

علي جعفر العلاق
حياة في القصيدة

علي جعفر العلاّق

حياةٌ في القصيدة

حاوره وقدم له: عبد اللطيف الوراري

عدد الصفحات: (152)

القياس: (14.5 × 22)

الناشر : دار كنعان

للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية



جميع الحقوق محفوظة

دمشق - ص.ب 443 تليفاكس: 2134433 (11 - 963 +)

E-mail: said.b@scs-net.org

الطبعة الأولى: 2015 / عدد النسخ 1000

إخراج: لبنى حمد

الإشراف العام: سعيد البرغوثي

علي جعفر العلاق

حياةٌ في الفصيدة

حاوره وقدّم له
عبد اللطيف الوراري

مُقَدِّمَةٌ

لأربعة عقود من زمن التحوُّلات الصعب والمتسارع الذي كان يعبره طوفانٌ سياسيٌّ وثقافيٌّ هائج، كان علي جعفر العلق يقف هنا والآن، يضع حياته في القصيدة، ويتجاوب مع نداءاتها في ذاته، والأمكنة التي ارتحل إليها، والوجوه التي صادفها وصادقها. كانت القصيدة، في نظره، هي ما يؤسِّس هويته باستمرار، لتظلّ ترياقاً لعبوراته وملأذاً له من جُماع الدمامة والزُّور والاغتراب. بخصوصية شديدة، حدّد هذا الشاعر الواسطيّ علاقته بالقصيدة باعتبارها سماءً مبتلّة بالفضة، أو امرأةً تتبثق من جرح في الريح، فيما هو يرتفع بآلامه وآماله إلى مستوى الرؤيا خفيفاً، مُشعّاً، ومفتوناً بحزنه العظيم عبر ديبب اللغة البلّورية الصافية. وبالقدر الذي كان يحفل فيه بالإصغاء إلى ذاته في زمنها، كان يُلقي بالأُوارفاً على تجارب الآخرين بوصفه ناقداً ومُفكِّراً في قضايا عصره.

في الأحد عشر ديواناً التي أصدرها حتى الآن 2014، أي منذ ديوانه الأول «لا شيء يحدث.. لا أحد يجيء» 1973، مروراً بـ«فاكهة الماضي» 1987، و«أيام آدم» 1993، و«هكذا قلت للريح» 2008، وانتهاءً بـ«ذاهبٌ لاصطياد الندى» 2011 و«نداء البدايات»، و«حتى يفيض الحصى بالكلام» 2013، ما فتئ الشاعر العراقي علي جعفر العلق

ينحت كتابة قصيدته الخاصة، ويُطوّر أدواتها الجمالية لغةً وتصويراً وإيقاعاً، بقدر ما يُعمّق ملامحها الشعرية التي لا تُخطئ بحّة الحزن الإنساني الرفيع فيها؛ وهي القصيدة التي تظلُّ، بهذا المعنى، باللغة الكثافة ومُتطلّبةً لذلك باستمرار؛ فما قيمة الشعري خارج التجربة الإنسانية وزمنيّتها الكبرى التي ينغمر الشاعر في مياه ديبها ويحجّ إلى أطياف ضوئها.

في هذا الحوار، بلغته الشعرية الرقراقة المشبوبة بنباهة الصدق، يتحدّث الشاعر، المحسوب على جيل الستينيّات الشعري في العراق، عن تجربته في الشعر العابرة للأشكال جميعها، وعن أسرار قصيدته وكيف ينقلها إلى حيّز المكتوب، وعن بغداد بين زمنين، وعن تعلّقه بأُمّه وشفافيّة الحزن لديه، ثمّ عن استخدامه لأقنعة التاريخ والأسطورة في تعميق رؤيته الملحمية للعالم، وعن الربيع العربي الذي لم يُنتج ربيعاً حقيقياً واحداً. كما يتحدّث، في سياق آخر، عن رؤيته النقدية للشعر، وعن قصيدة النثر، وعن جيل الستينيّات في الشعر العراقي وما تلاه، وعن طبيعة العلاقة المتوترة بين القصيدة والمنهج، وعن المعرفة الشعرية ومضايقتها. وبعد هذا وذاك، يتحدّث العلق عن طفولته التي قضّاها بمحاذاة نهر دجلة الذي علّمه الشجن والإيقاع، وبين أغاني البدو والرعاة الجنوبيين، وفي أسرة كان طفلها النبيه، وأخرى صار ربّها الحاني.

هكذا، تأخذ هذه الأسئلة، ببساطة، طابعها الاستعاديّ لمراحل مهمّة تأبى على النسيان من تكوين علي جعفر العلق، الإنساني والشعري والنقدي المعرفي؛ منذ بدايات تشكّل الحلم وحتى الآن. نريد من وراء الأسئلة، إذًا، أن نبتعث الجوهريّ والحميم من هسيس الذاكرة ونشاط الآمال والآلام ورماد التاريخ، لتكون الملفوظات المرغوب فيها

تقول جُماع ذلك بعفويّة، ومن ثمّة تكون شهادةً نضّاحةً ومُوجعةً في آن، على عصرٍ من أكثر العصور البشريّة دويّاً وإيلاماً. هكذا، للسفر في الدّات، والزمن، والذاكرة، والشعر والمنافى استحقاقاتٌ في الذهاب - الإياب.

وقد جعلنا في آخر الكتاب الحوارية قصائد مختارة، بعناية، من الأعمال الشعرية التي كتبها علي جعفر العلاّق وعانها في مراحل متفرّقة من سيرة حياته الذاتية والجمعية، آخذين بالاعتبار ليس فقط تعبيريّة تلك القصائد، بل كونها امتداداً طبيعياً وموجعاً لما ورد في ثنايا الكتاب.

وختاماً، لا يسعني إلّا أن أشكر صديقي وأخي الأعزّ عليّ جعفر العلاّق على تحمّله لأستلتي وتفضّله بمقاطع كتبها في وقتٍ سابقٍ وأعدنا توليفها من جديد، بما يقطع للكتاب صفته الحوارية والبيوغرافية سواءً بسواء. كما أحيي نبله وأريحيته خلال مراحل إعداد الكتاب، وأُحيي، بالأخصّ، صدقه الذي غدا عملة نادرة بين مثقّفينا اليوم.

I

أَسْوَاقُ الْوَاسِطِ

دجلة، الطفولة، الأمّ وبغداد بين زمنين

في حضن التّهر: الغناء، سخاء الطبيعة والطفولة..

❖ أين رأى عليّ النور، وكيف بدأت قصّته على هذه الأرض؟
❖❖ ولدت في قرية من قرى محافظة واسط بالعراق في سنة 1945م، محاذية لنهر دجلة. ما زلت أذكر، حتى هذه اللحظة، تلك القرية التي ولدّت ونشأت فيها: مجموعة من الأكواخ الطينيّة، والحقول الممتدّة، والقلوب البيضاء. لا تقع بعيداً عن نهر دجلة؛ فالمسافة بينها وبين النهر لا تتجاوز الكيلومتر الواحد. ويفصل بينها وبينه طريق ترابي يمتدّ من مدينة الكوت وحتى ناحية الشيخ سعد. وكم سمعنا في ليالي الفيضان صيحات الفلاحين أو أهائهم، وهم يعملون على تلية الطريق أو تمتين جوانبه خوفاً من جموح النهر أو جنونه الطينيّ المفاجئ.

كانت القرية تقع على الجانب الأيمن من ذلك الطريق الترابي المرتفع، والذي اعتاد أهل القرى على تسميته بـ(السّدّة)، وهذه السّدّة تمتد، كحبل غليظ من التراب، لتربط القرى المتناثرة بمدينة الكوت. ويفصل بين السدة والنهر شريط من الأرض الغرينية الخصبة التي كان الفلاحون يزرعونها عادة بالباقلاء، واللوبياء، والشمام، والبطيخ، والرقّي. وهكذا كان هذا الشريط الخصب، والذي نسمّيه (الحاوي)

يعبق بروائحہ الخاصة. ولم يكن لیلنا بمنأى عن ذلك العبق المنعش الذي تحمله إلینا، فی اللیل، أنسام النهر العذبة المبللة. بل كنا نحس، أحياناً، أن اللیل نفسه كان لیلاً مائياً خاصاً، یأتینا من النهر مباشرة. لیل كنا نراه مختلفاً عن لیالي القرى الأخرى، البعيدة، التي لا تقع على الأنهار، أعني القرى المحرومة من ذلك الجوار المائي البهیج.

❖ بهذا السخاء الطبیعی أتاحت لك القرية «مقاماً سعيداً»..

❖ تتيح حياة القرية للإنسان فرصة لا تُضاهى للامتزاج بالطبیعة والتشبع بما تكتظ به من براءة، أو توحش، ومن دعوة للتأمل، أو إغراء للحواس. فی القرية لم أكن أحس أنني أشاهد عالماً يقع بعيداً عني؛ لم أكن متفرجاً، بل كنت أحد كائنات تلك الطبیعة، وبعضاً من ضجتها الخضراء. هكذا كنت أحس، وهكذا كنت امتلئ بما یبته، فی وحوالي، ذلك العالم الممعن فی بساطته وجماله. أیة سیمفونية مسكرة كانت تخترق جوارحي کلها؟ مطر الفجر أم طیور المراعي؟ رائحة التراب الرطب أم اللقالق البیضاء وهي تقف، فی مياه الغدران، على قدم واحدة؟

إن الالتصاق بالطبیعة كان یمثل لنا، نحن الأطفال، جزءاً حياً من سلوكنا الیومی، وعبثنا التلقائي البريء. كانت الطبیعة تقف عارية أمام عیوننا الشرهة دونما حرس أو أسیجة. كانت كنزاً من المسرات الخضراء والمتاعب اللذيذة. هكذا كانت وهكذا كان إحساسنا العفوي بها: كانت تمتزج بعرق النهار وهواجس اللیل، تفوح من ثيابنا المهلهلة أو تعلق بقلوبنا المفعمة بالحياة. فی القرية تحس، دائماً، أنك

جزء من الأرض، أما في المدينة فأنت محرومٌ من إحساسٍ كهذا؛ لأن هناك حاجزاً يفصلك عن جسد الطبيعة الدافئ: الأرض، السيارة، أو الرصيف أو الإسفلت. أشياء ومعادن أو كتل صماء تجعل منك «شيئاً» منفصلاً عن «شيء» آخر منفصل عنك. تحسّ، في القرية، أن قدميك نبتتان تنبعثان من التراب مباشرة. وأن جسدك كله قد جُبل من طين القرية ومن مائها، ثم نشف بعد أن تعرّض لهواء الليل أو لفحة الظهيرة.

ولا يمكنني أن أنسى تلك المتعة العجيبة: الخوض في طين الحقل والقطف من ثماره الفجة أو النيئة. كان عبث الطفولة يدفعنا إلى الركض بين النباتات الكثيفة، والتراشق بالطين أو بالماء، ومطاردة الطيور، أو الجراد، أو الأرناب العابثة. وكم يكون المنظر مغرياً حين يصبح الجوّ كلّ مشبعاً بتلك الرائحة الخضراء البهيجة. وما أجمل أن تمدّ يدك إلى هذه النبتة أو تلك فتحسّ، بين أصابعك، ملمس الثمار الناعمة المترصّة: أصابع الباقلاء أو السمسم، أو جوز القطن. كان منظر نباتات الطماطم، مثلاً، مثيراً إلى أبعد الحدود: خضرة صافية، ومصابيح مدوّرة، شديدة الحمرة. نقوم، أحياناً، بقطفها قبل أن تنضج تماماً، ونلتهمها بتلذّذ عجيب كأنّنا نتركها تكمل نضجها هناك، حيث تختلط بدمائنا التوّاقة إلى الضوء.

❖ وكيف كانت المسافة بينك وبين نهر دجلة الذي يتدفّق بمحاذاة قريتك؟ هل كان نهر دجلة، بفيضانه وإيقاعات مائه، سطوة على روحك وأحلامك منذ أيام الطفولة؟
❖❖ لم تكن قريتي تلك، تسلم من بطش هذا النهر الجميل، حين يفيض ويخرج عن طوره. كان حنوناً في أغلب فصول العام.

ولكنّه، حين يطفح الكيل، يتحوّل إلى قوة مهلكة تدمّر كل شيء: الأكوخ، والأسرة الطينية، والذكريات. وقد حكّت لي أمي مرّة، أن الماء الهائج اقتحم عليهم بيوتهم فجأة، ذات ليلة، وعاث فساداً بكل شيء: بالجدران، وقطعان الماشية، ومهود الأطفال. كان المهّد يُصنع من القماش، ويُشدّ من طرفيه إلى عارضتين خشبيتين، ثم يُحرّك، بعد أن يُوضع فيه الطفل، كما تُحرّك الأرجوحة. حمل الفيضان بعض المهود، وغمر بعضها الآخر، وهكذا امتلأ نوم الأطفال بالماء الطيني والصراخ، وكنت أوشك أن أكون، في تلك الليلة، واحداً من أولئك الأطفال الغرقى. مع ذلك، كان لنهر دجلة مباهاجه المائيّة الكبيرة: كان يوزّعها علينا، نحن الأطفال، طوال العام. ولا بد من القول: إننا كنا نعد الفيضان نفسه واحداً من المشاهد الأسيرة. لقد كان مشهداً لا يُنسى. كنا نستمتع به ونحن نراه يطفح بذلك الجمال الغاضب المتوحّش، تاركين للكبار، أعني آبائنا وأمهاتنا تحديداً، معاناة ما يلحقه بأكوخهم وحقولهم وأحلامهم من هلاك. وكم كان يثيرني منظر الماء المحتدم وهو يُصارع ليحدث شرخاً ما في جسد تلك السدّة الترابيّة المنهكة. وكم كان مثيراً أيضاً منظر النهر وقد تباعدت ضفّاته، حتى بدا كأنّه أفق مائي لا نكاد نرى نهاياته البعيدة. ووسط ذلك كلّه، لن أنسى تلك الكائنات الناعمة: السمك اللامع، وأفاعي الماء، والطيور التي تنقضّ، بين لحظة وأخرى، على فرائسها الطريّة. تشدّني إلى الماء، منذ طفولتي، رابطة خاصة: شيء ما أو قوّة خفيّة لا تلامس دائرة الوعي أبداً، بل تظلّ، هناك: في الجذر، أو اللاوعي، أو ظلمة القاع. إن الماء يحمل لي دلالات محببة لكنها عصية على التفسير، هي مزيج مشوّش ومتدافع من عناصر عديدة: معجزة الخلق، الغموض المذهل اللذيذ، الحرية وقهر النهايات، توق الجسد

وعجزه، جبروت المخيلة، الطبيعة وسحرها الكاسح. للماء عليّ سطوة عجيبة؛ إنه يضعني دائماً في مناخات وجدانية بالغة القسوة والعدوبة: الحنين إلى الآخر البعيد، انهيار صمامات الذات، الحزن المندفِع كالغيوم الأولى، الإحساس بتفاهة التراب ونزواته. كان الماء، وما يزال، يرتبط لديّ بالموت كما يرتبط بالحياة؛ فقد كان من المعتاد أن يُهرع القرويّون إلى النهر مفجوعين بموت واحد من أبنائهم. وكثيراً ما كنت أرى مشاهد كهذه: ينتظر القرويّون ساعات طويلة، وربما أياماً، على شاطئ دجلة، في انتظار أن يطفو جسد الغريق على سطح الماء، أو في استقبال الحبيب الذي خذله جسده، أو اختطفته دوامة النهر منحدره به إلى ظلمة سحيقة، حيث الموت الكامن هناك.

❖ والعائلة.. كيف عشتَ طفولتك فيها؟

❖❖ في هذه البيئة الريفية المفعمة بالتراث والتقاليد والنكهة الطازجة للحياة، فتحت عيني في بيت بسيط. لكن الشيء الذي يبدو لي مغايراً بالنسبة للكثيرين من أبناء جيلي هو أنني تفتحت في طفولتي لأجد أبي قارئاً وكاتباً، وهذا من الأشياء النادرة في الجنوب. كانت تفاصيل طفولتي بسيطة لكنّها، مع ذلك، شديدة العدوبة. لم أعش في عائلة ثرية أو ميسورة الحال. لكنني وجدت ما يعوضني عن ذلك، كان أبي رجلاً يعرف القراءة والكتابة، مع أنه فلاح بسيط، علّمني مع إخوتي الثلاثة قراءة القرآن والكتابة. كان أبي معروفاً في المنطقة بشكل يبعث فيّ الزهو والتباهي على أقراني، وأذكر أن أحد أصدقائه، وكان من رجال الدين، يزور القرية في رمضان أو محرم ويحل ضيفاً على والدي، وحين يأتي هذا الشيخ يكلفه أبي بأن يقرأ

لنا أو علينا مقاطع من الشعر ويشترط علينا حفظها، وغالباً ما كنت سابقاً إلى حفظ تلك المقطوعات قبل إخوتي. وكانت والدتي ذات صوت جميل شجي، كانت تحفظ الشعر الشعبي وتقوله أحياناً، وكانت تروي لنا الكثير من الحكايات، وتردد الكثير من أغاني الأمهات. وحتى فترة متأخرة، كنت إذا سمعتها أحس نفسي مشحوناً بالدمع والأسى حتى رؤوس أصابعي. كانت أمي تمتلك صوتاً جميلاً كما قلت، وكثيراً ما كانت تهددني بأغانيها الشجية تلك. إن سمعي ما يزال مليئاً بتلك الأصوات والروائح والألوان التي تهب عليّ بين آونة وأخرى، من مكان ما في الذاكرة.

❖ معظم من عاش في الريف أو البادية تعلّق بالغناء وأحبّه، في العراق كما في المغرب وسواه. هل كان الغناء بداية ارتباطك الأسر بالشعر وموسيقاه؟

❖❖ تمتد صلتني بالغناء إلى فترة الطفولة، كنت أهرع وأنا طفل صغير إلى حضور أعراس القرية للاستماع إلى الغناء الريفي، وكنت مأخوذاً أيضاً بغناء الأمهات، ذلك الأنين الدافئ، المثير للشجن. وكان الفلاحون في جنوب العراق تحديداً، ولأسباب دينية، يحملون إجلالاً خاصاً للشخص الذي يحمل العلم أو ينحدر من أرومات تنتسب لآل البيت، فكان أبي هو ذلك الرجل. كان أكثر من فلاح وأقل من مالك أرض؛ لكنهم يحملون له احتراماً عميقاً للغاية للأسباب التي ذكرتها. فتحت عيني لأجد في كوخنا الطينيّ كتابين هما: القرآن الكريم، وكتاب للأدعية الإسلامية. ما زلت حتى هذه اللحظة أتذكر أن هناك رجال دين يأتون من أماكن أخرى وينتشرون في قرانا؛ خاصة في أيام رمضان وعاشوراء، ولسبب ما كان والدي يطلب من أحد الشيوخ

الذين يقدون إلى ناحيتنا أن يعلمني الشعر الشعبي بعد أن أتقن القرآن الكريم. فكنيت أحفظ قصائد الفصحى أو الأشعار الشعبية، ثم يذهب بي إلى الديوان، وهو يمتلئ بالفلاحين، أكثر من ثلاثين أو أربعين فلاحاً ليطلب مني أن أقرأ لهم بعض ما حفظت، يبدو لي أنه كان يحنو علي حنواً خاصاً، ويحاول أن يوجه شخصيتي توجيهاً فريداً، وهذا جانب لا أنساه.

صار مع الوقت بمقدوري أن أذهب إلى بغداد في سن الثامنة تقريباً، نقطة الانطلاق أو التحول الحقيقي حدثت حين وجدت شاعراً شعبياً ومؤلفاً للأغاني مشهوراً اسمه زاهد محمد، كان يقدم برنامجاً إذاعياً اسمه: «ركن الشعر الشعبي»، وكنيت حينها في الصف السادس الابتدائي أرسله لي يقدم لي بعض ما أكتب من قصائدي في هذا اللون الشعري.

بغداد بين زمنين

❖ كان للأمر دور أساسي في إقناع والدك للانتقال بكم إلى بغداد، ودخول المدرسة. كما كافحت ببطولة عجيبة، بعد وفاة والدك، وأنت في الصف الثالث الابتدائي، كي تستمر في الدراسة. صف لي مسيرك إلى بغداد، والمشاهدات التي عقلت بذاكرتك وأنت تدخلها وتكتشفها من جديد؟

❖❖ حين قدمنا إليها عام 1955م، لم تكن بغداد مجرد مدينة مجهولة بالنسبة لي: سيّارات، وأرصفت، وعاطلون عن العمل، أو باعة ضجرون، لقد كانت رائحة بغداد تملأ ذاكرتي وتشحنني بحنين قاسٍ، ولهفة غامضة.

كنت أتحرق لرؤية بغداد، ونحن في الطريق إليها قادمين من قرية مائيّة ضائعة في لواء الكوت (سمّي بعد ذلك بمحافظة واسط) صبيّ بذاكرة تفترسها الحكايات والخوف والأغاني، وما زلت أذكر، حتى هذه اللحظة، ذلك الليل الذي غادرنا فيه قريتنا مروراً بمدينة الكوت وعبر جسرهما الضيق الوحيد المبني في الثلاثينيات كما أظن. كان جسراً بممر واحد، وكم كنّا نستمتع بمنظر الماء وهو يندفع من الجانب الأيمن للجسر مكلّلاً بالزبد الأبيض وحشود السمك الرماديّة التي كانت تصارع التيار عنيفة لامعة.

كان ليلاً من نمط خاص، كثيفاً مترعاً بالحنين والتوجّس معاً: الحنين إلى قرية أحاول انتزاع جسدي الصغير من طينها وهوائها الممتزجين ببكاء الأحبة والأصدقاء، والتوجّس مما سيجيء، كيف ستبدو بغداد ملموسة مرئية، بعد أن عشتها وتعايشت معها، قبل أن أراها، على فراشٍ من الحلم ومبالغات الخيال؟

في ذلك المساء، كانت قرיתי تختلط بالليل وبكاء المودّعين، وكنا جميعاً - أسرتي وأنا - نحاول التغلّب على أسانا الغامض العنيف. هل كان أهل القرية سيكون لنا أم علينا؟ أية أسرة هذه؟ وأي نداء يدعوها إلى عبور هذا الليل الكبير صوب مدينة لا يعرفون عنها شيئاً: مدينة تُدعى بغداد؟ كانوا يصافحوننا بأصابع باكية وإشفاق لا حدود له، وكانت بغداد تُشرق، عبر مخيلتي الصغيرة، مرشوشة بالليل والدمع والنجوم الباردة، كان لها، في وجداني، صورة من نوع ما، نسجتها مخيلة خرافية، شُحنت بأغاني الأمهات، وحكايات الجن وأجواء ألف ليلة وليلة. وكانت بغداد - عبر ذلك المزيج كلّه - تنتسب إلى كل ما هو جميل، أو غامض، أو مترف، أو محيّر. كنا نظنّها مدينة حلميّة لا تقع على الأرض، بل على مشارف الخيال، لم يكن هناك من رآها من القرويين، أو التقى أحد القادمين منها.

كان معظم القرويين يظنّون أن بغداد نقطة بين الحياة والموت، محطة في الطريق إلى مدينة النجف الأشرف؛ حيث الموتى يزاحم بعضهم بعضاً، وحيث المنائر العالية تعطرّ الهواء بالدمع والذهب ورائحة الفجيعة. وربما كان خوف أهل القرية علينا نابعاً من إحساسهم هذا، أن بغداد - بالنسبة إليهم - اقتراب من عالم آخر: غامض ولا نهائي، فاكهة محرّمة على القروي القادم من الجنوب. قد يمر منها، في الطريق إلى النجف حيث مرقد الإمام علي، ولا يراها؛

إذ كان على الموتى الجنوبيين أن يمرّوا عادة بمحاذاة بغداد، وهم يتجهون إلى أسرّتهم المفجوعة بالدمع والتراب.

كانت السيّارة الخشبية القديمة تننّ وسط ليل طوله 180 كلم، يمتدّ بين الكوت وبغداد، وكنا نسمع ارتطام السيّارة بالظلام، والحفر، والمخاوف، سيّارة وأسرة صغيرة: أسرة من الأحلام، ومن الندم ربّما. لم تكن بغداد - بالنسبة لنا كلّنا - غير ضوء غامض يتحرّك في أعماقنا جميعاً. يبدد خوفنا وندمنا تارة، ويوقظها تارة أخرى، لكنّه كان ينعش أحلامنا وتوقعاتنا أحياناً: مدارس، وشوارع مضاءة، وأجهزة راديو، وبيوت جميلة بحدائق خضراء، وبشر يرتدون البنطلونات.

وحين دخلنا منطقة سلمان باك (المدائن) وهي ضاحية من ضواحي بغداد، كان الفجر في انتظارنا بقدمين موحلتين وثياب مشققة. وعلي جسر ديايي، ذلك الجسر الهرم ذو الممر الواحد، الغارق بالنخيل والفاقة عبرنا إلى بغداد.

بدا لي كأن سيارتنا القديمة، بأنينها الخشبي المترب، قد ضاعت وسط تلك الشوارع البغدادية الضاحّة بالحياة والتوتّر والريبة، كان الضباح قد أخذ يضيء بساتين بغداد، وينتشر عبر أزقتها الرطبة مترعاً بالخضرة والشذى البارد، وقد دهشنا لذلك الصباح البغدادي اللذيذ: سيارات حمراء من طابقين، تنطلق لامعة تحت الشمس، كما شدهتنا كثرة السيّارات الصغيرة والمقاهي، والمآذن العالية، وشناسيل البيوت القديمة. كان الوقت خريفاً، وكان ثمّة أغنية شعبية جديدة أثارت انتباهي لكثرة ترددها على ألسنة الناس، وعبر أجهزة الراديو، أغنية بغدادية مجرّحة. واتجهت بنا السيّارة إلى منطقة (الشالجيّة) في الكرخ، وهي حيّ عمّالي، قرب جامع (براثا) الذي كانت تتبعث من مقبرته القديمة رائحة حزن خاصة، وغممة فراق وشيك.

❖ في مقامك بها منذ الخمسينيات من القرن العشرين، هل استطاعت بغداد أن تشدّك إليها وأنت القادم من القرية؟ وهل أشبعت أفق توقُّعك عنها كمدينة أحلام؟ أم بلبلته نتيجةً لتحولات العصر والعمران والطبيعة والناس؟

❖❖ كنت مفتوناً ببغداد ومجروحاً بسببها في آن؛ لأنها حرمتني من أبي في السنة الأولى لوصولنا إليها، ما كان يهمني كثيراً أن أعرف الكثير عن تاريخ هذه المدينة؛ فقد كانت- بالنسبة لي- حاضراً حسيّاً طافحاً بالطفولة المبتهجة والمنكسرة معاً. كانت معرفتي بها معرفة جسديّة محضة، لم أكن قد علمت بعد أن أبا جعفر المنصور هو الذي بناها عام 762م. ومع أنّني كنت أجهل سبب اختياره بغداد عاصمة له بعد أن كانت الهاشميّة هي العاصمة، فقد كنت أعلم تماماً دواعي هجرتنا نحن إلى هذه المدينة. تمثّل بغداد - آنذاك - حلماء لآلاف القرويين القادمين من الجنوب خاصة، هرباً من جنوبهم المعبّد حيث الإقطاع والفقر والغناء الجريح، وكانت- بالنسبة لنا ولسوانا- فرصة لحياة مختلفة.

ولم تكن بغداد - في الخمسينيات- مدينة متجانسة، بل كانت تشتمل على أزمنة متضادّة، وأمكنة يُشاكس بعضها بعضاً: لقد كان الخصمان الأزليّان: الفقر والثراء يشتبكان في جوار مقيت.

كانت الأحياء الجديدة تنشأ باستمرار، وبغداد تسيل وتتسع يوماً بعد آخر: تكتنز بالحياة، وتغذي في الناس توقُّعات كنت أجهل طبيعتها في تلك السن. مدينة متموجة، تتفاوت حداثة وثراءً، وتحتوي، داخل كيائها الواحد، كيانات اجتماعيّة وثقافيّة ونفسيّة متفاوتة.

تتوسط المناطق الحديثة، في بغداد، مناطق يسكنها المهاجرون من الجنوب: بيوت طينيّة تتمسك ببعضها البعض خوف الانهيار: أكواخ

الشاكريّة، والعاصمة، والمنكوبين، قرى جنوبية تمرّق تجانس المدينة، وتفضح ثراءها وعجرفة بعض أحيائها .

لقد كانت هذه الأحياء تحتفظ بفقرها وأغانيتها وعاداتها الريفية في الحياة والزواج وصلة القرى، وتغذي حياة المدينة بالحركة، وتلبي حاجاتها المتزايدة إلى العمالة الرخيصة. ومع ذلك فقد خرج منها ومن أمثالها من الأحياء الشعبية عدد لا يُستهان به من الأدباء والشعراء والفنانين والمناضلين الذين كانوا - فيما بعد - عصب الحياة الثقافية والسياسية والشعرية. ويعود لعبد الكريم قاسم الفضل في توزيع الأراضي السكنية مجاناً على سكّان هذه الأحياء لبناء دور حديثة لهم في مدينتين جديدتين هما: الثورة في شرق بغداد، والشعلة في غربها. وبذلك اختفت من بغداد نهائياً تلك الأحياء الناضحة بالغبار والفاقة.

إضافة إلى تلك المناطق، فإن تبعثر الأحياء الجديدة قد ترك فجوات من المساحات الخضراء: مزارع للخس وبساتين للنخيل والفاكهة تغسل بخضرتها الداكنة نهارات بغداد وتطريّ سماءها الوحشية. ولقد أدّى الاتساع الجنوبي للمدينة وتشابك أذرعها الإسفلتية إلى اختفاء تلك المساحات الخضراء، وحلّت محلها - شيئاً فشيئاً - البيوت الجديدة والعمارات السكنية التي لم تكن تلائم - في السابق - ذوق العراقيين ومزاجهم الميال إلى البيوت المستقلة التي تعزّز إحساسهم بالتفرد والاستمتاع، إلى أقصى حدّ ممكن، بحريتهم الخاصة. إن كتل الإسمنت الشاهقة بدأت تنتشر بسرعة وطيش لتقضم في طريقها تلك الجزر الخضراء، وتعتصر ما فيها من طراوة ريفية هائلة.

في مدرسة المسعودي، في الكرخ، أخبرنا معلم الجغرافية ذات يوم أن السنة تتكون من فصول أربعة، وأن الربيع واحد منها. ومع الأيام أحسست أنه كان يخذلنا؛ ففصل الربيع من ورقٍ وحبرٍ في الغالب: لا

نجدّه إلا في الكتب. حقاً إن لبغداد صيفاً جهنمياً باطشاً لا نستطيع مقاومته إلا بمشقة بالغة، فصل قد يطول إلى ستة أشهر أحياناً، وكان بي حنين طاغٍ إلى ربيع بغداد حقيقي، لكن هذا الفصل العذب ما إن يحلّ بيننا حتى يرحل، أو هكذا أحسّ، لتهطل علينا، فجأة، سماء من الغبار واللهب: الصيف، وبحلوله يكون المزاج العراقي في أشدّ حالاته، وليس مصادفة أن ثورات العراقيين وانشقاقاتهم، في معظمها، ثورات أو انقلابات صيفية.

شيئاً فشيئاً أخذت بغداد تأكل أجزاءها الطرية، وتقضم ضواحيها الخضراء. كما أن نهر دجلة ذاته ما عاد قادراً على ترويض هواء بغداد أو التخفيف من وحشيّته، لقد أحاطت به المباني المتجهّمة، فلم يعد يلمس بسماؤه الطرية قلوب الناس أو أغانيهم. إن الكثير من أجزاء هذا النهر الخالد، الذي كان طافحاً بالحياة والشراسة يوماً ما، ما عادت كذلك غالباً. إنّه - في بعض أجزاءه - بقية نهر ضائع: لا يمنحنا غير كآبته، ولا نتشّم - عن بعد - غير أنينه المكتوم.

