُ هذا المطرَ الناريَّ

ينهال فجائياً عليه، وهو يحلم!!؟

ربما داخله قبل مجيئي، ذلك الخوف الغريزيُّ

فنحّاه، وألقي في المكانْ

نظرةً، فانتبه الحراسُ،

فامتد على جبهته بردُ الأمانْ!

ثم دوّتْ طلقتي الأولىْ

رأيتُ الفندقَ المأهولَ يخلومن سوانا،

فكأني خفتُ من نفسي،

وأطلقتُ، وأطلقتُ عليه...

آه! ما بين ارتجافِ الوجهِ قبل الطلق،

حتى تستقرَّ النارُ في اللحم[209]،

"وقد يوحي ذلك إلى القارىء بأنه أمام قصيدة من قصائد" المناسبات" غير أن قراءتنا القصيدة تعلمنا كيف يمكن لأي عمل فني كبير أن يتخذ من" المناسبة" أو الحادثة الواقعية نقطة انطلاق إلى آفاق وجودية وفلسفية قد لا تمت إلى هذه الحادثة بصلة مباشرة أو حتى غير مباشرة... وقصيدة" اغتيال" ينطبق عليها هذا الوصف لأسباب كثيرة من أهمها أننا لانصادف فيها أي تحديد من أي نوع لشخصية الفدائي الفلسطيني الذي نفّذ عملية الاغتيال، ولا لشخصية المسؤول الأردني الذي أُغتيل، وكل مانصادفه هو القاتل وضحيته، بعد أن تم تجريد

[209] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:366- 367.

الطرفين من علائقهما الظرفية، كي لايتبقى في النهاية إلا الجوهر الإنساني وحده، في مواجهة درامية يخيم عليها شبح الموت، ويمتحن فيها هذا الجوهر الإنساني ذاته امتحاناً عصبياً لاتزيد مدته عن اللحظة البينية الخاطفة المتوترة التي تعقب الضغط على الزناد من قِبل القاتل، وتسبق استقرار الرصاص في لحم الضحية"[210].

فنحن إذاً أمام مشهد قتل، وبالتحديد أمام مشهد اغتيال، وهذا المشهد الدموي يتكرر في شعر حجازي، فندرس مثلاً قصيدته" جرنيكا" أو " الساعة الخمسة":

والرئيس الاشتراكي على سجادة البهو

بنظارته، شيخٌ وحيدٌ

هجرتْهُ هيبةُ المنصب

والحراس قتلى حوله

والدم مازال طرياً

وجنود الانقلاب الجامدوالأوجهِ

يُلْقُون على جثته القبضَ

ويصطفون كالأعمدة الجوفاء في البهو

ولن تمضي سوى بضعة أيامٍ

وتأتي فِرقُ التنظيف كي تغسل هذا الدمَ بالماء

وتمحومن على الجدران

أثار الدخانْ![211].

يصور حجازي المشهد الدموي الفاجع، وآثار الدماء التي تُلوّن المشهد، وعند ما نحصر انتباهنا كله في لحظة القتل الخاطفة، نجد هناك" لحظة خاطفة كالبرق، ولكنها هي وحدها المشحونة بهول المفاجأة في المشهد

[210]طلب، رصاصة زينون- تأملات حول قصيدة اغتيال-، مجلة "فصول"، ص:346- 347.
[211] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:446- 447.

كله، وليس ماقبلها ومابعدها إلا تمهيداً وأثراً، والفنان الحقيقي يستطيع أن يمسك بهذه اللحظة المفاجأة المتوترة الروّاغة، ويثبتها بقوة الخيال، دون أن ينخدع بما عداها من تمهيدات وآثار"[212].

الغدر والخيانة:

تناول حجازي في شعره قضيةً اجتماعيةً هامةً وإن كانت سيئة وسلبية، وهي قضية الغدر والخيانة التي هي من الأمراض الفاشية على نطاق واسع في مجتمعنا اليوم، فقام الشاعر بنقد الخادعين والخائنين، ووجّه سياط نقده إلى الحكومات والحُكام، والسلطات وأصحابها، والجنود، فكشف عن وجوههم الأقنعةَ الحقيقية.

والأمر الذي حمل الشاعر على معالجة هذه القضية هو شعوره بالغربة في المدينة والحياة الخادعة فيها، "إن الإدراك الموحش بالاغتراب في المدينة يقود الشاعر إلى التعلق بالبطولة في صورها السياسية والوطنية والقومية والإنسانية. وهو يرسم صورة للغدر والخديعة والقسوة في (قصيدة)" مذبحة القلعة" تلك التي دبرها محمد علي للمماليك لينفرد وحده بالسلطة"[213]، فيقول حجازي وهو يرسم هذه الصورة في القصيدة السابق ذكرها:

باب قلعة!

فيه آثار دماء وصدأ

ومضى كل المماليك يغذون الخطى

ويثيرون الصدى

بين أسوار وأبراج رهيبة

دخلوا القلعة ثم التفتوا في بعض ريبة

فإذاً بالباب يرتد هناك!

وإذاً صوت الجموع

صادر من خلف باب.. من هناك

[212] طلب، رصاصة زينون- تأملات حول قصيدة اغتيال-، مجلة "فصول"، ص:347.
[213] أبوسنة، كائنات مملكة حجازي الشعرية، مجلة "فصول"، ص:308.

" أطلقوا!"

قالها قائد جند الأرناؤوط

" أطلقوا!"

فالنار تهوي كالخيوط

كالمطر

زغردات مستريبة

تتردى بين أسوار وأبراج رهيبة

" آه يا نذل لقد خنت ..." ويهوي كالحجر"[214].

نلاحظ في المقطوعة السابقة نوعاً من الغدر والخديعة والخيانة التي ارتكبها جنود الباشا مع المماليك في مصر، عندما دخل المماليك باب القلعة فأغلق الجنود بابها، وأمر قائدها بإطلاق الرصاص عليهم والمماليك لم يتصوروا مثل هذه الحالة، فليس هناك أي استعداد مسبَّقٍ لمواجهة هذه المفاجأة، بل جاؤوا تلبيةً لدعوة المشاركة في حفل وداع الجيش المقاتل، ففي القصيدة التاريخية لحجازي " يتم تصوير لحظة الموت الجماعية العاصفة التي تشهدها قلعة محمد علي، بعد أن أُغلقت أبوابها التي تئنُّ من كثرة الدماء والصدى على فرسان المماليك المحاصَرين الذين دُعوا لحفل وداع الجيش المقاتل فانهالت عليهم طلقات الرصاص كالزغاريد فأفنتهم إلا فارساً واحداً"[215].

البطالة والعجز عن الفعل والعمل:

البطالة تشكل قضية من القضايا الهامة في العالم، وهي من إحدى المشاكل الكبرى المهة التي تعاني منها الدول في جميع العالم، وخاصة الدول المتخلفة والفقيرة وذات الموارد المحدودة للثروة، فيواجهها عددغير قليل من الأفراد البشرية على الصعيد الدولي. وإن البطالة تشمل كل شخص لديه القدرة على العمل، والرغبة فيه، وهو دائماً يبحث عنه.

---

[214] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:61.

[215] درويش، أحمد، الشاعر واستئناس الموت- قراءة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي-، مجلة "فصول"، المجلد15، العدد3، الجزء2، ص:357، القاهرة.

وتُعدّ البطالة من آفات ومشاكل اجتماعية واقتصادية، وتترك آثاراً سلبية في الفرد والمجتمع، وتؤثر بشكل كبير على الوضع الاقتصادي للدولة ونموها ورقيها.ويصور الشاعر هذه الظاهرة الاجتماعية في صورة تجربته الذاتية التي نستطيع من خلالها أن نشعر بهذه الظاهرة على نطاق واسع، فيقول حجازي في قصيدته الوجيزة" بطالة":

نبحث عن عملٍ في شوارع باريسَ

نبحث عن غرفةٍ

نتسكع في شمس أبريلَ

إن زماناً مضى

وزماناً يجيءْ!

