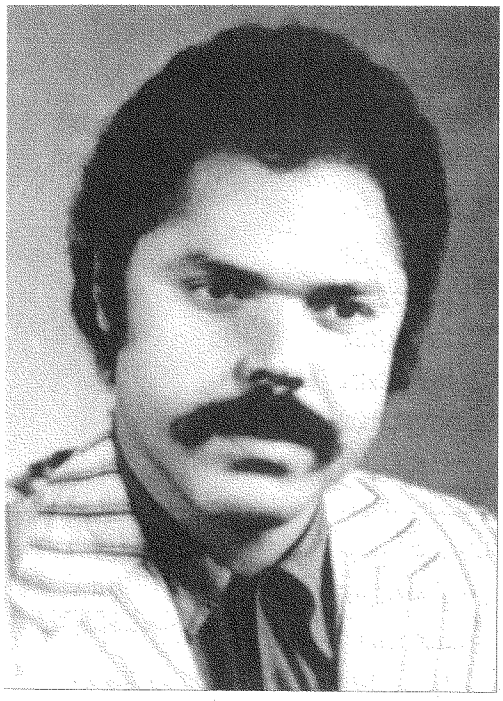

حوار مع الشاعر التونسيّ محمد الخالدي

عن قصيدة النثر، والغموض، واستخدام التراث

عاد الشاعر التونسيّ محمد الخالدي إلى أرض الوطن، بعد غياب سنوات طويلة قضاها بين العراق وسويسرا. وبمناسبة وجوده في مسقط رأسه مدينة المتلوي عاصمةِ المناجم التقاه محمد العائش القوتي وأجرى معه الحوار التالي:

أجرى الحوار:
محمد العائش القوتي

قضيتَ سنوات عديدة خارج الوطن، وبالتّحديد بين العراق وسويسرا. فما هو تقويمك لهذه التجربة؟

كان خروجي إلى العراق نوعًا من المغامرة الشعريّة. وكان اكتشافي للسيّاب، ومن ثمّ إعجابي به، دافعًا لخوض هذه المغامرة. ومازلتُ أذكر تلك النشوةَ التي كانت تنتابني وأنا أردِّد بعضَ الرموز السيابيَّة كـ «بُوَيْب» و«جيكور» و«أم البروم» وغيرها؛ لقد كانت أشبهَ بنداء عميق ينتابني من البعيد فيثير فيّ حنينًا غريبًا إليها. وأمّا عن وجودي في بغداد فقد كان هو الآخرُ مغامرة: فأن تكون بضاعتُك الوحيدةُ هي الشعر، وتجدَ نفسَك فجأةً في بلدٍ قيل إنَّ عدد شعرائه بعدد نخيله، ليس بالأمر الهيِّن. ومع ذلك أعتقد أنَّني تمكَّنتُ من احتلال مكاني وسط غابة الشعراء هذه، وإقامةِ أواصر الصداقة مع العديد منهم. كما أنَّ لي أصدقاء كثيرين من بين الرسَّامين والنحَّاتين؛ وقد دُهشتُ بحجم الحركة التشكيليَّة في العراق، التي يَنْدر أن نجد لها مثيلاً في قطر عربيّ آخر. أما في جنيف فقد اكتشفتُ مناخات ثقافيَّة تختلف عمّا عشته في العراق وأعيشه الآن في تونس؛ وقد أخذتُ كثيرًا من هذه المناخات المتنوِّعة.

بعد أنْ أصدرتَ المجموعات الشعريّة: قراءة الأسفار المحترقة، وكل الذين يجيئون يحملون اسمي، والمراثي والمراقي، وسيدة البيت العالي، ما هو جديدك الآن؟

مررتُ على صعيد التجربة الشعريّة بأطوارٍ عدّة. فالطَّور الأوّل تمثَّل في مجموعتي الأولى، وكانت تَغْلب عليه الغنائيّةُ. ثمَّ الطور الثاني وهو أكثر تعقيدًا وتمثَّل في مجموعتي الثانية. وأمّا الطور الثالث الذي يمثِّل مجموعتي الثالثة فقد تميَّز بنزوع إلى الدراما وبميْلٍ واضح إلى التشكيل.

