

تجربة « المدينة » في الشعر العربي المعاصر مدينة بلا قاب

حجازي نجهد في تبيان تجربة « المدينة » ، ظاهرة الحياة العصرية على الإطلاق في شعرنا العربي المعاصر ، التي كانت محصلا من محصلات تجربة الشاعر العربية في تفاعلها مع القرب مباشرة أو غير مباشرة ، وفي امتداد خطها في تحولها أو في تعاملها مع التراث . وبفعل عوامل اجتماعية ، اقتصادية ، سياسية ، وحضارية ، لعبت جميعها في دفع الحياة العربية الى التأقلم (وحينما الانصهار) في معطيات الحياة الغربية وأطرها ، وبفعل ما ينتج من هذه التجربة الحياتية نفسيا وفنيا ، نجد ان « المدينة » قد شغلت حركة الشعر الحديث بأبعاد غنية ومتنوعة (٢) . انها البؤرة التي تخلق الحياة المعاصرة أو تحول بشكل حاد نمط الحياة والحساسية الى مضامين جديدة .

بالنسبة لبودلير ، ولبناك من قبل ، كانت « المدينة » موضوعا جديدا . ولعل ايليوت في قصائده الاولى

Perludes on the Hollow Men

قد تمكن من اعطائنا « الصيغة » الانكليزية لعالم المدينة الكبرى : للوجود الفارغ والارض الخراب . وسر الاختلاف بين تجربة بودلير وايليوت كامن في ان وصف الخير عند الاول هو اقل نجاحا من رسم الشر ، وفكرته عن السعادة لا تعدو ان تكون سرايا . ولكن بالنسبة للادب العربي ، هل يشغل شعر « المدينة » المكانة الهامة نفسها (من حيث الرؤيا ومن حيث الكمية) التي شغلها في آداب الغرب وخاصة في الشعر الفرنسي ؟

ليس للباحث غير النقاط بعض المواقف واللمح المنشورة في اشعار العرب التي تتحدث عن علاقة الشاعر بالمدينة ، وطبيعي ان نجد ذلك في قصائد الباسيين حيث « المدينة » سمة الحياة في عصرهم اكثر منها في أي عصر مضى . ولتحديد اطار هذه التجربة نرى ان نميز الخطين التاليين :

اولا : رفض المدينة والتنكر لعالمها ولاهله ولانماط الحياة فيها حيث تنعدم القيم ويستشري الفساد والموت . زمانها « زمسان القروذ » (أبو نواس) حيث « الآخر » هو « الجحيم » على حسد تعبير سارتر . تندثر جميع الروابط الحميمة بين الناس اذ ينقلبون « ذئابا تلبس الثياب » (أبو فراس) بسل « هم شر من الذئاب »

(٢) يصدر لنا قريبا باللغة الفرنسية دراسة شاملة بعنوان :
« L'Homme et la veille dans la poésie arabe
moderne : Un apport baudelairien »

هل يكمن الفن في اختيار الموضوع أو في مدى مطابقته لتصوير الحقيقة ؟ أليس هو قبل أي شيء في طريقة الشعور ؟ ذلك هو المحور الذي دارت عليه قضية القديم والحديث ، المحافظة والتجديد فسي الانتاج الفكري والفني عامة . واذا كانت جهودنا الادبية قد توزعت طيلة عهود النهضة في مدار الموقف من التراث ومن الروافد الغربية خاصة سمة حضورنا النهضوي ، فانه يبقى ، فوق كل اعتبار ، ان كل حقبة من عصر الانبعاث هذا تصور « قابلية » الفكر العربي ، في وضع ما ، على قبول المعطيات الغربية أو على رفضها بشكل أو بآخر . وهنا تبرز أهمية الدراسات المقارنة في تحليل عقليات الشعوب ونفسياتها أو في فهم تفاعلاتها وردات الفعل عندها أمام مثرات خارجية .

ان « الحدائنة » La Modernité لا تعني فقط التعبير عن الآني . فاذا كان النزاع بين القدامى والمجددين يصدر عن دعوى هؤلاء في ان « المعاصرة » تعني الاقتصار على الحاضر الكلي أو على بعض امتداده في الماضي ، أو اذا جهد الرومنطيقون في اعتبار « الحاضر » هو الاكثر واقعا أو حقيقة ، أو أكثر مطابقة لمثال ما . . . فان جماعة الشعر الحديث قد انفصلت بشكل أو بآخر عن هذه المفاهيم التي حددت معالم أدبنا النهضوي حتى الحرب العالمية الثانية لترى ان « الحدائنة » هي قبل كل شيء « موقف » من الأشياء ومن العالم يقفه الشاعر امام نفسه وامام الحياة بكل عفوية وأصالة . لذا كانت القطيعة مع الرومنطيقين أساسية وفاصلة : فلقد حددت بوضوح العلامة المشتركة التي طبعت الثورة الفنية في القرن العشرين : وهي عدم القبول باخضاع الفن لاولية « الجمال » أو « الحق » المقسدين مسبقا . وانصب الاهتمام على « البحث » والاستيفال في جوف الذات والأشياء ، وليس على « التعبير » ، أي تركز الجهد على وظيفة الفن الخاصة التي لا تقتصر على استيعاب الحياة وعلى ان يكون صداها بل على ان « يغيرها أو أن يعيد خلقها » . ولعل بودلير أول من طرح هذه القضية وصاغها .

