مقابلة أدبية مع : احمد عبد المعطي حجازي

أنا الريفي ... هكذا اقتحمت المدينة

حديث اجراه :
ماجد السامرائي

احمد عبد المعطي حجازي : واحد من الشعراء القلة الذين حققوا « شرط التوازن » بين ما هو « فني » وما هو « اجتماعي » ذو شمولية قومية ، بمعنى التعبير عن «حالات» و «مواقف» اكتسبت وضوحها من خلال وضوح موقفه ، في الحياة والفن . ولعله من خلال هذا « التوازن » الذي تشخص ملامحه واضحة في كل ما كتب حتى الآن ، استطاع أن يختط « طريقه الشعري » الذي يتلخص في ما عبّر عنه قبل سنوات .. حين رأى « ان على الشعر الاصيل حقا أن يساهم في تغيير الافكار .. أن يؤدي الى ردود فعل اجتماعية وفكرية بقدر امانته في أن يعكس روح الامة » .

واذا كان حجازي حين يسأل عما حققه ، يقول ، بتواضع ، انه سجل تجربة حياته ، أو تجاربها ، بكل ما استطاع من اخلاص .. الهدف أن يصل الى « الموقف » ... فان لنا ، هنا ، أن نبدأ الحوار معه في صميم هذا « الموقف » .. في اطار العصر ، وفي اطار « خصوصية التجربة » ؛ كما عبّر عنها ، في اكثر معالمها تمثيلا لشخصيته الشعرية ..

*** أود ان نبدأ حديثنا هذا من العلاقة بالمدينة . لا شك انها كانت البداية المثيرة للانتباه في شعرك منذ أول مجموعة شعرية اصدرتها ، وهي : « مدينة بلا قلب » ، التي تفصح عن هذه العلاقة من عنوانها ، وحتى قصائدها .**

ـ علاقتي بالمدينة هي ، كما ذكرت ، مسألة أساسية ، محورية في شعري ، وربما كانت الاساس الذي قامت عليه تجربتي الشعرية منذ بدايتها الى الآن. العلاقة بالمدينة عندي ، كما عبرت عنها في « مدينة بلا قلب » والدواوين التالية ، هي علاقة خاصة .. وايضا علاقة عامة . علاقة خاصة لأني من خلال تربيتي وثقافتي وتجربتي في المدينة بعد أن عشت زمن الطفولة وأول الصبا في القرية باستمرار ، ثم انتقلت الى المدينة ـ كل هذا ، بالاضافة الى التربية الريفية التي تلقيتها ، انشأ صورة ما للمدينة في أعماقي لا تتغير الا ببطء شديد ، وبوعي أحاول أن يكون فعالا لتعديل هذه الصورة ، اذا كان هذا التعديل واجبا ..

أما العلاقة العامة ، فهي دور المدينة في المجتمع المصري ، واستطيع أن اقول : في المجتمع العربي . وطبيعة نشوء هذه المدينة الحديثة .

فلنبدأ بالعلاقة العامة . ان المدينة الحديثة العربية هي حديثة ، بالنسبة للمواطن العربي العادي ، الفلاح والعامل .. وجماهير العرب . هي مدينة مزيفة ، وهي مدينة قاهرة .. هي مؤسسة للطغيان ، وللاستغلال ، وللفساد .. وهي مؤسسة للآخرين (للاجانب) .. وهي مؤسسة للاغنياء .. وهي مؤسسة لم تنبع ، ولم تنشأ نشأة طبيعية من حاجات أهل البلاد .. انما فرضت على أهل البلاد عمارتها . تقاليد الناس فيها ، نوع المصالح

الموجودة فيها ، نوع القوى الاجتماعية التي تعيش فيها. كل هذا بالنسبة للمواطن العربي العادي كوّن صورة عن المدينة هي صورة الفساد والخطيئة والاستغلال والظلم والقهر . ومن الطبيعي أن تسمع دائما تلك النصيحة التي تقدمها الأم ، أو الأب ، الى الابن الذي يذهب ليتعلم أو ليعمل في المدينة : « احذر المدينة .. احذر نساء المدينة .. احذر أهل المدينة » ..

موقف أهل الريف ، أو أهل البادية عموما ، من أهل المدينة .. من القادمين من المدينة .. هو موقف صدام دائم .. هو موقف سخرية متبادلة .. سخرية ظاهرة من جانب أهل المدينة بالريفيين .. وسخرية مستترة من جانب أهل الريف تجاه أهل المدينة ، وهو موقف خوف أيضا . حيوان غير مفهوم . وحش هائل وكاسر هو المدينة بالنسبة للخيال الريفي . الفساد بالمعنى المادي ، وبالمعنى الخلقي ، وبالمعنى الروحي أيضا تمثله المدينة . فأنت تترك قريتك الى المدينة لكي تسهر ، ولكي تشرب ، ولكي تعرف النساء .. الى غير ذلك .. وقد تصاب خلال حصولك ، أو محاولة حصولك على هذه المتعة ، من هنا ومن هناك ، بآثار تظل تقاسي منها زمنا طويلا . تسرق ، وتخدع .. وتمرض ، في بعض الاحيان ، وهكذا . كل هذا أدى الى هذه الصورة الشعبية عن المدينة . ولا يخلو الامر ، كذلك ، من عنصر آخر ، عنصر الاعجاب بالمدينة .. الاعجاب بنساء المدينة .. والاعجاب بنظافة المدينة وغناها .. وهذا العنصر موجود كذلك في المأثورات الشعبية ، وبالتالي فهو موجود في الروح الشعبية .. الا انه عنصر ضائع ، او مستتر ، أو يعبّر عنه بايجاز وبحذر ، لان ما يبرر هذا العنصر ـ عنصر الاعجاب بالمدينة ـ هو كون ان المدينة لديها من المؤسسات والامتيازات والامكانيات ما يجد الريفي نفسه محروما منه .. وبالتالي لماذا يغنيه ، ولماذا يحلم به ؟ انه قد يحلم به في أغنية ، وقد يحلم به في مثل ، أو غير ذلك . لكن ضغط المدينة ، وجانبها الشرير ..جانبها السيىء ، جعل ضغط كل هذا أكثر على حياته ونفسه .

