آرمان ملی
armanmeli.ir
سال هشتم
شماره ۲۱۷۰
یکشنبه
۱۲ • ۰۵ • ۱۴۰۴
۰۹ صفر ۱۴۴۷ / ۰۳ آگوست ۲۰۲۵

یادداشت

فتح قله با ذهن اندوهگین انسان مدرن

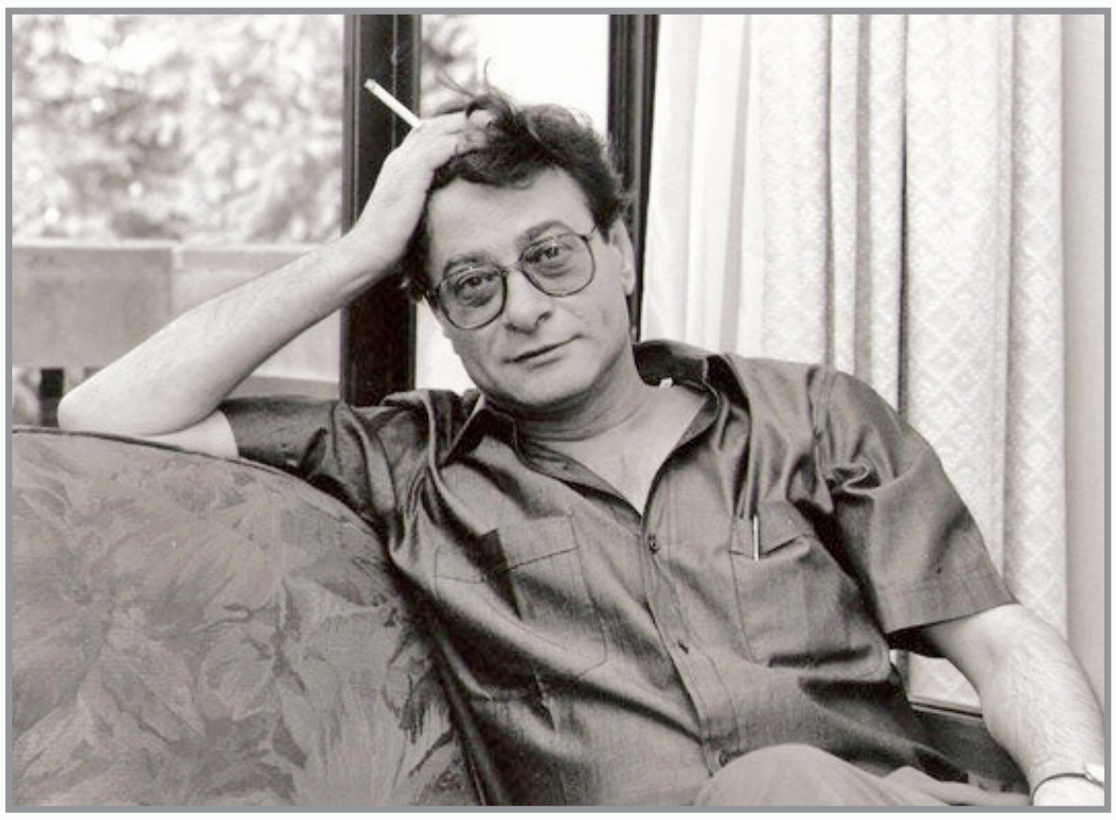
نسیم خلیلی
نویسنده و منتقد

«دویست و دهمین روز»، رمان کوتاه خوش‌خوانی‌ست به قلم سوسه‌کی ناتسومه که او را نماد ادبیات مدرن ژاپن دانسته‌اند؛ کتاب کوچکی که در مجوعه اتاق نوولای نشر رایبد منتشر شده است. ماروین مارکوس در مقدمه‌ی مبسوطی که بر کتاب نوشته است، به روشنی ناتسومه را به عنوان یکی از نویسندگان تاثیرگذار ژاپنی توصیف کرده و چنین نوشته است که: «سوسه‌کی ناتسومه از انگشت‌شمار نویسندگان روشنفکری بود که زندگی و آثارشان تصویرگر دوران بود؛ دورانی که تاثیر قابل توجهی بر ژاپنی‌ها و علاقه‌مندان به ژاپن گذاشت.» او سال‌ها داستان‌های روزنامه‌ای نوشته و در نتیجه قلم شیوایی در دیالوگ‌نویسی و فضاسازی‌های ساده روزمره پیدا کرده است، مهارتی که آن را در رمان دویست و دهمین روز نیز به خوبی بازتاب داده است؛ روایتی از سفر دو دوست به کیوشوی مرکزی تا به قله‌ی مخوف و آتشفشانی آسو صعود کنند در حالیکه در مسیر پیوسته از دغدغه‌های انسانی و تاریخ اجتماعی و تقابل دیرینه سال فرادستان و فرودستان با هم داد و ستد کلامی چالش برانگیز و تاثیرگذاری دارند و از همین روست که مارکوس در مقدمه پیش‌گفته تصریح می‌دارد که: «شاید بزرگ‌ترین دستاورد سوسه‌کی ناتسومه توانایی فوق‌العاده‌اش در تجسم ابعاد روان‌شناختی باشد. او با حساسیتی عمیق نسبت به آسیب‌های معنوی و روانی ناشی از زیست مدرن شهری شیوه‌ای روایی برای برانگیختن تنهایی، بیگانگی و سردرگمی قهرمانانش خلق کرد.» و این چالش در این رمان کوچك و در گفت‌وگوهای میان کی و روکو، به کرات رخ می‌نمایاند مخصوصا وقتی یکی دارد از خاطرات پدر توفوفروشش حرف می‌زند و توفو نوعی غذای ساده‌ی خیابانی ژاپن است که با خمیر سویا درست می‌شده است: «تو اصلا شبیه پسر یه توفوفروش نیستی. -چه فرقی داره پسر توفوفروش باشم یا ماهی‌فروش؟ آدم هرچی بخواد بشه میشه، کافیه بخواد. -درسته اساسا همه چیز داخل ذهنه. -فقط ذهن حساب نیست. کی میدونه چندتا توفوساز دیگه تو این دنیا هستن که یه چیزی بارشونه؟...» و یا در جای دیگر، در راه صعود به قله دو دوست درباره ماهیت و چرایی ستم پیشگی و ستمگر بودن در قرن بیستم سخن می‌گویند: «افراد ظالم از قدیم بدجنس بودن اما قرن بیست پر از ظالم‌هاییه که ما ازشون حرف می‌زدیم. اونهایه روکش ضخیم از تمدن روی خودشون کشیدن