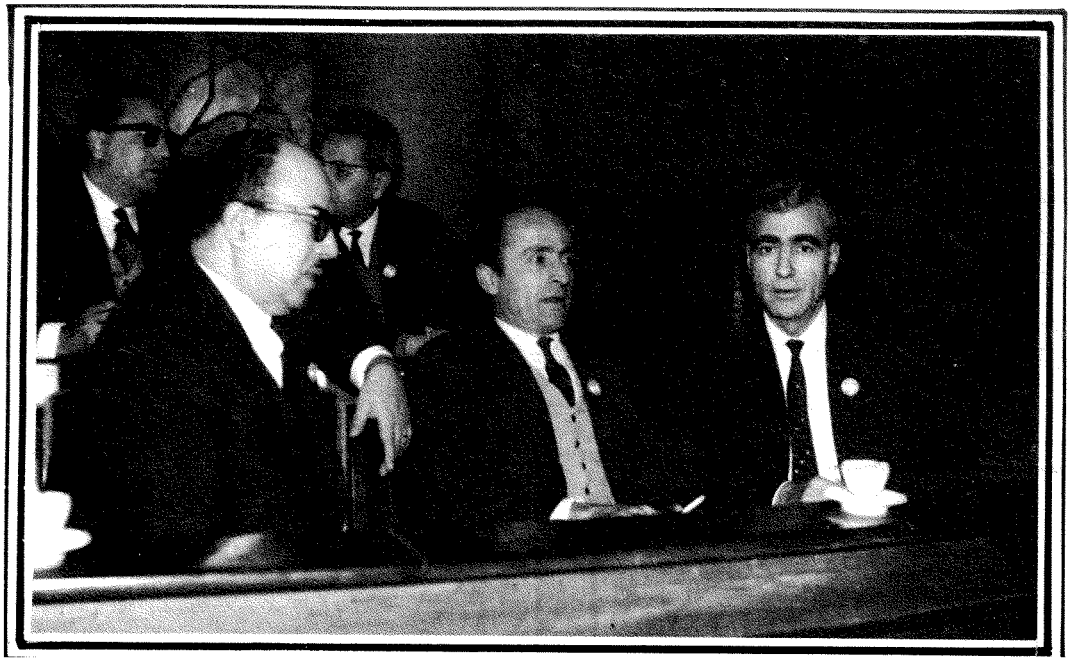
مع خليل حاوي (*)



خليل حاوي بين محمود زايد ومحمود الحوت

□ أرى على رفّ مكتبتك **ديوان الشعر العربي**. إنّه مشروع استغرق منك ومن أخيك الأستاذ إيليا حاوي وصديقك الأستاذ مطاع صفدي ما يقرب من عشر سنوات، أنفقتم فيها الجهد والمال للاستعانة بمحرِّرين يساعدونكم في هذا العمل الضخم.

■ أدركت خلال مطالعاتي أنَّ التراث العربي في مجالاته المختلفة، من شعر وفكر، مايزال مطويّاً: بعضه في المخطوطات وبعضه الآخر قد نشر نشراً سيِّئاً. ثمّ اطّلعت على ما كُتب في التراث العربي من كتب تنزع منزع الأحكام الإجماليّة التعميميّة دون أن يتوفّر لمؤلِّفي هذه الكتب الاطّلاع المفصَّل الذي يحيط بمجالات الحضارة العربيّة إحاطة تامّة. فكان أمراً طبيعيّاً أن أرى في نشر التراث وتحقيقه الخطوة الأولى الحتمية لكلّ عمل تقييمي.

□ وماذا يعني لك الشعر الجاهليّ؟

■ في هذه المجلَّدات الأربعة الخاصّة بالشعر الجاهليّ جمعنا ما هو معروف من هذا الشعر، وأضفنا إليه الكثير من الشعر المجهول الذي مايزال مبعثراً في مطوّلات تاريخ الأدب. وبعد هذا الاطّلاع المفصَّل على تراث الشعر الجاهليّ، تبيّن لي خطأ الذين حكموا على هذا التراث أحكاماً مستمدّة في غالبيّتها من تمرّسهم بمناهج المستشرقين في البحث.

□ تعني طه حسين؟

■ لا أريد التخصيص.

وما تفتقر إليه تلك المناهج من ذوق أصيل هو الذي يحمي المنهجيّة من الجفاف ونزعة الإطلاق وسوء الفهم.

أوّل ما يتنبَّه المرء في الشعر الجاهليّ إلى معاناة الإنسان الجاهليّ للزمن. وهذا يتمثَّل في الصحراء ورمالها حيث تضيع الآثار، تمثّلاً يكاد يكون فاجعاً. وهكذا يجب أن نفهم موضوع الوقوف على الأطلال. إنَّه في جوهره معاناة للزمن.

