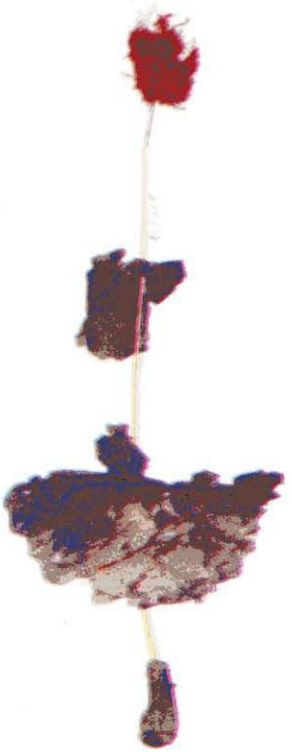
II

أدونيس

الحوارات الكاملة

1986 - 1981



أزراج عمر
إسماعيل بن يحيى
بسام منصور
أحمد فرحات
عماد نصرالله
بختي بن عودة
شاكر نوري
هادية سعيد
خالد النجار
لامع الحر
أحمد غسان
أنعام كجه جي
عيسى مخلوف
حسن نجمي
إدريس خوري
نجوم الغانم
ليانة بدر
فاضل الربيعي
غسان زقطان
راسم المدهون

بدايات

علي مولا

منتدى مكتبة الاسكندرية www.alexandra.ahlamontada.com

أدونيس
الحوارات الكاملة (1981 ـ 1986)

أدونيس
الحوارات الكاملة
الجزء الثاني
1986-1981
أعدّها للنشر: أسامة إسبر
الطبعة الأولى 2010
جميع الحقوق محفوظة
بدايات للنشر والتوزيع
سوريا ـ جبلة ـ مجمّع الروضة التجاري
هاتف: 00963 – 41- 807826
موبايل: 00963- 933 - 515761
دمشق: ص ب 30833
لوحة الغلاف لأدونيس

أدونيس

الحوارات الكاملة II

الجزء الثاني

(1986 – 1981)

القصيدة هي التي تكتبني

❖ «في «الثابت والمتحول» ثنائية، ليست توفيقية، بل استبعادية، لكنها معلقة وغير صراعية، أو هي بتعبير آخر، ثنائية متوازية». هذا ما يقوله محمود أمين العالم عن تناولك للتراث في كتابك «الثابت والمتحول». فما رأيك؟

❖❖ صحيح. هناك ثنائية، لكنها ثنائية تتطابق مع ثنائية الواقع الثقافي التاريخي نفسه. وفي ظني أنها الأكثر قدرة على إضاءة المشكلات التراثية وفهمها، كما هي موضوعياً. أما أنها «غير صراعية» فلا. إنها صراعية ضدية، بحيث يقين «متوازية» أي أنها ليست «جدلية» والمسألة، إذن هي فهم الواقع بثنائيته. هذه، لا إسقاط منهج من خارج يفسره على أن يكون «جدلياً» أو «ديالكتيكياً»، وإنما هو فكر واحدي. والنظر إليه من منظور ديالكتيكي إنما هو مجرد إسقاط، مجرد رغبة أو حاجة إيديولوجية، وهذه تطمس الواقع، ذلك أنها تتحرك بآليتها التبسيطية، وتكيف كل شيء وفقاً لهذه الآلية.

❖ في شعرك نرى العويل ورثاء حياتنا. إن في العالم العربي عمالاً وفلاحين ومثقفين جذريين. ألا يمكن أن نرى الماضي والحاضر والمستقبل من خلالهم؟ أعني لماذا لا يعكس الشعر جانب الإصرار على انتصار التاريخ؟

❖❖ لا أريد هنا أن أقف موقف المدافع عن شعري. لا أريد، بإطلاق، هذا الموقف أياً كانت الأسباب والغايات. الكلمة العربية القديمة، في هذا الصدد، معبرة جداً: "مادح نفسه يقرؤك السلام".

إذن في ظني أن قراءة متعمقة وشاملة لشعري تؤدي، على الأقل، إلى أن تطرح حوله أسئلة تناقض هذا السؤال، بل تلغيه.

إنما لا بد لمن يعنى عمقياً بالشعر من أن يتذكر دائماً أن الإبداع الشعري يعنى بالممكن، بما لم ينجز بعد، لا بالواقع المنجز، وهو، إذن، بطبيعته، نقدي ـ ثوري، ذلك أنه، بطبيعته أيضاً، تجاوزي استشرافي.

أضيف إلى ذلك أن الفرح الذي يتطلع إليه الإبداع الشعري ليس الفرح ضمن الأقفاص، ضمن «القانون» السائد، بل الفرح الذي هو نوع من فيض الرغبة التي لا يحدها ولا يأسرها أي شكل من أشكال القمع. وأين، نحن العرب، من الشروط التي تتيح أن نمارس مثل هذا الفرح؟ بناء على هذا، لا يقدر الإبداع الشعري العربي اليوم أن يقدم إلا ما يمهد لهذا الفرح ويؤسس له: غبطة الهدم.

❖ أنت شاعر مؤثر بلا شك في الحركة الشعرية العربية، وبالضبط نرى بصماتك على أغلب التجارب الجديدة. فهل أنت عقبة أمام الجيل الجديد؟

❖❖ أن تؤثر في التاريخ هو أن تغير أو تعدل أفق الحساسية، الذي ارتسم أو كتب فيه، وإلا تكون كمن يسبح في الرمل ذاته، لكن بحركات مختلفة. وأظن أن في تجربتي الشعرية، كرؤيا وكطريقة تعبير، ما يغير أو يعدل الأفق الذي ارتسمت فيه الحساسية الشعرية العربية. ومن هنا، كما أظن أيضاً، تأثيري الذي تشير إليه، هو نتيجة طبيعية، لا مفر منها، لمن يريد الانخراط في تغيير ذلك الأفق أو تعديله. والتأثير بهذا المعنى إيجابي. لكنه يصبح سلبياً حين تنقل طريقة تعبيري ـ مفردات وصوراً وأشكالاً. فلا بد لمن يسير في هذا الأفق من أن يسير خالقاً ضوءه الخاص.

❖ روح مهيار الدمشقي تسكن قصائدك. لماذا مهيار الدمشقي، بالضبط؟ وكيف يمكن شخصية تراثية بعيدة عن عصرنا أن تكون حافزاً لبناء الشخصية العربية المعاصرة؟

❖❖ يبدو، يا شاعري، أنك تخلط، شأن الكثيرين، بين «مهيار الدمشقي» و«مهيار الديلمي»، هذا الثاني شخصية تاريخية، شاعر ذو مكانة مهمة، متميزة، في التراث الشعري العربي. أما الأول فليس له أي وجود تاريخي. إنه ابتكار: اسم ـ رمز يفتح أدونيس عبره الأفق الذي يحدس به، ويقول باسمه العالم الذي يشغله ماضياً وحاضراً.

هكذا ليس مهيار الدمشقي «شخصية تراثية» وإنما هو نوع من «مالدورور» أو «فاوست» أو «هاملت».

❖ أحسست وأنا أقرأ قصيدة «سرحان» لمحمود درويش أنها استفادت إلى حد بعيد من قصيدتك «هذا هو اسمي». فرمز «علي» المرمي في الجب، والمنفي باستمرار صار «سرحان». فما موقفك من تجربة درويش، داخل الأرض المحتلة وداخل الوطن العربي (المختل)؟

❖❖ أعتقد أن محمود درويش صوت متميز وفريد في حركة الشعر العربي الحديث. وعلاقتي بشعره أكثر من علاقة إعجاب. إنها علاقة شغف وحب.

❖ يقول سعدي يوسف: «إن أدونيس ظاهرة حضارية في الشعر العربي المعاصر» فما التفاصيل الحضارية التي تتضمنها رؤياك الشعرية؟

❖❖ أود أولاً أن أشكر صديقي سعدي يوسف لمقولته هذه، فهي، في الدرجة الأولى، دليل على شاعريته الكبيرة، وفهمه العميق.

ثانياً، كما أنني لا أريد أن أقف من شعري موقف المدافع، كذلك لا أريد أن أقف منه موقف الشارح.

أضيف إلى ذلك أن الكلام على التفاصيل مسألة تطول، ولا أجد ما يسوغها في حديث صحفي. لذلك سأكتفي بكلام عام، ربما يضيء بشكل غير مباشر، ما تسأل عنه.

كل ما كتبته، شعراً ونثراً، يتمحور حول تأسيس مشروع منفتح، لتجاوز الماضي من حيث أنه نظام ثقافي مهيمن (وأستخدم الثقافة هنا بمعناها الشامل الاجتماعي، السياسي، الأدبي.. الخ)، ولأستشف المستقبل، عبر الحاضر.

من الناحية الأولى حرصت على توكيد أمور ثلاثة:

الأول، هو أن الجانب الغالب في أزمة الفكر العربي، بل الحياة العربية برمتها، يكمن في الحنين الآسر، كأنه نوع من التدين، إلى استعادة ما مضى أو إلى التشبه به في الحاضر. وجه الأزمة هو أن مثل هذا الحنين يحول دون رؤية الواقع، ودون صياغة الرؤيا التي تتطابق معه وتمهد لبناء المستقبل. ذلك أن العالم الذي ينهض على الحنين في اتجاه ما مضى، يظل في مستوى الجنين دائماً، والسلطة التي يفرزها مثل هذا العالم تصر على أن تبقي الناس في حالة الطفولة، وعلى أن تعلمهم وترشدهم كأنهم أطفال، لكي لا يبلغوا أبداً سن الرشد.

الثاني، هو أننا يجب أن نألف الظاهرة الحية (التي اعتدنا، على العكس، أن نرفضها): كل فكر خلاق ينتظر بطبيعته أن ينشأ فكر آخر يناهضه. وعلينا أن ننظر إلى هذه المناهضة كعنصر إغناء وتعميق لحركة الفكر، لا كعنصر نفي أو نبذ. كما اعتدنا أن ننظر. هكذا، بفعل هذه العادة المهيمنة بحيث أنها تحولت إلى قاعدة وقانون، نرى أن فكرنا لا يتكامل بل يتنافى، وأنه لا يتقدم بل يتراكم، وأنه فكر واحدي: إما أن تكون معي، وإما أنت ضدي، بينما الحق، في كل ثقافة إنسانية خلاقة، هو أن الإنسان يبحث عن الحقيقة، وحده، لكنه لا يصل إليها وحده، وإنما يصل إليها مع كثرة غيره وهذا لا يعني أن الحقيقة متعددة، وإنما يعني أننا لا نصل إليها إلا بطرق متعددة.

الثالث، هو أن استمرارية الحنين تتضمن الاعتراف الكامل بسلطة الماضي وتفوقه في آن. وهذا الاعتراف يتيح المجال دائماً أن تحل محل سلطة النظام الأبوي سلطة أعلى، غير اجتماعية، وكيفية أي لا يقيدها القانون الإنساني الأرضي. ومعنى ذلك أن المجتمع يظل في حالة استعداد للخضوع إلى الغيبية اللاهوتانية وتجسداتها الاجتماعية ـ السياسية، والسلوك طبقاً لمقتضياتها.

أما من الناحية الثانية، فإن كل ما تراه الثقافة السائدة انحرافاً، أو تهديماً، أتعاطف معه وأحتضنه، لأنني أعتقد أن الثقافة السائدة ليست علامة على انحطاط الفكر وحسب، وإنما هي علامة على انحطاط الإنسان أيضاً. أن تبدع، في هذا المستوى، هو أن تبتكر كل ما ترفضه هذه الثقافة، هو أن تبتكر الأخطاء. وفي هذا لا أبشر بـ«نظام»، وإنما أرسم حياة تتجدد وتزدهر بحيث يجد كل فرد طريقه الخاصة التي تتيح له أن يخلق نفسه باستمرار. فشعري إنسان لا نظام. وانطلاقاً من هذا لا يكفي أن نرضي الرغبة التي نحررها من أسر القامع، بل يجب أن نبتكر أيضاً لذائذ جديدة. يجب أن يعيش الفرد الخلاق، كمشروع، لا كوصول أو اكتمال. وكل فرد في المجتمع يكمن فيه خلاق ما، والمهمة الأساسية هي أن نفجر طاقة الخلق هذه وأن نشحذها باستمرار. فالإنسان إما أنه يمارس هذه الطاقة، طاقته، وإما أنه يكون في مستوى الشيء.

❖ حالياً تُكتب قصيدة النثر بكثرة فما تقويمك لهذه الكتابات؟ وهل قصيدة النثر محاولة لتحطيم التراث الموسيقي للقصيدة العربية التفصيلية؟

❖❖ لا يستطيع أحد أن يحطم التراث الموسيقي لشعرنا العربي. مثل هذه الدعوى باطلة، وغير شعرية، ولعلك تعرف أن مجلة «شعر»

هي التي فتحت المجال واسعاً لقصيدة النثر، بل إن التسمية نفسها هي من وضعي شخصياً، كبديل بالعربية لاسمها في الفرنسية. ولا بد، في رأيي، من أن ندافع عن مشروعيتها. فهي تتيح إمكانات متنوعة للتعبير شعرياً، بطرق جديدة، وهذا لا يفقر التفعيلة أو الوزن، بل إنه على العكس يغني الإيقاع الشعري العربي، ويوسع حدوده، أي أنه يغني الشعر العربي، والحركة الإبداعية العربية.

أما عن تقويم «الكتابات»، فلا شك أن هناك مواهب شعرية مهمة تمارس كتابة قصيدة النثر لا تقل أهمية عن المواهب التي تمارس الكتابة الشعرية بالتفعيلة. وفي رأيي أنه يجب أن تزول الحدود «النوعية» التي لا تزال تميز بين ما نسميه «قصيدة الوزن» وما نسميه بـ«قصيدة النثر» بحيث يتم النظر إليها لا من حيث أنهما وزن أو نثر، بل من حيث أنهما شعر أو لا شعر.

وفي هذا لا بد من الإشارة إلى أننا كثيراً ما نقرأ قصائد نثر أكثر تقليدية، في إنشائها الشعري، من قصائد الوزن التقليدي. وإلى أننا نقرأ قصائد وزن أكثر إبداعية وجدة من معظم قصائد النثر التي كتبت حتى الآن.

فليس «الوزن» قيمة بذاته، وليس النثر، كقصيدة، تطوراً يلغي الوزن، وليس بالتالي قيمة بذاته، إنما القيمة هي في الشعر، وليست في مجرد وزن أو مجرد نثر.

❖ كيف يمكن التوفيق بين الثورة الاجتماعية بكل مستوياتها، والرؤيا الصوفية كشكل؟

❖❖ بادئ ذي بدء، ليس في الشعر، اليوم، «رؤيا صوفية» بالمعنى التاريخي الدقيق لكلمة صوفية، كذلك ليس فيه «رؤيا صوفية» بالمعنى الواضح غير الدقيق. إلا إذا كنا من الخلط بين المفهومات وعدم الدقة بحيث نعد كل شعر غامض أو عميق صوفياً.

لا شك أن هناك شعراء استوحوا الصوفية ويستوحونها لكنهم إجمالاً لم يتمثلوها أو يدخلوا فيها كتجربة كيانية، متميزة. في المعرفة وفي التعبير، وإنما وقفوا عند مظهرها الأسمائي (من الأسماء)، مستعيرين بعض ألفاظها، مقتبسين بعض رموزها، آخذين بعض صيغها التعبيرية.

أما إذا كنت تقصدني في السؤال، فأنا شخصياً لا أعد نفسي صوفياً، وقد اكتشفت الصوفية، شعرياً، عبر السوريالية، ورأيت، بعد الدراسة والمقارنة، أن الصوفية، هي فنياً، سوريالية بامتياز. الرؤيا، الحلم، الجذب، الانخطاف، السكر... الخ، إنما هي على صعيد التجربة، وسائل لاكتشاف الأعماق، ومن وراء الظاهر الواقعي. وليس الشطح إلا طريقة التعبير، عن هذه الأعماق الخفية.

ومن هنا أكدت ويزداد حرصي، اليوم، على التوكيد على أننا، كشعراء يجب أن ندرس الصوفية، لا من حيث هي ممارسة دينية معينة، بل من حيث هي تجربة فنية في النظر إلى العالم، وفي اكتشافه ومعرفته. أما كيف يتم التوفيق بين هذه التجربة كشكل فني، وبين الثورة الاجتماعية بكل مستوياتها، فسؤال عام لا تمكن الإجابة عنه، بسبب عموميته ذاتها. ولذلك لا بد للإجابة، من نص ما يدرس ميدانياً. ولا أظن أنك ستطلب مني ذلك الآن.

❖ كثر الحديث عن الواقعية والواقع. فما الواقع؟ وكيف يحول الواقع إلى شعر؟

❖❖ إن لفظة واقع من الألفاظ التي تبدو، ظاهرياً، أنها واضحة حتى الابتذال. لكن التي تبدو، عمقياً، أنها أكثر الألفاظ غموضاً. وإذا كان هيدغر خصص كتاباً بكامله ليحاول الإجابة عن هذا السؤال: «ما الشيء؟» فإن الإجابة عن سؤال: «ما الواقع؟» تحتاج إلى كتب كثيرة. كيف تريدني إذن أن أجيب؟

هكذا أكتفي بالإشارة إلى أن استخدام «الواقع» و«الواقعية» في النقد الشعري العربي السائد، إنما هو استخدام إيديولوجي. وهو، لذلك، ليس شعرياً، عدا أنه «يحجب» الواقع، بل «يشوهه» في معظم الأحيان.

شعرياً، هناك انفصال بدئي بين اللغة كمنظومة رمزية، والواقع كمنظومة مادية. وليس ثمة بينهما أية علامة من علامات التشابه. فالكلمات: شجرة، نهر، إنسان، لا تشبه الشجرة أو النهر أو الإنسان. وليس ثمة من كلمة تشبه الثمرة أو الحركة أو الحزن أو الفرح أو الغضب. فلا تشابه بين اللغة كدال والواقع كمدلول. والعلاقة بينهما اصطلاحية، لا طبيعية.

والشعر، من هذه الناحية، غير واقعي، أصلاً وتحديداً. فالشاعر «بعيد» عن الواقع، «بُعد» اللغة نفسها. إن عالمه المباشر هو اللغة، لا المادة، وهو «يعمل» الشعر باللغة، لا بالمادة.

ثم إن محاولة «القرب» من «الواقع» لا تؤدي إلى تصويره أو مشابهته أو عكسه، بل تؤدي إلى تحجيمه وتجزيئه، أي إلى تشويهه. وبقدر ما نقترب، نشوه، تماماً كما هو الشأن في المرآة، حين تلتصق بها، لا تعود ترى حتى وجهك.

ومن هنا ليس للفظة «واقع» شعرياً، أية دلالة، حتى أنه ليمكنك القول في لحظة واحدة: الشعر كله، منذ كتبه أول إنسان حتى اليوم، واقعي، وهو نفسه أيضاً غير واقعي. والحكمان صحيحان وخاطئان في آن. أي لا قيمة لهما.

لذلك ليس المهم، أو ليست المسألة أن يكون الشعر واقعياً أو لا يكون، وإنما المسألة، الأولى والأخيرة، أن يكون شعراً. كل ما عدا ذلك إيديولوجيا.

❖ كيف تكتب القصيدة؟

❖❖ القصيدة هي التي تكتبني، أعني أنها تجيئني من الجهة التي لا أنتظرها وفي المكان الذي لا أقصده، وفي اللحظة التي لا أتوقعها.

أجرى الحوار: أزراج عمر

مجلة «المجاهد»، الجزائر 13 شباط 1981

شعري متأصل في التساؤل والكشف

❖ تيار أدونيس أغلب أشعاره تعيش في الحلم، وتسترفد اللاوعي، وتحترف الرفض، وتسبح في الضدية، عبارات وأحكام تسجل حضورها في شرائح نقدية عديدة، تعرضت للتيار الأدونيسي، بماذا يرد عليها أدونيس؟

❖❖ ليس للمبدع العربي الذي يعيش في مجتمع «عاقل» إلى درجة يبدو معها كأنه «معتقل»، «قابل» إلى درجة الخنوع «مؤتلف» «متشابه» إلى درجة «الإمحاء»، أقول: ليس لهذا المبدع، في مثل هذا المناخ، غير «اللاوعي» و«الرفض» و«الضدية».

وعلى هذا فإن تياري هو حقاً «ضد التيار»، أعني أن إنتاجي الشعري لا يندرج في الراهن، الدارج أو الشائع وإنما يندرج في راهن آخر: هو المكتوب، المقموع من جهة، والاحتمالي الرؤيوي، من جهة ثانية.

ولهذا فإن شعري وعد واستشراف، إنه ليس من جهة ما هو كائن، بل من جهة ما يجب أو يحتمل أن يكون، ويعني ذلك أنه متأصل في التساؤل الذي يدفع إلى التساؤل، وفي الكشف الذي يقود إلى مزيد من الكشف.

❖ ما هي علاقة الحلم بالواقع في رؤياك الشعرية؟

❖❖ «الواقع» لفظة تبدو، ظاهرياً أنها واضحة جداً، لكنها، في التحليل، ملتبسة وغامضة، فما «الواقع»؟ إن الإجابة ليست سهلة ولا نقدر أن نحدد العلاقة بين الحلم والواقع في تجربة الشاعر، إلا بعد أن نعرف معنى الواقع بالنسبة إليه. إن لما نسميه الواقع مستويات عديدة، والمهم أن نعرف المستوى الذي يتطابق مع لحظة القصيدة، لكي نعرف بعد ذلك مستوى الحلم فيها.

وفي ظني أن هذا عمل نقدي، وليس من مهمة الشاعر، خصوصاً إذا كان الأمر يتعلق بشعر، وإنما هو مهمة الناقد، هل لي إذن أن أسألك السؤال نفسه.

❖ هناك من يقيس معاصرته باتساع رقعة قرائه، وامتداد شعره في وجدان معاصريه، ونرى أن رقعة قراء أدونيس، وامتداد شعره، لا يتجاوزان الشعراء والمهتمين بالشعر من المثقفين، فبماذا يقيس أدونيس معاصرته؟

❖❖ ليست المعاصرة في الامتداد أو الانتشار الكمي، وإنما هي في الكيف والنوع. لو كان المقياس المعاصرة لرأينا أن ثمة كتباً عربية لا قيمة لها، ومع ذلك تمتد وتنتشر أكثر مما تمتد وتنتشر الكتب العظيمة، ولكانت الروايات البوليسية أكثر معاصرة من روايات دوستويفسكي أو جيمس جويس.

ومن هنا ليست المعاصرة أن تسبح على سطح الزمن وتسطح الأشياء. وإنما هي أن تقبض على نبض الفعال في حركة التاريخ.

❖ جاء في مقدمتك لكتاب «قصائد مختارة» ليوسف الخال: «من الواضح أنه لا يمكن تحديد أي شكل شعري بأنه بداية مطلقة، مفاجئة ومستقلة، كل شاعر يتأثر شعورياً أو لا شعورياً بالقيم الشعرية الماضية والحاضرة، نكران ذلك عبث ومستحيل». ونجدك في قصيدة «تحولات الصقر» تقتبس من شعر عبد الرحمن الداخل، غير أنه جاء في محاضرتك الأخيرة، في تواصل المد الشعري العربي لا يمكن أن يكون فعالاً ويغني التراث إلا إذا كان، كلحظة خاصة إبداعياً، انقطاعياً عن الشعراء الذين سبقوه. وبذلك تتأكد الاستقلالية وينتفي تأثير القيم الشعرية الماضية، هل يعتبر ذلك تناقضاً؟ أم تجاوزاً منك للمفهوم الأول؟ أم ماذا؟

❖❖ ليس في هذا «تناقض» ولا «تجاوز»، وإنما هو تعميق واستقصاء. فإذا أدركنا أن الماضي الشعري ليس نقطة جامدة أو كتلة صماء، وإنما هو تموج بمستويات متعددة، نفهم كيف أن الإبداع انقطاع لحظة يكون اتصالاً: انقطاع عن المقول، واتصال باللهب أو بهاجس الكشف الكامن وراء هذا المقول. فأنت لا تكتب كما كتب المتنبي مثلا، أي لا تقول ما قاله، وفي هذا أنت «منقطع» عنه، بالضرورة الإبداعية. لكنك في الوقت نفسه مسكون، كمبدع، بحركية الإبداع، وانفجاريته، واستشرافيته، وبهاجس الكشف عما لم يكشف عنه بعد، وقول ما لم يقل بعد، وفي هذا أنت «متصل» بالمتنبي وبكونه مبدعاً عربياً، لأن ذلك كله كان يحركه لكي يقول ما قال.

وفي هذا المنظور نقول إن المبدع العربي، اليوم، هو من يشعرك، حين تقرؤه، أن ما يكتبه ينبض بالإبداعية العربية الماضية كلها، وكأنه في الوقت نفسه، يخرج من رحم اللغة العربية، للمرة الأولى.

❖ «تحولات العاشق» هي القصيدة الثالثة في مجموعتك الشعرية «كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل» وصفها أحد الكتاب سنة 1978 بأنها استنساخ وحذف وإضافة للنسخة الأصلية في كتاب «المواقف والمخاطبات» للنفري، وأن حصة النفري فيها أكبر من حصة أدونيس، ونحن نعلم أنك ترفض الوقوف عند المظهر الأسمائي للصوفية، واستعادة أو اقتباس ألفاظها ورموزها وصيغها التعبيرية، فضلاً عن استنساخها.

❖ ماذا كان موقفك من هذه التهمة خاصة وأنها تهمة خطيرة لشاعر كبير؟

❖❖ مثل هذه التهمة يتكرر كثيراً في الصحافة الأدبية العربية، وغالباً ما تقرن «بتهم» أخرى أكثر خطورة.

لقد ألفت هذا، بل إنني أجد فيه ما يؤكد صحة المنحى الذي أسلكه، على صعيدي النظر والممارسة.

وأرد الأسباب التي تكمن وراء هذه التهمة وغيرها من «التهم» الأخرى، إلى مسألتين: الأولى هي أنني عصي على التدجين الذي تعممه أجهزة الثقافة العربية السائدة، فهي تكافح بمختلف الوسائل المغرية جداً، في الغالب لكي تبقي الشاعر أو الكاتب العربي في قبضتها. وحين يستعصي عليها إخضاع شاعر أو كاتب، وتتأكد من أنه يؤثر الحرية والاستقلالية في التفكير، والبحث والاستقصاء وإعادة النظر، تلجأ إلى أسلوب آخر في محاربته. هو التجريح بشتى الطرق، وتعتمد في تنفيذ ذلك على «كلاب الحراسة» عندها - من المستكتبين - الذين يوقفون حياتهم على «الإفتاء» لها و«الدفاع» عنها، ومن هنا، قلما تقرأ صحيفة أو مجلة أدبية، إلا وترى فيها هجوماً على أدونيس بشكل أو آخر، بحجة أو أخرى.

وأكرر أن هذا يسعدني لأنه دليل آخر على صحة ما أذهب إليه.

أما المسألة الثانية فعائدة إلى الجهل الكامل الذي ينعم به الذين يطلقون مثل هذه التهم الأدبية، في كل ما يتصل بمعنى الإبداعية والنص الشعري، والشعرية، ومعنى التشكيل الشعري والعلاقة التي تقوم أحياناً بين البنية الداخلية للنص، وبنية النص الخارجية، أي بين النص الحاضر والنص الغائب.

هكذا يقدر القارئ أن يرى في قصائدي، وبخاصة الطويلة، أي أن يرى في نصوص هذه «الحاضرة» أمامه، (وليس في «تحولات العاشق»، وحدها) إرشادات تردد أحياناً بحرفيتها، من نصوص «غائبة» لكنها ترد مقطوعة عن سياقها الأصلي، مندرجة في سياق النص «الحاضر» مكونة جزءاً بنيوياً منه.

والهدف الأساسي من ذلك تشكيلي - فني هو تفكيك التشكيل الفني التقليدي، وتجاوزه، بحيث لا يعد النص خيطياً أو خطياً مسطحاً في أفق اللحظة، وإنما يصبح شبكة متأصلة في عمق التاريخ.

ومن الأمثلة المهمة التي تقدمها نصوصي على ذلك نص «قبر من أجل نيويورك»، ونص «مفرد بصيغة الجمع»، غير أن أمثال أولئك المستكتبين لا يرون إلا جزءاً من «لا إله إلا الله» وهكذا يحدث الخلل والتشوه، لكنه خلل في فهمهم، وتشوه في نفوسهم.

❖ إذا كان لديك اطلاع على مسيرة الحركة الشعرية في الجزائر، فما رأيك فيها من خلال النظر إلى علاقتها بحركة الشعر في المشرق؟ والموروث الشعري العربي عامة؟

❖❖ يؤسفني أن أقول إنني لا أعرف من الحركة الشعرية في الجزائر إلا الجانب المكتوب باللغة الفرنسية. فالنتاج الجزائري الشعري، باللغة العربية، لا يصل إلينا في المشرق، وفي هذا تقصير مزدوج: منكم ومنا، لا بد من التغلب عليه.

غير أنه تأكد لي، في أثناء إقامتي القصيرة بينكم، واستناداً إلى الاتصالات التي تيسرت لي، وإلى الاطلاع السريع الذي أتاحه الوقت، أن في الجزائر مواهب شعرية غنية ومتنوعة، جديرة بأن تحتل مكانة متميزة في حركة الشعر العربي الجديد.

أجرى الحوار: إسماعيل بن يحيى
جريدة «الشعب» الجزائر، 23، 4، 1981

أفهم أن تنفي الأجيال الطالعة الأجيال التي سبقتها

❖ بعد مرور خمسة وعشرين عاماً على كتابة مجموعة «أغاني مهيار الدمشقي» كيف تشعر حيالها؟

❖❖ حين أقرأ «أغاني مهيار الدمشقي» من جديد أشعر بأنني أكتشفه. وأشعر أنه كعمل لا يزال متماسكاً. ولكن اهتمامي العميق يتعلق بالأشياء التي لم أكتبها بعد، لذلك، في الوقت الذي أشعر فيه بالراحة البسيطة جداً، أشعر أنه عليّ أن أنفذ الشيء الآخر الذي يعتمل في نفسي وأحاول كتابته.

❖ثمة مقاطع نثرية في «أغاني مهيار الدمشقي» هل كنت تعتبرها قصائد نثر، وقتها، أم كانت مجرد استراحات في الإطار الملحمي لأغاني مهيار؟

❖❖ لم يكن لدي، منذ البداية، أي هاجس بالنوع، حيث أثرت موضوع قصيدة النثر، أثرته فقط لإعطاء مشروعية لوسائل تعبير جديدة غير الوزن، ولم أثره كقصيدة نثر علماً بأنني أول من أطلق هذه التسمية بالعربية في مقالة كتبتها بمجلة «شعر»، لكن هدفي لم يكن، آنذاك، أن نقع في نوع جديد يقابل أو يعارض قصيدة الوزن، وإنما كان الهدف فتح مجال آخر للتعبير بطرق أخرى غير معروفة. ومع الأسف أن هذا الشيء فهم بغير حقيقته. وفهم أن قصيدة النثر هي البديل ووحدها القادرة على التعبير عن النفسي أو الذاتي وأن قصيدة الوزن سقطت.

الحقيقة أن هذه الآراء متناقضة مع ما كنت أفكر به ومختلفة عنه. لأن ما طرحت يمكن اختصاره بأنه يمكن التعبير عنه شعرياً بغير الوزن.

❖ حين تذكر مجلة «شعر» لا تشيرون إلى ما سبقها من تجارب وكأنها نزلت علينا من المكان الأرفع. علماً أنها حلقة من الحلقات الأدبية في الأدب العربي الحديث، مثل حركة المهجريين وجماعة الديوان وبعدهما جمالة أبوللو، وأشير إلى أنه ثمة كتابات في قصيدة النثر قبل «شعر»؟

❖❖ ما تقوله صحيح. كان ثمة تجارب بكتابة النثر قبل مجلة «شعر»، وبهذا الصدد أحب أن أسمي شاعراً كان لديه وعي متطور لقصيدة النثر، هو أورخان ميسر، ووضع كتاباً عنوانه «سريال» حيث نجد نواة لقصيدة النثر. كان كل هذا موجوداً، ولكن ليس هذا قصدي. مثلما نقول توجد سوريالية قبل التسمية. وهناك رمزية بالشعر العربي القديم ولكن النقاد لم يسموها رومانطيقية، بهذا المعنى، بالنسبة إلى قصيدة النثر، كان هناك كتابات ومحاولات نثرية لم تسم قصيدة نثر حاول أن يسميها البعض «الشعر المنثور» والبعض الآخر «الشعر الطلق» ولكن للمرة الأولى، في مجلة «شعر» حاولنا إعطاء هذه الكتابات بعداً تنظيرياً، وطبعاً، هذا بتأثر من النقد الأوروبي، أعطينا بعداً نظرياً لهذه الكتابة، وحين اتضح هذا البعد النظري، أصبح لدينا وضوح في الكتابة أيضاً، وبدأنا نفرق بين ما يسمى «الشعر المنثور» أي الكتابة النثرية الطلقة وبين قصيدة النثر ذات البنية. والشعر المنثور الذي كان يكتب، بالسابق، كان يكتب على غرار قصيدة الوزن العربية، أي مجموعة خواطر لا تدور حول بؤرة معينة، مثل كتابات محمد الماغوط.

❖ ألا تعتقد أن هنالك من يحمل «شعر» أكثر من طاقتها بأن ينسب إليها أموراً ليست موجودة لديها. كأن يقال «لغة مجلة شعر» وغيره؟ ألا يمكن أن نختصر التجربة في أنها مناخ يساهم في تحريض المبدع على عمله؟

❖❖ المناخ كان نتيجة وليس سبباً. كان لمجلة «شعر» أطروحات أساسية على مستوى رفض أشكال معينة وقيم شعرية معينة. من هذه الأطروحات أنه تجب إعادة النظر بالموروث النظري الشعري العربي ويجب أن يلقح بموروث نظري شعري آخر هو الشعر السابق للشعر المكتوب بالعربية، والسومري والبابلي والتوراتي المأخوذ بدوره عن النتاج السومري - البابلي. وتلقيحه أيضاً بالمنجزات الشعرية بالعالم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان ثمة أطروحات تقول إن الشعر لا بد أن يستند إلى رؤية للإنسان والحياة والكون، وليس مجرد انطباعات ومشاعر وانفعالات.

وبهذا المعنى، الإنسان لا يكتب بشعوره فقط وإنما بكيانه كله. ومن الطروحات أيضاً هي الإفادة، ليس فقط من اللغة الشعرية القديمة، وإنما من الموروث الأسطوري في منطقة الشرق الأوسط بكاملها. بالإضافة إلى ما قلته أن التعبير بالوزن هو إمكانية من إمكانيات التعبير الشعري. لكن التعبير بالنثر ليس قيمة في حد ذاته، شأن التعبير بالوزن، أي لا يكفي أن يكتب امرؤ وزناً أو نثراً ليكون شاعراً، إنما المهم والأساسي هو ما يقدم هذا الشاعر.

لذلك كان إلحاحنا في المرحلة المتأخرة، بعدما انتهت المرحلة الجدالية، على تجربة الشاعر. كانت الأسئلة: هل عند الشاعر شيء جديد ومتميز وعميق يقدمه أم لا؟ وفي اعتقادي أن الخلافات بدأت في مجلة «شعر» حينما بدأنا نطرح هذه المشكلة أي حين انتقلنا من المرحلة السلبية إلى المرحلة الإيجابية. ففي المرحلة السلبية كنا، جميعاً، في جو متجانس، وحين انتقلنا إلى المرحلة الإيجابية دبت الخلافات بيننا.

❖ ما هي قصة عودة مجلة «شعر» بصيغة «دفاتر شعر» فقد تحدث عن المشروع أنسي الحاج ويوسف الخال، وعلمنا أن اتصالات حصلت مع بعض الشبان من أجل متابعة الكتب الصادرة؟

❖❖ بالنسبة إلي شخصياً، أنا لم أتصل بأحد. وكانت مجرد لقاءات لبحث مشروع لا أكثر من ذلك. وانتهينا بنتيجة البحث، أنه من الصعب إعادة إصدار مجلة «شعر» بالصيغة القديمة. ولذلك استعيض عنها بفكرة أخرى من الممكن أن تسمى «دفاتر شعر» ولكن حتى «دفاتر شعر» بنتيجة اللقاءات والبحث لا تزال مشروعاً ولم تكن هناك أية خطوة تنفيذية، على حد علمي.

وأنا أعتقد أن مجلة «شعر» كانت مكتملة الأطروحات في المرحلة التي تركتها، وكان لا بد من إعادة النظر في هذه الأطروحات والبحث عن شيء مختلف لتستمر مجلة «شعر».وأحياناً جميل وضروري أن تميت شيئاً مثلما هو جميل أن تحييه. واعتقدت، يومها، أنه إذا لم تنطلق مجلة «شعر» إلى أفق آخر ستقع بالتكرار والاستعادات وستصبح نوعاً من التمسك بذكريات وتقاليد لا قيمة لها.

ولعل عدم تمكننا من إصدار «دفاتر شعر» يعود إلى أنها لم تنضج، في الاتجاه الذي ذكرت ولم تتضح لدينا، خصوصاً وأن لكل منا غاية معينة ومختلفة عن غاية الآخر.

❖ يأخذ عليك البعض عبر قصائد نشرتها في بعض الصحف الوقوع في التقريرية والسردية.

❖❖ إن الشاعر ينشر أحياناً قصائد يعرف أنها غير مكتملة. ولكنه يغامر بنشرها. حتى يراها عن بعد. وفي السابق نشرت قصيدة «سمعته وفمه حجارة» في العدد الثاني من مجلة «شعر» وكانت قصيدة موزونة خرجت فيها كلياً عن القافية.

ونشرت قصيدة «أرواد يا أميرة الوهم» وهي محاولة للاستفادة من الأسلوب في الشعر السومري البابلي بالإضافة إلى مناخ الترجمات الأوروبية، لكنني لم أستعد هاتين القصيدتين في أية

مجموعة لي. ومع إعادة طبع المجموعة الكاملة سأعيد نشر هاتين القصيدتين للأمانة التاريخية.

إن لدي هاجساً يتلخص في أن الشعر إبداع عالم قد تكون قادراً على إبداعه هندسياً، روائياً وأحياناً علمياً. حين أقرأ كتاباً علمياً، حين أكتشف الطبيعة مثلاً، أشعر أن ذلك مليء بالشعر. هاجسي هو أن أبدع عالماً شعرياً بجميع الوسائل الممكنة والمتاحة.

وبذلك أردت الخروج على ما يسمى القصيدة. سواء كانت وزناً أو نثراً، والدخول في الكتابة المفتوحة، حيث يمكن أن تستفيد من كل شيء فيها، من التاريخ والعلوم والرياضيات، ولكن بشرط أن يكون العالم، الذي تكشف عنه، هذه البنية، عالماً شعرياً، بصرف النظر عن الوسائل المتفق على تسميتها شعرية.

لا أعتقد أن هنالك شيئاً شعرياً وشيئاً غير شعري. كلمة شعرية وكلمة غير شعرية، بهذا الإحساس ننتقل من الإطار الضيق الذي أسميه قصيدة النثر وقصيدة الوزن، إلى عالم رحب من الكتابة الشعرية. وبهذا المعنى كتبت «أمس، المكان، الآن» التي هي تجربة للخروج كلياً من المحدودية خارج الأنواع. وأنا نشرتها عن قصد في جريدة يومية لكي أرى نفسي من جهة وأرى ردود الفعل من جهة ثانية وأنا أغامر أحياناً بنشر أشياء ليست مكتملة، ليكون لدي مزيد من اليقين ولأعطي لخبرتي قوة وطاقة. مثل الذي بدل أن يتصور السجن يدخل إليه إرادياً ليرى عن كثب عالم السجن وعالم السجناء، وأنا أمارس، أحياناً، هذا الشيء بنشر قصائد لي، أعتبرها، قبل سواي، غير مكتملة.

❖ على ذكر الكلمة «الشعرية وغير الشعرية» والاستفادة من الخبرات الذهنية والإنسانية كلها، للشاعر المكسيكي أوكتافيو باث محاولات كبيرة في هذا الصدد.

❖❖ بدون شك. أوكتافيو باث لديه تجربة في هذا الاتجاه الموجود في العالم. ولكنه اتجاه يبقى غامضاً. كما تقول هنالك اتجاه مادي أو اتجاه مثالي. المهم كيف يتبلور الاتجاه. في سياق تجربة معينة عند شاعر معين، في إطار تاريخي وثقافي محدد.

❖ أقصد أن هذه التجارب أثبتت لا جدواها لدى جميع الذين حاولوها، ونادراً ما توصل أحدهم إلى الحالة الشعرية والعالم الشعري؟

❖❖ ما هو المعيار الذي على أساسه نعرف أن هذه التجربة نجحت أم فشلت؟ في اعتقادي أن المعيار الوحيد هو في يد التاريخ. نترك ذلك للزمن وللتاريخ. طبعاً هنالك نصوص تسقط تلقائياً، لكن أن يكون لديك المعيار الحقيقي لتقول إن هذه تجربة فاشلة وهذه تجربة ناجحة. ليست مسألة سهلة، لأنه أحياناً كثيرة يحكم على تجربة شعرية أنها فاشلة ويكشف الزمن، بعد ذلك أنها تجربة رائدة.

والذي يحكم في هذا الصدد هو العارف. كلنا يعلم أن الصائغ الجيد يكتشف بالملامسة العملة المزيفة من العملة الصحيحة. ولكي نكتشف التجربة الزائفة من التجربة الصحيحة، لا بد أن نكون صائغين كباراً ولدينا خبرة عظيمة.

❖ عوداً إلى ترجمة «أغاني مهيار الدمشقي»، لماذا لا يلتفت الكاتب العربي بترجمة أعماله، إلا إلى أوروبا وأميركا ولا ينظر إلى العالم الثالث، كتركيا مثلاً، التي هي أقرب إلى حضارتنا من فرنسا وإنكلترا؟

❖❖ ليس تركيا فقط بل بالنسبة إلي المتوسط بأكمله. أي تفاعل يوجد بيننا وبين اليونان اليوم؟ أو إيطاليا وإسبانيا وكل البلدان التي نشترك معها في موروث حضاري واحد؟ لا يوجد أي تفاعل وهذا

عائد إلى العلاقات الاقتصادية والسياسية والتاريخية المصبوغة بالهيمنة، والهيمنة الثقافية جزء من حركة الإمبريالية الغربية عموماً.

❖ لكن ما هو الحافز لدى المبدع في أن ينقل إلى اللغات الغربية دون سواها؟

❖❖ من جهتي، ليس لدي هاجس في أن أترجم، ولم أسع على الإطلاق وراء الترجمة. فليس لدي الإمكانات ولا الرغبة أن أكتب حتى أقرأ بغير لغتي. ولكن حين طلب مني ترجمة شعري، سررت بمعنى ما. وهذا أمر طبيعي جداً. لأن ثمة إحساساً لدى المثقف العربي أنه مضطهد ومظلوم. ولو نظرنا إلى ما ينقل إلى اللغة الفرنسية، اليوم، نجد أن ثلاثة أرباعه غير ذات قيمة والنتاج العربي أهم منه بكثير. ومع ذلك لا يكترث به ولا يترجم. لدينا نتاج عربي يجب أن نفتخر به جميعاً وجدير بالترجمة إلى كل لغات العالم وليس إلى الفرنسية وحسب.

❖ على ذكر الترجمات، ما رأيك بمقال علي اللواتي، حول الأخطاء التي ارتكبتها في ترجمتك لسان جون بيرس؟

❖❖ أنا أفهم وجهة نظر علي اللواتي. وقد استفدت من مقاله كثيراً، ولكنه ينطلق من وجهة نظر مناقضة، تماماً، لوجهة النظر التي أنطلق منها. بالنسبة إليّ، الكلمة في الشعر ليست معجمية إطلاقاً، المعنى ليس في المعجم بل في سياق الكلمة الشعري، وبهذا المعنى أفضل أن أرتكب أخطاء حرفية، في الترجمة، على أن أرتكب أخطاء شعرية. ولذلك كنت أحياناً أمام احتمالات عدة: أن أتقيد بالمعجم أم أتقيد بسياق أراه شعرياً. كنت أفضل التقيد بالسياق الشعري على التقيد بالمعجمية. ومع ذلك أنا استفدت كثيراً مما جاء في مقاله.

ولكنني متمسك بطريقة ترجمتي. المهم أخيراً أن تقدم نصاً شعرياً في اللغة التي تترجم إليها. ولعل خطأي أنني أعطيت من نفسي ولغتي

كثيراً لنص سان جون بيرس حين تقارن ترجمتي وترجمة اللواتي تحس أن النصين مختلفان كلياً.

حين قرأ المرحوم توفيق صايغ ترجمتي لسان جون بيرس، وهو كان يعرف الإنكليزية بشكل جيد، قال لي بالحرف الواحد: إن ترجمتك أهم من الترجمة الإنكليزية.

وبودلير فعل الأمر نفسه حين ترجم إدغار ألن بو. فقد أضفى من نفسه، كثيراً على نصوص بو. ومن الممكن أن أكون وقعت بأخطاء أكاديمية في ترجمة بيرس، ولكن الخطأ الشعري أكثر خطورة من الخطأ الأكاديمي.

❖ تقصد بأنك تترجم بتصرف إذا دعت الحاجة، مثلما فعل نقولا فياض بقصيدة البحيرة للامارتين؟

❖❖ هذا شيء مختلف. إن فياض أخذ أفكار لامارتين في «البحيرة» وأخضعها لقالب آخر، هو قالب الوزن الشعري العربي بحيث أنه كتب قصيدة أخرى ولكن بأفكار لامارتين وبعض مشاعره. أنا حافظت كثيراً على بنية الجملة الشعرية لدى سان جون بيرس، ولم أخرج عنها إلا في الناحية التي أشرت إليها، أي حيث يكون هناك تناقض بين المعنى الشعري والمعنى المعجمي. وفضلت ارتكاب أخطاء حرفية على ارتكاب أخطاء شعرية.

أجرى الحوار: بسام منصور

مجلة «كل العرب»، باريس، 15. 6. 1983

شاعر تنزاح الحدود العالمية أمامه

هذا الحوار مع أدونيس لمناسبة بدء عمله في القسم الثقافي في «الكفاح العربي» الأسبوع المقبل. وقد سألناه في البدء سؤالاً "مناسباتياً" يتعلق بمساهماته في قيام صحافة ثقافية في لبنان، وذلك منذ أكثر من 25 سنة. واستطردنا في السؤال، إلى قضية تطور ظاهرة الصحافة الثقافية «وتضخمها» الآن. وهل يحقق الإعلام الثقافي دوراً فاعلاً في حياتنا الثقافية أم تراه يزيد من رقعة الضياع الثقافي وتسيبه؟ حول السؤال أجاب أدونيس:

❖❖ ارتبط عملي في الصحافة الثقافية سابقاً، بقضايا ثقافية جوهرية، يتعلق أغلبها بالشعر العربي الحديث، والثقافة العربية الحديثة. على أنني كنت، ولا أزال أرى أن الكتابة حول الثقافة في الصحف والمجلات، لا تتعدى كونها وسيطاً مباشراً، بين الكاتب والقارئ. فهي لا تستطيع أن تنقل بدقة وعمق الأفكار الثقافية الأساسية، وإنما تلامسها، وتوضحها بعض الشيء، لتربطها في النهاية بمصادرها وأصولها. اتخذ عملي الأول في الإعلام الثقافي، طابعاً جدالياً، فقد وجدت نفسي حينما كنا نصدر مجلة «شعر»، أنني معني بشكل مباشر بكل ما ينشر ضد هذه المجلة، ومناقشته والرد عليه. ذلك أن هذه المجلة كانت «وعاء» احتضن الحركة الشعرية العربية الحديثة، وتبنى ثورتها الأسلوبية التي بدأت عمقياً أواخر الأربعينات وطبيعي إزاء ذلك أن تواجه ما واجهته من حملات تشكيك وافتراء وتجن.

ومن دون أن أدخل في تفاصيل ما كنا نطرحه، أقول إن للصحافة الثقافية أهمية خاصة بالنسبة إلى الكاتب. فهي تبقيه في ميدان

المعركة الفكرية، وفي حرارة المناقشات مما يدفعه حتماً إلى المتابعة الدائمة، وإلى مزيد من الاطلاع والتزود المعرفي.

لكن بالمقابل لها مساوئها. فأنت تشعر بعد مدة زمنية معينة، أن كثيراً مما كتبته كان سريعاً ناقصاً، أو لا يفي بالغرض إجمالاً. وأن الطوابع التفسيرية أو الجدالية هي التي تغلب، مما قد يضفي أحياناً سمات الخفة والتهوين على أشياء مهمة جداً. فالقضايا الثقافية الكبرى، وخصوصاً ما يتعلق منها بالإبداع، يتعذر في الحقيقة تبسيطه. في حين أن الكتابة الصحافية، تقتضي التبسيط أو «التهاون» كي تصل إلى أكبر عدد ممكن من القراء. وهذه مفارقة يصعب تجاوزها على ما أظن. لأنك إذا بسطت تضحي بالأشياء الجوهرية، وإذا لم تبسط تضحي بالقراء.

لكنني كنت أحرص دائماً على ألا تتحول الكتابة الثقافية في الصحافة إلى شأن ملحق بالصحافة نفسها. وكثيراً ما كنت أتذكر في هذا الصدد الكتابات الثقافية التي كان ينشرها د. طه حسين وعباس محمود العقاد في الصحف المصرية (تمثيلاً لا حصراً) وهو تقليد تابعته جريدة «الأهرام» فيما بعد، مع كتاب مثل: توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ود. زكي نجيب محمود وغيرهم.. حيث كان العمل الثقافي يبدو بمثابة ضرورة ملحة لا تكتمل الصحافة من دونها. بل إن هذه «الضرورة» تعطي الصحافة عمقها الحقيقي ودورها الفاعل والرئيس.

ما ألاحظه اليوم، هو أن الصحافة بدأت تتغلب على الثقافة بحيث أخذت تبدو الأمور الثقافية في الصحف والمجلات، وكأنها من باب رفع العتب أو الزخرف. فما دامت هذه المجلة أو الجريدة تتضمن صفحة ثقافية.. فليحذ حذوها وهكذا.

ونلاحظ أيضاً، أن معظم الذين يكتبون في الصحافة الثقافية، لا يبدو من خلال ممارساتهم، أن مرجعيتهم قيم ثقافية حقيقية، بقدر ما هي قيم سياسية أو إيديولوجية، مما يعني أيضاً أن الطابع الصحافي اليومي الخصامي والعابر، هو الذي يغلب على نمط الكتابات الثقافية الصحافية عندنا.

وألاحظ أخيراً أن طابع هذه الكتابات وثوقي، نهائي، وقاطع. كأنه يصدر عن قناعة مسبقة، شبه ضمنية. بينما المفروض هو أن يكون طابعها، طابع البحث والتساؤل، وصولاً إلى الحقيقة التي لا يملكها أحد. فالحقيقة شيء نبحث عنه دائماً في الثقافة والفن. وهو ليس شيئاً معطى بشكل نهائي كما تعلم الإيديولوجيات. وربما هذا ما يفسر ظهور نزعات المدح والهجاء في معظم هذه الكتابات.

على أن هذا الكلام يبقى حكماً عاماً، وهو لا يشمل كل ما يكتب في الصحافة الثقافية. فهناك أشياء جيدة، ومتميزة وتظل معتبرة في الإطار الثقافي العميق.

السياسة بمعناها المدني

❖ ألا ترى معي أن هذه السيولة في الضخ الثقافي اليومي أو الأسبوعي تعكس في الواقع صورة الثقافة العربية الراهنة من حيث هي بائسة، متخبطة ولا تعكس غير الفوضى والتفكك والضياع؟

❖❖ في رأيي أن هذا يعكس ما يمكن تسميته «بالكلام الفائض». والكلام الفائض، يعكس بدوره أزمة عدم التصدي لما ينبغي التصدي له، وعدم الجرأة في مواجهة الموضوعات الأساسية، فيستعاض عن ذلك بالكلام الذي لا يقول في الأخير شيئاً مهماً. وهذا بالطبع يعكس أزمة في القول، وأزمة في الحياة نفسها، خصوصاً أن الثقافي يمتزج

في الصحافة جوهرياً بالسياسي. وهذا التآخذ يؤدي في الأخير إلى حجب الثقافة، بحيث تصبح اسماً بلا مسمى. وأعني بالسياسي هنا الاتجاهات السياسية السائدة، أي السياسة العملية، لا السياسة بمعناها المدني، (بناء الإنسان والدولة والمجتمع). فبهذا المعنى كل ثقافة هي سياسة وكل سياسة هي ثقافة وهكذا.

❖ قدم لنا نبذة تأريخية عن عملك في الصحافة الثقافية في لبنان.. البداية والمسار.

❖❖ بدأت أكتب خواطر ثقافية أسبوعية، في أواخر الخمسينات في جريدة «النهار» اليومية. وكانت تتركز في الأساس على توضيح مشكلات الشعر العربي الحديث وتفنيدها. وهي إجمالاً المشكلات التي كنا نثيرها في مجلة «شعر».

بعد ذلك كتبت خواطر مشابهة في جريدة «الجريدة». أعقبها كتابة مقالات افتتاحية ثقافية في جريدة «لسان الحال». ثم انتقلت إلى العمل مع المرحوم رياض طه في «الكفاح العربي». وكنت أكتب خواطر ثقافية أسبوعية، إضافة إلى إشرافي المباشر على القسم الثقافي فيها.

في بداية السبعينات كتبت في «المحرر» ولم أستمر مطولاً فيها. وبعدها جاءت مساهماتي في القسم الثقافي لجريدة «السفير». أما آخر كتابة لي في مجال الصحافة الثقافية فقد كان في مجلة «النهار العربي والدولي».

❖ أدونيس.. أنت قبل غيرك تعرف أن واقعنا العربي اليوم يزداد خسفاً وبؤساً ومأسوية. وعليه، هل يزيد هذا التفاقم من بأسك على المستوى الشخصي، أم أنه يرفع فيك المسؤولية التأريخية كشاعر عربي شاهد على عصره ومنخرط في الوقت عينه بلعبة نقده وتقويمه؟

❖❖ الحقيقة أنني لم أيأس يوماً على المستوى الإنساني، الحضاري، وحتى على المستوى الشخصي بالمعنى الدقيق المتكامل. لأن من جوهر الشعر أنه لا ييأس. اليأس جوهرياً لا شعري.

إذاً، هذا يعني أن مسؤوليتي كشاهد، تزداد يوماً بعد يوم. وأنا أعتقد أن في المجتمع العربي طاقات تغييرية، على جميع المستويات، فردية كانت أم جماعية، وهي ولا شك، نادرة واستثنائية وذات فعالية منقذة إذا أحسن التعاطي وإياها. إلا أن المؤسسات السياسية، والاجتماعية والثقافية عندنا كعرب لا تفهم مع الأسف هذه الطاقات، وليست في مستواها الفكري والحضاري. ولهذا، فإن عملي النقدي يتركز في الدرجة الأولى على هذه المؤسسات في مختلف مستوياتها واتجاهاتها.

❖ لكننا نرى أيضاً أن المؤسسات في المجتمعات الأخرى تهمّش الثقافة والمثقفين؟

❖❖ نعم ولا. نعم من حيث أن المجتمعات الأخرى، خصوصاً الرأسمالية، تجعل من الثقافة بشكلها الأدبي الفني على الأخص، سلعة خاضعة لمعايير الربح والخسارة. على أن للمؤسسات الثقافية في تلك المجتمعات (الأوروبية والأميركية) نوعاً من الاستقلالية هو ثمرة لتاريخ طويل من الصراعات والنضالات بحيث يتعذر معه على المؤسسات الثقافية أن تمثل بنجاح دور المهمش العازل. ومن هنا تشكل الثقافة بعداً جوهرياً في تلك المجتمعات، وهي ليست مجرد وظيفة أو زخرف أو ملحقة بالنظام السياسي كما هو سائد عندنا على المستوى العربي.

❖ أبإمكاننا اعتبار قصيدتك الجديدة: «إسماعيل» (نشرت في العدد الماضي من «الكفاح العربي») استنفاراً نقدياً لمنطويات المراحل العربية الحرجة كلها في مرحلة واحدة نعيشها الآن؟

❖❖ الثقافة في المجتمع، أي مجتمع، ليست هي المعلوم الشائع وحده، إنما هي كذلك المكبوت والمقموع. كما أنها ليست المرئي وحده، بل هي كذلك اللامرئي. وربما كان هذا الجانب الأخير هو الأكثر غنى، وإفصاحاً عن الشخصية. قصيدتي: «إسماعيل» تدور في إطار المكبوت واللامرئي، وتحاول أن تكشف عن أسئلة مكبوتة ولا تقدم حلولاً أو أجوبة.

ما تبقى من السؤال ليس من شأني وإنما من شأن الناقد والقارئ.

قصيدة غير خائفة

❖ إذا كانت قصيدتك تدور في إطار المكبوت، فهل هذا يعني أنها «قصيدة خائفة»؟

❖❖ هي لا تخاف بدليل أنها قيلت.

❖ ولكنها قيلت بشكل مداور ويوحي بالخوف؟

❖❖ إذا ما استثنينا اللعبة الفنية والشعرية من حيث أنها شأن صار يهم القارئ والناقد أكثر مما يهم الشاعر، كواضع للنص، فالقصيدة تبدو جريئة ومقتحمة وإضمارية. ولا أريد أن أغرق في التفسير، لأن الشعر لا يفسر.

