جامِعَةُ الخليل

كليَّةُ الدراساتِ العليا

برنامجُ اللّغةِ العربيّةِ وآدابِها

جَماليّاتُ التَّشكيلِ المكانيّ في شعرِ أَحمد دَحبور

إِعْدَادُ:

بيان يوسف محمود الحسني

إشرافُ:

الدكتور نسيم مصطفى بني عودة

قُدِّمَت هذه الرسالة استكمالاً لِمُتطلَّباتِ دَرَجَةِ الماجستيرِ

في اللُّغَةِ العربيَّةِ وآدابِها بكليّة الدراسات العليا في جامعة الخليل.

٢٠٢٤م

الإِهْدَاءُ

إلى القلوب النّابضة بصدق الحب، و الأعمدة الثّابتة في حياتي، مَنْ علَّموني أن أستسهل الصّعاب مهما بلغ عنانها ، ودعموني بلا حدود، وأعطوني بلا مقابل، عائلتي **(أبي، أمي، إخوتي، أخواتي)**

إلى الشريك المخلص الحنون، الّذي أخرجَ أجمل ما في داخلي، وشجعني للوصول إلى طموحاتي، رفيق عمري، وقرَّة عيني زوجي الغالي **مُحمَّد**

إلى السّلام والنّور في حياتي، إلى فلذات كبدي، ونبض قلبي، الّلذين يمدانني بالقوّة والحب في هذه الحياة أبنائي **(سلمى، وسراج الدين)**

أهديكم ثمرة تعبي وجهدي والله وليّ التوفيق

الشّكرُ والتّقديرُ

الحمد لله عظيم الكرم، واسـع العلم، ودافع النِقَم، الحمد لله الّذي منَّ عليَّ أن أحقق حُلمًا أصـبحَ حقيقة، أتقدّم بالشّـكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الدكتور الفاضـل نسـيم بني عودة، لما قدّمه من وافر ثمرة علمه، ومتابعة رسالتي حتّى لحظة مناقشتها، فلم يألُ جهدًا في نصحي وإرشادي، فجزاه الله خير الجزاء، وأتقدّم بالشـكر إلى والدي الدكتور يوسـف الحسـني لما قدَّمه لي من تشـجيع وتحفيز، ونصح وإرشاد، وملاحظات قيّمة، كما وأتقدم بجزيل شكري إلى أساتذتي الكرام في جامعة الخليل في قسم اللغة العربيّة.

وإلى كلّ من ساندني في إعداد رسالتي، وأمدّني بالدعم المعنويّ، وأسأل الله السداد في القول، والحكمة في الرأي، والتوفيق في العمل.

فِهرِسُ المُحتَوَياتِ

المَوْضُوْعُ **الصَّفْحَةُ**

الإهْدَاءُ ..... ب

الشُّكْرُ والتّقديرُ..... ت

فِهْرِسُ المُحتَوَياتِ ..... ث

مُلَّخَصُ الدّراسةِ ..... خ

مُقَدَّمَة ٩

التَّمهيدُ – المكان لغةً واصطلاحًا ١٤

أولًا– المكان في الفلسفة ١٧

ثانيًا– المكان والزّمان..... ٢٠

ثالثًا– شعريّة المكان..... ٢٣

رابعًا– حياة الشّاعر أحمد دحبور ٣٠

الفَصلُ الأَوّل– المكان الفلسطيني في شعر أحمد دحبور

المبحث الأول: المدينة الفلسطينيّة ٣٤

أولًا– حيفا ٤٢

ثانيًا–القدس ٥٢

ثالثًا– الناصرة..... ٥٦

رابعًا–عكا..... ٦٠

خامسًا– يافا..... ٦٤

سادسًا– غزة ٦٥

المبحث الثّاني: المنفى والمخيم

أولاً– المنفى ٦٧

ثانيًا– المخيم ٧٠

الفَصلُ الثّاني– المكان العربيّ والتّاريخيّ في شعر أحمد دحبور

أولًا– سوريا **٨٥**

أ. حمص ٨٧

ب. دمشق ٩٢

ت. الجولان ٩٣

ثانيًا–العراق

أ. بغداد ٩٥

ب. كربلاء ٩٧

ثالثًا– الأردن

أ. عمّان ١٠٠

ب. شارع السلط ١٠٥

رابعًا– تونس ١٠٧

خامسًا– مصر ١٠٨

سادسًا–حطين والقادسيّة ١١١

الفَصلُ الثّالث– المكان الطبيعيّ ودلالاته في شعر أحمد دحبور

المبحث الأول: المكان المفتوح والمكان المغلق.....١١٧

أولاً– المكان المفتوح ١٢٠

أ. الأرض ١٢٠

ب. الشّارع ١٢٧

ت. الطريق ١٣١

ثانيًا– المكان المغلق..... ١٣٥

أ. البيت/المنزل/ الدّار ١٣٦

ب. البئر..... ١٤٦

ت. القصر..... ١٤٩

ث. الكهف ١٥٢

المبحث الثّاني: المكان الأليف والمكان المعادي ١٥٣

أولًا– المكان الأليف ١٥٤

أ. البحر ١٥٤

ب. الوطن..... ١٦٢

ت. المدينة..... ١٦٧

ثانيًا– المكان المعادي ١٧١

أ. السجن..... ١٧٢

ب. القبر ١٧٦

الخاتِمَةُ ١٨٤

ثبتُ المصادرِ والمراجِعِ ١٨٨

مُلخّصُ الدِّراسةِ

تَهدِفُ هذه الدّراسة إلى البحث في قضية (المكان) كونها تأتي ضمن الدراسات الحديثة، فقد ظلَّ تواصل الشاعر العربي مع المكان مستمرًا، إلا أنه أخذ أشكالاً جديدة في عصرنا الحديث، وتكمن أهميّة الدراسة في الكشف عن جماليات تشكيل الأمكنة الّتي وظفها أحمد دحبور في شعره، فالمكان يؤثر في عملية إيصال الفكرة إلى المتلقي، فيقدم له عونا أساسيا للتعبير عن موضوعات الشاعر، لما يمتلكه من موضوعات ودلالات متعددة. وجاء اختياري للشاعر أحمد دحبور؛ لأنَّني لم أجد أيّ دراسة تتناول هذه القضية في شعره ـ على ما أعلم ـ .

وعكست هذه الدراسة (جماليات التّشكيل المكاني في شعر أحمد دحبور) واقع الشعب الفلسطينيّ الّذي هُجّر قسرًا من أرضه، فنقلت حالة الضياع والتّشرد الّتي عايشها، ورسمت صورة الفلسطينيّ المنفي عن وطنه، لكنّه متمسك به، يحلمُ بالعودة إليّه، وصوّرت حالة الاغتراب المكاني والزماني الّذي عايشه الفلسطيني منذ النكبة حتى يومنا هذا.

وقد اشتملت الدراسة على تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، أمّا التمهيد فقد حوى الحديث عن المكان لغةً واصطلاحًا، والمكان في الفلسفة، وعلاقة الزمان بالمكان، وشعرية المكان، ومن ثمّ الحديث عن حياة الشاعر أحمد دحبور، أمّا الفصول الثلاثة فقد اتصلت بأعمال الشاعر أحمد دحبور اتصالاً مباشرًا، حيث ضمَّ الفصل الأول الحديث عن المكان الفلسطينيّ في شعره، وقد جاء في مبحثين، خُصّصَ المبحث الأول للحديث عن المدينة الفلسطينية في شعره(حيفا، والقدس، والناصرة، وعكا، ويافا، وغزة)، والمبحث الثّاني للحديث عن المنفى والمخيم، أمّا الفصل الثّاني فكان للحديث عن المكان العربيّ والتاريخيّ في شعره، فتناولت فيه بعض المدن العربيّة الّتي وصل إليها الشاعر

أحمد دحبور خلال تنقلاته في المنفى (ســـوريا، والعراق، والأردن، وتونس، ومصـــر، وحطين والقادسيّة)، وأمّا الفصل الثّالث فقد ضمَّ الحديث عن المكان الطّبيعي ودلالاته في شعر أحمد دحبور، وجاء في مبحثين، خُصّـــص المبحث الأول للحديث عن الأماكن المفتوحة والمغلقة في شـــعره، وخُصّـــص المبحث الثّاني للحديث عن الأماكن الأليفة والأماكن المعادية في شــعره، أمّا الخاتمة فقد خُصّـصـت للحديث عن أهم النتائج الّتي توصـلت إليها الدّراسـة، حيث خَلُصَـت إلى أنَّ المكان عند الشاعر أحمد دحبور تجاوز البعد الجغرافي والهندسي ليصبح مكانًا مُفعمًا بدلالات وإيحاءات عكست الحالة النّفسيّة والشعوريّة له.

مُقَدَّمة

الحمد لله رب العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف الخلق والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدّين، وبعد؛

فإنّ للمكان حضورًا قويًّا وفاعلاً في النّفس الإنسانيّة، لأنّه يرتبط بوعي الإنسان منذ نعومة أظافره، فيختزن في ذاكرته العديد من العواطف والذكريات الإيجابيّة والسّلبية المتعلقة في المكان الّذي نشأ وترعرع فيه، وبالتالي فإنَّ علاقة الإنسان بالمكان علاقة تبادليّة يؤثر كلّ منهما في الآخر، كما أنَّ صورة المكان وجماليّاته من الصّور الشّائعة في الشّعر العربيّ قديمًا وحديثًا، فقد برع الشّعراء في توظيفهم للمكان بمختلف صوره للتّعبير عن قضايا متعدّدة سواء أكانت نفسيّة أم اجتماعيّة أم سياسيّة أم فكريّة. وهذا البحثُ الموسوم بـ **(جماليات التّشكيل المكاني في شعر أحمد دحبور)** جاء امتدادًا لسلسة العلوم الأدبيّة الّتي تتناول قضية المكان بصورته الحديثة، وذلك لثقله الفنيّ في البناء الشعريّ شكلاً ومضمونًا.

وفي العصر الحديث أخذ المكان نواحي جماليّة متعدّدة، تنافس الشّعراء في توظيفها للتعبير عن قضايا جمّة، وفيما يتعلق بالمكان في الشعر الفلسطينيّ، فقد كان حاضرًا وبقوّة ليس بوصفه قطعة جغرافية؛ إنَّما استحضره الشعراء بوصفه تاريخا حيّا ينبض في سيرورة الأجيال، فهو إرث مكانيّ لكلّ عربيّ ومسلم، مع التركيز على خصوصيّة فلسطين، فسلبها واحتلالها هو همٌّ جماعيّ.

وقد شكّلَ المكان عند الشاعر أحمد دحبور عنصرًا أساسيّا في بناء القصيدة، فقد وظّفه توظيفًا خاصّا؛ بحيث يعكس رؤيته الشّعرية للواقع الإنسانيّ بوجه عام، والفلسطينيّ بوجه خاصّ، فهو الّذي نُفي وهُجّرَ وشُرّدَ عن بيته ووطنه وأرضه، فعايش التّشرّد وكابد الحرمان في المنفى، وكَوت نارُ الغربة قلبَه، فالمكان بالنسبة له ليس مجرد مأوى يسكنه، أو حديقة يتنزه فيها، إنّما هو

كيانه ووجوده، وأساس شقائه وسعادته، ويتضّح ذلك في قصائده، فديوانه الأوّل الّذي كتبه في المنفى يصوّر فيه مرارة الألم ومكابدة الضياع الّذين يتعرّض لهما اللاجئ الفلسطينيّ، لكنّ حنينه إلى وطنه وأرضه ما زال متغلغلا في أعماقه، وحلمه بالعودة ظلَّ يرافقه، ويعينه على الحياة في انتظار تحقيقه، واحتضان حيفا الّتي طالما تمنّى الرجوع إليها فهي على حدّ تعبيره جنةُ الدّنيا.

وكان الدافع لاختيار الشّاعر أحمد دحبور أنَّ شعره لم يكن له نصيبٌ وافرٌ من الدراسات النّقدية بشكل عام مع أنَّ شعره يستحقّ الدراسة والتحليل والوقوف على جمالياته، عدا عن عدم وجود دراسة وافية تعنى بدراسة المكان عند أحمد دحبور بشكل خاص ـــ على ما أعلم ـــــ ولهذا جاءت دراستي **(جماليات التّشكيل المكاني في شعر أحمد دحبور)**؛ لأنَّه موضوع يستحق الدراسة؛ لما له من أثر على الشاعر نفسه، ولارتباط الدراسة كذلك بمكان مقدّس عند العرب والمسلمين، كونه يعدُّ بؤرة صراع على مستوى العالم، فهو المكان الّذي اغتصب ولا يزال إلى هذه اللحظة، وقد تناولتُ في دراستي هذه الديوان الأوّل لأحمد دحبور، والّذي يضمّ المجموعات الشعريّة الآتية: الضواري وعيون الأطفال١٩٦٤م، وحكاية الولد الفلسطيني١٩٧١م، وطائر الوحدات ١٩٧٣م، وبغير هذا جئت ١٩٧٧م، واختلاط الليل والنهار ١٩٧٩م، وواحد وعشرون بحرًا ١٩٨٠م، وشهادة بالأصابع الخمس ١٩٨٢م، إضافة إلى المجموعة الشعريّة (هناك...هنا)، ووقع اختياري عليها؛ لأنّ الشّاعر كتب قصائد هذه المجموعة بعد العودة إلى الوطن في مرحلة السّلام بعد اتّفاق أوسلو عام ١٩٩٣م، فقد كتب قصائد عبّرَ فيها عن مشاعره إزاء عودته إلى المكان (وطنه المحتلّ).

لذا أردت أن أقف عند جماليّات التشكيل المكانيّ في القصائد الّتي كتبها في المنفى منذ عام ١٩٨٣م وهو العام الّذي أصدر فيه الشاعر أوّل أعماله كاملة على الرّغم من صغره، الّتي عبّر فيها عن شوقه لثرى الوطن ومعاناته في المنفى، وتخاذل العرب، وكذلك الوقوف عند جماليات المكان

في القصـــائد الّتي كتبها بعد رجوعه إلى الجزء المتاح من الوطن على حدّ تعبيره، وزيارته لمدينته الأمّ حيفا، حيث أقام في غزة و اضطر إلى تركها والعودة إلى مخيمه في حمص، قبل أن يعود إلى رام الله ويستقر فيها.

أمّا المنهج الّذي اتبعته في دراســـتي هو المنهج الوصـــفيّ التحليليّ إضـــافة إلى المنهج الجماليّ، لما اقتضـته ظاهرة المكان من وصـف الأمكنة في حدّ ذاتها وصـفًا دقيقًا، ومن ثمَّ تحليل النصـــوص الشـــعريّة الّتي تحوي المكان، للكشـــف عن صـــوره، وتمثّلاته الّتي ظهر فيها، ذلك لما يختزنه المكان من خفايا جماليّة بحاجة إلى إماطة اللّثام عنها، وســـاعد في ذلك اتباع المنهج الجماليّ لإبراز الخفايا الجماليّة لبناء المكان في النصّ الشعريّ.

وجاءت الدراســـة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصـــول وخاتمة، ضـــمَّ **التّمهيد** التعريف بالمكان لغةً واصطلاحًا، والحديث عن المكان في الفلسفة، والمكان والزمان، وشعرية المكان، أمّا **الفصل الأول** فجاء بعنوان المكان الفلسطينيّ في شعر أحمد دحبور، وضمّ مبحثين: الأول عن المدينة الفلسطينيّة وقد حوى (حيفا/ القدس/ الناصـرة/ عكا/ يافا/ غزة) والثّاني عن المنفى والمخيم، أمّا **الفصـل الثّاني** فجاء بعنوان المكان العربيّ والتّاريخيّ في شـعر أحمد دحبور، وضـمّ المدن العربيّة الآتيّة (سـوريا تمثلها حمص، ودمشق، والجولان/ والعراق تمثّلها بغداد وكربلاء/ الأردن تمثلها عمّان، وشارع السلط /وتونس/ومصـر) ومن ثمّ الحديث عن المكان التّاريخي ممثلاً بحطين والقادسـيّة، **والفصـل الثّالثّ** جاء بعنوان المكان الطبيعيّ ودلالاته في شـعر أحمد دحبور، وانقسـم إلى مبحثين، المبحث الأول تحدّثتُ فيه عن المكان المغلق والمفتوح، فقد ضـــمَّ المكان المفتوح (الأرض/ الشّـــارع/ الطريق)، وضـــمَّ المغلق(البيت/ البئر/ القصـــر/ الكهف) والمبحث الثّاني تحدّثت فيه عن المكان الأليف

والمُعادي، فقد ضـــمّ الأليف (البحر/ الوطن/ المدينة)، وضـــمّ المعادي (السّـــجن/ القبر)، وذُيّلَت الدراسة **بخاتمة** تضمّنت أهمّ النتائج الّتي توصلت إليها.

وقد نهلت هذه الدراســة من مجموعة من المصــادر والمراجع الّتي اســتندت عليها لفكّ مغاليق الموضــوع وغموضــه، إلى جانب **ديوان** الشــاعر أحمد دحبور، كتاب **جماليات المكان** لغاســتون باشلار، **وكتاب فلسفة المكان في الشعر العربي** لحبيب مونسي، وكتاب **إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية** لياسين النصير، وغيرها الكثير من المصادر والمراجع الّتي أثرَت الدراسة، وساعدت على بلورة رؤى تناولي للموضوع.

وفي أثناء البحث عن دراسات تناولت الشّاعر وأشعاره عثرت على رسالتي ماجستير أنجزتا عن صــلة شــعره بالتراث، واحدة أعدّتها الباحثة بنان صــلاح الدّين، عام ٢٠٠٣م، والثّانية أعدّتها الباحثة ديانا شنطاوي عام ٢٠٠٥م، ولعل أكثر ما كتب عن شعر أحمد دحبور تمحور حول صلة شعره بالتراث، وأكثر الدراسات الّتي كتبت لاحقًا تخوض في الجانب نفسه، وهي تقارب صلة دحبور في التّراث، والدّراسات التي توفرت لي هي دراسة ديانا الشّنطاوي " **توظيف التراث في شعر أحمد دحبور**"، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥م ، ودراسة " **المرجعيات الموروثة في الشّعر الفلسطينيّ الحديث ــ أحمد دحبور أنموذجًا**" لفاتنة محمد حسين عام ٢٠١٦م ،العراق، جامعة الموصل، ودراسة محمد مصطفى كلّاب وأسامة عزت أبو سلطان" **تجليات التناص في شعر أحمد دحبور**" عام ٢٠١٥م ، مجلة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، غزة، ووجدتُ أيضًا دراسة عن " **ثقافة أحمد دحبور من شعره**" عام ١٩٩٨م.

وكما أسلفت فإنّها دراسات تتشابه في الموضوع، وإن اختلفت جزئيا في المعالجة، وبعض هذه الدراسات تكرار لسابقاتها ولا جديد فيها إلّا في اختلاف العنوان تقريبًا.

أمّا دراستي فقد خصصتها لدراسة جماليات التشكيل المكاني في شعر أحمد دحبور، وذلك بالوقوف عند النصوص الشعرية التي ضمَّت المكان وتحليلها.

في الختام أرجو من الله أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، وأن يكون هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به كاتبه وقارئه، وينال أجره من رعاه وصوَّبه، وأن يتجاوز عني بعفوه ورحمته ما ورد فيه من السهو والخطأ، فإن وفقت فمن الله، وإن أخطأت أو قصرتُ فمن نفسي.

وأتمنى أن تفتح دراستي هذه الآفاق لدراسات أخرى حول شعر أحمد دحبور.

بيان يوسف محمود الحسني

التمهيد

يتضمّن التّمهيد الحديث عن محورين: الأوّل يدور حول المكان، والثّاني حول حياة الشاعر أحمد دحبور:

يعدُّ المكانُ جزءًا مهمّا من مكوناتِ العملِ الأدبيّ، وركيزةً من ركائزِه الّتي لا يكادُ يخلو منها فنٌّ من فنونِ الأدبِ قاطبةً، كالمقامةِ أو الرّوايةِ أو القصّـــة، وهو بنيةٌ أدبيّةٌ يتكئُ عليها الأديبُ كثيرا في التعبيرِ والبوحِ عن هواجسِه، وما يختلجُ نفسَه من حالاتٍ شعوريةٍ وعاطفيةٍ متعدّدةٍ.

فالمكان هو الحدث الرئيس، والبؤرة الوحيدة الّتي يتنفّس من خلالها الشـــاعر، إذ إنَّ هويته مرتبطة بمكانه، وشـــخصـــيّته تصـــقل بأثر مكانه عليه، فالأديب يبحث عن المكان ليشـــكّل هويّته الثقافيّة، وللمكانِ وظيفةٌ فنيّةٌ تصنعُ في النّصّ فضاءً أدبيا شاعريا، يضفي وجودُه جمالياتٍ فنيةً بالغةَ التأثيرِ، بما تحملُه من دلالاتٍ جديدةٍ تحققُ اللذةَ والمتعةَ وحسنَ العرضِ والتعبير.

كما ويُعدُّ المكان العامود الفقريّ الّذي يربط أجزاء العمل الأدبيّ ببعضـــها البعض[١]، لذلك وجب الوقوف عنده وتعريفه لغةً واصطلاحًا:

أ- **المكان لغةً:** جاء **في لســان العرب**" المكان، والمكانة واحد ... مكانٌ في أصــل تقدير الفعْلِ مَفْعَل؛ لأنَّه موضع لكينونة الشيء ... والمكان: الموضعُ، والجمع أمكنة.... وأماكن جمع الجمع" [٢] وجاء في **محيط المحيط:** " المكان الموضـــع، أو هو مفعل من الكون، جمع أمكنة، أماكن، وأمكن قليلا، ويقال هذا مكان هذا، أي بدله، وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة المكانة" [٣]. **أما معجم**

---

[١] ينظر: هلسا، غالب، **المكان في الرواية العربية**، ٩

[٢] ينظر: ابن منظور، جمال الدين، **مادة مَكَنَ** ، ٤٤٧/١٣.

[٣] البستاني، بطرس، ١٠٩.

تاج العروس أعطى تأويلاً لغويّا للمكان، بالتحديد في باب الميم فصـــل النون، المكان الموضـــع الحاوي للشـــيء، وعند بعض المتكلّمين هو عرض جســـمين واجتماعهما، حاوٍ ومَحوَى، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا المعروف في اللغة قال الراغب (ج أمكنة) كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع ...[١]، ويعرف الجوهريّ المكان بقوله: " الموضـــع والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع" [٢].

وورد ذكر المكان في **القرآن الكريم**، في قولـه تعالى: "**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَـابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** " [٣]، أيّ موضع قِبَلَ مَشرق الشمس دون مَغربها.

وجاءت هذه اللفظة مجازًا بمعنى المنزلة ، وذلك في قوله تعالى: " **وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**"[٤]

وجاءت أيضًـــا بمعنى (بدل) وذلك في قوله تعالى: " **قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبًا شَـيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ**"[٥] مكانه هنا تعني بدلًا منه.

ويُعرّف أيضًا بأنّه: " الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، الحاوي للشيء المستقر" [٦].

يتبيّن ممّا سبق أنّ المكان مفهومه غير محدد، ويدور حول الأحرف الثلاثة " م، ك، ن" واجتماع هذه الأحرف يدلّ على معانٍ عدّة منها المنزلة والموضـــع والمحل، والمعنى اللغويّ للمكان يظهر العلاقة

---

[١] ينظر: الزبيدي، مادة مَكَنَ، ٣٤٨/٩-٣٤٩.

[٢] الجوهري، اسماعيل، **الصّحاح في اللّغة**، تحقيق: أحمد عطار، مادة مَكَنَ، ١٢٩٩/٣.

[٣] **سورة مريم**، الآية ١٦.

[٤] **سورة مريم**، الآية ٥٧.

[٥] **سورة يوسف**، الآية ٧٨.

[٦] الكفوي، أيوب، **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، ٢٢٣.

بينه وبين كينونة الشيء الموجود فيه، الّتي هي هدف لجدل فلسفي واسع، كما أنّ اشتقاقه من كون هو الأقرب، لأنّه يتضمن في معناه الزمان[١].

هذا فيما يتعلق بتعريف المكان بشكل مجرّد، أمّا إذا قُرِنت لفظة المكان بكيان الإنسان ووجوده، فإنّنا " نحصل على لفظ يدلّ دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانيّة، فالمكان هو الموضع الّذي يولد، يحدث، يخلق، ويوجد فيه الإنسان، وهو الموضع الّذي يعيش، ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ينطبق على تصور حياة الجماعات والأمم"[٢]

إنّ " علاقة الإنسان بالمكان جدليّة مصيريّة، فلا يمكن أنّ يتصوّر الذّهن لحظة من لحظات الوجود الإنسانيّ خارج سياق المكان" [٣]، تبدأ هذه العلاقة من لحظة ميلاده، فتتنامى وتتفاعل، وتتجذر أحيانا أخرى، وتندمج معه أحيانا، وتتّخذ معادلات ذهنيّة ونفسيّة تنعكس في المعادلات الفنيّة [٤].

والتّجربة البشريّة هي في مجملها مجموعة أمكنة، والأرض الّتي خلقنا منها، وإليها سنعود هي مكان، فقوله تعالى: " **مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نخرجكم تَارَةً أُخْرَى**" [٥] .

ب-اصطلاحًا: لم يظهر تعريف اصطلاحي للمكان سابقًا، فقد نشأ هذا المفهوم " بعد أن أصبح النقد الأدبيّ الحديث، يستمدّ قدرته على إصدار الأحكام، والتّفسير، والتّقدير، والتّوضيح، والتّحليل من ميادين الفلسفة، والعلوم، والموضوعات الجغرافيّة، فأصبحت كلمة المكان لها الكثير من الدّلالات بعد أن ارتبطت بالحياة الإنسانيّة، ونشأ لها عدّة أبعاد في علوم الفيزياء، والهندسة، وعلم النفس، والفلسفة،

---

[١] ينظر: نصير، أمل، **فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرّمة**، مجلة جامع الملك سعود، العدد ٢، الرياض، المجلد ١٥، ٢٠٠٣، ٢.

[٢] فوغالي، باديس، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ١٧٠.

[٣] إبراهيم، نبيلة، **فن القص في النّظرية والتطبيق**، ١٣٩.

[٤] ينظر: المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ٢١.

[٥] **سورة طه**، الآية ٥٥.

فعلماء الفيزياء أكّدوا على كون المكان متحركًا .. عند الفيزيائيّ ذاتيًّا لا واقعيًّا"[١] و عرّف المكان بأنه: " اسم مشتقّ يدلّ على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلاليّة ممتلئة، تحيل إلى شيء محجَّم، ماثل ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، وهي الخَلْقُ الموجود والماثل للعيان، يمكن تحسُّسه، وتَلمُّسه" [٢]. وذكر مصطفى حسيبة أنَّ المكان " يطلق بمعنيين يقال مكان لشيء يكون فيه الجسم فيكون محيطًا به، ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه"(٣).

ويُعرّف أيضًا بأنه: " الكيان الاجتماعي الّذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعيّ آخر، يحمل جزءًا من أخلاقيّة ساكنه، وأفكاره، ووعيه " [٤]، فهو بمثابة " شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر الّتي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الّذي ستجري فيه الأحداث" [٥].

وبالتّالي فإنَّ "المكان هو حاضن الوجود الإنسانيّ وشرطه الرئيسيّ" [٦].

- **المكان في الفلسفة**

أمّا فيما يتعلّق بالمفهوم الفلسفيّ للمكان فقد أدرك الإنسان منذ القدم الدور المتميّز للمكان، فقد نالت هذه اللفظة أهميّة في الفكر الإنسانيّ، وقد اتّخذ المفهوم الاصطلاحيّ بعدًا فلسفيّا مع الفلسفة اليونانيّة، ويعدُّ أفلاطون (٤٢٧-٣٤٧ ق.م) أوّل من صرّح به استعمالا اصطلاحيًّا فقد عدّه : "

---

[١] سعدون، غيداء، **المكان والمصطلحات المقاربة له " دراسة مفهوماتية"** ، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، العدد٢، ٢٠١١م ، ٢٤٦.

[٢] فوغالي، باديس، **الزّمان والمكان في الشّعر الجاهلي**،١٦٩.

[٣] **المعجم الفلسفي**، ٦٠٣.

[٤] النصير، ياسين، **البنية المكانية في القصيدة الحديثة**، مجلة الآداب، العدد ٣٤، ١٩٨٦م،١٧.

[٥] حبيلة، الشّريف، **بنية الخطاب الرّوائي "دراسات في روايات نجيب الكيلاني"**،٤٦.

[٦] المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزّمان والإنسان في الرّواية الخليجية**، ٢٠.

حاويًا وقابلا للشيء"[١] أمّا أرسطو فرأى أنَّ لكلّ جسم مكانا خاصّا يشغله ، وعرَّفه بأنَّه " نهاية الجسم المحيط"[٢] وإقليدس(٣٠٠ ق.م) مثّل المكان بثلاثة أبعاد: (الطول، والعرض، والعمق) [٣]، وابن الهيثم (٣٥٤-٤٣٠هـ) خالف تعريف أرسطو للمكان وأكّد أقوال من قال إنَّ المكان هو الأبعاد[٤] أمّا الرازي فتبنّى موقف أفلاطون من المكان.

أمّا فلاسفة العرب مثل (الكنديّ، والفارابيّ، وأخوان الصفا، وفلاسفة بغداد) أكّدوا أنَّ المكان هو : "سطح الجسم الحاوي"[٥] ، فالكنديّ (ت ٢٨٥هـ) عرّفه بأنَّه: "التقاء أفقي المحيط والمحاط به" [٦]، وتأثر الفارابيّ بآراء الكنديّ، وأكّد أنَّ المكان موجودٌ بَيِّنٌ ولا يمكن إنكاره، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاصّ به [٧]، أمّا أبو بكر الرّازي (ت ٣١١هـ) فقد ميّز بين نوعين من الأمكنة، أولهما الكليّ أو المطلق: وهو يساوي الخلاء الّذي لا يوجد فيه متمكّن، وثانيهما المكان الجزئي: وهو الّذي لا يمكن تصوره بدون متمكّن، لكنّه لا ينتهي بنهاية الجسم، بل هو الامتداد في الجهات[٨].

