

# النتائج الجديدة



ديوانان جديدان من الجزائر

## شاعران على الدرب ...

### د. عبدالله وكبيبي

انفرصة اليزم تسمح لنا بالحديث عن هذه التجربة ولو في خطوط عامة من خلال ديواني رزاقى « الحب في درجة الصفر » وأحمد حمدي « انفجارات » وهما - في الحقيقة - يمثلان نوع غيرهما ، تيارا من هذه الحركة الشبابية التي آمنت « بالشعر الحر » بينما التيار الثاني هو الذي استمر على درب الشعر التقليدي أو العمودي . وكان من الطبيعي - منهجيا - لو أن المجال يتسع ، أن نعرض للشعر الجزائري بين اجيال ثلاثة : جيل الاحياء أو الانبعاث ، وجيل الثورة ثم جيل ما بعد الاستقلال . أي الجيل الحاضر الجديد ، لان هناك عوامل عامة أثرت في هذه الاجيال الثلاثة ، كما أن هناك مؤثرات خاصة بكل جيل ، بعضها يتصل بالثقافة وبعضها بالرؤية الفكرية والفنية ، ثم هناك عوامل تتصل بالظروف التي مرت بها هذه الاجيال ، الامر الذي طبع انتاج كل جيل بطابع خاص نتيجة هذه العوامل كلها .

على أن الملاحظة التي يمكن أن نسجلها ، هي أن هذه الاجيال الثلاثة من الشعر عنيت بالقضايا الوطنية والقومية والانسانية بتفاوت ملحوظ بينها ، بل بين شاعر وآخر ، فبعضهم غلبت على شعره النظرة المحلية ، وبعضهم ترابطت هذه القضايا وامتزجت في انتاجه امتزاجا واضحا ، ولكن الخلاف بين هذه الاجيال - كما سبق أن أشرت -

حين يصدر عملان أدبيان جديدان ، في هذه الايام التي نحن فيها بشيء من الركود الادبي وحين يكون الشاعران اللذان أصدرنا هذين العاملين من الجيل الجديد الشاب ، حين يحدث هذا فاننا نتفاءل خيرا بمستقبل الادب عندنا ، ونشعر بأن القرائح اذا أخذت فترة فانها كاشنة تترقب الانطلاق عندما تجد الظروف المناسبة .

والواقع أن ظهور ديواني الشاعرين عبد العالي رزاقى وأحمد حمدي في هذه المدة الاخيرة قد برهن على أن الملكات الادبية الشاببة بإمكانها أن تقدم الجديد والمفيد معا ، ومن حقها علينا أن نحبي جهودها ونبارك هذه الباكورة الطيبة التي هي الاولى للشاعرين الشبابين . ولكن من حقنا عليها أيضا أن تتيح لنا الفرصة للحوار معهما وابداء الرأي في تجربتهما خاصة وانهما يمثلان مع غيرهما تيارا شعريا شق مجراه في حياتنا الادبية منذ سنوات طويلة .

ولعل هذه الفرصة تسمح لنا بمناقشة بعض القضايا التي تتصل بأدب الشباب في ميدان الشعر بوجه خاص ، وأنا أدرك سلفا أن تجربة الادباء الشباب ، سواء في القصة أو في الشعر ، لم تدرس بصورة شاملة حتى الان ولم توضع في مكانها المناسب من سير الحركة الادبية الجزائرية المعاصرة .

وإذا كان قد أتيت لي منذ سنوات أن أتحدث عن تجربة القصاصين الشباب فإنه لم يتح لي أن أتحدث عن تجربة الشعراء الشباب في دراسة كاملة ، وان ناقشت بعض ممثليها في مناسبات مختلفة ، ولعل هذه

في الرؤية ، وكذلك - وهو الأهم - في الأساليب وطرق التعبير الفني .

ويمكن التفريق بين الجيل الشاب والجيلين السابقين عليه ، جيل النهضة وجيل الثورة ، من حيث أنهما اهتما بالحرية السياسية أكثر من غيرها . لذلك نجد النبسة الخطابية واضحة في شعرهما بوجه عام ، لان التفتي بالحرية والاستقلال ورفض الاحتلال كانت تدفع بالشعراء الى الهتاف والنشيد بل والصراخ أحيانا ، بينما اهتم الجيل الجديد - في معظم الأحيان - بالحرية الاجتماعية ، بنضال الفلاح والعامل والمجتمع كله من أجل حياة أفضل ، ومن هنا خفت حدة النبسة الخطابية الى حد كبير وظهر الاهتمام بالافكار التي تعبر عن حركة المجتمع بعد الاستقلال ، وهي حركة نامية صاعدة تهدف الى العدالة والتقدم .

ولن أطيل الحديث حول الفروق بين هذه الاجيال ، فله مقام آخر ، وانما سينصب حديثنا على هذين العملين اللذين يدخلان في نطاق « الشعر الحر » وقد يبدو من الانسب أن نشير الى أن تجربة الشعر الجديد أو الحر في الأدب الجزائري المعاصر قد ظهرت في بداية ثورة نوفمبر ١٩٥٤ . ففي اذن من الناحية التاريخية قد قطعت مرحلة جد مهمة وتعتبر الى حد ما - مواكبة لهذه الحركة في المشرق العربي ، إذ تأخرت عنها ببضعة أعوام فقط ، فمن المفروض والامر كذلك أن تكون قد نضجت لو أتيح لغيرها في بلدان عربية من تشجيع ونقد بناء نزيه وملكات حقيقية وجرأة في التعبير والمعالجة وغير ذلك ، مما يساعدها على النمو والتطور وأثبت وجودها في البيئة الادبية عندنا ، ولكن الظروف التي واجهت هذه الحركة عاقبتها كثيرا عن أن تنمو نموا مطردا ، وهذه الظروف يرجع بعضها الى الشعراء أنفسهم ، خاصة الرواد الذين بدأوا هذه التجربة ثم انصرفوا عنها أو على الأقل انصرف عنها بعضهم لاسباب كثيرة ليس هذا مجال الحديث عنها ، وبعضها خاص بالشعراء الشباب ولا سيما أولئك الذين لم يجدوا من يأخذ بأيديهم نحو تحقيق ذواتهم وإبراز مواهبهم حتى رأينا هذين الديوانين اللذين يمثلان هذه الحركة دون شك .

ومن الصعب في هذه الفرصة المحدودة في زمانها وظروفها أن نقيم هذه التجربة عند كل الشعراء بدءا من سعد الله وباوية والفوامي وخمار من الجيل السابق على جيل الشباب لان هذا يحتاج الى دراسة جميع القصائد التي قيلت أثناء هذه الفترة التي تقترب من ربع قرن حتى تكون المقارنة أو الموازنة صحيحة . ولكن هذا لا يمنعنا من تسجيل ملاحظة مهمة وهي أن معظم شعراء الجيل السابق قالوا شعرا عموديا خاصة في البداية ثم مارسوا كتابة الشعر الحر باستثناء النادر ، في حين أن الجيل الشاب انقسم الى تيارين واضحين أشرت اليهما : أولهما تيار الشعر الحر مثل «رزاقي» و «حمدي» و «أزراج»

و «حمري بحري» وغيرهم ، والثاني التيار الذي التزم بالشعر العمودي مثل « مصطفى الفماري ومحمد بن رقطان وجمال الطاهري » وغيرهم ، وان رأينا البعض ممن مزج بين هذين اللونين . ولكن يبدو أن هذا المزج من باب التجريب لا من باب الايمان بالشعر الجديد ، مثل أولئك الذين يجمعون بين كتابة القصة والشعر أو غيرها من أشكال التعبير .

ويبقى أن نسأل سؤالا هاما - قبل أن نشرع في تحليل التجربة لدى الشاعرين رزاقي وحمدي - وهو : هل تأثر الجيل الجديد بالجيلين السابقين عليه ؟ .

وبديهي أن الاجيال عامة يتأثر بعضها ببعض بدرجة أو بأخرى ، فجيل الثورة تأثر بالجيل السابق عليه ، قرأ له وربما قرأ على بعض ممثليه خاصة وان الثقافة القومية عندنا كان لها وضعها المعروف .

أما الجيل الجديد فانه التقى مباشرة بالشعر العربي الجديد ونهل منه وتأثر به وبممثليه بعد أن سيطر على الحياة الادبية في الوطن العربي ، بيد أنه من الصعب أيضا القول بأنهم لم يتأثروا بما نشر من انتاج شعري جزائري معاصر ولكن يصعب تحديد درجة هذا التأثير ، ومن طبيعة « الحياة الادبية » التأثير والتأثير فليس هناك جيل ينبت فجأة دون أية جذور يرتكز عليها .

