

قراءة في شعر أمدع. حجازي

د. جمال الدين ابن الشيخ
ترجمة د. ميمون نوري

المثقفين الموظفين. إنهم ينادون بالدفاع عن فلسطين، ويذهبون للقتال؛ وهذا يكفي لتأريث حماس الشباب اليافع. وتسجل سنوات الخمسينات تطوراً جذرياً في مصر، حيث يمثل الاخوان المسلمون إلى جانب مجموعة الضباط الأحرار قوة منظمة تملك «مجازاً سرياً» شديد الفعالية. إن عداءهم للدود للاحتلال البريطاني يقوي سلطانهم أكثر على عقول شابة متلهفة للعمل النضالي.

نحن في تلا بعيدون عن القاهرة وعن العمليات الحاسمة. غير أننا نحس بحيوية شعبها البسيط، ونصغي إليه. إنه لا ينظر لصراع الطبقات، ولكن يجابه يوماً بعد يوم سيطرة كبار ملاك الأرض الذين نرى أبناءهم تلاميذ غير مكترئين بالدراسة، ثم نراهم فيما بعد يتماجون بلا حياة في الحمارات الثلاث التي كان يملكها بعض اليونانيين. ونسمع أيضاً عن شباب ريفيين غادروا البلاد بعد هبوط أسعار القطن خلال الحرب بحثاً عن العمل في المصانع الكبرى في الاسكندرية، والمحلة الكبرى، وكفر الدوار. شبان يتحدثون عن النقابات والاضرابات والاعتقالات. فلاحون بلا أرض ينتقلون، وملاك صغار أفلسهم نظام العرض. ولم يلبث العديد منهم أن رحلوا ليضاعفوا من حجم بروليتياريا المدن. من هذه المدن نفسها يعود بعض الطلبة الذين يقصون هم أيضاً ما وقع في مظاهرات شتاء ١٩٤٦ الفظيعة. في كشك حديقة البلدية في قلب تلا، تعقد الشبيبة مناقشات متأججة في مختلف الموضوعات، وتزداد القطيعة عنفاً داخل المجتمع المصري. وعندما يقع فجأة انقلاب الضباط الأحرار في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ يحس شاب عمره ١٧ سنة أن العالم يفتتح له.

عالم معاد. لنكرر أن الحدث الأول الذي سيتسجل حقيقة في شعوره هو حرب فلسطين. مصر تدخل حرباً وتنهزم فيها. والتاريخ المقروء كتعاقب انهزومات، واحتلالات، وخضوع لم يقدم له إلا قراءة مأساوية ويدخل الفتى في زمنه تحت النير، حيث كان ممكناً أن يلاحقه الشؤم بحكم الالتباسات التي تحدثت عنها فيها سبق، خاصة وأن إرادته في أن يكون عربياً - وهي الإرادة التي هيبتها الهزيمة - كان في مقدورها حقاً أن تقوده مفقود البصيرة إلى عالم الخرافات. لقد كان هذا الفتى قاب قوسين من الوقوع مستلب الوعي في عارة البطل العربي المسلم في مواجهة لتحديات الكون، بقدر ما يكون هذا البطل عظيماً يكون منهزماً، وبقدر ما هو منهزم يرى نفسه عظيماً. ويرتبط عاطفياً بالاخوان المسلمين، غير أن قوى أخرى ما تلبث أن تدفع به إلى فهم مغاير للأشياء.

ومما له أهمية أن نذكر في هذا الشأن أن هذا الرجل الشاب كتب قصائده المبكرة سنة ١٩٥٣، وبالذات «بكاء الأبد» قصيدته الأولى التي نشرت فيما

توجد الكتابة حيث يتجمع التاريخ. وسأبدأ قراءتي عبر صور زمن معيش، دون أن تكون القصيدة وليدة هذه الصور وحدها. وقد نقع - إذا صدقنا القصيدة كوثيقة - في شعر ساخر واعتراف قاطع بأن الشعر مقصور على النسخ، وأن إدراك الرابط الذي يشده بالنموذج هو مهمة التحليل الوحيدة. وهذا بالتأكيد شيء تافه. فتجميع شظايا وجود لا يكون مقبولاً إلا إذا فكرنا في ادخال تعديل على عناصر واقع عميق. فالشعر كمحاولة جامعة لا يمكن أن يأخذ إلا كلاً.

أن تعرف زمناً معيشاً ليس هو إذن اكتشاف أغراض، وإنما التعرف على تيارات حيوية يفتح عليها النص، ويضاعف من منحدرها. أعني التاريخ، وليس الحدث الذي لا يمثل أرخبيله إلا نتوءات تعتبر حقاً كعلامات يجب حل رموزها، أو خطوطاً سطحية تتطلب اختراع ظلالها من جديد.

١ - أ. ع. حجازي، الزمن المعيش

ولد أ. ع. حجازي سنة ١٩٣٥ في بلدة مصرية. ولو كان لي اختيار نعوت موافقة لقلت إنه كعربي وابن للشعب، يكتب شعراً للغد. أن تكون عربياً سنة ١٩٨٠، ما هو إلا مهنة ألم، وبالنسبة لحجازي، إعلان له هيئة بيان. ولشده ما نرغب في ألا يستمع في هذا الكلام إلى أي نشيد وطني حيث العنصرية تضاهي قلة الحياة. أن تكون عربياً يعني هنا الانتباء إلى أمة في خطر، وربط مصيرك بمصيرها، وفضح المآل الدناء الذي هيء لها. هذا ما يوجب وضعية، ولكن قد يخطأ فهمها إذا لم نرح الالتباسات الخاصة بهذا النوع من الخطاب.

