# محمد الحرز: للأسف لم أحصل على ما أستحقه من اهتمام نقدي - يفكر في إكمال سيرته الذاتية:

كتّاب قصيدة النثر لم يلقوا نفس الاهتمام بشعراء القصيدة الكلاسيكية

*لا يمكن التخلص من المجاز فهو جزء من بنية التفكير الإنساني

*الشاعر ليس ملزماً بأن يبدأ من القصيدة العمودية حتى يكتب قصيدة النثر

*التخلي عن الشكل الشعري كان يسبقه تجربة في الترحال والفكر والأدب

*نصوص سعدي يوسف وعباس بيضون أدخلتني عالم الحداثة

*جيلي للأسف لم يصل إلى حد التأثير في الشعراء الجدد

*تكريس نسخ نصوص محمد الثبيتي باعتباره تجديداً وحداثة وهم كبير

*هناك عودة للقصيدة العمودية لكنّ أصحابها نسخ متكررة لنموذج واحد

يعد الشاعر محمد الحرز واحداً من أهم الأصوات الشعرية في السعودية، أصدر عدداً كبيراً من الدواوين، مثل "رجل يشبهني"، "أخف من الريش أعمق من الألم"، "أسمال لا تتذكر دم الفريسة"، "قصيدة مضيئة بمجاز واحد"، "أحمل مسدسي وأتبع الليل"، و"غيابك ترك دراجته الهوائية على الباب"، كما أصدر مختارات شعرية من كل هذه الأعمال.

يرى الحرز أنه لم يحصل على حقه من الاهتمام النقدي والإعلامي رغم تجربته العريضة، لكنه يعترف في الوقت نفسه بأنه يتحمل جزءاً من المسؤولية، لأنه كان حريصاً على الاشتغال بالدرس الأكاديمي، أو بالنقد الثقافي، وأصدر عدداً من الأعمال النقدية، وربما شوش نجاحها ومقروئيتها الكبيرة على صورته كشاعر. لكن الحرز يبقى واحداً من أهم رواد المدرسة السوريالية، والمجربين في القصيدة الجديدة. هنا حوار معه حول مجمل تجربته مع الشعر.

بدا هناك تناغم في مختاراتك رغم الفارق الزمني الكبير بين أول ديوان وهو "رجل يشبهني" ١٩٩٩، و"غيابك ترك دراجته الهوائية على الباب" ٢٠١٨.. هل اخترت القصائد التي تضمّنتها المختارات وفق فلسفة معينة؟

لا أظن ثمة فلسفة معينة، إذا ما اعتبرنا المختارات الشعرية التي يعمل الشاعر على ضمها بين دفتي كتاب هي تاريخ مستعاد للتجربة ذاتها، فالاستعادة هنا لا تعني لي سوى الذهاب إلى القصيدة في ذكرياتها الأولى، ثم الإصغاء إلى موسيقى الكلمات لحظة استدعائها للكتابة، وكأن الاستدعاء هي الولادة الثانية للقصيدة بعد طول غياب.

وبالتأكيد ما بين الولادتين حدثت هناك تحولات طالت الجسد والكلمة والمعيش اليومي، وبالتالي اكتشاف مثل هذه التحولات، وأحد وجوهها هو وضع اليد على الكيفية التي نظرت بها إلى الشعر، وتلك التصورات التي قادتني إلى رؤية الشعر وجمالياته، وهو مجسد في قصيدة.

لذلك وفق هذا المنظور - ولا أعلم هل أسميها فلسفة أو منظوراً خاصاً يتعلق بالمختارات الشعرية - أقدمت على عمل المختارات، كي تتاح لي الفرصة أيضاً لسد الفجوات لاحقاً، ما أمكن ذلك، في هيكل بناء القصيدة، وهي محاولة لاستدراك ما كان يمكن قوله، وقد فات القصيدة أن تقوله، لقلة الخبرة، وحماسة البدايات، والتناظر الحاد بين الأنا والحياة.

