عبد المنعم رمضان

المرة الأولى التى أغلقت فيها عين البانيو
وملأته باماء والبخار والصابون السائل
وغطست فيه ، اكتشفت أن العرى علم
إنسانى بغير فقه وبغير شريعة ، وأسدلت
جفنى وجازفت فى اتجاه الواضح الواضح

ديوان
(غريب على العائلة)

يتمنى أن يكون خفيّاً (*)

لا أحب قصيدته كثيراً . . .

ليس ثمة مشتركات . . تواريخ أو أسماء أو وجوه أو عوالم أو ذائقة . .

ربما يعشق الشمال . .

الأعين الزرقاء ، والروايات المترجمة ، ولوحات دالي وماجريت وجريدة النهار ودار توبقال ، وأدونيس ، وقرنفلة سعيد عقل الحمراء .

عبد المنعم رمضان

(**خارجي**) بامتياز .

شاعر مضاد (**للأيديولوچيا**) ...

مضاد (**للغاية**) ، (**للوظيفة**) ، (**للمعنى**) ، (**للرسالة**) ولكل الجمل المكتملة أو حتى شبه المكتملة . . يسخر من فكرة (**الجمهور**) . . من الازدحام العام إلى الرأي العام .

يناهض كل ما هو (**قومي**) و (**عروبي**) . . ويتأسى لحركات الاستقلال (**العربية**) وضحاياها . . !!

قلت على استحياء لعلي أراك هكذا .. أجاب مؤكداً : تمامًا .. هذا هو أنا – وذلك مديحي

(*) جريدة أخبار الأدب – القاهرة – ١/ ١٢/ ٢٠٠٢م .

عبد المنعم رمضان .

شاعر شائك جداً . . ومركّب جداً . . ومتناقض جداً جداً . .

أبادره بالسؤال فيخرج إلى أماكن بعيدة . . أفكار ونظريات وحكايات وآراء شديدة العمومية ، وأحكام لا يحب أن يذهب إليها كثيراً . . لكنه يفر من تفاصيل القصيدة والحديث عن شعره وجمالياته .

ولعلها الحيلة . . تلك التي تمناها يوماً . . (**أن يكون خفياً**) . . !

عبد المنعم رمضان .

حاضرة بقوة الموهبة

عميق بقوة الاختلاف .

- دائماً الحكاية .. في القصيدة وفي الكلام .. هي مرجعية أساسية لديك ؟

أبي كان حكاء ، وكانت شهوته للحكي تزداد اشتعالاً إذا وجد حوله نساء بصفة خاصة ، وكثيراً ما استمتعت بحكاياته في وجود هؤلاء النساء . . لكن الفارق الأساسي بيني وبين أبي إن أبي كان اجتماعيًا نشطًا ، بينما أنا اجتماعي خامل ، ولذلك أصبحت الحكاية ضرورة أكبر منها عند أبي ، فأنا أستعيض بها عن حوادث كان يجب أن تحدث . . أيضًا كان أبي تتهدده فكرة الموت . . لكنه ينتصر عليها بالإيمان . . أما أنا فأواجه الفكرة وليس معي أي سلاح فأصبحت الحكاية ضرورة أكبر . . عنصر آخر أن الشعر العربي طويل العمر وطويل التقاليد ومستقر ، والإضافة الكيفية فيه محدودة مهما كانت موهبة صاحبها . . أنا أعي ذلك جيدًا ، وأحتال عليه بمحبة الحكايات .

- الحكاية التى تأتى لذاتها .. لا هدف ولا أمثولة ؟

الفن كله عندى غير غائى ، لا يهدف إلى شىء موجود فى ذاته ، وعندما تظهر غائية الفن بوضوح أشعر أننى أفقده بوضوح أيضًا ، والحكاية عندى كسبيل للانتصار على الموت وعلى رسوخ الشعر ، تأتى أيضًا دون غاية وإلا فقدتها قبل أن تبدأ .

- أنت مولع باستخدام الأسماء الحقيقية داخل القصيدة .. محبوبات وصديقات وأصدقاء وشعراء ورسامون .. ما كل هذه الأسماء ولماذا ؟

رغبة أولى ساذجة أنى أحب ذكر الأسماء ، ولكنى أنشىء علاقاتى أو أريد بقصيدتى عندما تقرأ أن تخلق حولها أفقًا موضوعيًا إلى حد ما ، أن تصنع مسافة بينها وبين القارئ ، أن تنبه بطريقة المسرح الملحمى قارئها دائمًا إلى أن هذا العالم ليس عالمك ، إنه عالم صاحبه وصاحبه لا يحب أن يعبر عنك . . لا يحب أن يكون وكيلاً أو نائبًا لأحد مهما كان ، والأسماء تقوم بمهمة زراعة المسافة هذه . . فالأسماء التى أذكرها لا تعنى القارئ . . هى أسماء تخصنى . . ليست رغبة فضائحية . . ليست إعلانًا عن محبوبات أو مكروهين . . إنها فقط رغبة زراعة مسافة .

- لكن هناك عديد من الأسماء العامة والمشتركة .. (فى قصيدة بيروت مثلاً ذكرت ٤٠ اسماً لكتاب لبنانيين) ؟

طبعًا أسماء الكتّاب بعضها يخصنى ولا أحد يعرفه ، وبعضها من التراث ومن المشاهير المعاصرين والمؤثرين . . لكننى فى كل مرة إنما أحاول أن أجعلها شخصيات أمتلكها أنا ، وليست تلك الشخصيات التى تصلح أن تكون مشتركًا بينى وبين قارئ ما .

