

أحمد دحبور

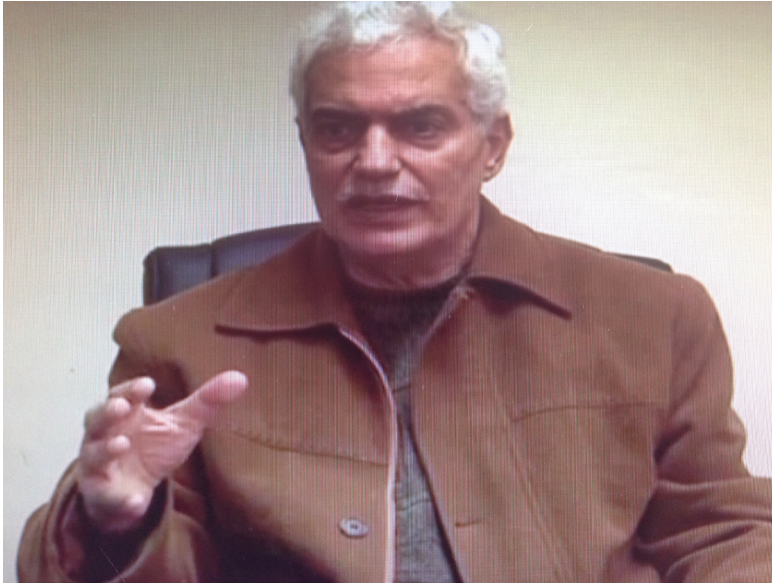
فلسطين هي سؤال عمري وشرط وجودي

أجرى المقابلة: مهند عبد الحميد
وإبراهيم المزين

ماذا في جعبة الولد الفلسطيني الذي حمل معه إلى المنافي حيفا وبحرها
وكرملها؟ ماذا يروي شاعر المخيمات وصاحب مقولة الشعر الذي يتطابق مع
الحق والحقيقة؟

جاء أحمد دحبور إلى الشعر الفلسطيني كعاصفة آتية من أزقة المخيم. الطفل
الذي طرد من وطنه وهو في الثانية من العمر، وعاش في مخيم حمص، ثم أخذته
الثورة إلى حيث شاعت، وعاد اليوم إلى وطنه الفلسطيني الناقص، يعيد في هذا
الحوار قراءة تجربته الشخصية والشعرية، فيأخذنا إلى عوالم الأم التي بيعت
إلى ثري تركي من إزمير قبل أن تعود إلى حيفا كي تطرد منها وتنضم إلى قوافل
اللاجئين، ثم يروي حكايته مع الشعر ومع وعيه الأدبي والثقافي والسياسي.
شاعر المخيم يحمل في تجربته تلاوين الجرح الفلسطيني، ويأخذنا إلى
تجاربه الشعرية والشخصية، فتتكشف معه مرحلة من تاريخ أدب فلسطيني
استعاد الهوية كي يجعل منها معبراً إلى التجربة الإنسانية.

يفتح هذا الحوار مع الشاعر الفلسطيني أحمد دحبور، الحكاية الأدبية
الفلسطينية على أسئلة الشعر العربي المعاصر، ويضيء الشعر بمتعة الحكاية.
”مسافر مقيم”، قصيدة جديدة لدحبور، ننشرها تتويجاً لهذا الحوار.



الشاعر أحمد دحبور

الأمة التي أصبحت أمّاً

لبنان، ثم قرية سورية يسكنها الشركس
اسمها عين زاط (عين النسر) قبل أن تنتقل
إلى حمص، حيث عشت بقية عمري هناك ما
عدا فترة الشباب واختيارات المقاومة.

■ قصة الأم الحيفاوية التي تركت
بصماتها في حياتك مثيرة للاهتمام، نحب
أن نسمع عن ذلك.

□ كل منا له أم، لكن لعل من حسن طالعي
أني رزقت بأم نوعية، فهذه المرأة سبق أن
بيعت في طفولتها بيع الرقيق إلى عائلة

■ "كل شيء يبدأ من الطفولة، فلنبداً من
طفولتك. كيف كانت البدايات والمؤثرات
الأولى في شخصية الشاعر أحمد دحبور؟

□ المصادفة أو المفارقة التاريخية هي أن
تجمع بين تاريخ الميلاد والحدث السياسي،
فقد ولدت نهار الأحد ٢١ نيسان / أبريل
١٩٤٦ في حيفا، وفي يوم الأربعاء ٢١
نيسان / أبريل ١٩٤٨ لم يشعل لي أهلي
شمعتين، احتفالاً بعيد ميلادي، وإنما
حملوني وهربوا بي لاجئين من حيفا إلى
المجهول، وكان المجهول آنذاك في البداية

حسين، فآنذاك في الثقافة التركية كان يقال عرب سيس (أي عربي خائن)، والمسلمين لأنه كان في تركيا في سنة ١٩١٥ مجازر ارتكبت ضد الأرمن، وكانت مجازر مروعة، فأن تنتمي إلى كل ما ليس هي، شكّل مشكلة كبرى بالنسبة إليها.

كان أمامها فرصة استثنائية نادرة، فهذه الأسرة التي "امتلكت" الطفلة هي أسرة موسرة ومن وجهاء إزمير، ومصطفى أتاتورك من إزمير أصلاً، وبما أنهم أسرة وجيهة فقد زارهم أتاتورك ذات يوم، وبترتيب من منيرة دخلت الفتاة عليه بالقهوة للضيافة، ولم يكن هذا تقليداً شائعاً أن تقوم الفتاة بالخدمة، فلفت الأمر أتاتورك وأيقن أن هنالك قصة ما. وما لبثت الفتاة أن انفجرت بالبكاء أمامه وقالت له: أنا عربية مسلمة، وهؤلاء سرقوني وأتوا بي إلى هنا، راوية له الرواية التي زرعته منيرة في ذهنها.

وتقول والدتي عند روايتها هذه القصة إن أتاتورك الذي كان ذا عينين خضراوين حادثين، والذي قلّما كان يبتسم، رمى صاحب البيت بنظرة نارية قائلاً له: غداً سيأتي موظف من القصر ويأخذ هذه الفتاة إلى أهلها في حيفا. انتهى الحوار، وهكذا فجأة وبجملة واحدة تنقلب حياة الفتاة بشكل دراماتيكي. بعد انصراف أتاتورك، وهو أبو الأتراك الذي لا يناقش ولا يُردّ له قرار، تقول أُمّي أنها تعرضت لضرب مبرح من طرف أفراد العائلة الذين مزقوا ثيابها وشتموها وشتموا أصلها العربي غير الوفي وغير الأمين.

في اليوم التالي وجدت نفسها على ظهر السفينة التي اسمها "أمنية" لتقلّها إلى حيفا مع ورقة مكتوبة بخط منيرة، غير الواضح

تركية أُرستقراطية. الخالة (زوجة الأب)، وكي تتخلص من ورثة الزوج الغني، أرادت أن تتخلص من الأطفال، فوزعت أحوالي على بيوت متعددة، أمّا أُمّي فباعتها إلى تاجر تركي مسيحي كان يتعامل معه جدي، والد أُمّي، وقالت له بحسب التعبير الشعبي: "إن شالله ترميها في الدوامية"، أي فلترمها في البحر، "فلا يعينني منها إلا أن تدفع لي ثمنها." وهكذا نشأت الطفلة وهي ابنة الأعوام الخمسة في تركيا، وتحديدًا في إزمير، وكان من الممكن أن تنشأ شابه تركية وتكبر على ذلك، لولا مفارقة أنه لدى هذا البيت التركي أمة عربية مسلمة، اسمها منيرة، أشفقت على هذه الطفلة، وبدأت تلتقط منها شيئاً فشيئاً أخبارها، وتكوّن معلومات عن أسرتها ومكان سكنها وبلدها، في حدود ما تدلي به طفلة في الخامسة من العمر. كبرت الطفلة وبدأت تنضج وهي على درجة عالية من الجمال، الأمر الذي لفت نظر (عمسو) أي عبد المسيح، الشاب الكبير في البيت الذي كان يعي أن هذه الفتاة ليست شقيقته، كما يقال في البيت، وإنما هي أجنبية "مشتراة"، أو مستحضرة بطريقة من الطرق، وبالتالي بدأ يلجّ على أمه للزواج منها. وكي يتم التغلب على هذه العقبة، فإنه يجب أن يتم تبليغ الفتاة أنها ليست شقيقته، وإنما هي بنت عربية أتت من حيفا، وهنا تدخلت منيرة، فتحدثت مع الفتاة بما لم تكن تستطيع أن تحدثها به من قبل، وأوحت لها بأن أهلها في حيفا أغنياء وأمراء، أي صنعت لها جنة بديلة اسمها حيفا، وأن هؤلاء الأتراك ليسوا أهلها، بل إنهم سرقوها من هناك، الأمر الذي سبب إرباكاً كبيراً للطفلة التي كانت أكثر ما تكره العرب والمسلمين: العرب بسبب ثورة الشريف

أنجبت في البداية بنتاً سمّتها منيرة، على اسم محررتها الفاضلة والمتسببة بعودتها إلى حيفا، ثم أنجبت بنتاً أخرى سمّتها أمينة، على اسم السفينة التي أعادتها إلى حيفا. وعندما حملت مرة ثالثة، قال لها أبي بعصبية: "لقد جاريتك في الإسمين الأولين، أما إذا كان ولد هذه المرة، فأنا أصّر على اسم أبي. من حقي أنا أن أختار"، فقالت له: "أتريد أن تطلق عليه اسم مصطفى؟" فقال لها: "نعم مصطفى"، فعقبت على جوابه قائلة: "أنا أريد مصطفى على اسم مصطفى أتاتورك." وهكذا ولد طفل المصالحة، بتطابق بين رغبتَي أبي وأمي، ثم كرت المسبحة، فأنجبا كثيراً من الأولاد والبنات.