كل هذه الأشياء في ظني تكتشفها بمجرد أن تشرع في عمل المختارات.

أعمالك لم تتخلص من المجاز بل إنها اهتمت به وبتعريفه فهناك قصيدة بعنوان "المجاز الغامض" بل إن هناك ديواناً بعنوان "قصيدة مضيئة بمجاز واحد".. ما الرؤية التي تحكم تعاملك مع المجاز؟

لا يمكن التخلص من المجاز بالمطلق، فهو جزء من بنية التفكير الإنساني في علاقته بأشياء العالم من حوله، ناهيك عن أن العلاقة القائمة بين البشر واللغة بأي وجه كانت، هي علاقة مجازية بالأساس.

لكن فيما يخص الشعر كان التخفف من الأساليب البلاغية الموروثة بالاتكاء على السرد من جهة، وبالذهاب إلى التجريب اللغوي في صياغة الجملة والتركيب اللفظي للصور من جهة أخرى هو خياري الذي وعيت عليه عندما بدأت في كتابة القصيدة.

وكأنّ ما تسلل إلي ذهني من أثر قراءة تجربة الرواد في الشعر العربي الحداثي، وبالخصوص التجربة السوريالية هو البوصلة التي قادت تصوراتي عن الشعر منذ البداية.

وهذا الأمر لا يخلو من دلالة في سياق النظرة للمجاز عندي، فالتعامل بحرية مطلقة مع اللغة خارج شروطها البلاغية المتوارثة وروابطها العقلانية باعتبارها قيمة محورية للسوريالية، كان إحدى السمات التي صبغت تجاربي الأولى في الكتابة خصوصاً في ديوان "أسمال لا تتذكر دم الفريسة".

بدأت الشعر من قاعدته، أعني القصيدة العمودية، هل الشاعر عليه أن يبدأ دائماً المشوار من أوله؟ وما الذي أضافه إليك كتابتك للقصيدة العمودية والتفعيلة؟

ليس عليه ذلك على الإطلاق. الشاعر ليس ملزماً بأن يبدأ من القصيدة العمودية كشرط تراتبي مُلزِم، تفرضه بعض التوجهات النقدية عليه، لعبور كل الأشكال الشعرية تمهيداً للوصول بتجربته أخيراً إلى "قصيدة النثر".

ظروف الشاعر الاجتماعية والثقافية والتكوينية النفسية هي الحاكمة في مسألة البدايات، وهي الركيزة الأولى التي ستترك أثرها على التجربة لاحقاً، سواء كان هذا الأثر بارزاً أو مضمراً، وسواء كان في العمق أو سطحياً عابراً، وهذا ما حدث معي تماماً، فالحساسية تجاه إيقاع الكلمة وجرسها الموسيقي على حواسي، وهي بمعزل عن روابطها مع الكلمات الأخرى، لازمتني منذ المرحلة العمودية والتفعيلة، وحتى المرحلة الراهنة للقصيدة، فكلمة مثل (النهر) عندما تحضر في الذهن وتلحّ في حضورها، فإن حضورها يأتي عن طريق جرسها الموسيقي أكثر من كونها جزءاً من قاموسي الشعري المفضل، وبالتالي هذا الحضور يستدعي معه عوالم تشكل في مجملها عوالم القصيدة وتتطابق معها.

بنيت تجربة طويلة وممتدة في قصيدة النثر، أي أنك تخليت طواعية عن الموسيقى الكلاسيكية، كيف وجدت موسيقى قصيدتك؟

مفهوم التخلي ارتبطت أسبابه عندي بوعيي الشعري ككل، وليس فقط بالتخلي عن الموسيقى الكلاسيكية. فالتخلي عن الشكل الشعري كان يسبقه تجربة في اتجاهات متعددة في الحياة والترحال والثقافة والفكر والقراءة والأدب، وقد شكلت تلك الاتجاهات الهاجس الأكبر للتجربة، ولم يكن التخلي عن الشكل الشعري التقليدي إلاّ حصيلة هذا الهاجس الذي تراكم عبر سنين طويلة.

