

محمود درويش:

### الشعر حرفة وهواية

لعل محمود درويش أن يكون الشاعر العربي الوحيد من شعراء الحداثة العربية، الذي له علاقة خاصة بالجمهور، ولعله الوحيد، أيضا، القادر على اخذ جمهور عربي، ليس متابعا بالضرورة لسيرورة الشعر العربي الحديث، إلى اقتراحاته الاسلوبية والجمالية من دون جهد يذكر. انها علاقة يمكن ان توصف بـ «السحرية» تلك التي تربط محمود درويش بجمهوره. شاعر يقف امام الجمهور فيسحره. يأخذه من حالة التوقع المسبق، او لنقل الذائقة الجاهزة، الى انزياحاته وانتقالاته الفنية والمضمونية.

ومن دون ان نقلل من اهمية فلسطين في شعر محمود درويش، وفي وجدان جمهوره، فإن الذين يذهبون الى امسية درويش لا يذهبون لهذا السبب فقط. انهم، بدءاً، يذهبون الى الشعر، والى محمود درويش نفسه. هذا الشاعر - الحالة الخاصة.

كان هذا هو ما وجده محمود درويش في أمسيته الاخيرة في الرباط، رغم ان المغرب كان يعيش لحظتها فرحا كرويا لمناسبة بلوغ فريقه نهائي كأس افريقيا. لكنّ لدرويش جمهور لا يخلف مواعده. على هامش امسيته الحاشدة في الرباط كان معه هذا الحوار:

الأخ محمود، جئت إلى المغرب مرة أخرى لتجدد اللقاء مع الجمهور المغربي، ترى، ألا يزعجك هذا الرُّحْم من الحضور، ومن الانصات والانتباه لقصيدتك، ولتميز إنشادك لهذه القصيدة؟ ألا تتضايق قليلا أو كثيرا من هذا الفيض الواضح من المحبة، ومن الدفق الرائع من حولك؟ ألا تشعر، في لحظة من اللحظات، بالحاجة إلى تخفيض الجمهور في جسدك، والحد من عدد القراء بداخلك حفاظا على صمت القصيدة وعلى هيبتها؟

أعتقد أن هذا السؤال شديد الترف. فليس من حق الشاعر أن يشكو إلا من شيء واحد: من عزلته.

نص حوار أجراه الكاتب المغربي حسن نجمي في الرباط في شباط الماضي

أعني بعزلته أن تكون هناك مسافة بينه وبين القارئ، وليس من حقه أن يشكو من حضور القارئ الكثيف في المساحة التي يوفرها النص للالتقاء بالقارئ.

في المغرب، وخصوصا في الرباط، وبخاصة في مسرح محمد الخامس، أسبح في مائي. إن هذا المسرح من أجمل الأمكنة التي أقرأ فيها شعري، حتى ولو كانت خالية من السكان. وبالتالي، لا أستطيع أن أقول إن الناس في هذه القاعة هم جمهور. إنهم مؤلفون مشاركون في عملية تحويل العلاقة بين القصيدة والقارئ إلى طقس.

ما يحدث معي دائما في هذه القاعة هو نوع من الاحتفالية. أنا أحتفي بالجمهور، والجمهور يحتفي بي. وبالتالي، يساعدني الجمهور على أن أولف القصيدة تأليفا مختلفا عن كتابتها. إذا عندما ألتقي بجمهور مسرح محمد الخامس، لا أشعر بأنني أقرأ نصا شعريا مكتوبا، بل أشعر بأنني - أنا والناس - نعيد إنتاج وكتابة هذا النص بشكل احتفالي أو مسرحي إن شئت. أفهم من سؤالك المعنى الثقافي الذي تعنيه، وهو أن كثرة الجمهور تحمل في سياقها مطالب جمالية محددة تثقل على الشاعر. هذا يتوقف على مدى انصياع الشاعر للحظة الحماسة التي يريدها الجمهور. هناك جمهور يقود الشاعر. هناك شاعر يقود الجمهور. وهناك قيادة مشتركة بين الشاعر والجمهور، وهذا ما يحدث في علاقتي.

أعرف أيضا من سؤالك أنك تريد أن تقول: إن متطلبات الجمهور لا تحمل دائما شروطا جمالية. لكن هذا يتوقف عليّ.

كيف؟

كيف أتصرف مع هذه الهدية، ومع هذه المطالب. هل أصدق ضغط اللحظة، أم أحوّر هذه اللحظة في اتجاه آخر، يلتقي فيها الشعر مع محتواه الإنساني والمشارك بين النص الشعري والواقع الذي أنتج هذا النص؟

محمود، بخبرتك الشعرية. وأنت تترك أثناء كتابتك للقصيدة جملة من البياضات أو الفجوات في النص كي تُشرك معك قارئك في بناء المعنى الشعري وفي استكمال المستلزمات الجمالية والمعرفية لقصيدتك، ألا تراهن أيضا على توقعات الإنشاد؟

