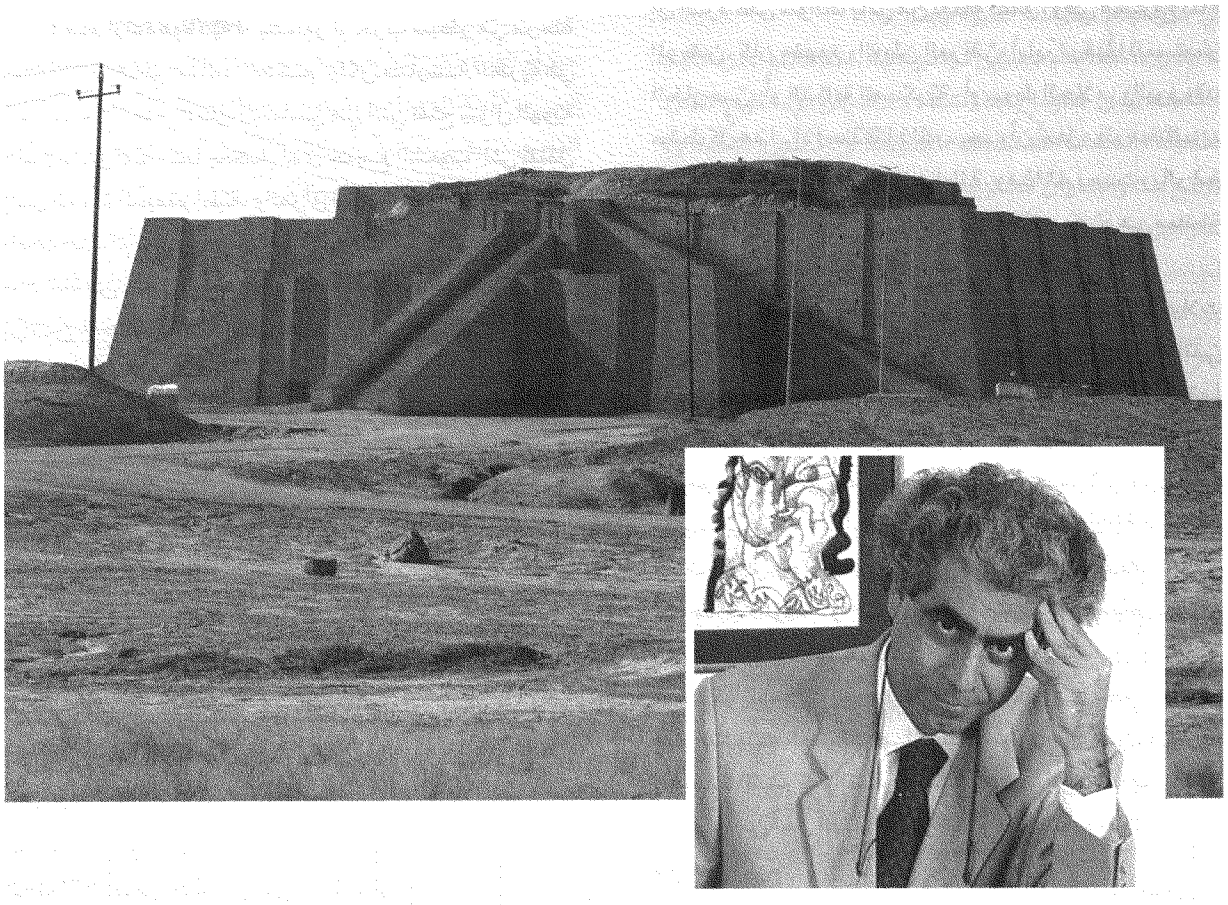
الشعر والعراق بعد الانسحاب الأميركيّ

حوار مع شوقي عبد الأمير

أجراه: فائز يعقوب الحمداني



وُلد عام ١٩٤٩ في مدينة سوق الشيوخ، جنوب مدينة الناصريّة المتاخمة لـ «أور» السومريّة. انتقل إلى بغداد عام ١٩٦٠ وأقام فيها حتى خروجه من العراق عام ١٩٧٠. منعتْ الرقابة ١٩٧٠ إصدار ديوانه الأول، حديث لمغنّي الجزيرة العربيّة، وكان ذلك هو السبب المباشر لمغادرته العراق إلى الجزائر، حيث عمل أستاذًا للغة العربيّة (١٩٧٠ – ١٩٧٣) وغادرها إلى الدراسة في فرنسا، حيث درسَ في جامعة السوربون الأدب المقارن. عمل ملحقًا إعلاميًا لسفارة اليمن الجنوبي في باريس بين ١٩٧٧ وتاريخ تحقق الوحدة اليمنيّة (١٩٩٢)، حيث أسّس المركز الثقافيّ اليمنيّ لدولة الوحدة وعمل مديرًا له حتى عام ١٩٩٥. عُيّن عام ١٩٩٥ مستشارًا ثقافيًا لمنظمة اليونسكو. عُيّن عام ٢٠٠٣ بعد سقوط صدّام حسين مستشارًا ثقافيًا للعراق لدى منظمة اليونسكو حتى عام ٢٠٠٦. أسّس عام ٢٠٠٦ مؤسّسة «كتاب في جريدة» في بيروت، تحت رعاية منظمة اليونسكو ومؤسسة محمد بن عيسى الجابر، لمواصلة إصدار «كتاب في جريدة.» أصدر العديد من الدواوين والترجمات. حاز جائزة ماكس جاكوب الشعريّة في فرنسا عام ٢٠٠٥.

العراق بعد «التحرير» يواجه اليوم، وبخاصة بعد انسحاب القوات الأميركيّة المحتلّة، سؤالاً لم يعرفهُ طوال تاريخه المعاصر، وهو سؤال الهويّة. من هو العراقيّ؟