قلت للثورة العربية:

لا بد أن ترجعي أنتِ

أما أنا

فأنا هالكٌ

تحت هذا الرذاذ الدفيءْ![216]

وأساسياً تتناول هذه القصيدة قضية الثورة العربية، ولكن يمكن لنا أن نلاحظ في المقطوعة السابقة مشكلة البطالة التي يواجهها الشاعر، بل كل غريب في بلاد الغربة وحالة الاغتراب، بل كثير من المواطنين في وطنه وبلاده اليوم.

ولعل الشاعر يشير إلى الفساد السائد في معظم الدول الآسيوية والإفريقية وغيرها، والذي هو يشكل سرطاناً لحياة المجتمع، ويعوق رفاهية الأفراد الاقتصادية وازدهارهم المالي وحياتهم الرغيدة، والذي يسبب البطالة وارتفاع عدد العاطلين عن العمل مما يؤدي إلى الفقر والبؤس والمجاعة في البلاد، والذي يوفر للقوى والأسر الحاكمة

[216] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:403.

وعدد قليل من أفراد الحكومة، والموظفين الحكوميين، فرصة استغلال موارد الثروة للبلاد، فلذلك يتمنى الشاعر رجوع الثورة وعودتها، مما يسفر عن الإطاحة بالحكومات المستبدة والمستغلة والأشخاص المؤيدة لها.

ويوجد اتجاه العجز والكسل عن العمل والفعل في قصيدته" كائنات مملكة الليل" وإن ذكر الشاعر فيها الحب والصبا والطفولة والمشاكل الأخرى ولكن تدور القصيدة أساسياً حول فكرة العجز عن العمل" أما "كائنات مملكة الليل" رغم ما فيها من ذكريات الحب والصبا والطفولة، حيث الطبيعة مزدهرة، والنساء مكشوفات الصدور، والرجال لصوص ممتلئون بالشهوة والموت، أقول إن القصيدة رغم هذا كله، تدور حول فكرة أخرى، هي العنة، أو العجز عن الفعل، مملكة الليل عالم مهدَّد بالعقم والموت، لم يبق فيه إلا ذكر واحد يرفرف في الأفق، هو إله الجنس الذي هو أيضاً إله الخوف، وهو يشتاق للفعل لكنه يعجز عنه، فلايجد لهذا العالم الخراب من دواء إلا أن يقف فيه فيحز عنقه بالسكين"[217]. فيقول الشاعر متحدثاً عن هذا الاتجاه:

لم أعد أنا الفارسَ

أصبحتُ الحصانَ الجامحَ الصاهلَ في

إيقاعِ ركضهِ الجنونيّ المثيرْ

النجمُ لا يُقطفُ باليدينِ

لا تلينُ لي حجارةُ الأهرامِ

لا تزهرُ لي شُجيرةُ الذكرى

ولم أزلْ أدورُ، وأدورُ، وأدورْ

أدورُ في إيقاعِ ركضي الجنونيّ المثيرْ!...

الخوف صار وطناً

وصار عملةً

[217] حجازي، الشعر رفيقي، ص:199.

وصار لغةً قوميةً

صار نشيداً وهويةً

وصار مجلساً منتخباً

والخوف صار حاميةً![218] .

فنلاحظ في المقطوعة السابقة أن الشاعر يتحدث عن ظاهرة العجز عن العمل، التي تسود الأمة عامةً، فقد فقدت طاقة العمل والجد والجهد والسعي والمحاولة وأصبحت كسلان، فتتكلم كثيراً وتعمل قليلاً، فهي من غزاة الكلام، لا من غزاة العمل والفعل، فلذلك سيطر الخوف والرعب والجبن عليها، وليس لديها العزم القوي والصارم، فهذا هو السبب لفشلها في جميع مجالات الحياة؛ لأن النجاح والفوز يتطلب الجهد المتواصل والسعي المتواتر ونحن لانتزود به.

عدم إغاثة المستغيث والمنكوب:

إن تلبية نداء المظلومين وتقديم المساعدة والعون والنصرة للمستغيثين والمحتاجين والمنكوبين، يُعتبَر سلوكاً إنسانياً، ويُعَدُّ من الأخلاق الرفيعة التي تقتضيها الأخوة البشرية والعلاقة الإنسانية، وتحثُّ عليها المروءة والحمية والغيرة الإنسانية والاجتماعية.

ومن منظور الإسلام إن الإغاثة لمن يستغيث، وسد الحاجة لمن يحتاج، هو واجب ينهض به السعداء والراحمون والعطوفون على أبناء آدم، وكما هو عمل من أعمال الخير، يتنافس فيه المتنافسون، وهو من الحقائق المسلَّمة لدى المسلمين، وأيضاً هو صدقة من العبد، له أجرها وثوابها.

وإن الذي يستغيث ويطلب المساعدة قد يكون مظلوماً أو مكروباً أو ملهوفاً أو مقهوراً، ففي كل الأحوال والصور فإن إعانته وقضاء حاجته هو تفريج لكربته ودفع نوائبه، وإن إغاثة المستغيث، وإجابة المحتاج، والسعي في سد حوائج الناس، هو دليل على بقاء العلاقات الإنسانية، وقوة الإيمان وصدق الإخاء.

ولكن الشعب الفلسطيني هم يعانون من عدوان صهيوني، ويرزحون تحت ظلم إسرائيلي منذ عقود من السنين، فهم يُقتَلون ويُذبَحون ويُشرَّدون من قراهم ومدنهم وبلادهم ووطنهم، بالرغم من ذلك، لا يهز ذلك

[218] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:399- 400.

الضمير الإنساني للمجتمع الدولي، ولايوقظ عواطف الحب والعطف والإخاء للعالم تجاه الشعب الفلسطيني، فيستغيث الفلسطينيون- أطفالهم ورجالهم ونساؤهم وشيوخهم- ولكن ليس هناك من يغيثهم ويجيبهم، ويقدم العون والنصرة إليهم، حتى أن قادة الدول العربية والإسلامية هم نائمون وغارقون في أهوائهم، وهم يغضون عيونهم وأبصارهم، ويجعلون أصابعهم في آذانهم عن نداء الشعب الفلسطيني وإغاثتهم، بل يساندون الظالم الصهيوني ضد أبناء جنسهم.

ففي هذا السياق يقول حجازي في قصيدته" أوراس" متأسفاً على هذه الظاهرة المؤلمة:

وا معتصماه!

وا معتصماه!

يا فارسنا! أدركنا! أدركنا!

الروم أتوا.. دخلوا يافا

دخلوا يا معتصمي عمورية

شربوا بشوارعها أنخاب هزيمتنا،

كانت تسقي وتغنيهم... ويلاه!

بنت يافاوية

كانت تسقي وتنادي

وا معتصماه![219].

في المقطوعة السابقة يستدعي الشاعر شخصية المعتصم بالله الخليفة العباسي الذي لبّى نداء المرءة المسلمة مما أدى إلى معركة عمّورية، فاستحضار الشاعر للمعتصم بالله الذي استجاب لصرخة المرءة المسلمة، وفتح عمورية، هو إشارة إلى تلك الفتاة الفلسطينية التي تصرخ وتستغيث وتنادي من ظلم إسرائيلي وجور صهيوني،

[219] حجازي، أحمد عبد المعطي، ديوان" مدينة بلا قلب"، دارالعودة، ط3، ص:419- 420، بيروت.

ولكن لا مستجيب ولا مغيث لصرختها وندائها، وا أسفاه على ضيعة الحمية الإنسانية والوعي والإخاء الديني لدى المسلمين.

ونجد هذه الظاهرة وانعكاساتها في قصيدته"مقتل صبي"، فيصور الشاعر طفلاً صغيراً يلقى حتفه في حادثة المرور، وتدوسه العربة في الطريق، ولكن لايهتم به أحد من الذاهبين والآئبين من أهل المدينة، ولا يقدمون أي نوع من العون والنصرة إليه إلا أنهم يكتفون بالسؤال عن اسم أبيه، ويمرون، فيقول الشاعر:

الموت في الميدان طنّ

الصمت حطّ كالكفنْ

وأقبلت ذبابة خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينة

ولَولَبَتْ جناحهاَ على صبيٍّ مات في المدينة

فما بكت عليه عينْ!..

