

صلاح بوسريف(1):
«الشعر يُكتب باليد الثالثة»

حاوره: مراد السوداني*

قبل أن يعلن، في صباح 8 تشرين الأول - أكتوبر 2000، البيان الختامي للشعراء والمبدعين المشاركين في «ملتقى فلسطين الشعري الأول»، وفي هزيع تلك الليلة، جرى هذا الحوار مع الشاعر والناقد المغربي صلاح بوسريف، رئيس تحرير مجلة «البيت»، نائب رئيس «بيت الشعر» في المغرب. على مدى ثلاث ساعات، تحدث بوسريف عن ما رأى وسمع في «زيارة الدهشة» .. يتفق معك أحياناً، ويختلف معك أحيانين. يركز على إرث صوفي تفرّغ له ما يزيد على عشر سنوات. انحاز لأبي تمام .. غير مجامل تماماً .. هادئ ومتأمل. حول الشعر وفضاءاته، القصيدة وعملية الكتابة، كان هذا الحوار:

الرحلة .. المشاهدات

* من المغرب إلى فلسطين ثمة الطريق، الرحلة بكل ما فيها من شوق وشوك، ما هو انطباعك وأنت تصل إلى هنا مشاركاً في ملتقى فلسطين الشعري الأول؟
- لا أخفي أنني كنت مبتهجاً جداً للدخول إلى هذه الأرض، وأن يكون دخولي إليها علنياً وليس سرّاً، لأنني لا أومن بالأسرار عندما يتعلق الأمر بالأرض المحروقة، بيوت تدمر، أيدي ترمي الحجارة صوب ضفة أخرى لتحصل على حريتها المطلقة على أرضها ووطنها.
لقد ألغيت سفراً إلى هولندا، خلاله أعمل مع شعراء هولنديين لترجمة نصوص شعرية عربية إلى اللغة الهولندية والإنكليزية، أيضاً، ضمن برنامج مكتّف. فبين المفاضلة بين هولندا وفلسطين، اخترت أن أكون هنا، لأن دمي العربي دفعني لأكون على هذه الأرض. وثانياً: لأنني أريد أن أحضر إلى هذه المجازر التي

ترتكب بحق الأطفال الذين يعلنون مستقبل هذا النضال الذي لا يمكن أن يتوقف.
فحضورى ليس فيه مشاق، بل على العكس، تعلّمت أشياء كثيرة هنا، وأتمنى أن أعود إلى هذا المكان مرّة ثانية وثالثة، فهذا يمكنني أن أقول ما رأيت وما شاهدت، وأن أكشف ما يحتاج إلى الكشف، وأن أعزّي ما ينبغي أن يُعزّي، لأنّ ثمة سعيًا لمحو هذا الشعب وإلغائه وإذابته، وما قتل الأطفال؛ وعد المستقبل، إلّا دليل واضح على هذه السياسة.

ولست أنسى ذلك الأب الذي ذهبنا لنعزّيه فقال: «لا تعزّوني».. فهنيئاً لهذا الشعب بما يقوم به، وهنيئاً لفلسطين، لأنهم ما زالوا يؤكّدون، باستمرار، أنّ الدم العربي لا يمكنه أن يكون في لحظة ما دماً خائناً لأرضه ووطنه.

* قبل مجيئك إلى فلسطين تشكّلت صورة ومفاهيم كرسها الإعلام والفضائيات العربية، والآن وقد رأيتم وسمعتم ما يدور مباشرة، كيف تقارب مشاهداتك؟ هل طرأ تغير على مفاهيمك تجاه ما يحدث هنا؟
- في مكالمة مع زوجتي وهي تطمئن عليّ هنا، قلت لها: إطمئني، إننا الآن في أرض نحسّ فيها بالسلام، أرض نحسّ بأن شعبها يحميها، ورغم أن فعاليات الملتقى لم تنجز كاملة، فإننا عشنا لحظات قوية، أولاً: للتعبير عن تضامننا مع هذا الشعب بعبادة الجرحى، وكذلك بتعزية أسر الشهداء، وفي الوقت نفسه بمعاينة ما يحدث، ورؤيتنا أصبحت مغايرة تماماً لما كان على المستوى الإعلامي.
فالرؤية الإعلامية غالباً ما تكون مضلّة ولا تكشف الحقيقة، ولكن الواقع العيني يقدم لك الحقيقة كما هي، فأنا سأعود إلى المغرب، وأنا متأكد من أنني سأكون أكثر معرفة بما حدث على هذه الأرض من غيري، لأنّ الذين يخرجون إلى الشوارع وينظّاهرون عن حبّ وعن تضامن، ينطلقون من حسّهم العربيّ ومن حسّهم المتضامن مع هذا الشعب، ولكن أنا عندما أخرج إلى الشارع سأعرف جيداً أنني أخرج لأتضامن مع أطفال عزّل لا يحملون في أيديهم إلّا الحجارة أمام آلة مدمرة تسعى لإبادتهم وتسعى لاجتثاثهم من الأرض. لذلك فرؤيتي الآن هي غير رؤيتي بالأمس أو قبل أسبوع بالأحرى، وهي رؤية تجعلني أذهب وفي قلبي جرح عميق جداً؛ هذا الجرح هو جرح تلك الأنظمة العربية التي كانت أجلت القمة أكثر من شهرين، وعادت لتأجيلها أكثر من أسبوعين، وهذا، في نظري، يعد أكبر مهزلة وأكبر احتقار للشعوب العربية عندما تقرر الأنظمة بحسابات سياسية وضغوطات من خارجها، دون أن تحتكم لإرادة شعوبها التي خرجت إلى الشوارع لتعبّر عن هذا التضامن.
في ظني، هذا يعتبر في عصرنا الراهن أكبر احتقار للشعوب من طرف أنظمة متخاذلة ومعطوبة في تصوّرها لما يحدث على أرض الواقع.

التطبيع!

* تردّد في غير صحيفة عربية، هنا وهناك، أنّ الملتقى سيكون تطبيعياً، أما وقد كنت وزملاؤك في أتون الفعل.. ماذا تصيف؟

– أنا من الذين يرفضون فكرة التطبيع مع إسرائيل، فلو جاءتني دعوة من سفارة إسرائيلية أو من إسرائيل، فإنني سأرفضها رفضاً قاطعاً، ولن أقبل أن أدخل في نقاش حول الموضوع، لكن عندما اتصل بي أصدقائي وأخوتي من «بيت الشعر»، وأخبروني بهذا اللقاء، كنت مثل ذلك الطفل الذي يقبل الهدية بفرح ودون تردد.

* لماذا؟

– لأنني أولاً: سأعبر بحضوري إلى فلسطين عن تضامني مع الشعب الفلسطيني. ثانياً: سأعبر كذلك عن انتمائي إلى هذه الأرض بعروبي وذلك من خلال حضورني كشاعر لهذا الملتقى. ثالثاً: لأنني عضو ضمن هيئة التحرير العربية لمجلة «الشعراء»، فلو كانت المسألة تطبيعية لرفضت أن أكون ضمن هيئة التحرير العربية لـ«الشعراء»، فكيف يعقل أن نسمي تطبيعاً هذا الحضور، الذي هو استجابة لدعوة موجهة لنا من «بيت الشعر»، والدخول إلى الأرض الفلسطينية.

