obeikandl.com

ثلاثية عذابات الشاعر: المدينة – المرأة - الكلمة

الفصل الأول

الوجه الآخر للمدينة العصرية

obeikandl.com

لن تغادر المدينة العصرية دورها المنوط بها كمجمع مهيأ لاستقبال الثقافات والأفكار التى تتصارع بداخلها، فتنعكس على صفحاتها ملامح هذا التوجه أو ذاك؛ بحيث يكون الأجدر بالظهور على صفحاتها هو الأقدر والأقوى على الصمود.

ولأن السرعة والآلية هى الطافية على سطح المدينة فمن البدهى أن يتراجع عالم الوجدان والعاطفة، ويتوارى أمام هذه التيارات العاتية من الآلية الجامدة التى تحيل الإنسان إلى رقم من جملة أرقام يؤدى دوره بكل آلية، وبكل سأم وجمود.

والشاعر الصادق يأتى شعره مرآة لوجدانه ولوجدان عصره فى آن معاً. لذلك فإن حياته بداخل هذا الإطار المادى تخلق لديه الإحساس بالضيق والغربة والتشتت والضياع. وطبيعى أن يكون تعبيره عن ذلك يضج بألوان التبرم والسخط؛ من إيقاع هذا العالم الذى تكاد تنهدم فى دورات عجلاته القاسية آدمية الإنسان.

ولعل ذلك هو مايبرر ذهاب كثير «من علماء الاجتماع إلى أن كثيراً من الإحباطات التى يحس بها ساكن المدينة إنما هى نتيجة صراع أساسى بين القيم: بين الذات والمجموع، بين الحرية والسلطة، بين التنافس الحاد والمحبة الأخوية... إلخ، وأن الفرد يحس أن قيماً عزيزة على نفسه قد تحولت عن طبيعتها»[1].

لقد اصبح الفرد فى تلك المجتمعات المدنية الحديثة «منعزلاً عن جماعته شاعراً بالقلق وعدم الأمن، إن الذات فى الظروف الجديدة، عليها أن تحمى نفسها من خلال مشروعها، لا أن تنتظر من المجتمع حماية خاصة فى الجوانب النفسية. لقد أدت الصور المعاصرة للحداثة إلى تفكيك أشكال التدعيم والمساندة Support المجتمعية القديمة، ومن ثم فإن الذات قد تركت هكذا فى العراء»[2].

لذا يمكن القول بأن بروز مشكلة المدينة كان نتاج اصطدام الشاعر بالواقع المدنى المحبط. وهو اصطدام انشطرت أجزاؤه إلى «مستويات ومظاهر متعددة، أبرزها فى الظاهر 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،

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر - د/ إحسان عباس - دار الشروق - ط٣، ٢٠٠١م - ١٤٢١هـ - ص٩٠.
(٢) تناقضات الحداثة فى مصر - د/ أحمد زايد - طبعة خاصة بمكتبة الأسرة - ٢٠٠٦ - ص١١٤.

إذ ثمة صراع بين الذات فى بحثها عن البراءة والجمال والنقاء والتواصل الإنسانى، وبين الواقع وما فيه من تفكك وتناقض وقبح وفقدان لقاء الإنسان بالإنسان»[1].

وهكذا فإن «مشكلة المدينة تجاوز لصراع بين الريف والمدينة إلى الصراع بين الروح والمادة، بين الفرد والآخر، بين القيم وضياع القيم، ولم تعد المشكلة مقتصرة على شاعر قادم من الريف»[2].

وللتعرف أكثر على أبرز المحاور الصادمة التى تعرض لها الشاعر المعاصر نتيجة احتكاكه المباشر بعالم المدينة كان لا بد من رصدها فى عدة محاور رئيسة، وهى:

المحور الأول: آلاغتراب النفسى فى المجتمع المدنى.

المحور الثانى: لازمة السرعة والضجيج والزحام.

المحور الثالث: إخفاق الطموحات الشخصية.

(١) مملكة أحمد عبدالمعطى حجازى الشعرية ، تحرير وتقديم حسن طلب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٦م، ص٤٤٨.

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها.

obeikandl.com

المحور الأول

الاغتراب النفسي في المجتمع المدني

يمكن القول إنه على الرغم من «أن المجتمع الحديث هو فى غالبيته مجتمع مدينة، فإن شعور الغربة لم يظهر إلا فيه، برغم أنه مجتمع يتميز بالكثافة العددية لأفراده، إذا هو قيس بالتجمعات الإنسانية فى الهيئات الأخرى، وفى الأزمان القديمة»[1].

ولعل لهذه الغربة النفسية ما يبررها؛ فالتطور العلمى «الذى أحرزه العالم فى القرن العشرين كان له أبلغ التأثير فى تحطيم الصورة المتماسكة للحياة، وفى طمس إحساس الإنسان بذاته أو بكيانه بوصفه قيمة مطلقة، فكثير من مستحدثات العصر العلمية جعلت الفرد يشعر بضآلته، وبأنه لا يعدو أن يكون موظفاً للقيام بعمل لا يدرى على التحقيق جدواه بالنسبة لحركة الحياة الهائلة، ولعلاقاتها الكثيرة المتشابكة المعقدة. وإن شعور الإحباط ليتمثل فى سؤاله نفسه ذلك السؤال الذى يئس من العثور على جواب شاف عنه: «ما جدوى هذا؟»[2]... ونتيجة لهذا الشعور بالإحباط «فقدت الحياة تماسكها أمام عين الإنسان ففقدت بذلك شكلها، وأصبحت القيم النفعية هى المؤثرة والموجهة لحياة الأفراد»[3].

ليس من الغريب إذن «أن يتولد الشعور بالغربة لدى الإنسان رغم أنه يعيش فى المدينة بين مئات الآلاف من الناس، بل بين

(١) الفن والإنسان- د/ عز الدين إسماعيل- الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣- ص١٩٦.
(٢) المرجع السابق- ص١٩٨، ١٩٩.
(٣) المرجع السابق- ص١٩٨.

الملايين. ولكننا إذا تأملنا قليلاً زالت هذه الغرابة. »فالكثافة العددية نفسها من شأنها أن تهبط بقيمة الفرد فيها إلى الحد الأدنى، بل ربما قضت عليه تماماً حتى لا يعود سوى رقم من الأرقام. ولهذا فإن الشعور بالغربة هو أسرع شيء يتسرب إلى نفس الإنسان فى مثل هذه الحالة، وهو يزداد فى نفس المرء حدة كلما كان المجتمع الذى يعيش فيه كثيف العدد. فالشخص «الوحيد» لا يشعر بحدة الغربة بنفس القدر الذى يحسها به شخص يعيش بين عدد هائل من الأفراد»[1].

وهكذا فقد بدا جلياً أن مجتمع المدينة بما يحويه من كثافة عددية، وبما يطغى على ظاهره من أمارات الآلية والجمود هو أكثر التجمعات البشرية تهيؤاً لإذكاء مشاعر العذاب والألم المتولدة بالضرورة عن الغربة النفسية التى عانى منها شعراء مصر خلال النصف الثانى من القرن العشرين.

«ويعد الشاعر (أحمد عبدالمعطى حجازى) من أكبر شعراء العربية المعاصرين معاناة للجدل الدائم بين المدينة والقرية فى المجتمع العربى المعاصر»[2]، وقد تميز مع (صلاح عبدالصبور) «وغيرهما من شعراء العرب بذم المدينة فى شعرهم المبكر خاصة»[3].

كما يعد هذا الشاعر من أهم الشعراء الذين تفننوا فى تجسيد معنى الضياع والاغتراب فى المدينة، وما يتسببان فيه من تقطع العلاقات الإنسانية، والروابط الاجتماعية فى المدينة المعاصرة.

يتضح ذلك جلياً «من ديوانه الأول (مدينة بلا قلب)، الذى يصور موقفه من المدينة وهو موقف يمثل اغتراب الإنسان المعاصر حتى لو كان ابنا من أبناء المدينة»[4].

(١) المرجع السابق- ص١٩٦. ١٩٧.

(٢) تجربة المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ عبدالسلام الشاذلى- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠٦- ص١٠٩.

(٣) الشعر والتصوف- الأثر الصوفى فى الشعر العربى المعاصر- د/ إبراهيم محمد منصور- دار الأمين- ١٩٩٥- ١٣١.

(٤) فى النقد الأدبى الحديث- د/ متولى محمد البساطى ط٢ ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م- ص٤٦.

كما تعد قصيدته مقتل صبى من أهم القصائد التى صاغها الشاعر تعبيراً عن هذا المعنى؛ فعنوان «النص «مقتل صبى» يحمل فى شقيه تكثيفاً دلالياً يرتبط بالنص ارتباطاً وثيقاً فى مدلوله العام فمن الشق الأول مقتل تتضح بشاعة الحدث المحورى المتمثل فى فعل القتل بما فيه من قسوة وتجرد من العاطفة والمشاعر، وتتضاعف البشاعة فى الفعل لتزيد المتلقى إيلاماً لارتباط «القتل» بالصبى». وهو الشق الآخر من العنوان، إذ أن الصبا مظهر من مظاهر الحيوية، وهو زمن يتعلق به الإنسان فطرياً سواء له أو لغيره.. ثم يتأكد ذلك من جهة ثانية من ارتباطه بعنوان الديوان «مدينة بلا قلب»، ويكفى أنها المدينة القادرة على قتل الصبا»[1].

يقول الشاعر:

«الموت فى الميدان طن
الصمت حط كالكفن
وأقبلت ذبابة خضراء
جاءت من المقابر الريفية الحزينه
ولولبت جناحها على صبى مات فى المدينه
فما بكت عليه عين!
الموت فى الميدان طن
العجلات صفرت، توقفت
قالوا: ابن من؟
ولم يجب أحد
فليس يعرف اسمه هنا سواه
يا ولداه!

(١) المرجع السابق والصفحة نفسها.

قيلت، وغاب القائل الحزين

والتقت العيون بالعيون

ولم يجب أحد

فالناس فى المدائن لكبرى عدد[1].

فى زحمة المدينة الكبيرة قد يسقط صبى صغير «تحت عجلات الترام فى الميدان الفسيح ويلفظ نفسه الأخير ويتجمع الناس ويتساءلون: «ابن من؟»، ولكن لا أحد يجيب، «فليس يعرف اسمه أحد سواه» وما بالهم يشغلون أنفسهم بموت صبى، والمدينة الكبيرة تعج بالناس! وفى هذا الزحام يموت ولد أو يولد ولد دون أن يحس بذلك أحد»[2]. وكأننا بالشاعر يريد أن يؤكد على حقيقة حتمية تتلخص فى أن الإنسان الذى يعيش فى تلك المدينة المزدحمة الآلية الصاخبة «يكاد يفقد قيمته الإنسانية ليتحول إلى رقم، (فالناس فى المدائن الكبرى عدد) ولم تعد لأى إنسان خصوصيته التى تميزه ويعتز بها (جاء ولد مات ولد) وكأنه ولد ليموت لا ليحيا حياته العادية مثل سائر البشر فى الريف فهى حياة أشبه بالموت»[3]. «ويا له من اغتراب ذلك الذى يعيشه الإنسان فى المدينة التى هى على هذه الشاكلة»[4].

إن الشاعر (أحمد عبدالمعطى حجازى) قد عمد إلى تثبيت تلك اللحظة المأساوية، والقبض عليها من خلال استخدامه للفعل الماضى المضعف (طن).

وهو فعل يحمل بين طياته أمارات المفاجأة الكاتمة للأنفاس التى تدعو إلى ضرورة التوقف، ولفت الانتباه إلى موطن تلك المفارقة القاسية: (الموت طن)، (الصمت حط).

ليس هذه الصمت هو صمت الذهول والمفاجأة، بل هو صمت اللامبالاة.

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى - دار سعاد الصباح - ١٩٩٣م، ص٥١، ٥٢.

