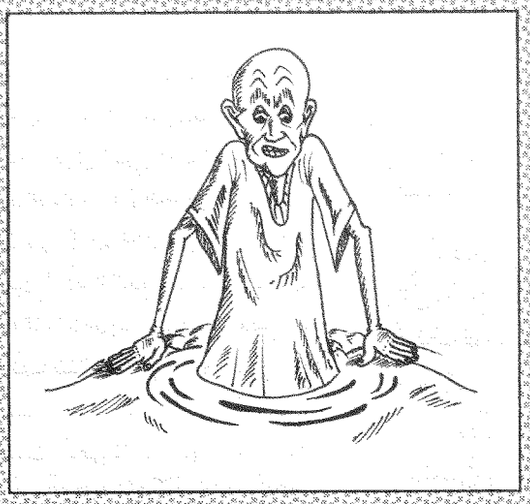
حوار مع شاعر ـ ١ ـ

ممدوح عدوان: أزمة الحداثة الشعريّة العربيّة



أجراه في دمشق: ماجد السامرائي
(مراسل الآداب في بغداد)

الشعر لم يعد «ديوان العرب» ولا مركز الاهتمام الأول، ولكنّي أرى ذلك من زاوية إيجابيّة

تقرأ اليوم مئة ألف قصيدة نثر متشابهة، فلا تعرف التمييز بين شاعر وآخر

الذين نظّروا لـ «الحداثة الأخرى» نظّروا لها بصفتها معنيّةً فقط بتغيير شكل القصيدة وبنيتها اللغوية

هل القصيدة العربية اليوم في أزمة؟ إنْ كانت المسألةُ كذلك، فما هي طبيعة هذه الأزمة التي غالباً ما تلقي تبعاتها على الشاعر؟ وهل «ثورةُ الحداثة»، التي كانت ثورةً كليانية، قد آلت مصيراً، شأنها شأن الثورات الأخرى التي مرّت سريعاً بهذا الواقع ثم انسحبتْ من المشهد الذي أسسّه أو اقترحتْه؟ أم أنّ الرؤيا التي حملتْها الحداثة، وانبنت على رموز الانبعاث والخصب، قد وَجدتْ نفسها، بعد خمسين عاماً، غيرَ قادرةٍ على إغناء المشهد الشعريّ العربيّ الحاضر برموز جديدة وبرؤى جديدة، وكأنّها ما عادت تستجيب لتوقعات القارئ ولا لدهشته منها؟ بل هل بَلَغتْ هذه «القصيدة الجديدة» اليوم أُفقاً مسدوداً، بحيث أصبح البحثُ في الحداثة الشعريّة يتمّ، أكثر ما يتمّ، من خلال العودة الى الماضي، لا عبْر المتمثّل حاضراً؟

أويكون مصدرها جزءٌ من أزمة ثقافيّة عربيّة شاملة ـ وهناك من يَعُدّ هذه الأخيرة، هي الأخرى، جزءاً من أزمة الواقع العربيّ الذي يواجه تحدّيات أكبر وأعمق مما يتحقّق من «استجابة»؟ أم أنّ المسألة هي في اضطراب السياق التاريخيّ الذي انتظمتْ فيه الأشياء، والحالات، وكذلك الثقافة والإبداع على نحو مغاير لما كان فيه قبل اليوم؟

في هذا الحوار مع الشاعر ممدوح عدوان، وهو أحد الأصوات البارزة والمهمة في جيل الستينيّات، نحاول العبور بتساؤلاتنا هذه للتعرُّف الى «الأزمة» في بعض من مستوياتها. **م.س.**

*** ما هي الصورة التي يتمثّل فيها لك المشهدُ الشعريُّ الحاليّ؟ وأين أنتَ، شاعراً، من هذا المشهد؟**

ـ يبدو أنّ الشعر الآن في أزمة. إلاّ أنّها، كما تبدو فعلياً، ليست أزمةً جديدةً: فالشعر دائماً في أزمة.. وطوال عمر الشعر هناك إيحاءٌ بأنّ الجمهور ينتهي، أو يكاد يصل إلى هذه النهاية، وأنّ الشعر يَفْقد صلته بالناس. أقوم الآن بترجمة كتابٍ جميلٍ لـ أُوكتافيو پاث يتكلّم فيه عن هذه المسألة، ويقول: دائماً هناك فئة كأنّها تنظيم سرّيّ متواطئ، تَرِثُ الاهتمامَ بالشعر جيلاً بعد جيل، بحيث يبقى المهتمّون دائماً قلّةً، ولكنّهم، نوعياً، متميّزون.

في المشهد الشعريّ العربيّ الآن هناك، دائماً، كلامٌ على أنّ الشعر لم يَعُدِ الطفل المدلَّلَ للثقافة العربيّة؛ لم يعد «ديوانَ العرب» ولم يعدْ مركزَ الاهتمام الأول. وهذا كلّه صحيح، وكان صحيحاً من قبلُ... والأمورُ الآن لم تزدَدْ سوءاً عما كانت عليه.

بل إني أرى المسألة من زاوية إيجابية، فربما كان الشعرُ في السابق مطالَباً بوظائف. ثم وَصَلْنا إلى «عصر التخصُّص»، فتخلَّص الشعرُ من أعباء لم تكن من طبيعته: تخلَّص من أن يكون «سِجِلاً تاريخيّاً»، وتخلَّص من أن يكون «منبراً إعلاميّاً»، وتخلَّص من أن يكون «حاملَ إيديولوجيا»، فتفرَّغَ الشاعرُ لشاعريَّته، ومن ثَمَّ صار الشعرُ أقربَ إلى نفسه. وأنا أيضاً، كشاعر، ومن هذه الزاوية وبعد هذا العمر، أكتشف أنّني، خلال هذه المسيرة، بدأتُ أتعرَّف إلى نفسي، وصارت علاقتي بنفسي أكثر حميميّةً، وصار الآخرون أقلّ شَغَباً عليَّ. لذلك يبدو أنّ الشاعر مضطرّ إلى أن يكون «ذاتيّاً» بالمعنى المطلق، بحيث يبدو وكأنّه لا يَكْتب لأحد، وإنّما يكتب بَوْحَهُ وشَجْوَهُ.