إذاً، أنا لم أصافح إسرائيلياً، ولم يستقبلني الإسرائيلي على حدوده المزعومة، فأنا دخلت عبر أرض فلسطينية، وكل الحواجز التي كانت على الطرقات التي مررنا عبرها كانت بالنسبة لي لحظة استفزازية قوية، وتعبيراً عن أنني لن أقبل التطبيع مع إسرائيل، وسأعود إلى فلسطين كلما دعت الضرورة إلى ذلك، لتأكيد انتمائي إلى هذه الأرض ولمصافحة أصدقائي ومعانقتهم، ولتعبيري عن أن كل ما يمكن أن يفتح الجسور بيني وبينهم، أثمته وأسير في إطاره.

* ما هي الرسالة التي يمكن أن توجهها للشعراء والمتقنين العرب، بعد عودتك؟

– حتى المتقنين الذين يعتذرون عن الحضور إلى فلسطين، لا أشك أبداً، في تضامنهم مع الفلسطينيين، وهم يرغبون في رؤية هذه الأرض محررة وليس عليها أثر قدم جندي إحتلالي، ولا بد أن نعمن النظر في بعض الأمور التي أصبحت ملّمت، فينبغي أن نعيد النظر في ظروف التطبيع كما أشرت قبل قليل، فأنا عندما أكون في الأراضي الفلسطينية وأستقبل من قبل الفلسطينيين، وأقيم في مكان فلسطيني، وأشارك الأخوة الفلسطينيين الطعام على مائدة واحدة، كيف يعقل أن نسمي هذا تطبيعاً، وأنا لم أن، كما قلت، أيّ إسرائيلي إلا وهو ينصب لي الكماثن والحواجز والفخاخ، لمنعي من الدخول.

هو لا يريدني أن أدخل إلى أرض فلسطينية، وأنا أصرّ على الدخول والتضامن مع الشعب، وهنا أشير الى أن إصراري على المجيء إلى هذه الأرض، وفي هذا الظرف بالذات، هو تأكيد على أن هذه الشجاعة النادرة وهذه الشجاعة القوية التي يعبر عنها الطفل وهو يقذف الجندي بالحجارة، هي الشجاعة نفسها التي يمكن أن تجدها عند أي مواطن عربي، شرط أن يكون هذا المواطن إنساناً يؤدي ما يكتبه إذا كان كاتباً، لذلك أود أن أقول للأخوة وللأصدقاء الكُتاب والشعراء والمبدعين والفنانين أن علينا أن لا نفرض حصاراً مضاعفاً على شعب محاصر من طرف عدو، ونحن نضيف إلى حصاره حصاراً آخر، عربياً.

علينا أن نفكّ هذه الحواجز النفسية، وأن نعبر الجسر ونصل الى هنا، وأن نؤكد للإسرائيليين أننا نلتقي

ونتبادل الرأي، نقرأ أشعارنا، ونكتب لبعضنا ونتواصل. وهذا التواصل سيزعج، بالتأكيد، الاحتلال لأنه لا يريد لهذا الشعب مدّ الجسور مع العمق والانتماء العربيين. وأنا أعتبر هذه الخطوة، خطوة في اتجاه تأكيد انتمائنا الجماعي لهذه الأرض، ومن جهة ثانية مواجهة هذا العدو، الذي يسعى بصلف كبير وبهمجية مبالغ فيها، لعزل هذا الشعب داخل سياج مغلق، وأن لا يفتح الباب عليه أمام هذه الهبات الثقافية والفنية، لذلك أدعوهم لأن يبدأوا مسيرة النصر بخطوة أولى.

النص .. شرط الكتابة

* قرأت مجموعتك «شجر النوم» فلمست البعد الفلسفي والتأمل الماورائي في كثير من القصائد، لو قدر لك أن تكون هنا، هل تكتب النصّ إياه، أم يزحف الواقع ليكون مباشراً في قصيدتك؟
- لو عدت لقراءة ما كتبتّه وما نشر، سواء في دراسات وكتب أم في حوارات، وبعض الدراسات المنشورة في جرائد ومجلات عربية، ستجد أنني من بين أو على رأس من نادوا بالتخلص من الشعر السياسي. وأذكر سنة 94، أن الشاعر محمود درويش حضر إلى المغرب، وفي حوار معه بدأت نقاشي بأنني لم أت لأحاور محمود درويش باعتباره قضية فلسطينية، بل أنا سأبدأ معه الحوار منذ «أحد عشر كوكباً»، وهذا التقصيد له دلالاته.

أنا أنتهي من مرحلة كان فيها الجانب السياسي والأيدولوجي هو الأقوى والمؤثر في النصّ الشعري، حيث انتقل النصّ لبناء جمالية معارضة، أو لبناء رؤية جمالية مغايرة.
فرغم ما عرفه الشعر المغربي من إكراهات أيدولوجية وسياسية في مرحلة الستينيات والسبعينيات، كنت من الذين نادوا، منذ البداية، بضرورة أن نهتمّ بالشرط الجمالي للشعر.

* هل الشرط الجمالي يقتضي بالضرورة التخلي عن الشرط الأيدولوجي؟
- لا، أبداً، عندما أقول الشرط الجمالي، أعني أن يكون هذا الشرط في الدرجة الأولى، أجعل القصيدة توفّر شعريتها انطلاقاً من اجتماع العناصر المكوّنة لبناء النصّ.
* وهل ثمة عناصر ثابتة ليتشكل النصّ؟
- ليست هناك عناصر ثابتة، بل بالعكس، هناك شروط أساسية لبناء النصّ الشعري.

* يمكن الاختلاف معك حول «الأساسي»، لأنه قد لا يكون «أساسياً» / «ثابتاً» بل «متحولاً»، فمثلاً، عمود الشعر الذي وضعه المرزوقي لم يبق ثابتاً، بل خرج عليه كثيرون في حينه، فالثبات أي؟
- الشعر العربي، كما تعرف، في مراحل الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، مرّ بنوع من الخطاب الشعري المبني على بنية الجملة الحماسية، المباشرة، ما جعل الشاعر ينتبه إلى أن خطابه الشعري ينبغي أن يتخذ مساراً آخر مغايراً، هذا المسار هو أن أبنّي رؤية تصوّرية جديدة ليس على مستوى العلاقة السياسية المباشرة والبناء الخطابي المباشر، بل عن طريق ملء النصّ بأبعاده الجمالية في:

الإيقاع، اللغة، التركيب، الصور، بوساطة فتح النصّ على آفاق أخرى جديدة عبر إدخال عناصر التشكيل والجانب البصري، كذلك، وتذويب العناصر بين الحواس، وجعل هذه الحواس تتجاوز فيما بينها داخل النص، هذه التنوّعات التي خلقها النص أدّت إلى إلغاء مفهوم الجنس، فلم يبق ممكناً التحدث عن الشعر باعتباره جنساً خالصاً أو نقيّاً، أصبح الشعر مفتوحاً على هذه الجزر التي كانت من قبل غير متاحة له، لأنه كان منشغلاً في خطاب لا شعري.