(٢) الشعر العربى المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية و لمعنوية - د/ عز الدين إسماعيل - ط٥، نشر المكتبة الأكاديمية - ١٩٩٤ - ص٢٨٨.

(٣) فى النقد الأدبى الحديث - د/ متولى محمد البساطى، ٤٨.

(٤) المرجع السابق ص٤٧.

لم يحدث الموت إذن رنينه المدوى الصارخ المنبه على موطن الفاجعة، ولم يلتفت لوجوده أحد من أبناء المدينة وإنما كان الصمت وعدم الاكتراث نصيب هذا الصبى الذى قتل هدراً فى المدينة.

وكأن الشاعر يريد أن يقول: إذا لم تكن حادثة الموت كافية لإيقاظ سكان هذه المدينة، وتنبيههم إلى ما صاروا إليه من تقطع العلاقات الإنسانية فأى شىء بعد ذلك يمكن أن ينبههم، أو يؤثر فيهم؟ «فطنين الموت لهذا الصبى الريفى الغريب فى المدينة صوت مكتوم حزين كئيب مستوحش لا يأبه له أحد ولا يهتم به أحد، وكل ما يظفر به من اهتمام عبارة أسيفة «يا ولداه» يقولها عابر يغيب فى الزحام لأنه لم يجب أحد»[1].

إن الشاعر قد صاغ هذه القصيدة بعد أن أحس «من خلال معاناته ومعايشته للآخرين أن الوشائج الإنسانية أو الاجتماعية السليمة التى تربط بين الناس مقطعة الأوصال فى المدينة»[2]. وهذا بالطبع هو ما دفع الشاعر إلى تسليط الضوء، وتركيزه على ذلك الصبى الصغير الذى لم يجرح وجه تلك المدينة القاسية ولم يؤذها أو يقلقها فى شىء، ولكن نهايته الدامية تلك ربما قادته إليها تلك البراءة الفطرية الساذجة التى تعامل بها مع تلك المدينة القاسية التى احترقت فى أتونها أبسط المعانى الإنسانية؛ فهذا «الصبى قد ديس تحت العجلات وتسائل المارة عنه، لكن أحداً لا يعرفه، والشخص الذى هزه الموقف قال كلمة حزن ومضى، ففى المدينة الكبيرة المزدحمة ما أكثر ما يحدث هذا. أما الصبى الذى عضت كفه التراب وحملقت عيناه فى رعب فقد فاضت روحه»[3].

يقول الشاعر:

«فالناس فى المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد!

الصدر كان قد همد

(١) الجملة فى الشعر العربى - د/ محمد حماسة عبداللطيف - دار غريب ٢٠٠٦ - ص٢٠٥.

(٢) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ص٢٨٩.

(٣) آفاق الشعر العربى الحديث والمعاصر فى مصر - د/ عز الدين إسماعيل - دار غريب ٢٠٠٣ - ص١٦٥.

وارتد كف عض فى لتراب

وحملقت عينان فى ارتعاب

وظلتا بغير جفن

قد آن للساق التى تشردت أن تستكن!

وعندما ألقوه فى سيارة بيضاء

حامت على مكانه المخضوب بالدماء

ذبابة خضراء!!»[1].

إن القصيدة «-كما نرى- موقف يعبر الشاعر من خلاله عن شعور الفقد والضياع فى المدينة العصرية»[2].

لذلك فإننا نشتم بين طيات تلك القصيدة نوعاً من المشاركة الوجدانية التى يفترض بها هذا الشاعر نهاية مشابهة له، تدعوه للتعاطف والتوحد مع مأساة ذلك الصبى الذى قتل فى المدينة، ولم يلتفت إليه أو يبكه أحد من سكانها.

ولعل هذه المشاركة الوجدانية تتأكد أكثر عندما ننظر فى قصائد أخرى للشاعر مثل قصيدته «الموت فجأة» التى يفتتحها بقوله:

«حملت رقم هاتفى

واسمى، وعنوانى

حتى إذا سقطت فجأة تعرفتم على

وجاء إخوانى!»[3].

هكذا كانت فكرة سقوط الشاعر ميتاً فجأة فى تلك المدينة الباردة القاسية ماثلة تماماً فى ذهنه، ولكن كل ما يخشاه ألا يتعرف عليه أمه، ولا إخوانه الذين قدموا من

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٥٢، ٥٣.

(٢) آفاق الشعر العربى الحديث والمعاصر فى مصر- د. عز الدين إسماعيل- ص١٦٥.

(٣) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٣١٥.

الريف ليتسلموا جثمانه. وذلك يؤدى إلى معاناة إضافية استخدم لها الشاعر الفعل المضارع الذى لم يستثن الشاعر منه ذويه الأحياء ولا شخصه الميت!:

«تصوروا لو أنكم لم تحضروا

ماذا يكون؟!

أظل فى ثلاجة الموتى طوال ليلتين

يهتز سلك الهاتف البارد فى الليل، ويبدأ الرنين

بلا جواب.. مرة.. ومرتين!

يذهب إنسان إلى أمى.. وينعانى

أمى تلك المرأة الريفية الحزينه

كيف تسير وحدها فى هذه المدينه

تحمل عنوانى!

كيف ستقضى ليلها بجانبى

فى الردهة الشاملة السكينه

تقهرها وحدتها

يريحها انفرادها بحزنها

حيث تظل تستعيد وحدها

أحزانها الدفينه

تنسج من دموعها السوداء أكفانى!»[1].

لقد اتضحت رؤية الشاعر المتشبعة بمشاعر الضيق والنفور من تلك المدينة الباردة القاسية التى يشعر بداخلها بالغربة والضياع، ولا يأمن هذا الضياع حتى بعد

(١) المصدر السابق- ص٣١٥، ٣١٦.

موته. لذلك كان الشاعر حريصاً دائماً على حمل رقم هاتفه واسمه وعنوانه. وهو كل ما يلزم للتعرف عليه إذا سقط ميتاً فجأة.

ولكن يبدو أن الشاعر لم يجد أن تلك لبيانات كافية للتعرف عليه فى تلك المدينة الكبيرة التى يضيع بين جنباتها الإنسان حياً كان أو ميتاً. ولذلك لجأ إلى هذا التمنى الذى حمل بين طياته أمارات اليأس والانكسار:

«يا ليت أمى وشمتنى فى اخضرار ساعدى

كيلا أتوه»[1].

إن هذا التمنى صدر عن شاعر وقفت به وساوسه وهواجسه على حافة الموت:

«فمن ترى يضمن لى موتاً بلا ندامه

ومن ترى

يضمن لى فى هذه المدينة.. القيامه!»[2].

هكذا وصل الشعور بالاغتراب النفسى «إلى ما هو أبعد من الحياة»[3].

كما تتأكد أكثر أحاسيس الوحدة والغربة النفسية عند هذا الشاعر عندما يعقد قصيدة كاملة تحت عنوان «لا أحد» التى راح يعدد فيها محاور وساوسه وهواجسه المرة التى راحت تنتابه، وتتناوب عليه فى حياة المدينة:

رأيت نفسى أعبر الشارع، عارى الجسد

أغض طرفى خجلاً من عورتى

ثم أمده لأستجدى التفاتاً عابراً

نظرة إشفاق على من أحد

لم أجد

(١) المصدر السابق- ص٣١٦.

(٢) المصدر السابق ص٣٣٧.

(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د مختار على أبوغالى -الكويت ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م- ص٢٨

إذن..

لو أننى- لا قدر الله!- أصبت بالجنون

وسرت أبكى عارياً.. بلا حياء

فلن يرد واحد على أطراف الرداء

لو أننى- لا قدر الله- سجنت، ثم عدت جائعاً

يمنعنى من السؤال الكبرياء

فلن يرد بعض جوعى واحد من هؤلاء

هذا الزحام لا أحد»[1].

إن الشاعر فى هذه القصيدة يتعامل بلغة تختفى منها صور «مد اليد للآخرين استجداء لحبهم أو حماسهم أو تعاطفهم»[2]. إنه قمة الشعور بالعذاب والألم الذى وصل إليه هذا الشاعر بعد أن تأكدت وحدته وتفرده فى هذا المجتمع المدنى وهو ما أدى بدوره إلى «ظهور هذا الشعور بالإخفاق والانسحاب من المجتمع»[3]:

«شمسك يا مدينتى قاسية على وحدى

تتبعنى أنى ذهبت

تأكل ثوبى، وتعرى سوأتى

أهرب منها أين يا مدينتى

وهى تنام تحت جلدى»[4].

وإذا كان الشاعر حجازى قد استبشع صورة «مقتل صبى» فى المدينة، وانتقد اللامبالاة والجمود الذين تعامل بهما سكان المدينة مع تلك الحادثة المروعة التى تهز

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٣٢٩، ٣٣٠.

(٢) نبرات الخطاب الشعرى- د/ صلاح فضل- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠٤- ص٤٠.

(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢٧.

(٤) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٢٥٩، ص٢٦٠.

المشاعر- فإن الصورة ذاتها تكررت عند الشاعر (محمد إبراهيم أبوسنة). ولكن هذه المرة كانت الحادثة «مع طفلة دهسها الترام، وألقى الشاعر بعبء الحادث على إشارة المرور، وربما كان استخداماً موفقاً لاستغلال مفردات المدينة حين انكأ على الضوءين، الأحمر والأخضر، اللذين لم تحسن الطفلة التعامل معهما فكانت ضحية»[1].

يقول الشاعر:

«بالأمس يا حبيبتى خرجت للطريق
لأقرأ الهموم فى العيون
همومهم، أولئك الذين يعبرون
فى شارع المدينة الحزين
لعل هم وحدتى يهون
إشارة حمراء قف
إشارة خضراء من هنا انصرف
وفجأة توقف الترام
وطوق الزحام جثة لطفلة تنام فى الدماء
ما زالت الحياة فى الأعضاء
ووجهها حمامة تموت فى الشفق
نوارة من الحقول تحترق
وشقت الزحام صيحة «صغيرتى»
وكنت العجوز ترتجف
وتمتم الجميع بالأسف»[2].

(١) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢٥.
(٢) الأعمال الشعرية- محمد إبراهيم أبوسنة- المجلد الأول ط١- ١٩٨٥- مكتبة مدبولى- ص٥٦٦، ٥٦٧.

إنها صورة أخرى من صور اغتيال المدينة الآلية القاسية للبراءة فى صورة هذه الطفلة الصغيرة التى لم تكن تعى أن مدركاتها الفطرية البسيطة الساذجة لن تمكنها من فهم قواعد المرور فى المدينة. وهو ما سيكلفها حياتها. هكذا بكل سهولة، وبكل برود كذلك.

وعلى الرغم من أن الشاعر «أبا سنة» قد أبدى فى صورته الشعرية شيئاً من التعاطف مع الضحية أكثر مما ظهر فى تصوير حجازى. وقد تمثل ذلك فى قول أبوسنة «وتمتم الجميع بالأسف»، وظهور ضمير المتكلم، وإضافته إلى العجوز التى بدت متعاطفة مرتجفة من هول الفاجعة.

بينما جاء الأسف فى قصيدة حجازى فى صورة مفردة مبنية للمجهول:

«يا ولداه قيلت وغاب القاتل الحزين»

وعلى الرغم من ذلك فإن الصورة التى قدمها محمد إبراهيم أبوسنة- فى تقديرى- لا تنفى شبهة القسوة عن المدينة، وقوانينها الإلزامية الجائرة التى تفرضها قسراً على ساكنيها، والتى لن تعطيهم الحق حتى فى مجرد الالتفات إلى الآخر أو التعاطف معه خاصة إذا تأملنا تفاصيل تلك الحادثة المروعة:

«تكسرت دوائر الزحام

وتابع الجميع سيرهم، ما أعجز الكلام

سوى إشارة حمراء قف

إشارة خضراء من هنا انصرف

والموت موغل ولا يكف»[1].

