الفصل الثانى

علاقة الموقف الفكرى بالبناء الفنى

« تُغرِبتى بالحبُ يا صديقى
فمن ترى يضمنُ لى موتاً بلا ندامهْ
ومن ترى
يضمن لى فى هذه المدينةِ القيامه » ؟

أحمد عبد المعطى حجازى

علاقة الموقف الفكرى بالبناء الفنى

تقدم التجربة الأدبية رؤية إنسانية واضحة ، بينما الواقع الذى تعكس نبضه فى صراع دائب وحركة مستمرة ، وعنا تكون مهارة الأديب فى استشفاف ما تفصح عنه خصوصية اللحظة من بين ما ينوء به الواقع المعقد المركب بكل ما يحد من حرية الإنسان ، إذ ليس هناك تجمع بشرى بلا صراع أو أزمة على اختلافٍ فى النوع والدرجة . والأدب لا يمكن أن يعزب عنه نفى واحدة من صور البؤس الإنسانى المتعددة ، ولا يمكن إلا أن يكون ملتزما بشجب صورة من صور هذا الشقاء ، أو تمجيد موقف من مواقف الانتصار عليه . والأدب على اختلاف عصوره ، وتنوع أشكاله ، يمارس هذا الالتزام ، ومع تنوع درجات الوعى بالواقع تتفاوت التجارب الأدبية المعبرة عنه ، وهنا يصبح السؤال الجدير بالمناقشة هو : بم يلتزم الأدب ؟ وأىّ عذابات البشر فى واقع « محدد » هى سر شقاء الإنسان ومصدر آلامه ؟ .

لهذا كان المدخل الطبيعى لدراسة الأدب هو التعرف على الواقع المحدد الذى أبدع فى إطاره النص الأدبى ، فى ظلال ما تكشف عنه تجربة الأديب نفسها من إيحاءات فكرية وشعورية وفنية . والتسليم بأن الأدب نشاط إنسانى يفرض علينا ربط النتيجة بمسبباتها والقضية بمقدماتها ، وبالتالى الكشف عن العلاقة (الجدلية) بين الأدب والإطار الاجتماعى المنعكس عنه . وهذه الدراسة الضرورية - فى تقديرنا - للنص ليست تفسيراً له ولا حكما على قيمته ، بيد أنها وسيلة هامة لفهمه وتحليل بنيته .

إن الأدب يستمد قيمته من خصوصيته ، وخلوده من التحامه بضمير جماعته المبدعة - المتذوقة له . على هذا فإن وعى الأديب بالواقع الذى يعايشه - وبأدوات التشكيل الجمالى لعمله - يهب لفنه الجودة والخلود ، وفى اللحظة ذاتها يمنح القدرة على مواجهة الحياة والتصدى النبيل لتناقضاتها وأزماتها .

ونحاول اختبار هذه القضية على ضوء من دراسة شعر أحمد عبد المعطى حجازى ، ومن يقرأ دواوينه :

مدينة بلا قلب (القاهرة ١٩٥٨) - لم يبق إلا الاعتراف (بيروت ١٩٦٥) - أوراس (بيروت ١٩٧٣) - مرثية للعمر الجميل (بيروت ١٩٧٣) - كائنات مملكة الليل (بيروت - ١٩٨٣) .

من يقرأ دواوينه هذه وغيرها مما لم يجمع من شعره ، يجدها تفصح عن التزام بالنضال والدفاع عن حق الإنسان العربى فى الحياة والحرية ، بل إنه يضحى - فى شعره - بالحب من أجل الثورة ، حيث يختم قصيدته « مسافر أبدا » - على سبيل المثال - بهذا المقطع :

« تغْرِينى بالحبِّ يا صديقتى
فمن ترى يضمنُ لى موتاً بلا نَدامهْ ؟
ومن ترى
يضمن لى فى هذه المدينةِ القيامهْ »؟[١]

الوعى الفكرى المطرّد بالحرية والنضال يواكبه فى قصائد شاعرنا جودة البناء الفنى – كما سنفصل ؛ من هنا نعتقد أن ثراء التجربة الفنية وعمق الرؤية الإنسانية التى تفصح عنها ينشآن من معايشة قضية اللحظة الزمانية – المكانية التى يصورها الأديب ، لذلك كانت معرفة الإطار الاجتماعى – من خلال النص ويوحى من مضمونه – ليست وسيلة لفهم النص فحسب ، بل أيضاً مفتاحا ضروريا وهاما لدرس بنائه الفكرى والفنى . إن الأدب الحقيقى هو ما يعبّر عن الإنسان وعن العالم الذى لا تتوقف أبداً مسيرته ، وعلى قدر الالتزام بالقضية الأساسية للعصر – والوعى بما يمكن أن يُحقّقَ بلاغةَ النوع الأدبى – تكون القيمةُ المعيارية للأدب . وسوف تتكشف هذه الحقيقة – حقيقة حتمية العلاقة بين الوعى بموقف فكرىّ تقدمى ، وبين تشكيل جيد لبناء التجربة الأدبية – بدرجة أوضح عند تحليل قصيدة :

« البحر والبركان » لأحمد عبد المعطى حجازى من ديوانه الثالث « مرثية للعمر الجميل » .

ينبغى أن نقرر ابتداءً أن وظيفة الأدب تحدد ماهيته ، وهذه الوظيفة لا يمكن أن تحد بشكل جازم (dogmatic) أو مجرد ، وإنما تحدّها طبيعة المرحلة التاريخية التى يمر بها المجتمع المبدع – المتذوق له . وطبيعة الأدب لا يمكن أن تبقى ثابتة رغم تطور المجتمع ، ووظيفته فى مجتمع رأسمالى تختلف عنها فى مجتمع اشتراكى أو نام ، ذلك أن الطبقة المسيطرة توجه الفن – غالبا – نحو تحقيق أهدافها الاجتماعية ومثلها الأخلاقية ، وفى عين اللحظة نحو تثبيت نُظمها وأيديولوجيتها حتى تحافظ على وجودها .

