

مدينة بلا قلب .. « بين السمر والحياة ! »

بقلم رجاء النقاش

الذاتية ... ولكن هذا هو الذي حدث تماما ... لقد كانت نقطة انطلاق احمد حجازي في فنه وحياته هي الثورة على مرحلة « العام السادس عشر » في حياة مجتمعه ... ولنسارع الى القول بأن ثورة حجازي ليست ثورة ازدياء وانكار ، انما هي ثورة الرغبة الحادة في النمو والتطور ... هي ثورة تتجاوز وتمتد دون ان تقتلع الجنود والاصول ... انها ثورة البذور التي تريد ان تشق التراب لتلتقي في رحابة الفضاء بنور الشمس وحنان النهار .

فما هي مرحلة « العام السادس عشر » ... تلك التي نتحدث عنها ؟

في استطاعتنا ان نتذكر فترة في حياتنا العربية كان شاعرها الأكبر ونموذجها المثالي هو احمد شوقي ... وكان شوقي اميرا في الشعر وشبه امير في الحياة ... ولقد كان هذا الامير شاعرا عظيما بحق ... ولكن من الناحية الموضوعية ماذا كان ؟ ... انه كان يعبر عن الحياة العامة ، ولم يكن يعبر عن الحياة الخاصة ... كان يرى الحياة الرسمية الظاهرة ، ولم يكن يرى الحياة الداخلية المخفية في نفوس الافراد .. ولذلك فقد كان شعره تسجيلا وتصويرا عن الاحداث الكبرى في حياة المجتمع ... اذا وقع حادث سياسي مثل مأساة دنشواي ، او حادث اجتماعي مثل خروج المرأة الى الحياة العامة لأول مرة او حادث اقتصادي مثل انشاء بنك مصر .. اذا وقع حادث من هذه الاحداث ، فشعره يسجله ويعبر عنه ويجعل منه نفما رصينا باقيا .. ولكن لم يكن هذا هو كل شيء في حياة الناس ، وعلى الاخص في حياة الجيل الجديد الذي ظهر على مسرح الحياة في مصر بعد الحرب العالمية الاولى .. فهذا الجيل يعاني اشياء لا يعانيها شوقي ، ويعيش حياة مختلفة عنه تمام الاختلاف .. انه يشارك مثل شوقي في الحياة العامة ، ولكنه لا يستطيع ان يكتفي بهذه المشاركة او يقتصر عليها .. ذلك لان هذا الجيل الجديد لم يولد وفي فمه معلقة من اي معدن .. بل كان عليه ان يبحث عن معلقته بنفسه ، ويكد ، ويكافح ، ويعاني الارهاق والتعب في سبيل الحصول على احتياجات حياته المادية والمعنوية على السواء ... لم يكن يعيش في قصر كما كان يعيش شوقي ، ولم يكن يتصل بمجتمع مفتوح محلول المشاكل مثل مجتمع شوقي ، وفي مثل هذا المجتمع المفتوح تكون مشكلة المرأة على سبيل المثال - مشكلة غير موجودة، فشوقي يتصل بفتيات مثقفات متحررات من بنات طبقته ، وهي الطبقة العليا في المجتمع آنذاك ، وهنا لا شعور بالحرمان الذي كان يشعر به الجيل الجديد الوافد الى القاهرة من المدن الصغرى ، او الذي كان يعيش في البيئات الشعبية في العاصمة ... فالمرأة ، بالنسبة لهذا الجيل مشكلة ، والعمل مشكلة ، والحياة اجمالا مجموعة من الاشكالات « الخاصة » التي تحتاج الى حل .. وقد تكون هذه الاشكالات

القصيدية الاولى التي تطالع القاريء في هذا الديوان (١) هي قصيدة « العام السادس عشر » ... ولست ادري هل هي مصادفة ام انه شيء مقصود ان تكون هذه القصيدة بالذات هي اول قصيدة في الديوان ... فالقصيدة تقول لك بوضوح : ان صاحب هذا الديوان شاعر ناثر ... وهي لا تكتفي بهذا القول بل انها تزيد على ذلك شيئا هاما : ان ذلك على اي نوع من الثورة يعيش في وجدان هذا الشاعر ، ويعبر عنه ديسوان « مدينة بلا قلب » .

فمنذ القراءة الاولى للقصيدة « العام السادس عشر » نعرف ان الشاعر يصور مرحلة نفسية في تاريخه الذاتي ، تلك هي مرحلة « المراهقة » .. ثم يدعو الى الحذر منها وتجاوزها ، لان في العمر مراحل اخرى تتبع هذه المرحلة وتختلف عما فيها من سلطان للوهم والخيال وعشق للصمت والموت والتحرر المطلق ، وفي اللحظة التي تحس فيها ان الشاعر يدعو الى تجاوز مرحلة « المراهقة » او المرحلة التي اختار لها اسم « العام السادس عشر » .. تحس ايضا ان هناك دلالة عامة لهذا التجاوز ... لهذا الانطلاق الى عالم « ما بعد العام السادس عشر » ... بل « ما بعد العام التاسع عشر » ... وهذه الدلالة العامة هي التي تعطينا نقطة انطلاق الشاعر ، وتحدد لنا الدنيا التي نار عليها ، والدنيا الجديدة التي ينتقل الى الاستقرار بين جناحيها .

ان مرحلة « العام السادس عشر » لم تكن مرحلة في عمر الشاعر وحسب ... بل كانت ايضا مرحلة في عمر حياتنا العربية ... عندما اراد الشاعر ان يتجاوز مرحلته الذاتية ، كان في نفس الوقت يريد ان يتجاوز نفس المرحلة في حياة المجتمع الذي يعيش فيه ... ربما لم يكن يهدف الى ذلك او يعيه وعيا اراديا مقصودا ... ولكنه كان يحس به ، ويعبر عنه في تلقائية واضحة ... فاحمد حجازي ليس من هؤلاء الشعراء الذين « يقصدون » اولا ثم يكتبون الشعر بعد ذلك تحقيقا لمقصد محدود ... بل هو شاعر يصدق في احساسه صدقا عميقا لا سذاجة فيه ... صدقا خاليا من التقليد في الشعر او في تجربة الحياة على السواء ... ولندكر في هذا الميدان ما قاله نبي الفكر اليوناني القديم سقراط عندما اجتمع بالشعراء ، ثم ... « لقد سألت كلا منهم عما عناه بشعره ، فلم يكن فيهم من استطاع الاجابة على سؤالي هذا ، ولقد جئني واياهم مجلس ضم كثيرا من المعجبين بهم وباشعارهم ، فلم يكن بين الحضور رجل الا وهو اقدر على التحدث عن تلك الاشعار من الشعراء انفسهم » ... ان معنى كلام سقراط ، ان اهم اجابة يقدمها الشاعر الموهوب عن « مقصده » من كتابة الشعر هي : الشعر نفسه ... والحق ما قاله سقراط .

ربما لم يقصد الشاعر ان يعبر عن ثورته على مرحلة « العام السادس عشر » في حياة مجتمعه ، كما نار عليها في حياته

(١) يصدر هذا الشهر عن دار الآداب - بيروت

لم أكن أسمع منها صوتها
 إنما كانت تحييني يداها
 كأن حسبي أن تحييني يداها
 ثم أمضي أسهر الليل إلى ديوان شعر
 « يا فؤادي رحم الله الهوى
 كان صرحاً من خيال فهوى
 اسقني واشرب على أطلاله
 وارو عني طالما الدمع روى »

فالعلامة الظاهرة الواضحة في الجيل الرومانسي، هي اكتشافهم لشخصية المرأة وجعلها موضوعاً من موضوعاتهم الشعرية، على أن المرأة كانت دائماً موضوعاً من موضوعات الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص، ولكن المرأة في الأدب الرومانسي هي محور رئيسي جوهرى فيه، فالمرأة في الألوان الأخرى من الأدب موضوع إلى جانب الموضوعات الأخرى، وليست أهم الموضوعات ولا أقربها إلى الأهمية، كما أن المرأة يمكن أن تصبح في ألوان الأدب الأخرى غير الأدب الرومانسي وسيلة إلى شيء آخر، فقد تكون وسيلة لشرح فكرة الفضيلة والدعوة إليها، وقد تكون وسيلة للبحث عن اللذة الحسية، ولكن في الأدب الرومانسي تكون المرأة لذاتها هي الهدف الأسمى، بل إن النظر إلى الحياة إنما يكون من خلال أفراح الفنان وأحزانه في تجربة المرأة، فروح الجمال تشع في الدنيا وفي الطبيعة إذا ما كان هناك أمل في نجاح التجربة مع المرأة، أو مجرد وهم في هذا الأمل، وتحل محل هذه الروح الفرحة روح أخرى مشبعة بالحزن إذا ما تعرضت تجربة الحب لعائق من العوائق، وفي ميدان التجربة الرومانسية عموماً تتعرض التجربة دائماً لعقبة من العقبات، بل إن الرومانسية لا تظهر إلا إذا كانت هناك عقبات كبيرة في داخل المجتمع، فقد ظهرت الرومانسية في القرن التاسع عشر في أوروبا، وبالتحديد منذ أواخر القرن الثامن عشر، وكان ظهورها تعبيراً عن مقاومة الضغط الذي يلقاه الفرد في تجاربه النفسية وعلى رأسها تجربة الحب، ومن أمثال هذه العقبات عقبة الاختلاف الطبقي، فقد يحب إنسان من الطبقة الفقيرة فتافنية، فيتشدها هذا الحب بالطبع. وهناك عقبة التقاليد الاجتماعية فقد يحب إنسان له أسرته ومكانته في المجتمع بغيماً يرى فيها المجتمع إنسانة غير شريفة، إنسانة خارجة عليه لا يجوز لصاحب الوضع المستقر أن يرتبط بها أي ارتباط، وعقبة أخرى مثل نظرة المجتمع القديم إلى الحب باعتباره « عيباً » أو أمراً مشيناً.. كل هذه العقبات كانت تفرض القيود الرهيبة العنيفة على الفرد ومن هنا ظهرت النزعة الرومانسية لتعظيم هذه القيود وتجاوزها، وظهرت هذه النزعة في الأدب، وكان الجو العام الذي تصوره هذه النزعة هو الحب الفاضل، والحب العاجز الذي لا يستطيع تحقيق أمانه في ميدان الواقع، وما يرتبط بهذا كله من أحزان واللوان قاتمة، وما يدمو إليه من وحدة وانفراد والتناس للجزء في الطبيعة أو في اللام أو في مزيد من التخيل والوهم، وفي المقطع الذي ذكرناه من قصيدة « العام السادس عشر » يصور أحمد حجازي نوع الحب الذي يعيشه ابن العام السادس عشر، وهو نفسه نوع الحب الذي يعيشه الرومانسيون عموماً... فهو يحب فتاة... « لا يراها » و « لم يكن يسمع منها صوتها ».. وفي ذلك دلالة على نفسية « ابن العام السادس عشر » ودلالة على « النزعة الرومانسية » التي تمنى أن ظروف الحياة تحمل من العقبات ما يحول بين الإنسان وبين تحويل حبه إلى حقيقة عملية، وقد كان العصر الرومانسي عندنا هو هذا العصر المبسط هو العصر الذي يضع العقبات والعوائق في طريق العاطفة، فالمرأة لم تكن تخرج إلى الحياة العامة، وإذا خرجت فهو الخروج المتردد الخائف،

« الخاصة » هي في حقيقتها اشكالات مشتركة بين عدد كبير هم أبناء الجيل المولود على فراش السلام الجريح بعد الحرب الصالية الأولى.. ولكن « الاشتراك » في هذه المشكلات لا يعني أنها تعزري كل فرد على حدة، وتدعوه إلى معركة معها... معركة لا يفنيه اشتراك الآخرين فيها عن احساسه بالوحدة والانفراد.

وشوقي لم يكن يعبر عن شيء من هذا.. لم يكن شوقي يعرف المشكلة الخاصة التي تجعل منه وحيداً منفرداً، بل كانت حياته الخاصة دائماً منسجمة متناسقة، لا تتعرضها مشاكل ولا احتياجات ناقصة.. أما الذي كان يشغل ذهنه فهو المشكلات العامة، شأن « عليه القوم » آنذاك من الوزراء والحاكمين.. وإن اختلفت طريقتهم في التعبير عن تلك المشكلات فاختلفت الشعر وسيلة له وطريقة.

وعندما وجد الجيل الجديد طريقة إلى التعبير عن نفسه وقع على الفور في معركة مع شوقي ومدرسته، وتحدد مطلب الجيل الجديد في الشعر بالتعبير عن « الذات »، وتخليص الشعر من تلك الحالة التي تلذّب فيها « شخصية » الشاعر إلى عمل فني يبرز هذه « الشخصية » ويعبر عن مشاعرها، وما يدور في وجدانها من مخاطر وأحاسيس، وفي سبيل ذلك لا بد من التخلي عن جعل الشعر أداة للتعبير عن المشكلات العامة، ما لم تدخل هذه المشكلة في صميم التجربة الذاتية للشاعر. وارتفعت أعلام تشير إلى ميلاد جديد، وانبعثت الفرحة بهذا الميلاد، واخذ موكب شوقي يتوارى بعيداً عن الأفق، وعلى مسرح الحياة أخذت الجماعة الجديدة تحتل مكان الفاربيين من سماتنا في نهاية الربع الأول من القرن العشرين على التقريب.. وكان اعلام المدرسة الجديدة هم عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني، وتلقف الدعوة جناح آخر مثله الفنان العربي اللبناني ميخائيل نعيمة أحد رواد الشعر المهجري، وقد لخص أحد أبناء الجماعة الجديدة وجهة نظر الجماعة في الفن عندما قال:

إيا طائر الفردوس أن الشعر وجدان

وصاحب هذا البيت هو عبد الرحمن شكري، وقد جعل منه: ماراً للجزء الأول من ديوانه، الذي أسماه « ضوء الفجر ».

منذ هذه اللحظة بدأت في حياتنا مرحلة « العام السادس عشر ».. وإذا استخدمنا الاصطلاح النقدي فإننا نستطيع أن نسميها بالمرحلة « الرومانسية »، وقد استمرت هذه المرحلة في حياتنا إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية بفترة غير قصيرة، وقد كان الجيل الأول من أجيال هذه المدرسة هو الذي دعم الأسس النظرية لمرحلة « العام السادس عشر »، وجاء بعد ذلك جيل ثان هو الذي استطاع أن يخلق الفن الذي يمثل هذه المرحلة خير تمثيل فعلى محمود طه والياس أبو شبكة وإبراهيم ناجي وأبوس القاسم الشابي ومدرسة المهجر... كل هؤلاء هم الشعراء الذين مثّلوا مرحلة العام « السادس عشر » في أحسن صورها الفنية... ولتجاوز ان نستخلص شخصية هذه المرحلة من واقع قصيدة أحمد حجازي نفسها:

عامي السادس عشر

يوم فتحت على المرأة عيني

يومها... وأصفر لوني

يومها... درت بدوامة سحر

كان حبي شرفة دكتاء أمشي تحتها

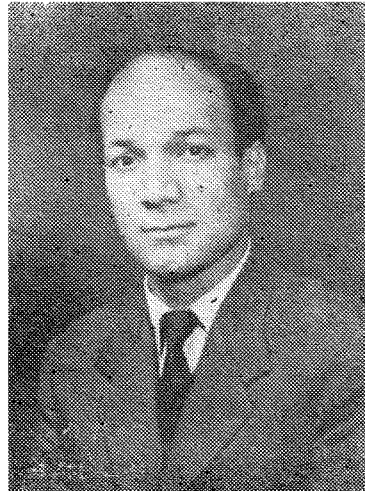
لأراها

هذه المرحلة ... كانت منابها الرئيسية هي الحب المحروم ، ووحدة الفرد. وعزلته عن المجتمع ، والارتقاء في احضان الطبيعة بحثا عن الامان وتهنئة للقلق ...