أمّا ابن سينا(ت ٤٢٧ هـ) فقد تبنّى القول الّذي يؤكد بأنَّ المكان : " هو السطح الحاوي لسطح المتمكن، وسطحه هو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي"[٩] أمّا علي بن محمد الجرجاني (ت ٨١٦هـ) في كتابه التعريفات عرّفه : " المكان عند الفلاسفة هو السطح الباطن من الجسم الحاوي

---

[١] العبيدي، حسن مجيد، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، ١٩.

[٢] طاليس، أرسطو، **الطبيعة**، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ٣١٢

[٣] ينظر: بدوي، عبد الرحمن، **مدخل جديد إلى الفلسفة**، ١٩٦-١٩٧.

[٤] ينظر: الدريدي، جلال، **نظريّة ابن الهيثم في المكان**، مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، تونس، ٢٠١٨م،٤.

[٥] العبيدي، حسن مجيد، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، ١٧٩.

[٦] **رسائل الكندي**، تحقيق: محمد هادي أبو ريده، ٢٦/٢.

[٧] ينظر: رسائل الفارابي في الحكمة، ٩٩ .

[٨] ينظر: العبيدي، حسن مجيد، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، ٣٨-٣٩.

[٩] شيخ الأرض، تيسير، **المدخل إلى فلسفة ابن سينا**، ٢٤٤.

المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلّمين هو الفراغ المتوهم الّذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[١]

ويعدّ المكان بمعناه الفيزيقي: " أكثر التصاقا بحياة البشر، من حيث إنّ خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنّ المكان يدرك إدراكا حسّيا مباشرا ، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده: هذا الجسد هو (مكان) أو مكمن القوى النفسيّة والعقليّة والعاطفيّة للكائن الحي"[٢]

أمّا فيما يتعلّق بالدراسات الحديثة، فقد اهتمّت بمفهوم المكان اهتمامًا خاصًّا، فرآه ديكارت(١٥٩٦- ١٦٥٠م) بـ "الممتد في الأبعاد الثلاثة" [٣]، وغاستون باشلار الّذي يُعدُّ من أشهر المنظرين الغربيين، وقد ظهرت عدّة دراسات في الغرب والشرق، أبرزها دراسة باشلار في كتابه جماليّات المكان[٤]، فقد رأى أنّ " المكان الّذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ، ذا أبعاد هندسيّة وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما للخيال من تحيّز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتّسم بالحماية"[٥] و أكّد أيضًا أنّ الإنسان دون مكان ولا سيما البيت يصبح كائنًا مفتّتا لا استقرار له[٦]، وقد ظهر عدد من المنظرين العرب الّذين اهتمّوا بمفهوم المكان أمثال ياسين النصير، وحبيب مؤنسي، وخالدة سعيد، وتعدُّ دراسة حسن مجيد العبيدي " نظرية المكان في فلسفة ابن سينا" هي الأولى من نوعها في بحث المنظور الفلسفيّ للمكان، بينما ظهرت العناية النقديّة والأدبيّة الأولى في المكان في دراسة عبد الوهاب

---

[١] الجرجاني، علي بن محمد، **التّعريفات**، ٣٤٤-٣٤٥.

[٢] لوتمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد٦، القاهرة، ٧٩.

[٣] العبيدي، حسن مجيد، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، ٢٠.

[٤] ينظر: نصير، أمل، **فاعلية المكان**، ٢٧٢.

[٥] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ٣١.

[٦] ينظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ٤٥

زغدان " المكان في رسالة الغفران: أشكاله، ووظائفه، وكان كتاب غالب هلسا " المكان في الرواية العربيّة" الأوّل في باب إثارته لأسئلة جماليّات المكان بعامة، وضمن الفهم الباشلاريّ الخاصّة[١]

أمّا النّقد الأدبيّ الحديث فقد نظر إلى المكان نظرة فيها خصوصيّة وتميّز؛ لأنَّ الشّعر العربيّ شعر مكانيّ بامتياز، ومرتبط بالبيئة ارتباطًا وثيقًا، لذلك كان لزامًا على الدرس الأدبيّ أن يلتفت إلى المكان فيه لأهميّته الفائقة ولفك رموز النصّ، والسعي للكشف عن عمق العلاقات الّتي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني .. إذ ما دامت الغنائيّة في الشعر العربيّ هي المسيطرة، فلا بدَّ أن تكون ذات الشاعر ومكانه شيئًا واحدًا لا يمكن الفصل بينهما[٢].

- **المكان والزّمان**

من الصعوبة دراسة المكان بمعزل عن الزمان؛ لأنّ الدراسة حتما ستكون مبتورة وتفتقر إلى جمال التصوير وبلاغته، إذ إنَّ الزمان والمكان متلازمان، ومقترنان لا يمكن فصلهما عن بعضهما، أو تفضيل أحدهما على الآخر، فهما وجهان لعملة واحدة، وهما آلتا فهم، فالعلاقة بين المكان والزمان، هي علاقة تكامل وتماثل وتبعيّة، تفضي بالتقائهما إلى جماليّات بليغة للأحداث وحركة الشخوص، وهي علاقة انصهار لهما فالمكان يمثّل الخلفيّة الّتي تقع فيها الأحداث ...، أمّا الزمن فيمثّل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمان يمثّل الخط الّذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الّذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن، وطريقة إدراك المكان حيث إنّ الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أمّا المكان يرتبط بالإدراك الحسّيّ[٣]

فبالرغم من حضور البنية المكانيّة في النصّ واحتلالها مركزيّة الإيحاء والدلالة في التعبير، إلا أنّها لا يمكن أن تتحقق وتدرك في النصّ الأدبيّ إذا أفردت بعيدة عن متلازماتها الأخرى ومنها

---

[١] ينظر: أبو هيف، عبد الله، **جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر**، مجلة جامعة تشرين، العدد ١، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ٢٧ ، ٢٠٠٥م، ١٢٥-١٢٦

[٢] ينظر: مؤنسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشّعر العربي**، ٨.

(٣) ينظر: قاسم، سيزا، **بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، ١٥٨.

الزمان، الّذي قد يتفوّق على المكان كون " المكان ثابت والزمن متحوّل، وهو الّذي يترك بصـــمته على وجه المكان بكلّ علانية، وقوّة وصرامة أحيانًا، والأدب له صلة وثيقة بهما وصحيح أنَّ الأدب أيّ أدب لا بدّ من أنْ يُنتج في زمان ومكان معينين، إلّا أنَّ ما يميّز الأدب العبقري هي قدرته على تخطّي حدود الزمكانية والامتداد، وتخطّي الحقب المتعاقبة، ليكوّن جوابًا على الأسئلة الّتي يطرحها الإنسان، محتفظًا بجدته وإبداعه رغم تعاقب الأزمنة عليه"[١]

وقد قدّم بعض النقاد تعريفا عامّا للبنية الزمنيّة في الأعمال الفنيّة، من حيث وجودها وتشـــابكها مع عناصـــرها الأخرى ومدى تأثيرها في بنائها بناء فنيّا متكاملا، فعدّوا "زمنها الباطني المحايث المتخيّل الخاصّ، أي بنيتها الزمنيّة الّتي تتحدّد بإيقاع الحركة ومســـاحتها، والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشـــكّل بملامح أحداثها وطبيعة شـــخصـــياتها، ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغويّ ثمّ أخيرا بدلالتها عامة النابعة من تشابك العناصر وتضافرها ووحدتها جميعا" [٢].

وقد أدرك كثير من الأدباء حقيقة هذه التوْءَمة بين الزمان والمكان الّتي توحي بفهم متقدم ووعي دقيق للحياة؛ لأنّ "كلّ حياة إنســـانيّة لا بدّ أن تكون من التاريخ، وفي المكان، وعليه فالعلاقة بينهما علاقة التحام وحلول" [٣]، وقد أطلق النقاد على هذه الثنائيّة مصـطلح **(الزّمكان)**؛ لانصـهارهما "في كلّ واحد مدرك ومشخّص، فالزمان هنا يتكثّف ويتراصّ ويصبح شيئا فنيّا مرئيّا، والمكان أيضا يتكثّف ويندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث فعلاقة الزمان تتكشّف في المكان،

---

[١] الكبيسي، طراد، **الغابة والفصول**،١٠.

[٢] العالم، محمود أمين، **الرواية بين زمنيتها وزمنها مقاربة نقدية عامة**، فصول، عدد١، القاهرة، مجلد١٢، ١٩٩٣م.

[٣]عواودة، محمد، **الفضاء المكاني في مقامات الحريري**، ٨٥٩.

والمكان يدرك ويقاس بالزمن، وهذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات يميّزان الزمكان الفنّيّ" [١]، وهناك من وجد أنّ العلاقة تكامليّة، لكنّها تقوم على المنافسة والاستفزاز.

وإنَّ اتحاد الزمان بالمكان واندماجهما معا ما هو إلا صهر لدلالتهما، وجبلهما سويّة لتوليد دلالة جديدة تعكس لنا جماليّاتهما الغامضة المبهمة في تصوير تمثيليّ، كما أنّ تداخلهما يدفع بالنصّ لأنْ يصبح مفتوحا على التأويل بصور مكثفة، خاصّة عندما يحاول أحدهما فرض هيمنته على النصّ، وتأثر الشاعر بالزمان والمكان يدفعه في الغالب لإسقاط أثر كلّ منهما عليه في نصّه الأدبيّ، بصفته إنسانًا أولاً وشاعراً ومبدعًا ثانيا؛ لأنَّه إنسان لا يستطيع إلّا أنْ يرصد حركة الزمن على ذاته، وعلى ما حوله، فهو متأثر بهما؛ لأنَّه يعيش في عمق تضافرهما[٢]، ومن هنا فقد رأى باشلار " أنّ حياة الشاعر بؤرة نفسيّة يتلاقى فيها الزمان والمكان معًا[٣]، فالزمان والمكان من مكونات هذا الكون والحياة والإنسان ولا يمكن للإنسان فصل ذاته عنهما ، فكيف إذا كان شاعرًا مبدعا.

كما أنَّ "الإنسان يتأثر بالزمان والمكان؛ لأنَّه يعيش في كليهما فهو كائن زمانيّ أكثر من كونه كائن مكانيّ، صحيح أنَّ الإنسان يعيش على رقعة محدّدة في المكان، إلا أنَّه يعيش في الزمان أكثر من المكان" [٤] فالزمان والمكان في أي عمل أدبيّ، يتبادلان توازن القوى، كما يتبادلان المنافع، ... فالمكان (يُزمن) بالزمان، وأن المكان (يمكن) بالمكان، بمعنى أنَّ الزمان فراغ دون مسكنه في المكان، حيث يظل تائها، إلى أنْ يجد مكانا يسكن فيه، وأنَّ المكان فراغ، لا تحولات، لا تجلّيات له دون أنْ يتجدل مع الزمن .... بالرغم من هذا التوحد الحميميّ بين المكان والزمان إلّا

---

[١] باختين، ميخائيل ، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، ٦.

[٢] عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله**، أطروحة دكتوراة، الأردن، جامعة اليرموك، ٢٠١٤م، ١٥.

[٣] **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ٣٧

[٤] المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزمان في روايات عبد الرحمن منيف**، ٥٦.

أنَّ المكان بكلّ قواه الطبيعيّة والفنيّة، لا يســتطيع أنْ يوحد الأزمنة في زمن واحد ، والفصـــول في فصل واحد، كما يفعل الإنسان في الزمن من خلال الإنسان[١]

فالإنســان لا يسـتطيع الفصــل بين الزمان والمكان وإيجاد حاجز بينهما، لأنّه " يضــبط خبراته الحياتية وإدراكه للأحداث الّتي تقع في بيئته وفي الأمكنة الأخرى بوســاطة الزمان، فالزمان هو الأداة الّتي يحدّد بها الإنســـان بداية الوقائع الّتي تحدث في الوجود ونهايتها" [٢]، وفي ذلك تأكيد لقول النابلسي في إزمان المكان وإمكان الزمان.

خلاصـــة الأمر نصـــل إلى أنَّ " الحلقة الّتي يتكوّن فيها المكان والزمان والحركة، حلقة واحدة متكاملة وذلك على عكس ما قاله علماء الطّبيعة في القرنين الثامن عشــر والتّاســع عشــر من أنَّ الزّمان والمكان منفصلان عن بعضهما، فمن الممكن أنْ يكون لكلّ منَ الزمان والمكان منهج استقلاله لكنهما لا بدّ أنْ يكونا متّحدين اتحادا وثيقا فيما بينهما "[٣]، إذ إنَّ الفصـــل بينهما عمليّة معقدة ومستحيلة.

-شعرية المكان

ارتبطت دراســة المكان في الغالب "بالنصّ الروائي وتحليله كون المكان هو المجال الّذي تجري فيه أحداث القصّة، ولا بدّ للحدث من إطار يشمله، ويحدّد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثًا قابلًا للوقوع" [٤]، فالشــخصــيات بحاجة لمكان تتحرك فيه، والزمان بحاجة لمكان يحلّ فيه، والأحداث الرّوائيّة

---

[١] ينظر: النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ٣٢٨.

[٢] أحمد، مرشد، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، ٢٢٥.

[٣] النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**، ٢٣٤

[٤] مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، ٧.

بحاجة لمكان تتشكل فيه، وانطلاقًا من أنَّ المكان هو الأرضيّة التي تشد جزيئات العمل الأدبي [١]وله دور حيويّ على مستوى الفهم والتّفسير والقراءة النّقدية[٢]، دفع ذلك بعلماء النّقد الحديث للالتفات له في الشّعر، كونه يتبدى فيه، ويظهر بتجلّيات عدّة، كما أنَّ تصوير المكان في الشّعر لا يعدُّ شيئا جديدًا أو مستحدث الحضور، لأنَّه قديم قدم القصيدة العربيّة؛ فالشعر العربيّ احتفى بالمكان منذ القدم وحتى يومنا هذا، حتى تسميّة البيت الشعري هي تشبيه بالبيت المنزل، كما أنَّ هناك الكثير من المصطلحات العروضية والشّعريّة التي تذكر بهذه العلاقة كالصّدر، والعجز، والوتد، والقفل وغيرها، وبدأ هذا الاحتفاء في الشّعر الجاهلي حيث إنَّ القصيدة الجاهليّة تبدأ بذكر الأطلال ومناجاتها، وهذا تجسيد للبيئة الجاهليّة من صحراء، ووديان، وجبال كما أنّها تصوّر العلاقة ما بين الأمكنة والبشر ضمن ظروف طبيعيّة ومناخيّة مميّزة[٣] ، واستمر تواصل الشّاعر العربيّ مع المكان في العصور اللاحقة لكنّه اتخذ أشكالا جديدة ويتضح من ذلك أنَّ نصوص الشّعر العربي نصوص مكانية بامتياز، فلا نكاد نجد شاعرا لم يعرض في دواوينه الشعرية للأمكنة المرتبطة به، فقد عبّر الشّاعر عن فرحه وحزنه وألمه بتفاعله مع المكان، وبحسب رؤيته النفسية له، فهو حينما يربط انفعالاته ومشاعره الّتي يود التّعبير عنها بالمكان يعمق تجربته الشّعورية " لأنَّ المكان الشعري يعيد خلق صورة مكان الألفة، ويزيد من سطوعها، وتعميقها حدّ انفصال مكان الشّاعر نفسه عن مكان القصيدة الشعريّة"[٤]، و"يتكامل حضور المكان في النصّ الشعريّ، وتكتمل صورته، حين يرتبط بالحدث والزمن والعاطفة الّتي حملت للمكان، فيصبح هو النّاطق

---

[١] ينظر: النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية**، ٨.

[٢] ينظر: نجمي، حسن، **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، ٣٢

[٣] ينظر: أبو زريق، محمد، **المكان في الشعر والفن**، مجلة دراسات، العدد ١٥٢، ٢٠٠١م، ١.

[٤] كمال، نجم الدين، **المكان في النّص الشّعري**، ١٢٠.

الفعلي عنها، فهو يرســـم المكان من أجل أن ينقل المشـــاعر والانفعالات، فيبدو المكان مفعما بالحياة والحيوية والحركة"[١]

والشّاعر أحمد دحبور من الشّعراء الفلسطينيّين الذين اهتموا بالمكان اهتماما واضحا، فهو شاعر نُفِيَّ عن أرضـــه ووطنه، لكنَّ حنينه إلى وطنه الأمّ بقى متغلغلا في أعماقه وتجلّى ذلك بوضـــوح في قصـائده الشّـعرية، ولأنَّ المكان بشـكله وملامحه الماديّة والمعنويّة يعطي طابعا للهويّة الذّاتية القوميّة والحضـاريّة، ويشـكّل كيانًا مسـتقلاً للإنسـان، فمنه يكتسـب هوية الإنسـان الّذي يعيش فيه تماما، كما يؤثر في الإنسان ويكسبه هوية خاصّة، فهو يمثل الحيّز الأكبر من حياة الإنسان، ونحن لا يمكن أن نتصـــوّر حياتنا بلا مكان(٢) والشّـــاعر واحد من الّذين يعيشـــون في المكان ويتأثرون به ويؤثرون في تشكيله وبنائه.

وتبرز القيمة الشّـعرية للمكان " حينما يعيد الشّـاعر إنتاج ما عرفه عن المكان وما اسـتوحاه منه، بل إنَّ الشّـــاعر الحقّ هو من ينســـج المكان شـــعريًّا من جديد وبطريقة لا تعزله عن منظومة الفكر الّذي يمنحه إياه التّاريخ أو يمنحه هو للإنسان حين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال"[٣].

وعند الحديث عن المكان في الشّـــعر الفلســـطيني نجده حاضـــرا وبقوّة، فقد اهتمّ به الشّـــعراءُ الفلســـطينيّون اهتمامًا فائقًا، وذلك لأســـباب عدّة، أوّلها: كون الصّـــراع القائم بين الفلســـطينيّ والصـــهيونيّ كان ومازال يحوم حول المكان والأرض، ثانيها: ينبع من وضـــع الفلســـطيني الخاصّ تجاه أرضه ووطنه وما عاناه من تغريب وهجرة قسريّة، ولجوء وسفر من جانب، وسيطرة الإسرائيليّ

---

[١] عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر ابراهيم نصر الله**، ١٧

[٢] ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ٢٠.

[٣] باحشوان، سلمى بنت محمد، **المكان في شعر طاهر زمخشري**، رسالة ماجستير، السعودية، جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٨م،١٢.

على أرضه من الجانب الآخر، فالشاعر الفلسطينيّ، وظّف المكان بصورة لافتة للنظر، فقد عمد الشّعراء الفلسطينيون إلى صياغة الأماكن والمعالم المحتملة بصور مثالية إنسانية متجاوزين بذلك الأماكن الجغرافية المجردة لكونها تشكيلا روحيا ووجدانيا يزخر بالحياة والنّشاط، فاستنطقوا هذه الأمكنة، وتناولوا أحاديثها وتاريخها من خلال أشعارهم وكانت هذه الأمكنة متنفسا لهم وتعويضا عن افتقادهم لوطنهم[١].

فالمكان يمثل القضية الفلسطينية بأوضح صورها، فالأرض (مكان) محور الصراع بين الفلسطينيين والعدو الإسرائيلي المحتل الغاصب، وقد أدرك الشّعراءُ الفلسطينيون الدّور الّذي يضطلع به المكان في تعميق القضايا التي يعالجونها، مع التركيز بوضوح على علاقة الفلسطيني بأمكنته[٢]، بعد النّكبة الفلسطينيّة عام ١٩٤٨م بدأ المكان يبرز بشكل واضح، " فقد برزت الأرض وبرز الوطن والمخيم والبحر وتشكلت مع هذه الأماكن علاقات متنوعة، تصل أحيانًا إلى القدسية إذا كان المكان فلسطينيا، وتهبط إلى الازدراء والمقت إذا كان المكان غير ذلك، أو لا يمت إلى المكان الفلسطيني بصلة، وظلّت فلسطين رغم البعد عنها أجمل الأماكن، وأجمل بلدان العالم بالنسبة للإنسان الفلسطيني" [٣] ففلسطين هي الأرض المقدسة والأمل المنشود، وهي الحلم والثابت لذلك عنيَّ بها الشّعراء الفلسطينيون عناية فائقة، فقد " أصبح الوطن لدى بعضهم هو كلّ الشعر"[٤]، ولأن المكان بجمالياته ودلالاته له أثر كبير في تشكيل العمل الإبداعي ونسجه، أدرك الشّعراء الفلسطينيون أمثال محمود درويش، وسميح القاسم، وعز الدين مناصرة، وأحمد دحبور، وفدوى طوقان أهميته، فارتكزوا

---

[١] ينظر: نقاز، ليلى، نبيلة، **المكان في شعر فدوى طوقان ديوان " الليل والفرسان" أنموذجًا**، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، ٢٠١٩م، ٦.

[٢] ينظر: الصفدي، عالية أنور، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، ٢٣

[٣] عودة، علي محمد، **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢-١٩٨٢)م**، ١٣-١٤.

[٤] النابلسي، شاكر، **مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش**، ١٤٦.

عليه لإبقاء القضية الفلسطينيّة حيّة، ولتعميق حب الأرض والوطن في نفوس الناس، وتوعية النّاس بخطورة المشروع الاستيطاني، فغرسوا في نفوسهم القوة والإصرار، وأشعلوا جذوة الحماسة لتحقيق الآمال، والعودة باستعادة الأرض المحتلّة وتحريرها من دنس الاحتلال الصهيوني.

كان للشعراء الفلسطينيين دور كبير في ترسيخ الفكرة الآتية: (فلسطين ليست رقعة جغرافية وحسب، إنّما عنوان يختزل تاريخ الإنسان والشاعر الفلسطيني)، فهي مكان الفلسطيني الّذي وُلِد ونشأ وترعرع فيه، حتّى تهجيره وتشريده ونفيه وغربته وفقده لأحبابه وحنينه لوطنه " فالأرض أو الأماكن، مهما كان تنوع بنياتها اللّغوية تظلُّ المفاتيح المهمة التي تفك مغاليق الارتباط بين تاريخ فلسطين وتاريخ الشّعر الفلسطيني سواء كان داخل الأرض المحتلّة أو في الشّتات، ومن ثمَّ فإن التاريخي والشعري يتداخلان إلى درجة أن يحيل أحدهما على الآخر"[1] لذلك عمد الشّعراء الفلسطينيّون إلى صياغة الأماكن واستنطاقها وتناول تاريخها خلال أشعارهم لمواساة أنفسهم وأبناء شعبهم بفقد الوطن، وغرس الإرادة والقوّة لاسترجاعه، وأحمد دحبور مثَّل ذلك خير تمثيل كيف لا وقد امتلك على الدوام ذاكرة صلبة تحتفظ بأدقّ الإشارات والملاحظات التي جعلت منه راوية لآلام شعبه ومعاناته، فقد نظم وسطّر في كتاب الشعر أجمل الصفحات الّتي جعلته واحدا من سدنة الشّعر الفلسطينيّ والعربي وحفظت له موقعا مع الشّعراء العرب الّذين لم ينفصلوا عن معاناة شعبهم وتضحياته العالية نحو التّحرر والحرية والفرح المنشود والعودة الكاملة [2].

والشّاعر حين يوظّف المكان في نصّه الشعريّ، يُحمّله كثيرا من انفعالاته، ويربط بين المكان ومشاعره، فهو يرسم المكان من أجل أن ينقل مشاعره وانفعالاته و يساعده في تعميق تجربته الشعّورية؛

---

[1] مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠م**، أطروحة دكتوراة، جامعة مسيلة، ٢٠٠٨م، ٢٩.

[2] ينظر: السوداني، مراد، **مقدمة الديوان**، ٢/١.

ولأنَّ المكان بالنسبة للشّاعر الفلسطيني يعتبر محورًا رئيسا ــ كما أسلفت ـــ فلا بد من الإشارة إلى أنَّ الشّاعر الفلسطيني النازح خارج فلسطين تختلف كتابته عن الآخر المقيم في فلسطين، فالفلسطيني في المنفى يعبر عن فراقه وحزنه وغربته ويستذكر ماضيه، فالمنفى هو الجحيم، والعودة إلى وطنه هي الفردوس المفقود على حد تعبير أحمد دحبور حين قال:

تخرج من مكيدة تدخل في مكيدة

تخبّه الدّوار والحمى

جحيمك الفقدان

فردوسك الرجوع والأمان [1]

أما الشّاعر الفلسطيني في الأرض المحتلّة يعيش الزمن الحاضر والواقع الأليم الّذي يعانيه الشّعب والأرض من احتلال وظلم، وبالتالّي فقد عبّر عن كل ذلك ووثقه في سطور أشعاره، إضافة إلى كونه شاهدا حيّا في ساحات النضال وموثقًا لجرائم الاحتلال ضد أبناء شعبه، فقد عُدَّ دحبور شاعر المخيم في الأدب الفلسطيني ونَعَتَ نفسه براوية المخيم وذاعت قصيدته هذه ذيوعا كبيرا، فقد "مثّل في أشعاره حياة شريحة واسعة من اللاجئين، فقر الأب وانكسار الأمّ واستشهاد الأخ الصغير، وشتات العائلة وطفولة فقيرة معذبة، هذا كلّه الّذي عاشه اللاجئون تجسد في قصائد أحمد دحبور"[2] الذي عدّ قضيّة الوطن أحد الأولويّات في شعره، وقد ظهر ذلك في العديد من أشعاره فقد عنون قصائد عدّة باسم مدن وأماكن فلسطينية كـــــ " وردة الناصرة" و" سؤال شخصي إلى القدس" و" راوية المخيم" و"

---

[1] **الديوان**، ٢/٢٤٩.

[2] الأسطة، عادل، أحمد دحبور، **مجنون حيفا.. قراءات**، ٨١.

فلسـطين الهوى" أو المقطوعات الشّـعرية التي تحدثت عن فلسـطين ومدنها وعلى وجه الخصـوص حيفا مسقط رأسه، الّتي وصفها بالجنة، فقال:

"وكيف جئت أحمل الكرمل في قلبي،

ولكن كلما دنا بعد؟

حيفا أهذي هي؟

أم قرينة تغار من عينيها؟ لعلها مأخوذة بحسرتي،

حسرتها عليّ أم يا حسرتي عليها؟

وصلتها ولم أعد إليها

وصلتها ولم أعد إليها

وصلتها ولم أعد...[1]

[1] دحبور، أحمد،، **الدّيوان**، ٢٥٣/٢.

-حياة الشّاعر أحمد دحبور:

وُلِدَ أحمد دحبور يوم الأحد ٢١ نيسان ١٩٤٦ في حيفا ..، ولجأ يوم الأربعاء ٢١ نيسان ١٩٤٨م إلى لبنان ثمَّ مخيم حمص في الشّام إلى غزة فرام الله، وهكذا " الولد الفلسطينيّ" وهو الوصف الّذي رافق الشّاعر الكبير أحمد دحبور خلال مسيرته المحتشدة بالوقائع والأحداث وظلَّ " الولد الفلسطيني" وفياً لقضيّته مُقدّمًا للشّعرية الفلسطينية والعربيّة حمولة ثقيلة ووازنة كانت وبحقّ مساحة من الفعل الشّعري المختلف...

عُرِفَ باسمٍ حركيّ هو (يسار الشّعبي)، ويُدرج دحبور مع شعراء الثَّورة، أطلق أولى قصائده من على صفحات مجلة " الآداب " وهو ابن السّتة عشر عامًا.. مزاحمًا كبار الشّعراء العرب والفلسطينيين ليصدر بعد ذلك ديوانه : " الضّواري وعيون الأطفال" وهو في الثّامنة عشرة من عمره."[١] وهي مجموعة يصفها بأنَّها تتنطع لهموم أكبر بكثير من الفتى الّذي كتبها، وأكبر من وعيه، يرجع ذلك إلى الظّروف الصّعبة التي عايشها وكابدها، وقد ذهب فيها إلى تقليد الشّاعر خليل حاوي إلى درجة لا تخفى على أي مطلع، وكان يرى في الغموض لوجه الغموض مسحة من عبقرية [٢]، وحصل على جائزة توفيق زياد في الشّعر عام ١٩٨٨م.

تأثر أحمد دحبور بثلاث شخصيات على حدّ قوله، وهي: أمه، والزّير سالم، وموريس قبق، ولولا هذه الشّخصيات، لما عرفَ إن كان سيصل إلى الشّعر، أو إذا كان وصوله سيكون على هذا النحو، طبعًا أنا لا أتحدث عن المستوى، بل عن جبلة الهم الشّعري، عاش دحبور في مخيمات اللّجوء حياة صعبة يصفها على النّحو الآتي: " كنا نعاني فقرا إضافيا، ربما يتميز عن فقر جيراننا في المخيم،

---

[١] دحبور، أحمد، **الديوان**، ١٦/١.

[٢] ينظر: **الديوان**، ١/١٥.

فالأخ الكبير، جمل المحامل أو عمود البيت بين السّجن والمنفى؛ بسبب أفكاره السّياسية، كان لوالدي الشـيّخ مهنة غريبة، فقد كان يغسـل الأموات ويقدمهم للدّفن، وكان يُسّـحِر في رمضـان، ويقرأ القرآن على القبور، وكان هذا يعطي انطباعا في المخيم أنّنا أســـرة على علاقة وطيدة بالموت، وكنّا فقراء إلى حدّ يصـعب وصـفه، ويمكن القول أننا كنا أفقر أسرة في المخيم ... ويتابع كنا أسرة كبيرة العدد، ولم يتوفر لنا إلا غرفة واحدة، حتى أن أخي الكبير عندما تزوج اضطر إلى وضع ساتر قماشي بيننا وبينه هو وعروسه في الغرفة نفسها"[١]

وأرجح أنَّ هذا السّـــبب هو ما دفعه إلى الانحياز إلى الفقراء واللاجئين معا، حتى إذا ما نضـــج والتحق بالثورة الفلسـطينية وشـهد المعارك التي خاضـتها في الأردن ولبنان وانحاز إلى حيفا انحيازا مميزا..... وأصـبح دحبور الصـوت الشـعري المميز المعبر عن تطلعات شـريحة كبيرة من شـرائح المجتمع الفلسـطيني، هي شـريحة اللاجئين التي خرجت، نتيجة للحلّ السـلمي من المولد بلا حمص كما قال[٢]، ولم يكتفِ أبو يسار بتجربته الشّعرية، بل جعل من التّجريب في الكتابة لفرقة " العاشقين" حيث سـطّرَ أبدع الكلمات التي غنتها الفرقة ورجَّ صـداها الأرجاء والأنحاء موثقًا تضـحيات شـعبنا، وظلّت تتردد في العديد من المناسبات الوطنية، ومنها: " **اشهد يا عالم**" و " **عوفر والمسكوبية**" و " **يا شعبي يا عود الند**" و " **والله لأزرعك بالدار**" وغيرها [٣].

