مقابلة أدبية مع : صلاح عبد الصبور

بقلم : ماجد السامرائي

ماذا يحصل للشعر حين تلتقي فيه أعماق الشاعر بأعماق الحياة . فيتفاعلان ، ليكتسي الشعر طابعا من التأمل الفكري . عبر ابحار ذاتي في الحياة . مستعيرا منها رموزه ، ومستمدا العناصر الحية في بناء عالمه ؟

متل هذا هو ما يحصل في شعر صلاح عبد الصبور ، اذ تلتقي في تجربته ، التي أراد فيها أن ينفذ عبر الواقع الانساني ، كل هذه المكونات ، من خلال اطار فكري . ورؤيا تستمد معطياتها الاساسية من واقع العصر ذاته ، ليمتد بها الى حقائق انسانية وكونية قد تبحث عن ثباتها من خلال القلق الانساني العميق ، وقد تجعل من قلقها سمة العصر وحضارته .

من هنا ، قد يكون صلاح عبد الصبور من بين قلة من الشعراء أخلصوا لواقعهم . الذاتي والاجتماعي ، واستمدوا منه عناصر النظر للواقع القومي ، والواقع الانساني ، بل ولواقع العصر ذاته .. ترفده ، في هذا ، رؤية لها مقوماتها الفكرية والذاتية ، اضافة الى المقوم الاساسي : الموهبة ..

فصلاح عبد الصبور ، الذي ينتمي الى جيل من الشعراء نظف غابة الشعر العربي من كثير من الكلام الرديء والرؤى المسطحة (مما كان ينسب الى الشعر) هو شاعر ، ان كان قد بدا من « الخاصية » الذاتية والاجتماعية ـ بما لها من أبعاد ـ فانه على عجل ما انتقل بمعطياتها الى العالم ، الذي أصبح عنده « وجودا موحدا » .. جاعلا من كل فكرة نظيرا لفكرة اخرى ـ أو نقيضا ، في بعض الاحيان ـ مما جعل لشعره حيويته ، الفكرية والتعبيرية ، التي كانت أساس ما فيه من تعبير دقيق ، متلون ، ومن تأثير أيضا .

قد تكون من الميزات البارزة لشعر صلاح عبد الصبور لغته المعاصرة التي كثيرا ما تولد ايقاعها غير المنفصل عن ايقاع النفس . وان قدرته على تطويع أحد الايقاعين للآخر هو ما يمنح شعره تلوينه الخاص ، ويكسب تجاربه أبعادا وخصائص لعلها من أهم ما ساعده على توطيد دعائم الحقيقة في الشعر ، كما تجلت له عبر الطريق الذي سلكه اليها ، ليساهم مساهمة فعالة ، حية ويقظة في اعادة « دفء الشعور » الى « الشعر » على نحو خاص ، رغم استخدامه مقاييس المنطق العقلي، بحكم ثقافته الفكرية الواضحة ، المدعمة بموهبة استطاعت أن تستغل كل ما هو مفتوح أمامها من امكانات الفكر والعصر ، لتتصرف بها بسهولة . حتى اننا نستطيع أن نعدّ شعره خلاصة متميزة لكثير من الحقائق : الذاتية والمعرفية والموقفية ، التي تحفزها وتسير بها دوافع عنيفة أحيانا ، حزينة مرتدة الى اعماق الذات ودهاليز النفس أحيانا أخرى . فهو وان بدا في بعض مواقفه غاضبا ، فان غضبه يظل من ذلك الغضب

←

الزميل رئيس تحرير « المستقبل » .

لقد أوردت هنا جميع المقاطع التي احتوتها كلمة مراسلكم الادبي في بيروت . ولعلكم ترون من مناقشتي لها انأفكاره فيها متداعية متهافتة . واني الآن أتساءل : ألا تعتقدون انها حملة معتدية وظالمة تلك التي يقودها هذا المراسل على « الآداب » ؟ أو لا تعتقدون ان اقدام التحرير عندكم على نشر فصول هذه الحملة انما هو مشاركة في تبنيها مع المراسل ؟

لقد سبق لبول شاوول أن أعلن موت الشعر الحر ... وها هو في كلمته هذه يعلن موت مجلة « الآداب » ... أيكون نتركم لهذه الكلمة الاخيرة داخلا في ما تعتبرونه « حرية الفكر » ؟ أهناك حرية فكر بلا تحمل مسؤولية ، وبلا محاسبة على هذه المسؤولية ؟ وهل سبق لجريدة أو مجلة في العالم كله أن تبنت اعلان موت زميلة لها ، وهذه الزميلة ما تزال تصدر ، مهما كان الرأي في قيمة مادتها ؟

لقد شكونا كثيرا في السابق ، من استخفاف الصحف عندنا ، أسبوعيّها ويوميّها، بالصفحات الثقافية التي يعهد في اكثرها الى من لا يرتفعون الى مستوى المسؤولية . وقد كنا نربأ بـ « المستقبل » التي تريد أن تكون جادة ، وتعمل كثيرا من أجل ذلك ، أن تقع في هذا الذي يشكى منه ...

أما بول شاوول ، فاني اشفق عليه من يوم يكون قد استنفد فيه اعلان موت المدارس الادبية والمجلات الثقافية ، فلا يجد الا أن يعلن موت نفسه هو بالذات !

أقول اني أشفق عليه من ذلك اليوم ، ولكني أتمنى مع ذلك ألاّ يأتي مثل هذا اليوم ، بل أرجو أن يطول به العمر حتى يكفّ عن الاستخفاف بحرية الكلمة ، وعن اطلاق الاحكام المجانية الطائشة ، وأن يعي ان منحه منبرا ثقافيا ما يقتضيه مزيدا من احترام الحرية ومن تعميق حسّ المسؤولية !

سهيل ادريس

الذي لا يبلغ حدود الثورة . وان كان ينشد المأساة بكل ما في الاعماق من ألم المعاناة . أن « شخصيته الواعية » تظل ، على الدوام ، متحكمة باحساسه وموقفه ، وبالتالي في ما ينعكس في تجربته .

