عادل عزت

بعد أكثر من أربعين عامًا من عمر التجربة الشعرية للشاعر عادل عزت، والتي أصدر خلالها عشرة دواوين، يبدو الحوار معه شديد الأهمية، حيث تجلت أركان تجربته ومعالمها بشكل صار واضحًا، بما يحمل من ثقافة المصري والعربي المعاصر، مازجًا بين ثقافته العربية الأصيلة والثقافات الأخرى للشعوب، في تناغم لا يجعله يتماهى في إحداهما دون الأخرى، ومختارًا للشكل التفعيلي أساسًا يسير عليه، حتى لو مال في أحيان قليلة إلى قصيدة النثر، فإنه لم يتجه إليها إلا في مقطعين من مقاطع إحدى قصائده. كما اتخذت قصائده المقطعية شكل الحركات في الموسيقا الكلاسيكية التي صاحبت عمر تجربته الشعرية، مستمعًا إليها ومستمتعًا بها إلى جوار تجربته، في مؤاخاة فنية لا تخلو من استفادة بها.

نسعى في هذا الحوار إلى الكشف عن بعض مكونات تجربته وعن بعض أهدافه الإبداعية التي يسعى إليها..

حاوره: د. عبد الناصر عيسوي

– لماذا بدأت حياتك الشعرية بالمتصوفين بإصدار ديوان «المتصوفون الشعراء في الزمن العصيب»؟ وماذا يمثل لك المتصوف الشاعر؟

شعرتُ منذ الدقائق الأولى التي بدأت فيها كتابة الشعر– وكنتُ في عامي الجامعي الأول– أنني دخلتُ حالة من وَجد أدركتُ أنه لن يتركني. دخلتُ في حُمَّى من الكتابة والتأمل في الألفاظ والمعاني والأنغام. لقد بدأتُ الكتابة فجأة وبلا مقدمات، وفي سن متأخرة؛ قياسًا بأغلب الشعراء الذين يبدءون الشعر في صباهُم. قلت في قصيدة «السبعة»:

«أكثر من سبع سنين في حِمَى الشعر كأنني
جماعةٌ من العبيد.
أسقي أراضيه، وأسري في مراثيه، وأبكي
من شعوري بالإله
منعزلاً، وقانعًا بذلك الخضوع».

بعد هذه السنين بدت الحياة الحقيقية تحاصر الحياة الحقيقية التي في الشعر، وتزامَن ذلك مع شعوري بأن النهر يتحول إلى روافد صارت تضيع في مساحات مجهولة. توغَّل النضوب بداخلي رويدًا رويدًا حتى صارحتني نفسي «لم تعُد شاعرًا». لقد تركتُ هذه الأشعار في ظلام الأدراج أعوامًا عشتُها عامًا في البحرين، وأكثر من ستة أعوام في السعودية، ثم عدتُ نهائيًا إلى مصر في ديسمبر ١٩٨٢. ولعل قصيدة «الشعر» في ديوان «البيت المسكون» تفصح عن هذه الأجواء.

بعد عودتي بأسابيع وجدتُني أبدأ في الكتابة. لقد تجاوزتُ الثلاثين، لا أحد يعرفني شاعرًا، ليس لدَيَّ من قصائد منشورة، فحسمتُ أمري وقسَّمتُ ما لدَيَّ من أشعار إلى ديوانين، هما: «المتصوفون الشعراء في الزمن العصيب»، و«اختباء النور».

إنني أشبِّه صدور ديواني الأول بإلقاء حجارة كريمة في ماءٍ راكد مملوء بالأوحال. لقد عشتُ حياتي جميعًا في استبداد ثورة يوليو التي تحرَّرتُ منها بالشعر، وببعض الرحيل، وبالبعد عن شخوصها الممجوجة.