وحركة شعرنا الحديث وقفت من قضايا المعاصرة موقفا مماثلا ، فهي لم تحضن المنجزات الحديثة (السيارة ، القطار ، الفساز ، الكهرباء ، المصانع . . .) كما عمل شوقي في بعض قصائده . فالقضية ليست في « تصوير » أو في « تمثيل » الأشياء الجديدة بل في « سل ما هو خالد من الإنشائي » كما صرح بودلير (١) . وفي تناولنا لديوان « مدينة بلا قلب » (١٩٥٩) لآحمد عبدالمعطي

(١) راجع : Peintre de la vie moderne

(ابن لنكك) :

يعيب الناس كلهم الزمانا وما لزماننا عيب سوانا
هكذا تصيح الصداقة (ثوبا منحرفا) (بشار بن برد) .
ومتوت في الانسان براءته :
لم أجد لي من العباد مجيرا فاستجرت التراب والاحجارا
(حماد عجرد)

ثانيا : الدعوة الى المدينة والى عالمها ردا على الدعوة السسي
الطبيعية . لقد تميز شعرنا الفنائي الحضري بامتداد الحنين الى
الحواضر هذه المرة ، لا الى الريف . ففي أواخر القرن السابع ، نجد
أبا قطيفة المعطي يتغنى باشتياقه الى المدينة المنورة (٣) ، وقبيل أن
ينظم البحترى قصيدته في وصف ايسوان كسرى ، نجد اسحق بن
ابراهيم الموصلي قد تناول بشعر رقيق موقع مدينة النجف . كما ان
لعلي بن الجهم (ت ٨٦٢ هـ) اشعارا مؤثرة تصف حنينه الى بغداد (٤) .
ولعل ابيات الشريف العقيلي (ت ٥٠ هـ) تلخص بوضوح مضمون هذه
الدعوة فيقول :

اطلب لروحك راحة بالاقصر على القصور
واذا أردت تزهدا فاشرب على نقش الحصير
فلنظرة في مجلس خير من الروض النظير
ولجمامة مملووة أبهى واحسن من غدِير

يلحظ ، بعد ، ان تجارب شعرائنا المحدثين بقيت تسود في
الغالب ، ضمن هذين الاطارين الواضحي العالم . ولكن هل كان
(الاحساس بالمدينة) او (الاستجابة للمدينة) تقتصر في دلالتها
على تلك النظرات الى الطبيعة غير الحية حيث تكون الحاجات الفعلية
في حياة الانسان « غلة » فيها او « مصرفة » لها ؟ أي هل كانت المدينة
شيئا (اضافيا) على حياة الانسان العربي أم انها كانت سمة هذه
الحياة ومضمونها الذي لم يمكن ان يكون له بديل ؟ ما نوع العلاقة
الجدلية بين المدينة والريف فسي ضمير الانسان العربي المعاصر ؟؟
وعليه ، أولا يصح التساؤل أيضا هل كل أحاسيس الشاعر تجسده
المدينة وانفعالاته بمؤثراتها وجدت مجالا للافصاح عنها ، ام ان حدودا
وقيودا عامة فرضها العرف الاجتماعي أو الدين أو نمط التقاليد ...
قد طمست أشياء من معاناته الاصيلية والشاملة للحياة الجديدة ؟

انه لمن الواضح ان « الحياة المدنية » في المجتمع العربي
لم تكن ، بالطبع ، محصل « ثورة صناعية » مميزة ، بل اننا (تلقينا)
المدينة كما استعرتنا تقنية أوروبا ومنجزاتها . وعليه ، فان قرنا من
(العداثة) قد أعطى في روسيا أدبا يسمى (بوشكين) وفي مصر
شاعرا يسمى (شوقي) . لقد تحدث شوقي عن مدينة « وجدها »
لا عن مدينة « صنعها » . الخالد عنده ان تمثل ، ان تصور وجهه
الجمال الخالد . معه لا نجد حديثا عن العلاقات ، عن النفاعلات
القائمة بين انسان ومدينة . في حين عمل ابو شبكة على جعل
(الصراع) بين المدينة والريف وجها من وجوه الصراع بين الواقع
والمثال ، وهو منبع هام من منابع الرومانسية . انه يشعر بأن المثل
العليا تتجسم في أجزاء الطبيعة ، لذلك يقرر الفرار من المجتمع
الفاقد الشرب (٥) ، فيحمل على المدينة التي اصاعت الاخلاق
وغلقت المادة على الروح ، وانتهت الآلة السماء (٦) . ولعل قصيدته
(الحان القرية) (الالحان) تقدم صورة لالم الشاعر من غزو مظاهر