وتجتاز المجتمعات (البرجوازية) المعاصرة حيرة شديدة إزاء دور الفن ، وتتعدد – إن لم تتناقض – صوره وأساليبه فيها بحكم تباين الطبقات المكونة لها والمسيطرة فيها . ويزيد هذه الحيرة – عذابا – فى بعض هذه المجتمعات ، أنها قد تخوض أكثر من صراع فى نفس اللحظة التاريخية التى تمر بها . فمعظم الدول (النامية) تخوض معركة سياسية شرسة ضد الاستعمار والإمبريالية العالمية ، فى وقت ينبغى عليها فيه أن تناضل اجتماعيا ضد القهر والاستغلال الناجمين عن التفاوت الطبقى بين شعوبها . وإذا كانت إحدى هاتين المعركتين : السياسية أو الاجتماعية تستوجب كفاحاً لا يُحد ، فما ظنك ببلادٍ تخوض المعركتين معا : معركة تحرير الأرض ودحر المعتدى ، ومعركة نفى الاستغلال والظلم الاجتماعى . من هنا يصبح أى نبل للأدب حين يوظّف من أجل هاتين

---

(١) راجع القصيدة كاملة فى :

أحمد عبد المعطى حجازى : مرثية للعمر الجميل ط . بيروت – دار العودة – الأولى – سنة ١٩٧٣ – ص ٥ .

المهمتين ، حينئذ تتحول بلاغة الأدب وجماليات الشكل إلى (أخلاقيات) سامية ، إلى أن يكون : وسيلة للإشادة بتحرير الإنسان من كل ما يكبله ويرهقه، وأغنية تشدو بعالم حرٍّ جديد ، بذلك يغدو الفنان بتنبؤاته وأحلامه عضوا فى المجتمع ، لا يمكن الاستغناء عنه .

عن هذا (الوعى) الملتزم يصدر شاعرنا - حجازى - منذ وقت مبكر ، ففى قصيدة « لمن تغنى » ؟ يفصح عن وظيفة شعره قائلا :

« من أجلِ أنْ تتفجَّر الأرضُ الحزينةُ بالغَضَبْ
وتُطلُّ فى جوفِ المآذنِ أغنياتٍ كاللَّهبْ
وتُضيءَ فى ليلِ القرى ، ليل القرى كلماتُنا .. »[٢]

وإذا كان شاعرنا قد وظف شعره نضالا نبيلا لمعارك الأمة العربية الاجتماعية والسياسية ، فإن « بلاغة » شعره يجب أن تراعى بالدرجة الأولى فى هذا الالتزام الفكرى الواعى بطبيعة المرحلة ومهام الإنسان فيها . عند شاعر ملتزم وأصيل ، تنهار خرافة أن هناك كلمات شعرية ، أو موضوعات أثيرة فى الفن ، وعناوين رقيقة لمضمون التجربة . تتلاشى مثل هذه الأوهام البلاغية حين نقرأ هذه السطور الأخيرة من قصيدة « أوراس » التى يحيّى فيها ثورة الجزائر العظيمة :

« فاشتدِّى
يا ريحَ الروحِ الشرقية
يا نَسْرِى
ليظلَّ جناحُك فى المغربِ يَخفقْ
وليصحُ جناحُك فى المشرقْ
ولتحملكِ الريحُ الشرقية
لتظللِ رأسَ الفارسِ وهو ينادى :
الحريةْ
الشعبُ الواحدُ من بغدادَ إلى الدار البيضاءْ
والأرضُ لأبناءِ الأرضِ الفقراءْ »[٣]

ونؤكد أن التزام الشاعر ليس بالنضال السياسى فحسب ، بل يسهم - شعره - أيضا فى المناداة بضرورة تحقق العدل الاجتماعى . ولا ريب فى أن الحديث عن القضية الاجتماعية محك ثورية المناضل ، إذن أن الدعوة إلى العمل الوطنى تجمع - دوْما - كل طبقات المجتمع ، وتوحدها فى جبهة

(٢) أحمد ع . حجازى : مدينة بلا قلب ط . القاهرة - دار الكاتب العربى - الثانية سنة ١٩٦٨ - ص ١١١ .
(٣) أحمد ع . حجازى : أوراس ط . بيروت - دار العودة - سنة ١٩٧٣ - ص ٤٣ .

متحالفة ، لذلك فعندما تثار المسألة الوطنية تغيب – إلى حين – القضية الاجتماعية . لكن الوعى المستمر بحتمية العدل الاجتماعى دليل صدق على التزام الشاعر ، حيث يشكّل بالوعى أدبه إسهامًا فى تجديد الكون والإنسان ، وتعبيرا عن طموحها الدائب للحرية . وقصائد الشاعر تعبر عن هذه المعانى ، من ذلك على سبيل المثال :

« إنى أحبك أيها الإنسانُ فى الريفِ البعيدُ
وإليك جئتُ وفى فمى هذا النشيدْ
يا من تمرُّ ولا تقفْ
عند الذى لم يُلقِ بالاً للسُّكارى والستائرِ والغُرف
وأتى إليكَ ، إلى فضائكَ بالنغم
نغَمٌ تلوّعَ فى فؤادِى قبلما غنيت لك
فأنا الذى عالجتُ نفسى بالهوى
كى تخرجَ الكلماتُ دافئةَ الحروفْ
وأنا الذى هرولتُ أيامًا بلا مأوَى ، بدونِ رغيف
كى تخرجَ الكلماتُ راجفةً ، مروَّعةً بكل مُخيف
وأنا ابنُ ريف
ودّعتُ أهلى وانتجعْتُ هنا
لكن قبر أبى بقريتنا هناك يحفُّه الصبّار
وهناك مازالتْ لنا فى الأفقِ دارْ »[٤]

❁ ❁ ❁

نعود إلى قصيدة « البحر والبركان » حتى لا يعزب النص المنتخبُ عن القضية الجمالية – الفكرية المثارة . القصيدة تصور بإيقاع ملحمى بطولة جنود مصر فى معركة « شدوان » ، حيث تعرضت هذه الجزيرة فى البحر الأحمر لعدوان إسرائيلى غادر سنة ١٩٦٩ .

