"مدينة بلا قلب" .. نوستالجيا عنيفة !..

بقلم محيي الدين محمد

لعلنا ننسى رغبة الشاعر الحارقة بالفناء .. بمجرد الفنـــاء .. بأن يفجر طاقات الارض بطاقات خياله .. ان يشد اليه أكوان الجمال والخير التي تعم الطبيعة ..

لعلنا ننسى ذلك ، حين ننسب الى شاعر لم يزل بعد أخضر العود مهمة قلقلة النظام الطبيعي ، وان نجد في عمله الفني روح عصرنـا ، وان نجد فيه أنفسنا .. في حين لم يبلغ الشاعر العملاق ت.س. اليوت مرحلة الوصول الى روح العصر الا بعد ان قدم : (الارض الخراب . الرجال الجوف . أربعاء الرماد . الصخرة . جريمة في الكاتدرائية . التئام شمل العائلة . غزلية ج. ألفرد بروفروك . حفلة الكوكتيـل . أربع رباعيات ..)

ان أحمد عبد المعطي حجازي ما زال شاعرا صغير السن ، ومـا زالت رحلة الثقافة الابدية تضطرب في قدميه .. وليس عيبا او شائنا ان يكون الشاعر في مرحلته الاولى مغنيا وحسب .. وهل نستطيـع ان نتجاهل ان اولى قصائد الشاعر العذب ارشيبالد ماكليش « شاطيء دوفر » كانت غنائية ؟!

مدخل

لم يترك لنا الصديق العزيز رجاء النقاش في مقدمته الضافيـة الغنية الواسعة فضلة دقيقة من لحم ناوكها ... فقد درس الديـوان ودرس جوه النفسي في منهاجية واضحة ، محددا ما رآه كعالم خاص للصديق الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، ووصل في دراسته الطويلة الى النتيجة التي أحددها بأن هذا الديوان يمثل روح عصرنا .. وكانت مقدمات الصديق رجاء هي :

أ ـ الاحساس الريفي بالغربة .

ب ـ الشعور بالمأساة (خلال هذا الاحساس الريفي)

ج ـ الفراغ النفسي (الناشيء عن الاحساس بالغربة)

وأقوال الصديق رجاء بنصها هي :

١ ـ « تستطيع ان تقول عن هذه المشاكل وعن تلك القضايا انهـا صورة صادقة من العصر الذي يعيشه .. » (ص ٤٥)

٢ ـ « 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 أنفسنا ، نرى فيه مستقبلنا .. »

٣ ـ « وباستثناء ديوان (الناس في بـــلادي) لصلاح 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 تمثـــل شيئا كبيرا في الادب وحسب ، وانما في الحياة ايضا .. » (ص ٤٥)

٤ ـ « فالى القارىء والتاريخ هذا العمل الفني العظيم .. الذي هو وثيقة تشهد على عصرنا وتصور جيلنا .. انه عمل فني يقول لنا في وضوح : من نحن ، وفي أي عصر نعيش .. » (ص ٥٨)

* * *

ومع ان العناصر التي ذكرت في المقدمة التي كتبها الصديق رجاء ، يحتشد بها ديوان (مدينة بلا قلب) ، الا ان النتيجة التي وصـــل اليها تحتاج أدلة اوفر وادق ..

ان هذه المجموعة الجميلة ليست الا محاولة ذاتية جدا وشخصية جدا ، وموجهة بالدرجة الاولى الى التعبير عن الاحساس النامي فـي قلب الريفي ، كما لاحظ الصديق رجاء فعلا ، هذا الاحساس الـذي هو الرعب من المدينة ، وليس من الحضارة . ان الريفي لا يخشـــى الحضارة في ذاتها . انه يخشى العـــاصمة لانه يخشى الوحـــدة والغربة .. يخشى الاتساع والضياع ، وانسحاقه في لزوجة التيـار الآدمي .. ولان الريفي عاطفي جدا ، فهو يخشى هـــذه الميكانيكية الغظيعة التي يلاحظها بذكائه الانفعالي : هذه الميكانيكية التي تحكـم عاطفة المدني وتطبعه بطابعها الذي لا يعرف الاناة او الود او مط الزمن كعادة الريفي ...

فاذا كانت الحضارة سبب رعب الريفي ، كان هذا الرعب هـــو نفسه الالم الذي داس على قلب (تيريزياس) في الارض الخراب ، والذي داس على قلب بروفروك ، و (الفارغين ..) ألم محبوس في الكبد ينخر كالسوس في الاعصاب وفي الدم واللحم . ألم من الداخل

ضد الخارج ... كان هذا الالم يصبح الم جيل .. والم عصر ..

ولكن خوف الريفي ليس من الحضارة . انه من المدينة . انه انعكاس طبيعي ، واحساس عادي جدا ازاء كل ما هو غريب وعجيب في المدينة ، كاحساس الافريقي امام الجليد في الاسكا ، او احساس الاعرابي امام نهر متدفق .. كل مائه حلو !! هو الذي تقدم له الطبيعة الماء في أشح شكل يمكن ان تتقدم به له ..

واذن .. فخوف الريفي من المدينة لا يشكل روح عصرنا ، ولا يمثل حياتنا ، وقلقنا نحن ابناء المدينة الذين نمثل الحضارة ، ونمثل خير وشر ما فيها .. وهذا الخوف وقتي الى درجة كبيرة يزول بالتعود وبالزمن ..

المشكلة اذن بالنسبة الى حجازي هي مشكلة غربة وقتية يسحقها المستقبل ، واذا كان ديوان (الناس في بلادي) لصلاح عبد الصبور تقريرا هاما عن قلقنا كشباب ، وعن بحثنا عن المخرج ، وعن السلوك ، وعن القيمة .. فذلك حقيقي لان صلاح عبر لنا عن يقينه في المذهب او النظرية او الدعوة او الاخلاق . ان صلاح يظل متفقا مع مقدماته ، في حين يتحول حجازي الى العقيدة السياسية ، فيفقد بذلك قلقه ، ويضحي مُعَنْوَنا .. يصبح مهضوما ومفهوما .. ويأخذ العالم في ذهنه الصورة المنطقية الهادفة التي يراه عليها الف مليون آخر ..

