

المستوى المعجمي في شعر أحمد عبد المعطي حجازي دراسة على ضوء إستراتيجية الخطاب

مرضية فيروزپور^١، صادق عسكري^٢، حسين كياي^٣، شاهر عامري^٤

١. طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران

٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران

٣. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/١/٢٨؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/٧/١١)

الملخص

إستراتيجية الخطاب هي عملية تساعد المرسل على تخطيط الخطاب قبل إلقاءه. كل خطاب يتشكل من مستويات لغوية يعتمد المرسل في اختيارها على إستراتيجية مناسبة. ومن هذه المستويات هو المستوى المعجمي الذي يقوم المرسل فيه باختيار الكلمات التي تناسب مقاصده والسياق. يهدف هذا البحث إلى دراسة إستراتيجية الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في اختيار الكلمات وتبيين فاعلية السياق والأهداف على هذا الاختيار على أساس المنهج التداولي. أمّا النتائج التي توصل إليها البحث، فهي: أنّ التجارب التي مرّ بها الشاعر بعد دخوله في المدينة أثّرت على أفكاره ومن ثمّ على إستراتيجيته في اختيار الكلمات، فإذا كان الشاعر يختار في المراحل الأولى من حياته الكلمات التي تتداعى الحزن والشعور بالغربة متأثراً بالمذهب الرومانسي، إلاّ أنّه بعد تعرّفه على المجاهدين والمناضلين من أجل الحرّية والثورة، اتّخذ مسلكاً جديداً ألا وهو المذهب الواقعي، تاركاً الحزن والشكاية. واختار الكلمات التي تدور حول الحركة والثورة والتغيير. كما أنّ ماهية الحزن تختلف عند الشاعر في هذه المرحلة الجديدة من حياته وهذا الحزن لا يجعل الشاعر حزينا متمسكاً بالشكاية بل يجعله يتحرّك ويحثّ على التغيير عبر عناوين القصائد والحقل المعجمي في شعره.

الكلمات الرئيسية

إستراتيجية الخطاب، اختيار الكلمة، السياق، المنهج التداولي، أحمد عبد المعطي حجازي.

مقدمة

إستراتيجيات الخطاب من الموضوعات اللغوية الهامة التي تدلّ على أنّ لكلّ سياق خطاباً خاصاً وكلّ خطاب يتألّف من لغة مناسبة تساعد المرسل على إنجاز المطلوب؛ فعلى المرسل أن يخطّط لخطابه وكيفية إيراد المرسل إليه ويهتم بتوظيف الكلمات والعبارات المناسبة التي تليق بسياق الكلام.

قد يسبّب السياق أن يميل المرسل إلى الخطاب الشعري وأن يبحث عن أهدافه في ظلّ كلمات لا تعبر عن معانيها الحسية ودلالاتها بشكل مباشر وإنما تعبر عن جو نفسي ينقل المألوف المتكرّر إلى ما هو جديد، فلا يمكن الاعتماد على المعاجم في فهم معاني المدلولات ونظراً إلى أنّ الكلمة تتغيّر في سياقات متعددة، فالاهتمام بتحديد السياق طريق هام في تحديد دلالة الكلمة.

إنّ أحمد عبد المعطي حجازي^١ الذي ترك القرية إلى المدينة وواجه قساوتها، رأى المدينة غير ما كان يأملها فأخذ في ذلك السياق ينشد أشعاراً تعبر عن خلجات نفسه إزاء الحياة المدنية القاسية، وتدلّ على تغيير الإحساس والأفكار لديه. بدأ الشاعر إثر التعرّف على المجاهدين واستيعاب مدى وخامة الأوضاع في المدينة التي لم يكن أهلها راغبين في المذهب الرومانسي، يترك هذا المذهب ويتخذ مذهباً يليق بالسياق الجديد. هذه المراحل عند الشاعر أي مواجهة قساوة المدينة ودرك معايب المذهب الرومانسي والدعوة إلى تركه والتعرّف على المجاهدين والأخذ بالمذهب الواقعي، أثرت على اللغة الشعرية عند الشاعر وكلماته وعناوينه المختارة في دواوينه، وبالتعرّف على هذه الدواوين وسياقها يمكن معرفة الأسباب التي جعلت الشاعر يختار تلك العناوين والكلمات.

١. هو شاعر وأديب مصري ولد سنة (١٩٣٥م) في قرية (تلا) بمحافظة المنوفية المصرية. التحق حجازي في الخامسة من عمره بالكتاتيب ليحفظ القرآن الكريم، فلم تمض سنتان حتى حفظ نصف القرآن، ثمّ انتقل بين المدارس الابتدائية ففضى فيها خمس سنوات، قرأ خلالها كتب أديبه قديمة أثرت تأثيراً بالغاً في حياة الشاعر ولعلّ فضلته في الحبّ أثر على حياته تأثيراً كبيراً، حيث أدّى إلى هجرته من الريف إلى المدينة (حجازي، ١٩٦٦: ٦). بعدما ترك الشاعر بلدته الريفية وذهب إلى القاهرة ليعيش فيها تجربة جديدة ويطلّ على عالم جديد، عانى من قسوة المدينة وحياتها الصعبة مقارنة بحياته الريفية البسيطة وكذلك عانى هناك من الغربة والوحدة التي يعبر عنها في قصائده المتعددة (جعا، ١٩٩٩: ٤٣٢)، خاصة في ديوان "مدينة بلا قلب" الذي يعتبر أوّل ديوان للشاعر أنشده بعد الدخول في المدينة. التحق حجازي بمدرسة المعلمين التي درس فيها ست سنوات، حصل على درجة الدبلوم، لكنّ طيشه الذي قاده إلى الاشتباك مع رجال البوليس وتعرّفه على الماركسيين والإخوان المسلمين وكلّ ذلك أدّى إلى هجرته إلى القاهرة وميله إلى الشعر الاجتماعي والواقعي.

إنّ الكلمة هي المادّة الأساسية التي يختارها الشاعر معتمداً على عدّة عناصر، منها: السياق، الأفكار، المشاعر وما إلى ذلك من المؤثّرات التي تسهم في خلق الأثر الأدبي، فمن هنا، تعدّ دراسة الكلمات طريقاً للتعرفّ على الشاعر ونفسيته وكذلك معرفة الأسرار التي تجعل القصيدة قصيدة وتسبّب عن تلذذ المتلقّي ووضعه في وضع أقرب إلى وضع الشاعر عندما نظم القصيدة. إنّ دراسة كلمات عبد المعطي حجازي، لاسيّما تلك الكلمات التي عبّر بها عن مقاصده، توفّر إمكانية العلم بموقفه من الحياة الشخصية والاجتماعية وموقفه من الحياة الأدبية وتغيير المذهب الشعري عنده وأثر هذا التغيير على إستراتيجيته في اختيار الكلمات. إضافة إلى ذلك، قد تعبّر الكلمة في الخطاب الشعري لحجازي كغيره من الشعراء المعاصرين عن المقصد غير المباشر، فمعرفة طريق الوصول إلى الفهم الجيد للمعنى الذي يحمله الخطاب الشعري.

لدراسة الكلمة في ميدان الاستعمال على أساس إستراتيجيات الخطاب، أهمية بالغة ممّا جعلت العديد من الدراسات تهتمّ بها. من الكتب التي اهتمّت بأهمية الكلمة، فهي كتاب " إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية"؛ لعبد الهادي بن ظافر الشهري (٢٠٠٤م) الذي اهتمّ بالحديث عن إستراتيجيات الخطاب في المستوى المعجمي نظرياً مع ذكر أمثال من الحياة اليومية. وكتاب "تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)" من منشورات المركز الثقافي العربي لمحمّد مفتاح (١٩٨٦)؛ الذي تحدّث عن قضية تحليل الخطاب الشعري وعناصر هذا التحليل، كالتحليل على أساس المفردات (هو قريب إلى حدّ ما ممّا تحدّث الشهري عنه ضمن موضوع إستراتيجيات الخطاب في المستوى المعجمي). من الدراسات التي أنجزت باللغة العربية، هي: دراسة عمران محمّد (٢٠١٥م) التي خصّص قسماً منها لدراسة شعر أبي نواس على أساس المستوى المعجمي وتطرّق إلى أنّ الشاعر اختار الكلمات التي تتناسب مع مقاصده ومخاطبيه والكلمات المجاورة حيث الشاعر يقصد بكلمة، ما يخالف عمّا جاء عنها في القواميس ولا يدرك المخاطب ذلك إلّا بالرجوع إلى الكلمات المجاورة. كذلك دراسة الاشمري والسامرائي (لا تا) التي ذهب فيها إلى الحديث عن الكلمات الموحية التي تعبّر عما يجري في باطن الشاعر العباسي من الأحاسيس والأفكار غير مباشر.

