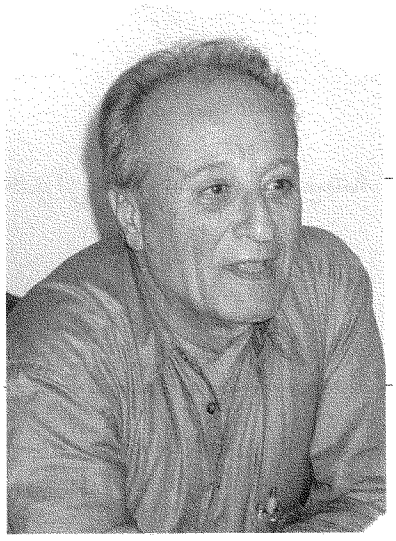
حوار مع نديم نعيمه
حول مجلة «شعر» وقصيدة النثر



نديم نعيمه

أسئلة: يسري الأمير

بعد أكثر من أربعين عامًا، هل تَنْظر إلى تجربة مجلة شعر على أنّها كانت مشروعًا أدبيّاً مجرّدًا؟ وهل كانت وجهةُ نظر القيّمين على المشروع متجانسة إزاءه؟

السؤال عمّا إذا كانت تجربة مجلّة **شعر** مشروعًا أدبيّاً مجرّدًا يُطْرح الآن بعد أربع وأربعين سنة من ظهور العدد الأوّل من المجلّة، إنّما جاء يذكّر بما اتُّهِمتْ به **شعر** يومها، ولسنوات طويلة بعد ذلك، من أنّ مشروعَها الأدبيّ ليس بريئًا. بل اتُّهِمت أنّ حدّةً تتّسم بها دعواتُها التحديثيّةُ، التي يطغى على لهجتها الرّفضُ، إنّما تخبّئ وراءها مواقفَ سياسيةً مشبوهةً ليست في مصلحة العروبة وأهلها وتراثها، خاصةً أنّ هذه الدعوات التحديثيّة الرّفضيّة جاءت في عزّ الزلزال الجماهيريّ الذي أَحْدثه عبد الناصر في موقفه من الغرب والاستعمار الغربيّ.

إنّ نظرةً اليومَ إلى الوراء، وعلى امتداد أربع وأربعين سنة، تُظْهر من غير شكّ كم أنّ صخبًا اتّهاميّاً قام طويلاً حول المجلّة، وفي صلبه تهمةُ التآمر على العروبة وتهمةُ العمالة، كان مجرّد عاصفةٍ في فنجان، ليس فقط لأنّ العمالة والتآمر على العروبة والموروث وما شاكلها، تُهمٌ كاد على تقلُّبِ الظروف لا يَنْجو منها صاحبُ أيّ نظرةٍ مغايرةٍ للشائع المقبول، حتى أولئك الذين كانوا في عهدٍ ما مِنْ مُطْلقيها، بل لأنّ هذه السنين الطويلة قد أَظْهرت كم أنّ يوسف الخال، مؤسّسَ هذه المجلّة وعمادَها، كان في عالمٍ، وهذه الاتّهامات في عالم آخر. فضلاً عن أنّ هذا الرجل لم يَعْرِفْ على امتداد حياته أيَّ انفراجٍ ماديّ، ولا تبوّأَ منصبًا نفعيّاً، ولا احتلّ مكانةً دالّةً، ولا احتضنه حتى في مِحَنه ـ وآخرُها محنةُ السرطان الذي أَوْدى به ـ أيُّ حزبٍ أو دولةٍ أو نظامٍ أو سفارةٍ، ولا سَخَّر شعرَه أو قَلَمَه لغيرِ ما كان من أجله الشعرُ، وخلافًا لما تَرْتضيه أخلاقيّةُ القلم. أمّا الذين مازالوا أحياء ممّن تحلّقوا حوله، فشهادتُهم في أعناقهم لكلّ ناظر.

كلُّ ما في الأمر أنّ الخال الذي عاد في أواسط الخمسينات من الولايات المتحدة، حيث كان يتولّى لسنين تحريرَ صحيفة **الهدى** المهجريّة، كان قد أُخِذَ بالتحوُّلات شبهِ الانقلابيّة التي عرفها الشعرُ الإنكليزيّ على يد طائفةٍ من شعراء الحداثة، وعلى رأسهم إزرا پاوند، فشاء هو الآخر بعد أن كانت قد صَدَرَتْ له مجموعتُه **الحرّيّة** ومسرحيّتُه الشعريّة **هيروديا** أن يَنْقلب شعريّاً على نفسه أولاً، وعلى الموروث الشعريّ العربيّ حتى الخمسينات ثانيًا. فألحّتْ عليه فكرةُ أنْ يُصْدر مجلّة باسم **شعر** تكون المقابلَ بالعربيّة، مبدأً ونهجًا، لمجلّة **Poetry** الإنكليزيّة. وصَدَفَ أنْ كنتُ شخصيّاً، بحُكْم الزمالة في الجامعة الأميركيّة، من أوائل الذين اتصل بهم يوسف تجييشًا لتحقيقِ ما كان يَعُدُّه حلمَه الأكبر.