والجيل الذي نعيش فيه ، لا يعبر عن أزمة قلق ريفي . انه يعيش قلقا آخر هو قلق وجود ، لا يحس ولا يشعر به الا رجل المدينة الذي خبر الحضارة ، وعرف الصناعة واليأس والقرف .. انه الرجل الذي يقول : « حسنا .. وماذا بعد ؟! » . لقد كان في يوم ما ، يؤمن بان للعالم طعما معينا ، ويؤمن بان رسالته في الحياة هي كذا وكذا .. ويؤمن بان لجاره عليه حقا .. يؤمن بكل ذلك .. وفي يوم ، ربما بعد وجبة دسمة ، او اثناء مشاهدة فيلم ممل ، وجد نفسه مرة واحدة وجها لوجه امام الحقيقة .. « حسنا .. وماذا بعد .. ؟! » و « .. يا ربي !! أين كنت طيلة هذه الاعوام .. أين كنت .. وكيف كنت اعيش ؟! » .

ان حجازي ينضوي تحت علم ، وتصبح الاسئلة كلها محلولة . اي ان مشكلة السلوك نفسها تصبح عند حجازي مسالة وقت ومجهود : لقد وجد نفسه !!

ليس قلقا كافرا لعينا أخاذا هائلا الا القلق الذي ينتشلنا من باضيات العقل والدراسة والرصانة النظرية ، ليغيب بنا في حصر هائل تكونه دوامة اسئلة كثيرة مثارة ليصبح اكبر واضخم وابشع واعمق واوسع وابعد في القلب من هذا القلق الريفي الذي يبدأ بالفضول وينتهي بخيانة الرضوخ .. انه قلق ميتافيزيكي لا يشبه في شيء هذا الاحساس بلا مواءمة المدنية ..

ان احمد عبد المعطي حجازي لا يمثل في ديوانه هذا نفسية عصرنا ، وجيلنا ، بقدر ما يمثل احمد عبد المعطي حجازي والريفيين الآخرين الذين يفدون على الازهر وعلى الجامعة من قراهم ، ومدنهم الريفية ..

وبالرغم من ذلك يظل واحدا من أعذب الشعراء العرب ، وأشدهم قدرة على ان يكون : شاعرنا المرتقب .. بعد ان صمت صلاح عبد الصبور صمته المؤسف .

أكان ممكنا لشيكسبير او ايلان توماس ، او حتى اليوت نفسه ، ان يصبح شاعرا عظيما منذ اول عمل فني قدمه الى الجمهور ؟!..

ان دون ذلك سنوات من القراءة والجهد والعمل الصامت والاغراق في الدرس والانغمار في تحسس الواقع بكافة مشكلاته وتعاساته ..

ان حجازي شاعر متخم وعودا . ورجاء النقاش ناقد متخم وداعة واخلاصا ، ولذلك رأى هو اكثر منا وعود الشاعر الكامنة فيه تتحول الى حقيقة صلبة ملموسة .. فدعا هو قبلنا الى ان نكشف فيه الذي كشفه هو باخلاصه الآمل .

واذن .. فقد كان الحذر واجبا والا سقط القراء في بحران الاحكام النقدية التي طالت اقيستها قليلا عن مداركهم .. وقد كان يمكن ان يقال : انها وعود عظيمة ما تنبىء عنه قصائد الديوان .. بدون ان يُحدث مثل هذا القول توترا بين ما نستنتجه من المقدمة ، وبين قصائد الديوان ..

ان حجازي هو واحد من الشعراء الاكثر مهارة ، والارحب افقا ، والاعمق نفسا .. ومن اجل ذلك أطالب بأن نحذر تدليله وتعظيمه ، والا انتهى أمامنا برعما ناقص التفتح ضائع الشذى .. والا قتلنا شاعرا يمكن في يوم ما ان يصبح صوت املنا ، وصوت احلامنا وسعاداتنا ...

* * *

لم تحتشد باقة شعر بالحنين كما احتشد هذا الديوان الذي اخذ مكانه سريعا جنب الباقة الاخرى الحلوة التي قدمها لنا صلاح عبد الصبور .

وباستثناء (المخدع) التي كتبت في يونيه ١٩٥٤ ، والتي تضج في أشواقها الجسدية الفاقعة ، يمكن لهذه المجموعة ان تقف على قدميها ، وان تناطح الحاسدين والنقاد ..

الشعر قلق مسجون ، وحلاوة منطوقة .. والشاعر قمقم عواطف ، ومخزن انفعالات ورؤى وصبابة .. وكان عليه من اجل ذلك ان يرى العالم في الرحابة القصوى ، وكان عليه ايضا ان يقاوم تيار العقلية والمنطق والا وقع في فجاجة عالمنا نحن الرياضي وصار منا ..

عام ١٩٥٧ هو سنة الخير بالنسبة للشاعر ، ففي خلالها أتم احدى عشرة قصيدة من قصائد الديوان الجيدة ، وعام ١٩٥٤ هو اشد الاعوام جدبا وجفافا ، ففي خلاله قدم لنا قصيدة واحدة رديئة هي (المخدع) .. والفرق بين ٥٤ و ٥٧ هو ثلاثة اعوام : فأية امكانية اذن ، وأية عواطف تتنفس في قلب هذا الشاعر الشاب ؟!!

* * *

المرحلة الاولى : (الطريق الى السيدة . مذبحة القلعة) ١٩٥٥

في هذه الرحلة الكئيبة المتوحدة الى قبر يزوره الريفيون ويتبركون به .. تصطدم الملاحظة الريفية الفنية بالصور الهادئة وبالسكون الطبيعي الوادع ، بالكركبة الحضارية المروعة في كافة صورها مرة واحدة : أضواء النيون . الناس المتسارعون هنا وهناك بدون هدف ظاهر . الترام .. واحساسه اللعين بالوحدة والفقر والجوع .. وعلى اثر هذا الاصطدام ينشأ لدى الشاب شعور أشبه بالتوبة يقرر فيه ألا يعود الى هذه المدينة مرة اخرى بدون نقود .. هذا المثقال المادي الذي يمكنه ان يحقق الصداقة ، وان يلغي الوحدة والشقاء والجوع ..

والشعور بالوحدة يقابل مأساة شاعر آخر بنفس ملامح حجازي ، هو الاميركي كارل ساندبورغ :

« لقد مات وحيدا ..