بهذه القصة المثيرة أشير إلى شخصية هذه المرأة، فهي طاهية ماهرة تتقن المطبخ التركي ومأكولاته اللذيذة، فلا تطيب طبخة في حيفا وبعد ذلك في المخيم إلا إذا ساهمت أم مصطفى في صنعها.

وهي ذات روح وديعة، بتأثير من ثقافتها المسيحية. وهناك أمر لافت فيما يتعلق بها، إذ كان أحب أصدقاء أبنائها إلى نفسها هم المسيحيون، فقد كان لأخي مصطفى صديق اسمه جان، يأتي إلى بيتنا كأنه أحد أفراد الأسرة، كما أنها كانت تعانق صديقي نزيه أبو عفش كأنه أحد أبنائها.

وتتمتع أمي بقدرة هائلة على السرد، فكانت تسحر المستمع حتى في حكاياتها، بما في ذلك تلك التي حفظتها من جدتي أو من أبي، وتقصّها بطريقتها الخاصة بعد وضع لمسات مميزة. فكانت مثلاً تواسيني، أنا ابنها الذي أعاني الفقر مثل أي طفل لاجيء، وتقول لي إن عليّ أن أصبر، فغداً عندما أكبر سأعود إلى حيفا، أو ستأتي هي

وبلغة ضعيفة، عن هذه الفتاة، استناداً إلى ما فهمته منها عندما كانت طفلة. وعندما أوصلتها السفينة، ظهرت فجأة امرأة كهلة قوية وذات ذكاء واضح وقالت: "هذه الفتاة هي ابنة أخي"، واحتضنتها وبكت معها، فأشفق عليها الناس وقالوا لها: خذي بنت أخيك وتيسري.

تقول والدتي، في تلك الليلة أتت هذه السيدة بقبالة كشفت عليها كي تتأكد من عذريتها، حتى إذا تأكدت أن "البضاعة سليمة" أتت بشيخ عقد قرانها على ابنها الذي هو أبي، وهكذا وجدت نفسها تتعرض لما يشبه الاغتصاب، وأن هذا الاغتصاب اسمه الزواج.

طبعاً، هي بحسها المسيحي، لأن البيت الذي كانت تعيش فيه كان مسيحياً، لجأت إلى العذراء، واتخذت من القديسة ريتا شفيعة لها، فكانت تجلس في البيت تتأمل السقف وتناجي "سانتا ريتا" كي تساعدنا في محنتها. وهذا الحدث (الزواج) شكّل انعطافة نوعية في حياتها وفي حياة الرجل الذي هو أبي، إذ كان ولداً وحيداً، مدلاً، على عدة بنات، لكنه فجأة شعر بأن الله وهبه نعمة تفوق الخيال فتوجه إلى الشيخ عز الدين القسام الذي كان قد أتى إلى حيفا حديثاً، وكانت سمعته الاجتماعية طيبة جداً. بدأ والذي يروي له أنه رزق بحورية من البحر، غير أن مشكلتها أنها مسيحية، وأنها لا تتكلم العربية، فجاء الشيخ إلى البيت واستمع إلى الفتاة وبدأ يحدثها بلغتها وهو يجيد التركية، وكان وجهه مريحاً وبيعت على الاطمئنان فبدأت الفتاة تطمئن إليه وتستجيب لقبول الحياة، وهكذا اقتنعت بالزواج من أبي وواصلت حياتها.

■ مَنْ هي المرأة التي التقطت أمك وزوجتها بابنها؟

□ رحمها الله، هي ذات اسم غريب: خشفة بدران، وهي عمّة أمي، وكانت قد يُنسب من العثور على أمي، لأن المرأة التي باعته وأرسلتها إلى تركيا، كانت غريبة عن الأسرة إلاّ بحدود أنها زوجة جدي لأمي، أمّا اسم المرأة التي باعت أمي فهو أكثر غرابة، إذ كان اسمها حندوقة؟!

والمفارقة أن هذه المرأة كانت أشبه بشبح لقلّة المعلومات عنها، فجدي لأمي كان بخاراً، وقد تزوج من هذه المرأة بعد أقلّ من أربعين يوماً على وفاة جدتي لأمي، فما كان من تلك "الحندوقة" إلاّ أن تخلصت من أمي وأخوالي بطرق مختلفة، وكان تخلصها من أمي ببيعها لتاجر تركي من إزمير.

ببحر حيفا بالحنطور وتضعه أمام البيت كي أصبح فيه. وكان خيالي يذهب مع البحر الذي سيأتي بالحنطور، ومع جبل خرافي اسمه الكرمل يمشي كل عام عشرة أمتار، وهذا استعصى على خيالي الملتهب الذي لا يستطيع أن يتخيل كيف لجبل أن يمشي، وأنه إذا مشى فعلاً فسيأتي يوم ويغادر فيه حيفا. غير أن أمي كانت تستدرك فتقول إنه في السنة المفردة يمشي من اليمين إلى اليسار وفي السنة المزدوجة يعود من اليسار إلى اليمين، وبالتالي يظل حارساً لحيفا.

الكرمل كان بمثابة نصب روعي لوالدتي، تواسينا به ونحن نعيش اللجوء والمنفى، وأنا كنت أنتظر اليوم الذي ستأخذنا فيه إلى البحر وإلى الكرمل. وعندما أتيح لي زيارة الجنّة الموعودة، حيفا، بعد عودتي إلى قطاع غزة، اكتشفت سحر جبل الكرمل الذي يتصل بالبحر مباشرة، وتذكرت سبب عشق أمي لحيفا.



بحر حيفا من على جبل الكرمل

وقفة خاصة.

■ هل بقيت تتكلم التركية حتى وفاتها؟ وهل كانت تروي لكم شيئاً عن ذكرياتها في تركيا؟

□ ظلت تتكلم التركية طبعاً، حتى إنها عندما تغضب كانت تخاطبنا بالتركية، ولعل خيالي الشعري - إذا جاز التعبير - عائد إلى حكاياتها أيام تركيا، فهي محدثة ساحرة. وكان يزيد في جمال حديثها أن اللكنة الأجنبية ظلت واضحة في كلامها، فضلاً عن تخفيف لفظ الحروف الثقيلة، فكانت تنطق الضاد دالاً مثلاً، وأحياناً يحل التانيث محل التذكير في بعض كلماتها. ومرة قالت لخالي، وكان مسافراً فترة طويلة: إيمتى بدنا نشقك؟ وكانت تقصد أن تقول: "نشق عليك"، أي نزورك... حتى إنها كانت مضرب المثل في خلطها بين التركية والعربية.

المخيم.. وحلم حيفا والوزير سالم

من الجليل: من حيفا، وصفد، وطبرية، إلخ، وطبعاً نشأنا، نحن الأطفال، وأصبحنا شبّاناً وتزوجنا من هذه البيئة.

وكان لي حيفا سرّية. حيفا خاصة بأمي، وحيفا عروس البحر في درس التاريخ، والتي كنت عندما أراها على الخريطة أشعر بأن كهرباء تمسني وتشدني إليها، وعندما أعود إلى البيت التقى بحيفاي الأخرى. وهذه مفارقة، فحكايات الأم عن حيفا والكرمل هي عبارة عن جرعة عزاء بسبب شظف العيش في المخيم، لأننا كنّا كأسرة نعيش فقراً إضافياً

■ كيف عاشت والدتك أيامها الأولى في الزواج؟ وكيف تعلمت العربية؟

□ لقد وجدت صعوبة بالغة في التأقلم مع المناخ الجديد الذي وجدت نفسها فيه، وكان الأتراك قد لقنوها صورة قاتمة عن العرب فزادت الصورة قتامة، غير أنها سلّمت مصيرها لشقيعتها القديسة سانتا ريتا - كما ذكرت - وبدأت تتكلم العربية ببطء من غير أن تنسى التركية... وعندما بدأت تنجب الأولاد، اشتد أزرها وتأقلمت مع حقيقة أنها أصبحت عربية!! ومن المفارقات أن الأسرة التي احتضنتها في تركيا، كان لديها ببغاء، وكان لأمي قصص طريفة مع الطائر الناطق، لأنها عندما كانت تغضب منه تهدده بأنها ستطعمه بقدونس، على افتراض أن البقدونس يميت الببغاء، فكان هذا يصيح: العربية تريد أن تقتلني بالقدونس... لكنها سرعان ما عقدت صداقة مع الببغاء، ولها معه طرائف تستحق

■ بعد التهجير من حيفا، كيف بدأت تشعر بالمخيم كطفل، وكيف تشكلت طفولتك داخله؟ وما هو إحساسك بالفارق بين حيفا الجميلة التي تقدمها الأم والمخيم البائس الذي تربيت فيه؟

□ كان المخيم كل عالمي، وقد نشأنا فيه ونحن لا نعرف عالماً آخر غيره. يقع المخيم جنوبي مدينة حمص في الجهة التي تطل على شارع الأسفلت، وكان طريق الشام هذا ومخيم حمص الجليلي بامتياز حدود عالمنا، فنحن الفلسطينيون في سورية لجأ معظمنا

غير الذي يعانيه أهل المخيم: فأخي الكبير، "جمل المحامل" كما كانت تسميه أمي - استفدت من هذه التسمية في إحدى قصائدي فيما بعد - دخل السجن في الخمسينيات بسبب أفكاره السياسية، وبالتالي اقتصر دخل الأسرة على ما كان يحصل عليه أبي

الشيخ من القراءة على القبور، ومن عمله "كمسحراتي"، ومن غسل الموتى. وكانت فكرة أنني ابن من يغسل الموتى تسبب حالة من الخوف للأطفال والفتية، ولا

أنسى ذلك اليوم الذي طردتني فيه صبية من بيتها وهي تبكي مذعورة، كأنها تشعر بأني رسول عزرائيل لأن أبي يغسل الموتى، علماً بأنه ما من أسرة تستغني عن هذه المهنة.

