

أجملنا وأولنا

محمود درويش:

ماذا نفل بعد شكسبير؟

عن فلسطين والشعر والحب والحياة



● « لا تعتذر عمّا فعلت»، عنوان ديوانك الجديد، لا نريد استخدام كلمة الأخير، فنحن في انتظار دواوين أخرى كثيرة. «لماذا لا تعتذر عمّا فعلت» هل جاء الحوار نتيجة حوار داخلي، هل فكر محمود درويش في أشياء في حياته، وهل ندم عليها، ما هي فلسفة «لا تعتذر عمّا فعلت»؟

محمود: تفسيرك صحيح، وهو نتيجة

تدقيق وتفكير وتأمل في مسيرة حياتي، كل

إنسان في آخر الليل، أو في آخر طور معين في حياته، يعيد النظر في تجربته، ومسيرة حياته الشخصية، وعلاقتها بالموضوع العام. الإنسان يرتكب كثيراً من الخطأ،

مقتطفات من مقابلة متلفزة خاصة أجراها في رام الله السياسي والإعلامي الفلسطيني نبيل عمرو مع الشاعر محمود درويش في أواخر العام ٢٠٠٣. شارك في المقابلة إلياس خوري ومرسيل خليفة من بيروت، وممدوح عدوان من دمشق، وغسان زقطان وحسن خضر من رام الله.

ويرتكب قليلاً من الصواب، إذا جاز القول: يرتكب صواباً. وفي المحصلة الإنسان نتاج تجربته وواقعه الاجتماعي والتاريخي. وبالتالي، النظر إلى الوراء بندم لا يفيد. ضرورة الاستمرار بطاقة داخلية تسمح للإنسان أن يجد معنى ما لوجوده على هذه الأرض. وبالتالي، فهذا كتاب بحث عن الأنا وتشظيها، وبحث عنها في داخل المكان، وتأمل في مسيرة اعترضتها الكثير من المشاكل والعقبات وعانت من الانقطاع.

ولكن في المحصلة، وبعنادي الشعري، قررت أن لا أعتذر عن أي شيء، وألا أندم على شيء فعلته، لأنني لا أستطيع أن أعيد النظر في الماضي. الماضي أكثر ثباتاً من الحاضر، ولا يمكن أن نعيد ونغيّر فيه.

● لن يكون هذا الحوار مقتصراً على الشعر والإبداع والأدب، سنحاول الدخول إلى عالمك الشخصي، نحاول العودة إلى الذاكرة الأولى لنقرأ سطور البدايات، بداية محمود درويش، الذي اكتشف في نفسه شاعراً في لحظة ما، هل تستعيدها لنا بعد كل هذه السنوات الطويلة، في الرحلة الشاقة والممتعة في آن؟

محمود: من الصعب استعادة البدايات في حوار كهذا. يمثل كل عملي الشعري، منذ حوالي عشرين عاماً، محاولة لكتابة سيرة ذاتية تستعيد تلك البدايات. البدايات: لا يستطيع الإنسان التحرر منها، مهما تغيّر وتطوّر. فهي البذور التي خصّبت تجربته الشعرية والإنسانية. لا أتذكّر من البدايات إلا ما أتذكر من البدايات: طفولتي، وهي عبارة عن طفولة عادية. طفل قروي نشأ بين الحقول، وعناصر الطبيعة، والأشجار والأزهار، ووجد نفسه فجأة منقطعاً عن هذه الطفولة، وملقى به في عالم الكبار، وذلك بسبب نكبة ٤٨.

أكثر ما أذكره، من هذه المرحلة، كيف انتقلت من الطفولة إلى عالم الكبار في مسيرة قسرية، عندما وجدت نفسي مع أهل قريتي ذاهبين في اتجاه المجهول، في اتجاه الوديان والجبال، حتى وصلنا إلى بلد، سمعت اسمه للمرة الأولى: لبنان، وبقينا هناك حوالي سنة.

● وكم كان عمرك آنذاك؟

محمود: كان عمري ست سنوات .

● هل كنت تعي ما حدث؟

محمود: لا يستطيع الإنسان في هذا العمر أن ينسى شيئاً، خاصة التجربة القاسية. السيئ يدوم في الذاكرة أكثر من الحسن. بقينا في لبنان حوالي سنة في انتظار أن تنتهي الحرب، ويحرر جيش الإنقاذ فلسطين. كنا نعيش ما يشبه سياحة مؤقتة. هكذا كان الوعي الشعبي في تلك المرحلة، حتى أدرك أهلي الحقيقة، وعادوا متسللين إلى فلسطين، لم يجدوا أثراً أو معلماً للمشهد الطبيعي الأول: قريتهم الأولى، التي دُمّرت تماماً في الحرب، وهكذا وجدت نفسي أحمل اسماً جديداً: اسم اللاجئ، أو الحاضر- الغائب في بلادي.

● تصبح الطفولة، التي تكلمت عنها، أغنى وأصعب وأعقد في حياة إنسان يجد

نفسه في مواجهة عاصفة عاتية، اسمها مأساة شعب بأكمله، والعاصفة مستمرة حتى الآن. الجيل الذي تنتمي إليه فتح عينيه على شيء استثنائي قليلاً ما يحدث لآخرين. هل هذا هو الأساس، وما هي المؤثرات الأخرى؟

محمود: أنا ابن بيئتي، وتجربتي الشخصية، وابن لحظتي التاريخية. ولو لم أكن هناك، لو كنت ابن بيئة أخرى سأكون شخصاً آخر، بالتأكيد. الإنسان لا يستطيع أن يطرح على نفسه أسئلة كهذه، ما دام هو نتاج تلك المؤثرات.

أكثر ما أثر علىّ في تلك المرحلة الانقطاع الذي حصل في تاريخ العائلة، في تاريخ العلاقة بالأرض، وفي تاريخ الوعي الفلسطيني: صحنونا وإذا بنا بلا وطن، أصبحنا لاجئين، وبلا مصدر رزق أيضاً، صودرت كل الأراضي والممتلكات الخاصة بالعائلة. غمرت حياتي مأساة يستحيل نسيانها. وكثير مما أفعله محاولة للتأثر من تلك المرحلة القاسية.

وأذكر، أيضاً، أنني وجدت عزائي وتعويضي عن كل هذا التيه في القراءة.

التهمت الكثير من الكتب في سن مبكرة جداً، دون استيعاب ما أقرأ. كانت القراءة تنقلني إلى عالم آخر مضاد للعالم الذي أعيش فيه، وتعوّضني عن الخسائر الكبرى التي لحقت بنا. قرأت في البداية قصص الأطفال، ثم تأثرت كثيراً بحكايات «ألف ليلة وليلة»، وما فيها من شعر، وبأشعار الفروسية، وقصص الفرسان. حلمت في ذلك الوقت أن أكون فارساً بالكلمة، أي أن أكون شاعراً، وكان هذا الطموح المبكر طائشاً. كانت شخصية الشاعر بمثابة التعويض عن كل الهزائم والخسائر، التي لحقت بي. لذلك، التهمت الشعر، وبعد التقدم قليلاً في السن أثرت عليّ، وما تزال، وهي من مصادر الشعرية: التراجميات الإغريقية. وكذلك دون كينخوت لسرفانتيس. أحببت القراءة عن الشخصيات والأبطال، والسير الذاتية التي يكتبونها. وأذكر: كان حلمي الصغير أن أكتب شعراً.

● كيف تلمست القدرة على أن تكون شاعراً، ليس فقط لأنك تريد ذلك، هل قرأت في سيرة شخص ما كيف أصبح شاعراً، كيف كانت البدايات؟
محمود: ليست متيقناً حتى الآن بأنني حققت طموحي..

● هذا تواضع!!..

محمود: لا ليس كذلك. لكي أكون شاعراً، بالمعنى الأعمق للكلمة، لا يعني مجرد كتابة الشعر، بل أن يكون شعري مؤثراً في الواقع، لا مجرد أغنيات، أو قصائد يقرأها بعض الطلاب، وينتهي مفعولها. ما زلت مقتنعاً بأن للشعر فاعلية لم يحققها بعد. وهذا الطموح دافعي دائماً إلى التطور، وإلى البحث عن أشكال وفعاليات جمالية جديدة.

أما ما دفعني في البدايات فكان تشجيع الأهل، فعندما كنت «أخريش» أبياتاً شعرية، كان أهلي يرون فيّ موهبة قد تتفتح إذا رُعيت جيداً، وإذا نمت نفسها. ربما البذرة الأولى، أو الموهبة الأولى الخام، كانت موجودة، ولكنها كانت تحتاج إلى تثقيف ورعاية وتطوير.

● القصيدة الأولى، ثم الديوان الأول، بماذا شعرت عندما استلمت الديوان مطبوعاً، رائحة الديوان عندما يخرج من المطبعة، وتجد اسمك على صفحة الغلاف؟
محمود: من المؤكد أنني فرحت، ولكنني شعرت بالخوف. واضحٌ لماذا فرحت، فقد تمكنت من التعبير عن نفسي بطريقة ما. أما مصدر الخوف فكان السؤال: أهذا شعر، حقاً، يستحق أن يُبنى عليه، هل يملك قابلية للتطور. تراودني كل هذه الأسئلة، وتؤرقني حتى الآن.

● بمعنى أن الناقد استيقظ معك عندما بدأت الكتابة، وظل حارساً لطريقة تقييمك لكل ما فعلته حتى الآن؟

محمود: النقد الذاتي مفيد، ونقد الآخرين مفيد، لكن النقد الذاتي الأعمق أن تكون ناقداً لنفسك، وألا تكتفي بإنجازك، وألا تفرح بما فعلت، وأن تكون قادراً على رؤية الجانب السلبي والناقص. لذا، الناقد فيّ يقظ جداً، وشديد الصراحة.

● فلنعد مرةً أخرى إلى الطفولة، إلى العائلة، ومن شجعك على الاستمرار
محمود: كان جدي صاحب التأثير الأكبر، فهو الذي رعاني. كان يأخذني معه في نزهاته وسفره، ويعلمني قراءة الجريدة: يأخذني إلى مجالس الكبار فخوراً بطفل يتمكن من قراءة الجريدة. وكنتُ أجلس في سهراتهم، واستمع إلى قصص عنبرة وعبلة، و«ألف ليلة وليلة»، وغيرها من القصص الشعبية، التي نقلتني من عالم الطفولة إلى عالم التأمل في إمكانية صياغة أحلام قابلة للتحقيق. جدي، في الحقيقة، كان أبي من ناحية عملية. أبي، رحمه الله، كان خجولاً، لم يوبخنا قط، ولم يسألنا عن دروسنا وامتحاناتنا، ولا عن أي شيء آخر، كان رجلاً مسالماً وخجولاً. لذا، جدي هو صاحب التأثير الأكبر. ومن الأساتذة معلّم اللغة العربية في الأساس. وأشعر بالامتنان لأنني في تجربتي الأولى كنت بلا معلّم بالمعنى الأدبي، ولم يرشدني مرجع ثقافي أو أدبي إلى ما أقرأ، أو كيف أكتب. كانت القراءة عشوائية

في البداية، قرأت كل ما توفّر في كافة الأجناس الأدبية وغير الأدبية، واعتمدت، لعدم وجود مُعلّم، على نفسي، وعوّضت ما فاتني بقراءة منهجية فيما بعد .

● اللافت ما قلته عن الجد الذي كان مزهواً بك وأنت تقرأ الجريدة . ساقتك الأقدار إلى الكتابة في جريدة «الاتحاد»، والعمل في الحركة الوطنية الفلسطينية، وتعرّضت للسجن والاعتقال . لم تكن مجرد شخص يقول الشعر . كيف تستعيد ذلك كله؟

محمود: استعيد تلك الفترة بكثير من الامتنان للإطار السياسي الذي عملت فيه، وللفرص التي وفّرت الدخول في عالم القضايا الثقافية والصحافية في سن مبكرة . أتيت لي رئاسة تحرير مجلة «الجديد»، وهي مجلة أدبية، وأنا في العشرين من العمر . وفي هذا العمر كنت محرراً في جريدة «الاتحاد» أيضاً .

وبالتالي، أنا مدين في وعيي الأوّل لذلك الإطار . كان الحزب الشيوعي الإسرائيلي المعبر عن مطالب العرب تحت حكم الدولة الإسرائيلية . مطالبهم القومية من جهة، والاجتماعية وحقهم في المواطنة من جهة أخرى، على أساس توازن بين المطلب القومي، أي نيل الحقوق كأقلية قومية، ووعي الهوية على اعتبار أننا جزء من الشعب الفلسطيني، وأن الشعب الفلسطيني جزء من أمة عربية كبيرة . ولم تكن ثمّة من وسيلة أخرى لنضال يجب أن يُخاض داخل المؤسسات الإسرائيلية للحصول على حقوق متساوية كمواطنين .