❖ ما هي أجمل الذكريات والتواريخ التي تحفظها لبغداد

وأهلها؟

❖❖ يلجأ البغداديون عادة إلى نهر دجلة هرباً من صيف المدينة، وكانت شواطئه الطويلة مناطق حرّة، مكشوفة للناس جميعاً، للسباحة أو اللهو في بيوت من القصب تعجّ بالصخب الممتع والأغاني المفعمة باللذة والحرية. يوماً كان هواء دجلة الطري حرّاً، شائعاً، وفي متناول الجميع. وكان لأهل بغداد ليلهم الجميل الذي فقد الآن الكثير من خصائصه وعذوبته، بسبب ما مرّ على المدينة، وعلى البلد كلّ، ومن ظروف عكّرت أيامهم وأغانيهم، لقد كان شارع أبي نواس يمتدّ على

الشاطئ الشرقي لدجلة، منتشياً بليلاً، يجالس الشاربين، يتشمّم خمرتهم العذبة، ويضيء سهرهم الصايف بالعشب والماء: ليل من النشوة والأحلام والكلام البهيج. وكانت أحواض السمك تنتشر على طول الشارع: سمك حي يلعب، أملس عنيفاً، في أحواضه. وقبل أن ينتصف الليل يكون معظم هذا السمك قد شُوِيَ بتلك الطريقة البغدادية الشهية: تُوضع السمكة على مقربة من نار حية صافية حتى تنضج وقد تشبعت بالملح والبهارات. لقد اكتسبت هذه الأكلة البغدادية، السمك المسقوف، شهرة خاصة لا بين العراقيين وحدهم، بل بين العرب والأجانب من زوّار بغداد.

حين يُقبل الصيف يصبح لنسيم بغداد، في الليل، مذاق خاص. يخرج معظم الناس، في الأحياء الشعبية الخاصة، إلى سطوح بيوتهم للنوم على مقربة من نسيم الله: ليل عذب، وسماء تتحني عليهم لتلمس، بنجومها الباردة، أحلامهم وتأوّهاتهم. وعلى أسيجة السطوح وتحت الليل الواسع يبرد الماء في قُلل من الفخار. وهكذا يمرّ نسيم الله على نومنا فيجعله طرياً كنوم الملائكة. حقّاً، إن النوم تحت هواء مصنوع يفقد كل طعم له.

❖ كان شارع الرشيد هنا. كان شاهداً بدوره على هذه المغامرة، وعلى هذا التحوّل الذي كان يغلي به رحم بغداد وأفقها..

❖❖ كنّا نحس لشارع الرشيد نكهة بغدادية خاصة، تتفصد من أعمدته وواجهات المحلات فيه: ضجّة من العراق والاحتفاظ الحيّ، تمتدّ بين باب المعظم والباب الشرقي. وربما كانت أكثر مقاطع هذا الشارع خصباً وحيوية تلك المنطقة التي تصل بين ساحة الميدان وساحة الوثبة: حيث مجلة جديد حسن باشا، شارع المتنبي، سوق السراي،

المقاهي الأدبية، ساعة القشلة، والغرف الرخيصة المحشوة بالطلبة القادمين من المحافظات البعيدة، والأدباء المبتدئين الذين يعملون غالباً، في الصحافة أو الإذاعة والتلفزيون.

في هذه المنطقة، وبين شارع الرشيد ونهر دجلة، يعبق المكان برائحة الورق والحبر والماء؛ تنتشر المطابع، وإدارات الصحف، والمكتبات الأهلية، وباعة الكتب المعروضة على الأرصفة، ومحلات التجليد والخط. ولم تكن المكتبات، في شارع المتنبي، مجرد محلات لبيع الكتب فقط، بل كان الكثير منها منتديات يلتقي فيها الأدباء والكتّاب: فضاءات مترعة بالمعرفة، والحوارات، والفضول الجميل، حيث تتوّد الأفكار والمشاريع، وتتشكّل أجنّة الكتب البدايات البهيجة للقصائد والمقالات والتأمل والمشاكسات والصعلكة. وكان بعض أصحاب المكتبات الأهلية مؤلفين أو شعراء أو كتّاباً وليسوا باعة للكتب فحسب: كان من بينهم - مثلاً - علي الخاقاني، ذلك الباحث، والمتحدّث المعروف بظرفه وبديهته الحارّة، وكذلك الشاعر صادق القاموسي. لقد كانت مكتبة دار البيان، والمكتبة العصرية، ومكتبة النهضة، ومكتبة المتنبي ملتقى للأدباء والكتّاب وأساتذة الجامعة. وفي هذه الملتقيات كانت لقاءاتنا الأولى - غالباً - بالكتب والكتّاب. وعن هذه الملتقيات أيضاً أخذ بعضنا نصيبه الأوّل من التواضع أو الغرور أو المعرفة.

وحين ينتهي شارع المتنبي، ذلك الشارع القصير المزدهم، يبدأ سوق سراي المكتظ بباعة الكتب القديمة ومحلات تصليح الأقلام، وتجليد الكتب وبيع المعدات المكتبية. وبسبب أوضاعنا المادية حين كنّا طلاباً فإننا - في الغالب - نشترى كتبنا من هذه السوق.

وما إن يخيم الليل حتّى يهبط على قلوبنا، وعلى هذه المنطقة العابقة برائحة الكتب والأفكار والتشرّد، كدرٌ خاص يشعّ من الجدران

والأبواب والنوافذ . نوعٌ من الوحشة اللذيذة والسكينة الإنسانية الممضّة .
وكُنّا نحسُّ - في لحظات كهذه - أن شيئاً مترعاً بالفرح أو التأمل أو
الضياح ينبثق من هذا الشارع . ينضح من خلال رائحة الكتب المجروحة
وهي في طور التجليد ، والورق المطحون تحت مكائن القص الثقيلة ،
والأصماغ ، وأدوات الخطّ ، والمحابر ، والجلود الطريّة . ليلٌ يختلط بأنين
الكتب ويتصاعد من حبرها الدافئ القديم .

مقطعٌ آخر من شارع الرشيد ، يضجُّ بالصخب الممتع أو العنيف
أحياناً : جامع الحيدرخانة الذي شهد فصولاً من غضب العراقيين
ودمائهم في الخمسينيات ، منطقة البنوك ، شارع النهر ، سوق الصفاير ،
وسوق الشورجة . كان شارع النهر يمتدّ بمحاذاة دجلة . شارع ذو أناقة
أنثويّة باذخة : حيث صاغة الذهب ، وباعة التحفّيات ، ومحلات الأقمشة
بألوانها البهيجة والمترفة .

كُنّا - دائماً - مفتونين بهذا الشارع ، وأمسياته الطريّة التي تعجُّ
بالنساء والذهب والمواعيد ، في هذا الشارع المضيء بالحسنات
والذهب المشتعل يلتقي العشّاق ، ومحبّو الحياة ، والمولعون بالمباهج
العابرة . وكان من الصعب علينا أن نصدّق أنّ فتاة أو امرأة لم تزر
شارع النهر هذا ، ولم تختلط بهوائه الذي يحركّ الحنين والرغبات
دائماً . كان على كل فتاة مخطوبة أن تزور هذا الشارع لتنتقي
أقراطها أو أساورها منه ، وكان سرير الزوجيّة لا يقع إلا في الطرف
الآخر من نهر الذهب هذا .

ولم يسلّم هذا الشارع المفعم بالضوء والحياة والأنوثة من لحظات
الكدر التي كانت تطال البلد كله أحياناً . لقد غمرته ليالي التعقيم التي
شملت بغداد ومدناً أخرى اتقاء القصف المعادي . لم يكن شارع النهر في
مأمنٍ من حقد الأعداء ، وطائراتهم المتجهّمة ، فلم يتركوه ينعم بترفه

المسكر. لقد كانت الصواريخ والطائرات تستهدف أمسياته الفاتنة
فيتناثر تحت القصف حنين الأقمشة، وعذوبة الذهب.
ومن الجانب الآخر لشارع الرشيد يمتد سوق الشورجة مفضياً
إلى شارع الجمهوريّة: شارع قصير، مفعم بالروائح الحادّة، زقاق ضيق
من العطر يستدرجنا إلى ضجّة البهارات، والحلوى، والفواكه المجفّفة،
حيث نخرج من زحمة هذا السوق نحسّ أن قمصاننا ما عادت قمصاننا
الأولى: قمصانٌ أخرى، منسوجة من الروائح اللاذعة، والضجيج المعطّر.
فضاء ينهض على نكهة الأدوية الشعبيّة، وعلكة الماء، والبخور،
والدارسين، وتمر الهند، والحناء، وماء الورد .

الحبر، والدم، والماء

❖ وصلتُنا عبر شواهد التاريخ والحضارة أنّه ليس هناك مدينة أخرى فعلت ما فعلته بغداد من أجل فرادتها؟ لقد أراقت من أجل ذلك، أنهاراً من الدم والحبر، وضمن لها موقعها أن تكون مفصلاً ينمّي حركة الحضارات والأمزجة، ومثاراً للتحديات طوال تاريخها المحتدم. هل كانت مدينة محسودة؟ أم كانت مدينة مطاردة بالشؤم باستمرار؟ أم أنها ضحية أخطائها الكبيرة دائماً؟

❖❖ لا أظن أن هناك مدينة اشتبك تاريخها بالحبر والدم والماء كبغداد، فقد كان هذا التاريخ الممتع الشائك يمتزج دائماً برائحة هذه العناصر الثلاثة. ويبدو لي أن تصوّر بغداد بمعزل عن هذا المثلث الأزلي سيكون تصوّراً منقوصاً وغير عادل.

ومن تناقض هذه المكونات وتوتّرها اكتسبت بغداد دلالتها الكونية المزحومة بالرموز؛ فهي ليست مدينة سهلة أو متجانسة. وهي ليست مدينة ساذجة أو بريئة. إن بغداد كلمة موعلة في القدم؛ فهي موجودة قبل أن يبني المنصور مدينته، بل قبل حمورابي والتلمود البابلي، وهي شديدة الغموض؛ فمن قائل: إنها كلمة فارسيّة بمعنى «هدية الله»، ومن قائل إنها آراميّة معناها «حظيرة الضأن». وأياً كانت دلالتها فقد حملت

بغداد تحت وعورة تاريخها ووحشيته، بطانة عميقة من الشراء الروحي، والجمال المرفّه، والخصوبة الذهنيّة النادرة.

لقد كانت قلباً حضارياً لدولة كبرى، يغدّي جسدها وأطرافها الممتدّة عبر العالم بحيويّة الروح والجسد معاً، ويوقظ فيها فضولها إلى المعرفة والقوة وحرية الرأي. شديدة التمرد على الثوابت في الحياة والفكر والسياسة والإبداع طيلة تاريخها. وربما أمكن القول: إن مناخ الجدل الحر الذي غدّته بغداد، في عهودها الزاهرة، قد لامس، بجرأة وعمق، أكثر الأمور خطورة وحرّجاً ودقّة: في الفكر والدين وأنظمة الحكم. وما كان لأحد أن يتصوّر شكل العالم، فكرياً وإبداعياً، لولا ما قامت به بغداد. لقد عرّفت العالم على بعضه البعض، ونقلت بلغاتها العديدة، ماء المعرفة من قارة إلى قارة. وهكذا استطاعت بقلبها المبدع وذهنها اليقظ وجسدها الفائر بالحياة أن تعلّم الدنيا لذة التحضّر وحضارة اللذة.

كم من دمٍ ظالم، وكم من دمٍ بريء أريق فوق حجارته، حتى بدت تلك الحجارة الحارّة كأنها عُجنت بدم المبدعين والقادة والعشّاق والفقراء؟ وكم من الكتب والأوراق المنقوعة بعصارة القلب والعقل والجسد قد أُحرقت أو أُغرقت أو أُبيدت؟ ألم يقل المؤرّخون: إن ماء دجلة قد تغيّر لونه لكثرة ما أُلقي فيه من كتب ومخطوطات؟ نهرٌ كونيّ من الحبر والضوء والأنين، وتاريخٌ مزحوم بجثث البشر وحرّاق الكتب وبكاء الخيل. ولكنّه تاريخٌ يكتظّ، بالقدر نفسه، بصنوف شتّى من مغامرات العقل وتفجّر الإبداع ويقظة المدنيّة.

كانت ببغداد كلّما حلّت كارثة جديدة، عادت لتسجم مرة أخرى مع تاريخها المنقوع بالجوع والنار والمكابدة، وحق لها أن تكابر بأن ضحاياها، من الموتى والأحياء معاً، تتجاوز طاقة أية مدينة أخرى. حقاً

إن بغداد مدينة الانكسارات الكبرى، لكنها وفي الوقت ذاته، مدينة النهوض الفجائي الكبير أيضاً. إنها عنقاء المدن حقاً؛ تزدهر مثل جمرة كونيّة، أو تصمت كبركان هرم. وليس بين ذلك الجبروت أو الانكسار إلا ضحايا الوهم أو الحقيقة من أبنائها. وطالما غدّت بغداد بظفرها أو محنتها، حلم العرب أو يأسهم على السواء.

❖ من شواهد هذا التاريخ المرحوم الذي تحدّث عنه، ثورة 14 تموز/ يوليو 1958م، التي عاصرتها وكُنْتُ شاهداً على فصولها الدامية؟

❖❖ لقد صحنوا، في فجر تموزي من عام 1958 على رائحة دم ملكي يشتعل في هواء بغداد، وهرعت الجماهير هائجة تندفع من بيوتها أو أوكارها أو معتقلاتها، تعانق ذلك الصباح المترع بالدم والعدوّة. وكانت في اندفاعها ذلك تشّار لانتفاضاتها المقموعة في 1920، 1936، 1941، 1948، 1952 وما سال فيها من دم، وما أُخمد بعدها من فكر. لم يكن في خطة الثوّار، كما كشفت مذكرات البعض منهم لاحقاً، قتل الملك فيصل الثاني، ذلك الشاب الذي لم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره. كنّا نرى صوره بملامحه الطفوليّة الآسرة، في الشوارع والقاعات وأغلفة الدفاتر المدرسيّة، غير أن فرح العراقيين كان شديداً وهم يرون، تحت أقدامهم، دماً آخر، ذا رائحة مرّة، دم نوري السعيد وعبد الإله. ورغم ما كان في قتلهاما والتمثيل بهما من قسوة بالغة، فإن مزاج الناس لم يكن يرى فيهما إلا عدوين يستحقان ذلك الصيف من الغضب الدامي.

كانت الجماهير قد اندفعت لتدمّر كل شيء: تمثال الجنرال مود، الذي دخل بغداد محتلاً عام 1918، وتمثال الملك فيصل الأول، أول ملك

اختاره العراقيون عام 1921. كانت التمثال الأول يقع في مدخل السفارة البريطانية، أما التمثال الثاني فقد كان قائماً جوار مبنى الإذاعة في الصالحية. اقتلعت الجماهير هذين التمثالين، بعد ربطهما بالحبال، من قاعدتيهما الضخمتين. وبعد ثلاثين عاماً أصلحت السياسة ما دمّرتة تلقائياً الجماهير آنذاك: فقد أُعيد تمثال الملك فيصل الأول إلى مكانه بعد أن قام النحات الإيطالي نفسه بصنع التمثال على النسخة الأصلية المحفوظة لديه. ولم ينجُ من ذلك التدمير إلا تمثال عبد المحسن السعدون الذي كان يحظى باحترام العراقيين لمواقفه الوطنية.

لقد ازدانت شوارع بغداد وساحاتها آنذاك بصور الزعيم الركن عبد الكريم قاسم، الرجل الأول لثورة تموز، ورفيقه العقيد عبد السلام محمد عارف. غير أنّ هذا الوثام لم يدم طويلاً؛ فقد بدأت الثورة، رغم إنجازاتها الكبيرة، تآكل أبنائها وتتلذذ بمضغ دمائهم: تطلّخت السياسة بالدم، وتعثّرت الحياة الحزبية بالجنث والأنين. وفي 1963 تمّ إعدام عبد الكريم قاسم بطريقة تراجيديّة صارخة: ثمّ نُبش قبره، بعد أن دُفن سراً وأُلقي بجثته في ظلمة النهر لتكون من حصّة الماء، أو حصّة الطير، إلى الأبد.

❖ صادف وجودك بإنجلترا لمتابعة دراستك العليا، اندلاع الحرب بين العراق وإيران وبلوغ ذروة احتدامها، كيف وجدتَ بغداد بعد عودتك القصيرة إليها في عام 1981؟

❖❖ كنت قادماً من لندن لزيارة الأهل في بغداد. كان ذلك عام 1981م حين كانت الحرب بين العراق وإيران في ذروة احتدامها. أحسست لحظتها أن الموت قد وزّع رائحته في كل مكان: في الهواء والماء، في حفيف النخيل وعلى الأرصفة، في أحاديث الناس وفي نظراتهم وأغانيتهم.

هبطت بنا الطائرة في مطار بغداد ليلاً، وبعد أن أتممنا إجراءات القدوم وسط أجواء متوجسة، وفي قاعة شاحبة الضوء خرجنا إلى ليل الشارع. لم نشهد ما يشهده المسافرون عادة: لا لهفة المستقبلين ولا ارتباك المودعين أو تدافعهم. كانت بغداد غارقة في العتمة والمخاوف، ولم يكن هناك إلا المصابيح شحيحة الضوء، وأشرطة التعتيم الملصقة على زجاج النوافذ في كل مكان.

لم يكن يخطر في البال أبداً أن رحلتي تلك لن تكون مجرد انتقال في المكان فقط: بين لندن وبغداد، بين الضباب والحرائق، أو بين الجمر والرماد، لم أتصوّر أنها ستكون انتقالاً كبيراً بين شطرين من كل شيء حميم وعزيز عليّ، بين شطرين من الروح، وشطرين من الجسد، وشطرين من الذاكرة.

كنت وقتها، قادماً من لندن كما قلت، وكان ذلك عام 1981، وكنت أحسّ أن الموت كان يملأ الفضاء كلّهُ، ومع ذلك كنت أشعر أن ذلك الموت الكثيف، الشائع، والملموس كان موتاً عاماً بمعنى من المعاني، أي أنه كان موتاً مطلقاً، ودون ملامح. بكلمات أخرى: أحسست أن الناس جميعاً كانوا يتحملون حصتهم منه دون تمييز. وهكذا ما عاد ذلك الموت موتاً فردياً، يخصّ إنساناً بذاته دون سواه. ولم أكن أتوقع، في تلك اللحظة، أنني سأكون ذلك الإنسان، وأنّ حصّتي من ذلك الموت الشامل ستكون باهظة وشخصيّة إلى حدّ لا يمكن تصوّره.

❖ بعد عشر سنوات، أي في عام 1991، ضربت بغداد، وفُرض الحصار على العراق بشكل لا إنسانيّ ومهين للبشرية جمعاء. كيف تتذكّر اليوم تلك السويغات الثقيلة والرهيبية من ليلة 17 يناير التي قضيتها ببغداد؟

❖❖ هل كان عقرب الساعة، في تلك اللحظة، مغموساً بالدم أم بالنوم؟ هل كان مشحوناً برائحة الموت أم بالنعاس وهو يقترب من الساعة الثانية والنصف من ليلة 17/1/1991؟ هل كان يدرك، ذلك الخيط المعدني النحيل، أن ليلتنا تلك ستطول إلى ما لا نهاية؟ وأنه سيغرق، أو سنغرق معاً، في ليل لم يسبق لبغداد أن رآته، ولم يسبق لأهل بغداد أن شهدوا ليلاً مثله؟ لقد كان، حقاً، أطول ليل في التاريخ: بدأ مرعباً ومدوياً، كزلزال كونيّ.

كنّا، ومنذ ستة أشهر، أيّ منذ بداية الحصار، معبّئين بالقلق والذبول اللذين أخذنا طريقهما إلى بيوتنا، ونشراً ظلامهما المربك على كل شيء: على الريح والمدن والأناشيد. كنّا نهرع، وحسب تعليمات مديرية الدفاع المدني، إلى إعداد أنفسنا لريح هوجاء جديدة. كأن تلك التعليمات كانت تهيّئنا لانكسار مجلجل، أو نصر مشكوك فيه. وعلى مدى اليوم كله كنّا نتلقّى ما يرشدنا إلى ما نفعله حين تبدأ غربان الحديد المهلكة زحفها الكاسح. وهكذا كان على كل واحد منا أن يجيد التعامل مع صفارات الإنذار، والشموع السوداء. وزجاج الشبائيك، والأشرطة اللاصقة، والزوايا الصلبة في الجدران. إنها لمفارقة دامية حقاً. إن أجواء الموت تلك لم تكن جديدة علينا تماماً؛ فعلى مدى عشر سنوات، سنوات الحرب مع إيران، كان الموت من الكائنات الأليفة: لقد شاركنا نومنا، وأيامنا، وقصائِدنا. كان صديقنا البغيض، أو ضيفنا المفروض علينا: لا نملك أن نطرده من نفوسنا المتوتّرة، وليس لنا أن نحبه.

كانت بغداد، في تلك الليلة، شديدة التوتر والبهاء: توتر الواصلين من انكساره دونما ندم، وبهاء المقبل عليه دونما تخاذل. كنت عائداً من سهرة مع بعض الأدباء العرب في فندق بابل على نهر دجلة. كان ليل

بغداد مشحوناً بالترقب والمفاجآت. وكان عامراً بالشعر والسهر وتنهّات الماء أيضاً. حين وصلت إلى البيت أحسست بأن الظلام يزداد كثافة، وأن الصمت يكاد يتشقق عن عويل وشيك. وكنت كمن ينزلق من حافة نعاسة العالية الملساء إلى ماء النوم حينما تطايرت شظايا النهر، وتبعثرت ضفّاته. وسال على الليل دم محترق ونعاسٌ بريء. كانت السماء والأرض ترتجآن ارتجاجاً مخيفاً، والناس يهربون من النوم مذعورين على صوت سماء تنهار، وأرض تتناثر، ووطن يخرج من أحلامه الساطعة ليعود إلى رماده القديم مرة أخرى.

بعد أن اشتعلت بغداد كأنها أفق من البراكين الحمراء ونسي الناس النوم سال علينا طوفان من طيور الموت. كان يخرج إلينا من كل مكان: من الصحارى المهلكة، ومن شقوق الليل، ومن المياه السوداء. لقد هجم علينا ظلام العصور كلها دفعة واحدة. كانت الطائرات المغيرة وصواريخ كروز تهبّ علينا من جهات العالم العشر مكتسحة في طريقها كل شيء: النوم، والجسور، ونجوم القرى. كانوا يحرقون العراق كله حرائق: سماء، وحضاراته، ومياهه. لقد كانوا يصنعون، وبهمجيّة مخجلة، أطول ليل في التاريخ.

في لحظات الهدوء المتقطّعة، أعني بين موجة قصف وأخرى، كانت بغداد، وهي في ظلامها المهيّب، في غاية البهاء والمكابرة، ولم تكن نتصوّر، قبل ذلك الوقت، أن نجومها كبيرة ومتوهّجة وغزيرة إلى هذا الحدّ. كانت تبدو كأنّها، بتوهّجها الدموي هذا، تضيء زوايا التاريخ كلّها. وفي تلك الليالي الشتويّة الملتهبة، كثيراً ما كان النهار ينكشف عن بيوتنا منقوعة بالأمطار السوداء اللزجة؛ فقد كان الفضاء كلّها مشبعاً برائحة المتفجّرات، ورماد المباني، ودخان الطائرات المغيرة. وما زلت أذكر كيف أمضينا، الفنان علي عبد الله والقاص أحمد خلف وأنا، تلك الليالي

المخيفة. لقد كنّا، كما كان سوانا أيضاً، شهوداً على واقع لا مثيل
لوعورته الدامية. كان الخراب يزداد وحشيةً واتساعاً، وكانت الحياة، في
الوقت نفسه، تنتفض بين مخالفه بطريقة ضارية. في تلك اللحظات،
كانت تُولد أكثر الأغاني دمويةً، وأشدّ القصائد شجناً وصلابةً، ومن
أكثر مستويات الإبادة همجيةً ورعباً كان يندفع التشبُّث المخيف بالحياة،
وتُولد أزهار المرح الدامي.

ما كنّا نصدّق أن ذلك الليل الممغن في عتمته وشراسته يمكن أن
ينتهي، أو أن يشهد بداية نهار جديد. وما كان لأحد منا أن يتذكّر ليلاً
بهذا الطول. لقد استهدفت الموجة الأولى من القصف محطات الطاقة
الكهربائية، ومراكز الاتصالات، ومحطات البث الإذاعي ومواقع التقوية
لهذا البث. وهكذا كانت الظلمة محكمة على المستويات كافة: لقد
وضعوا البلد كله في بحر متلاطم من الظلمات، وأعادوه إلى ما قبل
عصر الضوء.

فكّر البعض في ترك بغداد، حيث كثافة التدمير، والاتجاه إلى
المدن الصغيرة أو القرى النائية، كانوا يظنّون أن أجنحة الموت الكثيفة لا
تحوم هناك. لكنهم سرعان ما اكتشفوا أن الأمر لم يكن كذلك، فعادوا
إلى أماكن سكناهم في بغداد مرة أخرى مخلفين وراءهم قرىً مجرّحة،
ونجوماً تنزف دماً، لقد أدركوا أن كل شبر من العراق كان يتلقّى حصته
من الموت والرماد والضغينة.

لم أكن أظنّ أن ليل بغداد سيبلغ هذه الدرجة من السواد والدموية
في يومٍ ما. كان الواحد منّا معبأً بالظلام والذعر طوال الليل، ولم يكن
في إمكان أيّ منا أن يرى شيئاً مما يحيط به. كان الظلام يحجب عنا كل
شيء: موتنا، وأجسادنا، وكماثن الطريق. وكان إحساسنا بالموت يبلغ
منتهاه في ذلك الليل البهيم. وكأن الصواريخ والقنابل المدوية لا تجد

فرصتها في الإبادة إلا في ظلمة الليل، وكثافة النعاس والقلق. وخلال هذه الليالي المرة كئيباً، أو كان، الكثير منا على الأقل، يوزعون أطفالهم على الملاجئ، أو بيوت أقربائهم متوهمين أن في استطاعتهم مراوغة هذا الموت الكثيف المعتم والمخيم على كل شيء، أو أنهم سيقفلون حصتهم من الهلاك، ولم يخطر ببال أحد منا أن تكنولوجيا الموت قد وصلت حداً من الهمجية لم تشهد البشرية له مثيلاً.

❖ في مقابل هذا التاريخ العاصف بالجثث والحرائق الكتب والآمال المجهضة، كان ثمة تاريخ آخر تكتبه بغداد، يحبل بأوجاع المغامرة الإنسانية في العقل والإبداع والخيال؛ إذ هي ملتقى لمجموعة من الشباب العراقيين الحالمين بعالم شعري وجمالي مختلف؟

❖ أيّ توتر روحي يَمُور في أعماق هذه المدينة العجائبية؛ لقد كانت - عبر تاريخها العاصف - نبعاً فوّاراً بنسيم الروح وعطائها الباهر. في الخمسينات نهضت بغداد بدور هائل في الانعطاف بالشعر العربي صوب أفق جديد لا عهد لنا به. وكانت دار المعلمين العالية، التي سُميت لاحقاً بكلية التربية، ملتقى لمجموعة من الشباب العراقيين الحالمين بعالم شعري مغاير، بينهم: بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف. لقد أثار هؤلاء الشباب عاصفة شعرية مختلفة، وزحزحوا عن طريق الشعر سماءه القديمة.

ومع أن بغداد لم تكن - آنذاك - مكاناً لمجلات أدبية كبيرة، إلا إنّ الفورة الشعرية الضاجة بالحياة كانت تنبثق من بغداد دائماً. كان دم جديد يخضّ شجرة الشعر العربي ويشحنها بالضراوة.

وكانت بغداد، كما كانت في عهودها الباهرة، بئراً شعريّة متأججة، تغذي دلاء بيروت، أعني مجلاتها، بابتكارات الخيال البغدادي

خاصة، والعراقي بشكل عام. البئر والدلاء في علاقة شديدة الخصوبة، ولم تكن تخلو مجلة بيروتيّة أو عربيّة مما يبدعه الشعراء العراقيّون. وكان جيل من النقاد والروائيين وكتّاب القصة القصيرة يشقّ طريقه بجسارة واضحة. أما في الستينيات فقد أحدث العراقيّون انعطافة أخرى في أفق الشعر والنقد والرواية والرسم، وربما كان مصطلح «جيل الستينيات» مصطلحاً عراقياً خالصاً.

منذ الخمسينيات، والإبداع في الأدب والفنون، يبني مناخاته في كل مكان في بغداد. كان ثمة مقاهٍ أدبية لعبت دوراً كبيراً في احتضان تلك الأجواء وتنميتها. شهدت حركات للتجديد، وغذّت مناخات للجدل الثقافي، وأنعشت تقاليد راقية، على طول شارع الرشيد، ذلك الشارع البغدادي المعتق، تنتشر مقاهي الأدب والنقاشات الرفيعة: مقهى البرازيلية، مقهى البرلمان، مقهى حسن عجمي، مقهى الزهاوي، مقهى عارف. وكان هناك مقهى سحر ومقهى المعقّدين في الباب الشرقي، ومقهى ياسين في شارع أبي نواس.

إضافة إلى الكثير من الشعراء والروائيين والنقاد الذين لا تتسع هذه المساحة لأسمائهم الكبيرة، فقد كانت هناك حركة بغدادية في النحت والرسم: جيل من الفنانين التشكيليين يؤسسون، منذ الخمسينيات لأفق جديد في الرسم والنحت معاً، يستوحون تراث بغداد وشناشيلها أو شرفاتها القديمة، وإسلامياتها: فائق حسن، جواد سليم حافظ الدروبي، إسماعيل الشبخلي، كاظم حيدر، محمد غني حكمت وخالد الرحال.

سنوات التعلم والشجن

❖ كان العمر الذي امتدّ بك من هذه الفترة إلى عقد السبعينيات عمراً جميلاً. تورّطت في الشعر، وعملت في الصحافة الأدبية، وانفتحت على محيط ثقافيّ زاخر، وتطلّعت إلى أفق أكثر حرّية وحداثه بعد تخرّجك من الجامعة المستنصرية عام 1973. من خلال عملك محرراً، ثم رئيساً لتحرير مجلة الثقافة الأجنبية، ومجلة «الأقلام» لاحقاً، إلى أيّ مدى مكنك ذلك أن تتفاعل مع تيارات الثقافة الوطنية في العراق، وتسهم في إبراز مواهب أدبية جديدة؟

❖❖ مجلة «الثقافة الأجنبية» لم يطل بي المكوث فيها طويلاً، وتعتبر فترة توليتي مسؤولية مجلة «الأقلام» من أقرب الفترات إلى نفسي، وتقريباً يمكنني القول إنّّه قد تكونت شخصيتي وملامي فيها. أستطيع أن أسميها الصحافة الأدبية، وهي حاضنتي الثقافية بكل معنى الكلمة. بدأت في مجلة «الأقلام» محرراً، وبعد حوالي ست سنوات صرت سكرتيراً للتحرير، وبعد حصولي على الدكتوراه وعودتي من الخارج أصبحت رئيساً للتحرير.

المجلة تضعك في صميم التيار الثقافي، في صميم الحركة باحتمالها، كأنك مراقب يقظ يقف على مفترق طرق، فهو يراقب

الأجيال كيف تنمو، والأسماء بهفواتها، بتألقها، بلحظات ضعفها، بنرجسياتها، بصبرها وأناتها. كل هذا تراقبه وأنت رئيس لتحرير مجلة ثقافية.

تكاد تكون «الأقلام» من أهم المجالات في الوطن العربي، وأحسب أن العراق كانت فريدة في هذا المجال؛ خاصة في زمن عافيته الثقافية صارت قادرة على تصدير مجلات متميزة في كافة المجالات: هناك مجلة «الأقلام» وتخصّصت في الأدب الحديث، ومجلة «المورد» اهتمت بالتراث، ومجلة «التراث الشعبي» تميزت بالفلكلور، ومجلة «الطليعة الأدبية» اختصت بأدب الشباب، وثمة مجلة أخرى هي «الثقافة الأجنبية» التي تعنى بالأدب المترجم، كذلك كانت هناك مجلة «آفاق ثقافية» وتهتم بقضايا الفكر والثقافة.