- هذه المسافة المتعمدة (التغريبية) بالمعنى البريختى هل وراء استخدام مفردات مستعارة من عوالم أخرى على الأغلب (الكوخ - الحطاب - الإمبراطور) وجميعها مفردات بعيدة عن الواقع ؟

المسافة بالنسبة لى مبدأ جمالى ضرورى . . فعندما نشاهد لوحة . . إذا اقتربنا منها أكثر مما ينبغى لن نراها ، وإذا ابتعدنا عنها أكثر مما ينبغى أيضًا لن نراها . . نحن مطالبون بضبط المسافة بيننا وبينها ، حتى فى العلاقة مع المؤسسات الثقافية . . أتصور الأمر على الشاكلة ذاتها أن بينى مسافة إذا اتسعت ضاع أحدنا وإذا ضاقت ضعت أنا . . الشعر أيضًا كذلك . . ليس هناك موضوع شعرى أو لاشعرى ، ولكنى أعتقد بضبط المسافة بينى وبين ذاتى ، وبين ذاتى وبين موضوعى لأنى إذا اقتربت جدًا ضعت كشاعر .

- كيف تقيّم المسافة بينك وبين ذاتك أو بينك وبين موضوعك ، وأنت تستخدم أسماء حقيقية وحكايات وتنسج عالمًا يخصك بمفردك ؟

أعتقد أن الكاتب عمومًا بحاجة إلى تعليم الناس كيف يقرأون ، وأن إحدى أدوات هذا التعليم هو أن يقوم الشاعر أو الكاتب بإيضاح السبل والطرق للدخول إلى عالمه . . أما ذلك التعارض الذى قد يبدو بين المسافة والأسماء والحكايات والأسماء والأنا والذات هى أكثر ما أعرفه فى العالم ، وهى أكثر ما يجدر بى أن أتحدث عنه ، وهى نفسها التى أحب أن يكون بينى وبينها مسافة . . هذا هو موضوعى أن أحول الأنا إلى موضوع بينى وبينه مسافة . . وربما تكون هذه أكثر حيلى .

- وماذا عن المفردات المستعارة ؟

أنا لا أقيم من الواقع حجة على الشعر أو على الفن عمومًا . . أنا أجعل الشعر حجة على الشعر ؛ لأننى أتصور أن الشعر واقع مضاف لا يشبه الواقع وليس بالضرورة أن يشبهه . . والواقع المضاف قد يلجأ إلى لغة تظنين أنها غريبة أو تغريب . . العالم غنى بما فيه ، فقير بما فيه والفن يدفع بالعالم شيئًا ليس فيه .

- لكن الحكايات الكثيرة والأسماء الحقيقية والحسية الساطعة وتفاصيل الحياة اليومية المعاشة .. كلها مفردات واقعية تمامًا ، تنتهى دائمًا بتفريغ الواقع من واقعيته ؟

قلت يومًا إن إيزابيل الليندى الكاتبة الأمريكية اللاتينية عندما جلست إلى جوار سرير حفيدتها المريضة ، وأخذت تحكى سيرتها الذاتية بأسرارها وفضائحها فى كتاب ، تحول إلى فيلم فيما بعد اسمه (بولا) ، ولكن الفتاة ماتت ؛ أى إن ملاك الموت انتصر على إيزابيل الليندى ، بينما شهرزاد بحكاياتها الليلية استطاعت أن تهزم ملاك الموت . . كانت إيزابيل تحكى ما حدث ، تحكى الواقع ، ولذلك لم ينتظر ملاك الموت . . لكنه عندما استمع إلى شهرزاد أحس أنها تحكى ما لا يعرفه ، فكان يجلس كل ليلة إلى جوار شهريار ليستمع إلى بقية الحكاية . . لقد انتصر الخيال على ملاك الموت .

هواء الأيدلوجيا

- تمد البصر دائمًا إلى الخارج .. إلى الشمال تحديدًا .. تنشر هناك ، تقرأ شعرك هناك ، تهتم بالترجمات ، بالأسفار ، تنسج عوالم وتنتسب إلى سلالات كلها تسكن بعيدًا ... ؟

في الفترة التي أعقبت إصابتي بما سمى أيامها بالذبحة الصدرية ، ثم ثبت فيما بعد أنه كاذب ، ساعدني هيرمان هسه على الخروج من مأزقي ، قرأته كاملاً وتوقفت طويلاً أمام سيرته ، واكتشفت أن كل كتبه تعالج الموت ، وأنه لا يحب (الندوات) لأن الحضور إليها دائمًا إما شعراء أصدقاء يحبونه أو شعراء أعداء جاءوا لرؤية خيبته ، أو جمهور يتصور أن الشاعر شخص استثنائي ، وجاء ليراه وهو ينكش أنفه مثلاً يعني وهو ليس استثنائيًا .

الندوات في القاهرة - **باستثناء ندوات الأبنودي** - خالية من الجمهور ، تزدحم فقط إذا كان الشاعر قادرًا على توجيه الدعوة إلى أكبر عدد من الأشخاص أو تقديم خدمات في الحياة العامة . . ما معنى ندوة أدخل إليها وأنا أعرف كل من فيها . . في الخارج . . في الشمال . . الندوات جمهور لا يعرفني ولا أعرفه على الإطلاق .

