

حوار مع ممدوح عدوان

الشعر، الطفولة والطفل الأبدى

قلائل هم المثقفون الذين يتمتعون بحضور فاعل، في المناسبات جميعاً، ومن هؤلاء الشاعر السوري : ممدوح عدوان. وحضور ممدوح لا يشابه غيره، بالضرورة، ذلك أنه يمتاز بالوضوح الذي لا التباس فيه، وبالموقف الوطني الذي لا يقبل بالمساومة. ولهذا يبدو المشهد الثقافي السوري ناقصاً من دون ممدوح، ذلك أن رأيه حاضر في الشأن الاجتماعي والسياسي والوطني والثقافي، حتى تكاد تبدو كتاباته، وهي متعددة، شهادة حية وصادقة على ما يجري في بلاده، وخارجها أيضاً.

ولعل حسّ المسؤولية هذا، الذي استيقظ في الشاعر مبكراً، هو ما ورّع موهبته على حقول متعددة، تحقّب الشعر والمسرحية والمقالة الصحفية والترجمة والمسلسل التلفزيوني، كما لو كان لدى الشاعر، الذي يخلط الجدّ بالهزل ويظل صادقاً، فائض طاقة يسائل أموراً كثيرة، مرجعها الأکید هو تأمل الظلام الواسع الذي يجثم على العالم العربي منذ زمن. وربما تشكّل روايته الأخيرة «أعدائي» تكتيفاً لتصور هذا الشاعر وصورته، ذلك أنها ترجع بالقارئ إلى زمن أفول السيطرة العثمانية وولادة السيطرة الاستعمارية المتجددة، وظهور «وعد بلفور» الذي رمى على الفلسطينيين بعدابات متوالدة لا تنحسر.

ممدوح عدوان صورة عن المثقف الوطني النزيه، وصورة عن زمن مضى، ربما، كان «المتعلّم» فيه يبدأ بحفظ الأبجدية العربية الوطنية، قبل أن يلتفت إلى إتقان الكتابة. (ف.د)

| يقول الرومانتيكيون : «الرجل ابن للطفل الذي كانه». فما هي ملامح الطفل الذي

عدوان: الشعر، الطفولة والطفل الأبدى

كنته، وهل كان فيه ما يعد برجل يحترف الكتابة؟ وإذا كان الطفل ابناً لبيئته، وبيئتك ريفية، فإلى أي قدر أسعفت هذه البيئة الكاتب القادم وساعدته على الوقوف؟ ما هو المناخ الثقافي والاجتماعي الذي صاغ وعيك مبكراً؟ وهل له خصوصية معينة؟ وما هي دلالة هذه الخصوصية إن وجدت في تشكيل وعيك اللاحق؟.

|| عشت في بيئة شيعية (قيرون وديرماما / منطقة مصيف - ريف حماة). المنشأ علوي. والمرحلة الأولى من الطفولة في بلدة اسماعيلية (مصيف).

ومع أنني كنت ميالاً إلى التمرد والرفض إلا أن هذا الأمر أثر في كثير، كما تبين لي في ما بعد.

فالشيعية منشغلون حتى اليوم، وفي كل يوم، بالحديث عن أحقية علي بن أبي طالب بالخلافة. وهذا الحديث لا بد أن يتضمن فضائل الإمام علي، ومساوئ الصحابة الآخرين الذين انتزعوا منه الخلافة التي هي حقه. وفي الوقت ذاته، هم منشغلون، وبحرارة أكبر، في الحديث عن الظلم الكبير الذي لحق بأل البيت، وفاجعة كربلاء ومقتل الحسين بشكل خاص.

هذه مادة يومية في الحياة. وهذا حديث العامة.

والحديث العام مليء بالأقوال المأثورة والحكايات والقصص التاريخية الصحيحة والملفقة حول الموضوعين.

أما العامة ممن يقرأون فيعرفون «نهج البلاغة» ويحفظون أحاديث الرسول والآيات القرآنية. ويتتبعون سير الأئمة وأحاديثهم ومناظراتهم. ولا يكاد يخلو حديث واحد منهم من الاستشهاد بقصة عن إمام أو قول له (بالحفظ أو بالارتجال التلفيقي).

أما العامة الذين لا يقرأون فهذه الثقافة تصبح عندهم مسلمات تندمج مع الفولكلور. يرددون تعابيرها ويحولونها إلى أمثال وقصص وخرافات وأغنيات.. وقد يرددون بعض الأشعار التراثية المتعلقة بالموضوع.

حين تعيش في هذا الجو وتكبر فيه، ومهما بلغت درجة رفضك له أو لبعض ما فيه، ستكتشف لاحقاً أن التاريخ (تاريخ صدر الإسلام وبدايات الخلافة الأموية) كان يعيش معك؛ أو أنك كنت تعيش فيه. إن التاريخ لا يعود هنا معلومات في كتب. بل هو حياة. التاريخ حي وموجود. وأول الصور التي وجدتها معلقة على الجدران كانت صورة للإمام علي جالساً، ويقف إلى جانبه الحسن والحسين. ثم صورة أخرى لامرأة بيضاء جميلة الوجه فيها شيء من البدانة (بالمقاييس الحالية). وكان اسمها، كما يعرفونها في حينها، «فاطمة المغربية».

وفي هذا الجو، إلى جانب الدين والخرافة والتراث، كان هناك ما يجعل العقل يشتغل دائماً. فالباطنية تستدعي البحث عن المعنى «الأخر» (ويسمونه المعنى الحقيقي) لكل ما تسمعه. فلآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأشعار «المكزون»، (شاعر صوفي

كتب معارضات لابن الفارض) معان أخرى غير المعاني اللغوية الظاهرية. هناك ازدواجية في كل شيء. إذ لكل شيء ظاهر وباطن. في كل إمام جانب بشري عادي (مع أنه طاهر وورع وعادل طبعاً) وجانب لاهوتي أو قدسي أو نوراني. ولكل آية معنيان. وكل بيت من الشعر يخضع لتفسيرين. هناك «صورة مرئية» وإلى جانبها «غاية كلية». حتى أن هناك شخصيات مذمومة ظاهراً ومحمودة باطناً، مثل عبد الرحمن بن ملجم (قاتل الإمام علي) وأبي نؤاس (الشاعر الماجن).

ولم يعد السؤال الموجه إليك، أو الذي توجهه لنفسك: ما معنى كذا؟ بل: ما «المقصود» بكذا؟.

أما على المستوى الشخصي فقد رأيت من هم أكبر مني وهم «يتعاملون». وكان المقصود بهذه الكلمة التباري بالعلم. وكان العلم يتضمن «ثقافة» خاصة من هذا التاريخ الحي، مضافاً إليها الشعر المحفوظ من الجاهلية، أو من التراث إجمالاً. وكان فيه بشكل خاص «تعجيزات» إعرابية ولغوية يلتقطها هذا أو ذاك من كتب الشروح والتفاسير. وفي كل بيت من بيوت هؤلاء كان هناك كتاب حول اللغة والقواعد والإعراب. والكتاب للشرتوني. وكان اسم الشرتوني يختلط كثيراً مع أسماء الأئمة. والتعجيزات الأخرى كانت في تحدي الطرف الآخر أن «يثلث» بيتاً من العتابا. فبيت العتابا يقوم على أربع شطرات. تنتهي ثلاث منها بالكلمة ذاتها، لفظاً على الأقل. وفي كل مرة يكون لها معنى جديد. والشطة الرابعة هي التي تنتهي بقافية «اب» عادة لكي يكتمل الغناء بـ _____ «يا ياب» الترنيمية، أو «نا» إذا كان البيت سيتطلب «ردة» ميجنا.

ومن التعجيزات مثلاً: حبيبي كان بالخنجر يحزني / بعد ما حزنني نادي يا حزني. يجب أن تتمكن من ايجاد كلمة أخرى تُنطق بالطريقة ذاتها «يحزني»، وتحمل معنى آخر غير الحز أو الحزن.

كانت تحديات من هذا النوع تستغرق السهرة كلها. وفي أغلب الأحيان لا يقال شيء إلا غناء. وكثيراً ما يكون التحدي موجهاً إلى الموجودين كلهم. مما يجبرك على أن تحرك ذهنك في الموضوع.

وأضيف مسألة شخصية أخرى هي أنني كنت أتقن القراءة السليمة. ومنذ الصف الأول الابتدائي كان يشار إليّ في مصياف: «هذا هو الولد الذي يعرف قراءة الجريدة». وإذا أضفنا الصوت الجمهوري واللفظ السليم فإن تميزاً خاصاً تعلق بي. وكان يتجلى في دعوتي من قبل من هم أكبر سناً، ومعظمهم لا يتقن القراءة السليمة، لكي أقرأ عليهم بصوت مرتفع كتباً يعطونني إياها. وكانت في معظمها من تلك المجالات المذكورة آنفاً (التاريخ والتراث والقواعد). ثم أضيف إليها في ما بعد كتب السير الشعبية.

بعد أن كبرت اكتشفت أن ذاكرتي ما تزال تحتفظ بالكثير من تلك الآيات والأحاديث

عدوان: الشعر، الطفولة والطفل الأبدى

والمعلومات والأشعار والشواهد والقصص. كما اكتشفت أنني لا أستطيع التخلص بسهولة من الاهتمام الحقيقي بتلك المرحلة من التاريخ.

ومن الناحية الاجتماعية، فبالإضافة إلى الفقر الذي كان يلف الريف كله كانت هناك مسألتان تستوقفان الولد «الذي يعرف كيف يقرأ الجريدة». الأولى هي الظلم الفظيع اللاحق بالمرأة. ولهذا أيضاً جانبه الديني. فبالإضافة إلى النظرة الدينية العادية التي ترى في المرأة غواية ونجاسة ودونية خلقية وعقلية، لا تستحق المرأة أن تحمل سر الدين. وكان هذا يعني أن حجب المعرفة إضعاف وتعظيم على القيمة.