لعل هذا ، مضافا الى طبيعة تعامله مع اللغة الشعرية (حيث قرّب ما بين اللغة في أكثر استخداماتها الشعرية خصوصية ، واللغة في اطارها الفكري والعقلي ، واللغة في قالبها البسيط) هو ما جعل صلاح عبد الصبور الشاعر يكون في اتجاه مختلف عن اتجاه معاصريه ، أو مجايليه من الشعراء . ومن هذه « النقطة المحورية » يمكن أن نبدأ الحوار معه :

● في البداية ، هل لك أن تقول لنا شيئا عن المرحلة التي ولدت فيها شاعرا اختطّ ، ومنذ البداية ، طريقه الفني ، واتخذ لشعره صيغة من التجارب جعلت منه شاعرا ذا صوت متميز في مرحلتنا ؟

ـ الواقع لو انني أردت أن أجيب اجابة من طراز الاجابات التي يجيب بها بعض الشعراء ، لقلت : انني لا أذكر متى ولدت شاعرا . ويحضرني هنا مشهد من مسرحيتي « بعد أن يموت الملك » ، اذ تسأل فيه الملكة الشاعر : متى صرت شاعرا ؟ فيقول : اني لا أذكر متى صرت شاعرا ، أو متى كان لوجهي هذا الانف ، أو كانت لي هذه المتسية .

في الواقع ، يبدو لي ان المزاج يولد مع الانسان ، ويختلف مزاج الانسان ما بين المزاج الفني والمزاج العملي .

أذكر انني كنت مفتونا ، منذ أن وعيت الحياة ، لا بالشعر ، ولكن بالاشكال الفنية المختلفة ، في صورها الساذجة . مفتونا بالحكايات .. بالقصص التي تحكيها لنا العجائز من أهلنا . مفتونا بكتاب المطالعة .. عندما رأيته رأيت فيه بضعة أناشيد . ربما تبدو الآن ركيكة بطبيعة الحال ، انما كانت تمثل في ذلك الوقت ايقاعا موسيقيا يستهوي الأذن . مفتونا بالالوان ، خاصة الرسوم التقليدية والشعبية التي كانت تعلق على حوائط البيوت القديمة . مفتونا بالزينة التي كانت ترسم على واجهات البيوت عند عودة بعض أهلنا من الحج مثلا ، أو في المناسبات الاخرى ، كالافراح وغيرها . مفتونا بالسرادق التي تنصب في المآتم . كل هذه الاشكال الفنية كنت أجد في نفسي حنينا كبيرا لرؤيتها .

بعد ذلك ولد في نفسي ميل الى تقليد ما أقرأ . وكان أول ما بدأت بقراءته هو هذه الاناشيد ، وبعضها في المرحلة الابتدائية .. بعضها طيب ، نوعا ما ، لانه من شعر شوقي ... فولد في نفسي ميل الى تقليد هذه الاناشيد ، فلما مضت بي السنوات ، وقرأت بعضا من الشعر في مختارات كانت تعرف بـ « المنتخب من أدب العرب » ، وكانت تلقى الينا في المدارس في أول المرحلة الثانوية . فرأت بعض قصائد للمتنبي أو لغيره ، مثل قصيدة المتنبي : « ارق على أرق ... » . وقرأت معلقة عمرو بن كلثوم الشهيرة .. فولد في نفسي ميل لتقليد هذه النماذج ، وكنت ، يومها ، في سن الحادية عشرة ، والثانية عشرة .. أستخرج القوافي واضعها أمامي ، ثم ابدأ ، بعد ذلك ، في صياغة ابيات تنتهي بهذه القوافي . وحتى الآفاق التي كانت تدور فيها هذه المحاولات هي بذاتها الآفاق التي دارت فيها المحاولات الاولى ، فكتبت بالفخر كعمرو بن كلثوم ، وبروح شكوى الزمان ، تقليدا للمتنبي ، مصطنعا نفس اللهجة ، ونفس القوافي .

انا أعتقد ان الفن كله يبدأ في ظل التقليد . وأذكر هنا قولا لاحد النقاد ، وهو ان الرسام عندما يرسم الطبيعة لا يرسم الطبيعة مستوحيا الطبيعة ، ولكنه يستوحي ما سبق رسمه من لوحات للطبيعة . فهو يبدأ من الفن ولا يبدأ من الحياة . أنا أعتقد ان الفن يبدأ من الفن .. يبدأ تقليدا للفن .. ثم لا يلبث الفنان ، بعد ذلك عندما يقوى عوده ، ان يجد طريقه الخاص ، ولكن من خلال محاولات التقليد الكثيرة . ان محاولات التقليد عندي استمرت فترة طويلة نسبيا ، لانها بدأت مبكرة . في البدء قلدت التراث الجاهلي والاسلامي ، ثم ، بعد ذلك ، قرأت أدب المهجر ، وأدب جبران بالذات ، وأنا في سن الرابعة عشرة والسادسة عشرة . فقلدته أيضا ، وكتبت نماذج قريبة من هذه النماذج ، ثم قلدت أدب المعري . واذكر انني فتنت باللزوميات عندما قرأتها (وكان ذلك في سن الخامسة عشرة) ، وحاولت أن أكتب بعض القصائد ملتزما فيها « لزوم ما لا يلزم » ، أو هذه القوافي المزدوجة ، أو القوافي المركبة .. هذا اضافة الى شعراء العصر الذي طلعنا فيه ، مثل « علي محمود طه » ، و « محمود حسن اسماعيل » ، و « أبو شبكة » ، وغيرهم من شعراء هذه الفترة . كنا نقرأ نماذجهم ونحاول أن نحاكيها .

في ظل التقليد يمضي الانسان .. ثم ، بعد ذلك ، ما يلبث أن يتوقف ، وأنا فعلا وقفت فترة طويلة قبل أن أبدأ الكتابة مرة ثانية ، فكأن لي بدايتين : البداية الاولى بداية التقليد . ثم بعد ذلك ما لبثت أن توقفت عن قول الشعر تماما لمدة سنتين أو ثلاث ، محاولا القراءة والتأمل والتمثل .. وأيضا مقارنا بين الاشكال الفنية المختلفة ، فقد كان لديّ طموح ، في ذلك الوقت ، الى كتابة الشعر والقصة والمسرح وكل الاشكال الفنية ، لكنني ما لبثت ، بعد سنتين ، وكنت بلغت الثامنة عشرة ، أن انصرفت كلية الى الشعر . وكتبت محاولا أن أستوحي حياتي الخاصة .