● أحاول، الآن، الوصول إلى نقطة تثير التساؤل: أنت تنتمي إلى شعب احتلت أرضه، وصدورت حريته، وجدت نفسك تعيش في ظل مجتمع آخر، أي المجتمع الإسرائيلي، هل تفاعلت مع الجانب الثقافي لهذا المجتمع، وكيف عالجت الأمر في سن مبكرة؟

محمود: كان فضولي شديداً . أدركت، في سن مبكرة، ضرورة الاطلاع على الثقافة الإسرائيلية والأدب . أي على نتائج الآخر لأتمكن من فهمه . وبالفعل، استفدت

كثيراً من الاطلاع على أدبيات المشروع الصهيوني، الأمر الذي دفعني - وآخرين - إلى الانخراط في معركة فكرية مبكرة للدفاع عن وجودنا.

يبدأ المنطق الصهيوني بفكرة «عودة اليهود إلى بلادهم» بعد شتات طويل. هذا يعني أن وجودي كعربي في فلسطين مشكوك فيه، وأني كنت محتلاً للمكان. وهذا المنطق أدخلنا ليس في معركة الدفاع عن هويتنا الثقافية وحسب، بل وفي معركة الدفاع عن ماضينا أيضاً.

انخرطنا في معركة ثقافية حول شرعية الماضي، لأنها كانت مهددة، طالما أن اليهود «عادوا إلى بلادهم» وليسوا محتلين، ولا أصحاب مشروع كولونيالي. دخلنا في نقاش حول الرموز والأساطير والدين والخرافات التاريخية، لا لكي ننفي الآخر، ولكن لتثبيت حقنا في الوجود: في الماضي والحاضر والمستقبل، أيضاً.

● هل اطلع الإسرائيليون على ما كتبت في ذلك الوقت، هل تُرجمت قصائدك، وكيف تفاعلوا معها، وأنت الذي كتب: «عاشق من فلسطين» و«سجل أنا عربي»؟

محمود: من الطريف ملاحظة أن الاهتمام الإسرائيلي بالثقافة والأدب الفلسطيني لم يكن أدبياً، بل كان اهتماماً أمنياً، بمعنى أن أجهزة المخابرات، والحكم العسكري، هي التي تتابع وتدقق في قراءة المزاج الفلسطيني، وقد أوكلت هذه المهمة ليس للمستشرقين، وإنما لرجال المخابرات.

في السنوات الأخيرة تطوّرت هذه القراءة، أصبح جانب منها قراءة أدبية خالصة. ولكن، بشكل عام، الاهتمام الإسرائيلي بالأدب العربي، حتى في الخارج، يندرج في باب «أعرف عدوك»، وفي باب دراسة وتحسين شروط الصراع مع العدو.

وبالنسبة للعرب، أيضاً، قرأ العرب إسرائيل من هذا المنظور، من منظور الصراع. يُقرأ الإسرائيلي إما لكي تعرفه، أو تصالحه، أو تحاربه. وما تزال القراءة المتبادلة بين الثقافتين العربية والإسرائيلية خاضعة لمتطلبات الصراع والسياسة.

● وأنت، أيضاً، مارست العمل السياسي، في البداية من خلال الحزب الشيوعي (راكاح)، ومن خلال العمل في جريدة «الاتحاد»، وتعرضت للاعتقال كما يحدث للمناضلين في السياسة، كيف تمكنت من التوفيق بين شخصية السياسي وشخصية الشاعر في تلك الفترة وبعدها؟

محمود: من الترف اعتبار مشاركة الشاعر في السياسة، أو تدخل السياسة في الشعر، مسألة اختيارية، أو مجرد خيار ثقافي، أو على سبيل التضامن مع مواقف سياسية عادلة. السياسة شرط يُفرض علينا في عالم يفتقر إلى ما يعالج مشاكله دون سياسة، أي في عالم يفتقر إلى قيم، وعدالة، ولا يعترف بحق الآخرين في الحرية. لذلك، لم أر تناقضاً بين عملي السياسي وعملي الشعري. الإنسان كل لا يتجزأ، فيه السياسي، وفيه الإبداعي. طبيعة كل نشاط هي التي تخلق الاختلاف. طبيعة النشاط السياسي تختلف عن النشاط الإبداعي، ولكل منها حقول تعبير مختلفة. وبالتالي، لا أنظر إلى تجربتي باعتبارها أضرت، أو أخذت من وقتي الإبداعي، ولا أقول إن وقتي الإبداعي تشوّش بفعل العمل السياسي. بالعكس. ما هي السياسة؟ في آخر الأمر: السياسة أن تكون جزءاً من مجتمع، وأن تصغي إلى مشاكل المجتمع، وأن تُسهم في طريقة حلها، بحثاً عن مستقبل أفضل.

السياسة، بالمعنى الرفيع، تصوّر لبناء مستقبل آخر للإنسان، وليست المماحكات الحزبية اليومية. الخ. ولكن هذا التطابق بين السياسي والشاعر يصل إلى مرحلة انقسام ما عند اليوم الأوّل لإعلان الاستقلال. حينها يحق للشاعر أن يعطي وقتاً أكبر لإبداعه، ومن حقه أن يختلف مع السياسي، الذي كان معه بالأمس، فالاستقلال ربما يؤدي إلى استبداد، وقمع، أو خيبة أمل لا يمكن تفاديها. بيد أن هذا الانفصال سياسي أيضاً. أنت انفصلت عن السياسي الذي كان فيك لمصلحة سياسي أفضل. لذا، أعتقد أن المماحكة بين شخصية الشاعر وشخصية السياسي غير ضرورية، وخاصة في عالمنا الثالث، حيث مشاكلنا الأساسية سياسية.

● هذا مفهوم، ولا أتكلّم عن الاهتمام السياسي العام، فأنا عاصرتُ فترة مورست عليك خلالها ضغوط لتكون في الإطار القيادي، ولكي تكون عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، وترددت في ذلك الوقت، وشعرتُ بأنك تواجه معضلة من نوع ما..

محمود: هذا شيء مختلف. ينبغي التمييز بين العمل السياسي والعمل الرسمي، بين أن أكون مواطناً صالحاً (أي أنتمي إلى شعب وقضيته الكبرى) وأن أكون ناطقاً رسمياً. عندما استمعت من الراديو إلى خبر تعييني في اللجنة التنفيذية، ولم أكن موجوداً في المجلس الوطني، بكيت وكتبت مقالة نُشر في «اليوم السابع» عنوانه «قبل كتاب الاستقالة». ولكن هذه الاستقالة تأخرت خمس سنوات، لأنني لم أتمكن من الصمود أمام ضغط الرئيس ياسر عرفات، والقيادة الفلسطينية.

أنت تعرف: أنا رجل عندي الكثير من الخجل، ولا أحب أن أخرج مشاعر الآخرين، لذلك بقيت مُرغماً، وتحملت كل العذاب الداخلي، لا لأنني لا أريد الاشتغال بالسياسة، ولكن لأنني لا أريد أن يُصنّف كل ما أكتبه باعتباره موقفاً رسمياً لمنظمة التحرير. ذلك يضع قيدياً على حريتي في التعبير عن رأيي الشخص، ولا أريد أن توريط المنظمة بمواقف لا تقبلها.

وبالتالي، اعتبرت أن هذا الإطار الرسمي، وليس السياسي، هو ما يشكل قيدياً علىّ، وعلى حرية جنوني الإبداعي، وما قد يحرّج منظمة التحرير الفلسطينية. لذا، أميّز بين السياسي والرسمي، وما زلت مصراً على عدم تولي مناصب رسمية، مع احترامي لكل الرسميين في السلطة.

● إذًا، أنت لا تعتذر عما فعلت؟

محمود: في هذا الجانب أعتذر لأنني خضعت.

ماذا نكتب بعد شكسبير

● تأثرت بمن سبقوك من الشعراء الفلسطينيين والعرب والعالميين، أيضاً، يقول البعض إن محمود درويش وصل بالشعر إلى سقف من الإبداع فأتعب الشعراء الفلسطينيين، الذين يجدون صعوبة في الوصول إليه. أنت سمعت كلاماً كهذا، كيف تعقب على الموضوع؟

محمود: أجيب على القسم الأول: تأثري بالشعراء الفلسطينيين والعرب والعالميين. تأثرت كثيراً. ما من شاعر يحترم هذه المهنة، أو هذه الكتابة، كان نتاجاً لذاته. الشاعر لا يولد من نفسه، بل هو استمرار التراكم الشعري العميق والغني في التراث البشري كله. الشاعر الذي يزعم أنه لم يتأثر يدعي الإلهوية. تأثرت بالشعر الجاهلي كثيراً، ثم شاعري الأكبر، أو جدي الأكبر شعرياً هو المتنبي.

تأثرت، أيضاً، بالشعراء العالميين، أول شاعر علمني كيفية تغيير وظائف الحواس بالصورة الشعرية كان لوركا، الشاعر الأسباني، الذي فتنتني فتنة كبرى. ثم تعرّفت على نيرودا، وت. س. إليوت، وسائر الشعراء العالميين الكبار، وأعتقد أن القرن العشرين، خاصة نصفه الأول، كان أغنى قرون الشعر الإنساني قاطبة.

صحيح، شكسبير لم يظهر في هذا القرن، ولا دانتي، أو هوميروس، ولكن النادي الشعري بكل لغاته العالمية، في النصف الأول من القرن العشرين، كان غنياً ومتنوعاً إلى حد يمكن وصفه بالعصر الذهبي للشعر.

وبالنسبة لتأثري بالشعراء الفلسطينيين: لا بد لنا، في بحثنا عن تأصيل هويتنا الثقافية، من البحث عن جذور لهذه الهوية، ولا بد أن ندعي أننا امتداد لما فات من تراث وطني وشعري. بيد أن اعترافي ربما يجرح النرجسية الوطنية الفلسطينية، لأنني لم أتأثر بشعراء فلسطينيين، ولم يسهموا في تكويني الشعري، ولا في همومي ومشاغلي التجديدية. قرأتهم باحترام، وأقرأهم كجزء من تراث، وكأشخاص أسهموا في تشكيل وبلورة الهوية الثقافية الفلسطينية، ولكن أثرهم الشعري فيّ محدود، أو ربما لا يوجد.

● أذكرك بموضوع السقف الشعري؟

محمود: أنا سمعت هذه التهمة، والتي لا اعتبرها تهمة. أعتقد أن الشاعر ليس له سقف. للشعر فضاء، فضاءات، والشعر ليس مثلاً واحداً. لا أستطيع أن أدعي أن لي هيمنة من نوع ما معنوية وشعرية في الشعر الفلسطيني، لا أنفي ذلك. ولكن هذا لا يعني أنني أحجب أصوات غيري من الشعراء، أو أن ما تقوله كبح تدفق الشعرية الفلسطينية لدى الشباب الفلسطينيين. هذا ليس صحيحاً، فالشعر كما قلنا فضاء، أو فضاءات، وليس نموذجاً واحداً، وهو مفتوح على اقتراحات ومشاريع لا تنتهي. الحركة الشعرية تتكوّن من أصوات مختلفة في الخيارات، وأشكال التعبير، وفي الأساليب الشعرية.

كل شاعر شاب يتأثر بشاعر في زمنه، ولكن هذا التأثير يجب أن يدفعه إلى الاختلاف معه. وأنا من دعاة الاختلاف. مثلاً، لا أحب القصائد التي تشبهني، وأسعى إلى، وأشجع، وأنمي التجارب التي تختلف معي. الاختلاف شرط تطوري وتطور الشعراء الآخرين.

وبالتالي، لا أرى أنني أشكل سقفاً. الشعر ليس سباقاً، ولا أقبل مصطلح الشاعر الأوّل والثاني، الفضاء الشعري يتسع لمئات وآلاف الشعراء، وكل واحد يضيف صوته الخاص، وهذا ما يمنح الشعر التنوع والتعددية، والفضاء اللا محدود للإبداع الإنساني. أدقق في كل الأصوات الشعرية التي أراها، وأشجع الأصوات التي تختلف عني. مثلاً، قبل أيام قرأت في جريدة «الأيام»، [ملحق «يراعات» الذي ينشر ما يكتبه الأطفال]، ولفت نظري اسم شاعرة، فبحثت عنها، عمرها ١٦ سنة، بحثت عنها لتشجيعها، إذ رأيت صوتاً خارج تقاليد الشعر الفلسطيني الذي كنت في السابق أحد ممثليه.

● لم أتوقع أن يقر محمود بفكرة السقف، هل تعتقد أن من السهل الخروج من عالم محمود درويش في الشعر، أم أن ثمة استجابة إيجابية لطريقته الشعرية؟ [سؤال موجه إلى غسان زقطان]

غسان زقطان: لا يمكن تفادي طغيان قصيدة محمود درويش شعرياً، وهذه المقولة نقدية، وليست مقولة محمود درويش، النقاد هم الذين حملوا الأزمة التي يواجهها العديد من الشعراء، حملوها على قوة النص الذي قدمه محمود درويش، وقوة نصه لا تكمن في فرديته، بل في حقيقة أنه يقدم الجديد دائماً، يقدم محصلة لمنجز شعري، ويتجدد مع كل جيل، وي طرح أسئلة بشكل متتابع ومتصل. وهذا، بالتأكيد، مشروع يُفترض أو يخلق أزمة في الحالة الصحية. ومع ذلك، أرى أن هناك أزمة قراءة لمحمود درويش، لم يُقرأ بالشكل المُفترض أن يُقرأ به شاعر بهذه القوة.

