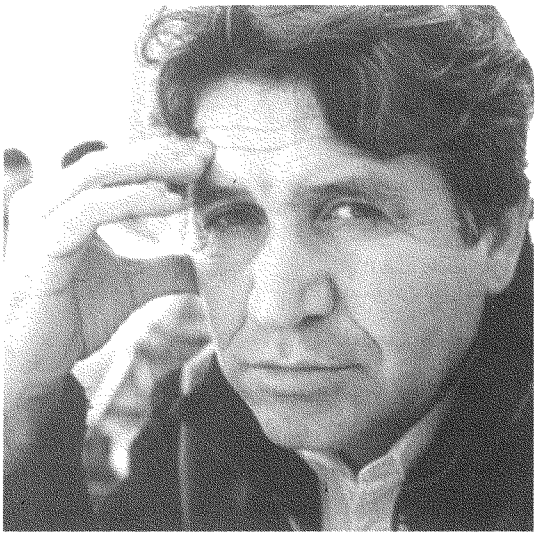


هادي دانيال

حوار مع الشاعر السوري هادي دانيال

حاوره: كمال الرياحي (تونس)

■ هل خان الشاعرُ الطريقَ؟ ■

«الشاعر يجب أن يتمثّل في شعره إلى حدٍّ ما. فإذا كان شاعراً مُجيداً، فشعرُه مرآةُ نفسه... بحيث تستطيع أن تقرأ قصائدَه المختلفة فتشعرَ فيها بروح واحدة ونَفَسٍ واحد وقوّةٍ واحدة. وقد يَختلف هذا الشعرُ شدةً ولينًا، ويتباين عنفًا ولطفًا، ولكنّ شخصية الشاعر ظاهرةٌ فيه، محقّقةً الوحدةَ الشاعريةَ التي تمكّنك من أن تقول: هذا الشعر لفلان، أو هو مصنوع على طريقة فلان.»

انبجستْ في ذهني هذه العبارةُ لطه حسين وأنا أتحسّس مدوَّنةَ هذا الشاعر الذي راودتني نصوصُه غيرَ مرّة في إحدى المكتبات العمومية في إحدى ضواحي تونس العاصمة التي سمعتُ أنه يقيم فيها منذ سنوات. إنّه الشاعر السوري هادي دانيال، من مواليد اللاذقية سنةَ ١٩٥٦. غادر قريتَه الصغيرة باللاذقية وهو بعدُ طفلٌ؛ فقد دفعه جنونُه إلى المغامرة مبكّرًا والمقامرةِ بفراش العائلة الدافئ ليقتحمَ بردَ الخلاء وصقيعَ المجهول. هكذا عَبَرَ الشابُّ الصغيرُ حدود سوريّة ليبدأ رحلةَ شعرٍ ونضالٍ عجيبةً، رحلةَ تيهٍ بين مدنٍ عالميةٍ كثيرةٍ ترويها هذه الذاكرةُ المحمومةُ في هذا الحوار.

لنفكَّ طلسمَ اسمك أولاً: هادي دانيال. فأنت الهادي، وهو اسم من أسماء الله الحسنى؛ وأنت دانيال، وهو اسم يوحي بعجمةٍ للوهلة الأولى، ولكنّه أيضًا اسمُ نبيٍّ ظهر في بني إسرائيل. وأنت الهادي من «الهدوء،» والحالُ أنّك الثائرُ أبدًا. كيف تتعامل مع هذا الاسم؟ وهل أرضى غرورَ الشاعرِ فيك، الشاعرِ الذي تنتابه أحاسيسُ النبوّة والألوهيّة بين اللحظة والأخرى؟

أنا نَحَتُّ اسمي كما يُنحتُ تمثالٌ من صخرةٍ أو جذعِ شجرة. فقد أَخرجْتُ هادي دانيال من «عبد الهادي دانيال الوزة.» لماذا؟ أمتنع الآن عن ذكر ذلك، تفاديًا للتأويل السيِّئ والمسيء. لكنّ ذلك حصل لأوّل مرة في بيروت سنة ١٩٧٥، مع الأشهر الأولى من الحرب الأهلية اللبنانية. وقد ارتسم اسمُ

هادي دانيال لأوّل مرة على الصفحة الأخيرة من مجلة **الصمود**، ثم على الصفحة الأخيرة من مجلة **الهدف**، وهما مجلّتان فلسطينيتان: الأولى كانت لسانَ جبهة الرفض، والثانية لسانَ الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. لكنّني تنبّهتُ في هذه اللحظة إلى أنّ طريقةَ تغيير وتحديثِ اسمي كانت مؤشّرًا إلى طريقتي في تغيير وتحديثِ كتابتي الشعرية. فأنا في التغيير والتحديث أُشذِّب وأُهذِّب وأنمّي وأطوِّر، وفي هذا السياق أستغني عن الزائد والفاسد؛ لكنّني لا أدمِّر وأخرِّب لأبني على الأنقاض، ولا أستبدل تراثًا بتراث، أو مرجعيّةً بمرجعيّة.

حدِّثْنا عن أول نصوص نُشرتْ لك.

القصيدة الأولى المنشورة كانت سنة ١٩٧٢، وكنتُ أخشى أن يَعْرف والدي بأمرها لأنّه كان يعتقد أنّ الشعر يدفعني بعيدًا عن الدِّين ومقاعد الدراسة. لذا لم أشعرْ بمتعةٍ ما في تقبُّل أول نصّ شعري لي مطبوعًا في مجلة. لاحقًا نَشَرتْ صحفٌ ومجلاتٌ عديدةٌ قصائدي، ولا أحد تقريبًا كان يعرف أنّني ناظمُها؛ حتى أساتذتي وزملائي في «إعدادية الواقدي» بدمشق لم يُدْركوا ذلك إلاّ عندما اتّصل بإدارة المدرسة رئيسُ تحرير مجلة **جيل الثورة** الشاعر بندر عبد الحميد ليتأكّد من أنّ عبد الهادي الوزة، الذي خَصَّص له زاويةً نصفَ شهرية في المجلة يحرّرها بالمراسلة، هو فعلاً تلميذٌ في هذه المدرسة كما يدّعي. ولاحقًا عندما زرتُ القريةَ ذاتَ صيفٍ قام والدي باقتلاع اسمي من نصوصي المنشورة، مستخدمًا شفرةَ حلاقة. كما قام بإتلاف كتبي غير المدرسية، وبطريقة أغاظتني بل قهرتني. وهذا كلُّهُ أنضج قراري مغادرةَ منزل العائلة نهائيًا، فنزلتُ في البداية ضيفًا موقّتًا عند الصديقين القديمين الرسّام والشاعر السوري زهير غانم والرسّام العراقي صالح الكردي.