يلفت النظر ما ينطوي عليه هذا الشعر من صور محدّدة توحي في الوقت نفسه بأصداء غير محدودة. يجوز القول إنّ صوراً كهذه تبلغ حدّ الرمز، وليست كما ظنَّ كثير من الباحثين أنّها صور تنسخ الواقع الظاهر.

(*) عثرنا بين أوراق الشاعر خليل حاوي على المقابلة التالية التي لا نُحدّد زمن إجرائها ولا مُجريها، ولم تُنشر من ذي قبل.

لنأخذ الليل مثالاً على هذه الصور في معلّقة امرئ القيس. هنا نلحظ أنّ الحالة النفسيّة الداخليّة ترتبط ارتباطاً وثيقاً تلقائيّاً بالصور الحسيّة المستمدّة من عالم الطبيعة. ويكون الشاعر في استخدامه المجاز على هذه الصورة قد جاء بما يُدعى في النقد الحديث بالمعادل الموضوعي لحالته النفسيّة الداخليّة.

لقد تماشى الشاعر، انسياقاً مع طبعه، التعبير عن المشاعر تعبيراً مباشراً عندما حوّلها إلى صور صيغت صياغات لغويّة إيقاعيّة موحية.

ليست المعاناة الشعوريّة وحدها مصدر الشعر، بل يصاحبها ويتقدّمها من حيث القيمة قدرةُ الشاعر على تجسيد مشاعره بالصورة والإيقاع. هذه السمة في الشعر الجاهليّ تجعله يتّجه اتّجاه كل شعر أصيل في تراث الأمم.

[هنا يبدو أنّ ثمّة نقصاً في تفاصيل المقابلة يبلغ الصفحة] (التحرير).

. . . الصعاليك بالأشخاص الوجوديّين الذين صوّرهم سارتر.

إنّ العمل في مجال نشر تراث الشعر العربي جعلني أدرك إدراك اليقين بطلان البحث في طبيعة هذا التراث قبل أن يُنشر نشراً كاملاً. وربّما بدا لكثيرين بعد انتهائنا من النشر أنّ ما كتب في هذا التراث قبل ذلك يجب إعادة النظر فيه جملة. وما قلناه عن الشعر يصحّ على التراث العربي في مجالات متعدّدة مختلفة وبخاصّة في مجالات الفكر الفلسفي. عندما كتبت رسالتي عن «العقل والإيمان» وجدت أنّ الفكر الفلسفي عند العرب مايزال يعالجه الباحثون العرب معالجة فكر متّهم أصلاً وخال من الأصالة الذاتيّة. وقد تابع بعضهم ما أثّر من حكم على هذا التراث أصدره أحد المستشرقين زاعماً أنّه: ليست الفلسفة العربيّة سوى الفلسفة اليونانيّة مكتوبة بحروف عربيّة. وقد عجبت حين اطّلعت على حكم إتيان جيلسون وجاك ماريتان على الفلسفة خلال العصر الوسيط، فاعتبرا ابن سينا أكثر فلاسفة ذلك العصر أصالة، كما اعتبرا كتاب **فصل المقال** لابن رشد منعطفاً في تاريخ تطوّر الفكر الأوروبي.

□ هل استطاع النقد العربي القديم أن يجلو جوانب الإبداع في العبقريّة الشعريّة عند العرب؟ وهل انبثقت نظريّة النقد العربي من التراث العربي؟

