الموروث مهيمنا نصيا في شعر احمد دحبور

نماذج مختارة

د. فاتنة محمد حسين

جامعة الحمدانية– كلية التربية

الملخص :

نخلص مما تقدم إلى أن هيمنة النص التراثي على النماذج قيد الدرس للشاعر احمد دحبور اتسمت بالفاعلية ، ذلك ان الشاعر في محاولته استلهام النصوص الموروثة ، يضفى كثيرا من العمق والوعي الذين يعدان خلاصة حتمية لمخرجات النص الموروث ، بما يكتنزه من حكمة تراكمت بفعل التجربة والممارسة ، فضلا عن أن أسلوب الاستلهام لم يخل من الحركية ؛ لأن الشاعر لم يعمد إلى التوظيف الجامد ،في معظم الأحيان، بل كان يعدل ويحول وأحيانا يقلب دلالة النص الموروث بما يتناسب والحدث الجديد .

تنوع توظيف دحبور للنص التراثي ؛ فتارة نراه يوظف النص التراثي توظيفا رمزيا جزئيا ، لا يمتد على مجمل رقعة القصيدة، بل يتوهج في بعض المواضع ويخفت في مواضع أخرى، بينما يعمد الى استلهام النص الموروث بشكل أكثر سعة وشمولية تارة أخرى ، كما رأينا في قصيدة (العودة إلى كربلاء) التي اتكأت بالكامل على المرجعية التراثية ، بدءا من العنوان ، وامتدادا إلى كامل النص، الذي انبثقت مشاهده وصوره من المشهد التاريخي ، فانماز الحدث الجديد في حواريته وتفاعله مع الحدث القديم .

لم يحضَ الموروث الأسطوري باهتمام واضح في شعر دحبور على العكس من النصوص الموروثة الأخرى ، وربما يعود ذلك الى التصاق دحبور بالطبقة الشعبية ، وميله الى مخاطبتها والاقتراب من وجدانها ، والابتعاد عما يمكن أن يستغلق عليها فهمه أو تأويله.

الكلمات المفتاحية : الموروث – التراثي – التوظيف – الموروث

المقدمـــة

يشكل العمل الإبداعي منظومة مشرعة الأبواب والنوافذ على منظومات أخرى، منها ما هو موروث ومنها ما هو محايث ، ذلك أن الوعي الفردي للمبدع ليس آنياً أو منقطعا، فهو ينهل من مكوّنات ثقافية فكرية متعددة، ومن الصعب أن تُدْرَس البنية الشعرية للخطاب الشعري المعاصر بعيداً عن مكوّنات هذه البنية التي تتوهج في وعي مبدعها لتنفتح على رؤية شبه متكاملة و شمولية تجمع ما بين الفكر و الفن و الثقافة و التاريخ و الميثولوجيا والرمز والأسطورة، والوعي بشتّى أصنافه، وحينئذ يكون الأثر الإبداعي ولادة حية وإحضار فاعل لمجمل تلك المعارف والمنظومات .

وقد لقي التراث ، بوصفه النتاج الثقافي والاجتماعي والمادي لكل الأمم ، احتفاء واضحا من لدن الشعراء والأدباء والمثقفين، الذين نبهوا إلى أهمية العودة إليه والاغتناء بما يكتنزه من معارف وخبرات وتجارب من جهة ، واعتماده ركيزة أساس للأصالة وعراقة الهوية من جهة أخرى ، فكان تمسك الشعراء الفلسطينيين بالتراث القومي والشعبي، واستلهامهم إياه، رافدا مهما من روافد تمسكهم بالهوية العربية الأصيلة ، وحبلا سريا يزيد من لحمة التواصل بينهم وبين الأرض التي كرس الاحتلال كل جهوده لاقتلاعهم منها ، للسطو على تاريخهم وحضارتهم وهويتهم .

وقد اختلف توجه شعراء الأرض المحتلة بإزاء توظيف التراث ورموزه المتنوعة ، ففي حين اتجه بعضهم الى توظيف النصوص والرموز التراثية الغربية ، ولاسيما بعد نكسة حزيران، كنوع من الاحتجاج والانقلاب على الماضي بوصفه احد أسباب الهزيمة والعجز والتخلف[١]، نجد البعض الآخر على العكس من ذلك ، قد انحاز بشكل لافت إلى الموروث الشعبي والقومي ، منددا بتوجهات الفئة الأولى ، كونها تمثل انحرافا تراثيا من قبل الشعراء بسبب عدم انتمائهم للجماهير وقضاياها وهمومها [٢] ، وفي وسط تلك الحيرة طفت على السطح كثير من القضايا التي واجهت الشعراء الفلسطينيين أكثر من غيرهم ، بسبب من خصوصية قضيتهم ، التي كان لزاما على الشعر أن يواكبها ويتحمل عبء تمثيلها وتعزيزها قوميا وجماهيريا ، مما يقتضي أن يكون هذا الشعر مألوفا ومنسجما مع وعي الجماهير ونابعا من تجاربهم اليومية ،

(١) من الذي سرق النار: د. إحسان عبّاس: خطرات في النقد والأدب: جمع د. وداد القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: الطبعة الأولى،١٩٨٠: ٢٦٧ .

(٢) ينظر : جدل الشعر والثورة جدل الشعر والثورة : المؤسسة العربية للدراسات والنشر- الطبعة الأولى، ١٩٧٩ :١١٤ .

ولعل كثيرا من رموز التراث الغربي ، من أساطير وحكايات لا تتوافق وهذه المفاهيم، بوصفها:" لا تعني هذا الجمهور بألفته وتعايشه معها"[١] .