أرجو أن تصدقني إذا قلت لك إنني لا أفكر بتاتا في أي قارئ في لحظة الكتابة. عندما أكتب، أعطي لنفسني حق التعبير الذاتي بشكل مطلق لا رقابة عليه من أي اعتبار غير اعتبارات الكتابة المحضة. ولا أفكر في القارئ إلا عندما أريد أن أنشر القصيدة، أي عندما تكتمل هذه القصيدة وأرضي عن هندستها وبنائها وإيقاعها، وأشعر أنها تحمل مشتركا ما بين كاتبها ومتلقيها، فإنني أنشرها عندئذ، ولا تصبغ ملكا لي، بل تصبغ ملكا للمتلقي. وأنظر إليها من هذا المنظار كما لو أن شاعرا آخر هو الذي كتب هذا النص. وهذا أحد مقاييس حكمي على قصائدي، إذ أكتب وأضع في الدرج، وبعد فترة، أعيد قراءة ما كتب. فإذا لاحظت أن هذا النص يشبهني كثيرا، أعرف أنني كررت نفسي، وأعرف أنني أنا من كتب النص. لكن عندما أشعر بأن شاعرا آخر قد كتب هذا النص، أي أن هناك دهشة ما، وغرابة ما، وجديدا ما.. ساعتها أظن أن النص قد استوفي بعض المتطلبات والشروط التي أحلم بها. أما موضوع الإنشاد، فلا أخطط له.. لا أثناء كتابتي الأولى، ولا أثناء الكتابة النهائية للقصيدة.

إن الإنشاد موجود بحكم خيارى الشعري الموسيقى. وأنت تعرف أنني من الشعراء شديدي الانحياز إلى الإيقاع، سواء أكان هذا الإيقاع خارجيا أم داخليا، وقد عبرت أكثر من مرة عن أنني لا أستطيع أن أحقق شعريتي إلا إيقاعيا. وبالتالي، عناصر الإنشاد متوفرة، لكنني لا أخطط لها مسبقا.

وفي القراءات الشعرية.؟

في قراءاتي الشعرية، نعم، أراعي هذا الموضوع أثناء اختياراتي لقراءاتي الشعرية، فهناك قصائد قد لا تتوفر فيها شروط الإيقاع، لا أقرأها مع أنني أغامر أحيانا بقراءة تجريبية، وقد فعلت ذلك أكثر من مرة. لكن الإلقاء أو الإنشاد فن آخر مستقل عن الكتابة الشعرية. فهو ينتمي أكثر إلى المسرح أو إلى الرقص أو إلى ما شئت من الفنون الأخرى، ولذلك، فهو فن ثالث غير مرتبط بالقصيدة، الإنشاد هو نوع من الغنائية بصوت عال، ونوع من المسرحية. وكما قلت لك في البداية، ثروتي الإيقاعية - ولا أخجل من هذا التعبير - توفر لنصي الشعري شرطا إنشاديا.

إلى جانب ثروتك الإيقاعية، هناك ثروتك اللغوية. وقد قلت في قصيدة لك: أنا لغتي، وذلك بالمعنى العميق النبيل، المعنى الجمالي والمعرفي والفلسفي، لهذا التماهي بمادة الكتابة الذي يذكرني بما قاله الرسام الشهير بول كلي: أنا اللون، أي اللحظة التي يتحد فيها جسد المبدع بمادة الإبداع.؟ إن الإيقاع هو إحدى نقط القوة في تجربتك الشعرية. لكن اللغة أيضا هي أحد المرتكزات الأساسية التي تنهض عليها قصيدتك. فكيف تقيم هذا الحوار الخاص، الحميمي والمعرفي مع اللغة، لغة الكتابة الشعرية.؟

أعتقد أن اللغة هي هوية، لا بالمعنى الوطني أو القومي، وإنما هي هوية إنسانية، إننا لا نستطيع أن نُعرّف الوجود إلا إذا عثرنا على اللغة. إن اللغة تشير إلى الوجود، وحيث تكون اللغة يكون هناك تاريخ كما يقول هايدغر.

هذا من ناحية معرفية عامة. أما من حيث الناحية الشعرية الخاصة، فإن الشعر هو الذي يعيد الحياة إلى اللغة، عندما تستهلك وتصبح مجرد لغة يومية، مبتذلة ودارجة. الشعر هو الذي يحيي اللغة، وهو الذي يطورها، وهو الذي يعرف الإنسان بوجوده من خلالها.

صحيح أن اللغة هي أصل الشعر، لكن الشعر هو أيضا يشكل أصلا آخر للغة، أصلا للسلالة اللغوية، وأعتقد أن لغتي الشعرية ليست لغة ثرية، بل أعتقد أن لغتي الشعرية إلى حد ما هي لغة متقشفة. وقد صرت في الفترة الأخيرة أسعى إلى تقشف لغوي ما. ولا أعرف ما إذا كان تعبيرى هنا دقيقا، وربما كان تقشفي بلاغيا أكثر منه لغويا، ولأنني لا أعتقد أن اللغة هي فقط وسيلة تعبير أو إيصال رسالة، وإنما هي أكثر من ذلك.. أو كما يقول الشاعر والمفكر الكبير الراحل أوكنافيو باث إن الفرق بين النثر والشعر هو أن الكلمة في النثر تريد أن تخبر. أن تبلغ عن شيء ما، بينما وظيفة الكلمة في القصيدة هي أن تكون أي أن لها دورا كينونيا في بناء القصيدة.