قد كتبت باللغة الفارسية وساعدت على إنجاز هذا البحث، من هذه الدراسات، هي دراسة عمران بور (١٣٨٦م) التي قد تطرّق فيها إلى أهمية الكلمة وتأثير صوتها على موسيقى الشعر ونقل المعاني إلى المخاطب وإلى أنّ الكلمة تنقل المفاهيم والمعاني إمّا مباشراً وإمّا غير مباشر

وإمّا مجازياً والشاعر يختار من هذه الكلمات ما هو يناسب الهدف وظروف الكلام. وكذلك دراسة صالح ونيكوخت (١٣٩١م) التي قام الكاتبان فيها بدراسة شعر قيصر أمين بور في ظلّ تحليل الخطاب النقدي ووصلا إلى أنّ الشاعر قد اعتمد على الكلمات التي ترشد إلى معاني خفية في نصه الأدبي وليست الكلمات إلّا تصويراً عن أفكار الشاعر وبيئته الاجتماعية.

يهدف هذا البحث إلى أن يدرس الخطاب الشعري للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي من منظور استراتيجيته في اختيار الكلمات التي تعبّر عن أفكاره وتناسب سياق كلامه.

وأما بالنسبة إلى أسئلة البحث، فيحاول البحث الإجابة عن سؤالين، هما:

- كيف يؤثّر السياق على إستراتيجية الشاعر عبد المعطي حجازي في اختياره للكلمات؟

- كيف تعبّر الكلمات عن مرامي الشاعر عبد المعطي حجازي في السياق المحدّد؟

إنّ دراسة الكلمات من منظار إستراتيجية الخطاب تقتضي الاهتمام بالسياق وكلّ المؤثّرات الداخلية والخارجية التي أثّرت على الإنتاج. فمن هنا، نرى أن خير منهج يساعد هذه الدراسة هو المنهج التداولي الذي يجعل النص وما يرتبط به من المؤثّرات محطّ أنظاره. إنّ اهتمام هذا المنهج بالسياق جعل البحث يتطرق إلى سياق الدواوين أوّلاً ثمّ إلى دراسة الكلمات والعناوين على أساسه. من الطبيعي أنّ دواوين الشاعر تحتفل بكثير من الكلمات، لكنّ البحث اختار من بينها تلك الكلمات التي تبدو أقرب لنفسية الشاعر وأفكاره في مختلف مراحل حياته وتبيّن مدى فاعلية السياق والمقاصد على اختيار الكلمات. وبما أنّ ذكر هذه الكلمات مع أسطرها الشعرية تطيل البحث، فيكتفي بذكر الكلمات وحدها. إضافة إلى ذلك، إنّ القرابة بين أفكار الشاعر وعناوينه المختارة جعل البحث يدرسها معتمداً على السياق.

السياق

السياق يعدّ من العوامل الأساسية التي تحدّد مقاصد الخطاب؛ ذلك أنّ كلّ المعاني والمقاصد لا بدّ لها من سياق ترد فيه. وإنّ السياق (context) تكوّن من مقطعين (cont, text) أي مع النسيج، حيث استعمل المصطلح الأوّل ليعني الكلمات المصاحبة للمقطوعات الموسيقية، ثمّ بعد ذلك أصبح يستعمل بمعنى النص، أي تلك المجموعات من الكلمات المتراسة مكتوبة أو مسموعة، إضافة إلى معنى جديد متمثّل في ما يحيط بالكلمة المستعملة في النص من ملاسات لغوية وغير لغوية (زكي حسام الدين، ٢٠٠١: ٢٥١).

هناك نوعان من السياق، السياق اللغوي^١ والسياق الحالي أو سياق الموقف^٢. وأمّا السياق اللغوي فهو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاوزة وكلمات أخرى مما يكسبها معنى خاص محدّد ويشار في هذا الصدد إلى أنّ السياق اللغوي يوضّح كثيراً من العلاقات الدلالية عندما يستخدم مقياساً لبيان الترادف والاشتراك أو العموم والخصوص أو الفروق ونحو ذلك (قدور، ١٩٩٦: ٢٩٥). ويعتمد هذا النوع من السياق على عناصر لغوية في النص من ذكر جملة سابقة أو لاحقة أو عنصر في جملة سابقة أو لاحقة أو في الجملة نفسها يحول مدلول عنصر آخر إلى دلالة غير معروفة له (عبد اللطيف، ٢٠٠٠: ١١٦).

وأمّا سياق الموقف فهو يعتبر سياقاً غير لغوي يحدّد البواعث الاجتماعية المصاحبة للخطاب، سياق خارج لساني تساهم فيه أطراف الحوار مساهمة توازي المناسبات الاجتماعية والثقافية والسياسية للخطاب. وكذلك يبيّن تفسيرات للمضامين الغامضة التي ما كان يمكن تفسيرها لولا الرجوع إلى هذا السياق (نظيف، ٢٠١٠: ٤١). ويعني بكلّ ما يحيل على خارج النص أو ما حوله من مؤثرات بيئية (تاريخية، وسياسية، واقتصادية، واجتماعية ونفسية...)، تنعكس على النص فيصطبغ ببعض ألوانها، لذلك يجب للدارس أن يتّخذ من السياق معولاً مرجعياً يتكئ عليه في سبيل الولوج إلى أغوار النص وإضاءة جوانبه الداخلية.

استراتيجية الخطاب في المستوى المعجمي

كلّ محاولة للوصول إلى أهداف من خلال الخطاب تعتمد على استراتيجية معيّنة، وبما هي نتيجة لاختيار يرتبط بالدقّة في السياق والظروف المحيطة بالخطاب، فيفهم أنّ المرسل لا ينتج خطابه دون الانتباه بالسياق، فمن هذا المنطلق، إنّ إستراتيجيات الخطاب «هي عملية يقوم بها المرسل باختيار العبارات والكلمات المناسبة وهو قبل التلقّف بخطابه يخطّط لكيفية إنتاجه وكذا كيفية إيصال معناه إلى المرسل إليه، فالمرسل يحرص على استعمال اللغة استعمالاً دقيقاً يناسب السياق ولأنّ يتمكن المرسل من القيام بهذه العملية لا بدّ أن تكون له الكفاءة اللغوية والكفاءة التواصلية» (شحاتة، ٢٠٠٣: ٦٢) أي لا بدّ أن يكون المتكلّم على معرفة جيّدة بلغته أي عليه أن يعرف القواعد الأساسية التي بواسطتها يتمّ تركيب الجمل وصياغتها صياغة صحيحة (راجع: العبد، ١٩٨٨: ٢٢)، كما لا بدّ أن يعرف المتكلّم السياق الذي يورد فيه

1. Verbal Context
2. Context of Situation

كلامه والمخاطب الذي يُلقى الكلام إليه وكذلك زمن الخطاب ومكانه والموضوع الذي يدور حوله الخطاب، أي يعرف شروط الخطاب وكيفية إلقائه على المخاطب.

يعمد المرسل في المستوى المعجمي إلى الاختيار من خلال انتقاء كلمات ذات دلالات ترتبط بمقاصده. ترافق الكلمة كل متطلبات الحياة وما فيها من النشاطات الفكرية والاجتماعية وتعبّر عما في الكون من أفكار وعقائد ومصطلحات ومشاعر (جمعة، ٢٠٠٢: ١٨-١٩). إن المرسل عندما يكتب أو يتكلم، يستعمل بعض السمات النوعية والكمية القائمة في الألفاظ والجمل أي ينهل من النظام اللغوي ما يتناسب مع القصد الذي يرومه (عياشي، ٢٠٠٨: ٢٧)، فمن هنا، إن اختيار الكلمات لا يمكن أن يكون اعتباطياً ولا عشوائياً، بل هو يتبع القصد والسياق، فاختيار الكلمات يخضع لحالة الناس الذهنية ومواقفهم والأهداف التي ينشئ من أجلها الخطاب.