انطلاقا من هذه الرؤية تحاول ورقتنا البحثية إماطة اللثام عن تموضع النص الموروث في بنية بعض نصوص الشاعر الفلسطيني احمد دحبور[*]، للوقوف على مقدار التفاعل والتحاور الذي انتجه هذا التلاقح النصي ، اذا جاز التعبير ، ومدى اسهامه في رفد النص الجديد بديناميكية تمنحه شحنة دلالية اعمق للتعبير عن مرادات وواقع الشاعر الحديث .

١– الموروث الشعبي :

احتل الموروث الشعبي مكانة واسعة في بنية القصيدة الفلسطينية ممثلاً بأشكال عدة منها الأغنية الشعبية ، والمثل الشعبي ، والحكاية الخرافية والعادات والتقاليد الشعبية ، حتى تعداه إلى استخدام بعض صور الحياة الشعبية القديمة ، فضلاً عن اللجوء إلى بعض الكلمات العامية. وإقبال الشعراء على هذا النوع من التراث يصدر من موضع الإحساس بالاعتزاز والتقدير بإزاء الموروث الشعبي الذي يعد جزءاً لا يتجزأ من حياة أبناء الشعب ، ولذا فإنهم لا

---

(١) جدل الشعر والثورة جدل الشعر والثورة: ١١٥ .

[*] ودحبور من مواليد ١٩٤٦"حيفا" بالشمال الفلسطيني، اضطر أهله للهجرة إلى لبنان ومنها إلى سورية بعد نكبة عام ١٩٤٨م ، نشأ ودرس في مخيم للاجئين الفلسطينيين قرب مدينة "حمص". انضم إلى إحدى حركات النضال الوطني الفلسطيني وكرّس شعره لقضية الوطن المغتصب. عمل مديراً لتحرير مجلة "لوتس" حتى عام ١٩٨٨م ومديراً عاماً لدائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطيني وعضو في اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين. استقر في تونس منذ عام ١٩٨٣م ، ومن أعماله(٢) :

١–الضواري وعيون الأطفال : شعر (مطبعة الأندلس، حمص، ١٩٦٤م)

٢–حكاية الولد الفلسطيني (دار العودة، بيروت، ١٩٧١م).

٣–طائر الوحدات : شعر (دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣م).

٤–بغير هذا جئت : شعر (اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين، ١٩٧٧م).

٥–اختلاط الليل والنهار : شعر (دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م).

٦–واحد وعشرون بحراً : شعر (دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م).

٧–شهادة بالأصابع الخمس : شعر (١٩٨٢م).

٨–كسور عشرية : شعر (١٩٩٢م).

ينظرون إليه على انه شيء من اثر الماضي ... إنما ينظرون إليه بوصفه وسيلة فاعلة في رفد مسيرتهم الجديدة [١] .

ومن هنا فإن العودة إلى الموروث الشعبي ، تكشف عن الرغبة في التواصل بين الشاعر وجمهوره ، وذلك من خلال توجهه للحديث بلغتهم المألوفة " ونعني بلغة الناس المألوفة معنى واسعاً يشمل أمثالهم وحكاياتهم وأغانيهم وعاداتهم " [٢] ، كما إن الاتكاء على هذا الموروث لا يكفل التجاوب الأوسع مع ذلك الموروث فحسب " بل يقدم أيضاً شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك ويكشف الضوء عن خوف دخيل من ضياع رابطة تعد مقدسة " [٣] وهي رابطة تاريخية عميقة لا تقصر مفهوم الأرض (الوطن) على الإرث كما يفهمه بعضهم ، إنما توسع من أواصر الارتباط الإنساني لتكون الأساس في علاقة الإنسان بالأرض. ويحدثنا سميح القاسم ، أحد أبرز شعراء الأرض المحتلة ، عن سبب لجوئه وزملائه لتوظيف الموروث الشعبي بقوله " هدفنا أن نصل إلى قلوب الناس سواء بأساليبنا الجديدة أم باستخدام ما أبدعه الشعب من أنغام وصياغات شعرية " [٤]، وقد نجح شعراء الأرض المحتلة في استيعاب معظم أشكال هذا الموروث في قصائدهم، فكانت الأغنية الشعبية في مقدمة هذه الأشكال :

أ- **الأغنية الشعبية:**

مال شعراء المقاومة ، بشكل لافت، إلى الاستقاء من اللغة المحكية ، من خلال الاتكاء على بعض الأغاني الشعبية ،وربما يعود ذلك إلى المكانة المميزة لهذه الأغنيات وشدة انتشارها بين الجماهير الشعبية ، وانتقالها من جيل إلى آخر بوصفها اللغة التي تتداولها كل الطبقات، "فهي تعبر أصدق تعبير عن الانفعال والوجدان [٥]. ، ولذلك يوظف دحبور، في إحدى قصائده ، بعضا من مقاطع الأغنية الشعبية الفلسطينية ، وهي أشبه بالأهازيج الحماسية التي تنشدها الأمهات لشد عزيمة أبنائهن ، وحثهم على التقدم :

هل قلت بكينا ؟

---

(١) ينظر : صور من الأدب الشعبي الفلسطيني : توفيق زيّاد: المؤسسة العامة للدراسات والنشر بيروت أيلول ١٩٧٤: ١٦ .

(٢) الشعر الفلسطيني المقاتل، نزيه أبو نضال، منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين رقم (١٣)، الطبعة الأولى، كانون الأول، ١٩٧٤ : ١٩ .

(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، دار القبس، الكويت، ١٩٧٨: ١٥٠.

(٤) عن الموقف والفن، سميح القاسم، حياتي وقضيتي وشعري، دار العودة، ١٩٧٠ : ٥٣ .

(٥) ت س إليوت: مقالات في النقد الأدبي ترجمة لطيفة الزيات دار الجيل للطباعة، القاهرة: ٤٩.

استغفرُ صبرَ الأعوام العشرين

استغفر أمي وهي تهدهد أحيانا أطفالَ أخي الباكين

تتغنى بالصوتِ العذب القاتل ..

