أحمد عبد المعطى حجازي

من تُرى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا
المغنى الذى طاف يبحث للحلم عن جسدٍ يرتديه
أم هو الملك المدعّى أن حلم المغنى تجسد فيه
هل خدعت بملكك حتى حسبتك صاحبى المنتظر
أم خدعت بأغنيتى
وانتظرت الذى وعدتك به ثم لم تنتصر
أم خدعنا معًا بسراب الزمان الجميل ؟!

(مرثية العمر الجميل)

obeikandl.com

obeikandl.com

جئت لأبدأ عمرًا آخر(*)

منذ ثلاثة عشر عامًا . . منذ أن حزم أحمد عبد المعطى حجازى أوراقه وحقائبه إلى فرنسا بحثًا عن (**حرية**) هى شرط القصيدة . . . لم يكن يعنى ذلك أن الشاعر خاصم الوطن . . ولم يكن يعنى ذلك أيضًا أن المسافة التاريخية أو الجغرافية بين مصر وفرنسا هى مساحة الحرية ، التى ينشدها لإبداعه . . وإنما كان يعني بالأساس محاولة البحث عن أفق أرحب ، يمنحه العزلة الواجبة للتحرر من تفاصيل عديدة ، ويمنحه التحديق فى النفس ، ويحوّل الوطن كله إلى سؤال .

ثلاثة عشر عامًا هى الخروج من الوطن أو هى الخروج إلى الوطن . . حتى حسم السؤال أخيرًا فى زيارته الحالية . . بأن آن الأوان للخروج من تجربة فرنسا ، والعودة إلى مصر . . فلا أحد يستطيع أن يمارس حرية حقيقية إلا فى وطنه .

الخروج من تجربة فرنسا .. هل هو قرار نهائى ؟

هو احتياج . . إنى محتاج إلى الخروج من هذه العزلة . . إلى الخروج من تجربة فرنسا . . نعم فرنسا منحتنى (**شرط الحرية**) الواجب لتحقيق القصيدة ، لكنى محتاج إلى (**شرط التاريخ**) اللازم أيضًا لتحقيق

(*) جريدة الأخبار ، القاهرة ١٤/ ١٠/ ١٩٨٧ .

القصيدة . . فليست هناك حرية خارج التاريخ . . وأرجو ألا يتبادر إلى الذهن أنى كنت فى فرنسا متخلصًا من التاريخ ، أو أنى فى مصر بعيدًا عن الحرية . . لكنه الجدل الداخلى الذى مرت به قصيدتى . . وأضيف شرط آخر غير (**الحرية والتاريخ**) يعجّل بعودتى وهو (**الشرط الأخلاقى**) . . فمن واجبى الأخلاقى أن أكون فى مصر ، وأظن أن الظروف الآن مواتية ، على الرغم من كل ما نستطيع أن نقوله عن أزمة الشعر والثقافة فهناك احتياج شديد للثقافة المصرية . . هناك احتياج لمصر ليس فقط فى الداخل ولكن خارج مصر أيضًا .

حتى فى فترات التردى الثقافى ، وفى الوقت الذى علت فيه صيحات الهجوم على الثقافة المصرية بالسنوات الماضية ، كان رأيك واضحًا فى تحديد الاحتياج التاريخى لمصر .. وأنها البيئة العربية الوحيدة الصالحة لتحقيق نهضة ثقافية ؟

هذا صحيح . . فالحاجة إلى الثقافة المصرية قائمة دائمًا ، بل إن أى محاولة لتدميرها هو تدمير للثقافة العربية ، وبالتالى هو تدمير للوجدان العربى لأن الثقافة العربية هى كل واحد مشترك .

وفى المرحلة التى كانت رد فعل على المواقف السياسية المصرية ، انحدر البعض إلى هجاء الثقافة المصرية بكثير من الهوج والتشفى . . وبالإضافة إلى أن هذا الموقف لم يقدم شيئًا للثقافة العربية ، فإن دلالته الأخطر تبقى فى محاولات الفصل بين الثقافة العربية وذلك التشرذم الذى آل إليه الوجود العربى وأوقعنا جميعًا فى أزمة شاملة . . فحيث

علت صيحات (**الفرانكفونيين**) واشتدت فى بلاد المغرب العربى ، ثم التراجع عن برامج التعريب وتدهورت اللغة العربية . . بل وصل ذلك إلى مصر أيضًا . . فهل تصدق أن مصر الآن تعانى من أزمة فى مدرسى اللغة العربية ، وتتحايل وزارة التربية والتعليم على أئمة المساجد والوعاظ لكى يقبلوا تدريس اللغة العربية . . والأمثلة كثيرة .