العجلات صفّرت، توقفت

قالوا: ابن من؟

ولم يجب أحد..

قيلت، وغاب القائل الحزين،

والتقت العيون بالعيون..

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد!..

وعند ما ألقوه في سيارة بيضاء

حامت على مكانه المخضوب بالدماء

ذبابة خضراءْ!![220].

إن القصيدة تتحدث أساسياً عن قسوة أهل المدينة وخشونتهم، التي يعاني منها الشاعر بنفسه حينما يأتي إلى القاهرة، ويمر بتجربتها، فيعبر عنها بتصوير مقتل صبي في حادثة المرور في شارع المدينة، ولكن إلى جانب ذلك، يلاحظ الباحث في الأبيات السابقة صورة أخرى وهي ظاهرة عدم إغاثة المنكوب والمحتاج واتجاهه في أهل المدينة، ففي هذه الأبيات كم من تصوير صادق لهذه الظاهرة والاتجاه، فتعكس القصيدة أن أي حادثة إذا وقعت في المدينة فلا يحفل الناس بها، ولا يعتنون بها اعتناءً كثيراً، فيلقون النظر الخاطف عليها، ويسألون عنها سؤالاً عابراً، فلا يقدمون أي نوع من المساعدة الى ضحايا الحادثة، ويمرون بسرعة فائقة، ثم يصل رجال الشرطة، أو السلطة المعنية بها إلى موقع الحادثة، ويقومون بإجراءات رسمية، ويذهبون بها، هذه هي الظاهرة الأغلبية والمؤلمة في المدينة إذا وقعت حادثة.

الوحشة والاغتراب في المدينة:

لقد ركّز حجازي في عديد من قصائده على الإحساس بالغربة والاغتراب والضياع في المدينة، وإن بحث الشاعر عن ذاته، وبعده عن قريته، حثه على أن يعبر عن شعوره بالضيق والاختناق في المدينة التي تتمزق فيها العلاقات الاجتماعية، فنرى الشاعر يشعر بطغيان المدينة، عند ما ينتقل من قريته إلى القاهرة، فالقرية تمثل للشاعر البراءة والطهر، والرحم والعطف، والعلاقات الودية بين سكان القرية والريف، بينما تمثل المدينة الوحشة والقذارة والانحراف، فقد مر بتجربة مريرة للاغتراب في المدينة، جعلته يشعر بالاستلاب والفزع الداخلي، و" إن نفي حجازي للآخرين ممن كان يتوجه إليهم بخطابه أشد مرارة وتبريراً، فهو يمضي من حلم الجماعة إلى واقع الفردية المعاصرة، يبلغ بتجربة الاغتراب في المدينة أقصى حدودها من الشعور بالاستلاب والفزع الداخلي"[221]،

فيقول حجازي معبراً عن هذا الإحساس:

رأيتُ نفسي أعبرُ الشارعَ،

---

[220] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:47- 48.

[221] فضل، صلاح، استراتيجية الخطاب الشعري عند حجازي، مجلة "فصول"، المجلد15، العدد3، الجزء2، ص:254، القاهرة.

عاري الجسدْ

أغضُّ طرفي خجلاً من عورتي

ثم أمدُّه لأستجدي التفاتاً عابراً،

نظرةَ إشفاقٍ عليَّ من أحدْ

فلم أجدْ![222].

في هذه القصيدة التي تضجّ بالوحشة والفراغ، يرى الشاعر أنه أتى فعلاً من أفعال الجنون، فيقول:

إذنْ..

لو أنني- لا قدّر الله- أُصِبْتُ بالجنونْ

وسرتُ أبكي عارياً.. بلا حياءْ

فلن يردَّ واحدٌ عليَّ أطراف الرداء[223]

ففي المقطوعتين السابقتين يلاحظ الباحث الوحشة والاغتراب والغربة التي يشعر بها الشاعر في الحياة المدنية شعوراً شديداً، فهو يستجدي التفاتاً عابراً من الناس في المدينة، ولكن لايتوجه إليه أحد، ولايعبأ به أحد، ففيها انعكاسات جلية لهذا الاتجاه.

ويتوقف الباحث أمام قصيدته" غربة"، ففيها خير تصوير لهذا الاتجاه، واسم القصيدة بنفسه يدل عليه، فنجد فيها عالماً واسعاً مليئاً بالإحساس بالغربة، فيتمنّى الشاعر في القصيدة أن يعيده أحد من بلاد الغربة والاغتراب إلى بلاده الأنيسة والخضراء، فيقول الشاعر:

يا من يعيدنا إلى بلادنا

بلادنا العميقة الخضرة

نبكي، ولو مرة

[222] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:280.
[223] نفس المصدروالصفحة.

من قلبنا![224]

فيبكي الشاعر وتدمع عيناه على ما كابده في حالة الغربة من المتاعب وسوء الأخلاق، وفقد المحبة، والأثرة، وسرعة الحياة بين الناس فلذلك يتمنّى العودة إلى بلاده.

مشكلة السجن:

إن مشكلة السجن هي من المشاكل الشهيرة اليوم، التي عالجها عديد من الشعراء المعاصرين، وخاصةً الشعراء الفلسطينيين، والسجن أو المعتَقَل بالمعنى العام والشائع هو عبارة عن مكان له أسوار طويلة وعالية، وغُرَف ضيقة، بل قاتمة ومظلمة، ويتم بناءه لمعاقبة المجرمين والمفسدين، والمعتَقَلين لاقتراف أي نوع من الأنواع المختلفة من الجرائم والذنوب، والتورط فيها وما إلى ذلك من أسباب أخرى.

وقد رسم الشعراء أصدقَ رسمٍ صورةً للسجن، وويلاته وعذاباته وعقوباته ومَكابده، فحياة السجناء والمعتَقَلين كلها معاناة وضنك، فهم يعانون من الحرمان والعزل بين جدران السجن العالية، فيُحرَمون نوم الراحة، والطعام الشهي، والمرافق الأساسية الأخرى، وهكذا لايُسمَح لهم بزيارة الأقرباء والأحباء، ففي السجن والمعتَقَل يتم قمع الإرادة، فلا يستطيع السجين أن يفعل ما يشاء ويريد، بل هناك حدود وقيود لكل شيئ، هذا هو معنى السجن العام، وهذه هي صورة صادقة لحياة السجن والسجين.

لقد تناول شاعرنا حجازي هذه المشكلة في شعره، لأنه قد مرّ بهذه التجربة، وأُعتُقل في عنفوان شبابه، فعانا من متاعب السجن ومشاكله، فيرسم حياته في السجن رسماً عابراً، ويقول في قصيدته" السجن":

لي ليلةٌ فيهِ

وكلّ جيلنا الشهيدْ

عاش لياليه

فالسجن بابٌ، ليس عنه من محيدْ![225]

[224] نفس المصدر، ص:386.
[225] المصدر السابق، ص:191.

ولكن حجازي يعمّم معنى السجن، ويوسّعه، فيقول إن السجن لا يكون دائماً اسم السور والباب والحدود المحدودة، بل قد يكون أعم وأو سع من ذلك، فيكون بلا حدود، فنتيه في ميادينه اللا محدودة، ونسير حيارى فيها إلى أن نتعب ويصيبنا الركود والهمود، فيقول الشاعر في نفس القصيدة:

والسجن ليس دائماً سوراً، وباباً من حديدْ

فقد يكون واسعاً بلا حدودْ

كالليل.. كالتيهِ

نظل نغدوفي فيافيه

حتى يصيبنا الهمودْ[226]

لعل الشاعر يشير إلى أنه إذا لم يكن هناك أي هدف لحياة الإنسان، فتصير حياته كالسجن الواسع بلا حدود، فيتيه في فيافيه طول عمره، فلا بد من الخروج من هذا السجن بتحديد الهدف للحياة.