إذاً، هذا الانتباه إلى الشعرية في الخطاب الشعري في الدرجة الأولى بدأ تدريجياً يحدث مسافة بين الشعري والأيديولوجي أو السياسي بشكله العالي والمباشر والسطحي. في تصوّري أنّ كل قصيدة تضع الشعري والأيديولوجي على محك واحد، بالضرورة لا بدّ من أن تكون هنالك هيمنة عنصر على الآخر، هذه الهيمنة نجدها في كثير من قصائد محمود درويش، حيث تمت هيمنة الأيديولوجيا على الجمالي، وإلاّ فما معنى أن يأتي محمود درويش سنة 1981 في جريدة «النهار» البيروتية ليقول في حوار له: أريد أن أكون أنا، فإذا كان شعري سيتحوّل إلى شعار سياسي في مواجهة العدو الإسرائيلي فأنا لا أريد أن أكتب شعراً بعد الآن. هذا يعني أن درويش في تلك المرحلة بدأ يحس مدى خطورة استمراره على هذا المنوال، ولكنه لم يجسّد ذلك إلا في ديوان «أحد عشر كوكباً» الذي استثمر فيه الجانب الأيديولوجي، ولم يصبح سطحاً بل أكثر عمقاً، وغاص في عمق النصّ الشعري، فالقارئ يحس بأن النص يوفّر له مساحة جمالية واسعة، ولكن هذه المساحة الجمالية بين الفينة والأخرى تدعوه إلى الانتباه للشرط السياسي والأيديولوجي الآخر الذي نزل إلى عمق النصّ، ولم يعد في سطحه، فقط.

* ولكن محمود درويش، ابن هذا الزمان والمكان، يعاني، كبقية أبناء شعبه، همجية الاحتلال، ألا ترى من الضروري أن يغني هذا الوجد اليومي؟

– في تصوّري أنّ ما تقوله هو أكبر عائق عرفه الشعر العربي، ليس في فلسطين، بل حتى في العراق وفي بيروت في مراحل ما، وفي جميع البلدان العربية في مراحل الاستعمار. عندما أقول «عائقاً»، أعني أن محمود درويش مثل باقي الشعراء الذين يعيشون وضعاً ما، ليس ملزماً بأن يتحول إلى ناطق باسم الشعب الفلسطيني.

محمود أدرك جيداً ضرورة الانتقال إلى البعد الكوني، والانتقال إلى البعد الكوني ينبغي أن يرتبط، أساساً، بالشروط التي أشرت إليها قبل قليل في بناء النصّ الشعري، وفي الرؤية الشعرية، لماذا؟ لأن نص محمود درويش عندما ينتقل إلى العالم ويصبح نصّاً إنسانياً سينقل القضية من بعدها الوطني المحصور في إطار جغرافي واحد إلى جغرافية أكثر شساعة، وبذلك يكون قد كسر هذه الحواجز، وفتح القضية على أفق أوسع. وكم من شاعر في الأراضي الفلسطينية يكتب قصيدة سيوف، في هذا السياق الذي تكلمت عنه؟ لكنها قصيدة لا تتجاوز المحيط الفلسطيني لتصل إلى العالم العربي، فكيف تصل إلى العالم؟ ما أريد قوله: أن نترك الشاعر يفتح لنا جبهات أخرى، أمّا جبهة المواجهة اليومية فهناك من يقوم بها، فرجل السياسة يمكن أن يخطب في الناس بلغة أقوى، وبطريقة أفضل، وبشكل من الإقناع لا يمكن أن يقوم به الشاعر. الطفل الذي يقاوم في الشارع يقوم بدوره، والشاب الذي يقف على المتاريس

يوماً ليعبر عن رفضه لكل أشكال القتل والتدمير، هو في جبهة، أما الشاعر فهو في جبهة أخرى، وينبغي أن نترك الشاعر يكتب بالطريقة التي يعمل من خلالها على فتح جسور أوسع وأطول مدى، وأن لا تكون القصيدة التي يكتبها آنية، التاريخية تُقرأ وتنتهي في حينه.

محمود كتب قصيدة، في ظني، ستظلّ زمنياً تعيش على مدى بعيد، وبالتالي ستظلّ هي تلك الذاكرة التي تفجّر في وجه من سيأتون بعد هذا المحتل من سلالات مختلفة حتى يتذكروا أن شاعراً ما على هذه الأرض في يوم من الأيام، جسّد بالبعد الإنساني العميق هذه المعاناة بصور لا يمكن أن يعبر عنها شاعر يأتي ليواجه الوضع بلغة خطابية مباشرة، وأعتقد أن «جدارية» محمود درويش، مثلاً، ليست خاصة به وحده، هي خاصة بكل إنسان فلسطيني يعتبر أن موته حياة أخرى، فالقصيدة التي يكتبها هي قصيدة ذات نفس تاريخي طويل وممتد نحو المستقبل.

* تقصد أن غائبة الشاعر في الكتابة الانفتاح على البعد الإنساني؟

– طبعاً، هذا ما أريد أن أشير إليه عندما تحدثت عن محمود درويش، ويمكن أن آتي لك بأمثلة كثيرة لغير شاعر عربي.

* في «جماليات التجاور» اعتبر الناقد والشاعر كمال أبو ديب أن قصيدة «جندي يحلم بالزنايق البيضاء» هي القفزة النوعية على مستوى الرؤيا في شعر محمود درويش، فهل توافقه الرأي؟
– هذا شيء طبيعي يمكن أن يرى بالعين المجردة، ومحمود الآن مؤمن بأن الكتابة الشعرية ينبغي أن تدخل في مفهومات جديدة، وتغيّر استراتيجيتها، وهذا ما أحدثه في الدواوين الأخيرة بداية، في تصوري، من «أحد عشر كوكباً» إلى «جداريتها» الأخيرة.

اليد .. الحبر .. البياض

* لندخل في عملية الكتابة، في نصوصك نلمح الغنى البصري وتداخل الأشكال، وهذا واضح في «شجر النوم» .. ما دور الوعي في ذلك؟

– طبعاً «شجر النوم» يمثلّ مرحلة مغايرة للمرحلة التي كتبت فيها ديواني «فاكهة الليل» العام 1994 و«على إثر سماء» العام 1997، في هذين الديوانين اشتغلت طويلاً على التجربة الصوفية، خصوصاً على لغة التصوف التي لم أدخلها من باب التقليد، ولا من باب الإعجاب، بل دخلتها انطلاقاً من والدي الذي كان رجلاً متصوّفاً، ودفعني بعد موته إلى زيادة التأمل في طبيعة هذه التجربة، ووجدت أن أقوى ما تركته الكتابات الصوفية هو اللغة التي استطاعت أن تعيد النظر، ليس في مفردة بحدّ ذاتها، بل في تركيبها، وكذلك التعبير بالحروف، والتعبير بالرسم والإشارات أحياناً.

هذه التجربة، في ظني، استنفدتها، ولم تعد قادرة على أن تشير إلى ما أحسه في لحظتي الراهنة، فحضر في «شجر النوم» الجانب الفلسفي بشكل قوي، وفي الوقت نفسه حضر فيه جانب العلاقة بالكتابة.

ومن الملاحظ أن الجسد حاضر بشكل قوي، واليد باعتبارها أداة فعل الكتابة ثم الحبر ثم البياض. والنصوص الأخيرة في الديوان تتعلق بالموت، والعلاقة بين الكتابة والموت، وبالتالي اعتبار، أو هكذا أدركت فيما بعد، أن التزاوج بين هذين العنصرين كان في الأساس في لا وعيي وهذا ما نبهني إليه بعض النقاد وبعض الأصدقاء، هو نوع من التعبير عن أن الكتابة هي نوع من الحياة ونوع من الاستمرار في ممارسة الحياة، حتى بعد الموت، خصوصاً أن النصوص الأخيرة، أتحدث فيها عن شاعر صديق مات هو عبد الله راجي، وأتحدث فيها عن والدي الذي مات، وأتحدث عن قبره، وأتحدث كذلك عن ابنتي التي ماتت وهي في لحظات الولادة، هذه العناصر كلها أتاحت لي أن أكتشف طبيعة العلاقة بين الكتابة والموت.

