



احمد دجبور

يوسف اليوسف

« طائر الوحدات » لدجبور

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

وما دمنا في مضمار تمفصل دجبور مع سيرورة الشعر الفلسطيني، فلنشر الى انه بتفرد بخصوصية قلما تتوفر لغيره من شعراء المقاومة الشباب ، الا وهي انخاذه التراث العربي منهلا يصدر عنه ليستخدمه نهجا تعبيريا ناجحا . ويكاد هذا المنحى ان يكون تطبيقا عفويا وبلقائيا 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 تلمصها الشاعر :

- ١ - « وحين يستجده منا فاصر ينهره ،
يامر بالنهوض حتى يركض الكسيح ، »
- ٢ - « تخبرني الاجراس ان حزمة من الرؤوس اينعت ، »
- ٣ - « وان نهرا سيقول كلمة الحق امام الملك الجائر ،
عن سنبله تضرع ألف حبة ،
وان كل حبة قنبلة » .

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

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

(١) منشورات دار الاداب ، بيروت .

لئن رغب اليّ 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 نفص 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 الاجدال 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 احداث مبتكرات الغرب في مضمار الشعر ، سيما بعدما سيطرت على العصر مناهج الرمزيين واساليب اليوت ، التي غدت المثال المحتذى لدى الشاعر المصري . وربما كان الشعر الفلسطيني من هذه الناحية اقرب الى زمن الرومانسيين منه الى زماننا . والحق انه لا يشترك مع حركتهم بعدة خصائص مضمونية فحسب ، بل هو يشبهها حتى في اشكال التعبير وطرق الاتصال . فشعراء المقاومة ، كالرومانسيين سواء بسواء ، يهجون شطر لغة شعرية بسيطة ومنتقاة في آن معا ، وذلك كيما توائم الفجوة وتنقل الاحساس بالمأساة . غير ان الشعر الفلسطيني يفاقر الرومانسية في خصيصة الماهوية ، اعني القيمة الكبرى التي اضفتها هذه الحركة على الخيال . فالخيال عند شعرائنا يقصر عن الشاؤ الذي بلغه الخيال الرومانسي من عدة وجوه . وعلّة ذلك ان الشعر الفلسطيني شعر قصيدة والتزام ، شعر مشروع تاريخي يفض ذاته يوميا . انه شعر الاحساس بالمأساة القومية والاجتماعية ، لا الاحساس بفجوة ميتافيزيقية ، كما هو شأن الشعر الرومانسي في اغلب الاحيان . وهو ليس شعر انسحاب الى الطبيعة واتخاذ مواقف طوبائية من الحياة ، بل اندغام مع الصيرورة التاريخية والاجتماعية وحلول فيها .

يتفصل شعر احمد دجبور مع سياق الشعر الفلسطيني عند نقطة استطاع ان اسمها باسم « الغنائية الفجائية » التي تندفق حسا بالكارثة وتعبر عن هذا الحس . نرد على ذلك انه يشاطر هسذا السياق جملة خصائصه الشكلية والمضمونية . بل وتشم في شعره رائحة الشعراء الفلسطينيين التي تداعب خيالك بصورة الارض والوطن المنفي ، بحيث تعلم ، ودون سابق انذار ، ان هذا الشعر له قسماث الادب الفلسطيني برمتها :

تمهيد لـ « جهل المحامل » ، وتواجهسك كل منهما قبل افتتاح القصيدتين ابتغاء ارساء خلفية مشتركة بينك وبينه سعيا وراء توصيل ناجح ، فكانهما تواطؤ قلبي بين الشاعر والقاريء يستيق القصيدة . وهو يلجأ الى أسلوب آخر من هذا القبيل حين يضمن بعض قصائده شيئا من الاغاني الشعبية ، ومثل هذا الاجراء سمسة مشتركة بين غالبية شعراء الثورة الفلسطينية . ويضئ هسدا التضمين القصيدة اضاءة خارجية ايضا ، لا كما يضئ التراث الديني المسيحي هذا البيت من داخله :