ولكن يلاحظ الباحث أن الشاعر يرى معنى السجن أعم وأشمل مما سبق، فيقول إن الساق والرِجل سجن أيضاً إذا لم تستطع أن تتحرك وتتقدم، بل تتثاقل إلى مكانها، ولا يكون في القلب الجرأة وعلو الهمة وقوة الإقدام، بل فيه المنى والأحلام فقط، فنجد هذه النزعة في المقطوعة التالية من نفس القصيدة، فيقول الشاعر:

والساق سجنٌ، حين لا تقوى على غير القعودْ

يشدها مكانها.. والقلب ترميه مراميهِ

لعالمٍ يعطي المنى، ولايزيدْ![227]

[226] نفس المصدر والصفحة.
[227] نفس المصدر، ص:192.

الفصل الثالث

الظواهر الاجتماعية العامة

مشكلة الحب:

إن مشكلة الحب تشكل قضيةً مهمةً من القضايا الاجتماعية، وإن كانت هي من مظاهر الرومانسية، ولكن يراها الباحث كقضية ومشكلة اجتماعية، لأن الحب هو علاقة ودية تقوم بين أعضاء المجتمع، فقد تكون هذه العلاقة صادقة وطاهرة، وأحياناً تكون انتهازية ونفعية وشهوية.

ونجد في دواوين حجازي كغيره من الشعراء الوجودَ البارزَ لهذه القضية، وخاصةً في ديوانه" مدينة بلا قلب" يتواجد تعبير رائع وصارخ عن تجربة الحب، وهو حب واضح لدى حجازي، وإن كان حباً ناقصاً أو حباً فاشلاً، ولكن ليس فيه أي غموض، وهذا هو الفرق بين تجربة الحب لحجازي وبين تجاربه لدى الرومانسيين، " وقد تعود إلى الذهن هنا ذكريات عن الرومانسيين وطريقهم في الحب، فهم أيضاً كانوا يضربون على وتر الحب الناقص أو الحب الفاشل، ولكن الفرق جوهري ورئيسي، فالحب المأزوم هنا حب مفهوم لا غموض فيه، العقبات التي تعترضه واضحة، ويمكن إدراكها، ليس مثل ذلك الحب الرومانسي الذي ينشأ في غموض، ثم يفشل أو ينهار أيضاً، بطريقة غامضة"[228].

ويصور حجازي في قصيدته"العام السادس عشر" نوع الحب الذي يعيشه ابن العام السادس عشر، فيقول:

عامي السادس عشر

يوم فتحتُ على المرأة عيني

يومها.. واصفرّ لوني

يومها.. دُرت بدوامة سحر!

كان حبّي شرفة دكناء أمشي تحتها

[228] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلاقلب"، ص:48.

لأراها

لم أكن أسمع منها صوتها

إنما كانت تحيّيني يداها

كان حسبي أن تحيّيني يداها[229].

ففيها انعكاسات "نوع الحب الذي يعيشه ابن العام السادس عشر، وهو نفسه نوع الحب الذي يعيشه الرومانسيون عموماً. فهو يحب فتاةً لا يراها، لم يكن يسمع منها صوتها. وفي ذلك دلالة على نفسية ابن العام السادس عشر، ودلالة على النزعة الرومانسية، التي تعني أن ظروف الحياة تحمل من العقبات ما يحول بين الإنسان وبين تحويل حبه إلى حقيقة عملية"[230].

فتعكس المقطوعة السابقة الحب المحروم، والحب الذي يعتمد على الخيال والوهم، لا على الواقع والتجربة، وهو الحب الذي يتغذى من السهر والقلق والخروج بالشعور والفكر عن منطقة الواقع الحي، فيصور حجازي هذه التقاليد تصويراً دقيقاً عميقاً عندما يقول في نفس القصيدة:

وأرى الحب .. شروداً، وتهاويم، وحزنا

والمحب المحق.. من يهوى ويفنى!

وعميق الحب.. حب لم يتم

ليقولوا.. يا للحنٍ لم يتم! [231]

" إنها(المشاعر) على التحديد هي الحب الخيالي المحروم، والعزلة والانفراد ثم حب الطبيعة واتخاذها ملجأً آمناً تستقر فيه المشاعر والأحاسيس.. تلك هي العناصر الأساسية في تجربة العام السادس عشر، وقد رصد أحمد حجازي هذه المشاعر رصداً فنياً أصيلاً"[232].

[229] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:11- 12.
[230] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:15.
[231] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:13.
[232] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلا قلب"، ص:17.

ويتعرض حب الشاعر للفشل في قصيدته" كان لي قلب"، " لأن هذا الحب كان يتناقض مع الفكرة المثالية التي رسمها الشاعر لنفسه عند ميلاد هذا الحب، لقد كان الشاعر في البدء خامة فيها إمكانيات التشكل في قالب ما، ولكنها لم تكن قد تشكلت بعد، لابد أن تتحول الهيولى إلى صورة، ولم يكن أمام الشاعر طريق غير الفن، إن الصورة التي يريد أن يصبح عليها هي صورة الشاعر، يريد أن يكون شاعراً في سلوكه كما كان شاعراً بموهبته، ولكن أي شاعر.. لقد اختار أول صورة وقعت عليها عيناه، وأراد أن يحققها ويطبقها في مجال الحياة... إن الشعر في هذه المرحلة من حياته كان هو الحياة، لم يكن قد شعر باحتياجات أكبر من احتياجه للتعبير الفني... كان ما زال في بدء الحياة، وكانت نظرته إلى الأمور تتشكل حسب علاقاته بشعره، إذا كان الإنسان أو الموقف يؤكد إيمانه بشعره فهذا الشيء المرغوب فيه تماماً، وكان هذا هو السبب الذي أدى إلى فشل حبه"[233]، فيقول حجازي في قصيدته التي سبق ذكرها:

وكان وداع!

جمعتُ الليل في سمتي،

ولفّقتُ الوجوم الرحب في صمتي،

وفي صوتي، وقلت.. وداع

وأقسمُ.. لم أكن صادقْ

وكان خداع!

ولكني قرأتُ روايةً عن شاعر عاشقْ

أذلّته عشيقته، فقال.. وداع!

ولكن لأنت صدقتِ![234].

وهكذا فشل حبه، لأنه كان يقيس هذا الحب بمقياس الشعر، وكان يريد لهذا الحب أن يفشل.

[233] نفس المرجع، ص:48- 49.
[234] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:18.

"وتفشل تجربة الحب مرة أخرى في "قصة الأميرة والفتى الذي يكلم المساء"، والجانب الموضوعي في هذا الفشل هو مصدر آخر من مصادر القلق المرير في حياة الشاعر، ذلك الجانب هو ضعف الانسجام بين العقيدة والسلوك في حياة الشاعر.. في حياة النماذج التي يلتقي بها..أما هو فيريد أن يأخذ العقيدة والسلوك مأخذاً جدياً فيوحد بينهما، ويتصرف مع الأشياء والناس حسب ما تمليه تلك الوحدة الكاملة بين العقيدة والسلوك..وها هو بطل قصيدته الباهرة يلتقي بفتاة، وهو وهي يشتركان في عقيدة واحدة، ومن خلال العقيدة ينطلق شعور بالحب في قلب الفتى، وبسبب العقيدة يتصور الفتى أنه حب طبيعي وسوف ينجح، أما الأميرة فكانت تتكلم عن العقيدة، وتعلن إيمانها بها، فتزداد شعلة الإعجاب في نفس الفتى تألقاً، ويظن أن الفارق الاقتصادي والاجتماعي لا قيمة له أمام أمرين: الأول هو كفاحه وارتفاع مستواه العقلي والعقائدي. والثاني هو أن الفتاة نفسها مثقفة وعقائدية، وما كان يخطر على بال الفتى أن هناك شيئاً أقوى من الثقافة والعقيدة في إزالة الفوارق المصطنعة الشكلية، ولذلك اندفع الفتى في حبه حسب القاعدة البسيطة التي تقول إن السلوك والعقيدة وحدة كاملة، فالفتاة تظهر إيمانها بالاشتراكية"[235]، فتقول الفتاة معبرة عن هذا الإيمان:

قلبي على طفل بجانب الجدار

لا يملك الرغيف[236]

فيظن الفتى أن الفتاة تشترك معه في العقيدة الاشتراكية، فلا بد أن تشترك في السلوك، ثم يدور بينهما الحوار :

قالت له، وعينها في عينه المسهّدة:

" أراك قد عشقتنا !"