که خیلی نفرت‌انگیزه.. - خیلی بهتر بود اگه فقط یه روکش بود و چیزی درونش وجود نداشت. به هر حال، وقتی یه نفر پول زیادی داره و حوصله‌اش سر میره، هوس میکنه نقش ظالم رو بازی کنه...» و در نهایت یکی از درخشان‌ترین دیالوگ‌های داستان که مارکوس هم در مقدمه بدان اشاره می‌کند چنانچه داشته باشد به نقطه‌ی اوج داستان اشاره کند: «اگه ما توی این دنیا زندگی می‌کنیم، اولین هدفمون باید غلبه بر هیولاهای تمدن و به ارمغان آوردن کمی آرامش برای افراد طبقات فرودست بدون پول و قدرت باشه. تو اینطور فکر نمی‌کنی؟» نکته بدیع دیگر این رمان کوچك آن است که نویسنده به جزئیات ساده‌ی زندگی روزمره از جمله نعل کردن یك اسب در گذرگاه توجه ادیبانه‌ای دارد گویی بدین وسیله فراخوانی می‌دهد به آدم‌ها که در مواجهه با آنچه ساده و ظاهرا بی اهمیت است، نگاهی تیزبین‌تر داشته باشند، وقتی که یکی از دو دست از گردش صبحگاهی به مهمانخانه برمی‌گردد و از معبد و درخت ژینکوی مقابلش، جاده‌ی سفال‌کاری شده و مرد نعل‌بند حرف می‌زند: «چند لحظه‌ی نادر وجود داره. اولا از دیدن سکوت اسب متعجب شدم. مهم نبود چه کاری برای درآوردن و تعویض نعل‌ها انجام میشد؛ اسب کاملا ساکت بود... اما لذت‌بخش‌ترین قسمتش تماشای روشن شدن آهن داغ موقع ضربه زدن بود. به همه طرف جرقه پرتاب می‌شد.» و این توجه وقتی به اوج خودش می‌رسد که قهرمانان داستان با شعف درباره‌ی صعود به کوهی خشمگین سخن می‌گویند گویی در خشم و صعوبت طبیعت نیز شکوهی دست‌یافتنی جست‌وجو می‌کنند چنانچه در روزمرگی‌های ساده یك نعل‌بند و اسبش: «کوهستان خشمگین‌تر شده. -اما حتی با اینکه خشمگینه، میخوای ازش بالا بری؟ در این صورت بهتر نیست یه کم عقب بندازیش؟ - اگه خشمگین باشه جالب‌تره. فرصت دیدن یه کوه خشمگین خیلی کم پیش میاد. کوهستان چه خشمگین باشه و چه نباشه، شعله‌های فوران‌کننده‌ی آتش کاملا متفاوتن.» و نکته قابل توجه دیگر کتاب مصور بودن آن است؛ از میانه‌ی روایت، غرق در داستانی که می‌رسی به عکس‌هایی مستند از جغرافیایی که در کتاب از آن سخن گفته می‌شود از این رو که روایت درواقع خاطره‌ی خود نویسنده است از زیستنش در این جغرافیا به عنوان معلم ادبیات انگلیسی و بعد هم تصمیم برای صعود سخت به قله‌ی آتشفشانی؛ عکس‌ها متنوع‌اند مثلا عکس‌هایی از ایستگاه قطار ایکدا را می‌بینی «جایی که سوسه‌کی به تاریخ سیزدهم آوریل ۱۸۹۶ از آنجا وارد شهر شد تا شغل جدید خود یعنی معلمی زبان انگلیسی را بری دبیرستانی‌های سال پنجمی کوماموتو آغاز کند.»