يتعلق أول الالتباسات بالطبيعة السياسية والدينية لانتباء الشاعر للعروبة. لقد سمع عن طريق أبيه الذي تعاطف في زمنه مع حركة الوفد، قصص أعمال المقاومة التي أستهدفت السكة الحديدية في تلا نفسها، مسقط رأسه، أثناء ثورة ١٩١٩. ونعلم أن الوعي الوطني منذ هذا التاريخ قد تضاعف بكثرة في أوساط الجماهير المصرية. غير أن حرب فلسطين هي التي ستترك أثرها أكثر في هذا الفتى الذي يمكن أن يقال إن تجربته السياسية تولدت عن هذه الخيانة الوطنية التي رآها فوق ذلك خيانة طبقية، إذا نظرنا إلى التطور اللاحق للشاعر. وهذا مما دلّه على أن أعداء أمته الحقيقيين هم في الداخل.

في تلا، كان الاخوان المسلمون هم الذين يجذبون الانتباء مع قلة أنصارهم في هذه البلدة التي يعمرها فلاحون، وصناع وتجار. لقد كان الاخوان المسلمون يبحثون عن أنصارهم في وسط البرجوازية الصغيرة من

بعد . كان آنذاك أكثر تأثراً بحاملي لواء الرومانسية الجديدة كمحمود حسن إسماعيل ، وكان يكتشف في آن واحد ذاته وحيرته ، وسيقوده عدم الرضا بالحياة الذي لا يحس به حقيقة إلا على المستوى الفردي ، إلى طرح أسئلة عديدة على نفسه . إن كاهله سينوء بعبء الطابع التقليدي للمجتمع الاسلامي ، ويشعر بالرغبة في الابتعاد قليلاً عن عائلة كثيرة الأفراد . وفي الوقت نفسه يخالط أستاذاً شاباً في الفلسفة تخرج حديثاً من كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وكان له تأثير كبير عليه ، فهو أول من طرح عليه أسئلة جوهرية . وهكذا يحس بأن علاقاته مع الدين بدأت تتقطع نهائياً . وفي قلب أحد مساجد تلا ينشد قصيدته المحدثه « بكاء الأبد » أمام شبان من الاخوان المسلمين يعلنون كفره .

تقبلت محلية ضئيلة المغزى ؟ لا شيء مؤكد ، لأن هذا المثال لرفض ناتج عن تفكير - كان جزئياً - في الوجود ، وعن نوع من الإدراك القلق كان بالتأكيد مثالا عادياً . غير أن كل الشروط قد توفرت لكي تسهم في نضال الشاب اليافع رومانسيته التي لا تكف عن أن تجد نفسها من جديد في براءة الانتاج القادم .

لم تغير (ثورة ١٩٥٢) بتاتاً الحياة في تلا . فالبلاغات والاستعراضات العسكرية المذاعة من الراديو لم تنشط ايقاع الحياة اليومية ، فالأراضي الزراعية المحيطة بالبلدة كانت قد انتقلت من قبل إلى أيدي الملاكين الصغار ، ولم يستطع حتى اضراب مصانع كفر الدوار في أغسطس ١٩٥٢ الذي تبعه قيام النظام الجديد بشنق الزعيم الشيوعي مصطفى خميس والعامل محمد البقري أن يقلق عقولا ضعيفة التسييس ، ومقتنعة مع ذلك بأن الجمهورية الجديدة وضعت نفسها في خدمة الجماهير . ورغم هذا فقد كانت مصر كلها تشعر بأن الاستبدادية ترمي فوقها كغطاء ثقيل . وفي كل مكان ، كان الجميع يطلبون الحرية السياسية ، وفي مارس ١٩٥٤ تتفجر انتفاضة شعبية .

أصبح حجازي الشاب « مشهوراً » في مدرسة المعلمين حيث يتابع دراسته . يقرأ قصائده في كل المناسبات ، ينظم شعارات المظاهرات في أبيات شعرية . الخ . بل يقود واحدة من هذه المظاهرات التي قادته - بعد اشتباك مع البوليس ورميه بالحجارة ، والهروب إلى القاهرة والعودة منها إلى تلا - للسجن حيث أتاحت له خلال شهر الفرصة للتعرف على الماركسيين والاخوان المسلمين الذين جمعهم قدر واحد .

وما لم يكن إلا طيش طالب ، هو الذي سيقدر اتجاه حياته . في سنة ١٩٥٥ حصل بتفوق على دبلوم التخرج من مدرسة المعلمين ، ولكن نشاطه القديم تسبب في رفض تعيينه في سلك التعليم . ولما كان مضطراً للبحث عن رزقه فقد رحل إلى القاهرة محاولاً المغامرة في عالم الصحافة . في سنة ١٩٥٦ ، وفي دار روز اليوسف يتصل برجال مثل محمود أمين العالم ، وأحمد بهاء الدين ، ومصطفى محمود ، وإذا كانت العاصمة قد بدت له مدينة بلا قلب - وهذا عنوان ديوانه الأول - فالذي لا شك فيه أن حجازي قد عثر على طريقه بجانب هذه الأسماء التي كانت تكبره .

كيف كان يمكن أن تكون عربياً والا تعيش في القاهرة خلال تلك السنوات التي كان فيها النظام الناصري يدير بأقصى ما أوتي من قوة طاقة النضال الهائلة للجماهير الشعبية التي حظر عليها مع هذا أية ممارسة

سياسية ، ويشارك في مؤتمر باندونج (ابريل ١٩٥٥) ، ويؤمم قناة السويس (٢٦ يوليو ١٩٥٦) ، ويدعم القضية الجزائرية ، وينجز اتحاده القصير مع سورية كأول وأعظم انجاز وحدوي ؟ كيف تكون شاعراً عربياً في الحادية والعشرين من عمرك آنذاك ولا تقول أن هذا أجل عمر في الحياة ؟ .

