

محمد الحرز

ينبغي أن نفرق بين الغموض والإبهام؛ فالأول، سمة أساس ترتبط ارتباطاًوثيقاً بالقصيدة الشعرية الحديثة..!

لولا الشعر لما كنت قد مارست النقد، ففي البدء كان الشعر، ثم جاءت بعده جميع الاهتمامات المعرفية والفلسفية..!

الشاعر والناقد، محمد حسين الحرز، سعودي، من مواليد المحرق ١٩٦٧م، ينتمي إلى المناطق ذات الألوان الباهة، بكلماته الجادة والعميقة التي تميز حضوره، وهو أحد الأسماء التي تشرى المكتبة العربية بمجموعة من الإصدارات الشعرية، والكتب النقدية. تمنه الحياة بخبرات جمالية وثقافية وتربوية، وهي الأساس التي تغذي تجربته في الكتابة، وله الكثير من المشاركات في الأمسيات الشعرية، وهو يتسلح بثقافة أصيلة، وبروح تنتشي بيايقاعها المتفرد. عندما سأله هل حماسته للشعر تتفوق على النقد أم العكس؟ قال: «لولا الشعر لما كنت قد مارست النقد؛ ففي البدء كان الشعر، ثم جاءت بعده جميع الاهتمامات المعرفية والفلسفية». المسألة عندي لا تتعلق بأي مما يتتفوق الشعر أم النقد، كثيراً ما أواجه بمثل هذا السؤال في العديد من اللقاءات، لكن على مدار السنين، التي كنت منشغلة فيها بالمعرفة اطلاعاً وبحثاً وكتابة، كان السؤال الذي يهيمن على ذهني ويسيطر عليه في خضم هذا الجو هو: أين موقع الشعر من كل هذه المعرفة؟..

الجوبية.. وفي هذا البوح، وبإجاباته التي هي بمثابة البوصلة التي تهدينا للوصول إليه، توثق هذا الحوار الجريء مع الشاعر محمد الحرز.

■ حاوره: عمر بوقاسم



بل هي تعابير عليه كذلك: حتى تظل اللحظة الشعرية حاضرة على الدوام، ومشعة، ولا يمكنها ذلك إلا إذا كانت هذه الامكنته ترتفع من حالتها الفيزيائية إلى حالتها الأسطورية؛ وحينما أقول الأسطورية، فالمعنى عندي يتعدد من داخل القصيدة وليس من خارجها: أي أنه لا يحيل إلى أساطير خارجها، وهذا تميزت به اللغة الشعرية، وبخاصة في هذه الدواوين الثلاثة. لذلك تجد عندي على سبيل المثال «النافذة» حالة شعرية ملهمة بمجرد ما أفكرا أنها ثقب مفتوح على آخر، نظل طوال عمرنا نبحث عن معناه. وهكذا في بقية الفضاءات الأخرى دائمًا ما تقترب عندي بنظرة شمولية تتجاوز القصيدة وتتجاوز الكائن نفسه والعالم. طبعاً لا.. حقاً حدث تحولات في هذا الفضاء تتوافق وتطور تجربتي من خلال ارتياحها مناطق لم أكن أرتادها سابقاً، أو بالأحرى لم ألتقط لها مسبقاً: فقصيدة التفاصيل اليومية التي افترضت بالقصيدة الحديثة، وعلى الخصوص كتاب قصيدة النثر، لم تكن عندي سوى وضع المفردة على خط الزمن، ومن ثم اختبار درجة تحولاتها مجازياً إذا ما أردنا أن نحكم بناءها في هذه القصيدة أو تلك، وكان القنديل المضاء في أيدينا هو ذاته، سواء رفعناه في ظلام الصحراء، أو ظلام البيت، أو داخل كهوف مظلمة، المهم أن يظل قنديلك مشتعلًا بالزيت مهما كان المكان الذي يضئه، وهو ما تفعله بي القصيدة دائمًا.

استعادة للزمن..!