ومع ذلك يمكن أن نلمس فرقا واضحا بين الجيل الجديد والجيلين السابقين من حيث التعامل مع اللغة ، فالجيل الجديد كان أكثر جرأة بينما نجد أن الجيلين السابقين كانا يتعاملان معها بحذر ، ومن ثمة فان الصورة الادبية والادوات التي استخدمها الجيل الجديد تدل على تطور ملحوظ في أسلوب الشعر وفي التعبير عن الواقع ، ويمكن القول بأن شعراء الثورة لم يستفيدوا أكثر من تطور الشعر الحر الجديد بينما تأثر الجيل الجديد الى حد كبير بهذه التجربة أسلوبيا ومحتوى .

نلاحظ هذا عند قراءة لديواني الشاعرين رزاقي وحمدي ولديوانين الشعراء السابقين مثل سعدالله وخمار وباوية . الخ .

بعد هذه المقدمة التي كان لا بد منها تمهيدا للبحث عن التجربة الشعرية لدى اثنين من شعراء الحركة الشبابية ، أقول أنها - أعني المقدمة - لا تعطينا صورة كاملة عن تجربة الشعر الجديد عندنا ولكنها على أية حال قد ترسم خطوطا عامة عن مسار هذه التجربة التي تحتاج الى مزيد من القول والتفصيل .

ولعل مما يجمع بين الشاعرين ويبرز بالتالي الحديث عنهما معا أنهما أولا لا ينتميان الى جيل واحد وثانيا يؤمنان بالشعر الجديد وثالثا أن رؤيتهما للقضايا الوطنية والقومية والانسانية متشابهة ، ومن ثمة فان المحاور التي تدور عليها قصائدهما متشابهة - الى حد

كبير - وان كانت هناك فروق بين الشعارين في الاسلوب والمعالجة وأيضا في حجم القصائد ، فديوان رزاقى أكبر حجما من ديوان حمدي ، ويبدو أنه قد أضاف بعض القصائد الى الاولى التي اطلعت عليها سابقا وكتبت تقدما لها .

ومن البداية أشير الى أن المحاور التي ذكرت انها مشتركة في الديوانين لا تعني أن الشعارين يمثلان نغمة في لحن واحد ، وانما يعني أن همومهما متقاربة بينهما وروح المعاصرة وأثرها في إنتاجهما كذلك ، فان هذه المحاور لا تعني أن شعرهما محصور في هذه الموضوعات ، بل يعني أنهما حاولا أن يعبرا عن تفاعلها مع هذه القضايا كل بأسلوبه الخاص .

ولا بد من التنبيه الى أنني لا أوازن بينهما في هذه الدراسة وانما أترك ذلك لغيري ممن يهتمون بالموازنة . أما أنا فيعنيني تجربة الشاعر ومدى صدقها وجمالها وأسلوب صاحبها ، كذلك لن تحجب المناسبة عني ما في هذه التجربة من ضعف فساكون صريحا مع الشعارين انطلاقا من حقيقة أو من بها وهي أن المجاملة تفسد الود وقد تقضي على الحقيقة وأنا أو من بالحقيقة والتزم بها .

ونبدأ من العنوان لانه من الطبيعي أن يكون العنوان تعبيرا عن فكرة ما في ذهن الشاعر أو عن نظرة خاصة أو يشكل رمزا لاتجاهه ورؤيته ، فهل يعني عنوان «الحب في درجة الصفر» لدى رزاقى تعبيرا عن التشاؤم ، أم أن ثورة الشباب تحتم تغير كل مألوف وعادي لدى الناس؟ فيكون الحب بهذه الطريقة غير مألوف وجديد ، وهي طريقة فيها سخرية واضحة !

من حق الشاعر أن يختار العنوان الذي يراه ملائما ولكن من حقنا أن نفسر وأن نشرح فهمنا وانطباعنا ، ولم أجد تفسيراً لهذا العنوان سوى تلك التساؤلات التي قدمتها سابقا ، ولعلها تبين مدى السخط الكامن وراء هذا العنوان ، السخط الذي يبدو جلياً صريحا في عنوان « انفجارات » لدى حمدي . انه تعبير عن الثورة ، عن البركان الذي يتفجر في أعماق الشاعر ، وهذه السمة التي تجمع بين الشعارين نلمسها في مضمون القصائد في الديوانين ، نلمس ذلك في رفض الواقع المتخلف وفي رفض الظواهر السلبية التي ظهرت بعد الاستقلال بسبب الظروف المختلفة ، كما نلمسها في رفض المفاهيم الجامدة التي تتحكم في العقول والنفوس مما يفصح عن رؤية الشعارين تجاه حركة المجتمع وتطوره وما نتج عنه من تناقضات كثيرة ومن تغيرات بعضها ايجابي وبعضها سلبي .

اذن فالنظرة الاجتماعية في الشعر هي تحرك الشعارين ، فكلاهما ينطلق من موقف الدفاع عن المجتمع من جهة ورفض الاستقلال له من جهة أخرى .

كذلك هناك سمات فنية كثيرة يلتقيان فيها

ويستخدمان طرقا متقاربة الى حد كبير ، بل ان هناك تعابير تتردد في اشعارهما وتكرر بصورة مختلفة مما يؤكد الرأي الذي أشرنا اليه سابقا .

واذا بدأنا بقصيدة رزاقى الاولى التي أخذ منها عنوان الديوان نجد أن الشاعر يركز على الوطن ، على الجزائر ، ويستخدم الرمز لذلك ، والقصيدة فيها شيء من التشاؤم وتسودها روح حزينة قاتمة في نهايتها ، ثم ان الرمز فيها لا يخدم القصيدة فنيا لان الشاعر يفسر تفسيراً مباشراً ، ولكنه يمزج بين حبه للوطن وحبه للمحبة ، ولكن الحب هنا لم يعد تلك العاطفة الخاصة تجاه امرأة وانما أصبح حبا عاما لكل شيء ، للانسان ، للارض ، للحياة ، للافكار ، انه يخاطب المحبوبة في نبرة حزينة :

« عيناك هذا الليل .

والنجم المسافر في ثناياه أنا .

خبأت ما بيني وبينك في المقاهي والفنادق والشوارع  
واحتميت بغربتي .

فاذا بحبك ملء قلبي والضلوع .

نستبدل الاحزان بالفرح المؤقت ..

ياخذ الفقراء شكل غربتنا ..

وهذا العصر يأخذ شكل مشنقة ،

تزف اليك - يا وطني - بدون هوية . »

هنا يفسر الشاعر رمزه ، بعد أن وصف عصره ، عصر الاستغلال ، ومن هنا فان الشاعر قلق ، يشعر بالاحباط ، ومع هذا يحتج رغم أن احتجاجه على الواقع يذهب ادراج الرياح :

« حاولت أن احتج .

مات الصوت بين حناجري . »

والشاعر مولع بالحديث عن الارض ، عن الوطن ، كما في قصيدته « سنابل الحقيقة » ولكنه يستخدم أدوات خاصة من أجل التأثير والتصوير ، فهو يستخدم الاسلوب القصصي . من حدث يعبر عن موقف وبداية ونهاية ، ويهتم بالفلاح بصورة واضحة في شعره عامة وفي هذه القصيدة بشكل خاص مثل زميله حمدي حتى انه أصبح موضوعا لقصائد كاملة وربما تكررت أحاديثهما عن الفلاح تارة بالرمز وأخرى بالتصريح ، وحتى عنوان قصيدة « رزاقى » سنابل الحقيقة ، فيه ما يوحي بذلك ، يقول :

« كل ما أعرفه عن وطني

قصة نائر

كان فلاحا ، على كتفيه

محراث ، وفأس .. وبشائر

دمه جدول الاوراس ...