فلم يرد صاحبي

قالت له: " فما الذي تعطيه لي لوأننا عشقنا معاً!؟

فدمّعا

[235] النقاش، مقدمة ديوان" مدينة بلاقلب"، ص:51- 52.
[236] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:44.

ثم أجابها وصوته منغّم حزين

سيدتي.. أنا فتى فقير

لا أملك الماس والحرير

وأنت في غنىً عمّا تضمّ أشهرُ البحار من لآل

فقلبك الكبير جوهرة

جوهرةٌ نادرةٌ في تاج عصرنا

ولو قضيت عمري الطويل أقطع البحارْ

وأنشر القلاع

وأبسط الشباكَ، أقبض الشباكْ

لما وجدت مثلها

لكنني وجدتها هنا

وجدتها لما سمعت لحنك المنساب كالخرير

يبكي لطفل نام جائعاً[237]

ولكنها تقول له بعد أن خدعته عن حقيقتها طويلاً:

فابتسمت قائلةً: " لا أنت شاعر كبير !

يا سيدي أنا بحاجة إلى أمير

إلى أمير !"

وانسدّ في السكون باب!![238]

فهنا تفشل تجربة الحب، ويظهر التناقض بين السلوك والعقيدة، أو بين السلوك الواقعي والرأي النظري، وهذا هو واحد من أكبر الإشكالات التي تؤدي الشاعر إلى قلقه وتمزقه.

ونجد صدى الحب الفاشل أو الناقص في عدد آخر من قصائد حجازي لأسباب متعددة أخرى، فيتوهم الشاعر حباً ولقاءً في قصيدته"حلم ليلة فارغة"، وهكذا يحب ولايستطيع أن يكشف عن حبه في قصيدته"حب في الظلام"، ويصور الشاعر في هذه القصيدة الحبَّ الشرقي بكل تعثراته وبكل القيود المفروضة عليه حتى من قِبل المحبين أنفسهم، فيقول:

---

[237] نفس المصدر، ص:45- 46.

[238] نفس المصدر، ص: 46.

أحبّك؟ عيني تقول أحبّك

ورنّة صوتي تقولْ

وصمتي الطويلْ

وكل الرفاق الذين رأوني، قالوا.. أحبَّ!

وأنت إلى الآن لا تعلمين! [239].

هذه هي بعض النماذج لمشكلة الحب في شعر حجازي.

مشكلة المدينة:

برزت مشكلة المدينة في الشعر العربي المعاصر، وقد عالجها كثير من الشعراء، منهم بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، وأمل دنقل، وشاعرنا أحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم.

"قد نتجت هذه المشكلة عن اصطدام الشاعر بالمدينة، ولها مستويات مختلفة ومظاهر متعددة، أبرزها في الظاهر هو اصطدام الشاعر القادم من الريف، حيث البراءة والنقاء، بالمدينة، حيث العلاقات المادية، ولكن وراء هذا الظاهر ما هو أكثر من محض شاعر قادم من الريف، إذ ثمة صراع بين الذات في بحثها عن البراءة والجمال والنقاء والتواصل الإنساني، وبين الواقع وما فيه من تفكك وتناقض وقبح وفقدان لقاء الإنسان بالإنسان، إن مشكلة المدينة تجاوزت الصراع بين الريف والمدينة إلى الصراع بين الروح والمادة، بين الفرد والآخر، بين القيم وضياع القيم، ولم تعد المشكلة قاصرة على شاعر قادم من الريف، بل هي مشكلة نابعة من الواقع، لقد اتخذت مشكلة المدينة في الشعر العربي المعاصر أبعاداً مختلفة، منها بعدان مختلفان، الأول بُعد المدينة العربية الحاملة لقيم الثورة والتحرر، والثاني بُعد المدينة الغربية الحاملة لمعاني الظلم والاستعباد والطغيان المادي، وهكذا كانت مشكلة المدينة في الشعر العربي المعاصر تعبيراً عن روح العصر، ووعياً بمشكلاته كافةً، كما كانت شكلاً من أشكال التعبير عن رفض دمار الفرد، والتوق إلى تاكيد الحرية"[240]، فلذلك يعتبرها الباحث قضية من القضايا الاجتماعية المعاصرة.

ويُعدُّ حجازي من أبرز الشعراء الذين عالجوا موضوع مشكلة المدينة، ومن أكثرهم تعبيراً عنها، حتى ليمكن أن يسمى شاعر المدينة، وتُعدُّ قصيدته" أنا والمدينة" من أكثر القصائد شهرةً وخصوصيةً في هذا المجال، حتى أن عنوان مجموعة شعرية أولى له هو" مدينة بلا قلب"، فيقول حجازي في هذه القصيدة:

---

[239] نفس المصدر، ص:87.

[240] محبك، أحمد زياد، الشاعروالمدينة- قراءة في نص شعري-، مجلة "فصول"، المجلد15، العدد3، الجزء2، ص:321- 322، القاهرة.

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليلْ

رحابةُ الميدانِ، والجدرانُ تَلْ

يبين ثم يختفي وراء تَلْ

وريقةٌ في الريح دارت، ثم حطت، ثم

ضاعت في الدروبْ

ظلٌّ يذوبْ

يمتد ظلْ

وعين مصباحٍ فضوليٍّ مملْ

دست على شعاعه لما مررت

وجاش وجداني بمقطعٍ حزين

بدأته، ثم سكت

من أنت يا.. من أنت؟

الحارس الغبيُّ لا يعي حكايتي

لقد طُردتُ اليوم

من غرفتي

وصرت ضائعاً بدون اسم

هذا أنا

وهذه مدينتي![241].

إن عنوان القصيدة يشير إلى وجود اثنين، (ذاتين مستقلتين)، الأول هو وجود الذات " أنا "، والثاني هو ذات أخرى، وهي " المدينة " وهي هنا ذات مستقلة، والقصيدة تبدأ باسم الإشارة " هذا " وتعطف عليه اسم الإشارة الأخرى وهي " هذه "، واستخدام الإشارة لكل من " أنا " و" مدينتي " يعني انفصال كل من الذاتين وبُعدَ إحداهما عن الأخرى؛ لأن الإشارة تكون من ذات مستقلة إلى ذات مستقلة.

[241] حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص:85- 86.

والإشارة إلى الذات بالقول: " هذا أنا " يدل على وعي الذات بجودها، وتحسُّسِها بذاتها مستقلة ومنفصلة عن الذات الأخرى، وهذا يدل على توتر الذات وقلقها، فإذنْ ينشأ بين الإشارتين مسافة فاصلة بين الذات والذات الأخرى، وهي مسافة من الفراغ يملؤها التوتر والقلق وإحساس ذات بانفصالها.

ويزداد ها الانفصال توتراً عند ما يلاحظ أن الذات الأخرى " المدينة " قد نُسبت إلى الذات الأولى " أنا " التي يدل عليها ضمير الياء للمتكلم في قوله " مدينتي "، فهذه المدينة هي مدينة الذات الأولى، وليست أية مدينة أخرى، وكان من المرجوأن يكون ثمة تواصل ولقاء بين الذات ومدينتها، ولكن النقيض هو المسيطر، فهذا يزيد من ألم الانفصال والتباعد بين الذات ومدينتها.