لا أعرف كيف أُجيب عن القسم الثاني من السؤال، وأعتبره من واجب الناقد. فأنا لا أسعى إلى أن أميّز نفسي... وإنّما أسعى، فقط، إلى أن أكون صادقاً حين أكتب. وهذا الصدق، حين أُعبِّر عنه، أجد أدوات التعبير التي كنتُ أستخدمها قبل عشرين عاماً مختلفةً عن أدواتي الحالية.

*** كنتَ في السابق تنقل الخارج إلى داخلك ثم تُعيد إنتاجه. أما الآن فأجدك تحدّق في الداخل أكثر، وأعمق.**

ـ الشاعر، دائماً، ينقل صوته الداخليّ، ولكنّه قد يكون في مرحلة من المراحل أكثر إصغاءً إلى الخارج. ومادام لا يخاطب الخارج فإنّه سيكتب شعراً جيداً، لأنّه لا يكتب تعليقاً أو خطاباً أو إيديولوجيا.. وإنّما يكتب شعراً. ولا شك أنّه، حتى حين يكون في أشدّ لحظاته ذاتيّةً، فإنّما هو، شاء أم أبى، يَعْكس واقعاً خارجيّاً يعيشه، وبيئةً يتفاعل معها، ومشكلاتٍ إنسانيّةً عامّةً يواجهها.

أُعطيكَ، هنا، مثالاً بسيطاً. فحين أسأل نفسي: «ما علاقتي بإسرائيل»، أو «بفلسطين»؟ أجيب أنّها ليست علاقةً إيديولوجيّة، ولا قائمةً على خطاب سياسيّ، وإنّما هي علاقة شخصيّة. فإسرائيل تخيفني شخصيّاً، وبمقدار ما تهدّد الأمّةَ تهدّدني أنا أيضاً. ومثلما يَشْغلني القلمُ، والحبُّ، والجنسُ، والجوعُ، والرعبُ، والظلمُ، تشغلني إسرائيل... مع فارقٍ في درجة الاهتمام: فأنا، شخصيّاً، تُخيفني إسرائيل، وتقلقني، وأنا أحقد عليها، ومن ثمَّ فإنّ ما أكتبه هو خطاب شخصيّ.

*** وبالنسبة إلى مرجعيات رؤيتك الشعرية أَجِدُها كانت في البداية قائمةً بين الواقعيّ والتراثيّ. أما الآن، فهل تجد أنّ هذه المرجعيات اختلفتْ، أم أنّك طوّرتَ طريقة التعامل معها؟**

ـ السؤال التقليديّ: بماذا، وبمَنْ تأثّرتُ؟ والجواب هو: بكلّ شيء، ابتداءً من نشرة الأخبار إلى ديوان المتنبّي. بالتأكيد أنا ميّال إلى إعادة صياغة بعض تفاصيل الواقع اليوميّ. وهناك أيضاً المادة التاريخيّة التي أجدني ميّالاً إلى إعادة نسجها، وكأنّها من قماشة الواقع اليوميّ نفسها. قد يكون اهتمامي ببعض المرجعيّات قد ازداد اليوم مع التقدُّم في العمر، بسبب نوستالجيا الطفولة. فالطفولة تُعيدكَ إلى الفولكلور، وتُعيدكَ إلى القرية التي لم تعد موجودة. هناك الآن عودة إلى الجذور، ولكنّها عودة عبر الذاكرة، لا من خلال البحث.

*** وما دوافعُ هذه العودة؟ هل هو الإحساس بأنّك منفيّ داخل عصرك، مقتَلَعٌ من زمنك، وأنكَ تعيش وضعاً إنسانياً تجد نفسك فيه مهدّداً في إنسانيتك وفي حياتك؟**

ـ إنّها مجموعة مسائل. فهناك الإحساس بأنّ العالم من حولي يتغيَّر بطريقةٍ مقلقة، أو بأنّني لم أَعُدْ قادراً على التأقلم مع هذه المعطيات الجديدة التي اسمُها «الحضارة». وهذا قلقٌ إنسانيٌّ يعاني مشكلاتِه الناسُ جميعاً، على ما أحسب. فأنت تجد نفسك خلال خمس سنوات أو عشر في عالمٍ يتغيّر تغيُّراً كليّاً. وهو تغيُّرٌ يعنيك، ويمسّك. ثم إنّي أتقدَّم في العمر أيضاً! وأعتقد أنّ هذا مفتاحٌ للإجابة: فالإنسان حين يَكْبر يكتشف طفولته، وحين يكتشف هذه الطفولة يكتشفها من خلال ضباب الذاكرة، فيجد أنّها كانت محاطةً بمكان. ولكنْ... لا الطفل موجود، ولا المكانُ. الموجودُ هو، فقط، ذلك الإطارُ من الحنين.

*** دائماً كنتَ كَمَنْ يصرخ بصوت المقهورين. ولذلك كان صوتُك صوتاً معارضاً، بل بدا لي ذات مرّة أنّك لا يمكن أن تكتب قصيدةً «توافقِ».**

ـ اختلفتُ أم لم أختلف، فإنّ قصيدتي بقيتْ معارِضةً: معارِضةً للسائد والمألوف والمتعارف عليه. ما اختلَفَ هو طريقةُ المعالجة: فلربّما كان الواحدُ منّا في السابق يفكّر بـ «الفعل الثوريّ»، أو «الانقلاب» عبر القصيدة، ومن ثمّ كان يخاطب «السلطة» بالذات. أما الآن فهو يعيد النظر في الواقع كلاً. وذلك لأنّ الخطأ ليس في السلطة وحدها، أو في شرطيّ السير ورجل المخابرات وحدهما...