هذا هو السؤال المحوريّ الذي يأتي بعيد انتقال أيّ مجتمع إلى الحياة الديمقراطيّة؛ ذلك أنّ الأنظمة الاستبداديّة هي التي تفرض الحدودَ الجغرافيّة والبشريّة والاجتماعيّة لشعبٍ ما، تمشّيًا مع إرادة فولاذيّة لديكتاتور أو حزب سيطر في مرحلة من التاريخ على مقاليد الحكم. ولكنّ ممارسة الحريّة في التعبير والانتماء والعمل السياسيّ هي التي تفتح سؤالَ الهويّة على مصراعيه، كما يحصل لدى جميع الشعوب التي تنتقل إلى الحياة الديمقراطيّة. والعراق ليس استثناءً، بل هو على العكس يقدّم نموذجًا غنيًّا بالتعقيدات التاريخيّة والعرقيّة والدينيّة من خلال تكوين مواطنيه الموزائيكيّ.

إنّ من واجب السلطة السياسيّة - أيًّا كان توجّهها - إطلاقَ سؤال الهويّة من دون خشية أو تذرّع بظرف سياسيّ أو غيره. ذلك أنّ هذا السؤال سيطرح نفسه بين الناس، وسيواصلون كلٌّ حسب قناعاته المطالبةَ والعملَ من أجل حقوق قوميّة أو دينيّة أو سوى ذلك. لذا لا بدّ من إطلاق السؤال الذي لم نسألْه قطّ في تأريخنا المعاصر: ما هو العراق - حدودُه السياسيّة والجغرافيّة، هويّته القوميّة، كيانه التأريخيّ...؟

أعرف أنها أسئلة يَهرُب منها الجميع. ولكنّ هذا الهرب إلى أمام لا يحلّ مشكلة، بل يُعقّدها ويضيف مشكلةً أخرى، وهي الانفلات العرقيّ والطائفيّ والمتطرّف الذي يعمل من أجل امتيازاتٍ خاصةٍ بكلّ جهة. يجب ألاّ نخاف من الغور في هذه. أنا لا أملك الإجابة طبعًا، ولا أحد يملك الإجابة وحده؛ ولكنّ التقاءَ جميع القوى السياسيّة، على ضرورة مواجهة هذه الحتميّة الديمقراطيّة التي آن أوانُها صار لازمًا.