وكانت هذه النزعة واضحة تماما في شعر « علي محمود طه و ابراهيم ناجي والياس ابو شبكة وابو القاسم الشابي » ، وقد ظلت هذه النزعة مسيطرة عليهم حتى اخر لحظة في حياتهم وفيهم من مات فوق الاربعين مثل علي محمود طه ، ومن مات فوق الخمسين مثل ابراهيم ناجي ... ومع تقدم هؤلاء الشعراء في السن لم تتغير هذه النزعة على الاطلاق ... ذلك لانها كما قلنا كانت مرحلة في حياة اجتماعية كاملة ، لا مرحلة في حياة الافراد وحسب .

وقد صور احمد حجازي هذه المرحلة لا لانه عاشها في تجاربه الاولى بينما كانت المرحلة نفسها في تجاربها الاخيرة ، وبعد ان صور هذه المرحلة في حياته تصويرا رائعا صادقا ، ينتهي من ذلك وفي نفس القصيدة الى ان هذه المرحلة لا بد ان تبدل وتتغير وتسلم الانسان الى مرحلة اخرى هي « العام التاسع عشر » .. وهو العام الذي يتحول فيه الشاعر تحوله الخاص ، وهو ايضا رمز لبداية هذا الشاعر في طريق الحياة ، فقد بلغت الحياة نفسها « عامها التاسع عشر » ، وانتهت المرحلة الرومانسية وبدأت مرحلة جديدة

يقول احمد حجازي في ختام قصيدته الرائعة:
اصدقائي
نحن قد نفغو قليلا
بينما الساعة في الميدان تمضي
ثم نصحو ، فاذا الركب يمر
واذا نحن نفرنا كثيرا
وتركنا الاقيه
وخرجنا نقطع الميدان في كل اتجاه



احمد عبد المعطي حجازي

اصدقائي

ها هي الساعة تمضي

فاذا كنتم صفارا فاحلثوا الا تموتوا

واحدروا عامكم السادس عشر !

... والرموز في القصيدة واضحة حتى لتكاد هذه الرموز ان تكون تعبيرا مباشرا لا رمزية فيه ... ف « الساعة » هنا هي الزمن ، هي ايام الحياة ... و « الركب » هو المجتمع الانساني الذي يعيش فيه الفرد ... و « الاقيه » هي المنقطعات والزوايا التي كان الفرد ينزل فيها عن مجتمعه ودينه ، ليتمسك لنفسه مجتمعا ذاتيا خاصا عنصره هي الوهم والخيال والصمت والظلام ... و احيانا تكون الطبيعة هي عنصره الرئيسي يقضي بها الانسان الرومانسي نفسه عن الناس .. وهكذا تعلن هذه القصيدة في رموزها البسيطة ، وبنائها الفني الذي لا يخدشه نقص على الاطلاق ان شاعرنا قد تجاوز مرحلة العام السادس عشر ، فترك دنيا « دون كيشوت » وما فيها من احلام واوهام ، الى ارض الواقع بما فيها من صراع ومشكلات مع الحياة والاشياء ... لقد « حلف الا يموت » وفر « ان يحتر عامه السادس عشر » ... بل انه يدعو الذين يعيشون معه ، ويمارسون تجربة الحياة في جيلهم ان يدخلوا ايضا معركة الوجود الاجتماعي ... وان يدركوا

اما الحب فهو شيء تنكره تقاليد المجتمع وتآباه ، وقد انضحت هذه التقاليد واستقرت سطوتها في نفسية الفتاة ، فهي لا تجرؤ على الاستجابة لنداء ذاتها المحتاجة الى الحب ، او الاستجابة لنداء الذي يدعوها للمشاركة في التجربة العاطفية ... لذلك فقد اصبح للرومانسية تقاليد هي الاخرى ... فالحب هو « الحب المحروم » .. الحب الذي يعتمد على الخيال والوهم ، لا على الواقع والتجربة ... الحب الذي ينفذ من السهر والقلق والخروج بالشعور والفكر عن منطقة الواقع الحي ... ويصور احمد حجازي هذه التقاليد تصويرا دقيقا عميقا عندما يقول :

واري الحب ... شرودا وتهاويم ، وحزنا

والحبه الحق .. من يهوي ويفني

وعميق الحب ... حب لم يتم

ليقولوا ... يا للحن لم يتم !

ونفس هذه الصورة الرائعة لتجربة « العام السادس عشر » في عمر الافراد وعمر المجتمعات ، هي التي يعبر عنها فكتور هوجو احد اعلام النزعة الرومانسية واساتذتها على لسان احد اباطالرواياته عندما يقول هذا البطل مخاطبا حبيته :

« احبك حبا صادقا ، واسفا ! اني احلم بك حلم الاعمى بالضوء . سيدتي ! اصفي الي : عندي احلام لا عداد لها ، احبك من قريب ومن بعيد وفي جو من الظلام ، ولا اجرؤ على لمس طرف اصبعك » . او كما يقول شاعر رومانسي من شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر :

« احب ، واستطيع ان اصرح دون مبالاة ، احب وانا وحدي الذي ادري ، وحبيب الي سري ، وحبيب الي عذابي ، وقد عقدت العزم ان احب حبا خاليا من الامل ، ولكنه ليس خاليا من السعادة « اني اراك وهذا حسبي »

مثل هذه المشاعر هي التي تعيش في وجدان العصر الرومانسي تماما .. انها على التحديد هي : الحب الخيالي المحروم ، والعزلة والانفراد ثم حب الطبيعة واتخاذها ملجأ آمنا تستقر فيه المشاعر والاحاسيس .. تلك هي العناصر الاساسية في تجربة « العام السادس عشر » وقد رصد احمد حجازي هذه المشاعر رسدا فنيا اصيلا ذلك لانه عاشها في فترة من حياته ، وكانت هذه الفترة هي بالمصادفة التي بدأ فيها العصر الرومانسي يعطي وجهه الاخير حيث يتوارى بعده ليفسح المكان لتجارب جديدة في الحياة وفي الفن .

بعد الحرب العالمية الثانية على التقريب كانت المدرسة الرومانسية تجمع كل طاقاتها وامكانياتها محاولة ان تستمر في البقاء ، لانها بدأت تشعر بتغير حاسم في الحياة ، وبدأت بلور هذا التغير تعكس نفسها في الادب ، اي بدأت تعمل على خلق شخصيات ادبية جديدة ذات رسالة من نوع جديد ، وقد كانت المرحلة الادبية التي امتدت منذ ايام الحرب العالمية الاولى ، منذ ان قال عبد الرحمن شكري « يا طائر الفردوس ، ان الشعر وجدان » الى ما بعد الحرب العالمية الثانية ... كانت هذه المرحلة هي مرحلة « العام السادس عشر » ... كانت تحمل في تعبيرا الادبي والشعري على وجه الخصوص ، كل

الحقيقة ... لقد مضت مرحلة العادم السادس عشر .. ولن تعود من جديد ..

وهكذا يصل الفنان الى نقطة البداية ، او نقطة الانطلاق .
وهكذا تبدأ قصة الانسان الذي يعبر عنه هذا الديوان . انها تبدأ كما قلنا بالثورة على مرحلة في حياة الشاعر الذاتية ، تقابلها ثورة مشابهة على مرحلة في حياتنا الاجتماعية .. وتصل « مراسيم » هذه الثورة الى تمامها عندما يأخذ شاعرنا اهبتة لمفادته بلده « تلا » الى مدينة « القاهرة » ... و « تلا » هذه ليست مدينة بالمعنى الصحيح ، فهي مدينة صغيرة ، وقرية كبيرة في نفس الوقت ... ولكنها على الاجمال تتميز بكل ما يتميز به الريف في مصر من ميزات وخصائص، وهي تزيد على ذلك انها قريبة الى عدد من المدن وعلى رأسها مدينة القاهرة ، ولذلك فان اضواء المدينة وضواها تصل الى حدودها ، ثم تخترق هذه الحدود في هدوء وبلا عنف ، فان هذه الحدود هي آخر مدى يمكنها ان تصل اليه ... على ان العين البصيرة الدقيقة ، كانت تتعلق بخيوط النور الوافدة من المدينة الكبير ، لانها تعرف ان وراء هذه الخيوط عالما جديدا اخر ، يجذب اليه النفس الممتلئة بالامكانيات ، الفنية بالوان الطموح ، الراقية في مزيد من تفوق الحياة ، ومعرفة اعماق تجربتها الحقيقية البعيدة ... وقد تعلق شاعرنا فعلا بهذه الخيوط ، وارتبط مصيره بها ، وصمم على ان يركب مركبه الصغر الى محيط المدينة العنيف ... ذلك المحيط الذي تصل اليه اصداة امواجه العاتية وهو قابع في مامن « تلا » .

وتستطيع ان تصور شاعرنا وهو يستعد للرحيل الى المدينة الكبيرة ، الى اكبر مدينة في الوطن العربي بل اكبر مدينة فسي الشرق الاوسط كله ولن تبخل عليه بكل عواطف المحبة والاشغال وانت تتصور آنذاك ... انه ينطلق بجناحه البسيط الذي لم يعرف مرارة التحليق في الافاق الواسعة حيث العواصف تلو العواصف لا ترحم العاصف ولا السور ... وهو ينطلق بزد من المشاعر الفطرية الخالصة التي لم تتعد على الاطلاق ، وهو ينطلق من المسافات الضيقة والشوارع المحدودة ، والمجتمع الصغير الذي يعرف فيه الناس سن بعضهم بعضا الى مسافات واسعة وشوارع لا حدود لهاه وناس كثيرين جدا فلما تستطيع ان تكتشف فيما بينهم اي نوع من العلاقة ... فللمدينة الكبيرة هي بحق كما يصورها البيوت « وحش ضريف او هوة للموت تتلع من فيها وتحيل الفرد الى قزم » ... لقد جاء احمد حجازي الى « القاهرة » وحيدا لا يملك الا موهبته .. لم يكن يملك عملا بعد ان رفض عمله المحدود الضيق كمدرس في قريته ، ولم يكن يملك مسكنا مستقرا ياوي اليه عندما ياوي الناس الى عوالمهم الخاصة ، ولم يكن له في المدينة الكبيرة اصداة يعرفهم ويعرفونه ... كل شيء تركه في قريته الصغيرة وراه ... وجاء الى المدينة متصورا ان موهبته سوف تكفل له ما ينقصه من عناصر الحياة ، وهو تصور فطري طبيعي ... ولكن كم كان امام هذا التصور من عقبات واقعية تحول بينه وبين التحقيق! وقد لس شاعرنا هذه الحقيقة الصلبة منذ اللحظة الاولى ، وكانت صدمة لوجدانه ومشاعره ظلت تمكس آثارها على شعره ، حتى اليوم .. بطريقة ما ... والتكامل الاجتماعي ، بان يتم انسجام الفرد مع المجموع والواقع ان هذه التجربة العنيفة المريرة ليست تجربة احمد حجازي وحده ، ولكنها تجربة الكثيرين جدا من ابناء جيله ، وهذه التجربة نفسها هي الامتحان القاسي الذي يخرج الناس منه الى فئات وانماط مختلفة ، فلا بد من حل هذا الاشكال والوصول الى طريقة للخلاص ، فالهدف

البعيد الدائم للحياة الانسانية هو « التكامل » ... التكامل الداخلي الذي يصنمه انسجام الذات مع نفسها ، وتسوية القلق والانقسام النفسي بطريقة ما .. والتكامل الاجتماعي، بان يتم انسجام الفرد مع المجموع الذي يعيش معه ، طالما انه لا يستطيع الاستغناء عن الحياة المشتركة مع الجماعة ... ولقد عرضت هذه المشكلة لكل ابناء الجيل الذي ينتسب اليه احمد حجازي .. واذا كانت المشكلة واحدة امام هذا الجيل ، فطريقة الحل تختلف تماما ... هناك الذي اراد ان يتغلب على المشكلة عن طريق « العقيدة السياسية » التي يؤمن بها تمام الايمان ، ويجد فيها ماواه وامانه ، كما كان الانسان في العصور السابقة يجد مامنه الكامل في الاساطير مثلا ، او كما يشعر الانسان المتدين نحو دينه ... ان دينه ليس « واجبا » وحسب ، بل انه بالدرجة الاولى طريقة للخلاص ، طريقة لتطهير النفس من ازماتها ، وتدريبها على التخلص مما يعرض للحياة من عناصر الشقاء ، وما يعرض للنفس من تجارب فاشلة واسئلة لا تجد الاجابة الكاملة ... هناك من لجأ الى العقيدة السياسية كحل للمشكلة الكبرى التي تعرض له وما يتفرع عنها من تفاصيل وجزيئات ... وليس معنى هذا ان كل صاحب عقيدة سياسية انما يرتبط بعقيدته فقط لانها حل ذاتي لا يعتبره من قلق وانقسام نفسي وحين الى التكامل الداخلي والتكامل الاجتماعي على السواء ... بل معناه على التحديد ان العقيدة السياسية الى جانب وظيفتها العامة انما تقوم بوظيفة ذاتية ، ولا يمكن تجاهل هذا العنصر على الاطلاق اذا ما اردنا ان نعرف حقيقة النماذج النفسية الموجودة في عصرنا

الى جانب العقيدة ، التي يلجأ اليها نمط من الجيل الذي يمثلها ويتنسب اليه احمد حجازي ، فاننا نجد طرائق اخرى للخلاص من مشكلة هذا الجيل ... هناك نمط « المنحل » الذي يجد في اللذة الحسية عقيدة تكفيه ، وتحقق له الانسجام النفسي الكامل ... ويجد « المنحل » اكتفاه وخلاصه في الجسد الانثوي ، وفي الشراب وفي الطعام ، وفي اكتساب كل المظاهر الاجتماعية الشكلية من العناية البالغة باللبس وطريقة الحديث وغير ذلك ... وهناك نمط ثالث يلجأ الى حل المشكلة عن طريق لا مفر لنامن تسميته بـ « الانتهازية » ... انه مجالس منافق لا يقيم وزنا للقيمة الانسانية في سبيل الوصول الى مكان اجتماعي ، او سلطة مادية تمكنه من تحقيق مطالب حياته ، والوصول الى الاكتفاء النفسي ، واحاطة مشاعره بسياج يحميها من تسلسل ذرات القلق والتمزق ... وهناك نمط آخر هو « المفامر » .. ذلك الذي يملأ فراغ حياته بخلق الاشكالات المنيفة المفتلة ، والتماس التجارب الحادة التي تثير الحماس وتستنفذ الطاقة الانسانية ، وتبعو طريقا للخلاص .. وهناك في آخر الامر ذلك الذي يختار الانطواء والعزلة ، يقتات في « مفاه » باي شيء ... ربما بالقراءة ، ربما بالوهم والتخيل ، وربما بالاكفاء بموقف المتفرج السلبي الذي قرر ان يقول امام كل اشكال يعترضه كما كان يقول احد ابطال سارتر ... « وما الفائدة ؟ » .

هذه هي الانماط الرئيسية في الجيل الذي ينتسب اليه احمد حجازي، وهذه هي طرائق الخلاص الكبرى بالقياس الى هذا الجيل ، فاي طريق اختارها شاعرنا واي حل ارتآه ؟ ... اننا نود ان نقف لحظة لنرى كيف صور المشكلة ، وكيف عبر عنها .. وذلك قبل ان نبحث عن الطريق التي اختارها كحل اخر ... وفي هذا الديوان نجد اربع صور للمشكلة التي يعانيها الشاعر ، والتي تلغ وجدانه ، وتهز مكان الابداع فيه ... والصورة الاولى لهذه المشكلة ، والصورة الباهرة الكبرى ، هي قسوة المدينة

وتمتدحا ... وتكاد هذه الصورة تلقاك في معظم قصائد الديوان ، وعلى
الاخص قصائده التي يرتفع فيها الشاعر الى التعبير عن اعظم ما لديه من مشاعر
وانفعالات ، فهذه القصائد تضرب دائما على وتر « الاحساس بالفربة » ...
ففي قصيدته الرائعة العملاقة « كان لي قلب » يقول الشاعر :

وذاذ مساء

وعمر وداعنا عامان

طرقت نوادي الاصحاب لم اعثر على صاحب
وعدت تمنني الابواب والبواب والعاجب
يدحرجني امتداد طريق .