- لا أقصد تحديدًا غيابك أو حضورك بالندوات .. ما أقصده هو إصرارك على فك الارتباط مع كل ما حولك .. عن إقامتك هناك وليس هنا ؟

دواويني التي نشرت في سوريا ولبنان والمغرب ، والتي تتصورين بها أنني أتوجه إلى الشمال . . سأتخيل أنني أنشر دواويني في هيئة الكتاب أو المجلس الأعلى للثقافة وقصور الثقافة ، وستقولين إنني عميل للمؤسسة . . إما أن أكون عميلاً للشمال أو عميلاً للمؤسسة .

-كل هذا التوجس لماذا.. أنا لا أقصد العمالة لا للشمال ولا للمؤسسة .. أنا أتكلم فقط عن رغبتك المتواصلة في الخروج بعيدًا عن مكانك ؟

سنعود إلى هواء الأيدلوچيا ونتنفسه بأسف . . منذ فاتحة القرن الماضى ، ربما منذ الحملة الفرنسية . . ربما منذ محمد على وإسماعيل ، وربما منذ عبد الناصر ، ونحن نفكر فى تلك الهوة بين الغرب وبيننا . . نشأت لذلك ثنائيات عديدة منها (الشرق والغرب) (الشمال والجنوب) (الأصالة والمعاصرة) . . ولأن الثنائية أحيانًا تكون ضرورية . . إلا أنها عندما تدخل من باب الأيدلوچيا تكون زائفة . . بمعنى أنها ثنائية تعنى تمجيد الواحد مثلاً (الله والشيطان) الشيطان هنا موجود لتمجيد واحدية الله (الشعر والنثر) والنثر هنا لتمجيد عظمة الشعر ، (الشرق والغرب) الغرب هنا لتمجيد عراقة الشرق . . هذه أيدلوچية زائفة لأنها لا تريد أن ترى .

من كل الذين ذكرتهم أصبحت حركات الاستقلال ضرورية برغبة ردم الهوة بين الشرق العريق والغرب الذى يغتصبه . . قامت حركات الاستقلال بالمنطقة . . قام بها شبان ثوريون ، تعلموا ثقافة الغرب وحاولوا إقامة أنظمتهم ببرامج غربية ، وانتهت المسألة إلى فشل ذريع ، أدى إلى ما نحن فيه . . لقد تكفلت حركات الاستقلال بالإطاحة بالقيم الجميلة وإحلال العدم ، فى ظل هذا كان هناك شاعر يرافق ما يحدث ، مسكون بالرغبة والثورة نفسها ، فلما انهزم الثوار على مستوى الواقع ، أصبح الشاعر مطالبًا بالأمر مرتين : مرة نيابة عن الشعر ومرة نيابة عن الثوار المهزومين ، فأصبحت أيدلوچية غليظة وزائفة ، وأصبحت كراهية الغرب نشيدًا يحبه ضحايا حركات الاستقلال .

- بصفتي إحدى ضحايا حركات الاستقلال .. وبصفتك برئ من هوائها الفاسد ، أكرر سؤالي عن إصرارك على الانتساب للآخر ؟

كنت أتمنى أن يكون سؤالك صحيحًا في حالتي . . فأنا لا أمتلك لغة الغرب . . ومع ذلك لا أنسى أن حسين فوزي (صديقي) وبعده أنسى الحاج (صديقك ! !) حاولا أن يدخلا تعديلات على عمود اللغة . . فعلا ذلك بالالتجاء إلى قراءة الآداب والفكر باللغة الأخرى ، وتعطيل قراءتهم للعربية ؛ حتى يستطيعا هدم ذلك البناء الصارم التاريخي . . إن الآخر ضرورة لكي تعود إلى ذاتك مغيراً لها ، أما الفناء فيساوي إعادة إنتاجها دائمًا .

- وهل تبحث أنت أيضًا .. عن هدم عمود اللغة ؟

اللغة أقدم منا جميعًا . . أنا لا أبحث عن هدمها ، ولكني أبحث عن خصوصيتي فيها . . قد يبدو هذا هدمًا لأن اللغة تحفل رغمًا عنا بأكبر مساحة من المشترك العام . . الأكيد أنني لست داعية (للتدمير) أو (الحداثة) ، ولكن الأكيد أيضًا أن البحث عن (الخاص) فيه تدمير (للعام) ، سواء كان لغة أو تراثًا .

- أقصد كيف كان هدمك وبناؤك في رحلة العلاقة مع (الآخر) ؟

أأخذ على الأيديولوچيا سلطة الواحد . . تلك التي ترتب غياب التعدد . . الشاعر الناشئ في إسطبلات الأيديولوچيا لا يبحث إلا عن شبيه له سواء في تراثه أو في تراث الغرب ، لا يقرأ إلا شبيهه حتى حركة الحداثة الأخيرة ، وقصيدة النثر أصبح شعراؤها الذين تخلل إليهم هواء

الأيديولوچيا - هواء سطوة الواحد - أصبحوا لا يبحثون إلا عن شبيه ، وأحيانًا ينقادون إلى من يتصورون أنه شبيه .

ما أحاول أن أفعله هو مخاصمة الشبيه . . أنا لا أحب قرينى . . أنا أحب خصمى . . أنت تحبين القرين .

- تخرج دائمًا بعيدًا عن السؤال ، وتتوجس وتنفعل وأنا أتساءل بوضوح كيف تبدع خارج شروط الواقع ؟

هذا افتراض نظرى ، فلا يوجد من هو خارج شروط الواقع ، لكن يوجد من لا يخضع ولا يكون عبدًا لهذه الشروط . . يحاول أن يعترض عليها . . فالشعر ليس فن العبيد .

