BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

منتدى الحوار

Dialogue Forum

(DF)

شـــــاعـــــر ونـــــاقـــــد

جابر عصفور:

إن هذه الندوة تعد امتدادًا للتقاليد التي أرساها صديقنا وأخونا المرحوم الدكتور عادل أبو زهرة، ومن فضائل الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي عليّ – وهي فضائل إذا أردتم أن تصفوها بالكثرة فلا بأس، وإذا أردتم أن تصفوها بالقلة فلا بأس أيضا! – أنه هو الذي عرفني بالدكتور عادل أبو زهرة، وهو الذي قدمني إليه، وهو الذي حرص على أن يجمع بيننا، وقد وصفه لي قبل أن أراه بصفات جعلتني أحب أن أراه فرأيته فأصبح صديقًا حميمًا وزميلاً عزيزًا ومثقفًا فارسًا نبيلاً إلى آخر لحظة. ولهذا، فاسمحوا لي أن أكون غير تقليدي، وأن نهدي كل هذه الأمسية وما يُلقى فيها من شعر، وما يتجسد فيها من فن وإبداع إلى روح الدكتور عادل أبو زهرة التي أثق أنها معنا الآن.

وننتقل إلى الحديث عن هذه الأمسية، وأنا أعترف أنني سرقت فكرة هذه الأمسية، فقد كنت مرة في باريس وكان معي الشاعر أدونيس (علي أحمد سعيد)، فأخبرني أن أكبر شعراء فرنسا وهو إيف بونفوا سوف يقدم أمسية شعرية، فذهبت إلى المكان الذي تعقد فيه هذه الأمسية وهو بيت ثقافات أمريكا اللاتينية ووجدنا قاعة جميلة جدا ليست فيها كراسٍ متراصة، وإنما هي قاعة مفتوحة من الممكن أن تستخدم قاعة استقبالات أو صالة للرقص، وكان الشاعر إيف بونفوا يجلس في الصدارة أمام منضدة وإلى جانبه واحد من أهم نقاد فرنسا. وابتدأت الأمسية بأن قدم الناقد الشاعر وعرض أهم الخصائص التي تميز شعره، وبعد أن انتهى التقديم النقدي بدأ الشعر، و لم تكن هذه الأمسية مثل الأمسيات التي نقيمها عادة والتي نحشر فيها عادة أكثر من عشرة شعراء ليتناوبوا في إلقاء القصائد، فلا

يستطيع الحاضرون أن يركزوا تركيزًا جميلاً في الشعر الذي يقال. وقلت لنفسي أنني لابد أن أسرق هذه الفكرة كما سرقت غيرها!

واسمحوا لي في هذه الأمسية أن أرحب باسم منتدى الحوار في مكتبة الإسكندرية بالشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي وبالناقد الكبير الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، وكلاهما معروف لكم بالتأكيد، ولذلك لن أقدم كليهما بالطريقة التقليدية التي تُسرد فيها الأعمال والإنجازات لأن إنجاز كل منهما سوف يُقدم إلينا في هذه القاعة، وكما يُقال "إن اختيار الرجل قطعة من عقله" وسوف نستمع إلى قطعة من وجدان وعقل الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي كما سوف نستمع إلى قطعة من وجدان وعقل الناقد الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف.

محمد حماسة عبد اللطيف:

اسمحوا ليس أن أبدأ بداية ذاتية نوعًا ما، وذلك أنني لست ناقدا كبيرا كما يقول الدكتور جابر عصفور، لكنني أَعُد نفسي محبًّا للشعر عامة ولشعر أحمد عبد المعطي حجازي على وجه الخصوص، وفي الحقيقية، عندما حدثني الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي في أمر هذه الأمسية التي أتشرف بوجودي بينكم فيها، تملكني شعورٌ بالسعادة والغبطة والمسرة، لأنني أحب شعره وأحب أن أستمع إليه وأحب محيي شعره، لكنني عندما أبلغت منذ يومين فقط أن الدكتور جابر عصفور سوف يكون مشرفًا على هذه الأمسية ومقدما لها اعتراني شعور بالهيبة والجلال، فجابر عصفور ليس ناقدا كبيرا فحسب، ولكنه مفكر كبير أيضا، وله مواهب كثيرة ومتمكن في الموضوعات التي يتناولها وهي توجيه الثقافة في هذا العصر الذي نعيش فيه. وقلت لنفسي إنني بين قمتين شامختين، قمة في الشعر وقمة في النقد والفكر، ورأيت العبارة المصرية الحميمة تسيطر عليّ، وهي تلك العبارة التي تعني : ماذا يفعل الإنسان العادي وأين يذهب بين الملوك ! ولكن، رجعت إلى نفسي وعدت إليها أُنَهنهها عن الاسترسال في هذا الشعور، وقلت إنني أملك من الحب لهذين العلمين الكبيرين والقمتين الشامختين ما يسوغ لي أن أكون بجوارهما وأن أكون معهما.

أود أن أتحدث اليوم عن شعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي، فقد نشأت في جيلي محبًّا للشعر، وكنت أنا شخصيا أكتب الشعر، ولذلك ارتبطت به، ومن هنا فإن تطلعي لهذا المجال جعلني أرتبط بالشعر منذ زمن قديم، وحتى عندما تخصصت في الجامعة بعد ذلك، جعلت عملي مرتبطا بالشعر يتناوله ويدرسه ويبحث فيه. وأنا واحد من المعجبين بل من المفتونين بشعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي، وكنا – وأنا طالب في كلية دار العلوم – في أوائل الستينيات نقرأ قصائده بشغف وحب ونرى فيها نموذجا للقصيدة الجديدة التي تحمل عناصر تجديد دم الشعر العربي خاصة عندما ظهر ديوانه الأول "مدينة بلا قلب" ونحن بوصفنا ريفيين نزحنا من الريف إلى الحياة في القاهرة وجدنا أنفسنا في كثير من قصائد هذا الديوان الحميم، فمثلا قصيدة "سلة ليمون" وهي من القصائد التي تعبر

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

عن الغربة في المدينة عن طريق الليمون الذي اقتطع واقتطف من القرية في نداها وطلّها وأتى إلى المدينة في شمسها وحرارتها ولا يلتفت إليه أحد، يقول الشاعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي:

سلة ليمون
تحت شعاع الشمس المسنون
والولد ينادي
بالصوت المخزون
عشرون بقرش
بالقرش الواحد عشرون!

وكم فوجئنا أيضا في شبابنا بقصيدة "مقتل صبي" في هذه المدينة اللاهية حيث يقول:

الموت في الميدان طن
العجلات صفرت توقفت
قالوا ابن من؟
ولم يجب أحد
فليس يعرف اسمه هنا سواه
يا ولداه!
قيلت وغاب القائل الحزين
والتقت العيون بالعيون
ولم يجب أحد
فالناس في المدائن الكبرى عدد
جاء ولد!
مات ولد!

وكم أنشدنا أيضا قصيدة "الطريق إلى السيدة"، وإحساس الغربة في هذه المدينة، تقول القصيدة:

يا عم من أين الطريق؟
أين طريق السيدة؟
أيمِن قليلا ثم أيسرِ يا بني
قال ولم ينظر إليّ!

