

مقابلة أديب مشرق : احمد عبد المعطي حجازي

أنا الريفي .. هكذا اقتحمت المدينة

حديث اجراه :
ماجد السامرائي

– علاقتي بالمدينة هي ، كما ذكرت ، مسألة اساسية ، 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 لاني من خلال تربيتي وثقافتي وتجربتي في المدينة بعد ان عشت زمن الطفولة واول الصبا في القرية باستمرار ، ثم انتقلت الى المدينة – كل هذا ، بالاضافة الى التربية الريفية التي تلقيتها ، انشأ صورة ما للمدينة في اعماقي لا تتغير الا ببطء شديد ، وبوعي احاول ان يكون فعلا لتعديل هذه الصورة ، اذا كان هذا التعديل واجبا ..

اما العلاقة العامة ، فهي دور المدينة في المجتمع المصري ، واستطيع ان 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 ، والفساد .. 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

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 ان يختط « طريقه الشعري » الذي يتلخص في ما عبر عنه قبل سنوات .. حين رأى « ان على الشعر الاصيل حقا ان يساهم في تغيير الافكار .. ان يؤدي الى ردود فعل اجتماعية وفكرية بقدر امانته في ان يعكس روح الامة » .

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

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

والتآلف والحب الشديد والعمق .. (وهذا ما خسرتَه
كله عندما تركت القرية الى المدينة) .. كل هذا جعلني
أقف في مواجهة المدينة ، كما وقفت .. المدينة حيث
لا أصدقاء حقيقيين - حيث لا اهل ، حيث لا بيت ، حيث
لا خضرة .. حيث لا أمان . كان هذا في الفترة الاولى
من حياتي في المدينة - وقد ذهبت الى القاهرة نتيجة
لحرمانني من التعمين كمدرس بعد ان حصلت على الدبلوم
الذي كان يؤهلني لكي أكون معلما .. حرمت من التعمين
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 - ١٩٥٥ .. وانتظرت
ان أعين في خريف هذا العام فلم يحدث .. وسألت ،
فقبل لي انك لن تحصل على الوظيفة وذلك بأمر من
المباحث .. فاضطرت 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 .
فمنذما وصلت القاهرة في أوائل ١٩٥٦ ، أو أواخر
١٩٥٥ ، استطعت أن أجد لي مكانا في الصحافة ،
واشغلت محورا 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
التعمين ، في الوقت الذي كانت فيه أسرتي تستعد
لاقتطاف هذه الثمرة ، ثمرة انهنائي دراستي واستعدادي
لمساعدة أسرتي بعد ذلك .. كل هذا خاب ، لاني لم
أتمين ... ولكنني ، 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 . وضعت في المدينة فعلا ..
ليس بالمعنى المادي .. انما وضعت فيها روحيا .. فقد
كان من الصعب على شاب ريفي مثلي أن يخرج من كل
هذه العلاقات المتشابكة الليفة 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

الموجودة فيها ، نوع القوى الاجتماعية التي تعيش فيها .
كل هذا بالنسبة للمواطن العربي العادي كونه 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 اهل المدينة » ..

موقف اهل الريف ، أو اهل البادية عموما ، من
اهل المدينة .. من القادمين من المدينة .. هو موقف
صدام دائم .. هو موقف سخريه متبادلة .. سخريه
ظاهرة من جانب اهل المدينة بالريفيين .. وسخريه
مستترة من جانب اهل الريف تجاه اهل 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
زمننا طويلا . تسرق ، وتخدع .. وتمرض ، في بعض
الاحيان ، وهكذا . كل هذا أدى الى هذه الصورة
الشعبية عن المدينة . ولا يخلو الأمر ، كذلك ، من عنصر
آخر ، عنصر الإعجاب بالمدينة .. الإعجاب بنساء
المدينة .. والإعجاب بنظافة المدينة وغناها .. وهذا
العنصر موجود كذلك في المأثورات الشعبية ، وبالتالي
فهو موجود في الروح الشعبية .. الا انه عنصر ضائع ،
أو مستتر ، أو يعبر عنه بايجاز وبحذر ، لان ما يبرر
هذا العنصر - عنصر الإعجاب بالمدينة - 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 السيئ ، جعل ضغط كل هذا
أكثر على حياته ونفسه .