عيناه بيادر . »

وبعدما يرسم صورة حياة جديدة تقوم على سواعد  
الفلاحين ويطالب الجيل الجديد بأن يؤمن بالارض ويرتبط  
بالفلاح وبتراب الوطن وبظهر حبه للفلاح الذي يخاطبه  
في مودة وتعاطف كبيرين وفي تفاؤل أيضا :

« تضمد جرحك زوج حنون  
وطير يفرد بين الفصون  
وتخضر في القلب قبضة فأس  
وقبضة منجل .  
وتسند ظهرك للكوخ .  
تبتف باسم « سعيد » . »

والحقيقة أننا يمكن ان نقول عن شعر رزاقى بأن  
الحديث عن الاشتراكية والفلاح والارض والوطن هي حجر  
الزاوية أو النغمة السائدة في قصائده كلها تقريبا ، فهذه  
المحاور تتعاقب ويندمج بعضها في بعض ، ومن الصعب  
أن نفضل بينهما ، مثلا في قصيدته « قراءات » يتحدث  
الشاعر في فقرة منها عن أبي ذر الغفاري ، وهو في  
الحقيقة يتحدث عن الاشتراكية ، ويرسم صورة له هي  
صورة الرجل المصلوب مثل المسيح ، فأبو ذر من أجل  
الاشتراكية صلبه :

« أبو ذر يجوب الشام مصلوبا .  
على قمصان عثمان  
ويبحر في التسكع آخر الموتى  
ويكتب رقمه في الصفحة الاولى »

وبالطبع فان الحديث عن الاشتراكية يكون عن  
الفقراء ، ومن ثمة فالشاعر يردد الحديث عن الفقراء ،  
ويسميهم أنبياء العصر ولغة العصر ، وقد يستخدم  
الصورة التي ترمز الى نضالهم المستميت مثلما فعل في  
قصيدته ( من يوميات مواطنة من الدرجة الثالثة ) أنه  
يصرح بايمانه بالمستقبل من خلال الحديث عن الفقراء :

« فهم لغة العصر  
دوما يزفون للمحكمة  
فهم أنبياء  
فلا يعشقون سوى الله والكلمة . »

على أن الشاعر في قصيدته : ( الوقوف امام  
الجنازة ) يعود الى النغمة الحزينة والى الحديث عن  
حبيبته ويدعوها الى أن تتجه الى الفقراء وتحثهم على  
النهوض :

« ضعي الان حرف النداء  
امام جموع المساكين والفقراء  
فان مدينتنا ليس فيها غريب ولكننا الغرباء  
وقولي لمن يتسكع من «ساحة الشهداء» «لاول ماي»  
قرانا كبيرة .  
وأكبر منها قلوب الاحبة اذ تتعاقب فيها وجوه  
الرفاق » .

ولكن الفلاح هنا ليس ذلك الذي يكدح طول النهار  
ليعود الى كوخه عند الغروب ، ولكنه الفلاح الثائر الذي  
قامت على أكتافه الثورة وكان وقودها ، واذا كان هذا  
الفلاح في الماضي جنديا في جيش التحرير فانه اليوم  
هو الذي يبني الثورة الاشتراكية بحيث تلتقي أهدافه  
مع أهداف الشباب من الطلاب والمثقفين حول الثورة  
الزراعية ، ويظهر هذا في قصيدة الشاعر : « رسوم على  
معول » التي أهداها الى الطلبة المتطوعين ، مما يجعلنا  
ندرك هدف الشاعر واهتمامه فهو متعاطف مع الثورة  
الزراعية ، مع الفلاحين والعمال ، ولذلك فهو ينادي :

« وحدوا الطالب بالعامل ، والفلاح يشد الفقراء  
وحدهم ، وحدهم .. وحدهم . »  
ثم يدعو الى العمل في قوله مختتما القصيدة :  
« كحلوا جفني بضوء الشمس . .  
أمتد مع العول والمحراث والفأس  
الى أحشاء هذي الارض .  
دفئا وحنانا . »

ونجد هذه الفكرة في قصيدته الاخرى « أغنية الى  
مستفيد من الثورة الزراعية » حيث يضيف الشاعر بعدا  
جديدا يتمثل في دعوته الشعراء أن يلتزموا بقضايا العامل  
والفلاح ويرتبطوا به ، يقول ذلك في صورة معبرة عن  
هذا الموقف :

« .. حوّلنا السفينة نحو ميناء جديد ،  
لغة المناجل والماعول  
علمتنا .

كيف نحرت ، كيف نزرع ، كيف نحصد ، كيف نبني  
كيف نعطي ، كيف نصبح نأثرين . »

ان الثورة بهذا المفهوم لا تتحقق الا بالعمل ، بالنضال  
مع الاخرين ، لا بالتسوق في الشوارع والحديث في  
القهاهي ، فالشعر ينبغي ان يندمج في الحياة ، ويعبر  
عن أحلام وآمال الكادحين ، وهذه هي النظرة الجديدة  
في الشعر المعاصر .

وقصيدة « الخروج من المدينة » تدور في هذا الاطار  
أيضا ، فهي مع الارض والفلاح ، وبالتالي فهي رفض  
للمدينة ، وهذا الموقف من الشاعر هو موقف عام في  
الشعر العربي المعاصر ، وان ظاهرة « المدينة الخراب »  
تلك الصيحة التي كان « البيوت » اول من أطلقها وأصبحت  
بعده ظاهرة متميزة في الشعر المعاصر عامة ، تعبر عن  
مدى تعلق الشاعر الريفي بالارض ومدى رفضه للمدينة  
بما فيها الفكر والقيم التي تجعل الانسان خواء فارغا  
أجوف ، لذلك فالشاعر يلغ فيها ويهفو الى الريف :

« وانفض عن مقلة الشمس غيمة صيف  
فتنهض من نومها ، وتعانق طيفي  
أمزق زيف المدينة ، أجتاح قيدي وصيفي »

لا نستطيع أحيانا تفسير هدفه المباشر كما نلاحظ مثلا في قصيدة « مقاطع من قصيدة الدم » التي يصور فيها حبه للوطن أو للغة أو للشعر أو للحقيقة ، انه يمزج بين هذا كله في ايقاع متناسق .

ويطول بنا الحديث لو أردنا ان نخوض في تجارب الشاعر التي تعبر عن احساسه بالواقع وعن ايمانه بالتغيير ورفضه للتخلف ، وأمله في المستقبل ، وان كان رزاقى قد عالج هذه القضايا الوطنية فانه أيضا بوصفه شاعرا عربيا قد تفاعل مع الوطن العربي وأحداثه وهمومه ، نلمح في قصيدته « صورتان تبحثان عن اطار » دعوة الى الثورة والتقدم ، ويركز على القوى الثورية الحية في الامة العربية الني هي الطليعة الواعية والتي يمكنها ان تقود الجماهير نحو الغد الافضل ، لذلك فهو يخاطب المواطن العربي مذكرا اياه بماضيه ، ويغوص في أعماق هذا الماضي الطويل الذي كان السبب في هذا الواقع المؤلم :

« أنا وأنت يا أختا العروبة الرحالة ،  
نهاية لقصة اليمة .  
وضوء باهت تلفه سحابة عقيمة .  
يكاد يعبر الدروب .  
مكللا بالحزن كالغروب .  
مضرجا بالدم ...  
جثة لابطال الشمال والجنوب .  
صرخة ربان سفينة تذوب  
تغوص في أعماق يم .  
تذيب أحشاء الزمان بالسأم »

وبعد أن يصف هذا الواقع المؤلم الذي يعاني فيه المجتمع العربي يتوجه الى الفرد العربي يدعوه الى الثورة:

« - أخي ، لماذا لا نزيح عن وجوهنا الغطاء  
ننقض كالأعصار ...  
على قصور الأغنياء  
ننفض عن مرآة أمسنا الفبار .  
لعلنا ندرك ما خلف الستار . »

وأكثر من هذا ، فان الشاعر يتوجه الى الفئات العربية المحرومة لانها هي القادرة على التمرد والثورة :

« أخي ..  
أخي الطالب والعامل والفلاح ،  
تعال نبحث عن اطار ،  
عن مبدأ يقاوم التيار .  
تعال ... هذه يدي أمدتها اليك من جزائر الثوار . »

فالشاعر هنا يحدد الجموع التي تبني وتحقق الوحدة ، انه ينحاز للعامل والفلاح والطالب ، فهذه هي القوى الحقيقية التي لها المصلحة في وحدة الامة العربية لا

على أن الحقيقة التي نسجلها هي أنه من الصعب أن نضع حدودا واضحة لمضامين هذه القصائد كما ذكرت. ففيها تمتزج الافكار التي تتصل بالواقع وتجارب الشاعر اتصالا كبيرا ، وهو كما اهتم بهذه القضايا التي أشرنا اليها اهتم أيضا بالظواهر السلبية مثل البيروقراطية ، فهو يهاجم هذه الفئة التي لا تبالي الا بمصالحها ولا تفكر سوى في اللحظة التي تعيشها ، فأفرادها أنانيون ، فرديون ، ولذلك فان الشاعر يخاطب الحبيبة ، الوطن . في قصيدته « الوقوف أمام الجنازة » بقوله :

« تمدن أيديك للغرباء  
موشحة بغبار السنين الثقيلة  
وهم يجلسون وراء المكاتب  
يختصرون الاحاديث ما بين عطلة شهر وعطلة صيف»