طريق مفتر شاحب ،

لاخر مفتر شاحب

تقوم على يديه قصور

وكان العاطف العملاق يسحقني

ويخونني

وفي عيني ... سؤال طاف يستجدي

خيال صديق

ترايب صديق

ويصرخ اني وحدي

ويا مصباح مثلك ساهر وحدي

ويتحدث عن « البشر في المدينة » في قصيدته « الطريق الي السيدة »
فيقول في تصوير صادق باهر وان كان اقل لوعة واخف صوتا من ذلك
الصراخ الداخلي المتمزق العالي في « كان لي قلب » :

والناس يعضون سراعاً

لا يحفلون

اشباحهم تلمسي تباعاً

لا ينظرون

حتى اذا مر الترام

بين الزحام

لا يفزعون

لكنني اخشى الترام

كل غريب هاهنا يخشى الترام

.... ولنلاحظ « خوفه الريفي » من « الترام » تلك الالة التي هي
علامة ظاهرة من علامات المدينة بالنسبة للريفي الغريب الذي لم يعرفها
من قبل ، ولم يالفها ... فهي شيء جديد على حياته ..

وفي قصيدة « مقتل صبي » نفث امام صورة تدلنا دلالة واضحة على
مدى ما يعانيه الشاعر في المدينة .. فالقصيدة تتحدث عن طفل صغير
داسته عربية في الطريق ... ولكن الناس هنا بلا اسماء ، لانهم كثيرون
متزاحمون ، وكل مشغول بنفسه عن الاخرين ... من هو الطفل الذي
داسته العربية ؟ من صاحب ذلك الدم الوردى الصغير الذي داسته اقدام
قاسية ممزقة ومزجته بالتراب والغبار والزحام ؟ ... ابن من هذا الذي
مات ذات صباح ... ذات مصادفة ؟ ... من امه ومن ابوه ومن شقيقته
وشقيقه ؟ ... لا احد يعرف ، لان الناس هنا لا يعرفون الاطفال ، ولا
يعرفون آباء الاطفال وامهاتهم ... لقد مات الولد الصغير وحمل ممسه
(سره) :

الموت في الميدان لمن

المجلات صفرت ، توقفت

قالوا : ابن من

ولم يجب احد

فليس يعرف اسمه هنا سواء

ولم يجب احد

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد

وفي قصيدته « انا ومديتي » لا يجد نفسه الا « وريقة في الريح

دارت ، ثم حطت ، ثم ضاعت في العروب » .. ثم

لقد طردت اليوم

من فرقتي

وصرت ضائعا بدون اسم

هذا انا !

وهذه مديتي !

و « الفرقة » هنا قد تكون غرفة حقيقية ، وقد تكون غرفة رمزية ، تدل
على المامن المفقود ، او تدل على الريف الذي كان يعيش فيه من قبل ، ثم
فقداه او رحل عنه ... او « طرد » منه كما يتراءى لشموه في لحظة
الصيق والضياع ... فما يستطيع ضائع ان يقول اني اخترت الضياع ..
ولكنه دائما مرغم عليه ... لقد صار « ضائعا بلا اسم » .

وفي قصيدة « الي اللقاء » تطل التجربة .. تجربة الشعور بقسوة
المدينة ... على ان تفاصيلها قد ازدادت وتعمقت عناعرها ، ان القصيدة
لا تعبر عن « الصدمة الاولى » للتجربة ، ولكنها تعبر عن التجربة بعد
الممارسة ، ومحاولة اكتشاف الوسائل المختلفة التي تيسر على الشعور
الرهف امكانية تحمل التجربة القاسية ، ما دام لم يعد هناك مفر من
تحمل هذه التجربة ، وفي هذه القصيدة يصور احمد حجازي نهار
المدينة ، وليلها ... انه في المرحلة الاولى من تجربته لم يكن يعرف
التفاصيل ، بل كان يعتمد على الانطباع الاولى العام ... اما الان فقد
عرف ان :

شوارع المدينة الكبيره

قيمان نار

تجتر في الظهيره

ما شربته في الضحي من اللهب

يا ويله من لم يصادف غير شمسها

غير البناء والسياح ، والبناء والسياح

غير الربعات ، والثلاثات ، والزجاج

ثم يتحدث عن ليل المدينة بعد ان تحدث عن نهارها :

الليل في المدينة الكبيره

عيد قصير

النور والانغام والنساء والشباب

والسرعة الحمقاء والشراب

عيد قصير

شيئا ... فشيئا ، يسكت النغم

ويهدأ للرقص وتنمب القدم

وتكنس الرياح كل مائه

فتسقط الزهور

وترفع الاحزان في اعماقنا رؤوسنا الصغيره

... ولكن هذه الرؤوس الصغيرة تظل تنمو وتنمو حتى تصبح كائنات تسيطر على النفس ، وتشيع فيها الكآبة والاسى

وفي قصيدة « حب في الظلام » يعبر عن التجربة بطريقة اخرى ، فهو وحيد طريد يريد ان يقول لحبيبتة انه يحبها فلا يستطيع ، وعندما ينفرد بنفسه ينسى احزانه ، ويلتمس في ضوء المدينة وحيويتها انيسا له ، فيتصور مدينة جميلة ، الناس فيها يعرفونه ويعرفهم ، ويتحدثون اليه ، ويسالونه عن حبه ، عن اشياؤه الخاصة ... انه في هذه المرة لا يحكي عن فسوة المدينة بطريقة خاصة مباشرة ، بل يتحدث عن هذه الفسوة على طريقة نفسية خاصة ، فهو يتصور المدينة كما كان يتمناها لا كما هي موجودة في الواقع ، ويمنح هذه الصورة الوهمية حبه ... وهمسه . وانت لا تستطيع ان تهمس الا لحبيب ... وهو في هذه القصيدة يتحدث عن حب لم يستطع ان يبوح به لصاحبتة ... ثم

ولكنني في المساء ابوح
اسير على ردهات السكينة
واقف ابواب ضدري
واطلق طيري
انا جي ضياء المدينة
اذا ما تراقص تحت الجسور
اقول له يا ضياء ارو قلبي فاني احب
اقول له يا انيس المراكب والراجلين اجب
لماذا يحب المحب وحيدا
لماذا تظل ذراعي تضرب في الشجرات بغير ذراع
ويبهمني الضوء والظل حتى ،
احسن كاني بعض ظلال ، وبعض ضياء
احسن كان المدينة تدخل قلبي
كان كلاما يقال وناسا يسرون جنبي
فاجكي لهم عن حبيبي
تلك هي المدينة التي يحلم بها... ان تكون هناك « كلاما يقال وناسا
يسرون جنبي » ... وهو يتخيلها ويتصورها طالما انها صعبة التحقيق
في الواقع الملموس .

وفي قصيدة اخرى تظل المشكلة بعنف ومرارة من جديد ، تلك هي
قصيدة « رسالة الى مدينة مجهولة » ... وهو يبعث فيها برسالة الى
والده الذي مات ، يحكي له فيها حكايته هو ... وفي هذه القصيدة
يقول :

ابي
وكان ان عبرت في الصبا البحور
رسوت في مدينة من الزجاج والحجر
الصيف فيها خالد ، ما بعده فصول
بحثت فيها عن حديقة ، فلم اجد لها اثر
واهلها تحت اللهب والغبار صامتون
ودائما على سفر
لو كلموك يسألون كم تكون ساعتك !

... هذه مرحلة اخرى من مراحل الصورة الاليمة المريرة التي يلحظها
في الناس داخل المدينة ، فالشيء الذي يحكم علاقاتهم هو السرعة ،
والعجز عن الارتباط الانساني المثالي الانيس... حتى اذا سالوك عن شيء فعن
« الساعة » ، وهي نفسها رمز من رموز « السرعة » ... انها رمز

للطرف الثاني من اطراف الصراع داخل هذه المدينة المليئة بالاحزان ..
هذا الطرف هو « الوقت » فما اكثر ما يتحمله انسان المدينة من اعباء
صغيرة لا تنتهي ، ومن خلال هذه الاعباء المتراكمة تنوب مطالبه الانسانية
الحقة .

هذه اول صورة للمشكلة التي يعانيتها شاعرنا ك انسان لا والتي يعبر
عنها في شعره تعبيراً صادقا نابضا مليئا بعمق الرؤية وعمق الاحساس، حتى
انك تستطيع ان ترى في هذا التعبير جيلا بأكمله ، او ترى بتعبير اخر
« قلق جيل » يسلك عديدا من الطرق ويستخدم اكثر من وسيلة كي
يصل في نهاية الامر الى التكامل الذاتي ، والتكامل الاجتماعي ... كي
يتغلب على انقسام نفسه وتمزقها وغرقها في مشكلات متلاطمة بلا حل ،
وكي يتغلب على الانقسام بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه اما بتغيير
هذا المجتمع او بتغيير ذاته ... هذا كله يصوره شاعرنا في ثلاث صور
اخرى غير الصورة السابقة وهي فسوة المدينة .

فهناك من ناحية : « الشعور بالاماسة » ... ذلك الشعور الذي يشيع
في قصائد الديوان ، وفي اختيار التجارب التي يعبر عنها .. والديوان
في مجمله هو « تراجيديا » عنيفة .. هو شعور غامر باماسة ، وتعبير
متعدد الجوانب عن هذه الاماسة ، فمعظم القصائد التي يمكن ان نسميها
قصائد ذاتية انما تنبع من هذا الشعور ، ولكن القصائد « الذاتية »
لا تدل وحدها على عمق الاماسة الفائرة في نفس الشاعر بل تدل على
ذلك القصائد ذات الموضوعات الخارجية ... القصائد التي تتكون خامة
التجربة فيها من موضوع خارج ذات الشاعر ... ان هذه القصائد كلها
تعبير عن اماسة وتنبع منها ، واذا كان الشاعر يجد في تجاربه الذاتية
عناصر الاماسة تتسرب الى حياته ، ثم تظهر في شعره ، فان شيئا اخر
يواجهنا في هذا الديوان هو ان يلجا الشاعر بمحض اختياره الى
الموضوعات الخارجية التي يكون جانب الاماسة فيها واضحا بارزا قويا ..
هناك غير التجارب الذاتية المباشرة في الديوان قصائد تستمد تجاربها
من موضوعات عامة ، وهذه القصائد هي : مذبحه القلعة ، بغداد والموت
سوريا والرياح ، صبي من بيروت ، قديسة ... وفي هذه القصائد
كلها يظل علينا « الشعور بالاماسة » بارزا واضحا ... فمن الواضح ان
الذي اغرى شاعرنا بصياغة القصة التاريخية المعروفة عن مذبحه القلعة
هو ما في هذه القصة من جانب تراجيدي وما فيها من تشابه الحالة
النفسية التي يعيشها الشاعر والرؤى التي تملا دنياساه ..
فالمنى المباشر الذي يسود هذه القصيدة هو ان المالك كانوا متاهين
للفرح بالحياة ، فاستعدوا لافراحهم ، ولبسوا اجمل الثياب ، وركبوا
خيولهم القوية التي تبعث في النفس مزيدا من الاحساس ، ثم سار هؤلاء
المالكي في « الموكب » تدق امامهم موسيقى وتستثير خيالاتهم احلام
حلوة ، واماني جميلة ... وبينما هذا الموكب السائر الفران بالحياة ،
الراغب في مزيد منها والمتطلع الى مختلف جوانبها ... بينما هذا
الموكب يمضي في طريقه اذا بالكارثة تقع :

دخلوا القلعة ثم التفتوا في بعض ريبه

فاذا بالباب يرتد هناك

واذا صوت الجموع

صادر من خلف باب .. من هناك

« اطلقوا » !

قالها قائد الجنود الارناؤوط

((مدينة بلا قلب ٠٠٠))

- تمة المنشور على الصفحة ٣٠ -

« اطلقوا ! »

فالنار تهوي كالخيوط

كالطر

زغردات مستترية

تردى بين اسوار وابراج رهيبه

وهكذا يقع الاعتراض على « الرغبة في الحياة » على « الرغبة في الفرح » ، وتتلوث كل الشباب التي استعدت بها الممالك لخلق دنيا من السرور المجنح والسير في موكب النشوة بلا مخاوف او احزان ... هذا هو ما حدث للمالك ، وهذا ما يحدث لشاعرنا الانسان كل يوم : رغبة عارمة في الفرح ... رغبة عارمة في الحياة .. ارادة تريد ان تنطلق في عالم السرور والتجربة ... جناحان فيهما حين لاختراق تلوج الحزن واذابتها فاذا هي امواه غدير ، وطيور حلوة تحسو القطرات العذبة ، وربيع اخضر ينثني هنا وهناك ... ولكن هذه الرغبة العارمة ما تكاد تولد ، حتى تعترضها العقبات تلو العقبات ، ومن هنا تترد هذه الرغبة النابضة من مكامن الفرح في الذات الانسانية لتصبح جزء من احزان تلك الذات والامها ... وهذا هو الخيط الذي امسك به شاعرنا في مأساة مذبحة القلعة ، لقد استعاد التفاصيل الانسانية ، لا السياسية ، في هذه المأساة التاريخية ، واعاد بناء هذه التفاصيل ، واستجابات له ملكاته الشعرية استجابة فذة لانه وهو يعيد بناء هذه المأساة ، كان في الواقع يلحم التناوب بينها وبينه فكل رغبانه في الحياة تذبذب امام العقبات فيما يشبه المؤامرة او التدبير ، وثياب افراحه الزرركشة لا يكاد يأتي الليل الا وقد تناثرت فوقها بقع حمراء من الدم ، بعد ان كسرت الاحداث والعقبات رقبة كل عصفور حلو من عصافير افراحه وامانيه .

نفس المطابقة بين الذات والموضوع في القصائد الاخرى ذات الموضوعات العامة .

في « بغداد و الموت » تطل صورة الشهيد صلاح الدين الصباغ لتحكي حكاية انسان يريد الحياة ويدافع عنها ... حكاية « حيران بالحلم النبيل » ... ويبلغ الشاعر قمة روعته وهو يعبر عن احزان بغداد ، ويرسم في صورة باهرة ما تعانیه من الالام في ذلك العهد الكئيب من عهود تاريخها ...

بغداد درب صامت ، وقبة على ضريح

ذبابة في الصيف لا يهزها تيار ربيع

نهر مضت عليه اعوام طوال لم يفض

واغنيات محزنة

الحزن فيها راكد لا ينتفض

وميت ، هيكل انسان قديم

سيف على صدر الجدار ، خنجر من النصار

اردية ملونه

غطت ضلوعا من هشيم

وامرأة تطلق في وجه المساء بابها

تبكي على اخشابها احبابها

واوجه منقبات لا تبوح

وهذا الحزن الغامر ، ليس صورة من احزان بغداد في فترة من فترات تاريخها وحسب ، بل ان هذه الصورة تتطابق مع احزان الشاعر نفسه ... انها في نفس الوقت صورة من عالمه الداخلي ، على انها صورة خاصة من ذلك الحزن الكئيب الذي اجهده طول الكفاح فالتمس العزاء في نوع من الففوة والسكون ... وهي حالة اخرى غير حالات التمرد والصراخ والعنف ، وان كانت تحتوي في داخلها على استعداد لمقاومة الصراع ... انها تلك اللحظة التي تنساب فيها دموع العين بيسر وهواده وغزارة فاذا ما وصلت الى الفم بلغ الاستسلام المنخفض الصابر بالانسان ذلك الحد الذي يشرب فيه دموعه دون مقاومة ، ودون تغيير لمجرى تلك الدموع ... هذا هو نوع الحزن الذي يصوره شاعرنا في ذلك المقطع الكئيب ، انك تكاد تحس ان كل شيء قد اصابه الركود والتوقف عن الجريان ... اما النغم المختار لتصوير التجربة فهو « الرجز » ... ذلك النغم الشعري الهاديء المنساب ، المتماثل مع طبيعة تلك الحالة تماما .