* الكتابة على البياض تشكيل، هندسة ما للمساحة .. تماماً كالأثر الذي يتركه الخطو على الرمل .. وتثبيت الكلام على الورق يعني سجنه ونفيه وقتله، وأعتقد أن حياة النص تكمن في ذات الشاعر، وكتابته تعني موته؟

– أنا أختلف معك في هذا التصور لسبب أساسي، هو أن ما تفترضه موتاً أراه حياة، لماذا؟ لأن هناك قارئاً عندما يلمس النص يهبه حياة، وكل قراءة هي تأويل، نبض جديد لإعادة الحياة لهذا النص، فمتى يولد النص ميتاً؟ عندما يكون نصاً معنئاً بالدرجة الأولى، وهذه آخره النص المباشر، وهو نص معنئ يقرأ وينتهي، بمعنى أنه نص غير قابل لأن يضمن حيوات أخرى، في حين أن النص الذي يحمل عمقاً والنص الذي تكون سياقاته مفتوحة، يتيح تأويلات كثيرة وقراءات متعددة، وهو بذلك يضمن حيوات أكثر قدرة على الاستمرار، وإلا فكيف سنعتبر نص المتنبي ميتاً عندما كتب وهو ما زال يعيش بيننا إلى اليوم، وحياته ضمنها بفضل تأجيل الحياة من جديد. لا ينبغي أن ننسى عنصر القراءة باعتباره ذلك النبض الذي يعيد النص إلى الحياة بأشكال وتصورات ورؤى أخرى مختلفة، وهذا هو الدور الحيوي للقراءة أو التلقي.

* علاقة البداية بالنهاية علاقة اشتباك دائم، جدل مستمر، أو لم يقل المعري: «يدقن بعضنا بعضاً ويمشي أو اخرنا على هام الأوالي». أتفق معك أن النص يحيا بالتلقي، وهذا يقودني إلى سؤال جدوى الكتابة؟ – أنت تتفق معي وتنوب، هنا، عني في الجواب عن السؤال، وهذا ما تجده في «شجر النوم» باعتبار أن الموت لا يحضر في الديوان بالمعنى العدمي، بل الموت يعني أن الكتابة هي نوع من المواجهة والمجابهة لهذا الموت، وبالتالي قد أ طرح سؤالاً، لماذا نكتب؟

نحن نكتب أولاً: لنمارس وجودنا على هذه الأرض، ثانياً: لنحس أن وجودنا ليس مهدداً، ولنترك أثراً وراءنا، وهذا الأثر يمكن أن يكون دليلاً تعبيرياً عن طبيعة وجودنا وممارستنا على هذه الأرض، وبالتالي أن يكون قادراً على أن ينبو عنا في مخاطبة الأجيال الآتية المفترضة التي لا نعرف كيف سنقرأنا، ولا نعرف كيف ستتعامل معنا! ولكن نترك لها صدى ما ينبغي أن يصل إليها، ولكل واحد الحق في أن يتعامل معها بالطريقة التي يريد، فالسياب مات العام 1961، ورغم ذلك فهو ما زال مستمراً كحياة

أخرى، الشيء نفسه يمكن أن أقوله عن (مالارميه) وعن (رامبو)، وعن المتنبي وابن عربي، إذًا، فثمة حياة تضمن استمراريتها انطلاقاً من الكتابة باعتبارها شرط حياة ليس في الحاضر، بل في المستقبل.

* ماذا عن لحظة انوجاد القصيدة، لحظة قيامة الحواس أثناء الكتابة، ماذا يحدث؟ هل الشعر يأتي من قوى غامضة طبقاً للمفهوم القديم: الرئي / شيطان الشعر؟ ما الذي يحكم العملية الإبداعية؟ - أنا دائماً أعرف اللحظة الأولى لبداية الكتابة، هي بمثابة نداء يأتينا من مكان مجهول لا نعرفه، فنستجيب لهذا النداء دون أن نعرف لماذا استجبنا، وبالتالي يؤدي ذلك إلى الخوض في الكتابة وأسرارها، مسارها ومضيقها .. وبعد انتهاء هذه الكتابة الأولى آنذاك، ينتفي شرط الصدفة لتبدأ عملية إعادة النظر، هذا النداء أو هذه القوى لا ينبغي أن نستسلم لها، لأنها يمكن أن تمنحنا ما نريده هي، وبالتالي نتحول نحن إلى خدم لقوى نجهل مصدرها ومكانها، فحتى لا أكون خادماً لهذه القوى أنقل ما تمليه عليّ، لا بد من أن أتدخل في النص لأعيد صياغة ما يبدو لي أنه في حاجة لصياغة، وإلا فساكون مثل جماعة السوراليين الذين احتكموا إلى ما كانوا يسمونه «الكتابة الآلية»: أن تكتب كل ما يمليه عليك هذا اللاوعي في لحظة ما، وبالتالي فيدك تستجيب لهذه الكتابة وتكتب كل ما يقال، لكنني أتدخل كي لا أكون أوتوماتيكياً فيما أكتبه. أريد، أيضاً، أن أكون متحكماً بشكل نسبي في بعض الأشياء التي تبدو لي أنها تنسجم نظرياً معي. تصوّر ما يبدو أنه يسير في أفق مشروع، أنا أوّسس له، لذلك أريده أن ينحرف في اتجاه كتابة تصبح محكومة، طبعاً، بقوى قد أسميها غيبية أو ميتافيزيقية، لكنها موجودة كمرحلة أولى وليست كمرحلة حاسمة.

الحياة جديرة بغموضها

* في علاقة الشعر والفلسفة ربما يطغى أحد المفهومين على الآخر، وأظن أن في ذلك خطراً على الشعرية، هل الجانب الفلسفي يقودك، أحياناً، نحو الغموض؟ - اسمح لي أن أبدأ معك من آخر كلمة وهي مسألة «الغموض»، إن ما نسميه «غموضاً» هو، دائماً، مرتبط بالقياس مع وضع نسميه «الوضوح». وهذا الوضوح، ما هو مصدره؟ أساساً المدرسة التي عملت على تكريس نماذج وأنماط من الكتابة الشعرية والأدبية التي نقصد ونحن نقرأها إلى الوصول إلى المعنى، هذا المعنى الذي أصبح عائقاً في وجه انخراطنا في عمق النص وفي أبعاده الأصلية، إضافة إلى وسائل الإعلام التي كرّست نوعاً من النصوص ونوعاً من القراءات التبسيطية التي تجعلنا، دائماً، نستسلم لسطح النص ولظاهرة.

