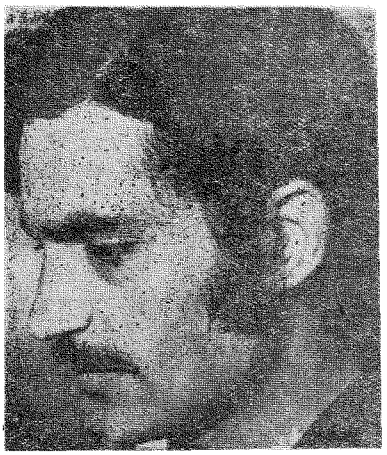
يوسف اليوسف

« طائر الوحدات » لدحبور



احمد دحبور

لئن رغب الي" احد في ان اضع تعريفا للقصيدة لقلت : هي ذلك النوع من الابداع الفني التعبيري الذي ينطوي على جمالية غنائية اخاذة ، ورمزية خصبة شفافة ، وروح انسانية نفض ذاتها عبر الالفاظ . ولعل هذا تعريف ساذج ومتخلف عن العصر الذي يعج بانماط متنوعة لطرق التعبير ، غير ان الادب يظل ذوقا ، لا علما، وربما صح قولهم الا جدال في الاذواق .

والشعر الفلسطيني ، في السنوات العشر الاخيرة ، لا يخرج عن هذا التعريف ، الا في حالات ولحظات نادرة ، او هي قليلة على اية حال . فهو شعر لا يمت من حيث التقنية واساليب التعبير (لا من حيث الموضوع) بصلة الى احدث مبتكرات الغرب في مضمار الشعر ، سيما بعدما سيطرت على العصر مناهج الرمزيين واساليب اليوت ، التي غدت المثال المحتذى لدى الشاعر العصري . وربما كان الشعر الفلسطيني من هذه الناحية اقرب الى زمن الرومانسيين منه الى زماننا.والحق انه لا يشترك مع حركتهم بعدة خصائص مضمونيةفحسب، بل هو يشبهها حتى في اشكال التعبير وطرق الايصال . فشعراء المقاومة ، كالرومانسيين سواء بسواء ، ينهجون نظر لغة شعرية بسيطة ومنتقاة في آن معا ، وذلك كيما توائم الفجيعة وتنقل الاحساس بالمأساة . غير ان الشعر الفلسطيني يفارق الرومانسية في خصيصتها الماهوية ، اعني القيمة الكبرى التي اضفتها هذه الحركة على الخيال . فالخيال عند شعرائنا يقصر عن الشأو الذي بلغه الخيال الرومانسي من عدة وجوه . وعلة ذلك أن الشعر الفلسطيني شعر قضية والتزام ، شعر مشروع تاريخي يفض ذاته يوميا . انه شعر الاحساس بالمأساة القومية والاجتماعية ، لا الاحساس بفجيعة ميتافيزيقية ، كما هو شأن الشعر الرومانسي في أغلب الاحيان. وهو ليس شعر انسحاب الى الطبيعة واتخاذ مواقف طوبائية من الحياة ، بل اندغام مع الصيرورة التاريخية والاجتماعية وحلول فيها.

يتمفصل شعر احمد دحبور مع سياق الشعر الفلسطيني عند نقطة استطيع ان اسمها باسم « الغنائية الفجائعية » التي تتدفق حسا بالكارثة وتعبر عن هذا الحس . نرد على ذلك انه يشاطر هذا السياق جملة خصائصه الشكلية والمضمونية . بل وتشم في شعره رائحة الشعراء الفلسطينيين التي تداعب خيالك بصورة الارض والوطن المنفي ، بحيث تعلم ، ودون سابق انذار ، أن هذا الشعر له قسمات الادب الفلسطيني برمتها :

١ ـ « وعرشت حيفا على الاجفان » .
٢ ـ « اما في الارض من طرف المحيط الى الخليج ..
يد .. ولو بتحية تمتد ؟ »
٣ ـ « على جذعها خلفوني وراحوا
على جذعها خلفوني »

وما دمنا في مضمار تمفصل دحبور مع سيرورة الشعرالفلسطيني، فلنشر الى انه بتفرد بخصوصية قلما تتوفر لغيره من شعراء المقاومة الشباب ، الا وهي اتخاذه التراث العربي منهلا يصدر عنه ليستخدمه نهجا تعبيريا ناجحا . ويكاد هذا المنحى ان يكون تطبيقا عفويا وتلقائيا لما يدعوه اليوت بالموروث الثقافي او « الحس التاريخي » ، اذ الفنان يصدر عن ثقافة معينة ويكمل ثقافة معينة . ففي قصيدة « اجراس الميلاد : ١٩٧١ » تلمس المسيحية وقد باطنت القصيدة ، كما تتلاقى مع شخصيات ثلاث : المسيح ، والحجاج بن يوسف ، ومحمد ، وقد تقمصها الشاعر :

١ ـ « وحين يستجديه منا قاصر ينهره ،
يأمر بالنهوض حتى يركض الكسيح ، »
٢ ـ « تخبرني الاجراس ان حزمة من الرؤوس اينعت ، »
٣ ـ « وان نهرا سيقول كلمة الحق امام الملك الجائر ،
عن سنبلة تضمر ألف حبة ،
وان كل حبة قنبلة » .