هكذا فى عالم المدينة الكبير يتم سحق الجميع «تحت السلطة الفوقية التى تتصرف بلا وعى أو إحساس من خلال رموزها اللونية التى تظهر علاماتها فتعلن السماح أو الرفض، وليس أمام الآخرين إلا الانصياع لهذه الآلية العمياء التى تحكم الحياة فى

(١) المصدر السابق نفسه- ص٥٦٧.

المدينة»[1]. وقد اتضح ذلك تماماً من موقف العابرين الذين لم يعنهم من هذا الحادث المأساوى الشنيع «إلا أنه مجرد حادث وكفى»[2].

يقدم الشاعر فى تلك القصيدة صورة من صور «زحام الحياة وضياع الإنسان فى خضمها، ويصور المدينة بإشارات المرور وابتلاع الترام لجثث الموتى»[3].

لهذا أقرر مطمئنا أن صورة (أبى سنة) قد طاولت صورة الشاعر (أحمد حجازى) فى رسمه لقسوة الحياة فى المدينة التى انعدم فيها التعاطف والتراحم بين ساكنيها.

ولا يخفف من قسوة تلك الصورة ظهور تلك (العجوز) التى شقت الزحام متعاطفة متلهفة على الصغيرة بإضافة (ياء المتكلم) إلى لفظة (صغيرتى) بما يدل على قرابة تربطها بتلك الصغيرة.

وربما أتى الشاعر بهذه العجوز فى قصيدته للإشارة إلى أنها تنتمى إلى أخلاقيات الماضى الفطرى البرىء بعيداً عما تعرضت له طبيعة الحياة فى المدينة الحديثة.

وربما تكون تلك العجوز مجرد زائر من الريف الذى لم يكن قد تلوث بتمزق الروابط الإنسانية الذى ساد فى عالم المدينة.

كما لا يخفف أيضاً من قسوة تلك الصورة مجىء الأسف منسوباً للجمع (وتمتم الجميع بالأسف)؛ لأن النتيجة محتومة، وهى نتيجة إلزامية مفروضة على كل من أراد أن يعيش فى المدينة. وهى متابعة السير بكل آلية، وبكل جمود، وعدم الالتفات إلى مآسى الآخرين: «تكسرت دوائر الزحام وتابع الجميع سيرهم، ما أعجز الكلام».

وهذا ما يتأكد أيضاً من قول الشاعر- فى قصيدة أخرى:

«ورأيت عجوزاً يسقط بين العجلات

دون مبالاة...

(١) بناء الأسلوب فى شعر الحداثة التكوين البديعى- د/ محمد عبدالمطلب- ط٢- دار المعارف- ١٩٩٥- ص٢٦٢.

(٢) المرجع السابق- ص٣٠٠- بتصرف.

(٣) أصوات النص الشعرى- د/ يوسف حسن نوفل- الشركة المصرية العالمية للنشر- ط١- ١٩٩٥ ص٤٤.

يمضى المارة

امرأة تلد على قضبان قطار

وجريمة قتل عند المسجد

كان القاتل يصعد

والمقتول تصافحه الأقدام»[1].

إنها صورة متكررة لذلك الموت المجانى المفاجئ الذى يلوح فى عالم المدينة -البارد الكئيب؛ ليخطف الأرواح هكذا بلا سابق إنذار أو تنبيه، وبدون انتقاء أو تميز بين صغير أو كبير.

لقد بدا واضحاً أن هذا الشاعر ينظر إلى مدينته العصرية نظرة المتوجس الخائف الذى يشعر فيها بمشاعر الغربة والوحدة بعد أن قامت تلك المدينة بتمزيق الروابط الإنسانية، وشغلت كل إنسان فيها بذاته فقط، دون النظر إلى هموم الآخرين، ومآسيهم، ولا مراعاة مشاعرهم:

«والآن يا حبيبتى الآن

خرجت أنشد الصحاب

رأيتهم جميعهم يحلقون فى المرآه

مدينتى مدينة المرآة»[2].

إنها إذن مدينة قاسية متحجرة القلب قادرة على سحق المعانى الإنسانية الجميلة، يقول الشاعر:

«هذا حزن أسود يهتف

أنى أحمل نعيا

(١) الأعمال الشعرية محمد إبراهيم أبوسنة- ص١٣٧.

(٢) السابق- ص٥٦٩.

باسم جميع المقتولين..

.. على أعتاب المدن الحجرية

الصدق- التضحية- الود- الأصحاب»[1].

ومع غياب تلك المعانى الإنسانية النبيلة من عالم المدينة يصبح المناخ مهيأً لتظهر مفردات أخرى تتصدر المشهد، وتطفو على سطح الحياة فى تلك المدينة العصرية. وهى مفردات ستكون على النقيض من تلك المعانى النبيلة التى لخصها الشاعر فى «القتل، الحقد، اليأس، البغضاء، الخوف»[2].

إنها رؤية تشاؤمية نتجت من تقطع الصلات والروابط الإنسانية، وضياع ملامحها فى تلك المدينة القاسية التى سيظل الشاعر يشعر فيها بالغربة النفسية الرهيبة؛ لأنها لن تجود أبداً بوجوه بشرية تبدو عليها أمارات الأنس والألفة على الرغم من كثرة سكانها، وكثافة أعدادهم:

«فرغم زحام الوجوه بهذى المدينة

فقد يعبر العام فى ذيل عام

وقد يعبر العمر فوق الضرام

ولا وجه بين الزحام

تلوح لنا ألفته»

- «فيمنحنا الدفء واللحظة الباقية

ويأخذ منا اغتراب السنين الطويلة»[3].

ثم يمضى هذا الشعور بالاغتراب النفسى إلى قمة الإحساس باليأس والقنوط عندما نسمعه يقول:

(١) السابق- ص٢٢٥، ٢٢٦.

(٢) انظر المصدر السابق- ص١٣٨، ١٣٩.

(٣) المصدر السابق- ص٣٧٥، ٣٧٦.

«فى صمت إحمل كفنك

وادخل قبرك

لا غيرك

سوف يصلى من أجلك

لا غيرك

فالناس هنا منكفئون على سر

لا أحد يبوح

ومدينتنا صوت مبحوح

قبضة شيطان يرقص فيها الذعر»[1].

كما ترددت أيضاً أصداء تلك الغربة النفسية عند الشاعر (صلاح عبدالصبور) الذى تناوبت عليه مشاعر الضيق فى مدينته العصرية، وقد تمثل ذلك فى وساوس الشاعر، وهواجسه من أن يموت وحيداً فى زحمة تلك المدينة التى لا تحنو على قاطنيها:

«ينبئنى شتاء هذا العام أن هيكلى مريض

وأن أنفاسى شوك

وأن كل خطوة فى وسطها مغامره

وقد أموت قبل أن تلحق رجل رجلا

فى زحمة المدينة المنهمره

أموت لا يعرفنى أحد

أموت... لا يبكى أحد»[2].

(١) المصدر السابق- ص٥٦١، ٥٦٢.

(٢) ديوان صلاح عبدالصبور- دار العودة- بيروت ١٩٨٦- ص١٩٤.

obeikandl.com

إن الشاعر صلاح عبدالصبور يعانى من فقدان التواصل مع الآخرين، وتقطع الصلات الإنسانية بين سكان المدينة العصرية. وهو ما خلف لديه شعوراً حاداً بالتشاؤم والتوتر والقلق. «فالموت فى زحمة المدينة المنهمرة فجأة؛ بحيث لا يتعرف عليه أحد، ولا يبكيه أحد، هو نفسه غربة الموت فى صبى حجازى الذى رأيناه تحت عجلة سيارة»(١).

ولكن (صلاح عبدالصبور) لم يلجأ إلى تصوير مشهد خارجى كما فعل الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى فى قصيدته «مقتل صبى» أو كما فعل الشاعر محمد أبوسنة فى قصيدته «رسالة إلى حبيبة غائبة» ولكنه كان أشد التصاقاً بذاته؛ ليكون بالنسبة للمتلقى أقرب إلى الصدق فى تصوير مشاعر إنسانية خاصة جداً:

«وقد يقال، بين صحبى، فى مجامع المسامره

مجلسه كان هنا، وقد عبر

فيمن عبر...

يرحمه الله»(٢).

إن الشاعر يستخدم الحرف (قد)؛ ليرمى من خلاله إلى التقليل، أو إن شئنا الدقة: التشكيك فى وجود من سيتذكره أو يترحم عليه بعد موته «وهذا صنيع أهل المدينة»(٣).

إنها المدينة التى بدت غير مبالية ببنيه من قبل عند شعراء آخرين. وهى لا تراعى حال الإنسان الذى يعيش بها، ودائماً تشغله وتملؤه بأحاسيس الغربة والضياع فى حال حياته، وربما تشغله أيضاً بما سيؤول إليه الحال بعد موته كذلك!

وربما يفيد اتكاء الشاعر على صيغة الفعل المضارع (ينبئنى، أموت) وتكرار هذين الفعلين تجدد عذابات الشاعر، واستمرار معاناته طالما يعيش بين سكان هذه المدينة المادية الجامدة التى تشحن كل من يعيش داخلها بذاتية الآلية و لجمود. وهو ما

(١) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى ص٨٢.

(٢) ديوان صلاح عبدالصبور- ص١٩٤، ١٩٥.

(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٨٢.

سيؤدى إلى تقطع الروابط الإنسانية. وهى حالة ستولد بدورها لدى الشاعر الحساس شعوراً طاغياً بالتمزق والغربة النفسية «ومع الغربة يتولد الشعور بالخوف، من الآخرين، والخوف من المستقبل، بل الخوف من الحاضر نفسه»[1].

وربما كان هذا الخوف هو السبب المباشر فى تنبؤ الشاعر بتلك النبوءة الموجعة: (موته وحيداً) فى تلك المدينة.

إنها ذاتها «قضية الاغتراب التى أحس بها الشعراء، ومن بينهم أبناء جيله أحمد عبدالمعطى حجازى، وسائر الشعراء تجسيداً لمعنى الاغتراب، والحلم بالمدينة الفاضلة، أو الفردوس المفقود»[2]. يقول الشاعر:

«أهواك يا مدينتى....
رغم أنى أنكرت فى رحابك
وأن طيرى الأليف طارعنى
وأننى أعود، لا مأوى، ولا ملتجأ
أعود كى أشرد فى أبوابك
أعود كى أشرب من عذابك»[3].

يبدو هنا «تحول فى صالح المدينة، ولكنه بقدر، لأنه مصحوب فى أخر الأمر بالاغتراب داخلها»[4]. هذا الاغتراب الذى ولد لدى هذا الشاعر شعوراً حاداً بالإحباط أعجزه عن إيجاد صيغة للتوافق مع بيئته المدنية «على أساس موضوعى» فلم يكن أمامه إلا أن يفتعل نوعاً آخر من الثوافق ولكنه لم يكن «إلا توافقاً وهمياً»[5]. غلفته مرارة الشعور بالتيه والضياع.

(١) الفن والإنسان- د/ عز الدين إسماعيل- ص١٩٧.
(٢) استشفاف الشعر- د/ يوسف حسن نوفل ط١ - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ٢٠٠٠م، ص١٩٦.
(٣) ديوان صلاح عبدالصبور- ص١٩٩.
(٤) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٨٤.
(٥) نظرية الأدب- د/ أحمد السعدنى- مكتبة الطليعة بأسيوط ١٩٧٥ - ص١٥٠.

كذلك يتكرر الأمر ذاته عند الشاعر (عبدالمنعم عواد يوسف) الذى انتابته أحاسيس الوحدة والغربة النفسية فى عالم المدينة المزدحم الكبير.

وعلى عادة الشعراء- سابقين ولاحقين- ترد كلمة (لا أحد)؛ لتعبر عن هذا الشعور الحاد بالافتقاد والغربة والوحدة، يقول الشاعر:

«دخلتها..

بحثاً عن الرفقاء،

آخر صحبتى فى ذلك الزمن الضنين..

خل أمين..