من ناحية أخرى، أنا فاقد كل شيء.. كمواطن وككائن إنساني، في شروط التاريخية المحددة، أنا فاقد كل شيء، ولذلك، أسعى لأن أحقق وجودي ووطني من خلال التأسيس داخل اللغة، تعويضا عن

خسائري المحيطة بي. فأنا أؤسس كينونتي ووجودي ووطني وبيتي من داخل اللغة كتعويض عما فقدته وخسرته، ليس فقط كفلسطيني وإنما أيضا كشاعر، فالشاعر غير راض من علاقته بالواقع، غير راض عن علاقته بشرطه التاريخي. وبالتالي، فهو دائما يسعى، لكي يؤسس من خلال الواقع العيني واقعا استعاريا أو جماليا، فيجعل الواقع اللغوي في تعارض مع الواقع العيني.

## مهنة الشعر

محمود، أنت تعرف أن الشاعر بابلو نيرودا تحدث في مذكراته الشهيرة عن (مهنة الشاعر). بالطبع، قد لا يستسيغ المرء مثل هذا التعبير، وقد لا يقبل أن تكون ممارسة الشعر (مهنة). لكن عندما يقول بذلك شاعر إنساني كبير وعميق مثل نيرودا، فإننا نقبل به، ولو على سبيل الوصف الاجرائي؟ أنت، أخي محمود.. كيف تعيش (مهنتك) كشاعر؟ كيف تؤثر هذه الهوية الإنسانية العميقة بوصفها صيغة وجود أو تعبيرا عن وجود؟ وأيضا، كيف تمارس (هذه المهنة) كطقس كتابة؟ دعنا نناقش في البداية موضوع المهنة. لا شك في أن الشعر هواية ومهنة معا. لا يستطيع الشاعر أن يبقى هاويا، بل عليه خلال عمر تجرية شعرية معينة أن ينتبه إلى الصناعة الشعرية، والصناعة هي أقرب إلى المهنة.

إن الشعر ليس تدفقا سلقيا تلقائيا بديهيا فقط، بل ينبغي أن يخضع لفكر شعري، لموقف ما ولفهم ما للوجود وللعالَم. فالجدلية بين المهنة والهواية ضرورية لسببين: لكي لا تتحول الصناعة إلى مهنة حرفية..

## بمعنى الافتعال..؟

نعم، أي كما لو لُديّ مصنع خشب، فأصنع كرسيًا كل يوم! وهناك شعراء لديهم هذه المهارة لإنتاج كتب ليس من الضروري إنتاجها طالما أنهم صنعوا هذا الكرسي في كتب أخرى. ولأن لهم مهنة ويتقنون الصنعة الشعرية، فهم قادرون على الإنتاج اليومي.

والمهنة ضرورية أيضا لكبح كسل الهواية، وعدم تركها في انتظار ما يسمى بالإلهام أو ما شابه ذلك. لذا يجب على المهنة أن تراقب كهواية، وعلى الهواية أن تخضع لشروط المهنة. وبالتالي، فهناك علاقة جدلية بين المهنة وبعد الهواية في الممارسة الشعرية.

من جهتي، صرت أشعر في السنوات الأخيرة بأنني كنت هاويا أكثر مما ينبغي. لم أنتبه إلى نظام العمل، إذ مهما أعطينا للشعر من حرية التفجرات التلقائية وتشطياتها، ينبغي أن ننظم مراقبة الحالة التي ينادينا فيها الشعر. فقد يأتي الشعر ونحن مشغولون بفوضى غير منظمة، وقد يمر الشعر فلا ننتبه له. وبالتالي، فأنا أدرب نفسي على الإصغاء لهذا الصوت الشعري.

## كيف تنظم هذا الإصغاء إذًا؟

أنظمه بخلق عادات وتقاليد كتابية، إذ إنني دربت نفسي وبصعوبة على الانضباط في وقت الكتابة. عليّ أن أجلس إلى مكتبي في الصباح وأحاول الكتابة، لكن من دون أن أرغم نفسي على الكتابة. ولا أعرف من قال إن الإلهام موجود، لكنه قد يمر ونحن لسنا في انتظاره! بمعنى أن علينا أن ننتظر، أن نحاول قذح شرارة هذه العلاقة بين الإلهام والعمل. وربما علينا أن نتساءل عن معنى الإلهام، ما هو الإلهام.