بالنسبة للعلاقة الخاصة - علاقتي أنا - بالمدينة :
فقد نشأت في قرية كبيرة .. انها ليست ريفا نموذجيا
مصريا ، ففيها شيء من الريف ، وفيها أيضا اثار 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 ، بالإضافة
الى طبيعة الحياة العائلية التي عشتها - وهي حياة
تميزت بكثير من الترابط بين أعضاء الاسرة وأفرادها ،

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

– لا ادعي بالطبع – وعذا طبيعي – اني الوحيد اندي نعرض لهدد التجربه . فهناك آلاف . وعشرات الآلاف . بل ملايين من الناس ، وخاصة في تلك الفترة التي اتحدث عنها . تعرضوا لما تعرضت . حيث وقعت هجره واسعة من الريف المصري الى المدينة بعد ثورة ١٩٥٢ .. بعد ان كفت المدينة ان تكون عاصمة للاستقرارية المصرية . والبرجوازية الكبيره المصرية . والاغنياء المصريين . واصبح يوسع الفلاحين والعمال والمثقفين الصغار . والمثقفين المنتمين الى فقراء الفلاحين وفقراء العمال .. اصبح يوسع كل هؤلاء ان يعيشوا في القاهره . فتجربتي ليست هي التجربة الوحيدة .. لكنني اتخيل ان تجربتي ربما كانت ، من الوجهة الشعرية . هي التجربة الوحيدة .. ذلك لاني امام كل هذا الجبروت والظلم الذي كانت تمثله المدينة . لاحظ اني خرجت من الريف بتجربة المهزوم امام المدينة . هؤلاء الذين هزموني ، او منعوني من التعيين ، حرمني من وظيفتي . يعيشون في القاهره .. وانا اذهب اليهم في مدينتهم ، حيث يعيشون .. لكنني – وهذا هو الشيء الذي ربما يكون تجربتي – لم استسلم لهذه المدينة .

*** ما اريد ان اعقب به هو انك في هذه التجربة ، مع ان المدينة صدمتك ، وحاولت استلابك ، وقهرك .. ومع ان تربيتك الاولى هذا اطارها الخاص – كما اوضحتم – فانك اخذت من الثوري شخصيته واسلوبه في مواجهة الحياة .. في تحدي من يتحداه .. بمواجهة الحياة والامن بأن معا .. على العكس من بعض زملائك ، كصلاح عبد الصبور الذي يبدو انه حين حاول مثل هذه المواجهة ، فانه اقدم عليها بضعف .. بعدها استسلم الى نوع من الصوفية الحزينة ، اخذ يفتن بها مع نفسه .**

– الفرق الاساسي بين تجربتي وتجربة صلاح عبد الصبور ، ان صلاح عبد الصبور ، رغم انه ريفي مثلي من الشرقية ، لكنه عندما انتقل الى القاهره اعتبر نفسه معبرا عن القاهره .. اما انا ، فاعتبرت نفسي مقتحما للقاهره .. واعتبرت نفسي جاسوسا لقررتي في القاهره ، وانا اكشف عن عورات القاهره .. وانا اكتب عن قررتي .. وانا احاول ان اقدم الريف المصري ، لا من الوجهة الاجتماعية ولكن من الوجهة الانسانية .. التقديم الذي يرد له اعتباره .. باعتبار الريف المصري هو الحضارة الحقيقية ، والقاهره هي الحضارة المزيفة .

الريف المصري هو الانسانية . والقاهره هي اللا – انسانية . اريف المصري . في جانب اساسي منه ، هو الخير .. والقاهره هي الشر والفساد . وباطبع فان هذا قد لون تجربتي . في البداية . بنون رومانتيكي ، عاطفي . ومثالي ايضا . ان هناك هذه الثنائية : الخير والشر ، الاساسيه والانسانية . الجمال والقيح . الى غير ذلك . وهذا ما حاولت . بعد ذلك . ان اعالجه بشيء من ابوعي . فضلا عن ان تجربتي في القاهره مكنتني من معالجه الفضية . حيث تغيرت الانا ...