والمسألة الثانية هي التمييز الاجتماعي (الذي ينجم عنه تمييز اقتصادي يؤدي إلى تمييز في فرص التعليم والوظائف) لرجال الدين وأبنائهم.

إن رجل الدين متميز بمعرفته الدينية. وهذا يجعله يتميز في كل شيء. حتى في الأكل الاحتفالي أو الطقوسي. ومرة أخرى تصبح المعرفة، باحتكارها، مستند قوة وتميز.

وهنا أريد أن أضيء زاوية خاصة. ففي أريافنا، ومع شيوع هذا الجانب الديني لم يكن التعصب أو التزمّت يغلف الحياة. بل كان هناك تعامل ميسور مع الدين. ولعل حضور التاريخ في الحياة اليومية قد أدى إلى شيء من رفع الكلفة مع الرموز الدينية. وتتداول النكتة حتى تمس أقدس الرموز. والكل يتعامل مع هذه النكتة بظرف لكن ليس بجهل بالقيمة الحقيقية. إنه نوع من التماس الخطر مع المقدس. وهذا التماس الذي لا يرتب ذنباً شبيهه بالتعامل مع المتفجرات التي لا تنفجر. إنه تماس مع الخطر مضمون النتائج.

ولعل وجود نسبة من المسيحيين في قرية الأخوال «ديرماما» - وهم فلاحون وفقراء مثل الآخرين - هو الذي جعل الحياة اليومية أقل تزمّتاً.

أليس من المفيد أن أضيف هنا أن الضحك (والكلام) بصوت مرتفع سمة من سمات تلك الحياة. وهي سمة لازمتني حتى اليوم. وأضيف أيضاً أن النكتة ليست مروية عن جحا أو أبي نواس أو أشخاص مجهولين، كما التقينا بالنكتة في ما بعد. بل هي ردٌّ ذكي من فلان على ما قاله فلان، أو قصة حقيقية طريفة عن فلان أو فلانة، لا تخلو في كثير من الأحيان من البذاءة أو التناول على المقدس. وهي قصة قابلة للرواية المتكررة في كل سهرة. وقد يكون بطلها موجوداً. وقد يرويه هو مع أنها تطاله بالهزء أو السخرية.

| هل كان للشعر مكان في تلك البيئة البسيطة؟ وما هي ألوان الشعر السائدة أو المفضلة فيه؟ وهل كان فيها ما يميزها عن بيئات ريفية عربية أخرى؟ وما هي صورة الشعراء الشعبيين ومنزلتهم الاجتماعية؟

|| أنقذني هذا السؤال من الغرق في استطراد حول القرية.

سأروي لك حادثتين. الأولى كنت فيها مع سعيد حورانية في زيارة لقرينتنا. وجلسنا في بيت أحد الأقارب وأمامنا «العرق». وبعد فترة جاءت ابنته تناديه لأمر ما. وهي امرأة عادية وغير متعلمة. كانت تريد معاتبته لأنه لم يفعل شيئاً ما يتعلق بالشغل. وارتفع صوتها وهي في صحن الدار: ألا تقوم وتلحق كذا وكذا؟ وحين أطلت من الباب ورأنا جالسين نشرب، قالت: يظهر أن اليوم خمر وغدا - دون تنوين - أمر. والحادثة الثانية حين توفي أكبر أخوالي. وكنت يومها في زيارة للمنطقة. وذهبت إلى القرية يوم الوفاة. فقد توفي عند العصر، وكان لا بد من تأجيل الدفن حتى صباح اليوم التالي لكي يتمكنوا من إبلاغ أولاده الذين لا يعيشون في القرية، ليحضروا تشييع أبيهم.

كل من هو في وضعي يسمى في القرية «أستاذ». ووضعني يعني أنني متعلم وأعيش في المدينة. والأقارب ينظرون إلينا نظرة خاصة وحذرة: هل ضاع الولد؟ أم لم يضيع؟ وهذا الضياع هو نسيان القرية والأقارب والعادات والتقاليد. التعالي عليها أو الجهل بها. وحين يتأكدون أن الولد ليس ضائعاً تسيطر عليهم غبطة ممتنة من نوع خاص. ويصبح «ابن بقرتنا». يستطيعون رفع الكلفة والتبسط معه. وجاء أهل القرية والأقارب فقدموا التعازي ثم انصرفوا إلى بيوتهم، بانتظار الصباح التالي لكي يأتوا ويشاركوا في التشييع والدفن.

كان الجثمان ممدداً في الخارج. والنساء يسهرن عليه ويبكين حتى يغلبهن النعاس. وفي الداخل بقي ثلاثة رجال عجائز من رفاق المرحوم. وبقيت معهم نسهر. وكانت غبطة العجائز بي واضحة حين اكتشفوا أنني لست «ضائعاً».

بدأت السهرة بأحاديث عن المرحوم، ثم بقصص عنه تؤكد تميزه وتثبت الخسارة في فقدانه. وتولدت من هذه القصص حكايات عن طرائف حدثت له أو قام بها هو. وقال أحدهم: طالما أننا سهرانين وسنظل حتى الصباح ما رأيكم بكأس؟ بالله كان المرحوم يحب الدمعة (هذا هو الوصف الذي يوصف به العرق: دمعة!). ونوديت إحدى بنات المتوفي فجلبت لنا الزجاجاة والكؤوس. ورحنا نشرب ونتسامر. وبدأت تذكر المزيد من الطرائف. والطرائف تدعو إلى الضحك. فلم نجد مانعاً من أن نضحك. وتذكر أحدهم بيت عتابا قاله المرحوم. وحين قلت إنني لا أعرفه قام أحدهم بغنائها لي. وبيت العتابا جراً بيناً آخر. ثم انتقل الحديث عن الشعر. فراحوا يتذكرون محفوظاتهم. يقولون بعضها إلقاء، ويغنون بعضها الآخر.

واستمرت السهرة على هذا المنوال حتى الصباح. والملفت في الأمر ليس أننا جلسنا نشرب ونضحك ونغني حتى الصباح والجثمان ممدد في الخارج، بل أن أحداً من الأقارب أو الأهل أو الجيران لم يجد ما نفعله مستهجنًا. كان هذا بالنسبة لهم من طبيعة

الأمر.

كانت هناك، إذًا، في الحادثة الأولى امرأة بسيطة تسرب شعر امرئ القيس إلى لغتها اليومية. وفي الثانية عجائز مزجوا الغناء بالسكر بالشعر بالغناء بالعزاء بالبكاء. أهل قرانا يغنون. ويحبون الغناء. يغنون في العرس وفي العمل وفي الجنازة وعلى القبر. ولا يرون أن الغناء اختصاص لأحد دون غيره. في السهرة يمكن لأي شخص أن يغني. بل إن صاحب المونة - الكبير صاحب القيمة والجاه الذي يتمنى على الآخرين فيلبونه - قد «يمون» ويطلب من أي شخص بين الساهرين أن يغني له بيت عتابا على الأقل فيفعل حتى وهو لم يجرب الغناء من قبل.

ولديرماما تحديداً شيء من الخصوصية في هذا. إنها قرية في جبل شديد الانحدار يجعل زراعتها تنحصر أساساً في التين والعنب. يأكلون منهما طوال الصيف. وبما أنه ليس هناك تسويق، فإنهم يحولون ما يتبقى من التين والعنب إلى زبيب وتين يابس. لكن الكمية أكبر مما يحتاجون لمؤونة الشتاء. ولذلك يحولون كل ما تبقى من تين وعنب إلى عرق. ومرة أخرى لأنه ليس هناك تسويق فإنهم يشربون ذلك العرق. ويصبح العرق مؤونة ضرورية مثل غيره لا يكاد يخلو منه بيت.

وهذا العرق هو المسؤول، ربما، عن التعلق بالشعر والعتابا و «القصيد» والغناء والنكات. ولا بد أن يفرز هذا الجو متخصصين بارعين في النظم، أو أصحاب أصوات جميلة أو لاعبي زمر وقصبة (ناي من نوع خاص) ودببكة. وصار شباب ديرماما يزينون أي عرس يشاركون فيه في المنطقة كلها. كما تميز عدد من النظميين والمؤدين احترفاً الأمر بسبب الفقر. وهؤلاء يحملون رباباتهم ويطوفون القرى. وفي تلك القرى لا حاجة للمناسبات الخاصة كي يكون لهذا «الشاعر» دور. يكفي مجيء الشاعر لتنعقد السهرة في أي بيت يستضيفه، أو يقصده هو. ودون ولائم كبيرة بالضرورة. والشاعر يرتجل. فيغني ويمدح. وتكون النتيجة حسب الإمكانيات. أحياناً يعطونه مبلغاً اسمه «الجبوة» - لعلها مشتقة من الجباية - وأحياناً أخرى يكفيه أن يتعشى وينام.

ولكن صارت هناك سمعة خاصة لـ «شعّار» ديرماما. كما صارت عبارة «شاعر من ديرماما» تحمل في أريافنا ميزة خاصة. وبعد أن صرتُ معروفاً نسبياً كشاعر أو قعنتني هذه الميزة في إحراجات حقيقية. فما أن يعرف الناس في القرية التي نزورها أن في بيت فلان «شاعراً من ديرماما» حتى تجتمع القرية كلها منتظرين أن تكون ربابتي معي، وأن أبدأ الغناء.