الأم، من طرفها، دعمت المخيلة ووفرت نوعاً من العزاء والتوازن. ففي مقابل حياة الضنك والعوز واعتقال الأخ، كان هناك الجنة التي تنتظرنا: كان هناك جبل الكرمل الذي يمشي، والبحر الذي ستحملة أمي بالحنطور وتأتي به إلى المخيم، وعدد كبير من المفارقات التي يصعب الإحاطة بها كلها.

■ أخبرنا المزيد عن أخيك الكبير وقصة اعتقاله؟

□ كان أخي الكبير مصطفى مثقفاً أيديولوجياً حتى النخاع في أفكار الحزب السوري القومي الاجتماعي، الأمر الذي يعني أنه كان معادياً للشيوعية بصورة كاريكاتورية... وكان أول فلسطيني يتم اعتقاله في قضية عدنان المالكي، وهو العقيد الشهيد الذي كان رئيس أركان الجيش

السوري؛ والطريف في هذه القصة أن أخي لقي تعاوناً وتفهماً من رياض المالكي شقيق الشهيد عدنان، لكنه تعاون معنوي لا أكثر، إذ كان أخي محكوماً، ولا مجال للتدخل عندما يكون هناك حكم عسكري... لكن رفاقه القوميين سهلوا له عملية الفرار إلى لبنان، ولم يعد إلى سورية إلا

في عهد الوحدة بين مصر وسورية. ومع ذلك ظلت أفكاره قومية حتى آخر لحظة في حياته، وكان أنطون سعادة بالنسبة إليه يقع في مرتبة القداسة.

في مقابل حياة الضنك والعوز، كان هناك الجنة التي تنتظرنا؛ كان هناك جبل الكرمل الذي يمشي، والبحر الذي ستحملة أمي بالحنطور وتأتي به إلى المخيم.

■ هل تركت هذه التجربة أثراً شخصياً فيك؟

□ ربما في مرحلة الطفولة، إذ كنت أتباهى بأخي "المحبوس من أجل أفكاره"... غير أن نشأتي العربية التقليدية تغلبت على تلك المشاعر البريئة، ولم أكن أستطيع استيعاب أننا سوريون ولسنا عرباً!! وربما كان لأحد أساتذتي في الطفولة. المرحوم منيب المجذوب. أثر كبير في بناء وعيي بناءً عربياً، كما أنه كان لدينا في المقرر الدراسي أيام الشهادة الابتدائية كتاب عنوانه "فلسطين العربية"، ولعلي من أيامها أحفظ هذا المصطلح تلقائياً، أنا عربي فلسطيني... ويشهد الله أنني دوخت رأس المرحوم محمود درويش بهذا الكلام عند أول لقاء لنا في سنة ١٩٧١، إذ كنت أقول له: "أنت سجلت أنك عربي، وأنا وجدت نفسي كذلك منذ أن فقسست من البيضة".

والطريف أن أخي - ابن الحزب القومي - لم يكن يعترض على نزعتي العربية البالغة حدّ التعصب، بل يؤكد أن "الزعيم" أنطون سعادة

■ كيف كان المناخ السياسي في المخيم؟

□ كان المد الناصري في ذروته، وكان هذا واضحاً حتى داخل البيت... لهذا كان أبي لا يقرّ أخي على أفكاره، وكنت أصغر من أن أستوعب معنى ذلك الخلاف... لكنني أدين لأخي مصطفى باكتشاف الشاعر أدونيس الذي كان له مكانة كبيرة عند القوميين.

■ ألعاب أطفال المخيم في تلك الفترة، هل هي ألعاب مادية أم رمزية أم هي ألعاب تربوية؟ كيف كان الأطفال يقضون وقتهم؟ كيف كان عالم الطفولة في المخيم؟

□ قلت في إحدى قصائدي: "يا إله الموج، تاريخي بلا طفل.. عشت تقريباً بلا طفولة، بمعنى أنني كنت أميل إلى الانطواء، وأمضي وقتي في القراءة والكتابة. كان أبي يأتي بقصة "الزير سالم"، فأقرأها على الكبار في البيت. أصبح الزير سالم بطلنا أنا وجدتي العمياء التي كانت تشيّد لي عالماً آخر بموازاة عالم الزير، كانت تقول وهي الضريرة: "رأيت الحفاير (الحفر) في حيفا التي حفرها بنو جسّاس للزير." كنت أصدقها مع أنها ضريرة، لكن كان عليّ أن أرى بعيني قلبها اللتين صنعتا لي مفاتيح الرؤية. وماعدا ذلك كان أشقائي يكبرون ويرسلون إلى العمل.

مرحلة الطفولة رمادية بالنسبة إليّ، فكما ذكرت، كنت أميل إلى الانطواء، وكنت أنتظر انتهاء المدرسة كي أعود مسرعاً إلى البيت، إلى حضن جدتي، لتثري لي مخيلتي بقصصها وأحاديثها الساحرة، وهذا كان عالمي الأساسي. طبعاً، كان هنالك بعض الألعاب البسيطة في الطفولة التي لا أنكر أنني كنت متفوقاً في أي منها، على الإطلاق.

كان يقول: سورية للسوريين، والسوريون أمة تامة، لكن سورية هي عصب العالم العربي وحامية الضاد فيه. وقد فوجئ بمعلوماتي هذه المرحوم إنعام رعد الذي كان رئيساً للحزب القومي في إحدى الفترات، والذي كان يقول عبارة ظللت أرددّها طويلاً: نحن عرب لا لأننا نرغب في ذلك، بل لأننا كذلك... على أن القوميين كانوا يقبلون هذا الكلام بحذر ومع شروحات من عندهم تبدو ضرورية لتوضيح مشروعهم وتقاطعه مع العالم العربي، إذ كانوا يفضلون عبارة العالم العربي على عبارة الوطن العربي، وكان هذا أساس خلافي معهم، غير أنني أعترف لهم بأنهم جماعة وطنية، وبأن فلسطين بالنسبة إليهم قضية وجود لا قضية حدود... على أن أول تجربة سياسية لي، مع بداية تفتح الوعي، كانت في صفوف حزب البعث، عندما نظّمني الأستاذ محيي الدين الجروي منذ أيام الانفصال.

■ الانفصال؟

□ أقصد انفصال سورية عن مصر بعد تجربة قصيرة جداً في قيام الجمهورية العربية المتحدة.

وهنا أشير إلى أن مخيمنا الناصري - شأنه شأن المخيمات الفلسطينية كلها - كان يُجمع على شخصية عبد الناصر، واليوم حين أذكر تلك الفترة أعجب كيف سمحت لنفسني حينذاك بالتغريد خارج السرب الناصري، لكن ها أنذا... عربي فلسطيني تملأ صورة عبد الناصر مخيلتي وذاكرتي حتى بعد أن أخذتني المقاومة الفلسطينية إلى المسار الوطني العام الذي يسلكه معظم شعبنا في هذه الأيام.



مخيم العائدين في حمص

رحلة الشاعر نحو الشعر وإبحاره فيه

نحن الاثنين، وتنقسم المدرسة إلى حزبين يراقبان هذين الشاعرين الصغيرين: حمزة وأحمد. وكنا باستمرار نتهم أستاذ اللغة العربية بالتحيز إلى أحدهما، وهذا أمر له دلالة، هو إحساس الشاعر بالظلم، فأنت لا تستطيع تأكيد الذات إلا بمظلوميتها، وانطلاقاً من تميزك من الآخر.

موريس قبقي ظهر في حمص في الستينيات كعاصفة من العطر: شاب وسيم وأستاذ رياضة، وكان بروحه الرياضية ويلمسته الأبوية يقدمنا للناس بإطلاق صفة الشاعر علينا، كأننا في الحقيقة شعراء. وكان منحازاً إلى الشعر الحديث كقضية مصيرية، بل كان

■ خيال أمك عن حيفا وخیال جدتك وقصص الزير سالم وأبو زيد الهلالي، ثم الاستاذ موريس قبقي، كيف انعكس ذلك كله على شعرك في مراحلہ الاولى؟

□ بدأت العلاقة مع الشعر بنوع من الطرفة، فقد كان الشعر الذي يُدرّس لنا في المرحلة الابتدائية يسمى الاستظهار، أي النصوص التي تُحفظ غيباً، ورأيت نفسي أحاول أن أُلد نص الاستظهار الذي نتعلمه، وطبعاً بشكل بدائي وبكلام مسجوع لا أكثر. وكان لي غريم من جيلي، هو صديقي المرحوم حمزة عباس الذي كان لديه هذه النزعة أيضاً. كنّا نتبارى

إليّ أيضاً.

■ تقول سلمى الخضراء الجيوسي في "موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر": "منذ باكورة شبابه أظهر أحمد دحبور حساسية حداثية نادرة تمثلت في إعجابه العميق بشعر توفيق صايغ في فترة شعرية لم تكن بعد قادرة إجمالاً على تذوق ذلك النوع من الشعر الحداثي المعقد المكتوب بالنثر." ما هو تعليقك على هذا القول؟

□ شهادة الشاعرة سلمى مصدر فخر لي ليس بسبب دقتها العلمية فقط، بل لانتباهها المبكر أيضاً إلى اكتشاف توفيق صايغ. كان الشاعر الملعون أو المرفوض، فالذي كان يريد أن يثبت أنه قوميّ أو تقدمي يقوم بشتم توفيق صايغ، وهو يعترف بذلك حين يقول في إحدى قصائده: "زهو بلادي البليلة تنفر مني / تلمس في أنفي شذوذ الشميم"، أي أنهم يشعرون بأنني أشم الزهر خطأ. سحرني توفيق صايغ حقاً، وقد وجدت المفاتيح التي عبرت من خلالها، فهو شاعر درامي، وقصيدته تكاد تكون سيرة، فدائماً هناك الشاعر البطل الذي يعارك ويعاني وغالباً ما يتعرض للخسارات الأليمة والمهينة على حد تعبيره. كان مسيحياً ليس بالمعنى الديني، بل التراجيدي. صفته الثالثة أنه فلسطيني، وبما أنه ابن طبرية التي اغتسل فيها السيد المسيح، فقد تعامل معه بصفته صديقاً، وكان يشتمه أحياناً بنوع من العتب والدلال كما يفعل المرء مع أبيه وأمه. توفيق صايغ هو أكثر شاعر تعرّض لسوء الفهم. كان أمره

يسمي الشعر الحديث الشعر المصيري، أي أنه الشعر الذي يناقش القضايا المصيرية. وقد تعمقت علاقتي بالأستاذ مورييس، وتحول دوره من رعاية الأخ الأكبر، أو الأب، إلى الصديق، وبقي حتى رحل عن دنيانا كواحد من أعتز أصدقاء العمر.