إنّ شخصيّة العراق الحضاريّة ليست شخصيّته السياسيّة الوطنيّة الحاليّة. فالعراقيّون، وبنزوع وطنيّ تلقائيّ، يريدون تأكيدَ تطابق الشخصيتين؛ ومن هنا الاستعمال المتكرّر للرمز والأسطورة والتراث السومريّ والبابليّ والآشوريّ والإسلاميّ في الحديث عن الوطن. إلاّ أن الأمر أعقدُ من ذلك بكثير. فبعدما كانت بغداد عاصمة الإمبراطوريّة الإسلاميّة لقرون طويلة، أصبحت اليوم ومنذ قرون طويلة عاصمةً عربيّةً كسواها من عواصم الخارطة. ثم إنّ التطور الاجتماعيّ والسياسيّ لدولة العراق منذ سقوط بغداد قد أحدث انقلاباتٍ طائفيّة وعرقيّة واجتماعيّة هائلة في الكيان العراقيّ. يضاف إلى ذلك ما حدث ويحدث خارج خارطة العراق، بما يؤثّر بالضرورة على سيرورة الهويّة العراقيّة، مثل قيام الإمبراطوريّة العثمانيّة وتأثير ذلك في هويّة العراق عبر قرون كان فيها مستعمرةً تركيّةً.

الكلّ متفق على أنّ العراق موزاييك، لكنّ الكل مختلف على طريقة عمل هذا الموزاييك داخل الصورة النهائيّة للعراقيّ لأنّ كلّ طرف يحاول أن يمنح حضورًا أكبر لانتمائه. ثم ما معنى موزاييك؟ هذه كلمة تشكيليّة لوصف لوحة فنيّة، وليس فيها من الدقة والوضوح ما يكفي لتحديد ملامح وطن، ونحن نتقنّع بها هربًا من الدقة والوضوح.

إنّ الردّ على سؤالك يأتي من نقطة أعمق، وهي **مشروع بناء الوطن**. كان مفهوم «الوطن العراقيّ» أسيرًا رهينًا للمستعمر الخارجيّ، أو الدبّابة العسكريّة، أو سوط الجلاد. واليوم وقد سقط كلُّ هذا - إذا صدّقنا ذلك - يجب أن نعمل، ولو مختلفين، على طرح مشروع الوطن والمواطنة. وهذا لم يحدث، بالرغم من مرور قرابة عقدٍ على سقوط الديكتاتور. هذه هي معضلة التجربة السياسيّة الحاليّة وحدود عجزها.

إنّ غياب مشروع الوطن العراقيّ لدى جميع التشكيلات السياسيّة صار جليًّا، خصوصًا بعد صعود التوجه الطائفيّ وهيمنته على اللغة السياسيّة وعلى الحياة بكلّ مرافقها وتسلّحه عسكريًّا من خلال الميليشيات والعصابات والأحزاب. ولمواجهة الهيمنة الطائفيّة هذه، لا بدّ من تغليب مفهوم الوطن والمواطنة والعمل على وضع خارطة طريق... أو على الأقلّ شعار عمليّ تتفق الأحزابُ على البدء به. لا يكفي أن نُحوّلَ «الوطنَ» و«الشهيدَ» و«الوحدةَ» إلى أصنام سياسيّة جديدة ونعبُدها لكي نُرضي ضمائرَنا الوطنيّة؛ بل إنّ تحويلَ هذه الكيانات ذاتِ البعد الجمعيّ الإشكاليّ إلى مُجردِ طواطمَ هو التشويهُ الحقيقيّ لها. علينا تشريحُ الوطن، وتجريحُ الوحدةِ القشريّة والقسريّة للكيان، وصولاً إلى مفهوم أعمق وأصلب من أجل البناء عليه والخروج بالصورة الأكثر اكتمالاً للعراقيّ اليوم.