والدي اقتلع اسمي من نصوصي المنشورة بشفرة حلاقة، وأَتلف كتبي غيرَ المدرسية!

ولكنْ قبل ذلك كان صديقي بندر قد دعاني إلى زيارة المجلة وزيارة بيته، وأهداني كتاب **الشعر والتجربة** لـ «ماكليش» الذي أثّر فيَّ كثيرًا، مثله مثل كتاب صدقي إسماعيل **رامبو ـ قصة شاعر متشرد**، الذي قرأتُه مع **الأغاني** والأعمال الكاملة للسيّاب والبيّاتي وأدونيس وحاوي وعبد الصبور و**ديوان الشعر العربي** لأدونيس من مكتبة الصديق محمد خالد رمضان. تحت تأثير كتابَيْ ماكليش وإسماعيل قرّرتُ ربما لا تركَ منزل العائلة فحسب بل وتجاوُزَ حدود بلادي كذلك. وفي تلك الفترة رشّحني بندر لتغطية البدء في إنجاز مشروع سدّ الفرات، واستقبلني وزيرُ السدّ حينها مع ممثّلي بقية الصحف ووسائل الإعلام السورية. كانت تلك أولَ مهمة صحفية أقوم بها، وقد نَشَرتْ **جيل الثورة** ما أنجزتُه، وهو مجموعة مقابلات عن معاناة العمّال المياومين في هذا المشروع أثارت حفيظةَ الوزير وسخطَه. كما نَشرتْ لي مجلّةُ **جيش الشعب**، التي كان يُشْرف على قسمها الثقافي حينها صديقي الشاعرُ الراحل ممدوح عدوان، قصيدتي التي استوحيتُها من تجربتي الصحفية الأولى بعنوان «عندما يَفْسد الدمُ في الشرايين.» وهنا أشير إلى أنّني في الصيف الذي سبق تلك الفترة التي غادرتُ المنزلَ خلالها، عملتُ في الشركة الخماسية للنسيج ثلاثةَ أشهر أو أقلّ، وكتبتُ قصيدتي «يوميات عامل في الخماسية.»

إذنْ لم أَعرفْ بهجةَ المفاخرة بنشر النصوص الأولى، التي لم تضمّ مجموعاتي الشعريةُ العشراتِ منها، لأنّني كنتُ أخوض صراعًا سريًا ليس من أجل الاعتراف بي كشاعر، بل من أجل التحرّر من التزامات الدراسة والمجتمع. حتى الشاعر ممدوح عدوان وزميلُه رياض عصمت كانا خلال فترة مناوبتهما في مجلة **جيش الشعب** يعطياني دروسَ تقويةٍ في الإنكليزية والرياضيات للتمكّن من نيل الشهادة الإعدادية. لكنّ المفارقة أنني في موعد تقديم امتحان هذه الشهادة اخترتُ الذهابَ إلى مدينة الطبقة لتغطية البدء بإنجاز مشروع سدّ الفرات، فعدتُ عوضًا عن الشهادة بأولِ تحقيقٍ صحفي وبقصيدةٍ احتفى بها ممدوح عدوان نفسُه عندما نشرها قصيدةَ العدد.

متى بدأتْ حكايتُك مع الرحيل؟

بعد قراءتي كتابَيْ **الشعر والتجربة**، و**رامبو ـ قصة شاعر متشرد**، وربما بعد أن سَكَنَتْني طفلاً حكاياتُ والدتي الباكية حول أخيها غير الشقيق، الشاعرِ الزجّالِ الذي غادر إلى بيروت مبكّرًا، فكّرتُ في التوجّه صوب بيروت. كنت تحت السنّ القانونية التي تؤهّلني للسفر بمفردي، فاستقللتُ سيّارة أجرة إلى الحدود السورية ـ اللبنانية، وهناك تسلّلتُ من خلف الموقع الحدودي إلى الوديان

ودخلتُ الأراضي اللبنانية. وحين استوقفني رَجُلا أمن يطاردان المهرّبين، اختلقتُ حكايةً مؤثّرةً زعمتُ فيها أنّ والدي طَلَّقَ والدتي وتركني وشقيقاتي بلا مُعيل، فطلبتْ أمي منّي الذهابَ للعمل في بيروت عساني أُعيلها. دَمعتْ عينا الرجليْن وأوصلاني إلى طريق شتوره، وهناك استقلَلْتُ سيارةَ أجرة لبنانيةً إلى بيروت. عندما دخلتُ الأرضَ اللبنانية شعرتُ أنّ للسماء لونًا آخر، أخضرَ، وانتابتني أحلامُ يقظةٍ استعدْتُها في بعض قصائدي.

كنتُ أحمل معي رسالةً إلى الشاعر سليم بركات، من صالح الكردي وزهير غانم. وقيل لي أن أسأل عنه في «دار العودة.» كان سليم قد سَبَقني إلى بيروت بدعوةٍ من أدونيس، الذي أَصْدر له مجموعتَه الأولى عن منشورات **مواقف**، وأمَّن له عملاً كمصحِّح في دار العودة التي كانت **مواقف** تَصْدر عن مطابعها. وصلتُ مساءً إلى دار العودة، فوجدتُ شابًا أخذني إلى سليم بركات على درّاجته النارية. فوجئ سليم بي لأنّه لا يَعْرفني، لكنّه تذكّر كتاباتي، واحتفى بي أكثر بعد أن قرأ رسالةَ صالح وزهير. لكنّه قال لي بلهجةٍ لم تعجبْني: «أنت طبعًا تريد أن تقابل أدونيس؟» فأجبتُه على الفور: «طبعًا لا!» وبعد فترة صمت قال لي: «عُدْ إلى دمشق. من الصعب إيجادُ عملٍ هنا. عندما أجدُ لك عملاً أَعِدُكَ بأن أُرسل في طلبك.» سألتُه: «هل تعرف شريف الربيعي؟» أجاب: «طبعًا.» قلت له إنّ معي رسالةً إليه، فهل يوصلني إليه؟ كانَ الربيعي سكرتيرَ تحرير مجلة **إلى الأمام** الفلسطينية، وهو شاعر عراقي توفّي قبل سنوات في لندن. وهكذا نمتُ أولَ ليلة لي في غرفة سليم بركات، وفي اليوم التالي التقيتُ الربيعي في مجلة **إلى الأمام**.