ما من ريبة في أن الشاعر ، وهو ينهج هذا النهج ، ليستفيد في مضمار التوصيل من اركاز القصيدة على ارضية المعرفة السابقة للقارىء بمعان ذات صلة بما يريد الشاعر ايصاله اليه . فالفدائي، كالمسيح ، يشفي الكسيح . والرؤوس المعادية للثورة « اينعت وحان قطافها » على حد قول الحجاج ، و« خير الجهاد كلمة حق عند سلطان جائر » ، و « في كل سنبلة مائة حبة » .

ولسنا بصدد تتبع هذه اللحظات التراثية في « طائر الوحدات (١) » ، اذ هي من الكثرة على درجة يعسر ان يحصيها العد. فانت واجد فيه اثار « الف ليلة وليلة » والقرآن والاناجيل والاثر النبوي ، كما أنك واجد تغذمة مقبوسة من الشعر العربي ،واخرى من الحكايات الشعبية ، الاولى تقدمة لقصيدة « الدليل »، والثانية

(١) منشورات دار الاداب ، بيروت .

تمهيد لـ « جمل المحامل » ، وتواجهك كل منهما قبل افتتاح القصيدتين ابتغاء ارساء خلفية مشتركة بينك وبينه سعيا وراء توصيل ناجح ، فكانهما تواطؤ قبلي بين الشاعر والقارىء يستبق القصيدة . وهو يلجأ الى اسلوب اخر من هذا القبيل حين يضمن بعض قصائده شيئا من الاغاني الشعبية ، ومثل هذا الاجراء سمة مشتركة بين غالبية شعراء الثورة الفلسطينية . ويضيء هذا التضمين القصيدة اضاءة خارجية ايضا ، لا كما يضيء التراث الديني المسيحي هذا البيت من داخله :

« ويلكم هذا شهيد لا ذبيحة »

وهو ما يذكر بقول يسوع « اريد رحمة لا ذبيحة ».

يطالعك الديوان بقصيدة « الافادة » التي يستهلها الشاعر باعلانه عن اسمه جهارا ، فكانما هو يقول : ها أنذا ماثل امام التاريخ، وحاضر في الفعل والحركة ،هوذا اسمي ، وهذه هي هويتي ، وابي هو من يطهر ارجاسكم ويعدكم لاستقبال الابدية ، ويوقظكم آن تازف ساعة الفجر وتدنو . لقد تبينت الحق الابيض ، وعثرت على الخروف الضال ، او الحق الضائع ، وبودي أن اعيده الى نصابه . لم تعد « الحجارة المسلوقة » توهمني بأن في القدر طعاما يطهى ، واطفالنا لم يعودوا « مشاريع يتامى » ،بل سهام، معاول هدم تهشم وجه الجوع. ولعل اروع ما في القصيدة « مقهى السلوان » ، حيث يقضي الناس سحابة نهارهم في اللهو ولعب الورق ، انها الجماهير الضائعة بين الاسترخاء وتزجية الفراغ . بيد انه يحمل في عينيه صوتا يعد بالمستقبل الشارق ، انه « الصوت الصارخ في البرية » ، صوت يوحنا المعمدان القائل بالبشارة والممهد لقدوم المسيح . لقد جاء ليخرج « مقهى السلوان » من ارواحنا ، كما اخرج يسوع الشيطان من داخل المرضى . وهو يلمح الى التموزية والتوالد عبر الموت حين يقول :

« بالذي بي أضرب الصخرا ،
فتنشق عن الارض الجديدة »

لا اظننا ننحو شطر تحليل كل قصيدة على حدتها ، اذ ليس لذلك من داع ، لان شعر دحبور، كما المحت ، يتسم بالرمزية الخصبة الشفافة ، بحيث يستطيع ان يفهمه « البسط » ،على حد تعبير الدرويش ، لانه صمم لهم . غير ان من الاهمية بمكان ان نعرض لمناخاته واجوائه ، وان نبين ابرز مضامينه ، والمواضيع التي ينطوي عليها .

اولا ـ التعلق بفلسطين المنفية :

وهذه ارض مشاع بين شعراء المقاومة طرا ، غير ان دحبور يعبر عن هذه النزعة تعبيرا ترائيا في بعض الاحيان ، فهو يرى في التشبث بالوطن ضربا من القبض على الجمر ، تماما كمن يقبض على دينه في اخر الزمان :

« هذا وطن ام جمرة بين ايدينا ».

وليس من المعقول ان يكون مثل هذا التمسك الا ضربا من القتل:

« ثم ان فلسطين قاتلة ، قاتل بعدها ، قاتل قربها ،
قاتل كلما جاد فيها الحليب ».

ولا أرى داعيا للافاضة في الحديث عن هذا الباب ، اذ الديوان كله داخل فيه .

