محمود درویش

شاعری در تبعید

آیا نوشتن برای شما کاری دشوار و خستگی‌آور است یا آسان؟

نوشتن، آمیزه‌ای از دشواری، آسانی، تحرک، بهره‌وری و رابطهٔ نویسنده با نوشته است. من، همواره احساس می‌کنم اسیر حرفه‌ای شده‌ام که از آن رنج می‌برم و آرزو می‌کنم که ای کاش آن را با حرفهٔ دیگری عوض کنم. همیشه، پیش از نوشتن، در من حالت خفگی یا چیزی شبیه به بیماری پدیدار می‌شود. سعی می‌کنم که آن را مرتب به عقب بیندازم و از آن بگریزم. سعی می‌کنم که برای گریز از نوشتن، خود را به هر چیز دیگری سرگرم نمایم. من از نوشتن لذت نمی‌برم، مگر زمانی که نوشته شکل بگیرد و مرا در خود پیدا کند. به بیان دیگر، هنگامی که خود و ویژگیهایم را در متن می‌یابم و نوشته انگیزه‌ای برای کاوش بیشتر به من می‌دهد، لذت می‌برم. یعنی من در میانه و نه آغاز آن، احساس لذت می‌کنم. در آغاز، به هر چیزی و به هر سرگرمی دیگر، گریز می‌زنم اما هنگامی که عملاً در آن فرو می‌روم، لحظات خوشوقتی نادری را احساس می‌کنم که همان، در من انگیزهٔ موجودیت و استمرار می‌آفریند.

اما نوشتن، در کل برای من یک گرفتاری به حساب می‌آید. گرفتاری رابطه با خلأ،

رابطه با سپیدی. هنگامی که به کاغذ سپید می‌نگرم، به این نمی‌اندیشم که چگونه آن را پر خواهم کرد، به این می‌اندیشم که چگونه مرا با خود خواهد برد، چگونه مرا خواهد مکید. این کاغذ سفید است که نویسنده را می‌مکد و نه برعکس. لیکن چه می‌توان کرد؟ این یک گرفتاری و قمار است که مدتی مدید است آن را آغاز کرده‌ام و نمی‌توانم از آن رهایی یابم. چه، حرفهٔ دیگری ندارم و شیوهٔ دیگری برای نفس کشیدن نمی‌دانم.

آیا این حالتی که گریبانگیر شما می‌شود، در شعر و نثر یک جور است؟

شاید شگفت زده شوی اگر بگویم هنگامی که متن نثری را می‌نویسم، هنگامی که نثری را آغاز می‌کنم، ویژگیهای شعر، مرا از این نثر می‌ربایند و آرزو می‌کنم که ای کاش در حال نوشتن شعر باشم. برعکس هم وقتی به نوشتن شعر روی می‌آورم به نثر اشتیاق پیدا می‌کنم.

شاید از یکی به وسیلهٔ دیگری آسوده می‌شوی.

شاید! شاید هم همان مسئلهٔ گریز از نوشتن باشد. وقتی متن نثری را می‌نویسم، می‌گویم ای کاش... و هنگامی که شعر می‌نویسم برای نثر دلتنگ می‌شوم اما شگفتی در این است که پس از گذشت ۲۵ سال یا بیشتر، علی‌رغم میلم، هنوز ریتم شعر در متن نثرم به چشم می‌خورد. در هر مقاله‌ای که می‌نویسم، جمله‌ها و فرازهای کاملی یافت می‌شوند که موزونند. بنابراین، معلوم می‌شود که من در هر نوشته‌ای، به دنبال تحقق شاعر بودن خویشم و شاعر بودن همیشه تنها در شعر نیست.

گاهی شعرگرایی، خود را در نثر بیشتر نشان می‌دهد. پس شاعر بودن، در نثر و در شعر، هر دو یافت می‌شود و عذاب نوشتن در نثر و شعر هر دو یکی است.

این مسئله، ما را به پرسش دیگری می‌کشاند. منابع شعر کدامند؟ به عبارت دیگر، شعر چگونه به وجود می‌آید؟

شعر، همواره در ما موجود است. هر انسانی، هر شهروندی، انباشته از شعر است.

منابع شعر، همان رابطهٔ انسان با واقع خویش است. رابطهٔ او با طبیعت، رابطهٔ او با خویش و رابطهٔ او با فرهنگ خویش است. یعنی منابع شعر، در این چشم‌انداز یافت می‌شود. در هر چیز، هر سخنی، در بوی قهوه، در هر بامداد، در هر گفت‌وگو، شعر یافت می‌شود. شاید شعر، در فرد غیر شاعری بیشتر از شاعر موجود باشد، اما انسان عادی نمی‌داند که امکانات شعری دارد. در مورد من، همان‌طور که گفتم، این روند با احساس خفقان و احساس یک بیهودگی رنج‌آور آغاز می‌شود. با پرسشی از انگیزه و فلسفهٔ وجودی من در روی زمین و با چند سؤال دشوار و احساس خفگی از این پرسشها و کاوش به دنبال نجات خویش یا جستن داروی این کار، به نوشتن می‌پردازم.

البته مشکل شخصی یک شاعر متعهد، برگزیدن یک «من» گروهی است. هنگامی که این خفقان را احساس می‌کنم، به دنبال راه حل می‌گردم. بحران وجود فرد با طرحی آغاز می‌شود. پرسش در اینجا روشن می‌شود، چراکه پرسشی وجود دارد. باید از میان پرسشها یکی را بیرون بکشیم؛ شاید این پرسش یک طرح با خود داشته باشد. چه، پرسش همواره یک طرح است اما برای اینکه بگوییم یک کار شعری، یا یک کارگاه روانی پیچیده فعالیتهای خود را آغاز کرده است، تنها، طرح بسنده نیست. این طرح یا این پرسش باید به تصویر شعری مبدّل شود. این، یک نوع گزینش زیباشناختی از جهانی است که حالتی را با ایماها خلاصه می‌کند. این نیز بسنده نیست. این تصویر، ناگزیر باید به موسیقی تبدیل شود. لازم است که ریتم خود را انتخاب کند. این تحول در سه مرحله انجام می‌گیرد: نخست اندیشه شکل می‌گیرد.

یعنی پیراهن زیباشناختی‌اش را به تن می‌کند.

پیراهن زیباشناختی اندیشه، همان تصویر شعری و یکی از تعریفهای آن است. این پیراهن باید ریتم خود را بیابد. وقتی ریتم را پیدا کردم، سرودن شعر آغاز می‌شود. یعنی در اینجا می‌توانم به خودم اجازه دهم که به کاغذ روی آورم که اگر

تعبیر درستی باشد، «ستیز اجرایی» آغاز شود. در اینجا یک پیکار وجود دارد که در آن، همهٔ ابزارهای پیچیدهٔ فنی هر شاعر دخالت می‌کند. در جهشهای نخست، به خودم اجازه می‌دهم که هر آنچه در چنته دارم، بدون نظم و ترتیب بیرون بریزم.

و به این می‌ماند که نوار کاستی را پیاده می‌کنید؟

اما دشوارتر از آن! نوار کاستی نامفهوم و درهم. این روند، شاید روزها و هفته‌ها طول بکشد تا «مسیر رود» را بیابم. وقتی آن را می‌یابم ـ که این امری است که در عرض سال، تنها چند بار رخ می‌دهد ـ آنگاه جشن شعر آغاز می‌شود.

لذت در چه لحظه‌ای است؟

در لحظهٔ یافتن مسیر رود.

در مرحلهٔ میانی؟

شاید مرحلهٔ میانی باشد. گاهی هم، در مرحلهٔ نخست است. در شعرهای کوتاه، وقتی نخستین کلید را می‌یابم، احساس می‌کنم که انگیزه‌ای یافته‌ام.

این مرحلهٔ دوم است؟

مرحلهٔ سومی هم وجود دارد که نقد است. من معتقدم که بدترین کسانی که از شعر سخن می‌گویند خود شعرا هستند، اما بهترین کسی که شعر خویش را نقد می‌کند، خود شاعر است. چه، او نزدیکترین مردم به چند و چون شعر و به مقایسهٔ میان خود و خویش است. او می‌تواند دریابد که کجا، شعر است و کجا شعر نیست و نارساییهای شعر در کجاست. من از سرسخت‌ترین ناقدان شعر خود هستم. شعر را برای چند روز بایگانی می‌کنم و بعد، آن را می‌خوانم. گاهی احساس می‌کنم که به آفرینش یک شعر، دست یافته‌ام، اما وقتی دوباره آن را می‌خوانم درمی‌یابم که شعر بدی است. شاید بپرسی که در نقد شعر خود چه مقیاسی را به کار می‌گیرم؟ چنانچه شعر خود را بخوانم و ببینم که شباهت بسیاری با خودم دارد، می‌فهمم که چیز جدیدی ارائه نداده‌ام و این شعر، شعری بی‌مایه است. من خودم را از خود می‌دزدم و

چنانچه شعری را بخوانم و احساس کنم که شعر شاعر دیگری را خوانده‌ام، آنگاه می‌دانم که شعر نوشته‌ام!

چگونه؟

سطح نقد در من به عنوان شاعری که چیز جدیدی در شعر می‌یابد، این است که شعری را با چنان شادمانی که شعر شاعر دیگری را می‌خوانم، بخوانم. هیچ فردی وجود ندارد که بتواند شعر خود را با خوشحالی بخواند، جز در وقت نوشتن و تنها برای چند ثانیه اما من اصلاً نمی‌توانم شعر خود را بخوانم و هیچ‌گاه نشده است که شعر خود را خوانده باشم.

چرا؟

برای این که در آن نارساییهای بسیاری می‌بینم و می‌گویم ای کاش آن را چاپ نکرده بودم و یا آن را به شیوهٔ دیگری می‌نوشتم. شاید هم احساس کمی «سماجت» کنم.

بنابراین کار «حک و اصلاح»، همچنان ادامه دارد؟

این کار تا ابد ادامه دارد و اگر شعرهایم چاپ نشده و از ذهن من خارج نشده و به ذهن دیگران وارد نشده بود، همه را از نو می‌نوشتم و ۹۰ درصد آنها را آتش می‌زدم.