تجري منذ سقوط صدّام حسين تجربة ديمقراطيّة بمعنى جديد في العراق والعالم العربيّ. هل سيكون صدّام حسين آخرَ دكتاتورٍ في وادي الرافدين؟

كثيرون يعتقدون أنّ الديمقراطيّة تشبه شهادةً يحصل عليها شعبٌ ما، فتمنحهُ الامتيازات والحقوق التي تعِد بها. أما الواقع فهو أنّها سيرورة طويلة ومعقّدة، أعمقُ بكثير من كونها عمليّةَ إقتراعٍ أو تعليقًا لصور المرشّحين على الجدران. إنها عمليّة تحوّل اجتماعيّ، ونقلةٌ في الوعي ومفهوم السلطة ودورِ الآخر المختلف - وهذا للأسف ما لم يحصل في التجربة العراقيّة؛ فهي، مثلاً، لم تفرزْ معارضةً، ولا وجود لديمقراطيّة من دون معارضة، وإلاّ فما معنى تبادل السلطة؟ فأنْ يَدْخل الحكومةَ

جميعُ أطراف اللعبة السياسيّة المتعارضة، ولكنْ بأدوار مختلفة أهميّةً وعددًا، تعطيلٌ لعجلة الديمقراطيّة، وتحويلٌ للسباق الديمقراطيّ نفسه إلى مجرد قَصبِ سَبْقٍ لرأس السلطة.

إنّ الخوف من هيمنة طائفة معيّنة في حال قيام حكومة أغلبيّة يجب ألاّ يكون عائقًا أمام تأسيس ديمقراطيّة حقّة قائمة على تناوب السلطة بين حكومة ومعارضة؛ ذلك لأنّ أيّ حكومة تنفرد طائفيًّا بالسلطة ستسقط، خصوصًا أنّ الدورة الانتخابيّة لأربع سنوات، وأنّ الحكومات ــ دائمًا وفي كلّ مكان ـ محلُّ اعتراض واحتجاج. وهنا يأتي دورُ المثقف في مناهضة الفهم الخاطئ «للديمقراطيّة» عبر وسائل الإعلام المتاحة ـ وهي كثيرة على ما أعتقد اليوم ـ وفي فضح الاحتواء الخطير لحلم العراقيين في بناء المجتمع الديمقراطيّ. إنّ الخطر الذي يهدّد الديمقراطيّة يأتي أولاً من هيمنة زعيم عليها، ولكنه يأتي في الدرجة الثانية من خطر الاحتواء والتشويه والتفريغ الكلّي للمفهوم الديمقراطيّ من معناه ـ وهذا ما يحصل اليوم في العراق: فالناس يصوّتون حقًّا، ولكنهم لا يعرفون أنّ أصواتهم تُصادر من أجل سلطات حكوميّة قاموا ضدّها وعبّروا عن ذلك في صناديق الاقتراع!

إنّ الشاعر الذي يشحن نصوصَه بالدلالة من دون أن يحطّم في أعماقها حنينَها الأبديَّ إلى أمومة المجرّد المطلق هو الشاعر الحقّ!

كيف يدخل الشعر العمليّة الثوريّة، على الأقلّ عبر تجربتك؟

يحتلّ الشعر دوره في مفهوم الثورة، أولاً كمجرّد؛ ومن ثم داخل العمليّة الثوريّة، كهامشٍ تنويريّ ونابضٍ مؤشّرٍ إلى حيويّة الكيان ومستبطنٍ لصورة الآتي.

الشعر مصدرُ ضوءٍ استكشافيّ، مستقبليّ بالضرورة، ولا يمكن أن تُطلبَ إليه ممارسةٌ يوميّةٌ إيديولوجيّةٌ أو دينيّة. والشعوب لا تتقدّم من دون استجلاءٍ وحسٍّ تنويريّ يسبقان كلّ مسيرة تحوّل. هنا يقع دورُ الإبداع؛ ذلك لأنّ التحوّل الاجتماعيّ انعكاسٌ داخل اللغة التي تشكّل الصورة الأقرب إلى الفرد والمجتمع. ففي اللغة تنعكس كلُّ ظلال الألم والخوف والمعرفة والجمال والانتظار والجنون... وهذه هي البصمات التي منها نعرفُ هويّة شعبٍ ما، وهي حبرُ كلِّ نصّ إبداعيّ حقيقيّ.