إن الأزمة شاملة ، والذى حدث فى مرحلة ضد الثقافة المصرية انقلب على الثقافة العربية ، وانقلب على الوجدان العربى ، ولا يمكن أن نفصل بين الصراعات الطائفية والصراعات القبلية والمحلية ، وما يحدث من تمزيق الثقافة العربية . . من هنا كان الاحتياج إلى مصر ضرورياً ، وإلى الثقافة المصرية ككل مشترك . . وعلينا أن نعلم أن مسألة الثقافة مسألة جوهرية فى أى برنامج أو مشروع للتقدم أو للإنقاذ . .

لنبدأ بشكل خاص بمحاولة فهم أزمة الشعر العربى :

إننى أقول إن الإبداع الأدبى هو باستمرار معرض لأزمة ؛ لأن الإبداع الأدبى لا ينبغى أن يتشابه ولابد له أن يتجاوز ، وأن يكون إبداع كل جيل هو إضافة للجيل السابق . . لكن هذا لم يتحقق فلا نستطيع أن نقول فيما بعد الجيل الذى ظهر فى الستينيات أنه ظهر اسم لشاعر جديد ليس فى مصر وحدها ، بل وفى أى بلد عربى ، وهناك بالطبع أسباب مختلفة . . أشير إلى ما سبق أن ذكرته عن شرطى تحقق القصيدة (**التاريخ والحرية**) ، فهناك هزائم عنيفة جداً وقعت خلال الأعوام الثلاثين الماضية ، وهذه الأحداث لم نصفى حساباتنا معها حتى الآن . . ولابد أن تكون لنا الشجاعة لنقول إننا طوال هذا التاريخ ، الذى يبدأ من ١٩٥٢ فى مصر ، دخلنا فى طريق مخالف ، مخالف لتاريخنا كله ، وكان منتظراً من هذا

التاريخ الجديد أن يقدم لنا قفزة هائلة ، تخلصنا من الارتباطات السلبية التى ورثناها من تاريخنا قبل ذلك ، وهى القفزة التى تضعنا فى قلب التقدم . لكن المشكلة هى أن معرفتنا بالتاريخ معرفة مضللة ؛ لأننا لا نعرفه إلا من خلال الشعارات والتحزبات والعصبيات فنحن إما معه ، وإما عليه ، وهذا بالضبط هو التمزق وهو الحاجز الذى يفصلنا عن التاريخ . . نحن لم تحقق التصالح إطلاقًا مع ذواتنا ؛ لأننا لم نحقق التصالح مع تاريخنا .

إذاً أنت ترى أن (شرط التاريخ) غائب عن القصيدة ؟ فهل بمجرد المعرفة والفهم للتاريخ تخرج من أزمة القصيدة ؟

نعم . . فالتجربة الشعرية هى بالضبط التجربة اللغوية ، التى لابد فيها من استحضار التاريخ ومن استحضار التراث ، ونحن لا نستطيع أن نكون شعراء إلا إذا امتلكنا اللغة ، أقصد امتلكنا الوعى . . ونحن لا نستطيع أن نمتلك الوعى إلا إذا امتلكنا التاريخ ؛ لأن لا وعى خارج التاريخ .

وما حدث من صراع فى تاريخنا الحديث ينعكس على الشعر . . لأن الصراع حول الشعر يمكن أن يكون صراعًا مختلاً ، كما هو حول التاريخ وكما هو حول الثقافة وحول السياسة . . مثلاً عندما يتصور شاعر شاب أن عمله الرئيسى هو إنكار ما تحقق قبله . . فهذا ليس إلا صورة لما يحدث فى الصراع السياسى ، فنحن للأسف الشديد بدلاً من أن يكون تاريخنا هو تراكم لخبرات نجده هو نفى للخبرات السابقة ، على حين أن تاريخنا هو حركات دائرية ، فمثلاً عندما نجد بعض الروائيين كجمال الغيطانى يستعيد لغة ابن إياس ، فما معنى ذلك ؟ إنه يجد شبهًا بين فترة

تعود إلى القرن الخامس عشر أو السادس عشر الذى عاش فيه ابن إياس ، وبين ما يحدث الآن ، وهذا صحيح إلى حد كبير .