یا عکسی از اتاق مطالعه‌ی او در دهکده، همچنین عکسی از آن تکه از کوهستان که سوسه‌کی و رفیقش در صعودی دشوار همدیگر را گم کردند و به این ترتیب است که ادامه دادن داستان شور و حالی دیگر پیدا می‌کند گویی خواننده با تجربه‌ی نویسنده کاملا شریك شده و نفس‌نفس‌زنان دارد از صخره‌ها بالا می‌رود درحالیکه ذهنش پر از اندوه انسان سرگشته دنیای مدرن است.

محمود درویش، شاعر ملی فلسطین:

تمام آنچه نوشتم شعر تبعید بود



آرمان ملی- محمود درویش (۱۹۴۱-۲۰۰۸) شاعر و نویسنده فلسطینی، یکی از مشهورترین و محبوب‌ترین چهره‌های ادبی جهان عرب و جهان به شمار می‌آید و مخاطب ایرانی نیز به خوبی با او و آثارش آشناست. او که نخستین بار در کودکی طعم آوارگی و مهاجرت را به همراه خانواده چشید، سال‌های زیادی از عمرش را در قاهره، بیروت، تونس و پاریس به «تبعید» گذراند. هرچند که محمود درویش معتقد بود «تبعید به من اجازه داد میان فرهنگ‌ها، میان ملت‌ها، میان شهرها، میان رنگ‌ها، سفری درونی و بیرونی داشته باشم.» با این حال اما مساله فلسطین همیشه برایش در اولویت قرار داشت؛ همچون پیوندی خونی که قابل انکار نیست. آنچه در ادامه می‌آید، گزیده‌ای از گفت‌وگوی بلند میان محمود درویش و هلیت یشرون، روزنامه‌نگار یهودی است که در سال ۱۹۹۶ در پاریس صورت گرفت. در آن زمان، این گفت‌وگو تأثیری قابل توجه در محافل روشنفکری اسرائیلی و فلسطینی گذاشت؛ چراکه در آن، درویش که به عنوان صدای اصلی شعر مقاومت فلسطینی شناخته می‌شد، به شکلی بی‌پرده، شخصی، و فلسفی درباره‌ی تبعید، وطن، زبان، مادر، صلح، و حتی تجربه‌های عاشقانه‌اش سخن می‌گوید.

پس از سیزده سال اقامت در پاریس، به امان آمده‌ای. از تبعیدی به تبعید دیگر؟

از جایی به جایی دیگر رفتم. تحولات تاریخی منطقه مرا واداشت. نه برای مشارکت در رویدادها، بلکه برای وجدانم آمدم؛ برایم آسان نبود که از پویایی تازه فاصله بگیرم. نمی‌توانم بگویم از تبعیدی به تبعید دیگر آمده‌ام، زیرا تبعید من دو وجه دارد. امروز، تبعید [همچنین] روانی‌ست، درونی‌ست. در جهان عرب احساس می‌کنم بیشتر در خانه‌ام. در وضعیت من، تفاوت ماهوی میان داستان کودکی‌ام و سرگذشت وطنم نیست. گسیختگی‌ای که در زندگی شخصی‌ام رخ داد، به سرزمینم نیز رسید. کودکی همزمان با خانه‌ام از من گرفته شد. در این امر، نوعی هم‌زمانی و یگانگی تراژیک وجود دارد. در سال ۱۹۴۸، هنگامی که این گسست بزرگ برای‌مان پیش آمد، من از بستر کودکی به مسیر تبعید پرتاب شدم. شش ساله بودم. دنیایم زیر و رو شد و کودکی همان جا خشک شد، با من نیامد. سؤال این است: آیا می‌توان با بازگرداندن سرزمین، کودکی از دست‌رفته را نیز بازگرداند؟ این همان جستجوی شاعرانه‌ای‌ست که به شعر ریتم می‌بخشد. یافتن محمود درویش کودک تنها در شعر ممکن است. نه در زندگی.