ما الذي يغنونه؟

المدائح نادرة. وهي من اختصاص الشعراء المحترفين أو ارتجال أي كان لمجاملة ضيف أو رجل محترم ووجيه. وبالإضافة إلى موضوعات الغزل المعروفة، وبعض الموضوعات الدينية - نعم دينية مع العرق - هناك تغن خاص بقيم الفروسية. البعض

يحفظ من الشعر العربي القديم. ولكن الغالبية العظمى يلتقطون هذه القيم من حكايات عن أمراء البدو. ومع أن المنطقة جبلية، والبادية بعيدة عنها نسبياً إلا أن القيم البدوية تملأ الأغاني. وهذا يجر مع الحكايات قصائد بدوية. ويتفنن كثيرون في الأداء باللهجة البدوية ويتميزون بها. بل إن وصف شخص ما بأنه «عشير بدو»، أي عاشر البدو، يجعل له تميزاً خاصاً. والغناء البدوي يقرب من الغناء العراقي، ولذلك فإن المتفنين كانوا يغنون غناء عراقياً.

إن البادية تعيش في الجبل. أفسر لك هذا كيف يمكن لشاعر آخر أن يكون اسمه «بدوي الجبل»؟.

ومنذ صغري وأنا أسمع هذه الحكايات والقصائد - لأن مفرد لها قصيد - البدوية. ويكفي أن أشير هنا إلى أن اسم عدوان في كنياتي جاء من سيرة شعبية كانت متداولة واسمها «حكاية الأمير نمر العدوان ومحبوبته وضحة ست النسوان». فعدوان هو اسم جدي (والد والدي) وليس اسم عشيرة. ولدي عم اسمه نمر (وبالتالي فهو نمر العدوان). كما أن أمي (وهي قريبة أعمامي قبل الزواج) اسمها وضحة. وزوجة أحد أعمامي، وهي من قريباتنا أيضاً، اسمها هي الأخرى وضحة. (تبين لي في ما بعد أن العدوان عشيرة كبيرة في فلسطين وشمال الأردن وجنوب سورية. ولعل الأمير نمر العدوان منها. ولكن أنا لست منها مع الأسف).

| ما الذي جاء بك إلى الكتابة الشعرية؟ وما هي المؤثرات التي صاغت وعيك الشعري؟ وما هي الصورة الشعرية في دمشق عندما بدأت بالكتابة؟
|| لكثرة ما يتم تداول المادة الغنائية صار من المتوقع من أي شخص أن «يقول». وكلمة «يقول» تعني الذي ينظم مرتجلاً أو غير مرتجل. ولذلك فإن المحترف هو «القول». ما من أحد في هذا الجو إلا و «قال» بيتاً من العنابا، أو شغل ذهنه من أجل تثليث بيت. (الطريف هو أن تثليث البيت يستدعي في الذهن فوراً تثليث العرق - تقطيره ثلاث مرات - لكي يصبح عرقاً مثلثاً).

العنابا والأغنية كانا شغل الجميع. «الشغار» المحترفون يتسلون بهذين النوعين. ولكن عند الجد، وإذا كانت قدراتهم عالية فإنهم ينظمون قصيدة على النمط البدوي اسمها «القصيد». هذه مرحلة أعلى وأكثر احترافية. المرحلة العليا هي النظم بالفصحى. وهذا شغل النخبة. وهذه النخبة تأتي من صفوف المتعلمين أو أبناء المشايخ الذين تتاح لهم فرصة الدراسة وتعلم القراءة وتوفر الكتاب أكثر من الآخرين. والكتاب إما ديني أو أدبي. ولهذا فإنه من النادر أن ترى بيتاً لرجل دين مهتم بالثقافة الدينية بجدية إلا وفيه أكثر من ولد ينظم الشعر، أو ولد ذو خط جميل يصرف وقته في نسخ المخطوطات الدينية (التي يجب أن لا تطبع). خذ مثلاً الشيخ سليمان الأحمد. كان

عدوان: الشعر، الطفولة والطفل الأبدى

عالماً وشاعراً، وابنه محمد - بدوي الجبل في ما بعد - شاعر، وابنه الآخر أحمد شاعر، وحفيده منير شاعر، وابن اخته محمد كامل صالح شاعر، ووالد هذا الأخير، الشيخ محمد كامل صالح شاعر.

كل رجل دين يجرب نظم شعر ما في موضوع ما: الإخوانيات والممازحات والقصائد التعبديّة أو الصوفية، أو المقلدة للصوفية.

و ذات يوم وقعت في يدي أعداد مجلة قديمة - تعود إلى عام ١٩٤٦ - كانت تصدر في اللادقية واسمها «القيثارة»، وفيها نشر بدوي الجبل ونديم محمد وحامد حسن وأحمد علي حسن، وعلي أحمد سعيد (أدونيس في ما بعد). وكانت تلك المجلة مليئة بالشعر، وكانت الغالبية العظمى من هؤلاء الشعراء رجال دين أو أبناءهم.

«العوام» هم أبناء عامة الناس، الذي أهلهم ليسوا مشايخ، وأنا من العوام، ولا أعرف (كان يجب أن أسعى لمعرفة) كيف أن جدي عدوان قد استطاع أن يعلم أبي (صبري) حتى أخذ الابتدائية (السرTFيكا). لقد كان عدوان من وجهاء ذلك المجتمع القروي الصغير والفقير (دون مرتبة دينية أو ملكيات زراعية كبيرة، وهذا نادر).

وبهذه الشهادة توظف أبي بعد الاستقلال في «الإنتاج الزراعي». وقد أعطته الوظيفة امتياز ابن الحكومة، وامتياز الدخل الثابت المضمون، وبسبب الوظيفة كان ينتقل - ضمن المنطقة ذاتها - إلى بلدات وقرى متعددة. وكنت معه لأنني الأكبر (الثاني في الترتيب بعد الأخت الكبرى). ثم وجد أنه من الأفضل أن يستأجر غرفة في مصيف - مركز المنطقة - تسكن الأسرة الصغيرة فيها، بينما يذهب هو إلى وظيفته في القرى المجاورة ويعود إلى البيت، وكان هذا يعني أن أدخل المدرسة في مصيف.

كنت أحب المدرسة دون سبب واضح، بل أستطيع القول إنني كنت متعلقاً بها. ومع أنني فقدت تميزي (في القراءة للكبار فمصيف ليست المجتمع الفلاحي العاطل عن العمل) إلا أنني تعلقت منذ صغري بقصيدة أحمد شوقي (سلام من صبا بردى أرق). ولم يسهر أهلي عند أحد، ولم يسهر أحد عندنا، إلا وطلب مني الأهل أن أقرأ القصيدة أمام الآخرين، وكنت أقف فوراً وأطلق عقيرتي بها.

وكان حزب البعث قد فتح عدداً من المدارس في الأرياف لتدريس أبناء الفلاحين مجاناً، أو بأقساط رمزية، ويدرس فيها متطوعون - بأكلهم أحياناً - من طلبة الجامعة الحزبيين.

وفي مصيف كانت إعدادية «أبي ذر الغفاري». وكان فيها أبناء القرى المجاورة ممن انقطعوا عن التعليم بسبب الوضع المادي ثم استأنفوه بعد إتاحة هذه الفرصة. ولذلك كان معظم الطلاب كباراً في السن، بالنسبة للمرحلة التعليمية النظامية. وقد تعلمت المرحلة الإعدادية في هذه المدرسة، وأنهيت دراستي فيها وأنا من أصغر الطلاب سناً.

ومرة أخرى فرض الشعر نفسه. «الأساتذة» البعثيون المتطوعون كانوا يشتعلون حماساً، وكان يجعلوننا نخرج في مظاهرات سياسية (ضد أديب الشيشكلي أو في ذكرى سلخ اللواء أو ذكرى تقسيم فلسطين) لا نعيها تماماً. ولكنهم كانوا يلقون علينا قصائد حماسية تكون في أغلبها من نظمهم هم.

بالنسبة لي في هذه المرحلة، ومع ملازمة (سلام من صبا بردى أرق) اكتشفت أن الشعر يمكن أن يكون مادة سياسية، ومع تأليبنا ضد الظلم والاضطهاد والإقطاعيين والزعماء (الذين كان معظمهم مشايخ) توجه اهتمامي إلى أنني يجب أن أكتب شعراً للتدبير بالظلم الاجتماعي. وكنت من الشعراء الشبان القلائل الذين لم يبدأوا بكتابة الغزل، بل بالهجاء الاجتماعي للرجال الذين يضطهدون النساء، ولرجال الدين الذين يستغلون الدين مالياً، ثم سياسياً ليصبحوا نواباً أو زعماء يدعمون النواب. ولكن أول قصيدة نشرتها كانت تسخر من «زعيم سابق».

ومع اكتشاف «وظيفة» جديدة للشعر، اكتشفت اكتشافاً آخر. فقد دفعني حماس الفتوة ووقاحتها إلى تقديم قصيدة في هجاء رجال الدين إلى رجل دين متميز ومحترم في المنطقة. إذ سألتني إن كنت حقاً أكتب الشعر، وطلب أن يرى شيئاً منه، وبنوع من التحدي قدمت له تلك القصيدة الهجائية، وهو، كغيره من رجال الدين، ضليع في اللغة ومتألف مع الشعر.

قرأ الرجل القصيدة بهدوء. ثم أخرج قلماً من جيبه وبدأ يضع الإشارات على الكلمات الخاطئة لغوياً، أو التي تتسبب في خلل عروضي، ثم أعادها إليّ، وكان هذا يعني، بالنسبة لي، أنه نقس القصيدة.

الحماس وحده إذن غير كاف، والتحدي لا يكفي، و«الوظيفة» الجديدة التي تحول الشعر إلى سلاح لا تكفي، إذا شئت أن تستخدم هذا السلاح يجب أن تتقنه وتبرع في استخدامه.

ولذا، لم تعد قراءاتي النهمه لكي أتسلى أو لكي أحفظ ما سألقيه باستعراضية، بل صرت أنتبه إلى «كيف» تكتب القصيدة.

بعد الإعدادية لم تكن هناك ثانوية في مصياف، فأكملت المرحلة الثانوية في حماة وحمص، وبعد الثانوية انقطعت عن الدراسة لكي أعمل معلماً وكيلاً، بعد أن سجلت في الجامعة في كلية الآداب - قسم اللغة الإنكليزية.