این رنجها پس از اینکه به شاعری حرفه‌ای تبدیل شدی، به‌وجود آمد. من می‌خواهم به آغاز و به اولین بیت شعری که سرودی، برگردم. آیا در نخستین شعر، همین رنج را به شیوه‌ای دیگر داشتی؟

نه، اختلاف زیادی وجود دارد. من اکنون علی‌رغم میل باطنی‌ام، شاعری حرفه‌ای شده‌ام. من، شاعری حرفه‌ای هستم. برای اینکه از چگونگی ساختن شعر آگاهم، یا اینکه ادعا می‌کنم که می‌توانم شعرم را آگاهانه بنویسم. اکنون من از چم‌وخم کارم آگاهی دارم. دیگر اینکه تا حدودی سبک خاص خود را دارم. در مراحل اولیه، یعنی زمان کشف خود به وسیلهٔ شاعر یا کودکی شعر این مسئله کاملاً متفاوت است زیرا

انسان، غیرارادی و ناخودآگاه به کشف خود می‌پردازد. من زمزمهٔ شعر را در سنی بین ۱۰ و ۱۲ سالگی آغاز کردم.

دوازده سالگی!

حداکثر در چهارده سالگی، شعرم در مطبوعات به چاپ رسید. در آن موقع سرگرم آفرینش نام خود بودم. یعنی نامی را که از پدرم به ارث بردم، می‌ساختم. من روی خود نام می‌گذاشتم و به دست خود زاده می‌شدم. تولدی دیگر می‌یافتم. من به نام خود و این که قدرتی برای آفرینش چیزی داشتم، خرسند بودم. این خرسندی تا اندازه‌ای به دوست داشتن پیشرس شعرا در من شباهت داشت. از زمانی که خواندن یاد گرفتم به شعرا عشق پیدا کردم. من شاعر را موجودی عجیب به حساب می‌آوردم، چیزی شبیه به تصویر قهرمانان قصه‌های کوچه بازاری! او یکی از آنها بود. در همهٔ حماسه‌های مردمی شعرا، دلاوران و دلداران هستند. جذبهٔ شعری من، به من این احساس را داده بود که می‌توانم به این دنیا وارد شوم. نمی‌توانستم یک دلاور باشم، زیرا بنیه‌ای قوی نداشتم. لاغر و تکیده بودم. من نمی‌توانستم از بدن خود جز با نیرویی معنوی دفاع نمایم. این نیرو، نوشتن بود. این چنین بود که کاوشی ناخودآگاه برای دفاع از خودم در برابر دشمنان، دوستانم، در من پیدا شد. این در آغاز بود. در مرحلهٔ پیشرفتهٔ این دفاع از خود در برابر تهاجم اسرائیلی‌ها و برای جبران زیانهایی که این تهاجم به ما وارد کرد، به وجود آمد. از زمان کودکی دریافتم که برای ادامهٔ موجودیت خود خانه‌ای، سرزمینی، میهنی و سلاحی جز شعر ندارم. این چنین بود که کار پیشرفت آگاهی شعری در من آغاز شد. بنابراین، آغاز گونه‌ای دیگر بود. در آغاز، به دنبال شکلی برای خودم در آگاهی می‌گشتم. به دنبال راهی مستقیم برای دفاع از خود، اما اکنون، مسئلهٔ شعر در آگاهی من پیچیده‌تر شده است. من اکنون به نقش مستقیم شعر معتقد نیستم. اکنون می‌دانم که شعر، نقش مستقیمی ندارد. شعر، نقش خود را در یک روند تاریخی کند تحقق می‌بخشد. در آن موقع من معتقد بودم که شعر

می‌تواند جهان را عوض کند یا حداقل می‌تواند اشغال سرزمین را از بین ببرد. این امر در عمق، تفاوت میان شعر گذشته و حال مرا تبیین می‌کند.

علاوه بر آن تفاوتهایی نیز در نتیجهٔ پیشرفت در شعر در من به وجود آمده است.

شما چگونه از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر منتقل شدید، یعنی از مرحله‌ای که شعر را وسیله‌ای برای مبارزهٔ مستقیم و چیزی که می‌تواند جهان را عوض کند، به مرحله‌ای از آگاهی عمیق، به این که شعر، بیان متمدنانه با تأثیرگذاری کند است و هنگامی که تأثیر کند، تأثیر آن عمقی خواهد بود؟

تفاوت میان این دو، تفاوت میان دو واقعیت است. واقعیت نخست یا همان که من نخست می‌نامم، اشغال مستقیم سرزمین، توسط اسرائیل و محرومیت شخصی و عمومی مستقیم و سن فرهنگی برای بازگویی این محرومیت است. آگاهی انسان در سالهای نزدیک به ۲۰ سالگی و تحول فکری و شیوهٔ ادراک او با تحولات دائمی شخصیت، فرهنگ، اطلاعات و آگاهی او تفاوت دارد. در اینجا، یک واقعیت مستقیم در رابطهٔ میان ما و اشغال سرزمین وجود دارد؛ ما را ملزم می‌کند که زبان شعری و مستقیم و برنده‌تری به کار گیریم، چه پرسشهای بزرگ، یعنی پرسشهای فرهنگی در این رابطه مطرح نیستند، بلکه پرسشی که مطرح است، اصل موجودیت به معنای سیاسی آن است.

یعنی رویارویی مستقیم؟

بله، رویارویی مستقیم. من صاحب سرزمین و صاحب میهن هستم و تو اشغالگری. در اینجا هیچ تفاوت انسانی وجود ندارد که بازگویی این رابطهٔ خصمانهٔ ستیزه‌جویانهٔ واضح و کامل را پیچیده کند. شاعر عرب‌زبان در جهان عرب با مبارزه جوییهای مختلفی روبه‌روست. ستیز، تنها یک ستیز عربی ـ اسرائیلی نیست، بخصوص که دشمن اسرائیلی در واقعیت سیاستهای رسمی ناپدید شده است. به زبان دیگر، او در زندگی روزمرهٔ عربی وجود ندارد. او با فلسطینی‌ها رابطهٔ چند جانبه‌ای

دارد و آنان را به رنج می‌کشاند. از جهتی، رابطهٔ فلسطینی با اعراب، رابطهٔ او با خویش و تلاش او برای صیقل دادن هویت فرهنگی میهنی خود، پرسشهایی است که زبان شعری انتقادی‌تری را ایجاب می‌کند. پس تفاوت، در میان دو نوع وضعیت، تفاوت میان دو سن و دو فرهنگ و تفاوت میان تجربه‌ها و میان آگاهی شعری است.

من اکنون نمی‌توانم بگویم که در هیچ جنگی، شعر نقش مستقیم دارد، اما می‌گویم در رشد شعر و هنگامی که ذهنیت شاعر به خواننده منتقل می‌شود و به ساختار زیبایی شناسی و روانی خواننده وارد می‌گردد، چیزی را در او دگرگون می‌کند. باید درون جنگجویان یا چریکها، شعر و پیامی زیبا یا یک ترانه وجود داشته باشد، وگرنه چگونه ممکن است که جوانی برای دفاع از سرزمین و آرمان، خود را منفجر کند.

چگونه؟ این وجدان و این اندیشه و این آگاهی چگونه به وجود می‌آید؟ لابد با برداشت از میراث فرهنگی و از آنجا که مؤثرترین شیوهٔ بیان در فرهنگ عرب، شعر است پس باید بر این اعتقاد شویم که در جسم یک چریک و در وجدان ناخودآگاه او، یک شعر یا یک سرود که از آن دفاع کند، وجود دارد و این جاست که یک شعر، تحقق عینی پیدا می‌کند. من نمی‌خواهم از نقش شعر بکاهم، اما قصد دارم که شعر را به شیوه‌ای واقعیتر درک نمایم. برای مثال وقتی در بیروت در محاصره به سر می‌بردیم، شعر در برابر محاصره چه می‌توانست بکند؟ هیچ! اما در گذشته ما بر این عقیده بودیم که شعر می‌تواند یک هواپیما را سرنگون کند. البته این یک نوع ادراک حماسی و ضرورتی برای بسیج شدن است. ضرورتی برای دفاع از نقش شاعر است، زیرا وقتی شاعر در جامعه مورد هجوم قرار می‌گیرد، می‌گوید واژه‌ها مانند گلوله هستند. این سخن در تاریخ صحیح است، اما نه در حال حاضر.

با توجه به این تحلیل، نظر شما در مورد شعر فلسطین در داخل سرزمین اشغالی یا به طور کل، ادبیات فلسطین که هنوز در رویارویی مستقیم با دشمن اسرائیلی به

سر می‌برد، چیست؟

شعر فلسطین، تحت اشغال اسرائیلی‌ها، آنطور که در مرحلهٔ تاریخی محدودی آن را توصیف می‌کردم، یعنی مرحله‌ای که خود نیز یکی از گویندگان آن بودم، شعر رویارویی و مبارزه‌طلبی بود.

در آن موقع، شعر مستقیم و غنایی بود اما اکنون این شعر، درون سرزمین اشغالی تحول یافته و خود را ملزم به پاسخگویی به پرسشهای فراتری یافته است.

رودررویی با پرسشهای عربی و با پرسشهای انسانی زیرا شرایط کنونی سرزمین اشغالی و پس از ۱۹۶۷ در رابطهٔ اعراب این سرزمین با ملت و امت خویش، مستقیم‌تر شده است. سابق بر این، در محاصره به سر می‌بردیم.

مردم کرانهٔ باختری و نوار غزه را نمی‌شناختیم و محاصرهٔ فرهنگی دور ما شدیدتر بود. اکنون در آنجا گشایشی وجود دارد، گشایش به دلیل افزایش تعداد اسرا. در آنجا اکنون یک میلیون فلسطینی باهم زندگی می‌کنند و هر روز باهم دیدار دارند. در آنجا، همچنین راههای ارتباط بازی میان اردن و سرزمین اشغالی وجود دارد. امکان مسافرت هست و اطلاعات روزانهٔ وسیعی از جزئیات زندگی روزمرهٔ عربی در دست است.

دیگر این مسئله که عقیدهٔ سابق به این که هر چه از روزنهٔ عربی می‌آید، امیدی دست یافتنی است، دگرگون شده است. ما از آنجا که با رویارویی اعراب و اسرائیل روبه‌رو بودیم، معتقد بودیم که حقیقت مطلق، حقیقت عربی است، امید مطلق، امید عربی است. یعنی همان‌طور که چندین بار دیگر نیز گفته‌ام، ما اسرائیلی‌ها را به اعرابی مبهوت عربیت خویش تبدیل نمودیم. آنها هم خواستند ما را به اسرائیلی تبدیل کنند، اما شکست خوردند و ما به اعراب قومی تبدیل شدیم. سیاست عربی که تلاش دارد هویت میهنی و فرهنگی فلسطینی را از بین ببرد، ما را به فلسطینی‌های عاشق اختلاف تبدیل کرد.