بالنسبة للعلاقة الخاصة ـ علاقتي انا ـ بالمدينة : فقد نشأت في قرية كبيرة .. انها ليست ريفا نموذجيا مصريا ، ففيها شيء من الريف ، وفيها أيضا اثارة من الحياة المدنية الجديدة ، ومع ذلك كانت هذه الصورة هي الغالبة في علاقة الناس بالمدينة ، وفي تصورهم للمدينة .

ثم يأتي نوع التربية الخاصة التي تلقيتها . ففي البداية تلقيت تربية في البيت محافظة ، تعتمد على أصول الثقافة العربية الاسلامية . ومن هنا ، بالاضافة الى طبيعة الحياة العائلية التي عشتها ـ وهي حياة تميزت بكثير من الترابط بين أعضاء الاسرة وأفرادها ، والتآلف والحب الشديد والعمق .. (وهذا ما خسرته كله عندما تركت القرية الى المدينة) .. كل هذا جعلني أقف في مواجهة المدينة ، كما وقفت .. المدينة حيث لا أصدقاء حقيقيين. حيث لا أهل ، حيث لا بيت، حيث لا خضرة .. حيث لا أمان . كان هذا في الفترة الاولى من حياتي في المدينة ـ وقد ذهبت الى القاهرة نتيجة لحرماني من التعيين كمدرس بعد أن حصلت على الدبلوم الذي كان يؤهلني لكي أكون معلما .. حرمت من التعيين في المدارس ، بسبب وجود موقف سياسي اتخذته .. وفي ذلك الوقت كانت الحكومة تحرم الخريجين المعارضين من أن يحصلوا على أية وظيفة حكومية .

*** في أي وقت كان هذا ؟**

كان ذلك عام ١٩٥٥ .. حيث حصلت على الدبلوم في العام الدراسي ١٩٥٤ ـ ١٩٥٥ .. وانتظرت ان أعين في خريف هذا العام فلم يحدث .. وسألت ، فقيل لي انك لن تحصل على الوظيفة وذلك بأمر من المباحث .. فاضطررت الى الذهاب الى القاهرة .. وكنت قد نشرت قصائدي الاولى في مجلة « الرسالة الجديدة » ، وتوقعت أن يكون لهذه القصائد بعض الاثر والوقع عند المثقفين أو بعضهم في القاهرة ، مما قد يعطيني فرصة العثور على عمل بمساعدتهم . وقد كان. فعندما وصلت القاهرة في أوائل ١٩٥٦ ، أو أواخر ١٩٥٥ ، استطعت أن أجد لي مكانا في الصحافة ، واشتغلت محررا في مجلة « صباح الخير » ، محملا بكل هذا الميراث المعقد.. هذا الميراث الذي يصور علاقة الريفي بالمدينة ، ومحملا بكل آثار التجربة الاليمة التي كنت لا أزال أعيش في أجوائها ، وهي تجربة المنع من التعيين ، في الوقت الذي كانت فيه أسرتي تستعد لاقتطاف هذه الثمرة ، ثمرة انهائي دراستي واستعدادي لمساعدة أسرتي بعد ذلك .. كل هذا خاب ، لأني لم أتعين ... ولكني ، بطبيعة الحال ، استطعت أن أعوض ما حدث .. غير ان هذه التجربة ظلت تفعل فعلها في روحي .

هذه هي القاعدة ، أو الاساس الذي قامت عليه تجربتي وعلاقتي بالمدينة . ضعت في المدينة فعلا .. ليس بالمعنى المادي .. انما ضعت فيها روحيا .. فقد كان من الصعب على شاب ريفي مثلي أن يخرج من كل هذه العلاقات المتشابكة الاليفة مع الناس ومع الاهل ومع الطبيعة في القرية ، ومع الافكار كذلك ، لكي يقذف به في ذلك الفراغ الموحش الاصم في القاهرة .

*** أفهم من هذا انك كنت مستلبا في الخارج، لكنك كنت تقاوم هذا الاستلاب داخليا بالرد عليه من خلال الشعر ، لكي تحدث التماسك داخل نفسك في مواجهة المحيط**

الخارجي الذي كنت تعيش فيه .. بكل ما فيه من تحديات كان يفرضها عليك ..