وحين نحاول أن نعرض « للمضمون » الذى خرجت به القصيدة ، فأول ما يلاحظ أن الأصوات التى تكون نسيجها الفنى متداخلة ،فأحيانا ترد فى وصف سردى عام ، وأخرى بصوت غناء فردى يتلون حسب تعدد المواقف ، وثالثة بصوت ملحمى نضالى صلب . نحن إذن أمام نسق جديد من القصيدة المركبة ، يمتزج فيها طابع الغناء بأسلوب الملحمة . بيد أن عصرنا ليس عصر الملاحم ، كما أنه – على المستوى الاجتماعى – ليس عصر البطل الفرد ، بقدر ما هو عصر « الشعب » البطل

(٤) احمد ع . حجازى : مدينة بلا قلب – ص ١١٤ .

والأمة المناضلة . وعلى المستوى الفنى - انقرض شكل ملاحم البطولة ، وفتر صوت الغناء الفردى ، واندمج هذان النوعان - الملحمة والشعر الغنائى - فى الشعر المعاصر ، ليقدما نموذج القصيدة الطويلة المركبة ، من هنا نجد « الملحمية » فى مثل قصيدة « البحر والبركان » تتمثل فى (الموقف) الذى يسجل بطولة الأمة - لاالفرد .

وهذا النوع من القصائد الطويلة ذات الأصوات المتعددة عالجه حجازى فى قصائد سابقة ، منها على سبيل المثال : بغداد والموت - سوريا والرياح فى ديوان « مدينة بلا قلب » . قصيدة « أوراس » وهى من خير نماذجه فى هذا النوع ، وقد كتبها عن ثورة الجزائر - رثاء المالكى - دماء لومومبا فى ديوان « لم يبق إلا الاعتراف » . البحر والبركان - الرحلة ابتدأت - مرثية للعمر الجميل - خمس أغنيات للشيء المنسى - تروبادور فى ديوان « مرثية للعمر الجميل » . وهذا يعنى أن تلك القصائد فى اطراد مستمر عنده ، وأنه يفصح عن ضرورة فنية تعكس وعيا بحركة الواقع .

وللحق .. فإن هذا النوع من القصائد المركبة ذات الأصوات المتعددة ، الذى يطول بناؤه عن الحيز الكمى المألوف للقصيدة الغنائية ، ويصير ذا محاور فكرية متنوعة ، قد سبق إليه جماعة الشعر المعاصر قاطبة الشاعر العراقى بدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤)[٥] .

وقد نمت القصيدة الطويلة ذات الأصوات المتعددة فى الشعر المعاصر ، وبرزت بشكل ملحوظ فى شعر عبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وأدونيس - على سبيل المثال ، حيث صارت تكون معظم ديوان الشاعر ، وتتشكل فى مقاطع متعددة ، لها عناوين فرعية أو أرقاما عددية ، ليقدم بناؤها المركب الذى ينتظم أجزاء متنوعة موقفا واضحا رغم شموله .

وقصيدتنا « البحر والبركان » الغنائية - الملحمية ، تبدأ بوصف طبيعة شدوان وسط هدير البحر وارتعاشات النجوم عليه . وتوحى وحدة الجزيرة وعزلتها بالوحشة والخوف ، بيد أن صوت الشاعر - رغم فرديته - يبرز فى طابع ملحمى ليقرر أن :

« شدوان
مدينةٌ طفتْ على وجهِ الزمنْ
سكنتُها وحدى
وهأنا أدفعُ من دمىَ الثمن »[٦] .

---

(٥) من هذه القصائد الطويلة فى شعر السياب على سبيل المثال - لا الحصر : غريب على الخليج - جيكور والمدينة - رؤيا عام ١٩٥٦ - المسيح بعد الصلب - أنشودة المطر - بور سعيد - المومس العمياء - حفّارو القبور فى ديوان « أنشودة المطر » سنة ١٩٦٠ . المعبد الغريق - أم البروم فى ديوان « المعبد الغريق » سنة ١٩٦٢ سفر أيوب - قصيدة إلى العراق الثائر فى ديوان « منزل الأقنان » سنة ١٩٦٢ . نسيم من القبر فى ديوان « شناشيل ابنة الجلبى » سنة ١٩٦٣ .

(٦) أحمد ع . حجازى : مرثية للعمر الجميل - ص ٨ - ٢١ .