ولم يمش في جنازته سوى متعهد الدفن .. » ✱

انه نفس الاحساس الريفي الفاجع لرجل قادم من قلب الخضرة.. الى قلب المدينة ذات الرماد الضبابي المخيف .. فهل استطاع الشاعر ان يعبر حقا عن هذا الاحساس العجيب ؟! ان حجازي وساندبورغ يستعملان نفس اللغة : جمل في منتهى البساطة ، بلغة يمكن ان تكون لغة الشارع :

« يا عم ..
من اين الطريق ؟
أين طريق السيدة ؟! »

وبذلك تتحقق في الشعر امكانية نقل الحياة اليه في أقرب صورها . وان الرقابة على الذات منعدمة هنا في هذا السيال الانفعالي التلقائي ، فالصور تتداعى في ذاكرة الشاعر واحدة واحدة ، بنظام شبه عفوي لتحقق عالما بلغ من الانسجام مبلغ العالم الحقيقي .. والجوع لا يعبر عنه بكلمة : أنا جائع ، بل بالربط بين العين التي تكتشف كل هذا العالم المنور كأنه قوس قزح ، وبين الجاذبية الفسيولوجية للافتة (حاتي الجلاء) التي يكتشفها الشاعر بدون صعوبة ..

العالم هنا حقيقي ، وعلى مستوى حيوي وسطحي ، والفنية متوفرة لدرجة بعيدة ..

وبعض ريح هين ، بدء خريف
تزيح ذيل عقصة مفيمه ،
مهومه
على كتف
من العقيق والصدف ..

و (مذبحة القلعة) تشبه في جوها وملامحها (الطريق الى السيدة) . نفس مصرية التقاطيع التي ظهرت قبل ذلك في الديوان الجيد الذي لم يتكلم عنه أحد (أغنيات مصرية) لمجاهد عبد المنعم الصديق الشاعر .. ✱

والمصرية سمة تظهر في قصائد حجازي القديمة ، وتختفي كلية من قصائده الحديثة بسبب من ارتباطه بالمذهب السياسي ، وسوف يؤثر ذلك في انفعالاته بشكل يخشى عليه منه !! وللشاعر خلة عجيبة سبق ان ظهرت في (الطريق الى السيدة) بشكل تلقائي ، هي التمهيد للحادث بجو نفسي ينجح احيانا ويضطرب احيانا ، فهو يستعمل الخطوط اللونية المتقاطعة ، تاركا لها مسؤولية تحديد المنظور الذي يضيق عيون القارىء ..

الدجى يحضن أسوار المدينه
وسحابات رزينه
خرقتها مئذنه
و .. وكلاب وفراخ ميته
والحواري ساكنه
غير شحاذ يغني للقلوب المؤمنه
ورياح واهنه
و .. حيث ما زالت رسوم فاطميه
وطلول شركسيه ..

فهل أدت هذه المنظورات اللامتداعية هنا ما أدت اليه جملة (حاتي الجلاء) ؟! كلا ..! لان الملاحظة هنا دقيقة للغاية .. بل علمية جدا . انها تفرق بعين الخبير بين العمارة الفاطمية التي تشبه العمارة القوطية في الغرب ، وبين الطلول الشركسية (!!) التي لا اعرف عن تكوينها المعماري شيئا ... ويقينا هي مسؤولية القافية وحسب ..

القصيدة حاشدة بالصور غير الضرورية على حين تتخذ الحادثة صورتها النهائية في الابيات الاخيرة ، فبرغم النماذج الكثيرة التي تحتشد بها القصيدة والتي مثلت لها في الاسطر السابقة ، تظل القصيدة محملة بها .

ونباح من بعيد
من بعيد
و .. « يا كريم »
فالها السقا على بيت قديم ..
و .. مشت في المشربيات العتاق
ضحكات ناعمات
لجوار حالمات
بحرير ، وعطور ، وانطلاق
وضجيج ونكات ..

ان الشعر ليس كالقصة او الرواية ، فالتفاصيل الجزئية ، والشرائح الدقيقة لا تنفذ في العمل الشعري الا مشاركة في الحادث ، لا دخيلة عليه .. والى أي قدر من الابيات اذن نحتاج حين ندخل في العمل الشعري عناصر التطويل الروائية ؟! لا بد ان يكون للظاهرة مدلول نفسي غير مجرد العرض والحشد .. ثم انظروا الى كلمة (الدموع ..) فاقدة المعنى :

آه .. ما أروع أصوات الجموع
عندما سارت اليه كالدموع .. (!!)

وانظروا الى تكرار (ثم) الذي أفسد البناء الفني ، والقى به في حضن النثرية :

ثم رنت في فراغ البرج صيحة
ثم دار الباب في صوت شديد ..

الشاعر هنا يختار من حوادث الماضي شريحة تمتاز بانها تراجيدية للغاية ، وقد أفلح في عرض صورة للخيانة ، وللبطولة ، وسوف تكون هذه الروح منبعا لأساه الذاتي في قصائده المتأخرة !.. كانت مصر تعيش في خيانة الحكام الاتراك ، وكان المصريون يخفون حقدهم وراء الابواب والاسوار ، وكانت في الجو ريح بطولة .. ولم تفت هذه العناصر الهامة من محصلة حجازي الذي اقتنصها وصورها وان كانت مراقبته للحوادث عقلية بحتة ..

ويمد العين شيخ خارج من باب دار
يتوارى ويتمتم
« من جهنم !! »
« مالنا نحن وطوش يا حمار ؟! »
ويرد الباب في حقد وراءه ..

وان كانت لفظة (يا حمار ..) ثقيلة قليلا في العمل الشعري ، وتذكرنا بالافلام المصرية السينمائية ... فهم يفهمون الصورة الواقعية على انها عرض لكافة القذارات والنتن .. وينسون ان جوهر العمل

✱ قصائد شيكاغو . « قبور » كارل ساندبورغ .
✱ أزمع الفراغ قريبا من دراسة لهذا الديوان المصري لحما ودما .

الفني هو الاختيار ، والانتقاء ..

ان المرحلة الاولى من حياة الشاعر الفنية تبين انه لم يجد طريقه بعد ، فادراكه للحوادث هو ادراك حيادي ، بعيون جانبية متلصصة ، يجاري الحادث في سرعته وفي بطئه ويترك للخيال مهمة اكمال الصورة على خير وجه .

واذا الفارس في السحب عقاب
بتهاوى شاهرا في الجو سيفه
معطيا للشمس أنفه
تاركا للريح أطراف الثياب
كانه وثني يتمشى في السحاب ..