ويعظم الأمل في عيني حجازي الذي كان يعتبر جمال عبد الناصر دكتاتوراً . انه يعيش حياة مضطربة برفقة طلبة ، وصحفيين ، وكتاب مصريين ، أو زوار قادمين من كل أفاق العالم العربي . وخاصة من أقطار المغرب العربي . والحقيقة أنه يكتشف هؤلاء العرب الذين يحس بالتحامه معهم . ومن خلال مبادلاتهم الحماسية يستخلص شيئاً فشيئاً فكرة واضحة عما يريد لهذه الأمة المتألدة .

لقد ساهم في تكوينه بصورة أو بأخرى معارضون عراقيون لحلف بغداد ، ومناضلون جزائريون أهدى لهم قصيدته الطويلة « اوراس » وطلاب مغاربة يدرسون في القاهرة ، وشعراء مصريون وسودانيون . وإذا كان قد وقف مع جمال عبد الناصر وأهدى له قصيدة أولى في يوليو ١٩٥٦ ، فهذا موقف سياسي أكثر مما هو انخراط حقيقي في الناصرية . يمكن أن نقول إنه يجد نفسه أكثر في نظرية البعث التي يحاول حسب مفهومه لها أن يجعل تعلقه بالوحدة العربية أكثر فعالية ، موظفاً في الاشتراكية حبه للشعب ، واضعاً شعره في خدمة الحرية . عندما سينتقل إلى سورية سنة ١٩٥٩ زمن وحدة هذا البلد مع مصر ، سيهتم مع بعض البعثيين السوريين بتحرير الصفحة الأدبية في جريدة « الجماهير » القصيرة العمر .

وقاؤه لجمال عبد الناصر ، حتى وان قام على عروية لا تنازل فيها ، كان دائماً انتقادياً . فلنقرأ جيداً من جديد قصيدته الثانية التي أهداها لرئيس الدولة ، والتي تنتهي بهذا التقرير المأساوي : إن الزمن ما زال ، وفي ظل عبد الناصر زمن « عذاب وهوان »^(١) .

إنه كذلك زمن الصمت والقمع المسلطين على مصر . في سنة ١٩٥٩ نجد عدداً كبيراً من المثقفين والمناضلين الماركسيين في السجن وسيبقون فيه حتى ١٩٦٤ . وليس ضرورياً أن تكون موقفاً لتجد نفسك محروماً من الكلام . فالرقابة الصارمة تستخدم على جميع المستويات . وليس في إمكان أيّ كان أن يندد بالدكتاتورية السياسية أو يخلق عملاً أدبياً مجدداً . ذلك هو الشغل الشاغل للسلطات الثقافية الرسمية . أما الذين كانوا يقومون بتطبيق هذه القرارات فأمثال يوسف السباعي ، وعزيز أباظة ، والعقاد ، وانتهازيون آخرون .

ويمنع حجازي من مغادرة التراب الوطني ، كما يمنع من قراءة قصائده في لقاءات شعرية ، لكنه يواصل النضال حسب استطاعته إلى جانب لويس عوض ، ولطفي الخولي ، ويوسف ادريس . وهو الذي يتمكن من نشر قصائد عبد الوهاب البياتي العائد من منفاه في روسيا ، في روز اليوسف ، وقصائد شعراء الرفض وخاصة أمل دنقل .

كل هذه المرحلة لها صدى عميق في ديوانه : « لم يبق إلا الاعتراف » ، الذي كتبه بالضبط ما بين ١٩٥٩ و ١٩٦٥ ، والذي أعطاه عنوان قصيدة في ذكري باتريس لومومبا . في هذه الليلة الأخرى للخناجر الطويلة حيث يتهم نفسه بهذا الاغتتيال الذي لم يمنه أحد ، كان من المؤكد أن الشاعر يفكر

الدقة ، وانطلاقاً من هذا ، نستطيع التأكيد بأن حجازي قد تكون باتصاله بواقع أرضه وقرينته وشعبه ، وان شعره قد استمد من هذه التجربة ذفعاُ حاسماً . ينبغي زيادة على هذا أن نقترب أكثر من هذه المعادلة (الشعر والواقع - المترجم) لنحدد مسارها . لقد سبق لبعض قصائده الموجودة في ديوانه الأول مثل « لمن نغني » ، و« ميلاد الكلمات » و« الموت فجأة »^(٣) ، أن نبين من أي معدن جبلت كلمات الشاعر .

إن هذا التأكيد المكرر :

ولدت هنا كلماتنا

هو في الحقيقة تبشير بشعرية .

٢ - مسرى المفاجآت

القصيدة إذن في عتبة الحديث عنها ، هي - كما قد يمكن لأراغون أن يكتب - خيالات الشاعر التي تظهر ثم تتحلل - وفي هذا خير . لقد استحوذت عليها القصيدة كالنار لتباشر تحولاتها . تتجمع الدلالات ككوكبة نجوم . ومن الغيب تنبثق صور أخرى لتشارك في لعبة القول . والايقاع الجسدي للغة تتمتع تارة ، وتطاول تارة أخرى ينبثق هو أيضاً ؛ وأصداء سابقة على الصوت تنبعث من مهاوٍ مجهولة ويتعلم الشاعر يوماً بعد يوم فك ألغازها . القصيدة جزيرة متناهية الصغر مغمورة بالنسبة للصمت الهائل الذي يغشاها .