المدينة الشريفة للقرية الجميلة فينأى عنها وجهها الحقيقي . انه يريد
رجوع « الوجاق » و « الموفدة » و « الصاج » : من هنا كانت دعوته
على هذه الحضارة بالدمار كما دمرت سدوم في التوراة (٧) . فسي
حسّ ابي شبكة يمكن للانسان ان يكون وجها لوجه امام نفسه وذاته
في الريف اكثر منه في المدينة : الارض وتفجر الطبيعة صورة الخلق
وطاقة الابداع . حتى الابداع الشعري نفسه فهو على ضوء قنديل
الكاز « أعذب واكثر الهاما ، في اثناء المخاض الذي يعانيه الاديب من
النظم والكتابة على اسطح مصباح كهربائي » (٨) .

من خلال هذه الاطر العامة لتجربة المدينة في الشاعرية العربية
كيف تتحدد مضامين « مدينة بلا قلب » ؟

الفرد والجماعة

تتلخص حكاية الانسان مع المدينة ، في عيني حجازي ، بأنها
حكاية انسان « تائه » و « غريب » . انه ساحق ومسحوق في آن .
لا تحركه قوى عضوية وطبيعية فيه بل هو مشدود بالتنقل الدائم
والسريع . كل شيء في المدينة مشكلة سببها ونتيجتها « الضياع »
و « الامحاء » . ولعل قصيدته « الطريق الى السيدة » تبين مجمل
هذا الموقف :

« كاني طفل رمته خاطئة
فلم يعرفه العابرون في الطريق
حتى الرناء »

في الريف الانسان لاخر عزاء ورجاء . الخلاه وحده هو القرية ،
وبالآخر الانس : هذه هي بكاراة العيش وفطرية التعامل . في المدينة
لا يبالي الناس بعضهم ببعض :

« ... يمضون سراعا
لا يحفلون
أشباحهم تمضي تباعا
لا ينظرون »

في ضمير هذا القروي المصري القصادم الى القاهرة شابا ،
ابن المدينة « لقيط » ، مسلوب ، « ساهم » لا يعرف الآخر ، كان
الناس « عمدان قرية مغربة » (٩) ، بل هم شر من ذلك :
(« الناس في المدائن الكبرى عدد » (١٠))

ولكلمة « عدد » في حسّ القروي معنسى آخر لا يدركه ابن
المدينة . العدد عند هذا الاخير « قيمة » ، وعند الاول اصطلاح
خاو ليس هو من اصل الطبيعة أو من أعضائها . وحجازي قد وفق
هنا في التعبير عن فقدان الانسان براءة خلقه وتفاعل تواجد مع
الآخرين : الناس هنا وجوه فارغة وأشكال مجوفة ، وما يجمع الارقام
بعضها الى بعض « خانات » مصطنعة خاوية عن بكسارة « القرابة »
أو من « عضوية النسبة » . وعليه تنعدم « الصداقة » أو كسل
ما يمتد الى الصحبة بمعنى :

طرقت نوادي الاصحاب لم أعثر على صاحب
وعدت .. تدعني الابواب والبواب والحاجب
يدحرجني امتداد طريق
طريق مقفر شاحب

- (٧) راجع أفاعي الفردوس ، ص ٣٧ .
(٨) ذكره رثيف خوري في مقالته : « ابو شبكة في لبنانيته » ،
راجع الياس ابو شبكة : دراسات وذكريات ، ص ٧٠ .
(٩) راجع قصيدته « الى اللقاء » .
(١٠) راجع قصيدته « مقتل حبي » .

- (٢) راجع الاغاني (ط ٣) ج ١ ص ٢١ .
(٤) العقد الفريد ، ج ٤ ص ١٠٦ .
(٥) راجع القيشارة ، ص ١٦ و ٧٣ .
(٦) راجع مقالته « الاديب والارض » : المكشوف ١٩٤١ ع ٣١٤
ص ١ .

لاخر مقفر شاحب
تقوم على يديه قصور
وكان الحائط العملاق يسحقني
ويخنقني
وفي عيني ... سؤال طاف يستجدي
خيال صديق
تراب صديق
ويصرخ ... اني وحدي « (١١) »

ان « القرية » نسخ الحياة المدنية وروحيتها . الفرد غريب مع نفسه وغريب مع الآخرين (١٢) ، من هنا كل شيء في المدينة قاس : انها بؤرة غربة تاكل الغرباء :

« وأمضي في فراغ بارد مهجور
غريب في بلاد تاكل الغرباء » (١٢)

مثله رفض خليل حاوي وجه المدينة الائم والحضاري الذي « يحول الحيوية الى كبريت و نار مجرمة » (١٤) .