وهناك امر يلفت النظر في شعر رزاقى، هو الحديث عن الهجرة . ولعل هجرته الى الخارج - قبل هجرته من الريف الى المدينة - هي من التجارب القاسية التي مر بها بحيث تركت بصماتها على نفسه وشعره ، فهو يردد في كثير من قصائده كلمات عن الهجرة سواء بهذا المعنى أو بمعاني رمزية خاصة ، وقصيدته : « التوقيع : مهاجر » فيها رومانسية ذاتية اذ يتحدث فيها عن والده الشهيد ويربط بينه وبين الوطن في تزواج فني جميل ، ويصف عبر ذلك مشاعر المهاجر البعيد عن الوطن وشوقه الى الارض :

« مهما يطل زمن الفراق ،  
فأنت في قلبي هموم مهاجر .  
حاولت أن اختار غيرك للفؤاد حبيبة ،  
فاذا بك الحب الذي ينمو بقلب الشاعر . »

وكما ذكرت فانه لا يمل الحديث عن الاشتراكية وعن العمال :

« يا أيها الناس اتقوا عرق السواعد والجبين  
فالالف مدشرة تطل على السهول  
وتعلموا لغة المناجل والماعول  
فالحقول مدائن . »

وبالرغم من ان هذه القصيدة هي اخر ما في الديوان فان الشاعر يردد ما سبق أن ذكرنا من الحديث عن الارض ، ويغوص في الواقع ويندمج مع العمال والفلاحين كما انه أيضا يرفض أولئك الذين يجلسون على المقاعد الوثيرة يثرثرون عن « المواضات » :

« يتشاءبون على الارائك والكراسي ،  
يتفاخرون بأخر المواضات . »

والشاعر مهموم ومشغول بالواقع الى درجة الهيام ، ولذلك فهو يعكس في شعره احساسه بهذا الواقع مستخدما الرمز تارة والاسطورة تارة أخرى ، بحيث قد

وفيهما قد غرقنا  
كلنا كلمات

وفي الوقت نفسه يرسم صورة للكلمة التي فقدت  
لونها وتشكلها لان أصحابها أهتموا بالرنين بدل أن  
يعنوا بالفعل ، دقوا مشاعرهم في الصيغ الجميلة الرنانة  
ونسوا الحقيقة المجردة التي كان المفروض فيها أن تكون  
هي محور قصائد الشعراء :

« لا طعم للكلمات  
لا لون للكلمات  
لا شكل للكلمات  
لا وجه للكلمات  
ما لم تكن جسرا نمر عليه »

رقد أحس الشاعر بأن الوطن العربي يمضي على  
رأسه ، فكل شيء قد تغير ، والشاعر مثل الآخرين في  
هذا الجو المضطرب ، فالموازين انقلبت لان الاغنياء تحكّموا  
في رقاب الفقراء ، ومن خلال وصف الأوضاع في مصر  
يرسم هذه الصورة :

« كل المقاهي والشوارع والحوانيت التي يفتال فيها  
الاغنياء ببادر الفقراء  
باتت « لدون جوان »  
و « دون كيشوت » يفني . »

ويشعر بأنه ضائع ، منفي ، غريب ، لذلك يتشاءم  
ويعبر عن الكآبة والضياع :

« ثلجية كل الرسوم على زجاج الذاكرة .  
لا تقحموا هذي النوافذ .  
والدفاتر؟! »

ويعود الى رمز « دون كيشوت » مرة أخرى في  
قصيدته « رسالة الى دون كيشوت عربي » ! وهي تدخل  
في الاطار القومي نفسه حيث يهاجم فيها هؤلاء الذين  
يتشدقون بالنضال دون العمل ، فهم مثل هذا الفارس  
المزيف الذي يحارب طواحين الهواء ، والشاعر يصور  
حالة اللاسلم واللاحرب التي سادت المشرق العربي فترة  
طويلة وما زالت آثارها السيئة جاثمة على الصدور حتى  
الان :

« أيها الماشي على صدري تحسس نبض القلب ،  
أنا في اللاسلم واللاحرب منفي ،  
أحبائي - عبر الموت وال ميلاد - يمتدون .  
أنشودة حب »

وعلى النسق نفسه تسيّر قصيدته « رسالة من  
الاردن » التي فيها يصرخ في وجوه الحكام ، وقد ساق  
ذلك على لسان عربي أو عربية :

وحدة البورجوازية الرأسمالية التي لا يهمها من الوحدة  
الا الشعار ، الا ما يحقق أهدافها هي ، ومع ايمان الشاعر  
بالوحدة الا أنه يدعو الى اطار جديد لها يختلف عن الاطار  
القديم الذي جربناه وفشل ، انه يطلب طريقا جديدا ويرى  
بوضوح أن قوى الجماهير هي التي تحقق الوحدة .

فلا شك أن الشاعر ما دام منحازا الى الجماهير فهو  
بالطبع ضد أعدائها ، ضد الحكام الرجعيين والملوك  
الطغاة في الوطن العربي ، وهذا ما تصوره قصيدته  
« مرثية الرجل الذي قتل الملك » فهي تشرح الواقع  
العربي المرير وتهاجم بحدة تلك الشعارات المزيفة التي  
يرفعها هؤلاء الحكام والملوك باسم الدين تارة وباسم  
العروبة تارة أخرى ، بينما هم في الحقيقة يفتالون القيم  
والانسان وينتهكون الحرمات ، وفي المقابل ينوه الشاعر  
بمواقف الوطنيين الشرفاء في الوطن العربي الذين ذهبوا  
ضحية الظلم والتسلط وسقطوا تحت سيوف الجلادين  
بسبب نضالهم العادل :

« السيف كان مخضبا بدم القتل  
وساعة الاعدام جلا . .

وصوت « الله اكبر » يجهش بالبكاء !  
وأحس أن القتل كان خطيئة .

يا أيها الرجل الذي أنهى مسافة قيصر  
لا . . لم يكن في القلب أكبر من مساحة مقلتيك . . »

ثم يتجه الى الشهداء ، شهداء الحرية في الوطن  
العربي :

« يا أيها البطل الراحل - الان - في آخر الليل . . ،  
عينك نبض القلوب التي ورثتك المحبة في لحظة  
الموت ،

وهي تخبيء وجهك بين الضلوع .  
وترسم حلما بحجم الذي ورث .  
( الشرف النبوي ) !

وتفمد سيف « القصاص »

وتكتب أسماء ثوارنا واحدا واحدا .  
ضمن قائمة الشهداء . . »

وفي نزهة حزينة يعرج بالحديث عن الحرية التي  
اغتالها الملوك الظالمون ، ويدور العتاب بينه وبينها حيث  
يقرر أنه سيواصل النضال مع كافة الاحرار والسير مع  
مواكب الوطنيين :

« نعم سوف نمشي وراء جنازة من يرث الوطنية؟! »

ويتجلى اتجاه الشاعر هذا في قصيدته « السفر في  
المنافي » فهو مشغول بالوطن العربي ، ينقده في لهجة  
حاددة :

ويتجلى اتجاه الشاعر هذا في قصيدته قك«ذ  
لم أعد أهوى سماع الاغنيات .  
في « كان » أبحرنا .

ويعبر عن التزامه كشاعر وعن دور الشعر المعاصر  
ودور الكلمة في هذه الصورة :  
« وامام الحاضر الفائب .  
جئت اليوم كي اعلن :  
ليس الشعر ان نرثي امجاد الملوك .  
واساطير الحضارات القديمة  
او نعيد المجد للاحجار باسم الفقراء  
لوننا بالدم ممزوج .  
ولا نحمل في القلب سوى (الوالي) قصيدة.»

ولا يمكن ان نفصل بين الحرية في الوطن العربي  
وفي العالم انها قضية الانسان المعاصر اينما وجد ، وهذا  
ما فعله الشاعر في ديوانه ، فهو لا يفغل الانسان الذي  
يعاني مثل الانسان العربي ويطمح الى الحرية والانعتاق ،  
لذلك يتوجه في رسالة خاصة الى « لوركا » ذلك الشاعر  
الاسباني المناضل الذي استشهد وهو يتغنى بحريسة  
الانسان ، ويستنجد به قائلا :  
« لوركا .  
علمني ، كيف اصرخ من اعماقي باسم الحق الضائع  
كيف احارب في صف الانسان الجائع .»

وشاعرنا في هذا يجسد مأساة انسان القرن  
العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب ، انه مثل  
« سيزيف » كلما صعد الى اعلى تدرج مع صخرته الى  
اسفل ، فهو يبحث عن طريقة ، عن المخرج الذي يعطيه  
الحق في الحياة وتفسر الحرية :  
« لوركا :

انا انسان القرن العشرين  
حتى نفسي لم افهمها منذ سنين  
لا اعرف دربي من اين ؟  
الاف الاوهام تصعشعش في ذاكرتي .  
حكمت آلة الزيف ،  
ان احمل صخرة « سيزيف »  
ان اقبل طوعا « او كرها »  
تأشيرة نفيي !»

