

## محمد الحرز لـ"المجلة": الشعر السعودي لم يحظ بقراءة نقدية جادة - يستعد لإصدار ديوانه السادس

ينتمي الشاعر محمد الحرز إلى جيل التسعينات في الشعر السعودي، ذاك الجيل الذي وجد نفسه بين مؤثراتٍ قوية وجذابة تأتيه من الخارج وتستجيب لطموحاته، وبين بيئة شعرية لا تزال مخلصة للتراث ولبدایات الحداثة الأولى التي جاءت مع قصيدة التفعيلة. وهكذا اندفع مع عدد من أفراد هذا الجيل إلى قصيدة النثر وممكناً تها الواسعة والمتنوعة، واستطاعت تجاربهم أن تفتح أفقاً جديداً للشعر السعودي الجديد، بل أن تصنع لهم مساحة داخل المشهد الشعري العربي ككل.

نشر محمد الحرز ست مجموعات شعرية، وكانت البداية مع "رجل يشبهني" سنة 1999. وإلى جانب الشعر أصدر مؤلفاتٍ نقدية عديدة.

هنا حوار مع الشاعر الذي ستصدر له قريباً مجموعه ساً بعنوان "مُشَّأْفُونْ بِأَنفَاسِ الْغَزَّالِ".

كيف كانت بداياتك، القراءات والمؤثرات، وصولاً إلى نشر "رجل يشبهني" أول ديوان لك؟

لم تتشكل في ذهني صورة واضحة عن تلك المؤثرات التي قادتني إلى الشعر، ومن ثم، إلى تلك القراءات المرتبطة بها، لا سيّما أني عشت في مدينة الأحساء حيث كانت تقاليدها في الكتابة الشعرية ليست مفصولة عن عاداتها وتقاليدها الاجتماعية الموروثة. فالمناسبات الدينية والاحتفالات الشعبية كانت الحاضنة لكل ميل تظهر بوادره عند هذا الشاب أو ذاك. وبالتالي لم أتوقع يوماً أن ينتهي بي المطاف إلى تبني الكتابة الحديثة (قصيدة النثر) خلاف ما درج عليه أقراني وأصدقائي الذين أصبح جلاًّ لهم مشهورين بالكتابه الشعرية الكلاسيكية. لكن حين ألتفت إلى الوراء، وأسترجع مفاصيل معينة من حياة الطفولة، أدرك طبيعة المؤثرات اللاواعية التي ارتبطت بحساسية الشعر عندي، وطريقة التفكير فيه. وهذه الطبيعة جانباً، الأول منها يتعلق بفترة من طفولتي كنت فيها أتأرجح بين مدینتين يفصل بينهما بحر الخليج العربي. بين مدینة المحرق بالبحرين التي ولدت فيها قريباً من البحر، وبين مدینة الأحساء قضيت شطراً من طفولتي متنقلًا بينهما عبر مراكب خشبية تشق عباب البحر ببطء وكأنها في نزهة وليس للسفر، مع عائلتي في السبعينات الميلادية. منظر البحر وأصوات أمواجه أطgneها حفرت عميقاً في ذاكرة ووجدان الطفل الذي لم يتجاوز عمره سبع سنوات. بينما الجانب الآخر هو ذلك الأثر الذي تركه جدي لأبي على شخصيتي، فقد كان شغوفاً بقراءة قصص التراث وأساطيره كألف ليلة وليلة وسيرة عنترة وسيف بن

ذى يزن أمام أحفاده بطريقة ساحرة ومحفزة لعمل المخيالة.

بيروت لم تكن مركزاً جاذباً للحداثة وذاكرتها فقط، بل كانت المصدر والمرجع الثقافي والأدبي الذي كان يجعلنا على تواصل مع العالم

لاحقاً حينما بدأ بقراءة كلاسيكيات الشعر العربي وكتاباته بحكم الدراسة في الجامعة، كنت مهجوساً بمتابعة كل ما يستجد في الساحة العربية من إنتاج شعري، طفت عواصم عربية، زرت شعراء عرباً، وأجريت حوارات صحافية معهم وحضرت مهرجانات شعرية عديدة. ذلك كلّه أعاد تشكيل ذاتي الشعري وربّطني بالحداثة الشعرية من أوسع أبوابها. جرى كل ذلك الحراك عندي ونشاطه في فترة التسعينات، وفي نهاية هذا العقد توّجتهُ بإصداري الأول "رجل يشبهني".