واعدته أن نلتقى فى حضنها،

من نحو عام

وفتاة أحلام سقتنى من شهى رحيقها،

يوماً من الأيام،

وردى الغرام.

ووصال شيخ، عارف بالله..

واعدنى بأن يجلو أمام بصيرتى،

نور الحقيقة»[1].

إن الشاعر لم يتردد فى دخول تلك المدينة، والبحث فيها عن الأصحاب والحبيبة والشيخ العارف بالله الذى يمثل الخلاص- من وجهة نظر الشاعر-.

ولكن مع دخول الشاعر إلى مجتمع المدينة القاسى البارد سرعان ما أدرك تقطع الصلات الإنسانية، وضياع المعانى الروحية بداخلها. وهو ما أوجع الشاعر؛ لأنه لم

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبدالمنعم عواد يوسف- ١/ ١٠٤، ١٠٥. الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ٢٠٠١م.

يحصل بداخلها على شيء مما أراد:

«ودخلتها..

لا الشيخ كان، ولا الحقيقة

وفتاة أحلامي التي وعدت، فما أوفت،

ولا الخل القديم.

الكل أخلف ما وعد.

ووجّدتني وسط المدينة،

لا أحد..»[1].

كما ترددت أيضاً عبارة (لا أحد) في قصيدة أخرى للشاعر هي قصيدة (أوراق قاهرية)؛ للدلالة على الغربة النفسية والوحدة التي يعانيها في تلك المدينة. وذلك على الرغم من ازدحامها وكثرة أعداد سكانها:

وأظل أنظر في الوجوه..

بحثاً عن الرفقاء،

لا أحد هناك

وسط الزحام»[2].

ليس من المستغرب إذن أن يتطور «شعور الاغتراب في المدينة إلى ما يمكن أن نسميه العجز عن التواصل»[3]. وهو الأمر الذي وجدناه كذلك عند الشاعر د(محمد العزب) الذي أحس بذوبان الفرد واغترابه «في دوامة المدينة المليونية، القاهرة»[4]. تلك المدينة القاسية الباردة التي تبث في النفوس أحاسيس الوحدة والغربة، وتحترق في

(١) المصدر السابق نفسه- ص١٠٥.

(٢) المصدر السابق- ص١٠٠.

(٣) المدينة في الشعر العربي المعاصر- د/ مختار علي أبوغالي- ص٢٦.

(٤) أصوات النص الشعري- د/ يوسف حسن نوفل- ص٨٨.

أتونها الروابط والصلات الإنسانية، وينعدم فيها التواصل الحميم بالذات أو بالآخرين:

«فى قلب مدينتنا لا يعرف إنسان فينا ظله!!

الظل تسلق أكتاف الأشياء وأكتاف الأحياء!

ظلى لا يسقط فوق الأرض لكى يرتاح من الإعياء!!

أبداً مصلوب فوق وجوه الأغيار!!

حتى إن لامس وجه الأرض..

وطئته أقدام الناس!!» [1]

لا عجب إذن أن يستشعر الشاعر الذى يعيش فى تلك المدينة مشاعر الخوف والوحدة والاغتراب. وهى أحاسيس تدفعه إلى الاحتماء بهذا التمنى الذى يفضى بداية إلى استحالة تحققه؛ لأن الشاعر استخدم حرف التمنى «لو»:

«الشارع مزحوم بفراغ يهصر أعمق أعماقى!!

ويسد الأفق فلا أبصر

لو أن إلى جنبى رجلاً؟

أو طفلاً؟

أو حتى بنتاً؟

لاتكأ الخوف بأعيتنا ومحوناه عند الصبح!!

'كنى يا قدرى واحد».

-«ما أبشع أن يحيا الواحد»[2].

إنها المفارقة ذاتها التى وردت منذ قيل عند شعراء آخرين، فالشارع مزدحم بالبشر، لكنهم لا يتمتعون بصفات الإنسانية.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة- شعر د/ محمد أحمد العزب- ط١ - ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

(٢) السابق- ص٥٨٨، ٥٨٩.

لذلك تساوى وجودهم بالفراغ، والعدم فى انعدام الألفة والتواصل.

بل إن مشاعر الغربة النفسية التى لامست قلب هذا الشاعر فى تلك المدينة العصرية قد تطورت معه، وأصبح إحساسه بها حاداً وطاغياً حتى وصلت به إلى إحساسه بأنه- فى تلك المدينة- يعيش فى منفى حقيقى. يتضح ذلك فى قصيدته «العودة إلى القرية»؛ حيث يتوجه فيها الشاعر بالتأنيب واللوم إلى حبيبته التى أنكرت عليه حبه لقريته، وعودته إليها، يقول الشاعر:

«يا حبى..

إذا أنكرت قريتنا.. أنا أوفى!!

وحبى من هنا. وهنا سيحيا.. غام أو شفا!!

أميرة فجرى اللاهى..

عددت مدائنى.. ألفا!!

وغابت قريتى منها..

فكانت كلها.. منفى!!!»[1].

أما الشاعر «أمل دنقل» فرؤيته لتلك المدينة العصرية يتخللها ملامح واضحة للشعور بالنفور من هذه المدينة التى انعدمت فيها معانى التعاطف أو الإحساس بالآخرين.

والشاعر «أمل دنقل» حين أراد أن يجسد رؤيته تلك لم يعمد إلى تصوير مشهد جزئى ذاتى أو خارج عن الذات؛ فقد اعتمد نظرة كلية عامة فى تعبيره عما وصل إليه الحال من انحدار وضياع لأبسط الروابط الإنسانية فى تلك المدينة التى لم تكترث ولم تأبه لمدينة أخرى «محاصرة بالنيران والموت»[2]. فبينما كانت مدينة السويس:

«فى ثياب الموت والفداء

تحاصرها النيران.. وهى لا تلين

(١) السابق- ص٦٢٥.

(٢) صورة الدم فى شعر أمل دنقل- مصادرها. قضاياها. ملامحها الفنية- د/ منير فوزى ط١- دار المعارف ١٩٩٥- ص٣٠٤.

أذكر مجلسى اللاهى... على مقاهى «الأربعين»

بين رجالها الذين..

يقتسمون خبزها الدامى. وصمتها الحزين

ويفتح الرصاص- فى صدورهم- طريقنا إلى البقاء

ويسقط الأطفال فى حاراتها

فتقبض الأيدى على خيوط طائراتها

وترتخى- هامدة- فى بركة الدماء

وتأكل الحرائق..

بيوتها البيضاء»[1]

كانت «القاهرة- المدينة التى تفتقر إلى الدفء والحميمية- قائمة كما هى، تضئ واجهات الحوانيت فيها، ويعلو صخب المراقص»[2]. هذا بينما يجلس أبناؤها (يعضون فى لجام الانتظار) ويصغون إلى لأنباء التى ترد من مدينة (السويس) الباسلة وهم يحشون فمهم (ببيضة الإفطار). وهنا يطل الشاعر بهذا التساؤل الذى طوى بداخله مفارقة قاسية مرة حملت بين طياتها هذا «التناقض المرير بين مدينة محاصرة بنيران العدو، وأخرى يستمر إيقاع الحياة فيها دون أدنى تغيير، أو أى تعاطف مع سكان المدينة المحاصرة»[3]:

. «هل تأكل الحرائق

بيوتها البيضاء والحدائق

بينما تظل هذه «القاهرة» الكبيرة

آمنة.. قريرة!؟

(١) الأعمال الكاملة- أمل دنقل- نشر مدبولى- ط٢- ٢٠٠٥- ص١١٧.

(٢) صورة الدم فى شعر أمل دنقل- د/ منير فوزى- ص٣٠٤.

(٣) المرجع السابق- ص٣٠٥.

تضع فيها الواجهات فى الحوانيت، وترقص النساء..

على عظام الشهداء»[1].

إنها حقاً «مفارقة صارخة بين السويس التى تحملت عبء الحرب بعد الهزيمة حتى حرب أكتوبر، والقاهرة التى تزاول الحياة اليومية العادية كأنها فى السلم بتحلل وتفسخ يفصل ما بين المدينتين المتميتين إلى قطر واحد، وكأن الشاعر واحد من المجتمع المدينى المتفسخ أول الأمر غير أنه صحا من غفوته دون الآخرين السادرين فى غفوتهم»[2]. ليرصد «فى نفس اللحظة الحاضرة: عالم السويس بدماره وتضحياته، وعالم القاهرة بحياتها الرثيبة اللاهية»[3].

وليس غريباً على هذا الشاعر الحساس أن يستفيق من غفوته، ويلتحم بهذا الواقع المدنى؛ ليكتشف ما جثم بداخله من تناقض وانحلال؛ فقد كتب إليه الشاعر «أحمد عبدالمعطى حجازى» قائلاً له:

«نعم. ربما كنت أنا ممن بدأوا اكتشاف المدينة، لكنك جست فى أحشائها وقلبت مشاهدها وجربتها فى حالاتها جميعاً كما لم يفعل شاعر عربى قبلك»[4]. «إن القاهرة التى تعرفها أنت لا يعرفها سواك، ولا يمكن أن نعرفها نحن إلا فى شعرك»[5].

لم يكن من المستغرب إذن أن ينفذ هذا الشاعر بنظرته النافذة إلى صميم تلك المدينة الكبيرة القاسية التى لا تلتفت لإغاثة أحد، ولا تهب لنجدة التائهين الضائعين.

وحرى بمدينة كان حالها على هذا النحو من التناقض والتدنى والانحدار أن تموت فيها كل المعانى والروابط الإنسانية، وأن يستشعر الشاعر فى إطارها أحاسيس الوحدة والاغتراب بعد أن تجرد ساكنوها من أبسط المعانى الإنسانية، وحولتهم إلى آلات جامدة مجوفة خالية من أى حس أو شعور:

---

(١) الأعمال الكاملة- أمل دنقل- ص١١٨.

(٢) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على ابوغالى- ص٢٤٧.

(٣) سفر أمل دنقل- تحرير عبله الرويني- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٩٩- ص٧٨.

(٤) السابق- ص١٠.

(٥) المرجع السابق والصفحة نفسها.

«الناس هنا- فى المدن الكبرى- ساعات

لا تتخلف

لا تتوقف

لا تتصرف

- آلات؛ آلات، آلات»[1].

يلاحظ تماماً أن «الكثرة تسيطر سيطرة كاملة على الناتج الدلالى فى الأسطر، ومن هنا بدأت بـ(الناس)، ثم ثنت بـ(المدن)، ثم ثلث بـ(ساعات)، لكنها كثرة جامدة، ومن ثم فصلت الذات نفسها بعيداً عنها، فوقفت موقف الراصد الذى يحقق واقعاً يرفضه ولا يندمج فيه، وذلك برغم قربه منه، أو اتصاله به الذى يشير إليه الظرف (هنا) وتحقق الجملة الاعتراضية- فى السطر الأول- البعد المكانى لهذا الواقع المرفوض». «والصورة التشبيهية- فى نفس السطر- هى التى تحدد حقيقة البشر فى المدينة، من حيث حولتهم إلى عالم الآلية التى تتحرك بنظام ميت المشاعر، وتكمل الأسطر الثلاثة التالية طبيعة الجمود الآلى من خلال تسلط النفى على المضارع ثلاث مرات، فيسلب الناس حقيقتهم البشرية ليملأهم بخواص ليست بشرية فى واقع الأمر»[2].

(١) الأعمال الكاملة- أمل دنقل- ص٤٦.

(٢) بناء الأسلوب فى شعر الحداثة التكوين البديعى- د/ محمد عبدالمطلب- ص٤١٧، ٤١٨.