ومن الغريب بعد هذه التجربة الطويلة كما قلت أن أضطر في كثير من المناسبات لإعطاء تبرير لمثل هذا التحول بعدما ظننت أننا تجاوزناه بلا رجعة.

تستلهم في قصيدتك أنواعاً أخرى من الفن كالسرد القصصي سواء في المشهدية أو الحوار أو حتى بناء النص. هل القصيدة هي أكثر فن يمكنه استيعاب الأنواع الأخرى؟

لولا قابلية الفنون ومن ضمنها القصيدة للتراسل فيما بينها واستفادة الواحدة من الأخرى، على مستوى التوظيف الدلالي والشكلي، لما كان هناك نوع من التجديد في الفنون جميعها، إذ يدفعها إلى ترسيخ مثل هذه القابلية، الحرية المنوطة بالمبدع ومدى إيمانه التام بها، في سبيل أخذ النص إلى مناطق أكثر رحابة وسعة وتجدداً. لذلك كان عليّ أن أسلك هذا الطريق حتى لا يتوقف نصي عن الحركة، وتؤول حياته للموات.

الشعر هو أساس المعرفة منذ بدايات تشكلها كما أظن، والملاحم الكبرى في التاريخ لم تكن سوى لغة الشعر في طفولته، والجذور الأولى التي تولدت عنها أو انشقت جميع الفنون، والقصيدة هي أكثر فن يمكنه استيعاب الفنون الأخرى، هو مجرد تحصيل حاصل لا أقل ولا أكثر.

تأثرت بالتيار السوريالي ورموزه جورج حنين وجويس منصور والشعراء الفرنسيين.. كيف وجدت صوتك الخاص داخل هذا التيار؟

أول ارتباطي بالحداثة الشعرية لم يكن في نسختها التي ارتبطت بالسياب أو البياتي أو بلند الحيدري وغيرهم ضمن "موجة" الحداثيين الستينيين بالعراق، عدا فاضل العزاوي وعبدالقادر الجنابي اللذين قرأت تجربتيهما بتمعن وبالخصوص العزاوي في إنتاجه الروائي والشعري، ولم يكن كذلك في نسختها التي ارتبطت بأدونيس وأنسي الحاج والماغوط وجماعة "شعر"، ولا في نسختها أيضًا التي ارتبطت بوجهها السريالي عند أورخان ميسر أو رمسيس يونان أو كامل التلمساني أو جورج حنين الذين لم أطلع على تجاربهم إلّا لاحقاً.

كان نصا سعدي يوسف وعباس بيضون هما اللذان دخلت بهما عالم الحداثة على مستوى الكتابة بينما على مستوى التنظير كانت روح التمرد والبحث عن الحرية واللغة الجديدة عند أدونيس والتوجه السريالي هي ما صنعت تصوري عن الشعر. ناهيك عن الترجمة لشعراء مثل سان جان بيرس الذي قام بها أدونيس أو شاعر مثل غليفك الذي ترجمه شوقي عبد الأمير، والقائمة تطول. لكن ما انتبهت له لاحقاً بخصوص تجربتي أن

التجريب في اللغة، والبحث عن الغريب في الصور الشعرية، سيؤديان بنصي إلى العزلة عن الإنسان نفسه وعن الواقع وعن الحياة برمتها. لذلك في لحظة ما من الكتابة كانت لي انعطافة باتجاه ما هو إنساني من العمق دون التخلي عن الوضوح في الفكرة وبساطتها في نفس الوقت كما في ديواني "قصيدة بمجاز واحد".