على ان الشاعر يتفاعل في هذه القصيدة مثلما  
يتفاعل في الاخرى :  
« لوركا ،  
ما اقسى الميلاد مع الموت .  
وما احلى الموت مع الميلاد .»

ولما كان شاعرنا - كما قلنا - لا يفصل بين الحرية  
في الوطن العربي وبينها في العالم - فانه في حديثه عن  
قضايا العروبة يشيد بالثورة في الفيتنام وكمبوديا  
وغيرها ، اي ان هناك نظرة متكاملة في شعره ، فمضمونه  
شمولي يتسع للوطن ، للعروبة ، للانسان ، وهي ابعاد  
ثلاثة تبدو واضحة في شعره :

« يا للغباء ...  
نودني عبدا اقدم للضيوف تحيتي ،  
في اليوم أنف تحية .  
وصحافك الذهبية الالوان أمسحها صباح مساء .  
يا سيدي  
شفتاي ما خلقت لترديد التحية ...  
او لتقبيل الايادي الداوية ،  
ويداي ما خلقت لمسح الاحذية .  
يا سيدي .  
انا ان دعونك سيدي - يوما - فلست بسيدي في  
كل يوم .

فهو هنا يرفض البوذية مثلما يرفض النكسة التي  
تسبب فيها أمثال هؤلاء الطغاة الذين أذلوا المواطن العربي .  
ولكن الشاعر يبشر بالمستقبل بالثورة ، فالمواطن العربي  
سيرفض الهزيمة والانهيار ، وهناك من الدلائل ما يشير  
الى هذا التحرك ، تحرك أمة العربية انسانها وطبيعتها  
وكل شيء فيها سيثور ويحقق النصر ، كما في قصيدته  
« تصريحات جندي عربي في ذكرى ٥ جوان ! » .  
يقول الشاعر :

« نحن من أعماق تاريخ سحيق لا يباد  
نحن من أحشاء ذلك الصمت قمنا  
وعلى الابواب كالصخر وقفنا  
لنشد اليد في أيدي العباد  
ومع الزوبعة الهوجاء « انا عائدون » . »

فأخر القصيدة يوحي بعودة الفلسطينيين الى  
وطنهم السليب ، وفيها تحد وايمان بأن الثورة هي التي  
ستعيد الحق الى أصحابه والحرية لمن حرّموا منها ولكن  
النثرية تبدو واضحة في القصيدة .

والواقع أن قضية الحرية في الوطن العربي تؤرق  
الشاعر ، وهو يتحدث عنها في المشرق والمغرب العربي  
أيضا ، وله قصيدة في رثاء الشهيد « الوالي مصطفى  
السيد الذي استشهد دفاعا عن الحرية ، حرية الوطن  
الصحراوي ، وهي ليست رثاء عاديا بل أن الشاعر من  
خلالها يهاجم تجار الكلمة ، تجار الشعر الذين يزيفون  
الحقائق فيمدحون الملوك والسلاطين الجائرين ، وهنا  
يتجلى ايمان الشاعر بحقيقة الشعر والمفهوم الجديد له  
ودوره في النضال من أجل الحرية ومن أجل الانسان ،  
وهو يربط بين استشهاد « الوالي » واستشهاد « باتريس  
لوموبا » الزعيم الافريقي ، لان الثورة واحدة والحرية  
لا تتجزأ ، ويعلم ايمانه بالانتصار مستخدما « الريح »  
رمزا للثورة والنضال :

« .. وانما نعلم كالاطفال .  
نشد اليه في ايدي اتجاهات الرياح »

« .. وان التحدي سوف يولد في الشعوب الصاعدة  
ليمدحها بالنور ، باللهب المقدس .. بالحقيقة ..  
كي تشد على يدي الثوار ..  
في الفيتنام .. في كمبوديا .. وفي اللاوس .  
كالشمس يولد من جديد .. كالطفولة ، كالسحاب  
كالريح تعبر كل بساب . »

وتؤكد هذه الفكرة قصيدة الشاعر : « المشي امام  
الجنازة » التي استشهد فيها بكلمات لناظم حكمت الشاعر  
التركي التقدمي ، ففيها يلح الشاعر على ايمانه بالحرية  
وبالاحرار ، يصف موافقهم الثورية واستشهادهم  
وعذاباتهم من اجل الدفاع عن القيم الانسانية النبيلة  
ويزاوج بين الحرية والحببية مرة اخرى كشأنه في العديد  
من القصائد :

« أحبك

كيف تصيرين او تصبحين

حريقا يشب بأعماقنا حين نترك هذا الوطن .  
ونهج بيتنا وزوجا واخواننا وجميع الرفاق . »

وفي القصيدة ذكر لاسماء لامعة استشهد اصحابها  
دفاعا عن الحرية والانسان ، ابن برکه ، تشي غفارا ،  
كابرال ، اليندي وبابلو نيرودا ...

\*\*\*

وبعد .. هذه بعض القضايا التي عالجهما الشاعر  
في هذا الموضوع الواسع ، موضوع الانسان مثلما عالج  
قضايا اخرى كثيرة في مجال العروبة والوطن عرضت  
لها بقدر ما سمحت الظروف لابين رؤية الشاعر واتجاهه  
وموقفه ، ولكن الصورة لا تكتمل الا بعرض للشكل الفني  
الذي صاغ فيه افكاره وآراءه .

وبالطبع فان الشاعر - كما ذكرنا - يستخدم  
الشكل الجديد في الشعر : اي انه يستخدم التفعيلة  
بدل البحر ، ومن ثمة فان الموسيقى لديه تعتمد على  
الايقاع الهاديء لا على الايقاع الرنان العالي كما هو  
الشان في الشعر العمودي عامة ، ولكن هذه الموسيقى  
عندما لا تلتزم بتفعيلة او تفعيلتين من بحر معين تنزلق  
نحو النثرية ؛ وهذا ما نحسه في بعض قصائد الديوان  
مثل قصيدته : « الوطن ، الحب ، الغربة » حيث يستخدم  
الشاعر تفعيلات متعددة من بحور متعددة مع اضطراب  
القافية ، بالإضافة الى الجمل الطويلة التي هي اقرب  
الى النثر منها الى الشعر ، نلاحظ ذلك ايضا في قصيدته  
« عودة السندباد » التي تداخل فيها البحر والتفعيلات  
بشكل تكاد تضيع معه موسيقى الشعر تماما .

وفي اعتقادي ان الشعر الجديد حين يحيد عن نظام  
« التفعيلة » فانه يفقد الجانب العام فيه وهو الموسيقى ،

ولا يمكن ان يكون هناك شعر عربي حقيقي من غير هذه  
الموسيقى ؛ صحيح ان هناك بعض كبار الشعراء في العالم  
العربي قد مزجوا بين هذه التفعيلات من بحور مختلفة  
ونجحوا ؛ ولكن هذا الموقف ينبغي ان يتجنبه الشعراء  
الشباب حتى يتربسوا بالحرف والكلمة مثل هؤلاء ،  
وبذلك لا يسقطون في هذه النثرية التي طفت على الشعر  
الجديد . بل حتى لا ينساقوا وراء « قصيدة النثر »  
التي يدعو اليها اصحابها منذ اوائل الستينات لاهداف  
معروفة وان اتخذوا الفن وانجمالية ستارا لها .

وهذه الملاحظة تنطبق في الحقيقة على كثير من  
انقصائد التي تنشر عندنا ، فأصبح كل من يكتب شعرا  
على الطريقة الجديدة يظن نفسه شاعرا ، الامر الذي  
اختلطت معه القيم الفنية والمعايير .

بيد ان الشاعر رزاقى يستخدم اساليب اخرى  
لمراعاة الجانب الايحائي حتى يتعد عن المباشرة ، فنجد  
عنده مثلا ما يمكن ان نطلق عليه قصيدة « الجو » او  
« الانطباع العام » بحيث تقترب من القصة القصيرة ،  
وذلك لعنايته الواضحة بالرمز ، يتجلى هذا في قصيدته  
الاولى التي تحمل عنوان الديوان ، ففيها يرسم صورة  
لاحساسه بالواقع الذي يعيش فيه ويريد ان ينقل الينا  
هذا الاحساس حتى يتكون لدينا اثر كلي ينطبع في  
وجداننا وفي نفوسنا لنشاركه في الرأي والشعور ،  
نلاحظ ذلك ايضا في قصيدته « الوقوف امام الجنازة »  
وكذلك في قصيدة « مرثية الرجل الذي قتل الملك » او  
« السفر في المنافي » ، ففي هذه القصائد يوحى الشاعر  
بفكرته يساعده على ذلك انه يهتم بعنصر التركيز فيها ،  
بينما يطنب ويطنب في قصائد اخرى بدون مبرر فني .