*** بل هو في علاقتنا بالعالم أيضاً...**

ـ في علاقتنا بالعالم.. في علاقتنا بجيراننا، وبأولادنا.

*** وفي علاقتنا بأنفسنا أيضاً...**

ـ تماماً. وهذا كلّه نسيجُه الغضب. وهكذا صار الاحتجاجُ لا على سلطة الدولة وحدها، بل أصبحتْ مصادمة «سلطة الواقع» أقوى.

لقد بقيتْ قصيدتي قصيدةً احتجاجيةً ومعارضةً، ولكنّ «جبهة المعارضة» في ازدياد. وهذا هو ما عالجتُه في مسرحيتي: **هاملت يستيقظ متأخراً**.

*** في توجُّهك هذا، ماذا حقّقتَ في مستوى الإنجاز الشعريّ؟**

ـ أعتقد أنّ من المعارك الخطيرة التي خضناها، وكان يجب أن نخوضها، نحن الجيلَ اللاحقَ لجيل الروّاد، المعركة ضدّ التقليديّة وضد الشكل التقليديّ، لإثبات منطق «الحداثة». ولكنْ سرعان ما تبيّن أن هذه المعركة أصبحتْ واضحة جداً، وأنّ هناك معركةً أشدّ خطورةً وقلقاً، وهي: المعركة مع الشعراء الآخرين، الشعراء الحداثيين، من أجل أن لا نقع تحت ظلّ أحدٍ، ولا نتشابهَ مع أحد. فقد كان ثمّة جيل كامل تكاد تكون منابعُه الثقافيّة واحدةً، وصداماتُه مع العالم الخارجي متشابهةً (إما مع الدولة، أو مع الصهيونية.. إما مع الاستعمار، أو مع الرجعية والمجتمع التقليديّ والثقافة التقليديّة). وكما كانت معاركه واحدة كانت مصادره الثقافيّة، هي الأخرى، تكاد تكون واحدة. وهو ما يخلق التشابه؛ والتشابُه مملٌّ للمتابِع، لأنّه يخلق أصواتاً تُشْبه بعضها بعضاً. ولا أدري إنْ كنت استطعتُ انتشالَ نفسي من هذا المأزق: بأنْ لا أتشابه مع أحد، ولا يكونَ صوتي جزءاً من الأصداء. وأنت تعرف أنّ هناك جيلاً من الشعراء، العراقيّين والسوريّين تحديداً (والآن نستطيع أن نضيف إليهم شعراء مصريّين وخليجيّين)، ماتوا شعرياً لأنّهم بدأوا بتقليد أدونيس.

هذا أولاً. وثانياً: كانت «الحداثة» تحمل تقليديّتها الخاصة بها. وأقصد أنه كان للحداثة أسلوبٌ معيّن شائع في التعامل مع اللُّغة، فصار الناسُ كلّهم يستخدمونه ويستخدمون ألفاظه ليُثْبتوا «حداثويّتهم». ومن ثمّ صار الشعراء جميعاً يكتبون قصيدةً واحدة، وهي قصيدة غير مقروءة!

*** الآن تبدو القضيةُ أخطرَ من هذا، وأعْقَدَ...**

ـ تماماً. فقد ازداد الأمرُ خطورةً بمجيء الجيل الذي سُمّي «جيل السبعينيّات» أو «جيل الثمانينيّات» الذي كتب «قصيدة النثر». فأنت تقرأ مائة ألف قصيدة متشابهة، فلا تعرف الطريقَ إلى تمييز شاعرٍ عن آخر.

أعود الآن إلى السؤال: كيف ميّزتُ نفسي؟ قد يكون الجواب بالقول: إنّني نجوتُ! أذْكر أنّ اليونسيف وزّعتْ ملصقاً عن الأطفال، تسأل فيه الطفل: "What do you want to be like when you grow up?" (ماذا تريد أن تكون حين تكبر؟). وكان الجواب: «أُريد أن أكون حيّاً». وهكذا نحن. ماذا أنجزتُ؟ أنجزتُ أنّني لم أمتْ فنيّاً.. لم أُقتل فنيّاً.. لم أَغرق في هذا الخضمّ الذي كان سائداً في الحياة الثقافيّة.. لم يخنقني هذا الغبارُ!

*** ومن هنا كانت ملاحظتك ـ كما أتصوّر ـ قبل أكثر من ربع قرن، حين قلتَ: إنّ معظم شعرائنا غير مثقفين كما يجب.**

ـ كان هناك وهمٌ عند البعض وهو أنّ الشعر موهبةٌ فقط، أو يعتمد على الموهبة وحدها. وتبيّن، بشيءٍ من الجديّة والبحث والمتابعة والعناية، أنّ الموهبة تَشْغل من عشرة إلى خمسة عشر بالمائة من الطاقة الإنتاجيّة، وأنّ ما تبقّى هو «طاقة تثقيفيّة». إنّ عليك أن تتعب على ثقافتك، وعلى تنميةِ وعيك، وتطوير أدواتك وقدرتك على التعبير. هناك قسم كبير من الشعراء كتبوا قصيدة، أو اثنتيْن، أو ثلاثاً.. وربما ديواناً جيداً لافتاً للنظر. وبعد ذلك نضبتْ هذه الموهبة التي اعتمدوا عليها، فإذا بهم يكرِّرون أنفسهم، أو يقولون كلاماً لا معنى له. وهناك قسم وجد أنّ عليه أنْ يقرأ، ويتثقف، وينظر إلى ما يجري في العالم من حوله.

*** ولكنْ أين تتعيّن ثقافة الشاعر، بحسب منظورك هذا؟**

ـ في تحسين قدرته على رؤية العالم.