القارئ يطيح بالجمهور

- أسئلة الواقع تدفع إلى البحث عن (القارئ) الذى فقد اهتمامه بالقصيدة ، راجع جمهور الشعر وتوزيع كتبه .. ربما يعود ذلك لفقدان اهتمام الشاعر بالجمهور نفسه .. أنت واحد من الشعراء الذى يعتبر (الجمهور) فكرة (بذيئة) ولا يكتب لقارئ محدد .. فمن هو قارئك أو من هو (الآخر) الذى تخاطبه ؟

نعم فكرة الجمهور فكرة (بذيئة) لأن الجمهور هو ذلك الكتلة المنسجمة غير المتفاوتة بشدة ، المسترخية تتلقى كل ما يقال لها بسهولة عكس القارئ ذلك الشريك الكامل للمبدع .

الجمهور متلقى سلبى ينتج القيم التى يكتبها الشاعر ، وهو سيد الشاعر لأنه يحكمه . . القارئ ينتظر من الشاعر ما لا يعرف وما لا يتوقع . . لذلك الجمهور فكرة بذيئة . . الجمهورر قرين عصور انقضت . .

قرين أيديولوچيات يجب أن تنقضى . . بينما القارئ قرين أبدية أتمنى أن تظل . . وأنا أكتب لقارئ ، وأظن أن الفنون الحديثة قد أطاحت بالجمهور لحساب القراء ، وأطاحت بالندوات لحساب الحجرات المغلقة .

- ومن هو تحديداً قارئك ؟

هذا الافتراض الداخل فى عملية الإنتاج الشعرية ستظل معالمه سرية وخفية على الشاعر نفسه . . أحيانًا يكون الكشف الكامل نهاية للقصة . . كشف ملامح القراء نهاية لقصة الكتابة .

- دعنا نقف على أرض .. التهويمات لا أفهمها ..

يحكى سارتر عن رجل كان يعيش مع زوجته ، وقد اعتاد الحياة ، ولكنها فى اللحظة التى اكتشفت فيها الكلمة اللازمة للتعبير عن مشاعرهما ، وهى كلمة (لا أحبك) انتهت القصة . . القارئ سر فضحه فضيحة !!

- هذه معانى صوفية ؟

لا أنكر هذا .

شعر الحجرات

- تحتفى دائمًا بشعر (الحجرات المغلقة) فى مواجهة (شعر الميدان) وتحتفى (بالشاعر الخاص) فى مواجهة (الشاعر العام) .. مرة أخرى هى الثنائية التى ترفضها ؟

ذات مرة تكلم فتحى غانم عن نجيب محفوظ . . حكى أنه فى الخمسينيات كانت روايات محفوظ تبدو وكأنها تقليدية ، تتحدث عن الفتوات والدراويش والتكايا والحارات وسيئات السمعة ، وكانت غير

واسعة الانتشار . . فى الوقت ذاته كان إحسان عبد القدوس يرتبط أكثر بقضايا العصر . . يكتب عن حرية المرأة والأندية والبوتيكات والشوارع الواسعة والنساء ذوات القبعات وحريتهن الجنسية . . وكان الأعلى توزيعًا . . المشاهد وقتها كان يظن أن نجيب محفوظ كاتب صغير وإحسان كاتب كبير ، الغريب أن محفوظ لم يغير مساره لينتهى الأمر بزوال إحسان عبد القدوس وبقاء كثيف لنجيب محفوظ .

إذًا لتخلص من الشعارات الأيديولوچية . . حداثة إحسان أيضًا كانت شعارًا أيديولوچيًا . .

صراع الكاتب الأكبر ليس أن يكون داخل مكانه وزمانه فقط ، ولكن أن يستطيع العبور خارج مكانه وزمانه . . معظم ثنائياتنا هذه نشأت بدافع التمرد ، وليس بدافع الفهم ، وعندما أتحدث عن (الشاعر الخاص) فى مواجهة (الشاعر العام) وعن (قصيدة الغرفة) فى مواجهة (قصيدة الميدان) لا أفكر فى أننى بهذه الصيغ أحاول أن أكون حديثًا . . أفكر فقط فى أننى أحاول أن أكون نفسى .

- كيف تكون نفسك فى مثل هذه الصيغ ؟

لنفض بعض الالتباس . . سنضع عدة محاذير أن الشاعر العام ليس أقل أو أعلى من الشاعر الخاص . . إن الشاعر العام ليس ذلك الشاعر الذى يكتب عن الوطن والبندقية والاستعمار ، وإن الشاعر الخاص ليس الذى يكتب عن الحب والوردة والمرأة . . فالخاص والعام لا يتحدد بالموضوع . . نزار شاعر عام بامتياز ، وهو شاعر الوردة والمرأة وقصيدة (الولايات المتحدة الأمريكية) لنزيه أبو عفش شعر خاص بامتياز برغم

موضوعه العام . . أيضًا لأن فكرة النقاء مستحيلة فلا يوجد شاعر عام تمامًا أو خاص تمامًا .

بعد ذلك أتصور أن الشاعر العام يتحقق حضوره بزيادة مساحة الاتفاقات الضمنية والصريحة بينه وبين قرائه ، على مستوى اللغة والمجاز والرؤية والصوت والفكر . . وأن الشاعر الخاص يتحقق بتقليل مساحة الاتفاق الضمنى بينه وبين قرائه إلى أقصى حد ممكن .