ولكن الجزيرة الصغيرة تصبح رمزًا للوطن الكبير ، ويصير مايهددها نفس مايهدده من أخطار ، يهددها – معا – العدوّ الأجنبى الغادر ، الذى تحل عليه جريزة « كل دم العشيرة » . وهو (العدو) أيضا « الملح » الذى يحول دون خصب الحقول . حينئذ تتحول شدوان فى نسيج القصيدة من مدينة لتصبح :

« شدوان

منفى ، وبندقيتى وطن »

وبعد الإشادة بالنضال وقهر الخوف ، تعود القصيدة إلى التغنى بوصف الجزيرة ، وهل من أعطاها الاسم « ملاح شريد أم خارج حمل السلاح على المدن » ؟ ويصور هذا المقطع جوًا شاملا للبكارة فى كل شىء : فى سماء الفجر وصوت البحر وأنفاس المياه والرمل المبتل وأضواء الفنارة :

« بِكرٌ ، كأن الله منذُ هنيهة خلقَ الحياةْ
بكرٌ أنا
أمشى على أرض البكارةْ
أرضٌ أنا فيها مواطُنها السعيدْ
ومليكها الشاكِى السلاح
بكرٌ مواويلُ الجنود
تنسابُ من أحلامهم فى الفجر
تصبحُ أوجها وقرىً صغيرةْ » .

وفجأة ينقلب الوصف الغنائى إلى حركة دراسية جياشة فى الصمت الفريد ، إذ يصيحُ صوت بالرجال « ويلمع وحش القرش فى البقع المنيرة » . ويكون هذا رمزاً لاقتراب العدو الغادر ، عندئذ تأخذ شدوان للمرة الرابعة معنى آخر وتصير :

« شدوان !
هى الوطن »

وبعد الإفاضة فى التعبير عن الفجر نصل إلى الليل ، وهنا تستمد الصورة الشعرية – حين تصف النقيض وتعكس المقابل – قدرا كبيرا من حيويتها وجودتها ، فتصور مساء الجزيرة المعتم ضاربا على الأرض الحصار « وكأنما النهار وأمنه وهمًا من الأوهام » . ويتحول البحر وحشا هائجا ، وتشتد حركة الأمواج والريح ، ويترقب الرفاق الخطر ، بل يلمسون رفيفه فوق الجلود ، ولكن الجنود الأبطال لا يجبنون ، حيث :

« يتشبَّثُ الدمُ بالتراب ، وتنشبُ الأعضاءُ صورتها
على صدرِ الحُفَرْ »

ووسط الدم الفائر والخطرِ الداهم - تأخذ شدوان معنى خامسا لتصير :

« شدوان

٦ البحر والبركان »

هذا التعبير المجازى المتقابل ، بين : البحر الزاخر واللهب الهادر ، يبدو إعجازه فى إيجازه ، ويفصح عن إيحاءات فكرية وفنية ثرية ، ويؤذن ببدْء (الملحمة) . عند ذلك - فى بناء القصيدة - يبرز صوت الشاعر النضالى فى حماس منتصر عنيد ، يفجّر طاقات غنائية خصبة على المستويين : الفكرى والفنى ، وهذه الغنائية تتبدى خصوبتها الفنية وبلاغتها الشاعرية - بالدرجة الأولى - فى صلابة العزم وقوة الإرداة التى تشع سامية بين أعطافها ، وفيما تعبّر عنه من قيم ثابتة فى عمر الإنسانية ، مما يؤكد أن بلاغة العمل الفنى تتغير باختلاف أشكال بنائه ومحتوى مضامينه .

وأخشى أن أسرد ما فى هذا المحور من بناء القصيدة بلغة السرد الشاحبة ، التى قد تعجز عن توصيل ما به من رؤى ومشاعر ، لذلك أنقله بلغة القصيدة :

« شدوانُ !
البحرُ والبركانْ
والنجمُ بالنجم اقترنْ
شدوانُ لا تفضِى لأرضٍ غيرها ،
والليلُ لا يفضى سوى لليل ،
والأعداءُ للأعداء ، والبحرْ المحيطُ إلى سواه
فاحفرْ على أرضِ الجزيرةِ بيتَ أمك
واحتملْ ضربَ الفُزاه
أو لُذْ بأذيالِ الفرار ، فلن تَصيرَ إلى قَرارْ
ستظلُّ تبحثُ فى النهارِ عن الظلام
وفى الظلام عن النهارْ
عن مخبأ تُخفى به آثارَ وجهك
لا ترى إلا وحوشَ القرشِ والجثثَ الغفيره
وتظلُّ أنتَ نفسك خائفاً ممنْ تُحبّ
فأىّ محبوب تلوذُ له بأذيالِ الفرار !

.....

« فاثبتْ على أرضِ الجزيره
اثبتْ على الأرض التى منحتك مملكةً ، وجرِّبْ
لفظةَ الرفضِ النبيل
قلْ « لا » هنا ،
لتقولَها فى كل مملكةٍ سواها
لتقولَها يومَ الحسابِ ، إذا أتى يومُ الحساب
وعادتْ الأشلاءُ تسألُ من رماها للكلاب
ومن اشتراها وافتداها ؟ »

وتنتهى الملحمة بعد أن سحب الموت ظله عن الجزيرة وانكشف الغبار – غبار المعركة – عن الصباح – صباح النصر . وتكون فرحة خاتمة متفائلة لقصيدة تؤكد نفى العيش الضرورة والموت الضرورة ، وتطهر الحب من الخوف ، ولكن أى حب تعنى :

« وهل عرفتَ الحبَّ حقاً ؟
ما الذى صنعته أيدينا لنُعطى أمهاتْ
وقرى يعبثُ بها الطغاة ؟
لا !
نحن لم نعشقْ ولم نعرفْ سوى الحب الضرورة
والعيش والموت الضرورة »

كما تشيد – روح القصيدة – بالايمان النبيل بانتصار الحق المناضل ، وإشراقة الحرية الحمراء . على هذا تنتهى إلى أن تجربة الشاعر – كما تصورها القصيدة – رمز لقدرة الإنسان وتمجيد لحريته وانتصاره .