المحور الثاني

لازمة السرعة والضجيج والزحام

من «المعروف أن أول ما يحس به الريفى تجاه المدينة هو النفور من الضجيج الكثير والازدحام والتدافع، واضطراره إلى تغيير طريقته فى المشى المتباطئ واستحداث سرعة لم يألفها من قبل فى الحركة عامة، والإحساس بالحيرة والخوف إزاء أدوات المواصلات وتعقيدها، واللامبالاة فى سرعتها دون تقدير لشعور المشاة، يرافق كل هذا انبهار مشوب بالرهبة من الأضواء والمبانى والمنشآت الكبيرة، فإذا أتيح له أن يمكث فى المدينة- مكوثاً مؤقتاً أو طويلاً- وأن يفيد من الخدمات الكثيرة فيها من تعليم واستشفاء ووفرة فى مواد الاستهلاك، ومعارض ومتاحف ودور سينما، لم تكد هذه المزايا تنسيه أنه أيضاً يجد فيها أن كل شيء محسوب بزمن، وأن الساعة تتحكم فى كل العلاقات والتصرفات»[1].

لا بد أن يشكل ذلك محوراً أصيلاً ضمن المحاور السلبية المرهقة بعد أن صارت السرعة والضجيج والزحام مصاحبة للحياة فى المدينة.

إن هذه اللازمة قادرة على إشعال الشعور بالمرارة والسأم؛ نظراً لأنها تمنع الشاعر من إشباع حاجة إنسانية ملحة هى الشعور بالهدوء والراحة والاطمئنان، كما تمنعه أيضاً عن التواصل العاطفى السليم مع المحيطين به.

***

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر- د/ إحسان عباس- ص٩٠.

وهنا أشير إلى أن تلك المشاعر المريرة لا تنتاب الشاعر الذى نزح من الريف إلى المدينة وحده، بل تتخلل أنسجة معظم الواعين بهذا الواقع المدنى من حولهم، حتى إن كانوا أصلاً من أبناء هذه المدينة مثل الشاعر كمال نشأت الذى ولد «بمدينة الإسكندرية»[1]؛ فها نحن نلحظ أن أول ما يستثير هذا الشاعر من ممارسة الحياة فى المدينة هو تلك السرعة التى تدور عجلاتها بصورة آلية رهيبة لتطحن فى دورانها أى مشاعر أو أحاسيس ولتعبئ كل من يعيش فى إطارها بذاتية الآلية والجمود:

«مدينة كبيره
ذراعها سكين
وقلبها تنين
وعينها كزهرة من دم
أسير فى دروبها
مويجة تتوه فى خضم
فألمح المأسى
على السماء.. والنفوس.. والبيوت
وألمس الملل
والناس فى الطريق
أقدامهم جنون
كأنما تسابق الأجل»[2].

إن الشاعر يلمح الأسى على السماء والنفوس والبيوت، ويلمس الملل فى كل أنحاء تلك المدينة.

إنها حقاً مفارقة عجيبة تماماً أن تقترن السرعة بالملل؛ إذ إن السرعة تستدعى

(١) الشاعر والتجربة (شهادات) - إعداد وتقديم - د/ محمد عبدالمطلب - ط١ - المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م، ص٢٢٧.

(٢) الأعمال الشعرية - كمال نشأت - ٢/ ٣٥٦، ٣٥٧. الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨م.

معنى الزخم والحركة الدافعة الدافقة. وهذا بدوره يتنافى ويتناقض تماماً مع الإحساس بالملل. وكأنى بالشاعر يحيك تلك المفارقة؛ ليقول من خلالها: إن هذه المدينة تبدو فيها السرعة، ولكنها تلك السرعة الآلية الجامدة التى تثير مشاعر السآمة والملل والرتابة خاصة إذا أضيف إليها عنصرا الزحام والضجيج:

«لا شيء جديد

غابات مبانٍ وحديد

وتصادم أكتاف مسرعة

نحو القوت

وتفوت وجوه متعبة

وتفوت

معركة الأصوات... العربات

الناس.. الأبواق

ودخان السيارات

ودوى الموتوسيكلات

وعذاب الزحمة فى الأتوبيس(*)»[1].

كما يلوح الزحام فى قصيدة (هناءات قديمة)[2]. وقد عده الشاعر سبباً مباشراً لشعوره بالقنوط بعد أن ابتلع هذا الزحام (الضياء) الذى رمز به لحالة السلام والصفاء النفسى التى كان يحظى بها.

هكذا مثلت عناصر السرعة والضجيج والزحام معلماً أساسياً للمدينة العصرية، كما مثلت سبباً مباشراً فى إحساس الشاعر بالنفور من تلك المدينة التى أصيب فيها

(*) يكثر استخدام الألفاظ الحياتية فى الشعر المعاصر.

(١) الأعمال الشعرية- كمال نشأت- ١/ ١٣٩، ١٤٠. الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٧م.

(٢) انظر الأعمال الشعرية- كمال نشأت- ٢/ ٣٧٦.

بالسآمة والملل.

وقد وصل ضيق الشاعر إلى الحد الذى جعله يصورها فى صورة المشعة بأحاسيس الحزن والوجوم والرتابة التى تعكس تلك الأحاسيس، وتوزعها على كل مظاهر الحياة فيها:

«وفى السما نجوم

تنر فوقها المدينة الوجوم

ومن بعيد ساعة تدق

دقاتها الرتيبة:

«الثامنة.. الثامنة..»

كأنها تقول:

«يا ويل من يعيش فى مدينتى الكبيرة

ونفسه كسيره

وليس قربه حبيب...»[1]. ...

وإذا كان الشاعر (كمال نشأت) قد تحدث فى آخر قصيدته السابقة عن ضرورة الاحتماء بركن الحب للخلاص به من قسوة مشاعر الاختناق التى تسببها المدينة العصرية بسرعتها وآليتها- فإن الشاعر (عبدالمنعم عواد يوسف)[*] لم يستطع الحفاظ على هذا الحب، فضاع منه فى خضم تلك المدينة الصاخبة المزدحمة.

ويلاحظ أن هذا الشاعر لا يذكر مدينته صراحة، ولكنه يستدعيها بذكر لازمة من أهم لوازمها، وهى (زحمة الضجيج والصخب) مفتتحاً قصيدته ومعنوناً لها كذلك بهذه التساؤلات الحائرة التى يوجهها إلى نفسه:

(١) الأعمال الشعرية- كمال نشأت- ٢/ ٣٥٨.

(*) كان مسقط رأس هذا الشاعر بمدينة (شبين القناطر). انظر الشاعر والتجربة- د. محمد عبدالمطلب- ص ١٧٥.

«(ماذا نسيت فى دوامة الزحام والصخب!!)[1].

- «ماذا ترانى قائلاً لها.

وكيف أعتذر؟

«أقول: إننى نسيت موعدك!!..

نسيت فى دوامة الزحام والصخب

نسيت موعدى معك»[2].

- «نسيت كل شىء..

فى زحمة الضجيج والصخب»[3].

إن الشاعر يضع علامتى تعجب أمام عنوان النص، وكأنه يضرب بيده على جبهته من هول الدهشة؛ إذ انتبه بعد عام ليتذكر موعد حبيبته التى تركها ذات يوم مع الحنين تنتظر.

لقد ظهرت إذن عناصر الزحام والصخب والضجيج؛ لتنضم مع عنصر السرعة التى بدت من قول الشاعر:

«(زماننا المستهتر، العجول)»[4]. و«(زماننا المستهتر العجلان)»[5].

ليشكلوا معاً تلك اللازمة التى اجتاحت كيان الشاعر، وتخللت أنسجة حياته، وسيطرت عليه تماماً، حتى نسى موعد حبيبته المرتقب.

ويمعن أكثر فى هذا التصوير عندما يعلن أنه لم يلتفت إلى فداحة هذا الجرم الذى ارتكبه بحق من أحب إلا بعد أن مر عام كامل كان هذا الشاعر غارقاً تماماً فى دوامة السرعة والزحام والصخب:

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبدالمنعم عواد يوسف- ١/ ١٨٤. الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٩م.

(٢) السابق- ص١٨٥.

(٣) المصدر السابق- ص ١٨٦.

(٤) السابق- ص١٨٥.

(٥) السابق- ص١٨٨.

«ومر عام..

وكان أن مررت بالمكان..

وفجأة تفجر التذكار..

تذكر الفؤاد كل شيء..

حبيبتى..

تركتها هناك تنتظر.

مع الحنين تنتظر..»[1].

إن الشاعر لجأ إلى هذا (المنولوج) الداخلى الذى طعمه بمجموعة من التساؤلات التى وجهها إلى نفسه كنوع من جلد الذات، وتوبيخها على تفريطها وتضييعها هذا الحب الذى كان فى شدة الاحتياج إليه فى خضم (دوامة الزحام والصخب) التى تعصف بالحياة فى المدينة.

لذلك فإن تسرب مشاعر اليأس والقنوط إلى هذا الشاعر يعد أمر حتمياً ومبرراً بعد أن بدت عليه أمارات اليأس والملل من تلك المدينة المزدحمة الصاخبة السريعة:

«نفس الخطا المتعجلات..

نفس اندفاع المركبات..

نفس ازدحام الحافلات..

لا شيء فيها قد تغير

فالحياة هى الحياة..

هى ذى كما غادرتها، والناس فيها يركضون

وكأنهم- ولحكمة تخفى على مثلى- جميعاً فى سباق

وأنا أقود سفينتى وسط الجموع..

(١) السابق- ص١٨٧.

أنساب فى نهر الزحام

وكموجة فى إثر موجة..

تتدافع الأجساد، تقذف بى مع المتدافعين..

وأقول: يهدأ بعد حين

لكنما النهر العجيب يظل- فى صخب- يثور..

وأنا بلا هدف أدور»

- «وأظل وحدى فى الزحام..

بين الخطا المتعجلات..

بين اندفاع المركبات»[1].

وإذا كانت مشاعر اليأس والملل قد بدت على هذا الشاعر الذى ولد أصلاً فى المدينة، فكيف يكون حال شاعر قدم من الريف إلى مدينة (القاهرة)، مثل الشاعر (أحمد عبدالمعطى حجازى)؟ ما من شك فى أن السرعة والضجيج والزحام فى المدينة ستسبب لديه اضطرابات إضافية يكون تأثيرها عليه حاداً ومضاعفاً بعد صدمته وضيقة من تلك المدينة الصاخبة المزدحمة المتعجلة التى «حفزت أعصابه إلى حد (العصاب) بضجيجها وعجيجها»[2]؛ «فالكثافة السكانية فى الرقعة الجغرافية وضيق الشوارع التى تقوم البنايات على جانبيها يجعل هذه الشوارع ملأى بأناس، وهؤلاء الناس مسرعون إلى أعمالهم فى المؤسسات والمستشفيات والمصانع والجامعات، فالوقت عندهم حساس، والسرعة هى الطابع العام فى كل شىء، هذا ما سجله حجازى فى أول نزوله للمدينة»[3]. بعد أن وقف غريباً مذهولاً «يسأل: أين يتجه»[4]:

«-يا عم..

(١) الأعمال الكاملة للشاعر عبدالمنعم عواد يوسف- ٢/ ٩٩-١٠١.

(٢) اتجاهات الشعر العربى المعاصر- د/ إحسان عباس- ص٩٠.

(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢١.

(٤) اتجاهات الشعر العربى المعاصر- د/ إحسان عباس- ص٩٦

من أين الطريق؟

أين طريق «السيدة»؟

- أيمن قليلاً، ثم أيسر يا بنى

قال.. ولم ينظر إلى!»[1].

ثم يمضى الشاعر فى «بيان مادية سكان المدينة وثقل الحياة عليهم وانصرافهم إلى الأعمال فى تكالب مسعور ينسيهم كل شىء»[2]. ولا ينسى الشاعر أن يشير إلى خوفه «من الزحام، والخشية من وسائل المواصلات الحديثة»[3]:

«والناس يمضون سراعا

لا يحفلون

لا ينظرون

حتى إذا مر الترام

بين الزحام

لا يفزعون

لكننى أخشى الترام

كل غريب هنا يخشى الترام»[4].