أعتقد أن الإلهام هو اللحظة التي يجد فيها اللاوعي كلماته أو القدرة على التعبير عن نفسه. وقد تأتي هذه اللحظة أو لا تأتي، لكن علينا أن نسعى لانتظارها واصطيادها في الوقت المناسب. ما أقصده هو أنني أفهم هذه الجدلية وانتظر الإلهام، بل أستحشده أحيانا على القدم. إنني أذهب أحيانا إلى عملي الشعري، إن جاز التعبير، من دون شهية عالية، فأفاجأ بأن الإلهام قد جاء، وأحيانا أذهب بحماسة لانتظار الإلهام ولكنه لا يأتي. إذاً، هذا الشيطان الشعري، وهو فعلا شيطان، ليست له مواعيد وليست له انذارات مسبقة. وبالتالي، علينا أن نلعب معه اللعبة الماكرة.

حديثك عن جانب من أسرار الكتابة لديك، يحفزني على أن أندس قليلا في مختبر القصيدة التي تكتبها. وما أعرفه شخصيا، وما أنا مقتنع به بصدق، أنك شكلت عبر التجربة الطويلة وخبرة السنوات المتراكمة من الكتابة نوعا من المختبر في كتابة الشعر العربي الحديث والمعاصر. مختبر متميز لمعجم من الكلمات الخاصة. كيف تربي في الظل هذه الكلمات. كيف تحذب عليها. كيف تقيم العلاقة معها. كيف تؤثر فضاء الكتابة. ما نوع الأوراق والأقلام التي تستعملها. ما هو الزمن الملائم والأثير لكتابة القصيدة؟

باختصار، هل يمكننا أن نتعرف على المختبر السري للشاعر الكبير محمود درويش. وما هي مواصفاته وملامحه الأساسية؟

إذا جاز أن لي مختبرا، فإن مختبري نهاري. لست من كتّاب الليل، وقد بذلت جهودا طائلة لكي أعود على الكتابة في الليل، لأن الوقت في الليل أطول، ولكن لا أعرف الأسباب الغامضة. وإذن، مختبري مفضوح، مكشوف في الضوء.

صحيح أن الكتابة تعبير عن اللاوعي، إذ الكتابة هي اللاوعي عندما يتكلم. لكنها تحتاج إلى وعي شديد. وهذا هو الذي قد يربط بيني وبين الضوء، فلا أكتب إلا في الضوء (الطبيعي).

من طقوسي.. أو بالأحرى عاداتي الأخرى، أنني لا أكتب إلا على ورق أبيض غير مسطر، وأقطع كثيرا من الورق. كلما أشطب سطرا على صفحة، أعيد نسخ ما كتبت على صفحة أخرى. لا أحب المسودات المشوشة. كما أنني أكتب بقلم الحبر السائل، باللون الأسود دائما. وأحيانا، عندما تتعثر الكتابة.. أتطير من قلم ما فأغير الأقلام، معتبرا أن المشكلة في الأقلام. وإذا صدقت هذه الريبة فإنني أومنُ بالقلم الآخر.

إنها أوهام صغيرة، لكنها لا تضر القارئ ولا تضر الشاعر، نوع من التطير من قلم معين والتفاؤل بقلم آخر.

من عاداتي أيضا أنني لا أستطيع الكتابة لا في الطائرات، ولا في القطارات، ولا في الفنادق، ولا في مكان خارج المكان الذي توجد فيه كتيبي أو على الأقل مكتبي الرئيسية. أحتاج دائما إلى مراجع. وقد تستغرب سي حسن، كلما كبرت في السن وفي التجربة الشعرية، تزداد شكوكي إزاء دقة الكلمات وصوابها، أنا لم أكن أفتح القاموس بهذا الشكل الذي أفتحه الآن. فلا يمر يوم من دون أن أفتح القاموس للتأكد من سلامة الكلمة وجذرها ومصدرها وتعدد معانيها. ولذلك، لا أستطيع أن أكتب في مكان لا توجد فيه قواميس أو مراجع أو انسيكلوبيديا. في الكتابة الشعرية أحتاج إلى مراجع كما لو أنني أقوم

ببحث، بينما القصيدة في ظن الناس الذين لا يكتبون تبدو كما لو كانت خاطرة، لا، الشعر ليس خاطرة. إنه عمل بحث شاق، يحتاج إلى التدقيق في المراجع والمرجعات والعودة الدائمة إلى المكتبة. إن القصيدة بحث..

## صعوبة اختيار العنوان

محمود، عندما تنتهي من كتابة قصيدة، وتشعر بأنها اكتملت وأصبحت قادرة على الخروج إلى قارئها، كيف تعثر لها على عنوان. ثم ما حكاية العناوين في تجربتك. هل يحدث أن قصيدة كتبته سبقها عنوانها مثلا، أم أن العنوان لديك يأتي ليسمي القصيدة بعد ولادتها؟ واستطرادا، هل مجموعاتك الشعرية، تسبقها عناوينها أم تأتي العناوين لاحقا؟