حتى ذلك الحين كنت متفوقاً في اللغة الإنكليزية والرياضيات. (حتى اليوم ما زلت أساعد أولادي في الرياضيات حتى يتجاوزوا المرحلة الإعدادية).

بعد أن منعتني أبي من الالتحاق ببعثة لدراسة التمثيل في مصر أيام الوحدة، درّست سنة واحدة في إحدى القرى. وكانت قراءاتي كلها في الشعر المهجري. وحين ذهبت في العام التالي إلى دمشق لكي أدرس في الجامعة كطالب نظامي كانت معرفتي

عدوان: الشعر، الطفولة والطفل الأبدى

بالشعر المعاصر لا تتعدى الشعر المهجري إلا بشعر بدوي الجبل ونزار قباني. ولم أكن قد عرفت بمعركة الشعر الحديث، وكان ذلك في مطلع الستينات.

في الجامعة كان يسيطر عليّ الإحساس بالتقصير والغياب. كنت غائباً عما يجري في دنيا الثقافة والشعر، كنت غائباً عن العصر كله.

فبدأت أتحوّل إلى فأر كتب حقيقي، وبسبب الوضع المادي كانت البسطة التي تباع كتباً مستعملة ومجلات قديمة نسبياً، وبأسعار ممكنة لي، هي الموثل الأساس، بالإضافة إلى ما أتاحت لي دراستي في قسم اللغة الإنكليزية من فرص اطلاع على الثقافة الأخرى بلغتها الأصلية، وبالتالي صارت البسطة تقدم لي كتباً ومجلات إنكليزية بأسعار بسيطة.

وهناك التقيت بمجموعة كبيرة من الشعراء الشباب الذين كانوا يتخاطفون مجلتي «الأدب» و«شعر». وكان بين المجموعة نزاعات متعلقة بالحدثة والكلاسيكية. معظم هؤلاء ترك الشعر والثقافة في ما بعد، ولكن من بين الذين استمروا بشكل أو بآخر صالح عضيمة ومسعف بارودي وصالح هواري (وكانوا يمثلون الكلاسيكية والمحافظة). بينما كان في الطرف الآخر كمال أبو ديب وعلي كنعان وفائز خضور وفؤاد نعيسة وفواز عيد. ولكن كان معنا عبد الكريم قاصد من العراق ثم أنور يونان ورشاد أبو شاور وأكرم شريم في القصة القصيرة (أحمد دحبور ونزيه أبو عفش جاء متأخرين، ولم يكونا في الجامعة). ولكن كانت هناك أسماء لامعة خارج الجامعة مثل مصطفى خضر ولؤي فؤاد الأسعد. ثم الجيل الأسبق المتألق والراسخ مثل محمد الماغوط وخليل خوري وعلي الجندي ووجيه البارودي وبدوي الجبل. وفي القصة زكريا تامر وعادل أبو شنب ووليد إخلاصي وحنّا مينة وسعيد حورانية وعبد السلام العجيلي، وكان يحتل مراكز النشاطات الثقافية شعراء كلاسيكيون من أمثال أحمد الجندي وأحمد علي حسن وحامد حسن ومدحت عكاش، وكانوا يحاربون الشعر الحديث بلا هوادة.

وذاًت يوم (١٩٦٤ على ما أظن) انعقد مؤتمر الأدباء العرب في اللاذقية، وعلى هامشه مهرجان الشعر العربي، وكنا قد ظهرنا على الساحة بما لا يدع مجالاً لتجاهلنا رغم عدم الاعتراف بالحدثة، فأعلن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب (المشرف على تنظيم المهرجان) عن مسابقة للشعراء الشباب لانتقاء خمسة منهم يشاركون في المهرجان، وبشرط أن تكون القصيدة كلاسيكية، قلت لعلّي كنعان، وكنت أكثر خبثاً منه: تعال نسخر منهم، وقررنا أن ننظم قصيدتين كلاسيكيتين. عندي سبعة أبيات غزل في عيني زميلة جامعية جعلتها خمسة وثلاثين بيتاً. وعند علي كنعان مقطع غنائي من خمسة أبيات من قصيدة حديثة، كان قد نشرها في الآداب، أضاف إليها أكثر من عشرين بيتاً، وفاز يومها صالح هواري بالجائزة الأولى، وأنا بالثانية وعلي كنعان

بالرابعة، أخذنا المكافأة وشاركنا في المهرجان، ثم نزلنا بهجمة مضرية في الصحف على تلك العقليات التي منحتنا الجوائز على قصائد مفتعلة منظومة، وقلنا يوماً إننا كنا نبحث عن كلمة القافية أولاً ثم ننظم البيت رجوعاً الى الورا.

الأدباء السوريون المتميزون والمؤثرون في الحياة الثقافية أمثال أدونيس ومحمد الماغوط وغادة السمان وبدوي الجبل ونزار قباني وحليم بركات وعمر أبو ريشة وغيرهم كانوا كلهم خارج سورية، وكنا نقرأهم مثلما نقرأ السياب والبياتي والحاوي وجبرا والصبور وحجازي والخال وغيرهم، الوحيد الذي كان موجوداً، وشبه غائب لاقامته الدائمة في بلدته وعدم خوضه للمعارك التي من هذا النوع، هو عبد السلام العجيلي.

وهذا ما جعل معركتنا مع الجيل السابق أقل صعوبة، واستطاع ما سمي في ما بعد بجيل الستينات بسبب ذلك أن يحتل مكانته في الحياة الثقافية السورية، ويمكن الاستدلال على ذلك من المقارنة مع أبناء جيلنا في العراق مثلاً، كان الشاعر العراقي الشاب يواجه الجواهري من هذا الجانب، والسياب والبياتي ثم سعدي يوسف من الجانب الآخر، هؤلاء كانوا حاضرين شخصياً في الحياة الثقافية العراقية، بينما كان نظراً وهم السوريون غير موجودين في الحياة السورية.

أي أننا نمونا دون وجود أشجار كبيرة تعيق النمو، ودون صدمات محرجة مع شعراء كبار في الجانب الآخر.

كان اصطدامي بالحادثة مربكاً، إذ كنت قد وطدت النفس على الاتقان، وكان هذا يعني اتقان العروض والقواعد.

ما الذي يفعله هؤلاء بهذا الشيء الذي يشبه الشعر، ولا يشبه ما تعودت عليه وما قررت اتقانه؟ علي كنعان هو الذي «طوّل» باله عليّ، فنحن زميلان في صف واحد، وقد تحولنا بفعل بساطته الأسرة التي لم تكن تشبه شيطنتي إلى صديقين متلازمين حتى اليوم.

هو الذي ساعدني على اكتشاف مسألة وحدة التفعيلة بدلاً من وحدة البيت، وبفضل ما كنت أقرأه في مجلتي «الأداب» و«شعر» انتبعت إلى شيء أكثر أهمية من مسألة الشكل هذه، وهي أن الشعر قد صار ينظر الى العالم والى نفسه بطريقة مختلفة: نظرة مختلفة إلى الإنسان وتعامل مختلف معه وبالتالي مع اللغة والموضوع والحياة.

وقد ساعد على الاسراع في ذلك أيضاً شعورنا أننا مختلفون فعلاً عن الآخرين في الجامعة، ربما كانوا أكثر تفوقاً من الناحية الدراسية أو المالية وحتى الغرامية، لكننا كنا نشعر أننا مختلفون، وأننا نرى الأمور بطريقة مختلفة، وقد تجلى هذا الاختلاف حتى في التعامل مع المنهاج الدراسي (في قسم الأدب الانكليزي أو قسم اللغة الفرنسية، والذي كان عبارة عن أدب علمي)، مثلما تجلى اختلاف زملائنا في التعامل مع مناهجهم

في الأدب العربي.

ذات يوم أعطاني علي كنعان مجموعة شعرية لشاعر كان قد بدأ يلفت الأنظار بقوة، وهي مجموعة «الحب واللاهوت» لموريس قبقي. وكانت اكتشافاً، حتى في قصائده التي على الوزن والقافية كان هناك الاختلاف ذاته في النظرة والتعامل، المسألة إذن ليست مسألة تحطيم شكل، بل هي تغيير زاوية النظر إلى العالم.

| في روايته «الزمن الموحش» يصف حيدر حيدر أحوال الإنسان الريفي وهو يهبط إلى المدينة، وأنت جئت إلى دمشق في أوائل الستينات، ربما، كيف نظرت إليها؟ وما كان المؤلف والغريب فيها؟ وإلى أية درجة تختلف دمشق اليوم عن تلك التي كانت؟ || كنا فقراء، ولكننا كنا نكابر على فقرنا، وكنا نتمترس وراء الثقافة لإخفاء ضعف إمكانياتنا.

هناك جانب مؤس ومضحك في الموضوع، أهل القرية كانوا ينظرون إلينا بحسد وإكبار. «هؤلاء هم الذين يذهبون إلى المدينة». وكانت هذه النظرة الخاصة توجه إلى كل من ينزل إلى المدينة، العمال والجنود بشكل خاص، ونحن لنا الميزة الإضافية، فنحن نتعلم، وفي الجامعة، وسنعود ومعنا «الحقوق».

كل شهادة جامعية كان اسمها الحقوق، وحين سجلت الأدب الإنكليزي، وشهادته اسمها ليسانس لم يرتح الأقارب لجواب أبي عن اسم شهادتي. فقالوا له: وبعد الليسانس؟ متى سوف يأخذ الحقوق؟

وقد أكلت «قتلة مرتبة» من أبي بعد الثانوية لأنني كنت أريد أن أدرس التمثيل، بينما عقدة المنطقة كلها توجه الأولاد «النابعين» لأن يكونوا محامين أو أطباء «دكاترة». هذه هي النظرة من هناك، أما كيف كنا نعيش بالفعل؟ فعلى الكفاف، بمصروف ضئيل يتدبره الأهل حسب إمكانياتهم، ونستأجر غرفاً بائسة، وقد نتشارك أكثر من واحد في الغرفة الواحدة.