❖ هل من مهمات القصيدة أن تحول الزمن التاريخي إلى زمن نموذجي؟

❖❖ ربما.

❖ أدونيس. هل انهيار الحضارات يكشف عما ينتظم الوجود البشري من قوانين، ولا سيما أنت القائل في إحدى قصائدك: «الحضارة نقالة/ والمدينة وردة وثنية»؟

❖❖ عبارة: «انهيار الحضارات» مفهوم يشير إلى مرجعية ما، إلى تصور للحضارات سابق، تقارن به الوضع الراهن، فنراه مغايراً له فنسمي هذه المغايرة انهياراً.

إذا كان هذا صحيحاً، فمعنى ذلك أن ما مضى هو الذي انهار، وأن أمامنا ظواهر وأفعالاً حضارية أخرى. لذلك من الصعب القول وبتعميم مطلق بانهيار الحضارات. مثلاً إن إبداعية الإنسان المتعاظمة على صعيد العلم، وبخاصة، في مجال الإلكترونيات والذرة لا مثيل لها في الماضي، وهي إبداعات عظيمة. فالخلل والانهيار ليسا في هذه الإبداعات نفسها، وإنما هو انهيار الجانب الخلقي والإنساني في الإنسان. الخطأ، بعبارة أخرى، ليس في اكتشاف الذرة بل في طرق استخدامها. وضمن هذا المعنى، وهذه الحدود، يمكن القول أن السياسة الغربية الاستعمارية، هي التي تقتل بعد الحضارة من حيث هو بعد إنساني. ولكي نكون عادلين، ينبغي القول إن العرب ليسوا وحدهم الذين يدينون هذه السياسة الاستعمارية، فهناك بؤر ثقافية في الغرب، وهي بالمناسبة كثيرة وفاعلة تبعاً للنزعات الديمقراطية السائدة، تدين أيضاً هذه السياسة. على أن مشكلتنا الرئيسة نحن العرب، أننا تحولنا إلى مجرد مستهلكين، وتحولت بلداننا إلى أسواق للسياسة الاستعمارية. بمعنى آخر، مشكلتنا اليوم أننا بلا حضارة: ما نرثه نقرأه بشكل لا يفيدنا، في الإجابة عن أي مشكلة نواجهها. وحاضرنا ملجوم بالمؤسسات التي أشرت إليها سابقاً، بحيث يبدو أنها لا تعي الماضي، ولا الحاضر، ولا المستقبل، خصوصاً أن العرب كأفراد يثبتون إبداعيتهم في كل مجال، حتى في العلوم الذرية والإلكترونية، لكنهم يثبتونها في إطار مؤسسات تعرف كيف تحتضنهم وتعرف كيف تنمي إبداعيتهم.

كنا بعد اليونان المرجعية الحضارية لجميع الشعوب

❖ هل أن احتضان المؤسسات المتقدمة للطاقات من الشعوب الأخرى ومن بينها العربية، يعطينا الدليل الأمثل على تخلف مؤسساتنا السياسية وتراجعها، وأن الفرد الإنساني بالمطلق لا يعاني نقصاً تجاه الفرد المتفوق من حضارة أخرى. أريد أن أقول: إن الحضارة الإنسانية تضعها الشعوب كافة، وما تنجزه الولايات المتحدة أو غيرها في مجالات العلوم والذرة والطب مثلاً، هو نتاج «مختبر بشري» عام عمره أفراد من مختلف الشعوب والجنسيات؟

❖❖ هذا صحيح. فليس ثمة تفوق ذاتي لشعب على آخر. الذكاء موزع توزيعاً عادلاً بين الشعوب كلها. وليس هناك أيضاً أي شعب قاصر في ذاته. القصور يأتي من المؤسسات، من الأنظمة، وتساعد في ترسيخه طبعاً، جملة ظروف تاريخية واجتماعية.

أما فيما يتعلق بنا نحن العرب، كنا في مرحلة سابقة بعد اليونان المرجعية الحضارية لجميع الشعوب في العالم. وبين هذه الشعوب، الشعوب الغربية.

❖ أحد الشعراء الكبار يقول: «إن الشعر إلى جانب كونه أسلوب معرفة، هو أيضاً أسلوب حياة». كيف ينطبق هذا الأمر وتجربتك الشعرية والحياتية في آن؟

❖❖ الشعر ليس فن قول فقط، إنما هو أيضاً فن وجود وحياة. أي أنه، شكل من أشكال الحياة، كما هو شكل من أشكال الكلام. وعلى صعيد الممارسة العملية، يدخلك الشعر دائماً في مناخ الصداقة ووحدة التناقضات حياتياً، كما يدخلك فنياً في إطار البحث والتساؤل ومعرفة المجهول. إضافة إلى أنه يريك الحياة من منظار الحساسية والجمال ويعلمك المجابهة والصدق والمخاطرة.

وقبل هذا كله يعلمك التواضع. وربما كان هو وحده الذي يجعل الإنسان حين يعتقد نفسه عارفاً بكل شيء، أنه لا يعرف شيئاً.

❖ وهل يستطيع الشعر مقاومة هذا الاحتياطي من «الشذوذ المتسرطن» في بلادنا؟

❖❖ الشعر كالنور، يبدو غائباً لحظة كمال حضوره. ومقاومته، هي في هذا الحضور عينه.

❖ أنت من الذين شككوا بنهوض تجارب شعرية عربية مميزة بعد مرحلة شعراء الخمسينات والستينات. ألا ترى في هذا الموقف معاندة للصيرورة وطبيعة اختلاف المراحل الثقافية وتطورها؟

❖❖ لكي نقول بتغير شعري أو بولادة جيل شعري مختلف عن السابق، لا بد من تأمين شروط أوجزها في نقطتين:

الأولى، هي حصول نوع من القطيعة الجمالية والمعرفية الشعرية مع الأجيال السابقة.

والثانية، هي نشوء بنى تعبيرية وجمالية تجسد هذه القطيعة. وإذا نظرنا إلى الأجيال الشعرية التي تلت مرحلة مجلة «شعر» كمفصل أساسي، فهل تراها حققت هذين الشرطين، أم أنها في مسيرتها الشعرية ما زالت تنوع على ما سبق؟ في الحقيقة إن أغلب أصواتها، ما زال في مرحلة التنويع هذه. وهو تنويع لا يلغي على أي حال الموهبة، ولا يعني أبداً أنه لا يتضمن بعض الإنجازات القيمة.

أريد أن أقول أن التغير الشعري مسألة صعبة جداً. لأنها مسألة حياتية وحضارية. فأنت لا تستطيع أن تغير في فراغ، وإنما في معطى تتملكه معرفياً وفنياً ثم تبدع ما يغايره انطلاقاً منه.

وبهذا المعنى، سأقول قولاً مفارقاً، هو أن ما نسميه الحداثة، إنما هو بمعنى ما - ولعله المعنى الأعمق - التأصل في التراث. لكنه التأصل الذي يشعرك أنك في اللحظة عينها ضمنه وخارجه في آن.

❖ الحقيقة أن جوابك هذا لا يختلف عن أجوبتك السابقة في هذا المجال. ما أريد أن أفهمه منك، هو ماذا تعني بصعوبة التغير الشعري، وهل هو مثلاً على غرار الكسر الذي أحدثه الشعر العربي الحديث في الذاكرة الثقافية العربية منذ الأربعينات؟

❖❖ التغير في المجتمع، أي مجتمع، لا بد لكي نسميه كذلك، من أن يكون شاملاً وجذرياً. فالحداثة بهذا المعنى، هي حداثة الحياة كلها.

لكن تبعاً لاستقلالية الشعر النسبية، يمكننا أن نقول بحداثة شعرية نسبياً، ولا يمكن قياسها، أو الحكم لها أو عليها، إلا في إطار الإبداع الذي تم باللغة العربية عينها. فلا نقيس الحداثة العربية بالحداثة في الخارج. فهذا خطأ كبير، ويكاد يكون معمماً مع الأسف. بهذا المعنى أقول، إن تحقيق الحداثة أمر صعب ضمن هذه النسبية. وأقول أيضاً إن علامة الحداثة في الشعر هي في تحقيق هذه القطيعة التي أشرت إليها، والتي هي ليست قطيعة بالمعنى الحصري للكلمة، وإنما هي قطيعة من أجل اتصال أعمق شعرية وأجذر.

❖ الحقيقة أنه إذا كانت الثورات الأسلوبية بنية، بارزة في الشعر، في مراحله السابقة، (بمعنى أن هناك بنيات شعرية كلاسيكية محددة، جرى التمرد عليها بإحلال أشكال أخرى جديدة). إذا كان الأمر كذلك، فمن الصعب إحداث تغيير شكلاني جديد يفترق عن النمطية السائدة التي كونها النص الشعري الجديد اليوم، شعر التفعيلة، القصيدة النثرية... الخ. ما تعليقك؟

❖❖ الشعرية إجمالاً ليست في الشكل وهي أيضاً ليست تطوراً من شكل إلى شكل. ولو صح ذلك، لكان كل الشعر القديم، عربياً كان أم غير عربي، ساقطاً ولا قيمة له، شأنه شأن المعارف العلمية السابقة التي سقطت بنشوء معارف علمية حديثة.

والشعرية كذلك، ليست في الموضوعات. الشعرية هي في اللغة عينها وفي طرق استخدام اللغة. وإذا كانت المسألة تتجاوز مجرد الشكل، فإن الشكل يصبح تابعاً لأساس لا يتغير، هو طريقة استخدام اللغة شعرياً. وبهذا المعنى، لا يكون الوزن قيداً بالضرورة، ولا يكون النثر تحريراً بالضرورة. فهناك نثر يكتب اليوم أكثر تقليدية من شعر أبي نواس الموزون، المقفى.

وحين كنا نلح في مجلة «شعر» على مسألة الشكل، كنا نلح، لا من باب إحلال شكل محل شكل، وإنما من باب إعطاء مشروعية لنشوء أشكال جديدة غير أشكال الوزن المعروفة لأننا كنا ضد تحديد الشعر وحصره في قوالب معينة. فالشعر في جوهره لا يحدد. وكما أننا لا نحدده بالوزن، كذلك لا نحدده بالنثر.

❖ ولكن الشكل، شئنا أم أبينا، وعاء يحمل الشعرية، وهو غير مفصول عنها، إنهما يتآخذان على نحو دلالي واحد. وعليه إذا كان من مستقبل جديد للكتابة الشعرية، فكيف تتصوره سيكون؟

❖❖ الشكل وعاء في النظرة التقليدية التي تفصل بين المعنى واللفظ فقط. وهذا الفصل ليس شعرياً، وإنما وفد على النقد العربي التقليدي بعوامل دينية وفكرية. الشكل هو بنية الكلام، ولا فصل في هذه البنية بين ما تسميه اصطلاحاً «شكلاً» أو «معنى». والخطأ ليس في الوزن معياراً وحيداً للشعر. وهذا ما لم يقله العرب القدامى، ولم يقله الخليل نفسه. وإنما قيل بعوامل إيديولوجية لاحقة عبر عنها أول من عبر (قدامة بن جعفر). فهو أول ناقد عربي قرأ شعرنا القديم قراءة إيديولوجية مدفوعة بطبيعة الصراعات التي كانت سائدة في عصره. وذلك بغاية إعطاء خصوصية للشعر العربي تميزه عن غيره من شعر الفرس واليونان والهند. بل أذهب إلى أبعد من ذلك، فأقول، إن الوزن خصيصة إنشادية غنائية، وليس

خصيصة شعرية بالضرورة. والدليل، أن العرب الجاهليين سموا القرآن الكريم: «شعراً» ولم يكن موزوناً أو مقفى، مما يدل على أن المؤسسين أنفسهم للشعر العربي كانوا يرون الشعر أيضاً خارج الأوزان.

مراحل النقد والنثر والوزن

❖ ماذا عن الثورات الأسلوبية والافتراقات بها؟

❖❖ الثورات الأسلوبية التي تشير إليها، كانت أساساً تحمل ثورات فكرية، ثورات في النظر وثورات في الحساسية وثورات في طرق مقاربة الأشياء.

وفيما يتعلق بنا نحن العرب، فأنا أتوقع أن يتجاوز الشعر كل قيد شكلي، وأن يتسع لكل شيء، وأن يكون التشديد في النقد على طرق استخدام اللغة وخصوصية التعبير الشعري خارج كل شكل مسبق سواء أكان وزناً أم نثراً.

❖ استكمالاً لكلامك، ألا يبدو أن العلاقة مع القصيدة تتجه نحو القراءة الذاتية والتأمل أكثر من اتجاهها إلى المنبرية والحشدية؟

❖❖ عصرنا، بخلاف عصور أسلافنا، عصر الكتابة والكلمة المكتوبة. لذا، إن منحى قراءة الشعر وتأمله لفي ازدياد. لكنني أعتقد في الوقت نفسه، أن من خصائص اللغة العربية «الموسيقية» و«الإيقاعية». لذلك لا يمكن أن تموت في هذه اللغة نزعة الإنشاء والخطابة.

يمكن لها أن تخف، لكنها ستبقى ولن تزول. وهذه الخصوصية، ينبغي المحافظة عليها، لأن في موتها، موت للغة نفسها. وعلى كل حال تبقى العربية، لغة هائلة ومميزة. إنها أجمل اللغات وأرحبها.

❖ إذا كانت العربية لغة مميزة بغناها، فهل هذا يعني بالضرورة أنها لغة شعرية؟

❖❖ هـذا مـا أزعمـه. وهـو زعـم مـن الـصعب المخـاطرة فيـه. فالعربية بطبيعة نشأتها، وتكوينها وقيامها على الحركات والحروف اللينـة هـي «لغـة شـعرية». ولأنهـا كـذلك فكتابـة الـشعر فيهـا صـعبة ومرهقـة بعكس مـا هـو شـائع. فـأن تكتـب شـعراً بالعربيـة، يعـني أن تتمكن من معرفة تـراث ألفي سنة وأكثـر مـن الـشعرية الـتي تختزنهـا هـذه اللغـة. وهـذا ولا شـك عـبء كـبير، ومـسؤولية تتطلـب الدرايـة، والتمرس بعمق. فالعربية، أقدم لغة حية تتواصل بها الكتابة الشعرية بين لغات العالم.

❖ عنـد اطلاعـي على النمـاذج الـشعرية الـتي عربتهـا أنـت، لـسان جون بيرس، ترسـخت لـدي قناعـة مفادهـا، أن هـذا الـشاعر، لـو كـان عربياً لاستطاع باللغة العربية، دون أي شك التعبير ببانورامية أوسـع عـن تجربتـه الـشعرية. فالفرنـسية محـدودة جـداً وعـصية علـى «امتدادات» هذا الشاعر «واستطلاعاته». ما تعليقك؟

❖❖ يبـدو أنـك وضـعت يـدك علـى فـارق أساسـي بـين العربيـة، وغيرها من اللغات، والتي هي الفرنسية هنا.

فالشاعر الفرنسي كي يكتب شعراً، لا بد له من أن يغتصب اللغة نفسها. بينما الشاعر بالعربية، يجب أن يغتصب الطرق القديمة في اسـتخدام اللغـة، كـي يكـون أكثـر التـصاقاً بجـسدية اللغـة عينـها. واستطراداً أقول بصدد ترجمتي لشعر (سان جون بيرس) «منارات» خـصوصاً، أن الـنص العربـي هـو أجمـل وأهـم بكـثير، مـن الـنص الفرنسي، لأن اللغة العربية كانت بمثابة مدى من الشقوق والثقوب والنوافذ التي تفتحت عبرها حساسية سان جون بيرس، التي كانت محصورة في «عقلانية» اللغة الفرنسية.

وحينما قرأ الصديق المرحوم الشاعر توفيق الصايغ ترجمتي بالعربية لسان جون بيرس، عقد مباشرة مقارنة ضمنية بينها وبين الترجمات الإنكليزية وقال لي بنتيجتها: «إن ترجمتك بالعربية أعظم بكثير من جميع الترجمات الإنكليزية».

وأستدرك فأقول، إنني كنت في ترجمتي تلك، أميناً للشعرية، أكثر من أمانتي للحرفية. ومن هنا أعطيت هذه القصيدة كثيراً من نفسي. والحقيقة أنها تعريب وليست ترجمة. والفرق واضح بين هذين المصطلحين.

❖ السؤال الأخير لا يتعلق بما سبق. أدونيس، هل عرفت الشاعر محمود البريكان، شاعر عراقي كبير أغلق هو العالم عليه، الذي يرى أن أكبر هزيمة للشعراء هي أن تمجد أسماؤهم وتدفن رسالاتهم ناقصة. أن يتحولوا إلى أوثان، ويبقى الحقد والشر والفزع وكل شيء قبيح، قائماً في الأرض، كما كان، ملوناً كل شيء بألوانه؟

❖❖ أسفي كبير لأنني لم أعرفه شخصياً حتى الآن. لكني قرأت له بعض القصائد وبعض التعليقات الشعرية، فأكدت لي أنه شاعر مهم جداً وبخصوص ما قاله فأنا أوافقه كل الموافقة.

أجرى الحوار: أحمد فرحات

مجلة «الكفاح العربي»، بيروت 30 كانون الثاني 1984

في رحلة الذكريات

بالقنباز في اللاييك وفي المظاهرات من دون شعارات

نادراً ما تحدث الشاعر أدونيس عن حياته، وتفاصيلها. أي عن الطفولة والعائلة والصداقات والوضع الاقتصادي والمؤثرات البيئية العامة التي حددت وجهات تربيته وسلوكه وبلورت شخصه وثقافته في الإجمال.

كما لم يحك من قبل وبتفصيل جم عن المراحل التي تدرج خلالها وعيه الفكري والشعري. كما لم يحك عن خواص عادية جداً تمس حياة معظم الناس، ولا ينتبهون إليها.

فلقد كانت أغلب الأحاديث الصحفية معه تدور حول تنظيرات شعرية وثقافية عامة: كمثل مواضيع: الحداثة والأصالة وتفجير اللغة وشروط الكتابة الجديدة... الخ... الخ.

هنا مقابلة مختلفة معه، تلقي الضوء ما أمكن على خصوصيات الشاعر الحياتية، وتبتعد عن التنظير والاستغراق في التجريدات الإبداعية والثقافية.

وحتى لا نستطرد في أسلوب المقدمات التقليدية والتي توحي غالباً بالسقوط في دائرة ما أردنا تجنبه نسأل أدونيس عن ولادته وظروفها فيجيب:

❖❖ ولدت في قرية صغيرة وبسيطة، قرية فلاحين اسمها «قصابين» في سورية سنة 1930. أبي وأمي كانا أيضاً من عائلة فلاحية. لكن أبي كان مجتهداً في حياته. كان يعرف اللغة العربية معرفة شبه تامة ويعرف الشعر العربي معرفة جيدة وكان أيضاً

متعمقاً في مسائل الدين والفقه ولذلك تكريماً له واعترافاً بمكانته شُيِّخ. يعني اجتمع الشيوخ آنذاك ومنحوه لقب «الشيخ». فأبي ليس شيخاً في الأصل، وإنما شُيِّخ.

اشترينا الوقف

❖ هل كان رسمه شيخاً بالمعنى الاجتماعي أم بالمعنى الديني؟

❖❖ لا، بالمعنى الديني أيضاً. يعني أصبح داخلاً في سلك الشيوخ.ولكن هذا محدود به. فالعائلة لم ترث هذا اللقب عنه. بل ظل له لأنه كان ظاهرة خاصة وحالة مستقلة وثروتنا كانت بسيطة بل الواقع أننا كنا لا نملك شيئاً حتى ولا المنزل الذي كنا نقيم فيه. فلقد كان منزلنا من أملاك وقف السلطان إبراهيم وكنا مؤتمنين على البيت وعلى بعض الحقول الصغيرة وبعض الأشياء ومع الوقت اشترى أبي، بفضل القانون الذي صدر حينذاك والذي يمنح خدام الوقف شراء الأملاك التي اؤتمنوا عليها بالأقساط فكان أن اشترى أبي الوقف كما فعل غيره في قريتنا. وفي قرى أخرى عديدة كانت تابعة للوقف ولكن الملكية ظلت محدودة وصغيرة جداً. وفي هذا الجو البسيط والمتواضع نشأت ولم أعرف طفولتي جيداً فأنا لا أتذكرها حقيقة بل إن كل ما أذكره هو أنني وجدت نفسي فجأة منكباً على درس العربية على يدي أبي أولاً وأدرس أيضاً الشعر العربي والشعر العباسي بشكل خاص، المتنبي، والشريف الرضي، وأبو تمام. وهي أسماء أذكرها بشكل خاص لأنني كنت أدرسها ليلياً باستمرار، خصوصاً لأن أبي كان يطلب إلي تلاوة شعر هؤلاء عندما يفد عليه ضيوف. يعني أن قراءة الشعر كانت تسلية القوم الليلية وأنا كنت متلبساً بدور «الراوي» للشعر العربي. وهكذا رسخت في ذهني اللغة العربية واللغة الشعرية العربية. وأذكر أنني كنت أعرف أو أمتلك أسرار الإعراب بكل تعقيداتها وأنا بعد فتى في الثانية عشرة من

عمري. يعني لم يكن هناك أي شيء يستعصي في مجال الصرف والنحو.

❖ وهذا كله بفضل «الشيخ»؟

❖❖ نعم. فلم يكن في القرية مدرسة. بل كان الكتّاب. إلا أنني لم أستفد من الكتّاب شيئاً اللهم إلا الخط وكتابته. ولكن حياة الكتّاب ومناخه رسخا في ذهني بشدة. فلقد كان محيط الكتّاب وجوّه جميلين. فنحن كنا نقرأ في البرية، في ظل شجرة وكنت أهرب دائماً من شيخ الكتّاب.

❖ هل كان قاسياً؟

❖❖ جداً. ومما أذكر من قسوته أنه كان يجلسني إلى جانبه ويضع عكازه في رجلي وكنت أحتال عليه بادعائي الرغبة بقضاء حاجة وحينما يرق ويسمح لي بالذهاب كنت أذهب ولكن دون أن أعود إليه. المهم مكثت في الكتّاب حتى الثالثة عشرة من العمر. وهنا حدثت مفاجأة في حياتي. وأحسستُ أن هذا قد حدث في العام 1944، أو 1945. والمفاجأة كان أن سوريا نالت استقلالها وقرر أول رئيس للجمهورية الرئيس شكري القوتلي أن يزور سوريا كلها للتعرف على المناطق.

❖ هل لي أن أقاطعك وأسألك عن الوالدة وطفولتك قبل أن نعود للقوتلي؟

❖❖ الوالدة كانت أمية لا تقرأ ولا تكتب. وكانت كأية فلاحة تحب ابنها البكر وتدلله كثيراً. وكنت أنا الصبي البكر المدلل. وبالتالي فقد كنت مصبّ حبّها وحنوها وإشفاقها ولا أذكر أنها وبختني أو انتهرتني أو أساءت معاملتي يوماً ما. كنت طفلها المدلل بالقدر الذي تسمح به ظروف البيئة هناك.

❖ هل لنا أن نعرف اسم أبيك واسم أمك؟

❖❖ أبي اسمه أحمد وأمي اسمها حسناء. ولي ثلاثة أخوة محمد وحسن وحسين، ولي أخت فاطمة وماتت أخت لي اسمها سكينة وإخوتي مقيمون في سوريا بعضهم يعمل في التعليم وأحدهم يعمل مهندساً زراعياً.

❖ ماذا عن علاقتك بإخوتك؟

❖❖ طبيعية. أزورهم بين الحين والآخر وأحياناً يزورونني هنا إذا كانت أحوال بيروت عادية.

❖ أنت كبير العائلة؟

❖❖ نعم، والوارث لمسؤولية الأب. ولكن العائلة في غنى عني الآن. فأبي قد توفي في العام 1951. أما الوالدة فما زالت على قيد الحياة وهي بصحة جيدة. زرتها منذ فترة وهي ما شاء الله في أوج عطائها. العائلة الآن تسكن في مدينة «جبلة» السورية ولكن البيت ما زال قائماً.

❖ هل من صلة بين إخوتك والأدب والشعر؟

❖❖ أخي محمد متمكن كثيراً من اللغة العربية بشكل خاص. وهو الآن أستاذ اللغة العربية في جامعة صنعاء. وهو عميق الاطلاع على الأدب العربي وقضاياه البلاغية. وهو ناضج جداً لدرجة أنهم قبلوا به أستاذاً جامعياً مع أنه لا يحمل شهادة دكتوراه.

❖ هل هو منفتح على الثقافة الحديثة؟

❖❖ نعم. وأخي الآخر الذي يلي محمداً هو أستاذ مادة التاريخ في ثانويات سوريا. أما أخي الثالث الصغير فهو مهندس زراعي لا يهتم بالأدب كغيره من المهندسين.

❖ قلت منذ قليل أن الوالد كان يطلب إليك تلاوة الشعر على سمّاره، فهل كان ذلك امتحاناً لك، أم أنه كان مؤمناً بل ومكتشفاً لشيء ما فيك؟

❖❖ كان يفعل ذلك لتدريبي على القراءة أولاً وليزداد ثقة بي، أو لما يأمله مني ثانياً. وفي الحقيقة أن أبي كان يخفي نزعة افتخار بي. فأنا رغم صغري كنت لامعاً جداً. وهكذا فإن اسمي قد لمع في الأوساط كطفل ذكي جداً، وكطفل لا يلحن في العربية وملم بالشعر جيداً. وكان هذا سبباً لشعور أبي بالزهو. بالإضافة إلى أن ذلك كان يؤمن لأبي الاستمرار في الإشراف على تدريسي. وأذكر أنه كان يصر على قراءة الشعر بصوت عالٍ، لأنه كان يعتقد بأن قراءة الشعر بصوت عال تمكن القارئ أو السامع من تذوق الشعر والدخول إلى أسرار عبقرية اللغة بشكل أفضل وأكمل من القراءة الصامتة. وكان أبي نفسه يكتب الشعر ولكن بالطرق الكلاسيكية.

❖وهل حفظت شيئاً من أشعاره؟

❖❖ حفظت. ولكنني نسيتها الآن للأسف. إلا أنني أعتقد بأن أشعاره ما زالت موجودة عندنا في البيت.

❖ هل تفكر بطبع أشعار أبيك ذات يوم؟

❖❖ لا. لا أظنني فاعلاً ذلك. لأن أبي نفسه لو كان حياً لما قبل أن تنشر قصائده فيما أظن. لأن الشعر عنده لم يكن هماً شخصياً. لم يكن غاية وإنما كان يكتب الشعر كنوع من قول ما لا يستطيع أن يقوله بطريقة أخرى. يعني أنه كان يرثي صديقه عندما يموت، أو حين تنشأ حاجة ما خاصة به، ولكن كلها أمور لها علاقة بحاجات اجتماعية. فكان يكتب القصيدة.

❖ يعني كنظام معرفة أو كلفة؟

❖❖ لذلك كانت قصائده قصائد رثاء في الغالب.

❖ ماذا كان يتمنى لك أن تكون؟

❖❖كان هدفه إعطائي ما عنده. اللغة العربية بشكل خاص، ومعرفة الشعر العربي بشكل عام. واكتشفت فيما بعد، بالطبع أنا لم

أدرك هذا طفلاً، اكتشفت أنه لم يرد أن يملي عليّ أي اتجاه، ولم يرد أن يقول لي افعل هذا ولا تفعل ذاك. بل كان دائماً يقول لي حين أقرر أن أفعل شيئاً: قبل أن تفعل فكر فأنا جل ما أستطيع تقديمه لك هو التضرع لله أن يوفقك. اكتشفت أنه لم يكن أبي بقدر ما كان صديقاً. وهذا ما أثّر فيّ بعد وفاته، فأنا لم أفهم أبي إلا بعد ما مات.

❖ قلت أنك ورثت المسؤولية عن أبيك، فكم استمرت هذه الفترة؟

❖❖حتى كبر إخوتي. تعبت في تعليم البعض والعناية بالبعض الآخر، ولكن إخوتي أيضاً كانوا أقوياء وأذكياء وأشداء ناضلوا وتعبوا واعتمدوا على أنفسهم حتى نالوا ما هم عليه الآن.

كنت مضطهداً

❖ لنعد إلى ما كنا فيه.

❖❖ منذ طفولتي وجدت نفسي في الشعر العربي ووجدتني أكتب الشعر. وفي الواقع فأنا قد ولدت في مناخ شعري ولكن مع تعرفي إلى العالم وجدتني مضطهداً ومظلوماً، وأن العديد من الأصدقاء يسعهم الذهاب إلى المدينة أو إكمال دراستهم في أماكن مختلفة لأبقى وحيداً في القرية، علماً أنهم ليسوا أكثر ذكاء مني، ولكن إمكانياتهم المادية كانت تتيح لهم أكثر مما كانت إمكانياتي المادية تتيح لي. وكنت أشعر بنوع من المرارة. وهكذا كما أشرت، حينما قرر أول رئيس لسوريا بعد الاستقلال (شكري القوتلي) زيارة كل المناطق السورية والتعرف إليها، قررت بيني وبين نفسي أن أكتب له قصيدة. وأنا الآن حين أذكر هذا الحادث أستغرب حتى الدهش، لأن هذا شيء لا يصدق ولا يعلل. مصادفة غريبة واستثنائية. قررت أن أكتب له قصيدة

وقلت في نفسي حين يأتي إلى هنا ألقي القصيدة أمامه وسوف يستدعيني بعد قراءة القصيدة ويسألني ماذا أريد وسوف أجيبه بأنني أريد أن أتعلم. وكتبت القصيدة فعلاً.

❖ التصرف هذا أتصوره مسحوباً من الذاكرة الثقافية للإنسان العربي.. علاقة الشاعر بالسلطة.

❖❖بالضبط. هذا نوع من الأبوة العامة. المفترض أن رئيس السلطة يكون مسؤولاً عن الرعية في اللاشعور الجمعي. المهم قرأت القصيدة لأبي وقلت له ماذا أنوي.

حكاية مع شكري القوتلي

❖ هل تذكر عنوان القصيدة؟

❖❖ لا أذكر. إنها بدون عنوان.

❖ ألا تذكر ولو شيئاً منها؟

❖❖ أذكر بيتاً واحداً.

❖ يا ريت لو نسمعه.

❖❖ ذلك البيت هو الذي صفقوا له سأقوله بعد قليل. المهم قال أبي بعد صمت: هذه قصيدة جميلة ولكن يا بُني كيف يمكن أن تصل إلى رئيس الجمهورية وأن تقرأ أمامه كما تتخيل؟ ومن سيتيح لك ذلك أنت الفلاح البسيط؟ ما هي الوسائل التي ستمكنك من الوصول إلى شكري القوتلي؟ فقلت له سأحاول. فما زاد علي إلا أن قال افعل ما بدا لك وفقك الله.

وفعلاً في اليوم المحدد لقدوم شكري القوتلي إلى «جبلة»، أعدت له استقبالات. والاستقبال الأول كان على الطريق العام وقد قام به زعيم المنطقة. وهذا كان رجلاً وجيهاً أيام الانتداب الفرنسي ثم

تحول بتحول العهد ليصير مع الحركة الوطنية. وهذا الزعيم اسمه «إبراهيم الكنج» وقد توفي. وكان أبي يعاديه عداء شديداً، لأن أبي لم يكن يقرّ بزعامته الطائفية. أو لنقل فنكون أكثر دقة لم يكن يقرّ بزعامته العشائرية. وأذكر أنه كان أبي الشخص الوحيد في منطقتنا المعادي للكنج بالإضافة إلى شخص آخر كان صديقه وقد توفي هو الآخر واسمه الشيخ أحمد حيدر. قلت أنا قد يكون الزعيم المذكور قد نسي ذلك العداء. وذهبت إلى الاستقبال الأول الذي كانت وقائعه على الطريق وأذكر أنني كنت أرتدي القنباز والسروال. ودخلت بين الناس وحاولت أن أقترب من المكان الذي يسلّم فيه الناس على رئيس الجمهورية. فلمحني الزعيم الكنج ولمحني رجاله وسألوا ماذا يريد هذا الولد؟ فقيل لهم بأنه يريد أن يلقي قصيدة. فسأل من هو؟ فقيل له بأنه ابن الشيخ أحمد سعيد، فأمرهم بطردي من المكان في الحال. وبالفعل فلقد طردت وأنا كنت وحيداً. ولكنني لم أيأس بل أسرعت إلى مكان الاحتفال الثاني وهو في مدينة «جبلة» وقلت سأركض لأنني لم أكن أملك مالاً لأستقل به سيارة. فركضت في البرية حتى وصلت إلى المدينة.

وهناك ذهبت رأساً إلى رئيس البلدية باعتباره سيكون مسؤولاً عن تنظيم الاستقبال. وحين دخلت عليه كنت مبللاً بالمطر وكان حذائي ملطخاً بالوحل. كنت في حالة يرثى لها. وعندما دخلت استغرب رئيس البلدية وقال لي: ماذا تريد يا بني؟ فقلت له أريد أن ألقي قصيدة أمام رئيس الجمهورية. فازداد استغرابه بالطبع ولكنه كان أريحياً وذكياً في أغلب الظن فقال لي: طيب اجلس يا ولدي واقرأ لي القصيدة. فقرأتها، فأعجب بها وقال لي: سوف تقرأها، لكن لست أنا المسؤول عن الاستقبال، بل هو وقائم قام المدينة،

وسوف أرسلك إليه وهو ينظم لك الأمر. وبالفعل فإنه اتصل هاتفياً بالقائم قام وأرسل معي شخصاً يرافقني إلى هناك.

وصلت إلى حيث القائم قام فوجدته مجتمعاً إلى المسؤولين في السراي لتدارس مسألة الاستقبال. كل هذا حدث في غضون ساعتين. وكنت وحيداً. فأبي لم يشارك في الاستقبال، بل ظل في القرية. المهم طلب القائم قام مني قراءة القصيدة، فقرأتها أمامه فأعجب بها والحاضرون ووافقوا عليها أن تقرأ في الاحتفال.

بعد ذلك قالوا اذهب إلى الساحة العامة ونحن نناديك عندما يحين الوقت. نزلت وبعد قليل وصل رئيس الجمهورية فبدأ الخطباء يخطبون وأنا أنتظر دوري. ثم تقدم رئيس الجمهورية للخطابة ولم يقل لي أحد تعال اقرأ قصيدتك. فشعرت بخيبة كبيرة. وفي اللحظة التي بدأ رئيس الجمهورية يتقدم فيها إلى الشرفة لمخاطبة الجمهور رآني أحد الذين كانوا في السراي مع القائم قام وهو مدير النفوس في جبلة واسمه عبد الرزاق محمود، توفي. كان شخصاً رائعاً. رآني وقال لماذا لم يستدعوك؟ قلت له لا أعلم. فغضب غضباً شديداً وأمسك بي من يدي. وفي اللحظة التي قال فيها رئيس الجمهورية أيها السادة صرخ بأعلى صوته: يا فخامة الرئيس هنا طفل آتٍ من أعالي الجبال لينقل إلى فخامتكم شعور أهل الجبل باستقلال سوريا، ولينقل وطنية أهل الجبل، أرجو أن تستمع إليه. فتوقف رئيس الجمهورية وقال: ليتفضل. أذكر كان هناك منصة في الساحة العامة في مدينة جبلة احتضنني عبد الرزاق محمود وأوصلني إلى المنصة.

وعلى المنصة ألقيت القصيدة بشجاعة، ولكن شجاعة شخص يريد أن يحقق الحلم، وأحدثت تأثيراً عميقاً جداً لا في نفس رئيس

الجمهورية وحده بل في نفس الجمهور الذي غصت به الساحة، بحيث أنني انقلبت إلى أسطورة رأساً، وحين خطب رئيس الجمهورية خطب مستنداً إلى بيت من القصيدة. أخذ البيت وبنى عليه خطبته. والبيت هو:

إذا حُذفتْ لامٌ وياءٌ من اسمه بدتْ قوة لا يُستطاعُ لها ردُ

بنى عليها خطبته. وبعدما أنهى كلمته طلبني فذهبت إليه فهجم الناس كلهم علي.

كانت لحظة تاريخية. قبلني الرئيس وقال لي: ماذا تريد؟ أو بماذا أقدر أن أساعدك؟ فقلت له أريد أن أتعلم. فقال: سوف نعلمك على حسابنا. وبعد عشرة أيام يصلك خبر، ودعته وذهبت إلى الضيعة. وبالطبع كنت حديث الناس. وأنا الآن أحاول أن أستعيد القصيدة من المؤكد أنها نشرت في الجرائد السورية آنذاك.

بالقنباز إلى المدرسة

❖ وهل نقلت في الإذاعة؟

❖❖ القصة كلها عممت. فعلاً بقيت في الضيعة حوالي عشرة أيام. وبعد ذلك أتاني خبر أنني مطلوب إلى طرطوس. ويبدو أن شكري القوتلي كلف واحداً بالأمر كان اسمه رياض عبد الرزاق وكان نائباً في البرلمان.

❖ متى حدث ذلك؟

❖❖ تقريباً عام 1944. كنت في الرابعة عشرة من عمري. ولم أكن أحمل حتى الشهادة الابتدائية. المهم ذهبت إلى طرطوس وقابلت رياض عبد الرزاق وقال لي سوف تدخل مدرسة اللاييك وكانت هي أهم مدرسة في سوريا كلها. كانت مدرسة فرنسية. ذهبت إلى

المدرسة بالقنباز أيضاً. وبقيت حوالي الشهرين بالقنباز. وكنت محط أنظار التلاميذ المستهجنة. وأظن دخلت في آذار أو نيسان يعني لم أدخل في بداية العام الدراسي وتقدمت لنيل الشهادة الابتدائية في آخر السنة أي بعد 3 أشهر. وبالطبع فلقد نجحت، ثم وفي السنة التي تلت دخلت في سنكيام «أ» 5.A. وفي أثناء هذه السنة قمت بنشاط طلابي كبير.وأصبحت تقريباً قائد الحركة الطلابية في طرطوس.

وفي هذه السنة أو في آخرها أغلقت للأسف هذه المدرسة لأسباب وطنية سياسية باعتبار أن كل المدارس الفرنسية قد أغلقت. وفي السنة التي تلت أحدثت مدرسة وطنية متوسطة. وحاولت بدوري كقائد طلابي أن أفرض نفسي رأساً في «البريفيه».

❖ اجتزت ثلاث سنوات. والمواد العلمية؟

❖❖ كانت المواد أدبية. المهم قال لي المدير هذا لا يصح. فقلت له بل يصح. وأنا بوسعي أن أنجح في «البريفيه» باعتبار أن موادها كلها أدبية وأنا متمكن من اللغة العربية.

وبالفعل فلقد فرضت نفسي في البريفيه ولم يستطع المدير أن يقول لا لأنه كان بوسعي تعطيل الدراسة. ولعل هذا كان من الأشياء العنيفة الجميلة التي أفادتني في حياتي. ونجحت بتفوق. المهم أمضيت ثلاث سنوات لدراسة مرحلتين: الابتدائية والمتوسطة إلى البريفيه.وبعد هذا كان هناك نظام يقول بأن من ينجح بالبريفيه بتفوق يحق له أن يطلب منحة ويتعلم على حساب الدولة . فاغتنمت هذه الفرصة وكتبت رسالة إلى رئيس الجمهورية أشكره فيها على ما قدمه لي وقلت له أرجو أن تساعدني للانتقال لإكمال دراستي على نفقة الدولة كي يخولني القانون وأكون تلميذاً ككل التلاميذ

المتفوقين. عرفت فيما بعد أن المخصصات كانت تنفق من مخصصات رئاسة الجمهورية. وهكذا فعلاً انتقلت للدراسة على حساب الدولة. وهكذا فلقد انتقلت إلى اللاذقية عام 1947. طبعاً عندي ذكريات عن مدرسة اللاييك.

❖ما كان أجمل هذه الذكريات؟

حكاية فتاة

❖❖ من أجمل ذكرياتي، قصة مع فتاة جميلة جداً ومعشوقة من الأساتذة والطلاب. التقينا في الصف الأول تكميلي ويبدو أنها قد أحبتني وأنا لم أكن أعنى بهذه الأمور إطلاقاً فكانت تأخذني إلى بيتها بحجة أن أعلمها اللغة العربية. وتدور حولي، تحتك بي وأنا لا أعيرها التفاتة كأنني بلا إحساس وهكذا اكتشفت مدى «عباطتي» بعدما فاتتني الفرصة. هي الآن متزوجة ولا أحب أن أذكر اسمها.

بالإضافة إلى أنني أقمت صداقات كثيرة مع المسؤولين في السلطة آنذاك بسبب قيادتي للحركة الطلابية لأن المرحلة آنذاك كانت مرحلة تيقظ وطني وتململ عام من أجل الاستقلال الحقيقي.

❖ أنت دخلت اللاييك المدرسة الفرنسية البورجوازية وأنت صبي ريفي، كيف لاحظت التناقض؟

❖❖ لم أشعر بأي غضاضة على الإطلاق. بالعكس، كنت أشعر بتكبر وأنفة كبيرة جداً. وأذكر أنني لبثت مدة 3 أشهر قبل أن أحصل على بدلة مدنية وكنت أتمنى لو لم تأتني تلك البدلة: لأنها كانت فضفاضة، و اسعة علي كثيراً. وأظن أنها كانت لنائب معين أرسلها لي. كانت رديئة جداً، وأنا انقلبت شخصاً آخر فيها. كنت أتمنى لو أنني لم ألبسها.

❖ هل شعرت بمركبات نقص بنتيجتها؟

❖❖ لم أشعر إطلاقاً بأي نقص، وهذا ما أستغربه. ولعل هذا ما يجعلني حتى الآن آكل وألبس وأفعل أي شيء. أستطيع أن أعيش كفقير وكأمير أيضاً. لا أشعر بأية غضاضة إذا ما نقصني شيء ما. فهذا أمر، صدقني، لا قيمة له عندي أبداً.

ونشأت بيني وبين معظم الطلاب صداقة متينة جداً ودخلت رأساً الجو السياسي والجو الحزبي.

وكنت في بدايات حياتي أميل إلى الدخول إلى الحزب الشيوعي، لأن الشيوعيين منذ دخولي المدرسة أحاطوني بعنايتهم، وأخذوا يعملون على اجتذابي إلى الحركة الشيوعية.

المسؤول عن الشيوعيين هو محام الآن وكان من عائلة بشور، في ذلك الحين لم تكن الأفكار موجودة بل كان الأمر لا يعدو كونه نشاطاً سياسياً. في تلك الفترة لم أقرأ أي كتاب حزبي أو ماركسي. الجو كان جو صراع سياسي مع الفرنسيين أو مع بقاياهم. وفي هذا الجو كانت هناك انتماءات وبينها كان الحزب الشيوعي. لكن لولا المصادفة لكنت دخلت الحزب الشيوعي آنذاك. والمصادفة كانت كما يلي:

ذات صباح استيقظنا فوجدنا أمتعة وأسرّة لطلاب مطرودين من المدرسة. كان الطلاب من الحزب القومي وقد تظاهروا ضد الفرنسيين الذين كانت لهم حامية في طرطوس. فقررنا أنا وآخرون من رفاقي الانخراط في الحزب السوري القومي الاجتماعي. لهذا السبب فقط ودون أن ندرس أية فكرة ودون أن نعرف ماذا يقول أنطون سعادة ودون أن نعرف شيئاً على الإطلاق. بل بمجرد أننا علمنا بأن رفاقنا قد طردوا لموقفهم من الفرنسيين، فإننا قررنا أن نكون معهم، وهكذا دخلت الحزب في سوريا ودخل معي أشخاص آخرون.

مهمون وأقل أهمية

❖ هل لك أن تذكر أسماء أشخاص لهم أهميتهم في حياتك في تلك المرحلة؟

❖❖ مما يؤلمني حقاً أنني نسيت أسماء أشخاص على قدر كبير من الأهمية بالنسبة إليّ. وأذكر أسماء أشخاص أقل أهمية. ولا أعرف سبب ذلك. أنا لا أحب أن أذكر أسماء لأنني لا أحب أن أجرح أحداً كان مهماً جداً في حياتي ولكنني نسيت اسمه. ولهذا أعتذر عن ذكر الأسماء لهذا السبب. هذا غريب وهذا يحزّ في نفسي.

يبدو أن الشخص الذي تحبه يدخل حياتك كالهواء. والشخص الذي يظل على مسافة منك وإن أقمت معه علاقة وثيقة ومتينة فإنك تظل تذكر منه شيئاً.

الحب يزوّر الآخر لدرجة أنك تنساه كما تنسى نفسك. لذلك لا بد من أن أعود إلى الوسط الذي أمضيت فيه تلك المرحلة وأحاول أن أتذكر الأشخاص الذين عشت معهم وهذا ما سأفعله ذات يوم.

❖ في أثناء اشتغالك بالنشاط الطلابي بأبعاده السياسية، هل كنت تقوم بنشاط أدبي ما؟

❖❖ كنت أكتب الشعر باستمرار. وألقي شعراً في المظاهرات. وكنا نعقد ندوات. بل خطر لي في لحظة قبل انتسابنا إلى الحزب أنا ورفاقي، خطر لنا تأليف حزب وأذكر أن رفيقاً لنا اسمه علي الخش من بلدة «السلمية» قد وضع مبادئ الحزب.

❖ وماذا عن هذا الحزب؟

❖❖ لا أذكر شيئاً منه على الإطلاق. هذا لكي يؤكد بأننا كنا منخرطين في العمل السياسي وفي العمل الجماعي. وأظن أن الأولاد

الآتين من قرى فقيرة ومحرومة مثلنا وعانوا آلاماً ومرارات كثيرة في حياتهم، هذا يفسر ميولهم إلى تنظيمات حزبية على أمل أن يغيّروا الأوضاع، وعلى الأقل أن يرسموا صورة للحياة تغاير الصورة التي عاشوا فيها. لم نعرف لا أفكاراً ولا أشياء من هذا القبيل. كانت ثقافتي محدودة جداً لا تتجاوز الثقافة الشعرية العربية، معرفة اللغة العربية، ولا أذكر أنني قرأت كتاباً واحداً خارج الإطار المدرسي.

لم أهتم بالشعارات

❖ هل كنت تضع شعارات المظاهرات وهتافاتها؟

❖❖ لا. لم أهتم بالشعارات. كنت قائداً طلابياً، كنت أهتم بالرمز، بما هو أعمق، بالرمز القيادي. أما المسائل الأخرى من تنظيم المسيرة وما يتعلق بذلك من أمور، فلقد كان متروكاً للآخرين وهم أصدقاء لي. أذكر من هؤلاء الأشخاص شخصين جميلين وهامين في حياتي وهما: عدنان وعبد الله الجبيلي وهما الآن في طرطوس، لم أرهما منذ العام 1948 وحتى الآن.

❖ في تلك الفترة كنت تقول الشعر بين الطلبة؟

❖❖ كان شعراً سياسياً في مجمله وكان عمودياً. ولكن ما يؤلمني هو أنني لم أستطع الحصول ولو على نص واحد من أعمال ذلك الزمان.

❖ ضاعت؟

❖❖ ضاعت كلها. كل هذه الفترة. ولكنني آمل أن أجد شيئاً منها لدى عدنان الجبيلي لأنني فيما أذكر كان عدنان ينسخ كل القصائد ويتركها عنده. وأرجو أن أجد شيئاً ما عنده فهذه مسألة تهمني أنا أيضاً جداً جداً.

❖ أدونيس، المعروف أن المدرسة مكروهة ومقيتة بالنسبة إلى أغلب شعراء العالم وأدبائه. فهل كرهت المدرسة بالمعنى الرسمي؟

❖❖ كنت أطوي بين جوانحي شعوراً مزدوجاً. أولهما كرهي للمدرسة المتجلي في كسلي. كان اهتمامي بالدرس هو آخر اهتماماتي. فقط النجاح كان يعنيني. ولكن اهتمامي الكبير كان ينصب على العمل الطلابي والعمل السياسي وهذا ربما يوضح أن المدرسة بالنسبة إلي لم تكن إلا إطاراً لكي أصل إلى ما حرمت منه. ولكنني لم أكن مهتماً بالدرس أو بالتفوق فيه.

كلهم اكتشفوا ذكائي

❖ هل حدث أن اكتشف أحد أساتذتك إن في «اللاييك» أو في المرحلة التالية شيئاً إبداعياً ما يعتمل فيك؟

❖❖ طبعاً. كلهم اكتشفوا الذكاء وكانوا أصدقاء لي. وأذكر إجماعهم الدائم على شخصي لتمثيل المدرسة وأنا كنت بعد طفلاً. انتخبت مرة وكنت طفلاً لا أعرف الفرنسية. زار المدرسة جنرال فرنسي من بقايا الجنرالات في مرحلة ما قبل الجلاء التام عن سوريا، زار الجنرال المدرسة فانتخبت أنا من بين جميع الطلاب وأنا في السنة الثانية لكي ألقي كلمة بالفرنسية باسم المدرسة.

❖ كان هذا أول تماس لك مع الفرنسية في سنتك الأولى؟

❖❖ كنت في السنة الثانية. السنة الأولى بدأت في آذار كما أسلفت. لم أكن أعرف الفرنسية. ومع ذلك انتخبت لإلقاء كلمة المدرسة. وهذا يؤكد لك أنني منذ الشهور الأولى تحولت لأصير نجم المدرسة إذا صح التعبير. الأسباب: يبدو أنني لم أكن ذكياً وحسب، بل كنت أتمتع بشخصية قوية أيضاً.

❖ العلاقة مع الفرنسية إذا كانت علاقة عمرها خمسة أشهر فكيف اكتسبت اللغة؟

❖❖ لست أنا الذي كتب الخطبة بل واحد غيري. أنا قرأتها فقط وكانت القراءة سهلة. وبالمناسبة فأنا لم أدرس الفرنسية إلا في هاتين السنتين في «اللاييك» فقط. وفرنسيتي قامت على هذا الأساس. وفيما بعد أكملت بالمثابرة و المتابعة بحيث أنه يمكنني القول بأنني لم أدرس الفرنسية في أية مدرسة. وفرنسيتي هي نتيجة اجتهاد شخصي بحت.

❖ كيف تحكم على تمكنك من اللغة الفرنسية الآن؟

❖❖ أحاضر بها. لا أستعمل القاموس البتة، اللهم إلا عند ترجمة الشعر. وذلك للوقوف على الفروقات فقط. لأن الكلمة غير المطلوبة تساعدك على اكتشاف الكلمة المطلوبة. بمعنى آخر أستخدم القاموس لأوسّع دائرة الاختيار.

المهم أنا أحاضر وأناقش وأرد بالفرنسية. وفي فرنسا كل شيء عني ومعي كان يتم بالفرنسية. في الإذاعة مثلاً وفي التلفزيون.

❖ إذن هل تستطيع أن تضع نصاً بالفرنسية؟

❖❖ إذا كان المقصود بالكلام النص النثري فأنا أستطيع. أما النص الشعري، فلا أستطيع بالطبع أن أكتب بالفرنسية. ولكنني لا أملك البراعة التي أملكها عند كتابة العربية. وأنا أشك بوجود رجل يبدع في لغتين معاً. أرى ذلك أمراً مستحيلاً. الإنسان يبدع بلغته الأم فقط. أما اللغات الثانية فهي لغات ثقافية لا أكثر ولا أقل.

أين كان الشبان؟

❖ لنعد إلى الوراء. أنت دخلت الحزب السوري القومي الاجتماعي؟

❖❖ دون أن أقرأ شيئاً كما قلت. الاعتداد بالنفس ربما ولّد لدي بعض الخلل في علاقتي مع الجماعة كجماعة. وممكن أن تكون بذور ذلك تعود إلى القرية. فأنا قد ولدت ونشأت وحيداً ولم أشعر بأن لي طفولة. بل رأيت نفسي فجأة يافعاً وشعرت وكأنني قد كبرت مع الشجر ومع شتلات التبغ. كنت صديق الطبيعة والشجر أكثر مما كنت صديق الناس. وهذا أعطاني شعوراً بالوحدة وشعوراً بالاعتداد بالنفس وعدم الذوبان في الآخرين. ولذلك فإنني لا أتذكر أنني كنت حزبياً جيداً على المستوى النظامي. لم أراع المواعيد. لم أكن أدفع اشتراكات. لم أحضر اجتماعات، ما عدا تلك التي يفترض أنني سألقي فيها شعراً. لكن الناحية التنظيمية لم أكن أعنى بها أو أهتم بها إطلاقاً وطبيعة الظروف التي واجهتها قد ساعدتني منذ طفولتي لأكون نجماً لامعاً وبارزاً وهذه النجومية قد ساعدتني على الاستقلالية. وعلى إهمال الشؤون التنظيمية في الحزب.

❖ أكان للحزب حضور في المنطقة؟

❖❖ بلى كان حضوره بديعاً ومدهشاً. كان يحكم سيطرته على المنطقة كلها. وكنت لا تجد شاباً متميزاً بأخلاقه وذكائه إلا وكان منخرطاً في الحزب. هذا شيء مدهش. يعني كان «البورجوازية المتوسطة» أو إنتلجنسيا المنطقة.

❖ كيف تفسر قوة حضور الحزب في المنطقة؟

❖❖ لم أكن أعرف. وأخشى إذا قمت بتحليل هذه الظاهرة اليوم أن يكون تحليلاً إسقاطياً. لذلك أفضل عدم الخوض في هذا. ولكن يكفي ملاحظة الواقع. والواقع هو أن معظم الشبان المتميزين بثقافتهم وذكائهم وأخلاقهم كانوا أعضاء في هذا الحزب. وهم الآن، طبعاً كلهم قد تركوا كما تركت أنا ولكنك إن أنت نظرت إلى مواقعهم

الآن لوجدتهم متفوقين في جميع المجالات، في الطب وفي الاقتصاد وفي الاجتماع ومنتشرين في جميع أنحاء العالم. يعني هم شباب كانوا رائعين جداً جداً. وأنا تعلمت منهم في الحقيقة حسن احترام الآخر وحسن التنظيم. أنا كما أسلفت لم أكن أليفاً أحب الخضوع، ولكنني ورثت من الحزب حسن التنظيم في حدود حياتي وورثت الشعور بالمسؤولية وحسن احترام الآخر والدقة والإيمان الكامل بالحرية. وأعمق من هذا فأنا قد تعلمت منه الوطنية. الوطنية التي هي شكل خاص ولها بعد شبه روحي وشبه ميتافيزيقي، ثم الارتباط بالأرض وبالشعب. وأنا أعتقد أن هذه المسألة الرومنطيقية بالمعنى الأعمق للكلمة كانت الجاذب الأساسي في الحزب، لأن الحزب على الصعيد السياسي العملي كان وما زال فاشلاً لأن اهتمامه كان منصباً على المبادئ والقيم والمثل أكثر مما هو منصب على حركة الواقع ومشكلات الناس اليومية وقضاياهم. ولهذا فإنه كان متهماً دائماً بأنه حزب بورجوازي. ولكنها تهمة غير دقيقة. أنا أعتقد أن الحزب كان ظاهرة مهمة جداً في تاريخ العمل السياسي في المنطقة ولكنها لم تدرس جيداً. وشخصية أنطون سعادة في هذا المعنى شخصية مدهشة لم تعرف حقها من الدرس، ويجب أن تدرس.

❖ نسيت أن أسألك وأنت في معرض حديثك عن دراستك كيف كانت علاقتك بالقرآن؟

❖❖ كنت أقرأ القرآن باستمرار. وكنت أحفظ معظمه غيباً، إلى جانب الشعر العربي. القرآن كان كتاباً يومياً، كتاب حياتنا اليومية.

❖ ماذا كان يوحي إليك؟

❖❖ لا أذكر. لكنه رسخ في ذاكرتي. وأعتقد أن تربيتي الدينية في ضوئه هي التي تفسر اليوم كما أظن عملية تعمقي في الأصول والتراث. وهي التي تجعلني في حال تشبه «البرزخ»، أي أنني بين

عالمين: من جهة أنا متمكن من الأصول ومعرفة اللغة العربية. ومن جهة ثانية أعرف أيضاً الثقافة الغربية، وبشكل خاص وجهها الفرنسي، أو الذي يصل إلينا من الثقافة الغربية عبر اللغة الفرنسية. لذلك، فإن القرآن الكريم هو الذي مكنني من أن أبني هذا التركيب أو التأليف بين أصلين ثقافيين متناقضين. وأظن أن في هذا الأمر مادة أساسية لمن سيدرس شعري في المستقبل.

❖ هل تؤمن بالموت؟

❖❖ الموت هو الذي خلق الدين. وما دام الموت حقيقة قائمة، فسيستمر الإيمان بالغيب بشكل أو بآخر. والدين بهذا المعنى ليس عزاء للفقراء، وإنما هو حاجة كيانية. إنه جزء من صميم الشخصية البشرية. نعم أؤمن بالموت.

❖ هل تخافه؟

❖❖ لا. لا أخاف الموت.

❖ والأسباب؟

❖❖ بالنسبة إلي لا يشكل الموت معضلة. المعضلة الحقيقية عندي هي الحياة. الموت ظاهرة طبيعية تمارس قانونها على جميع الكائنات. ومن حيث هو كذلك عليّ أن أقبله ببساطة متناهية، كما أقبل البحر.