إذًا في الشعر المعاصر، وفي تجربة الحدّثة الشعرية هناك ما يمكن أن أسميه مرحلة «الكتابة» وليس مرحلة «القصيدة»، حيث انتقل النص إلى تعامل مع اللغة في أفق رؤيوي مختلف عما كان في القصيدة في مختلف أنماطها التقليدية والمعاصرة، أيضاً، هذا الشرط الجديد أو الوضع الجديد الذي صارت فيه الكتابة، جعل القارئ يرتبك، لأنه لم يعد يجد ذلك المعنى الذي يفترضه حتى قبل أن يقرأ النص،

فأصبح النصّ يسير صوب الدلالة، وبالتالي أصبح يتيح أكثر من فرصة لاختبار مضايقه، ولاختراقه عبر مسارب متعددة، هذه المسارب لا بدّ لها من أدوات، فهل القارئ العربي اليوم يتوفر على هذه الأدوات؟

أدواته الموجودة في يده قصيرة انتهت، وكذلك أسيرة لتصور نمطي ومعيارى، وأن نقرأ قصيدة حديثة بتصور معيارى معنى هذا أننا نبحث في نصّ حدثى عن شرط ساذج، ولذلك فنحن نقرأ النصّ الحالى / الآنى، بوعى، ماضوي سابق، وهذه أخطر قراءة يمارسها النقد العربي اليوم. الشاعر لا يقول، يشير، يلمّح، يفتح مسارب، يبدأ طريقاً ما، ويترك للقارئ أن يستمر في اكتشاف مجهولات النصّ، وأن يكتشف كذلك هذه الالتباسات حتى يخلقها النصّ. إذاً، فالنصّ الحديث أصبح الغموض جزءاً من بنيته الأساسية، واختراق هذا النصّ من شروطه الأساسية أن نعدّد علاقة مصالحة مع هذا النصّ، وأن نهىء أنفسنا لقراءته بصبر وأناة وتأمل. ودون أن نقرأه قراءة أولى وثانية ونحن نفترض أنه ينبغي أن يتيح لنا معناه كاملاً، ينبغي أن نترك للنصّ حقاً يفتح لنا بعض مساربه، ويشير إلى بعض معابره، آنذاك يمكن أن نصل إلى تلك الأعماق البعيدة والقصيّة في النصّ، والتي لا يمكن أن نجدها في نصّ يشبه رسالة غرامية عندما تقرأه لا غموض ولا التباس فيه.

* في «الجدارية» يقول درويش: «إنّ الحياة جديرة بغموضها»، وأتساءل كيف يمكن أن أعبّر عن الغموض الإنساني الوجودى بوضوح، أرانى منحازاً للمقولة السابقة؟

– أنا أرى أن الحياة التي نعيشها، والواقع الذي نعيشه اليوم، بمختلف تناقضاته وتداخلاته وتعقيداته، أكثر غموضاً من الغموض الذي ينتهي به الشعر، تأمل معي وضعنا العربيّ الراهن، أليس وضعاً غرائبياً بمختلف تناقضاته؟ ونحن كنا قبل قليل في صدد الحديث عما يحدث عربياً كردّة فعل تجاه أشكال التدمير والقتل التي تمارس على الشعب الفلسطيني، هذه الغرائبية الموجودة في الواقع، وهذه الالتباسات الموجودة في الواقع أصبحت تفرض نفسها كانعكاس داخل النصّ، فإذا كان الواقع غامضاً فكيف تطلب مني أن أعبّر عنه بوضوح، ولذلك أنا، دائماً، أتصور أن النصّ الشعري هو نصّ يكتب، كما يقول نيتشه، باليد الثالثة. التقاطه يتم بالعين الثالثة، فلماذا، إذاً، عندما نأتي إلى مسألة القراءة والعلاقة بالنصّ نكتفي باستخدام آليات التلقي التقليدية، فلا بدّ من أن نبذل جهداً في استدراج أقصى ما يمكن من حواسنا لأجل التفاعل مع هذا النصّ.

ولذلك أقول: إذا كان الغموض، يعد شرطاً معيقاً لفهم النصّ الشعري لدى المتلقي، فلماذا هذا الإقبال على هذا النصّ في الشعر العربي الآن بشكل كبير وواسع؟ هذه الظاهرة ليست عادية وينبغي تأملها، لماذا هذا الذهاب صوب هذا النوع من الغموض، ليس في الشعر العربي فقط، بل في الشعر العالمي؟ وأذكر هنا طبعاً، أن (رامبو) عندما كتب قصيدته المعروفة «فصل في الجحيم»، اعتبرت من بين القصائد الأكثر غموضاً، السيّاب الذي نقرأه اليوم واضحاً ولا غموض ولا التباس فيما كتبه وقاله، كان في الفترة التي ظهر فيها يعد غامضاً، الشيء نفسه بالنسبة لأبي تمام عندما اتهم بالغموض، والمعريّ كذلك. إذاً، فلا بدّ من أن نتيح للنصّ أن يستمر في صيرورته، وأعتقد أنّ النصوص التي تكتب اليوم، وأعني النصوص

الشعرية بشكل خاص، نصوص قادرة على أن تحقق مسافتها الزمنية الكافية بأن تقرأ في زمن آخر بمنظار وبتصور آخرين، وهو غير المنظور المعياري الذي يحكم هذا النص، والمشكل ليس في النص، بل في متلقي النص وقارئه.

التراث .. البعد الصوفي

* نمة إرث يزيد عن ألف وأربعمائة عام من الكتابة والإبداع، فكيف تعاملت نقدياً مع هذا التراث؟ – ليست علاقة تصالحية، فأنا أقرأ الشعر بنوع من التأمل، وفي الوقت نفسه، أعود في مرحلة أخرى لقراءته بنوع من الوعي النقدي وبنوع من المسائلة، فهذا النوع من القراءة أتاح لي أن أكون على صلة مباشرة بالتراث الشعري القديم، وكذلك بالتراث النقدي القديم، هذه المصاحبة والعلاقة بالتراث أتاحت لي أولاً: أن أفكر، دائماً، في أن كل اختراق وكل تجديد لا بد من أن يكون على معرفة وصلة بما أنجزه الأقدمون، فأنت لا يمكنك أن تدعي خلق إبدالات شعرية جديدة في الشعر العربي في تجربتك على الأقل دون أن تكون على معرفة بما سبق، وليس فقط، بل على معرفة بما يحيط بك، وبما سيحدث، أيضاً، ففي كثير من الأحيان أنا أنصت إلى تجارب الأجيال التي أتت بعدي لأنها أساسية ومهمة.

وهذا الإطلاع مهم، حتى لا أعيد تكرار النص نفسه، والتجربة ذاتها. إذاً، لن أبالغ ولن أدعي إذا قلت لك بأن علاقتي بالتراث هي علاقة يومية وبشكل خاص، ما قرأته من كتابات النصوص، كان أكثر بكثير في لحظة ما، ودام ذلك حوالي عشر سنوات، كان أعظم بكثير لأنني كنت في حاجة لأن أقرأ هذا التراث، ولأن أعرفه عن قرب، وكذلك لأحاول أن أنصت إلى هذه اللغة التي ظلت مهمة في تراثنا النقدي الذي فتح جبهة الشعر فقط وترك هذا المنجم الذي استنفدت منه كثيراً، وتعلمت منه الشيء الكثير، ما تعلمته، كما أشرت قبل قليل، هو أن اللغة لا حد لها، واللغة قادرة على إبداع أشكال وصيغ تعبيرية مختلفة عندما نعرف ونذكر أسرارها، وأهم هذه الأسرار أن المفردة في حد ذاتها ليست ذات قيمة، بل تصبح ذات قيمة عندما تدخل في سياق ما، وداخل السياق يمكنك أن تجعل المفردة تتخذ أوضاعاً وأشكالاً وأنماطاً تعبيرية لا نهاية لها. ولذلك حياة النص مرتبطة بالتأويلات التي يخلقها لدى المتلقي، وهذا ما يوجد في الكتابة الصوفية بشكل خاص.