هناك ميزة اخرى نلاحظها عند الشاعر وهي استخدامه  
للشكل القصصي او الروح القصصية ، وهذه طريقة  
شائعة في الشعر العربي الجديد ، الهدف منها الايحاء  
من جهة وتجنب اللطالة المملة والمباشرة من جهة اخرى ؛  
او احداث نوع من الصراع الدرامي في القصيدة ، وهي  
من السمات التي سادت الشعر الجديد كما اشرت ،  
وهذا واضح في قصائد رزاقى : « سنابل الحقيقة »  
و « قراءات » و « عودة السندباد » ، ومن هذا المفهوم  
يأتي الاهتمام بالرمز بمختلف ايحاءاته واساليبه من  
صورة ادبية او اسطورة او شخصيات تاريخية او دينية ،  
يبدو هذا مثلا في قصيدته : « صورتان تبحثان عن  
اطار » حين يقول :

« لم ترس في الميناء غير سفينة

يا نوح هذا المركب الخشبي لم يحمل سوى اثنين .  
عاشقة ومعشوق » .

وهذا رمز جديد من الناحية الفنية لانه لا يفسر  
مباشرة وبصورة متعمدة من طرف الشاعر فيفقد ايحاءه



ودلالته كما في قصيدته « الوطن ، الحب ، الغربة » ،  
حين يصرخ باسم وطنه هكذا :

« أحبها ،  
وسوف ابقى دائما احبها  
وغارقا في حبها ... جزائر . »

ولكنه في قصيدته « تقاطع من قصيدة الدم »  
مثلا لا يشرح الرمز وانما يتركنا نتخيل او نفكر في  
الحبيبة ، هل هي الوطن ؟ اللغة ، الحرية ؟ وفي  
قصيدته الاخرى « لكي احبك اكثر » يفعل الشيء نفسه  
فلا يشرح الرمز ولا يفسره وانما يتركنا بحق نبحت عنه  
ولذا فان الرمز هنا بضاعف من قيمة الجمال الفني في  
القصيدة .

والواقع ان الغموض احيانا يأتي من هذه الرموز  
الخاصة التي تهدف الى التلميح والايحاء ، ولكنها تتعدى  
هذا المفهوم لتصبح ابهاما ربما بسبب اللغة او بسبب  
ان الفكرة لم تنضج بعد في ذهن الشاعر او بسبب  
اضطراب الصياغة ، وهذه الملاحظة ، في الحقيقة ،  
تنطبق على كثير من قصائد الشعر الجديد عندنا .

ومن الوان التجديد في شعر رزاقى استخدامه  
الفقرات والاجزاء المرقمة وشكل الرسالة في قصائد  
متعددة منها : « الحب في درجة الصفر » « اغنية الى  
مستفيد من الثورة الزراعية » ، « عودة السندياد » ،  
« المشي امام الجنازة » ، « قراءات » و « رباعية ممنوعة  
التداول » .

والشاعر مع وجود هذه الفقرات يحاول ان يبقى  
على الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تتابع الخط العام ،  
على ان هناك افكارا كثيرة تتكرر في بعض القصائد ،  
وهذا التكرار يضعف القصيدة من حيث بناؤها الفني  
بل ويؤثر حتى على المضمون .. ويبدو ان هذا راجع  
الى القاموس اللغوي للشاعر من جهة والى حاجة الشاعر  
للمزيد من تجارب الحياء من جهة اخرى .

ولو اردنا ان ننظر في قصيدة واحدة مثل « رباعية  
ممنوعة التداول » لوجدنا الكلمات التي يرد ذكرها اكثر  
من مرة هي الحزن - الرحيل - الهجرة - البكاء - الغرباء  
- المنفى - الشهداء - الاسفار - المدينة ، وهذا الامر ينطبق  
على كثير من قصائده الاخرى ، وربما يكون لذلك دلالة  
النفسية والفكرية لدى الشاعر ، الا انه في الوقت نفسه  
يجعلنا نشعر بضيق قاموسه اللغوي .

ولا نترك الحديث عن اللغة دون التعرض لنقطة هامة  
هي ان الشاعر يستخدم اللغة احيانا استخداما غير  
ملائم حين تكون المفردات مبتذلة متداولة او عامية ،  
او يستشهد بالشعر الملحون الذي نشعر به مقحما على  
القصيدة ولا يضيف لها جديدا من الناحية الفنية ولا حتى  
الفكرية .

على انه يميل احيانا الى استخدام الاسلوب الواقعي  
في القصيدة وتفضيله البساطة في التعبير ، ولكن معايشة  
الواقع لا تعني استخدام كلام الناس العادي ، ربما كانت  
هذه الخاصة سليمة عندما يحملها الشاعر فكرة معينة  
او مداولا معيننا اما اذا جاءت بلا معنى مثل قوله في  
« الرحيل خلف العيون السوداء » .

« وتنساب مع الذكرى ،  
حكاييا عن ليالي سمر القرية ،  
عن قهوة او شاي بلادي ، »  
او مثل قوله في « اغنية الى مستفيد » :  
« اذا جئت يوما الى الحقل تعرف من هي امي . »

وغير ذلك من تعابير وكلمات عادية لا تحمل شحنة  
انفعالية معينة ، وهذا الاسلوب عرف في الشعر الجديد .  
ولاحظه النقاد عند صلاح عبد الصبور مثلا .

على ان الشاعر يستخدم احيانا عبارات توحى بمعان  
عميقة رغم بساطتها ، وهذا حين يعمد الى التوليد من  
مثل قوله في قصيدته : « الوقوف امام الجنازة » :

« اراهن ان الحضور غياب  
وانك حاضرة في الغياب  
وغائبة في الحضور  
واثناء كل غياب نسجل دوما حضورك  
واثناء كل حضور نسجل دوما غيابك »

وهذا يدل على تكثيف المعنى والصورة الادبية مثل  
قوله :

« اماء بين حوافر الخيل الشريفة يرتمي قلبي  
يللم وجهك المزروع في احد الحوافر  
امتطي متن الرياح - اليك - احمل ما تبقى من دمي »

فقد جاءت هذه الصورة في قصيدة « قراءات »  
لدى الحديث عن « الشنفرى » الشاعر العربي المتمرد  
الناثر على الجور والداعي الى العدالة الاجتماعية .

ويطول بنا الموقف لو اننا تتبعنا كافة ادوات الشاعر  
ووسائله التي وظفها لنقل آرائه وتجاربه الينا ولذلك  
نكتفي بهذا القدر في هذه المناسبة .

اما الشاعر الثاني « احمد حمدي » صاحب ديوان  
« انفجارات » فهو كما ذكرت يسير في الاتجاه نفسه  
اسلوبيا ومضمونا وفكرا ، وان كان ديوانه الاول هذا  
لا يعطينا الصورة الوافية لتجربته الفنية لانه لا يجمع  
فيه الا قصائد قليلة مما كتب فهو صغير الحجم من  
جهة ، ولا يعبر عن المرحلة الاخيرة للشاعر التي نلاحظ  
فيها تطورا واضحا .

وكما سبق ان ذكرت فان المحاور التي لاحظناها

موجه للارض التي أحبها الشاعر وامتزج بتربتها فيكون هذا الحب نقياً يصدر من اعماق الانسان الودود :

« من الاعماق  
شدتنا اليك  
حجارة الايمان  
يا أرضي  
من الاعماق  
من الاعماق »

والاهتمام بالفلاح هو اهتمام بالانسان المعذب ، ومن هنا فانه من الصعب ان نفصل بين موقف وآخر في قصائد الشاعر ، فاذا تحدث عن الفلاح فهو يتحدث عن الفقير المطحون الذي يعاني من الظلم الاجتماعي بسبب ظروف مادية قاسية ، ذلك ما نحسه في قصيدة الشاعر: « فقير على صليب لوركا » ، فهي تسير في الخط العام الذي يسير فيه اتجاه الشاعر . انه الدفاع عن الفقير سواء كان مواطناً او انساناً في اية بيئة من البيئات الاخرى ، وحتى حين يكون الحديث مع النفس فان المهم ان الشاعر يجول في هذه الدائرة والنتيجة واحدة على اية حال :

« وحدقت عيناى في الفراغ  
تصارع الضياع  
فالجيب خاؤ  
والندى قد ضاع  
ومخلب الوحش  
يصرخ في الامعاء  
كقطة عمياء »

ومما يؤكد انحياز الشاعر للفقراء ، انه في قصيدة اخرى صرح بذلك في عنوانها ( احاديث الفقراء ) ، واذا كان في بدايتها يصور انفعالات فيها شيء من الغموض والسخط ، فانه في نهايتها يعبر عن الانتصار والتفائل:

« وطلع النهار  
فانبجس الورد  
وغنت الاطيار  
وركض الاطفال في الشارع  
تحت زخة الامطار »

ومع هذا فان مضمون القصيدة كان يمكن ان يتسع لاشياء كثيرة اكثر تفصيلاً واجمل تصويراً ، ولكن الشاعر يعمد الى اللحظات الخفيفة ويترك القارئ يكمل الباقي ، فيكون الايقاع متوتراً في الموقف الذي يتطلب ذلك ، مثلما نجد في قصيدته : « انفجارات » التي يهاجم فيها اولئك الذين يتاجرون بكل القيم والمبادئ وهو بالطبع يعني فئة من المجتمع لا تهمها سوى مصالحها الخاصة ، ويكون الشاعر دليل الكادحين الذين يجدون في أشعاره مخرجاً وسلوى معا :

« جموع المساكين

في ديوان « الحب في درجة الصفر » لرزافي هي المحاور نفسها التي تحرك خلالها وجمال فيها حمدي في ديوانه .