❖ وكيف عشتَ طوراً من الفترة الذهبية للمسرح العراقي من خلال ترؤسك إدارة المسرح؟

❖❖ هذه الفترة على قصرها (من 1978 وحتى 1980) كانت مهمة بالنسبة لي. لقد فوجئت في البداية بتعييني هناك، وسرعان ما اكتشفت أنها فرصة ملائمة للاقتراب من هذا الفن العظيم الذي يسهم في رقي الدول وتنامي الحضارات. المسرح العراقي له تاريخ طويل يشهد له بالالتزام بتاريخ الشعب، المسرح العراقي لم يعبت ولم يله، تاركاً الحياة الحقيقية تمر بعيداً عنه. والذي يشاهد مسرحيات يوسف العاني وإبراهيم جلال وجاسم العبودي وأسعد عبد الرزاق وبيدي حسون فريد، و خليل شوقي والممثلة العظيمة زينب، وناهدة الرماح، وكثير من الممثلين الكبار سيدرك حقيقة ما أقول.

في الفترة التي توليت فيها شؤون المسرح العراقي كان يقدم

عروضاً عالية على كافة الأصعدة: على صعيد التأليف المحلي والشعبي، وعلى صعيد النقد العربي، وعلى صعيد المسرح المترجم؛ فهناك نصوص لكتاب عرب كبار، وهناك نصوص لكتاب عراقيين كتبوا بالفصحى وبالعامية؛ وهناك مسرح كلاسيكي متمسك بالجدور التقليدية للمسرح، وفي مقابله المسرح الذي يجرب، ويبتكر، ويجدد طرائق الأداء، ويقدمها بشكل جميل ومفاجئ. دائماً المسرح في الواجهة وفي قلب الصراع بغية التأثير؛ لكن نقطة الانتشار الواسعة حدثت عندما عاش العراقيون في صراع مع أعدائهم سواء بالحروب أو بالحصار. خاصة فترة الحرب العراقية الإيرانية، ثم فترة الحصار، وفيها جاع الشعب العراقي، وجاع المثقف، وجاع المسرحي: مؤلفاً وممثلاً ومخرجاً، ولما بلغ الصبر منتهاه فروا إلى الخارج، وبقي بعضهم ممن لم يجدوا حلاً لمشكلاتهم سوى أن يغلّقوا أبواب بيوتهم عليهم، والبقاء فيها حزناً وكمداً فيما البعض الآخر عاش كابوساً مزعجاً، حين اضطر أن يصنع مسرحاً «تهرجياً»، يقوم على تسطيح الوعي والنصّ معاً، مستعيناً براقصات العُجْر، وبموضوعات وقضايا باهتة جداً، وهي مرحلة امتهان للكرامة لم يعرفها المسرح العراقي من قبل.

❖ بموازة مع ذلك، سافرت، في عام 1979، إلى بريطانيا لمتابعة دراستك العليا في جامعة إكستر بجنوب غرب إنجلترا. كيف دبّرت مقامك هناك خلال تلك السنوات الأربع حتى عام 1983؟

❖❖ حين استقر بي المقام في إكستر تلقيت رسالة من صديق لي، جرير أبو حيدر، الذي كان يعمل أستاذاً في جامعة لندن، يوصيني فيها بأن أستعين على جفاف البحث ووعورة الدراسة الجامعية بالشعر، وصح ما توقعه تماماً، فخلال هذه السنوات الأربع كنت منكباً على

الدراسة وتعلم اللغة والاطلاع على الاتجاهات الجديدة في الدراسة النقدية الأمر الذي جعلني بعيداً عملياً عن كتابة القصيدة، لكنني نفسياً كنت مشحوناً بالشعر حتى أطراف أصابعي دون أن أكتب قصيدة واحدة، إلى أن ذهبت إلى إسبانيا عام 1982 وفي الأندلس، في قرطبة وغرناطة تحديداً أحسست بانفجار داخلي، أحسست بالماضي وهو يسيل أمامي من جدران الأندلس وينضح من طرقاتها، ويعبق في هوائها اللاذع الكئيب، فكتبت قصيدتين هما: فاكهة الماضي، وورثية جديدة إلى قرطبة، لكن بمجرد عودتي إلى العراق أحسست أن ما كان مخزوناً في داخلي كل هذه السنوات أخذ يدفعني إلى اتجاهات شتى، فكانت قصائدي وكانت دراساتي النقدية جنباً إلى جنب، كأنني كنت أريد الثأر من سنوات الصمت، وانتشال تلك القصائد المنسية في أعماقي، وأن أرفع عن بئر الروح غطاءها ليشيع الشعر كجمرة متوهجة تتمرد على رماد الأيام، وعلى كسل الذاكرة، فكان ديواني فاكهة الماضي، ثم كتابي دماء القصيدة الحديثة، وكتابي الآخر في حداثة النص الشعري.

❖ ماذا كان موضوع بحثك للدكتوراه التي أشرف عليها

المستشرق الأسكتلندي جاك سمارت؟

❖❖ كان بحثي حول «المشكلات الفنية في الشعر العربي

المعاصر» مع دراسة تأثيرات الشعر الإنجليزي على مجموعة الرواد في الشعر العربي، وبتطبيق خاص على البياتي.

❖ مَن من الرواد الذين تناولتهم؟

❖❖ تناولت دراستي العديد من الشعراء الرواد مثل أدونيس وبدر

شاعر السياب ومجموعة أخرى من الشعراء العرب؛ لكن كان التخصص

في شعر البياتي أكثر من غيره. وقد قلت في مقدمة بحثي أنني سوف أتناول جملة من الظواهر الفنية كما تتجلى في تجارب السياب وأدونيس وصلاح عبد الصبور، ثم أخصص الجزء الكبير من بحثي حول البياتي وهو مجال البحث الأساسي لأرى كيف تعامل، شعرياً، مع هذه الظواهر.

❖ كيف استقبل البياتي ذلك، وهو الذي كان موضع خلاف بين الكثير من النقاد والشعراء العرب؟

❖❖ لا أتردد في القول إن البياتي، في الكثير من كتاباته، شاعر كبير، يمتلك ما يفتقر إليه الكثيرون، أعني الشخصية الشعرية، أو النبذة الخاصة التي تميزه عن سواه. لكن عيبه الكبير أنه مسكون بذاته حد الاختناق، يراها مرجعاً لكل شيء. فهو المطلق الشعري، وهو التحقق الأمثل للقصيدة بعد أن كانت مبعثرة في سواه منذ بدء الخليقة إلى الآن. كأنه، وحيداً، هو الشاعر بالفعل، وأما غيره فلا يتعدون كونهم شعراء بالقوة؛ لذلك فهو لا يطبق رأياً لا يمجد، ولا يصغي إلا لمن يردد هوسه بذاته، وافتتانه بأناه الضخمة.

ولهذا لم يكن راضياً عما كتبته عنه، وهذا ما نقله إلي بعض الأصدقاء المشتركين، خاصة وأنني أشرت إلى بعض الإخفاقات الفنية لديه، كتراكم التناصّات، ومجانية الصور، ومحاكاته لليومي والحياتي بطريقة نثرية مباشرة أحياناً.

الأمّ هذه السيرة العظيمة!

❖ عند وجودك بديار الغربية ماتت أمّك التي جمعتك بها علاقة خاصّة وحميمة في الشعر والحياة، لكن الأهل أخفوا عنك خبر وفاتها شهوراً عديدة مراعاة لظروف الدراسة والغربة معاً. لما عدت إلى العراق في زيارة خاطفة وعلمت بموت أمّك كيف تصرفت؟ هل حدث في داخلك زلزال ما، ريح ما، قيامة من أفق ما؟

❖❖ حين وصلت إلى البيت كان الأهل والأصدقاء قد هيّؤوا كل شيء لتبدو الفجيعة أقل فداحة مما هي حقاً، ولكي أتلقّى صدمة الموت بأقلّ انكسار ممكن، وبأكبر قدر من الاحتمال. لقد استنفر كلّ منهم ذاكرته، وأعدّ ما يمكن أن يقال في مناسبة شجيّة كهذه من أدبيات تخفيف الأسى، أو الحثّ على السلوان. كان البعض يذكّرني بأن أجد في هيمنة الموت وشموليّته تخفيفاً من فجيعتي الخاصّة، بينما يحثّني البعض الآخر على أن أصليّ شاكراً لأن أخي الأكبر، وكان في جبهات القتال، ما زال على قيد الحياة حتى تلك اللحظة. غير أن ذلك كلّ لم يصمد أمام ريح الأسى التي كانت تعصف بي، في تلك اللحظة، سوداء متأجّجة. حين استقبلني المرحبون أو المعزون لم أكن أعبأ كثيراً بما كانوا يردّدون من عبارات؛ أحسست أنها مصنوعة، وجاهزة، ولا ترقى إلى ما كان يعصف بي من ألم نادر. تجاوزتهم جميعاً، واتجهت كما اعتدت أن

أفعل في السابق، إلى غرفتها المكتظة بالحنين ولهفة الانتظار. عندها فقط أدركت أنها قد رحلت حقاً، بعد أن أخذت معها النصف الجميل من دنياي.

كان أساي عظيماً عظمة حبّي لتلك الأمّ المكافحة، وخاصاً خصوصية علاقتي بها. وقد ظلّ جرحي، إلى الآن، موحشاً وعصياً على الاندمال، وسيظل هذا الجرح عميقاً عمق الفراغ الذي تركته في وجودي كلّهُ. أسبوعان كاملان من العزلة الصافية والأسى الحميم، لم أشأ أن يفسدهما عليّ أحد مهما كان قريباً إلى نفسي: حتى ابنتاي وصال وخیال، وحتى زوجتي المفجوعة مثلي. كان حزني عالياً وعميقاً. وكنت كمن يستلذ بهذا الأسى، وكأنني أتطهر من خطيئة ما: سفري بعيداً عنها ربما، أو جهلي بموتها حتى هذه اللحظة.

بعد رحيلها، انتابني إحساس مهلك هو أن علاقتي بكل من يحيطون بي هي علاقة واهية، وتفترق إلى ذلك الصدق التلقائي، الجارف، الحار، الذي كانت تبذله أُمي دون مقابل. أحسست، مثلاً، أن بيت أخي لم يعد كما كان، وأن إخوتي كلهم ما عادوا نفس الإخوة، وأن هناك شيئاً ما، جوهرياً وفي الصميم من علاقتنا فد أخذته معها هذه الأمّ العظيمة: ربما هو العاطفة المدهشة أو فداحة الانتظار، أو هو الحنو، والافتقاد، والإحساس، عن بعد، بما ينتابني من مشاعر الضيق، وهو إحساس لا تملكه إلا الأمهات العظيمات عادة.

ومما كان يجدد حزني عليها، ويجعله ساطعاً وشجياً على الدوام، أن الأهل قد أخفوا عني خبر وفاتها شهوراً عديدة مراعاة لظروف الدراسة والغربة معاً. ألا يكفيني أسى أنها لم تمت بين يديّ هاتين؟ ألا يعذبني الندم؛ لأنها لم ترني وأنا أشتبك مع الموت دفاعاً عنها في لحظاتها الأخيرة، وأنها لم تحسّ حجم فجيعتي تلك اللحظة؟ ألا يشقيني

أن حزني عليها جاء متأخراً: لم تسمعه، ولم تره، ولم تعيشه؟ ثم أليس من الطبيعي أن حزناً كهذا لا بد أن يظل حاراً ومتجدداً ما حييت؟

❖ وظلت تلك الذكرى الأسيانة توجعك حتى زرت قبرها ثانية، فiaخذ موتها شكله النهائي والشايف..

❖ أجل، بعد عودتي من بريطانيا نهائياً، كان لا بد لي من زيارة قبرها في النجف، لياخذ موتها شكله النهائي. لقد كان رحيلها، في داخلي، فكرة، أكثر منه واقعا، كان موتاً منقوصاً، أو فجعية لم تكتمل بعد: فأنا لم أدخل المقبرة التي دفنت فيها، ولم أزر لها ضريحاً، ولم أقرأ، بعينين دامعتين، اسمها على شاهدة قبر ما. حين دخلنا المقبرة، زوجتي وأنا، كان يأكليها جس لم أكن أجرو على الإفصاح عنه. كنت أحاول التكتم عليه، وإخفاءه حتى عن زوجتي، كان قد شاع بيننا، قبل عودتي من بريطانيا، أن بعض الطرق والممرات قد شقت داخل المقبرة لأغراض أمنية، وأن من لم يحمل عظام موتاه إلى مكان آمن فقد لا يجد لها أثراً، بعد أن اختلطت، ربما، بإسفلت الطرقات الجديدة أو تفتتت، كالكحل، تحت أقدام المارة. توغلنا بين القبور التي يحتضن بعضها بعضاً، وكان دليلنا في غابة الموت تلك رجالاً كان مسؤولاً عن مقبرة العائلة لسنوات طويلة.

أمضينا نصف النهار تقريباً في البحث، شواهد كثيرة كانت تناديني، كنت أعرف بعض أصحابها جيداً، وتربطني ببعضهم الآخر محبة خالصة، ولم يكن بينها قبر أمني، كان بعض تلك الشواهد مثلوماً، أو مهشماً، أو باهت اللون، أما بعضها الآخر فقد كان في وضع أفضل. لم يكن لدي ما يكفي من الدمع أو الأسى لأفيهم حقهم جميعاً. وبعد أن امتلأت أفواهنا بالغبار ورائحة الموت، وأوشكنا أن نستسلم لتلك الظهيرة

المتوقدة جاءني صوت الدّفان مثقلاً بالتعب كأنه يصعد شاحباً من
أعماق الأرض: ها هو قبر السيدة.

وهكذا كان لقائي بأمي، في تلك الظهيرة الموجعة، لقاء الابن
الضائع الذي يبحث بين فتيت العظام والتراب الخافت عن أمه التي
أيبس قلبها الحنين وأنهكتها الوحشة. ومن المفارقات أن قصيدتي
(ضريح المليكة) كانت تجسيدا لرحلة البحث هذه قبل تحققها، وذلك
بفعل الاستباق لا فعل التذكر:

تلمّستُ دربي
لا العشبُ يعرف أين خباءُ
المليكة، لا الرملُ يعرفُ أين أريكتها
من يشمُ حرائقَ روعي،
يحررني من دخان ثيابي؟
حنيني مشتبكٌ، ودمي
شركٌ لطيورِ الأسى والترابِ..

❖ ما الذي كان يبرّر، حقيقةً، هذا الارتباط الجارف بأمك
رحمة الله عليها؟

❖❖ كان أثرها في حياتي، أو عليها، لا يُنسى. إنّ رائحة عباؤها
وماء يديها ما يزالان يفوحان من صوتي وقصائدي وذاكرتي حتى الآن.
لقد كانت وراء دخولي المدرسة حتّى قبل أخوي الأصغر سنّاً. وكانت،
بإلحاحها الودود على أبي، سبباً في إقناعه بالهجرة من ريف الكوت إلى
بغداد مع أنه كان، كشجرة عصية على الاقتلاع، شديد التشبّث بالأرض
والناس هناك.

لم تكن تعرف القراءة والكتابة، لكنّها كانت تقول الشعر الشعبي

أحياناً وتحفظ الكثير منه أيضاً، وما زلت أذكرها، في ليالي عاشوراء، وهي تقرأ قصائدها النضّاحة بالحزن وقد تجمّعت حولها نساء القرية وبناتها محلولات الشعر. وكم كنت أستمع بالراحة الغامضة، في صغري، وأنا أصغي إلى صوتها الشجي. كانت تبدو وكأنها تصنع للقرية حزناً خاصاً يمتزج فيه الليل بفجيرة القلب، والصبا بالأسى المبكر.

كان لأمي بنية ناعمة، وعينان مرهفتان: شخصيّة تتميّز بالحزن حيناً، وبالسخرية الذكيّة حيناً آخر، وبالجِد البالغ أحياناً أخرى. وكان تعلّقها بأبي وغيرتها عليه حديث النساء، ومحلّ تندرهن أحياناً. وكم تحمّلت، وبحبّ عميق، خشونته، وتعدّد زوجاته، ومرضه المبكر. لقد كانت أولى نسائه، وأصغرهنّ عمراً. لكنها كانت أكثرهنّ تشبّثاً به، وتحملًا لحياته الوعرة.

كثيراً ما كانت تروي لنا، وهي جذلة منتشية، كيف عبّرت عن احتجاجها على زواجه الثالث: كان ذلك ليلة دخوله على زوجته الجديدة، وكان الليل في منتصفه تقريباً. أخذت معها، أولاً، ضررتها الثانية، بعد أن أقنعتها ببلاغة ريفية ثاقبة بأن قلة الشركاء أجلب للنفع من كثرتهم؛ وبأن شراكة امرأتين في رجل واحد أرحم من شراكة ثلاث أو أربع. وهكذا اتحدتا في مواجهة الخطر القادم، وجمعتا إليهما حشداً من نساء القرية المتعاطفات معهما، أو اللواتي مررن بكارثة مشابهة. تحركن جميعاً في موكب ليليّ صاخب، وغير منظم، واتجهن إلى بيت العريس الذي خرج إليهن بهراوته الغليظة، وعيناه تقدحان شرراً. وقبل أن يصل إليهن كان شملهن قد تفرق على مرأى من عجائز القرية، وتندر رجالها الشامتين.

يصعب عليّ كثيراً أن أصدق أن امرأة أخرى يمكن أن تتحمّل ما تحمّله أمي في شبابها المبكر أو كهولتها المجروحة. لقد فجعت بوفاة أبي

في السنة الأولى من هجرتنا إلى بغداد . وكان عليها أن تواجه، ببسالة، غربتها الباهظة وحزنها الفادح. كنّا أربعة أبناء - ثلاثة أشقاء وأخ من أم أخرى، وقد عنيت بتربيته كواحد منا بعد وفاة أمه - وكان علينا أن نصغي، بعمق، إلى صمتها البليغ وألمها العاصف. كانت أنهار طفولتنا تتدفق، تحت الشمس، صاخبة متعثرة. وكان علينا، بعد وفاة والدي، أن نغادر طفولتنا تلك دفعة واحدة صوب رجولة لم نكن مهيين لها، أن نبدو، أمام أمنا، كأنتا رجال قادرين على التخفيف من إحساسها بالوحدة، أو مشاركتها حزنها الكبير.

لا يمكنني أن أنسى تلك الليلة التي تصدّينا فيها للريح والمطر. كانت الريح توشك أن تقتلع سقف بيتنا الطيني في منطقة العطيفية ببغداد، وكان المطر غزيراً غزارة الظلمة في تلك الليلة العاصفة. بدأ السقف يرتفع ويهبط، وأخذت مياه المطر تتسلل من سقف البيت. لم يكن بيتاً، بل غرفة من الطين تتكدّس فيها أجساد خمسة وهموم لا نهاية لها. أخذت أمي تضع إناء هنا، وإناء هناك ليتجمّع فيه الماء الذي كان يتسرّب إلى غرفتنا الوحيدة من سقفها المليء بالثقوب. وبعد أن اشتد عصف الريح، وهطول المطر، وتصاعد دوي الرعد، خرجنا، نحن الأربعة، في محاولة لتثبيت ذلك السقف المتداعي حيث تعلّق كل واحد بطرف منه. كانت أجسادنا الصغيرة ترتفع وتهبط مع السقف في الريح والظلمة، وكان المطر يهطل على قلوبنا الصغيرة المرتجفة عاصفاً وثقيلاً. لم نترك السقف، عائدين إلى الغرفة، إلا بعد أن هدأت الريح، وتوقّف المطر، وبدت نجوم الليل لامعةً مبلّلة. هل فعلنا ذلك تعبيراً عن إحساس مبكر بالمسؤولية؟ أم تعبيراً عن لحظة فيها من الخجل قدر ما فيها من الإشفاق، ونحن نرى أمنا المكابرة وهي تحاول أن توزع الأواني وصفائح التلك، هنا وهناك، ليتجمع فيها ماء المطر الذي كان يهطل

علينا من شقوق السقف. كنت أحس أن ذلك الفعل، بالنسبة لي على الأقل، تعويضاً لتلك الأم عن حزنها الأخرس المدوي، وعن خسارتها الرجل الذي أحبته بعمق وأحبها بقسوة.

في أواخر عام 1983، وفي صباح رمادي ممطر وشديد البرودة، كنت أجلس أمام اللجنة المكلفة بمناقشة أطروحتي للدكتوراه، بجامعة إكستر في بريطانيا، أثار انتباه المناقشين الثلاثة ذلك الإهداء الذي كان يتصدر الأطروحة: كنت قد أهديتها إلى أمي التي رحلت بعيداً بينما كنت مشغولاً عنها بكتابة ذلك العمل. علّق أحدهم على ذلك الإهداء متأثراً: إنه قصيدة وليس إهداءً. وقال الآخر: كم أنا حزين من أجلك في هذه اللحظة. وغاب الثالث في صمت عميق، بينما بدت الأشجار، من النافذة، أشد كآبة وأكثر انحناءً.

❖ لا أدري لماذا يرتبط الشعراء بأمهاتهم إلى هذا الحد؟

❖❖ بالفعل. لا نكاد نجد شاعراً حقيقياً إلا ولأمّ، في حياته وشعره، مكانة خاصّة. ويبدو لي أن الأم هي بابنا الأول إلى العالم كلّ: ينفصل الطفل عن جسدها طرياً ودافئاً وصغيراً، ثمّ يمضي بعيداً عنها إلى امرأة أخرى، أو منزل آخر، أو شيخوخة تنتظره في نهاية الطريق. وعبر مسيرته كلّها يظل يتلقّى حنيناً إلى الرحم التي غادرها، أو تلهّفاً إلى رحم مماثلة. وقد نجده يبحث عنها في وجه كلّ امرأة يراها: المرأة التي يحب، والمرأة التي يتزوّج، والمرأة التي يتخذ منها زميلة له: هاجس كان يطل برأسه في الكثير من كتاباتي، كما في قصيدة (امرأتان) مثلاً:

«جاءت امرأة أوصلتني إلى الماء

وامرأة أوصلتني إلى مائها

(كان في الرمل رائحة امرأتين)

تركت عند حراسها وردةً
وأنت دونما ورق ممطر في اليدين»

وكما أن الأم تمثّل، بالنسبة للشاعر خاصة، منزله الأول أو حبيبته الأولى، فإنها تمثّل طريقه إلى النهاية أيضاً. لقد أحسست، بعد وفاتها، أنني في عراء مفتوح على عوامل الهلاك جميعاً: لا سقف يقيني، ولا سور يباعد بيني وبين الموت، ذلك القنّاص المحترف الذي يكمن لطرائده في الضوء أو في الظلمة. كان وجودها يمنحني إحساساً عميقاً بأنّ الحياة ما تزال مديدة وآمنة، وأن على الموت أن يتعب كثيراً، قبل أن يصل إليّ؛ فهناك، بيني وبينه، تقف شجرة عالية، ومهيبة، وعصية على الاقتلاع.

كانت أمّي أول من ربطني بالشعر دون أن تعلم. كنت مشدوداً إلى شفيتها الغائمتين باستمرار، أصغي إلى أحاديثها، وحكاياتها، وشكواها، وكنت أستمع دائماً بنبرتها التي تدمي القلب. وكانت، منذ بداياتي في الكتابة، مبنوثة في معظم قصائدي. ومع أن حضورها كان فاجعاً في ديواني الثاني (وطن لطيور الماء)، إلا أنها ظلّت خيطاً من الضوء واللوعة يسكن لغتي دائماً. إن الكثير من كتاباتي يبدو أحياناً كأنّه ندم على خسارات كبرى: كواكب يأكلها النسيان، أو فراديس لا تبارح الذاكرة. وربما كانت أمّي، وستظل، أكثر هذه الخسارات تعذيباً للقلب.

خارج العراق، واخل العراق..

❖ عندما عُدَّتْ إلى العراق، كان البلد يمرّ بمرحلة عصيبة في تاريخه، امتدَّتْ من الحرب مع إيران إلى سنوات القصف الهمجي والحصار اللانساني الذي ضاعف معاناة الناس والمكان. كيف كنتَ تقضي هذه السنوات الثقال والعجاف من حياتك وحياة وطنك العراق؟ ومن تُحمِّله المسؤولية فيما انتهى إليه الوضع الكارثي بكلِّ المقاييس؟

❖❖ كنت جزءاً من حياة محاصرة، ضيقة، وشديدة التوتر، أمضي أيامي بين العمل في مجلة الأقلام، والتدريس محاضراً خارجياً في الجامعة المستنصرية حيناً وفي جامعة بغداد حيناً آخر. ولم يكن الجزء الاجتماعي من تلك الحياة أكثر من هامش رتيب، وكان هواء الحياة كله، تقريباً، مشوباً برائحة الموت بفعل الحرب، وضغط الحاجة بفعل الحصار.

كان البلد محاطاً بتحديات كثيرة، وكانت نية الإيقاع به حاضرة بوضوح، غير أن السياسة آنذاك لم تكن تصغي إلى منطق الحكمة. وكأن الدولة كلها كانت تتحرك بغريزة فردية تقوم على المواجهة والصدام باعتبارهما معياراً للشجاعة بالمعنى القبلي، وكان من الواضح أن الحرب ليست هي الحل دائماً، لقد كانت أسوأ الحلول حقاً، وهذا ما عشناه ونعيشه حتى الآن.

❖ في عام 1993م، وبعد عامين من الحرب الحضارية الأولى -
بتعبير عالم المستقبلات المغربي المهدي المنجرة - على العراق، وبعد
الذي حصل من دمار بلدك العراق ومقدّراته الإستراتيجية، قرّرت أن
تخرج من العراق..

❖ خرجت من العراق منذ التسعينيات، بعد انتهاء الحرب في
1991 تحديداً، وتوزعت حياتي خارج العراق بين صنعاء والإمارات العربية
المتحدة. والمفارقة المهلكة بالنسبة إلي أن بُعدي عن العراق كان جغرافياً
فقط، وكلّما ابتعدت بي الأرض ازدادت انغماساً فيه. العراق فيّ بكل
المعاني. وأنا لا أقول ذلك مدفوعاً ببلاغة واهية أو لحظة من الحماسة
المتأججة، إن ما كتبت من شعر منذ «أيام آدم» مروراً بـ «ممالك ضائعة»
و«سيد الوحشتين» و«هكذا قلت للريح»، ينطلق من إحساس فجائعي بما
يتعرض له البلد دون أن يعني ذلك حماسة منبرية أو حنيناً مجرداً إلى ذلك
البلد البعيد. لقد حضرت في شعري، وبشكل لافت تماماً، الأساطير
الرافدينية التي كانت تقدم البطل التراجيدي الذي يتمزق بين قدرين
قاهرين: الإنسان والإله في صراع محتدم تارة، وفي عناق يدعو إلى الأسى
تارة أخرى. لا تجد في قصائدي أن هناك حاجزاً أو فاصلاً بين بلد أتغنى
به وبين شأن قلبي أحنو على التعبير عنه، وإنما هناك لحظة من الاشتباك
الحقيقي بين هذين العنصرين.

❖ هل كان وراء خروجك أي مدلول سياسي أو فكري؟

❖ لا أحمل خروجي من العراق معنى سياسياً كبيراً، لكنه مع
ذلك خروج لم يكن مبرراً من معاني الأذى الذي أحسسته عام 1990. فقد
أصدر وزير الثقافة آنذاك قراراً جائراً بحقي وحق الشاعر ياسين طه
حافظ، الذي كان رئيساً لتحرير مجلة الثقافة الأجنبية. كان هناك نشاط

يتعلق بترجمة مؤلفات الرئيس إلى اللغات الأجنبية. حضر هذا النشاط معظم رؤساء تحرير المجالات الثقافية والأدبية. كنا، ياسين وأنا، من بين الغائبين؛ لأننا لم نكن على علم به، في اليوم التالي تم إبلاغنا بقرار الوزير القاضي بنقلي إلى دائرة الإعلام الخارجي، وإحالة ياسين طه حافظ على التقاعد .

وكان يمكن لرئيس المؤسسة التي كنا نعمل فيها أن يحول دون ذلك، غير أنه لعب لعبة لا تليق بمتقف يقود مؤسسة مرموقة. لم ألتحق بالعمل الذي نقلت إليه، وطلبت أحد أمرين: نقلي إلى الجامعة أو الإحالة إلى التقاعد . لم يتحقق نقلي إلى الجامعة، فأصررت على التقاعد، وحين طلبت السفر للتدريس في جامعة صنعاء، التي وقعت عقداً للعمل فيها قبل سنة، رفض الوزير طلبي، وانتظرت حتى انتهاء الحرب وصدور القرار الخاص بالسماح للعراقيين بالسفر.

❖ بعد عشرين عاماً من البعد عن بلدك العراق، وعن بغداد، وعن دجلة والفرات، وعن مرابع الصبا والأحلام الجميلة، هل تحلم بالعودة إلى العراق يوماً؟

❖❖ ليس بيني وبين العراق، على مستوى الحلم، سوى العراق نفسه. إنه معي، وفيّ، وحواليّ. عذاب مقيم أو هناءة مجروحة. لا أستطيع العودة إليه مخافة أن يطغى الوطن الواقعيّ على الوطن الحلم، أحس أحياناً أنني أوشك على فقدانه واقعاً فلا أريد فقدانه حلاًماً؛ لأن ذلك يعني انتصار القبح على الجمال والموت على القصيدة. وأنا لا أقوى على تحمل خسارتين بهذه الفداحة.

❖ كشاعر ومتقف، كيف تنظر إلى ما يحدث اليوم في العراق؟

❖❖ وطن يذهب إلى الغياب، أو يكاد، على مرأى ومسمع من العالم كله، ويتواطؤ من العالم كله تقريباً. ما أفضح أن يتحول وطنك، بكل ما فيه من بشر ومواهب وثروات وألفة، إلى ذكرى بعيدة. غير أن الأمل يراودني كلما استحضرت تاريخ هذا البلد الذي أدمن الكوارث منذ حضارات الأولى وحتى اليوم.

❖ من منفاك الاختياري بالإمارات العربية المتحدة التي تدرّس بإحدى جامعاتها المرموقة الشعر والنقد الأدبي، ما هي تفاصيل حياتك الجديدة؟

❖❖ منذ جئت إلى الإمارات العربية المتحدة، عام 1997، وأنا أعيش فترة من أكثر فترات حياتي خصوبة شعرية ونقدية. أنشطتي تتوزع بين أكثر من دائرة: أجد متعة كبرى في التدريس الجامعي، وينعشني الحوار مع بعض الزملاء من الأساتذة ممن أجدهم مهمومين بالنقد والشعر والثقافة على ندرتهم؛ فالكثير من أساتذة الجامعات هذه الأيام لا يشغلهم، في الغالب، إلا تحسين أوضاعهم الاقتصادية قبل كل شيء.

وهناك المساهمات في الأنشطة الثقافية والأدبية العامة أو لجان التحكيم، ففي الإمارات عناية كبيرة بالثقافة والأدب، تتمثل بالجوائز الكبرى المرصودة لذلك، وبالأنشطة الأدبية والثقافية الكثيرة، مع أن بعض هذه الأنشطة يسقط، أحياناً، في الرتابة وتكرار الأسماء وتكرار الموضوعات.

أما الجزء الخاص أو الحميم من حياتي فيتمثل في دائرتين متداخلتين: الكتابة والأسرة، وللتين أجد فيهما دائماً التناغم الذي أحججه، التناغم الذي ينعش مخيلتي وادميتي ويدفعني إلى الإنجاز.

❖ قلت إنك كائنٌ بيتي، حدثني قليلاً عن عائلتك الصغيرة.

❖❖ تعودتُ، منذ شبابي الأول، أن أجد متعة كبيرة في البقاء في البيت، فأنا رجل بيتي إلى حدٍّ ما، لا أنفق الكثير من وقتي خارجه. إن قراءة فصل من كتاب أو كتابة مقطع من قصيدة جديدة أجمل لدي من أجمل السهرات وأعمق المباحج الاجتماعية.