ـ لا ادعي بالطبع ـ وهذا طبيعي ـ انني الوحيد الذي تعرض لهذه التجربه . فهنـــاك آلاف . وعشرات الآلاف . بل ملايين من الناس ، وخاصة في تلك الفترة التي أتحدث عنها . تعرضـوا لما تعرضت . حيث وقعت هجرة واسعة من الريف المصري الـى المدينة بعد ثـورة ١٩٥٢ .. بعـــد أن كفت المدينة ان تكـون عاصمـة للارستقراطية المصرية . والبرجوازية الكبيرة المصرية . والاغنياء المصريين . وأصبـح بوسـع الفلاحين والعمال والمثقفين الصغار . والمثقفين المنتمين الى فقراءالفلاحين وفقراء العمال .. اصبح بوسع كل هؤلاء أن يعيشوا في القاهرة . فتجربتي ليست هي التجربـــة الوحيدة .. لكنني أتخيل أن تجربتي ربما كـــانت ، من الوجهـة الشعرية . هي التجربة الوحيدة .. ذلك لاني أمـام كل هذا الجبروت والطغيان الـــذي كانت تمثله المدينة . الاحظ اني خرجت من الريف بتجربـة المهزوم أمـــام المدينة . هؤلاء الذين هزموني ، او منعوني من التعيين ، حرموني من وظيفتي . يعيشون في القاهرة .. وأنـــا أذهب اليهم في مـــــدينتهم ، حيث يعيشون .. لكني ـ وهذا هو الشيء الـــذي ربما يكوّن تجربتي ـ لـم استسلم لهذه المدينة .

*** ما أريد أن أعقب به هـو انك في هـذه التجربة ، مع أن المـــدينة صدمتك ، وحاولت استلابك ، وقهرك .. ومع ان تربيتك الاولى هذا اطارها الخاص ـ كما أوضحتم ـ فانك اخـــذت من الثـوري شخصيته واسلوبه في مواجهة الحياة.. في تحدي من يتحداه .. بمواجهة الحياة والامن بآن معا .. على العكس من بعض زملائك ، كصلاح عبد الصبور الذي يبدو انه حين حاول مثل هذه المواجهة ، فانه أقدم عليهـا بضعف .. بعدها استسـلم الى نوع من الصوفية الحزينة ، أخـــذ يغنيها مع نفسه .**

ـ الفرق الاساسي بين تجربتي وتجربـة صـلاح عبد الصبور ، ان صلاح عبد الصبور ، رغم انـه ريفي مثلي من الشرقية ، لكنه عندما انتقل الى القاهرة اعتبر نفسه معبرا عن القاهـــرة .. أما أنا ، فاعتبرت نفسي مقتحما للقـــاهرة .. واعتبرت نفسي جاسوسا لقريتي في القاهرة ، وأنا أكشف عن عورات القاهرة .. وأنـا أكتب عن قريتي .. وأنا أحاول أن أقدم الريفالمصري ، لا من الوجهة الاجتماعية ولكن من الوجهة الانسانية .. التقديم الذي يرد له اعتباره .. باعتبـار الريف المصري هو الحضارة الحقيقية ، والقاهرة هي الحضارة المزيفة .

الريف المصري هو الانسانية.والقاهرة هي اللا ـ انسانية. الريف المصري ، في جانب اساسي منه ، هو الخير .. والقاهرة هي الشر والفساد . وبالطبـــع فان هذا قـد لون تجربتي . في البداية . بلون رومانتيكي ، عاطفي . ومثالي ايضا . ان هناك هذه الثنائيـة : الخير والشر ، الانسانيه واللاانسانية . الجمال والقبح . الى غير ذلك. وهذا ما حاولت ، بعـــد ذلك . أن اعالجه بشيء مـن الوعي . فضلا عن ان تجربتي في القاهرة مكنتني مـن معالجه القضية . حيث تغيرت الانا ...

*** باي اتجاه ؟**

ـ باتجاه ان المـــدينة **لا** تصبح واقعا اجتماعيـا اصطدم به فقط ، كما كان يحدث من قبل عندما لم يكن لي بيت .. عندما لم يكن لي أصدقاء .. عندما لم تكن لي اسرة .. عندما كنت ابحث عن عمل .. عندما كنت مشردا . المسالة تغيرت بعد ذلك . اصبحت أعيش في القاهره . واعمل في القاهرة ، وأنشر فـي القاهره .. اصبحت موجودا في القاهرة .. أصبحت ، حتى ، مـن اعلام القاهرة . عندئذ تغيرت التجربة : لم تعد القاهرة، كبيئة اجتماعية . هي المشكلة .. وانما تحولت الـــى « رمز » . اصبحت المدينة ، وليست القاهرة . وبمعنى آخر . أو بصورة أوضح : أنت ترى القاهرة اكثر فـي الديوان الاول ، أو في القصائد الاولـــى من الديوان الاول .. لكنك بعد ذلك ، عندما تجـــد المدينة ، فهي المدينة .. كل مدينة .. أية مدينة . أو بمعنى آخر : فهي المدينة الظالمة ، الفاسدة في بعض الاحوال .. وفي أحوال أخرى ، فان هذه المدينة أخذت تتشكل بأشكال اخرى . أحيانا تكون المدينة نفسها ضائعة .. وأحيـانا يتوحد الشاعر بالمدينة ..