ثم تحدد القصيدة بُعدين أساسيين، وهما الزمان والمكان في قول الشاعر:

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان، والجدران تَلّْ

يبين ثم يختفي وراء تلّْ

والقصيدة تختار أبرز مكان في المدينة، وهو الميدان، وهذا المكان الذي كان مكتظاً بالناس والحركة والضجيج، قد أصبح خلاءً عند انتصاف الليل، وعندئذٍ تبدوالمدينة عاريةً على حقيقتها، فتغيب الحركة والعلاقات، فإذنْ، لم تكن تلك العلاقات إلا عابرةً، والضجيجُ إلا صخباً، فسرعان ما يحل الفراغ ليثور الإحساس بالوحدة والوحشة.

ويصبح الميدان على رحابته ضيقاً، وجدران العمارات كالتلول، تحجب الأفق، وتمنع الرؤية، وتثير الشعور بالاحتباس والضيق والاختناق، وتبعث على الإحساس بالسأم والوحدة والضياع.

وكان من المرجوأن يظهر على رصيف المدينة عاشقان أو صديقان أو طفل، لتكتسب المدينة قيمة الخير والخصب والفرح والإنسان، ولكن شيئاً من ذلك لا يظهر، وإنما تظهر القمامة لتدل على قبح المدينة ودمامتها:

وُريقة في الريح دارت، ثم حطت، ثم

ضاعت في الدروبْ،

هي وُريقة تافهة لا قيمة لها، تذروها الرياح وتبعث بها. وهذه الصورة للوريقات تثير الشعور بالخوف من ضعف الورقة وضياعها وقوة الرياح وسيطرتها، كما أن صورة الوريقة في تلك المدينة الخاوية تثير الإحساس بالخواء والوحدة والضياع، وهي صورة مأساوية مرعبة، لا تمنح الشعور بالاطمئنان، بل تثير الشعور بالفزع.

وهكذا، فإن المدينة التي تنتمي إليها الذات، وإليها تنتسب، هي نفسها المدينة التي تسلب الذات روحها، وتحيطها بالخواء والفراغ والوحشة، ثم تلغي كيانها، وتحولها إلى محض ظل، تعبث به كما تشاء، فإذا المصابيح تمده حيناً، وحيناً تحسره:

ظل يذوب

يمتد ظل،

وهو ظل وحيد يلقى على الرصيف، ليثير الشعور بالوحشة والرهبة في المدينة الخاوية، والذي يمده ويحسره هو مصابيح الشارع، وأضواؤها صناعية، وإذنْ، ليس الظل في المدينة هو الظل الطبيعي الذي تمده أو تحسره أشعة الشمس أو ضوء القمر، وهو هنا في الطبيعة متصل بصاحبه، وجزء منه، يدل عليه، على حين أنه هناك في المدينة محض ظل، تعبث به المصابيح كما تشاء.

ويلاحظ تشابه عبث الريح بالوُريقة مع عبث المصابيح بالظل، مما يؤكد إلغاء الذات في المدينة، والتعامل معها كشيء، مثل الوُريقة التافهة، يمكن التطويح بها هنا وهناك.

وكما تحولت الذات في المدينة إلى محض ظل، كالشيء الذي تلهوبه المصابيح كما تشاء، كذلك تحول النور نفسه فيها إلى محض شيء مُلقى على الرصيف، يدوسه الشاعر حينما يمر:

وعين مصباح فضولي مملّ

دُسته على شعاعه لما مررتُ،

إن النور الذي هو رمز الخلق والمعرفة والهداية، يناله مثل ذلك التحول، لأنه ههنا في المدينة نور مصنوع، وليس نور الشمس أو القمر أو النجوم، إنه ضوء مصباح الشارع. وهذا المصباح نفسه بدلا من أن يرشد الشاعر وينير له الطريق، يصبح عيناً تتجسس عليه، وتثير الشعور بالمقت والسأم، بل الشعور بالنفور، ويزيد من شعوره بالوحدة والعزلة والضياع.

ويُلاحَظ أن ذات الشاعر الذي يعيها ويحس بها (هذا أنا) لم تظهر إلا متأخرةً، فقد طغت عليها أشياء المدينة، فإذاً الحضور الأقوى هو لأشياء المدينة وخوائها الموحش المقفر المرعب، وإذاً صوت الشاعر يتأخر، وعند ما يحاول هذا الصوتُ الظهورَ ليعبر عما يجيش في داخله، يقطع عليه الحارس صوته ويستوقفه:

وجاش وجداني بمقطعٍ حزينْ

بدأته ثم سكت

من أنت يا.. من أنت؟

الحارس الغبي، لا يعي حكايتي

إن شعور ذات الشاعر الوحيد في المدينة قد اضطرب في داخله، ودفعه إلى أن يرسل صوته بالغناء، فهو يريد أن يغني محض غناء، لا يرفع صوتاً بصراخ، أو نداء، أو انتقاد، بل ليعبر عما في خاطره، ولكن تلك البداية سرعان ما تقطع.

والذي يقطع صوت الشاعر هو الحارس، الرجل الذي لا يمثل ذاته، وإنما يمثل سواه من سلطة أو حاكم أو مَلِك، فهو أداة، وصوته ههنا يظهر قوياً، يطغى على صوت الشاعر، وهو الصوت الوحيد الذي يملأ شعاب المدينة، ويزيد وحشتها، فما هو بالصوت الرفيق، ولا المؤنس، وإنما هو الصوت الذي يزيد من حصار الذات وإحساسها بالوحشة والغربة.

ويؤكد ذلك أن الحارس ينادي ذات الشاعر بمحض أداة النداء "يا "ملغياً ذاته وهويته وانتماءه إلى المدينة، فلا يخاطبه باسمه، ولا بأية صفة من صفات المواطنة، كأن يقول له: "أيها المواطن!". كما أن سؤاله:" من أنت؟ " يدل على إهانة وإدانة، بل شك واتهام.

ولذلك يصف الشاعر بعد ذلك، الحارس بالغبي، وهي صفة انفعالية، تدل على غضب الذات، ومن هنا تأتي هذه الصفة دالّةً على الموقف الذي تعاني منه الذات في قلقها وضياعها ونقمتها، ويلي تلك الصفةَ صفةٌ أخرى وهي: " لا يعي حكايتي " وهي أكثر قوة وأوضح دلالة، فإذن ثمة حكاية، تعيشها ذات الشاعر، وتعاني منها، والحارس لا يعي تلك الحكاية.

وهنا تأتي كلمة " يعي " لتدين الحارس بصورة لا شعورية، فالحارس باع روحه للسلطة، وهو ينطق بصوتها، ودوره أن يشك ويتهم فأنى له أن يعي؟.

وحين نقرن شخصية الحارس بشخصية الشاعر تظهر المفارقة كبيرة، فكلا هما في مدينة واحدة، ولكن الأول تخلى عن ذاته، وباع روحه، وهو لاينطق بصوته، ويمارس الاتهام والشك، كما يمارس النفي لذوات الآخرين، وهو بعد ذلك كله يعيش في مصالحة مع المدينة.

وبالمقابل يبحث الشاعر عن ذاته في المدينة، ويسعى إلى تأكيد صوته، والمدينة تحاول تدمير ذاته ومحوصوته، وهو يرفض الانصياع للمدينة والمصالحة معها، وهو يتحسس مظاهر القبح والدمامة فيها، يريد أن يكون فيها الإنسان هو الإنسان. ومن هذه المفارقة بين الشخصيتين يزداد التوتر في القصيدة قوةً.

ثم هناك حكاية لا يعرفها إلا الشاعر، وفي الحقيقة هي معاناة، ولعلهاهي سر تلك النظرة السوداوية التي ترى المدينة موحشةً قاحلةً، فيشير الشاعر إلى هذه الحكاية قائلاً:

لقد طُردت اليوم

من غرفتي

وصرت ضائعاً بدون اسم

ويظهر التناقض بين الفرد ومدينته، الفرد ينتمي إلى مدينته، ويقول : " مدينتي " وكأنه يقول: " أمي "، ويتوقع أن تحتويه وتحتضنه، ومدينة تنكر له، فتضن عليه بمأوى، بل تطرده من غرفته. وهنا يكمن السر في شعور الفرد بالوحدة في مدينته، فهو يعاني من حالة تشرد وطرد واستلاب، ويرى في الخارج كل ما يعكس صورة الداخل.