والشاعر الذي لم يجد نفسه يغرق حتى قفاه في الجمالية والنشوش واصطياد الابيات الجميلة ، والصور الحلوة ، والرؤى الخلابة .. فبالرغم من ان (مذبحة القلعة) عمل فني انساني ، وبالرغم من ان الناقد الصديق رجاء يكتشف في مأساة قتل المماليك (اعتراضا على الرغبة في الحياة) وهو تعميق جديد لشريحة بين مئات الشرائح التي يمكن تعميقها والقفز منها الى استنتاجات لا حصر لها .. بالرغم من ذلك كله ، تظل أبيات القصيدة أضعف من ان تعبر عن المأساة كما يجب ان تكون في الشعر ، وقد كان ممكن ـ في هذه القصيدة بالذات ـ ان تكون المأساه أشد حدة ، فالقتل هو واحد من العناصر القليلة التي توحي بالاسى وتهصر القلب .. وفي أبيات لساندبورغ بعنوان (بائع الخردة) يمكن ان نلاحظ مأساة مدفونة وعميقة ، برغم ان الموضوع تافه وبسيط :

كم أنا سعيد لان الله خلق الموت
ومنحه مهمة تخليص الذين تعبوا من الحياة :
فعندما تتوقف تروس ساعة الجدار ، وتبلى أجهزتها ..
وتنبىء في كل دقيقة بتوقيت خاطىء
يهزأ منها الناس ، ويعيرونها بأنها مسخرة ..
وعندئذ كم تكون سعادتها
عندما يأتي بائع الخردة بعربته الكبيرة
ثم يتأبطها قائلا : يجب ان تأتيمعي، فما هذا بمكانك !
كم تكون سعادتها وهي تحس بذراع بائع الخردة
تضغط عليها وتمضي بها بعيدا ..!!

في حين يصبح القتل ـ المأساة الكبرى ـ عند حجازي صورة صوتية وعينية بدون انفعالات :

وجنود الارناؤوط
من قريب وبعيد
من عل .. من تحت .. أيدي أخطبوط
نطلق النار ، فكم فر حصان
ملقيا سيده فوق الدماء
فترش السقطة الجدران دم
والم
« آه يا نذل » ويهوي كالحجر ..

مجرد صور والوان . شطحات ألوان هنا وهناك .. مثل الكاميرا الملونة التي تتحرك مبتعدة مقتربة ، مصورة معركة سينمائية .. بدون مشاعر على الاطلاق .. ولو كانت مهمة الشعر ان يصور وحسب ، لكانت (جحيم دانتي) * افشل عمل شعري في تاريخ الفن برمته .

لاحظوا عنوان الالم في هذه الشريحة من (اوجولينو دلا جيراردسكا) :

٦٧ ولما أشرفنا على اليوم الرابع
ارتمى جادو عند قدمي
قائلا : « أبتاه ألا تساعدني ؟! »
٧٠ وهناك سقط ميتا ، وكما تراني
رأيت الثلاثة يسقطون واحدا واحدا
بين اليومين الخامس والسادس، وكنت قد أصبحت أعمى..
٧٢ فأخذت أتلمسهم واحدا واحدا
وظللت أناديهم بأسمائهم يومين كاملين
وهم موتى . ثم فعل بي الجوع ما لم يفعله الالم ..

كان يمكن لحجازي ان يصبح في هذا العمل الفني أكثر مأساوية وأقل تظاهرا ، لو انه فلل من الظواهر الخارجية ، وتحول الى الاعماق، حيث يمكن للشعر الحقيقي ان يبدي لنا وجهه العظيم وملامحه الرائعة ..

* * *

المرحلة الثانية : (العام السادس عشر . كان لي قلب . الى اللقاء . عبد الناصر) ١٩٥٦

لعل هذه المرحلة تتحدد بقصيدتي (كان لي قلب) و (الى اللقاء) . أما (العام السادس عشر) فتنتمي في الحقيقة الى المرحلة الاولى حيث ضبابية اللاتحدد ، والرومانتيكية البالغة ، وأحلام الشباب المفلوق على غرائزه ، والذي يود لها ان تتفتح دفعة واحدة في قلوب الاميرات ، والعذارى ، وبطلات السينما ..

ومنذ .. اصدقائي
نحن قد نغفو قليلا
بينما الساعة في الميدان تمضي ..

حتى نهاية القصيدة يستنكر الشاعر تلك الايام التي قضيت في الحلم ، ويتوجه بأخلاق غيبية الى ان نحذر العودة الى الرومانتيكية ، وعلى الاقل نحذر ان نظل فيها .. وهذه بالطبع دعوة متأخرة ، فقد اجتزنا كأصدقاء للشاعر تلك السن بمسافة بعيدة .

الحنين الى الصداقة والحب يبدأ بـ (كان لي قلب) ولا ينتهي الا في المرحلة الاخيرة حيث يحدد الشاعر معاركه بصورة سياسية :

وأمضي .. في فراغ ، بارد ، مهجور
غريب في بلاد تأكل الغرباء ..

وهذا الحنين الطبيعي ناتج في صورته الاولى عن نزوحه الى المدينة التي تبتلع في تيهها كل الغرباء مثله .. وفي هذا النزوع العادي يتوجه بكل قلبه الى تجربة غرام في المدينة علها ان ترضي فيه حنينه الى الحب .. غير ان شكل هذا الغرام ذي الحد الواحد ، يأخذ عند الانثى صورته العادية الميكانيكية .. فيطلق الشاعر عبارته التي سوف تظل مؤرقة له كثيرا : الوداع !!

وقبل ان يصيد حبا واحدا حقيقيا في المدينة ، يعود مرة اخرى ذلك الطفل ذا الاعوام الستة عشر ..

ومصباح ينور بابك المغلق
وصفصافه
على شباكك الحران هفهافه

وفي قصيدته الاخرى (الى اللقاء) ، يبدو الحنين بشكل كان

* الكوميديا الالهية

تلقائيا قبل ذلك ، واضحى مرسوما بدقة ، بالالفاظ ، وبالصور ، وبكافة استعمالات الجمل ..

يا اصدقاء !
لشد ما اخشى نهاية الطريق
وشد ما اخشى تحية المساء
« الى اللقاء .. »

فقد جرب الشاعر هذا التمزق النفسي الحاد : أن نكون وحيدين ، بكل رغبتنا ، وودنا ، وعواطفنا في قبول الناس ، وقبول صداقتهم .. في الضغط على الايدي في حنان وتودد ، والنظر في اعماق العيون ، والجلوس كتفا الى كتف على ناصية نهر .. والاغراق في الثرثرة .. هذا الشعور الذي هو رغبة كامنة في الانسان ان يكون محبا ومحبوبا ، وان يكون خفيف الوقع في العيون والقلوب . ان يسعد الاخرين ، وان يقدم لهم حماسه ، واعماق فطرته بلمسة هينة على الكتف ، او قبله على اطراف الخد .. كتعبير عن الحب الاخوي الهادىء ... كلنا يملك هذا الشعور ، وكانا نملك ان نجن حين نفقده .. أما الشاعر الذي هو محصلة مليون عاطفه وحب .. هل يمكنه ان يتخلى لحظة واحدة عن استعمال هذا القلب الذي هو معنى حياته ؟!