وفي قصيدة « قديسة » يلقي الشاعر بنظراته الى الجانب الذاتي الحزين في مأساة البطلة جميلة ابو حريد ، ذلك الجانب الذي تتطابق فيه « احزان جميلة » مع احزانه هو ، واحزان ابناء جيله ، هؤلاء الراغبين اشد الرغبة في الحياة ، والعاجزين في ذات الوقت عن تحقيق تلك الحياة ... هؤلاء الذين يمثلون في جانب من جوانب حياتهم اسطورة « سيزيف » اليونانية القديمة ... « سيزيف » يريد ان يرفع صخرة الى قمة الجبل ، ويظل يسعى ويناضل حتى يصل الى بداية القمة وقد ركب الاهوال من السفح حتى تلك الغاية ... واذا «الصخرة» تتدحرج لتعود الى السفح ، ويعود معها « سيزيف » ليبدا الكفاح من جديد ثم تتكرر القصة باستمرار ... واسارع فاقول ان قصة «سيزيف» هذه لا تنطبق على جيلنا من جانب : انها تصور العجز عن البلوغ الى غاية معينة ، وعدم جدوى الكفاح في تحقيق تلك الغاية ... كلا ، فالجيل الذي يعبر عنه احمد حجازي يعرف لنفسه غاية ، بل وغايات كثيرة .. ولكن ما هو السبيل لتحقيق تلك الغايات ؟ ... ان الاضطراب والقلق والحزن تنبع كلها من التفكير في الوسائل ... واحيانا كثيرة يصبح الانسان البصير بقاينه ، الذي يعرف نهاية المطاف ، في مازق نفسي مرير ... ان قلقه ليس في البحث عن «غاية» و«هدف» ... بل القلق ، فيما يحول بين تلك الغايات والاهداف من عقبات ... ان « سيزيف » عصرنا يعرف انه يريد ان يضع الحجر على قمة الجبل ، ويعرف قيمة هذا الامر تماما ... ولكن الغاية السليمة ... ينبغي ان تتوفر لها الوسيلة السليمة ايضا ، حتى لا يتدحرج الحجر كلما شارف البلوغ الى القمة .. هذه هي المحنة ، هذا هو مصدر القلق .

وقد اختارت « جميلة » وهي من ابناء جيل احمد حجازي ... اختارت لنفسها طريق التضحية لتصل الى قمة الجبل ... ولكن كم كان في هذا الطريق من متاعب ... بصورها لنا الشاعر خير تصوير ، ويعبر بها عما يحسه في نفسه هو ، ولكنه لا يقول لنا ابدا : توقفوا عن التضحية لانها طريقة شاقة متعبة محزنة ... كلا بل يقول شيئا اخر ... انه

يقول : اعرفوا قيمة التضحية لان ثمنها غال ... فلنزد من اعجابنا بتضحية « جميلة » ولنعرف لها عظمتها الباهرة ... انها انسانة عظيمة ... قديسة :

لم تبتمس جميله

لم تفترش عشبا بجنب عاشق تحت القمر

لم تعرف الاثما

لم تعرف الغرام الا خطرا ، حلما

فقد مضى كل فتى في سنه الى الجبال

.....

وكلما تذكرت ياسين

كادت تطير

ياسين تحت الارض يمسك المدينه

ياسين من خمس سنين لم يثم

ياسين عندما يراها يبتسم

يعب ترديد اسمها

يسألها عن امه عن امها

وهذا هو الذي يضمنه ضنى التمردين لا ضنى الستسلمين العاجزين ... ان امام الرغبة في الحياة عقبات تخلق الحزن ، واحزان جميلة كاحزانه ، كاحزان ابناء عمره وعصره . فمأساة جميلة في معناها الانساني تتطابق مع احزانه تماما ... ما وجه الشبه كما يقولون ؟ ان وجه انشبه هو : رغبة فطرية حارة في الحياة تحول بينها وبين التحقيق عقبات وعقبات ... على ان هذه العقبات لا تؤدي الى السلبية والسكون ... ولكنها تؤدي الى نوع عنيف من الايجابية يشوبه الحزن ، ويقطر منه اسى لا يفله الشاعر وانما يتبناه ... وكل صاحب قضية كبيرة مثل جميلة انما يدافع في الاساس عن قضايا فطرية طبيعية كالحب والامن وطمانينة النفس ... وصاحب هذه القضية عندما يدخل ميدان المعركة فانه يدخلها بنفس قوية ولكن هذه النفس مع ذلك تستشعر الحزن الذي يمتزج بقوتها فيزيدها رصانة .

وفي « صبي من بيروت » و « سوريا والرياح » تتطابق الاحزان في الموضوعات التي يعبر عنها شاعرنا مع احزانه هو .

ذلك هو « الشعور بالمأساة » الذي يشعب في التجارب الذاتية لاحمد حجازي ، ويشعب في الموضوعات العامة التي يعالجها بمحض اختياره ، او التي يعالجها عن طرق الاختيار ايضا ولكن بدافع من الضمير الانساني والوطني الذي يستجيب له قلبه الموهوب .

وصورة اخرى من صور المشكلة التي يعانها شاعرنا ويعبر عنها ... تلك الصورة هي « الفراغ النفسي » ... « الوحدة الروحية » ... وتمثل هذه الصورة على التحديد في تجربة « المرأة » في حياته ، او تجربة الحب ... فابن الامام السادس عشر ، عندما انتقل الى دنيا كفاحه في عامه التاسع عشر كان لا بد لقلبه ان يرتوي وهو ظمان ... انه لم يعد ظمان بالطريقة الرومانسية التي تعتمد على الوهم والخيال .. ولكنه اليوم يشعر بذلك الظما الفني الواضح الذي هو احتياج حيوي اصيل يحس به الشاعر الانسان ... ولكن ما افرغ الجراب من حصاد النهار ، وحصاد المساء ... ان شاعرنا محروم من واحدته ، فارغ الوجدان ، بينما دنيا هذا الوجدان الموهوب مفتوحة النوافذ والابواب ... وما من طارق يعن ، وما من طائر يريد ان يستقر هنا ويفني على هواه

... ربما كان سبب هذا الحرمان هو الصائقة المادية التي فرضت على الشاعر وعلى ابناء جيله مزيدا من العمل والكفاح ، والانطلاق بلا اعتماد على شيء في ميدان الحياة ... الانطلاق من نقطة الصفر وربما كان السبب هو ضيق الافق الذي يسيطر على المجتمع فيخلق فيه كل التجارب المفتوحة ... والذي اوشك ان يدفع بهذا الشاعر ، لولا قوته وصلابته واصالة منبته في دنيا المواهب ، الى ان يكون نديما يفني للناس ... وهم يشربون ويظربون ... ثم يتفرق السامرون الى اعشاشهم .. ولا عش يؤويه ، ولا طائر يضم جناحيه حول روحه الوحيدة المنفردة الاسيانه ليدفء عظامه ، ويشعل عناصر الحياة فيه ... ولكن الشاعر الموهوب وقف امام المشكلة يعرضها ويفنيها ويصرخ صرخات الذي يعرف انه مسلوب الحقوق .. في هذا الديوان تعبير صارخ رائع عن تجربة الحب ... وهو دائما حب واضح ... ولكنه حب ناقص او حب فاشل ... وقد تعود الى الذهن هنا ذكريات عن الرومانسيين وطريقهم في الحب ، فهم ايضا كانوا يضربون على وتر الحب الناقص او الحب الفاشل ... ولكن الفرق جوهرى رئيسي ... فالحب المأزوم هناحب مفهوم لا غموض فيه ... العقبات التي تترصده واضحة ، ويمكن ادراكها .. ليس مثل ذلك الحب الرومانسي الذي ينشأ في غموض ، ثم ينسل او ينهار ايضا - في ميدان التعبير الفني - بطريقة غامضة ... على ان هناك فرقا اخر بين الحب هنا ، والحب الرومانسي ... ذلك هو الفرق في طريقة الاداء الفني وهو فرق جوهرى سنعرض له بعد قليل .

في قصيدته العملاقة « كان لي قلب » يفشل حبه ، لان هذا الحب كان يتناقض مع الفكرة المثالية التي رسمها الشاعر لنفسه عند ميلاد هذا الحب .. لقد كان الشاعر في البدء « خامة » فيها امكانيات التشكل في قالب ما ، ولكنها لم تكن قد تشكلت بعد .. لا بد ان تتحول « الهولي » - كما يعبر ارسطو - الى صورة ... ولم يكن امام الشاعر طريق غير الفن ... ان الصورة التي يريد ان يصيح عليها هي صورة « الشاعر » .. يريد ان يكون شاعرا في سلوكه كما كان شاعرا بموهبته ... ولكن اي شاعر ؟ ... لقد اختار اول صورة وقعت عليها عيناه ، واراد ان يحققها ويطبّقها في مجال الحياة ... ان الشعر في هذه المرحلة من حياته كان هو الحياة ، لم يكن قد شعر باحتياجات اكبر من احتياجه للتعبير الفني ... كان ما زال في بدء الحياة .. وكانت نظراته الى الامور تشكل حسب علاقتها بشعره ، اذا كان الانسان او الموقف يؤكد ايمانه بشعره فهذا هو الشيء المرغوب فيه تماما .. وكان هذا هو السبب الذي ادى الى فشل حبه :

.....

وكان وداع

جمعت الليل في سمتي

ولفقت الوجوم الرحب في صمتي

وفي صوتي

وقلت ... وداع !

واقسم لم اكن صادق

وكان خداع

ولكنني قرأت رواية عن شاعر عاشق

اذلته عشيقته ... فقال وداع

ولكن انت صدقت !

وهكذا فشل حبه ، لانه كان يقىس هذا الحب بمقياس « الشعر » ..
 كان يريد لهذا الحب ان يفشل ، طالما ان الشاعر الذي يمتنى ان يكونه
 قد فشل في الحب ... وفي هذه الصورة الرائعة تصير عن نمط من
 المشاعر المعروفة ، بل ونمط من الناس يقضي حياته على هذه الطريقة ،
 فيتصرفون تقليدا لنموذج يصفونه امامهم ، فلا يصدر سلوكهم عن مصدر
 ذاتي ، وضرورة خاصة بهم هم .. على اننا نحسب الامر يبدو بسيطسا
 محدود الجوانب اذا ما كان هذا هو السبب الوحيد لفشل الحب الاول
 لهذا الشاعر ... اما السبب البعيد ، فهو ان طاقة الطموح التي تفجرت
 فيه آنذاك كانت تريد ان تتجاوز كل ما يوحي اليه بالاستقرار ويجذبها
 الى الدعة والهدوء ... ما من نفس انسانية يشغلها هذا النوع من
 الطموح الى تحقيق امكانياتها يمكن ان تجعل الحب في الدرجة الاولى
 من اهتمامها ... ان النفس في هذه المرحلة تكون مثل المياه المخزونة
 على مر الايام امام سد من السدود ... وفجأة ينفث السد فتندفع
 هذه الامواه بعنف يكتسح التفاصيل والجزئيات ... وبعد فترة يتخلص
 مجرى النهر من اندفاعه ويعود الى هدوئه وانسيابه الطبيعي ... وهذا
 ما حدث بالنسبة لشاعرنا ، لقد كان كل شيء يجره الى المدينة ، وكان
 يدعو الى ان يترك قريته الواذعة الساكنة احيانا الى حد الجمود
 ليخرج الى مجال فيه صراع اوسع واعمق ليبحث لنفسه في هذا المجال عن
 مكان ... وبعد ان دخل هذا الصراع وعرف اطرافه واصبح الشعر وسيلة
 للتعبير ولم يعد غاية بدأ يفكر في تجاربه ... وبدأ يشعر انه وحيد ..
 وان صداقة الفن لا تكفي فلق الروح وما فيها من ظمأ عنيف الى الحياة ،
 عندما يلفحه الواقع بنيران الوحدة القاسية المريرة ..

انه يقول في نوع من الاستسلام الذي يعني انه اصبح يعرف ، بعد
 طول صراع ، معنى ان يكون وحيدا ، ومعنى ان يكون له في دنيا الاخرين
 حبه وهواه :

ملاكي ! طيري الغائب
 تعالى ... قد نجوع هنا
 ولكننا هنا اثنان
 ونمرى في الشتاء هنا
 ولكننا هنا اثنان
 تعالى يا طعام العمر
 ودفء العمر
 تعالى لي

وتفشل تجربة الحب مرة اخرى في « قصة الاميرة والفتى الذي يكلم
 المساء » ... والجانب الموضوعي في هذا الفشل هو مصدر آخر من
 مصادر القلق المرير في حياة الشاعر ... ذلك الجانب هو ضعف الانسجام
 بين العقيدة والسلوك في حياة النماذج التي يلتقي بها .. اما هو فريد
 ان يأخذ العقيدة والسلوك مأخذاً جدياً فيوحد بينهما ، ويتصرف
 مع الأشياء والناس حسب ما تمليه تلك الوحدة الكاملة بين
 العقيدة والسلوك ... وها هو بطل قصيدته الباهرة يلتقي
 بفتاة ، وهو وهي يشتركان في عقيدة واحدة ، ومن خلال العقيدة يطلق
 شعور بالحب في قلب « الفتى » ، وبسبب العقيدة يتصور « الفتى »
 انه حب طبيعي وسوف ينجح ... اما « الاميرة » فكانت تتكلم عن
 العقيدة ، وتملن ايمانها بها ، فتزداد شملة الإعجاب في نفس الفتى تالفاً ،
 ويظن ان الفارق الاقتصادي والاجتماعي بين مستواه التواضع ومستواها
 المرتفع لا قيمة له امام امرين ، الاول هو كفاحه وارتفاع مستواه العقلي

والعقائدي ، والثاني هو ان الفتاة نفسها مثقفة وعقائدية ، وما كان يخطر
 على بال الفتى ان هناك شيئاً اقوى من الثقافة والعقيدة في ازالة الفوارق
 المصطنعة الشكلية ... ولذلك اندفع الفتى في حبه حسب القاعدة
 البسيطة التي تقول : ان السلوك والعقيدة وحدة كاملة ... فالفتاة تظهر
 ايمانها بالاشتراكية عندما تقول :

قلبي على طفل بجانب الجدار
 لا يملك الرفيف

ويقول لها الفتى آنذاك :

سيدتي انا فتى فقير

لا املك الماس ولا الحرير

وانت في غنى عما تضم اشهر البحار من لآل

فقلبك الكبير جوهره

جوهرة نادرة في تاج عصرنا

ولو قضيت عمري الطويل أقطع البحار

وانشر القلاع

وابسط الشباك ، اقبض الشباك

لما وجدت مثلها

لكنني وجدتتها هنا

وجدتها لما سمعت لحنك المنساب كالخبر

بيكي لطفل نام جائماً

لكنها قالت له بعد ان خدعته عن حقيقتها طويلاً :

... لا ، أنت شاعر كبير

يا سيدي انا بحاجة الى امر

وهذا التناقض بين السلوك والعقيدة ، او بين السلوك الواقعي والرأي
 النظري ... هو واحد من اكبر الاشكالات التي تؤدي بشاعرنا الى قلقه
 وتمزقه .. ذلك لان ارتباطه بافكار الاخرين واشتراكه معهم في النظرة
 الواحدة الى الأشياء .. هذا الارتباط يخلق له مجتمعا معينا ، ولكنه اخر
 الامر لا يجد نفسه في هذا المجتمع على حقيقتها ... ان المجتمع المكون
 من شباب وفتيات يقدمون الإعجاب بفنه ، او يلتقون معه على هذه الآراء
 او تلك يشبهون في جانب من جوانب علاقتهم به سوفاً كبيرة ...
 تجتمع هذه السوق وتآلف في وقت معين ... ثم تنفض السوق ،
 ويبحث شاعرنا عن السؤال الذي كسبه من اندماجه العنيف في تلك
 السوق فلا يجد الا اشياء عائمة غير ملموسة .. أين الصديق يَملا
 فراغ النفس عند الوحدة والانفراد ؟ أين الفتاة التي تملا القلب عندما
 تنصرف الجموع ، ويعود هو الى عزلته وماواه ؟ .. اليس في هؤلاء جميعا
 الا كلمات اعجاب ومودة ومواتيظ لفظية حول الانفاق في الافكار والآراء ؟
 ... ان الخلاف القديم قائم لا يزال ... انه واحد من ابناء الطبقة
 الوسطى الصغيرة تقدم بوعيه وفنه الى ان وجد نفسه في وسط من
 الوعي هو وسط الطبقة الوسطى الكبرى في المجتمع العربي كله ...
 ولا يمكن ايجاد العلاقة الحيوية الحاسمة بين هذين المستويين عن طريق
 الفن او عن طريق الالتقاء العقائدي ... سنظل هناك درجة من الاختلاف
 والانفصال ... تظهر هذه الدرجة عندما يعود كل انسان من هذه الجماعة
 الى عالمه الخاص ، فماله الخاص قلق ، والاخرون ذوو عوالم
 خاصة اكثر استقرارا وراحة .