- الزمان والمكان نافذتان للإجابة على سؤال يتكرر عندما نسأل ضيف الحوار عن بداياته والعوامل التي أثرت في تجربته، طبعاً إلى جانب الموهبة، الناقد والشاعر، محمد الحرز، ما خصوصية فضاء تجربتك؟

- الفضاء مصطلح حديث، تم استعارته من العلوم الإنسانية بعد ترحيله من الخطاب العلمي، وهو عادة ما يوظف لربط الزمن بالمكان، من خلال ما ينتجه الإنسان المبدع، من أثر كتابي أو سلوكي، تشكل في النهاية خصوصية تجربته.

انطلاقاً من هذه الفكرة أو زاوية النظر للفضاء، أعتقد أن الزمن عندي في ابتكاته الأولى للتجربة هو استعادة للزمن الطفولي، وهذه الاستعادة لا تظهر إلا على صورة أمكنته مأسطورة، لا يجمعها رابط سوى الحنين الذي يرج زجاجة المخيلة في صفارتها البلوري، الحنين الذي يمضي إلى الماضي بالقدر الذي يمضي فيه إلى المستقبل، وظيفته الأساس التحفيز على الكتابة، وتتبع المعنى على دروب المجاز: فالمجموعة الأولى «رجل يشبهني» والثانية «أخف من الريش أعمق من الألم»، ثم الديوان الثالث «أسمال لا تتذكر دم الفريسة»، جميعها تظهر هذا الحافظ الذي يفضي بي إلى القصيدة. فالبيت بتفاصيله الدقيقة، الشارع، الحارات، السوق، المسافة داخل هذا الحي أو ذاك، هي ليست دوافع لاستحضار هذا الزمن الطفولي فقط،

التي شهدتها العالم وتحولاته المابعد حداثي، وقد تناولها مفكرون وهلسفه كثُر، كل من زاويته واهتمامه، وهي في أبسط صورها أن تتحول حياة البشر في كل مجالاتها من الاختلاف الطبيعي إلى التشابه والتماثل الطبيعي بفعل ما فرضته تأثيرات عولمة كل شيء في حياة الإنسان.

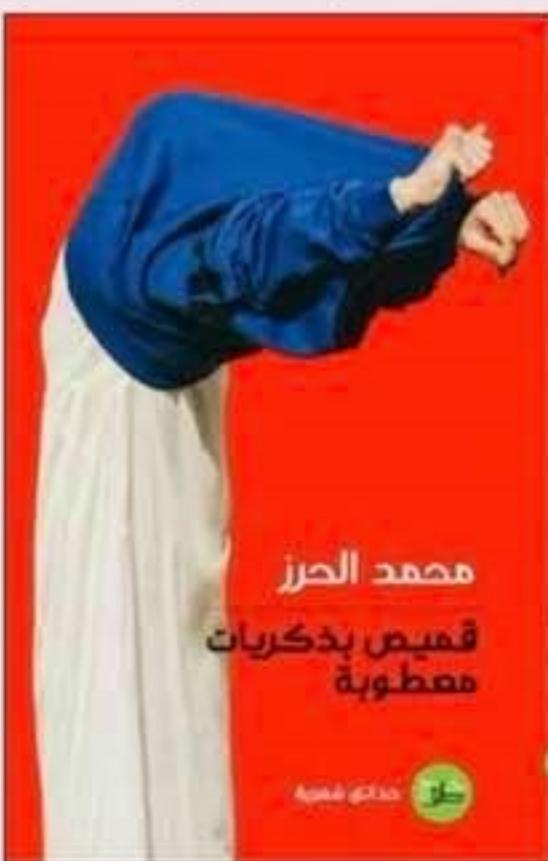
ثانياً: ما قصدته بمسألة التشابه لا يتعلق بهذه الظاهرة على الإطلاق؛ فالمسألة لها جانبان: الأول منها، إذا ما وضعناها في سياق وسائل التواصل الاجتماعي، يمكننا هنا أن نقول: أن المسافة الفاصلة بين تجربة شعرية وأخرى في الجيل الحالي انمحى تماماً بفعل تأثيرات شبكات التواصل الاجتماعي؛ فأصبح منظور الشاعر لنفسه منظوراً أفقياً وليس رأسياً، كما هي تجارب الأجيال السابقة، وهذا يعني فيما يعنه أن اللحظة التي تتبلق في ذهن الشاعر فكرة أنه يكتب شعرًا، هناك العشرات منه من تتبلق في ذهنه ذات الفكرة، فيحدث تواصل أفقى فيما بينها بسرعة لا يمكن تصورها لو قسنا ذلك على الأجيال السابقة؛ فالمسافة عند هذا الجيل لا تتيح له الالتفات ولو قليلاً للوراء، وتأمل الشعر في سياقه التاريخي، كل شيء عنده يبدأ كبيراً وينتهي كبيراً؛ وبالتالي ما نسميه تمييضاً على مستوى المجتمعات كافة، يكون على مستوى الشعر تشابهاً تحت مطربقة شبكات التواصل الاجتماعي. أما جانبيها الآخر، الذي هو على صلة وثيقة بالجانب الأول، فهو يتعلق بالقصدية