هذا ما يبين إلي أي مدى تكون محاولة فك ألغاز القصيدة عبثاً . ليس هناك أي ميدان انساني لا تستغله الشعرية أو تبحث القصيدة عن قلبه . هناك حركتان متعاكستان يحدد توازنهما العمل الأدبي الذي يتنسق ويبدو أنه يتبسط شريطة أن نريد اعتباره تحت هذه الزاوية . وهذا يعني في الوقت ذاته ، أن العمل الأدبي يتمنع ولا يعطي إلا حالة خاصة منه . وبعبارة صريحة ، فالقراءة ليست إلا القبض على هذه الحالة . وإذن فلو أنني قمت بحل بعض الخيوط المعقدة لأتقدم في قراءة قصيدة ، فمن المؤكد أنني أقطعها ، ومن بين آلاف الروابط التي تشد كاتباً إلى زمنه ونفسه وعمله الأدبي ، لن أحافظ إلا على أكثر هذه الروابط ظهوراً . من الآن فصاعداً بذودني غموض الصمت المسكون وأنا أجوب بلا وعي مناطق لا ينفذ فيها الصوت مع أن كل شيء قد ولد منها . الكيف يهرب مني نهائياً . وليس لدي للفهم إلا آثار على سطح القصيدة أقصها ، وإلا ندوب ندوب أود العثور فيها على شكل جرح . وهكذا أستعيد من جديد عمل الشاعر حسب هواي وبدون أدنى خجل . وأن لعب اللعبة الماتمية للتحليل الغرضية . الشعر هو الأكثر كمالاً في الأدب العربي . وقد استطاع العرب أن يصبحوا بعد الاسلام فقهاء ، ومؤرخين ، ومشرعين ، وجغرافيين ، وفلاسفة ، ورياضيين . واستطاعوا فيما بعد أن يكونوا قصاصين ، ومسرحيين ، وسينمائيين . لكنهم كانوا شعراء في كل الأزمنة حتى اعتقدوا في الماضي أن هذا الفن وقف عليهم وحدهم . علاقتهم باللغة تأسست جوهرياً في الخطاب الشعري قبل أن تتعمق في الخطاب الديني . تلك ظاهرة اجتماعية ثقافية مرسومة في حياة المدينة . في المدينة بكل أشكالها وجميع طبقاتها .

ولأن الرؤية الانتقائية لا يمكن أن تترجم الواقع كله ، فالشعر يتجاوز

كذلك في موطنه بالذات . عندما ترسل مصر فيلقاً من جيشها إلى اليمن ، وتمنع نشر لائحة الجنود الذين سقطوا في ميدان المعركة ، يكتب حجازي قصيدة من أجل قصائده : « الدم والصمت » . هذه القصيدة التي كتبت لتنتشر في الملحق الثقافي الأسبوعي للاهرام الذي كان يشرف عليه لويس عوض ، حذفت في آخر لحظة قبل نشرها بأمر من رئيس التحرير ، محمد حسنين هيكل ، ولم تنتشر إلا بعد شهور عديدة ، في سنة ١٩٦٣ ، في « الجمهورية » . والحقيقة أن القصيدة لم تترك مجالاً لأي انخداع بطبيعة الجو السياسي السائد في مصر آنذاك :

الليل عاد مرة أخرى ، وما عاد الشتاء^(٤)

والأرض عطشى للدماء

والريح من فوق البيوت ساكن لا ينطوي على خبر

ونحن خائفون ، نرقب السكون في حذر

كأنما هناك شيء لا يرى ،

شيء كأنه الرباء

يخيفنا ، فنغلق الأبواب في وجه القدر

ونغلق السماء في وجه القمر

ونختفي طول النهار ، ثم نبدو في المساء

نخبّ في سكوننا بلا كفن !

ثم تأتي خصوماته مع الكتاب - الموظفين في اتحاد الكتاب ، ومع الاتجاهات الجديدة للنظام المصري . وتتجزر مواقف الشاعر فيختار أن يعيش بضع سنوات في باريس حيث يجاضر في الشعر أمام طلبة غالبيتهم من العرب .

في آخر المطاف يجب أن نذكر بأننا لا نقدم هنا وجه مناظر ، ولا نعتقد أن حجازي له هذا الوجه . ان اختياراته تنطلق من اندفاعات وجودية أكثر مما تنطلق من نظامية نظرية ، وهذا قد يؤدي به إلى تناقضات ، لكنه يدفعه أيضاً إلى المقاومة العنيفة المستميتة كلما أحس هنا أو هناك بوجود مهدد في أي شكل ، وفي الوقت الذي يشعر فيه بأن موطنه في خطر ، يزداد إلحاحاً في أن يبقى ابناً له .

وإضافة إلى هذا ، فهناك عبارة أخرى محفوظة يستعملها بعض كتاب السير لشرح كل ما يمكن أن يكونه الكاتب . « فالبؤسوية » و« الشعبوية » هذه العبارات التي لها عند هؤلاء الكتاب قدر الخرافة . والواقع أن أم الشاعر تنحدر من عائلة ميسورة الحال تنتمي لصغار ملاكي الأرض ، وكان لعدد من أفرادها علاقات بالادارة المحلية . أما أبوه فكان خياطاً مختصاً بصنع الملابس التقليدية ، وكان معمله الصغير يضم ما يقرب من عشرين عاملاً ، لكن الأزمة التي حلت مع الحرب العالمية الثانية تؤدي إلى افلاس معمله وتصبح وضعية أسرته صعبة . ومن جهة أخرى فإن هذا الأب كان قد تلقى دراسة تقليدية ، وكان يحفظ القرآن ويرتله بصوت حسن ، ويشترى الصحف والمجلات بانتظام ، ويملك بضعة كتب منها ديوان حافظ إبراهيم الذي كان يفضل على شوقي . ويرحل أحياناً إلى طنطا والاسكندرية بحثاً عن التسلية . هذا الأب كان يتميز إذن تميزاً واضحاً عن الوسط الريفي الغالب في تلا ، والمحصور في مشاغله الزراعية .