في تصوري ، ان الشاعر يبدأ في المرحلة الثانية بداية ذاتية .. محاولا أن يستوحي أحزانه الخاصة ،

أو أفراحه الخاصة . بعض الشعراء المرتبطين بحركات سياسية يبدأون بداية اجتماعية . انا ، كان لي ارتباط ببعض الحركات السياسية ، لكنني كنت دائما افصل بين هذين العالمين : عالم الفعل .. والعالم الآخر ، وهو عالم الحديث او التأمل أو الاحساس ، فبدأت بداية ذاتية محاولا أن اعبر عن مشاعري الخاصة .

لا تستطيع الشجرة أن تراقب كيف نمت ، ولا يستطيع الانسان أيضا أن يعرف كيف نما . الا اذا وقف وقفة محايدة واستطاع أن يبتعد عن نفسه وأن يفارق ذاته ، وربما كان هذا هو الذي يستطيعه الانسان ولا تستطيعه الشجرة .. أن ينظر الى نفسه ويجرد منها « أنا أعلى » ، وينظر ليشهد نتاج تجربته . الواقع اني لا أستطيع أن أزعم لنفسي هذه « القدرة المحايدة » ، ولكنني أتصور انني ، خلال هذه السنوات الطويلة ، قد تبدلت وسائلي وطرقي ، وربما أصبح احساسي أكثر ثراء ، ولكنه ، بلا شك ، أصبح أكثر تعقيدا ، بحيث ان الانسان ، في فترة الخصوصية المجانية الاولى ، كان يكتب كثيرا ، لان الاحساس حيّ يقظ .. أما الآن ، فالاحساس متأمل ، هادىء ، أو ربما كان أكثر عمقا ، ولكنه يحتاج من الشاعر الى جهد ضخم لاستباره ومعرفة أغواره .. لذلك عندما يكتب الانسان في تلك الفترة المجانية الاولى .. عندما يصبح عنده كل شيء ممكنا التعبير عنه بسهولة وعفوية وتلقائية ، يصبح بعدها حريصا على أن يعمق تجربته ، وأن يكون تعبيره ، بالتالي ، عميقا كهذه التجربة .

وانا أترك هذا للناقد .. وربما كان الناقد أكثر مني خبرة وبصرا وحيادا .

● من يتابع شعرك يجد هناك محورا اساسيا يشد اهتمامك الشعري ، أو توجهك ، هو .. الانسان في رحلة الحياة .

ـ نعم ، لانني أعتقد ان الشعر ، وكل أدوات التعبير هي صوت الانسان .. أو هي الجهد الخلاق ، أو الطاقة الخلاقة للانسان ، والانسان ، فيما أرى ، هو محور الكون ، وهو صانعه ، وحقيقة ان الكون وجود ، ولكن الكون وعي أيضا . وبدون وعي الوجود ربما كان الوجود ، بالمعنى الفلسفي ، غير موجود ، وسيظل الكثير من العواطف البشرية غامضا ما لم نعبر عنه شعرا .. وأذكر هنا انني كتبت ذات مرة أتحدث عن : ما الغيرة اذا لم يتحدث عنها شكسبير في « عطيل » ؟ ان الكثير من العواطف البشرية رغم انه موجود ، فان الفنان هو الذي جلاه .

الشعر هو نبض الانسان وصوته ، والانسان هو ما يهمنا ، وما يهم الشاعر . والانسان هو ما يهم التقدم ، فعندما ننظر الى الامور نظرة انسانية ، مستهدفين النظرة الى الانسان ، نستطيع أن ندرك القصد في التاريخ ، والقصد في الحركة البشرية . انما اذا نظرنا الى أشياء أخرى ربما أصبح التاريخ بالنسبة لنا مسيرة عشوائية . والواقع ان الفلسفة ، هي الاخرى ، ترتد اليوم الى النظر الى الانسان ، بعد أن كانت ، في فترة من الفترات ، تبحث في الظواهر الاقتصادية .. في تطور الافكار بعيدا عن الانسان ، في فترة أخرى ، ثم أصبحت اكثر استقامة في النهج عندما بدأت تنقسم على نفسها ، وتكوّنت منها جملة أشياء (علم النفس ، للبحث في الانسان نفسه .. ويخرج من العلوم الاخرى علم الانثروبولوجيا للبحث في الانسان ، مسلكا وثقافة وحضارة . والتاريخ نفسه أصبح اهتمامه بالانسان ككل في حركته التاريخية أكثر من اهتمامه بالقادة) .

نحن بحاجة الى « ارتداد » للفن ، بهذا الاتجاه . ان يتجه الى الانسان ، محاولا استكشافه ، لان الانسان اذا استكشف ، واذا استطاع الانسان أن يتقدم ذهنيا ، عقليا ، روحيا ، وثقافيا ، معنى ذلك ، بالتالي ، ان الحياة تتقدم . وهنا يصبح الفن جديرا بأن يكون أداة من أدوات خدمة المجتمع (ليس بالمعنى الساذج الذي كان يروّج له في بعض الفترات في ثقافتنا ، انما بمعنى أكثر عمقا وانسانية) .

● لكن يبدو ان هذا الانسان عندك مشدود الى نوع من القدر الحياتي ، وهو كثيرا ما يقف مع مصيره ، أو ما يحيط به من مصير انساني عام ، موقفا صوفيا ، فنراه ثابت القلب ، يجابه الزمان وأحداثه بالحزن ، ولا يخرج على ارادة الحياة والتاريخ ، أو لا يجابههما الا بالاسئلة .. باثارة بعض مشكلات الوجود المرتبطة بهذا المصير .