* بأيّ معنى؟

ـ بمعنى أن يَفْهم ما يجري حوله. فإذا كنتُ أُريد أن أكون شاعراً جيداً فأظنّ أنّ عليَّ، أولاً، أن لا أكون غبياً! عليّ أن أفهم ما يحصل حولي، ابتداءً ببلدي، ومروراً بالأُمة العربيّة، وانتهاءً بالعالم أجمع. وفي الوقت نفسه، عليَّ أن أفهم نوازعي الداخليّة: لماذا أَقْلق حين أَجدُ شخصاً يركّز نظرَهُ عليَّ؟ ولماذا أَفْرح عندما تلتقي عينا فتاةٍ عينيَّ، فتبتسم؟ إنَّ على الانسان أن يَدْرس نفسه، وسيكتشف أنّ له أعماقاً عظيمة جداً. فإذا لم يحصل هذا الغوصُ في العمق فإنَّك ستكتب كلاماً عادياً.

* **تفترض، إذن، أنّ هناك رؤيةً للعالم ينبغي أن تتوفّر في الشاعر، وأنه ينبغي أن تكون له قضية؟**

ـ بالتأكيد. ولكنّ هناك أيضاً مسألةً أخرى هي التغيّر. إنّ العالم يتغيّر من حولك، وعليك أن تثقّف نفسَك لكي تُحسّن رؤيتك إلى العالم. فأنا، شاعراً، مسؤول عن كل ما يجري في العالم. حين أرى ما لا أُوافِق عليه أُعبِّر عن قهري، وهذا التعبير عن القهر يعني أنَّني مسؤول عن العالم. وحين أكتب شعراً جيّداً أُنمّي حساسيتكَ أنتَ تجاه العالم ـ أيْ انَّني حين أستخدم حساسيَّتي هذه أُوقظُ فيك إنسانيَّتك. وتنمية الحساسيَّة هي أكبر وظيفة يقوم بها الفنّ. فلو لم نستَمع إلى فيروز لكانت حساسيَّتُنا بالجمال أقلّ، ولكان استمتاعُنا بالجمال أقلّ.

مهمة الشاعر هي أن يكتب شعراً جيّداً، مهتماً بهموم الإنسانيَّة. وقيمةُ شعري هي بمقدار ما يَحْمل من قيمة أُوصلها إليكَ، وبمقدار ما يثير عندك من اهتمام.

* **إذاً، أنت تحمل مفهوماً آخر قد يكون مغايراً للمفاهيم السائدة عن «الحداثة» ـ كما يتكلّم عنها بعضُ الشعراء اليوم.**

ـ هل الهدف من الحداثة «هدفٌ شكلانيّ» أم هو «هدفٌ تعبيريّ»؟ ما أَذْكره عن المبرّر الأول لتغيير شكل القصيدة التقليديَّة هو: أنّ الشكل القديم لم يَعُدْ صالحاً للتعبير عن الهمّ المعقَّد للإنسان المعاصر؛ ومن ثم كان لا بدّ أن ينبثق هذا الهمّ الجديد عَبْرَ شكلٍ شعريٍّ جديد. ولكنْ، فيما بعد، أصبح هناك إغراقٌ في الشكلانيّة. صار التغييرُ في شكل القصيدة هو الهدفَ بذاته، ولم يعد الهدف هو التعبير عن الإنسان. والسائد في مثل هذا التوجُّه «التغييريّ» هو أنّ الشعر هاجسٌ لغويٌّ، وهاجسٌ شكلانيٌّ فقط. أما أنا فأقول إنّ الشعر هاجسٌ تعبيريٌّ، وإنّ هذا التعبير حين يأتي دقيقاً، وعميقاً، ومرهفاً، وحساساً، فإنَّه لا بدّ أن يجد لغتَه الجديدة وشكلَه الجديد...أي انّ الشكل يأتي ليلائم موضوع التعبير، لا العكس.

الذين نَظّروا لـ «الحداثة الأُخرى» نظّروا لها بصفتها معنيّةً فقط بتغيير شكل القصيدة، وتغيير البنية اللغويّة. وهذا تفريغٌ للفنّ من إنسانيَّته.. ومن الرائحة البشريَّة الموجودة فيه.

هناك مَنْ يتساءل اليوم: هل يستطيع الكومبيوتر أن يَرْسم، وأن يكتب الشعر؟ هناك مَنْ يقول: نعم. أما أنا فأقول: لا... من المستحيل أن يحصل ذلك. لماذا؟ لأنّ الكومبيوتر لا ينفعل. أما نحن فننفعل، وانفعالُنا هو الذي يحمل نكهتنا الإنسانيَّة. في الكومبيوتر إتقان... ولكنْ، إذا لم ننفعل، إذا لم نغضب، إذا لم يكن هناك إحساسٌ بكرامةٍ إنسانيّةٍ، وإذا لم يكن هناك فرحٌ إنسانيّ ورغباتٌ إنسانيّة، فلن يكون هناك إنسان. وأنا لا يعنيني أن أقرأ «شعراً مُتْقناً» يُنتجه لي «روبوت»، بل يعنيني أن أقرأ شعراً فيه عواطفُ البشر، وغضبُهم، وفرحُهم، وعلاقاتُهم...