■ إذا التفتنا إلى تراث النقد من ابن سلاّم ومن تلاه أمثال ابن قُتيبة والآمدي إلى أن نبلغ عبد القاهر الجرجاني، نجد النقد ينزع منزعاً فنيّاً يأخذ بطرف ضئيل من المنزع اللغويّ والمنزع النفسيّ. ويحاول النقّاد إجمالاً أن يمرّسوا أذواقهم مراساً طويلاً على تذوّق الشعر ثمّ يحاولون بعد ذلك تحويل الذوق إلى قاعدة. ولهذا كانت أحكامهم على الأدب تستند إلى قواعد مستمدّة من طبيعة الأدب دون أن تتخطّاه إلى مجالات أخرى، كالمجال النفسي بالمفهوم العلمي الدقيق، أو المجال الفكري الفلسفي، كما نشاهد في تراث النقد عند يونان ـ إذ كان النقد فرعاً من مذهب فلسفي يشتمل على فروع عدّة منها النظر في طبيعة الوجود وطبيعة المعرفة وطبيعة الأخلاق والاجتماع. وكان على هذه الفروع أن تتكامل في نظرة واحدة شاملة، والوضع ذاته نشهده الآن في النقد الغربي الحديث. فإنّ النقّاد الذين جاؤوا بنظريات تُعدّ منعطفات حاسمة في تاريخ النقد كانوا في غالبيّتهم من الفلاسفة الذين جمعوا بين الذوق الذاتيّ والنظريّة الفلسفيّة الموضوعيّة. وإنّا لنرى فيما يقرّره الفيلسوف ابن سينا من وحدة المصدر في الوحي والمعرفة الفلسفيّة صيغةً صالحة لما يجب أن يكون عليه عمل الخيال في مجال الخلق الشعري. فهو يرى أنّ الخيال يتّصل بطبيعة الفكر من جهة وبطبيعة الحسّ والصور الحسّيّة المتراكمة في الذاكرة من جهة أخرى. ولهذا فهو عندما يتلقّى الإلهامات من مصدر خارجي غيبي يعبّر عنها تعبيراً مجازيّاً عيانيّاً. وبهذا يفترق الخيال من حيث الإدراك والصياغة عن الفلسفة التي تدرك المجرّدات وتصوغها صياغة تقريريّة. وإنّا لنرى فيما يقوله ابن سينا خلاصة لجوهر ما أورده الفلاسفة الألمان والشاعر كولريدج من مفاهيم متشابهة لطبيعة الخيال الشعري.

ومن النقّاد الذين تفرّدوا تفرُّداً مدهشاً بالنسبة لمن سبقهم ومن تلاهم في تاريخ النقد العربي القديم عبد القاهر الجرجاني الذي ثار على ما يدعى بعمود الشعر وما يقتضيه من قرب المعاني ووضوح الصياغة واتّباع الأقدمين. وخلاصة ما يذهب إليه في تعريف مذهبه أنّ الشعر كَشْفٌ عن الحقائق الخفيّة وغوصٌ على المعاني الدقيقة، ومتى توفّر الكشفُ للشاعر طاوعته الصياغة مطاوعة تلقائيّة لا تقتضيه جهداً فكريّاً أو إراديّاً. ويتّحد المعنى بالمبنى اتّحاداً حتميّاً فيما يدعوه الجرجاني «بالنظم». وهذه سمة الأصالة التي تُعَدّ من المسلّمات في مذاهب الكبار من النقّاد. كذلك يحاول أن يُوحّد بين نظرية «النظم» ونظرية «التخييل»، وهذا يبلغ إلى ما يدعى في النقد الحديث «معنى المعنى». يقرّر الجرجاني أنّ الاستعارة والكناية والتشبيه أقطابٌ تدور حولها المعاني، وهذا دليل على تفريقه تفريقاً حاسماً بين ما يدعى «معنى عقليّاً» و«معنى شعريّاً تخييليّاً». ومن طبيعة المعنى التخييلي أن يتّسم بالغموض. ذلك أنّه يشير بالمعنى القريب المحدَّد، وهو ظاهر المجاز، إلى معانٍ بعيدة ترتدّ وراء ذلك الظاهر. وما يقوله الجرجاني في المجاز الشعري يجانس تعريفَ كثير من النقّاد المحدثين للصورة الشعريّة من حيث تحديد الصورة والإيحاء غير المحدود. فشتّان بين المبالغة الذهنيّة التقريريّة وما توحي به الصورة:

ويـومٍ كـظلّ الـرمـح قصَّرَ طـولَـهُ
دمُ الـزِّق عـنّـا واصـطفـاق المـزاهـر

ذلك أنّ ظلّ الرمح تحيط به العين. ومن المعلوم أنّ المعرفة التي نستمدّها عن طريق الحواس هي أيسر من المعرفة التي نستمدّها عن طريق الفكر. ولهذا يُلحّ الجرجاني في التأكيد على تجسيد المعاني المجرَّدة بالصور الحسّيّة، أو كما يقول هو ويقرّر: «يجب على الشاعر أن يفتح للعقل باباً من الحسّ أو العين». أمّا إذا التفتنا إلى نتاج النقد من مستهلّ النهضة إلى اليوم فنجد أنّه نقد يفتقر إجمالاً إلى التمرّس الطويل بتذوّق الروائع وربط التذوُّق بقاعدة فلسفيّة تكون من المسلّمات البديهيّة.

□ يعرّف «أزرا باوند» الصورة الشعريّة بأنّها «تلك التي تقدّم تركيبة عقليّة وعاطفيّة في لحظة من الزمن. . .»