رأيتُ توسلات شعراء وكتَّاب قصة لصحفيين ممتلئين بالغرور والتفاهة، حتى ينشروا عنهم خبرًا ولو بسيطًا، فنأيتُ بنفسي عن هذه الأجواء، وقررتُ أن أعيش أبيًّا مغمورًا. بعد حوالي عامين ونصف العام من صدور الديوان عرَّفني صديقي الراحل القاص سوريال عبد الملك بالناقد الدكتور عبد القادر القط، الذي كان نبيلاً في تعامله معي كرئيس تحرير مجلة «إبداع» محدودة الانتشار، فنشرتُ قصائدي بها، وكنتُ قانعًا بأن قليلاً من الناس صار يعرفني. وأول قصيدة نشرت بها كانت «اختباء النور» في فبراير ١٩٨٦.

وفي عام ٢٠٠٥، جعلتُ أشعاري متاحة على شبكة الإنترنت لمن يريد أن يقرأها، مما جعلها تنتشر انتشارًا كبيرًا لم أكن أتوقعه.

وقد كتبتُ أربع قصائد عن المتصوفين الشعراء، ثلاث منها تجدها في ديواني الأول، وبعد سنوات طويلة جعلتهم يُنشدون بعد أن شاب شعرهم وثقلت نفوسهم بالحياة، وذلك في قصيدة بعنوان «المتصوفون الشعراء بعد مرورهم بمتاهات التجارة وأبواب الأشرار»، في ديوان «ظلام المرسم»:

«إن التصوف عندنا ليس النكوص عن
الحياة، وليس خوضًا في ابتهالات
القدامَى. إنه الذوبانُ في الإنسان في
أحلامه وعذابه، وهو انتشاءٌ بالحضارات
التي جَاءتْ وظلَّتْ في الضمير».

إنني أرَى أن دنيا الناس هي السبيل الوحيد للتصوف، والمتصوفون عندي هم: نجيب محفوظ وطه حسين وديستويفسكي... إلى آخر هذه الكوكبة العظيمة ممن أفنوا حياتهم فِي سبيل الارتقاء بالإنسان.

– حدِّثنا عن تكوينك الأدبي والثقافي وطموحاتك الأولى.

كنتُ أريد أن أقول: عليك بقراءة أشعاري لتعرف تكويني الأدبي والثقافي، إلاَّ أن إجابة كهذه لن تكون سوى جزء من الحقيقة، فالمرء لا يستطيع أن يعرف إلاَّ صلاتٍ قليلة بين الرحيق

الذي لا يُرَى، والعسل الذي يُرى ويؤكل. أعترف أن ذاكرتي غير موثوق بها، كأنَّ الأنغام تزورها فإذا بالمرئيات تتغير معالمها، وكأنَّ رغبتي في كتابة الشعر يجعل من الذكريات أياماً تختلف عن التي عشتُها. إلاَّ أنني أستطيع أن أقول إن الذي كتب «العرب القدماء» و«قصائد الفاني الأبدي» لابد أن يكون مولعًا بالخوض في الحضارات. قرأتُ أيضًا- بقدر المستطاع- كثيرًا من الشعر والكتابات التي صدرت خلال القرن العشرين وما تلاه. وأيضًا الترجمات بفروعها المختلفة، حتى الكتب العلمية التي أفهم بعضًا مما تحتويه.

أعترف لك أنني أرى هناك كثيرًا من الكتب والأسفار ما كان ينبغي لها إلاَّ أن تكون كتيبات، بل إن بعضها يمكن الاستغناء عنه بعد قراءة المقدمة. أحيانًا أتعجَّب لماذا يجنح بعض الكتَّاب إلى كل

المتصوفون عندي هم: نجيب ومحفوظ وطه حسين وديستويفسكي

هذا اللغو وهذه الثرثرة!. نعم إن على القارئ أن يكون صبورًا، ولكنَّ بعض الكتَّاب ظلُّهم ثقيل، ويحتاجون لقارئ محدود الذكاء لكيَ يستمر في قراءتهم.