ثانيا : وحدة الثورة العالمية :

لا يتسم البعد الامي في شعر دحبور بكونه يضرب بعمق في روح الشاعر فحسب ، بل هو يصل الى درجة التوحد مع المأساة الفلسطينية والعربية ، واني تلفت وجد المسالة الفلسطينية في كل شيء ، كانما يود ان يقول :« فدعني فهذا كله قبر مالك » . اذ لا يرى الشاعر بلده حبيسة رقعتها الجغرافية الضيقة ، بل هي تشرح وتنداح لتقع بين

« دم عالق بقماطي ، الى حقل رز يقاوم في عمق فتنام » .

بل هو يتعدى ذلك حتى تتلاقى على الثورة ايدي الفقراء كافة ،وفي العالم قاطبة ، الفقراء الذين يريد ان يكتب بيانهم ويتلوه في الميادين بعدما يكون قد صوره بالنار الصريحة . وسيأتي هؤلاء الناس كل من منفاه ليعانق حيفا وينتظم في صف النار . غير ان ما يلبث ان يقدم هذه الصيحة ، هذا السؤال الملجم :

« فلماذا لم تبدا حرب الفقراء ؟ »

وهذا ايضا :

« ولماذا لم يبدا حزب الفقراء ؟»

غير انه لم يبق على هؤلاء الا ان ينظموا الغضب ، فقد اكتمل الحزن ، وباكتماله أخذت القنبلة شكلها الاخير . ولسوف يظل هو يوسوس في الناس ويدعو الى الحياة والثورة حتى ينقسم به الخلق. من هم في صفه ، ومن يحملون رأسه الى المقصلة .

ثالثا ـ النزعة القومية :

لكنما هذا البعد الامي لرؤية الشاعر يعزز في شعره بعدا قوميا اصيلا صادق اللهجة والحس ، فهو يقاتل « بالجسد العربي » المندغم في « الزنبق البشري » . وكثيرا ما تتردد لفظة « العرب » و« الوطن العربي » (الذي يود ان يؤرخ ذاكرته « بالحقب الهجرية» و « باعوام الاسراء ») في الديوان ، لتؤكد نزعة قومية ثورية في الشاعر . وتلمس لديه حسا طبقيا في فهمه للمسالة القومية ،اذ هو ، وهو يقاتل « بالفرح العربي » ، لا يستقدم اليه الا الفقراء العرب . ومع ان دمه « ليل عربي » ، الا انه مختوم بتوقيعات الفقراء وحدهم . وهو يسحب الوطن العربي من رقعته الجغرافية لينزله في البلاد قاطبة ، وعلى الانسانية جمعاء ، ثم يعنصره ليفرز الزبدة من المخيض ، كيما يبقى هذا الوطن لواحد من الصفين المتقابلين دون الصف الاخر : الجياع وباعة العروبة ، الجياع الذين اشتعل بهم الوطن ، والوجهاء الذين ارتقوا الى سدة الماخور .

وليس بخاف على الشاعر ان الروم لا يتواجدون خارج حدود الوطن فحسب ، بل هم في داخله أيضا . فالنفط ثغرة في القلعة العربية ، ولكل قلعة نقطة ضعفها ، كما اعتاد القدماء القول ، ومن هذه الثغرة تنصب النيران على الثورة . فلئن كان الاغراب قد طعنوا هذه الثورة مرة ، فالاقرباء مرتين ، بل مرات عديدة ، اولها يوم استخدموا زيفهم واخمدوا ثورة الثلاثينات . فهي اذن مضطرة للقتال على جبهتين : جبهة الروم الخارجية ، وجبهة الروم الداخلية، جبهة الامراء المرقيين بآية الكرسي . كما ان سورة الموت قد علمته ان سيكون لقومه نوعان من الاعداء : الغزاة ، وعليّة القوم .

ثالثا : الاطار البيئي للثورة الفلسطينية :

يكاد الموضوع القومي والفلسطيني ، بطابعه السياسي ، وببعده الطبقي والامي ، أن يستغرق جل الديوان ، ان لم اقل كله . وهو يبلغ ذروته في قصائد « عرسان المرأة الصعبة » ، حيث يدور الكلام على نحر الكبش (الثورة) ليقدّم وليمة طوطمية على يد امير ذي دربة بالنحر (فقد سبق له ان مارسها يوم أجهض ثورة عام ١٩٣٦ ، و ١٩٤٨) . و « ولادة المرأة الصعبة » ، حيث نجد الرأسمالية المهترئة ترسم خارطة البلدان والاقاليم على الاوراق النقدية ،وحيث تفضح الثورة ـ العرس « الفحولة المعارة » وتعريها ، فتهب هذه وتنقض على الثورة وتذبحها سترا لعجزها امام التحديات القومية والمهمات التاريخية ، و« على الجوع ان يفتح الباب » ،حيث نجد البدوي وقد خاض الف حرب ، ورغم ذلك فليس ثمة من حرب ،

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٥ ـ

« طائر الوحـدات » لدحبـــور

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٢ ـ

وهنا نلتقي ايضـا باناس في الجوقـة هم على شكل يهوذا ، الـذي قبل المسيـح في العلانيـة ثم وشى به مقابل حفنة من الدراهم ،و« ان كان لحزنك ان يهوي » ،حيث تصنع طبول الحرب من جلود الفقراء ، فيساطون وتسيل دماؤهم التي تعوم عليهـا الرشوات .