لم ألْتقِ سليم بركات إلاّ بعد سنتين في مجلة **الهدف** التي كان محرِّرَها الثقافي، وقَدِمْتُ لأعملَ مصحِّحًا فيها. وبعد أشهر توفّي طلال رحمة، صديقُ سليم الذي كان محرِّرًا ثقافيًا في مجلة **فلسطين الثورة**، فغادر سليم **الهدف** ليحلّ محلَّه. وحين سأله بسّام أبو شريف عمّن سيستلم القسمَ الثقافيّ في **الهدف**، قال له: «هادي دانيال.» وهذا ما حصل!

انتقل سليم بركات إلى **فلسطين الثورة**، وتسلّمتُ القسمَ الثقافي في **الهدف** مكانه

في اليوم الثاني نمتُ عند شريف الربيعي. وفي الليلة نفسها بدا أنّه لم يصدِّق أنّني شاعر، إذ كان يراني صغيرَ السنّ خجولاً غيرَ جديرٍ بالمديح الذي غَمَرَتْني به رسالةُ صالح وزهير. فجاءني بحبّةٍ زرقاء صغيرة وناعمة وقال لي: «خذها مع جرعة ماء، وهذا قلم، وهذه أوراق بيضاء، وأَرني إنْ كنتَ شاعرًا حقًا.» وفجأةً، كتلميذ في امتحان، افترشتُ سجّادةً على أرض الغرفة وشرَعتُ أكتُب، فأنجزتُ قصيدتيْن طويلتيْن في جلسة واحدة: الأولى هي «قلبي خارطة سوداء» وقد نُشرتْ في مجلتي **الموقف الأدبي** و**الفكر المعاصر** ولاقت صدًى رائعًا؛ والقصيدة الثانية عنوانُها «الرقص في غرف الأحلام المغلقة.» قرأهما شريف وصار من بعدها يَنْشر قصائدي بافتخارٍ في **إلى الأمام**.

استقال الشعراءُ من كتابة المعنى بدافع الجمالية. ينتابني إحساسٌ أنّ هذه الأكذوبة بدأتْ تصل ذروتَها لتنهار، وسيُبْعث زمنُ المعنى من جديد، زمنُ القصيدة المسؤولة فنًا ومعنى. على ضوء ذلك كيف تقرأ الشعرَ العربيَّ المعاصر؟ ألا ترى أنّ ثقافة اللعب قد أَجهزتْ على شعريّته؟

خروج الجمالية على المعنى في الشعر هو خروجٌ على الشعرية ذاتها. فحتى في أقصى اندفاعات الاتجاه التجريدي في الفنون التشكيلية لم يتمّ التخلّي نهائيًا عن المعنى، وإنْ صار التعبيرُ عنه أشدَّ نزوعًا نحو الغموض الذي لا يَدْخل دائرةَ الإبهام؛ ذلك لأنّه بدخول كهذا يُعْلن الفنّانُ عن عجزٍ بيِّنٍ، وعن تمَحُّلٍ تَفْشل الذرائعُ النظريةُ في تبريره. وإذا تتبَّعْنا تاريخَ الفنون عمومًا فسنلاحظ أنّ «تهميش» المعنى كان يَحْصل في مراحلَ تجريبيةٍ لكسر النمطية واكتساب مهاراتٍ تقنيةٍ تُغْني الأساليبَ التعبيريةَ، لتتمّ العودةُ إلى المعنى بقوة. وعمومًا لم تُثْمر المراحلُ التجريبيةُ عند فنّانٍ مفْردٍ أو حركةٍ فنيةٍ أعمالاً مهمّةً استغنت عن المعنى، لكنّها أَثْمرتْ تقنياتٍ جديدةً استُخْدمتْ في أعمالٍ تمتاز بقوة المعنى وقوة التعبير الفني عنه معًا.

وعندما أَعلن الشعرُ العربيُّ المعاصر خروجَه على القصيدة العمودية، أكّد أنّ هذا الخروج الثوري يرتكز أساسًا على الانتقال من وحدة البيت إلى وحدة الموضوع في القصيدة؛ فهو انتقالٌ على مستوى التعبير عن المعنى تعبيرًا فنيًا وَصَلَ ذروتَه في إنجاز وحدةٍ فنيّةٍ شَملت الشكلَ والمضمونَ في الأعمال الشعرية الأساسية عند شعراء مثل السّياب والبياتي وحجازي وحاوي وأدونيس والماغوط والحاج ودرويش وعدوان ودنقل والفيتوري...

وأرى أنّ الذي حَصَلَ هو استقالةُ الشعراء من كتابة المعنى، وبالتالي من الشعرية، وليس استقالة المعنى. و«الجمالية» المزعومة قد تكون ذريعة، لكنها بالتأكيد ليست دافعًا حقيقيًا. وللاقتراب من المعضلة أُشير إلى أنّ الخروج على المعنى ليس من تداعيات «قصيدة النثر» مثلاً، بل عرفتْه قصائدُ عصر الانحطاط؛ فهذا اللعب بالألفاظ، واتّكاءُ النص على «فانتازيا» في تركيب الجمل اللغوية، وسَوْقُ الصور المجانية... هي كلُّها من الأمور التي نجدها في الأشكال الإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة كافةً: الشكل العمودي، والشكل الذي يعتمد التفعيلةَ، والشكل «النثري» أيْ غير الموزون وغير المقفّى. وبغياب المعنى غابت وحدةُ الموضوع، وسادت نصوصٌ تتكوّن من هذيانات إيقاعية ولفظية أو شظايا من فانتازيا الكلام النثري. وأعتقد أنّ وراء هذه الكتابة، غيرِ الشعريّة أصلاً، بعضَ المتطفّلين على الكتابة الأدبية، أو بعضَ الشعراء الذين امتلكوا مهاراتٍ تقنيةً لكنّهم بلا تجربة ثقافية معرفية وبلا تجربة إنسانية عميقة!

إنّ على الشاعر كي يتجدّدَ ويُخصبَ موهبتَه أن يقرأَ ويغامرَ في الحياة قبل أن يغامر في اللغة. والشاعر الذي لا تَسْكنه أسئلةُ وجوده كإنسانٍ فردٍ، وأسئلةُ الوجود بأسره، ليس أكثر من تقنيٍّ لغةٍ لا يَشْعر بإنسانيّته، فكيف يكون شاعرًا؟!