والحب الفاشل او الناقص يظهر في عدد اخر من القصائد لاسباب
 اخرى متعددة ، انه يتوهم حبا ولقاء في « حلم ليلة فارغة » ، ويحب

ولا يستطيع ان يكشف عن حبه في قصيدة « حب في الظلام » ... وهكذا في فصائد متعددة اخرى .

على ان الفراغ النفسي ليس مظهره الوحيد هو « فراغ العاطفة » وان كان هذا الحرمان العاطفي هو النقص الرئيسي في الفراغ النفسي ... ولكن المشكلة تنعكس في صورة احتياجات وجدانية اخرى يعبر عنها في موقفه من الاخرين ... وفي عدد من فصائد الديوان نطلق صرخات نفسية حادة يتكو فيها الشاعر من ان العلاقة بينه وبين « الاخرين » علاقة مزقة .. ومن هم الاخرون على وجه التحديد ؟ .. ان الحب الفاشل او الحب الناقص قد احوجا ذاته بعنف مرير الى الصديق ، ولكن ماذا يفعل الصديق ، وابن يلقاه ... ان الصداقة في عالم المدينة عمرها قصير ... انها لقاء ثم تطويه المسافات الواسعة ، والزمن المشحون بالاشياء الصغيرة .. فهما كانت الصداقة فانها في نهاية الامر تتركه وحيدا ، بحيث بوجودانه الاعاصير والانواء ... ففي نهاية رحلة الصداقة هناك كلمة هي « الى اللقاء » ... وكلمة اخرى هي « الوداع » :

يا اصدقاء

لشد ما اخشى نهاية الطريق

وشد ما اخشى تحية المساء

الى اللقاء

أليمة الى اللقاء و « اصبحوا بخير »

وكل الفاظ الوداع مرة

والموت مر

وكل شيء يسرق الانسان من انسان

وفي قصيدة اخرى هي « كان لي قلب » تنطلق هذه الصرخة الباقية :

.....

وفي عيني سؤل طاف يستجدي

خيال صديق

تراب صديق

ويصرخ .. انني وحدي

وهكذا فقد مزقت المدينة بقسوتها ومسؤولياتها حبه ، ومزقت صداقته ، وبالأحرى جعلتها علاقة انسانية لا تشغل ذلك الفراغ المرير الذي يواجهه كل لحظة ، لان الاصدقاء في نهاية الامر يتروكونه وحيدا فريدا يفتن احزانه الفائرة ، ويلقم جراحه الكبيرة ... فماذا بقي له من علاقة بالآخرين ؟ ... هل تكفي تلك العلاقات اليومية ، القائمة على اساس المنفعة ، او الضرورة ؟؟؟ هل تكفي تلك العلاقات القائمة بين ناس يلهثون ولا يسألون الا عن الساعة .. هؤلاء الذين تزدهم بهم مدينته ؟ ... في احدى قصائده ، يستعير فكرة من « سارتر » ليعبر بها عن المشكلة .. هذه الفكرة ، هي ، ما تجسده العيون من حقائق نفسية داخلية في اعماق الانسان وما تكشف من خبايا الوجدان والشاعر ، يأخذ شاعرنا الفكرة وبلتقطها ليعبر عن موقف الاخرين ، او عن موقفه مع الاخرين ... انهم ليسوا من هذا النمط الذي ينفجر معه جرح الحب الفاشل او الحب الناقص ، وهم ليسوا من ذلك الذي يقوم بسدور الاصدقاء ، بما في المدينة الكبيرة من احتجاجات واعتراضات على الصداقة .. ولكنهم نمط ثالث ، نمط عام : قد يلقاه في العمل او في الشارع او في الترام او في معاملاته المادية الاخرى داخل نطاق المجتمع .. وهؤلاء تكشف العيون عن خباياهم ، وليس في هذه الخبايا الا كل شيء يخيف ... هم هنا مثل بائع الفحم في قصة « فرانز كافكا » التي اسماها

« حامل الوعاء » ... ان حامل الوعاء تتقلص ضلوعه من برد الشتاء ، وهو يريد ان يشتري بعض الفحم ، ولكنه لا يملك ثمنه ، وقد ذهب الى بائع الفحم ليطلب منه بعض فحمه لعله يتغلب على ذلك البرد القاتل بما في الوقود من دفء .. وظل حامل الوعاء يصرخ وينادي على بائع الفحم ، وبائع الفحم يؤكد لزوجته ان احدا لا ينادي عليه ، وانما هي اصداء العاصفة اتت من هنا او هناك ... وهو في الحقيقة يسمع جيدا ، ولكنه لا يريد ان يستجيب الى محاج لن يعطيه ثمن الفحم الان ... هكذا عيون الاخرين :

لو انني افضحت عما في العيون

عريت قوما من ثيابهم

لو انني جسدتها قولا سبحات الظنون

لاغلق الناس العيون

لهول ما يشاهدون

هذه هي عيون الاخرين ، وهي الاخرى تدعم احساسه بالوحدة ، واحساسه بالفراغ النفسي بكل ما فيه من مرارة وعنف .

بقيت صورة من صور المشكلة التي يعبر عنها احمد حجازي ، فالى جانب « فسوة المدينة » و « الشعور بالاماسة » و « الفراغ النفسي » نجد ان « الحنين الى الريف » يتردد في عدد غير قليل من قصائده ، و« الحنين الى الريف » ليس الا مظهرا من مظاهر القلق والضيق بالمدينة ، وليس الا تعبيرا عما يلقاه في هذه المدينة من عقبات تقف في وجه رغبته العارمة في الحياة ، ففي المدينة حيث التشتت والقلق والوحدة والانفراد ومزق العلاقات الانسانية وفسونها في الحب والصداقة وعلاقة العمل .. في المدينة حيث هذا كله يحن « ابن الريف » الى الحياة الوادعة الطيبة الضيقة المنسجمة مع بعضها في معظم الفضايا والعلاقات ... ولقد يكون هذا الانسجام الموجود في حياة الريف انسجاما سلبيا معتمدا على عناصر من الوهم والخرافة وبطء الحياة ، ولكنه على اي حال يمثل شيئا بالنسبة لشاعرنا ... شيئا يفتقده فلا يجده ... شيئا يحن اليه فلا يعثر عليه ... والحنين الى الريف هو شعور شائع لدى الفنانين الذين يعبرون عن القلق والضيق بالحضارة المصرية ، فالشاعر الانجليزي الامريكي العالمي « ت.س. بيوت » يعبر في شعره كثيرا عن الحنين الى العالم الزراعي ، بل والحنين الى عالم المصور الوسطى حيث لا صناعة ولا ضجيج ولا « رجال جوف » ... بل انسجام وهدوء وطبيعة انسانية متصلة بالماض الكونية المختلفة ... وليست العلاقة بين شاعرنا وبين البيوت هي علاقة تشابه كامل في هذ الميدان ، ولكنه تشابه له حدوده ... فالحنين الى الريف عند البيوت ناتج عن الضيق بالمدينة ، وحضارة المدينة الصناعية الالية ، وهذه الفكرة هي جزء من فكرة شاملة تكاد تشبه النظرية ... تلك هي : الدعوة الى حضارة الزراعة ... حضارة القرون الوسطى ، والدعوة الى التخلي عن الحضارة الصناعية المعلقة ... ولكن شاعرنا احمد حجازي لا يتبنى وجهه النظر تلك ، وانما يعبر فقط عن تجربته في المدينة ... انه فلق في هذه المدينة الواسعة المزقة ... وهو يدافع من هذا القلق يحن الى الهدوء والدعة والاستقرار في رحاب الريف كما يفعل البيوت ... على انه لم يتبين ابدا وجهة نظر البيوت في الدعوة الى نبذ الحضارة الصناعية ، وما يتصل بهذه الدعوة من ايمان ديني ، ودعوة الى سيادة هذا الايمان على العقل والروح والحياة المادية كما يفعل البيوت ... فشاعرنا يذكر الريف لانه منبعه ، ولانه مأمنه ، ولانه الدنيا الخالية من اكثر ما لقيه بعد ذلك من هوم واحزان

ففي الوقت الذي يتعذر عليه ايجاد علاقة بينه وبين المدينة ، فانه يجد هذه العلاقة قوية بينه وبين الريف ابتداء من قبر ابيه حتى داره الصغيرة التي يملكها هناك :

وانا ابن ريف

ودعت اهلي وانتجعت الى هنا

لكن قبر ابي بقرينتنا هناك يحفه الصبار

وهناك ما زالت لنا في الافق دار

ويشيع هذا الحنين في عدد من قصائده ... مثل «لن نفني» «حب في الظلام» «رسالة الى ابي» «سلة ليمون» ... ان هذا «الحنين الى الريف» هو نتيجة للقلق الذي يشعر به ، وتعبر عن حلمه بالاستقرار والحياة الوداعة ، والريف رمز لهذا الحلم وتعبر عنه .

هذه هي المشكلة التي يعانها حجازي وسائر ابناء جيله كما عبر عنها في الصور الاربعة ، التي عرضنا لها وهي : قسوة المدينة ، والشعور العام بالمأساة ، والفراغ النفسي ، والحنين الى الريف .

وامام هذه المشكلة انقسم ابناء الجيل الذي ينتسب اليه شاعرنا الى انماط ... هناك - كما سبقت الاشارة - من لجأ الى «العقيدة السياسية» يلتمس الحل ... وهناك من لجأ الى «السلوك الانتهازي» وهناك من لجأ الى الانحلال والبحث عن المتعة الحسية ، وهناك من لجأ الى العزلة والانفصال والسلبية والتأمل .

فأي موقف اختار شاعرنا ، وأي موقف يرسمه لنا خلال فنه ؟

ان القراءة المتأنية لهذا الديوان تضع ايدينا على مبدأ اساسي يقننه الشاعر ويندفع اليه ويملا الايمان به عروقه وخلاياه ... هذا المبدأ هو «حب الحياة» او «الرغبة في الحياة» ... فهو ليس شاعرا عمديا ، وليست احزانه من ذلك النوع القاتم القاتل .. فوراء احزانه والوان حرمانه تشتمل الرغبة في الحياة والحب لها والضيق بالعقبات التي تقف في طريقها ... والواقع ان الشاعر لم يصل الى حل نهائي واحد للمشكلة ، ولم يجد طريق الخلاص الاخير فيها ، على اننا نستطيع ان نجد في هذا الديوان بعض الملامح المميّنة التي تصور طريق الخلاص التي اختارها الشاعر ... في الحدود الضيقة التي وصل فيها السيق اليقين .

فشاعرنا يرفض منذ البدء ذلك «الانسان الرومانسي» الذي يعيش في عالم غامض خيالي ، انه يختار الحياة في دنيا الصراع الواقعي الواضح ، وفي محيط هذا الصراع توجد بعض الموانئ التي يستريح اليها حيناً بعد حين ، وفي هذا المحيط تظل مبررات القلق واسبابه قائمة بعيداً عن تلك اللحظات التي يجد فيها الشاعر مأمناً يستريح اليه .

فما هي الموانئ او المرافئ التي يستريح اليها هذا الشاعر ؟ ان اول مرافئ هو الفن نفسه ، انه يجد في «التعبير» جانباً من جوانب الخلاص ، فهو كثيراً ما يمجّد «الكلمة» ، و«الكلمة» تقوم هنا بالنسبة للشاعر بنفس الدور الذي تقوم به «المأساة» على المسرح بالنسبة للمشاهد في رأي ارسطو ... فعملية «التطهير» التي تتم عندما يشاهد الانسان مأساة المسرح ، هي نفسها التي تحدث للفنان بعد ان ينتهي من عمله الفني. ان توتره وقلقته يتوابعان في عملية ضخمة واسعة النطاق ، وهو من خلال هذه العملية يسمو بحالته النفسية الى مستوى من الانسجام والتناسق لا يتوفر للنفس قبل عملية الابداع الفني نفسها ... ففي ثلاث قصائد هي : «لن نفني» و«ميلاد الكلمات» و«دفاع عن

الكلمة» ... يظهر بوضوح ايمان الشاعر بالكلمة كوسيلة من وسائل الخلاص ، وكمرافئ آمن تلجأ اليه النفس في حالة قلقها واضطرابها وتعرضها للمشكلة التي يصرخ الديوان بالتعبير عنها ... ومن الواضح ان «الفن» كوسيلة من وسائل الخلاص قد شاع بين ابناء الجيل الراهن ، وعبر عنه اكثر من شاعر تعبيراً يتفق في مدلوله ومفراه وان اختلف في اسلوبه الفني .. فقد كتبت نازك الملائكة قصيدة تعبر عن نفس الاحساس هي «اغنية حب للكلمات» وكتب صلاح عبد الصبور قصيدة يناجي فيها فنه وكانه في معبد يقنن احد الالهة ، هذه القصيدة هي «اغنية ولاء» وكذلك عبر عن نفس التجربة نزار قباني في قصيدة له هي «رسائل لم تكتب لها» ...

يعبر احمد حجازي باخلاص عن ايمانه بـ «الكلمة» ويجردها دائماً من وظيفتها الموقفة او المترفة ، فـ «الكلمة» عنده صلة صادقة بالناس ، انها خالية تماما من ثياب الاستعباد الذي ليسته في مراحل تاريخية طويلة :

.....

لن ياخذني الخوف

فانا الاصغر لم اعرف بعد مصاحبة الامراء

لم اتعلم خلق الندماء

لم ابع الكلمة بالذهب اللاء

ما جردت السيف على اصحابي فرسان الكلمة

لم اخلع لقب الفارس يوماً ،

فوق امير ابكم

انه احتجاج على التاريخ الطويل الذي عاشته الكلمة «اسيرة» لبعض الضرورات الخارجية الزائفة ... احتجاج على التراث الطويل الذي لم تعرف فيه الكلمة كيف تكون طليقة متحررة من القيود والسلاسل التي طالما افسدت وظيفتها الانسانية السامية

وهو يؤمن بالكلمة عندما تجد صداها عند الاخرين ، وعندما تؤدي قدراً من رسالتها في قلوبهم وافكارهم :

من اجل ان تنفجر الارض الحزينة بالفضب

وتظل من جوف المآذن اغنيات كاللهب

وتضيء في ليل القرى ، ليل القرى كلماتنا

ولدت هنا كلماتنا

.....

