

والمهتمين، هكذا مجاناً بلاش، يكتب بجد وغازرة وهدوء، ولا يطالب بـ«ياي قطعة من الكعكة الأدبية»، فحصته قد تخلص عنها، مكتفياً بوضع «قدمه الحافية على الصخرة، ويسير» مبتعداً قدر الإمكان عن الاضواء. بالرغم من إنتاجه الزير، لم يترجم بعد مثلاً، في وقت تنهافت فيه الترجمات على كتاب سلطات وايديولوجيات وبرنس وعلاقات عامة، هو يعتبر الكتابة عملاً تطوعياً، وتقريراً عن حياة وتصورات عليه أن يرضعه. تقرير يحاول أن ينجزه ويصلي للطبيعة أن تمنحه

أكن أدرك أنني كنت «شاماناً» أرقص بأقنعة حيوانية. جرى تصعيد هذا في أعماله الأخيرة. الطبيعة كلها الآن صارت تتجول في قصائدي. لا كرمز بل كحقيقة. أنا أجول فيها، وهي تجول في قصيدتي. وبشكل ما، فأعماله الأخيرة مرثية للطبيعة. الطبيعة عندنا تنتهك وتدمر. وهذا يجرح قلبي. أحاول البحث عن قطعة من الطبيعة لم تلوث، وبالكاد أجد. الطبيعة في خطر عظيم. غطتها علب الكولا، وأكياس البلاستيك. لذلك، تحاول قصيدتي أن تستعيد طبيعة الطفولة. أيام كانت الطبيعة طبيعية. بذا، فالطبيعة عودة إلى الطفولة بشكل ما. أنا أستحضرها، وأصنع لها تمثالاً في قصيدتي. قصيدتي تمثال للطبيعة، ومرثية لها في آن.

من ناحية ثانية، قصيدتي تهرب أيضاً إلى الصحراء، والكثبان، والظباء، والضباب، والعطاءات. وهذا نوع من مديح الطبيعة الفارغة من الإنسان من جهة، وخروج من المشهد المألوف شعرياً من جهة ثانية، الطبيعة الحرة المتوحشة وقاية لي ولشعري.

في مقدمة مجموعة «كشتبان»، كتبت أن الفايسبوك كان له دور في إنتاج المجموعة، هل نحن مقلون على جنس كتابي جديد بالرغم من الأصوات العديدة التي تدعي أن الكتابة على مواقع التواصل الاجتماعي أفسدت الشعر؟

نعم. كانت المقدمة عن ظروف إنتاج «كشتبان»، وكانت أول مرة أكتب فيها مقدمة لمجموعة من مجموعاتي الشعرية. كنت أحس بأن شعري أخذ في التغيير، وأنا أحاول أن أفهم جذور هذا التغيير. وكانت المقدمة نتيجة لذلك. وقد كتبت فيها: «ما فعله الفايسبوك يخطي هذا. فهو لم يلغ الزمن الفاصل بين الكتابة والنشر، بل ألغى تقريباً الزمن الفاصل بين لحظة الكتابة والقارئ. بعد ثوان من كتابة القصيدة، تكون قد وصلت إلى قارئ ما. وهو من جهته يكون قادراً على أن يبدي، وخلال أقل من دقيقة، رد فعله على القصيدة، لكي يلتقطه الكاتب من ثم مباشرة. وهكذا صرنا أمام دورة إنتاج واستهلاك لم يسبق لها مثيل. دورة في منتهى العجالة. هناك بالطبع من قرأ هذه المقدمة، وقال لي: «لم تفعل هذا؟ لم تربط شعرك بالفايسبوك يا رجل. يعني: هذا غير جيد بحق». لكن الحقيقة أن النشر على الفايسبوك منحني فرصة فريدة حقاً. لقد أتى في اللحظة التي كان فيها شعري يتغير، وقد ساعدني على تغييره. لا أريد تكرار ما قلته في المقدمة. فهي هناك، ومن أحب فليعد إليها. لكن أرى أنه كان للفايسبوك تأثير إيجابي على الشعر، وخاصة شعر القاصد القصيرة. وشعري أنا كله تقريباً يقع في هذا الباب. الفايسبوك جنة الشعر القصير. بالطبع هناك ألف مشكلة في الفايسبوك. لكن الشعر كسب منه شيئاً.