هكذا يبرز الشعر فنيا ما تلمسه المدينة ذاتيا في المجتمع العربي . فينتقل الشعر الى التعبير عن مرحلة القلق الوجودي حيث التوفل في المنفى الداخلي وفي القرية الروحية مرهقة ، متخطيا مرحلة القلق العاطفي والمراهقة التي غلبت اشعار ما بين الحربين العالميتين خاصة . ان سمة الحركة الحديثة تحسس الماساوي والفاجع في الحياة وكشف المعاناة الانسانية وابعادها للشخصية العربية من خلال التجربة الذاتية . فالمشبة والسام والرفض ... هي وليدة التناقضات المزدهمة والاحداث التراكمية بسرعة وبكثرة في هذا العصر مما اوجد الحواجز والحدود المدمرة ، فلم يكن بد اذن من التمرد ومن السعي الى « التغيير » والى « اعادة خلق هذا العالم » اهم ما سمت اليه حركة الشعراء الحديثين في فرنسا في القرن التاسع عشر (بودلير ، رامبو ، مالارمه ...) .

فاذا كانت المدينة عند شوقي مركز الاحداث العامة ووجه الحياة الرسمية الظاهرة وملئى التعارف الانيق والبهج ، فانها عند حجازي صورة الانسحاق الداخلي والاجتماعي :

« هذا انا

وهذه مدينتي

... وريقة ام الريح دارت ، ثم حطت ، ثم ضاعت
في الدروب » (١٥)

بل « ليس يعرف اسمه هنا الا سواه » (١٦) ، أي هو يفقد كل هوية . عنده ان حضور الانسان يكون بالآخر لا بانعزاله عنه او بانفصاله منه :

« وصرت ضائعا بدون اسم

هذا انا

وهذه مدينتي » (١٧)

وقصاري الامر ان « كل شيء يسرق الانسان من انسان » (١٨) ، فالى أين الطريق ؟ هنا يكمن صراحة عفوية الموقف العربي على العموم . ولكم يذكر هذا الوضع A . Esquiros حين كان يصرخ « الانسان ، منهوكا من الانسان ، يبحث دائما عن اللجوء الى الطبيعة » . هكذا تتحدد العلاقة الجدلية بين المدينة والريف في ضمير الانسان العربي : « المدينة » في حسه « مثار » للريف . فالقرية أصل السحر والغناء والبهجة والخصوبة وتفجر الحياة (١٩) والحنين اليها هو بحث عن الانفراد عن المدينة . في قلب القرية تجوب الانا فسي مناجاة وجدانية وفي تأمل ذاتي وحيث أحد لا يعكر نشوتها الحادة . القرية رديف الانسان . فيها هبوطه الاول (٢٠) . انها بمشارفها وانفراجها « ترسل » الى المدينة ومخابثها وعلمها « رسالة » message البكارة والطهارة والكلمة المقدسة .

بيد ان ما يميز عبد المعطي حجازي انه يربط القرية دائها بالكلمة ، اذ يصعب ان تجده يتحدث عن القرية او عن اشياؤها بغير ما يذكر « الكلمة » التي تبقى في حس العربي السامي بكارة الخلق والتكوين حيث براءة الجنسية قبل السقوط . و « ليل القسري كلمتنا » (٢١) ، بينما في المدينة الانسان « ليس يعرف الكلام؟ » (٢٢) « اهلها دائما صامتون » (٢٣) . الكلمة « تكلم » الطبيعة في حس الريف ، بينما الصمت « موت » و « انسلاخ » ، لذلك الكلمة كالقرية سبيل للخلاص من الغناء والتلاشي :

« ولتتمتد جذور الكلمة نحو قرانا

نحو قرانا ذات الدمع الوافر

كي تروق في قلب قرانا تلك الكلمات

وليقرأها الرجل الطيب

ولتنضج ولتصبح رايات » (٢٤)

الكلمة الطيبة كشجرة طيبة ، يخصها شاعرنا السى ابن الريف الذي هو وحده « الانسان » :

« واليك جئت وفي فمي هذا النشيد » (٢٥)

انه المرتجى كي يكون للكلام الحياة ، انه المرتجى للفرح ، للزهور كي لا يحب الموت انسان على هذا الوجود .

هكذا ترتب على حجازي موقفان واضحان من المدينة ومن عالمها هما ، بمعنى ما ، امتداد آخر للاطارين المحددين في اول حديثنا عن الشعر العربي :

١ - الهرب من المدينة والتنكر لعالمها . ولعل قصيدته « الطريق الى السيدة » توضح هذا المنزع ، اذ يتفجر الشاعر بالصراخ وبالويل على القاهرة :

لو كان في جيبني نقود

لا . لن اعود

لا لن اعود ثانيا بلا نقود

يا القاهرة

ايا قبابا متخمات قاعة

يا مثلنات ملحدة

يا كافرة

(١٨) الى اللقاء .

(١٩) كان لي قلب .

(٢٠) دفاع عن الكلمة .

(٢١) لن تقني .

(٢٢) الطريق الى السيدة .

(٢٣) رسالة الى مدينة مجهولة .

(٢٤) اغنية في الليل .

(٢٥) ان تقني .

(١١) راجع قصيدته « كان لي قلب » .