كان يوسف، كما عرفتُه، ذا ثقافةٍ فكريّةٍ، وشعريّةٍ غنيّةٍ، يَرْفدها كرمٌ ظاهرٌ في النفس، واستقلاليّةٌ في الشخصيّة، وحدبٌ على الرِّفاق حتى التضحية، وجرأةٌ وإقدامٌ حتى التسرُّع. أَذْكر أنّ كنّا أربعةً في اجتماعٍ ليليّ لعلّه الاجتماعُ التأسيسيّ الأوّل ببيت يوسف في تفرُّعٍ من شارع السادات في «رأس بيروت،» نخطّط لما يَنْبغي أن تَشْتمل عليه المجلّةُ العتيدةُ من أبواب: يوسف الخال، وأدونيس، ورزوق فرج رزوق، وأنا. وقرّ الرأي، على ما أَذْكر، على أربعة أبواب: باب القصائد الواردة يتولّى أمرَ غربلتها وإقرارها يوسف وأدونيس، وباب النقد أتولاه أنا، وثالث للترجمات لا أَذْكر مَنْ يتولاّه، ورابع وأخير للمراسلات والمستجدّات من الأخبار الشعريّة في العالم العربيّ وفي الخارج ـ ولعلّ رزوق هو الذي كان سيتولّى هذا الباب.

لا أَذْكر أن كان لنا في ذلك الاجتماع أو في الاجتماعات اللاحقة التي تسنّى لي تلك السنةَ أن أَحْضرها، والتي بدأتْ حلقاتُها تتّسع ومداولاتُها الأدبيّة تتشعّب، أيُّ مفاهيم محدّدة للشعر يُتَّفق عليها ويَلْتزم المجتمعون بها، خاصةً أنّهم كانوا على تفاوتٍ كبيرٍ في المستويات ثقافةً وذوقًا وموهبةً ومَشْربًا وحماسة. بل المتوخّى مبدئيّاً من التلاقي، خاصةً في «خميس مجلّة **شعر**» الدوريّ، كان أن

حوار مع نديم نعيمه حول مجلة «شعر» وقصيدة النثر

يَتَبلور من خلال الاجتماعات وبفضل ما يَجْري فيها من تلاقح، تيارٌ شعريٌّ حديث يُفْضي إلى نتاج شعريّ يُمْكن أن يَسْتقيم مع ما يُكْتب في الغرب الحديث على مستوى واحد. إلاّ أنّ المجلّة ما لبثتْ في سنواتها اللاحقة أَنْ بدأتْ تَخْضع تدريجًا لتوجيهٍ ذوقيٍّ ونقديٍّ واحد قائم على قليلٍ من الرِّفاق، وفي مقدّمهم يوسف وأدونيس. وهذا ما تسبَّب في تحوُّل الملتفِّين حول المجلّة من تجمُّعٍ إلى جماعة.

هل اعتبرتْ شعر نفسَها صاحبةَ الفضل في ظهور قصيدة النثر؟ وما كان موقفُها من التجارب الشعريّة الخارجة عن الشكل الكلاسيكيّ للقصيدة والسابقة عليها؟

أَذْكر منْ أوائل الذين انضمُّوا إلى حلقات مجلّة **شعر** في سنواتها الأولى شابٌّ ظاهرُ الموهبة من جبال سوريا، بدا كجلمود امرئ القيس وكأنّه قُدَّ لتوّه من الوعر. لا يَعْرف من اللغات غيرَ العربيّة، ولا دراسةً منتظمةً سوى التحصيل الابتدائيّ، ولا قراءاتٍ سوى ما كان يتيسّر له كمنتسبٍ إلى جماعة القوميِّين السوريِّين. كان محمد الماغوط يَكْتب مواجدَه بأسلوبٍ ارتضاه لنفسه من غير أن يَعْرف تمامًا ماذا يسمِّيه. أُعْجبت المجلّةُ إعجابًا كبيرًا بمقطوعاته فنشرتْ بعضَها، ثم جمَعَتْها له في كتابٍ دعاه هو **حزن في ضوء القمر**، ودعت هي قصائدَه قصائدَ نثر. ليس للمجلّة ـ وأَعْني الآن، بشكل رئيسيّ، يوسف وأدونيس ـ من فَضْلٍ يُذْكر في شِعْر هذا الشاب الموهوب، سوى فضل التبنِّي والتشجيع وتيسير المنبر والتسمية أيضًا. وكم أَضْحك في سرّي كلّما سَمعتُهم عندنا يهاجمون قصيدةَ النثر من بابِ أنّها في نشأتها اختراقٌ غربيٌّ خبيثٌ للشعر العربيّ الأصيل بهدف تزييفه وتزييفِ التراث واختراقِ الأمّة هكذا من الداخل. أمّا قصيدة النثر بصيغتها المتطوِّرة التي لا تَفْتقر إلى وعيٍ لأصولها الغربيّة ـ إنّما من غير أغراض خبيثة ـ فتُفتقد عند آخرين من جماعة **شعر** وفي مقدّمهم الشاعر أنسي الحاج.