« ويلكم هذا شهيد لا ذبيحة »

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

يطالعك الديوان بقصيدة « الافادة » التي يستهلها الشاعر باعلانه عن اسمه جهارا ، فكانما هو يقول : ها انذا مائل امام التاريخ ، وحاضر في الفعل والحركة ، وهذا اسمي ، وهذه هي هويتي ، وابي هو من يظهر ارجاسكم ويعدمكم لاستقبال الابدية ، ويوقظكم آن تازف ساعة الفجر وتدنو . لقد تبينت الحق الابيض ، وعثرت على الخروف الضال ، او الحق الضائع ، وبودي أن اعيدته الى نصابه . لم تعد « العجارة المسلوقة » توهمني بان 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 يجعل في عينيه صوتا يعد بالمستقبل الشارق ، انه « الصوت الصارخ في البرية » ، صوت يوحنا المعمدان القائل بالبخارة والمهد لتقدم المسيح . لقد جاء ليخرج « مقهى السلوان » من ارواحنا ، كما اخرج يسوع الشيطان من داخل المرضى . وهو يلعب الى التمزوية والتوالد عبر اوت حين يقول :

« بالذي بسي اضر الصحرا ،

فتشيق 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 الدويش ، لانه صمم لهم . غير ان من الاهمية بمكان ان نعرض لمناخاته واجوائه ، وان نبين ابرز مضامينه ، والواضيع التي ينطوي عليها .

اولا - التعلق بفلسطين المنفية :

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

« هذا وطن ام جمره بين ايدينا ».

وليس من العقول ان يكون مثل هذا التمسك الا ضربا من التلذذ : « ثم ان فلسطين قاتلة ، قاتل بعدها ، قاتل قريبا ، قاتل كلما جاد فيها الحليب ».

ولا ارى داعيا للفاضة في الحديث عن هذا الباب ، اذ الديوان كله داخل فيه .

ثانيا : وحدة الثورة العالمية :

لا يتسم البعد الاممي في شعر دحبور بكونه يضرب بعرق في روح الشاعر فحسب ، بل هو يصل الى درجة التوحد مع الماسسة الفلسطينية والعربية ، واني تلتف وجسد المسالة الفلسطينية في كل شيء ، كانما يود ان يقول : « فدعني فهذا كله قبر مالك » . اذ لا

يرى الشاعر بلده حبسمة رقتها الجغرافية الضيقة ، بل هي تسرح وتنداح لتلق بين « دم عالق بقماطي ، الى حفل 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 صورته بالنار الصريحة . وسياتي هؤلاء الناس كل من منفاه ليعانق حيفا وينتظم في صف النار . غير ان ما يلبث ان يقدم هذه الصيحة ، هذا السؤال الملجم :

« فلماذا لم تبدأ حرب الفقراء ؟ »

وهذا ايضا :

« ولماذا لم يبدأ حزب الفقراء ؟ »

غير انه لم يبق على هؤلاء الا ان ينظموا الغضب ، فقد اكتمل الحزن ، وباتكامله 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 - النزعة القومية :

لكنما هذا البعد الاممي لرؤية الشاعر يعزز في شعره بعدا قوميا اصيلا صادق للهجة والحس ، فهو يقال « بالجسد العربي » المندم في « الزنبق البشري » . وكثيرا ما تتردد لفظة « العرب » و« الوطن العربي » (الذي يود ان يؤرخ ذاكرته « بالحظ الهجرية » و « باعوام الاسراء ») في الديوان ، لتؤكد نزعة قومية ثورية في الشاعر . وتلمس لديه حسا طبقيما في فهمه للمسألة القومية ، اذ هو ، وهو يقال « بالفرح العربي » ، لا يستقدم اليه الا الفقراء العرب . ومع ان دمه « ليل عربي » ، الا انه مختوم بتوقعات الفقراء وحدهم . وهو يسحب الوطن العربي من رقتة الجغرافية لينزله في البلاد قاطبة ، وعلى الانسانية جمعاء ، ثم يضنصره ليفرز الزبنة من الخفيض ، كيما يبقى هذا الوطن لواحد من الصنفين 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 ايضا . فاللفظ نفرة في القلعة العربية ، ولكل قلعة نقطة ضعفها ، كما اتناد القدماء القول ، ومن هذه النفرة تنصب النيران على الثورة . فلئن كان الاغراب قد طعنوا هذه الثورة مرة ، فالاقرباء مرتين ، بل مرات عديدة ، اولها يوم استخدموا زيفهم واخذوا ثورة الثلاثينات . فهي اذن مضطرة للقتال على جبهتين : جبهة الروم الخارجية ، وجبهة الروم الداخلية ، جبهة الامراء المرفقين بآية الكرسي . كما ان سورة الموت قد علمته ان سيكون لقومه نوعان من الاعداء : الغزاة ، وعلية القوم .