جيلك مولود في الستينيات، هل أصبحتم الآن المنبع الذي يمكن أن يستقي منه الشعراء السعوديون الجدد قصائدهم؟

للأسف لم نصل إلى هذا الحد من التأثير، ولم يتحول جيلي إلى نص أبوي شعري بالمعنى الذي نصل به إلى ما يسميه هارولد بلوم (قلق التأثر)، وعلى المستوى الطبيعي هناك بالتأكيد من تأثر وخطى خطوات متقدمة لكتابة نص شعري جديد. لكن لا زال نص محمد الثبيتي على سبيل المثال مهيمناً بوصفه نصاً حداثياً، وهو كذلك. لكن تكريس نسخه باعتباره تجديداً وحداثة فهذا وهم كبير. يضاف إلى ذلك ثمة عودة إلى ما يسمى بالقصيدة العمودية الجديدة، وهذه العودة مقرونة بشعراء شباب من الجيل الحالي الذين في غالبيتهم لا يرون الشعر ولا يتصورونه سوى صور شعرية جديدة من خلال لغة جزلة وفخمة فقط. لذلك أجدهم نسخاً متكررة لنموذج واحد، وللأسف هؤلاء هم المتسيدون في المشهد. بالمقابل هناك شعراء من هذا الجيل يكتبون النص الشعري بذهنية مختلفة، وبوعي متجدد وبتجريب منفتح على السائد من الفنون المؤثرة. لكنهم قلة. ولو قسنا ذلك على مشهد العالم العربي فهم بالتأكيد الأكثرية.

ارتباطاً بهذا.. ما أبرز ملاحظاتك على القصيدة السعودية الجديدة، ومن الأصوات التي تبشر بها؟

من الملاحظ أن ثمة قطيعة بين الأجيال الشعرية، وما أعنيه بالقطيعة هو ترسيخ الغياب التام للذاكرة الشعرية باعتبارها الذاكرة التي وثّقتْ لأصوات شعرية كانت لها مكانة بارزة ومؤثرة في المشهد السعودي منذ البدايات الأولى عند محمد حسن عواد مروراً بجيل محمد العلي وفوزية أبو خالد ولاحقاً بجيل الثبيتي وعلي الدميني ثم جيل التسعينيات.

ومن عناصر الغياب فقدان الحوارية بين نصوص هذه الأجيال، ليس على المستوى النقدي، ليس هذا ما أعنيه، إنما بين الشعراء أنفسهم للنظر ومن ثم للتجاوز والبحث عن مساحات أخرى للتعبير ومنافذ غير مطروقة سابقاً. وبسبب هذا الغياب أو في مجمله نرى كيف يقع الحافر على الحافر في السمات العامة للكتابة الشعرية وأصواتها وإن بدت مختلفة. لكن على مستوى الظاهر فقط.

يضاف إلى ذلك هناك ما أسميه "الذاكرة النتّ ِية" للأصوات الشعرية الجديدة، فلقد أفرزت هذه الذاكرة طريقة مختلفة للكتابة الشعرية، طريقة مختلفة الأسلوب والرؤى والتعابير، مما أحدث قطيعة مضاعفة. قد يتساءل أحدهم، أليس هذا يتوافق والثقافة المعاصرة بشكل عام، وليس على شعراء السعودية؟ ربما لكن باختصار هناك فجوة تتسع بين الشعراء من كل جيل، ولا يمكن رصدها ما دامت التحولات الاجتماعية والثقافية والإبداعية مستمرة مثل كرة الثلج كما في السعودية.

تعمل بالنقد الثقافي فماذا يضيف إليك كشاعر؟

قد يكون الاهتمام الثقافي والفكري والأدبي المتنوع عمل شاق ويقتطع جزءاً كبيراً من العناية الفائقة التي يتطلّبها النص الشعري. لكن بالنسبة لي لا توجد حدود في الكتابة سواء كان نصاً شعرياً أو ثقافياً، وذلك انطلاقاً فكرة كنت ولا أزال مقتنعاً بها تماماً تتعلق بالحرية المتاحة لنا ككتاب ومبدعين، هذه الحرية إذا ما تم استعمالها باستمرار فإنها تفوق في سعتها عوالم عديدة، وليس عالمنا سوى جزء صغير منها. لذلك استعمال هذه الحرية من جهات متعددة ومن ضمنها القصيدة هو ما أحاوله في هذه الحياة مع الكتابة بامتياز.

