

محمود درويش:
ولدت على دفعات
حوار: عبده وازن

1

* الآن مع صدور مجموعتك الكاملة للمرة الثامنة عشرة، كيف ترى إليها؟ ما الذي تحبه فيها، وما الذي تكرهه؟ كيف تنظر إلى البدايات التي أصبحت جزءاً من الذاكرة الفلسطينية؟ - حين اضطر إلى قراءة أعماله الأولى من أجل تصحيح الأخطاء الطباعية، استعداداً لطبعة جديدة، وليس من قبيل مراقبة تطوري، أو مراقبة ماضيّ الشعري، أشعر بكثير من الحرج. أي إنني لا أنظر إلى ماضيّ برضا، وأتمنى عندما أقرأ هذه الأعمال، ألا أكون قد نشرتها كلها، أو ألا

نص الحوار الذي اجراه عبده وازن، ونشره في خمس حلقات في جريدة الحياة اللندنية، في ديسمبر (كانون أول) ٢٠٠٥

أكون نشرت جزءاً كبيراً منها .

لكنّ هذه مسألة لم تعد منوطة بي ، إنها جزء من تراثي . لكن تطوري الشعري تم من خلال هذا التراكم ، وليس من خلال القفز في الفراغ . لذلك عليّ أن أقبل بطاقة الهوية هذه كما هي ، وليس من حقي إجراء تعديلات إلا بقدر المستطاع ، أي تعديلات على بعض الجمل وعلى بعض الفقرات ، أو حذف بعض الأسطر ، من منظور الاعتبار الجمالي وليس من أي منظور آخر . ولو أتيح لي لكنت دائم التنقيح في أعمالي . ولكن لو أتيح لي أيضاً أن أحذف ، لكنت ربما حذفت أكثر من نصف أعمالي . لكن هذا الأمر ليس في يدي ، وليس من حقي على ما يبدو . هذا أنا في مراهقتي الشعرية ، وفي صباي ، وفي شيخوختي ، أنا كما أنا . وأعتقد أن كل شاعر لديه حاسة نقد ذاتية ، ينظر النظرة نفسها إلى أعماله .

وأريد أن أقول هنا ، إن الشعراء يولدون في طريقتين : بعضهم يولد دفعة واحدة ، ولدينا أمثلة كثيرة على ذلك . ففي التراث العربي مثلاً عندنا طرفة بن العبد ، وفي التراث العالمي هناك رامبو . ثم هناك شعراء يولدون «بالتقسيت» وأنا من هؤلاء الشعراء . ولادتي لم تتم مرة واحدة . وأرى أن مشكلة الولادة في دفعة واحدة عمرها قصير .

* هناك ظاهرة عجائبية في مثل هذه الولادات !

- هناك عبقرية خاصة وربما مأساوية . فالشاعر الذي يولد دفعة واحدة لا يستطيع أن يواصل عمره الشعري . أما الشعراء الذين يولدون على مهل ، فتتاح لهم فرصة من التجربة والكتابة لا تتاح لمن يصبون تجربتهم في دفعة واحدة ، ويصمتون مثلما فعل رامبو . هذا السؤال صعب . كل شاعر يستطيع أن يكتب شعراً في العشرينات ، ولكن هل يستطيع كل شاعر أن يكتب بعد الستين ؟ هذا هو السؤال الصعب .

* ولكن هناك أمثلة متضاربة في هذه القضية !

- كل شاعر يملك جواباً خاصاً ، أو ربما هو يملك حظاً خاصاً . وأعتقد أن الحظ في آخر الأمر هو الذي يلعب دوراً في نشأة الشاعر ، وفي قدرته على التطور . ولكن قبل الحظ هناك انتباه الشاعر إلى عيوبه الشعرية ، انتباه الشاعر إلى مآزقه الشعري . وكل شاعر يحل مآزقه بطريقته الخاصة ،

ولكن ليس التكرار هو أفضل الطرق، أي تكرار ما قاله الشاعر، أو كتابة تنويعات على ما كان كتب من شعر.

* ما رأيك بالمبادرة التي يقوم بها شعراء بحذف شعرهم الأول وإنكاره؟ وهذا ما قام به مثلاً الفرنسي رينه شار أو الشاعر أدونيس؟ هل أخفيت أنت قصائد أولى لك، وخصوصاً عندما كنت في فلسطين؟

- أنا لم أنشر في كتب كل ما كتبت من شعر. بعضه نشر في الصحافة، وبعضه لم ينشر. مجموعتي الشعرية الأولى حذفها كلياً ولا أعترف بها البتة، وكانت صدرت في فلسطين أيام الفتوة. وهي عبارة عن قصائد مراهقة شخصية وشعرية. وأنا أتمنى أن أوصل الحذف. هذه هي المسألة الشائكة. حتى في مرحلتي الراهنة، كتبت قصائد عدة لم أدرجها في مجموعاتي الشعرية. نشرتها في الصحف ولكنني لم أضمنها كتيبي. من حق الشاعر أن يحذف ما يشاء من شعره. لكن السؤال هو: هل رأيه هو الصواب أم لا؟ هناك رأي القارئ أيضاً.

* بودلير يتحدث دوماً عن الناقد الكامن في الشاعر، والذي يوجهه!

- صحيح. ولكن قد يؤثر الشاعر نصاً له على آخر، وقد لا يشاركه القارئ هذا الإيثار بل قد يخالفه فيه.

* ما كان عنوان مجموعتك الأولى التي أسقطتها من أعمالك؟

- كان عنوانها «عصافير بلا أجنحة».

* ماذا تعني لك اليوم قصائد راسخة في ذاكرة الجمهور مثل «سجل أنا عربي»، و«جواز السفر»

بعدما اجتزت ما اجتزت من مراحل شعرية؟

- هذا النوع من الشعر كتبته لتلبية للنداءات الداخلية والخارجية. كان سؤال الهوية هو السؤال الملح في شبابي الشعري أو صباي. وهو ما زال مطروحاً حتى الآن، ولكن في طرق مختلفة، وفي أشكال تعبير مختلفة. كانت ظروف الحياة هناك تقتضي ربما مثل هذه المخاطبة المباشرة.

هذا أولاً .

ثانياً، أصبحت هذه القصائد جزءاً من ذاكرة جماعية لا أستطيع أن أتحكم بها أو أتصرف في شأنها . إنها لم تعد ملكي أبداً . وهي ساهمت أيضاً في انتشاري شعرياً . ويجب ألا أكون مجحفاً ، أو ناكراً للجميل في حق هذا النوع من الشعر . هذا إذا ساهم في شق الطريق أمامي ، وفي تمهيدها ، لكي أضيف تجارب شعرية جديدة ومختلفة عما سبقها ، من حيث التناول الشعري واللغة الشعرية والأسلوبية . لكن التأسيس الذي تم في العلاقة بين القارئ وبينني أذن لي بأن أتطور ، وأتاح للقارئ أن يقبل هذا التطور . فنحن نكبر معاً ، أنا وقارئ .

* ماذا باتت تعني لك القصيدة السياسية؟

- القصيدة السياسية اليوم لا تعني لي أكثر من خطبة ، قد تكون جميلة أو غير جميلة . إنها تخلو من الشعرية أكثر من القصيدة التي تحرص على أن تنتبه لدورها الإبداعي ودورها الاجتماعي . أي على الشاعر أن ينتبه إلى مهنته وليس فقط إلى دوره .

القصيدة السياسية استنفدت أغراضها في رأبي ، إلا في حالات الطوارئ الكبرى . ربما أصرخ غداً غضباً ، تعبيراً عن أمر ما ، ولكن لم تعد القصيدة السياسية جزءاً من فهمي المختلف للشعر . أعتقد أنني الآن في مرحلة ، أحاول فيها أن أنظف القصيدة مما ليس شعراً إذا أمكن التعبير .

ولكن ، ما هو الشعري وما هو غير الشعري؟ هذه مسألة أيضاً . السياسة لا يمكنها أن تغيب تماماً من هوامش القصيدة أو خلاياها . لكن السؤال هو : كيف نعبر عن هذه السياسة؟ كل إنسان فينا مسكون بهاجس سياسي ، ولا يستطيع أي كاتب في أي منطقة من العالم أن يقول : أنا نظيف من السياسة . فالسياسة هي شكل من أشكال الصراع ، صراع البقاء وصراع الحياة . ومن طبيعة الأمور أن تكون هناك سياسة .

والسؤال هو : هل تكون القصيدة سياسية أم أن عليها أن تحمل في كينونتها بعداً سياسياً؟ أو هل هناك إمكان لتأويل سياسي للنص الشعري أم لا؟ أما أن تكون القصيدة عبارة عن خطاب مباشر بتعابير مستهلكة ، ومستنفدة ، وعادية ، فهذا لم يعد يعني لي شيئاً .

* ما رأيك بظاهرة الشعر السياسي الجديد الذي يكتبه شعراء جدد عرب ، أو في العالم ، أو

الذي كتبه شعراء مثل ريتسوس ، وغينسبرغ وجيلء البيت جنريشين» وقد أعادوا النظر في القصيدة السياسية ، وفي الواقعية؟
- ريتسوس يجب أن نميزه عن الآخرين .

* لكنه كتب قصائد سياسية عبر لغة مختلفة .

- حاول ريتسوس أن يكتب اليومي ، لكنّ هذا اليومي الذي يبدو لنا عادياً يخبئ بعداً أسطورياً ما . ولعل القصيدة التي تسمى يومية لدى ريتسوس ليست قصيدة يومية ، ففي هذا «اليومي» بعد أسطوري وميتافيزيقي .

أما في شأن ألن غينسبرغ ، وبعض الشعراء الأميركيين ، فهم يكتبون شعراً سياسياً بالمعنى المباشر للكلمة . لكن الشعر الغربي والأميركي مشبع بالجماليات ، وقد انتهى البحث في هذا الموضوع ، الموضوع الجمالي . وحاول الشعراء أن يعودوا إلى ما هو مختلف ، محاولين أن يجعلوا الشعر يمارس دوراً سياسياً واجتماعياً ، على خلافنا نحن . فنحن خارجون من تراث شعري سياسي مباشر في محاولة لتطوير هذا الشعر ورفعته إلى مستوى جمالي أفضل .

والطريقان متعاكسان ومختلفان . ربما عندما تبلغ الجمالية العربية مستوى أرقى بكثير ، قد نحن إلى أن نهجو الواقع ، في المعنى السياسي ، في معنى الاحتجاج والرفض . وشعر الاحتجاج أصلاً لم ينته في العالم ، ولكن هل يحتج الشعر بكونه شعراً ، أم بكونه كلاماً مباشراً ، أو موقفاً؟

* ماذا بات يعني لك وصفك بشاعر القضية أو شاعر المقاومة وفلسطين؟

- المسألة لا تتعلق بي ، ولا أستطيع أن احتج إلا على محاولة محاصرتي في نمطية معينة . هذه التسميات بعضها بريء ، وينطلق من حب القضية الفلسطينية ، وحب الشعب الفلسطيني ، وبعضها نوع من إضفاء الاحترام والتشريف على القول الشعري المتعلق بالقضية .

لكن الرأي النقدي أخطر من ذلك . الرأي النقدي يحاول أن يجرد الشاعر الفلسطيني من شعرته ليقه معبراً عما يسمى مدونات القضية الفلسطينية . هناك طبعاً اختلاف جوهري كبير بين النظرتين : نظرة بريئة ونظرة خبيثة .

طبعاً أنا فلسطيني ، وشاعر فلسطيني ، ولكن لا أستطيع أن أقبل بأن أعرف بأني شاعر القضية

الفلسطينية فقط ، وبأن يدرج شعري في سياق الكلام عن القضية فقط ، وكأنني مؤرّخ بالشعر لهذه القضية .

* ولكن شئت أم أبيت أنت الشاعر - الرمز!

- كل شاعر يتمنى أن يكون صوته الخاص معبراً عن صوت عام أو جماعي . فلائلهم الشعراء الذين يلتقي داخلهم بخارجهم بطريقة تخلق التباساً بين رمزية الشاعر وشعريته . لكنني لم أسمع شخصياً إلى ذلك . ربما هو الحظ الذي وفر لي هذه المكانة .

أما أن أسعى إلى أن أكون رمزاً وأحرص على أن أكون رمزاً ، فأنا لا أريد ذلك ، أريد أن ينظر إليّ من دون أن أحمل أعباء رمزية مبالغاً فيها ، ولكن يشرفني أن ينظر إليّ صوتي الشخصي وكأنه أكثر من صوت ، أو أن «أناي» الشعرية لا تمثل ذاتي فقط وإنما الذات الجماعية أيضاً . كل شاعر يتمنى أن يصل شعره إلى مدى أوسع . وأنا لا أصدّق الشعراء الذين يحددون القيمة الشعرية من منظور عزلتهم عن القراء . أنا لا أقيس أهمية الشعر بمدى انتشاره ولا بمدى انزاله .

ولكن أن تتحقق المسألتان أي الانتشار مع الجودة الشعرية ، فهذا ما يتمناه أي شاعر ، وإلا لماذا يقرأ الشعراء شعرهم في الأمسيات؟ لماذا يطبعون دواوينهم إذا كان القارئ لا يهمهم؟

* تجاوزت الستين لكنك تزداد نضارة شعرية .

- سرّي بسيط جداً .

* لا أشعر بأنه بسيط .

- بسيط في كلامي العام عنه ، وليس في المعنى الشعري . أولاً ، أنا لا أصدّق شعري . وأشعر بأنني في حاجة إلى لغة شعرية جديدة تحقق الشعرية في القصيدة بشكل يجعلها أكثر شعرية إذا أمكن . أي أنني أحاول أن أخفف من ضغط اللحظة التاريخية على جمالية الشعر ، من دون أن أتخلّى عن الشرط التاريخي .

السر الثاني ، أنني لا أصدّق التصفيق . فأنا أعرف انه عابر أو آني ، وقابل للتغيير والتعديل

وللاعتذار أيضاً وللتمرّد على الشعر. إنني مسكون بهاجس هو عدم كتابتي حتى الآن ما أريد أن أكتبه. تسألني: ما الذي توّد أن تكتبه؟ فأقول لك: لا أعرف. إن رحلتي هي إلى المجهول الشعري بحثاً عن قصيدة ذات قدرة على أن تخترق زمنها التاريخي، وتحقق شرط حياتها في زمن آخر. هذا ما أسعى إليه، ولكن كيف أعرف بهذه المسألة؟

هنا أيضاً لا جواب نظرياً ولا فكرياً. الجواب هو جواب إبداعي. كل الأسئلة حول الشعر لا تقنعنا إلا إذا تحققت شعرياً أو في الكتابة الشعرية. فأنا دائم القلق وهذا سرّي، وتمرّد على نفسي.

وأقول لك: إنني لا أقرأ شعري بيني وبين نفسي، لا أقرأه البتة، فلا أعرف ما كتبت. لكن كل ديوان لي أعيد قراءته قبل طباعته عشرات المرات، وأنقحه عشرات المرات، إلى أن أشعر بأنه أصبح قابلاً للنشر. وعندما يصدر الديوان، أتحرر منه كلياً، ويصبح ملك غيري، ملك النقد وملك القارئ.

وهنا يكون السؤال الصعب: ماذا بعد؟ الآن أشعر بأنني خالي الوفاض كما يقال، ومسكون بقلق ربما يكون وجودياً. هل أستطيع أن أكتب من جديد، أم لا؟ دائماً عندما أصدر كتاباً أشعر بأنه الكتاب الأخير.

* لكنني أشعر أن كل كتاب لديك يحمل معه بداية ما . . .

- إذا كان رأيك هذا مصيباً فهو يفرحني .

* أنت شاعر مراحل، وإذا عدنا إلى أعمالك الكاملة، نشعر بأن هناك محطات، وأن كل

محطة بداية . . .

- أجل، هناك مراحل ومحطات .

* وأعتقد أن ثمة خيطاً داخلياً يربط بينها .

- أجل، إنها مراحل متصلة، ومن خلال مراقبتي لعملية الشعري، ألاحظ أن في كل كتاب

جديد تستطيع أن تجد بذرة كانت في كتاب سابق، أو كتب سابقة. لكن البذرة هذه تجد إمكان

تفتحتها، ورعايتها بطريقة جديدة تحوّلها نصّاً جديداً.

الشاعر يتوالد من تلقاء نفسه، من تجربته، ومن علاقته بالعالم وعلاقته بالوجود، وبثقافته، ومن وعيه الشعري، وكذلك لا وعيه الإبداعي. أما كيف يولد الشعر؟ أو ما هو الشعر؟ مثل هذه الأسئلة أشبه بالأسرار. فالشعر سر، والسر هو ما يجعل الشعر مستمراً. ليس هناك من اكتشاف شعري نهائي، وكل كتابة هي محاولة إجراء تعديل على مفهوم عام للشعر. ولكن كل كتابة جديدة تملك إضافات ما، هي عبارة عن إعادة التعريف بالشعر.

* صفتك شاعراً مكرّساً، وصاحب سلطة شعرية، هل أثرت عليك؟ ماذا تعني لك هذه

الصفة؟

- إذا كنت شاعراً مكرّساً، فأنا مكرّس في الحياة الثقافية، أو لدى القارئ. ولكن في العلاقة بيني وبين نفسي لست مكرّساً. أنا لم أكرّس نفسي حتى الآن. وقد يبدو هذا الكلام ادعاء للتواضع، ولكن هذه حقيقة ما أشعر به. أنا لم أكرّس نفسي في معنى، أنني لم أطمئن إلى تجربتي الشعرية، لم أطمئن إليها أبداً، وما زلت أعتقد بأنها في حاجة إلى تجربة وتجريب جديدين، وإلى تطوير دائم، وإلى التمرد على ما نسميه الانجاز الراهن. أنا لست راضياً عن نفسي، أو لا أشرك الآخرين في تقدير المكانة التي أحتلها في الذائقة العامة، أو الوعي العام.

* هل تخشى أن تتوقف ذات يوم عن الكتابة؟

- نعم.

* هل أحسست هذه الخشية فعلاً؟

- هذه خشية دائمة، خصوصاً عندما أنهى عملاً جديداً. إنني دائم الخوف من هذه القضية. إنها بمثابة هاجس. وأعزّي نفسي بأنني عندما أشعر، أو عندما اعترف بجفاف الماء في تجربتي الشعرية أو في لغتي، أجد المناسبة حسنة لأكتب النثر. فأنا أحب النثر كثيراً.

* لكنك لم تكتب قصيدة نثر، مع انك كتبت الكثير من النثر؟

- كتبت الكثير من النثر، لكنني ظلمت نثري لأنني لم أمنحه صفة المشروع. أكتب نثراً على هامش الشعر، أو أكتب فائضاً كتابياً أسميه نثراً. ولكن لم أولِ النثر الأهمية التي يستحقها، . علماً أنني من الشديدي الانحياز إلى الكتابة النثرية. والنثر لا يقل أهمية عن الشعر. بل على العكس، قد يكون في النثر مساحة من الحرية أكثر من الشعر. فإذا جفَّ نصِّي الشعري قد أُلجأ إلى النثر وأمنحه وقتاً أكثر، وأوليه جدية أكثر.