الطور الرابع هو مجموعتي الرابعة **سيدة البيت العالي** التي كتبتُ قصائدها على امتداد عشرين عامًا وتحت سماوات مختلفة: فبعضها كُتب في بغداد، وبعضُها في جنيف، والبعضُ الآخر في تونس خلال السنوات الأخيرة. وهي تنتمي إلى مناخ واحد وتتمحور جميعُها تقريبًا حول صورة امرأة تتشكّل بحسب حالات الذاكرة. ولذلك فإنّ بعض المشاهد والمواقف تتكرَّر في غير قصيدة، لكنْ مع اختلاف في التفاصيل. وسببُ هذا التكرار هو إلحاحُ تلك المشاهد على الذاكرة والمخيّلة معًا. ويَدْخل في هذا الطور الرابع أيضًا العديدُ من القصائد التي نشرتُها خلال السنوات الأخيرة في مجلة الآداب و**رحاب المعرفة والحياة الثقافيّة وكتابات معاصرة**... ولديّ الآن ما يشكّل مجموعة شعريّة جديدة خامسة من هذه القصائد قد أَدْفع بها قريبًا إلى إحدى دور النشر. كما أنوي إعادة طبع مجموعتي الثانية، في تونس هذه المرّة، إذا ما توفّرت الشروطُ الملائمة.

الاكتفاء بإقحام رموز تراثيّة في قصيدة أبعدُ ما يكون عن الاستلهام الحقيقيّ للتراث

وما عدا الشعر فإنّني بصدد تجربة إشكال كتابة جديدة ليس هنا مجال الحديث عنها، وكلُّ ما يمكنني القول بشأنها إنّها تستحوذ على جميع إمكانياتي بحيث أصبحتُ شبهَ مسكونٍ بها.

ماذا تَعْرف عن الحركة الشعريّة في العراق الشقيق، وكذلك في تونس؟

الحديث عن الحركة الشعريّة في العراق قد يطول، ولكنَّ النقاد والدارسين العراقيّين دَرَجوا على تقسيم هذه الحركة إلى أجيال: فيتحدّثون عن جيل الروّاد، وجيل الستينيّات، وجيل السبعينيّات، والثمانينيّات، والتسعينيّات. ورغم ما في هذا التقسيم من تعسُّف واضح، فإنّه مازال متَّبعًا. وإجمالاً فإنّ الحركة الشعريّة في العراق على اتّساعها وثرائها قد نمت وتطوّرتْ بشكل طبيعيّ دون أن تَخْترقها الأصواتُ النشاز أو التجاربُ المتطرّفة التي عادةً ما تكون نتيجةً للعجز. غير أنّ الثمانينيّات والتسعينيّات شهدتْ ظاهرةً غريبة، وهي انبهارُ عدد من الشباب ببعض التيارات والمدارس الفكريّة الحديثة من خلال بعض الترجمات التي قد لا تتجاوز المقالتيْن في أغلب الأحيان؛ ولأنّهم غير قادرين على استيعابها فقد أصيبوا بعُسْر الهضم وجاءت كتاباتُهم عبارةً عن مسخٍ مشوّهٍ وهذيانٍ لا معنى له.

أمّا عن واقع الشعر في تونس فإنّ أقلّ ما يقال فيه إنّه مأسويّ، كغيره من المجالات الإبداعيّة الأخرى. فهناك معايير ومفاهيم غريبة لا مثيل لها في بقاع الدنيا الأخرى. فقد لاحظتُ مثلاً أنّ بعض «الشعراء» التونسيّين يتصرّفون تمامًا كما يتصرّف مُطْربو الكباريهات من الدرجة العاشرة ويَعدُّون ذلك تفوُّقًا. كما أسهمتْ بعضُ وسائل الإعلام المتخلّفة بدورها في خلق نماذج هجينة نَفَخَتْ فيها وقدّمتْها على أنّها المثل الحقيقيّ للإبداع التونسيّ. وباختصار شديد فإنّ الخارطة الثقافيّة في تونس أشبهُ ما تكون بلوحة سرياليّة يصاب كلُّ مَنْ يحاول فكّ رموزها بالدوار أو الاختناق.