قلت إنَّ «الشاعر نتاج شعراء آخرين. لا يوجد شاعر صنع نفسه بنفسه»، من صنع زكريا محمد؟

قصدت بقولي هذا أن الشاعر يصنع نفسه من «خشب» الآخرين لا من خشبه هو، أي أنه يصنعها مستنداً

إلى مواد الآخرين، ونصوصهم. لكنه في النهاية هو من يبني بيته بيديه. وخشب الآخرين موجود في بيتي. خشب أبي العلاء، خشب امرئ القيس، خشب سعدي يوسف، خشب كافافي... خشب أوربي، خشب صيني، خشب عربي، وخشب من كل مكان. كما أن كتابة الشعر في النهاية عمل جماعي أيضاً. حين تكون الحلقة الشعرية التي تحيط بك، حلقة زمانك وجيبك، حلقة قوية متفردة، يمكنك أن تصير أنت أيضاً متفرداً. لا يمكن لفردتك أن تظهر إلا بالآخرين. بذا، فتأثيرات جيبك تكون فيك أيضاً. وخشبها يكون في بيتك.

قلت إن محمود درويش أجبرك على الذهاب لترزع في الصحراء، هناك حيث أقلت من تأثيره، هل تعتقد بأن تأثير محمود درويش لعب أحياناً دوراً سلبياً على كثير من شعراء اليوم؟

شعر كل شاعر كبير يلعب، عند لحظة محددة، دوراً سلبياً ما. الشعراء الكبار في كل زمان لهم وطأتهم. وحين يتكرسون، يتحولون بشكل ما إلى قيد. ليس بإرادتهم، وإنما بمشئنة الأمور ذاتها. ومن هنا، تحدث التمردات على الشعراء الكبار دوماً. لا أحد يتمرد على الشعراء الصغار. بقدر حجمك، يكون التمرد عليك. هذا هو القانون. وحين يجري التمرد عليك تكون هذا في الواقع أنك قد أنجزت مهمتك. أي أنجزت نمطاً، أسلوباً، لغة، ترسخت وصار من الضروري التمرد عليها. لذا، لا يجب فهم التمرد بشكل سلبي. على العكس، إنه إقرار بالشاعر الكبير من جهة، وإقرار بأن الزمن الجديد يريد أن ينتج شعراءه المختلفين.

في ما يخص علاقتي بشعر درويش، فأنا لم أتأثر به، أي لم أتأثر بأسلوبه وطريقته. هربت منه

للفايسبوك تأثير إيجابي على الشعر. واعتبره جنة القصيدة القصيرة

نحو طريق أخرى. وهذا بحد ذاته تأثير. لكن درويش رفع سقف الشعر الفلسطيني، وهذا أدى إلى ارتفاع هاماتنا الشعرية جميعاً. بهذا المعنى أيضاً أثر درويش في وفي غيري.

في أحد نصوص مجموعة «علندي» تقول «خير للمرء أن يقتل على حاجز اليأس من أن يشغل نفسه بالأمل»، هل أقيت الأمل فعلاً «ككرة حديدية إلى قاع البحر»؟ هل تتفق هنا مثلاً مع برتراند رسل حين قال «الأمل للقطط والأغبياء»؟ بشكل ما أوافق على جملة رسل، رغم قسوتها. يهيا لي أحياناً أن الشعر نتاج اليأس لا نتاج الأمل. وفي إحدى مقطوعات «كشتبان»، قلت: «كل ما عملته كان بفعل اليأس. الأمل لم يكن دافعي أبداً». الأمل يدفعك إلى الانخراط في حركة العالم، حركة الواقع. وهذا يستهلك. أما اليأس، فيدفعك إلى ذاتك، وإلى لغتك. في الشعر، يكون اليأس أحياناً هو الأمل ذاته. مرة سئل كاتب لم أعد أتذكر اسمه: لماذا قتلت الطفل في روايتك؟ فاجاب: قتلته كي يتوقف الناس عن قتل الأطفال في الواقع.

أي القتل في الرواية يحدث تأثيراً معاكساً في الواقع... تأثير يدفع إلى حماية الأطفال. وربما كان الأمر كذلك بالنسبة إلى الشعر واليأس. الشعر بحاجة إلى اليأس كي لا يجري تخريبه، كي يحمي ذاته. شعر كثير قتله الأمل في اعتقادي.

■ الذاكرة وقضاياها حاضرة دائماً في أعمالك، اللعب على الذاكرة ومراغتها، وتعاملك معها «كجام يعلك حتى الموت»، لكنها ليست ذاكرة مجردة بل تتقاطع مع الحاضر. هل الذاكرة مجرد شاهد، أم قد تكون فعلاً دليلاً للمستقبل؟

لا يمكن تخليص الشعر من الذاكرة. يمكن التحايل على الذاكرة، لكن لا يمكن الخلاص منها. الشعر مثل الحلم الفريديوي مسبوك من قطعتين: قطعة من الماضي، وقطعة من الحاضر، أو قطعة من ذاكرة الطفولة، وقطعة من ذاكرة الأمس. وذاكرة الطفولة كهف من كهوف الشعر الكبرى. وفي كل حال، فإن الكهوف التي يخرج منها الشعر هي الكهوف ذاتها من عهد جلجامش إلى عهد هوميروس إلى عهد درويش. وهذه الكهوف هي: الطفولة وخيالها، والموت، ومخاوفها، الماء، الليل، الحب، الموت، الغياب، الحركة... الشعر لا يغادر أبواب هذه الكهوف.