المستوى المعجمي لدى أحمد عبد المعطي حجازي

إن التغيير الذي حدث في حياة عبد المعطي حجازي الشخصية والأدبية أي تركه الريف إلى المدينة وميله إلى المذهب الواقعي، أثر على أفكاره ووجهة نظره واثّر ذلك على أسلوب خطابه. عندما واجه الشاعر المدينة خلاف ما كان يأمله، راح ينشد قصائد تعبّر عن شعوره بالوحدة والغربة خاصة في ديوانه الأول. كذلك عزم الشاعر إثر رؤية وخامة الأوضاع في المدينة ومدى قساوتها وتعرّفه على المجاهدين، على تغيير مذهبه الشعري ومن ثمّ اعتبر الفنّ خير وسيلة لحلّ الأزمات التي تعرّضت لأبناء جيله. راح الشاعر إثر هذا التغيير، ينشد قصائد متأثراً بوقائع عصره السياسية التي جعلته يغيّر إستراتيجيته في اختيار الكلمات ويختار ما يتناسب أفكاره وأغراضه الجديدة وما يعبر عن مشاعره وتجربته الشعرية التي جربها في موقفه التواصلي الجديد.

السياق للديوان الأول

ديوان "مدينة بلا قلب ١٩٥٩م" يعتبر أول خطوة شعرية للشاعر بعد تركه الريف ويعبر عن اعتزاز الشاعر بالريف والإحساس بالغربة في المدينة التي كانت تختلف عن الحياة الريفية البسيطة.

بعد أن يترك الشاعر الريف إلى المدينة يفجأ بما يرى فيها من شيوع البرودة والقساوة بين أهلها، فيجد أنّ المذهب الرومانسي الذي تدور عجلته حول الحبّ والتحدّث عن الطبيعة لا يناسب هذا السياق الحافل بالقلق بل يجب اتّخاذ مذهب شعري يليق بالسياق الجديد

ويساعد على الإصلاح. هناك للشاعر في هذه المرحلة قصائد تعبّر عن شعوره بقساوة المدينة وعزيمه على ترك المذهب الروماني.

أثر السياق على اختيار العناوين في الديوان:

يعتبر العنوان من أهمّ النصوص الموازية للنص؛ إذ أنّه أوّل ما يصادف بصر المخاطب وسمعه. يتميّز العنوان عادة بالإيحاء الدلالي، حيث ينطوي على معنى مركزي يؤطّر القصّة ويشير إلى عالمها الداخلي وهو حسب تعبير "جاك دريدا" يشبه بـ«الثريا التي تحتلّ بعداً مكانياً مرتفعاً يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص» (كاسد، ٢٠٠٣: ١٥). العنوان علامة تواصلية تتمثّل في صياغته ونحته من مفردات اللغة هي التي تعتبر مرآة لنفسية المرسل ومقاصده، فلذلك هناك تناسب تامّ بين العناوين المختارة للقصائد وما يجول في خاطر الشاعر من الأفكار وفي قلبه من المشاعر.

من نظر إلى العناوين المختارة لهذا الديوان وجدها متلائمة مع نفسية الشاعر الحزينة في سياق الحزن. أمّا من هذه العناوين، فهي: كان لي قلب، لمن تغني؟! (يدلّ الاستهزام في هذا العنوان على خيبة أمل الشاعر وعدم ميله إلى الغناء في مدينة أصبحت للقسوة قدرة واسعة)، مقتل صبي (يصوّر الشاعر في هذه القصيدة مدى قساوة المدنيين الذين لا يحزنون حتّى على موت صبي وحيد قد مات وطُرد في الشوارع)، إلى اللقاء، مذبحه القلعة، أغنية في الليل، حلم ليلة فارغة، بغداد والموت، أنا... والمدينة (يحتلّ أنّ الفاصلة الموجودة بين أنا والمدينة توجي إلى الفاصلة الموجودة بين الشاعر والمدينة)، حبّ في الظلام، أغنية انتظار، ليس لنا، رسالة إلى مدينة مجهولة.

الجدير بالذكر هو أنّ عنواني "مذبحه القلعة، بغداد والموت" مع أنّهما يدلّان في الظاهر على اهتمام الشاعر بموضوع خارجي وهو قتل المماليك في القلعة بسبب خيانة (محمد علي باشا) قبل سنوات عديدة والحديث عن مدينة بغداد وأوضاعها السابقة، لكنّهما صورتان صادقتان عن الشاعر ونفسيته وعن أوضاع مدينته في العصر الراهن. كما جاء في مقدّمة الديوان عن قصيدة "مذبحه القلعة": «... فمن الواضح أنّ الذي أغرى شاعرنا بصياغة القصيدة التاريخية المعروفة عن مذبحه القلعة هو ما في هذه القصة من جانب تراجيدي وما فيها تشابه الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر والرؤى التي تملأ دنياه...» (كاسد، ٢٠٠٣: ٣٨)، فبعدما يواجه الشاعر قساوة المدينة يكره الحاضر ويميل إلى الماضي ويحاول

أن يجرب نفسه في قصائد تاريخية، فيجد في قصة الممالك تشابهاً عظيماً بينه وبينهم وينشد القصيدة تعاطفاً معهم ووسيلة لتهدئة نفسه. كذلك قيل عن قصيدة "بغداد والموت" في مقدمة الديوان: «... وهذا الحزن الغامر، ليس صورة من أحزان بغداد في فترة من فترات تاريخها وحسب، بل إن هذه الصورة تتطابق مع أحزان الشاعر نفسه... إنَّها في نفس الوقت صورة عن عالمه الداخلي، على أنَّها صورة خاصة من ذلك الحزن الكئيب الذي أجهده طول الكفاح فالتمس العزاء في نوع من الغفوة والسكون...» (كاصد، ٢٠٠٣: ٤١-٤٢)، فهذان العنوانان تعبيران صادقان عن نفسية الشاعر الحزينة تجاه المدينة التي كثرت فيها الخيانة والقساوة والظلمة.

أثر السياق على اختيار الكلمات في الديوان:

يمتلاً الديوان بكلمات توحى بإحساس الشاعر بالغربة والوحدة في المدينة وتصور معاناته تجاه حياته الجديدة. من هذه الكلمات، هي: غبار، غريب، ليلى القاسي، فراغ، مهجور، بارد، مقفر، شاحب، جائع، بلا نقود، بلا رفيق، الآه الحزينة، العياء، الكئيب، ساهمون، الدمع، معارك، الأحزان، أوام، مرة، الموت، الصمت، وكثير من الألفاظ التي تدل على شعور الشاعر الوحيد بالحزن والغربة. من القصائد التي تصوّر هذا الإحساس لدى الشاعر، هي:

قصيدة "كان لي قلب" التي قال فيها مصوراً مدى حزنه:

أواجه ليلى القاسي بلا حبٍ / وأحسد من لهم أحباب / وأمضي .. في فراغٍ،
باردٍ، مهجورٍ / غريبٍ في بلادٍ تأكلُ الغرباء... (حجازي، ٢٠٠١: ١١٠)

قصيدة "الطريق إلى السيدة":

والناس حولي ساهمون / لا يعرفون بعضهم... لا يعرفون / هذا الكئيب / مثلي
غريب / أليس يعرف الكلام؟ / يقول لي حتى السلام (حجازي، ٢٠٠١: ١١٧)

لا يجد الشاعر في هذا السياق الملى بالحزن والألم طريقاً لراحة نفسه إزالة حزنه إلّا كتابة رسالة إلى أبيه تحتوي على كلمات تدل دلالة واضحة على مدى ألم الشاعر إزاء المدينة القاسية وذلك في قصيدته المسماة بـ "رسالة إلى مدينة مجهولة":

رسوت في مدينة من الزجاج والحجر / الصيف فيها خالد ما بعده فصول /
بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر / وأهلها تحت اللهب والغبار صامتون /
ودائماً على السفر / لو كلموك يسألون... كم تكون ساعتك؟ (حجازي، ٢٠٠١: ٢٢٣)

إنّ المفردات التي شحّنها الشاعر هنا بصفات إيحائية توحى بمقاصده، وهي: (رسوت، والزجاج، والحجر، والصفيف، والحديقة، واللهيب والغبار). تعبّر هذه الكلمات عن التجاذب النفسي للشاعر والاهتزاز وعدم الاستقرار عنده، فهو من جهة يصف بها المدينة التي ما نتجت له إلّا المعاناة والضياع والتهيه والغربة، ومن جهة أخرى يعبّر بها عن إحساسه تجاه تلك المدينة وبعبارة أخرى تركز المفردات على حقلين دلاليين: لأوّل الدلالة الخارجية وهي تصوير المدينة وأهلها والثاني الدلالة الداخلية وهي تمثيل ذاتية الشاعر وتجسيد شعورها بالاغتراب.