شيَّل وراح الغزاوي عَبلادو راح الغزاوي

عجِّل بولادك يا صفدي سبقوك ولاد الحيفاوي [١].

ثمة محاولة من لدن الشاعر للإفادة من النص الموروث ،الذي ارتبطت دلالته العامة بدلالة النص الجديد،فكلاهما يتضمن في ثناياه دعوة إلى المثابرة والتقدم من أجل السبَق والفوز ، وقد حققت هذه الأغنية الشعبية البسيطة هذا المعنى العميق من خلال استحضار عنصرَي المنافسة (الغزاوي والحيفاوي)، فضلا عن أن استحضار صورة الأم الصبورة ، وما كانت ترده وهي تغذي أبنائها بشحنات الأمل والعزيمة ؛وما يحمله صوت الأم من مفارقة بين العذوبة ومنتهى الشدة والقوة (الصوت العذب القاتل) أنما يعزز في نفس الشاعر مفارقة الواقع المأساوي الذي فرض عليه.

وقد تمكن أحمد دحبور بفضل نشأته بين الجماهير الشعبية من استيعاب كثير من صور التراث الشعبي في بناء قصائده [٢]،التي جاءت على شكل دفقات نابضة تمد النص في كثير من الأحيان بأبعاد فنية ودلالية متجددة ؛ فنراه يوظف أحدى أغنيات الأعراس المعروفة في فلسطين مع توجيه دلالتها المباشرة لتنسجم مع موضوعه الجديد :

بالهنا وأم الهنا يا هنية

نادوا ع ولاد العم يجولوا ...

ولكن يا هنية ما لأولاد العمومة لم يطلوا بعد ؟

وما للخيل لم تسرج .. والطبول تدق لي عن بعد ؟!

أموت هنا ... ونخبي يشرب الركبان ! [٣]

" وتشير كلمات الأغنية الشعبية الدارجة إلى أولاد عم العريس ، الذين يغنون ويطبلون ويسرجون له الخيول وفق العادات الشعبية " [٤]، و الشاعر هنا يعمد إلى توجيه دلالة الأغنية بما يتلاءم وطقوس الحدث الجديد : العرس الدموي الفلسطيني، فجاءت القصيدة بمثابة صرخة إدانة بإزاء الذين اتخذوا موقف الصمت والعجز أمام المجازر الدموية التي سالت فيها دماء

---

(١) حكاية الولد الفلسطيني : احمد دحبور : دار الآداب : بيروت ، الطبعة الأولى١٩٧١: ٨٧ .

(٢) ينظر: مقدمة ديوان احمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣: ٢١.

(٣) قصائد منقوشة على مسلة الأشرفية (مختارات شعرية) :منير شفيق : (د . ن) : ٢٤ .

(٤) جدل الشعر والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر :الطبعة الأولى،١٩٧٩ :١٥٣ .

الفلسطينيين. "والقصيدة تبدو وكأنها تتحدث من وسط الجموع أو كأن الجموع هي التي تتحدث لك ببساطة " [١]، وهذه إحدى سمات التوظيف الناجح للموروث الشعبي ، فضلاً عن نجاح الشاعر في توجيه دلالة النص القديم ، ليضفي بعداً شعبياً عميقاً على نصه الجديد .

ب- المثل الشعبي:

وكما خاطب الشاعر وجدان الجماهير باستلهام الأغاني الشعبية، فقد خاطب وعيها باستلهامه مجموعة من الأمثال الشعبية المعروفة ، وتضمينها في شعره . ولا يخفى على أحد ما للأمثال من مكانة أثيرة عند كثير من الفئات ،والكبار منهم بخاصة ، فهي تعد من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية انتشاراً بيننا ؛ ذلك أننا نعيش جزءاً من مصائرنا في عالمها ،كونها تمثل خلاصة التجارب الإنسانية ، " وهي تحتل في وجدان الناس مكانة الأعراف المقدسة إذ يندر أن يجادل أحد في صحة المثل وحكمته" [٢]، من هنا جاء استلهام الشاعر الفلسطيني لبعض هذه الأمثال ؛ لكن كان لزاما عليه ان يخلصها أولا من المفاهيم السلبية التي تقيدها بالمسلّمات القدرية المتجلية في كثير منها ، في أثناء التعامل معها ، ليكسبها دلالة جديدة ، تتلاءم والموقف المعاصر ، وهذا ما نراه واضحاً عن أحمد دحبور . فهو يستلهم في إحدى قصائده المثل الفلسطيني المعروف " إن الكف لا تلاطم المخرز " ، محاولا الرد على مضمون العجز والسلبية التي يدعو إليها هذا المثل القديم :

لأن الكف سوف تلاطم المخرز

ولن تعجز

ألا لا يجهلن أحد علينا بعد

إن الكف لن تعجز [٣]

وهي في الحقيقة دعوة إلى الانتفاض على سلبية الواقع وأسباب عجزه ، والشاعر هنا بالطبع لا يحاول السخرية من طبيعة ما تحمله هذه الأمثال من حكمة وتجربة ، لكنه يحاول الارتقاء بوعي الجماهير العام إلى مستوى الإدراك الناضج لطبيعة المرحلة الجديدة ومتغيراتها ،وهو لا يكتفي بتوظيف المثل فحسب،إنما يستلهم بيتا شعريا جاهليا ،لعمرو بن كلثوم، يمهد من خلاله

(١) شجر الغابة الحجري: د . طراد الكبيسي : سلسلة الكتب الحديثة ، الكتاب الأول وزارة الإعلام بغداد، ١٩٧٥ : ٤١٧ .

(٢) جدل الشعر والثورة : ١٣٦ .

(٣) حكاية الولد الفلسطيني : ١٠٨ .

لقلب مضمون المثل ودلالته من السلب إلى الإيجاب ،لذلك يمكننا القول إن عملية استلهام أحمد دحبور للمثل الشعبي " لم تكن عملية تضمين ساكنة "[١]إنما هي عملية تحويل وتوجيه .