٭ ٭ ٭

كان من الممكن أن تصير هذه القصيدة مما كان يطلق عليه فى أدبيات النقد الكلاسيكى « شعر المناسبات » ، وتموت عشية يوم قيلت . ولكن القصيدة ارتفعت بالمناسبة وارتقت بلحظة المصادفة ، لتكون ملحمة بطولة ونصر .

ذلك قدر الفن العظيم – دوما – ألا يكتفى بتصوير الواقع فحسب ، بل يشكل واقعا أكثر خصوبة وأعظم عطاء ، يتجاوز المعطى إلى استشراف الحلم . إن تجربة الأديب تنطلق – عادة – من موقف إنسانى خاص ، لكن دربته تتجلى حين يرتفع بإطار تجربته من الخاص إلى العام ، ومن الفرد إلى الإنسان ، وبذلك تصبح له (رؤية) إنسانية شاملة إزاء الكون وما فيه . النسبى إذن لا يلغى ما

هو مطلق فى الفن ، والأعمال الخوالد فى تاريخه تؤكد هذه الحقيقة ، « إن الفن مهما يكن وليد عصره فهو يضمن قسمات ثابتة من قسمات الإنسانية ، وبقدر ما صور هوميروس واسخيلوس وسوفوكليس الظروف البسيطة لمجتمع قائم على العبودية ، كانوا مقيدين بعصرهم وفات أوانهم ، ولكن بقدر ما كشفوا فى ذلك المجتمع عظمة الإنسان ، وسجلوا فى شكل فنى صراعه وأشواقه ، وألمحوا إلى إمكانياته غير المحدودة ، فإن كتاباتهم تبقى حية ، بل ومعاصرة ... لاتزال تؤثر فينا فنيًا حتى اليوم ، وستؤثر فى مصير الإنسان على الدوام »[٧] .

وعلى هذا تؤكد أن قدر الوعى والالتزام فى التجربة الأدبية يعطيانها قوة فى التعبير وقدرة على التصوير هائلتين . وقصيدتنا « البحر والبركان » – التى تفصح عن ذلك – تتداخل فيها أصوات التعبير التى تحدثنا عنها ، مجدولة بفنائية الشعر وحكاية القص وحركة الدراما ، من هنا تتنوع فيها أنساق العبارة ، وتختلف تبعا لذلك بلاغتها من مقطع لآخر . ونتأمل هذين المقطعين ففيهما دلالة على تنوع أدوات التشكيل الفنى لأجزاء القصيدة بدرجة تبرز فيها خصوبة الفن وخلود المضمون :

« الموتُ
كنهُ أنتَ !
فهو فقٌ بسنك يرتدِى ذاتَ الثيابْ
أخرجْ له موتاً لموت
منْ مِن الموتينْ يُغلب ؟ من يزودُ عن التراب
واذكرْ هنا موتاك ، واذكرْ وجهَ أمك
هل ترى أحبيتهم يوماً ، كما أحبيتهم ساعةَ الموتِ الوبيلْ
الموتُ فوقَ رؤوسنا ، والموتُ بين أكفّنا
والموت يعصفُ بالرقاب
ونظلُّ نحن نصيحُ فى فرحٍ جنونىٍّ به
لا ، لا سبيلَ إلى الجزيرة »

فى هذا المقطع الثرى – بدلالاته الفكرية والتصويرية – تتراءى كلمات وجمل مبتورة حادة (الموت ... كنه أنت ! .. اخرج له موتا لموت .. ، لا ... لا سبيل إلى الجزيرة) ، حيث لم تعد الكلمات « مصطلحات » ذات مدلول معجمى استاتيكى جامد ، بقدر ما أصبحت رموزاً لصور حية

---

(٧) إرنست فيشر : ضرورة الفن – ترجمة أسعد حليم . ط . القاهرة – المؤسسة المصرية – الأولى – سنة ١٩٧١ – ص ١٥ .

ديناميكية ، تعبر عن سعى الفنان – فى هذا المقطع – نحو إبداع عالم مناضل : بتشكيل خلاق من الكلمة المصوّرة والجمل المعبّرة .

وتتعدد أساليب الاستفهام فى المقطع مثل :

« الموت ؟ – مَنْ مِن الموتين يغلب ؟ – من يزود عن التراب ؟ – هل ترى أحببتهم يوما ؟ »

وكثرة أساليب الاستفهام – وأدواته – وتنوعها بين مجازى وحقيقى ، تعطى هذا الجزء من القصيدة قوة بليغة فى التصوير ، حيث إن أساليب الاستفهام يطلب بها التصوّر أو التصديق – كما يرى البلاغيون القدماء – وهذا ما يمنح العبارة حيوية وثراء متجددين .

كما تتضح فيه أساليب الأمر مثل :

« كنه أنت .... اخرج له موتا لموت ...

واذكر هنا موتاك ... واذكر وجه أمك » .

وأساليب الأمر فى هذه المعانى كلها حقيقية – باستخدام فعل الأمر – تدل على طلب تحقيق الفعل على وجه الإلزام والاستعلاء – بتعبير البلاغيين أيضا – وهذا يدعم معانى الثبات والنضال التى تكون شطرا من فكر التجربة .

وتظهر أيضا أساليب التقرير الخبرية مثل :

« فهو فتى بمثل سنك .. الموت فوق رؤوسنا والموت بين أكفنا .. ونظل نحن نصيح فى فرح جنونى به .. » .

هذه الأخبار يراد بها « فائدة الخبر » أى توصيل الحكم الذى تضمنته إلى السامع ، وتثبيت المعنى المقصود فى ذهنه وشعوره .

وتجد فى المقطع أسلوبا آخر ، وهو النفى المؤكد بالتكرار مثل :

« لا ، لا سبيل إلى الجزيرة » ..