در گفت‌وگویی با مشاریف گفته‌ای: «وقتی از خانواده‌ام جدا شده و در حیفا زندگی می‌کردم، دریافتم که به خاطر غیبت‌ام عزیز شده‌ام، نه به خاطر اینکه بهترین بودم.»

بله. در سن کم خانه را ترک کردم. همیشه عقده‌ای در من بود که در خانه حمایت و محبت نمی‌شوم. پسر دوم خانواده بودم و مادرم بی‌دلیل مرا می‌زد. مرا مسئول تمام اتفاقات بد خانه یا اطراف می‌دانست. اما تنها در زندان، در سال ۱۹۵۶؛ زمانی که به خاطر اعتراضات به اشغال غزه و حمله به مصر بازداشت شدم؛ وقتی مادرم آمد، مرا بوسید، برایم قهوه و میوه آورد... تنها آن جا بود که فهمیدم دوستم دارد، و آن برداشت اولیه‌ام اشتباه بود. آن لحظه برایم شادی عمیقی بود، نوری در درونم. ارزش زندانی شدن را داشت، فقط برای آن لحظه مهر. در همان جا بود که شعر «نان مادرم را می‌خواهم...» را نوشتم. مردم این شعر اعترافی را - شعری که برای طلب بخشش از مادرم نوشتم، چون فکر کرده بودم دوستم ندارد - به عنوان شعری ملی تعبیر کردند. انتظار نداشتم میلیون‌ها نفر آن را بخوانند و بخوانندش - آن هم با صدای مارسل خلیفه - و فکر کنند که مادرم، استعاره وطن است. آن شعر، نامه‌ای بود برای آشتی، از کودکی به مادرش.

درباره مردی گفته‌ای که شب می‌آمد، آواز می‌خواند و ناپدید می‌شد. این مرد که بود؟

به یاد داری که در آن زمان از واژه «نفوذی» (متسلل) استفاده می‌کردند؟ به گمانم هنوز داستان نفوذی‌ها نوشته نشده. یک نویسنده فلسطینی باید این روایت را بنویسد. زمانی که دولت اسرائیل تشکیل شد و سرشماری انجام گرفت، ما در لبنان پناهنده بودیم. دو سال بعد، زمانی که برگشتیم، به عنوان نفوذی وارد شدیم. در دیر الاسد مستقر شدیم. هر بار که پلیس می‌آمد، پنهان می‌شدیم. هرگاه بازرس به مدرسه می‌آمد، معلم‌ها مرا مخفی می‌کردند چون حضورم قانونی نبود. می‌توانی تصور کنی این چه تأثیری روی یک پسر هفت‌ساله می‌گذارد؟ نوعی کینه پنهان، زخمی میان یک کودک و یک نظام حکومتی.

من فرزند تمام فرهنگ‌هایی هستم که از این سرزمین گذشته‌اند: یونانی، رومی، ایرانی، یهودی، عثمانی... همه‌شان چیزی در زبان من به جا گذاشته‌اند. من فرزند تمام این پدران هستم؛ اما تنها به یک مادر تعلق دارم

در همان روزها، مردی را به یاد دارم که صدای بسیار زیبایی داشت. شب‌ها به خانه همسایه‌مان در حاشیه روستا می‌آمد، با ربابه - نوعی ساز - می‌نواخت و آواز می‌خواند. داستانش را می‌خواند: چگونه خانه‌اش را ترک کرده، از مرز گذشته، و بازگشته؛ از شب، ماه، و حسرتی عمیق. ناخودآگاه من جذب نوای او شد. فهمیدم که واژه‌ها چگونه واقعیت را منتقل می‌کنند. آموختم که هنر از چیزهای ساده می‌آید. خواستم او را تقلید کنم.