ج– الحكايات الشعبية:

ولجأ الشاعر الفلسطيني كذلك إلى القصص والحكايات الخرافية موظفاً إياها ، ضمن استلهامه لأشكال الموروث الشعبي . وقد تنوعت آراء الدارسين في صياغة تعريف دقيق لهذه الحكايات ، التي اتفق أغلبهم على أنها ليست حكايات خرافية تتردد على ألسنة الكبار لغرض التسلية والتوجيه فحسب ، وإنما قد تكون " رواسب للأساطير القديمة ، ولاسيما المتعلقة منها بالطبيعة ومنها حكايات الجن والخوارق" [٢]،ومن أمثلة هذه الحكايات ، ما يورده لنا أحمد دحبور :

سيُطلب لحمنا لوليمة الجزار والضاري
ونأخذ شعرةً من خصلة الجنّي
ونُحرقها ليسعفَنا فلا يأتي
ونحرقُ شعرة الجنّي ثانية فلا يأتي
ولن يأتي سوى الفقراء[٣]

"وفي الحكاية الشعبية أن شعرة الجنّي يحرقها من يملكها عند الوقوع في الضيق ليهبّ الجنّي لنجدته" [٤]. ويحقق الشاعر في توظيف هذه الحكاية ، جانب المفارقة بين الحدث القديم والحدث الجديد . ذلك أن (الجنّي) لا يأتي لإسعاف صاحبه كما في الحكاية الخرافية ، وإنما يأتي مكانه " الفقراء " ،وهي صورة قد تبدو مناقضة تماماً لصورة الماضي ، بوصف الفقراء رمزاً للقهر والعجز مقابل الجنّي رمز القوة الخارقة ، ومن الواضح أن الشاعر أراد أن يصل بهذه المفارقة إلى نقطتين رئيستين : الأولى ، ضرورة نبذ العجز والسلبية والاتكاء على الأحلام والأمنيات لتحقيق الأهداف ؛ وذلك باعتماد العمل الجاد . وليس كالفقراء والبسطاء من قوة ضاربة ؛ تكتنز بأسباب الثورة للانتفاض على سلبية واقعها ، وهذه هي النقطة الثانية التي قصدها الشاعر.

---

(١) الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، د.محمد شحادة عليّان، دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٧: ٣٢٧ .

(٢) الإنثولوجيا والفلكلور – علم التراث الشعبي، د . مجيد حميد عارف، مطابع التعليم العالي ١٩٩٠ : ٩٤ .

(٣) ديوان احمد دحبور : ١٨٧–٢٨٨ .

(٤) جدل الشعر والثورة : ١٣٥.

وفي موضع آخر يستلهم الشاعر ما يتوارد في الذاكرة الجمعية من مزاعم وحكايات عن تلبس بعض أنواع الجن والعفاريت لبني الإنسان ،وما يتبعه من آثار تتسم معظمها بالخوف والقلق والتردد ؛فيغدو المرء غريبا ومنفصما عن ذاته ومجتمعه :

لماذا لا أرى الأيامَ تولدُ من لياليها
فأحزنُ إن دعا سببٍ إلى حزنِ
وأهجسُ إن دعا قلق إلى ظن
وأسبقُ حين يغريني السباق
وإن تعبت؟ / فإن لي أني أحاولَ ...
أي عفريت تعرضَ لي / فصرتُ سوايَ
لست أريدُ إلا أن أنامَ
وأنفضُ العفريتَ والأقزام

وثمة توظيف أدبي في مستهل هذا النص يحيل إلى معاني أبيات للمتنبي ،يشكو فيها ضيق نفسه من الدنيا ،حتى استوت لديه أحداثها ،حزينها و سعيدها،يقول المتنبي :

لم يَترُكِ الدّهْرُ مِنْ قَلبي وَلا كبدي شَيْئاً تُتَيّمُــهُ عَيــنٌ وَلا جِيدُ
أصَخْرَةٌ أنَا، مــا لــي لا تُحَرّكُني هَذِي المُدامُ وَلا هَذي الأغَارِيدُ

د- العادات الشعبية:

كما لم يغفل دحبورعن استلهام بعض العادات والتقاليد الشعبية المعروفة ،لاغناء نصه على المستويين الدلالي والفني ، ومن هذه العادات إعلان دم بكارة العروس دلالة على عذريتها وفحولة العريس . إذ يحاول أحمد دحبور الإفادة من هذه العادة حين يعيد صياغة مضمونها ، لتستوعب الحدث الجديد الذي تدور القصيدة حوله ، وهو حدث اقتحام حاجز العجز والتراجع العربي والذي يمثله الشاعر بالبكارة ، التي يفشل الأمير ، بوصفه رمزاً للمستوى الرسمي الرفيع(السلطات العربية الرسمية) ، في التأثير فيها .ويصور الشاعر عملية الترقب العربي لهذا الحدث المهم ، الذي ينتهي بالخيبة والفشل :

سيُخرج الأمير في منديله علامة البتول
فلنشهَد معاً لراية الوصول .. والطهارة ..
ما لغرفة الأمير لا تجيب ؟
قلت انتظري .. لا تسألي فتطفئي الشرارة ...
البابُ لا يسمعنا ، وخلف مصراعيه مصرع الأمير
يا فحولةَ البلاد كيف ضعتِ ؟[١]

(١) ديوان احمد دحبور : ٢٩٣-٢٩٤ .

