ديوانـــان جديـــدان من الجزائر

شاعران على الدرب ...

د. عبدالله ركيبي

حين يصدر عملان أدبيان جديدان ، في هذه الايام التي نحن فيها بشيء مـن الركـود الادبي وحين يكـون الشاعران اللذان أصدرا هذين العملين من الجيل الجديد الشاب ، حين يحدث هذا فاننا نتفاءل خيرا بمستقبـل الادب عندنا ، ونشعر بأن القرائح اذا أخمدت فترة فانها كامنة تترقب الانطلاق عندما تجد الظروف المناسبة .

والواقع أن ظهور ديواني الشاعرين عبد العـالي رزاقي وأحمد حمدي في هذه المدة الاخيرة قـد برهن على أن الملكات الادبية الشابة بامكانها أن تقـدم الجديـد والمفيد معا ؛ ومن حقها علينا أن نحيي جهودها ونبـارك هذه الباكورة الطيبة التي هي الاولى للشاعرين الشابين . ولكن من حقنا عليها أيضا أن تتيح لنا الفرصة للحـوار معهما وابداء الرأي في تجربتهما خاصة وانهما يمثلان مع غيرهما تيارا شعريا شق مجراه في حياتنا الادبية منـذ سنوات طويلة .

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

واذا كان قد أتيح لي منذ سنوات أن أتحدث عـن تجربة القصاصين الشباب فانه لم يتح لي أن أتحـدث عن تجربة الشعراء الشباب في دراسـة كاملـة ، وان ناقشت بعض ممثليها في مناسبات مختلفة ، ولعل هذه الفرصة اليوم تسمح لنا بالحديث عن هذه التجربة ولو في خطوط عامة من خلال ديواني رزاقي « الحب في درجة الصفر » وأحمد حمدي « انفجارات » وهمـا ـ فـي الحقيقة ـ يمثلان ، مع غيرهما ، تيارا من هذه الحركة الشابة التي آمنت « بالشعر الحر » بينما التيار الثاني هو الذي استمر على درب الشعر التقليدي أو العمودي . وكان من الطبيعي ـ منهجيا ـ لو أن المجال يتسع ، أن نعرض للشعر الجزائري بين أجيال ثلاثة : جيل الاحيـاء أو الانبعاث ، وجيل الثورة ثم جيل ما بعد الاستقلال . أي الجيل الحاضر الجديد ، لان هناك عوامل عامة أثرت في هذه الاجيال الثلاثة ، كما أن هناك مؤثرات خاصة بكل جيل ، بعضها يتصل بالثقافة وبعضها بالرؤية الفكريـة والفنية ، ثم هناك عوامل تتصل بالظروف التي مرت بها هذه الاجيال ، الامر الذي طبع انتاج كل جيل بطابع خاص نتيجة هذه العوامل كلها .

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

في الرؤية ، وكذلك ـ وهو الاهم ـ في الاساليب وطرق التعبير الفني .

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

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

ومن الصعب في هذه الفرصة المحدودة في زمانها وظروفها أن نقيم هذه التجربة عند كل الشعراء بدءا من سعد الله وباوية والفوالي وخمار من الجيل السابق على جيل الشباب لان هذا يحتاج الى دراسة جميع القصائد التي قيلت أثناء هذه الفترة التي تقترب من ربع قرن حتى تكون المقارنة أو الموازنة صحيحة. ولكن هذا لا يمنعنا من تسجيل ملاحظة مهمة وهي أن معظم شعراء الجيل السابق قالوا شعرا عموديا خاصة في البداية ثم مارسوا كتابة الشعر الحر باستثناء النادر ، في حين أن الجيل الشاب انقسم الى تيارين واضحين أشرت اليهما : أولهما تيار الشعر الحر مثل «رزاقي» و «حمدي» و «أزراج» و «حمري بحري» وغيرهم ، والثاني التيار الذي التزم بالشعر العمودي مثل « مصطفى الغماري ومحمد بن رقطان وجمال الطاهري » وغيرهم ، وان رأينا البعض ممن مزج بين هذين اللونين . ولكن يبدو أن هذا المزج من باب التجريب لا من باب الايمان بالشعر الجديد ، مثل أولئك الذين يجمعون بين كتابة القصة والشعر أو غيرها من أشكال التعبير .

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

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

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

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

نلاحظ هذا عند قراءتنا لديواني الشاعرين رزاقي وحمدي ولدواوين الشعراء السابقين مثل سعدالله وخمار وباوية .. الخ .