المراكم ديوانك الأول صدر في بيروت، وكذلك بعض الدواوين التالية. العديد من الشعراء السعوديين وأكثراً من جيلك فعلوا ذلك. هل هي محاولة للانوجاد في قلب مشهد شعرى حيوى أكثر؟ البدء من أحد المراكز الأساسية للحداثة الشعرية العربية؟ الحصول على اعتراف خارج الحدود؟

قد تكون هذه المحاولة، واحدة من تلك الدوافع العديدة، التي رغب جيلي ممن يتطلعون إلى ارتياح أفق الحداثة الشعرية، في تحقيقها. في بيروت بالنسبة إلينا (وأنا أتحدث هنا عن مجموعة من الأصدقاء الشعراء المقربين) لم تكن مراكزاً جاذباً للحداثة وذاكرتها فقط، بل كانت المصدر والمرجع الثقافي والأدبي الذي كان يجعلنا على تواصل مع العالم وما يجري فيه من أحداث وتحولات شعرية وفكرية، على درجة كبيرة من الأهمية للشاعر والمثقف على حد سواء. هي بمثابة الرئة التي يتنفس من خلالها كل شاعر، في تلك الفترة، إذا ما أراد لتجربته أن تتطور وأن تكون في قلب المشهد الشعري الحيوى كما قلت. وهذه من الشروط الملزمة التي لا ترتبط بهذه الجماعة أو تلك، ما دام الأمر يتعلق بالشعر وحركاته في الأفق العربي.

لكن ثمة دوافع أخرى، تخمن مسألة الطباعة في بيروت، ففضلاً عن كونها المركز الرئيس للطباعة في العالم العربي بجانب القاهرة، فمن الطبيعي أن يفكر المبدع أو الكاتب في الانوجاد والحضور، وأن يسعى لإثبات ذاته في أوساطها التي تشع بأسماء ورموز مؤثرة في الثقافة والأدب. وما يزيد هذا المسعى إصراراً وتشبيهاً بحاله عند الكثير من جيلي، هو الوضع الذي كانت تعانيه مسألة طباعة الأعمال الإبداعية الحداثية مقارنة بالأعمال الكلاسيكية التي كانت تحظى بالكثير من العناية والرعاية والدعم عند الكثير من المؤسسات الثقافية الرسمية كالأندية الأدبية. صحيح أن

الإعلام وبعض الملاحم الثقافية والأدبية في الصحف اهتمّت واحتفت في تلك الفترة بالكتاب الجديدة شعراً ونقداً. لكن ذلك لم يكن ليسمح للتمدد أكثر، فالتيار المضاد كان أشرس وأقوى.

تنتمي زمنياً إلى جيل التسعينات في الشعر السعودي. ما أهم منجزات هذا الجيل، وكيف هي العلاقة بين الأجيال والتجارب الجديدة في الشعر السعودي؟

تنوعت قصيدة جيل التسعينات بين من يكتب منهم القصيدة التفعيلية وحتى العمودية، ومنهم من يكتب قصيدة النثر فقط. لكنهم جمِيعاً كانوا يشتغلون في فضاء كتابي واقع تحت سطوة ونحومية شعراء الثمانينات، وأذكر هنا محمد الثبيتي وعبد الله الصيخان كمثيلين فقط. هذه السلطة أنتجت نسخاً مكررة من قصائد التفعيلية عند جيل التسعينات باستثناء تجارب قليلة تجاوزت هذه السلطة وارتادت مناطق شعرية جديدة في صياغتها التفعيلية، ومحمد حبيبي كمثل، وهناك بالطبع أسماء تغيب عن ذهني هذه اللحظة. أما كتاب قصيدة النثر فإحساسهم بالتهميش من أطراف متعددة (المتلقى، المنابر والمنصات، النقاد) قادهم إلى التمسك بحرية إبداعهم من جهة، وبحرية النص الذي يكتبوه من جهة أخرى، دون ضغوط أو تورط في مساجلات مرهقة، لأن النص وحده من يحتل تفكيرهم، فجاءت قصائدهم ممهورة بتأمل الفضاء المكاني الذي يعيشون فيه كتعويض مباشر عن مسألة التهميش، وعلى هذا الأساس تباينت سمات وخصائص تجارب هؤلاء من جيل التسعينات، وهذا التباين أفرز أصواتاً متفردة رغم أنها في معظمها ذات مرجعية حداثية واحدة، وهذا في طني أهم منجزات هذا الجيل.