إن «الضجيج والتزاحم.. المواصلات وكثرتها وتعقيد شبكاتها تضطر الناس إلى التزاحم والتدافع بالمناكب، وتحفز الأعصاب إلى حد العصاب، إن نهر المدينة يكاد يفلت من بين جدرانها، وفيضان البشر يمتد، والجموع تجاوز أسوارها، فكيف بالشاعر إذا وجد

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٢٣.

(٢) الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر- د/ ثابت محمد ديارى ط السعادة- ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م- ص٢١٢.

(٣) اتجاهات الشعر العربى المعاصر- د/ إحسان عباس- ص٩٧.

(٤) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٢٥.

نفسه مقذوفاً فى هذا العالم المتلاطم؟ ربما كان أبناء المدن لهم سبق معرفة وألفة للآلات المتحركة، لذا كان من الطبيعى ألا يأبهوا بها، لكن القروى يخشى الآلة ويفزع منها»[1].

إنها أمور تؤدى إلى إذكاء مشاعر السخط والضجر لدى هذا الشاعر القروى الذى بدت عليه بالفعل أمارات تلك المشاعر منذ أن وطئت قدمه أرض تلك المدينة التى بدت من قبل فى قصائد أخرى للشاعر وهى تقتل فى رحمها الصبا والبراءة، وتضمر بداخلها الشر والقسوة للوافد الغريب عليها، ولكنها قد بدت تلك المرة مصحوبة برافد جديد للشعور بالعذاب والقهر من تلك المدينة وهذا الرافد تمثل فى:

السرعة (الناس يمضون سراعا).

والزحام (بين الزحام).

والضجيج (الصادر من فزع الشاعر من صوت الترام).

والشاعر يستخدم هذا الزحام وهذه السرعة- المولدين بالضرورة لعامل الضجيج- للرمز إلى شعوره بالضيق والاختناق من «زحام المدينة وضوضائها»[2]. وذلك من خلال تصويره لسلة ليمون نضرة ندية جئ بها من الريف؛ لتذهب نضارتها، وتحترق نداوتها فى مناخ المدينة الآلى المزدحم:

«أواه!

من روعها؟

أى يد جاعت، قطفتها هذا الفجر!

حملتها فى غبش الإصباح

لشوارع مختنقات، مزدحمات،

أقدام لا تتوقف، سيارات

تمشى بحريق البنزين»[3].

(١) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢٠، ٢١.

(٢) السابق- ص٢١.

(٣) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٣٦.

يمكن إذن أن نتعامل مع «سلة الليمون» على اعتبارها «صورة رمزية للشاعر، فهو ينتمى إلى ما ينتمى إليه الليمون، فكلاهما قروى نازح من القرية إلى المدينة، وكلاهما ينادى على نفسه بمحزون الصوت، يستجدى المارة، وكلاهما قدم وفيه نضارة الريف ونداه الفجرى، وكلاهما عانى من قسوة المدينة»[1].

ولكن هذا الشاعر يبتعد عن الرمز ليكون أكثر واقعية فى تعبيره عن قسوة مدينته العصرية، إذ سرعان ما تسربت لديه- هو الآخر- مشاعر اليأس والملل من الحياة فى تلك المدينة ذات «السرعة الحمقاء»:

«الليل فى المدينة الكبيره
عيد قصير
النور والأنغام والشباب
والسرعة الحمقاء والشراب
عيد قصير
شيئاً.. فشيئاً.. يسكت النغم
ويهدأ الرقص وتتعب القدم
وتكنس الرياح كل مائده
فتسقط الزهور
وترفع الآحزان فى أعماقنا رؤوسها الصغيره
وننثنى إلى الطريق
صفان من مسارج مصببه
كأنها عمدان قرية مخربه
تنام تحتها الظلال»[2].

(١) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٣٥.
(٢) المصدر السابق- ص٤٠، ٤١.

كما لاحت أيضاً تلك السرعة الآلية مثيرة لمشاعر السخط عند الشاعر (محمد إبراهيم أبوسنة) الذى بدا متشائماً يائساً من تلك المدينة المتعجلة التى «سقطت بين عقارب ساعة».

يقول الشاعر:

«لكن يا حبى أعرف أن مدينتهم
لا تعطى إن جادت أكثر من حب واحد
أعرف أن مدينتهم
سقطت بين عقارب ساعة
الكل يطيل النظر لساعته
(عفوا إن الزمن يمر)
يا حبى الواحد فى هذا الزمن المر
أسعد إنسان فيهم من يعشق مره
حتى الحب الواحد لا يكمل
اقتل زمنك حتى لا تقتل
الأيدى تتلامس فوق مخاط الملق الأصفر
السرعة إعلان بح به صوت العصر»[1].

إنه إذن (عصر السرعة) الذى عرف به عصر الشاعر.

ويلاحظ أن هذا الشاعر يستخدم حرف الاستدراك (لكن) وكأننا به يحاول يائساً إصلاح شىء ما:

«لكن يا حبى لو أن مدينتهم عشقت
ما فكر إنسان فى أن يقتل زمنه

(١) الأعمال الشعرية- محمد إبراهيم أبوسنة- ص٥٤٧، ص٥٤٨.

obeikandl.com

كان سيبحث عن عمر ليضاف إلى العمر»[1].

- «لكن يا حبى لو أن مدينتهم عشقت

لو خرجت من بين عقارب ساعتها

لو نسيت أن الزمن يمر

وانطفأ نيون الإعلانات

وأضاء القلب

لتكرر يا حبى الواحد هذا الحب»[2].

كما يلاحظ أيضاً أن الشاعر يستخدم ضمير الغائب فى (مدينتهم). ويكشف من هذا الاستخدام؛ ربما ليعكس تبرأة ونفوره من الانتماء لتلك المدينة العصرية، وهو «نفور غير مصحوب بأى نوع من أنواع الشفقة، لأنه برأ ساحته من الانتماء إلى المدينة بهذه الإضافة التى تكررت فى أكثر من مرة فى قصيدته «حين فقدتك»[3]؛ ولذلك بدت دعوة هذا الشاعر محبطة يائسة من إسكات صوت السرعة والآلية الرهيبة؛ لإتاحة المجال لعمل العاطفة.

وهى أمنية يعى الشاعر سلفاً استحالة تحققها؛ لأنه يستخدم لها حرف التمنى (لو)، ولأن الشاعر لم يدع مجالاً للاسترسال فى تلك الأمنيات المستحيلة؛ حيث أعقبها مباشرة بما يدل على يأسه وإحباطه تماماً:

«حتى البسمات هنالك قد نسيت فوق شفاههم

من أقدم عصر»[4].

- حتى الكلمات هنالك لا تكمل

نصف الكلمات المنطوقة تأكلها العجلات

ويظل النصف الأجمل

(١) المصدر السابق- ص٥٤٨

(٢) المصدر السابق- ص٥٤٩

(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبو غالى- ص٢٧.

(٤) الأعمال الشعرية- محمد إبراهيم أبوسنة- ص٤٨د.

لم ينطق بعد»[1].

إلى هنا لم يبد عند هذا الشاعر إلا عنصر واحد فقط، وهو السرعة فى انتظار عنصرى الضجيج والزحام اللذين يلوحان فى قصيدة أخرى؛ ليكونا مع السرعة تلك اللازمة المقلقة والمحبطة للحياة فى المدينة:

«مجهولتى ما أوحش الطريق بالوحيد إذ يطول

وحيثما مدينتى أعماقها مجنونة العويل

فى زحمة الطريق والأبواق والطبول»[2].

كذلك بدت السرعة والضجيج والزحام روافد للشعور بالإحباط عند الشاعر (صلاح عبدالصبور) الذى عبر عن ذلك بلغة واقعية؛ فقد أيقظ صاحبه من أحلامه الجميلة بقرية خيالية «لم يطأها البشر» ليستفيق على واقع حياتى مدنى تغلفه السرعة والضجيج والزحام:

«وأيقظنى صاحبى (يا فلان) أفق، غمر النور وجه الوجود

ودوى القطار، وماج الطريق زحاماً من الأرض حتى السماء

يساقون والموت فى مرصد لمعركة البله والأغبياء

لأجل الرغيف، وظل وريف وكوخ نظيف، وثوب جديد»[3]

لا عجب إذن فى أن يلقى هذا الشاعر على تلك المدينة الصاخبة صفة الرعونة:

«تنفست شوارع المدينة الرعناء

أصوات ضجة بلا إيقاع»[4].

إنه الوجه القبيح للحياة المادية الآلية الرهيبة فى مجتمع المدينة وهو يخنق الشاعر، ويعجزه عن التعامل معه. وهو ما يدفع هذا الشاعر إلى رفض هذا الواقع

(١) المصدر السابق الصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق- ص٦٢٦.

(٣) ديوان صلاح عبدالصبور- ص٤٣.

(٤) المصدر السابق- ص٣٠٤.

بالانسحاب منه، ورفض التعامل معه:

«بوركت وقدة الظهيرة

النور يجلد العيون. تعشى، لا ترى

من البيوت والبشر

سوى مكعبات لون وحجر»[1].

إن الشاعر يبارك وقدة الظهيرة لأنها تصيب عينيه بالتشتت والضعف، فلا يتمكن من رؤية هذا الواقع المدنى على حقيقته بكل قبحه وقسوته.

إنه نوع من رفض التعامل مع هذا الواقع المدنى الذى أزعج الشاعر، وأقلقه بضجيجه وزحامه وسرعته؛ مما دفعه إلى امتعال آلية جديدة يضمن بمحتواها عدم التعامل مع هذا الواقع. وهى آلية الهروب «بالنوم»:

«نزح المساء ولم أزل أحيا بأحلام النيام

أرد النهار بمقلتى سأمان من هول الزحام

ماذا على لو انعطفت لغرفتى... حتى أنام

وأغوص فى بحر السلام»[2].

وعلى غرار شعراء آخرين؛ فهذه المدينة العصرية التى تشيع فيها السرعة والآلية ستتدخل فى إزعاج أجمل العواطف (عاطفة الحب)، وستمنع الشاعر عن العثور على تلك العاطفة النقية الصافية، والاستغراق فيها:

«لما رأينا الشمس فى مفارق الطرق

مدت ذراعيها الجميلتين

مدت ذراعيها المخيفتين

ونقرت أصابع المدينة المدببه

(١) المصدر السابق والصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق- ص٤٠.

على زجاج عشنا، كأنها تدفعنا

نذهب أين؟»[1].

-«ثم نزلنا للطريق واجمين

لما دخلنا فى مواكب البشر

المسرعين الخطو نحو الخبز والمئونه

المسرعين الخطو نحو الموت

فى جبهة الطريق، انفلتت ذراعها

فى نصفه، تباعدت، فرقنا مستعجل يشد طفلته

فى آخر الطريق تقت- ما استطعت- لو رأيت

ما لون عينيها

وحين شارفنا ذرى الميدان، غمغمت بدون صوت

كأنها تسألنى.. من أنت؟»[2].

إنها صورة أخرى من صور الحب فى «مدينة القرن العشرين، الشاعر يحب امرأة قبل أن يرى لون عينيها، ولم نشعر بالوقت الذى تعلقت فيه بذراعه، والعابر السريع المهموم بلقمة العيش يحمل طفلته يفرق بين العاشقين تفريقاً لا يلتئم، يتم ذلك كله فى طريق واحد دون إعداد وبلا ترتيب وبلا حسبان، انتهت قصة الحب قبل أن تبدأ، فهى فى النهاية تسأل عن هذا العاشق»[3]. لا مجال إذن فى تلك المدينة العصرية «المدببة الأصابع» للمشاعر النقية الصافية. ولا وقت حتى للتعارف البدهى بين المحبين.

بل إن طبيعة الحياة فى تلك المدينة لا تسمح للشاعر بالوقت، ولا تعطيه المساحة الزمنية الكافية التى يتمكن بموجبها من زيارة مقابر الموتى. ولذلك وجدنا الشاعر فى

(١) السابق- ص٢١٤، ٢١٥.