في اختصار، أنا لا أخاف قانون الموت في لعبة الحياة.

❖ ممن تخاف إذن؟

❖❖ أخاف أن أموت قبل أن أحقق الآمال الرحاب التي أود تحقيقها.

❖ماذا تود أن تحقق؟

❖❖ حلمي الأكبر، مشروعي الشعري.

❖ هل يمكنك أن تتصور حياة بلا موت؟

❖❖ إنها مسألة غير معقولة. الموت هو القوة التي تجدد الحياة.

أين أرض الشاعر؟

❖ ولكي لا أشتط في موضوعات ميتافيزيقية أجوبتها ترتدي دائماً طوابع عامة عائمة، أعود لأسأل أدونيس عن مرحلة ما بعد علاقته بالحزب السوري القومي الاجتماعي أيام كان في سورية؟

❖❖ في سورية استمريتُ في الحزب القومي وكنت وقتها في مركز المسؤولية، فاشتهرت وعرفت جيداً خصوصاً في مدينة اللاذقية التي عشت فيها مدة سنتين. كانت مرحلة اللاذقية غنية جداً اكتسبت في أثنائها لقب: أدونيس. وبرز اسمي في الأوساط الأدبية، وبدأت أنشر في مجلة للشعر اسمها: «القيثارة». وهي في المناسبة أول مجلة خاصة بالشعر تصدر في سورية. وكانت الثانية بعد مجلة جماعة أبولو. وكانت جيدة ومتميزة.

❖ من كان يشرف عليها؟

❖❖ كان يرأس تحريرها جماعة من القوميين أيضاً أذكر منهم: الشاعر كمال فوزي الشرابي (رئيس التحرير)، مفيد عرنوق (كاتب جيد جداً ومثقف ثقافة فرنسية عالية)، وعبد العزيز أرناؤوط (محام وهو الآخر مثقف ثقافة فرنسية عالية)، وعيسى سلامة (محام ومثقف ثقافة فرنسية عالية). احتضنني هؤلاء وأفدت منهم كثيراً. ونشروا لي في «القيثارة» الكثير من القصائد. ومن أبرز من كان ينشر معي في المجلة الدكتور علي الناصر والشاعر أورخان ميسر الذي كان هو أيضاً في الحزب. كل ذلك ساعد على بروز اسمي كشاعر.

عام 1947، أعلنت جمعية «العروة الوثقى» في الجامعة الأميركية في بيروت عن مسابقة أدبية لمناسبة عيد اليتيم. سمعت عنها وأنا الطالب في الصف الأول ثانوي (بعد الإعدادية، السغوند) فاشتركت وكان حظي أن فزت بالجائزة المذكورة. وكان من المشتركين شعراء معروفون. ومن أعضاء اللجنة المقومة شخصيات مرموقة أيضاً. أذكر منهم الشيخ عبد الله العلايلي، والأديب الياس خليل زخريا (في المناسبة، يا ليت الواحد منا ينبش أرض هذا الرجل).

❖ هل لديه نصوص أدبية مميزة؟

❖❖ بالطبع. ومن الضروري أن تسلط عليه الأضواء حالياً.

❖ ولكن هذه الحرب تحول بينك وبينك؟

❖❖ مصيبة يا صديقي كبيرة، الحرب اللبنانية. لقد قتلت فينا أي استعادة لماضٍ جميل فضلاً عن تدميرها للراهن. وحتى المستقبل. على كل حال، من الضروري أن نسأل عن تراث الياس خليل زخريا.

لنعد إلى حديثنا. في دمشق بدأ اسمي يبرز من خلال الحزب. أصبحت تقريباً شاعر الحزب المكرس. وهنا أود أن أقول أنني عشت في الحزب عيشة بعيدة عن التنظيم والمتابعة الإدارية. كنت مدللاً فعلاً.

تسجلت في الجامعة السورية. وكالعادة لم يهمني الدرس. فأنا مثلاً حصّلت الإجازة الجامعية في سنتين.

❖ إجازة في..؟

❖❖ الفلسفة.

❖ بسنتين.. كيف؟

❖❖ في السنة الأولى لم أتقدم للامتحانات بسبب مشاغل كثيرة حالت بيني وبين الدرس. في السنة الثانية تقدمت بامتحانات لمواد

السنتين معاً والحمد لله نجحت. ففي الجامعة كان ثمة نظام يجيز لك أن تترفع إلى السنة الثانية من دون أن تنجح في الأولى.

السنة الثالثة أهملتها. وفي السنة الرابعة نجحت في السنتين المتبقيتين. هكذا حصّلت الإجازة في الفلسفة.

❖ انتظرت 4 سنوات إذن؟

❖❖ دمجتها دمجاً، فلم تكن لديّ رغبة في الدراسة الأكاديمية. وكان إحساسي بأنني متجاوز كل ما يملى علي. من هنا اخترت دراسة الفلسفة ولم أختر دراسة الأدب لشعور بأنني أكثر إلماماً من كل الأساتذة الذين سيعلمونني اللغة العربية، واستطراداً أدبها.

الوثيقة حول شعر أدونيس

❖ماذا كنت تعمل في تلك الفترة؟

❖❖ كنت أعمل في جريدة «البناء» وكانت جريدة جيدة جداً. يصدرها الحزب آنذاك.

❖ ما العوامل التي جعلت الحزب القومي ينتشر في سوريا في تلك الفترة؟

❖❖ لا أعرف. كل ما أعرفه أن منطقة اللاذقية بأكملها في ذلك الوقت كانت في قبضة الحزب: له مدارس منتشرة، المثقفون معظمهم فيه، وأتساءل عن السبب الآن، فأراه في أن الناس في أعماقهم، لديهم ميل حقيقي للديموقراطية والتقدم والتعلم، ورأوا في الحزب ما يستجيب لذلك.

❖ هل زار رئيس الحزب أنطون سعادة سوريا سابقاً؟

❖❖ نعم زار سعادة سوريا واجتمعت به شخصياً، جلست إلى جانبه، وأذكر أنه كان يحبني كثيراً. لكن لا أذكر الآن شيئاً مما قاله لي.

كما أنني اجتمعت إليه فيما بعد في بيروت عام 1948 عندما جئت لألقي شعراً في الجامعة الأميركية. بعض الأصدقاء اصطحبني إلى

مكتبه كواحد من الرفاق الحزبيين الصغار، امتيازه أنه فاز في مسابقة مهمة للشعر. وفي المناسبة أذكر أن إلقائي الشعر في الجامعة الأميركية كاد يولد إشكالات بين محاربي الحزب القومي وجماعة القوميين العرب. حين عرف القوميون العرب أنني عضو في الحزب السوري القومي رفضوا أن أعتلي المنبر وأقرأ قصيدتي. فما كان من القوميين الاجتماعيين إلا أن تصدوا للموقف، وأصروا عليّ بضرورة إلقاء القصيدة ومزداناً بالزوبعة أيضاً «شعار القوميين» وكان لهم ما أرادوا. لأنهم كانوا أكثرية في الجامعة في ذلك الزمن.

❖ هل تذكر من هذه القصيدة شيئاً؟

❖❖ إنها من القصائد المنشورة في مجموعتي «قصائد أولى» وهي بعنوان اليتيم. نشرتها كوثيقة تاريخية فقط.

❖ هذا لا يعني أنك غير راض عنها فنياً؟

❖❖ ربما.

❖ في أثناء هذا الفضاء السياسي الذي كنت ترفرف فيه، هل حصلت قطيعة معرفية بينك وبين بقية الأحزاب ولاسيما الحزب الشيوعي؟

❖❖ مع الأسف نعم. كان ثمة عداء شرس وتافه جداً. عداء قبائلي إذا جاز التعبير والأمر مسحوب تقريباً على الجميع. أي ليس فردياً. وهذا شيء غريب في التعامل السياسي والأحزاب عندنا. فكل حزب يعتقد أنه هو الحقيقة المطلقة وهو الوطن الأمثل... الخ.

لقد حوربت كثيراً، في ذلك الوقت. إذ أنني كنت أول من كتب الشعر الذي يسمونه الوطني أو القومي. مثلاً كان الشيوعيون يقولون عني: هذا شاعر لا يحكي عن العمال والفلاحين، إنه بورجوازي قومي. كنت مضطراً أن أحارب هذه التهم من هذا المنطلق. ولكن

بعد مضي ثلاثين سنة عاد الشعراء الشيوعيون وغيرهم يكتبون أجواء الشعر الذي كنت أكتبه في ذلك الزمن.

لا للاستعمار السياسي

❖في ذلك الزمن طرحت وبشكل حماسي اصطلاحات الاستعمار والرجعية والإمبريالية.. الخ، فردياً، كيف كنت تتعاطى وهذه الظواهر؟

❖❖أذكر في إحدى التظاهرات التي قمنا بها في مدرسة اللاييك في سوريا، مشهداً لا يفارق ذاكرتي البتة. بعض الطلاب أخذ يجمع كتباً فرنسية وسط ساحة المدرسة، وبعد قليل بدأ بإحراقها. المشهد آلمني جداً. أطرقت جانباً، وبدأت أتأمل فداحة ما يجري. وتساءلت: كيف يمكن أن نحرق كتباً بهذه البساطة وتحت طائلة هذا الفوران العاطفي؟

هذا ما أذكره الآن عن تلك الفترة. وإذا ما أردت تفسيراً لهذه الحال فإنني أقول أنني كنت أميز بين الاستعمار السياسي وبين الثقافة لدى الآخرين. ثقافة الآخر ينبغي لنا أن نعرفها ونتعمق بها ونتفوق عليه بلغته إذا أمكن. هذا شيء، والمستوى السياسي شيء آخر. شخصياً كنت أميز بين هذين المستويين. ولذلك عمري ما حاربت الآخر (أي الغرب) هذه المحاربة السطحية، الشكلية. كنت أحارب الغرب من داخله. فالغرب ليس شراً كله والشرق ليس خيراً كله. لدينا أشياء سلبية ينبغي أن تحارب مثلما لدى الغرب أيضاً. وهكذا لم أحد عن هذا المبدأ منذ وعيت وإلى اليوم.

عندما أنقد مجتمعياً الآن فإنني أضع المجتمع العربي والمجتمع الغربي على صعيد واحد. أي أنني عندما أنقد المجتمع الغربي، فإنني أنقده من داخل، كمستوى معين من الوعي والتعميم والممارسات كما

أنقد في الوقت نفسه المجتمع العربي، مجتمعي. والمسألة الاستعمارية أو مسائل الشرق والغرب فهذه كلها في رأيي مسائل سياسية أكثر منها مسائل ثقافية.

مصطلح الشرق والغرب هذه أكذوبة سياسية. إنني أتساءل، أين هو الشرق وأين هو الغرب؟ ثمة أنواع عديدة من الغرب: غرب ماركس وغرب نيتشه، غرب رامبو وغرب هولدرلين، غرب نوفاليس وغرب سان جون بيرس. وهذا يفترق كلياً عن غرب كيسنجر وريغان وسياسيين آخرين. التمييز يجب أن يكون واضحاً في هذا المجال. أحس مثلاً أنني قريب من رامبو أكثر من قربي من حسان بن ثابت، أو قربي من حليم دموس أو رشيد سليم الخوري.

❖ الثقافة في رأيك إذن هي هوية إنسانية واحدة؟

❖❖ نعم مع إيماني ببقاء خصوصية كل ثقافة في الإطار العالمي.

❖ما الذي تتميز به عن مجايليك بعد يا أدونيس؟

❖❖ الذي عصمني بين شعراء جيلي وترك لدي هذه الحيوية المتميزة (بمعنى أنني أكتب الشعر منذ أكثر من 30 عاماً) هو إحساسي الكياني العميق، بأنني لم أحقق شيئاً حتى الآن. فالشعر الذي كتبته ونشرته رغم أن له تأثيره وأهميته لدى الآخرين، إلا أنه لا يشكل مستوى الطموح الذي أتوخاه. ما فعلته إلى الآن هو تمهيد مباشر للفعل الشعري الكبير. أنا في الطريق إليه. هذه قناعة كيانية لدي، وليس أمراً على سبيل التواضع. بينما أغلب شعراء جيلي لديهم شعور بأنهم وصلوا إلى ما يريدون، وأنهم اكتملوا وصاروا كباراً... الخ. لذلك ضعفت عندهم روح المغامرة والتطلع والتجديد.

❖ القصيدة لديك هي الرغبة التي تظل رغبة حسب رينيه شار؟

❖❖ نعم أنا في هذا الاتجاه. ولا أمتثل إلا لطموحي واجتهادي الفني خصوصاً عندما أدركت أن الشعر صار جزءاً كيانياً من شخصي.

❖ متى وعيت أنك شاعر، وأن عليك «واجب» الاستمرار في تجربة الشعر؟

❖❖ صعبة التحديد يا صديقي لحظة الوعي بالشعر لأنها لحظة هاربة باستمرار. فحتى لو شعر المرء أنه قابض عليها، فسيتكشف له في التو أنه لم يقبض على شيء.

بكلمات أشد حصراً، الشعر نوع من ماهية موجودة، وغير موجودة في آن. كلما اقتربنا منها شعرنا بعمق الانفصال عنها. هذا إذا كانت التجربة الشعرية المعنية، هي تجربة إبداعية بامتياز. انطلاقاً من هذا المفهوم، لا أستطيع في الحقيقة أن أحدد بدء وعيي لليقظة الشعرية. لكن من الممكن أن أعترف لك، بأنني بدأت أحس أن لدي شيئاً مختلفاً بدءاً من مجموعتي: «أوراق في الريح».

❖ والمحاولات الأولى ولاسيما مجموعتك: «قصائد أولى»؟

❖❖ مرحلة «قصائد أولى» كانت كأنها إعادة إنتاج شخصية للرومانسية والرمزية والسوريالية. ومجمل حركة الاتجاهات الشعرية التي كانت قائمة بحدة وقتها. لذلك لا أرى نفسي في «قصائد أولى» مع أنها مجموعة تتمتع بحب وإعجاب الكثيرين من قراء شعري.

مفهوم جديد للإنسان والعالم

❖ إذاً هي مجموعة تندرج في الإطار الشعري العام؟

❖❖ يمكنك أن تعتبرها كذلك.

❖ لنعد إلى «أوراق في الريح»، هل بدأت تحس بثقلك الشعري عبر جميع قصائد هذه المجموعة أم ببعضها؟

❖❖ من خلال بعض القصائد فقط، ولاسيما قصيدة «البعث والرماد» (1958). بدءاً من هذه القصيدة بدأ ينضج مشروعي الشعري ويتعمق.

❖ يعني؟

❖❖ يعني بدأت أدرك أن الشاعر الحقيقي ليس هو ذاك الذي يكتب قصيدة ناجحة، أو غير ناجحة (فتلك مسألة يقدر عليها أي شخص لديه خبرة لغوية مصحوبة بثقافة شعرية وممارسة كتابية معينة)، وإنما هو الذي يكتب تلك القصيدة التي تكون بمثابة شريحة حضارية بذاتها. يعني أن مهمة الشاعر ليس قلب مفهومات اللغة الشعرية أو شكل القصيدة فقط، بل عليه في المقام الأول أن يؤسس مفهوماً جديداً للإنسان والعالم.

❖ من ضمن خصوصية حضارته؟

❖❖ بالطبع من ضمن خصوصية حضارته وخصوصية موروثه الثقافي ومن ضمن اللغة الشعرية التي أنتجتها الحضارة وأنتجها الموروث بشكل عام.

وهذا ما أعتقد أنه تجلى لأول مرة على نحو شمولي في كتابي: «أغاني مهيار الدمشقي». فهذا الكتاب لم يكن ثورة في اللغة الشعرية، إلا لأن المنظور الذي صاحب قصائده، كان هو أيضاً انقلابياً وجديداً. بمعنى آخر «أغاني مهيار الدمشقي» كان مشروعاً شعرياً حقيقياً لأنه كان مشروعاً لرؤية جديدة للثقافة العربية والإنسان العربي.

❖ أخشى أيضاً أن نرتد عن البدايات إلى حاضر التجربة لديك. أدونيس ما هي أول قصيدة كتبتها ونشرتها بالمعنى «الرسمي» للكلمة؟

❖❖أول قصيدة نشرت لي كانت في مجلة «القيثارة». وهي كما أسلفت مجلة خاصة بالشعر. مما يعني أن المشرفين عليها كانوا رأوا في قصيدتي ما يؤهلها لأن تكون إلى جانب قصائد أخرى لشعراء، يعدونهم من المهمين، كان ذلك عام 1948.

❖ وهل ثبّت شيئاً من هذه القصائد في مجموعتك الشعرية الأولى؟

❖❖ لا أبداً.

❖هل هي من النوع الكلاسيكي؟

❖❖ نعم.

❖ موضوعاتها؟

❖❖ حماسية في الغالب.

❖عددها؟

❖❖ ثلاث أو أربع قصائد فقط.

❖ كنت تكتب تحت كنف أي اسم؟

❖❖ علي أحمد سعيد. وبعدما درجت على الكتابة باسم أدونيس رحت أثبت اسمي الحقيقي بين هلالين إلى جانب لقبي.

❖ وقبل اتصالك بجماعة «القيثارة» هل حاولت عرض قصائدك على صحف ما؟

❖❖ بلى عرضت قصائدي على صحيفة يومية، كانت تصدر في ذلك الوقت، واسمها على ما أظن «الإرشاد». لكن القيمين عليها لم ينشروا لي. كررت الأمر فحصدت الخيبة إياها. بعد ذلك، لجأت إلى طريقة أخرى.

أرسلت إليهم قصائدي بالبريد موقعة باسم مستعار هو: «أدونيس» فنشروا لي. تشجعت وزودتهم بقصيدة جديدة، فنشرت هذه المرة على الصفحة الأولى، مع إشارة بحروف صغيرة تقول: «نرجو من الأستاذ أدونيس التفضل إلى مكاتبنا». وكم كانت دهشتهم صاعقة عندما عرفوا أنني أنا أدونيس - علي أحمد سعيد الذي رفضوا أن ينشروا له من قبل. عرفوا بقصة لجوئي للتنكر، وضحكوا

بندم وتراجعوا وربما أعادوا الاعتبار القيمي لقصائدي المعروضة عليهم سابقاً.

❖ ما كانت حجتهم في عدم النشر لك؟

❖❖ لم أعرف. ربما وجدوني صغيراً ولم يثقوا بما أكتب. في الحقيقة لست أعرف.

بعد هذه الحادثة تعرفت إلى هيئة تحرير مجلة «القيثارة» وكنت قد صرت في عداد الحزب القومي. وكان يشرف على «القيثارة» جماعة من الأدباء ينتمون إلى الحزب وقد ذكرت لك أسماءهم قبل قليل.

❖ أدونيس. من هو الشخص أو بالأحرى الجهة التي شجعتك على كتابة الشعر والمضي في هذه التجربة الكيانية الصعبة؟

❖❖ جماعة مجلة «القيثارة» ومنهم بشكل خاص مفيد عرنوق (وهو وشخص واسع الثقافة ولغته الفرنسية جيدة جداً. كان يحبني كثيراً ويوجهني ويقوّم كل ما أكتبه من شعر)، وهاشم عبد العزيز أرناؤوط، وعيسى سلامة الذي أول من عرفني إلى الشعر الفرنسي، وكان يزودني بالكتب الشعرية، كتب بودلير خصوصاً.

هؤلاء يا أخي لمسوا فيّ موهبة الشعر وأحاطوني برعاية كبيرة. نشروا قصائدي وجعلوها موضع تقويم ومناقشة ونقد ... الخ. ولأول مرة، مع هؤلاء المثقفين أحسست بأنني صرت موضوعاً ما. قضية ما. فكل ما أكتبه يناقش ويتداول ويحاط بموقع رعاية وتشجيع.

❖ هل كان هؤلاء شعراء أم أنهم مثقفون يحبون الشعر فقط؟

❖❖ لم يكونوا شعراء بل نقاداً ومثقفين يقرؤون الشعر ويفهمون أبعاده.

❖ إذاً إطلالتك على الشعر الفرنسي كانت من بوابة هؤلاء؟

❖❖نعم عبر هؤلاء دخلت مناخ الشعر الفرنسي وقرأته. ثم نميت عملية انخراطي في الثقافة الفرنسية شخصياً فيما بعد.

❖ قصائدك إذن كنت تقرأها على هؤلاء قبل دفعها للنشر.

❖❖ نعم. كنت أقرؤها عليهم وأستأنس بآرائهم النقدية. بعد ذلك «شبقت بسرعة» كبيرة جداً.

❖ يعني؟

❖❖ يعني خلال سنتين صار اسمي لامعاً. وبعد عام 1950، صرت أبعث بقصائدي إلى سعيد تقي الدين. ولديّ منه رسائل تقويمية حولها. وسعيد تقي الدين هو أول من نشر لي في مجلة «الآداب».

نعم ما بين سنة 1951 أو 1952 ما عدت أذكر.

❖ هي قصائد موزونة مقفاة أليس كذلك؟

❖❖ بلى. وهي منشورة في مجموعتي الشعرية «قصائد أولى». أريد أن أضيف أن سعيد تقي الدين هو الذي قدّم لقصيدتي الشهيرة «قالت الأرض». قدّمها بإعجاب كبير جعلني أحس معه أن هذه القصيدة هي التي أعطتني البداية المشروعية لرحلتي مع الشعر، ورسّخت اسمي في أذهان محبيه ومريديه.

❖ ولكنك أشرت إلى أنك لا تعترف إلا بقصائد «أوراق في الريح»؟

❖❖ قصائد «أوراق في الريح» كانت بدءاً لذروة وعي الشعر كموقف وكرؤية ناضجين.

هكذا شاهدت السيارة

❖ أدونيس، متى شاهدت السيارة لأول مرة؟

❖❖ كان عمري حوالي 13 سنة. أتذكر أنها كانت بوسطة وليست سيارة صغيرة.

❖ ظللت 13 سنة من غير أن تشاهد مركبة آلية واحدة؟

❖❖ ولا حتى راديو.

❖ وعندما اصطدمت بهذه الموجودات لأول مرة، أكانت مثل أشكال عفريتية أو...؟

❖❖ لا أبداً. غريب لم يكن لديّ إحساس بالمفاجأة أبداً.

❖ السبب؟

❖❖ لا أعرف. لم أفاجأ، بل بالعكس. ربما ولّد في المشهد شعوراً بالقرف. فلقد ركبت البوسطة مع والدي في رحلة إلى اللاذقية، وكانت مزدحمة بالبشر كعادة البوسطات المتنقلة بين القرى والبلدات. وخوفاً من الشرطة طلب منا سائق البوسطة أن نترجّل منها قبل أن نصل إلى اللاذقية.

❖ أنزلكما أنتما فقط؟

❖❖ لا. لقد أنزل الكثيرين من الذين كانوا واقفين ومفترشين أرض البوسطة. احتجينا. لم ينفع الاحتجاج. بحجة «محضر الضبط» وتوقيف البوسطة عن العمل مدة يوم أو أكثر... الخ. أسلمنا أمرنا لله ونزلنا، وتابعنا الطريق مشياً إلى اللاذقية. هذه الحادثة أثّرت فيّ عميقاً وولدت فيّ أنا الطفل وقتها شعوراً بالقرف من المركبات الآلية على اختلافها.

❖ حدثنا عن لحظة رؤيتك المدينة لأول مرة؟

❖❖ لم تدهشني المدينة إطلاقاً. لماذا؟ لأنني كنت مشغولاً جداً بنفسي.

❖حتى وأنت في سنوات الصبا؟

❖❖ نعم. لم يدهشني العالم الخارجي إطلاقاً والسبب ربما عاد إلى رواسب تلك التربية الدينية التي نشأت عليها. وهي تربية تزهد

بالدنيا، طمعاً بالآخرة. ديدنها كان الاتصال بالغيب والعالم الآخر. حيث هناك الدهشة الدائمة والحقيقية. على أن الأمر اختلف نوعاً ما فيما بعد. وكانت المرة الوحيدة التي أدهش فيها بالعالم الخارجي هي لحظة اصطدامي بمدينة نيويورك سنة 1971. كانت الصدمة قوية، شعرت خلالها أن العالم الخارجي يمكن أن يهز كيان النفس البشرية.

تكرر الأمر إنما بنسبة أقل لدى اصطدامي بمدينة طوكيو. لكن قبل نيويورك وطوكيو (وربما بعدهما) لم تهزني أي مدينة. ولم أشعر أنني أتيتها من عالم آخر هو وعالم الريف مثلاً. لدي إحساس عميق لا أستطيع تفسيره حتى الآن، وهو أنني أكبر من المدينة.

❖ ولكن مدننا العربية في الإجمال هي عبارة عن «ضيع» كبيرة.

❖❖ صحيح ما تقوله. لذلك هي لم تصدمني ولم أحس يوماً أنها غيّرت حياتي وأجوائي.

❖ دمشق متى نزلتها لأول مرة؟

❖❖ سنة 1950. ودمشق كمدينة في المناسبة لم تعن لي شيئاً على الإطلاق، ولا تربطني فيها أي رابطة من أي نوع كان رغم أنني عشت فيها أربع سنوات.

❖ أيلازمك هذا الشعور حتى الآن؟

❖❖ حتى الآن. نعم.

❖ ولكنك تكلمت وتتكلم عنها في شعرك؟

❖❖ أتكلم عنها رمزياً. كتبت الكثير عن دمشق الرمز. وهي من هنا رمز لغيرها من المدن العربية. رمز لحلب ربما، لبغداد أو القاهرة. دمشق التي أذكرها في شعري هي رمز للجغرافية العربية برمتها وللحضارة العربية برمتها أيضاً.

❖ أدونيس. من أطلق عليك اسم أدونيس؟

❖❖ أنا الذي أطلقت على نفسي هذا الاسم. وأظن أنني سردت لك القصة في أثناء كلامي على صحيفة «الإرشاد» ومسألة النشر فيها.

❖ كيف استهواك هذا الاسم؟

❖❖ ذات مـرة، ومـصادفة، وقعـت بـين يـدي مجلـة قـرأت فيهـا موضوعاً حول أسطورة أدونيس فأعجبت بها.

❖أدونيس الذي في الأسطورة الشهيرة؟

❖❖أدونـيس وعـشتروت. أدونـيس الـذي طـارده الخنزيـر الـبري وقتله، ومن دمه انفجر نهر إبراهيم (أو نهر أدونيس) يتجدد كل سنة. وبعد قراءتي هذه الأسطورة فجأة حدث نوع من المطابقة بيني وبين بطلها. وقلت في نفسي أن الصحف التي لا تنشر قصائدي هي بمثابة الخنزير البري، لذلك سوف أكتب. وأنا ضحيتها. وقررت أن أكتب باسم أدونيس. وبدءاً من تلك الواقعة بدأت أكتب تحت اسم «أدونيس».

❖ ثمة من يقول أن أنطون سعادة هو الذي أطلق عليك هذا الاسم؟

❖❖هذه شائعة ليس أكثر. بالعكس أنطون سعادة كان مصراً على تأكيد اسمي الشخصي علي أحمد سعيد. أذكر مرة أنني أرسلت إليه قصيدة من دمشق إلى بيروت، حيث كان يشرف على مجلة اسمها «النظام الجديد» صدرت منها أعداد قليلة ثم توقفت، فنشرها مع مقدمة يمتدح فيها موهبة الرفيق الشاعر علي أحمد سعيد. ولم يذكر اسم أدونيس. وإذا أردت أن أفسر الآن تفسيراً شخصياً هذه الخطوة من أنطون سعادة فإنني أردها إلى أنه كان شخصاً محباً جداً للعروبة وللثقافة العربية. بخلاف ما يشاع عنه.

❖ هذا استنتاج شخصي أم موضوعي؟

❖❖ موضوعي. لأنني عرفت ذلك من نتاجه. لم يهاجم أنطون سعادة في كل كتاباته العروبة الثقافية أو العروبة الحضارية. هاجم العروبة السياسية فقط. تماماً كما يهاجمها الكثيرون اليوم. أما العروبة كثقافة وكحضارة فلقد امتدحها في العمق.

❖ ما الفترة التي قضيتها في الحزب السوري القومي؟

❖❖ دخلت الحزب عام 1945 وتوقف نشاطي فيه عام 1958. حوالي 13 عاماً، سميت خلالها بشاعر الحزب، وكنت محبوباً من الأوساط المثقفة فيه.

❖ قصيدة: «قالت الأرض» كتبتها بعد موت سعادة، أهي مهداة إليه؟

❖❖ نعم. والطريف أن هذه القصيدة امتدحت كثيراً وقتها من جانب القوميين العرب ومن الشيوعيين. الدكتور حسين مروة، وكان يومها يكتب في جريدة «الحياة» قوّمها تقويماً إيجابياً.

كما أن ميشال أبو جودة كتب عنها كلمة جميلة جداً في «النهار». وميشال أبو جودة في المناسبة، كانت نشأته أدبية، قماشته قماشة أديب. ولعل هذه القماشة هي التي أعطته هذا النجاح في الصحافة. فهو أهم معلق سياسي عربي في رأيي.

أنطون سعادة شيوعي متطرف

❖ لماذا تركت الحزب؟

❖❖ عام 1958 بدأ خلاف مع الحزب. وهو في إطار فكري محض. إذ أنني كنت أفهم أنطون سعادة فهماً آخر، فهماً أقرب إلى الفكر اليساري الاشتراكي إذا أردت. فأنا أعتبر أنطون سعادة من أعظم المفكرين الاشتراكيين العرب المعاصرين. يكفي أنه ألغى الملكية. فهو يسمي الناس قيّمين لا ملاّكين. إنه شيوعي متطرف.

❖ كل ذلك استنتجته من مؤلفاته «نشوء الأمم» مثلاً، أم من خطبه السياسية والحزبية؟

❖❖ طبعاً. فأنا أتكلم من خلال قراءة شخصية لمؤلفاته ومراجعة نصوص خطبه. المهم أنني كنت أفهم إيديولوجية الحزب فهماً اشتراكياً جذرياً، وهو ما أزعج الكثيرين في الحزب ومنهم طبعاً من كان في موقع القيادة. وبعد أزمة مقتل عدنان المالكي وانتقال مركز الحزب إلى بيروت، قمنا مجموعة حوالي العشرة من مفكري الحزب

بينهم هشام شرابي وعيسى سلامة وأنا. اتفقنا على أن نهيئ لانتخاب رئيس جديد بتوجهات جديدة. وهكذا انتخبنا يومها الدكتور عبد الله سعادة، الذي كان طبيباً ناجحاً ولديه مستشفيات في السعودية. ترك كل شيء بغية أن يتسلم قيادة الحزب.

وعلى هذا الأساس من التوجه الجديد تسلمت رئاسة تحرير مجلة «البناء» التابعة للحزب، وكتبت سبع افتتاحيات من دون توقيع. ومن جملة ما كتبت افتتاحية عنوانها: «يسارية الحزب القومي الاجتماعي». كان لهذه الافتتاحية وقع الصاعقة في صفوف المحازبين خصوصاً القياديين منهم. وبدأت بعدها حملة مركزة عليّ، وصرت أتهم بأنني شيوعي، يساري النزعة... الخ.

وكان إزاء هذه التطورات والأفعولات داخل الحزب أن اضطر رئيسه د. عبد الله سعادة إلى إقصائي من الحزب.

❖ أقصيت إذن؟

❖❖ نعم أقصيت. وتلك كانت بداية انفصالي عن الحزب. وأنا سعيد جداً اليوم لأن الأفكار التي كنت أنادي فيها سنة 1958 تطبق حالياً.

❖ هل انتميت إلى حزب آخر بعد هذه التجربة؟

❖❖ لا. مع أنه قيل عني أنني صرت قومياً عربياً (ناصرياً) وشيوعياً.. الخ. فالناس عندنا كما تعرف لا يمكنهم البتة أن يفهموا الشخص مستقلاً. يريدون على الدوام تصنيفه بحسب أهوائهم وخياراتهم.

أجرى الحوار: عماد نصر الله

مجلة «المقاصد» بيروت 1984

الشعر حدس أولي أصلي
والإيديولوجيا صناعة فكرية

❖ ما معنى التنوع من خلال الوحدة والوحدة من خلال التنوع؟

❖❖ يهمني التنوع ويعني بالنسبة إلي، الفرق والاختلاف.

❖ هل هناك أكثر من زمن لقصائدك؟

❖❖ ليس لقصائدي زمن مجزأ إلى ماض وحاضر ومستقبل. الزمن فيها لحظة تتداخل فيها الأزمنة والتداخل هنا جدلي وليس تعاقبياً أو تتابعياً.

❖ والباطنية، هل هي شكل آخر من أشكال التجربة الصوفية؟

❖❖ الباطنية معزولة عن سياقها عبارة غامضة وتجريدية وهناك مستويات كثيرة لها، أي مدلولات كثيرة لا بد من تحديد المقصود من مثل هذه العبارات في الأسئلة لكي تمكن الإجابة الدقيقة. «باطنية» التصوف هي مثلاً غير باطنية بعض الفرق الدينية وهي كذلك تختلف من متصوف إلى آخر ومن فرق دينية إلى أخرى. و«الباطنية» شعرياً شيء آخر مغاير لهذه «الباطنيات» جميعاً.

❖ هل تستحضر الطفولة ، الينبوع في أشعارك؟

❖❖ إذا كانت القصيدة لحظة تتداخل فيها الأزمنة كما أشرت سابقاً، فإن الطفولة حاضرة أبداً في شعري لكنها تختلف في تجلياتها من قصيدة لأخرى. فقد يكون تجليها في إحدى القصائد مباشراً وفي أخرى شفافاً وفي غيرها خفياً. وقد يكتسي هذا التجلي أبعاداً أخرى ترتبط بعناصر بعيدة ومتباينة أحياناً حتى درجة التضاد.

❖ ماذا تسمي الأشياء التي لا تجد مجالاً لها في أشعارك؟

❖❖ بالنسبة إلي لا توجد أشياء لا تجد لها مجالاً في الأشعار. الشعر ليس بيت الإنسان وحده كما يقول هيدغر، وإنما بيت الأشياء كلها.

❖ ما هي حدود هذه العلاقات: الشعر زائد الإيديولوجيا، الشعر زائد الفيزياء، الشعر زائد النبوة.

❖❖ جوابي هو بالتدرج:

أولاً: الشعر حدس أولي وأصلي، والإيديولوجية «صناعة» فكرية، وخضوع الشعر للإيديولوجية يعني تشويه الحدس الجمالي، المعرفة الأكثر تعبيراً عن النفس وعن العلاقات بين الذات والطبيعة. يعني بعبارة ثانية قتل الشعر أي تحويله إلى تصنيع فكري - إيديولوجي.

ثانياً: لا أرى تناقضاً بين الشعر والعلم مبدئياً، فالشعر هو بخصوصيته الجمالية «تركيب» و«تحليل» للمادة وللإنسان وبهذا المعنى الشعر أوسع من العلم وأكثر قدرة على النفاذ إلى أسرار الوجود.

ثالثاً: الشعر نبوة لأنه يقول الممكن والمحتمل ولأنه جوهري من جهة المستقبل ومن جهة ما يأتي.

❖ كيف تنتقل من الرؤيا إلى التشكيل أو من العدم إلى الشعور بالوجود وممارسة هذا الوجود؟

❖❖لا أطرح على نفسي هذا السؤال لأنني في حركة دائمة من «التشكيل» ومن ممارسة الوجود.

❖ وما المقصود بالتفقه العسكري؟

❖❖ كان الفقهاء القدامى الذين يفتون للسلطة ويسوغون أعمالها العسكرية هم الفقهاء الجدد، التفقه العسكري هو الغوص في ممارسة آلية السلطة عسكرياً.

❖ ماذا يعني تعاملك مع الفرنسي، هل هو تعميق لتجربة ومعارف لغوية، أم اشمئزاز من لا تفاعل القارئ العربي مع أشعارك بصرف النظر من الأنتلجنسيا؟

❖❖ لا أتعامل مع اللغة الفرنسية إلا على صعيد الترجمة. يترجم شعري إلى الفرنسية أو أقوم أنا أحياناً بترجمة بعض النصوص الشعرية الفرنسية إلى العربية ما عدا ذلك أنظر إلى اللغة الفرنسية

من حيث أنها لغة أخرى لثقافة أخرى وعلاقتي بها من هذه الناحية علاقة اطلاع ومعرفة. العربية لغتي الإبداعية الوحيدة، وفيها أجد ذاتي وهويتي.

❖ الجنس يعني العطاء والديمومة، لكن بعضهم أساء إليه فحوله ضمن الكتابة من المعنى النظيف إلى المعنى البورنوغرافي السخيف؟

❖❖ ما تقوله صحيح، فسؤالك نفسه جواب.

❖ وعن الأدب الجزائري، ألا تعتقدون أنه مظلوم من الوجهة النقدية رغم تطوره؟

❖❖ أعتقد ذلك وأتفق معك فيما يتعلق بالناحية النقدية.

❖ اتهموك بالتهجم على التراث مع أن الذي لم يقرأ «فاتحة لنهايات القرن» و«الثابت والمتحول» لن يعرف أدونيس حق المعرفة من الداخل؟

❖❖ هذا أيضاً سؤال في الوقت نفسه جواب. لنأمل أن يعمل القارئ العربي على أن يتخلص من كسله. أن يقرأ النصوص بنفسه لا أن يكتفي بقراءة غيره لها، خصوصاً حين تكون قراءة من الدرجة الدنيا وأنا أثق على الرغم من ذلك ومن كل شيء بذكاء القارئ العربي وملكته النقدية ـ الفطرية.

❖ في الزمن العربي المؤكسد والمصاب بالربو، كيف تتحول القصيدة إلى متراس أو إلى قصيدة؟

❖❖ الشعر الحقيقي بطبيعته «متراس وقذيفة» (لا أحب هذا التشبيه ولا أحب استخدام هاتين الكلمتين في إطار الكلام على الشعر) لأن الشعر دائماً يزلزل مشيراً إلى المحتمل.

❖ أخيراً ما معنى الديمقراطية التي يطلبها الأديب العربي؟

❖❖ معناها ألا تخاف الأنظمة بجيوشها كلها وأسلحتها كلها من قصيدة أو من لوحة أو من مقالة أو من كتاب، إذ حين يخاف النظام

من هذه الأشياء فماذا يستطيع أن يجابه؟ ومعنى الديمقراطية التي يطلبها الأديب العربي هو أن يكون حق التعبير وحق النشر مقدسين كحق الحياة.

أجرى الحوار: بختى بن عودة

جريدة «الجمهورية» الجزائر، 26، **مارس** 1984

كتابة القصيدة عمل عظيم

❖ ذات صباح أبدى رأيه لأول مرة بمجلة «شعر» فقال:

❖❖ هل تتصور بأن 28 عاماً مضت على تأسيس مجلة «شعر» لكنك تشعر الآن بأن الشباب يتحدثون عن الشعر المنشور في تلك المجلة دون أن يقرؤوها. يتحدثون عن أشياء متخلفة عما كان يطرح. متخلفة في الاتجاه نفسه، بطبيعة الطرح أو قضايا المعرفة أو دقة الطرح. مهما تقرأ في الصحافة يكاد يكون دون هذا المستوى. ربع قرن على الأقل.. إننا ننتظر شيئاً يكمل ما بدأته مجلة «شعر». ننتظر شيئاً أنضج، أكثر غنى وأكثر وعياً بالدخول في التفاصيل ولكن مع الأسف.

❖ تجربة مجلة «شعر» أثرت على معظم شعرائنا.

❖❖ بدون شك.. أثرت من حيث الوعي، من حيث تعميق النظرية الشعرية، تعميق النظرة للحداثة، وإلحاقها بمشكلاتها بشكل أوسع. كان المفترض أن الأجيال الطالعة تكمل تجربة «شعر» كما قلت قبل قليل، تكملها بعد أن تستوعبها معرفياً، تغنيها، لكن مع الأسف، هناك تراجع في الوعي النظري للشعر ومفهومات الحداثة.

❖ يعني لم يأت التطور بنفس الحركة؟

❖❖ ولا بنفس الوعي.

❖ إذن هناك انقطاع.

❖❖ صحيح هناك انقطاع لكن هذا الانقطاع يشكل ظاهرة سلبية، بمعنى انقطاع جهل، أن تنقطع ألا تكتب مثل المتنبي لا لأنك تعرفه، بل لأنك تجهل العروض أو تجهل شعره. هذا الانقطاع أسميه انقطاع جهل. لكن هناك انقطاع آخر مهم، أي الانقطاع المعرفي.

مثلاً، أنا أعرف المتنبي معرفة كاملة وأعرف شعره معرفة كاملة. وعن معرفة كاملة لا أكتب مثله لكي أجدد اللغة الشعرية العربية. هذا نوع من الانقطاع يغني الحركة الثقافية والحركة الشعرية. والانقطاع الذي أشير له عن مجلة «شعر» هو ليس من هذا النوع. بل هو انقطاع جهل. ومعظم المنقطعين عن موروث الشعر العربي اليوم لا يعرفونه لذلك فإن قطيعتهم لا قيمة لها. يعني يتحول ذلك إلى رمز جهل أكثر مما هو رمز تجديد ومعرفة.

❖ لماذا توقفت مجلة «شعر»؟

❖❖ من الصعب أحياناً أن تحكم بالموت على حركة مهمة جداً. موت الأشياء يدوم أكثر من الأشياء ذاتها. يعني مجلة «شعر» ماتت لكن موتها يبدو متواصلاً أكثر من الفترة التي بقيت فيها. بالأحرى أكملت دورتها كحياة وينبغي أن تنتهي لكي ينشأ شيء آخر.

❖من الواضح جداً أننا لم نتعرف على مجلة جديدة كمجلة «شعر»، وخاصة في جمعها لحركة كاملة. والمجلات الأخرى التي تعاقبت لم تكن سوى تجميع لقصائد متناثرة هنا وهناك. وميزة مجلة «شعر» أنها تلازمت مع انبعاث حركة تجديد شعرية تعتبر الأهم منذ السياب والبياتي ونازك الملائكة.

ربما أن موقف الرهبة والخوف إزاء هذه التجربة جعل بأنه لا تأتي المجلات الأخرى بنفس الدفق والقوة.

❖❖ حتى لو كانت النواحي المادية متوافرة.. لا يعني ذلك استمراريتها. النواحي المادية لوحدها لا تخلق مجلة. توجد مجلات لديها أموال طائلة لكن ما تقدمه ليس شيئاً على صعيد الإبداع. كان ينبغي أن تتوقف لكي تفسح المجال أمام حركات ومجلات أخرى.

❖ ربما «مواقف» تكمل المسيرة.

❖❖ مواقف تكملة بمعنى توسيع للنظرية الشعرية. لم يعد ينظر للقصيدة ككتابة شعرية فقط، بل كجزء من نسيج ثقافي كامل. جزء

من نسيج حضاري عربي كامل. بهذا المعنى إننا أضفنا دراسات فكرية ووسعنا إطار المجلة. تجد دراسات فكرية متنوعة.

❖ الحداثة مفهوم شائك. وأدونيس واحد من كبار رواد الحداثة في شعرنا العربي المعاصر. لكن تحديد مفهوم الحداثة في النقد الأدبي كثيراً ما ظل عائماً في جملة من العموميات. وأدونيس خير من يجيب عن هذه التحديدات.

❖❖ الخطأ هو المفهوم الشائع عن الحداثة. في الشعر خصوصاً، يتصور البعض أن الحداثة الشعرية هي الخروج عن الوزن والخروج عن القافية. هذه مسألة شكلية. التغيير في التشكيل. مع الأسف. ذلك مفهوم شائع، وهو من أبسط المفهومات وأبسط الأشياء. نظرية خاطئة مائة بالمائة. إنها حداثة سطحية كأن يقول لك أحد، المرء يصبح حديثاً بمجرد تغيير ملابسه، البنطلون بدل العباءة. أو البرنيطة بدل الطربوش. هذه حداثة سطحية جداً. رغم أن الشكل مهم في الآخر. أهم شيء هو الشكل، لكن كانبثاق وكتتويج لحركة شاملة في أعماق الناس، في الحياة والفكر. آنذاك يأتي الشعر لكي يعبر عن الحركة الداخلية. لكن أن نتلهى سطحياً بتغيير الكلمات أو الأشكال كأنما لا نكتب وزناً، هذا شيء سطحي وغير شعري أساساً. هذا المفهوم الشائع من الحداثة.

يجب أن نتخلص منه. يجب أن يرفض بتاتاً. الحداثة نظرة شاملة للحياة والإنسان والمجتمع. بهذه النظرة الشاملة يجب أن تتغير مفهوماتنا التقليدية،قيمنا الشعرية التقليدية، منظوراتنا للأشياء. تتغير علاقتنا باللغة وعلاقة اللغة بالأشياء. عبرنا ونحاول أن نعبر عن المكبوت في المجتمع العربي يعني عما ليس مرتبطاً بما هو سائد من جهة وما لم يتح له أن يعبر عن ذاته. عالم المكبوت على جميع المستويات.

الحداثة هي باختصار رؤية تغييرية أو رؤية لقلب مفهومات بكاملها وليس التغيير الشكلي سوى جزء بسيط في هذه العملية الشاملة، الكلية. دون هذا المفهوم لا قيمة للشكل. يتحول ذلك إلى نوع من عرض الأزياء. لذلك، أنت تجد، بالمناسبة، بعض الأشخاص يكتبون بدون وزن بحجة أن الوزن أصبح علامة القديم، لكن هذا الذي يكتبونه أكثر قدماً من القديم ذاته. كما نجد شعراء كتبوا بالوزن مثل أبي نواس وأبي تمام وحتى امرؤ القيس لكنهم أكثر حداثة ممن يكتب الآن.

❖ وقصيدة النثر هل تعتبر نوعاً من الحداثة؟

❖❖ يتصور البعض بأنها مسألة تطورية. كأن هناك سجعاً ثم وزناً ثم تكسيراً للوزن، وفيما بعد وصلنا إلى النثر. منطقياً إذا كانت المسألة تطورية أين نصل بعد النثر؟ ليس هناك تطور في الشعر كما هو الحال في العلم. في العلم يوجد تطور. العلم ينفي بعضه بعضاً. نظرية اليوم أكثر صحة من نظرية الأمس. تحل محلها. أما في الشعر: من يستطيع أن يقول إن شعرنا اليوم أهم من الشعر اليوناني في أيام هوميروس أو من الشعر السومري أو من الشعر العربي القديم. الشعر لا يتطور خطياً. الشعر يتطور دائماً بقفزات إلى الأمام، يعود ويسترجع الماضي باستمرار. والشاعر اليوم لا يلغي شاعراً بالأمس. لا أحد يستطيع أن يلغي المتنبي مهما فعل لا شعرياً ولا أي شيء.

المتنبي باق وكذلك الشعراء القدماء. هذه هي أهمية الفن. الفن هو روح التاريخ وروح الإنسان وهو ما يبقى للإنجازات الإنسانية الكبرى. لذا فالشعراء في العالم كله وفي مختلف حقب التاريخ تجدهم وكأنهم يتجاورون كأشجار تتجاور في غابة واحدة عبر الأزمنة وعبر الأمكنة.

❖ حركة النقد الأدبي العربي كعملية تواصلية مؤثرة في عملية الإبداع وصياغة المفاهيم تحتل حيزاً كبيراً في تفكير أدونيس ونظرته لشعر. هذه الحركة لها مسارات متعددة ومتشابكة إلا أنها لم تواكب عملية الإبداع. ماذا يعتقد أدونيس؟

❖❖ إجمالاً النقد الأدبي العربي ظل متخلفاً بمستواه عن الإبداع العربي. الإبداع سابق بأشواط طويلة النقد. لذا ليس غريباً أن تجد بين أهم نقاد الحداثة شعراء أو مقربين جداً للشعراء. بمعنى يعيشون معهم. أما النقد كحركة نقدية لا يزال ينقصها الكثير من الجهد لتكتمل ولتتعمق. هناك نقاد جيدون أمثال: كمال أبو ديب، جابر عصفور، خالدة سعيد، يمنى العيد. أظن هؤلاء طليعة النقد العربي الحديث، على سبيل التمثيل وليس الحصر. لأن هؤلاء ينقلون النقد من مستوى إلى مستوى. من مستوى النقد القائم على الشرح والتفسير، شرح القصيدة وتفسير الكلمات وإعطاء المعنى العام للقصيدة، إلى الدخول في جسد النص ونسيجه وتحليله كبنية لغوية، هذا هو النقد الذي نحتاج إليه. هؤلاء هم طليعة هذه الكتابة النقدية.

❖ يتميز أدونيس بعلاقته الجيدة وبحبه العميق للمبدعين من الكتاب والشعراء العرب. فخلال أحاديثه اليومية، الحياتية في «أصيلة» تجده لا يكن إلا الحب لهم، يسأل عن أخبارهم، ويقطع مسافات طويلة لكي يراهم. لأنه يؤمن بأن عملية الإبداع عملية إنسانية بالدرجة الأولى ولها امتداداتها الاجتماعية المتشابكة. أدونيس لم يبدع بدون الاستحياء من الحياة ليس من سطحها، وإنما من أعماق النفس البشرية، بكل تناقضاتها وتخلخلاتها. هذا شأن العباقرة من المبدعين. وأستطيع أن أقول بأنه إنساني جداً حتى مع

«أعدائه». أولئك الذين يضمرون الحقد والسوداوية إزاء الإبداع ليس إلا. أدونيس متواضع إلى حد تفيض شخصيته وتسيطر على الآخرين. صامت ولكن الجميع يقرأ في عينيه قصائد آتية. أحلام وخيالات. وهل يستطيع أن ينكر أحد بأنه يكرس مجلة «مواقف» لنشر نتاجات الشباب من الشعراء، يرعاهم، ويتصارح معهم، ولا يتجامل في الإبداع، الإبداع فوق كل شيء، وليس «العكازات» الأخرى التي يتكئ عليها العاجزون عن الإبداع.

ترى كيف ينظر إلى الإبداع الشعري العربي اليوم؟

❖❖ هناك مواهب شعرية كثيرة في مختلف البلدان العربية. لكن لكي يكتب الشاعر قصيدة جديدة تستوعب وتعبر عن الحركة التاريخية، لا بد له من ثقافة واسعة، لا بد له من معرفة باللغة، لا بد له من التمكن من أدواته .وقبل كل شيء لا بد أن يكون هو موهوب شعرياً أو كما نقول قماشة الشاعر أو الفنان المبدع. تسود الكتابة الشعرية اليوم سهولة صحفية. وهذه السهولة هي بالأساس ضد الفن وضد الذوق وضد كل شيء. المهم هو تناول الفن والشعر بجدية كبيرة. إن كتابة القصيدة عمل عظيم لأن الفنان ينتج عالماً. هناك ميل إلى اعتبار كتابة القصيدة كنوع من التسلية. نوع من تركيب الكلمات. ذلك يشوه الشعر بنظر القارئ ويقبح فكرة الشعر وفكرة الجمال بحد ذاتها. هناك نقطة ينبغي الإشارة إليها وهي أن الميل السائد في أوضاعنا هو الكلام في القصيدة عن الفكرة أو عن الاتجاه أو عن المعنى. لكن نادراً ما نتكلم عن الأداة. الأداة الفنية للشاعر.

بدون أداة وبدون أن يمتلك الفنان لأدواته لن يستطيع أن يكتب شعراً حتى لو تكلم عن أعظم الأفكار بحيث لا تكون لها أي قيمة فنية. ثمة تساهل تجد أشخاصاً يكتبون وزناً ولا يعرفون الوزن

وغيرهم يكتبون ولا يعرفون بناء الجملة العربية، يخطئون في التعبير. تحسهم لا يملكون اللغة وأسرارها مثلهم كمثل فنان يريد أن يرسم لوحة لكنه لا يعرف لا مزج الألوان ولا طبيعة الألوان ولا العلاقات بينها. لذلك يبدو الكثير من الكتابة اليوم مثل هذا، يعني مزيجاً من جهل باللغة، بالأدوات الفنية، بالحساسية الخاصة لعبقرية اللغة التي تكتب بها. وهذا في رأيي أخطر شيء. أخطر ما يهدد الشعر واللغة العربية ذاتها. نحن نعيش في مرحلة يكاد كثير منا لا يعرفون لغتهم. كيف يقدر الشاعر أن يكتب بلغة لا يمتلكها أو لا يعرفها. يجب أن يكون الشاعر أعظم من يتقن اللغة، وأهم من يكتبها لأنها أداته، بدون أداة كيف يعمل؟ هذا كما قلت من أهم ما يهدد اللغة والشعر. وهذا هو السائد. إذ تسهم فيه مؤسسات التربية الثقافية السائدة ووسائل الإعلام. كأن هناك من يحول اللغة العربية إلى أداة إخبارية. هذا يقتل الشعر ويقتل اللغة ذاتها. واللغة بلا شك، ليست غاية بحد ذاتها. الشاعر يريد أن يفصح باللغة. إنها أهم شيء بالنسبة له. يتمكن منها كي يعبر ويبدع.

❖ منذ الستينات نجد هناك أصواتاً تتهم الشاعر بمؤامرة تحطيم اللغة العربية، الاتهامات متعددة وساذجة في آن واحد. أولئك الدعاة لم يستطيعوا أن يبحثوا في نقد النص الشعري لإثبات ما يذهبون إليه. أدونيس يدعو إلى دراسة اللغة العربية، منذ الأصول، لاستيحاء ما هو هام ومعاصر.

❖❖ من يقرأ شعري يري إلى أي درجة أنا متعلق باللغة. بالعكس هناك نقاد يتهموني بأني لغوي، يعني أنني معني جداً باللغة. وهذا مأخذ بالنسبة لهم. أنا أعرف الشعر العربي معرفة أستطيع أن أقول أنها معرفة شبه كاملة إذا لم تكن كاملة. أعرفه بيتاً بيتاً خلال ألفي سنة. قرأت هذا الشعر وخرجت من قراءاتي بمختارات في ثلاثة

مجلدات. وهو «ديوان الشعر العربي». أظن من يفعل هذا لا يكون مساهماً في مؤامرة تحطيم اللغة العربية.

❖ لا بد من الاعتراف بأن شعر أدونيس صعب، صعب بالمعنى الإبداعي، لأن إبداعه لا يقتصر على الموضوع فقط وإنما يرتبط بكل تشعباته الفكرية والحياتية والحضارية.

يقول البعض إن شعرك غامض.

❖❖ هذه أوهام. صحيح أن شعري يتضمن هذا الغموض لكنه غموض شفاف. ليس كل شيء يفهم في القصيدة. ذلك يغني الشعر، ويجعلنا نخرج من القوالب الكتابية، ويجدد اللغة ويعطيها أبعاداً مختلفة.

شاكر نوري، جريدة «الرياض»
السعودية 16 ـ 8 ـ 1984

التاريخ الذي نقرأه هو تاريخ الخلفاء

❖ نسأل عن السنوات المثقلة بالعذاب وما أعطى فيها؟

❖❖ كل ما كتبته في بيروت خلال السنوات الخمس الأخيرة، بشكل غير مباشر. فقد كتبت مستلهماً النضال الوطني اللبناني كتاباً أسميه «الحصار» كما كتبت قصيدة «الوقت» وقصيدة «إسماعيل». في قصيدة الوقت جاءت الدفقة:

حاضناً سنبلة الوقت
ورأسي برج نار
ما الدم الضارب في الرمل؟
وما هذا الأفول؟
قل لنا يا لهب الحاضر
ماذا سنقول؟
مزقُ التاريخ في حنجرتي
وعلى وجهي أمارات الضحية
ما أمر لغة الآن...
وما أضيق باب الأبجدية

❖ شعراء الحصار، هل عبروا حقاً عن المأساة التي عاشتها بيروت؟

❖❖ أدباء بيروت أنتجوا نتاجاً جيداً. وخلقوا الوعي المتميز الذي لا نجد له مثيلاً في عصرنا الحالي. وهو وعي نظري على صعيد النظرية وكذلك هو وعي جدي على صعيد الممارسة. لذلك نرى في بيروت، على الرغم من كل ما حدث، لهباً جديداً في الفكر والأدب، وفي النضال السياسي، أيضاً. يا حبذا لو انتشر في بقية البلدان

العربية. والذي يلفت النظر على صعيد النضال، بشكل خاص، هو أننا في لبنان، خصوصاً في الجنوب، نرى الشعب بجميع فئاته يشارك في الكفاح اليومي ضد إسرائيل، واشتراك الشعب نفسه في النضال ظاهرة جديدة في المجتمع العربي. ففي الأنظمة لا يشترك في النضال إلا الجيوش، وقد أفادتنا هذه الخبرة كثيراً في أن الشعب حين يقبض بيده على مصيره، وحياته، لا تستطيع أية قوة أن تقهره. وتعلمنا أيضاً أنه إذا ما كان هناك خلل أساسي في الصراع العربي الإسرائيلي فإن هذا الخلل يكمن بالدرجة الأولى في عزل الشعب العربي بشكل أو آخر عن النضال اليومي ضد الصهيونية.