* **هل هذا هو ما يشكّل أساس مغايرتك الآخرين؟**

ـ من المؤكد أنَّ هذا هو سبب مهمّ جداً في التغاير مع الآخرين ـ وهو غير مقصود في ذاته. ولكنْ، وبنظرة محايدة، قد تقول أحياناً: إذا كان الآخرون كلُّهم، أو نسبةٌ كبيرةٌ منهم، اهتماماتُهم غلط، وتوجهاتُهُم غلط، فالمفروض بهم أن يَنْفروا منك لأنَّ توجهاتك مختلفة عن توجهاتهم. ولكنَّك، بعد مدّة من الزمن، تكتشف أنّ انسجاماً ما قد حَصَلَ بينك وبينهم. والسبب هو: إما أن يكونوا قد تغيّروا ـ وهذا غير صحيح، لأنَّك لا يمكن أن تغيّر مجتمعاً كاملاً ـ أو انك، أنت نفسك، بدأتَ تتنازل شيئاً فشيئاً لكي تتلاءم معهم. لذلك أقول: كلما وجدتَ نفسَك على تآلف معهم عليك أن تتنبّه؛ فقد تكون أنتَ المخطئ. عندي ديوان اسمه: **يَأْلَفُونَكَ فانفرْ**. فبمجرَّد أن يألفوك، فمعنى ذلك أنّ هناك شيئاً خطأً فيك!

* **كثير من الشعراء من أبناء جيلك بدأوا معك، وربّما كانوا على انسجامٍ معك وتوافُقٍ في طريقة تعبيرك عن أفكارك هذه. إلاّ أنَّهم «تغيَّروا»، جاعلين لقصيدتهم وضعاً فنيّاً آخر... وتوالتْ ملاحظاتُهم عليك وعلى مَنْ بقي معك في هذا التوجّه، فاشاروا إلى أنّكم أقربُ إلى القصيدة العربيَّة الجديدة في أصولها الأولى، أيْ إلى قصيدة الروّاد.**

ـ قد تصبح المسألةُ هنا مسألةَ سجالٍ. فحين أقول: أريد لغة غير تعبيريَّة، فمعناه أني أُريد «لغة بلاستيكيّة»... وأنا ضدّ اللغة البلاستيكيّة. بل أنا فخورٌ جداً أن أكون «شاعراً تعبيريّاً»، سواء صنّفوا

هذا التعبير «رومانسياً» أو في أيّ اتجاهٍ آخر. فأنا حين أجد شيئاً لا يحمل رائحة البشر، أجده لا يعنيني.

لا شكّ أنّنا خسرنا هؤلاء الأصدقاء، الذين بدأوا معنا ثم أصبحوا أكثر ميكانيكيّةً، وأكثرَ شكلانيّةً وبلاستيكيّةً. خسرناهم لأنّنا فقدنا طاقاتهم التعبيريّة التي كان يمكن أن تكون سنداً لنا. غير أنّنا، في الحصيلة العامة، قد نستفيد من تجاربهم في تحسين وسائلنا التعبيريّة. ولكنّهم لن يستفيدوا منّا على الإطلاق، لأنّهم غير معنيّين بإقامة الجسور بينهم وبين العالم.

*** هل نقول إنّهم، في هذا، يَخْسرون قرّاءهم؟**

ـ نحن أيضاً نَخْسر قرّاءنا؛ الجميع يخسر القراء. فهناك، كما قلتُ، أزمة في الشعر، وفي علاقة هذا الشعر بالناس. ولكنّ الكمّ القليل لا يعني الجفاف: فهذا الكمّ، على قلّته، موجود، وسيبقى.

*** البعض يقول إنّ عصرنا هذا عصرٌ غيرُ شعريّ. فهل تعيد «أزمة الشعر» هذه إلى «الحساسيّة العامة» في تلقّي ما يُكتب ويقال، أم أنّ «الأزمة»، أساساً هي في ما يقوله الشاعرُ؟**

ـ إنّنا نشهد تغيُّراً في نظرتنا إلى الشعر. هناك أناس كتبوا، بمجرّد وصول الإنسان إلى القمر والكشفِ عن طبيعته، أنّ الحياة فَقَدَتِ الرومانسيّة ـ أيْ ذلك النوعَ من الشعر الذي يتعامل مع العالم بخياليّة. أما أنا فأجد الأمر على العكس: فكلّما ازدادت معرفتُنا بالحياة وتأكدتْ بشكل أدقّ وأكثرَ عَلْمانيةً، صارت هذه المعرفةُ سنداً أكبر للشعر. فأنت الآن تَعْرف عن نفسك أكثرَ مما كان جدُّك يعرفه عن نفسه...

*** وأكثرَ مما كنتُ أعرفُه عن نفسي قبل عشر سنوات...**

ـ بالتأكيد. وتعرف عن الطبيعة المحيطة بك أكثرَ مما كنتَ تعرفه قبل مدّة من الزمن. والأصغر منك بعشر سنوات أو أكثر يعرف أكثر منك: فابنُك يتعامل مع التكنولوجيا أكثرَ منك ـ ونحن هنا نتكلّم في المعرفة والعلم ـ فهو يمكن أن يكون شاعراً متقدّماً عليك لأنّه لم يعد يتعامل مع الخرافة. قد تكون له رومانسيّته، ولكنّها رومانسيّة خاصةٌ نابعةٌ من المعرفة لا من الوهم.

*** في مواجهة مثل هذه الحقائق، على أيّ نحوٍ تتعامل أنت مع الرمز التراثيّ، ومع الأسطورة، ومع ذاكرتك أيضاً.**

ـ في الشعر وفي المسرح أؤنسن الرمز وأُعقلنه، سواء كان هذا الزمن أُسطورياً أو تراثياً أو فولكلورياً. فأنا في استخدام الرمز ـ الإنسانيّ تحديداً ـ لستُ باحثاً، وإنّما أُوظِّف هذا الرمز لقضيتي الحاضرة. إنّ ما يجعلني أتعامل مع «رمزٍ تاريخيٍّ» بعد ألف سنة هو أنّني أجد فيه تعبيراً عن مشكلةٍ معاصرةٍ أعيشها. فأنا أستخدم المادة التاريخيّة، والشخصيّة التاريخيّة، والأسطورة، لكي أزداد قدرةً على التعبير عن نفسي، وعن مشكلتي مع العالم المحيط به.