ـ في الواقع ان الانسان ، كفرد ، ضعيف أمام الظاهرة الكونية ، والا لما لجأ الى أشياء كثيرة ، كالتدين والتجمع ، وما كان الانسان ليكوّن مجتمعاته لولا احساسه بالضعف ازاء الظاهرة الكونية ، الاحساس بالضعف هو الذي يولد عند البشر حاجة ان يصبحوا اجتماعيين ويكوّنوا مدنا وحضارات .. ثم ان احساسه بالضعف الداخلي هو الذي جعله يفكر بظاهرة التأليه ويبتدع أديانا . واحساسه بالضعف ازاء الظاهرة الكونية ، أو ازاء ما نسميه بـ « الشرط البشري » هو الذي جعله يبتدع ، خوفا من الفناء ، اثبات الوجود على الحجر .. يثبت وجوده بالانغام ، وبالشعر .

الانسان لو لم يحسّ بهذه الظاهرة الكونية ، والوقوف في مواجهتها ، فانه كان سيبقى مجرد حدث عابر في تاريخ الكون .

لا أريد القول ان لديّ مثل هذا الاحساس .. انما عندي محاولة لتنبيه الانسان الى جسامة الظاهرة الكونية .. الى جسامة الوجود البشري .. الى أن

اريه أعباءه ، ولي أسئلتي التي أطرحها دائما ، اذ أرى ان الانسان يجب أن يكون على وعي ، لان رحلة الحياة ليست نزهة ، وليست صفحة مكتوبة على الماء ، الحياة مكتوبة على الصخر ، الانسان يكتبها على الصخر .. ومن حسن الحظ انها مكتوبة على الصخر ، لان معنى هذا ان الانسان سيشحذ ملكاته ، محاولا أن يجابه مصاعب الحياة من حوله .

بعض الناس يصورون الحياة على انها هينة .. والانسان على انه قادر على قهر الحياة وقهر الاسئلة وقهر الموت وقهر اليأس .. و .. و .. في الواقع اننا ، بهذا ، كأننا نخلق انسانا مسطحا لا يترك اثرا على صفحة التاريخ .

أريد ، من هذا ، القول : ان الاشياء التي يواجهها الانسان تشحذ ملكاته .

قد تكون هناك نبرة حزينة في شعري ، انما هي ليست نبرة حزينة يائسة .. فأنا أقول دائما : انه في ظلال التأمل لا بد أن يولد الحزن .. لان الانسان حين يتأمل يولد في نفسه شيء من الرؤيا ، وتجتمع عناصر الكون ، محاولا اتخاذ موقف منها . ولكن بالرغم من الحزن، فأنا أمضي ، والانسان الذي يمضي ليس حزينا. انما يمضي وهو ثابت وساكن .. هو الذي يشقّ طريقه .. فأنا لا أدعو الى اليأس اطلاقا ، وأرجو ان لا أيأس يوما ما .. وأنا ، بالرغم من كل الظواهر التي قد تدعو لليأس في عالمنا المعاصر ، لا أدعو الى اليأس ، وانما أدعو الى تعميق الرؤية ، ومحاولة النفاذ الى القصد .. قصد الحياة ، بعيون مفتوحة للاخطار ومقدّرة لها ، لكن ، كما نقول ، فنحن نبني حضارتنا على فوهة بركان . ولكن ، لا بد يوما ما من تطويع فوهة البركان هذه .. تطويع البركان وتدجينه . هذه الاحساسات المركبة هي جوهر الحياة البشرية .. وهي الجوهر الذي يحاول كثير من الشعراء والفلاسفة الاقتراب منه وادراكه .

وأنا أتصور ان الحياة الجديرة بأن تعاش ليست هي الحياة السهلة .. وليست هي الحياة العشوائية التلقائية التي يسلمنا فيها يوم الى يوم آخر ، انما هي الحياة الاعمق والاكثر ثراء ، وفي نفس الوقت : الاكثر حكمة ، والاشد حزنا .

● هل الحقيقة ، في مفهومك وقناعتك ، تكمن في حياة الانسان .. أم في واقعه النفسي ، منبثقة من خلال احساسه الداخلي ؟

ـ انا دائم القول ان الطب أخرج لنا ما يسمى « أعراض الجسم النفسية » .. وقالوا ان هذا هو اكتشاف علم الطب . ان الاعراض النفسية تؤثر على الجسم . ان اكتشاف علم الطب هذا هو الذي يقوم عليه الفن عموما ، وقائمة عليه النظرة الى الانسان في الفن . فالفلسفة والفكر لم ينظرا الى الانسان ، في يوم من الايام ، كظاهرة .. انما نظرا الى الانسان ، دائما ، كباطن ..

اذن ، هناك في داخل الفرد شيء جوهري .. هذا الشيء الجوهري هو نفسه . وأتصور ان الانسان نتيجة وعيه وفكره ، وليس هو نتيجة وجوده البدني المتجسد في أشكال معينة .. ولذلك فان للانسان قيمة نفسية ، والانسان ككائن، ليس كائنا من لحم ودم فقط، وانما هو ، بالاساس ، كائن نفسي .

● يخطر لي هنا ان اسالك : اي الفترات كانت اكثر خصبا في نتاجك ؟

ـ لو تمهلت لانظر في حياتي الادبية التي استغرقت ، حتى الآن ، ما يقرب من ست وعشرين الى سبع وعشرين سنة ساقول : انها تمرّ بما يشبه الدورات . اي انني أعمل سنتين أو ثلاثا ، أخرج من عمل لادخل في عمل آخر ، مختلف عنه . قد أكتب عشر مقالات ، أو عشرين. قد أكتب دراسة .. واكتب مسرحية ، واكتب عشر قصائد في فترات متقاربة . بعدها فجأة أجد ذهني مجدبا ومقفرا لمدة سنتين أو ثلاث اخرى .. واكون خلال هذه الفترة وكأن لم يكن بيني وبين القلم عهد من قبل .. وحين امسك بالقلم احسّ كأنني امسك به للمرة الاولى . لكن أجد نفسي ، بعد هذا التوقف ، ان هذه الفترة لم تضع عبثا .. اذ أجد تغييرا كبيرا ، أما في ادواتي الفنية أو في مفهوماتي ونقاط انطلاقي .