عندما كنت أكتب نثراً كنت أشعر أن النثر يسرق مني الشعر. فالنثر جذاب وسريع الانتشار، ويتحمّل أجناساً أدبية أكثر من الشعر. ويستطيع أن يهضم الشعر ويعطيه مساحة وحركة أكبر. وكنت عندما أكتب النثر، أنتبه إلى أنني نسيت القصيدة، وأن عليّ أن أعود إليها. هكذا أكون بين النثر والشعر، لكنني معروف بأنني شاعر ولا أسمى ناثراً.

* لكنك لم تكتب قصيدة النثر، لماذا؟

- ما دمت أكتب نثراً فأنا أكتب النثر، من دون أن أسميه قصيدة. لماذا نظرت إلى النثر نظرة دونية ونقول إنه أقل من الشعر؟ صحيح أن النثر يطمح إلى الشعر، والشعر يطمح إلى النثر... يعجبني قول للشاعر باسترناك: «أجمل ما في القصيدة ذلك السطر الذي يبدو نثرياً». إنني لا أريد أن أفرّق كثيراً بين قيمة الشعر والنثر، ولكن انطلاقاً من التجنيس الأدبي، ما زلت أعطي للنثر اسمه وللشعر اسمه. لكن السؤال هو: كيف تتحقق الشعرية في قوام قصيدة؟ وأعتقد أن علينا أن نوقف النقاش حول الفارق أو الاختلاف أو الائتلاف أو الابتعاد أو الاقتراب بين قصيدة النثر والقصيدة. هذا السجال تجاوزته العالم. أما إذا سألتني عن رغبتني في كتابة قصيدة نثر، فأرجو أن أكتب نصّاً نثرياً من دون أن أسميه قصيدة نثر.

* ولكن من الملاحظ في شعرك ولا سيما في المرحلة الأخيرة، أن ثمة حواراً بين النثر والشعر، وقد عرفت تماماً كيف تستفيد من قصيدة النثر، لا سيما أنك شاعر تفعيلة، وقد استشهدت بجملة بديعة لأبي حيان التوحيدي في ديوانك الأخير «كزهر اللوز أو أبعده!» وما يميز القصيدة لديك هو هذا الفضاء الرحب، الفضاء النثري، والموسيقى الداخلية القائمة على تناغم الحروف!
- أولاً، أود أن أقول ليس لديّ أي تحفظ على قصيدة النثر. والتهمة التي لاحقتني زمناً بأنني

ضد قصيدة النثر هي تهمة باطلة .

قلت وأقول دوماً: إن من الانجازات الشعرية المهمة في العالم العربي بروز قصيدة النثر، أي تأسيس طريقة كتابة مغايرة للشعر التقليدي والحداثة التقليدية . قصيدة النثر تريد أن تميز نفسها، وتريد أن تطور أو أن تضيف نصاً مختلفاً عن القصيدة الكلاسيكية، وعن القصيدة الحديثة التي صنعها جيل الرواد . هذا أولاً .

ثانياً، أنا من المعجبين جداً بشعراء كثيرين يكتبون قصيدة النثر . وأقول دوماً: إن هناك أزمة في ما يسمى قصيدة التفعيلة، وأنا أكره هذه التسمية، ولكن لا بدليل لها في قصيدة النثر . والأزمة أصلاً تكمن في الكتابتين .

* الشعر العمودي أيضاً شهد أزمة .

- لا بل إنها الأزمة التي تشهدها الثقافة العربية في كل أبعادها . ولكن إذا أجرينا إحصاء، إذا أردنا أن نختار عشر مجموعات شعرية صدرت في هذا العام أو عشرين، سنرى أن الكمية الكبرى هي لقصيدة النثر التي تحمل النوعية الفضلى . ولكن هل هذا يعني أن دور قصيدة التفعيلة انتهى، أو انتهت قدرتها على استيعاب إيقاع الزمن الحديث! أو أنها لم تعد قادرة على تطوير اللغة بطريقتها الخاصة؟

أنا من آخر المدافعين عن قدرة قصيدة التفعيلة على أن تستفيد من اقتراحات أو من تصورات قصيدة النثر ومشروعها، وأن تكتب الرؤية الجديدة لقصيدة النثر كتابة موزونة . أنا من الشعراء الذين لا يفتخرون إلا بمدى إخلاصهم لإيقاع الشعر .

إنني أحب الموسيقى في الشعر . إنني مشبع بجماليات الإيقاع في الشعر العربي . ولا أستطيع أن أعبر عن نفسي شعرياً إلا في الكتابة الشعرية الموزونة، ولكنها ليست موزونة بالمعنى التقليدي . لا . ففي داخل الوزن نستطيع أن نشق إيقاعات جديدة، وطريقة تنفس شعرية جديدة تخرج الشعر من الرتابة ومن القرقرة الخارجية .

لذلك، فإن أحد أسباب خلافي مع بعض الأصدقاء من شعراء قصيدة النثر هو مصدر الإيقاع الشعري، الموسيقى الداخلية . فهم يرون أن الموسيقى الداخلية لا تتأتى إلا من النثر، أما أنا فأرى أن الموسيقى الداخلية تأتي من النثر ومن الإيقاع أيضاً . وعلى العكس، فإن وضوح الإيقاع الآتي

من الوزن يطغى على الإيقاع المنبثق من النثر. وأصلاً، كل كتابة فيها إيقاع. في النثر إيقاع، وفي الشعر إيقاع، وفي الكلام اليومي والعادي إيقاع.

إذاً الإيقاع موجود. لكن الأمر هو: كيف نضبط هذا الإيقاع؟ وكيف نجعله مسموعاً أو حتى بصرياً؟ أعتقد أنه ما زال في قدرة الوزن الشعري، إذاً نظر إليه الشاعر بطريقة مختلفة، وإذا عرف كيف يمزج بين السردية والغنائية والملحمية. وكيف يستفيد حتى من النثرية العادية، ما زال في قدرته أن يحل بعض الصعوبات في البحث عن إيقاع شعري جديد.

هذا هو عملي الشعري، أي أن أكتب الوزن كأنه يسرد، وأكتب النثر كأنه يغني. هذه هي المعادلة، بل هذا هو الحوار بين الشعر والنثر.

* الموسيقى داخل القصيدة أقوى من الوزن الخارجي . . . ألا توافقني أن قصيدة التفعيلة تعاني

أزمة؟

- هناك مشكلة فعلاً. لكن المشكلة هذه تتعلق بالشاعر نفسه، وبالموهبة الشعرية والخبرة الشعرية. «قصيدة التفعيلة» تستمد شرعيتها الإيقاعية من كونها كسراً للنظام التقليدي، ولكن عندما تقع في نظام تقليدي آخر تفقد شرعيتها. لذلك تستطيع هذه القصيدة أن تطور إيقاعاتها وبنيتها.

مثلاً: أنا ليس لدي سطر شعري، القصيدة لدي تتحرك كلها مثل كتلة دائرية، إنها تتدور. القافية عندي أخفيها في أول الجملة أو في وسطها. إذاً، هناك طريقة إصغاء إلى اللغة، يجب أن تحرر الشاعر من الرتابة، وعلى الشاعر أن يعرف كيف يتمرد على الرتابة الموسيقية. وأحياناً يكون هناك إيقاع عالٍ لا يُجمل إلا برتابة ما. هناك تبادل إذاً، بين البعد الإيقاعي والنثر.

* لماذا قلت أنك إذا واجهت أزمة شعرية ستخرج إلى النثر. لماذا لم تقل إنك ستخرج إلى قصيدة

النثر؟ لماذا ترفض مصطلح قصيدة النثر؟

- لأنني عندها سأكتب شعراً. وقصيدة النثر هي شعر. صحيح أن هناك تزاوجاً أو لقاءً بين

النثر والشعر، وأن هناك جنساً أدبياً اسمه نثر، وجنبساً آخر اسمه شعر. وفي هذا الجنس هناك القصيدة الموزونة، وهناك أيضاً قصيدة النثر. والنثر كجنس أمر آخر. إذا خرجت من الشعر سأخرج من الشعر كله. ربما جوابي هذا خطأ. لا أستطيع أن أعرف ما هو مستقبل الشعر. لماذا أتجادل معك حول هذه النقطة؟ وأعترف أن ما أعمل عليه الآن هو نص نثري. بين يدي الآن - فعلاً - نص نثري. وهذا ما اعترف به للمرة الأولى. أما أن أضع على مستقبل قيداََ يمنعني من كتابة قصيدة النثر، فهذا جواب خاطئ أرجو أن تصححه.

لكن القول إن مستقبل الشعر والحداثة الشعرية العربية لا يعرفان إلا بقصيدة النثر، فهذا كما أعتقد إجحاف حقاً. هذا استبداد فكري، وكذلك أن الموسيقى الداخلية لا تأتي إلا من النثر. . . . أعتقد أن علينا أن نرفع الحدود بين كل هذه الخيارات الشعرية، لأن المشهد الشعري العربي الحقيقي لا يمكن النظر إليه إلا من زاوية المصالحة بين كل الخيارات الشعرية.

ليس من حل نهائي لمسألة الشعر. الشعر غامض ولا محدود، وتبلغ لا محدوديته حداً أننا لا نعرف إزاءه أي كتابة هي الأصح. الكتابة الصحيحة في رأيي هي أن نجرب، وأن نسعى إلى أن نخطئ. لأننا من دون أن نرتكب أخطاء لا نستطيع أن نتطور. لذلك أفضل دائماً التجريب غير المضمون النتائج على تقليد مضمون النتائج. وفي رأيي أيضاً أن لا شعر من دون مغامرة.

2

* لماذا يصرّ الكثيرون على الكلام على ثنائية القصيدة التفعيلية وقصيدة النثر، علماً أن هذا السجال انتهى في الغرب منذ القرن التاسع عشر؟
- صحيح، هذا السجال انتهى في الغرب. الطرف التقليدي هو الذي حارب مشروع الشعر الحر أو الشعر التفعيلي. كان شعر التفعيلة يحتاج إلى شرعية، وإلى دفاع فكري وإبداعي عن خياره.

جيل قصيدة النثر خاض معركة أظن أنها من أشرس المعارك لتثبيت شرعيته . وكانت ثمة عدوانية ما لدى بعض المنظرين لقصيدة النثر . ولكن علينا أن نفهم الدوافع ، وفي مقدمها البحث عن شرعية هذه القصيدة . اليوم أصبحت شرعيتها قائمة ، وعلى شعراء هذه القصيدة أو منظريها أن يعترفوا بالشرعيات الأخرى .

علينا أن ننهي لغة الخصومة بين الخيارات الشعرية والاقتراحات الشعرية . حتى الشاعر الواحد يمكنه أن يكتب قصيدة تفعيلة وقصيدة نثر . الشاعر الإسباني لوركا كتب قصيدة نثر وكذلك بودلير ورامبو . لم تعد قصيدة النثر موضوعاً مطروحاً على جدول الشعر أو الأدب . أصبحت قضية مسلماً بها ، ولم يعد القارئ ينظر الآن إلى الاختلاف بين الشعريات . وأود أن أقول : إن كثيرين من الشعراء والقراء يقرأون كتبي الأخيرة باعتبارها تضم قصائد نثر .

* هذا أمر جميل!

- ويفرحني أيضاً ، فهم يحسّون أن أطروحات قصيدة النثر تمّ استيعابها في شعري .

* تصر على ما تسميه المعنى في الشعر ، وهو يختلف عن الجدلية؟ هل اللحظة الشعرية لديك

هي لحظة فكرية أم حدسية؟

- أولاً ، أود أن أقول : إن مفهوم المعنى لا متناه . الكلمات بحد ذاتها لا تحمل معنى . علاقة الكلمات بعضها ببعض هي التي تمنح المعنى الشعري . وبما أن هذه العلاقات غير متناهية ، فإن المعنى بالتالي غير متناهٍ . أما في شأن المعرفة الشعرية ، فإنني أعتقد أن هناك ثلاثة أنواع من هذه المعرفة . هناك المعرفة الحدسية ، والمعرفة الرؤيوية والمعرفة التحليلية .

الشعر ميال إلى المعرفة الحدسية والمعرفة الرؤيوية ، وقد يستفيد من المعرفة التحليلية ، لكن أساس العملية الشعرية ، أو المنطقة التي يعمل الشعر فيها هي المعرفة الحدسية والرؤيوية . لكن هاتين المعرفتين لا تتحرران كلياً من المعرفة التحليلية . القصيدة تبدأ وفق طرق مختلفة ترتبط بالشعراء أنفسهم . تبدأ القصيدة عندي من الحدس ، الحدس يأخذ شكل الصورة ، أي يصير الغامض والحلمي مجموعة صور . لكن هذا حتى الآن لا يفتح مجرى القصيدة ، يجب أن تتحول

الصور إلى إيقاعات. وعندما تحمل الصور إيقاعاتها أحس أن القصيدة بدأت تحفر مجرى لها داخل أجناس أدبية غير محددة.

هنا تكمن صعوبة الكتابة الشعرية. القصيدة تحفر مجراها في كتابات لا تنتهي. وصعوبة تحقق القصيدة هي كيف تكشف عن نفسها، وتنجز هويتها الشعرية داخل كل هذه الأجناس والنصوص. إذاً، الإيقاع هو الذي يقودني إلى الكتابة. وإذا لم يكن هناك من إيقاع، ومهما كانت عندي أفكار أو حدود وصور، فهي ما لم تتحول ذبذبات موسيقية لا أستطيع أن أكتب. إنني أبدأ من اللحظة الموسيقية إذاً. ولكن في كل كتابة هناك فكر ما. فالشاعر ليس آتياً من اللغة فقط، بل من التاريخ، والمعرفة، والواقع. والذات الكاتبة لدى الشاعر ليست ذاتاً واحدة، إنها مجموعة ذوات. إذاً هناك فكر ما يقود عمل القصيدة. أحياناً تتمرد الكتابة على الفكرة التي تقودها، وتصبح الكتابة هي التي تقود الفكرة. وهنا يجوز لنا أن نقول: إن الغد يأتي إلى الماضي، وليس العكس.

كل تخطيط لقصيدة هو عمل فكري واع، وإذا ظهرت ملامحه تتحول القصيدة مجموعة مقولات، وتتحول أيضاً فلسفة، وتصبح العلاقة بين الفلسفة والشعر علاقة اطراد متبادل. على الفكر والفلسفة والمعارف كلها أن تعبر عن نفسها في الشعر عبر الحواس، عليها أن تنصهر في الحواس وإلا تحولت مقولات كما أشرت.

* ولكن من الملاحظ أن معظم قصائدك، ولا سيما القصائد ذات النفس الملحمي، تحمل بنية قائمة على الإيقاع، وعلى اللوازم الإيقاعية والغنائية. كيف تتم مرحلة بناء القصيدة لديك؟ - تكلمنا قبل قليل عن اللحظة التي تدفع الشاعر إلى كتابة القصيدة. إن مفتاحي كما قلت هو الإيقاع. هذا بالنسبة إلى الحافز الشعري. ولكن لديّ إصرار على أن أبنّي القصيدة بناء هندسياً، وهذا ينطبق على القصائد الطويلة والقصيرة في آن واحد. وأعتقد أن قصيدة بلا بنية قد تهددها النزعة الهلامية. أحب أن يكون للقصيدة قوام. وهذا ليس قانوناً أحذوه بل هو خيار شعري.

لماذا أتحدث عن القوام؟ لأعرف العلاقة بين السطوح والأعماق، العلاقة بين الإيقاع والصورة والمجاز والاستعارة. يجب أن تكون هناك علاقات دقيقة جداً بين كمية الملح وكمية الورد والدم

محمود درويش: ولدت على دفعات

والطين . . . يجب أن يكون هناك تصور لهندسة معمارية تقوم القصيدة على أساسها. قد تقود القصيدة إلى مبنى آخر، حينذاك على المهندس أن يغيّر خرائطه. ولكن في المحصلة، لا أنشر قصيدة إلا إذا كان لها شكل، أو بنية، أو ما سمّيته قواماً.

* يقول الشاعر الفرنسي بول فاليري: إن الإلهام يأتي الشاعر بأول بيت، ثم عليه أن يواصل كتابة القصيدة. أنت تكتب القصيدة في مراحل عدة، ثم تصوغها مرة تلو مرة، كيف تولد القصيدة لديك، وكيف تنتهي؟

- تولد عبر الإيقاع. أكتب سطرًا أولاً ثم تتدفق القصيدة. هكذا أكتبها، ولكن عندما أجري عليها تعديلات أو تجري هي تعديلات على نفسها، تصبح قصيدة أخرى. كثيرون من أصدقائي النقاد يحاولون الحصول على مسوداتي الشعرية. وأقول لهم إنني أتلفها فوراً لأن هناك فضائح وأسراراً، فما من علاقة بتاتاً بين النص الأول والنص الأخير في أحيان. ولعل تغيير سطر شعري قد يغير كل بناء القصيدة، فيخضع بناؤها لمحاولة ترميم وبناء جديدين.

إنني معجب جداً ببول فاليري ناقداً، وقارئاً، و كاتباً ذا إرهاب عالٍ وذكاء.

* أكثر من اعجابك به كشاعر؟

- لا أستطيع أن أقول ذلك، كما أنني معجب بأوكتافيو باث كناقده ومنظر للشعر أكثر مما أنا معجب به كشاعر.

* وماذا عن الإلهام إذاً؟

- أعتقد أن هناك إلهاماً ما! ولكن ما هو هذا الإلهام؟ مرة حاولت أن أعرف به فقلت: انه عثور اللاوعي على كلامه. ولكن هذا تعريف غير دقيق وغير ملموس. الإلهام هو أحياناً توافق عناصر خارجية مع عناصر داخلية، انفتاح الذهن على الصفاء، وعلى طريقة يحوّل بها المرئي إلى لا مرئي واللامرئي إلى مرئي من خلال عملية كيميائية لا يمكن تحديد عناصرها.

أعتقد أن هناك سراً ما للحافز الشعري. لماذا ينهض الشاعر ويكتب؟ لماذا يأتي بالورق الأبيض

ويعذب نفسه ولا يعرف إلى أين هو ذاهب؟ خطورة العمل الشعري تكمن في أن لا ضمانات أكيدة للنجاح . الكتابة مغامرة دائمة وخطرة ولا تأمين لها، بل ليس هناك «شركة» تأمين توافق على المغامرة الشعرية بتاتا، و«حوادث المرور» في الشعر كثيرة جداً (يضحك) .

أحياناً تشعر بأن لديك رغبة طافحة في الكتابة . تجلس إلى الطاولة فلا تكتب شيئاً . أحياناً تذهب متكاسلاً إلى الطاولة فتفاجأ بأن الإلهام موجود فيك فتنكب على الكتابة . بعض الكتاب كانوا يترددون حيال الإلهام، إن كان موجوداً أم لا . ولكن إذا كان هناك إلهام، فعلينا أن نعرف كيف ننتظره، فهو لا يأتي وحده . علينا أن نتعاون معه مثلما نتعاون مع الغامض والمجهول ليتضح شيء ما .

* وماذا عن البيت الأول الذي يتحدث عنه فاليري؟

- البيت الأول، من خلال تجربتي يكون أقل أهمية من السطور الأخرى . الشعر يبدأ من اللا شعر . والطريق إلى القصيدة تكون متعثرة في البداية . وشخصياً ليس لدي بيت أول مهم لأن لا أبيات شعرية لدي أصلاً . القصيدة تتوالد وتتصاعد تدريجاً .