ثالثا : الاطار البيئي للثورة الفلسطينية :

يكاد الموضوع القومي والفلسطيني ، بطابعه السياسي ، وبعده الطبقي والاممي ، ان يستغرق جل الديوان ، ان لم اقل كله . وهو يبلغ ذروته في قصائد « عرسان المرأة الصعبة » ، حيث يدور الكلام على نحر الكبس (الثورة) ليقدّم وليمة طوطمية على يد امير ذي دربة بالنحر (فقد سبق له ان مارسها يوم اجهض ثورة عام ١٩٣٦ ، و ١٩٤٨) . و « ولادة المرأة الصعبة » ، حيث نجد الراسمالية المهترئة ترسم خارطة البلدان والاقاليم على الاوراق النقدية ، وحيث تفضح الثورة - العرس « الفعولة المعارة » وتعريها ، فتهب هذه وتنفض على الثورة وتذبحها سترا لعجزها امام التحديات القومية والمهات التاريخية ، و« على الجوع ان يفتح الباب » ، حيث نجد البدوي وقد خاض الف حرب ، ورغم ذلك فليس ثمة من حرب ، - التتمة على الصفحة - ٦٥ -

((طائر الوحدات)) لدحجور

تابع المنشور على الصفحة - ١٢ -

وهنا نلتقي ايضا باناس في الجوفة هم على شكل يهودا ، السلي قبل المسيح في العلاية 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 عليها الرشوات .

في هذه القصائد تتواجه مع المأساة الهائلة او المهزلة - المأساة ، اذ نبحر الجند ذوي الوجوه المظلمة بهباب الحرب ، غير انها حرب لم يرها اصحابها . وتتواجه معها في الشعار المرفوع - « لن يهروا » - هذا الشعار المضحك « حتى البكاء » . ولقد كان على رافعيه ان يتذكروا شتاتهم في الفقار يوم حزيران ، يوم تبعثوا ليلتقوا على جيفة الخزينة . ان هذا لتعزية صارخة لعلماء الوجاهة ، لا تضاهيها الا محاولة الفضح والكشف في « بيان الفقراء » ، حيث تكثر الفاظ مثل: اكتشفوا ، الصريحة ، الاسرار ، الفضيحة . الخ ، وحيث ينهض « ابي » ليحضر مؤتمر الشهداء الذي يفضح خزي التخاذلين .

وفي هذه القصائد يسفر التزام الشاعر بالثورة ، اذ هو لا يصور والعها الموضوعي واطارها السياسي - البيئي المحيط بها من الخارج (وربما من الداخل ايضا) فحسب ، بل هو تدوب روحه في كل لفظة يقدمها . غير انه رقم هذا الواقع الفاسد الواضح امام ناظره ، رغم « الجنى » (الدم العربي) الذي نحرق شعرته ولا ياتي ، فانه ما ينفك يطلق عبارة امل اثر اخرى ، سيما حين تنفض كافة المشاعر على الكبش فلا يموت ، بل يظل بكرا تلحم دماؤه وتلتئم جراحه . وتظل الثورة سميدة الطالع ، رغم انها اذا ما حاولت ان تهز جذع النخلة لدى الولادة فلن يساقط عليها الثمر ، لان النخل قد اغرقه النفط . ولن احرقوها فسوف تنقص النار . وقصارى القول ، ان الامسل الابيض المتفتح ، والاتي الزهر ، الذي لا يكتفي الشاعر بانتظاره - بل هو يقوم بالمعبء الملقى على عاتقه وبالنظرة الى القابل معا : « استكمل نسفي ، اصفي لمن تلدينه » - هذا الامل الوردي هو واحدة من الخصائص الحلولية المعايثة للديوان بمجمله .