لم يسبق لي عبر كل تجربتي الشعرية، وهي طويلة، أن سبق أي عنوان أية قصيدة، أو سبق اسم معين لمجموعة شعرية المجموعة نفسها. ودائما، أجد صعوبة في اختيار العنوان. كما أنني أستعين بأصدقاء في أحيان كثيرة. وأحيانا أرسل المجموعة الشعرية إلى ناشر من دون أن أعثر لها على عنوان، فأستعين بالناشر وأستعين بهيئة القراءة (في دار النشر) لكي يقترحوا عليّ مجموعة عناوين أختار من بينها العنوان الملائم. وقد حدث هذا مع مجموعتي الجديدة (لا تعتذر عما فعلت)، إذ تم رقب النصوص وتصنيفها ولم نعثر لها على عنوان، واقترح عليّ الناشر عشرة عناوين، اخترنا منها هذا العنوان. كذلك، حدث نفس الأمر مع مجموعتي الشعرية «لماذا تركت الحصان وحيدا»، التي تأخرت في المطبعة أكثر من شهر في انتظار العثور على العنوان الملائم. وفي النهاية، توفقت أحد الأصدقاء في اقتراح هذا العنوان. دائما، كان العنوان يأتي في آخر العمل الشعري..

نفس الشيء حدث بالنسبة لمجموعتك الشعرية الأولى (عاشق من فلسطين)، الذي اقترح الناشر عنوانها بعيدا عنك. كما نذكر. لكن، عندما تتواطأ مع ناشر على قبول عنوان معين، سواء أكان من اقتراحه هو أم اقترحه أحد الأصدقاء، كيف تؤسس علاقتك مع هذا العنوان؟ كيف يصبح جزءا منك ومن تجربتك؟ أولاً، عند الاختيار أراعي ألا يكون العنوان أحادي الدلالة. لماذا؟ لأن عنوانا محدد الدلالة يقود القارئ إلى تأويل محدد للكتاب، فأحرص أن أتركه مفتوحا على عدة احتمالات وعلى عدة مستويات من القراءة. في البداية، أعود على أن هذا العمل بهذا الاسم هو ابن لي وجزء مني، لكن مع كثرة التداول، يصبح (شخصية مستقلة)، فيعرف بذاته وباسمه وتصبح له كينونة، وثمة بعض من أعمالنا الشعرية، قمّنت لو راجعت عناوينها، ولكن ذلك أصبح خارج الإرادة.

أيضا، عندما تكتب شعرا.. هل تحتاج إلى تفضية موسيقية. هل من عادتك أن تهيبّ فضاء موسيقيا معيناً لكتابتك. ومعنى آخر، هل تنصت للموسيقى أثناء استيلاء قصيدتك أم تفضل أن تسمع الموسيقى خارج لحظات الكتابة؟ وما علاقتك أساسا بالمرجع الموسيقي؟ أحيانا، أحتاج إلى نوع من الموسيقي لكي يخدم إيقاعي أو لكي أخذ من هذه الموسيقي إيقاعا ما، مثلا، عندما أريد أن أكتب نصا خافتا أستمع إلى شوبان، وعندما أريد أن أكتب مقطعا عالي النبرة وقويا، أستمع إلى بيتهوفن.

من جهة أخرى، أستمع إلى الموسيقى لكي آخذ منها أفكارا. لماذا؟ لأن الموسيقى لا تقول لك بالكلمات، ما هي موضوعاتها، وما هي طريقها، وما هي رحلتها، فأنت تؤول وترجم، من خلال تفاعلك مع الموسيقى هذه الأصوات التجريدية إلى كلمات ملموسة.

إنني كثيرا ما أستفيد من الموسيقى وأستخدمها ليس فقط لتقوية أو تخفيض النبرة أو الإيقاع، بل من أجل تحويلها إلى كلمات تُعينني على أن أترجم الموسيقى إلى لغة.

والموسيقى التقليدية، موسيقى الشعوب وبخاصة الموسيقى التقليدية الفلسطينية، ألا تهتم بها؟ دعني أعطك مثلا على هذه العلاقة مع موسيقى الشعوب من خلال تجرّبي الشعرية: عندما كنت أشتغل على نصي الشعري عن الهنود الحمر في سنة ١٩٩٢، قرأت كثيرا من أدبهم ومن خطبهم البليغة جدا، ومن شعرهم، وما كتب عنهم. وأيضا، اشتريت مجموعة من الأسطوانات وأشرطة موسيقاهم. وذلك لكي أدخل إلى هذا العالم الغرائبي بالنسبة إليّ، ولكي أدخل في عمق الثقافة الروحية لهذا الشعب الذي تعرض لأكبر إبادة في التاريخ البشري الحديث.

فعلا، أحتاج إلى موسيقى الشعوب. وحدث نفس الشيء، عندما كتبت عن الأندلس. فكل ما كتبتّه، كتب على إيقاع موسيقى الفلامنكو، وعلى أصوات القيثارات والكمناجات الغجرية. استطرادا، وفي نفس الأفق، كيف تقيم علاقة مع الفنون البصرية وضمنها الثقافة التشكيلية؟ مشكلتي مع الفنون البصرية ومع الفن التشكيلي بالذات، أنني أبحث فيها عن الشاعرية، أنا منحا إلى الفن التشكيلي التجريدي الذي لا يقدم لي صورة واضحة نهائية أو وجوها ذات ملامح محددة، أفضل الفن المائي المفتوح على عدة قراءات، ولذلك لا أصلح أن أكون ناقدا تشكليا، لأنني لا أبحث في هذا الفن إلا عن حضور الشاعرية وتعبيرتها.