*** في ضوء ما تقول، كيف تفسّر عودةَ بعض الشعراء، من المجدِّدين أصلاً، إلى الأشكال الشعريّة التقليديّة، وإلى اعتماد «العبارة الكلاسيكيّة» في البناء الشعري للقصيدة؟**

ـ لهذا الموضوع جانبان: جانب منهما يمثّل ردّة؛ فإحساسُ بعض الشعراء بأنّ جمهورهم قليلٌ جعلهم يعودون إلى الأشكال التقليديّة ظناً منهم أنّهم يمكنهم بذلك أن يكسبوا جمهوراً أكبر. والجانب الآخر يمثّل عودةً من نوع آخر: فأنت في قصيدتك لم تعد متعصِّباً لوجهة نظر واحدة. فحين يَكْبر الإنسانُ يصبح أكثر حكمةً وأكثر قدرة على الاستماع إلى الآخرين، فلا يحكم عليهم، بالضرورة، بالإعدام! وهذا يعني أنّ الشاعر يجد نفسه، فيما هو يكتب قصيدةً بالشكل الحديث، يستخدم مقطعاً نثريّاً مأخوذاً من جريدة مثلاً؛ وقد يحسّ بعد قليل أنّ القصيدة وصلتْ إلى لحظة غنائيّة، فيضع بيتين أو أكثر من الشعر على «الشكل التقليديّ». وهذه كلُّها استخداماتٌ داخل القصيدة، وتنويعاتٌ على الإيقاع. وهو أمرٌ مطلوب. بل إنّ كل الأعمال الموسيقيّة الكبيرة تحتوي على هذه التنويعات التي تُبعد عنها الرتابة، وتُغْنيها إيقاعياً وتعبيرياً.

وبالمقابل، فإنّ الشعراء الذين كتبوا قصيدةً تقليديّة إنّما يبحثون عن جمهور متخلِّف. لذلك فإنّ بعض الشعراء الحديثين حين يُدْعَوْنَ إلى المهرجانات، وبخاصة تلك المهرجانات السياسيّة التي تقيمها السلطاتُ العربيّة، يرون أنّ على الشعر أن يُقدِّم تنازلاً عن قِيَمه الفنيّة، وأن يكتب «شيئاً تقليدياً» يصل إلى هذا الجمهور الكبير ويُرضي «أصحاب المناسبة». وهنا أجدني أرجع إلى ما كنّا نقوله يومَ كنّا شباباً، وهو أنّ أصحاب القصيدة التقليديّة انتهازيُّون: فهم يكتبون شعرَ مناسباتٍ، وقصائدَ مديحٍ أو هجاء.. وهم، بهذا، إنّما يعيدون الشعر والشاعر إلى ما قبل ألف سنة، يوم كان يُتكسَّب بالشعر.

*** في ضوء كلِّ ما تقدَّم، أجدني أسالك عن الكيفية التي تصوغ بها سؤالكَ الشعريّ راهناً؟**

ـ لا أعرف.. فكلّ قصيدة تصوغ سؤالها. وأنا دائم الخوف أن أفقد

شيئاً من إنسانيّتي، وأخاف أن يَفْقد الذين حولي شيئاً من إنسانيّتهم. وأنا، شعراً ونثراً، أكتب عن موضوعٍ واحد إلى حدٍّ ما، وهو: أنّ الإنسان، حتى بالمعنى الدينيّ، كان في الجنّة، ونزل إلى الأرض بسبب خطيئة، فلازمه حنينٌ إلى الرجوع إلى كماله، ليرضي اللّه ويرجع إلى الجنّة.

يحكون لك عن «المدينة الفاضلة».. عن «الإنسان الكامل».. عن التقمُّص الذي يصل بك إلى أن تُصبح ملاكاً. هناك سعيٌ من الإنسان باتّجاه شرطه الإنسانيّ، لكي يصبح أفضل.. ويساعده في ذلك: الأنبياءُ، والشعراءُ، والفنانون، والمصلحون، والفلاسفة...

هذا في جانب، وفي الجانب الآخر هناك الواقعُ المعيشُ الذي يزيد في الضغط على هذا الإنسان لكي يُقدِّم تنازلاتٍ أكثر: من أحلامه وطموحاته، ومن إنسانيّته وكرامته، بحيث يقترب من الحيوان.

تصوَّرْ هذه المعركة التي يخوضها الإنسانُ. ولاحظْ هذا التناقض بين السعي إلى أن يصبح ملاكاً، وضغطِ الواقع عليه للنزول به إلى مرتبة الحيوان. هذه هي معركتنا! وأنا كلّما رأيتُ شيئاً من هذا أقول: إنّنا نخسر من إنسانيّتنا. وسأُعطيك مثالاً على ذلك، من شيءٍ نسمّيه: «التعوُّد». ما هو التعوُّد؟ التعوُّد هو النزيف الإنسانيّ. فإذا ما دخلنا مكاناً، كهذا الصالون الذي نحن فيه الآن، ووجدنا فيه رائحةً كريهة، وبقينا جالسين دون أن يخلو المكانُ من هذه الرائحة، فإنّنا بعد ساعة من الزمن نكون قد «تعوّدناها». أيْ انّ أعصاب الشمّ عندنا تكون قد ماتت، فما عادت تُحسّ وتشعر.

بالمقياس نفسه يمكن أن نرى كم مات من كرامتنا، وكم مات من أخلاقنا، حتى صرنا نرى الحرامَ أمامنا فلا نهتمّ له كثيراً، وصرنا نرى فضائح كثيرة أمامنا فلا نهتمّ لها. إنّ هذا التعوُّد هو النزيف الذي ننزفه من إنسانيّتنا. وحين نعتاد جميعَ الرذائل في حياتنا فمعنى ذلك أننا صرنا حيوانات.