هناك فترة أولى أسميها انا : « فترة العطاء المجاني » .. وهي فترة وقعت ما بين العشرين والسادسة والعشرين من عمري . وهي فترة اليقظة .. كأن الانسان يستيقظ فجأة على انه يمتلك اداة .. فيكون خصبا ومعطاء .. بعدها ، من الضروري له أن يتوقف قليلا لكي يراجع نفسه ، ولكي يزداد ثقافة ، وليمتلىء من جديد ، وينطلق بين امتلاء وعطاء ، ثم امتلاء وعطاء ، طالما ان الحياة تدور . هذا هو تصوري .. وأنا لا أجبر نفسي قط على الكتابة .. ربما كانت الكتابة هي آخر ما افكر فيه من يومي .. قد افكر في القراءة .. انما لا أكتب الا اذا أحسست بهذا الباعث الملحّ للكتابة . عندئذ قد أبدأ ، وأدخل عالم الكتابة ، وأظل فيه شهورا طويلة حتى أخرج ، مرة ثانية ، الى عالم القراءة والتأمل، وتظل الدورة هكذا ..

وأنا أعتقد ان أخصب فترات حياتي لم تجيء بعد ، لانني أتصور ان من الضروري خلال هذه الفترة أن يكتسب الانسان أشياء كثيرة .. فاذا كان قادرا على التعبير عنها فلا شك انها ستكون أجود بكثير مما مضى بتأثير النضج الذوقي ، والنضج في النظر الى الحياة ، والنضج العقلي ، ونضج الادوات الفنية أيضا .

● هل لي ان أسأل هنا عما يدعو الشاعر أحيانا لان يتوقف فترة عن كتابة الشعر ؟

ـ اذكر تشبيها غريبا في هذا الصدد ، اذكر كلمة لـ « ت.س. اليوت » في مسرحية من مسرحياته . يقول : ان عند الفنانين خوفا دائما من فقدان القدرة الابداعية . وهذا الخوف هو نظير الخوف الذي يعاني منه كثير من الرجال العاديين من فقدان القدرة الجنسية .

أرى بهذا التشبيه أن اذهب خطوة ابعد . فأقول لك ان المسألة كمسألة الوقوع في الحب . فالانسان قد يظل سنتين أو ثلاث سنوات لا يقع في الحب .. وفجأة يقع فيه . وليس للمسألة من تبرير ، لانك تقترب من الشعر محبا .. تماما كالباعث على الحب ، من الممكن أن لا يحسّ به فترة . وفجأة يحس بهذا الباعث . وليس لذلك من سبب غير تجمع هذه العواطف والمشاعر والافكار ، وانا أريد القصيدة تتجمع ساعة ما تتجمع ، بعد ان كانت متفرقة في النفس . كيف يكوّن الشاعر صوره ؟ انه يكونها من جملة آلاف المرئيات التي شاهدها ، وآلاف الكلمات التي قرأها ، وآلاف الافكار المنتشرة في قراءاته ، وآلاف الاحساسات التي تحسستها نفسه خلال سنوات بعيدة وطويلة . فالقصيدة حين تبزغ في ذهن الانسان ، كأنك تلقي خيطا في اناء مشبع لتكوّن بلورات ، تروح مبلورة حولها كل هذه الاحساسات وتستدعيها من أعمق الاعماق ، لتكون منها نسقا ، هو القصيدة . والانسان لا يملك ضبطا لهذا الخاطر الذي يبزغ فجأة ، ويجمع حوله كل هذه الاشياء .. كما لا يملك تنبؤا به ، ولا قدرة على أن يستدعي ذلك أو يقربه ، الا اذا ألفى كونه شاعرا ، أو اعتبر نفسه « حرفيا» .

● لكن ، وبالنسبة لك بالذات ، مررت بفترات تحول فيها الشعر عندك من القصيدة الى المسرحية ..

ـ انا لا أفرق بين الاشكال الفنية ، ولا الادبية . حتى في قراءاتي .. من الممكن أن أقرأ قصة «السقطة» لكامو ، فأقول عنها انها قصيدة . وهذا هو رأيي بها ، فالاشكال كلها ، في الآخر ، تعبير عن جوهر واحد . فنظرتي الى المسرح ، مثلا ، أوجدت الكثير من الخراب بيني وبين زملائي .. فأنا اعتبر ما يسمى بـ « المسرح الواقعي » هو « شكل آخر » ، وليس مسرحا .. قد يكون شيئا آخر ، مقالة مثلا . (لقد قلدوا فيه « ابسن » ، ومسرح ابسن مسرح شاعري .. انما هم قلدوا « الأبسنية » دون أن يفهموها .. فالأبسنية شعر) .. لقد خططوا لهذا المسرح عندنا بسهولة بالغة ، فالمسرح ليس « فن محاكاة الحياة » .. ان أرسطو حين قال : المحاكاة . لم يقصد المحاكاة بهذا المعنى .. كان يقصد ان نخلق حياة معادلة للحياة . ولكن اكبر منها مجمعا ، والناس فيها أطول قامة من الحياة .. وهكذا .

أريد من هذا . ان أقول لك أن الشعر موجود في كل ألوان الفنون .. موجود في الفن التشكيلي .. في الموسيقى جوهر تجريد الشعر .. فالموسيقى شعر تجريدي .. المسرح الجيد شعر .. والقصة الجيدة شعر . أنا أعتبر ان هذه الادوات الفنية كلها شعرا . فحين أكتب مسرحا أتصور انني أكتب شعرا . فالكاتب. أو الشاعر عنده أداة هي الكلمة .. والكلمة توضع في أي سياق . أو في أي أنساق أو أنماط مختلفة ، لتكوّن العمل الفني . ولذلك فأنا أطمح في يوم ما أن أكتب رواية . فأنا ابتدات الكتابة بالقصة القصيرة .. لكنني وجدت قصصي رديئة فعدلت عنها ، انما أنا أعتبر كل أنماط الكتابة وفنونها تعبيرا شعريا .. وأعتبر ان الشعر هو الفن بشكل عام .