وأحياناً قد يكون الإلهام الشعري سيئاً لكنه يعطيك نتيجة حسنة . ليس من مشكلة . وأسأل من جديد: ما معنى الإلهام؟ الإلهام يقول لك: اجلس واعمل، اشتغل ويذهب . انه يحضرك شعرياً، يغسلك داخلياً، أو يوترك داخلياً، أو يقيم توازناً بين الحرارة والبرودة، والبقية عليك، كشاعر، فأنت تعتمد على نفسك، وعلى خبرتك وعلى طريقة العثور على نصك الخاص بك الذي يحمل ذاكرة كتاباتك كلها .

فالورقة البيضاء أمامك مملوءة بالكتابات السابقة، كتاباتك . وأتذكر قولاً لإليوت مفاده: أن النضج الأدبي هو أن نتذكر أسلافنا، وأن نشعر بأن وراء هذا النص الشعري أسلاًفاً .

* حتى في القصائد التي تنطلق من موضوع معين أو واقعة معينة؟ مثلاً، قصيدتك في ذكرى السياب، أو قصيدتك عن محمد الدرّة، أو عن ادوارد سعيد! كان هناك موضوع هو حافزك على الكتابة؟ هل هي الطريقة نفسها في الكتابة؟ أي أن الموضوع سابق للقصيدة؟

- هناك شعر يخلق موضوعه . ولكن عندما تكتب تذهب وفي ذهنك شيء غير محدد تماماً

ولكنه مسمّى . هناك اسم لما تريد أن تكتبه ، فأنت ستكتب شعراً في النهاية . وما تكتبه من مواقف وأفكار لا يعرف بموضوعك بل بطريقة تعبيرك عن هذا الموضوع .

هناك قصائد لا موضوع لها ، أو أن موضوعها قائم في ذاتها ، وهي حافلة بالتوتر اللغوي ، باللعب اللغوي أو بتمرد اللغة عليك ، أو محاولة سيطرتك على اللغة . المشكلة أن الشاعر يظن انه يقود اللغة . ليس هذا صحيحاً . اللغة أشدّ سيطرة على الشاعر لأن لها ذاكرتها ومنظومتها ونسقها وتاريخها وتراثها . ما يقدر أن يفعله الشاعر هو أن يعيد الحياة إلى لغة أصبحت مألوفة وعادية . وكما يقول أحد الفلاسفة ، لعله هيدغر : الشاعر هو وسيلة وجود اللغة ، وليست اللغة هي وسيلة الشاعر .

* هل تعاني من مأزق الورقة البيضاء ، هذا المأزق الذي يتحدث عنه كثيرون من الشعراء ؟
- عندما تكتب تذهب إلى مصيرك وحدك ، من دون مساعدة أحد . وإذا وجدت من يعاونك فهو يلغيك من شدة حضوره . في كل شاعر آلاف من الشعراء . ليس هناك من شاعر يبدأ من الفراغ أو البياض ، قد ينتهي الشاعر في البياض . فالبياض لون غير موجود في الكتابة .
في كل شاعر تاريخ الشعر منذ الرعويات الشفهية إلى الشعر المكتوب ، من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الحديث . ثم أن الشاعر يخاف من قراءاته ، أن يقفز منها شيء إلى نصه بطريقة لا واعية ، شيء ملتبس يكون في ذهنه . وأعتقد أن ليس من نص خاص لشاعر معين . الشاعر يحمل خصائص أو ملامح جميع الشعراء الذين قرأهم ولكن من دون أن يخفي ملامحه ، أي مثل الحفيد الذي يحمل ملامح جدّه من دون أن تختفي ملامحه الخاصة . السؤال الصعب المطروح على كل شاعر هو :

في أي جهة من الورقة البيضاء تستطيع أن تضيف جديداً؟ هذه هي الصعوبة . ولذلك الشعر الحقيقي قليل ونادر .

* عندما أقرأ قصائدك ، لا أشعر بأن لديك أزمة في الكتابة أو في التعبير ! فمعجمك الشعري واسع جداً ، مما يدل على انك تتخطى أزمة «الورقة البيضاء» . شعرك سيال ومتدفق ! من أين يأتي هذا الاتساع الشعري أو الرحابة وهذا السطوع؟ هل من المراس الشعري أم من التجربة الداخلية؟

- أولاً، أشكرك على هذا الرأي، وهو رأي نقدي أعتر به كثيراً. لماذا؟ لأن أزميتي لا تظهر في قصيدتي، بل في ما قبل القصيدة. أزميتي هي مع ماضي القصيدة. في القصيدة يجب ألا تظهر معاناتك كشاعر، ولا عذابك الذي يسبقها. القارئ يرى المولود ولا يعرف ما هو المخاض. يرى الشيء في هيئته الناضجة. أما ما وراء ذلك فلا.

ولو كان الشعر في هذه السهولة لما كان الورق الأبيض يتسع للقصائد. لا. على الشاعر أن يخفي معاناته وأن يبدو وكأن قصيدته كتبت نفسها. يجب ألا يظهر الجهد. أتذكر ما يقول الشاعر الألماني ريلكه في هذا الصدد:

إذا أردت أن تكتب سطرًا شعريًا واحداً، يجب أن تكون قد زرت مدناً كثيرة ورأيت أشياء كثيرة، وقطفت زهوراً كثيرة. فالقصيدة هي خلاصة كل هذه المعاناة والتجربة.

* ولكن من أين تأتي رحابة معجمك الشعري؟ ثمة شعراء كبار في العالم معجمهم ضيق؟
- كان خوفي أن يكون معجمي الشعري أفقر من ذلك. كنت أخاف فعلاً. فأنا ألاحظ مثلاً أن بعض الشعراء العرب المهمين لديهم معجم شعري فقير. ولا أريد أن أسمى أحداً هنا.

* أنا أسمى سعيد عقل مثلاً، هو الشاعر الكبير معجمه محدود.
- لن أسمى أحداً. ربما عواملي المتناقضة التي أشعر بها من حولي، لكل منها معجم مختلف عن الآخر. يعني أنني أضع السماوي إلى جانب الأرضي، الميتافيزيقي إلى جانب المادي...

* والأروسي مع الصوفي...!
- أحب هذه العلاقات القائمة بين المتناقضات وهي تحتاج إلى لغة تحمل هذا التوتر. ولا أخفيك أنني أقرأ كثيراً. وربما للمرة الأولى أفصح عن أمر في حياتي: لدي رياضة يومية، أفتح «لسان العرب» كل صباح بطريقة عشوائية وأقرأ عن كلمة ما، وعن تاريخها وأصلها، وعن الاشتقاقات التي خرجت منها. وأكتشف دوماً أنني لا أعرف العربية جيداً.

* وربما هنا قوتك.

- الاعتراف بالجهل يعلّم. أحسن معلّم أو أحسن حافظ على التعلّم هو أن تعرف أنك جاهل .

* شعرك لا يعبر عن كونك شاعر فصاحة وبلاغة وشاعر معاجم . . . !

- أحاول أن أبسط لغتي وأطرد منها المفردات الميتة، ولكن لديّ تمارين دائمة على فهم اللغة بطريقة أفضل .

* هل تقرأ الروايات مثلاً؟

- طبعاً .

* هل تقرأ الشعر، أنت الذي تدعو الشاعر إلى عدم الإكثار من قراءة الشعر؟

- أعتقد أنها نصيحة جيدة في عمر معيّن. لأن الشعر مثل أي شيء جميل يصيب بما يشبه الإشباع أو التخمة. لا أحد يقدر على أن يأكل كيلو عسل. يقع في الاشمئزاز. الشعر مكثف كثيراً، حتى إن الذائقة المتلقية لا تستطيع أن تستوعبه. وبالتالي، فإن القليل منه هو الذي يجعله يأخذ مكانه أو وظيفته الحقيقية.

ولكن في البداية، على الشاعر أن يقرأ الكثير من الشعر كي يسلس له الإيقاع، وتسلس له اللغة، ويربّي السليقة لديه، فالسليقة إذا صقلت تساعد الشاعر على التخلص من النكد الشعري. فالشعر، مهما كان يحمل من أفكار وأبعاد فلسفية، يجب أن يبدو كأنه عفوي، وهذا يعود إلى فعل السليقة المهذبة.

إنني أقرأ كتب التاريخ كثيراً، أقرأ الكتب الفكرية والفلسفية، وبعض الكتب التي لا علاقة لها بالشعر مثل: «تاريخ القراصنة» أو «تاريخ الملح». أحب أن أنوع قراءاتي خصوصاً في حقل الجغرافيا، والبحار، والبلدان.

* هل تشاهد السينما والمسرح؟

- نعم، طبعاً.

* هل هما من مصادرك الشعرية؟

- السينما من مصادر البصرية، نعم. لكنها مصدر غير واضح كثيراً. لكنني أعترف، أنني عاشق كبير للرواية.

* هل فكرت يوماً في أن تكتب رواية مثل الكثير من الشعراء الذين كتبوا الرواية على هامش شعرهم؟

- مع حبي غير المحدود للرواية لم أفكر يوماً في كتابتها. لكنني أغبط الروائيين لأن عالمهم أوسع. والرواية تستطيع أن تستوعب كل أشكال المعرفة، والثقافة، والمشاكل، والهموم والتجارب الحياتية. وتستطيع أن تمتص الشعر وسائر الأجناس الأدبية وتستفيد منها إلى أقصى الحدود. والجميل في الرواية أنها غير عرضة للأزمات، ذلك أن في كل كائن بشري رواية. وهذا ما يكفي لملايين السنين، وليس على الروائي إلا أن يستوحى التجارب. لم أفكر في كتابة الرواية لأنني لا أستطيع أن أضمن النتائج. والرواية تحتاج إلى جهد وصبر هما غير متوافرين فيّ. هناك شعراء كثيرون أتقنوا الشعر والرواية. وبعضهم سطت روايتهم على شعرهم، وبعضهم سطا شعرهم على روايتهم فغدت رواية متشعنة، فيما يجب أن تتوافر في الرواية لغة السرد ومنطق الشخصيات وسواهما.

إنني أحب الرواية - الحكاية. رواية اللا رواية لا أحبها كثيراً، وأعدّها عبارة عن ثرثرة لغوية. قد تكون جميلة لكنها ليست من النوع الروائي الذي أحبه. قرأت أخيراً رواية أدهشتني هي «عمارة يعقوبيان» للكاتب المصري علاء الاسواني، وما أدهشتني في هذه الرواية أنها لا تحتاج إلى كتابة، ولا إلى لغة أدبية، وقوة التجربة الإنسانية فيها أغتتها عن اللغة.

* ما رأيك بمقولة أن المستقبل للرواية وليس للشعر؟ وأن الزمن الآن هو زمن الرواية؟

- أود أن أذكرك أنه كان ذات مرة زمن للقصة القصيرة. والقصة هذه لها مواسم. أحياناً تزدهر، وأحياناً تنطفئ وتغيب. الرواية هي كتابة جديدة في معنى ما، فالشعر سبقها بآلاف السنين. وقد تغري بالقول: إن الزمن الآن هو زمنها، وإنها أصبحت «ديوان العرب» كما يقال. شخصياً لا

أحب هذا الاشتباك بين الكتاتين . الرواية لها عالمها والشعر له عالمه . وفي بعض المجتمعات الرواية متطورة أكثر من الشعر ، وفي مجتمعات أخرى الشعر متطور أكثر من الرواية . لا أحد يستطيع أن يرسم صورة المستقبل أو أن يحتكرها . وأعتقد أن المستقبل هو للشعر كما هو للرواية .

* ولكن ، هل تعتقد أن الشعر قادر على أن يعبر عن كل ما يجيش في نفسك وما يدور في رأسك من أفكار؟

- هناك شعراء يقولون إن اللغة لا تتسع لهم ، وإنهم أكبر من اللغة . وجموح الشعراء إلى إصدار مقولات كبيرة قد يكون مقبولاً . هل سمح لي الشعر أن أقول كل ما أريد أن أقول؟ ليس هذا هو السؤال الذي أطرحه على نفسي . بل هو :

هل أستطيع أن أقول أكثر مما قلت؟

هذا ما يؤرقني . ولكن لا أحد يستطيع أن يكتب كل ما في داخله . هناك أدباء كتبوا أكثر مما في قدرتهم ، أي أن كلماتهم أكبر من عالمهم الداخلي ، ومن تجربتهم الحياتية والإنسانية . شخصياً لا أشكو من هذا الأمر . وأعتقد أنني قادر على قول ما أشعر به وما أحلم به وما هو غامض في أشكاله المختلفة .

ولكن في نهاية الأمر ، قد يكون من الصحيح أن الشاعر يقول شيئاً واحداً ، وأن الروائي يقول شيئاً واحداً . ولكن ، ما هو هذا الشيء؟ يكتب الشاعر ليصل إلى هذا الشيء ، ليكتشف ما يريد أن يقوله .

* ما دمنا تحدثنا عن الصوفية ، أعترف أنني أحس أن لديك نزعة صوفية محفوفة ببعد ميتافيزيقي ، وخصوصاً في قصيدتك الطويلة «جدارية» التي اختبرت فيها تجربة الموت؟ ماذا يعني لك الشعر الصوفي؟ هل تقرأه؟

- قرأت الأدب الصوفي ، وأقرأه . وملاحظتي أن الشعر ليس هو أفضل ما فيه ، بل النص النثري . مثلاً ابن عربي ، نصه النثري أغنى كثيراً من نصه الشعري ، ومملوء بالدلالات ، بل هو حافل بالألغاز والأسرار أكثر من شعره . لا أنظر إلى الصوفية نظرة فكرية أو فلسفية ، أنظر إليها نظرة شعرية من حيث هي مغامرة الذهاب إلى الأقصى ، ومحاولة اتصال مختلفة بالكون ،

ومحاولة بحث عمّا وراء هذا الكون، وما وراء الطبيعة، وعن الأسئلة الوجودية. ولا يعني في التجربة الصوفية معناها مقدار ما يعني سعيها اللغوي والعرفاني في بلوغ ما لا تبلغه المغامرات الأخرى.

فهي مغامرة أدبية جعلت النثر أرقى من الشعر في الكتابة. وإذا أردنا أن نبحث عن المصادر الحقيقية التي أثرت قصيدة النثر، نجد الكتابة الصوفية الثرية مثل النفري، والبسطامي، والسهروردي، وابن عربي. وهؤلاء كانوا شعراء من نوع آخر، أي بما يحملون من شحنات للسفر إلى أبعد ما يمكن. ونحن لا نستطيع أن نذهب إلى ما ذهب هؤلاء إليه. هذا هو الجانب الإبداعي في الصوفية، ولكن هناك صوفية تشبه الشعوذة والسحر.

* ما رأيك بالشعراء الذين يستعينون بالمصطلحات الصوفية القديمة ليكتبوا شعراً صوفياً حديثاً؟

- أنا شخصياً غير مهتم بهذه المسألة. ولا أعتقد أن في عصرنا الحديث والصاخب هذا هناك مكان للشعر الصوفي.

* والصوفية الجديدة التي لا علاقة لها بالمصطلحات القديمة؟

- الصوفية الحديثة هذه هي شكل من أشكال التمرد على طبيعة الحياة المعاصرة، وعلى تشيؤ الإنسان وابتعاده عن السؤال الروحي والديني. وما نقرأه في الشعر هو ترصيع لبعض المصطلحات الصوفية الخارجة عن سياقها.

* وماذا عن البعد الميتافيزيقي الكامن في شعرك؟

- لعل سؤال الموت في شعري شديد الصلة بالبعد الميتافيزيقي. هناك نظرتان إلى الموت: نظرة دينية تقول: إن الموت هو انتقال من الزائل إلى الخالد، ومن الفاني إلى الباقي، ومن الدنيا إلى الآخرة. وهناك نظرة أخرى، أو فلسفية، تعتبره نوعاً من الصيرورة، وترى أن الحياة والموت مترافقان في جدلية أرضية.

أحياناً أكتب عن الموت، ولكن من دون أن أتعلم كثيراً في السؤال إلى أقصى حدوده. فالذهاب

محمود درويش: ولدت على دفعات

في السؤال إلى أقصاه هو أمر مملوء بالألغام التي لا أستطيع أن أنزعها ولا أن أفجرها. في «جدارية» كتبت عن تجربة شخصية، كانت مناسبة لي للذهاب في سؤال الموت، منذ أقدم النصوص التي تحدثت عن الموت، ومنها ملحمة «غلغامش» التي تحدثت أيضاً عن الخلود والحياة.

هذه التجربة كانت لي إطاراً صالحاً للسرد أو لما يشبه السيرة الذاتية. ففي لحظة الموت تمر حياتك أمامك وكأنها في شريط سريع. إنني عشت هذا ورأيت. كل الرؤى التي كتبتها في القصيدة كانت حقيقية: المعري ولقاء هيدغر ورينيه شار. . . رأيت الكثير ولم أكتب كل شيء. لكنني لاحظت أن القصيدة كانت مشدودة إلى سؤال الحياة أكثر من سؤال الموت. والقصيدة في الختام كانت نشيداً للحياة.

أهم عبرة استخلصتها من هذه المسألة أن الحياة معطى جميل، هدية جميلة، كرم إلهي غير محدود، وعلينا أن نحياها في كل دقيقة. أما سؤال الخلود فلا جواب عليه منذ ملحمة «غلغامش» حتى اليوم. هناك جواب ديني، ولكن كشاعر لا أحب أن أدخل في الجدل الديني. الإنسان يؤمن بما يعرف، وبما لا يعرف. بل هو مشدود إلى الإيمان بما لا يعرف، وأهم أمر في الصراع بين الحياة والموت أن ننحاز إلى الحياة.

* ما دمنا نتكلم عن الدين، نلاحظ أن في شعرك أثراً توراتياً ولا سيما من «نشيد الأناشيد»، يتمثل في غنائتك العالية في ديوان «سرير الغربية» وسواه! ما الذي يجذبك كشاعر في النص التوراتي، وكيف أثر فيك؟

- في البداية، درست في الأرض المحتلة، وكانت بعض أسفار التوراة مقررة في البرنامج باللغة العبرية، ودرستها حينذاك. لكنني لا أنظر إلى التوراة نظرة دينية، أقرأها كعمل أدبي وليس دينياً ولا تاريخياً. حتى المؤرخون اليهود الجادون لا يقبلون أن تكون التوراة مرجعاً تاريخياً. أو لأقل: إنني أنظر إلى الجانب الأدبي في التوراة. وهناك ثلاثة أسفار مملوءة بالشعر، وتعب عن خبرة إنسانية عالية وهي: سفر أيوب، سفر الجامعة الذي يطرح سؤال الموت، ونشيد الأناشيد.

* والمزامير؟

- بعض المزامير، فهي أقل أدبية من الأسفار التي ذكرتها. إذاً، التوراة هي كتاب أدبي بالنسبة

لي ، وفيها فصول أدبية راقية وشعرية عالية .

* هل التوراة مصدر من مصادرك؟

- لا شك في أنها كانت أحد مصادر الأدبية .