اما فيما يتعلق بالقضايا الوطنية فان الشاعر حمدي يلح كثيراً على الفكر الثوري الاشتراكي . فهو المنبج والمصب وان اختلفت الموضوعات وتنوعت المضامين ، فالحديث عن الحب والثورة او عن الحرية والوطن هو حديث عن الانسان المطحون ، الكادح ، الانسان الذي يبحث له عن مكان فوق الارض .

على ان الانسان الفلاح هو اكثر ما يشغل الشاعر ، وحتى في عنوان القصيدة يظهر هذا الانشغال كما في قصيدته ( قصائد الى الفلاح ) ، ونلمس فيها تعاطفاً واضحاً مع الفلاح ، وبالطبع فان الحديث عن الفلاح هو في الحقيقة حديث عن الريف ، ومن هنا فان المقابل هو المدينة والشاعر مع الريف . مع ما فيه من نقاء وصفاء ، لان حمدي مثل رزافي من ابناء الريف ، والريفي عادة ينفر من المدينة ، من زيفها ونفاق اهله ومن طلائها المزيف الكاذب ، بل نجد هذا لدى كثير من الشعراء العرب الذين انحدروا من اصل ريفي ، واتيح لهم ان ينتقلوا الى المدينة لسبب من الاسباب ، وحين يصطدمون بالمدينة واهلها ، يعودون الى ذكرياتهم التي علقتم بمخيلاتهم اثناء الفترة التي عاشوها في الريف ، ويبقى هذا ماثلاً في اذهانهم ووجدانهم يحنون اليه ويتشبثون به ويشيدون بأهله ، وقد تثير هذه الذكريات عوامل كثيرة مثلما تثيرها الثورة الزراعية في نفوس شعرائنا ، تلمس هذا في قول حمدي :

« كان فلاحاً صغيراً

كان يدري

انه يكبر كالطفل وكان

حقله فردوس شاعر

يتنفس

نسمة الصبح

بلا غاز المدائن »

ويرتبط الريف في ذهن الشاعر عادة بالاقطاع الذي يستغل الانسان الريفي الفلاح ، فيثور الشاعر الفلاح على هذا الوضع فيهاجم الاقطاعي المالك الذي يأكل عرق الفلاحين ، نلاحظ هذا في قصيدة الشاعر: ( تحولات في خريطة الحقل ) ، انه يصرخ في وجه الاقطاعي الذي تكسرت اسنانه عندما اجتاحت الثورة الزراعية وتحقق العدل ، وتحقق أمل الفلاح :

« سقط الاقطاعي

دم

العدل ... العدل

سقط الظلم »

واذا كانت النغمة في بداية القصيدة نائرة لان المقام يناسب هذا ، فانها في آخرها تكون هادئة ، لان الخطاب

تفضب في اغنياتي  
وتحلم في اغنياتي «

ولعل تصويره لاشواق الفقراء اكثر ما يكون وضوحا  
في قصيدته ( الفقراء والرماح ) . انه يجسد احلامهم  
وامالهم والهاجس الذي يخطر في نفوسهم وينبعث  
من أعماقهم :

« ونحن الفقراء

يا رفاق

قلوبنا بالظما المحروق

يعصرها اشتياق

لعالم الخيرات والضياء «

ولكن كيف تتحقق هذه الاحلام ، وهناك من يقف  
دونها ويراقبها ويحول بين الحلم والواقع ليصبح حقيقة  
تحدد تطلعاتهم المشروعة :

« نعلم كل يوم

الف قصة

لكنها تنهار

أحبتى حياتنا أسفار

عبر عوالم الضباب

والدمار

نقضها في انتظار «

والشاعر يدرك بالطبع ان هذه الامال لا تحقق  
بمجرد ذكرها او تصورها في الخيال ، وانما لكي يتأكد  
وجودها في الواقع لا بد من نضال دائم مستمر حتى  
يصبح الحلم حقيقة :

« فلنرشق الرماح

يا اخوتي

فلنرشق الرماح «

ومع ان الشاعر يعين تجاربه التي يستمدّها من  
الواقع ومن الحياة ، ومع انه في قصائد اخرى غير التي  
ذكرناها يلح على قضايا كثيرة ، مع ذلك كله فانه ايضا  
اهتم بالقضايا القومية ، بحيث يصدر في شعره عن  
احساس قومي واضح يعبر فيه عن تجاوبه مع القضايا  
التي تمس مصير الامة العربية وواقعها ومستقبلها .  
ولعل من بين قصائده التي تعبر عن هذا الاحساس  
وعن المعاشية : قصيدته ( هاملت خارج المسرح ) وقد  
وجد فيها شعوره بالمرارة والهزيمة بعد نكسة ١٩٦٧  
ولعله في العنوان يشير او يرمز الى ان هملت هو الشعب  
الذي كان خارج المعركة ، فلم يسهم فيها لذلك حلت  
الكارثة ، والشعب مثل الشاعر عندما انهار كل شيء ،  
لاذ الواحد منهما باحزانه يجربها :

« كان يحكى

كل شيء ضاع

نكسة

اي نكبة ؟  
لم يعد شيء  
حصاد العمر مأساة «

وتلح هذه الذكرى الكثيرة على الشاعر بعد مرور  
عام عليها فيعود في قصيدته ( سلة الذكريات ) ليحدد  
احزانه مرة اخرى . ويرسم لنا صورة رجل ميت اثرت فيه  
الهزيمة كما اثرت في نفس الشاعر الذي يشعر بظلمها  
يضغط على روحه وعقله وقلبه :

« ومضى عام وانت

أيها الوجه

مسجى

تحفر الجرح بقلبي

ثم تحفر

ألم الموت واعباء الهزيمة

ترسم الغربة

والذلة اثقالا

واشياء كثيرة «

ومع هذه الكارثة وهذا الشعور الحاد بالهزيمة  
فان الشاعر الذي هو صوت الشعب العربي ما زال صامدا  
رافضا شامخا مثل العاصفة :

« أنا ما زلت

كما كنت

رياحا ورعودا قاصفة «

فالانسان العربي لم يهزم ، هذه نهاية القصيدة  
ففيها ايمان بالمستقبل ، رغم ان الواقع ملبد بالغيوم  
ولا يبشر بخير كثير ، ولكن الشاعر المواطن الانسان  
يكتشف الحجب ويجتاز الحدود ليميط الاستار فيفضح  
الواقع ويشيد بالغد المشرق .

ومن غير شك فان قضية فلسطين تعيش في وجدان  
الشاعر كما تعيش في وجدان كل مؤمن بعروبه ومؤمن  
بحرية الانسان وحقه في الكرامة والوجود ، وكان من  
الطبيعي ان يعبر الشاعر عن هذا الموقف ، وهذا ما  
تفصح عنه قصيدته ( القدس ) ، واذا كان في بدايتها  
يتألم لواقع الشعب الفلسطيني ولوضع المدينة المقدسة ،  
ويهاجم الممثلين اعداء الحرية والانسان ، فانه في آخر  
القصيدة يحذر من تسول له نفسه انهاك حرمة هذه  
المدينة :

« ولكن

انني لهب

حذار ... حذار

وفي بقية من جذوة العرب

حذار ... حذار «

ومع ان الشاعر مثل رزاقى وغيرهما من الشعراء  
الشباب قد اهتموا بالقضايا العربية فان هذا الانشغال

الحديث عن شعر رزاقى وان تفاوتت النسبة بين  
الشاعرين .