أعتقد أنّ ما وصفتَه بـ «ثقافة اللّعب» هي قناعٌ يُثير الشفقةَ على البعض الذي يحاول أن يُخْفيَ به تمحُّلَه المعرفيَّ والوجداني. وهذا البعض لا يَهْجس بمسؤوليةٍ فنيةٍ أو إنسانية. فالشاعر عنده لقبٌ اجتماعي، و«الشعرُ» مصدرُ ارتزاقٍ إضافي أو مطيّةٌ إلى الحصول على بعض مغريات المجتمع الاستهلاكي والتكيّفِ مع «قيمِه» الاستعراضية الخاوية!

بغياب المعنى، سادت نصوصٌ تتكوّن من هذيانات إيقاعية ولفظية أو شظايا من فانتازيا الكلام النثري

ما دمنا نتحدّث عن المسؤوليّة فلْنلتفتْ إلى مجموعتك: رأس تَداوَلَتْه القُبّعات. **هل يعني هذا العنوانُ، ضمن ما يعنيه، أنّ الكاتب العربي أصبح لا يستقرّ على لون ولا على اتجاه، حتى تحوّل إلى شيءٍ أشبهَ بغانيةٍ أو جاريةٍ تُعْرض في سوق النخاسة، فيكسوها شاريها بما يشتهي؟**

هذه المجموعة أثيرة عندي. فقد كَتبتُ نصوصَها في واحدة من أصعب مراحل حياتي وأكثرها توتّرًا وتجرّعًا لكؤوس الحنظل العربي الرسمي والثوري. وهي أيضًا تَصْدر عن تجربة شخصية إنسانية متميّزة، فجاءت مختلفة عن النصوص التي سَبَقَتْها والنصوص التي تَلَتْها. وعنوان المجموعة مفتوح على قراءات مختلفة، وبينها قراءتُكَ التي أوحتْ بسؤالك القاسي. ومحاولةٌ منّي في إنصاف الكاتب العربي المُعاصر، أشير إلى أنّه لم يتوفّر له شرْطُ الإبداع الأساسيُّ، أي الحريةُ، لا في مناخات السلطة الرسمية ولا في مناخات المعارضة. والحال أنّ السلطة الرسمية تَحْجب عنه حقَّ النقد، وتقيِّد حريّته في الكتابة أو في الإجهار بما يَكْتب ونَشْره على الملإ؛ كما أنّ المعارضة الحزبية تريد أن تُمْلي عليه كيف يَنتقد السلطةَ الرسميةَ ومتى وأين، وتحرِّم عليه أن ينتقدَ ويناقشَ سلوكَ هذه المعارضة وأفكارها. ومن ثم يجد الكاتب المعاصرُ نفسَه مهدَّدًا بين إغلاق زنازين السلطة الرسمية عليه، وتخوين المعارضة له! وهذا بلا ريب يجعله كائنًا مشوَّشًا، ويصبح مع الوقت عرضةً للوقوع في فخّ النظام العربي الرسمي، الذي دَجَّنه بربطه بدءًا بصحفٍ ومجلاتِ البترودولار القومية ولاحقًا بإعلام الظاهرة الخليجية. ومع انهيار الاتحاد السوفياتي رأينا كيف انقلَبَ كتّابُ ماركسيون إلى منافحين عن السياسة الإمبريالية الأميركية في ذروة توحُّشها، مُبرِّرين هذا الانقلابَ بما يزعمونه من انهيار الإيديولوجيا، وكأنّ السياسة الأمريكية التي تُشْعل الحروبَ وتَسْفك الدماءَ وتُخرِّب الأوطانَ وتدمِّر البلدانَ لا تَصْدر عن إيديولوجيا يمينيةٍ أكثرَ توحّشًا وأذًى للإنسانية من إيديولوجيا هتلر وموسوليني!

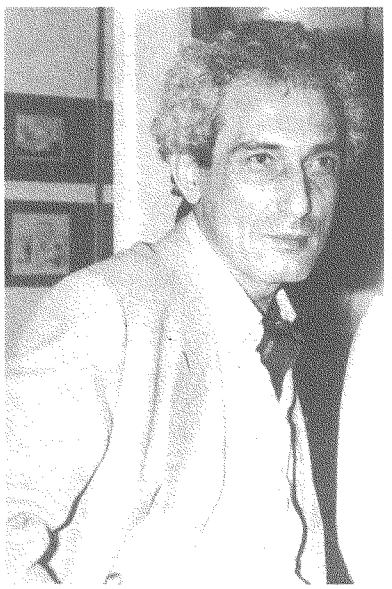
أَردْتُ القول إنّ غيابَ الحرية، والترهيبَ بالسجون، والتخوينَ، والترغيبَ من خلال ربطِ ضمائر المثقفين بمغريات المؤسسات البترودولارية وجوائزها... كلّ ذلك جعل الكاتبَ العربيَّ أكثرَ حربائيةً. وحتى تلك المؤسسة الخليجية التي عُرِفتْ بمنح جوائزها لكتّاب مبدعين يساريين أو مستقلّين، كحنّا مينه وسعد الله ونّوس ومحمود درويش وأدونيس وعبد الرحمن منيف، أَعْلنت سحْبَ الجائزة التي كانت أَسندتْها إلى سعدي يوسف لا لأنّه طلب من توني بلير أن يأتي بجيشه ويحتلَّ العراقَ «ليخلِّصَه من صدّام حسين» على حدّ تعبير «قصيدته» الشهيرة قبل العدوان الأنجلو ـ أميركي على العراق في مارس/آذار ٢٠٠٣، بل لأنّ سعدي انتقد زعيمَ الدولة التي يَمْنح أحدُ أمرائها هذه الجائزةَ. فأيّ استقلالية لهذه الجوائز؟!

للأسف نحن نفتقر إلى المثقّف العربي العضوي. ولأنّنا لم نَشْهد حركةَ تنوير أو نهضة عربية معاصرة، فإنّ المثقف يَشْعر أنّ على عاتقه مسؤوليةَ خلق هامش للحرية، يُمْكن أن يتّسع ليشملَ المجتمعَ العربي بأسره على الصُّعُد كافةً. نحن نفتقد المثقّفَ المؤمنَ بالأفكار التي يَحْملها ويروّج لها، بدليل أنّ هذا المثقّف سرعان ما يتخلّى عن أفكاره ويَخُونها عند أول امتحان! حتى أولئك الذين دفعوا ثمنَ أفكارهم إتلافَ سنواتٍ من عمرهم في السجون الرسمية سارعوا إلى استثمار هذا «الثمن» باللجوء إلى الأجنبي والاستقواءِ به على مصالح أوطانهم وشعوبهم انتقامًا من الأنظمة العربية التي زَجّتهم سابقًا في سجونها، أو بتوظيف هذا «الرصيد» للظهور على القنوات الفضائية المشبوهة في سياق التحريض الصهيو ـ أميركي على الأقطار العربية المُستهدَفة من أجل تحقيق المشروع الشرق الأوسطي. وحدهم أولئك الذين تمّ اغتيالُهم، كغسّان كنفاني وناجي العلي ومهدي عامل، قضوا ثابتين على مبادئهم اليسارية!