لعلّ أبرز ما يُمْكن أن يُؤْخذ على أصحاب **شعر** ـ خاصةً بعد تحوُّلهم من تجمُّع إلى جماعة ـ أنّهم في غمرة تحمُّسهم لصيغهم الشعريّة الجديدة، ولشدّة إلحاحهم على الحداثة الشعريّة في مقابل الشعر التقليديّ الموروث، قد أُخذوا بأنفسهم إلى حدِّ أَنْ غاب عنهم ما عرفه عصرُ النهضة قبلهم من تجارب تحديثيّةٍ بل ثوريّةٍ لافتة. ذلك أنّه لم يَكُنْ بين شعراء **شعر** واحدٌ يُمْكن أن يقال فيه إنّه قرأ أدبَ ما قبله من عصر النهضة قراءةً حقيقيّةً معمّقةً مسؤولة. إنّ تشديد جماعة **شعر** في غير مناسبة على أنّهم يَنْطلقون في تجاربهم من أرضٍ محروقةٍ هو الذي جعلهم، أكثر من أيّ أمر آخر، يَبْدون لغير المثقفين نهضويّاً دخلاءَ ومقتَلَعين ومُهَجَّنين وما إلى ذلك، لا لأنّهم كانوا فعلاً كذلك.

ما الأسس النظريّة التي اعتمدتْها شعر في دعوتها إلى قصيدة النثر؟ وما أثر اعتماد هذه الدعوة على مرجعيّة شعريّة غربيّة؟ وما هي المعايير التي استُخدمت في تقويم القصائد النثريّة المرسلة إلى المجلة؟

لم تَقُمْ حركة مجلّة **شعر** على الدعوة إلى قصيدة النثر على حساب الصيغ الشعريّة الأخرى بما فيها قصيدةُ الوزن. بل كانت قصيدة النثر واحدةً في جملة الصيغ الشعريّة الأخرى التي اطمأنَّتْ حركتُهم إليها. أمّا الأساس النظريّ الأبرز الذي يُمْكنني أن أُوضح به دعوتَهم ذاتَ الثقافة الشعريّة المستَحْدثة، فهو أنّ اللُّغة بالنسبة إلى الشعر ليست ثوبًا يفصَّل ويُقَدُّ ويخاط على قدّ التجربة الشعريّة في نفس الشاعر. الشعر ليس معنًى يُعبَّر عنه بكلام هو المبنى. التجربة الشعريّة كلٌّ لا يتجزّأ إلى ألفاظ ومضامين. كلُّ ما هو قابل للتجزئة إنّما يخصّ عالَمَ النثر. تولَدُ القصيدة كُلاً متكاملاً شكلاً ومضمونًا كما يولَدُ الجنينُ، حاملاً في صلب تكوينه كلَّ ما به هو كائن. فكما أنّ ما مِنْ جنينٍ يُمْكن أن يترجَمَ إلى غير ذاته ويبقى هو إيّاه ـ كأن يكون ذَكَرًا فينقل إلى أنثى أو بالعكس، أو أسمرَ فيحوَّل إلى أبيض أو أشقر أو أصفر، أو زيدًا فيترجَم إلى عمروٍ ـ كذلك لا يُمْكن للتجربة الشعريّة أن تولَدَ في نَفْسِ الشاعر ثم أن يختار هو لها بعد ذلك هذه الصيغةَ أو هاتيك التي يترجمها إليها.