أستطيع أن أقول إن غياب الفهم الصحيح للتاريخ ، وعملنا المضلل فى التاريخ - ولا أقول تاريخنا- لا يؤدى بنا إلى التطور بل يدخل بنا فى الأزمة . ولو نظرنا إلى الإنتاج الشعرى لهذه الأجيال الجديدة . . لوجدنا أنه - على الرغم من بعض الاستثناءات - فى مجمله إنتاج غير واثق من نفسه ، متردد ، شعر لا نحس فيه هم مركزى جوهرى ، يساعد الشاعر من ناحية على معرفة طريقه ، وأيضًا يساعد الجمهور على معرفة الشعر والوصول إليه ، شعر أيضًا متشابه ، فما نجده عند هذا الشاعر نجده عند سواه . . وهذا التشابه يدل على ما أسميه مفارقة ، فعلى حين أرادوا التجاوز وقعوا فى المشابه ، وحولوا لغة الشعر إلى لغة المصطلح ؛ أى إنهم قاموا بتنميط اللغة .

ومن هذا الطريق نجد أن فهم الشعر وتذوقه أيضًا قد هبط ؛ لأن الشاعر لا يقدم عالمًا مخالفًا ، وعالمًا متميزًا يسمح للقارئ كذلك بأن تكون قراءته متميزة .

ليس فقط التشابه ولكن هؤلاء الشعراء يتخاطبون دائمًا بضمير (النحن)، يتحركون كجماعة ويفكرون كجماعة .. هذا الكيان الجمعى الذى يقدمون أنفسهم من خلاله ، هل هو خصوصية لحركتهم أم هو محدودية لقصيدتهم ؟

إن هذا موقف اضطرارى ، وهو فى الوقت ذاته طبيعى فى بدايته ، فكل مجموعة من الشعراء الجدد تبدأ أولاً كمجموعة ، كما يتشابه

الأطفال . . الأطفال متشابهون ، وعندما ينضجون يصبح لكل واحد منهم ملامح خاصة .

لكن عشر سنوات من التجارب الشعرية هى طفولة طويلة ؟

طبعًا هذا بالضبط هو السلبى فى الموضوع ، فهذه الطفولة الطويلة تعتبر نوعًا من القصور فى النمو . . وسبب هذا القصور ممتد فى أسباب الأزمة الثقافية بعامة . . وأنا أتصور أن الحوار وسعة الصدر والاتفاق المبدئى على أن لهؤلاء الشبان حقّاً كاملاً فى أن يتجاوزوا الأجيال السابقة ، يحل كثيراً من المشاكل ، ويزيل كثيراً من العقبات ، التى تقف أمام نهضة الثقافة عامة وازدهار الشعر بصفة خاصة .

الشاعر خارج السلطة

لو عدنا إلى (شرط الحرية) الشرط الثانى لتحقق القصيدة ، وحاولنا فهمه من خلال أزمتك الشخصية بين (سلطة الإبداع) و (سلطة النظام الذى انتميت له فى الستينيات) تلك التى عبرت عنها فى « مرثية للعمر الجميل » :

الواقع أن الشاعر دائمًا هو خارج السلطة ، فلا يتحقق الشعر ولا يتحقق الإبداع الشعرى ، ولا يتحقق الفن إلا خارج السلطة . . وخارج السلطة ليس بالضرورة ضد السلطة . . وإنما خارج السلطة بمعنى أن الشاعر ليس تابعًا لأحد . .

هذه السلطة فى بعض الأحيان نتخذ منها موقف المعارضة ، وفى أحوال أخرى قد تعتبر أن السلطة القائمة هى سلطتنا ، ولابد أن نعترف

أن كثيراً جداً من المثقفين المصريين فى الخمسينيات والستينيات كانوا يعتبرون أن سلطة عبد الناصر سلطتهم .

وأنا فى شعرى بقدر ما كنت مرتبطًا أشد الارتباط ولازال بالشعارات الأساسية ، التى رفعت فى الخمسينيات والستينيات ، كالتقدم والعدالة الاجتماعية والحرية والوحدة العربية وتحرير فلسطين . . ولكن أظن أيضًا أنى كنت كثيراً ما أعبر بوضوح عن اختلافات جوهرية مع السلطة ، فقد كانت المساحة المتاحة لعمل المبدع الثقافى مساحة محدودة . . كان هناك عمل ثقافى ضخم ، ولكن هذا العمل كان يتحقق فى المؤسسات ، فالمساحة التى احتلتها المؤسسة كانت على حساب المساحة الممنوحة للمبدعين الأفراد . . كانت هناك مسارح ، معاهد ، فرق مسرحية وموسيقية ، مجلات ، لكن الأفراد المبدعين كانت مساحتهم محدودة ومشروطة .

هذا هو الصراع الذى قام فى شعرى بين انتماء لسلطة اعتبرتها سلطتى ، وثورتى على هذه المساحة المحدودة الضيقة ، التى كانت متاحة لى ولغيرى .

وسافرت إلى فرنسا لتتحرر من هذه السلطة ؟!