اما ما می‌دانیم که بتنهایی و بدون امتداد سرزندهٔ وابستگی قومی خود، نمی‌توانیم کاری پیش ببریم و فریاد «تنهاییها» جز فریاد گله‌مندی دردناک چیز دیگری نیست.

قلع و قمع اسرائیلی‌ها که در تعقیب هدف ربودن هویت میهنی و فرهنگی ماست از ما اعرابی افراطی ساخت و یأسی که عقب‌نشینی اعراب ـ که نظام عربی، نمایندهٔ آن است ـ به ما هدیه کرد، ما را به فلسطینی تبدیل نمود.

در داخل فلسطین، فلسطینی‌ها، به دلیل اینکه فلسطینی هستند و هویت آنها محدود است، نمی‌توانند با نیروهای اشغالگر رویاروی شوند. آنها به عنوان جزئی از امت گستردهٔ عربی با نیروهای اشغالگر مواجه می‌شوند.

اما فلسطینی‌ها در خارج از فلسطین و همان‌ها که مورد ستم رژیمهای مستبد عربی قرار می‌گیرند، ناچارند بدون اینکه از بعد قومی و عربی خود دست بکشند، از هویت میهنی خود به عنوان فلسطینی دفاع نمایند. بنابراین، این روند دایره‌وار است.

چنین است که ما می‌بینیم که شعر فلسطین در داخل و خارج به هم نزدیکتر می‌شوند و حتی نزدیک است که بگوییم شعر فلسطینی در خارج از سرزمینهای اشغالی، به سوی داخل این سرزمین گام برمی‌دارد و شعر فلسطین در داخل، به شعر خارج دل بسته و یک صدا شده‌اند، یک سرود هستند. شاید یک قطعه از این شعر را «سمیح القاسم» بنویسد و قطعهٔ دیگر را من. در اینجا نوشتن سرود را ردوبدل می‌کنیم، همان طور که گامها را.

من با «سمیح القاسم» نیز دیدار داشتم، اما احساس می‌کنم که او از ما که در محاصرهٔ بیروت زیسته‌ایم، ناامیدی کمتری به خود راه داده است؟

این مسئله، جنبه سیاسی ـ بسیجی و تبلیغاتی دارد. برای مثال، وقتی سمیح خودمانی و صمیمی سخن می‌گوید، احساس ناامیدی می‌کند، اما وقتی با دیگران سخن می‌گوید، خطابهٔ رسمی و حزبی قرائت می‌کند. البته این ویژگی ستایش‌برانگیز یک مبارز است. با این حال، برادران ما در داخل، از آنهایی که در خارج از سرزمین

اشغالی زندگی می‌کنند، احساس ناامیدی کمتری دارند. آنها از آنجایی که روی زمینهٔ روانی استوارتری ایستاده‌اند، با امید بزرگتری مسلح شده‌اند. وقتی انسان محاصره می‌شود و به دورترین نقطهٔ روستاهای ترس‌آور تنهایی رانده می‌شود، آخرین پناهگاه خود را در کودکی خود، در مادر خود یا در خانهٔ مادر خود می‌یابد. برادران ما، مادر دارند، مادر به معنای جغرافیایی و انسانی. برادران ما، در آنجا مادری دارند که سرزمینشان است. با توشهٔ تنهایی به خانهٔ نخست خود بازمی‌گردند، به سوی مادرانشان، به سوی ریشه‌های زیتونشان.

ما در خارج از سرزمین اشغالی، تکیه‌گاهی نمی‌یابیم. پس به ذات درونی خود که آن نیز در محاصره است برمی‌گردیم.

برادران ما، وقتی می‌میرند، قبر دارند. آنها اطمینان دارند که به خاکشان خواهند پیوست. ما این اطمینان را نداریم، پس پرسشهای انسانی ما، دردناکتر است زیرا هر چه باشد، آنها در سرزمینشان زندگی می‌کنند. آنها به سنت ماندن، از زمانی دور و تاکنون ادامه می‌دهند. دیگر اینکه هر چند در آنجا یک طرح انقلابی فراگیر هم نباشد، بازهم آنها از لحاظ انسانی، با سرزمین و تاریخشان در ارتباط می‌باشند. آنها در حالت گسستگی که ما در خارج در آن به سر می‌بریم، نیستند و این، به آنها مصونیت روانی بزرگی می‌دهد و اضطراب آنان را کم می‌کند. آنها زادگاه دارند. می‌دانند کجا به دنیا می‌آیند و می‌دانند کجا به خاک سپرده می‌شوند. ما نمی‌دانیم کجا به دنیا خواهیم آمد و نیز نمی‌دانیم در کجا به خاک خواهیم پیوست.

غمنامهٔ «معین بسیسو» دردناکترین دلیل برای این تفاوت است. وقتی او در یکی از هتلهای لندن، درگذشت، ندانستیم کجا او را به خاک بسپاریم. سعی کردیم او را در نوار غزه خاک کنیم. اسرائیلی‌ها موافقت نکردند. خواستیم او را در تونس به خاک بسپاریم، خانواده‌اش مخالفت کردند. سپس او را در حومهٔ قاهره که نزدیکترین نقطه به نوار غزه است، به خاک سپردیم.

آقای محمود درویش، در یکی از شعرهایتان گفته‌اید «وقت آن رسیده است که شاعر خود را بکشد»، چرا؟ آیا شعر به شما دروغ گفته است؟

چنانچه شعر یا شاعر دروغ بگویند، یک دروغ تزئینی گفته‌اند که به موجودیتی که احیاناً مورد تهدید نیز واقع شده است، توجیه‌های زیباشناسانه‌ای می‌بخشد. اعراب از قدیم گفته‌اند: «قشنگترین شعر، دروغترین آن است.» و ما، آن را به شوخی گرفته‌ایم. ما نباید بسادگی، از کنار این گفته بگذریم زیرا دروغ زیباشناسانه، از آنجا که با طبیعت نوآوری ارتباط دارد، دارای شرایط و توجیه‌هایی است که آن را از دروغ اخلاقی، عمیقتر می‌سازد و چنانچه میان تصویر شعری با واقعیت به مقایسه بنشینیم، خواهیم دید که این تصویر یک دروغ یا یک واقعیت تحریف شده است.

شاید هم بگوییم که «عمیقترین شعر، راست‌ترین آن است» که در اینجا، راستی، معنایی غیر از معنای اخلاقی دارد. در این شعر، شاعر دروغ نگفته است. نه شاعر به شعر دروغ گفته و نه شعر به شاعر و نه شعر به شعر. در این شعر، یک پرسش حساس و دشوار وجود دارد که از یک لحظه برهنگی درون پدید آمده است.

من شخصاً سخنم مانند اعتراف است. همهٔ سخنانم مجموعه‌ای از اعترافات است. یعنی در آن جرئت اعتراف وجود دارد. در آن پرسشهای محرمانه مطرح است. من وقتی به گذشته نگاه می‌کنم، درمی‌یابم که از ۲۵ سال پیش، خونها و غمنامه‌ها را به گل و طرحهای زیبا مبدل کرده‌ام. من مرگ را آرایش می‌دهم، یعنی ویرانی را زیبا می‌کنم. طبیعتاً حق دارم که شهامت به خرج دهم و از خود بپرسم تا کی؟

تا کی زیباگویی‌های من دستاورد مرگ دوستانم، خانواده‌ام و مرگ درونی خودم نیز باشد؟ این پرسش را جز انسان صادق نمی‌پرسد. این پرسش را انسان دروغگو نمی‌پرسد. چه در این شعر، دو شخصیت مطرح است: شاعر و انسانی که درون او وجود دارد.

هر چه روی می‌دهد، هر کوچی، هر فاجعه‌ای، هر شکستی، به شعری زیبا مبدل

می‌شود. تفاوت در اینجاست. نمایش غم‌انگیزی است. هر چیزی یک تصویر است. پس، منِ انسان کجا هستم؟ انسانیت من کجاست؟ بنابراین، تمایل انسان برای این که در شعر زنده بماند و همهٔ محیط پیرامون خود را به تصویرهای زیبا تبدیل نکند، او را واداشته است که بگوید: «زمان آن رسیده است که شاعر، خود را کشد». برای اینکه انسان زنده بماند و برای این که تصویر شعری، از تحریف واقعیت یعنی توسل به دروغ، باز بماند. البته در اینجا یک اختلاف انسانی بزرگتر وجود دارد. چنانچه شاعر در انسان کشته شود، پس انسان چگونه می‌تواند در فروپاشیهای کلی که جز با شعر بازسازی نمی‌شود، پابرجا بماند؟

بنابراین، در روند پدید آمدن شعر، پیچیدگی وجود دارد؟

در روند پدید آمدن شعر، پیچیدگی وجود دارد. این پیچیدگی ویرانگر، میان انسان و شاعر درون آن است. بیان پیچیدگی هم، عین پیچیدگی است. بیان آن هم، مرا آسوده می‌کند. من اعترافات درونی‌ام را عریان کردم، پس آسوده هستم. این نیز یک نوع پیچیدگی است. وظیفه‌ام را انجام دادم، دیگر چه؟

با آن، وارد دایره خواهم شد. کار، آن است که اعتراف کنیم که در زندگی و نوشته‌های خود، از سنت پیچیدگی پیروی می‌کنیم. این مسئله، به ما محدود نمی‌شود. بنابراین، در این شعر به پرسش محرمانهٔ رابطهٔ شاعر با میهنش و رابطهٔ او با خویش و پرسش محرمانه‌ای در مورد شعر وارد شده‌ام.