في هذه القصائد نتواجه مع المأساة الهازلة او المهزلة ـ المأساة، اذ نبصر الجنـد ذوي الوجوه المطلية بهباب الحرب ، غير انهـا حـرب لم يرها اصحابها . ونتواجه معها في الشعار المرفوع ـ « لن يمروا » ـ هذا الشعار المضحك « حتى البكاء » . ولقد كان على رافعيـه ان يتذكروا شتاتهم في القفار يوم حزيران ، يوم تبعثروا ليلتقوا على جيفة الخزينة . ان هذا لتعرية صارخـة لعلماء الوجاهة ، لا تضاهيهـا الا محاولة الفضح والكشف في « بيان الفقراء » ، حيث تكثر الفاظ مثل: اكشفوا ، الصريحـة ، الاسرار ، الفضيحة . .الخ ،وحيث ينهض « أبـي » ليحضر مؤتمر الشهداء الذي يفضح خزي المتخاذلين .

وفي هذه القصائد يسفر التزام الشاعر بالثورة ، اذ هو لا يصوّر واقعهـا الموضوعي واطارها السياسي ـ البيئي المحيط بهـا من الخارج (وربمـا من الداخل ايضا) فحسب، بل هـو تذوب روحه في كل لفظـة يقدمها . غيـر انه رغم هذا الواقع الفاسد الواضح امـام ناظريه ،رغم « الجني » (الدعم العربي) الذي نحرق شعرته ولا يأتي ، فانه ما ينفك يطلق عبارة امل اثر اخرى ، سيمـا حيـن تنقضّ كافـة المشافر علـى الكبش فلا يمـوت ، بل يظل بكرا تلتحم دماؤه وتلتئم جراحه . وتظل الثورة سعيدة الطالع ، رغم انهـا اذا مـا حاولت ان تهز جذع النخلة لدى الولادة فلن يساقط عليهـا الثمر ، لان النخل قد اغرقه النفط . ولئن احرقوهـا فلسوف تتقمص النار . وقصارى القول ، ان الامـل الابيض المتفتح ، والاتي المزهر ، الـذي لا يكتفي الشاعر بانتظاره ـ بل هـو يقوم بالعبء الملقى على عاتقه وبالتطلع الى القابل معا : « استكمل نسغي ، اصغي لمن تلدينه » ـ هذا الامل الوردي هـو واحـدة مـن الخصائص الحلوليـة المحايثة للديـوان بمجمله .

خامسا ـ الولادة المتجددة على الدوام :

بيـن هذا الامل وبيـن الولادة التي تداوم على تجددها صلة جدلية تنكشف عبـر صيرورة التواصل النضالي والملحمي :

« وانـا لا اموت ، ثم اقتربت ، ولهذا يعودك الطلق .. »

ولا ادل على هذا التجدد من لفظـة « المخاضات » في قصيدة« ولادة المرأة الصعبة » (لاحظ انه استخدمها بصيغة الجمع لا المفرد) ، وهي المخاضات التي يأتي اليهـا الفقراء كمـا اتى الرعاة الى مريم ساعـة ولادة يسوع . ولا ادل عليه ايضـا من الولادة التي تنتشر آن اشتداد القصف ، وساعـة يغدو الخوف سقف المدينـة .

والشاعـر يلمع ـ عبر استمرارية التولد ـ الى التموزيـة والعنقاوية ،وان هو لم يفصح عنهمـا بجلاء باد . فالمرأة الناقلـة للكهرباء والحرارة تستحم برماد ، لعله رمـاد الفينيق ، الشيء الذي تعبر عنه ايضـا لفظـة « النار » (الثورة) التـي لا يحصى ترددهافي الديـوان . امـا التموزيـة فتجد لهـا بديـلا فـي لفظة « المـاء » ولفظـة « النهـر » (الحيـاة والحـركـة) ، اللتيـن تختصـران ابعـادا قصيـة وتستجمعـان فـي ذاتيهمـا ثقـلا وامتـلاء جمـا ، واللتـين تفوق كل منهما لفظة « النار » تكرارا . وهـو يشف عـن التموزية في مطلع « على الجوع ان يفتح الباب » ايضا ، التي يستهلها بهذه العبارة :

ـ الى نسجر الاعصاب أوغل ،

فيساله محاوره :

ـ هل ترى غيومـا ؟

ليجيب :

ـ ارى ماء على العظم يدخل ، فيحيي ويقتل .