لكنّ للتناول الشعريّ خصوصيّته في قراءة المضامين الأعمق للتحوّلات وللغليان وللإرهاصات التي تعتمل في شعبٍ ما. يجب ألاّ ننتظر من القصيدة شعارًا أو هتافًا أو لائحةً بحقوق الإنسان؛ ومنْ يَدخلِ الشعرَ من هذا الباب يخرجْ منه عبر هذا الباب أيضًا! عندما يقول السيّاب «**بويبُ يا بويبُ، أغابةٌ من الدُموع أنتَ أمْ نَهر؟**» فهو هنا يكتفي بالصورة، أيْ بالجمال في كونه أعظمَ مُحرّضٍ ابتكرتْه البشريّة، لأنه يخترق كيانَ الإنسان إلى أعمق نقطة ثم يؤثّر فيه باتجاه التمرّد والتجدّد.

هنا يكمن دور الشاعر: ابتكار مُحرّضِ الجمال، وإيقادُ شُعلته في حياة الفرد التي تَنزَعُ ـ بحُكم بساطتها اليوميّة وسطحيّتها ـ إلى مراكمة الرماد والغبار والإهمال فوق كلّ ما هو جميل. القصيدة هي نَفضةٌ راديكاليّة للغُبار المتراكم فوق مرأى الجمال في اللغة والمخيال والآتي.

هنا يَحْضرني حوارٌ مهمّ أجريتُه مع صديقي الشاعر الفرنسيّ الكبير الراحل يوجين غيّوفك. فحين سألتُه، وكان عضوًا في الحزب الشيوعيّ الفرنسيّ قبل استقالته منه، «كيف تُوفّق بين السؤال السياسيّ اليوميّ والسؤال الشعريّ الكونيّ؟» أجابني بهذه الحكاية:

«كان الحزب الشيوعيّ الفرنسيّ، أيّامَ الحرب الفيتناميّة، يطلب إليّ أن أكتب قصيدة عن فيتنام. بقيتُ أكثر من سنة أحاولُ من دون نتيجة، فاعتذرتُ إلى الحزب. نسيتُ الأمر، ولكنْ في يوم من الأيام توفّي شاعر عزيز، وعندما اتصلتُ بزوجته للتعزية أخبرتني أنّ الجثمان ما زال في ثلاّجة المستشفى، وأنّ بإمكاني رؤيته قبل أن يُوارى الثرى، وهذا ما فعلتُه. وحين عدتُ إلى المنزل كتبتُ قصيدةً لم أعرف ملامحَها في البدء، ولكنني وبعد فترة وجيزة اكتشفتُ أنها قصيدتي عن فيتنام!»

كما أنّ الشاعر الفرنسيّ المعروف بالتزامه شعر المقاومة، بول إيلوار، كتب قصيدته الشهيرة «الحريّة» مخاطبًا «الحريّة» في كلّ شطر، واتّضح فيما بعد أنه كتبها إلى زوجته غالا، ثم اكتشف أنها كانت على علاقة بالفنان السوريالّي سلفادور دالي، فاستبدل اسمها بـ «الحريّة» لأنه أراد الاحتفاظ بالقصيدة! هذه الحكاية يجب أن يتأملَها دعاةُ الالتزام بالقضايا الإنسانيّة والمصيريّة في الشعر... ولا تعليق لي.

الشعر جنين اللغة، وهو أمُّها أيضًا. كيف تنظر إلى هذه العلاقة وقد عشتَ، وما زلتَ، تجربة المزاوجة بين العربيّة والفرنسيّة؟

يقول دانتي: «اللغة هي الإشكال الأسمى في أعمق نقطة من الكائن.» اللغة عنده اشتباكٌ متواصل ومتجدّد بين الفرد وأدوات علاقته بالعالم. ومن هنا نفهم دلالةَ أنّ كلّ لغةٍ «ترجمةٌ»؛ وهو المضمون نفسه الذي يتردّد في التراث العربيّ

عندما نقول «تراجم» الأعلام أو الشعراء، أيْ نَقْل حياتهم وأخبارهم إلى اللغة التي بها يَكتبون. ليست في الأمر هنا أيّةُ ترجمة بمعنى الانتقال إلى لغةٍ أخرى؛ فاللغة في حدّ ذاتها تفيد بأنّ الكتابة بها هي بمثابة ترجمة.