لذلك كان للقصيدة أن تأتي إيقاعيّةً أو غير إيقاعيّة، مقفّاةً أو بلا قافية، مفعّلةً أو بلا تفعيل، فُصحى أو عاميّةً، إلى غير ذلك ممّا نَعْهده في المخلوقات من تكاوين يتميّز بها بعضُهم عن بعض ولا يُتَصَوَّر لها حصر. يُضاف إلى ذلك أنّ الإيقاع الذي التزمه الشعرُ العربيُّ على امتداد تاريخه ليس شيئًا يستقلّ به اللّفظُ على وجه الضرورة، كما دَرَجَ الاعتقاد. بل ثمّة إيقاعٌ أو إيقاعاتٌ للعواطف والمواجد والتصاوير والرؤى وغيرها مما لا يَجْري ضرورةً وحصرًا في أقنية السّمع. فقصيدةُ النثر، مثلاً، ليست قصيدةً منثورة؛ فالشعر لا يُنْثر. بل هي قصيدةٌ إيقاعيّةٌ تُلتمس مواطنُ الإيقاع فيها خارج المناطق السمعيّة المألوفة.

مثلُ هذه القناعات النظريّة هو الذي يفسّر محنةَ بعض شعراء المجلّة مع اللُّغة؛ تلك المحنة التي كثيرًا ما أساءَ فَهْمَها الخصومُ فحسبوها عندهم مؤامرةً مقصودةً على اللُّغة العربيّة. فالذي عناه يوسف الخال بجدار اللُّغة ـ وهو من أكثر رفاقه معاناةً لهذه المحنة ـ هو أنّه محتوم على الشاعر العربيّ أن يجد نفسَه دائمًا في موقف المترجِم. ذلك أنّ اللُّغة التي تولَدُ بها تجربتُه ليست لغةَ شعره، وأنّ لغة شعره ليست اللُّغة التي وُلِدَتْ فيها تجربتُه.

لماذا ارتبط المشروع الحداثويّ لجماعة شعر بالقصيدة على حساب النثر في رأيك؟ وهل كان مشروع الحداثة عندهم قائمًا في المستوى الأدبيّ وحسب؟

ذلك يعود قطعًا في اعتقادي إلى أنّ يوسف الخال، مؤسّسَ المجلّة ورائدَ حركتها، كان شاعرًا وصاحبَ همّ شعريّ في الأساس. وليس بين الذين تحلّقوا حوله مَنْ لم يكن الشعرُ في رأس اهتماماته. إلاّ أنّ هذا لا يجب أن يغيِّبَ عن بالنا الإسهاماتِ الكبيرةَ لعدد من جماعة **شعر** في عالم النثر أيضًا، رغم أنّهم قاموا بها كأفراد لا كجماعة. لقد أَصْدر كلٌّ من الخال وأدونيس مجلّتَه الأدبيّة، وكان لكلٍّ منهما، خاصةً أدونيس، أعمالُه النثريّة التي لا تقلّ أهميّةً عن شعره. كما كان لعصام محفوظ ومحمد الماغوط تجاربُ ملحوظةٌ في عالم المسرحية والرواية. أما جبرا إبراهيم جبرا فأحد أبرز القصّاصين المحدثين، إضافةً إلى أصالته في ميدان النقد. وأمّا أنسي الحاج الصحفيّ المعلِّق والناقد، فقد ابتدع أسلوبًا متميِّزًا ولافتًا في الكتابة العربيّة يَحْمل طابعَه الخاصّ. هذا بعضُ ما للجماعة من مآثر نثريّةٍ، أَسُوقها لا على وجه الحصر بل على سبيل التمثيل.

شنّت مجلة الآداب **هجومًا عنيفًا على** شعر، **وقد كانت خلفيّة هذا الهجوم سياسيّة أكثر منها أدبيّة. فهل ترى أن دفاع** شعر **عن تجربتها اتّسم بالطابع الأدبيّ، أم أنّه انساق وراء الموقف السياسيّ بدوره؟ وكيف تقوّم تلك المعركة اليوم؟**

مَضَرَّةُ النظر إلى الأدب من خارج ذاته، ووزنِهِ بميزانٍ غيرِ مستمدٍّ من ذاته، أمرٌ لا أرى في تبيانه وإيضاحه أفضلَ ممّا حاوله طه حسين في كتابه **في الشعر الجاهليّ**. أن تَرْبط ربطًا عملانيّاً بين الأدب والعقيدة، أدينيّةً كانت أم سياسيّةً أم غيرَ ذلك، يعني إمّا أن تَحْكم على الأدب بالتبعية فلا يعود صادقًا، أو أن تتيحَ للعقيدة مجرَّد لسان أدبيّ فتوقِعَها في الخطابيّة والتمويه. ما جرى بين مجلّة الآداب وجماعة **شعر** من تراشقٍ اتّهاميّ لم يُفِدْ منه الأدبُ في شيء، ولا أفادت منه السياسةُ، بل كان سياسةً تَفْتقر إلى أدب وأدبًا أفسدتْه السياسة.