(٢) السابق- ص٢١٥، ٢١٦.

(٣) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢٣.

قصيدته (زيارة الموتى) يتوجه لهؤلاء الموتى بهذا الاعتذار الرقيق الذى حمل بين طياته كل أمارات الضجر من العيش فى معمعان «شمس الحاضرة الجرداء الصلدة»:

«عفواً يا موتانا

صبحنا لا نلقاكم إلا يوم العيد

لما أدركتم أنا صرنا أحطاباً فى صخر الشارع ملقاة

أصبحتم لا تأتون إلينا رغم الحب الظمآن

قد تذكركم مرات عبر العام»

-«لكن ضجيج الحضرة الصخريه

لا يسعفنا حتى أن نقرأ فاتحة القرآن

أو نطبع أوجهكم فى أنفسنا، ونلم ملامحكم

ونخبئها طى الجفن»[1].

هكذا يكون الشاعر قد غشيته مشاعر ليأس والملل التى خلفها هذا الواقع المدنى الذى داوم على سلب هذا الشاعر الاطمئنان والسلام النفسى:

«وهكذا تمضى الحياة بى،

أعيش فى انتظار

هل...

لحظة مشرقة فى ظلمات الليل

أو... لحظة هادئة فى غمرة النهار»[2].

كما بدا الشاعر د(محمد أحمد العزب) متوجعاً متألماً وهو يعيش فى قلب تلك المدينة التى تعج بالضجيج والزحام:

(١) انظر ديوان صلاح عبدالصبور- ص٣١٦، ٣١٧.

(٢) السابق- ص٣٠٥.

«فى قلب مدينتنا اللاغط..

ما عدت أرى إلا صخبا!!

الشعر يموت!!

والهمس يموت!!

والفكر تسول فى الضجة بوقاً كى يسمع فى الضجة!!»[1].

يلاحظ أن الشاعر استخدم اسم الفاعل (لاغط)؛ ليؤكد على ارتفاع تلك الأصوات الناتجة عن طبيعة الحياة فى تلك المدينة، واختلاطها إلى درجة تصل إلى حد الإبهام والغموض. وهو ما سيؤدى بالضرورة إلى أن يضيع فى إطار تلك الجلبة «الشعر والهمس والفكر». وهى حالة خلفت لدى هذا الشاعر مشاعر الفقد.

لذلك توجه إلى مدينته بهذا الخطاب الثائر واليائس فى آن معاً:

«يا قلب مدينتنا القاسى.. ليس ترفق!!

عنفاً.. عنفا!!

قدرى.. أن أحيا فى الضجه!!

تسلمنى الموجة للموجه!!

قدرى

أن أضغط فوق المحور حتى تندلع الرجة!!!»[2].

إن بوادر الشعور بمرارة الفقد قد بدت تسيطر على هذا الشاعر بعد أن وقفت به على حافة تلك المقايضة المرة:

«من يفدينى؟

من يفدينى من قبضة هذا الطوفان؟

(١) الأعمال الشعرية الكاملة شعر د/ محمد أحمد العزب- ص٥٨٧.

(٢) المصدر السابق- ص٥٨٩.

من يأخذ كل العمر لقاء ثوان أحيا داخلها..

من غير زحام

من غير زمان

أرنو فى صمت للعدم المسدول على وجه الكون..»[1].

ظهرت إذن عناصر السرعة والضجيج والزحام كعلامة بارزة، ولازمة ملاصقة لطبيعة الحياة فى المدينة العصرية. وهى لازمة سلبت الشاعر الهدوء والسلام النفسى.

(١) المصدر السابق- ص٥٨٦- ٥٨٧.

obeikandl.com

المحور الثالث

إخفاق الطموحات الشخصية

فى «ظل التطور المذهل وتسارع وتيرة الحياة، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية أصبح الريف عاجزاً عن تلبية حاجيات الأفراد، ولذا فقدّ مهد لانهياره، وفقد أهميته، بسبب تقادم عهده، وتوقف تطوره وعجزه عن مواكبة الأحداث نتيجة انقطاعه عن مركزها، فنشأت المدينة- كبديل وغدت بذلك هى المركز الأنسب لها»[1].

لذلك كان نزوح عدد من الشعراء المصريين إلى مدينة القاهرة أمراً مبرراً له ما يعضده بعد أن عقد هؤلاء الشعراء على هذا النزوح أحلاماً وطموحات طمعوا فى تحقيقها فى تلك المدينة الكبيرة.

ولقد كان الشاعر (أحمد عبدالمعطى حجازى) أحد هؤلاء الشعراء؛ حيث كانت هجرته من الريف إلى مدينة القاهرة قد حدد لها سبباً مادياً، هو البحث عن (لقمة العيش):

«ملاكى! طيرى الغائب

حزمت متاعى الخاوى إلى اللقمة

وفت سنينى العشرين فى دربك

وحن على ملاح، وقال.. اركب!

فألقيت المتاع، ونمت فى المركب!

(١) دلالة المدينة فى الخطاب الشعرى العربى المعاصر- دراسة فى إشكالية التلقى الجمالى للمكان- قادة عقاق- من منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ٢٠٠١م- ص١٥٩.

وسبعة أبحر بينى وبين الدار

أواجه ليلى القاسى بلا حب

وأحسد من لهم أحباب

وأمضى.. فى فراغ، بارد، مهجور

غريب فى بلاد تأكل الغرباء»[1].

إنه دافع شخصى بحت، ذلك الذى دفع الشاعر إلى خوض تلك الرحلة الشاقة إلى القاهرة التى لم يذق فيها إلا طعم الغربة والوحدة بعد أن حل غريباً فى «بلاد تأكل الغرباء».

إنها رحلة شاقة مضنية اجتمع فيها على الشاعر الغربة والوحدة وقسوة الفقر والجوع:

«وسرت يا ليل المدينه

أرقرق الآه الحزينه

أجر ساقى المجهده

للسيده

بلا نقود، جائع حتى العياء»

-«والنور حولى فى فرح

قوس قزح

وأحرف مكتوبة من الضياء

«حاتى الجلاء»

- «وفارس شد قواماً فارعاً، كالمنتصر

ذراعه، يرتاح فى ذراع أنثى، كالقمر

(١) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص ٢٠.

وفى ذراعى سلة فيها ثياب!»[1].

«وفى مرحلة الضياع هذه أتى الضوء فى صورة تشى بالبهجة: (والنور حولى فى فرح/ قوس قزح)، (وأحرف مكتوبة بالضياء حاتى الجلاء)، ولكنها الخدعة، إذ الفرح وحاتى الجلاء يقومان بدور المفارقة لما يعتمل فى نفس الشاعر من ألم ممض، لأنه يحس بالجوع، فهو كما يقول فى القصيدة نفسها «بلا نقود جائع حتى العياء» فكأن أفراح الضوء فى الخارج تهزأ من داخل الشاعر، وتتحدى أبسط الرغبات لديه فى أن يسد رمقه»[2].

هكذا إذن عانى الشاعر فى رحلته إلى المدينة الفقر والجوع.

لذلك سرعان ما أدرك حقيقة مأساته، وهى خلو جيبه من النقود التى تعينه على الحياة فى تلك المدينة المادية القاسية. لذلك جاء هذا التمنى الذى يحمل بداخله أسى طاغياً، وحزناً عميقاً نظراً لعدم تحققه:

«لو كان فى جيبى نقود»[3].

ثم أعقب الشاعر هذا التمنى بهذا النهى الرادع لنفسه من العودة إلى تلك المدينة المادية دون أن يتسلح بالمال الذى بدونه لن يتمكن من أن يحيا بها حياة كريمة:

«لا لن أعود

لا لن أعود ثانياً بلا نقود!»[4].

ومن ثم فإن إخفاق الشاعر من رحلته إلى المدينة كان إخفاقاً عميقاً غائراً فى نفسه جعله ينوع فى هذا الأسلوب الإنشائى من تمنى المستحيل بـ(لو)

إلى نهى رادع بـ(لا ولن)

إلى نداء ثائر:

---

(١) انظر المصدر السابق- ص٢٣- ٢٥.

(٢) المدينة فى الشعر العربى المعاصر- د/ مختار على أبوغالى- ص٢٠- بتصرف.

(٣) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص٢٧.

(٤) المصدر السابق والصفحة نفسها.

«يـ قاهرة!

أيا قباب متخمات قاعده

يا مئذنات ملحدة(*).

يا كافره

أنا هنا لا شيء، كالموتى، كرؤيا عابره

أجر ساقى المجهده

للسيده!

للسيده!»(١).

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن قلة العائد المادى الذى عانى منه الشاعر فى مدينته القاهرة لم يشر إليه فى القصيدة سالفة الذكر فقط، ولكنه قد ألمح إليه أيضاً فى قصيدته «أنا والمدينة» التى تعد «من أكثر القصائد شهرة وخصوصية فى هذا المجال»(٢).

والشاعر يقول فى تلك القصيدة:

«الحارس الغبى لا يعى حكايتى

لقد طردت اليوم

من غرفتى

وصرت ضائعاً بدون اسم

هذا أنا

وهذه مدينتى»(٣).

(*) قول يتنافى مع مسلمات العقيدة.

(١) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٢) مملكة أحمد عبدالمعطى حجازى الشعرية- حسن طلب- ص٤٥٠

(٣) المصدر السابق- ص٩٨.

كان على هذا الشاعر الفقير الذى طرد من غرفته أن يذكر صفة مكانية مرتبطة كلمة (العنوان)، فيقول (صرت ضائعاً بدون عنوان).

ولكن الشاعر آثر استخدام تعبير (بدون اسم)؛ ليعلن من خلاله عن ضياع تام لحق به فى تلك المدينة المادية التى رحل إليها دون أن يحسب حسابها. لأنه «هبط القاهرة دون نقود، فهو يجمع إلى العزلة والضياع جوعاً مبرحاً، ذا ألوان مختلفة، وإرهاقاً وإجهاداً»[1].

ويلاحظ أن الشاعر قد عمد إلى تغييب الضمائر التى توحى بالأنس والائتلاف والتعاطف، ويؤدى عدم وجودها إلى إشاعة جو من الوحدة والغربة.

فنلاحظ طغيان ضمير المتكلم المفرد (ياء المتكلم)، و(أنا)، وغياب ضمائر المتكلم الجمع (نا، نحن).

ويلاحظ كذلك غياب (ضمائر المخاطب) إلا فى مخاطبة الشاعر مع (الحارس الغبى) الذى لا يعى حكاية هذا الشاعر، ولا يتفهم معاناته:

«وجاش وجدانى بمقطع حزين

بدأته، ثم سكت

من أنت يا.. من أنت؟

الحارس الغبى لا يعى حكايتى»[2].

سجل ضمير المخاطب حضوراً، ولكنه لم يحقق إحداث التعاطف مع هذا الشاعر أو المشاركة الوجدانية له، بل إن الأمر كان على العكس من ذلك؛ لأن هذا الحارس «ينادى ذات الشاعر بمحض أداة النداء (يا) ملغياً ذاته وهويته وانتماءه إلى المدينة، فهو لا يخاطبه باسمه، ولا يأبه بأية صفة من صفات المواطنة، كأنه يقول له: «أيها المواطن». كما أن سؤاله: «من أنت» يدل على إهانة وإدانة، بل على شك واتهام. ولذلك يصف الشاعر بعد ذلك الحارس بالغبى، وهى من غير شك صفة غير

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر - د/ إحسان عباس - ص٩٨.

(٢) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى - ص٩٨.

موضوعية، وإنما هى صفة انفعالية، تدل على غضب الذات؛ إذ يفاجئها الحارس سائلاً متهماً. ومن هنا، تأتى تلك الصفة دالة على الموقف الذى تعانى منه الذات فى قلقها وضياعها ونقمتها»[1].