« شجر الاعصاب » ، هذا التعبير المحشود الممتلىء ، هذهالصورة التي توحي بالانديام والتشابك في آن معا ، وبدروب شتى تترامى امام الروح ، اذ الجهاز العصبي ينتشر في الجسم انتشار النسغ في نباتات الربيع ، زد على ذلك ان لفظة « الشجر » توحي بالاستجار ، او التفرغ كثير التشعبات ، كمـا توحي بالتفتح وبالامكانات العديدة للحركة ، هذا التعبير ، الذي يمكـن ان يعـد بديـلا موضوعيـا لشموليـة رؤيـة واسعـة ، يسمح للشاعـر ان يطلق نبوءة فحواها انه يـرى الماء (الحياة) يمازج ناخر العظـام ورميمها ، ليعيـد اليهـا النشور التموزي ، وليقتل فيهـا ما تعطن وفسد ، فالجديد يولد في احضـان القديم ثم ما يلبث ان يهدمه . غيـر انه يدرك ان الانبعاث لن يأتـي الا عبر آليـة الملحمية الصدامية ، وهـو لهذا تراه يوحـد في القصيدة عينها ، بيـن الثمار الدانيـة و« القنابل الملغاة الامان »، (والثمار هنا رمز التولد التموزي) . وعنده ان من لم يعانوا « على الجلجلة » لـن يسيروا على صفحة الماء ، ولن يكتب لهم النشور ، وعلى هـذا النحـو وحده يخرج الجدب الذي يتلبس جسد الارض الموات . ومع ان اجهاض الثورة قد يأخذ شكل الولادة قبل الاوان ، فـلا بد لنـا مـن السير على الجمر ساعـة (او كمـا يقول هيجل : لا بـد لكل شيء من ان يعاني ألم المخاض)، ولنكـن هذه الساعة لحظة الميلاد ، فهي«حربنا المعادة » التي تولـد وتداوم على الميـلاد باطراد .

خامسا ـ شفافيـة الواقع امـام الكشف الشعري :

يفصح الديوان عن رؤيـة للواقع (وربمـا كانت هـذه اهـم خصائص الوعي فيه) تصدر عـن عيـن نجلاء تنطبـع علـى شبكتيها صورته السافرة والنقيـة من الضبابية . ولكم هـو جميل ان يأخـذ الشاعـر دور « الواشي » ، الذي هو ليس « اميـا بمـا فيه الكفاية »، فاول مهمـة للعنصر الثوري هي فضح النظام القائم وتعريته : الدنانير تلدغ ارواح الانباه دون الاغفال ، وثمـة لغم في فاعـة السيادة ، والحرب تبدا ومـا مـن حرب ، والجنـد اجهزة قمع في ايدي التجار، والرجعيـة تدبر لاجهاض الثورة ، ولكـن فشل السياف نصر لهـا . وعلى جذع شجرة عمـان خلفه الساسة معلقـا وحده ،بل الوطن كله ـ الوطـن المعلب المستحضر ـ يتدحرج في الخوذة الواسعـة . وحيـن تندلع الحرب يلوذ دعاتها وراء ابرة المذياع ، ويأخذون ببيع « النـار الاذاعية » ، ويقصفون العدو من وراء جهاز البث . وان تجرأالفلسطيني، هذا الكائن المنشيىء ، هذا « الشيء » ، على حد تعبير الشاعر ، ان يرمي درعه ويقاتل « حاسرا » ،على عادة فرسـان العرب القدامى ، حينما كانوا يخوضـون قتالهم الانتحاري الذي لا حياة لهم بعده ، الامر الذي فعله المعتمد بن عباد ومصعب بـن الزبيـر ، ان تجرأ وحاول ان يخوض غمارها فليس له سوى الاجهاض .

وجلي امام الشاعر ان بعض الوجوه قد ارهقها « التعب الثعلبي المساوم » ،لان غضبها « عرضي » وقصير الانفاس ، وقد ضاقـت صدورهم « بالوطن الدموي » ، غير انه قد آن الاوان لحصد رؤوسهم. انهـا وجوه عاريـة لا يحجبهـا ستر ولا يقيهـا ألق الشمس حجاب : « كل الوجوه تكشفت ،كل الوجوه » .

سادسا ـ الشخصيـات :

انه لمن مبتكرات القرن العشرين ، في مضمار التقنية الشعرية ، ابتداع شخصيات تتكلم باسم الشاعر ، او يختفي الشاعر وراءها ليهمس في مسامعهـا ما يريد قوله . وهذا ما يدعى وفقـا للمصطلح الادبـي الحديث بالتشخيص .وهـو نهج يقرب القصيدة من القصة القصيـرة ويطبعهـا بطابع مسرحي . ولقـد أخذ الشعراء العرب المحدثون بهـذا المنحى منذ زمـن بعيد ، امـا الشعراء الفلسطينيون ، وهم اصحـاب النزعـة الغنائيـة التـي لا تسمح بمثل هذا الاسلوب الا قليلا ، فقلمـا

تنبهوا لـه فـي مطلع امرهم ، لكنهم مـا عتموا ان اعتمدوه نهجـا من مناهـج التعبيـر .

وايا ما كـان الامر ، فـان ديوان « طائـر الوحـدات » يعـج بالشخصيـات التي يوحـد الشاعـر من خلالها بينـه وبين الفدائـي والثائر والشعب . ولقد راينـا كيف ان الفدائي ـ الشاعر الذي عرج على « مقهى السلوان » ، مـا جاء ليخرج السلوان من نفوسنا . ولهذا فهـو متهم بانه « جوال » (خارج على القانون ، او مارق عـن النظام)، ودفاعه امـام المحكمـة يتلخص في انه لم يسلم عينيه « الى سلطـــان النوم » ، وهذه عبارة مزدوجـة المعنى : فهـو عصبيّ على السلطة من جهة ، وهو غيـر خانع ولا سال ،من جهة ثانية .