من نظر إلى هذه الأسطر الشعرية دون الاهتمام بهدف الشاعر وسياق كلامه، يترأى له أنّ الشاعر قام بوصف المدينة المبنية على الحجر والزجاج وأشار إلى حرارتها الصيفية وشدّة الدخان والغبار فيها وبحث فيها عن حديقة فما وجد أثراً لها. ولكن -كما قيل- إنّ جمالية الكلمات لا تظهر إلّا في سياقها المحدّد، فذلك عند الاهتمام بخالق القصيدة وبواعثه وسياق كلامه، يتبيّن أنّه يقصد بهذه المفردات ما يتجاوز عن معناها المعجمي. الشاعر الذي رحل إلى المدينة آملاً أن يعيش فيها بالراحة يفجأ بما يخالف آماله، هو يواجه مدينة قاسية ليس أهلها قادرين على تغيير واقعهم وتحديه وهم يتركون مدينتهم في صيفها الخالد أي في بؤسها وألمها، فذلك بحثه عن حديقة في ذلك الصيف الخالد فهو يبحث عن المحال؛ لأنّ البحث عن الأمل والعمران في مدينة ليس أهلها راغبين في التغيير بحث يتعب صاحبه ولا جدوى فيه. يختار الشاعر لتصوير هذا العجز عند المدنيين كلمة الزجاج. كما يبدو، إنّ الغرض من الزجاج هو شيء ضعيف يتعرّض للانكسار، فهو خير تمثيل لضعف المدنيين وعجزهم في تغيير معيشتهم. إضافة إلى ذلك، يمكن القول إنّ كلمة الحجر أيضاً كلمة إيحائية يقصد الشاعر بها أكثر مما جاء في القواميس عنها. الواقع أنّ الشاعر الريفي الذي لقي المساواة وعدم المحبة عند المدنيين، يتحدّث عنها في قصائده المتعددة، فمن ينظر إلى هذه القصائد المبعثرة في دواوينه خاصة ديوانه الأوّل، يدرك أنّ القصد من الحجر هنا ربما يكون، الإشارة إلى اضطراب المدنيين الذين يتّصفون بالتسرّع وإشاعة البرودة بينهم، حيث جلّ ما يتردّد الكلام بينهم هو السؤال عن الساعة (كم تكون ساعتك؟). فهذه الكلمات بما تحمل من المعاني السوداوية، تساعد الشاعر على تصوير مدينة قاسية يتألّم منها وكذلك تؤكّد على رؤيته تجاه هذه المدينة المقترنة بالذلّ والبؤس والشقاء والخواوية من نضرة الحياة، وباتت النضارة في تلك المدينة حلم على قيد الانتظار ولا أمل في ذلك وخيم على أهلها الصمت إثر مواجهة الخيبات والعراقيل. فينشد الشاعر:

الصَّمْتُ، وَالْجُدْرَانُ، وَالظَّلَامُ/ آلهة البيت الذي به أنامُ/ آلهة... لا تعرفُ
الكلام (حجازي، ٢٠٠١: ٢٢٣)

هناك في الأسطر ثلاث كلمات تعطي تصويراً واضحاً عن خلجات نفس الشاعر، وهذه الكلمات، هي: الصمت ولجدران والظلام. أنشد الشاعر هذه القصيدة في المدينة حيث التشتت والوحدة وتمزق العلاقات الإنسانية وفي زمن سيطر عليه الإحساس بالقلق والضيق بالمدينة والحنين إلى الريف، فهو في هذا الفضاء المليء بالقسوة والفراغ النفسي يجد في تلك الكلمات ما يعبر عن حالته وحالة المجتمع تعبيراً صادقاً. إن الإتيان بالصمت إلى جانب الجدران والظلام يوحي بوحدة الشاعر في مدينة كأنها أحيطت بالجدران وغطت بالظلمة وجعلت الشاعر الريفي الذي تعود على الرفقة والصحبة يعيش صامتاً منفرداً محزوناً.

إن الشاعر في خضم ذلك الإحساس بالحزن والألم وإثر وخامة الأوضاع في المدينة، وصل إلى هذه النتيجة أن التمسك بالمذهب الرومانسي لا يفيد له ولا يحل مشكلة من مشاكله، فلذلك اتجه إلى ترك هذا المذهب واتخاذ المذهب الواقعي المناسب مع السياق الجديد. قصيدة "العام السادس عشر" تغيير المذهب عند الشاعر ودعوة الشعراء إلى هذا التغيير. اختار للتعبير عن هذا المذهب الشعري الذي لا يجدر البقاء عليه، كلمة (العام السادس عشر). الواقع أن هذا العام هو خير تمثيل للمذهب الرومانسي وهما يتشابهان في الاعتماد على الوهم والخيال والحب والتحرر المطلق. هذه الكلمة تعبير صادق عن حياة الشاعر وتجربته الشعرية في اللحظة التي أحس فيها بالتجاوز عن مرحلة المراهقة أو المرحلة الرومانسية.

عامي السادس عشر/ يوم فتحت على المرأة عيني/ يومها... وأصفر لوني/
يومها... درت بدوامة سحر! / كان حبي شرفة دكناء أمشي تحتها/ لأراها/ لم
أكن أسمع منها صوتها/ ... كنت أهوى هولاء الشعراء/ أتسامى فوق غيم نسجوه/
أتمطى في بخور ألقوه/ أرى الحب شروداً، وتهاويم، وحزناً (حجازي، ٢٠٠١: ٩٩)^١

من قرأ هذه الأسطر يعرف أن الشاعر يصور مرحلة نفسية هامة في حياته وهي مرحلة المراهقة التي تبدأ بالعشق للمرأة، لكنه عشق يصطحبه الفراغ وأنه حب ناقص ليس على شيء الواقع والتجربة. يختار الشاعر لتصوير عبث المرحلة لدى المخاطب كلمتي (غيم وبخور) اللتين تجسدان معاييب هذا المذهب خير تجسيد؛ إذ لا فائدة ولا بقاء للغيم والبخور كما لا فائدة ولا

١. دوامة: ج دوام: قطعة من خشب مستديرة يلف الصبي عليها خيطاً ثم ينقضه فتدور على الأرض شرود: هيمن المرء على وجهه، جولانه هنا وهناك بلا هدف، تهاويم ج تهويم: النعاس، الشعور بالحاجة إلى النوم.

دوام للرومنطيقية (في رأي الشاعر) وليست هذه جديرة للتمسك بها ومن فعل ذلك كأنه تمسك بما يتلاشى ويمحو وخاصة إن ما له دور رئيسي في المذهب وتدور عجلة المذهب عليه لا يبقى لأنصاره إلّا الشرود والوهم والحزن، فيدعو الشاعر من صميم قلبه إلى تخطي هذه المرحلة ويعرض للمخاطب ميزات السلبية بكلمة توفر إمكانية الوصول إلى الهدف لدى الشاعر:

أصدقائي! نحن قد نغفوا قليلاً / بينما الساعة في الميدان تمضي / ثم نصحو،
فإذا الركب يمر / وإذا نحن تغيرنا كثيراً / وتركنا الأقبية (حجازي، ٢٠٠١: ١١٤)^١

عندما يدخل الشاعر في المدينة ويواجه مشاكلها وقضاياها، يرى أن الرومانسية في ذلك الجو المخيم بالظلم والظلام، لا تحل مشكلة ولا تزيل محنة بل تؤدي إلى وحدة الفرد وعزلته من المجتمع والارتقاء في أحضان الطبيعة بحثاً عن الأمان وتهديئة القلق، فلذلك يعتبر الرومانسية قبواً يبعد الإنسان عن واقع حياته، فيدعو الذين يعيشون معه أن يخرجوا من ذلك القبو ويدخلوا في معركة الوجود الاجتماعي ويدركوا الحقيقة ويتركوا ما يؤدي إلى الأحلام والأوهام.