لذلك كان من الطبعى أن نعثر على أصداء إخفاق هذا الشاعر يأسه، ولكنه جاء هذه المرة فى صورة أكثر صراحة واتضاحاً:

«وكان أن عبرت فى الصبا البحور

وسوت فى مدينة من الزجاج والحجر

الصيف فيها خالد، ما بعده فصول

بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر»[2].

إن الشاعر فى رحلته المضنية إلى المدينة لم يذق طعم (اللقمة) بقدر ما ذاق مرارة الجوع والفقر والحرمان والتجاهل، ولم يجد أثراً لأحلامه وطموحاته التى منى نفسه بالحصول عليها، وحيازتها فى عالم المدينة؛ لذلك كانت هجرته من الريف إلى المدينة مخيبة لآماله وطموحاته.

هذا ما كان مع (أحمد عبدالمعطى حجازى) أما ما صار إليه الحال مع (صلاح عبدالصبور) فيمكن القول بأنه قد تعرض هو الآخر لهذا النوع من الإخفاق، بعد أن ترك (الزقازيق)، واتجه إلى مدينة القاهرة «طالباً للأنس والمؤنة»:

«نزلتها من سنين طالباً للأنس والمؤنه

منحدراً مع الطريق المترب النحيل

والترعة اللابسة الحداد

مآزراً من نبتها الذاوى، وطرحة النخيل

منتقلاً من قرية حزينه

(١) مملكة أحمد عبدالمعطى حجازى الشعرية- حسن طلب- ص٤٥٧.

(٢) الأعمال الكاملة للشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى- ص١٣٣.

لقرية حزينه»[1].

ولكن المفاجأة قد تكشفت مع رحلة الشاعر إلى مدينة (القاهرة)، وهى مفاجأة لم يكن يتوقعها، فقد اتضح له أن رحلته المرهقة إلى تلك المدينة لم تكن رحلة موفقة؛ حيث لم يعثر فيها على بغيته، بل إن ما قدمته له تلك المدينة كان صادماً تماماً لكل حواسه:

«وصلتها فى وسط الصيف، بيوتها التلال
موصدة، لتتقى الأغراب والسخونه
وصوتها تحت سياط الشمس والرمال
يئن
يئن
يئن
تخطئه مسامع الأرصاد والرجال
تسمعه كلابها الضالة، محتضروها
بعض المجانين بها
والشاعر الذى رمت به سفينة الحديد والصدأ
على تخوم رملها فى ساعة الزوال»[2].

فالشاعر لم يجد فى هذه المدينة الأنس والترحيب، ولكنه وجد بيوتاً موصدة لتتقى الأغراب، كما لم يجد فيها كذلك الهدوء والسكينة، بل أفزعه صوت نبضها العليل الذى يئن تحت سياط الشمس والرمال ذلك الأنين الذى لا يلتفت إليه ولا يسمعه إلا الكلاب الضالة والمحتضرون وبعض المجانين بها. والشاعر «الذى رمت به سفينة الحديد والصدأ على تخوم رملها فى ساعة الزوال».

(١) الأعمال الكاملة- صلاح عبدالصبور- حياتى فى الشعر- الدواوين الشعرية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ١٩٩٣- ص٥٩٨.
(٢) المصدر السابق والصفحة نفسها.

بل إن الشاعر لم يحصل فى نهاية هجرته إلى المدينة على «المؤنة» أو العائد المادى الذى يكفيه، وهو ما يؤكده الشاعر فى قصيدة «الحزن» التى يقول فى مطلعها:

«يا صاحبى، إنى حزين
طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهى الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست فى ماء القناعة خبز أيامى الكفاف
ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش
فشربت شاياً فى الطريق
ورتقت نعلى»[1].

عرف الشاعر إذن معنى التعاسة فى «عالم المدينة حيث يضيع»[2] الإنسان فى (جوفها) طلباً للرزق، ويتمدد الحزن فى طرقاتها كاللص» يقول الشاعر:

«حزن تمدد فى المدينه
كاللص فى جوف السكينه
كالأفعوان بلا فحيح»[3].

إن الصورة التى قدمها الشاعر وهى غمس خبز أيامه الكفاف فى ماء القناعة، وتحديده للمدة الزمنية التى يتاح له فيها طلب الرزق فى مدينته. وهى قصيرة تستمر فقط حتى «وقت الظهر» بعدها يعود الشاعر ومعه بعض قروش يستخدمها فى قضاء شئون بسيطة من حياته اليومية.

كل ذلك يؤكد خيبة أمل الشاعر، وفشل محاولاته فى تحصيل العامل المادى

(١) ديوان صلاح عبدالصبور- ص٣٦.
(٢) ترويض النص- دراسة للتحليل النصى فى النقد المعاصر- إجراءات ومنهجيات- حاتم الصكر- الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧- ص٢٠١.
(٣) ديوان صلاح عبدالصبور ص٣٧.

الكافى الذى ينقب عنه فى جوف المدينة.

وعما قليل سيصبح الشعور بالإحباط بادياً تماماً على هذا الشاعر الذى أجهضت آماله وطموحاته الشخصية ممثلة فى الأنس والمؤنة التى كان من أجلها هجرته إلى المدينة. وسرعان ما استشعر فى نفسه معانى الضعة والعجز والضآلة التى ولدتها إخفاقاته التى تعرض لها فى تلك المدينة:

«نصّبت مرة على مفارق الطرق
محدوداً أمرت أن أقف
أخذت شكل حجره
فليلة، ليستريح ظهره لظهرها مسافر مرهق
وليلة، ليركز المحارب المزهو فى مدى الأفق
على عظامى المكوره
رايته المنتصره
ومرة غدوت شجره
أمرت أن ألتف
ومرة علقت مرآة على جدران حجره
ومرة نجرت مقعداً
ومرة سبكت مصعداً
ومرة مكبراً للصوت»[1].

إن «الشاعر يصف لنا وصفاً دقيقاً مراحل حياته كلها منذ قدم القاهرة.. وأما الأشكال الحركية التى توالت فى الأسطر الشعرية السابقة فهى صور عملية مر بها الشاعر واعتصرت من دمائه فى القاهرة. فرسمها فى لهجة شديدة السخرية قاسية التشبيه لاذعة

(١) الأعمال الكاملة صلاح عبدالصبور - حياتى فى الشعر - ص٥٩٩، ٦٠٠.

المرارة»[1].

فهذا «العالم الذى تغرب عنه الإنسان ولم تعد فيه قيمة إلا للأشياء، أصبح الإنسان نفسه شيئاً بين الأشياء: بل إنه ليبدو أشد الأشياء عجزاً وضآلة»[2]. ومن الطبيعى أن يكون «الشعور الأكثر بروزاً هنا هو الإحباط والانفصال، والإحساس بالعجز والتحجم وحقارة الذات»[3]:

«أحس فيك يا مدينتى المحيره

بأننى،

أضل من رسالة مغفلة العنوان

وأننى

سوف أظل واقفاً على نواصى السكك المنحدره

بلا مكان»[4].

هذه الإخفاقات ذاتها قد تعرض لها أيضاً الشاعر (فاروق شوشة)؛ يتضح ذلك من خلال ثنائية (كنا- أصبحنا) التى يتناجى فيها مع حبيبته التى كانت تشاركه الأمانى والطموح والأحلام الفطرية الريفية الساذجة بالرحيل من القرية إلى عالم المدينة المتسع الكبير:

«صديقتى

كان لنا ألف خيال

فى قريتى الصغيره

وألف توق وارف الظلال

(١) وقفة مع الشعر والشعراء- جليلة رضا- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة١٩٨٧- ص١١.

(٢) الفن والإنسان- د/ عز الدين إسماعيل- ص١٩٧.

(٣) دلالة المدينة فى الخطاب الشعرى العربى المعاصر- قادة عقاق- ص٢٦١.

(٤) ديوان صلاح عبدالصبور- المجلد الثالث- دار العودة بيروت الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية- ص٤٩٨.

إلى المدينة الكبيرة»

«وكم حلمنا بالعجائب الطوال

واتسعت أحداقنا لكل ما قيل وما يقال

عن هذه المدينة الكبيرة

مدينة النساء، والعبيد، والحشم

مدينة الكبار والقلاع والقمم»[1].

إن تلك الأسطر الشعرية تمثل تماماً «البراءة الطفولية، التى توهمها ابن الريف حين يجلس ويتخيل المدينة»[2].

والشاعر يتقاسم مع صديقته الريفية تلك الرؤى الحالمة الجميلة. لكن مع انتقاله إلى عالم التجربة العملية، والدخول الفعلى إلى حيز ممارسة الحياة فى المدينة الكبيرة نجد انفراده بتلك المعرفة التى اكتسبها عن طريق التجربة التى فقد فى إطارها مشاركة صديقته له؛ لذا وجدناه يلح على ضمير المتكلم المفرد:

«وفى مدينتى الكبيرة

عرفت يا صديقتى معنى السأم

معنى الضياع

وذقت ياصديقتى شوك القمم

شوك القلاع

وغبت يا صديقتى مع الظلم

ولا شعاع»[3].

(١) الأعمال الشعرية. فاروق شوشة- ج١ - لهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٤م، ص٣٢٢.

(٢) شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع- د/ محمد السيد سلامة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ٢٠٠٢- ص١٥٠.

(٣) الأعمال الشعرية- فاروق شوشة- ١/ ٣٢٢، ٣٢٣.

لقد فقد الشاعر فى تلك المدينة براءته الفطرية الساذجة الطامحة إلى تحقيق أحلام اكتست بطابع البراءة الوادعة فى عالم المدينة القاسى الرهيب. فكان من الطبعى أن تنهار تلك الأحلام الهشة. وأن ينهار معها أى سلام نفسى حاول الشاعر أن يعقده بينه، وبين مدينته التى سحقت أحلامه فيها، وعرف بها معنى السأم والضياع والظلمة، وذاق فيها ألم القسوة، ووجد فيها مسرحاً دائماً لوأد كل طموحاته.

إنها الرحلة ذاتها التى خاضها شعراء آخرون من الريف إلى عالم المدينة الكبير تحدوهم أحلام، وتشرق فى مخيلتهم آمال وطموحات سرعان ما تهاوت وانهارت مع أول اصطدام بواقعية الحياة فى المدينة.

وهنا يطل ضمير (المتكلم الجمع) ليتشارك الشاعر- من خلاله- مع «رفاق العمر الذين يبدون فى قصيدة «فى انتظار ما لا يجئ» وكأنهم قد واجهوا جميعاً الفشل والخيبة»[1] فى تلك المدينة:

«ورفقتى معى يلوكون الخراب
وينظرون للتراب
ويهزأون بالحياة والوجود والتباب
بكل شىء
غابوا مع المعركة الكبيرة
معركة الضياع خلف شارع كبير
تصب ضفتاه فى القبور
فى كل شبر منه ألف سور
وألف لعنة تراق
ويبدأ الفراق

(١) تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية- قراءات ودراسات- محمد إبراهيم أبوسنة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة ١٩٨٩- ص٦١.

ليبدأ المسير والطواف من جديد»[1].

إنها صورة قاتمة تغشاها مفردات: الخراب، والتراب، والهلاك، واللعنة، والضياع، والقبور، والفراق؛ لتعلن عن شاعر بلغ قمة الشعور بالعذاب والهوان من تلك المدينة التى تحمل بداخلها دائماً كل حيثيات التنكيل والقهر والكبت:

«يفحؤنا وجه مدينتنا..

فيحيل لياليا ندما

يقهرنا وجه مدينتنا

فيحيل أمانينا سأما»[2].

إنه تصريح واضح، وإفضاء تام باحت به نفس الشاعر الساخطة من كم العوائق والحوائل التى تعرضت لها طموحاته وأحلامه التى أراد لها أن تتحقق دون أن تجد لها فى مسرح المدينة إشباعاً أو إرضاءً.

١) الأعمال الشعرية- فاروق شوشة- ص٣٢٣.

٢) السابق- ص١٧٤

obeikandl.com