* باي اتجاه ؟

– باتجاه ان المدينة لا تصبح وافعا اجتماعيا اصطدم به فقط ، كما كان يحدث من قبل عندما لم يكن لي بيت .. عندما لم يكن لي اصدقاء .. عندما لم تكن لي اسرة .. عندما كنت ابحت عن عمل .. عندما كنت متردا . المسألة تغيرت بعد ذلك . اصبحت اعيش في القاهره . واعمل في القاهره ، وانشر في القاهره .. اصبحت موجودا في القاهره .. اصبحت ، حتى ، من اعلام القاهره . عندئذ تغيرت التجربة : لم تعد القاهره ، كبيئة اجتماعية . هي المشكلة .. وانما تحولت الى « رمز » . اصبحت المدينة ، وليست القاهره . وبمعنى آخر . او بصورة اوضح : أنت ترى القاهره اكثر في الديوان الاول ، او في القصائد الاولى من الديوان الاول .. لكنك بعد ذلك ، عندما تجد المدينة ، فهي المدينة .. كل مدينة .. اية مدينة . او بمعنى آخر : فهي المدينة الظالمة ، الفاسدة في بعض الاحوال .. وفي احوال اخرى ، فان هذه المدينة اخذت تتشكل بأشكال اخرى . أحيانا تكون المدينة نفسها ضائعة .. وأحيانا يتوحد الشاعر بالمدينة ..

* لأنها مستلبة هي الاخرى ؟

– تماما .. بحيث أصبح الشاعر والمدينة غريبين معا .. مستلبين معا في اطار علاقة أعقد .. أحيانا تكون ذات طبيعة اجتماعية مباشرة ، وأحيانا اخرى تكون ذات طبيعة فلسفية ، او ذات طبيعة رمزية . هناك علاقات في اطار فكرة كلية . في داخل هذا التصور للعالم أصبحا مستلبين : الشاعر والمدينة .

* اذا سمحت ، فانا اود هنا ان ناخذ

نموذجين من شعرك ، من مرحلتين مختلفتين .. من « مدينة بلا قلب » آخذ قصيدة : « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » .. ومن « لم يبق الا الاعتراف » آخذ « الامير المتسول » . هل من الممكن ، هنا ، ان نتحدث لي عن هاتين التجريبتين كمرحلتين في شعرك ؟

– قصة « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » في

الديوان الاول ، هي . اولاً ، قصيدة ذات موضوع حدث

فعلاً .. فهي تعبير عن تجربة شخصية تركت بصمات

واضحة على القصيدة . وبالتالي فان القصيدة ذات
طبيعة قصصية ، وهمها كان ان تنقل الواقع ، وان تصور
الشخصيات ، لانها أصلاً كانت متوجهة الى جمهور
متصل ، كذلك ، بموضوع القصيدة .. الى جمهور
متصل بالشاعر نفسه .. جمهور من الاصدقاء والقراء
القريبين .. وهذه القصيدة القيت ، مثلاً ، عشرات
المرات ، في ندوات وامسيات ..

« الامير المتسول » قصيدة من نوع آخر ، لانها
قصيدة رثاء للنفس .. قصيدة محاولة .. أصبحت
علاقة انشاعر فيها بالمدينة علاقة روحية ، سواء كانت
علاقة سلبية ام ايجابية ، لكنها ليست علاقة مباشرة
يعبر عنها ويحاول ان ينقل تفاصيلها . أصبحت علاقة
موقف . بمعنى آخر : هل أنا في المدينة مختار ام
مضطر ؟ .. ومضطر لماذا ؟ لم يعد ذلك الاضطراب القديم ،
ذلك الاضطراب الذي هو نتيجة وضع مادي معين . في
المدينة كان من الممكن ان أترك المدينة . أستطيع ان
أذهب فأعمل في مكان آخر ، حيث أشاء . وعنصر
الاضطراب اصبح خارج الموضوع الى حد ما ، (طبعاً
لا انفيه تماماً ، فدائماً هناك اضطراب) لكن هذا الاضطراب
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 .. وأصبح الموقف موقفاً
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 قبها
وشناعتها أكثر مما يتبدى في المدينة .. هذا الواقع
يأكل النبالة ، ويحاول ان ينهش الجمال ، ويحوّل ذلك
الامير النبيل الى مخلوق بائس مستكين ، ضعيف
مستلب .. والمشكلة هي في ازاء محاولة العالم ان
يستلب نبالتك وجمالك . ماذا تفعل ؟ هل ترفض ام
تقبل ؟ هل تستسلم ام 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 والاب) . 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 الاب في « الامير المتسول »
فله معنى آخر .. فمن الممكن ان يكون هو الميراث ،
ومن الممكن ان يكون القرية ، ومن الممكن ان يكون المثل
الاعلى .. النموذج ، الخ .

— تماماً . فالامير المتسول هو هذا الفتى الاول .

ولكن هنا « الفتى الاول » الذي كان يكتب ، مثلاً ، في
قصيدة « دفاع عن الكلمة » : « فرسي لا يكبو وحسامي
فاطع وانا الجحلبة » .