كيف ترى إلى موقف الكتّاب والشعراء إلى مجلة شعر **وتجربتها؟ وما كانت خلفيّاتُ بقاءِ بعضهم ضمن تيّارها وابتعادِ البعض الآخر، وأحيانًا اتّخاذ بعض المبتعدين مواقفَ قاسيةً من المجلة؟**

ليست حركة مجلّة **شعر** حزبًا أو ما يُشْبه الحزب، بمعنى أن يكون لها دستور ونظام داخليّ معيَّن بحيث يميَّز بين المنتمي إليها وغيرِ المنتمي أو المعارض. لقد كان أصحابُها أقربَ إلى رفاق طريقٍ منهم إلى حزب. وكما هو شأنُ رفاقِ الطريق، منهم مَنْ يضع نفسَه تلقائيّاً على رأس المسيرة كما فعل يوسف الخال ومن ثم أدونيس،

حوار مع نديم نعيمه حول مجلة «شعر» وقصيدة النثر

ومنهم مَنْ يُؤْثر هدءة المؤخّرة، ومنهم السالكُ بين بين. وكما هو أيضًا شأنُ رفاق الطريق، فإنّ منهم مَنْ يَخْرج أو يَسْلك شعابًا آخر لأنّ الطريق لم تَعُدْ طريقَه، ومنهم مَنْ ينضمّ جديدًا إلى الجماعة لأنّ طريقهم قد أصبحتْ طريقه. ولا يَنْدر أن يدبّ الخلافُ ويَرْتفع التصايحُ بين أفراد الجماعة أو بين فئة منهم، فلا يَلْبث أن يعود السلام، أو أن يَنْتهي الأمر ببعضهم إلى تجمُّع آخر لمسيرة منفصلة وإنْ في الطريق ذاتها. وعلى كلّ هذه التفصيلات أمثلةٌ حسيّةٌ حصلتْ لا أريد هنا أن أدخل في تفاصيلها.

من أبرز المنتفضين على **شعر** الشاعر خليل حاوي، وذلك بعد فترة وجيزة مِنْ نشرها له أُولى مجموعاته الشعريّة. ومع أنّ الصحافة تناقلتْ كثيرًا هذا العداء مُوردةً أسبابَه المعلنة، خاصةً من قِبل خليل، إلاّ أنّ ما من واحد بين تلك الأسباب كان في حقيقة أمره شعريّاً أو أدبيّاً. فإنْ كان ثمّة من تجانسٍ شعريّ بين أيّ اثنين من جماعة **شعر**، فذاك التجانس هو قطعًا بين الخال والحاوي أكثر ممّا هو بين أيّ اثنين آخريْن. لقد كان أفرادُ جماعة **شعر** متباينيَ الثقافات والأذواق والمشارب والمواهب بحيث إنّ العجب كان مِنْ تَجَمُّعِهم لا من افتراقهم. فبينهم غيرُ المثقف؛ ومنهم المثقفُ عربيّاً أو إسلاميّاً مع إلمام يكاد لا يُذْكر بالفرنسيّة، كأدونيس في ذلك الحين؛ وبينهم ضعيفُ الثقافة الإسلاميّة والعربيّة وقويُّها فرنكوفونيّاً ولبنانيّاً بالمعنى الحصريّ، كشوقي أبي شقرا وأنسي الحاج؛ ومنهم الذي يَجْمع، إلى ثقافته العربيّة والإسلاميّة، إلمامًا واسعًا من خلال الإنكليزيّة بالتراث العالميّ وبالآداب الأنكلوساكسونيّة على وجه الخصوص مع خلفيّة قوميّةٍ مترسِّبةٍ آتيةٍ من سابقِ انتماءٍ إلى الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ، كيوسف الخال وخليل حاوي. إنّ خروج حاوي من **شعر** يوسف الخال، بغضّ النظر عن جميع ما ورد تبريرًا له، هو في الحقيقة خروجٌ من البَيْت الشعريّ الواحدَ الذي لم يَكُنْ بمستطاعه أن يُظَلِّلَ رأسيْن. وهذا بالطبع لا يَنْفي التباينات الكبرى غيرَ الأدبيّة بين الشخصيّتيْن.

قد يُسْتطاع النظرُ من الزاوية عينها إلى الجفوة بين شوقي وأنسي، أو بين يوسف وأدونيس على الرُّغم من أنّ الأخير قد كَرَّسَ لعلاقته، خاصةً الجانب المتوتّر منها مع يوسف، عملاً كاملاً. أدونيس كان أذْكى وأَعْقل من أنْ يَسْمح لعلاقته بيوسف أن تتحوّل إلى قطيعة. الوحيد الذي ظلّ على صلة ودٍّ وولاءٍ خالص بيوسف الخال من غير أيّ توتُّر حتى النهاية، ومن يوسف إلى سائر الرفاق، هو الشاعر فؤاد رفقة. أما أنا شخصيّاً فعلاقتي بالمجلّة فترتْ منذ عددها الثاني لأسبابٍ أُوثر أن تبقى معي، في حين أنّ المحبّة بيني وبين الخال استمرّت حتى ذهابه حاملاً معه حقنةَ الدم الأخيرة التي صَدَفَ أنْ كانت من دمي.