- أيضًا الشاعر الخاص وفقًا لتصورك لا يعرف قارئه .. لا يستطيع تحديده ؟

هذه إضافة جميلة . . الشاعر العام يعرف قراءه تمامًا ، وبالتالى يعرف الاتفاقات الضمنية . . فما يترتب عليه بين الشعراء العامين يمكن انتخاب شاعر أكثر تعبيراً عن جمهوره ليصبح الشاعر الأول . . فى الشاعر الخاص ، لا تصلح الانتخابات فلا يوجد شاعر خاص بديلاً عن شاعر خاص آخر . حالة الانتخاب فى الشعر العام تؤدى إلى بروز النجوم، فيكون أحمد شوقى صلاح عبد الصبور، محمود درويش، الأبنودى.

- وفى الشعر الخاص ؟

يكون أنسى الحاج ، وديع سعادة ، حلمى سالم ، نزيه أبو عفش . . هؤلاء الشعراء أحيانًا لا يتحملون طبيعة شعرهم ، فينهزمون كثيراً إما لحساب الشعر العام أو ينهزموا ويتوقفوا .

- مثل من انهزم أو توقف ؟

صمت أنسى الحاج مثلاً هو هزيمة للشعر الخاص .

- نفهم من ذلك أن الشاعر العام أيديولوچى بالضرورة ؟

لنعرف أولاً (الأيديولوچيا) تعريفًا بسيطًا . . إنها إسقاط نتائج العقلانية العلمية التى نادى بها ديكارت لفحص المادة . . إسقاطها على مختلف أبواب الفكر البشرى والأخلاق واللاهوت والشعر ، بمعنى أنها تصبح محكومة بمعايير الخطأ والصواب . . لهذا أحاول إبعاد الشعر عن الأيديولوچيا .

الشاعر العام قد يكون أيديولوچيّاً . . مثل سميح القاسم وتوفيق زياد وعبد الوهاب البياتى وأحمد فؤاد نجم . . وقد يكونون بعيداً عنها مثل أدونيس وصلاح عبد الصبور وسعدى يوسف ومحمود درويش .

- أدونيس شاعر عام ؟!

لا نندهش . . فهؤلاء طبعة متقدمة وعالية للشاعر العام . . صحيح أن أدونيس مواقعة متعددة . . إنه حالة التباس دائم .

- الالتباس يشملك أيضاً - علاقتك بأدونيس .. اقترابك الشديد منه يضعك فى الاتهام ؟

هو واحد من أهم شعراء السلالة التى أحبها ، معه آخرون مثل أنسى الحاج ، محمود حسن إسماعيل ، يوسف الخال وسعدى يوسف وسعيد عقل . . جميع الشعراء يخافون من أدونيس ومن اسمه الكبير . . تصورت دائمًا أن نضجى يمكن أن يرتبط بحالة عدم الخوف من أدونيس ومن اسمه ، مهما كانت النتائج .

- أنت قليل الكتابة (٤ دواوين فى ٣٠ عامًا !) هل القصيدة مستعصية إلى هذا الحد .. أم أنك تحجب الكثير وتمزق القصائد قبل النشر ؟

أنا فعلاً مقل لأننى أشك كثيرًا فى بعض ما أكتبه فأتخلص منه . . أو أفتقد الحماسة كثيرًا فلا أستجيب للكتابة . . وأحيانًا أنظر إلى وجه الشعر الحديث فأنزعج وأراه دميمًا وأخشى أن أكون من صناع الذمامة !

- ربما أيضاً تكون الرغبة فى العزلة والابتعاد ؟

أوافق تمامًا . . لم أستطع أن أكون من أحب أبدًا . . تمنيت أن أكون (صوفيًا) ولم أستطع ، وتمنيت أن أكون (معتزلاً) وأن أكون (خفيًا) . . لا أحب مثلاً الكلام عن شعرى . . فى أحيان كثيرة أيضًا أرى أنه من الضرورى أن أتكلم . . شعرى كأنه معى حكاية مألوفة ، أصبحت أعرف جميع خفاياها ولذلك لا أحب أن أعيد العلاقة معها . . قراءة قصيدة لى تبدو لى كفعل (تذكر) لا فعل (وجود) . . كتابة القصيدة فقط هى فعل الوجود الأصلى . . هذه أمراضى ولا أريد أن أعالجها .

- لذلك ترفض (التجربة الحياتية) محتمياً بالعزلة ؟

أنا أفصل بين الأدب والوسط الأدبى . . الاعتزال هو اعتزال الوسط الأدبى . . فى أغلب أحوالنا يوجد الأديب لأنه فى الوسط الأدبى وليس لأنه يكتب أدبًا . . أما التجربة الحياتية فهى كلمة (**مشبوهة**) أخرى . . إنها إحدى سوءات الأيديولوچيا بطرائق مختلفة ، الثقافة فعل مكتسب جهد مبذول للفهم ومعرفة . . بالنسبة لى معرفة الفن هى معرفة أصوله وأشكاله المختلفة ، أما (**ثقافة الحياة**) أو ثقافة التجربة (**الحياتية**) فليس سوى تبرير يقوم به الجهلة لجهلهم !!

- تبدو خارجًا من الأوراق والكتب .. هل هى المسافة ؟!

ليتنى كنت كذلك حتى أصاحب بورخيس وإليوت وجويس وبروست وصلاح عبد الصبور وأدونيس وأنسى الحاج وحسن طلب !