في زمنِ الجمرةِ الخبيثة والقنابل العنقودية والألغام الذكيّة وأسلحة الدمار الشامل، يكتب الشاعرُ العربي نصوصًا تَقْطر عشقًا وشوقًا، ويَحْلم آخرُ بالكونيّة وباليوم الذي يُكتب اسمُه في الموسوعة العالمية. باختصار، هل خان الشاعرُ الطريقَ وتآمر على أمّته؟

في زمن الموت الذي أَشرتَ إليه يُفترض بالشاعر الحقيقي أن يكون أشدَّ ضراوةً جماليةً في مقاومةِ قُبح أسباب الموت وأشكاله. فـأَنْ تَقْطر النصوصُ عشقًا وشوقًا إلى الحياة وكائناتها المدهشة الجميلة، وأن يحتفي الشاعرُ بتجلّيات الحياة في لحظةٍ تاريخيةٍ من الكوارث السياسية والعسكرية والطبيعية، وأن تَنْبض نصوصُه حبًا وحنانًا وأملاً يتفتّق عنه يأسُه وحزنُه النبيلان، فإنّه يكون عندئذ وفيًا لطريق الشعر الأصيل ولا يتآمر إلاّ على الحقد والبغضاء وتقيُّحات الروح ليَفْتح كوّةً في الجدار الذي يَفْصل الأمةَ عن تقدمها نحو المستقبل.

لقد قَدَّم لنا الشعرُ العالمي أكثرَ من نموذج، أحبُّها إليّ مفخرةُ تشيلي بابلو نيرودا الذي مَجَّد نشيدُه الشاملُ عناصرَ الحياة، ودان مظاهرَ الموت وأسبابَه، وكَتَبَ بلغة شيِّقة أجملَ قصائد الحبّ وأعذبَ نصوص السيرة الذاتية. ولقد تَشرّفتْ جائزةُ نوبل بأن مَنَحت نفسَها لنيرودا لتتزيَّن به، بينما يتذلّل بعضُ شعرائنا الآن طمعًا بأن تُدرَج أسماؤهم في سجلاّت نوبل، ومنهم مَنْ لاذ بالصمت إزاء معاناة شعبه من الاحتلال. هذا البعض من الشعراء يُحزنني حقًا. ومثلما تعلّمْتُ منه وهو يعلو بالقصيدة العَربية وتعلو به، أتعلّم منه وهو، يَسْقط بها وتَسْقط به إلى رداءةٍ لا يَحْجبها تراكمُ التقنيات الباهتة!



وحدهم أولئك الذين تم اغتيالهم، كغسان كنفاني وناجي العلي ومهدي عامل، قضوا ثابتين على مبادئهم اليسارية!

في ديوانك، في مهبّ الرغبات، تنعطف الكتابةُ عندك نحو الإيروسي وكتابةِ العشق الصافي، بعيدًا عن الإيديولوجيا التي كانت تَرْسم ملامحَ نصّك الشعري. وقد انفتح ديوانك بقصيدةٍ حملتْ عنوان «وداعًا.» فهل يعني هذا أنّك ودّعتَ محركَ نصّكَ الشعري القديم وأعلنتَ إفلاسَه؟

قصائد **في مهبّ الرغبات** تعبّر عن تجربة حبّ عنيفة استغرقتْ سنواتٍ من عمري في التسعينيات، لم أنقطع خلالها إلى الكتابة الإيروسية والعشق الصافي. فإلى جانب هذه القصائد، بموازاتها أو تداخلَتْ معها، نصوصٌ لن نكون دقيقين إذا قُلنا إنّ الإيديولوجيا كانت مُحَرّكَها، لأنّ الصحيح هو أنّها كانت تُعنى بالشأن العامّ، تستوحيه وتكتبه شعريًا، تعيد صياغتَه من زاويةِ رؤيةٍ أكثرَ إدهاشًا وإحساسًا إنسانيًا وإمساكًا بنبض الحدث وحدسًا بالآفاق التي تتّجه إليها حركةُ الحدث. لقد كان العدوانُ على العراق والحصارُ الوحشي الذي تلاه وتداعياتُه في فلسطين هي عناوينُ الشأن العام، لكنّ المهمّ عندي كشاعر أنّني كنتُ أستوحيه وأكتبه شعريًا بعد تحوّله عندي إلى شأن خاصّ أيضًا، مثلُه مثلُ تجربة الحبّ الحارة التي ابتدأ كتابها بقصيدة «وداعًا،» التي ربما كنتُ بها أودِّع هذه التجربةَ، لتبدأ حياة أخرى معه لحظةَ استقرّتْ بين غلافيْ كِتاب.

إنّ الشأن العامّ سيبقى بعد تحوّله إلى شأن خاصّ محَرِّكًا مهمًا لنصّي الشعري، ولكلّ نصٍّ شعريّ يعبِّر عن الوضع البشري في لحظةٍ تاريخيةٍ يحوِّلها الشعرُ إلى لحظة أبدية بتلمّس الرموز. فالشاعر يحوِّل الإنسانيّ في الشأن العامّ إلى عمل فنيّ خالد، تمامًا كما يُسْتَخلص الذهبُ الخالصُ من التبر ويُصاغ في أشكال فنية جميلة، بغضّ النظر عن وظائفها الاجتماعية والاقتصادية والدينية وغيرها. وإنّ الإيديولوجيا الوحيدة التي تبقى مرجعيةً لكلّ عمل فني حقيقي، في كل زمان ومكان، هي إيديولوجيا

المقاومة: مقاومةِ الشرّ والقبح، مقاومةِ الظلم وسلبِ حقوق الشعوب واحتلالِ أوطانهم واستباحةِ كرامتهم وهدر دمهم وقيمهم، وأيضًا مقاومة الرداءة والتمحّل الوجداني والمعرفي والأخلاقي. هذه الإيديولوجيا لن تُفلس، رغم أنها قد تتعرّض للتزوير أحيانًا كما يحصل لها اليومَ على أيدي وسائل الاتصال العابرة للقارات التي تسيطر عليها الصهيونيةُ العالميةُ وتديرها الليبراليةُ المتوحّشة.