*** لأنها مستلبة هي الاخرى ؟**

ـ تماما .. بحيث أصبح الشاعر والمدينة غريبين معا .. مستلبين معا في اطار علاقـــة أعقد .. أحيانا تكون ذات طبيعة اجتماعية مباشرة ، وأحيانا أخرى تكون ذات طبيعة فلسفية ، أو ذات طبيعـــة رمزية . هنـاك علاقات في اطار فكرة كلية . في داخل هذا التصـــور للعالم اصبحا مستلبين : الشاعر والمدينة .

*** اذا سمحت ، فانا أود هنـــا أن نأخـذ نموذجين مـــن شعرك ، مـن مرحلتين مختلفتين .. من « مدينة بلا قلب » آخذ قصيدة : « الاميرة والفتى الـذي يكـلم المساء » .. ومن « لم يبق الا الاعتراف » آخذ « الامير المتسول » . هل من الممكن، هنا ، أن تتحدث لي عن هاتين التجربتين كمرحلتين في شعرك ؟**

ـ قصة « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » فـي

الديوان الاول ، هي . أولا ، قصيدة ذات موضوع حدث فعلا .. فهي تعبير عن تجربة شخصية تركت بصمات واضحة على القصيدة . وبالتالي فان القصيدة ذات طبيعة قصصية ، وهمها كان أن تنقل الواقع، وأن تصور الشخصيات ، لانها أصلا كانت متوجهة الى جمهور متصل ، كذلك ، بموضوع القصيدة .. الى جمهور متصل بالشاعر نفسه .. جمهور من الاصدقاء والقراء القريبين .. وهذه القصيدة ألقيت ، مثلا ، عشرات المرات ، في ندوات وأمسيات ...

« الامير المتسول » قصيدة من نوع آخر ، لانها قصيدة رثاء للنفس .. قصيدة محاولة .. أصبحت علاقة الشاعر فيها بالمدينة علاقة روحية ، سواء كانت علاقة سلبية أم ايجابية ، لكنها ليست علاقة مباشرة يعبر عنها ويحاول ان ينقل تفاصيلها . أصبحت علاقة موقف . بمعنى آخر : هل أنا في المدينة مختار أم مضطر ؟.. ومضطر لماذا ؟ لم يعد ذلك الاضطرار القديم، ذلك الاضطرار الذي هو نتيجة وضع مادي معين . في المدينة كان من الممكن أن أترك المدينة . أستطيع أن أذهب فاعمل في مكان آخر ، حيث أشاء . وعنصر الاضطرار اصبح خارج الموضوع الى حد ما ، (طبعا لا أنفيه تماما، فدائما هناك اضطرار) لكن هذا الاضطرار كان اقل بكثير في عام ١٩٦٣ أو ١٩٦٢ مما كان في أعوام ١٩٥٥ ، و ١٩٥٦ ، و ١٩٥٧ . ومن هنا تحولت المدينة الى وضع .. الى حالة .. واصبح الموقف موقفا من العالم أكثر مما هو موقف من المدينة بالذات . فالعالم يحاول استلابك ، يحاول استلاب هذا الامير ، الامير بأي معنى ؟ ان نبالة الانسان في محيط معين تتعرض للدمار . مثل هذا الواقع بشروطه التي يتبدى قبحها وشناعتها أكثر مما يتبدى في المدينة .. هذا الواقع يأكل النبالة ، ويحاول أن ينهش الجمال ، ويحوّل ذلك الامير النبيل الى مخلوق بائس مستكين ، ضعيف مستلب .. والمشكلة هي في ازاء محاولة العالم أن يستلب نبالتك وجمالك . ماذا تفعل ؟ هل ترفض أم تقبل ؟ هل تستسلم أم تكافح وتناضل وترفض ؟ ومن هنا ، فهي محاولة انذار للنفس، وحساب على ما فات ! ما الذي أخذته المدينة مني ، وماذا أخذت منها ؟ ومن هنا الرموز المختلفة التي تجدها في تلك القصيدة (المدينة والقطة والمرأة والأب) . رمز الاب رمز مهم في « الامير المتسول » ، وقد كان يعبر عنه ، قبل ذلك ، بقصائد مباشرة مستقلة « رسالة الى أبي » وسواها ، كما في الديوان الاول . أما الأب في « الامير المتسول » فله معنى آخر .. فمن الممكن أن يكون هو الميراث ، ومن الممكن أن يكون القرية ، ومن الممكن أن يكون المثل الاعلى .. النموذج ، الخ .

*** أفهم من هذا ان « الامير المتسول » هو نفسه « الفتى الذي كان يكلم المساء » ، وهو نفسه الفتى الذي كان يبحث عن « طريق السيدة » ..**

ـ تماما . فالامير المتسول هو هذا الفتى الاول . ولكن هنا « الفتى الاول » الذي كان يكتب ، مثلا ، في قصيدة « دفاع عن الكلمة » : « فرسي لا يكبو وحسامي قاطع وانا الج الحلبة » .

.. اصبح في « الامير المتسول » : « الامير المتسول يبيع سيفه » . في نهاية القصيدة بعد أن يبيع رداءه ، ويبيع شارته ، يبيع ، في النهاية ، سيفه، لكي يصبح سكينا للص ، او دليلا في مداخل المدن . أي ان السيف الذي كان هو سلاحه ضد هذا الواقع العنكبوتي، اصبح هذا السيف نفسه دليلا على مدخل المدينة . اصبح الامير متواطئا مع المدينة ، واصبح السيف الذي كان ينبغي ان يرفعه لتدميرها ، هو « الدليل » على مداخلها .. شاهدا على مداخلها .. ومن هنا ، فان القصيدة ، فنيا ، ليست قصيدة نقلة عن الواقع .. ولكنها قصيده من نوع آخر .. هي قصيدة فكرة . واذا تحدثنا بعد ذلك عن « الادوات » ، فسوف نجد ان الرموز بدأت تتكون من هنا .