وظلَّ " أحمد دحبور من الّذين حلموا منذ الهجرة بالعودة إلى وطنهم وقراهم، وقد زادت حياة اللّجوء القاســـية من حنينهم، وظلَّ هؤلاء ينظرون إلى المخيمات على أنَّها مخيمات العودة لا مخيمات التَّوطين، وإذا كانت المأساة الفلسطينية عربية وفلسطينية، فإنّها لهؤلاء عربية وفلسطينية وخاصة" [٤]

---

[١] **الديوان**، ١٦/١.

[٢] ينظر: الأسطة، عادل، **أحمد دحبور... مجنون حيفا**، ١٧.

[٣] ينظر: السوداني، **مراد ، المتاح من الحلم والعودة الناقصة (مقدمة الديوان)**، ٢ .

[٤] الأسطة، عادل، **أحمد دحبور .. مجنون حيفا**، ١٦.

مؤخرًا أعاد اتحاد الكتّاب الفلسطينيين في رام الله طباعة الأعمال الكاملة للشاعر، وكانت صدرت طبعة أعمال كاملة في العام ١٩٨٣م، أضاف إليها أحمد دحبور خمس مجموعات أخرى، وقصائد ربما حملت اسمًا لمجموعة سادسة. و كتب الأمين العام للاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين مراد السّوداني بحقه أروع الكلمات، فقال: إنَّ أحمد دحبور قامة وقيمة شعريّة تستحق منا الوفاء لما قدّمه لفلسطين قضية وإبداعًا وللشّعرية العربيّة من فضائل معرفية تظلُّ شاهدة على تميّز شاعر نحت تجربة تخصه، وسَطَّرَ في كتاب الشّعر أجمل الصّفحات التي جعلته واحدًا من سدنة الشّعر الفلسطيني والعربي وحفظت له موقعا مع الشّعراء العرب الكبار الذين لم ينفصلوا عن معاناة شعبهم وتضحياته العالية نحو التحرر والحريّة والفرح المنشود والعودة الكاملة[١].

غيبه الموت عنا في ٨ نيسان ٢٠١٧م، عن واحد وسبعين عامًا تاركًا خلفه إرثًا عظيمًا في الشّعر، يتمثّل في دواوين عدّة، أبرزها: " الضّواري وعيون الأطفال" ١٩٦٤م ، "حكاية الولد الفلسطيني"١٩٧١م، " طائر الوحدات" ١٩٧٣م ، " بغير هذا جئت"١٩٧٧م، " اختلاط الليل والنّهار" ١٩٧٩م، " واحد وعشرون بحرًا ١٩٨٠م، " شهادة بالأصابع الخمس ١٩٨٢م، " هكذا ، إلى موريس قبق" ١٩٨٩م، " كسور عشرية" ، " هنا هناك" ١٩٩٧م، " جيل الذّبيحة" ١٩٩٩م، " أيُّ بيت؟" ٢٠٠٣م، " أحمد دحبور كشيء لا لزوم له" ٢٠٠٢م.

---

[١] **المتاح من الحلم والعودة الناقصة (مقدمة الديوان)**، ٢

الفصل الأوّل: المكان الفلسطينيّ في شعرِ أحمد دحبور

المبحث الأول – المدينة الفلسطينيّة

أولًا– حيفا

ثانيًا– القدس

ثالثًا– النّاصرة

رابعًا– عكا

خامسًا– يافا

سادسًا– غزة

المبحث الثاني– المنفى والمخيم

أولًا– المنفى

ثانيًا– المخيم

إنَّ شخصيّة الإنسان ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمكان، إذ تبرز بحسب معايشته وعلاقته فيه، فعلاقة الإنســـان بالمكان علاقة تأثريّة تأثيريّة قائمة على التّبادل بينهما، " فالإنســـان يمارس فاعليته في المكان، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره في الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل" [١]، فالمكان " يتشكّل بساكنيه، وهو ليس رقعة ثابتة لها خريطة محددة الملامح مســـبقًا، بل موقع يتغيّر بتغيّر العلاقات الاجتماعية بين البشـــر، فهناك إنتاج اجتماعي للمكان، كما توجد علاقة حوارية بين تغير طبيعة الأمكنة وتغير الأدوار الاجتماعية بين الأفراد وتبادل مواقعهم"[٢]. وبالتالي فإن علاقة الإنسان في المكان علاقة التحام والتصاق، والشّاعر يضــمنّه في شــعره ســواء بوعي منه أو بدون وعي، فلا يكاد يخلو أي شــعر من جماليات المكان وتجلياته، إنما يختلف تعبير الشــاعر عنه بحســب تجربته الشــعرية فيه، والمكان يشــكل للإنســان عامة وللشــاعر خاصّــة عالمًا من الذكريات والحضــور والجمال، ولتتبع المعالم المكانية الظاهرة في لغة النص وبنياته عند أي شـــاعر لا بدَّ من التعرّف على تجربته الشـــعريّة وكيفية تفاعله مع بيئته والأمكنة الّتي عايشها في حياته.

و الشّـــاعر أحمد دحبور ولِدَ في فلســـطين، وفي حيفا بالتحديد وهُجِّرَ منها مع عائلته وعمره سنتان، لكنّه وإن لم يعش في فلسطين إلّا أنَّها تبقى مسقط رأسه، فقد تشرّب حبّها منذ الصغر من حكايا أمّه، فكانت فلسطين بالنسبة له المكان الغائب الحاضر؛ فهو غائب بحضوره المادي، لكنَّه متربّع في وجدانه، في حضوره المعنويّ، والنفسيّ، فنشأ وهو يعي فلسطينيته بدقة متناهية، وشكّلت ذاكرته ذاك المكان، وطبعته في داخله[٣]. وحين واجه وعيه الحضــور الحقيقي للمكان، وذلك حينما

---

[١] إسماعيل، السيد محمد، **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، ١٣.

[٢] عبد المسيح، ماري تريز، **أفق التفاعل الإبداعي والتراثي بين المرئي والمنطوق والمكتوب**، مجلة الطريق، حوار أجراه سامي عرابي، ١٠٥.

[٣] ينظر: عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله**، ١٠٦.

زار حيفا بعد اتّفاق أوسلو صُعِقَ من تغيّر ملامحها وتهويدها، وقد عبَّر عن ذلك بقوله : **(لماذا لم أجد حيفا وقد لامستها ؟)** ، فقد أدرك دحبور الذي ذاق مرارة المنفى أنَّ فلسطين تغيّرت بفعل المحتلّ الغاصب الّذي بات يشوّه كلّ ما فيها، لتصبح الأرض المزعومة له بحسب أكاذيبه، وقد عايش قضيّة وطنه فلسطين منذ صغره، وحينما كَبُرَ رأى بعينيه ما يقوم به الاحتلال الصهيونيّ من انتهاك، وتدمير، وقتل، ومحاولات تهجير وتشريد للشعب الفلسطينيّ، ومحاولات طمس المكان وتشويهه وتغيير معالمه التاريخيّة والحضاريّة؛ لذلك برزت صورة المكان الفلسطينيّ واضحة في شعره مقرونة بالمرارة والأسى.

وهذا ليس فقط بالنسبة لدحبور بل إنَّ اهتمام الشعراء بشكل عام بفلسطين يبدو واضحًا وجليًّا؛ ذلك لأنّها جوهر الصّراع ولبه في عالمنا العربي مع العدو الصهيونيّ، فلا بدَّ أن تأخذ الأولويّة في الحضور كحدث ومكان؛ وذلك " لأهميّة هذا المكان في اعتبارات الكرامة، والحرية وكافة الرموز في الهوية الوطنيّة والقوميّة بمعنى أنَّ المكان الفلسطيني أخذ موقعًا فاعلاً ومؤثرًا في معركة الوجود"[١]

ولأنّ" الأمكنة جزء من التجربة الحياتيّة سلبًا أو إيجابًا فالشاعر يقرأ أسرار الأمكنة، وخفاياها، ويقرأ جغرافيتها، وتاريخها الماضي والحاضر والمستقبل؛ لذا لا بدَّ للمكان أن ينصهر ويذوب في دم النّص، كأنّه يعاد خلقه من جديد، ليبدو بحضور آخر غير الّذي عرفناه"[٢] وكانت الأمكنة الفلسطينيّة غنيّة الحضور في شعر أحمد دحبور، وتركيزه عليها واستدعاؤها في شعره لم يكن من باب حضورها المميّز في النصّ الشعريّ فقط، "إنما لتأكيد هويتها العربيّة الإسلاميّة رغم الاحتلال، ولتظلّ

---

[١] النوايسة، نايف، **فلسطين في الشعر الأردني**، ٢٤٩.

[٢] المناصرة، عز الدّين، **جمرة النّص الشّعري (مقاربات في الشّعر والشّعراء، والحداثة والفاعليّة)**، ٢٧٧.

صـــامدة قوية أمام الهجمات الصـــهيونيّة التي يراد منها التهويد والتذويب والإلغاء ســـواء للمعالم والمقدسات أو للعقيدة الإسلاميّة والثقافة العربيّة"[١]

سأبدأ رسالتي بتناول فلسطين بذاتها باسمها المطلق المستعصي على التقسيم والتفتيت كمكان مميّز في شـعر أحمد دحبور، ذلك "لأنَّ زماننا يبدأ بفلسـطين، ويمتدّ مع فلسـطين من الماضـي إلى المستقبل الذي سوف تشكله فلسطين بموقعها فينا وموقعنا منها. فالعروبة فلسطين، والوطنيّة فلسطين، والدين فلسـطين، والقضـية فلسـطين، والأمة فلسـطين. تكون فلسـطين فنكون بها، تحضـر فلسـطين فيحضـر التاريخ كلّه، تغيب فلسطين أو تُغيَّب فنغيب عن المستقبل كلّه، من أدنى الأرض إلى أقصى الأرض العربية، لا حريّة بلا فلسطين، لا عروبة بلا فلسطين، ولا عرب " [٢]ولأنَّ جيل أحمد دحبور هو الجيل الّذي اندّغم في الهمّ العامّ، وما كان ينظر إلى القضـايا الشـخصـيّة، فكلّ شـيء مسـخّر لقضـيّة عامة هي قضـيّة فلسطين، وقد عَنْوَنَ قصـيدة له ب " **فلسطين الهوى**" ، وكانت حاضـرة في كثير من مقطوعاته الشعريّة ، كما في قوله:

أين التقيتك من قبل سيدتي

أين أهلي؟

فلسطينُ قائمةٌ ما أقامت فلسطينُ،

والفقراءُ فلسطينُ،

والأنبياءُ فلسطينُ،

والمقبلونَ...، [٣]

---

[١] العف، عبد الخالق، **الإبداع مقاوما**، مجلة الجامعة الإسلامية شؤون البحث العلمي والدراسات العليا، غزة، ٢٠٠١م، ٣٤.

[٢] سلمان، طلال، **لماذا فلسطين؟** ، السفير، العدد ٢، ٢٠١٠م.

[٣] **الديوان**، ٢١٦/١.

حيث صوّر الشاعر فلسطين بسيدة التقى بها، يسألها عن أهله الّذين شُرّدوا في الأرض؟ ، ولكن رغم هذا الألم ففلسطين قائمة ما أقامت فلسطين، والشعراء فلسطين، والأنبياء فلسطين، إشارة إلى قدسيّة فلسطين وأرضها، فهي مهد الأنبياء والمرسلين، وقد بدَت نظرة الشّاعر تفاؤليّة بأن تبقى فلسطين قائمة ما دامت هذه القضية حيةً، وهناك من يُقبِل عليها، ويهتم بها.

كلما ارتبط المكان بخصوصيّة معينة زاد من تأزّم الشخصيّة المنتميّة إليه، بحيث يتحوّل المكان عندها إلى عقدة نفسية يصعب تجاوزها بعيدًا عنه، و" فلسطين"، لها أبعادها الخاصّة والفريدة في هذا العالم؛ فهي أرض الفقراء البسطاء الذين حملوا عبء القضية، وكذلك هي وطن محتلّ ومغتصب بفعل القوّة والقهر، هي كذلك مكان مقدس فهي أرض الأنبياء مهد الرسالات السماوية الثلاث، ومسرى نبي الله محمد –صلى الله عليه وسلم– وهي الطّهر الذي لا يدنَّس، والحق الذي لا يمكن أن يصير باطلاً.

ويشير في موضع آخر إلى المعاناة والدمار الذي يرتكبه الاحتلال الصهيوني بفلسطين، فيقول:

العالم أسرة أيتام تتضور

وفلسطين في هذا العام

جنات تجري تحت حجارتها الألغام[1]

يتجلّى هنا التنّاص الدّيني من القرآن الكريم، فقد استثمر الشّاعر المعطيات الإيقاعية والدلالية للآية القرآنية: " **جناتٍ تجري من تحتها الأنهار**"[2]، ليشيع جوا من القداسة على النصّ، فقد نجح

---

[1] **الديوان**، ٢٠٥/١.

[2] **سورة الكهف**، الآية (٣١).

في تمثّل طاقات النصّ القرآني في التعبير عن أفكاره، وانفعالاته اتجاه معاناة الشعب الفلسطيني[1] الّذي يرزح تحت الاحتلال الّذي حوّل واقعها وحياة شعبها إلى جحيم لا يُطاق .

وينادي الشّاعر فلسطين ويصفها بدمعة الله إشارة إلى قدسيتها ومكانتها الدينية المرموقة، فهي أرض الأنبياء ومهد الرسالات السّماوية وأرض المحشر، فيقول:

يا فلسطينُ،

يا دمعة الله،

للحزن أن يترجَّلَ يومًا، ليدخل، من بيت لحمك، طفلُ الفرحْ

ونعرف ماذا يخبّئ، في الدَّمع، هذا القطارْ

ولكن أيرجع من ذهبوا؟

لقد ذهبوا ليعيدوا النهارْ[2]

رغم تخاذل العرب والمسلمين وتقاعسهم عن قضية فلسطين، يشير الشّاعر إلى موقفه الثّابت الّذي لا يحيد عنه تجاه قضية فلسطين، ففلسطين ليست فلسطين إلّا إذا طلبت كاملة ، من البحر إلى النّهر دون أي تنازل عن شبر منها:

قال لي صاحبي: أَدْرَكَ التَعبُ القافلةْ

فمزيدًا من التَّعبِ

إنَّ غربَتَنا في قطار الدَّم العربيّ

---

[1] ينظر: كلاب، محمد مصطفى، **تجليات التّناص في شعر أحمد دحبور**، ٧.

[2] **الديوان**،٢/٢٧٦.

تقتضي أن نواصلَ رحلَتنا الشّاملةْ

الطريقُ معذبةٌ،

وفِلسطينُ ليستْ فلسطينُ إلا إذا طُلِبَتْ كاملةْ[1]

يعدّ أحمد دحبور من الشعراء الّذين ارتبطوا بالمكان واندمجوا بمكوناته المختلفة، فالمكان بالنسبة له ليس مجرد مأوى يسكنه، أو أرض يزرعها، أو حديقة يتنزه بها، إنّما هو كيانه ووجوده، فهو الوطن المسلوب والمغتصب، وهي الأرض المحتلّة التي يتمنّى أن يعود إليها، ويلمس ثراها، وهي أساس سعادته وشقائه في الحياة، ثمَّ إنَّ سبب العذاب والمأساة والألم الذي يعيشه الفلسطينيّ سببه غياب المكان والبعد عنه، إذ تتحوّل معاناة فقد المكان وموجات النفي واللجوء، وتداعيات ذاكرة المكان إلى تجارب جماليّة وعوالم متخيلة لها فضاءاتها الدلاليّة [2]، ومن هنا انخرط دحبور في المكان(الأرض) وعبّر عنه بقوله:

كانت الأرض مسرّات

وكنا – خارج الأرض– يتامى [3]

الأرض والوطن شيء واحد في عالم الشّاعر، فالأرض هنا ترمز إلى فلسطين، حيث الوطن يمثل أرضا بأكملها لدحبور، وكانت الحياة داخل تلك الأرض مفعمة بالمسرّات، فهي الأم الرّؤوم التي يتسع حضنها الرّحب لكلّ أبنائها، حتّى هُجِّروا من أرضهم فأصبحوا يتامى.

---

[1] **الديوان**، ٤٠٦/١

[2] ينظر: مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠م**، أطروحة دكتوراة، الجزائر، جامعة الحاج لخضر، ٢٠٠٨م، ١١٧.

[3] **الديوان**، ١٣٣/١.

وتُعدُّ المدينةُ من القضـايا الرئيسـة الَّتي كَثُرَتْ في شـعر أحمد دحبور فقد نظر إليها بوصـفها تَحمِلُ ثنائيات ضـدِّيَّةً، تثير فيه (القلق، والخوف، والأَمن، والاضْـطراب، والحَيْرَةَ، والتَّردُّد، والشَّـرَّ، والخَير...)، فهي موطنٌ لاختلال العلاقاتِ الإنْســـانيَـة فيها ومعها؛ فرؤْيـةُ أحمد دحبور انبثقت مِن حَرَكَـةِ القِيَم المسـتَمِرَّة، وأنماط الحياةِ المتغيِّرَة الَّتي شَـهدتْهَا المُدن الفلسـطينيّة قبل النكبة الفلسـطينيّة وبعدها، كما أنَّ المدينة في شعره تراءت لي في عدة دلالات متباينة تتشكل حسب الظروف السّياسيّة والاجتماعيّة التي عاشها، فالشّعراء الفلسطينيون حينما ضَمّنوا المدن في شعرهم وصوروها تفاوت توظيفهم لها فـــــــ " الشـاعر الذي أمضـى شـطرا طويلا من حياته في الغربة، قسـرية كانت أم اختيارية، غير الشّـاعر الذي يسكن مدينته الفلسـطينية وتسكنه فتكون المدينة لدى الأول في الغالب أقرب إلى الذكرى منها إلى كثافة الواقع وحرارته، ذكرى يدفعه إليها ليل المنفى ورياحه الباردة السّـوداء" [1] ، كما أنَّ " الشــاعر كلما كان عارفا بتفاصـــيل المكان ازداد شـــقاؤه ومعاناته، ولكنه قد يعرف ويهرب من النواة إلى نويات أخرى لأي سبب، فالمعرفة بالمكان الأول لا تنتج وعيا شقيا بالضرورة ، فهناك شروط لتكون الحساسية باتجاه النواة الأولى أهمها المعاناة الفعلية (النفي مثلا)، وليس الاســتنطاق الجمالي الذهني المصــطنع، وهناك فارق أيضًا بين الحنين الفولكلوري المجاني والمعاناة الفعلية، وثمة أيضا درجات للمعاناة والحساسية، فلا يمكن أن نساوي بين مقتلع من أرضه بالقوة ومنفي مؤقت أو مهاجر اختياري، ومن البديهي أن نجد استثناءات: مثلا أن نجد مثقفا منفيا في وطنه أكثر حســاســيّة من منفيّ عن وطنه، كما نجد فوارق هائلة بين مقتلع من أرضه يرفض الاندماج في المنافي ومقتلع آخر يعيش مندمجا بسلام مع منفاه، وكأنَّه ليس بمنفاه بل في وطنه الجديد " [2] ومن هنا فإنَّ المكان أرهق الشــاعر أحمد دحبور في شــعره، فهو الشــاعر المثقف المقتلع من أرضـــه، والرافض لفكرة الاندماج في المنفى، فينظر إليه كمحطة انتظار لحين العودة لمكانه

---

[1] العلاق، علي جعفر، **في حداثة النّص الشّعري** ، ١٤٨.

[2] المناصرة، عز الدين، **جمرة النص الشعري**، ٢٧٩.

المحتلّ، وفي الوقت نفســه هو شــاعر كلّ الأمكنة، ولو مجازا، كيف لا وقد طاف أرجاء الوطن العربيّ بدءا من حيفا في فلســطين إلى لبنان، فمخيم حمص في دمشــق، فالأردن، فالشــام مرة أخرى، مرورًا بتونس، قبل العودة إلى غزة ثمَّ رام الله التي بقي فيها إلى أن وافته المنية. وأمام هذه المسيرة نظم الشاعر أشــعاره باســتدعائه الماضــي وذكرياته، وتجليات الأمكنة التي مرَّ أو عاش بها ظهرت جليّة في شــعره بصور ونماذج تجعل الذّات الشّاعرة تشعر بغربة مريرة عند معاينتها ومشاهدتها، الأمر الذي عمّق الهوّة بين الماضي الذّي ما زال يعيش في الذاكرة بملامحه البسيطة، وأحداثه وذكرياته التي عاشها بحديث أمه ، والحاضر الغريب عن تلك الذكريات.

فحضرت المدن الفلسطينيّة في شعر أحمد دحبور حضوراً غنيًّا، وقد أكثرَ من حشدِها في نصّ واحد، بحيث يأخذ كل مكان فيه تميّزه في حضــوره ودلالاته، وقد تمثل ذلك عند دحبور بقوله في مقطع من قصيدة " **جنسية الدّمع** " :

"فأسمع دمع السحابةِ،

من رامة الله تسري إلى طولكرم،

ونابلس والخليل،

إلى خانيونسَ،

من صخرة القدس حتى رفحْ

وتبكي ملائكةٌ جاورت قبر يوسفَ،

سيدنا الخضر في بئر زيتٍ،

سيدخل في كل موتٍ،

ويخرج من نخلةٍ ضربتْ موعدًا للقيامة في عمق دير البلحْ

ونعرف جنسية الدمع منذ بكى آدمٌ [1]

فهذا الحشد الكثير للأمكنة لم يأت عبثا، إنما جاء ليعكس الشَّاعر من خلاله خصوصية كل مكان فلسطيني وعلاقته بالآخر سواء المكانية أو الروحية، وليشير إلى الحالة المأساوية الّتي تعيشها مدن فلسطين كافة .

وتشكّل **(صخرة القدس)** محوراً رئيساً بجماليات المكان، إذ توحي بالبعدين الدينيّ والوطنيّ، الدينيّ المتمثل بمعراج الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ منها إلى السماوات العليا، والدلاليّ قوة الصخرة وصمودها، مرتبطة مع مدينة (القدس) الّتي حاول الأعداء عبر التاريخ تدميرها واحتلالها، إلا أنّها صمدت **(صخرة)** عصيّة على الأعداء، وهذا الصمود يمتدُّ حتى (رفح)، أيّ أنَّ كلّ أرض فلسطين صامدة. فقد تزاحمت الإشارات المكانية في هذا النصّ بين (رام الله، وطولكرم، ونابلس، والخليل، وخانيونس، والقدس، ورفح، وبئرزيت، ودير البلح)، وكلّ هذه الأماكن أضفى عليها الشاعر ملامح دينيّة وقدسيّة (ملائكة، وقبر يوسف، والخضر، ونخلة، وآدم).

وقد توزّعت المدن الفلسطينية بشكل مكثف في أعمال دحبور الشّعرية كافة بدءا من حيفا مسقط رأسه وجنته على الأرض، ومن ثم القدس، والنّاصرة، وعكا، ويافا، وغزة، لذا لا بدّ من ذكر هذه المدن، من أجل الوقوف عند فاعليتها، ومعرفة القيم الدّلاليّة والفنيّة الّتي تتركها في النّص:

أولاً– حيفا

ولد دحبور في حيفا ولكنَّه لم يرها ببصيرة ووعي، إلّا بعد أن عاد إلى " الجزء المتاح من الوطن" على حدّ تعبيره في العام ١٩٩٤م. فقد غادر حيفا وعمره سنتان وأقام في مخيم حمص وعانى وأسرته

---

(١) **الديوان**، ٢٧٦/٢.

معاناة فظيعة: اللّجوء والفقر والخيام.. والبعد عن حيفا، وكان له أمّ أشعلت في مخيلته وحبَّبته بالمدينة / الفردوس المفقود، وكانت تصفها له بالجنة بقولها: "حيفا هي الجنة" ، فدحبور تشرَّب حيفا ذاكرة ومعرفة ووعيًا من حكايات أمه، وقد حضرت حيفا في شعره لا من خلال رؤيته لها وإقامته وهو واع فيها، إنَّما من خلال ذاكرة أمّه[١]، وسيكون لحيفا نصيب وافر في أشعاره التي كتبها .

فتركت حيفا أثرًا واضحًا في نفسيّة الشاعر، وفي طريقة تعبيره، فقد عبّر عنها تعبيرًا يشوبه الحزن والأسى على ضياعها، فظلَّ جرح العودة غائرًا مخيفًا، يتصل بالمكان (الأمومي) لدى الشاعر، يكشف من خلاله تحولات المكان وصراعاته، فهو " يدرك الفجيعة كاملة، ويدرك أنّ عودته ليست عودة، لقد لامس حيفا ولكنّه لم يجدها، وسبب ذلك أنَّ العدو سمح له بزيارتها ولم يسمح له بالعودة إليها، كأنَّه رآها في الحلم ليس إلّا، وكم يكون الحلم قصيرًا، مثله مثل الزيارة لا مثل الإقامة" [٢]، وقد عبَّرَ عن ذلك في قصيدة " **وردة للناصرة**" بقوله:

إنَّني أقرأ باللّمس

لماذا لم أجد حيفا وقد لامستُها؟

أين أنا؟ أين تكون

خذ يدي، يا سيدي، اضربني تصدق أنني حي

---

[١] ينظر: الأسطة، عادل، **أحمد دحبور.. مجنون حيفا (قراءات)**، ٤٩-٥٠

[٢] الأسطة، عادل، **أحمد دحبور.. مجنون حيفا (قراءات)**، ٣٩.

وفي قلبي جيادٌ خاسرَه [١]

يتساءل الشّاعر عن حيفا رغم تواجده فيها، فهذه ليست حيفا الّتي تشربها في ذاكرته، وليست حيفا الّتي كان حلم العودة إليها يراوده على مدار رحلة النفي والّشتات، كما راود اللاجئين كلّهم، فدحبور كان يأمل بعودة المقيم لا عودة الزائر، وبعودة المنتصر لا عودة الضعيف[٢]

و ينهي الشاعر قصديته " **وردة للناصرة**" باستذكار أمّه الّتي كانت، تحدثه في المنفى عن جنة الدنيا، عن حيفا، ليبلغها، وقد ماتت، إنَّه زار حيفا وأنَّها لم تزل حيفا، وأنَّه يسأل العابر عنها في ربوع الناصرة، وهكذا تنتهي القصيدة بذكر حيفا والناصرة معًا، فيقول:

يا طيورًا طائرة

يا وحوشًا سائرة

بلغي دمعة أمي

أنَّ حيفا لم تزل حيفا،

وأني أسأل العابر عنها في ربوع الناصرة[٣]

وظّف دحبور هنا التراث الشعبيّ في العودة للمكان وجماليّاته، من خلال الحديث عن جدليّة الحضور والغياب المكانيّ، ولاسيّما حينما انعكست أفعال العدو على هذا المكان**(يا وحوشًا سائرة)** فغيّرت معالم هذا الفردوس المفقود.

وتعكس قصيدة "**مسافر مقيم**" التي كتبها الشّاعر خلال مرحلة السّلام، ويُذكر أنَّه كان واحدا ممن وافقوا على الحلّ السلميّ، بوضوح مشاعره بعد مجيئه إلى غزة ضمن الحلّ المنجز، وجاء

---

[١] **الديوان**، ٢/٢٤٦.

[٢] الأسطة، عادل، **أحمد دحبور.. مجنون حيفا (قراءات)**، ، ٢٦.

[٣] **الديوان**، ٢/٢٤٧.

العنوان " مسـافر مقيم" ليؤكد ذلك، فالشـاعر مسـافر ومقيم، وهو لم يعرف الاسـتقرار من قبل، ولا يشعر به الآن، ولن يشعر به إلا إذا عاد إلى حيفا... وقد عبَّرَ دحبور في هذه القصيدة أيضًا عن مدى فجيعته المتولدة عن السّلام النّاقص، فقد اكتشف بعد عودته أنه وصل حيفا ولم يعد إليها، وأنَّ الكرمل كلما دنا بعد" وحيفا هذه ليست مدينة، إنّها الجنّة، ومن لا يصدق فليسأل أمّي" ويسأل أمّه وهو طفل: يمه خذيني إلى حيفا" ويأتيه جوابها: " غدا تكبر، يا حبيبي، وتأخذني أنت إليها" [١] وكبر ووصـل حيفا، ولكن ليزورها لا ليعود إليها، وقد كرَّرَ العبارة **(وصـلتها ولم أعد إليها)** ليؤكد العودة المنقوصـة، وأمَّه التي كرَّرت مع آلاف اللاجئين: عائدون، ماتت دون أن ترى أجمل البلاد، فيقول:

وكيف جئت أحمل الكرمل في قلبي

ولكن كلما دنا بَعُدَ؟

حيفا أهذي هي؟

أم قرينة تغار من عينيها؟

لعلها مأخوذة بحسرتي عليها

وصلتها ولم أعد إليها وصلتها ولم أعد إليها

وصلتها ولم أعد... [٢]

وتجدر هنا الإشـارة إلى رواية غسـان كنفاني **(** عائد إلى حيفا**)** والربط بين النصّـين، وذلك عندما يقرّر سـعيد بطل " عائد إلى حيفا" وزوجته الذهاب إلى مدينة حيفا بعد عام ١٩٦٧م، إثر هزيمة حزيران، وكان سعيد يتوقع أن يعود إلى المدينة بعد تحريرها، لا بعد سماح سلطات الاحتلال

---

[١] ينظر: **الديوان**، المقدمة، ٢٢.