العلاقة بين الأجيال والتجارب الجديدة قائمة على الذاكرة القصيرة، لا حوار ولا إصقاء، مجرد صيغ

أما العلاقة بين الأجيال والتجارب الجديدة فهي قائمة على الذاكرة القصيرة، لا حوار ولا إصقاء، مجرد صيغ، صدأ لا يفتح أفقاً تتطور من خلاله القصيدة. وما أعنيه هنا بالحوار والإصقاء هو وضع مختلف التجارب الشعرية القائمة بين الأجيال موضع المسائلة أمام الانفتاح على المشهد الشعري العالمي. لكن جيل التجارب الجديدة يملك الفرصة المئوية للتقدم إلى هذا الموضوع وتحقيقه، لأن الثقافة الجديدة في المملكة مع تحولات الرؤية مؤهلة لأن تنتج تجارب شعرية ذات منابع متنوعة، لم تكن متوفرة عند الأجيال السابقة كالنص السينمائي والفنون البصرية بشكل عام.

النقد إلى جانب الشعر، أنت نشط على الجانب النقدي أيضاً، وأصدرت عدة كتب عن الشعر وتحولاته ومفاهيم الكتابة ومسارات النقد. ماذا أضاف ذلك إلى تجربتك؟

في بداية تجربتي دخلت في مسار صعب من التشوش الذهني، وهو ما بدا واضحاً في المتنطق النقدي في بعض القصائد

والجمل الشعرية في المجموعات الشعرية الأولى. لكن سرعان ما انتبهت إلى هذا المطّب<sup>٣</sup>، وبفضل التأمل النقدي أيضاً توصلت إلى قناعة أن امتلاك اللغة النقدية الصارمة ذات البعد اللغوي المجرّد الجاف، سوف يذهب بالمنطق الشعري والحساسية الكامنة خلفه، وعندها سيتوبّهم المرء أنه يكتب شعراً انطلاقاً من انفعالاته بالحياة وانطلاقاً من علاقته الحميمية باللغة. لكنه في الواقع الأمر يكتب الشعر بلغة نقدية جافة. الكثير من النقاد المحترفين يقعون في هذا الفخ عندما يبريدون كتابة الشعر. لذلك بقدر ما كانت قراءاتي النقدية وثيقة الصلة بحب<sup>٤</sup> التجارب التي أتناولها من العمق كانت لغتها أقرب إلى الشعر منها إلى الخطاب النقدي وصرامة مفاهيمه ومصطلحاته. قد لا تكون هذه القراءات معياراً صالحـاً كمراجع للدراسات الأكاديمية في نظر الأكاديميين والمحترفين. لكن في نظري هي وثيقة مهمة تعكس قدرة الشعر على التواصل والحوار بين المبدعين مهما تباعدت بينهم المسافات والأزمنة. وهذه في طني أهم وظائف النقد بين الشعراء. ناهيك عن التأمل النقدي انطلاقاً من اللغة الشعرية نفسها منحني القدرة على تبرير جماليات ما أكتب، ومن ثم أضاء لي اختبار تلك الجماليات سواء بالحديث عنها بصوت مرتفع، أو من خلال نقدها بالأدوات النقدية التي أملكها. ولا أظن أن الوعي النقدي عند الشعراء يُخلـي مكانـه بالكامل للدور الكبير الذي يمارسه الناقد الأكاديمي، فكلا الطرفين له القدرة على الإضافة في مجالـه وتأثيرـه على الخطاب الشعري. وكوني شاعراً فأنا أميل إلى أن يأخذ الشعراء بعضـهم يد بعضـهم نقدـياً بعيدـاً من المماحـكات وتقليلـ قيمةـ الشاعـرـ المـنـافـسـ. بينما تبقى المقاربات النقدية الكبرى للنـاـقـدـ الأـكـادـيـمـيـينـ الجـادـيـنـ عـلـامـةـ بـارـزـةـ فيـ التـارـيـخـ الشـعـرـيـ.