وكنا نتأمل هذا القائل المجيب في اقتضاب مخل، بخل حتى بالنظر إلى وجه السائل الحائر الغريب. مثل هذه القصائد في بساطتها وعمق دلالتها في الوقت نفسه جعلتنا – أنا وأبناء جيلي جميعا – نتعاطف مع صاحب هذه القصائد ومع الشعر الذي يقوله ونتعلق به وبهذا الشكل الجديد الذي اختاره عن موقف وعن اقتدار لا عن اتباع أو ضعف منه، فقد قرأنا له من قبل قصيدة "المخدع" وقصائد أخرى من هذا النوع وقد كتبها وسنه تسع عشرة سنة، يقول فيها من بحر الطويل:

ولما أفاقت يا لطهر أناملٍ
ترد طيورا في الخيال عن الغرسِ
تغطي بياض النهد والنهد حانة
عليها خطى الفساق دامية الجس
تلوت تواري في يديها مفاتنًا
عرايا تشهاها المصلي على القدس
تزم كعذراء فتوق ردائها
على أي شيء يا معذبة النفس
وولت ترد الباب خلف مدامع
لها كل إصباح طريدة فردوس

هذا النمط من النسج القوي المتين الجديد حيث صب سائلا أو خمرا جديدة في إناء قديم، ومع ذلك، لم يغير الإطار أو يؤثر على هذه الصنعة المحكمة ولا على هذا النسج القوي. فلا غرو بعد ذلك أن أصبح الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي ثاني اثنين في مصر وفي العالم العربي رائد الطريق إلى القصيدة الحديثة وتحمل تبعات هذه الريادة

بقوة، وشق طريقها بثبات، وصارت قصائده بعد ذلك معالم بارزة وصورا دالة ومنارات هادية للشعر والشعراء أو لكثير جدا منهم.

وأنا أيضا من المؤمنين بعدم التصنيف، سواء أكان هذا التصنيف للشعر أم كان للشعراء، لا أصنف إلا بعد دراسة كل قصيدة على حدة، لأن القصيدة الواحدة لا تنحو نفس المنحى الذي نحته قصيدة أخرى، فالشعر دائما في إبداع وإبداع مستمر، ولا يمكن أن نصنف الشعراء تصنيفًا عشوائيًّا ولا أن نصنف القصائد تصنيفًا عشوائيًّا كذلك، لأن هذا التصنيف من وجهة نظري يفسد النظرة إلى الشعر ويجعل المتلقي ينظر إلى شعر الشاعر وفي ذهنه ذلك التصنيف الذي أطلقه ناقد من النقاد، فهو يحدد مجال رؤيته ويجعله ينظر إلى القصيدة من خلال هذا الإطار الذي فرضه عليه أحد النقاد. ولذلك، أرجو دائما أن يكون التصنيف مرحلة تالية ومتأخرة لدراسة كل قصيدة على حدة. كل مكون من مكونات القصيدة يحتاج إلى تفسير، والقصيدة فن لغوي أولا وآخرا، وما يقال إنما يقال بطريق هذا الترتيب الذي يجمع مجموعة من العناصر التي تساعد على هذا البناء، والشاعر مثل المثال، فالمثال عندما يزيح الزائد من الحجر، يخرج التمثال من قلب الحجر وكأنه كان كامنا فيه، كذلك الشاعر يزيح الذي لا ضرورة له من اللغة من أجل أن تبرز القصيدة من داخل اللغة، وكل شاعر يكشف عن قصيدته بأساليبه الفنية الخاصة.

والأساليب المستخدمة في الشعر ولدى الشعراء الكبار هي كلها أساليب لغوية، ومن هنا أفرض — من وجهة نظري الشخصية — أننا عندما نقول عن الشاعر إنه شاعر جيد وشاعر رائع وشاعر ممتاز وشاعر كذا وكذا فهذا كله كلام لا دليل عليه، ولكن يصبح الدليل في أيدينا عندما نتعامل مع القصيدة وعندما ننظر إليها من خلال وسائلها التي كونتها وأساليبها التي صاغتها، هنا يقتنع المتلقي مع الدارس ومع القارئ بهذه الأدوات، ولعل هذه الأدوات لدى قارئ آخر تؤدي إلى رؤية أخرى، والمهم أن تبدأ الرؤى للشعر من داخله، فهذه الأدوات التي تكون بها الشعر، وأنا دائما من المؤمنين بأن القصيدة الجيدة لا تعطي معنى واحدا ولا يمكن أن تكون كذلك، إنما تعطي رؤى ودلالات بحسب قارئها بشرط واحد يسير هو أن تكون هذه الدلالات معتمدة ومنطلقة أصلا من المكونات التي كونت القصيدة، وكل مكون من هذه المكونات أو ما يتولد عنها يمكن أن يعد مدخلا لبنية القصيدة، فالقصيدة إذن أشبه ببناء، هذا البناء له عدة أبواب، كل باب يمكن أن يفضي إلى داخلها مثل الأبواب الأخرى، فليس هناك فضلٌ لبابٍ على آخر، وليس هناك معنى لأن نبدأ بهذا دون ذاك، ولكن كل قصيدة في الوقت نفسه تعري مفاتنها للقارئ وتبرز نفسها له وتستدعيه وتجذبه إلى بعض المداخل دون بعض، ولكن في النهاية كما أقول تؤدي إلى عالم واحد هو عالم القصيدة والدخول فيها وتساعدنا في محاولة التعرف على أسرارها، لأن جزءا كبيرا جدا من فهم الشعر ومن الاستمتاع به يتحقق بأن يعرف كيف صاغ الشاعر هذا البيت، وكيف أدى هذا المعنى، وكما يقول بعض النقاد إن الشعر لا يبنى بالأفكار ولكنه يُبنى بالكلمات، هذه الكلمات هي كلمات اللغة التي نتعامل بها نحن ونتكلم بها مع بعضنا البعض في تواصل، ويلجأ الشاعر إلى هذه اللغة التي تهدف للتواصل ليجعل

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

منها فنًّا، كما أشرت من قبل إلى أن الحجر وهو مادة البناء يلجأ إليه المثال ليجعل منه تمثالا جميلا. ولذلك فإن معرفة أسرار التراكيب ومحاولة التعرف على الأساليب التي تجعل القصيدة قصيدة هي التي تعود بالمتعة على المتلقي وتجعله في وضع أقرب ما يكون إلى وضع الشاعر عندما نظم هذه القصيدة.

والمداخل بطبيعة الحال تتعدد وتتنوع وكل قصيدة تشتمل على هذه المداخل، وأنا لا أستطيع هنا أن أستعرض كل المداخل للشاعر الكبير الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي، بل أقول إن كل قصيدة لها مداخلها الخاصة، وإذا اجتمعت هذه المداخل – بعد أن ندرس كل هذا الشعر دراسة فنية – يمكن أن تأتي مرحلة التصنيف التي أشرت إليها من قبل.

وإذا تناولت مثلا نظام التقفية، وهذا شيء لا ينتبه إليه كثيرون، وفي القصيدة الحرة هذا النظام غير ملزم، فعندما يُقفي الشاعر قصيدته الحرة فإنه يلزم نفسه ويختار عناصر معينة من أجل الوصول إلى دلالة خاصة بهذا الاختيار الذي اختاره. وسوف نرى أن شعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي يتمتع بمرونة كبيرة جدا في نظام التقفية بحيث يصبح له في كل قصيدة ذا دلالة أو وظيفة خاصة، ومن هنا لا يصح فرضه على قصيدة أخرى، فلا يصح أن أفرض ما أصِل إليه من تفسير في قصيدة "مرثية لاعب سيرك" على قصيدة "أغنية للقاهرة" مثلا لأن كل قصيدة – كما قلت – لها أساليبها وطرقها.