اما بر اشعار شما، بخصوص شعرهای اخیر، مرگ سایهٔ سنگین و دردناکی افکنده است. به این می‌ماند که آرزوی مرگ می‌کنید، به دنبال مرگ می‌گردید، آن را آرزو می‌کنید و به سختی به دنبال آن هستید؟

رابطهٔ دو جانبه میان شاعر و خویش، به استحالهٔ یکی در دیگری، بستگی‌دارد. چنانچه فقط یکی بود، پرسش شکل انتحاریتری به خود می‌گرفت اما از آنجا که امکان پدید آوردن مجادله و گفت‌وگو میان این دو هست، لذا می‌تواند میان آنها، صلح

یا کشتار پدید آید. تمایل به مرگ یا افزونی بهره‌گیری از مرگ در شعرهایم، همان طور که اشاره کردید، یک پرسش حساس و شخصی است. من مرگ را به چشم دیدم، مرگی که نمی‌توانم از آن بگریزم. من مردم، برای مدت یک دقیقه و نیم در بیمارستان مردم. تا آن موقع نمی‌دانستم که مرگ به این آسانی است. آن را مانند فضایی سپید دیدم. مانند پنبه و برف بود. من روی ابری بسیار سفید خوابیده بودم. وقتی با علم پزشکی، مرا به زندگی بازگرداندند، احساس درد و ناراحتی شدیدی در بدن داشتم. به این می‌مانست که به آسایشم تجاوز کرده‌اند. شاید این حادثه، ناخودآگاه پرده از خود برداشته است (همهٔ این شعرها پس از دورهٔ بیماری نوشته شده است) و شاید این انگیزه، انسان درون مرا به عصیان علیه شاعر واداشته است زیرا من حقیقت مرگ را به تجربهٔ شخصی نشسته‌ام، پس چه وقت زنده خواهم بود؟ تا کی همه چیز به شعر تبدیل می‌شود؟ چه وقت از این بازی رها خواهم شد؟ بنابراین، یک تمایل سخت به زندگی است، یک شهوت زندگی است.

با خبر شدیم که وقتی شما از محاصرهٔ بیروت خارج می‌شدید، تنها دیوان شعر «متنبی» را با خود داشتید. چرا «متنبی»؟

زیرا «متنبی» (یکی از شاعران بزرگ عرب که نقش ویژه‌ای در شعر معاصر اعراب داشته است) بزرگترین شاعر تاریخ زبان عرب است. به نظر من، شعر متنبی خلاصهٔ تمام شعرهای پیش از خود و پایه و اساس تمام شعرهای بعد از خود است. ما اکنون با همهٔ شیوه‌های نوین شعر سعی می‌کنیم که یک خط از شعر «متنبی» را بسراییم. چگونه؟ همهٔ شعرهای من از چهار سال پیش تا امروز یعنی از زمان خروج از بیروت که نباید آن را تنها خروج از یک شهر دانست. نباید مسئله را کوچک کنیم، چه عمیقتر از یک خروج است، خروج به معنای اساطیری، چیزی شبیه به یک اسطوره. از آن زمان تاکنون در حدود یکصد شعر سروده‌ام، اما بعد دریافتم که متنبی گفته است «بسی نگرانی است، به این می‌ماند که باد زیر پای من است». هر آنچه من

خواسته‌ام بگویم او در این نیم بیت سروده است. متنبی نه تنها خلاصهٔ تمام اشعار عربی پیش از خود است، بلکه پایه‌گذار تمام نوآوریهای شعری پس از خود است. ما در فضای شعری متنبی شنا می‌کنیم، زیرا متنبی بزرگترین منبع شعری ماست. عشق من به متنبی، عشقی شدید و در سطح شاعر است. من شیفتهٔ شخصیت او هستم. وقتی به او اتهام شاعر درباری زدند، او را درک نکرده بودند. در آن زمان و در همهٔ دورانهای گذشتهٔ عرب، مدیحه‌سرایی، عیب به حساب نیامده است. به نظر من، متنبی در مدح کسی چیزی نسروده است. او حکومت را مدح نگفته، بلکه اقتدار شعری خود را ساخته است. او نیروی شعر را برای تأسیس حکومت شعر به کار می‌بسته است و دیگر این که «سیف‌الدوله» برای متنبی، خود متنبی بوده است. او سیف‌الدوله را نمی‌دیده، بلکه خود را می‌دیده است. پس متنبی مطلقاً شاعر درباری نیست، او اقتدار سخن است و هر شاعر در اندیشهٔ تأسیس قدرت زیباشناسانه و زبانی خود است وگرنه چرا می‌نویسد؟!

قدرت، تنها ارکان حکومت نیست. قدرت زیباشناسانه‌ای نیز وجود دارد که این یا آن شاعر آن را می‌فهمد، قدرت چیرگی بر واقعیت، قدرت بازسازی واقعیت. در هر نویسنده‌ای قدرتی هست. حال از آن سخن گفته یا نگفته باشد.

آقای محمود درویش، وقتی شما را می‌بینم در شما «امرؤالقیس» را می‌بینم و گاهی هم چیزی میان «امرؤالقیس» و «متنبی».

شما امرؤالقیس (شاعر پیش از اسلام جزیرةالعرب) را در من بر این اساس می‌بینی که ...

ملکی را از دست داده است.

و در نزد دیگران به دنبال آن می‌گشته است.

من شعری بسیار قدیمی در مورد امرؤالقیس دارم. بار دیگری هم در شعر «قباها» حالت او را به استعاره گرفته‌ام:

ـ بدان ای دوست
ما به «سزار» خواهیم پیوست
بیابان، بیابان

امرؤالقیس از ایستگاههای مورد اعتماد نخستین ما در شعر عرب است. او یکی از بنیانگذاران شکل کامل شعر است. طبیعی است که او تجربه‌های صدها سال پیش از خود را خلاصه می‌کرد. بنابراین، با انعطافی بزرگ، میان امرؤالقیس و متنبی شباهت می‌بینم و نه کاوش، به دنبال ملکی از دست رفته و یا قدرتی مورد تمایل.

شعر، دست آخر، یک پیوستگی است. این را باید شاعران جوان عرب بدانند. تحول شعر، تحولی تراکمی است و نه منقطع، زیرا شعر عرب نمی‌تواند بدون بهره‌گیری از مایه‌های درون تاریخ خود، رشد کند و هر تحولی، نه تنها در شعر، تحولی استوار بر تراکم است. از تراکم هم چیز جدید و عناصر نیکو برای ماندگاری و تحول پدید می‌آید. بنابراین، امکان ندارد که تحولی حقیقی و ریشه‌ای در شعر عرب پدید آید، مگر از داخل آن و آن هم باید با درک تمام میراث عرب باشد.

به تازگی شعر شما، شکل اعتراف گونه به خود گرفته است. شعری انزواطلب، غمگین و ستیزه‌جوست. آن آوازخوان و آن مبارز به کجا رفت؟

آن آوازخوان، هنوز در من زنده است، البته آن آوازخوان کولی که سازی به دست دارد و با تارهای آن به پرواز درمی‌آید، دیگر در من نیست. اما آوازخوان باحکمت چرا. آواز هم، آواز خنیاگری انباشته از تجربه‌های انسانی است که تجارب را در آوازی دیگر، آوازی فشرده خلاصه می‌کند. من اکنون بر عنان آوازم چیره‌ام و مانند گذشته نیستم. اسبم را مهار می‌کنم و نه این که اسبم مرا ببرد. من آوازم را رام می‌کنم و مهارت خود را طوری به کار می‌گیرم که افسردگی اشیا را در خود پنهان کند؛ اما در مورد غم باید بگویم خیلی غمگین هستم، انکار نمی‌کنم. آن جنگجو در من وجود دارد، اما این بار بدون رؤیا می‌جنگد. رؤیای خود را از دست داده است. با اصرار برای

زنده نگاه داشتن آواز و تبدیل همه چیز به آواز می‌جنگم. برای راه دراز، راه بسیار دراز می‌خوانم. اکنون به شعر هدفدار اهمیت بیشتری می‌دهم، یعنی برای من اهمیت در این است که در راه درستی گام بردارم. من برای خویشتن، من و خویشتن برای ملتم، من و خویشتن و ملتم برای میهنم، من و خویشتن و ملت و میهنم برای سرود رهایی، برای آزادی.

بنابراین، آنچه دگرگون شده است، این که من از رؤیاهایم به درآمده‌ام وگامهایم را بر راهم استوارتر کرده‌ام، هر چند این راه درازتر باشد.

از معنای سخن شما درمی‌یابیم که راه برای شما مهمتر از مقصد است؟

رابطهٔ میان راه و مقصد، رابطهٔ تنافر نیست. راه بایستی به مقصد برساند، اما اگر این رسیدن دیر پایید و شاید بسیاری هم دیر بپاید، درست نیست که ما از راه و از قصد باز بمانیم و بپرسیم این راه چه فایده‌ای دارد. ما بایستی راه برویم، حتی اگر هم نرسیم، زیرا پس از اتمام طرح راه و ابزار و دگرگونی تدریجی، دیگران خواهند رسید. این گونه ممکن است که به فرزندان و نوادگان خود برسیم، اما اگر راه از راه و از هدف بماند، به پوچی خواهیم رسید.

گفتید «من اکنون رویاهایم را زدوده‌ام» رویاهای شما چه بود، رویاهای یک شاعر یا یک فلسطینی؟

از نظر شعری، من معتقد بودم که شعر، تأثیر بیشتری دارد و نقش آن سریعتر، و شعر آرامش شاعر است.

در اینجا دو مسئله وجود دارد، اولی بخش ادراک است که شعر از آن طریق نمی‌تواند به ایفای نقش بپردازد. بخش دوم، زیبایی‌شناسی و بعد انسانی است. شعر، شاعر را آسوده نمی‌کند. شعر شاعر را می‌کشد. این اسب، سوار را به زمین خواهد زد. او را خواهد کشت. اسب باز هم خواهد تاخت که شاعر دیگری بیابد، زیرا شعر، یک اسب است که شاعران، یکی پس از دیگری سوار آن می‌شوند، اما همواره اسب پیروز

می‌شود، چه، شعر از شاعر قویتر است. این در بخش رویاهای زیباست. شعر، نقشه ندارد. پایان هم ندارد. هیچ شعری هم کامل نیست. هر قدر در تولید شعر و آگاهی شعر غوطه بخوریم، بیشتر در می‌یابیم که کاری نکرده‌ایم. آگاهی، جهل را می‌شناساند و آن را رسوا می‌کند و به تهی بودن ما دلالت می‌کند، چرا که تاکنون کاری نکرده‌ایم. شعر مسئله‌ای بیشتر از ابدیت است. هیچ جا برای شعر، پایانی وجود ندارد. هر کسی خطی می‌نویسد و می‌گذرد. در بخش رویاهای سیاسی مسئلهٔ تصادم من با واقعیت عربی پیش می‌آید. واقعیت اعراب پنجرهٔ بازی برای امیدی آسان نیست. فلسطین هم یک اتفاق‌نظر عربی ـ عربی، آن طور که می‌پنداشتم نیست، برعکس یک نقطهٔ ستیز و اختلاف است.