● لدى النقاد أم الشعراء؟

غسان زقطان: لدى النقاد والشعراء. هناك أزمة قراءة لا تقتصر على شعر محمود درويش، بل أزمة قراءة للكثير من المنجز الشعري العربي. ولكنها تتضح في حالة محمود درويش تحديداً لأنه يطرح مجموعة من الأسئلة والاقتراحات الكبيرة والبالغة الأهمية منذ ٤٠ سنة تقريباً. هناك أزمة قراءة لا أزمة كتابة، ولا وجود لسقف يمكن أن يضعه شاعر حتى الشاعر محمود درويش، هناك اقتراحات جمالية وشعرية عالية جداً ومتعددة في مشروع الشعر العربي.

محمود: ماذا نعمل تجاه هذه الظاهرة. كيف نجرؤ نحن، وكل الشعراء العرب، أن نكتب بعد شكسبير، من يُقرأ شكسبير لا يكتب شعراً، لكن الشعر استمر بعده لأنه تفادى المثال بتنويجات أخرى وحساسية جديدة. وبالتالي، إذا كانت هذه مصيبتنا فأنا أصلح لأن أكون عامل تحريض لاختلاف الشعراء عن خيار الشعر، والخيارات مفتوحة إلى ما لا نهاية.

الشعراء الفلسطينيون مظلومون في العالم العربي، كما أعتقد، لارتباطهم المسبق بمكان جغرافي وقضية محددة. وأستطيع أن تسمية ١٠ شعراء فلسطينيين هم الآن في طليعة الشعر العربي، لا يشبه أحد منهم الآخر، ولكل صوته المختلف. لذا، إذا كانت الهيمنة موجودة فهي هيمنة سابقة تم تجاوزها. كيف؟ ليس بالسباق، لسنا في ماراثون للرياضيين، من يركض أسرع، بل في حقل تعددت أزهاره، وتعددت

التضاريس، وهذا ما يمنحه الشرعية ليكون مشهداً شعرياً واسعاً ومتعدد الصفات .

● هذا التفسير مقبول، وإن كان الموضوع مثار جدل دائماً، ولكن أريدُ تقييماً لحركة ومكانة الشعر الفلسطيني، هل كون الشعراء الفلسطينيين أصحاب مأساة أغدق عليهم نوعاً أكبر من الاهتمام، أم أن قيمتهم الفنية والإبداعية هي التي فرضت مكانتهم؟

محمود: فلنعترف أن الاهتمام بما سمي بشعر المقاومة، الذي انفجر بعد العام ١٩٦٧، نجم عن دوافع لدى القراء والنقاد على حد سواء، فقد رأوا فيه تعويضاً عن هزيمة حزيران، بينما لم يحمل ذلك الشعر جماليات تمكنه من تمثيل البديل الشعري، الذي أعتقد بعض النقاد في ذلك الوقت أنه يحملها. ولكن، سرعان ما ارتد أولئك النقاد على الشعر الفلسطيني فحاصروه في موضوعه وتمطيته.

ولنقل في معزل عن هذا السجال أننا انتقلنا من مرحلة التعاطف مع الشعر الفلسطيني لأسباب سياسية، ووطنية، وقومية، إلى قراءة هذا الشعر وإخضاعه لمعايير نقدية. وإذا أخضعناه لهذه المعايير أستطيع القول إن الشعر الفلسطيني يحتل الصف الأول، والمكانة الأولى في مشروع تطوير الحداثة الشعرية العربية، والشعر العربي المعاصر.

● طرحْتُ هذا السؤال انطلاقاً من قول لك مفاده أنك تحلم أو تأمل أو تحب أن ترى الشعب الفلسطيني وقد أصبح شعباً عادياً. وهذه جملة عميقة وجميلة. نلاحظ دائماً ما يشبه التحيز إلى الخصوصية الفلسطينية، وكثيراً ما يتم التغاضي عن الشروط الفنية. الكثير من الأعمال والأفلام الفلسطينية حصدت الجوائز لأسباب سياسية.

محمود: هذا التحيز خفّت حدته، بالعكس الموضة القومية الآن لا تنحاز إلى هذا التحيز، بل تحاول تحجيم الأسطورة الفلسطينية بكل أبعادها سواء أكانت نضالية أم إبداعية، أو حتى قوة الحياة لدى الفلسطينيين البسطاء. حلمي أن نتحول إلى شعب

عادي في ظروف غير عادية يمثل محاولة للشكوى من ثقل الرموز والأساطير التي ننوء تحتها. نحن شعب مثقل بالأساطير والرموز.

ومصدر هذا ليس النرجسية، بل لأننا كُنّا مضطرين للوقوف في وجه أساطير ورموز مضادة، بمعنى أننا كُنّا نكسر الأسطورة الأخرى بمحاولة خلق أسطورتنا. بيد أن هذا الإرهاق قد يصيب النرجسية الفلسطينية بجرح عميق، فقد ننتبه إلى أنفسنا ونحن ننظر إلى مرآة ولا نجد فيها صورة وجوهنا الحقيقية. لذلك، محاكمة الذات، والنقد الذاتي، يحتاجان إلى حد أدنى من العادية في الحياة. البحث عن العادي في ظروف غير عادية شكل من أشكال اقتراح بطولة أخرى.

غير متاح لنا أن نكون طبيعيين وعاديين. أن نكون طبيعيين يعني أن نستقل، وأن نتصر، وأن نقيم دولة ديمقراطية. هذا يبدو غير ممكن في الوقت الحاضر، ويحتاج إلى مزيد من البطولات. إذاً، نحن نقاوم فكرة البطولة الأسطورية باقتراح بطولة أبسط. الشعب الفلسطيني لا يريد أن يكون بطلاً، ولا يريد أن يكون قريباً. يريد أن يعيش حياته الطبيعية كبقية الشعوب، خاصة وأن الشعوب تعيش متحررة من عبء التاريخ الثقيل، ومن عبء الأساطير، ومن عبء معبودات الذاكرة القديمة.

● أنت عانيت، إلى حد ما، من الأساطير، وذلك عندما وُضعت في سجن شاعر الأرض المحتلة، ثم في سجن شاعر المقاومة، وربما في سجن ثالث، أعني بذلك شد وثاق الشاعر إلى معنى معين من معاني الحياة. أنت الآن الأكثر قراءة في العالم العربي، وكتبك المترجمة تتصدر قائمة أعلى المبيعات في بلد كفرنسا، وقد ترسخ حضورك في المشهد الثقافي العالمي، لذا ربما جاز القول: لقد تحررت مما كان يبدو ذات يوم سجنًا مجيداً.!!

محمود: كل سجن يكون مجيداً، إذ يمثل شهادة تثبت وطنيتك، وروحك النضالية، وانحيازك إلى أخلاقيات وقيم عالية، لكن السجن ليس هدفاً. يعني أستطيع أن أكون وطنياً خارج السجن، أستطيع أن أكون تقدماً خارج الحصار، أستطيع أن أكون بطلاً في تمجيد الأشياء الصغيرة، غير البطولية.

هل أعاني من السجن، بأي معنى أعاني منه؟ يشرفني أنني كنت هكذا، يُشرفني أكثر من أي شيء آخر أنني وُلدت في أرض فلسطين المليئة بتعدد الثقافات والحضارات والرموز والأديان والأنبياء، إلى حد أنك عندما تمشي في القدس لا تجد موطئاً لقدميك فالأنبياء يحتلون المكان.. المُقدّس مهيمن إلى حد يتعدى على بساطة الإنساني والديوي فيك.

أنا فخور بذلك كله، ولكن عندما نبحث موضوع الشعر لا أريد أن أقرأ من هذا المنظار. أريد أن أقرأ بمنظار النص الخاضع لمحاكمة نقدية عادية تنطبق على جميع الآداب. أريد أن يُقرأ شعري، أو فعلي النضالي، بصفته شعراً، لا بصفته شهادة وطنية. لذلك، الشعر الفلسطيني مظلوم مرتين: مرّة بتمجيده إلى حد يطمس جدارته، ومرّة بإهماله على فرض أن أهميته نجمت عن القضية. نُظلم في الحالتين: مرّة بالتمجيد ومرّة بالإنكار. وحتى الآن لا يتناول النقاد الشعر الفلسطيني إلا في معرض تناول القضية الفلسطينية، على اعتبار أن الشعر الفلسطيني وثائق تفيد الباحث في القضية الفلسطينية. وهذا ظلم فادح لحق بشعر قدّم كل هذا الإنجاز، وله هذا الدور في تطوير القصيدة العربية الحديثة.

● مقياس انتشار الشاعر يُقاس في جانب منه بعدد وحجم ما يُترجم من أشعاره، عندما تجد كل هذا الاستقبال والحضور في العالم، ألا تشعر بإمكانية عالية جداً لاختراق العالمية بشكل فعّال؟

محمود: بصراحة: العالمية مصطلح فضفاض وغامض، ولا يعنيني كثيراً. قلت إن العالمية تبدأ من المحلية. لا يوجد إنسان لا تاريخي، ولا وجود لنص غير محمول على تاريخ وأرض. لا وجود لنص يأتي من اللامكان. وبالتالي، في العلاقة بين المحلية والعالمية البدائية، دائماً، من الجذور المحلية، وهي التي تمكن هذا النص من الوصول، إذا توفرت فيه شروط جمالية، وتضمّن قضايا إنسانية تخاطب الإنسان أينما كان. عندما تتحوّل فلسطين، أو تكون صالحة، شعرياً، كأرضية لمعالجة قضايا وجودية، وميتافيزيقية، وإنسانية عميقة، لا وجود لسجن، ولا لعقبة تعترض طريق الشاعر

الفلسطيني في احتلال مكانة يستحقها في صفحة الشعر العالمي . المسألة هي : كيف نكتب فلسطين؟ هل إذا تحررنا من فكرة فلسطين، إذا محونا فلسطين من الكتابة، نصبح عالمين؟ وإذا كتبنا فلسطين نصبح محليين؟ السؤال هو الشعر ليس بما يقوله بل بطريقة تعبيره .

قد يجد القراء الأجانب في شعري عدة مستويات، فهم يهتمون بالمستوى الجمالي، وبقصة الشعب الفلسطيني، أيضاً، وربما معاناته، كما ويهتمون بمدى التقاء ثقافة هذا الشاعر بثقافتهم . وبهذا المعنى يصبح الشعر منبراً مفتوحاً للحوار العالمي، وفي هذا الحوار لا يكون الشعر وطنياً بالمعنى الضيق للكلمة، فالشعر في العمق سفر ورحيل بين ثقافات وحضارات ولغات وأزمنة وأمكنة، وفي هذه الرحلة يلتقي الشعر الصيني مع الشعر الباكستاني والفرنسي والأميركي والفلسطيني .

أول الحب

● تكلمنا كثيراً عن الشعر، ولكنني أود الكلام الآن عن المرأة في حياة محمود درويش منذ الحب الأول، أنت لا تحب هذه المفردة، وسأترك لك تصحيحها!!.. محمود: أولاً دعني أعترف بأنني خجول، ولست جريئاً إلا عندما أكتب عن الحب، ولكن عندما أتكلّم عنه في مقابلة فهذا يسبب لي حرجاً شديداً..

● وماذا لو حاولنا كسر هذا الحرج؟

محمود: نحاول!!

● التماذي في بعض الأسئلة، مثلاً!!..

محمود: كما قلت: الحب الأول من أسخف المصطلحات التي اخترعها البشر. عندما يتذكّر الإنسان حبه الأول يضحك في نفسه، وعندما تتذكّر المرأة حبه الأول تضحك في نفسها أيضاً. لا نريد أن نضع الخيبة على عاتق الرجل فقط .

● هذا عن التجربة بشكل عام ولكن لا تبتعد عن السؤال
محمود: أنا أقرأ الكتب، يعني عندي ثقافة حب من خلال القراءة، أنا أفضل
تعبير أول الحب..

● آه، نعم هذه هي الكلمة.
محمود: اختلفت مرّة مع مترجمي الفرنسي السابق، لن أسميه، حول هذه
الكلمة. عندي قصيدة أمجد فيها ما يُجد في الحياة، من هذه الأشياء أول الحب.
فترجمها الحب الأول. قلتُ له: هذا المعنى عكس أول الحب.