وفي الديوان شخصيتان اخريان تحفـر كل منهمـا اسمها علـى دمـاغ القارىء حفرا ، وهما شخصية « مجاهد » (الفدائي)،وشخصية « سلـوى » .قصـة مجاهـد اشبه باقصوصة تقليدية تتسلسل فيهـا الاحداث تسلسلا منطقيـا بحيث تجد لهـا بدايـة ووسطـا ونهاية .فهـو يختلف مع خطيبته التي خشيت عليه من « جحيم الغور » ، فرغبتاليه في الاحتمـاء بالمكاتب الدافئة والامنة . وكانت النتيجـة ان نزعـا خاتمي الخطبة . واستشهـد مجاهد ، وخرج الناس في جنازته ، وابصر الراوي فتاة تزرع في اصبعهـا خاتمـا وتتسم بوجه ساحلي، هو الوجه الذي وصفه مجاهـد للراوي ذات ليلة .

رسم الشاعر ، صاحب الاستبصار المخيمي ـ بل يجمل بنا ان نستعمل تعبيـره هو :« عين المخيم فيّ لا تخطيء » ـ رسم شخصيـة مجاهد ببساطـة تعكس نفسانية الفدائي الذي يقدم موقفا حسيا ملتزما، اذ هو من ثقبت ذاكرته نيـران المعارك . ومع ان القصيدة توحي بـان عشق مجـاهد للثورة الهاه عن كـل حب ، ومـع ان هـذا الحـب الثوري ، كمـا يفهمه كل منـا ، ينطوي ، لا على حب للثورة في ذاتها ومن اجل ذاتها ، بل للارض التي تناضل الثورة في سبيلهـا ، الا ان الشاعر ، رغم هـذا كله ، قـد اغفل ان يشير اليه بصراحـة او يبين عنه ولو بالالماع او التلويح . حبذا لو فعل ذلك . ان ايثار الثورة على الخطيبة علامة عافية ، ولكن الاصح ان يؤثر مجاهد شجرة الزيتـون والكرم والبيدر والحقل كغايات ثورية . والحق ان هذه الامور كلها ـ وهي ما اوقف شعراء الارض المحتلة جل شعرهم عليها ـ تكاد تغيب من الديـوان ، او على الاقل ، لا يشعـر القارىء بامتلاء حضورها . وذلك على عكس شعراء الارض المحتلة ، فهم الصق بالارض واحنى عليهـا من شعراء المنفى . ولعل هذه هي القسمة الاولى التي تميز سيماءهم عمن عداهم من شعـراء المقاومـة .

اما سلوى ففيها بعض خصائص الشخصية الرومانسية ، شانهـا في ذلك شـان « الام » ، التي تتوشح حزنـا « يصلح في كل الاوقات ». لقد الف وردزورث ان يصور فتيات مـن بنات الطبقـة التحتانيـة يجهلهن ذوو النسب العريق ، ومنهـن واحدة تدعى « لوسي » .فسلوى التي « لا يعرفها الصف الاول » تشبه لوسي ، التي « عاشت مجهولة »، وسلوى « بنت الفقراء » تشبه لوسي التي تنحدر من اسرة مغمورة . بيد ان لسلوى خصيصة جوهرية تميزها عـن الرومانسيـة ، انهـا الرعشة الثوريـة ، اذ على الاطفال ان يصيخوا السمع لوقع خطاها ، لانها تحمل لكل منهم حصته من الحلوى ، فهي القابل اذن ، والقـادم الذي لـم يبق عليه الا ان يستنزف غربته ليعلن الثورة . والاهم منهذا كله اننـا نجدهـا ، كالمتكلم فيقصيدة « العودة الى كربلاء » ،صاحب الاستبصار المخيمي، نجدهـا تتصف بفطنـة حضيض الجمهور واخـر صف فيه . وهي هنـا تفارق الشخصية الرومانسية مفارقـة حادة ، اذ تقدم موقفـا طبقيـا ثوريـا . غيـر ان شخصية سلوى تبقى ضبابية ناقصـة التاطير ، ولا تتحدد معالمهـا التحدد الذي تتسم به شخصيـة مجاهـد ذات الطابـع التراجيـدي .

وعلى ايـة حال ، يلمح القارىء في سحنـة هـذه الشخصيـات انهـا مقتلعـة من جذورهـا وملقاة في العراء ، يجوعـون في الجمعـة سبعـة ايام ، تمامـا كانسـان المخيم ، بلا هويـة ، سوى السمـة الثوريـة العامة ، بلا استقرار ودونمـا شعور بالامـن ، اذ ولغ الجميع مـن دمائهم . القلق يتمطـى في نفوسهم ، يحل فيهـا حلول لحم المسيح في خبـز القربـان ، وتحس اذ تطالعك وجوههم انهم يقولون لك :

« تتصاهل فينا خيل الشوق وجوع الاعوام القتاله » .

غير انهم ، مع ذلك ، اشبه بزبيب ملقى في الشمس ، كلما لفحه شواظ الهاجرة ، ازداد حلاوة : فهم يكبرون ليقتلوا ويقتلوا ، والفتى الذي لا كتف له ياكل ولا يؤكل ، وحيث يخطو بطل قصيدة « طـائر الوحدات » ، وهو المطلوب على كل الحدود ، يفور الماء وتخضر التربة. وهي تزداد حلاوة كلما « اكتملت نبرة الحزن » ، فباكتمالها تكتمـل القنبلة حشوا .