*** حسنا .. أريد أن أتساءل : لماذا حدث كل هذا للفتى الذي كان ، ليصبح أميرا متسولا ؟**

ـ انه تطور طبيعي ..

*** تطور الفكر أم تطور الواقع ؟**

ـ انه تطور فكري ، وتطور واقعي كذلك. فالتطور الواقعي طبيعي . بأي معنى ؟ بمعنى ان الشاعر في المدينة لم يكن يقصد أن يرفض المدينة ، أن يذهب من المدينة . على العكس .. انه يريد أن يقتحم المدينة .. لكن كيف ؟ هل يستطيع أن يقتحمها بمعنى أن يفرض عليها كل مثله وتصوراته وأن يجعلها تتحول الى كائن مثله حتى يتم التكامل ، أو يتم الاتفاق والانسجام ؟ أم ان العملية في حقيقة الامر ، حصلت باغتراب من الطرفين : المدينة تقترب ، والشاعر يقترب منها ، فيلتقيان في منتصف الطريق . ولا شك ، فان الشاعر فقد في هذه المرحلة (المعركة) شيئا من تصوراته ، ومن مثله التي جاء بها من البداية ، وليس من الضروري ، بطبيعة الحال ، أن تكون كلها مثلا صحيحة ، أو تصورات سليمة . اختباراته ادت به الى أن ينفي ويثبت .. وأن يقبل ويرفض .. أن يحتفظ ويترك ... الى غير ذلك. كذلك المدينة ، وخاصة في تلك الفترة ، في نهاية الديوان الاول وبداية الديوان الثاني ، تغيرت .. ففي ذلك الوقت كنا نعيش مرحلة من الاحداث ، شهدت ثورة الجزائر ، ووحدة مصر وسورية ، وانهيار بعض النظم الرجعية في المنطقة ، وتأميم قناة السويس ..

وتأميم مصالح البرجوازية بشكل عام . وتوزيع الارض على الفلاحين ... كل هذا كان يمثل نوعا من اقتراب المدينة لكي تلتقي بتلك المثل . أو بالشاعر . بما يحمله من مثل وتصورات .

لكن . مع ذلك . هنـــاك شيء مـن الاحساس بالتقصير في بعض الاحيان . هناك شيء من الاحساس بعدم اداء الواجب كما ينبغي .. شيء مـــن الاحساس بعدم الصلابه كما ينبغي .. امام بعض المظاهر السلبيه . والمظاهر السيئة التي بقيت . او التي استحدثت . كل هذا ادى الى هذه الوقفه التي يقفها الشاعر من نفسه . في حقيقه الامر . ومن المدينه ايضا . كما تعبر عن ذلك قصيدة « الامير المتسول » .

*** بالنسبة لهذا الموقف من المدينة ، والذي ابنت عـــن جذوره وخلفياته ، أريد ان اسأل عما اذا كانت هنـــاك ، الى جانب هذه المؤثرات ، مؤثرات اخرى ، ثقافية ، عمقت هـــذا الاحساس في نفسك ، واكسبته مثل هذه المعالم ؟**

ـ طبعا .. فثقافتي قامت على عنصرين أساسيين . العنصر الاول هو : مكتبه أبي . التي هي مكتبـة عربية اسلامية ذات طابع ديني ، بالاضافه الـى القرآن الذي كنت احفظه كله . من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، عندما بدأت أقرأ واختار قراءاتي أخذت أقرأ من أول المنفلوطي لغاية الشعـــراء الرومانتيكيين العرب بشكـــل عام ، والمصريين بشكل خاص . هذه القراءات ، فـي حقيقة الامر ، تؤكد حقيقة الشعور بالطبيعـة الآثمة للمدينة ، المدينة الظالمة ، القبيحة ، الفاسدة ، فضلا عن ان هذا الموقف لم يكن مجرد تصور مثـــالي ، أو عاطفي ، أو لا أساس له في الواقع . لا .. كان له أســـاس في الواقع . فالمدينة فعلا كانت عاصمة المستغلين ، وعاصمة الظالمين ، وعاصمة المزيّفين والمزيفين . وكانت بما لها من قوة وقدرة وامكانات ، بشرطتها وحكومتها ، وحتى بثقافتها .. كانت تمثل ذلك الـــكائن الشرير الفاسد ، الذي لا يمكن الابتعاد عنه ، كما ينبغي عدم الاستســـلام له ، وعدم التصالح معه .