### صداقات شعرية وشخصية

أخي محمود، أنت تكتب نصا شعريا عظيما له قيمة ملموسة في الشعرية الإنسانية، وله حضوره على مستوى الجغرافيات الشعرية الكونية المعاصرة. بالطبع، لا أجمال وإنما أتحدث عن معرفة شخصية، وعن مواكبة للنص ذاته ولأصدائه الممتدة. وفي نفس الآن، ألاحظ أنك تمّ جسورا وتربط الشائخ مع عدد من الصداقات والقراءات والمرجعيات الشعرية الإنسانية، ولك صداقات مع بعض الشعراء الكبار، أحيانا صداقات مباشرة، وأحيانا أخرى صداقات مع نصوصهم الشعرية والمرجعية.

كيف تشيد حوارك مع هذه الصداقات وهذه الجغرافيات والنصوص الكونية (أفكر الآن في يانيس ريتسوس مثلا، شاعر اليونان الكبير الذي تعرفت عليه وكتب عنك)؟

في الحقيقة، أغلب صداقاتي الشعرية تمّت من خلال النص، ونادرا ما بذلت جهدا لتطوير علاقة شخصية. ذلك لأنني أعرف أن هؤلاء الشعراء الكبار في الغالب هم كبيرو الشأن وشديدو التهذيب، وبالتالي لا أفرض عليهم نوعا من تطوّل الصداقة.

ذكرت ريتسوس، وقد أقمت معه نوعا من الصداقة لأنني أقمت لفترة معينة بأثينا، وقدمني للجمهور أول مرة قائلاً في حقي كلمات أخرجتني كثيرا، وتناولنا الغداء معا، ثم زرته في بيته. لكننا لم نظور معا هذه العلاقة من خلال المراسلات أو تبادل المكالمات الهاتفية مثلا، وتقريبا انتهت في فترتها الأولى، وظلت في حدود المجاملة والضيافة الشعرية، ضيف ومضيف. وكذلك نفس الشيء يمكنني أن أقوله عن علاقتي

ببعض الشعراء الفرنسيين وبعض الشعراء العالميين الآخرين. لكن هناك علاقة صداقة عميقة مع ديريك والكوت رغم أننا لم نلتق. أبداً، لم نلتق وأنا معجب بشعره، وأظن أنه يعرف مدى إعجابي بشعره. يمكنني أن أستحضر هنا صداقتي مع برايتن برايتنباخ الجنوب افريقي، وهي صداقة كانت قوية بحكم لقاءاتنا المستمرة عندما كنت في باريس حيث كنا نقيم معا، لكننا بعد أن نفترق، لا نلتقي ولا نظل هناك مواكبة يومية إلا من خلال العلاقة مع النص. وطبعاً، عندما نلتقي تتجدد هذه الصداقة. أذكر أيضاً علاقات أخرى كانت قوية وثرية مع شعراء روس من أمثال يفتوشنكو، بريزنسكي ورسول حمزاتوف وغيرهم، ولا أنسى الصداقات مع بعض الكتاب الكبار، كالروائي البرتغالي العظيم ساراماغو الذي زارنا في رام الله، والكاتب النيجيري الكبير وول سوينكا، وصديقي خوان غويتيسولو الذي أعرفه كثيراً والذي يسهل العلاقة ويبادر إلى الصداقة.

وصداقاتك الشعرية العربية، ما هو رصيدك منها؟

بالنسبة لصداقتي الشعرية على المستوى العربي، الأمر مختلف.. فنحن نعيش في بيئة واحدة وملتقي كثيراً، وأنا أشكر الله أن ليس لي خصوم. كما لا أتوقف كثيراً عند من يبادرني العداء. وعلاقتي بالشعراء الكبار ممتازة. لقد كانت علاقتي مع الشاعر نزار قباني علاقة صداقة قوية. علاقتي مع أدونيس علاقة صداقة طويلة ودائمة، وكذا علاقتي مع سعدي يوسف علاقة صداقة راقية، ومع سليم بركات.. ومع الجيل الجديد من الشعراء الفلسطينيين، وفي مصر مع أحمد عبد المعطي حجازي ومحمد عفيفي مطر، وأيضاً مع مدوح عدوان ونزيه أبو عفش (في سورية). وعلاقة الصداقة في المغرب مع محمد بنيس.. ومع حسن نجمي..

عفواً، أنا تلميذ لك يا أخي؟

الحمد لله، علاقاتي صحية وسليمة وليس بها أي غبار، لأنني لا أؤمن بالهزيمة الشعرية بتاتا. وأتحرك خارج اعتبارات بعض الظواهر السلبية التي تسود الحياة الثقافية العربية، كالتكتلات أو الحزبيات أو المافيات الصغيرة أحياناً. ذلك لأنني أعتقد أن الفضاء الشعري واسع ويتسع لكل الخيارات والتجارب، ولكل الأجيال أيضاً.