(١٢) راجع قصيدته « الطريق الى السيدة » .

(١٣) راجع « كان لي قلب » .

(١٤) راجع بيادر الجوع : قصيدة « جنية الشاطيء » .

(١٥) مدينة بلا قلب : انا والمدينة .

(١٦) قصيدة « مقتل صبي » .

(١٧) انا والمدينة .

أنا هنا لا شيء كالوثى ، كرويا عابرة (٢٦)

ولعل هذا هو أزمة الإنسان الذي تحيله المدينة الى قزم ، الى لا شيء ، فيشعر بأنه « مسخر » لكل شيء . أوليس هو الوجه الآخر لازمة الإنسان العربي المتمزق بين سهمين يتنازعانه وينجاذبانه كسفتهما « حياة المدينة » وفصحنهما اجتماعيا وحضاريا :

١ - عدم القدرة على التخلص (على رفض) من الماضي وثقل تعاليمه وتقاليدته ، اذ ان من طابع هذه العقلية ومن مكوناتها اعتبار « الصلاح » بالعودة دائما الى زمن الاسلاف حيث كل النور . وقد تجسد ذلك فنيا « في تقدير ملكة الابداع في فترة الاتباع » (ابن قتيبة وسائر النقاد العرب) .

٢ - التعلق بمنجزات الحياة العصرية وأنماطها ، والشعور بمناسبتها لتلبية الحاجات الجديدة والطارئة .

ومحور التنازع قائم في ان الشخصية العربية الاجتماعية المعاصرة لم تحسن النظرة الى التقاليد ولم تتقن هضم التراث فتخلق من اصوله ، كل مرة ، اصولا جديدة ومتحركة . كما انها في الوقت نفسه ، لم تدرك اسرار الحضارة الجديدة ولم تجهد في كشف اصولها فافتصرت على « تلقي » اشياءها الجاهزة وعلى استهلاكها . من هنا الشعور « بقومية » الانسان العربي وبالتالي بمشية حياته وخلها .

واذن أي شيء يدعو الى النطق بالمدينة ؟ فاذا كان الانسان - وهو أول رجاء للريفي - معدوم الحضور ، فكيف بأشياء المدينة ؟ كل ما فيها استهلاكي ويجر الى الانحلال والتلاشي :

الليل في المدينة الكبيرة

عيد قصير

والنور والانغام والشباب

والسرعة والحمقاء والشراب

عيد قصير (٢٧)

العيد الحقيقي في الريف حيث النفس تمجد فعل الخلق بينما في المدينة الشوارع أفاع خائفة :

مختنقات مزدحمات

أقدام لا تتوقف سيارات

تمشي بحريق البنزين

مسيكين (٢٨)

الطريق « مجهولة » ، « نائية » ، بينما في الريف من وقع الاقدام تعرفها . الدرب في الريف الى انتهاء : تبدأ بيستان وتنتهي بيت ، بينما في المدينة « تتحلزن » بغير انفراج ، طابعها الزحام والدخان والفبار اسباب الموت عند القروي :

شوارع المدينة الكبيرة

فيحان نار

تجتز في الظهيرة

ما شربته في الضحى من اللهب

يا ويله من لم يصادف غير شمسها

غير البناء والسياح ، غير البناء والسياح

غير المربعات والمثلثات والزجاج (٢٩)

عند الريفي علامات المدينة : الحجارة والزجاج والترام والسيارة « صدر القدر » (٣٠) . فإزجاج هو الفراغ الداخلي الاجوف ،

(٢٦) الطريق الى السيدة .

(٢٧) الى اللقاء .

(٢٨) سلة ليون .

(٢٩) الى اللقاء .

(٣٠) الطريق الى السيدة .

وجه مصقول ولكنه سريع العطب : والحجر هو المساواة المسدودة (الحجر في الريف يصير باسمينة (٢١) يقني (٢٢) وفي المدينة دولاب نار وفوار (٢٣) .

رسوت في مدينة الزجاج والحجر

... بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها اثر

وأهلها تحت اللهب والفبار صامتون

ودائما على سفر (٢٤)

هذا التنقل الدائم هو طبع ابن المدينة الذي يستحيل « بدويا » آخر يتصارع مع الزمن وقضاياه :

رأيتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل

حتى اذا صاروا رمادا في نهايته

نما سواهم في بدايته « (٣٥)

هكذا الحياة موت دائري مدقع ، الزمن فيها يطأ النفس ، يفقدها « بركة » التامل الذاتي :

« لو كلموك (أهل المدينة) يسألون ... كم تكون ساعتك » (٣٦)

هذا السيق في التهام الاشياء وليد لاق داخلي مفجر :

زماننا بخيل

يخيل حتى بالوداع ، حينما يفرق الطريق بين صاحبين (٣٧)

وانز شيء عند القروي « السلام » و « النحية » (٢٨) . انها دليل اعتراف الواحد بالآخر . لماذا يبقى اذن متعلقا بالمدينة حيث كل شيء انغلاق وتفوق وانذار ؟ انها « سجن » فليرجع الى الريف حيث :

الافق رحب في القرى حثون

وناعم وقرمزي يحضن البيوت

وتسبح الاشجار فيه كالهوداج المسافرة

يا ليتنا هناك « (٣٩)

كل حركة في القرية داخلية في عصب الاشياء ووجدانها . لذلك فان حجازي وان انفق مع بودلير في تصوير المشية والضياع وتجارب الحياة اليومية ، الا ان شاعرنا يفترق في حقيقة اجتماعية انه ليس « شاعر مدينة » بقدر ما هو مسكون بصور القرية وحضورها ، منها يستمد على الاطلاق نسف رؤيته .