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

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

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

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

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

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

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

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

كذلك هناك سمات فنية كثيرة يلتقيان فيها ويستخدمان طرقا متقاربة الى حد كبير ، بل ان هناك تعابير تتردد في اشعارهما وتتكرر بصورة مختلفة مما يؤكد الرأي الذي أشرنا اليه سابقا .

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

« عيناك هذا الليل .
والنجم المسافر في ثناياه أنا .
خبأت ما بيني وبينك في المقاهي والفنادق والشوارع
واحتميت بغربتي .
فاذا بحبك ملء قلبي والضلوع .
نستبدل الاحزان بالفرح المؤقت ..
يأخذ الفقراء شكل غربتنا ..
وهذا العصر يأخذ شكل مشنقة ،
تزف اليك ـ يا وطني ـ بدون هوية . »

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

« حاولت أن أحتج .
مات الصوت بين حناجري . »

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

« كل ما أعرفه عن وطني
قصة ثائر
كان فلاحا ، على كتفيه
محراث ، وفأس .. وبشائر
دمه جدول الاوراس ...
عيناه بيادر . »

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

« وحدوا الطالب بالعامل ، والفلاح يشد الفقراء
وحدوهم ، وحدوهم .. وحدوهم . »

ثم يدعو الى العمل في قوله مختتما القصيدة :

« كحلوا جفني بضوء الشمس ..
أمتد مع المعول والمحراث والفأس
الى أحشاء هذي الارض .
دفئا وحنانا . »

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

« ... حوّلنا السفينة نحو ميناء جديد ،
لغة المناجل والمعاول
علمتنا .
كيف نحرث، كيف نزرع ، كيف نحصد، كيف نبني
كيف نعلي ، كيف نصبح ثائرين . »

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

« تمدين أيديك للغرباء
موشحة بغبار السنين الثقيلة
وهم يجلسون وراء المكاتب
يختصرون الاحاديث ما بين عطلةشهر وعطلة صيف»

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

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

وكما ذكرت فانه لا يمل الحديث عن الاشتراكية وعن العمال :

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

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

« يتثاءبون على الارائك والكراسي ،
يتفاخرون بآخر الموضات . »

والشاعر مهموم ومشغول بالواقع الى درجة الهيام، ولذلك فهو يعكس في شعره احساسه بهذا الواقع مستخدما الرمز تارة والاسطورة تارة أخرى ، بحيث قد لا نستطيع أحيانا تفسير هدفه المباشر كما نلحظ مثلا في قصيدة « مقاطع من قصيدة الدم » التي يصور فيها حبه للوطن أو للغة أو للشعر أو للحقيقة ، انه يمزج بين هذا كله في ايقاع متناسق .

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

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

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

« ــ أخي ، لماذا لا نزيح عن وجوهنا الغطاء
ننقض كالاعصار ...
على قصور الاغنياء
ننفض عن مرآة أمسنا الغبار .
لعلنا ندرك ما خلف الستار . »

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

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

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

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

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

« السيف كان مخضبا بدم القتيل
وساعة الاعدام جلاد ..
وصوت « الله اكبر » يجهش بالبكاء !
وأحس أن القتل كان خطيئة .
يا أيها الرجل الذي أنهى مسافة قيصر
لا .. لم يكن في القلب أكبر من مساحة مقلتيك .. »

ثم يتجه الى الشهداء ، شهداء الحرية في الوطن العربي :

« يا أيها البطل الراحل ــ الان ــ في آخر الليل ..،
عيناك نبض القلوب التي ورثتك المحبة في لحظة الموت ،
وهي تخبيء وجهك بين الضلوع .
وترسم حلما بحجم الذي ورث .
(الشرف النبوي) !
وتغمد سيف « القصاص »
وتكتب أسماء ثوارنا واحدا واحدا .
ضمن قائمة الشهداء .. »

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

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

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

ويتجلى اتجاه الشاعر هذا في قصيدته قك«غ
لم أعد أهوى سماع الاغنيات .
في « كان » أبحرنا .
وفيها قد غرقنا
كلنا كلمات

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

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

وقد أحس الشاعر بأن الوطن العربي يمشي على رأسه ؛ فكل شيء قد تغير ، والشاعر مثل الاخرين في هذا الجو المضطرب ؛ فالموازين انقلبت لان الاغنياء تحكموا في رقاب الفقراء ، ومن خلال وصف الاوضاع في مصر يرسم هذه الصورة :

« كل المقاهي والشوارع والحوانيت التي يغتال فيها الاغنياء بيادر الفقراء
باتت « لدون جوان »
و « دون كيشوت » يغني . »

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

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

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

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

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

« يا للغباء ...
تودني عبدا اقدم للضيوف تحيتي ،
في اليوم ألف تحية .
وصحافك الذهبية الالوان أمسحها صباح مساء .
يا سيدي
شفتاي ما خلقت لترديد التحية ...
أو لتقبيل الايادي الذاوية ،
ويداي ما خلقت لمسح الاحذية .
يا سيدي .
أنا ان دعوتك سيدي ـ يوما ـ فلست بسيدي في كل يوم .