إنني أقصد من هذا كله تحديد وضعية اجتماعية ثقافية بأكثر ما يمكن من

تخطيط تماثيله ، خصوصاً في وقت كانت كل الثقافة العربية فيه معرضة للخطر من قبل الاحتلال الاستعمارية .

وإجمالاً ، كان يجب خلق الكلاسيكية من جديد للقضاء عليها . والذي لم يكن مستطاعاً حتى تخيل فعله ضد القدماء ابتداء من المتنبي ، سينجح في عمله ضد البارودي ، وشوقي ، وحافظ إبراهيم . فبعد مغامرات وتجارب قامت بها مدرسة المهجر ، ومدرسة أبولو الرومانسية بمصر ، وجماعة الديوان بمصر كذلك ، تصل من القاهرة أو من بيروت محاولات جديدة ، وإيقاعات مجهولة ، وكتابات تبحث عن الزمن الحاضر . ولأول مرة في تاريخه يكتشف الشاعر العربي الشعر الأجنبي . من الرومانسية إلى الرمزية مروراً بالبرناسية ، قاطعاً من الطرق أشدها تبايناً . يأخذ كل شيء مكاناً في هذه الحركة : الجيد والرديء ، التقليد الفج والاكتشاف . ولكن ليس هناك شيء بلا فائدة ، لأن اللغة التي ظلت محصورة طويلاً في تطورها الخاص ، تخضع لكل هذه الغارات ، وتنتهي في داخل نسيجها المتشابك إلى القول الشعري الجديد .

كانت المدرسة العراقية هي الأولى التي انخرطت في هذا الطريق الذي عينه الرواد المصريون واللبنانيون . بدر شاكر السياب المتوفي سنة ١٩٦٤ في السابعة والثلاثين من عمره ، والشاعرة نازك الملائكة نشرت سنة ١٩٤٧ نصوصاً تعتبر حاسمة . وقد تبعها بعد قليل عبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري . ومنذ ذلك الوقت والحركة لا تنقطع إطلاقاً . في مصر صلاح عبد الصبور ، وحجازي ، وعفيفي مطر يعطون الضربة القاضية للمقاومة الحاسمة التي أبداها الكلاسيكيون الجدد . في لبنان وسورية أدونيس ، يوسف الخال ، أنسي الحاج ، محمد الماغوط ، خليل حاوي ، الخ . يواصلون معاً الابداع وإدارة مجلات لعبت دوراً بارزاً خلال الستينيات خاصة في الميدان النظري (شعر ، مواقف) . في السودان محمد الفيتوري يجهر بغنائه الأفريقي ، ويحتل بسرعة الصدارة بين المجيدين ؛ وبعد هذا يقبل ، في الشقاء ، موكب الشعراء الفلسطينيين الموجه : محمود درويش ، سميح القاسم ، فدوى طوقان ، توفيق زياد ، معين بسيسو وآخرون من الذين يعيشون الوطن الضائع بألم عظيم .

من الضروري ، بالإضافة إلى هذا ، التمييز بين تيارات انتاج شديد التنوع ، في وسطه ما زالت تقف الكلاسيكية الأكثر صفاء ، يمثلها - وبكيفية رائعة - الشاعر الفحل الجواهري الذي يحافظ على التقاليد العظيمة للشعر الخطابي ، يجب أن نكون قد سمعنا جمهور الجواهري يردد بصوت واحد إحدى قصائده ويتصب بحركة حماسية واحدة لكي نفهم ما هو الجمهور العربي ، وما هو الشعر بالنسبة له .

ما زال الشعر عند العرب تمريناً جاهلياً . وربما يجد القارئ الغربي صعوبة كبيرة في تخيل أهمية الاجتماعات التي تعقد بانتظام وغناها ، وحادثة التصادمات التي تحدث فيها . إن الشيء الذي يمكن أن يتخذ في مكان آخر هيئة استعراض للعب بقوافي المناسبات ينتهي هنا إلى تجربة جوهرية توجب الكتابة الشعرية . والشعر العربي دائماً قول مأثور ، والاستماع إليه ركن من أركان ابداعه . إن الذات تفتح هنا على الخطاب الشعري ، وتردد صدى هذا الانفتاح في الاختيارات اللغوية ، كما يتدخل في الاسقاطات النفسية للخطاب الشعري معبئاً في آثر المطاف للتعبير عن نفسه أدوات فنية

الثقافة ويهز معاييرها . ويصح كل الصحة أن نقول بكل تأكيد إنه ابتداء من تأسيس الأسر المالكة التي قادت الامبراطورية الاسلامية في القرن السابع ، نظمت البنيات الاقتصادية ، والسياسية ، والاجتماعية ، التي أقامت الدولة ضمن طبقات . وبهذه العملية نفسها أريد للثقافة أن تكون مركزية ، موحدة ، خاضعة بشدة لاختيارات طبقة بالذات عن طريق نخبتها . وقد تضافرت آنذاك كل الجهود على ترسيم هذه الاختيارات في التاريخ لصالح تيارات الايدولوجية المسيطرة .