● تقصد أول الحب أشهى؟
محمود: لا. أول الحب: أنت ذاهب إلى أول مغامرة، وإلى مجهول، تفتح كل
حواسك، كل إشعاعك الداخلي يفتح من أجل سفر لملاقاة شخص آخر، لقاء عالمين
مجهولين وجها لوجه. وبالتالي، هذه الفكرة، أو هذا الاستدعاء النفسي والروحي
هو أجمل ما في الحب. عندما يتطوّر الحب، وتنكشف المرأة، وينكشف الرجل،
كل واحد منهما أمام الثاني، أعتقد أن درجة الكلام تخف بشدّة. طبعاً، أنا لا أقدم
درسا في الحب.

● هذه وجهة نظرك، طبعاً
محمود: هذه وجهة نظري. وأنا ملزم بالجواب. أما أن تسألني عن مكانة المرأة:
أعترف بعدم وجود قصة حب كبيرة في حياتي. يعني عندي حب كثير، عندي أول
حب كبير، ولكن ليس عندي قصة حب كبيرة أتحدث عنها، وأرجو أن نكف عن
الكلام في هذا الموضوع.

● سأحاول الالتزام، بصعوبة بالغة، فكرتُ قبل أن تمنعني عن السؤال في القول:
من هي، ودون ذكر أسماء، التي أشعلت وأضرمت ما في داخلك، ذلك المزيج

السحري من الرغبة والشوق، هناك حكاية من نوع ما..
محمود: ربما هناك حكايات. ولكن ليس لدي مرجعية عاطفية. أراغون كتب عن إلسا، وليس لدي ليلي قيس. أعتقد تلك أساطير اخترعها قيس. الحرمان يعني عدم تحقق الحب في علاقة جدية. لو تم ذلك لتغير الشعر العذري أصلاً. المرأة التي تترك أعظم الأثر هي المرأة غير المتحقة، نبحت عنها وإذا عثرنا عليها سرعان ما تختفي. يبدو لي أن عدم تحقيق الرغبة، وبلغة أبسط، الحرمان، أو الظمأ هو حافز أكبر للكتابة الشعرية عن الحب. وكل كلامنا عن الشعر الآن، وكل مبرر كلامنا عن الحب هو الشعر.

● ولكن قبل الكف عن السؤال..

محمود: أما عندما يتحقق الحب، ويعيش في مؤسسة - ولا توجد لدي تجربة كاملة في هذا الموضوع، عندي تجارب ناقصة - فقد يتخذ أشكالاً أخرى: بناء الأسرة، والحب ينتقل من شبق وحنين جارف إلى صداقة ومشاركة في بناء أسرة، وينتقل إلى الأطفال. الحب يتحول ولكنه لا يختفي. لم أصل إلى مرحلة أرى فيها حبي وقد تحول على أسرة وأطفال.

● مفهوم، أنت تفلت أيضاً من أسطورة الحب التي فرضت عليك!!..

محمود: «أسطورة حلوة»

● وقد نستمتع بها، نجد عندما نقرأ شعرك ذلك الالتباس بين حالات الحب الكثيرة في هذا الشعر، كما ونرى نساءً عاديات في ثنايا القصائد، كما يُقال. على أية حال، سنترك هذا الموضوع.

محمود: هذا التباس فظيع. كأن الإنسان يعانق شجرة. جميل أن نقبل شجرة، ولكن ليس بهذا الشبق. المشكلة أن كل امرأة تظهر [في القصائد] تسقط عليها

كلمات خارج كينونتها النسائية، وتُحوّل إلى مُعادل للوطن.

● نحن في انتظار ضيوف سيلتحقون بنا عمّا قريب. ولكن أريد العودة إلى المراحل الشعرية المختلفة، الفصول الأربعة، في حياة محمود درويش، لا أريد الخوض في النقد الأدبي، باختصار كيف تصف هذه المراحل؟
محمود: أنت تقترح عليّ أن أكتب كتاباً عن الفصول الأربعة، ولكن يمكن أن نضع عناوين لهذا الكتاب

● نعم، عناوين، ولا أعرف ما إذا كان أصدقاءك ومحبوك يسمعوننا الآن، نكتفي بالعناوين وننتقل إليهم..

محمود: أستطيع تحديد المرحلة الأولى، وهي كتابتي في حيفا. مرحلة الشعر البسيط، الذي يتكلم عن الأم والأب والجد والأرض وأول الحب.. الخ في هذه المرحلة عدّة تيارات، يعني ليست متجانسة، وفيها أيضاً «سجل أنا عربي»، فيها حيرة العثور على خيار، ولكن الطابع العام كان البساطة. قصائد رباعية، وهذا فصل الربيع.

المرحلة الثانية: اصطدامي بواقع العالم العربي، عندما دخلت التجربة العربية في القاهرة، وفي بيروت. كانت أول احتكاك لي بالحدّات الشعرية والعربية عموماً في صخبها ونقاشها ومعاركها وتعدد خياراتها. وقد تحوّل شعري، أو أخذ طابع الدخول في معمعة هذا السؤال الحدّاثي، واخترقت الحرب هذه المرحلة، أيضاً.. الحرب في لبنان والاحتياح الإسرائيلي. وبالتالي، هذه الحرب أخرجتني من مشروع شعري، من بلورة وتطوير الحدّات الشعرية إلى متطلبات نداء الدم المسفوك، مراثي الكثير من أصدقائي، والكتابة عن تل الزعتر، وغيرها من القصائد الكبيرة، التي لا أعرف مدى انسجامها مع بدايات ما كتبت في بيروت، وخاصة عندما سبقتها نقطة انعطافي في الكتابة الشعرية، في قصيدة «سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا»، التي كتبتها في القاهرة. وهذا، أيضاً، ربيع.

الصيف : مرحلة إقامتي في باريس . أعتبر هذه المرحلة من أخصب مراحل تجاربي الشعرية، فالمسافة وفّرت لي فرصة للتأمل في ذاتي، وفي لغتي وموضوعي . مسافة التأمل هذه هدأت إيقاعي الشعري، وخففت الحماسة التي سيطرت على الكثير من قصائدي، وجعلتني أتأمل أسئلة الوجود والحياة والشعر، التي يطرحها إنسان طبيعي في هذا العالم .

مرحلة الخريف : ما بعد تجربتي مع الموت، عندما كتبتُ «الجدارية»، و«لماذا تركت الحصان وحيداً» حين رويت سيرتي الذاتية بطريقة شعرية . أما مرحلة الشتاء فلم أصلها بعد . أريدُ أن أُطيل عمر الخريف، لأن الخريف أجمل فصولي . أحب الخريف أكثر من بقية الفصول، فهو فصل يلتقي فيه الشباب مع الحكمة، تلتقي فيه الطفولة مع التأمل الحكيم .

[في هذه اللحظة يظهر عبر نظام الفيديو كونفرس الفنان مارسيل خليفة]

سلام من بيروت

● أهلاً، بالفنان الكبير، الذي يحبه الفلسطينيون والعرب، نرحب بك من رام الله، ونرسل تحية إلى بيروت وأهلها . نحن، هنا، مع شاعرنا وصديقك محمود درويش، بين محمود ومارسيل خيط من الإبداع، تجلّي في قصائد مغنّاة وتجربة موسيقية فريدة .

محمود : أهلاً مارسيل ..

مارسيل خليفة : مساء الخير . بين رام الله وبيروت «فشخة» [مسافة قصيرة] ولكن ما العمل ..!! في بداية العام ١٩٧٠ كنت طالب موسيقى في المعهد الموسيقي في بيروت، واشتعلت الحرب، ولم يكن معي سوى دواوين محمود درويش . كانت عندي بعض التجارب الموسيقية، وفي فترة من الفترات سُجنت في قريتي بسبب الأحداث، وصعوبة الحركة . ولم يكن معي في هذا السجن، في بيتي، سوى دواوين محمود درويش .

كنتُ أستخرج المقاطع، وأبدأ في تلحين القصائد . القصيدة الأولى كانت « وعود من العاصفة»، ثم تتابعت القصائد: ريتا، أمي، جواز السفر. ولم أكن أعلم أن هذه القصائد ستتحول بعد فترة إلى قصائد مغناة على نطاق واسع. كثير من الناس لا يجيدون القراءة والكتابة، لكنهم سمعوا هذه القصائد وحفظوها وغنّوها في كل مكان، من بيروت إلى طنجة، يعني من المحيط إلى الخليج. لم أقابل محمود إلا بعد سبع سنوات، كنّا نقيم في نفس المدينة (بيروت) ولكن دون أن نلتقي، وكنتُ ألحن القصائد دون إذن، واعتبرها ملكية عامة، حتى التقينا، وبدأت صداقة جميلة، واستمرت حتى اليوم.

● هل شدتك جماليات معيّنة في القصائد، حيث تبدو وكأنها مُلحّنة، أم كان التكامل بين المضمون والكلمة معيارك الأوّل؟ عندما غنيت قصائد لمحمود درويش، كنّا في بداية الحرب الأهلية، إلى أي حد طغى هذا الجانب على جوانب أخرى؟

مارسيل خليفة: في الحقيقة كانت القذائف تنهال على بيروت، وكنت أغني «أمي»، مثلاً، وهي خارج الإيقاع العسكري. وكذلك أغنية هادئة مثل «ريتا». شعرت في البداية وكأن هذا الشعر هبط علىّ لكي ألحّنه أو أغنيه. أشياء كثيرة تتشابه: الأرض نفسها، والأم، أم محمود درويش تبدو وكأنها أمي، وعيون ريتا تشبه عيون التي أعرفها. تعاملت مع هذه القصائد، وكأني أنا الذي كتبها. المسألة لم تكن الحرب فقط. في قصائد محمود درويش موسيقى، وقد حاولت إخراجها، ووضعها في نوطات موسيقية، يعني على الورق. ساعدني شعر محمود على اكتشاف إيقاعات وجمل موسيقية جديدة.

حتى في القصائد الكبيرة التي اشتغلت عليها، قصيدة أحمد العربي، مثلاً، وفي القصيدة الأخيرة التي اشتغل عليها، ولم أسجلها بعد « يطير الحمام». لقصائد محمود موسيقى تخصها، وما أفعله أنني أكتب الموسيقى الموجودة في تلك القصائد.

● في السنوات العشر الأخيرة، في شعر محمود درويش وبعد عودته إلى الوطن، تحولات، وكذلك غزارة في الإنتاج، هل تلاحظ الفرق، وأنت تتعامل مع هذه القصائد؟

مارسيل خليفة: أرى أنها سلسلة متصلة الحلقات منذ القصيدة الأولى وحتى آخر القصائد. كلما قرأت عملاً جديداً لمحمود درويش أشعر برغبة في تلحينه كله، لكن الوقت لا يتسع للكتابة الموسيقية. أنا أحببت هذا الشعر قبل أن التقى بصاحبه، وبعدما التقيت به أحببت الاثنين معاً.

[يلتحق بالمقابلة الياس خوري عبر نظام الفيديو كونفرنس]

● أهلاً بك أخي الياس، نرحب بك من رام الله
الياس خوري: تحياتي لكم، ولكل أهل رام الله وفلسطين

● علاقتك قديمة وحميمة مع محمود درويش، نريد الكلام عن جوانب شخصية ثم ننتقل إلى العمل الإبداعي، كيف تقرأ محمود درويش الآن، بعد كل هذه السنوات، وهذا الإنتاج الغزير؟

الياس خوري: هذا سؤال صعب، فنحن نتكلم عن مسيرة شعرية طويلة وغنية ومتعددة المستويات والأوجه والمراحل. تكلم محمود عن المراحل، وأعتقد أن تحولات كبيرة طرأت على شعره، من شاعر البدايات، عاشق من فلسطين، مروراً بالتجربة الجديدة، أي الخروج من فلسطين، والعيش في القاهرة، ثم في بيروت، وهنا أيضاً وقعت تحولات: أحمد الزعتر، ومحاولة رقم ٧، وتلك صورتها. مرحلة الإقامة في فرنسا جديدة، أيضاً، «ورد أقل». كل هذه التحولات تكشف نقطتين أساسيتين.

الأولى هي فلسطين. فلسطين ليست في بدايات محمود درويش وحسب، ولكن في بدايات كل الشعراء أيضاً. وهي نقطة ثقيلة: نقطة تقاطع بين التراجيديا الفلسطينية وهذا التاريخ العالمي المتوحش، وهي بهذا المعنى نقطة مركزية، فالصراع على فلسطين، وفي فلسطين، هو ما فتح الباب أمام الشعر العربي الحديث.

وأهمية محمود درويش تنبع من خلق إمكانية اللقاء بين أقصى التشدد بالمعنى الفني، وأقصى الإخلاص للمحلية والموضوعات الحميمة المرتبطة بالتجربة اليومية المعاشة. وقد احتاج محمود إلى وقت للوصول بشعره إلى هذا المستوى، الذي أحب تسميته بكتابة الحاضر.