فهناك نثرية ملحوظة في مقاطع معينة من المقطوعات  
ذات المضامين المختلفة ، ومنشؤها كما أسلفت هو اختلاف  
البحور في المقطوعة الواحدة اي استخدام تفعيلات متعددة  
من بحور مختلفة كما في قصيدة الشاعر : ( القدس )  
او « في مقلتيك » او في « كتابة على الجدران » .

وفي الجانب الموسيقي ضعف في هذه المقطوعات .  
مثلا في قصيدته « زهرة الياسمين » نلاحظ تفاوتوا واضحا  
في الموسيقى بين البداية ، وبين النهاية ، فالبداية  
فيها موسيقى واضحة لان الشاعر راعى الجانب التصوري  
باستحداث الصور الادبية التي تستثير الذهن والخطر  
وراعى الانسجام بين المقاطع الى جانب الايقاع النفسي  
الذي يعبر عن الحزن الشديد ، بينما في مقاطع اخرى  
يختفي هذا الايقاع النفسي والفني بسبب هذه النثرية  
التي ذكرتها في قوله مثلا :

« ها أنا  
هارب يسهل الحزن  
في شفتي  
مثقل بالترائب  
واللحم البشري  
خذلني النساء  
صباحا  
فسافرت في جثتي  
عند أقدامكم »

اما أسلوب القصة فنجده في مناسبات كثيرة ،  
نجد هذا في قصيدته ( هاملت خارج المسرح ) فهو يبدأها  
بفعل يدل على القص ، مثل : كان يحكى ، او في قصيدته  
( قصائد الى فلاح ) ، او في غيرها من المقطوعات التي  
يعمد فيها الى أسلوب القصة وحيانا يلحظ حركة  
تساعد جليا هذه الطريقة في رسم الصورة او الاعتماد  
عن الرتبة كما نشاهد ذلك في قصيدته ( حارة الاشواق )  
التي تقترن الحركة فيها مع الصورة الادبية المكبرة عن  
شعور الشاعر الحاد بالجزلة رغم انه مع حبيبته يحاورها  
وتحاوره :

« عبرت حارة الاشواق  
زائغ العينين  
امضع الصبار  
وكنت يا حبيبتي  
صبية مجدلة الشعر  
يصرخ في جفونها  
الهوى  
والصمت والضمير »

ما زال يحتاج منهم الى عناية اكثر ومعاشة اعمق وفيهم  
اكثر شمولا ، حتى تتسع مضامينهم وتنوع تجاربهم  
ويسهموا في توعية الجماهير العربية بواقعها ومصيرها  
الواحد .

على ان الشاعر حمدي تجاوب مع القضايا الانسانية  
واشاد بالحرية وبنضال الشعوب وقواها الحية ولعل  
اعجابه بدور ناظم حكمت الشاعر الانسان الذي تغنى  
بمقاومة الكادحين ، لعل هذا يصور تعاطف حمدي مع  
هذا الموقف الانساني النبيل . وهذا ما يوحي به اهداء  
قصيدته ( قمر في الظهيرة ) الى هذا الشاعر التركي  
الانساني الذي تخطى الحدود ، ولكن مقطوعة شاعرنا ،  
اذا كانت تلح على فكرة النضال فانها لا تجسدها في  
مضمون واسع يرقى الى هذه المثل الرائعة .

في حين ان قصيدته ( الصبح فوق الجبال ) تجسد  
هذا الموقف النضالي الذي عبرت عنه في شكل رسالة  
من رفيق فيتنامي ، كما جاء تحت عنوانها . ففيها يتحدث  
هذا المناضل الفيتنامي عن الحرب والدمار الذي يسحق  
وطنه بعد اعتداء المستعمرين الامريكيين عليها ، ولكن  
بفضل المقاومة الشعبية انهزم الاستعمار في الفيتنام ،  
لان هذا الشعب استمات في الدفاع عن حريته ووطنه ،  
ويسخر الشاعر على لسان هذا المناضل الفيتنامي من  
اعداء الشعوب الذين يرفعون شعارات يعملون ضدها ،  
فهم اذا تحدثوا عن السلام فهو سلامهم الخاص وحريتهم  
الخاصة وفهمهم الخاص :

« أين السلام  
والعالم الحر السعيد ؟  
لا شيء غير النار  
والدم  
والحديد »

ورغم القوة المادية التي يملكها المستعمرون فانهم  
في النهاية ينهزمون وينتصر المناضلون الفيتناميون .

« ومحطمو الاغلال  
أحرار الوجود  
كالصبح فوق جبالنا  
الصبح الجديد »

والحقيقة انني احس بان اسهام شعرائنا في القضايا  
الانسانية ما زال يحتاج الى جهود اخرى تخرج الشعر  
والشاعر من المحلية الى العالمية ، فبغير هذا يبقى شعرنا  
يجول في دائرة تحول بينه وبين ان يتعدى الحدود  
ليلتقي بالاشواق العامة للانسان .

ويبدو انه من الافضل ان اشير الى بعض الملاحظات  
التي تتصل بالجانب الفني في شعر حمدي ، وهي  
الملاحظات نفسها تقريبا التي ذكرتها آنفا في سياق

وقد أشرت الى انه أحيانا يكون الغموض في الصورة ولكن بدون إيحاء معين . في حين نجد الشاعر رغم اسباغ الصور المجردة على الأشياء الملموسة فانه يوقفنا بأسلوبه الذي يرمز الى ما في نفسه من افكار وخواطر مثل قوله :

« كان ظلي غضبا  
فوق جدار الصمت  
يجتاز المنافي »

ويدخل في هذا المجال ما يحدثه الشاعر من صور تلون احساسه بلون ماء بحيث يصف الأشياء بأوصاف لا تصح في الواقع ولكن بالتأمل او محاولة ادراك اعماق الشاعر قد نسلم بالوصف ، خاصة حين يستعيرالالوان من المحسوسات مثل قوله :

« .. على جبين الافق  
كان المكان  
احلامي الخضراء  
سكرانة  
ليس لها سوى العيون »

والشاعر احيانا يعمد الى الاسلوب الواقعي ، الى الصورة البسيطة التي تقترب من الواقع ، مثل قوله:

« على جبهها بكيت كثيرا  
على جبهها  
راح عمري حزينا »

على ان الواقعية في بعض القصائد تصبح عادة بلا إيحاء خاصة اذا اخذت صورها وتمايبرها من الشعر العامي كما في قصيدته ( انفجارات ) التي يضمنها ثلاثة مقاطع من الشعر العامي الملحون ، وما اظن ان هذه الشواهد تضيف جديدا الى ما قاله الشاعر ، وهذا ما نلاحظه مثلا في مقطع من قصيدته ( نخلة الميلاد ) حين يقول :

« ليلي ... ويا عيني عليك  
حبنا كالظل يكبر »

والجدير بالملاحظة ان الشاعر حمدي يميل الى شكل المقطوعة الصغيرة المركزة لا الى القصيدة الطويلة في هذه المجموعة ، حتى في تلك التي عمد فيها الى التقسيم ووضع عناوين فرعية او ارقاما معينة ، وقد حرص غالبا على ان تكون المقطوعة او القصيدة انفعالا واحدا مما يحقق لها الوحدة المطلوبة .

بقي ان اكرر الملاحظة التي سبق لي ان ذكرتها وهي ان الشعراء الشباب يتمتعون بالجرأة الواضحة في

استخدام اللغة ولكنني أنيه الى ان هذه الجرأة ينبغي ان تهتم بالجوانب المختلفة باللغة ، والطرق التي تحافظ على سلامتها واستعمالها . لان الاجتهاد مطلوب ولكن في حدود معينة .

وهناك ملاحظة عامة وهي ان الشاعر حين ينطلق من الذات تغلب على رؤيته النظرية الرومانسية وليس هذا عيبا بل هو دليل الصدق والتعبير عن التجربة ولكن حين تكون هذه النظرة عبارة عن تهويمات لا توحى بشيء يصبح مضمون القصيدة لا يمثل شيئا ذا اهمية اما حين يندمج الشاعر مع الآخرين فان تجربته تمتزج بتجربة الانسان فيكون المضمون رغم هذه الرومانسية مضمونا عاما خصبا يضيف عمقا للشعر والتجربة وللحياة .

وهكذا تكون قد عشنا مع شاعرين في سياحة جميلة حاولنا ان ندخل الى عالمهما ونتحاور معهما ونقطع معهما خطوات كالتي مشيا فيها على هذا الدرب الطويل الشاق الذي يحتاج الى المكابدة والتجربة والاستمرار والتطور حتى يسهما مع تجربتهما في رسم صورة جديدة لادب جزائري عربي .

الجزائر

صدر حديثا

# الافواه

مجموعة قصص لـ

عبد الرحمن الربيعي

منشورات دار الآداب