- التقيتَ في بداياتك الشعرية بالشاعر العراقي مظفر النواب.. حدِّثنا عن هذا اللقاء، وما الذي أفدتَ منه؟

مظفر النواب صاحب فضل كبير علَيَّ. كانت صداقتُه كرحلة عجيبة، كنتُ في العشرين، وكان قد تجاوز الثلاثين ضائعًا ووحيدًا في القاهرة، مشهورًا في العراق ومحبوبًا، وهاربًا من نظام حزب البعث الذي حكم عليه بالإعدام. تعارفنا في أحد الأماكن التي تجمع المثقفين بوسط البلد بالقاهرة، وبعد ثوانٍ سألني: هل تكتب الشعر؟ فشعرتُ بأنني أمام إنسان ذي بصيرة فذة. خلال أيام قليلة صرتُ أسمع بيتهوفن وتشايكوفسكي، وأقرأ كتبًا لم أكن أعرف عنها شيئًا. سقطت أصنامٌ كنتُ أحسبهم ناسًا.

في هذه الفترة كنتُ أتصاعد نحو ما لا أعرف، أما هو فكان في مرحلة شعرية جديدة عليه. أعجبتني قصيدته «قراءة في دفتر المطر»، وكان في هذه الفترة يكتب قصيدته الطويلة «وتريات ليلية»، وكان كلما كتب مقطعًا قرأه لي. شعرتُ حينذاك أنني أمام معجم فريد، ألفاظًا وأنغامًا. ولـمَّا كنتُ في حالة من النهم إلى كل ما يمت إلى الشعر بصلة فقد تغير مصيري خلال أيام قليلة. لي قصيدة بعنوان «صاحب الأشواق» كنتُ قد كتبتها عام ١٩٨٥، ثم نسيتها تمامًا كأن لم تكن، حتى وجدتها في إحدى الكراسات فنشرتها في ديواني «البيت المسكون»، قلتُ فيها عنه:

«علَّمني كيف أخلق زهرةً، وغاب عنِّيَ شهرًا،
ولـمَّا عـاد وجـدني محـاطًا بما خلقتُ من بساتين».

- تجربتك الشعرية قائمة على التفعيلة، فهل تعدُّها استكمالاً لتجربة من سبقوك، من الرواد وشعراء الستينيات؟ أو أنك تسير في طريق آخر؟

التفعيلة هي إحدى معجزات الحضارة العربية، كل حروف الكلمات إما متحركة أو ساكنة، وبهذا أنشأ الجاهليون الإيقاع في الشعر واضحًا ودقيقًا، ولا لبس فيه.

تغلَّبَ الإلهامُ والفطرة النقية وعشقُ الحياة على ما حولهم من صحراء لا تكاد توحي بشيء. بيئة فقيرةٌ أخرج أناسُها ثراءً من الألفاظ والتراكيب والمعاني. لا أظن أن هناك حضارة أخرى بها صعاليك يسفكون الدماء كالشنفرى وتأبط شرًّا وقادرون على الإتيان بشعر عظيم مملوء بالجمال، بل وبالحكمة.

أمَّا بالنسبة لي فإن أشعاري القائمة على التفعيلة هي استكمال لتجربة من سبقوني. إنني أرى أن

الشعر التفعيلي في بداية طريق لا أرى له من نهاية.

تحرَّر شعراء القرن العشرين من الشعر العمودي، فتفجَّرت أنغامٌ لم تكن في الحسبان، ولأضرب لك مثلاً: اقرأ قصيدة «أنشودة المطر» لبدر شاكر السياب، وقصيدة «أحلام الفارس القديم» لصلاح عبد الصبور، وقصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» لأمل دنقل، فكل هذه القصائد مكتوبة من نفس التفعيلة «مستفعلن». وعلى الرغم من استعمال نفس التفعيلة فإن الاختلاف الموسيقي بين القصائد السابقة يثير الإعجاب، فكأن الشاعر قد امتلك التفعيلة ثم سار بها في طريقه الخاص، روحًا ومعاني وأداءً، وبذلك يحدث تنوع لانهائي، إن وُجد في القصائد العمودية فهو بدرجة محدودة؛ نظرًا لأن عدد التفاعيل متساوٍ في جميع الأبيات التي لابد وأن تنتهي بقافية في التفعيلة الأخيرة. إنني أرى أن القصائد العمودية جديرة بالماضي، فقد نضب المنجم الذي جاءت منه. وبالنسبة لي فإن الرجوع إلى قراءتها هو استرجاع لأجواء عشتُها مع القدماء. لي قصيدة بعنوان «هواجس البدوي وهو راحل إلى بلاد الجليد» أقول فيها:

«أحنُّ لشعر القدامَى، لديه البروق بغير احتِداد.
وتمضي المآسي خُفوتًا وَئيدًا به،
والعواصفُ تُلجَمُ في حوزة الانتظامِ الرتيبْ.
يكونُ التشَكِّي نزيفًا بطيئًا بطيئًا،
ويمضي شعاعُ المعاني إلى غسَقِ القافياتْ».