ظاهرة النمطية..!

- ظاهرة التشابه داءً عضال شعرياً، ما بين القوسيين عنوان مقال لك ضمن سلسلة المقالات التي تنشرها كل خميس في صحفة اليوم السعودية، أنت تتحدث عن ظاهرة النمطية في الكتابة والتي تطفو على سطح وسائل التواصل الاجتماعي الآن، وأشارت أن شعراء التمانينيات والتسعينيات كان لكل شاعر صوته الذي يميزه، إذاً وسائل التواصل الاجتماعي فضاءات لا تليق بالشعر أم ماذا؟

ينبغي التأكيد

- أولاً: على أن ظاهرة النمطية التي أشرت لها هي سؤالك هي إحدى السمات الكبرى للمجتمعات، التي تعلمت تحت ظل التطور التقني والاتصالي والمعلوماتي



في المقابل، حين أضع جيل الثمانينيات والتسعينيات ضمن نطاق تميز كل تجربة بصوتها الخاص، فإني لا أعطي حكم قيمة أو تفضيلاً إزاء تجارب شعراء الجيل الحالي. قصدي في النهاية هو أن طريقة حياة الفرد المبدع هي التسعينيات والثمانينيات تفرض على كل منهم، وإن كانت هناك اختلافات بنوية، مسافة فاصلة، بفعل عدم وجود مؤثرات من قبل شبكات التواصل وتأثيراتها، تتيح معها أن ينفرد المبدع بذاتها، سواء أكان مضطراً أم قاصداً؛ فهو في نهاية الأمر يتوحد مع ذاته، بصرف النظر عن كونه نجح في خلق صوتٍ شعريٍّ خاصٍ له أم لم ينجح.

الغموص في القصيدة..!

- هناك شعراء يسعون لإلباس القصيدة غموضاً ومكاناً يعلو عن سطح الأرض، ليقرأها الصحفة، وأن يحظى شاعر بجماهير تحب وتنابع شعره وتفهمه مباشرة، ويغنى شعره شيء غير إيجابي. أذكر أن الناقد والشاعر أدونيس لديه رأي حول تجربة نزار قباني وأنه شاعر جماهيري ليس من خلال قضيته الشعرية والجانب الفني، بل من خلال الجانب «المبتدئ». هل يجب أن تكون هناك فجوة بين القارئ والشاعر تسمى الغموض أو بـ«أي مسمى آخر»، علماً أن نزار قباني فتح فضاءً شعرياً التتحقق بالشعر الحر وبالتجريب، وحتى بقصيدة النثر من خلال لغته ومواضيعه؟

- سؤالك مركب من عدة قضایا، فهو يتساءل من جانب عن قضية الغموض في



الشاعر محمود درويش

هي القيام بفعل التشابه؛ فالتزامن بين تجارب هذا الجيل، لا يمحى المسافة بينها ولا تأثيراتها فقط، وإنما يفضي في أغلب نتاج هذه التجارب إلى تقاطعات متداخلة فيما بينها: سواء على مستوى اللغة الشعرية وتراسيبيها أو مستوى الموضوعات وأغراضها، تداخل حتى كأنك تظن أن هذه القصيدة لا يكتبه شخص واحد وإنما أشخاص عديدون في أعمار متقاربة.