❖ أين موقع أدونيس بين الشعر والسياسة؟

❖❖ أريد أولاً أن أعدل الفكرة السائدة، فأنا لم أنشط سياسياً بالمعنى السياسي السائد. نعم، أنا انتميت إلى أفكار، وعملت من خلالها في الإطار العقائدي النظري، وليس الإطار السياسي. ومن هذه الناحية، كنت أفصل دائماً بين العملين لا بمعنى أن أعزل الشعر كلياً عن السياسة، فالعمل الشعري له خصوصية، ويجب أن نحافظ على هذه الخصوصية، لأن الشعر حين يفقد هذه الخصوصية يفقد هويته ذاتها. لذلك كان البعد السياسي في شعري إجمالاً بعداً رمزياً وبعداً كلياً. فلم أكن أعنى بالجزئيات والتفاصيل، في حياتي السياسية اليومية. بينما كنت أنظر إلى الأحداث السياسية الكبرى في إطار التطور التاريخي وأستخدمها كرموز لأقول ما أريد قوله.

❖ هناك من يرى أنك نزلت من برج الرمزية واللغة الصوفية في شعرك الجديد. فما رأيك؟

❖❖ أنا لست رمزياً ولا متصوفاً. وهذه من التعميمات التي لا تستند إلى أي أساس تحليلي أو نقدي، حيث يستحيل إعادة إنتاج

الصوفية العربية اليوم، إذ أن لها ظروفها ومقوماتها المرتبطة بهذه الظروف التاريخية والاجتماعية والدينية.

لكن التجربة الصوفية، فتحت أفقاً يقوم على ممارسة الحرية من الناحية الشخصية، وعلى تجاوز المظهر إلى الجوهر، وعلى صعيد المعرفة، كما قامت على تخطي الحدود، وكسر المعوقات المنطقية، والعقلانية وتفجير العالم الداخلي عند الإنسان، وتفجير الحواس المختبئة في أعماقه مما يسميه المتصوفة (العين الثالثة). هذا الأفق، الذي فتحته التجربة الصوفية، أفيد منها كثيراً لكني أعطيه أبعاداً أخرى مختلفة غير صوفية. وقد أفاد منه الشعراء الغربيون قبلنا على سبيل المثال، شعراء الاتجاه السوريالي من جهة الرمزية أيضاً. أنا لست رمزياً بالمعنى المدرسيّ لكلمة رمزية، كما عرفت في الاتجاهات الأدبية، لكن الرمزية عندي قائمة على استخدام الأساطير، والرموز التاريخية، والاجتماعية والنفسانية الكبرى، لأنها قادرة على الكشف عن أعماق نفسانية وتاريخية لا تقدر عليها وسائل التعبير العادية، فالرمز بهذا المعنى خلاصة وبؤرة إشعاع.

❖ في مقال لك، طالبت بإحياء التراث القديم في قالب تجديدي، بل ثوري.. كيف ترى تحقيق ذلك؟

❖❖ أعتقد أنه يجب أن تعاد صياغة التاريخ العربي على المستوى التاريخي. فالتاريخ الذي نقرأه هو تاريخ الخلفاء، والملوك، ولا نعرف شيئاً عن تاريخ الشعب وأعماله، وكيف كان يفكر، وما هي العلاقات التي كانت قائمة. فهناك عالم بكامله مكبوت، ولا يذكره التاريخ بل يهمله. وكذلك،ما يتعلق بالإنتاج الأدبي العام، فقد كتب تاريخ الأدب بمنظورات السلطة، أو ثقافة الخلافة، والبلاط. وهناك ما هو أهم من هذا، هو أن هذا التاريخ سواء بجانبه السياسي، أو الثقافي العام،

لم يكتب من الداخل بنظرة تحليلية وإنما كتب خطياً من حيث هو وقائع متتابعة أو متراكبة. وفيما يتعلق بالشعر خصوصاً، ليس هناك تاريخ للشعر العربي يرصد تطور اللغة الشعرية ذاتها، وتطور بنية القصيدة، وتطور أدوات القصيدة، وإنما الأهمية تنصب على موضوعات الشعر التي هي في الدرجة الثالثة من الأهمية. إذن، نحن بحاجة لتاريخ الشعر العربي في بنيته الداخلية، بخصوصيته وأدواته الفنية. بهذا المعنى العام، يجب أن نعيد النظر في فلسفتنا، وبقية نتاجنا الثقافي. لكن هذا كله يحتاج إلى نظرة جديدة، إذ من دون هذه النظرة لا نستطيع أن نحقق شيئاً.

مجلة «التضامن»، لندن 7. 7 . 1984

حول الزواج والعائلة والحب والجمهور

❖ فلنغادر العام إلى الخاص وليبح الشاعر الإنسان عن قدرته على حل إشكالية يعاني منها المثقف العربي عموماً، وهي تلك الازدواجية بين طروحاته الفكرية وبين سلوكه الشخصي. أقول ذلك وفي ذهني عشرات الحكايات و.. الأسرار!!

❖❖ تعتقدين حقاً أنني قدرت على حل هذه الإشكالية؟ هذه مسألة صعبة جداً. إذ لا يمكن للفرد أن ينجز هذا الحل إلا في مناخ من الحرية الكاملة. بتعبير آخر: لا يقدر الفرد أن يتحرر إلا إذا كان المجتمع الذي ينتمي إليه متحرراً، وما أبعد مجتمعنا عن ذلك.

يبقى على كل منا أن يناضل يومياً، لحظة فلحظة، فكراً وعملاً لكي يضيق المسافة بين ما يطرحه نظرياً وما يعيشه عملياً. قد يفشل وليس في الفشل ضمن الشروط التي يعيشها عيب أو نقص. ذلك أن المهم هو ألا يتراجع أو يتنازل عما هو حقيقي، وأن لا يفكر أو يعمل بطريقة تؤدي به إلى أن يتخلى عن أعمق ما يميزه إنساناً: الكرامة، والجدارة، والصدق مع الذات ومع الآخر، وقول الحق ورفض الباطل.

❖ نظرة الشاعر والفنان إلى المرأة تطل دوماً من فوق تلال الجمالية، فمن هي الجميلة التي يراها أدونيس؟ وهل المرأة العربية في نظر الشاعر كائن جمالي أم قضية أم..؟

❖❖ المرأة؟ لا أشعر أنني أكتمل أو أنني نفسي إلا بالمرأة. المرأة هي الشطر الآخر من ذات الرجل. وهي الشطر المحرك، الدافع، وهي الحلم وما لا ينتهي. وجمال المرأة كجمال الأفق. الجمال الذي ندركه بنظرة من الخارج، جمال في مستوى العين، أي في مستوى

السطح. وقد يكون باعثاً على البهجة والمتعة، إنما هو جمال عابر، أي أنه مشهد بلا عمق. الجمال الحقيقي، جمال المرأة هو الذي يقودك من طبقة إلى طبقة، من عمق إلى عمق، كأنك تسير في غابة بلا حد أو تنزل في أعماق شفافة لا نهاية لها. اكتشاف الجمال في المرأة موهبة. نعم. هو شكل من أشكال الإبداع.

❖ هل يتم مثل هذا الاكتشاف في الحب؟ ماذا يعني لك الحب؟

❖❖ الحب؟ أن يكون الإنسان إنساناً هو أن يحب. الحياة فرصة للإنسان لكي يحب. العالم بلا حب مقبرة.

❖ والزواج؟ هل هو للشاعر مقبرة الحب؟

❖❖ الزواج جميل إن قدر أن يظل حباً، وإلا فهو والموت سواء.

❖ هل غادر الشعراء العرب المعاصرون عصر التغزل بالمرأة؟

❖❖ الغزل أو «التغزل» سمة أساسية للموقف الذي يريد أن يجعل من المرأة موضوعاً .وهكذا يجيء شعره نوعاً من «الإنشاء» المدرسي يحشر فيه صفاتها الخارجية، هذا «الغزل» الذي لا يزال سائداً بشكل أو آخر لا يكشف عن المرأة بقدر ما يحجبها، بل أكاد أقول أنه يشوهها.

إننا نفتقد في الشعر العربي، الشعر الذي يرى في المرأة الوجه الآخر للكون، أنوثة الأرض وأمومتها بالمعنى الكياني - الوجودي. ومن هنا لا تعود المرأة «موضوعاً» بل تصبح كأنها نسم مبثوث في العالم ويصبح شعر الحب نوعاً من تنشق هواء الوجود، يمارسه هذان الشطران المتحدان في كيان واحد: الرجل والمرأة.

❖ والشاعرة العربية المعاصرة، هل استطاعت قصيدتها أن تنجو من المعادلة السائدة من اعتبار الرجل «موضوعاً»؟

❖❖ أود أن أقول أولاً إن شعر المرأة العربية في العصر الحاضر أكثر أهمية وغنى وعمقاً من شعرها في العصور الماضية وبينها

العصر الجاهلي. ضمن هذا الحد يمكن القول إن المرأة العربية الحديثة حققت تقدماً كبيراً في كتابة الشعر.

لكنها على صعيد النظرة إلى الحياة والعالم ومقاربة الأشياء لا تزال عامة تتابع المفاهيم والطرق الأكثر ميلاً إلى التقليد، شأن الرجل الشاعر نفسه، عامة، وربما بتأثير منه. فالإنسان العربي، امرأة كان أو رجلاً، متأصل جداً في الماضي ولا يزال حس التغيير والتنوير والتطوير عنده ضعيفاً أو مكبوتاً .وطبيعي إذن أن يكون الرجل في شعر المرأة موضوعاً كما أن المرأة لا تزال في شعر الرجل بشكل عام، «موضوعاً».

❖ كيف ترى المرأة في شعر كل من: نزار قباني، محمد الماغوط، أنسي الحاج، صلاح عبد الصبور، أمل دنقل؟

❖❖ جوابي عن سؤالك هذا يفرض علي أن أعيد قراءة شعر هؤلاء الشعراء. وهذا أمر يتعذر تحقيقه في إطار هذا الحوار. ربما أنني لا أحب ولا أريد أن أقول إلا ما أنا واثق ومقتنع به. فإنني أعتذر عن الإجابة.. ولكن هذه مناسبة لأشير إلى أن في شعر هؤلاء جميعاً أشياء أحبها وأعجب بها.

❖ إذن كيف ترى شعر الشاعرات: نازك الملائكة، لميعة عباس عمارة، هدى نعماني، سنية صالح، إيتيل عدنان. لا أسألك رأياً نقدياً، بل تذوقياً.

❖❖ سأجيب اعتماداً على ذاكرتي التي كثيراً ما تخونني. لذلك أعتذر إن كان جوابي غير نقدي. (لكن هل هناك تذوق لا يستند إلى نوع من النقد؟)

إن في الإجابة عن مثل هذه الأسئلة الكثير من الإحراج لمن لا يريد أن يتسرع في رأيه ـ مثلي شخصياً ـ أو في تذوقه.

نازك الملائكة: في «قرارة الموجة»، كما أذكر، تقدم نازك الملائكة قصائد بالغة الأهمية في إطار تطور بنية القصيدة العربية.

لميعة عباس عمارة: في شعر لميعة عباس عمارة عذاب جميل، وسر جماله هو في أنه يتقنع بالفرح وغبطة الحياة بنشوة الحب، غالباً.

سنية صالح: العذاب هنا هو الشعر نفسه. صوت معذب، عذب.

إيتيل عدنان: بين الكاتبات العربيات اللواتي لا يفصلن في كتابتهن بين «القلب والعقل» أو بين «العاطفة والفكر». إيتيل عدنان شخصية فنية مدهشة.

❖ أدونيس المفكر، الباحث، الشاعر، العام. يعرف الناس، كل الناس موقفه، آراءه، أفكاره. ولكن من هو أدونيس الرجل العادي؟ الزوج؟ وإلى أي مدى يبتعد الشاعر عن تفاصيل الحياة اليومية؟ كيف يحكي عن علاقته العائلية؟

❖❖ لا أظن أنني كزوج أو رب أسرة، شخص ناجح من الناحية الاجتماعية على الأخص. ومن ناحية العلاقات التي يفرضها البيت والأسرة، سواء منها الداخلية أو الخارجية. ثم إن عالم القيم العربية المرتبطة بالزواج والبيت والأسرة، عالم يقوم على المواصفات والأعراف والتقاليد.

❖كيف تتحدث عن علاقتك الأسرية؟ علاقتك بابنتيك مثلاً؟

❖❖ علاقتي بابنتي، أرواد ونينار، ليست علاقة أبوة وإنما هي علاقة صداقة.

وفي جميع الحالات أجد نفسي جذرياً في الطرف الآخر الناقض لمجتمع الأبوة وعلاقاته، خصوصاً كما تمارس في المجتمع العربي.

❖متى يفرح أدونيس؟ متى يحزن؟ يغضب؟ وكيف؟

❖❖ لحظة الفرح بالنسبة إلي هي لحظة الحب ولحظة الإبداع. أما الحزن فغلاف شامل يغلف حتى هاتين اللحظتين. وأغضب على نفسي في الدرجة الأولى.

❖ ماذا بقي لك من الطفولة؟

❖❖لم أعرف الطفولة كما يعرفها الأطفال عادة. للظروف الصعبة التي نشأت فيها في قرية فقيرة دور كبير. كأنني ولدت «كبيراً»، شجرة أو حقلاً أو تلة. فمنذ طفولتي عملت في الحقل. زرعت، وحصدت، وعشت مع الشجر وجلست في حضن الشمس حتى التعب.

اليوم أتذكر طفولتي، أعني أنني «أبتكرها»، ولهذا أشعر أنني أعيش لحظتين متحدتين في جسد واحد: لحظة الطفولة ولحظة الكهولة، لكي لا أقول الشيخوخة أو لكي لا أقول الرجولة.

❖ عم تبحث في الصداقة؟ هل يضايقك الأصدقاء؟ هل تفضل صداقة المبدعين؟

❖❖ جوهر الصداقة الصدق. إن إنساناً يكذب على الآخر (أي يكذب على نفسه) لا يمكن أن يكون صديقاً. أن تكون صديقاً هو أولاً أن تكون نفسك. وأن تصادق الآخر لذاته. الصداقة موهبة، طاقة إبداعية، وليس في الصداقة التي هي في هذا المستوى، وهو نادر، ما يضايق. ليس فيها، على العكس، إلا ما يغني ويبهج ويعمق فهم الإنسان لنفسه وللآخر. والصداقة بين الشعراء إبداع آخر مشترك.

❖ كيف يبدو سلوكك إزاء الناقد؟

❖❖ يعجبني الشخص الذي ينقدني بفهم أكثر من الشخص الذي يمدحني بجهل!

❖ الشاعر عموماً «نجم الأمسيات الشعرية»، كيف يعبر أدونيس عن داخله في الأمسيات؟

❖❖الشاعر العربي يهتم إجمالاً في الأمسيات باستعداد الآخرين لاستقباله أكثر مما يهتم بإعداد نفسه لكي يكون جديراً بالاستقبال الذي يجدر به الشعر والشاعر.

شخصياً أعنى بإعداد نفسي بمثل هذه الجدارة.وحينذاك لا يعود «الكم» مهماً. القيمة لست كمية بل كيفية. وكثرة العدد لا شأن لها في إرساء القيم الفنية أو تحطيمها. لذلك فسيقبل عليه الجميع اليوم أو غداً أو بعد غد.

❖ في عصر التلفزيون والفيديو، هل اختلفت حقاً علاقة الشاعر بجمهوره بين قصيدته المرئية والمسموعة وبين قصيدته المكتوبة؟

❖❖ لا شك في أن هذه العلاقة تغيرت وتتغير. لا شيء يضاهي العلاقة المباشرة بين الشاعر والجمهور. شخصياً أشعر أنني فيما أقرأ قصيدتي على الجمهور أقرأ كل وجه وأتحدث مع كل مستمع، وأتجول بين الحضور، وأصافحهم واحداً واحداً بغبطة عظيمة. لكن التلفزيون والفيديو أعطيا للشاعر من جهة ثانية مجالاً أوسع للاتصال مع جمهور أوسع لا بالنسبة إلى المكان وحده، بل إلى الزمان أيضاً.

أجرت الحوار: هادية سعيد
مجلة «المجلة» ، لندن نوفمبر 1984

شعرياً لم نبلور من حداثتنا حساسية جديدة

❖ على أي نقطة توازن يقف أدونيس اليوم؟

❖❖ هذا السؤال يفتح أمامي نقطة اللاتوازن. لا أعرف في الحقيقة ماذا تعني بكلمة توازن؟ أظن أن الشاعر والباحث أيضاً.. استطراداً كل خلاق أو مبدع لا بد له من أن يكون في نقطة جموح أكثر من أن يكون في نقطة توازن.

❖ نقصد بالتوازن هنا أن الإنسان الذي يعيش حرباً مهولة، غامضة مديدة ومفتوحة كحرب لبنان لا بد من أن يفقد بعضاً من التماسك حتى وهو في قمة صموده وعمق فهمه لما يجري من حوله؟

❖❖ لنقل نقطة مكاشفة كأمل وإذن..

❖ كما تريد ولكن..

❖❖ التوازن بالنسبة لي هو أنني آمل في أن الشعب اللبناني سينهض من هذه المحنة أكثر قوة وتطهراً وحيوية من أي وقت مضى. أنظر إلى هذا الذي يجري في الجنوب وأرى قوة البرهنة على كلامي.

❖ شعرياً، كيف يتجلى هذا الأمل لدى أدونيس؟

❖❖ أعتقد أن التجربة التي خاضها ويخوضها الشعب اللبناني تفتح أفقاً جديداً للتجربة الشعرية وستظهر نتاجات أثق بأهميتها وكثافتها الإبداعية كما أنها ستكون بالتأكيد علامة فارقة في تاريخ الشعر العربي.

على أن التجربة حتى الآن لم تزل غير واضحة المعالم، على الأقل بالنسبة لي ولا بد من وقت كي تختمر العوامل والتفاعلات المهيئة لها في الصميم.

❖ ولكننا كثيراً ما نسمع مصطلحات «أدب الحرب» و«شعر الحرب» ما رأي أدونيس بهذه الترديدات؟

❖❖ شخصياً لا أؤمن بمثل هذه العبارات. الشعر الحقيقي هو دائماً شعر حرب.. شعر حرب على المفهومات التقليدية وكل ما يعيق تفتح الإنسان وحريته. شعر حرب ضد كل ما يثقل الإنسان ويلجم تطلعه نحو مستقبل أفضل. لذلك ما يقال من أن الشعر يجب أن ينخرط في المناسبات، اليوم حرب وغداً وثورة وبعد غد مشكلات اجتماعية، هذا في رأيي نوع من إلحاق الشعر في السياسة، أي هو خطاب السياسيين وليس خطاب الشعراء.

❖ ما رأيك بالنتاج الشعري الأدبي الذي نبت وينبت على هامش المحنة اللبنانية؟

❖❖ من الصعب أن نحكم بشكل عام على هذا النتاج، لا بد من قراءته نصاً نصاً، وهذا ليس متاحاً الآن. على أنه يمكن أن يكون هناك نص جميل ولدته ظروف الحرب فعبر عن جزء من دراميتها المستمرة. ولكن بشكل عام يمكن القول أن تحويل الحرب إلى موضوع إنشاء وضعي، هذا أمر غير مقبول لدي ولا أعتقد أن أحداً من المعنيين بالشعر أو الفن يرضى به، وهو أساساً يناقض الشعر عينه.

❖ برأيك هل تجاوز الشعر العربي الحديث «قطوع» مسيرة القلق البنيوي التي يعانيها في مساره كبديل شرعي متصل ومغاير لتراث الكلاسيكية الشعرية العربية؟

❖❖ ثمة إبداعات عربية في العصر الراهن مهمة جداً وترقى في مستواها إلى الإبداعات العربية الكبرى، وكذلك إلى الإبداعات العظيمة في العالم. لكن لا أعتقد أننا كحركة إبداعية راهنة استطعنا أن نبلور من التجربة الشعرية العربية الحديثة عصراً جديداً من

الحساسية الجديدة والفهم الجديد والمقاربة الجديدة للأشياء والعالم.

لا نزال في مرحلة تأرجح. وأظن أن لدينا الوقت لتحقيق ذلك، ففي مدى أقل من نصف قرن من عمر الحداثة العربية لا نستطيع فعلاً أن نحقق هذه القطيعة الجماعية مع الشعر العربي القديم.

❖ وهل هذه القطيعة الجمالية مع القديم مطلوبة فعلاً؟

❖❖ لا ليست مطلوبة بالمعنى الحضاري والثقافي. وإنما أنا أقصد ضرورة أن نضيف إلى الجمالية العربية القديمة جمالية جديدة بكامل المعنى، وهذه الجمالية الجديدة لم تكتمل برأيي معالمها بعد رغم أننا قمنا بإنجازات مهمة جداً.

❖ إذن زمن القصيدة العربية الحديثة لا يزال في بدايته وما يزال قابلاً لمزيد من المنعطفات الخطرة؟

❖❖ بدون شك. لأن أفق الإبداع لا ينتهي وهو دائماً في حال ضرب في المجهول. ولكي نبدع الجديد في لغة كالعربية تعود شعرياً إلى ألفي سنة (يعني هي أقدم لغة شعرية حديثة في العالم الحديث، وأحدث لغة في الوقت نفسه)، فإذا كان عمر اللغات الشعرية في العالم لا يتجاوز 500 ـ 600 سنة، فإن عمر لغتنا الشعرية هو ألفا سنة. فلكي ينتج الشاعر العربي الجديد شعراً جديداً بالمعنى العميق للكلمة بلغة هذا عمرها الشعري، فالأمر ليس سهلاً البتة.

❖ إذن، «الموروث» الشعري العربي الحديث لا يزال غير مهيأ لأن يشكل «موروثاً» للحداثة الشعرية عندنا؟

❖❖ أقصد أن الحداثة عندنا لم تصبح كلاسيكية بعد. فحين تتحول الحداثة إلى كلاسيكية، يعني حين تصبح لها قيمها وقواعدها وقوانينها وجمالياتها في ذاتها، بهذا المعنى تصبح كلاسيكية. حينذاك

يمكن القول إن عصر الحداثة اكتمل. وأنا أعتقد أن عصر الحداثة لا يزال عصر بحث وتطلب وتفتيش ومغامرة وتجريب.

❖وأين تضع النصوص الشعرية والأدبية الحديثة المعممة في إطار هذا المناخ؟

❖❖ هذا السؤال هو من الأسئلة التي تحتاج الأجوبة عنها إلى نصوص تقرأ عينياً لنستخرج منها أحكامنا. غير أنني سأقول حكماً على شيء من التجاوز وهو أن النص الحديث حتى يكون مهماً بالنسبة إليّ ينبغي أن يحقق ثلاثة أمور أساسية هي:

الأول: أن ألمس فيه (أي في النص) شيئاً لا أعرفه في الشعر الذي قرأته سابقاً، بمعنى أن يضعني هذا النص أمام المجهول.

الثاني: هو أن يكون هذا المجهول الذي يضعني أمامه محققاً قطيعة معرفية وجمالية مع الماضي التقليدي.

الثالث: هو أن ينقل إليّ هذا الذي قلته بلغة شعرية جديدة.

النص الذي يستوفي هذا الأمور أعتبره في رأيي نصاً أساسياً ومهماً في إضافته وحداثته الإبداعية. وهو بالضرورة يتكامل مع القامة الإبداعية الحضارية لتراثنا العظيم.

❖ وهل هذه الأمور الثلاثة هي من ضمن شروطك العشرة لتأسيس كتابة جديدة على نحو ما قرأناه سابقاً في مجلة «مواقف»؟

❖❖ أنا لا أضع أسساً لكتابة جديدة. وأنا ضد وضع أسس لكتابة جديدة. كل ما في الأمر هو أنني حاولت أن أبدي رأياً في الشعر أو حدساً بالجيد منه وقد «منهجته» في بعض المبادئ، هذه المبادئ بالطبع لا تلزم أحداً وإنما أحاول أن تلزمني أنا نفسي. ثم أنا في المناسبة ضد التعليمية أياً كان مصدرها وتوجهها. والشاعر يجب أن يكون سيد نفسه ومعلم نفسه. طبعاً بعد أن يعي الشاعر، هذا

الوعي في الصميم، عليه أن يتعلم من كل شخص ومن أي تجربة مهما كانت هامشية أو هشة.

❖ مهمة الشعر، هل هي أخلاقية، اجتماعية، سياسية، دينية، أم كل ذلك عبر تلقائية نفاذ وراء ظواهره المتناقضة المشوشة؟

❖❖ لا هذا ولا ذاك. مهمة الشعر في الدرجة الأولى هي: الشعر. مهمتك كشاعر تتلخص في أن تبدع شعراً عظيماً، وحين تبدع مثل هذا الشعر فأنت في الضرورة تخترق العالم، تخترق المجتمع في قيمه وأخلاقيته وسياسته، وكل ما فيه. هذا النفاذ في جسد المجتمع وأعماقه قد يرى فيه الناقد بعداً سياسياً هنا وقد يرى فيه بعداً اجتماعياً في مكان آخر. لكن الشاعر لا يخطط لذلك ولا يفكر فيه. مهمة الشاعر أعود وأكرر هي أن يبدع الشعر وأن يكون في هذا الإبداع مختلفاً ومغايراً.

❖ لا شك أن موروثنا الشعري العربي الكلاسيكي يحفل بأصوات شعرية مهمة جداً، ولا زال بريقها يشع حتى الآن. والسؤال هنا كيف يتعاطى أدونيس ونصوص بعض الشعراء العرب الكلاسيكيين المعاصرين أمثال محمد مهدي الجواهري، بدوي الجبل، الشاعر القروي، الأخطل الصغير، عمر أبو ريشة... الخ. وذلك بالاستناد إلى إعجابه بالرموز الشعرية العربية الكلاسيكية؟

❖❖ هؤلاء الشعراء متفاوتون كثيراً ولا يجمع بينهم في تقديري إلا الجامع الشكلي الظاهري. فمحمد مهدي الجواهري حال تختلف كلياً عن أبي ريشة وبدوي الجبل. ليست له أية علاقة بالشاعر القروي والأخطل أيضاً. هو مختلف عن كل من هذه الأسماء. ولو سألتني عن الجواهري أو عن بدوي الجبل في ضوء ما أعرفه من الشعر العربي القديم لقلت لك مثلاً بأن الجواهري هو إعادة كتابة

للشعراء القدامى لكن بأفكار مستحدثة. إنما النسيج اللغوي والنسيج الجمالي واللغة الشعرية هي كلها قديمة. والشيء عينه ينطبق على بدوي الجبل. لكني أجد في شعر بدوي الجبل بعداً ذاتياً أكثر مما أجده عند الآخرين. وهذا البعد الذاتي في شعره يعصمه إلى حد ما من كونه إعادة كتابة للماضي.

❖ ألا ترى أن الشعر الكلاسيكي بمستطاعه التعبير بامتلاء عن مشكلات العصر وتناقضاته وتفاصيله الحياتية المعقدة؟

❖❖ هذا صحيح، ولكنه ليس ذنب الشعر الكلاسيكي بذاته. يعني حين أقول مثلاً أن أسلوب رافائيل لم يعد صالحاً لنرسم به ما ينعكس من مشكلات العصر الحاضر فهذا ليس ذنب رافائيل وأسلوبه. رافائيل يظل عظيماً وليوناردو دافينتشي كذلك، وبيكاسو لا يمحو ليوناردو دافينتشي. كذلك الشاعر العربي الحديث لا يمحو المتنبي أو امرؤ القيس. وشكل امرؤ القيس وشكل المتنبي يظلان في ذاتهما وضمن إطارهما التاريخي عظيمين جداً. فنحن إذن ليس لنا شيء ضد الشكل بحد ذاته ولسنا معه بحد ذاته أيضاً. نحن مع الشاعر الذي يعي إيقاع حياته المعاصرة ويعمق عبر هذا الإيقاع تجربة حية جديدة يبتكر لها الشكل الذي يراه ملائماً.

❖ أدونيس، أنت واضع خارطة القصيدة التي تمور بشبكية اتجاه حضارتنا والحضارات الإنسانية الأخرى، كيف تربط مناخك العربي بمناخ العالم والعكس أيضاً عبر الشعر؟

❖❖ أعتقد أن كل خصوصية عميقة هي في اللحظة عينها عالمية أيضاً. يعني أن تحس عبقرية اللغة العربية وجاذبيتها وسرها وتبدع من ضمن هذا الإحساس أو من ضمن هذا الوعي، أنت في اللحظة عينها تكون عالمياً. إذن العالمية هي هذا النفاذ إلى أسرار التجربة الإنسانية وإلى عمق أعماقها. وليست أبداً في هذا الربط الخارجي.

وأي شاعر عربي ينفذ إلى هذه الأعماق ويفصح عنها بجد وتعمق يكون في رأيي عالمياً ومخترقاً ضمائر الجميع.

❖ واحد من البحاثة الغربيين يقول إذا كان الشعر هو القوت الروحي المتبقي للعالم، فإن هذا الشعر لن تجدوه إلا عند العرب في شعرهم القديم والحديث معاً، ما تعليقك؟

❖❖ جميل جداً هذا الكلام. وواضح أن قائله يحب الشعر العربي ويخوض دائماً فيه، إلا أنه يكشف عن وجهة نظر أخرى مهمة جداً وهي أن العالم الغربي قتل البعد الإنساني الحميم في الفرد، قتله باجتياح الآلة والتكنولوجيا والمكننة وهذه التي حولت وتحول الفرد الغربي إلى مجرد رقم حسابي في الآلة الكمبيوترية الكبرى. وأستدرك فأقول أننا نحن العرب وعلى الرغم من تراكم آلامنا ومشكلاتنا وانحطاطنا أيضاً على مستويات كثيرة، يبقى لنا هذا البعد الإنساني الحميم الذي افتقده الآخرون.

❖ ولكن شعرنا الحديث لا يصل إلى حيث يجب أن يصل في الغرب والعالم أجمع.

❖❖ هذا فيما أعتقد ليس ذنب الشعراء، إنه ذنب الأنظمة والأجهزة الثقافية والإعلامية العربية في الإجمال. وكذلك هو ذنب المؤسسات الثقافية والأنظمة الغربية التي تحارب الثقافة العربية والحضارة العربية في الغرب منذ زمان طويل.

لكن إذا قومت الشعر العربي الحديث، وقارنت بينه وبين شعر العالم المجايل له (سواء أكان في فرنسا أو الولايات المتحدة أو الاتحاد السوفييتي أو أي بلد أجنبي في العالم) لوجدت أن شعرنا العربي الحديث يتفوق في الكثير من نصوصه على نصوص الشعراء المعتبرين في العالم. لكن تجد أن أي شاعر من أي بلد من البلدان التي ذكرتها يترجم له ويحكى عنه بينما الشعراء العرب قلما يحكى عنهم أو قلما

يترجمون. وهذا التجاهل المتعمد يخدم أغراضاً سياسية باتت معروفة في شبهتها واستهدافاتها بعامة.

❖ في ضوء هذا الكلام كيف تقوّم جائزة نوبل، ألا ترى مثلاً أنها منحازة بالمعنى السياسي العميق إلى جهات صهيونية مشبوهة؟

❖❖ أظن أن جائزة نوبل فقدت الكثير من مصداقيتها وفقدت الكثير من قيمتها المعيارية في الأدب وهذا ما لا نقوله وحدنا، وإنما يقوله معنا أشخاص كثيرون في الغرب عينه. ويقول أشخاص حتى ضمن عضوية لجنة الأكاديمية السويدية عينها، أنا شخصياً سمعت عضواً من هذه الأكاديمية يقول تقريباً مثل هذا الكلام.

❖ ومع ذلك، فهي في عيون الكثيرين من أدباء العرب والعالم؟

❖❖ كل أديب أو شاعر حقيقي في العالم لا يحتاج إلى شهادات مركبة. الشهادة التي يطمح إليها الشاعر، تتجلى في الوصول إلى ضمائر الآخرين والتفاعل الإنساني الحقيقي معهم.

❖ أخيراً هل من كلمة لك حول «ثقافة الدم» و«حكمته» في الجنوب اللبناني؟

❖❖ما تفعله المقاومة الوطنية في الجنوب هو عين المعجزة والأسطورة المحققة على الأرض. وشعبنا العربي على امتداد الجغرافيا العربية ليس ببعيد عن هذه البطولات وخصوصاً إذا تهيأت له الظروف والأرضية اللازمة لذلك.

تحية للمقاومة الوطنية في الجنوب اللبناني، هذا الضوء الصغير الذي يحزم جبال ظلمتنا الشاهقة وتحية لأهل الجنوب الذي يشهد لهم تاريخ هذه الأمة بصنع الجديد على صعيد الحياة والإبداع والحرية.

جريدة «الخليج»، الشارقة، 2 ديسمبر 1984

الحداثة هي الانفتاح على المجهول

❖ بماذا تبرر غياب «الجنون» عن الثقافة العربية اليوم؟ في القديم تجنبوا التراجيديا والأساطير اليونانية، لماذا لم تفرز طرفاً للاعقلانية للحصول على المعرفة؟

❖❖ ليست الثقافة العربية وحدها التي لم تعترف بالجنون، بل الثقافات كلها اليوم بدأت بعض مظاهر هذا الاعتراف في بعض الأوساط الضيقة الفردية. كان الجنون يعد شيطانياً والشيطان يجب أن ينفى، غير أننا يمكن أن نرى بذوراً للاعقلانية، أي لما يتطابق مع الجنون أو يؤسس له عند بعض المتصوفين: النفري، الحلاج. واليوم أستطيع أن أقول أنه لم يعد أمام العربي غير الجنون. وهذا ما قلته في «هذا هو اسمي». لم يعد غير الجنون. فحين يصبح التعقل والتقعيد والقولنة قيوداً تشل فاعلية الإنسان وتقتل في نفسه كل رغبة، يصبح الجنون شرطاً أولاً للوجود والفكر. حتى أن مفهوم الجنون يلغى ولا يجوز النظر إليه كحالة مرضية كما هو شائع. الجنون هو اللاتلاؤم مع الواقع واللاتلاؤم هو شرط الإبداع اليوم.

لقد وصلت حياتنا في المجتمع العربي إلى درجة من التنظيم القواعدي تشارف الجمود الكامل. بحيث أصبح التحرر منها مقياساً للوجود ذاته، وبحيث لا يمكن التحرر إلا بهذا النوع من الجنون، الذي يحدث انقلاباً في بنية الحياة، وبنية التفكير، حتى في الشعر الذي هو حصراً جنون نفتقده في الشعر العربي المعاصر. فمعظم هذا الشعر عقلاني منظم، مفكرن، جثة عائمة حزينة.

❖في الثقافة العربية هناك رفض لما هو حياة يومية وشية، نحن نعيش في النصوص وليس في الحياة. من هنا جاء الرفض للأدب الشعبي. حتى «ألف ليلة وليلة» انتبه إليها الآخرون؟

❖❖ نحن موجودون ككائنات مجردة نعيش في التعاليم، ولا نعيش في الحياة، ولذلك فإن أول ما نحتاج إليه هو عودة المكبوت في الجسد العربي. أي عودة الجسد لنفسه. ودون هذه العودة لن تفيد الإيديولوجيات ولن تفيد الثورات. لأن الثورات قد تغير البنى التحتية والفوقية كما يقال، ولكن الحاجة الأساسية هي لتحطيم ما تحت التحت وما فوق الفوق.

❖ إذن بنية القصيدة هي التجلي اللغوي لهذا الوجود التعاليمي، لهذا الوجود الذي يرفض الجسد وبالتالي الأرض ومعناها؟

❖❖ فيما يتعلق بالقصيدة إجمالاً، نحن نكتب كلاماً على كلام. أي أن القصيدة العربية إجمالاً هي مقابلة للشيء أو مقابلة للفكرة أو مقابلة للعالم. نوع من الوصف، ليس العالم مكتوباً وليس الجسد مكتوباً. ومن هنا الثورة الحقيقية في الشعر ليست في مجرد الخروج على أوزان الخليل كما يردد بعضهم، وليست في مجرد الكتابة بالنثر، وإنما هي في تغيير مفهوم الشعر ذاته، أي تغيير أشكال المقاربة، بحيث لا تعود اللغة هي التي تكتبنا، بل يصبح الجسد هو الذي يكتب اللغة.

❖ الشعر العربي تحول إلى لعبة بلاغية ولغوية خاوية، صار هدف الشاعر الالتهاء بالكلمة وليس إبداع الحياة فيها ومن خلالها.

❖❖ ليس الشعر مجرد كتابة قصيدة ناجحة أو غير ناجحة، عظيمة، أو رديئة، وإنما الشعر هو دائماً بحث عن الشعر. الشعر سؤال. الشعر العربي اليوم في كثرته الغالبة جواب، لذلك ليس شعراً، هو تعاليم وأفكار وإيديولوجيات وزبد.

❖ الحديث عن الحداثة في مجتمع قروسطي، مجتمع غير حديث مثل مجتمعنا العربي، أليس بحثاً عن أجوبة غربية لأسئلة طرحها الغرب خاصة في القرنين التاسع عشر والعشرين؟

❖❖ أولاً وفي هذا الصدد أقول النقاط التالية:

أولاً: ليست الحداثة في ذاتها قيمة إيجابية. فقد تكون الحداثة انحطاطاً ورداءة.

ثانياً: الحداثة مجرد سمة.

ثالثاً: مشكلة الحداثة كما بحثتها أنا شخصياً، عدت إلى تاريخيتها في النقد العربي القديم واستفدت طبعاً من تاريخيتها في النقد العربي.

رابعاً: تتركز أهمية الحداثة في كونها حساسية حادة بالحاضر وانقطاع عن التقليدي.

خامساً: الحداثة علاقات مغايرة بين المفردة والمفردة، على مستوى اللغة، بين اللغة والعالم وبين الشاعر والعالم.

سادساً: إذا قومنا النتاج الشعري العربي الراهن استناداً إلى ما تقدم، فإن هذا الشعر لا يزال بعيداً عن الدخول في الحداثة، خصوصاً أن الحداثة انفتاح على مجهول ما، يحيل دائماً من مجهول إلى آخر لا ينتهي. والشعر العربي المسمى حديثاً اليوم هو في معظمه لا يحيل إلا إلى المعلوم. وبهذا المعنى لا يزال بعيداً عن الحداثة. أخيراً، علينا أن ندخل مرحلة هي مرحلة نقد الحداثة كما جاءتنا من الغرب من جهة، وكما ورثناها من جهة ثانية. وأن نركز على شعرية النص لا على حداثيته أو قدميته.

❖ هذا يجرنا إلى الكلام عن الغرب، الحداثة كما هي اليوم إنجاز غربي في مجملها العام. أليس تعلقنا بمنجزاته تعلقاً أوديبياً، والغرب في هذه الحالة أب نحاربه ونقلده، هكذا على الأقل يرانا الغرب، طفولة وشعراً وثورة وتقليداً له؟

❖❖ أولاً، ليس كل ما قاله الغرب عن الشرق خطأ. وإذا حسبنا وعي الغرب للشرق خاطئاً جملة وتفصيلاً، فمعنى ذلك أننا نقع في

لعبة الغرب نفسها . الحقيقة أن الرؤية الأولى للشرق ليست رؤية شرقية وإنما هي رؤية إنسانية للإنسان والعالم ككل. الغرب هو الذي انفصل عن الشرق الأب. ثورة الغرب هي ثورة ضد الأب الذي هو الشرق. لكن ما إن اكتملت هذه الثورة في العقلانية، حتى بدأ الغرب يعود - في الفن على الأخص - إلى أحضان الأب الذي هو الشرق. بهذا المعنى أتحدث عن شاعرية الشرق. لا بمعنى الانفصال. واليوم الوعي الغربي الاستعماري هو الذي يصر على هذا الانفصال بين غرب وشرق، في عملية لتبديل الأدوار، بحيث يصبح الغرب هو الأب والشرق هو التابع المتخلف. إن تاريخ الغرب الحديث لمن يدرسه بعمق ليس إلا مجموعة من مواقف الثأر وردود الأفعال تجاه الشرق.

❖ ألا ترى أن الشرق يتطابق أو قل يلتقي مع وعي الغرب الشقي؟

❖❖ الغرب اليوم هو غربان بشكل عام، غرب التصنيع الاستعماري الساحق، والغرب المكبوت المسحوق. وهذا الثاني امتداد للشرق. ونظراً للظروف التاريخية التي يمر فيها الشرق، فإننا نرى أن الثورة على الغرب هي في الغرب نفسه أعمق منها في الشرق.

كذلك نرى الشرق يأخذ عدة رموز، وأقنعة في الغرب. الشرق هو رمز اللاعقلاني معنى ذلك الجسد. ورمز كل ما يفلت من الحدود والقيود. الشرق هو الماء المتدفق، والغرب هو الأنبوب طبعاً. هذا الشرق الذي نعيش فيه اليوم على مستوى المؤسسة والنظام، وما هو سائد، صورة عربية مشوهة عن الغرب الرأسمالي.

❖ دعوتك إلى الهدم، أليست جنوناً في مجتمع جثة. أليست دعوة نافلة؟

❖❖ أشعر بذلك. لكن ماذا نفعل؟ ليس لك غير الجنون وإلا فأنت لا شيء.

❖ لكن الجنون بمعنى ما هو غياب الهوية والتلاشي في الكون وبالتالي الذهاب إلى اللاشيء.

❖❖ لكن هذا اللاشيء هو ما بقي لنا. هو وجودنا الحقيقي. الرماد الذي نعالجه.

❖ أنت تقف في الخط النقدي اللاعقلاني الغربي. خط الهدم والقيامة. هذا الخط الذي من أهم رموزه في الغرب «نيتشه، فان غوغ، ورامبو» ماذا هدمت أنت؟

❖❖ هدمت لغة شعرية كاملة. أي هدمت طريقة تاريخية من النظر إلى الأشياء والعالم والتعبير، كما هدمت اليقينات والمسلمات وزرعت الشكوك والمهاوي في هذا الإطار، وهذا يكفي.

❖ لماذا اخترت أن تنقل سان جون بيرس للغة العربية. هذا الشاعر الغنائي والكوني، هذا الرجل البعيد عن الخط اللاعقلاني والنقدي في الغرب، حتى أنه كان يسخر من أهم رموز هذا الخط في القرن العشرين، أي من السورياليين؟

❖❖ أنا لا أراه لاعقلانياً، وأراه أكثر تهديماً من «بروتون» نفسه، وأكثر شاعرية. الشاعر في الأخير لا يهدم بأفكاره، وإنما بنسيجه الشعري.

❖ ولكن سان جون بيرس يتكلم عن إنسان هيجلي في ملامحه. إنه إنسان غربي وعالمي في آن: مؤسس الممالك الكبرى. بهذا المعنى ألا نستطيع القول بأنه يشكل الموازي الشعري للرؤية الهيجلية؟

❖❖ الموازي الشعري لا بالمعنى الاستعماري، وإنما بالمعنى الإنساني الملحمي. وهو يخاطب الإنسان كإنسان ولا يخاطب الغرب كغربي.

❖ ممن تقترب؟

❖❖ أنا أشعر بأني قريب إلى كل الذين يمارسون تفكيك المعرفة الغربية وتفكيك آليات الغرب الفكرية، سواء على صعيد الفلسفة أو الفن أو الشعر. لذلك أشعر بأنني قريب إلى هيراقليطس وإلى هيدغر وإلى رامبو، على سبيل التمثيل لا الحصر.

❖ تبدو من خلال متنك الشعري زراعياً ووثنياً. رموزك وأدواتك تدور حول معاني الموت والانبعاث والدم، حول معاني الأرض إجمالاً. ماذا تقول في هذا السياق؟

❖❖ أنا أكيد وثني. ربما عائد ذلك إلى أنني ضد الواحد، لأن الواحد هو التوتاليتارية. الواحد هو الطغيان والعنف والقضيبية. الوثن هو الإنسان على مستوى الأرض. الكثرة الديمقراطية، هو، الأنا والآخر في آن واحد، ولغته ليست لغة الواحد التي تمنح للآخر كعطاء، وإنما هي اللغة المشتركة أصلاً بين الأنا والآخر والتي تؤخذ ولا تعطى.

أنا ضد التقنية، لأن التقنية تعمل. وأنا من جهة الأرض لأن الأرض تبدع.

❖ أحياناً أتمثلك سؤالاً لا ينتهي. أهميتك تقع في ما أثرته من قضايا. فيما سببته من ارتجاج لهذا الخطاب العربي التعليمي والجامد وليس فيما حاولت من أجوبة.

❖❖ صحيح. لذلك أشعر دائماً أنني أكاد أخون نفسي حين أقف موقفاً ما يجيب. أرجوك أن تمحو هذه الأجوبة التي سمعتها وسمها سؤالاً.

المسألة ليست مسألة الأجوبة وإنما هي مسألة السؤال. إن مأساة العرب اليوم هي أنهم متخمون بالأجوبة، ولكنهم في الوقت نفسه لا يعرفون بأن يكونوا أنفسهم. اليوم حين يبدأون بطرح أسئلتهم الخاصة على هذا العالم الذي يواجهونه.

❖ ألا ترى أن موقفهم لم يتغير منذ فجر الثقافة العربية في القرون الهجرية الأولى؟ من أمثلة ذلك أنهم عندما نقلوا التراث اليوناني عزفوا عن الميثولوجيا والأعمال المسرحية اليونانية، أي عزفوا عن الجانب اللاعقلاني في هذه الثقافة وأخذوا أكثر ما أخذوا الأجوبة الأرسطية؟

❖❖ كل ما كتبه العرب باستثناء التصوف والقرآن الكريم هو أجوبة على أجوبة تقبيحاً أو تحسيناً، مخالفة أو موافقة.

❖ألا ترى أن هذا الموقف الجوابي الإيماني من العالم استمر عندنا حتى في اللحظة الماركسية. فالماركسية تحولت عندنا إلى إيديولوجيا فقط، إلى جملة من المسلمات الشبيهة بالمسلمات الدينية؟

❖❖ الماركسية عندنا نوع من الجواب الديني، لذلك ليست لدينا ماركسية عربية بالمعنى الدقيق للكلمة. إنها في البلاد العربية من حوالي نصف قرن لكنك لا تجد إسهاماً عربياً واحداً يمكن أن يعد مصدراً إبداعياً ماركسياً.

❖ كأن البنية الذهنية العربية أسطورية مستعصية على التاريخ وتحولاته الرافضة لأي تغيير؟

❖❖ هذا ما أردت أن أحلله في «الثابت والمتحول»، وفي رأيي أن هذا عائد إلى الواحدية اللاهوتية التي تأسست فيها، في حركة واحدة، الحياة العربية والنظام العربي والفكر العربي. وهذه البنية لا تفسر بالعوامل الاقتصادية كما يفسر بعض الماركسيين ولا يمكن تغييرها بمجرد تغيير الأنظمة السياسية، وإنما تحتاج إلى ثورة تغير أسس ما تحت التحت، وما فوق الفوق، تزلزل بنية الغيب وبنية المادة وبشكل خاص الجسد.

أجرى الحوار: خالد النجار

مجلة «صوت البلاد»، قبرص 12. 11. 1984

العروبة مصيري وهويتي
انتماء ولغة وثقافة

❖ كُرّم أدونيس شهراً كاملاً في باريس، من الجهة التي قامت بهذا التكريم، وكيف تم، وما الأسباب؟ ولماذا تم اختياركم أنتم، دون سواكم؟

❖❖ عقدت قبل هذا الشهر من تكريمي، في المركز الثقافي الدولي في «روموبون» قرب باريس، ندوة خاصة لدراسة شعري، وانطلاقاً منه لدراسة ترجمة الشعر العربي إلى اللغة الفرنسية، وما تطرحه هذه الترجمة من مشكلات، وقد استمرت هذه الندوة عشرة أيام، وشارك فيها شعراء وكتاب وبعض علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا، وسوف تصدر أعمال الندوة في كتاب مستقل هذا الصيف في باريس.

وأعتقد أن الدافع الأساسي إلى إقامة الشهر التكريمي في «بيت الشعر» في باريس، يكمن في ما حققته ترجمة مجموعتي الشعرية «أغاني مهيار الدمشقي» إلى الفرنسية من تأثير في الوسط الشعري الفرنسي، بخاصة، والوسط الثقافي، بعامة. فقد فرضت حضوراً خاصاً ومتميزاً للشعر العربي الحديث.

ولست وحدي الشاعر العربي المعاصر الذي ترجم إلى الفرنسية، فقد ترجمت بعض أعمال السياب والبياتي ومحمود درويش ونزار قباني وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي.

وأضيف إلى ذلك أن المحاضرات التي ألقيتها في مايو 1984 في «الكوليج دو فرانس» أعلى مركز ثقافي فرنسي، عن الشعرية العربية، خلقت كذلك حضوراً متميزاً وحباً للثقافة العربية.

ربما لهذه الأسباب احتفي بي، شخصياً وذلك تكريماً للشعر العربي، وللثقافة العربية، والمهم ليس الاحتفاء بذاته، بل الحضور الشعري ـ الثقافي العربي هو المهم، وفي هذا قدمنا صورة أخرى عن العرب، غير الصورة السائدة عنهم اليوم.

❖ هل نستطيع تحديد حيز زمني للحداثة في الوطن العربي، متى بدأت؟ ومع من؟ وكيف؟

❖❖ علينا أن ندقق كثيراً حين نحاول أن نحدد بدايات الحداثة الشعرية العربية، في مرحلتها المعاصرة. لا يجوز مثلاً أن ننسى نتاج جبران والأفق الذي فتحه، لا يجوز أن ننسى أيضاً نتاج أورخان ميسر في مجموعته الشعرية «سوريال» (أواسط الأربعينيات)، وعلينا كذلك أن نتفحص نتاج شعراء القاهرة وبيروت في ذلك الوقت.

ولئن كانت البدايات تفيد مؤرخ الحركات الأدبية، الذي يُعنى بنشأة النصوص، زمنياً، فإنها ليست بالضرورة، ذات قيمة فنية، بالمعنى الحصري للكلمة. ومن جهتي، لا تعنيني البداية إلا بوصفها شعرية، في ذاتها. وهذا يحتاج إلى نظرة تتجاوز الجانب التاريخي إلى الجانب النقدي الفني. لهذا أفضل النظر إلى البدايات بوصفها مناخاً عاماً ناشئاً عن الوضع الاجتماعي ـ الثقافي، ولا بد حين نريد أن نحدد المظهر الأول للحداثة الشعرية، بالمعنى الفني المتكامل، من أن نعتمد النصوص في ذاتها، في بنيتها وفي لغتها الشعرية. ربما يبدو لنا حينذاك، أن ما عده بعضهم بداية، ليس إلا تنويعاً تشكيلياً على نص سابق.

❖ الحداثة في أيامنا هذه مصطلح يستخدمه الجميع ويسعى إليه الجميع، ولهذا أصابه ما أصاب غيره من شوائب. كيف ينظر أدونيس إلى الحداثة السائدة، وأين تقع حداثة التجاوز التي تمثل إضافة نوعية في شعرنا العربي؟

❖❖ لكي نفهم المشكلة التي تشير إليها في سؤالك، ينبغي كما أرى، أن ننظر إلى الحداثة الشعرية العربية، اليوم، من ضمن سياق تاريخي طويل. فالنزوع إلى الحداثة في المجتمع العربي واللغة الشعرية العربية ليس جديداً. إنه يرقى إلى عهد التأسيس الأموي للدولة العربية وفي الدولة العباسية أخذ الصراع بين ما كان يسمى بـ«القديم» وما يسمى بـ«المحدث» طابعاً يمكن وصفه بأنه انفجاري، وكان هذا الصراع الشعري يتم في مناخ صراع أشمل، ثقافي واجتماعي، ديني وسياسي، وكان ذلك ناتجاً، في بعض من وجوهه، عن الصدمة التي ولدها لقاء الثقافة العربية ـ الإسلامية «الأصولية» مع الثقافات الأخرى التي سميت بـ«الدخيلة»، وكان معظم «الأصوليين» لا يترددون في وصف «المحدث» بأنه «دخيل» ولهذا الوصف «الأصولي» صداه الذي لا يزال يتردد حتى اليوم، بشكل أو آخر.

ولا شك في أن علينا أن نلاحظ أن مصطلح «الحداثة الشعرية» اليوم، يرزح تحت كثير من «الشوائب» كما تعبر، وفي ظني أن هذه ناجمة عن اتجاهات ترتكز إلى نظرة جزئية، لا ترى الحداثة إلا في مظهرها التشكيلي وهي، من هنا، تقلصها في «قوالب» و«أزياء» و«تشكيلات» كأنها «خياطة» تقصر اهتمامها على خطوط الجسم الخارجية.

والحال أن الحداثة حركة، أي أنها بريئة من كل تقنين، وهي لذلك نظرة قبل أن تكون ممارسة أو هي رؤية قبل أن تكون نتاجاً، وأبسط ما تفترضه هذه الرؤية الابتعاد عن سهولة التشكيل، وعدم الاكتفاء بتفصيل أزياء «للجسم» العربي، فلا بد أولياً، من فهم هذا «الجسم» إنسانياً وثقافياً وفنياً: ما خصوصيته الحضارية؟ ما خصوصية اللغة التي عبرت عنه تاريخياً؟ ما هو، بوصفه ذاتاً، وبوصفه حواراً

مع الآخر؟ ما الأفق الذي يتطلع إليه؟ ماذا نريد أن نقول له، أو ما هذا «المجهول» الذي نحركه في اتجاهه؟ وكيف ينبغي أن يكون تعبيرنا عنه في المرحلة الحضارية الراهنة.

ومن دون هذه التساؤلات، المضمرة أو المعلنة، وما ينبثق عنها من تساؤلات، لا تكون الحداثة إلا قشرة.

هنا، في ظني يكمن خلل الحداثة، اليوم.

غير أنه لا يجوز أن نعير لهذا الخلل اهتماماً لا يستحقه، كما نفعل اليوم، وإنما يجب أن نركز أنظارنا على الجوانب المضيئة، العظيمة في الحداثة الشعرية العربية، فهذه هي التي تعطي لشعرنا وجهه الحقيقي وتحقق له حضوراً متميزاً على خارطة الإبداع الشعري في العالم كله.

بل يجب في نظرتنا لحركة الحداثة، أن نعد «الشوائب» التي تشير إليها مسألة «طبيعية». أعني أنه لا يجوز أن نستغرب وجودها، أو أن تلهينا أو تصرفنا عن رؤية الجوانب النقية. فمثل هذه «الشوائب» يرافق دائماً الحركات الكبرى، عندنا وعند غيرنا، وسيظل يرافقها. وهنا تكمن أهمية النقد والتقويم، في بعض من أعمق مهماتها.

بل يمكن القول، استطراداً، أن ثمة ظواهر، نظرية وكتابية، في اللغة الشعرية العربية، تؤدي إلى ابتذال الحداثة، ذلك أنها تجعل منها مفهوماً تجريدياً جامداً، يؤدي بدوره إلى القول بمعايير تجيء بالضرورة . أي بالضرورة التي تفرضها المفهومية التجريدية، من خارج الشعر، وخصوصية الكتابة الشعرية، واللغة الشعرية، ويتمثل هذا «الخارج» اليوم في رواسب فهمنا التقليدي الأحادي البعد لتراثنا، من جهة، وفي التبني السطحي لبعض المفهومات في ثقافة الآخر، الأجنبي، وبخاصة ثقافته التقنوية، من جهة ثانية.

وفي الحالين تلعب وسائل الإعلام العربي، دوراً مشوشاً وبالغ السلبية، ومن يتابع ما يدور فيها من الكلام على الحداثة، لا يقدر إلا أن يصرخ: آه، أيتها الحداثة، كم من البشاعات ترتكب باسمك.

فهذه الوسائل، لكثرتها وتنوعها، أتاحت سهولة في نشر كل ما يكتب بشكل لا مثيل له في تاريخ الإعلام، وفي أية لغة. إن في المجتمع العربي فوضى لغوية - كتابية تتطابق مع فوضاه السياسية والاجتماعية والإيديولوجية.

الحداثة الشعرية تتطلب الموهبة والمعرفة معاً، فلا يقدر الشاعر أن يكتب قصيدة، حديثة حقاً، إلا إذا كان يعرف ثقافة عصره الحديثة كلها، لا معرفة حفظ وجمع وتقميش، طبعاً، بل معرفة اكتناه واستبصار وحدس، وإلا إذا كان، قبل ذلك شاعراً بالمعنى النبيل العميق لهذه الكلمة. ثم إنه إلى هذا كله، لا يقدر أن يبتكر قيماً جمالية حديثة في لغته، إذا لم يعرف، شعرياً تاريخية القيم الجمالية في هذه اللغة.

من دون ذلك، يصبح الشعر «أخباراً» لغوية، وتنتهي أو تنطمس شعرية اللغة: لا نعود ننظر إليها بوصفها ناراً، بل بوصفها موقداً، ولا بوصفها بحراً بل بوصفها موجة، ولا بوصفها ينبوعاً بل بوصفها مجرى، ولا بوصفها طبيعة وجسداً، بل بوصفها «خياطة وثوباً».

أما الإضافة، لنترك ذلك للزمن، وللناقد البصير، وللقارئ الخلاق.

❖ لا أستطيع، أنا القارئ أن أرفض أو أحب أدونيس الشاعر قبل قراءته، فهل يمكن للشاعر أن يكون حديثاً، قبل أن يكون كلاسيكياً كبيراً، بمعنى أنه مستوعب لومضات تراثنا، شكلاً ومضموناً؟

❖❖ أوافقك. ذلك أن الحداثة ليست نشوءاً من لا شيء. ليست فطراً أو زياً. ثم إن لغة الشعر هي، جوهرياً، نقيض الفطر والزي. لا

يمكن الشاعر أن يبتكر جديداً حقاً بلغة لا يعرف قديمها، وتاريخ شعريتها، معرفة حقة. فالحديث انفصال عن القديم، لا بمعنى أنه يجهله، أو ينفيه، أو خارج من لغة أخرى، بل بمعنى أنه انبثاق من هذه القيم بالذات: انبثاق يبدو فيه هذا الحديث، بخصوصية اللغة الشعرية التناقضية الانفجارية، إنه «القديم» ونقيضه في آن. وهذا ما يؤكده تاريخ «الانفصالات» في شعرنا وشعر غيرنا.