نحن، في الثقافة العربية، إما نحب النظر إلى الماضي، الماضي الذهبي للشعر العربي، ونتكلم عن الشعر في العصر العباسي، مثلاً، أو النظر إلى المستقبل الذي يتجلى أحياناً في صورة النموذج الثقافي الغربي. ولكن، هذه هي المرة الأولى التي تلتقي فيها العناصر الشعرية حول الحاضر لتكتبه، فيصير التجديد ليس رغبة في التجديد وحسب، ولكن محاولة لاكتشاف عوالم جديدة في الأدب والحياة أيضاً. وهذا جوهر التجربة الفلسطينية كما أعتقد. وفي المستقبل، في تاريخ الأدب العربي، سيؤرخ لفلسطين باعتبارها نقطة هذا اللقاء، وبوصفها منعطفاً أساسياً في الثقافة.

النقطة الثانية: تجربة محمود درويش كشاعر رفض البقاء في الإطار الذي وُضع فيه. كان محمود في الخامسة أو السادسة والعشرين من العمر عندما أصبح نجماً في العالم العربي. وهذا، في جانب منه يمثل مشكلة، وقد يحكم عليه بالجمود، إذ يضطر لإعادة نفسه لكي يبقى الناس مبسوطين منه. وأعتقد أنه مر بأربع مراحل كانت كل واحدة منها مغامرة، ولحظة خطر حقيقية، لأنه لم يبحث عن علاقته بالجمهور فقط، فالعلاقة قائمة استناداً إلى بنية القصيدة، وما يضبطها من إيقاع، بل بحث عن التعبير، عن الحقيقة الشعرية، وهذا ما يمنحه مكانة متميزة ليس في التجربة الفلسطينية وحسب، ولكن في الشعرية العربية أيضاً.

وهذا ما يجعل منه صوتاً متفرداً، تمكن من الربط ما بين الاستمرارية، بمعنى أن شعره استمرار للشعر العربي، وإيقاعات هذا الشعر استمرار لذاكرتنا الموسيقية والإبداعية، وفي الوقت نفسه هذه الاستمرارية انقطاع أيضاً، حيث أدخل عناصر جديدة تماماً ترتبط بتجربتنا، وكما نعيشها نحن.

محمود: شكراً، الياس، أنا أتعلم منك

الياس خوري: لا. أنت أستاذنا يا محمود. وأرجو أن نراك في بيروت قريباً. أنا

التقيت بمحمود درويش في مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت، كنا في مطلع العمر في تلك الأيام، الآن شابت رؤوسنا. مارسيل لحيته شابت، وأنا شعري شاب، إلا محمود ما شاء الله. كان اللقاء في مركز الأبحاث حول الأدب، وربما لعب محمود دوراً أساسياً في أنه كان أستاذاً دون أن يدري، أستاذ بمعنى أنه فتح لي آفاقاً جديدة للتفكير في التجربة الأدبية والفنية والثقافية، في قلب التجربة السياسية الكبرى التي عشناها، في الحرب الأهلية اللبنانية وما تلاها.

محمود: من مكونات ذاكرتي الثمينة أن بداية لقائي بك كانت في بداية السبعينيات. عندما التقينا كنتُ محرراً في مجلة «شؤون فلسطينية»، وزارني شاب شقي وعصبي ومتوتر، ويحمل مقالة عن غسان كنفاني، رحمه الله..

تناقشنا، كان عصيباً، ولكنني توسمت فيه كاتباً مهماً، ودعوته فوراً للعمل معاً في مجلة «شؤون فلسطينية». ومن يومها نشأت صداقة شخصية وفكرية وثقافية، وسياسية أيضاً. وأسعدني كثيراً أن الياس كان من النقاد الواعدين في دراسة القصيدة العربية الحديثة، التي كانت محرومة من مواكبة نقدية في مستواها، إذ كان الشعر يسبق النقد، وكان الشعر يمشي وحده دون رعاية نقدية. كان الياس من النقاد الواعدين، ولكن لسوء حظنا، ولحسن حظنا أيضاً، أنه تفرغ للرواية، وأصبح الآن أحد أهم الروائيين العرب، مما أهله، وكان لنا شرف أن نمنحه جائزة فلسطين للرواية. مارسيل خليفة، أيضاً، حصل على جائزة فلسطين للموسيقى، وفي حيثيات قرار الجائزة أن مارسيل غنى لفلسطين كما غنى للبنان، وأنه يقرب القصيدة العربية الحديثة إلى الذائقة العامة. ولحسن الحظ فإن مارسيل يتكلم عن الشعر ببراعة متذوق الشعر عالي المستوى، ويتكلم عن الموسيقى بحكم المهنة.

ومن سوء الحظ أنني لا أستطيع أن أتكلم عن الموسيقى كما تتكلم أنت يا مارسيل عن الشعر، لذا مديحي لك سيكون ناقصاً، ولكن أنا فخور بك، وفخور أيضاً بالمرحلة الجديدة في عملك الموسيقي، صرت تعطي القصيدة موسيقاك، كنت في السابق تأخذ من موسيقى القصيدة، والآن أنت تعطيها من عندك. هذا التكامل بين الموسيقى الشعرية وموسيقى الفنان الملحن مارسيل خليفة تثبت القصيدة العربية

الحديثة في الذائقة العامة، وأثبت لنا أن الأغنية الشائعة ليست بالضرورة أغنية تافهة. شكراً لمارسيل والياس، سلّموا على بيروت، كل عام وأنتم بخير، ونرجو أن تكون السنة الجديدة أقل سوءاً من السنة السابقة.

في مديح المدن-١

● كلامك مع مارسيل والياس أثار في داخلي رغبة السؤال عن المدن في حياتك، القدس، حيفا، وحياتك في بيروت وباريس والقاهرة، المدن التي رأيناها في قصائدك..

محمود: علاقتي مع أربع مدن رئيسة. علاقتي الأولى كانت مع مدينة حيفا. أنا ابن بيئة قروية، وحيفا كانت بالنسبة لي مدينة كبيرة بالمقارنة مع القرى. في حيفا تفتح وعيمي الأول، السياسي والثقافي، وهناك اصطدمت بمعنى حياة المدينة، وشروط الحياة المدنية. وبالتالي، أنجزت الكثير من التحرر الشخصي، والتفتح على مظاهر الحياة الحديثة.

القاهرة، كانت المدينة الأكبر والأعظم، التي رأيتها لأول مرة. رأيت فيها مدينة تتكلم العربية، وأسماء شوارعها بالعربية. وهذا ما فتنتني. ورأيت، طبعاً، آثارها المعمارية والتاريخية وحيويتها، وفوق هذا بالنسبة لي الانخراط المبكر - وأنا شاب صغير دون الثلاثين - في علاقة صداقة وزمالة مع كبار أدباء وكتّاب مصر، الذين قرأتهم في طفولتي، وجدتهم أمامي.

كنتُ في مبنى جريدة الأهرام في غرفة واحدة، مع العملاقين نجيب محفوظ ويوسف إدريس وابنة الشاطئ. كانت لدينا مكاتب في غرفة واحدة. وإلى يميننا، والباب مفتوح دائماً الأستاذ الكبير توفيق الحكيم، وفي طابق تحتنا لويس عوض، والعديد من الكتّاب المصريين.

القارئ الذي كنته وجد نفسه في حضرة كاتبه أو كتّابه المفضلين. وهذه التجربة أغني تجربة ثقافية في حياتي. هذا كان يعني الكثير بالنسبة لي، أن أعيش مع هؤلاء

الكبار، وأن أقيم صداقات معهم، وهذا أيضاً علمني أشياء كثيرة. كما تعرّفت إلى وربطتني صداقة عميقة مع مثلث الشعر المصري الحديث: صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، وأمل دنقل، ومع شاعر العامية الأكبر عبد الرحمن الأبنودي.

سبحتُ في تجربة ومغامرة ثقافية كبرى. ولكن، كما قال لي لويس عوض: جئتنا في وقت الشقاء. كانت مصر في حينها خارجة من هزيمة العام ١٩٦٧، والوضع ضبابي قبل حرب العام ١٩٧٣، وبالتالي كانت القاهرة إلى حد ما مدينة حزينة ومتوترة، بيد أنني أحمل عنها أجمل الذكريات، وأحرص على زيارتها، على الأقل، مرة في السنة، فهي عاصمة الثقافة العربية دون منازع، وفيها أيضاً نشأت النهضة، وأشرق التنوير، في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

● قريك من هؤلاء الكبار، وارتباطك معهم بعلاقات شخصية ساعدك في تقييم أكثر دقة لشخصياتهم وإبداعهم. باختصار، ماذا لو سألنا عن رأيك في مكانة نجيب محفوظ الروائية، وفي العالم بعد نوبل، أنت عرفته عن قرب..

محمود: نجيب محفوظ بسيط جداً، لكن بساطته محيرة جداً. ففي داخله إنسان آلي منظم جداً، كل شيء بموعد محدد. عندما كنت أسأله أستاذ نجيب: «تشرب قهوة؟» أول ما يفعله ينظر إلى الساعة، قائلاً لم يحن الوقت بعد، وعليه أن يغادر المكتب في الساعة الواحدة إلا الربع. يأتي إلى المكتب الساعة الثامنة والربع. مواعيده منظمة بشكل مدهش. وهذا التنظيم والنظام في حياة نجيب محفوظ صنع منه ذلك الكاتب العملاق. كان موظفاً حكومياً، وعليه ترتيب وقت للكتابة والعمل ولقاء الأصدقاء. كان وقته مرتباً، ويمكن أن أسميه عبقرية النمل، كان لديه دأب ومثابرة النملة.

وهذا عكس شخصية يوسف إدريس. إدريس فنّان مقبل على الحياة بطريقة عشوائية، لا يكتب بانتظام، ولا يأكل بانتظام، نظامه الفوضى المطلقة، ولكنه كان عبقرياً في كتابة القصة القصيرة. أهمية نجيب محفوظ أنه المؤسس الحقيقي للرواية

العربية، والكاتب الذي أسهم في تطويرها أيضاً، حتى الآن. فهو المؤسس والمُطوّر. وهذا يعود إلى عمق تجربته، وإلى نظامه الدقيق في العمل. كان العمل المقدّس الأكبر في حياته.

● وماذا عن زملائك الشعراء؟

محمود: تعرفت إلى كل شعراء مصر، كان المرحوم صلاح عبد الصبور من الذين ربطتني بهم علاقة يومية. وهو من شعراء الحداثة الأوائل في مصر، كان مشغولاً بهاجس الشكل الشعري دائماً، وكيفية تطوير القصيدة العربية، والوصول بها إلى حد التقشف البلاغي. وأعتقد أن مسرحياته أسهمت في تحقيق انتشاره، وفيها زواج بين الإبداع الشعري، والرؤية الفكرية والفلسفية للعالم. وهذا أمر يصعب تحقيقه في القصيدة الغنائية. وقد اتضح مشروعه الشعري عندما كتب المسرح الشعري.

الصديق الآخر هو أحمد عبد المعطي حجازي. وهو أجزل الشعراء العرب لغة. لغته العربية متينة جداً، وأكثر ارتباطاً من صلاح عبد الصبور بقضايا العالم العربي اليومية. حجازي مشغول بالقضايا القومية، وشعره محاولة للتفاعل معها والاستجابة لها. أمل دنقل كان الحل الوسط بين عيد الصبور وحجازي. ومن المؤسف أن مشروعه الشعري لم يكتمل بسبب وفاته المبكرة، ولكنه كتب على سرير المرض أجمل ما كُتب في الشعر العربي الحديث.

الأبنودي شاعر محير. أنا لا أحب تسميته بشاعر العامية. طريقة بناء نصه الشعري حديثة جداً، ولا تختلف عن الفصحى. وهو شاعر حديث، من الظلم تسميته بشاعر العامية. الأبنودي شاعر معاصر وحديث، تشغله هموم الشكل وبنية القصيدة، وهذا ما يتحقق من خلال حساسية شعرية مفرطة تتجلى في العامية المصرية.

● وماذا عن الفنانين، الأستاذ محمد عبد الوهاب، مثلاً، وعبد الحلیم حافظ، هل نشأت علاقة شخصية معهم؟

محمود: أول فنان كبير قابلته كان الأستاذ محمد عبد الوهاب . بعد وصولي إلى القاهرة، وفي أقل من أسبوع، رُتبت لي زيارة إلى بيت الأستاذ عبد الوهاب . الكل يعرف أن الأستاذ عبد الوهاب هو الموسيقار الأكبر، والصوت الأجل، ولكن ما لا يعرفه الكثير من الناس أنه يغني الكلام العادي، عندما يتكلم يغني الكلام، وهو محدث بارع ملئ بالقصص والأساطير والمدن والعالم، وحكايات الملوك والرؤساء . وعندما يتكلم تشعر وكأنك تسمع أغنية . تعرفتُ إلى عبد الحلیم حافظ في بيت يوسف إدريس . في الصراع بين عبد الحلیم حافظ وفريد الأطرش كنا منحازين إلى عبد الحلیم حافظ، نحن من هذا الجيل . وقد كان لطيفاً، دمثاً، وكرماً، وكانت صحبته جميلة جداً .