*** معنى هذا أنّ الإنسان هو قضيّتك..**

ـ طبعاً. ولكنّني لستُ نبيّاً أحْمل رسالةً سماويّة، وإنّما أنا إنسانٌ تهمني المحافظةُ على إنسانيّتي. وأنا أكتب لأجلو إنسانيّتي، وحين أجلو إنسانيّتي وتراني أنت نقيّاً فإنّما أنمّي حساسيّتكَ أنت أيضاً في الاستجابة للجمال، بدلَ أن نعوِّد بعضنا بعضاً على القبح.

*** إذن، ما هو الأفق الذي تعمل على فتحه أمام قصيدتك؟**

ـ لا أعرف. ولكنّي أعتقد أنّني إذا كنتُ قد استطعتُ التنبيهَ إلى حساسية هذه المسائل، فإنّني أكون قد استطعتُ تحقيق فتح كبير ـ وربّما سيساعدني في هذا مزيدٌ من الثقافة، ومزيدٌ من المعرفة بالنفس البشريّة. فأنا، شاعراً، لا أستطيع القيام بفتوحاتٍ أكبر من هذه. وإذا كنتُ قد استطعتُ خلال حياتي الشعريّة كلّها أن أُنبّه قارئ شعري إلى أن يتحسّس خطأً كان متعوِّداً عليه، فهذا يكفيني إنجازاً.

*** الآخرون من الشعراء يتحدّثون عن «حساسيّة شعريّة» جديدة، في حين تتحدّث أنت عن «حساسيّة إنسانيّة» متجدِّدة.**

ـ الحديث عن «حساسيّة شعريّة جديدة» تعبيرٌ نقديٌّ لتبرير النمط الشكليّ الجديد الذي يُكْتب اليوم. فالمفروض أنّه كلّما نَمتْ حساسيّة الإنسان كانت قابلةً للتجدُّد.. لأنّ «التعوُّد» ـ بالمعنى الذي سبق وحدّدته ـ يُحدث تثليماً في الحساسيّة، بينما نريد نحن شحذَها. وأنا أرى أنّه ليست هناك «حساسيّة جديدة»، وإنّما هناك «حساسيّة متجدِّدة» تجاه العالم الخارجيّ، لأنّ الشاعر يختبر فيها وسائلَ تعبيرٍ جديدةً ومختلفةً. فكلّما تعدّدتْ وسائلُ التعبير من حوله وازدادت، نَبّهتْ حساسيته بشكل أفضل، فيكتشف أنّ في نفسه مجموعةَ راقدين يستيقظون ليسمعوا معه ويروا ما يرى... ومن ثمّ تغدو حساسيّته أعلى، واستجابتُه مختلفة.

*** مما يترشّح من حديثك، أجدك تؤمن بالتواصل مع التجارب الأخرى، أسابقةً كانت أم لاحقة، وترى أنّ هذا التواصل ضرورة كيانيّة للمبدع.**

ـ أنا دائماً مؤمن بالتواصل، وضدّ كلِّ مَنْ يقول إنّه لا يكتب من أجل أن يتواصل. فأنا أكتب لكي أتواصل، وأقرأ لأتواصل: أقرأ القديم، كما أقرأ أحدث الجديد، لكي أتواصلَ مع حساسيّات الآخرين وأتعرّفَ على مدى خدمتهم لي. وكلُّ ما أنا عليه الآن هو حصيلة هذا التراكم الذي كوّنتُه بالقراءة والاطلاع، وبالتعارف والتواصل. لذلك تجدني لا أقف متشنّجاً أمام التجارب الأخرى، حتى الجديدة جداً منها والشكلانيّة. لكنّني يجب ألاّ أحْكم على الآخر مِنْ فِعْله، وإنّما أُحاول أن أفهم لماذا فَعَلَ ما فعل... دون أن يعني هذا، بالضرورة، أن أَقْبله.

*** لقد قدّم جيلُك من الشعراء (جيل الستينيّات) إنجازاتٍ شعريّةً واضحة. كما قدّم، في مستوى التنظير، بعض الأطروحات النظريّة والنقديّة. حين تُراجِعُ اليومَ كلَّ ما قدّموه وما تداولتموه من أطروحات، بماذا تخرج؟**

ـ أرى الأمر كما كان يراه جيلُ الروّاد، الذي غربل التاريخَ الأدبيَّ ولم يُبقِ إلاّ على عشرة أسماء أو نحوَها، من بين عشراتٍ حاولوا، يومَها، كتابةَ الشعر. هؤلاء العشرة أو نحوهم صاروا، هم وحدهم، تراثَنا الحديث. ثم جاءَ جيلُنا، وهناك المئات ممن كتبوا

الشعر، ولم يبق منهم أكثر من عشرة أسماء أو خمسة عشرة اسماً. والآن أيضاً هناك آلاف الأسماء تكتب الشعر، ولم يبق منهم، من منتصف القرن حتى نهايته، أكثر من خمسين اسماً. فهؤلاء هم الذين أَرسَوْا أُسسَ الثقافة العربيَّة الحديثة والمعاصرة، وأسَّسوا للذائقة الشعريَّة الجديدة، ووضعوا اللبنات الأولى في مدماك الوعي العربيّ المعاصر.

أظنّ أنّ الإنجاز الكبير الذي تحقّق كان قد تحقّق من خلال بُعديْن:

الأول: استيضاح معنى معاصرٍ وعلميٍّ للهويَّة القوميَّة.

والثاني: تثبيت الحداثة في الضمير التعبيريّ للإنسان العربيّ، بدل أن نقف عند التعامل معها كموضة.