«فالانفصالات» الحديثة الغربية، مثلاً، التي يقلد بعضنا «شكلها» ويهمل «روحها»، إنما هي نوع آخر من الانخراط في «القديم» الغربي. رامبو «المنفصل» يبدو الآن، متحداً عضوياً بتاريخ الشعر الفرنسي ولذلك يعد، الآن، «كلاسيكياً» وكذلك القول في بودلير، وغيره من شعراء «الحداثة» الكبار، فمن طبيعة اللغة الشعرية، حتى حين تكون ثائراً على لغة الشعر القديمة، أن تدمجك في حركة هذه اللغة ونارها المتأججة أبداً، الذين لا يعيشون هذا التواصل الحميم العميق، في قلب اللغة، يكونون أشبه بنبات اللبلاب: تعريشاً من خارج لا أكثر.

وفي تاريخنا الشعري نفسه، ما يؤكد هذا، كما أشرت. فأبو نواس «المنفصل» بوصفه «شعوبياً» وأبو تمام «المنفصل» بوصفه «أفسد» الشعر، كانا المحدثين اللذين يعطيان الآن للشعر العربي ولكلاسيكيته القيم الجمالية الأكثر تألقاً وغنى ورسوخاً.

❖ إذا كانت القصيدة ليست كلاماً موزوناً مقفى وهي ليست كذلك بالطبع، فما المانع من أن تملك القصيدة مقوماتها الفنية كاملة، ومن ضمنها الموسيقى، وبأي شكل أو مضمون تجديدي يشاء المبدع، وكيف يسوغ أولئك الرافضون موسيقى الشعر الأمسيات التي يقيمونها على أنغام ناي، أو أية آلة موسيقية أخرى؟

❖❖ إذا كنا نتفق على أن الشعر العربي يكتب باللغة العربية، فإن الموسيقى من خصائص هذه اللغة، جوهرياً، لأنها طبيعية فيها،

حروفاً وكلمات. لذلك لا يمكن الشاعر أن يكتب بهذه اللغة ما يصح أن نسميه شعراً، إذا لم يكتبه متشبعاً بموسيقية اللغة. فالشعر هو، بالضرورة، نسق من الموسيقى بوصفه نسقاً من الكلام.

فلا خلاف، هنا، إنما الخلاف هو في طبيعة هذه الموسيقى: هل هي قالبية، تفرض من خارج، وفقاً لقواعد محددة، بشكل نهائي مغلق، أم أنها، على العكس، متحركة، مفتوحة، تحرك اللغة نفسها وانفتاحها؟

أنا، شخصياً، من الذين يرون الرأي الثاني، فلا قالب يستوعب أو يستنفد حركية الموسيقى الكامنة في اللغة العربية. ففي الكلام العربي قابلية لتكيفات وتأليفات بلا نهاية. ولهذا فإن الأشكال الإيقاعية أو الموسيقية التي يمكن أن تنبثق عنها، هي الأخرى، بلا نهاية، وأشبه اللغة هنا ببحر، والموسيقى بحركة التموج. ولهذا أرى أن مما ينافي طبيعة لغتنا العربية ذاتها، التي هي بحر هائل، أن نحصر موسيقاها في عدد محدود من «الأمواج».

طبعاً، لا بد لمن يبتكر هذه الأمواج - الإيقاعات، من أن يكون في مستوى هذا البحر، محيطاً بأسرار اللغة، مدركاً خصوصيتها، سيداً في استعمالها.

يجب أن ننتبه أخيراً إلى أن عرب الجاهلية حين وصفوا القرآن الكريم بأنه شعر، كانوا يشيرون إلى إمكان كتابة شعر غير موزون ولا مقفى لا على الطريقة الخليلية، بل وفقاً لأوزان أخرى، غير عروضية، تقوم بشكل خاص، على ما أسماه النقاد العرب القدامى أنفسهم بـ«الفواصل» ويعرف ابن خلدون الفاصلة بأنها: مقطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها. ويستخدم في كلامه على الشعر والوزن عبارة: «الشعر المرسل» و«الشعر المطلق».

هذا كله يعني أن الشعر هو في نحو متعين من طرائق التعبير، وليس محصوراً في العروض، وهذا ما تنبه إليه الجرجاني وعمقه وصاغه في نظرية النظم، حيث أكد على أن الشعرية هي في طريقة التعبير، لا في القوالب الوزنية - التقفوية، أي على أنها ليست في المعطى القالبي من خارج، وإنما هي في طريقة مخصوصة من التآليف والصياغة يبتكرها الشاعر. وهو في هذا يربط الشعرية بإبداعية الشاعر وطريقة نظمه الكلام، لا بالقواعد والقوالب.

هكذا يبدو أن الوزن شأن عروضي لا شأن شعري، بالضرورة، وأن الشعر أسلوب معين في تأليف الكلام، وأن المصطلح السائد لما يسمى شعراً، إنما هو النوع الموزون المقفى، الذي لا يستغرق أساليب التأليف الشعري كلها، وإننا، تبعاً لذلك، يمكن أن نعد شعراً كلاماً آخر يقوم على تأليف يختلف عن التأليف العروضي.

❖ هاجس كل مبدع، في كل عصر، التجديد. ولكن بالرغم من الومضات الكثيرة التي بثتها مجلة «شعر» في عقول الناشئة، فقد اتهمت بأنها صورة أخرى عن الغرب الثقافي، بشكل أو بآخر، فما هو ردكم؟

❖❖ صورة أخرى؟ هذه مبالغة مضحكة. ذلك أنها لا تصدر إلا عن شخص يجهل تجربة مجلة «شعر» ويجهل «الغرب الثقافي» معاً. وليت واحداً من هؤلاء الذين تشير إليهم ممن يطلقون هذه التهمة، قام بدراسة يبين لنا فيها صحة ما يذهب إليه.

على أنني لا أنكر، ولا أظن أن أحداً من رفقائي آنذاك في مجلة «شعر» ينكر تأثرنا بالشعر الغربي، خصوصاً، والثقافة الغربية عموماً. علماً أن هذا التأثر لم يكن ظاهرة مقصورة على مجلة «شعر» وشعرائها، وإنما كان ظاهرة عربية عامة، تتجلى لدى الشعراء والمثقفين العرب من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وهي

ظاهرة بدأت مع بدايات ما اصطلحنا على تسميته بـ« عصر النهضة».

هكذا يغالي هؤلاء المتهمون كثيراً، كما أشرت، وتكفي أية نظرة فاحصة وموضوعية لنتاج شعراء المجلة أن تكذب اتهامهم. إن في أوساطنا الثقافية، بالمناسبة، أشخاصاً كثيرين يميلون بنوع من الاستلاب شبه الكياني إلى نفي قدراتنا العربية الذاتية، وهو نفي يصدر أصحابه الذين يتزعمون أنهم يدافعون عن الشعر العربي وتراثه، يصدر، ويا للتناقض، عن انبهار كامل بالغرب، شعراً وثقافة. فليقرأوا جيداً، وسيرون أن شعراء الغرب كبارهم على الخصوص تأثروا ويتأثرون بمناخنا الشرقي الحضاري، بشكل أعمق وأوسع، مما فعلنا ونفعل نحن في تأثرنا بمناخهم الغربي الحضاري.

❖ هناك من يرى أن حركة مجلة «شعر» مشروع حركة، وليست حركة. ما رأيكم، بوصفكم شاعراً بارزاً من روادها؟

❖❖ «مشروع حركة» أو «حركة» التسمية بالنسبة إلي، غير مهمة. المهم في ما تحقق في ميدان اللغة الشعرية العربية، بدءاً من مجلة «شعر»، فما هذا الذي تحقق؟ إنه هيمنة المناخ الشعري الذي أسست له، مشكلة بذلك مفصلاً تاريخياً، شبه حاسم، في الممارسة الشعرية، وعياً وكتابة.

❖ انقسمت حداثة مجلة «شعر» إلى حداثات، متفقة، ربما، حيناً، متناحرة في أغلب الأحيان، حتى وصل الأمر إلى أن يشكك بعضهم في حداثة بعضهم الآخر. وهذا يقودنا، بشكل أو آخر، إلى إعادة النظر في المجلة بوصفها كلاً، لنتعرف من جديد وبدقة متناهية إلى الأصوات الشعرية التي تسعى إلى حداثة حقيقية ولكن تسقط من حسابنا الأصوات الأخرى التي لم تترك بصمات مميزة في حداثتنا

الحالية. إذا كان هذا صحيحاً، فأي أثر لمجلة «شعر» في حياتنا الثقافية السائدة؟

❖❖ إعادة النظر دائماً في المجلة ليست مسألة مشروعة وحسب، وإنما هي مسألة ضرورية وطبيعية. وبما أنها لم تقم، أساساً، على «مذهبية» مغلقة، بمجموعة من «التعاليم» وكانت انفجاراً لا نفقاً، فإن من الطبيعي أن تتنوع فيها الرؤية إلى الكتابة الشعرية، وأن يتنوع كذلك فهم الحداثة، إلى درجة التناقض، أحياناً في بعض المستويات، مما يؤدي إلى توقف العمل المشترك، وتوقف «المجلة» المجال المشترك لهذا العمل المشترك، وفي هذا الإطار قد يكون التوقف أي الموت ضرورياً جداً لكي يكتمل جمال الحياة.

أما أثر المجلة فقد أشرت إليه في الجواب السابق، بإيجاز. ذلك أن الجواب عنه، بدقة، يحتاج إلى أطروحة لا تكتفي بالعموميات، بل تستقصي التفاصيل الخاصة باللغة الشعرية، مما لا مجال له في هذا الحديث. يكفي التدليل على أثرها، شعرياً (وأصرف النظر عن أثرها فكرياً) إنها في قلب الجدل حول الشعر العربي واللغة الشعرية العربية.

❖ قال أدونيس في أحد أحاديثه ما معناه أن بدوي الجبل، الشاعر العمودي الكلاسيكي، رائد حداثة، هل تشرحون لنا هذا الموقف؟

❖❖ أظن أن العبارة غير دقيقة، وأنني لم أقلها بنصها، وإنما قلت ما يفيد أن شعر بدوي الجبل، بما هو تتويج وخاتمة لأجمل ما عرفته الكلاسيكية الشعرية العربية، يفتح المجال واسعاً لبدايات أخرى، حديثة. فشعره، الذي يصلنا بهذه الكلاسيكية، يقطعنا عنها كذلك، بمعنى ما، لأنه خاتمتها، وهو، من هنا، يكتنز هذه المفارقة

الإبداعية. لقد ختم تاريخاً شعرياً بكامله، وهو في الوقت نفسه وبالقوة نفسها، يتيح للشعر العربي أن ينعطف، فيبدأ بنبض آخر وأفق آخر، تاريخاً آخر.

❖ لا شك في أن قصيدة النثر تمثل إضافة إلى شعرنا العربي، أياً يكن الموقف منها. ولكنها، في رأيي، ليست بديلاً عن الأشكال الشعرية الأخرى، لكل امرئ الحرية بالزاد الذي يريد، فلماذا يحاول بعضهم فرض نماذجهم أو تجاربهم الشخصية جداً على الآخرين؟

❖❖ لا يستطيع أحد أن يفرض في مجال الفن شيئاً. الفن يفرض نفسه، بقوته الفنية ذاتها. أما هذا «الفرض» الذي تشير إليه، فليس إلا شكلاً من أشكال الدعاوة، يحضنه نوع من «العلاقات» «الصداقية» أو المصلحية، لا تتجاوز قيمته قيمة الإعلان العادي.

أما القول بأن قصيدة النثر «بديل»، فهو ليس منافياً للشعر وحسب، وإنما هو ضد قصيدة النثر، بالذات، من حيث أنه قول يجعل من هذه القصيدة «وزناً» آخر، أو «عروضاً» أخرى. ثم إن الشعر لا «يتطور» كالعلم، فتلغى نظرية اليوم، نظرية الأمس. وقصيدة النثر ليست «تطوراً» للغة الشعرية العربية، فالكتابة شعراً بالنثر، أقدم في اللغة العربية ذاتها من الكتابة شعراً بالوزن العروضي. وكما أن قصيدة الوزن العروضي لا تقاس قيمتها بمجرد كونها موزونة، وإنما تقاس بشعريتها، فإن قصيدة النثر هي أيضاً لا تقاس قيمتها بكونها غير موزونة عروضياً، وإنما تقاس بشعريتها.

على أنه على أية حال، يجب التوكيد على طبيعة الكتابة شعرياً بالنثر، كمثل التوكيد على طبيعة الكتابة شعرياً، بالأوزان العروضية أو التفعيلية المختلفة.

❖ مع السياب ونازك والبياتي، ساد الشعر الحر، أو ما يسمى بشعر التفعيلة، ومع بعض رواد مجلة «شعر» سادت قصيدة النثر،

وما زالت تملأ صفحات كبيرة في صحافتنا ودواوين شعرائنا، وأنا لا أرى إطلاقاً أن قصيدة النثر هي نهاية المطاف، فكيف تتصورون، كقراء، قصيدة المستقبل؟

❖❖ مرة ثانية، لا نهاية في طرائق التعبير الشعري، الشعر مطاف دائم بلا نهايات. وفي هذا سره، وخصوصيته الأولى.

أما قصيدة المستقبل، فتتوقف أهميتها على أهمية الرؤية التي تكونها، والرؤى التي تصدر عنها. ولهذا فإن مستقبل الشعر مرهون بالمقاربات الإبداعية، الجديدة والأصيلة للحياة والإنسان، للأشياء والعالم، وهذه المقاربات هي وحدها التي تخلق حياة جديدة، متجددة للأشكال وطرائق التعبير. وأنا، شخصياً، مؤمن بمستقبل الشعر العربي.

❖ ما الومضات المضيئة، في رأيكم، في تراثنا الشعري قديماً وحديثاً؟

❖❖ ليست المسألة مسألة «ومضات» وحسب، فالشعر العربي، قديمه وحديثه، يكشف عن تجربة إنسانية فريدة ومتميزة تكشف بذورها عن خصوصية الشعر العربي، لغة وحساسية ورؤية، وعن أعمق ما تتطلع إليه الهوية العربية. فالشعر هو الإفصاح الأبهى والأغنى عن هذه الهوية. وبالشعر وحده، لا يزال العربي يؤسس لاختلافه عن الآخر، أي يصون هذه الهوية ويعمقها، في حين نرى كيف تذوب أو تستلب في ميادين أخرى كثيرة.

❖ طالما أن تراثنا يملك هذا الإشعاع، لماذا تقولون في كتابكم «الثابت والمتحول: صدمة الحداثة»: «أن صورة الثقافة العربية السائدة في المجتمع العربي، والتي أخذها مباشرة من عصر النهضة، إنما هي صورة بوجهين: الأول يشير إلى أن العرب شعب لا يقدر أن

يعيش وأن يفكر إلا بموروثه، وبقوة هذا الموروث، والثاني يشير إلى أن العرب شعب لا يقدر أن يعيش إلا بإبداع الشعوب الأخرى. الوجه الأول يؤكد على أن الثقافة ذاكرة وتذكر، ويؤكد الوجه الثاني على أن ما صح عند غيرنا، يصح عندنا. فالشعب العربي في هذا المنظور، محاصر بين فعلين: يرث، أو يقتبس، الجزء الثالث، ص 226 ـ 227؟

❖❖ قلت ذلك وأقوله، لأن هذه الثقافة السائدة، ويجب أن نشدد هنا على هذه الكلمة، هي بالضبط ما يحجب هذا الإشعاع، وما يحول دون أن يأخذ مداه الأقصى، ويعني التشديد على هذه العبارة «الثقافة السائدة» أنها لا تشمل الثقافة العربية كلها، وأنها لا تعني إلا الجانب المعمم، والمرتبط بالنظام السائد، ومؤسساته، وأجهزته، ولا يمثل هذا الجانب إلا السطحي، الوظيفي، الإعلامي، ولذلك حين أنتقد هذه «الثقافة السائدة» إنما أنتقد حصراً ما يطمس أو يشوه الثقافة العربية الحقيقية، وطاقتها الخلاقة المشعة.

هذا السائد هو ما سميته «الاتباع» فمع كتابي الذي تشير إليه، بأجزائه الثلاثة: الأصول، التأصيل، صدمة الحداثة، وذلك لنقده من جهة، ولإبراز ما سميته «الإبداع» والدعوة للارتباط بينابيعه وأصوله.

ومن هنا أقول أن ثقافة ما سمي بـ«عصر النهضة» وضعت العرب، ولا تزال تضعهم بين نوعين من الاتباع، اتباع الاقتباس من الغرب، واتباع الاقتباس التقليدي، عبر الاستعادة، وهذا الاتباع بنوعيه، هو ما أطلق عليه اسم «الثقافة السائدة» وهي ما أحاول تفكيكه، نقدياً، من أجل التأسيس لثقافة الإبداع الحديث، ومن أجل التوكيد على أن طاقة العربي الحقيقية كامنة في إبداعيته، لا في الاقتباس عن الآخر، ولا في توارث الذاكرة.

❖ أود هنا أن أسأل، استكمالاً لما تقوله وتوضيحاً، عن رأيك في بعض ما أثير حول «الثابت والمتحول» بالضبط، في بعض الأوساط، من أنك تصف الثقافة العربية كلها بأنها «ثابتة» و«اتباعية» وبأن العربي عدو للإبداع... الخ.

❖❖ هذا نتيجة لإساءة الفهم، عفواً أو عمداً، وهو قول مبني على كلام عزل عن سياقه في النص. فعلى العكس، أنا أقول في نقدي الثقافة السائدة، أنها تعمل على إبقاء العربي في حالة يبدو معها كأنه عدو للإبداع، أو كأنه مجرد وارث أو مقتبس ، لكن الكتاب قوبل، بالمقابل، بفهم عميق في معظم الأوساط ذات الثقافة العالية، وقد انتشر الكتاب، بشكل لم أكن أتوقعه، فنحن الآن نعدّ لطبعته الخامسة، بأجزائه الثلاثة، في أقل من عشر سنوات.

أقول: إساءة الفهم، لأن من يقرأ عنوان الكتاب وهو: «الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب» سيرى، كما أظن، أنني أبحث في المتحول الثقافي عند العرب، وفي الإبداع العربي، إلى جانب «الثبات» و«الاتباع»، وعلى هذا، لا يمكن أن يقول عن الكتاب بأنه يصف الثقافة العربية كلها، بأنها «اتباعية» وبأن العربي «عدو للإبداع» إلا من لا يعرف أن يقرأ، أو كيف يقرأ.

فأنا لا أصف بالاتباع إلا مستوى معيناً من الثقافة العربية، هو والمستوى الذي ارتبط تاريخياً بالنظام والسلطة، وصفة «الاتباع» نفسها لست أنا من ابتكرها، وإنما هي التسمية التي كان يحرص عليها «الأصوليون» أصحاب الاتجاه أو الموقف الاتباعي.

وليست هذه الصفة مقصورة على هذا المستوى وحده، فإن في الثقافة التي لم ترتبط بالنظام أو السلطة، ملامح اتباعية أيضاً، ومن هنا وصفت بالتحول والإبداع المستويات الثقافية العربية التي كانت تتحرك في أفق من البحث خارج المسار الذي ترسمه ثقافة الاتباع.

يمكن أن يختلف معي الآخرون في منهج البحث، وفي «مفهوم» الثبات والتحول أو الاتباع والإبداع، وفي المعيار الذي نعتمده للتمييز بينهما، وهذا أمر طبيعي. لكن أن يتجاهل أو يجهل بعضهم حرصي على هذا التمييز بين المستويات، والذي يتجلى في عنوان الكتاب ذاته، كما أشرت، فضلاً عن تجليه في بنية البحث، وفي بنية الكتاب بوصفه كلاً لا يتجزأ، وأن يقولوا أنني أصف الثقافة العربية بأنها اتباعية ثابتة... الخ، فأمر لا أعرف بماذا أفسره، إلا بالجهل، أو بغايات أخرى.

وهكذا يبدو بشكل بدهي ساطع، أن صفة «الثبات» أو «الاتباع» لا تشمل الثقافة العربية كلها، ولا تنطبق إلا على المنحى الثقافي الذي قام على فهم معين للأصول انطلاقاً من الإيمان المسبق بحقائق مسبقة، نصية يجعل من النص، وبالتالي من اتباعه نقلياً، أساساً للمعرفة، وإذا كنت أقول إن هذا الثبات الاتباعي لا يزال متواصلاً، بشكل أو بآخر، في المجتمع العربي اليوم، على مستوى الثقافة السائدة المرتبطة بالنظام والسلطة، فإن هذا القول لا ينفي تواصل الحركة الإبداعية أيضاً داخل الثقافة العربية ذاتها، بل إنه على العكس، يؤكدها، مما تشهد به، بشكل واضح، فصول الكتاب.

إنني أثق بوعي القارئ العربي، ولهذا أثق أن من يسيء فهم الآخر، عامداً لغايات في نفسه، أو لخدمة جهات ومقاصد معينة، لا يسيء في الأخير إلا إلى الثقافة العربية نفسها، وإلى نفسه أولاً.

❖ كل فن له علاقة بالناس، بالمجتمع، والشعر العربي كان وثيق الصلة بهما. فما هي برأيكم الإضافة التي قدمتها القصيدة الحديثة، على هذا الصعيد؟

❖❖ تتحدد هذه الإضافة بتحديد طبيعة العلاقة، اليوم، بين الشعر والناس أو المجتمع. كما تعبر، أقول، اليوم، لكي أشير إلى

تفسير هذه العلاقة، نوعاً ومستوى. هل هي الآن كما كانت في الجاهلية، مثلاً، أو في العصر الأموي أو العباسي؟

هذا يعني، من جهة، أن الإجابة عن هذا السؤال تقتضي دراسة اجتماعية ثقافية، للمجتمع العربي. ويعني، من جهة ثانية، أن القصيدة الحديثة خلقت قارئها الحديث. فالملاحظة البسيطة تؤكد لنا أنها لها «ناسها» أو «مجتمعها» أو أن لها، بتعبير آخر، مكاناً في المجتمع العربي، اجتماعياً وثقافياً، بل تؤكد لنا أن اللغة الشعرية الحديثة هي التي تهيمن على صعيد الكتابة، وإن كانت بعد، على صعيد المؤسسات، هامشية، أو معزولة، وذلك بسبب من رسوخ التقليد في هذه المؤسسات وطغيانه بدءاً من العائلة وانتهاء بالجامعة ومروراً بالمدرسة.

أما الإضافة، بالمعنى الفني الخالص، فأظن أنها تكمن في أن مفهوم الشعر ذاته قد تغير، وتغيرت بتغيره طرق الرؤية والمقاربة والتعبير.

وهكذا يمكن القول إن التجربة الشعرية العربية الحديثة تفتح أمام العربي عالماً شعرياً ـ جمالياً جديداً ومختلفاً. لكن توضيح ذلك تفصيلياً يحتاج إلى دراسات وبحوث خاصة.

❖ أدونيس، بعد ثمانية وعشرين عاماً على صدور ديوانه الأول «قصائد أولى»، وبعد هذا الإنتاج الشعري الوفير، ما الإضافة التي قدمها، وعن أية قصيدة يبحث حالياً؟

❖❖ الإجابة عن القسم الأول من سؤالك أتركها للقارئ والناقد، فلا أحب أن أتحدث عن نفسي. ولا أظن أن في استطاعتي أن أكون، في هذا المجال، حكماً أو معياراً، ثم أنني لا أعني بقياس نتاجي الشعري وفقاً لخط بياني يتصاعد، باستمرار أحياناً. لا بد لكي تنهض من أن تنحني، النمو الشعري تموجي وليس سهمياً.

ما أعني به وأحرص عليه هو أن أظل في حركة دائمة من القلق، قلق التساؤل والبحث والكتابة. هو ألا أقنع أبداً بما أنجزه، وألا أرضى عنه، هو أن يكون ما أحققه دفعاً آخر، أشد وأبعد، في اتجاه المجهول.

وفي هذا المدار أتطلع إلى القصيدة الآتية، التي تظل قصيدة آتية.

❖ قلت في أحد أحاديثك حول ما نسب إليك من تأثر بسان جون بيرس: «أنا أتنفس سان جون بيرس.» فماذا تريد أن تقول بوضوح؟

❖❖ لا أظن أنني قلت ذلك بنصه. ربما قلت، وأقول إننا، سان جون بيرس وأنا، نتنفس، من ناحية ما، مناخاً واحداً، مناخاً تأثر بأبعاد اللغة القرآنية، والبعد الملحمي الأسطوري الرمزي، وبعالم ألف ليلة وليلة، وبالنبرة الغنائية، شبه الوثنية التي تمتزج فيها الروح والجسد، ومباهج العقل بمباهج الشعور، والفاجعة بالغبطة. وهذا كله مما تتميز به الحساسية المتوسطية ـ العربية، بوصفها خلاصة معرفية لثقافات شرقي المتوسط القديمة.

ولهذا حين أقرؤه، أقرأ فيه شيئاً كثيراً من هذا كله، فكأنني أقرأ بمعنى ما، نفسي، ذاتاً وتاريخاً. وفي هذا نفسه ما قد يفسر النجاح الكبير الذي حظيت به نصوصه التي ترجمتها إلى العربية، فهو مقروء بالعربية، بفضل هذه الترجمة، أكثر مما هو مقروء باللغة الفرنسية نفسها.

يبقى أن أشير إلى أن الذين يتحدثون عن تأثري بسان جون بيرس بالمعنى الذي يهدفون إليه، يجهلون جهلاً تاماً شعره وشعري على السواء. فعلى الرغم من أنني لا أتردد في القول بأنني تأثرت وأتأثر، لا بسان جون بيرس وحده، وإنما بكل خلاق، وبجميع الأشياء والأفكار حتى الثانوية منها. وعلى الرغم من ذلك المناخ المشترك بيننا، فإن بين العالم الفني ـ الشعري الذي يبنيه سان جون بيرس،

والعالم الفني - الشعري الذي أبنيه، فاصلاً ضخماً، نبدو معه قطبين متناقضين. لكن هذا لا يدركه إلا أهل المعرفة بالشعر، كما كان يعبر نقادنا القدامى، وما أقل هؤلاء.

❖ الشاعر يصبح عالمياً بمقدار ما يعبر عن معاناة الإنسان، بشكل عام، ومشكلاته وطموحه. بل يكتسب العالمية من خلال تجسيد معاناة إنسان وطنه، ومشكلات وطنه وطموحاته. إلى أي مدى كانت العروبة بإيجابياتها وسلبياتها، هاجساً لأدونيس الإنسان والشاعر؟

❖❖ أوافقك فيما يتعلق بالشق الأول من سؤالك. فالتعبير عن الإنسان في المطلق لا يكون إلا بدءاً من التعبير عنه في خصوصيته. فلا يقدر أن يكون عاماً إلا بقدر ما يكون خاصاً.

ثم إن «العالمية» نفسها ليست، بالنسبة إليّ، معياراً. إنها في مدلولها السائد، معيار تولد عن المركزية الثقافية الأوروبية، بقصد استبعاد الثقافات الأخرى، أو استتباعها، أو إبادتها. لذلك لا تثير عبارة «العالمية» في نفسي، حين تتصل خصوصاً بالشعر والفن، إلا السخرية، وإلا الاستغراب حين ترد، بخاصة على ألسنة عرب، يهاجمون ثقافة الغرب، وما أكثرهم، فهؤلاء، حتى في وقوفهم الظاهري ضد الغرب وثقافته، إنما يخدمونه عملياً، ويخدمون قيمه ومعاييره الثقافية. إنه العبد الذي لا يقدر أو لا يجرؤ أن يرى نفسه إلا في مرآة الجسد، حتى حين يخيل إليه أنه كسرها.

إن عالمية الشعر العربي هي في خصوصيته ذاتها، وخصوصية لغته. وانطلاقاً من ذلك لا تبهرني أبداً هذه «العالمية» الصحافية - الإعلامية، ولا أتعصب هنا، ولا أفاضل بين الشعر العربي والشعر الغربي، علماً أن العرب يظلمون أنفسهم كثيراً في هذا المجال. فما

أكثر الشعراء الأجانب العاديين، الثانويين، الذين تبشر بهم الصحافة العربية على أساس أنهم «عالميون».

أما عن الشق الثاني من سؤالك، فكأنك تسألني ما علاقتك بجسدك. العروبة هويتي . انتماء ولغة وثقافة. وهي إلى ذلك، مصيري. فكيف وبأي معنى تسألني إذن هذا السؤال، إلا إذا كنت تحصره بالمستوى السياسي. وعلى هذا المستوى، لي موقف مختلف مع آخرين كثيرين، وجوهر موقفي هنا نقدي، بالمعنى الجذري الشامل.

❖ من من الشعراء العرب يحب أن يقرأ أدونيس، ولماذا؟

❖❖ أحب قصائد أكثر مما أحب نتاج شاعر بكامله. ومنذ طفولتي، رضعت الشعر العربي مع الحليب، كما يقال. وذلك بفضل أبي. كان ولا يزال غذائي الأساسي الأول. لذلك أقرأ، أحرص أن أقرأ شعر جميع الشعراء، من دون أن يعني ذلك أنني أحبه كله. وأحرص، بشكل خاص، على أن أقرأ نتاج جيلي من الشعراء، ونتاج الأجيال الطالعة، لأنني أشعر أنني وإياهم نسير في ليل واحد، وأننا جميعاً نبحث، كل بطريقته الخاصة، عن ضوء ما، فأنا متضامن معهم جميعاً في الظلام وفي النور. ومن هنا حرصي على قراءتهم جميعاً.

❖ أي مستقبل للشعر في عصر الذرة؟

❖❖ خلافاً لما يعتقده كثيرون، لا أظن أن عصر الذرة قادر أن يقضي على الشعر، إلا إذا قضى على الإنسان نفسه. الإنسان، في جوهره، شعر. كذلك سيبقى الشعر ما بقي الإنسان. العلم نفسه يتجه نحو الاقتراب أكثر فأكثر من الشعر.

لكن، ربما سيخسر الشعر، على صعيد الانتشار، أي على السطح، لكنه من المؤكد، سيزداد ربحه في العمق. سيقل قراؤه،

بتعبير آخر، لكن القراء الذين سيتابعونه سيكونون أعظم القراء، وأغناهم وأعمقهم، ولهذا فإن للشعر المستقبل كله.

❖ بماذا تتميز حداثة خليل حاوي عن حداثتكم وحداثة يوسف الخال؟

❖❖ هذا أيضاً سؤال ليس لي، بل للقارئ والناقد.

إن شئت ذوقي الشخصي، ودون أن أتحدث عن نفسي، فأنا أكثر ميلاً إلى الإعجاب بتجربة يوسف الخال، دون أن أنكر مكانة خليل حاوي ودوره في حركة الشعر العربي الحديث.

على كل، سؤالك هذا يحتاج للإجابة عنه إلى أطروحة كاملة. وأعترف أنني لا أستطيع أن أجيب عنه الآن، لماذا لا تسأل يا أخي أسئلة متواضعة؟

❖ الدعوة إلى تفجير اللغة دعوة من خارج الشعر، التطور اللغوي المنسجم مع تطور المجتمع بشكل عام يبدع لغة جديدة مستوحاة من روح العصر، المسألة ليست حسابية، وليست قراراً جمهورياً أو ملكياً، لكنها عملية هدم وبناء، تستمد دورها من خلال فهمنا لتجليات العصر وإنجازاته، فما رأيكم؟

❖❖ هذه العبارة «تفجير اللغة» أسيء فهمها كثيراً. أظن أنني بين الأوائل الذين استخدموها في تأملاتهم الكتابية، إن لم أكن الأول. وهي لا تعني، بالنسبة إلي، دعوة من خارج الشعر. إنها، على العكس، من داخله ومتصلة عضوياً بكل تجربة شعرية خلاقة. كل خلق في لغة ما هو، بمعنى ما، تفجير لهذه اللغة. دون هذا التفجير لا حداثة ولا تجديد.

لكن ماذا يعني التفجير هنا؟ إنه يعني الخروج من كل بنية أو تركيب أو كلمات اكتسبت دلالات استقرت وثبتت، أي أنه الخروج من الثبات إلى الحركة، بحيث تكتسب الكلمات دلالات جديدة، في

سياقات جديدة وبنى جديدة. وهذا طبعاً لا يتم بقرار أو تخطيط عقلي أو إرادي، وإنما يتم، عفواً، في حركة الإبداع ذاتها. فأنت بإنشائك الجديد تخرج عن لغة القديم، أي أنك تفجرها، مطلقاً لغة شعرية جديدة، بالكلمات ذاتها، لكن بأنساق وعلاقات وصور وأبعاد وبنى مختلفة.

كل تجديد هو، بهذا المعنى، تفجير في قلب اللغة، بالطبيعة، وبالضرورة.

❖ لمن يكتب أدونيس، ولماذا يكتب؟

❖❖ أكتب لأنني لا أرى خارج الكتابة ما يسوغ حياتي. فبالكتابة أجد نفسي، وأتعرف عليها، وأحيا، شاهداً لوجودي وعليه.

وهكذا أكتب لمن يقدر أن يكون شاهداً على هذه الشهادة، قراءة ووعياً، وحين أقول «وجودي» لا أعني وجودي الفردي، في زمن معين، وإنما أعني وجودي الجمعي، تاريخاً، وحضارة، ومصيراً.

❖ أية كلمة يوجهها أدونيس في نهاية حديثنا للجمهور أو للشعراء أو للشعر الواعد؟

❖❖ تعبت، وسوف ألجأ لتعب الحكمة. لذلك سأقول الكلمة العتيقة ـ الجديدة، كلمة سقراط: «اعرف نفسك» اعرف نفسك أيها الجمهور، الشاعر، الشعر الواعد، فدون هذه المعرفة لن تكون لك هوية، ولن تقدر أن تعرف الآخر، ولن تكون إذن، إلا ورقة تتقلب في ريح الوقت.

إذ ألفظ الكلمة الأخيرة أشعر أن التعب يزول. لذلك أستدرك، فأقول ليس لمن يحرص أن يظل في حالة دائمة من التتلمذ على الناس والأشياء، أن يوجه كلاماً يعلم الآخرين.

أنا تلميذ، ولست معلماً.

أجرى الحوار: لامع الحر

مجلة «الشراع»، بيروت 22 نيسان 1985

أطمح في حداثتي أن أكون كلاسيكياً

الكلام مع أدونيس يختلف.. فهو لا يعطيك ما تحتاجه، ولا يتقرب إليك.. فقط يُضيء لك عالمه، ولا يدعوك.. لكنه يبتهج عندما تصل، ثم سرعان ما يغادرك إلى تجاوز جديد، ولا يهدأ.. التقيناه في غمرة موسم نشاطه، وكان معه هذا الحديث حول ما كتبه مؤخراً عن الكاتب والسلطة، أزمة المجتمع العربي، وتجربته في الكتابة الحديثة.

"بيروت المساء":

تقول: " أكتب ـ أنا الكاتب العربي، يعني، لا أقول شيئاً، يعني على العكس، إن شيئاً ما يقولني، وأن خطاباً ما يحتويني". وهذا يعني أن الكاتب العربي يصدر عن سلطة. فما هي طبيعة السلطة التي تقصد؟

أدونيس:

أولاً أقصد طبيعة الكلام القديم، وسلطة الدولة التي بنيت على أسس هذا الكلام، فهي تصدر عنه وتحافظ عليه في الوقت ذاته. وبنية الكلام هي جوهرياً دينية ـ سياسية، وقد انبثقت عن هذه البنية مفهومات ومعايير هي بمثابة مسلمات يفترض بكل عربي مسلم أن يؤمن بها سلفاً. وحين يريد أن يعيد النظر فيها أو يناقشها يتعذر عليه ذلك. وإذا افترضنا أنه قادر على إعادة النظر هذه أو هذه المناقشة فإنه يعد خارجاً على الأصول ومنبوذاً.

وبهذا المعنى أقول إن الفكر العربي والكتابة العربية يدوران في إطار مسبق، والحرية التي يمارسها الكاتب والمفكر هي حرية التحرك داخل هذا الإطار المسبق وضمن معطياته.

وفي رأيي أن حرية الكتابة والتفكير تبدأ أولاً بالقدرة. لا على التطابق مع الأصول بشكل أو بآخر، بل على قدرة نقد هذه الأصول ذاتها. وبما أن هذا النقد لم يمارس حتى الآن فإن الفكر العربي محتوى سلفاً.

هناك من حاول أن يتجاهل هذه الأصول ويبني فكراً آخر يستمد أسسه من عناصر فكر غربي، لكنه كما بدا في السابق إبان التفاعل مع الفكر اليوناني غريباً ودخيلاً، يبدو الآن في هذه المرحلة غريباً ودخيلاً أيضاً.

إن الفكر الحي في شعب ما هو الفكر الذي يعيد باستمرار قراءة أصوله نقداً وتفكيكاً، ومن ثم يتفاعل مع مختلف الأفكار.

"بيروت المساء":

وكيف يمكن أن نفسر ظاهرة الاحتواء، وإلام تعزو التحاق الكاتب؟

أدونيس:

هذه الظاهرة ليست حتمية، فمن الممكن تغييرها، لكنها لا تتغير إلا بعمل ثوري متكامل، لا يكتفي بتجاوز الأفكار وتغيير بنى الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وإنما يجب أيضاً أن يغير بنية التفكير ذاتها، وبعبارة ثانية، يجب أن لا يكتفي بتحرير الإنسان من خارج، وإنما يجب أن يحرره أيضاً من داخل نفسياً وفكرياً.

وتعود الظاهرة في ظني إلى سببين رئيسين: الأول، هو القمع الذي تمارسه السلطة العربية والذي تدعي أنها تأخذ مشروعيته من سلطة حفاظها على الكلام القديم. والثاني، هو تدجين الفكر والكتابة بحيث يتكيفان بطريقة أو بأخرى مع ما يقتضيه هذا القمع، ويأخذ هذا القمع فعاليته خصوصاً في المرحلة الراهنة، من قابلية معظم المفكرين والكتاب العرب على التدجن والتكيف..

ومن هنا نرى أن الفكر العربي والكتابة العربية، اليوم، وظيفتان بالدرجة الأولى، يقومان على التسويغ والتبشير، ويعلّمان القبول والخضوع، ولا يقومان على التفكيك والتحليل، ولا يعلّمان التساؤل وإعادة النظر.

"بيروت المساء":

كثير من المثقفين يعارضون السلطة أو يتعارضون معها، ولا يقولون لا، لكنهم في أغلب الأحيان يلحقونها بـ (لكن). ألا ترى أن صدق معارضة السلطة يجب أن يتعدى حدود الخطاب الشعري إلى الانتفاض ضدها؟

أدونيس:

بدون شك. قلت إن هذا الوضع ليس حتمياً، إذن يمكن تغييره، والفكر وحده مهما كان جذرياً لا يستطيع أن يغير. التغيير يحققه عمل ثوري متكامل اجتماعي - فكري. لذلك لا مخرج لنا إلا الثورة الجذرية الشاملة. وأظن أن موقف الكاتب اليوم في هذه الحالة المعممة من التدجين والقمع لا يجوز أن يخدم البنى السائدة وبخاصة السياسية منها بأي شكل. على العكس، يجب أن تكون كتابته مناقضة لهذه البنى على جميع المستويات، وإذا كان لا يتاح له أن يمارس مثل هذه الكتابة، وقلما يتاح له، فعليه أن يمتنع كلياً عن أية كتابة تقدر السلطة السائدة أن تستخدمها في دعم توجهاتها وممارستها. لكن كيف العمل في هذه الحالة ووسائل الإعلام كلها تقريباً، من المحيط إلى الخليج، خاضعة بشكل أو بآخر لتدجين السلطة وقمعها.. هذا سؤال أتركه مفتوحاً!..

"بيروت المساء":

يبدو من بعض كتاباتك أنك ضد كل سلطة بالمطلق، أوليست الأفكار التي تطرحها ويطرحها المثقفون بين الحين والآخر، ضد السلطات القائمة تؤسس بحد ذاتها لمشروع سلطة جديدة أيضاً؟

أدونيس:

كل كتابة سلطة، لكن هناك سلطة قامعة تنفي وتحجب وتحد، وهناك سلطة تنفي ذاتها باستمرار. بمعنى أن السلطة الأخيرة هي حق نقض كل سلطة، لكي لا تبقى إلا سلطة الحرية وسلطة العقل؛ أعني سلطة الإنسان والشعب.

ويجب أن نلاحظ هنا أن السلطة مهما كانت قامعة لا تستطيع أن تفرض فرضاً على أي كاتب حقيقي أن يكتب أشياء تخالف ما يؤمن به، لكنها تقدر أن تفرض عليه الصمت، وفي هذه الحالة يجب على الكاتب الحقيقي أن يختار الصمت.

"بيروت المساء":

د. أدونيس كيف يبدو لك وضع المثقفين العرب اليوم بالقياس إلى جيل الستينات؟

أدونيس:

أعتقد أن الأجيال اليوم أمام أفق مسدود نسبياً بالقياس إلى أجيال الستينات التي كانت تشعر أن الأفق أمامها مفتوح لأنها كانت تتحرك ضمن مشروعات وأحلام، ولذلك فإن المناخ اليوم أكثر صعوبة لأنها مرحلة تراجع، وهي في أحسن حالاتها مرحلة دفاع. لكن أعتقد في الوقت ذاته أن الوعي اليوم أكثر عمقاً من ذي قبل. وكل ما نأمله هو أن يمارس هذا الوعي دوره، لا في التبشير والتسويغ، وإنما في التحليل والتفكيك وإعادة النظر.

"بيروت المساء":

وماذا تقول في تطور الثقافة العربية من الستينات حتى اليوم أيضاً؟

أدونيس:

أعتقد أنه إجمالاً كان تتويجاً لفشل الفكر النهضوي، ومهمة الوعي اليوم أن يستوعب هذا الفشل وأن يتخطاه.

"بيروت المساء":

كثيراً ما تبدي احتجاجك على الواقع العربي، تقول إنك " مسكون بآلام الجسد العربي"، ويشاركك في ذلك الكثير من المثقفين العرب، بل قلما تجد واحداً من هذا الشعب العربي لا يشكو من النقص أو الصدمة. لكن هذه الشكوى يمكن أن تكون مقدمة لاتجاهات متناقضة. أين موقعك في ذلك؟

أدونيس:

تقصد إما اليأس والانكماش والتراجع، أو على العكس، الأمل والهجوم والتقدم، إذا كان هذا ما نقصده وهو خيار مطروح فإنني آمل أن أكون من جهة الهجوم والتقدم فأنا شخصياً لم أيأس على الرغم من كل شيء، وأنا واثق بالإنسان العربي والشعب العربي، وبطاقاتهما الهائلة على التغير والتجدد، لكن هذا يقتضي آلاماً عظيمة ونضالاً طويلاً، وليس بالأمر السهل.

"بيروت المساء":

هل تعتقد أن الأزمة هي أزمة كتّاب وكتابة، أم أنها أزمة حضارة ومجتمع؟ كيف يمكن أن يحدد لنا الدكتور أدونيس طبيعة الأزمة؟

أدونيس:

أنا أعتقد أن الأزمة بذاتها ليست المشكلة، بل العكس، الأزمة قد تكون دليل حيوية لأنها تشير إلى هواجس وتطلعات ينتقل بها الشعب من مرحلة إلى مرحلة، ولا أستطيع أن أرى شعباً حياً دون أزمات، إنما المشكلة بالنسبة لنا في المجتمع العربي هي أنه لا يتاح لنا أن نطرح الأسئلة الحقيقية حول أزماتنا، ولذلك فإننا لا نعيها وعياً حقيقياً، ومن هنا تبدو أزماتنا هي المشكلة. إذن فالأزمة ليست أزمة حضارية بالمعنى الدقيق للكلمة، وإنما هي أزمة العقل العربي المعتقل؛ أي الذي يحال بينه وبين الأسئلة الحقيقية الجذرية.

وفي هذا الصدد يحسن أن نتساءل: لماذا مثلاً يبدو الفرد العربي في المجتمعات غير العربية في مستوى أي فرد أجنبي، أو أفضل منه، سواء في مختلف مجالات العلوم، والدقيقة منها، وفي مختلف مجالات الأدب أيضاً، بينما يبدو داخل مجتمعه كأنه غير موجود!؟

والجواب هو أن البنية الاجتماعية والحضارية التي يعيش فيها العربي خارج مجتمعه، في أوروبا وغيرها، تتيح له أن يطور مواهبه وفعالياتها إلى حدودها القصوى، بينما لا تتيح له البنية السياسية الاجتماعية في بلاده هذه الإمكانية. ولهذا يبدو متكيفاً ومدجناً في ذلك الإطار المسبق الذي أشرنا إليه.

وإذن، الخلل هنا ليس في الإنسان العربي أو العقل العربي، وإنما في البنية الاجتماعية العربية والبنية السياسية العربية.

"بيروت المساء":

في مواجهة الأزمة الثقافية أو الحضارية التي تحدثنا عنها، نرى انتعاشاً للتيارات السلفية في بعض الأقطار العربية، ما هو تقويمك لهذه الظاهرة؟

أدونيس:

يفسر هذا الانتعاش في بعض نواحيه بذلك الفشل الذي أشرنا إليه، فهذا الانتعاش هو من جهة رد على هذه الخيبة واللجوء إلى نوع من العزاء والتعويض. ثم إن هذا الانتعاش يستند إلى أصول تاريخية عريقة بوصفه يصدر عن أسس دينية في المقام الأول، وفي هذه المناسبة كنت أقول باستمرار إن البنية الأساسية العميقة للمجتمع العربي هي البنية الدينية، وتلك كانت أطروحتي في كتاب "الثابت والمتحول" وها هي تجد مصداقيتها العملية على الرغم من أن الماركسيين انتقدوا هذه الأطروحة وعارضوها بشدة، وآمل أن يعيدوا النظر لكي يعرفوا البنية الحضارية العميقة للمجتمع العربي،

معرفة عميقة، من أجل تغييرها تغييراً عميقاً. لكنني أجد هذا الانتعاش سلاحاً مهماً لمحاربة الصهيونية والاستعمار من جهة وللتغلب نوعاً ما على التفتت الاجتماعي إزاء مجابهة الاستعمار والصهيونية من جهة ثانية. غير أن لهذا الانتعاش على الصعيد الداخلي البحت مخاطر كبيرة: التمذهب، والطوائفية، والارتداد إلى عالم من الأفكار والمفهومات والقيم، لم يعد موجوداً إلا على الورق.

فكما أنني أخاف من الحياة في ظل المجتمع الذي يمارسه الحاضر، أخاف أيضاً من الحياة في ظل قمع يمارس باسم الماضي.

ثم أن هذا الانتعاش يعطي للدين بعداً ماضوياً وكأنما لا علاقة له بالمستقبل. وأظن أن القراءة الحقيقية للدين لا يجوز أن تسقط ما فيه من أبعاد المستقبل، ومثل هذه القراءة لا بد من أن تؤكد على أن الدين للإنسان وليس الإنسان للدين.

"بيروت المساء":

نفهم أنك مع التيارات السلفية، وضدها! هل يمكن أن تكون أكثر وضوحاً؟

أدونيس:

بكلام أكثر وضوحاً، لا أتصور قيام دولة دينية عربية، مع أن مثل هذه الدولة موجودة.

أنا ضد مثل هذه الدول، وأنا من القائلين يجب أن يكون الدين تجربة شخصية، وأن شؤون المجتمع يجب أن تخضع لقوانين ومبادئ اجتماعية، ولذلك أنا ضد هذا الانتعاش بقدر ما يطمح إلى تأسيس دولة على الدين. أما إذ بقي مجرد اتجاه فكري لمحاربة الاستعمار، أو للمناداة بالإصلاح داخل المجتمع، فأعتقد أنه من الحق أن يوجد كتيار، شأنه شأن بقية الاتجاهات الفكرية العلمانية الأخرى، التي لها الحق في الوجود والتعبير عن نفسها وممارسة نشاطها.

فأنا مع الحرية من جميع الأطراف ولجميع الاتجاهات أيا كانت، لأنني جوهرياً مع الديمقراطية ومع التعدد. والفكر لا يحارب (بفتح الراء) بالسلاح أو بأي شكل من أشكال القمع، وإنما يجب أن يحارب بالفكر.

"بيروت المساء":

د. أدونيس، أنت تقول "الكتابة تواطؤ لا براءة، جمالها في ارتكابها، وجرمها هو طهرها الأول".

هكذا بدأت مسيرتك الشعرية في مجلة "شعر"، ويحلو لك في أكثر الأحيان أن تصف نفسك، بـ "الشيطاني" فهل ما زلت تستطيع "الشيطنة"؟

أدونيس:

حين أشعر أنني في الكتابة لم أعد قادراً على هذا التواطؤ وممارسة هذه "الشيطانية" فإنني سأتوقف عن الكتابة.

لا معنى للكتابة العربية اليوم إلا في كونها تهديماً وتفكيكاً، ولأقل بعبارة أخرى، إلا في كونها تخريباً، وأعتقد أن الكتابة العربية اليوم تتجه في هذا المنحى، وهي من هذه الناحية أسبق من العمل.

نحن نطمح ككتاب "مخربين" إلى بنى تنظيمية تعيش تفكيك البنى القديمة، لكن غياب مثل هذه البنى التنظيمية الجذرية يجعل الكتابة الطليعية شبه منفصلة عن الواقع وربما كانت مشكلتها الحقيقية كامنة في هذا الوضع. فالكتابة "شيطانية" لكن في وضع يبدو في جميع مستوياته "ملائكياً".

"بيروت المساء":

هنا يحضرني قول لهنري لوفيفر مؤداه: إن الكتاب الذين يبدأون عادة بالنقض والتجاوز سرعان ما يأتي النجاح ومعه التقدم في السن ليجعلانهم إيجابيين خلاقين وحقيقيين، بعد انتصارهم على السلبي والمبدأ الشيطاني، وسرعان ما يكتسبون شعوراً بالتوافق

والالتقاء مع الجمهور. ألا ترى أن هذا المحتوى لقول لوفيفر يلامس حقيقة مسيرتك الفنية كشاعر؟

أدونيس:

أعتقد أن ما يقوله هنري لوفيفر هنا صحيح بشكل عام، لكن إذا "تكيفت" الحالة الشيطانية التي يجسدها كاتب ما فإن الشيطان لا يموت!..

"بيروت المساء":

لكن قصائدك الأخيرة "متهمة" بأنها أقرب إلى الجمهور من حيث بنائها الفني؟

أدونيس:

أعتقد أن هذا الانطباع خاطئ لأن ما نشرته مؤخراً ليس أكثر قرباً إلى الجمهور من تلك القصائد التي نشرتها سنة 1950، ونُشرت في "قصائد أولى" سنة 1956. وهي ليست أكثر بساطة أو قرباً إلى الجمهور من قصائد كتبتها في مجموعاتي الشعرية "أوراق في الريح" و"أغاني مهيار الدمشقي" وكتاب "التحولات"...الخ. لكن ذاكرة القراء ضعيفة كما يبدو أو أنهم لم يقرأوني سابقاً. على العكس، إن آخر القصائد التي كتبتها قد تكون أكثر قصائدي صعوبة على سبيل المثال: "الوقت" و"إسماعيل".

"بيروت المساء":

الحداثة التي سبق وتحدثت عنها منذ بداية الستينات ألم تصبح كلاسيكية في الثمانينات؟

أدونيس:

قلت مرات عدة: لكي تكون حديثاً بالمعنى الحقيقي للكلمة يجب أن تكون كلاسيكياً.

"رامبو" الحديث هو الآن كلاسيكي وكذلك "بودلير" وأنا أطمح في حداثتي إلى أن أصبح كذلك كلاسيكياً. فلا معنى للحداثة إلا إذا أسست لكلاسيكية، أي لأصول كتابية جديدة. دون ذلك تبقى نزوات وأزياء عابرة.

"بيروت المساء":

عن الكتابة الإبداعية قلت:"كما ينفجر الواقع المادي ويتغير ويتحول بالكتابة الأولى (العمل المقاوم)، ينفجر الواقع الروحي، ويتغير ويتحول بالكتابة الثانية (اللغة المقاومة ـ المواجهة)".

بناء على قولك هذا كيف ترى إلى ما كتب عن تجربة المقاومة الوطنية اللبنانية، هل إن الإبداع في الكتابة "الثانية" في رأيك بمستواه في الكتابة "الأولى"؟

أدونيس:

كلا، فالكتابة الأولى أي الكتابة بالجسد والدم لم تواكبها كتابة بالكلام في مستواها، فالكتابة بالكلام بقيت دونها وتعيش في ظلها.

فمهمة الكتابة اليوم هي أن تحدث في نسيج الكلام وفي الوعي ذاته زلزلة توازي الزلزلة التي يحدثها انفجار الجسد شهيداً في الوعي الاجتماعي، وأظن أن هذا لم يحدث.

"بيروت المساء":

لماذا؟

أدونيس:

ليس عندنا قدرات كتابية، وليس عندنا مواهب شعرية في هذا المستوى، أو ربما هذا النوع من المقارنة شبه مستحيل أو غير صحيح، فالعمل من طبيعة، والكتابة من طبيعة أخرى، وكل مقارنة بينهما تشوه طبيعة كل منهما.

على كلٍّ، مشكلة العلاقة بين الكتابة والواقع، بين الكلام والعمل، مشكلة معقدة وهي قديمة، وأعتقد أننا يجب أن نعيد النظر فيها

وأن نطرحها بشكل مغاير، لكن هذا موضوع آخر، لأنه يثير أعقد الأمور، وكبار المفكرين لم يقدموا أجوبة في هذا الصدد، حتى ماركس نفسه. على الرغم من أن فكره قائم على تقديم الحلول، لم يقدم حلاً أيضاً.

"بيروت المساء": أخيراً، تقول مخاطباً الكاتب العربي: "والساعة قريبة، وأكاد ألمس ريحها العاصفة - تجيء لكي تكنس أقلامك ومحابرك، أوراقك وكتبك، أحلامك وأفكارك..." فماذا تلمح في البعيد وأي ساعة هي تلك؟

أدونيس:"ألمح يقظة الشعب العربي بكامله، وألمح عصراً جديداً، فأنا متفائل جداً..

وألمح أيضاً كيف نخون في كتاباتنا يومياً هذا التفاؤل، أي كيف نخون طاقة الإنسان العربي الكامنة أو طاقات الشعب العربي التي لا يمكن إلا أن تنتصر.

أجرى اللقاء: أحمد غسان

بيروت المساء العدد 116 - 12 **آب** 1985

الشعر العربي على أعتاب حداثة ثانية والعقبة في المفهوم

_ 1 _

كان اللقاء مع أدونيس أثناء زيارته لدمشق متنوعاً، زاخراً بالمناقشات والحوارات. وكأن أدونيس الذي أسس لمنهج النقد والتغيير عبر مسيرته الفكرية والثقافية، يجد أحد أهم تقاليد الساحة اللبنانية المنفتحة لهبوب التيارات الثقافية، تعددها، تمازجها، والسماح لها بالتحليق والاستعادة الدائمة. تحليق هو جزء من حرية الرأي والتعبير، واستعادة تحمل مفهوم النقد والمراجعة.

لقد جسدت بيروت نسمة الرخاء في وجه قيظ الاستبداد العربي، وها هو أدونيس الذي ما زال منتمياً إلى أهم تقاليد " المدينة ـ المرفأ ـ حاضنة التشردات البشرية"، يناقشنا هنا دون حواجز أو وسائط مسبقة، حول الشعر، الدين، السياسة، الفكر، والقصائد ... "فقط، أقول كل ما عندي، على أن تنشروا كل ما قلت"..

والمدخل واسع مع أدونيس، ندخله من باب تعريفه بالقراء أحياناً، ومن باب الحوار والنقاش الفكري المتخصص أحياناً أخرى.

ومع الزملاء في القسم الثقافي في "الحرية" (فاضل الربيعي، غسان زقطان، ليانة بدر، وراسم المدهون) دار هذا الحوار الممتع والمتصل:

– 2 –

هناك الكثير إذن، مما يمكن إثارته، من التكريم الذي حظي به في باريس مؤخراً، وانتهاءً ، بمصير مجلة "مواقف" ، وعبر ذلك، أسئلة كثيرة أخرى، عن مستقبل الشعر العربي، كما يراه هو. وقد لا ينتهي

الأمر عند حدود الإشكاليات الفكرية التي يثيرها أدونيس بين آونة وأخرى، حول "المسألة الشعرية".

وعندما يبدأ الحوار، فإنه قد لا ينتهي ... أيضاً!

- 3 -

أردنا أن نثير، لا أسئلة، بل والاتهامات، أن نتحدث معه بصراحة غير مألوفة، بعيداً عن الرتابة السقيمة لتلك الحوارات المغلقة والباردة.

لا شك أن أدونيس كان مستعداً، وهو لهذا رحب بفكرة الحوار، انطلاقاً من هذه النقطة: دفقة من الأسئلة لا تتلكأ في طرح فكرتها مباشرة، أو تهدف إليه.