لا . . لم يكن الأمر كذلك ، ولكن كان السفر لأتحرر مما انبنى فى داخلى من أسوار وحوائط ، أنا كنت محتاجًا إلى أن أوسع دائرة حريتى الداخلية بأن أتصل اتصالاً مباشراً بالثقافة الأوربية ، وأن أحقق لنفسى هذه العزلة الضرورية .

لقد سافرت عام ١٩٧٤ ، وكنت قبل هذا التوقيت أرفض فكرة السفر لإحساسى حينئذ أننا نبنى مستقبلاً لابد أن أكون جزءًا مشاركًا فيه، لكن عندما سقط المشروع، أنا تحررت شخصياً، وهذا ما عبرت عنه فى « **مرثية للعمر الجميل** » . .

انتهى هذا العمر ، وينبغى أن يبدأ عمر آخر ، إذا أمكن لى أن أفتش عن اللغة التى توارت فى نفسى ، وعن الروح التى سحبت فى داخلى فى فترة سابقة .

قدمت رقصتى .. وخرجت سعيداً من السهرة !(*)

بلا أى مبالغة يكاد هذا الحوار أن يكون أخطر ما أدلى به شاعرنا الكبير للصحافة ، فبعد قرابة نصف قرن من الريادة والمغامرة - شعراً وحياة - مازال حجازى مغامراً ورائداً ومسكونًا بالشعر والتغيير .

وعلى الرغم من أنه يرى أننا نعيش إحدى مراحل الانحطاط الثقافى ، إلا أنه مازال قادراً على الحكم بمستقبل قد يكون بعيداً لكنه آت . . لا نريد فى هذه المقدمة أن تكون متفقين مع حجازى أو مختلفين معه ، نحن فقط نقدم هذا الحوار الوثيقة - لشاعر لعب أخطر الأدوار فى حركة الشعر الحديث وكان فى طليعة الشعراء المنشدين ، الذين أسهموا على نحو فعال فى التغيير . . وفى فترات المد كانت قصائد حجازى على شفاه الحالمين بالثورة على كل مما يهدد كرامة الإنسان ، وفى أزمنة الانكسار والهزيمة ، كانت قصائد حجازى تعبيراً عن شجن خاص معذب ، لا يداعب انكسارات الحلم سعيًا للتطهر ، **بل ذلك الحزن الذى يليق بالرجال** .

- ريادة الشعر الحر على يد « نازك الملائكة .. السياب » هل تعتبرهما قيمة إبداعية أم قيمة تاريخية ؟

هما قيمة إبداعية وتاريخية ، وإذا تعددت البدايات فنحن نختار ما تتحقق فيه القيمة الإبداعية والتاريخية معًا ، والقيمة الإبداعية موزعة

(*) أخبار الأدب - القاهرة - ٢٤/ ١/ ١٩٩٩م .

- شارك فى الحوار الزميل محمود الوردانى .

على عدة عناصر ، على القصيدة وعلى البيئة والظروف التى استقبلت فيها القصيدة . هناك قصيدة جيدة جداً وتظهر فى لحظة من اللحظات ، فلا يشعر بها أحد ولا تؤثر ، وفى ظروف أخرى تصبح لها قيمة ومؤثرة .

وهناك شعراء لم يلفتوا النظر طوال حياتهم ، مثل « رامبو » الذى ظل حتى عشرينيات هذا القرن ، لا ينظر له باعتباره شاعراً له أى شأن بين الشعراء الفرنسيين ، قد ظهر رامبو وكتب ما كتبه وكف عن الكتابة وخرج من فرنسا إلى مصر وأفريقيا وعدن ومرض وعاد ومات ، وفرنسا لا تعرف عنه شيئًا ، ولم يلفت له النظر إلا الشعراء السورياليون . . معنى هذا أن القصيدة تحتاج إلى ظرف واستقبال .

- لكننا نجد أن السياب أكثر حضوراً من نازك الملائكة ، هل يعنى ذلك أن السياب قيمة تاريخية وإبداعية بينما نازك قيمة تاريخية فقط ؟

نازك أيضًا قيمة إبداعية وسوف تبقى بمعنيين : الأول أنه سوف يبقى منها شىء كالسياب الذى لن يتبقى منه كل ما كتبه بل سيبقى شىء ويذهب شىء ، أما المعنى الآخر فهو أن الشعر متعدد ليس واحداً ، والخطأ الذى يقع فيه الكثيرون أنهم يظنون أن تياراً واحداً راج ولفَت الأنظار هو وحده الشعر . . معنى ذلك أن الشعراء يختلفون ، واختلافهم لا يعنى بالضرورة أن بعضهم أفضل من البعض الآخر .