مورييس سبق تميز شعره بالأناقة المفرطة، فعندما كان أبناء جيله مسحورين بنزار قباني كان هو مأخوذاً بسعيد عقل، ويعتبر أن الأناقة ليس فقط في جمال اللفظ، بل في أناقة الفكرة أيضاً، وبالتالي زرع في "سوسة" لعلها نمت معي وبقيت حتى الآن وهي: أن القصيدة يجب أن تنطوي على فكرة،

توفيق صايغ هو أكثر شاعر تعرّض لسوء الفهم. كان أمره محيراً: مسيحيته غير طائفية من جهة، وليس مرحباً به من المسيحيين مع أنه ابن قس من جهة أخرى.

بل حتى الجملة المعترضة يجب ألا تكون جزافية..

إنها الأناقة

الخطرة! وأحياناً كان يشتكي من المبالغة في أناقة النص الذي يتحول إلى نص ذهني، وبالتالي احتجت إلى فترة طويلة للتحرر من مدرسة مورييس سبق الإشكالية. كانت روحه عالية ويقبل الآخر بغض النظر عن مستواه: مثلاً كان الشاعر مصطفى خضر أكبر مني بعامين، وكنا فتياناً، لكن مورييس كان يتعامل مع مصطفى كشاعر كبير، وليس الفتى الذي في مقام التلميذ، علماً بأنه لم تكن تربطه به صداقة طيبة. مورييس سبق لم يضع قدمي على أرض الحداثية بما هي تجديد واستجلاء آفاق غير مطروقة فحسب، بل كان الأنموذج الإنساني الساطع بالنسبة

محيراً: مسيحيتته غير طائفية من جهة، وليس مرحباً به من المسيحيين مع أنه ابن قس من جهة أخرى، لأنه يرفع الكلفة مع المسيح ويتشاجر معه ويشتمه حباً إذا جاز التعبير، وهذا تعامل غير مقبول!

تعلق صايغ

بأمه كثيراً وأشار إليها في أكثر من مكان في شعره، "الجانب الأوديسي المسيحي" شيء مشترك بيننا.

وعلى الرغم من

عدم اعتراف الآخرين به، فإنه أمسك بي ولا يزال، تاركاً بصماته الثقافية على شخصي، وقد راسلته وأنا فتى، وأذكر أنه أجابني بعدة أسطر فكاد قلبي ينفطر.

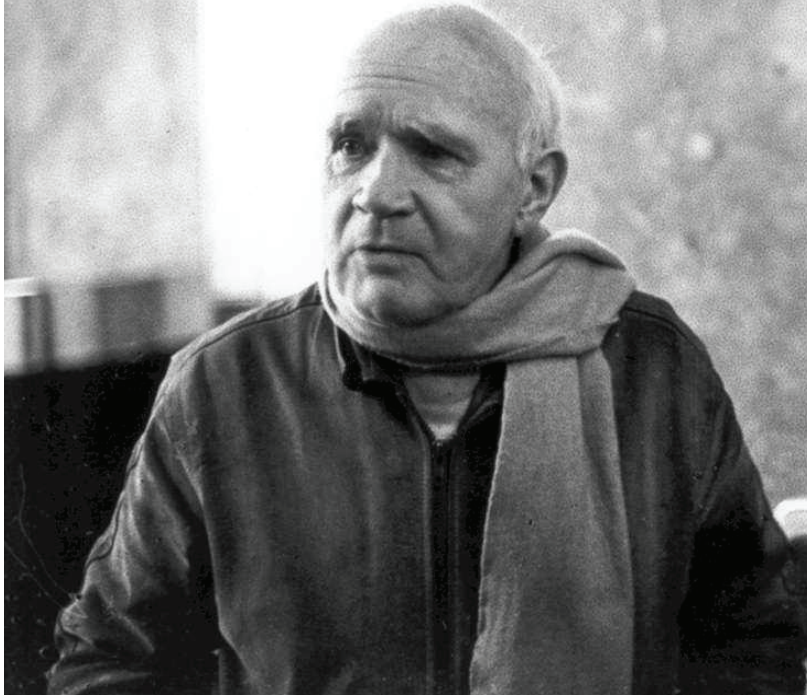
■ إعجاب عميق بتوفيق صايغ، كما أوضحت، وانجذاب إلى السيّاب و خليل حاوي، أليس كذلك؟

□ كان النجمان القطبان اللذان استوليا على قلوب الشبيبة الشعرية الصاعدة من جيلي هما السيّاب وحاوي. وعلى الرغم من ليونة السيّاب وطواعيته الغنائية، فإنني، وربما بتأثير من موريس قبقي، وجدت هوى في شخصية خليل حاوي. عندما أنظر الآن بتأن إلى ديواني الأول "الضواري و عيون الأطفال" الذي أصدرته عندما كنت في الثامنة عشرة من العمر، أشفق على هذا الفتى المأخوذ بخليل حاوي، حتى إنني أستغرب أين يقف خليل حاوي وأين أقف أنا. لم يظهر أثر السيّاب في بداياتي كما ظهر أثر خليل حاوي، وعندما أصبحت شاباً راسلت السيّاب مرتين،

واحتفظت بإحدى الرسائل التي وجهها إليّ. لقد تأثرت إلى حد أكبر بخليل حاوي الذي كان مقلداً في كتابة الشعر، وكان يشعر بمرارة من العالم، لأنه أسوء فهمه. خليل حاوي شخصية درامية بحد ذاته، ولا شك في أنني احتجت إلى فترة غير قليلة كي أتححر من عالمه وأخلص قصائدي من التأثير به، وذلك لسبب بسيط هو اعتقادي أنني عندما أتهم بتقليد خليل حاوي فإن هذا يربط اسمي باسمه وأتباهى بذلك وأتعمد. وكان لا بد من النضج الشخصي الثقافي والمعرفة مع التقدم بالعمر، وبات الخطاب الثقافي يتطلب جهوداً أخرى واكتشافات من نوع آخر.

■ أنت رائد ما اصطلح عليه "شعر المخيمات"، وخصوصاً في أثناء وجودك في الأردن. ماذا يعني لك شعر المخيمات؟

□ عندما سألت صبية ذات يوم لوركا، كيف يكتب هذا الشعر السحري، ردّ عليها ساخراً: "من اليسار إلى اليمين"، وأنا بالسهولة نفسها وجدتني أكتب عالم المخيم كأنني أنقل درساً حفظته من المدرسة. المخيم كان هو الحياة، ولم أكن أعتقد أن هنالك عالماً آخر غير المخيم، كي لا أقول إن المخيم هو رسالتي إلى هذا العالم. كنت أكتب عن هذا العالم الذي أنا فيه. مرة أخرى يأتي الدور المميز لشخصية الأم في المخيم. أمي كانت مفتونة باللهجات المحلية التي مصدرها الجليل، لكن للجليل لهجات مختلفة: الصفدي، والحيفاوي، إلخ، ولكل مجموعة لهجتها وتقاليدها وعاداتها،



جان جينيه

النص عن الشاعر؟

□ هذا سؤال الأسئلة الذي يُطرح على كل مثقف. بالنسبة إلى جان جينيه، كتبتُ شهادتي عنه في مقدمة ديواني الذي صدر في سنة ١٩٨٢، وأذكركم كان هذا الاسم المرتبط بسارتر، عفويًا وتلقائيًا مجابهاً حتى الصدمة، وقد سألني: مَنْ الأهم أخيليوس أم هوميروس الذي اخترع أخيليوس؟ وكان ذلك السؤال مبكراً عليّ بحكم عمري، وارتجلت الجواب الذي أعتقد أنه لا يزال جوابي، وهو أن أخيليوس كما رسمه هوميروس بطل فذ، لكن العبقري هو هوميروس الذي اخترع أخيليوس، وأذكر أنه فتح عندها نافذة السيارة بشكل كامل وقال: "إن فجركم سيأتي قريباً".

وقد كنت مفتوناً بتتبع هذه الخصوصيات، بل إن لصديقي وغريمي ومنافسي حمزة، وهو كان من صفورية قضاء الناصرة، لهجة بعيدة عن لهجة أهل حيفا. كان بيننا آلاف المفردات المشتركة، وأساسها مفردات المخيم والسؤال الوطني الذي كان يشغل جيلنا عندما كان الأساتذة الوطنيون يلهبون مشاعرنا بقولهم إن فلسطين شجرة تُسقى بالدماء وما إلى ذلك من خطاب توعوي وطني ذي نبرة احتفالية، إذا جاز التعبير.

■ الكاتب الفرنسي جان جينيه تحدث عن زيارته للمخيمات، وخصوصاً في الأردن، وأنت التقيته في بيروت وسألك سؤالاً جدياً: أيهما أهم هوميروس أم الإلياذة؟ وأنا هنا أسألك هل هناك إمكان لاستقلال

بين الذاتي والموضوعي، تكون قد وصلت إلى كتابة قصيدتك.

سأصطحب هذا السؤال إلى ذاتي عندما أكبر وأنضج، وإن بي، أنا الفلسطيني في محرق السؤال الفلسطيني، هل أكتب ما هو مكرر أم أقول ما هو أنا؟ وما هو أنا قد يتسع لما هو أبعد من السؤال الوطني، فالأشياء التفصيلية الصغيرة والجزئيات الإنسانية الحميمة، كلها الأثاث الذي يُبنى فيه البيت الشعري، ويبقى أننا نحاول. وفي اعتقادي فإن الشاعر الملتزم الحقيقي هو الشاعر الذي يحاول دائماً، لأنه يحاول باستمرار الوصول إلى النص الذي لم يكتبه بعد.