نوعی ستیز پیرامون فلسطین وجود دارد، نه به خاطر فلسطین. فلسطینی هم نمی‌تواند جز این که یک فلسطینی و جز اینکه یک عرب باشد نقشی برعهده بگیرد. فلسطینی وظیفه دارد که همیشه استدلال کند یک فرد قومی است، یعنی این که فلسطینی که به عدالت آرمانش و درستی ساختار قومی خود اطمینان داشت، اکنون از سوی عربیت از او خواسته می‌شود که برای حقانیت خود دلیل بیاورد.

خطابهٔ سیاسی فلسطین، اکنون دیگر روی به دیگران یعنی غرب ندارد، بلکه او اکنون نیاز دارد که امت خود را متقاعد کند که بر حق است و او مانعی در راه پیشرفت و اتحاد آنها نیست. مشکل در اینجاست و در اینجاست که رویا به پایان می‌رسد. مسئله این است که ما معتقد بودیم که فلسطین، مطلق است، یعنی اتفاق‌نظر مطلق است، اما اکنون درمی‌یابیم که بر عکس، فلسطین موضوع ستیز است، ستیز با خویش و با برادر و با دشمن و با هم‌پیمان.

شما به عنوان شاعر، اندیشمند و نویسنده، چگونه به مبارزهٔ فلسطینی، عربی و انسانی خود می‌پردازید؟

تلاش می‌کنم که جمعیت شعرم را افزایش دهم. ساکنان شعر من، تنها

فلسطینی‌های صاحب تصویر مشخص و صیقل یافته در اندیشهٔ عرب و جهان نیستند. یعنی مستقیماً فلسطینی‌ها نیستند. فلسطین، سبک نیست. من اکنون سبک را از مغزم می‌زدایم. سبکی وجود ندارد. سیمای یک قهرمان وجود دارد، قهرمانی بر این گستره، قهرمانی از روزمره، از مراوده با ضعف بشری، از «بدیهای» شعر فلسطینی که ضعف بشری را لمس نکرده است. عدم همکاری با ضعف بشری، قهرمان را به یک سبک، مبدل می‌کند، یعنی به یک شعار، به یک جمله...

یعنی این که شعر فلسطین تنها یک شعار بود؟

این را نمی‌گویم، بلکه سرگرم ارائهٔ مسئله به انسان بود. آرزو می‌کنم که از تصویر فلسطینی، یک تصویر مأنوس بسازم و از تبدیل شدن او به موضوع برای خود و دیگران، ممانعت به عمل آورم. برخی میل دارند که یک موضوع و یک سبک باشیم. یعنی این که تنها یک «قضیه» باشیم. من با فلسطینی، به عنوان یک انسان با چهره‌ای آشنا رفتار می‌کنم. یعنی مثلاً به عنوان یک شهروند فقیر در خطهٔ مصر یا یک شاعر در سوریه. شاید هم به عنوان یک سخنران در غرب. تلاش می‌کنم که فلسطینی را ساده کنم، زیرا فلسطینی نیازمند سادگی خود است، یعنی انسانی جلوه دادن تصویر او. این است آنچه من در شعر دنبال می‌کنم. سعی من در این است که فلسطین را با تمام ضعف بشری‌اش و با تمام لجاجت تاریخی‌اش تصویر کنم. یعنی این که او انسانی است که سردش می‌شود، عاشق می‌شود، دیوانه می‌شود، می‌خوابد و می‌پرسد و تنها شعاری روی دیوار نیست.

من معتقدم که در سطح سیاستهای موجود، یک دیدار ناخواسته میان خطابه‌های صهیونیستی و خطابه‌های منطقه‌ای عرب و همان که لباس قومیت پوشیده و سعی در نابودی چهره و هویت میهنی فلسطین دارد، موجود است. آنچه را که می‌خواهم بگویم در دو بعد می‌گنجانم:

بعد نخست: اینکه ملی‌گرایی فلسطین با قومیت آن، منافاتی ندارد و چنانچه

مانعی در این راه وجود داشته باشد، آن، جناح‌بندیهای عربی است.

جناح‌بندی عربی، مانع پیشرفت در امر تحقق طرح عربیت است و نه ملی‌گرایی فلسطین.

این است آنچه که به اعراب می‌گویم اما آنچه که می‌خواهم به غرب بگویم، این است که صهیونیست‌ها می‌گویند فلسطینی‌ها عربند و به امت گستردهٔ عرب و سرزمینهای عربی گسترده‌ای وابسته‌اند و راه حل مسئلهٔ آنها هم در آنجاست. باید بگویم این را قدرتهای عربی به اثبات رسانده و قلع و قمع اسرائیلی، موهوم بودن آن را دلیل آورده است. فلسطینی‌هایی که از سوی نظامهای رسمی عربی مردود هستند، سیمایی از نبود دمکراسی عربی، یعنی چهرهٔ تحت ستم واقع شدگان عربند. دیگر این که هیچ راه حلی برای ملت فلسطین یا اینکه گریزی از روبه‌رو شدن با حقیقت یک راه حل، وجود ندارد. راه حل این است که حتماً باید فلسطینی‌ها یک کشور مستقل داشته باشند که بخشی از امت عرب در طرح بزرگ آن باشد.

بنابراین، طرح اسرائیلی شکست خورده است. نظامهای عربی آن را به شکست کشانده‌اند زیرا نظامهای عربی نپذیرفته‌اند که فلسطینی‌ها به عنوان شهروندانشان باشند و نیز نپذیرفته‌اند که مجریان یک طرح انقلابی و چهره‌ای از تحت ستم واقع شدگان عرب در مسئلهٔ دمکراسی باشند.

این، گزیدهٔ آن چیزی است که سعی می‌کنم بیان کنم. پس ملی‌گرایی فلسطینی با ناسیونالیسم عربی منافات ندارد. برای مسئلهٔ فلسطین، تنها راه حل، ایجاد یک کشور فلسطینی مستقل است و طرح صهیونیستی یک طرح بی‌اساس است.

گفتید یک طرح عربی وجود دارد. آیا حقیقتاً چنین طرحی هست؟

هر شکستی که روی می‌دهد، منعکس کنندهٔ نبود طرحهای عربی جایگزین است. در نبود این طرح عربی یکپارچهٔ بزرگ، فلسطینی‌ها ناچارند که قضیهٔ خود را، خود در دست داشته باشند و از هویت ملی و مستقل خود دفاع کنند. به نظر من، بزرگترین

منبع رنجهای ما، نبود یک طرح یکپارچهٔ عربی است. برای مثال، امنیت قومی عرب، امروزه به امنیت منطقه‌ای، طایفه‌ای، عشایری و قبیله‌ای تبدیل شده است و متأسفانه از آنجا که طرحی عربی وجود ندارد، ما هم در معرض تهاجم و شکست قرار داریم. اکنون اندیشهٔ «عربی چیست؟» پرسشی است که به دلیل آمیختگی پیمانهای منطقه‌ای و طایفه‌ای، خود را مطرح می‌سازد.

آقای درویش! پس از گذشت ۱۵ سال از تاریخ خروج شما از فلسطین، در شعری از شما خطاب به «سمیح القاسم» این‌طور پیداست که از خروج خود پشیمان هستید. آیا واقعاً پشیمانید؟

آنچه که بسیاری، آن را نشنیدند و خود را با جنبه‌های رسوایی‌آمیز خروج من از فلسطین سرگرم کردند، این بود که من هیچ‌گاه نگفته‌ام از خروج خود خوشحالم. من هیچ‌گاه نگفته‌ام که با تصمیمی آزاد و صریح از فلسطین بیرون آمده‌ام. من همواره گفته‌ام که ناچار شدم بیرون بیایم. یعنی شرایطی مرا وادار کرد که بعضاً شرح داده‌ام. از این شرایط، فشار مستقیم اسرائیلی‌ها، بازداشتهای مکرر، اقامت اجباری در اتاقم به مدت دو سال و نداشتن اجازهٔ خروج از «حیفا» به مدت ۱۰ سال و فشارهای خارجی دیگری بود. در آن موقع، همچنین تزلزلی در رابطهٔ من و فعالیتهای سیاسی به وجود آمده بود. این تزلزل در مرحله‌ای به وجود آمد که فلسطینی‌ها و اعراب به دنبال هویت مستقلی برای فلسطینی‌ها بودند؛ در مرحله‌ای که ساختار جدید فلسطینی‌ها به اوج خود رسیده بود و من خود را به آن چارچوب فعالیتهای سیاسی، نزدیکتر می‌دیدم.

این سخن مهمی است...

یعنی اینکه تمایل قومی در من در فایدهٔ عمل مشترک یهود و اعراب برای ایجاد یک راه حل دموکراتیک برای مسئلهٔ بسیار مهم فلسطین، در یک مرحلهٔ مشخص تاریخی، تجدید نظر به عمل آورد.

بنابراین، من به دنبال راه حلی شخصی برای این موازنه می‌گشتم، اما هیچ‌گاه این راه حل را برای عموم پیشنهاد نکردم.

جنبهٔ شاعر بودن درون من و جنبه‌های آرمانگرایی ماجراجویی و ریسک به من اجازه داد که با مسئولیت خود برای تحقق موازنهٔ شخصی، یک گام شخصی بردارم.