- لكن هناك شاعر أكثر تأثيراً من شاعر آخر ، فالجميع يكتب عن السياب أكثر من الالتفات لنازك ؟

نحن لانزال فى مرحلة يصعب أن نأخذ كل ما يحدث فيها على أنه نهائى . وقد كان السياب نفسه ضحية لهذا القانون ، فهو فى حياته

لم يكن أشهر شعراء جيله ، وإنما اتسعت شهرته بعد رحيله وإذا قارناه بالبياتى ، فسنجد أن البياتى الذى كان أكثر منه تأثيراً فى الخمسينيات ترك له مكانه ؛ ليصبح السياب أكثر حضوراً الآن .

- كيف تفسر هذه التحولات ؟

أفسرها بالاحتياجات المتغيرة ، فنحن فى مرحلة نحتاج إلى صوت جهورى ، وفى مرحلة أخرى نحتاج إلى صوت متفائل ، ومرة نحتاج إلى من يحدثنا عن نقاط ضعفنا وعن أخطائنا . . وأفسرها بعد ذلك بالعوامل التى تفعل فعلها دون أن نراها . . عوامل تأتى فى مراحل سابقة وعوامل جديدة طارئة . . لكن مهما كان من اختلاف الظروف ، فالقيم الإبداعية باقية بمعنى أن الشعر الجيد لابد أن يفرز نفسه ، ولو بعد أن يرحل الشاعر والشعر الجيد ليس واحداً كما ذكرت . . الشعر الجيد كثير .

- هذا لا يعنى بالطبع عدم وجود جوهر مشترك ، ولكن لابد من العثور على هذا الجوهر المشترك فى تيارات متعددة ، وليس فى تيار واحد .

فى الرواية الشىء نفسه ، هناك واحد فى الأربعينيات اسمه إبراهيم ولا أذكر بقية اسمه (ومضت دقائق يحاول فيها حجازى تذكر الاسم دون جدوى حتى ذكرناه له فهتف : آه إبراهيم الوردانى) كان أشهر من نجيب محفوظ ، والآن لا تستطيع أن تتذكر حتى اسمه !

ونجيب محفوظ فى البعينيات . . بدأ الشباب يتململون منه ويظنون فى فنه الظنون ، بل ويعتبرونه موضة انقضت حتى جاءت جائزة نوبل وغيرت الصورة .

- وهل من الممكن أن تعيد جائزة تقييم كاتب ؟

لفترة . . والمتلقون يتأثرون باعتبارات اجتماعية وتاريخية وشخصية فى تقييم الأثر ، أريد أن أقول أن هذه الأحكام يصعب قبولها بشكل مطلق ، ففى أواخر الأربعينيات كانت نازك تحتل المكانة الأولى بين كوكبة الشعراء العراقيين البارزة : البياتى والسياب وبلند الحيدرى ، لماذا؟ لأن نازك ظهرت قبل الجميع من ناحية ، ولأنها ظهرت فى مرحلة كانت الرومانتيكية لاتزال فيها حية من ناحية أخرى ، ثم إنها بقيت شاعرة رومانتيكية ، ولعبت دورًا هامًا فى العراق الذى كان يفتقر إلى ممثلين لهذه المدرسة ، فلم يظهر بالعراق شاعر رومانتيكى بوزن الشابى أو على محمود طه أو محمود حسن إسماعيل أو إلياس أبو شبكة . . لذلك عندما ظهرت نازك ، ملأت هذا المكان فى وقت كان الشعراء الكلاسيكيون مثل الرصافى والجواهرى يحتلون الساحة ، ولا يتركون أى مكان للرومانتيكيين .

- ننتقل إلى مسألة أخرى متعلقة بالتجديد ، فالبعض يعتبره مرتبطًا بالشعر القومى والنظم القومية ؛ لذلك لم يظهر الرواد فى المدرسة اللبنانية . ما رأيك؟

التجديد فى لبنان اتخذ أشكالاً مختلفة عن التجديد الذى حدث فى مصر والعراق ، ففى البلدين الأخيرين اتجه التجديد إلى شكل القصيدة، لا بمعنى الوزن فقط ، فلا وزن فى الهواء ، بل مرتبط بالمعجم . . بالعبارة . . بالصور الشعرية ؛ أى بلغة رمزية خاصة . . لماذا ؟ لأن الثقافة بمصر والعراق كانت تلعب دورًا هامًا فى تغيير المجتمع ، وهو ما ليس مسموحًا به فى لبنان .