* هل أعدت قراءة التوراة بالعربية؟

- أجل ، قرأت ترجمات عربية عدة ومنها الحديثة . وأحب فيها بعض الركافة . فمثل هذه الكتب يجب أن يترجم بطريقة خاصة . و«نشيد الأناشيد» يعتبره كبار الشعراء في العالم من أهم الأناشيد الرعوية في تاريخ الشعر ، مع غض النظر عن مصادر هذا النشيد الفرعونية أو الآشورية .

* هل يمكن الكلام برأيك عن حادثة محمود درويش ، هذه الحادثة الممكن وصفها بـ «الحادثة الاستخلاصية» التي تتألف فيها مدارس عدة ، ولكنها تبدو كأنها بلا مدرسة أو كأنها مدرسة بنفسها؟ حادثة خاصة خارج حادثة مجلة «شعر» وسائر الحداثات الأخرى؟

- يبدو لي أنك تفهم حداثتي أكثر مني . سؤال الحادثة سؤال محير . وأن تُحصر الحادثة في الحادثة الشعرية ، فهذا يعني أن لا حادثة أخرى في المجتمع العربي . ومن مآزق الحادثة العربية أنها متحققة في الشعر ، وربما في مراكز الشرطة ، أو الأمن . حاولت الحادثة الشعرية أن تقوم مقام الحادثة الفكرية والفلسفية والعلمية والاجتماعية ، أي أنها حملت نفسها مهمات لا تستطيع فعلاً أن تتحملها .

اطلعت طبعاً على مفاهيم الحادثة بعدما جئت إلى العالم العربي هاجراً فلسطين . قبل ذلك ، لم أكن قد اطلعت على تلك المفاهيم . ففي فلسطين المحتلة كنت أعيش في ظروف صعبة ، وكنت أطلع على الشعر العربي والعالمي من دون أن يكون سؤال الحادثة ملحاً عليّ مثلما كان ملحاً على الشعراء العرب . كان لدينا حينذاك سؤال المقاومة الثقافية ، سؤال الهوية ، وكان علينا أن نصونها من الذوبان . كيف ندافع عن حقنا في الوجود؟ كيف نزيل الإشكالية بين الجنسية والهوية؟ كيف يقوم الشعر في تغيير ما ، أو هل يستطيع الشعر أن يغيّر؟

كانت الأسئلة بعيدة إلى حد ما عن انشغال الساحة بأسئلة الحداثة. وأنا نشأت في هذا الجو وكتبت فيه. وعندما خرجت إلى العالم العربي كنت إلى حد ما معروفاً، وكنت أسمى «شاعر المقاومة» و«شاعر الأرض المحتلة». . . لكن اصطدامي بسؤال الحداثة والتجارب الشعرية الحديثة جاء متأخراً. ولا أعرف إن كنت وضعت داخل الحداثة العربية أم زلت خارجها. لا أعرف.

* وما رأيك بما يقوله بعضهم عن «حداثة» محمود درويش؟

- أنا لست جزءاً من مدرسة، ولست طالباً لمعلم معين، وهذا عيب. كنت أتمنى أن يكون لي معلم شعري، فهو كان ليوفر عليّ ربما أعباء تعليمية كثيرة. كنت شديد الإصغاء والتأمل والتأثر حيال سؤال الحداثة الشعرية العربية. لكنني لم أتخلّ عن ربط الحداثة بمشروع تحرري، أي أن على الحداثة الحقيقية أن تكون منظومة أفكار تشمل كل مستويات المجتمع وليس الشعر وحده. ولكن بما أن الشعر هو حقل عملنا ولا إمكان آخر لنا، فليكن ذلك. ولنعش هذا الوهم الجميل. وما زلت أرى أن لا حداثة شعرية عربية حقيقية خارج جماليات الشعر العربي. فهذه الجماليات يجب على الحداثة العربية أن تركز إليها لتمييز عالمياً. لم أدخل في أفق التنظير ولم أسع إلى أن أكون حديثاً أم غير حديث، ولكن أعتقد أن قصيدتي حديثة. وفي أي معنى هي حديثة؟ أي أنها تصغي إلى إيقاع الزمن الجديد، وتجري تحولات في العلاقة بين الكلمات والأشياء، وتحاول أن تبقي اللغة حية وتعيد إلى هذه اللغة حياتها باستمرار، وأن تطوّر أدواتها من خلال علاقة هذه الأدوات بما كنا نسميه الدور الذي تلعبه القصيدة الحديثة في الدائقة الشعرية وفي مشروع التحرر.

3

* نشرت في مجلة «شعر» بضع قصائد. . .

- أنا لم أنشر، المجلة أخذت القصائد من صحافة الداخل الفلسطيني. ولعلها المرة الوحيدة التي نشرت لي قصائد في «شعر».

* كيف تنظر إلى مجلة «شعر»؟

- لا شك في أن مجلة «شعر» كان لها دورها، وكانت لها أوهامها أيضاً. ومن أوهامها أنها احتكرت مفهوم الحداثة الشعرية، وحاولت أن تقصي التجارب الأخرى خارج «جنة» الحداثة، إذا جاز التعبير. وأعتقد بأن مجلة «شعر» مثلت تياراً من تيارات الشعر العربي الحديث وليس كل الشعر العربي الحديث.

ومن عيوب التعامل مع هذه الظاهرة أن هناك دراسات جامعية تدرس الشعر الحديث من خلال مجلة «شعر» فقط. ويجب ألا ننسى أنه كانت هناك مجلة «الآداب» وكان هناك الشعر العراقي، والشعر المصري... وهذه تيارات أساسية في الشعر العربي الجديد. ليس كل شعراء مجلة «شعر» استطاعوا أن يُكرِّسوا، أو أن يحققوا مكانة شعرية كبيرة. هناك بضعة شعراء فقط.

* كانت مجلة «شعر» أكثر مما كانت مجلة منفردة بذاتها أو مجلة تيار واحد!

- حاولت أن تكون مجلة تيار وانشغل بعض شعرائها بالتنظير الزائد عن اللزوم أحياناً. إنها مثل أي حركة شعرية، خرج منها في نهاية الأمر بضعة شعراء مهمين.

* والمعركة الفكرية الحداثية التي خاضتها هذه المجلة هل عنت لك شيئاً؟

- اطلعت على المجلة متأخراً، أي بعدما خرجت من فلسطين، وكانت قد توقفت عن الصدور. وكانت المعركة التي أعلنتها قد انتهت، خصوصاً بينها وبين مجلة «الآداب». إلا أن المعركة الشعرية الحداثية مستمرة حتى الآن ولكن عبر أدوات أخرى:

هل الشعر يعرف بما يقوله، أي بموضوعه أم في كيفية ما يقول؟ هل للشعر دور ما؟ هل يجب أن يكون على علاقة بالقارئ أم لا؟ وما هي العلاقة بين المتلقي والشاعر؟ هل الذات الكاتبة هي وحدها في العملية الشعرية أم أن ثمة ما يشاركها، كاللغة والمتلقي مثلاً؟

مثل هذه الأسئلة ما زال مستمراً حتى الآن. هل عزلة الشعر هي مقياس من مقياس جودة الشعر؟ ذبول المعركة ما زالت قائمة حتى يومنا. وأعتقد أن من الجميل أن تكون هناك تيارات، عوض أن يكون هناك تيار واحد متسلط على الساحة الشعرية.

* لكن «شعر» لعبت الدور الرئيس في ترسيخ القصيدة الحديثة!
- لم لا؟ لكن «الآداب» لعبت مثل هذا الدور أيضاً.

* لكن «شعر» حصرت مشروعها في الشعر، بينما «الآداب» كان مشروعها أدبياً ورفضت
قصيدة النثر؟

- أنا لم أطلع على المشهد عندما كان قائماً. جئت متأخراً، ذلك أنني خرجت في العام ١٩٧١.
وكانت وقعت هزيمة ١٩٦٧ التي غيرت مفاهيم مجلة «شعر» نفسها.

* «مواقف» مجلة الشاعر أدونيس، هل تابعتها حينذاك؟
- تعرفت على «مواقف» عندما كنت في بيروت، وكنت في مرحلة من أسرة تحريرها.

* كيف ترى إلى «مواقف» لا سيما في تلك الفترة؟
- مجلة «مواقف» أضافت بدورها. وحاولت أن تقيم علاقة بين الإبداع والفكر والثورة
والتغيير، بين الإبداع والحرية. كانت «مواقف» تمثل حالاً من القطيعة مع مجلة «شعر»، لكنها
قطيعة تطويرية. واتجهت نحو السؤال الفكري ولم تكن مجلة إبداعية فقط.

* لماذا انسحبت من أسرة تحريرها؟
- لم أنسحب لخلاف أو سواه، ولكن كانت عندي مجلة «شؤون فلسطينية» ثم أصدرت
«الكرمل» في العام ١٩٨١.

* الإشكال الذي أثاره تصريحك قبل فترة حول شعر الحداثة، كيف توضحه، خصوصاً بعدما
ترك التبساً أو سوء فهم؟

- أولاً، لم أتعرض للشعر الجديد وشعر الحداثة. سئلت في تونس في لقاء صحافي كبير
جداً، عن أزمة العلاقة بين المتلقي والشعر الجديد. وقلت: إن هناك أزمة فعلاً، لأن بعض
الشعراء يستمرئون عزلتهم ويضعونها هدفاً، من غير أن تكون نتيجة طبيعية لتطور ما في نص

شعري جديد على الذائقة .

هناك شعراء يقيسون جمالية شعرهم بمدى عزلتهم عن القارئ . وهناك سبب آخر ، وهو أن القارئ لا يريد أن يقترب من شعر يرفضه كمتلقٍ . وأنت تعرف أن الشاعر ليس وحيداً في الكتابة ، إنه طرف في المعادلة الشعرية ، هناك الشاعر ، هناك اللغة التي تفرض نفسها على الشاعر ، وهناك طرف ثالث لا يتم الفعل الإبداعي من دونه وهو القارئ . هذا الثلاثي هو الذي يساهم في تطوير الفعل الشعري وفي تحقيق القصيدة .

وهذا التحقق لا يتم إلا من خلال تفاعل ما ، بين القارئ والشاعر . لم أتعرض لأحد ، ولا أحب أصلاً التعرض لأحد . كل شاعر حر . وأردد دوماً أن على السجال الشعري اللامجدي أن ينتهي . قصيدة النثر هي خيار شعري مكرّس ، وفيها أعمال إبداعية جميلة جداً . ويجب أن ننظر إلى الشعر في كل خياراته ، العمودي والتفعيلي والنثري ، والى مدى تحقق الشعرية في القصيدة . هذه نظرتي العامة ، ولا يمكنني أن أكون تقليدياً أو رجعيّاً ، إلى حد أن أرفض أي إضافة أو أي اقتراح شعري جديد .

* هل تقرأ الشعراء الجدد والشباب؟

- أقرأهم دوماً ، وأتعلّم منهم ، وأراقب دوماً التوجهات الجديدة في علاقة الشعراء باللغة والنص/ والبناء ، والإيقاع ، لكي أستوعب إيقاع العصر الجديد . قد أكون هرمت من دون أن أدري . قد أكون تحولت إلى تقليدي من دون أن أعلم .

تجارب الشعراء الجدد ولو لم تكن ناضجة ، تلفت نظري إلى مسارات جديدة عليّ أن أنتبه لها ، وأن استفيد منها إذا كانت قادرة على إمداد النص الشعري بدم جديد ، وحياة جديدة . ولكن لنعترف ، هناك فوضى ، سواء في الشعر العمودي أو التفعيلي أو النثري ، هناك فوضى . وهذا طبيعي ، لأن لا رقابة على النشر ، وأقصد بالرقابة ، الرقابة الأدبية والإبداعية التي تضع معايير وتحدد للقارئ ، مفاتيح ما هو شعري وما ليس شعرياً . سهولة النشر كبيرة جداً ، وكل الصحف العربية فيها صفحات ثقافية يجب أن تمتلئ بما توافر ، والمحرورون يكونون أحياناً في مستوى لا يؤهلهم لتقويم الشعر .

لذلك تعمّ الفوضى ، وهي ليست من سمات عصرنا ، ففي كل العصور كانت هناك فوضى .

لكنّ صعوبة النظم كانت تحول، إلى حد ما، دون استتباب الفوضى. فالنظم يتطلب أدوات عروضية، ولغوية قوية، وقد يكون مجرد نظمٍ خالٍ من الشعر.

* من يتحمل مسؤولية هذا الفلتان الشعري؟

- الفوضى النظرية التي عرّفت الحداثة بها، كل شيء غير منضبط في شكل، يستطيع أن يدعي شاعره أنه ينتمي إلى الحداثة. والآن عندنا تسمية جديدة هي ما بعد الحداثة. ونحن ما زلنا نعيش في عصر ما قبل الحداثة.

* لكن الشاعر الفرنسي لو تريامون يقول: إن على الشعر ان يكتبه الجميع!

- أعتقد أن كل كائن بشري يحاول أن يكتب شعراً. والفرق أن هذا الشعر لم تُتَح له فرصة النشر، أو ربما فرصة التكوّن. وكما تعرف في فترة المراهقة يكتب المرء ما يشبه الخواطر ويقلّد بعض الأدباء. وهذه الكتابات غالباً ما تكون شخصية. يجب أن يكتب كل الناس، كما قال لوتريامون، لكي يخرج من هؤلاء شعراء وروائيون وكتّاب . . .

* لا تزال تصرّ على «صدمة» جمهورك، وما زال هذا الجمهور يتابعك في أمسياتك الشعرية.

كيف تنظر إلى هذا الجمهور، والى «الصدمة» التي تحدثها فيه، عندما تقرأ له قصائدك الجديدة التي تختلف عن القصائد الأولى التي يميل إليها عادة؟

- لا أعرف إن كان الجمهور يميل إلى القصائد الأولى حقاً. لم يعد الجمهور يطالبني كما في السابق بأن أقرأ ما في ذاكرته من شعري. وهذا حسن. واستطعت أن أجد ما يشبه الثقة المتبادلة بيني وبين القراء.

إنني لا أحب كلمة جمهور. لنقل المتلقي أو القارئ. فالجمهور ليس كتلة واحدة متجانسة. وأنا لا أستطيع أن أتكلّم عن الجمهور بطلاقة، لأنني سأرتكب أخطاء كثيرة. ثم من هو الجمهور؟ قد يكون مجموعة من الشعراء والمثقفين، قد يكون من سائقي التاكسي أو ربات البيوت أو الطلاب، وقد يكون لكل مجموعة الحق في أن تقيم علاقة مع الشعر.

المشكلة عندنا أن القارئ العربي يشعر بأن من حقه أن يتدخل في تحديد مفهوم الشعر. وكل

قضية من هذا النوع تتحول قضية عامة قد يهددها خطر التبسيط، لثلاً أقول الابتذال. إنني أواكب قرائي مثلما هم يواكبونني، وهم يتطورون ويتغيرون. وأكثر ما يسعدني في هذا الوقت، أنني أفاجأ أينما ذهبت بأن الذين يحضرون الأمسيات الشعرية هم في ما يقارب التسعين في المائة من الجيل الجديد ومن الشباب في العشرينات.

وهذا يعني، أن قرائي الذين يحبون قصيدة «سجل أنا عربي» رحلوا وتركوني، أو أنهم اكتفوا بذلك. إذاً، اقتراحي الشعري هو أن من حق الشاعر أن يواصل تطوير لغته، وأن يحميها من التكرار والإرهاق.

حتى اللغة الشعرية تصاب بالإرهاق، وعلى الشاعر أن يجدد صورها واستعاراتها. هناك إذاً علاقة تتجدد مع تجدد الذائقة والعصر والزمن. هناك ثقة متبادلة، وإذا حقق الشاعر الثقة مع قرائه، فقرأؤه يعطونه الحرية في أن يطور نفسه كما يشاء. وإذا لم يكن هناك من ثقة، أو إن كان ثمة جدار بين الشاعر والقراء، فالأمر يصبح قيدياً ثقيلًا. بعض الشعراء يستهزئون بهذا القارئ، وبعضهم يقدمون له تنازلات ويسمعونه ما يريد أن يسمع، ويكتبون له ما يريد أن يقرأ.

* أي شعراء تركوا فيك أثراً شعرياً منذ البدايات؟
- أوه... .

* من كنت تقرأ عندما كنت في فلسطين؟

- لم يكن عندي شاعر واحد أتعلّم عليه. كانت الكتب المتوافرة عندنا في الداخل هي ما تبقى من مرحلة الانتداب البريطاني. كنا في حالة حصار ثقافي حقيقي. كنت أعرف السياب جيداً، والبياتي، وكنت أقرأ نزار قباني أيضاً، وهو كان حاضراً في مراهقتي الشعرية. قرأت في تلك الفترة «الداخلية» غارثيا لوركا، وبابلو نيرودا، وتأثرت بهما وخصوصاً لوركا. كان المتاح لنا من الشعر العربي الحديث قليلاً. فيما الشعر الكلاسيكي العربي متوافر، وكذلك الشعر المهجري، وكنت أميل إلى غنائية هذا الشعر والى بساطته. وفي الشعر المصري اطلعت على بعض أعمال صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي.

أدونيس لم يكن معروفاً في الداخل، ولم يكن شعره وصل إلينا. القصيدة الأولى التي قرأتها

لأدونيس كانت في العام ١٩٦٨ على ما أعتقد، وكانت فدوى طوقان تزورنا في حيفا ومعها مجلة فيها قصيدة لأدونيس، لم أعد أذكر إن كانت «هذا هو اسمي» وأعجبتني كثيراً. ولكن لم يكن لأدونيس حضور في فلسطين، في تلك المرحلة كما الآن. مصادرنا الأخرى كنا نقتبسها من الصحافة مثل «الاتحاد» و«الجديد» في حيفا.

* كتبت أنت في الصحافة حينذاك!

- كنت رئيس تحرير مجلة «الجديد»، ومحرراً في جريدة «الاتحاد»، وكنت أكتب افتتاحيات ومقالات سياسية. دخلت عالم الصحافة باكراً، في العشرين من عمري وأقل. وكانت خياراتنا الأدبية خاضعة لاعتبارات يسارية.

* كنت في الحزب الشيوعي الإسرائيلي!

- نعم.

* من هم الشعراء الذين تفضلهم الآن وتقرأهم؟

- هناك شعراء أجنبية كثيرون أقرأهم. والأكثر قرباً هو ديريك والكوت. في السنوات الأخيرة كان والكوت شاعري المفضل في اللغة الانكليزية. وربما هو أفضل من يكتب في هذه اللغة الآن. وهناك شيموس هيني.

أعجبت كثيراً بالشاعر البولندي ميلوش، وبالشاعرة تشمبروسكا. وكذلك أنا شديد الإعجاب بالشاعر اليوناني ريتسوس، وكنت على صداقة معه. فرنسياً، إنني شديد الإعجاب بسان جون بيرس، ولويس أراغون، ورينه شار. . . وهؤلاء أقرأهم مترجمين إلى الانكليزية أو العربية، ففرنسياتي لا تسمح لي بأن أحتك بنصوصهم في اللغة الأم. وفي الشعر الأميركي اللاتيني شاعري المفضل هو بابلو نيرودا. وفي الشعر الإيطالي أحب أوجينيو مونتالي شاعراً وناقداً. المشهد الشعري عالمياً في النصف الثاني من القرن العشرين، أو في القرن العشرين كله، كان من أغنى المشاهد الشعرية في التاريخ. أحب أيضاً الشاعر اليوناني جورج سيفيريس، وكذلك الشاعر اليوناني إيليتس.