وهذه الثقافة لم تكن مجرد ثقافة هدفها ، مثلا ، أن أتعلم اللغة ، أو أن أجيـــد الانشاء ، أو أن أجد لي وظيفة ، أو أحصل على شهـــادة .. الى غير ذلك .. حقيقة الامر ان ثقافتي الاولى خلقت مني نموذجا . بمعنى انها نقلت لي تصورا للانسان بالكامل ، وهـذا التصور تلبّسني بحيث أصبحت ، أنا شخصيا ، في تصوراتي وفي حياتي وفي سلوكي محاولة لان أكون النموذج الذي أقرأه . بمعنى آخر : ان ثقـــافتي لم تزودني ببعض المعلومات ، ولكنها صنعت مني نمـــوذجا معينا ... وبلورت هذا النموذج . وهذا « النموذج المعين » هـو الذي انتقلت اليـــه . فانا انتقلت لا كمجرد « مثقف ريفي » ولكن كنموذج للثقافـة التي آمنت بأنها الثقـافة الصحيحه . ومن هنا كانت تلك القوة التي واجهت بها هذا الغول المخيف . ففي الوقت الذي كنت فيه لا أملك شيئا على الاطلاق الا الشعر . كنت اشعر بنفسي أقوى من هذه المدينة بما احتوت . وبما امتلكت . وبما زينت . مدينة ضخمة جميلة فيها ستة ملايين من البشر ، وفيها كل ما تمتلكه عاصمة كبرى .. مع ذلك ، هناك شـاعر عمره عشرون سنة ضائع في شوارعها .. لا بيت له . لا أسره . لا اصدقاء .. ولا عمل .. ومع ذلك فهو يشعر انه اقوى من كل هذه الجدران . أحيـانا يشعر بالاسى طبعا .. فيتحول شعره الى نوع من البكاء .. فهو ليس دائما . شاعرا متحمسا . لانه ، عندئذ ، لا ينظر الـــى نفسه فحسب ، وانما ينظر ، أيضا . الى الناس الذين هم على شاكلته . فقد كانوا في خيـــاله . عندما كنت اكتب هذه الاشعار . واعتقد ان هذا هو السر في ان ذلك النجاح الذي قدّر للديوان الاول ان يحصل عليه ، وهو الذي وضع قدمي على هذا المكان الذي أحتله في حركة الشعر . انه التعبير عن هذه التجربة العاصفة والاليمة والمعقدة من حياة هذا الجيل ، تجربته مع المدينة . فقد لاحظ رجاء النقاش في مقدمته ملاحظة ذكية ، مشيرا الى ان هذه ليست تجربتي لوحـدي ، وانما هي تجربة انتقال المجتمع العربي من طور الى طور .

*** يبدو لي أيضا أن هناك قضية مهمـة من الممكن اثارتها هنا .. تتصل بشعرك .. فحين تكلمت عن نفسك بالمقـــارنة مع صلاح عبد الصبور لاحظت ملاحظة اجدها مهمة .. فشعرك يبتعد ، ما أمكن ، عن البرود العقلي .. فانت لا تواجه الاشياء « بالمنطق » ، انما تواجهـا بالحسّ .. وبالشعور .. وبالعاطفة .. وقد جسدت هذا . وربما من هنا قربك مـن ابراهيم ناجـــي حين كتبت عنـه فـي مقدمـة مختاراتك منه . فانت كتبت عنه بحب ، ويخيل اليّ في كثير من المواضع ، انك كنت تعبّر عن نفسك من خلاله .**

ـ صحيح .. صحيح .. انا أوافقك على هذا .. واعتقد ان هذا ضروري ، أن يتصدى لدراسة شـاعر معين ، أو ظاهرة أدبية معينة ، أناس كثيرون .. عدد من الباحثين ، أو عـــدد من الكتّاب . هناك الباحث الاكاديمي الذي يعالج هذه الظاهرة ، أو هذا الشـاعر ، معالجة موضوعية ، ما أمكن ذلك ، وهناك ذلك الشاعر الذي يحاول أن يعالج حتى نفسه مـن خلال موضـوع آخر ...

*** وهذا ما فعلته انت مع ابراهيم ناجي ، على سبيل المثال ؟**

ـ نعم . فانا حاولت أن أقدم حبي لابراهيم ناجي. وأخذت ابراهيم ناجي لهذا . ولذلك لم أختر سواه . أخذت ابراهيم ناجي لان هناك شيئا في نفسي منه . طبعا حاولت أن أبحث عن هذا الشيء .. حدود هذا الاثر من ابراهيم ناجي في شعري .. وما أمكن ، كذلك، حدود هذا الاثر في شعر بعض زملائي (صلاح عبد الصبور ، محمد الفيتوري .. وغيرهما) على قدر الامكان ، وعلى قدر ما كانت تسمح به الصفحات القليلة المخصصة للمقدمة . بشكل عام ، وبصرف النظر عن هذا الكتاب بالذات ، أعتقد انني فعلت ذات الشيء في دراستي وفي مختاراتي من خليل مطران .

*** وبالنسبة للمدينة ، انت حاكمتها من خلال اثرها النفسي فيك ..**

ـ طبعا .. لانني لست باحثا سوسيولوجيا .. أنا شاعر في موقفي من المدينة .. وحتى احيانا يقولون لي . مثلا : لا .. فهذا الجانب الذي تكرهه في المدينة هو جانب ايجابي ، لانه يؤدي الى كيت وكيت ... ولانه قائم بسبب كذا وكذا ... الا ان هذا كله لا يهمني .