آیا هیچ‌یک از شعرهایت خارج از وضعیت تبعید نوشته شده‌اند؟

می‌توان گفت تمام آنچه نوشته‌ام، شعر تبعید است. من در تبعید زاده شدم. تبعید مفهومی بسیار گسترده و نسبی‌ست: تبعید در اجتماع، تبعید در خانواده، تبعید در عشق، تبعید در درون خود. تمام شعر، بیانِ غربت است. و زمانی که این غربت با تجربه زیسته همراه شود، تبدیل می‌شود به تبعیدی فشرده و چگال. من آن را در هر واژه‌ای که در فرهنگ‌نامه‌ام می‌جویم، می‌یابم. و شکایتی ندارم. برخلاف آنچه ممکن است تصور شود، تبعید کمک زیادی به رشد نوشتن من کرده است. به من اجازه داد میان فرهنگ‌ها، میان ملت‌ها، میان شهرها، میان رنگ‌ها، سفری درونی و بیرونی داشته باشم.

تبعید شعرت را پالایش داد، غنی‌ترش کرد. تحولی را در آن ایجاد کرد که در اشعاری که پیش از ترک سرزمین نوشتی، وجود نداشت.

درست است. ولی اجازه بده بعضی برداشت‌ها را بازنگری کنم. قبلاً باور داشتم که شعر، ابزاری برای مبارزه است. اما اکنون چنین نمی‌اندیشم. تأثیر شعر، آهسته و انباشته است؛ نه آنی. آنچه به پالودگی لحن من کمک کرد، فاصله بود. فاصله به من امکان داد که خود را ببینم؛ اشغال را، زندان را، منظره را. نوعی قداست به چیزها بخشید و شعر را به آیینی بدل کرد از زیبایی، بدون وظیفه. ناپدید شدن در فاصله، آزادی است. هر چه کمتر شناخته شوی، بیشتر خودت را می‌شناسی. این همچنین مربوط است به بلوغ. من بیشتر خواندم، به شعر اروپایی گوش دادم، آموختم که ببخشم. زیرا در نهایت، ما همگی تبعیدی هستیم. اشغالگر و من، هر دو از تبعید رنج می‌کشیم. او در من تبعید است و من قربانی تبعید او هستم. همه ما، در این سیاره زیبای زمین، همسایه‌ایم؛ همه تبعیدی‌ایم؛ همه در سرنوشت مشترک انسانی گام می‌زنیم؛ و آنچه ما را پیوند می‌دهد، نیاز به روایت این تبعید است.

در دیر الاسد مستقر شدیم. هر بار که پلیس می‌آمد، پنهان می‌شدیم. هرگاه بازرس به مدرسه می‌آمد، معلم‌ها مرا مخفی می‌کردند چون حضورم قانونی نبود. می‌توانی تصور کنی این چه تأثیری روی یک پسر هفت‌ساله می‌گذارد؟

پیوند میان «زمین» و «شعر» شالوده تمام اشعار توست. رابطه تو با زمین چیست؟

زمین، نخستین مادر من است. از آن زاده شدم و به آن بازخواهم گشت. چرخه کامل زندگی انسان در آن نهفته است. زمین، آسمان واقعی ماست؛ می‌توان گفت آسمانی وارونه. ما بالا می‌رویم، سپس فرود می‌آییم و در آن می‌آرامیم. شاید آنجا جایی‌ست که خدا را خواهیم دید؛ از طریق زمین. و چون زمین از من گرفته شد و از آن تبعید شدم، اکنون به سرچشمه و مقصد جان و رؤیاهایم بدل شده است. این شرایط البته ورای جایگاه صرف مکان در شعر من است. زمین، نماد وطن است؛ تمام حسرت‌ها و رؤیاهای بازگشت در آن متجلی‌ست. اما نمی‌توان آن را صرفاً مکانی دید. همچنین زمینِ جهان است. و این نیز درون‌مایه‌ای بنیادی در اشعار من است. نوعی ترکیب است؛ زمین هم منبع شعر است، هم ماده شعر و زبان. گاه نمی‌توان میان زبان و زمین تمایز قائل شد. زمین، هستی فیزیکی خودِ شعر است.