* وما قصتك مع المتنبي؟

- المتنبي ، على الاختلاف الكبير معه حول نزعته إلى السلطنة ومدائحه وهجاءاته ، أعتبر انه يلخص الشعر العربي الكلاسيكي . وإذا أردنا أن نقرأ الشعر العربي كله مجازاً في شاعر واحد نقرأه في المتنبي . ثم إذا أردنا أن نقرأ الشعر المختلف عن شعر المتنبي نقرأ أبا العلاء المعري .

* وأبو تمام ، أين تضعه؟

- أبو تمام ، مشروعه التحديثي (بين قوسين) ، هو الذي سمح للحركة الشعرية العربية أن تتجدد . طبعاً هو من الشعراء الكبار ، لكنه شديد التقعر ، ومشغول بنحت الكلمات وخلق الصور والاستعارات الغامضة .

* وأبو نواس ، أليس هو من أوائل الشعراء «المدنيين»؟

- طبعاً طبعاً ، أبو نواس نقل الشعر من البداوة إلى المدنية . العصر العباسي هو العصر الذهبي للشعر العربي الكلاسيكي ، ولكن في موازة الشعر الجاهلي .

* ألا تعتقد أن المتنبي في «الأنا» المتضخمة عنده والنرجسية ترك أثراً سلبياً في الشعر العربي؟
كأن يقول : «أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي . . .» . من هو هذا الشاعر الذي يجروء أن يقول إن الأعمى قرأ أدبه؟ ما هذه المغالاة؟ ما هذا الاعتداد؟

- قد تصلح شخصية المتنبي وتناقضاته لكتابة مسرحية عنه . ربما هذه الجوانب سلبية لديه ، ولكن ما يعنيني في المتنبي هو شعره . لا شك في أن شعره يتمتع بجزالة رهيبة ، وفيه تختلط الحكمة مع العاطفة المتأججة . وهو يضع علامات لا يمكن أن تخطئها العين ولا الأذن . أنت تعرف المتنبي من غير أن يوقع قصيدته . وقدرته على أن يخلق سلطاناً شعرياً في هذا المستوى ، لا نستطيع أن نمرّ بها مروراً محايداً .

* لكنّ هذا لا ينطبق على كل شعره .

- ليس من شاعر كل شعره جميل . وعندما أقرأ مدائحه وهجائياته أنسى الممدوح والمهجو ، وتطربني الجزالة الشعرية والبلاغة . القوة الداخلية لدى المتنبي حجت عني أخلاقته . أما أنه ورث «الأنا» المتضخمة إلى غيره ، فإن «الأنا» لا تورث . هناك شعراء آخرون متضخمون وفي كل العصور ، ولكن الشعر هو صوت الأنا .

* ومشروع «التنبؤ» لديه!

- هذا المشروع ليس مشروع المتنبي وحده . العصر الرومانسي شهد مثل هذا المشروع ، بل إن الرومانسية نفسها تقوم على هذا المشروع الرؤيوي ، ولا سيما الرومانسية الألمانية .

* ولكن هناك فرق بين الرؤية والادعاء؟

- هذه الظاهرة موجودة عبر العصور حتى في عصرنا الحديث . وعلى الشاعر في عصرنا أن يخفف من دلالات فهمه لدوره . الشعر الآن يهتم بالهامشي أكثر مما يهتم بالقضايا الكبيرة . فكرة البطولة أو الفرادة ألغتها الحداثة الشعرية أصلاً . وأكرر أن هذا المشروع لا أعتقد أنه من ميراث المتنبي . هذه خصائص بشرية . عندما تريد وصف وضع ما ، في شكل تلقائي تلجأ إلى الاستشهاد ببيت للمتنبي . وإن قلت : إن المتنبي أكثر حداثة وحياءاً منا جميعاً فإنما قلت هذا من قبيل المجاز . وقامت عليّ القيامة لأن البعض أخرج كلامي من سياقه .

* أعود إلى مسألة الريادة في الشعر العربي الحديث! ماذا تعني لك مقولة الرواد؟ هل ما زالت

هذه المقولة مستمرة أم أنها باتت مرتبطة بزمن معين؟

- أعتزف بأني لا أستطيع أن أقرأ شعر معظم الرواد . وشعر هؤلاء يحتاج إلى قراءة نقدية جديدة والى غربلة . وأهمية الرواد هي أهمية تاريخية ، فهم شكلوا بشعرهم أو بأسمائهم نقطة انعطاف أو تمرد على القصيدة الكلاسيكية عبر خلق كلاسيكية تفعيلية جديدة . أي أنهم تمردوا على التقليدية بما يمكن أن أسميه تقليدية أخرى .

أنا لا أستطيع أن أقرأهم كلهم . إنهم يحتاجون إلى إعادة نظر ، ولكن هذا لا يعني أنني أخفف من أهمية دورهم التاريخي . الجامعات العربية ، وللأسف الشديد ، لا تعرف مرحلة ما

بعد الرواد. وكل جيل ما بعد الرواد غير مقروء جيداً، نقدياً وأكاديمياً. فجيل الرواد احتل مفهوم حداثة الشعر العربية، وأغلق الباب في وجه من أتى بعده. كل هذه المسألة تحتاج إلى قراءة جديدة وإعادة نظر. أين تضع سعدي يوسف هذا الشاعر الكبير؟ فلا هو مع الرواد ولا مع جيل الستينات أو السبعينات؟ أين تضعه؟

* وأنت أليس أمرك هو نفسه؟

- إذا كنت أنا شاعراً مهماً، فأين تضعني؟ إذاً، الريادة يجب ألا تقتف عند مرحلة تاريخية وتتجمد. الريادة يجب أن تكون أشبه بالصيورة المستمرة والمتواصلة. وهناك انقلابات في الشعر العربي في السبعينات والثمانينات والتسعينات، وكل جيل يقدم ريادة من نوع مختلف. فعلى النقد العربي أو على الأكاديميات العربية أن تجري تحقيقاً جديداً في شأن الريادة، ويجب أن يظهر الخط المستمر من جيل الرواد إلى الآن. وهكذا يصبح في الإمكان النظر إلى الشعر العربي كحركة حيوية متقدمة باستمرار، وتنقلب على نفسها، وتجدد نفسها بنفسها. ويجب عدم وضع حواجز حديد بين جيل وجيل.

* من الذي ينفرك من الشعراء الرواد مثلاً إذا عدت إلى قراءة آثاره؟

- لم أعد قادراً على قراءة شعر خليل حاوي مثلاً. والبياتي كذلك. لكنني أحترمهما. فهما غير قريبين إلى ذاتتي. ومن المعروف أن الذائقة الشعرية مسألة ذاتية جداً، وأود ألا أذكر أسماء...

* هل عدت مرة إلى كتب كنت تحبها ثم وجدت نفسك لا تحبها؟

- طبعاً، إننا نتعرض لخدع شعرية وفنية وثقافية. فما كان يبدو لنا جميلاً في زمن معين وعمر معين، أو مرحلة معينة، لم يعد يحمل حياة جديدة في ذاته تجعله قابلاً للقراءة في زمننا. لذلك، فإن الأدب الباقي هو الأدب الذي يستطيع أن يخترق الأزمنة والأجيال ويحافظ على حداثة ومعاصرته، وعلى قابليته لأن يقرأ في زمن غير الزمن الذي كتب فيه.

* أحياناً نحس أن بعض القصائد تشيخ مثل الإنسان!

- هذا إحساس مؤلم ولكنه مطمئن، فالخدیعة لا تعمّر طويلاً.

* كيف تقرأ الآن شاعراً مثل نزار قباني؟

- لا أقرأه الآن بالبهجة التي كنت أقرأه بها من قبل، لكن هذا لا يعني أنني لا أحبه.

* نلاحظ أنك لم تكتب أي نص نظري في الشعر، علماً أن قصيدتك تحمل ما يشبه «البيان»

الشعري بصمت! هل كتبت نقداً عندما عملت في الصحافة الفلسطينية في الداخل؟

- كنت أكتب مراجعات كتب، ولكن إذا قلت إن نظرتي الشعرية أو بياني الشعر موجودان في

قصيدتي نفسها، فهذا يكفي. لماذا أضع نفسي في إطار نظري يصعب عليّ التخلص منه. وهذا لا

يعني أنني لا أحترم المنظرين، بل على العكس. لكن الملاحظ أن معظم الشعراء الذين ينظرون فإنما

ينظرون لشعرهم، ويدافعون عن خيارهم الشعري، ولا يكونون منفتحين على تجارب الشعراء

الآخرين ومستعدين لاستيعابها. ثم ليس لديّ ميل إلى التنظير، لأنني أخاف أن أخطئ.

* لكنك في الأحاديث الصحافية تنم عن ناقد يملك ذائقة ووعياً نقدياً!

- أكتفي بوضع ملاحظات، وهي ليست ناجمة عن مقولات أو نظريات متماسكة. ربما ليس

لديّ مؤهلات لهذا الأمر. ليس لديّ هذا الميل.

* ألا تحس أحياناً أنك في حاجة إلى أن توضح أمراً ما في شعرك، أو قصيدتك؟

- بين حين وآخر أكتب بعض النصوص عن الشعر، وعن التجربة الشعرية، وأحاول أن

أجيب على أسئلة تتعلق بهذه التجربة، ساعياً إلى توضيح سوء فهم بريء، أو مقصود، حول

تجربتي.

عندما وقعت ديواني الجديد «كزهر اللوز...» في رام الله أخيراً، كنت مضطراً أن أرد على

حملة قام بها شعراء فلسطينيون، تحديداً، يريدون أن يتدرّبوا على الملائمة وهم يرون أن شعري

لم يعد شعر مقاومة، فقدمت بعض الملاحظات المكتوبة حول فهمي للشعر الوطني وشعر المقاومة،

وأن علينا أن نفهم المقاومة في معناها الواسع، وليس الضيق. وقلت أيضاً: إن الحداثة لا تعرّف فقط بقصيدة الشر... أحياناً في بعض الحوارات الصحافية أو اللقاءات والمدخلات أعبر عن مفهومي للشعر.

* هل تقرأ ما يكتب الشعراء من تنظير شعري؟

- ليس كل الشعراء.

* يبدو أن سيرتك الشعرية لا تظهر إلا في شعرك، وخصوصاً في ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً» وفي «جدارية»، وكأن لا سيرة لك مع أنك تحب قراءة السير! ما سر غياب سيرة محمود درويش وطغيان الشعر عليها؟

- أولاً، ما يعني القارئ في سيرتي مكتوب في القصائد. وهناك قول مفاده: إن كل قصيدة غنائية هي قصيدة أوتو - بيوغرافية أو سير - ذاتية، علماً أن هناك نظرية تقول: إن القارئ لا يحتاج إلى معرفة سيرة الشاعر كي يفهم شعره ويتواصل معه. ثانياً، يجب أن أشعر بأن في سيرتي الذاتية ما يفيد، أو ما يقدم فائدة. ولا أخفيك أن سيرتي الذاتية عادية جداً.

* على العكس، أجد أنها سيرة مثيرة جداً وصاخبة... فماذا عن طفولتك؟ ماذا عن أمك وأبيك؟ ماذا عن المنفى؟...

- لم أفكر حتى الآن في كتابة سيرتي.

* هل تخاف هذه السيرة؟

- لا. لا. لكنني لا أحب الإفراط في الشكوى من الحياة الشخصية ومشكلاتها. ولا أريد بالتالي أن أتبعج بنفسي، فالسيرة الذاتية تدفع أحياناً إلى التبجح بالنفس، فيصوّر الكاتب نفسه وكأنه شخص مختلف. وقد كتبت ملامح من سيرتي في كتب نثرية مثل «يوميات الحزن العادي» أو «ذاكرة للنسيان» ولا سيما الطفولة والنكبة... لا أريد أن أكرر هذا الموضوع، وربما عندما أشعر بأن من الضروري أن أكتب سيرتي فسأكتبها. ربما عندما أنقطع عن كتابة الشعر.

* والدتك التي غيبتها في قصيدة «أمي» ماذا تمثل لك الآن؟

- إنها أمي . وهي ما زالت على قيد الحياة . أما الوالد فتوفي منذ عشر سنوات ، وقد أصيب بضربة شمس في الحج .

* وكيف علاقتك الآن بوالدتك؟

- أنا ابنها المفضل ، والسبب بسيط لأنني الابن الغائب . غبت عنها سنوات طويلة ، ولكن كنا نلتقي قبل «الاعلاقات» من حين إلى آخر .

4

* ماذا تعني لك مقولة «عرب ١٩٤٨» ولماذا يُسمى الفلسطينيون بـ «عرب ٤٨»؟ وأنت كنت

منهم؟

- أنا منهم ، أجل . ولدت في قرية تدعى «البروة» ، ثم انتقلنا كعائلة إلى لبنان خلال حرب ١٩٤٨ . سُردنا وهجرنا . اضطررنا إلى الهروب مع أهل القرية إلى شمال فلسطين ثم إلى لبنان ، وأول قرية لبنانية أذكرها هي رميش ، ثم سكننا في جزين في البداية ، إلى أن هبط الثلج في الشتاء .

وفي جزين شاهدت للمرة الأولى في حياتي شلالاً عظيماً . وقبل ستين زرت جزين ولم أجد الشلال . ثم انتقلنا إلى الناعمة قرب الدامور . وأتذكر الدامور في تلك الفترة جيداً: البحر وحقول الموز . . .

كنت في السادسة من عمري ، لكن ذاكرتي قوية ، وعيناى ما زالتا تسترجعان تلك المشاهد . كنا نتصرّف وكأننا سياح . . . فنحن خرجنا من القرى كي يتمكن جيش الإنقاذ العربي من مواصلة الحرب وتحرير الأراضي . وكنا ننتظر انتهاء الحرب لنعود إلى قرانا .

لكن جدي وأبي عرفا أن المسألة انتهت ، فعدنا متسللين مع دليل فلسطيني يعرف الطرق السرية

إلى شمال الجليل . وقد بقينا لدى أصدقاء إلى أن اكتشفنا أن قريتنا «البروة» لم تعد موجودة . فالعودة إلى مكان الولادة لم تتحقق . عشنا لاجئين في قرية أخرى اسمها دير الأسد في الشمال . كنا نسمى لاجئين ، ووجدنا صعوبة بالغة في الحصول على بطاقات إقامة ، لأننا دخلنا بطريقة غير شرعية ، فعندما أجري تسجيل السكان كنا غائبين . وكانت صفتنا في القانون الإسرائيلي : «الحاضرون - الغائبون» ، أي أننا حاضرون جسدياً ولكن بلا أوراق . صودرت أراضينا وعشنا لاجئين .

* ولكن أين كانت نشأتك؟

- أنا نشأت في حيفا ، بعدما انتقلت العائلة إلى قرية أخرى اسمها «الجديدة» بنى أبي فيها بيتاً . وفي حيفا عشت عشر سنين ، عملت محرراً في جريدة «الاتحاد» ، وكنت ممنوعاً من مغادرة حيفا مدة عشر سنوات .

كانت إقامتي في حيفا إقامة جبرية . كان ممنوعاً عليّ طوال السنوات العشر أن أغادر مدينة حيفا . ومن العام ١٩٦٧ لغاية العام ١٩٧٠ كنت ممنوعاً من مغادرة منزلي ، وكان من حق الشرطة أن تأتي ليلاً لتتحقق من وجودي . وكنت أعتقل في كل سنة وأدخل السجن من دون محاكمة . ثم اضطرت إلى الخروج .

* إلى أين خرجت حينذاك؟

- إلى موسكو .

* سنعود إلى الكلام عن مدن محمود درويش . ولكن أسألك مرة أخرى : لماذا كنتم تسمون

عرباً وليس فلسطينيين؟ ولماذا ما زالت هذه التسمية قائمة حتى الآن؟

- الإسرائيليون سمّونا عرباً ، والعرب سمّونا فلسطينيين . لماذا عرب؟ للتمييز بيننا وبين اليهود ، ولحو هويتنا الحقيقية . والفلسطينيون للأسف لهم أسماء عدة : عرب ١٩٤٨ ، فلسطينيو ١٩٤٨ ، فلسطينيو ١٩٦٧ ، فلسطينيو ١٩٩٣ أو فلسطينيو أو سلو . . . أي أن عندنا أرقاماً ، وأنا «محبّون» جيداً .

* هل ما زلت على تواصل مع ثقافة الداخل؟

- بمقدار ما يتيح لي من اتصال بالإنتاج الثقافي والإبداعي .

* لماذا نحسّ أن ثقافة الداخل يشوبها بعض «الفوات» عربياً وبعض الاغتراب؟

- هذه قضية تحتاج إلى قراءة خاصة .

* ما رأيك بالأدب العربي المكتوب باللغة العبرية، خصوصاً أن ثمة أسماء، ولو قليلة، لمعت

في هذه اللغة؟

- لم أقرأ من هذا الأدب إلا رواية مهمة هي «أرابيسك» للكاتب انطون شماس . الآن هناك ما يشبه «الموضة»، وهناك أيضاً روائيون وشعراء شباب وجدد اختاروا العبرية للكتابة . ربما تسعى هذه البادرة إلى الاندماج الثقافي في المجتمع الإسرائيلي . هذا لدى بعضهم . ولدى البعض الآخر قد يكون هذا الخيار نوعاً من المقاومة الثقافية باللغة نفسها . هكذا يقول هؤلاء . وقد يحسن البعض ، بسبب تكوينهم ونشأتهم عبرياً ، التعبير باللغة العبرية أفضل من العربية . هناك تفسيرات عدة . ولكن هذا خيار لدى أقلية محدودة ، ويعبر عن أزمة هوية .

* هناك أصوات شعرية وروائية إسرائيلية مهمة ، كما يظهر لنا من خلال الترجمات الأجنبية

والعربية ، كيف ترى إلى هذا الأدب؟ هل يجب علينا أن نقرأه كأدب عدوّ من خلال موقف سلبي

مسبق؟

- بصراحة ، لم أعد أطلع في السنوات الأخيرة على الأدب العبري مثلما كنت أطلع عليه في

السابق ، عندما كنت أعيش هناك . انقطعت صلتني بهذا الأدب . ولكن هناك أسماء مكرّسة في

أوروبا وأميركا ، وهي تترجم في الوقت الذي تكتب فيه . ففي وزارة الخارجية الإسرائيلية مكتب

لترجمة الأدب العبري إلى اللغات الأجنبية . والدولة الإسرائيلية تشرف بنفسها على تسويق الأدب

العبري عالمياً . وهذا يدل على الصلة بين المؤسسة والأدب .

أما أن نقرأه أو لا نقرأه فهذا أمر آخر . وأود أن أشير إلى أن سيدة إسرائيلية أسست داراً لنشر الأدب العربي مترجماً إلى العبرية، وترجمت حنان الشيخ، وإلياس خوري، ومحمد شكري وقصائد لي وآخرين .

بعض الكتاب العرب رفضوا أن يُترجموا إلى العبرية، بينما الإسرائيليون لا يحتاجون إلى إذن خطي لكي يترجموا . فأنا تُرجم الكثير من شعري إلى العبرية من دون أن أستاذن . وفي المحصلة تبين أن الكتاب العرب لا يريدون أن يقرأهم الإسرائيليون، وأن الإسرائيليين غير معنيين بقراءة الأدب العربي . فالفجوة في العلاقة بين الطرفين ما زالت قائمة، وما زال كل طرف يقرأ الآخر من باب : اعرف عدوك .