وفي قصيدة "نهاية" نجد أربعة أنواع من التقفية، كل قافية منها أخذت ضربًا مختلفًا من أضرب البحر الذي ركبته القصيدة وهو بحر الرمل، وبالمناسبة فإن الشاعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي من هؤلاء الذين يكتبون القصيدة على الورق بطريقة نسميها "الإنشاد المكتوب"، يقول في هذه القصيدة:

ما الذي أبقت لنا الأيام حتى نتجلد
وكلانا يخبر الآخر أن الحب مات
أي ساعات سرور نستعيد الآن ذكراها فنصمد
لرياح اليأس والذل التي هبت علينا
في هدوء الكلمات

احتوى هذا المقطع على ثلاثة أنواع من القافية التي استعملت في القصيدة كلها – وقد استخدمت القصيدة كلها أربعة أنواع من التقفية – تكرر منها نوعان "حتى نتجلد" ، "فنصمد" و"أن الحب مات" ، "في

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

هدوء الكلمات"، وكلا النوعين قافية مقيدة أو ساكنة، غير أن الأولى "نتجلد" مقيدة غير مردفة، بمعنى أنها ليست مسبوقة بحرف مد، ولكن القافية الأخرى مردفة بألف في لفظتي "مات" و"كلمات". وليس هناك أي ضمان بأن تتكرر إحداهما مرة أخرى في القصيدة، فخاصية التوقع ليست موجودة في القصيدة الحرة وإنما موجودة فقط في القصيدة العمودية، لأن الشاعر عندما يكرر قافية في القصيدة الحرة لا يكون ملزما كما قلت، ويحاول بطبيعة الحال أن يجتذب إليه أذن المتلقي ويوقفه على هذه الكلمات بأعيانها ويسترعي سمعه إليها.

المقطع الثاني من القصيدة، يفتتح بقافية جديدة وهي الرابعة، ثم يحدث ارتداد إلى قافية المطلع وتكرار لبعض قوافي المقطع الأول، حيث يقول:

فجأة صرنا غريبين وحيدين
نثير الشفقة
تلتقي أعيننا حينا وتشرد (هنا عدنا إلى قافية "نتجلد" و"نصمد")
ثم ترتد إلى ذكرى كأنا ما التقينا
وكأنا ما عرفنا ألم العودة في الليل
ببعض الذكريات

فجأة صرنا عجوزين
دخلنا في طريق ضيقة
وتجاورنا بلا قصد وسرنا
خطوات
بعدها يصبح كل وحده في الطرقات

فجأة صرنا عدوين تعيسين
ظهرنا
كعبيد الزمن الغابر صلبنا
وجئنا
لنلاقي حتفنا في الحلقة

بدأ هذا المقطع بقافية جديدة وهي "الشفقة" وانتهى بقافية مشابهة وهي "الحلقة"، فحصرت قافية القاف في حلقتها الضيقة هذا المقطع في دائرة مغلقة تؤدي إلى الاختناق إذ يتحول هذان الحبيبان إلى غريبين وحيدين فجأة ثم إلى عجوزين أو ما يشبه أن يكون عجوزين في طريق ضيقة، اجتمعا على غير قصد أو اتفاق ثم إلى عدوين تعيسين يلتقيان في الحلقة ليقتل أحدهما الآخر كما يُراد لهما، وتتكرر كلمة "فجأة" في هذا المقطع لتشير إلى التحول السريع دون توقع. ثم يأتي المقطع الأخير قصيرا جدا في بيتين، فيه قافية من قوافي المقطع الأول وقافية من قوافي المقطع الثاني ليضما بينهما وليربطا بينهما في الوقت نفسه، فيقول:

من تُرانا؟
يبدأ القول وينهي الجلسة المختنقة
من تُرى يعلن
أن الوقت فات

بهذا تنـــتهي القصيدة، والذي يبدأ القول بالتأكيد هو الذي يبدأ الضربة للآخر، والذي يعلن أن "الوقت فات" هو الذي سيبقى، ولذلك كان التعبير أولا "من ترانا" يشير إلى شخصين اثنين، وكان التعبير ثانيا "من تُرى ، يعلن أن الوقت فات" لأن ذلك هو الذي سيبقى بعد الإجهاز على الطرف الآخر. القافية في هذه القصيدة وهي اختيارية طبعا تقطع الجملة لحساب التقطيع العَروضي، بمعنى أننا لو رجعنا إلى جملة "فنصمد لرياح اليأس والذل التي هبت علينا في هدوء الكلمات" فهذه كلها جملة واحدة من حيث التركيب، لكنها توزعت على ثلاثة أبيات، فجاءت "نصمد" قافية لبيت وفُصل عن الجار والمجرور الذي يتعلق به وهو "لرياح اليأس والذل" كما فُصل الجار والمجرور في جملة "في هدوء الكلمات" عن متعلقه وهو الفعل "هبت علينا"، وهذا الفصل هنا بالصمت الذي يكون بين إنشاد بيت وآخر، كما هو أيضا في الكتابة، فالكتابة تجعل هذه الكلمة في آخر البيت والفصل على الورق يمثل الفصل في الإنشاد وهذا ما نسميه "الإنشاد المكتوب". كذلك قُطعت جملة "وسرنا خطوات" بحيث صار الفعل "سرنا" قافية لبيت وجاء نائب مفعوله المطلق "خطوات" في أول البيت التالي له، وكان من الممكن أن تكون كلمة "خطوات" قافية، فتتجاوب بذلك قافيتان متماثلتان على هذا النحو:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا خطوات
بعدها يصبح كل وحده في الطرقات

ولو فعلت القصيدة هذا لصار هذان البيتان متماثلين في عدد التفعيلات وفي التقفية، ولكن القصيدة تفر من هذا التماثل، وكثرة هذا التماثل في عدد التفعيلات وفي التقفية، و لم تتجاور قافيتان في هذه القصيدة على قصرها في المقطع الواحد إلا مرة واحدة، وقد فرت القصيدة من إغراء التماثل والتجاوب عن طريق الثغرة التي فتحتها في جدار الجملة، فجاءت الجملة مشعثة على هذا النحو:

فتجاورنا بلا قصد وسرنا
خطوات بعدها يصبح كل وحده في الطرقات

إن الوقف على "وسرنا" يوهم بأن السير استمر طويلا، أو كان الإحساس به طويلا وخانقا ومملا ويظل هذا الإحساس ماثلا في شعور المتلقي مدة السكتة التي تكون بين بيت وآخر في الإنشاد، فتأتي كلمة "خطوات" بعد هذه السكتة الموهمة للاستمرار لتفاجئ المتلقي بأن السير تم لخطوات قليلة، ثم "بعدها يصبح كل وحده في الطرقات"، ولكنها في ثقلها ومللها كانت طويلة ممتدة، ومن جانب آخر لتتجاوب "سرنا" صوتيا ومعنويا مع "ظهرنا" في البيت الذي يأتي بعد ذلك والذي يفصل عنها الجار والمجرور الذي يكون حالا لفاعلها في قوله:

ظهرنا
كعبيد الزمن الغابر صلينا (فجاء هنا الجار والمجرور في أول البيت)
وجئنا

وإذا كانت القصيدة تفر من التماثل من عدد التفعيلات وتجاور القوافي في موضع، فإنها تسعى إلى التماثل والتجاور في موضع آخر، عندما يقول:

فجأة صرنا عدوين تعيسين
ظهرنا
كعبيد الزمن الغابر صلينا
وجئنا

وهنا تماثل في عدد التفعيلات وتجاور القوافي، وإذا كان البيتان السالفان قد فرا من هذا التماثل، فإن هذين البيتين قد آثرا هذا، والوسيلة المستخدمة في الطريقتين واحدة، وجاء كل ذلك على حساب الجملة، فالجملة

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

تتشعث سواء من أجل التماثل أو التجاور أو سواء من أجل الفرار من التماثل والتجاور. كان من الممكن أن تصبح "لنلاقي حتفنا في الحلقة" جزءا من البيت السابق لو كتب هكذا:

كعبيد الزمن الغابر صلينا
وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلقة

ولكن كون هذا التعبير بيتا مستقلا يجعله فاجعة غير متوقعة ومفاجئة كمفاجآت التحول التي مرت في المقطع الثاني "فجأة صرنا غريبين" ، "فجأة صرنا عجوزين" ، "فجأة صرنا عدوين"، ويفسح تجاور القوافي في هذا الموضع من القصيدة المجال لعدد من الاحتمالات والتوجيهات التركيبية تؤدي إلى ثراء النص وخصوبة الدلالة، فإن الأبيات الثلاثة الأخيرة في المقطع الثاني وهي:

فجأة صرنا عدوين تعيسين
ظهرنا
كعبيد الزمن الغابر صلينا
وجئنا
لنلاقي حتفنا في الحلقة

يمكن أن تتوزع بحسب اعتبار الجملة على الوجه الآتي:

فجأة صرنا عدوين تعيسين
ظهرنا كعبيد الزمن الغابر
صلينا وجئنا
لنلاقي حتفنا في الحلقة

أو على هذا النحو:

فجأة صرنا عدوين
تعيسين ظهرنا

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

كعبيد الزمن الغابر صلينا

وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلقة

ولكننا نلتزم دائما بما التزم به الشاعر فهو وزعها على هذا النحو وترك لنا نحن أن نفسر بطريقتنا الخاصة. ويكشف لنا نظام التقفية في هذه القصيدة أنه أولا غير متوقع، أيضا نجد أربعة أنواع من التقفية جاءت على هذا النحو: (١(نتجلد) ٢ – ١ – ٣ – ٢ – ٤ - ١ – ٣ – ٢ – ٤ – ٣ – ٢ – ٣ – ٣ – ٤ – ٤ – ٢)، أي سبع عشرة قافية، إذا تناولنا هذه القوافي بطريقة رأسية في القصيدة من حيث مجالاتها الدلالية ومن حيث وضعها التركيبـــي في القصيدة وجدناها تخدم البنية الدلالية للقصيدة بطريقة واضحة، ففي القافية الأولى "نتجلد" وقد تكررت ثلاث مرات، نجد أن التجلد يؤدي إلى الصمود ولكن الشرود في لفظة "فنشرد" يضيع هذا التجلد وهذا الصمود. وفي القافية الثانية وقد تكررت خمس مرات، نجد أن موت الحب جاء من برودة الكلمات، لأن قوله "هدوء الكلمات" – في نظري – يشير إلى برودتها. وفي القافية الثالثة نجده يقول "رياح اليأس والذل التي هبت علينا" ثم تبعها بألفاظ "ما التقينا" و"ظهرنا"، والقافية الرابعة "الشفقة" ، "الضيقة" ، "الحلقة".

هذا نوع من المداخل التي يمكن أن يُنظر منه إلى شعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي على وجه الخصوص، لكن من الممكن أن نجد هناك مداخل أخرى، فهناك مثلا علاقة الجملة بالبيت، فالشعر الحر عندما بدأ في أول الأمر كان البيت فيه قصيرا، وأحيانا كان يستوعب الجملة، وأحيانا كانت تتوزع الجملة على عدد من الأبيات، و من وجهة نظري إن هذا ليس عشوائيا، وأنه لابد من أن يكون مقصودا، وأنه لابد من أن يفسر وأن لا يُترك الأمر بغير تفسير.

سأختار قصيدة "مقتل صبي" للنظر في هذا المدخل وهو علاقة الجملة بالبيت، ففي هذه القصيدة نجد البيت قصيرا، والجملة فيه أيضا قد تكون قصيرة، وقد تكون موزعة على عدد من الأبيات، ولكن الجملة المفتاح في هذه القصيدة مركزة ومكثفة وتظهر في افتتاحية القصيدة وتتكرر مرة أخرى فيها، وتأتي معها جملة قصيرة أخرى تشكل معها زاوية الارتكاز الدلالي أو مركز الإشعاع لدلالة القصيدة كلها، والقصيدة تقول:

الموت في الميدان طن

الصمت حط كالكفن

وأقبلت ذبابة خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينة

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ولولبت جناحها على صبي

مات في المدينة

فما بكت عليه عين

الموت في الميدان طن

العجلات صفرت توقفت

قالوا ابن من؟

ولم يجب أحد

فليس يعرف اسمه هنا سواه

يا ولداه!

قيلت وغاب القائل الحزين

والتقت العيون بالعيون

ولم يجب أحد

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد!

مات ولد!

الصدر كان قد همد

وارتد كفّ عض في التراب

وحملقت عينان في ارتعاب

وظلتا بغير جفن

قد آن للساق التي تشردت

أن تستكن

وعندما ألقوه في سيارة بيضاء

حامت على مكانه المخضوب بالدماء

ذبابة خضراء!

والجملة التي افتتحت بها القصيدة "الموت في الميدان طن" تحمل من أول الأمر بؤرة الحدث المأساوي في القصيدة كلها، ولاحظوا أن الطنين إنما يكون للذباب، ولذلك فسوف تأتي "ذبابة خضراء" من القرية، وبالمناسبة كنا

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ونحن أطفال صغار في القرية نعتقد أن روح المتوفى تتمثل في ذبابة خضراء تحوم حول المكان الذي كان يتحرك فيه صاحبها. تأتي هذه الذبابة وتطن في الأماكن. فجملة "الموت في الميدان طن" تأتي في ألفاظ من مجالات دلالية قريبة من هذا الحدث، كالمقابر والبكاء إلى آخره، وتتكرر هذه الجملة مرة أخرى، وهناك الجملة الثانية "و لم يجب أحد"، فلو أننا وضعنا هاتين الجملتين معا "الموت في الميدان طن ، و لم يجب أحد"، نأخذ من هذين الجملتين معظم الدلالة التي تتوزع على صوت القصيدة وعلى نسجها، ولكن كل واحدة منهما جاءت في مكان بعيد عن الأخرى حتى تكون كل منهما تذكيرا أساسيا لهذا الحادث. والذي مات هو صبي غريب جاء من القرية إلى المدينة، لم يظفر من المدينة إلا بكلمة واحدة وهي "يا ولداه"، قالها قائل لعله أيضا غريب لأنه قالها ومضى.