ب - تقبل المدينة ولكن لا كما هي في الواقع بل « كما يتمناها » في ضميره مثل ما أوضح رجاء النقاش في مقدمة هذه المجموعة الشعرية . وهكذا يكشف الشاعر رغم كل شيء ، عن مفاصل الود التي تربطه بالمدينة (٤٠) :

(٣١) فصل الصعود الى أبراج الموت : كتاب التحولات والهجرة ...

(٣٢) لعازر عام ١٩٦٢ : ببادر الجوع .

(٣٣) السندباد في رحلته الثامنة : الناي والريح .

(٣٤) رسالة الى مدينة مجهولة .

(٣٥) رسالة الى مدينة مجهولة .

(٣٦) رسالة الى مدينة مجهولة .

(٣٧) رسالة الى مدينة مجهولة .

(٣٨) الطريق الى السيدة .

(٣٩) الى اللقاء .

(٤٠) راجع قصيدة « أغنية للقاهرة » في مجموعة أحلام الفارس القديم لصلاح عبد الصبور .

« وانت كم حذرتني من نسوة المدن » (٤٥)

انها لا تعرف معنى للحب الصافي ، الاوثنة عندها غرض اتجار
او تصيد (٤٦) ، لذلك أتى بحبيته معه من الريف (٤٧) ولكن
الشاعر لم يستطع أن ينعم بالاجواء نفسها التي يشهدها في القرية .
رغم ان حبيته هي معه الآن في المدينة ، الا انه بقي يشعر بالخطر
وبالغربة ، غير انها على أي حال بقيت عزاءه في عالم يدرك انسه
فيه وحيد :

نعالي ... فد نجوع هنا
ولكنا هنا اثنان
ونعري في الشتاء هنا
ولكنا هنا اثنان (٤٨)

بقيت المدينة موطن أحزان تبعث منها « ريح العفن » (٤٩) ،
شوارعها مقفرة (٥٠) لانه « وحيد في مدينة كبيرة » (٥١) ، فسـي
الريف « المدى » ، وفي المدينة ازدحام الناس واصطناع الزرع في
آنية من النحاس (٥٢) ، اذ بتقربنا في المدن التوحشة القفرة نفقد
فيها قريتنا وبراءتنا (٥٣) . من هنا بقي نسخ الموقف من المدينة فسي
مجمل مراحل الشاعر البحث عن الريف للعودة الى البكارة :

بكر أنا
أمشي على أرض البكارة
أرض أنا فيها مواطنها السعيد (٥٤)

ان تكن هذه معالم تجربة شاعر مصري مع القاهرة ، فان للشعراء
اللبنانيين والسوريين والعراقيين ... حدودا متشابهة في المواقف .
انها مشكلة « الإنسان العربي » مع « المدينة » العربية ، انسان
ممتلى بحساسية خاصة امام الآلة والزحام . يؤكد صلاح عبد الصبور
تجربة زميله المصري فيصرح بالمضامين نفسها :

في زحمة المدينة المنهرة
أموت لا يعرفني أحد (٥٥)

فتبقى « الغربة » و « الحزن » أهم الملامح التي اشار اليها عن
تعامله مع المدينة (٥٦) .
ومع السياب تستحيل الحياة مع « المدينة » الى « تجربة
موت مدقع » :

دعها تأكل الموتى مدينتنا لتكبر تحضن الاحياء
.. مدينتنا منازلها رحي ودروبها نثار

(٥٥) رسالة الى مدينة مجهولة

(٤٦) قصة الاميرة والفتى الذي يكلم الماء .

(٤٧) حب في الظلام .

(٤٨) كان لي قلب .

(٤٩) راجع قصيدة الدم والصمت في ديوان : لم يبق الا الاعتراف .

(٥٠) الامير التسول : لم يبق الا الاعتراف .

(٥١) الوجه الضائع : لم يبق الا الاعتراف .

(٥٢) قصيدة الرحلة الى الريف في مجموعة أوراس .

(٥٣) راجع « هواي عليك يا محمد » في : مرثية للعمر الجميل .

(٥٤) البحر والبركان : مرثية للعمر الجميل .

(٥٥) أغنية للشتاء من مجموعة عبد الصبور : احلام الفارس القديم .

(٥٦) راجع « الحزن » و « الشيء الحزين » من مجموعته اقول لكم

ولكنني في المساء أبوح ...