● يعني القاهرة أغنت تجربتك، وكانت الحزن الدافئ لإبداع شاعر جاء إليها ووجد نفسه في القمة . .

محمود: كان هذا يشكل خطراً علىّ . المغامرة الكبرى في حياتي هي رحيلي عن حيفا . كنتُ طائراً بجناحين ضعيفين، وريشي لم يكن قوياً، وإذا بي أدفع نفسي نحو المجهول، وجدت نفسي وسط الكبار والعمالقة، وهذا كان يمكن أن يصيبني بالغرور، لولا التماسك الداخلي الذي لا أعرف سرّه أو مصدره، ولولا موهبة في التمييز بين الأشياء، وعدم الانخداع بالضوء . عندي حصانة داخلية ضد الضوء . وهذا ما حماني .

● أود تقديم مداخلة قصيرة في هذا الصدد، أنت لست متطلباً، وتهتم بالأشياء البسيطة والمتع الصغيرة، وربما هذا ما حماك . أعرف هذا بحكم الجيرة على الأقل، ورؤية عالمك اليومي عن كثب . وأنت، أيضاً، تضع شروطاً صارمة لحماية شخصيتك، وشخصية الشاعر والمبدع، وربما احتاج الأمر إلى بعض الوقت للوصول إلى هذا التوازن في عالم لا يعرف طريقة التعامل مع المبدعين والنجوم الكبار، الذين يحاولون الخروج من أسر النجومية . ثمة، أيضاً، مسألة الحرص على

المستوى. ربما يبدو السؤال بسيطاً: البعض يفكر أن الإلهام يهبط على الشاعر فيمسك الورقة ويكتب، هل تخطط للقصيدة، وهل ثمة من طقوس خاصة في الكتابة، ما هي حدود المصنوع والتلقائي في شعر محمود درويش، المستمر معنا بهذا القدر من المستوى الصاعد دائماً؟

محمود: من الضروري أن يعرف القراء والشعراء أيضاً، خاصة الشباب، أن الشعر رهان لا ضمان له. أنت لا تستطيع أن تتأكد بأنك ستكتب قصيدة أخرى، لا توجد ضمانة. وبالتالي، هذا السر الشيطاني الذي اسمه الشعر، لا أحد يعرفه، يستعصي على التعريف، لا نعرف حتى الآن ما هو، كما لا نعرف ما هو الحب. ولكن الشعر موجود، والحب موجود. أنا الآن غير متأكد بأنني سأكتب مرة أخرى. ولكن، عندما أشعر بنداء داخلي، أو بدبابيس في الدم، تحرضني على الكتابة، على أولاً استكشاف الحالة، والتي أنا، أبدأ عادة - وليست قاعدة عامة - باستكشاف حالة، أو فكرة، أجد موضوعاً يضغط علىّ: يناديني موضوع، تناديني عاطفة، يناديني غياب ما، شيء ما ينادي. وهذا لا يتحوّل إلى شعر إلا إذا أخذ شكله صورة، بمعنى أن الفكرة أو الشعور يجب أن يتحوّل إلى صورة شعرية. الصورة الشعرية بدورها لا تعد بالكتابة، إذ ينقصها الإيقاع. وعندما أعثر على الإيقاع أعرف أنني أستطيع الكتابة. دون توفر إيقاع المعنى، أو إيقاع الفكرة، تصبح الكتابة مستحيلة. هذا، إذاً مفتاحي الأول لكتابة قصيدتي. وهذه ليست قاعدة عامة. لكل إنسان خبرة جمالية مختلفة، وتجربة خاصة.

للكتابة عندي عدة مستويات. أكتب أولاً تاركا اللاوعي والوعي يتجاذبان المعنى. تصبح التجربة في حالتها الخام على الورق، ثم تبدأ الكتابة الثانية، وهي كتابة المدرك لما يريد، الذي لا يريد أن يشبه ما كان عليه، بمعنى أن الناقد أو المفكر الشعري يبدأ في مراقبة القصيدة. أحياناً أكتب القصيدة ثلاث مرّات، ولكن كما قلت: لا أبدأ قبل العثور على الإيقاع.

- هل ثمة خطة، بمعنى تقول سأكتب البداية بهذه الصورة أم أن هذه الأشياء تأتي في السياق؟
محمود: الخطة موجودة مسبقاً، فأنت تكتب قصيدة. ولكن إذا فكرنا في القصيدة الملحمية، مثلاً، ثمة ضرورة للتحضير، وتصوّر شكل القصيدة، ولكن في سياق الكتابة يخضع التصوّر لتحوّلات كثيرة وتبدلات مفاجئة.

سلام من دمشق

- المفاجأة، الليلة، أن ممدوح عدون سيطل علينا من دمشق. [يظهر ممدوح عدون عبر نظام الفيديو كونفرانس] نرحب بك من رام الله ويسعدنا أن تكون معنا، ولعل أوّل ما يتبادر إلى الذهن سؤال: متى تعرفت إلى محمود درويش، وكيف نمت العلاقة بينكما؟
ممدوح عدوان: كنّا في دمشق. عرفناه عندما نشر دواوينه الأولى، وأطلقنا عليهم شعراء الأرض المحتلة هو وتوفيق زيّاد وسميح القاسم. عرفته تقريباً من ديوانه الأوّل، وأعدنا طباعة الديوان في جريدة الثورة، وقتها كنت اشتغل في الجريدة. أما اللقاء بالمعنى الشخصي فحصل عندما جاء إلى بيروت. أنا أقدره كثيراً، وهو لا يستخف بجهودي في الكتابة، سواء في الشعر، أو الترجمة، أو المسرح. لدى اهتمامات متعددة.
محمود: تجمعي الحروف، واسمي واسمه يتكونان من الحروف نفسها.

● وأشياء أخرى..؟

- **محمود:** صداقتي مع ممدوح بدأت، فعلاً، منذ اللقاء الأوّل. وأنا معجب به ليس كشاعر فقط، فممدوح من الشخصيات الثقافية النادرة: متعدد المجالات والأجناس الأدبية، هو شاعر وكاتب مسرح وروائي وناقد ومترجم وكاتب سيناريو، وربما سيمثل بعد قليل..

ممدوح عدوان: لم يكتشفني أحد بعد يا محمود..
محمود: وهو صديق رائع، رحب جداً، وموسوعة في الإنتاج الأدبي..

● أعتقد أن ممدوح عدوان رفع مستوى الدراما العربية على شاشة التلفزيون. التلفزيون أصبح وسيلة العصر في التأثير والاتصال، وإسهام الأستاذ ممدوح متميز وأثره واضح تماماً. وما نود أن نسأل عنه ما تراه أنت في شعر محمود درويش في هذا الوقت بالذات، فترة المآسي والحصار والعواصف التي تجتاح فلسطين..؟

ممدوح عدوان: عندما وصلتنا أشعاره الأولى وجدنا فيه صوتاً متميزاً عن زملائه الذين كنا نسميهم شعراء الأرض المحتلة. كانت عنده غنائية عالية وعذوبة في تناول الموضوعات، التي اتفق على أنها جافة في الأصل. اشتهر محمود بقصيدته، وبالفني في هذه القصيدة، لكنه لم يستسلم للشهرة التي حازها، ولا لغزارة الإنتاج التي امتاز بها، بل بدأ في مطالبة النقاد العرب، عندما كتب «أنقذونا من هذا الحب القاسي»، عدم مجاملة شعراء الأرض المحتلة، كما ظل مهموماً ومهتماً بتطوير قصيدته، والشغل عليها فنياً، ولم أشعر مرة واحدة أنه استسلم لتيارات عاصفة حوله، سياسية كانت أم فنية، وظل مصراً على متابعة خطاه في اتجاه واحد.

وهو الذي أنقذ سمعة الشعر العربي، وسمعة الشعر المهتم بالقضايا. يمكن أن يكون في شعره مهتماً بالقضايا، ويحمل عمقاً إنسانياً. هذا ما مكن محمود من احتلال مكانة خاصة بين الشعراء العرب، وشعراء القضايا. من يشبهونه قلة قليلة، رغم عدد الذين حاولوا تقليده. وله جاذبية خاصة شخصية، وكذلك طريقته في إلقاء الشعر لها جاذبية. ولا تضيع الجاذبية عندما نقرأ النص بمعزل عن الإلقاء، وعن تجلي صاحبه على المنصة. الشعر نفسه هو الذي يحمل القيمة، وهذه القيمة تصل بسهولة إلى القارئ.

● لم يكتب محمود درويش للمسرح، نشره يوازي إلى حد كبير شعره من حيث القيمة الجمالية، هل نحاول إقناعه بالكتابة للمسرح، مثلاً، وهل من نصيحة في

هذا الشأن؟

ممدوح عدوان: ليته يكتب، ولكنني لا أستطيع النصح، لم يأخذ بكل نصائح أمه، فما أدراك بنصيحتي. الطريق التي يسير فيها، طريق القصيدة، غنية وتحمل شاعراً كبيراً في وزنه. ستغتني التجربة أكثر لو كتب المسرحية الشعرية، ولكن وأنا شاعر أيضاً لا أكتب المسرح الشعري. [ينتهي اللقاء مع الشاعر ممدوح عدوان]

في مديح المدن - ٢

● فلنعد إلى موضوع المدن، نجوت من القاهرة المدينة الكبيرة، ولم يصبك الغرور، ثم انتقلت إلى بيروت، المدينة الساحرة باختلافها وتعددتها، كيف كانت تجربتك في بيروت؟

محمود: لا أخشى الاعتراف بأنني أرى في بيروت أجمل مدينة في العالم. ففي بيروت التقاء الشرق والغرب. تستطيع أن تكون غريباً في بيروت. ولكن تعددية بيروت لم تحمها من الحرب الأهلية. أنا أرى في بيروت ما أريد أن أرى: أرى فيها ثقافة الديمقراطية التي حمتها من الانهيار، أرى فيها الانسجام بين التعددية والحصرية، الحرية الصحافية وثناء الصحفي، وأجمل صناعة كتاب في العالم العربي، أرى فيها التقاء البحر بالجليل، والقدرة على الانبعاث من رماد الحرب والدمار، وتعايش الطوائف. يعني: أرى في بيروت ما أريد أن أراه في مستقبل العالم العربي. التعايش والتعددية ضمن إطار يتفق عليه دون استحواذ طرف على آخر.

دخلت بيروت في العام ١٩٧١، فتنتني هذه الخلطة بين أوروبا والعالم العربي. تستطيع أن تقرأ كل الصحف الأجنبية يوم صدورها، وأن تجد الكتب الأجنبية كلها في مكتبة أنطوان في شارع الحمرا، وفيها المسرح والسينما، وحرية المرأة، والتحرر الشخصي، الحرية الشخصية محمية، وإلى حد ما مقدسة. وأهم من هذا كله: الحيوية الثقافية والسياسية. كانت بيروت ورشة أفكار، وصراع أفكار. كل ما يحدث في العالم يتردد صدها في بيروت. بمعنى ما تجد كل العالم في بيروت. وهناك الحداثة الشعرية، وورشتها الأساسية كانت في بيروت، كما كان فيها ملتقى لكل

المثقفين العرب من المنفيين وغير المنفيين. كانت ساحة حوار مفتوح للعالم العربي. أظن أن بيروت لا تحب الكثير من المديح، ولا تحب الكثير من الهجاء، بل تحب أن تكون ذاتها، وأن يحبها العرب دون أن يقتربوا منها أكثر مما يجب، وتحب أن يُسمح لها أن تبني حياتها دون تمجيد السواح والزائرين.

● بمعنى أن تحب كما هي ..

محمود: دون أن يسقطوا عليها رغباتهم.

● رأينا إسقاط الرغبات والأوهام، وإلى أين أوصل هذه المدينة الساحرة الجميلة. أنت ذهبت إلى بيروت تسبقك شهرتك، وعشت هناك بين أشخاص تأنس إليهم، وتفاعلت مع أدباء وفنانين، ومع الناس العاديين، وعندما غادرنا على البواخر [١٩٨٢] لم تغادر، وبقيت متشبثاً بالمكان، هل تحدثنا عن الناس الذين عشت معهم وبينهم؟

محمود: ربما تستغرب إذا قلت إن أوّل شخصية ثقافية ذات وزن التقيت بها في بيروت الشاعر سعيد عقل. التقيت به في بيت الرحابنة، وفتنني الرجل، يتكلم كتمثال إغريقي، وعنده وسامة كبيرة، وطلاقة، وسباحة في الثقافات، والفلسفة. كان رجلاً ساحراً جداً، وقد كتب في النهاية مقالات تتناقض مع جوهر شعره، كتب ضد الفلسطينيين، ومع ذلك فهو أكبر شاعر أنجبه لبنان، ومن كبار الشعراء العرب في القرن العشرين. وعلى الرغم من كل الخلافات السياسية، ومواقفه ضد الفلسطينيين، إلا أن ذلك لم يبلغ إعجابي غير المحدود بشعره.