وقد جاءت الجمل في هذه القصيدة قصيرة، فكل بيت جملة، وعندما يتعاطف بيتان يكون ذلك من عطف الجملة على الجملة، و لم يطل في هذه القصيدة سوى الجملة الأخيرة التي وزعت على ثلاثة أبيات، كل بيت منها ينتهي بقافية متفقة مع البيتين الأخيرين.

وعندما ألقوه في سيارة بيضاء

حامت على مكانه المخضوب بالدماء

ذبابة خضراء

هذه الجملة الختامية المجزأة تكشف عن حسرة وحزن عميقين يؤديان إلى تقطع النفس وتوحي بعدم القدرة على نطق الجملة دفعة واحدة مثل بقية الأبيات السابقة، ويساعد على ذلك تقطيعها بقافية ممدودة في ألفاظ "بيضاء"، "الدماء" ، "خضراء"، وكأنها تلفت الأسماع إلى هذه الألوان التي اختلطت في هذا المشهد وتمازجت، والمد في هذه المفردات يوحي بالندب على هذه الفاجعة التي اغتيلت فيها البراءة تحت عجلات الحياة الصاخبة و لم تبكِ عليها عين و لم يتعرف عليها أحد و لم يهتم بها أحد إلا "ذبابة خضراء جاءت من المقابر الريفية الحزينة" وحامت حول هذا المكان.

جابر عصفور:

إن هذا المدخل الذي اختاره الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف يلقي ضوءا متميزا على شعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي خصوصا وأن النقاد قد تعودوا على أن يتحدثوا عن مضامين شعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي والأفكار التي يحتويها أكثر من تحدثهم عن تقنية هذا الشعر.

وأنا شخصيا أوافق الدكتور حماسة عبد اللطيف على أن شعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي يتميز بهذه الدرجة العالية من الإيقاع، وإذا جاز لي أن أصف شعره بصفة، فإنني أقول إنه شعر أقرب إلى الكلاسيكية منه إلى الاتجاهات التي تحاول أن تفلت تماما من الوزن. ويبدو أنني لابد أن أعرِّج على شيء من الموسيقى لشرح ذلك، ففي الموسيقى الحديثة، عند سترافنسكي مثلا، فمثل هذه الموسيقى لا تستريح ولا تريد للمستمع أن يتعود على تلقي نفس النغمة أو تتكرر نفس النغمة بما يشبه توقعه وأن هذه الموسيقى تأتي دائما بما يحبط التوقع، على عكس ما هو موجود في الموسيقى السابقة التي تتفاوت درجات إشباع الإيقاع إلى أن نصل إلى أبسط درجاتها التي تعتمد على تكرار نغمة واحدة. وفي هذا الصدد يقول النقاد إن الإيقاع يتراوح بين إشباع التوقع نغميا وإحباط التوقع، وأن الإنسان لو استمع مثلا إلى موسيقى تشبع توقعه باستمرار، فإنه سرعان ما يشعر بالملل ويتعب، والمثال الشهير جدا على ذلك الاستماع إلى دقات منبه أو ساعة، فبعد فترة من الاستماع إلى نفس النغمة لابد أن يصاب بالملل ويصاب الجهاز العصبي نفسه بالإجهاد، ولذلك كان من أساليب التعذيب في المعتقلات أن يستمع السجين إلى صوت قطرات تتساقط من حنفية على نحو منتظم وبطريقة مضخمة في الصوت فيصاب جهازه العصبي بالتهيج.

ولهذا، لا يوجد فن مع إشباع التوقع، فلابد من إشباع التوقع وإحباط التوقع، والإيقاع كله قائم على هذه المراوحة بين الإشباع والإحباط. وفي تقديري أن ما يميز شعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي ويتسبب في هذه النغمية العالية التي تميز شعره هو الحرص على إشباع التوقع لكن بما يظل في دائرة الفن، ولهذا إذا استمعتم مثلا إلى مطلع قصيدة "مرثية لاعب سيرك" على سبيل المثال، ستجدونه مطلعا يقول:

في العالم المملوء أخطاءَ
مطالب وحدك ألا تخطئا
لأن جسمك النحيل
لو مرة أسرع أو أبطأَ
هوى، وغطى الأرض أشلاءَ!

في أي ليلة تُرى يقبع ذلك الخطأ
في هذه الليلة! أو في غيرها من الليال

ومن الناحية العَروضية، يتكون كل مقطع تقريبا من أسطر شبه متساوية في عدد التفاعيل، وهذا يؤكد النغمية، والحرص على تكرار القافية أيضا يؤكد النغمية أيضا، ولذلك، نجد أنفسنا أمام سر من أسرار هذه النغمية

العالية التي يتميز بها شعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي، ولا أريد أن أضيف إلى ما قاله الدكتور حماسة عبد اللطيف سوى أنني أتخيل أن الأستاذ حجازي عندما ينظم فهو ينظم صوتا بمعنى أنه لا يركز على الكلمة المكتوبة وإنما يركز على الكلمة المسموعة حتى وهو يكتب، فيبدو لي كأنه عندما يكتب فإنه يكتب على نحو يسمع في خياله حتى لو لم يتغنَ بالكلمات أثناء النظم – فإنه يسمع في خياله إيقاع التراكيب ليؤكد هذا التجاوب الصوتي بينها، ولذلك كان شعره يتميز بهذه الرنة.

أحمد عبد المعطي حجازي:

إن الشعر فن ممتع، لكن النقد أيضا – حين يكون إبداعا كالذي استمعنا إليه الآن من كلا الناقدين الكبيرين – يكون ممتعا ويكون فاتنا أيضا إذا استخدمت الكلمة التي استخدمها الدكتور حماسة عبد اللطيف. وفي ظني أن الشعر فن فاتن، وأنا أفهم هذه الصفة على أنها فعل الفن الذي لا يخاطب مَلَكَةً واحدة فينا، وإنما يخاطب كل ملكاتنا، لا يخاطب عقلنا وحده ولا عواطفنا وحدها، وإنما يخاطب أجسادنا كذلك، يخاطب كياننا كله، فالشعر فن وهو فن الكيان الكامل، لم يكن كل الناس قبل ذلك يقرأون الشعر قراءة صامتة بعيونهم لأنهم يقرأون القصيدة مكتوبة على الورق، بل كانوا يروونها وينشدونها، وكانوا وهم يفعلون ذلك يغنونها وربما رقصوا على أنغامها، ولذلك يعتقد بعض النقاد أن القافية هي أثر من آثار ذلك الرقص لأن المنشد كان يدق بقدمه وهو ينشد، هذه الدقة التي كانت تصاحب القافية.

والآن أقرأ قصيدتي "مرثية لاعب سيرك":

في العالم المملوء أخطاءَ
مُطالبٌ وحدك ألا تخطئا
لأن جسمك النحيل
لو مرة أسرع أو أبطأَ
هوى، وغطى الأرض أشلاءَ!

في أي ليلة تُرى يقبع ذلك الخطأ
في هذه الليلة؟! أو في غيرها من الليال
حين يغيض في مصابيح المكان نورها وتنطفئ
ويسحب الناس صياحهم،

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

على مقدمك المفروش أضواءَ!