■ تكتب بصمت، مبتعداً عن الأضواء وتنأى بنفسك عن التحالفات والتكتلات الثقافية وغيرها، هل هي محاولة نأي النفس عن محيط مضطرب، مع أن بعضهم قد يحسب ذلك تعالياً؟

نعم، فرضت على نفسي عزليتي الخاصة. وأنا لا أطالب بأي قطعة من الكعكة الأدبية. حصتي تخليت عنها. ثم إنه لم يعد لدي وقت كي أضيعه. علي أن أنجز التقرير النهائي وأقدمه لمن يهمه الأمر. وهذا يحتاج إلى جهد ووقت. قبل أعوام، أصبت بسرطان القولون، ثم نجوت. أحسست بأنني نجوت كي أنجز مهمة ما كُلفت بها. لقد أعطيت فرصة أخرى كي أنجز هذه المهمة. وأنا أحاول أن أنجز ما علي أن أنجزه. لدي مشروعات كثيرة، ولا أعرف إن كان الوقت سيسعفني لإكمالها. أما بخصوص التعالي، فمشكلتي دوماً هي «التسافل»، أي التواصل الزائد عن حده. أحياناً، أغضب على نفسي بشدة لأنني أتواضع لمن لا يدركون معنى التواضع. ورحم الله أبا العلاء إذ يقول: «دُعيت أبا العلاء وذاك من/ ولكن الصحيح أبو النزول» والمين هو الكذب.

■ تعكف على كتابة عمل جديد يتعلق بالديانة اليهودية في فلسطين، كيف سيكون شكل هذا العمل، ومتى سيتم إصداره؟

أنجزت هذا الكتاب وسوف يصدر قريباً عن «منشورات المتوسط» بعنوان: «حين سُحقت حية موسى: نشوء الديانة اليهودية بفلسطين في العصر الفارسي». العمل يقدم فرضية مختلفة جذرياً عن نشوء اليهودية. أما الكتاب الذي يليه، فهو بعنوان: «سنة الحية: روزنامات العصور الحجرية»، وهو كتاب أعمل عليه منذ عقد تقريباً. وهو يمثل انتقالاً من دراسة ديانة العرب قبل الإسلام إلى دراسة الأديان الكونية. الروزنامات في العصور المولغة في القدم كانت جوهر الأديان. الدين هو الروزنامة.

«علندي»...

الغناء بلا أهل

يزن الحاج

لا يبدو زكريا محمد راغباً بالاستراحة من الكتابة. بل لا يبدو بحاجة إلى هذه الاستراحة أساساً. قلة هم الكتاب الذي يعيشون من أجل الكتابة وفيها، بحيث تكون الكتابة غاية بذاتها، ووسيلة إلى ذاتها، وزكريا محمد أحدهم. لا فارق إن كانت الأدوات هي الورقة والقلم أو الكمبيوتر، أو إن كانت الورقة، كفضاء كتابة، بيضاء أم زرقاء. بل ربما كان الفضاء الفايسبوكي الأزرق محرّضاً أكبر على الكتابة. يتعامل محمد مع الفايسبوك كمختبر تجريب شعري، يكتب القصيدة، ثم قد يعدل فيها، أو يحذفها ليعيد كتابتها. وأياً يكن ناتج هذا المعمل الافتراضي، تبقى القصيدة (وكاتبها) في حالة توتر لا ينطفئ، حتى بعد تحوّل القصيدة إلى الورق بعد نشرها في كتاب. قام زكريا محمد بقلب المعادلة بأكملها. نقل المختبر من الفضاء الافتراضي إلى الورقي بحيث باتت قصيدته «ناقصة» دوماً ولا سبيل لاكتمالها. وربما كان هذا النقصان هو المعنى الفعلي لكمال الشعر. لا يكتمل الشعر إلا في كونه ناقصاً، وراغباً بالمزيد، مثل نار لا تشبع.

يكتب محمد قصيدته مستعيناً بأداة وحيدة هي الطبيعة. لكنّ جموح الخيال وبراعة الابتكار وخبرة التعامل مع اللغة (واللغة طبيعة من نوع آخر في نهاية المطاف) تجعل الطبيعة في قصيدة زكريا محمد لا تشبه الطبيعة كما نعرفها ونفهم عناصرها، بل باتت مثل قصيدته جامحة دوماً وعصية على التصنيف. ينطلق محمد في مجموعته الجديدة «علندي» (دار «الناشر» - عمان/ رام الله) من حيث انتهت مجموعته السابقة «كشتبان». الطبيعة ذاتها، واللغة ذاتها، ولكنّ القصيدة مختلفة وجديدة. إن كانت «كشتبان» محاولة لتكريس ملحمة شعريّة ضمن شروط عصر الفايسبوك، فإنّ «علندي» تحاول فعل العكس تماماً. إنها تنسف كل التأثيرات التي قد تضيق على القصيدة لتجعلها متفردة وبنت عصرها كلياً. نجد هنا القصائد كما هي، وكانها مشاريع لم تنته بعد، ولكنها مستقلة بذاتها في آن. تبدو مثل كلامنا اليومي، مثل تواصلنا الافتراضي، مثل أصداء شريط الخبر العاجل، سريعة، حادة، جارحة، مترددة.