خامسا - الولادة المتجددة على الدوام :

يبين هذا الامل وبين الولادة التي تداوم على تجديدها صلة جدلية تتكشف عبر صيرورة التواصل النصالي والملمحي :

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

ولا ادل على هذا التجدد من لفظة « المخاضات » في قصيدة « ولادة المرأة الصعبة » (لاحظ انه استخدمها بصيغة الجمع لا المفرد) ، وهي المخاضات التي ياتي اليها الفقراء كما اتى الرعاة الى مريم ساعة ولادة يسوع . ولا ادل عليه ايضا من الولادة التي تنتشر ان اشتداد الفصص ، وساعة يغفو الخوف سقف المدينة .

والشاعر يلعب - عبر استمرارية التولد - الى التمزوية والمتفاوتة ، وان هو لم يفصح عنهما بجلاء باد . فالمرأة النافلة للكهرباء والحرارة تستنجم برماد ، لعله رماد الفينيق ، الشيء الذي تعبر عنه ايضا لفظة « النار » (الثورة) التي لا يحصى ترددها في الديوان . اما التمزوية فتجد لها بديلا في لفظة « الماء » ولفظة « النهر » (الحياة والحركة) ، اللتين تختصران ابعادا قصية وتستجمعان في ذاتيهما تقلا وامتلاء جما ، واللتين تفوق كل منهما لفظة « النار » تكرارا . وهو يشف عن التمزوية في مطلع « على الجوع ان يفتح الباب » ايضا ، التي يستهلها بهذه العبارة :

- الى شجر الاعصاب اوغل ،

فيساله معاورة :

- هل ترى غيوما ؟

ليجيب :

- ارى ماء على العظم يدخل ، فيحيي ويقتل .

« شجر الاعصاب » ، هذا التعبير المشهود المثالي ، هذه الصورة

التي توحى بالاندياح والتشابك في آن معا ، وبدروب شتى تترامى امام الروح ، اذ الجهاز العصبي ينتشر في الجسم انتشار النسخ في نباتات الربيع ، زد على ذلك ان لفظة « الشجر » توحى بالاستتجار ، او التفرغ كثير التشعبات ، كما توحى بالفتح وبالمكانات العديدة للحركة ، هذا التعبير ، الذي يمكن ان يعد بديلا موضوعيا لشمولية رؤية واسعة ، يسمح للشاعر ان يطلق نبوءة فحواها انه يرى الماء (الحياة) يمازج ناخر العظام ورميها ، ليعيد اليها النشور التمزوي ، وليقتل فيها ما تعطن وفسد ، فالجديد يولد في احضان القديم ثم ما يلبث ان يهدمه . غير انه يدرك ان الانبعاث ان ياتي الا عبر آلية المحمية الصدامية ، وهو لهذا تراه يوحد في الفصيحة عينها ، بين الثمار الدانية و« القنابل الملقاة الامان » ، (والثمار هنا رمز التولد التمزوي) . وعنده ان من لم يعانوا « على الجلجلة » لن يسيروا على صفحة الماء ، ولن يكتب لهم النشور ، وعلى هذا النحو وحده يخرج الجذب الذي يتلبس جسد الارض الموات . ومع ان اجهاض الثورة قد يأخذ شكل الولادة قبل الاوان ، فلا بد لنا من السير على الجمر ساعة (او كما يقول هيجل : لا بد لكل شيء من ان يعانى ألم الخاض) ، ولتكن هذه الساعة لحظة الميلاد ، فهي « حربنا المعادة » التي تواد وتداوم على الميلاد باطراد .