لعبة البناء

- كمن يعمل بمنهجية مضادة .. مفردات واقعية لتغيب الواقع .. تعتمد الموسيقى بالقصيدة ثم تخفيها .. تجابه الشاعرية بمراوغة النثر ؟

أنا مأخوذ فى الفن بفكرة البناء أو المعمار . . ولهذا أبدو قديمًا لدى أصحاب الحداثة أو ما بعد الحداثة ، وهذا لا يعنينى . . ما أتصوره أن الكاتب هو من يعمل من أجل أن يكون كاتبًا أى الإلمام والانشغال والمعرفة بهذا الفن . . قليلون من الروائيين فى مصر من يفكرون فى المعمار ولهذا تبدو رواياتهم قديمة وركيكة .

فى شعرى أنا أفكر فى (المعمار) كثيرًا وأفكر فى إخفائه . . إن سر الفن هو إخفاء لعبة البناء . . والخفاء هنا لا يعنى الخفاء المظلم الذى لا يسمح بدخول القارئ . . أتذكر حالة صديقى محمد عيد إبراهيم ، الذى أظن دائمًا أنه أفضل شعراء جيلى ، فى محاولة إقامة علاقات شاذة ومحرمة بين المفردات لتبدو علاقات جميلة ، ولكنه فشل فى أن يرقى بقدراته هذه إلى مستوى بناء النص . . إنشائه ومعماره !

وهنا أحب أن أسجل ملاحظة أخالف فيها حلمى سالم ، وهى أن محمد عيد هو المخلص الأول فى جيلنا لقصيدة النثر . . سبق حلمى وأمجد وسبق الجميع . . وللأمانة أيضًا أسجل إنه نافع جدًا للشعراء ، إذا تأملوا طريقته فى إنشاء العلاقات الشاذة بين الكلمات .

- تبذل مجهوداً لتأكيد خدمات وآليات عمل قصيدة انتهت دائمًا إلى خيبات ؟

حتى يحيى حقى انشغل بالناس الذين فى الظل ؛ ليتمكن من رؤية الناس الذين فى النور .

- لنثرك خصوصية .. أحيانًا تخفى به شاعرية باستعارة شكل قصيدة النثر داخل قصيدة موزونة ، وأحيانًا بتأكيد هذه الشاعرية فى نثر جميل هو إبداع مضاف - ما سر الحفاوة بالنثر ؟

انتهيت مبكرًا إلى أن الشعراء المصريين لا يحتفلون بالنثر ويتعاملون معه وكأنه أداة توصيل لأفكارهم ورؤاهم . . وعلى الرغم من أنهم مبدعون شعراء ، وغير مبدعين فكريًا غالبًا . . فقد بدا لى أن تعاملهم هذا مع النثر وكأنه ادعاء سمج . . وانتهيت مبكرًا إلى أن تاريخ الأدب العربى كان الشعر فيه يقف تحت الضوء دائمًا أى كان محكومًا وغير طليق . . وكان النثر يعيش حريته الكاملة لأنه يعيش فى الظلام . . نثر العرب أكثر حرية من شعرهم . . انظر إلى كتابات الصوفيين . . وانتهيت أخيرًا إلى أن تمجيدى للنثر هو تمجيد لأمى .

- ولهذا كتبت قصيدة النثر ؟

لست حريصًا على أى شكل ، قصيدة النثر عندى آلة لا تتفوق ولا تقل عن كل آلة غيرها . . قصيدة النثر عندى ليست إمارة على الحداثة والقدامة . . الحداثة تعيش فى مكان آخر . . الأيديولوچيون هم الذين يربطون الحداثة بقصيدة النثر فقط .

- الخروج الدائم وكسر التابو (الدينى والجنسى تحديداً) فأنت لا تخرج سياسيا بالقصيدة ..

ربما لأن ذلك يتطلب ضريبة فادحة .

- تمامًا أو لأن السياسة تضعك مباشرة فى الأيديولوچيا الساطعة .. عمومًا الخروج على المقدس هو أحد ملامح القصيدة عندك .. بينما أنت على مستوى الواقع ملتزم - بقناعة - كيف تناقضت وقصيدتك ؟

قلت من قبل إننى لا أنشد محض التمرد ، وإننى أنشد نفسى ، وقلت إننى أخاف الموت وأستعين عليه بالحكايات ، **وهرمان هسه** وصورة أبى وأستعين عليه أيضًا (**بالجسد**) . . ذلك البنيان الذى تقع عليه أفعال الصيرورة . . تجاعيد وكرمشات وشعرات بيضاء وذاكرة تتخبط وفتوة نشعر بضياعها . . أحيانًا الجسد . . هذا الجميل يؤول إلى العطب ، وأنا أريد أن أصطاده قبل أن يؤول إلى العطب . . إنها كتابة ليست لفضح الجسد وليست للتمرد والخروج وكسر التابو ، ولكن لتمجيد الجسد ، لترسم له صورة باقية . . إنها أشبه بكتابة وثيقة عن الجسد قبل أن يفنى .

ومع الجسد تأتى تلك الذخيرة الكبيرة من الأخلاق الراضية والعاصية، المقبولة والمرفوضة . . وراءها جيش من الملائكة وفوقهم جميعًا يظهر الله الذى أحب أن أصاحبه فى الأسواق ، وأن جعله يرى فتاتى . . الله الطيب سيد عزرائيل وحاكمه ، والذى بصحبتى له قد يتركنى بعض الوقت وقد يبعد عنى عزرائيل .