نحن كانت غرفنا في وسط المدينة، وكان من الممكن تأمين غرف مقبولة بإيجارات محتملة، فأهل المدينة فقراء أيضاً (أو مستثمرون) يريدون تأجير غرف، أما العمال والعسكريون (الرتب الصغيرة طبعاً)، وبينهم أقارب لنا فيسكنون في الضواحي، وفي أحياء لا تختلف كثيراً عن قراهم. وبسبب تجمعهم، معارف وأقرباء وأبناء منطقة واحدة، لا تحس، ولا يحسون أنهم في المدينة، بل قسم من القرية على طرف المدينة، وهناك اكتشفنا أن قسماً كبيراً من الذين يذهبون في الاجازات وهم يلبسون البيجامات (دليل التمدن) قد يقضون أعواماً لا يرون فيها وسط المدينة، وبالتالي لا يسهرون في مطعم أو ملهى، ولا يحضرون فيلماً سينمائياً، تيتي تيتي..

في هذا الجو تعلمنا، وكان أهلنا يرسلون لنا زوائد أكل من أطراف سورية إلى

دمشق حين يتوفر أكل خاص، ويتوفر مسافر يجلب لنا هذه الزوادات ممتناً لأنه بسببها يؤمن نومه عندنا.

ولم يكن يثير مشاعرنا البائسة إلا البنات، كيف ستلفت نظر بنت لا تستطيع، بسبب وضعك الاقتصادي، أن تجلس معها في بوفيه الجامعة رغم رخص الطلبات فيها؟ وأنا شخصياً كان يسيطر عليّ إحساس أنني محروم من هذه الناحية لأنني ريفي متخلف. يوماً صرت أخجل من العتابا، وحتى من أغنيات عبد الحليم حافظ وفريد الأطرش التي أحفظها وأغنيها، دائماً لديّ إحساس أن المدينة شيء آخر، أحسن مني. في روايتي الأخيرة، «أعدائي» شاب يحب ظل فتاة، هذه التجربة هي تجربتي أنا، أنا فعلاً أحببت ظلاً، وفي الرواية أيضاً موقف المبعي الذي لا ينسجم فيه إبراهيم (الشخصية في الرواية) ويهرب منه، هذا حدث معي أيضاً، كان في دمشق مبعي، ارتفع مكانه مبنى كلية الهندسة الآن، وقد أخذني إليه صديق (مدعواً طبعاً) وحدث معي ما حدث لإبراهيم، والأهم من ذلك أن التجربة الجنسية الفاشلة التي حدثت لإبراهيم، إذ رأى وجه أبيه في الصورة المعلقة لزوج المرأة المغوية، هي تجربة حدثت معي أيضاً، وكنت في السنة الجامعية الأخيرة.

وكنا نمشي، نمشي كثيراً، نادراً ما كنا نركب الترومواي أو الباص، وكثيراً ما كان بردى يفيض على مفرق الجامعة عند المتحف الحربي فلا نستطيع الوصول إلا بعد أن ندور دورة طويلة جداً.

إذن كان هناك شتاء، وكان هناك شقاء، وكنا نتدفأ عند الضرورة على وابور الكاز، وخاصة بعد ممارسة الرومانسية والمشي تحت المطر.

الغربة التي اعتاد الشعراء أن يكتبوا عنها (مثل غربة حجازي في «مدينة بلا قلب») لم أكن أحس بها بهذا المعنى. كنت أشعر أنني على هامش المدينة بسبب الوضع الاقتصادي، وليس لأن «هذا الزحام لا أحد»، بل هو أحد، وأريد أن أندمج فيه وأن أتعاش معه، وأن أنال اعترافه، وكنت أرى أن المدينة ترفضني لأنني متخلف، والحل هو أن أتقدم، ولم يكن أمامي إلا الثقافة، وقد فشلت ذات يوم في استدانة ثمن ساندويتش (ثلاثة فرنكات) فنمت بلا عشاء، ولكنني بكيت يوماً وأنا أتذكر أمي وأخوتي الذين يحلمون «أن يمضوا إلى حيث مضيت / ثم يبكون ولا يدرون أنني قد بكيت».

وفي تلك الفترة نشرت أول قصيدة لي في «الأداب» - وكان النشر فيها امتيازاً - بعنوان «لقيطان»، وكانت مهداة إلى علي كنعان، رفيق المعاناة والبؤس. وقد كتب عنها محي الدين صبحي في العدد التالي أنها تمس شغاف القلب (رغم أنه مسح بها الأرض دفاعاً عن دمشق التي اعتقد أنني أهجوها، وهو يجب أن يدافع عنها بوصفه دمشقياً).

حيدر حيدر لم يأت إلى دمشق ليدرس، جاء بعد أن كان معلماً ودعي إلى الخدمة

الاحتياطية، كان كبيراً وامتزوجاً ولديه أولاد وبيت ودخل ثابت، والأجواء التي حكى عنها في روايته أجواء مترفة (بالنسبة للأجواء التي عشناها سابقاً)، فيها شرب ومطاعم ونساء، وحتى نحن كنا قد صرنا موظفين ومعروفين، ونستطيع أن نجلس في المقهى أو نتناول كأساً في بار.

ولكن حيدر جاء مع موجة البعثيين الحاكمين، وهذه الموجة بمقدار ما كانت طهرانية وبريئة، كانت عدوانية تجاه المدينة وتتصرف من منطلق ثأري، وفي تصرفات الكثير منهم تلك النظرة الريفية المتخلفة التي ترى المدينة مبعى. (وهي شبيهة بأوهام الشرقي الذاهب إلى بلد أوروبي ويظن أن البنات واقفات بالطابور ينتظرنه في المطار).

نحن كنا نعيش المدينة من تحت، وهم عاشوها عائمين على السطح. أما بالنسبة للأيام الحالية فلا أشعر أن هناك ما تغير في دمشق إلا أنها صارت أكثر ازدهاماً وأقل خضرة وشتاء، وهذا الازدهام وسط الغابات الاسمنتية يشعرك أن الإلفة قد اضمحلت. على أيامنا كانت دمشق قرية خضراء كبيرة وجميلة.

| بعد مسار طويل في الكتابة الشعرية هل تمكن الإشارة إلى المؤثرات الشعرية المتغيرة التي صاغت، ولا تزال، تجربتك؟ وهل اختلف منظورك اليوم إلى مواضيع الشعر ووظيفته؟ وكيف ترى إلى تلك العلاقة المعقدة بين حلم «الشعر الخالص» والوظيفة الاجتماعية التحريضية للقصيدة، في الشعر الملتزم وذلك في ظرف شرط عربي لا يترك للمبدع، كثيراً، حرية الاختيار؟.

|| تعمق الاختلاف عن الآخرين والذي أشرت إليه في كلامي السابق، ربما انشغلت لفترة أطول من اللازم في الشأن العام دون السماح لنفسني، بعد المجموعتين الأوليتين، في التعامل مع الكثير من قضايا الحياة الأخرى.

أتذكر الآن أنني قرأت لمحمود درويش مقالة مؤثراً بعد خروجه من الأرض المحتلة وتسليط الأضواء المبهرة عليه (كان أصلاً هو الأكثر لفتاً للانتباه بموهبته الشعرية بين شعراء الأرض المحتلة قبل خروجه منها، ومنذ كتاب غسان كنفاني وتسرب بعض الدواوين). وكان عنوان المقال، على ما أذكر، «هل تسمحون لي بالزواج؟». وكان فيه دفاع عن حق الشاعر، حتى شاعر القضية، أن تكون له حياة سوية وطبيعية فيها ما في حياة أي إنسان آخر من تفاصيل يومية.

هنا يتداخل الموضوعان الواردان في السؤال، كانت كلمة «ملتزم» إما مسبة أو مفخرة، وقد احتجنا إلى وقت طويل حتى نقوم بفرزتين خطيرتين. الأول هو: قبل أن تكون شاعراً ملتزماً أو شاعراً غير ملتزم، أليس عليك أن تكون شاعراً أولاً؟ الموضوع لا يقرر الشاعرية، ولا يلغيها. في الحب والجنس والعلاقة الأسرية والعلاقة بالوطن والقضية الطبيعية والآخرين هناك أولاً شاعر، أو لا شاعر، بعد ذلك تأتي الصفة،

الموصوف قبل الصفة والصفة تتبع الموصوف، كما هو الحال في الإعراب، وقد تلمسنا الحاجة إلى هذا الفرز بعد سيول من القصائد الخالية من الشعر والمتسترة وراء القضية.

والفرز الثاني هو الذي ساعدنا على أن لا نخجل من التزامنا (بعد إثبات شاعرينا) وانتمائنا. كان هناك تيار يندد بهذا الالتزام. ويعتبره متسلقاً على القضية لكي يمالئ الجماهير. ودخلت كلمات مثل الحزب والامتثال والتنظيم الى المعايير الأدبية. «هؤلاء يكتبون بأمر من الحزب أو السلطة، هؤلاء يجاملون الجماهير الأمية الغبية الجاهلة على حساب الشعر، هؤلاء يغرقون في اليومي ويغرقون الشعر معهم بإبعاده عن الموضوعات الخالدة».

هكذا كانوا يقولون. وكان في الكثير من ذلك مد غطاء الحرب الإيديولوجية في الغرب ضد المعسكر الاشتراكي (والماركسية) لكي يغطونا نحن به. ومثلما كان يتم استيراد النظريات النقدية والمذاهب الايديولوجية (العبث والسأم والوجودية واللائتماء وضرورة أن يكون الشاعر بوهيمياً أو سكيراً أو حشاشاً أو شاذاً جنسياً) كان يتم سوق التهم علينا، نحن المساكين الذين لسنا في عالم اشتراكي، بأننا نشبه شعراء السلطة في الاتحاد السوفياتي.