طبعاً ما أقوله يبقى ضمن الملاحظات الأولية التي تحتاج في دعمها وتأكيدها إلى مقاربات متعددة للعديد من التجارب المحلية. ناهيك عن أن هناك بالتأكيد تجارب لأسماء شعرية متميزة شرعت لنفسها مكانة بين هذا الجيل. وإذا كانت هذه الملاحظات تظل ناقصة بسبب عدم وجود تطبيقات عملية عليها، لكنها تسجل أسبقية في الإشارة إليها كبعد تنظيري، لا يمكن إغفال أهميتها كمقدمات لفهم التجربة الشعرية للجيل الحالي.

بين هذا وذاك، لا ينفك يرى من خلال الشعر عظمة الكون وكائناته، ومدى تناهيه أمامهما. حالة الغموض عند الشاعر يشبهها الشاعر الكبير صلاح سنتيبيه بليل الصحراء المعتم، والشاعر هو الفارس الذي يجبه هذا الليل وقوسه وسهمه بيده: فرغم العتمة، إلا إنه لا يخرج من هذا الليل إلا وصيده وفيه من طرائف الشعر. بينما الإبهام هو أقرب إلى سؤالك منه إلى الغموض، فالإبهام نتاج ضعف الموهبة، وضعف في الأدوات الفنية، فتأتي القصيدة في أغلب الأحيان مقطوعة الصلة بالقارئ، ولا تتواصل معه حتى في حدودها الدنيا من إشارات أو إيحاءات بعيدة. وفي هذا السياق يحضرني بيت لابن الرومي يهجو فيه شعر البحترى عندما كانا متخاصمين.

يقول:

**رُقِّي العقارب، أو هَذْرُ الْبُنَاءِ إِذَا أَضْحَوْا
عَلَى شَغْفِ الْجَدْرَانِ فِي صَخْبِ**

يشبه شعره بالذين يكتبون الرقية درءاً للشر والأمراض، أو مثل البنائين الذين يقضون وقتهم بالسؤالفهم وهم يبنون الجدران.

لذلك، هذا التفريق يستدعي تقريراً آخر، مهما هو التفريق بين القارئ والجمهور، فالقصيدة دون القارئ لا تعيش، فالقارئ صفة من نسيج الكتابة، بينما الجمهور صفة غريبة على الشعر: إلا إذا عُد الشعر حكماً وأمثالاً ومواعظه، كما هو حال الشعر العربي الموروث في أغله. وإذا كان أدونيس لا يقبل الشاعر سواء كان نزار أم

القصيدة الحديثة، ومن جانب آخر عن قضية الجماهير بوصفها معايراً يمكن من خلالها وصف هذا الشاعر ناجحاً في تجربته أم لا. ناهيك عن رأي أدونيس في تجربة نزار وما في هذا الرأي من نظرة سلبية للجماهير.

بداية، ينبغي أن نفرق بين الغموض والإبهام، فال الأول سمة أساس ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصيدة الشعرية الحديثة، ولا يمكن اعتباره شيئاً سلبياً يفرض على القصيدة من الخارج. وهذه السمة التي تراها سواء في التراكيب الشعرية ومجازاتها أو في مضامينها وافتتاحها على الكون والعالم والتاريخ والإنسان. ليست سوى نتاج حيرة الشاعر أمام نفسه وتتفاوضاتها من جهة، وأمام العالم وتتفاوضاته من جهة أخرى، وهو



ينبغي أن تقيّد بالنسبة: لأن فيها الجانب الموضوعي في عصر الشاعر، وفيها الجانب الذاتي الذي يرتبط بشخصية الشاعر نفسه.

تأثير هؤلاء على تحريرتي...!