لم ينج الشعر من هذه الحركة الجاذبة نحو المركز . هذه الحركة التي أرادت أن تضمن التماسك ولو على حساب التباين . وهكذا عرف الشعر الذي أنتجته الآلهة ازدهاراً كبيراً ، فقد قيل باسم أمراء ، وأهل قوة ، هذا الشعر الذي يبلغ القمم ويصل بتعبيره الكلاسيكي إلى حد الابداع . وسواء كان العمل الأدبي تابعاً أو غير تابع لنخبة بالذات ، فالعرب جميعاً يتعرفون على أنفسهم فيه ، وهم يرددون إلى يومنا هذا أبيات المتنبي بحماس منقطع النظير .

ولكن الكلاسيكيين الكبار ليسوا هنا وحدهم ، فقد اختار الشعر العربي لنفسه ميادين أخرى . فهاهم الشعراء الصعاليك الذين يرفعون راية الرفض حتى الانهاك ، وها هم شعراء المرأة ، وشعراء الصديق الذين لا يبدو أن أحداً قد سبقهم أبداً في الديونيسية . وها هم شعراء الوجد الصوفي ، وشعراء الحدائق ، والزهور والموسيقى ، وشعراء الموت والزمن حيث تنحل الحياة . وها هم أخيراً شعراء الشعب من دجلة والنيل إلى خانات الأندلس ، ومن ثلوج لبنان إلى الصحراء المترامية الأطراف حيث يوجد شاعر مغمض عجوز ، في استطاعته بمصاحبة قوس كمان عتيق وبقصيدة واحدة أن يروي لك تحت السماء أسطورة حياة بأجمعها .

وإذن فمهما تكن المستويات اللغوية رفيعة أو دارجة ، ومهما تكن طبيعة الالهام ، فاللغة العربية لم تجد أرحب مكاناً من الشعر للانفصاح عن عبقريتها . احتفال روح بالكلمة التي خلقتها لنفسها . أن تكون شاعراً يعني ربط الكلام بالكائن ، بالأمس كما هو اليوم ، وبالانفتاح العميق نفسه . وبالإضافة إلى ذلك ، فالشعر العربي لم يفعل خلال ما يقرب من عشرة قرون إلا أن يكرر نفسه . المواهب التي لم تنقطع قط عن الظهور ، وقفت نفسها على ترديد أساليب المدارس القديمة ، عالم عربي منقسم وممزق ، غاف ومنحط ، وعمياً قليل مستعبد مكتفٍ بإرثه . كان المقلدون يجهدون أنفسهم في احترام المعايير دون أن تحركهم القوة التي وطدت هذه المعايير . كانت القصيدة تمارس دائماً ، لكنها كانت تتجمد أمام ذات الأفق الراسخ .

كان يجب انتظار أن يطرح هذا العالم على نفسه مسألة الحدائث طرْحاً شاملاً لكي يجابه أدبه مشكل تجديده . وكان يجب أن يمر قرن طويل قبل أن ينفجر الشعر المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية انفجاراً هياً عمل طويل ، ونضج عميق لا نكاد نبدأ الآن في معرفة زمان ومكان حدوثه . والذي هو مؤكد أن الكلاسيكية كانت تتحكم بدون مشارك لكي تستطيع الأشياء أن تحدث بسرعة وسهولة . لم تقدم الكلاسيكية حتى قاعدة للبحث ، ولم تعرض نفسها كموضوع معركة جديدة بين القدماء والمعاصرين . هذا المتحف الذي خلق مفاخر عديدة لم يسمح لزواره أبداً أن تراودهم فكرة

خاصة . وليس انشاد القصيدة طريقة من بين طرق أخرى لنشرها ، بل هو مظهرة حيوية ليست صادرة عن الشاعر ، ولكن عن القصيدة التي تؤول نفسها ، وتكتسب مشروعيتها .

من هنا نفهم كذلك جيداً الوضع القانوني للشاعر . فالشاعر ينتمي إلى المدينة أكثر من أي مكان آخر ، ولن يكون مفهوماً أنه لا يحتل فيها مكانه الطبيعي ، لكن هذا المطلب ليس من المسائل الهينة التي يسهل تليتها في بلدان حرية الكاتب فيها تجاه السلطة السياسية غير مدركة ، وكلامه محاكم ما دام يتضمن اتهاماً لهذه السلطة تصریحاً كان أم تلميحاً .

هكذا يشارك حجازي في جميع المعارك التي تقودها الطبيعة ضد المتسلطين على ثقافة متحجرة فوق نجاحاتها البائدة ، وفي الحقيقة أن النضال أيديولوجي ، وهذا مفهوم . والمشاريع الثقافية تواجه بكل عنف كلما كانت المراهنة فيها كلية ، وهذا طبيعي . فان تقبل من الشاعر أن يكتشف ويلتقط أشكالاً جديدة ، لا أن يدخل فقط ببساطة في غرضية مقلقة ، معناه الاستجابة لاكتشاف عالم يفهم بكيفية أخرى ، ويعاشر بكيفية أخرى كذلك ، تتحدى آفاقه الممكنة والمماثلة كل تحديد . إن إعادة النظر بواسطة الشعر مسألة أساسية ، وإلا فليس هناك أي شعر . يهدف الشعر إلى جوهر الأشياء وإلا سقط في الدرجة والمحاكاة الهائلة . والشاعرة العراقية نازك الملائكة مثل ذو مغزى . قصائدها الأولى بداية من عام ١٩٤٧ كلام جديد ، ولكنها عندما تفهم أن قلق الكتابة لا بد أن يحمل في ذاته خميرة التمردات ، تعود إلى حقيقتها حيث لا تمكك القدرة على الهدم والتقييد .