إن علاقتي بالأجيال علاقة سليمة، فأنا مجايل لأصغر الشعراء سناً، وأتعلم منهم وأصغي إلى حساسيتهم الجديدة، لأنهم هم المستقبل في آخر الأمر. وبالتالي، فنحن الأكبر سناً ينبغي أن ندقق في سلامة مجازنا وعالمنا الشعري. قد يكون هذا العالم دخل في طور كلاسيكية محافظة ونحن لاندرى. لذلك علينا دائماً أن نصغي وأن نقرأ النتاج الجديد لكي نفهم بشكل أفضل الحساسية الشعرية الجديدة، سواء كنا نقبلها أو نرفضها. فقد نكون همرنا دون أن ندرى. وبالتالي على المرء أن يجدد شبابه من خلال توطيد العلاقة مع شباب الشعر الحديث.

هيات لي أفق السؤال عن مواكبك للقصيدة الفلسطينية الجديدة. كيف تقرأ نتاج شعراء الجيل الجديد؟ كيف تقيم مع هؤلاء الشعراء الجدد علاقة؟ وكيف تحاورهم بوصفك مرجعية كبرى في الشعر الفلسطيني، وفي الشعر العربي؟

أعرف عدداً من أصدقائي الشعراء الفلسطينيين الشباب، وكيف يحبونك ويواكبون أعمالك قراءة ومواكبة



نقدية، فكيف توأكبهم أنت من موقعك؟ هل تحاورهم من موقع الأستاذ، المرجع أم من موقع الصديق الذي يكتفي بالقراءة والانصات فقط؟ هل توجه أم تنصح مثلاً؟

لم أتصرف أبداً، ولو مرة واحدة، من منطلق كوني أكبر سناً أو أكثر تجربة شعرية، بالعكس، أحرص على أن أعطيهم الإحساس بأنني أريد أن أتعلم، وبأنني أريد أن أفهم المناخ الشعري الجديد من خلالهم. طبعاً، إذا طلبوا مني النصيحة فإنني أقدمها بأقصى درجات الأناقة تواضعاً، وأنصح بالخصوص عندما يكتب الشاعر قصيدته بالوزن، بالأخطى الوزن. إذا كتب بالفصحى، عليه ألا يخطئ في الصرف والنحو. هناك أدوات أولية علينا ألا نخطئ فيها. أنا أحترم خيار قصيدة النثر. ولكنك إذا كتبت وزناً فعليك ألا تلعب بالوزن. عليك أن تتقن الوزن، وأن تطوعه لمتطلباتك لأن له قواعده ونظامه الزمني والإيقاعي.

وأنصحهم بأكثر من ذلك: ألا يكرروا تجربة الجيل الذي سبقهم. ذلك أن الجيل السابق قد قام بالواجبات الوطنية في الشعر، فوفر عليهم هذا الجهد. إذاً عليهم أن ينتهوا إلى تطوير الجماليات والذائقة الجديدة، وتطوير القصيدة، والاهتمام بقضية الشعر أكثر من الاهتمام بشعر القضية.

إن الموضوعات التي كانت تروق المجتمع الفلسطيني، قد قدم الجيل الشعري السابق كثيراً من الشهداء (شهداء بالمعنى المجازي) من أجل تثبيتها في المدونة أو في السجل الثقافي الفلسطيني. فهم إذاً على أرض مهددة لهم، وقد يكون جبلي أو بعض مجابلي هم سلاح الهندسة للكشف عن أرض الصراع. بمعنى أن أمامهم ظروفاً أفضل لكي يُطوِّروا جمالية القصيدة. وبالتالي، فإن علاقتي معهم سليمة جداً ولا أعطيهم أي إحساس بأنني أحاورهم أو أتحدث إليهم بوصفي مرجعية. ودائماً أقول لهم: تحرروا منا!

أصل إلى سؤال ضروري، ولا أريد أن أثقل عليك أو أزعجك بالأسئلة التي لا تحب، لكن لا بأس أن أسألك: إلى أي حد ما زالت (تضغط) على قصيدتك وعلى يومك الشعري قضيتك الوطنية. كيف تصرف أمرك معها كشاعر أساساً؟

خير جواب عن هذا السؤال هو لا ما أقوله عن القصيدة، بل ما تقوله قصيدتي عنها. الشعر يقول أكثر مما يقال عنه. ولست من المتحمسين لإخضاع إبداعهم الشعري لنظريتهم النقدية. طبعاً، لا بد لنا من أفكار عن الشعر، لكنني أؤمن أكثر بالمفاجأة الشعرية والنظرية، تكون دائماً لاحقة بالإبداع ولا تسبقه، وبالتالي، فإن هذا الموضوع لا يطرح أي مشكلة. إن ضغط اللحظة الراهنة على نصي الشعري قد تم استيعابه بطريقة تدل عليه قصائدي الأخيرة. لم أعد أعاني من هذا المأزق، وأعرف كيف أتدبر أمر ضغط اللحظة الراهنة على المتطلبات الجمالية، لكنني لا أعرف كيف أقول ذلك نظرياً، بل أعرف كيف أعالجه إبداعياً.