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

✳️ حسناً .. أريد ان أسأل : لماذا حدث

كل هذا للفتى الذي كان ، ليصبح أميراً
متسولاً ؟

— انه تطور طبيعي ..

✳️ تطور الفكر ام تطور الواقع ؟

— انه تطور فكري ، وتطور واقعي كذلك . فالتطور
انواعي طبيعي . بأي معنى ؟ بمعنى ان الشاعر فسي
المدينة لم يكن يقصد ان يرفض المدينة ، ان يذهب من
المدينة . على العكس .. انه يريد ان يقتحم المدينة ..
لكن كيف ؟ هل يستطيع ان يقتحمها بمعنى ان يفرض
عليها كل مثله وتصوراتهِ وأن يجعلها تتحول الى كائن
مثله حتى يتم التكامل ، او يتم الاتفاق والانسجام ؟ ام
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) شيئاً من تصوراتهِ ، ومن
مثله التي جاء بها من البداية ، وليس من الضروري ،
بطبيعة الحال ، ان تكون كلها مثلاً صحيحة ، او تصورات
سليمة . اختباراتهِ أدت به الى ان ينفي ويثبت .. وأن
يقبل ويرفض .. ان 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 ..

✳️ أفهم من هذا ان « الامير المتسول » هو

نفسه « الفتى الذي كان يكلم المساء » ،

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

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

*** بالنسبة لهذا الموقف من المدينة ، والذي ابنت عن جذوره وخلفياته ، أريد ان اسال عما اذا كانت هناك ، الى جانب هذه المؤثرات ، مؤثرات اخرى ، تعافية ، عمفت هذا الاحساس في نفسك ، واكسبته مثل هذه المعالم ؟**

طبعاً . . . فثقافتني قامت على عنصرين اساسيين . العنصر الاول هو : مكتبه أبي ، التي هي مكتبة عربية اسلامية ذات طابع ديني ، بالاضافه الى القرآن الذي كنت احفظه كله . من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، عندما بدأت اقرا واختار قراءاتي اخذت اقرا من اول المنفلوطي لغاية الشمراء الرومانتيكيين العرب بشكل عام ، والمصريين بشكل خاص . هذه القراءات ، في حقيقة الامر ، تؤكد حقيقة الشعور بالطبيعة الآثمة للمدينة ، المدينة الظلمة ، القبيحة ، الفاسدة ، فضلا عن ان هذا الموقف لم يكن مجرد تصور مثالي ، او عاطفي ، او لا اساس له في الواقع . لا . . . كان له اساس في الواقع . فالمدينة فعلا كانت عاصمة المستغلين ، وعاصمة الظالمين ، وعاصمة المزيقين والمزيقين . وكانت بما لها من قوة وقدرة وامكانات ، بشرطتها وحكومتها ، وحتى بثقافتها . . . كانت تمثل ذلك الكائن الشرير الفاسد ، الذي لا يمكن الابتعاد عنه ، كما ينبغي عدم الاستسلام له ، وعدم التصالح معه .

وهذه الثقافة لم تكن مجرد ثقافة هدفها ، مثلا ، أن أتعلم اللغة ، أو أن أجيد الانشاء ، أو أن أجد لي وظيفة ، أو أحصل على شهادة . . . الى غير ذلك . . . حقيقة الامر ان ثقافتني الاولى خلقت مني نموذجا . بمعنى انها نقلت لي تصورا للانسان بالكامل ، وهذا التصور تلبسني بحيث أصبحت ، أنا شخصا ، في تصوراتني وفي حياتي وفي سلوكي محاولة لان أكون النموذج الذي أقرأه . بمعنى آخر : ان ثقافتني لم تزودني ببعض المعلومات ، ولكنها صنعت مني نموذجا معيناً . . .

وبلورت هذا النموذج . وهذا « النموذج المعين » هو الذي انتقلت اليه . فانا انتقلت لا كمجرد « مثقف ريفي » ولكن نموذجا للثقافة التي آمنت بانها الثقافة الصحيحة . ومن هنا كانت تلك القوة التي واجهت بها هذا الغول المحيف . ففي الوقت الذي كنت فيه لا أملك شيئاً 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 شاعر عمره عشرون سنة ضائع في شوارعها . . . لا بيت له . لا اسره . لا اصدقاء . . . ولا عمل . . . ومع ذلك فهو يشعر انه أقوى من كل هذه الجدران . أحيانا يشعر بالاسى طبعاً . . . فيتحول شعره الى نوع من البكاء . . . فهو ليس دائما . شاعرا متحمسا ، لانه ، عندئذ ، لا ينظر الى نفسه فحسب ، وإنما ينظر ، أيضا ، الى الناس الذين هم على شاكلته . فقد كانوا في خياله . 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 احتله 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 لوحدي ، وإنما هي تجربة انتقال المجتمع العربي من طور الى طور .