■ يُعد «أزرا باوند» شاعرَ المغامرات والمجازفات والتأنّي والتبصُّر في مجال صياغة الصورة وصياغة التعبير الشعري. وقد أفاد من تجاربه شعراء عديدون بينهم الشاعر الكبير «اليوت»؛ كما يعترف هو نفسه أنّ قصيدته «الأرض الخراب» قد مرّ عليها «أزرا باوند» بقلمه الأحمر وحذف منها الروابط المألوفة ولم يبق إلاّ ما يشبه الصور الاختزاليّة التي تطالب القارئ بجهد كبير للكشف عن الروابط الخفيّة التي تقوم بينها. ولكن محاولات «أزرا باوند» المتنوّعة تنوُّعاً يكاد يبلغ حدّ التناقض أفقدته القدرة على الدفق التلقائي، وأدخلت في شعره عنصراً عقليّاً كان يسعفه أحياناً على إلغاء الروابط العقليّة في القصيدة وتحويلها إلى مجموعة من الصور المستقلّة ظاهراً المرتبطة ارتباطاً خفيّاً باطنيّاً؛ كأنّه كان يعمل بعقله على إخفاء عمل العقل في الشعر. ولهذا تجد الاختزال في شعره لا يأتي على سبيل الإشراقة المفاجئة بقدر ما يأتي على سبيل الوعي التامّ لما يجب أن تكون عليه الصورة الشعريّة، فكأنّ النظرية كانت تقرّر طبيعة الخلق. ويستطيع الناقد النافذ أن يستشفّ النظريّة من خلال القصيدة مهما بالغ «أزرا باوند» في إخفائها. . . إنّه يحاول بالعقل أن يكون لامعقولاً. ومن هنا كثر الافتعال والتصنّع في شعره، فهو شعر يعبّر تعبيراً صادقاً عن تفتّت الحضارة الغربيّة في العصر الحاضر. هذا التفتُّت الذي شاع في شعره وجعل مادّة الثقافة تطغى فيه على مادّة الإبداع، يُلزم القارئ كما لم يلزمه شاعر من قبل بمعرفة الحضارات المتعدِّدة معرفة وثيقة، وما تنطوي عليها من تاريخ واقتصاد وفكر فلسفي وعلم اجتماعي. إنّه شاعر انتخابي توفيقي. وهذا ما يقوم في واقع الشعر خلال الأطوار الأخيرة من انحلال الحضارة. وربّما جاز لي أن أضيف أنّه شاعر التخمة الثقافيّة، وليس شاعر الصهر الثقافي وتحويله إلى عنصر أساسي في التجربة الحياتيّة الكيانيّة الوجوديّة.

الرؤيا في مجالات الشعر والعلم والفلسفة

□ عدتَ إلى الدراسة الجامعيّة بعد انقطاع سنوات كنت خلالها تنظم الشعر. لماذا حاولت بعد عودتك أن تجمع بين الثقافتين الأدبيّة والفلسفيّة، مع العلم أنّك ابتدأت شاعراً وماتزال؟

■ الواقع أنّي كنت في دراستي الجامعيّة أحاول جاهداً أن أجعل من العمل في مجال الثقافة وسيلة توليني القدرة على فهمِ نفسي وفهم التراث الحضاري وما يشتمل عليه من نظرات في الإنسان والوجود. وقد تبيَّن لي أنّ الغرض الذي أستهدفه قد تُسعفني على بلوغه الدراسةُ الفلسفيّة بقدر ما تسعفني دراسةُ الأدب. وربّما كنت بسبب طبيعتي الشعريّة لا أحتفل بالمناهج التي تُتَّبع في صياغة المذاهب الفلسفيّة بقدر احتفالي بالرؤيا التي تنطلق منها تلك المذاهب. ومازلت أعتقد أنّ الكشف عن الحقيقة في مجالات المعرفة، من فلسفيّة وعلميّة وشعريّة، تصدر أصلاً عن الرؤيا، وتختلف في ما بينها في المناهج التي تتّبع في تنظيم ما تكشف عنه الرؤيا. ولقد اعترف العلماء أنفسهم أنّ الإحصاء وجميع المعلومات التي توفّرها الملاحظةُ الدقيقة تبقى مادّة كثيفة لا معنى لها ما لم يتيسَّر للعالِم، خلال تأمُّلاته الطويلة، ومضات من الرؤيا تضيء خفايا المادّة وتكشف عمّا تنطوي عليه من حقائق خفيّة.