بعد النقاط الأنفاس، واكتشاف عدم الحاجة إلى البقاء في موقع الدفاع عن النفس اكتشفنا، بفعل الثقافة والتثقيف، أمرين هامين: الأول هو أن هؤلاء (غير الملزمين كما يبدو عليهم) ملتزمون أكثر منا بايديولوجيات تصر على ابعاد الفن والثقافة والإبداع عن الحياة.

ثم إن كبار فناني عصر النهضة قد رسموا ونحتوا بالاتفاق أو بالتزلف أو بالعقد المادي الواضح رسومات خالدة. وكانت موضوعاتها الملوك والأمراء ونساء البلاط ورجاله أو قصصاً دينية ترسم في الكنائس والأديرة. ولم يؤثر الدافع أو الدفع أو الاتفاق على سوية الإبداع. أكثر من ذلك، إن التاريخ قد نسي النساء والرجال الذين في اللوحات، وبقيت اللوحات وقيمتها الفنية العالية، بل إن أحداً لا يهتم كثيراً بالموضوع الديني الذي في بعض اللوحات، ولكن بقيت فيها قيمتها الفنية.

وكبار الشعراء والمسرحيين كانوا يسعون للوصول إلى البلاط في فرنسا وإيطاليا وانكلترا وألمانيا لكي يستطيعوا تقديم ابداعهم، ثم تبين أنهم مبدعون حقيقيون. بل إن التراث الذي تركوه في الشعر والمسرح بقي ذكره أكثر من ذكر العائلات التي كانت في البلاط، وكانت تحاربه أو تشجعهم.

وحتى في شعرنا العربي من يعرف من هو التنوخي أو العجلي أو المري الخراساني ممن مدحهم المتنبي؟ هل مدحهم ليرتزق وينافق؟ أم ليعيش؟ أم لمأشاة منطلق عصره؟ في كافة الأحوال ترك لنا المتنبي مفخرة شعرية أياً كان الدافع لها.

عدوان: الشعر، الطفولة والطفل الأبدي

والخندق الأقل أهمية، ولكنه الخندق الذي لا يجوز تجاهله هو تهمة المباشرة. وكانت هذه التهمة تطلق على كل شعر مفهوم. ولكن الهجوم الأساسي كان على الشعر الذي يتعامل مع الهم العام: «فلقتمونا بمفردات الخبز والجوع والوطن والقهر والظلم والخوف والشرطة والسجن. لم هذه المفردات المباشرة؟ اخرجوا من هذه الدائرة التي تخنقون أنفسكم فيها».

المفردات؟

أول ما علمتنا إياه الحداثة هو أنه ليست هناك كلمة شعرية وكلمة غير شعرية. هناك استخدام شعري متقن واستخدام غير متقن لأية كلمة.

وإلا لماذا تكون كلمات الرغيف والجوع والقهر وغيرها كلمات مباشرة وغير شعرية في قصيدة تتعامل مع الهم العام، ولا تكون كلمات البطن والنهد والحلمة والرغبة والاشتهاء مباشرة في قصيدة من النوع الآخر؟ ولماذا يحق للشاعر الذي يتعامل مع «الموضوعات الخالدة» أن يورد ذكر الموت والخلود والبعث والقيامة، ولا يحق لي أن أورد الدم والظلم والوسط والجنائز؟

أتعرف ماذا اكتشفنا؟

إنهم لإبعاد الإبداع عن الواقع يريدون أن يكون الموت هو الموضوع وليس الموتى. الحب وليس المحب أو المحبوبة. الخوف وليس الخائف، أي الموضوع وليس الإنسان، الفكرة المجردة وليس الذي يعيشها أو يعانها. وكأن هذه الأفكار المجردة تعوم في الهواء ولا تمس البشر. أو كأن ما يجري في عقل الإنسان لا ينبع من حياته بل يسقط عليه من السماء. وبالتالي فبمقدار ما كانوا يدعون الحضارة والعصرية (وربما العلمانية) كانوا ينطلقون من الخرافة والوهم.

ثم ما هو هذا «الشعر الخالص»؟ يبدو لي الشعر الخالص مثل الحب العذري. أنا لا أصدق بوجود أي منهما. كيف أحب امرأة ولا أحب جسدها أو حتى عينيها أو صوتها أو ضحكتها؟ ما الذي أحبه إذن؟ كيف أحب امرأة بلا ملامح؟ هذه تصح على المكبوتين الذين لا يجدون الفرصة، وتصلح للعادة السرية وحدها. والشعر «الخالص» الذي ليس فيه ما يدل على أنه صادر عن إنسان، ولا يتفاعل معه إنسان آخر هو لا شيء. غير موجود. رامبو؟ كتب شعراً حول موضوعات. مالارميه أيضاً. من تريد أيضاً؟ بودلير؟ هل شعره خالص؟ كيف فهمته الرقابات وحاربتة إذن؟.

قد يكون هناك ما يجب التعب للوصول إليه في القصيدة. قد يكون هذا عمقاً. وقد يكون اتقاناً لاستعمال معطيات غير مألوفة. وقد يكون هناك ما اسمه في نقدنا العربي القديم «توليد معان». ولكن ليس هناك قصيدة إذا لم يكن هناك ما تعبر عنه. حتى في الغناء، قد يردد المغني أصواتاً ولا يقول كلاماً. ليس بالضرورة، ولكن هذه الأصوات تعبر عن حالات، عن فرح، حزن، أشواق، فجیعة، هناك ما يتم التعبير عنه، وقد كانت

الذريعة الأولى للحادثة وتهديم البنية السلفية هي أن تلك البنية لم تعد قادرة على التعبير عن التجربة المعقدة للإنسان المعاصر، هناك إذن «التعبير عن...» وهذا لا يعني أنني أغفل مسألة أن الفن هو بالأصل «كيف» تعبر، وليس مجرد «ماذا» تعبر. ولكن هناك في الحالتين تعبير، تعبير عن...

| إن كان إنتاج العمل الأدبي، شعراً كان أم رواية، يتحدد بمستهلكه، بلغة معينة، أو بمستقبله، بلغة أخرى، هل تعتقد أن قارئ اليوم اختلف كثيراً عن نظيره في الستينات حين بدأت الكتابة؟ ولماذا؟.

|| يختلف طبعاً، ونحن اختلفنا، وإلا ما معنى الزمن؟ والزمن لا نلاحظ حركته جيداً إلا في البشر. وكما نلاحظ مروره في الشيب والعجز نلاحظه أيضاً في تغير الاهتمام. هناك نبض يتغير ايقاعه.

ولكن هنا نلتقي مع أصحاب الموضوعات «الخالدة». ما يشغلني هو العدل، يسمى في اللغة الانكليزية Poetic Justice أو العدل المطلق. أظن أن المبدع مهتم بالعدل المطلق وليس بالعدل على أقساط. التقسيط شغل البازرجية والسياسيين.

وهؤلاء يبنون تحركاتهم على ما تحقق، وما يمكن تحقيقه، ذات يوم، مثلاً، صرنا نواجه أسئلة حول موقفنا من عملية السلام، الجميع يقدمون أجوبة منطقية ومقبولة، المبدعون يقدمون (أو يجب أن يقدموا) أجوبة غير مفهومة عند الرجوع إلى قواميس السياسة اليومية.

كنت أجيّب دائماً أنني أريد العدل المطلق. فليعمل السياسيون ما يمكنهم. فليوقعوا اتفاقيات سلام. ولكن أنا أظل محتفظاً بمفهومى عن العدل. أنا أريد كل فلسطين. وما زلت أرى أنني عربي. يقولون لي: وماذا لو أرجعوا لكم الجولان؟ أقول: وفلسطين؟ ثم أقول: هذه المعاناة الفلسطينية والعربية الممتدة على مدى خمسين عاماً، هل نمسحها ونقول عفا الله عما مضى؟ في ذقن من سنزرها؟ والقتل والتشريد والهدم والاقتلاع واليتم والبكاء والمجازر الجماعية...؟.

لا تظن أنني خرجت عن السؤال، أو أنني لم أفهمه. هذا هو صلب الجواب. منذ بدأت الكتابة كانت مسألة العدل هي شاغلي، ولذلك فإن ما يرضيني في الحياة حولي كان قليلاً دائماً، ومهما كانت المتغيرات من حولي فإنني لا أرى أنها تغير من موضوعي. هذا يعني أنني لا أنشغل بتغير مزاج المتلقي. أتوهم أن لديه هو الآخر شيئاً جوهرياً لا يتغير، حتى لو لم يع ذلك.

أقول أحياناً من أجل التوضيح إنني وأنا طفل كنت أسمع الريح نواحاً، وأرى شجرة تتمايل أمام بيت أهلي. وكنت أتخيلها مرة ساحرة، ومرة جنية، ومرة متعبدة نادبة ترفع أيديها إلى السماء. كبرت وصارت الشجرة بمعطى الواقع شجرة، نباتاً. ومن

عدوان: الشعر، الطفولة والطفل الأبدي

خلال ما تعلمته صرت أعرف متى تزهر ومتى تعطش ومتى تعطي الثمار ومتى تيبس. ولكنني أعي أنني بهذه المعلومات أقمع الطفل الذي كان يراها امرأة. وبقليل من الشجاعة المستمدة من الإبداع أقول للطفل: قم وتفرج على الشجرة وهي ترقص. قم وكفكف دموع الريح، أو اصغ إليها على الأقل. ولتنبك معها إذا شئت. هيا، تشجع، وانس ما تعلمناه.

ولننس ما أجبرتنا عليه الظروف من تغيير قسري. في الجوهر ما زال الطفل موجوداً. ومعه العدل الذي لم يخضع للتقسيط والمبارزة.