* عند ابن عربي نجد وعياً تاماً للحروف مثلاً، فالألف تحمل طاقة الصعود والارتقاء، وما لذلك من ظلال التوحد؟

– هذا شيء أخذه محيي الدين بن عربي من القرآن الكريم، هناك كثير من الآيات القرآنية فيها حروف، لا يمكن أن يكون ابن عربي ينظر لطبيعة هذه حروف القرآن الكريم، لأنه ترك الأمر للمفسرين والفقهاء. ابن عربي عندما أخذ الحرف وتعامل معه، فأراد في الأساس أن ينبّه إلى طبيعة أصغر عنصر في اللغة، وهو أحد المكونات التي بدونها لا يمكن للفظ أن تقوم، ولعل أهم، في نظري، من قام بها خارج السياق الشعري هو الخليل بن أحمد الفراهيدي في «معجم العين». ففي «المعجم» تعرف أن هذا الرجل بمعرفته

المنطقية والرياضية والعلمية، استطاع أن يقوم بحصر اللغة العربية عن طريق قلب الحروف باللغة العربية، ما يؤدي إلى معنى يثبته، وما لا يؤدي إلى معنى يحذفه، مثلاً يأخذ: (خ، ر، ج) خرج، جخر، رجح، إذاً هذا النوع من القلب يؤدي إلى اكتشاف قوة الحرف في علاقته بالحروف الأخرى، وكذلك اكتشف طاقة اللغة في أن تجترح لنفسها تعبيرات لم تكن ممكنة دون النظر إلى العلاقة الترابطية بين الحروف.

ابن عربي في سياق آخر أراد أن يكسر الحرف انطلاقاً مما يسميه السيميائيون «الأيقونة»، فمثلاً، الجيم في علاقته ببعض الحروف الأخرى، يخلق وضعاً أيقونياً آخر، واللغة العربية هي لغة قابلة للتجسيد وللتجسيم، وهذا قد تلاحظه في بعض الكتابات التلغرافية التي استعملت الحرف واستعملت الكلمة العربية عن فكرة أو عن صورة أو لتجسيم شيء ما.

* في ديوانه «آية جيم» اشتغل الشاعر المصري حسن طلب على حرف الجيم في المجموعة كاملة في إطار تجريبي، بمعنى أفاد من سابقه؟
- قبل حسن طلب، كان هنالك في الشعر المغربي، مثلاً، ابن مقلة الذي كان معروفاً بهذا النوع من الكتابة، ثم فيما بعد في الشعر المغربي المعاصر، نجد تجربة كتابة لدى عبد الله راجح، ومحمد بنيس ومحمد بن بدوي، الذين كتبوا قصائدهم بطريقة تلغرافية يتجسد فيها الحرف على شكل أقواس أو مربعات، وهذه من التجارب المسبوقة والتي نجدها عند (أبوللنير) في فرنسا، وعند غيره.

* ما أقصده أن الكتابة الصوفية كانت معنية بخلق عوالمها الخاصة، وكل ترسيمة أو حرف لهما ما يبررهما؟

- ولكنه عمق روعي، لأن الأساس عند ابن عربي هو أن تكون الحروف تعبيراً عن جانب روعي أو بعد روعي، و«الحروف أمم» بمعنى أن تجسيد تعبير ما، كان عن رؤية عند ابن عربي وعند غيره من المتصوفين الذين اهتموا في هذا الجانب، أما بالنسبة للتجارب الفردية في العالم فهي في الأساس سعت إلى تحويل الجانب البصري أو العين في النص أو جعله إلى جانب القراءة. ففي التجارب المعاصرة التجسيم المادي هو الأساس، وعند المتصوفة التجسيم الروحي هو الأساس، وهذا هو جوهر الفرق بين التجريبتين.

بين الغنائية والنثر

* استمعت مساء للحوار الذي دار مع الشاعر محمود درويش حول القصيدة الغنائية وقصيدة النثر، كيف تقيم هذا الحوار؟

- إنني لا أميل إلى هذا النوع من النقاش لأنه منته، وثانياً لأنه عائق في وجه بحثنا عن مفاهيم وتصورات جديدة للكتابة الشعرية تمارس على الواقع.

أعتبر أن منطلق النقاش كان معطوباً بهذا المعنى، لأنه انطلق من معيارية العلاقة بين ما هو منظوم وما هو ليس منظوماً، وهذا يؤدي في جوهر النقاش إلى نوع من الخل، لأن المسألة تصبح عبارة عن معركة بين طرفين؛ كل واحد يسعى إلى استدراج الآخر إلى ميدانه وإلى تأكيد فشله وهزيمته، وهذا النقاش ليس نقاشاً معرفياً. نميل إلى النقاش المعرفي، انطلاقاً من أن هناك واقعاً يفرض ما نسميه، بين قوسين «قصيدة النثر» وواقعاً آخر ما نسميه تجاوزاً «قصيدة التفعيلة»، لذلك فأفضل طريقة للنقاش في نظري هو أن نطرح السؤال التالي: لماذا عاد الانتشار الواسع والكبير لما يسمى بـ«قصيدة النثر» في مختلف وسائل الإعلام؟ لماذا الإقبال الواسع على كتابة هذه القصيدة؟

عندما نطرح هذا السؤال ينبغي أن ننظر إليه من زوايا متعددة، فالإقبال ليس اعتبارياً، وليس من باب استسهال كتابة «قصيدة النثر»، بل ثمة أسباب لا بد من الوقوف عليها، وللوقوف على هذه الأسباب ينبغي أن نعود بالأساس إلى طرح السؤال ليس على «قصيدة التفعيلة»، بل على مفهوم الشعر لدينا، مفهوم الشعر بار تباطه بمفهوم القصيدة وبار تباطه في السياقات الشعرية التي ظلت حاضرة في كتابة الشعراء الرواد فالسياب، مثلاً، لم يتخلص من كثير من المكونات التقليدية الموجودة في القصيدة العمودية، الشيء نفسه يمكن أن أقوله عن البياتي وأدونيس في مراحل الأولى، عن خليل حاوي. هذه التسربات التي ظلت حاضرة في النص الشعري المعاصر ارتبطت بثقافة هؤلاء الشعراء، وبطبيعة مقروئهم الشعري. ولأنهم في البدء كانوا، جميعاً، يكتبون القصيدة بشكلها العمودي لم يتخلصوا من هذه العمودية، وهذا نجده عند محمود درويش كذلك، قصائده الأولى، لم يتخلصوا من ذلك، لماذا؟