حين تلوح مثل فارس يجيل الطرف في مدينته
مودعًا. يطلب ود الناس، في صمت نبيل
ثم تسير نحو أول الحبال،
مستقيما مومئا
وهم يدقون على إيقاع خطوك الطبول
ويملئون الملعب الواسع ضوضاءَ
ثم يقولون : ابتدئ!
في أي ليلة تُرى يقبع ذلك الخطأ؟!

حين يصير الجسم نهب الخوف والمغامرة
وتصبح الأقدام والأذرع أحياءَ
تمتد وحدها
وتستعيد من قاع المنون نفسها
كأن حيات تلوت،
قططا توحشت، سوداء بيضاء
تعاركت وافترقت
على محيط الدائرة
وأنت تبدي فنك المرعب آلاءً وآلاءَ
تستوقف الناس أمام اللحظة المدمرة
وأنت في منازل الموت تلج عابثا مجترئًا
وأنت تفلت الحبال للحبال
تركت ملجأ، وما أدركت بعد ملجأَ
فيجمد الرعب على الوجوه لذة، وإشفاقًا، وإصغاءَ
حتى تعود مستقرًا هادئًا
ترفع كفيك على رأس الملأ
في أي ليلة تُرى يقبع ذلك الخطأ؟!

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ممددا تحتك في الظلمةِ،
يجتر انتظاره الثقيل
كأنه الوحش الخرافي الذي ما روضت كف بشر
فهو جميل!
كأنه الطاووس،
جذاب كأفعى،
ورشيق كالنمر!
وهو جليل!
كالأسد الهادئ ساعة الخطر
وهو مخاتل، فيبدو نائما
بينا يعد نفسه للوثبة المستعرة
وهو خفي لا يُرى
لكنه تحتك يعلك الحجر
منتظرا سقطتك المنتظرة
في لحظة تغفل فيها عن حساب الخطو
أو تفقد فيها حكمة المبادرة
إذ تعرض الذكرى!
تغطي عريها المفاجئا
وحيدة معتذرة
أو يقف الزهو على رأسك طيرًا،
شاربًا ممتلئا!
منتشيا بالصمت، مذهولا عن الأرجوحة المنحدرة
حين تدور الدائرة!
تنبض تحتك الحبال مثلما أنبض رام وتره
تنغرس الصرخة في الليل،
كما طوح لص خنجره
حين تدور الدائرة!

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

يرتبك الضوء على الجسم المهيض المرتطم

على الذراع المتهدل الكسير والقدم

وتبتسم!

كأنما عرفت أشياءَ

وصدقت النبأ!

وهذه قصيدتي "تعليق على منظر طبيعي":

شمس تسقط في أفق شتوي

شمس حمراء

والغيمُ رصاصيّ

تنفذ منه حُزم الأضواء

وأنا طفلُ ريفي

يدهمني الليل!

كانت سيارتنا تلتهم الخيط الأسفلت

الصاعد من قريتنا لمدينتـــنا

حين تمنيت

لو أني أقذف نفسي

فوق العشب المبتل!

شمس تسقطُ في أفقٍ شتوي

قصر مسحور

بوابة نور

تفضي لزمانٍ أسطوريّ

كف خُضبت بالحناء

طاووس يصعد في الجوزاء

بالذيل القُزحي المنشور!

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

في الماضي كان الله
يظهر لي حين تغيب الشمس
في هيئة بستاني
يتجـــول في الأفق الوردي
ويرش الماء على الدنيا الخضراء

الصورة ماثلة
لكن الطفل الرسام
طحنته الأيام!

وأقرأ أيضا قصيدتي "كائنات مملكة الليل":

أنا إله الجنس والخوف وآخر الذكور
أظنها التقوى وليس الخوف
أو أني أرد الخوف بالذكرى
فأستحضر في الظلمة آبائي
وأستعرض في المرآة أعضائي
وألقي رأسي المخمور في
شقشقة الماء الطهور

تركت مخبأي لألقي نظرة على بلادي
ليس هذا عطشا للجنس،
إنني أؤدي واجبا مقدسا
وأنت لست غير رمز فاتبعيني
لم يعد من مجد هذه البلاد غير حانة
ولم يبق من الدولة إلا رجل الشرطة
يستعرض في الضوء الأخير

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ظله الطويل تارة

وظله القصير!

أنسج ظلي حفرة

أنسج ظلي شبكة

أقبع في بؤرتها المحلَوْلِكة

بعد قليل ينطفئ الضوء

وتمتد خيوط الشبكة

تمسك رِجلَ الملكة!

في الليل كان الصيف نائما

لماذا لم نعد نشهد في حديقة الأرملة الشابة زوارا؟

لماذا لم تعد تهب في أجسادنا رائحة الفل،

ويمشي عطرها الفاتر في مسامنا؟!

في الليل

كان الصيف، في حديقة ما، نائمًا عريان

كان رائعا بمعزلٍ عنا

بعيدا كصبي صار في غيبتنا شابًا جميلا

يعبر الآن بنا ولا يرانا

آه!

كان الصيف يملأ الشهور

من غير أن يلمسنا!

تلك عناقيدُ الندى

ترشح في أرنبة الأنف

وفي توجة النهد الصغير

والجسد الوردي يستلقي على عشب السرير

والفراشات على الأغصان زهر عالق

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

وعتمة البستان لون نائم
فأمكنيني منك يا مليكتي
إن أكف شجر الصبار برعمت
وكاد الليل ينتهي
وما زلنا نطير!

أنسج ظلي برعما
وكائنات شبقة
أبحث عن مليكتي
في غيمة أو صاعقة
أطبع قبلتي على
خدودها المحترقة
منتظرا نهايتي
منتظرا قيامتي
فراشة، أو يرقة!

آه من الفل الذي يعبق في واجهة الدار
من الضوءِ الذي يشع كالماسات في مفارق النخل
من الظل الذي يلعق في الماء تجاويف الصخور!
من اليمامات التي تهدل في الذكرى
وتستوحي جمالنا المحجَّب الأسير!
من قطرة الماء التي ترشَح من آنية الماء
كوجهٍ من نقاءٍ خالصٍ
يطلع في الصمت، وفي الظل القرير
يعشق في المرآة ذاته سويعات الهجير!
آه من الموت الذي يظهر في رائعة النهار لصا فاتنا
فتخرج النساء ينظرن إليه والهات
ويعرين له في وهج الشمس الصدور والنحور!

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

الليل أنشى في انتظاري

هذه مدينة عطشى إلى الحب

أشم عطرها كأنه مواء قطة

أرى رقدتها في اللؤلؤ المنـــثور

في حدائق الديجور

آه!

كيف صار كل هذا الحسنِ مهجورا

وملقى في الطريق العام

يستبيحه الشرطيُّ والزاني!

كأني صرت عنِّينا فلم أجب نداءها الحميم

المستجير

تلك هي الريح العقور

أحسها تقوم سدا بين كل ذكر وكل أنثى

إنها السم الذي يسقط بين الأرضِ والغيمِ

وبين الدم والوردة

بين الشعر والسيف

وبين الله والأمة

بين شهوة الموت

وشهوة الحضور!