هل ترى أن الشعر مظلوم في العالم العربي من حيث الاهتمام كاملاً سواء على مستوى الإعلام أو الجوائز أو المتابعة النقدية إلى الرواية؟

أظن تتحدد المظلومية في ارتباطها بالشعر من خلال التصور الذي ينهض به الشعر في أذهان القائلين بها، ولو تتبعت هذا التصور عند الكثيرين وبالخصوص الذين يرون هذه المظلومية، لوجدتهم ينتصرون لمفهوم معين للشعر، يرتبط في أغلبه بالفصل التام بين النثر والشعر، وهناك فئة أخرى من منطلق التصور ذاته يرون أنهم يسعون لنصرة الشعر، خاصة من يملكون ناصية المهرجانات والجوائز. بينما هناك فئة وهم الأكثر في العالم العربي تتصور الشعر وتكتبه باعتبار أنه لا يوجد فصل تام بينه وبين النثر، وأظن هذا هو مستقبل الإبداع على الأقل في المنظور المتوسط.

ألم تفكر في كتابة سيرتك ذاتية؟

تراودني مثل هذه الفكرة، وقد شرعت منذ فترة ونشرت مقتطفات منها في الصحف. لكني للآن لم أستقر على شكل معين للكتابة في إخراجها النهائي. لذلك أجد نفسي أعيد صياغة ما كتبته أكثر من مرة، ثم أتركه فترة من الزمن وأعود إليه من جديد، وهكذا دون استقرار.

وهل ترى أنك حصلت على ما تستحقه من اهتمام نقدي؟

للأسف لم أحصل عليه، لا على مستوى الدراسات الجادة أكاديميًا، ولا على مستوى الإعلام والملاحق الأدبية. ربما أتحمل جزءاً يسيراً من ذلك، لأن وجهي النقدي والثقافي غالب عند الكثيرين على وجهي الشعري. أو لأقُل إن كل من يكتب النص الحديث "قصيدة النثر" لم يلق نفس الاهتمام الذي يلقاه كتّاب القصيدة الكلاسيكية.

مَنْ الشعراء الذين يشكلون ذائقتك عربياً وعالمياً ولماذا؟

تربيت على ذائقة منفتحة على جميع الأشكال الشعرية، ولم أجد صعوبة في التعرف على مكامن الجمال وعلى تمييز كل شكل في أسلوبه الفني بسبب المقاربات النقدية التي مارستها. لاحقاً انصب تركيزي على قصيدة النثر عبر عوالم شعراء أحببتهم وكتبت عنهم وتأثرت بهم. أولاً على المستوى العربي: فاضل العزاوي في مرحلة ما، سعدي يوسف وعباس بيضون، سركون بولص، فؤاد رفقة، أنسي الحاج، وديع سعادة، وعقل العويط. لقد تشكلت ذائقتي لبنانياً لأسباب أهمها ترددي الكثير إليها وحواراتي ولقاءاتي باللبنانيين كثيراً. أما عالمياً فالحضور الطاغي للشعراء الفرنسيين. من خلال الترجمة كان أول ما وقعت عيني عليه بودلير، رامبو، مالارميه، وصولاً إلى العصر الحديث إيف بونفوا، ثم لاحقاً الشعر الألماني، خلصة ريلكه وجورج تراكل وباول تسيلان. ولا أنسى بالتأكيد تجارب أصدقائي من الجيل نفسه ممن تبادلنا التأثير على بعضنا البعض، أحمد الملا، إبراهيم الحسين، عبدالله السفر، وغسان الخنيزي.