إنها معركتى الدائمة مع الموت . . أعلن أننى سأنهزم فى النهاية . . لكنى أتناسى .

وكما أن الواقع ليس حجة على الأدب ، فحياة الأديب أيضًا ليست حجة عليه . . حياة الأديب مفردات متاحة ، وأدبه مفرددات مأمول فيها ، حياة الأديب هى غرفته الضيقة وأدبه هو كل ما يعيش خارج الغرفة . . هى ذلك الأفق الذى يحلم به السجين داخل غرفته .

- أنت قانع بالسجن وسعيد بالغرفة الضيقة .. وأنت أيضًا قانع وسعيد بالخروج عليهما ؟

لا أنكر التناقض ، وأتصور أننا لا يجب علينا إنكار تناقضاتنا . . يجب علينا معرفتها وربما الصلح معها . . أنا متناقض ، ليس فى هذا الأمر فقط . . أنا متناقض فى أمور كثيرة . . أحب أحمد عبد المعطى حجازى وأهاجمه . . أشعر أن المتنبى كبير الشعراء العرب هو أكثر المعبرين عن الوضوح وعدم الخفاء ، وكل ما أتصور أنى أرفضه وأحبه . . أحب مشروع صلاح عبد الصبور . . برنامجه الشعرى وأتحفظ على شعره كافة . . أعيد إنتاج بعض جوانب حياة أبى ، بينما أحب أمى أكثر ولا أعيد إنتاجها .

- أظنك تكتب قصيدة واحدة بتعبير كاتب ياسين ؟

سئل الكاتب الأمريكى **نورمان ميللر** عن أدب الشباب ، فاعترف أنه يقرأه ، ليس تعاليًا ولكن لأن للشباب همومهم الجديدة ، والتى يجب ألا تشغله عن همه الذى اكتشفه . . أظن أن تعب الأديب وكده وجهده هو فى تعرف سؤاله . . والترددات الكثيرة بين أشكال كثيرة . . وموضوعات كثيرة ليست إمارة غنى ، وإنما إمارة عدم اهتداء إلى السؤال العام .

أخشى أن أكون مغترًا . . إنى اهتديت إلى السؤال . . أخشى أن أكتشف فيما بعد إنه ليس هو ، ولكنى على الأقل أفكر بهذه الطريقة .

هذا هو فأسى . . لم أبدد جهدى فى تجريف أراض كثيرة وإصلاحها ، سأسعى دائمًا لتعميق الحفرة التى بحجم جسمى . . حفرتى الآن التى فيها معاشى . . وفيها فيما بعد مماتى .

- ما سؤالك ؟

هو تلك الطريقة فى رؤية العالم . . تلك الطريقة فى رؤية الشعر . . فى التعامل مع التاريخ - أيضًا أريد أن أصحح أمرًا أن الانتقالات والفجوات ، وحركة الشاعر ليست تلك الانتقالات فى موضوعاته ، ولكنه فى (**آلة النظر**) ، وهذا غالبًا ما يكون قليلاً عند كل الشعراء أن اكتشافات الشاعر قليلة وعليه تعميقها .

* * *

تكفير قصيدة النثر

بينما حسمت قضاياها في عديد من البلدان ، لاتزال قصيدة النثر في مصر تبحث عن شرعية الاعتراف بها ، بل تبحث عن فرصة للتعبير عن نفسها واختبار مساراتها . . ولاتزال متهمة بالركاكة والرداءة والخروج عن الشعرية والخروج عن الكتابة والقيم الجمالية والخروج حتى عن العرف والأخلاق . . وأظن أن الكثرة (الرديئة) التي تسم كتابة قصيدة النثر هي أول الأسباب وراء إنكارها ، وأظن أيضًا أن (التشابه) بين النصوص التي تنطق بالمفردات والتراكيب والرؤى ذاتها - حتى يمكننا قراءة نص واحد نيابة عن كل النصوص الأخرى - هو أيضًا أحد أسباب إنكارها (*) .

صحيح إن تقييم القصيدة ليس حكمًا إقليميًا يضيق بحدود الجغرافيا ، دون قدرة على أن يمد بصره بعيدًا إلى وطن أكثر رحابة وأوسع مدى . . يكفي أن نقرأ فيه محمد الماغوط وسركون بولس وأنسي الحاج ووديع سعادة وعباس بيضون ؛ لنشعر بقوة حضور قصيدة النثر ونضارتها . . لكن هواء الغرفة الخانق والمختنق قد يحجب إمكانية الرؤية ؛ خاصة وأن قصائد هؤلاء الشعراء المذكورين غير متاح تداولها ، داخل ثقافة مصرية مكتفية بذاتها إلى حد كبير ، دون قدرة على ممارسة (**قوميتها**) من جانب (**وحريتها**) في تبادل الحوار ، والانفتاح على الآخر من جانب آخر .

(*) جريدة أخبار الأدب - القاهرة - ١٧/ ٥/ ٢٠٠١م .

وصحيح أيضًا أن الهبوط عام وشامل، لدى كثير من الشعر العمودى وشعر التفعيلة وقصائد النثر يتسم فى غالبيته بالرداءة . . اختفت الاستثناءات بعدما اختفت البطولة والفرادة ، وفرضت المشابهة ذاتها على الغالبية . . وإن امتلكت قصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية إرثًا وتاريخًا جماليًا وعناوين ومواقع مختلفة فى المدارس والجامعات والمعاهد تكفى لحماية سلطتها وفرض سطوتها ، وهو ما لم تمتلكه بعد قصيدة النثر .