ولا شكّ أن الحكم نفسه يسري على نتائج الكثير من الفلاسفة، قدماء ومحدثين. ولا أُغالي إذا قلت إنّه ليس في مقدور الاستدلال المنطقي أن يكتشف ـ مثلاً ـ ما تبدّى لديموقريط حين قرَّر أن أَصْلَ الوجود ينطوي على ذرّات. هذا ما أُوردُه على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر. ولذلك كانت الرؤيا المصدرَ الذي تستمدّ منه نشاطاتُ الإنسان معرفةً تكشف عن جديد، وتضيف جديداً إلى قديم.

ولمّا كان الشعر، كما عرَّفْتُه مراراً، رؤيا تنير تجربة، وفنّاً قادراً على تجسيدهما، كانت السمة التي ينفرد بها الشعر تنحصر في طبيعة تَلقّي الرؤيا والتعبير عنها. وهذا أمر قد تنبَّه إليه أرسطو حين قرَّر أنّ الشعر يعادل الفلسفة في الكشف الكلّي المُطلق، ويختلف عنها في التعبير عنه. فهو في الفلسفة كليّ مجرَّد، أمّا في الشعر فهو كلّي حِسّي عيْني.

وإنّ ما قرَّره أرسطو سوف يلحّ بالتأكيد عليه عددٌ كبير من الشعراء والفلاسفة في القرن التاسع عشر، أذكر منهم على سبيل المثال غوته وهيغل وكولردج. ومن المعلوم في تاريخ الحضارة أنّ الشاعر هوميروس أمدَّ الإغريق بمعتقداتهم الدينيّة الوثنيّة. وهذا ما تنبّه له هيدغر وشرحه شرحاً مفصّلاً في كتابه **الأرض والآلهة**. وخُلاصة ما يذهب إليه هيدغر أنّ شاعر الإغريق هو الذي خلق

الآلهة ورفعهم من الأرض إلى مرتبة فائقة في أعالي جبل الأولمب. وقد اعترف هيدغر نفسه أنّ مذهبه الفلسفي ليس سوى معادل فكري لما عبّر عنه هولدلرن في شعره.

نستنتج من ذلك كلّه أنّ التفاعل بين الشعر والفلسفة كان في الغالب تفاعلاً إيجابيّاً يُخصب أحدهما الآخر ويدفعه في مجال التطوّر المستمرّ.

□ وما رأيك في الشعر الذي ينطلق من المحسوس والجزئي ويبقى في حدودهما؟

■ يكون الشعر في حالة كهذه تعبيراً عن واقع سطحي تافه لا قيمة له بالنسبة إلى المعيار الذي اعتمدناه في تعريف الشعر الأصيل.

ولقد ضلّ الذين حكموا على الشعر العربي حكماً معمّماً ينعته بنعت الواقعيّة الصريحة. ويعود الضلال إلى نظرتهم المشوّهة القاصرة في طبيعة الشعر العربي. والمثل على الاختلاف في الفهم بيت من معلّقة امرئ القيس نُعت مراراً بالواقعيّة، وهو في الحقيقة يعبث بنظام الواقع ويأتي بصورة تتخطّاه. وهذا البيت هو:

مِكَرّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً
كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ منْ علِ

إنّ في هذا البيت ما ينقض نظام الواقع ويلغيه، ويأتي بصورة رائعة لهذا الحصان الذي تلتقي في سيره المتسارع متناقضاتٌ عدّة. فهو يُقبل ويُدبر ويَكرّ ويفرّ في حركة واحدة أشبهَ بحركة الراقص المنتشي برقصه، ثمّ تلي ذلك الصورةُ الرائعة التي تكشف عن وجه الشبه بين شيئين متباعدين تباعداً واقعيّاً هما الحصان والجلمود.

□ إذا كنتَ تعدُّ الشعر نقضاً لنظام الواقع الظاهر، فأنت تقرّبه من طبيعة الأسطورة كما تتمثّل في الدين ومعتقداته المعارضة للعلم.

■ لقد أشرتُ سابقاً إلى أنّ الأساطير التي أبدعها هوميروس تحوّلت إلى معتقدات دينيّة وثنيّة، وقد اشتملت تلك المعتقدات على مثل عليا لم يكن ميسوراً للإغريق أن يبلغوا ما بلغوه من رقيٍّ حضاريٍّ لولا تلك المعتقدات. وإذا نحن التفتنا إلى واقع الحضارة الغربيّة في العصر الحاضر، بانَ لنا أنّ ما كان يوفّره الدين للإنسان في مجال التخطّي للواقع الظاهر، أصبح اليوم مسؤوليّة تقع على عاتق الأصيلين من الشعراء المعاصرين في الغرب، ومن هؤلاء رامبو بثورته الغاضبة التي ألغت ناموس السببيّة من حيث هو مبدأ المبادئ في العلم، وأحلّت محلّه رؤيا الشاعر الذي يحاول أن يكتشف قيماً جديدة وعوالم جديدة.