زوجتي قارئة جيدة، أثق برأيها وذائقتها، أحس بغبطة حقيقية أن لي زوجة بهذا الوعي، وهذا الوفاء للقصيدة التي أكتبها. لقد ضحت بالكثير مما تحرص عليه النساء عادة من متع سطحية، عابرة. ودافعت ببسالة عن حياتنا الخاصة، ودفعت ثمناً باهظاً من أجل أن توفر لقصيدي ما يعينها على الازدهار، ولإنسانيتي ما يساعدها على التماسك.

أحس إزاءها بالامتنان حين أراها بهذه الخصائص، مقارنة بنساء أخريات، لم يعشن مع أزواجهنَّ الشعراء إلا على مضض ربما، ولم يجد البعض منهنَّ في قصائدهم إلا العدو أو الضرة أو الكارثة، وهناك، بينهنَّ، من لم تقرأ كتاباً، ربما، منذ أيام الدراسة.

وصال وخيال بنتان مدهشتان، أحب الحديث معهما جداً، ذكيتان جميلتان، متفوقتان دائماً، ميالتان إلى القراءة، والاستماع إلى الشعر وحفظه، تقرأن ما أكتب وتحفظان الكثير منه، وتتابعان ما ينشر عني في الصحافة. وصال طالبة دكتوراه في الترجمة، ولها ترجمات منشورة عن الشعر الأمريكي الأسود. أما خيال فهي الآن أستاذة للغة الإنجليزية في إحدى المدارس المهمة في مدينة العين.

إن زوجتي وبنتي جزء أساسي من الجو الذي أعيشه، يحفزني على الكتابة، ويناقشن ما أكتب، ويعرف ذلك معظم أصدقائي المقربين. كما أن أحفادي، من وصال وخيال، يمثلون لي أبوة جديدة بالغة الجمال

والإثارة. إنَّهم حقاً أجمل الأمطار، كما وصفتهم وأنا أهدي أحد دواويني إليهم.

❖ منذ قصيدتك (علاقة منتهية) التي أهديتها إلى صديق قديم، وثيمة الصداقة تتردد في أكثر من قصيدة لك. هل من تفسير لذلك؟

❖ بين القصيدة والصداقة، رابطة عميقة تتجاوز المستوى الاشتقاقي للكلمتين، فهما تشتركان على المستوى الدلالي أيضاً. يمكن للقصيدة، وهي صديقك النفسي واللغوي، أن تقوم مقام الصديق الاجتماعي حين يشعرك بالحزن أو الأذى أو الخذلان. لي صداقات أعتز بها كثيراً، وهي حقيقية، وبيضاء، ونادرة كعروق الذهب. غير أن لي حصّة لا بأس بها من الصداقات المخيبة للآمال. خيبة تأخذ أشكالاً شتى وتأتيك من مصادر عديدة: ممن عاملتهم بطفولة حقيقية وكرم صادق، ولم تكن تتصور أن وراء نعمتهم تلك يختفي كل هذا القدر من لؤم الصقور وتهالكها على الصغائر.

❖ ما هي أحبّ الهوايات إلى نفسك، وأحبّ فصول السنة؟
❖ من أحبّ الهوايات إليّ مشاهدة السينما، وأذكر أن فترة دراستي في إنجلترا كانت فترة ذهبية بالنسبة لهذه الهواية، لقد كنت لا أتعبد من مشاهدة الأفلام الرائعة خاصة في أيام عيد الفصح وأعياد الميلاد ورأس السنة حيث تعرض الأفلام بكثافة شديدة عبر قنوات التلفزيون. أحياناً أجدني ميلاً إلى أفلام رعاة البقر (الكابوي)، خاصة تلك الأفلام التي قام ببطولتها عمالقة السينما: جون وين، كاري كوبر، برت لانكستر، كريستور بيك، كلينت إيستود. يفتنني فيها ثراء الطبيعة،

وامتداد البراري، والتوتر، والبساطة، والمفاجآت والحركة. أذكر أن أول فيلم شاهدته ببغداد، وأنا لا أزال صبيّاً، كان بطولة كريكوري بيلك، وهو من أفلام رعاة البقر.

وأحبّ السفر حبّاً لا حدود له، وأعشق ما فيه من تفاصيل صغيرة، إجراءات السفر، نداء الرحلات، ضجة المطارات، تدافع المسافرين، أضواء المدن في الليالي الممطرة، محطات السكك الحديد، نواح القطارات وهي تجتاز القرى، والمراعي، والمرتفعات القاتمة. في السفر لا يشغلني شيء قدر التجول، والتعرف على ملامح المدينة التي أنزل فيها، شوارعها، ما فيها من متاحف، أو مكتبات أو معالم مميزة. كما أحبّ كثيراً مشاهدة مباريات كرة القدم، تعجبني لعبة الشطرنج وأمارسها أيضاً، ولكن بإمكانية متواضعة.

أمّا أحبّ الفصول إليّ ففصل الشتاء، إنّه فصل يبعث الهمة في القلب والروح والجسد، يغري بالعمل والكتابة والقراءة، أحب فيه المطر وصوت الريح في الليل، في المطر يكتسب كل شيء معنى جديداً، تغدو القيادة في المطر من أكثر الأشياء إمتاعاً، كل شيء يصبح جديداً وذا معنى إضافي: النوم، النزهة، القراءة، الحب، السفر، كتابة الشعر. هل جربت أن تكون بصحبة امرأة تُحبّها في ليلة عاصفة ممطرة؟ إنّها متعة لا تُصدّق.

❖ لشغفك بالموسيقا، ما هي أهمّ الأصوات العربية التي تحبّ الاستماع إليها؟

❖❖ من الأصوات التي أعشقها جداً فيروز، صوت عميق في حزنه، ونبله، وبهجته، في صوت فيروز صبايا يتأوهن من فرط الحب، وينابيع تلتحم ببعضها البعض، جبال مكتّبة شاهقة، فلاحون مبتهجون

بشقوق أيديهم، ورياح سوداء، وغيوم منعشة تنهمر شجراً وعشاقاً وثلجاً كالقطن. وكان صوت وديع الصافي يختصر في ثناياه تأوّه الجبل ولوعته، بطريقة لا حدّ لعدوبته.

أحببت، في شبابي، صوت فريد الأطرش، وعبد الحليم حافظ؛ فهما صوتان خاصان جداً، الأول بنبرته الشرقية المجرحة، والثاني يتصف بذلك الأسى العنيف، الدافق. صوت عبد الحليم حافظ رجولة طافحة بالشهوة والألم، جياشة، مقموعة. وفي سنوات النضج بدأت، ولا تزال، مرحلة من الإصغاء العميق لصوت عبد الوهاب وأم كلثوم، كأني ألوح لفترة من شبابي مرتّ على غفلة منّي دون أن أنتبه.

❖ يُقال إنك صاحب نكتة؟

❖❖ قد لا أكون كذلك. غير أنني قطعاً، ميال إلى سماع النكتة، وتتنابني لحظات من المرح الشديد، لحظات أضحك فيها بعمق، وصخب، أروي النكتة، وأستمتع بالاستماع إليها، غير إنّ مزاجي سريع التحول، والتقلب إذ يمكن أن تجدني في مزاج مغاير تماماً خلال فترة قصيرة، كثيراً ما أكون جاداً أو غائماً أو حزيناً، حينما أكون مشغولاً بكتابة قصيدة أو دراسة جديدة. وهذا الوضع تعرفه عائلتي جيداً، إن زوجتي وابنتي وصال وخيال يعرفن هذا الجو، وغالباً ما يتنبّأن بقدومه.

II

حياةُ فِرْعَ القَصيدة

أنا الأغنية، أنا الرّيح.. وماذا بعد؟

الشعر والشاعر:

برايات الوعي، الذاتية ومصادر التبّع

❖ دعني أسألك هذا السؤال الموجه: ما الذي جاء بك إلى هذه الوديعة الغامضة التي تُسمّى الشعر؟

❖ يبدو أن الطفل، في الريف، يولد على مقربة من الشعر، أكثر من طفل المدينة. لقد وجدت نفسي في قرية مائية بامتياز، تتجاوز فيها المتناقضات إلى أقصى حدّ: الطين والضوء، الفقر والغنى، الموت والماء. كنا نجلس إلى هذه المتناقضات جنباً إلى جنب، نصحبها إلى النوم، ونشمّها في غناء الأمهات. كان كل شيء في تلك القرية البعيدة يحرضني على البوح: غناء الفلاحين في مواسم الحصاد الصافية كالذهب، احتفاؤهم بالموت أو إقبالهم على الحياة، سهرهم الطويل وهم يرافقون الأنهار في تجوالها الليلي، يفتحون جرحاً مائياً هنا، أو يلحمون جرحاً مائياً هناك. كان كل شيء حولي يغني أو يبكي، يشكو أو يتأوه. كل شيء تماماً: الريح والنباتات، الطيور والناس، الخيول والمطر.

❖ عندما كنت تشبُّ شيئاً فشيئاً، وتنتزع نفسك من طبع البادية وغنائها إلى ثقافة الصفّ الدراسي، متى راودك حلم أن تكون شاعراً؟

❖❖ حدث، وأنا في الصف الثالث، أننا كنا نصطف في الصباح الباكر ويخرج أحد التلاميذ من الصفوف المتقدمة ليقرأ علينا قصيدة محددة. في أحد الصباحات قرأ أحد الطلبة قصيدة عنوانها «الربيع»، وما زلت أذكر اسم شاعرها «خطاب سلمان العبيدي». كانت مفاجأة صارخة لي حين علمت من همس التلاميذ أنها من شعر أحد معلمي المدرسة، وكان حاضراً في الساحة حينئذ. انتابني شعور غريب، كيف تسنى لهذا الرجل، وهو من لحم ودم مثلنا، أن يكتب كلاماً كهذا؟ أكون الشعر كلام إنسان عادي يشبه الآخرين؟ هل الشاعر يشبه أي إنسان آخر سواه؟ كنت أعتقد أن الشاعر كائن أثيري، لا يمكن لمسه، أو محادثته. لذلك بقيت أنظر إلى ذلك المعلم مشدوهاً أتجاوز ملامحه المادية المحسوسة. آنذاك فقط أحسست بحلم صغير يراودني: أن أكون شاعراً، وربما حلمت أيضاً أن يقرأ الطلبة، ذات يوم بارد، إحدى قصائدي في اصطفا فهم الصباحي.

لم أفهم الكثير من قصيدة الأستاذ خطاب العبيدي، ملك الاصطفاف في تلك اللحظة؛ فقد هيمنت عليّ فجأة دهشة غامرة اقتلعتني من بين الأجساد المتراسة وكأن هواء كونيّاً أذابني في ثناياه ونثرني بين غباره وطيوره وأحجار طرقاته. كان شيء ما، عصيّ على التحديد: غيمة، أو أغنية، أو طائر خرافي يمسك بي من قلبي المنتفض، ويحلّق عالياً لأطل على ذلك العالم من شرفة نائية كالأساطير لا يطالها البشر ولا تحيط بها عيونهم. قبل تلك اللحظة ما كنت أصدق أن في الإمكان أن أرى بعينيّ هاتين شاعراً من لحم ودم، يتمشى خارج مخيلتي، أعني على الأرض وبين الناس؛ لأنني لم أكن أعتقد أن الشعر يمكن أن يكتبه بشر عاديون، كنت أظنه كلاماً أثيرياً أو نعمة من نعم الخيال، كلاماً مُصَفًّى لم يمسه بشر من قبل، يهطل علينا فجأة كأنه يتطاير

من تصادم غيمتين طريتين. إنّه أجمل وأرقى من أن يدعيه إنسان بذاته، إنسان مثلنا، يأكل ويشرب، ويتأب ويغتاب الآخرين؛ فالقصيدَة تشرق من شفتين غائمتين بالبهجة أو الأسى، أما الشتيمة فلا تخرج إلا من كهف أو كمين أو هاوية. وطوال ذلك الطابور الصباحي وأنا غائب عن نفسي، أحسست أن فضاء المدرسة كله كان مفعماً برائحة خاصة: أشرعة تمتلئ بالريح، وحقول تغسلها أمطار الليل، وغدران تحف بها الطيور الفرحة من كل صوب. وكان لي، وسط ذلك كله، طيوري الخاصة أيضاً؛ لقد كنت أتمنى أن أرى نفسي ذا يوم محوراً لمشهد صباحي كهذا، حيث رائحة الصباح تملأ روحي وأنا أخطو بين التلاميذ مزهواً لا بعصاي بل بقصيديتي.. كم طويل هو الزمن الذي لا يزال ممتداً بين ذلك الصباح الخريفي، وهذه اللحظة الملتهبة بالذكريات.. نهر من العشب والانفعالات والرذاذ يمتدّ بين خريفين: بين قلب كان عامراً بالجمر والأسئلة، وقلب أخذ يعلوه الشيب؛ ومع ذلك، فلا يزال ذلك السؤال القديم يتجدد كل لحظة: ما الشعر؟

❖ توجّهت في بدايات مسار كتابتك الشعرية إلى الشعر الشعبي. هل كان يعني ذلك حضوراً طاغياً لهذا النوع الشعري في بيئتك، بقدر ما يعود إلى اهتمامك بالفلكلور الشعبي وتأثر ذائقتك بالمغنين والشعراء الشعبيين، بمن فيهم مظفر النواب؟

❖❖ لقد حملت من قريتي الجنوبية الصغيرة، وأنا في طريقي إلى بغداد، أمشاجاً من تأثيرات كثيرة، عادات، وشعائر، وأنماطاً من السلوك الوجداني والانفعالي. وربما كان الشعر الشعبي، أو القصيدة العامية هي أحد تلك الأنماط.

كانت تلك القرية، كآية قرية عراقية، تموج حد التوتر بكل ما

يشري النفس، ويغذيها بحس الفجيرة أو فورة الفرع، وتلقائية التعبير ولوعته. وما تزال ذاكرتي تضجّ بتلك الانفعالات المنفلتة من عقالها، أيام الأعياد، أو مآسي التاريخ، والمناسبات الاجتماعية، وتقلبات الفصول والمواسم كالحصاد، والتتادي لدرء الفيضانات، أو استعراضات القوة أو التلاحم من خلال التجمعات القبلية.

هذه الفعاليات الكثيرة، والتي كنت أحضرها بصحبة والدي غالباً، لا يتم التعبير عنها أو تجسيدها، بغزارة استثنائية جارفة، إلا عبر الصوت، والكلمة، والإيقاع.

لقد كان الصوت، الذي هو صميم تلك الفعاليات وخطها الموصل إلى الروح، يأخذني إلى أقصى مديات الانفعال ممثلاً بالأهزوجة المرتجلة، هلاهل النساء، المغنين الريفيين، الأغاني الفجرية، نيات القصب النائحة، إطلاق النار في الأعراس والمآتم والأعياد.

وكان للكلمة حضورها الملهم للوجدان أيضاً، أعني القصيدة الشعبية، بإيقاعاتها العديدة، كالموال أو الزهيري، والأبودية. وكانت الحركة التي ترافق هذه الفعاليات جميعاً: رقصات الفجر الضاجة بتشهيّات الجسد ونداءاته، وقع الأقدام المنفصلة في ديكات الجوبي، اندفاع الأجساد وتراجعها وسط الغبار وحركة الريح.

ولا أنسى أبداً ما تتركه الأهزوجة الشعبية من انفعال رجولي فدّ، في حركة الهازجين ووجدانهم، وهم يجسدون تلك اللحظات العامة بالزهو والتباهي.

كان هذا المزيج الحميم أو الجارح، من الإيقاعية والكلمة والحركة، يأخذ طريقه ليزوب في أعماق ذلك الطفل الذي كنته آنذاك، وينسرب إلى ذاكرته ومخيّلته اللتين ظلّتا فياضتين بالحنين واللوعة والغربة.

❖ هل يمكن القول إنَّ الشراء الإيقاعي الذي نكتشفه في شعرك دائماً، يعود إلى هذا المصدر بالذات؟

❖❖ إلى حدٍّ كبير. كأُنني خرجت من قريتي، في لواء الكوت، بذاكرة منقوعة بالإيقاع ومخيلة قابلة للاشتعال في أية لحظة. ولا بد لي من القول إنني كنت، إلى هذا الحدِّ أو ذاك، على صلة بمقطوعات، وأبيات من الشعر الفصيح أيضاً. لقد كان والدي، وهذه إحدى مفارقات طفولتي كما قلت سابقاً، يعرف القراءة والكتابة. مفارقة قد تبدو عصية على التصديق في ذلك الوقت.

❖ إذاً، بدأت شاعراً يكتب بالعامية، قبل أن تتحوَّل إلى الكتابة بالفصحى.. ما الذي بقي من شعر العامة في قصائدك الفصيحة؟

❖❖ كانت المفردة العامية بداية اللعبة، لعبتي مع اللغة أو لعبتي مع الشعر، لكنها لم تدم طويلاً، ثلاث سنوات أو أقل، بين الخامس الابتدائي والسنة الأولى من المرحلة المتوسطة. وكان الشاعران مظفر النواب وزاهد محمد أهمَّ شهود تلك البدايات المبكرة. إنها الملامسة الحسية الأولى مع هذا العالم الذي يطفح بالسحر والإيقاع والغموض. لقد زودت هذه التجربة قصائدي اللاحقة بمجسَّات إضافية، أتشمم من خلالها لوعة التراب وغيوم الذاكرة، كما أنها جنبَت قصائدي الانحدار إلى لغة التجريد أو الصياغات الملساء حيث لا ظل ولا جمر ولا انحناءات روحية ملتاعة.

لم أواصل طريقي في كتابة الشعر الشعبي إلا أن ذاتي الشاعرة ما زالت مليئة بهذا الهاجس الوجداني الحميم الذي أظنُّ أنه يبعد قصيدتي عن التجريد، ويبعدها كذلك عن التهاويم التي تشكل ملامح قصائد عدد كبير من الشعراء التي هي أقرب ما تكون إلى مجال التمارين

الشعرية الذهنية، والتي تجعل القصيدة الحالية خالية من أي خيال حقيقي؛ تقرأ القصيدة الآن من أولها إلى آخرها فتجدها وللأسف الشديد جافة، عابسة، لا تند منها آهة، ولا تستشعر منها نقطة بلل حقيقي. هذا هو فارق الإطار الذي يحضرني في هذه اللحظة.

❖ هل تتذكر قصيدتك الأولى؟ علاقتك بها في الاشتباك الأول بين جسدك وروحك، بين اكتظاظك بالمعاني والأهواء، وعجزك عن البوح بها؟

❖ لا أظن أن أحداً منا يعرف قصيدته الأولى تماماً. لكنّه يتذكرها غائمة تارةً، وملتاعة تارة أخرى: تعطر ذاكرته، وتوقظ في جسده نكهة غريبة تشبه، إلى حد كبير، رائحة مرعى مغسول، أو امرأة تسلم جسدها لأمطار النوم. رائحة ليس من السهل تحديدها، لكنّها تقع، هناك، في منطقة ما بين المخيلة والذاكرة.

هل يمكن لنا أن نكفّ، ذات يوم، عن تذكر تلك القصيدة التي أشاعت فينا، لأول مرة، هزة داخلية سال لها عرق قلوبنا وارتعدت أوصالنا من هول لذتها الغامضة؟ كيف يمكن للنسيان أن يقف بيننا وبين تلك الذكرى البعيدة المنعشة؟ إنّها موعداً الأول مع اللغة وليل الانفعالات. وهي قدرنا المحتوم الذي قادنا، صدفة، ربّما، إلى حافة تلك البئر الفوّاحة بالظلام الصافي وكواكب الياقوت المتأجّجة. في فترة ما من أعمارنا، تتفتّح حواسنا على الحياة فجأة. ندرك حينها أننا ننزلق، مسرعين، إلى حافة بئر مغرية لا قرار لها. في فترة كهذه نحسّ بأنّ أجسادنا تقتادنا إلى جنونها الخاص، ذلك الجنون الحسيّ العام الذي لا لؤم فيه. وهكذا ترتطم حواسنا ببعضها بعضاً، وتستيقظ قطعاننا مغتلمة هائجة، ويتعالى نداء المراعي.

وخلال هذا الدويّ الداخلي، تصطرع الحواسّ، وتتصادم مزبدة محتدمة. إنها يقظة الجسد، وهي استجابته الفظة لنداءات مضببة تتدلع من الجهات كلّها. وهي - أيضاً - الإصغاء لرعد الروح وهو يتكسر في أجسادنا، ولأمطارنا المربكة وهي تتجمّع، هناك في قرارة البئر، لتندفع إلى الأعلى مثل ليل كاسح.

أيّ جيّشان محتدم هذا؟ لقد كانت حاجتنا الأولى إلى التعبير ولذة البوح تزداد وعورة يوماً بعد آخر. وكعادة الكثيرين ممن تسكرهم أيّام الصبا وحماقاتها العذبة، اندفعتُ باحثاً عن نافذة ما تتقذني من فوران الجسد وحيرة الروح. نافذة أهرب، من خلالها، ممّا أنا فيه من تخبط الحواسّ، ونداءاتها العصيّة على الفهم أحياناً.

لم تكن قصائدنا الأولى قصائدنا الأولى حقّاً؛ إنّ هناك انكسارات كثيرة سبقتها ومهدت الطريق لعودها الجارحة: أشلاء من المعاني والانفعالات، مشاريع للبوح لم تكتمل، محاولات للاقتراب من الشرر أو الينابيع. وقبل الوصول إلى القصيدة الأولى كان التخبط يصل أقصاه: كان هناك رعدٌ خاص يجتاح تلك السيول المؤجلة، ويدفع بها إلى الجنون لتكتسح في طريقها كل شيء: الأحلام، والمعاني، ومفردات اللغة.

يُخيّل إليّ أنني، في بداياتي المبكرة، كنت أهرع من نافذة إلى أخرى ملوّحاً لأيّ شيءٍ عابر: غيمة كان أو جنازة أو امرأة، لألفت انتباه العالم كلّهُ إلى هذه المعركة المريرة التي لا يراها أحد سواي، إلى هذه الفوضى المحيرة من المعاني، والانفعالات والكوابيس. وكم كان فرحي عظيماً حين كانت القصيدة العاميّة طريقي الأوّل إلى البوح المضني ذات يوم، لكنني أحسست بعد فترة قصيرة أن ما بي كان أشد وعورة من أن تحتمله لهجتي العاميّة آنذاك. وهكذا كانت الريح تدفعني بعيداً: إلى الجانب الآخر من نهر اللغة تماماً.

❖ هل تذكر أول قصيدة نُشرت لك؟ كيف كان إحساسك

وقتئذٍ؟

❖❖ ما زلت أذكر تلك اللحظة من ذلك اليوم الخريفيّ الخاص من عام 1964، حين وجدت قصيدتي منشورة في الصفحات الأولى من مجلة (العاملون في النفط). كانت أول قصيدة فيها، مع أن العدد نفسه كان يضم مجموعة من الشعراء الذين كان العمر الشعريّ لبعضهم يفوق عمري الزمنيّ بكثير. حين بعثت بقصيدتي الأولى إلى تلك المجلة، لم يكن يخطر ببالي أبداً أنها ستُتشر وبهذه السرعة أيضاً. كانت المجلة - على خلاف اسمها تماماً- تفتح صفحاتها لشعراء الحداثة من الشباب وكان يشرف عليها مثقّف ومبدع لامع هو جبرا إبراهيم جبرا.

كانت حدثاً شعرياً هائلاً لا أنساه بالنسبة لي، كيف أن هذا الفتى الصغير راح يعبر الجسر بين الرصافة والكرخ بعد أن أخذ مجلة «العاملون في النفط» ليكتشف أن قصيدته هي الأولى في العدد ووراؤه أسماء مكرسة ومعروفة مثل مهدي السعيد، وإبراهيم الزبيري، فواكبني إحساس شديد بالغرور؛ حتى إنني ظننت أنه ما من فتاة كانت تعبر في الشارع إلى جوارِي إلا والتفتت لتقول لنفسها هذا هو الشاعر علي جعفر العلاّق، مع أن أحداً لم يكن قد قرأ المجلة بعد. أحسست في تلك اللحظة أن بغداد كلّها تتدافع من حولي لترى معي قصيدتي الأولى، مطبوعة على ذلك الورق الفاخر. بغداد كلّها: غيومها الرمادية ونساؤها الجميلات، نخيلها العالي وأزقتها المتربة. أتخيّل أن الجميع يتأمّل عنوان قصيدتي (إلى صديقة مسافرة) وقد خُطّ باللون الأخضر. بينما خُطّ اسمي بلون جميل آخر، وقد كان كلاهما مكتوبين بخطّ الرقعة الجميل.

هذه هي مؤشرات البداية؛ لكنني أحب أن أشير إلى شيء، وهو أن

مظفر النواب عكس ما هو متوقع زرع في فهماً للشعر جميلاً، فلم يكرسني للشعر الشعبي بل أخذني إلى الشعر الفصيح، فأثر في تأثيراً كبيراً جداً.

ومع أن قصيدتي تلك كانت عموديّة إلا أنني كنت فيها كمن يحاول أن يشقّ مساراً لم تألفه لغة هذا النمط من القصائد ولا بناؤها البلاغي. كنت أحاول أن أدفع باللغة إلى أقصى حالات التطرّف حتى تفارق مرجعيّتها الواقعيّة أحياناً. وكانت القصيدة تحتشد، حدّ الالتباس ربما، بالصور المفعمة بالغرابة.

وكأيّ شابٍ يرى - لأول مرة - ثمرة صراعه مع لغته وأخيلته وعواطفه، كنت مرتبكاً حدّ الفرح. ومع ذلك - وفي الوقت ذاته تماماً - كنت أحسّ بالرهبة أيضاً: لأنّ سؤالاً جارحاً كان يكدرّ عليّ فرحتي تلك: ماذا سأكتب بعد قصيدتي الأولى؟

❖ نتعرّف ابتداءً من نصوصك الشعرية الأولى على وعي مبكّر لديك بالشعرية كخاصية مائزة في نسيج النص. ما هي قراءاتك النظرية والإبداعية الأولى التي شكّلت هذا الوعي وحضرته في رؤيتك إلى الشعر كجنس أدبي مختلف؟

❖❖ منذ طفولتي وأنا رهين إحساس غامض: أن أكون مختلفاً عن أقراني. لا أدري كيف تملّكني هذا النزوع. كان إحساساً أكثر منه وعياً. في البداية، أعني في الطفولة تحديداً، كان ميلاً إلى التمايز في السلوك، لا عن عجرفة أو مباهاة؛ فليس لديّ ما يدفعني إلى ذلك اللهم إلا انتمائي إلى عائلة كانت تحظى، رغم فقرها النسبي، باحترام تلك القرية الصغيرة. هذا الإحساس، الذي حدثتك عنه، تعرّض إلى تحوّل عميق بعد هجرتنا من الريف إلى بغداد، حين بدأت البوادر الأولى

لاهتماماتي الأدبية. لم تكن بغداد بالنسبة لي آنذاك، إلا مدينة غريبة، متعجرفة، وغير متجانسة، ليس فيها مُتّسع كافٍ تتعرّع فيه الدوافع الأولى للمباهاة التي ميّزت طفولتي هناك في القرية؛ فقد توفّي والدي، مصدر ذلك الاعتداد بالذات، وتمددت كتلة اليتيم على حياتي كلّها. ويبدو أنني حوّلت مسعاي إلى التمييز من بيئة إلى أخرى: من السلوك الاجتماعيّ إلى القول الأدبيّ. جرّبت، في البداية، كتابة القصيدة العامية. وقد تعرفت، في تلك المرحلة، على أسماء معروفة في مجال القصيدة العامية مثل زاهد محمد، الذي أذاع لي قصيدة أو قصيدتين في برنامج الإذاعيّ، مظفر النواب، شاكر السماوي، عريان السيد خلف، ناظم السماوي، طارق ياسين، وآخرين..

لم أكتب، في مرحلتي تلك، غير قصائد معدودة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة ربما. بعدها قررت ألاّ أطيل المكوث في هذا الأفق العاميّ. أدركت أن هذا الأفق ليس لي، ولن يكون فضائيّ الذي أجد نفسي فيه. هذا ما أدركته بسرعة، والمفارقة أن مظفر النواب، الذي تعرفت عليه في مرحلة الدراسة المتوسطة، لم يدفعني إلى أفق القصيدة العامية. وعلى عكس ما كان متوقّعا دفعني هذا الشاعر المجدد إلى أفق آخر ودون أن يدري ربما؛ فمن خلال قصائده العامية المدهشة وآرائه في الحداثة الشعرية، كنت أجد طريقي إلى ضفة شعرية مقابلة: أعني كتابة القصيدة العربية. غادرت القصيدة العامية قبل أن أكتب بها شيئا يعتد به، بضع قصائد لا أكثر، غير أنّ اهتمامي بها، وعلاقتي بشعرائها المتميزين، أو بمعظمهم على الأقل، ظلّ يرافقني حتى الآن.

لم تكن قراءاتي، في البداية، منتظمة أو متجانسة. كنت أقرأ ما يتيسّر لي الحصول عليه ويفوض ذات دلالة: من المياسة والمقداد، إلى غريب كامو، ومن قصائد الحاج زاير إلى أدونيس. اندفاعاً شابّة

ينقصها النضج والتوجيه، أو وعيٌ ما يزال باحثاً عن اكتماله الصعب، لكنه كان يفيض عن حاجة العمر أحياناً، العمر الجسديّ أو المعرفيّ إن شئت.

في بداية الدراسة الثانوية، أخذت هذه القراءات في الانتظام والتجانس إلى حدٍّ ما، لكنها ظلت دون انضباط منهجيّ أو تاريخيّ. كنت كأُنّي أمسك بسلم قراءاتي بطريقة معكوسة؛ فباستثناء محمد مهدي الجواهريّ ربما، لم ألتفت إلى شعراء الكلاسيكية الجديدة التفاتاً كافياً. لم أقرأ، قراءة معمقة، شعراء مثل معروف الرصافي، جميل صدقي الزهاوي، محمد رضا الشيببي، أمين نخلة، أحمد شوقي إلا بعد انصرافي إلى تدريس الأدب الحديث في الجامعة.

جملة من الأسماء كان لقائي بها نقطة تحوّل مهمة: ربما كان جبرا إبراهيم جبرا أكثر هذه الأسماء تأثيراً، وكان لقراءاتي في الرمزية الفرنسية وعنها أثر كبير على تجربتي وهي في بداياتها الصاعدة؛ فقد كانت هذه المدرسة، بوجهيها الفرنسي والعربي، أكثر المدارس الشعرية مغامرة في اللغة والصورة. وكان لقصائد سعيد عقل وصلاح لبكي ونزار قباني، في تلك الفترة، جاذبيّة خاصة. علمتني الرمزية الكثير من رهافة الإصغاء إلى اللغة، والاحتفاء برنينها الثاقب، وحيويتها الفياضة: اللغة، في حد ذاتها، ولا شيء غير اللغة.

وقد انعكس ذلك بشكل لافت حتى في قصائد البدايات، التي كتبتها على النمط العموديّ، وربما حملت مجموعتي الشعرية الأولى: «لا شيء يحدث.. لا أحد يجيء»، عام 1973، الكثير من جماليّات تلك المرحلة. كانت قصائدي، في هذا الديوان، صوراً عامرة بالمفاجآت والحيرة، دلالات تتوارى وراء دخان اللغة الذي كان يتصاعد من كل مكان. مناخات لغوية ثرّة، تبدو أحياناً كأنها مقصودة لذاتها.

وقد تفاوتت ردود الأفعال، على هذا الديوان إلى حدود بعيدة. بين نقد حدائقي، متفتح، احتفى بها احتفاءً خاصاً، محمد شكري مثلاً. كان يرى في قصائدي جدّة صادمة، وبين عرض صحافيٍّ مغرض، أو سطحيٍّ. ولا تزال هذه المجموعة تحظى بعناية خاصة حتى الآن، فاروق يوسف، مثلاً، يرى فيها فتحاً في الشعرية العراقية. جاء بعد ذلك تعرُّفي على تجربة بدر شاكر السياب في مجموعته «أنشودة المطر»، ثم أدونيس، ابتداءً من غنائياته الأسيرة في «أغاني مهيار الدمشقي» تحديداً، ومع أنّهما معاً كانا يسعيان صوب أفق شعريٍّ واحد، يمثل صميم الإبداع الشعري، إلا أن كلاهما جاء من طينة شعرية مختلفة. كانت قصيدة السياب، على سبيل المثال، انشياًلاً وجدانياً وشعرياً لا يكاد يتوقف. دفقاً من العواطف الليلية الراعدة، والرؤى المشحونة بالأشباح، والموت، وتشهيات الجسد، والكائنات الأسطورية.