في بيروت تعددت صداقاتي: أدونيس، وصداقة خاصة جداً مع نزار قباني، ومع أنسي الحاج، ومع الشعراء الذين أسموهم شعراء الجنوب، إضافة إلى صداقة دائمة مع إلياس خوري. هنالك الكثير من الفنانين والرسميين ورجال السياسة والصحافة، ويمكنني القول إن معظم صداقاتي هي تلك التي نشأت في بيروت.

● تحضرك بالتأكيد أسماء لامعة في الصحافة اللبنانية..؟

محمود: كان من عادتنا كل مساء أن نلتقي في مكتب أنسي الحاج في جريدة النهار، كان مكتبه كالمنتدى وهناك يأتي دائماً غسان كنفاني، وغيره من الكتّاب، كان المكتب ملتقى لأغلب المثقفين والصحفيين في لبنان، أو الذين يزورون بيروت. وهذه ذكرى جميلة جداً. أذكر، أيضاً، جريدة السفير، وصديقنا طلال سلمان، ومجموعته الصحفية المحترمة. يعني كانت بيروت تفتح ذراعيها لكل زائر، وهذا ما أعطها مكانة خاصة في الثقافة العربية.

● وفي النهاية اضطررت لمغادرة بيروت؟

محمود: بعد رحيلكم في السفن، ووطأة الحصار الطويل، لم يخطر في بالي بعد انسحاب القوات الفلسطينية من بيروت، أن يأتي الإسرائيليون. ربما تعبنا من التفكير والتوقعات، فارتأيت أن أرجئ رحيلي إلى وقت آخر. ولكن فوجئت بعد أسبوع على الرحيل، وكنت ذاهباً لشراء الخبز من فرن مجاور، بدبابية إسرائيلية في حجم بناية، وعليها كتابة باللغة العبرية. لم يكن قد أُعلن بعد عن دخول الإسرائيليين إلى بيروت. كانت الدبابات أسرع من الخبر. ذهبت إلى شارع الكومودور فوجدته مليئاً بالدبابات، أينما ذهبت وجدت دبابات. لذلك، اضطررت لإيجاد ملجأ في مطعم لأحد أصدقائي، نمت هناك ليلتين، لأن الإسرائيليين كانوا يأتون إلى البناية التي أقيم فيها ويسألون عني. وقد اضطررت للاختفاء، ثم دبرت أمر المغادرة.

● غادرت، إلى أين؟

محمود: إلى دمشق.

● لدمشق، أيضاً، خصوصية لديك، أظن أنهم نظّموا لك ذات يوم أمسية شعرية في ملعب لكرة القدم لاستيعاب العدد الكبير من الناس. محبوبك كثر في دمشق..

محمود: مع محبتي لكل القراء، وجمهور الشعر في المدن العربية، إلا أن العلاقة الخاصة جداً، الكيمياء المشتركة لم أجدها في مكان كما وجدتتها في دمشق. سحر لقائي مع جمهور الشعر في دمشق. صحيح، قرأت في ملاعب هناك، ولكن ليس هذا هو المهم. عند الدمشقيين حساسية للشعر، وكأن الواحد منهم يحمل مفتاحاً لسر القصيدة. يلامسون العالم الداخلي للقصيدة بسرعة شديدة. مكثت أسبوعين في دمشق، ثم ذهبت إلى تونس لأزوركهم، ورأيت الوضع المأساوي لمنظمة التحرير الفلسطينية.

● تعني المنفى؟

محمود: ليس المنفى. ولكن لو كنت روائياً لكتبت رواية مأساوية عن فندق سلوى في تونس.

● انتقلنا من العالم الرحب والنفوذ الواسع إلى فندق على شاطئ البحر..

محمود: لم أتصوّر أن بوسع الفلسطينيين أن ينجزوا معجزة الانبعاث من هذه التجربة، ولكن..

● ومع ذلك، وأنا من الذين عاشوا هذه التجربة، أرى أن أخوتنا في تونس خففوا الإحساس بالغربة، ونحن على مسافة ثلاثة آلاف ميل من المكان الذي نتطلع إليه، وقد أعطونا الكثير من حرية الحركة والاتصال، ونسجل لأهلنا في تونس أن تلك كانت فترة الإنجاز السياسي الناضج، واستبدال الجغرافيا المفقودة بالسياسة الممكنة، ربما نضجت هذه الأشياء في تونس..

محمود: قبل الكلام عن الفكر السياسي، لا شك أن كل فلسطيني شعر بامتنان تجاه كل مواطن تونسي. كتبتُ عن تونس وعن الشعب التونسي، الذي حمانا من الإحساس بالانهيار النفسي، والإحساس بالغربة. في نظرة التونسي إلى الفلسطينيين نوع من الأسطورة، كانوا ينظرون إلى الفلسطيني كأسطورة قادمة من البحر، بعدما

أنجزت عملاً بطولياً، وبالتالي أحاطونا برعاية وحنان كبيرين .
 في قلب كل فلسطيني تونس ما . وأنا، عندما ودّعت تونس في المسرح البلدي
 لا أعرف لماذا بكيت . فجأة الدموع سبقت كلماتي . إذا كان الإنسان خارجاً من
 تونس وفي الطريق إلى بلاده: لماذا يبكي؟ اختلّطت المشاعر، وحتى الآن لا أعرف
 لماذا بكيت . ربما عمق الإحساس بالفقدان إزاء العائلة التونسية الكبيرة التي أعطتنا
 كل هذا الاحترام والحب . وعلينا أن نتذكّر أن تونس البلد الوحيد الذي لم نخرج
 مطرودين منه .

● ربما لهذا السبب بكيت؟

محمود: ربما، لقد طردنا من عدة بلدان، لكن تونس هي التي ودعتنا حتى
 المطار، وحتى الميناء، بالزهور .

● عودة إلى المدن، حضور باريس قوي في حياتك، وقد كوّنت علاقة مع الجمهور
 الفرنسي، لباريس سحرها الخاص لديك، ولحضورها ظلال في شعرك، وإليها
 تنتمي مرحلة نضج معيّنة في تطورك الشعري . .
محمود: ثمة إجماع عالمي على أنها أجمل مدينة في العالم . قال عنها همنغواي
 إنها عيد متحرّك . ولها من المزايا أنها تجمع أكبر عدد من المثقفين المنفيين في العالم،
 وهي ملاذ الكُتاب المنفيين من أميركا اللاتينية، وأوروبا الشرقية . وهناك، يشكل
 المنفيون مجتمعاً يخفف عنهم وطأة المنفى، ويعطيهم أيضاً فرصة للتأمل في ذواتهم،
 وفي العلاقة الجدلية بين الوطن والمنفى .

باريس هي فصل الخريف في حياتي الشعرية . الفصل الذي استطعت فيه أن
 أجرى انقلاباً كاملاً على تجربتي الشعرية، وإحداث تحوّل في بنية القصيدة، وفي
 منظورها أيضاً، من ناحية ثقافية وفلسفية، ومن خلال التأمل في الذات الإنسانية
 بشكل عام، بحيث لا تبقى فلسطين مجرد جغرافية، وإنما بوابة للانتحاق والحوار مع
 قضايا الإنسان الوجودية في كل مكان .

كما أعتقد أن باريس احتضنتني، وأعطتني الكثير، أكثر اللغات التي ترجم إليها شعري هي الفرنسية، أكثر من ٢١ كتاباً تُرجمت إلى الفرنسية، وتقول الإحصاءات إن كتبي هي الأعلى مبيعاً هناك. وبالتالي، أحمل كل هذه الذاكرة الجميلة عن باريس دون أن أكتبها، لم أكتب حتى الآن عن هذه التجربة، وربما أكتبها في ما بعد. وأنا حريص على زيارة باريس مرة في العام على الأقل. باريس، أيضاً، تُرغمك على النطق، ينهمر الشعر هناك كأوراق الخريف. والخريف أحب الفصول إليّ، ومرحلتي الذهبية، إذا جازت التسمية، هي المرحلة الباريسية.

الخريف في الطريق إلى البيت

● فصل الخريف ما يزال مستمراً، هل تخاف الشتاء؟

محمود: أنا أرجئ هذا التقويم، أريد أن أرى الخريف لكي أنتج أكثر، لأن الشتاء فصل الموت.. لا أريد أن أموت، مت بما يكفي. هذه إرادتي، وورغبتني، وحيالتي الشعرية، لا أريد لهذا الخريف أن ينقضي الآن، أريده أن يمتد لأن ما بدا أنه من كتابة لم يكمل حلقاته بعد، فما يزال المشروع مفتوحاً على إضافات وتحسينات وتمنياتي في العام الجديد أن يطول الخريف أكثر، لكي آخذ وقتاً وأكتب ما لم أكتب حتى الآن.

● في مرحلة العودة كتبت الكثير والجميل. تفصلك عن مكانك الأول مسافات وحواجر، جميل أننا عدنا إلى الوطن، والموجع أننا محاصرون أيضاً. وأنت ترى كيف يحتفي بك الناس هنا. في الشوارع جداريات تحتفي بك وبأشعارك. كيف تنظر إلى هذه المرحلة؟

محمود: لا أستطيع أن أقبل مصطلح العودة دون تحفظات. أعتقد أننا لم نعد، العائد هو الذي يعود إلى مكان خرج منه. صحيح أن الوطن وطن وكينونة الجميع، ولكن توجد أوطان شخصية أيضاً. بمعنى أن هذا الجزء من الوطن ليس وطني الشخصي. هذا وطن شعبي، ويسعدني أن أكون فيه، وبما أنه لم يكن وطني

الشخصي لا توجد لدى ذكريات هنا. لذا، أعتبر إلى حد ما أنني موجود في غربة ما في جزء من الوطن. وطني الحقيقي هو حيث وُلدت، ونشأت، وتكوّنت الذاكرة. ظروف عودتنا، إذا جازت هذه التسمية، محاطة بأسلاك شائكة كثيرة. لم تتح لنا فرصة الاحتفال بهذا الفرحة. دخلنا في حالة حصار، وفي حرب جديدة. وحتى الذين اعترضوا على أوصلو، من أمثالي، وكانت لديهم تحفظات، كانت قلوبهم تصغي إلى وعد ما: ربما ينتج شيء عن هذا المشروع. وهذا ما جاء بي، ولكن خيبة الأمل كانت كبيرة، للأسف.

لخيبة الأمل عدة مستويات: كل طرف فهم أوصلو بطريقة مختلفة. فهم الإسرائيليون أوصلو كمشروع أمني يحول السلطة الفلسطينية إلى تابعة لإسرائيل. والفلسطينيون فهموا أن أوصلو يعد دولة مستقلة، وينجز محطة في التحرير. أوصلنا هذا الفهم بين الطرفين إلى المأزق الحالي.

الملف الفلسطيني فُتح مجدداً على هاوية جديدة، وعلى مخاطر جديدة، وليس على احتمال الوعد. ومع ذلك، لا نملك من خيارات سوى تكريس جهودنا في هذا الجزء من الوطن، لعل قوّة الأشياء فينا، أو معجزة ما، أو تحولات في الوضع الإقليمي والدولي تغيّر المعادلة لتحقيق هدف شديد التواضع: إقامة ما يشبه الدولة على ما يشبه الوطن، على ما يشبه الجغرافيا، على ما يشبه الحلم، ونحن قبلنا بذلك.

أتكلّم الآن كشاعر، لا كسياسي، فاسمح لي أن أخطئ، لأن أخطاء الشعراء مغفورة. أنا أرى دولة، ولا أرى الأمل في دولة فلسطينية فقط، بل أرى الدولة وراء الأمل، وأرى خيبة الأمل. فلنفترض بأننا أقمنا دولة هنا، ما معنى هذا؟ أين المبدع، وأين دورنا في العالم؟ انشغلنا حتى الآن بتكريس طقوس الدولة: العلم، والنشيد الوطني، والسجاد الأحمر، والسجون، والشرطة، والضرائب، والفساد الإداري، وفساد الديمقراطية.

كل مظاهر الدولة متحققة عندنا، ولكن ينقصنا أن نسأل: إلى أي حد يتمتع الإنسان بالحرية، ويتمكن من ممارسة حياته دون قمع سواء من داخله أو خارجه. سؤال الدولة سؤال شعري ووجودي، وليس مجرد سؤال في السياسة. ما هو مشروعنا

الحضاري، ماذا نريد أن نبني، وإذا واصلنا الشكل الإداري الحالي، فلن نندم على أننا أقمنا دولة وحسب، ولكن سنصاب إلى حد ما بخيبة الأمل. وقد أعددت نفسي لخيبة الأمل من الآن.

● تختلف الصورة، دائماً، ما بين وجودها في الخيال، ووجودها في الواقع..
محمود: كما يحدث لكل الأحلام المتحققة. وعلى الشاعر الرائي أن يرى ما بعد تحقق الأحلام، هل عندنا قدرة أن نخلق حُلماً جديداً، هذا هو السؤال، وأن نعمل على صياغة إنسان جديد، بعقلية وثقافة جديدين، وهل نقيم حواراً مع العالم بشكل نوعي ومختلف أم لا. لا يجب تأجيل هذه الأسئلة، وتركها للمستقبل، المستقبل قريب.