لقد كتبتُ الشعر بلا أوزان في قصيدة «أشواق القوافل التائهة» (في الحركتين الثانية والثالثة)، وفي قصيدة «العرب القدماء» (في الافتتاحية والحركتين الثانية والثالثة)، وكذلك في قصيدة «صاحب الأشواق». إذا أراد الشاعر أن يتحرَّر من الأوزان فعليه أن يخوض في أجواء موسيقية مختلفة قد تعلو في تأثيرها وفي جمالها على استخدام التفعيلة. واللغة العربية قادرة على ذلك، فكتابات طه حسين مملوءة بسحر كأنه الأنغام تتخلل في نثره. ونجيب محفوظ له جمل تنتمي إلى الشعر في جمالها وموسيقاها. أيضًا حينما أقرأ «الله لا إله إلا هو الحي القيوم»، أو «الله نورُ السموات والأرض» أشعر أن القرآن يُرشدني إلى قدرة اللغة العربية على الإتيان بأنغام لا يستطيع الشعراء أن يبلغوها بأوزانهم.

على الشاعر أن يسير مع الموسيقى وهو يكتب. وأرى أن القدرة على استخدام التفاعيل هي الحد الأدنى. أما إذا كان لا يستطيع أن يتقن الأوزان فعليه ألا يكون شاعرًا، فالأوزان قد أتقنها عشرات الألوف من الشعراء خلال قرون التاريخ العربي، بل هناك من غير الشعراء من يشعر بها بفِطرته التي تحس بالإيقاع. فإذا أراد الشاعر أن يتحرر من الأوزان فلابد أن يتقنها، فلا أحد يتحرر مما يجهله.

صداقتي لمظفر النواب غيّرت مصيري

– تواريخ قصائدك الأولى تؤكد أنك بدأت في بداية السبعينيات، ومع ذلك ترفض تسميتك ضمن شعراء السبعينيات، فهل هذا الرفض مبني على اختلاف التوجهات أم ماذا؟

كيف يُؤرَّخ للشعر كل عشرة أعوام؟! إن التأريخ ينبغي أن يكون بتسلسل الشعراء الموهوبين. هل تستسيغ أن أقول عن المتنبي إنه كان من شعراء العشرينيات من القرن الرابع الهجري؟!

– ارتباطك بسماع الموسيقى الكلاسيكية أثَّر في شعرك كثيراً، بحيث اتخذت طريقة تقسيم القصائد إلى حركات.. ولكن لديك ما أسميته «القصيد المسرحي»، فهل يمكن ردّه أيضًا إلى تأثرك بالموسيقى الكلاسيكية؟

تقسيم بعض قصائدي إلى حركات مستوحًى من تأثري ببناء السيمفونية (مستمعًا لا دارسًا). وقصيدة «وتريات ليلية» لمظفر النواب هي البداية. أما القصيد المسرحي فهو مستوحًى من الكونشيرتو، وهو بناء موسيقي يقوم على الحوار بين آلة منفردة أو أكثر، وبين الأوركسترا، وغالبًا ما يتكوَّن من ثلاث حركات. ولم أكتب في هذا البناء إلا قصيدتين: «اختباء النور»، و«هواجس الشاعر المقتول».

– من الذي أعجبك من الشعراء القدامى والمعاصرين؟

هذا سؤال كنتُ أتمنى ألاَّ تسأله، فهو يضعني في حرَج مع محبي الشعر. فهناك شعراء مشهورون شهرة واسعة وأنا لا أطيقهم، من القدامى ومن المعاصرين، وهناك أشعار أعجبتني منذ أعوام بعيدة، فإذا استعدتُها بعد مرور سنين من قراءتها أجد أن إعجابي بها قد قلَّ كثيرًا، أو انعدم، كأنني كنت في قصة حب ثم انتهت.