أما أدونيس فقد كان مهندساً شعرياً نادر المثال. كانت قصيدته مزيجاً شديداً للإحكام، من تصدُّع الروح وجذوة الفكر وغواية اللغة. وكان ذلك كله ينبثق من وعي حاد، وغنائية محسوبة بعناية.

❖ كيف كنت تتلقّى تجربة الشعراء الرواد، أعني تحديداً:

السياب، أدونيس، البياتي، سعدي يوسف؟

❖❖ كنت ميّلاً إلى جانبين في شعرية السياب: الصورة الشعرية المتوحشة، ووجدان القصيدة: أعني ما فيها من شجن لاهب، وانهايات روحية مدوية. وكانت هيمنة أدونيس على حركة القصيدة ونمو تفاصيلها من جهة، وتوهج نار اللغة فيها من جهة ثانية، أكثر مظاهر شعره إغراءً، بالنسبة لي. لقد هزّ أدونيس شجرة الشعر بحميمية وعنف، وأخذها إلى تربة أخرى كانت جديدة عليها تماماً.

وفي فترة لاحقة، تعرّف على شعر عبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف، وتجاوزت هذه المعرفة عالمها الشعري إلى كيانهما الإنساني والشخصي حين عملنا سوياً في مجلة الأقلام العراقية في السبعينيات. كان البياتي، إذا استثنينا بعض دواوينه الأولى التي شابها الكثير من المباشرة، ذا نبرة شعرية خاصة: تنفتح على الوجدان الشعبي والإنساني، وتفتي باللغة اليومية دائماً. وقد كرس لنفسه صورة ظلت معادلاً للفرد المغترب عن ذاته وعن مجتمعه، للرحالة عبر الأزمنة والأمكنة، للمبدع، الرائي، المتمرد، الهجاء، الضحية، المضطهد، الحالم. وكان لهذه النبرة الشعرية تأثيراتها على الكثير من الشعراء العرب، لعل أبرزهم سعدي يوسف ومحمود درويش لا سيما في مراحلهما الشعرية الأولى تحديداً.

كان سعدي يوسف من أكثر الشعراء العرب جاذبية. شاعر يذهب بنا إلى بساطة من نوع خاص. في بداياته، كانت قصائده مشوبة بالكثير من بساطة البياتي في اللغة والموسيقا. ثم غدا، مع الوقت، ذا نبرة تكاد تستعصي على سواه، وصاحب اجتهادات شعرية تجمع، بطريقة فذة، بين العمق والبساطة، وبين السرد والغنائية الرفيعة.

هذه الأسماء كانت أكثر المواهب الشعرية افتراساً للآخرين، كانت حيتاناً شديدة الإغراء، لا يصمد أمام تأثيراتها إلا أصحاب المواهب الحقيقية. وقد كنت واعياً لهذه المخاطر الشعرية منذ البداية، ولذلك، كانت مقاومتي لها بالغة الضراوة؛ فحرصت ألا أكون فريسة شعرية لأي منهم.

❖ في كتابك «قبيلة من الأنهار» (2008) هناك ما يُشبه ردّ الجميل لشعراء وكتاب عبروا ليل قصيدتك وارتفعوا بأشواقها، من

أمثال جبرا إبراهيم جبرا ومظفر النواب ورشدي العامل ويوصف
الصائغ وسعدي يوسف ومحمد الماغوط. هل هو نوع من «أدب
الاعتراف» الذي يرسّخ آداب الصداقة الشعرية التي تكاد تنعدم في
ثقافتنا الحديثة؟

❖❖ أنا معك في أن الصداقات الشعرية تكاد تنعدم في حيلتنا
الثقافية. الحياة العامة أكثر صدقاً وأشدّ براءة. إنها ما تزال تحتفظ
بقدر من الفطرة أو التلقائية، وما تزال أكثر احتفاءً بالصداقة، وأكثر
تعلقاً بقيم الوفاء.

ما كتبه في «قبيلة من الأنهار» هو، إلى حد ما، سيرة ذاتية من
نمط مختلف، سيرة باتجاهين: سيرتي وسيرة الآخر. وهناك تمتدّ، بيننا،
سيرة النص باعتبارها سيرة ثالثة.

في جمل الأشكال الشعرية

❖ اختبرت كتابتك الشعرية، عبر تاريخها، أنماط الشعر المعروفة، بدءاً بالقصيدة العمودية في أول عهدك بالشعر، قبل أن تتحوّل عنها إلى قصيدة التفعيلة التي تشغل مساحة مهمّة في خارطة تجربتك الإبداعية، فيما نجد لقصيدة النثر حضوراً باهتاً؛ هل يعني ذلك أنّ قصيدة التفعيلة هي خيارك الكتابي الأثير؟

❖❖ كان تتقلّي بين هذه المراحل الشعرية بحثاً عن أكثر أنماط القول الشعريّ ملاءمة لي. كان القلق الذي يعصف بي آنذاك كبيراً. من المؤكد أنني لم أكن أعياه تمام الوعي، غير أن إحساسي به كان عنيفاً ودائماً. كان مبعث ذلك الإحساس، وبعبارة معاصرة، هو قلق البحث عن شكل شعريّ أطمئن إليه.

في مطلع الستينيات بدأت كتابة القصيدة العمودية. وكان قصائد هذه المرحلة تمثل، في معظمها، مسعىً إلى كتابة قصيدة عمودية مضادة، أعني قصيدة تتضاد مع السائد الشعريّ، أي الأنماط الشائعة أو المتداولة من الشعر العموديّ آنذاك. إن عنصر الصورة، وهو مكون شعريّ أساسيّ في تجربتي الشعرية كلها تقريباً، كان يحضر في قصيدتي العمودية أيضاً، وبإلحاح واضح، وربما بلغت الصورة الشعرية في تلك القصائد درجة الغرابة أحياناً.

لقد كتبت معظم تلك النصوص العمودية، في الفترة الممتدة بين مرحلة الدراسة الثانوية والسنة الأولى من الجامعة، أعني تحديداً، من 1963 إلى 1968م. وقد نشر بعض تلك القصائد في مجلة (العاملون في النفط)، التي كان يشرف عليها المبدع الكبير جبرا إبراهيم جبرا، وبعضها الآخر في مجلة (الأديب) اللبنانية، ومجلة (الشعر) المصرية. بعد هذه المرحلة مباشرة، أو عند تخومها الأخيرة، كتبت قصائد مجموعتي الأولى: «لا شيء يحدث.. لا أحد يجيء»، التي تأخر صدورها عن دار العودة في بيروت، إلى سنة 1973. من يتأمل هذه الأبيات، على سبيل المثال:

رَجَلَايَ مَا زَالِ فِي الطَّرَقَاتِ نَوْحَهُمَا
يَنْمُو جَرِيحاً كَذَكَرَى عَاشِقٍ غَجْرِي
عَامَانِ وَالْجَرْحُ يَهْذِي عِبرَ حَنْجَرَتِي
وَالْحَزَنُ غَيْمَةٌ رَعْبٍ وَالْحَنِينُ طَرِي
وَالرَّيْحُ مَا عَبَرَتْ يَوْمًا شَوَاطِئَنَا
إِلَّا وَحَدَّثَتِ الْغَافِينَ عَنْ سَهْرِي

أو الأبيات التالية:
أَبْحَرْتُ وَالْجَوْعُ عَلَى مَرْكَبِي
يَبْكِي.. وَتَهْذِي عَطَشًا مَقْلَتَانِ
أَتَيْتُ نَعَشًا، صُرْتُ قَيْشَارَةً
مَحْرُوقَةً.. يَأْكُلُ مِنْهَا الدِّخَانُ
تَلْتَفُّ فِي أَوْتَارِهَا عَشْبَةٌ
مَنْ جَرَحِي الطَّيْنِي فَوْقَ اللِّسَانِ

أو:

وجهي نَعَّاسُ طيورِ الماءِ، يشعلهُ
رملُ النخيلِ وفي كفيكَ ينطفئُ
حقائبي حطَبٌ ييكِّي، وحنجرتي
سفينةٌ شَبَّ في أعشابها الصَّدأُ
لكن ستبقين منديلاً، وأغنيةً
بين الأصابع والأهدابِ تختبئُ

لا يحتاج القارئ كثيراً من التأمل أو كد الذهن، كما أعتقد،
ليكتشف حركة هذه الأبيات وطبيعتها؛ فهي تحرص تماماً على شمائلها
المجازية، ولا تفرط تقريباً بأية فرصة للذهاب إلى تشويش الدلالة
الكلية للنص، بل تشويش المعنى أيضاً، باعتباره وليد المكونات الصغرى
للنصوص أحياناً.

أما قصيدة التفعيلة، فقد كان دخولي إليها ببطء وتهيب، كانت
هناك ورشة بعيدة عن الضوء، أو هواء الشارع. ورشة لا يراها أحد
سواي، تعمل بصمت مهيب؛ كان الإهمال أو التمزيق أو الحذف مصير
الكثير مما كتبت.

كنت في اشتباك موجه مع الذات، وتحديات اللغة وطاقة الخيال،
بحثاً عن طريق شعري يساعدي على رؤية نفسي الداخلية. وقد كنت
وما أزال أرى في قصيدة التفعيلة الخيار الذي يلائم مزاجي الشعري
والنفسي، ويتناغم مع تكويني الإنساني أكثر من سواه.

❖ هناك من يدعي بأن قصيدة التفعيلة قد استنفدت

إمكاناتها الفنية؟

❖❖ أعتقد أن هذا الكلام تعوزه الدقة إلى حد كبير، ولا أرى فيه بياناً نهائياً عن وضع شعريّ حافل بالمتغير والمفاجئ دائماً. إنّ الخيارات مفتوحة على إمكانات كثيرة، أرى أن قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر واحد من هذه الخيارات المهمة. قصيدة التفعيلة تحمل، أكثر من سواها ربما، عبء الكتابة باعتبارها فناً. الفن مشقة مدهشة، خروج من المتوقع أو المقدور عليه. أميل إلى الاعتقاد بأنّ الشعر حرية مائية تنتصر على الألفة وركام الأعراف. وحين نجرده من مكونه الإيقاعيّ أو التركيبيّ أو المجازيّ، النابض بالحياة والمفارقة، فإنّما نلحقه بالنثر الموزون كما يسميه جان كوهن.

من حقي أن أرى قصيدة التفعيلة على هذا النحو، ومن حق سواي أن يجد خياره الشعريّ في النثر، غير أن معياراً ضرورياً للشعرية لا بد من توفره على هذا الصعيد. الفن لا بد له من قوانين داخلية. إنّ رقصة الباليه ليست كالهرولة، والغناء الحقيقيّ ليس صراخاً، كما أن العمل الدراميّ ليس مشاجرة في حارة شعبية. لا بد من معيار يمكن تفحصه والتحقق من تجلياته في بنية الإيقاع، ونظام القافية، ونحو الجملة الشعرية... وبغياب هذه المعايير قد يصبح الحديث عن الشعر حديثاً سائباً، يفتقر إلى براهين نصية ملموسة.

❖ في المقابل، لماذا لم تُعوّك قصيدة النثر التي باتت مهيمنة في المشهد الشعري العربي اليوم؟

❖❖ لا شك في أن قصيدة النثر فنّ شعريّ صعب للغاية؛ فهي انخراط الذات والعالم في شكل شعريّ مبراً من الصراخ والإطالات، ممعن في نقائه، وإثارته، ومجافاته لمألوف القول. هكذا أرى قصيدة النثر ممثلة بكتابها الراسخين.

أما على مستوى المشهد الشعري العام، فإن هذه القصيدة تكاد تصبح اليوم، وعلى أيدي الكثيرين ممن يدعون كتابتها، فنَّ السهولة المطلقة، أو المتاح الشعري، الميسور للجميع تقريباً، العابر لشروط الكتابة الصعبة، والمستغني عن الوعي، والمنفلت، أحياناً، عن أي مرجعية جمالية أو لغوية، أو ثقافية.

أكاد أقول: إن الكثير مما يكتب، محسوباً على قصيدة النثر، لا يمت بصلة وثيقة إلى هذا الشكل الشعري، بمعناه المحدد الدقيق. لا أنكر أبداً أن الكثير من هذه الكتابات يبلغ مستويات رفيعة من الجمال، جمال النثر الراقى لا جمال الشعر، فليس كلُّ نثرٍ جميلٍ هو قصيدة نثر حقيقية.

من جهة أخرى فإن بعض الكتابات المندرجة تحت هذه المظلة النثرية، وهذا البعض ليس قليلاً على أية حال، لا يستطيع اللحاق بقصيدة النثر وما تتطلبه من موهبة شعرية عالية، وانفتاح معرفي على هواء الحاضر والماضي معاً، وقدرة على بناء القول الشعري وتأجيح مكوّناته.

أنا كائن شعري، نشأت في حاضنة إيقاعية ثرية، ولا أجد نفسي خارج الإيقاع، ولا تغريني إلاّ النماذج التي ترى الإيقاع حُرّيّة لا قيداً، كما هو الحال عند محمود درويش مثلاً. معظم شعراء القصيدة العمودية، وبعض شعراء التفعيلة، يتهاكون تحت وطأة الوزن، حتى نحس أحياناً أن نصوصهم مجهدة، وأن قوافيهم تتصبب عرقاً.

لي قصيدة في مجموعتي الأخيرة، تذهب إلى ملامسة هذا الجانب:

- راقصون:

فضاء سلاسلهم ذهبٌ غائمٌ،

وهتافاتُ أقدامهم لغةً
حافيةً..

- شعراء:

- يضيئونَ من فرطِ وحشتهم،
ويسيلونَ بين حصى القافية..

لقد كتبت عدداً من النصوص التي تقع خارج الوزن تماماً. ومع
أنها مشوبة بالشعر إلى حدٍ كبير، لكنني لا أعدّها من قصائد النشر. ولا
أقاتل، كما يفعل البعض، من أجل تسميتها كذلك، لكنني قد أحسبها رئة
ثانية، إن شئت، أو مروحة إضافية لتحريك هواء الكتابة.

عن مضائق الكتابة، ومنفاها وأحوالها..

❖ كيف تتخلق بداخلك القصيدة؟ وكيف تنقلها إلى حيّز

الكتابة؟

❖❖ قد تتشكل القصيدة عندي على شكل صورة مغبشة، أو إيقاع يتيم. قد يأتیان معاً، أو يأتیان منفردین. ثم يبدأ ذلك الإيقاع أو تلك الصورة بالاختمار، والتوسع، حجر ينداح في بحيرة صافية، أو حفيف شجرة بعيدة لا يكاد يسمع. ثم يكبر شيئاً فشيئاً كلما اقتربت منها.

وقد تظل بداية القصيدة قابضة في الظلّ فترة قبل أن تخرج إلى فضائها اللفظي، قد تظلّ في الذاكرة أرددها مع نفسي، أو في ورقة مطوية، أو قصاصة صغيرة. وقد أكتب قصيدة جديدة بينما تظلّ تلك البداية الشعرية قابلة لكل الاحتمالات.

قليلة هي القصائد التي أنجزت كتابتها في جلسة واحدة، أو في يوم واحد. لا أميل إلى القصيدة الطيّعة التي تستسلم لمصيرها دون مقاومة. ويبدو لي أن الشاعر، أيّ شاعر، قد لا يحب القصيدة التي تأتي إلى سريره الشعريّ دونما تمنّع، وقد ينظر إليها بشيء من الارتياب الفني أحياناً. وفي الغالب، لا يقودني إلى قصيدتي معنى مسبق، أو إطار معدّ سلفاً.

وإذا حدث ذلك فإن القصيدة، في الغالب، رأياً آخر. يحدث أحياناً أن أقترح على القصيدة أفقاً لفكرة ما، لكن هذا الأفق قد يظل مضيقاً، وقابلًا للتعديل على مدى كتابة النص. وهكذا فإن القصيدة تنفر من التفاصيل الملزمة، وذلك ما يحدث لي، ولغيري من الشعراء كما أظن، في كثير من الأحيان.

ومع أنني أميل إلى الكتابة ليلاً، إلا أن اندلاع الشرارة الأولى يظل عابراً لكل تموجات الزمن؛ فهو قد يحدث في الأزمنة جميعاً وفي الأمكنة كلها تقريباً. كما أن زمن الكتابة الشعرية مشوب بالبهجة والتوتر دائماً. وقد ترتفع مناسيب هذا القلق أو تلك البهجة بموازاة فعل الكتابة ذاتها؛ فحينما تستعصي علي القصيدة أكون في أكثر حالاتي كآبة وشروداً، ولا أستعيد طفولتي الأولى ومرحها الجميل إلا بعد أن تسلمني القصيدة قيادها، وتتضح أمامي مسالك الغابة تماماً.

❖ من خلال حرصك على شفافية اللغة في علاقاتها الغائمة بالأنا ودفق الإيقاع وخصوبة الرؤيا، نشعر أن هناك غنائية تجريدية خاصة بك، قادرة على السياحة بالشعر في ضفاف المجهول. ألسنت تعتبر الغنائية هي الوجه الأنقى للشعر؟

الشعر، في محصلته المؤكدة، إنعاش للغة، واختراق لثوابتها الراسخة. إنه طريقة خاصة في ملامسة اللغة، واستفزازها للوصول بها إلى أقصى إمكاناتها في الأداء. وغنائية القصيدة الحديثة أحد هذه الممكنات، وهي لا تعني السذاجة دائماً. الغنائية الساذجة هي التطريب، العائم على سطوح الأشياء، والاكتفاء بملامسة العابر، والمؤقت من ظواهر الحياة وحركة الأشياء.

أعتقد بأن غنائية كهذه هي عبء على القصيدة، ومجافاة لوسائل

الشعر وألا عيبه الجميلة، وهي إثقال القصيدة بحمولات من العواطف الفائضة عن النصّ وضروراته الفنية.

الغنائية الحديثة مكون شعريّ بالغ الحيوية، إنّها بلل الروح الذي يعمق من رؤيا القصيدة، ويضمن لحكمتها القاسية بطانة وجدانية تبتعد بها عن الحمولات الفكرية المجهدة للنصّ.

لذلك تضايقني كثيراً هذه اللغة الناشفة في الكثير من نصوصنا الشعرية. تبدو لي، أحياناً، كأنها لغة من خشب باهت: تفتقر إلى لوعة القلب، ومبرأة من الإحساس بالفرح أو الإحساس بالفجيعة، ولا تشتبك بعمق مع ما يحدث في أعماق النفس من تشظٍّ، وعويل مكتوم. أتذكر، الآن، قصيدتي «دافئاً كالخرافة» في مجموعتي (هكذا قلت للريح). لقد كانت تعبر، تماماً، عن هذا الإحساس:

يا ماء،

يا أيهذا العصيّ الحنون

لغة كنت لي

حينما اخشوشن الآخرون.

❖ هناك حوارية لافتة تُقيمها بين الطبيعة والمرأة في جسد القصيدة، وهو ما يدخل اللغة الشعرية في شبكة من الرموز والعلاقات الفنية التي تثريها. ما السرّ وراء اهتمامك بذلك؟

الطبيعة والمرأة تمثّلان مكن الجمال الذي لا ينفد ولا يشيخ. هكذا هما منذ بدء الخليقة وحتى هذه اللحظة، وسيظلان كذلك دائماً. إن حياتنا، بدونهما، ستفقد الكثير من دلالاتها العميقة، حيث يحاصرها اليأس والغلظة وتحفّ بها مظاهر الذوق المتدني من الجهات جميعاً.

لقد عقدتا، منذ الأزل، بينهما ميثاقاً جمالياً لا ينفصم. وكانت كل منهما تقرض الأخرى، وتقترض منها أيضاً، الكثير من سجايا الجمال ولذة الشبه، ودفع الخصوبة، حتى أصبحتا، في الواقع والمخيلة والنصوص، فضاءين يغذيان بعضهما بعضاً بكل ما يوحى، ويثير، ويُشتهي.

وهما، أعني الطبيعة والمرأة، ذخيرتان شعريتان بامتياز، تفيضان بثرأ رمزي هائل: تمداننا بمنظومة عريضة من عناصر الحلم والوهم والأسطورة والتأمل، وتوسعان من مديات التأويل للنصوص الإبداعية المختلفة.

ولا أنسى وأنا أتحدث عن هذه الظاهرة عندي، أن أزيح القصيدة جانباً، لأتفحص هواء الحياة وأرى أثر المرأة فيه. أعني أن أضيف تلك المرجعية الواقعية التي أعطت للمرأة، في حياتي، ثقلاً وجدانياً ونفسياً خاصاً: أمّاً، وأختاً، وحبيبة، وزوجة، وابنة.

لقد كانت المرأة، بكل تجلياتها، طرفاً أساسياً في تعميق إحساسي بالحياة، وكانت أيضاً تجسيدا لأكثر الانفعالات جمالاً، وأكثرها قسوة أيضاً، الغبطة والمرارة، النبل والضعف، التضحية وتضخم الذات.

❖ في سياق ذلك، ثمّة حضور أسر للأُمّ، وهي بقدر ما تمثّل لديك شعوراً غامضاً بدفع الرحم بقدر ما تعني الطريق إلى النهاية. هل مثل هذا الاقتراب الدلالي في الفهم ناجع في سيرورة التأويل؟

❖ يبدو لي أنّ الأم، بالنسبة للمبدعين جميعاً تقريباً، ليست حقبة عمرية عابرة، بل هي أشد عمقاً وأكثر خطراً من ذلك. إنها زمن،

أزليّ، قدسيّ، مفعم بكل المشاعر والانفعالات الذاهبة إلى العمق: تفتّح
الرغبات الأولى، حنين النفس الدائم إلى الينابيع، الإحساس باليتم
الكونيّ، الحاجة إلى الالتئام والأمن والتجانس، الحب الكبير، الحزين،
الفرح، المكتفي بذاته، المبرأ من كل غرض سواه.

كانت أُمّي، زمناً وجدانياً مديداً، له ما للبراري من سعة وتلقائية.
بسيطة وذكية وممتلئة بالرحمة والمرح النبيل. لقد جسدت، من خلال
حبها لوالدي وتفانيها من أجله، صورة المرأة التي لا يضيء كيانها إلا
الحب الخالص.

وكانت كذلك في تربيتهما لنا، نحن أبناءها الثلاثة. غمرتنا بالكثير
من افتتانها بوالدنا، وجنونها به، وربما كنت أحظى بالنصيب الأوفر من
تلك المشاعر. وحين أتأمل قدرتها الخارقة على إقناع أبي بالهجرة إلى
بغداد أدرك تماماً أنها لعبت دوراً جوهرياً في تغيير مسار حياتي وما آلت
إليه لاحقاً. كان يمكن أن أظل، لولا دورها ذاك، ابناً لفلاح لم يرث من
والده، إلا شقوق يديه.

حملتُ الكثير من توهج روحها الشجية، وملامستها الدافئة
للأشياء، وقد تركت في نفسي، بعد رحيلها، ندوباً لا تمحي. لهذا كله،
كان لها هذا الحضور. وكان أسراً كما وصفته أنت فعلاً.

تأويلك لحضور الأم في شعري لا يبتعد كثيراً عما أحسه وأمتلئ
به. تظل الأم تلك الحاضنة الطرية الأولى، التي لا تكف عن التلفت إليها
طوال حياتنا، كما أن رحيلها يدفعني، أكثر مما يفعل رحيل الأب ربما،
إلى الإحساس الغائم بالنهايات، لكل ما هو طهرانيّ، وفردوسيّ،
وحميميّ. أن ترحل أمك يعني وقوفك، عارياً، أمام الموت كله، وأنتك
الضحية القادمة، إذ لا مصدات للريح، ولا سقف يرد عنك الأمطار
السوداء..

❖ يكتشف القارئ في نصوصك الشعرية مسحةً شفيفة من الحزن، وشعوراً بحكمة الفقدان والخسارة. ما مصدر ذلك، وما آثاره الكثيفة على العلاقات اللغوية التي تحرص على شفافيتها في نسيج النص؟

❖ الشعر، عموماً، وريث الخسارات وابن الفقدان. قليل هو الشعر الذي أنتجه الفرح الغامر. الفرح يعاش، ويُستمتع به، ولا يمكن التعبير عنه شعرياً إلا إذا تحول إلى ذكرى: أي إلى فقدان. وكثيرة هي لحظات الفقدان التي عشتها، منذ طفولتي حتى الآن. فقدانات عديدة خاصة وعامة. وربما أكبر هذه الفقدانات، والذي قد يفوق الخسارات الشخصية كلها، بلادي التي أخذت تتآكل يوماً بعد آخر بعد أن اشتعلت فيها الفتنة وتكرس الجهل وعمت الفوضى. وربما يكون نصيبك من هذا العناء أقسى حين تكون بعيداً عن وطنك ومفتقراً حتى لرحمة المنفى.

إن المنفى، رغم مرارته الفادحة، هو استقرار من نوع ما، أما أن تعيش الخسارتين معاً، طافياً على وجه الريح، لا الوطن ولا المنفى، فهو التمزق في أقسى مدياته مرارة، وهذا ما تجد تشظياته في أكثر من قصيدة لي:

في إثرها ثملاً أمضي

على كتفي عباءتي وخساراتي،

أكنتُ كمن مضى وعاد:

أضاع الحُسْنَيْنِ معاً،

لم يلقَ منفاهُ في المنفى

ولا وطنه..؟

قصائدي تعاملت مع تلك الخسارات بفجائية شعرية باللغة النقاء. لم تتلوث بترهلات ذلك الواقع وصلادته، احتفظت بلغتها الخاصة، لغة التعبير الخاطف، النقي، عن أكثر المظاهر قبحاً في الحياة.

أناقة القصيدة عندي كانت احتجاجاً على القبح، وعلى تدني منسوب الجمال في الكثير من نصوصنا الشعرية. أنا لست مع من يذهب بالقصيدة لتكون تعبيراً أيقونياً عن واقع ما. على القصيدة أن تصطاد الجوهر من حركة الحياة بوسائلها الشعرية الخاصة، لا أن تقترض من الحياة ما فيها من مباشرة، أو قبح.

❖ في أعمالك الأخيرة ثمة عودة إلى الأساطير والرموز والأقنعة التراثية والتاريخية. هل يمثل ذلك بديلاً من حنين ما، أو عزاء في المنفى؟ وبالنتيجة، هل لنا أن نقول: إن ثمة طفرة من عالم الطبيعة الحسي والأليف إلى أتون الأسئلة الكونية ذات المرجع الميتافيزيقي والحضاري؟

❖❖ قصائدي، في معظمها، لا تحيا بعيداً عن هذه الأجواء. كان التراث بكل تجلياته على مرمى آهة مني منذ قصائدي الأولى. وربما كان ابن زريق البغدادي أول الأقنعة التراثية في مجموعتي الأولى، وكان الكثير من الإبداع الشفاهي العراقي، والإبداع المدون، في الماضي والحاضر، عراقياً وعربياً وعالمياً، يقع في مدى الوظيفة الشعرية لقصائدي.

بعد الاحتلال، وجدت نفسي في مهب كثافة أسطورية نادرة. كان العراق، بكل ثرائه الأسطوري والشعري والروحي، يهدر في الأعماق، ويتسرب إلى عروق القصيدة، ويشكل الكثير من ملامح البناء وفداحة

المعنى. كان حضور العراق، بهذه الكثافة الروحية، مقاومة شعرية لما يتعرض له من إبادة وامتهان على المستوى الفعليّ.

يمكنني القول: إن الانتقال من فضاء الطبيعة وفتنتها العارية إلى متاهة الأسئلة المرة يعود إلى بداية التسعينيات، تحديداً مع ديواني (أيام آدم) الذي صدر في بغداد عام 1993. وقد أشار إلى هذا التحول أكثر من ناقد، وربما كان حاتم الصكر أسبقهم إلى تأشير هذا التحول.

❖ مع التحول الجمالي الذي تمرُّ به تجربتك، هل تعتقد بأنّ جملك الشعرية في قصرها وكثافتها قادرة على استيعاب رؤيتك الملحمية الجديدة إلى الذات والعالم؟

❖❖ ألا ترى معي أن الصدمة الشعرية لا تتحقق، في الغالب، إلاّ بفعل هذه اللغة الشعرية الخاصة؟ لا أميل إلى الشعر الذي يتنازل عن شمائله، عن توتره، وكثافته، وإيماءاته الخاطفة.

هذه الخاصية تضاعف من قدرة الشعر على تأجيج خميرة التوتر، والوصول بإيقاع الروح إلى أكثر منحنيات حيوية وإثارة. أضيق أحياناً بالقصيدة التي تنفتح، بشراة، على مكاثرة الكلام، واستقدام التفاصيل الزائدة عن حاجة القول الشعريّ، هل هي أكذوبة النفس الطويل مرة أخرى؟ أم هو دفع القصيدة إلى مزاحمة غيرها، من أنماط القول، التي تتسع بطبيعتها لانهماكات الفكر، واستفاضاته القاهرة لحكمة الإيجاز.

❖ يلاحظ أنّ شعرك، رغم ما عاشه من عصور وأحداث مضطربة سياسياً وفكرياً، بقي بمنأى عن أن يتأثر بالإيديولوجيا

أو بالواقعية الفجّة، وهو ما كان كافياً أن ينقذ ماء كتابتك،
ويجعلك راهنياً باستمرار. هل هذا ذكاء الشاعر، أم إستراتيجية
الرائي؟

❖❖ كنت منذ البداية، كما قلت في إجابة سابقة، أبحث عما
يجعلني مختلفاً عن سواي. ما يعزز إحساسي دائماً أنني لا أشبه شاعراً
آخر، ولا أمتّ بقراءة شعرية إلى أحد. ووسط تلك الأجواء المعبأة
بالصخب والدخان والشعارات وألوان الانتماءات البراقة حاولت،
وبضراوة لا تعرف الادعاءات، أن أنأى بقصيدتي عن تلك الولائم
الإيديولوجية، وما يشيع فيها من شللية ومجاملات.

إضافة إلى هذا الهاجس، أعني النزوع إلى الاختلاف في السلوك
الشعريّ والحياتيّ، فإن قَدراً من المقاومة الصامتة، أو قَدراً من الوعي،
إن شئت، كان يحصنني ضد الانغمار في تلك المظاهر غير الشعرية، التي
مارسها البعض مؤمناً، أو منتفعاً، أو مضطراً.

❖ ما هي أهمّ الأحداث والمصائر، الشخصية والجمعية، التي
ألحّت عليك تجديد النظر الشعري، أو هي مثّلت قطائع في حياة
قصيدتك برمتها؟

❖❖ يلعب السجلّ الشخصي للشاعر دوراً كبيراً في تجديد
روحه، والصعود بها إلى أرقى طرق التعبير عنها وأكثرها حيوية. ولا
يقف بعيداً عن هذا المؤشر المشهد العام، الاجتماعي، والسياسي،
والثقافي.

وقد لعب هذان العاملان دورهما متضافرين بالنسبة لي. كان لا
بدّ من مراجعة تجربتي والتحقق من جدارتها الشعرية، ومتانة صلتها
بالمشهد الشعريّ في أفضل تجلياته.

من جهة أخرى، كنت وما أزال لا أثق كثيراً بالقفزات الفنية المفاجئة في تجربة شاعر ما. النار المتأنية، والصابرة. التطور الذي تنضج فيه التجربة بعمق وببطء وعلى مهل. هذا ما أسعى إليه دائماً. إن القفز من شجرة إلى أخرى ليست خاصية شعرية دائماً، فهو يضيع على الشاعر، في الغالب، فرصة النمو الداخلي المتناغم، ويقطع عليه خيط مسيرته النامي الذي ينتظم مراحلها كلها، ويخترق تحولاته بحبل شعري وإنساني متصل.