يا ايها الانسان في الريف البعيد

يا من يصم السمع عن كلماتنا

ادعوك ان تمشي على كلماتنا بالعين لوصادفتها

كيلا تموت على الورق

اسقط عليها قطرتين من العرق

كيلا تموت

فالصوت ان لم يلق اذناً ضاع في صمت الارق

ومشى على آثاره صوت الغراب

وهكذا فان ايمانه بـ «الكلمة» الحرة الطليقة ، كوسيلة لـ «تطهير» نفسه مما فيها من قلق واضطراب وضيق ، وكوسيلة لعلاقته بالناس الذين يحبهم ويرتبط معهم باكثر من رباط ، بعيداً عن تمزق المدينة وزيفها ... هذا الايمان بالكلمة هو وسيلة خلاصه ، وهو وسيلة عرفها

انها « دليل للعمل » وليست « العمل نفسه » كما يقول المعلم العقائدي الكبير ماركس .. ان احمد حجازي يلمح دائما الفرق بين العقيدة العقلية النظرية .. وبين الواقع الموجود .. والتساؤلات بين « النظرية » و « الواقع » كان باستمرار منبعها من منابع الفن عند شاعرنا الموهوب. لقد استقر احمد حجازي اخر الامر على عقيدة سياسية معينة ... استقر عليها بعد تجربة وبحث طويل عن الطريق ... وهذه العقيدة ذات جانبين ، اما الجانب الاول فهو الجانب الانساني العام .. انه محب للانسان مؤمن به ، يرمق بمشاعر حارة كل كفاح للانسان في سبيل التقلب على ما يعترضه من عقبات كثيرة ، وهذا الشعور الانساني شائع تماما في هذا الديوان لان صاحبه يفهم عذاب الانسان ، ويفهمه بالتجربة العريضة الريرة التي عاشها بين الريف والمدينة قبل ان يفهمه عن طريق الافكار النظرية العاملة ولتستمتع الى صوته العميق النبيل وهو يخاطب الانسان الربي الذي يصارع العذاب كل يوم .. انه يحده بكل ما يملك من حب للانسان وهو في معركة الحياة :

اين الطريق الى فؤادك ايها المنفي في صمت الحقول
لو انني ناي بكفك تحت صفصافه
اوراقها في الافق مروحه ،
خضراء هههافه

لاخذت سمعك لحظة في هذه الخلوه
وتلوت في هذا السكون الشعاري حكاية الدنيا
ومعارك الانسان ، والاخوان في الدنيا
ونفضت كل النار ، كل النار في نفسك
وصنعت من نغمي كلاما واضحا كالشمس
عن حقلنا المفروش
ومتى نقيم العرس
ونودع الالام

وتظهر هذه النزعة الانسانية التي تنبثق من ايمانه بضرورة التقلب على الالام في عدد كبير اخر من قصائده .. لعل من ابرزها قصيدة « دفاع عن الكلمة » :

انا في صف المخلص من اي ديانه
يتعبد في الجامع او في الشارع
فكلا الاثنين تعذبه الكلمه
والكلمة حمل وامانه

انا في صف المخلص مهما اخطا
فالكلمة بحر يركب سبعين مساء ،
حتى يعطى اللؤلؤ

انا في صف النائب مهما كان الذنب عظيما
فطريق الكلمة محفوف بالشهوات
والقباض في هذا العصر على كلمته
كالمسك بالجمره

... وهذه مجرد امثلة ، فالنزعة الانسانية شائعة في الديوان على صور مختلفة .. وهذا هو الجانب العام في عقيدة الشاعر ، ولكن هناك جانبا اخر في هذه العقيدة ، جانبا يتضح في بعض قصائد هذا الديوان .. وهذه القصائد هي على التحديد : « ... قديسة » و « سوريه والرياح » و « صبي من بيروت » و « عبد الناصر » : فهو مؤمن بالثورة العربية ، مؤمن باهدافها طامح الى المساهمة في مراحلها

ابناء هذا الجيل القلق ، وعبر عنها عدد من فنانيه القادرين المبدعين وعلى رأسهم احمد حجازي . ومن طرائق الخلاص التي لجسا اليها الشاعر عن ايمان : « العقيدة السياسية » ... و « العقيدة السياسية » في عصرنا تقوم مقام « الدين » في العصور والاجيال السابقة، فقد ارتفعت العقيدة السياسية حتى اصبحت تصدر عن فلسفات كبرى تفسر الانسان والمجتمع ، وترسم الحلول المختلفة لما يعرض للعصر من مشكلات ... وقد اشرنا من قبل الى ان العقيدة السياسية الى جانب وظيفتها الموضوعية ودورها الايجابي في المرحلة الراهنة من تاريخ التطور الانساني ، تمثل ايضا حلا ذاتيا تلجأ اليه بعض النفوس بحثا عن الاستقرار والطمأنينة ، وعندما يبدأ الانسان مرحلة من مراحل الوعي ، يرتبط هذا الوعي بنوع من الشك ومراجعة الامور والبحث عن منطوق للاقتناع الذاتي بما يعرض للعقل والشعور من مشكلات ... ولا يمكن للانسان ان يستقر بعد ان يبدأ هذه المرحلة من الوعي دون ان يصل الى فكرة منسجمة ... الى نظرية شاملة تحدد له موقفا من عدد رئيسي من المشكلات ، وعندما يصل الانسان الى هذه الفكرة المنسجمة الشاملة يصبح اكثر استقرارا وطمأنينة من ذلك الذي لا يزال يبحث عن عقيدة او ذلك الذي يرتبط بعقيدة لا يطمئن اليها ولا يجد فيها ما يكفي للاقتناع الكامل بها ، ما يكفي لتفسير ما يعرض له من اسئلة ... ولقد لجأ كثيرون من ابناء جيل احمد حجازي الى العقيدة السياسية بدرجات متفاوتة ، فهناك الذين تمصبوا لعقيدتهم وذاوبوا فيها تماما ، لانهم وجدوا في هذه العقيدة اخر ملجأ لمشكلاتهم النفسية الكثيرة ، ومنهم من اخذها بحكمة وحذر ، ومنهم من ارتبط بها عن تردد وشك ...

واحمد حجازي يبحث عن عقيدته منذ تفتح وعيه على رؤية الحياة ، ولقد اتيح لي ان اطلع على ديوانه الاول الذي رفض شاعرنا ان ينشره لانه يحتوي على اولى تجاربه في ميدان الفن والتصير ، وهي تجارب قلقة غير مستقرة على اسلوب . وقد كتب حجازي معظم قصائد هذا الديوان الاول في فترة كان يؤمن فيها بالعقيدة الدينية ، ولكن نظرة متأنية الى قصائد الديوان تكشف عن ان ايمان الشاعر العقلي بتلك العقيدة كان يشوبه شك شعوري جامع في مدى امكان هذه العقيدة ان تحل الاشكالات التي تعرض لدهنه ووجدانه .. ففي الوقت الذي كان يؤمن فيه بالعقيدة الدينية كان يقول في قصيدة قديمة له في ديوانه القديم ذاك موجها الخطاب الى « الله » :

دع لنا الليل والنساء وتناوب مع القمر
انت يا رب في السماء فاترك الارض للبشر
انت يا رب بعنتي عندما ذقت حنطتك
فاترك القلب يجتني جنتي وارح جنتك

وفي القصيدة يلوح ذلك الشك العاصف في الفكرة الدينية ، لانها ، كما يراها انذاك ، تصطدم مع رغبته القوية في الحياة ، ان تلك العقيدة تمجز عن ان تطلق طاقته الحية من قيودها العنيفة ، بل انها تعترض على تلك الطاقة ، وتدعو الى تريفها في مجال تجديدي مليء بالفموض وعدم الجدوى ، وهذا المثال يشير الى حقيقة هامة في موقف شاعرنا لم يكن مثالها الوحيد هو موقفه السابق من العقيدة الدينية ، هذه الحقيقة هي ان الاقتناع العقلي لم يفسد رؤية الشاعر للامور ، وذلك مرض معروف من امراض ادبنا الجديد بشكل عام ، فعدد من اصحاب العقائد السياسية لا يكاد الواحد منهم يبصر الدنيا الا بعين تلك العقيدة دون عمق او ادراك بعيد ... والعقيدة السياسية ليست هي الحياة ، بل هي وسيلة للحياة،

المختلفة ، وهو يجد السكينة النفسية في رحاب هذه العقيدة .
ولكنه هنا ايضا ، كما كان في الماضي ، لا يفغل عن الفارق بين العقيدة
من الناحية النظرية وبين الواقع .. انه يرى الصدق ، ولا يقتل تفاؤلا
في واقع اسود مليء بالتشاؤم ، ان « التناقض » قائم وهو يراه ويعبر
عنه .. فالمعقيدة لم تحسم المشاكل القائمة في الحياة الانسانية
والاجتماعية التي يعيشها ويمارسها باستمرار ، فهو مع الناس يجد واجبا
داخليا عميقا ينبع من الفهم والشعور يدعو للايمان بمعقيدته تلك ، انما
هي التي تدفع الانسان في بلاده الى امام .. ولكنه عندما يعود السي
نفسه يجد امامه عديدا من المشاكل لم تقنه المعقيدة عن عبثها المفضى
ومراتها العادة ، ذلك لان المعقيدة اذا كانت تملأ حياته العامة ، وجانبا من
حياته الخاصة ، فان منطقة غير ضئيلة من حياته الخاصة تظل عريانة
من الحنان ، فلا تمتد اليهايد المعقيدة بما يكفيها من احتياجات .. وربما
كان ذلك لان المعقيدة لم تغير بعد حياة المجتمع بصورة نهائية حاسمة
توحد بين السلوك والفكر ، فيندم بينهما هذا التناقض القائم فعلا ...
ففي قصيدة « الاميرة والغتي الذي يكلم النساء » يرسم هذه الصورة
الرائعة لحالته ، وحالة العديدين من ابناء جيله حينما يخلصون مع
انفسهم ومع حياتهم :

.... وفي ليالي الخوف طالما راينه يجول في الطريق

يستقبل الفارين من وجه الظلام

ويوقد الشموع من كلامه الوديع

ففي كلامه ضياء شمع لا تنطفئ

ويترك اليبدين تمشيان بالدعاء

على الرؤوس والوجوه

ونمسحان ما يسيل من دموع

« الصبح في الطريق

يا اصدقائي اني اراه

فلا تخافوا .. بعد عام يقبل الضياء

وعندما يمشون تمشي فوق خديه الدموع

ويفلت الكلام منه يفلت الكلام

« هل يقبل الضياء حقا بعد عام ؟ »

... تلك صورة رائعة من الحقيقة النفسية التي يعيش فيها صاحب
العقيدة الذي يصدق مع نفسه ومع الناس ، انه لا يترك تلك العقيدة
تحجب امامه كل شيء ، فلا تربيه الا لونا واحدا ، وتصور له كل شيء
بخير ، وتغني عنه القلق والاضطراب النفسي .. كانه اله ، كانه ملاك ..
ولكنه انسان في حقيقته ، وشعره تعبير صادق عن رؤية صحيحة لحالات
انسانية واقعية .

ان رؤية احمد حجازي للتناقض الذي ما زال قائما بين العقيدة بما
فيها من انسجام وتكامل ، والواقع بما فيه من نقص وقصور ، ان رؤية شاعرنا
لهذا التناقض هو دليل رائع على انه يرفع صدق التصوير وصدق الرؤية
على اي معنى اخر .. وهو يعلم تماما ان « الصدق » هو الطريق الصحيح
الى بناء ما نطمح اليه .. وليس ابدا « الوهم » .. وليس ابدا ان نتخيل
اشياء نموذجية مثالية لا تؤدي في نهاية الامور الا الى شعور بالسطحية
وعدم الصدق .. فاذا كنا نقول بدعوة نظرية الى تحرر المرأة
فليس سليما ان نقول ان نجاح هذه الدعوة من الناحية النظرية يختم
نجاحها الكامل من الناحية الواقعية ، حتى لو كذبنا التجارب في هذا القول ،
فالحقيقة في هذا الميدان ان المرأة لم تتحرر تحررا كاملا ، ولا تزال المرأة

في مجتمعنا العربي تحمل فيودها في داخل شخصيتها بشكل يعكس
هذه القيود على سلوكها .. ان تحرر المرأة عندنا لم يتم ، وهذه حقيقة لا
يجوز انكارها ... والاعتراف بها هو الطريق الصحيح ... وكذلك الامر
بالنسبة لقضايانا الكبرى مثل الاشتراكية والقومية العربية .

ان احمد حجازي قد وصل الى مرافين هما : الفن ، والمعقيدة
السياسية الانسانية .. وقد وجد فيهما بعض الحل للمشكلة التي تعرض
له وتعرض لابناء جيله .. على ان هذين المرافين لم يحسما كل شيء ،
ولم يمنحا الامن والسلام والطمأنينة لقلبه ، ولذلك فما زالت في شعره
علامات استفهام ، وما زالت فيه تجارب قلق ، وصرخات الذي لم يلقى
طمم الهدوء ولا الاستقرار ، والتعبير عن « القلق » في شعر حجازي تعبير
سليم ، انه صورة لانعائيه نفسية الجيل العربي الجديد .

على ان احمد حجازي واضح في قلقه يعرف جنوره ، وصوره الحقيقية
... وهذا الوضوح في ذاته هو طريقة من طرق الخلاص التي يشير
اليها الشاعر ، فهو عندما يتحدث عن قسوة المدينة وتمزق العلاقات
البشرية فيها ، وضيمعة الانسان ووحده وغربته ، ثم ذلك العجز القاسي
عن تحقيق الوجود العاطفي للانسان ، والعقبات التي تقف في طريق
الرغبة الطبيعية السليمة في الحياة .. كل هذه الاشياء الواضحة التي
تسبب حزنه وفلقه .. وتمثل مأساته ومأساة جيله .. تشير بنفسها الى
طريق الخلاص ، وترسم السبيل الى مجتمع سليم .. ما هو هذا المجتمع
على التحديد ؟ ... انه المجتمع الذي يخلو من كل تلك الاشياء التي
يضج بالشكوى منها وجدانه وشعوره ، وتنعكس على شعره بصورة فنية
كاملة عيقة ، ومن هذا كله يعرف الطريق الذي اختاره احمد حجازي
للتغلب على المشكلة الكبرى التي امامه .

هذا هو شاعرنا في المشاكل التي يبرعها والقضايا التي تملأ حياته
وتشغل ذهنه .. وتستطيع ان تقول عن هذه المشاكل وعن تلك القضايا
انها صورة صادقة من العصر الذي يعيشه ، انها حكاية شاعر انسان ،
ولكنها في نفس الوقت ، وبنفس الدرجة من القوة والصدق تحكي حكايتنا
كلنا ، نحن ابناء الجيل العربي الجديد ، اننا نرى في هذا الديوان
انفسنا ، نرى فيه مستقبلنا ، نرى فيه تلك العقبات التي تسد طريقنا
وترفع علامة حمراء كلما اردنا ان نتقدم خطوة الى امام ، وسيسظل
هذا الديوان وثيقة من وثائق العصر ، تدل عليه ، وترسم خطوطه العميقة
الكبيرة ، ولا تنسى من ملامحه الحقيقية خطا هنا او هناك ... انه
وثيقة نادرة ، وثيقة من تلك الوثائق القليلة التي لا تتكرر بكثرة
وباستثناء ديوان « الناس في بلادي » لصالح عبد الصبور لم يظهر في
مصر عمل شعري على جانب كبير من الخطر والاهمية في تصوير جيلنا
وعصرنا مثل « مدينة بلا قلب » ، ولا شك ان هذه الحقيقة تضمن لهذا
الديوان بقاء طويلا ، وتقدمه الى التاريخ عملا من تلك الاعمال الكبرى التي
لا تمثل شيئا كبيرا في الادب وحسب وانما في الحياة ايضا .

★

على ان هذا الشاعر النائر في افكاره وآرائه ، والذي يحمل صورة
دقيقة للملامح عصرنا وجيلنا .. لا يقف بثورته عند الحدود الموضوعية
الفكرية ، بل هو ايضا صاحب ثورة في ميدان الفن ، او هو واحد من
الرواد النائرين في هذا الميدان . فما هي ثورة شاعرنا في ميدان الفن ؟
ان احمد حجازي واحد من ابناء المدرسة الحديثة في الشعر ...
انه ليس مبتكر هذه الطريقة الفنية الجديدة ، فهذه الطريقة في حقيقتها
هي اسلوب صنعه كفاح اكثر من جيل واحد ، حيث كان الجميع يبحثون

هن اسلم طرائق الاداء الفني للتعبير عما في نفوسهم من اشياء جديدة ، لم يعد يحتفلها الشكل الفني القديم للقصيدة العربية . . . ولقد كانت النتيجة الاخيرة التي وصل اليها شعرنا العربي المعاصر اليوم هي ثمرة محاولات متعددة اشترك فيها عدد كبير من شعرائنا وادباثنا . . اشترك فيها : لويس عوض، ويدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعلي احمدباكير وعبد الوهاب البياتي . . وبعد ذلك لمع في ميدان الشعر الجديد عدد من شعرائنا ، وكان من المع هؤلاء جميعا شاعران من مصر هما : صلاح عبد الصبور واحمد حجازي .