السياق للديوان الثاني

يسمى الديوان الثاني بديوان "أوراس ١٩٥٩م" الذي يخبر عن اهتمام الشاعر بقضايا بلده الاجتماعية والسياسية وهو ديوان أهداه إلى المناضلين الجزائريين (جائز الجازي، ٢٠١١: ٢؛ مأخوذ من ابن الشيخ، ١٩٨١: ٢٩). وتحدث فيه عن دخول فرنسا الجزائر (حجازي، ٢٠٠١: ٤٢٩). إن هذا الديوان يمثل المرحلة الثانية من حياة الشاعر الشعرية بعد دخوله في المدينة وهذا يبدو بالدقة في عنوان الديوان والكلمات التي خلق بها كلامه الشعري.

إن السياق الذي أنشد فيه الشاعر هذا الديوان هو سياق جديد مختلف عن سياق الديوان الأول وكما قال الشاعر نفسه في مقدمة الديوان، يرجع إنشاده إلى زمن لقي فيه المجاهدين. قال الشاعر عن هذا الموضوع: "بدأت أكتبها إثر لقائي ببضعة شبان من أبناء الجيل الملتهم... كانوا يجتمعون في بعض مقاهي القاهرة على الإيمان بالعروبة والعمل لها... وتعرفت عليهم في تلك الفترة الأسطورية التي شهدت تأميم القناة وخطب بن بلا وتأكيد عروبة مصر بلسان عبد الناصر وبسياسته التي شجعت ملايين المواطنين على

١. أقبية ح قبو: بناء تحت الأرض معتدل البرودة لا يتأثر بالحرارة صيفاً وتُحفظ فيه المؤن.

الاهتمام بمصير الوطن واكتشاف روحه حتى يكون البناء الجديد تعبيراً أصيلاً عن الروح الكامنة فيه.. ووجدتُ في الفكرة العربية روح الشعب، كما وجدتُ فيها خلاصي الذاتي من قلق فكري عنيف كاد يدفعني إلى الإنحلال أو الانحراف...» (حجازي، ٢٠٠١: ٣٨٩-٣٩٠).
أنشد الشاعر في هذا السياق قصائد تتميز بلغة شعرية تخبر عن الاتجاه الجديد عنده.

أثر السياق على اختيار العناوين في الديوان:

من نظر إلى عنوان الديوان الأول المسمّى بـ"مدينة بلا قلب" وإلى عنوان هذا الديوان المسمّى بـ"أوراس" رأى الاختلاف الذي يعكس تغيير أفكار الشاعر ومقاصده في هذه المرحلة من حياته؛ إذ ذكر الأوراس - هو اسم جبل يقع في ولاية باتنة بشرق الجزائر وقد كان له دور هام في نجاح الثورة ضد الاستعمار الفرنسي - (ركيبي، ١٩٨٢: ١٥) غالباً ما يقترن بالحديث عن الثورة والبنديقية والدم وهذا يختلف عن عنوان "مدينة بلا قلب" الذي يقترن بالحديث عن الرومانسية والغربة والوحدة ويؤيد هذا الموضوع أن الشاعر مع عزمه على ترك المذهب الرومانسي في الديوان لكنه كان لا يزال متمسكاً بهذا المذهب؛ إذ تدور كلماته كما قيل، حول الشكوى من الوحدة والغربة.

أثر السياق على اختيار الكلمات في الديوان:

أصبح الشاعر بعد معرفة معاييب المذهب الرومانسي ومسالك المجاهدين، يهتم بقضايا عصره وهذا يبدو بأشعاره الشاملة على كلمات تخبر عن اهتمامه بحريّة الإنسان والإيمان بالحياة.

مُدُنُ الْمَغْرِبِ / تَرْتَجُّ عَلَى قِمَّةِ أُرَاسٍ / زَلْزَالٌ فِي مُدُنِ الْمَغْرِبِ / لَمْ يَهْدَأْ مِنْذُ
سِنِينَ مَائَةٍ / لَمْ يَتْرُكْ فِي جَفْنِ أَمْلَأَ لِنُعَاسٍ / يَأْتِي الْمَوْلُودُ عَلَى صَوْتِ الزَّلْزَالِ /
وَيَمُوتُ رِجَالٌ / فَيُودَعُهُمْ صَوْتُ الزَّلْزَالِ / جَيْلٌ عَنِ جَيْلٍ، أَجْيَالٌ / عَاشَتْ، مَاتَتْ فِي
الزَّلْزَالِ (حجازي، ٢٠٠١: ١٥٣-١٥٥)

يوجي حديث الشاعر عن أوراس بأهدافه التي مال إليها إثر التعرف على المجاهدين. الواقع أن كلمة أوراس وابتداء الديوان وتسميته بها تشير إلى ما يريد الشاعر قوله وإيصاله إلى المخاطب. بما أن هذه الكلمة تدلّ على البطولة والتضحية والفداء وتذكر دخول فرنسة الجزائر، كما أنّها تخبر المخاطب أن هدف الشاعر الريفي الذي كان لا يزال متأثراً بالمذهب الرومانسي يتحدث عن معاناته وغربته في المدينة، تغيير وأصبح شاعراً واقعياً يميل إلى الثورة وتحقيق الحرية والوقوف ضدّ الذين يسلبون في البداية رأي الإنسان ثمّ رغيفه. يبدو هذا التغيير أيضاً في الأسطر التالية من نفس القصيدة:

إغنوا أشعاري يا أبطال/ مات الصفّ الأوّل/ إصعد/ ... أذكرهم بعد النصر/
أعداؤك جبناء كالورق الطائر في الريح (حجازي، ٢٠٠١: ٤٢٣)
أو الأسطر التالية:

ما أعظمه يوم الثورة/ يوماً نهوي فيه الصدق/ نصفو ونرقّ/ فنرى بلداً ورعا/
الناسُ به يمشون معاً/ يشدّون معاً/ يبيكون معاً/ .../ ثورة ثورة (حجازي، ٢٠٠١: ٤٠٣)
أو الأسطر التالية التي ترسم عمق المأساة في المدينة:
أسأل عن خبزٍ وعن حبٍّ ولا جواب/ غير صدى صوتي يضيع في السكون
(حجازي، ٢٠٠١: ٤٤٨)

إنّ كلمتي الخبز والحبّ وهما مصدرا الحياة وتكثيرهما الذي يدلّ على التقليل، تؤكّدان على مأساة البلد إلى حدّ يفقد فيه أقلّ خبز وأقلّ حبّ يلزمان للحياة. يدلّ التنكير في هاتين الكلمتين ومعناهما التداولي على أنّ البلاد العربية تعيش حياة صعبة تحت العبودية والخضوع دون أن تعزم على الإطلاق والحرية، ولذلك عندما يسأل الشاعر الناس ويطلب منهم أقلّ خبز أو أقلّ محبة ورحمة، لا يسمع جواباً إلّا صدى صوته الذي يضيع في سكوتهم.

السياق للديوان الثالث

كتب حجازي إثر هذه التجربة الجديدة أي الوقوف على الاهتمام بالقضايا الاجتماعية، ديوان (لم يبق إلّا الاعتراف) ما بين عامي ١٩٥٩ و١٩٦١م.

أنشد الشاعر هذا الديوان متأثراً بالجو السياسي السائد في مصر عندما أرسلت فيلقاً من جيشها إلى اليمن ومنعت نشر لائحة الجنود الذين سقطوا في المعركة (جائز الجازي، ٢٠١١م: ٧، مأخوذاً من الشيخ، ١٩٨١م: ٢٩). يبدو هذا التأثر من أسلوب كلام الشاعر، حيث اختار من الكلمات والعناوين ما يخبر عن إحساسه المؤلم تجاه الحادثة وعمل الحكومة.