في ميزان التاريخ والنقد

❖ صار من المؤلف اليوم، في حقل الدراسات النقدية، «تجيبيل» الشعراء أو تصنيفهم إلى أجيال. في تاريخ الشعر العراقي، نعرف الطفرة النوعية التي أحدثها جيل الستينيات، بمرجعياته ومصادر كتابته، في تحديث القصيدة على صعيدي الشكل والمضمون. ما وضع كتابتك ضمن هذا الجيل أو الذي أتى بعده؟

❖❖ كنت من جيل الستينيات، ولم أكن منه تماماً. كان جيلاً شديد الحيوية، وكان متنوع النبرة ومتعدد الانتماءات السياسية إلى حد كبير: منهم التجريبيّ حد الفوضى، وشاعر التفعيلة، وشاعر النثر. وكان بينهم الماركسيّ، والقومي، والمستقلّ.

أتيت إلى هذا الجيل متأخراً، في النشر، نسبياً، واختلطت بالكثير من شعرائه، بحذر شديد. كان يعجّ بالمواهب الكبيرة، لكن فيه الكثير من الأدعياء أيضاً. ولو عدّدت إلى صحافة الستينيات لعجبت من تلك الكثرة الهائلة من الشعراء الذين أغرقوا صحافة تلك الفترة بالضجيج حيناً وبالوعود الجميلة حيناً آخر. أين هم الآن؟

كنت أترك شراعيّ لريح خاصة، ولم أكن أعبأ كثيراً بصخب المراكب المجاورة، ولم أكن أعني بالشللية التي لا تثمر، في الغالب، غير الصداقات النيئة.

في ذلك الجو الذي كان يزدحم بالمواهب الحقيقية، كان للادعاءات، والصراخ الإيديولوجي، والمطولات الشعرية حضورها أيضاً. كنت من أكثر الشعراء احتفاءً باللغة والصورة: أنكبّ على قصيدتي، وأحيطها بالكثير من العناية لأخلصها من الاستطالات، وباروكات اللغة الزائدة. كنت أسعى، وما أزال، إلى كتابة قصيدة قلبية، ملمومة، صافية، ومفاجئة.

❖ هناك من يرى أنّ تجربتك لم تدرس نقدياً بما يكفي، وذلك لسببين: أنّك وقعت بين جيلين فلم تحسب على أحدهما من جهة، ومن جهة أخرى بسبب أن معظم نقاد تلك المرحلة كانوا موزعين على قبائل وأحزاب سياسية وإيديولوجية متطاحنة؟

❖❖ كانت السماء، في الستينيات وما بعدها، تمتلئ، حدّ الاختناق، بالشعراء والكمائن والولاءات الإيديولوجية. وكان التدافع لاحتلال الصدارة على أشده. تدافع غير شعري، أحياناً، للوصول إلى صدارة شعرية. كثيرون حملوا إلى شجرة الإبداع أمطاراً جديدة. آخرون، وهم كثر على أية حال، حلقوا بأجنحة غير شعرية، جاؤوا بها من خارج النصوص: ولاءات حزبية، انتماءات إلى قبيلة سياسية باطشة. وكانت تفعل فعلها في تلميع أسماء لا تمتلك البريق الكافي أصلاً.

كان لكل شاعر قبيلته السياسية، ولكل قبيلة سياسية شعراؤها ونقادها. كانت الولائم السرية والأعراس الصغيرة في حركة دائبة جاذبة للكثيرين، وكانت طاردة للكثيرين أيضاً. وبفعل ذلك كله هواء المدينة يضيق، شيئاً فشيئاً، على القصيدة الخاصة، المكتفية بذاتها، الخالصة لوجه الشعر وعذاباته الفردية البليغة. وهكذا ظلّت هذه القصيدة تدافع عن طبيعتها الصافية ببسالة شعرية نادرة. وتقاوم، بنقائها وحده، هتافات المنابر، ومحاولات التهميش والإقصاء.

قلّة من الشعراء هي التي نجت من تلك السوق الشعرية الصاخبة، بعد أن خلفت وراءها غناء السيل ونداءات الباعة. وبعيداً عن أيّ تواضع مفتعل، كنت من بين تلك القلّة، التي ربحت القصيدة وخسرت المهرجان؛ حيث كانت القصيدة أئمن غنائمنا آنذاك.

وفي الوقت الذي كان فيه البعض القليل من نقاد تلك المرحلة يصارع من أجل ذائقة جديدة، كان الكثير من النقاد محسوبين على هذي القبيلة السياسية أو تلك. جاؤوا إلى النقد لا بفعل نباهة نقدية مكرسة، بل بنفوذ قبائلهم السياسية المتطاحنة. كانوا يكيّفون منظومة مفاهيمهم النقدية، ويمارسون إجراءات التطبيق لصناعة تيجان زائفة، وبناء ذاكرة مغشوشة. لقد كانوا يعيدون صياغة المشهد الشعريّ على هواهم العقائديّ، ويكرسونه في الأذهان كما يريدون.

لذلك كله كانت قصائدي تقع خارج اهتماماتهم النقدية، فهي بحكم انهماكاتها الجمالية، وسعيها، في الغالب، إلى الدلالة الغائمة، واحتفائها باللغة المراوغة لا تلبّي طموحات ذلك النمط من النقاد؛ فقد كان الكثيرون منهم باحثين عن المعنى المهرجانيّ، الواثق من الغد، والمتيقن من انتصار الشعوب. لا شكّ في أن نقداً إيديولوجياً كهذا لا يجد مبتغاه في قصيدة مضببة، أو خالصة من المعنى العقائديّ في معظم الأحيان.

نُقاد آخرون كانوا يعانون، في الغالب، من برود جماليّ فاضح، أو أنهم لا يملكون معرفة نقدية ثابتة، أو مستوى إجرائياً رفيعاً يؤهلهم لمواجهة النص الشعري الحديث بروح مرنة ومغامرة.

وحيث كان يهدأ ذلك الغبار الإيديولوجي، على المستوى الظاهري الفجّ، على الأقل. كان يتجه، بدهاء فائق للعادة، إلى تسميم المياه الجوفية للحياة، في مستواها الشعري تحديداً، ليظل ذلك الغبار يمارس وظيفته تلك بخفاء شديد، ورشاقة لئيمة.

وهكذا بقيت بعض الأسماء الشعرية خارج ذلك الضجيج كله،
تمارس غواية القصيدة وعذاباتها بكفاءة جمالية عالية، لكنها لا تلبى
احتياجات السوق الإيديولوجية، ولا تستجيب لإغراءاتها.

هناك عامل ثالث لا بد من ذكره يتمثل في جبهة في لا أستطيع
التحرر منها: كانت الشللية في الحياة الثقافية، في الغالب، تحكم
العلاقات بين الشعراء والمثقفين. وقد كنت، وما أزال، من أكثر الشعراء
زهداً بتلك الشلليات، إنها على النقيض من تكويني النفسي والخلقي، ولا
أجدني قادراً على تجرّع أقداحها المرة.

يحضرني الآن مقطع من قصيدة كتبها في بغداد أواخر
الثمانينيات، كان عنوانها «مائدة الشاعر»، نشرها الشاعر عدنان
الصائغ في مجلة «حراس الوطن» حيث كان يشرف على صفحاتها
الثقافية، ثم نشرت بعد ذلك في ديوان «أيام آدم»، بغداد، عام 1993:

من سادعو إلى جلستي؟

من يشاركني خضرة الرّوح

أو مطرَ المائدة؟

لا نبذي نبيذهم، لا هواهم هوائ،

ولا تلکم الغيمة الصاعدة

تستفزّ طفولتهم..

شجرٌ خاملٌ، وأرائكٌ من خشبٍ

ونفاق قديمين:

يا ورقَ الضوء،

يا دفء غزلانه الشاردة

أين أصبحتما؟

إضافة إلى ذلك، يمكنني القول بثقةٍ كاملة، إنني لا أجد فنّ العلاقات العامة، وأكاد أجهل تماماً فنّ التبشير بالذات والترويج لما أكتب. ألا ترى معي أن الكثير من شهرة الكثيرين، من شعراء هذه الحقبة أو سواها، لا يعود إلى الموهبة وحدها؟ إن للدهاء الاجتماعيّ، والبراعة في فنّ العلاقات العامة، والترويج للذات أثراً لا يخفى على أحد.

❖ كيف ترى تلقّي تجربتك الشعرية الآن، أعني بعد هذه

الرحلة؟

❖ هناك تغيّر واضح في بوصلة التلقي الشعريّ، عامة. في السنوات الخمس الماضية، صدر عني ثلاثة كتب نقدية: «شعرية الذكرى» للناقد التونسي مصطفى الكيلاني، و«ثنائية الماء والنار» لأحمد عفيفي وسها السطوحي، وأخيراً «الصوت المختلف»، ساهم فيه أكثر من أربعين ناقداً وشاعراً عراقياً وعربياً، قام بإعداده والمشاركة فيه أحمد عفيفي.

إضافة إلى ذلك، أُنجِزت في جامعات العراق، أكثر من رسالة جامعية عن شعري. خمس رسائل، في جامعات: بغداد، المستنصرية، الموصل، تكريت، كربلاء. كما صدرت لي، في مدريد، مختارات شعرية قامت بترجمتها إلى الإسبانية وكتبت مقدمتها المستعربة مانويلا غارسيا كورتس.

❖ كيف تفاعلت، وجدانياً وإبداعياً، مع ما سُمّي بـ(الربيع

العربي)؟ وهل ترى أن الشعر لا زال بمقدوره أن يفعل ويؤدّي دوره التحريضي؟ أم أنّ هذه الوظيفة ولّت إلى غير رجعة، أو على الأقلّ استبدلت بوظيفة أدقّ وأخطر؟

❖❖ قد تصدر إجابتي، وأنا العراقيّ الموجه، عن تجربة مريرة،
وقد لا ترضي إلاّ القلة ممن يشاركونني شكوكي، لا بالربيع العربيّ
وحده، بل بفصول السنوات العربية كلها .

يذكرني مصطلح الربيع العربيّ بربيع آخر، ربيع براغ 1968 . ومع
أنه كان ربيعاً حقيقياً، إلاّ أنه على مستوى التسمية على الأقلّ يمثل
قدرة الغرب على اختلاق المصطلحات، وزحزحة المفاهيم . ها هو البلد
الذي زعموا تحريره من جلاديه، يوغل في الغياب يوماً بعد آخر، حتى
ليكاد أن يصبح ذكرى . إن لغتي لا تقوى على الإفصاح، يا صديقي،
وحنجرتي مليئة بالجنث .

لا أعتقد أن ما سُمّي بالربيع العربيّ قد أنتج، على الأرض، ربيعاً
حقيقياً واحداً . أخشى ألاّ يكون في انتظارنا هناك إلاّ الخريف وهو
يعود بنا، في النهاية، إلى أزمنة أكثر بطشاً وأشدّ تخلفاً .

أخشى أن شكوكي تفسد لديّ قدرتي على التفاضل . إن هذه
الثورات، بكل ما فيها من عنف تلقائيّ كاسح، هي غضبٌ شعبيّ حقيقيّ .
لا جدال في ذلك . غير أن هناك كما يبدو إرادات كونية تترصد هذا
الانفعال الجارف لتتحكم في نهاياته، أو نتائجه .

أما قدرة الشعر على التحريض، فهي قدرة مشكوك فيها الآن إلى
حد كبير . لقد ذهبّت مع ذهاب الأحلام الكبرى، والشعراء الفرسان،
والشوارع المعبأة بالدم والهتافات . كانت الجماهير تهبط إلى الموت من
ذرا تلقائيتها الجارفة مدفوعة بالحلم أو الوهم أو سذاجة القلب . أما
الآن فالجماهير، وهي كلمة صارت محقرة إلى أبعد الحدود، قد ضعفت
فيها شهوة الحياة، لفرط ما لاقت من قمع، وتجويع، وإذلال . هذا من
ناحية . ولأن ما بقي من حيويتها تلك جرى تشظيته على شكل ولاءات
صغيرة، دينية وطائفية وعرقية وإثنية، من ناحية أخرى .

III

فجّ المعرفة بالشعر وسياساته

فعالية الشعر، فعالية النقر..

❖ ما / من الذي قاد الشاعر فيك إلى النقد؟ هل هي الحاجة إلى المعرفة، أم سياسات القصيدة نفسها، حيث تصغي وتتأمل أسرار الكتابة؟

❖❖ كلاهما ربّما، وربّما هاجس ثالث لم أدرك حقيقته بالضبط حينها. كل ما أتذكره، وما كنت أعيشه بعمق ولذة، أن كتابة القصيدة وكتابة المقالة، كليهما، كانتا تترافقان تقريبا. لم تكونا نشاطين متباعدين. وكان كل منهما يلبي حاجة نفسية ملحة، إضافة إلى ما ينهضان به من عبء البوح أو عبء المعرفة.

ولا أنسى، هنا، أنني أجريت حواراً مع الرجل الكبير جبرا إبراهيم جبرا، في عام 1964 على ما أذكر. ثم نشرتُ في مجلة (الأديب) البيروتية، في السنة نفسها، مقالةً عن ديوانه «المدار المغلق»؛ وكانت هي المقالة الأولى التي تنشر لي في مجلّة عربية.

❖ كيف ظللت تحتفظ بتوازنك الخلاق بين فعاليتي الشعر والنقد، كأنّهما ليسا على طرفي نقيض؟

❖❖ الحفاظ على هذا التوازن لم يكن وليد وعي أو تصميم بطبيعة الحال. لكنّه كان وليد إحساسٍ رافقني منذ البداية، هاجسٌ

غامض لكنه قوي ودائم. كان كالخوف على القصيدة أو الغيرة عليها . كنت أكتب القصيدة باستغراق تام، انقطاع إلى مناخاتها المتأججة؛ وكنت، حين أدخل لحظة الكتابة، لا أترك للوعي أن يُشوِّش على تلك اللحظة النادرة، ليس هناك إلا القليل من اليقظة، ما يكفي لإضاءة جملة، أو عبارة، أو ما يكفي لإبقائي ساهراً على لغتي سهراً مشوباً بالنعاس. في لحظة الكتابة الشعرية أقطع مصدر الضوء، فلا يأتيني منه إلا خفوته المشع أو عتمته المتألثة.

أما في لحظة الكتابة النقدية فالأمر مختلف. أذهب إلى الكتابة النقدية وفي النفس بقايا من شطحات الشاعر، ومزاجه الفوار. بقايا من انتقائيته، وافتتانه باللغة. أنا، ناقد، لا أكتب في كل شيء. لست كالناقد المحترف، جاهزاً للعمل في كل لحظة، ولا أريد أن أكون كذلك. هناك فرح داخلي، يحركني للكتابة عن هذا الشاعر أو ذاك، وهذه القصيدة أو تلك. وهكذا فمناخ الكتابة النقدية، عندي، لا يتم في الغالب إلا في مناخ من الاحتفاء والشغف والانفعال الصافي. وأنا هنا أتحدث عن عادات الكتابة ومناخاتها الشخصية، لا عن مستوياتها الإجرائية أو ركائزها الثقافية.

وكما ترى فإن هذا المسلك النقدي لا يضعني على تضادٍ حاد مع مسلكي الشعري، هذا من ناحية؛ ومن ناحية أخرى أكسبتي الممارسة الطويلة للكتابة مناعة داخلية أصون بها لغتي الشعرية من سطوة الوعي، وأحمي بها دراساتي من خطر الانطباع أو الافتقار إلى البراهين النصية.

❖ ما رأيك في الحكم القائل بأن النقد الذي يكتبه الشعراء يظل مختلفاً عن النقد الأكاديمي الصارم؟
❖❖ دعني أضع جملة اعتراضية هنا. قد لا ينطبق هذا الوصف

تماماً على نقد الشعراء جميعاً، كما أنه لا يشمل بالضرورة النقد الأكاديمي كله، لكنه يظل صحيحاً، في عمومته. هناك نقاد أكاديميون قدموا إضافات مرموقة للنقد العربي، في مراحلته المختلفة، وساهموا في تحديث نبرته، وأدواته، وتصوراته المنهجية، وكان ذلك من خلال ما كتبوه ومن خلال ما ترجموه أيضاً.

ويبدو لي أن الاختلاف الذي أشرت إليه في سؤالك متوقع تماماً، ولا بد منه. فالنقد الذي يكتبه الشعراء نقدٌ مغاير، في الغالب، للنقد الأكاديمي أو الاحترافي في جوانب كثيرة. إنه أكثر جرأة وأكثر مرونة. له خفة العبارة، وتحضرها، وله يقظتها الحسية أيضاً.

إلى ذلك فهو يضيق بما يحتفي به النقد الأكاديمي من التزامات أحياناً. أعني الاحتفاء الفائض عن الحاجة بشكليات البحث، والولع بالنقول، والإفراط في التوثيق، والنزوع المدرسي. قد يكون بعض ذلك ضرورياً، لكنه لا يكون كذلك في حالات كثيرة.

❖ ما الذي كنتَ تريده من الشعر عبر الذهاب - الإياب بين

الممارسة والنظرية؟

❖❖ كنتُ أحسُّ، ومنذ شبابي الأول ربما، أن السير في هذا الطريق، ذي الاتجاهين، قد يوفر لتجربتي، بشطريها الشعري والنقدي، ما تحتاجه من نضج ضروري، يجعلني أكثر وعياً بكتابة القصيدة، ويضمن لأدائي النقدي تأثيراً أكبر، أعني يجعله مصدراً للمتعة أيضاً. وكنت، من جانب آخر، كلما كتبت عن النصوص الأخرى ازدادت وعياً بقصيدتي الخاصة، وكان العكس صحيحاً أيضاً، فكلما نضجت قصيدتي أحسست بقدرة إضافية على معايشة نصوص الآخرين واكتشاف عوالمهم.

في تحوّل الفعالية وتأثيراتها

❖ ما أثر جامعة (إكستر) البريطانية، ومجلة (الأقلام) على تجربتك النقدية؟

❖❖ دراستي في جامعة إكستر وضعتني في إطار من العزلة المثمرة، ليس هناك ما يأخذني بعيداً عن الكتاب، عكفت على تنمية القدرة على تطبيق ما كنت قد قرأت وأقرأ من كتب نقدية. وكانت أطروحة الدكتوراه مجالاً نافعا، لوضع قراءاتي موضع الاختبار. كان عليّ أن أتشرب ما أقرأ، وأرتفع به قدر ما أستطيع إلى مستويات إجرائية ملموسة، وأدرب نفسي على معايشة النص الشعريّ تحديداً وفق مقاربات جديدة.

أما تجربتي في مجلة الأقلام فقد أخذتني إلى صميم الحياة الثقافية، كان جزء مهم من المشهد الأدبيّ، عراقياً وعربياً، يتنفس على صفحات مجلة الأقلام. صحيح أنها لم تكن تتمتع به مجالات أخرى ك(فصول) و(مواقف) و(الكرمل) من روح المغامرة الحرة؛ غير أنها كانت، رغم ذلك، نافذة مهمة اطلّعت من خلالها النقدية العراقية والعربية على الكثير من الرؤى والاتجاهات الجديدة، كالبنويّة والأسلوبية والظاهرانية ترجمة وتأليفاً. وكانت مجلة الأقلام واحدة من المجلات التي تعرفنا من خلالها على الكثير من جهود كمال أبو ديب، مثلاً، في مجال البنويّة تعريفاً وإجراءً.

❖ ما تأثير قراءتك الجمالية والنقدية على جملتك الشعرية خاصة، وتجربتك الكتابية عامة؟

❖❖ أشرتُ في القسم السابق من هذا الحوار إلى تأثيرات مؤكدة تركتها قراءاتي الأولى في الجماليات الفرنسية: الرمزية والسوريالية تحديداً. أورثتني شغفاً بصفاء التعبير. كنت أعني عناية مبالغاً فيها أحياناً باللغة المفتونة بذاتها، البعيدة عن فائض القول. أو التي تتفانى دائماً في خدمة المعنى المباشر. ولم يكن ذلك مقصوداً على لغة القصيدة وحدها، بل تجاوزها إلى تجربتي الكتابية كلّها.

❖ ابتداءً من كتابك النقدي «مملكة الفجر» (1981)، ومروراً بـ «دماء القصيدة الحديثة» (1988) و«في حادثة النص الشعري» (1990) و«الشعر والتلقي» و«الدلالة المرئية» (2002) و«ها هي الغابة فأين الأشجار؟»، و«قبيلة من الأنهار: الذات، الآخر، النص» (2007) و«من نص الأسطورة إلى أسطورة النص» 2010، يتركّز اهتمامك النقدي والأكاديمي على دراسة الشعر وتأويله. لماذا يُمثّل الشعر المرجع الأساس في مشغلك النقدي؟

❖❖ يبدو لي أن تاريخ الممارسة النقدية لا يسعفنا بأمثلة كافية على نُقاد كتبوا في صنوف الإبداع النثريّ والشعريّ بمستوى واحد من الكفاءة. قد تجد ناقداً تفتته أجناس أدبية بذاتها، وتتحدد حركته، غالباً أو دائماً، في إطار هذا الأفق. الناقد لا يمتلك حماسة موظف المبيعات، كما أنه ليس مُعلناً تجارياً يتوجب عليه إظهار الانحياز ذاته لكلّ مُنتج، مع أن حياتنا النقدية شاهدة على نُقاد من هذا النوع.

❖ نلاحظ أنّك في مجمل كتبك النقدية كنت تُقارب الحداثة

الشعرية في تجلياتها العربية المختلفة. هل الحادثة في الشعر
تفترض بالضرورة مفاهيم السيرة والقطيعة والتقدم إلى أمام؟
وهل الحادثة حداثات وفقاً لتأويل الزمان والمكان؟

❖❖ الحادثة مفهوم ملتبس إلى حد كبير. إنَّ الكل، في مشهدها
الشعريِّ العربيِّ، يدَّعي الانتساب إليها، وأنه الابن الصافي لرؤاها أو
تجلياتها الشعرية، لكن منجزه الإبداعي لا يؤهله لهذا الادعاء الضخم.
لا أرى الحادثة مفهوماً زمنياً بشكل مطلق، ولا أراها تقدماً
خطياً، يتجه إلى الأمام دائماً. إنها لحظة جمالية خاصة، أو إدراك
جمالي للعالم، تنصهر فيه الذات بالموضوع، والجمالي بالتاريخي،
والوعي بهذيان الروح.

والحادثة، كما أراها، ليست اتصالاً بكل ما مضى من تحولات
الشعر فقط، بل هي أيضاً حصيلة الانقطاعات والتعاليقات والشكوك
الدالة، والفاعلة في هذا التاريخ.

كما أن الحادثة ليست شيئاً، أو قيمة نهائية، أو معياراً ثابتاً يمكن
تكراره أو إعادة إنتاجه، إنها حركة في النفس والجسد والحياة، وهي
تختلف، تجليات ومفاهيم، باختلاف الأفراد، وتفاوت البيئات، وتباين
الأمم. وليس لها صيغة واحدة قابلة للاستتساخ، ولا تحظى بالإجماع
دائماً. لذلك فإن النص الحداثي متغير وسابق لأوانه، وهذا ينطبق على
الشعر العربي بطبيعة الحال، قد يواجه بالمعارضة أو الإهمال في مرحلته،
وقد يمرّ كنجمة خافتة، دون أن ينال ما يستحق من العناية، ثم يعاد
اكتشافه لاحقاً حين تتوفر له قراءة ثاقبة تعيد اكتشاف فرادته من جديد.

❖ هل استطاعت منجزات الحادثة الشعرية أن تُغيّر ذائقة
التلقي ورؤيته إلى العالم والأشياء؟ وإلى أي حد يمكن اعتبار تلقّيات

السائد كانت دائماً تشكل عائناً أمام الأعمال الحديثة التي راجعت مفاهيم الكتابة وإيقاع الذات والمتخيل؟

❖❖ إن ما أنجزته الحداثة الشعرية العربية كثيرٌ ومتنوعٌ، وهناك ضمن هذه الغزارة وهذا التنوع فرادات شعرية عديدة، لكنها تظل، في الغالب، اجتهادات فردية لم تفلح رغم شعريتها العالية في تغيير بوصلة التلقي كما ينبغي. لذلك يمكنني القول: إن ذائقة التلقي ما تزال أقوى تأثيراً من منجزات الحداثة الشعرية العربية. إنه لشيء محزن أن شريحة ليست قليلة من طلبة الجامعات، بل ومن الأساتذة أحياناً، لا تحمل الحد الأدنى من الوعي بالشعر الحديث، أو مصطلحاته أو المعرفة حتى برموزه الكبيرة.

وقد ألفت هذه الذائقة، وما تزال ربما، بشيء من ظلالها على بعض التحولات الجذرية في شعرنا الحديث، وأبطأت من حركتها.

❖ في كتاباتك النقدية الأخيرة، نراك انتقلت من وصف الموضوعات والأساليب إلى الاهتمام أكثر بالبنى العميقة في الشعر التي تضج بالاحتمالات وأجراس القاع التي تعد بشهوة اللانهائي، مثل التلقي والتناص وكيمياء اللغة ولانهائي الذات. هل بوسعنا أن نقول: إن خبرة الشاعر- العارف هي التي تقود إلى هذه المنطقة الخطرة في الشعر، تلك التي تعز عن الوصف وتطبع النقد بإبداعية بدلاً من أن يكون مجرد قول ثان؟

❖❖ لا بد من الإشارة إلى أنني، ومنذ محاولاتي النقدية الأولى، كنت أولى شكل القصيدة وبناء الفكرة الشعرية عناية خاصة. كانت كيفية القول الشعري لا ماهيته هي ما يستحوذ على اهتمامي كله.

ومع ذلك فإن الوعي وتجلياته في الممارسة لا انفصال بينهما .
النضج في وعي الكتابة، لديّ، لا يجد اكتماله إلا في نضج أدوات
الإفصاح عن التجربة. وهذه الأدوات، بدورها، تزيد التجربة حدة
وصفاء. لذلك فإن التحول في مستويات التعامل مع النصوص محصلة
طبيعية لفائض الخبرة أولاً، وللتعالق الحاد بين الملكة الشعرية
والاستعداد النقديّ في الذات الواحدة.

ونتيجة لهذا التلاحم القاسي والحميم بين هاتين الطاقتين، كان
لي، أو حاولت أن يكون لي، منحاي الخاص في ما أكتب من نقد، منحى
يكون فيه النقد أدخل في باب الخلق الأدبي منه في باب العلم أو البحث
الجاف المحض. وتكون فيه اللغة النقدية على قدر عالٍ من النقاء، وترف
التعبير، والبعد عن الترهّل. كأنها مصدر نبيل لرفاهة القول، ومجده
القائم بذاته. لذلك فإن اللغة ليست مجرد وسيلة للتوصيل، أو خادمة
لقول أول أرفع منزلة منها، بل هي جزء حيّ من جمالية الأداء النقديّ
وأحد تجلياته الخلاقة.

❖ تقول «في حادثة النصّ الشعري» إن الحادثة لا تتحدّد
بـ«الخروج عن إطار البيت أو القافية الواحدة»، بل في «الرؤيا
الحديثة» التي تجسّد فعل التجديد، تجديد النصّ وأدبيّته. ما
طبيعة هذه الرؤيا في الشعر؟ وهل كلّ شاعر حديث هو راءٍ
بالضرورة؟ ثمّ هل ترى أن الشعر مجردّ جنس أدبيّ، أم هو مطلق
ومتعالٍ نصيّاً؟

❖❖ حادثة القصيدة ليست مُمَاشاة لتقليعة، أخذة، شائعة. هذه
المُمَاشاة قد يكون لها سحرها المؤقت، لكنها بضاعة سريعة الافتضاح.
الخروج على نظام البيت الواحد في حدّ ذاته، لا يضمن للقصيدة

جدّتها . إحساس الشاعر، أو إدراكه للحياة، ووعيه للعالم من حوله وعياً جمالياً مغايراً . بغياب هذه الأعمدة الروحية تظل القصيدة إناءً يُعاد تلميعه بين فترة وأخرى ليحمل الخمرة ذاتها . جدّة القصيدة ليست في الجلد الذي ترتديه، بل في روحها الجديدة، وفي توترها الجمالي، وفرديتها الفريدة التي تحصنها ضد التماثل والقطيعة وتشابه النبرات .
ومن هنا ليس من المتاح لكلّ شاعر أن يكون جديداً حقّاً، حتى لو كانت قصيدته قد امتثلت لكل متطلبات الحداثة المتداولة، أو الشائعة؛ لأنّ حادثة كهذه لا تعدو كونها حادثة جاهزة تقع خارج عذابات الروح، ولا تمس من الحداثة إلّا ضواحيها البعيدة أو قشرتها الخارجية . وهكذا فإن الشعر، في كثير من الحالات، ليس صفة للنص . إنّهُ كُمون آسر، لسحر لا يستيقظ إلّا على يدَيّ شاعر مقتدر . والقصيدة المتحققة هي ما تتلقاه اللغة من فيض الروح، واندفاعات الخيال الخصبة المحيرة .

❖ نستخلص من قراءتنا لتصوّرك النقدي لمفهوم الحداثة أنّه يقوم على المغامرة اللغوية، تحديث المعنى واعتماد المرجع التراثي . هل الحداثة بهذا التصوّر تشمل جميع أشكال الشعر، بما في ذلك قصيدة النثر نفسها؟ وترتيباً على ذلك، هل قصيدة النثر التي كتبها الرواد أدخلت «رعدة جديدة» في الشعر العربي؟

❖❖ سأبدأ معك من نهاية الخيط، شعراء النثر أو شعراء التفعيلة لا يمكن وضعهم في سلة واحدة، لكل شاعر مذاقه الخاص ونبرته الشخصية . وأنا أتحدث هنا عن شاعر الموهبة المرموقة . ولا يمكن أن ينوب شاعر عن شاعر آخر، حتى لو كان لهما النفوذ الشعري ذاته . إنّ كليهما يلبي مطالبنا الجمالية والروحية بطريقته الخاصة .

لا أزال مؤمناً أن معظم ما في القول الشعري من سحر، لا يتأتى إلا من اللغة بكل تجلياتها أولاً، ثم تأتي العناصر الأخرى لتكمل اللعبة الشعرية. كما أن الشاعر الذي لا نشم في عظامه رائحة الأسلاف، بعبارة إليوت، شاعر يفتقر إلى الكثير من مقومات الفعل الشعري المؤثر. وأنا هنا لا أستثني قصيدة النثر من رائحة التراث هذه. يمكنني أن أستدعي سركون بولص كمثال ناجح لشاعر النثر الذي تشربت نصوصه، حدّ الارتواء، ما في التراث العربي والرافديني، خاصة، من خصوبة روحية وجمالية.

لا شك في أن لشعراء النثر الكبار تأثيراً على البعض من شعراء النثر المتأخرين، لكنني لا أظنه عميقاً. إنهم أقل تأثيراً من نظرائهم من شعراء التفعيلة الكبار: السياب، البياتي، أدونيس، في قصائده الموزونة، محمود درويش، سعدي يوسف. لقد كان هؤلاء تأثيرهم الكاسح في مراحل مختلفة من تطور حدث القصيدة العربية، منذ شبابه الأول حتى الآن.

❖ في ظلّ الواقع الشعري الجديد الذي تغشى سماءه قصيدة النثر التي هجم عليها أدعيّاؤها أكثر من خلصائها، ويا فططات ما بعد الحداثة، وخطاب الموت والنهاية، هل بإمكاننا أن نتحدّث عن أزمة، وعن رعب في الآداب، وعن أوهام ومخاطر جديدة تطلّ حقل الكتابة برمتها؟

❖❖ إن قصيدة النثر، ممكن شعريّ ضحّ في عروق القصيدة العربية حيويةً شعريةً دافقة. وكان لشعرائها الأوائل إنجازاتهم المهمة. كذلك الأمر بالنسبة للمتميزين من شعرائها من جيل الستينيات وما بعدها، مثل سركون بولص، قاسم حداد، أمجد ناصر، عباس بيضون،

نوري الجراح، محمد آدم، سيف الرحبي، سالم العوكلي، وآخرين
كثيرين ..