... أناجي ضياء المدينة

اذا ما تراقص تحت الجسور

أقول له ... يا ضياء ارو قلبي فاني أحب

أقول له انيس المراكب والراجلين أحب

لماذا يسير المحب وحيدا ؟

... أحس كاني بعض ظلال وبعض ضياء

أحس كأن المدينة تدخل قلبي

كان كلاما يقال ، وناسا يسيرون جنبي

فأحكي لهم عن حبيبي (٤١)

هذا المدينة والشاعر يتداخلان ، فتخبو ازدواجية العيش التي
يعاني منها الانسان في المدينة : هنا يصبح الحلم والواقع حـسـالا
واحدة ، تمحي حدود الغربة على عكس ما كان يحس دائما حجازي
بدليل ما كان يقول :

رسالي بوحي حياتي قصة خرساء

نقصها العيون

كأنني أعيش في ميناء

أحار في تعدد الأجناس واللغات والأزياء

فأرقب الحياة صامتا

مكبل العنين

كانما بيني وبين الناس قضبان

كأنني سجين

أشير ، أحلم الحياة لا أعيشها (٤٢)

أفتك ما يعطل حس القروي العيش في « ميناء » حيث يترسب
كل ما يلفظ في العالم وما يفرز . يصبح بلا هوية . في حسه انه
كلما تشابه البشر كلما فقدوا فرادتهم المميزة . من هنا انحس
الفولكلور وجذور الاصاله . الحربة في فرادة البشر وفي ممارسة
هذه الفرادة . وكلما فتدها الناس كلما شعروا بغربتهم ووحشتهم .
وعليه تتحصل ازدواجية الحضور : واقع مرير يعاش وحلم جميل
يرتجى ! فتصبح الحياة خواء ، وتفرغ الاشياء من معانيها فتستحيل
اشكالا مجوفة تعكس ماضيا جامدا ولا تقدر ان تصوب الى مستقبل .
من هنا تكون المدينة « سجننا » حقيقيا .

غير ان موقف بودلير من المدينة ليس موقف « السجن » ، ففي
« ازهار الشر » النافذة La Fenêtre ليست مطلا الى الافق كما
هي عند مالارميه ، بل هي «فتحة» نحو المدينة (٤٣) ليراهها وليعرفها
أكثر . وليس « الحلم » عنصرا غريبا ايضا عنها ، انه يجسد
الرغبة في الفرار وفي السفر ولكن في قلبها . فليس اذن بالبعيد
عن المدينة بخيالتنا بل بالتوفل في عناصرها «المدينة» urbains (٤٤)
يدرك اسرار مثاليته .

المرأة والحب

لم يات حجازي في « مدينة بلا قلب » الى الحديث كثيرا عن
المرأة وعن معاناته معها . غير ان له موقفا « واضحا » منها ، وهو
الضائع المسحوق ، فلم يتخذ من بنت المدينة « حبيبة » له ،
فيقول لبيبه :

(٤١) حب في الظلام .

(٤٢) العيون

(٤٣) راجع قصيدته Paysage

(٤٤) راجع قصيدة بودلير Les Sept Vieillards

لها من لحمنا المبروك خبز فهو يكفيها

تلام تمد للاموات ايديها وتختار

تلوك ضلوعها وتقيتها للريح تسفيها « (٥٧) »

كل ما في المدينة « اطياف من الفولاذ » او « ازهار خلف واجهة زجاجية » (٥٨) لا تخاف من امطر دروبها « حبال من النار يجلدن مري الحقول الحزينة » (٥٩) في « مدينة الخطاة (٦٠) حيث الاسواب مسدودة ولا يتقن الانسان فيها غير الانتظار (٦١) يرى « المسال شيطان المدينة » (٦٢) ، لذلك يستمرخ من سرير المسوت والكبت والوساوس :

« وان سلمت فان كوخا في الحقول

هو ما اريد في الحياة » (٦٣)

ومع حاوي تبقى المضامين الوجودية عصب مواقفه من المدينة (٦٤) بيروت عنده « دهاليز لعينة » (٦٥) « مدينة افيون » (٦٦) ، ان فيها « دنيا غير دنيا الكدح والموت الرتيب » (٦٧) ولعل قصيدته « جحيم بارد » تلخص جوانب الحياة في المدينة :

هذيان ، سام ، رطب ، سكوت

الرؤى السوداء ربي صرغته

خلقته باردا مرا مقيت

ليت هذا البارد المشلول

يحيا او يموت » (٦٨) .

وان تغيرت النبرة مع ادونيس ، او تغير وقع المدينة وموقعها في عالمه الاخر الذي يدعه باللغة ، فلقد بقيت « مرفوضة » :

« نحن نحيا في تجاويف المدينة

كالحلازين وراء القوقعة

ايها الرقص اكتشفنا » (٦٩) .