الفرنسيون يقولون إن الأسلوب هو الرجل، والرجل الذي هو أنا، في الحالة التي ندرسها كما أشرت، كان منذ طفولته يميل إلى الانطوائية. لا أستطيع أن أجيد الزعيق لا مكتوباً ولا بالصوت، وأول شاعر استهواني وأنا فتى هو إيليا أبو ماضي، وكان يلفت نظري ما يصفه الدكتور محمد مندور بأن هذا الشعر مهموس؛ شعرت بأن هذا الكلام الذي قاله عن أبو ماضي كأنه مفضل عليّ أنا: الميل إلى المونولوج الذي يتحول إلى ديالوغ في أثناء مقابلة العالم.

■ كيف تتعامل مع الاستجابة لو كان الناس لا يفهمون هذا النوع من الشعر؟

□ الشعراء الحقيقيون مرّوا بحالات سوء تفاهم مع الذوق السائد ومع الثقافة السائدة، وأكبر مثال لذلك محمود درويش الذي كثيراً ما كان يساء فهمه، وأنا نظرتي إلى الأمر هكذا وليس كما يطلبه المستمعون، وبقدر ما يصمد الشاعر أمام التحديات بقدر ما ينسجم مع شاعريته، وإلا يفقد صوته وهويته.

■ هناك مَنْ يتعامل مع الشعر كقضية رأي عام، ومطلوب من الشاعر أن يتعامل مع المزاج العام ومع المشكلات مباشرة. وهناك مَنْ يقول إن الشعر قضية خاصة، قضية أحاسيس لها علاقة بالعام، لكنها ليست ما يطلبه الجمهور. كيف تلتقي مع المزاج العام وكيف تتوحد أو تفترق عنه شعرياً؟ وبين النظرتين، كيف تنتصر نظرة الشاعر على النظرة العامة؟ كيف لا يخضع الشاعر للابتزاز؟

□ ليس عندي وصفة جاهزة لما يجب أن يكون عليه الشاعر، لكنني أعني مقولة منذ أن تفتحت عيني على الشعر، وبتأثير من المرحوم موريس قبقي، هي مسألة التطابق بين الذاتي والموضوعي، فالعالم يأتي اليك كواقع منجز، بأسئلته الصعبة، ولا سيما أن هذا العالم ليس أمّاً تحنو عليك، ليس رحيماً بك وليس رفيقاً لك، بل إنه يأتي على عواهنه وأنت عليك أن تختار. المستوى الذاتي يطرح الأسئلة الإنسانية المسكوت عنها: ماذا لو؟ لم لا؟ وغيرها من الأسئلة المركبة، ومنذ أن عرفت أنني تلقائي وأنا أنقل الصورة مثلما كنّا على مقاعد المدرسة الابتدائية ننقل النص المطلوب منا تدوينه.. أدوّن الحياة كما أراها وكما أشعر بها. لست بحاجة إلى أن أنظر لماذا أنا حزين مثلاً، ولماذا أشكو في هذه اللحظة مثلاً. الأمر هكذا، لكن الإنسان يكتسب خبرات ورؤية، وتتشكل شخصيته وفق شروط حياته التي أملت عليه وجوده، وبهذا المعنى لا أذكر أنني كتبت قصيدة عن فلسطين لمجرد أنني فلسطيني يجب أن يكتب عن فلسطين، وإنما انتبعت إلى أنني فلسطيني منذ أن وعيت على هذه الدنيا، وهذا سؤال عمري وشرط وجودي. وإذا نجحت في أن تصل إلى لحظة التطابق

الجاسوس الأمين الذي يكشف حقيقة الشاعر ودخيلته، أمّا الالتزام فجاء من فكرة أن يكون هناك شيء يُملَى عليك، أو أن تملّي على الآخر أسلوباً ما، بينما الحياة هي أكثر تلقائية وأكثر بساطة من ذلك.

■ أصبحت تميل إلى التجريد والغموض والرمز في شعرك. في المرحلة الأولى كان هناك تراث وهوية، وبعد ذلك انتقلت إلى الفترة التي فيها طابع فلسفي.

□ أعتقد أن الموضوع ببساطة هو تطور في الأدوات، بمعنى أن الشاعر إذا كان ملتزماً بالمقياس السائدة، ثم كفّ عن أن يكون ملتزماً، فهل هذا يعني أنه تخلى عن الوطن أو عن القضايا العامة؟ بالتأكيد لا، وإنما أصبح يراها بعينين جديدتين وبأدوات متنوعة. الأمر إذاً هو تطور في الأدوات، وهذا الأمر يلازم مسألة معقدة لاحقة هي علاقة الشعر بالجمهور، هل ينزل الشاعر إلى الجمهور، أم إنه ينشئ نوعاً من المصالحة؟ الواقع أنه لا هذا ولا ذاك، هو يصعد إلى الحياة ويعيشها كما هي، وبقدر ما يتمثلها ويستطيع أن يجيب عن أسئلتها بشرف ونزاهة وفروسية قد تصل إلى الاستشهاد، بقدر ما يكون متطابقاً مع الذات العليا التي يتطلبها الشعر. أمّا إذا كان يريد أن يجامل الذوق السائد، فحسناً، يستطيع أن يلهب القاعة بلحظة من اللحظات، لكن من قال إن قاعة مقفلة تمثل حركة التاريخ، أو بالتالي هي المعادل الموضوعي للجمهور بما هو محرك للتاريخ؟

■ هناك من جاء إلى المقاومة الفلسطينية من خلال الحماسة والثأر والرد على النكبة، وهناك من جاء إليها من موقع

الفرق بين "سجلّ انا عربي" و"أثر الفراشة" هو أننا أمام شاعرين: الشاعر الفتى الذي هو في حالة اصطدام مع الاحتلال، والشاعر الناضج الحكيم، إذا جاز التعبير، الذي يتأمل الوجود ويتساءل عمّا إذا كان في استطاعته أن يحمل العالم على جناح فراشة مثلاً. الشاعر أصبح اثنين، بمعنى أنه نضج، لكنه لم يفارق الشاعر الأول، فالشاعر الفتى الذي كتب سجلّ انا عربي هو الذي بقي موجوداً حتى عندما كتب أثر الفراشة، لكن في المياه الكثيرة التي جرت تحت الجسور بين المرحلتين، ثمة تجربة عمر ومعاناة وثقافة وأسئلة وهموم كبيرة.

■ أنت لامست قضية الالتزام. الكاتب والروائي الياس خوري يقول: هل انتهى شعر الالتزام أم إننا في مرحلة شكل جديد من الالتزام؟

□ للإجابة عن هذا السؤال يجب الانتباه إلى التحول في الوعي بموازاة التحول في تطور الأدوات الفنية أيضاً. سؤال الالتزام لم يعد أن هذا الشاعر يكتب عن الوطن، أو عن الجماهير، فحتى الشاعر الملتزم يمكن أن يكتب قصيدة حب، وليس بالضرورة أن يوظف هذا الحب بالمعنى الإجرائي السطحي لمناجاة الذوق السائد. وبالتالي، فإن الالتزام ليس قوانين تملّى على المبدع، وإنما هو مسقط الضوء الذي يكشف جوهر هذا الشاعر بعلاقته مع العالم. استخدمت ذات يوم تعبيراً فحواه أن القصيدة هي الجاسوس الأول الذي يكشف الشاعر، فقد تكتب قصيدة في موضوع ما، لأن الظرف الموضوعي يريد منك ذلك، لكنك لا تشعر بها لأن القصيدة جاءت سطحية وربما لم تعبر عن حقيقة المشاعر تجاه الموضوع المثار. أعود فأقول إن النص هو

هو نبض الناس ومعاناتهم، إذ يوجد شعراء لديهم قدرة على التقاط هذا النبض والتعبير عنه بطريقة جمالية والارتقاء به، مثل أحمد فؤاد نجم. أين شاعرنا أحمد دحبور في هذه المعادلة؟ ولماذا لجأت إلى كتابة الأغنية؟

□ السؤال الذي تفضلت به بقدر ما هو عميق

بقدر ما هو إشكالي،

فهو يحيل إلى النقد

أكثر من توقّفه عند

جوهر الشعر. وضمن

سياسة الأجوبة

التي اعتمدتها في

هذا الحوار لم أتردد

من الإكثار حتى

الملل، ربما، عن تعبير فكرة تطابق الذاتي

مع الموضوعي، وأنه ما دمت أرى الحق على

النحو الذي أراه فإنني سأتبعه. أمّا إذا كنت

أريد أن أقول الحق بما يرضي ذوقاً ما،

فربما أكسب قاعة عابرة ومصنفين عابرين،

لكنني لن أكسب الشعر ولن أصل إلى الحقيقة

الشعرية، وقديماً قالت العرب: "الشعر صعب

وطويل سلّمه." فعلاً الشعر صعب، وهو أحياناً

عملية مضمّنة لأنه ليس فقط أن تنطق بما

هو أنت، وإنما أن تكون الأنا على درجة

من التطابق مع الثقافة السائدة ومع الروح

السائدة، ولا أقول المزاج أو الذوق السائدين

والقابليين للتغير بفعل ظروف موضوعية

وذاتية، في حين أن العملية الفنية على درجة

من التعقيد، وفيها نكد وتقصير لعمر الشاعر،

فإذا أردت أن تكون مخلصاً للنص فعليك

أن تكون كذلك حتى النهاية، وهنا أسترشد

بأستاذي مورييس الذي كان يخاطبني

بالفصحى عندما كنت أقرأ عليه نصاً لا

التطابق مع الحق والحقيقة هو العدل،
وهذا هو الذي يجعل من الشعر قيمة
إنسانية، وإلا فليذهب إلى حيث يريد
الواهمون.