● لا أدري .. هل حصل عندك هذا التحول من القصيدة في شكلها الغنائي الى « المسرح الشعري » تدريجيا ؟

ـ نعم .. هو تدريجي . وهناك شيء ما قد عمّق هذا الاتجاه . هو تدريجي بمعنى انه كان دائما في ذهني أن أحاول كتابة المسرح .. وبما انني اكتب بالفصحى وبالانغام الشعرية أو بالوزن ، فلا بد أن يكون هذا المسرح شعرا بالضرورة . فتوفيق الحكيم مثلا لا يستطيع أن يدرك العروض العربي ، فيحاول أن يضع قدرا من الشاعرية في « أهل الكهف » و « شهرزاد » ، وغيرها ، انما لو كانت عنده الملكة العروضية فربما كان كتب « مسرحا شعريا » . أما أنا فلديّ هذه الملكة . فكتبت مسرحا شعريا ، بدليل انني كتبت شعرا ، ولذلك كتبت بهذا الشكل وأنا أقول عن هذا المسرح الذي اكتبه انه « مسرح » فقط ، أما « شعري » فهي « الطراز » . وقد كان عندي هذا الطموح ، أو هذه الرغبة من السنوات الاولى ، نتيجة اعجابي بأشكال المتحاورين ، وكيف يكشفون الحقائق ويتكشفونها خلال حوارهم ، وكيف ان المشاكل تنمو وتعرض في أثناء الحوار . فكأن الرغبة في المسرح كائنة في حياة الانسان . ففي الفنون جميعا شكل واحد ، فيما أتصور ، هو « شكل اعترافي » .. فالفن اما ان يكون اعترافا أو حكاية . الاعتراف ، يتمثل في القصيدة الغنائية .. أما الحكاية فهي في المسرح وفي الرواية . وأحيانا يكون مزيجا من الاثنين ، أي ان هناك اعترافا من خلال حكاية ، والنزعة التي تكون موجودة عند جميع الفنانين هي انه اما يريد أن يعترف أو يحكي .

● بالنسبة لك ، ماذا كانت المسألة عندك : اعترافا أم حكاية ؟

ـ اعتراف وحكاية معا . لانني كنت أعاني مشاكل معينة ، هي مشاكل حياتية ، الا انها تنعكس بشكل « وعي » .

● على وجه التحديد ؟

ـ دور المثقف في عالمنا المعاصر . ففي وطننا العربي بالتحديد ، المثقف لا يعني فيه دورا ، انما يعتبر في نسيج الكيان الاجتماعي عبئا ، يعتبر عبئا ، وترفا لا لزوم له ، فهو اما أن يتسخر كأداة ، أو يترك دوره .. ليتبنى أدوارا أخرى ، تاركا دور المثقف . فالمثقف ـ نظرا لكون كلمة ثقافة جديدة في وطننا العربي ـ بأبعاده المعاصرة ، يعتبر عبئا على الحالة الاجتماعية ، وعلى النسيج الاجتماعي ، وكل القوى تعمل على طرده . فالتكنوقراطيون ، مثلا ، يعتبرون المثقف عالة على المجتمع ، ويستهينون بعمله . ومن هنا فهو في نظرهم ليست له ضرورة اجتماعية .. وضرورته ليست ضرورة النجار أو ضرورة الحداد ، أو ضرورة المهندس والكيميائي ، أو ضرورة رجل الشرطة أو الجيش، وهذا يكاد يكون الاجماع العام عندنا في وطننا .

اضافة الى هذا ، فان السلطة تعتبره عبئا ، أيضا ... لانه اما أن يتحدث بصوته الخاص الذي لا ينسجم مع صوتها ، وهنا يكون عبئا عليها .. أو يدجن ويقزّم ويتحدث بصوت السلطة .

ربما كانت هذه هي الازمة عندي التي كتبت بفعلها : « مأساة الحلاج » اولى مسرحياتي .

● وهل اكتشفت شيئا ما ، محددا ، من خلال كتابتها ؟

ـ اكتشفت ان هذه الأداة ، أو هذا النسيج الفني غني .. فما لا أستطيع قوله في القصيدة ـ بحكم كون القصيدة محددة ببنائها الفني ـ يمكن أن يقال من خلال هذا الشكل ، فأحببت هذه التجربة ، ومضيت فيها ، فكتبت ، بعد ذلك ، أربع مسرحيات ، محاولا أن أنوّع المهادات ، أو خلفياتها .. من المهاد الاسطوري في « الاميرة تنتظر » ، الى المهاد المأساوي ـ الضاحك في نفس الوقت ـ في « مسافر ليل » ، الى المهاد الاجتماعي المعاصر في « ليلى والمجنون » ، الى محاولة تكثيف تجربة انسانية ببناء شكل شبه أسطوري في « بعد أن يموت الملك » .

اضافة الى هذه المحاولات ، كانت هناك محاولات لغوية أيضا ، في داخل هذه المهادات .. من حيث استعمال اللغة التي تختلف في « ليلى والمجنون » عنها في « مأساة الحلاج » . ففي « مأساة الحلاج » حاولت استعمال اللغة مع خلع عطور العصر عليها بحيث تصبح لغة شبه عباسية . اما في « ليلى والمجنون » فأتصور ان هناك لغة شبه عصرية . اما في « بعد أن يموت الملك » فهناك لغة شبه أسطورية .. مثل لغة الف ليلة وليلة . ولو انها كانت مكتوبة شعرا .. بما في لغة الف ليلة وليلة ولغة الاساطير الاولى من مفردات .. وبما فيها ، أحيانا ، من كشف واستعمال لمفردات قد يبدو فيها جنس أو ايحاءات معينة ، كل هذا قد جاء بشكل ما .

لقد وجدت ان الشكل المسرحي هو من الاشكال الطبيعية فعلا لافراغ الامتلاء الشعري ، فالمهم هو الامتلاء بالشعر .. بجوهر الشعر ، ومن ثم البحث عن شكل يوضح من خلاله ، سواء كان مسرحا أم قصيدة ، أم رواية .