وهكذا كان: حوار مستمر، وقد تكون هذه مجرد بداية.

- 4 -

لكن ثمة أمر هام آخر.

فقد طرح أدونيس في هذا الحوار، جملة من الأفكار والآراء التي تستحق النقاش، (وبعضها يثير خلافاً شديداً) . ولكن صفحات "ثقافة" مفتوحة ابتداء من العدد القادم، لمناقشة الآراء والأفكار التي طرحها أدونيس، فلعلنا لا نتفق، ولعلنا نوضح، ونصحح، بعيداً عن التشنجات.

❖❖

إذن: نبدأ من باريس:

- هناك قدمت كشاعر كبير، ومعروف، ربما يرون فيك من بين أكثر شعراء الشرق العربي أهمية. لماذا في باريس، وليس في عاصمة عربية. ألا يعني هذا ، شيئاً ما؟

يقول أدونيس:

❖❖ جاء تكريمي في باريس، بعد أن ترجم شعري إلى الفرنسية، وبشكل خاص، "أغاني مهيار الدمشقي" . هذه المجموعة أعطت حضوراً مختلفاً، عن الشعر العربي، (المعاصر). حضوراً كان يشك فيه، الشعراء الفرنسيون بعامة. بتعبير آخر، كان شبه مفاجأة. وقد بادرت إلى هذا التكريم، هيئات ثقافية، غير رسمية، أي أنها غير مرتبطة بالنظام الفرنسي، وأعتقد أن هذا التكريم فرضه حضوري الشعري (العربي) في الوسط الشعري العربي.

وإذا كان شعري، لم يكرم في مدينة عربية، بشكل رسمي أو شبه رسمي، فإن هذا لا يقلقني، بل على العكس يؤكد في نفسي طمأنينة من نوع آخر، غير أنني واثق من هذا التكريم العميق لدى الشعراء العرب، ومحبي شعري بخاصة. ومحبي الشعر العربي والذين يمارسون كتابته بشكل أخص.

- وهل أنت سعيد الآن؟

❖❖ نعم. لكني لا أسعى إلى التكريم الرسمي.

التكريم الرسمي أنا لا أسعى إليه، ولا أردته، وإذا ما أردته، فإنه لن يكون!!

- هل الأمر متعلق بالشعر؟ نعني أن ما يمنع تكريمك عربياً، سببه الشعر أم سبب آخر؟

❖❖ الشعر في المجتمع العربي، لا يزال ينظر إليه، بوصفه أداة محضة. بمعنى الأدوات المادية أيضاً .. وإذن، ربما أن جوهر الأداة، هو الاستخدام المباشر (وإلا فلا نفع منه!) فإن الشعر الذي لا يمكن استخدامه بهذا الشكل المباشر، يعد دون نفع، أما هذه النظرة الأداتية، فهي موجودة كذلك في الغرب، غير أن ما يميز الغرب عنا، في هذا الصدد، هو أن هناك نظرة أخرى مغايرة، وهي نظرة لها جميع الحقوق في الفعالية، والتقويم.

• دعنا نتحدث عن "إسماعيل" التي ترجمت مؤخراً إلى الفرنسية. هل رغب بها الفرنسيون، لأنها تعطي فكرة غير مألوفة عن العربي (الإسلامي)؟

❖❖ إذا نظرنا إلى "إسماعيل" من شرفة الهوية المتميزة، لا من شرفة "العروبة" بالمعنى السياسي، أو الفوقي، أو (الإسلام) بنفس المعنى، فمن الممكن أن نعدها تتويجاً لما حاولت أن أقوم به لرؤية التمايز الجوهري، بين ما نسميه الشرق والغرب. غير أن في "إسماعيل" بعداً أكثر أهمية بالنسبة لي. هو التساؤل، حول هذه الهوية بالذات. ما هي؟ و"إسماعيل" إذن ليس إلا رمزاً لتجسيد هذا السؤال: من هو إسماعيل؟ بالمعنى التاريخي معروف، لكن الجواب الديني هو ما أضعه موضع التساؤل. وإذن كأنني أضع موضع التساؤل، كل هذا الكيان الذي نسميه "العرب"، ونسميه "الإسلام" وأضعه بوصفه رؤيا دينية، ورؤية دينية بشكل خاص. من المؤسف بهذا الصدد، أن الذين تنبهوا لمثل هذه الأسئلة، كانوا أجانب، ولم يكونوا عرباً. على أية حال "إسماعيل" ترجمت إلى الفرنسية، وسوف تصدر قريباً في كتاب خاص.

• كيف كانت ردود الفعل؟

❖❖ الإعجاب! (مستدركاً: لا أحب أن أتحدث عن هذا). في التساؤل عن "إسماعيل"، فيما يتعلق بهم، هم رأوا فيها، ما يستدعي السؤال أيضاً. بل هذا هو الذي - أيضاً - جعلهم، يرون فيها أسئلة لم يعتد الفكر العربي على طرحها. وتساءلت الزميلة ليانة بدر (معقبة):

• في القصيدة، مستوى آخر، يبدو أن له علاقة بالتمزق في لبنان، أعني الحرب اللبنانية. هذا الأمر لم يظهر بوضوح إلا في هذه القصيدة؟

❖❖ بالنسبة لي، الحدث، وسيلة، سواء كان الحرب، أو سواها، إنها وسيلة تكشف لي عن العمق التاريخي، الإنساني. الأحداث تدفعني إلى المزيد من التأمل في البنية العميقة للإنسان والوضع، ولهذا تأخذ الأحداث أبعاداً رمزية. وفي هذا الإطار، كل شعري كلام على الأبعاد، ولكن انطلاقاً من الحدث. الحدث يتلاشى. الحدث قشرة، إلا إذا كانت له بنية، ويهمني كشف ما هو دفين. الحرب الأهلية هي انفجار كبير في حرب مستترة، وهي إعلان للحرب المضمرة، لذلك لم أكن مفاجأ بها، ولهذا لم تؤثر في شعري. الحرب التي عشناها، كانت بشكل أو آخر، حرباً مستترة.

• حسناً: ولكن هناك من يرى، أن شعر أدونيس بأسره، هو صورة لأدونيس، بمعنى أن أدونيس يرسم صورته في شعره. هذا يظهر في مهيار. ثم في "إسماعيل"؟

❖❖ "إسماعيل" هو أدونيس، وهو كل عربي أيضاً، بما أن كل عربي هو أدونيس. لقد قرأت كلمة ممدوح عدوان عن قصيدتي. لا شك أن ممدوح كاتب ذكي جداً، لكنه لم يفهم القصيدة أبداً، لم يفهم منها شيئاً على الإطلاق. انشغل ولم يلتقط ما هو عميق فيها، أي شاعر في العالم، يقول من ضميره، يقول شيئاً أو شيئين، ولكنه يقوله، كما تنفجر قنبلة، بشتى الاتجاهات.

لا يوجد شاعر في العالم يقول شيئاً، زائداً أشياءً، إلا السائح، إلا إذا كان سائحاً ومتفرجاً. الشعر يفجر بنواة مركزية، لذلك يقول شيئاً واحداً، بتنويعات مختلفة. كل شاعر كبير، رسام، يقول شيئاً واحداً في كل لوحاته، كذلك الروائي الكبير.

"إسماعيل" هي سؤال: من هو العربي.. كيف سيكون؟ ضمنياً، هناك جواب واحد في القصيدة، هو نفس الجواب الديني، هو النفي الوحيد، هو لا للجواب الديني. والباقي متروك للعربي.

• في هذا الإطار: بماذا نفسر انفعالك بالثورة الإيرانية، يوم كتبت عنها قصيدة عمودية؟

❖❖ موقفي من الثورة الإيرانية، يجب أن يوضع في سياق تاريخي محدد، هو الوضع العربي إجمالاً، ووضع الشعوب المشرقية التي تربطنا بها روابط، ثم الوضع الراهن آنذاك، إيران الشاه، الإمبريالية الأمريكية، إسرائيل، الصهيونية. كنت آنذاك مهيأ نفسياً لأن أقف مع أي نظام يسقط الشاه، أي نظام دون تردد، بين الشاه وأي نظام آخر! إن مجرد القول إن هناك "شاه" يحكم لا أطيقه. أخذت بالثورة الإيرانية .. بطريقة حدوثها، أولاً: هناك شعب بكامله، يتحرك، بمعايير ووسائل، تستلزم ونفرض، على الجميع، أن يعيدوا النظر إليها، وفيها، وبتحليلاتهم الكلاسيكية. لقد غيرت الثورة، المنظور الكلاسيكي لنشوء الثورات، لا العمال ولا البرجوازية، ولا الفلاحين وإنما الشعب بكامله، بمختلف تكويناته، ودون أي سلاح. هذا الحدث بحد ذاته هو الذي هزني.

ثانياً: الشيء الآخر، هو أحلامي، إن هذا الاتجاه الثوري في التاريخ العربي، الإسلامي، المناوئ للسلطة، المتحرك باستمرار، هو الذي جعلني أحلم أنه ربما سيعطي أبعاداً جديدة في تاريخنا. كذلك، للمرة الأولى تقوم حركة شعبية، تبادر إلى تأييد رمز الثورة العربية، الثورة الفلسطينية، والقول لا، وبصراحة كاملة للإمبريالية الأمريكية خاصة، والغرب بشكل أخص. وهذا ما لم نعرفه من قبل. هذه العوامل، وسواها، جعلتني أتأثر بالثورة الإيرانية (الإسلامية) وأكتب تحية لها، كنوع من المشاركة تعويضاً، عن مشاركة من نوع آخر. هذه المشاركة كتبتها بشكل قصيدة (هي أقرب إلى المقالة)، ولا أعدها من شعري، مهداة إلى الشعب الإيراني وثورته، والتي وصفتها وصفاً. وإذا كانت الثورة قد تغيرت وخيبت أحلامي، فلست مسؤولاً عنها.

من حيث حرفتي، الشعر، فكل سلاحي - أيضاً - هو الشعر. أحياناً، أجيز لنفسي أن أقوم بأعمال، ليست بمستوى حرفتي أو سلاحي. ولكنني لست نادماً، بالعكس لا أزال آمل، أن تحقق الثورة الإيرانية، ما كنت أحلم به.

- كيف تنعكس المدينة، في شعرك. بل كيف يتجسد معنى المدينة في النص الشعري الذي تكتبه؟

❖❖ المدينة، بالنسبة لي، هي لحظة تكثيف وتنظيم للإبداعات الإنسانية، ومن أجل ذلك لا أحب المدن، إلا بقدر ما تجسد هذه اللحظة. قول أحبها، بمعنى أنني أكرهها أحياناً ومن هذه الزاوية، المدينة الوحيدة التي تثيرني، هي نيويورك، وبعدها طوكيو، لأنك لا تستطيع في هاتين المدينتين، تحقيق الطرف الأقصى من الجهد البشري الصناعي بالمعنى الخلاق. وإذا شئت الطرف الأقصى من الطبيعة. وإذا أردت أن تجد صناعة بالمعنى الأعمق فأنت تجدها في هاتين المدينتين (الجانب الإبداعي الآخر من الإنسان) مقابل الجهد الأول الملتصق بالطبيعة والذي تمثله مجتمعاتنا. ولذلك لا مدينة بالمعنى العربي. هناك تجمع قروي بعلاقاته كلها. يمكن أن تشذ - قليلاً - مدينة القاهرة. لذلك دمشق لا تقول أي شيء بوصفها مدينة، أو بغداد، أو عمان (لا شيء اسمه عمان !!). بيروت لها طعم خاص، لا من حيث المدينة بالمعنى الذي أتحدث عنه. المدينة، هي لحظة من إبداعية الإنسان الصناعية. وبيروت لها أهمية، لا لأنها بيروت، بل لأنها حاضنة التشردات البشرية من جميع الجهات. مقهى كبيرة، أو لنقل مرفأ هائل لا مثيل له، ولذلك فهي لا تعوض، هذا الأمر يكسبها شخصية لا مثيل لها. ولذلك لا يمكن أن تموت. إن جلدتها تتغير، وقشرتها تتبدل، ولكنها لا تموت، إنها توأم جغرافيتها.

عندما ذهبت أول مرة إلى نيويورك عام 1971، وعدت، سافرت إلى لندن. كان إحساسي آنذاك، وأنا أصل لندن من نيويورك، أنني أنزل إلى الريف. أنني جئت من المدينة التي اسمها نيويورك إلى الريف! نيويورك تنقلك إلى هذا العالم الجحيمي.

العالم كله لو تصورته يسير في مظاهرة نحو المجهول، ستقول إن نيويورك هي قائدة هذه المظاهرة باتجاه المجهول. تكون ضدها وتحاربها . ولكن هذه قضية أخرى.

• عام 1977، أثناء مؤتمر الكتاب العرب، قدم الدكتور حسين مروة بحثاً حول الشعر يوضح من خلال تحليله انكفاء الشعر العربي إلى الداخل خلال السنوات القادمة وبروز اتجاه أكثر ذاتية فيه. بعد 8 سنوات من ذلك النقاش الصاخب حول ذلك البحث، كيف ترى دفقة الحداثة، في الشعر العربي.

❖❖ العقبة الأساسية، في وجه الشعر العربي، لا في وجه الحداثة وحسب، هي عقبة مفهومية، وهذه لا تتمثل في الأحزاب والأيديولوجيات فقط، وإنما مع الأسف، يعيشها معظم الشعراء العرب. إنهم حزبيون أيديولوجيون، وعمليون، قبل أن يكونوا شعراء. العقبة المفهومية، هي عدم التوكيد على خصوصية الشيء الذي نسميه شعراً. إذا كان الشعر موجوداً، وله خصوصية فإذن: له مكان وفعل مستقلان. إذا لم تكن له خصوصية، معنى ذلك أنه غير موجود، أي أنه دخل كآلة من جملة الآلات، أو أداة من جملة الأدوات. هذا ينطبق على الشعر، وعلى بقية الأشياء. هذه العقبة المفهومية، تجد في الموروث العربي ما يدعمها، منذ الجاهلية وحتى الإسلام. صحيح أن الشعر في الجاهلية كان وسيلة لحفظ القيم، والتبشير بها والدفاع عنها، لكنه لم يكن كذلك، إلا لأنه كان ، في الدرجة الأولى معرفة، أي حدساً، بمعنى الإنسان، ومعنى الكون، واستشرافاً، وبهذا

المعنى، نقول إن الشعر العربي في الجاهلية، كان معرفة أولى، كان غاية بمعنى آخر. وحينما جاء الإسلام، ألغى الشعر بوصفه معرفة ـ أولى من حيث القول إن الشعراء غواة، وأنهم يتلقون وحياً من الشياطين، وأن الشعر بهذا المستوى خداع وضلال، وأن هناك شيئاً وحيداً، يجيء بالوحي، هو الدين. إذن المعرفة الحقيقية هي الدين. هكذا حول الشعر إلى أداة لخدمة المعرفة الجديدة، ونقلها والتبشير بها، إذن أول استخدام أيديولوجي للشعر كان الإسلام، والأيديولوجيات اليوم، بيمينها ويسارها ـ وهنا تتفق الأيديولوجيات في موقفها ـ تستخدم الشعر والفنون. هذا هو الاستخدام بالضبط. لا يهم ما يقوله اليساري من أنه يستخدم الشعر من أجل قضية عادلة، فاليمين يفعل ذلك أيضاً. هذا ما أسميه بالعقبة المفهومية. وبهذا المعنى، يلغي الشعر جميعه. أشعر أن العرب بوضعهم الراهن، أقل الشعوب معرفة بالشعر، رغم أنهم يوصفون بأنهم أمة الشعر. المشكلة هي في مناقشة هذه العقبة المفهومية.

تلك هي المشكلة.

- إنك تعني ـ بإجابتك ـ الشعر التقليدي؟

❖❖ الآن الثورة، هي مثل الخلافة. كما كان الشاعر العربي يأخذ من الخلافة رموزاً، الشاعر يفعل كذلك مع الثورة. الثورة هي موضوع يصفه الشاعر الثوري، ويتحدث عنه بوصفه موضوعاً، يمتدحه، ويهجو أعداءه، في حين "القارئ الثوري" لا يسأل عن هذا الأمر. الشعر كأي حرفة، له أدوات، أهمها اللغة، تركيبها، أي لا نستطيع أن نصنع ذهباً من تراب، إلا بعد عملية كيماوية طويلة ومعقدة، الذهب يصنع بمادته وأدواته. وهكذا، نتحدث عن أهم الأحداث الثورية بغير أدوات. أو أدوات ليست في مستوى هذه الأحداث، ونسمي هذا شعراً.

أولاً: ما هي الثورة؟ إذا كانت مجموعة من البنادق والرشاشات والدبابات الزاحفة للاستيلاء على حكم ما، فاسمحوا لي أن أقول: إن هذه ليست ثورة. الثورة هي إحداث انقلاب جذري وشامل في بنية المجتمع الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية، وإذن جميع النشاطات التي يقوم بها الإنسان، يجب أن تتساوى كل في ميدانه وحسب خصوصيته، لتحقيق هذا الانقلاب. الخلل يقع حينما يستقطب نشاط ما كل النشاطات ويسخرها لخدمته وهو هنا النشاط السياسي. لماذا يكون السياسي أكثر قدرة على الرؤية والرؤيا من الفنان والشاعر؟ أنا أرى العكس، أن سياسياً لا يستند إلى رؤيا شعرية بالمعنى الثقافي الواسع للكلمة، لا يمكنه أن يكون سياسياً ناضجاً. السياسة الكبيرة هي التي تستند إلى رؤيا ثقافية كبيرة، وإذن دور الشاعر في الثورة، هو الاستمرار بخصوصية أدواته في تحطيم جميع البنى على جميع المستويات التي تحول دون تحقيق هذا الانقلاب. وإذن، هو لا يمتدح العمل السياسي، بل بالعكس، ينقد العمل السياسي، لأنه ليس بالجذرية المطلوبة، بهذا المعنى، كنت أنتقد ما يسمى بشعر الثورة العربية، ولكن هذا لا يعني المس بمشروعية استخدام الشعر كأداة. أنا أقر هذا أحياناً، ولكن أن يتحول هذا إلى قاعدة، أو معيار، كنت أحاربه، وأحاربه باستمرار. لا يخدم الثورة، ولا يخدم الشعر.

- استطراداً: ما سر هذه الإشكالية إذن، بين الكاتب والسلطة؟

❖❖ العلة في السلطة دائماً، لأن السياسة، هي الأداة المباشرة لتحقق السلطة. السلطة هي قاعدة الهيمنة، وهي المركز ولهذا ما إن تصل الثورات إلى السلطة،حتى يصبح همها الأساسي هو الحفاظ على هذه السلطة، بمعنى أن الثورة تنسى - من حيث هي نقد -

مهمتها: العجز عن المواءمة، بين الثورة بوصفها حركة مستمرة، والثورة بوصفها سلطة. ستنتصر السلطة دائماً! إن المثقف وبشكل خاص المبدع، لا يمكن إلا أن يكون مع الثورة بوصفها حركة.

إذا كان خلاقاً فإنه لن يهتم بما أنجزه، بل يتطلع إليه، لأن الخلاق يتطلع إلى ما لم ينجز، بوصف الإبداع حركة تجاوز مستمرة، والشاعر الذي يطمئن إلى ما أنجزه ويجلس، يحقق أولى علامات نهايته كالثورة، كامن دائماً في المستقبل.

الخلاف إذن، ليس حول الثورة، ولا حول الشعر، بل على كيفية تنظيم هذه العلاقة وإيجادها. البداهة هي: لماذا لا نثور؟ وهذه بداهة، والمشكلة الحقيقية، هي كيف؟ نحن لا نعنى "بالكيف".

أنا لا أتصور - على الإطلاق - أن الشاعر يمكن أن يكون، مع السلطة، في أي وقت.

وفي أي ظرف، (دون أن يعني ذلك أنه يحاربها). وكخلاق لا يمكنه أن يرضى عن السلطة. عليه أن يزيل الصدأ دائماً عن مسيرتها (السلطة الثورية بالطبع) ليس من داخلها بل من خارجها. عليه أن يكون خارجها كي يراها. والخلاق دائماً خارج السلطة، وعبقرية السلطة الثورية، هي أن تدرك هذا، وأن تترك الخلاقين يعملون كما يرون .. أنا لا أستطيع أن أتصور، أن سلطة ثورية تخاف من لوحة أو قصيدة. مثل هذه السلطة ليست سلطة، ولا ثورة، ولا تستطيع أن تكون ثورة ولا سلطة!

- أنت من مؤسسي "شعر". كنت تشكل تياراً متميزاً داخلها، حتى لحظة افتراقك عنها. ثم جاءت "مواقف" ألا تعتبر أن "مواقف" هي مرحلة ثانية من "شعر"؟

❖ "شعر"، خلقت مناخاً، استمرت "مواقف" فيه، وعمقته ووسعته، والآن، لو قارنت بين ما نشر، في "شعر" و "مواقف"، سترى أن قصائد "مواقف" متقدمة تقنياً وشعرياً. إن أهمية "شعر"، أنها

استطاعت أن "تعمل" مفصلاً في الحساسية الشعرية ساعدتها في خلقه الظروف. وفي "مواقف" لم يكن هدفها، مثل هذا الأمر. لقد جاءت ضمن مشروع، هو المشروع الثوري العربي، وفشلها هو من فشل هذا المشروع. أنا أعد "مواقف" شبه منتهية الآن. ليست منتهية من هذه الزاوية، بل من زاوية أننا خسرنا الرهان، الرهان القائم، والذي خلاصته أنه يمكن أن تنشأ مجلة عربية باستقلال كامل عن الأنظمة العربية وأجهزتها، وعن الأحزاب وأيديولوجيتها. (ليس بالضرورة أن تحاربها .. وأن تحارب بعضها) بل بضرورة أخرى، هي مزيد من تعميق الموقف النقدي، ومن تعميق ممارسة الحرية التعبيرية. بيد أننا خسرنا الرهان! لأن الثقافة العربية اليوم، هي جوهرياً ثقافة سلطة على المستوى السائد، وأشدد على المستوى السائد، لأن هناك تململات ونزعات، وصعاليك خارج هذه السلطة السائدة، ولكنهم معزولون.

- إذن، توقفت عن الصدور؟

❖❖ في الطريق إلى ذلك. أشك أننا يمكن أن نتغلب على الصعوبات التي تواجهنا. هناك عدد منذ عشرة أشهر في المطبعة؟

- هل أنت حزين لأجل هذا؟

❖❖ نعم، حزين، مع أنه لم يفاجئني كثيراً، لكنني أقول في نفسي، كما تكون حياة شيء ما جميلة، تأتي لحظة يجب أن ندرك فيها، أن على هذا الشيء أن يحدث. وهكذا يكون الموت جميلاً أيضاً، كالحياة، كيما نفكر بحياة أخرى.

- دعنا نتحدث في أمر آخر: لقد قدت جيلاً كاملاً من الشعراء لفترة طويلة .. ولكنك أوصلتهم إلى الجدار. أنت أفشلت تجربة كاملة بهذا المعنى؟ أوصلتها إلى نهايتها.

❖❖ قل لي، ماذا أفعل؟

• هناك من يلتف حولك، من الشعراء الشباب، ولكنهم لا يستطيعون اليوم المضي إلا على طريقك. ولكنه أيضاً .. طريق مغلق؟

❖❖ يجب أن تقبل بموت الأشياء.

• وبالمناسبة، هناك اتهام آخر موجه لمحمود درويش، فيما يتعلق بالشعر الفلسطيني والعربي، فهو الآخر، أوصل تجربة جيل من الشعراء إلى الجدار؟

❖❖ ما دمت تطرح سؤالاً، من المفترض أن يكون لك شيء من الجواب. شيء من التهمة، يعني أنك تعرف وقائع، ماذا يستطيع أحدنا أن يفعل؟

• لكنك طرحت نظرية في الشعر، وقدت حركة شعرية؟

❖❖ فشل المجلة، كاستمرارية، لا يعني فشل التجربة أو مفهومي للشعر، هذا هو الرهان الخاسر. الذي كنت أعنيه، بمعنى آخر، أننا لسنا قادرين على متابعة إصدار المجلة، إلا إذا ارتبطنا بحزب أو نظام (للتاريخ، هناك شباب مولوا المجلة فترات كثيرة، عراقيون بشكل خاص، وآخر ما تلقيناه كان من شاعر من السعودية لا نعرفه، ومن البحرين. ولكن هذه التبرعات، لا تعني تجاوز الأزمة).

• في الفترة الأخيرة، قرأنا شيئاً عن معركة "شعر" و"الآداب". البعض يعتقد أن المعركة انطلقت، من نقطة مشتركة: قومية، وجودية "الآداب" عرفت ونشرت الفكر الوجودي و"شعر" أنتجته. هل هذا صحيح؟

❖❖ الخلاف كان في المقام الأول في التوجه السياسي. مجلة "شعر"، كانت تحرص على النظر إلى الشعر العربي، من منظور

شعري أولاً، لكن بشكل غير منفصل عن الإطار الحضاري العربي، بشكل عام. وعدم انخراطها سياسياً، لم يكن يعني، إطلاقاً، موقفاً سلبياً من الحركة التقدمية، بل والتوكيد على استقلالية التوجه الشعري العربي، التوكيد على خصوصيته، في حين كانت في "الآداب" مختلفة. هناك توكيد على الارتباط المباشر سياسياً، وأيديولوجياً بالقضايا العربية المطروحة آنذاك، أما مسألة نشر الوجودية، فأعتقد أن "الآداب" لم تكن تتبنى الوجودية، توجهاً فكرياً، بل جاءت عن زاوية نشر الأفكار الجديدة، كما ينشر الآن عن البنيوية. لا أظنه كان تبنياً، بالمعنى العميق، للفكر الوجودي.

- إذن: لم يكن الاختراق في العمق؟

❖❖ نعم، كان الاهتمام، في الحداثة، من مسالك مختلفة.

- أنت، ترجمت إلى الفرنسية، ومنها أحسست أنها أوصلتك إلى الفرنسيين بحيوية أكبر.

- سان جون بيرس الذي قدمته لنا، كيف ترى تقديمك له .. قيل أنك كتبته بالعربية أكثر مما ترجمته؟

❖❖ تجربة سان جون بيرس، دوافعها كثيرة، استعادة أفق شعري، هو في الأساسي عربي، بالمعنى الحضاري، عن طريق شاعر غربي، هو سان جون بيرس. وهذا مع الأسف، لم ينتبه إليه أحد. هذا الأفق أوجز ملامحه بما يلي:

أولاً: إفادة سان جون بيرس من أسلوب البيان القرآني، ومن مناخ ألف ليلة وليلة، ومن النفس الغنائي الممتزج بنبرة ملحمية، ونبرة تاريخية، في علاقتهما بالمطلق، أضيف إلى ذلك، الإحساس باللغة، بوصفها جوهر الكائن البشري.

ثانياً: توكيد التفاعل بين اللغة الشعرية العربية واللغة الشعرية الفرنسية، والرد على التحدي القائل أن اللغة العربية تشكو عجزاً ما

في الكشف عن أسرار النفس، وعن الوجود إجمالاً، وقد أثبتت اللغة العربية، في هذه الترجمة أنها أكثر شعرية حتى من اللغة الفرنسية ذاتها، ومن اللغات الأخرى، وقد قال لي - بالمناسبة - توفيق صايغ (يرحمه الله) ، الذي يعرف اللغتين الفرنسية والإنجليزية، إن ترجمة بيرس بالعربية، أعظم بكثير من ترجمتها إلى الإنجليزية. لقد قرأها بالإنجليزية وشتان بين اللغتين.

لا شك، أنني، كنت أترجم بيرس، كأنني أعيد كتابته، أكتبه من جديد بالعربية، فقد تمثلت تجربته وعملت على أن أكتب قصيدته كأنني أكتبها من جديد، ولكن انطلاقاً من الأصل. وحرصت على أن أقدم نصاً شعرياً باللغة العربية في المقام الأول، وطبعاً، يمكن أن يثير الأكاديميون الكثير من الاعتراضات عن مثل هذه الترجمة، ولا أستغرب مثل هذا، لكن نظرة الأكاديميين لا تهمني في هذا المجال، ولا قيمة لها على الإطلاق، فيما يتعلق بترجمة الشعر، فما دامت نوعاً من إعادة الخلق، فلا مجال لأية أكاديمية.

- وهل أنت راضٍ عن ترجمتك إلى الفرنسية؟

❖❖ (مستطرداً): أظن أن أهم نجاح في هذا الصد، أن سان جون بيرس، قرئ باللغة العربية أكثر مما قرئ بالفرنسية، وعدد ما بيع منه بالعربية أكثر مما بيع بالفرنسية، هذا إذا ضربنا صفحاً عن التأثير الذي مارسه على الكتابة الشعرية العربية.

إن بيرس، يعرفه الوسط الشعري العربي، ولكن الوسط الشعري الفرنسي، ليس أكثر معرفة به من الوسط الشعري العربي، أما ترجمة الشعر العربي إلى الفرنسية، وخصوصاً شعري، فإنه يعاني من صعوبة مختلفة، أوجزها هنا.

إن اللغة العربية، هي لغة جوانب، بمعنى أنها لا تعكس (أي الكلمة) الدالة، كلية المدلول أو كلية الشيء، إنها تعكس جانباً منه، أي إننا لكي نحيط بالشيء (بالعربية) نحتاج إلى كلمات كثيرة، وهنا تكمن بالضبط شعريتها. بينما الفرنسية هي لغة اصطلاحية، مرتبطة بالمدلول مباشرة، لغة أشياء، سواء كانت تجريدية أو واقعية. ولذلك يستحيل عليها - أي الفرنسية - أن ترد، أو تلتقط الفروقات، والأبعاد، والعلاقات الشعرية بين الكلمة، والكلمة من جهة، والكلمة والشيء من جهة أخرى في اللغة العربية، هذا كي لا نتكلم عن الموسيقى والإيقاع بشكل عام.

وإذن، العربية تخسر كثيراً عندما تنقل إلى لغة أخرى، بينما العكس، الفرنسية (أو غيرها) تربح كثيراً إذا نقلت إلى العربية، ودائماً تتعلق المسألة بشخصية المترجم.

هذه الفروقات تزداد طرداً مع إمكاناته، ولذلك الخلل، هو أن العرب (اليوم) لا يعرفون لغتهم، ولا يعرفون أسرارها وعبقريتها. اللغة عندنا صارت أداة إعلامية وإذا ما استمرت الحالة هكذا، فستموت اللغة ويموت الشعر.

أحياناً، لدينا استلاب كامل إزاء الأسماء الأجنبية، أنا أعرف وأقرأ أسماء شعرية روائية توصف في الصحافة العربية بأسماء مخجلة (كل الأجانب عباقرة)، وهم في الواقع عاديون وأقل من عاديين. هذا الاستلاب الذي نراه، ظاهرة خطيرة وتستحق الدراسة. وأعتقد أن معظم ما يترجم عندنا من شعر، لدينا ما يفوقه بكثير، لكن نحن نظلم أنفسنا كثيراً.

- هذه "عقدة الخواجة" كما يسميها المصريون؟ كل ما هو أجنبي عظيم!!

❖❖ بالضبط!

• حسناً دعنا ننقل الحديث، إلى مستوى آخر، وبذات السياق: هناك ظاهرة في النص العربي (الإبداعي) وحتى الفكري، شائعة إلى حد كبير، أعني ظاهرة العودة إلى الماضي، الكتابة مغامرة، لماذا إذن تتجه نحو الماضي؟

هل لأنه " مضمون النتائج" كما يقول عبد الله العروي؟

❖❖ ما يعنينا، هو كيف نعود إلى الماضي، كيف نحدد علاقتنا بالماضي. هناك طبعاً، يسود التيار، اتجاهات، تبدو فيها العودة، نوعاً ما استعادة الماضي، وحسب، بما هو، " و"وقعنته" ـ أي تصييره واقعاً من جديد ـ وهذا ما يتجلى على المستوى الأكاديمي، الديني، النظام التربوي، ، أي ما يرتبط بالثقافة السائدة. وهناك عودة أخرى، انتقائية، كأن تأخذ من الماضي بعض الرموز والدلالات، التي تستخدمها من أجل مشروعية ما، في الحاضر، ومن أجل استغلالها رمزياً، لنشرها في الحاضر. اللجوء إلى ثورات القرامطة، شعر الصعاليك ..الخ. هاتان العودتان، أنا ضدهما كلياً، وهو دليل اجترار لا قيمة له، لكن هناك محاولات على مستوى آخر: تتمثل في أننا حين يطرح العربي المعاصر، على الذات أو على الوجود، (وعلى المصير)سؤالاً ما، فإن هذا السؤال لكي يكون جدياً وجذرياً، فلا بد أن يختفي الماضي، كله، بوصفه تجربة محددة، أو بوصفه جواباً أعطاه أسلافنا عن مشكلاتنا. وهذا لا أسميه عودة، وإنما هو جزء جوهري من سؤال الحاضر والمستقبل. بمعنى أننا لا نعرف ـ مثلاً ـ تحديد قيمة اللغة الشعرية في الحداثة، إذا لم نكن نعرف، تاريخية هذه القيمة في هذه اللغة. لا نعرف معنى الرؤية الثورية في الحاضر، إذا لم نكن نعرف تاريخيتها. (في التاريخ، في الماضي) وإذن، هذه ليست عودة، بهذا المعنى. إنها جزء جوهري من السؤال الحديث:

استيعاب أسئلة الماضي، تجربة الماضي وهذا الاستيعاب لا يعني تبنياً لتجربة الماضي. إن الماضي في هذا الاستيعاب، غير ملزم لأن له أجوبته ومشكلاته، وقد تخطته الحياة.

.. من المؤسف أن مثل هذه النظرة لا تزال شبه نادرة، ولا تزال غير مفهومة وتمتزج بأسلوب العودة، الذي أشرت إليه في المثالين.

- من هنا، إذن، كان حوارك مع الشعر العربي القديم؟

❖❖ نعم.. بالنسبة لي، لحظة الحداثة هي في الدرجة الأولى، "اكتناه" للحظة القدم، دون ذلك تكون الحداثة، فطراً، أو نباتاً معرشاً " خارجاً من لا شيء"، مع التوكيد، أن هذا لا يعني على الإطلاق استعادة التجارب القديمة وأشكالها (الارتباط الشائع بمفهوم التراث). فلكي تكون نفسك لا بد من أن تنفي حتى نفسك، ولكن لا تستطيع أن تمارس هذا النفي، دون أن تمارس بعمق ما تنفيه، أنت لا تستطيع أن تنفي ما تجهله. من هنا، فإن الشائع للأسف هو أننا ننفي ما نجهله، وكأننا لم نفعل شيئاً. ولذلك ـ عميقاً ـ كأننا لا ننفي شيئاً.

وأستطرد فأقول: ما أقوله هنا ينطبق على مواقفنا من الغرب. فلكي ننفي الغرب، يجب أن نفهم الغرب، وإلا لا معنى لنفينا.

- أهذه، هي الحداثة الثانية التي نتحدث عنها؟

❖❖ نعم. إنها هي حداثة الجيل الطالع، الجديد، حداثتكم.

- ربما، يعني هذا، أننا على أبواب حداثة ثالثة؟

❖❖ لا، يجب أن تدرس الحداثة الأولى، التي بدأت بجبران، وتتوجت بمجلة "شعر"، والثانية هي استيعاب هذه المرحلة، وإعطاؤها أفقاً.

- ولكنك، بدأت من العصر العباسي. هل تعد نفسك امتداداً له؟

❖❖ نعم .. بلا شك، أنا أعتبر نفسي هكذا.

• ما جدوى عملك في الصحافة؟

❖❖ أولاً، لا بد أن نشير، إلى أن عملي في الصحافة دافعه، هو التمكن من الجانب المادي. نحن في ظروف صعبة جداً، وأنا أحب جداً عملي في الصحافة، لأنه يوفر لي شراء الكتب، إمكانية السفر، الإطلاع، يدعمني، في خلق نوع من الطمأنينة الحياتية. وثانياً: هو قول بعض الأفكار بشكل مبسط يفيدني بالدرجة الأولى. الكتابة أيضاً ليست مجرد نقل رسالة للقارئ، بل هي مرآة للكاتب يتعرف فيها على نفسه ومشكلاته، لكن لو كانت لدي القدرة، على الانصراف كلياً إلى كتابة الشعر، لما ترددت لحظة واحدة. لذلك أعد الكتابة الصحفية نوعا من الخلل في حياتي، ولكنه خلل لا بد منه.

• ولكنك تتحدث من خلال منابر لها مواقف سياسية؟

❖❖ هناك شيء أحرص عليه، قبل أن أكتب في أي جريدة: أن أكتب ما أؤمن به باستقلال كامل عن اتجاه المجلة التي أكتب فيها، ولا أتنازل عن أي قناعة من قناعاتي. بعض الصحف، في الوهلة الأولى رفضت كلياً، لكنها فيما بعد (يبدو على أثر الفعل الذي مارسته هذه الكتابات) غيرت رأيها، منها مثلاً "النهار العربي والدولي" : توقفت عن الكتابة فيها، بنوع من الضغط السياسي الخارجي على المجلة، وكذلك في "المحرر" الآن، أنا في "الكفاح العربي". قلت للمسؤول فيها: قد أولد مشكلات للمجلة، لذلك أرجو أن يكون هذا واضحاً لديك، قد يحال بين المجلة ودخولها إلى بعض البلدان. هناك تجارب مشابهة، وأنا سأكتب ما أؤمن به. وقد كان جواب المسؤول صريحاً: إن منع المجلة هو مشكلة الأنظمة وليس مشكلتك. فاكتب ما تشاء.

• ألا تعتقد إذن: أن جوهر المشكلة في النص العربي، أنه يعكس طريقة تفكير بحاجة إلى إعادة نظر، بمعنى، أن نبتكر طريقة

جديدة في التفكير، في التحديق، في النظر إلى مجتمعاتنا ومشكلاتها الراهنة؟

❖❖ هذا السؤال، يطرح المشكلة الأساسية في بنية الفكر العربي. إن بنية الفكر العربي، تاريخياً قائمة، على إيمان مسبق، بوجهة نظر، أو أفكار معينة، وعلى الواقع أن يتكيف مع هذه البنية، وهذا أساسه آتٍ من الدين. من النظرة الدينية!

اللغة، والفكر، هما اللذان يخلقان الواقع والعالم. من حيث أن المعرفة، معرفة الواقع، هي "تنزيل"، وانتقل العربي، في العصر الحديث، من هذه البنية إلى بنية أيديولوجية، متشابهة. فحين نضع الأيديولوجيات، أو النظرية أولاً، وننظر عبرها إلى الواقع، فأنت حينذاك تنظر دينياً، أي أنك تريد، أن يتكيف الواقع، أو أن تسميه "بتنزيل" أيديولوجي.

لا تأخذ الواقع كما هو، وبما هو، في تناقضه، وتفتيته، وحركته، وتعقده، وإنما على العكس تدخله في "تخطيطات أولية" ثم تبحث عما ينطبق على هذه التخطيطات في النظرية. طبعاً ستظل ترى أشياء تنطبق، أياً كانت من أقصى اليمين، إلى أقصى اليسار، لكنها ستظل أشياء جزئية، لا تمثل الواقع، ولا تفصح عن حقيقته. وبهذا المعنى، قلت وأقول، إن الفكر العربي المعاصر هو "سلفية مستحدثة". مثلاً لا ترى مفكراً عربياً واحداً، اليوم، حتى بين الأيديولوجيين، يطرح سؤالاً واحداً عن الأسس التي يقوم عليها المجتمع الذي يحاول تغييره. لا تجد سؤالاً واحداً حول النبوة، حول الوحي، حول الرسالة، حول الدين، حول العلاقة القديمة، المؤسسة، بين الإنسان والله، بين الإنسان والعالم، حول الفقه الذي ينظر لحياتنا اليومية، حول المرأة، والجنس. وإذن إذا كان الفكر العربي المعاصر، لا يفكر في

هذا المكبوت الحضاري في هذه الأسس التي قام عليها المجتمع العربي فبماذا يفكر؟

من هنا، يمكن القول إن الفكر العربي المعاصر هو فكر مترجم، يعنى بقضايا شكلية ونظرية تجريدية. ولعل هذا العجز الأساسي هو ما يجعل الفكر العربي، يعنى بجانب واحد، هو الجانب السياسي: "هاجس السلطة"، وهو الهاجس الوحيد للإنسان العربي وللمفكر العربي، وهذا دليل انحطاط كبير وتخلف كبير، لسبب وحيد، أن الهاجس السياسي لا معنى له، إذا لم يرتكز إلى هاجس حضاري.

ليست هناك ماركسية عربية. هناك ماركسية مترجمة، ومع الأسف، فإن في داخل معظم الأخوان الماركسيين العرب، وفي داخل كل منهم، يختبئ "أخ مسلم" بالمعنى الفكري الذي أشرت إليه، ينطلق من مسلمات وثوابت، وهذه الثوابت، هي معيار الفصل بين الخير والشر، والحق والباطل ولا تسأل عن كيفية تطبيق هذا المعيار. فالجهل الكامل هو الذي يوجه هذا التطبيق. هذا لا ينفي أن هناك نوعاً من الصحوة في الوسط الماركسي العربي، ونرجو أن تأخذ مداها فتمارس النقد الماركسي على الأسس التي يقوم عليها المجتمع العربي. أنا مع الماركسية، ومع وجودها في العالم العربي. (وأنا ضدها عندما تكون مقصرة) لست ضدها، بل إنني أتقرب لها. إنها مقصرة في إرساء قواعد الفكر الماركسي بالمعنى العلمي الحقيقي، في الواقع العربي، (وليس ضدها) كما يزعم بعض السطحيين.

- كنت قد قلت عن تجربة اليمن الديمقراطية إنها ماركسية طالعة من أرض عربية.

❖❖ نعم. ومن هذه الزاوية، قلت عن تجربة اليمن الديمقراطية، بأنها تتميز بكونها أصبحت سلطة. وإذن، هناك ما يتيح للتجربة

الماركسية - بالمعنى الفكري - أن تعمق جذورها. وقد علقت ولا أزال على هذه التجربة، الآمال. هذه التجربة يجب أن ندعمها جميعاً.

• لا بد أن لك انطباعاً خاصاً عن الشعر الفلسطيني؟

❖❖ الشعر لا يتقدم سهمياً، الشعر يتقدم دائرياً. لكي تنهض لا بد أن تنحني. إذن كنا نرى في الشعر الفلسطيني أو العربي، بعض الانحناء، فهذا لا يعني أبداً أن الشعر تراجع أو وصل إلى باب موصد. أنا أرى أحياناً أن الباب المسدود مهم جداً لكي نحطمه. ولا أثق تماماً بالأبواب المشرعة. ما آخذه على الشعر الفلسطيني هو أن الزلزلة التي أحدثتها القضية الفلسطينية في جسد المجتمع العربي، والتي فضحت المجتمع العربي، وفضحت اهتراءه، وتمزقه، لم يكن الشعر الفلسطيني في مستواها، مستوى هذه الزلزلة. لذلك المشروع الثقافي الفلسطيني ضيق. وهو سياسي أكثر منه حضاري، ولذلك هو جزء من المشروع الثقافي العربي، ولم يتميز عنه، ويحمل ذات الأمراض.

حاوره: فاضل الربيعي،
غسان زقطان
شارك في الحوار: ليانة بدر،
وراسم المدهون
مجلة الحرية 28 نيسان 1985 العدد 113

مشروع مصالحة فكرية بين أدونيس وحجازي

لم يكونا قد التقيا منذ زمنٍ بعيد. هل كانت بينهما جفوة؟ إذا كان هذا الزعم خاطئاً فإن من المؤكد أن بين الشاعرين الكبيرين أدونيس وأحمد عبد المعطي حجازي خلافات شعرية وفكرية تنطلق من الفهم الخاص لكل منهما لوظيفة الشعر.

وتجاوزاً للعتاب، امتدت بين الشاعرين خيوط حوار فكري مهم، لم ينقطع رغم أنهما انتقلا لإكمال السهرة في بيت الفنان جورج بهجوري.

وكعادته، كان أدونيس مقلاً في الكلام، يمج غليونه مستمعاً بهدوء، تاركاً لحجازي حصة الأسد في الآراء والانفعالات.

"الوطن العربي" كانت حاضرة، وسجلت الحوار الحميم.

أدونيس: السؤال الذي يقلقني دائماً هو "مَن نحْن؟"

حجازي: هَذه نقطة تسْبق الأزمة وهناك تقصير خطير.

أدونيس: ثقافياً... هل لنا رؤية حقيقية لأنفسنا؟ وما هي؟ هذا هو السؤال الذي يقلقني دائماً.

حجازي: لكن هل تعرف يا أدونيس..

أدونيس: (مقاطعاً) نحن إزاء موضوع يسوده الكثير من القلق والاضطراب.

حجازي: أتعرف لماذا؟ لأننا لا نمتلك تجربة. عندما لا توجد وظيفة، لا يوجد العضو. فأنت بمجرد ما تنسى واجباتك تفقد كفاءتك. ولماذا لا نملك رؤية؟ لأن هذه الرؤية ليست لها وظيفة. أو ليس لنا مجال لتوظيف هذه الرؤية. وحالما يكون لنا هذا المجال

تتولد الرؤية. فهي ليست وليدة عمل مكتبي مثلاً، ولا يمكن لشخص أو اثنين أو عشرة أو ألف أن يجلسوا ليصنعوا رؤية. إنهم بدل ذلك يستطيعون أن يخوضوا تجربة في العلاقة مع العالم، ومن خلال هذه التجربة تتولد الرؤية. لذلك، يفترض فينا أن ننشط عملياً، وأن تكون لنا علاقات مع أفريقيا مثلاً لكي تكون لنا رؤية.

ونحن عندما نعالج هذه المشكلة، لابد أن نضع أمامنا اقتصادنا واقتصاد أفريقيا، تقدمنا وتقدم أفريقيا، سياستنا وسياستها... إلى غير ذلك. إن العلاقة مع الآخر تستدعي بالضرورة سؤالاً عن النفس. فأنت بمجرد ما تقف بمواجهة الآخر تسأل نفسك: من أنا؟ والسؤال نفسه مطروح في علاقتنا مع أوروبا، مع فارق أن علاقتنا مع الأفريقيين أمسّ - في ظني - وإن كانت ليست بالضرورة أقرب أو أوثق.

تاريخياً، علاقتنا بأوروبا قديمة وممتدة، وربما كان الأمر كذلك بالنسبة لأفريقيا، ولكنها علاقة غير تاريخية. بمعنى أنها غير معروفة في التاريخ. إن للعرب علاقات عضوية مع أفريقيا لا يتبينونها ولا يعرفونها، ولا الأفارقة يعرفونها بدورهم، لأنها كانت نتيجة اتصال عضوي لكنه غير ثقافي. أي أنه لم يخضع للتحقيق والدراسة، وبقي معزولاً وغير محلّل.

أدونيس: في هذا نفسه ما يدعو كذلك للتساؤل والبحث. فأنا بوصفي عربياً مشرقياً، قد لا أحس مثلاً بضغط هذه الضرورة للعلاقة مع أفريقيا كما يحسها المغربي مثلاً، أو المصري. لذلك، يجب أن يكون بيننا، أنا كمشرقي، وأنت كمغربي، حد أدنى مشترك من معرفة الذات على المستوى العربي العام... لكي نعرف الآخر. فأنا بالنسبة للمغربي لست آخر، لكن الأفريقي آخر...

حجازي: أظن أن هذه أزمة.

أدونيس: طبعاً ... يجب أن نلتقي لنتعارف.

قضية ـ صورة

حجازي: أظن أن النقطة التي تتكلم عنها هذه، هي نقطة تسبق الأزمة. إنها أمر موجود من قبل. أي أننا لسنا ممزقين بسبب هذه الأزمة، فهناك تقصير خطير أسبابه عديدة، لا مجال لتعدادها، مع هذا أتصور أيضاً أن لدينا حداً أدنى من معرفة النفس. بمعنى أني إذا أردت معرفة نفسي كما ينبغي الآن في أواخر القرن العشرين، تمكنت من ذلك. فما أنجزه الأوروبيون خلال القرنين الماضيين ـ على الأقل ـ لم ننجزه نحن العرب حتى الآن. نحن لا نعرف وقائع وحقائق موجودة في حياتنا اليومية. فنحن مثلاً لم ننجز حتى الآن دراسة اللهجات العربية، ولم نجمع الفنون الشعبية، وهذه أمور أنجزها الأوروبيون في أواخر القرن السابع عشر.

هذه كلها مظاهر الأزمة، ونحن الآن لسنا في صدد مناظرة مفادها هل نعرف أنفسنا أم لا، ففي رأيي أننا لا نعرف أنفسنا كما يجب، وبالقدر الكافي، لكننا لا نستطيع أيضاً أن ننكر تماماً أننا أنجزنا شيئاً في هذا المجال. لقد أنجزنا ـ بصراحة ـ بعض الأمور. أن المعرفة هي وليدة الخبرة العقلانية، ولا يمكن نشوء معرفة عقلانية من غير تطور مادي معقول وكاف. فالمعرفة العقلانية لا وظيفة لها في مجتمع متخلف. لابد لهذا المجتمع أن يتقدم، والتقدم ليس أمنية ولا ترفاً. فنحن لا نستطيع أن نصل إلى هذه المعرفة العقلانية إلا إذا كان لها ضرورة، وهذه الضرورة هي التخطيط مثلاً. فأنت حين تتحدث عن التخطيط تنتقل من مجتمع إلى مجتمع آخر يحتاج إلى التخطيط، وبالتالي يحتاج إلى المعرفة. فالتخطيط لا يقوم على

مجهول، ولابد أن تعرف ماذا لديك هنا وماذا لديك هناك، وماذا تحتاج هنا وماذا تحتاج هناك... إلخ.

إذن، فإن دخول المجتمعات العربية في عدة أطوار اجتماعية وسياسية، قد شوش معارفنا وأثار فيها الاضطراب. فأنا أدّعي مثلاً أنه كان هناك شيء معقول من المعرفة لدى المصريين عن أنفسهم إلى حد سنة 1952. كانوا يعرفون أن بلدهم كذا، ومستقبلهم كذا، وعلاقاتهم كذا، وتطورهم يسير في هذا الاتجاه. أي كانت لديهم صورة ما، ولديهم مؤسسات تسمح لهم بتحقيق هذه الصورة.

كل هذا تغير مع العام 1952، وحلت محله صورة أخرى. لا شك أنها ناقصة، لأن كلامنا عن النهضة العربية فيه الكثير من الارتباك. إن النهضة العربية شعار صحيح مائة بالمائة، ولكنه يقوم على جهل كامل بالنفس. فنحن عندما نتكلم عن النهضة العربية لابد أن نتكلم عن وحدة بشر مختلفين، وعن بلاد ممتدة مترامية الأطراف، وعن موروثات لها جانب مشترك وجانب غير مشترك. إن هذه الفوارق الدقيقة هي بالضبط موضوع العلم، وهي التي ننساها دائماً.

نحن نعرف فقط الصورة في حدودها العامة، الخارجية، إنما لا نعرف دقائقها وملامحها. أما متى نعرف تلك الملامح؟ فعندما ندخل في التجربة!

إن تجربة الوحدة بين مصر وسورية سنة 1958 قد أضاءت بالتأكيد جانباً مما كان خافياً في قضية الوحدة العربية. صحيح أنها فشلت عملياً لكنها أضاءت ذلك الجانب الذي كان ينكر ولا ينظر إليه. بالإضافة إلى هذا، إننا ونحن مهزومون، أصبحنا نشك في معارفنا القديمة، رغم أنها ليست كاذبة وزائفة بالكامل، بل أننا أصبحنا نشك حتى في جوانبها الصحيحة.

أما كيف يمكن للعرب أن يعرفوا أنفسهم كشعب وكأمة، كما يصارح الإنسان نفسه وهو في غرفته الخاصة، فأعتقد شخصياً أن هذا مطلب صعب، حتى بالنسبة للفرد العربي. حتى الأوروبي لا يقوم بهذا، إذا أردنا المقارنة فأنا شخصياً أظن أن الفرنسيين لديهم إحساس شديد بالندم، وإن ضميرهم مثقل بوضع فرنسا أيام الاحتلال النازي، لكن كلمة صريحة لم تقل حتى الآن حول وضع فرنسا وموقف الفرنسيين الحقيقي من الاحتلال إنهم يشيرون إلى ذلك إشارة، دون مصارحة كاملة للنفس.

والشعوب جميعاً تتعرض لأزمات من هذا النوع، ويحتمل أنها تتراجع وتخاف وتتردد، لكن هذا ليس دليلاً كافياً على نقص خاص في هذا الشعب. إن هذا النقص إنساني وليس عربياً فقط.

إن موضوع معرفة الذات هو موضوع قابل باستمرار للتطور، وأنت تدخل فيه من طور إلى طور، فهناك فرق بين مصر التي ترفع شعار وادي النيل مثلاً، ومصر التي ترفع شعار الوحدة العربية، بين مصر التي تحارب من أجل فلسطين وبين مصر التي تعمل كامب دافيد. لابد أن يكون لكل فترة نوع من المعرفة. ولأن هذه المعرفة ليست مطلقة، بل هي اجتماعية تقدمها طبقة بالذات، هي طبقة لها مصالح، فإنها قد تخدم في موضع دون أن تخدم في آخر.

لذلك، أنا لست محايداً بين أنواع المعارف، وأقول إنّ هناك نوعاً من أنواع المعرفة تخدم أوسع قاعدة من الجماهير العربية تتفق مع التاريخ، لأن ما يخدم الجماهير في نظري يتلاءم مع التاريخ ومع المستقبل. لذلك أتصور أن فكرة أولى ـ دعك من موضوع الوحدة العربية ـ هي أننا عرب.

بل قضية حرية

أدونيس: ولكن ما قيمة ذلك بلا حرية؟ دون حرية سيظل الفكر تبعياً، وسيكون دون فعالية على الإطلاق. لذلك، فإن الشعر العربي قد استمر لأن للشاعر هامشاً يسمح له أن يقول أشياء لا يستطيع المفكر أن يقولها، وذلك باللجوء إلى الرمز والأسطورة والصورة. وهكذا بقي الشعر العربي يتطور ويتجدد، وهو المظهر الثقافي العميق والحقيقي حتى الآن للشخصية العربية وهو أعمق ما يعبر عن هذه الشخصية. وعندما أقول الشاعر أعني المبدع بالمعنى الشامل، سواء في مجال المسرح والرسم والموسيقى والتصوير.

إذا كان هذا صحيحاً فنحن يجب أن ننظر إلى مسألة أساسية وهي النظام العربي - وأنا لا أميز بين الأنظمة العربية، فهناك نظام واحد وآلية واحدة لهذه الأنظمة المتنوعة في المظهر لكن الوحدة في الجوهر - والآلية التي تسير النظام العربي هي ارتباط الدين بالسياسة. وعندما يرتبط الدين بالسياسة نعطي المشروعية للنظام أن يكون هو صاحب الفكر، وصاحب الشعر، وصاحب السياسة. أما الشعب فلا وجود له.

هل قرأت، في الكتب التي تؤرخ للعرب، تأريخاً للشعب نفسه؟ أين الشعب العربي؟ من 1500 سنة حتى اليوم ... أين هو؟

إذن، ما لم نفكك هذه البنية التي يقوم عليها المجتمع العربي، ولم نحرّر هذا المكبوت التاريخي، فإنني أشك في قيام أي فكر عربي حقيقي.

حجازي: الفكرة معقولة، وأظن أنها فكرة جميلة وبراقة وصحيحة لكنها متجاوزة، أي أنها تتخطى عقبات. وأنا أفضل أن نبدأ من مطلب متفق عليه تماماً، وهو مطلب الحريات الديمقراطية، الحريات العامة.

أدونيس: ولكنك يا أحمد لا تستطيع أن تصل إلى هذا، لأنه مرتبط بمبدأ أساسي يقوم عليه النظام العربي، ينافي جوهرياً مبدأ الحريات الديمقراطية.

حجازي: أنا معك في الفكرة. لكن في الواقع هذا الربط غير ميكانيكي. أنا ادّعي، مثلاً، إن مصر عرفت في أواخر القرن التاسع عشر...

أدونيس: (مقاطعاً) أنا أتكلم على المستوى العربي.

حجازي: فاهم، أنا لا أتكلم عن مصر فقط. سورية أيضاً عرفت في إطار النظام الليبرالي الذي كان قائماً بعد الاستقلال والجلاء، أي من 1946 إلى 1958 وقيام الوحدة، نظاماً برلمانياً. لقد تخللت تلك الفترة انقلابات عسكرية استغرقت بضع سنوات، لكن كان هناك نظام برلماني وكانت هناك حريات، وقوى فكرية وسياسية تعالج مثل هذه الأمور التي تتكلم عنها الآن: الدين، الجنس، السياسة، إلى غير ذلك... بكامل الحرية. وكان يحدث كثيراً أن تقمع تلك الأفكار، لكنها كانت موجودة. إن موضوع "التابو" الذي يواجهه أي مجتمع في العالم ومنذ بدء الخليقة إلى الآن أي ثلاثي الدين والجنس والسياسة، كان قائماً. لكن كيف يمكننا أن نعالج هذه المسائل التي عولجت قبلنا، ولسنا وحدنا الذين نواجهها؟ لا شك أن نوعاً من مناقشة الفكر الديني القائم قد جرى، رغم خلافنا المحتمل في تقدير حركة الإصلاح الديني التي حصلت في بلادنا جميعاً، والبلاد الإسلامية الأخرى وليس في مصر وحدها، منذ أواخر القرن الثامن عشر، أي من زمن الحركة الوهابية إلى أواخر الأربعينات تقريباً.