این مسیر را در شعر طی کردی، چون در تبعید بودی. حالا که عشق به وطن در مشکلات روزمره تجلی می‌یابد، آیا لازم است بازگردی به واقعیت؟ نگران نیستی؟

پیوندی شعری وجود ندارد. پیوند، سیاسی‌ست. برای شعر، این فضای کنونی مطلوب‌تر است. ما برای هر مشکلی راه‌حلی جادویی داریم؛ مثلاً «داشتن یک دولت». این‌گونه فکر می‌کنیم، از منظر سیاست. اما از منظر ادبی، این اشتباه است. وقتی فلسطینی‌ها به دولت برسند، چالش ادبی تازه و بزرگ‌تری پیش خواهد آمد... بسیاری از نویسندگان فلسطینی بر نبود دولت تکیه کرده‌اند. اما دولت، موضوع ادبی نیست؛ وطن هم نیست. وقتی وطن داری و درباره‌اش با شور وطن‌پرستانه حرف می‌زنی، بی‌معنا است. بخش بزرگی از ادبیات فلسطینی در گِل می‌ماند، در بحران فرو می‌رود. رؤیاها محقق می‌شوند، پس بعدش چه؟ من با چنین بحرانی مواجه نخواهم شد. من پیشاپیش وطنم را ساخته‌ام، حتی دولتم را نیز، در زبانم. اگر در شعر فضای انسانی نباشد که با انسان تماس برقرار کند، تن می‌میرد. این به معنای نوشتن درباره مسائل جهانی نیست. ادبیات از روزمرگی می‌آید، اما آیا در چارچوب مرزهای وطن تعریف می‌شود؟ وطن چیست؟ جایی‌ست که به مردم امکان رشد می‌دهد؛ نه جایی برای ساختن پرچم. در شعر «آتش بس با مغول‌ها» گفته‌ام که از پرچم، جوراب خواهم دوخت! زندگی‌ام را صرف پرچم نخواهم کرد. ژان ژنه گفت؛ وطن، ایده‌ای احمقانه است؛ مگر برای کسی که هنوز آن را ندارد. گوییتسولو، شاعر اسپانیایی، پاسخ داد: «و وقتی به وطن برسند؟» ژنه گفت: «بگذار آن را از پنجره پرت کنند.»

می‌دانم که مقایسه «سرنوشت یهودیان» و «فلسطینی‌ها» آزارت می‌دهد، چون شائبه رقابت در رنج را تداعی می‌کند؛ اینکه چه کسی قربانی بزرگ‌تری‌ست.

تا زمانی که از منظر ادبی سخن می‌گوییم، این مقایسه مرا نمی‌آزارد. در این حوزه، ناسیونالیسم وجود ندارد. فکر می‌کنم این وسواس که آیا باید این مقایسه را بپذیریم یا نه؛ با صلح حل خواهد شد. آنگاه یهودی شرمنده نخواهد بود که عنصر عربی را در خود بیابد و عرب هم شرمنده نخواهد بود که بپذیرد در او عناصر یهودی وجود دارد. به‌ویژه وقتی درباره‌ی «ارض اسرائیل» و «فلسطین» حرف می‌زنیم. من فرزند تمام فرهنگ‌هایی هستم که از این سرزمین گذشته‌اند: یونانی، رومی، ایرانی، یهودی، عثمانی... همه‌شان چیزی در زبان من به جا گذاشته‌اند. من فرزند تمام این پدران هستم؛ اما تنها به یک مادر تعلق دارم. آیا این یعنی مادرم فاحشه است؟ نه. مادرم همین خاک است؛ او همه را در خود جای داد. هم شاهد بود، هم قربانی. من همچنین فرزند فرهنگ یهودی‌ای هستم که در فلسطین حضور داشت. از همین رو، از این مقایسه عقب‌نشینی نمی‌کنم، اما به دلیل تنش سیاسی؛ که اگر اسرائیل اینجاست، فلسطین باید نباشد؛ و اگر فلسطین اینجاست، اسرائیل باید محو شود. ما هنوز نپذیرفته‌ایم که فرزندان شرایطی مشابه هستیم. و در رقابت بر سر قربانی بودن گیر کرده‌ایم. بارها دیده‌ام صهیونیست‌ها وقتی به آن‌ها یادآور می‌شوی که فاجعه‌ای مشابه برای ملتی دیگر رخ داده، آرامش‌شان را از دست می‌دهند. مثلاً وقتی الی ویزل گفت: «چرا می‌گویند آنچه در بوسنی رخ می‌دهد هولوکاست است؟» انگار حق انحصاری برای رنج وجود دارد!