أثر السياق على اختيار العناوين في الديوان:

إنّ العنوان الذي اختاره الشاعر لهذا الديوان وقصائده، عناوين متناسقة مع أغراضه وسياق كلامه وحالته النفسية تجاه خيانة الحكومة وسكوت الناس. الواقع أنّ الشاعر باختياره عنوان "لم يبق إلّا الاعتراف" يصوّر حيلته الوحيدة في ذلك السياق، حيث لم يتبقى له طريق سوى الاعتراف ببطولة المستشهدين ووفائهم ردّاً على قساوة الحكومة وضعف الناس وخوفهم. كذلك يبدو هذا الاعتراف من عناوين القصائد. أمّا العناوين، فهي: الدم والصمت

(يشير هذا العنوان إلى استشهاد الجنود وسكوت الناس أمام الحادث)، السجن (يشير الشاعر في القصيدة إلى صمت الناس ويعتقد أن السجن ليس دائماً سوراً وباباً من حديد بل الساق يمكن أن يكون سجناً للإنسان إذ لا تقوى على غير العقود) ، تموز (يصور الشاعر في هذه القصيدة الحزن المسيطر على المجتمع بعد استشهاد الجنود، حيث لا يتلذذ أحد من الربيع)، موعد في الكهف (وجد الشاعر تشابهاً بين أصحاب الكهف والمستشهرين)، وهناك عناوين أخرى وهي كما يلي: شهيد لم يمتم، البطل، رثاء المالكي، فبراير أغنية الاتحاد الاشتراكي العربي، أغنية لشهر أيار، دماء لومومبا، الموت فجأة، عودة فبراير، أغنية لبغداد، وجه ضائع، أغنية أكتوبر، الموت في وهران، لا أحد.

أثر السياق على اختيار الكلمات في الديوان:

تعتبر قصيدة "الدم والصمت" أول قصيدة لهذا الديوان. تحدّث الشاعر في هذه القصيدة عن المستشهرين بالضمير الجمع عوضاً عن الضمير الغائب، للاقترب منهم والتّوحد معهم رداً على خيانة الحكومة.

نَحْنُ هُنَا وَفِي عَيُونِنَا الْوَطْنَ / وَجُوهَ آبَاءِ، وَأَبْنَاءِ، وَذِكْرِي، وَزَمَنٍ / وَفِي صُدُورِنَا
أَمَانَةٌ اغْتَرَابِنَا هُنَا / نُرْخِصُ فِي سَبِيلِهَا الرُّوحَ وَنُرْهِقُ الْبَدْنَ / فَإِنْ حُبِينَا تَوَجَّ النَّصْرُ
العظيم عمرنا/ وإن فُتِينَا فَاذْكُرُونَا ... إِنَّنَا أَعْلَى ثَمَنٍ (الحجازي، ٢٠٠١: ٢٤٦)

يشارك الشاعر المجاهدين في الاهتمام بالوطن والجهاد في سبيله، وذلك باستخدامه الضمير الجمع والكلمات التي تدلّ على إحساسه تجاه المجتمع، أمثال كلمتا (العين والصدر) اللتان تدلّان على ينبوعي الحبّ والتقبّل وترمزان إلى التعاطف والمشاركة الوجدانية بين المتخاطبين. كذلك يتحدّث الشاعر في الأسطر التالية بلسان شهيد في أرض اليمن ويوظّف كلمات تعكس ما في ذهن الشاعر من الرغبة في الثورة والاستشهاد والدعوة إليهما:

الأَرْضُ تَحْتَ الْغَيْمِ عَسْكَرَانِ شَاكِيَا السَّلَاحِ / ... / أَطْلَقْتُ نَارِي... وَأَبْتَسَمْتُ
لِلزَّئِيرِ / أَطْلَقْتُ نَارِي... ثُمَّ قَبِلْتُ الْجَرَّاحِ (الحجازي، ٢٠٠١: ٢٥٠)

إنّ السياق وهو يدور حول الحزن والألم على استشهاد المجاهدين وعدم نشر الحكومة لألحّة أسمائهم والدعوة إلى استمرار أعمالهم الثورية، ساهم في إنتاج الخطاب بالشكل الذي هو عليه واقتضى على الشاعر انتقاء لغة معبّرة عن الثورة والصمود. ومن هذه الكلمات: الدم، الوطن، المدن، فارس شجاع، طلق نار، الجنود، السلاح، جروح، شهيد،

الثورة، سيف، موتى، العزاء، جناز، الأسماء التي تشير إلى اسم المجاهدين (أبوجاسم، عبد الناصر) والأشهر التي حدثت فيها حادثة وطنية (شهري أيار، فبراير) وغيرها من الكلمات التي تعبّر عن اتجاه الشاعر الشعري الجديد ويحفل الديوان بها.

السياق للديوان الرابع

إنّ العنوان الذي اختاره الشاعر لديوانه الرابع هو عنوان "مرثية للعمر الجميل ١٩٧٢م". يمتلأ الديوان بمفردات توحى نفسية الشاعر ومقاصده وتناسب سياق الكلام. أنشد الشاعر الديوان إثر تأثره بهزيمة ١٩٦٧م^١ التي أدت إلى استقالة عبد الناصر آنذاك. تجسّد القصائد مرثي الحزن، فالعمر الجميل لدى حجازي هو تلك الفترة في حياته وفي حياة مصر التي انتهت أصلاً مع هزيمة ١٩٦٧م (ستينكينتش، لا تا: ٨٥). خلق الشاعر الديوان بعد هذه الهزيمة حين اضطربت وتوتّرت علاقته بنظام السادات الذي خلف نظام عبد الناصر، فقرّر الشاعر أن يذهب بعيداً إلى أوروبا (راجع: الجازي، ٢٠١١م؛ مأخوذاً من الشيخ، ١٩٨١م: ٢٩)، فلذلك يمتلأ الديوان بكلمات وعناوين تدلّ على الحزن واليأس وتصور ميل الشاعر إلى السفر والرحلة.

أثر السياق على اختيار العناوين في الديوان:

إنّ اهتمام الشاعر بالقضايا الاجتماعية أدّى إلى تأثره بالهزيمة التي وقعت سنة (١٩٦٧م) تأثراً جعله يعزم على ترك بلده والذهاب إلى البلدان الأوروبية فمن هنا، نرى الديوان يحمل عناوين توحى بحزن الشاعر وعزيمه على ترك البلد. قبل التطرّق إلى هذه العناوين، يجب القول إنّ اختيار كلمة المرثية التي تدلّ على الحزن عنواناً لهذا الديوان (مرثية للعمر الجميل)، إلى جانب عناوين ثلاثة قصائد أخرى تحمل هذه الكلمة، نحو: (مرثية لاعب سيرك، مرثية للحلم الجميل ومرثية لأنطاكية)، خير دليل على تأثير السياق على اللغة الشعرية عند الشاعر. إضافة إلى ذلك، إنّ

١. أمّا هذه الحرب فهي كانت المعركة الثانية ضدّ عبد الناصر التي انتهت بهزيمة القوات العربية أمام إسرائيل؛ ذلك أنّ الاستعمار أعطاهما كلّ المقدّرات والآليات العسكرية التي جعلت إسرائيل ترسانة أسلحة. وفي نفس الوقت الذي كانت فيه الأنظمة العربية غير متّحدة وغير متكافلة فيما بينها، وفي نفس الوقت الذي وقعت فيه قصور وأخطاء ذاتية للقيادات العربية في مصر وفي غير مصر، كعدم معرفة حجم العدو الحقيقية، حشد الاستعمار في المعركة ضدّ عبد الناصر وضدّ كلّ الأمّة العربية التي انتهت بالهزيمة العسكرية وآلمت عبد الناصر وكلّ الأمّة آلاماً شديدة. (اسماعيل والآخرين، ١٩٨٩: ٩٣-٩٥).

العناوين الأخرى للديوان تصوّر عزم الشاعر على الرحلة وحزنه على عزل عبد الناصر وموته في هذا السياق. أمّا العناوين، فهي: مسافراً أبداً، الشاعر والبطل، الرحلة ابتدأت، رقص، الجسد، خبر (خبر رحلة عبد الناصر)، مرثية لاعب سيرك (القصد من لاعب السيرك هو عبد الناصر)، بكائية لبلاد النوبة، اللقاء الثاني، مرثية للعمر الجميل، خمس أغنيات للشئ المنسي، اغتيال (إشارة إلى اغتيال الأعداء الذي سبّب النكسة فعزل عبد الناصر)، السفر، مرثية لأنطاكية.