* [يبدو أنّ ثمّة بعض النقص ههنا أيضاً] (التحرير).

الريادة الشعريّة ونتاج ما بعد الروّاد

□ ما هي السمات المميّزة التي يتّسم بها الشعر العربي الحديث في النتاج الأصيل الذي يصدر عن روّاده؟

■ كان الشعر إلى زمن غير بعيد يُعنى بالحياة العربيّة دون أن تلتقي أعماقُ الشاعر بأعماق الحياة فيتفاعلا ويُخصب الواحد منهما الآخر، يمدّ الشعرُ الحياةَ بالرؤيا التي تضيء خفاياها ويستمدّ منها العناصر الحيّة لبناء عالمه. وهذه سمة الشعر الذي صدر عن الفئة المخلصة من روّاد الشعر الحديث. فهي وحدها استطاعت أن تنفذ بالرؤيا العميقة الشاملة عبر الواقع اليومي وواقع العصر إلى الحقائق الإنسانيّة والكونيّة الثابتة. فكان أفرادها معاصرين قوميّين، وفي الوقت نفسه إنسانيّين كونيّين. وأخصُّ ما يتّصف به شعرهم أنّه لا يلتصق بلغتنا وحضارتنا التصاقاً خارجياً، بل ينبع من قلبها وينمو في تربتها ويتّخذ صفة التفجّر التلقائي فيكوّن لغةً جديدة في صميم اللغة العربيّة، وحضارة جديدةً هي تعبيرٌ أصيل عن النفسيّة العربيّة ونفاذٌ إلى الجذور العميقة المتشابكة لقضاياها المصيريّة من حضارة واجتماع وسياسة ودين.

وهذه أهدافٌ خطيرة يتحتّم التمهيد لها بثورة حضاريّة تبلغ حدَّ الكشف عن حقيقة الفطرة في الذات القوميّة، وعن العناصر الحيّة في تراثنا وتراث الإنسان. فالثورة هي الوسيلة الوحيدة الصالحة لهدم المفاهيم المتحجّرة وإطلاق الحيويّة البكر من الكهوف التي احتقنت فيها عبر عصر الجمود والانحطاط. ومن المعلوم، بداهةً، أنّ القيم لا تكون حيّة متنامية ما لم تصدر عن الفطرة المتعافية والتطوّر الحيويّ المستمرّ في أصل الوجود.

□ أكّدتَ في حديثك على اتّجاه الشعر الحديث إلى بعث بعض العناصر التراثيّة والانطلاق منها في مجال التجديد الأصيل. فما هي تلك العناصر على سبيل الحصر والتعيين؟

■ أعتقد أنّ كلّ نهضة شعريّة في أمّة تحمل تراثاً شعريّاً عريقاً متراكماً يُحتّم عليها العودَة إلى الينابيع التي صدرت عنها كلُّ نهضة شعريّة في الماضي. وهذه العودة تفترق عمّا يُدعى بالسلفيّة الشعريّة التي تَقْنَع بإحياء الأنماط والنماذج القديمة ولا تتخطّاها إلى الينابيع التي تفجّرت منها روحٌ حيويّة تولّدُ أنماطاً ونماذج. ولهذا كان في الشعر الحديث ما يشفّ عن استلهامٍ لروح الفطرة في الشعر الجاهلي والثورةِ العارمة في شعر المتنبّي الذي عاش في عصر كانت فيه الحضارة العربيّة تشارف على الأفول، ويوشّح ثورةَ الشعر الحديث ما وَشّحَ ثورةَ المتنبّي من نفارٍ ويأس وغصّة.

وللشعر الحديث مصدر آخر غفل عنه الشعراء غفلةً تامّة خلال العصور، هو ما يحمله التراثُ الشعبي من أساطير تُعبّر تعبيراً تلقائيّاً عن ضمير الأمّة. وأعجب ما في الأمر أن يكون الشعرُ الجاهليّ،