غير أن هذه القصيدة تتجه، لدى الكثير من كتّابها، وفي هذه المرحلة تحديداً، إلى الوقوع في وهم خاص يتعلق بشعريتها: هل كل نثرٍ معتنى به هو شعر بالضرورة؟ أكل ما يجا في الإيقاع ويذهب إلى النثر الخالي من شبهة الشعر هو خلقٌ فذٌّ؟ حتى الخطأ في اللغة، حتى المباشرة الباردة، حتى الجهل بالتراث صارت ركائز مهمة لدى البعض ممن يكتبون قصيدة النثر هذه الأيام.

كما أن الكثير مما يتم تداوله، الآن، من مقولات ما بعد الحداثة هو في حقيقته امتدادٌ لما جاءت به الحداثة منذ نصف قرن، وليس قطيعةً معها أو انقلاباً جذرياً عليها. إن الكثير من مقولات ما بعد الحداثة كالتشظي، والفوضى، واللايقين، والشكل المفتوح، والصمت، والقراءة الخاطئة، وغير ذلك التقاطات قد تصدق على نصوص بذاتها، لكنها لا ترقى إلى مستوى التصور المتناسك أو المقولات القابلة للفحص والتحقق.

إضافة إلى ذلك فإن اللهاث وراء ما بعد الحداثة، وترديد مقولاتها بانبهار جارف، لا يمثل في الكثير من جوانبه إلا مماشاةً لموضة سائدة أكثر منها تشرباً لأفكار واجتهادات قابلة للتطبيق. وإذا استبعدنا ما علق بتيار ما بعد الحداثة من تهويل وإثارات، يظل الكثير من أفكارها، كم أشرت، امتداداً للكثير من أفكار الحداثة. تبدو لي هذه الحركة أحياناً كأنها لعبٌ فكري، فيه من الإثارة أكثر مما فيه من الإبداع الذي يصمد لاختبار الزمن وخروقاته.

في وضعية النقد الأدبي اليوم

❖ من خلال مشاركتك في العديد من المهرجانات الشعرية والمؤتمرات الأدبية في كثير من البلاد العربية، ومواكبتك للإصدار النقدي الجديد، كيف تنظر إلى وضعية النقد الأدبي اليوم؟

❖❖ إذا استثنينا بعض الأسماء النقدية العالية، التي تركت بصمات واضحة في حركتنا الأدبية، فإن لدينا كمّاً نقدياً مترامياً الأطراف. غير أن مشهدنا النقديّ الراهن يمثل كتلة كبرى تفتقر إلى التجانس أحياناً، وتشتمل على تشظيات كثيرة.

وأكثر ما يتهدد النقد العربيّ الآن ربما أنه نقد شلليّ في بعض جوانبه، يتبادل المنفعة كما يتبادل الإيذاء. وهو، أحياناً، ذاكرة أكثر منه ضميراً. إنّ المعرفة النقدية قد تظل معلقة في فضاءها التذكري دون أن تهبط إلى قاع الروح، لتختلط بعصب الناقد ومخيلته وضميره الصايف. لذلك قد نجد هذا الناقد منتجاً لبضاعة نقدية خاضعة لأخلاقيات السوق.

كما أن هناك من النقاد من تحوّلت لديه الممارسة النقدية إلى عزلة عن النصّ ولسببين قد يكونان متناقضين. فهناك من حالت بينه وبين النصّ لغة احترافية، متاهية، مغلقة، وشديدة الضيق. تُغربّ الشاعر عن قصيدته، وتجعل العمل النقديّ ممارسة خاصة

بالناقد نفسه، وهناك من يذهب إلى النقيض السيئ، عندما يكتب نقداً كالوجبات السريعة، صحفياً، تبسيطياً، وفي عجلة من أمره دائماً.

ويمكن أن نجد عينة أخرى من النقد تعاني من برود جماليّ فاضح، فالناقد منهم قد يمتلك وعياً بالنقد، ومعرفة باتجاهاته، لكنه يفتقر إلى الرهافة الكافية التي ترتفع به إلى مكنون النصّ الشعريّ، والإصغاء إلى نبرته الخاصة. لذلك فهو عاجز، غالباً، عن تحويل معرفته النقدية إلى سلوك جماليّ، يتماهى مع النصّ، فيغنيه حين يفجر إمكاناته التأويلية، ويغتنى به حين يختبر قدرته هو على تحويل المعلومة إلى سلوك، والتصور إلى إجراء.

❖ ألا تلاحظ كيف غطّى معجم الشكلائيّات المنهجية أو الإخوانيّات التي تتسم بالسطحية والمحابة على المشهد النقدي والثقافة العام، وهو ما بات يُمثّل عقبة كأداء أمام النقد الصادق للعمل الأدبي، وبالتالي يجعل النقد متلكئاً في رصد التحولات الخطيرة التي يعرفها شعرنا المعاصر، وتقريبها من القارئ والجمهور بعامّة؟

❖❖ في إجابة سابقة، أوضحت بعضاً من مظاهر الخلل التي تتفشى في جوانب متعددة من مشهدنا النقديّ هذه الأيام. إن طغيان النموذج اللسانيّ في الممارسة النقدية، والإغراق في حرفية نقدية مبرأة من لطف الروح وسلطة الضمير، والتعامل التبسيطيّ مع النصوص، والانصراف إلى جرد الموضوعات بعيداً عن أبنيتها الإيقاعية واللغوية والتركيبية، إن كل هذا قد أدى إلى الحد من التأثير الضروريّ للنقد على الذائقة العامة، وعلى إسهامه في تفتح العملية الإبداعية.

❖ إلى أي مدى أفاد الناقد العربي من مناهج النقد الحديث من بنيوية وسيميائيات وتفكيكية ونقد ثقافي، في تطوير آليات تحليله لعدّة النصّ شعره ونثره؟ وما صحة الادّعاء بأنّ جزءاً مهماً ممّا يتردد من هذه المناهج لا يعكس فهماً حقيقياً لأصولها ومنابتها المعرفية؟

❖ فيما يتعلق بالإفادة من المناهج النقدية الحديثة، تختلف الحصيلة، كما أرى، باختلاف الناقد العربيّ من جهة، وباختلاف المنهج النقديّ العربيّ من جهة أخرى. هناك أمثلة ممتازة للتطبيق العربيّ لبعض المناهج الغربية، كالبنوية والأسلوبية مثلاً، غير أن الأمثلة التطبيقية الناجحة للتفكيكية أو السيميائية تكاد تكون معدومة. إنّ ما قدّم من تطبيق لهذه المنهجين لا يقول شيئاً مهماً. وقد وصل بعض هذه الإجراءات إلى مستوى الرطانات أو الدوران في حلقات مفرغة، أو الإغراق في الإرهاب المصطلحيّ غير المنتج. ويعود السبب، في جانب مهم من هذه الظاهرة، إلى النقل الآليّ غير الخلاق لهذه المناهج، الذي يغفل خصوصية النصّ العربيّ وجمالية اللغة، وفراة النبرة.

❖ من خلال عملك بالتدريس في جامعتي بغداد والمستنصرية، ثمّ في جامعة صنعاء، وفي جامعة الإمارات العربية المتحدة منذ عام 1997 إلى الآن، حيث تدرّس الأدب الحديث والنقد؛ كيف رأيت مستوى النقد الأكاديميّ، وهل من إضافة نوعية قدمها هذا النقد؟

❖ لقد سبق أن أشرتُ إلى الإسهام النوعيّ للكثير من نقادنا الأكاديميين، غير أن ذلك لا ينفي أن الكثير من جامعاتنا العربية تعجّ، هذه الأيام، بالمدرسين لا الأساتذة، إنهم مدرسون من حملة الشهادات

العليا، يكتبون بحوثهم، في الغالب، بدافع الحصول على الترقية العلمية، أو تمديد عقودهم لأطول فترة ممكنة.

❖ أحببت أن أستطلع رأيك في ما إذا كانت المعرفة، الأدبية والشعرية تحديداً، قد أخذت تتراجع في المدارس والجامعات، بشكل مريع؟

❖❖ لا شك في أن هناك فوارق نسبية بين هذه الجامعة وتلك، في هذا البلد أو ذاك. غير أن المشتركات العامة متوفرة. ثمة انحدار واضح في الإقبال على تحصيل المعرفة بين طلبة المدارس والجامعات على حدٍ سواء. وهذه الظاهرة آخذة في التنامي بشكل محزن حقاً. وهي ظاهرة تجد انعكاسها في المجتمع أيضاً، فالثقافة والمعرفة الأدبية بخاصة تخوض معركة خاسرة ضد ثقافة الاستهلاك، والإنترنت، والتلفزيون، والمجلة الرخيصة، والحياة السطحية، والمتع السهلة الميسورة. من جانب آخر، لا بد من التنويه إلى أن هذه الظاهرة ليست عربية فقط، إنها حصاد عالميٍّ مرّ. في كتابه المعروف «كيف نقرأ ولماذا» يتحدث هارولد بلوم بمرارة عن المستوى الثقافي المتدني للطلبة في جامعة ييل الأمريكية التي يعمل أستاذاً فيها. هذا وضع الطلبة في جامعة ييل، وهي من أعظم جامعات العالم، فكيف بطلاب جامعاتنا العربية التي لم تحظ واحدة منها بترتيب، ولو متأخر، ضمن الجامعات الخمسمئة في العالم. حقاً، نحن أمام كارثة ثقافية حقيقية.

❖ وهو ما أشار إليه في أحد حواراته الأخيرة المفكر الإيطالي أمبرتو إيكو نفسه حين اكتشف أن المعرفة في المدارس والجامعات أخذت تتقهقر بطريقة لا ترحم. وإذا، دعني أسألك: كيف تنظر إلى

العلاقة بين جامعاتنا العربية والحياة؟ أعني صلتها بهواء الحياة
الواسع، هل من إمكانية حوار بين الجامعة وإيقاع المجتمع وتشكل
ثقافته وعاداته؟ أم أنها كتلة أكاديمية منغلقة على ذاتها؟

❖❖ سؤالك هذا يقودني إلى أمسية أمضيته، قبل سنوات، في
ضيافة كمال أبو ديب بمدينة أكسفورد العريقة. خرجنا في جولة ليلية
بسيارته، ومررنا على جامعة أكسفورد وجزء من مكتبتها، ثم وقفنا
نتأمل تاريخ تأسيسها، قبل قرون. أكملنا، بعد ذلك، جولتنا بالجلوس في
إحدى المقاهي الراقية. نبّهني أبو ديب إلى لافتة معدنية عميقة الدلالة:
تاريخ تأسيس المقهى. في القرن نفسه. هكذا هي المجتمعات العظيمة:
الجامعة والمقهى، كلاهما حاجة فكرية واجتماعية ونفسية، كلاهما
مطلب للعقل والروح، ومطلب للجسد.

لا شك في أن هناك، في أيّ مجتمع متحضر، حواراً بين الجامعة
وهواء الحياة. قاعة الدرس تمد الحياة بالكثير من أسئلتها ومكتسباتها
المعرفية، كما أن ما يقع خارج الجامعة لا يقع بعيداً عن مجتمع المعرفة
بالضرورة. الكثير من رصانة القاعات أو نقاشاتها الفتية أو العميقة،
مشوب بفضاء الحياة وارتجالاتها الحية. هناك ملكية مشتركة بين
الجامعة والحياة، إنهما فضاءات مشتركة يتم فيهما تبادل كل شيء:
الأسئلة والإجابات، القلق والتأمل، الوعي والتلقائية؛ إن الحياة مشتبكة
بالجامعة كما أن الجامعة مشوبة بالحياة.

أما بالنسبة لمجتمعاتنا العربية، فالقطيعة تكاد أن تكون محكمة.
وهذا ما ينعكس بشكل محزن في قاعات الدرس. الحياة تتجه مسرعة
إلى خارج الثقافة، أو بعيداً عن الوعي الضروريّ بالأشياء والقيم
والاتجاهات. إن الطلبة، إلا في حالات نادرة تقريباً، ليسوا مهمومين
بالثقافة أو الأدب. أما فيما يتعلق بالشعر فيكاد الجهل به أن يكون تاماً.

❖ من وجهة نظرك النقدية، أين يقف الشعر العراقيّ الآن بعد فورته مع جيل الرواد المؤسسين، وانفجاره الهائل مع جيل الستينيات المتعدّد والمثير للجدل؟ هل لا زال يشكّل مصدر إلهام للحركة الشعرية العربية؟ وهل هناك متابعة نقدية رصينة لمجمل مجرياته في الداخل والمهاجر؟

❖❖ المشهد الشعريّ العراقيّ الآن مليء بالشقوق والتشظيات، فهو يتناثر، جغرافياً، على مساحات كثيرة من العالم. كما أنه يتوزع على ولاءات وانتماآت متباينة، أفقدته ربما بعض تماسكه. لكنه مع ذلك ما يزال حافلاً بالجديد والحيويّ، على مستوى البنى والتصورات. فيما يتعلق بالمتابعة النقدية، ما تزال قاصرة إلى حد كبير. وباستثناءات قليلة، فإن الكثير من المتابعات النقدية للشعر العراقيّ متعجلة ويحركها، في الغالب، ضرورات العمود الصحفيّ، كما أن حبر الناقد يبدو مشوباً بشبهة اللؤم حيناً، أو محكوماً بروح الشلليات والمجاملة في أحيان أخرى. منذ سنوات، وأنا لا أجد إلاّ المتابعات الصحفية التي قد لا ترتفع، أحياناً، إلى مستوى ما يكتب من شعر.

حوار المغرب والشرق

❖ هل تعتقد أن هناك تجارب شعرية جديدة، وافدة من الأطراف، لا سيما من الخليج والمغرب، جدّدت في روح الشعرية العربية، وأعادت توزيع اللعبة من جديد؟

❖❖ في المشهد الشعري الإماراتي الحديث ثمة أصوات مهمة، ربما كان حبيب الصائغ وظيفية خميس أقدمها عمراً، ويمكن إضافة أصوات أخرى أحدث تجربة منهما، مثل أحمد راشد ثاني، ميسون صقر، خلود المعلا، كريم معتوق، إبراهيم محمد إبراهيم، خالد بدر وآخرين...

والملاحظ أن الصوت النسوي يشغل جزءاً مهماً من هذا المشهد الشعري في الإمارات، لا سيما في كتابة قصيدة النثر. ولا أبالغ حين أقول إن ما تكتبه ظبية خميس وميسون صقر وخلود المعلا يأخذ مكانه بجدارة بين أفضل الأمثلة في مجال قصيدة النثر العربية.

أما بالنسبة للمغرب، فيعجبني في بعض الأصوات الجديدة عنايتها بالإيقاع. إن الإيقاع عند عبد اللطيف الوراري مثلاً، يستند إلى دراية ممتازة بموسيقا الشعر، لا باعتبارها قالباً عروضياً جاهزاً، بل باعتبارها خزيناً من الإمكانيات، والتموجات الإيقاعية التي تضيف على القول الشعري ما يعمق مدّياته الدلالية والجمالية.

ويمكنني القول، أيضاً، إنّ هناك أصواتاً جديدة تُمثّل تجربةً مثيرةً للاهتمام في قصيدة النثر. ياسين عدنان، مثلاً، يكتب قصيدة النثر بلغةٍ جسديّةٍ حارة، وانفعالٍ بالغ الرشاقة.

❖ في نظرك، من هي أهمّ أصوات الشعر المغربي من الجيلين،
جيل الرّوّد والجيل الجديد؟

❖❖ لا يزال بعض الشعراء المغاربة يحتلون حيّزاً واسعاً من ذاكرتي: محمد بنيس، ومحمد الأشعري، وأحمد المجاطي، وعبد الله راجع، محمد السرغيني، ومليكة العاصمي، ومحمد بنطلحة ووفاء العمراني على سبيل المثال. ومن الأجيال الأحدث، التي لفتت انتباهي: صلاح بوسريف، عبد اللطيف الوراري، جمال الموساوي، محمود عبد الغني، سعد سرحان، ياسين عدنان، محمد العناز وآخرون.

❖ هل تشعر أنّ هناك حواراً مغربيّاً - مشرقياً في الشعر
والثقافة، جارياً رغم أحوال السياسة ومنغصّات العصر؟

❖❖ صلاتنا بالمغرب لا ينتظمها سياقٌ حيّ، على المستوى المؤسسي، أو المجتمعي؛ لا تنس منطق الجغرافية والصلة بالآخر الغربيّ، لكن هذه الصلات عميقةٌ وشديدة الجاذبية على المستوى الفرديّ، وفي تدفقٍ دائمٍ النماء. للمغرب حصّةٌ بالغة العذوبة والعمق في ذاكرة الكثيرين من المشاركة: أعني عذوبة البشر وعمق النظر المعرفيّ. في المغرب عكوفٌ على المناهج الحديثة، أما في المشرق العربيّ فلا يزال الشعر يمثل إنجازنا الأهمّ.

❖ إلى أيّ مدى يُمكن لبيوتات الشعر في بعض البلاد العربية،
من مثل المغرب والإمارات العربية وتونس وفلسطين ومصر، أن

تشارك في العمل على دعم هذا الحوار الثقافي، وفي تطوير الحركة الشعرية العربية المعاصرة، وإشاعتها عالمياً، عبر النشر والترجمة والتوثيق؟

❖❖ يمكنها أن تؤدي دوراً نشطاً في تعميق هذا الحوار، لكن بعض هذه البيوت الشعرية ما يزال اسماً برّاقاً دون تأثير شعري حقيقي..

❖ هل تحتفظ لك بذكريات في إحدى زيارتك السابقة للمغرب (شخصيات، أمكنة، فعاليات...)?

❖❖ لي في المغرب الكثير من الذكريات، زرتُه مرات عديدة. محمد شكري، محمد زفزاف، محمد مفتاح، محمد بنيس وأحمد المديني. مدنه الجميلة نبذ الذاكرة وجمرة الخيال: الدار البيضاء، طنجة، أغادير، فاس، مراكش. قرأت قصائدي في مراكش، بدعوة من الشاعرة مليكة العاصمي، قدّمني فيها الممثل الكبير محمد حسن الجندي. أمسية ما زلت أستذكر أجواءها بنشوة خاصة. لقاءاتي في طنجة مع محمد شكري. وفي بيت محمد زفزاف، مع طفولته وسلاحفه الثلاث الصغيرة، في الدار البيضاء.

❖ ما هي الذكرى التي تُحبّ تجديدها إذا أُتيح لك زيارة المغرب ثانية؟

❖❖ لا تظنّني مُبالغاً حين أقول: أتمنى استعادة كل لحظة من ذلك الزمن المغربيّ المثير للقلب وللذاكرة. إنّها جزءٌ من زمنٍ حميمٍ لا ينسى.

❖ ألا ترى معي أنّ مقالتك اللّماحة «تأملات في كتابة القصيدة» . التي نُدّرجها كاملةً في ملحق الكتاب . تشبه، إلى حدٍّ ما، رسالة إلى شاعر ناشئ؟

❖❖ قد تكون كذلك. وإذا آمنا أنّ الشاعر طفولة دائمة، عصية على الكهولة أو الاكتمال، وأنّه خبرة تتوالى، وبدايات لا نهاية لها. إذا آمنا بذلك كلّهُ، فإنّ مقالتي هذه هي رسالة لكل شاعر حقيقيٍّ، بغض النظر عن عمره، أو مكانه..

الحق

تأملات في كتابة القصيدة

تأملات في كتابة القصيدة

1

أتساءل، أحياناً: ألا يعد حديث الشاعر عن سلوكه الشعري نميمة من نوع خاص، هتكاً للسِر، أو وشاية بالقصيدة؟ ألا يعني ذلك أن الشاعر يفتح ورشته الشعرية للريح وفضول المارة؟ ثم ألا يكشف حديث كهذا لعبة الشاعر التي حرص، دائماً، على أن تظل سرّية، وعصية على الفضح؟

حين يتصدى الشاعر لمهمة شاقة وشيقة كهذه لا بد له من عدّة مميزة. أعني أن تكون له أسرارها الخاصة فعلاً؛ فالحديث عن مخبّات متوهمة، أو مدعاة ضرب من الوهم، أو دعوة للصيد في الظلام. هذا أولاً.

أما ثانياً. فإن في حديث الشاعر عن حركة القصيدة، أو تمللها الأول، أو انبثاقها من شقوق الروح، تكذيباً لسقراط، وإقلاقاً لقناعته التي لا تزال، ربما، تسكن ما بقي من رماده العظيم. أما كان يرى، دائماً، أن الشعراء هم أقل الناس قدرة على الحديث عن قصائدهم؟ إنَّ الشاعر لا يملك، على الدوام، لغة فضّاحة أو نضّاحة. أقصد اللغة/ الشبكة القادرة على الغوص إلى عوالمه السفلية وملاعبة كائناتها الخطرة. اللغة التي تجسد أقسى ما في النفس من عويل أخرس، أو نوايا

تتوتر تارة وتتأكل تارة أخرى، وهي تحتدم، هناك، بين قاع البئر وفراشة الضوء.

2

ما زالت ذاكرتي، حتى هذه اللحظة الموحشة، مبتلة بذلك الصباح الخريفي الذي كان يغمر طفولتي وجدران المدرسة وأشجارها بالبرد واللذة والفضول. في تلك اللحظة فقط، من يوم الدراسة الأول، عرفت أن للقصيدة قائلًا من لحم وحنين وقدمين تلامسان الأرض. لقد صادف أن أحد معلمي المدرسة كان شاعراً. وصادف أن أحد التلاميذ كان يقرأ قصيدة من قصائد ذلك المعلم، وكان الفصل خريفاً.

كانت تلك القصيدة تتناثر في ذلك الهواء الصباحي الطازج. وتبتل بأنفاس التلاميذ، وتلذع قلبي بطريقة لذيذة غامضة. قبل تلك اللحظة لم أكن أدرك، أنا القادم إلى المدينة من قرية مرشوشة بالماء والأسى والخرافة، أن الشاعر يمكن أن يكون إنساناً كباقي البشر: يمشي ويأكل ويتأوه. كنت أظن أن الشعر لغة فوق إنسانية، تهبط من غيب ما، وتصوغها جوقة من المجانين أو الملائكة، ربما.

هكذا كانت نظرتي إلى القصيدة: كلام يهطل، غامضاً، من سماء مبتلة بالفضة، أو امرأة تنبثق من جرح في الريح. وهكذا كانت نظرتي إلى الشاعر: إنسان أثيري يصعب الإمساك به. عصي على أن يكون عادياً. هل كان الأمر كذلك حقاً؟ كان الشاعر، بالنسبة لي، إنساناً كرسته الطبيعة لمهمة خارقة: أن ينطق الكون بالحلم ويملاً اليباس بالرافة.

وكان ثمة سؤال يشتعل رنينه الرمادي في العظم والروح: هل
يمكن أن يتجاوز، في الشاعر نفسه الحلم والوشاية؟
طفولة اللغة والنوايا السوداء؟
الأسى العظيم والدجل؟
كرامة الروح والابتذال؟
كانت هذه النظرة، وما تزال، نسيج ذلك الوهم الذي يرافقني.
فالشاعر عندي، أعصى خلق الله على النفاق والمساومة. هل كنت أؤمن،
وفي وقت مبكر، أن الشاعر هو من ينطبق عليه وصف غوتيه لشيلر:
شاعر حتى في طريقة تقليم أظافره؟ ربما .

3

على الرغم مما يتكبده الشعر، كل يوم، من خسائر، فإنّ إيماني لا
نهاية له بأن الشعر قوة خفية آسرة، تدفعنا إلى الاكتمال الصعب. وأن
القصيدة هي ذلك الملاذ الذي أشيده دائماً من بقاياي النائية لأحتمي
به، ثانية، من القبح والكذب والتشتت. وكم كنت مديناً لهذا الإيمان
الكاسح، فقد كان يدرأ عني الكثير من الأذى الذي يحاول أن يحاصر
قصائدي، ويبعث نيرانها الجريحة. لم أكن أحفل أبداً، رغم تاريخ طويل
من الفقر الكريم والوحشة الهائلة، بولائم الجن وتمتمات السحرة. لم
أحفل بالغنى الرخيص والشعراء الذين كانوا ينحتون قصائدهم حسب
الحجوم والأيام والمناسبات.

لشاعر غيومه المفردة في الروح، تحجب عنه ضجيج الشعراء
المفتعلين وغرورهم المغشوش. وحين كانت مباهجهم العابرة تزداد ارتفاعاً

كانت نشوته لا حدود لها، وهو يفرغ من قصيدة جديدة: صياد مفتون
برائحة الطرائد الحرة، وهمهمة الموج. كان يحسّ، بعد كل مكسب أرضي
لهم، أنهم يزدادون إغلاً في التراب بينما ترتفع به قصائده، هكذا يحسّ،
خفيفاً مشعاً، يتكاثر في الريح مأخوذاً بخسائره ومفتوناً بحزنه العظيم.

4

يؤلني كثيراً ما في نصوصنا الحديثة من ادعاءات مخيفة. إنّ
شعراءنا كثيراً ما يستعيرون لغة أخرى ورؤى لا تمت لتجربتهم الروحية
أو خبرتهم الشعرية بصلة عميقة. إنني أتفتت أماً حين أقرأ قصيدة
تقتفي خطوات أدونيس أو محمود درويش حتى تكاد أن تسقط إعياء:
لغة أدونيس الجسدية، المختنقة بالدلالات وتوهجات الفكر، والشطحات
الصوفية، والإيماء إلى الأساطير، والانزياحات الأسلوبية.
وكذلك حين يفعل شاعر آخر الشيء نفسه مع محمود درويش:
حين يحاكيه في لعبته الداخلية: في سهولته المضللة أو شراسته المغرية،
أو حين يحاول اللحاق المستحيل بتلك الغنائية الفجائية، أو ذلك
الضمير الجمعي الذائب في فردية فريدة.
وفي الحالتين لا يملك هذان المقلدان شيئاً من سحر أدونيس أو
درويش، ولا يملك أيّ منهما أن يكون أيّاً منهما على الإطلاق: ليس إلا
الادعاء، ومشقة المحاكاة، وعذابها الفاض عن الحاجة.
وفي نصوصنا الشعرية الحديثة، أو في معظمها، مجافاة واضحة
لشروح الذات وتفجعاتها. تقرأ القصيدة، أحياناً، فلا يعلق بروحك أو
ضميرك وجدان من ندم، أو شهوة، أو خذلان، أو رفض، أو يأس. إنها

خارج اصطدام هذه الانفعالات، أو بعيداً عن هبوبها القاسي غالباً. وتساءل نفسك أين يقيم هذا الشاعر؟

ولست أدري سبباً لهذا الضمور الوجداني في الكثير من نصوصنا هذه الأيام. أهو الانحراف بمقولة إليوت الشهيرة عن اتجاهها الصحيح: على الشاعر أن يهرب من عواطفه؟ مع أن إليوت كان يعني، بعبارة لا تحتمل متاهات التأويل، أن على الشاعر أن يعبر عن عواطفه بطريقة غير مباشرة.

هل فهم بعض شعرائنا إليوت بطريقة لا تمثل مفاهيمه النقدية على حقيقتها؟ هل نسي الكثير من هؤلاء الشعراء أن إليوت كان يعدّ أعماله النقدية مجرد ناتج جانبي لنشاطه الخلاق؟ وكثيراً ما عبر عن استيائه؛ لأن بعض الكتاب يقتبسون عباراته، التي كتبت قبل أربعين سنة، كأنها كتبت أمس، كما كشف عن حيرته لشيوع مصطلحاته بين الباحثين الجادين وتلاميذ المدارس.

لقد ركضنا وراء مفاهيم الفصل «بين العقل والعاطفة»، و«المعادل الموضوعي»، و«الهرب من العواطف»، و«الموضوعية في الأدب» حتى صار الكثير من قصائدنا جافاً، خشناً، لا يسيل منه ماء المعنى ولا دم الكارثة. إن للشعر، حتى في أقصى مدياته التجريبية، دافعاً ما، وغاية يسعى إلى الإحياء بها، بوسائله الشعرية الخاصة. كلام، كالبدهيات، لا خلاف عليه بين عاقلين. والشعر لا يبعد كثيراً عن أن يكون تعبيراً غير مألوف، عن تجربة مألوفة. والشعر بعبارة لوتمان، معنى يبنى بطريقة معقدة. ليس الجدال إذن حول تجربة القصيدة أو موضوعها، في حد ذاته، بل حول طرائق الإفصاح عنه بحيوية راقية. خلافتنا لا يتعلق بـ «ماذا» النص الشعري، بل بـ «كيف» التجسيد، أعني خصوصية أدائه، وتمايزه، وروغانه الجميل.

تبدأ القصيدة، لديّ، دون تخطيط، أو تصميم مسبق، هكذا همهمة جسدية وروحية تظل، على الدوام، عصيّة على التحديد، عشبة من دخان اللغة، ورعدة ذات إيقاع خاص تتصاعد متشابكتين من بين الأنقاض. ولست، قادراً، لحظتها، على تمييز ما يحصل في تلك البئر الفياضة بالضوء الغائم، والمباهج المنكسرة، كل شيء يبدأ مشوشاً، مرتبكاً، لكنه يظل، مع ذلك، لذيذاً يحفز الحواس باستمرار ويغذيها باللهب، والتصدعات والتمتمة.

لا أقوى، أحياناً، على الفرز بين اللغة والإيقاع، فهما يندفعان سوياً: يتقاطعان تارة وينسجمان في هبوبهما تارة أخرى. وأظّل مسكوناً بهذه الهمهمة، ممثلاً بدخانها العالي، وهو يهطل على الروح والجسد لفترة قد تطول وقد تقصر، حتى أجد نفسي في اشتباك لا أتبين أطرافه بسهولة: جسد ينزّ لغة، وإيقاع مؤلم لم يعثر على لغته بعد. في هذه الحيرة الوارفة، تتجمع فلول الإيقاع، وتتلبد الروح باللغة شيئاً فشيئاً.

وكما تقبل غيوم الخريف الأولى، أو ينبثق رعد على حافة أفق بعيد، هكذا تماماً، تقبل القصيدة متأججة غامضة، لا ملامح لها، تدفعني أمامها مثل ليل كاسح. ويستمر هطولها الكثيف: سيل هائج لا أتبين اتجاهه تماماً، يوقظ في طريقه آلاف الطيور والمآتم، والأنهار الخرساء.

وما إن ينتهي هذا الاشتباك، حتى تبدأ ملامح النص بالاتضاح: فجر يطل مرتبكاً على قرى مهدمة، وذكريات تتوهج باستمرار، وجوه لم أعد أعرفها لكثرة ما تراكم بيني وبينها من غياب كثيف. الكتابة، عندي، حالة من الكدر الروحي، والعناء الجسدي. إنها تجربة شديدة المرارة،

وقد تكون بداية الكتابة أكثر مراحلها أذى ووعورة. فكم هو شاق وممض البيت الأول من القصيدة، أو الأبيات الأولى منها. إنها فترة من التهيّب والخوف اللذين لا أدري سبباً لهما. أهو غموض ما أنا مقبل عليه؟ ربما. فالقصيدة تتمرد على صاحبها منذ البدء، تتخذ طريقاً أخرى تماماً، حتى تبدو، في النهاية، قصيدة عن موضوع آخر، أو فكرة لا تمت إلى الفكرة التي توهمتها أول مرة. مع أنني كما قلت لا أضع تخطيطاً للقصيدة التي أسعى إلى كتابتها.

وحيث تأخذ قصيدتي طريقها إلى النشر، لا يعني ذلك اكتمالها النهائي، فاكتمال القصيدة بالنسبة لي، عمل يناقض آدمية الشاعر، تلك الآدمية المفعمة بالندم المهلك والإحساس بالنقص. أينما يملك القدرة على الاكتمال؟ بل أينما يملك الجرأة على قول ذلك؟

ولهذا السبب، كثيراً ما تتعرض القصيدة لدي إلى التآكل أو النمو. كان كيتس يقول: إن قصيدته جزء منه، وهي عرضة للتغيير دائماً، وأنا أطارد قصيدتي باستمرار محاولاً أن أقربها من ذلك الوهم الجميل، أو الاكتمال العنيد. قد لا تصل بعض قصائدي إلى شكلها النهائي إطلاقاً، فهي في القراءة قد لا تكون ذاتها مطبوعة في الجريدة، وهي في الجريدة أو المجلة غيرها في الديوان، أو على الأصح ليست هي تماماً. قد يطال التغيير عنوان القصيدة فقط، وقد يشمل عناصر جوهرية في دلالتها، أو نسيجها اللغوي.