ومن ذلك الواقع الشعرى البائس ، الباحث لايزال عن موضع لخطواته . . صاغ أحمد عبد المعطى حجازى أسئلته الحادة حول قصيدة النثر ، والتى نشرها على مدى شهرين ماضيين فى مقالته الأسبوعية بجريدة الأهرام . . وإذا كان حجازى قد جابه (قصيدة النثر) بصورة مطلقة دون أن يسمى شعراءها أو يجابه نصوصها الرديئة ، فهو ما نختلف فيه معه ، متوقفين فقط أمام نصوص الشعراء فى محدوديتها وعجزها عن طرح تغير حقيقى على جوهر الإبداع .

ومثلما يكون التعامل مع (الشكل) دون حاجة حقيقية أو ضرورة اجتماعية وفكرية يفرضها الواقع ، محض مغامرة مجانية . . فإن التنديد بالشكل أيضًا يظل موقفًا فيه كثير من التعصب والعصبية .

فى مواجهة حجازى ، كان عنف الشعراء من كتّاب قصيدة النثر يعكس خطورة القضية ويؤكد قيمة من تصدى لها ، ويكشف فى الوقت نفسه مساحات للاختلاف بما يمنح السجال حيوية وعمقًا .

يكشف السجال عن عنف اللغة المستخدمة ودرجة حدتها ، بما يحيل الحوار إلى تراشق وعدوانية ، بل ودعوة إلى السكوت وأحيانًا إلى الحرق وهو ما يتناقض وطبيعة الحوار نفسه من حيث إقصائه للآخر ونفيه .

ويكشف السجال أيضًا عن أصحاب التراشق وغالبيتهم من الشعراء ، فيما يعكس بالضرورة رؤى منحازة وأحكامًا مجروحة بذائقة أصحابها وهواهم وموقف قصيدتهم . . واللافت أن السجال فى معظمه متبادل بين حجازى وشعراء السبعينيات ، الذين انتقل كثيرون منهم فى نوع من الهجرة الجماعية من قصيدة التفعيلة إلى قصيدة النثر ، دون أن ندرك معنى خطواتهم وأسبابها ، ودون أن ندرك ملامح التغيير الذى أحدثوه داخل قصائدهم وفى جوهر إبداعهم .

وبديهى إن الانتقال من شكل إلى آخر حرية يمتلكها الجميع . . فعلها من قبل شعراء التفعيلة منتقلين من شعر العمود إلى التفعيلة ، ومن التفعيلة إلى النثر ، وفعلها شعراء العمود بالانتقال من الفصحى إلى العامية ومن العامية إلى الفصحى ، لكن السؤال الأهم : لماذا ينتقل الشعراء ؟ أية ضرورة ؟ وأية إضافة ؟

فى تغيير (**الشكل**) خروج مؤكد عن الثابت والراسخ والمستقر ، بل خروج مؤكد عن كل الرؤى الميتافيزيقية المدافعة عن ثبات الجوهر واستقراره ، وهو ما يعنى تغييراً جذرياً فى جوهر الإبداع .

ونتساءل : هل كان خروج الشعراء إلى قصيدة النثر تعبيراً عن رؤى فلسفية وحاجة اجتماعية وتغير جذرى وحقيقى لجوهر الإبداع ؟

أشك كثيراً !

السجال الدائر لايزال بين حجازى وشعراء السبعينيات مرة بسبب كثرة تلميحات حجازى الانتقادية حولهم ، ومرة أخرى بسبب رغبتهم فى الخروج عليه ومنازلته وتأكيد اختلافهم عنه . . أما شباب الشعراء ، أصحاب قصيدة النثر الخارجين على التقاليد والأعراف الجمالية واللغة

والموسيقى والمجاز وكل شيء حولهم ، دون قدرة على إدخال الفكرة فى التجربة الجمالية . . فهم فى الأغلب صامتون ، غير قادرين عن الدفاع عن قصيدتهم شأنهم دائمًا فى كل القضايا والمواقف ، بما يدفع البعض إلى نفيهم خارج الشعر ، ويدفع البعض الآخر إلى التحدث باسمهم والوكالة عنهم . . أو بتعبير أحد شعراء السبعينيات . . هناك (**أصحاب القضية**) . . وهناك (**المتكلمون فيها**) . . !

وبرغم دعاوى البعض فى مجابهة (حجازى) بالسلفية والمحافظة . . فإن السجال الدائر حاليًا هو جزء من حيوية الحركة الشعرية ، وهو سجال - ولاشك - بين جناحين فى التيار الأكثر استنارة فى حركة الشعر الحديث ، ولعل ذلك ما أثار شهية التيارات الأكثر رجعية وتقليدية فى الشعر لإعلان شماتتها .

وأخبار الأدب « تشارك فى السجال المفتوح بحيوية على الواقع ، منحازة إلى حرية طرح السؤال ، وإعادة النظر ومنحازة إلى كافة الأشكال الجمالية بمعيار الإبداع وحده . . وإن كانت تعطى مساحتها الأكبر لأصحاب (**قصيدة النثر**) فذلك دفاعًا عن حقهم فى التعبير ؛ خاصة وأن كثيرين منهم لا يمتلكون المنابر ، التى يعلنون من خلالها رؤاهم وأفكارهم ، ولا يمتلكون الرقعة التى يضعون فوقها أعلامهم أو حتى يمكنهم المحاربة عليها .

* * *