أعتقد أنّ التعبير العربيّ القديم «تراجم» للدلالة على الكتابة عن السيَر يلقي الضوءَ على مفهوم الإشكاليّة لدى دانتي. ذلك لأنّ الترجمة نقلٌ من لغةٍ إلى أخرى. وبهذا، فإنّ اعتبارَ الصورة والإحساس في الذهن لغةً أخرى جنينيّةً بلا مفردات، أيْ لغةً بدائيّةً «حيوانيّة» بمعنًى ما، وانتقالَها من شكلها البدائيّ إلى شكل أكثر تحضّرًا وإنسانيّة، «ترجمةٌ» بالضرورة، وارتقاءٌ لأداة التعبير.

وهنا تكمن إشكاليّة عميقة: أيّهما أصدقُ وأعمقُ دلالةً؟ الصرخة العارية، أمْ عبارةٌ تُجسّدها؟ هذه هي الإشكاليّة الشعريّة: كيف تمْكنُ مقايضةُ آهةٍ أو قشعريرةٍ بكلمةٍ أو جُملة (كان ڤيكتور هيجو يقول إنّ الشعر يضيف «قشعريرةً جديدة») نحن أمام إشكاليّة حقيقيّة، وهي الخروج من التجريد المطلق إلى الدلالة الدقيقة. أليست هذه هي الإشكاليّة الشعريّة؟ أليست هذه هي المنطقة التي يدور الشعرُ حولها، خالطًا الكلمات، أي الدلالة، بالموسيقى، أي المجرّد، بحثًا عن الجمال؟

إنّ باقة التناقضات هذه هي التي يسمّيها دانتي الإشكالَ الأسمى، وهي مَعينُ القصيدة، حيث تولد المفردةُ مختلطةً بالآهة، والعبارةُ بالحشرجة. إنها التحدّي الكبير أمام الشاعر الذي يقف دائمًا أمام السؤال: كيف يعبّئ مفرداته بأكثر الدلالات من دون أن يُبعدَها عن رَحِمها الأولى؟ أو: كيف يضَعُ في العالم أجنّةً مكتملةَ الخَلق، لكنَّ حبالها السريّة ما زالت متصلةً بالرّحِم الأم؟ إنّ الشاعر الذي يشحن نصوصَه بالدلالة من دون أن يحطّم في أعماقها حنينَها الأبديَّ إلى أمومة المجرّد المطلق هو الشاعر الحقّ!

أما عن علاقتي بالفرنسيّة، فقد كان لتعلّمي إيّاها أكبرُ الأثر في فهم لغتي العربيّة! قد يبدو هذا متناقضًا، ولكنه تناقضُ الكشف كما يقول المتنبّي «وبضدّها تتبيّنُ الأشياءُ» أو «والضدُّ يُظهر حُسنَه الضدُّ.» فقد اكتشفتُ مثلاً أنّ اللغة العربية لغةٌ «فعليّة،» أيْ أصلها فعلٌ هو «فَعَلَ.» وهذا الأصل ذو تأثير بالغ في منطق اللغة وتطورها، وهو ميزة للعربيّة عن سواها من اللغات الاسميّة التي تُشتقّ مفرداتُها من المصدر كالفرنسيّة (بهذا المعنى، أنا «كوفيٌّ» لا «بصْريّ» إذ اختلف الطرفان في أصل اللغة بين الفعل والمصدر). إنّ اشتقاق المفردة من الفعل أمرٌ غايةٌ في الأهميّة لأنه يفتحُ أمام الشاعر آفاقًا لا تُحدّ في تجديد الكلمات وابتكارها. كما أنّ استعمال الفعل في اللغة يمنح الكاتبَ إمكانيّة الإيجاز والدقّة في التعبير: ففعل «حَطَبَ» في الفرنسيّة مثلاً غير موجود، وإنما يوجد الاسم («حَطَب»)، ولهذا إذا أردتَ أن تقول «أحطُبُ» فعليك أن تقول: «أجلبُ أو أقطعُ الأغصان اليابسة لغرض حرقها» (ويمكنك أن تتصوّر تعقيد هذا الأمر إذا استعملت الفعل «حَطَبَ» مجازًا، كأن تقول «أحطبُ أيّامي»!).