در ذاکره للنسیان نوشته‌ای: «وظیفه ما این است که بدانیم دلتنگ چه هستیم. خودِ سرزمین؟ یا تصویری که از دلتنگی برای سرزمین در ذهن داریم؟»

مفاهیم گسترده‌ای مثل وطن، انقلاب، میهن‌دوستی، از عناصر بسیار شکننده ساخته شده‌اند. وقتی به وطن می‌رویم، در واقع دنبال درختی خاص، سنگی خاص، پنجره‌ای خاص هستیم. این عناصر، بسیار صمیمی‌اند و نه پرچم‌اند و نه سرود. پرسش تو درباره‌ی خودِ چیز یا بازتابش، مرا آماده‌ی دلسردی می‌کند. اما، اصلاً آیا حق دارم آنجا باشم تا این پرسش را مطرح کنم؟

نگران از دست دادن رؤیا نیستی؟

این نگرانی، اسطوره‌ای زنده در شعر من است. در آخرین کتابم نوشته‌ام: «یک رؤیا دارم: یافتن رؤیا.» رؤیا، پاره‌ای از آسمان است که در وجود هر کسی هست. ما نمی‌توانیم بی‌نهایت واقع‌گرا یا عمل‌گرا باشیم؛ به آسمان نیاز داریم تا میان حقیقت و خیال تعادل برقرار شود. رؤیا، قلمرو شعر است.

اگر بگویی شاعر ملی یعنی کسی که روح ملت را بیان می‌کند، با آن موافقم؛ این زیباست. هر شاعری در جهان آرزو دارد که صدایش، صدای دیگران هم باشد. منتقدان، این عنوان را به من دادند تا شعرم را به حوزه‌ی سیاست بکشانند

مدت‌هاست که از تو به‌عنوان «شاعر ملی فلسطین» یاد می‌شود. آیا این جایگاه، آزادی تو را به‌عنوان شاعر تهدید نمی‌کند؟

بستگی دارد که «ملی» را چگونه معنا کنیم. اگر منظور از شاعر ملی، نماینده باشد؛ من هیچ‌کس را نمایندگی نمی‌کنم. مسئول نحوه خواندن نوشته‌هایم نیستم. اما صدای جمعی، ناگزیر در صدای فردی‌ام حضور دارد؛ چه بخواهم، چه نخواهم. وقتی از یک عصر زمستانی غمگین در پاریس می‌نویسم، هر فلسطینی فکر می‌کند دارم از او می‌گویم. کاری از دستم برنمی‌آید، اما اگر بگویی شاعر ملی یعنی کسی که روح ملت را بیان می‌کند، با آن موافقم؛ این زیباست. هر شاعری در جهان آرزو دارد که صدایش، صدای دیگران هم باشد. منتقدان، این عنوان را به من دادند تا شعرم را به حوزه‌ی سیاست بکشانند. اما در زندگی ما، سیاست فقط احزاب نیست؛ یکی از نام‌های سرنوشت است.

من در مرز ایستاده‌ام؛ میان صدای عمومی و صدای شخصی. ولی واقعاً برایم مهم نیست. شاید چون از این محبوبیت برخوردارم، می‌توانم بگویم که نمی‌خواهمش. و اگر فراموش شوم، خواهم خواستش! برایم مهم است احساس آزادی داشته باشم. همین که دیگران از شعرم انتظار دارند، آزرده‌ام می‌کند؛ ولی تسلیمش نمی‌شوم. می‌گویند هر شعر عاشقانه‌ام درباره‌ی وطن است. می‌گویند «ریتا» در منظومه‌ی یازده سیاره، استعاره‌ای از فلسطین است. اما «ریتا» شعر عاشقانه است؛ باور نمی‌کنند.

ریتا کیست؟

ریتا نامی مستعار است. اما اشاره به زنی خاص دارد. این نام، میل شدیدی را در خود دارد؛ قدرت، ضعف و فاصله را نیز.

با این حال، در شعر «زمستان در از ریتا» می‌نویسی: «در یک تن، جایی برای دو تن نیست، و در این اتاق‌های کوچک، تبعیدی برای تبعیدی دیگر وجود ندارد... بیهوده می‌خوانیم، میان دو مغاک.» در این جا ریتاست که حرف می‌زند؛ و این جمله سیاسی به نظر می‌رسد.

چرا نگوییم انسانی؟ یا تراژیک؟ اگر به تو بگویم که او زنی یهودی‌ست، باز هم سیاسی می‌شنوی؟ شاید این، تجلی یک کشمکش است؛ آنجا که تفاوت ملی، تن را از عشق بازمی‌دارد، یا داستانی عاشقانه را متوقف می‌کند. ریتا در شعرهای من زنی یهودی‌ست. آیا این رازی بود؟ حالا برملا کردم.