وإذ تهدر كرامة البلاد على يد السلطات المتخاذلة ، يحدث التكتم القسري على مجرى الأحداث التي تخضع آنذاك لمختلف عمليات التغطية والتزييف على مستوى الواقع ، وليس من يدفع الثمن سوى الأبرياء :

– خذْ حمامةً جاهزة لهذه المسائل ..اذبحها على المنديل
يخرجُ قانياً من غير سوء(١)

ويتداخل في النص توظيف آخر لنص قرآني(٢)، يستوحي منه الشاعر عمق المفارقة ،فالدم المسال خرج قانيا من غير سوء ،على المستوى الخارجي ،لكنه يفوح برائحة الخيانة والغدر ،على المستوى الحقيقي ؛كونه علامة إدانة ودليل عجز وضعف ،بينما إخراج يد سيدنا موسى (ع) بيضاء من غير سوء؛كما في النص القرآني المستوحى ،كانت علامة قدرة وتفوق وإعجاز.

وبعد تلك المحاولات اليائسة يتقدم فارس جديد (الفدائي الفلسطيني) لينجح هذه المرة في تلك المواجهة الحاسمة ويثبت جدارته وتفوقه:

– يأتي خاسراً ،
لم يستطعها فارسُ الطعان ... كيف يجرؤ الشيء الفلسطيني أن ... ،
لكنه يكافأ بالغدر والخيانة ، ورغم ذلك يبقى صامداً ...
كل شفرةٍ منذورةٍ لذبحِ كبشِنا الكبيرِ أُغمدت في لحمه
وقِيلَ مُت .. ولن يمُتْ (٣)

وعلى الرغم من جميع محاولات الخيانة والإذلال والتشيؤ التي أحاطت بالفلسطيني لم يستطع احد النيل من عزيمته وصموده . ومن الواضح أن القصيدة هنا جاءت لإدانة سلبية الواقع العربي ، ولكنّ الشاعر لم يعتمد الإشارة السريعة إلى الموروث الشعبي كما لاحظنا في أغلب النماذج السابقة ، إذ اتكأ بشكل كامل على هذا الموروث في بناء قصيدته ، فاتخذ من العادة الشعبية المعروفة منطلقاً للتعبير عن تجربته المعاصرة .

٢– الموروث التاريخي والأدبي :

عمد الشعراء الفلسطينيون إلى توظيف رموز تاريخهم القومي والديني،اعتزازا منهم بهذا الموروث الأصيل،وتدعيما لروابط اتصالهم بهذا التاريخ الكبير، مستمدين منه أسباب القوة والثبات، في ساحة المواجهة الجديدة ، كما تستمد الأغصان الجديدة قوتها من الجذور العريقة

---

(١) المصدر نفسه : ٢٩٦ .

(٢) سورة طه : الآية " **وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى (٢٢) لِنُرِيَكَ مِنْ آيَاتِنَا الْكُبْرَى (٢٣).**

(٣) ديوان احمد دحبور : ٢٩٦ .

الضاربة في أعماق الأرض كلما تعرضت لمحاولات القلع أو الإزالة .فالتاريخ العربي يعد " الجذور القوية التي يرى فيها الشعب الفلسطيني على ألسنة شعرائه القوة التي لا يزعزعها غاز أو محتل "(١).

من هنا جاء توظيف دحبور لعديد من المرجعيات التاريخية ، ومنها توظيفه لكثير من أحداث واقعة كربلاء ، التي شاع توظيفها في الشعر العربي المعاصر بوصفها رمزا للثورة على سلبية الواقع وإدانة للظلم والاضطهاد، وتقوم عملية التوظيف ،في الغالب، إما باعتماد شخصية الحسين (ع) فحسب، أو باعتمادها مع بعض الأحداث التي رافقتها مثل : (العطش ، الأسر ، قطع رأس الحسين (ع) وحمله إلى مقر الخلافة الأموية في دمشق) . وهذا ما نراه في قصيده (دحبور) التي جاءت لتوظف بعض المواقف المرافقة لحادثة الاستشهاد ، مع توجيه دلالة أحداث القصة إلى زمان ومكان جديدين ؛ فكربلاء هنا تتحول إلى (فلسطين) وطن الشاعر ، الذي أضحت العودة إليه أشبه بمعجزة بعيدة التحقق ؛ إلا أن الشاعر يصر على العودة،على الرغم من علمه بخطورة الرحلة ومدى الشقاء الذي ينتظره في مسيرته إليها ، تماما كما كان يعلم سيدنا الحسين (ع) بطبيعة المخاطر التي تحف رحلته إلى كربلاء وإحساسه بطبيعة المصير الذي ينتظره . ذلك أن الدافع القوي الذي حمل الاثنين على المضي قدما هو إصرارهما على استعادة الحق السليب ،بوصف كل منهما الفادي أو المخلص الذي يحمل جراحه من اجل الجماعة:

آتٍ ، ويسبقني هوايْ
أتٍ ، وتسبقني يدايْ
آتٍ على عطشي ، وفي زوّادتي ، ثمر النخيل
يا كربلاء تلمسّي وجهي بمائك ، تكشفي عطش القتيلْ
وتَرَيْ على جرح الجبين أمانة تُملي خطايْ
وتَرَيْ خطايْ (٢)

وقد تقدمت مسيرة الشاعر الفعلية أهداف مشروعة ،تسوغها الرغبة في التغيير الايجابي ولذلك كان الحب في المقدمة (آت ويسبقني هواي)،فالحب يقابل البغض والكراهية ،مما يدل على أن مسوغات الرحلة منذ البدء لم تكن بدافع التقاتل أو التنازع على مصلحة مادية ،وما يعضد ذلك أيضا تقدم اليدين بموازاة الحب (آت وتسبقني يداي) ،واليدان ،كما هو معلوم،رمز

(١) الشعر الفلسطيني الحديث : خالد علي مصطفى: دار الشؤون الثقافيّة العامة (آفاق عربية) العراق . الطبعة الثانية ١٩٨٦ : ٢٧٢.

(٢) ديوان أحمد دحبور : ٢٥٨.