فالمرحلة الثانية اذن هي تعبير عن هذا الحصر الضاغط الذي يخشى الوداع ، ويخشى (الى اللقاء) ، ولست أدري أي حماقه الشاعر ، أم هي ضعف التجربة (التي ستظهر في عنفوانها بقصيدة « ابي » ..) ما جعله يبتعد عن ذكر الموت كاقسى واشنع صور الوداع والتمزق ؟!

(الى اللقاء) هي قمة المرحلة الثانية : الوصول الى المدينة ، وان يكون لك أصدقاء !! وقد انتهى الشعور بالغربة ، او على الاقل تحول الى صورة حنين دافيء ، وكان يمكن للشاعر ان يغوص في هذه الاعماق الضحلة للحضارة وان يعيش كمدني عرف الحياة وخبرها ، وان ينسى القرية الى الابد ..

ولكن الشاعر الذي يعرف كيف يواجه الحقيقة ، وكيف يقول في وجه الزيف : يا زيف !! هذا الشاعر لا يمكنه ان يسكت في وجه الضحولة والاعماق الصفراوية ، هو الذي قطع كل هذه المسافة من الريف الى العاصمة ليعرف الحقيقة ويدرك كنهها ...

الليل في المدينة الكبيره
عيد قصير
النور والانغام والشباب
والسرعة الحمقاء والشراب
عيد قصير
شيئا فشيئا .. يسكت النغم
ويهدأ الرقص وتتعب القدم
وتكنس الرياح كل مائده
فتسقط الزهور
وترفع الاحزان في أعماقنا رؤوسها الصغيرة ..

واذن .. فقد كانت المواجهة ضرورية للغاية .. ويا ايتها المدينة ، لعل وجهك هذا الرخيص يخفي زيفا باهظا وجريمة ثقيلة .. واه .. اين مني قداسات القرية الصبوحة ، وافقها المنور .. « يا ليتنا هناك .. » !! هذه الدعوة التي أطلقها من قبل ساندبورغ في اغنيته الجميلة (البرادي) ..

لقد ولدت في البرادي
ومنحني حليب قمحها ، وحمرة برسيمها
وعيون نسائها
مبدأ واغنية ..

لقد اكتشف زيف المدينة ، واذن فلنتمسك بالاخلاص وبالصداقة، وكل عواطف الريفي واخلاقيته ... ان الشاعر يرتد الى الطبيعة الاولى والى العفوية ، لانه قد خبر للحظة مبلغ الهوان في مصادقة حضارة المدينة ، وتنتهي المرحلة الثانية بجملة :

فطهروا بالحب ساعة الوداع ...

*

المرحلة الثالثة : (قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء . حب في الظلام . انا والمدينة . اغنية انتظار . رسالة الى مدينة مجهولة . لمن نغني . ميلاد الكلمات . اغنية في الليل . سوزيا والرياح . حلم ليلة فارغة. سلة ليمون) ١٩٥٧

الاميرة في قصيدته (قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء) ليست مطلقا حكاية تناقض بين السلوك والعقيدة كما يظن الصديق رجاء . انها رمز حي للمدينة الجافة التي تلفظ النقاء العفوي ، وتتمسك بالمادة ، وبالارستقراطية .. انها الاسطورة التي يرددها حجازي ابدا عن قسوة المدينة وتحجرها ، وسخريتها بالعاطفة البدائية الوادعة القادمة من الريف ، والتي نود ان تضع يدها في يد التقدم دفعة واحدة .. في حين يبدو للوهلة الاولى انها ترحب بالناس وتفتح احضانها للفقراء والغرباء ..

« قلبي على طفل بجانب الجدار
لا يملك الرغيف .. »

ولكن الشاعر الذي هو الريفي بكل تاكيد يصطدم بالسخرية المرة ، بعد ان قدم وفاءه وحبه وصراحته البربرية .. ووضعها جميعا تحت اقدام المدينة الفانية ..

سيدتي انا فتى .. فقير
لا املك الماس ولا الحرير
وانت في غنى عما تضم اشهر البحار من لآل

ولكنها تلقى به في صحراوات الفم واليأس ، بعد ان قدم قلبه لها .. كما فعلت به المدينة حين قدم لها اخلاصه فوق طبق فضي... انها تزدريه وتسحقه بكبريائها وجفافها ..

« لا . انت شاعر كبير
يا سيدي انا بحاجة الى امير
الى امير .. »

وتنتهي هذه الدعوة الى الحب والى التعاطف التي يعرضها للشراء بابخس الاثمان ، هذا القلب الكبير الوافد من حيث لا زيف ولا كبرياء ، ولا فخامة .. تنتهي بالاعراض وبالسخرية ..

ان هذا العمل الفني الجيد هو المنفذ الى قلب الديوان ، والى بقية القصائد التي سوف تحتل المجموعة الثالثة ، بعد ان حدد الشاعر نصف معاركه ، واصبح بعيدا عن الشعور بالتعاسة والخيانة .. وفي النهاية يتقدم الحنين ليحتل مكان الصدارة من هذه القصيدة التي تعتبر أهم ما في الديوان كله ..

.. كان الحنين يجرفه ..

واذن فلا بد ان نعود لطبيعتنا ولعفويتنا ، حيث الجود وافر ، وحيث الوفاء ، والتلقائية ، والسبحات الجميلة مع الطيور والخضرة والفسق الالهي ..

ان هذه القصيدة الرائعة توازي فنيا (رحلة في الليل) للصديق صلاح عبد الصبور ، وتتقدم على معظم شعرنا الحديث .

وليس غريبا لهذا الشاب الريفي الذي أتعسته عاطفة المدنيين المتحجرة ان يقول في قصيدته التالية زمنا (حب في الظلام) :

حبيبي من الريف جاء
كما جئت يوما ، حبيبي جاء ..

واذا نحينا نثرية (فاقصيته عنهما) التي تثقل على القلب ، اضحت القصيدة عملا فنيا موحيا الى أبعد درجة ..

فان لقاء العيون على الشعر ، يفتح بابا لطير سجين
أخاف عليه اذا صار حرا
أخاف عليه اذا حط فوق يديك ،
فاقصيته عنهما .. (!!)

وتذكرني (جعلت عيوني مرايا) بأغنية شعبية اردنية غناها لي الصديق الاديب غالب هلسا ، توضح ريفية الرؤية عند حجازي ، وارتباط المنظور والتشبيهات في الشرق العربي جميعه ..