خصّصتْ شعر بعضَ أعدادها المتأخّرة لقضايا قوميّة سياسيّة مثل الثورة الجزائريّة. فهل كان ذلك تراجعًا عن موقف، أم مراعاةً لمزاج سائد، أم نوعًا من الدفاع ضدّ بعض التهم الموجّهة إلى المجلّة، أم غير ذلك؟

لم تكن **شعر** مرائيةً عندما خصّت القضايا القوميّةَ، وبينها الثورةُ الجزائريّة، بجانبٍ من اهتمامها. فالذي يَجْدر ألاّ يغيبَ عن البال هو أنّ العدد الأكبر من جماعة **شعر**، وعلى رأسهم المؤسِّس يوسف الخال، كانوا في السنوات المكوِّنة من أعمارهم وصولاً إلى ريعان الشباب ذوي تنشئة قوميّة طَبَعَتْها شخصيّةُ أنطون سعادة بطابع ثوريٍّ تحريريٍّ صِداميّ، خاصةً في المسألة الفلسطينيّة، ظلّ ماثلاً في نفوسهم حتى بعد تخلّيهم عن الحزب. فهم، وكافةُ أفراد الجماعة من غير نشأتهم، دعاةُ مجتمعٍ مدنيٍّ رأوا في الثورة الجزائريّة بعضَ بشائره الواعدة في العالم العربيّ. أمّا أنّهم كانوا باستمرار متّهمين في عروبتهم، فلأنّهم بحكم خلفيّتهم القوميّة والمدنيّة كانوا يرونها كما كانت مطروحةً، غيرَ بريئةٍ من ملابسات دينيّة.

ما كان الفرق بين توقُّف شعر الأوّل وتوقُّفها الثاني؟ وهل ترى أن توقُّف المجلّة كان ضروريّاً في الحالَيْن؟ وهل كان اتّخاذ القرار بإيقافها متّفقًا عليه بين أُسْرتها؟

لا أَذْكر أنْ كانت للمجلّة أسرةٌ تتقاسم المسؤوليات التي على رأسها المسؤوليّة الماديّة. والذي أَذْكره، قياسًا على السنوات الأولى، أنّها كانت تُطْبع في مطبعة الخال قرب محطة الديك في رأس بيروت. وهي مطبعةٌ يَمْلكها ويديرها رفيق الخال، مع نوعٍ من الاشتراك مع أخيه يوسف. فالجزء الأكبر من أعباء الطباعة كانت تتحمّله المطبعة على هامش أعمالها الأخرى التي كان يعتاش منها رفيق. ولم يَطُلِ العهدُ برفيق أن استقلّ بمطبعته عن المجلّة. أمّا المتبقّي من الأعباء الماليّة فكان يوسف يتحمّله، لا من جيبه الخاصّ الذي كان دائمًا يَشْكو من جوع، بل ممّا كان يَفْرضه حُكْمًا على عدد من أصدقائه الميسورين الذين كنتُ أَعْرفُ بعضَهم. أمّا التوقُّف الأوّل للمجلّة فكان من غير شكّ بسببٍ من اختناقٍ ماديّ. ولا أَعْتقد أنّ هذا الاختناق نفسه كان بعيدًا عن التوقُّف الثاني والنهائيّ ـ على أنّ الخال يعطي سببًا آخر لذلك هو الوقوف شعريّاً، من غير حيلة، أمام جدار اللُّغة الذي سبقت الإشارةُ إليه. إلاّ أنّ المرجّح عندي هو أنّ النضوب الماديّ قد رافقه أيضًا انحلالٌ للقوّة الرسوليّة الدافعة التي كانت وراء نشأة المجلّة في الأساس. فالذي كان يَجْمع بين أعضاء الأُسرة، في الأساس، كان الثورة الشعريّة القائمة على الرّفض. وكانت المجلّة، بالنسبة إلى كلٍّ واحد منهم، المنبرَ المؤاتيَ لذلك. إلاّ أنّهم بعد أن تحقّقَ لهم الرّفضُ، وأصبح لكلٍّ منهم منبرُه الخاصّ، لم يكن عندهم ـ مكانَ الرّفض ـ البديلُ الشعريُّ الذي يَجْمع. فكأنّهم بعد أن حَقّقوا، أو ظَنُّوا أنّهم حَقّقوا، الرفضَ، لم يجدوا البديلَ الشعريَّ الجامعَ الذي يستثير فيهم القوّةَ الرسوليّةَ الموحّدة. فسار كلٌّ في وجهته، تاركين ليوسف وحدَه أن يغنّي تباعُدَ الرفاق الذين تفرّقوا بعد أن كانوا في الأمس «عصبة،» كما تقول في ذلك واحدةٌ من أجمل قصائده على الإطلاق.