● قبل قليل ذكرت «اليوت» .. واليوت يذكر عن نفسه انه حين كتب بعض مسرحياته وجد فيها مقاطع شعرية لا تنسجم مع السياق المسرحي ، فاخرجها من المسرحية.. ولكنه لم يهملها ، وانما وضعها في الذاكرة ليستفيد منها في قصائد تالية ، كتبها . لا ادري هل حصل عندك شيء من هذا ؟

ـ لا .. انما حصل عندي العكس تماما . انني كنت كتبت قصيدة هي : « يوميات نبي يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفا » ، وادمجتها في « ليلى والمجنون » .. ففي شخصيات « ليلى والمجنون » شاعر يلقي قصيدته على زملائه في مقهى ، فوضعت هذه القصيدة لانها كانت بنت نفس الفترة .

ان ما أستبعده من المسرحية عادة امزقه . وانا بالمناسبة ، كثير التمزيق لما أكتب . هناك كثير من الاشياء التي اكتبها لا أرضى عنها ، أو اعتقد انها يمكن أن تخرج يوما ما بشكل افضل .. فأمزقها .

● وهل تعتقد ان مسرحياتك قد أضافت جديدا الى المسرح العربي ؟

ـ الذي يريد أن يقول اضافت فليقل .. والذي يريد أن يقول انها لم تضف فليقل ، انما أريد أنا أن أقول : انها أراحتني الى حد ما ، وان الذي سيكتب مسرحا بعدها سيكون الطريق أمامه ممهدا أكثر بكثير مما كان يوم بدأت أنا الكتابة . سيكون ، على الاقل ، قد اهتدى بتجربتي .. أريد أن أقول : اذا كنت مهدت الطريق لاحد أن يسلكه بأقل جهد وعطاء أكبر وأكثر ، أكون أديت دورا ، أو ان مسرحياتي أدت دورا .

عندما أنظر الى المسرح العربي عموما أجدني مقتربا جدا من فهم المسرح كما أتصوره أنا . فكثير من مسرحيينا اليوم أسرى مفهومات في المسرح المعاصر : مسرح الحركة ، وتعدد الشخصيات . فالمسرح في نشأته

الكلاسيكية ليست له حركة ولا تعدد شخصيات . كانت القصة التي تحكى على المسرح قصة يعرفها المتفرج .. لان أغلبها مروي من التراث الشعبي . اذن ، على ماذا يتفرج ؟ انه يتفرج على التناول . فالقصة ابسط عناصر العمل المسرحي ، وليس مهما كثرة الشخصيات ، كما في المسرح الواقعي .. فالمسرح تعميق لوجدان .. تعميق لحالة شعرية .

بهذا المعنى ، اعتقد انني مقترب من فهم المسرح اكثر من الذين يتكلمون عن الدراما بمفهومها الذي اكتسبته بتأثير المسرح الطبيعي (الواقعي) في القرن العشرين ، والذي اعتقد انه انحراف في طبيعتها .

● هل التجربة حينما تبدأ عندك ، تقترن منذ البداية بشكل معين ؟

ـ نعم .. فحينما أفكر بكتابة قصيدة تشرق في ذهني ، أو في خاطري ، الاسطر الاولى فيها . وتأتي خاطري ثانية فتومض في ذهني من خلال اشخاص يتكلمون ، فكأنها لا بد ان تكتب بشكل مسرحي . وهكذا.

● هل للايقاع عندك علاقة بالشكل ؟

ـ طبعا .. طبعا .. بلا شك ، فالومضة الاولى تكون بايقاعها وشكلها ، وأنا لا اتصور انني اصمم لكتابة قصيدة في مناسبة ما .. انما أجد نفسي ، في فترة من الفترات ، وقد ورد الى ذهني سطر معين ، يستدعي سطورا اخرى ، كلها تتحدث في اطار واحد.

كنت ذات يوم في دمشق .. في مهرجان ابي تمام .. تذكرت ابا تمام .. من خلال مواقف وحالات معينة .. فكتبت قصيدة . لم اكن انوي كتابة شيء .. لم اترصد لكتابتها .. انما وردت الى ذهني دون سعي .. دون تعمد ..

● هناك ملاحظة ، فانت من بين الشعراء المجددين الذين لم يكتبوا شعرا عموديا الا في حالات نادرة جدا ، خلال الفترة الممتدة من أول ديوان لك : « الناس في بلادي » ، حتى الآن ، في حين ان بعضا من زملائك الآخرين كتبوا في هذا الشكل .

ـ انها المناسبة . فالشعر العمودي هو شعر تجمعات . فحين تأتي قصيدة عمودية يمكن ان اثير فيها التصفيق ، لانها قادرة على ان تتغلغل في التجمع ، فصوت الشاعر فيها صوت مطلق ، والخطابية فيها ممكنة . وفي التجمعات يكون الشكل العمودي أسلم .

وانا ، لا احب ان القي شعري في التجمعات .. وأعتقد ان الشعر في عصرنا سيظل مقروءا بالعين الى ما شاء الله .. وان هناك خلوة ما بين الشاعر والمتلقي ؛ لانه يقرأه في كتاب وهو جالس لوحده ..

● من هنا ، اذن ، كون شعرك أقرب الى التأمل ، أو انك تدعو فيه القارىء للتأمل في حالات ومواقف معينة ؟

ـ طبعا .. لانني أرجو أن يكون فيه الغنى الذي يجعل القارىء يفكر بعد أن ينهي قراءة القصيدة ، يفكر فيها .. في العالم الذي خلقته هذه القصيدة : كيف دخله ، وكيف خرج منه ، يفكر في ما تثيره هذه القصيدة من انطباعات في نفسه .. وانا لست حريصا على اطراب المستمع ، بقدر ما انا حريص على اثارة ذهنه ووجدانه ، وتعميق احساسه بالاشياء .