*** يبدو لي أيضا أن هناك قضية مهمة من الممكن أثارها هنا . . . تتصل بشعرك . . . فحين تكلمت عن نفسك بالمقارنة مع صلاح عبد الصبور لاحظت ملاحظة أجدها مهمة . . . فشعرك يعتمد ، ما أمكن ، عن البرود العقلي . . . فانت لا تواجه الأشياء « بالنطق » ، إنما تواجهها بالحس . . . وبالشعور . . . وبالعاطفة . . . وقد جسدت هذا . وربما من هنا قربك من أبراهيم ناجي حين كتبت عنه في مقدمة مختاراتك منه . فانت كتبت عنه بحب ، ويخيل اليّ في كثير من المواضع ، أنك كنت تعبر عن نفسك من خلاله .**

صحيح . . . صحيح . . . انا اوافقك على هذا . . . واعتقد ان هذا ضروري ، أن يتصدى لدراسة شاعر معين ، أو ظاهرة أدبية معينة ، أناس كثيرون . . . عدد من الباحثين ، أو عدد من الكتاب . هناك الباحث الاكاديمي الذي يعالج هذه الظاهرة ، أو هذا الشاعر ، معالجة موضوعية ، ما أمكن ذلك ، وهناك ذلك الشاعر الذي يحاول أن يعالج حتى نفسه من خلال موضوع آخر . . .

✳ وهذا ما فعلته أنت مع ابراهيم ناجي ،
على سبيل المثال ؟

– نعم . فانا حاولت ان اقدم حبي لابراهيم ناجي .
واخذت ابراهيم ناجي لهذا . ولذلك لم اختر سواه .
أخذت ابراهيم ناجي لان هناك شيئاً في نفسي منه .
طبعا حاولت ان ابحث 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 ، اعتقد انني فعلت ذات الشيء في
دراستي وفي مختاراتي من خليل مطران .

✳ وبالنسبة للمدينة ، أنت حاكمتها من
خلال اثرها النفسي فيك ..

– طبعا .. لانني لست باحثا سوسولوجيا ..
انا شاعر في موقفي من المدينة .. وحتى احيانا يقولون
لي . مثلا : لا .. فهذا الجانب الذي تكرهه في المدينة
هو جانب ايجابي ، لانه يؤدي الى كبت وكبت .. ولانه
قائم بسبب كذا وكذا .. الا ان هذا كله لا يهمني .
انا ابدأ بالتجربة كما هي – ليس بالضرورة كما هي
في الواقع ، انما كما هي عندي – واحاول ان اصفي
عناصرها لكي تتحول الى رموز .. غير ملتفت الى ان
هذا الرمز شائع او غير شائع .. هل هو مستقى من
الميثولوجيا اليونانية ام من سواها .. الى غير ذلك .
ولا اعتقد ان قيمة الشعر تزيد عندما تكثر فيه الرموز
اليونانية ، وتقلّ هذه القيمة عندما لا تكون فيه رموز
يونانية . وهكذا ، فانا احوّل شعري الى ان 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 ام ليس فيها ، الا وهي قصيدة رمزية . باي
معنى ؟ بمعنى ان القصيدة لا يمكن ان تعكس الواقع
– ليس الواقع المشاهد للموس ، لكنها تعكس شيئاً
في النفس – وبالتالي لا بد من تأويلها حتى يمكن
فهمها . فالشعر ، في النهاية ، لا بد من تأويله ..

✳ أنت هنا تؤكد حقيقة جوهرية تتصل
بشعرك جميعا .. اذ الملاحظ انك من
بين الشعراء السذجين لا يحفلون كثيرا
بالرموز الاسطورية ، كرموز بناتها ، بل
ان رموزك هي بنتيجة عملية معاناة
للاواقع ، وهي عملية ارتفاع بهذا الواقع
الى مستوى رمزي عميق ، له ابعاده

« الزمانية » ، رغم انه ينطلق من «مكان»
في كثير من الاحيان . و احيانا يجد
الناقد لشعرك انك ترتفع بهذا « المكان »
الى مستوى « زمني » فتصبح له قوة
الرمز ..