### الشعر لا يستطيع تغيير العالم

لكن بشكل عام، كيف يمكن للقصيدة أن تتحمل العبء الإنساني كثقل يومي، كانشغالات، كقضايا وجودية. كيف يمكن النهوض بهذا العبء في تجربة محمود درويش تحديداً؟

بودي أن أستعيد هنا سؤال أدورنو: هل يمكن كتابة الشعر بعد (أوشفيتز). آه.. ممكن. صحيح أننا في زمن وحشي جداً، في زمن استبداد كوني، في زمن مضاد للشعر، في زمن اللاشعر بالمعنى الشمولي. لكنني أعتقد أن الشعر لا يعرف إلا بنقيضه. من فرط ما هوى العالم غير شعري، هناك ضرورة للشعر. لكن الشعر لا يحارب الحرب - على سبيل المثال - بأسلحتها، فهو أكثر مكرماً، ويستطيع أن يستمد قوته من هشاشة

الأشياء ومن هشاشته هو. الشعر بطبيعته هش، وإذا حملناه من الطاقات لحل مشاكل الكون نكسره. ما يستطيعه الشعر هو أن يتلصص على الضوء. يستطيع أن يتعلم من قوة العشب أكثر من قوة الطائرة. ويستطيع أن يجدد دهشة الإنسان، لأن الكلمات في الشعر تبقى دائما في حياتها الأولى. كيف نعود إلى طفولة الأشياء، وإلى طفولتنا داخل هذه الأشياء ونجددها.. هذه أفضل طريقة للدفاع عن وجودنا الإنساني. إن الشعر لا يستطيع أن يغير العالم. ما يستطيعه هو أن يمنح الإنسان قيمة الإحساس بجدواه، بل ويعطيه إحساسا بمعنى ما لهذا الوجود. الشعر متواضع جدا، ويجب أن يكون متواضعا لكي لا ينكسر في مواجهة الأثقال التي قد يحملها لنفسه. إنه التحلل من وهم القدرة على تغيير الواقع. إنه صراع ضد الموت، الموت بكل الأسباب والأشكال. وبهذا المعنى، يعيد للحياة الإنسانية شيئا من ألقها ومعناها. إنه يدافع عن الإنساني بما هو يعادي الموت.

في مجموعاتك الشعرية الأخيرة، خصوصا منذ (الجدارية)، أصبح لديك إحساس بالزمن أقوى من الإحساس بالمكان، الذي لربما كان يميز سيرورة خطابك الشعري في السابق. وأنت تعرف أن إحدى أهم المجموعات الشعرية لدى الشاعر الإيطالي أونغاريتي كان اسمها (الإحساس بالزمن). من أي ينيثق هذا الإحساس القوي الطارئ في عمق تجربتك الشعرية الأخيرة؟ إن الزمن هو الذي يجعلك تحس به (ضحك). نحن لا نعرف هل ندخل في الزمن أم الزمن هو الذي يدخل فينا! ولعله إحساس ينيثق من كون ما تبقى من العُمر أصبح معروفا ومرثيا. البدايات ابتعدت وصارت النهاية أكثر وضوحا. وهذا يحرك أسئلة حول الموت، وحول الوجود والعدم، ويعطيك إحساسا بأنك في صراع مع الزمن.. هل تسبقه أم يسبقك. وأن عليك أن تسجل شهادة حضورك في العالم من خلال بلورة بلورية لنص شعري أقرب إلى الشعر البيو الصافي. هذا الهم لم يكن موجودا في السابق بنفس الكثافة. ذلك أنني لا أملك الوقت الآن لأجدد وهمي بتغيير العالم. أنا منشغل الآن بالعثور على معنى ما لهذا الوجود العبثي في محاولة لمقاومة العبث بعبث جمالي.

سؤال أخير، محمود. أرى أنك لم تكتب حتى الآن نصك الشعري عن المغرب. وذلك رغم معرفتك العميقة بالمغرب والمغاربة من خلال تعدد زياراتك، وتعدد صداقاتك. ربما ليس من الضروري أن تكتب هذا النص، لكن أصدقاء آخرين من الشعراء العرب الكبار حاولوا الكتابة عن الفضاء المغربي، كل بطريقته. ومن خلال ما عرفوه وعاشوه وما انخرطوا فيه من أفق مغربي. هل يمكننا أن ننتظر يوما نصا شعريا من محمود عن علاقته (السرية) بالمغرب؟ إن علاقتي بالمغرب علاقة جميلة وعميقة. لكنني أرجو أن أعيش تجربة حياتية أعمق، لكي يكون نصي الذي أتمنى أن أكتبه عن المغرب بعيدا عن النصوص السياحية. أما تجربتي الحالية مع المغرب فلا يمكنها أن تنتج إلا نصا سياحيا. أتمنى أن أعيش التجربة الأعمق لكي أكتب عن المغرب، وهذا ذئن للمغرب عليّ.