شعرُ البداوة الأولى التي ولّدت الأساطير عند الأمم، خِلواً من الأساطير. ولا يتّسع المجال الآن لتعليل هذه الظاهرة العجيبة. ويكفي أن نشير إلى وظيفة الأسطورة الشعبيّة في البناء الشعريّ: إنّها تولي الشاعرَ القدرةَ على الإشارة السريعة إلى الأحداث دون سرد أو تقرير، فتستحيل إلى رمز وصورة تشيع في مفاصل القصيدة وأجزائها وتضمن لها صفةَ التماسك الحتميّ والوحدة العضويّة. كما تُيسِّر للقارئ سبيلَ المشاركة في تجارب الشاعر فتضيف إلى حسِّه بالدهشة والغرابة حسَّهُ بالألفة حين يدخل عوالمَه. ويفترق الأصيل من الشعر الحديث عمَّا سبقه بالنزوع إلى التجسيد، إلى التعبير بالصورة الحسّيّة المحدودة عن مضاعفات شعوريّة وأمداء فكريّة غير محدّدة، يسعفه ويتّحد به الإيقاعُ الداخلي النابع من طبيعة التجربة وما تنطوي عليه من انسياب وانعطاف وتنوّع. وكانت تغلب على الشعر قبل ثورة الحداثة صفةُ التعبير المباشر والإيقاع المجرَّد، وهي صفة يفرضها على طبيعة التجربة الالتزامُ ووحدةُ الوزن والقافية، وما ينطوي على هذه الوحدة من اتّساقٍ يبلغ أحياناً حدّ الرتابة.

□ أشرت إلى الانبعاث مراراً، فما هو تعريفك له؟

■ من البداهة أن يكون الانبعاث صهراً للتراث يمهِّد لتفجُّر تلقائيّ بالجديد الأصيل غير المرتقب. وأحرى أن يعتبرا تعبيراً واحداً عمّا اختزنت الأمّة من طاقة حيويّة عبر هجوع تاريخي طويل.

وأرجو أن يلحظ أن ما حاولته في الحديث لا يعدو العرض السريع المبسَّط للقضايا الأساسيّة في ثورة الحداثة.

عسى أن يفهمه من لم يدرس الشعر دراسة منهجيّة ومن لم تدفعه رغبة ذاتيّة للاطّلاع على ما كتب في الموضوع من دراسات معمَّقة.

□ أجمع الذين استمعوا إلى الشعراء في مهرجان الشعر الذي عقد مؤخَّراً في بيروت على أنّ نتاج هؤلاء كان دون ما أنجزه روّادُ الحركة الشعريّة الحديثة. فهل لك من تعليل لظاهرة الانخفاض في إنتاجهم؟

■ إذا كانت الموهبة الفرديّة، مهما بلغت من أصالة وحيويّة، تظلّ مرتبطة ارتباطاً وثيقاً مصيريّاً بمصير الحضارة التي ينتمي إليها ذلك الفرد، وإذا صحّت أحكام النقّاد على مهرجان الشعر الأخير، فإنّ التساؤل الذي يفرض نفسه على الملتزم التزاماً كيانيّاً بانبعاث حضاريّ يتّصف بالنموّ المتصاعد جيلاً بعد جيل، هذا التساؤل يتخطّى الحكم على الأفراد إلى الحكم على الحضارة العربيّة الحاضرة عامّة. فهل هي حضارة تنبثق عنها فورات تلتقي بالأصيل الجديد الذي يتّصل بالتراث بقدر ما ينفصل عنه، فيكون له خصائصه الذاتيّة، ثمّ يتلو ذلك طورٌ من خمود الحيويّة يمتنع معه على الأفراد الذين يعانونه أن يواصلوا حركة التجديد وينتقلوا بها من طور إلى طور أبعد وأعلى؟

إنّه تساؤل يصعب الجواب عنه سلباً أو إيجاباً، ذلك أنّه لا دليل على الإبداع الأصيل في مجال الشعر وغيره من المجالات سوى وجود ذلك الإبداع. ولعلَّ الظروف التي تلت النكسة وما صاحبها من قصور في التطلُّع إلى مثل عليا تنبثق عن قضايا حضاريّة كبرى يعانيها الشاعر، هي التي جعلته يقتصر على الاحتفال بهموم شخصيّة آنيّة وقضايا جزئيّة يستحيل أن تكون مادّة صالحة لخلق شعر عظيم. وكان يُرجى لحركة الشعر الحديث، كما تمثّلت في نتاج روّادها، أن تتطوَّر في نتاج من تلاهم، كما تطوَّر تطوّراً عضويّاً نتاجُ بودلير في نتاج مالارميه من جهة وفرلين ورامبو من جهة أخرى. ولعلّ في الشعور القومي الذي تنبَّه في الآونة الأخيرة والتفت إلى المقدّرات الكامنة في حياتنا العربيّة الحاضرة ما سوف يعين الشعراء في الأجيال التالية على استرجاع الطاقة الحيويّة التي يصدر عنها شعر انبعاثي أصيل.