من نگفته‌ام که خوشحالم، نگفته‌ام این راه حل صحیح است و اصلاً نگفته‌ام این یک راه حل است. گفتم کاوشی به دنبال یک موازنهٔ شخصی، در سطح یک تجربهٔ شخصی است. این جنبهٔ عمومی آن است اما از جنبهٔ شعری، من نخواستم که افق شعرم تنها اتاقم باشد. شعرم تماماً به بند کشیده شده بود. دوستانم این خفقان را در من می‌دیدند و بعضیشان به رفتن تشویقم کردند زیرا که دارای حس تمیز میان نقش شاعر عرب و نقش مبارز سیاسی بودند. بنابراین، خروج من از سرزمین اشغالی، یک ماجراجویی بود و حتی یک بار هم نام آن را راه حل نگذاشتم و به سرمشق تبدیل نکردم. در نخستین اطلاعیهٔ من هم که از رادیو و تلویزیون مصر پخش گردید، گفتم: این یک تصمیم شخصی است و همان‌جا هم برای رزمندگان در داخل سرزمین اشغالی و قدرت آنها برای ایستادگی و مقاومت درود فرستادم. بنابراین، من تجربهٔ شخصی خود را تعمیم ندادم و هرگز، آن را به شیوه‌ای عملی تبدیل نکردم و همان‌طور که به شما گفتم، شاعر بودن من، مرا تشویق کرد که دست به ماجراجویی بزنم. در پاسخ به سؤال شما، باید بگویم من از روز نخست رنجدیده بوده‌ام. من از تصمیم‌گیری‌ام، رنج برده‌ام. رنج برده‌ام از این که نتوانسته‌ام در افقی بسته گام بردارم. من از احتمال خروج از چارچوبی که در آن کار می‌کردم، رنج می‌بردم. وقتی هم این راه حل شاعرانهٔ خصوصی را یافتم، خواستم که راه حلی خصوصی باشد، اما به رسوایی جنجال برانگیزی تبدیل شد. در مطبوعات بیروت هم به آن دامن زده شد. من همواره می‌گفتم در قبال تصمیم شخصی من پیش‌داوری نکنید، زیرا یارای آن ندارم که در مورد تحولات فکری و شعری خود تضمین بدهم. من به تجربهٔ جدیدی

دست زده‌ام، پس بگذارید که زمان میان ما حکم کند. در سطح انسانی نیز همواره احساس اندوه و پشیمانی می‌کردم. آری، من از خروج خود پشیمانم، از زمان خروجم از فلسطین تاکنون پشیمانم، اما ارتباط ما با واقعیت، رابطهٔ پشیمانی یا ریاضت نیست. من پشیمان هستم. آرزو داشتم که این مصاحبه در خانهٔ ما و در سرزمین ما انجام می‌شد. آرزو می‌کنم که اکنون در آنجا باشم. از زمانی که بیرون آمده‌ام، این آرزو را دارم. همهٔ شعر من هم بر این آرزو و اشتیاق، دلالت دارد.

بنابراین، من از شیر گرفته نشده بودم. به سنی نرسیده بودم که از خاکم جدا شوم. به سنی نرسیده بودم که از آسمان نخستینم، جدا شوم. باید هر چیز را در چارچوب خود قرار دهیم. باید به همدیگر رحم کنیم. نباید سخنی به کار گیریم که نقش کسی را اندوهگین کند. من پشیمان هستم و وقت آن رسیده است که در خطاب به سمیح القاسم از این پشیمانی سخن بگویم. برای اینکه من اکنون از مرحلهٔ تجربه گذشته‌ام. پانزده سال برای حکم کردن روی تجربه‌ام کافی است. من از نظر شعری پیشرفت کرده‌ام. خروج من باعث شد که حقیقت جهان عرب را بشناسم. دیگر این که من از فلسطین خارج شدم تا از رویاهایم به در آیم، ولی به عنوان یک شهروند فلسطینی، یک سیاستمدار عرب و شاعری متعهد ماندم.

بنابراین، من دست به ریسکی زدم که در حال شکست، وجود و آبرویم را در ازای آن از دست می‌دادم و بتنهایی، بار شکست را بر دوش می‌کشیدم و اما پیروزی را میان همه تقسیم می‌کردم.

من پشیمان هستم و آرزو می‌کنم که اکنون آنجا باشم، اما وقت را به هدر نداده‌ام. با شعر، متحول و پیشرفته‌ام و با فعالیتهای همه جانبه‌ام، با رابطه‌ام با غرب، بدون این که چیزی را از دست بدهم، خطابهٔ فلسطینی را به شکل بهتری ادا نمودم و به ملتم، خدمت بیشتری ارائه دادم. اکنون من توازن بیشتری دارم. واقعیتر هستم. راستگوتر هستم، اما همچنان پشیمانم. من با اینکه از پشیمانی خود می‌گویم، این موضوع را

نیز بر عهدهٔ آینده می‌گذارم که روی آن، داوری کند. کدام حکم زیباشناسانه و معقول است که نتواند میان شعر حال و گذشته‌ام به مقایسه بنشیند؟

پس قدری به شاعر و قدری هم به میهن رحم کنیم. در اینجا می‌خواهم اضافه کنم که من حتی یک بار هم از هجرت خود دفاع نکرده‌ام، اما باید اعتراف کنیم که مسئلهٔ فلسطین عربی بسیار گسترده‌تر از مشخص کردن حدودی برای سخن گفتن از آن در زندان است. آیا من آزادی خود را یافتم؟ آزادی را نیافتم، زیرا که زندان، درون من است، اما با این حال، همه چیز را خواهم گفت و خواهم گفت که پشیمانم. لیکن مسئله در پشیمانی یا عدم پشیمانی نیست.

آیا برای خانواده، دلتنگ نشده‌اید؟

برای جای اولم دلتنگ شده‌ام. برای جایی دلتنگ شده‌ام. پس از گذر از تجربهٔ عربی و جهانی بسیار گستردهٔ خود، جایی نیافتم، زیرا انسان نمی‌تواند دو جا داشته باشد. هیچ‌کدام از شهروندان این جهان دو جا ندارند. ما هرکدام یک جا داریم. من بر این عقیده بودم که شاید جایم را پیدا کنم، البته جایم را در اندیشهٔ عمل فلسطین و در انتقال این اندیشه پیدا کنم. فلسطین را در هر جا ببینم اما این جا می‌تواند جایی برای بازگشت به جای اصلی باشد. این در اندیشه است. تنها جا آنجاست. اما اگر مسئله، تنها مسئلهٔ شخصی من بود که به این سادگی از آن سخن می‌گویم و دیگر برای ملت فلسطین مسئله‌ای وجود نداشت، هر چیز در جای خود بود. من جزئی از ملت فلسطین هستم که از زندگی در جای خود منع شده است، اما مکانیسم خروج و جدا شدن از مکان، یک مسئلهٔ تفضیلی است. من تنها نیستم، پس چرا باید تنها محاکمه شوم؟ با این حال، من پشیمان هستم.

ملت فلسطین به‌طور کل یا قسمت اعظم آن مجبور شد که خارج شود. او خارج شد و محکوم نشد. من یکی از آحاد ملتی هستم که از فلسطین خارج شد. با این حال من پشیمان هستم. آرزو داشتم که در آنجا بمانم و آرزو می‌کردم که شعرم چنان

متحول نشود که اشتیاق واپسین خود را در آغوش سرزمینم بیابم. بخصوص که روزگاری را گذرانده‌ام، عمری را گذرانده‌ام و مرگ را تجربه کرده‌ام. اندیشهٔ این که در کجا بمیرم، مرا مشغول می‌دارد. من می‌خواهم در آنجا بمیرم.

در کودکی، رابطهٔ شما با مادرتان چگونه بود؟

در کودکی، رابطهٔ من با مادرم، یک رابطهٔ پیچیده بود. من عقده داشتم. از آنجا که مادرم همیشه مرا تنبیه می‌کرد، احساس می‌کردم که از من متنفر است یا مرا فرزند لجوج خود می‌داند و هر مسئله‌ای که در خانه و کوچه، پیش می‌آمد مرا مسئول قلمداد می‌کرد. او همیشه سرزنشم می‌کرد.

من هم پسرم را گاهی سرزنش می‌کنم.

و من فکر می‌کنم که همهٔ مادرها در اوقات معینی در برابر کودکانشان، علایمی از سوء تفاهم از خود نشان می‌دهند. از طرفی، از آنجا که پدرم همواره به کشاورزی مشغول بود، دیگر به ما نمی‌رسید و مادرم، مسئول مستقیم تربیت ما بود. بنابراین، مشکلات تربیت کردن، در رابطهٔ میان من و مادرم متجلی می‌شد و پدرم همیشه بی‌طرف می‌ماند. به این لحاظ من از مادرم می‌ترسیدم و پدرم را پناهگاه خود می‌دانستم. پدرم حتی یک بار هم مرا نزده بود، اما مادرم همیشه بادلیل و بی‌دلیل مرا تنبیه می‌کرد و من همیشه مورد اتهام واقع می‌شدم! و لذا این عقده در من به وجود آمده بود که مادرم مرا دوست ندارد. این مسئله، ادامه داشت تا این که برای اولین بار به زندان افتادم.

چند ساله بودی؟

در حدود چهارده سال. بعد از آن، درک و برداشتم از امور دگرگون شد و انگیزهٔ تنبیه را فهمیدم. دریافتم که چرا مرا تنبیه می‌کرد، شاید برای این که مرا به شکل بهتری تربیت کند.

مادرم، زن سختگیر و قاطعی بود و هیچگاه عواطف خود را آشکار نمی‌ساخت.

آیا زیبا بود؟

بله، زنی زیبا بود. البته زنده است. زیباست و گیسویی حنایی دارد که تمام قد او را می‌پوشاند. او چشمانی آبی دارد، اما سخت‌دل است و هیچ‌گاه جز در عزاداریها پرده از احساسات و عواطف خود برنمی‌دارد. من مادرم را در هیچ عروسی یا جشنی ندیده‌ام. همیشه به مجالس ختم می‌رفت. یک‌بار هم دریافتم که تصنیفهای عامیانه می‌خواند و بعد فهمیدم که سوگنامه هم می‌سراید.

آیا او خود می‌سرود؟

بله.

خانوادهٔ شما در کدام روستا زندگی می‌کنند؟

در روستایی به نام «جدیده» در نزدیکی شهر «عکا». من تنها در «حیفا» زندگی می‌کردم و از دیدن آنها منع شده بودم. وقتی در زندگی عمومی و مجازاتها و ستیز و فعالیتهای سیاسی وارد شدم، ناگهان به فرزند نازپرورده و عزیز مادرم تبدیل شدم. به این می‌مانست که برای جبران بدرفتاری گذشته، این عمل رخ داده است. من اکنون به این خاطر که مورد تعقیب و دور افتاده‌ام، فرزند برتر و محبوبتر مادرم هستم.

آیا مادرتان برای شما شعر نمی‌خواند، یا این که قصه تعریف نمی‌کرد؟

به فرزندان دیگر بیشتر می‌رسید.

چندمین فرزند او هستید؟

فرزند دوم.

کلاً چند خواهر و برادر هستید؟

هشت تا.

آیا رابطه با مادرتان بر رابطهٔ شما با زنان تأثیر گذاشته است؟

نمی‌دانم. این را از خودم نپرسیده‌ام. در ضمن، این سخن فروید را که می‌گوید «رفتار انسان از عادات کودکی متأثر می‌شود»، دوست ندارم...