قارئ اليوم تغير طبعاً، زادت معلوماته، وزادت مخاوفه، وزادت خيياته، والقارئ العربي، الذي لا أتوهم أنني أتوجه لغيره، تغير هو الآخر، ولكن الجوهر في فيه وفي تطلعاته وفي مرارته وفي حقوقه لم يتغير أبداً. ويبدو لي الانشغال بالمتغيرات الأخرى مثل ما نفعله حين نزور أماً تكلى ونريد أن نجنبها البكاء فنفتعل لها حديثاً عن ورود منزلها أو ضرورة تغيير قفل الباب.

أنا لا أتقن التعزية. أتقن أحياناً مغافلة نفسي في الحياة اليومية بالاستغراق في الضحك مستعيداً إرثي الديرمامي.

ولهذا فإن المتغيرات لم تؤثر على بنية عملي الفني، هناك شيء نضج. وهناك معرفة زادت، وهناك عمر تقدم، وإيقاع هدأ قليلاً، ولكنني أشعر أن هذا كله يعمل لصالح الهاجس الأساس، يزيد في توضيحه، ويطور القدرات للتعبير عنه.

ما يقتلني هو الاقتناع بالعدل النسبي، أشبه الأمر بالسجين الذي يغافل حارسه ليطلق مكوته في المرحاض دقيقتين إضافيتين. يشعر بالسعادة لأنه سرق هذا الوقت القصير. وربما كانت سعادته أكبر إذا نسيه الحراس في فترة التنفس عشر دقائق. هذا رجل نسي ما هي الحرية وقنع بفتاتها. نسي أنه في السجن، وإذا خرج من السجن يحس بالامتنان. ويظن أنه قد صار حراً في السجن الأكبر، بعد ذلك قد يتحسس حاجات أخرى تعلن عن نفسها لتؤكد له أنه لم يصبح حراً بعد. أين الطعام؟ والمسكن؟ وفرصة العمل والعلم؟ أين الكفاية التي تتيح الفرصة أمام المواهب لتتفتح؟ وللمتع الأخرى أن تمارس؟ متى يتخلص من الركض وراء اللقمة. أو الركض أمام الشرطة أو العدو ليحس بالأمان الذي يمكنه من التمتع بالفن؟... كم هي المسافة التي تفصل هذا الرجل عن شخص آخر وصل الى حد أن يدافع عن حق (جان جينيه) في الإبداع والحرية حتى وهو سارق وشاذ؟

| كثر الحديث، ومنذ سنوات، عن «أزمة الشعر»، وأن الحداثة الشعرية وصلت إلى منتهاها، وأن كبار الشعراء قالوا ما عندهم، كيف ترى الى هذه الأزمة؟ وهل تخصص الشعر وحده؟ أم أنها مرآة لأزمات مجتمعية أخرى؟

|| هي مرآة لأزمات أخرى. ولكنني لن أسقط في هذا الفخ. فأنت تفتح لي الباب
لقول الإجابة الجاهزة.

هي مرآة لأزمات أخرى، ولكن هناك أزمة حقيقية في الشعر ويجب الوقوف عندها
وتأملها.

الأزمة هي أن الشعر، وطوال تاريخه، في أزمة، وطوال تاريخ الشعر هناك أحاديث
متفرقة، هنا أو هناك، عن «أزمة الشعر». المشكلة هي في طبيعة الشعر. لا يستطيع
الشعر إلا أن يكون في أزمة، وإلا توقف عن كونه شعراً. ولعل أول أزمة يواجهها الشعر
هي في شعور الآخرين أنه يمكن الاستغناء عنه. ولذلك فهم ينصرفون إلى أمور أخرى
معتبرين الشعر ترفاً أو زيادة أو مادة تسلية.

ما هي أزمة الشعر التي أطلقت مؤخراً؟ هل أن الشعر غير مرغوب؟ أو غير مقروء؟
نزار قباني وأدونيس ومحمود درويش يبيعون مئات الآلاف من النسخ.
ليس هناك قراء؟ أعتقد أن الذين قرأوا بدر شاكر السياب أكثر من الذين قرأوا المتنبي
في عصره (ومع الاحتفاظ باحتياطي الإحصاء حول تزايد عدد السكان).
من الذين قرأوا المتنبي في عصره؟ قلة نادرة من الخلفاء والنقاد. وبعض أشعاره
ردده المغنيات.

قيمة المتنبي جاءت من إعادة اكتشافه المستمرة. من النقاد والدارسين المتتابعين عبر
العصور.

قيمة الشعر إذن قيمة مخبوءة. والآخرون يصرون على أنها يجب أن تكون مكشوفة
ومتاحة.

هذا ليس تعالياً على الواقع وقفزاً نحو الادعاء أن «عصري لا يفهمني. وغداً سيأتي
من يفهمني ويقدر قيمتي». فأنا واثق أنه سيكون للمستقبل شعراؤه الذين يعبرون
عنه. وسيكونون معزولين أيضاً. ويعيشون في «أزمة». وهذا لا يمنع من وجود باحثين
يكتشفون قيمة شعراء في عصرهم وفي عصور سابقة، مثلما يحدث الآن.
الشعر دائماً قيمة مؤجلة. وما يتداوله الناس هو الشائعة المتعلقة بالشعر. شائعة
شاعر القضية أو شاعر النساء أو شاعر الحداثة.

يقول أوكتافيو باز: «ما يميز العمل الأدبي عن الكتاب، الذي ليس إلا للتسلية أو
للمعلومات، هو أن الثاني مصمم تحديداً لكي يستهلكه القارئ. بينما الأول - الأدبي -
فيتميز بامتلاكه القدرة على العودة إلى الحياة».

غير أن هذا لا يلغي أننا نعيش أزمة ثقافة بوجه عام. الثقافة كلها في «أزمة».
الاستهلاك هو سيد العصر، وقد بدأت مهرجانات التسوق تحل محل مهرجانات المسرح
والسينما والشعر.

بالنسبة لدول المركز القوية لها تعامل ذو وجهين مع الثقافة. فهي (الثقافة عندها)

إما أن تكون سلعة قابلة للتصدير والاستيراد واستخدامها لفرض الهيمنة على الاستهلاك العقلي أو الترويض والارضاخ العقلي. وإما أنها وسيلة معرفة مكرسة لخدمة القرار. ولقد بين ادوارد سعيد بشكل واضح أساليب استخدام الثقافة من قبل الاستعمار. كما أن هناك اختصاصات علمية عالية قد انطلقت من هذه الخدمة مثل علم الأقوام والأنثروبولوجيا. هي علوم نشأت في خدمة رؤوس الأموال والتجارة التوسعية لتسهيل اقتحام العالم.

وحتى مراكز الأبحاث اليوم تعمل في خدمة غير مرئية عند صانعي القرار. ذات يوم تم الكشف عن تمويل من قبل المخابرات الأمريكية لنشاطات ثقافية. وكانت مجلة «حوار» بين الأطراف التي تتلقى الإعانات.

لدى العودة إلى هذه المجلة في أي وقت ستتساءل: ما الذي كانت تنفق عليه الاستخبارات الأمريكية؟ إذ ليس فيها ما يبدو عليه أنه يخدم السياسة الأمريكية. ولكن الذي لا يجد ذلك ما زالت تصوراتها عن الخدمات التي يطلبها الاستعمار بدائية. نظن أن هذه الوكالة، مثل استخباراتنا العربية، تريد مخبرين وكتاب تقارير.

الخدمة كانت ترويض العقل وتسهيل مرور المقولات. وحتى في الغرض السياسي يجب إظهار التعلق بالحرية وقيمها. يجب الدفاع عن الديمقراطية. ومن أجل ذلك انتقد الولايات المتحدة في عدة مقالات إذا شئت. يكفيها أن تنتقد قمع الحريات مرة واحدة في المعسكر الاشتراكي. يكفيها أن تذكر فضيحة متعلقة بحرية كاتب في موسكو مقابل عشرين مقالاً يتسامحون بها عن المكارثية والتمييز العنصري.

أحد مظاهر أزمة الثقافة، مثلاً، ما أسميه حصار التفاهة. «سحب خير» الإبداع وتقديمه على أنه فائض عن الحياة. وهم أنفسهم الذين يشجعون ما لا يقول شيئاً. ولكن الحصار أكبر من ذلك. ومثلما تقوم حملة تلقيح للوقاية من مرض ما، تقوم حملة تلقيح عالمية لعقول البشر للوقاية من الثقافة الجادة. ومواد التلقيح مئات الآلاف من الروايات والقصص والكتابات والأفلام والأشعار الرديئة المسطحة التي تتعامل مع الإثارة والجنس والخرافة والأبراج والعقد البوليسية والتجسس لتعود القراء على الاستسهال. وهذه المواد مغلفة بأساليب دعائية وجوائز وأوسكار وتصدر قائمة «الأكثر مبيعاً» والتصنيف ضمن الـ «بست سيلر».

ونعود لنقرأ ما كتبه أو كتافيو باز عن البيست سيلر: «البست سيلر - الكتاب الأكثر مبيعاً - وسواء كان رواية أو كتاباً عن أحداث راهنة، يظهر في الجو مثل النيزك. يندفع الجميع لشرائه. ولكن بعد فترة قصيرة يختفي نهائياً. وكتب البست سيلر التي تستطيع المحافظة على نجاحها قليلة ومتباعدة. البست سيلر ليست أعمالاً أدبية. بل هي سلع».

ولكنها سلع تحقق مناعة يكتسبها العقل ضد كل شيء جاد.

في جو كهذا (محلي وعالمي) هناك طبعاً أزمة في الشعر وفي كل ابداع. المدافعون عن «قصيدة النثر»، ولها شعراؤها وصراؤها وسلطتها الإعلامية، يسفهون الكثير من التجارب الشعرية، بل الأكثر ابداعاً بينها. هل تعتقد أن هذه الظاهرة أضافت جديداً شعرياً؟ ألا ترى أيضاً أنها أثر لسيطرة النقد الإعلامي وغياب النقد الشعري الجاد، الذي أثرى الحداثة الشعرية في زمن مضى، وأسهم في التعريف بها؟ || سأبدأ الإجابة من نهاية السؤال.