منذ أولى القصائد في «علندي»، يعلن زكريا محمد معادلته الجديدة. إنه أعزل، منعزل، لا أحد معه إلا الطبيعة بكل تناقضاتها. كل الأشياء الكبيرة، وحتى ظلالها، قد تلاشت أو لم تعد ذات مغزى، ليتابع الشاعر طريقه صعوداً (حيث لا طريق إلا الصعود إلى مرتفعات خانقة) متباطئاً بقجته الوحيدة التي هي الغناء، حيث يعيد الشعر إلى أصله، بكونه غناءً يائساً بالضرورة، «غناء بلا أمل»، «مخلفاً ورائي كل ما يرمي ظلاً، وكل ما يطرح ذكريات». وفي ذلك الصعود، تُختزل الطبيعة والإنسان إلى عناصرهما الأوثية: الريح، الماء، القصب، الدم، النجوم، الصراخ، القلق... والشعر. تنمسي القصائد مثل شذرات وصلتنا من حضارة قديمة، قريبة وبعيدة في آن، تتشارك الأدوات والطبيعة والمكان، ولكن تختلف في الأزمنة. وهنا تحديداً تكمن فريدة شعر زكريا محمد حيث يكون القارئ أمام خيارين حياله، إما أن يعتنقه كلياً أو يرفضه كلياً. ولكنّ اللوعة ستلتصق به، وتنفذ في روحه دون أن يدرك، في هذه المرتفعات، في هذه القصائد، تنسحب الآلهة خلف الستارة تاركة الإنسان وحيداً ليرسم كونه بنفسه، ويفرد بقجته ويترك لأصابعه ولوعته حرية الخلق، «سأثقب لك أيضاً بأصبعي عشرة أنجم في السماء كي تهديك/ سأفتح لك سبعة ثقوب في القصبة كي تنبشك».

وقصبة كهذه مع سماء كهذه ستولدان بالضرورة لغة جديدة قد لا تتسع لها المعاني القديمة، بل لا معنى للمعنى هنا، «فالعنى تخريب». هنا يصيح الصمت سبداً لتعود اللغة أيضاً إلى أصلها، إلى إيماءات، حيث «الكلمة ستجمد على الشفة، والوتر سيقطع». ويصبح الصمت ثقباً أسود يمتص اللغة بأكملها، ويكتب لغته الجديدة، لغة لا تكتفي بجملة واحدة أو معنى واحد أو سماء واحدة أو حتى مصدر الإلهام واحد. لغة تتخلى عن الذكريات عبر دفنها في تربة القصيدة الجديدة، ولا تترك إلا الأحلام والخيال. لغة تتشظى، فتتصادم عناصرها ووظائفها، ويبقى واجب الشاعر إعادة تركيبها وتكوينها على هواه، مثل طفل ينثر ألعابه ويعيد صفها كما يحلو له، واضعاً رأس دمية على جسد حيوان، أو يدس مكعباً في هيكل قطار خالفاً عالمه المتفرد الذي لا يفهمه سواه. هكذا هي المفردات (والمعاني) الجديدة في «علندي»، اليأس قط سيمامي مرة، وصدفة قوقعة مرة، وحديقة سرية مرة. وتختلف الصورة كلياً مع اختلاف ترتيب عناصرها، وإن بقيت العناصر هي ذاتها.

رغم التقارب الزمني وقاموس المفردات والعوامل بين «كشتبان» و«علندي»، إلا أنّ زكريا محمد نسف لغته القديمة كلياً ليبدأ مشروعاً تجريبياً جامعاً في مجموعته الجديدة «علندي». مشروع يبدأ بالليل وينتهي به، يبدأ بالصمت وينتهي به، يبدأ باللغة ولا ينتهي، بل يتوقف مؤقتاً في انتظار صمتٍ آخر، وعدم آخر، «فالقصيدة كومة كبيرة من العدم». يضع محمد في هذه المجموعة نقطة انطلاق جديدة له، لا نعلم (وربما لا يعلم هو أيضاً) كيف سيكون مسارها، ولا حتى نهايتها وإن اعترف أنّ «البداية خراب والنهاية أخرب».