– صحيح .. فانا اعتقد ، 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 .. او الكاس .. الخ ..
او أن أستعير بعض الاساطير المتصلة بالابطال في
الحضارة اليونانية ، او في الحضارة الرومانية ، او في
الحضارة الاوروبية الحديثة) ، هو ، باعتقادي ، نوع
من الحذقة ، ولذلك ابتعد عنه . بالعكس ، أنا اعتقد
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 ستنكتب قصيدة كقصيدة حافظ
ابراهيم عن القطار مثلا ، او كقصيدة أحمد شوقي عن
القواصة . لكن اللاحاح على صور الحياة اليومية ،
والنظر الى هذه الصور .. والنظر الى مادة الحياة
اليومية من خلال التجربة الانسانية الكبرى التي يعيشها
الشاعر ، او يعيشها الانسان في هذا العالم ، بمشاكله
الراهنة ، وبتعقداته ، وبأسئلته التي هي بدون اجابات ،
او باجابات .. وبملاقاته المتنافرة ، وبخيباته وسقطاته
وطموحاته .. الى غير ذلك .. أن تنظر الى مادة الحياة
اليومية من خلال هذا التشابك وان تلجّ 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 ، او
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 ، ايضا ، 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 .

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

متعمدا وراء ارضاء هذا الناقد . او ذلك .. او وراء ارضاء هذا الجمهور او ذلك .. او وراء مسايرة هذه المؤضة او تلك .. هذا الشاعر لن يبقى منه شيء .. ولن يحصل على شيء للاسف .

✳ لأنه غير أصيل من حيث الاساس ..

— .. او لانه شاعر مخدوع .. او لانه شاعر لا يأخذ نفسه بالمعرفة . وما اقوله الآن هو . في حقيقة الامر . ليس نوعا من الاستجابة العاطفية للجمهور المباشر دون مناقشة ، او دون مراجعة .. ولكنه ايضا مبني على اساس 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 لأديها .. ومن الممكن استقراء ذلك من خلال استقراء تراث هذه اللغة . او 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 اشد الارتباط ببعض القوانين التي لا يستطيع الذوق العربي بتاتا ان يتنازل عنها . من الممكن أن تقوم محاولات .. لكن ، أنا شخصا ، 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 ان لا يحاولوا . لا .. ان على كل شاعر ان يحاول .. لكن ليست مهمة الشاعر ان تستغرقه متعة التجربة ولذة اللعب بفن القصيدة عن ان يلبي الحاجة الفنية الملحة والمطلوبة منه والتي هو قادر على اداؤها مباشرة . ولا مانع عندي حتى ان أقوم أنا نفسي ببعض التجارب .. ولكنني أؤكد انه ليس الاساس في شاعرية الشاعر او في عمل الشاعر أن يجرب . وكل أصحاب المدارس والاتجاهات الشعرية ليس لهم الا انهم بدأوا بهذا الاتجاه أو ذلك . أما هذه المدارس فقد قامت ، أساسا ، على ابداع الشعراء الذين أتوا بعد هؤلاء المجربين والمحاولين .

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



✳ هذا في جانب من جوانبه ، برأيي ، يتصل بالحساسية الشعرية . وانت ، شاعر لك تجربتك مع الجمهور .. واستطيع القول : ان قصائدك عموما هي ، بالاساس ، موجهة الى الجمهور .. فانت تكتب له ، وهو يهتك .. كما أرصد هذا من خلال شعرك — 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 ؟

— 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 .. الابقاع .. الى غير ذلك) . ومن الصعب جدا عليّ الخروج على بعض القوانين الشعرية الموروثة . هذه الصعوبة من أين أتت ؟ ولماذا لا أستجيب بسهولة الى تأثير « المؤضة » ؟ لان الجمهور علمني اني على حق .. فأنا عندما أقرأ قصيدة ، أو أنشر قصيدة ، أحس ان هذه القصيدة قد وصلت الى جمهوري .. ولا بد ان 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 ، او المتحدثين حول الادب ، يحبون أن تضع في القصيدة رمزا او رمزين .. فيصنعون له هذا . ويعلمون ان جمهور الندوة يحب كذا .. فيستجيبون لهذا . يرون ان ناقدنا أصبح له شيء من النفوذ يكتب متحمسا لنوع من الادوات الشعرية أو من الكتابة الشعرية ، فيكتبون له ما يجب ، وهكذا . وهذا شيء أرفضه تمام الرفض ، وأعتقد انه بائس ، وشنيع ، ولا يصنع شيئا في النهاية . من الممكن ان 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