- كيف ؟

فى لبنان مسموح للمثقف أن يقول ما يريد أن يقوله ، ويدخل فى أى مغامرة يشاء دخولها أما تغيير المجتمع فلا ؛ لأن المجتمع اللبنانى قائم على توازنات طائفية معينة ترتبط بأوضاع اجتماعية لا يمكن تغييرها . . وإذا تغيرت ينهار المجتمع بكامله ؛ أى ينهار الكيان اللبنانى .

فى مصر ، من الممكن تغيير المجتمع دون أن ينهار الكيان المصرى . . لكن فى لبنان إذا غيرت الكيان الاجتماعى ينهار كل شىء ؛ لأن النظام الطائفى يقوم على جملة ارتباطات وتوازنات دينية واجتماعية واقتصادية وسياسية ؛ بحيث لا يمكن تغيير أو حتى تحريك لبنة من لبنات هذا النظام دون أن ينهار كل شىء . وأى تغيير لابد أن يصطدم بعائق يمنعه من الحدوث ، ولو أدى هذا إلى قيام الحرب الأهلية .

والحرب الأهلية تعيد لبنان إلى ما كان عليه ، ونحن نرى الآن أنه ليس مسموحًا فى لبنان أن يتغير أى شىء رغم الحرب التى اشتعلت من أجل التغيير واستمرت ١٥ سنة متواصلة . إذًا الثقافة فى لبنان يمكن لها أن تقول كل شىء ، ولكن تظل ألعابًا شكلية كما تلعب طاولة فى المقهى . . المثقفون اللبنانيون يطلعون أولاً بأول على آخر الصيحات الجديدة فى الثقافة الفرنسية ، وكان من حق الشعراء اللبنانيين أن يتأثروا إذا شاءوا بالرومانتيكية والبرناسيين والرمزيين ، ولهذا لم تكن المشكلة متمثلة فى وجود تيار ثقافى محافظ ، وبالتالى لم يصل التحدى إلى درجة تجديد وتغيير الأشكال الشعرية كما حدث فى مصر والعراق ؛ حيث كانت التيارات المحافظة أقوى ، وربما كان هذا الوضع يفسر ظهور المجددين فى هذين القطرين قبل ظهورهم فى لبنان .

لقد كان مسموحًا لسعيد عقل مثلاً بأن يدعو للكتابة بالعامية اللبنانية أو لكتابة العامية اللبنانية بالحروف اللاتينية . . لكن سعيد عقل نفسه وقف فى الحرب الأهلية اللبنانية إلى جانب النظام الطائفى .

- لكن حركة مجلة « شعر » لعبت دوراً مؤثراً فى حركة الشعر العربى .. هل هو تأثير شكلى يتعد عن العلاقة بالمجتمع ؟

طبعًا تأثير شكلى فى البداية ، لكن التأثير الشكلى فى بيئة قد يتحول إلى تأثير كيفى فى بيئات أخرى . . هذه التفسيرات التى أقدمها لبعض المفارقات الموجودة فى حركة التجديد قد تكون تفسيرات ناقصة ، وقد تحتاج إلى معلومات وتحليلات تدعمها . . لكننا نستطيع أن نتفق بشكل عام على أن الشعراء المصريين والعراقيين سبقوا الشعراء اللبنانيين فى حركة التجديد . . وعلى أن الثقافة فى مصر والعراق لعبت فى التغيير الاجتماعى والسياسى دوراً عملياً لم يسمح لها بأن تلعبه فى لبنان .

- هل هذا يفسر انحسار التأثير اللبنانى بين الشعراء المصريين الآن بالقياس إلى ما كان فى أوائل الثمانينيات .. أدونيس مثلاً لم يعد موجوداً الآن بينهم ؟!

نعم أعتقد أن المزاج المصرى بشكل عام يربط حركة الإبداع بحركة التغيير والتقدم .

- هناك من يرى اجتياح قصيدة النثر لحركة الشعر العربى .. ما رأيك ؟

هذا الكلام من الغثاثة بحيث لا يستحق الرد عليه ، أنا لا أعرف حتى هذه اللحظة شيئًا اسمه قصيدة النثر ، وكل ما أعرفه هو محاولات لشعراء لا يحسنون كتابة الشعر الموزون، فيكتبون نثراً له طابع شعرى . .

وحتى هذه اللحظة لا أرى أن ما يسمى قصيدة النثر أثبتت أنها قصيدة أو حلت محل القصيدة بالنسبة لجمهور الشعر . . ولا أرى أنها قبلت فى تراث الشعر العربى .