□ إلى أي مدى ساعدك التمكّن من اللغة العربيّة في مجال الخلق الشعريّ؟

■ لقد خبرتُ الصياغات المتعدِّدة الأصيلة في تراثنا الشعري. وهذا أمر يسَّرَ عليَّ إلى حدّ ما عملية الصياغة الشعريّة. ولم أكن من الشعراء الذين وقفوا في هذا المجال عند الصياغات الشائعة المبذولة بيسر للجميع. وأرى أنّ افتقار الكثير من الشعراء الحديثين إلى التعمُّق في طبيعة التعبير العربي الأصيل كان من الأسباب التي دفعت بهم إلى التعبير تعبيراً قلقاً مضطرباً مهجَّناً عن نزعات شعريّة شائعة في الحضارة الغربيّة.

وممّا تقرَّر في تاريخ النقد أنّ الشاعر ابن اللغة وأبوها. لقد وعى جبران هذه القضيّة، ولكن تحوّله إلى الكتابة بالإنكليزيّة أضعَفَ قدرته على تطوير اللغة العربيّة. هذا مع العلم أنّه في آثاره العربيّة قد أبدع لغة جديدة نمت على أصابعه، كما يقول، ولم يستمدّها من مباحث المجامع اللغويّة والمعاجم، لكنّه قصّر في مجال الصياغة الشعريّة الموّقعة، إيقاعاً موزوناً، لأنّ محاولاته في هذا المجال كانت قليلة. ومن الأمثلة على تقصيره قصيدته «المواكب»؛ فالتعبير فيها عاجز عن استيعاب التجربة واستنفادها، ولهذا طغى عليها الاضطراب في الصياغة والعجز عن الإفصاح أحياناً وسرد الأفكار سرداً تجريديّاً يذكّرنا بشعر المعرّي في بعض لزوميّاته.

□ ما موقفك من الكتابة الآليّة؟ الهلوسة، الجنون، الهذيان، التواردات الذهنيّة...

■ ربّما كانت القصيدة في صياغتها الأولى تحمل هذه السمات، ولكنّي لا أعتبرها صياغات نهائيّة. هناك ما يمكن أن يعدّ تداعياً يصدر عن روتينيّة اللّغة العاديّة والتجارب التي يستقلّ كلّ منها بذاته، فإذا جُمعت في قصيدة واحدة كانت جوانب من عوالم متناثرة متباعدة، ولهذا كان من الطبيعي أن لا تؤلّف عالماً متكاملاً، فيه من اللاّوعي والجنون بقدر ما فيه من الوعي والصياغة المترصّنة الصعبة. ولا يدرك خطورة هذه القضيّة إلاّ شاعر عانى الهلوسة والجنون وخاف من أن يقع فريسة لها، فحاول أن يحدّهما في إطار معيّن يسعفه على توفير نوع من الحالة النفسيّة المتعافية والتجربة الشعريّة التي تضيء عالم الهلوسة والجنون دون أن يكون الشعر نفسه هلوسة وجنوناً.

«نهر الرماد» شفاني من الجنون،
وفي المرحلة الثانية شفتني كتابة «لعازر».

لولا ذلك لظلّت المادة المشوّشة قائمة في نفسي تشيع فيها حتّى تحيط بأقطارها جميعاً. وعندئذ لا يبقى للشّاعر سوى الجنون. والحالة نفسها عانيتها قبل «لعازر» وخلال كتابته، ولو لم يخرج «لعازر» من أعماقي المدلهمّة لفارت تلك الأعماق بمادّة سوداء قاتمة لا تُفَرَّق إطلاقاً عن الجنون.

□ كيف تفسّر ظاهرة الهول والرعب في شعرك؟

■ الهول تعبير عن مجابهة الوجود دون الوسائل الحضاريّة التي تقي الإنسان من الصيرورة العمياء المنكشفة له في عالم الطبيعة.

وفي التعبير عن الهول يمّحي معنى الحضارة وقيمتها من حيث هي سور وخلاص للإنسان. وأفضل تعبير عن الهول والرعب معاً ما ورد في **البحّار والدرويش** وفي هذه القصيدة تصبح الحضارة فورةً محمومة لامعنى لها إطلاقاً. ثمّ يلي ذلك في **الناي والريح** اكتشاف قيم الحضارة من جديد واعتبارها المحور الهادئ الذي يصمد في دوّامة تبتلع البروج. وهذا يقين يمتنع تعليله تعليلاً فكريّاً لأنّه يقين شعوريّ كيانيّ، يقينُ حضورٍ، متى عرضناه على معيار الفكر تبدّد وتبخّر.

يصدر قريبا

الرحيل عند الغروب

للروائي السوري الكبير حنّا مينه

خضراء كالمستنقعات

للروائي السوري الكبير

د. هاني الراهب

دار الآداب