ما علاقة ازدهار الإبداع بحريّة التعبير؟

العلاقة بين ازدهار الإبداع وحريّة التعبير علاقة عضويّة. فخنق حريّةُ المبدع أو فرضُ الرقابة عليه يعنيان حرمانه من أداء دوره؛ وفي هذا خسارة كبرى. ولكنَّ مشكلة المبدع العربيّ لا تَكْمن فقط في حرمانه من التعبير بحريّة، وإنّما أيضًا في وضعه الماديّ المزري. فالذي يغامر ويحترف مهنةَ الكتابة يموت جوعًا، في حين أنّ بإمكان الكاتب في الغرب مثلاً العيشَ في بحبوحة بفضل مؤلّفاته؛ ولذلك ترى أغلب الكتّاب هناك يتفرّغون للتأليف بمجرّد صدور كتابهم الأوّل. فأين الأديب العربيّ من ذلك؟

ما هو موقع التراث العربيّ في كتاباتك؟

للتراث العربيّ موقع متميّز في شعري، وعلاقتي به علاقة حميمة، أيْ أنّني لا أتعامل معه كشيء منفصل عنّي وإنّما كجزء من مكوّناتي النفسيّة والثقافيّة. لقد دَرَجَ البعضُ على استخدام بعض الرموز العربيّة ذات الدلالة في شعره، متوهّمًا أنّه بذلك يَسْتلهم التراث. وهذا الاعتقاد هو السائد مع الأسف. ولكنَّ العودة إلى

التراث لا تعني الانبهار به، وإنّما استنطاقه وتحميله بعدًا مستقبليّاً. وهنا تبرز قضية أخرى مرتبطة بالتراث، وهي قضية الأصالة والمعاصرة أو الحداثة. ومن عجيبِ ما نَقْرأ وما نَسْمع مقابلةُ بعضهم للتراث والحداثة وكأنّهما نقيضان لا يُمْكن الجمعُ بينهما. وهذا موقف تعسُّفيّ، لأنّ الحداثة، وحتى ما بعد الحداثة، يمكن أن تتحقّق انطلاقًا من التراث لكون هذا الأخير قوّة حيّة دافعة إلى أمام لا صنمًا جامدًا نكتفي بالنظر إليه والانبهار به. إنّ الاكتفاءَ بالتقاط بعض الرموز التراثيّة المجرّدة وإقحامَها إقحامًا قسريّاً في قصيدة، كما يفعل معظمُ الشعراء، أبعدُ ما يكون عن الاستلهام الحقيقيّ للتراث.

حضور التراث في شعري يتجاوز استخدام بعض الأسماء إلى اللُّغة ذاتها، مع ما تتطلّبه من مناخات. فأغلب قصائدي مضمّخة برائحة التراث، ومع ذلك يبقى عنصر الحداثة فيها هو العنصرَ الأساسيَّ. وهذه، كما ترى، معادلة صعبة. ولا يقف اهتمامي بالتراث عند هذا الحدّ، وإنّما يتجاوزه إلى الجانب الأكاديميّ، إذ إنّ موضوع أطروحتي في جامعة جنيف (سويسرا) هو حول التراث وأساليب استخدامه في الشعر العربيّ الحديث.