- لكن هناك اتفاقا حول شاعر كمحمد الماغوط مثلاً ؟

محمد الماغوط مقبولاً لا بوصفه شاعراً بالضرورة ، ولكن بوصفه صاحب محاولات جديدة ، لها قيمتها فى ذاتها بصرف النظر عن مرجعية الشعر العربى . . فنحن نقرأ الماغوط دون أن نعتبره استمراراً لأى شاعر عربى ، نقرأه فى ذاته .

- ولكنك تنشر قصائد النثر فى مجلة « إبداع » التى ترأس تحريرها ؟

ليس باعتبارها شعراً ، ولكن باعتبارها محاولات فى كتابة شكل لم نتفق بعد على تصنيفه .

- البعض يرى أن قصيدة التفعيلة انتهت ولم يبق منها إلا صلاح عبد الصبور وأمل دنقل ؟

(احتد شاعرنا الكبير وتوقف طويلاً ، محاولاً السيطرة على غضب ممزوج بالسخرية قبل أن يجيب) :

هل هذا الكلام يصلح أن يوجه لى فى حوار مفترض أنه حوار جاد . . من قال هذا ؟

من هو الناقد الذى ذكر هذا ؟ . . أى استفتاء أو إحصاء أو دراسة علمية جادة أثبتت هذا ؟

- لكن هناك من يعقد الموازنات بينك وبين صلاح عبد الصبور ؟

فى اعتقادى أن صلاح عبد الصبور فى هذه الموازنة ليس إلا قناعًا ، يتستر وراءه شخص يحمل لى الضغينة ولا يصرح بها ، ويتظاهر أنه ناقد محايد فى خصومة يفتعلها بينى وبين صلاح عبد الصبور .

هذا منطق الكيد . . كلام طائش أقرب إلى السباب منه إلى النقد ، وهو تعبير عن أخلاق مريضة تعذب أصحاب النفوس الصغيرة من أدعياء الشعر وأدعياء النقد ، الذين قال فيهم المتنبى :

أرى المتشاعرين غروا بذمى
ومن ذا يحمد الداء العضالا
ومن يك ذا فم مر مريض
يجد مرا به الماء الزلالا !

- يقال إن موقفك من قصيدة النثر يشبه الموقف ، الذى اتخذه العقاد من شعرك قبل ثلاثين عامًا ، عندما حوله إلى لجنة النثر بالمجلس الأعلى للثقافة ؟

هذا جائز ولو تبين غدًا أن قصيدة النثر قصيدة حقاً يكون موقفى منها مثل موقف العقاد من شعرى ، ولكن التشبيه بعيد جدًا فعندما رفض العقاد شعرى سنة ١٩٥٦ حتى وفاته سنة ١٩٦٤ ، كان يقف وحده مع جماعة محدودة من أنصاره ، فى حين أن معظم النقاد والقراء كانوا يتحمسون لشعرى رغم موقف العقاد . . وبعد مرور عشرة أعوام بالضبط على نشر قصيدتى الأولى ، أصبحت عضواً فى لجنة الشعر التى كان يرأسها العقاد ، وهذا ليس وضع الذين يكتبون قصيدة النثر التى

ظهرت بداياتها منذ حوالى نصف قرن مع مجلة «شعر» ، ومازالت غير مقبولة أو على الأقل مشكوكًا فى قيمتها بالنسبة للغالبية من النقاد وجمهور الشعر » .

- يقال إن السياسة والتحولات الاجتماعية هى التى هللت لقصيدتك ؟

ولكن هذه الظروف تغيرت ، ولم يتغير موقف الناس من شعرى .

- يعتبرك بعض النقاد آخر الشعراء المنشدين بعد شوقى ونزار قبانى ودرويش وغيرهم .. هل هى قيمة إيجابية أم سلبية ؟

هناك ثلاثة أنواع من الشعر الغنائى والملحمى والدرامى ، ولما كنت لا أكتب النوعين الأخيرين . . فلابد أن أكتب الشعر الغنائى . أما إذا كان المقصود بالشعرا الغنائى قصيدة المنشد ذات الطابع الخطابى ، فإن شعرى ليس له هذا الطابع الخطابى .

الشعر الغنائى هو الذاتى الذى يقوم أساسًا على ضمير المتكلم ، فى حين أن الشاعر فى القصيدة القصصية يتكلم عن غيره ، ويصف شخصيات مختلفة ووقائع مختلفة .

- بهذا المعنى .. هل الغنائية قيمة إيجابية ؟

الذين يقصدون أن الغنائية قيمة سلبية يستخدمون مصطلحات لا يعرفون معناها أومدلولاتها . . الغنائية كمصطلح لم تظهر فى النقد العربى ؛ لأن الشعر العربى لم يعرف الأنواع الأخرى الملحمية والدرامية، وإنما ظهرت هذه المصطلحات فى الآداب الأوروبية ، التى ورثت الآداب الإغريقية والرومانية .