- الشاعر الذي يعجب محمد الحرز على
المستوى الشعري والفنى والفكري،
ويحرص على قراءته؟

لا أستطيع أن استخلص من كلمة الإعجاب
دلالةً أو معنىً محدداً، ناهيك عن
مستوياته المتعددة الواردة في السؤال:
هذا كان المقصود بالإعجاب الذي يرتبط
في نهاية المطاف بالتأثير، فهناك سلسلة
كبيرة من الشعراء الذين كانوا راfeldاً في
وضع تجربتي على الطريق الإبداعي:
والمعارقة هنا .. فبقدر الصلة الوثيقة في
تأثير هؤلاء على تجربتي، وبقدر وضوحهم
كتجارب معروفة من قبيل تجربة مجلة
شعر وبالخصوص ترجمتها للشاعر
الفرنسيين، فإن الوقوف على شاعر معين
أو تجربة معينة بما هي أكثر من غيرها
في التأثير على تجربتي ينتهي عادة
بالفشل! ليس هناك سوى خط عام يمكن
الإشارة إليه، وهو مع تميز شعراء قصيدة
النثر ونضوج تجاريهم، بل وذهابهم إلى
رؤية الشعر من خلال التجربة، قد فتح
الباب للارتباط الوثيق بها رؤية وتصويراً
ولغة: ومن خلال هذا الارتباط عرفنا
شعراء كبار كأدونيس، وأنسي الحاج
والعزاوي، ومحمد الماغوط، ثم لاحقاً
عباس بيضون، وسركون بولص، وبسام
حجار وغيرهم. هذا هو الخط العام الذي



غيره بوصفه جماهيرياً: فهذا في ظلني لا يتعارض في كون هذا الشاعر الجماهيري أو ذاك قدم نصوصاً في مسيرة حياته الشعرية منفلتاً من الجماهيرية؛ لذلك، صفة الشاعر الجماهيري قد تتطابق على جانب من التجربة وليس كلها، وفي حالة نزار.. أعتقد ركوب تجربته موجة الأغراض الشعرية (السياسة والحب أو الغزل بمعنى أصلح) هي ما أضفت هذه الصفة بسبب التحولات السياسية التي طالت الوطن العربي. لكن ليس بعيداً عنه حالة الشاعر الفرنسي بول إيلوار، فقد كان شاعر الحب والثورة ضد الاحتلال النازي الألماني. ييد أنه لم يتنازل إطلاقاً عن رؤيته العميقه للحب لأجل الثورة، بل ظلل ملتزماً بهما معاً دون أن يُغلّب جانباً على آخر: في النهاية، صفة الجماهيرية

أمشي في الحياة مثل النهر الذي
يمشي ويفتح له مصبات عديدة في
الاتجاهات. لكنه في النهاية يصب
مياهه في البحر الذي هو الشعر في
نهاية المطاف..!

خصوصية الشعر لا تعني بأي حال
من الأحوال إقامة حاجز اسمينية
في وجه الروائي أو المسرحي أو
الموسيقي أو التشكيلي أو حتى
الفلسفي..!

الشعر لم يتعالق مع بقية الفنون.

الشكل النهائي لا يمكن رسمه..!

• وانت تكتب النص هل يكون لديك تصور
كيف يكون شكل النص أم تتفاجأ بان
الحالة تفرض عليك شكلاً أو حتى أفكاراً
أو جانبًا فنيًا وتستسلم لهذه الحالة؟
لا يوجد لدى تصور مسبق للقصيدة،
وإلاً عدنا إلى وظيفة الأغراض الشعرية
في تاريخ القصيدة العربية: هي مغامرة
هائنة لا تعلم في أيّ أرض تحضر ولا هي
أيّ سماء تحلق. ما يدفعك في المسير
شيشان، هما: خبرتك الروحية، وخرائط
اللغة التي في يديك. هناك بعض الشعراء
يرى أن ثمة كلمات مفتاحية هي بمثابة
حواجز دائمًا ما تدفعه للكتابة، إذا ما تردد
صادها في فكرة معينة أو موقف حياتيٌّ
معين. بالطبع هناك شكل من النصوص
الشعرية تكون واعية لاشغالاتها مثلاً
النصوص التي تستلزم الأساطير وتوظف
فيها الرموز أو الأقنية وهكذا، عندها

تنتمي له تجربتي: ومن ثم، ما يعجبني هو
مدى حضور هؤلاء وقريهم في قصيدتي:
وإذا ما أردت من كلمة الإعجاب ما يدل
على شاعر معين يلزمني ولا استغني عنه
في القراءة، ولست متأثراً به على الإطلاق
 فهو المستبي العظيم!