للسلام والفعل الايجابي ؛ لأنها أداة التعبير عن المحبة والسلام.ولعل نوازع الحب والخير تلك هي التي كانت تهون كثيرا مما يعتمل في أعماقه من جراح وأوجاع(آت على عطشي)؛ ليصدم بعد ذلك بواقع مأساوي ،يفرض عليه تحولا في الموقف :

كنا تبايعنا على موت يقيلك من عذاب الموت في الأسر الطويل

فتقاسموا ثمر النخل ، ولم يمت أحد سواي

شاهدتهم ، ومعي شهودي :

أنتِ ،

والماءُ الذي يغدو دماً ،

ودمٌ لديهم صارَ ماءً ،

والنخيلْ (١)

فقد جُوبه الحب بالبغض ، والإخلاص بالخيانة ، والعطاء بالنكران .. فكان السقوط المأساوي أرضية لمشهد معاصر، أسس الشاعر مجمل أحداثه عليها،كما في الماضي،مستندا إلى قضية البيعة ، وما تلاها من مفارقات أسفرت عن أحداث ،عمد الشاعر إلى استيحاء كثير منها،فكان (الماء) ومنذ مفتتح القصيدة (آت على عطشي)،بؤرة دلالية ذات أهمية، في المشهدين ،القديم والحديث، لأنه فقد حياديته ،اللونية والدلالية: (تحول لون الماء إلى الأحمر لون الدم) وتحول دلالته من كونه عنصر تواصل(حياة)إلى كونه عنصر قطيعة(موت)

موت (الدم /اللون) ⟵ الماء ⟵ موت (القطيعة)

الماء الذي يغدو دما **دم لديهم صار ماء**

وإذ يأبى الشاعر الانخراط في تلك المؤامرة ، يبقي وحيدا لانه رفض الانحناء أو التخاذل ، ليغدو (الرأس) آنذاك رمزا للقامة الفلسطينية التي أبت الانحناء لغاصبها ، على الرغم من تحملها شتى صنوف الألم والعذاب :

وتبادلوا رأسي فلم يركب على عنق

وعاد إلي بالجرح النبيل (٢)

ويستثمر الشاعر دلالات أخرى للماء ،ربما بدت أكثر ايجابية هذه المرة ،ليغدو رمزا للقوة الكامنة ،وسبيلا للحياة ،وهو أيضا أداة التغيير الفاعلة بيد البطل، من خلال استيحاء رمزية موقف العطش الذي واجهه سيدنا الحسين عليه السلام مع أصحابه، وبذلك يخلق الشاعر

(١) ديوان احمد دحبور: ٢٥٨ .

(٢) المصدر نفسه :٢٦٠ .

مفارقة واضحة بين الحدثين(القديم والجديد)، إذ تحول الماء،الذي كان أداة للجفاف والعطش القسري بهدف الإذلال ،إلى أداة للخصب وإعادة الحياة واستعادة أسباب الكرامة

يا كربلاء تلمسّي وجهي بمائكِ ، تكشفي عطش القتيلْ ...

وقتلت فيك ، كما رأيت ، أنا هو النهر القتيل

فليخرج الماء الدفين إلي ، وليكن الدليل (١)

فالشاعر إذ يمثل نفسه بـ (النهر) بوصفه رمزا للثورة والعطاء ، ما يلبث أن يعود ليجعل (الماء) وسيلةً وأداةً لانجاز الثورة ، التي يحمل (الفقراء) على عاتقهم شأن النهوض بها هذه المرة، وبهذا يصطنع الشاعر مفارقة أخرى ،حينما يجعل من الفقراء،رمز الضعف والعجز والقهر في الذاكرة الجمعية ،رمزا للقوة الضاربة في المشهد الفلسطيني الجديد، مستوحيا النص القرآني " أن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بان لهم الجنة فيقتلون ويقتلون"(٢) :

هذا زمان يكبر الفقراء فيه فيُقتلون ويَقتلونْ

هذا زمان للبطولة ، أو – لمن شاء – الجنونْ

هذا زماني فاشهدي –

جسدي يَردّ إليك حَرْبَهْ

ولديكِ ذاكرتي افتحيها .. تغلقي زمن العويلْ (٣)

وكثيرا ما وردت صورة الفقراء في ديوان الشاعر،متضمنة دلالات القوة الكامنة والثورة والبطولة والأمل القادم..ولعل مما يسوغ ذلك نشأة الشاعر في المخيمات في ظل الفقر وبصحبة والفقراء، الذين ليس لديهم ما يخسروه سوى فقرهم ،مما يدفعهم على الاقتحام والبسالة ،حتى إن كان اقتحامهم ضربا من الجنون!!

وآنذاك تنتهي القصيدة ، على مشهد جديد ،يلغي ذاكرة المآسي والخيانات والإخفاقات لتبدأ رحلة أخرى :

– ليس الوصول إليك معجزةً –

وكنتُ خطوتُ فانهدم الجدار المستحيلْ

وظهرتِ فاتسعتْ خُطايْ

وأنا هنا ، فرحي معي ، ومعي الهدايا والشجونْ

---

(١) ديوان احمد دحبور:٢٦١ .

(٢) سورة التوبة: الآية:١١١ "**إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ**"

(٣) ديوان احمد دحبور: ٢٦٣.

آتٍ ويسبقني هوايْ

آتٍ وتسبقني يدايْ

آتٍ على عطشي وفي زوّادتي ثمر النخيلْ

وهذا المقطع يتواشج دلاليا مع عنوان القصيدة (العودة إلى كربلاء) لإغلاق الدائرة الدلالية للنص ،والعودة إلى حيث البداية، لكنها بداية جديدة ،ينهض فيها الشاعر على أسباب سقوطه ويتجاوز ما مر به من أزمات ومكابدات،زوّادته الحب والأمل ورغبة حقيقية في السلام ،غير عابئ بما سيواجهه من تحديات جديدة ،لتغدو كربلاء رمزا مزدوج الدلالة ،فهي ارض الموت والحياة في آن واحد .