خامسا - شفافية الواقع امام الكشف الشعري :

يفصح الديوان عن رؤية للواقع (وربما كانت هذه اهم خصائص الوعي فيه) تصدر عن عين نجلد تنطبع على شبكيتها صورته السافرة والنقية من الضبابية . ولكم هو جميل ان يأخذ الشاعر دور « الواشي » ، الذي هو ليس « اميا بما فيه الكفاية » ، فاول مهمة للعنصر الثوري هي فضح النظام القائم وتعريته : الدنانير تلدغ ارواح الانباه دون الاغفال ، وثمة لغم في فائسة السيادة ، والحرب تبدأ وما من حرب ، وانجند اجهزة قمع في ايدي التجار ، والرجمية تدبر لاجهاض الثورة ، ولكن فشل السيف نصر لها . وعلى جذع شجرة عمان خلفه الساسة مطلقا وحده ، بل الوطن كله - الوطن المقلب المستحضر - يتدحرج في الخوذة الواسعة . وحين تتدلج الحرب بلوذ نعاتها وراء ابرة المدياح ، ويأخذون ببيع « النار الاذاعية » ، ويفصفون العدو من وراء جهاز البث . وان تجرأ الفلسطيني ، هذا الكائن المشييء ، هذا « الشيء » ، على حد تعبير الشاعر ، ان يرمي درعه ويقايل « حاسرا » ، على عادة فرسان العرب القدامى ، حينما كانوا يفاوضون قتالهم الانتحاري الذي لا حياة لهم بعده ، الامر الذي فعله المعتد بن عباد ومصعب بن الزبير ، ان تجرأ وحاول ان يخوض غمارها فليس له سوى الاجهاض .

وجلي امام الشاعر ان بعض الوجوه قد ارفقتها « التعب الثعلبي المساووم » ، لان غضبها « عرضي » وقصير الانفاس ، وقد ضاقت صدورهم « بالوطن الدموي » ، غير انه فد ان الاوان لحصد رؤوسهم . انها وجوه عارية لا يحجبها ستر ولا يقيها ألق الشمس حجاب : « كل الوجوه تكشفت ، كل الوجوه » .

سادسا - الشخصيات :

انه لمن مبتكرات القرن العشرين ، في مضمون التقنية الشعرية ، ابتداء شخصيات تتكلم باسم الشاعر ، او يخفي الشاعر وراءها ليهمس في سامعها ما يريد قوله . وهذا ما يدعى وفقا للمصطلح الادبي الحديث بالتشخيص . وهو نهج يقرب القصيدة من القصة القصيرة ويطبعمها بطابع مسرحي . ولقد أخذ الشعراء العرب المحدثون بهذا المنهج منذ زمن بعيد ، اما الشعراء الفلسطينيون ، وهم اصحاب النزعة الغنائية التي لا تسمح بمثل هذا الاسلوب الا قليلا ، فلما

تنبهوا له لسي مطلع امرهم ، لكنهم ما عتصموا ان اعتمده نهجا من مناهج التمييز .

وايا ما كان الامر ، فان ديوان « طائر الوحدات » يمجج بالشخصيات التي يوحد الشاعر من خلالها بينه وبين الفدائي والثائر والشعب . ولقد راينا كيف ان الفدائي - الشاعر الذي عرج على « مقهى السلوان » ، ما جاء ليخرج السلوان من نفوسنا . ولهذا فهو متهم بانه « جوال » (خارج على القانون ، او مارق عن النظام) ، ودفاعه امام المحكمة يتلخص في انه لم يسلم عينيه « الى سلطان النوم » ، وهذه عبارة مزدوجة المعنى : فهو عصبي على السلطة من جهة ، وهو غير خانع ولا سال ، من جهة ثانية .