أثر السياق على اختيار الكلمات في الديوان:

هناك في الديوان كلمات تعبر عن مدى حزن الشاعر ويأسه تجسيدا للحزن الذي كان شائعا في بيئته بسبب هذه النكسة، نحو: البكاء، الدمع، الصمت الحدادي، الكئيب، همّ ثقيل، الليل أثقل، طير الموت، الأسود، الكآبة، و... هكذا كلمات تشير إلى عزم الشاعر على ترك بلده إثر تشديد الظلم والقهر والتخلف، نحو: الرحلة، القطار، السفر، العبور، محطة، السيارة، الإسفلت، الشارع و...

ومن الأسطر التي ترسم نفسية الشاعر الحزينة في هذا السياق، هي:

في حِضْنِ مَنْ أَبْكِي / مَنْ يَحْمَلُ الْفَرِحَةَ عَنِّي لِحِظَةٍ / أَبْكِي... قَلِيلًا وَأَوْصِلُ
السَّهْرُ (حجازي، ٢٠٠١: ٥١٠)

والأسطر التالية في رثاء جمال عبد الناصر:

يَتَمَرَّقُ الصَّمْتُ الْحَدَّادِي الْكَيْبِ عَلَى انْحِدَارِ قَطَارِنَا؟ ... يَجْتَاحُنَا هَمٌّ ثَقِيلٌ
أَنْهَا اقْتَرَبَتْ / ... / يَا أَيُّهَا الْحَزْنُ مَهْلًا / وَهَبِطُ قَلِيلًا قَلِيلًا / اسْتَوَطَنَ الْقَلْبُ
وَاصْبِرْ / عِ الْعَيْنِ صَبْرًا جَمِيلًا / أَيَّامُنَا قَادِمَاتُ / وَسَوْفَ نَبْكِي طَوِيلًا (حجازي،
٢٠٠١: ٤٨٧-٤٩٥)

من الأسطر التي ترسم عزم الشاعر على الرحلة، هي الأسطر التالية من بداية قصيدة

"مسافر أبدا" التي تكون أول قصيدة للديوان:

أَعْبُرُ أَرْضَ الشَّارِعِ الْمَزْحُومِ لَا تَوْقِفْنِي الْعَلَامَةَ / أَثِيرُ حَيْثَمَا ذَهَبَتْ الْحَبُّ
وَالْبِغْضُ / وَأَكْرَهُ السَّامَةَ / ... أَسَافِرُ اللَّيْلَةَ فَجْأَةً / ... أَعْبُرُ تَحْتَ النَّاطِحَاتِ، تَحْتَ
ظِلِّ الْمَرْكِبَاتِ ... أَعْبُرُ أَرْضَ الْمُدُنِ الشَّمَاءِ ... (الحجازي، ٢٠٠١: ٤٦١)

إنّ ابتداء الديوان وابتداء القصيدة بكلمة (أعبر) وتكرارها، يعبر عما كان في ذهن الشاعر من الأفكار (فكر الرحلة عن الوطن) وفي قلبه من الإحساس.

والأسطر التالية من قصيدة "السفر":

استرح يا طيّبي / إنَّ دائي الإقامة / ودوائي السَّفر (الحجازي، ٢٠٠١: ٥٤٧)

مع أنَّ القصائد في هذا الديوان تمتلأ بالحزن والألم عند الشاعر، لكنَّ هذا لا يعني سكونه وجموده في مكانه، بل هو إثر توتر الأوضاع عزم على السفر والحركة والقيام بأعمال لعلها ترجع البلد إلى ما كان عليه من قبل. إنَّ استخدام الأفعال بصيغة المتكلم في الأسطر السابقة والتالية، يوحي بحركة الشاعر وقيامه.

أحاولُ أن أتدبَّرَ أمري / أعدُّ دفاعي / أوخَّرَ هذا البلاءَ لساعة (الحجازي،

٢٠٠١: ٥٣٢)

من القصائد الأخرى التي تمثل ذلك، هي: قصيدة "رقص" التي لجأ الشاعر فيها إلى عمل يعيد إلى البلد مجده السابق أي وضع البلد في زمن رئاسة عبد الناصر. قال الشاعر في القصيدة:

أتوه في النايات والدُفوف / مهاجراً فقيراً / أحملُ دُفي، قَمَري، رَغيفي / أحملُ
فوقَ جيهتي دُنوبي / أرقصُ مُستجيراً / أهزُّ دُفي فوقَ رأسي / أحملُ قُرصَ الشَّمسِ /
أهزُّ بينَ الشُّروقِ والغُروبِ / ... / أعبُر فيه البلدَ الأخيراً / أعبُر فيه نفسي / ... /
أهزُّ يُصبحُ فوقِي قَمراً / يحملُني إلى حَبِيبِي! (الحجازي، ٢٠٠١: ٥٠٠)

إنَّ الشاعر في ظلِّ تلك الظروف المليئة بالضيق والحزن التي سادتها صراعات وتطاحنات وعكست سلباً على الحياة الاجتماعية وتركت المجتمع يرخ في مجاهل التفكك والتخلف ونشرت الظلم والاستبداد والاستلاب، مال بحسّه المرهف إلى أن ينتفض ويتوق لحياة جديدة، حياة غير مستبدة وغير فتاكة، حياة ملؤها الحرية والاستقرار والسكينة، فلجأ إلى التراث الأسطوري وحاول بالرقص أن يصلح الأمور كإنسان قديم؛ ذلك أنَّه كان «للرقص صلة بالخصوبة والبعث وسمة سحرية لدى الشعوب البدائية وكانت الطقوس التي تقام لتأمين المطر أو لطلب النصر مرتبطة عادة بالرقص الذي كان طريقاً لتجاوز الذات الإنسانية في العبور إلى المعشوق الأوحِد الأزلي وسبيلاً لتحقيق الهدف الأساسي وهو الفناء والاتِّحاد معه» (أياد وعامر، لا تا: ٧٥، ٧٤)، فلذلك نرى الشاعر يهزُّ دُفّه ليصل إلى الحبيب ويستمتع في ظلِّ هذا الوصال بحياة سعيدة فقدها.

إضافة إلى ذلك، هناك في النص الشعري ثلاث كلمات تتبع بعضها بعضاً، وهي: دُف، رَغيف، قمر. إنَّ إتيان الشاعر بهذه الكلمات إلى جانب حديثه عن ذلك التراث الأسطوري لا يمكن أن يكون عشوائياً، خاصة أنَّها دائرية الشكل. تشير الأساطير إلى أنَّ للدائرة أهمية بالغة ومكانة مقدَّسة؛ إذ

أنّها ترمز إلى « الانسجام والتناغم وتعتمد في رمزها الأسطوري على فكرة الارتباط والتكامل» (ميلي، ٢٠١٦: www.wata.cc)، فمن هنا يتعامل الشاعر في ذلك الجو الوافر بالدمار والخراب، مع الرمز الأسطوري آملاً أن يحقق الوحدة والسلام في المجتمع ويعيده إلى وضعه السابق في عهد عبد الناصر، فلذلك يحمل الشاعر ذنوبه ويرقص مستجيراً؛ لأن يقترب ممّا هو المبدأ والأساس. كذلك قد ذُكر في الأساطير أن «من المعتقدات التي تقف وراء الرقص ما يعزز بعث القمر والاحتفال ببداية ظهوره الجديد» (إياد وعامر السابق). فعلى هذا الأساس يستلهم الشاعر من الأسطورة ويحاول بالرقص وبعث القمر الذي يرتبط بالخصوبة ونمو النباتات والأشجار أن يدعو لنزول الرحمة وشيوع العمران والبركة كما كان يفعل الإنسان القديم في طقوسه الدينية.

النتائج

إنّ الكلمة التي تلعب دوراً هاماً في وصول الشاعر إلى الهدف المنشود، لا تأمن من تأثير ما يجري في المجتمع من القضايا وما يجري في باطن الشاعر من الأفكار، فلذلك يهتم الشعراء ومنهم عبد المعطي حجازي باختيار الكلمات ويختارون منها ما هو لسان لأفكارهم. وصل هذا البحث بعد دراسة إستراتيجية الشاعر عبد المعطي حجازي في اختياره الكلمات في السياق المحدد، إلى النتائج تتخلّص فيما يلي:

١. عندما ترك الشاعر الريف إلى المدينة جرّب مراحل متعددة في حياته أثّرت على إستراتيجيته في اختيار الكلمات. إنّ قصائد الشاعر في الديوان الأوّل الذي أنشده بعد التآثر بالحياة المدنية، تمتلأ بكلمات توحى بالحزن والألم وتدلّ على شعور الشاعر بالوحدة والغربة ومعاناته تجاه قساوة المدينة التي كانت تختلف عن حياته الريفية اختلافاً تاماً.