لم نصل بعد إلى قراءة بعضنا بعضاً قراءة أدبية صرفاً، أو للمتعة الأدبية، والشروط التاريخية لا تسمح لنا بذلك . إنهم لا يجدون متعة في قراءتنا، ولا نجد نحن بدورنا متعة في قراءتهم . وهذا الأمر يندرج في سياق الصراع المستمر .

* ولكن لك قراء إسرائيليون كثيرون!

- لا أعرف إن كانوا كثيرين . لكنني أقرأ من باب الاطلاع على الوضع السوسولوجي الفلسطيني وعلى سيكولوجية الشعب الفلسطيني . وأكاد أقول : إنني أقرأ، أيضاً، قراءة أمنية من ناحية، ومن ناحية أخرى هناك اليساريون الذين يقرأونني كنوع من التعبير عن التعاطف مع حقوق الفلسطينيين . أما أن أقرأ قراءة أدبية محضة فلا أعرف، بل قد أشك في ذلك .

* هناك بعض المسؤولين يقرأون شعرك!

- مثل من؟

* شارون! وذلك الوزير الذي سبب مشكلة كبيرة .

- الضجة الكبرى سببها الوزير الإسرائيلي سريد، وهو من حزب «ميريتس»، عندما أدرج بعض قصائدي في المدارس . لم تكن القراءة إلزامية بل اختيارية، وكما أن من حق الطالب أن يطلع على الشعر البولندي، والهولندي، والفرنسي، يحق له أن يطلع على الشعر الفلسطيني أو

العربي . والأمر يتوقف على رغبة المعلم والطالب معاً .

والمسألة من أولها إلى آخرها لم تكن تستحق تلك الضجة ، وكادت الحكومة الإسرائيلية تسقط ، والفرق كان في ثلاثة أصوات . حينذاك سألتني إحدى الصحف الإسرائيلية فقلت : كنت أعتقد أنكم دولة تحترمون أنفسكم إلى حد أنكم تسقطون الحكومة لأسباب داخلية سياسية ، ولكن ليس لأسباب شعرية ، كنت أعتبر أنكم أقوى من ذلك . الوزيرة الجديدة وهي من حزب «ليكود» ألغت للتو قصائدي من البرنامج .

أما ما قاله شارون عن شعري فقال به بعدما خرج كلامه عن سياقه . سئل شارون في مقابلة صحافية عما يقرأ ، فقال : انه يقرأ رواية لكاتب إسرائيلي . فقال له الصحافي : إن هذا الكاتب يساري ويكرهك ، فقال له شارون : إنني أميز بين الإبداع والسياسة ، صحيح أنني ضد أفكاره ، وهو ضد أفكاري ، لكنني مستمتع بروايته . وأضاف : أنا أقرأ حتى محمود درويش ، وأنا معجب بديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً؟» لأن هذا الإعجاب قادني إلى الإعجاب بتعلق الشعب الفلسطيني بقضيته وأرضه . في هذا السياق جاء كلام شارون .

* هل تجوز المقارنة برأيك بين الشعر الإسرائيلي الحديث ، والشعر الفلسطيني الحديث مثلما

فعل أحد الباحثين الفلسطينيين في «الداخل»؟

- من حيث المبدأ ، أكاديمياً أو ثقافياً ، قد يكون من الممكن المقارنة بين شعريين مكتوبين بلغتين مختلفتين ، ومن وجهتي نظر متضادتين ، على أرض واحدة . وقد تغري المقارنة هنا بالدراسة . ولكن لا أعرف أي منهج يمكن أن يعتمد ، وأي موضوع يمكن تناوله : الصراع على الهوية ، الصراع على الذاكرة . . . ؟

يمكن إجراء مقارنة بين علاقيتين مختلفتين مع الأرض . وثمة بين الشعر الفلسطيني ، والشعر الإسرائيلي حالة من الصراع ، صراع في اللغة حول من يمتلك المكان واللغة وحول من يسيطر على موضوع المكان أفضل من الآخر .

- عندما تقرأ شاعراً إسرائيلياً يتغنى بأرض فلسطين ، ماذا يكون شعورك؟

- يأخذني شعوري إلى أن الصراع بيننا ليس عسكرياً فقط ، نحن مدفوعون إلى صراع

ثقافي عميق . مثلاً هناك شاعر إسرائيلي كبير أحب شعره هو يهودا عميحي، لم يدع مكاناً في فلسطين، وهو يسميها أرض إسرائيل، إلا وكتب فيه قصائد، وبعضها جميل جداً، وتخرج الشاعر الفلسطيني حقاً .

تخرجه في أي معنى؟ الشاعر الفلسطيني لم يشعر يوماً بأنه محتاج إلى تقديم براهين على حقه بالمكان، وعلاقته بالأرض تلقائية وعفوية ولا تحتاج إلى أي ايدولوجيا أو تبرير . الشاعر الإسرائيلي الذي يعرف كيف تمّ مشروعه وماذا كان قبل إسرائيل، والذي يعرف أيضاً أن هذا المكان له اسم آخر، وسابق هو فلسطين، يبدو هذا الشاعر في حاجة إلى شحذ كل طاقته الإبداعية من أجل امتلاك المكان باللغة كجزء مكمل للمشروع الاستيطاني .

وبالتالي، فهذه المسألة مخيفة فعلاً: من يكتب المكان في شكل أجمل يستحق المكان أكثر من الآخر؟ قد يكون هناك شعب لا شعراء له، فهل يكون من حق الآخر أن يحتله؟ الجدارة الأدبية لا تعطي حقاً للسلاح في أن يملك شرعيته . هناك مسائل صعبة . كأن تقول: إن صاحب الحق الأكبر هو صاحب التعبير الأجمل .

طبعاً يحاولون في إسرائيل، دائماً، تجريد الشعب الفلسطيني من قدراته الإبداعية لكي يقولوا إنهم جاؤوا إلى أرض شعبها غير متحضر وغير متمدن، وإنهم يحملون رسالة تحضير وتحديث أي رسالة كولونيالية .

كيف يكون ردّي على شارون مثلاً: عوض أن يحسد الفلسطينيين على العلاقة بأرضهم، يستطيع أن يشفي نفسه من هذا الحسد بأن ينسحب من أرضهم . ولكن من جهة أخرى، إن الشعر الفلسطيني بحسب مقولة شارون، استطاع أن يخترق الحصار السياسي والتاريخي .

* كيف تصف نفسك الآن، كمواطن فلسطيني؟

- أنا الآن في فلسطين، مواطن فلسطيني، محاصر بكل شروط الاحتلال، والحصار، والعزلة التي تفرضها إسرائيل، وأدافع عن حقنا في امتلاك مستقبل أفضل على أرض أوسع، مع الاحتفاظ بحريتنا في أن نحلم بشيء يبدو مستحيلاً مثل العدل والسلام والتحرر .

لا أستطيع أن أتكلم عن فلسطين في هذه اللحظة إلا بكثير من الإحباط . فلسطين تتناقص جغرافياً، مع أنها لا تزال في مكانها، لكن الواقع الإسرائيلي يقضمها كل يوم، ويحيط ما يريد

أن يكون لنا وطناً نهائياً بالأسوار والجدران . فلسطين تتناقص أيضاً في مدى مشاركة العالم في الدفاع عن حقها بالضغط على دولة ينظر إليها العالم بأنها فوق القانون ، ويعاملها كقيمة أخلاقية غير قابلة للمحاسبة .

والعالم العربي المحيط بفلسطين يتعرّض أيضاً للمزيد من الاحتلال ، أي انه «يفلسطن» في شكل أو في آخر . صورة المستقبل القريب غير مشعّة إذا نظرنا إليها من منظور الحاضر . وللأسف ، المستقبل القريب أكثر وضوحاً مما ينبغي ، لأن معالم الحل الإسرائيلي محددة ومعروفة : أن نعيش في كانتونات تثبت أن الأبارتهايد ، أو التمييز العنصري ، ينتهي في بلد ويبدأ في بلد آخر .

والبعد العربي للقضية الفلسطينية معرّض أيضاً للاحتلال والتهديد . فكل ما حولنا وما فينا يشير إلى الحزن والغضب معاً . والإسرائيليون يعطون للنكبة عمراً جديداً ، إنهم يريدون للنكبة أن تستمر وان تتناسل ، وكأن حرب ١٩٤٨ ما زالت ، كما يقول الإسرائيليون ، مستمرة . واستمرارها يعني شعورهم بأنهم لم ينتصروا تماماً ، أي أنهم في حاجة إلى انتصار جديد .

لكنّ هذا لا يعني أن الفلسطينيين تخلّوا عن حقهم ، بل على العكس . تجربة الشعب الفلسطيني في علاقته بأرضه تعني انه شعب غير قابل للخروج من التاريخ ، ولا من الجغرافيا كما يحاول الإسرائيليون أن يفعلوا . ضاقت الخيارات على الشعب الفلسطيني ولم يبق أمامه سوى خيارين ، إما الحياة وإما الحياة . ومن حقه أن يدافع عن نفسه ، وأول سلاح هو : أن يحافظ على ذاته وحقه وهويته ، وثانياً : أن يلجأ إلى الوسائل التي تحفظ صورته الإنسانية والوطنية ولا تمدّد المحتل بما يريد لها من تشويش واضمحلال .

مقاومة الاحتلال ليست حقاً فلسطينياً ، فقط ، بل هي واجب ، والمقاومة تتخذ أشكالاً متعددة ، منها : الصمود وعدم القبول بالمقترحات الإسرائيلية التي تعني إلغاء الذات الفلسطينية ، والبحث عن وسائل نضالية تخدم المصلحة الوطنية العليا .

* هل من علاقة لك بالسلطة الفلسطينية؟

- رسمياً ، لا علاقة لي بأي سلطة ، ولكن على المستوى الشخصي ، علاقتي ممتازة مع رئيس السلطة ، ورئيس الحكومة ، ومعظم الوزراء . ومهما كان هناك من مشكلات داخلية ، فما يجمع الفلسطينيين الآن هو السؤال الوطني ، أكثر من أي سؤال داخلي .

لكن ذلك لا يعني أن نغضّ النظر عن المشكلات الداخلية . والقضية الأساسية هي كيف نحل المشكلة الوطنية ، وهي مشكلة الاحتلال . لا أمارس دوراً سياسياً بل أمارس دوراً ثقافياً . وبتباني شعور بالغبرة ، إلا أن واجبي الوطني يناديني كي أكون هناك . وهذا أضعف الإيمان . أنا ، إذاً ، هنا وهناك ، وأشعر بحزن وإحباط .

* عندما تكون في رام الله ، هل تشعر بأنك فعلاً في وطنك فلسطين ، أم أن وطنك استحالة بقعة ما في ذاتك ، وشعرك ، وذاكرتك؟

- شعوري خجول جداً ، ولغتي خجولة . لا أشعر كثيراً بأنني في الوطن . أشعر بأنني في سجن كبير مقام على أرض الوطن وكأنني لم أتححر من منفاي . فمن كان يحمل الوطن في المنفى ما زال يحمل المنفى في الوطن . والحدود ملتبسة جداً ، بين مفهومي الوطن والمنفى . الحرية شرسة جداً وجميلة جداً ، ويجب أن نبقي أسرى لها . وفي هذا الأسر ، أسر الحرية نستطيع أن نتحرر . المجازات كثيرة هناك ، والاستعارات كثيرة ، والحدود بين الأشياء مختلطة . لا تعرف أحياناً حدود المعنى ، وأحياناً تبحث عن المعنى ولا تجده . ولكن أهم أمر ألا نسقط الوطن من يدنا ولا من مخيلتنا . تعرضنا كثيراً لمحاولة الوقيعة بيننا وبين هذه البلاد . فالإسرائيليون يقيمون الجدران ليس بيننا وبينهم فحسب ، ولكن بيننا وبين أنفسنا ، بيننا وبين ذواتنا ، لكنهم محتاجون إلى إقامة أسوار أخرى بين التاريخ والحرافة ، بين الأسطورة والواقع ، وهذا ما لا يفعلونه . إنهم متمرسون وراء أسطورة مسلحة برؤوس نووية . لم نسمع في التاريخ عن أساطير تتسلح بهذا السلاح الفتاك .

* كيف ترى إلى العمليات الاستشهادية ، أو الانتحارية ، التي تقوم بها بعض المجموعات الفلسطينية الأصولية؟

- هذا سؤال يتأرجح بين الإحساس بالمسؤولية والبعد الأخلاقي . من حق الفلسطينيين أن يقاوموا الاحتلال بوسائل تخدم قضيتهم . ولكن يجب أن يكون الفلسطينيون حريصين على التفوق الأخلاقي للضحية ، وأن يميزوا بين صورتهم وحقهم في العدالة وصورة المحتل . تحفظي الشديد هو على العمليات التي تمسّ المدنيين مما قد يقلصّ الفارق بين الصورتين ، فنصبح نحن والإسرائيليين كأننا جيشان في حرب . الاستشهادي يقدم حياته . ولا نستطيع أن نحاكم

استشهادياً يهاجم موقفاً عسكرياً، ولكن نستطيع أن نقول له: إن مهاجمة مطعم أو دار سينما لا تخدم قضيته ولا صورته.

* كيف تستعيد صورة الرئيس ياسر عرفات بعد مضي سنة على رحيله؟

- أريد أن أرى ياسر عرفات وقد رفض الغياب. أريد أن أراه رمزاً، ونحن محتاجون إلى الرموز، رمزاً لتاريخ شعب وتحويلات هذا الشعب من الغياب الكامل إلى لاجئين، فإلى مقاتلين، فإلى مؤسسي مشروع وطني وثقافي، ثم إلى حضور كثيف في خريطة العالم. ياسر عرفات من الذين استطاعوا أن يعيدوا اسم فلسطين إلى الوعي العالمي. قدّم كل حياته للقضية، ولم يعيش لنفسه أبداً. أريد أن أرى هذه الصورة باقية. نفتقد عرفات لكننا لا نريد عرفات آخر. وأنا من الذين يقولون إننا لا نحتاج إلى عرفات آخر. لا نحتاج إلى رمزية عالية، نحتاج إلى مديرين جيدين.

كان عرفات يتمتع بمزايا لا يمكن أن تُورث وأن تُورث. ومن الصعب أن نستنسخ شخصية مثله، وهذه الشخصية أنهت دورها ولم تعد قابلة للاستعادة. لكن تاريخه هو القابل للاستعادة، وكذلك تضحياته. انه سجل مضيء في ذاكرة الفلسطينيين. لكننا لسنا في حاجة إلى عرفات جديد.

* يقول إدوارد سعيد إنك لعبت دوراً سياسياً في منظمة التحرير، مضيفاً عبارة «على مضض». ماذا تعني لك هذه العبارة، مع أنك كنت شديد القرب من عرفات، مستشاراً وعضواً في اللجنة التنفيذية للمنظمة؟

- «على مضض» تعني أنني لم أرغب، بيني وبين نفسي، في أن أكون عضواً في القيادة الفلسطينية. كنت أفضل أن أبقى في مجالتي الحيوي فلا أحتل موقفاً يتعارض مع نزعات الشاعر الخاصة. كوني عضواً في اللجنة التنفيذية تسبّب في تأويلات مبالغ فيها لما أقول أو أكتب، وكأن هناك شعراً رسمياً أو مقالات رسمية. وهذا بعيد كثيراً عن طبيعتي وعن حقيقة كتابتي الشعرية.

ثم إنني لا أصلح للعمل الرسمي، والإداري، والاجتماعات الطويلة، والسهر الطويل، والزيارات الرسمية، والسفر المظني. لقد انتخبت وأنا غائب، سمعت الخبر في الراديو، وكنت

في النورماندي في فرنسا فبكييت . وأول مقال كتبه حينذاك عنوانه «قبل كتاب الاستقالة» . لكن خضوعي لضغوط معنوية وأخلاقية عالية جعلني أمثل لهذه العضوية لفترة محددة ، نحو خمس سنوات . وأقول مازحاً : إن من حسنات أو سلو أنها أتاحت لي الفرصة للاستقالة من اللجنة التنفيذية .

* ماذا عنى لك خروجك من المنظمة عام ١٩٩٣؟

- شعرت بسهولة التنفس ، مثل شخص أطلق سراحه .

* سياسياً؟

- لا ، شخصياً . شخصياً ، شعرت أنني بت أستطيع أن أنصرف إلى همومي الخاصة ، إلى حياتي ، إلى شعري ، وإلى عشوائيتي ، أو فوضاي . صحيح أن في الإنسان أكثر من شخصية ، وأن في السياسي والشاعر وال كاتب ، لكن طبيعة التعبير عن كل شخصية تختلف . طبيعة السياسي تختلف عن طبيعة الشاعر ، ثم إن لهما لغتين مختلفتين ، من دون أن يعني ذلك أن الشاعر متحل عن السياسة . فالسياسة فينا ، والسياسة تعني في وضعنا الفلسطيني أن نكون متمين إلى قضية وطنية .

لا يستطيع الشاعر أن يتخلى عن السياسة التي فيه . لكن طبيعة التعبير عن العلاقة هي التي تختلف . أما على المستوى السياسي فكنت حائراً . قرأت نص اتفاق أو سلو قبل أن يذاع ، وعندما علمت بأنه وقع بالحروف الأولى ، قدمت استقالتي ، وخضعت استقالتي لتأويلات كثيرة ، ومجحفة ، وظالمة ، وبعضها غير أخلاقي .

و كنت من الخلقية حتى أنني لم أقل لماذا ، كل ما قلته : إننا مقبلون على مغامرة لا أريد أن أكون جزءاً منها ، وكانت هناك ، للأسف ، تفسيرات مزرية . مع ذلك ، عندما قبلت المؤسسة الفلسطينية هذه الصيغة ، وأصبحت هي التي تمثل السياسة الرسمية الفلسطينية ، قلت : إنني لا أستطيع أن أرفضها في المطلق ، مرتاح الضمير ، ولا أن أقبلها أيضاً ، مرتاح الضمير . لذلك كان وضعي هو وضع المتحفظ والممتنع ، وليس وضع الذي سيعارض . كان في قلبي نداء ما يقول إنه قد ينتج عن ذلك شيء ، خصوصاً أن هذا المشروع جاء بعد محاصرة سياسية خانقة لمنظمة التحرير في أعقاب

حرب الخليج، وانعدام الخيارات أمامها.

كنت حائراً بين قلبي وعقلي، العقل كان يقول لي: إن هذا الاتفاق لن يؤدي إلى حل، ولن يؤدي إلى سلام حقيقي ولا إلى دولة. فنص الاتفاق غامض / والمرحلة الانتقالية معدومة الربط نهائياً، وليس لدى إسرائيل أي التزام بالانسحاب، وليس هناك من تسمية للأرض المحتلة بأنها محتلة.