أنتَ من الشعراء المتّهمين بالبكائيّة. والحقّ أنّ الشعر العربي وُلِدَ في بركة من الدمع، وفي حفلة بكاء كان امرؤُ القيس والخنساءُ يتناوبان فيها على إدارة أوركسترا النواح! حسب رأيك، لماذا صورةُ المظلوم تمثّل القَدَرَ الذي يحاصر الشاعر ـ فهو المتروك والمحروم من الحبيبة ومَن القبيلة، وهو المُبْعَدُ من النّجع ومن الوطن؟ ألا ترى معي أنّ الشاعر العربي كان هو المتسبِّب في مصيره هذا عندما اختار أن يكون تابعًا أو مدّاحًا للحبيبة أو للقبيلة أو للدين أو للسلطان أو للثورة؟

لا! امرؤ القيس كان يبكي مُلْكًا، والخنساءُ كانت تبكي أخًا، ولكنْ يجب ألاّ يفُوتَكَ أنّ الأحزاب «الليبرالية» و«الدينية» و«اليسارية الديمقراطية» هي التي تستقوي الآن بالروم المعاصرين على أوطانها وتَعْرض ظهورَها على الأجنبي ليمتطيَها كأحصنةِ طروادة جديدةٍ لاحتلال العواصم العربية بغدادًا بعد بغداد! صحيح أنّ سعدي يوسف فَعَلَها مكرِّرًا جدَّه امرأ القيس وهو ينادي توني بلير كي يخلِّصَه من صدّام حسين، لكنْ يجب ألاّ نُلْقي باللوم على الشعراء وحدهم، بل علينا أن نتذكّر النقّاد وخصوصًا الذين يُفترض أن لا يَنْهَوْا عن شيءٍ ويأتوا مِثْلَه! ولنأخذْ هنا مثلاً محمد لطفي اليوسفي، الذي كنتُ أحسبه الأكثرَ جديّةً. فكيف تتفهّم أن يُقارنَ أحدَ شعراء البلاطات العربية بپول إيلوار شاعرِ الحرية؟! كيف لا نَلُوم ناقدًا أكاديميًا وهو يَمْدح شاعرَ بلاط، بينما نَسْتسهل لومَ الشعراء على امتداح الحبيبة والثورة؟

الأحزاب «الليبرالية» و«الدينية» و«اليسارية الديموقراطية» تستقوي الآن بالروم المعاصرين على أوطانها

حالُ الأمة والوطن، وحالُ مَنْ يَدّعون أنّهم نخبُنا السياسيةُ والثقافية، هل يَلِيقُ بها غيرُ الهجاء المرّ والبكاء الأمرّ؟

ومع ذلك فأنت أوّلُ مَنْ يَزْعم أنّني مُتَّهم بالبكائية! فالحزن الذي يَجعل شعري بين الهجوم والانكفاءِ المتوعِّد نحو العائلة الصغرى، كما يقول محمد علي اليوسفي، ليس ضربًا من البكائية. وأن أبدو شاعرًا مقاتلاً يتحلّى بالنبل في أقصى حالات الانتقام ويَسْتخدمُ لغةً خاصةً تغازل أو تقاتل بالمفردات العذبة، كما قال أحمد مطر عن شعري أيضًا؛ وأن يأتي حزني وانكفائي وقتالي النبيلُ بمفردات عذبة «ضمن إيقاعية على جانب كبير من الهدوء والرقة،» كما قال الراحل الكبير بلند الحيدري... إنّ ذلك كلّه لا يستقيم مع هذا الاتهام غيرِ الموفَّق بالبكائية.

أمّا إنْ كنتُ أمتدحُ في شعري فممدوحي هو التجلّياتُ الفاتنةُ لحياة الإنسان كقيمة عليا في كل زمان ومكان ـ هذه القيمة التي يدوسها الغربُ اليومَ تحت شعارات فرض الحرية والديمقراطية بالآليات المجنزرة والقاذفات المجنّحة.

يعيش هادي دانيال من الكتابة، وهي معشوقته الأولى. أليس صعبًا أن تَعْشق الشيءَ وتبيعَه؟ ألا ترى معي أنّ إجبارَ الكاتب على العيش من قلمه يَحْمل نيّةً سيّئةً للإجهاز على مَلَكَة الكتابة عنده، فتتكسّر أقلامُه على أبواب أفران الخبز اليابس؟ وهل أثّر نشاطُك الصحفي في نتاجك الشعري؟

أنا لا أعيش من الكتابة الإبداعية، بل من «التحبير» على هامش الكتابة، من مهارات تقنية نكتسبها بسرعة من خلال مغامرة الكتابة الإبداعية. لكنْ كي نعيش، فإنّنا لا نحتاج إلاّ إلى توظيف هذه التقنيات في كتابةِ خبرٍ أو تقريرٍ إخباري لوكالة أنباء، كما هو حال اليوم.

لقد كنتُ محظوظًا، أو سيّئ الحظّ، لأنّني في سنّ مبكّرة (الثامنة عشرة تقريبًا) اتخذتُ الكتابةَ مهنةً ووسيلةَ نضالٍ في آن. بدأتُ لأوّل مرة أتقاضى مرتّبًا شهريًا عن عملي محرِّرًا ثقافيًا في مجلةِ **الصمود**، لسانِ حالِ «جبهة الرفض الفلسطينية.» وكان معلّمي وصديقي في هذه الفترة الأستاذ مؤيّد الراوي. حينها كان عبّاس بيضون، مثلاً، مناضلاً في حزب العمل الاشتراكي العربي، وهو الجناح اللبناني للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، ويَكْتب من الجنوب لمجلة الحزب: **الثوري**. في تلك الفترة كُنّا يوميًا نَسْهر حتى الفجر متنقّلين بين الفدائيين الذين يقومون بواجبات الحراسة الليلية: ندخّن، ونَشْرب الشايَ، ونثرثر ساخرين من بيروقراطية قيادات الثورة، ونُشْعل فضاءاتِ شوارعِ منطقة الفاكهاني بقهقهاتنا الصافية. وفي حين كان مؤيّد تروتسكيًا نشيطًا، هوايتُه المفضّلةُ شقُّ

الفصائل اليسارية، كنتُ ما أزال أقرأ الماديةَ الديالكتيكية والماديةَ التاريخية بإشراف صديقي الكردي الأردني سيف الدين بدرخان الذي كان مُلاكمًا رقيقًا يحميني بقبضته القوية حين يحاول «قبضاياتُ» الجبهة مهاجمتي ونعتي بالبرجوازي الصغير لكوني شاعرًا صغيرَ السنّ وصرتُ أتهرّب لاحقًا من واجبِ الحَراسة الليلية. كنتُ أنُوسُ ـ إيديولوجيًا ـ بين لينينية سيف الدين وتروتسكيّةٍ مؤيّد!