از خواهر و برادران خود نگفتید. کدامشان را بیشتر دوست دارید؟

خواهرانم را دوست دارم. یک روز فالگیر به مادرم گفت که برای دختران شما زندگی نوشته نشده است. وقتی دو تن از خواهرهایم، یکی بعد از دیگری فوت شدند، سخنان فالگیر را باور کردیم. سه فرزند آخر مادرم همه دختر بودند و ما از آنجا که سخنان فالگیر را باور کرده بودیم، با آنها رفتاری همانند رفتار با کسانی داشتیم که بزودی از آنها خداحافظی می‌کنیم، اما ظاهراً خود فالگیر فوت شد که این سه زنده ماندند و رفتار محبت‌آمیز بی‌مانندی از ما دیدند. باید بگویم خانه‌ای که در آن دختر نباشد، خانه‌ای سرد و تهی است. من خواهر کوچکتر خود را که نامش «سهام» است، بیشتر دوست دارم. او یکی از سرچشمه‌های خوشحالی من است. وقتی در زندان «رمله» بودم، شعر «به او آهویی هدیه خواهم داد» را برای او نوشتم.

با برادرانت چطور؟

با برادرها رفتار عجیبی داریم. همگی بسیار خجالتی هستیم. همدیگر را دوست داریم، اما وقتی یکدیگر را می‌بینیم، ساکت می‌نشینیم. دو تا از برادرانم با همسرانشان دو سال پیش در پاریس نزد من آمدند. من با آنها توسط همسرانشان سخن می‌گفتم. آنها هنوز خجالتی مانده‌اند، یعنی یک رابطهٔ شرمگینانهٔ متقابلی میان ماست. بسیاری از خانواده‌های عرب، این طوری هستند. برادرها باهم سخن نمی‌گویند. به این می‌ماند که نمی‌خواهند مسئله‌ای را دامن بزنند، یا نمی‌خواهند راز خود را برملا کنند.

اکنون می‌توانم دریابم که چرا بعضی مواقع پرخاشجو می‌شوید. شما در آن خجالت را پنهان می‌کنید.

نه، من به دلیل آوارگی و زندان و روابط گسترده‌ام، کمتر از دیگر برادرانم خجالتی هستم. شاید بعضی مواقع، منبع پرخاشگری‌ام، خجالت و دفاع از خویشتن باشد. در آغاز، این پرخاشگری چتری برای خجالت بود، اما اکنون پوشش برای حمایت از

ویژگیهای من است، زیرا به زندگی خصوصی من، یک تجاوز عمومی شده است. برخی از مردم یا بسیاری از آنها میان مفهوم مالکیت عمومی شعر من و میان تبدیل زندگی خصوصی من به مالکیتی عمومی آمیخته‌اند. من فکر می‌کنم که شعرم، مالکیت عمومی دارد اما زندگی‌ام در مالکیت شخص من است.

در کشورهای عربی، به مسافرتهای بسیاری می‌روم و با برخی دشواریها روبه‌رو می‌شوم. برای این که بعضی از مردم، فکر می‌کنند که حق دارند هر وقت دلشان خواست و بدون اجازهٔ قبلی به اتاقم وارد شوند و در همه چیز دخالت کنند. لذا می‌گویم مالکیت عمومی، بایستی تنها در شعر من باشد، نه در زندگی خصوصی من.

آیا در عشق چنین آمیختگی میان «محمود درویش شاعر» و «محمود درویش انسان» به وجود نمی‌آید؟

بسیار اتفاق می‌افتد. این مسئله مرا سرگشته و خسته می‌کند. گاهی نمی‌توانم تشخیص دهم که به‌عنوان یک متن یا یک انسان با من رفتار می‌شود، اما من دوست دارم که میان این دو، جدایی باشد.

چگونه می‌توان این دو را جدا ساخت؟

ما در تضاد نیستیم، اما مردم حق ندارند که به زندگی خصوصی من تجاوز کنند. من وقتی برای خواب دارم، زندگی خصوصی دارم، حق دارم خسته یا آزرده شوم.

آیا از دوستان دیروز خود که هنوز در فلسطین هستند و امروزه هم به شکلی دوست به حساب می‌آیند، خبری دارید. پس از این همه سال، آنها را چگونه می‌بینید؟

آنها بیش از دوستان دیروز، امروز یا فردا و بیش از یک پدر ارزش دارند. آنها فصلهایی از کتاب سرگذشت یک وطن و یک ملت، در مرحله‌ای تاریخی از زندگی هستند. دیگر این که آنها دلیل جوانی من هستند. یعنی چارچوبی برای مرجعیت جوانی من هستند. رابطهٔ من با آنها از سختی یا نرمی سطحی عقیده، فراتر رفته

است. آنها، پناه عاطفی من هستند و همواره در خارج بخصوص در اروپا با آنها دیدار می‌کنم. وقتی به سوی آنها می‌روم، به این می‌ماند که به کشورم می‌روم. آنها نمایندگان مادی و معنوی کشور من هستند. آنها حصار خاطره‌هایم و امتداد زندهٔ احساسات من نسبت به میهنم هستند. من هرگز احساس نمی‌کنم که از آنها دور شده‌ام. به این می‌ماند که هنوز به سخنان و گفت‌وگوها و مجادله‌های شدید گذشته‌مان ادامه می‌دهیم. یعنی این که ما، گذشته و حال خود را به تصویر می‌کشانیم. هنگامی که من سمیح القاسم را به نمایندگی آنها انتخاب می‌کنم، این انتخاب، خصوصی است، زیرا احتمال خطا و صواب در گفت‌وگو با یک شاعر، امری پذیرفتنی است.

من پرسشهای وجودی و فکری دشواری را از سمیح می‌پرسم و از به‌خطارفتن، واهمه به خود راه نمی‌دهم، اما با بقیهٔ دوستان رسمی که به خطابه‌های سیاسی خود همانند پایبندی یک مؤمن به جمرات، پایبند هستند، خطا کردن، به سوءتفاهم تبدیل می‌شود. و در گفت‌وگو با یک شاعر، حاشیه‌ای برای قانونی بودن خطا وجود دارد که این حاشیه، در گفت‌وگو با یک رهبر سیاسی، یا یک مسئول حزبی، گسترده‌تر است. من سمیح القاسم را به این جهت انتخاب می‌کنم که او با خروج من از فلسطین شدیدتر از دیگران برخورد کرده است. موضع دیگران، یک موضع پدرانه بود. آنها گفتند: «پسری سبک سر بود» رفتار مرا سبک‌سری یا ماجراجویی تعبیر کردند و با آن بشدت برخورد کردند، اما سمیح القاسم تندتر برخورد کرد و با زبانی تهمت‌آمیز از آن سخن گفت. بنابراین، سخن با او اکنون شکلی آسان به خود می‌گیرد. ما در تاریخ روابط خود و در تاریخ نویسندگی فلسطین، صفحهٔ سیاهی را پشت سر گذاشتیم.

در تاریخ نویسندگی فلسطین؟

بله! آنچه سمیح دربارهٔ من گفت و آنچه من به او پاسخ دادم، صفحهٔ سیاهی در تاریخ فرهنگ نوین فلسطین به شمار می‌آید که باید تماماً پاک شود. این صفحه، باید

به پایان برسد. دیگر این که من حریص هستم که آنچه را قطع شد ادامه بدهم و این صفحهٔ سیاه را پشت سر بگذارم، تا اینکه این صفحه، تشویقی برای بدیها یا جریانی برای زبان سیاست تبلیغاتی فلسطین نباشد، زیرا زبان طعنه و تهمت زدنهای رایج در این روزگار است و روح ملت فلسطین را می‌آزارد.

معنای این سخن، آن است که خطابه‌های فکری فنی فلسطین در این مرحله، در درجهٔ بالاتری از خطابه‌های سیاسی قرار دارد؟

نمی‌خواهم این را بگویم، اما فرهنگ و سیاست، در ما تا حد آمیختگی تداخل پیدا کرده است. بر این مبنا، تنگنای خطابه‌های سیاسی ما، همان تنگنای خطابه‌های فرهنگی ماست. در اینجاست که من و بسیاری از یاران می‌پرسیم: «در این مرحله، چگونه خطابه‌ای باید داشته باشیم؟!» پاسخی وجود ندارد.

شما در شعر و نثر، همواره میان این همه هیاهو و غبار، از رویای سادهٔ فلسطین سخن می‌گفتید. این رویای ساده به کجا رفت؟

در میان این همه هیاهو، در میان این همه شکست، این رویا همچنان ساده ماند، اما رویایی بزرگ بود، زیرا به طرحی بزرگ ارتباط داشت. طرحی جایگزین.

اکنون فلسطینی‌ها در بیان آرمان و قدرتهای خود، تواضع بیشتری نشان می‌دهند. اکنون مرحلهٔ «فوق‌العاده» بودن فلسطین که جایگزین «عادی بودن» عربی شده بود، به پایان رسیده است. متأسفانه این دگرگونی در سایهٔ شکست و پسگرایی در صفوف نیروهای انقلابی، میهنی و دمکراسی عربی صورت می‌گیرد.

همهٔ رویای عربی به رویای ساده تبدیل می‌شود. رویای ما این است که بمانیم و ملتی مانند دیگر ملتها شویم. کشوری داشته باشیم مانند دیگر کشورها. در آن زندانهایی باشد مانند دیگر زندانها. پلیسی مانند دیگر پلیسها داشته باشیم. کشوری داشته باشیم که در آن، گورستانهای مستقل، بیمارستهای مستقل با ساده‌ترین معانی استقلال داشته باشیم.

این کار چگونه عملی می‌شود؟

اختلاف در این است که این رویای «ساده» جز با حرکتی «فوق‌العاده» یا معجزه تحقق‌پذیر نیست. بنابراین، روح و روان فلسطینی‌ها میان فوق‌العاده و سادگی در نوسان است. خواستهٔ آنان ساده است. رویای آنان ساده است، اما باید قدرتمند باشند که این ساده را تحقق بخشند.