إن تلك المناقشة قد اصطدمت مع السلطات القائمة، ولا شك أن الحركة الوهابية لم تكن تعني الأتراك الذين حاربوا الوهابيين. لكن

عامة المصريين لم تكن تعجبهم الأفكار التي قدمها محمد عبده، وكان جمال الدين الأفغاني يصوّر في كثير من الأحوال على أنه رجل مارق لأنه تكلم عن الشورى.

لقد حصل في تاريخنا صدامات حول هذه الموضوعات نفسها، وقد لا نكون وصلنا في طرح موضوع الجنس إلى ما وصل إليه الأوروبيون، لكن لا شك في أن عملية نزع الحجاب مثلاً كانت معركة حقيقية، رغم أنها لم تصل إلى العمق.

لقد خضنا معارك كثيرة، ويفترض بنا ألا نتخلى عن تراثنا في هذه المعارك.

العصر الذهبي

أدونيس: بالعكس... فنحن في العصر العباسي كنا، ويا للمفارقة، أكثر تقدماً مما نحن فيه الآن، وأكثر تقدماً من الغرب أيضاً.

حجازي: العصر العباسي بالنسبة لي هو العصر الذهبي. وقد قال أبو نواس والمعتزلة في بلاط الخليفة ما لا يسمح الآن بنشره في الكتب.

أدونيس: ... وحداثتنا بدأت فيه وقتلناها!

حجازي: كيف أنني لا أستطيع اليوم أن أنشر في صحيفة مقالاً عن خلق القرآن، بينما المعتزلة أشبعوا هذا الموضوع بحثاً قرنين أو ثلاثة من الزمان. لهذا أريد أن أقول أنك على حق يا أدونيس. لكن تاريخنا مليء أيضاً. فأنت لو سألتني عن المؤلف أو الدراسة التي ألقت الضوء على هذه الموضوعات وبحثتها بحثاً صريحاً، لأجبتك أن هناك دراسات، وإن كانت لا ترقى إلى الراحة التي بحث فيها الغرب هذه الموضوعات. والسبب هو أننا نمر في طور اجتماعي مختلف. وليس لأننا - دون خلق الله - مصابون بالكتمان أو بالخوف. لا...

فمن نقاط خلافي الدائمة معك . وقد يكون خلافاً سببه سوء التفاهم . أني كنت أرى لديك نوعاً من التعميم. وربما كنت اتفقت معك في آرائك لو وضعت بدقة في إطار تاريخي معين. كنت أجد دائماً في كلامك قدراً من التعميم على كل التاريخ العربي، وأنا لا أختلف عنك، ولا ادعي أنني أكثر حرصاً منك على التاريخ العربي، ولكن وجهة نظري أن التاريخ ليس مستوى واحداً، ففيه ارتفاعات وانحدارات، وفيه مراحل تنكسر فيها روح الأمة، ومراحل أخرى تسترد فيها الأمة هذا العنفوان. فلذلك أعتقد أن فكرنا العربي بكامله تعرض لذلك. مثلاً خذ ألف ليلة وليلة، والغلمانيات، ومجون أبي نواس ورفاقه، والحسين بن الضحاك وبشار وديك الجن... هذه فترة محدودة. لكن الفن الشعبي عالج مسائل الجنس والدين والسياسة في كل ما أنتجه من قصة ونكتة وصورة وعقائد شعبية. إذن عندما نتحدث عن الفكر العربي الذي يتعرض لهذه المسائل... فأي فكر نقصد؟ هل نقصد الشيخ عليش من علماء الأزهر الذي حارب الإنكليز؟ أم بعض الشيوخ الذين وقفوا مع الإنكليز؟ هل نأخذ الشيخ علي عبد الرازق الذي كتب "الإسلام وأصول الحكم" أم نأخذ الشيخ الظاهري الذي وقف مع الملك".

أدونيس: نأخذ الاثنين...

حجازي: والذي يقرر في الأخير هو مستوى الثقافة السائدة.

أدونيس: دائماً، في كل المجتمعات، هناك ثقافة مكبوتة وثقافة ظاهرة. ثقافة سائدة كما قلت، وأخرى تحتية لكنها فعالة. وأنا حين أنظر إلى المجتمع نظرة تقويمية، وأبحث ماذا يحدث في هذا المجتمع على مستوى القرار، لا أجد إلا الشيخ الظاهري، لا أجد جمال الدين الأفغاني لأنه مقموع ومعزول رغم أنه موجود وفعال. وهذا شيء

طبيعي في كل المجتمعات، وأنا حين أعمم هذا الكلام، أعمم فقط عل مستوى الثقافة السائدة.

حجازي: ولكن يا أدونيس، في كل حوار هناك درجات. مثلاً صادق جلال العظم لا يمكن أن نعده خارج الثقافة السائدة، فكتابه في نقد الفكر الديني قد قرئ كما قرئ أي كتاب سائد.

أدونيس: ولكن كتاب العظم ليس نقداً جذرياً... يجب ألا ننسى ذلك.

حجازي: هذا تقييم علمي، لكننا نتكلم على مسألة الجرأة على هذا النقد.

أدونيس: أنا أجد كتابات الشيخ علي عبد الرازق أكثر جذرية بكثير من كتابات العظم.

حجازي: يمكن أن أتفق معك على هذا، ولكن أقول إن المجتمع عرف دائماً تلك المحاولة. نحن نتكلم في حقيقة الأمر عن الثقافة العربية السائدة بعد قيام الدولة الحديثة، والتي تمتلك صحفاً وإذاعة وتلفزيون ومدارس... أي إننا نتكلم عن فترة تعود مائة سنة إلى الوراء فقط. وفي ظني، أن الثقافة الشعبية قبل ذلك كانت ضمن الثقافة السائدة. فقبل 150 سنة بالتحديد، كانت الثقافة السائدة في بلادنا هي الثقافة الشعبية.

أدونيس: أميل إلى القول إن حداثتنا بدأت في القرن الثاني الهجري، أي في القرن الثامن الميلادي، قبل ألف سنة من الحداثة الأوروبية. وبدلاً من أن يستمر الفكر العربي في تعميق هذه الحداثة وتطويرها وإيصالها إلى ذرواتها، رجعنا إلى الفكر الوظيفي الذي نشأ في القرن الأول الهجري. وأقصد بالفكر الوظيفي ذلك المرتبط بالسلطة... وهو نفسه الثقافة الوظيفية. وما لم نبطل هذا الارتباط

بين الثقافة والسلطة لا يمكن أن نصل إلى فكر حقيقي وخلاّق. اسمع قولة ذلك الصوفي الكبير الذي لا يحضرني اسمه الآن: "إذا رأيت عالماً يلوذ بباب سلطان، فاعلم أنه لص"!

حجازي: آه... نعم.

أدونيس: لابد من الفصل بين الثقافة والسلطة.

حجازي: ولكن انتبه يا أدونيس، مع احترامي للقرن الثاني الهجري وإعجابي بإنجازاته العظيمة، ففي هذا القرن بدأت فكرة ارتباط الثقافة بالسلطة. وقبل ذلك كان هناك استقلال... في ظل السلطة.

أدونيس: كان عصراً ثقافياً عظيماً، فالثقافة فيه جرّت السلطة إلى موقعها، وهذا هو الشيء المهم.

حجازي: هل جرت الثقافة السلطة؟ أم أن تطور المجتمع في ذلك الوقت...

أدونيس: إن مشكلة الفكر العربي الأساسية والملحة ليست في علاقته بالفكر الأوروبي، وإنما مشكلته هي مع نفسه، في علاقته بالمجتمع. إن عليه أن يطرح السؤال على نفسه قبل أن يطرحه على الغير.

حجازي: أجد أن لدينا اتفاقات أساسية، وهناك تفاصيل نختلف عليها، وأظن أن الحوار فيها نافع جداً.

أدونيس: هيا نكمل الحديث عند بهجوري.

حجازي: بل أريد أن أقترح عليك ما هو أبعد من ذلك... أن نعمل حواراً وننشره في كتاب.

تتمة على الأرض

بعد أن وصلا إلى ما يشبه الاتفاق، عاد حجازي وأدونيس فاختلفا مجدداً في بيت بهجوري.

وفي بيت بهجوري، الذي هو عبارة عن غرفة في الطابق الرابع بعمارة عتيقة في حي "ابل سان لوي" في حضن "السين"، كانت الجلسة أكثر حميمية.

بين قماشات الرسم وعلب الألوان وأكداس اللوحات والكتب، جلس الشاعران على الأرض، كتفاً إلى كتف، وواصلا الحديث الذي بدآه في المقهى.

لو كانت الجلسة في بيت منتظم، وفوق كراس متباعدة، لما اتصل - ربما - هذا الحوار، ولما استمر حتى الثانية صباحاً. دفء المكان كان جزءاً من قواعد اللعبة.

حجازي: أنا أحكم على شاعريتك يا أدونيس من خلال محيط معين.

أدونيس: لا... لا... إذن نحن أساسياً مختلفان.

حجازي: كيف أحكم على شاعريتك؟ أحكم عليها من خلال لغتك. يعني لو رأيتك تلعب باللغة، فلن أعتبر شاعريتك. إن هذا الخطأ في اللغة يصح أن يكون صواباً في عصر آخر. عليّ أن أعتبر هذا الخطأ في اللغة ميزة لك.

هناك شعراء كبار يخرجون على اللغة، لا لأنهم لا يعرفونها جيداً، ولكن لأنهم يريدون أن يخرجوا عليها. وأنا لا أتحدث عن هذه الحالة، بل عن الشاعر الذي يرتكب خطأ لم ينتبه إليه. لقد قال العقاد كلمة جميلة جداً وهو يقدم كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة. ففي الكتاب مجموعة مقالات منها واحد بعنوان "نقيق الضفادع"، يقول نعيمة فيه إن اللغة هي وسيلة تعبير. وما دام الشاعر يصل إلى المعنى الذي يريد التعبير عنه، إذن لغته صحيحة، وعلينا ألاّ نؤاخذ الشاعر إذا خرج على اللغة. وتناول نعيمة بعض التعابير لدى جبران، مثل "هل تحممت بعطر..." إلخ.

العقاد خالف نعيمة في رأيه هذا، وقال إن اللغة في الأدب هي غير اللغة في السياسة أو في الفلسفة أو في العلم. فاللغة في الأدب ليست وصفية، بل مقصودة لذاتها. إذن ليس الهدف هو الوصول إلى المعنى فحسب، بل أن تكون طريقة الوصول جميلة. وطالما أننا لسنا من اخترع اللغة، بل هي موجودة وجاهزة، إذن علينا أن نتعامل بها.

وأنا يا أدونيس أوافق على الخروج على اللغة، شرط أن يكون أجمل وأصوب من الأصل. وسأقول لك كيف. إن المتنبي يقول في أحد أبياته: "فللناس بوقات لها وطبول..." لي في اللغة العربية بوقات. بل فيها أبواق، وهي على وزن بوقات، ولم يكن المتنبي جاهلاً لهذا، وكان بإمكانه أن يقول: "فللناس أبواق لها وطبول". لكن ... كم هي بوقات أجمل من أبواق هنا؟ وبالتالي فالخطأ في هذه الحالة أجمل من الصواب.

كيف نظروا إلى هذا الخروج في عصر المتنبي؟ بالتأكيد أن هناك أناساً تحمسوا له جداً، وهناك المتقعرون المتفيهقون الذين جلسوا يؤاخذونه على هذه الكلمة أو تلك، دون أن ينفي ذلك وجود شاعرية متدفقة وهدارة.

أدونيس: يبدو لي أنك يا أحمد ميّال إلى السياق التاريخي، وإلى وضع الشعر في هذا السياق، وإذن تقديم الشعر لديك يأتي دائماً ضمن سياقه التاريخي.

بالنسبة لي، الأمر ليس كذلك، فأنا لا أعطي للسياق التاريخي أهمية في تقويم الشعر، لأن للشعر هامشاً مستقلاً. نحن لا نستطيع القياس الشاعري على مقياس الاقتصادي والسياسي والتاريخي. الشعر شيء آخر.

نحن مثلاً، عندما نقرأ ملحمة جلقامش الآن، والتي كتبت من أربعة آلاف سنة في مجتمع زراعي بسيط جداً، نقرأها، أو أقرأها أنا

كنص مجرد كلياً عن كل ظروفه السياسية والاجتماعية والتاريخية، كنص قادرٍ على تجاوز الزمن، تجاوز كل ظروف التاريخ والمجتمع. فأهمية نص جلقامش إذن هي في ذاته. أنه نص خالد، بصرف النظر عن وجوده في ظرف اجتماعي وتاريخي معين. وأهمية امرئ القيس لا تأتي من كونه شاعراً عاش في الصحراء، أو في المدينة، بل في أنه يقدم نصّاً هو بحد ذاته عظيم.

وبهذا المعنى أرى أن نص عصر النهضة هو نص - على المستوى الإبداعي - ليست له قيمة فنية أو شعرية بالمعنى الحصري، وهو نص تكراري واجتراري لنصوص تقليدية. فالبارودي مثلاً ليست له أي قيمة شعرية، بالمعنى العميق.

لكل واحد شمسه

حجازي: أظن أنك لم تفهمني يا أدونيس. فأنا لا أتكلم على القيمة التاريخية أو القيمة الاجتماعية للشعر، بل عن الظروف أو الشروط الاجتماعية والتاريخية للعمل الشعري، وللنشاط الإنساني عامة، وليس لقصيدة بالذات. ومع احترامي لسحر الكلمة، ولفكرة أن الفن هو شيء خارج الزمان والمكان، ولفكرة الإبداع خارج الشروط، فإنني أقول إن الإبداع هو داخل الشروط، ما هو الإبداع الشعري؟ معناه أنك تبدعُ في اللغة. ما هي اللغة؟ اللغة بالتحديد ظاهرة اجتماعية. إن العمل الشعري بالتحديد هو صراع بين لغة اجتماعية ولغة خاصة.

وبمعنى آخر، كيف أستطيع أن أتوصل إلى لغتي الخاصة بي بين لغة الجميع؟ هذا بالضبط هو الصراع الذي يخوضه الشاعر... كيف ينتزع لغته الشعرية من داخل اللغة الاجتماعية. مع هذا، فالشاعر لا

يبتكر لغة شخصية مائة بالمائة، وتبقى نتيجة الصراع نوعاً من المصالحة بين اللغتين... بين لغة الإبداع والخلق، ولغة الاتصال، أي بين المستوى الأفقي الذي يتمثل في الصراع مع اللغة العامة، والمستوى الرأسي الذي هو مستوى الخلق الجذري، والعمق، والنبع. من هنا، يظل شيء اجتماعي في لغة الشاعر، ويظل شيء تاريخي في لغة الإبداع الخاص. وهذا الشيء التاريخي له شروط. فأنا مثلاً لا يمكن أن أحكم على شاعرية امرئ القيس دون التعرض للغته. ويستحيل عليّ أن أحكم على لغة البارودي دون التعرض للغته فهو إن كان يكتب بالعربية، صار لزاماً علي - إن كنت جاداً - أن أعود إلى اللغة العربية في القرن التاسع عشر. هذا مع اعترافي بأن العمل الشعري الممتاز قادر في النهاية على استخلاص قيمة لا تتعلق بمعناه الاجتماعي أو التاريخي.

أنا أتحمس اليوم عندما أقرأ لشاعر مغربي متوسط، لكنني لا أتحمس لو قرأت لشاعر متوسط من العراق، لأن في العراق شعراء ممتازين... مثلاً. وهذا بالضبط معنى الشرط التاريخي.

الآن نعود إلى المثال الذي أنت قدمته، جلقامش. فهل تعتقد حقاً يا أدونيس أنك قرأت جلقامش كنص شعريّ أنا قرأتها يا أدونيس مثلك، وأشهد أن الشعر الذي فيها هو بالتحديد الرموز أكثر مما هو لغة الشعر. أنا سررت جداً من فكرة نزول جلقامش إلى العالم الآخر بحثاً عن رفيقه انكيدو الذي مات. إن هذا بحد ذاته عمل شعري، من غير اللغة. فما الذي تحبه أنت في جلقامش؟ هل هو الخيال؟ الحركة؟ أم اللغة؟ أنا أزعم أنني لا أعرف البابلية، ولا تعرفها أنت، وإذن فإننا قد أحببنا الخيال في هذا النص.

إن السياق التاريخي الذي أتحدث عنه ينطبق على أشكال الإبداع كافة. لقد شاهدت مؤخراً لوحة "غارنيكا" الشهيرة في متحف برادو،

ووقفت أمامها طويلاً وأعجبت بها. ولو كنت شاهدتها دون أن يكون في ذهني قرية غارنيكا التي ضربتها قنابل الطائرات الهتلرية في زمن الحرب الأهلية الأسبانية، فهل كانت قيمتها بالنسبة لي ستكون كذلك؟

أنا متأكد من أن العمل في ذاته له قيمة خارج التاريخ، لكنك تراه وفي بالك فرانكو، والحرب الأهلية، وثقافتك ومعارفك كلها، وبدون هذه الثقافة لما ذهبت إلى "برادو".

أنت أيضاً لا تنظر إلى الشمس بشكلٍ مجرد، فالشمس في السويد غيرها في مصر، وهي قد عبدت في بعض البقاع وعبد القمر في بقاع أخرى، وهي قد أنّثت في لغات وذُكّرت في لغات أخرى، وهي عندما تشرق عليّ في باريس، لا تمنحني الشعور نفسه وهي تشرق عليّ في القاهرة. إن لكل منا تجربته الخاصة ووعيه التاريخي للأشياء، ولكل عمل شروطه الاجتماعية والتاريخية.

أدونيس: الفن كالوردة هو تلك الرائحة الصاعدة من المجتمع

حجازي: هذا مثل أمريكي... وهوَ خاطئ مائة في المائة

أدونيس: أنا معك في إن لكل شيء شروطاً، فالوردة مثلاً لها شروط للنمو، فنحن نزرعها ونسقيها بالماء، ونضع سماداً، وهي تحتاج إلى طبيعة معينة... إلخ. لكننا عندما نشم رائحة الوردة لا ننظر إلى الشروط التي كانت سبباً في إنتاج هذه الرائحة.

إن الفن هو هذه الرائحة الصاعدة من المجتمع، لكنها في النهاية لا علاقة لها بكل شروطها. إنها تتجاوز كل الشروط. وبدون ذلك لا يوجد فن أبداً.

حجازي: أود أن أقول إن هذا المثال خاطئ مائة في المائة. أنت هنا تقيس عملاً بشرياً بعمل طبيعي. ومثالك يعود بنا إلى فكرة انتشرت في اتجاه النقد الأمريكي، فقد قدم عدد من النقاد الأمريكيين مثل

الوردة التي تظهر هكذا، وأنت لا تسألها أين ظهرت وكيف، إنما هي جميلة... وهذا يكفي. وهكذا هو الفن.

أنا أقول لا. فالوردة إذا كان لها قيمة مطلقة في ظل حضارة معينة، فإن هذه القيمة يمكن أن تختلف بحيث لا تعتبر الوردة جميلة في حضارة أخرى. من يدري؟ أنا أرى أن الحضارات تختلف في تقييمها للمسائل الطبيعية. فالشمس التي هي مظهر من مظاهر الجمال والنعمة في المناطق الباردة من أوروبا، قد تكون رمزاً للجحيم في بلدان أخرى وهي في التراث الإسلامي رهيبة، لأن الرب يسلطها على الناس في يوم ما. والقمر الذي هو مذكّر لدينا، مؤنث لديهم، ونحن نشبه المرأة الجميلة بالقمر، في حين أن الأوروبيين لا يطيقون هذا التشبيه. لذلك أنا أشكك بصحة فكرة القيمة الثابتة للوردة.

ثانياً، وهذا هو الأهم، أنك عندما تكتب قصيدة ما، تكتب مستخدماً أدوات لها طابع اجتماعي. أي اللغة. وعندما تقول وردة، فإنها مثل الورد الذي يبيعونه في الشارع، وعندما تضع الكلمة في قصيدة يصبح لها معنى ثانٍ. لكن في النهاية هناك شيء يختلف، أو يتبقى، من معنى الوردة التي يبيعها بائع الورد، في القصيدة التي يكتبها أدونيس أو غيره من الشعراء. هناك المعنى الموجود القائم. وهذا المعنى الاجتماعي يعني خلق كيان فني جديد تستخدم فيه أدوات لها طابع اجتماعي لا طبيعي. أي أنها ليست كائنات أو أشياء طبيعية. وهذا يقيم فرقاً كبيراً جداً بين المثال الذي قدمته أنت وبين القصيدة. فالقصيدة، في نظري، لها لك ما يترتب على أي نشاط إنساني من معنى تاريخي واجتماعي. إن الوردة لا تملك هذا، وإن كانت تملك أيضاً معناها التاريخي، نحن مثلاً في عاميتنا العربية نسمي كل زهرة وردة. ولهذا أصل اجتماعي.

أدونيس: يا أحمد، دعني أسألك، لقد عاش دعبل الخزاعي وعلي بن أبي الجهم وأبو نواس وأبو تمام في شروط اجتماعية واقتصادية

وسياسية واحدة. فكيف تقول عن أبي تمام أنه أفضل من شخص آخر عاش معه في الشروط الواحدة؟ فإذا كانت الشروط هي التي تنتج الشاعر، فمعنى ذلك أن يكون الشعراء كلهم متساوين ومتماثلين.

حجازي: هذا ليس صحيحاً، ونحن لسنا متفاهمين على المبدأ. أنت تناقشني في ما لم أقله، فأنا لم أقل أن الظروف الاجتماعية هي التي تقدم الإنتاج، بل قلت إن للإنتاج جانباً اجتماعياً، وأنك لا تستطيع أن تفهم خلافات المتعاصرين إلا من خلال إدراكك العام للشروط العامة.

أدونيس: عندما تحدثنا عن عصر النهضة قلت لك إن نص البارودي لا قيمة له شعرياً. لكنك خالفتني وقلت لي يجب أن تنظر في الظروف الاجتماعية وغيرها ...

حجازي: أنت في النهاية تعمل عمليات ذكاء مختزلة، فتقيس البارودي بمن تعرفه من الشعراء، دون أن تدري، فتجده أقل بكثير من غيره.

❖❖❖

كانت الساعة قد بلغت الثانية صباحاً، وتعب الشاعران فسكتا عن الكلام

أنعام كجه جي

"الوطن العربي" أكتوبر 1986

المثقفون هم الذين يمارسون القمع

نال الشاعر أدونيس مؤخراً "جائزة البينال العالمي الخامس للشعر" .التقته اليوم" السابع في باريس" في حوار شامل يشكل شهادة نادرة عن موقفه من الوضع الثقافي العربي الراهن.

❖ قلت مرة: «إذا كنت لا تقدر أن تكتب ما تريده حقاً، فما جدوى كتابتك الآن؟

❖❖ في الشعر يمكن قول معظم ما أريد . وذلك بسبب من خصائصه التعبيرية. لكن في إطار أجهزة الإعلام القائمة، وفي إطار ما هو راهن، فأنت لا تستطيع أن تقول ما تريده، على مستوى الفكر النقدي التحليلي.وما ينشر حالياً، لا يسهم في تأسيس المعرفة الخلاقة التي يحتاج إليها المجتمع العربي. هذا لا يعني أن ليس ثمة كتّاب عرب كبار. لكن أعني أن هناك استقالة من قبل المفكرين والخلاقين العرب، ومسايرة لما هو قائم بحجة أو بأخرى. كأن يقال: الوقت ليس ملائماً، أو لا يجوز أن نجابه مشكلاتنا بطريقة نقدية جذرية، لكي لا نثير علينا الأنظمة أو المؤسسات، وهو ما قيل دائماً، بطريقة أو بأخرى، في الماضي.

المثقفون والقمع

❖ المثقفون العرب على العموم، يعزون صمتهم إلى القمع...

❖❖ المثقفون هم الذين يمارسون القمع. القامع الأول في المجتمع العربي اليوم هو المثقف، والسلطة تستخدم هذا المثقف قناعاً من جهة، ووسيلة من جهة أخرى. يعني أن المثقف هو الشرطي الأول في المجتمع العربي. شرطي على صديقه وعلى زميله. وهو الرقيب الذي

يهدد ويمنع، الطبقة المثقفة هي التي تقود سياسة المجتمع العربي، اليوم. المثقفون هم الحاكمون، وهم الذين لا يميزون بين ما هو سياسي وما هو فني أو فكري أو ثقافي، يحاربونك سواء كنت في الداخل أو في الخارج، وعلى جميع المستويات. المثقف العربي، الخلاّق، الحقيقي، مضطهد من جميع الجهات، من بلاده، وخصوصاً من المثقفين الموظفين في بلاده.

❖ إلى مَ تعزو أسباب طغيان القمع والتسلّط؟

❖❖ المشكلة، على هذا الصعيد، في المجتمع العربي، هي أن الإنسان نفسه (وليس النظام وحده) لا يعنى جوهرياً بحق الحرية، خصوصاً حرية التفكير والتعبير. والحال أن هذا الحق إنما هو، تحديداً، حق الإنسان في أن يكون إنساناً. والمجتمع الذي لا يتيح ممارسة هذا الحق، إنما هو مجتمع أقفاص. وليس السبب في هذه المشكلة راجعاً، كما أرى، إلى بنية القمع السلطوي وحدها (فهذه نتيجة لواقع أعمق وأشمل)، بل هو راجع أيضاً إلى بنية الذهنية السائدة (...).

وبدلاً من أن يصارع المثقفون العرب لتعميق الوعي، يتصارعون إيديولوجياً فيما بينهم، في إطار ولاءاتهم المتفاوتة لأشكال القمع المتفاوتة، ونفي بعضهم بعضاً. وهكذا يقضون هم بأنفسهم على الفكر والحرية، ويلغي كلٌ منهم نفسه ودوره. ذلك أن إلغاء الآخر، إنما هو إلغاء للذات.

بل ليس بين المثقفين العرب الحد الأدنى الذي يتفقون عليه ويناضلون من أجله وهو حق حرية التفكير والتعبير، الذي تحدثت عنه. أقول «يناضلون»، وأعني بطريقتهم وإمكاناتهم. مثلاً، لماذا لا يُضرب المثقفون العرب العاملون في الجرائد، فيمتنعون عن إصدار

عدد احتجاجاً على الرقابة، مثلاً، وانتصاراً لحق حرية الفكر والتعبير، الذي يداس يومياً في البلاد العربية، خصوصاً أن الرقابة ليست ضد الكاتب وحده، وإنما هي ضد القارئ أيضاً. ولماذا لا يمتنع أولئك الآخرون الذين يعملون في المجلات عن إصدار عدد أيضاً، دفاعاً عن هذا الحق. وماذا ستخسر الثقافة العربية بامتناعهم جميعاً عن الكتابة يوماً أو يومين أو أسبوعاً، وذلك تعبيراً عن وحدتهم في المطالبة بحق حرية التفكير والتعبير؟ إن هذا الحق ليس «غربياً» ولا «شرقياً»، وهو ليس «سعودياً» ولا «شامياً» ولا «بغدادياً» ولا «قاهرياً»... الخ، إنه حق إنساني، حق الإنسان في أن يكون إنساناً. وبعد توكيد ذلك، ليختلف المثقفون، كما شاءت لهم اتجاهاتهم. فمثل هذا الاختلاف يكون آنذاك على العكس، علامة الصحة الفكرية، وعلامة الديموقراطية.

طبعاً أتكلم هنا على المثقفين، بشكل عام، إذ عليّ أن أشير إلى أن هناك مثقفين عرباً أحراراً حقاً، نظراً وعملاً، لكنهم قلة، وهم إلى ذلك، معزولون ومهمشون.

الانحطاط والغنى

❖ كان شعار «مواقف»: «للحرية، والإبداع، والتغير». هذا الشعار في العالم العربي هو مغامرة فعلاً. ماذا بقي، في رأيك، من هذه المغامرة؟

❖❖ على مستوى ما هو سائد، ثقافياً واجتماعياً وسياسياً، لم يبق شيء على الإطلاق. على المستوى السائد يشهد العرب حالياً انحطاطاً لا مثيل له. لكن على المستوى الآخر، المستوى المكبوت والمهمش، كما يقول صديقنا عبد الكبير الخطيبي، فأعتقد أن في

العالم العربي غنيً هائلاً. وأنا أثق بهذا الغنى. أما متى ينفجر، متى يكون له الحضور الفعال المغيّر، فأنا لست كثير التفاؤل في المستقبل المنظور. لكن لا يستطيع الشاعر إلا أن يكون متفائلاً في المدى البعيد، حتى حين ييأس، ففعله الشعري هو فعل أمل ورجاء ووعد. الشعر بذاته، كالحب، تجربة أمل. وما يشغلني الآن ليس هذا، في الواقع. ما يشغلني أن العاملين في الثقافة وفي الأدب، إجمالاً، يصدرون في كتاباتهم وفي تقويماتهم عن ثقافة انتهت هي ثقافة عصر النهضة، والثقافات الإيديولوجية (الثقافات القومية أو الوطنية) التي تبعتها، لأن مائة سنة تقريباً من النشاط الثقافي في سبيل النهضة والتقدم والتغير فشلت كلياً، وانتهت إلى ثقافة طوائف وأنظمة وحروب أهلية وانهيارات على جميع المستويات. ومع ذلك، لا نزال نصدر عن هذه الثقافة. وهنا أحب أن أشير إلى أن تعثر صدور «مواقف» ليس سببه القمع السلطوي، ولا قلة المال، أساسياً، وإنما السبب الفعلي العميق يكمن في السؤال الآتي: ماذا ستقول «مواقف» بعد انتهاء ثقافة النهضة وما تبعها، وفي إطار هذه الثقافة السائدة؟ إذا لم تقدم مجلة ما شيئاً خارج إطار الثقافة العربية التي انتهت كلياً، فلا مسوّغ لصدورها أبداً. ثم إن المجلة جماعة. إذا لم تتوفر جماعة تعي هذا الوعي ويكون عندها قضية جديدة تطرحها، لا يمكن إصدار مجلة أيضاً. الفرد يستطيع أن يكتب قصيدة أو مقالة ولا يستطيع أن يصدر مجلة. ومن هنا، لا أرى أن حركة النشر القائمة حالياً في المجلات تقدّم شيئاً ذا قيمة. معظم ما تقدمه إنما هو إعادة كتابة وإعادة اجترار لما كتب واجتر في الماضي. وقلما تجد سؤالاً جديداً واحداً يُطرح، أو مقالاً يفتح لك إضاءة جديدة. وللخروج من هذا الوضع، عملياً، لا بد من البدء بحركة نقدية كبرى

لثقافة المائتي سنة المتأخرة على جميع المستويات، وأن يكون النقد جذرياً، وأن يبدأ بالأساس الذي قامت عليه ولا تزال تقوم عليه الثقافة العربية وبنية العقل العربي، وهو الوحي والنبوة والدين. إذا لم يُنقد هذا الأساس، وإذا لم ينقد دوره المعرفي في الربع الأخير من القرن العشرين نقداً حقيقياً، لا يمكن الخروج من ثقافة العالم القديم التقليدية. وإذا لم نخرج من هذه الثقافة، لا يمكن أن يكون لدينا، كعرب، حضور خلاّق ومتميز في العالم الحديث.

كلام عن الغرب

❖ في الشرق، نقرأ لك: «وجهك يا غرب مات» ثم في قصيدة أخرى تقول: «نيويورك،/ حضارة بأربع أرجل، كل جهة قتلٌ وطريق إلى القتل، وفي المسافات أنين الغرقى». في الغرب، كأنك تنسى هذا الشعر، وتريد أن تنسينا إياه. لماذا؟

❖❖ وصفت مرة في قصيدة «قبر من أجل نيويورك» الحضارة الأميركية الغربية، بأنها «حضارة بأربع أرجل» لكي أشير إلى انهيارها ولا إنسانيتها. لكن هذا ليس حكماً على الغرب بوصفه كلاً، وإنما هو حكم على الغرب الاقتصادي والسياسي والعسكري، الغرب المؤسسي، الاستعماري. وأنا على العكس أكرر ذلك، خصوصاً في الغرب، فكيف أنساه، أو أنسيكم إياه؟ لكن هذا بالمقابل ليس دفاعاً عن الواقع العربي. فهو واقع يتعذر الدفاع عنه خصوصاً في جوانبه السياسية. الحكم، في هذا الواقع، ملكية خاصة، بحيث تبدو الدولة كلها كأنها بيت شخصي للحاكم، وعلاقة المواطنين بهذا البيت علاقة استضافة. ويرى الحاكم تبعاً لذلك أن من حقه أن يغلق هذا البيت في وجه من يشاء، وأن يفتحه في وجه من يشاء. بينما الوطن في

الغرب ملك مشترك للجميع، والحكم فيه حق مشترك للجميع، في معزل عن اتجاهاتهم الإيديولوجية الفكرية والسياسية. والتنافس فيما بينهم يتم ديموقراطياً، على الرغم من النواقص والعيوب في ديموقراطيتهم.

❖ لكن أنت الذي يقف من الغرب موقفاً جذرياً كهذا، هل تنتظر من الغرب، حتى الثقافي منه، أن يقيّمك ويعطيك شهادة أو جائزة؟

❖❖ الغرب مستويات. لا أنتظر شيئاً من الغرب في مستواه الذي أدينه. لكن هناك غرب رامبو، وغرب نيتشه، وغرب فوكو، وغرب دولوز، وغرب سان جون بيرس، وغرب بيكاسو. وهذا لا يجوز أن ننساه. هذا الغرب هو غربنا. ونحن نتعاون، في الشرق وفي الغرب، حتى نزيل وجه الغرب السائد ونزيل أيضاً وجه الشرق السائد. إذاً، نحن نؤلف حلفاً مع هؤلاء. هكذا يقيم الشرق السرّي المكبوت والغرب السري المكبوت حلفاً واحداً، وعهداً واحداً.

نقاشنا حول الهوية

❖ تقارن دائماً بين المنجزات الثقافية في الشرق والمنجزات الثقافية في الغرب. تقول أنه يستحيل على الكتابة العربية إلا أن تتقاطع مع تجربة الكتابة في العالم. كيف يتم هذا التقاطع الآن؟

❖❖ المقارنة يفرضها التاريخ. والخلاف في تقويمنا لعلاقتنا بالغرب (رفض كلي للغرب، أو قبول كلي به، أو توفيق) نابع أصلاً من اختلافنا على مستوى الهوية. الاختلاف في مستوى الهوية، في العالم العربي، ظاهرة لا مثيل لها في العالم أجمع. وإذا كان الفرنسي، مهما اختلفت انتماءاته السياسية، فرنسياً، فإننا، بالمقابل، نشهد في العالم العربي، وفي لبنان الذي هو خلاصة العالم العربي، خلافات على

مستوى الهوية: قومية لبنانية، قومية سورية، قومية عربية، عدا الهويات المرتبطة باللغات والأعراق، كالأكراد والآشوريين والبربر. هذا الخلاف يجعل علاقتنا بالغرب تأخذ الطابع الذي ذكرنا. وحتى الآن، لم نبحث في العمق عن علاقة الشرق بالغرب. كشرقي موجود، موضوعياً، في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، أشعر كأني موجود منذ خمسة آلاف سنة. حين تضع نفسك في هذا الإطار التاريخي، تشعر بأن الغرب امتداد لك، وهو وجهك الآخر، وأن ذاتك لا تكتمل إلا بمعرفتك للشطر الآخر منك. وهناك أدلة عديدة على بدايات قديمة للعلاقة بين الشرق والغرب. فما معنى أن يكون اسم قارة بكاملها هو اسم امرأة أصلها سوري (أوروب). وهذا له دلالة. كانت حضارة اليونان حصيلة تفاعل وردود فعل مع الحضارة في الحوض الشرقي للمتوسط، ومن ضمنه مصر، بطبيعة الحال. ومع ذلك، كان ثمة صراعات عميقة. ففي أوج الحضارة اليونانية، مثلاً، رفض زينون الجنسية اليونانية، وهذا الرفض له دلالته أيضاً، فهو يؤكد على الصراع الكبير القائم بين هويتين: الهوية اليونانية والهوية الفينيقية. من يهيمن ومن يسيطر؟ الشرق والغرب، إذاً، مثل أخوين. فالانفتاح على الغرب، بصفته جزءاً مني، لا مفر منه، إذ لا أستطيع أن أعي هويتي ونفسي دون أن أعي هويته وعلاقتي معه. الاستعمار شوّه هذه العلاقة، كما دخل الشرق في انحطاط وجعل يرفض كل شيء تأكيداً على وجوده رفضاً أعمى، بالطبع. لأنني إذا نظرت إلى الغرب اليوم، أشعر أن رامبو قريب لي كما هو قريب للغرب. بل هو قريب للحلاج والنفري أكثر مما هو قريب لفرانسيس بونج، مثلاً. وأنا عندما أقرأ نتاجات نيتشه ونرفال وهولدرلين، أشعر أنها جزء مني وتسبح في البحر نفسه الذي أسبح أنا فيه.

❖ لكن الذين ذكرتهم هم أفراد وليسوا هوية ثقافية.

❖❖ نعم، إنهم أفراد، وهم ضد الغرب بهويته السياسية والاقتصادية.

❖الأمثلة التي توردها هي حالات استثنائية لأن تاريخ أوروبا الغربية، انطلاقاً من عصر النهضة في إيطاليا، ركز على التراث اليوناني والروماني، لاغياً الثقافات الأخرى، وهذا لا يظهر في الشعر وحسب، بل في الفن والعمارة كذلك.

❖❖ الحقيقة أن رامبو هامشي، وكذلك الذين ذكرتهم. على مستوى ما هو سائد، الثقافة العربية في المرحلة الراهنة لا تمثل الجوهر الحضاري العربي. والثقافة الغربية، على مستوى ما هو سائد أيضاً، لا تمثل الجوهر العميق للحقيقة الغربية كما يرسمها الخلاقون. في التحليل الأخير، أن هوية شعب، حضارياً، هي التي يرسمها الخلاقون عند هذا الشعب أو ذاك، وليست تلك التي ترسمها الأنظمة والتنظيمات والمؤسسات والأموال والاستعمار والسياسة والأسلحة. على المستوى السائد، الغرب هو المسيطر، ونحن في تبعية شبه مطلقة له. أما على مستوى الإبداع العميق، فنحن نختلف عنه، وهو اختلاف أسميه بالاختلاف المؤتلف، مهما تباينت اللغات ووسائل التعبير. أوَليس من خصائص الفن أنه يوحّد بدل أن يفرّق؟

أين صارت الحداثة؟

❖ الكلام على الحداثة ما زال يراوح مكانه منذ زهاء ربع قرن حتى أصبح، عند بعضهم، حديث إلهاء وتسلية. أين هي الحداثة اليوم في الواقع الراهن، وهل بالإمكان، الآن، التحدث عنها كما كنتم تتحدثون عنها في مجلة «شعر» سابقاً؟

❖❖ كانت الغاية من كلامنا على الحداثة، من جهتي أنا على الأقل، فتح أبواب لإمكانات تعبير جديدة. الحداثة ليست شيئاً محدداً وواضحاً نصل إليه. وحين نصل نكون قد حققنا الإنجاز الأعظم. قد تكون الحداثة، شعرياً، أسوأ بكثير من القدم. الفكر

الخلاق، اليوم، ضد حداثة الحضارة الحديثة، حتى في الغرب الذي هو بلد الحداثة. وكلمة رامبو (Il faut etre absolument moderne) «يجب أن نكون حديثين قطعاً» فقدت اليوم، بعدها الأصلي، ودلالتها الأولى. بالنسبة إلينا، كنا نتكلم على الحداثة تماماً مثلما كان يتكلم رامبو. فالتقليد مسيطر علينا، التكرار مسيطر، المثال الحي كله في الماضي. لا تستطيع أن تتكلم أو تفكر أو تكتب إلا استناداً إلى قواعد في الماضي. لذلك تكلمنا على الحداثة حتى نخرج من هذا الإطار المغلق. وكان كلامنا دعوة لكسر الأبواب والحصون والأسوار، والخروج منها. هذا كل ما قصدناه من الحداثة. أما القول بأن الحداثة بالمطلق أهم من القدم بالمطلق، فقول جاهل، ولم تقل به مجلة «شعر» أبداً. لقد رددنا مراراً أن المشكلة، مشكلة تجديد أشكال التعبير، في العالم العربي. النقاد العرب هم الذين سموا «محدث» وسموا «قديم». إن معظم كتب النقد التقليدي قائمة على رفض «المحدث»، لأنه خرج على النموذج القديم. بهذا المعنى، كانت مجلة «شعر» استمراراً لهذا المحدث المنبوذ حتى نركّزه ونعطيه مشروعية لا أكثر ولا أقل. الحداثة ليست صنماً معبوداً. يتكلمون، الآن، عن (postmodernisme) «ما بعد الحداثة». وهذا ما يؤكد أن الحداثة لحظة زمنية معينة، مناخ تعبيري معين. وهو نشأ في أوروبا في ظروف معينة مثلما نشأ في العالم العربي في ظروف معينة. لقد نشأ عند العرب في ظروف الاحتكاك بالخارج. قبلاً، ما كان عند العرب سوى العلوم القرآنية والعلوم الشعرية. في العصر العباسي تم الانفتاح على اليونان والفرس. نشأت علوم كثيرة، من فلسفة وكيمياء وفلك. وحين انتقل التأثر للشعراء سموهم محدثين، لأنهم خرجوا على القديم، وصاروا يهاجمونهم، وهذا ما حدث لنا نحن بالذات.

في أوروبا، جاء شعر الحداثة بتأثير من الثورة الصناعية والأدب الأميركي، وكذلك بتأثير من الشرق. الحداثة الأوروبية وليدة تلاقح

إذاً، وهي حين نقرأها، بدءاً من رامبو، نجد أن للشرق وللشرق العربي، مع المتصوفين والكيميائيين والسحريين، أثراً عميقاً وكبيراً في ولادتها. لكن هذه الدورة اكتملت الآن، والشاعر يبحث عن أشياء وعوالم أخرى يتأثر بها ويتجاوزها. أما نحن فدورتنا لم تكتمل بعد، وما زلنا ننظر إلى الحداثة كأنها معيار ثابت. الشاعر الخلاق أكبر من الحداثة. عندما أقرأ قصيدة لا أبحث عن الحداثة، أبحث عن الشعر. لذلك، لا بد من إعادة النظر، في الكتابة الشعرية اليوم، وفي المفهومات الشعرية الشائعة.

الأشياء تكتب نفسها

❖ نرى أن «الأنا» يتقدم لغتك الشعرية. أنت لا تمحي في القصيدة، بل تتقدمها. كيف يعيش هذا «الأنا» المعرفي في شعرك؟

❖❖ كتابة فرنسيس بونج هي التي أثارت هذه المشكلات، وهو القائل إن «الأنا» يجب ألا يتدخل في معرفة العالم (طبعاً إنها مسألة قديمة أيضاً). لماذا؟ لأن «الأنا» إذا تدخل في معرفة الشيء تشوه هذا الشيء. إذاً، يجب أن نرى إلى الأشياء كما لو أن الأشياء هي التي تكتب نفسها، أو تتحدث عن نفسها. لكن حتى في هذا القول، الذات هي التي تتكلم. الشيء لا يتكلم. وحتى النظرة الموضوعية للشاعر هي نظرة ذاتية، ولا أقول رومنطيقية، فهناك تدرج في «الأنا»، والمعرفة، الإحساس، الشعور، الرؤية، هي دائماً أنا. ضمن هذا الإطار، لا يمكن إلا أن يكون الشاعر ذاتياً. يبقى أن درجة الذاتية تختلف من شاعر إلى آخر. لا يمكن الشاعر أن يكون موضوعياً وإلا أصبح عالماً، ذلك أن ما يميز الرؤية الشعرية للعالم عن الرؤية العلمية، هو هذا البعد الذاتي في الرؤية الشعرية.

❖ ينطلق شعرك، في جزء منه، من تناقضات الواقع السياسية والإيديولوجية والاجتماعية. كيف تحوّل هذا الشعر من الإيديولوجي إلى معاناة شخصية؟

❖❖ كنت دائماً، في كتاباتي كلها، مناهضاً للإيديولوجيا. وإذا كان يصح أن لكل منا إيديولوجيا، بمعنى ما، فالإيديولوجيا التي أمارسها هي أن أهدم كل إيديولوجيا. الإيديولوجيا، في رأيي، حجاب يحجب الأشياء، وهي إذاً، نقيض المعرفة الخلاقة. ولهذا، فإن الشعر، بالنسبة إلي، هو ما يخترق كل إيديولوجيا، إنه شجرة تتفرع غصونها في جميع الاتجاهات، وليس سكة أو كهفاً. إن عدم انطلاقي من الإيديولوجيا في فهمي للواقع وللحياة العربية من المآخذ التي تؤخذ علي. لكنني أنا شخصياً أعد ذلك من نقاط القوة في تجربتي الفكرية والشعرية. فمهمة الفكر العربي، اليوم، هي في أن يرى إلى الأشياء خارج الأطر الإيديولوجية، وأن يتأمل فيها كأنه يبدأ من الصفر، ومن البداية دائماً، خصوصاً أن المجتمع العربي تكبله الإيديولوجيا، على جميع المستويات، ولا يقدم إلا المعرفة المسبقة، المحدودة، الضيقة. ومثل هذه النظرة ليست انعزالاً، أو بعداً عن الاهتمام بقضايا الإنسان. فالمفكر كائن يعيش في هواء التاريخ وهواء الحاضر السياسي والاجتماعي والفكري. قد لا يهتم بالسياسة العملية، لكنه سياسي بالمعنى الآخر الأعمق والأشمل للسياسة: بناء المجتمع وبناء البشر، لا بمعنى الممارسة السياسية اليومية المستندة إلى نظرية معينة. في هذا الإطار يمكن القول أن شعري سياسي. الجنس نفسه، في هذا الإطار، سياسي. أصحاب السياسات العملية - الإيديولوجية، لا يقومون بهذا التمييز، ولهذا يدفعون أنصارهم من الشعراء إلى كتابة شعر تكون فيه «القضايا» أهم من الشعر ذاته،

ويتحول الشعر إلى مجرد وسيلة دعائية. أنا ضد هذا الاتجاه، لأنه ضد الشعر، ولأنه في التجربة، لم ينتج إلا الشعر الرديء، والشعر الرديء ليس ضد القضية التي يزعم أنه يخدمها وحسب، وإنما هو أيضاً ضد الإنسان نفسه، لأنه ضد الجمال والفن. وهذا ما عبرت عنه في أفكاري كلها وتجربتي. ثم إن الشاعر أهم بكثير من السياسي، ورؤيته أعمق وأدق من رؤية السياسي. السياسي هو الذي يجب أن يفيد من الشاعر وهو الذي يجب أن يقدم له كل ما يريده وليس العكس كما يفعل الكثير من الشعراء في البلاد العربية، مع الأسف. وحين أقول شاعر هنا، أقولها بالمعنى الشامل للكلمة لا بمعنى كتابة قصيدة. لأن الرؤية الشعرية للعالم هي القادرة على أن تنهض به النهوض الحقيقي. وحين تتحول الرؤية الشعرية إلى مجرد وسيلة لخدمة السياسة، بوصفها نظاماً أو نظرية، فذلك علامة على موت الشعر.

❖ نلاحظ تفاوتاً بين بعض طروحاتك النقدية حول الشعر، وبين بعض ممارساتك الشعرية نفسها. كأن تقول إنك ضد شعر المناسبات، لكنك تكتب في بعض المناسبات (قصيدتك عن الثورة الإيرانية، مثلاً).

❖❖ أولاً، لا أعد نفسي ناقداً أبداً. وكل ما كتبته من نثر ما هو إلا محاولة لكي أفهم نفسي، ولكي أضيء أو أساعد الآخرين في إضاءة التجربة التي أصدر عنها. ثانياً، ثمة تفاوت بين النظرية والتطبيق باستمرار. بين الإنسان ونفسه، ثمة تفاوت في كل لحظة. لذلك، من المستحيل أن تكون القصيدة صورة مكتملة عن النظرية التي تعبر عنها. والإبداع أهم من النظرية، يخترق النظرية. والنظرية الحقيقية هي التي تتغير باستمرار وتتكيف مع الإبداع. ثالثاً، الشاعر

إنسان، أحياناً أريد أن أحيي صديقاً لي، فأكتب له قصيدة أو بضعة أسطر، لأن كتابة قصيدة أسهل علي بكثير من كتابة رسالة. الكتابة في المناسبات شائعة في جميع آداب العالم، وبينها المناسبة الإخوانية أو الصداقية. يكفي أن تقرأ على سبيل المثال المجموعات الشعرية الفرنسية الحديثة. أما بالنسبة إلى إيران، فإن ما كتبته هو تحية لشعب عظيم قام بثورة عظيمة، أطاح بأكبر وآخر إمبراطورية في الشرق بدون سلاح، وبدون نظرية ثورية، وبدون عناصر الثورة التقليدية كما رسمتها الماركسية والمنظرون الثوريون. أنا مع الشعب أياً كان، وضد الحكم الإمبراطوري أياً كان. وما كتبته في هذا المجال (ولا أدرجه في شعري) هو تحية لشعب وليس تحية لنظام. ما إن تحولت الثورة إلى نظام حتى غيرت رأيي: صرت ضد النظام. ومن تابع مقالاتي في «النهار العربي والدولي» يجد أنني طرحت تساؤلات جوهرية حول الثورة الإيرانية، وبالتحديد حول علاقة الدين بالثورة التي هي مدنية، وحول إمكان قيام مجتمع على أساس الدين. في حين كان معظم الذين ينتقدونني في هذا الصدد يصفقون للثورة الإيرانية ويدعون إلى زيارة إيران (طبعاً، لم أدع أبداً إلى إيران، ولم أزرها)، كنت أؤكد في مقالاتي على قناعتي: الثورة مدنية، بالضرورة، وهي إذن، بالضرورة، ليست دينية، أو لا يصح أن تكون دينية. والدين في أقصى الحالات يمكن أن يُستلهم، لا أكثر، وذلك في حالات خاصة، وبالطرق التي تؤكد على أولية الإنسان وحاجاته ومشكلاته في عصره الخاص وحياته الخاصة.

❖ يتغير الموقف، إذاً، وتبقى القصيدة؟

❖❖ هذه القصيدة شهادة مرتبطة بحالة معينة، في ظرف معين وإطار معين، ومن الناحية الفنية، لا أعدها شعراً ولا أدرجها في شعري، كما أشرت. إنها تعبير عن لحظة ومرتبطة بهذه اللحظة. القصيدة، كل قصيدة، ما دام كاتبها حياً، غير مقدسة لأنها مفتوحة

ولأنها فعل لا ينتهي. الشاعر هو المعيار، وليس القصيدة التي كتبها أو يكتبها، ولا يصح أن يكون الشاعر أسير قصيدة من قصائده. أنا شخصياً أحلم باستمرار أن أعيد طباعة دواويني الشعرية. أحلم أن أعيد قراءتها كل سنة، فأحذف منها ما يفقد تألقه وأترك ما أراه جوهرياً.

الجدل حولي يفرحني

❖ شخصيتك مثار جدل كبير. بقدر ما تتشعب المسائل التي تتعامل معها شعراً وفكراً وسياسة، بقدر ما تختلف حولك الآراء. حتى اسمك، ثمة من يعتبر أن أدونيس ليس سوى قناع يغطي علي أحمد سعيد! حتى تذكرة الهوية، ثمة اختلاف حولها، شاعر لبناني أم شاعر سوري؟ البعض نسي الشاعر وتوقف عند تذكرة الهوية. من أنت، إذاً وكيف تقدم نفسك؟

❖❖ أنا ببساطة، أنا، ولا أستغرب أن تكون شخصيتي مثار جدل وخلاف. فمن يرجّ الركود العربي في جميع مستوياته، ومن يجيء رؤية فاصلة بين عهد وعهد، لا يمكن إلا أن يكون مثار جدل. وهذا يفرحني على العكس مما قد يتصور بعضهم.

❖ حتى الآن لم تقدم لنا نفسك؟

❖❖ أنا لا أعرف من أنا على مستوى آخر، لأنني لا أزال موجوداً في ما يأتي من الوقت. وإذا كانت الهوية تتحدد بما أُنجز، فإن هويتي هي أيضاً فيما لم أنجزه بعد. إنها متحركة وليست ثابتة.

❖ من «قصّابين» إلى بيروت إلى باريس، ماذا تعني بالنسبة إليك هذه الرحلة؟

❖❖ ليس المكان أو تغيير المكان مهماً إلا بقدر ما تستطيع الذات أن تَنْفَذَ فيه وتَنْمُوَ وتتجدد. ولذلك تنقّلي في هذه الأمكنة هو، بمعنى ما، تنقلٌ في أعماقي التي لم أكن قد اكتشفتها.

❖ لكن مجيئك إلى باريس، اليوم، هو غير مجيئك إلى بيروت بالأمس. الظروف مختلفة والدوافع مختلفة أيضاً.

❖❖ العالم، أينما ذهبت، بالنسبة إلي، ضيق. قد تختلف نوعية الضيق ودرجته، لكن الضيق قائم سواء كنت في بيتك أو بلدك الخاص أو في بلد أجنبي. فالإبداع هو دائماً إفلات من هذا الحصار المحيط بك أنى كنت. تبقى الأشياء الثانوية. إذا كنت أتيت إلى بيروت في اختياري أو إلى باريس بكره مني، فأنا، في الواقع وعمقياً، أعيش في بيروت رغم أنني أقيم في باريس.

❖ كيف ذلك؟

❖❖ لأن مشكلاتي الأساسية وما أتطلع إليه مداره الثقافة العربية والمصير العربي. وبيروت وما ترمز إليه هي في قلب هذا المدار، وهي أبهى ما في هذا المصير. ثم إنني أكتب باللغة العربية التي هي، في التحليل الأخير، وطننا الأول بوصفنا كتّاباً.

❖ تقول في قصيدة «إسماعيل»: «أرض من الأنقاض/ غاب قبائل ومذابح». أهكذا ترى إلى بيروت التي تقول فيها في مكان آخر من القصيدة: «بيروت ناقة هارب والموت هودجها ...»؟ أو، كيف ترى إلى بيروت اليوم؟

❖❖ على الرغم من كل ما يحدث في بيروت من مخاز، وعلى الرغم من أنك تمر في حالات تخجل فيها من الانتماء إلى هذا السطح الذي يتموج في بيروت، تبقى هذه المدينة، بتاريخها وبواقعها وبما ترمز إليه، الطاقة العربية الأولى المفتوحة على إمكانات التقدم والتغير، وعلى المستقبل. لا تستطيع أن تتصور العواصم العربية بدون بيروت. لكن، على العكس، تستطيع أن تضع بين قوسين أو أكثر جميع العواصم العربية حين تتحدث عن بيروت. فبيروت لا تُعَوَّض ولا مثيل لها. لذلك هي كالهواء قد تتلوث ولكنها لا تموت أبداً.

❖ تتخذ بيروت، في كلامك، بعداً تخييلياً رمزياً، بينما هي، في الواقع، تعيش انهيارها الذي هو صورة للانهيار العام في العالم العربي كله.

❖❖ وضع بيروت منذ عشر سنوات، هو انفجار لا في جسم بيروت بقدر ما هو انفجار في الجسم العربي ذاته. واستطاعت الأمراض العربية أن تتصارع في بيروت لهشاشتها، بالمعنى الإيجابي لكلمة هشاشة لا بالمعنى السلبي. وأعتقد أن ما يحدث في بيروت بفعل هذه الصراعات، سيطهرها وسوف تنهض كأجمل وكأقوى مما كانت في أي وقت. وحين أقول ذلك لا أقوله شعرياً، وإنما أقوله عن قناعة عميقة. لكن، طبعاً، ستتغير صورتها التي نعرفها، ومن الخير أن تتغير!!

أجرى الحوار: عيسى مخلوف

مجلة «اليوم السابع» باريس، 10/ 11/ 1986

لا تستطيع أن تكتب ذاتك
إذا لم تكتب العالم

❖ أدونيس.. قطعت الآن مرحلة طويلة وعميقة في تجربتك الشعرية، ولربما يبدو مستغرباً أن تسأل شاعراً كرس حياته للشعر سؤالاً عادياً وبديهياً كهذا السؤال: لماذا الشعر؟

إنه سؤال - كما ترى - جد بسيط وجد عميق أيضاً. لماذا الشعر إذن؟

❖❖ تعرف أن سؤالك بسيط، كما قلت، ولكنه أعمق الأسئلة، أعمق الأسئلة لأنه لو نعرف أجوبة عنه لمات كل شيء، بمعنى لو أنني أعرف أن أجيبك فعلاً عن هذا السؤال لما كتبت شعراً بعد ذلك. هل تريد أن أتوقف عن كتابة الشعر؟ لا أظن، وإذن لا أعرف كيف أجيبك أبداً، وهذا هو السر العميق والجميل في مثل هذه الأمور، لم الحب مثلاً؟

من الممكن أن تكون الأسئلة الجميلة هي تلك التي ليس لها جواب.