● فجّرت هذه الأسئلة شعراً غزيراً، وأنت لم تثرها مؤخراً بل منذ سنوات عندما لاحت في الأفق إمكانية العودة إلى جزء من الوطن، أو العودة الجزئية كما وصفتها..
محمود: ما أكبر الفكرة ما أصغر الدولة..

● هذا في ..

محمود: العام ١٩٨٦

● كما قلت فجّرت هذه الأسئلة شعراً غزيراً، هل إلحاح هذه الأسئلة ما فعل ذلك، أم ثمة عوامل أخرى؟

محمود: عندنا أزمة من نوعين: سياسية تاريخية، ووجودية. أجلنا طرح الأسئلة الوجودية لأننا كنا مشغولين بالطريق أكثر من البيت. الطريق أكثر إلهاماً لأنه يكسب الوعود، وينتج صوراً وأحلاماً ومخيلة، وعندما تقترب من البيت قد لا تجد البيت بهذه الجمالية. كئناً، إذًا، مشغولين في وصف الطريق، وعندما وصلنا إلى البيت، ما

كان يجب أن نقول وصلنا إلى البيت، وصلنا إلى ساحة خلفية للبيت، ومن الطبيعي ألا نجد البيت. هذا مجاز أدبي تاريخي: رحلة أوديسيوس إلى إثاكا، وعودته ليجد بنيلوب العجوز، وهي وجدته عجوزاً أيضاً. هل تستحق الرحلة هذا كله؟ ولكن لا بد من الرحلة، ولا بد أن يكون هدف الرحلة هو الوصول، وإلا تصبح رحلة عبثية.

● من خلال متابعتك التفصيلية لشعر محمود درويش، كيف تقرأ ما لديه من نفاذ بصيرة سياسية، وكيف يتجلى هذا في شعره؟ [سؤال موجه إلى حسن خضر]
حسن خضر: أود، أولاً، التعقيب على العلاقة بين الشعر والسياسة. أعتقد أن محمود درويش يمارس دوره كشاعر، هذه نقطة أولى. وثانياً، وهذا أمر مختلف تماماً، يمارس دور ما أسماه إدوارد سعيد بالمتقف العام. الشاعر ليس مثقفاً بالضرورة، لكن الموقف والممارسة السياسية يضيفان عليه هذه الصفة، ومحمود درويش يجمع بين الصفتين.

ثمة مسألة أخرى أنه شاعر دائم التجاوز والمفارقة، لا يقف عند حد ما، بمعنى أن الديوان الأخير ليس العمل المُستهي، بل الذي لم يُكتب أو يصدر بعد، وهذا يفسر حالة من التجاوز من عمل إلى آخر، أعتقد أنها غير مسبوقه في الثقافة العربية. محاولة التجاوز هذه لا تقتصر على المضمون الشعري، بل وتتجاوزها إلى الشكل، أيضاً. ربما نال هذا الجانب قدراً أقل من الاهتمام، لكن محمود درويش يجرب في طريقة القول الشعري، في شكل القصيدة العربية.

هذا الجانب لا يثير انتباه القارئ العادي، ومع ذلك يحظى التجريب بإعجابه بدليل أنه يلاحق هذه المغامرة. وإذا تكلمنا بمفردات النقد الأدبي فلنقل إن ثمة محاولة للتجديد في القول الشعري، وفي أدواته أيضاً.

● ولكن كيف نفَسّر نفاذ البصيرة السياسية وتجلياتها في الشعر، وما دلالة هذا البعد في شعر محمود درويش؟
حسن خضر: هذا البعد يصدر عن خصوصية. وهذه الخصوصية تتجلى في

إمكانية الجميع بين الصوتين الفردي والجمعي . وهذه الإمكانية غير متوفرة للجميع، بل هي من سمات محمود درويش: لماذا يحبه الفلسطينيون، ليس لأنه فلسطيني وحسب، ولكن لأنه يشكل أحلامهم وأفكارهم، ويسهم في صياغة هذه الأحلام، أيضاً.

لا أريد الكلام بطريقة شاعت قبل عشرين عاماً، ومفادها أن الشاعر هو الرائي الذي يضع برنامجاً لما يجب أن يكون عليه المستقبل. هذا الكلام إشكالي وغير دقيق. محمود لا يرى المستقبل، بل يهجس به، ثمة هواجس وأسئلة دائمة، ولا يمكن القول إنها أسئلة مُنجزة، بمعنى أن المستقبل أماننا ناجز وعلينا اللحاق به. هذا غير موجود لدى محمود درويش، هناك أسئلة تتعلق بالمستقبل وتصدر عن هموم تجد ما يبررها في الحاضر، فإذا كان الحاضر بما هو عليه، يمكن التفكير في صور محتملة للمستقبل.

● لقصيدتك أبعاد متعددة، هل ينتج ذلك عن طريقة تركيبها، أم عن اتصالك بالناس، ونجاح القصيدة في الوصول إليهم، ما يؤدي إلى تعددية في فهمها؟

محمود: من خصائص العمل الشعري أن يكون متعدد المستويات: مستويات القراءة والتأويل. شكوت دائماً من القراءة السياسية لقصائدي، الآن خفت هذه النزعة إلى حد ما، وأصبح النص يقرأ كنص أدبي، بصرف النظر عن هوية كاتبه. النص، طبعاً، لا يتخلى عن تاريخه الشخصي، تاريخ كاتبه، وخلفيته الثقافية والقومية. ومع ذلك يتمتع بنوع من الاستقلال الذاتي، وهو نتاج واقع منفصل. لذا، عندما يكون النص ابن واقع ما، ويكون منفصلاً عنه أيضاً يملك حياة جديدة، في مكان آخر، وفي زمان آخر.

أثر الفراشة

● إذا استعرضنا بعض الأسماء بطريقة برقية سريعة فماذا تقول، بابلو نيرودا؟
محمود: من أعظم شعراء القرن العشرين، وعنده وحشية وثرء في الصورة الشعرية والإيقاع. صورته مذهشة، وإيقاعه مذهش. عُرف عندنا نحن العرب كمناضل، وهذه ميزة حميدة أن يكون الشاعر مناضلاً، ولكن أهم أشعاره ذلك النشيد الكوني من التأمّلات لتاريخ أميركا اللاتينية، وأهم من ذلك أشعار الحب. عُرف في طوره الأوّل «بعشرين قصيدة وحب وأغنية يائسة واحدة»، و«بمائة سونيتة حب». هو من كبار الشعراء ليس في اللغة الأسبانية وحسب، ولكن في العالم أيضاً.

● ناظم حكمت؟

محمود: من أعذب الشعراء الإنسانيين، ومن أكثر الشعراء بساطة. ناظم حكمت، وعلى الرغم من إنسانيته وعذوبته، إلا أنه قاتل لمقلديه. فهو شاعر ما نسيميه، نحن العرب، بالسهل الممتنع. وهو أيضاً من الشعراء الكبار في القرن العشرين. وقد طغت عليه في الثقافة العربية صورة الشاعر المناضل على حساب الشاعر المبدع.

● لوركا؟

محمود: من أحب الشعراء إلى قلبي: الشاب الساحر الراقص. شعره كله رقص، ومسرحه مهم أيضاً، مسرحياته الشعرية لا تقل أهمية عن شعره الغنائي. وهو من أكبر الشعراء الغنائيين في القرن العشرين.

● أعرف أن لديك علاقات شخصية مع كثير من الشعراء والكتاب، الذين عاصرتهم، ماذا عن رسول حمزاتوف؟

محمود: صديق حميم. هو من بلد صغير اسمه داغستان، ويكتب بلغة محلية، ولكنه كان من أكبر شعراء الاتحاد السوفياتي، ومن أعظم شعراء اللغة الروسية، صحيح أنه كتب بلغته، لكن أشعاره كلها تُرجمت. وهو أحد صنّاع الشخصية

الداغستانية، عندما تريد أن تعرف ما هي داغستان تقول: بلد رسول حمزاتوف. يعني أصبح اسم الشاعر أكبر من اسم بلده. شعره غنائي وساحر، وله كتاب مذكرات جميل جداً اسمه «داغستان بلدي». وهو رجل كريم، لطيف المعشر، يحب المزاح والسخرية. آخر مرة رأيت فيها كانت في أيام البيروسترويكا، كان محبباً جداً وخائفاً من هذه التجربة.

● تربطك صلة شخصية، أيضاً، بماركيز، أحد عمالقة الرواية في العالم، وتلتقي به من وقت إلى آخر.

محمود: من الأشياء التي أفخر بها أنني تعرفت إلى أسطورة أميركا اللاتينية الروائية، أي ماركيز. التقينا في أواخر السبعينيات في المكسيك. كنت هناك، وزرته في بيته، وتعرفت على عائلته. وكان شديد الحماسة للموضوع الفلسطيني. يومها حضر ذلك اللقاء مندوب منظمة التحرير الفلسطينية في المكسيك فقرّعه ماركيز لتقصيره في الاتصال به وبالكتاب الآخرين، لخلق حالة ثقافية حول المسألة الفلسطينية. تكلمنا بعد فوزه بجائزة نوبل للآداب. وآخر مرة التقينا كانت في باريس في اليونسكو.

● ننتقل إلى شخصيات فلسطينية، ونحن ما نزال في أجواء رحيل فدوى طوقان، وقبلها إدوارد سعيد، ومحمد القيسي. في هذا العام رحل مبدعون وأصدقاء كنت على صلة بهم وكتبت عن بعضهم مثل سليمان النجاب. ماذا يتبادر إلى ذهنك، مثلاً، عندما نقول أبو سلمى؟

محمود: التقيت بأبي سلمى في وقت مبكر جداً، في موسكو أعتقد في العام ١٩٧٠. وهو رجل يشبه شعره. شاعر غنائي تقليدي إلى حد ما: شاعر الحنين ومن عبد الرحيم محمود، وإبراهيم طوقان. وبعد اللقاء الأول توالى اللقاءات في القاهرة ودمشق وأماكن أخرى.

إدوارد سعيد الشخصية الأهم في تاريخ الثقافة الفلسطينية. إدوارد سعيد ليس ابن الثقافة الفلسطينية، ولكنه ابن فلسطين. وتتجلى عبقريته في كونه من أكبر نقّاد الثقافة الغربية من داخل الثقافة نفسها. فهو ابن الثقافة الغربية وليس دخيلاً عليها. وعلاقته بفلسطين، والقضية العربية، وقضايا العالم الثالث، أخلاقية ومرفوعة على قيم الدفاع عن الحرية والعدالة، ورفض المركزية الثقافية للغرب، لأن الثقافة العالمية تتكوّن من ثقافات. أعتقد أن التاريخ الفلسطيني لم يُنجب عبقرية ثقافية ونقدية في حجم إدوارد سعيد، ومن حقنا كفلسطينيين أن نفخر به، فهو صورتنا وصوتنا، وقوّته أنه ابن الثقافة العالمية وليس العربية فقط.

● قلت في وقت سابق إن المرحومة فدوى طوقان، وإن كانت شقيقة إبراهيم طوقان، إلا أنها لم تتأثر به بل كوّنت شخصية مستقلة..

محمود: فدوى طوقان إنسانة عذبة وجميلة جداً. لا أحد يشبه شعره مثلما تشبه فدوى شعرها، بعدوبتها، وتقشفها. فهي متقشفة في الحياة، وفي الشعر. وهي، أيضاً، صوت الذات النسائية المتوحّدة السجينة الممنوعة من التعبير عمّا تريد، عن الحب في مجتمع ذكوري.

والمفارقة في شعر فدوى طوقان أنها عاصرت جيل النكبة لكنها لم تكن منه، وعاصرت جيل الروّاد في الحداثة العربية، ولم تكن واحدة منهم. عاصرت جيل شعراء المقاومة ولم تكن واحدة منهم. حافظت، دائماً، على غرفتها الشعرية الخاصة، الغرفة البسيطة، الرومانتيكية، التي تقدّس الحب، وترى في الحب جواباً على مشاكل العالم، وسؤال الوجود. ولم تتأثر، أيضاً، بشعر أخيها إبراهيم، على الرغم من تأثيره البالغ عليها بالمعنى الشخصي.

● لا يمكن أن ننسى معين بسيسو

محمود: معين بسيسو صديق العمر الشقي. كان ظاهرة، لا تعرف أين يبدأ الشعر فيه، وأين يبدأ الصعلوك. فهو مزيج من صعلكة وشعر وجموح. وقد برزت

شعريته بشكل أكبر في مسرحه، لا في شعره الغنائي .

- وهناك الجانب النضالي المباشر في حياته، أيضاً .
محمود: كان مشغولاً بالعواصف، وكان جزءاً من مظاهر حياتنا في بيروت بشكل خاص، ومن المؤسف أنه رحل مبكراً.