حواجز اسمينية..!

• شاعر «ما»، له تاريخ في الشعر وأصدر
رواية لم يعد شيئاً يدعو للتعجب، ماذا
عن روائي له تاريخه الروائي ثم أصدر
ديواناً شعرياً، أتساءل لأنني أرى أن
موهبة الشعر لها خصوصية؟

■ تعلمتُ أن خصوصية الشعر لا تعني
بأي حال من الأحوال إقامة حاجز اسمينية
في وجه الروائي أو المسرحي
أو الموسيقي أو التشكيلي أو حتى
الفلسفي، أو أي صفة يحملها الفرد إذا
كانت المخيلة محور ما يبدع: وبالتالي،
كلها روافد تأخذ بعضها من بعض، فهناك
سلسلة كبيرة من المبدعين مارسوا أنواعاً
مختلفة من الكتابة الإبداعية، فتمثيلاً لا
حصرًا بورحس وبيرخت وأكتوهيبات؛
وبصرف النظر عن كون ما كتبوه شعرًا
أقل أهمية من نصوصهم السردية أو
القصصية أو أكثر أهمية، يظل الإبداع
المتصل بالمغامرة لا يمكن تفككه ووضعه
في كنتونات أو وضع معايير أو حدود
لهذا النوع الفني أو ذاك. وإذا كان ثمة
خصوصية للشعر نأخذها بعين الاعتبار
هنا، فهي تكمن في طموح الشعر أن يصل
من خلال جوهره إلى ملامسة براءة
الأشياء في العالم، وهذا لا يتم لو كان

مواجهات



96 من 148

متعددة لا يمكن حصرها في توب . . .
فكل مرحلة من مراحل تجربتي هي تمثل حقيقى لما تحتاجه اللحظة الإبداعية عندى من دوافع وحوافز ومكتسبات معرفية وتجارب روحية، تتراكم زمنياً وتعطى ثمارها في النص.

الطريقة في التوظيف..!

- هل الزمن أم التجربة أم غيرهما من يفرض على الشاعر بان يتبنى قاموساً خاصاً؛ إذ تكرر كلمات داخل نصوصه بشكل دائم، يحسبها بعضهم ميزة، وهناك من قد يراها تكراراً لا مبرر له؟
- سبق وأن أحببت أن ثمة كلمات مفاتيحية في تجارب بعض الشعراء، يرتبط صداتها بدفع الكتابة إلى السطح كلما استثيرت بموقف ما أو حدث ما. لكن هذه الكلمات عند بعض الشعراء يعني اثارها عليه، ويستمرها في سياقات مجازية يكون لها ارتباط وثيق بتجربته الحياتية كما هو على سبيل المثال بدر شاكر السياب في علاقته بكلمة «الصدى». لذلك لا يمكن اعتبار تكرار الكلمة في النصوص من عدمها معياراً للخصوصية في التجربة؛ فالمعول بالأساس هو الطريقة في التوظيف، ومن ثم، إضفاء دلالة جديدة على الكلمة تعطي للتجربة مظهراً مختلفاً، وتكون أيضاً مرتبطة دلائلاً بالتجربة الحياتية والروحية للشاعر نفسه.

في البدء كان الشعر..!

- هل حماستك للشعر تتفوق على النقد



يكون الشاعر ذاهباً إلى قصيده وفي ذهنه تصورٌ عما سيقوم به. لكن يظل الشكل النهائي لا يمكن رسمه بدقة في ذهن الشاعر على الإطلاق.

تحولات التجربة..!