ولكن، كنت أتمنى أن يكون فهمي مخطئاً، كنت أتمنى ألا يكون الذين قبلوا على خطأ، ففي خطأي مصلحة للجميع. ولكن للأسف الشديد، كانت النتائج أسوأ مما تصورت. لقد انتقلنا من منفي إلى سجن كبير. وعرفات قضى سنوات في زنزانه، في غرفة. أين آفاق أو سلو؟ ما هي هذه الآفاق؟ ومع ذلك، رضي القتل ولم يرض القاتل.

* هل كان من حل آخر في رأيك؟

- هذا ما يحير فعلاً. كان من الممكن الوصول إلى اتفاق آخر. لو عرف عرفات، والمنظمة، مدى حاجة إسرائيل إلى اتفاق ما لكي تفتح بوابة العالم العربي أمامهم، لكانت مكافأتنا كحراس للبوابة أفضل وأكبر. ليتنا صبرنا أكثر، لو طلبنا مثلاً فك الاستيطان من غزة كنا سنحصل عليه. لكن الاستعجال كان يحجب القراءة الدقيقة للنصوص.

* ما أجمل خطاب كتبه لعرفات؟

- عرفات يقول: إن أجمل نص كتبه له هو نص إعلان الدولة. وأعتقد شخصياً أن أجمل نص كتبه خطاب ألقاه عرفات في مؤتمر لليونسكو عام ١٩٩٦. والمفارقة أنني كتبه بعد أو سلو. كنت حينذاك في باريس، وجاء عرفات وطلب مني أن أكتب النص وكان موضوعه فكراً، حول مشكلات العالم... وفي الاجتماع كان رؤساء العالم موجودين، واستشهد أكثر من رئيس بالنص الذي قرأه عرفات، فقال لي «أرأيت كم أن خطابك جيد»، فقلت له: هذا أصبح خطابك أنت.

* كتبت النص رغم اعتراضك على اتفاق أو سلو!

- اختلافي مع عرفات حول موضوع أوسلو لم يمسّ العلاقة الشخصية التي جمعتني به .
والدليل أنني ذهبت ، أو عدت ، إلى الوطن في شروط أوسلو .

*** والخطاب الشهير في السبعينات : ءلا تسقطوا غصن الزيتون؟***

- لا ، لم أكتبه وحدي . كنا مجموعة وكتبناه معاً . لكن الصحافة ركّزت عليّ وكأنني أنا
الذي كتبته .

*** قلت لي : إنك لم تخرج من البيت منذ ثلاثة أيام!**

- وأحياناً أبقى أكثر .

*** ماذا يعني لك البيت؟ ألا تشعر أحياناً بسأم ما ، بوحدة ما . . . ؟***

- البيت يعني لي الجلوس مع النفس ، ومع الكتب ، ومع الموسيقى ، ومع الورق الأبيض .
البيت هو أشبه بغرفة إصغاء إلى الداخل ، ومحاولة لتوظيف الوقت في شكل أفضل . ففي الستين
يشعر المرء بأنه لم يبق لديه وقت طويل .

وشخصياً ، أعترف بأنني أهدرت وقتاً طويلاً في ما لا يجدي ، في السفر ، في العلاقات ،
وغير ذلك . إنني حريص الآن على أن أوظف وقتي لمصلحة ما ، أعتقد أنه أفضل ، وهو الكتابة
والقراءة . يشكو كثير من الناس من العزلة ، أما أنا فإنني أدمنت العزلة ، ربيتها وعقدت صداقة
حميمة معها .

العزلة هي أحد الاختبارات الكبرى لقدرة المرء على التماسك . وطرده الضجر هو أيضاً قوة
روحية عالية جداً . وأشعر بأنني إذا فقدت العزلة فقدت نفسي . أنا حريص على البقاء في هذه
العزلة ، وهذا لا يعني أنه انقطاع عن الحياة والواقع والناس . . . إنني أنظم وقتي في شكل لا
يسمح لي بأن أغمر في علاقات اجتماعية قد لا تكون كلها مفيدة .

*** لم تعد حياتك صاحبة سياسياً مثلما كانت من قبل؟***

- الصخب لا أستطيع أن أتحرر منه . مصيرنا الوطني والإنساني يعذب النفس ، ويعذب الفكر .

ونحن الآن في لحظة تاريخية يسود فيها، لا أريد أن أقول، قانون الغاب، ولكنه استبداد كوني لا يصيبنا وحدنا، بيد أننا نشعر به أكثر من سوانا، لأننا نحن الأضعف الآن في العالم. ولدينا أزمة حضور، وأزمة علاقة بتاريخنا ومستقبلنا.

والأخطر هو أزمة العلاقة بالمستقبل. من هنا، فهذا الصخب قوي جداً، ولكن يجب ألا نرد عليه بصخب كتابي. فأنت لا تستطيع أن تصارع الصخب بصخب لغوي، فالصخب المادي أقوى من الصوت الذاتي. عليك أن تقاوم هذا الصخب بنقيضه، بل بلغة أهدأ، وبالتأمل، وبارتباط أعلى بالحياة، وبتمجيد جماليات الحياة، وبالبحث عن الطاقة الكامنة في النفس البشرية. . . هكذا تستطيع أن تسمع صوتك. فالصخب الخارجي العالي يستطيع أن يبتلع صوتك. إنني أقاوم الصخب بالسكينة.

5

* قلت مرة، إن «البيت أجمل من الطريق إلى البيت»؟ هل يذكرك هذا القول بكلام الشاعر الألماني هولدرلن عن «العودة إلى البيت»؟

- كثيرون من الشعراء منذ هوميروس كتبوا عن ثنائية الطريق والبيت. كنت دوماً أميل إلى تمجيد الطريق، والطريق بؤرة أساسية في الرؤية الشعرية والصوفية. هذه الثنائية تتناوبها أوليات مختلفة. عندما كنت خارج الوطن، كنت أعتقد أن الطريق سيؤدي إلى البيت، وأن البيت أجمل من الطريق إلى البيت.

ولكن عندما عدت إلى ما يُسمى البيت، وهو ليس بيتاً حقيقياً، غيّرت هذا القول، وقلت: ما زال الطريق إلى البيت أجمل من البيت، لأن الحلم ما زال أكثر جمالاً، وصفاءً، من الواقع الذي أسفر عنه هذا الحلم. الحلم يقيم الآن. لقد عدت إلى القول بأولوية الطريق على البيت.

* إنها حالة عوليس، إذأ؟

أجل، حالة عوليس الذي لم يجد نفسه، ولا ما كان يتوقع، ولم يجد كذلك بينيلوب. وبحسب

الحالة الراهنة عدت شعرياً إلى التأمل أكثر في الدرب، والسبب بسيط، لأنني لم أجد البيت.

* متى توطدت علاقتك القوية بالبيت؟ في أي مرحلة من حياتك؟

- علاقتي القوية بالبيت نمت في المنفى، أو في الشتات. عندما تكون في بيتك لا تمجد البيت ولا تشعر بأهميته وحميميته، ولكن عندما تحرم من البيت يتحوّل إلى صبوة، وإلى مشتهى، وكأنه هو الغاية القصوى من الرحلة كلها. المنفى هو الذي عمّق مفهوم البيت والوطن، كون المنفى نقيضاً لهما. أما الآن، فلا أستطيع أن أعرف المنفى بنقيضه، ولا الوطن بنقيضه، الآن اختلف الأمر، وأصبح الوطن والمنفى أمرين ملتبسين ومتداخلين.

* أي بيت أحببت خلال منفاك؟ وهل من علاقة بين البيت والمدينة التي تكون فيها؟

- لا شك في هذه العلاقة. فالبيت لا ينفصل عن محيطه. بيت في حيفا يختلف عن بيت في باريس، أو القاهرة، أو بيروت. نوافذ البيت مفتوحة على أصوات الخارج. أما البيت المجازي الذي يخلقه الشاعر لنفسه فإنما هو بيت داخلي يخترعه الشاعر نفسه. إنه عبارة عن بيت شعري. هكذا يتحول البيت إلى بيت شعر، وبيت الشعر يصبح مسكناً، أو مأوى. لذلك أحب كثيراً عثور العرب على كلمة واحدة ذات معنيين: البيت أي المنزل، والبيت الشعري، وهذا تطابق جميل.

* أول بيت سكنته بعد خروجك من فلسطين، أين كان؟

- أول رحلة لي خارج فلسطين كانت إلى موسكو. وكنت طالباً في معهد العلوم الاجتماعية، ولكن لم يكن لي هناك بيت في المعنى الحقيقي. كان غرفة في مبنى جامعي.

* كم أقمت في موسكو؟

- سنة. وكانت موسكو أول لقاء لي بالعالم الخارجي. حاولت السفر قبلاً إلى باريس، لكن السلطات الفرنسية رفضت دخولي إلى أرضها. كان هذا في العام ١٩٦٨. كانت لدي وثيقة إسرائيلية لكنّ الجنسية غير محددة فيها. الأمن الفرنسي لم يكن مطلوباً منه أن يفهم تعقيدات

القضية الفلسطينية . كيف أحمل وثيقة إسرائيلية، وجنسيتي غير محددة فيها، وأقول لهم بإصرار :
إنني فلسطيني . أبقوني ساعات في المطار، ثم سّفروني .

* هل أحببت موسكو؟

- كانت أول مدينة أوروبية، وأول مدينة كبيرة أعيش فيها . طبعاً، اكتشفت معالمها الضخمة ونهرها، ومتاحفها، ومسارحها . . . تصور ما يكون رد فعل طالب فتّي ينتقل من إقامة محاصرة إلى عاصمة ضخمة! تعلمت الروسية قليلاً لأتدبر أموري الشخصية . لكن اصطدامي بمشكلات الروس، يوماً، جعل فكرة «فردوس» الفقراء التي هي موسكو، تبخر من ذهني وتتضاءل . لم أجدها أبداً جنة الفقراء، كما كانوا يعلموننا .

* هل فقدت فكرتك المثالية عن الشيوعية في تلك اللحظة؟

- فقدت الفكرة المثالية، لكنني لم أفقد ثقتي بالماركسية أو بالشيوعية . كان هناك تناقض كبير بين تصوّرنا أو ما يقوله الإعلام السوفياتي عن موسكو، والواقع الذي يعيشه الناس، وهو مملوء بالحرمان، والفقر، والخوف . وأكثر ما هزّني لدى الناس هو الخوف . عندما كنت أتكلم معهم أشعر بأنهم يتكلمون بسرية تامة . وإضافة إلى هذا الخوف، كنت أشعر بأن الدولة موجودة في كل مكان بكثافة . وهذا ما حوّل مدينة موسكو من مثال إلى مدينة عادية .

* إلى أين سافرت بعد موسكو؟

- إلى القاهرة .

* كم بقيت في القاهرة؟

- بقيت سنتين هما ١٩٧١ و١٩٧٢ .

* كيف كانت حياتك في القاهرة؟

- الدخول إلى القاهرة كان من أهم الأحداث في حياتي الشخصية . في القاهرة ترسخ قرار

خروجي من فلسطين وعدم عودتي إليها . ولم يكن هذا القرار سهلاً . كنت أصحو من النوم ، وكأني غير متأكد من مكان وجودي . أفتح الشباك ، وعندما أرى الليل أتأكد من أنني في القاهرة .

خامرتني هواجس ، ووساوس كثيرة ، لكنني فتنت بكوني في مدينة عربية ، أسماء شوارعها عربية ، والناس فيها يتكلمون بالعربية . وأكثر من ذلك ، وجدت نفسي أسكن النصوص الأدبية التي كنت أقرأها وأعجب بها . فأنا أحد أبناء الثقافة المصرية ، تقريباً ، والأدب المصري . التقيت بهؤلاء الكتّاب الذين كنت من قرائهم وكنت أعدهم من آبائي الروحانيين .

* هل التقيت طه حسين قبيل وفاته؟

- من سوء حظي أنني لم ألتق طه حسين ، كان في وسعي أن ألتقي به ، ولم يحصل اللقاء . وكذلك أم كلثوم لم ألتق بها . وحسرتي الكبرى أنني لم ألتق هذه المطربة الكبيرة . كنت أقول إنني ما دمت في القاهرة فلديّ متسع من الوقت لألتقي مثل هذه الشخصيات . التقيت محمد عبدالوهاب ، وعبدالحليم حافظ وسواهما ، والتقيت كبار الكتّاب مثل : نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، وتوفيق الحكيم .

* هل عملت في القاهرة؟

- عيّني محمد حسنين هيكل ، مشكوراً ، في نادي كتّاب «الأهرام» ، وكان مكثبي في الطابق السادس ، وهناك كان مكتب توفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، و بنت الشاطئ . وكان توفيق الحكيم في مكتب فردي ونحن البقية في مكتب واحد . وعقدت صداقة عميقة مع محفوظ ، وإدريس ، الشخصيتين المتناقضتين : محفوظ شخص دقيق في مواعيده ، ومنضبط ، يأتي في ساعة محددة ، ويذهب في ساعة محددة . وكنت عندما أسأله : هل تريد فنجان قهوة أستاذ نجيب؟ كان ينظر إلى ساعته قبل أن يجيب ، ليعرف إن كان حان وقت القهوة أم لا . أما يوسف إدريس فكان يعيش حياة فوضوية وبوهيمية ، وكان رجلاً مشرقاً .

وفي القاهرة ، صادقت أيضاً الشعراء الذين كنت أحبهم : صلاح عبد الصبور ، وأحمد حجازي ، وأمل دنقل . كان هؤلاء من الأصدقاء القريبين جداً . وكذلك الأبونودي . كل الشعراء ،

والكتاب، الذين أحببتهم توطدت علاقتي بهم. والقاهرة كانت من أهم المحطات في حياتي.

* هل كانت القاهرة منطلقك الشعري الثاني بعد انطلاقتك الأولى في الأرض المحتلة؟

- نعم. ولكنني سأروي لك هذه الواقعة: عندما كنت في القاهرة راحت الصحافة العربية، وخصوصاً بعض الصحافة اللبنانية، تهاجمني. وخصّت مجلة «الحوادث» غلافها مرة لي قائلة: ليته يعود إلى إسرائيل. وراحوا يؤنوني شعرياً معلنين أنني انتهيت كشاعر. قبل أن أكتب، حكموا على ما سأكتب. في القاهرة تمّت ملامح تحوّل في تجربتي الشعرية وكان منعطفاً جديداً يبدأ.

* ولماذا قامت هذه الحملة عليك؟

- كان يُنظر إليّ عندما كنت في الأرض المحتلة كوني شاعر المقاومة. وبعد هزيمة ١٩٦٧ كان العالم العربي يصفق لكل الشعر، أو الأدب، الذي يخرج من فلسطين، سواء أكان رديئاً أم جيداً. اكتشف العرب أنّ في فلسطين المحتلة عرباً صامدين ويدافعون عن حقهم وعن هويتهم. اكتسبت، إذاً، النظرة إلى هؤلاء طابع التقديس، وخلت من أي مساءلة أدبية عامة. هكذا أسقطت المعايير الأدبية عن نظرة العرب إلى هذه الأصوات المقاومة بالشعر والأدب في الداخل. ومن القصائد المهمة التي كتبتها في القاهرة قصيدة «سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا»، ونشرت في صحيفة «الأهرام»، وصدرت في كتاب «أحبك أو لا أحبك».

* ما هي المحطة الثانية عربياً في مسارك الشعري؟

- إنها بيروت، بلا شك. فبعد القاهرة انتقلت إلى بيروت مباشرة. وأمضيت فيها نحو عشر سنوات إلى حين الخروج. عشت فيها من العام ١٩٧٢ إلى العام ١٩٨٢. حنيني إلى بيروت ما زلت أحمله حتى الآن. وعندي مرض جميل اسمه الحنين الدائم إلى بيروت. ولا أعرف ما هي أسبابه. وأعرف أن اللبنانيين لا يحبون مديح مدينتهم في هذا الشكل. ولكن لبيروت في قلبي مكانة خاصة جداً.

ولسوء حظي أنني بعد سنوات قليلة من سكني في بيروت، وهي كانت ورشة أفكار، ومختبراً لتيارات أدبية وفكرية وسياسية، متصارعة ومتعايشة في وقت واحد، لسوء حظي أن الحرب

اندلعت . وأعتقد أن عملي الشعري تعثر حينذاك .

*** لكنك كتبت قصائد جميلة في بيروت؟**

- أعتقد أن أجمل ما كتبت ديوان «تلك صورتها وهذا انتحار العاشق» . ولكن بعد اندلاع الحرب صار الدم، والقصف، والموت، والكراهية والقتل . . . كل هذه صارت تهيمن على أفق بيروت وتعكره . وبعض أصدقائي هناك ماتوا، وكان عليّ أن أرثيهم . وأول من فقدت هناك غسان كنفاني . وأعتقد أن الحرب الأهلية في لبنان عطلت الكثير من المشاريع الثقافية والفكرية التي كانت تتجتاح بيروت . وانتقل الناس إلى جبهات مختلفة ومتناقضة ومتحاربة .

*** هل شعرت يوماً أنك طرف في الحرب اللبنانية؟**

- لا، أبداً . أنا منذ البداية كنت أعتبر لأصدقائي ومعارفي عن تشاؤمي من نتائج هذه الحرب . وكنت أطرح السؤال الآتي : هل كان في وسعنا ألا نستدرج كفلسطينيين إلى هذه الحرب؟ كانت هناك أجوبة رسمية تقول إن دور الفلسطينيين في الحرب هو الدفاع عن النفس ومواجهة محاولة إقصائنا . ولكننا أخطأنا في بيروت عندما أنشأنا ما يشبه الدولة داخل الدولة .

*** هل أزعجك هذا الأمر؟**

- كثيراً . وكنت أحجل من اللبنانيين إزاء الحواجز التي كان يقيمها الفلسطينيون في الأرض اللبنانية، ويسألون اللبناني عن هويته . طبعاً، لكل هذه الأمور تفسيرات وتبريرات . ولكن كنت أشعر دوماً بالخجل . وكنت أطرح على نفسي أسئلة عدة حول هذه الأمور، حتى أمام أصدقائي المتحمسين للقضية الفلسطينية والحركة الوطنية .

ومن هذه الأسئلة : ماذا يعني أن نتصر في لبنان؟ هذا سؤال كان يلح عليّ دوماً . ولنفترض أننا أنهينا الحرب وانتصرنا، فماذا يعني الانتصار هنا؟ أن نحتل لبنان وتتسلم الحكم في لبنان؟ كنت متشائماً جداً . ولم أكتب عن الحرب اللبنانية إلا كتابة شبه نقدية .

*** لكنك أسست مجلة «الكرمل» في بيروت، وكأن لديك مشروعاً ثقافياً!**

* الوجود الفلسطيني في بيروت كان له بعد ثقافي وساهم في منح بيروت دلالة ثقافية عربية .

- تستطيع أن تقول هذا الآن، بعدما وضعت الحروب أوزارها، الحروب الفلسطينية - اللبنانية، أو الحروب الأهلية . . . تستطيع من خلال رؤية محايدة أن تنظر إلى الآثار الايجابية للتفاعل الفلسطيني مع الحياة الثقافية اللبنانية، أو التفاعل اللبناني مع القضية الفلسطينية . هناك جوانب ايجابية فعلاً . هناك مركز الأبحاث الفلسطينية، مجلة «شؤون فلسطينية»، ومجلة «الكرمل» وسواها . . .