بصفتكَ أستاذًا للأدب العربيّ، كيف تقوّم جدار اللُّغة الذي أَعْلن يوسف الخال عن عدم القدرة على تخطّيه؟ وكيف ترى استمرارَ النتاج الأدبيّ بهذه اللُّغة؟

الكلمة نوعان: الكلمة الحرف، وهي الكلمة التي نَسْتخدمها نطقًا وكتابةً بهدف الفهم والإفهام والتواصل. ولكن هناك الكلمة بمعنى النفس أو الروح، أو الكيان الإنسانيّ، أو الـ «Logos» كما يسمّيها اليونانيُّون القدماء، ومَثَلُها بالعربيّة ما وَرَدَ في القرآن الكريم عن عيسى من أنّه روحُ اللّه وكلمته، أو ما نَفْهمه نحن بالذِّكْر الحكيم نفسه من أنّه كلام اللّه، الذي ليس كباقي الكلام. ذلك أنّه ليس تعبيرًا عن الحقّ كما هو شأن سائر الكلام الذي يتوخّى التعبيرَ عن الحقّ، بل هو الحقّ نفسه لا فصلَ فيه إعجازًا بين مبنًى ومعنًى ولا تمييز.

كثيرًا ما حسب بعضُهم الشعرَ من حيث طبيعتُه وطبيعةُ أدائه نوعًا من أنواع النبوّة، ليس بمعنى أنّ الشاعر نبيٌّ بالمصطلح الدينيّ التنزيليّ، بل بمعنى أنّ الشعر قائم على الرؤيا. والرؤيا شيء يُعْطى كما هو في ذاته وبالصورة التي رُئي فيها، دون أن يُنقَلَ إلى كلام آخر من غير ذاته أو يترجَمَ. فكون الشعر من طبيعة النبوّة هو كما يكون الثقابُ من طبيعة اللهب ذاته الذي تتفجَّر به الشمسُ. لذلك كانت مشكلةُ الشعر الجوهريّة دائمًا وأبدًا قائمةً على اللُّغة، كأن يكون الشاعرُ مدعوّاً أبدًا إلى ابتداع لغته ابتداعًا.

يخيّل إليّ أنّ شكوى الخال من جدار اللُّغة ليست في حقيقة أمرها طعنًا باللُّغة العربيّة، بل هي شكوى شاعرٍ ـ والعربيّةُ هي ما هي ـ صعوبةَ بل استحالةَ ابتداعِ لغةٍ داخل اللُّغة. شكوى الخال هي من باب شكوى زميله خليل حاوي «غصّةَ الإفصاح» التي تتردّد في غير مكان من شعره. وهي أيضًا من باب اعتذار الشاعر العربيّ القديم عن تعذُّر التصريح:

قد كانَ ما كانَ ممّا لستُ أَذْكُرُهُ فظُنَّ خيرًا ولا تَسْأَلْ عن الخَبَرِ

إلاّ أنّ غصّةَ حاوي، وجدارَ الخال، واعتذارَ الشاعر العربيّ القديم، لا تَحُول قطعًا، ولم تَحُلْ عند هؤلاء، دون الاستمرار في الإبداع الشعريّ بالعربيّة القائمة. ذاك ما فعله الخال نفسُه على الرُّغم ممّا زَعَمَ أنّه الجدار. قَرَأَ عليّ في ليلة من أُخْريات حياته، وعلى امتداد ساعة وبعضِ الساعة، عملاً شعريّاً جديدًا لم يَكُنْ بعدُ قد اكتمل،

حوار مع نديم نعيمة حول مجلة «شعر» وقصيدة النثر

بل كان على وشك الاكتمال، سمّاه **الإنجيل الخامس**. كان العمل لا من أجمل ما كتبه الخال حتى ذلك الحين فقط، بل مِنْ أجمل ما أنتجته الحركةُ الشعريّةُ الحديثةُ على الإطلاق. قال لي وهو يرى القبولَ على وجهي: «أتَكْتبُ له المقدّمةَ عندما يَكْتمل؟» فتعهّدتُ. إلاّ أنّ مَرَضَ يوسف اضطره إلى التنقُّل بين لبنان وباريس. وعندما ارتحل بَحَثْنا عبثًا عن **الإنجيل الخامس** بين مخلّفاته وفي كلّ مكان. وهو الآن مايزال علامةَ استفهامٍ كبرى غريبةً وموجعةً جداً.