أنسج ظلي مدنا مهجورةً

ومدنا معادية

أبيضُ في الأحلام والأرحامَ دنيا ثانية

ليدخلوها إن أتى الليلُ فرادى

ينظرون في مراياها النفوس الخاوية

والأوجه الأخرى التي صارت لهم

بعد اتصال الأمهات بالجيوش الغازية

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

الخوف صار وطنا
وصار عملةً
وصار لغة قوميةً
صار نشيدا وهويةً
وصار مجلسا منتخبا
والخوف صار حامية!

آه من الرغبة حين فاجأتني آخر الليل
كأنما هي الوحي السماوي
أو انها النذير
حين ترجلت، وأطلقت حصاني، وركضت هائما
تدلني حاسة شمي في الظلام
ها هي الذكرى تضيع الآن مني
أفقد الصواب تحت أنجمٍ تُقطف باليدين
لم أعد أنا الفارس
أصبحت الحصان الجامح الصاهل في
إيقاع ركضه الجنوني المثير
النجم لا يُقطف باليدين
لا تلين لي حجارة الأهرام
لا تزهر لي شجيرة الذكرى
ولم أزل أدور، وأدور، وأدور
أدور في إيقاع ركضي الجنوني المثير!

تقول لي في صفحة الكأس طفولتي الغريقة
تظل عطشان إلى نهاية الخليقة
تقول شهرزاد كلما اشتهيت طفلة:
– مولاي!
إن العنب الأخضر لا يشعل ما لا تشعل الخمر

كانت إشارات المرور
صريحةً
قتلتني أيتها البلاد
في عش غرامك المليء بالكلاب والنمور
والكوابيس، المحاط بالتوابيت
المغطى بهياكل السلالة التي انحدرت منها
فاتركيني أغتسل في الدم
أزرع نطفتي في الريح
ها أنا أشم الآن يا مليكتي عطرك في الخوف
أحس لاقترابك الحميم لوعة
فساعديني أن تكون لحظةُ العناق لحظةَ العبور!

في الليل كان العنكبوت
يأكل جدران البيوت
وكنت عاجزا
فهرولت إلى الأفق
وأسندت إليه قامتي كأنني متذنّبة
ثم حززت عنقي بمديةٍ
فانسربت حولي نهيرات دماءٍ
وتصايحت على رأسي الصقور!
أنا
إله الجنس والخوف
وآخر الذكور!

والآن، أقرأ قصيدة مما نظمته وأنا في باريس، وهي بعنوان "مصابيح الشوارع":

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

المصابيح هاربة كالطيور،
ونحن نطاردها من نوافذنا العالية
حين تأخذنا ضحوةُ الشمس تنأى المصابيح منسيةً
ثم تحجبنا غرف النوم، نغشى نوافذها
فتلوح المصابيح عندئذٍ
تتقدم حيث يحل الظلامُ،
وتأخذ وقفتها تحتنا متألقة زاهية

في الليالي الدفيئة يأتي السكارى،
فيستأنسون المصابيح،
لكنهم يرحلون، وتبقى
تضيء لأنفسها الطرق الخالية
وهي في المطر المتدفق ترقد عارية تستحم،
وترخي جدائلها الشاتية
حزما من نصال مدببة،
تتناسل في الريح مائلة،
ثم ترتد فوق الحِجار شظايا
تفور على بِرَك الضوء هائجة ضارية

والمصابيح في غبش الفجر،
تنـــزف أضواءها الباقية
خرزا
يتحدَّر متَّـــئدًا
كدموع المهرج
مختلطا بالبياض
وبالحمرة القانية

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

واسمحوا لي بعد ذلك أن أختم هذه القراءة بقصيدة "طلل الوقت" وهي من شعري الأخير الذي لم يظهر في مجموعات، وهذه القصيدة حاولت أن أصنع فيها للوقت أطلالا بالتوازي مع أطلال المكان، التي كان يغنيها الشعراء القدماء، فليس المكان وحده هو الذي يدرس ويصبح طللا وإنما الوقت كذلك يموت وتصبح له أطلال:

طلل الوقت ، والطيور عليه
وُقَّـــعٌ
شجر ليس في المكان ، وجوه غريقة في المرايا
وأسيرات يستغثن بنا
شجر راحل ، ووقت شظايا

هل حملنا يوم الخروج سوى الوقت
نماشي سرابه بسرابِ
ونضاهي غيابه بغيابِ؟!
هل تبعنا غير الهنيهات نستاف شذاها
ما بين تيه وتيهِ
نقطف الوردة التي لا نراها
نلقط الذكرى كسرةً بعد أخرى
ونسوي فسيفساء الوجوهِ
آه!
لا توقظ الدفوف ، فما آن لنا بعد أن نهز الدفوفا
بين أرواحنا وأجسادنا ينكسر الإيقاع ، فلنبقَ في العراء وقوفا
في انتظار المعاد أعجازَ نخل
أو ظلالا في غيبة الوقت ترعى كلأً ناشفا ودمعا نزيفا

طلل الوقت ، والطيور عليه
وُقَّـــــعٌ
شجر ليس في المكان ، وأصوات تجيءُ
وطيور بيض تطير الهوينى

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

شجر راحل ، ووقت خبيءُ

مدنٌ في ضحى بعيد،
كأنّا من ذرى وقتنا نطل عليها
خلسةً،
وكأنّا نشم عطر بساتينها
ونسمع من لغو يومها هينماتٍ تصدَى
كأزمنة تستيقظ في الوتر المشدود
كان الصمت يحتد،
وكان الوقت في الباحة الظليلة يستعبر في حلمه ويبكي ذويهِ
ثم يرفضّ عن الفردوس المخبأ فيهِ
شجر يرسم الرياح
وغيم قُزحي مرصع بالعصافير
رأينا
كأن سرب ظباءٍ
أو أنهن صبايا
يلحن عبر المرايا
أو في قرارة ينبوع ، يضطجعن عرايا
يخلعن فيه شفوفا
ويرتدين شفوفا
يملأن منه أباريق للوضوء،
وينفضن على الماء عريهن الوريفا
ورأينا كأنما سكت الوقت ، ثم غاب كما غاضت البحيرة في الرمل،
وأبقت لنا الحصى والشظايا

أيها الوجه!
أيها الجسد الغضُّ!
أيها الجسد الغامض الذي تسكنه روحي وترحل فيهِ

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

بين وقتين أيها الجسد الغامض تأتي

بين وقتين شاحبين

وتنضو لي عن غصنك الرطيب

كأني أتقرَّى سيرتي في غضونه

رعشتي الأولى تستفيق،

وآناءٌ من الغبطة الحميمة تنهلُّ

وأعضاؤنا الشقيقة تذوي كالرياحين

وهذا موتي الذي أشتهيه!

طلل الوقت ، والطيور عليه

وُقَّـــــعٌ

شجر ليس في المكان،

نساءٌ يرحلن في الأسحارِ

وطيور بيض تطير الهوينى

تلقط الوقت في الفضاء العاري

جابر عصفور:

أظن أنه قد جاء في ثنايا كلام الدكتور حماسة عبد اللطيف الإشارة إلى ما قاله الشاعر الكبير مالارميه لصديقه الرسام ديجا عندما قال له: "إن الشعر يا عزيزي ديجا يُكتب بالكلمات" لكن يبدو أن العبارة ينقصها الكثير، فالشعر يُكتب بالكلمات التي توقظ فينا المشاعر والتي تحملنا إلى آفاق تدفعنا إلى التأمل والصمت الحكيم والتفكر في الكلام الذي يتجاوب فيه النغم مع المعنى ليصل إلينا جميعا ليخاطب فينا كل الحواس وكل المشاعر وكل آفاق الروح في الوقت نفسه.