يا طولك طول نخله بسرايا
يا عيونك سود وخدودك مرايا ..

(أنا .. والمدينة) تجربة ضياع ، وفقدان روح وأمل وحياة . انها بعث ميت ، ونشيد مكرب تغنيه جثة بلا اسم .. وفي هذه التجربة المرة التي قاسيناها وعشناها باختلاف الظروف ، تتركز الاعين في تفاهات الطريق ..

لا ذكريات ولا حب ولا وجوه صديقة ، ولا انفعالات ، ولا حقد ، ولا غضب ... فقط

رحابة الميدان ، والجدران تل
تبين ثم تختفي وراء تل

ومن قبل عبر عن نفس هذه التجربة الشاعر السوداني الصديق « تاج السر الحسن » في قصيدته الجميلة (عيد الغريب) :

سريره الفارغ والنافذة صامتة تطل عبر الخراب
والمقعد المهجور والمنضدة وصوت مذياع كصوت الاياب..
وان كنت لا اعرف ما هو (صوت الاياب) !!

(اغنية انتظار) فيها شيء من (أغنية ولاء) لصلاح عبد الصبور . يقول حجازي :

أقبل الي مرة ، ترعى السماء محملك
ساوقد الشموع لك
واعزف القيثار لك

ويقول صلاح :

أضعت ما اقتنيت
خرجت لك
علّي أوافي محملك
كمثلما ولدت ـ غير شملة الاحرام ـ قد خرجت لك

وفي الواقع لا يمكن ان نتجاهل تاثير (الناس في بلادي) في احمد عبد المعطي حجازي ، وكثير من الشعراء الشباب الذين ايقظ فيهم ذلك العمل الجميل شاعريتهم الحقة ، ووجهها في احكام نحو الشعر الحقيقي الذي كان يلقى الامرين من اصحاب الالتزام الميكانيكي الذين يهتفون في (قصائدهم) (!!!)

أفغاني .. جوموكينياتا
لنكولن .. غاندي .. روبسبيير ..
زهران ..
ويا الف ضحية .. للحرية ..

واذا كنتم تشكون لحظة واحدة في قيمة هذا الشعر .. او اذا كنتم لا تصدقون انه ضم الى مجموعة مطبوعة ، فارجعوا اذن الى (اغاني المعركة) لابراهيم شعراوي.. تجدوا ما يسركم !

وفي (اغنية انتظار) كلمة ركيكة ، ما كان أسهل على الشاعر ان يبدد هبوطها ..

وان مللت صحبتي ، فاذهب فلن (أستمهلك) !!

واذا كانت قصيدة (أبي) لعبد الصبور موغلة في سطحيتها ، ف (أبي) لاحمد حجازي من أروع شعرنا الحديث وأعمقه وأذخره باللفتات الانسانية الحلوة .. انها الحنين المقطر والمصفى كالعسل . انها الرغبة الولهى المدلهة بالحب وبالعاطفة وبالحزن .. وبالانسحاق تحت وطأة هذا الحنان الجارف الذي يتركز في الذكريات ... انه يشعر بانه ما زال طفلا يحتاج الكف التي تمسح الدموع ، والتي نستريح بهون على الرأس ، ويحتاج الكلمات المواسية الحلوة التي تفرخ روعه ، وتطمئنه . انه ينشد الطفولة بعد ان لطمته المدينة بقسوة ، وفي أشد معنوياته حساسية وألصقها بطبيعته ..

رسالتي اليك يا أبي حزينة
في البدء والختام
فان أهاجت شوقك القديم للكلام
هب لي لقاء في المنام !

وليت حجازي يجد لـ (لكن) هذه ، كلمة اخرى لا تقطع الجملة وتقلقها :

احببتها ، لكن طريقها طويل ..

أصالة الشاعر تتضح في قصيدته (لمن نغني ؟!) . أصالته اخلاقيته وقلقه الخاص وتمرده .. فما قيمة الكلمة والغناء ، والفن بدون تاثير في الآخرين ؟! انها تصبح عطالة وعبثا كامكانية اشراق تمثال جميل من رخام لم يزل خاما .. مجرد حلم ..

كلماتنا مصلوبة فوق الورق ..

هي نداء حار من ريفي متطور ضد بربرية الريف وسكونه الازلي . هي دعوة جميلة في لغة أشد جمالا ، الى ان يسكب الريفي جهله في الطين ، وان يتطور وينفعل ويحس ويعقل .. انها تنمي الانساني في هذا النصف انسان ، والذي أغرقته الحياة السوداء في تارها المادي القاسي .. فأعمت عيونه وأمرضته وأهلكت بدنه .. وسوف يجد حجازي ان المخرج يتطلب منه أن يلتزم دورا سياسيا معينا ، فالفن بدون سلوك عملي يعد خيانة ، وتناقضا .. واذن فالسبيل واضح .. وقد ألحت هذه الفكرة على الشاعر لدرجة ان القصيدة التالية لها رأسا (ميلاد الكلمات) تعتبر تكرارا وتطويرا للفكرة الاولى..

واذن فالمرحلة الثالثة تتمخض عن الشاعر البطل ، الذي سوف يلتزم في كفاح موحد ضد القوى التي تزلزل أمن وطنه ..

واذن .. (فسوريا والرياح) هي النتيجة الطبيعية لذلك ، ومقدمة

القصيدة تذكرنا بالبياتي :

الورد والاحلام ، والرجال
يقاومون في الشمال
رياحا بدائيه

وفي المجموعة الرابعة شطر فقد وزنه وصار شاحبا ، بدونطعم ..

يا فارس الشمال
يا قلب سوريه
(انت الذي بقيت في المجال) (!!)

ومنتهى الثرية والشعارية الخطابية تتضح في :

ان العروبة انتقتك ، عمدتك فارسا لها ..

وهذه آفة صناعة الشعر للاستهلاك المحلي والنظري . تصبح مراقبة الحوادث عقلية بحتة ، ويظهر الجفاف بكافة أشكاله وانواعه ، ليدفع الشاعر بهذا الخاتم : قابل للمرور !..

غير ان حس القارىء النغمي يصدم بمثل هذه التركيباتاللاشعرية، ويطرحها أرضا .. لاعنا ما يفعله الالتزام السياسي بالشاعر وبنغمته وبأوزانه .. فلا الشعر يقبل هذه اللوحات والشعارات ، ولا الشاعر يقدر حساسية القراء وميزانهم الصادق . واذن فليذهب القراء الى سقر ، وتخرج الى السوق الادبي مجموعات (شعرية) مثل (اغاني المعركة) . (عبير الارض) . (أغاني افريقيا) ..