التفعيلة إحدى معجزات الحضارة العربية

ربما كان الشاعر ناقدًا ظالمًا، وأتمنى أن يكون هذا الرأي صحيحًا؛ حتى يعصمني من غضب الذين ترى ذائقتُهم ما لا أراه.

– منذ ديوانك «هواجس الشاعر المقتول» أخذت أشعارك تنحو منحى دراميًا، حيث القصة الشعرية بكل عناصرها. لماذا اتجهتَ هذا الاتجاه؟

الدراما هي المنقذ من الضلال، ضلال أن تعكف على ذاتك وحدها، فلا ترى سوى عالم، مهما كان ثريًا فهو محدود أمام الكثير من المصائر التي تموج من حولك، فإنك من خلالها يمكنك أن تدرك ذاتك أكثر، وأن ترَى الدنيا باجتماع بصيرتك مع بصائر الآخَرين.

إذا خَلت القصيدة من الدراما أو مما يشبه الدراما فإنها ستتحوَّل إلى هيام لا يلبث أن يصير هباءً، فأبْشِر إذن بتثاؤب القارئ وعزوفه عن القصيدة.

حَتى القصائد التجريدية الرائعة، ينبغي أن تسري بها روح الدراما، دراما خفية وظاهرة تجمع الألوان والأنغام والمصائر في أحوال تتبدَّل وتتغيَّر، تفترق وتتلاقَى. إنها أشبه بالدراما التي يُضفيها الرائي على العلاقات بين الأمواج.

يبدو أن أكثر المبدعين لا يُحبون أن يبتعدوا كثيرًا عن ذواتهم، بل إن كثيرًا من الروائيين يكونون سُجناء لأجواء بعينها. إذا تكلمتُ عن الروائي المرموق فتحي غانم، فإنني أحس أن بطل رواية «الرجل الذي فقَدَ ظلَّه» يحمل روح بطل رواية «الأفيال»، وأيضًا بطل رواية «زينب والعرش»، إنه الرجُل شديد الذكاء، والمُدْرك للمكائد التي تُحيط به، إنه الطَّموحُ العاشقُ الوَغد، الطيِّبُ حينًا والشرير أحيانًا. كأنَّ أكثر أبطال فتحي غانم تنبع من رئيس التحرير الموهوب في زمن القَمع والاستبداد. وهذا يُذكِّرني بما كتبه الكاتب النمساوي ستيفان زفايج، عن الروائي الفرنسي بلزاك، حيث اكتشف أن رواياته هي رواية واحدة تتغيَّر فيها الأسماء والمهن وملامح الوجوه عن الروايات الأخرى. أمَّا نجيب محفوظ فقد خاض في العديد والعديد من مصائر الناس، كأنه خُلق لكي ينسى نفسه ويتذكر الآخرين ويكتب عَنهم، فلا نكاد نلمحه إلاَّ في شخصية «كمال أحمد عبد الجواد» أو في رواية «المرايا» التي كتب فيها عن أصدقائه ومعارفه، فرأيناه من خلالهم.

ولعل هذا الفناء في مصائر البشر وفي أحوال مصر، هو الذي جعله متواضعًا يرى نفسه عابرًا بين العابرين. كأن الدنيا أرادت أن تكون ظالمةً فجعلت عظيمًا مثله لا يتكبَّر، وجعلت الظالمين منتفخين بالغُرور. وقد كتبتُ عن هذا في المقطع الثالثَ من قصيدة «نجيب محفوظ».

– لك قصيدة بعنوان «هذيان السجين»

تهديها إلى نجيب محفوظ.. فكيف أثَّرت صداقتك لنجيب محفوظ في نظرتك الأدبية وفي شعرك؟

قلتُ لأستاذي نجيب محفوظ إنني كتبتُ قصيدة مستوحاة من قصة له، وبعد أن انتهى من سماع قصيدتي قال لي: «السيد س»، (إحدى قصص مجموعته «التنظيم السري»). نعم لقد عرَف دون أن أخبره أن قصته الرائعة هي التي دفعتني إلى كتابة قصيدة «هذيان السجين».