سابعا ـ الروح الشعبية .

ومن خصائص الديوان ان الروح الشعبية تباطن معظم قصائده ، وتتضح هذه المباطنة جلية في الفاظ وعبارات كثيرة تتكرر كل واحـدة منها اكثر من مرة ، بحيث تشعر في بعض الاحيان ، سيما في قصيدة « جمل المحامل » ، ان القصيدة ضرب جديد من الشعر الشعبي . واليك هـذه المفردات : النشامى ، جمل المحامل ، اللويـح ، ملفى النشامى ، ديرتي ، يا دين النبي ، عيني يا عيني يا وطني ، خيالـة الارض ، « لكن السكرة ، راحت واتتني الفكرة » . اضف اليهـا صورة الدرب ـ الشوك ، والفرس الذي يطحن الشوك ، وعبـارة « سفينة الصحراء » الكلاسيكية ايضا . مثل هذه العبارات والالفـاظ ليست من قاموس الشعر المعاصر ، ولا هي حتى من قاموس الشعـر الفلسطيني في السبعينات . غير ان ما يبرر وجودها في لحمة النص حقيقة جديرة بان تؤخذ بالحسبان ، وهي ان مجمل قصائد الديوان قد كتبت اثر مجزرة ايلول ، او في غضون السنوات الثلاث التي تلتها . وانه ليس من حق شاعر ملتزم الا يستخدم مثل هذه التعابير والالفاظ فحسب ، بل ان يكتب شعرا عاميا ايضا . وعلينا ازاء هذه المسالة ، ان نلاحظ ان النصف الثاني مـن الديوان خلو تماما من مثل هـذه الظاهرة ، فكانه كلما ابتعد به الزمن عن « العدل الايلولي » ، كلمـا ابتعد هو عن هذه العبارات التي لا تصلح الا لتقريب صورة المجزرة من اذهان الناس . بل ربما كان نضجه الذي يواصل تناميه الداخلي ، بحيث نلمس ان كل قصيدة تتخطى سابقتها وتبزها روعة ، هو الـذي نقى لغته الشعرية وابعدها عن التعابير شبه العامية . وبودي ان انوه الى ان عبارة « من نشاف الريق » ـ وهي كثيرة التردد على السنـة الكافة ـ تحرز من النجاح وقدرة التعبير ما لا تتمتع به اية عبـارة معاصرة يمكن ان تستبدل بها .

ثامنا ـ القصائد الخمس الاخيرة :

في القصائد الخمس الاخيرة ، (حيث يتنامى الشاعر ، ويتطور شكلا ومضمونا ، حتى يبلغ الديوان ذروته ، فيتجاوز ذاته لدى بداياتها الاولى) ، نلمس نفسا شعريا ناضجا الى حد لا غبار عليه . ومما يبشر بمواسم اسخى واجزل عطاء ، استمرارية التدرج نحـو النضج وتواصله منذ البداءة حتى الخاتمة . ويتطابق هذا التدرج مع التسلسل الزمني (فالقصائد كلها مؤرخة ، كتبت اولاها عام ١٩٧٠ ، واخرهـا عام ١٩٧٢) ، ولهذا الشان دلالة مؤداها ان المستقبل اخصب واكـثر تفتحا وايناعا .

بيد ان في الديوان اشياء واشياء لم اتطرق اليها ، فانا لم اقم بالتحليل النفسي لشخصية « الام » التي تستطيع ببصيرتها ، ورغما عن اميتها ، ان تستوعب رسالة كتبت بدون الفاظ ، وان ترد عليهـا ايضا ، الشيء الذي يشير الى قدراتها الحدسية الداخلية ، وفهمها للامور فهما غريزيا . وقلما تعثر في شعر المقاومة على مثل هـذه الشخصية الفريدة من نوعها . ولم اتطرق ايضا الى جسد الشهيـد الذي يغدو محبرة يتعلم منها الصغار دروس الهجاء ، ولا الى « الاثم » الذي « يفتح شهوة النار » ، ولا الى البراق (البحث عن الحقيقة)

الطالع من الدم ، والذي يبدأ اسراءه (البحث عن الحقيقة ايضا) منطلقا من ذاكرة الارض ، ولا الى البيت ـ السجن ، ولا الى توحد الشاعر مع كربلاء توحدا لا يقبل القسمة ، فهو فيها النهر الذي التحمت ضفتاه بعشبها ، فالشاعر والثائر والنهر والمجزرة في وحدة هوية لا فكاك لسداها عن لحمتها . لقد بقيت في الديوان كنوز ثرة لم انبشها ، ولعل عين القارىء الحصيف لا تخطئها .