وطني جمالي، من موقع الشعر والأدب والثقافة والتفوق الأخلاقي. الذين جاؤوا إلى المقاومة من الباب الجمالي تركوا بصمات وواكبوا التطور وبقوا مستمرين، بينما الذين جاؤوا من باب الحماسة وحده تغيروا عندما انطفأت حماسهم. كيف ترى ذلك؟

□ أقترح أن نعود إلى

الينابيع الأولى عندما

كنا ندرس أن علم الجمال

وعلم الشعر هو تمجيد

للحق والخير والجمال،

الحق بما هو أنك اخترت

الحقيقة حتى لو كانت

مكلفة، والخير هو العدالة

والجمال، هو كل ما أشرت إليه، وهو أن يكون

هذا الكلام الجميل شعراً. الشعر فيه حرارة

الحياة ونزقها وأحياناً أخطاؤها، لكن

ضمن سياق عام هو القبول بالحياة بما هي

قيمة جديرة بأن تعاش، وهكذا يكون الشعر

مسألة تحدّ في كل نص.

في كل نص يكتبه الشاعر يكون أمام

سؤال: إلى أي حد هو متطابق مع أحلامه

وربما حتى مع أوهامه، وإلى أي حد افترق

عن المسافة المقررة؟ وإذا افترق فما هي هذه

الفوارق: هل هي بسبب ظروف موضوعية

نشأت في أثناء مسيرته، أم إنها تحولات في

وعيه، أم إن الحقيقة لها قوانينها التي يجب

ألا تجافي الحق في حالة الشعر؟ التطابق مع

الحق والحقيقة هو العدل، وهذا الذي يجعل

من الشعر قيمة إنسانية، وإلا فليذهب إلى

حيث يريد الواهمون.

■ نصل إلى التقاط الحس الشعبي الذي

الموضوعي لحياتي الشخصية، على المستوى الوجودي والحياتي، من تطور وعيي وفكري، فهذه المجموعات هي سيرتي الباطنية، وهذا ما قصده عندما قلت إن القصيدة هي الجاسوس الذي يكشف الشاعر.

المرحلة الثانية فيها احتفالية، على المستوى الوطني والإنساني، فباكتشاف الهوية أصبحنا أناساً يشار إلينا بالبنان؛ أصبحنا قضية وعنواناً.

المرحلة الثالثة هي مرحلة المعاناة مع الآخرين: الآخر العربي والآخر العالمي، وهذا استدعى الأسئلة التي ستقودنا إلى التجريد والفلسفة، بدءاً بالسؤال الوطني المنحاز إلى الوطن من دون لبس كما هو الأمر في "طائر الوحدات" وغيرها، إلى الأسئلة الوجودية الكبرى التي ظهرت في مجموعتي "اختلاط الليل والنهار".

أما مجموعة "بغير هذا جئت" الصادرة في سنة ١٩٧٧، عندما ذهبت المقاومة نحو خيارات مؤلمة، ففيها تعبير عن حساسيتي الشابة تجاه تلك الخيارات، لأننا مع الوطن ولا تنازل عنه تحت أي شعار، ولا نهتم لهذا التكتيك أو ذاك. وفي مرحلة "اختلاط الليل والنهار"، ففي دلالة العنوان وما احتواه من اختلاط الألوان، أردت أن أقول: أنا كما ترون بالوجه نفسه.

المرحلة الرابعة هي مرحلة العودة إلى الوطن، وفيها سؤال عن البيت: أي بيت هذا الذي حصلنا عليه؟ كان مطلع الديوان "أي بيت تبون لي" (جملة من المسيح). جاء هذا بموازاة السؤال السياسي: هل هذا هو الوطن الذي قاتلنا من أجله، أم إن هناك بيتاً آخر في أذهاننا لا نزال نبحث عنه ونقاتل من أجله؟

■ ما هو جديدك.. آخر ما كتبت؟ هل هو

يعجبه ويقول لي: "أن تخلص للفن حتى الاستشهاد." وتبين أن المسألة ليست سهلة؛ ليست القصة أن تعذب نفسك في البحث عن اللفظة التي يرضاها أكبر عدد من الجمهور، وإنما أن تنطلق من الأرضية التي هي مشبعة بروح الجمهور وعذابات وطموحاته الكبيرة.

■ ما هي المراحل التي مررت بها كشاعر؟ مرحلة صعود الثورة والمقاومة، ثم ما بعد ذلك، مرحلة تونس ومرحلة العودة إلى الوطن؟ كيف انتقلت من طور إلى طور؟

□ كي أكون عادلاً مع نفسي يجب أن أتحدث عن أربع مراحل لا ثلاث: الأولى مرحلة البدايات، هذا إذا تجاوزنا فترة الطفولة والتدريب، عندما بدأت أقف على أرض الشعر. لقد كانت تجربتي ذهنية تماماً، كانت أفكاراً تتصارع، وهذا ما تبدى في مجموعتي الأولى "الضواري وعيون الأطفال"، وفي القصائد الأولى من ديوان "حكاية الولد الفلسطيني"، وكان يجب أن أتجاوز هذه المرحلة باكتشاف العالم والتعرف عليه. في تلك الفترة كان الشعر ذا طبيعة ذهنية، كان أفكاراً تتصارع، حتى إنني أحياناً عندما كان يتقدم بي السن كنت أتساءل كيف كتبت هذا النص، لأن رموزه تكون قد استغلقت عليّ مع تطور الحياة، الأمر الذي لم يحدث منذ "حكاية الولد الفلسطيني" والمجموعات التي تلتها، أي عندما أصبحت ألتقط لحظة الحياة نفسها، وهذه هي اللحظة الأولى. عندما ذهبت إلى المقاومة بكل براءة الفتى الذي كنت عليه، بما فيه حتى الخوف من الموت، لم أكن ما اصطلاح عليه "الشاعر الجماهيري"، كنت أخاف من الموت ومواجهة الخطر، وقد عبّرت عن ذلك.

قد تكون مجموعاتي الشعرية هي المعادل

الثورة والنار والتغيير بمراحله اللاحقة، من "طائر الوحدات" أو بغير هذا، جاءت مجابهة التحديات الخارجية والموضوعية، لكن مرحلة النضج الأخيرة هي الأسئلة المصفاة، أسئلة جرد الحساب، التي يكون فيها كثير من الادعاء أن الشاعر يحمل أجوبتها، هناك أشياء مؤرقة وأشياء تتيح للإنسان أحياناً أن يثني على نفسه.

■ يوجد طور شعري هو قصيدة النثر، هل انتقلت إلى قصيدة النثر؟ وهل هناك تراجع للشعر لحساب الأدب؟

□ ما دام الحديث يدور على الشعر، فأنا أفضل أن أعود إلى الذات، إلى السؤال الفردي، ولا سيما أن الشعر مشتق من الشعور. أعتقد أن من حسن طالعي أنني منذ أن كنت فتى لم يصدمني الشعر النثري، ولم أشعر بهذه الغربة عنه، وأحببت شعر توفيق صايغ وأنسي الحاج وأنا في حادثة سني الشعرية، لكن لأمر ما نشأت نشأة موسقة، وعندما كنت في الثامنة عشرة من عمري أصدرت مجموعة موزونة، وهذا يعني كأن تلك المجموعة الأولى ستكون دليلاً إيقاعياً لمساري الذي حكمني. غير أن هذا لا يعني أنني تنكرت لقصيدة النثر، بل إنني قاربته أحياناً، لكنني لم أجد نفسي فيها بكامل تلقائيتي لأنني تربيت على التمارين الإيقاعية منذ حادثة سني. أنا لا أرفض أشكال التعبير المتنوعة أياً تكن، بل ربما أَدافع بشراسة عن شعراء متطرفين من شعراء قصيدة النثر، مثل الماغوط وتوفيق صايغ وأنسي الحاج، غير أن ما كتبته بهذا الصدد كان محدوداً لأن التربية الموسقة حكمت مساري، كأن تقول هذه فتاة سمراء، أو بيضاء، فهذا ليس معناه أنها جميلة أو غير

امتداد لما كان، أم إن فيه نقلة شعرية بعد التحولات في المكان والمكان؟

□ أنا لست بصدد مراجعة سيكولوجية لتجربتي، لكن بالتأكيد أن خط البيان الوطني وصل إلى مفترق طرق عندما طُرحت الأسئلة الكبرى التي يشكّل الاعتراف بالعدو خطها الأحمر. قد يستطيع السياسي بهذا التكتيك المعقد أو ذاك أن يأخذ هذا القرار الصعب أو لا يأخذه، أمّا الفنان، بمعنى الضمير العام، فلا يستطيع إلا أن يكون مخلصاً للنبع الأول والبدايات، ولهذا يوجد أحياناً إحساس بالمرارة المترافقة مع العناد من أجل الاستمرار في المجابهة.. وهكذا، وهذه قصة لا تنتهي بالتأكيد.