والحق ان معركة الشعر الجديد لم تستقر بعد تمام الاستقرار . فما زالت هناك آراء متضاربة حول هذه القضية . . وما زال هناك نقاد يتساءلون : هل يستقر الشعر على شكله الاخير ؟ . . ام ان من الضروري ان يعود شعرنا الى شكله التقليدي القديم ؟ . . ونحن نستطيع ان نقول في هذا الميدان ان الشكل الجديد من الشعر قد بدأ مرحلة استقرار تؤكد انه صالح للبقاء . . ولذلك فانه سوف يبقى . . على ان الشيء الذي لم يكن واضحا من قبل هو مدى صلاحية الشكل القديم للبقاء في ميدان الفن الشعري . . واظن ان الامر قد اصبح واضحا اليوم بالصورة التالية : فالشكل الجديد للشعر ضروري واساسي ، وهذا الشكل سيصبح الشكل الرئيسي للشعر العربي خلال مدة طويلة لما فيه من عناصر تجعل منه اكثر استيعابا لروح عصرنا من الشكل القديم . على ان الفكرة التي كانت ترى ان الشكل الجديد معناه القضاء المطلق على الشكل القديم للقصيدة . . هذه الفكرة لم تعد صحيحة ولا صائبة ، ان الشكل الجديد لا يمنع بقاء الشكل القديم ، بل اننا نجد ان القصيدة الجديدة تلجأ احيانا الى الاستعانة في بنائها بالشكل القديم كما حدث في قصيدة « بغداد والموت » المنشورة في هذا الديوان ، ففي هذه القصيدة يستخدم احمد حجازي الشكل القديم عندما ينتقل من مرحلة «التصوير» الى مرحلة « الفناء » . . انه يلجأ الى الشكل التقليدي ليفني . . . فالفناء يتطلب نفسا طويلا ، وهذا النفس الطويل يتوفر بصورة رائعة في الشكل التقليدي الذي يحتفظ بوحدة البيت ، ووحدة الإيقاع ، ويعبر عن افكار مباشرة . . . ونستطيع ان نشير الى شاعر عربي معاصر هو يوسف الخطيب ، الذي يستخدم الشكل القديم في معظم قصائده ، الا انه مع ذلك يصل فيه الى مستويات رائعة من التعبير الشعري مثل قصيدته المعروفة « اغان من فلسطين » . . . اذن فالشكل الجديد هو الشكل الرئيسي للشعر ، ولكنه لا ينفي وجود الشكل القديم ، ولا ينفي استخدام هذا الشكل في بناء القصيدة نفسها . . ولا اظن ، كما تصور بعض النقاد ، ان الشاعر العربي سوف يرتد الى الشكل القديم بصورة نهائية في المستقبل .

على ان احمد حجازي يعتبر نصرا كبيرا للشكل الجديد في الشعر . . انه في هذا « الديوان » يتخلص من اكثر العيوب التي اخذت على الشعر الجديد ، ويثبت ان الشعرا الجديد نفسه غير مسئول عن هذه العيوب وان العيب في الشاعر لا في الشكل الفني . . فهذا الشكل الفني عندما يتاح له شاعر موهوب ، فان عيوبه تختفي او تكاد . . او هذا هو ما حدث مع احمد حجازي .

ابرز عنصر في هذا الديوان هو عنصر « التشخيص » . . . وهذا العنصر الفني يعطي للقصيدة العربية ابعادا جديدة ، ويجعل منها كائنا فنيا اكثر صحة وسلامة وعمقا وتوهجا . . وهذا العنصر لم يكن في الامكان ان يظهر عن طريق القصيدة العربية القديمة ، وهي في مجملها

شكل فني بدائي محدود الطاقة والابعاد . . و « التشخيص » هو نفسه ما يسميه الاستاذ الناقد محمود العالم ب « التعبير بالصور » . . ففي هذا الديوان نجد ان الشاعر لا يلجأ الى التعبير المباشر عن تجاربه وانفصالاته ، وذلك ما كان يفعله الشاعر العربي القديم . . هنا نجد ان « الصورة الانسانية المتكاملة » هي التي تعبر عن تجارب الشاعر وانفصالاته ، وذلك ما كان يفعله الشاعر العربي القديم . . هنا نجد نخرج منها بمجموعة من « الشخصيات » التي تحمل كل شخصية منها دلالة ما ، وتشارك هذه الشخصيات في النهاية لتخرج الدلالة العامة للديوان . . فالشخصية النفسية والعقلية بل والشكلية ايضا لانسان « العام السادس عشر » مرسومة بدقة ووضوح في قصيدة العام السادس عشر ، وشخصية الانسان الذي يشكو الوحدة والضياع ويرغب في الحياة ويصرخ لان امام طريقه عديدا من العقبات . . هذه الصورة مرسومة بعمق واصالة في قصيدة « كان لي قلب » . . وفي قصيدة « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » شخصيات انسانية تتحرك ، لكل منها ملامحه الخاصة ، وطبيعته النفسية والفكرية ، وبين هذه الشخصيات يدور صراع له مدلوله ومغزاه . . فالاميرة هي الفتاة المثقفة التي تدخل الحياة العامة دون ان تتطور نفسيته مع مبادئ هذه الحياة تطورا حقيقيا وانما تقف شخصيتها عند حدود التطور الشكلي الخارجي ، و « الفتى الذي يكلم المساء » هو مثال للشباب الذي يريد ان يساهم بدور في بناء الحياة ، وهو يلتزم هذه المساهمة عن طريق العقيدة التي تبهره وتفريه ، وهو يعامل الناس حسب مقاييس تلك العقيدة ، ويبني حبه وصداقته على هذا الاساس . . ولكنه يصدم خلال اختياره الواقعي للناس ، ف « الاميرة » التي تظاهرت بحب الاشتراكية عندما قالت :
قلبي على طفل بجانب الجدار
لا يملك الرغيف . . .

هذه « الاميرة » لا تحب شيئا من هذه الافكار ولا تؤمن بها ، انما هي «زينة العصر» وحسب . . . وعندما يجها « الفتى » يفشل في حبه بالطبع . . . ويمضي الصراع على هذا المستوى . . . انه ليس صراعا نفسيا غامضا . . بل هو صراع نفسي دقيق واضح ، وهو صراع « نماذج بشرية » وليس صراع « افكار تجريدية » . . ولو تناول الشاعر العربي القديم تجربة هذه القصة لاكتفى بان ينظم هذا المعنى :
« لقد رايتك فاعجبتني حديثك وشخصيتك اللذان اضافة الى جمالك لونا باهرا ، فلما تقدمت اليك بعواظي ، تبينت انك انسانه غير صادقة فيما تدعين . . . وانك تظاهرين . . . وليس هناك شيء ابعد من ذلك »

لم يكن الشاعر القديم يستطيع ان يفعل اكثر من نظم هذا المعنى في مجموعة من الابيات المحدودة المباشرة . . . ولكن شاعرنا الجديد ، يتخلص من هذا المستوى البدائي المحدود في العمل الفني ، ويصل الى مستوى اكثر عمقا ، واكثر اتساعا ، وفيه ينبض المعنى الانساني العام الى جانب الملامح المتحددة المرسومة بدقة للناس الذين يعيشون في عصرنا وللصراع الذي يدور في هذا العصر .

وطريقة « التشخيص » اي خلق « شخصيات » في مجال الفن الشعري ، وتعبير آخر تقديم « صور » لا « افكار » . . . هذه الطريقة هي التي تميز شعرنا الجديد عن الشعر القديم تمييزا جوهريا ، وهي نفسها التي تمنحه الميزة ، والتفوق على الشعر القديم . . وهي التي جانب ذلك كله التي تربط شعرنا العربي بالشعر الانساني العالمي في اعلى صورته ، فطريقة التشخيص هي النبع الصافي في ارض الشعر . .

الشاعر لا ينتهي بانتها البيت ، وانما ينتهي بانتها القصيدة ، والقصيدة اشبه بالقصة القصيرة ، ولا يمكن ان نجزيء القصة القصيرة الى اجزاء منفصلة ، انها وحدة منذ ان تبدأ حتى تنتهي .. وكذلك القصيدة الجديدة ، فانت لا تستطيع ان تصل الى المعنى العام من قصيدة « العام السادس عشر » دون ان تقرأها كاملة ... ان حذفت جزءا منها فانك لن تعرف اطلاقا ماذا يريد الشاعر ان يقول بالاجزاء الاخرى ، انها تقدم حياة الشاب في « العام السادس عشر » في مراحل متتابعة ومواقف لكل منها دلالة خاصة لا تستغني عنها « اللوحة الشعرية » الكاملة بحال من الاحوال ... ولنلاحظ ان التشابه بين « القصة » و « القصيدة الجديدة » ليس كاملا ... ان الشاعر الجديد لا يصور كل تفاصيل لوحته، بل انه ينتقي من الحياة المواقف الدالة والتي يمكن ان تنتقل الى الشعر ... اما هؤلاء الذين يصورون كل التفاصيل الصغيرة لواقع الحياة، بلا دلالة من ناحية ، ولا تفكير في التفرفة بين « الموقف الشعري » و « الموقف غير الشعري » ... هؤلاء يفسدون الشعر الجديد ، وسيثون فهمه تماما ، فليست مهمة الشعر الجديد هي ان يصور كل شيء ... ان الصورة في الشعر الجديد مهمة حقا، ولكن لتحذر التصوير «الفوتوغرافي» الذي لا يحمل رمزا ولا دلالة .. كما ان ذلك الشاعر الذي يستخدم الشكل الجديد ليعبر ايضا عن خواطر غير مرتبطة بطريقة « التداخي الحر » للمعاني مثل هذا الشاعر يكون الشكل القديم اصلح لتجاربه وانسب .. ان الصورة الكاملة اساس جوهر في الشعر الجديد ، وبدونها يصبح الشكل نفسه لا ضرورة له ولا مبرر ، فتداعي المعاني ، وتعدد الموضوع في القصيدة الواحدة ، كما هو شائع في القصيدة القديمة ... هذان العنصران لا يصلح لهما الا وحدة النغم وانتظامه كما هو الامر في الشعر القديم الذي يشترط وحدة القافية ، واكتمال البيت الشعري .

وقبل ان ننقل من الحديث عن « التشخيص » نود ان نشر الى ان احمد حجازي كان في بعض قصائده يلجا الى الصور الجزئية ليعبر بها عن فكرة في داخل القصيدة ، وهذه الصور الجزئية رائعة ناضجة ، وهي تؤكد من جانب اخر ان ضرورة اعتماد القصيدة على صورة كلية شاملة ، لا ينبغي جمال الصور الجزئية التي ترد في البيت الواحد او المقطع ، وتعتمد على التشبيه او الاستعارة .. فعندما يقول الشاعر :

.....

ولدت هنا كلمتنا

ولدت هنا في الليل يا عود اللره

يا نجمة مسجونة في خيطماء

يا ندي ام لم يعد فيه لبن

يا ايها الطفل الذي ما زال عند العاشره

لكن عينه تجولنا كثيرا في الزمن

هذه الصور الجزئية المتتالية لها روعتها وجمالها ومن حقنا ان نستمتع بها كصور فنية رائعة لا يمكن للشعر ان يستغني عنها بحجة انه يهدف الى التعبير عن صورة امم واشمل ، فالصور الجزئية لا تتنافى ابدا مع عملية « التشخيص » التي يقوم على اساسها بناء القصيدة الجديدة .. فالصور الجزئية هي لبنات تقيم البناء الكبير للقصيدة كلها ، وكلما كانت هذه اللبنات رائعة حلوة اصيلة ، كلما ازداد البناء الكبير اصالة وروعة ... ونحن لا نملك الا ان نهتز امام هذه الصورة : « يا نجمة مسجونة في خيط ماء » كما كان يهتز القدماء تماما من الصور والتشبيهات التي تعرض لهم ففي هذه الصورة العذبة الجميلة يريد الشاعر ان يقول لنا

وحسبنا ان نشر هنا الى الشاعر العالم الكبير ت.س. اليوت « فمعظم شعر اليوت يقوم على « التشخيص » اذ ان قصائده تحتوي باستمرار على نماذج انسانية ، تعبر عن تجارب الشاعر بطريقة ابداعية ، وتشارك مع القصة في بعض عناصر بنائها ... ولنذكر لهذا الشاعر الكبير قصيدته المعروفة « اغنية العاشق ج . الفريد بروفروك » ... وفي هذه القصيدة يتحدث « مستر بروفروك » عن نفسه ، وهو عجوز يتقدم الى خطبة « فتاة » عصرية تغشى الصالونات وتجيد الحديث السطحي . وعلى ضوء هذه التجربة يبدأ العجوز في اكتشاف عناصر النفس في ذاته ، فهو ليس متكافئا مع هذه الفتاة ... هي صغيرة تضج بالصبا والحياة ، وهو عجوز جفت ينابيع الصبا والمواطف الحارة في جسده ووجدانه ، وهو اصلع تساقط شعره ، ولم يبق منه سوى شعرات بيضاء ... وهو يلبس زيا رائعا ولكنه متهدم الاعفاء « ذراعاه عجاواون ، وساقاه ضامرتان » ... ومن هنا فانه يتردد اشد التردد في الاستمرار في خطبة الفتاة « كيف اجرو على ازعاج الكون ؟ فلاخل لنفسي دقيقة لاتدبر ، ففي الدقيقة متسع للعزم وللمعدل ، وللمعدل عن المعدول »

وتتمليء نفسه بالتردد والقلق وهو في تجربته المريرة تلك .

وتستطيع ان تفسر قصيدة « اليوت » اكثر من تفسير ، على ان اقرب التفسيرات هي ان « الفتاة » رمز للحياة العصرية المتفتحة الخالية من العمق ، و « العاشق » هو الفكر الذي يشيخ ويذبل ويصطمم بعجزه الذاتي وضعفه امام اغراء الحياة وما فيها من دعاء ونداء ، وهذا « العاشق » قد يكون اليوت نفسه ، وقد يكون كل رجال الفكر والعقل في نظر اليوت .

لم يعبر اليوت عن تجربته تعبيرا مباشرا ، ولم يقل كما قال شاعرنا العربي :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله واخو الجهالة في الشقاوة ينعم بل لقد صور القلق والتردد وعجز الفكر والثقافة ، بخلق تلك الشخصيات التي تعبر عن نفسها بقوة ... شخصية « الفتاة » الجميلة المرفية التي تكثر من الحديث السطحي عن « ميكلانجلو » وغير ذلك من الموضوعات .. والشخص الدابل الذي يظهر باحسن مظهر ولكنه في حقيقته يحس بدبيب الدم والعجز ، وهو من هنا يحس بالتردد والقلق ... هل يتقدم الى خطبة « الفتاة » اي هل يقبل على الحياة ؟ ام يعطل عن ذلك اي ينزول ؟

هذا هو الاسلوب الفني الذي يظهر في « مدينة بلا قلب » ... وتستطيع ان تجده واضحا في كل قصيدة من قصائد الديوان على التقريب ما عدا بعض القصائد الفنية العامة ... فالديوان مليء بنماذج انسانية ترمز ، وتعبر ، وتكشف عن الصراع الذي تدور فيه وتميشه ، وهذه النماذج الانسانية يلتقطها الفنان من واقع الحياة لتدل على رؤيته لهذا الواقع وافكاره عنه .

وطريقة « التشخيص » هذه هي التي تفرض وتبرر ال شكل الجديد للشعر .. لم يعد الشعر كما كان في الشكل القديم للقصيدة مجموعة من الخواطر المنسابة ، لم يعد مجرد « تداعي معان » ... اذ كان الشاعر القديم يستطرد حسبما شاءت خواطره من غزل الى وصف للاطلاع الى مدح او شكوى او هجاء او غير ذلك ... كلا فان شاعرنا الجديد مرتبط بضرورة تصوير « شخصيات » و « مواقف » ، وهذا التصوير يحتم عليه نوعا خاصا من البناء الفني تتوفر له « وحدة القصيدة » ، لا « وحدة البيت » ... ان المعنى الذي يريد ان يقوله

ان : ليل الريف ساكن هادىء عامر بالصفاء ... حتى ان « النجمة » في السماء تنعكس صورتها على الماء في الارض ... ولكن اي ماء ؟ .. انه خيط ماء .. ربما كان قناتا او جدولا صغيرا لا عنف فيه ولا اندفاع .. على ان هذه النجمة « مسجونة » في خيط الماء ذلك .. وهذا معناه ان الوقت بطيء ، وان النجوم لا تتحرك بسهولة .. ان انعكاس صورتها على الماء بدون حركة سريعة منها .. يعني انها اصبحت سجينة هذا الخيط الهادىء الساحر .