وغرفة الإنسان هي مستقره ومأمنه ومأواه، وهي المكان الذي يودع فيه خصوصياته، ويخبئ حاجاته، ويرتبه ويعده وفق رغبته وهواه، ويجد فيه راحته وحريته، بل يجد فيه ذاته، فالغرفة إذن ذات الإنسان وكيانه، والطرد من الغرفة لا يعني الطرد من غرفة الطين والحجر، وإنما يعني الطرد من الذات، ويعني استلاب الذات ونهبها، وإخراج الفرد منها كارهاً، ويؤكد ذلك قولُه:

وصرتُ ضائعاً بدون اسم

إن سقوط الاسم عن الإنسان يعني موته، ليس الموت الجسدي وحده، بل الموت الثقافي أيضاً، فالطرد من الغرفة وضياع الاسم يعنيان ضياع الوجود الثقافي للإنسان، والوجود الروحي الحر، وهو الوجود الحق، الذي هو أكثر قوةً من الوجود الجسدي، وهكذا، فالمدينة تصادر الذات والاسم، وتستلب الروح، فهي لا تغتال الجسد، وإنما تغتال الروح.

ومما لا شك فيه أن صوت الشاعر في القصيدة ليس هو صوت الشاعر الفرد، بوصفه أحمد عبد المعطي حجازي الإنسان الذي يعيش في تاريخ محدود، وإنما هو صوت الشاعر الفنان، الذي يصور التجربة، بوصفها تجربة إنسان باحث عن النقاء والبراءة، وسط عالم تحده القيود، وتسوده العزلة، ويسيطر عليه الاستلاب.

ولابد من القول إن المدينة المصَوَّرة في القصيدة ليست بمدينة محدَّدة، وليس المقصود بها المدينة بالمعنى الحرفي المباشر، وإنما المقصود المدينة التي تطغى فيها المادة، وتسيطر عليها العلاقات النفعية، ويضيع الإنسان فيها[242].

[242] محبك، الشاعروالمدينة- قراءة في نص شعري-، مجلة "فصول"، ص:321- 330.

خاتمة

وبعد رحلة غير قصيرة في دراسة حياة حجازي وشعره وقصائده، توصّل الباحث إلى أن الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي هو من شعراء الحداثة والتجديد، وحفل شعره بالعديد من نماذج الموضوعات الاجتماعية التي تشير إلى اهتمام الشعراء المعاصرين بقضايا المجتمع وهمومه، وإلى جانب ذلك نجد في ثنايا قصائده الاجتماعية اتجاهَ الأغراض الأخرى.

وقد تناولت في المدخل إلى البحث الشعرَ الاجتماعي ومفهومه وأهدافه وأهميته في معالجة القضايا الاجتماعية، ثم تناولت في الفصل الأول من الباب الأول أن الشاعر نشأ في ريف مصر، وترعرع في ظل البيئة الريفية وكنف مظاهر الطبيعة، بينما تحدثت في الفصل الثاني من نفس الباب عن أنه قد ساهم عديد من العناصر والعوامل في تكوين شخصيته الثقافية والفكرية والشعرية.

وفي الفصل الأول من الباب الثاني ذكرت أن ثقافة حجازي كانت مزيجاً من الثقافة الموروثة والحديثة، وأنه قد مر بمراحل مختلفة في رحلة حياته الشعرية بدءاً من الكلاسيكية والرومانسية ونهايةً إلى الواقعية الاجتماعية، وهكذا بينت لغته وأسلوبه، وألقيت ضوءاً ما على آثاره وإنتاجاته الشعرية والأدبية وخاصةً دواوينه الشعرية، بينما درست في الفصل الثاني من نفس الباب نزعة التجديد الفني واتجاهه في الشعر العربي لدى حجازي.

وأفردت الباب الثالث للحديث عن الموضوعات الاجتماعية التي عالجها حجازي، ففي الفصل الأول من هذا الباب تناولت الظواهر الاجتماعية الإيجابية في شعر حجازي، وفي الفصل الثاني تحدثت عن الظواهر الاجتماعية السلبية، بينما ذكرت في الفصل الثالث الظواهرَ الاجتماعية العامة.

وأما بالنسبة لأهم النتائج التي توصل الباحث إليها:

أولاً / إن شعر حجازي يقدم صورة صادقة لعصرنا، وهي صورة نادرة في صدقها وعمقها وأصالة ارتباطها بالقضايا والمشاكل التي تواجهها حياتنا ومجتمعنا، وعندما يعبر حجازي عن تجاربه الخاصة، نجد أن هذه التجارب ليست أبداً صورة لنفس واحدة لاتتكرر، بل إنها صورة حقيقية لنفسية جيل بأكمله، وللصراع الذي يدور في العالم النفسي لهذا الجيل، وفي العالم الخارجي الذي يتصل به ويتحرك فيه.

ثانياً / وفي جانب الاتجاهات الاجتماعية، يلاحظ الباحث أن حجازي استطاع أن يواكب أحداث عصره وقضاياه، فعالج عديداً من القضايا الاجتماعية من ظلم واضطهاد وقهر، وقسوة أهل المدينة ومأساة المدينة، والشعور الحاد بالاغتراب فيها، والفقر والبطالة، والثورة ضد الحكام الطغاة، والدعوة إلى المثابرة على العمل والجهد المتواصل للنجاح في الحياة، ومشكلة الحب وما إلى ذلك من الموضوعات الاجتماعية الأخرى.

ثالثاً / ومن أهم الأحداث التي تأثر بها الشاعر وتناولها هي هزيمة العرب في حرب إسرائيل والعرب عام 1967م، والنكبات والنكسات التي عانا منها الشعب الفلسطيني خاصةً والشعب العربي عامةً، فالقضية الفلسطينية لها نصيب غير قليل من شعره.

رابعاً / وإلى جانب هذه الأحداث، قد تعرض حجازي أيضاً لِما حلّ من احتلال الأجانب وقهرهم، ببعض الدول الإسلامية الأخرى كالعراق والجزائر وغيرهما، وأشاد ببطولات الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، وبطولات وتضحيات الشباب المسلم في الدول العربية الأخرى، وهكذا أشاد بالوحدة بين مصر وسوريا، التي تمت لمدة غير طويلة في القرن الماضي، فهذا يعكس امتداداً لحب الشاعر وإيمانه بالوحدة القومية والعربية.

خامساً / وفي الجوانب التي لم تتلقّ عناية حجازي، لا يتبدى اهتمام الشاعر حجازي في تجاربه الشعرية بالدعوة إلى تعليم أبناء الشعب العربي وحثِّهم عليه، وبمحوالأمية من المجتمع العربي، التي تشكل مرضاً مزمناً وخطيراً فيه.

سادساً / كاد يختفي من قصائد حجازي اعتناؤه بقضايا المرءة من الدعوة إلى تعليمها، وإعطائها حقوقها الدينية والإنسانية المسلوبة منذ زمن طويل، وما إلى ذلك.

سابعاً / وفي الجوانب الفنية، يتبدى حجازي وسط الحرائق والتصدعات والتحولات شاعراً مبدعاً قادراً على السيطرة الحازمة على مقادير كائناته وقصائده، حادّ البصر و نافذ البصيرة، يمعن التأمل والتقصي في الجذور والفروع حتى تستوي بين يديه القصائد كما تستوي بين أصابع الرسام الماهر ملامح التماثيل الناطقة بالحكمة والقوة والجمال والبقاء.

ثامناً / مال حجازي إلى استخدام الألفاظ السهلة، واتسم شعره عامةً بالسهولة والوضوح، وعدم التعقيد والغموض، والبعد عن المبالغة، واستثارة العواطف والوجدان.