لأن المرجعيات الثقافية كانت تستند في الأساس لما هو قديم، متى سيحدث هذا التحول والتغير في تغيير المفاهيم؟ وتغيرت الرؤية للشعر عندما بدأ الاحتكاك بالتجارب الشعرية الغربية، فعندما قرأ السياب تجربة الشاعر ت. س. إليوت «الأرض الياب» بدأ يتغير في رؤيته للعلاقة بالشعر إلى حد ما. الشيء نفسه يمكن أن أقوله عن الشعراء الذين لهم مرجعيات فرنسية مثلاً، يقرأون الشعر الفرنسي أو قرأوا الشعر الفرنسي، غيروا مسار تجربتهم وأعني بشكل خاص أدونيس ليصبح مفهوم الشعر لديه غير محمل ببنيات القصيدة التقليدية التي ظلت تنتسب إلى النص الشعري، وما زالت إلى اليوم تنتسب إلى كثير من النصوص الشعرية التي تحتكم في كتابتها إلى الشعر انطلاقاً من وعي نظمي، وليس من وعي إيقاعي، وبالتالي أصبح الوزن بالنسبة لها هو الهاجس الأساسي، فهو يكتب ليحافظ على عددية التفاعيل في قصيدته، وعلى طريقة توزيعها عبر الأسطر الشعرية، في حين أن هذا يجعل الشاعر يضحي بمستويات أخرى من الكتابة الشعرية. الأجيال التي اهتمت بكتابة «قصيدة النثر»، وجدت نفسها في مجابهة واقع منثور، واقع مفكك، حالة من التحلل، ذلك انعكس، في ظني على رؤية هذه الأجيال للواقع ولمفهومها للكتابة فلم تجد ذاتها في نوع من الكتابة الشعرية، بل وجدته في ما يسمي «قصيدة النثر»، رغم أنني منذ البداية لا أميل إلى هذا التصنيف والتحدث عن هذا التصنيف، إجرائياً فقط، أما عندما انطرح على السؤال بصيغة الوزن أو النثر أقول لك: الشعر إما يكون شعراً أو لا يكون، وأعود إلى هنا إلى قوله «لوتريامون» الذي يرى أن الاحتكام يكون في النهاية إلى الشعر، وليس إلى التصنيفات الأخرى، التي هي في الحقيقة نوع من تبرير الشكل الكتابي الذي يريد كل واحد منا أن يدافع بها عن

نفسه.

* ألمح من كلامك أنك تيرّر لقصيدة النثر «نثرينها» لأنّ الواقع منثور ومفكك، غير متماسك، لماذا لا يكون النصّ متماسكاً مقابل تفكك الأشياء؟

– يمكن أن أقول لك ببساطة لماذا نريد أن نجهز على كتابة تقدّم نفسها كتجريد، كنوع من الكتابة الأخرى، وأفترض أنّ مسألة الشعر أو اللاشعر، مسألة لا يستطيع أحد أن يحدّها، لأن ما تعتبره أنت شعراً يعتبره الآخر لا شعراً.

والعكس صحيح، ولذلك ما يقدم لي على أنه تجربة أخرى وكتابة أخرى وقصيدة أخرى، فأنا أقبله وأتعامل معه، انطلاقاً من قوانينه التي يؤسس لها من داخل النصّ، وليس انطلاقاً من وجود معيار له أقيس كل ما يقدّم لي.

الشرط الأساس والخلل الأساس لدى من يكتبون «قصيدة النثر» بشكل خاص، هو في كونهم أولاً: إما يقدمون على كتابتها لجهلهم بالوزن والتفعيل، وإما يحاولون مصادرة وإقصاء من يكتبون بأشكال وتصوّرات شعرية أخرى. في نظري، هذه هي نقطة الخلاف المركزي والأساسية. فلندع مئة ورده تتفتح، أنت تعرف أن الحديقة مليئة بأصوات الطيور، وهذه الأصوات بكاملها في النهاية، هي صوت واحد بمختلف إيقاعاته. فالجوقة الموسيقية كل واحد فيها يعزف على آلة مختلفة عن الأخرى. ولكن في النهاية ثمة إيقاع واحد يصل الى المتلقي. هذا الإيقاع الشعري الذي ينبغي أن يكون الشرط الأول والأخير في التعامل مع النصّ باعتباره شعراً. أنا أميل إلى النص الذي يوقر موسيقى ويوقر إيقاعاً، ولكن عندما يكون تفككاً ونثراً بالمعنى التسطحي، يصعب معه أن تفصل بين ما هو نثر بسيط وعادي وما هو شعر، آنذاك يصبح هذا النوع من الكتابة بالنسبة لي كتابة غير قابلة لأن تدخل ضمن شرط التجريب الذي له شروطه وله، كذلك، ضروراته.

* برأيي، لا بدّ للكتابة من أن تتركز إلى قواعد راسخة لتستطيع تقديم المختلف. والقطيعة تحت مبرر الاختلاف والمغايرة، عديمة الجدوى؟

– النقاش الذي استمعنا إليه هذا المساء، أنا لا أتفق معه إجمالاً منذ المنطلق، من جهة، ومن جهة أخرى أرى أن هذا النقاش ينبغي أن يفتح في مختلف وسائل الإعلام، في الصحف والملاحق ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة، وينبغي أن يشارك فيه الشعراء من مختلف أجيالهم وفئاتهم، لأن هذا النقاش عندما يصبح وثيقة مكتوبة ويصبح حقيقة / صورة، ترى وتسمع، سيخلق تراكمات على المستوى النظري قد يؤدي إلى إفراغ تصورات ومنطلقات لوضع اليد على بعض الأسس النسبية.

بعلاقة الشعر بالنثر ليست هناك دراسة أساسية حول هذا الموضوع، ليست هنالك نقاشات موضوعية بقدر ما أن هنالك حرباً، إمّا صامتة أو معلنة، وهذه الحرب كل واحد يخوضها بطريقته ويعبّر عنها بطريقته، الشيء الذي يجعل الحوار طبعاً، حواراً مغلقاً منذ المنطلق، فأنت لا يمكنك وأنت تكتب «قصيدة التفعيلة» أن تصل إلى نتيجة في حوارك مع شخص يكتب ما يسمى «قصيدة النثر» لماذا؟ لأنه منذ

البداية ثمة جدار يفصل بينكما، فلا بد أولاً، من الاتفاق على حد أدنى في هذا النقاش، وما أقصد به هو أن ذلك الذي سيحاورني ينبغي، أولاً، أن يكون قبل ممارسته لـ«قصيدة النثر» كاختيار نهائي، قد كتب باقي الأنماط والأشكال الأخرى على سبيل التجريب، فقط.

أما أن يكون جاهلاً بها فهذا هو الوضع الذي أراه غير طبيعي وبالتالي لنترك كل مبدع يكتب ما يشاء ويجرب ما يشاء، وأعتقد أن النقد والمستقبل كافيان لأن يفرزا من داخل هذا الكم تراكماتاً نوعياً.

كم عدد الشعراء الذين عاصروا محمود درويش، أدونيس، وكم عدد الشعراء الذي عاصروا السيّاب، أين هم الآن؟ لم يبق منهم إلا فئات محددة. إذًا، ثمة انسحابات تحدث نتيجة عدم القدرة على الوصول بالنص إلى أفقه المستقبلي البعيد، لغياب أسس ومرجعيات تسند هذا النصّ.

* بمن تأثرت، ومن الذي حرك فيك بواعث الإبداع؟

– كباقي الشعراء، تأثرت بالشعر العربي القديم، خصوصاً شعر أبي تمام الذي أقرأه باستمرار، وأرى أنه شاعر لا يستنفد، لذلك فأنا لا أميل إلى المتنبي كثيراً، كذلك التراث الصوفي عند العرب، وبشكل خاص تأثرت عميقاً بمثنوي جلال الدين الرومي، وكذلك بـ«منطق الطير» لفريد الدين العطار، و«الإنسان الكامل» للجلي، هذه مرجعيات أساسية، طبعاً، لم تكن معزولة، بل كانت تدخل في سياق قراءتي للشعر العربي الحديث لشوقي والبارودي وغيرهم من الشعراء، إضافة إلى حبي وإعجابي الكبير ببدر شاكر السياب في الشعر العربي المعاصر، وتجربة أدونيس كذلك، إضافة لتجارب شعراء آخرين غير عرب مثل وتجربة «رامبو»، وتجربة «أبوللنير»، تجربة «فرانسيس بونجي» الذي يكتب «قصيدة النثر» الفرنسية، تجربة «بودلير» بشكل خاص في قصائد النثر الذي خصص لها كتاباً صغيراً ومهماً وتجارب أخرى متعددة.