❖ نحن في المغرب نعرف أدونيس كشاعر، كباحث، وينظر للكتابة الشعرية، له أبحاثه وكتاباته وأجتهاداته ومواقفه الفكرية النشيطة، لكننا نكاد نجهل أدونيس كشخص، كإنسان.

ولذلك نود أن نعرف بعض الملامح الأساسية لبداياتك الشعرية.

❖❖ هل تريد أن أكرّهك بنفسي أم أحبّبك بها. فحسب الرواية التي سأرويها (يضحك) يصعب حين نتحدث عن طفولتنا، أن نكون موضوعيين بمعنى حقيقي. وكلما استعدنا هذه الطفولة، نستعيدها أيضاً بشكل مختلف.

لقد رويت أحداث طفولتي أكثر من مرة، وكنت كل مرة أنسى بعض الأشياء أو أذكر أشياء لم أقلها أو أشدد على شيء لم أكن أشدد 54عليه في الماضي. وهكذا.

وإذن سأروي بعض التفاصيل الأساسية دون تدخل لمشاعري أو لانفعالاتي فيها. ولدت - كما هو معروف - سنة 1930 في قرية فقيرة جداً اسمها قصّابين في الريف السوري، ليست بعيدة عن البحر، لكن لم تكن تعرف ما البحر. ومع أنها بعيدة عن الجبل، في منطقة وسط بين البحر والجبل، كانت أكثر ميلاً إلى الجبل، ربما لأن البحر يعطي فكرة بأنه المدينة، أي هو الغامض والمجهول والصعب والمعقد على الريفي الفلاح، بينما الجبل هو الاتصال بالسماء، الاتصال بالطبيعة، وإذن الفلاح أقرب إلى الشمس والهواء والنجوم، أي إلى الجبل منه إلى البحر رمز المدينة.

وأمضيت حوالي ثلاثة عشر سنة لم أكن أعرف راديو، ولم أعرف سيارة أبداً، ولم أشهد طبعاً سينما، كما لم أكن أعرف بالطبع لغة أجنبية من باب أولى، ولم أكن أعرف إلا العلوم القرآنية. القرآن الكريم حفظته غيباً وبعض الشعر العربي القديم، وبشكل خاص الشعر العباسي (أبو تمام، المتنبي، أبو العلاء المعري..) وشيئاً قليلاً من الشعر الجاهلي كامرئ القيس. لكن كنت أتقن اللغة العربية إتقاناً تاماً. وكل هذا تم بفضل أبي لأنه كان من الأشخاص الذين يعنون حصراً بعلوم اللغة العربية والإسلامية - القرآنية.

وانتقلت فجأة من هذا الجو الريفي الطبيعي البسيط، إلى المدينة. وأنا أذكر هذا الانتقال. إذ كان هناك انفصال كامل بين العالم الذين عشت فيه والعالم الذي دخلته. حين انتقلت إذن، دخلت، لظروف معينة طريفة ليس هذا موضع سردها، مدرسة من أهم مدارس منطقة اللاذقية: المدرسة اللائكية (مدرسة البعثة العلمانية الفرنسية)، وكانت في أواخر عهدها، إذ بعد سنتين أو ثلاث تم الجلاء عن سوريا وذهب الفرنسيون.

دخلت هذه المدرسة في سنواتها الأخيرة، وكانت مدرسة للبورجوازية، خصوصاً للبورجوازية حديثة النعمة، وكنت بثياب الفلاح (القنباز) بين هؤلاء الطلاب والطالبات، حيث كانوا ينظرون إليّ باستغراب وتعجب. ومع ذلك كنت شديد الثقة بنفسي إلى درجة أنني لم أهتم لنظراتهم، بل بالعكس، صرت، بدلاً من أن أكون موضع استغراب، موضع إعجاب خلال الشهور القليلة الأولى من حياتي في المدرسة، إذ بقيت طيلة أربعة أشهر مرتدياً (القنباز) الفلاحي داخل المدرسة. وتعلقت بي، للغرابة، أجمل بنت كانت في المدرسة.. هذا ما أذكره (يضحك أدونيس) لكنني كنت مأخوذاً بالعلم وبالدراسة إلى درجة الغباء، إذ لم أفهم ما كانت تقصده تلك البنت إلا بعد فوات الوقت.

هذا باختصار لمحة (يغرق أدونيس في الضحك) عن حياتي.

❖ لقد قرأنا هذا في مجلة «المقاصد»، ولكن أريد أن أسأل: هل أتممت سرد سيرة حياتك أم أنك توقفت عند مرحلة معينة؟

❖❖ في الواقع لقد أتممت القسم الأكبر من هذه السيرة. ذلك أن لدي مشروعاً سيظهر قريباً وهو عبارة عن سيرة شخصية تنقسم إلى قسمين: القسم الأول يتعلق بسيرتي الثقافية، أي نموي الثقافي وتأثراتي واتصالاتي. وهذا قسم اكتمل. والقسم الثاني حول سيرة حياتي الشخصية. وهذا على وشك الانتهاء أيضاً. وقد يظهر الكتاب تاماً في السنة المقبلة، كما أرجو. وهو كتاب واحد في مجلدين.

❖ وإذن، أين نجد تجليات طفولتك في كتابتك الشعرية. لا بد أن للذاكرة سلطة في تجربتك؟

❖❖ لا أعرف، في الواقع، كيف أميز بين ما نسيته وما أذكره. هناك أشياء مثلاً كنت أظن أنني لم أشهدها في حياتي، إنها ليست

من الذاكرة، لكن، مع الوقت، أكتشف بأنها، بالعكس، كانت من الذاكرة.

إن الذاكرة خزان عجيب وهويتها عجيبة. إذ أن هناك أشخاصاً تأتيهم ذكرياتهم من الماضي، من الخلف، وهناك أشخاص أشعر أن ذكرياتهم تأتيهم من الأمام. وأنا أشعر كذلك أن ذكرياتي تأتي إلي من المستقبل، من شيء آت أكثر مما تجيء من شيء عشته.

❖ هل يرتبط هذا بعامل السن؟

❖❖ لا أعرف، من الممكن أن يكون الأمر كذلك. أنا معروف بنسياني، أنسى كل شيء، وأحياناً أقول أن في النسيان جرائم كبيرة حتى ننسى أشياء جميلة جداً. إن النسيان جريمة، ولكنها جريمة جميلة جداً وليست سيئة. فإذا لم تكن لك قدرة على النسيان، لما استطعت أن تجابه التفتحات الجديدة، والتطلعات الجديدة.

وإذن، يجب أن تمحو باستمرار كي تستطيع أن تكتب باستمرار. ولذلك يجب أن ننسى دائماً لكي نستطيع أن نخلق.

❖ يبدو أن ليس كل ما هو ماض قابل للاستذكار. إذ يبدو أن الأساسي هو أن نركز في الكتابة على الاستثناءات المشرقة القليلة في ماضينا؟

❖❖ صحيح، إلى درجة أن الماضي الجميل أو المشرق، كما تقول، يذوب في النسغ الحي للكيان، بحيث لا تعود تستطيع أن تميز بينه وبين غيره. إن ما نسميه الماضي الشعري، هذا السر الذي يربط بين الكلمة والكلمة، بين الكلمة والشيء، هذا الشيء الذي توشوشه الكلمات فيما بينها في قصيدة من القصائد، حيث الكلمة جالسة إلى جانب الكلمة أو بينها وبين كلمة ثانية مسافة، وحيث هناك حديث سري غامض بين هذه الكلمات، داخل الكتب وفي الزوايا وعلى

الأسطر.. هذا النوع من الماضي حي باستمرار في لغة الشعر، ولا تستطيع أن تميز بينه وبين الحاضر أو حتى المستقبل، لأن الكلمات كتل صماء. فالذي يتكلم ليس الحروف، الذي يتكلم شيء آخر هو الصوت والغناء والموسيقى، شيء آخر وليس الحروف.

لذلك أعتقد، استطراداً، أن كل شعر لا تشعر بأن فيه هذه الوشوشة الخفية بين الكلمات حيث يكون الشعر مركباً من كتل صماء.

❖ لا حاجة لتكرار أن الشعر موسيقى. وما دمت تذكر الموسيقى، نسألك: هل تحب الموسيقى؟ هل تعتبر أن الموسيقى هي أيضاً كتابة؟

❖❖ طبعاً. الموسيقى بالنسبة إلي، كتابة غير مرئية، لكنها هي الصورة الأخرى للكتابة غير المرئية. هي الشبح، هي الطيف للكتابة. ومن هنا قدرة الموسيقى على التغلغل إلى أعماق الكائن أكثر مما تتغلغل الكتابة، لأن الكتابة، مع أن العين تراها، لكنها تحجبها أيضاً في الوقت نفسه.

وإذن صلتي بالموسيقى صلة عميقة جداً، بحيث أن الكلام بالنسبة إلي هو موسيقى. وكما قلت، إذا لم يكن الكلام موسيقى، فإنه لن يكون إلا مجرد حصى وكتل صماء.

❖ هناك شكل إبداعي آخر هو التشكيل، ففي كثير من كتاباتك نجد حضوراً لوعي تشكيلي خاص، حضوراً للون، للغة تشكيلية شخصية، حبذا لو نعرف الحدود الفاصلة والرابطة أيضاً بين الكتابة الأدبية والكتابة التشكيلية في تجربتك الإبداعية.

❖❖ الكتابة التشكيلية!!! إلى حد ما، في بعض القصائد كنت أنظر إلى الورقة البيضاء (أدونيس يرسم بأصابعه ويديه صفحة) كما ينظر الرسام إلى القماشة، وكنت أحياناً أحاول أن أخلق تركيباً

وتكويناً بالكلام على الورقة يشبه تخطيطاً للوحة فنية. لكن هدفي من ذلك كان مختلفاً عن هدف الفنان التشكيلي. هدفي كان أن أكسر خطية الكتابة العربية، بحيث أحول الكتابة العربية من الخطية Ce qui est lineaire إلى أن تصبح مثل شبكة متداخلة ومتقاطعة. وكل شبكة تخفي عالماً سفلياً لكي تجعل من القصيدة ما يشبه ملتقى للرياح الأربع. ملتقى للأطراف والجهات كلها في الفكر والعاطفة للإنسان الذي، بالنسبة إلي، لا يتجزأ ولا يمكن فصله أبداً كما في الكلام التقليدي القديم.

أما عن ألواني، فأنا أحب اللون الأسود.

❖ هل هناك اعتبارات لهذا اللون الأسود؟

❖❖ هكذا. لا أعرف. ولا داعي لأن ندخل في التحليل النفسي.

❖ قل لنا إذن ما هو الوقت الذي تختاره لكي تكتب، ما هي طقوس كتابتك؟

❖❖ لا طقوس لي. تجيئني الكتابة كما تأتي غيمة مفاجئة، كما تهب الريح.ولا أستطيع أن أكتب وراء طاولة على الإطلاق. وكل قصائدي التي أشعر أنها أقرب إلى نفسي كتبتها في الشارع، وفي المقهى، وأنا ماش، وأنا نائم.. وهكذا. ولا أكتب أية قصيدة لابساً ملابسي ومستعداً، وجالساً إلى الطاولة.. إطلاقاً، وفي كل حياتي.

أنا أكتب قصائدي بدمي.. بجلدي.. بخطواتي.. بسيري، ومع الناس، وأشعر أنني حين أكون وحدي أكون مبعثراً، وحين أكون مع الناس أكون ملتماً على نفسي. بمعنى أنني أجلس في مقهى وأستطيع أن لا أسمع أي صوت وأكون وحدي.. وهناك أكتب.

إنها أشياء غريبة فعلاً.

❖ لكن مع ذلك، هناك كتابة على الورق، وهناك كتابة جسدية تمشي معك في المقهى، في الشارع.. في أي مكان. ولكن الإنجاز النهاية للكتابة.. كيف؟

❖❖ في الإنجاز النهائي للكتابة، لا بد من الجلوس والكتابة. ولذلك أنا مقل جداً في الكتابة. أكتب في السنة قصيدة، وبالأكثر قصيدتين. دائماً أترك للزمن وللخبرة أن يأخذا المدى في النضج، فحين تأتيني القصيدة لا أكتبها رأساً، أتركها تتبدل.. تتغير في ذهني وتنضاف إليها عناصر أخرى وأستشعر أن شيئاً يُسوَّى. ولكن تأتي لحظة، بحيث لا أعود بعد ذلك قادراً إلا على الانفجار وعلى الكتابة. فأكتب قصيدة طويلة من صفحات أكتبها في جلسة واحدة.

❖ أشرت إلى أن هناك نصوصاً شعرية من قصائدك أحب إلى نفسك. لماذا هي أحب إليك دون غيرها؟ اذكر لنا بعض هذه القصائد الأقرب إليك.

❖❖ لا أعرف. ولكن أشعر مثلاً بأن قصيدة «فاس ـ مراكش والفضاء ينسج التأويل» أحبها كثيراً. أما لماذا؟ فلا أعرف كيف أجيبك. أحب مثلاً قصيدة «مفرد بصيغة الجمع» أحبها جداً، لكن لا أعرف لماذا. أحب مثلاً قصائد قصيرة لا ينتبه إليها القارئ. نادراً ما انتبه القراء إلى قصائد قصيرة ورائعة، تحت ظل القصائد الكبيرة. فهي قصائد جميلة ومهمة جداً ولم ينتبه إليها القراء، فأنا أراها مثل خمائر لكتابات كثيرة.

❖ بالمناسبة، هل تذهب إلى الشعر مثلما يفعل كثيرون، أم أنه يأتي إليك؟

❖❖ لا يمكن الذهاب إلى الشعر. ومن يذهب إلى الشعر لا يصل (يضحك أدونيس) لذلك، أأنت مسكون بالشعر أم غير مسكون؟ لكن لحظة انشقاق البيت بحيث تصبح هناك، ذات قارئة وذات مقروءة، هذه لحظة تأتي كما تحدثنا عنها.

إن الشاعر، والمبدع عموماً، مسكون بإبداعاته أياً كانت. ولا يستطيع أن يذهب أبداً. والشعر لا يأتي أيضاً.

❖ على ذكر قصيدتك «فاس ـ مراكش والفضاء ينسج التأويل» أظن أن كتابتها جاءت نتيجة علاقة خاصة بفضاء المغرب. هذا يستدعي أن نسألك حول طبيعة هذه العلاقة التي أسستها مع فضاءات المغرب. إذ، لو سمحت لي، أحس أن في القصيدة هذه، بغض النظر عن قوتها الإبداعية وقيمتها الشعرية المتميزة، أن فيها نوعاً من الوعي الشبه إثنوغرافي، نوعاً من تلك الرؤية العابرة التي قد نجدها لدى السائح العابر. لربما هناك مغرب أعمق، في اعتقادي، من المغرب الذي حاولت أو تمكنت القصيدة من التقاطه؟

❖❖ يمكن.. لكن علاقتي بالمغرب لا أستطيع أن أحللها أيضاً. غير أني أشعر في احتكاكي بالمغرب بأنني أعطى فرصة للمزيد من معرفة نفسي. والمكان أو المناخ المنعش أو المجدد هو الذي يتيح لك أكثر من غيره أن تنفتح على نفسك أو تنفتح على ذاتك. والمغرب من الأمكنة الأولى التي تتيح لي أن أتعمق في اكتشاف نفسي واكتشاف الآخر أيضاً.

❖ ما دمنا قد استحضرنا علاقة الفضاء بالشعر، أحس شخصياً بأن الفضاء متقلص وأقل حضوراً في الشعر العربي المعاصر مع استثناءات قليلة جداً نجدها تستوعب أهمية وعمق حضور الفضاء في القصيدة.

على ضوء تجربتك، كيف ترى إلى إمكانية استثمار الشاعر للفضاءات التي يعرفها ويعيش فيها أو يسافر إليها أو يشاهدها مصورة أو يقرأها أحياناً؟

❖❖ بالنسبة إلي، أرى أنه لا تستطيع أن تكتب ذاتك إذا لم تكتب العالم. فالفضاء بالنسبة إلي هو كتابة أخرى أو تنظيم آخر للعالم حولك. وفي هذه الكتابة للعالم وللأشياء وللأمكنة، وللمادة بكل

تجلياتها، وللمكان بكل أبعاده ما يعطيك إمكانية أكثر لكي تكتب نفسك وتكتب ذاتك.

وأعتقد أن كتابة الفضاء المكاني موجودة في الشعر العربي القديم بشكل عميق وأكثر عمقاً من الآن. الفضاء متقلص وضيق جداً، خصوصاً وأن الإيديولوجيا تلعب بكل الفضاءات. صار الفضاء واحداً، فضاءاً سياسياً قائماً على المونولوغ.. على الحوار الذاتي.. لذلك أنا على العكس مما ذهبت إليه، لا أجد فضاء بالمعنى العميق للكلمة في الشعر العربي اليوم، وهذا أحد وجوه ضعف التجربة الشعرية العربية الحديثة.

❖ أرى أن سبب ضعف الفضاء في الشعر، أو في الأدب العربي، يرجع إلى كون المبدع، شاعراً أو روائياً أو قاصاً، لا يهتم بالفضاء المحيط به، فهو يهتم باللغة وبالذات التي يتقوقع داخلها دون أن يلتفت إلى الفضاءات الخارجية.

لهذا تجد أن الفضاء ضئيل في الشعر العربي أو في الرواية العربية قياساً مع الأدب العالمي، وهذا راجع، كما قلت، إلى عدم فهم تفاصيل المكان وأبعاده في العملية الإبداعية.

❖❖ السبب، في رأيي، يرجع للإيديولوجيا. فالبنية الفكرية العربية بنية نبوية إيديولوجية. وهذه البنية، مع الأسف، تبنّتها الأحزاب العربية وغرقت فيها. فالأحزاب، بشكل عام، أفرغت الكأس القديمة من ماء ووضعت ماء آخر، ولكنها احتفظت بالكأس. التغيير يستوجب أن تغير الكأس أيضاً، يجب أن نكسر البنية في صميمها.

لذلك، فالفكر والشعر عندنا قائم كله على البعد الذاتي النبوي، لأن المكان غير موجود في ذاته، المكان، حتى إن كان موجوداً في ذاته،

هو سياحة، منظر، حديقة، وليس بعداً جوهرياً من أبعاد الكائن. ومن ثم نجد أن مفهوم الوطن عندنا ضعيف، نتحدث عن الوطن على أساس أنه جغرافيا، ولا نتحدث عنه على أساس أنه الإنسان أيضاً، يجب أن تكسر البنية في صميمها. المكان هو الإنسان فعلاً. ومثل هذا الشعور يعتبر أحد مكامن الضعف حتى في صراعنا مع إسرائيل. فالعربي ينتقل من مكان إلى مكان ولا يهمه أي شيء، لكن الإسرائيلي يرى في الأرض بعداً من أبعاده الوجودية، المكان له دلالة ميتافيزيقية أيضاً، بينما هو السلطان أيضاً، فالمكان حيث أنت هو الوطن وهو السلطان.

❖ ما دام حديثنا هكذا تلقائياً ومفتوحاً، وما دمنا قد تحدثنا عن علاقتك بالموسيقى والتشكيل، نود أن نتعرف على علاقتك أيضاً بالسينما. هل تشاهد السينما؟ وهل تراها شكلاً من أشكال التعبير الإبداعي؟

❖❖ السينما شكل من أشكال التعبير كالكلمة، فهي تسمح لمن يستخدم السينما كأداة للتعبير أن يعبر أكثر مما يعبر الكاتب بالكلمة، أو الموسيقي باللحن، أو الرسام باللون، لأن السينمائي يمكن أن يجمع هذه الأدوات التعبيرية كلها في لغته السينمائية.

وأعتقد أن هناك أفلاماً سينمائية هي قصائد كبيرة، فقد حضرت بعض أفلام فيلليني مثلاً، وحضرت كذلك بعض أفلام بازوليني، وبعض الأفلام اليابانية، ووجدتها فعلاً عبارة عن قصائد كبرى. ولذلك فأنا أحب السينما بقدر ما توفر هذا العالم الشعري. لكن معظم العمل السينمائي هو أيضاً رديء وتجاري ولا ينفع.

المهم كيف تستخدم هذه اللغة السينمائية الجديدة الهائلة.

❖ لننتقل إلى مستوى آخر في حوارنا. هناك من يتحدث عن أدونيس كأحد رموز حركتنا العربية المعاصرة أو الحديثة، هناك

أناس يتحدثون عن أدونيس باعتباره أساء إلى الشعر العربي، هناك كذلك من يرون أن لغة أدونيس لغة تخريبية خربت أو ساهمت في تخريب الشعر العربي.

إذن، هناك أكثر من أدونيس في الوطن العربي، هناك أدونيس مجزأ إلى أجزاء متعددة حسب تعدد الفهم وتعدد المواقف. نود في هذه اللحظة أن تقدم أدونيس في وجهه الحقيقي غير المجزأ وغير المتعدد.

❖❖ (يضحك أدونيس) أنا واحد. الذين يجزؤونني هكذا وينظرون إلي هذه النظرة من جهة لا يفهمون تماماً تجربتي، لكنني من جهة أخرى مسرور لهذه الرؤية (المتعددة). أنا مسرور لأن يقول عني بعضهم بأنني كافر، وأن يقول عني بعضهم بأنني مخرب. إن تمر أحياناً دون أن ينتقدك أحد، تشك في نفسك. إن مثل هذا النقد الذي تشير إليه يجب أن يكون ودون ذلك سأشك في نفسي. ولذلك، أنا لست منزعجاً أو متضايقاً إطلاقاً، لكنني أرثي لهم، أرثي لهذا المستوى الفكري العربي في الربع الأخير من القرن العشرين. هذا هو ما يحزن. إذ بدلاً من أن يهتم الإنسان العربي بالقضايا الأساسية والجوهرية وأن يتفتح على الثقافات وأن يعيد النقد دائماً لنفسه ولتجاربه من أجل مزيد من تعميق ثقافته وشخصيته، بدلاً من أن يعنى بهذه الأشياء المهمة، يعنى بهذه الهموم الصغيرة، بهذه الشتائم، بهذه المنافسات والغيرة والحسد التي تعطي فكرة عن الشعب العربي، وعن أن صراعنا ما زال صراع قبائل وطوائف لا صراع شعوب تتنافس على امتلاك العالم. هذا هو المحزن فقط.

❖ في سياق مهاجمة أدونيس، هناك من يقول بأنك شخص متقلب ليست له مواقف واضحة، فأحياناً يكون ماركسياً، أحياناً يكون معادياً للماركسية وأحياناً يكون بنيوياً.

وطبعاً، مثل هاته الرؤية قد تجد لها صدى في الساحة الثقافية العربية؟

❖❖ هذا يعكس أيضاً بؤس الأشخاص الذين يتبنون منهجاً ويدخلونه كما يدخلون نفقاً، حيث يصبح المنهج أكبر منهم، ومن جهتي، أرى أنني، كشاعر، أو كباحث، أكبر من كل منهج، سواء كان ماركسياً أو بنيوياً. المنهج هو الذي يجب أن يطوع لمعرفتي ولخبرتي ولست أنا من يجب أن يطوع للكتاب.

ما هو الكتاب أو المنهج؟ إنه اختراع أبدعه الإنسان، ولذلك فإن الإنسان أكبر منه. ولذلك أيضاً، فإن هؤلاء لا يريدون أن يروا الآخرين إلا في خانات: فلان يجب أن نصنفه سوريالياً أو ماركسياً أو شيوعياً، وإذا حرنا في تصنيفه نتهمه!

أنا لا أصنف وأرفض أن أُصنف. أنا شخصياً أمامي هذا الفضاء (يرسم أدونيس بيديه ما يؤشر إلى شساعة)، وأختار من هذا الفضاء ما أشعر أنه يساعدني أكثر في فهم نفسي وفهم العالم. ولذلك لست ماركسياً وإن كنت أحب أشياء كثيرة في الماركسية، ولست بنيوياً وإن كانت البنيوية على صعيد النقد الأدبي مهمة جداً في مرحلة من المراحل للنقد العربي، لكي تفهمنا ما هو النص. ومن ثم أنا أكبر من جميع المناهج وأرفض أن أصنف. لكن الفكر الإيديولوجي العربي المهيمن، مع الأسف، لا يفهم إلا التصنيفات والخانات الصغيرة، وهذا من أشد علامات التخلف برأيي، في الفكر العربي.

أضيف بأنني لم أكن في حياتي ماركسياً، ولم أكن متبنياً أي منهج، حتى البنيوية لم أتبنها. أو السيميولوجيا ... الخ. لكن الناس...!! (لم يتم أدونيس جملته)، ولنأخذ مثالاً حياً: أنا أتيت تلبية لدعوة الاتحاد الاشتراكي، وأمس كنت في مراكش بدعوة من وزارتي

الثقافة في فرنسا والمغرب. فقد يكون هناك، ربما، من يقول بأن أدونيس، خلال أسبوع، كان في ضفة وأتى إلى ضفة. أنا لا أنظر هكذا، بل أرى أن علاقتي مع الشعب المغربي، مع الإنسان المغربي ولست مع الإيديولوجيا هذه أو تلك. كل ما يتيح لي أن أبقى على اتصال مع الشعب المغربي، فأنا على استعداد لأن ألبيه، وليقل ما يقال.

المهم بالنسبة إلي هو أن لا أُستغل. أن لا تُسخَّر كتابتي لهذا الاتجاه أو من أجل هذا الاتجاه. هذا هو المهم وهذا هو صراع المثقف العربي مع نفسه: أن لا يستسلم للإغراءات وأن يقول في أي مكان وجد قناعته بحرية كاملة، باستقلال كامل وبمحبة أيضاً كاملة. أنا أحب الناس كلهم.

❖ على ذكر مشاركتك في تخليد الشهيد عمر بنجلون بالمغرب، لا بأس أن نطرح سؤالاً حول دلالات الشهادة في تجربتك الشعرية. طبعاً في كتابتك أكثر من حضور لرموز الاستشهاد في التاريخ العربي وأكثر من استيحاء لفضاء الاستشهاد العربي الراهن. ما حدود هذه الدلالات؟

❖❖ أنا أعتقد أن الفرق بين الإنسان الذي يموت موتاً عادياً والإنسان الذي يموت مقتولاً في سبيل القضية هو أن الشهيد يميت الموت. بمعنى أنه يظل رمزاً حياً متجدداً باستمرار. والرمز الحي المتجدد هو الذي يتيح للباقين أن يواصلوا النضال، يتيح لهم المزيد من الارتباط بأهدافهم ومزيداً من فهم مشكلاتهم ومزيداً من المثابرة.

إنها إماتة مستمرة للموت بجميع أشكاله لأن الموت، في الأخير، ليس هو الموت الطبيعي فقط، بل هناك أناس يموتون منذ ولادتهم. منذ ولادتهم يبدأون موتهم، وهناك أشخاص لا يحيون أساساً، وهناك أشخاص حتى في موتهم تبدأ حياتهم.

❖ لكن في تجربتك الشعرية، كيف تصوغ تعاملك مع رموز الشهادة شعرياً؟ بمعنى آخر، هناك من يتعامل، في الشعر العربي المعاصر، مع هذه الرموز تعاملاً سياسياً فجاً.

❖❖ لا .. أنا ضد هذا التعامل ولي رأي واضح في هذا. أنا ضد أن يكون الشعر مجرد أداة، ضد ذلك كلياً. وقد قلت هذا وتحملت من أجله أيضاً شتائم كثيرة. وأنا سعيد جداً ـ بعد عشرين سنة من هذا النضال ـ أن مالت، في الأخير إلى جهتي، وأصبح معظم الناس، حتى الأشخاص الحزبيين يميلون إلى الشعر غير المباشر، لأن الشعر الرديء أو الأدب الرديء لا يمكنه أن يخدم الثورة العادلة.. الثورة الجميلة تستلزم شعراً جميلاً، وهذه قاعدة بالنسبة إلي، أساسية، وأعتقد ـ بالتجربة ـ أن هذا بدأ يتضح في الوعي الشعري العربي.

لذلك فالشهيد بالنسبة إلي هو رمز للحياة وليس رمزاً لحزب أو لفكرة. رمز لمجموع الشعب. رمز إنساني، ومن هنا أهميته، ومن هنا قوته. إن عمر بنجلون مثلاً ليس ملكاً للاتحاد الاشتراكي وحده، إنه ملك للمغرب كله وملك عربي أيضاً، وملك إنساني أيضاً، لأن الإنسان في صراعه في سبيل التغلب على مشكلات تخلفه، وفي سبيل السيطرة على موارده وعلى مصيره وعلى قدراته وفي سبيل افتتاح مجهول العالم يعتبر الشهداء سلاحاً أساسياً معه.

❖ طبعاً، أدونيس.. نشرت في مجلتك «مواقف» بضع قصائد لبعض الشعراء المغاربة، ولا شك أيضاً أنك قرأت نماذج لهم في مجلات أو دواوين متفرقة. فكيف ترى، كشاعر متفتح، الشعر المغربي الحديث؟ هل يشكل قفزة نوعية في الشعر العربي أم ما زال في إطار المحاولات؟

❖❖ بشكل عام، الشعر المغربي هو جزء من الشعر العربي، فأنا لا أعتقد أن فيه تنويعاً. بمعنى أن فيه خصوصية للشعر المغربي

تميزه عن غيره من تجارب الشبان العرب، مثل الشعر الفلسطيني الذي يميزه البعض عن غيره، إذ في رأيي الشعر الفلسطيني هو أيضاً جزء من الشعر العربي وليست له أية خصوصية فلسطينية تميزه عن سائر الشعر العربي. وإذا كانت هناك من خصوصية، فهي خصوصية الشاعر وليست خصوصية الشعر كحركة. والمغرب ينطبق عليه هذا الرأي، إذ لا أرى فيه تنويعاً اللهم إذا كان الأمر يتعلق بكتاب اللغة الفرنسية بالمغرب. وأظن أن السؤال لا يشمل ذلك.

❖ فعلاً السؤال لا يشمل كتاب الفرنسية.

❖❖ ....

❖ هل لنا أن نتعرف على رؤيتك الشعرية للإنسان العربي في صراعه اليومي مع الواقع. مع الحياة؟

❖❖ هذا شيء كتبت عنه كثيراً في كتاباتي النظرية. في كتاب «الثابت والمتحول» وفي أشياء أخرى، وأنا أعتقد أن الإنسان العربي ليس موجوداً كإنسان، بمعنى إذا أردنا أن نقول بأن الإنسان موجود لا بد من أن يكون مسيطراً سيطرة كاملة على مصيره، وقادراً قدرة كاملة على التعبير عن هذا المصير أو هذا الوجود بجميع أشكاله وبحرية كاملة، وعلى هذا المستوى، أنا أرى الإنسان العربي غير موجود.

إنه لم يوجد بعد، ولكنه يكافح لكي يوجد. نحن نكافح لكي نوجد، نكافح لكي تكون لنا، على الأقل، حرية التنقل. فالعربي لا يستطيع حتى أن يتنقل، دون أن نتحدث عن حرية التعبير، حرية تآلف الأحزاب.. لا نتحدث عن هذا، نتحدث فقط عن أبسط الأشياء.

لـذلك، فـإن هـذا العربـي المسلوب والمستلب، المسلوب الوجـود والمستلب الحرية..الخ، لا نستطيع أن نقول عنه موجوداً، بمعنى أن يكون العربي سيد وجوده وسيد مصيره وسيد تعبيره، أيضاً، عن هذا الوجود وعن هذا المصير، لا بد لنا من نضال هائل.

فمـثلاً، عنـدنا ثـلاث مـشكلات في الـوطن العربـي بنيـت عليهـا الثقافة العربية: مشكلة الديني Le religieux، مشكلة السياسي Le Politique، ومشكلة الجنسي Le Sexuel الذي يتصل بأعظم علاقة وجـدت في الكـون، تلـك هـي علاقـة الرجـل والمـرأة. علاقـة الحـب والجنس، وهي علاقة لا معنى للإنسان بدونها.

هذه المشكلات الثلاث نرى الفكر العربي اليوم لا يجـرؤ أن يطـرح ولو سؤالاً جذرياً واحداً عليها، لا على الدين ولا على السياسة ولا على الجنس والمرأة وضعفها في المجتمع وعلاقة الرجل بها، وهل ترث المرأة أم لا ترث وهل الرجل قوّام عليها أم غير قوّام...الخ.

إنه من المخزي جداً أن لا نستطيع طرح سؤال واحد حول هذه القضايا. ما هذا الفكر العربي؟ كيف يمكن أن ينشأ كتاب كامل عن بنية الفكر العربي وليس فيه سؤال واحد عن الدين والبعد الديني في هذا الفكر ونقده وتحليله.. كيف يمكن؟

هكذا ندرك لماذا الإنسان غير موجود، لأن الفكر غير موجود، وإذا كان عندنا شيء موجود على الصعيد الثقافي فهو بعض الأشياء الفنية، لماذا؟ لأنها هامشية، وتولد سحرياً أو بدون أسباب، ولذلك نجد أن التعبير الأكمل عندنا هو الأشياء الفنية وفي طليعتها الشعر. التعبير الفني بالكلمة أو بالخط أو بالغناء.

❖ هنـاك هـادي العلـوي، قـد اسـتطاع أن ينـبش في بعـض هـذه القضايا..

❖❖ وحده، ومنعت كتاباته في أغلب الأقطار العربية. لكنني أقصد أكثر من ذلك. أقصد السؤال المعرفي. مثلاً، ألا يمكن أن نطرح في هذا الربع الأخير من القرن العشرين سؤالاً: ما الدور المعرفي اليوم للنبوة، للوحي؟ أقصد بالمعنى الإبستمولوجي. نسأل موروثنا، ما هو؟ هل يعقل أن تبحث مشكلة المرأة اليوم كما تبحث في نصوصنا القديمة؟ لا يمكن، فلماذا نسكت على ذلك؟ لماذا لا نقول: لا؟

❖ أظن أن هناك بعض الدراسات في المغرب حاولت أن تتجرأ على طرح بعض هذه الأسئلة والقضايا.

❖❖ حاولت.. ربما .. ولكن بعد الانطلاق من إيمان مسبق بالنصوص. ومجرد أن ينطلق الباحث من إيمان مسبق، انتهى الموضوع وفسد البحث. وإذا كان الأمر بهذا المعنى، كيف يمكن للمفكر أن ينتج فكراً جديداً؟

❖ لننتقل أدونيس إلى طرح السؤال حول شعر الشباب. فأنت تعرف أن كثيراً من الشعراء الشباب يقرؤون كتاباتك ويجترونها. يجترون لغتك.

❖❖ من المؤسف أن يحدث ذلك. وهذا ليس خطأي. أنا شديد الأسف لذلك وقد كنت باستمرار في مجلة «مواقف» أنتبه لذلك. بحيث صارت لي عداوات كبرى من طرف من قلدوني وتأثروا بي بالدرجة الأولى وهم يشتمونني الآن لكي يقيموا مسافة بينهم وبيني. أنا أتمنى أن يتم ذلك بشرط أن يغيروا من لغتهم. فهم يشتمونني بلغتي (ينفجر أدونيس ضاحكاً).

أتحدث هنا عن الأشخاص الذين لديهم فعلاً مواهب. وأنا آسف لذلك وأصبحت بينهم وبيني عداوات لأنهم كانوا يرسلون إلي، في مواقف، نصوصاً متأثرة بي كثيراً وأجد أن لديهم موهبة، فأنشر لهم

لكي تتاح الفرصة لهم ولكي لا تتطفئ مواهبهم. ثم يرسلون قصائد أخرى بنفس التأثر، وهذا سر من أسرار التحرير، فأقول لهم: لا.. أنا شجعتكم وفتحت لكم المجال للوهلة الأولى، ولا يمكن ذلك مرة أخرى، يجب أن تجدوا طريقة خاصة وشخصية متميزة في الكتابة. وآنذاك أنشر لكم. ومن تلك اللحظة يبدأ الواحد منهم في شتمي ويخترع خلافات معي بأنه، مثلاً، صار أكثر تقدمية مني، ويخترع خلافات إيديولوجية معي والسبب هو أنني لم أنشر له أو قلت بأن قصيدتك غير نافعة، أو مثل هذه الأشياء الفنية البحتة لكنه يحاول أن يظهر أن القضية فيها خلافات عقائدية، شيء مؤسف حقاً وليست لدينا أخلاق.

❖ لنتحدث بعضاً من الوقت عن مجلة «مواقف». لم تعد «مواقف» في سنواتها الأخيرة كما كانت في السابق، أصبحت خجولة إلى حد ما، ويمكن أن نقول بأنها صارت عادية مثل باقي المجلات الفكرية والإبداعية الأخرى.

❖❖ في لبنان هناك مشكلات قانونية صعبة. فإذا أوقفت المجلة، من الصعب جداً أن تحصل على امتياز لإصدارها ثانية أو إصدار غيرها إلا بثورة، ونحن لا إمكانيات لدينا. ربما الأمر عندكم أسهل، لكن عندنا في لبنان الأمر صعب جداً ويكلف ثمناً مالياً كبيراً وخصوصاً في المرحلة الراهنة.

ولذلك، كنا حريصين على أنه إذا أوقفنا المجلة أو أغلقناها، حسب قانون المطبوعات، تموت وتنتهي، بحيث لكي نعاود إصدارها من جديد لا بد من دفع أكلاف نحن عاجزون عنها مقابل الامتياز الجديد. ومن ثم، كنا نقول: نُبقي على المجلة إلى أن نرى أفقاً ما. هذا هو السبب الأساسي الذي جعل المجلة تتعثر ومستواها يهبط،

بالإضافة إلى الرقابة كما تعرفون. وهناك سبب أهم من هذا كله، وهو أن «مواقف» نشأت بمشروع ثوري هو توسطه للثورة الفلسطينية، وظل هذا المشروع حياً متوثباً طوال عشر سنوات. وبعد عشر سنوات فشل هذا المشروع الثوري وفشلت كل الحركات الثورية، في رأيي أننا نعيش الآن نهايات ما سمي بعصر النهضة، نهايات مائتي سنة، عصر النهضة الذي ورثته الأحزاب والإيديولوجيات القومية، ويجب إعادة النظر فيه.

لذلك، فإن المجلة تعثرت. لماذا؟ لأنها لم تعد تملك أشياء تقولها. إذا كان الهدف هو أن نعيد كتابة المكتوب، وأن ننشر من هنا قصيدة جيدة ومن هنا مقالاً جيداً لننجز 160 صفحة مقروءة، هذا في نظري ليس عمل مجلة. وإذن، لا بد من أن يكون للمجلة مشروع، وأن تطرح قضايا، وأن تكون حولها مجموعة ملتفة يجمع بين أعضائها تفاهم، على الأقل، حول حدود دنيا من الأشياء المطروحة.

هذا، في اعتقادي السبب الأساسي في فشل مشروع مجلة «مواقف»، نحن بحاجة إلى مشروع فكري جديد، وكل المجلات الراهنة هي مجلات ميتة، ليست هناك ولا مجلة واحدة تفتح أفقاً لأسئلة وبحوث وأطروحات جديدة، أغلب المجلات هي مجلات أنظمة، وأغلب الكتاب موظفون لدى الأنظمة. ولذلك، انهارت الثقافة والمجلات ووسائل الإعلام التي هي وسائل لمدح الأنظمة لا أكثر.

إذا فكرنا، الآن، في مشروع مجلة جديدة، ماذا لدينا لنقوله؟ إذا لم تكن لدينا القدرة على طرح هذه الأسئلة التي أشرت إليها حول الديني والسياسي وحول ارتباطهما. كل حاكم عربي الآن يتصرف مثل خليفة سواء كان تقدمياً أو ديموقراطياً جمهورياً، أو غير ذلك. كلهم يتصرفون من داخل بنية واحدة نوعياً، كلهم يمارسون سلطة لا حدود لها، يأمرون وينهون والشعب لا قيمة ولا دور له إلا التصفيق

لقرارات الحاكم كما كنا في الماضي. ومع الأسف، صرت ترى الأحزاب تصبح قبائل مبايعة للأنظمة تحت ستار التاكتيك أو ستار الاستراتيجية، أو بطريقة أو بأخرى كما تلاحظون في الحياة العربية.

إذا لم تكن لدينا، في مواقف، القدرة على طرح هذه القضايا ومناقشتها وتحليلها بعمق وبشمول، لا معنى لصدور المجلة ولا معنى لاستمرارها أبداً. وفي حالة قدرتنا سنصدرها. ولكي يكون لأية مجلة مقبلة معنى، سيكون قائماً، في تقديري، على ما يلي:

أولاً: إعادة النظر كلياً وجذرياً في المائتين سنة الأخيرة من الثقافة العربية حتى السبعينات. وفي رأيي أنها انتهت ولم تعد قادرة على استيعاب المشكلات الناشئة. وإذن استنفذت كطاقة على التساؤل والبحث، لكنها متواصلة ومستمرة بالجامعات والمؤسسات. ولا يمكن أن نخرج منها إلا إذا تمثلناها نقدياً واستوعبناها وتجاوزناها معرفياً.

ثانياً: طرح سؤال معرفي على الدين، هل الدين اليوم لا يزال يقدم معرفة حقيقية؟ وإلا كيف يمكن أن يكون مجتمعنا كله قائماً على الدين ونغطيه أو ننساه.

ثالثاً: هناك المحور السياسي. ما المعنى للسياسي Le Politique في المجتمع العربي؟ ما دلالته؟ ولماذا هو مرتبط بالدين؟ وما معنى هذا التطابق شبه الكامل أو الكامل بين السياسي والديني؟ لماذا يخدم الدين الديكتاتور ويخدم الديمقراطي ويخدما الأمير. وكل الناس؟ يجب إذن درس مشكلة المعرفي بالنسبة للفكر السياسي في المجتمع العربي.

رابعاً: المحور المتعلق بمسأل الجنس. أي بالمرأة ووضعها وعلاقاتها في المجتمع بكلية كاملة. ثمة أشياء يجب أن نطرح حولها

أسئلة معرفية جريئة. لماذا لا يموت المفكر عندنا من أجل أفكاره؟ لماذا لا يكون عندنا شهداء من نوع الشهيد عمر بنجلون؟ وحدهم بعض الشعراء قالوا مثل هذه الأفكار وطرحوا هذه الأسئلة ولكن بطريقة شعرية، أما المفكر العربي فلا يطرح هذه الأشياء.. المفكر العربي جبان.

❖ أعتقد أن بعض المفكرين يمكنهم أن يطرحوا مثل ذلك، ولكن الأنظمة لا تعتبر أنهم سيشكلون بذلك خطورة ما، نظراً لأن أفكارهم وأسئلتهم من هذا النوع هي، في نظر الأنظمة، فوقية ونخبوية ولا تمس الجماهير، خاصة وأن رهان الأنظمة العربية هو رهان على السواد الأعظم من الجماهير، وهذه الجماهير، في اعتقاد الأنظمة طبعاً، لا ترقى لمستوى استيعاب مثل هذا التحليل الذي تتحدث عنه، ولذلك فهي تلاحق المثقف الذي يمارس الفعل.

❖❖ لكن، مع ذلك.. لا تجد تحليلاً لهذه الأفكار ولا لهذه القضايا لدى المفكرين. فالمفكر، مع أن السلطة يمكن أن تسمح له بمعالجة هذه القضايا، فإنه لا يعالجها.

أجرى الحوار: حسن نجمي وإدريس الخوري

جريدة «الاتحاد الاشتراكي» المغرب، 4- 12- 1986

أدونيس يفتح أوراقه

❖ قلت في لقاء أخير إنك تستطيع من خلال الشعر قول كل ما تريد، ولكن لا يمكن قول كل شيء على صعيد الفكر التحليلي النقدي. إذاً والحال هكذا، هل يمكن تأسيس معرفة خلاقة من خلال الشعر وحده؟

❖❖ جوابي هو نعم. يمكن للشعر أن يؤسس هذه المعرفة، ولكن بالطريقة الشعرية. غير أن هذه المعرفة الشعرية لا تستطيع أن تحل محل أنواع المعارف الأخرى، العلمية والفلسفية والاقتصادية... الخ.

إن المعرفة التي يمكن أن يؤسسها الشعر هي أنقى المعارف بالمعنى العميق للكلمة. والحدوس الكبرى اليوم حتى في كثير من جوانب العلم هي بالمعنى العميق حدوس شعرية، بشرط ألا نفهم الشعر بالمعنى المباشر المصطلح عليه، أي مجرد كتابة قصيدة، بل علينا أن نفهمه بمعناه الواسع والذي هو الموقف الخلاق من العالم. فكل موقف يعيد النظر في العالم ويعيد خلق العالم والأشياء باستمرار هو موقف شعري. وبهذا المعنى فالفلسفة لكي تكون فلسفة كبرى يجب أن تستند إلى هذا الحدس الشعري.

❖ هل هذه دعوة لأن يكون للشعر وظيفة؟

❖❖ الوظيفة شيء آخر. كل شيء يجب أن يكون من أجل الإنسان.

الفنان يفكر ويعمل وينشط ويكتب الشعر من أجل أخيه الإنسان ومن أجل تفتيح الطاقات إلى أقصى حد، من أجل خلق عالم أفضل وإلا لا معنى للكتابة. بهذا المعنى العام يمكننا القول إن الشعر أداة معرفة وأداة تغيير وخلق. والخلاف ليس على هذا بل على الكيفية،

كيفية التغيير. إذا اتفقنا على هذا فأنا أعتقد أن النظر إلى الشعر من حيث أنه وظيفة تخدم إيديولوجية معينة أو نظاماً ما هو في رأيي قتل للشعر ولا يفيد الإيديولوجية في شيء.

أنا ضد توظيف الشعر بهذا المعنى. لنقل الأشياء ببساطة. ما هي الإيديولوجية؟ هي وجهة نظر معينة تحاول أن ترى الأشياء والعالم كله عبرها. وعلى المستوى السياسي هي وسيلة لوضع جماعة ما في إطار سياسي وفكري واحد. بالإضافة إلى القاعدة الاقتصادية والاجتماعية. بمعنى آخر، هذا على المستوى النظري. أما على المستوى العملي فالإيديولوجية تتمثل في جهاز حزبي، والجهاز الحزبي يتمثل في نظام، والنظام بدوره يتمثل في قيادة، ويأتي القائد السياسي ليقول إنه من أجل توعية الناس وتنظيمهم يجب أن نوظف كل شيء، وهذه أول خطوة خاطئة في معرفة الشعر.

أتساءل، لماذا الحدس السياسي أكثر أهمية وأنضج من الحدس الشعري عند كثير من السياسيين؟

لماذا يكون فلان من الناس لمجرد كونه وزيراً للثقافة مثلاً أهم من شخص آخر كونه شاعراً؟

لماذا لا يكون الشاعر هو الموجّه بدلاً من أن يكون هو الموجَّه؟

الإيديولوجية التي تتمثل في العمل السياسي والقيادة السياسية تخضع جميع أشكال الثقافة لوجهات نظرها ولآرائها. وهذا أول خطأ من داخل الإيديولوجية ذاتها. نصل بهذه الطريقة إلى إلغاء الآخر، إلى منع الآخر من حقه في الكلام، وفي تقديري، أنني لا يمكن أن أكون وأتفتح ليس لأنني أعيش وحدي وأمشي في قناة واحدة، بل أنمو لأن هناك شخصاً يخالفني الرأي، وآخر يعارضني. النقيض بالنسبة لي يحييني وينعشني بشرط أن يكون نقيضاً جميلاً، لا يوجد أجمل من عدو جميل، أما العدو الصغير فهذا هو الصعب.

لذلك أنا ضد توظيف الشعر إيديولوجياً. الثوري حتى يكون ثورياً يغير البنى المباشرة التي يهتم بها، الاجتماعية ـ الاقتصادية وغيرها، يأمل بنظام آخر. لماذا لا نفهم في الوقت نفسه أن المفكر والشاعر والرسام هم الذين يجب أن يغيروا ضمن حقولهم، يغيروا البنى الفنية والتشكيلية، لماذا نعطي الأولوية للسياسي ونعتبر أنه هو الوحيد العارف وهو الحكم وهو كل شيء. وإذا كما يفعل السياسي في إطاره المباشر وكذلك الاقتصادي والاجتماعي، لا أفهم لماذا لا يترك للشاعر وللفنان أن يفعل فعله في إطاره المباشر، وفي اللغة التي يتقنها هو أكثر من غيره. من هنا الشعر هو إبداع عالم آخر باللغة طبعاً. كما يبدع السياسي/ الثوري عالمه السياسي الآخر.

من حيث المبدأ، كل هذا يسير في توازن، ولكن من حيث التطبيق لا يمكن أن يكون هناك توازن في أي مجتمع بين التطور الاقتصادي والتطور الفني. انظروا مثلاً إلى الاتحاد السوفييتي، فهو على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي والتكنولوجي متطور جداً بالقياس إلى عصر ما قبل الثورة. لكن خذوه فنياً، سنجده متخلفاً جداً بالقياس إلى عصر ما قبل الثورة. هذا يعني أن الأدب الذي نشأ في العهد القيصري أكثر تقدماً من الأدب الذي نشأ في عهد الثورة. بوشكين على سبيل المثال لم تنجب الثورة مبدعاً مثله أو مثل غوغول. والحال نفسه في مجتمعنا. أي إذا كان مجتمعنا متخلفاً فهذا لا يعني أننا لا نملك أدباً عظيماً. نحن العرب متخلفون ولكن لدينا نتاج شعري وفني إذا ما كان أهم من النتاج الشعري السوفييتي فلا يقل عنه أهمية. والكلام ذاته يمكن أن يقال عن النتاج الشعري الأمريكي مع أنه بين مجتمعنا العربي والمجتمعين الأمريكي والسوفييتي مسافات ضخمة على صعيد التطور التكنولوجي. إذاً الشعر له هامش استقلالي، ويتطور ضمن قوانينه ولغته الخاصة ولا يمكن أبداً إدراجه في التطور الاجتماعي أو الاقتصادي. والتاريخ

بمجمله دليل على ذلك. لهذا فتوظيف الشعر يعني أمرين: الأول، قتل أو إلغاء المعنى الحقيقي للشعر ، بمعنى تجريده من هويته، والشيء الذي يجرد من هويته لا يمكن له أن يخدم أي شيء. الشعر في الإيديولوجيات العربية لا هوية له. لذلك لا معنى له. اقرأوا الشعر العربي الذي كتب منذ بداية التحركات الوطنية من الخمسينات وحتى اليوم. ماذا بقي منه. هل بقي منه شيء ذو قيمة، بينما في عصره وفي وقته كان هو معياراً، وكان يضطهد الآخرين لأنهم لا يكتبون مثله. ويطلق عليهم مختلف التهم حين يعارضونه والآن ولأقل من عشرين سنة لم يبق منه شيء. حتى نخدم أشياء جميلة يجب أن نكتب أشياء جميلة.

الشعر الرديء لا يمكن أن يخدم أية قضية

❖ إذا كان الفن يتضاد مع الإيديولوجية، فما هو دور الفن من وجهة نظر أدونيس؟

❖❖ في النهاية لا نستطيع أن نتجرد من الإيديولوجية. وما قلته لا يعني أبداً أنني كشاعر محارب للإيديولوجية بالضرورة. بل بالعكس، فأنا أتعايش معها. أنا أنتقد الإيديولوجية كما تفهم وكما تمارس في المجتمع العربي. لكن كل منا يتحرك وفق إيديولوجية معينة. يستحيل الهرب من الإيديولوجية، نحن جميعاً مطوقون بها. ومعياري شخصياً ليس إلى أي درجة أنت قريب من أفكاري أو بعيد عنها كما يفعل الإيديولوجيون، أنا معياري يقول إن وجهة نظري كذا ووجهة نظرك كذا، إلى أي درجة أنت قادر على أن تضيء الواقع وتفيدني أنا في إضاءتي لهذا الواقع. أنا سلفاً أعترف بك وبوجهة نظرك. والإيديولوجي اليوم في الوطن العربي يرفضك ويلغيك سلفاً، هذا هو الفرق.

إن الذي يقوم بدور القامع الحقيقي هو المثقف العربي اليوم لأنه لا يعترف بالآخر من جهة ولأنه يعطي مشروعية للسلطة في ممارسة

القمع على الآخرين من جهة أخرى. إنه لا ينتقدها، وأكثر، فهو الذي يفتي لممارساتها. لقد أصبح المثقفون هم الذين يقررون هذا الكتاب ممنوع أو ذاك، ويطلقون الاتهامات ضد بعضهم. باعتقادي أن أسوأ فئة في المجتمع العربي هي فئة المثقفين بدون استثناء. وأرجو ألا يفهم هذا على أنه دفاع عن السياسة العربية التي هي من الانهيار بحيث أنه لا هوية لها.

❖ إذا اعتبرنا أن الشعر سؤال لا نهائي وأن الإيديولوجية جواب نهائي. فإلى أين سيؤدي الواقع بالشعراء العرب الذين يتخذون من الإيديولوجية متراساً لهم؟

❖❖ يمكن أن يكون لهم مستقبل سياسي لكن هذا ليس مقياساً. فعندما نتكلم بلغة الشعر فالمهم هو الشعر وليست الإيديولوجية. ولنأخذ التاريخ العربي مثالاً على ذلك. معاوية بن أبي سفيان مثلاً، هو مؤسس أول دولة عربية، وهو الذي أعطى لهذا الاندفاع العربي الهائل مؤسساته وتنظيماته، ماذا بقي منه الآن؟

بقي الجانب الإبداعي في عصر معاوية، بقي الفرزدق و الأخطل وجرير. باختصار بقي الشعر.

فالشعر هو الذي يعطي للمجتمع هويته الأخيرة وليست الإيديولوجية. ولو كنا ننظر إلى المجتمع العربي من زاوية إيديولوجية لما كان له أي معنى على الإطلاق. كل معنى المجتمع العربي في إبداعاته التي بقيت، أبو نواس، والمتنبي، وامرؤ القيس. أما كل المؤسسات والأجهزة التي رافقت ذلك انتهت وماتت. وهذا لا يعني أن نهمل المؤسسات ونقرر أن لا معنى لها. لا. لكن شرط المؤسسة لكي تكون مؤسسة وهذا تحدي الثورة الذي مع الأسف لم تستطع القيام به ولهذا تراجعت، أنها لم تستطع أن تقوم بهذه المعادلة. وأقصد

الثـورة بوصـفها إنجـازاً وبوصـفها حركـة متواصـلة. فـالثورة بكـل إنجازاتها وقفت عند إنجازاتها ولم تتخطاها . وبدلاً من أن يصبح دفاعها عن المستقبل، صار دفاعها عن الإنجاز. تحدي المؤسسة الأساسي هو أن تظل حية ومتحركة ومتطورة. وهذا الأمر لا يمكن أن تكتسبه إلا من الرؤية الشعرية بالمعنى العميق كما أسلفت. ولهذا أيضاً لا يمكن أن تكون هناك سياسة عظيمة في أي مجتمع إلا إذا كانت مستندة إلى رؤية ثقافية عظيمة بالمعنى الخلاق.

❖ هناك رأي يسود بين أوساط المثقفين، وهو أن ما يطلبه أدونيس لشعر عربي مغاير ومتجاوز من خلال كتاباته لا يتحقق في تجربته الشعرية.

❖❖ هذا ممكن. لا أستطيع أن أدافع عن ذلك. أنا أحاول أن أصل في نتاجي الشعري إلى ما أصبو إليه وأرجو أن يكون هذا القول صادقاً. إذ أنني متى ما أحقق ما أريد فعلاً، سأشعر بالموت إبداعياً وأنا لا أتمنى هذه النتيجة.

❖ قصيدة النثر تبدو في الوطن العربي وكأنها على فوهة المدفع. في مثار جدل طويل ومتشعب كنت أنت أحد أطرافه، كيف تنظر إلى تجربة الشعراء الشباب الذين يكتبون قصيدة النثر حالياً؟

جريدة الاتحاد – 1986\11\22

نجوم الغانم

الفهرس

الموضوع	المحاور	العام	الصفحة
القصيدة هي التي تكتبني	أزراج عمر	1981	5
شعري متأصّل في التساؤل والكشف	إسماعيل بن يعيى	1981	15
أفهم أن تنفي الأجيال الطالعة الأجيال التي سبقتها	بسام منصور	1983	21
شاعر تنزاح الحدود العالمية أمامه	أحمد فرحات	1984	29
في رحلة الذكريات	عماد نصر الله	1984	43
الشعر حدس أوّلي أصلي	بختي بن عودة	1984	79
كتابة القصيدة عمل عظيم	شاكر نوري	1984	83
التاريخ الذي نقرأ هو تاريخ الخلفاء	مجلة التضامن	1984	91
حول الزواج والعائلة والحب	هادية سعيد	1984	95
شعريا لم نبلور من حداثتنا حساسية جديدة	جريدة الخليج	1984	101
الحداثة هي الانفتاح على المجهول	خالد النجار	1984	109
العروبة مصيري وهويتي	لامع الحر	1985	117
أطمح في حداثتي أن أكون كلاسيكياً	أحمد غسّان	1985	139
الشعر العربي على أعتاب حداثة ثانية	فاضل الربيعي وغسان زقطان	1985	151
مشروع مصالحة فكرية	إنعام كجه جي	1986	173
المثقفون هم الذين يمارسون القمع	عيسى مخلوف	1986	191
لا تستطيع أن تكتب ذاتك إذا لم تكتب العالم	حسن نجمي وإدريس خوري	1986	207
أدونيس يفتح أوراقه	نجوم الغانم	1986	229

علي مولا