وعندما يقول الشاعر لنا « يا ندي ام لم يعد فيه لسن » ... فان هالما من الحرمان والضييق والماساة يفتتح امام عيوننا ومشاعرنا ... وعندما يقول : « يا ايها الطفل الذي ما زال عند العاشرة ... لكن عينيه تجولتا كثيرا في الزمن » لا نملك الا ان نهتز بكل عواطفنا امام روعة الصورة واصالتها ... هنا عظمة التجربة في الريف وعراقتها ، فالناس في الريف يعيشون في صلة مشتركة مع الكون ، ويظيلون التامل في ظواهر الحياة . انهم على صلة « شخصية ذاتية » مع دوابهم ، وهم على صلة « شخصية ذاتية » مع الشجر والزرع والماء ... مع الطبيعة ... والدنيا امامهم لا سرعة فيها ، انما تفاصيل هادئة بطيئة ، وهكذا فان « ابن العاشرة » في الريف يبدو عليه كبر التجربة ، وعمق الماشرة لظواهر الكون ، وذلك الاحساس الفائر بالزمن ... ذلك هو الريف الحقيقي .. وتلك هي دنياه كما ينقلها لنا الشاعر في صورة الجزئية تلك .

ان بلافتنا المصرية لا تهدم بلاغة القدماء ، انما تأخذها كما هي ، ثم تطورها وتعمل على امتدادها ونموها ، ولذلك فان طريقتهم في النظر الى الشعر ليست خاطئة ، وانما هي طريقة ناقصة .. وبالرغم من ان الاحساس قد تغير في بناء القصيدة الشعرية ، وفي النظر اليها ... فاننا سننظر الى الامور احيانا بنفس النظرة القديمة ونعترف ببعض ما وصلوا اليه ... ولذلك فنحن مثلهم نعجب بالصور الجزئية في الشعر ، مثل الصور التي اشرنا اليها بل ونحتاج الى وجودها ولكننا لا نستطيع ان نقف من حدودها وحسب ... ومثل هذه الصور موجودة بكثرة في هذا الديوان .

واذا كان ابرز ما في « التشخيص » هو خلق نماذج انسانية ومواقف نفسية داخل القصيدة ... فان عنصر « الحوار » يظهر هو الآخر واضحا في بناء القصيدة الجديدة ، ووضوح هذا العنصر يدعم خروج القصيدة الجديدة من الافكار المجردة العامة ، الى التجارب التي تتجسد في شخصيات ونماذج ، وتستلزم وحدة في بناء القصيدة كلها لا في البيت وحسب ولا يوجد الحوار بمعناه الكامل في القصيدة العربية القديمة ، بل هو موجود بصورة بدائية محدودة ، ولكنه في القصيدة الجديدة يمثل عنصرا واضحا من بنائها الفني ، وفي قصائد : « الاميرة والفتي الذي يكلم المساء » و « مذبحة القلعة » و « حلم ليلة فارغة » و « الطريق الى السيدة » يظهر هذا العنصر بوضوح ليدعم وسيلة الاداء الفني التي اختارها الشاعر ، واصبحت من ابرز ما يميز الشعر الجديد وهي طريقة « التشخيص » او « التعبير بالصور » ، وهناك الى جانب الحوار الذي يدور بين شخصيتين ، حوار ذاتي هو ما يسمى « بالونولوج الداخلي » ، وهذا الحوار الذاتي شائع في عدد اخر من قصائد الديوان مثل « العام السادس عشر » و « مذبحة القلعة » ، وهذا الحوار يميز الشعر الجديد ، وهو شائع ايضا في النماذج المشابهة له في الشعر العالمي ، مثل القصيدة التي اشرنا اليها والتي كتبها « ت.س. بيوت » ... فالماشق ، في قصيدة « اغنية بروفرديل » كثيرا ما يتحدث الى نفسه مستبطننا مشاعرها مقترحا عليها نافدا لها ... الى غير ذلك من

المواقف التي تحدث عادة عندما تنقسم النفس على . انها في حوار داخلي عنيف ، والحق ان هذا النوع من « الحوار » هو « المونولوج الداخلي » لم يعرفه الشعر العربي ، لان الشعر العربي كان يعنى بـ « الخواطر » ، والخواطر عادة ما تكون متسقة منسجمة وذات اتجاه واحد ، فهي اما حزينة ، واما فرحة ... وهكذا ، اما « المونولوج الداخلي » فيولد مع الانقسام النفسي ... مع حالة القلق والاضطراب ، وغموض الامور وعدم تحدها امام عين الانسان حيث يتجادل نفسه امران او اكثر .

ومن الاشياء التي تؤخذ على الشعر الجديد عادة انه اقرب الى النثر منه الى الشعر بسبب ضعف « موسيقاه » فمعظم قصائد الشعر الجديد تكتب في بحر شعري واحد هو بحر « الرجز » ، وهذا البحر معروف عند العرب انه اقرب البحور الشعرية الى النثر وقد « يجيء الكلام على وزن الرجز دون عمد او قصد بل يكون وزنه عفوا وبمحض المصادفة » .. وقد كان « الرجز » في الجاهلية هو البحر الذي ينظمون فيه اشعارا كانوا ينظرون اليها على انها نوع من « الادب الشعبي » في جديسر بالتسجيل ... ذلك ان « الرجز » كما يقول احد علماء العروض العربي « كان فنا مستقلا من فنون القول ، فالناس في لهوهم وعبتهم ، في اسواقهم وبيعتهم وشراهم ، في بعض افانيهم وغزلهم ، في دعابتهنهم وفكاهتهن في القصص والحكايات ، في كل ما يعرض لهم من شئون في حياتهم العادية التي تخلو من الجد والجلال كانوا يعمدون السى الرجز فيروحون به عن انفسهم ويمبرون به عما يمكن ان يجيش في صدورهم من معان هي ملك لهم جميعا ، واخيلة وصور في متناولهم جميعا : العامة منهم والخاصة » ... فهذه الوظيفة القديمة للرجز توضح تماما ان العرب كانوا ينظرون بهذا البحر على انه قريب جدا من النثر ... والاهتمام الذي يوجه الى الشعر الجديد هو في نفس الوقت غاية من غايات هذا الشعر وهدف من اهدافه ، فالشعر الجديد يقوم على اساس من التعبير عن وظيفة اجتماعية جديدة ، وقد دفعته هذه الوظيفة الاجتماعية الى البحث عن قالب اكثر عمقا واتساعا ودفعته الى ان يتخلص من بعض الخصائص الظاهرة في القصيدة ، ومن هذه الخصائص : النغم الخارجي الواضح ... فالقاريء للشعر العربي القديم كثيرا ما ينشغل بما فيه من موسيقى صاخبة من معانيه الداخلية ، والشعر الذي كانت وظيفته في الماضي هي التأثير في الناس عن طريق الالتقاء اصبحت وظيفته ان يؤثر في الناس عن طريق القراءة ، ويحتاج الالتقاء الى الطابع الخطابى ، وتحتاج القراءة الى « الهمس » .. الى « الايحاء » .. ان النغم لم يعد الشغل الشاغل للشاعر الجديد ، بل هناك التجربة التي يمر عنها وهناك الصورة التي يرسمها والبناء الفني الذي يصممه للقصيدة كل هذا شيء جديد على الشعر يحتم التخلص من النغم الصارخ العنيف الواضح .. وقد اتجه الشعر الجديد ، وهذا الديوان من اهم نماذجه الفنية ، الى طريقة « التشخيص » للتعبير عن التجارب المختلفة ، وقد خلقت هذه الطريقة في القصيدة طابعا قريبا من طابع القصة ، ويحتاج مثل هذا الطابع الى التخلص من النغم الصاحب ، والاهتمام بالنغم الهادىء اليسير الذي يصلح لرواية شيء ما .. وهذا هو الذي دفع الشاعر الجديد الى اختيار الرجز وتقليبه على غيره من البحور الشعرية و«الرجز» هنا يقوم بالدور الذي رفض القدماء للشعر ان يقوم به وهو التعبير عن تجارب الحياة اليومية ، لا عن التجارب العامة مثل الحرب والفجر وما الى ذلك من تجارب الحياة العربية في مجتمع القبيلة . والشاعر الجديد يقول تماما كما قال الشاعر الانجليزي المعروف (بيتس):

على ذاته مشاعر لم تنبع بصدق من هذه الذات ... انها « خطابية »
جديدة تختلف عن الطابع الخطابي القديم للقصيدة العربية .

✱

وبعد هذه الرحلة الطويلة في ديوان « مدينة بلا قلب » نترك هذا
الديوان للقاريء والتاريخ .. لقد قال احد المفكرين ذات مرة « ان الكتب
هي ، بعدالناس ، اهم شيء في هذا العالم » .. وتلك فكرة صحيحة
صائبة ، فالعمل العظيم في ميدان الفكر او الفن يحمل بين سطوره اهم ما
في الشخصية الانسانية من عناصر ، سواء كانت هذه الشخصية هي
شخصية فرد او شخصية جماعة .. او شخصية فردية تدل على
مجموعة كبيرة ولا تقتصر على دلالتها الذاتية .. وفي اوائل هذا القرن
قال الزعيم الاشتراكي الكبير لينين « لقد عرفت عن فرنسا من خلال
روايات بلزلك اكثر مما عرفت عن طريق كتب التاريخ » ... ذلك ان
العمل الفني العظيم يحمل صورة حية عن العصر الذي يعيش فيه ، حتى
وهو يصور نفسية صاحبه وافكاره ، فانه في نفس الوقت يصور الاخرين
من خلال هذه الصورة الذاتية التي لا تخص الفنان وحده ، وانما هي
صورة لما يدور في نفوس الغير وفي اذهانهم .. وفي هذا الديوان صورة
لصننا ، وهي صورة نادرة في صدقها وعمقها واصالة ارتباطها بجوهر ما
يجري في حياتنا ، لا بالسطح الخارجي الذي يبهز النفوس المحدودة ،
ويخطف ابصار الذين لا يستطيعون النظر الى بعيد ، وعندما يعبر احمد
حجازي عن تجاربه الخاصة نجد ان هذه التجارب ليست ابدا صورة
لنفس واحدة لا تتكرر ، ولكنها صورة حقيقية لنفسية جيل بأكمله ،
للصراع الذي يدور في العالم النفسي لهذا الجيل ، وفي العالم الواقعي
الخارجي الذي يتصل به ويتحرك فيه .

فالى القاريء والتاريخ هذا العمل الفني العظيم ... الذي هو
وثيقة تشد على عصرنا ، وتصور جيلنا .. انه عمل فني يقول لنا
بوضوح : من نحن ، وفي اي عصر نعيش .. ثم هو فوق ذلك فن مكتمل
الاداء موفور النصيب في ميدان المهبة والاجتهاد على السواء .

رجاء النقاش

القاهرة

المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر

تقدم

قصص الحياة

تأليف :

حاك لندن

نانايبال هوتورن

امبروز بيرس

سوزان غلاسبيل

ستيفن فنسنت بنيت

سكوت فترزجيرالد

ترجمة :

اميل خليل بيدس

تكفي أسماء هؤلاء جميعا لجعل هذا الكتاب

رائعة تفخر بها المكتبة العربية

الثلث ليرة لبنانية واحدة

«لقد كنا نريد التخلص لا من مقاييس البلاغة وحدها فحسب بل من
المبارة الشعرية ايضا ، لذلك حاولنا ان نخلع كل ما يتسم بالتكلف ، وان
نختار اسلوبا اقرب الى الكلام بسيطا كاسط انواع النثر ، كانه صيحة
تخرج من القلب » .. هذا هو بالضبط ما يريده شاعرنا الجديد ، وهذا
ما الجاه الى بحر الرجز ، وهو البحر الشبيه في الشعر الانجليزي ببحر
« الايامب » ذلك البحر المستخدم كثيرا عند الانجليز ، ولا يمكن التعبير
عن القصة الشعرية في الادب الانجليزي الا عن طريق هذا البحر المشابه
لبحر الرجز .

وشاعرنا يستخدم بحر « الرجز » في اكثر من ثلاثة ارباع قصائده
هذا الديوان ، اما القصائد الاخرى فموزعة بين عدد من البحور المختلفة ،
والاساس الذي دفع بشاعرنا وبغيره من شعراء الجيل الجديد الى اختيار
هذا البحر هو تبسيط العبارة ، والتخلص من النغم الخارجي العنيف
الحاد حتى تتاح فرصة للعناصر الاخرى في القصيدة ان تبرز بوضوح
في جو من الهدوء الذي تتميز فيه الاشياء ، لا في جو من الضجيج الذي
يخفي التفاصيل والجزئيات .

ومع ذلك كله فان احمد حجازي يعتبر من اكثر الشعراء الجدد تنوعا
في انغام بحوره ، فعدد كبير من الشعراء يقفون بشكل واضح ملموس
عند حدود نغمة لا يمتدونها ابدا .. ولكننا نجد في هذا الديوان عددا
من القصائد الهامة الرائعة والتي تعتبر من اجمل قصائد الشعر الجديد
على الاطلاق قد كتبت في بحور غير الرجز مثل العام السادس عشر
« رمل » وكان لي قلب « هزج » ولن نغني «كامل» .

ونحن نعتقد ان شاعرنا سوف يتوسع مستقبلا في استخدام البحور
الاخرى في الشعر ، ففي شعره بذور نزع « خطابية » جديدة ، سبب
هذه النزع هو ارتباطه في بعض مواقفه الفنية بالتعبير عن قضايا عامة
تتصل اتصالا مباشرا بالجماهير ، بل ان احمد حجازي من اكثر شعراء
الجيل الجديد الذين يتصلون بالجمهور ويقومون ب « القاء » شعرهم
في جماعات ، فقد رصد جزءا من شعره للتعبير عن قضية يؤمن بها اشد
الايمان ويشارك في الايمان بها مع عدد كبير
من الناس ، ولذلك فهو يستخدم النداءات احيانا ، ويستخدم
الشعارات احيانا اخرى ، ولكنه استخدام مقبول لانه ينبع من حاجة
نفسية اصيلة للاتصال بالجمهور ، وللتعبير عن الفكرة التي يؤمن بها ،
ويبنى عليها مجموعة من الاحلام في دنيا القد ، بل وفي دنيا الحاضر
ايضا ، وهذا الموقف يتكرر في العهد الحديث لدى عدد من الشعراء
الذين يمرون عن قضايا عامة مشتركة ، مثل « كيلنج » الشاعر الاستعماري
الذي كان يستشر النزع القومية المتدبة عند الانجليز ، وكانت افكاره
بالقياس اليها افكارا استعمارية وعدوانية ، ولكن طريقة الاداء الفني عنده
كانت متفوقة جميلة .. ومثل ناظم حكمت الشاعر التركي الانساني ،
والذي يكثر من مخاطبة الناس حول قضية عامة ، ومثل الشهيد الانساني
الخالد المعروف ب « المارسلين » للشاعر الفرنسي ، فهو من الناحية الفنية
مكتمل رغم نزعته الخطابية .. وكذلك في شعر « والت وينمان » الشاعر
الامريكي الديمقراطي الكبير وسوف نجد هذه النزع عند احمد حجازي
في قصيدة طويلة رائعة لم تنشر بعد هي قصيدة « اوراس » كما انها
تبرز في بعض اجزاء قصيدة « بغداد والموت » و « سورية والرياح » ..
وبعض القصائد الاخرى المشابهة ، والنزع الخطابية هنا وبهذا المعنى
ليست نزع مكروهة او مرفوضة ، انها لا تعثر بالبناء الجديد للقصيدة ، اذا
كان الشاعر قويا قادرا مؤمنا بما يعبر عنه ، ولا تفرض العودة الى الشكل
القديم بما فيه من بدائية وقصور .. كلا فهي نزع جديدة ، تملبها حاجة
من حاجات العصر ، اذ يعود الشاعر الى الاتصال بالجمهور اتصالا مباشرا
ولكنه لا يفقد نفسه وسط هذا الجمهور ، ولا يفقد مواهبه ، ولا يفرض