● اذا كنا نستطيع أن نقول عن « الناس في بلادي » انه يمثل ذروة الاندفاعة الشابة في تجربة مشدودة الى الامل العريض الذي أضاء فترة الخمسينات .. وعن « أقول لكم » بأنه بحث عن « الانسان ـ الانسان » في أرض الصراع اليومي ، وتعميق لمأساة هذا البحث في عصر ضائع هو ليس عصره .. وعن « أحلام الفارس القديم » انه تعبير عن شوق الانسان لعالم البراءة والفضيلة ومواجهة للانسان في خوفه من تحقيق ذاته .. فماذا يمكن أن تقول لنا عن « شجر الليل » بغنائيته وشفافية الحزن فيه ؟

ـ أنا أقول ان الفكرة الرئيسية في « شجر الليل » أو الجو الرئيسي فيه ، هو انني وقعت في كمين في سطر من هذا الديوان .. أقول فيه : « وانني أوشك أن أبكي / وانني وقعت في كمين » . فأنا أعتقد ان حضارتنا العربية كلها قد وقعت في الكمين . ان صورة « شجر الليل » نفسها .. كيف ان شجر الليل يعانق نساء المدينة في صورة من صور الديوان .. كأنه عناق جنسي ، لانه يعانقهم ، ويشبعهم .. ويذوبون فيه .. لاننا انتهينا الى حالة من استحلاب الاحزان والوان اليأس ، وامتصاصها .. هذه هي الحالة التي عبر عنها « شجر الليل » ..

● هل تجد انك تشارك زملاءك الآخرين من الشعراء المعاصرين في هدف ما ؟

ـ بلا شك .. فأنا أحب الكثير من القصائد لزملائي وأصدقائي .. وأقول دائما كان دورنا هو قرع الاجراس لايقاظ الانسان العربي الغافي وبعث نبض الحياة الجديدة في نفسه . وربما كان هذا ما نسعى اليه جميعا ونريد عمله بشكل ما .. لذلك انا ضد مسالتين : ضد الكتابة التخديرية وضد الكتابة الصارخة ، المهونة ، المتفائلة بلا سبب .

● هل في ذهنك فكرة متكاملة عن مكانة الشعر العربي بين الناس في الوقت الحاضر ؟

ـ اعتقد ان لنا قارئا . أعتقد ان للشعر العربي قارئا . كان هذا القارىء اكثر انتعاشا في ستينات هذا القرن .. ربما نتيجة لوطأة الحياة اليوم ، كان يخلع ثقته على شعرائه .. على أساس انهم أصوات ، ربما في السبعينات فقد القارىء قدرا من الثقة نتيجة لاشياء كثيرة ، منها ان الشعراء لم يتحملوا قضيتهم كما يجب .. وكثير منهم لجأ الى نوع من الغموض السخيف .. ونوع من الدجل الشعري ، والتهريج الثقافي ، وهنا بطبيعة الحال ، يفقد القارىء الثقة ، وتتسع المسافة بينه وبين الشاعر .

وأنا أقول انه لا بد من انحسار موجتين عن الشعر العربي الحديث :

■ الموجة الاولى : موجة الشعبية ... بمعنى أن يقول الشاعر انه يريد ان يصل الى كل الناس . ليس هناك شاعر يصل الى كل الناس ، أبدا ، أبدا . فالشعر هو من تحريك القلة .. تحريك قلة ثقافية حساسة من الناس للتأثير في الكثرة .. فالشاعر الذي يستطيع أن يجعل الشعر كالخبز شاعر سريع العطب ، وسريع الاستهلاك ..

■ والموجة الثانية هي موجة الاغراب .. وهي نتيجة لتصور بعض الشعراء انهم أذكى من قارئهم . ليكن ذلك .. ليكونوا أذكى .. ولكن يفترض بالشاعر ان لا يدل على القارىء بأنه أذكى منه .. فيعذبه ، وفي النهاية فان الغموض هو وضوح ، أو ينبغي أن يكون وضوحا . ينبغي أن لا يعبر الشاعر عن تجربة لم تتضح في نفسه . أنا اعتقد ان اعمق التجارب وأكثرها غموضا يمكن التعبير عنها بمنتهى الوضوح . وأمامنا أبرز مثل على هذا قصص دوستويفسكي.. فهي من اكثر التجارب عمقا وغموضا . ولكنه عبر عنها بمنتهى الوضوح . لان الكاتب بذل جهدا في تأملها وفي تبصرها .

وانا اعتقد انه بانحسار هاتين الموجتين سيسترد الشعر العربي المعاصر مكانه ، ويتسع قارئه .

● ما تقوله يثير التساؤل عن مفهومك للشعر ، وفكرتك عن القصيدة .

ـ القصيدة عالم ، فالانسان (القارىء) يتجاوز عالمه ويدخل عالم القصيدة ، والقصيدة التي لا تستطيع ان تنقل قارئها الى عالمها ، ويدخلها كأنه يدخل عالما جديدا ، بأبوابه الجديدة .. يدخلها ، ويخرج منها ، ثم يعود اليها عندما يحب ، ليست قصيدة . القصيدة ينبغي أن يكون لها عالمها .. ان تكون لها أبعادها وتخومها التي يدخلها الانسان ، يتجول فيها فترة ، ويخرج منها، بعد ذلك . ويسترجعها اذا احب ككل احلامنا ونزهاتنا في الخيال ، التي هي انتقال ، فهو بعد أن يخرج منها لا بد ان تترك في نفسه اثرا ما ، او ذكرى ، أو رغبة في العودة اليها مرة ثانية .. تاركة في نفسه خاطرا أو فكرة ، أو صورة ... انما حين تكون القصيدة وانت تقراها تحسّ انها كالصحراء ، ليس لها باب ولا مدخل، ولا مخرج .. جملة صور وتلويحات ، في مثل هذه الحالة تفقد القصيدة شيئا مهما ، هو التركيب او التشكل . من الجائز أن تكون فيها صور جيدة ، الا انها تفتقد التشكل .

● اخيرا اود ان اسالك : ما هو المسار المستقبلي الذي يرسمه صلاح عبد الصبور لنفسه : شاعرا ، ومسرحيا وكاتبا ؟

ـ بصراحة ، لا أدري ، فانا قد اخطط لاشياء كثيرة في حياتي ، انما لا استطيع أن اخطط لانتاجي ، فانا اريد أن أكتب في المستقبل ما أرضى عنه .. انما كيف سيكون ذلك ؟ بأية صورة ؟ بأي شكل فني ؟ حقيقة ، لا اعرف ..

ماجد صالح السامرائي

بغداد

صدر حديثا :

مذكرات الصديق توحا

وأغاني زهران

الياس لحود