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

يقول الشاعر :

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

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

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

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

ويعبر عن التزامه كشاعر وعن دور الشعر المعاصر ودور الكلمة في هذه الصورة :

« وامام الحاضر الغائب .
جئت اليوم كي اعلن :
ليس الشعر أن نرثي امجاد الملوك .
وأساطير الحضـــارات القديمـــة
أو نعيد المجـد للاحجار باسم الفقراء
لوننـا بالـدم ممزوج .
ولا نحمل في القلب سوى (الوالي) قصيدة. »

ولا يمكن ان نفصل بين الحرية في الوطن العربي وفي العالم انها قضية الانسان المعاصر اينما وجد ، وهذا ما فعله الشاعر في ديوانه ، فهو لا يغفل الانسان الذي يعاني مثل الانسان العربي ويطمح الى الحرية والانعتاق، لذلك يتوجه في رسالة خاصة الى « لوركا » ذلك الشاعر الاسباني المناضل الذي استشهد وهو يتغنى بحرية الانسان ، ويستنجد به قائلا :

« لوركا .
علمني ، كيف اصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع
كيف احارب في صف الانسان الجائع . »

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

« لوركـــا :
أنا انسان القرن العشرين
حتى نفسي لم افهمها منذ سنين
لا اعرف دربي مـن ايـن ؟
الاف الاوهام تعشعش في ذاكرتي .
حكمت آلة الزيف ،
ان أحمل صخرة « سيزيف »
ان أقبل طوعـا « او كرهـا »
تأشيرة نفيي ! »

على ان الشاعر يتفاءل في هذه القصيدة مثلما يتفاءل في الاخرى :

« لوركـا ،
ما أقسى الميلاد مع المـوت .
وما أحلى الموت مع الميلاد . »

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

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

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

« أحبك
كيف تصيرين او تصبحين
حريقا يشب بأعماقنا حين نترك هذا الوطن .
ونهجر بيتا وزوجا واخواننا وجميع الرفاق .»

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

* * *

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

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

وفي اعتقادي أن الشعر الجديد حين يحيد عن نظام « التفعيلة » فانه يفقد الجانب العام فيه وهو الموسيقى، ولا يمكن ان يكون هناك شعر عربي حقيقي من غير هذه الموسيقى ، صحيح ان هناك بعض كبار الشعراء في العالم العربي قد مزجوا بين هذه التفعيلات من بحور مختلفة ونجحوا ، ولكن هذا الموقف ينبغي ان يتجنبه الشعراء الشباب حتى يتمرسوا بالحرف والكلمة مثل هؤلاء ، وبذلك لا يسقطون في هذه النثرية التي طغت على الشعر الجديد . بل حتى لا ينساقوا وراء « قصيدة النثر » التي يدعو اليها اصحابها منذ اوائل الستينات لاهداف معروفة وان اتخذوا الفن والجمالية ستارا لها .

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

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

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

« لم ترس في الميناء غير سفينة
يا نوح هذا المركب الخشبي لم يحمل سوى اثنين.
عاشقة ومعشوق » .

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

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

« أحبهـــا ،
وسوف ابقى دائما احبهـــا
وغارقا في حبهـا ... جزائر .»

ولكنه في قصيدته « تقاطع من قصيدة الـــدم» مثلا لا يشرح الرمز وانما يتركنا نتخيـل او نفـكر في الحبيبة ، هل هي الوطن ؟ اللغـة ، الحريـة ؟ وفـي قصيدته الاخرى « لكي احبك اكثر» يفعل الشيء نفسه فلا يشرح الرمز ولا يفسره وانما يتركنا بحق نبحث عنه ولذا فان الرمز هنا يضاعف من قيمة الجمال الفنـي في القصيدة .

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

ومن الوان التجديد في شعر رزاقي استخدامـه للفقرات والاجزاء المرقمة وشكل الرسالة في قصـــائد متعددة منها : « الحب في درجة الصفر » « اغنية الى مستفيد من الثورة الزراعية » ، « عودة السندبـاد »، «المشي أمام الجنازة » ، « قراءات » و « رباعية ممنوعة التداول » .