في موازاة ذلك، وبالنسبة إلى ما كُتب وما يُكتب راهناً، هل حصل الشعر السعودي على ما يستحق من متابعة ونقد من الصحفة الثقافية العربية وليس من الصحفة السعودية أو الخليجية فقط؟

لفترات طويلة طلت خريطة الشعر السعودي غير معروفة على نطاق الصحفة العربية إلا كأسماء محددة في الشعر والنقد، فرضها منذ مرحلة السبعينيات والثمانينيات انتشار المهرجانات الشعرية والدوريات المتخصصة في بلدان ومدن كالعراق ومصر وبيروت والأردن. لكن لم يبدأ التركيز المكثف على تفاصيل الخريطة إلا مع بروز الملفات المخصصة للشعر في هذا البلد أو ذاك، إزاء انتشار الأنطولوجيات الشعرية التي عرّفت<sup>٥</sup> شريحة كبيرة من الجمهور العربي على ملحـ عام عن أبرزـ شـعـرـاءـ العـالـمـ الـعـرـبـيـ. رغمـ ذـلـكـ فإنـ مـثـلـ هـذـاـ التـرـكـيزـ لاـ يـقـارـنـ بـطـبـيـعـةـ الـحـالـ بـمـاـ يـحـرـيـ منـ حـرـاكـ فيـ السـاحـاتـ الرـئـيـسـةـ الـأـخـرـىـ كـبـغـدـادـ أـوـ الـقـاهـرـةـ أـوـ بـيـرـوـتـ،ـ وـمـاـ يـجـريـ منـ تحـوـلـاتـ مـفـصـلـيـةـ فيـ تـارـيـخـ الشـعـرـ العـرـبـيـ عـلـىـ يـدـ شـعـرـاءـ كـبـارـ،ـ المـقـرـونـ دـائـماـ بـصـحـافـةـ ثـقـافـيـةـ وـأـدـبـيـةـ قـوـيـةـ تـواـكـبـ كـلـ هـذـهـ التـحـوـلـاتـ وـتـسـلـطـ الـضـوـءـ عـلـيـهـاـ.

أميل إلى أن يأخذ الشعراء بعضـهمـ يـدـ بعضـهمـ نـقـدـياـ بعيدـاـ منـ المـمـاـحـكـاتـ وتـقـلـيلـ قيمةـ الشـاعـرـ المـنـافـسـ

بـيدـ أـنـ التـطـوـرـ الـهـائـلـ الـحـادـثـ فـيـ الـلـحـظـةـ الـراـهـنـةـ عـلـىـ شـبـكـاتـ التـوـاـمـلـ وـفـرـ الـفـرـصـةـ الـكـامـلـةـ لـلـلـاطـلـاعـ وـالـتـعـرـفـ

والانتشار والتواصل. وبالتالي لم تعد الصحافة الورقية المنفذ الوحيد كما السابق. لكن السؤال الذي يبقى قائماً ضمن مفهوم الاستحقاق، هل خضع الشعر السعودي إلى دراسات جادة؟ أظن أنه لم يحظ بذلك، رغم كثافة الرسائل الأكاديمية التي تصدّرها جامعاً تنا عن بعض النماذج الشعرية من هنا وهناك.

نغلات صدرت لك سبعة دواوين. ما النغلات أو التغيرات التي كانت تحدث في شعرك؟ أم أن الشعر يظل حصيلة تغيرات بطيئة وجوانية ليس بالضرورة أن تكون دراماً تيكية داخل تجربة الشاعر الواحد؟ بمعنى آخر: هل يكتب الشاعر دوماً قصيدة ذاتها؟