وفي الديوان شخصيتان اخريان تحفر كل منهما اسمها على دماغ القاريء حفرا ، وهما شخصية « مجاهد » (الفدائي) ، وشخصية « سلوى » . قصة مجاهد اشبه بالقصة تقليدية تتسلسل فيها الاحداث تسلسلا منطقيا بحيث تجد لها بداية ووسطا ونهاية . فهو يختلف مع خطيبته التي خشيت عليه من « جحيم الفور » ، فرغبت اليه في الاحتفاء بالكتاب الدافئة والامنة . وكانت النتيجة ان نزعا خاتمي الخطبة . واستشهد مجاهد ، وخرج الناس في جنازته ، وابعر الراوي فتاة تزوج في اصعبها خانما وتسم بوجه ساحلي ، هو الوجه الذي وصفه مجاهد للراوي ذات ليلة .

رسم الشاعر ، صاحب الاستبصار الخيمي - بل يجعل بنا ان نستعمل تعبيره هو : « عين الخيم في لا تخطيء » - رسم شخصية مجاهد ببساطة تكس نفسانية الفدائي الذي يقدم موقفا حسيا ملتزما ، اذ هو من تقبت ذاكرته نيران المارك . ومع ان القصيدة توحي بان عشق مجاهد للثورة الهاء عن كل حب ، ومع ان هذا الحب الثوري ، كما يفهمه كل منا ، ينطوي ، لا على حب للثورة في ذاتها ومن اجل ذاتها ، بل للارض التي تناضل الثورة في سبيلها ، الا ان الشاعر ، رغم هذا كله ، قد اغفل ان يشير اليه بصراحة او يبين عنه ولو بالاماع او التلويح . حيدا لو فعل ذلك . ان اثار الثورة على الخطيبة علامة عافية ، ولكن الاصح ان يؤثر مجاهد شجرة الزيتون والكرم والبيدر والحقل كفايات ثورية . والحق ان هذه الامور كلها - وهي ما اوقف شعراء الارض المحتلة جل شعرهم عليها - تكاد تقيب من الديوان ، او على الاقل ، لا يشعر القاريء بامتلاء حضورها . وذلك على عكس شعراء الارض المحتلة ، فهم الصق بالارض واحنى عليها من شعراء المنفى . ولعل هذه هي القسمة الاولى التي تميز سيماءهم عن عداهم من شعراء المقاومة .

اما سلوى ففيها بعض خصائص الشخصية الرومانسية ، شأنها في ذلك شأن « الام » ، التي تتوشح حزنا « يصلح في كل الاوقات » . لقد الف وردزورت ان يصور فتيات من بنات الطبقة التحتانية يجهلن ذوق النسب العريق ، ومنهن واحدة تدعى « لوسي » . فسلوى التي « لا يعرفها الصف الاول » تشبه لوسي ، التي « عاشت مجهولة » ، وسلوى « بنت الفقراء » تشبه لوسي التي تتحدر من اسرة مفطورة . بيد ان لسلوى خصيصة جوهرية تميزها عن الرومانسية ، انها الرخصة الثورية ، اذ على الاطفال ان يصيخوا السمع لوقع خطاها ، لانها تحمل لكل منهم حصته من الحلوى ، فهي القابل اذن ، والقادم الذي لم يبق عليه الا ان يستنزف غربته ليملن الثورة . والامم من هذا كله اننا نجدها ، كالتكم في قصيدة « العودة الى كربلاء » ، صاحب الاستبصار الخيمي ، نجدتها تصف بظننة حضيض الجمهور واخر صف فيه . وهي هنا تغارق الشخصية الرومانسية مفارقة حادة ، اذ تقدم موقفا طبقييا ثوريا . فيسر ان شخصية سلوى تبقى مسببية ناقصة التاثير ، ولا تتحدد معانها التحدد الذي تتسم به شخصية مجاهد ذات الطابع التراجيدي .

وعلى اية حال ، يلعب القاريء في سحنة هذه الشخصيات انها مقتلعة من جلورها وملقاة في العراء ، يجوعون في الجمعة

سبعة ايام ، تماما كانسنان الخيم ، بلا هوية ، سوى السمسة الثورية العامة ، بلا استقرار ودونما شعور بالامن ، اذ ولغ الجميع من دعائهم . التلق ينطسى في نفوسهم ، يحل فيها حلول لحم المسيح في خبز القربان ، وتحس اذ تظالعك وجوههم انهم يقولون لك : « تتصاهل فينا خيل الشوق وجوع الاعوام القتاله » .