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

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

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

على انه يميل احيانا الى استخدام الاسلوبالواقعي في القصيدة وتفضيله البساطة في التعبير، ولكنمعايشة الواقع لا تعني استخدام كلام الناس العادي ، ربما كانت هذه الخاصة سليمة عندما يحملها الشاعر فكرة معينـة او مداولا معينا اما اذا جاءت بلا معنى مثل قوله فـي « الرحيل خلف العيون السوداء » .

« وتنساب مع الذكرى ،
حكايا عن ليالي سمر القرية ،
عن قهوة او شـاي بـلادي ، »

او مثل قوله في « اغنية الى مستفيـد » :

« اذا جئت يوما الى الحقل تعرف من هي أمي . »

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

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

« أراهن ان الحضـور غياب
وانك حاضرة في الغيـاب
وغائبة في الحضـــور
واثناء كل غياب نسجل دوما حضورك
واثناء كل حضور نسجل دوما غيابك »

وهذا يدل على تكثيف المعنى والصورة الادبيـة مثل قولـه :

« امـاه بين حوافر الخيل الشريدة يرتمي قلبي
يلملم وجهك المزروع في أحـد الحوافر
أمتطي متن الرياح ـ اليك ـ احمل ما تبقى مندمي»

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

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

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

وكما سبق ان ذكرت فان المحاور التي لاحظناهـا

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

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

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

« كان فلاحا صغيرا
كان يدري
انه يكبر كالطفل وكان
حقله فردوس شاعر
يتنفس
نسمة الصبح
بلا غاز المدائن »

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

« سقط الاقطاعي
دم
العدل ... العدل
سقط الظلم »

واذا كانت النغمة في بداية القصيدة ثائرة لان المقام يناسب هذا ، فانها في آخرها تكون هادئة ، لان الخطاب موجه للارض التي أحبها الشاعر وامتزج بتربتها فيكون هذا الحب نقيا يصدر من اعماق الانسان الودود :

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

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

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

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

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

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

« جموع المساكين

تغضب في اغنياتي
وتحلم في اغنياتي »

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

« ونحن الفقراء
يا رفاق
قلوبنا بالظما المحروق
يعصرها اشتياق
لعالم الخيرات والضياء »

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

« نحلم كل يوم
الف قصة
لكنها تنهار
أحبتي حياتنا أسفار
عبر عوالم الضباب
والدمار
نقضيها في انتظار »

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

« فلنرشق الرماح
يا اخوتي
فلنرشق الرماح »

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

« كان يحكى
كل شيء ضاع
نكسة
اي نكبة ؟
لم يعد شيء
حصاد العمر مأساة »

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

« ومضى عام وانت
أيها الوجه
مسجى
تحفر الجرح بقلبي
ثم تحفر
ألم الموت واعباء الهزيمة
ترسم الغربة
والذلة اثقالا
واشياء كثيرة »

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

« أنا ما زلت
كما كنت
رياحا ورعودا قاصفة »

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

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

« ولكن
انني لهب
حذار ... حذار
وفي بقية من جذوة العرب
حذار ... حذار »

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

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

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

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

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

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

« ومحطمو الاغلال
أحرار الوجود
كالصبح فوق جبالنا
الصبح الجديد »

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

ويبدو انه من الافضل ان اشير الى بعض الملاحظات التي تتصل بالجانب الفني في شعر حمدي ، وهي الملاحظات نفسها تقريبا التي ذكرتها آنفا في سياق الحديث عن شعر رزاقي وان تفاوتت النسبة بين الشاعرين .

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

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

« هـا أنـا
هارب يصهل الحزن
في شفتي
مثقل بالترائب
واللحم البشري
خذلتني النساء
صباحا
فسافرت في جثتي
عند أقدامكم »

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

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

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

« كان ظلي غضبا
فوق جدار الصمت
يجتاز المنافي »

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

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

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

« على حبها بكيت كثيرا
على حبها
راح عمري حزينا »

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

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

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

بقي ان اكرر الملاحظة التي سبق لي ان ذكرتها وهي ان الشعراء الشباب يتمتعون بالجرأة الواضحة في استخدام اللغة ولكنني أنبه الى ان هذه الجرأة ينبغي ان تهتم بالجوانب المختلفة باللغة ، والطرق التي تحافظ على سلامتها واستعمالها . لان الاجتهاد مطلوب ولكن في حدود معينة .

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

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

الجزائر

صدر حديثا

الأفواه

مجموعة قصص لـ

عبد الرحمن الربيعي

منشورات دار الآداب