انطلاقاً من هذا التدرج، لو كنت ناقدًا لاخترت مجموعتي الشعرية التي فيها عودة إلى الطفولة، ولأعدت قراءة العالم بعين ذلك الولد، ابن الستة إلى عشرة أعوام، فهذه المرحلة، كما يقول علماء النفس، تُبنى عليها شخصية الإنسان فيما بعد، ولهذا أقف عند هذه المجموعة، وعندما أقرأها على مستوى تجربتي الذاتية، أقرأها بحنان وتفهم، فأكتشف أننا لا نزال بعد هذا العمر كله في خطوات الدرج الأول، لأن الأسئلة الكبرى، ولأن العالم ليس أمّاً، ليس يدأ تحنو عليك. العالم مجموعة شروط، هو ليس الغول الفظ، هو العالم المركب بأسئلته التي لا تتوانى عن الحضور، والتي لا نتوقع أن تكون دائماً سهلة أو أن نجد مَنْ يجيب عليها باطمئنان. القلق هو سمة الشاعر، والطريف في الأمر أنه عندما ينضج، أو يفترض أنه بلغ سن الحكمة، ووصل إلى الخلاصات، يكتشف أنه الآن وصل إلى مرحلة الأسئلة. ربما كنت في المرحلة الأولى، مرحلة حكاية الولد الفلسطيني المتطلع إلى

هذا جئت". اسم الرواية هو "العد التنازلي"، وفيها نقد مرير لتجربة المقاومة، وشيء من الطفولة اليسارية المبالغ بها، وربما هذا السبب الذي جعلني أتجنب نشرها كي لا يساء فهمها، وخصوصاً أننا كنا في سنة ١٩٧٧، وكنا قد خرجنا لتونا من تل الزعتر، أي أن الخناجر في ظهر المقاومة ليست قليلة. وكلي لا يساء فهم الرواية لم أنشرها في حينه، وفيما بعد ترددت في نشرها لسبب فني لأنني كنت قد كبرت ونضجت وأصبحت متجاوزاً هذه الرواية. الجانب السردي كامن في شخصيتي، الأمر الذي سمح لي بكتابة مسلسل "عز الدين القسام"، وهو مسلسل ناجح وصل إلى الناس والجانب الحكائي موجود فيه، بالتالي يوجد في داخلي روائي مضمّر، لكن لأمر ما لم أطلقه، ولا أدري لماذا، ربما لأنني كنت أدّخر دائماً تصفية حسابي الشخصي مع الوجود، وتحديداً مع شخصية أمي، في عمل شعري كبير لم يكتب، ولا أدري ما إذا كان سيظهر نثراً أم شعراً.

■ تعريجك على أشكال الفنون الأخرى مثل النقد والأغنية، هل أتى من منطقة الشعر، أم هو جيولوجيا أحمد دحبور التي فيها الشعر والنقد والغناء والراوي؟

□ يبدو أنني لا أكلّ من الإشارة إلى موريس قبّق عندما كان يعلمني أنا وصديقي حمزة ونزيه، كيف يكون الشعر بتلقائيته العفوية. كان عملياً يقدم دروساً نقدية، وكنت أحياناً أستخدم مفرداته في المساجلات البسيطة التي كانت تنشر في الصحف المحلية حتى لو جرى استخدامها من دون دقة موريس. أذكر أنني توقفت في إحدى المرات عند اصطلاح الزخم الموسيقي، وهذه كلمة من تركيب

جميلة. هذا تشخيص، قصيدة النثر هي شعر، أمّا هل هي المرتجاة وهي البديلة، فنحن لسنا في معرض المنافسة أو المنازلة بين الأشكال؛ الشعر إمّا أن يكون وإمّا لا يكون، وبهذا المعنى فإن قصيدة النثر في الحالات المتقدمة التي أثبتت حضورها هي شعر. أنا لا أنسى يوماً كنت فيه مع صديقي الكاتب الجميل محمود الريماوي، كاتب القصة، نحضر أمسية في بيروت لأنسي الحاج الذي ألقى شعراً بأجمل ما يمكن، فهو قلماً يجابه الجمهور، لكنه كان في غاية السعادة؛ قرأ وأطال، وفي لحظة من اللحظات التفت إليّ محمود بخيبة أمل وقال: "أصبح يقول نثراً"، علماً بأن كل ما كتبه أنسي هو نثر، وهذا دليل على أنه صنع من قصيدته النثرية شعراً. فالشعر ليس فقط أن تتعلم العروض، على أهمية ذلك، لكن أن تخضع لروح الشعر من الداخل، مثلما كان أستاذنا جبرا إبراهيم جبرا يقول: "هادي اللي من الله".

■ ما رأيك بمقولة تراجع الشعر لمصلحة الأدب؟

□ أنا لا يقلقني هذا الأمر لأن العالم بطبيعته هو قزحي وليس سماوياً فقط: ألوان متداخلة، وفي لحظة من اللحظات يسود شكل من أشكال التعبير، فينتصر جنس أدبي على جنس آخر، ولا سيما في بعض مسيرات الشعوب التي أحياناً ما تكون في حاجة إلى تدوين سيرتها، لكن هذه ليست إشارة إلى تراجع الشعر.

■ هل فكرت أن تكتب الرواية؟

□ طبعاً، في سنة ١٩٧٧ كتبت مخطوطة رواية لكنني لم أنشرها، حتى إنني أشرت إليها في غلاف أحد كتبي الذي كان بعنوان "بغير

المخيم من بدايته إلى نهايته تسمع الأغنية من دون انقطاع. وأذكر التعبير الجميل الذي قاله المرحوم عبد الله حوراني: "الذي طلع الجمل على المئذنة هو من ينزله، أنتم من ورطنا بهذا الغناء ونريده أن يصبح مشروعاً ولا يكفي أغنية اللوز الأخضر." بدأنا التجربة الثانية أنا وحسين نازك، تجربة "الكلام المباح"، وهذا العمل بكامله من كلماتي وتلحين حسين نازك استناداً إلى الذاكرة الموسيقية الجمعية، والتقاطاً للحميم والمسكوت عنه في الفولكلور الفلسطيني. أصبحنا أمام لحن حديث ومقامات موروثة وفولكلور شعبي. كان بطل العاشقين المجهول أُمي أيضاً، بالأغاني التي كانت ترددها على مسمعي، مثلاً الأغنية المشهورة "أشهد يا عالم علينا وع بيروت" الذائعة الشهرة، كان أساسها النغمي الإيقاعي من أغنية شبه حكاية ترويحها والدتي عن فتاة افترقت عن والدها وضلّت وعادت مكسورة وهي حامل، وكان المجتمع يتناقل بالنميمة سيرتها: "نزلت تسلّم ع أبوها يا لا لا، حبله ما مستحبة، أبوها يصيح اذبحوها يا لا لا، والأم تصيح خطية." هذه الأغنية أصبحت بالإيقاع: "أشهد يا عالم علينا وع بيروت".

عندما أتيت باللحن، أذكر أن أول ما نغمته كان ببطقة صوت ضعيفة، وعندما أسمعها لعبد الله حوراني وللأخ حسين نازك تساءل الأخ عبد الله حوراني: كيف ستكون هذه أغنية وطنية، فهي أغنية شجية ولحنها بطيء؟ فقلت له: هذا الرجل هو الذي سيعطيك الجواب، وأشرت إلى حسين، فعملها حسين "أشهد يا عالم علينا وع بيروت"، وبالتالي استطاع أن يستولد من اللحن الأساسي البدائي العوامل التي تجعل منها أغنية شعبية على كل لسان. وهكذا مضينا بتجربة "العاشقين"، وأحياناً كنت أحضر النص لحسين فيطلب مني اللحن

لموريس، واستخدمته في إحدى المقالات فلم أحسن الإفادة أو الإبانة بما أقصد من الزخم الموسيقي، فقال أحد النقاد ساخراً: "الزخم موجود بالكازوز مش بالشعر"، ويومها تشقّى بي موريس.

■ وأين موقع جورج طرابيشي في انتقالك إلى النقد؟

□ جورج طرابيشي جاء في وقت لاحق عندما كنّا في المقاومة، ومع ذلك تأثرت به كثيراً. أذكر أنني التقيت به أول مرة في بيروت في سنة ١٩٧٠ أو ١٩٧١، وكان يهديني أحد كتبه، ونتيجة الحوار قال لي: "هل تسمح لي بأن أقول: إلى الصديق؟"، في إشارة إلى أننا أصبحنا صديقين. كنت ممتناً لهذا السؤال، ولا يزال لهذا الرجل موقعه العميق في نفسي، لكن التأثير الأكبر كان بحساسيته النقدية. أعتقد أن الدروس التلقائية التي تلقيتها من موريس، ثم من الأساتذة اللاحقين في فقه صناعة الشعر، أثرت بي، غير أن الذي وضع قدمي على أرض النقد، وخصوصاً نقد الرواية، هو جورج طرابيشي، لأنه متمهل وغير متعصب وليس محكوماً بالآراء القبلية، وأعتقد أنه ناقد عربي نادر المثال.

■ هل تشعر بأن ثمة أشياء لا يقولها الشعر وتحتاج إلى وسائط أخرى، مثلاً أغاني "فرقة العاشقين" التي انتشرت وكان لها تأثير كبير؟

□ هي هذا وذاك. أول نص كتبته أغنية "والله لأزرعك بالدار يا عود اللوز الأخضر"، وقد نجحت الأغنية بفضل الموسيقي العبقرى صديقي حسين نازك الذي لحن الأغنية بطريقة نادرة، وأصبحت عندما تمشي في



الموسيقار حسين نازك في استديو التسجيل
المصدر: صفحة الموسيقى حسين نازك على "الفيس بوك"

■ إطلاق "فرقة العاشقين" وكتابة مسلسل "عز الدين القسام" رفعا ذائقة الناس الجمالية، وكان أحمد دحبور يصعد ويتألق على جبهة الثقافة، فماذا تقول؟

□ كانت المرحلة كلها مرحلة نهوض، ويوجد جنود مجهولون مثل حسين نازك الذي يستحق أكثر ممّا أعطي له، فجهده لم يكن مقصوراً على فرقة العاشقين، بل إنه أسس الفرقة الموسيقية في سورية.

■ هناك تراجع في النقد. قديماً كان الشعر والنقد متلازمين: النقد يشكل رافعة للشعر والشعر يحفّز النقد، فهل إن تراجع النقد قاد إلى تراجع الشعر؟

□ الأمر له علاقة بالزمن، ففي البداية كانت

الأساسي، فقد كان يدرك أن هذا هو من وحي اللحن الأصلي، لأن فيه سحر فولكلور غير مكتشف، ونصوصاً مجهولة، وليس مثل "العتابا والميجانا"، وهذه النصوص غير المكتشفة في تلك الآونة كانت من والدتي وجدتي.