سمة أخرى نلحظها فى بلاغة أداء المقطع ، وهو شيوع أفعال المضارعة والأمر الدالتين على : الحركة والطلب ، مما يهب الفكرة والصورة حياة زاخرة وحركة متدفقة .

ومن حيث تشكيل الصورة نلمس ذلك « التشخيص » التمثيل للموت « بفتى يرتدى ذات الثياب » . وفى نفس الجزء من الصورة قلب للتمثيل و « أنسنة » للموت ، فيصير ركنا التمثيل : المشبه والمشبه به – رغم ما بينهما من تباعد – فى مستوى متكافئ ليكون هذا تحميسا للمقاتل الموت ، ليرى « من من الموتين يغلب » ؟ .

ووسط لقاء الموت تبرز لمسة حنان دافقة حين تذكّره فى القصيدة بموتاه من الضحايا الأبرياء ، وبوجه أمه – رمز القداسة والشرف وعراقة النسب – وهل ترى أحببهم كما فى هذه الساعة الدامية حيث الموت فوق الرؤوس وبين الأكف وأقرب من حبل الوريد ، ثم تشع الصورة فى المقطع عن

فرح .. ولكن أى فرح هذا .. ؟ إنه فرح جنونى ، عنيد ، مناضل ، تعبر عنه جملة تبدأ كلماتها الأول بحرف (النون) ، الذى يرن عامة فى معظم كلماتها « ونظل نصيح فى فرح جنونى به » ، أى أن جرس الكلمات وإيقاعها يتعاونان مع دلالاتها فى التعبير والتصوير .

ثم ننتقل إلى مقطع آخر هادئ النبرة ، تختلف طريقة تشكيله عن سابقه ينهى به الشاعر القصيدة معلنا انتصاره بالعودة إلى أمه ، مبينا لها ثمن ما ضحى به ليفرح معها باللقاء المظفر:

« كان الطريقُ إليك يا أمّاهُ أن آتيكِ مطلولَ الجِراحْ
كان الطريقُ إليك أن آتيك حاملاً السلاح
كان الطريق إليك أن أغزو لكِ المدنَ الكبيرة
وأضمّها لكِ ، للجزيرة »

أول ما يلاحظ هنا رقة نبرة التقرير الهادئة المطمئنة ، تشعها بدايات الجمل المكونة لنسيج المقطع ، حيث تبدأ كلها بالفعل الماضى (كان) ثم الاسم (الطريق) ثم الجار والمجرور المتعلقين به (إليك) ، ثم المصدر المؤول من : أن والفعل المضارع ، بل إن الفعل (آتيك) يتكرر فى جملتين منه .

وننظر فى المقطع ثانية – على هذا النحو فى رسم الكلمة – لنرى كيف تدل عباراته على هدوء المطمئن ، وتشير صوره ورموزه إلى ثقة المنتصر .

كـان الطريق إليـك أن آتيك مـطولَ الجـراح
كـان الطريق إليـك أن آتيك حـاملا الســلاح
كان الطريق إليك أن أغزو لك المدن الكبيرة

هذا التكرار – الذى يعد (ظاهرة) عامة فى الشعر الحر – يحافظ على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة . وترى نازك الملائكة « أنه يضع فى أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية ، التى يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها . أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة ، يحاول فيه الشاعر أن ينظم كلماته ، بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما »[٨] .

على هذا يتأكد قولنا إن الكلمات لا تعيش فى القصيدة إلا بما يبثه الشاعر فيها من حياة نابضة ، إذ لم تعد مهمة الأدب المحافظة والجمود على دلالة اللغة فى المعجم ، بقدر ما هى بعث حياة جديدة فيها . هنا تتحول اللغة من (شىء) جامد إلى (كائن) حى ، إذ أن « مهمة الكلمة ليست محاكاة الأشياء والتشكيل عليها ، بل مهمتها على العكس تفجير تفريعاتها وحدودها النفعية ومعانيها

(٨) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ط . بغداد – مكتبة النهضة – الثانية – سنة ١٩٦٥ ص ٢٤٣ .

التقليدية الشائعة الاستعمال ، لنستخلص منها إمكانيات غير متوقعة ، وآمالاً ومعانى كامنة مدهشة تحمل فى طياتها تحول الوقائع المعروفة بابتذالها الشديد إلى مادة تخلق الأساطير »[٩] .

يترتب على ما سبق أن القصيدة تشكيل جمالى باللغة ذات الإيقاع الموسيقى ، تعبر عن موقف فكرى يلتزم به الشاعر ، كما يترتب عليه صدق ما نؤمن به وندعو إليه من أن الوعى بحركة الحياة ، والالتزام بقضايا تحرير الإنسان - عند أديب أصيل - يمنحان الأدب بلاغة متجددة ، تشع من طبيعته النوعية المتطورة . أيضا فإن الوعى بموقف فكرى تقدمى له علاقة طردية بقوة تشكيل البناء الفنى للتجربة الأدبية ، حيث تتجاوز رؤية الأديب خصوصية التجربة المعبر عنها ، لتكون له نظرة شاملة إزاء الكون والإنسان .

ومن السذاجة نفى أن « الموضوع » وحده لا يحدد للمعنى المعبَّر عنه قيمة ، وإنما يحظى الفكر بالتقدير فى جماليات الأنواع الأدبية بطريقة التناول الفنى له ، فالتجربة - فى الأدب - وإن دارت حول موضوع معين ، إلا أنها تشكل - حسب طبيعة النوع - لا لتعبر عن تجربة محدودة بل عن موقف إنسانى شامل .