لقد فكك الشعر العربي القصيدة التي ظل ينظمها ثلاثة عشر قرناً دون أن ندخل الحقبة الجاهلية في الحساب ، لكنه خرج من هذه القصيدة خروجاً جذرياً . وهذا يعني أنه بعد تحرره من كل أنواع التقييدات التي كانت تشده إلى موقع محدد ، انهمك في تجربة كل الأجواء ، ووجب عليه من أجل هذا أن يبتدع أداة ، ولغة محررة ، أخيراً ، من الاستشهادات الثقافية التي كانت تشدها إلى ذات الشاطئ ، لغة معجونة بالوجود وقادرة على التعبير عن رؤيا . ليست المواضيع الجديدة هي التي أصبحت مستغلة فحسب ، والاعتقاد بهذا معناه القبول بتجديد غرضي بسيط وحصر التحليل في وصف جمل . إن الشعر العربي في الواقع يسترجع الأشكال الحميقة التي ترسم في فكر وفي روح . لقد شرع في استظهار عناصرها المكونة ، واكتشاف علاقاتها البرية . وهذا الشعر بدوره ليس انعكاساً وإنما هو شكل حسي بنفسه . بنيات النص لا تكرر الواقع ، إنها تحقيق فعلي لهذا الواقع . الشعر العربي المعاصر لا ينتهي إلى إخراج ذي طابع ثقافي ، إنه فعل وجود .

عندما بدأ حجازي يكتب ، لم يكن هناك أي مكتسب ، ولكن المعركة كان قد أعلن عنها ، وسيندفع فيها بحماس كشاعر ثم كصحافي أدبي . فالشاب الذي وصل القاهرة لتجريب حظه في الصحافة الأدبية ، كان مشبعاً بالرومانسية ، وأشعاره كانت تحمل منها آثاراً واضحة ، وسيحافظ دائماً على حساسيته نحوها ، ولكنه سينتهب بالتخلي عن حالاته . وبالاجمال فحجازي يكون حالة جديدة بالاعتبار . لم يستطع في بداياته أن يعقد لقاء مباشراً مثل أدونيس ، وصلاح عبد الصبور ، وبدر شاكر السياب مثلاً بالشعر الانجليزي والفرنسي خاصة . تكوينه تكوين كلاسيكي جداً ، ولغته برهان على هذا . والبيئة الثقافية التي نشأ فيها لم تسمح بتأتا بتوقع

التطور الذي كان خاصاً به .

والواقع أن الشيء الذي كان في استطاعته أن يلعب ضد الشاعر ، أو على الأقل يحدده في أفق محدود ، هو الذي سيسمح له على العكس بفرض شعر أصيل منقح وعميق في الوقت نفسه . لأن هذا الشعر ليس لعبة أدبية ، ولكن شهادة وجود . كل قصائده ولدت من مسيرة محمومة في بلد حقيقي . كلماتها بسيطة ، وديعة ، وكان راحة أمينة لامستها ، والصور تنبجس من صفاء الأشياء :

كلماتنا مصلوبة فوق الورق^(٤)

لما تزل طيناً ضريباً ، ليس في جنبه روح

وأنا أريد لها الحياة ،

وأنا أريد لها الحياة على الشفاه

تمضي بها شفة إلى شفة ، فتولد من جديد !

وصحيح أن كلماته وصوره حية ، وأنه بينه وبينها روابط جسدية : ينصت إليها ويستنشقها ، ويقولب أشكالها بين شفتيه . حجازي الواقف المغروس ، المنتصب فوق أرضه ، والمترصّد لكل الاحساسات ، والمتأثر بكل ارتعاشات جسد العالم ، اخترع من جديد للشعر العربي كتابة الواقع :

وأنا طفل ريفي

يدهمني الليل^(٥)

سيكون هناك دائماً شيء جوهري من البراءة في الكلمة المقولة . يحتفل بصداقة الرجال في نظراتهم وحركاتهم ، يغني الحب ، ويرسم المرأة الموعودة بإعطاء الكلمات نفسها شكل عناق ، ينزل حيث العدالة مهددة أمام كل ظل للشقاء . وليس المقصود بهذا ما نويه ، أو توزيع غرضي منسق لإبراز التناقضات . فلن يقدم هذا إلا كاريكاتوراً له ولعمله في الوقت نفسه البراءة لا تنتسب هنا لأية أخلاق . فقد تحلى الله عن الشاعر منذ يفاعته إذا اتجه بعفوية إلى الناس فهو يريدهم أجمعين ، رافضاً نهائياً كل ما يمس حوزتهم ، أو يعمل على تضييقها لسبب أو لآخر . الجوهري يكمن عنده في هذا الدفاع الذي لا يقهر عن الحرية :

من أين آتية^(٦)

حيي الوحيد

من أين آتية

والليل يغلق الحدود

وسواء كان يتعلق هذا الحب بجروح حتى الموت ، أو بالقمع ، أو بضيق صديق ، أو بالشرد القلق عبر المدينة الأخطبوطية ، فإن الحياة هي التي يدافع عنها بجميع صورها ضد الاعتداء .