في الخمسينات والستينات، حين بدأنا نحن، وقبلنا جيل الرواد، ثار لغط كبير وصل إلى حد اتهام الحداثة الشعرية بأنها مؤامرة استعمارية تستهدف الثقافة العربية و«أعز ما نملك»: الشعر العربي واللغة العربية. ولكن كانت هناك نسبة عالية من القراء الذين لم يتهموننا بالعمالة إلا أنهم لم يخفوا استغرابهم من هذه الظاهرة وعدم فهمهم لها، أو عدم قدرتهم على قراءتها، ناهيك عن الاستمتاع بها. يوماً جاء النقد ليشرح للناس: ماذا يفعل هؤلاء الشعراء؟ شرحوا الحداثة وماهيتها وأسسها ومبرراتها الفكرية والبلاغية. وراح هذا النقد يدعم مشروعية المشروع الحداثوي.

وكان النقد أيضاً مواكباً للإنتاج الشعري في الساحة الثقافية ذاتها، يوضح الإضافات ويسهل الفهم واكتشاف الجماليات الجديدة. ولا أنسى أيضاً أن الحداثة الشعرية كانت مواكبة لمشروع تحديني طموح يتنطح لتغيير الحياة العربية اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً. ومن تحصيل الحاصل أن يشمل هذا المشروع الطموح الثقافي.

الآن غاب هذا النقد نهائياً. وغيابه جزء من الأزمة الثقافية التي تطرقنا إليها في الإجابة السابقة. لكن له أسباباً أخرى.

وأياً كانت الأسباب فالنتيجة هي الاعتراف بالغياب. وبما أن الطبيعة لا تقبل الفراغ كان لا بد أن يتقدم نقد آخر ليحل محل هذا النقد الجاد الغائب.

والنقد الآخر نوعان. النوع الأول، والذي سميته في السؤال «النقد الإعلامي»، هو المراجعة الصحفية السطحية والمستعجلة وغير المسؤولة. وهو نقد ينطق من الرغبة في «التغطية». وهي تغطية مغرضة في كثير من الأحيان. وتنطلق من الرغبة في مجاملة المؤلف أو الناشر (والدعاية لأحدهما)، أو من التحامل عليهما.

والنقد الآخر هو النقد المتعالي على القارئ. فكما أن هناك من يكتب شعراً «يجب» أن لا يفهمه، كذلك هناك نقد مكتوب لكي لا يفهمه. وأقول، دون تنكيت هذه المرة، أن بعض القصائد، التي كنت قد استجبت لها وأحببتها، قد جعلني النقد المكتوب عنها أقل فهماً واستيعاباً واستجابة لها بعد قراءته.

هناك سبق اصرار وترصد بأن يكتب ما لا يفهم. وتحويل القراءة إلى قلع أضراس. لكن الحقيقة هي أن هذا النقد مثل ذلك الشعر «الخالص» لا يقول شيئاً. ولا يريد أن

يقول شيئاً. يريد أن يمارس بهلوانيات لفظية تكون مبهرة بتعاليتها بمقدار ما تكون غير مفهومة.

يصبح الآن مفهوماً أن تستفحل ظواهر «إبداعية» لا رادع لها. وإذا أضفنا إلى ذلك التضخم الإعلامي الذي أغدق علينا آلاف النشرات والصحف والمجلات التي يشرف على صفحاتها الثقافية أنصاف أميين، ووجود دور نشر متخصصة في النشر للشعراء على حسابهم (وبعد التضخم صار كل حديث نعمة من الطبقة الجديدة يريد أن يصير شاعراً، وكل مسؤول متقاعد أو مزاح عن منصبه يريد أن يصير شاعراً، وكل شاب وارث أو منتم إلى بلد نفطي يريد أن يصير شاعراً، وكل مراهقة تبحث عن النجوم أو النجومية تريد أن تكون شاعرة لتدخل «المجال») مع غياب أي محاسبة نقدية.. إذا أخذنا هذا كله بعين الاعتبار فهنا سر التضخم الشعري الذي أصبنا به. وإذا أضفنا إلى ذلك أيضاً مرض نقصان المناعة الثقافية استطعنا أن نتوقع استفحال الظاهرة. وسط هذا الجو ازدهرت قصيدة النثر. وإذا قبلنا أن الحداثة الأولى جاءت مواكبة لمشروع تحديتي، سيتبين لنا أن هذا الازدهار جاء مواكباً لأسوأ مراحل التدهور العربي. وهو ما نعيشه الآن.

وقد بدأت قصيدة النثر تطرفاً مفهوماً في حركة الحداثة. ففي كل حركة جديدة متطرفة. وكان تبرير الشعراء مقبولاً: القصيدة تتقدم إلى قرائها دون مرجعية مسبقة، ودون تواطؤ مسبق مع القارئ. تتقدم معتمدة على شعريتها وحدها دون الاعتماد على الإرث المتوافر في الوزن والقافية.

ولكن بسبب غياب النقد نقلت هذه القصيدة أمراضاً سارية أخرى. فالخاطرة الرومانسية والنكتة الذكية والطرفة والأقوال البليغة الموجزة والكتابة الانفعالية.. هذه كلها تنشر (تجد منابر تنشرها) على أنها شعر.

ثم هناك الالتباس بين الشعر والشاعرية. وهو المسؤول عن تمرير مقطوعات رومانسية (ربما كانت خواطر في مذكرات) على أنها شعر.

والالتباس الأخطر، والذي يبدو مسلحاً بالثقافة، هو مع الشعر المترجم. فالشعر، كما نعرف، هو ما يضيع بالترجمة. لأن الشعر خاصية لغوية. وهذه الخاصية لا تنتقل بالترجمة. كما أنه من المعروف أن لكل شاعر «لغته». بمعنى أن الشاعر يأخذ الكلمة من القاموس ثم يستخدمها في شعره استخداماً خاصاً به هو، يشحنها من خلال تجاورها مع غيرها أحياناً، ومن خلال استعمالها استعمالاً جديداً أحياناً أخرى. وتأتي الترجمة لتعيد الكلمة إلى القاموس وتفقدها خصوصية استخدام الشاعر لها.

لا بد من الترجمة. فهي وسيلتنا الوحيدة لمعرفة ما يبده الآخرون. ولكن هذه المعرفة الناقصة شيء، واعتبار أن الشعر المترجم الذي نقرأه هو الشعر شيء آخر. كثير من الشباب يقلدون القصيدة المترجمة على اعتبار أنهم يقلدون الشعر، بينما هم يقلدون الكتابة التي سُحب خيرها. يقلدون ما ظل من القصيدة بعد ترجمتها.

الالتباس الأخير هو مع أرباع المثقفين ممن يتلقفون الشعارات الثقافية دون فهم أو استيعاب. كأن يطلق أدونيس تعبير، أو شعار، «تفجير اللغة» ليتلقفه آخرون يخطئون في الإملاء والقواعد (يندر أن تسمع أحدهم يقرأ قصيدته دون أن يخطئ حتى في التشكيل، وهذا سر تعاليهم وقولهم: شعرنا ليس للإلقاء. والإلقاء قتل للشعر) فيتحول تفجير طاقات اللغة، أو تغيير منطقتها، إلى تهديم للغة ذاتها. ولكن !!

بعد هذا التوصيف كله هناك شعر في بعض قصائد النثر. وأنا لا أستطيع اعتماداً على أية مرجعية أن أنكر أن ما كتبه محمد الماغوط شعر. وهناك أيضاً شعر في بعض ما أقرأه. ولكنه «حبات من القمح وسط سطل من التبن».

نأتي الآن إلى السطوة. هناك سطوة فعلاً. والسطوة نابعة من مصدرين: تمرد الشباب الذي يرون أنهم يقدمون جديداً مختلفاً، وبالتالي فهم يرون أن ما سبق تقديمه قد انتهى أمره وحقق أغراضه، ويجب أن يفسح المجال لغيره (مثلما كنا نقول عن القصيدة العمودية فنرفض بناء على ذلك أن نقرأ بدوي الجبل أو الجواهري). في ما بعد عقلنا وصرنا نقرأ الجواهري ونرى في شعره جمالية لا تتعارض مع جمالية أخرى كنا نسعى وراءها.

هذا منبع صحي للسطوة. يجب أن ينطلق الشاب من ثقته بأنه يقدم جديداً وسيقدم إضافة. هذا ضمان الاستمرار في تدفق الإبداع. وضمان أن الشاب لا يريد أن يكون نسخة عن غيره. أي أن من حقه أن لا ينسجم ولا يقبل ما تم تقديمه.

ولكن المنبع الآخر للسطوة هو دفاع الجهل عن نفسه بالهجوم على مصادر الإبداع الحقيقية. وهي معركة في كل مجال بين العملة الرديئة والعملة الجيدة. وقد سبق أن أوضحنا العوامل المساعدة لانتشار العملة الرديئة والمزيفة.

هل قدمت قصيدة النثر إضافة؟ أقول نعم. ولكن ما يزال الوقت مبكراً على تلمس هذه الإضافة.

لقد احتجنا إلى خمسين عاماً من قصيدة التفعيلة كتب فيها آلاف الناس مئات الآلاف مما أسموه قصيدة التفعيلة حتى انتهينا إلى ما لا يزيد عن عشرين شاعراً في الوطن العربي كله.

فلننتظرهم قليلاً. هم أيضاً سيعقلون. وسيقوم الزمن بغير بلتهم.

* هذه شهادة من الذاكرة لا تعتمد التوثيق. وبالتالي فإن الأسماء الواردة ليست من قبيل الحصر، بل هي من قبيل المثال.