غير انهم ، مع ذلك ، اشبه بزييب ملقى في الشمس ، كلما لفحه شواظ الهاجرة ، اذداد حلاوة : فهم يكبرون ليقتلوا ويقتلوا ، والفتى الذي لا كتف له ياكل ولا يؤكل ، وحيث يخطو بطل قصيدة « طائر الوحدات » ، وهو المطلوب على كل الحدود ، يغور الماء وتخضر التربة . وهي تزداد حلاوة كلما « اكتملت نيرة العزن » ، فياكتملها تكتصل القنبلة حشوا .

سابعا - الروح الشعبية .

ومن خصائص الديوان ان الروح الشعبية تباطن معظم فصائده ، وتتضح هذه المباطنة جلية في الفاظ وعبارات كثيرة تتكرر كل واحدة منها اكثر من مرة ، بحيث تشعر في بعض الاحيان ، سيما في قصيدة « جمل المحامل » ، ان القصيدة ضرب جديد من الشعر الشعبي . واليك هذه المفردات : النشامى ، جمل المحامل ، اللويح ، ملقى ، النشامى ، ديرتي ، يا دين النبي ، عيني يا عيني يا وطني ، خيالة الارض ، « لكن السكره ، راحت واتنتي الفكرة » . اصف اليها صورة الدرب - الشوك ، والفرس الذي يطحن الشوك ، وعبارة « سفينة الصحراء » الكلاسيكية ايضا . مثل هذه المبارات والالفاظ ليست من قاموس الشعر المعاصر ، ولا هي حنى من قاموس الشعر الفلسطيني في السبعينات . غير ان ما يبرر وجودها في لحمه النص حقيقة جديرة بان تؤخذ بالحسبان ، وهي ان مجمل فصائد 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 المسألة ، ان نلاحظ ان النصف الثاني من الديوان خلو تماما من مثل هذه الظاهرة ، فكانه كلما ابتعد به الزمن عن « العتل الاولي » ، كلما ابتعد هو عن هذه المبارات التي لا تصلح الا لتقريب صورة المجزرة من اذهان الناس . بل ربما كان نضجه الذي يواصل تناميها الداخلي ، بحيث نامس ان كل قصيدة تتخطى سابقتها وتبزا روعة ، هو الذي نقى لفته الشعرية وابعدنا عن التعابير شبه العامية . وبودي ان انوه الى ان عبارة « من نشاف الريق » - وهي كثيرة التردد على السنة الكافة - تحرز من النجاح ولفترة التعبير ما لا تتمتع به اية عبارة معاصرة يمكن ان تستبدل بها .

ثامنا - 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 ناصجا الى حد لا غبار عليه . ومما يبشر بمواسم اسخى واجزل عطاء ، استمرارية التدرج نحو النضج وتواصله منذ البداية حتى الخاتمة . ويتطابق هذا التدرج مع التسلسل الزمني (فالقصائد كلها مؤرخة ، كتبت اولها عام ١٩٧٠ ، واخرها عام ١٩٧٣) ، ولهذا الشأن دلالة مؤداها ان المستقبل اخصب واكثر تفتحاً وايناعاً .