وكيف تتعامل شعريّاً مع الأسطورة؟

أعتقد أنّ الأسطورة الغربيّة، أيْ اليونانيّة والرومانيّة والتوراتيّة، هي الآن في طريقها إلى الاختفاء لدى أغلب الشعراء العرب بعد أن ازدهرتْ على أيدي الروّاد ولاسيما بدر شاكر السيّاب وعبد الوهاب البيّاتي. وقد حلّتْ محلّها الرموزُ العربيّة المحمّلة بالدلالات.

وأسباب هذا التحوُّل أو العودة إلى الذات سياسيّة في رأيي. وهو ما حاولتُ شَرْحَه في أحد فصول أطروحتي. وإذا كان البعض مازال يستخدم بعض هذه الأساطير فذلك من باب التقليد ليس إلاّ.

الغالب في الغموض هو أنّه ناتج عن عجزٍ في أدوات الشاعر

ما رأيك في ما يتردّد الآن عن ابتعاد القصيدة العربيّة الجديدة عن القارئ العربيّ لغموضها في أحيان كثيرة؟

قيل حول هذا الموضوع الكثيرُ. وقد طُرح عليّ السؤالُ ذاتُه أكثر من مرّة، وفي كل مرّة أعطي الإجابةَ نفسها. هناك غموض ناتج عن عجز في أدوات الشاعر، وهو الغالب. إذ يَعْمد بعضُهم إلى الهذيان وكتابة الألغاز، مع ما يصاحب ذلك عادةً من ركاكة واستهتارٍ باللُّغة وعلاقاتها، لا لشيء إلاّ ليقال عنه بأنّه شاعر صعب... وكأنّ ذلك دليل على أهميّته!

وأمّا النوع الثاني من الغموض فيكون نتيجةً طبيعيّةً لثقافة الشاعر وعمق تجربته. وكلّما اتّسع حجمُ هذه التجربة ابتعدت القصيدةُ عن المباشرة والتقريريّة وازدادت كثافةً وامتلاءً، فيتصورها البعض غامضة وهي ليست من الغموض في شيء. وأعتقد أنّ القارئ العربيّ المثقف قادر على التمييز بين الغموض الحقيقيّ نقيضِ المباشرة، وبين الغموض المتكلَّف؛ وإلاّ لما كان كلُّ هذا الاهتمام بأعمال خليل حاوي وبعض قصائد أدونيس.

كيف ترى قصيدة النثر المواجَهَة بالرفض الكامل من الشعراء الكلاسيكيِّين، والتي يكتبها أدونيس ومحمد الماغوط وغيرُهما؟

أُحيطَ بقصيدة النثر لغطٌ كثير. وإذا كنتُ شخصيّاً قد تعاملتُ معها كتابةً وتنظيرًا، فإنّني لا أعتبر أنّ كل ما كُتب تحت هذه التسمية هو من قبيل الشعر. فقصيدة النثر، كغيرها من القصائد الموزونة أعموديّة كانت أم مُطْلقةً، قد تحتوي أو لا تحتوي على الشعر.

وهنا يَكْمن جوهرُ المسألة. فأغلب الذين يتعاطَوْن هذا الصنفَ من الكتابة قد خَلَطوا بين قصيدة النثر كفنّ قائم بذاته، وبين الخواطر ذاتِ المسحة الغنائيّة. وقلةٌ فقط هم الذين استطاعوا الارتقاء بقصيدة النثر، لعلّ أبرزهم محمد الماغوط. وأمّا أدونيس فقد جاء إلى قصيدة النثر كنتيجة طبيعيّة لتطوّر مساره الشعريّ، أو ربّما بسبب «ضيق العبارة.»

في نهاية هذا الحوار القصير ماذا يضيف الشاعر محمد الخالدي؟

ليس لديّ ما أضيفه سوى أمنيتي أن يكون الأديب والمبدع العربيّ بشكل عام في ظروف أفضل، وأن يُرَدّ له اعتبارُه. فكما قلتُ في بداية هذا الحوار فإنّ وضع الأديب العربيّ مزرٍ إذا ما قورن بغيره من أدباء العالم، وذلك على جميع الصعد.

تونس