أذكر مرة أن الدكتور سلمان الواسطي، وهو مترجم بارع، وأستاذ مرموق في الأدب الإنجليزي، ترجم قصيدة لي بعنوان «دخان الشجر» كانت منشورة في مجلة الأديب المعاصر، ونشر الترجمة في مجلة كلكاش، الصادرة عن دار المأمون. وحين ظهرت القصيدة في مجموعتي «فاكهة الماضي»، كانت قد تعرضت لجملة من التغيرات، كانت نصاً يكاد

يكون مختلفاً عن النص المنشور في المجلة، وكم كنت محرجاً من الأستاذ الواسطي. لقد ظن البعض أن ترجمته بعيدة عن القصيدة، وهم لا يعلمون أن قصيدتي هي التي ابتعدت عن ترجمته، فهي نص يختلف، إلى حد واضح، عن ذلك الذي قام بترجمته الواسطي باقتدار ورهافة عاليين.

6

القصيدة لغة قبل كل شيء، ولغتها هي التي توصلنا إلى عناصرها الأخرى. في الشعر تكون اللغة خاصية الشاعر الأولى أو مآثرته الكبرى، ولذلك نتحدث عن لغة السياب، ولغة أدونيس، ولغة محمود درويش، وآخرين. ولا أعني باللغة هنا، مفردات الشاعر، التي يكثر معدل تردها أو تكرارها في قصائده، لا أعني معجمه الشعري فقط، بل شمائله اللغوية وعاداته في بناء العبارة، وقدرته على تحويل الجملة اللغوية إلى جملة شعرية، أي القدرة على تليين القاعدة اللغوية السائدة، وتكييفها شعرياً. لا بمعنى إلحاق الأذى بها، واختلاق المعاذير للإساءة إليها، بل ما أعنيه شيء آخر تماماً. هو الإصغاء لها جس الشعر لا لمنطق اللغة فقط.

الهاجس والمنطق في اشتباك لا يهدأ، المنطق يسعى في المقام الأول إلى الصحة اللغوية، والصرامة، والشيوع، أما الهاجس فيدفع إلى العدول عن الشائع، المكرور، إلى الأقل شيوعاً والأكثر مفاجأة. إن الامتثال للنمط الشائع، في بناء الجملة، انصياع مطلق للقاعدة في أكثر وجوها تزمناً، أما الكشف عن جوازات هذه القاعدة

واستثناءاتها أو احتمالاتها الأقل شيوعاً فكشف عن المخبوء، وغير المتوقع من مدخرات اللغة من الليونة والتكيف. لماذا كان بيت المتنبي التالي مثيراً للاهتمام:

جلاً، كما بي، فليك التبريحُ
أغذاء ذا الرّشأ الأغنّ الشّيحُ

هل سيكون له الوقع ذاته لو سار على الترتيب الشائع لبناء الجملة المكونة من كان واسمها وخبرها؟

وقد نما لدي إحساس، منذ البداية، بأن علي أن أنأى بلغتي عن المألوفية، والشيوع قدر ما أستطيع، مؤمناً إيماناً قاسياً، أن على الشاعر أن يكشف عما وراء أحطاب اللغة من خضرة محزنة، وعما وراء رمادها من أنهار فوارة. كنت أعنى في الكثير من قصائدي، عناية خاصة، بالعلاقات اللغوية.

لقد صار من البديهي جداً، أن الكلمة، في حد ذاتها، لا تشتمل على أي إثارة شعرية. صحيح أن كلمات مثل امرأة، بلدوزر، غيمة، برميل، وردة، مقصلة، كلمات ذات حظوظ متفاوتة من الإيحاء. فالبيون شاسع مثلاً بين المرأة والبلدوزر، وبين المقصلة والوردة، لكن هذا الإيحاء، كما أرى، لا يعود إلى شعرية هذه الكلمة أو نثرية تلك، بل يعود إلى قوة الذاكرة وما تدخره من ثقافة وأعراف وعادات تتباين من حضارة إلى أخرى. إن قوة الشعر هي التي تحول هذه الكلمات إلى كلمات جديدة لم نألفها، أي تضعها من جديد، في سياق آخر، وتحولها إلى كلمات دون ذاكرة.

والعلاقات التي أعنيها لا تتوقف عند العناصر الأساسية للجملة، بل تمتدّ إلى ضواحيها أيضاً. تلك الضواحي التي يمكن أن يتفجر منها الكثير من الرذاذ والهزات واللطائف. كنت أنتبه على سبيل المثال إلى

وظيفة الصفة في الجملة الشعرية، فهي مهلكة، أحياناً، وكاتمة للضوء.
فالصفة الخاملة قد تجهز على لجملة الشعرية، وتطفئ ما فيها من
إثارة حين تظل مشدودة إلى ميراثها الأول من المعنى. أما إذا انزاحت تلك
الصفة عن مكانها المتوقع، واحتلت مكاناً مفاجئاً، فإنها تربك عاداتنا
اللغوية والانفعالية، وتقلب توقعاتنا الراسخة رأساً على عقب.
ما زلت أذكر، وأنا في بداياتي الأولى، كيف توقفت أمام بيت لنزار
قباني:

يا شعرها على يدي
شلالَ ضوءٍ أسودٍ

وكنت مندهشاً من وصفه الضوء بالسود، قبل أن تصبح هذه
المخالفة من بلاغة القصيدة الحديثة وصورها النمطية الشائعة، وقبل
أن أكتشف أن المتنبى كان سباقاً إلى ذلك في بيته عن كافور الأخشيدي:
تفضح الشمسُ كلما ذرَّت الشمسُ
بشمسٍ مُنيرةٍ سَوداءِ

إضافة إلى دور الصفة في الجملة، فإن العلاقة التي تربط بين
عناصر العطف النسقي، يمكن أن توفر للنص هذه الهزة المفاجئة. وقد
يبدو الأمر في البداية، كأنه لعب مجاني باللغة أو معها. في قصيدتي
«حرس لنوم الحبيبة» مثلاً، يرد هذا المقطع:

أغنيّ حولَ سيدتي،
وأحرس نومها المائيّ، أفتح جمرها
يأتي المساكينُ،
الغزالاتُ،

العصافيرُ
النعيفة، خشنة في البرد
تجاورني،
وتترك فوق قمصاني
حصىً،
أو وحشةً،
أو وردً

ما كنت أعلم تماماً لماذا يبعث في ترتيب البيت الأخير إحساساً
بالنشوة. أهو التنويع في عربات هذه القاطرة اللغوية: حصى، وحشة،
ورد؟ أم هو المزج بين الجامد والحي، بين المعن في لطفه والمعن في
شراسته؟ أم هو التجاور بين المجرد والمحسوس؟

7

ما زال الإيقاع، في شعرنا الحديث، يلعب دوراً في بناء النص
وتكثيف دلالاته من جهة، وتعميق إحساسنا به من جهة أخرى. إن الإيقاع
الشعري لدى السياب وأدونيس ومحمود درويش، مثلاً، يوجج في
نصوصهم حيوية خاصة، ويدفع بها إلى أقصى قدراتها على التأثير. في
هذه الحالة، لا تكون الموسيقى دربكة أو ضجيجاً يأخذنا أو يأخذ الشاعر
بعيداً عما يشتمل عليه النص من فداحة أو شجن، حتى نجد أنفسنا،
مندفعين مع تيار طربي صاخب، بعيداً عن أرض القصيدة وعالمها
المزدحم بالدلالات والرؤى المجرحة.

وقد كانت الموسيقى في النص الذي أكتبه، وما تزال، حاضرة حضوراً

أساسياً. إنني، وبسبب طفولة مفعمة بإيقاع القصيدة العمودية ربما، شديد الميل إلى الموسيقى الشعرية. كانت قصائدي، وفي المراحل الأولى خاصة، مفتونة بالإيقاع، الذي يتهدل عليها، غائماً أو شفيفاً، حتى أحس أحياناً أنها تبتل بنغم خاص، يتسرب بين ثناياها، ويملاً كل فجوة فيها، غير أن هذا الافتتان بالإيقاع أخذ يرتبط تدريجياً بوظيفة النص ككل.

لا أجد فاصلاً، كما أشرت، بين اللغة وماء الإيقاع: ماء ان كثيفان ينهران من الجهات كلها، فيسري ديبيهما في كل شيء: في جسد اللغة، وأدغال المعنى، في حركة الروح وشراسة المخيلة، في الكون والناس والحجارة. أحاول ألا تكون موسيقا القصيدة ضجة، بل ديبياً، فضجيج الخارج كثيراً ما يحجب عن قلوبنا أنين الغرقى، وعويل الدماء في عروقهم.

8

يرتبط الشعر بالطبيعة ارتباطاً قديماً، فرحلة الكائن البشري من الطبيعة إلى الثقافة لا تعني استبعاد الطبيعة وأشياءها ورموزها من عالم الشعر. صحيح أن هذا التحول يعني، من جملة ما يعني، مفارقة الإنسان لبساطة عيشه الأول وانتقاله إلى مستوى حياتي أكثر تطوراً، وتعقيداً. لكن هذا التطور الإنساني وضع الطبيعة، في صلتها بالإنسان، في مستوى أشد ثراءً. فدفعت الثقافة بالطبيعة بعيداً عن حياة الشاعر المادية، بعيداً عن خارجه الحسّي، وأدنتها من داخله القلق والمراوغ. جعلتها أكثر تعلقاً بتجربته الروحية؛ فصارت تشكيلة من الرموز والصور، التي تكتسب دلالة فردوسية كبيرة، فهي حلم آدم الضائع تارة، وطفولته الأولى تارة أخرى، وهي أيضاً، جناته التي لا يكف عن التلفت إليها نادماً، أو يائساً، أو مستاءً.

وهكذا فقدت الطبيعة قشرتها الخارجية، وسال خزنها الرمزي بغزارة موجعة: لقد كانت واقعاً ماثلاً، فغدت رمزاً. وقد حدث ذلك منذ البدايات الأولى وحتى الآن: منذ أن امتلأت آبار أوروك وجرار نسائها بالدم غضباً لا غتصاب إنانا، منذ أن أحس الجبل بالهرم ورعدة الموت، وفقد صلابته وتوحشه أمام ابن خفاجة، ومنذ أن امتلأت الغابة رافة وانكساراً في شعر جبران وأبي ماضي، ومنذ أن صارت ملتقى للموت والحياة في شعر السياب وغيره من شعراء الحداثة المرموقين.

ثمة فرق كبير بين أن تكون الطبيعة، في الشعر، مشهداً جذاباً ولحظة غنائية عابرة، وبين أن تعمل كعنصر داخلي، يتمدد في نسيج القصيدة ودلالاتها الكلية. بين أن تكون عباءة غنائية براقعة ملقاة على النص، وبين أن تكون شاهداً على فجعية الكون ومغزاه الكامن.

وقد كان للطبيعة، في نصوصي الشعرية، حضور كبير؛ فقد كنت ابناً لبيئة مائية بامتياز، عشت فيها طفولة مشتبكة بالطبيعة اشتباكاً فريداً، أورثني ذاكرة منقوعة بالماء، حتى أن بعض النقاد وصف كتاباتي منذ بداياتي المبكرة بالقصائد المائية. في تلك الطبيعة التي يتجاوز فيها الموت والأنهار، الطين والأغاني، والمطر والمجاعات، تعلمت كلماتي المائية الأولى، أصغيت إلى طيور التراب، ومحنة السواقي العمياء، أصغيت إلى الريح وهي تبكي، وإلى نواح المآثم وهو يتكسر على حجر الذاكرة.

ولا شك في أن الطبيعة، في قصائدي، لم تكن على مستوى واحد دائماً، ففي قصائدي الأولى قد تهجم عليّ الطبيعة فأجد نفسي مندفعاً معها، وذائباً، حد الفناء اللذيذ، في تفاصيلها. لكن ذلك الأمر لم يستمر طويلاً، فقد انتقلت علاقتي بها إلى مستوى آخر هو مستوى الحوار والتلاحم، الذي يهدف إلى التوظيف، وردم الفجوة بين الخاص والعام. ورغم أنني الآن أقف أمام الكون الموحش هذا بقلب يعلوه الشيب، ورغم

أن الريح تدفعني يوماً بعد آخر، إلى الحافة، فإن الطبيعة تكشف لي، كل يوم، عن مدخراتها العجيبة، أعني طاقتها الكبرى على أن تكون جزءاً من تجسيد النص وجسديته، وأن تكون، رغم وجودها الفيزيائي الأخضر الطري، جانباً مهماً من رمزيته الغائمة، وأناشيده المفعمة بالانكسارات.

9

ما أزال أذكر أن القرية، ذلك المكان البعيد كنجم مقفر، هي التي شكلت علاقتي الأولى بالشعر. كان والدي يعلمنا، إخوتي وأنا، القراءة والكتابة، وكان الشعر الشعبي أول ما استقبلته ذاكرتي آنذاك بعد القرآن الكريم. وبعد انتقالنا إلى بغداد، وفي نهاية المرحلة الابتدائية، كتبت أولى قصائدي العامية، وقد أذيع بعضها في برنامج كان يقدمه الشاعر الغنائي الراحل زاهد محمد. لقد شغفت بالشعر الشعبي في فترة مبكرة، وكنت أتابع بإعجاب لا يوصف ما يكتبه الشاعر مظفر النواب في بداية الستينيات. كانت قصائده الشعبية الشهيرة: الريل وحمد، يا ريحان، سفن غيلان، ترافه وليل، فتحاً شعرياً جديداً في القصيدة العامية العراقية. كان إنجازُه على صعيد الشعر الشعبي العراقي لا يقل عمقاً عما حققه السياب على مستوى القصيدة العربية. وحين تعرفت على النواب، ذات أمسية خريفية، من عام 1962، وأهداني مجموعة من قصائده الجديدة، أدهشتني فيه شخصيته المؤثرة. كان شاعراً ورساماً، وأستاذاً وممثلاً، ومغنياً. وحدث ما لم يكن في الحسبان، لقد أسهم مظفر النواب في إدخالني لا إلى عالم القصيدة الشعبية كما كنت أتوقع، بل إلى عالم القصيدة الفصحى: وضعني أمام مفهوم جديد للشعر.

لقد مارس عدد من شعراء الحداثة كتابة القصيدة العامية، مثل سعدي يوسف، صادق الصائغ، عبد الرزاق عبد الواحد وآخرين، وكانت القصيدة العامية مدخلي أنا أيضاً إلى كتابة الشعر والاقتراب من نيرانه الغامضة. لم أطل المكوث عند القصيدة العامية، غير أن شغفي بها مازال يرافقني حتى الآن، ومازلت أجد في القصيدة التي يكتبها مظفر النواب ورياض النعماني، وعريان السيد خلف وشاكر السماوي في العراق، والأبنودي في مصر، وطلال حيدر وميشيل طراد والأخوان رحباني وسعيد عقل في لبنان، شعراً بالغ الإدهاش والثناء.

وإذا كان لتلك البدايات العامية أن تترك في قصائد الشاعر، قدراً عالياً من الملموسية، والدفق الحياتي المفعم بالحرارة والأسى، فإن الخبرة بالكتابة العمودية، وقد مارستها في مرحلة مبكرة، قد تنضج من قدرته على تطويع الجملة الشعرية، والوصول بها إلى حد من التماسك والتركيز.

10

كنت على صلة، منذ طفولتي، بالماء والشعر والفجيرة. لقد فتحت عيني في تلك البيئة الجنوبية، في محافظة واسط التي، يمتلئ هواؤها بالشجن، وتنفوح حجارتها الكالحة بأسى قديم. كانت أيام عاشوراء مآثم كونية، تملأ أيامنا بالسواد، وقلوبنا بالندم والحيرة. كنا نهرع من قرانا المتناثرة البعيدة متجهين، مع خيوط الفجر الأولى، إلى تلك الساحة الترايبية الكبرى، حيث تمثل معركة كربلاء على الطبيعة، مع بزوغ الشمس. كانت رائحة الدم تختلط برائحة الفجر، وكانت النساء الندابات، والخيول العائدة من المعركة دون فرسانها، مشاهد لا تفارق

الذاكرة: سروج خالية، وأرسان مخضبة بالدم والتراب. ولا يمكن لي أن أنسى مشهد الحسين المثخن بالجراح. وهو يذبح وحيداً تحت سماء مكفهرة دامية. كان كل ذلك مشاهد تحفر آثارها في ضمائرنا وعقولنا وقلوبنا الصغيرة. وبعد أن تنتهي تلك المراسيم الكربلائية نعود مخذولين إلى قرانا البعيدة، تحت ظهيرة نائحة. لا أحد منا يجرؤ على الأكل أو الشرب أو البشاشة في ذلك اليوم. وكثيراً ما كنا ننسى أنفسنا في ذلك الخضم العاصف من المشاعر، ويختلط علينا الأمر فتمتلئ ثيابنا وأفواهنا وأيدينا بدم مضيء كدم الملائكة. ويستمر هذا الشجن الكربلائي يملأ أيامنا: نحسّه فائحاً من الأغاني، ودخان القرى، من ترابها الحار، وأنين أنهارها الكئيبة.

وكان للإذاعة أيضاً دورها في إشاعة جو الفجيعة هذا. كان صوت عبد الزهرة الكعبي وهو يقرأ بصوته الشجي فصولاً من مقتل الحسين يملأ قلوبنا وأرواحنا بأصداء ذلك المآثم المروّع.

في هذه البيئة المجبولة حجارتهما بالحبر والدم والماء تفتحت ذاكرتي، ومن أيامها الطافحة بالأسى، تشبع جسدي ووجداني وقصائدي. إن نهرًا من الشجن كان يندفع إليّ، وما يزال، من نواح كلكامش على إنكيدو، ومن مأساة كربلاء المتجددة، ومن أنين شعب كامل تتعرض حياته وحضارته وأغانيه وأنهاره إلى الهلاك.

لا يمكن للشعر إلا أن يكون قرين المأساة، وابنها الجميل دائماً. لا أظن أن الفرح يمكن أن يكون حافزاً لكتابة شعرية حقّة؛ ويبدو لي أن الشعوب السعيدة لا تكتب شعراً؛ فالفرح أو السعادة حياتيان، أي أن فائض الإحساس بهما لا يدفع إلا إلى الانغمار في الحياة، ولا يستهلك إلا بتفاصيل العيش، غير أن الإحساس بالأسى لا يدفع، في الغالب، إلّا إلى المخيلة، ولا نجد العون على تحمله إلا عن طريقها فقط.

أحسّ، أحياناً، أن قصائدي مفتوحة دائماً على ربح غائمة، لا تكف
عن العويل، ربح تهب من هناك، من ذلك الماضي الممعن في جماله أو
عذاباته، حاملة إليّ رائحة أزهار سوداء، وأقماراً تطل على أنهار مهدامة.

11

منذ بداياتي الأولى، كنت حريصاً على تجنب الطرق العامة، أعني
الابتعاد عن أصوات الآخرين، أو تقليد تجاربهم. كنت مسكوناً بهذا
الهاجس إلى درجة مبالغ فيها ربما، مع أن تحقيق هدف كهذا لم يكن
يسيراً عليّ، كما أن طريقة تحقيقه لم تكن واضحة لدي تماماً.
كنت أميل إلى بدر شاكر السياب، وكانت قصائده تأسرني كثيراً،
وخاصة صوره الغريزية المتوحشة التي تنم عن مخيلة بالغة التفرد، لكنني
كنت أشعر أحياناً أن ما في قصائده من كثافة انفعالية تغدو منهكة إلى حد
كبير. أما أدونيس فكان يدهشني بجرأته اللغوية والإيقاعية، وأجد في
صوره أصالة وتفرداً كبيرين، إلا أن براعته العالية ودهاءه الشعري يغطيان،
أحياناً، على ما تشتمل عليه قصيدته من تصدعات روحية.
ويتميز البياتي، بحيوية قصيدته: إنها مغروسة في تراب الحياة،
ومنتزعة من لحمها الحيّ، وهي كالحياة في تدافعها وعباراتها اليومية
التي لا تنم عن مكر شعري عال، أو مكابدة مضنية في الصقل والتشذيب
حتى يبدو أحياناً كأنه شاعر قصائد متميزة، أكثر منه صاحب عالم
شعري متجانس، كالسياب أو أدونيس.

لقد وقع الكثيرون في كمائن هؤلاء الشعراء الثلاثة في فترة من
حياتهم الشعرية، الكثير من دواوين سعدي يوسف الأولى، على سبيل

المثال، لم تكن تستطيع الإفلات من أجواء البياتي والسياب لغة وإيقاعاً وبناءً. وقد كان الكثيرون من أبناء جيلي والأجيال اللاحقة، مفتونين بأدونيس فتنة كبرى إلا أن تأثيرات السياب والبياتي لم تكن بعيدة عنهم أيضاً، إن قصائد حسب الشيخ جعفر، وسامي مهدي، وفوزي كريم ظلت فواحة بمناخات سيابية وبياتية فترة ليست قصيرة. ولم يستطع إلا القلة مقاومة سحرهم لغة وصوراً وأفكاراً.

لقد حاولت دائماً أن أكون أنا، ذاتاً وكتابة، وألا يشاركني في قصيدي أحد، أن أحنو على تجربتي لغة وبنية وإيقاعاً، وأن أصونها من التشتت أو الذوبان في هذه الأصوات الكبرى. مع علمي تماماً أنه لأمر شاق أن تكون أنت حقاً في عالم يموج بالأصوات المتشابهة، والنصوص التي تبدو أحياناً كأنها لا تصدر عن حيرة الروح وتصدعاتها الكبرى، ولا تنم عن لغة جسدية مزدهرة، بل، عن وهم من أوهام الحداثة، أو استثماراً لبلاغة شعرية شائعة.

12

إن صلتني بالقصيدة، لم تتوقف عند كتابتها فقط، بل تجاوزت ذلك ومنذ بداياتي الأولى، إلى مواجهة ما تثيره من أسئلة وما تفجره من حيرة وتأملات. وقد لعبت دراستي الأكاديمية في إنجلترا دوراً أساسياً، في وضعي وجهاً لوجه أمام المغامرة النقدية الحديثة. لا شك أن في إهاب كل شاعر ناقد كامن، إلا أن هذا الناقد بالقوة لا يفصح عن ذاته، كناقد فعلي، إلا في فترات محددة تلي لحظة الاستغراق في الكتابة غالباً.

وكثيراً ما كنت أسأل، في الحوارات الصحفية، عن طبيعة هذا التجاور القلق ومغزاه في الذات الواحدة، وكى أكون صادقاً، فإن هذا الشرخ لم يكن مبعثاً للراحة، بالنسبة لي، في يوم ما . إنه مولد للأسئلة المقلقة دائماً، فاجتماع هاتين الملكتين يمثل، كما يقول رينيه ويليك، وجهاً من وجوه الصراع الداخلي بين الغريزة والعقل. وهكذا يجد الشاعر الناقد نفسه ملتقى حركتين متضادتين في ذات الوقت، حركة تتجه إلى الآخر، وحركة تتجه إلى الذات، نشاط يركب ويبني ويحلم ويهيم، وآخر يفكك ويحلل ويستقصي وهو في منتهى صحوه الحسي والمعرفي.

وقد كنت أقول على الدوام، إنني أسعى إلى أن أظل شاعراً يكتب النقد لا ناقدًا يمارس كتابة الشعر. ولم أكن أخلو من ذلك التوجس المطلق جراء هذا النشاط المزدوج في طبيعته ووسائله. ثمة خوف مكتوم يملأ عظامي كلها : أن تفلت مني خيوط ذلك التوازن المرتبك الذي يحكم العلاقة بين هاتين اللحظتين المختلفتين، الشعر والنقد . وكنت أقاوم، في نفسي وكتاباتي، ذلك الاحتمال الكريه الذي أشار إليه إليوت: أن يدافع الشاعر الناقد عن نمط الشعر الذي يكتبه.

كنت أخشى أن تجني إحدى هاتين الملكتين على الأخرى، إذ إن تضخم الذات الناقدة قد يحول قصائد الشاعر إلى كتابة عقلانية، تعج بالأفكار، فتضمّر فيها حرقة الجسد، ووهج الحلم. وفي الحالة الأخرى قد يتحول النقد الذي يكتبه الشاعر، إلى انطباعات تأثرية سائبة، لا يحدها منهج، ولا يمنع انفلاتها قوة المعرفة أو حيوية الأداء.

لذلك كنت ألوذ دائماً بالماء هرباً من اليابسة، كنت ألجأ إلى ماء النصوص ولغتها الفياضة محتمياً بها من يباس البحث، أتحصن بغيم المخيلة وضبابها المفعم بالإحياءات، لكي لا تتفتت كثافة النار أو تخبو وردتها الساطعة.

فهرس

5	 مقدمة
9	 القسم الأول: أشواق الواسطيّ
11	 - في حض النهر: الغناء، سخاء الطبيعة والطفولة
19	 - بغداد بين زمنين
27	 - الحبر والدم والماء
39	 - سنوات التعلم والشجن
45	 - الأم... هذه السيدة العظيمة
53	 - خارج العراق، داخل العراق
61	 القسم الثاني: حياة في القصيدة
63	 - الشعر والشاعر: بدايات الوعي، الذاتية ومصادر النبع
77	 - في جدل الأشكال الشعرية
83	 - عن مضايق الكتابة، ومنفاها وأحوالها
93	 - في ميزان التاريخ والنقد
99	 القسم الثالث: في المعرفة بالشعر وسياساته
101	 - فعالية الشعر، فعالية النقد
105	 - في تحوّل الفعالية وتأثيراتها
113	 - في وضعيّة النقد الأدبي اليوم
119	 - حوار المغرب والمشرق
123	 ملحق: تأملات في كتابة القصيدة

نبذة عن الكاتب ومحاوره

علي جعفر العلاق

شاعر وناقد عراقي، ولد في قرية من قرى محافظة واسط، محاذية لنهر دجلة. عاش حياته متنقلاً، من أجل تحصيل العلم والتدريس الجامعي، بين بغداد وإنجلترا وصنعاء والإمارات العربية المتحدة. صدرت له مجموعة من الدواوين الشعرية، والدراسات النقدية، كما كتب عن شعره بحوث وأطاريح جامعية، وتُرجم بعضه إلى لغات أجنبية مثل الإسبانية والإنجليزية.

مجموعات شعرية:

- الأعمال الشعرية، في مجلدين، دار فضاءات، عمان، 2014
- عشبة الوهم: قصائد مختارة، ط2، هيئة فصول الثقافة، القاهرة، 2014
- حتى يفيض الحصى بالكلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013
- نداء البدايات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.
- الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2013
- ذاهبٌ لاصطياد الندى، دار فضاءات، عمان، 2011
- عشبة الوهم: قصائد مختارة، ط1، هيئة فصول الثقافة، القاهرة، 2010
- هكذا قلت للريح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2008
- أيام آدم، دار كنعان، دمشق، 2008

- سيد الوحشتين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2006
- مختارات شعرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005
- ممالك ضائعة، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2004
- ممالك ضائعة، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 1999
- الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1998
- أيام آدم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1993، دمشق، ط2 2008
- فاكهة الماضي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1985
- شجر العائلة، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979
- وطن لطيبور الماء، بغداد، 1975
- لا شيء يحدث.. لا أحد يجيء، دار العودة، بيروت، 1973

دراسات نقدية:

- في مديح النصوص: قراءات نقدية حميمة، فضاءات، عمان، 2013
- الدلالة المرئية، ط2، دار فضاءات، عمان، 2013
- الشعر والتلقي، ط2، دار فضاءات، عمان، 2013
- في حداثة النص الشعري، ط2، دار فضاءات، عمان، 2013
- من نصّ الأسطورة إلى أسطورة النصّ، دار فضاءات، عمان، 2010
- قبيلة من الأنهار: الذات، الآخر، النص، دار الشروق، عمان، 2008
- هاهي الغابة فأين الأشجار؟ دار أزمنة، عمان، 2007
- في حداثة النص الشعري، ط2، دار الشروق، عمان، 2003
- الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، 2002.
- الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، 2002.
- في حداثة النص الشعري، بغداد، 1990.
- دماء القصيدة الحديثة، بغداد، 1988.
- مملكة الفجر، بغداد، 1981.

كتابات عن العلق:

- 1 - محمد صابر عبید: علي جعفر العلق: رسول الجمال والمخيلة، دار فضاءات، عمان، 2014.
- 2- أحمد عفيفي (إعداد وتقديم): الصوت المختلف: علي جعفر العلق في تجربته الشعرية والنقدية والإنسانية، دار فضاءات، عمان، 2011.
- 3- مانويلا كورتيس غارسيا: علي جعفر العلق: دراسة ومختارات شعرية باللغة الأسبانية، مدريد، 2011.
- 4- د. أحمد عفيفي - د. سها السطوح: ثنائيات الماء والنار: دراسة تطبيقية في شعر علي جعفر العلق، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، 2010.
- 5- د. مصطفى الكيلاني: شعرية الذكرى: قراءة في كتابات علي جعفر العلق، دار أزمنة، عمان، 2008.

رسائل جامعية:

- 1- خديجة أدري محمد: دراسة إيقاعية في شعر علي جعفر العلق، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة تكريت، 2013
- 2- عبد الغفار عبد الجبار عم: العناصر الدرامية في شعر علي جعفر العلق، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، 2012
- 3- سمير جبار ثامر: شعر علي جعفر العلق: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2012
- 4- علاوي كاظم كشيش: البحور المركبة في إيقاع الشعر العراقي المعاصر: علي جعفر العلق نموذجاً. رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة كربلاء، 2011
- 5- علي صليبي المرسومي: الشاعر العربي ناقداً: أدونيس، المناصرة، العلق نموذجاً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2011.

عبد اللطيف الوراري

شاعر، ناقد وعضو بيت الشعر في المغرب. يبحث في قضايا الشعرية العربية قديمها وحديثها. ولد في العام 1972 بالجديدة-المغرب. ظهرت له نصوص ودراسات وحوارات وترجمات في عدد من المنابر الثقافية المغربية والعربية الورقية والإلكترونية، وتُرجم بعض شعره إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية. شارك في ملتقيات شعرية داخل الوطن وخارجه، ونال جوائز أدبية في لبنان والعراق والإمارات العربية المتحدة. له كتب عديدة في الشعر والنقد، من ضمنها :

في الشعر:

لماذا أشهدت عليّ وعد السحاب؟، دار أبي رقراق- الرباط، 2005.
ما يُشبه نايًا على آثارها (جائزة الاستحقاق من جوائز ناجي نعمان الأدبية 2007).
ترياق (جائزة الديوان الشعرية-برلين)، منشورات شرق غرب، بيروت، 2009.
ذاكرة ليوم آخر، دار التوحيدي- الرباط، 2013.

وصدر له في النقد:

تحولات المعنى في الشعر العربي (الجائزة الأولى في النقد من جوائز الشارقة للإبداع العربي)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2009.
نقد الإيقاع: في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقيه عند العرب، دار أبي رقراق- الرباط، 2011.
الشعر والنثر في التراث البلاغي والنقدي، سلسلة كتاب المجلة العربية- الرياض، 2013؛
في راهن الشعر المغربي.. من الجيل إلى الحساسية، دار التوحيدي- الرباط، 2014.

وله في السيرة الإبداعية:

قصّتي مع الشعر (نسخة رقمية)، شركة الارتقاء المعرفي- الرياض،
2013.

كما ساهم في كتب نقدية مشتركة من ضمنها:

- علي جعفر العلاق: الصوت المختلف، دار فضاءات، عمان، 2013.
- الأوتوبيوغراف في الشعر المغربي المعاصر، منشورات بيت الشعر في
المغرب، الرباط، 2014.