آقای درویش، شما پاییز را دوست دارید، اما انگیزهٔ عشق شدید شما به درخت در شعرهایتان چیست؟

برای این است که من معتقدم که تبعید نهایی و مطلق، غربت فراگیر و دوزخ حقیقی در این است که انسان، بدون «درخت» زندگی کند. انگیزهٔ عشق من به درخت چیست؟ نمی‌دانم! اما می‌دانم که درخت، ضد بیابان است. گاهی احساس می‌کنم که درخت، یک زن است. در یکی از شعرهایم، نخل را مادر فصیح زبان عرب نامیدم. من زبان عربی را یک نخل تصور می‌کنم.

می‌دانیم که شما، یکی از خوانندگان ممتاز ادبیات عبری هستید. آیا دیدگاهی مخالف دیدگاه شایع در اسرائیل دربارهٔ ملت فلسطین وجود دارد؟

این پرسش، بیشتر از آن که یک پرسش عربی باشد، یک پرسش اسرائیلی است. اسرائیلی‌ها، خود از فرهنگشان می‌پرسند که آیا توانسته‌اند یک فرهنگ متمایز و مؤثر به وجود بیاورند؟ آیا توانسته‌اند از منابع عربی و غربی فرهنگ خود استقلال پیدا کنند؟ و آیا کسی که از فرهنگ حقیقی خود جدا شده است، می‌تواند در یک فرصت کوتاه، یک فرهنگ جدید و اصیل به وجود بیاورد؟ این پرسشی است که اسرائیلی‌ها را نگران می‌کند. ما، پاسخی فوری برای آن نداریم. پاسخ ما تاریخی و شک در مطلق است. نمی‌توان در عرض چهل ـ پنجاه سال، با ابزار زبان فراموش شده‌ای که زبان عبری باشد، یک فرهنگ نوین ساخت.

همهٔ تجربه‌های تاریخی تمدنها و فرهنگها شک دارند که اسرائیلی‌ها بتوانند

فرهنگی متمایز و مؤثر و اصیل به وجود بیاورند، اما با این حال، نوشتارهای اسرائیلی به زبان عبری وجود دارد. آنها شعر و رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه می‌نویسند و بهتر از همهٔ آنها به نوشتن ریرتاژ می‌پردازند.

به نظر من، اسرائیلی‌ها در نشان دادن تنگنای گریبان‌گیر و جدل درونی خود و تزلزل در بنیهٔ موازنهٔ روانی موفق شده‌اند. همهٔ این عناصر، به گزارش ادبی اجازه می‌دهد که در صدر و برتر از سنتهای ادبی کلاسیک قرار بگیرد. اسرائیلی‌ها، در مورد هویت خود، در جدل هستند. آنها کیستند؟ جز اسرائیلی‌ها، هیچ ملتی نپرسیده است: من کیستم؟ آنها می‌پرسند: یهودی کیست؟ ما حق نداریم که بپرسیم یهودی کیست. این یک پرسش داخلی است، آنها می‌پرسند یهودی و اسرائیلی کیست؟ چه فرقی میان آنهاست؟ ستیز میان اسرائیلی‌ها و فلسطینی‌ها و میان یهودیان در خارج چیست؟ و چه فرقی میان اسرائیلی‌ها و یهودیان، به عنوان صاحبان مفاهیم در همان جامعه وجود دارد؟ هویت اسرائیلی‌ها چگونه تشکیل می‌شود؟ یکی از عناصر تشکیل دهندهٔ هویت یهودی در تبعید، تحت ستم واقع شدن او بود و یکی از عناصر تشکیل دهندهٔ هویت وی در سرزمین ما، مردود بودن از سوی اعراب است. یعنی در جنگ با اعراب است. لذا برای تشکیل اتحاد میان یهودیان، لازم است که یک عقدهٔ «مورد ستم واقع شدن» داشته باشند.

مشکل آنها در فلسطین چیست؟ آیا، آنها از سوی اعراب، مردود هستند و در جنگی دائمی با اعراب به سر می‌برند؟

برای این که وجه تمایز میان آنها، مشخص باشد، باید که مردود باشند. اینها مسائل بسیار مهمی هستند و آن طور که ما از دور می‌پنداریم، ساده نیستند. این مسئله، آنها را نگران می‌کند. در اسرائیل سبکهای مختلف ادبی در میان پرسشهایی مانند: پوچ‌گرایی، خرافات، واقع‌گرایی، انتحار و صوفیگری در حال نوسان است. البته، اندیشهٔ تمام اسرائیلی‌ها از این خاستگاه برمی‌خیزد که در سرزمین فلسطین، حقوقی

تاریخی دارند. یعنی این که تمام آنها، حقوقی تاریخی و عملی در فلسطین دارند. این عمل در نزد اعراب، صهیونیسم است.

صهیونیسم در اسرائیل، یک نوع نیست. در آنجا، میان یهودیان بنیادگرا و اسرائیلی‌های لیبرال و معاصر، در دیدگاههایشان نسبت به اعراب و فلسطینی‌ها اختلاف وجود دارد، اما در مورد حقوق خود آنها، در فلسطین، اختلافی نیست.

اختلاف آنها، در ساختار هویت و رابطه با فلسطینی‌ها و اعراب است. دربارهٔ این مسئله، اختلاف وجود دارد و ادبیات اسرائیل، از این اختلاف سخن می‌گوید.

آیا به نظر شما، ما وظیفه داریم که ادبیات اسرائیل را به خوانندگان عرب بشناسانیم و این کار چگونه صورت می‌گیرد؟

به نظر من، ارگانهای شناساندن دشمن از وظیفهٔ خود و اهداف خود، تجاوز کرده‌اند. اکنون مرز میان شناساندن و ترویج ادبیات دشمن، به هم ریخته است. ما آنچه را که اسرائیلی‌ها می‌گویند، بدون قائل شدن هیچ محدودیتی برای آن، بازگو می‌کنیم. خطر این مسئله، در ادبیات انعکاس بیشتری دارد. از آنجا که ادبیات، مجرد را به محسوس تبدیل می‌کند، یعنی پیام را از اندیشه به انسان منتقل می‌کند، پس می‌تواند یک صلح مجانی، ارمغان آنها کند.

من نوشته‌های برخی از روشنفکران عرب را خواندم که از نخستین لحظات دیدار خود با اسرائیلی‌ها سخن گفته بودند. آنها در آن لحظه به این نتیجه رسیده بودند که اسرائیلی‌ها هم بشر هستند. این «اکتشاف» در دیدگاه کلی نسبت به صهیونیسم خلل به بار آورد و صهیونیست را از شر مطلق به انسان تبدیل کرد. این تحول هم، پیوستگی اعراب را متزلزل ساخت.

ادبیات یا خطر ادبیات روی نقطهٔ مشخصی که همانا انسان باشد، عمل می‌کند. من وقتی به رمانی عشق می‌ورزم، به ملت آن عشق می‌ورزم. در شرایط عادی، این مسئله، یک سلاح مثبت در ادبیات است، اما در شرایط جنگ و ستیز، به سلاحی

خطرناک تبدیل می‌شود که باید با آن با احتیاط تمام برخورد کنیم. باید بگویم که دیدگاه اعراب نسبت به اسرائیلی‌ها، یک دیدگاه درست نیست. اگر یک دیدگاه واقعی باشد، دیگر لزومی ندارد که خطر ادبیات آنها را گوشزد کنیم. ادبیات، همواره توانایی شگرفی برای آماده ساختن اذهان دارد.

بنابراین، از تمامی دست اندرکارانی که ادبیات اسرائیل را می‌خوانند و ترجمه می‌کنند، می‌خواهم که برای ایجاد مصونیت در نزد خوانندهٔ عرب در برابر گزند ادبیات اسرائیل، ترجمه‌های خود را با مقدمه‌های بسیاری پیوند دهند. ما باید ادبیات اسرائیل را، تنها در چارچوب ستیز و نه به عنوان برداشتهای زیباشناسانه، بخوانیم.

اما اسرائیلی‌ها هم، برخی از کارهای ادبی عربی را به عبری ترجمه می‌کنند.

این درست نیست. رفتار اسرائیلی‌ها با ادبیات عربی از رفتار خاورشناسان هم بدتر است. آنها نه تنها مانند خاورشناسان رفتار می‌کنند، بلکه به بدترین صورت ادبیات عربی را به زبان عبری ترجمه می‌کنند و با آن می‌خواهند پراکندگیهای اجتماعی و طایفه‌ای اعراب را نشان دهند.

آیا کارهای شعری شما به عبری ترجمه شده است؟

اشعار من، به جز به زبان عبری، تقریباً به همهٔ زبانهای دنیا ترجمه شده است.

اگر هم بعضی مواقع از من چیزی ترجمه کرده‌اند، تنها برای بدنام کردن من بوده است. با آن خواسته‌اند نژادپرستی را در من نشان دهند.

پس در ترجمهٔ برخی از ادبیات عبری، ما چه کنیم که مانند آنها رفتار کرده باشیم؟

آنها در این مسئله از ما بیدارتر هستند. از آنجا که نمی‌توانند اشعار انسانی ما را به زبان عبری منتقل کنند، از اشعاری که واقعیت اعراب را هجو می‌کند استفاده می‌کنند. آنها، رمانهایی را ترجمه می‌کنند که با اعراب همانند کاشیهای لیز صیقلی رفتار می‌کنند.

به عنوان ابزاری تبلیغاتی؟

آنها نسبت به خطر ادبیات هشیارتر هستند. آنها ادبیات ما را منعکس نمی‌کنند. انتخاب جزئی از ادبیات عرب، بخشی از جنگ تبلیغاتی است. منظور آنها از این کار هم نشان دادن روحیهٔ ضد سامی در اعراب، نژادپرستی آنها و یا منعکس ساختن پوچی واقعیت عربی است.

شما همواره در سفر به سر می‌برید. آیا خسته نشده‌اید؟

خسته شده‌ام، زیرا بدترین نوع مسافرت، مسافرت در سفر است، زیرا مسافر کسی است که از خانه‌اش به سرزمین دیگری می‌رود سپس به خانه‌اش بازمی‌گردد. من از سفری به سفر دیگری بازمی‌گردم، یعنی این که من باز نمی‌گردم. وقتی مسافران هواپیما از پلکان پایین می‌آیند، هرکدام با خوشحالی کلیدهای خانه‌هایشان را که در جیبشان است لمس می‌کنند، اما من، هر سال در یک آپارتمان جدید را باز می‌کنم و احساس نمی‌کنم که بازگشته‌ام.

از اینجاست که گفته‌ام «میهنم جامه‌دانی است». تنها خانه‌ای که پس از تب مسافرت به آن باز می‌گردم، خانهٔ شعر است.