تو به سازمان آزادی‌بخش فلسطین (ساف) رفتی، در سال ۱۹۷۰ با هیئت جوانان کمونیست به مصر رفتی و دیگر به وطن بازنگشتی. آیا از این تصمیم پشیمانی؟

مشکلی با این انتقال نداشتم، چون ساف ساختاری متنوع دارد، از نظر ایدئولوژیک. این تغییر، تغییر در اندیشه نبود، بلکه تغییر ابزار کنش بود. شاید امروز پشیمان باشم، بله. اما از نظر رشد شعری‌ام، پشیمان نیستم. امروز دیگر راه فرار را انتخاب نمی‌کردم. با مردم می‌ماندم، با زمین. شاید این، حاصل ضعف انسانی‌ست؛ اینکه اکنون حساس‌ترم، کمتر خام، کمتر رؤیاپرداز.

آیا در انتفاضه، که عمدتا به دست جوانان فلسطینی شکل گرفت، نوعی جبران برای کودکی‌ات دیدی؟

نه، حس من متفاوت بود. انتفاضه، پاسخ ساده، درست و صادقانه‌ای بود که موضوع را به خود زمین بازگرداند؛ به قاب اصلی‌اش. ملت فلسطین را از رخوتی که ساف برایش به وجود آورده بود، آزاد کرد. مردم در غزه احساس می‌کردند پایتخت سیاسی‌شان بیروت است، از آنجا پشتیبانی دریافت می‌کنند. در اسرائیل کار می‌کردند و وضع‌شان خوب بود. وجدان‌شان آسوده بود، چون در بیروت کسی «مبارزه» می‌کرد. آریل شارون که روزی غزه را نابود کرده بود، حالا آنجا را «نجات» می‌داد؛ با پرت کردن ساف به دریا! و آن‌گاه مردم فهمیدند که تنها باید به خود تکیه کنند. و همین ساف را هم نجات داد. انتفاضه، واکنشی بود به تنبلی و اتکای بیش از حد به رهبری. واکنشی به خواب طولانی. وقتی مردم امور را خود به دست گرفتند، با سنگ؛ با بازی‌ای کودکانه؛ و آن را در تلویزیون دیدند، شور گرفتند؛ و این شد شیوه‌ی زندگی. اما در نهایت، انتفاضه به جامعه آسیب زد؛ تبدیل شد به شغل.

در کتابت چرا اسب را تنها گذاشتی؟ نوشته‌ای: «آنکه داستان خود را بنویسد، وارث زمین آن داستان خواهد شد.»

درست است. آنکه زودتر بنویسد، مالک جایگاه و ذهنیت خواننده می‌شود. او قدرت تغییر گذشته‌ی دیگری را دارد؛ نه فقط آینده‌اش. ما نیاز داریم به فلسطینی مکتوب. اسطوره فلسطین باید در آگاهی فلسطینی ساخته شود. دیگری، تاریخ را به عنوان «آغاز» خود نوشته؛ آغاز بی‌چون و چرا. ما باید آن را بازنویسی کنیم. راهی که می‌بینم، رفت‌وبرگشت میان افسانه و واقعیت است. چرا همه‌ی جهان باور دارد که «ارض اسرائیل» وطن حقیقی یهودیان است؟ چون تورات این داستان را نوشته. نوشتار، روایات را زنده نگه می‌دارد. چه کسی به شما حق داد بگویید این وطن شماست؟ تورات. آنچه کنعانیان نوشتند، از میان رفته است.

در شعرهایت از نمادهای مسیحی زیاد استفاده می‌کنی. مسیح مصلوب را به‌سان چهره فلسطین تصویر کرده‌ای. چرا این نزدیکی با مسیحیت؟

نماد در شعر من ثابت نیست، انعطاف‌پذیر است. در فلسطین، من وارث تمام ادیانم. خوشحالم که فرزند این سرزمینم، که اسطوره‌ها در آن زاده شده‌اند. مسیح، برای من نمادی انسانی است: ساکن فلسطین و جهانی از نظر روح. او الگویی‌ست برای ایستادگی، بخشایش، و مهربانی. در شعر، مهم است که: مرد، و دوباره زنده شد. ما هم در شعر می‌میریم و دوباره زاده می‌شویم.

آنچه در مسیحیت تو را جذب می‌کند چیست؟

رنج. رنج، وجه شاعرانه دارد. مسیح، هم‌زمان انسانی‌ست و اسطوره‌ای. او شراب را دوست داشت؛ من هم. در کودکی، بین مسلمان و مسیحی فرقی نمی‌دیدیم. دوست پدربزرگم کشیش ده بود. عید پاک را دوست داشتم؛ چون راه رفتن به کلیسا، شبیه دیدار عاشقانه بود.