بيد ان في الديوان اشياء واشياء لم اتطرق اليها ، فانا لم اتم بالتحليل النفسي لشخصية « الام » التي تستطيع بصيرتها ، ورغما عن اميتها ، ان تستوعب رسالة كتبت بدون الفاظ ، وان ترد عليها ايضا ، الشيء الذي يشير الى قدراتها الحدسية الداخلية ، وفهمها للامور فهما غريزيا . ولقما تشر في شعر المقاومة على مثل هذه الشخصية الفريدة من نوعها . ولم اتطرق ايضا الى جسد الشهيد الذي يفقد محبرة يتعلم منها الصغار دروس الهجاء ، ولا الى « الامم » الذي « يفتح شهوة النار » ، ولا الى البراق (البحث عن الحقيقة)

الطالع من الدم ، والذي يبدأ اسراوه (البحث عن الحقيقة ايضا)
منطلقا من ذاكرة الارض ، ولا الى البيت - السجن ، ولا الى توحيد
الشاعر مع كربلاء توحدنا لا يقبل القسمة ، فهو فيها النهر الذي
التحمت صفته بمشبهها ، فالشاعر والثائر والنهر والجزرة في وحدة
هوية لا فكاك لسداها عن لحمتها . لقد بقيت في الديوان كتوز ثرة لم
انبشها ، ولعل عين القارئ الحصيف لا تخطئها .
خاتمة وخلاصة :

قد نملك ان نشطر تاريخ الثورة الفلسطينية ، منذ منتصف العقد
السابع حتى اليوم ، الى شطيرتين متميزتين يقع ايلول على تخوم كل
منهما ليشكل نفرة الفصل بينهما . والصفة الاساسية للثورة في شطرها
الاول هي التسارع المتصاعد ، وتفاقم التصاول بينها وبين الغزو ، اما
ما يميز الشطر الثاني تميزا صميما ، فهو الطعن والنهش اللذان
تعرضت لهما الثورة في كل مكان . ووفقا لهذا التقسيم يسعنا ان
نمايز في شعر المقاومة بين حفتين تتوافقان تماما مع الحقيقتين
السالفتين . والسمة الاساسية لشعر المقاومة في الشطر الاول هي
الفنائية المتفائلة ، هي « اقواس فزح » 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 « المعدل
الايولي » . ولعل قصيدة « العودة الى كربلاء » ، التي تذكر بمأساة
الحسين ، وتسحبها على المأساة الفلسطينية ، حيث توجد ارض
مشتركة بين الحسين ، الذي غره من باعوه ، 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 الرابع .

ان روح الجزرة هي التي تخيم على الشعر الفلسطيني برمته تقريبا
بعد ايلول ، وهي التي تفرغ داخل كل حرف من حروف « طائر
الوحدات » ، رغم ان الامل يترامى في الديوان منذ الفلاف 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 البحث ، ان الخص السمات الجوهرية
لديوان « طائر الوحدات » ، وهي ما يمكنني اجماله في النقاط التالية:
اولا - قدرة على التوصيل من غير اسفاف ، سيما في النصف
الثاني من الديوان .

ثانيا - غنائية تحايت كل بيت في القصيدة ، بل كل لفظة ،
وتضفي على جو الشعر الق الجمالية العذبة .
ثالثا - تقنية معاصرة تتعد عن المباشرة والنثرية والنهج التقليدي
كلما ازدادت دربة في فن الشعر .

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

خامسا - رؤية واضحة ترى البيئة ، بأشياءها وحركيتها ،
بشفافية تفصح عن المكنون بوضوح وجرأة فل ان تجد لها نظيرا .

سادسا - استفادة من الموروث الثقافي والتاريخي ، والتراث
الشعبي ، الى حد يمكنه من اعمار جسر للتفاهم مع القارئ ، مما يجعل
نجاح حركة التوصيل امرا محتوما ، ومما يؤكد « الحس التاريخي »
لدى الشاعر والالتصاق باللمحة انفاجرة كمنصر من عناصر اللحظة
الحاضرة .

سابعا - الديوان كله قصيدة واحدة ، والقصائد التسع عشرة
التي يضمها انما هي مقاطع او اناشيد للحمدة واحدة . وحتى الموضوع
موحد هو الاخر : الثورة المجهضة ، والامل بانهاضها من كبوتها .
هذه اذن جملة الخصائص التي تسم شعر دحبور في ديوانه
الآخر ، 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 وسهير كتاب
- اللامنتمي
- ترجمة أنيس زكي حسن
- ما بعد اللامنتمي
- ترجمة يوسف شرورو وسهير 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