لكن لا يعني هذا الانحصار على ما هو شعري، فأنا على علاقة قوية بالتشكيل، وهذا ينعكس على النصّ، ثم كذلك قراءتي النظرية في التصورات النظرية العربية القديمة والحديثة، وحتى بعض التصورات الغربية، إضافة إلى قراءتي الخطاب الفلسفي الذي يعد أحد الأسس الداعمة للرؤية الشعرية في العمق، إضافة كذلك، إلى قراءة بعض الأعمال الشعرية الروائية، وأنا بالمناسبة لا يمكنني أن أقرأ أي عمل روائي هكذا، بل أنا أقتصر على قراءة الأعمال الأساسية والتي تبدو لي، على الأقل، أساسية، لأنها تتيح لي فرصة أن أختبر فيها قدرة الروائي على أن يجابه اللغة في عمقها الشعري، فأنا لم أقرأ نجيب محفوظ كله، ولا يمكن أن أقرأه كاملاً، والقول نفسه ينطبق على إدوارد الخراط وجمال الغيطاني وبعض التجارب الروائية الأخرى.

ولا يمكن أن ننسى العلاقة المباشرة بالواقع اليومي، بالإنصات إلى حالات الصمت النادرة التي قد نلتقطها في مكان ما، وهي أساسية، لأن الضجيج اليومي، ليس إحدى لحظات الصمت هذه وهي تعد أساسية بالنسبة لي في التعامل مع النصّ، وهذا ما ينعكس بشكل خاص في تلك البياضات التي أتركها في «شجر النوم»، وغيره.

* الولادة هي نفي عن الفردوس المفقود، الرحم هو الوطن الأول .. والحياة هي نفي دائم؟

– هذا ما سمّيته قبل قليل التعبير عن وجودنا على الأرض، أو ممارسة هذا الوجود بنوع من الحرية «شبه مطلقة»، الشاعر هو ذلك الشخص الذي يعقد علاقة مع الأشياء ومع الطبيعة ومع الإنسان ومع ذاته، أيضاً، أولاً بنوع من الحرية، وثانياً بنوع من التأمل الذي يسمح له، دائماً، أن يؤكد معنى أن يوجد على أرض، ومعنى أن يكون كائناً له وجود على هذه الأرض، ومحو شرط الموت يتم عن طريق ممارسة الكتابة كفعل وجود، ليس فعل وجود في اللحظة التي نعيش فيها، بل فعل وجود في لحظة نصبو إليها.

* ولكنه دفاع، أيضاً؟

– طبعاً، الكتابة دفاع، ولكنها دفاع ليس عن النفس، بل هي دفاع عن الوجود، وهو ليس وجود شاعر بالضرورة، بل هو وجود الإنسان كإنسان، وإلماًذا وقف الشاعر العربي القديم أمام الأطلال وهو يسترجع ويعيد ترميم تلك القبيلة التي رحلت بنسائها ورجالها وأطفالها، هذا الترميم هو ما نمارسه نحن بصيغ أخرى مختلفة كتابة.

* هل يمكن القول: إننا نحاول تحقيق التوازن بين النفي والحياة بالكتابة؟

– أرى أن مساءلة وجودنا على الأرض هي مساءلة مرتبطة أساساً بطبيعة علاقتنا بهذا الوجود، فنحن ندرك هذا الوجود عندما نمتلك معرفة بالوجود، لذلك هذه المعرفة تسمح لنا بالتفكير بوجودنا، وتسمح لنا، كذلك بمساءلة هذا الوجود والكتابة في جوهرها، وفي عمقها بقدر ما هي مساءلة، بقدر ما هي تأكيد على وجود آخر نصبو إليه، وهذا هو جوهر العلاقة بين الإنسان في علاقته بوجوده من جهة، وفي علاقته بذاته من جهة أخرى. إذاً، فمساءلة الرحم ووجودنا فيه، مسألة تبدو لي أنني وأنت غير أنا ولا أنت مسؤولان عنها، فهي، ووجودنا بالتالي، لا يطرح علينا كسؤال وجودي إلا عندما نمتلك الوعي بهذا الوجود. وأعتقد أن الكتابة الشعرية هي امتلاك لهذا الوعي والدخول في مساءلته، ووضع اليد على بعض مواطن خلله.

ملتقى فلسطين الشعري الأول

* وقد اختتم ملتقى فلسطين الشعري الأول فعالياته، ما هي انطباعاتك؟

– كما جاء في البيان الختامي، أولاً، أريد لهذا الملتقى أن يستمر، وأن يصبح تقليداً سنوياً، لأنه سيكون خيط الرحم الذي يصل بين هذه الأرض وضافها الأخرى في الوطن العربي. وعندما أطلب باستمرارية هذا الملتقى هذا يعني أن اجتماعنا في هذه الظروف الصعبة والعصيبة كان

فرصة أساسية لتداول إلى جانب معاناتنا اليومية، كان فرصة للحوار والنقاش في قضايانا الخاصة والعامّة، والمتعلّقة بالكتابة والإبداع، فهناك كتاب وشعراء تبادلوا كتبهم ودواوينهم والتقوا بشكل مباشر، كل هذا، في نظري يعد إيجابياً، لأنه، على الأقل، أزال بعض الحواجز النفسية أو الوهمية التي كانت قائمة من قبل، وأتمنى أن يكون الملتقى الثاني في ظروف أفضل وأحسن، وتكون هذه الأرض آمنة ومطمئنة، وبالتالي يصبح فيها فعل القراءة الشعرية فعلاً ممكناً، وكذلك أن يكون فيها الوضع الثقافي وضعاً أكثر حضوراً وتعبيراً وقدرة، ليس على البقاء في الأرض هنا، بل في الخروج إلى جغرافيات شعرية أخرى، وأنا أريد بالمناسبة أن أتمنّى تجربة أخوتي وأصدقائي في «بيت الشعر» على إعادة الاعتبار أولاً: بتأسيس «بيت الشعر» وثانياً: بإصدار مجلة مهمة جداً خاصة بالشعر «الشعراء». وثالثاً: تفكيك العزلة عن الشعراء الفلسطينيين الشباب لطبع أعمالهم الشعرية، وكذلك لتنظيمهم هذا الملتقى، ولما راكموه من أنشطة ومن لقاءات نعتبرها أساسية وجوهرية.

أتمنى في المستقبل القريب أن أفكر في صيغة عمل مشتركة يتم فيها ربط الجسور مع مختلف بيوت الشعر العربية من أجل أن نبحت صيغة عمل تمكنا من التأكيد على أن الشعر هو أحد المكونات الأساسية لثقافتنا، وهو جذر الثقافة العربية منذ أمد بعيد.

* شاعر فلسطيني يقيم في رام الله.

(1) مواليد الدار البيضاء (المغرب) 1958، رئيس سابق لاتحاد كتاب المغرب - فرع الدار البيضاء .. عضو مؤسس لـ«بيت الشعر» في المغرب. نائب رئيس وناطق باسم البيت ورئيس تحرير مجلة «البيت».

له : - فاكهة الليل / 1994.

- على إثر سماء / 1997.

- شجر النوم / 2000.

دراسات:

- رهانات الحداثة .. أفق لأشكال محتملة / 1997.
- المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر / 1998.
- بين الحداثة والتقليد / 1999.
- أنطولوجيا - ديوان الشعر المغربي المعاصر / 1999.
- فحاح المعنى / 2000.