رحلتي مع كتبه بدأتْ قبل وصولي السابعة عشرة من العُمر. كنتُ أمكث ساعات طويلة أستمتع وأتعثَّر وأتعجب وأنا أسترسل في «بين القصرين»: ما هذه اللغة؟ وما هذه الروح؟ تتلمذتُ على أعماله التي مازلتُ أراها جمالاً ليس له من نظير. وعندما صرتُ أحد الحضور في ندوته الأسبوعية رأيتُ إنسانًا نادرًا، ولعل قصيدتي عنه «نجيب محفوظ» المنشورة في ديوان «البيت المسكون» تغنيني عن الاسترسال في إجابة هذا السؤال.

- قصيدتك «السبعة» تنحو منحى السيرة الذاتية، فهل أنت الأشخاص السبعة فعلاً؟

لقد كتبتُ عن مصائر أناس كثيرين؛ حتى أن بعض القراء يرى أنني غير موجود في جميع قصائدي، حتى لو كانت قصيدتي التي أتكلم فيها عن تجربتي الشعرية والتي عنوانها «الشعر». هذا لا يُزعجني، فالإبداع ملكٌ لمن يتلقاه، وله الحق في نقده كيفما شاء، بل والجنوح به إلى حيث يشاء. إذا رأيتَ أنتَ- كصديق- أنني السبعة، فلا مانع لدَيّ.

- بعد أن أصدرت دواوينك العشرة.. إلى أي حدٍّ ترى أنك قدَّمت مشروعك الشعري؟

لا أظن ان هناك شاعرًا يسعى إلى تنفيذ مشروع بعينه، فالشاعر مُسيَّرٌ بنشأته، ومصير أسرته، وبأحوال وطنه. هو أيضًا سجين ميوله التي تجعله زاهدًا أو متهتكًا أو مُضَيِّعًا للكثير من الوقت، أو قليل الكتابة، أو ثرثارًا، أو منشغلاً عن الشعر بجمع المال.

بالنسبة لي فقد كانت قراراتي واضحة وصريحة، لقد أبعدتُ الشعر عن أي طموح يتعلَّق بكسب المال أو إرضاء إنسان أو جهة مهما كانت. ومنذ أن كتبتُ أشعاري الأولى لم أهتم بكونها تختلف عن كل ما يُحيط بي من أجواء شعرية وثقافية. رأيتُ مصر والناس والحياة وأنا أكتب الشعر، ولم أحاول أن أستعير ما يراه الآخرون. غير أني كنتُ أتمنى أن أكون أكثر إخلاصًا. أعترف أن حُبِّي للموسيقى جعلني أعطي لها ساعات أكثر مما أعطيتُه للقراءة. وأعترف أنني في عشرة أعوام، بين أعوام (١٩٩٠ و٢٠٠٠)، لم أكتب إلاَّ قصائد ديوان واحد «السبعة»، لقد كنتُ غافلاً بسبب انشغالي في

> الدراما هي المنقذ من الضلال، بحيث لا تعكف على ذاتك وحدها

إنجاح عملي الخاص، وربما كان عزائي أن الخوض في العمل قد ألهمني الكثير من الشعر.

وأيضًا أعترف أنني كنتُ متزمتًا وعنيدًا- ومازلت- في عدم التقرب من الصحافة والإعلام، وذلك عزَلَ أشعاري عن كثير من القُرَّاء. لقد حرَّمتُ على نفسي ما أحَلَّه الكثيرون، ولكن ما باليد حيلة. أمَّا أكثر الاعترافات إيلامًا فهو أنني لم أطوِّر لغتي الإنجليزية إلى درجة تجعلني أقرأ الآداب الأجنبية الرفيعة بلغة أهلها. أحيانًا أقول لنفسي إن هذا الابتعاد قد جعلني عاكفًا على اللغة العربية، وهذا أفاد أشعاري كثيرًا، غير أن هذا الدفاع عن تكاسلي لن يكون مقبولاً عند الكثيرين. أمَّا ماذا سأكتب بعد دواويني العشرة فهذا ما لا أعرفه. ■