انا أبدأ بالتجربة كما هي ـ ليس بالضرورة كما هي في الواقع ، انما كما هي عندي ـ واحاول ان اصفي عناصرها لكي تتحول الى رموز .. غير ملتفت الى ان هذا الرمز شائع او غير شائع .. هل هو مستقى من الميثولوجيا اليونانية أم من سواها .. الى غير ذلك . ولا أعتقد ان قيمة الشعر تزيد عندما تكثر فيه الرموز اليونانية ، وتقلّ هذه القيمة عندما لا تكون فيه رموز يونانية . وهكذا . فانا أحوّل شعري الى أن يكون هو نفسه رمزا .. في حين ان هناك آخرين يتحدثون من خلال الاقنعة والرموز .

حقيقة الامر ، في النهاية . ان لغة الشعر لغة رمزية . فلا توجد قصيدة جيدة ، سواء فيها رمز معروف أم ليس فيها ، الا وهي قصيدة رمزية . بأي معنى ؟ بمعنى ان القصيدة لا يمكن ان تعكس الواقع ـ ليس الواقع المشاهد الملموس ، لكنها تعكس شيئا في النفس ـ وبالتالي لا بد من تأويلها حتى يمكن فهمها . فالشعر ، في النهاية ، لا بد من تأويله ..

*** انت هنا تؤكد حقيقة جوهرية تتصل بشعرك جميعا .. اذ الملاحظ انك من بين الشعراء الذين لا يحفلون كثيرا بالرموز الاسطورية ، كرموز بذاتها ، بل ان رموزك هي بنتيجة عملية معاينة للواقع ، وهي عملية ارتفاع بهذا الواقع الى مستوى رمزي عميق ، له ابعاده « الزمانية » ، رغم انه ينطلق من «مكان» في كثير من الاحيان . واحيانا يجد الناقد لشعرك انك ترتفع بهذا « المكان » الى مستوى « زماني » فتصبح له قوة الرمز ..**

ـ صحيح .. فانا أعتقد ، بالنسبة لشخصي وبالنسبة لشعري بالذات ، ان البحث عن الرموز بهذا المعنى (أي أن اضع رمز السمكة حين أريد التعبير عن الجنس في قصيدة من قصائدي .. أو الكأس .. الخ.. أو أن أستعير بعض الاساطير المتصلة بالابطال في الحضارة اليونانية ، أو في الحضارة الرومانية ، أو في الحضارة الاوروبية الحديثة) ، هو ، باعتقادي ، نوع من الحذلقة ، ولذلك ابتعد عنه . بالعكس ، أنا أعتقد ان مهمة الشاعر الآن هي البحث عن رموزه الشخصية في شعر الحياة اليومية . والا فنحن اذا تكلمنا عن شعر معاصر بدون هذا ، فانه يكون عبثا . شعر معاصر ، بمعنى انك تنقل مادة الحياة اليومية دون أن ترفعها الى مستوى الرمز ، فانك ستكتب قصيدة كقصيدة حافظ ابراهيم عن القطار مثلا ، أو كقصيدة أحمد شوقي عن الغواصة . لكن الالحاح على صور الحياة اليومية ، والنظر الى هذه الصور .. والنظر الى مادة الحياة اليومية من خلال التجربة الانسانية الكبرى التي يعيشها الشاعر ، أو يعيشها الانسان في هذا العالم ، بمشاكله الراهنة ، وبتعقداته ، وبأسئلته التي هي بدون اجابات ، أو باجابات .. وبعلاقاته المتنافرة ، وبخيباته وسقطاته وطموحاته .. الى غير ذلك .. أن تنظر الى مادة الحياة اليومية من خلال هذا التشابك وان تلحّ عليها لمعرفة طبيعة وجودها الشعري في هذا كله .. ليس وجودها العابر ، وانما وجودها الدائم .. ولماذا هي موجودة وجودا دائما (ليس ، طبعا ، في واقع الحياة ، وانما في واقع النفس) .. هذا الوجود الدائم .. اذا كانت هي مادة شعرك ، بصرف النظر عن انها مادة الحياة ، أو موجودة في الحياة .. طالما انها موجودة في شعرك ، فان عليك أن تبحث ، قصيدة بعد قصيدة ، عن مدلولاتها الكبرى ... ومن هنا يمكن أن ترتفع بها الى مرحلة الرمز .. ومن هنا ، أيضا ، تجد ان المدينة في شعري تحولت الى رمز . السيف في شعري تحول الى رمز .. وكذلك : الفرس .. القرية .. الشمس .. المترو .. الى غير ذلك .

*** وحتى الشاعر نفسه .. تحول الى رمز.**

ـ فعلا ... فانا الآن ، وبداية من ديواني « مرثية للعمر الجميل » لم أعد أنا موضوع قصائدي .. كما كان الامر في « مدينة بلا قلب » ، وفي شطر من قصائد « لم يبق الا الاعتراف » .. أصبحت أبحث عن قصائدي خارج نفسي ..