تاسعاً / وعى حجازي المفهوم الحديث للصورة الشعرية، الذي يبتنى على تجميع العناصر المتباعدة ذات الطبائع المختلفة وربطها بخياله لإيجاد العلاقات الخفية التي تتشكل منها صورة شعرية جديدة.

عاشراً / يوجد في شعره الانزياحُ الإسنادي والتركيبي والدلالي، وهكذا تكرار الكلمات والجمل والمقطوعة الكاملة.

تلك عشرة كاملة والله من وراء القصد.

وأخيراً، أقول: الذي قدمته وعرضته وأدليت به هو رأيي وفكرتي حول هذا الموضوع، لعلي قد أكون وُفِّقت في التعبير عنه، وقد لا، وما أنا إلا بشر، والبشر قد يخطىء وقد يصيب، فإن كنت قد أخطأت فمن نفسي، وإن أصبت فهذا من الله العليم القدير.

مصادر البحث ومراجعه

1- القرآن الكريم.

2- ابن الشيخ، جمال الدين، قراءة في شعر أحمد حجازي، مجلة " الآداب "، العدد1، بيروت.

3- ابوسنة، محمد إبراهيم، كائنات مملكة حجازي الشعرية، مجلة " فصول "، المجلد15، العدد3، الجزء2، القاهرة.

4- الرفاعي، د.جمال أحمد، أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة الجديدة، (1994م)، القاهرة.

5- الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، اتحاد بكدبو، (تاريخ الطبع غير مكتوب)، ديوبند، الهند.

6- السامرائي، ماجد، أنا الريفي هكذا اقتحمت المدينة، مجلة " الآداب "، العدد2، بيروت.

7- السكاف، ممدوح، وقفة مع الشاعر حجازي في قصيدة "عرس المهدي "، مجلة "الآداب"، العدد10، بيروت.

8- الشائب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

9- الصفراني، د.محمد، ريادة العواد حقيقة علمية جديدة وإضافة إلى ثقافتنا الوطنية والعربية، جريدة " الرياض "،
7 فبراير، 2008م، العدد14472.

10- العقاد، عباس محمود، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (2012م)، القاهرة.

11- المقالح، عبد العزيز، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ط2 (1978م)، دار العودة، بيروت.

12- المقالح، عبد العزيز، شعرية اللون- قراءة في كائنات مملكة الليل-، مجلة "فصول"، المجلد15، العدد3، الجزء2، القاهرة.

13- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة.

14- الندوي، محمد أيوب تاج الدين، شعر العرب من النهضة إلى الانتفاضة، ط1، (2010م)، البلاغ ببليكيشنز، نيودلهي، الهند.

15- النقاش، رجاء، مقدمة ديوان "مدينة بلاقلب" لحجازي، ط3، دار العودة، بيروت.
16- إسماعيل، د. عز الدين، الأدب وفنونه، ط8 (2004م)، دار الفكر العربي، القاهرة.
17- بركات، محمد، لقاء مع شاعر الفقراء أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة "الآداب"، العدد2، بيروت.
18- تاديه، جان إيف، ترجمة: منذر عياشي، النقد الأدبي في القرن العشرين، ط1(1994م)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا.
19- حجازي، أحمد عبد المعطي، الشاعر... بريشته، الأهرام، 23 فبراير، 2005م، العدد43178، السنة129، القاهرة.
20- حجازي، أحمد عبد المعطي، عن تجربتي الشعرية، مجلة "الآداب"، العدد3، آذار، بيروت.
21- حجازي، أحمد عبد المعطي، الشعر رفيقي، الهيئة المصرية العامة للكُتاب (2013م)، القاهرة.
22- حجازي، أحمد عبد المعطي، الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكُتاب، (2014م)، القاهرة.
23- حجازي، أحمد عبد المعطي، في مملكة الشعر، مكتبة الأسرة، (1999م)، القاهرة.
24- حجازي، أحمد عبد المعطي، ديوان "مدينة بلاقلب"، ط3، دار العودة، بيروت.
25- درويش، أحمد، الشاعر واستئناس الموت- قراءة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي-، مجلة "فصول"، المجلد15، العدد3، الجزء2، القاهرة.
26- ستيفن، سبندر، الحياة والشاعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: د.سهير القلماوي، الهيئة المصرية للكُتاب، القاهرة.
27- ستينكينتش، ياروسلاف، الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة " فصول "، العدد4، القاهرة.
28- سليم، الدكتور محمد، القيم الاجتماعية في مصر والهند، ط2، إيس، إيج، آفسيت برنترز، دلهي، الهند.
29- شلبي، سعد إسماعيل، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر- عصر الملوك والطوائف-، (تاريخ الطبع غير مكتوب)، دار نهضة مصر، القاهرة.
30- شوشة، فاروق، قصيدة حجازي الجدلية الحية مع الموروث الشعري، مجلة " فصول "، المجلد15، العدد3، الجزء2، القاهرة.
31- ضيف، الدكتور شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط13، دار المعارف، القاهرة.

32- طلب، حسن، رصاصة زينون- تأملات حول قصيدة اغتيال-، مجلة "فصول "، المجلد15، العدد3، الجزء2، القاهرة.
33- عباس، د. إحسان، فن الشعر، ط1(1996م)، دار الشروق، عمان.
34- عبد الفتاح، سحر، حوار مع حجازي، جريدة " أخبار الأدب"، القاهرة.
35- عبد المقصود، أحمد فرج، دولة الصغار- المجتمع المصري في القرن العشرين-، موقع ساسة، تاريخ:21 أغسطس، 2015م.
36- عبد الوهاب، عزمي، حوار مع أحمد عبد المعطي حجازي، مجلة " نزوى "، العدد10، عمان.
37- عصفور، جابر، قصيدة المشروع القومي، مجلة " فصول "، المجلد15، العدد3، الجزء2، القاهرة.
38- عيسى، محمد طلعت، المجتمع المصري خصائصه ومشكلاته، ط1، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة.
39- فاضل، جهاد، قضايا الشعر الحديث، ط1، دار الشروق، بيروت.
40- فضل، صلاح، استراتيجية الخطاب الشعري عند حجازي، مجلة "فصول"، المجلد15، العدد3، الجزء2، القاهرة.
41- محبك، أحمد زياد، الشاعر والمدينة- قراءة في نص شعري-، مجلة "فصول"، المجلد15، العدد3، الجزء2، القاهرة.
42- ياغي، د. عبد الرحمن، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، ط1(1968م)، منشورات المكتب التجاري، بيروت.

قائمة المحتويات

- مقدمة 1 –2
- المدخل إلى البحث 3–7
- الباب الأول: بيئة الشاعر والعوامل المؤثرة في تكوين شخصيته الشعرية 8–21
- الفصل الأول: البيئة التي نشأ الشاعر في ظلها 9–15
- الفصل الثاني: العوامل المؤثرة في تكوين شخصية الشاعر الفكرية والشعرية 16–21
- الباب الثاني: سيرة الشاعر وآثاره والتجديد في شعره 22–53
- الفصل الأول: نشأته وثقافته ولغته وأسلوبه وآثاره 23–42
- الفصل الثاني: أحمد حجازي والتجديد في الشعر العربي 43–53
- الباب الثالث: الظواهر الاجتماعية في شعر حجازي 54–119
- الفصل الأول: الظواهر الاجتماعية الإيجابية 58–88
- الفصل الثاني: الظواهر الاجتماعية السلبية 89–108
- الفصل الثالث: الظواهر الاجتماعية العامّة 109–119
- خاتمة 120–122
- مصادر البحث ومراجعه 123–125
- قائمة المحتويات 126

AN ANALYTICAL STUDY OF SOCIAL TREND IN THE POETRY OF AHMAD ABDEL MUTI HIJAZI

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University

in partial fulfilment of the requirements

for the award of the degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

By

Mohammad Shamshad Alam

Under the Supervision of

Prof: Mujeebur Rahman

Centre of Arabic and African Studies

School of Language, Literature and Culture Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi 110067

2016