خاتمة وخلاصة :

قد نملك ان نشطر تاريخ الثورة الفلسطينية ، منذ منتصف العقد السابع حتى اليوم ، الى شطيرتين متمايزتين يقع ايلول على تخوم كل منهما ليشكل ثغرة الفصل بينهما . والصفة الاساسية للثورة في شطرها الاول هي التسارع المتصاعد ، وتفاقم التصاول بينها وبين الغزو ، اما ما يميز الشطر الثاني تمييزا صميميا ، فهو الطعن والنهش اللذان تعرضت لهما الثورة في كل مكان . ووفقا لهذا التقسيم يسعنا ان نمايز في شعر المقاومة بين حقبتين تتوافقان تماما مع الحقبتين السالفتين . والسمة الاساسية لشعر المقاومة في الشطر الاول هي الغنائية المتفائلة ، هي « اقواس قزح » الدرويش ، اما الصفة الاساسية لشعر الشطر الثاني فهي الاحساس بالاجهاض ، باستباحة الفرح الواعد، او « جسر الفرح المكسور » ، على حد قول دحبور .

وديوان « طائر الوحدات » هو من نتاج هذه الحقبة الثانية ، بل هو يحمل اسمها ، اذ « الوحدات » مخيم في عمان هشمه « العدل الايلولي » . ولعل قصيدة « العودة الى كربلاء » ، التي تذكر بمأساة الحسين ، وتسحبها على المأساة الفلسطينية ، حيث توجد ارض مشتركة بين الحسين ، الذي غدره من بايعوه ، وبين الفلسطينيين ، الذين دفعهم مبايعوهم الى الموت ليتخلوا عنهم ساعة الخطر ، لعلها واحدة من اوضح القصائد في التعبير عن الاجهاض ، اذ يسفر فيها الانسحاق وتتبدى المأساة الفاجعة باهابها الداكن الراعب .

ان روح المجزرة هي التي تخيم على الشعر الفلسطيني برمته تقريبا بعد ايلول ، وهي التي ترفرف داخل كل حرف من حروف « طائر الوحدات »، رغم ان الامل يتمرأى في الديوان منذ الغلاف الايمن حتى الايسر . ومما له دلالة على احساس الشاعر بالمأساة امتلاء الديوان بالفاظ كهذه : الجوع ، الجياع ، الفقراء ، اليتامى ، الدم ، النار ، وغيرها مما شاكلها .

وبودي ، لدى اختتام هذا المبحث ، ان الخص السمات الجوهرية لديوان « طائر الوحدات » ، وهي ما يمكنني اجماله في النقاط التالية:

اولا ـ قدرة على التوصيل من غير اسفاف ، سيما في النصف الثاني من الديوان .

ثانيا ـ غنائية تحايث كل بيت في القصيدة ، بل كل لفظة ، وتضفي على جو الشعر الق الجمالية العذبة .

ثالثا ـ تقنية معاصرة تبتعد عن المباشرة والنثرية والنهج التقليدي كلما ازدادت دربة في فن الشعر .

رابعا ـ رعشة حس المأساة تتماوج بين السطور وفي الالفاظ حتى ليكاد الديوان يكون تخارجا لنوع من الشعور الشقي يشمره وعي التناقض بين الضروري والواقعي ، بين ضرورة حضور حرب الفقراء وغياب هذا الحضور الواجب الوجود . ولا يعدل حدة هذا الشعور بالشقاء الا امل بالمستقبل لا يفتر رغم كل هذا التردي .

خامسا ـ رؤية واضحة ترى البيئة ، باشيائها وحركيتها ، بشفافية تفصح عن المكنون بوضوح وجرأة قل ان تجد لها نظيرا .

سادسا ـ استفادة من الموروث الثقافي والتاريخي ، والتراث الشعبي ، الى حد يمكنه من اعمار جسر للتفاهم مع القارىء ، مما يجعل نجاح حركة التوصيل امرا محتوما ، ومما يؤكد « الحس التاريخي » لدى الشاعر والالتصاق باللحظة انفابرة كعنصر من عناصر اللحظة الحاضرة .

سابعا ـ الديوان كله قصيدة واحدة ، والقصائد التسع عشرة التي يضمها انما هي مقاطع او اناشيد للحمة واحدة . وحتى الموضوع موحد هو الاخر : الثورة المجهضة ، والامل بانهاضها من كبوتها .

هذه اذن جملة الخصائص التي تسم شعر دحبور في ديوانه الاخير ، وقد لا اكون محيطا بكلية تجربته الثرة ، تلك التجربة التي يتداخل فيها الشعور بالعمل .

دمشق

مؤلفات كولن ولسون

من منشورات دار الآداب

- ضياع في سوهو
  ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق
- الشك
  ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق
- المعقول واللامعقول في الادب الحديث
  ترجمة أنيس زكي حسن
- اصول الدافع الجنسي
  ترجمة يوسف شرورو وسمير كتاب
- اللامنتمي
  ترجمة أنيس زكي حسن
- ما بعد اللامنتمي
  ترجمة يوسف شرورو وسمير كتاب
- القفص الزجاجي
  ترجمة سامي خشبة
- طقوس في الظلام
  ترجمة فاروق محمد يوسف
- سقوط الحضارة
  ترجمة أنيس زكي حسن
- رحلة نحو البداية
  ترجمة سامي خشبة
- الشعر والصوفية
  ترجمة عمر الديراوي
- الحالم
  ترجمة سامي خشبة