ولابد أن أشكر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي على هذه المتعة التي أتاحها لنا وعلى هذه الرحلة التي أذن لنا أن نرتحل معه فيها في مدينة الشعر التي لها قلب بالتأكيد.

متحدث لم يذكر اسمه:

في زياراتي للخارج أُطالَب بترجمة الأغاني العامية المصرية، وعندما شرعت في ترجمة أغنية "رمش عينه" قال لي الأجانب :"وهل تقاس العواطف عندكم بالرمش؟!"، كذلك، ترجمت أغنية الفنان فريد الأطرش "يا مين يجيبلي حبيبي" فقالوا لي:"حتى المحب كسلان يريد أن يأتوا له بحبيبه؟!"، مما يعني أن الترجمة أظهرت جوانب كانت تخفى ربما على مصر بأكملها التي استمعت إلى هذه الأغاني واستمتعت بها.

كذلك، في وقت من الأوقات عندما كنت بالخارج، كان مطلوبًا تواجد خمسة شعراء يمثلون الإسكندرية في مؤتمر كبير في شرم الشيخ أو القاهرة لا أتذكر بالتحديد، وتساءلت عن القياس العلمي الذي سيقاس به الشاعر حتى نضعه في مستواه الذي يتأهل به لتمثيل مصر، فوجدت أنه لا يوجد لدينا هذا القياس.

إن الشعر والأدب منتشران بشكل لا يتصوره العقل بل وبجنون في الخارج، فمثلا في ألبرت هول في لندن يتم حجز تمثيليات شكسبير التي تعرض هناك لثلاث سنوات قادمة! وهذه علامة من العلامات التي تبرز عشق العامة للأدب والأدباء.

جورج برنارد شو له كتب ارتفع سعرها من عشرة في المائة إلى مائتين في المائة، وهذا لشغف الناس بالقراءة، ونحن هنا ننتج مسرحيات لوقتها فقط فليس لها صفة الاستمرار والديمومة، وأنا أرجو أن أحمل قادة الشعر والأدب في مصر هذه المسئولية، فالمطلوب أن يحب أولادنا والأجيال القادمة بعدهم الأدب والشعر، وفي الخارج لا يقتصر الإعجاب بالشعر على المسرحيات أو اللقاءات الأدبية، بل يأتي أيضا في الأناشيد، وعندما كنت ضابطا في البحرية وكنت أصطحب عائلات الخبراء الروس إلى القاهرة أو أسوان أو بورسعيد، أجدهم يغنون أغاني جماعية ثلاث ساعات دون توقف!

كذلك، نحن لا نتميز بهتافات معينة في اللقاءات الرياضية، وفي الخارج يكون بالمدرج عشرون ألف شخص يغنون جميعا نفس الأغنية في أثناء المباراة والتي تخلق نوعا من التناغم والانسجام بين أبناء الوطن الواحد.

متحدث لم يذكر اسمه:

أريد أن أستوضح من الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي في صورة ذكرها حول "ماء الوضوء" الذي استخدمته الفتيات اللائي كن يرتدين ثيابا شفافة، وأود أن أسأل لماذا اخترت ماء الوضوء؟

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

أحمد عبد المعطي حجازي:

إن الصورة الشعرية لا تقدم ما تقدمه الصورة في الكلام العادي، والكلمات في الشعر لا تقدم بالضبط ما تقدمه الكلمات في النثر. ولقد اخترت الوضوء حتى أعطي الصورة معنى يتضمن فكرة القداسة، والعري هنا لا يتناقض مع القداسة، بل هو البكارة والطهارة والنقاء ولذلك نجد أن بعض الشعائر الدينية مثلا كشعيرة الحج يكون فيها الحاج مطالبا بأن يلبس ملابس الإحرام ولا يلبس الملابس العادية، وكانت هذه الشعيرة قبل الإسلام موجودة تمارس على نحو قريب جدا مما أصبحت تمارس به في الإسلام، وقد قرأت للمرزوقي في "أخبار مكة" أن الحجاج كانوا يخلعون ملابسهم لكي يعبروا بذلك عن الحاجة للنقاء، وكأن الإنسان حين يخلع ملابسه يخلع جسده كله ويصبح روحا محضا.

جابر عصفور:

ما دمنا في أمسية شعرية، أرجو أن ننتبه أنه في الشعر تغلب لغة المجاز والرموز، والمجازات والرموز التي لا يراد بها الحقيقة الحرفية، وإلا ما جرؤ شعراء الصوفية على أن يتحدثوا عن الخمر وهم يقصدون القرب من الله في الحالات الروحية، ولا كانوا تحدثوا عن العشق، ولهذا فنحن نستمع إلى الشعر لا على أننا نستمع إلى كلام جرائد مثلا، ولكن على أنه كلام رمزي وكلام مجازي نتأمل في معانيه المباشرة لننتقل إلى معانيه غير المباشرة.

ولكي يتضح هذا المعنى أكثر، اسمحوا لي أن أطلب – ختاما – باسمكم وباسم محبي الشعر من الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي أن يقرأ علينا قصيدة قصيرة أحبها أنا شخصيا جدا، وهي قصيدة بعنوان"طَرْدِيَّة" وهي ترجع إلى الكلمة القديمة "طَراد" وتعني عند العرب "الصيد"، والطرديات عند العرب هي قصائد من بحر الرَجَز تقال عادة في هذا الموضوع، والقصيدة قصيرة وهي تتحدث عن شخص خرج إلى الصيد في مدينة خالية يوم الأحد، فهل هو خرج ليصطاد القطا القديم أم ليبحث عن امرأة يصطادها –كما نقول في العامية– وهذا هو الفهم السطحي، أم أنه يريد أن يبحث عن القصيدة والشعر الذي من الممكن أن يكون قد ضاع منه والذي يسعى إلى الوصول إليه مرة أخرى، أم أنه يبحث عن معنى لحياته في هذه المدينة الغريبة فيفهم سر غربته، وقد يستخرج كل منكم معنى للبحث في هذه القصيدة وتكون هي النهاية، ولتكن هذه القصيدة هي مسك الختام لأمسيتنا الليلة.

أحمد عبد المعطي حجازي:

هو الربيع كان،
واليومُ أحد

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

وليس في المدينة التي خلت

وفاح عطرها ، سواي،

قلت.. أصطاد القطا

كان القطا يتبعني من بلد إلى بلد

يحط في حلمي ويشدو

فإذا قمت شرد

حملت قوسي،

وتوغلت بعيدا في النهار المبتعد

أبحث عن طير القطا

حتى تشممت احتراق الوقت في العشب،

ولاح لي بريق يرتعد

كان القطا

ينحل كاللؤلؤ في السماء،

ثم ينعقد

مقتربا،

مسترجعا صورته من البدد

مسَّاقطا،

كأنما على يدي

مرفرفا على مسارب المياه، كالزبد

وصاعدا بلا جسد

صوبت نحوه، نهاري كله،

ولم أصِد

عدوت بين الماء والغيمة،

بين الحلم واليقظة،

مسلوب الرشد

ومذ خرجت من بلادي.. لم أعد!