كنت أشعر بأن وجودي في بيروت سيطول، ولم أكن أشعر بالخرج وكأنني مقيم في شكل شرعي . ولكن أن أكون مقيماً في شكل إجباري ومضاد لرغبة اللبنانيين عبر تعايشهم القسري معنا، فهذا كان يزعجني .

وعندما خرجت القيادة الفلسطينية، والمقاتلون الفلسطينيون من بيروت لم أخرج . بقيت في بيروت أسابيع عدة . لم أتوقع أن الإسرائيليين سيحتلون بيروت . ولم أجد معنى لخروجي في السفن مع المقاتلين . ولكن في صباح ذات يوم، وكنت أسكن في منطقة الحمراء، خرجت لأشتري خبزاً، وإذا بي أشاهد دبابة إسرائيلية ضخمة . دخلت إسرائيل قبل الإعلان عن الدخول . حينذاك وجدت نفسي وحيداً أتجول في الشوارع ولا أرى سوى الدبابات، والجنود الإسرائيليين، ورجالاً ملثمين . قضيت فعلاً أياماً صعبة جداً، ولم أكن أعرف أين أنام .

* هل بقيت في الحمراء؟

- لا . قمت بحيلة . كنت أنام خارج البيت في مطعم، وأتصل بجيراني لأسألهم إن كان الإسرائيليون سألوا عني . إذا قالوا: نعم جاؤوا، فكنت أدرك أنهم لن يأتوا مرة أخرى، فأذهب إلى بيتي، أستحم، وأرتاح، ثم أعود إلى المطعم، إلى أن حصلت الكارثة الكبرى وهي مجزرة صبرا وشاتيلا . عند ذلك، تيقنت من أن بقائي هناك ضرب من العبث والطيش .

* وكيف خرجت؟

- رتبت الأمر مع السفير الليبي في بيروت حينذاك، فهو كان في مقدوره أن يأخذني من منطقة الأشرفية التي كانت «الكتائب» تسيطر عليها، إلى سورية. ولكن كان عليه أن يجد طريقاً ليأخذني من بيتي إلى مدخل الأشرفية. اتفقنا مع ضابط لبناني أوجد لنا شارعاً كان يمر به الرئيس الراحل شفيق الوزان، وكان هناك اتفاق بين الإسرائيليين والحكومة على ألا يتعرضوا لهذا الشارع. وفعلاً، سلكنا هذا الطريق وخرجنا من بيروت. وعندما وصلنا إلى طرابلس، ذهبنا إلى مطعم لنأكل السمك بعدما مللنا أكل المعلبات. وبعدما دخلت الحمام لأغسل يدي، نظرت إلى المرأة فرأيت أنفاً عليه نظارتان. لم أعرف صاحب هذا الوجه لثوانٍ. كأني كنت أنظر إلى وجه آخر.

وعندما وصلت إلى دمشق أقمت هناك أسبوعاً. وكان حصل حادث طريف جداً على الحدود السورية - اللبنانية. فالضابط اللبناني على الحدود الذي طلب أوراقتي، وكنت أحمل جواز سفر تونسياً دبلوماسياً، وجد أن إقامتي قد انتهت، وهذه مخالفة قانونية. قلت له: صحيح، ولكن ألا تسمع الأخبار؟ ألا تعرف أن ما من سفارات أو دوائر تعمل؟

* إلى أين سافرت من دمشق؟

- إلى تونس. وكانت زيارة، ورأيت خلالها الرئيس عرفات والإخوان في مشهد تراجيدي. رأيت كل الثورة الفلسطينية تقيم في فندق على شاطئ بحر. كان المشهد مؤلماً جداً ويستدعي كتابة رواية عن هذا المصير. لكن عرفات سرعان ما أعاد بناء مؤسسته. وقال لي للحين: واصل إصدار «الكرمل». كان مهتماً حتى بالجانب الثقافي. فقلت له: أين أصدرها؟ قال لي: حيث تشاء، في لندن، في باريس، في قبرص...

ذهبت إلى قبرص كي أرتب شؤون الرخصة. وصدرت «الكرمل» من قبرص فيما كنت أنا أحررها في باريس، وأطبعها في نيقوسيا، وكان معاوني الكبير هو الشاعر سليم بركات.

* كم دامت إقامتك في باريس؟

- نحو عشر سنوات، ولكن في شكل متقطع، إذ كنت أسافر باستمرار. وكنت هكذا قريباً

* كيف كان انطباعك عن باريس؟

- كانت باريس عبارة عن محطة أكثر منها إقامة أو سكناً .

* هل ساهمت باريس في انطلاقتك عالمياً، وفتحت لك الآفاق الرحبة؟

- لا أعرف . لكنني أعرف أنه في باريس تمت ولادتي الشعرية الحقيقية . وإذا أردت أن أميّز شعري فأنا أتمسك كثيراً بشعري الذي كتبته في باريس في مرحلة الثمانينات وما بعدها . هناك أتيت لي فرصة التأمل والنظر إلى الوطن، والعالم، والأشياء من خلال مسافة، هي مسافة ضوء .

فأنت عندما ترى من بُعد، ترى أفضل، وترى المشهد في شموليته . علاوة على أن باريس جمالياً تحرّضك على الشعر والإبداع . كل ما فيها جميل . حتى مناخها جميل . في باريس كتبت وفي وصف يوم خريفي : «أفي مثل هذا النهار يموت أحد؟» .

ومدينة باريس، أيضاً، هي مدينة الكتاب المنفيين الآتين من كل أنحاء العالم . تجد العالم كله ملخصاً في هذه المدينة . وكانت لي صداقات مع كتّاب أجانب كثيرين . وأتاحت باريس لي فرصة التفرّغ أكثر للقراءة والكتابة . ولا أعرف فعلاً إن كانت باريس هي التي أصابتنني أم أن مرحلة نضج ما تمت في باريس، أم انه تطابق العنصرين بعضهما مع بعض؟

في باريس كتبت ديوان «ورد أقل»، وديوان «هي أغنية»، و«أحد عشر كوكباً»، و«أرى ما أريد»، وكذلك ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً؟» ونصف قصائد «سرير الغريبة» . وكتبت نصوص «ذاكرة للنسيان»، وغاية هذا الكتاب الثري التحرر من أثر بيروت، وفيه وصفت يوماً من أيام الحصار .

معظم أعمالي الجديدة كتبها في باريس . كنت هناك متفرّغاً للكتابة على رغم انتخابي عضواً في اللجنة التنفيذية . وفي باريس كتبت نص إعلان الدولة الفلسطينية، مثلما كتبت نصوصاً كثيرة ومقالاً أسبوعياً في مجلة «اليوم السابع» . كأنني أردت أن أعوِّض عن الصخب الذي كان يلاحقني في مدن أخرى .

* عندما تركت بيروت حصل نوع من سوء الفهم بينك وبين بيروت . . . ماذا عن سوء الفهم

هذا؟

- لم يحصل سوء فهم أبداً، بل كان لديّ حب عميق لهذه المدينة . لكنّ العلاقة بين المحبين ينتابها عتاب أحياناً . فعلاقتي ببيروت كانت علاقة حب . وقد شعرت في تلك اللحظة المأساوية بأن بيروت ستسنانا . هذا كل ما قلته وهو لا يجرح أحداً . وفعلاً مرّت بيروت لبضعة أيام في حال تراجع تجاه نفسها وتجاه الآخرين . أنت لبناني وتعرف أكثر مني . كانت بيروت محتاجة إلى وقت أطول كي تتوازن . لكنها ما لبثت أن مرّت بحروب أهلية أخرى في غياب الفلسطينيين . وهذا دليل على أن الفلسطينيين لم يكونوا السبب الوحيد لهذه الحرب التي استحالت حروباً . لا . أنا لم أكتب عن بيروت سوى الحب . وكتبت بشجاعة العاشق المطمئن إلى استعداد الحبيبة للاستماع إليه .

* مدينة عمّان ، هل هي لك بمثابة المستقر ، إضافة الى رام الله؟

- بعدما أصبح في إمكاني أن أعود إلى «جزء» من فلسطين ، وليس إلى «جزء» شخصي بل إلى «جزء» من وطن عام ، وقفت طويلاً أمام خيار العودة . وشعرت بأن من واجبي الوطني والأخلاقي ألا أبقى في المنفى . فأنا أولاً لأن أكون مرتاحاً ، ثم سأعرض إلى سهام من التجريح لانهاية لها ، ثم سيقال إنني أفضل باريس على رام الله ، أو على غزة .

وبالتالي ، اتخذت الخطوة الشجاعة الثانية بعد الخروج وهي خطوة العودة . وهاتان الخطوتان من أصعب الأمور التي واجهتها في حياتي : الخروج والعودة . اخترت عمان لأنها قريبة من فلسطين ، ثم لأنها مدينة هادئة وشعبها طيب . وفيها أستطيع أن أعيش حياتي . وعندما أريد أن أكتب أخرج من رام الله لأستفيد من عزلتي في عمان .

* أليس من هدوء في بيتك في رام الله؟

- لا . التوتر عالٍ جداً في رام الله . ومشاغل الحياة الوطنية واليومية تسرق وقت الكتابة . إنني أمضي نصف وقتي في رام الله ، والنصف الآخر في عمان ، وفي بعض الأسفار . في رام الله

* أين أصبحت «الكرمل» الآن؟ هل أكملت مشروعها؟

- كل مجلة يجب أن يكون لها تاريخ انتهاء . لا أعرف إن كانت «الكرمل» وصلت إلى هذا التاريخ أم لا . لكنني أبحث فعلاً منذ سنوات عن طريقة لتجديد المجلة طابعاً، وروحاً، من خلال تجديد محرريها . أي إنني أبحث عن وسيلة للخروج لكي أعطي للجيل الجديد فرصة الإضافة والتطوير . لكنني أشعر حتى الآن بأن المجلة ضرورية ومطلوبة وتقوم بدورها الإبداعي والثقافي إضافة إلى الترجمة .

* هل حاولتم التحاور مع المثقفين الإسرائيليين مثل بعض المجلات الفلسطينية في الداخل؟

- ليس كثيراً . هذه مسألة فردية . أنا لا أعترض على أي كاتب فلسطيني يحاور كاتباً إسرائيلياً معتدلاً، ويجمعهما الحد الأدنى المشترك وهو القبول بالدولة الفلسطينية، والحق الفلسطيني . ولكنني لا أقترح هذا الحوار كمقترح عام . وقد حقق زميلنا حسن خضر مساجلات مهمة مع بعض الكتاب الإسرائيليين، وهي ليست حواراً مقداراً ما هي مواجهة فكرية .

* هل تتدخل كثيراً في محتويات المجلة؟

- أقرأها حرفاً حرفاً . وأمارس دوري كرئيس تحرير . لأنني لم أقرر حتى الآن من هو رئيس التحرير المقبل . وهذا لا يتعلق بي وحدي بل بمجلس الأمناء، وبمطلبات الثقافة الفلسطينية في الداخل . فتوقيف مجلة مثل «الكرمل» يشكل تراجعاً كبيراً في الحياة الثقافية الفلسطينية . إننا في حاجة إليها . ولكن يجب أن يتسلمها شخص سواي .

* هل ضجرت منها؟

- لا . لكنني أحررها منذ العام ١٩٨١ أي منذ أربع وعشرين سنة . وطبيعة الأشياء أن يتغير الأشخاص .

* «سرير الغريبة»، من كتب الحب الجميلة جداً، وأعتقد انه استطاع أن يضع حداً لمقولة المرأة - الأرض أو الحبيبة - الوطن التي طالما تكلم عنها النقد إزاء شعرك. كيف ترى إلى هذه المقولة، وهل من علاقة لها بـ «سرير الغريبة»؟ هل سئمت هذه المقولة؟

- لا لم أسأها، ولكن هناك خطر من استمرار التمسك بالرميز. المرأة كائن بشري وليست وسيلة للتعبير عن أشياء أخرى. الوردة كائن جمالي من دون أن يرمز إلى جرح أو دم. هذه محاولة لتطبيع علاقتي مع اللغة، أو الكلمات، والأشياء، ولتطبيع علاقتي أيضاً بالنظر إلى الفلسطيني ككائن بشري أولاً، قبل أن يكون قضية.

فالهوية الإنسانية للفلسطيني سابقة للهوية الوطنية. صحيح أننا في صراع طويل يستلزم أن يقوم الشاعر خلاله بدور في بلورة الهوية الثقافية، وفي حماية الروح من الانكسار، ولكن يجب ألا يلغي هذا الأمر حقنا الإنساني في التأمل في طبيعتنا البشرية.

فالفلسطيني إنسان يحب، ويكره، ويتمتع بمنظر الربيع ويتزوج... إذاً، المرأة تحمل معاني أخرى غير الأرض. جميل أن تكون المرأة وعاء للوجود كله. ولكن يجب أن تكون لها شخصيتها كامرأة.

عندما تعرضت في ديواني «سرير الغريبة» للنقد، واتهمت بالتخلي عن ارتباطي بالقضية، قلت: إن هذا تعميق للتجربة. ثم إن شعر الحب يمثل البعد الذاتي من أبعاد المقاومة الثقافية، فأن نكون قادرين على الكتابة عن الحب والوجود والموت والماوراء، فهذا يعمق من قيمتنا الوطنية وهويتنا. نحن لسنا خطاباً، نحن لسنا بياناً. وكما قلت أكثر من مرة وأكرر: الفلسطيني ليس مهنة، بل كائن بشري يناضل ويدافع عن أرضه وحقه.

* هل يضيرك أن تُسمى، مثلاً، شاعر حب وليس شاعر غزل طبعاً؟

- أتمنى أن أكون شاعر حب، أو أتمنى أن تسمح لي ظروف التاريخ في أن أكون شاعر حب، لأن شعر الحب هو أجمل ما يمكن أن يكتب من شعر. والحب لا ينتهي. شعر النضال ابن مرحلة ما وهو ضروري، ولكنه لا يقدر على الاستمرار. الصراع عملية مستمرة، الصراع في معناه الايجابي، وهو يأخذ أشكالاً متعددة، منها صراع الإنسان مع قلبه، الصراع بين العقل والقلب، نداء الغريزة، حق الرغبة في التعبير عن نفسها.

* هل عشت قصص حب وخيبات حقيقية؟ وهل كتبت انطلاقاً من تجارب عشق حية؟
- كل ما أكتبه في الحب أم في سواه، ناجم عن تجارب حية.

* هل هناك امرأة معينة كتبت عنها أو لها؟

- ربما. ولكن ليس كما يعبر عنها شعري. لماذا؟ لأنك إذا بدأت في كتابة قصيدة حب لا يمكنك أن تكتب عن المطلق في الحب، أنت تكتب عن امرأة معينة. لكن الكتابة تأخذ مجرى يخرج من سياق حادثة الحب. حينذاك تختلط ملامح المرأة التي تكتب عنها بلامح امرأة أخرى أو نسوة أخريات، وكذلك، بلامح الشجر، والماء، والتراب. النص يبدأ دائماً من المحدد ثم ينتقل إلى الكلي. أما أن تكون لديّ امرأة مثل «إلسا» حبيبة الشاعر أراغون فهذا صعب. ليس لديّ «إلسا». هذا مع اعتقادي بأن «إلسا» كانت ذريعة للشاعر أراغون.

* سأنتقل إلى الكلام عن «نوبل». ففي كل سنة يتجدد الكلام عربياً عن «نوبل»، وتطرح دوماً أسماء عربية، وكان اسمك بارزاً هذه السنة من خلال الإحصاء الذي قامت به صحيفة «النهار» البيروتية، وقد احتلت في المرتبة الأولى بحسب ترشيح بعض المثقفين العرب اسمك للجائزة! كيف ترى إلى هذه القضية الإشكالية؟ هل فكرت بالجائزة يوماً؟

- لم أفكر بجائزة نوبل، ولم أحلم بها، وأشعر في داخلي بأن على الإنسان أن يحلم بما هو ممكن، وألا يتحول هذا الموضوع إلى «وسواس». القضية غير شخصية، وأشكر المثقفين الذين اختاروني للجائزة. ولكن كنت أتمنى ألا يكون اسمي مطروحاً بين الأسماء، لأنني لا أحب دخول هذه «البورصة».

كل سنة ترتفع أسهم وتسقط أخرى. وعموماً هناك مشكلة في نظرة العرب إلى صورتهم. الأدب العربي لا يحتل مكانته في العالم كما يظن الأدباء العرب. وجائزة نوبل ليست جائزة للأدب العربي. العرب فازوا بها بعد ٨٧ سنة من تأسيسها، وحازها نجيب محفوظ باستحقاق عالٍ. ومكانة العرب الأدبية ترتبط، أيضاً، بمكانتهم العالمية والسياسية وبحضورهم في العالم. ولا يمكن أن يُستبعد هذا الشرط.

يقيم العرب كل سنة «زفة»، مما جعل القضية هذه محرجة حقاً. ومن حسن حظ العرب أن أعضاء اللجنة السويدية لا يقرأون العربية، ولا يضحكون من إصرار العرب على انتزاع الجائزة. وإن فاز بها أي عربي فستكون فرحتي كبيرة. ولكن علينا أن نتصرف بلباقة أفضل، وألا نصاب بمرض أو بهوس اسمه «نوبل».

والمشكلة أن بعض الكتّاب العرب إذا ترجم لهم كتاب يضعون أنفسهم رأساً في قائمة المرشحين للجائزة هذه. وأنا أعتقد أن المرشحين لهذه الجائزة هم بالآلاف. وأي كاتب يمكن أن يُرشح إلى هذه الجائزة. لكن هذا لا يعني شيئاً. فلماذا يقف العرب كل سنة في «طابور» الانتظار؟ إذا جاءت تكون جاءت، وإذا لا، فلا. . . وعلى الذين يفكرون فيها أن ينسوها، لعلها تتذكرهم.

* ماذا يعني أن يقول شاعر في حجبك ومرتبك: «أنا لست لي أنا لست لي. . .»؟ هل هي الغربة التي يحيها الشاعر الذي فيك؟

- في آخر الأمر لا يبقى من الشاعر إلا بعض شعره، إذا كان استحق أن يصمد في غربال الزمن. أما هو فليس لنفسه، إنه منذور للغة، ولتقديم مسوّغ وجوده على هذه الأرض. إنه، في ختام الأمر زائل، واللغة هي الباقية. «أنا لست لي» على المستوى الشخصي، ولكن ربما «أكون لي» على المستوى الشعري، وإذا كانت لي قيمة ما، فهي لن تكون لي، بل للغة وللآخرين.

* هل تخاف الموت؟

- لم أعد أخشاه كما كنت من قبل. لكنني أخشى موت قدرتي على الكتابة، وعلى تدوّق الحياة. لكنني لن أخفيك أن الطريقة التي مات فيها الشاعر معين بسيسو في الفندق، وكانت غرفته مغلقة، وعلى الباب إشارة «الرجاء عدم الإزعاج» جعلتني أخشى هذه الإشارة، أو اللافتة. فبحثته اكتشفت بعد يومين. الآن كلما نزلت في فندق لا أضع هذه الإشارة على الباب. ولا أخفيك أيضاً أنني لا أضع مفتاح باب البيت في القفل عندما أنام.

* أليست الفنون قادرة على هزم الموت كما قلت في قصيدتك «جدارية»؟

- هذا وهم نختلقه كي نبرر وجودنا على الأرض، لكنه وهم جميل.