- التجريب فى شعرك .. ما مفهومك له والإنجازات التى حققتها بالقصيدة ؟

لقد اعتبرت لدى المصريين والعرب شاعراً ورائداً من رواد التجديد الشعرى منذ الخمسينيات . . أى إننى لم أفرض نفسى بقوة القانون ، ولم أعين نفسى شاعراً كما حدث للكثيرين .

- سؤالنا عن ملامح التجديد ؟

هذا هو السؤال

بكل بساطة فى الوقت الذى ظهرت فيه ، كان لابد من تغير اللغة الشعرية وكتابة شعر يعالج الموضوعات ذاتها التى يعالجها النثر ، ويظل مع ذلك شعراً . . هذه هى المعضلة التى حاولت أنا وزملائى التغلب عليها .

من كان يمكنه من الشعراء أن يكتب كما كتبت أنا عن حاتى الجلاء فى السيدة زينب ، وعن حريق البنزين والليمون والمترو والقطط التى تموء فى سلالم العمارات الخلفية . . ومع ذلك يظل ما يكتبه شعراً، وتظل القافية والوزن والنشوة التى تصيب القارئ متحققة .

هذا بالضبط هو السؤال الذى تقدمت للإجابة عنه ، وقد أجبت .

كان علينا أيضًا أن نرفع الحاجز المصطنع بين الخيال والواقع . . هذا الحاجز الذى كان يحاصر الخيال ويقيده بالمنطق ، وبالتالى كان يحرم الشعر من دخول عالم الحلم واللاوعى والجنون .

مثلاً فى قصيدة « **لا أحد** » أقول إننى رأيت نفسى أعبر الشارع عارى الجسد ، وأستنتج من ذلك أننى ربما كنت مجنونًا ، ومع هذا لم يستر أحد

عورتى ، وربما كنت خارجًا من السجن جائعًا ، ومع هذا لم يرد أحد جوعى . . إذًا هذا الزحام لا أحد !

طبعًا الشعر لا يمكن تلخيصه ، ولهذا لابد من قراءة القصيدة ليرى القارئ أنى حاولت فيها أيضًا أن أرفع الحاجز القائم بين الجد والهزل . . بين الحس المأساوى وحس الفكاهة . . بين الحكمة والجنون .

يمكن أيضًا أن يجد القارئ فى هذه القصيدة هجاء للجماهير الضخمة التى تملأ شوارع المدن الكبرى ، والحقيقة إنها ليست فى هجاء الجماهير . . لكنها فى هجاء الدكتاتورية .

مثل آخر فى قصيدة « **مرثية لاعب سيرك** » . . حاولت أن أستعيد للقصيدة الغنائية علاقتها العضوية بالقصيدة القصصية والقصيدة الملحمية ؛ أى أن ابتعد عن التقرير الكلاسيكى وأعود إلى الصورة . . هكذا قدمت لاعب السيرك فى لحظة انتصاره ، وهى أيضًا لحظة سقوطه ، شخصت هذه اللحظة الكثيفة ، بدلاً من أن ألخصها فى عبارة مثل **ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع !**

البعض يرون أننى أجبت أكثر مما أجاب الآخرون ، والبعض الآخر يرى أن الآخرين أجابوا أكثر . . لقد قدمت رقصتى وكانت لى نشوة الرقص مع الراقصين . . وخرجت سعيدًا من السهرة !

- نعود لملامح التجديد فى قصيدة التفعيلة .. هل مازالت مستمرة أم أنها توقفت عندما قدمتموه فى الخمسينيات ؟

التجربة مستمرة لأن الشكل الجديد مجرد إمكانية تثمر فى الشاعر الحقيقى ، وتجهض فى إنصاف المواهب والأدعياء . وإذا كنا نفتقد الشعر

الجيد الآن . . فليس السبب هو الشكل المتمثل فى قصيدة التفعيلة ، ونحن فى كثير من الأحوال نعلق مشاكلنا على مشاجب أخرى .

بصراحة ، نحن فى مرحلة جدب ثقافى ، والعام الماضى على سبيل المثال لم يظهر فيه لا شعر ولا نثر . . فما الذى ظهر فى الرواية أو القصة القصيرة أو النقد أو المسرحية ؟

لماذا إذًا نظن أن المشكلة مشكلة شعر فقط ؟ ولماذا نظن أن التفعيلة هى المسئولة ؟

التفعيلة «مسئولة عن كل هذا الجدب الذى نحن فيه» ؟!! يا سلام !!!

* * *