وفي قصيدة أخرى يوظف الشاعر مزيدا من المرجعيات التاريخية لإدانة الواقع وتعريته كال(النوق) و(وادي الغضا) و(حطين)،وان كان توظيفه لا يتعدى أحيانا الإشارة الاستعارية التي لا تمنح النص عمقا دلاليا لافتقارها إلى الفاعلية الحوارية بين الموروث والحديث:

أنا الرجل الفلسطيني

أقول لكم: رأيت النوق في وادي الغضا تذبح

رأيت الفارس العربي يسأل كسرة من خبز حطين ولا ينجح

فكيف بربكم أصفح ؟[1]

وفي موضع آخر يستلهم دحبور قصة إحراق طارق بن زياد لسفنه، وسيلة لاقتحام المستقبل ليرمز بها إلى الإصرار الفلسطيني على مواجهة مصير التيه والغربة في سبيل استعادة الأرض والهوية،ونزولا عند مطابقة حال الخطاب يستبدل الشاعر المفردة الفصيحة(أنادي)،باللفظة الشعبية (أنده)؛ لتبدو صادرة من وسط الجموع البسيطة (الفقراء):

أحرقتُ ورائي ما وهبتْهُ بحارُ التيهِ من السفن

وقصدتك أندَهُ في الطرقاتِ

باسم الفقراءِ التواقين تحرك يا وطني[2]

كما يستلهم أحمد دحبور حكاية عمر بن الخطاب (ض) مع المرأة الفقيرة، ليجسد من خلالها حالة الفقر والعَوز التي يحياها أبناء الأرض المحتلة في ظل المخيمات والمنافي في عصر الحداثة والتطور:_

نغفو ولا نرقى إليه

وبخار الحجر المسلوق لا يغنى ولا تُغنِى أمانينا لديه

كانت الأرض مسرات

---

(١) أحمد دحبور : ٢٥٦.

(٢) المصدر نفسه:٣١٣.

وكنا خارج الأرض يتامى[١]

ويستوحي دحبور هذه الصورة المأساوية، التي أصبحت فيها (كسرة الخبز) حلما شائقا يصعب الوصول إليه،ليعيد إلى الذاكرة صورة اليتامى المتحلقين حول قدر لا يطبخ فيه غير الحجارة .

وفي موضع آخر ،نقف على صورة قريبة من هذه الصورة، يجسد فيها الشاعر حالة العوز والفقر التي حال إليها وضع أبناء الأرض المحتلة في المخيمات ، ولكنهم ،على الرغم من ذلك ما فتئوا يستلهمون من التاريخ أسباب الصمود والثبات :

صغارٌ عظمهم هشٌ بدونِ كسَاء

أيحتملونَ برد الليلِ ؟ هل نصرٌ بهم يحرزْ ؟

أجل ونهارنا العربيُ مفتوح على الدنيا على الشرفاء

أجل... ويضيءُ هذا النصرُ في الطرقات والأحياء

لأن الكف سوف تلاطم المخرز

ولن تعجز

ألا لا يجهلن أحد علينا بعد، إن الكف لن تعجز

ففي السطر الأول يستوحي الشاعر ،دلالة الضعف والعجز من بيت الحطيئة المعروف،الذي انشده لاستعطاف الأمير على صغاره وهو في سجنه :

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

لكنه ما يلبث أن يعدل من سلبية المشهد، باستيحاء بيت عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن احد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فضلا عن استلهام المثل الشعبي، وقد وقفنا عليه في موضع سابق ،ليختتم قصيدته بصورة مشرقة تنبعث من وسط الظلام .

كما يوظف دحبور بيت المتنبي : **لكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان** مستلهما منه دلالات الغربة ؛ لكن المفارقة بين الشاعرين،القديم والحديث،أن المتنبي صور غربته في ارض بوان (في بلاد فارس)،بينما غربة الفلسطيني اليوم هي غربة داخل وطنه العربي الكبير:

غريب وجهك العربي بين مخيمات الثلج والرمضاء

بعيد وجهك الوضاء

فكيف يعود؟

---

(١) ديوان احمد دحبور: ٢٢٨.

بالجسد الفتيّ تعبّد الهيجاء[١]

٣– الموروث الديني :

احتفى الشاعر بالموروث الديني، موظفا إياه في قصائد عدة، مستلهما كثيرا من الموضوعات ، ولعل من أكثرها اقترابا وتناغما مع عذابات الإنسان الفلسطيني ،ما يتصل بموضوعة (الصليب) [٢]:

على جبل العذاب أمامهم ولأجلهم

حملتُ آلافا من الصلبان

ولن يجدوا لهم عذرا..

فما شُبّهت حين صُلبت [٣]

يجري تعديلا مقصودا للمشهد الحديث الذي جاء بالضد من النص المُستَلهَم ليؤكد وقوع عملية الصلب بالفعل،إذ لا مجال للشبهة أو التوهم في المشهد الحديث ، لان الضحية هنا ،قد ناءت بحمل جميع من حولها (أمامهم ولأجلهم) ، في مسيرة من العذاب الذي لا ينتهي (آلافا من الصلبان).. ولذلك بات من المفارقة أو السخرية الإنكار أو الاعتذار ، بدلالة (لن) التي تفيد قوة النفي لمصاحبتها معاني النهي والجزم .