المدينة « فطرة العالم في يدي » (٧٠) يسكنها الفراغ في كل شيء :

فراغ زمان بلادي فراغ

وتلك المقاهي

وتلك المقاهي

فـسراغ » (٧١)

فلان المدينة « حجر بناى وأشلاء سفينة » (٧٢) ولان الضياع والوعول يهآن وجهها (٧٣) ولاننا كلنا فيها « نصلي كلنا نمسح

احذية » (٧٤) ولانها « امرأة مندورة لكل من يجيء » (٧٥) ، ولانها ارض تصنع « الق الحضارة » :

والمدينة

اترك لها استثناء تيوسها وطلانها ورصاها من جوايس

وزعماء وغيرهم .. » (٧٦)

ولانها اكثر من ذلك ، فهو يدعوا :

وجهك وجه صخرة

الكون في وجهك مثل رمل » (٧٧)

او فان :

« نارنا تتقدم نحو المدينة

لتهد سرير المدينة » (٧٨)

لتبقي اخيرا القرية صورة الدنيا ومثالها :

« ما اصفر الدنيا ففي قرنتي

تلتم في بيت وفي منظر » (٧٩) .

هذه هي اهم المحطات التي عول عليها شعراؤنا في تجربتهم مع الحياة المدنية المعاصرة مظهرا اساسيا من مظاهر تجربتهم من الحضارة الجديدة التي كان لهم فيها فضل التنبؤ والاستهلاك اكثر مما كان لهم فعل المشاركة في ايجادها وتطويرها . لم ندخل في تفاصيل المواقف العربية ودقاتها امام التغيرات الهندسية Architecture التي تحصلت عن رذات فعلها في النفوس ، لم نحلل الانطباعات الذاتية امام مجمل الخصائص والعناصر التي اتت بها المدينة : الحدائق العامة ، الساحات ، البنايات العالية واشكالها الداخلية ، المحلات والواجهات ، النشاطات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، الجرائد والمنشورات ، السيارات والقطارات المانع .. والى ما هنالك مما يشكل عالم المدينة الخاص .

لقد قصرنا هذا الحديث على تبيان موقف الانسان العربي على العموم من « المدينة » كعالم كلي ، من خلال الشعر الذي اعتبره العرب فنهج الخاص بهم كما كان يدعي الجاحظ . ولقد توضح موقف الفرد من الجماعة في المدينة ، فهو اللجوء الى الهرب والانزال (وهو موقف رومنتيقي في اساسه) وقلما تقبلوا بلا اي نفور تحفظ العيش مع الجماعة كما فعل ابولينير في Guetteur mélancolique غير ان بودلير بديل ان يترك نفسه مسحوقا باهل المدينة ، نراه يسابقهم لياتوا هم اليه فيردهم (٨٠) .

وما عدا بعض اللوامع التي تتألق في اشعار ادونيس المتميزة بأسلوبه السوريالي الاستبطاني الخاص ، فان المدينة بقيت « عالما » قائما بذاته ومنفصلا عن النفس العربية ، وبقي الشاعر يتحدث عن علاقته معها فلم تستطع « المدينة » ان تكون « حالة الشاعر » او بنيتها الرمزية كما هي La ville des Illuminations عند رامبو . فالمسافر في Illuminations امام المدينة هو « الشاعر » نفسه ، انها عالمة الداخلي ، والريف عالمة اللواحي (٨١) .

(٧٤) : وطن : اغاني مهيبار .

(٧٥) : فصل الدمع : تحولات الصقر : كتاب التحولات .

(٧٦) : ارض تعرض نفسها علي : فصل المواقف : كتاب التحولات .

(٧٧) : المسرح والمراسا ص ١١٣ .

(٧٨) : المدينة : اغاني مهيبار للمشقي .

(٧٩) : ما اصفر الدنيا : قصائد اولي .

(٨٠) : راجع قصائد بودلير

Le Jeu , Les petites vieilles ...

Les Foules , Les Aveugles ,

Après Le Déluge ou Enfance : راجع (٨١)

(٥٧) : راجع قصيدة « ام البروم » : المبد الفريق

(٥٨) سفر ايوب : منزل الافنان

(٥٩) جيكور والمدينة : انشودة المطر

(٦٠) مدينة السندباد : انشودة المطر

(٦١) النبوة الزائفة : المبد الفريق

(٦٢) : المومس العمياء : انشودة المطر

(٦٣) : وصية من محتضر : منزل الاقنان .

(٦٤) : السندباد في رحلته الثامنة : الناي والريح .

(٦٥) : ليالي بيروت ، المجوس في اوربا : مجموعة نهر الرماد .

(٦٦) : السندباد في رحلته الثامنة : الناي والريح .

(٦٧) : ليالي بيروت : نهر الرماد .

(٦٨) : جحيم بارد : نهر الرماد .

(٦٩) : القوقعة : اغاني مهيبار للمشقي

(٧٠) : الكرسي : اغاني مهيبار للمشقي .

(٧١) : الفراغ : اوراق في الريح

(٧٢) : المدينة : اغاني مهيبار .

(٧٣) : الاطفال : اوراق في الريح .