[٢] **الديوان**، ٢٥٣/٢.

لأهل الضـــفة والقطاع بزيارة مدنهم وقراهم التي غادروها عام ١٩٤٨م، ويشـــعر ســـعيد بالفجيعة، بســـبب هزيمة حزيران، فقد كان يحلم بأن يعود إلى بيته عودة المنتصـــر لا عودة المهزوم، عودة المقيم لا عودة الزائر، وهذا ما لم يتحقق في حين تحققت عودة المهزوم الزائر، ويكاد هذا يتشـــابه وعودة أنا الشّـاعر في قصـيدة **وردة للناصـرة** حينما قال: **(لماذا لم أجد حيفا وقد لامسـتُها؟)**، وهذه الأعمال الأدبية الفلسـطينية سـواء أكانت شـعرًا أم نثرًا ترسـيخ لمفهوم الوطن والمواطنة في الخطاب الفلسطيني.

تكشـف الأسـطر الشـعريّة السـابقة عن البعد النفسـي للمكان، وأثره في نفسـية الإنسـان، فالتفاعل بين دحبور و المكان (حيفا) نتج عنه حالات نفسـيّة مختلفة، تمثّلت في البداية بالشـوق والتعطش لرؤية المكان الّذي ينتمي إليه، والّذي عاش بذاكرته عشرات السنين، ينتظر تحقيق حلمه بالعودة إليه، يعقب ذلك حزن وحسرة وخذلان وحالة إنكار للمكان، وذلك بعد زيارته له.

إنَّ حيفا هي جنته وعودته إليها هي العودة إلى الفردوس المفقود، ففيها وحدها ســـيجد الأمان، ودون العودة سيظل:

تخرج من مكيدة تدخل في مكيدة

تخبه الدوار والحمى

جحيمك الفقدان

فردوسك الرجوع والأمان[1]

لقد جسّـد الشّـاعر في هذا المقطع معنى الغربة والنزوح عن الوطن والتنقل بين مطارات دول العالم، واصـفًا فقدانه لهويته بالجحيم، حتى بات الرجوع إلى الوطن حلمًا؛ بل إنّه فردوسـه المفقود، فقد طاف بلدان العالم مسـافرًا ومقيمًا، ولم يجد عوضـا عمن فارقه فذاكرته تنام وتفيق على حيفا

[1] **الديوان**، ٢٤٩/٢.

وجبل الكرمل، ويتضح مما سبق أنَّ الشاعر في قصيدة " **مسافر مقيم**" قد جَسَّد معنيين من أجلِّ المعاني، وتمثّلا بالثنائيّة الضديّة: الذكرى والنسيان، فقد جمع بين متناقضين، فجعل المعنى الأوّل (الذكرى) سجينة العقل فيحررها وكأنَّها شيء محسوس، فنقلها من معناها التجريدي إلى الحسيّة فيحرر جمرتها ويشعلها من جديد بعد سنوات طوال من النسيان، وكذلك فعل بالمعنى الثاني (النسيان)الذي جعله جبلاً جاثمًا لا حراك له فحرّك في داخله النسيان الذي شبه ركوده وعدم حركته بالجبل؛ فقد نجح الشاعر في نقل صورة مأساة التغريبة الفلسطينيّة، البعد عن الوطن والأهل وتلاعب الأقدار بهم في بلد ليست لهم بين متعاطف ومجبر ومفروض عليه، وليتاجر البعض بقضيتهم التي هي قضية شعب بأكمله [1]، وتظلُّ حيفا وهي موطن الشّاعر الأصلي ملء ذاكرته ومنتهى أمله أن يعود إليها، فهو يراها في كل حين فقد سكنت قلبه وعرّشت على أجفانه:

فيا جملَ المحامل: سرْ بنا، وبإذن حُبّ الأرضِ لن نشكو

سيسقطُ بعضُنا والشوكُ محتشدٌ،

سيُحرقُ بعضُنا والشمسُ حاميةٌ،

سيُقتلُ بعضُنا والموتُ رمحٌ في عُبابِ الدّربِ منشكُّ

أجلْ .. وبإذن حبّ الأرض لن نشكو

ولكنّا .. متى حان الوصولُ وعرّشَتْ حيفا على الأجنان

سنُحضِرُ جوعنا الدّهريَّ للدمع الحبيس،

ونفَلِتُ الأحزان [2]

---

[1] ينظر: كلاب، إسماعيل، **الشخصية الفلسطينية في شعر أحمد دحبور دراسة موضوعية فنية**، رسالة ماجستير، ليبيا، جامعة المرقب، ٢٠٠٩م، ١٤٨.

[2] **الديوان**، ١٣٨/١.

هذا المقطع من قصيدة "**جمل المحامل**" حيث يوظّف الشاعر فيها التراث الشعبيّ في إشارته إلى (جمل المحامل)، موظفًا الصورة المركبة الّتي هي "عبارة من مجموعة صور بسيطة تؤدي كل منها جزءا من المعنى العام وتتآزر بعضها بعضًا لتشكل صورة كلية مركبة، و تعتمد في بنائها على التشبيه، والمجاز والتقابل وتجمع بين كثير من الظلال والألوان وتستغرق اللحظة الشعريّة أو المشهد الخارجي ولا تكتفي أن تلم به إلماما سريعا"[1] ، جاء في كل سطر شعري صورة جزئيّة بسيطة مرتكزة حول الموروث الشعبيّ "جمل المحامل" الذي يحمل لواء مسيرة التحرير، فيبدأ بالطلب منه أن يتقدم إلى فلسطين، والقسم بالأرض الطّاهرة وحبهم إليها في قوله: **(فيا جمل المحامل سر بنا، بإذن حب الأرض لن نشكو)**، فالشاعر يصف صمود الشعب الفلسطيني فهم يعون أن الطريق إليها وعر ومليء بالمكائد التي يصفها بالشوك في قوله: **(سيسقط بعضنا والشوك محتشد)** فينتج عن هذه المؤامرات من قبل العدو استشهاد بعضنا ومع ذلك لن تتوقف المسيرة من أجل تحرير فلسطين، أمَّا في قوله:**(سيحترق بعضنا والشمس حامية)** دلالة واضحة على شدة البلوى، وتحمل الشعب الفلسطيني لكل الظروف الصعبة المحيطة به وينتقل ليقول **(سيقتل بعضنا والموت رمحٌ في عباب الدرب منشكٌ)** ، فصور الموت برمحٍ مزروع في درب المقاومة في صورة حسية وكأنَّ الموت يتربص بالفدائيين ثم يعود ليؤكد بتكراره للقسم بالأرض(**بإذن حبّ الأرض لن نشكو)** في صورة إصرار المقاومين الفلسطينيين مواصلة الجهاد رغم ما يواجههم من صعاب، ثمّ يحاول أنْ يختم هذه الصورة بصورة متخيلة لانتصار المقاومة الفلسطينية، و فرحة المواطن الفلسطيني بالنصر والتحرير، فيقول: **(متى حان الوصول عرّشت حيفا على الأجفان)** متخيلا في ذلك صورة فرحة الأهالي بلقاء حيفا؛ ورمز **بحيفا** للوطن المسلوب فلسطين، فقد عبَّر بجزءٍ من فلسطين وأراد فلسطين بأكملها، ويطلب من جمل المحامل أنْ يسمح لهم بالبكاء فرحًا بالعودة إلى فلسطين، وهم الذين

---

[1] القط، عبد القادر، **في الشعر الإسلامي والأموي**،٣٩٠.

اعتادوا البكاء قهرًا وظلمًا من المحتل وأنْ يسمح لهم بإفلات الحزن الذي رافقهم على مدار ٧٦ عامًا في قوله: **(ونفلت الأحزان)** وكأنّ الحزن هو الوضع الطبيعي للشعب الفلسطيني، أما الفرح فهو شيء غريب.

ولو رجعنا إلى تاريخ نظم هذه القصيدة ١٩٧١م لوجدنا أنَّها جاءت لتسكت الأصوات التي كانت تروّج في تلك الأيام لمشروع تقسيم فلسطين، وأنَّ الفلسطينيين لهم الحقّ في هذا، وليس لهم الحقّ في ذلك، فأراد الشّاعر في ذلك الرّد على هؤلاء بأنَّ فلسطين ليست للمساومة أو التقسيم، وأنَّنا سوف نحررها بالكامل، فكانت هذه القصيدة رفضا لقرار التقسيم ومع خيار الكفاح المسلح من أجل تحرير فلسطين، استطاع الشاعر أن يرسم صورة كلّية جيدة في تعابيرها، مستخدمًا في ذلك الصورة المركبة بما احتوته من تجسيد وتشخيص ورمز وغير ذلك [١] .

يقول دحبور:

فيما يراني الشاعر الأعمى كما كان يراني،

عائشًا كميّت،

أو ميتًا كعائش، يعلّم الأسماء

حيفا هي الجنون

حيفا هي الفقدان والرجاء

فهل عرتني لحظة الفردوس،

أم أني رأيتُ لا الذي كان ولكن ما أحب أن يكون؟

مقدِّمًا عقارب الساعة،

---

[١] ينظر: كلاب، إسماعيل، **الشخصية الفلسطينية في شعر أحمد دحبور**، ١٤٥.

فيما يهرب الوقتُ وتنأى أميَ الحنونْ

هل عدت؟ كيف؟

ليس في حيفا لمثلي الآن من ميناء[١]

ظلَّ حسّ الاغتراب يلازم الشـــاعر أحمد دحبور حتى عند عودته إلى الجزء المتاح من الوطن، ولا يزال الشاعر الأعمى ينظر إليه ويراقبه كما في السابق، وقد استعان دحبور بقوله:

وجئتُ النّاسَ ميتًا مثلَ حيّ بِحُسنِ الذّكرِ، أو حيًّا كَمَيْتِ [٢]

ليصـف حالته بعدما تحقّق حلمه بالعودة، لكنّها للأسـف كانت عودة منقوصـة ، وأحدثت صـدمةً وذهولاً لديه ممّا رأى، وظهرت الهوّة واضـــحة بين حيفا الّتي في أحلامه وحديث أمّه عنها، وبين حيفا الحقيقية على أرض الواقع، وهذه القصـيدة ومثلها قصـيدة "وردة للناصـرة" تنتميان إلى ما يمكن أن يسمّى (صدمة العودة) ذلك أنَّ العديد من النصـوص التي أنجزها العائدون بدت ذات نبرة حزينة فيها قدر من التعبير عن الخيبة مما تحقق ومما بدا عليه الواقع الفلســطيني، لأنّهم فجعوا بما رأوا، ولم يترددوا في الكتابة عن هذا، بوعي أو دون وعي، فجاءت نصــوصــهم تعبيرا عن فداحة الواقع، وكشف الفجيعة التي اعتملت في دواخلهم نتيجة اللقيا ومقدار الهوة بين الحلم والمنجز، وبين صـورة المكان من خلال الذاكرة المسـتجدة، وبين صـورته القديمة وبين صـورته مكانًا عربيًّا، وصـوّرته وقد هوّد تماماً [٣].

وتبقى حيفا هي المحبوبة والمعشـوقة، والحبّ الأوّل الّذي لا يُنسـى، لكنَّ هذه المشـاعر تجاه المكان امتزجت باليأس و التشـــاؤم اللّذين ســيطرا على دحبور، فيرى محبوبته حيفا تعانقه لكنَّها نظمته مع النّار وفي ذلك إشـارة إلى أنَّ العودة إلى الديار لن تتحقق إلا بالمقاومة والثّورة، فالبلاد

---

[١] **الديوان**، ٢/٢٥٣.

[٢] المعري، أبو علاء، **لزوم ما لا يلزم**، ٢٩٢.

[٣] ينظر: الأسطة، عادل، **أحمد دحبور.. مجنون حيفا** ، ٣١.

تطلب أهلها وأبناءها لكنَّ عودتهم تتطلب جهادًا وثورة ليعود الحق لأصحابه وتكحل حيفا عينيها برؤية أبنائها.

يأتي فقراءُ البلاد من كل منفى، وننادي فيخرجُ الماءُ،

حيفا عانقتني ونظّمتني مع النار،

فزكّى دخيلتي الماءُ[1]

ويعود دحبور ليؤكد أنَّ تحقيق الحلم بالعودة وتحرير فلسطين، لا يمكن إلا بالدماء:

فلماذا يموتُ الفِدائيُّ؟

من يتحمل وزرَ دمٍ كان يحلم

حتى أريق

بألا يراق على غير حيفا؟

كيف نشهد هذي العجائب كيفا؟

إنَّ الدّماء ملائمة للتجارة

كُلُّهم يربحون وواجبنا أن تكون علينا الخسارة

فلسوف تعود فلسطين [2]

تظهر حيفا هنا كمكان مقدس تعرّض للتدنيس من قبل محتلّه، لكنّ أثر هذا المكان على محبيه قويّ، وحرصهم عليه كبير، ودحبور يؤكد أنَّ الدماء الشريفة الطّاهرة تراق لأجل أن تعود البلاد، وحتّى يعود الأهل للديار، فالفدائي أقسم ألّا يراق دمه إلّا لحيفا، وحيفا هي رمز لكلّ المدن والأراضي الفلسطينية الّتي احتُلَت وهُجّرَ منها أصحابها.

---

[1] **الديوان** ١/١٧٥.

[2] **الديوان**، ١/٤١٦.

ثانيّا: القدس

تحتلّ القدس أهميّة كبيرة عند الشعراء الفلسطينيّين؛ لما تحمله من أبعاد دينيّة وحضاريّة وتاريخيّة، فالقدس هي عاصمة فلسطين الأبدية، و لن تُنسى ما دام الشعراء يستدعونها في نصوصهم الشّعرية، فهم لا يَتكِئُونَ عليها فحسب بل يعيدون كتابتها وانتشالها من بئر النسيان، فالقدس لا تغيب، ويوظفها الشّاعر إمّا صراحة أو بما يدلّ عليها، فتبرز بالنصّ كما برزت في العقل والذاكرة في صورة جميلة مرة وفي صورة مأساوية مرات، ونالت القدس نصيبًا كبيرًا في شعر دحبور، فهي العاصمة الأبدية الموحدة، وهي تجسّد معنى القداسة الروحانية، وهي المستقر والأمان ، فيقول:

القدسُ عاصمةٌ موحدةٌ،

ولكنْ لي،

فيقصفنا، كعادته، العدوُّ مخرّبين،

كما تُعَلّقُنا، كعادتها، الحكومة خائنيْنِ،

ونحنُ لم نتخلَّ عن عاداتنا أيضًا، ألم تقل القصيدةُ في بدايات اللقاءِ:

رياضتي أني أقومُ إذا قُتِلتُ،

وأنَّ معجزتي بقائي؟ [1]

ولأنَّ العنوان يُعدُّ جزءًا مهمّا في النصّ الأدبيّ، واختياره ينمّ عن براعة المؤلف وحذاقته، فهو تجميع مكثّف لدلالات النصّ، وقد يحيل إلى محتوى العمل الأدبيّ، ويُسهم في تكوين فكرة عامة

[1] **الديوان**، ١/٤٤٦ .

عنه [١]، برع دحبور في التعبير عن القدس وذلك بجعلها عنوانًا لقصيدة هي " **سؤال شخصي إلى القدس**" فقد شخَّصَ القدس وبدأ يحاورها ويطرحُ عليها الأسئلة، فيقول:

ما الّذي يجعل منك القدسَ؟

لا أسألُ،

بل أدخلُ في سحر الجوابْ

"ما الّذي يجعل منكِ القدسّ؟

...

فلماذا وحدَكِ القدسُ،

وما دونكِ أسماءٌ .. قرىً أو مُدُنُ؟

ولماذا طارت الصّخرةُ،

وانكبَّ عليكِ الدهرُ؟ [٢]

استهلَّ دحبور قصيدته بالاستفهام، وذلك بتوجيه سؤال للقدس " **ما الذي يجعل منك القدس؟**" في إشارة منه إلى تميز المكان، فقد ذكر أمور تتشابه فيها القدس مع غيرها، لكن رغم ذلك تبقى القدس متميّزة ومتفوّقة على غيرها، سواء أكانت من الناحية التاريخية أم الدينية ، وكان من بين ما ذكر أنّها مفتاح السّماء لشعوب الأرض، فمواكب الشّهداء تعرف طريقها إلى هناك، وفي القدس يتحوّل الحجر إلى عصفور يطير من مكان إلى مكان، وفيها لم يتميّز المكان فحسب إنّما تميّز الزمان، ففيها الزمان يتحوّل إلى تاريخ، وضمَّن القصيدة بحادثة إسراء الرسول

---

[٢] حمداوي، جميل ، **السيميوطيقيا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد ٣، مج ٢٥، ١٩٩٧م، ٩٨.

[٣] **الديوان**، ٢٨٥/١.

صلى الله عليه وسلم، ومعراجه إلى السماء، عبر (البراق) وسيلة البحث واكتشاف الحقيقة، فهو ينقل من الأرضي : الأرض، الخيمة، راية؛ إلى السماوي: أرض البداية (الجنة) ، غيمة وردة [١]، وهنا يتجلى البعد الديني للمكان، كما جاء في قصيدة " **بيان الفقراء**" :

يطلع الآن براق من دماءْ

يبدأ الإسراء من ذاكرة الأرض إلى أرض البداية

بجناحين استقاما غيمة،

لا .. خيمةً

لا .. وردة تصحب رايةْ [٢]

ويعود دحبور ليبين القدسيّة و المكانة المرموقة الّتي تتمتع بها القدس:

إنّه يصرخ: يا ...

والوعد أن ينقله الرعدُ ويرعاه السّحابْ

هو لا يسأل بل يدخلُ في سحر الجوابْ:

ما الذي يجعل منك القدسَ غيري؟

أنتِ مهدي، صخرتي، ميلاد إسرائي،

وإسفلتٌ سماويٌّ لطيري

ولهذا أنتِ حكمٌ بالعذابْ وأنا المحكوم بالعودة [٣]

---

[١] ينظر: اليوسف، يوسف، **طائر الوحدات لدحبور**، ٦٦

[٢] **الديوان**، ١٦٥/١.

[٣] **الديوان**، ٢٨٨/١.

وظَّف الشّــاعر القدس كرمز ديني ومكاني(**مهدي، صــخرتي، إســرائي)** فإنّه يريد أن ينقل لنا عذاباتها وآلامها أمام ســطوة المحتلّ، الّذي لا يتعامل معها إلا في إطار التهويد والتدمير والقتل، فللقدس قدســيتها ، ولهذا الســبب نفســه القدس تعاني وشــعبها يتعذب**(ولهذا أنت حكم بالعذاب)**، ورغم ذلك فهو واثق من العودة إليها يوما ما**(وأنا المحكوم بالعودة)**

وللقدس عراقتها على مرّ التّاريخ، فيقول:

قدسٌ ويبوسْ

أورشليمٌ، إيلياء

هكذا عاد إليك الأنبياءْ [1]

يتجلّى هنا البعد التاريخي للمكان (القدس)، فالمسميات الكثيرة للقدس تدلّ على كثرة من سكنها عبر التاريخ، في إشــارة إلى تميّزها وعراقتها، كما و يتجلى البعد الديني للمكان (القدس) ، وذلك لعلاقتها بالأنبياء، وتمتعها بمكانة وخصوصية دينيّة مميّزة في ديننا الإسلامي.

ورغم المحن وتكالب الأعداء على فلسطين والقدس، ستظل القدس أرض الشّاعر وحده؛ يستحضر الشّــاعر القدس / المكان تاريخيًّا عبر الأســماء الّتي أُطلِقت عليها، والأقوام الّتي ســكنت أرض فلسطين، وتظهر هنا أنا الشّاعر الفرد، وأنا الشّاعر الجماعة المتمثلة بالشّعب الفلسطيني، فينادي القدس قائلاً:

يا يبوس

أورشليمْ

[1] **الديوان**، ٢٨٦/١.

إيلياءْ

قدْسي الأقدسَ، قدَّاس الضياءْ

ها أنا بين يديْ أمي،

ويدعو لي أبي،

لكنني وحدي اليتيمْ

لم يزل جرحِك عرسا وحماما يهدلُ [1]

تمثّل القدس بالنسبة للشاعر أحمد دحبور قيمتين: الأولى كمكان مقدس مرتبط بقدسيته الدينية؛ والثّانية كمكان فلسطيني عربي وعزيز على كل فرد عربي، وتتجلّى قدسيّة القدس الدينية بانفرادها بين كل المدن والأمكنة في العالم بأنَّها الملتقى الروحي لأبناء الديانات جميعها [2].

ثالثًا- النّاصرة

شكّلت الناصرة برموزها الدينية التاريخية مادة ثرية للأعمال الأدبية بمختلف أنواعها، سواء الشعرية أم النثرية، وذلك لما احتوته من أماكن دينية ككنيسة البشارة ولما حملته من حوادث تاريخية.

وقد نظمَ أحمد دحبور قصيدة عنونها بـ " **وردة للناصرة**" وردت في ديوانه " **هنا .. هناك**" ١٩٩٧م ، تنتمي هذه القصيدة إلى آداب مرحلة السلام، فقد كتبها في مدينة غزة بتاريخ ١٩٩٤/٩/١٤م. والتحمت في هذه قصيدة التجربة الذاتية مع التجربة العامة، وفيها يسرد الشّاعر قصته منذ كان عمره سنتين، وكان ملفوفا بواد النسناس وجبل الكرمل، كان يحتمي بوطنه، وعندما بدأ القصف والرياح الأربعة تحاصر المكان هاجر الناس، وهنا بدأ الطفل بإطلاق الأسئلة التي تدين والده/الجيل

---

[1] **الديوان**، ٢٨٧/١

[2] ينظر: الكيلاني، شمس الدين، **رمزية القدس الروحية**، ١٠.

الأوّل، ويستحضر طائر السنونو الشهير بهجرته الكثيرة؛ ليعاتب والده على اتباعه نهج الطائر في الهجرة ويتمنى عليه أن لو كان شجاعا بشجاعة ابراهيم –عليه السّلام– وأن يذبحه ولكن لا يرحل فالذبح أهون عليه من الرّحيل، وهذه الصورة تعكس وعي الجيل الثّاني الذي يمتلك الجرأة، ليته قال اذبحوا أبنائي، ويضع احتمالين مشرقين إذا ثبت ولم يهاجر، فإمّا أن يُفتدى كإسماعيل أو يصبح طائرا أخضر ـ أي يستشهد ـ

ومن المعروف أنّ التحوّل إلى طائر أخضر يشبه التحول إلى شيء شبيه بالعنقاء أو طائر الفينيق، إذ تظلُّ قدرة هذا الطير على التّجدد دائمة[1]، يقول:

كنتُ ملفوفًا بعامين من الكرمل والنسناسِ،

حين انفجرتْ، في شجر الكينا، الرياح الأربع

ما الذي كان أبي يخشاه حتى ارتكَبتْ أخطاؤهُ فِعْلَ السُّنونو؟

ليته قال: اذبحوا طفلي،

ولم يرحلْ،

فمن يدري إذا ما صرتُ إسماعيلَ،

أو طائرهُ الأخضرَ[2]

إنَّ " قصيدة **وردة للناصرة** تصلح لأن تُدرس تحت عنوان فجيعة الحضور، في أدب الغياب الحضور، فهي نصّ من نصوص عديدة أنجزها العائدون إثر عودتهم، وقد تراوح جنسها ما بين قصيدة ورواية ونصّ نثري يمكن أن يدرج تحت باب سيرة المكان، أو سيرة الإنسان والمكان، في ما

---

[1] ينظر: شنطاوي، ديانا، **توظيف التراث في شعر أحمد دحبور**، رسالة ماجستير، الأردن، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥م، ٥٥.

[2] **الديوان**،٢/٢٤٥.

بين تغير الأحلام واختلاف حال الاثنين نتيجة لتبدل الزمان "[1] فالناصـــرة في الجليل، والجليل محتلٌّ، يقول:

وردةٌ للناصرة

دمعةٌ تسري على خدّ جليليّ،

من الجرح الجليليّ،

إلى عودةِ عُمْرٍ أعْوَزَتْهُ الذاكرة

دُلَّني يا ولدي

يا سيدي

يا جَدُّ [2]

إنَّ " العتبات النّصية الموازية المحيطة في النّصّ الرئيس ، تسهم في توضيح دلالاته، واستكشاف معانيه الظّاهرة والخفية فهمًا، وتفسيرًا، وتفكيكًا، وتركيبًا " [3] ف(أنا) الشّاعر يهدي في المقطع الأوّل في القصيدة مدينة الناصرة وردة، لتكون دمعة تسري على خد جليلي، سببها الجرح الجليلي. وأنا المتكلم هنا كأنه المسيح الّذي بُعث من جديد، إنّ عودته إلى وطنه هي عودة المنفيّ إلى برّ السّلامة، وهي عودة المسيح المصلوب الميت، من وجهة نظر مسيحية، إلى الحياة، ويصاب العائد بالدّهشة لعدم معرفته بالمكان، لقد مرَّ زمن طويل على افتراقه عن مكانه، وهذا الزمن جعله ينسى المكان الذي أَلِفَه، وعرفه معرفة مباشرة ومعرفة من خلال القصّ، معرفة المسيح الذي سار في دروب المدينة، ومعرفة الشاعر الذي أصغى إلى سكان المكان يقصّون ، في المنفى، عن المكان، ليعرفه ممن قصوا وهكذا نصغي إلى أنا المتكلم/ المسيح الفلسطيني العائد، وهو يعبر

---

[1] الأسطة، عادل، **أحمد دحبور.. مجنون حيفا (قراءات)**، ٣٣.

[2] **الديوان**، ٢/٢٤٤.

[3] حمداوي، جميل ، **السيميوطيقيا والعنونة**، ٩٨.

عن جهله بالمكان الذي هو منه، وهكذا يطلب من والده/ سـيده/ جده ، أي ابن الناصـرة الذي ظلَّ فيها مقيما أن يكون دليله لمدينته بعد عودته إليها، وأن يعرّفه بالمكان حتى تمتلئ به ذاكرته الشاعرة، الذاكرة التي أثرّ عليها طول زمن المنفى، والتغيرات التي حلّت بالمدينة وآلمتها[1].

و يعود أنا الشّاعر إلى الناصرة الّتي هو فيها وليس فيها، ليخاطب ابن الناصرة، الطفل/ السيد/ الجد، ليتساءل:

دلّني يا ولدي، يا سيدي، يا جدُّ:

" هل حقًا أنا في الناصرة؟

هل أنا حقًا أنا

أسأل السهل عن الوادي هناك؟

أم أنا غافٍ، وذاك

حُلُمٌ تأويلهُ أنّي هنا؟

ثم ماذا حين أصحو

هل يصحُّ

أن تغيب الأرض عن عيني ويغشاني سكونُ؟ " [2]

وهو هنا يكشف عن حيرته ويلجأ إلى أسلوب الاستفهام؛ ليظهر حيرته ودهشته، فهو غير مصدق ما هو فيه، كأنَّه يحلم، وكأنَّ تأويل الحلم أنَّه سـيكون في الناصـرة، ويتسـاءل عمّا سـيفعله حين يصـحو، ويكتشـف أنَّ الناصـرة لم تعدّ كما عرفها فقد هُودت وأصـبحت أسـيرة بقبضـة المحتل

---

[1] ينظر: الأسطة، عادل، **أحمد دحبور .. مجنون حيفا (قراءات)**، ٣٤-٣٥.

[2] **الديوان**، ٢/٢٤٦.

الصّـهيوني، وأنَّ تواجده فيها سـيكون زيارة فقط، وبعد أخذ الإذن والسـماح من المحتل، فبات يدرك الفجيعة كاملة، ويدرك أن عودته ليست عودة.

وكتب دحبور قصيدة بعنوان "**من يوصل الجبل؟**" في غزة عام ١٩٩٥م، أهداها إلى روح توفيق زيّاد، فالناصـــرة هنا ليســـت المدينة التي ولد فيها، ولكنَّها المدينة التي كان يُقيم فيها توفيق زياد ، ويعبر فيها عن الألم الّذي يشـعر به عند ذهابه للنّاصـرة بعد وفاة توفيق زيّاد، فهو لا يصـدق أنَّ الناصـرة الآن تخلو من صـــــديقه توفيق، ويطالبه بالعودة لها فهو والقهوة ما زالا بانتظاره، ودحبور هنا رَبَطَ بين المكان والشــخصــيات المتواجدة فيه، فاســتدعاءه لشــخصــية (توفيق زياد) باعتباره جزء من المكان، يؤكد أنّ المكان بسـاكنيه، فالعديد من الأماكن تتمتّع بمنزلة رفيعة في قلب وذاكرة الإنسـان بحسب ساكنيها، وسرعان ما تبدأ هذه المكانة بالتلاشي بمغادرتهم لها، فيقول:

أبا الأمين: أعني، إن ناصرةً

من غير وجهك، تعني جرح مشواري

أبا الأمين: أزِحْ هذا الرُّخامَ، وعُدْ

فقهوة الصبح ما زالت على النارِ

لسوف نرشفها، فيما أرى جبلاً

يمشي، وتوصله حُرَّاً إلى الدار .. [١]

رابعًا: عكا

تعدّ عكا من الأماكن التّاريخية ، فهي مدينة يتجلى تاريخها من خلال معالمها التّاريخية الخالدة فكأنَّ الشّــاعر أحمد دحبور بتوظيفه لعكا أراد أن يكون هناك توثيق شــعري لتاريخية عكا، وظلَّت

[١] **الديوان**، ٢٦٢/٢.

عكا حاضرة في النصوص الشّعريّة الفلسطينية بكل أبعادها ووجودها المكاني ككيان له خصوصيّة مطلقة.