- الاستهواء أو الحماسة لشاعر ما أو لنوع من الشعر، هل مررت بهذا في مرحلة متقدمة والآن اخترق أو ضعف هذا الاستهواء، وما الأسباب؟
- لا أعلم ماذا تعنيه بكلمة «الاستهواء». فإذا كنت تشير إلى التعلق بشاعر ما أو شكل شعرى معين، فأظن أن البدايات هي بطريقة ما شكل من أشكال النظر إلى شاعر ما بوصفه مثلاً أعلى، وتمثل عالمه الشعري قدر المستطاع والتماهي معه إن أمكن؛ حدث ذلك في بداياتي مع شعراء وليس شاعر فقط: كالجوهري، بدوي الجبل، شوقي، الشريف الرضا، كل هؤلاء كانوا راشفاً لي عندما كنت أكتب الشكل العامودي للقصيدة. لاحقاً مع تحولات التجربة كانت هناك روافد



Abbas Biyoun

الشاعر بالنبوة، وطبيعي والحالة هذه أن يردد بعضهم أن القصيدة تحاصرك في لحظة ثم تكتب! بالطبع أنا لا أميل إلى هذا التصور، لحظة الكتابة عندي لحظة تفتح الحواس جميعها، كما يقول نيشه، فأنت لا تتحكم في دوافع كتابة القصيدة بسبب إيقاع الحياة التي ترتبط بذاتك. لكن بمجرد ما تكتمل هذه الدوافع، تكون حواسك قد بدأت تجمع عتادها وقوتها استعداداً للكتابة، وهذا الأمر يتطلب حضوراً ذهنياً وفكرياً وروحيًا أيضًا.

بالنسبة لي كتابة القصيدة يشبه بناء عمارة من طوابق متعددة، فأنت منذ وضع الأساسات للبناء وأنت تفكر كيف تكمل هذا البناء؟ وكيف تمضي قدمًا دون عوائق وصعوبات؟ وأنت فيما تفكر وتعمل في ذات الوقت تحتاج إلى الاستفرار في الوقت. في النهاية، بناء العمارة ليس تجميئاً للمواد ورصيف بعضها فوق بعض، مثلاً القصيدة ليست ومضة عابرة في الذهن ونجلس من ثم، لكتابتها، كلّاًهما عمل مرهق جسدياً وذهنياً، والأهم هو استغراقنا في الوقت حد التماهي.

■ لو لا الشعر لما كنت قد مارست النقد! ففي البدء كان الشعر، ثم جاءت بعده جميع الاهتمامات المعرفية والفلسفية. المسألة عندي لا تتعلق بأيهما يتفوق: الشعر أم النقد، كثيراً ما أواجه بمثل هذا السؤال في العديد من اللقاءات. لكن على مدار السنين التي كنت منشغلًا فيها بالمعرفة إطلاقاً وبعثاً وكتابة، كان السؤال الذي يهيمن على ذهني ويسيطر عليه في خضم هذا الجو هو: أين موقع الشعر من كل هذه المعرفة؟ الأمر الذي أفسره وألاحظه على كتابتي أيضاً أنني أمشي في الحياة مثل النهر الذي يمشي ويفتح له مصبات عديدة في الاتجاهات. لكنه في النهاية يصب مياهه في البحر الذي هو الشعر في نهاية المطاف.

لتقدیس اللحظة الإبداعية...!

• لا موعد لكتابة القصيدة، حيث تفاجئ الشاعر، ويجد نفسه محاصراً بها من كل الجهات ويكتبها، هذا ما يرددده بعضهم. محمد الحرز كيف يكتب قصidته، وهل هناك ارتباط ببداية الكتابة؟

■ هذه الرؤية إلى كتابة القصيدة التي يردددها البعض ما هي إلا امتداد لتقدیس اللحظة الإبداعية مثلما هو تقدیس لحظة الوحي، وقد جاء الرومانسيون وأحاطوا بهذه اللحظة بصفات روحية، يصعب معها عند هذه اللحظة بكامل تفاصيلها لحظة وعيٌ وإدراكٌ وتبصر: ثم جاء الرمزيون لاحقاً وخلعوا على الشاعر صفات النبوة! وسررت مقولات تقرن فيها