هذا من الناحية الإيجابيّة للغة العربيّة. لكنك تكتشف أيضًا الجوانب السلبيّة في مرآة هذا التناقض بين اللغتين. فمن السلبيات أنّ العربية تفتقر إلى الدقّة والإيجاز في التعبير عن الدلالة، وأنّ على المبدع فيها ـ لكي يوجز ويكثّف ـ أن يشتغل ضدّ توجّه اللغة، كمن يعوم ضدّ التيّار. فالحشو في العربيّة مثلاً موجود حتى من دون أن نشعر به أو نقصده؛ فعندما تقول «تمدُّ الشجرةُ جذورَها في الأرض» لا يبدو لك لأول وهلة أنّ في الجملة حشوًا، ولكنك عندما تترجمها إلى الفرنسيّة، وبخاصةٍ إلى أديب أو شاعر، فإنه سيسألك: لماذا أضفتَ «في الأرض» (ذلك لأنّ الشجرة لا تمدّ جذورَها في السماء ولا على الجدران)؟

لقد كتبتُ ديوانًا كاملاً للتمرين على الخروج من حشو اللغة العربيّة، وهو ديوان أبابيل الذي استعملتُ فيه لغةً مقشّرة لا صفات زائدةً فيها. مثلاً: «النافذة خيانة في الجدار/ والستائر محاولة للتراجع» أو «تمتلئُ البئر بالأسرار عندما تنشف» أو «ليس هناك ما هو أكثر نرجسيّةً من السؤال.» وبهذه اللغة الجديدة بدأت تجربتي للاستفادة من الفرنسيّة.

أنت شاعر تُعنى بالمكان بامتياز، وقد أصدرتَ ديوانًا كبيرًا سمّيتهُ ديوان المكان. هل المكان صفحتُك البيضاء المفضّلة؟

المكان بالفعل هو صفحتي البيضاء، لكنّها تظلّ بيضاء مهما كتبتُ فوقَها. هو المُلهم الذي أبدأ به دائمًا.. لي طريقتي في فَكّ رموزه وقراءة مفرداته واللعب به كما يلعب طفل بكرة.

المكان بالنسبة إليّ، شعريًّا وفلسفيًّا، هو الشيء الوحيد الملموس الثابت. أما الأشياء والوجوه والصور والزمن فكلها تتشال بين الأصابع كالرمل. ولقد كتبتُ هذين البيتين من ديواني أبابيل: «عندما يتوقف الزمنُ عن الحركة/ يصير مكانًا.» الزمن، إذن، يصير مكانًا يوم يتوقف، فلا يبقى إلاّ الشاهدة والجدار والأثر.

المكان في شعري هو أيضًا اختزالٌ معرفيّ مهمّ؛ ذلك لأننا عبْره نقرأ الأزمنة التي تعاقبتْ، ونلتقط ما نريد من دلالات وآثار ورموز خاصة. المكان يمكن أن يكون حضنًا ميتافيزيقيًّا عندما يرتبط بدلالاتٍ تتجاوز الراهن. ويتضح ذلك في ديواني، الوجه الخامس لمسلّة الأنا؛ فعندما زرتُ جبل طورسنين في سيناء كتبتُ نصوصًا عديدة عن هذا المكان الذي يختلط

بالميتافيزيقيا والأسطورة، ومنها هذه الأبيات: «كنتُ هنا/ أدهن بالنورة فجرًا عربيًّا/ ناقمًا كالاسفنج/عندما وضع موسى عصًا في البحر الأحمر/ كمن يضع ريشةً في دواة/ ويرسم بالأحمر ملامح الخليقة/ قبل أن يستجوبه الله/ ويخرّ صريعًا.»

في شعري أفرّق أيضًا بين المكان والأرض. فالأرض هو ما تطأه القدمان لا غير؛ أما المكان فيمكن أن يكون متصوّرًا خياليًّا: فالأندلس ليست أرضًا الآن، بل مكانٌ مُتخيّل. هذه القراءة للفرق بين المكان والأرض لا توجد في القواميس، بل الشعرُ وحده هو الذي يضيء اللغة ويحفرها. ولهذا كتبتُ في قصيدةٍ عنوانها «أرض»: «أنا مكانٌ/ لم يزلْ يخفقُ فوق أرض.»

