مادة الشعر الاساسية هي اللغة . فان مادة الممارسة المسرحية هي التعبير الجماعي من موقع الحركة التي تدخل فيها عناصر عديدة . وبهذا تبطل اللغة ان تكون هي العنصر الاساسي . غير أن استخدام اللغة الشعرية في تعبير مسرحي يستطيع ان يمد مادة المسرح لتطال ارضا جديدة .

يستطيع الشعر ان يقول الكثير . فهو حين يرتفع ليشد مفاصل التجربة الثورية في كثافته . يكون قد استطاع ان يوحد كثافتين في عملية واحدة وبهذا المعنى فهو ليس مجرد رجع او صدى للثورة. انه جزء منها . كشوفه ومعاناته هي جزء مركزي من معاناتها التاريخية . والقدم التي ترتطم بالارض ، تصل اليها مع الاصرار على القتال . فالتوق الفلسطيني الى الارض كان دائما ممارسة قتال .

طائر الوحدات واسئلة الشعر

بعد ان روى « الولد الفلسطيني » حكايته الاولى ، يعود اليوم ليستنطق « طائر الوحدات » حكايات النضال الفلسطيني ، ضمن اصرار على متابعة الخط الذي ابتدأ منذ المجموعة الشعرية السابقة . فحين يقف احمد دحبور على مشارف الاحزان العربية ، فانه يقف على الارض المليئة بالحزن المقيم الذي زرعه في مجموعته السابقة . لكنه حين يتابع الخط الذي رسمه ، فانه يطور بعض العناصر ويهمل الاخرى ، في سبيل الوصول الى نبرة شعرية مشحونة بالتوتر الفاجع ، قادرة على التقاط اللحظة الانفعالية زمن تفجرها . غير ان الوصول الى هذا الهدف ، يمر داخل دائرة الانتاج الفني ، في سلسلة من المواقف التي تتشكل داخل القصائد لتؤلف لوحة واحدة تؤكد نفسها من خلال اصرارها على التعبير عن موقف سياسي — طبقي محدد — الفقراء — كما يكتب دحبور . وفي اللجوء الى الصور المفاجئة التي تحدث توترا في النص الشعري ، فتجعله صدى من المواقف لانفجار الكلمة الشعرية عبر اللجوء الى الصور . فينساب هذا الصدى انسيابا متفجرا ، ينقل الفجيعة ، يمتد بها ، او يضيق مساحتها الى حدود رومانسية يشتد فيها الصراخ مع خفوت شديد في القدرة على البقاء في ذروة اللحظة الفنية .

الافادة التي تقود الى كربلاء : يفتح أحمد دحبور مجموعته الشعرية بقصيدة يسميها « الافادة » تضعنا في الاطار العام للتجربة الشعرية . يقدم اوراق اعتماده الى الوطن من موقع طبقي واضح. المسألة لم تعد كما في قصيدة درويش التي تحمل نفس العنوان مسألة تأكيد الذات القومية . انها مسألة تأكيد لمن يستطيع ان يصل الى هذه الذات القومية ومن لا يريد هذا الوصول . لذلك تتوتر القصيدة داخل وزنين مختلفين يلعبان دور الصوت والصدى . أي ان تأكيد الذات هنا هي عملية هجومية ودافئة في الوقت نفسه . انها الحقد والفرح الطبقيين . لذلك يخدم ايقاع القصيدة موقفها الاولي . اي انه يتشكل من داخل الموقف نفسه ليؤدي الى تداعيات في الصور تقود الى تفجير اللحظة والوقوف عند حافة التكامل في العودة المباشرة الى الصدى :

« — النهر يصير بساطا للفقراء متى يورد
— الجوع
— اله لا يعبد »

ثم ننتقل مع « جبل المحامل » الى الايقاع الشعبي عبر اللجوء الى الاغاني الشعبية وتضمينها داخل النص . والتضمين هنا يحمل معنى جديدا لانه لا يقف عند حدود استعارة النص الشعبي ، بل يحاول مد هذه الاستعارة لتصل الى صلب القصيدة نفسها وتصبح جزءا من انتاج الشاعر . لكن الموقف من التراث الشعبي يبقى أسير الفهم الرومانسي ، اي انه لا يتعامل مع هذا التراث بشكل نقدي . وهذا يعود الى الواقع الفلسطيني المشتت — الممزق ، الذي هو بحاجة الى هذا التراث لتضميد بعض جراحاته على المستوى الفني. غير ان هذا الامتداد الرومانسي يصل الى ذروته

— احمد دحبور : **طائر الوحدات** ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الاولى ، تشرين الثاني ١٩٧٣.