كان لـ شعر أثرها الكبير في الشعر الحديث، فهل أنتَ راضٍ بشكل عام عن هذا الأثر اليوم؟ وهل تَعْتبر المشهدَ الشعريّ المعاصر أمينًا لتجربتها؟

بين مسالك التأثير التي سلكتْها مجلّةُ **شعر** إلى الآخرين ثلاثةٌ رئيسيّة: أوّلُها تيسيرُ قدرٍ غيرِ قليلٍ من قِيَم الشعر العالميّ، والحديثِ منه بصورةٍ خاصّةٍ، للقارئ العربيّ، وذلك من خلال ترجمات جادّة، وفي غالبها جيّدة أيضًا. أمّا الثاني فهو التشديد على تحرير الشاعر في عمله من كل قيدٍ أو حدٍّ أو التزامٍ على الإطلاق خارجَ ما تَقْتضيه طبيعةُ التجربة الشعريّة ذاتها. وأمّا الثالث فالنظر إلى العمل الشعريّ على أنّه عملٌ كيانيٌّ يرقى عند صاحبه إلى مستوى الوجود نفسه. فهو ليس مجرّد كلامٍ جميلٍ يَخْتار الشاعرُ أن يَسْكب فيه، على قدرِ ما أُوتي من مهارة، ما اتّفق له من طارئات المشاعر والمواقف والأغراض.

إلاّ أنّ مجلّة **شعر** في أغراضها الكبرى هذه، كما في غيرها ممّا هو أقلُّ أهميةً، حاولتْ إيهامَ نفسها، كما عمدتْ إلى إيهام الآخرين، أنّها رائدةٌ كلَّ الرِّيادة في كل ذلك، وأنّها إنّما تَنْطلق في تحرُّكها من «أرض محروقة» كما جرى كلامُها غيرَ مرّة.

هذا الموقف المترفّع والعازل للحركة عن كلِّ ما كان من قبل ـ على ما يَنْطوي عليه واقعًا من باطل ـ قد قَلَّلَ الثقةَ بها عند مَنْ كانت لهم معرفةٌ دقيقةٌ وعميقةٌ وواعيةٌ بإرثِ النهضة وصولاً إلى المهجريّين. أما حسيرو المعرفة هذه من أتباع الحركة والمتأثرين بها فقد حسبوا حركةَ **شعر**، التي ادّعت طلاقًا مع الماضي، إرثَهم الشعريَّ الوحيد. ولأنّهم لم يَفْهموا الأبعادَ الحقّةَ وراء ظاهرة التحرُّر الشعريّ البالغة الدقّة، فقد استسهلوها ودخلوها أفواجًا من غير أن تكون قد ألجأتهم إليها أيُّ ضرورة رؤيويّة قاهرة أو أيُّ إحساس «بغصّةِ إفصاح» أو «بجدار» نُطْقيّ. وهكذا راحوا، في غياب الرؤيا، يقلّدون سابقيهم الذين وفّروا لهم النماذجَ، ويَعْلكون تجاربَ هؤلاء السابقين ورؤاهم، عِوَضَ أن يكونوا هُم التحوُّلَ الجديدَ لتلك الرؤى في عمليّة إبداعيّة متجدّدة. فكان أنّ حركة **شعر**، التي شاءت أن تكون ثورةً على التقليد، قد أصبحتْ من حيث لم تَقْصدْ باعثًا عليه.

أنتَ لا تستطيع أن يكون لك فعلٌ في مستقبلِ أجيالك الشعريّة والأدبيّة ما لم تَكُنْ أنتَ في حاضركَ فاعلاً ومدركًا إذ تَفْعل أنّك المستقبلُ الذي تطوّر إليه وفَعلَ فيه ماضيك، قريبًا كان هذا الماضي أو بعيدًا. وإلاّ كان تاريخُ أدبكَ، كما هو واقعُ الحال، وفيه الذين توارثوا حركةَ **شعر**، تاريخًا تراكميّاً لا ربطَ فيه بين جيل وآخر، وليس تاريخًا انبثاقيّاً ترابطيّاً بحيث تَسْتطيع من موقعِكَ أن ترى تدفُّقَ المياه في النهر الواحد تواصلاً حتى الينابيع، وإنْ لم تَكُنْ هذه المياهُ حيث أنتَ واقفٌ هي نفسها الجارية قبلها على الإطلاق.

بيروت

نديم نعيمه

أستاذ الأدب العربيّ والفكر الإسلاميّ في الجامعة الأميركيّة في بيروت. له عدّة أبحاث ومؤلفات بالعربيّة والإنكليزيّة، آخرها: **الحداثة والتراث**.