*** هذا في جانب من جوانبه ، برأيي ، يتصل بالحساسية الشعرية . وأنت ، شاعر لك تجربتك مع الجمهور .. واستطيع القول : ان قصائدك عموما هي ، بالاساس ، موجهة الى الجمهور.. فأنت تكتب له ، وهو يهمك .. كما أرصد هذا من خلال شعرك ـ وربما هذا نابع من طبيعة المهمة التي أخذت نفسك بها (شاعر في مواجهة : المدينة . في مواجهة الزمن الصعب . شاعر يدافع عن قيم .) أخذت نفسك برسالة ذات مضمون .**

وضمن هذه الحدود .. وضمن الحدود التي تحدثت عنها ، يمكن أن أسأل هنا عن المدى الذي يساهم فيه الجمهور في بلورة هذه الحساسية عندك ، وفي الانتقال بها من مرحلة الى مرحلة ، عبر ربع قرن من الكتابة الشعرية ؟

ـ الواقع ان اثر جمهور الشعر في شعري قوي جدا . فمثلا أنا من الشعراء الذين يقول عنهم النقاد انهم يحتفلون احتفالا كبيرا ببعض القيم الشعرية الموروثة (الموسيقى .. القافية .. الايقاع .. الى غير ذلك) . ومن الصعب جدا عليّ الخروج على بعض القوانين الشعرية الموروثة . هذه الصعوبة من أين اتت ؟ ولماذا لا أستجيب بسهولة الى تأثير « الموضة » ؟ لان الجمهور علمني انني على حق .. فانا عندما اقرأ قصيدة ، أو أنشر قصيدة ، أحسّ ان هذه القصيدة قد وصلت الى جمهوري .. ولا بد أن يعترف كل شاعر بأن له جمهورا .. ليس له كل الجمهور .. هناك جمهور بالذات لكل شاعر . وأي طموح الى توسيع الجمهور عن حدوده التي رسمت من خلال تجربة الشاعر هي محاولة فاشلة .

هناك بعض الشعراء يحاولون مثلا أن يسترضوا الجمهور بشكل أو بآخر .. فهم يعلمون ان جمهور المقهى من المتأدبين ، أو المتحدثين حول الادب ، يحبون أن تضع في القصيدة رمزا أو رمزين .. فيصنعون له هذا . ويعلمون ان جمهور الندوة يحب كذا .. فيستجيبون لهذا . يرون ان ناقدا أصبح له شيء من النفوذ يكتب متحمسا لنوع من الادوات الشعرية أو من الكتابة الشعرية ، فيكتبون له ما يحب ، وهكذا . وهذا شيء أرفضه تمام الرفض ، وأعتقد انه بائس ، وشنيع، ولا يصنع شيئا في النهاية . من الممكن أن يثير شيئا من الضجيج بالنسبة لقصيدة ، أو لديوان ، أو حتى بالنسبة لشاعر في مجمل حياته .. لكن هذا الشاعر لن يبقى منه شيء . هذا الشاعر الذي يسعى سعيا متعمداً وراء ارضاء هذا الناقد . أو ذاك .. أو وراء ارضاء هذا الجمهور أو ذاك .. أو وراء مسايرة هذه الموضة أو تلك .. هذا الشاعر لن يبقى منه شيء .. ولن يحصل على شيء للاسف .

*** لأنه غير أصيل من حيث الاساس ..**

ـ .. أو لانه شاعر مخدوع .. أو لأنه شاعر لا يأخذ نفسه بالمعرفة . وما أقوله الآن هو . في حقيقة الامر . ليس نوعا من الاستجابة العاطفية للجمهور المباشر دون مناقشة ، أو دون مراجعة .. ولكنه أيضا مبني على أساس من فهمي الخاص لطبيعة الشعر العربي وعبقريته الخاصة . فمن المعروف ان لكل لغة عبقريتها الخاصة .. لها قوانينها الخاصة .. لها طريقة تطورها الخاص .. وايضا فان نفس الشيء لأدبها .. ومن الممكن استقراء ذلك من خلال استقراء تراث هذه اللغة . أو تراث الشعر فيها . فاذا أنت قرأت الشعر العربي من بدايته الى الآن فسوف ترى ، أكثر من أي تراث آخر ، ان تراث هذا الشعر ، او هذا التراث ، ظل مرتبطا أشد الارتباط ببعض القوانين التي لا يستطيع الذوق العربي بتاتا أن يتنازل عنها . من الممكن أن تقوم محاولات .. لكن ، أنا شخصيا ، لا شأن لي بالمحاولات. وأعتقد ان الذين يكتبون المحاولات ليسوا شعراء . الشاعر هو الذي يأتي بعد الذين يكتبون المحاولات عادة . وليس معنى ذلك ان على جميع الشعراء أن لا يحاولوا . لا .. ان على كل شاعر أن يحاول .. لكن ليست مهمة الشاعر أن تستغرقه متعة التجربة ولذة اللعب بفن القصيدة عن ان يلبي الحاجة الفنية الملحة والمطلوبة منه والتي هو قادر على ادائها مباشرة . ولا مانع عندي حتى أن أقوم أنا نفسي ببعض التجارب .. ولكني أؤكد انه ليس الاساس في شاعرية الشاعر أو في عمل الشاعر أن يجرّب . وكل أصحاب المدارس والاتجاهات الشعرية ليس لهم الا انهم بدأوا بهذا الاتجاه أو ذاك . أما هذه المدارس فقد قامت ، أساسا ، على ابداع الشعراء الذين أتوا بعد هؤلاء المجربين والمحاولين .

.. فمن خلال اختباري لجمهوري ـ وليس لكل الجمهور طبعا ـ واختباري أيضا للتراث العربي ، أستطيع أن أقول ان شعري هو نتيجة هذين العنصرين.. نتيجة اختباري للتراث العربي ، ونتيجة احتكاكي الدائم بالجمهور ..