(حلم ليلة فارغة) ليس بها سوى :

كانني أحس رحلة العصير
وهو يسير في شرايين الزهر ..
والباقي مكرور ومعاد .

في (سلة ليمون) نفس الرحلة التي قطعها الشاعر من بلدته الريفية الى العاصمة ، ولو كانت لليمون مشاعر ، لكتب قصائد مشابهة لقصائد أحمد حجازي . فالشاعر يغادر الريف الى القاهرة ، حيثيعرض على الناس امكانياته ، وقدراته .. يشير اليهم : خذوا اخلاصي وحبي ، وامنحوني صداقتكم . صداقتكم وحسب .. انها صفقة بسعر التراب !..

والليمون يرحل من الريف الى العاصمة حيث يعرض في اقسى ظروف العذاب .. تحت الشمس الحارقة ، وفي طرقات تغلفها الحرارة والقيظ ... بكل امكانياته وحبه واخلاصه .. يعرض بسعر التراب ، بالقرش الواحد عشرون .. ولا من مشتر ولا من صديق ..

لا أحد يشمك يا ليمون !..
والشمس تجفف طلك يا ليمون
والولد الاسمر يجري ، لا يلحق بالسيارات
« عشرون بقرش
بالقرش الواحد عشرون .. »

عزلة الريفي هي هي ، ولا حنين فيها الى القرية كما قد تشي الخاتمة ، ويلاحظ الصديق رجاء . وصورة الحنين هنا هي بالضبط صورة الياس : فلنعد يا ليمون الى قريتنا ، حيث أعرفك وتعرفني ، وحيث لا حاجة بنا الى هؤلاء المدنيين المتكبرين الذين يحتقرون عاطفتنا

كانت المرحلة الثالثة تحسسا للاخلاقية ، وعودة الى الذات والماضي لتقييم المستقبل ، انها تأخذ صورة التساؤل : حسنا . هذا أنا .. وهذا عدوي : انه في ارستقراطية المدينة ، والفقر الريفي ، والوضع النفسي الناتج من تناقضهما ..

واذن فالبحث عن الموقف السلوكي لتحديد قيمة العمل ، وتبدأ هذه القيمة التطبيقية من وعي فكرة القومية العربية التي بدأت في (سوريا والرياح) ..

فالمرحلة القادمة هي تتويج المراحل الثلاث السابقة ، وبالطبع لم تكن المراحل الاخرى درجات تتسلق فوقها المرحلة الرابعة وتبرعمها ، اذ كانت تتداخل أحيانا وتتمازج بحيث يصعب تحديد قصائد كل مرحلة واخرى ..

فالافكار الرئيسية الواضحة جدا في قصائد الديوان ـ وأعزو ذلك الى مراقبة الشاعر لنفسه دائما ، هذه المراقبة التي تعطيه عقلانية وتنظيما رياضيا ـ الافكار الرئيسية هي الغربة ، ثم التمرد على هذه الغربة في صورة حنين جارف الى القرية ، ثم تحسس الواقع بشكل اجدى وأعقل .. ثم تنفلت هذه القوى التي كانت مقمقمة ، وتخلقالتيار الرابع الذي يدين للنظرية السياسية بكامل وجوده . وسوف نلاحظ في هذه المرحلة ، أدب اللافتات والنداءات والشعارات ممثلا الى حد نسبي .. هذا الادب الذي عرفنا قسماته في بعض شعرائنا الذين كان آخرهم من اصدروا مجتمعين الديوان الفاشل : (قصائد من بور سعيد) ... واني لارثي لهم ولفنيتهم ... وفي الواقع انهنقصان الثقافة ، واعتماد شعرائنا الكلي على (الموهبة) (!!) هو الذي يقصر سواعدهم ... فبدون الثقافة تصبح حتى الموهبة تحسينا شكليا ..! والغريب ان بعض هؤلاء الشعراء يملكون قدرة ابداعية عظيمة ، تحتاج وحسب الى التوجيه ، والانطلاق من مجرد وعي الظاهرة وتسجيلها الى الوصول العفوي لمنابعها الاصلية في الانسان .. فالشعر لا يعرف المباشرة .. وأعذبه ما دار على نفسه ، بدونغموض ، واتخذ الصور والمنظورات كأطر اساسية جمالية تغلف القصد وتوحي به ..

***

المرحلة الرابعة : (مقتل صبي . ليس لنا . صبي من بيروت . دفاع عن الكلمة . بغداد والموت) ١٩٥٨

(مقتل صبي) تمت للمرحلة الثانية بأكثر من صلة : طفل يقتل في حادث . طفل بدون اسم ولا عنوان .. والمدينة لا تهتم بالاطفال ولا بالشعراء الاغراب :

فالناس في المدائن الكبرى عدد
جاء ولد
مات ولد !.

(ليس لنا) تكرار لفكرة الضياع ، وتأكيد على الحنين

أما أنا ... فكنت أشكو الجوع
في مطلع الربيع ..

ويبدو ان عيب هذا الديوان الاساسي هو تكرار الافكار في اكثر من قصيدة ، واكثر من شكل .. وذلك راجع ـ لا لتلاعب الشاعر ـ بل الى قلة المحصول الثقافي ، مع حدة العاطفة والشاعرية ..

ب (صبي من بيروت) تبدأ المرحلة الرابعة في صورة أناشيد حماسية فوارة صاخبة ، تهدد بقبضة اليد وبالذراع والعضلات ، وان كانت هنا ممثلة في صورة أقل حدة وقسوة !.. ولاحظوا هذه الثلاثية الهزيلة :

اعطاه للطريق ثائرا وراء الثائرين

اعطاه عشرا ، فوق عشر ، صار في العشرين ،
يملك قلب شاعر حزين ..

وفي (دفاع عن الكلمة) دفـــاع تطبيقي عن النثرية . الفكـرة جميلة ، عربية التركيب ، غربية المخاطرة : الشرف الاندلسي ، والكبرياء الصحراوية ضد الخيانة والغدر .. وتذكرني الابيات بقصائد الفخر والمكابرة في عصورنا الذهبية ..

اما عن النثرية فهي وافرة ، وفرة الاحساس بالشجاعة فيها :

والسيف اذا دخل المعركة الباطلة تبلد
صار عصا في كف الملحد .. (!!)

ولا ادري نوعية هذا التشبيه .. ولا نعرف في التاريخ عصـــا متحولة سوى عصا موسى ..!