ولا ننسى دور حسين نازك المميز في توظيفه الصوت الجماعي، وفي استخدام الآلات الشرقية بأكثر قدر من الطواعية، ففي "فرقة العاشقين" ترى على المنصة عشرين عازفاً ليس معهم آلة غربية واحدة إلا الكمان، هذا إذا اعتبرنا أنه موروث من الغرب مع أن أساسه من الشرق، الأمر الذي جعل من هذه الفرقة شيئاً مميزاً، وحسين نازك هو من أطلق تسمية "العاشقين" عليها.

□ للأمانه، النزعة النقدية لديّ مبكرة، وربما أفاجئكم إذا قلت لكم إن أول عمل صدر لي منشوراً في مجلة هو مقالة نقدية وليس قصيدة، وكان ذلك في سنة ١٩٦١، وقد كتبت مقالة عن ديوان "حبات قلب" للشاعر خليل خوري. اهتمامي بالنقد رافقني دائماً، وكنت أحس بالكاتب وإنتاجه الذي يرافقني إلى البيت والحياة العامة إلى أن أنهى حسابي معه على الورق كتابة وتقويماً، وبالتالي أصبح هذا جزءاً من شخصيتي، فحتى عندما نقرأ الشعر كزملاء وأصدقاء مع بعضنا البعض أجدني معنياً بأن أعلق تعليقاً نقدياً وليس من باب آخر، فملكة النقد والاستعداد له كانت ترافقني دائماً.

■ المرأة لا تنفصل عن شعر أحمد دحبور، فهي جزء من النص الشعري، أليس كذلك؟

□ المرأة هي الشطر المؤسس للحياة، لكن على المستوى الشخصي أعتقد أن شخصية الأم حاضرة بالباح سواء في نتاجي الشخصي أو في خطابي اليومي، ولعلي أذكر حادثاً لا علاقة له بسؤالك، فذات يوم كنت مرافقاً للفدائيين عندما كنت مراسلاً في سنة ١٩٦٩، وكنا في غور الأردن الشمالي، وتحديدًا عند قرية اسمها الطيبة، وتعرضنا لقصف شديد، ولم نعرف ما إذا كنا سننجو أم لا، لكن لم يكن هذا هو السؤال، وإنما متى سنموت، وفي تلك اللحظة الشخصية رأيت أُمي حاضرة أمام وجهي تربّت على كتفي وتشد من أزري. ■

التجربة الناصرية في ذروتها والبعث في شبابه، وكانت الأفكار القومية والاكتشافات الأولى للاشتراكية لا تزال محتفظة ببيكارتها قبل أن تطغى عليها الصبغة السياسية بالمعنى المبتذل للكلمة، وبالتالي صدر عن تلك الفترة نتاج مجيد.

■ لكن المنابر التي زاولت النقد كانت مستقلة عن الحركة السياسية كمجلة "الأدب"، ومجلة "شعر"؟

□ لم تكن مستقلة عنها، وإنما كانت تتقاطع معها، فمثلاً ظاهرة مرسيل خليفة في لبنان وعدلي فخري في مصر، شئنا أم أبينا، ارتبطتا بصعود المقاومة الفلسطينية والنضال الشعبي وبحالة النهوض. وعندما حدث الانكسار ظهرت المراثي ومراجعة الذات كمدخل إلى البوح الحميم والذاتي الذي سرعان ما سيتحول إلى رافعة من جديد للصوت الجمعي. ما كان للشعر الحديث أن ينتصر على يد السيّاب والحاوي والبياتي إلّا بفعل نقاد كبار أمثال إحسان عباس وجبرا إبراهيم جبرا، ونازك الملائكة.

أعتقد أن النقد لم يتراجع، لكن كونه يخاطب العقل يجعله أقل شعبية من أدوات التعبير الثانية.

■ الشاعر أحمد دحبور يمارس النقد عبر عرض النتاجات الأدبية والفنية، ولا سيما للكتاب الجدد، وهذا الدور المثابر والمتواصل شديد الأهمية، ويسجل لك.

مسافر مقيم

أحمد دحبور

هو الغريب المُفردُ اليتيمُ
وهو الكثيرُ،
تنبتُ الأيدي عليه والعيونُ،
يسكن الزيتون في يمينه،
ويكمن الينبوع في شماله،
وصَبَّ في يقينه أن تشبعَ الجموعُ،
كان الجوع في خياله مدينةً،
ولم تكن حيفا هناك .
هكذا، عن غير قصدٍ دخلت حيفا على
القصيدة
وهكذا تزعزح الظلام عن بصيرة الأعمى
فطالع الخطوط في كفي كالجريدة:
تخرج من مكيدة، تدخل في مكيدة
تخبُّ في الدوار والحمى
جحيمك الفقدان
فردوسك الرجوع والأمان
فاهبط إلى بداية الخروج .
حرَّزَ جمرة الذكرى تحرُّكَ جبل النسيان،
كان الدرك الأسفل من نار السعير صرخة:
" لا تخرجوا"
والموج كان ينسج الجنون،
تنسج النساء،
والرجال كالنساء ينشجون،
يثلج الشتاء،
يلهج الصدى:

دلفتُ من رسالة الغفرانُ
لا وزنَ لي،
وها أنا أرجح الميزانُ
ولا أرى إلإي،
عيناى بلا دمع ولا رؤيا،
كأنى سقطتُ من رأسى الدنيا،
كأنَّ الشاعر الأعمى رآنى،
عند وادٍ غير ذي زرعٍ،
وكنْتُ خارج الفردوس والجحيم
كيف عبرتُ ذلك السديم؟
وأين أمضى الآن؟
ليست فرقتي ناجيةً،
وليس ميعادي مع الطوفانُ
النمل في عيني،
والنمل الذي يحزُّ كل خطوة .
يأكل من رجلي
لا أُمى تريدني ولا أبى
والشاعر الأعمى يحاربى
- من أنت؟ قال،
زعزعَ الأسماع والجبال،
حتى ردت الرؤوس والخلجانُ
- مسافرٌ مقيمٌ
يرفو قميص عمره المبارك الرجيمُ
بإبرة ضيَّعها المكانُ
إبرة لم يتصل بخيطها الزمانُ

لا تخرجوا،
 لا تخرجوا،
 فأين ذنبي إن رأى أبي النجاة مخرجاً؟
 وإن يكن، فهل أنا الذي نجا؟
 وما تقول الأم؟
 "لسنا من هنا"
 "وأجمل الدنيا هناك"،
 انت يا "هناك" عد،
 تعال عد،
 وبعدها يأتي الظلام عقرباً،
 وغلماً،
 وكسرة رضية.. وطيفا
 وعندما يسري الصباح،
 لا يرى المفتاح باب البيت،
 صار البيت لاجئاً وضيافاً
 "تعال خذني" صرخ المضبوع خلف الضبع،
 "ليس الماء يرويني" يصيح الدم تحت
 الدمع،
 كيف يمكن الفرار؟
 كيف تُصنع الأخبار؟
 حول قلبك الجنود يمرحون،
 والأسلاك تمتد،
 بهذا تستعد الحرب للحرب،
 وحين يرجعون:
 كل حي وله حيفاه،
 إلا أنت.. دون حيفا
 هل تبسط الأرض على يديك لالتقاطها؟
 وكيف؟
 جحيمك الفقدان

فردوسك الرجوع والأمان
 - أنشأت بحراً وربيعاً لانتشالها،
 صنعت غيمةً وصيفا
 ولم تزل تمسكني من مسمعي زعقة
 الخفّاش،
 فيما يطلع القراص بالملح على اللسان
 إن لم تكن هذي هي الجحيم
 فما هي الجحيم؟
 وما يقول الشاعر الأعمى الذي
 تصطك منه الروح والأسنان؟
 السطر مستقيم
 والخط معوج
 رثيت أم تهجو
 زمانك الأثيم
 حلمت بالكرمل
 أحرقتة شجوا
 بدأت، فلتكمل
 بالسعي لا النجوى
 سعيته، لم يجزني السعاة من دموعي
 وما بترت راحتي لأشدد استمارة الرجوع
 ولم أنم لتصنع الأحلام حيفا مترفه
 زوجت أفكارني لناري،
 ما شربت دمعتي بالمغرفة
 ونمت في مغارة العظاة والثعبان،
 مت مرتين،
 مرة سيجت بالقضبان.
 خفت في المطار من خيالي،
 وأخفت السائحات،
 بين قتلي والنجاة أكملت حيفا ظلالتي،

هل عدتُ؟ كيف؟
 ليس في حيفا لمثلي الآن من ميناء
 حلمتُ أن أسقط في يديها
 وأن أعبَّ من صدى سرابها
 حلمتُ أن يُدخلني السؤال في جوابها
 وقلتُ: هل تتركني وديعةً لديها؟
 فأين أترابي القدامى ليروا أهلي الجدُّ
 وكيف جئتُ أحمل الكرمَل في قلبي،
 ولكن كلما دنا بُعدُ؟
 حيفا أهذي هي؟
 أم قرينةٌ تخاف من عينيها؟
 لعلها مأخوذة بحسرتي،
 حسرتُها عليَّ أم يا حسرتي عليها؟
 وصلتها ولم أعد إليها
 وصلتها ولم أعد إليها
 وصلتها ولم أعد....

لم تكن مفقودتي،
 ولم أكن طريدها،
 كنا حوارَ الأرض والفقدانِ،
 كانت جبلاً يخطف موجاً وسؤالين،
 عن الحق، ونار المعرفة
 - مدينةٌ أم فلسفة؟
 تسألني الكتيبة الخرساء
 فيما يراني الشاعر الأعمى كما يراني،
 عائشاً كميتٍ،
 أو ميتاً كعائش يعلم الأسماء
 حيفا هي الجنونُ
 حيفا هي فقدانُ والرجاء
 فهل عرّتني لحظة الفردوس،
 أم أني رأيتُ
 لا الذي كان ولكن ما أحب أن يكون؟
 مقدماً عقارب الساعة،
 فيما يهرب الوقتُ وتناهى أُمِّي الحنونُ