وظَّفَ دحبور عكا في أشعاره مستلهمًا رحلة امرئ القيس في طلبه للملك متوجها إلى قيصر، بعدما يئس من مساعدة القبائل له، ويضرب المثل برحلته تلك ، فهي رحلة هلاك وموت "هلك أم ملك"[١] في تصويره لرحلة الفلسطيني في سبيل تشكيل هويته، ودولته منذ قرار التقسيم (١٩٤٧)، إلى الآن، وتمثل هذه القصيدة رؤيا مستقبلية تنبأ بها دحبور في الثمانينات، فإلى هذه اللحظة يجاهد الفلسطينيون من أجل هويتهم، وإثبات حقهم في تقرير المصير، وفي سيادة دولتهم وعاصمتها القدس الشّريف، والرّحلة الفلسطينية تسير دربًا واحدة، ولكن باتجاهين: الأول يريد قيام دولة عن طريق اتفاقيات كأوسلو ومعاهدات سلام ، لكنَّ الاحتلال الصهيوني خرق الاتفاقيات ولم يلتزم بها ولم يبادر للسلام إنَّما أَقَرَّ مخططًا لإبادة الشّعب الفلسطيني وتهجيره إلى خارج فلسطين، كما أخذ المجتمع الدّولي والأمم المتحدة يماطلون به حتى أصبح يُطالب بدولة غير واضحة المعالم، والثّاني يرى في الكفاح المسلح السّبيل الوحيد لتكوين هوية ودولة تتمتع بحدودها، وتكون عاصمتها القدس، وقد ظهر هذا الاتجاه ثابتا في القصيدة. وعلى الرغم من الهزائم التي تعرض لها إلا أنَّه لم يتنازل عن شبر واحد من عكا، وهي المدينة التي يقصدها الصاحب الثاني، وعكا هي من المدن الفلسطينية التي استولى عليها اليهود عام ١٩٤٨م، أي أنَّه يريد تحريرها، ولكنَّ الصّاحب الأول يريد ملكا على ما يسمح له العدو بأن يكون أرضا له، ويظهر ذلك من خلال تحوير بيت امرئ القيس [٢]:

بكى صاحبي لمّا رأى الدّربَ دونهُ وأيقّنَ أنّا لاحقانِ بقَيصرا

---

[١] ينظر: الأصفهاني، أبي فرج، **الأغاني**، ١٠٤.

[٢] شنطاوي، ديانا، **توظيف التراث في شعر أحمد دحبور**، ١٥٨ .

فقلتُ له لا تبكِ عَينُكَ إنّما نُحاوِلُ مُلكًا أو نموتَ فنُعذَرا [1]

يقول دحبور: **صاحبي حاولَ مُلكًا**

وأنا حاولتُ عكّا

فَعُذِرنا مَرَّتَيْن [2]

ولكن سـرعان ما يتنازل الأوّل عن الملك الكامل، ويهزم الآخر بعدما شـهدا دربا من الحروب والنّكبات، ولا يمكن أن ينجح أحدهما بدون الآخر ما جمعهما درب واحد، فقد تكون الهزيمة ناجمة عن عدم التّوافق، فالفدائي يقاتل والسّياسي يقضي على نضاله بقرار سياسي:

صاحبي حاولَ مُلْكا

ناقصًا أو بين بينْ

وأنا حاولتُ عكّا

فَهُزمنا مرَّتين [3]

أراد الأول قيام الدّولة وإثبات الهوية، ولكنه مع مماطلة الجهات الّتي يقصدها ليحقق أهدافه وسلوك الاحتلال الصـهيوني اتجاه الفلسـطينيين أصـبح الآن بلا هوية، ولم يعد يدري ما هو الوطن، ولا حدوده وخريطته الجغرافية، بينما الثّاني ثبت على مطلب واحد وهو اسـتعادة عكا كاملة بالقوة، ويرمز بعكا هنا إلى كل الأراضـي الفلسطينية الّتي احتلتها إسرائيل منذ عام النكبة ١٩٤٨م، ويؤكد صموده وعدم انسحابه رغم ما يواجهه من ضغوطات:

صاحبي حاولَ مُلْكا

لم يقلْ كيفَ وأينْ

---

[1] ديوان **امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٦٥-٦٦.

[2] **الديوان**، ٤٣٣/١.

[3] **الديوان**، ٤٣٣/١.

وأنا حاولتُ عكّا

فاختلفنا مرَّتين

ويلاحظ أني، إلى الآن، لم أنسحب "[١]

إنَّ فضاء عكا هنا جاء محبوبًا، ومقدسًا، ويُتنازع عليه، ويُظهر ذلك حوار الشخصيات واختلافها بخصوص المكان، وربما أراد دحبور من خلال خطابه الشعريّ الآتي أن يشير إلى المفاوضات اتجاه المدن الفلسطينية المحتلة منذ عام ١٩٤٨م ، فقد ظهر اتجاه سياسي سعى إلى الملك والحكم مقابل التنازل عنها، أمّا الاتجاه الثّاني فتمثل بالتمسك بتلك المدن، وعدم التنازل عن شبر واحد منها، فاختلف الاتجاهان، ورغم هذا الاختلاف فإن أصحاب الاتجاه الّثاني لم يتنازلوا عن عكا المتمثلة بكل المدن الفلسطينية المحتلة، ومن هنا " اكتسبت الأماكن في علاقتها مع أناسها خصوصية تشكلت من تعاقب التفاعل وتبادل التأثير بين الناس والأمكنة حتى صارت تلك الأثار جزءا من الوعي العام للإنسان في ذلك المكان" [٢].

ويطالب الشّاعر محبوبته بعدم الحزن عليه إن قُتِلَ في سبيل استعادة عكا، ويوصي بمواصلة الكفاح لحين تحرير عكا من يد المحتل:

لا ترثيني إن قُتلت بمعركة لافتدائك

لا ترثيني،

فلقد كنتُ أقصد عكّا،

وتقصدُ عكّا مصيري

---

[١] **الديوان**، ٤٣٣/١.

(٢) المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية**،

وأنا أتوزَّع بين يديْ أملي وضميري

هل سيشتقُّني الرقُ ثانيةً ثانية؟

أم أربي صغيري؟

... وسأوصيهِ : إنَّ سوارًا تخلَّدَ في سور عكّا يلائم

معصمَ تلكَ الصبيّةِ ليس يراهُ سوى من براه جنون[1]

تُمثل عكا هنا مكان فلسطيني أصيل يُفدى بالروح، مقابل تحريره من دنس المحتل، فالفلسطيني على مر الأجيال تمسك بعكا، فاحتلَّ هذا المكان خصوصيّة فريدة لدى الفلسطينيين، وشكَّل جزء لا يتجزأ من ذاتهم وتاريخهم وانتمائهم.

خامسًا- يافا

لم ينسَ دحبور "عروس البحر" ، فقد ذكرها في طيات أشعاره، فيقول:

وكان في حيفا وفي الخليل ملءَ جرحه

وعندما شوهِدَ في يافا رأتَهُ أمُّه في الناصرة

ووقتها ثبَّتَ لغمًا آخرًا في جسد القُنَيْطِرَة

يقال: كان حاسرًا،

واجتمعوا عليه:-

يأتي خاسرًا،

لم يستطعها فارسُ الطِّعان .. كيف يجرؤ الشيء الفلسطينيّ أن ..، [2]

---

[1] **الديوان**، ٤٣٣/١.

[2] **الديوان**، ١٧٢/١.

قصد دحبور بـــــ (يافا) هنا الأراضي الفلسطينية المحتلة عام ١٩٤٨م، والمقطوعة الشّعريّة توحي بحالة التّشرد والشّتات التي عاناها الفلسطيني إثر النكبة، فقد شُرد الفلسطيني داخل الوطن وخارجه، ورغم ذلك فإنَّ شرارة المقاومة انتشرت في كل البلاد، من الشمال إلى الجنوب ، فالجرح واحد، رغم محاولتهم إنهاء القضية وقتلها إلا أنَّها كانت تولد من جديد.

وتوظيف الشاعر أحمد دحبور لأسماء المدن الفلسطينية لم يأتِ عبثا؛ إنَّما ليجاهر بأسمائها لتبقى حاضـرة باسـمها وحية في وعي الشّـعب الفلسـطيني، مهما حاول بنو صـهيون تهويدها وتسـميتها بأسماءٍ أخرى.

وأشار دحبور أيضّا إلى شاطئ يافا في قصيدة (اختلاط الليل والنّهار)، فقال:

لستُ أرى إلّاك والرعدَ الذي يطلقُهُ الغيمُ المُعافى

وأرى قافيةً تحملني، قسرًا، إلى شاطئ يافا [1]

سادسًا- غزة

تعدُّ مدينة غزة رمزًا للعزة والكرامة والصّمود، فهي عصيّة على الانكسار، والاحتلال الصّهيوني قد احتلَّ بالفعل فلســـطين لكنَّه ليومنا هذا يُحاول احتلال غزة، فقد توالت الحروب والهجمات الصهيونيّة عليها منذ احتلال فلسطين عام ١٩٤٨م، وقد عبّر أحمد دحبور عن قوة غزة وجبروتها وشموخها وتصديها للغاصب، بقوله:

لكنَّ غزة غزَّت قلبَ مفترسٍ

---

[1] **الديوان**، ٢٨٦/١.

وخلَّصتْ قلبها من نابه الضاري

تبارك الحلُمُ المقدود من حجرٍ

سما، فزوَّج زلزالي لإعصاري [1]

عبّرَ دحبور عن مدى قوة غزة وصـمودها في وجه العدوان الإسـرائيلي، فالشـاعر شـبه الاحتلال الإسـرائيلي بالحيوان المفترس ذو الأنياب الحادة، الّذي غرز أنيابه في غزة لكنَّها قاومته وغَزَّت قلبه وخلَّصت نفسها من أنيابه الضّاريّة بالقوة والمقاومة والصّمود، فغزة هنا ظهرت كمكان فلسطيني قويّ شرس، وبدا أثره على ساكنيه الّذين عُرفوا بقوتهم وجبروتهم، وصلابتهم.

ويبارك الشـاعر الحلم المقدود من حجر، أي الحلم الفلسـطيني بالحرية والعودة، الذي يتحدى القمع والظلم، وأراد الشـاعر بلفظة (سـما) الإشـارة إلى عَظَمة غزة، فقد ارتفعت وتميزت، وزوجت زلزالها لإعصارها، أي جمعت بين قوتي الأرض والسّماء في مواجهة العدو.

ويؤكد دحبور على عظمة غزة:

دعوتَ غزةَ، أم لبّيت دعوتها

أيفْرقُ النهر عن تياره الجاري؟

نادتْكَ، رَدَّ الصدى، ناديتَ غائبها:

أن بَدّلِ الأرضَ أقداراً بإصرارِ

فما غيابُكَ في عَزَّ اللقاء، كأنْ

لم أدَّخِرْ للتلاقي كلّ أعماري؟ " [2]

---

[1] **الديوان**، ٢/٢٦١.

[2] **الديوان**، ٢/٢٦١.

الشّاعر هنا يتساءل إن كان قد دعا غزة أم أنها هي التي دعته، وإن كان يمكن أن يفترق عنها كما يفترق النهر عن تياره. و يصف كيف أنه ينادي غزة ويسمع صدى صوته، وكيف أنَّ الأرض تغيرت وتبدلت أقدارها بإصرار. وفي الأبيات الأخيرة، يتحدث الشاعر عن معنى الغياب في زمن اللقاء، وكيف أنَّه لم يدخر شيئا للتلاقي مع غزة.

المبحث الثاني: المنفى والمخيم

أولاً- المنفى

المنفى هو اسم مكان من نفى، وهو حالة واقعية وجد الكثير من الفلسطينيين أنفسهم فيها بعد النكبة التي حلَّت بهم عام ١٩٤٨م، ومعروف أن المنافي تُجرد أصحابها من كل شيء، ليس فقط من الأشياء المادية إنّما تُثقل ذاكرتهم، وتُعذّب أرواحهم ، وتُخرِجهم من دائرة المكان والزمان، وتجعلهم في حالة انتظار دائمة لحين العودة إلى وطنهم، وقد " ارتبط المكان بالمنفى عند كثير من الشّعراء الفلسطينيين الذين عاشوا خارج أسوار وطنهم، وظلّ يُلّح عليهم بحضوره الدائم في داخلهم وبالصورة المشتهاة المرسومة في أرواحهم التي تشكّل فيها ذاك المكان "[1]، لذلك حضر المنفى في الخطاب الشّعريّ؛ ليعكس الحالة النفسيّة للأشخاص (الفلسطينيون) الّذين تجرعوا الألم والقهر فيه بعد طردهم من وطنهم، و ظلَّ أحمد دحبور يُنكر المنفى رغم عيشه فيه، وظلَّ يشعر بغربته عنه وأنه لا يمثله، فهو بالنسبة له مكان معاد، وظلَّ يشعر تجاهه بأنَّه عابر زائل سيرحل عنه يوما ما، فهو مكان مكروه عند الفلسطينيّ رغم محاولاته الكثيرة للتأقلم فيه، إلّا أنّها باءت بالفشل، ويعبّر الشّاعر أحمد دحبور عن ذلك بقوله:

---

[1] عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله**، ١٣٩.

حلمتُ أن أبكيَ على يديكْ

أن أذرفَ المنفى على الترابْ

حلمتُ أن أضيءَ ضفتيكْ

يا وطنًا مودوعةً أمانيّ لَدَيْكْ

ماذا لو انتظرتني؟ [1]

فالشـــاعر هنا يخطُّ بقلمه الشـــعريّ أحلامه الّتي ينتظر تحقيقها، ويَعقد مقارنة بين مكانين: المنفى الّذي يتواجد فيه، والوطن الّذي يتمنى الرّجوع إليّه، فدحبور هنا يُبغض المنفى، ويتمنى الخلاص منه **(أن أذرفَ المنفى على الترابْ)**، ويذكر أنّه لم ينسَ وطنه في المنفى والغربة، ويتمنى لو يصبح المنفى ترابًا وفتاتًا ينثره على الأرض فيصبح هشيمًا تذروه الرياح، ويُزاوج دحبور بين أسلوب النداء وأسلوب الاستفهام في مخاطبة وطنه، فالوطن ملء ذاكرته لا ينساه وإن طال الغياب، وهو مستودع الأماني ومنتهى الآمال والمنى، ويعاتبه بأسلوب الاستفهام يتبعه الشرط **(ماذا لو انتظرتني؟)** فهو كالطفل الّذي يريد اللّحاق بأمّه، لا يقْدِر على مفارقتها.

وكما يُنكر الفلسطيني المنفى، فالمنفى يبادله الشّعور نفسه، فيقول دحبور في قصيدة **(حكاية الولد الفلسطيني)** :

وأهلي السّادة الفقراء

وكان الجوع يشحذُ ألفَ سكين

وألفُ شظيةٍ نهضت، من المنفى، تُناديني:

غريبٌ وجهك العربيّ بين مخيمات الثّلج والرمضاء

بعيدٌ وجهك الوضاء

---

[1] **الديوان**، ٩٧/١.

فكيف يعود؟ [١]

فدحبور **(الولد الفلسطيني)** الّذي هُجّر قسرا عن وطنه يشعر أنَّ كل الكون ينكره، فالمكان ليس مكانه، ولا يليق به إلّا الوطن، و أنَّ كل ما في المنفى يذكره بأرضه ووطنه الغائب الحاضر، فوجهه غريب في مخيمات الشتات. و الخيمة والمنفى عند الفلسطيني يرمزان إلى المأساة، والعذاب، الّذي يعشعش فيهما ولا يفارقهما.

ويقول في موضع آخر:

وجهي مرايا تحملُ المنفى، تعمّقهُ

وتستتلي كوابيسَ النّهار:

أترى العشيرةُ رايتي خِرَقًا؟

دمي خِرَقًا؟

وأخيلتي مُرمّدةٌ على صَدْرِ المَغيب؟

وعيونُ أطفال العشيرة، تحدّقُ .. تستريب

ماذا .. تحدق؟ [٢]

إنّ تواجد الإنسان في مكان مريح يُحبّه ويألفه ينعكس أثره على ملامح وجهه، والعكس كذلك، لذا أراد الشاعر دحبور أن يبين أثر المنفى عليه كونه مكانا غير مُحبّب له، فالتعب النفسيّ الّذي لاقاه في المنفى أحدث تَغيّرًا بملامح وجهه، فصوّر دحبور بحذاقة وجهه بمرايا تحمل وتعكس الحالة الشعورية له في المكان (المنفى)، فالآلام الّتي يحسها جراء اغترابه عن وطنه تظهر في وجهه، فالمرايا تعكس الاضطراب النفسي والتشتت الذي يعاني منه المنفي، حيث يرى فيها صورا مشوهة لذاته ولواقعه.

ويشير الشّاعر بقوله: **(وعيون أطفال العشيرة تحدّق)** إلى الحالة الاجتماعية للمنفي عن وطنه، فالعيون تحدّق وتستريب بلا فهم وبلا تفاعل، مما يعكس الانعزال والغربة الاجتماعية التي يعيشها الشّاعر في

---

[٢] **الديوان**، ١١٦/١.

[١] **الديوان**، ٤٣/١ .

المنفى، وتوظيف دحبور لتعبير **(الأطفال)** أراد به أن يعكس البراءة والعجز أمام واقع المنفى والانفصال، وأيضًا أراد إظهار تأثر الأجيال الصغيرة بحالة الغربة والتشتت الّتي عاشها الفلسطيني.

ويقول:

لن أُلاقي نَخلتي الأولى

زُعافًا كنتُ، ثُقبًا في مطاوي خيمةِ الريح

تنزَّتْ، منه، أمواجَ الصديد

كنتُ أعنو؟ غربةٌ تنضحُ عاهاتٍ،

ووجها يحملُ المنفى البعيد

بانتظار الريح..

آهٍ جفَّتِ الريحُ ..

ترى يبعثها الفادي الجديد؟[1]

لا ينفك الشـــاعر أحمد دحبور عن قذع المنفى، فهو بالنســـبة له غير أليف، ويرى أنَّ المنافي لا يمكن أن تكون بديلا عن الوطن، لذلك لا يتسـرب لروح أي فلسـطيني منفي أنَّ المنافي شـكلا من أشكال التعويض عن الوطن، إنَّما تّعتبر هي والمخيمات محطة انتظار لحين العودة إن شاء الله.

ثانيًا- المخيم

يُعدُّ أحمد دحبور من الشّعراء الذين أمضوا حياتهم خارج أسوار وطنهم، فهو ابن أحد المخيمات التي أُنشِئت في المنفى، فقد عاش مع أهله في مخيم حمص، لذلك ظلّ حريصًـا على رصـد معاناة شـعبه ومأسـاته، فالمخيم هو نصـف الغربة، وقد عاش فيه الفلسطينيّ مرغمًا، وحاول أن يتكيف مع

---

[1] **الديوان**، ٤٢/١ .

حياته فيه رغم أنّها تختلف كليا عمّا كان عليه، ولهذا المكان (المخيم) بعدًا نفســيّا حيث ارتبط في الذاكرة الفلسطينيّة بدلالات تعبّر عن الأسـى والألم والتشـرد والنزوح فقد كانت بدايته بخيمة أو بيت من الصــفيح يأكل برده القارص شــتاءً ويعاني من شــدة حره صــيفا، لذلك برزت صــورة المخيم واللجوء في شعره بشكل واضح وجلي، فقد عُدَّ الشاعر شاعر المخيم في الأدب الفلسطيني ونعت نفســه براوية المخيم، فقد نظم قصــيدة بعنوان **(راوية المخيم)**عام ١٩٦٩م، وذاعت قصــيدته هذه ذيوعًا كبيرا، كما يظهر للمكان (المخيم) بعدا اجتماعيّا عند دحبور فأشعاره تمثل حياة شريحة واسعة جدا من حياة اللاجئين، فقر الأب وانكسار الأم واستشهاد الأخ الصغير، وشتات العائلة والطفولة الفقيرة المعذبة، هذا كل الذي عاشه اللاجئون تجسد في أشعار الشاعر[١]، **فيقول:**

اسمع أبيتَ اللعن راويةَ المخيمْ

افتح له عينيك وافهم:

هذه الخرائبُ والمجاعةُ والخفوتْ

هذي (الإعاشةُ)[٢]، والصّدى الخاوي وأشباحُ البيوتْ

فيها كبرت، بها كبرت

وفوَّضتني عن جهنم

أن أسكن اللّهبَ السّليطَ على خيوطِ العنكبوتْ

ومهمتي ألا أموت

ولقد بلوت الموت دهرًا في المخيم

---

[١] ينظر: الأسطة، **أحمد دحبور.. مجنون حيفا**، ٨١.

[٢] **الإعاشة:** هي المساعدات الّتي تُقدّمها منظمة وكالة الغوث الدّوليّة للاجئين الفلسطينيين داخل فلسطين، وللنازحين في الدول العربيّة المجاورة، حيث أقامت وكالة الغوث على أرض المخيم عيادة طبيّة، ومدرسة، ومراكز تموينية.

وبقيت حيا[1]

هنا يُبرِز الشّاعر صورة المخيم الذي رأى بيوته أشباحًا، فقد تراءت له الأماكن فيه خرائب، ويصوّر المعاناة في المخيم ففيه الفقر والعوز وكرت الإعاشة وفقراء جياع.. وكأنَّ كلّ ما في المخيم يستفز مشـــاعره للنهوض والثورة على الواقع المرير، فالمخيم يُذكرهم بالقضـــية الأولى والحقيقة الكبرى، المتمثّلة بكونهم مهاجرون في انتظار العودة.

كبر الولد الفلســـطينيّ، في لهيب المخيم الّذي صـــار كلمة دلاليّة ما إن تذكر حتّى تتداعى معها معاني التشـريد، والبؤس، والحرمان، وكرت الإعاشـة، والأمل المنطفئ، وقد عبّر عن ذلك في قصـــيدة (**راوية المخيم**) الّتي تتلاقى ببعض ألفاظها مع قصـــيدة ســـابقة كتبها عام ١٩٦٨م بعنوان (**البشارة**)، الّتي يعلن فيها عدم خجله من مخيمات اللجوء وكروت الإعاشة، فيقول:

نحن لن نحجلَ من أوراقنا المهروءة الحمراء،

في ذلِّ " الإعاشة"

نحن لن نخجل من أكواخنا،

منفيةً عن أيِّ ضَوْءٍ أو بشاشةْ[2]

أجاد دحبور توظيف لفظة (أكواخنا) في الإشارة إلى المخيم، فالكوخ والمخيم كلاهما لفظتان تشيران إلى مأوى (مكان) بسـيط يُصـنَع من خشـب أو قشّ أو طوب، وقد صـرّح دحبور بتصـالحه مع المكان وفخره فيه؛ رغم الظروف الصعبة الّتي واجهها فيه، واستخدم ضمير المتكلم (نحن) متبوعًا بأسـلوب النّفي(**نحن لن نخجل من أكواخنا**)، ومُلصـقًا ضـمير المتكلم للجمع بالمكان (أكواخنا)، لإيصال الفكرة الّتي يريد بثّها للعالم أجمع، مزاوجًا بين أنا الشاعر وأنا الفلسطينيين، فهو ابنهم الّذي

---

[1] **الديوان**، ١٢٤/١.

[2] **الديوان**، ١١٣/١.

يحكي لسانه حالهم، ويَخطّ قلمه معاناتهم، وتؤكدّ كلماته صمودهم وقوتهم، وقد حمل دحبور على عاتقه نقل رسالة الفلسطينيين في أكثر من قصيدة، الّتي تنصّ على أنّ الفلسطيني كلّ فلسطيني لاجئ أو نازح في مخيم لا يخجل من ظروف معيشته داخل المخيم، فالمخيم الشاهد على نكبتهم وسَرِقة أرضهم، وأنّ قضية اللاجئين ستبقى على رأس قضايا فلسطين.

ويرسم الشّاعر في مقطوعة أخرى المعاناة التي يكابدها اللاجئ الفلسطيني، قائلاً:

ذلك الطالعُ من جوع المخيم

ساخنًا مثل الرّغيف

رُبَّما يأكله وحش الرّصيف

قبل أن ينضجَ في البيتِ المهدَّم

ربَّما يقطعهُ سيفُ حزيران المثلَّمْ

ربمَّا ..

لكنه خلفَ النزيفْ

خلف عكاز الضَّعيف

يتوارى.. فإذا العالمُ أظلمْ

طافَ بالحزن الأليفْ

كلَّ أرجاءِ المخَيّمْ[1]

وكأنّ مصير اللاجئ الفلسطينيّ الّذي يعيش في المخيم أن يُلاقي كل ضروب المعاناة والآلام، فالمخيم هنا رمز للجوع والفقر(**جوع المخيم)** ، وانعدام أدنى مقومات العيش الكريم(**وحش**

[1] **الديوان** ١/١١١.

الرّصيف)، وحده اللاجئ يعرف حياة المخيم بكل تفاصيلها حتى إذا ضاقت به الأرض ذرعا أخذ يجوب أرجاء المخيم حاملا أحزانه وعبء قضيته.

يتجلى هنا البعد الاجتماعي والنفســـي للمكان عبر الجدليّة الثنائيّة، فكلمة **(مخيم)** تَفرّعت كمكان لتشير إلى دلالتين، الأولى: تمثّل حالة الفقر والجوع، فهو هنا مكان غير مُحبّب نظرًا للشقاء الّذي يلاقيه كلّ من يسكنه، والحمل الثقيل الّذي يقع على كاهل الفلسطينيّ ابن المخيم، أمّا الثانيّة: فتُمثّل حالة القلق والاضراب الّتي يعيشها أبناء المخيم، فهو مكان صغير باكتظاظ سكانيّ إلّا أنّ فضاءه يحمل معاني الألفة، والمحبة، جَمَع الفلسطينيين ذوي المصاب الواحد والهمّ المشترك، ففيه تقاسموا الخبز، والضحك، والتّجارب المضحكة المبكية، وتشاركوا أفراحهم وأحزانهم.

ويؤكد ذلك أيضًا بقوله:

سنقولُ إذن: إننا لم يبعنا الملوك وأشباههم

مرَّتين،

وإنَّ المخيم لم يتشرَّب فُتوَّتنا

واليفاع،

وإن الجياع المهانين..

قد دُفنوا في دقيق" الإعاشة"

يا للهشاشة،

بل صَمَّم الجوعُ أرواحنا من جديدْ

إنَّ فَقْرَ دم الفقراءَ ليُغني الفدائيَّ،

بالنار والسَّخطِ،

والنار والسَّخطِ،

فتجيءُ الطفولةُ مطفأةً بالمخيَّمِ،

أشعلها بالحنايا

ثمَّ نكبرُ [1]

تتجلى في هذه المقطوعة العديد من معاني الألم، والعذاب، والعناء، والمقاساة الّتي يشهدها الفلسطينيّ في المخيم،**(الجياع المهانين، دقيق الإعاشة، الجوع، فقر دم الفقراء، النار والسخط)** فالطفولة تدفن وتُطفَؤ في المخيم **(فتجيءُ الطفولةُ مطفأةً بالمخيَّمِ)**، إنّ الإنسان لا يكبر بالعمر فقط إنَّما بعمق التجارب التي يعيشها والهموم التي يتحملَّها، فيقول أيضًا:

إنّا وُلِدنا شيوخًا،

وطارتْ عصافيرُنا والطفولة لم تأتِ،

من أين تأتي،

وليلُ المخيمِ يمضي بها نحوَ ليلِ المخيَّمِ؟

إنَّ حزيرانَ،

عَمَّانَ،

لبنانَ،

كوكبةٌ من مرايا

ورأينا الوجوهَ بها فكشفْنا الوجوه [2]

فتكشف المقطوعة الشعرية منذ العتبة الأولى ثقل الهموم التي أُلقيت على كاهل الفلسطيني، والمتمعّن في الألفاظ والتراكيب يلحظُ ربط الشاعر التّفاعل النصيّ مع مواقف، وأحداث من التاريخ

---

[1] **الديوان**، ١/٤٠٥.

[2] **الديوان**، ١/٤٠٦.

المعاصـــر، اختزلها في مفردات (**حزيران، عمان، لبنان)** ليُعيد ذاكرة القارئ إلى أحداث كانت وراء زيادة معاناة أبناء الشـــعب الفلســـطيني في مخيمات الشـــتات، كما يوجد نقطة تقاطع بين ما حدث للفلســطينيين في حزيران وفي عمان ولبنان، ويربط هذا بإحســاســه بالمرارة، لأنه اكتشــف الحقيقة، ولسان حاله يقول: إنَّ حجم المؤامرة التي تحاك ضد فلسطين، أرضًا وشعبا، تتكشف في الميدان، وقد عززت الطريقة المتدرجة في كتابة الدوال، من إبراز التشـابه بينهما، خاصـة وأن درجات السـلم الدلالي للدوال المتناص معها، اكتملت بعبارة (**كوكبة من مرايا)**، تنعكس على ســـطحها حقيقة المؤامرة [١].

ويقول مشيرًا إلى المخيم كمكان مُظلّم:

ويقترحون تجديد الرهان على المخيَّمِ ..

في البداية كانَ قبراً،

فاتكأتُ على دمي وخرجتُ،

فاصطلحوه قصرًا،

(من سينكرُ، بعدُ، أنَّ هناكَ مُتَّسعًا لقصر في المخيَّم؟) [٢]

فالفلسطينيّ برغم ظلمة المكان **(المخيم)** بصـعوبة الحياة فيه إلّا أنّه مكانٌ يُعَدُّ فيه الإنسان ليُصبح أقوى وأقدر على مُجابهة المصـاعب **(فاتكأتُ على دمي وخرجتُ)**، وقد وظّف الشّاعر هنا القصـر كلفظة تُناقض المخيم، فالنجاحات والإنجازات الّتي يسطرها أبناء المخيم على جميع الأصعدة توحي بتوفر كل سُبل الحياة لهم، وتوفر ما يُذلّل لهم الصّعوبات ويأخذهم إلى عالم الإبداع وكأنّهم يعيشون

---

[١] ينظر: كلاب، محمد مصطفى، **تجليات التناص في شعر أحمد دحبور**، ١٦.

[٢] **الديوان**، ٤٤٩/١.

في قصـر لا ينقصـهم شـيء، فبات المخيم وكأنّه قصـر (**فاصـطلحوه قصـرًا)** لكنّهم غفلوا عن أنّ التجارب المؤلمة والظروف الصّعبة هي من تصنع الإنسان المبدع.