وفي القصيدة ذاتها إشارات كثيرة لإدانة المشهد الحديث ، وفقا لمرجعية موضوعة الصليب ، انطلاقا من عتبة التصدير التي افتتح بها الشاعر قصيدته : " لقد حمل أعباء قومه فصفقوا له وغنوا ،ويوم رأوه في أيلول عمان يصلب ،صفقوا له وغنوا أيضا"[٤]، والمشار إليه في هذا التصدير هو (جمل المحامل) وقد ورد عنوانا للقصيدة ، التي انبثق من ثناياها مجمل المشهد الحديث ، إذ لم يكتف الشاعر بإطلاق اسم الجمل على الضحية الجديدة ،بوصفه رمزا للصبر والتحمل والقوة ، بل أمعن في تكثيف معاني التحمل والشدة من خلال إضافة كلمة (المحامل) ، التي هي جمع (محمل) ، لتتواشج دلالات العنوان مع دلالات النص ، للإيحاء بعمق المعاناة وشدة العذاب : حملت آلافا من الصلبان .

وفي موضع آخر يوظف دحبور ، على سبيل المفارقة والتهكم من الواقع، النص لقرآني، توظيفا جميلا لا يخلو من الجدة والطرافة :

إن مع العسر يسرا

---

(١) حكاية الولد الفلسطيني: ٨٨ .

(٢) سورة النساء: الآية (١٧٥)"وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم ".

(٣) ديوان احمد دحبور : ٢٦٣ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه :٢٣٧

وإن على شرفة العصر تشكيلة من جماجم تَحمدُ
قاطفَها كلما أزَّت الريحُ فيها؟
وقد أزَّت الريح فيها
فأجهشت اللغة العربية / آمين
عشرين آمين
عشرين عاصمةً، وكسوراً تسبح باسم فلسطين
تذبح أطفالها .. وتؤكد أن نفتديها

وليس انسب من مواجهة مفارقة الواقع بالمفارقة الشعرية ، ففي الوقت الذي يأتي فيه النص القرآني لتأكيد ملازمة اليسر للعسر، من خلال التكرار ((فان مع العسر يسرا * إن مع العسر يسرا)) [١] يأتي نص الشاعر، معبرا عن زيف الواقع العربي وهشاشته، في صورة مكتنزة بالأسى واليأس : **وإن على شرفة العصر تشكيلة من جماجم تَحمدُ/ قاطفَها كلما أزَّت الريحُ فيها؟**

فدلالة (العصر)هنا؛ سواء أكانت زمانية محدودة (وقت العصر) ،أم زمانية غير محدودة (العصر الحديث)،تتقاطع كليا مع دلالة النص القديم ،لاقترانها بسياقات جديدة ،تستدعي بالمقابل أفعالا جديدة تنسجم معها،وحينئذ يصبح التسبيح ضربا من النفاق والخديعة ،بينما يغدو الحمد أنينا ومكابدة لا تنتهي.

(١) سورة الشرح.

ثبت المصادر

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، دار القبس . الكويت ، ١٩٧٨ .
- الإنثولوجيا والفلكلور – علم التراث الشعبي، د . مجيد حميد عارف ، مطابع التعليم العالي ١٩٩٠ .
- ت س إليوت، مقالات في النقد الأدبي ترجمة لطيفة الزيات، دار الجيل للطباعة، القاهرة.
- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: محمد رياض وتار: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٢ .
- الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث ، د.محمد شحادة عليّان ، دار الفكر للنشر والتوزيع الطبعة الأولى ١٩٨٧.
- جدل الشعر والثورة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى، ١٩٧٩ .
- حكاية الولد الفلسطيني ، احمد دحبور ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى١٩٧١ .
- ديوان أحمد دحبور ، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣.
- الشعر الفلسطيني الحديث ، خالد علي مصطفى، دار الشؤون الثقافيّة العامة (آفاق عربية) العراق . الطبعة الثانية ١٩٨٦.
- الشعر الفلسطيني المقاتل ، نزيه أبو نضال ، منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين رقم (١٣) الطبعة الأولى، كانون الأول، ١٩٧٤ .
- صور من الأدب الشعبي الفلسطيني ، توفيق زيّاد، المؤسسة العامة للدراسات والنشر بيروت أيلول ١٩٧٤ .
- عن الموقف والفن ، سميح القاسم، حياتي وقضيتي وشعري ، دار العودة، ١٩٧٠.
- قصائد منقوشة على مسلة الأشرفية (مختارات شعرية) ، منير شفيق ، (د . ن) .
- مجلة اليوم السابع ،١ كانون الأول، ١٩٨٦ .
- مجلة ديوان العرب الالكترونية ١٣ نيسان ٢٠٠٥ .
- مجنون التراب ، د . شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى، ١٩٨٧.
- من الذي سرق النار، د. إحسان عبّاس، خطرات في النقد والأدب، جمع د. وداد القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى١٩٨٠ .

Textual inheritance dominates Ahmed Dahbour's poetry Selected models

Dr. Fatna Mohamed Hussein
Al-Hamdaniya University - College of Education

Abstract

We conclude from the foregoing that the dominance of the heritage text over the models under study of the poet Ahmed Dahbour was characterized by effectiveness, because the poet, in his attempt to draw inspiration from the inherited texts, imparts a lot of depth and awareness that are considered an inevitable summary of the outputs of the inherited text, with the wisdom accumulated by experience and practice, as well as Noted that the style of inspiration was not without movement; Because the poet did not intend to employ rigid, in most cases, but was modified, transformed and sometimes inverted the significance of the inherited text in proportion to the new event.

Dahbour's use of the heritage text diversified; Sometimes we see him employing the traditional text in partial symbolic employment, not extending over the entire area of the poem, but rather glowing in some places and fading in other places, while he draws inspiration from the inherited text in a more broad and comprehensive manner at other times, as we saw in the poem (Return to Karbala), which leaned Entirely on the heritage reference, starting with the title, and extending to the entire text, whose scenes and images emanated from the historical scene, the new event in its dialogue and interaction with the old event.

Unlike other inherited texts, the mythical tradition was not exhorted with clear interest in Dahbour's poetry, and this may be due to Dahbour's adherence to the popular class, his tendency to address it and approach its conscience, and to move away from what might be constricted to its understanding or interpretation.

Key words: heritage - heritage - employment - inherited