قرأتُ لك يومًا أنك تسمّي نفسك بالمنفيّ البابليّ. ما خصوصيّة هذا المنفيّ؟

المنفى ركن أساسيّ وجوديّ في كياني. أنا أعتبره ولادة حقيقيّة. هي الولادة التي نختار فيها المكانَ واللغةَ والحدود، وهي الولادة التي نكون فيها الأبَ والأمَّ والجنينَ معًا.

لم أعانِ المنفى بالمفهوم الرومانسيّ الذي يغلّفه الحنينُ والإحساسُ بالغربة والفقدان. ولقد علّمنا البابليّون أنّ الأرض لساكنيها، ولهذا فإنّ التنقل فيها ليس إلاّ ممارسةً إنسانيّةً بامتياز. المنفى الحقيقيّ هو في الأزمنة، أيْ عندما تكون مرهونًا لتذكّر الماضي أو لانتظار المستقبل، في حين يظلّ الحاضر مصادَرًا. المنفى، كما في قصيدة بابليّة، هو أن نكون: «**غرباء حتى مع أنفسنا/ نجوسُ أزمنة الماضي والمستقبل/ دون قيثارات.**» إنه، ببساطة، أن يكون لك جسدٌ لا حاضر له ولا موسيقى. وهذا المفهوم كان سكنني ولم يبرح منذ أن قرأتُ هذه القصيدة التي ترجمها طه باقر ونُشرتْ في العدد الأول من مجلة **شعر** عام ٦٩.

لستُ منفيًّا بمعنى أنني مطرود من جنّة الأم. أنا منفيّ بمعنى أنني أخترتُ الأرضَ وطنًا، واللغةَ أمًّا. وما الحنين إلاّ دخانٌ

لستُ منفيًّا بمعنى أنني مطرود من جنّة الأم. أنا منفيّ بمعنى أنني أخترتُ الأرضَ وطنًا، واللغةَ أمًّا

يصّاعد من مدخنةٍ تُحرق الروحُ فيها بعضًا من أغصانها الميّتة. لهذا فإنّ الغربة والاغتراب والنفي والوطن ليست من مفرداتي.

ثم إنّ اختصار العالم شعريّاً لا يأتي عبر حدود الجغرافية الضيّقة، بل عبر اختزال المعرفة البشريّة المكتنزة منذ خمسة آلاف عام، وعبر هضمها في الشكل الإبداعيّ. وتلك هي المعضلة التي تواجه الشاعر.

وُلدتَ في مدينة صغيرة جنوب العراق، «سوق الشيوخ»، وهي تردُ كثيرًا في شعرك. ماذا تعني لك هذه المدينة المنسيّة على ضفاف الفرات؟

سوق الشيوخ هي ينبوعي الشعريّ الذي لم يجفّ بعد، بالرغم من أنني غادرتُها منذ نصف قرن ولم أعش فيها إلا عشر سنوات. هذه المدينة تنام على شاطئ الفرات الذي يرتفع بسدٍّ رمليّ لمنع الفيضان. فيها عرفتُ أول صور الحياة (النهر والنخل...)، وكذلك صور الموت (المستشفى، الجرحى، الجنائز، المقبرة...). وكنت أتأرجحُ بين هذه الصور، وما زلتُ عندما أكتب الشعر فإنّ الصور التي راكمتُها في تلك الأيام تتردّدُ وتتساقط في كلماتي. وقد عدتُ إليها في العديد من القصائد، كما في قصيدة «البراحة» وهي ساحة في المدينة على أطراف سوقها الكبيرة، أو في تذكّر شخصيّة أثّرت في طفولتي وهو زوج عمّتي إسماعيل الصكيهي، أو أستاذي للّغة العربيّة في مدرسة الفرات وكان شخصيّة غريبة الأطوار لم أنسَ ملامحه حتى اليوم بعد مرور أكثر من خمسة وخمسين عامًا: «وقف كبيرق بلا قُماشة/ لم يمت بالسل/ اليرقان في وجهه عباءةُ روح/ تقمّصهُ ذاتَ عام/ السعلة الدمويّة في صوته/ هي طريقته لعصر غسيل السنوات...»

لندن - باريس

أبريل - مايو ٢٠١٢