لم يستسلم الشاعر ولم يسمح لليأس أن يأكل قلبه، فهو يثور ويحاول الرجوع إلى وطنه، قائلاً:

أهرب من مخيم أسودَ يحتويني

وحديَ يحتويني

أهربُ من مقاطعات الرّكض

أهربُ من مشانقٍ كامنةٍ في الماءِ والغُصونِ

مقترنًا بصهوةِ الحنينِ

أهربُ نحو " الأرضَ [1]

يظهر الشـاعر هنا وقد خيّم عليه حزنه داخل المخيم، فتظهر الصـورة سـوداوية مقيتة، تعكس الحالة النفسـيّة لصـاحبها، فقد ضـاق به المخيم، يشـعر أنه يريد الهروب من كل هذه المتاعب الّتي فُرِضـت عليه، فيريد الهروب إلى مكان يُخرجه من تلك الحالة النفسيّة السلبية، يريد أن يهرب هناك إلى حيث تكون الأرض... والأرض فلسطين الّتي ستنسيه حال لقائها تعب السنين ومشقتها.

بدأت الصّـورة تختلف عند دحبور إذ وصـف في بداية الأمر حالة الألم والمعاناة الّتي يعيشـها أهل المخيمات، وجراء ذلك أخذ يدعو إلى الثورة والانفجار في وجه العدو لتحرير فلســطين والعودة إلى أراضينا المغتصبة، فالمخيم هو محطة انتظار لحين العودة، والعودة لن تكون إلا بالمقاومة، فيقول:

وألف شظيةٍ نهضتْ، من المنفى، تُناديني:

-غريبٌ وجهُكَ العربيُّ بين مخيماتِ الثّلجِ والرمضاءْ

بعيدٌ وجهُكَ الوضّاء

---

[1] **الديوان**، ٨٩/١.

-فكيفَ يعودُ..؟

جياعٌ نحنُ ..

-طابَ الفتحُ، إن الجوعَ يفتنهُ

جياعٌ نحنُ؟ ماذا يخسرُ الفقراء؟

إعاشَتْهم؟

مُخيمهُم؟

أجِبْنا أنت .. ماذا يخسرُ الفقراءْ؟

أنخسرُ جوعَنا والقَيْدْ؟ [1]

يتحدث الشّـاعر عن أثر الجوع والفقر على المكان/المنفى/ المخيم، فتتشـكل صـورة سـوداوية للمكان وما يحتويه، ويتفجر ثورةً وغضـبا على الواقع الذي يحياه الفلسـطيني داخل المخيمات، وقد حملوا جراحهم وهمَّ وطنهم، دونَ أن يلتفت إليهم أحد، وقد أُشـبعوا من كذب الخطابات الزائفة والشـعارات التي لم تزدهم إلا قهرًا وعذابا، ولأن ليس للفقراء شـيء يخسـرونه، فآن لهم أن ينتفضـوا ويثوروا.

ويوجه خطابه إلى أبناء شعبه قائلاً:

-لَيَغلُ سلاحنا المخزونُ في كلِّ الميادينِ

لَتغل مخَيماتُ القشّ والطينِ

أنا العربي الفلسطيني

أقولُ، وقد بَدَلتُ لسانيَ العاري بلحمِ الرعدْ:

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا بعد

حرقنا منذُ هلَّ الضَّوءُ ثوبَ المهدْ

وألقمنا وحوشَ الغاب مما تُنْبتُ الصَّحراء:

رجالاً لحمهم مرٌّ، ورملا عاصف الأنواءْ

---

[1] **الديوان**، ١١٦/١.

وإما ليلة جنَّتْ .. أضاءَ الوجدْ [1]

يظهر في هذا النّص الشعري أثر المكان (المخيم) على شخصية الفلسطيني، فبعد أن لجؤوا إليه مخذولين، وضعفاء، وتائهين، قد سُرِقت أرضهم على غفلة، أصبحوا (**رجالاً لحمهم مرٌّ**)، ويدعو الشاعر هنا إلى أن تنفجر المخيمات ثورة ومقاومة فلا أحد سيقاوم من أجل الأرض كما الفقراء **(اللاجئون/أبناء المخيمات)**، فهم من تشتتوا وتشردوا في بقاع الأرض وتنكّرَت لهم الوجوه، وتكالب عليهم القريب والغريب، فلا خيار أمامهم إلا المقاومة والثورة، فإنَّ كل حق وراءه مطالب لا يضيع.

كان دحبور في بداية الأمر ممن وافقوا على الحل السلميّ، لكنهّ وبعد عودته عَبَّرَ عن خيبته في العودة، فقد كانت عودته عودة زائر، لذلك بدأت أفكاره تتغير وبدأ يدعو إلى القوة في استرداد وطنه، فما أخذ بالقوة لا يستردُّ إلا بالقوة، ودعا إلى عدم التسامح وعدم التساهل والتصالح مع العدو الصهيونيّ المغتصب لأرض فلسطين، فهذا العدو لا يفهم إلى لغة الحراب، يقول:

رأيتُ رأسَ كُليب،

يضيءُ وجهَ المخيمْ

يقولُ لي: لا تُصالحْ

يقولُ لي: أنت مُلْزَمْ

إنَّ الدَّما لا تُسامحْ

فهل تُسددُّ دَيْني؟ [2]

---

[1] **الديوان**، ١١٧/١.

[2] **الديوان**، ١٢١/١.

فالفلسطينيّ الّذي تجرع مرّ الاحتلال وزُجّ في المخيمات أو أُلقِيَّ خارج حدود فلسطين، لا يمكنه أن ينسى كل هذا الأسى ويتصالح ويتعايش مع محتله، وقد كشف دحبور عن مواقفه الرافضة لفكرة الصلح مع من احتل أرضه، وشرد شعبه، .....ثمَّ إنَّ صيغة النهي المتمثلة في قول دحبور **(لا تصالح)** و**(لا تسامح)**، تعكس رفض الصلح والنهي عنه، محور القصيدة، بل هي مفتاح الولوج إلى خبايا التفاعل النصي، التي استثمر أحمد دحبور معطياتها الدلالية، ووظفها توظيفا جديدا للتعبير عن أحداث سياسية معاصرة، التي لا يمكن أن تعود بالصلح، بل بالمقاومة وحدها، فقد بنى دحبور قصيدته على صيغة رفض الصلح، والنهي عنه، والمطالبة بالمقاومة، ... تكررت صيغة النهي عند دحبور ثلاث مرات في القصيدة ، ولكن بأنساق لغوية مختلفة (لا تصالح، لا تسامح، لا تقل، مع استدعاء شخصية كليب، وذلك لتشابه الموقفين، في سعيهما إلى ترسيخ مبدأ المقاومة، لاسترداد الحقوق المسلوبة، واستعادة الأرض المحتلة [١].

إنَّ الروح الفلسطينية رغم نفي الجسد، لا زالت غيمة سابحة لا تبرح حدود الوطن من النهر إلى البحر وتحلم بالعودة، وقد شكّل المخيم رمزًا للقهر، وكان بمثابة المنفى الجديد الذي أصبح لزاما على الفلسطيني أن يتقبله، ويتعايش فيه لحين العودة إلى وطنه واستعادة أرضه المسلوبة.

لا يوجد أحن على الإنسان من أمه إلا تراب وطنه، فالإنسان ما دام محروما من بلاده فهو في سفر دائم أو منفى دائم، إذ كل سفر في حياة الفلسطيني، فيه لسعة مذاق طعم المنفى[٢]، ودحبور لم يستطيع أن ينفصل عن وطنه حتى في الغربة والشّتات، بل إنَّه كان يحمل جذوره معه أينما ذهب، ويحمل زمانا ومكانا داخليين، وبالتالي فإنَّ شعره جاء محاكيا للأمكنة التي يرتبط بها نفسياً

---

[١] ينظر: كلاب، محمد مصطفى، **تجليات التناص في شعر أحمد دحبور** ، ١٥.

[٢] نصر الله، إبراهيم، **صحيفة الخبر بين لحظة وضحاها**، حوار أجرته رشا حلو، ٢٠١٣م.

بالذاكرة أو بالاستباق أو بالاقتران الذهني [1]، وقد عبر الشّاعر أحمد دحبور في شعره عن غربته عن وطنه ، فيقول في قصيدة **(الهاوية)**، الّتي كتبها عام ١٩٨١م:

الخليّة، إنَّ المجانين، مثليَ، أعقلُ من أن يموتوا هباءً،

فغُربتُنا

لاغِيَةْ

بينما صاحبي عاقلٌ بحدودٍ تميّزُ:

بين الحقيقةِ والحقّ،

بين الصّداقة والصّدق،

ظلَّ جنوني يميّزُ بين الهَويّةِ

والهاويَةْ [2]

تكشف هذه الأسطر الشّعريّة عن الصراع الدّاخلي الّذي يقاسيه الشّاعر، وتنم عن التضارب في المشاعر بين الغربة والتبني، وبين الانفصال والاندماج، وكذلك بين العزلة والتضامن مع القضايا العربية.

و يؤكد دحبور أنّه رغم هذا الصّراع إلا أنّه أعقل من العقلاء في فهم حقيقة الوجود والهوية، وأن جنونه هو ما يميزه عن الآخرين الذين يتبعون الحدود والقواعد. فهو ينتمي إلى وطنه ويعرفه ويميزه جيّدًا ويعلم أنَّ أي مكان غير وطنه هو الهاوية بالنسبة له ولكل فلسطيني ينتظر العودة لتراب الوطن. وقد استخدم صوراً معنوية ومفردات موحية بالتناقض والتّحدي.

---

[1] ينظر: أبو غالي، مختار، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، ٥٧.

[2] **الديوان**، ٤٣٣/١.

إنَّ المكان شكَّل عنصرا رئيسيًا في بناء القصيدة الدحبورية، فقد وظفه دحبور توظيفًا خاصا، يعكس رؤيته الشّعرية للواقع الإنساني بشكل عام، والواقع الفلسطيني بشكل خاص، فجعله ينطق ويروي تجربة الشّعب الفلسطيني الّذي أمتحن في وطنه وبيته، وعانى وما زال يعاني من الحرمان والتهجير والاغتراب والبعد عن وطنه وأرضه. وأيضًا رصد الشاعر حركة الوطن المنفي القابع في داخله، وخاطبه بسيل من الكلمات المحملة بالدم تارة، وبالحب تارة أخرى، ليصل من خلالها إلى نتيجة هي أنَّ الوطن الفلسطيني ظلَّ حيًّا في داخله، يشاركه الحياة في المنفى، لحين العودة إليه.

الفصل الثّاني – المكان العربي والتّاريخي في شعر أحمد دحبور

أولًا– سوريا

أ– حمص

ب– دمشق

ت– الجولان

ثانيًّا– العراق

أ– بغداد

ب–كربلاء

ثالثًا– الأردن

أ– عمّان

ب– شارع السلط

رابعًا– تونس

خامسًا – مصر

سادسًا – حطين والقادسية

تُعَدُّ المدينة من القضـايا الشـعريّة الّتي كثُرَت في الشـعر العربيّ المعاصـر؛ لأنَّ الشـاعر الحديث نظر إليها بوصـــفها تحمل ثنائيات ضـــديّة، تثيرُ فيه (القَلَقَ، والخَوْفَ، والأَمْنَ، والاضْـطِرَابَ، والحَيْرَةَ، والتَّرَدُّدَ، والشَّرَّ، والخَيْرَ...)، فهي موطن لاختلال العلاقات الإنسانيّة فيها ومعها، وحضـورها " مكان أسـاس في تجربة الإنسـان، وعنصـر تكويني شـمولي يجسـد رؤية الشّاعر فنيًّا وتاريخيًّا إلى ذاته الكلية في العالم، وهو يحيل بما يكتنزه من أبعاد نفسية، واجتماعية، وثقافية، وأيديولوجية على مختلف الأمكنة والقضايا الأخرى"[١] .

وتُشكّل المدينة العربيّة الامتداد الحضـاريّ والوجوديّ والقومي لفلسـطين، فحضـورها في شـعر أحمد دحبور يُمثّل حالة التوحد والاندماج مع النصـف الآخر، وبما تشـكّله في الذاكرة العربيّة من أحداثٍ وأبعادٍ فكريّةٍ وسـياسـيّةٍ، ِ لذا فإنَّ الأماكن العربية بشـكل عام كان " لها حضـور مميز في ذات الإنســان العربي، وهو حين يتحدث عنها تظل ملازمة له، والشــاعر جزء من أمته مرتبط بالمكان المنتمي إليه أو المحيط به وهو حين يستدعيها؛ فإنَّه يريد ويطمح من خلال ذلك الاستدعاء التأكيد على عروبتها وتاريخها العريق العظيم" [٢] وتوظيفه لها يمنحها صفة التّجدُّد والتواصل الحيّ والفاعل في الجسد العربيّ، وعبر شبكة العلاقات اللغويّة والتركيبيّة الّتي تمنح النصّ صفة الأدبيّة؛ لذلك لا نسعى لمعرفة الأبعاد الهندسيّة للمدينة العربيّة في شعر دحبور، بالقدر الّذي نسبُرُ فيه أغوار النصّ، للوقوف على المدينة، وإظهار جماليات المكان لهذا المكون.

ومن الأماكن العربية الّتي كان لها حضـور لافت في شـعر أحمد دحبور، الّتي عبر عن بعضـها بخصوصية متفرّدة :

---

[١] رماني، إبراهيم، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، ٨٠.

[٢] عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله**، ٣٦.

أولاً– سوريا

تنقل أحمد دحبور خلال مسيرته المحتشدة بالوقائع والأحداث في أرجاء الوطن العربي، فبعد خروجه قسرًا من حيفا، وصل إلى لبنان ثمَّ مخيم حمص في سوريا (أرض الشام)، وقد وظَّفَها دحبور في شعره قائلاً :

يا ليل الأيتام

يا ليل الخبز الناضج في الفرن المهجور

يا ليل الصّبر النافد في قلب المقهور

سلوى المقطوعةُ في أرضِ الشامْ

هل تملكُ إلا أن تستنزفَ غُربتها وتثور؟[1]

تحمل هذه المقطوعة روحًا وطنية وإنسانية، وتعكس رغبة الشعب الفلسطيني الّذي هُجّرَ قسرًا من وطنه ونزح في بقاع الأرض لحين العودة إلى فلسطين رغبته في المقاومة والبقاء قويًا رغم الظروف الصعبة، مما يجسد دلالة المكان بشكل فعّال. فقول الشّاعر: **(ليل الأيتام)** دلالة على الحزن والمعاناة الّتي يكابدها الفلسطيني وهو بعيد عن وطنه، فتوظيفه للفظة **(الأيتام)** عكس حالة الضّعف والحاجة الّتي يعيشها هو وأبناء شعبه بعيدًا عن فلسطين، والشّعب الفلسطيني وصفه هنا بأنَّه يتيم وذلك لفقده وطنه ، وبتعبيره **(الفرن المهجور)** إشارة إلى الأرض الفلسطينية الّتي تعرضت للنكبة والنّكسة والانتفاضات الّتي ما زالت مستمرة منذ عام ١٩٤٨م إلى يومنا هذا، وبقوله **(الخبز الناضج)** إشارة إلى تحدي الشّعب الفلسطيني وصموده برغم المحن ومجابهته لكل النكبات التي حلّت

---

[1] **الديوان**، ١٥٦/١ ، ١٥٧.

به، والظروف الصّعبة الّتي قاساها، ويعزز هذه الفكرة قوله: **(يا ليل الصبر النافد في قلب المقهور)** فهذا يُظهر شدّة القهر الّتي تعرض لها الفلسطيني، ورغم ذلك فهو صابر على قهره، و يُسلط الضوء على القوة الداخلية والقدرة على التحمل رغم المعاناة.

واستخدم الشاعر لفظة **(سلوى)** كرمز للفلسطيني المنفي عن وطنه، الّذي لجأ إلى أرض الشّام فأقام هناك المخيمات كمعسكرات مؤقتة لحين عودته إلى أرضه، فرغم الصّعاب الّتي تواجهه بعيدًا عن وطنه إلا أنّه ظلَّ صامدا وتجتاحه رغبة قوية في الثورة والمقاومة، فأرض الشام عززت عند النازحين الفلسطينيين فكرة الصمود والكرامة، حيث تُشير الألفاظ **(تستنزفَ غُربتها وتثور)** إلى قوة الاستمرارية والتمسك بالهوية الفلسطينية رغم التحديات، ويتساءل في النهاية إذا كانت **(سلوى)** تمتلك شيئًا آخر سوى الثورة في وجه الظلم .

ويعزم دحبور على نقل صورة الفلسطينيين في المنفى فهم كالأيتام، حيث لا ينظر أحدٌ إليهم أو يعيش معاناتهم في أرض الشام، لكنهم يرفضون أن يكونوا متسولّين أو ضحايا في الطرقات:

سلوى المقطوعة في أرض الشام

لن يبصرَها أحدٌ تتسوّل في الشّام

لن تسقطَ في الطرقاتِ، ولن تتعرَّ بينَ الدورْ[1]

. يؤكد أنَّ **(سلوى)** لن تتسول أو تتعرض للذّل في الشام، ولن تسقط في الطرقات أو تتعرض للهوان بين الدور، ولا سيّما حينما وظّف **(الطرقات)** فهي دالّة على أنَّ أماكن الغربة هي أماكن تشتت وضياع .... وصيغة الجمع تؤكد هذا المعنى.

تعكس هذه الأسطر الشعريّة روح الاستقلال والشّموخ والكبرياء الّتي يتمتع بها الفلسطينيون رغم مرارة التحديات والمحن، فأسلوب النّفي هنا حمل دلالات الغضب والتّحدي.

---

[1] **الديوان**، ١٥٦/١ ، ١٥٧.

أ–حمص، لم ينسَ الشّـــاعر أحمد دحبور حمص، فقد كان لها حضـــور مميز في شـــعره، كونه نزح إليها مع أهله ، وقضـــى طفولته في أزقة مخيمها (مخيم حمص)، وقد فرّق الشـــاعر بين حياة المخيم في حمص حيث الفقر والجوع والمعاناة وبين حمص المدينة الّتي ما إنْ رآها بعينيّ نـازح منفي عن وطنه عاش في المخيم حتى أخذَ يفيض في التعبير عنها بأرقى الإحساسات الإنسانية وبصياغة فنيّة راقية وأصيلة ومؤثرة، فيقول:

هنا حمص

إنيّ امتدادك لو تسمحين

وأنكِ، لو تسمحين امتداديَ،

لكن .. يا حمصُ ..

أنتِ مُسَوَّدةُ الحلم الطفل،

أنتِ ــ وليس سواكِ ــ الّتي تعرفين الظروف [1]

يعكس هذا المقطع الشّعري العلاقة الخاصة والعميقة مع مدينة حمص، فبعد أن أنسن دحبور مدينة حمص بدأ بمخاطبتها بقوله: **(إني امتدادك)** و**(أنكِ امتداديَ)** ليعبر عن التّواصـــل العميق بينه وبين المكان **(مدينة حمص)**، وأيضًـــا ينم هذان التّعبيران عن التفاعل الحيوي والتلاحم بين الفرد والمكان، وهنا يبرز أثر المكان على الشخصية.

ولجأ الشّـــاعر إلى التصـــوير في ســـبيل التعبير عمّا في قلبه تجاه مدينة حمص، وذلك أنَّ الصّـورة " هي لغة الحواس والشـعور ، وهي أسـاس العالم"[2] وهي وسـيلة الشـاعر للتعبير عما يجول

---

[1] **الديوان**، ٣٧٣/١.

[2] البستاني، صبحي، **الصورة الشعريّة في الكتابة الفنيّة والأصول والفروع**،١١.

في خاطره مثلها مثل الآلة الموسيقية بالنسبة للموسيقار، فقد صوَّر مدينة حمص بأنها **(مسوّدة الحلم الطفل)** إشارة إلى الأمل والطهارة والبراءة التي ترتبط بها، فعكس فضاء حمص المدينة طابعًا إيجابيًا .

يخاطب دحبور حمص بعد تشخيصه لها بقوله **(أنتِ وليسَ سواكِ الّتي تعرفين الظروف)** فحمص هي المكان الوحيد الذي يعرف الظروف الّتي يمرّ فيها الفلسطينيون النازحون على أرضها بشكل حقيقي، فعلى أرضها أُقيم مخيمهم، وهذا يُظهر تفهم حمص للتحديات والمصاعب التي مرّوا بها.

يتجلى هنا البعد والأثر النّفسيّ بين المكان والإنسان، وقد عبّر دحبور عن ذلك باستخدامه للغته الشّعريّة المميّزة الّتي استطاع من خلالها توطيد فكرة أنَّ المكان عميق الأثر في حياة الإنسان.

ويبقى الشاعر أحمد دحبور يصوّر لنا المكان بصورة حيوية، معبّرًا عن موضوعات حساسة وملحة ومؤلمة تتعلق بواقع حياة الفلسطيني النازح في المخيمات، فيقول:

فتحدثنا عن التّشريد، والحمّى، وعن خبز "الإغاثة"

وتمادى الليلُ آمالاً، وأحلامًا، فَطُفْنا بالقصَائدْ

وتحدثتُ عن الحبِّ الّذي يصمدُ في وجهِ الشدائدْ

وعن القلبِ الّذي يخفقُ في حمصَ

ويحيا بانتظاري"[1]

[1] **الديوان**، ١٤٠/١.

يتعرض الشّـــاعر في هذا النّص الشـــعري لأهم القضـــايا الّتي يعاني منها الفلســـطينيون في المخيمات سواء أكانت هذه المخيمات داخل فلسطين أم خارجها، فبتعبيره (**التشريد والحمى)** يعكس قضـيتين هامتين تشـكلان تحديًا كبيرًا أمام الفلسـطينيين، وبتعبيره **(خبز الإغاثة)** يُشـير إلى الوضـع الاقتصـاديّ والاجتماعيّ الصّـعب الذي يقاسـيه الفلسـطينيون المبعدون قسـرًا عن وطنهم ، فلفظة **(إغاثة)** تشير إلى اعتماد اللاجئين الفلسطينيّين على المساعدة الإنسانيّة الّتي تقدمها وكالة الغوث في ظلّ الأوضاع المؤلمة الّتي تعرضوا لها بفعل الاحتلال الصّهيوني.

هنا تتجلى فاعلية المكان وأثره على الشخصيات بما تتركه الأماكن من صورة سوداويّة مؤلمة نتيجة ما يعانيه الفلسطينيّ، حيث انعكست ظروف المكان (المخيم في حمص) على نفسيّة الشاعر.

ثمّ يعود دحبور للتعبير عن الآمال والأحلام فبتوظيفه للّيل رَمَزَ للظلم والصعوبات والتحديات الّتي وقعت على كاهل الفلســطيني، أمّا بتوظيفه **(للقصــائد)** عبّرَ عن الرغبة في التغلب على الظروف الصّعبة الّتي فُرِضت عليهم، فاليأس لم يكن يومًا ثوبًا للفلسطيني، وقد أبدع دحبور في رسم الصّورة الشـــعرية وإيصـــال فكرته بأدق أدواته وتعبيراته ، فبقوله: **(وتمادى الليلُ آمالاً، وأحلامًا، فَطُفْنا بالقصَـائدْ)**، عبّر عن تمادي الليل بالآمال والأحلام، فكانت نتيجة هذا التّمادي القصـائد، في إشـارة إلى قوة الفلسطينيين وصمودهم رغم الاحتلال، ورغم التهجير والتّشريد والابتعاد عن الوطن والمعاناة الّتي تحيط بهم من كل جانب، برغم ذلك يتغلبون على هذه الظروف الصـــعبة من خلال الفن والإبداع، ويشـــير أحمد دحبور إلى قوة الكلمة والفن في التعبير عن هموم أبناء شـــعبه، و في نقل معاناتهم وبقوله: (**الحب الذي يصمد في وجه الشدائد)** يُظهر إصـرار الفلسـطينيّ على البقاء قويًا ومتمسكًا بالقيم والعواطف الإيجابية حتى في ظل الظروف الصعبة الّتي يجابهها .

اتكأ دحبور على التّشبيه لبيان عمق العلاقة بين الإنسان والمكان، فبقوله: **(القلب الذي يخفق في حمص)** إشارة إلى أنَّ فضاء "حمص المدينة" يشع بالحب والحياة، وهذا ترك أثرًا على تجربة حياة

الفلسـطيني في حمص، فالشـاعر نفسـه الّذي كره حياة المخيم في حمص، أحبَّ حياة المدينة فيها، وخفق قلبه لها.

يختم الشـاعر النّص الشّـعري بالحديث عن القلب الذي يحيا بانتظاره، وذلك دلالة على اسـتمرار الأمل وانتظار اليوم الّذي سـيعود فيه الفلسـطينيون إلى أرضـهم، وصـمودهم حتى في ظل التحديات والصّعاب والبعد عن تراب الوطن.

في النهاية بما أنَّ "بيت الطفولة هو جذر المكان" [1] فإن هذا النّص الشّـعري يعكس همومًا إنسـانيّة فلسطينيّة واقعيّة، ويعكس الصمود والأمل في وجه الصعاب، وجاء كاشفًا عمق العلاقة بين الإنسان والمكان الذي عاش طفولته فيه.

واستمرَّ دحبور بمنح مدينة "**حمص**" مكانة مميزة في قلبه وذاكرته، يقول:

يا حمصُ أنتِ المدينةُ ،

أما أنا فالسفينة لم تستشرني،

وأوغلتُ في البحر،

كنتُ على حجرٍ أسودٍ أتصبى مُسَوَّدةَ الحلُم الطفلِ،

واليومَ؟

هل تعرفين عن الطفل شيئا سوى الشعرِ؟

أنتِ المدينةُ، أما المدنْ

فبحرٌ بلا سفن، أو غيابٌ من البحرِ يوجعُ قلبَ السفُنْ

ولم أنسَ لم أنسَ،

---

[1] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ٨.

عندي العلاماتُ [1]

عُنّيَ الشّـاعر بتحديد المكان وتأطيره حرصـا على بقائه في واجهة الزمن، ولاذ إلى أسـلوب الحوار مع المكان ومناداته، وتحيته، وذلك لمتانة علاقته به، فها هو دحبور يحاور مدينة حمص محاورة شخص عزيز قريب منه(**يا حمصُ أنتِ المدينةُ**) معبرا عن عمق العلاقة الثقافيّة والتاريخيّة معها، وكيف يرى نفسه جزءًا منها، فالشاعر يبني جسرًا تواصليا بين فلسطين الّتي ولد فيها وحمص الّتي عاش فيها، " فالبيت الّذي ولدنا فيه محفور، بشكل مادي، في داخلنا، إنّه يصبح مجموعة من العادات العضوية"[2].

ولجأ الشّـاعر إلى توظيف تعبير البحر والسّفينة في إشـارة إلى رحلة النّزوح من فلسـطين عام النكبة ١٩٤٨م، فبقوله: **(أمّا أنا فالسفينة لم تستشرني)** يشير إلى أنّه غير راضٍ عن قرار النزوح والخروج من فلسطين، ولكن لصغر سنه في ذلك الحين لم يستطع أخذ القرار إنَّما وجد نفسه مجبرًا على الخروج مع والديه، وربما كان نزوحهم عن طريق البحر، فصـورة السـفينة والبحر تعبير عن رحلة النزوح. ويرمز دحبور إلى التحديات والعقبات والمصاعب التي واجهت النازحين الفلسطينيين في الطريق (**كنتُ على حجرٍ أسـودٍ أتصـبى مُسَـوَّدةَ الحلُم الطفلِ)** فالحجر الأسـود عكس هذه الرمزية لكن الشّـاعر واجه ذلك بثبات. أمّا عبارة "مسوَّدةَ الحلُم الطفلِ " تعكس الأمل والبراءة التي حملها الشاعر رغم التحديات.

ويختتم دحبور هذا المقطع الشّـعري بقوله: **(لم أنسَ لم أنسَ، عندي العلامات)**، بأسـلوب نفي يحمل دلالات الغضـب، والأسـى، والحزن، ومؤكدًا أن ارتحاله إلى حمص ترك آثارًا لا تُمحى في ذاكرته، وشـكلت حمص جزءًا حيويًا من هويته، فهي هنا ترمز إلى رحلة النزوح وإلى التجارب

---

[1] **الديوان**،١/٣٧١.

[2] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ٥٢.

القاسية الّتي عاشها، وبقيت محفورة في ذاكرته، "فالمكان في مقصوراته المغلقة الّتي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفًا، هذه هي وظيفة المكان"[١].

ب- دمشق

وصــل الشــاعر أحمد دحبور إلى دمشــق، وظلَّ الأمل يراوده بالعودة في كل حين، ويتمنى لو يصبح تائها فيسير ويسير إلى أن يصل محطة القطار التي ربما ستوصله إلى وطنه، يقول:

حلفتُ أن أضيع في دمشق

أن أسأل الأطفال عن محطةِ القطار

حلفتْ أن أحارْ

وأستشير الشمسَ: أين الشّرق؟[٢]

تكشف المقطوعة عن الحالة النّفسيّة والشّعوريّة للشّاعر، فقد اجتاحته الرّغبة في الانغماس في المكان **(دمشق)** ، فدمشق مدينة عربية تحتل مكانة مميزة سواء من النّاحية التّاريخية أو الاقتصادية أو الأدبية، وهي من أقدم مدن العالم، لكنّه رغم رغبته في التّعرف والانغماس فيها، إلا أنّه لم ينسّ فلســطين، فهو يبحث عن وطنه، يســأل الأطفال، ويرمز بالشّــمس إلى الحرية والخلاص، ويعود الشّاعر ليخاطب دمشق، فيقول:

دروبك، يا دمشقُ، تضيقُ .. تتسعُ

وقافلتي، طِوال اللَّيل، حولَ السّور .. مخمورة

---

[١] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ٤٦.

[٢] **الديوان**، ١٠٥.