المهمّ أنّني في **الهدف** وجدتُ حلاً للمعادلة الصّعبة بين الصحافة والكتابة الإبداعية، تتمثّل في تجربة غسّانْ كنفانْي الفريدة. فغسّان هو الذي أسّس هذه المجلة، وكان مسؤولَ الإعلام والناطق الرسمي باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، إلى أن فجّر الإسرائيليون سيارتَه واستُشهد في الحازمية أوائلَ السبعينيات. وبعد خلاف مع الصديق بسّام أبو شريف، رئيس تحرير **الهدف**، تمّ تكليفي بإصدار مجلة **الشبيبة** التي كانت واحدةً من ثمار اندفاعي الحارّ لتمثّل تجربة كنفاني، فأصدرتُ ستّة أعداد شهرية قبل أن يُجهِضَ حزبيّو الجبهة الشعبية هذه التجربةَ، التي دعمني لإنجاحها أصدقاءُ مثلُ الراحليْن المصريّيْن عبد الرحمن الخميسي وعدلي فخري، ومثل الكتّاب الفلسطينيين فيصل درّاج ويُحيى يَخْلف وخيري منصور، والعراقييْن قاسم حَوَل ويوسف الناصر، والمناضلة وداد قمري.

إذًا، في مناخ صحفي إبداعي، قد يؤثّر النشاطُ الصحفي إيجابًا في النتاج الشعري. لكنْ لاحقًا، وخصوصًا الآن، يَدْفعني الاهتمامُ بالخبر الصحفي بعيدًا عن المناخ الإبداعي الخصب ويَشْغل وقتي بما أكْتشف أنّه ضربٌ من العبث واللاجدوى. ويُمْكنني القولُ إنّ شاعرًا كمحمود درويش أفاده ما أتاحه له الرئيسُ الراحل عرفات تحديدًا من إمكانات مادية تجعله يتفرّغ لكتابة الشعر، ويُصدر مجلّة **الكرمل** ضمن هذا الهاجس الإبداعي. وقد مكّنت الثورةُ الفلسطينيةُ شعراءَ ومبدعين أقلّ قيمةً من التفرّغ عمليًا للكتابة ولو بإمْكانات مالية أقلّ. لكنّني شخصيًا، وربما لأنّي لستُ فلسطينيًا، وتحت وطأة الإحساس بأنني أتقاضى راتبًا من الثورة، كنتُ حريصًا على «تحليل» [من الحلال ـ الآداب] ما أتقاضاهُ شهريًا بعملٍ صحفيّ أسبوعيّ مجانيّ لمجلة **فلسطين الثورة** من تونس، وبعد إغلاقها، بكتابة مقالات سياسية في صحف فلسطينية وعربية دفاعًا عن القضية الفلسطينية. لكنّ هذه المقالات، التي تريح ضميري وتُشْعرني بأنّني فاعلٌ نسبيًا في ساحة النضال دفاعًا عن وجود هذه الأمة المهدَّدة، تصفّي قصائدي من الهاجس السياسي أو تجعله مرجعيةً للنص الشعري قد تزيده جماليّةً وتمنحه مفاتيحَ تلقٍّ تُغْري القارئَ وتجذبه إليه.

إنّني بالتأكيد أعاني من قسوة اللجوء إلى «التّحبير» على هامش الكتابة الإبداعية، وهو هامشٌ يتّسع ليَجْرفَ معه لحظاتِ البهجة الحقيقية، لحظاتِ الكِتابة الشعرية. ولكنْ ليس لمثلي غيرُ أن يُكابِدَ، خصوصًا وأنّني لا أنتظر العثورَ على كنزٍ أو إرثٍ أو هِبَةٍ عليا!

في **الهدف** وجدتُ حلاً للمعادلة الصعبة بين الصحافة والإبداع، تتمثّل في تجربة غسان كنفاني الفريدة

قُلتَ في أحد الحوارات إنّك ألقيتَ في بيروت بمختارات لينين وأنجلز من النافذة في الطابق الرابع حتى تَخْلع عنك زيَّ السياسي لتعود إلى الشعر شاعرًا. هل تراك اليوم قد نجحتَ، أمْ أنّ لينين وأنجلز ركبا المصعد الكهربائي في تلك الليلة ليعودا إلى أوراقك وأقلامك؟

عندما شعرتُ أنّ محاولات مكثّفة لجذبي إلى عملٍ حزبيّ في الجبهة الشعبية، أو في مجموعات ماركسيّة كانت تعجّ بها بيروتُ، صارت تَضْغط عليّ كثيرًا، وفي الوقت نفسه فاض كيلُ الشاعر في داخلي الذي اختنق خارج مناخ التمرّد والجموح والحرية، كان إعلانُ تحرّري أمام ذاتي أن أُلقيَ بمُخْتارات لينين ومختارات ماركس وأنجلز من الطابق الرابع. وقد شعرتُ حينها كأنّني تخفّفتُ من حملٍ ثقيلٍ كان يَرْبض بين كتفيّ. لكنّي بدون شكّ أفدتُ كثيرًا من قراءتي تلك المختارات وغيرَها من الكتب الماركسيّة لأنّها منحتني، وإلى الأبد، منهجًا ديالكتيكيًا في التفكير والتحليل يجعلني لا أحار في فكّ ما يبدو للبعض مُغْلقًا. والإفادة لا تقتصر على ما أكتبُه من تحليلات سياسية، بل تَشْمل الكتابةَ الإبداعية أيضًا. إنّ الذي تخلّصتُ منه هو **التعصّبُ** للماركسيّة وكأنّها عقيدة، وغدت الماركسيةُ عندي الآن مرجعًا فكريًا أساسيًا إلى جانب مراجع وروافدَ تُغْني معارفي وتغذّي الروحَ والوجدانَ. كما أنّني أتطيّر من محاولة دفعي إلى أيّ عملٍ حزبيّ، محتفظًا عندي بمكانةٍ خاصةٍ لأصدقاء أعزّاء يَدْعون إلى العمل الحزبيّ وينغمسون للحظات فيه بحماسة ونشاط، لكنّهم في الواقع أفرادٌ أحرارٌ يحلّقون بعيدًا عن كل سرب إيديولوجيّ بأجنحةٍ من الاستقلالية الفكرية. ومثل هؤلاء المفكّرين أو الناشطين السياسيين أُحبُّهم بعُمْق، وقد لا ألتقي بهم لعقود طويلة لكنْ ما إنْ نجتمع صُدفةً حتى نفاجَأَ سعداءَ بأنّ أفكارنا ومواقفنا إزاء قضايا لم يسبقْ أن تناقشنا حولها متطابقةٌ تمامًا، لأنّني

وإياهم نَعْتمد المنهجَ المادي الديالكتيكي في التفكير، ولا ينضبط فكرُنا لتوجيهٍ ما خارجنا، ونفكّر بحريّة، ولكن لدينا ثوابتنا الوطنية والقومية التي هي أيضًا ثوابتُ إنسانيةٌ وكونيةٌ في جوهرها.