إنّ مجموع التجارب الحداثيّة خلال نصف القرن الماضي قد رسخّتْ مفهوماً جديداً للإنسان الحديث. فالحداثة هي تعبيرُ الإنسان الحديث عن نفسه. وأنا أعتقد أنّ الثقافة العربيَّة، بجميع عناصرها الإبداعيّة، استطاعت تثبيتَ الهوية القوميَّة، من ناحية، ومفاهيم الحداثة، من ناحية أخرى، بشكلٍ علميٍّ جيّد. فدفعت الإنسانَ العربيّ، بهويته الواضحة، إلى أبواب العصر. ولئن كنتُ لا أستطيع القول إنّنا دخلنا العصر بقوّة، فإنّنا لم نخرج منه. وهذا، بحدّ ذاته، إنجاز كبير؛ فهذه الثقافة الحيّة المتجدّدة هي التي عصمت الأُمَّةَ العربيَّةَ من الموت.

*** هل تجد في هذا منطلقات لاستئناف مسيرة ثقافتنا العربيَّة في العصر المقبل؟**

ـ أنا حَذِرٌ من إطلاق الأحكام على ما هو قادم. فنحن قمنا بدورنا في عصرنا...

*** ولكنَّكَ شاعر، ولك رؤياك الزمانيَّة...**

ـ أنا أقول إنّنا عشنا عصرنا، وقد خدمناه كما نستطيع، وبما أسعفتْنا به إمكاناتُنا. والعصر القادم سيكون له أبناؤه الذين يستطيعون خدمته. وإنْ عشنا حتى العصر القادم، فسنساهم مع الشباب الجدد في بناء عصرهم.. وإنْ لم نَعِشْ، تركنا الأمر إلى جهودهم هم.

*** وعلى أيّ نحوٍ تَفْترض أن يكون هذا الإسهام؟**

ـ بالاستمرار بالإبداع، والكتابة، والمثاقفة، والمساجلة.

*** أنتَ تؤكّد على الهويَّة القوميَّة للثقافة، وعلى أنّ خصوصيَّة الثقافة العربيَّة هي في هويَّتها. ونحن اليوم نواجه تحدّيات ومخاطر كبيرة تستهدف هذه الثقافة في هويَّتها القوميَّة العربيَّة (كالمخاطر الآتية من تنمية الإثنية، والنزعات الأصوليّة والفرقيّة.. ثم العولمة).**

ـ أجد أنّ الإنجاز الكبير للثقافة العربية يتمثَّل في أنّها أتاحت للإنسان العربيّ أن يتعرَّف إلى نفسه جيداً. وأرى أنّ جزءاً من هذا التعرُّف الجيّد هو، على وجه التحديد، في معرفةٍ ما يحيط به ـ أولاً من ناحية المكان. فهذا المكان تسكنه إثنيّاتٌ يجب أن نعترف بوجودها. فإذا استطاعت الثقافة تمييزَ ذلك فإنَّه سيُعَدُّ من إنجازاتها. وثانياً: أنّها موجودة في العالم، ولا تستطيع أن تنغلق على نفسها دون الآخر. وثالثاً: أنّ لها جذوراً ترتبط بالتاريخ، وأنّ ثقافة هذه المنطقة ثقافة إسلاميَّة ـ حتى لمن هم غير مسلمين. فإذا استطاعت الثقافة العربيّة تثبيتَ هذه المسائل تكون قد حقّقتْ إنجازاً كبيراً. أما إذا تجاهلنا هذه الحالات والتشعبات، فإنّ كل تشعّبٍ سيصبح تياراً مستقلاً. وأنا أرى أنّ الثقافة العميقة والجيّدة هي تلك التي تضع نقطةَ إنطلاقٍ لها تستطيع أن تجمع بها هذه المسائل وتعترف بها، دون أن تستسلم لها ـ أي لا نلغي الآخر ولا نسمح (أو نتيح) له أن يلغينا. إنّ قوميَّتي لا تلغي الآخر، وهي، في الوقت نفسه، لا تخنقني، ولا تمنعني عن التواصل مع العالم.

*** ولكن التوجُّهات التي تتخذها التياراتُ التي ذكرت توجُّهاتٌ تفتيتيّة...**

هي كذلك بالضبط. ولكن، لماذا؟ لأنّنا تجاهلناها. إنّ تجاهلها من قِبلك يجعلها تتفجَّر أمامك. فقد كان تفكيرنا القوميّ، في البداية، تفكيراً ساذجاً ورومانسيّاً.. ولم يكن يَنْظر إلى الواقع بدقّة، ولذلك ظهرتْ له ألغامٌ انفجرتْ في طريقه. أما الآن، فإذا كانت هناك ثقافة جيدة فهي الثقافة التي تنظر إلى الواقع بعين علميّة حقيقيّة، ترى هذه الأشياء، وتُقرّ بوجودها، وتجد أنّ عليها معالجتها، لا تجاهلها.

*** وهل من مقترحٍ عمليٍّ تَحْمله، أنت الشاعرَ والمثقفَ الواعي، لمعالجة مثل هذه القضية؟**

ـ هذا سؤال يوجَّه إلى سياسيّ، فأنا حين أُعبّر عن نفسي بشكل صحيح أكون قد عبّرتُ عن هؤلاء الناس جميعاً. وأنا لا أملك من القوى سوى قوّة الإيحاء بالفكرة الموجودة في الكلمة. وهذه القوّة محاصَرَةٌ بشكلٍ كبير، والجسورُ التي نمدّها بينها وبين البشر مهدَّمة ومخرَّبة. ولكنّ هناك نوعاً من الإصرار.. نوعاً من العناد (الدونكيشوتيّ أحياناً) بأنّنا سنبقى مصرّين على ما نراه صحيحاً، وعلى الكتابة والشعر، مهما قلّ العدد، ومهما بدا تأثيرُ ما نكتب ونقول قليلاً. فأنا مؤمن بأنّنا سنكتشف، في الأخير، أنّ عملنا هذا استطاع أن يكوِّن شيئاً ذا وجود وتأثير. □

دمشق