ونجد - بالفعل - أن قوة الفن عند شاعرنا أحمد عبد المعطى حجازى تنبع من صلابة الالتزام ، لا بقضايا وطنه المصرى فحسب ، بل بقضايا شعوب أمته العربية أجمع ، كما تكشف عن ذلك أعماله الشعرية . وهو يعى ذلك منذ وقت مبكر (١٩٥٨) ، فيعلن عن التزامه الفكرى بقضايا الأمة ، وعن التزامه الفنى بأمانة الكلمة ؛ ويكشف عن ذلك قوله فى قصيدة « دفاع عن الكلمة » :

« أنا فى صفّ المخلِّص من أىّ ديانه
يتعبدُّ فى الجامع أو فى الشارعِ
فكلا الاثنين تعذّبهُ الكلمه
والكلمةُ حِملٌ وأمانه
.....
فطريقُ الكلمةِ محفوفٌ بالشهوات
والقابضُ فى هذا العصر على كلمته
كالممسكِ بالجمرة ! »[١٠]

---

(٩) روجيه جارودى : واقعية بلا ضفاف - ترجمة سليم طوسون ط . القاهرة - دار الكاتب العربى - الأولى سنة ١٩٦٨ ص ٢٤٣ .

(١٠) أحمد ع . حجازى : مدينة بلا قلب - ص ١٩٢ .

هكذا تُفصح تجارب الشاعر عن : وعى عميق بواقعه العربى ، ورؤية واضحة لمهام المرحلة المعاصرة سياسيا واجتماعيا . وهذا الموقف الفكرى يكشف فى نفس اللحظة عن إدراك مرهف بأدوات التشكيل الجمالى لقصائده . لذا تُسهم أشعاره - بوعى من تراثها الفنى - فى تقريب المستقبل واستشراف مجتمع الحرية والاشتراكية والوحدة .

وننتهى إلى أن شعر حجازى يعد - بوعى من التزامه الفكرى وجودته الفنية - بالكثير .... والكثير جدا فى مجال تجديد الشعر العربى المعاصر*.

---

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة « الأقلام » العراقية - سبتمبر ١٩٧٥ .

البحرُ والبركان .. أحمد عبد المعْطى حجازى

« قاتل الجنود المصريون (اليهودَ) فى جزيرة شدوان فى البحر الأحمر ببسالةٍ مذهلة ! » .

شدوان !
صوتُ البحر يأتى من بعيدٍ ،
وارتعاشاتُ النجومِ على المياهْ
يتواثب اللمعانُ فى نغَمٍ يشبُّ ويختفى
وبرفّ طيرٌ لا نراهْ
يتوالدُ الزَّبَدُ المقضَّضُ فى سِباقِ المدِّ ،
ثم تخورُ فورتهُ حَسيرهْ
وتُتم مصباحُ الفنارة دورةً أخرى ،
ويبدأُ من جديدْ
وصفيرُ غَليونٍ يلوِّحُ من بعيدٍ للجزيرهْ !

❁

شدوانْ
مدينة طفَتْ على وجه الزمنْ
سكنتهُا وحْدى
وهأنا أدفعُ من دمىَ الثمنْ

❁

بينى وبينكِ كلُّ هذا الليل يا أُمّى، وآمادُ الظهيره
وضجيج آلاتِ الرحيل
وتَقاطُعُ الطرقاتِ ، لا ندرى إلى أين المسيرهْ
بينى وبينكِ هذه المدنُ الكبيرهْ

وتفرُّسُ الأغرابِ فينا قبل أن يلقوا لنا إذْنَ الدخول
بيني وبينَكِ كلُّ هذا المِلْح أيتُها الحقولْ
ووجوهُ أبناءِ القرى الأخرى ، وأبناء القتيل يعشون في آثارنا ،
مُتَعَمِّمين بثوبه الدامي ونظرته الأخيرهْ
بيني وبينكِ كل هذا الحب يا أمّي ، وكلُّ دمِ العشيرهْ
كلُّ الذي من أجله لُذنا بسترِ الخوفِ أعواماً مريرهْ كل الذي ينهارُ في نفسي ،
فأدركُ بعد ما طالَ الزمانْ
أني أستطعتُ النومَ ، أبْعَدَ ما أكونُ عن الأمانْ !

✡

شدوانْ !
مَنْفى ، وبندقيتي وطن !

✡

شدوانُ !
منذ متى نفضتِ البحرَ عن صَحْرائك الغرقى ، وآويتِ السفنْ !
ومن الذي أعطاكِ هذا الإسمَ .. ملاحٌ شريدْ
أم خارجٌ حمل السلاحَ على المدنْ
أنّى أمُدُّ الطَّرْفَ لا ألقي سواىَ ، ولا أشم سوى الرياح
بكرٌ سماءُ الفجرِ ، صوتُ البحرِ أنفاسُ المياه
والرملُ مبتلٌّ ، وريحُ البحرِ مفسولٌ ، وأضواء الفنارهْ
بكرٌ كأنّ اللهَ منذُ هنيهةٍ خلقَ الحياه
بكرٌ أنا !
أمشي على أرضِ البَكاره
أرضٍ أنا فيها مُواطنُها السعيد
ومليكُها الشاكي السلاح
بكرٌ مواويلُ الجنودْ

تنسابُ من أحلامهم فى الفجرِ ،
تُصبحُ أوجها وقُرى صغيرهْ
وأليفةً أشياؤُهم فى الرملِ نائمةً نثيرهْ
كانتْ بنادقُهم معلقةً على أكتافهم ،
وهمو على الخلجانِ يصطادون فى ألَقِ الصباحْ
وهمو عراةً ، يغسلون ثيابَهم ،
ويطاردون عقاربَ الشطآن فى شمسِ الظهيرهْ
بِكرٌ صريرُ الكائناتِ وشدوها الجيَّاشُ فى الصمت الفريدْ
تتفتح الأصداف هذا الوقت ، تُلقى نفسها فوق الرمال
ينهل نورُ البدرِ أمطاراً غزيرهْ
ويصيحُ صوتٌ بالرجال
يَحْمَرُّ فى فمِ حارسٍ طَرَفُ اللفافة ، تلمعُ النصلُ الحديدْ
فى بندقيته ، ويلمع جسمُ وحشِ القرشِ فى البقع
المنيرهْ !