قُلتَ يومًا في إحدى الصحف: «التجربة أقنعتْني بأنّ المبادئ والأفكار أوهامٌ وسرابٌ، وإنّ الكتابة التي أردتُها نورًا ضد الظلام كانت ثغرةً لإلحاق الأذى بي... لا أحد يقرأنا إلاّ الرقيب.» هل مازلتَ على رأيك؟ وهل كنت تنتظر أن تُحْمَلَ على الأكتاف لكونك كاتبًا؟ تاريخ الكاتب والكتابة يقول إنّ مصيرَ مُرْتَكِبِ الحرفِ الحقِّ هو السجنُ أو المشنقةُ أو المقصلة.

قُلت ذلك الكلامَ في تونس التي قَدِمْتُ إليها مهزومًا أمام جيش شارون الذي يَطْحن الآنَ أرواحَنا، ونحن نحاول التكيُّفَ والتأقلمَ بكياسةٍ وتسامح ـ هما في حالتنا إذعانٌ وضربٌ من المازوشية مع هذا العصر الصهيوني. تحت وطأةِ الشعورِ بالهزيمة الجمعية، وبأنّني كفرد خُذِلْتُ وخُدِعْتُ، خصوصًا حين يَخُون الفكرةَ / الوَهمَ ذاك الذي أقنعني بها، يَصْدر عنّي ردُّ فعلٍ كالكلام الذي سُقْتَه في سؤالك. لكنْ ما إنْ يَلُوح أمامي سرابُ أملٍ حتى يلتهبَ جَمْرُ الأحلام التي في داخلي ويضيءَ المبادئَ التي أرفعُ رايتَها ثانيةً بحماسة الفتوّة. كم من مرّةٍ هجوتُ أمّتي ووصفتُها بـ «الأَمَةِ» [العبدة]، لكنْ ما إنْ تئنُّ حتى أتلوّى ألمًا، وأضطرمَ غضبًا، وأستلَّ قلمي من جرحي المفتوح، وأنافحَ عن حقّها في الحياة والوجود.

يؤلمني أنْ أكتشف أنّنا لا نُقْرأ إلاّ صُدفةً، وكمواقفَ في لحظات تاريخية لا كمُبْدعين!

لستُ نادمًا، ولا أشكو أن أشير هنا ـ كما أشار شعري ـ إلى أنّني دَفَعْتُ وأدفعُ ثمنَ كلّ حرفٍ أخطّه، ولا أنتظر أن أُحمَلَ على أكتافٍ ارتَضَتْ أن تَحْمل إلى أوطانها الغزاةَ والمحتلّين. وبالتأكيد لا أكتب كي أصلَ إلى السجن أو المقصلة، بل كي أكون أكثرَ حريّةً وبهجةً وامتلاءً بالحياة. لكنْ أن أَكتشفَ أنّنا لا نُقرأ إلاّ صُدْفةً، وأنّنا نُقرأ كمواقف في لحظاتٍ تاريخيةٍ لا كمبدعين، أي يُقرأ سلوكُنا ولا يُقرأ نصُّنا الإبداعي، فهذا بالتأكيد يؤلمني...

أمّا الذي يقرأُنا، أنا وصديقنا سليم دولة مثلاً، ويؤوِّلُ كلَّ حرفٍ نخطّه في لحظة الإبداع الحرّة، فهو الرقيبُ الذي يسعى إلى الإطباق على رقابنا! غير أنّ ما نرنو إليه هو أن نُقرأ من عامّة الناس، وأن نَلْمحَ في عيونهم ضوءَ حروفنا تُشْعِلُ العقولَ والضمائر.

لماذا سَكَتَت الساحةُ الشعريةُ العربية ولم تعُدْ بذلك التأجّج الذي كانت عليه في السبعينيات مثلاً؟ هل أفلستْ تلك المشاريعُ، أم نحن نعاني اليوم أزمةَ شعراء أصلاً؟

إنّ المجتمع الاستهلاكي المعمَّم يُعمِّم قيمَه ورؤيتَه الواحدةَ إلى الإبداع. وسائلُ الاتصال في طفرة غير مسبوقة، وتُملأُ مساحاتُها بالرداءة الثقافية، بعيدًا عن الكِتاب والقصيدة. كما أَخَذَتْ متطلباتُ العيش شعراءَ كثيرين، حتى استنفدوا رصيدهم وصاروا يكرِّرون أنفسَهم حتى الاهتراء. وفي خضمّ هذا الارتباك تنطَّعَ إلى «الكتابة،» التي تُزْعَمُ أنّها شعرٌ، صحفيون من الدرجة الثالثة، راحوا يقدّمون أنفسَهم «شعراءَ جماهيريين.» ولئن تبادَلَ الشعراءُ المشْرفون على المنابر الإعلامية الثقافية الخدماتِ في ما بينهم، فإنّ صحفيين استسهلوا الأمرَ ووَظّفوا وجودَهم على رأسِ هذا المنبرِ الثقافي أو ذاك لتسويق أنفسهم شعراءَ مزعومين أيضًا.

كلُّ مظاهر الانحطاط هذه تجعل الشعرَ الحقيقي يتراجع إلى عزلته ويترفّع عن الزجّ بنفسه في هذا الزّحام المتطفّل على الإبداع عمومًا وعلى الشعر خصوصًا. غير أنّي أعتقد أنّ المواهب الشعرية كامنةٌ وتنتظر أن يَبْلغ مدُّ الرّداءة أوجَهُ كي ترتفعَ هذه الفقاعاتُ جملةً وتفصيلاً. فالمخطوطات الشعرية المهمّةُ تكتظّ بها الأدراجُ وربّما الوجداناتُ، وقد تُشعلُ شراراتُ الشعر وجمارُه الحرائقَ في هذا الخراب لتُضيءَ الطريقَ الصحيح نحو المستقبل.

تونس

في العدد القادم:

■ **آخر حوار مع المفكّر الباكستاني التقدُّمي طارق علي (أجراه: دايفيد بَرْسميان، ترجمة: سماح إدريس).**