ماتت خلف دروعهم روح الثوره
عادوا كفره
جحدوا التاريخ ، ومضغوا الشرف ، وصلوا للامراء
(تركوك) لمن (زعموك) ابنتهم .. يا طفلتي المعبوده !
لكنا نحن الفرسان الجوعى
سنظل على الخيل ، نشد اللجم الى العصر الآتي
او .. نسقط في الحلبة صرعى !..

ولا اعتذار بان بحر الرجز او الرمل يتجهان بالعمل الفني الـى النثرية ، فبالديوان قصائد اخرى جميلة ومتماسكة .. واذن فالقصيدة تنتهي بالابيات السابقة المليئة بالحماسة الفائقة التي ينتهي بها خطاب سياسي .. ويفقد الشعر من ديوان هام كهذا صفحات خمسا ، كـــان أجدى ان يلخص فيها (فن الشعر) لارسطاطاليس ..

(بغداد والموت) عمل فني جيد جدا :

. بغداد درب صامت ، وقبة على ضريح
ذبابة في الصيف ، لا يهزها تيار ريح ...

وفي الواقع ، لم نجد في شعر المناسبات ، قصيدة يمكن ان تقف الى جانب هذه من حيث المستوى التقني والعاطفي .. لدرجة اننـــا نستعير من صديقنا رجاء فكرة ان الصورة الداخلية للقصيدة تتطابـق مع الحزن الداخلي للشاعر نفسه ..

واذن فصورة الالم هي انعكاس عالمه الداخلي المأساوي الذي جعل القصيدة ناجحة الى هذا الحد ..

ابيات القصيدة جميلة ومتماسكة ، ولا تعد الا خيانة لها ، فكـرة ان انقل هنا ابياتا منها .. انها واحدة من انجح وأروع وأعذب واجمل ما غناه احمد عبد المعطي حجازي في ديوانه ..

لقد تحددت بشكل مبهم مرحلة الشاعر الرابعة التي ما زال الى الان يحمل جنينها . ان الالتزام السياسي يفرض عليه ان يغني سلوكه ، وان يوضح معاركه وقضيته ، واذا كانت القبضة وحدها لا تكفي .. فالبدار اذن الى استعمال اللسان والغناء والموسيقى واللوحات !! غـير ان ذلك محال وعبثي .. فاللون الاحمر لا ترسم به السماء قط الا فـي لوحات المشاغبين والسيرياليين والمجانين ، لكل شيء حدود .. والشعر ليس مجعولا للهتاف وايقاظ الطبقات ، فذلك عمل الناثرين كمـاركس وانجاز .. ولقد وعى هذه المشكلة ، الشاعر الرائع (ناظم حكمت) فتجنب الخلط بين المنشور ، وبين القصيدة .. ويمكن ان نراجع (المدينة التي فقدت صوتهـا) . (بيترسبورغ ١٩١٧) لنلاحظ ان الموضوعات نفسها كانت قمينة بافساد ابيات أي شاعر من الدرجة الثالثة حتـــى التاسعة ، يجد في نفسه الجراة لتناولها .. ولكن فنية (حكمت) استطاعت سحق الشعارية ، واضفاء الداخل الانساني على الحركـة الخارجية .

(العيون) ، التي بدون تاريخ ، عمل فني حلو ، وجديد في تناوله، وفي موضوعه ..

عين تقول غير ما تعطي الشفاه
عين زجاج لا ترى في قاعها معنى
عين ترى للخلف لا ترى سوى جدرانها

وان كانت لفظة (تزاحموا) سيئة التعبير في الابيات التالية :

يا اصدقائي اقبلوا
بابي لكم ، قلبي ادخلوه
(تزاحموا) من حوله فالبرد يأكل الوجوه ..

وانظروا الى (ما يشاهدون) :

لو انني جسدتها قولا سحابات الظنون
لاغلق الناس العيون
لهول ما يشاهدون

منتهى العذاب العاطفي والنفسي ، والتشريد العصبي في (عابره) : شاب في أتم فترات شبابه ، وقمة عاطفته ، يتمنى الحب ، في حـدة مملوءة بالشكاية والحنين ، فما زالت المرحلة الثانيـة تعيش في قلب الشاعر ، ولا يمكن التخلص منها بسرعة ، لانها أصيلة وزاحفة وباقية.. الحنين الى الحياة . الى الحب . الى السلام . الى السعادة . الـى الانفمار في التيار العفوي للوجود .. الحنين الى الشوق نفســه .. الى التمتع بكافة صور الجمال في العالم بدون ري وبدون شبـع ..

وليس عجيبا ان يكون حجازي في حياته العادية ، اكثر الادبـاء اتصالا بالآخرين ، وأكثرهم أصدقاء وخلان ..

ويبدو ـ وهذا استنتاج وحسب ـ ان قضية الزيف تشكـل في تفكيره زاوية كبيرة .. فهو يخشى ان يخون التزامه بالانغمـــار في التيار السطحي للحياة كما يفعل الشعراء الاخرون الذيـن يتعاطون الحشيش والسموم البيضاء بدعوى تغيير الجو ، أو لمجرد تجربة الجديد.. وقد رايتم نماذج شعرية لهذا النوع ، والايام القـــادمة سوف تكشف كثيرا منهم ، فقد سمعت ان اكثر من ديوان يعد الان في المطابع ..

ان حجازي يصدق مع نفسه ، فاما ان يكون واعيا وضد الخيانة ، يكتب ذلك ويغنيه ويكونه .. واما ان يكون خائنا ولا يكتب الا مـــا تمليه عليه الخيانة . يجب ان يظل واحدا !.. وفي سبيل ذلك يكافح حجازي مبوله الفربزية لاستزادة الاصحاب والخلان ، ليتفرغ لقضيته التي يعتبرها أساسية وراهنة الى أقصى حد ...

***

ان تجربة الكتابة عن ديوان الشعر ، أسخف بكثير من تجربـــة الرسم بأصابع القـــدمين !! فديوان الشعر غناء قبل كل شـــيء . والغناء نغم وعواطف . والنغم والعواطف تفترض ان نكون وحيدين ، ومع انفسنا .. وما يفعله النثر بالشعر ، أقرب جدا الى ما يفعـــله الفهد الجائع بالظبي المسكين ...

فاذا بدت قصائد الديوان بعد كل هذا الحديث المطول ، فاقـدة الطعم قليلا ، فثقوا ان ذلك عيب حديثي ، وليس عيب القصائد ، اذ انها أروع من ذلك بكثير ...

القاهرة — محي الدين محمد