يُعَنِّفها غباء الوعظ والعلَّامةُ الورعُ [1]

فضاء دمشق هنا مزيجًا من الاستكشاف والضّياع والحيرة، فبقوله: **(دروبك، يا دمشقُ، تضيقُ .. تتسعُ)** جمع هذا الفضاء في ثناياه تقاطبات ثنائية بارزة، تجسدت بالألفة والمعاداة، والاتساع والضيق، وعمد الشّاعر باستخدام لغته الشّعرية القوية إلى تعزيز تحول المكان، وتبدل أحواله، عاكسًا سيميائيات السيطرة، والضيق، والاختناق .

ويشير بقوله: **(وقافلتي، طِوال اللَّيل، حولَ السّور .. مخمورة)** و **(يُعَنِّفها غباء الوعظ والعلَّامةُ الورعُ)** إلى التعارض بين الخيال والواقع، و يُظهر التناقض بين الجمال والغموض الذي يحيط بالمكان

تعكس هذه المقطوعة تجربة الشاعر في دمشق، و الحالة النفسيّة والشعورية المتناقضة له، ونبعت أهميتها باعتبارها مكانًا تلتقي فيه وتتشكل كلُّ المتناقضات.

ت-الجولان

تتمتع أرض الجولان في سوريا بموقع استراتيجيّ مهم، فهي مكان مميز يضم واحدة من أكثر الأراضي خصوبةً في العالم، وتطلّ على الجليل وبحيرة طبريا وتحدّ الأردن ولبنان، لذلك أقدم الاحتلال الإسرائيلي على احتلالها عام النكسة ١٩٦٧م كونها توفر شريانا مائيا أساسيا لهم، وتؤمن حدود كيانهم المزعوم في فلسطين، وأشار دحبور إلى احتلال الجولان في قصيدة "**حكمةُ الطّوفان**" :

عندما ارتجل الغزاةُ القَبْرَ،

كنت أشقُّ فيَ النّهر:

---

[1] **الديوان**، ١٠٧/١.

أن ملامحي عربيّةٌ،

ودمي صدًى متقدمٌ للصوت،

تجتمع الحدودُ على تخومِ الموت والأطفال،

ثم ألمُّ صوتَ الوحيِ من بَرْقٍ يبعثرهُ الفضاءُ،

على القناةِ علامةٌ،

ودمُ على الجولان

وأسألُ: أين وجه الله [١]

يستهلُّ الشاعر مقطوعته بصورة شعريّة اتكأ عليها " ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر"[٢]، فبقوله: **(ارتجل الغزاةُ القَبْرَ)** يعبّر عن الأحداث التاريخيّة، و الواقع الصعب الذي شهدته الجولان، ويسلط الضّوء على الاحتلال كحدث تاريخي مأساوي. فالجولان هنا تبدو صورة أخرى للمدينة العربيّة المستباحة، فَأسقط الشَّاعِرَ دلالات الماضي على الحاضر عَبْرَ جدليّة ثنائيّة، وكأنَّ فعل الدمار والتسلط يتكرّرُ على المكان (العربيّ) بِاختلاف الزمان، فبعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م واحتلالها، يعيد الكيان الصّهيوني الغاشم احتلال الجولان السّوري عام ١٩٦٧م.

وبقوله: **(كنت أشقُّ فيَ النّهر)** يظهر ارتباطه وتعاطفه العميق مع أرض الجولان، وهذا الارتباط نابع من قوة الانتماء العربيّ العريق للمكان وأوحى الفعل**(أشقُّ)** بذلك، كما يشير إلى انتمائه وتلاحمه مع الهوية العربيّة ورفضه لاحتلال الجولان واغتصابه.

---

[١] **الديوان**، ٢٠٥/١.

[٢] ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، ٢١٧.

ويوثق دحبور الآثار اللاإنســـانية للاحتلال، والتحديات التي تواجه الأطفال، وأثر الحدود والتقسيمات على المكان والشعب، فقد جعلت الموت يحيط بالحياة، كما يوثّق المجازر الّتي ارتكبها الاحتلال الصّــهيوني أثناء احتلال الجولان بقوله: **(ودم على الجولان)**، وهنا يتجلى البعد التاريخيّ للمكان.

ثمَّ يعود ويتساءل حول وجه الله **(وأسألُ أين وجه الله؟)** عاكسًا البعد الديني، فأين مخافة الله مما يرتكبه هذا المحتل الغاشـــم، ألا يخاف هذا المحتل الله فيما يفعله، ألا يخاف حكام العرب الله بخذلانهم وتواطئهم مع المحتل، وفي ذلك إشـــارة لنقل قضـــيته من محكمة الأرض إلى محكمة السّماء، فالله هو خيرُ وليّ وخير نصير، وبالتّالي فإنَّ هذه المقطوعة حملت في طياتها بعدًا تاريخيا وسياسيا ودينيا.

ثانيًا- العراق

أ-بغداد

تشكّل مدينة بغداد منارة التاريخ والحضارة العريقة الّتي علّمت الإنسانيّة الكتابة، هي الماضي والحاضر والمستقبل، هي جدليّة المكان والزمان، تتجلّى في أبهى صورها التاريخيّة والحضاريّة في شعر دحبور، فيقول في قصيدة " **النواسيّ** " معبّرًا عن العلاقة الفطريّة والعاطفيّة له مع بغداد:

بغداد

ماءُ بغداد إلى دمعتي،

ينتهي حتى يذوب المساءْ

ماء بغداد، ولم يُنسِني بصرةَ الحزنِ،

له شجرٌ

عائم في الموج والخُيلاءْ

شجرٌ عَلْقَمَ روحي،

ومازلتُ عبدًا للشجي والوفاءْ[1]

يستدعي الشّاعر أحمد دحبور تجربة أبي نواس التي عاشها بين البصرة وبغداد، متنقلاً طالبًا العلم والمجد، من دون أن يغفل الصّعاب والمشاق التي واجهها، وبخاصة أنَّه ظلَّ نزيلاً للسجون في أكثر من مرحلة، حتى وصل إلى قناعة أعلنها صراحة:

لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمره[2]

فتجربة أبي نواس وعلاقته مع المكان كانت سلبية، قائمة على المصالح الشّخصيّة، أمَّا تجربة دحبور مع المكان **(بغداد)** جاءت مخالفة له، و يقوم التعالق النصيّ هنا على المخالفة، فإذا كان أبو نواس قد خلع عباءة الانتماء لأنَّ الوطن "**بغداد**" لم تعطه ما أراده منها، فإنَّ أحمد دحبور يتماهى مع مأساة العراق، متخذا من الولاء والانتماء إطارًا لعلاقته، ولغته الشعريّة تعزز ذلك، كما أنَّ توظيفه الماهر للمفردات يُعزز الارتباط العاطفي والروحي للشاعر مع بغداد ، فالرابط بين دمعته (دلالة اللحظة الوجدانية)، وماء بغداد نقطة البداية في جغرافيا الانتماء عنده، والصلة التي تجمعه ببغداد عاشها بأحاسيسه، لتتطور في إطارها المكاني (بغداد/ البصرة) إلى بعد زماني(المساء)، ويبدأ تناص المخالفة بالتجلي عندما يرخي بدلالاته الإيحائية من خلال استحضار مشهد الشجر المرتبط عنده بعالم الوجدان، ففيه إشارات الحياة والحب، على الرغم مما أحدثه من

---

[1] **الديوان**، ٣٢٣/٢.

[2] أبو نواس، **الديوان**، ٣٠٨.

آلام له (شجر العلقم) لكن هذا لا يؤثر في علاقته وانتمائه، في حين كان النواسي يعلنها من البداية بتخليه عن المكان/ شجر الذي خلف له الخيبة والمرار[١].

وتأتي أسلوبية النّص لتثبت الفكرة الّتي بثها دحبور في أسطره الشّعرية، فتكرار المبتدأ (ماء) بخبرين مختلفين (جملة ينتهي، وشبه الجملة له شجر) دفع النّص نحو دلالات جديدة تشي بعمق تجربة الشاعر وحسه القومي، فبعد العراق جغرافيا عن فلسطين لم يمنعه من الاتصال الرّوحي والإحساس بها، في حين أعلن أبو نواس الذي احتضنته بغداد غضبه عليها. كما عمل أسلوب الالتفات على تعزيز الدلالات المختلفة في النص، عندما يتنقل الشاعر من الإثبات إلى النفي ثمَّ عودته إلى الإثبات عبر جمل تتكرر فيها دوال تحمل معاني الحياة (الماء / الشجر)، أما النفي الذي جاء جملة اعتراضية فهو ينفي الحزن ويجعل من تجربة الشاعر أحمد دحبور التي جمعت بين بغداد والبصرة رغم مرارتها تجربة عمادها الوفاء لكل الدّول العربيّة بحكم اللغة والدين اللّذين يوحدان الشعوب، فما يؤلم العربي في كافة أنحاء العالم يؤلم الفلسطيني[٢]، وهنا يتجلى الاندماج العاطفي مع المكان .

ب-كربلاء

كل الأمكنة في الفن متخيلة متصورة غير حقيقية، و الشاعر أحمد دحبور لم يوظف كربلاء في شعره كمكان تواجد فيه بشكل حقيقي إنّما وظفها في شعره ليعكس البعد التاريخي، فالتاريخ يعيد نفسه، فما يحدث بفلسطين كان قد حدث بكربلاء، فنَظَمَ دحبور قصيدة كاملة بعنوان **(العودة إلى كربلاء)** وانطلاقًا من كون العنوان يمثل " الوجهة الأولى التي تنفتح أمام عيون القارئ، لينطلق

---

[١] ينظر: كلاب، محمد مصطفى، **تجليات التناص في شعر أحمد دحبور**، ٩-١٠.

[٢] ينظر: كلاب، محمد مصطفى، **المرجع السابق**، ٩-١٠.

عبرها نحو خفايا النص، وهو من أهم العتبات النّصّيّة التي تستشرف حقول الدلالات، وتطلّ على ظلال المعاني وتألق العبارات، وتفســـح المجال لامتداد الخيال نحو آفاق لا متناهية " [1]، فكربلاء هنا تحمل رمزية دينيّة وتاريخيّة، ويشـــير دحبور إلى الحب الكبير والرابط الفطري مع هذا المكان المقدس، حيث يأتي إليها وتســبقه يديه وهواه، رغبةً في التواصــل والاندماج مع المكان، والشــعور بالانتماء له:

آتٍ، ويسبقُني هوايْ

أتٍ، وتسبقني يداي

آتٍ على عطشي، زوّادتي، ثَمرُ النّخيلْ

فليخرج الماءُ الدّفينُ إليَّ، وليكن الدّليلْ

يا كربلاءُ تَلَمّسي وجهي بمائِكِ، تكشفي عَطَشَ القتيلْ

وَتَريْ على جرحِ الجبينِ أمانةً تُملي خطايْ

وَتَريْ خطايْ [2]

فكربلاء تشكّل معادلاً موضوعيًا بين ما حصل في كربلاء، وما حصل للشعب الفلسطينيّ، حيث يربط الشّــاعر أحمد دحبور في هذا النّص الشّــعري بين جرح فلســطين، حيث تكالب عليها القريب والغريب، وبين فاجعة كربلاء حين قتل الحســين رضــيَّ الله عنه وهو عطشــان، وتُظهر المقطوعة حالة التيه والضّياع التي عاشها الفلسطيني بعد النكبة وهو يستجدي شربة من ماء العزة والكرامة، فغدا مصــير فلسـطين كمصــير الحسـين لمّا قتل في أرض النّخيل والماء والخيرات وهو عطشــان.

---

[1] درمش، باسمة، **عتبات النّص**، مجلة علامات، العدد٦١، جدّة، ٢٠٠٧م، ٤٠.

[2] **الديوان**، ١٥١/١.

فتولَّد لدى دحبور إيمانًا بأنَّ كربلاء قادرة على رؤية خطاياه، و هذا يُبرز الطابع الروحي والتأملي للمكان.

ويعود دحبور ليخاطب كربلاء، ويفضي إليها همومه ووجعه، فيقول:

يا كربلاءُ، تفور فيّ النار،

أذكرُ كيفَ تنقلبُ الوجوهْ:

عرفوا الغريمَ وأمسكوهْ

(ويقال: كان يخبُّ في لحمي ويشربُ من دِمايْ)[1]

وظَّفَ الشّاعر أسلوب النداء **(يا كربلاء)** مستخدما أداة النّداء **يا** الّتي تستخدم للقريب والبعيد، فكربلاء بعيدة جغرافيًّا عن فلسطين، لكنها قريبة منها وجدانيًّا وعاطفيّا وتشترك معها في الكثير من الأمور، كما أنَّ كربلاء تشعل النار في قلب الشّاعر، وتذكي الذكريات المؤلمة وأحاسيس الغضب تجاه التخاذل العربي.

كما استخدم الشاعر لغة تشبيهية قوية ليصف الغريم الذي ينهش من لحمه ويشرب من دمه (يشير بتعبيره عن نفسه إلى الشعب الفلسطيني) فهو العدو الصهيوني الّذي يعرفه الجميع، والّذي ينهش لحم الفلسطيني بقتله، وأسره ، واغتصابه لأرضه وتهجيره عنها.

يعود الشّاعر مجدَّدًا لذكر كربلاء مدججة بالأحداث والمشاهد التي تتعلق بالدين والحياة الاجتماعية، قائلًا:

يا كربلاءَ الذبح، والفرح المبيّتِ، والمخيمِ، والمحبةْ

---

[1] **الديوان**، ١٥٢/١.

كل الوجوه تكشَّفتْ كلُّ الوجوهْ[1]

استخدم دحبور هنا وصف **(كربلاءَ الذبح)** ليشير إلى الأحداث الدينيّة والتاريخيّة التي تعيشها كربلاء، ووصْفُ **(الفرح المبيت)** يشير إلى التناقضات التي تحدث في المكان. أمّا **المخيم** فَرَمَزَ به إلى النكبة الّتي حلّت بفلسطين، فالمخيم شاهد على تهجير الشعب من أرضه.

ويُشير الشاعر إلى خذلان فلسطين وأهلها من قِبَل الأنظمة العربيّة الّتي لم تسع لتحرير فلسطين، بل تخاذلت في نصرة أهل فلسطين، بقوله: **(تكشَّفتْ كلُّ الوجوه)** فالّتي تَكَشّفت وجوه المخادعين والمنافقين، أمّا وجه العدو فهو مكشـــوف أصـــلاً. فكأنّه يقول: رأيتُ من باعوك، باعونا معًا، وتقاسمونا في المزاد فما انقسمنا، فالبيع في كربلاء كما البيع في فلسطين.

ثالثًا- عمّان

كانت عمّان إحدى محطّات الشـــاعر أحمد دحبور فقد وصـــل إليها، ومكث فيها خلال تنقلاته في المنفى، لذلك كان لها حضورٌ في شعره، عكس هذا الحضور دلالات سلبية بالنسبة للشاعر، وخصوصًا فترة كتابته لتلك القصائد والمقطوعات الشّعريّة، وعبّر عن علاقته بها بأشكال مختلفة ، فقد عنون بعض قصائده باسمها الصّريح، ففي ديوان **(طائر الوحدات)** الّذي سمّاه باسم مخيم الوحدات لما يحمله من رمزيّة على تشرّد الشعب الفلسطينيّ، هناك قصيدة بعنوان **(نَخْلةُ عمَّان)** يقول فيها:

على جِذعِها خَلَّفوني وراحوا

على جذعها خلَّفوني

وفيها نمتْ، كنت أكبرُ عَبْرَ الغصونِ

---

[1] **الديوان**، ١٥٢/١.

ورائحتي: حبُّنا والجراحُ

تَصَاعَدُ منها ... وتشهدُ هذا الرّياح[1]

يُشـير الشّـاعر بتوظيفه للفظ **(الجذع)** إلى الأصـول والجذور، وهو رمز للانتماء والارتباط بالمكان.. وعندما يُترَك الشاعر وحيدًا على جذع الشجرة في عمّان، فإنَّ ذلك يعكس فقدان الروابط والانفصـال عن هذا المكان، ففضـاء عمان مثّل لأحمد دحبور في الفترة الّتي قضـاها فيها مكانًا غير أليف .

وأشار الشّاعر في قوله: **(وفيها نمت، وكنت أكبرُ عبر الغصون)** أنّه نما عبر تجاربه وتجارب الحياة والظروف الصّـعبة التي مر بها في عمان، وهذا يعكس العملية الطبيعيّة للنمو والتغير الّتي يخضع لها الفرد خلال رحلته في المكان.

كان لمدينة عمّان أثر كبير في ذاكرة الشّـاعر السياسـية، فقد وظفها في قصـيدة " **الإفادة**" الّتي كتبها عام **١٩٧٠م،** قائلاً:

وأنا آتيكم من عمّانْ

وأنا آتٍ من شهرٍ يقتسمُ الأطفالْ

ويوزّعهم، بالعدلِ الأيلوليّ على آلاتِ الموتْ

وأنا آتيكم بالسوطِ الناريّ، أحبّائي، والصوتْ

لأمزّقه ورق الحظّ البطَّالْ

ولأخرجه منكم .. مقهى السلوانْ[2]

---

[1] **الديوان**، ١٤٦/١.

[2] **الديوان**، ١٣٥/١.

يشير الشّاعر أحمد دحبور هنا إلى حرب أيلول الأسود عام ١٩٧٠م، فانكب في هذه القصيدة واصفًا أحداثها، فازدادت معاناته، ورسم الشاعر في هذا المشهد الدامي، صورة الإنسان الفلسطيني الذي طاردته آلة الموت الأيلولي في عمان، وعمقت الجراح في فكره ووجدانه، ففضـــاء عمّان هنا يدلُّ على الظلم والظروف القاسية الّتي عاشها الفلسطيني في تلك الفترة، فتعالق هنا المكان والزمان في ذاكرة الفلسطيني الّذي شهد هذه الأحداث الدّموية، ونلمس في هذا المقطع كشف حجم المؤامرة التي لم تغادر فكر الشـــاعر وخياله، وظلت تلح عليه ... تجلى المكان هنا (عمّان) حاملًا دلالات تنم عن عمق المأساة التي حلت بالشّعب الفلسطيني أنذاك، وتبرز قوة الشّعب الفلسطيني وصموده وصبره على تحمل المآسي.

ذكر الشـــاّعر عمّان مرة أخرى وبنفس الدلالة الّتي التصـــقت فيها بذاكرة الفلســـطيني، فقال في قصيدة **(جمل المحامل)** الّتي كتبها عام ١٩٧١م :

وجمل المحامِل، هو الّذي خرجَ من شقوق الصّخر

ومن حدقات العيون..

لقد حمل أعباء قومه .. فصفَّقوا له، وغنوا ..

ويوم رأوه في أيلول عمان يُصلب، صفَّقوا له وغنوا..

ولقد كنت في عمَّان ...

وأحسِبُ أني سمعتهُ يردُ قولة الشّاعرِ العَرْجيّ:

أضاعوني وأيَّ فتىً أضاعوا

ليومِ كريهةٍ وسدادِ ثغرِ

كأنّي لم أكن فيهم

ألا لا برأتهم من دمي عمّان" [١]

يتماهى الشاعر مع العرجي في وحدته وتخلي الجميع عنه:

أضاعوني وأيّ فتىً أضاعوا ليوم كريهةٍ وسدادِ ثغر[٢]

يرمز دحبور ب **(جمل المحامل)** إلى الشّعب الفلسطيني الّذي وقع على كاهله مسؤوليات، وهموم، وتحديات، وعقبات مؤلمة، رغم ذلك بقيَّ صامدًا متغلبًا على الصّعاب، وتعكس هذه المقطوعة الحالة النفسية للشاعر أحمد دحبور فهو ضائع يتحسر على الشّعب الفلسطيني الّذي تجرع آلام النّكبة والنّكسة، ونُفيَّ عن وطنه، وتجرع ألم حرب أيلول الأسود الّتي كانت أشدُّ عليه من آلام النكبة، فتعالقت عمان مع ما مرَّ به الشعب الفلسطينيّ من نكبة ونكسة، ثمَّ جاءت هذه النكبات والأحداث، كأنَّ الفلسطيني مُحارب ومُطارد من الأعداء والأصدقاء، ويتحسر على نسيان أهله وخلانه له ومساهمتهم بإراقة دمائه، وتظهر هنا مظاهر التأثير الأدبي والثّقافي فقد تأثر دحبور بقول الشاعر العرجي فيما يُسمى تناصًا أدبيًّا.

و ظلَّت صورة عمان تتداعى في شعره، فقد أشار إليها أيضًا في قصيدة **(كلامُ الغريب)** التي كتبها عام ١٩٨٠م، وذكر معها حزيران، ولبنان كمحاولة للشاعر في توحيد مفاهيم الهوية والانتماء والتضامن بين الأماكن العربية المختلفة، فالجرح والألم الّذي قاساه الفلسطينيون في تلك الأماكن واحد:

إنّا وُلِدْنا شيوخًا،

وطارتْ عصافيرُنا والطفولةُ لم تأتِ،

---

[١] **الديوان**، ١٣٧/١.

[٢] العرجي، **الديوان**، ٣٤.

من أين تأتي؟

وليلُ المخيم يمضي بها نحوَ ليلِ المخيَّم؟

إنَّ حزيرانَ،

عَمَّانَ،

لبنانَ،

كوكبةٌ من مرايا

ورأينا الوجوهَ بها فكشفنا الوجوهَ،

وكانت تُوائِمُ بين العدوِّ العدوِّ)[1]

يعتبر الشّاعر أحمد دحبور أنَّ جميع الفلسطينيين قد وُلدوا شيوخًا دون أن يعيشوا فترة الطّفولة ولم يعيشـــوا البراءة والبســـاطة الّتي ترافقها، وذلك لثقل التّجارب والآلام الّتي تربَّعت على أكتافهم، فالإنســـان يكبر بعمق التّجارب الّتي يمرُّ بها وليس بمرور الأيام. فالفلســـطينيون أينما حلوا الآلام والصّــعاب تلاحقهم ، وكأنَّ الشــقاء قد كُتِبَ عليهم وذلك باختلاف المكان، و يرمز الشّــاعر بعبارة **(وكانت تُوائمُ بين العدو العدو)**، إلى تشابه الوجوه والمواقف تجاه الفلسطينيين وقضيتهم.

تفيض هذه المقطوعة الشّــعريّة بالأماكن المرتبطة بالزمن والأحداث التاريخيّة، فالشّــاعر أحمد دحبور بذكره لـ "حزيران " يشير إلى نكسة الفلسطينيين عام ١٩٦٧م، ولـــ "عمان " يشير إلى حرب أيلول الأسود، ولـــــــــ "لبنان" يشير إلى الحرب الأهليّة و اجتياحها عام ١٩٨٢م وإلى ما ارتكبه الاحتلال الإســرائيلي من اعتداءات بحق النازحين الفلســطينيين في مخيماتهم في لبنان، فالمقطوعة الشّعريّة هنا ترصد تعدد الأبعاد الزمنية والمكانية في حياة الشاعر وكل الفلسطينيين فعلى الرغم من أنَّه يتحدث عن مدينة عمان والظّروف الّتي واجهها فيها إلا أنه يفتح النافذة على الزمان والمكان

---

[1] **الديوان**، ٤٠٦/١.

الآخر، مثل حزيران ولبنان، مما يعكس تفكيرًا عميقًا في التجارب المؤلمة الّتي حلَّت بالفلســطينيين في كافة أرجاء الوطن العربيّ، فالجرح واحد رغم اختلاف الزمان والمكان.

يعود دحبور ليعبر عن تخاذل العرب تجاه الفلســطينيين وقضــيتهم، فيعبر عن ذلك بأســف وحزن وتحسر موظفًا أسلوب الاستدراك مع أسلوب الاستفهام، قائلاً:

ولكن، يا هنيّةُ، ما لأبناء العمومة لم يطلّوا بعدْ؟

وما للخيلِ تُسرجُ والطبولُ تُدَقُّ لي عن بُعْدْ؟

أموتُ هنا .. وَنَخبي يشربُ الرُّكبانْ

ألا لا برّأتهم من دمي عَمّانْ

غداً .. ماذا يقولُ الغدْ؟

أما في الأرض..

من طرفِ المحيطِ إلى الخليجِ..

يدٌ .. ولو بتحيةٍ تمتدْ؟ "[1]

فهو هنا يستنكر صمت العرب، وتخاذلهم عن نصرة فلسطين وشعبها بقوله: **(أما في الأرض يدٌ ولو بتحية تمتد)**، ويتعجب من كثرة العرب**(من المحيط إلى الخليج)** لكنَّهم رغم كثرتهم لم يظهر منهم من يناصر القضية الفلسطينية بالفعل، ولو بتقديم التّحية للفلسطينيين واحتوائهم والعمل الجاد على حلِّ قضيتهم، فالأرض بما رحبت ضاقت بالفلسطينيين.

[1] **الديوان**، ١٣٨/١.

ب–شارع السّلط

رغم الأحداث المأساوية الّتي تعرض لها الفدائيون في الحرب الأهلية (أيلول الأسود) وترحيلهم عن الأردن إلا أنَّ الشّاعر لم يبغض هذه الدولة العربية، فقد عاد إليها بعد عشرين عامًا في زيارة لها وعبَّر عن انتمائه وحبه لها، فقد كتب قصيدة **(رفة جفن)** في عمّان عام ١٩٩١م وأهداها " **إلى كلّ من أحبَّبتُ في عمّان الّتي أحببتها**"[١]، وذكر دحبور شارع السّلط كونه من المعالم التّاريخيّة والتّراثية في عمّان، و يحتلُّ حيزًا في ذاكرته، وترتبط فيه الكثير من ذكريات الشّاعر:

قبل رفّة جفنٍ وعشرين عامًا،

تنوَّرتُ، في شارع السلط، ظلّي الشّقيّ،

سلامًا ، على شارع السّلط مني سلامًا

جئتُه أستردُّ نحولي وظليَّ الشّقيّ،

فكانا هنا، أي هناك، ولم تُخفِ عشرون عامًا غُباري

بعد رفةِ جفنٍ، سيأتي قطاري

غير أني مددتُ يدي،

فتلقَّتَ لي شارع السّلط:

أهلين .. أهلينِ

إنا على لهفةٍ وانتظار[٢]

يتحدث الشاعر عن تجربته الشخصية في شارع السّلط قبل عشرين عامًا، مما يُظهر عمق الارتباط الشخصي بالمكان وتأثيره العميق على ذاكرته. تتجلى هذه الذاكرة في حنينه للماضي وتطلعه للعودة. فالشارع هنا يمثل ذكريات الشاعر السّعيدة، واستعادة أيام الشباب وارتباط الشاعر

---

[١] **الديوان**،٢/٢١٢.

[٢] **الديوان**،٢/٢١٢.

بالمكان وساكنيه. فبقوله: **(سلامًا ، على شارع السّلط مني سلامًا)** يُظهر الشاعر انتماءه للمكان، وبقوله: **(فتلّفت لي شارع السّلط)** وظف الاستعارة المكنية، فقد شبه شارع السّلط بإنسان يتلفت، وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز إليه بشيءٍ من صفاته وهو (التلفت) وفي ذلك دلالة على الحب والسّلام المتبادل بين الشّاعر.

عبّر الشـــاعر أحمد دحبور في هذه المقطوعة عن تغير المكان بمرور الزمن، والعودة إليه بعد فترة طويلة، لاســـتعادة ذكرياته المرتبطة به، مما يظهر التباين بين ماضٍ ثابت وحاضـــر متغير، ولكن الروح والانتماء والذكريات لا تزال محافظة على ثباتها رغم مرور عشــرين عاما، وبقوله:**(إنّا على لهفة وانتظار)** دلالة على مشاعر الحب والشّوق الّتي تربط بين الشّاعر والمكان.

رابعًا–تونس

كتب دحبور قصيدة كاملة بعنوان " **مناديل**" في تونس عام ١٩٩٤م، حيث أبرق فيها تحية وفاء حميمة إلى تونس، وكتبها قبل مغادرته لها ، وقد عبّر عن حنينه وتذكر أيامه الجميلة التي قضاها هناك، فقد أمضى عشر سنين فيها:

لقرطاجَ منقوشةً في يديْ هانِبعْلَ

ومرشوشةً بالندى وحروف المطابع

لكلِّ الحروف تُسجّلُ تغريبةَ الروح سطراً فسطرا

لكلّ الذي كان، أو لم يكن، منذ جئتُ

لعشرٍ مَضيْنَ على غفلةٍ، وكأنّي لتّوي ابتدأتُ

لتونسَ،

إن كان للنبض أن يشكر القلبَ،

شكرًا

وشكرًا [1]

مثّلت تونس مكانًا أليفًا بالنسبة للشاعر، فكانت حاضنة للفلسطينيين بعد خروجهم من بيروت، فكانت معادلاً موضوعيًا لفلسطين، حيث شعور الأمان والطمأنينة، وكأنَّ الفلسطيني في وطنه، من هنا كان شكر الشاعر لتونس بهذه الحميمية الواضحة الّتي تدلُّ على عمق العلاقة بين تونس وفلسطين، وتدلُّ على حبّ الشعب التّونسي للفلسطينيين واهتمامهم بقضية فلسطين ومناصرتهم لها.

تعكس هذه الأسطر الشّعريّة دلالة مكانية غنيّة ومتنوعة لتونس؛ كمدينة تاريخيّة وثقافيّة ذات أهمية كبيرة، ولتجلياتها الثّقافية والاجتماعية والشّخصية التي تميزها.

وفي نهاية قصيدته قدّمَ الشكر لتونس لأنَّ فضاءها سجَّل في ذاكرته مشاعر أُلفة و حب وانتماء وسلام وأمن وأمان، فهي تستحق الشّكر لذكرياتها الجميلة التي ملأت ذاكرته.

خامسًا–مصر

امتدَّ حضور المكان العربيّ عند الشّاعر أحمد دحبور ليشمل "**مصر**" فقد كتب قصيدة بعنوان " **أُمُّ الدّنيا** " عام ١٩٧٧م، وأهداها إلى الشّاعر المصريّ أمل دنقل :

مفتوحٌ صندوقُ الدّنيا

من ميدان التحرير إلى الغوريّةْ[2]

ذهبٌ، وسلالُ فارغةٌ،

---

[1] **الديوان**، ٢٤٢/٢.