كتابة حجازي تقصد الهدف رأساً . ليس الكلام هو الذي يعجن ، وإنما الكائنات والأشياء في كلامه . هو اذن متأخر بالنسبة للكتابات المحكّنة ، أو المكسورة التي تجعل الشعر ينشق من شقوق غير محسوس بها لفعل متكل به . الجملة عنده كاملة ، مبنية منطقياً ، ومن مدّ يضمن للنهس الحركة التي كانت ميزة الشعر الكلاسيكي . لا شيء يفاجئ ويضل ، لأن المعنى يظهر ملتجهاً بالكلمة ، ومنقاداً في شفافيته بدون أن يهبط إلى الغموض . هناك ،

من جهة أخرى ، لغة قوية ، واثقة من نفسها ، محتضنة بشكل طبيعي الكلمة الغربية إلى جانب التعبير الشعبي ، ولكن بدون تنازل للتمرين الثقافي أو للشعبية السمجة .

بالاجمال ، هذا هو الشعر الذي يبرز بهدوء آتته ، بما في ذلك التلاعب البارح بالتناغمات المستحضرة لمساندة اندفاع الفكر ، والمسجلة سواء في القوالب الاصطلاحية للعروض التقليدي ، وفي التقسيمات المجزأة التي تنوعها ، أو في المحاكاة المدهشة للابحاث القرآنية .

إنه الشعر الذي يبرز آتته ، لا وسائله ، فهذه الوسائل كلها مكتملة في هذا الانصات الكوني الذي يبقى فيه الشاعر سواء وصف منظراً ، أو معركة ، أو حينياً . يكتب مثلما يأخذ الحياة : مجموعة وكلية في آن واحدة إن كانت جملة مطردة ، فاندفاعاته متضاعفة ، وإدراكه للأشياء يعيد لها تعقيدها الكثيف . لا يفرض رؤية « شعرية » بل يكتشف شعرية الوجود ، يعني مسراه المتعدد ، وروابطه الدقيقة ، وتقلب صورته رأساً على عقب ، ومجازاته الأكثر وقاحة . هذا ما يعني بالنسبة له قول الواقع والسماح لتياراته بحمله ، واكتشاف علاماتها السرية بمجرد ملامستها لسطح الآلام .

من هنا بنية القصيدة . في سطحها وحدة موضوعية وحركة كبيرة . وفي العمق ، تعاقب تفجيرات ، وتدرج جهل مدموم ، كاشف مواقع غير متوقعة . هكذا يفتح باب المفاجآت . هنا ، ينبثق الرمز ، يجمع حوله الصور ، يعطيها بعدها . هناك ، ينسج المجاز تماثلاته التي تنحدر من كل جهة لتعطي اللحظة المعيشة كثافتها . ثم لا يستعين غالباً بأية صورة بيانية ، لأن القولية تكفي بنفسها . حينئذ يلتحم البيت بالاحساس وكأنه يكون ضفة لوجود يتدفق نثراً ، مستعجلاً بين الكلمات .

تسجل القصائد الأخيرة بالإضافة إلى هذا تطوراً محسوساً . الغناء يظل أخوياً ، والوسائل متشابهة . ولكن موجة تجوب بعض النصوص ، معبرة عن نوع من القلق . لا يعني أن العالم يظهر له أكثر صعوبة من السابق أو أن أمه أضعف من ذي قبل . يبقى صاحب ثقة واضحة ، ولكن عنيدة ، غير أن حجازي الذي بلغ النضج والحذق ، يبدو أنه يتهيأ لمجابهة « كائنات مملكة الليل » ، عنوان ديوانه الأخير الصادر في سنة ١٩٧٨ . ربما قد آن الأوان ليتغلغل في هذه المناطق المظلمة حيث تتجابه المتناقضات . كلماته تعقد علاقات جد سرية ، وصوره تهتز بهذه الداخلية التي يملكها النظر القلق المشرق دائماً مع ذلك بالأمل الكبير .

تعالوا نلون كما نشتهي هذه الأرض
أو نشعل النار فيها^(٧)

ترجمة الشعر ما هي إلا محاولة أكثر يأساً من كتابته . وكلا الفعلين غير مبررين . اختيار النصوص اختياري . أبيات حجازي التي أتت إلى شفتي ، تردد صدى كلامي الخفي ، حافظت على الصور التي كانت ترافق تيهاني . لقد فصلت في هذا النسيج لباساً حسب مقياس ظل يسكنني . إنني اقترح قراءة . هناك أخريات . أنقل لشعراء العالم هذه اللغة الأخت القادمة من أرض مصر .

باريس

- (١) قصيدة « الشاعر البطل » من ديوان « مرثية العمر الجميل » . المترجم .
- (٢) قصيدة « الدم والصمت » الديوان صفحة ٢٥١ - ٢٥٢ .
- (٣) « الموت فجأة » من قصائد الديوان الثاني « لم يبق إلا الاعتراف » ، المترجم .
- (٤) قصيدة « لمن نغني » ، الديوان ص ١٢٠ - ١٢١ .
- (٥) قصيدة « تعليق على منظر طبيعي » ، الديوان ص ٥٤٣ .
- (٦) قصيدة « السجن » ، الديوان ، ص ٢٥٨ .
- (٧) قصيدة « آيات من سورة اللون » ديوان . « كائنات مملكة الليل » ص ٥٤ .

دَارُ الْأَدَابِ نَفْدَمُ

مؤلفات الدكتور

نوال السعداوي

- امرأتان في امرأة
- موت الرجل الوحيد على الأرض
- امرأة عند نقطة الصفر
- أغنية الاطفال الدائرية
- موت معالي الوزير سابقاً
- الخيط وعين الحياة
- الغائب
- كانت هي الاضعف

صدر حديثاً

البياسلحود

لمشاهد

دار العالم الجديد - بيروت