وجد الشاعر المذهب الرومانسي عديم الفائدة لا يحلّ مشكلة ما، فعزم على تركه من خلال الكلمات التي تصوّر معائب المذهب الرومانسي لدى المخاطب وتحاول أن تقنعه بقبول ترك المذهب. هذه الكلمات هي: العام السادس عشر، غيم، بخور، الأقيبة.

جرّب الشاعر بعد تعرّفه على المجاهدين الذين كانوا يؤمنون بالحرية ويسعون في تحقيقها وبعد عزمه على ترك المذهب الرومانسي، تجربة جديدة في حياته جعلته ينشد الأشعار في ظلّ الاهتمام بقضايا مجتمعه خلاف ما كان عليه في الماضي. اختيار الشاعر لكلمة "أوراس" عنواناً لديوانه الثاني وهكذا استخدام كلمات تحمل معاني الثورة والشعب والدفاع عن الوطن في هذا الديوان، تأييد على اتّخاذ الشاعر المسلك الجديد في حياته الأدبية.

من أمعن النظر في العنوان الذي اختاره الشاعر لديوانه الأول والثاني وجد الاختلاف بين المذهب الشعري عنده؛ إذ يقرب عنوان (مدينة بلا قلب) من مذهب الرومانسيين، بينما يقرب عنوان الديوان الثاني المسماة بـ (أوراس) الذي يوحي بالثورة والتضحية من مذهب الواقعيين. إن تغيير المذهب لدى الشاعر أسفر عن عنايته بقضايا عصره، حيث أنشد ديوانه المسمّى بـ "لم يبق إلّا الاعتراف" متأثراً باستشهاد المجاهدين في أرض اليمن ببراءة، من خلال كلمات وعناوين توحى إلى هذا التأثير. من هذه الكلمات: الدم، الوطن، المدن، فارس، طلق نار، سيف، والأسماء التي تشير إلى اسم المجاهدين (أبوجاسم، عبد الناصر) والأشهر التي حدثت فيها حادثة وطنية (شهرى أيار، فبراير) وغيرها من الكلمات. أمّا من هذه العناوين فهي: الدم والصمت، السجن، تموز، موعد في الكهف، يوميات الاسكندرية، شهيد لم يمّت، البطل، رثاء المالكي، فبراير الحزين، إغنية الأتحاد الاشتراكي العربي و... .

٢. تأثر الشاعر بقضايا بلده، وهذا ما جعله ينشد ديوانه الرابع الموسوم بـ "مرثية للعمير الجميل" في حالة الحزن على الهزيمة التي وقعت سنة ١٩٦٧م وأدت إلى استقالة الزعيم عبد الناصر وتوتر علاقة الشاعر بالنظام الذي خلف هذا البطل. إن الكلمات القائمة في الديوان توحى بهذا الحزن وتناسب عزم الشاعر على الذهاب إلى البلاد الأوروبية، حيث عنوان الديوان وعنوان ثلاث قصائد فيه يحمل كلمة (المرثية) وإضافة إلى ذلك يمتلأ الديوان بالكلمات الدالة على اليأس والحزن ورغبة الشاعر الشديدة في ترك الوطن. ومن هذه الكلمات: البكاء، الدمع، الصمت الحدادي، الكئيب، همّ ثقيل، وكذلك الكلمات الدالة على السفر، نحو: الرحلة، القطار، السفر، محطة، السيارة، الإسفلت و... أمّا العناوين، فهي: مسافرا أبداً، الشاعر والبطل، خبر (خبر رحلة عبد الناصر)، مرثية لاعب سيرك (القصص من لاعب السيرك هو عبد الناصر)، بكائية لبلاد النوبة، اللقاء الثاني، للشئ المنسي، اغتيال (إشارة إلى اغتيال الأعداء الذي سبّب النكسة فعزل عبد الناصر)، السفر، مرثية لأنطاكية و... .

٣. هناك تباين بين حزن الشاعر في هذه المرحلة من حياته وحزنه عند دخوله في المدينة؛ إذ لا يسمح الحزن للشاعر في هذه المرحلة وهو آنس بمذهبه الجديد أي المذهب الواقعي، أن يبقى على حاله بل هو إثر توتر الأوضاع يفضل الرحلة على البقى ويقوم بإنجاز أعمال تساعد على تحسين الأمور. على سبيل المثال الاستعانة من الأسطورة واختيار اسم الأم الذي شجّع به على الدفاع عن البلد.

المصادر والمراجع

١. إسماعيل، عز الدين؛ والآخرون (١٩٨٩م). *أبطال العرب جمال عبد الناصر (الحب والخبز والثورة)*. بيروت: دار العودة.
٢. أياد، محمد حسين؛ وعامر، محمد حسين (لا تا). «الرقص الصوفي ورمزية الحركات الراقصة (المولية أنموذجاً)». *مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية*، المجلد ٤، العدد ٣، جامعة الكوفة، كلية التربية، صص ٧٣-٩٥.
٣. جازي، الجازي، زياد (٢٠١١م). *ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي*، رسالة لنيل شهادة الماجستير، الإشراف: إبراهيم البعول، جامعة مؤتة.
٤. جحا، ميشل خليل (١٩٩٩م). *أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش*، ط١، بيروت: دارالعودة.
٥. جمعة، حسين (٢٠٠٢م). *في جماليات الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية)*. دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٦. حجازي، أحمد عبد المعطي (١٩٦٦م). «عن تجربتي الشعرية». *مجلة الآداب*، العدد ٣، السنة ١٤، صص ٢-٥.
٧. _____ (٢٠٠١م). *الديوان*. بيروت: دارالعودة.
٨. ركيبي، عبد الله (١٩٨٢م). *الأوراس في الشعر العربي*. الجزائر.
٩. زكي حسام الدين، كريم (٢٠٠١م). *أصول تراثية في اللسانيات الحديثة*. ط ٣، القاهرة: لا نا.
١٠. ستيكينيتش (لا تا). «الحدائث في شعر أحمد عبد المعطي حجازي». *مجلة فصول*، العدد ٤.
١١. شحاتة، حسن؛ والنجار، زينب (٢٠٠٣م). *معجم المصطلحات التربوية والنفسية*. القاهرة: دار المصرية اللبنانية.
١٢. الشهري، عبد الهادي بن ظافر (٢٠٠٤م). *استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية*. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
١٣. العبد، قدرى يونس، (١٩٨٨م). *سيناء في مواجهة الممارسات الإسرائيلية*. القاهرة: دار المعارف.
١٤. عبد اللطيف، محمد حماسة (٢٠٠٠م). *النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي*. القاهرة: مطبعة دار الشرق.

١٥. علم الدين، فتحي ثابت (١٩٩٤م). *أثر السياق في مبني التركيب ودلالته (دراسة نصّية من القرآن)*. رسالة دكتوراه بكلية الدراسات العربية والإسلامية، الإشراف: محمد صلاح الدين مصطفى بكر وأحمد محمد عبد العزيز كشك، جامعة المنيا.
١٦. عياشي، منذر (٢٠٠٨م). *الأسلوبية وتحليل الخطاب*. ط٢، مركز الإنماء الحضاري.
١٧. قدور، أحمد محمد (١٩٩٦م). *مبادئ اللسانيات*. بيروت: دار الفكر المعاصر.
١٨. كاصد، سليمان (٢٠٠٣م). *عالم النص (دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي أنموذجاً)*. الأردن: دار الكندي.
١٩. ميلي، سعاد (٢٠١٦م). «الدائرة في عمقها اللغوي الفلسفي والتشكيلي». www.wata.cc في تاريخ: ٢٠١٦/٦/٧.
٢٠. نظيف، محمد (٢٠١٠م). *الحوار وخصائص التفاعل التواصلي دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية*. أفريقيا الشرق: لانا.