عيوري من ديوان إلى آخر، كانت تحكمه الخطوات نفسها والمسار ذاته. لم أشعر يوماً ما بها جس التغيير الذي يدفعني إلى تجاوز ما أكتبه، وتخطي بعض السمات التي ارتبطت بشعرى، أكان مثل هذا التجاوز بداعف الشعور الوعي أم بداعف اللاوعي. ربما رتابة الحياة التي كنت أعيشها ونمطيتها فرضت جزءاً من هذا الشعور. وكما قلت هناك قصيدة واحدة يكتبها الشاعر في حياته، وما يتراكم فوقها من قصائد ليست سوى تنويعات عليها تقل أو تكثر، تصيق أو تنبع حسب العالم الداخلي الروحي للشاعر، وعلاقته بالحياة المباشرة وظروفها. بالنسبة إلى أظن أنني، من خلال تأثيرات السوريانية في نسختها العربية، عبرت بتجربتي من فكرة التجريب في اللغة إلى فكرة الحياة نفسها باعتبارها واقعاً وجودياً ونفسياً وتاريخياً. من التداعي السردي إلى التكثيف والتركيب، أي من ديوان "أخف من الريش أعمق من الألم"، وديوان "أسمال لا تتذكر دم الفريسة" إلى ديوان "أحمل مسدسي وأتبع الليل". لكنه بالنسبة لي عبوراً خافتاً، لا يقع تحت نظري النقدي، ولا يقع تحت رغبتي في تجاوز ذاتي سواء في الكتابة أو الحياة.

المعجم تتسم قصائدك بنوع من التدفق اللغوي مع معجم بمفردات متينة وفيها نكهة تراثية أيضاً، بالإضافة إلى غزارة المصور والمجازات. من أين يأتي كل ذلك؟ وكيف يمتزج في نص شعرى يسعى إلى أن يكون حديثاً وراهناً؟

أحمل ذاكرة شعرية انبني جزء كبير منها على قراءات في التراث الأدبي والشعري. حفظت كثيراً من أشعار المتنبي وأبي تمام، وتولعت في لحظة ما بأشعار نزار قباني وبدوي الجبل والجواهري. وكتبت القصيدة العمودية والتفعيلة فترة من الزمن ليست بالقصيرة. قد تكون هذه المنابع لا تزال تتدفق بطريقة أو بأخرى، وتتسلل إلى نصي من أبوابها السرية. لكنها تعطيني الإحساس بالعودة إلى التراث على أرض جديدة مخصّبة بكل التصورات والقناعات التي أحملها عن الشعر في لحظتي الراهنة. ربما هذا المزج الذي أشرت إليه في سؤالك يفضي إلى معضلة إغراق النص بالمجازات والمصور، ومحاولة التخفف هو عمل مضاد للإغراق. لكنه يعتمد في الأساس على اكتشاف الحياة في ارتباطها بالعالم، وأظن نصي يسعى إلى ذلك، لكن من الصعوبة بمكانته، لأن هذا ما لا يتوفّر في كل نص، فضلاً عن التجارب كاملاً.

الغياب مثلما الموت حالة شعرية لا يتوقف ماؤها عن التدفق وإغراء الشعراء بالتزود منه

ديوانك الجديد "مشاؤون بـ نفاس الغزلان" سيمصدر قريباً. ما الجديد الذي فيه؟

الكثير من نصوص المجموعة يدور حول الموت والغياب والشعر نفسه. وهي ثيمات كانت حاضرة في مجموعاتي السابقة. لكن ثمة فرقاً بين حضور الموت - على سبيل المثل - كتأمل وجودي في بعض القصائد وبين حضوره في هذه المجموعة كحدث يرتبط بالوجودان والجسد. وكذلك الغياب مثلما الموت حالة شعرية لا يتوقف ماؤها عن التدفق وإغراء الشعراء بالتزود منه، حيث الواحدة تستدعي الأخرى، في ترابط يفتح الباب على تأمل هشاشة الإنسان من الداخل. وما ينطبق على الموت والغياب عندي ينطبق على الشعر نفسه وكأن استدعاء هذه الثيمات شرط نفسي وفني لاكتمال الفصيدة عندي في هذه المجموعة.

تقول في واحدة من قصائد هذا الديوان: "أنا الشاعر الذي تعود أن يضع سريره / قرب سرير الكلمة وبينما". هل يمكن القول إن هذه الصورة هي خلاصة ما لعمل الشاعر؟

الصورة في جوهرها قائمة على فكرة الانصات للغة والإصغاء إلى كلماتها، عبر غرف النوم المظلمة حيث الحواس في حالة سكون وانتباه في الوقت نفسه، والجسد يكون في وضعية استقبال المعنى بكامل طاقته. وما تسميه خلاصة عمل الشاعر، عندي تقطير اللغة عبر أنبوب الجسد هو خلاصة شقاء الشاعر مع جسده ولغته.