*

شدوانْ !
هى الوطنْ !

*

يأتى المساءُ محملاً بروائح الذكرى ونشوتها القريرهْ ، بوجوهنا الأولى ،
ونحن نغيبُ فى الحلمِ القديمْ

ونظلّ نَنْشِقُ عِطرَه، ونَغطُّ فى أعماقه الخضر الوثيرهْ
حتى تعودَ لنا محبتُنا لأنفسنا ، ويضنينا تعطشُنا الخَطِر
يأتى المساءُ ! فتُعتِمُ الآفاقُ من حول الجزيرهْ
تتكاثف الظلُماتُ فوق البحرِ ضاربةً على الأرضِ الحصارْ
وكأنما كان النهارُ وأمنُهُ وهْماً من الأوهامِ ، وانقشعَ النهارْ
تتوغَّلُ الجُزُرُ البعيدةُ فى الظلام وترحل السفن الأخر

ونظلُّ نحنُ ، كأنما جِئنا ليكشفَ كلُّ انسانٍ مصيرهْ
يأتي المساءُ ! فيقطع الكلماتِ فيما بيننا
ويلفُّ أوجُهَنا ظلامُ الليلِ ، يُوقِدُ فى السريرهْ
مصباحَها الباكى فنفرقَ فى توحُّدنا الحميم
يأتي المساءُ ! فيستحيل البحرُ وحشاً هائجاً ،
تتقذَّفُ الأمواجُ فوقَ وجوهنا مِلحاً وعُشباً ميِّتاً وتشدُّنا هوجُ الرياحِ ،
وتُمعن الأصواتُ بُعداً والنجوم
يأتى المساءُ محملا بمخاوف الليل العدائى البهيم
نترقبُ الخطَرَ المداهمَ من وراءِ الليلِ ،
نلمسُ فى الظلامِ رفيفَهُ المنسلَّ فوق جلودنا
يتشبَّثُ الدمُ بالتراب ، وتنشِب الأعضاءُ صورتها على صدرِ الحُفَرْ
يتزاوج الدمُ والوعوره
يتزاوج الدمُ والخَطَر !

*

شدوانُ !
البحرُ والبركان
والنجمُ بالنجمِ اقترنْ !
شدوانُ لا تُفضى لأرضٍ غيرَها ،
والليلُ لا يُفضى سوى لِلَّيلَ ،
والأعداءُ للأعداءِ ، والبحرُ المحيط إلى سواه
فاحفُرْ على أرضِ الجزيرةِ بيتَ أُمِّك ، واحتملْ ضربَ الغزاه
أو لذْ بأذيالِ الفرارِ فلنْ تصيرَ إلى قرار
ستظل طولَ العمْر تبحثُ فى النهار عن الظلامَ ، وفى الظلام عن النهار
عن مخبإٍ تُخفى به آثارَ وجهك ،
لا ترى إلا وحوشَ القِرش والجشَ الغفيره
وتظل تنكر أنت نفسَك خائفاً ممن تحب ،
فأىُّ محبوبٍ تلوذُ له بأذيالِ الفَرار !

وهل عرفتَ الحبَّ حقّاً ؟
ما الذى صَنعتْهُ أيدينا لنُعطى أمَّهات
وقُرى يعيشُ بها الطفاة ؟
لا !
نحن لم نعشَقْ ، ولم نعرفْ سوى الحبِّ الضروره
والعيش والموت الضروره
ننزو بلا شَغَفٍ ،
كما تنزُو الثعالبُ فى البرارى والأرانبُ فى الحظيره
وننامُ فى أعضائنا المرضى الكسيره
ونموت ، نسرقُ غفلةً دونَ اختيار
فاثْبُتْ على أرض الجزيره
أثبتْ على الأرض التى مَنَحتْك مملكة ، وجربْ لفظةَ الرفض النبيل
قلْ « لا » هنا ،
لتقولَها فى كل مملكةٍ سواها
لتقولها يومَ الحساب، إذا أتى يومُ الحساب ،
وعادتِ الأشلاءُ تسألُ من رماها للكلاب
ومن اشتراها وافتداها !
الموتُ ؟
كنهُ أنتَ !
فهو فتىً بسنِّك يرتدى ذاتَ الثياب
اخرجْ له موتاً لموتٍ ،
مَن مِنَ الموتين يُغْلب ؟ من يذودُ عن التراب
واذكرْ هنا موتاك ، واذكرْ وجهَ أمك ،
هل ترى أحبتهم يوماً كما أحببتهم فى ساعةِ الموت الوبيلْ
الموتُ فوقَ رؤوسنا ، والموتُ بين أكفنا ، والموتُ يعصفُ بالرقاب
ونظلُّ نحنُ نصيحُ فى فرحٍ جنونىّ بهِ
لا ! لا سبيلَ إلى الجزيره

والموتُ يسحبُ ظلّه عنا ، وينكشفَ الغبارُ عن الصباح !

٥

كان الطريق إليكِ يا أمّاهُ أن آتيكِ مطلولَ الجراح
كان الطريقُ إليك أن آتيكِ حاملاً السلاح
كان الطريقُ إليك أن أغزو لك المدنَ الكبيرهْ
وأضمُّها لكِ ! للجزيرهَ !