[2] الغورية: هو من أكبر أحياء مصر عراقةً وفقراً.

قصرٌ، وجماجمُ فاغرةٌ،

وتغنّي للحريةْ

كان الحلواني باني مصرْ

يتخرَّجُ من عينيكَ فدائياً،

ويشكّلُ شيئاً كالدَّوريّةْ

هذا الحلواني باني مصر[1]

حملَ الأهرامَ .. ولا يعْيا

أصغى للموتِ، وقال: أنا أحيا [2]

تتجلى مصـــــر هنا كوطن يحمل تاريخًا عريقًا وتراثًا غنيًا وروحًا ثقافية قوية، رغم ما يواجهها من صراعات وتحديات، في سبيل المحافظة على الحريّة والعدالة.

جاءت الأسطر الشّعريّة هنا مفعمة بالأماكن والمعالم الحضارية في مصر، فـــــــ**(ميدان التّحرير)** من أهم المعالم السياسيّة في القاهرة، ويُرمز إلى حركة الاحتجاج والنّضال من أجل الحرية والعدالة الاجتماعية في مصــر. أمَّا **(الغورية)** فهي مناطق شــعبية في القاهرة تعكس حياة الطبقة الفقيرة والعمالية في مصـــر، وهي ترمز إلى الجانب الشَّـــعبي والثَّوري للبلاد. و **(الأهرامات)** تُعتَبر واحدة من أهم علامات مصـر القديمة وترمز إلى التّاريخ العريق والحضـارة الفرعونية التي تجسـدت فيها قدرة الإنسان المصري على بناء العظمة والاستمرارية.

وبتوظيف **(هذا الحلواني باني مصــر)** يُشـير دحبور إلى الحلواني كرمز للمصــريين الذين يحملون تراثهم الثّقافي والتّاريخي، ويتمسكون بقيم الوطنية والنّضال من أجل الحرية والاستقلال.

---

[1] إشارة إلى الموال المصري الشهير "اللي بنى مصر كان في الأصل حلواني".

[2] **الديوان**، ٢٧٨/١.

والشـاعر أحمد دحبور بقوله: **(أصـغى للموتِ، وقال: أنا أحيا)** يعبر عن تفاؤل المصـريّ وصـموده بوجه الموت والمحن في سـبيل الحفاظ على هويته وتراثه، مما يعكس الرّوح القوية والإصـرار على البقاء والتحدي التي تميز شعب مصر.

واختتم أحمد دحبور قصيدته **(أُمُّ الدُّنيا) بـ:**

في أوْجِ الرُّؤيا

ما زالَ حليبُ الأمّ يَدِرّ

ما زالَ حليبُ الأمّ يَدِرّ

ما زالَ حليبُ الأمّ يَدِرّ

يا أم الدّنيا

يا مصر [1]

تعكس هذه الأسطر الشّعريّة تقدير الشّاعر وإجلاله لمصر، فقد استخدم أسلوب المناداة للدلالة على قربها ومكانتها المحببة في قلب كلّ عربي، فقد وظّفَ الشّـاعر هنا صـورة حليب الأمّ كرمز للرعاية والحماية، حيث يُظهر السّـراب المتكرر لعبارة **(ما زالَ حليبُ الأمّ يَدِرّ)** تواصـل تدفق الخير والرحمة والعطاء من مصر كأمّ الّدنيا تجاه أبنائها والعالم.

وباستخدامه عبارة **(يا أم الدنيا)**، عمِل على تعزيز مكانة مصـر كمكان تاريخي ومهم بالنسبة لكل عربيّ، فهذا التّعبير يدلُّ على الإجلال والتّقدير لمصـر كبلد ذو تاريخ وحضـارة عريقين، و كمصدر للحضارة والعلوم التي تمتد إلى كل أنحاء العالم.

---

[1] **الديوان**، ٢٨٣/١.

إنَّ فضـاء مصـر مثَّلّ لدحبور معاني الحب والأمل والقوة والازدهار والنمو والتطور المسـتمر، الّذي ينفع ليس المصريين فحسب إنَّما العالم أجمع.

سادسًا–حطين والقادسيّة

إنَّ الشّاعر العربي الملتصق بقضايا أمته، لا يستطيع أن يفصل ذاته عن قوميته العربية، بل هو مهتمٌّ بها، ومولع بالحديث عنها، والإشادة ببطولاتها السّابقة، لتصبح فيما بعد شاهدًا على ذاك الحب الذي يكنه الشّـاعر لوطنه العربي، بوصـفه مكانا يرتبط بالعروبة، ولأمكنته بكل أشـكالها المقدسـة منها والعادي بحضـوره، مما يدفعه لاسـتدعاء المزيد من الأماكن العربية [١] فيقول في قصيدة **(حكاية الولد الفلسطيني)**[٢] الّتي كتبها في حمص عام ١٩٦٩م:

أنا الرجل الفلسطيني

أقول لكم: رأيتُ النوق في وادي الغضا تُذبح

رأيتُ الفارس العربي يسأل كسرة من خبز حطين[٣] ولا ينجح

فكيف بربكم أصفح؟ [٤]

يشـير دحبور هنا إلى البعد التاريخي والنفسـي للمكان، فحطين تُشّـعُ بدلالة مكانية وتاريخية ونفسـيّة مهمة، فالشّـاعر أحمد دحبور بتوظيفه لها أوْمأَ إلى هدر الكرامة العربية واسـتنزاف مجد

---

[١] ينظر: عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله**، ٣٦.

[٢] الولد الفلسطيني :هو رمز لروح المقاومة الفلسطينية في شعر دحبور.

[٣] * تُعتبر معركة حطين (٥٨٣هـ) واحدة من أهم المعارك التّاريخية في الثّقافة العربية والإسلامية. فهي تمثل صمود المسلمين وبسالتهم في مواجهة الصليبيين في عهد السّلطان صلاح الدّين الأيوبيّ، لذا، يُستخدم اسم حطين هنا للدلالة على التراث التّاريخيّ العظيم والمُشرّف وعلى قوة أمجاد العرب والمسلمين وصمودهم آنذاك.

[٤] **الديوان**، ١١٦/١.

العرب وأيام عزهم وقوتهم، وعدم التفاتهم إلى القضـــية الفلســـطينية، حيث انشـــغل العرب بأمور لا تُسمن ولا تُغني من جوع، وأُغرقوا في حياتهم المادية بينما يتضوَّر الفارسُ العربي جوعًا لنصرٍ يُعيد للعربيّ كرامته، وأصـبح يسـتجدي من العرب كسـرة من خبز **(حطين)**، فأين هي أيام حطين يسـأل الشّاعر حتى عن كسرةٍ من خبز حطين في تعبير مجازي، فهو لا يريد خبز حطين بل يتمنى عودة العزة للعرب كيوم حطين، فالشـــاعر أراد تصـــوير مأســـاة الشـــعب الفلســـطيني، فحطين ترمز إلى النصر وأيام العز والكرامة والقوة.

وأشـار بقوله: **(النوق تذبح في وادي الغضـا)** و**(الفارس العربي يسـأل كسـرة من خبز حطين)** إلى الصّـراع والمعاناة التي يواجهها الشّـعب الفلسـطيني، ويصـف الجيوش العربية المنهزمة بفارس يتســول كســرة خبز ليس أي خبز بل خبز العز والكرامة خبز حطين الكرامة لعله يطعم أبناءه آخر نصـــر للعرب. وباســـتخدامه لأســـلوب الاســـتفهام **(فكيف بربكم أصـــفح؟)**عبَّرَ عن عدم قدرته على مســـامحة العرب والمســـلمين في كافة أرجاء الوطن العربيّ، الّذين خذلوا قضـــية فلســـطين وتركوها تصارع الاحتلال الصّهيوني وحدها.

فالشّاعر أحمد دحبور قدّمَ **(حطين)** للفلسطينيين كنموذجٍ يُحتذى به في القوة والصّمود والتّحدي والإصرار على المقاومة بالنسبة للفلسطينيين، فهي تشحنهم بالقوة الدّاخلية والتّحدي والتّضحية من أجل الحرية والكرامة.

ويقول في موضوع آخر متحسرًا على ضياع أمجاد العرب وضعفهم:

ستهدرُ حطينُ والقادسيةُ،

ينضجُ قلبٌ جديدٌ على الجمرِ، تنضجُ،

تشغل حطين والقادسيةَ، فادخل

–دخلتُ،

–يداكَ لكَ الآن،

والريح تعبر بين يديكَ،

فهل تتوضأ بالنار دون صلاة الجماعة؟

وكلُّ عيون الحكومة ملءُ المخيم

والأرض مثقلة مائلة

حدودكَ فاهيةٌ،

والقوافلُ حافيةٌ في البراري،

فمن سرقَ الكحل من عينكِ الغافلة؟ [1]

يتعطش الفارس والمقاوم الفلسطيني إلى نصر كنصر حطين والقادسية، فهما مكانان مهمان و رمزان تاريخيان من رموز النّضـــال والتّضـــحية من أجل الحرية والكرامة، فحطين والقادســـية مواقع معروفة في التّاريخ الإسلامي حيث وقعت فيهما معارك ضخمة قادتها شخصيات بارزة مثل صلاح الدين الأيوبي وسـعد بن أبي وقاص، فالشـاعر هنا يسـتدعي الماضـي ليسـتعين به على الحاضـر الأليم سـاعيًا إلى تغيير هذا الواقع الّذي غابت فيه عزّة العربي. ويظهر اسـتعداد الشّـاعر لمواجهة الاحتلال الصّهيوني لأرض فلسطين بشجاعة وصمود، واستعداده للوقوف بثبات وقوة في وجه هذا الظلم والقهر.

---

[1] **الديوان**، ٢١٥/١.

و باستدعائه لـــــــ **حطين والقادسية** يعقد مقارنة بين الماضي العريق والحاضر الصَّعب. ويؤكد دحبور على حاجة الشّــعوب العربيّة والإســلاميّة إلى اســتلهام القوة والصّــمود من التّاريخ العربيّ لمواجهة هذا الاحتلال الغاشــم فقد ســاءت الأحوال ومالت الأرض بالمهجرين المشــتتين، ولم تخمد نيران المحتل الغاشم، الّذي يرتكب أبشع المجازر بحق الفلسطينيين ويستمرُّ في اغتصاب أرضها، ويطمح إلى احتلال كلّ البلاد العربيّة لفرض حدود دولته المزعومة .

ويشــير دحبور إلى تردي وضــع الفلســطينيين فالقوافل تاهت ولا شــيء يلوح في الأفق، والحدود أصبحت باهتة اللَّون وأُحكم الخناق حول المخيم الّذي يأوي الفلسطينيين لحين عودتهم إلى وطنهم.

إن الاستدعاء المكثف للأمكنة العربية **(سوريا ، حمص، الجولان، بغداد، كربلاء، عمّان، إربد، شارع السّلط، تونس، مصر، حطين والقادسية)** لم يأت عبثا؛ إنَّما أراد الشّاعر أحمد دحبور أن يعبر عن تجربة الفلسطيني في تلك الأمكنة، فهو كشاعرٍ فلسطينيّ يمتلك حسّا عاليا بآلام هذه الأماكن والمدن فهو متعب بها، وتعدادها نابع من إحساس الشّاعر ان دائرة الموت والألم تحيط بالمدن العربية من كل مكان ويعم البلدان العربية وعواصمها سواء بالماضي أم بالحاضر. فكل الدّول العربيّة تعرضت لفترة صعبة ذاقت فيها الويلات، سواء سوريا، أو لبنان، أو الأردن، أو تونس، أو مصر، والفلسطيني الّذي اضطر للخروج من وطنه لحقه العذاب والمعاناة في مخيمات الفلسطينيين في الشّتات.

الفصل الثالث: ثنائيّة المكان الطبيعيّ ودلالاته في شعر أحمد دحبور

المبحث الأوّل: المكان المفتوح والمكان المغلق

أولًا- المكان المفتوح

أ- الأرض

ب- الشارع

ت- الطريق

ثانيًا- المكان المغلق

أ- البيت/ المنزل/ الدّار

ب-البئر

ت- القصر

ث-الكهف

المبحث الثاني: المكان الأليف والمكان المعادي

أولًا- المكان الأليف

أ- البحر

ب-الوطن

ت-المدينة

ثانيًا- المكان المعادي

أ-السجن

ب-القبر

شكّل المكان جزءا أساسيّا في إطار التجربة الشعريّة عند الشاعر أحمد دحبور، وتعدَّد ورود الأمكنة في شعره في الدّواوين (المكانية وغير المكانية)، أو الّتي أخذت عناوينها اسمًا للمكان، أم لم تأخذ، " فعناوين القصـــائد المكانية بزخمها توحي أنَّ اســـم المكان عندما يمثّل في البداية تكون له خاصيّة مميّزة إذ يجعل من الاسم في ذاته دالّا أوّليّا يؤشر شيئا فشيئًا ـ فيما بعد ـ إلى كلّ الدّلالات الأخرى، ويظلّ في الوقت نفســه حاويًا لها في شــحنته الداخليّة بما هو العلاقة في النصّ" [1]وهذا الاهتمام بالمكان يؤكّد بأنّ الشّــاعر لا يســتطيع الانفصــال عنه، والجدول الآتي يبرز هذه العناوين المكانيّة للدواوين الشـعريّة، ويوضــح كذلك القصــائد التي تحمل عناوين مكانيّة في ديوان الشّــاعر: أحمد دحبور:

عنوان الدّيوان وسنة الطّبع	عناوين القصائد المكانية
الضّواري وعيون الأطفال ــ١٩٦٤	خلف الزّجاج
حكاية الولد الفلسطيني ــ ١٩٧١	مهندس الشّوارع / من الكتاب الصّحراوي / البحر والمسافة / هناك / يومان.. ثلاثة في دمشق / حكاية الولد الفلسطيني / عرس على الطّريقة الفلسطينيّة / أصوات متداخلة لجريح في الأغوار .
طائر الوحدات ١٩٧٣	صفحة من كتاب الأغوار / نخلة عمان / عيني يا عيني يا وطني / الولد الفلسطيني يدعو إلى الكلمة الّتي حذفتها الرّقابة .
بغير هذا جئت ١٩٧٧	يقولون ليلى في الخليج / لا مرثية الولد الفلسطيني / .
اختلاط اللّيل والنّهار ١٩٧٩	أم الدّنيا / ساعتان من الكهولة على حساب الولد الفلسطيني / قصائد سفرية / يا أيها البحر .
واحد وعشرون بحرًا ١٩٨٠	البيت / القاطرة .
شهادة بالأصابع الخمس ١٩٨٢	الهاوية / فاطمة المغربية / فلسطين الهوى .
هكذا ١٩٨٩	بلادنا / مصنع الأيدي / العودة إلى شاي الصّباح/.
كسور عشرية	معلومات هامة عن الأرض/ السيرك لأول مرة .
هنا هناك ١٩٩٧	اسمنا واحد، والطّريق / نشيد الظلام / مسافرون / وردة للناصرة / مسافر مقيم / من يوصل الجبل؟ سؤال شخصي إلى القدس.
أيَّ بيت؟ ٢٠٠٣	مولود السّماء / الغائب حتى يعود / ما يبقى في الواد / بيتٌ للصغار .
أحمد دحبور كشيء لا لزوم له ٢٠٠٢	موقع في شارع الألفين ، في حضن الذّئب / قمر الظهيرة

[1] رماني، إبراهيم، **المدينة في الشّعر العربي المعاصر**،١٣١.

يتّضح من الجدول السابق أنَّ المكان بشتّى أنواعه قد هيمن على المتن الشّعري للشاعر دحبور سواء على المستوى الشّكليّ أو على المستوى النصيّ، وقد سيطرت العَنْوَنة المكانيّة على معظم الدواوين، والقصائد، فالمكان يكتسب هويّة الإنسان الّذي يعيش فيه تماما كما يؤثر في الإنسان ويكسبه هويّة خاصّة، " فهو يمثّل الحيز الأكبر من حياة الإنسان ففيه يعيش وإليه يعود بعد الموت، فنحن لا يمكن أن نتصوّر وجودنا بلا مكان" [١] والشاعر واحد من الخلق الّذين يعيشون في هذا المكان ويؤثرون في تشكيله وبنائه؛ لما يوقظه بداخلنا من ذكريات حاضرة ، " والشاعر يصنّف بنيته المكانيّة ويرسمها ويخطط لها، ويعطيها ما تستحقّ من أوصاف ثمّ يبدأ بنقلها على لوحته ليحدّد معالمها على ضوء المعركة المرتقبة الّتي ارتسمت في ذهنه قبل وصفه، وتكوَّنت في نفسه قبل أن يخطط لها " [٢]، كما أنَّ المكان يمتلك دلالات عدّة، ويمتاز برمزيّته اللامتناهية ومستوياته فضلا عن احتوائه تقاطبات تُميّز الأمكنة عن بعضها بالموضع والمعنى، وبالتّالي فإنَّ المكان من حيث المساحة والفضاء، يُقسم إلى مستويين هما المكان المغلق والمكان المفتوح، وهذا ما سأتناوله.

المبحث الأول: المكان المفتوح والمكان المغلق

شكَّل المكان هاجسا قويّا لدى كثير من الشعراء، فهو لم يَعُد يمثّل ذلك البعد الجغرافيّ والهندسيّ الّذي لا يهمّ الإنسان، وليس سقفا أو جدرانا أو أرضيّةً، إنّما أصبح يمثّل قضيّةً وجزءا من حياة الإنسان، فهو مكان تنبثق عنه العديد من الدّلالات والإيماءات الّتي تتيح للشاعر أن يهيم ويسبح في عالمه المفعم بالذكريات والخيالات، لذلك كان استدعاؤه فاعلا لدى كثير من الشعراء، بوصفه "

---

[١] ينظر: سلمان، غني صكبان، **الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول**، أطروحة دكتوراة، العراق، جامعة بغداد، ٢٠٠١م، ٥٦.

[٢] القيسي، نوري حمودي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ٣١٧.

الرحم الّذي يتشكّل فيه العمل الأدبيّ، ليتحوّل هذا التشكّل وفق علاقات ديناميكيّة متسارعة بين كلّ من المبدع والنّصّ والمتلقيّ إلى ثراء شـــعوريّ ووجدانيّ مترامي الأطراف الفنيّة والأدبيّة، وهذا التمظهر الفنّيّ والأدبيّ يحمل في ثناياه كثيرًا من الدّلالات الّتي ترتبط بصـــورة أو بأخرى بالمكان لدرجة التّماهي في موجوداته، فمجرّد ذكر اسم المكان؛ فإنّ ذلك يستدعي في ذهن المتلقيّ المخزون الثّقافي المترسّخ لديه فيما يحمله هذا المكان من دلالة تاريخيّة أو نفسيّة، أو سياسيّة، أو دينيّة أو اجتماعيّة"[1].

إنَّ علاقة الشّاعر بالطّبيعة علاقة متلازمة متلاصقة، لذلك نحا العديد من الشّعراء نحو تلك الأمكنة واستنطقوها بلغة شعريّة مميّزة، جعلتها راسخة في شعرهم، ومفعمة بدلالات تعكس حالتهم الشّـــعوريّة اتّجاهها، وقد جاءت الأماكن الطّبيعيّة في شـــعر دحبور متعدّدة ومختلفة عن بعضـــها البعض سواء شكلا وحجمًا أو مساحة، فمنها المغلق والضّيق ومنها المفتوح والمتّسع ومنها المرتفع والمنخفض، ومنها الأليف والمعادي، إنَّها أشكال نقلها الشّاعر بلغته وخياله من الواقع إلى نصوصه الشّعريّة وحمَّلها دلالات تعبّر عن حالته النّفسيّة والشّعوريّة.

يقول أحمد دحبور في قصيدة **(ساعتان من الكهولة على حساب الولد الفلسطينيّ)** :

موحشٌ هذا المكانْ

ضيقٌ هذا المكانْ

مطبقٌ، والبحر مجزورٌ،

بلا والدةٍ أمشي،

تجاريني صخورٌ وصخورٌ ويدٌ مبتورةٌ،

---

[1] لوتمان، يوري، **القارئ مشكلة المكان الفني**، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، العدد٨، ١٩٨٧م ٦٤.

أمشي ويأتيني صدى ما لم أقل: أنتَ غريبْ [١]

فهنا صـوَّرَ الشـاعر أحمد دحبور المكان بأنّه موحش وضـيّق ومحبوس، مشـيرًا إلى الحالة النفسـيّة له في هذا المكان، وعكسـت تعابير **(موحشٌ و"ضـيقٌ ومطبقٌ)** الشّـعور بالعزلة والضّـيق والاكتئاب، فالمكان شكّل انعكاسا للحالة النّفسيّة السّلبيّة التي تعيشها الشّخصيّة الشّعريّة.

وبتعبيره **(البحر المجزور والمطبق)** يشـــير إلى قيود المكان وحدوده، فهو هنا رمز للعزلة والانفصـال، حيث يمنع الوصـول إلى الخلاص أو النّجاة، إضـافةً إلى أنَّ توظيف تعبير **(الصّخور واليد المبتورة)** يشير إلى العقبات والتّحديات التي يواجهها الشّـاعر في مسعاه نحو الخروج من هذا المكان المظلم، فهذه العناصر عززت من الإحساس بالوحدة والعجز والإحباط، إنَّ الأبيات بمجملها عكست الصّراع والحالة النّفسيّة السّلبيّة الّتي يعيشها الشّاعر في المنفى.

إنَّ العلاقة بين المكان والإنســان هي علاقة تأثّر وتأثير، وطلب وحاجة، وبناء وتكامل تندرج تحتها " توصـــيفات نفســـيّة مختلفة بحســـب طبيعة تلك العلاقات، فالأمكنة فيها الأليف المرتبط بالمشاعر الإيجابية، كالبيت والوطن، وهي رموز الحماية والانتماء والطّمأنينة والنّقاء الرّوحيّ، ومنها الأماكن المجهولة والمخيفة الواسـعة والمحصـورة كالسـجن والصّـحاري والبحار والغابات، ولا يمكن تجاهل آثار المكان السّيكولوجيّة على الإنسـان ودورها في تكوين المعاني العاطفيّة للموقع والأماكن وربطها بالحياة الّتي عاش الإنسان فيها وربطها بكل إنسان تقاطع معها" [٢].

وقد تعدّدت هذه الأماكن على اختلافها في شـعر أحمد دحبور، وسـأتناولها في مبحثين مصـنفةً لها بحسب دلالتها، وسأقف عند ما ورد من هذه الأماكن لاستنطاقها وإبراز دلالاتها وجماليّاتها:

---

[١] **الديوان**، ٣١١/١.

[٢] المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزمان والإنسان**، ٢٤.

أولاً: المكان المفتوح

يطلق مصطلح الأماكن المفتوحة على تلك المساحات الجغرافيّة الشّاسعة، الّتي لا تُحدّ بحدود واضحة تُنَبِئ عن ضيق المكان ومحاصرته، وتمنع من حريّة الحركة وانطلاقها، إنّما تشكّل فضاءً رحبًا واسعًا، وتأتي هذه الأماكن المفتوحة بغير هويّة محدّدة بل تنفتح للمجهول تصبّ في البداية في مخيلة المبدع ولكن ليس لها نهاية في مخيّلة المتلقي[١]، وتتكئ هذه الأماكن على ثلاث مسلمات في ديناميكيّة مستمرة، تتمثّل في الآتي[٢]:

١-موجات شعوريّة ووجدانيّة في علاقة جدليّة مستمرّة.

٢-تشكيل محاور بين الفضاء المكانيّ والرؤى النفسيّة.

٣-تمظهرات المكان المفتوح على الأديب والمتلقي .

وقد وردت الأماكن المفتوحة في شعر دحبور بكثرة، وجاءت محمّلة بدلالات كثيفة، منها:

أ-الأرض

يُعدُّ " الحديث عن الأرض في الشعر عامّة والشعر الفلسطينيّ خاصّة، ثيمة أساسيّة رئيسة لا يمكن لأيّ شاعر فلسطينيّ الخروج عليها، أو حتى الابتعاد عنها؛ لأن الأرض في شعر الشّعراء الفلسطينيّين اتخذت في خطاها رمز الأم والمحبوبة المعشوقة" [٣]، وهي عند دحبور تجاوزت دلالاتها الحقيقيّة لتحمل بعدا أيديولوجيّا، فهي ليست ترابا وجبالا وأودية ومساحات خضراء فحسب

---

[١] ينظر: نقاز، ليلى، نبيلة، **المكان في شعر فدوى طوقان ـ ديوان " الليل والفرسان" أنموذجا**، ص٣٥

[٢] جيهان، أبو العمرين، **جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي**، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغة العربية،٢٠١٥م، ٦٠.

[٣] عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله**، ١٧٤

بل هي رمز للوجود ومسرح للخيال، هي الحلم الأبدي، وهي الوطن، لذلك فإنّ علاقته بها لا بدّ أن تكون مختلفة عن علاقاته بجميع الأمكنة المغلقة والمفتوحة على حدّ سواء، إنّها علاقة الحب والعشق والتوحّد [١]، فالشّاعر عاش في المنفى وجذوره وأرضه في مكان آخر، وأرضه كذلك أرض أخرى لذلك ظلّ حنينه إليها يسكنه منذ طفولته، فقد تشرَّب حبّها منذ الصّغر حين كان يسمع عن تلك الأرض من أمّه وأبيه، فكان لا بدَّ أن تتعلّق روحه بها وأن تحتل جزءا من ذاكرته، يقول:

تخرج الأرض إلينا في المساء

وتنادينا فيأتي الأنبياء

وتمرُّ النّار،

هذا وطنٌ أم جمرةٌ بين يدينا

وتدورُ الأرض،

هذا وطنٌ ينحازُ، إن ثرنا إلينا

ومعًا نقتلعُ الحزن الّذي شرَّشَ في الأرض الجريحة [٢]

يُظهر الشّاعر في هذه الأبيات العلاقة العميقة بين الإنسان والأرض الّتي يعيش عليها، حيث يتجلّى الوطن كمكان مفتوح يتفاعل مع سكانه ويؤثر في حياتهم، وقد وظّفَ دحبور الاستعارة التخييلية كأداة تصويرية لما فيها من تكثيف عاطفي، وما يستدعيه ذلك من خيال، واتكأ على التشخيص وهو" إضفاء صفات الكائن الحيّ، وخاصّة الصّفات الإنسانيّة على مظاهر العالم الخارجيّ، فيبث الحياة فيها، ويجعلها تحسّ وتتألم كما يحسّ الإنسان ويتألّم"[٣]، ومصدر التّشخيص

---

[١] ينظر: أبو حميدة محمد، **جماليات المكان في ديوان لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويش**، ٤٨٧.

[٢] **الديوان**، ١٦٦/١

[٣] قاسم، عدنان، **التصوير الشعري**، ١٥٤.

هو الخيال الواسع والقدرة على التّفاعل مع مظاهر العالم الخارجيّ، والشّاعر يلجأ إلى تشخيص الأشياء الجامدة وبث الحياة فيها ليعبر من خلالها عن أفكاره وأحاسيسه وانفعالاته، لأنّ " التّشخيص ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز " [1]، فالشّاعر هنا صوَّرَ الأرض كمخلوقٍ حيّ يخرج إلينا ويتفاعل معنا، حيث تنادينا وتستجيب لنا، وتمرّ الأحداث عليها وتؤثّر فيها.

والأرض هنا تعبر عن مكان أليف يجمع الناس ويمثّل مصدر الانتماء والهويّة، فالوطن **(ينحاز لنا إنْ ثرنا)** يقصد هنا فلسطين، ويستخدم دحبور (أنا) الجمع في توجيه خطابه الشعريّ لنفسه أولاً ومن ثمّ لأبناء شعبه، ويؤكد أنَّ الوطن سَيُقاتِل مع أبنائه إن ثاروا على المحتلّ لتحريره، فصوره وكأنّه إنسان يُحبُّ أصحابه، ويقف بجانبهم إن احتاجوه، وحتما سينحاز لهم في معركة التحرير ولن يخذلهم.

يمكن أن نستشعر من الأسطر الشعريّة السابقة تأثير الوطن على الشّخص، فيمكن للوطن أن يكون مأوىً يحتضن الألم ويمحو الحزن، كما يمكن أن يكون مكاناً للصراع والجدل، ومع ذلك؛ فإنّ الشّاعر يتحدّث عن قدرة الإنسان على تغيير الوطن وتحويله من مكان محتل وجريح إلى مكان حرّ وآمن، فيقول: **(ومعًا نقتلعُ الحزن الذي شرَّشَ في الأرض الجريحة)**، فدحبور من شعراء الأرض المحتلة، الّذين ناجوا أرض فلسطين، ونقلوا معناتها، والخراب الّذي حلّ بها، وسطرّوا أجمل الأشعار في حبها، ودعوا إلى تحريرها، ليتحقق حلم العودة المنشود إلى أرضها، فهو هنا يوظف ضمير الجمع في إشارة إلى أنّه وكلّ الفلسطينيين يرغبون في اقتلاع الحزن الّذي شرَّشَ في أرض فلسطين بفعل الاحتلال، فالفعل **(شَرّشَ)** بصيغة التضعيف يوحي بكثرة الأحزان والآلام الّتي تراكمت على أرض فلسطين على مرّ السنين حتى شرّشت بها، فهي الآن أرض حزينة مكلومة تنتظر أبنائها ليخلّصوها من هذا المحتل الغاشم الّذي جَثَم عليها. وتَبثّ هذه الأسطر الشعرية فكرة الوحدة و

---

[1] ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، ١٣٦.

التّضـامن والتّعاون لمقاومة التّحدّيات والمصـاعب الّتي تواجه الإنسـان الفلسـطينيّ وأرضـه الطّاهرة والمقدّسة.

وفي موضع آخر يقول:

آه يا خيالة الأرض الأسيرة

خلفكم أصبح بيتُ المرءِ سجنًا

باسمكم أصبح بيتُ المرءِ سجنا[1]

حضـــرَت (الأرض) هنا كمكان مفتوح يحملُ ثنائيّة ضـــديّة، وهو تأويل معقّد للمكان المفتوح، فالأرض الّتي تُعدّ عادةً رمزًا للحريّة والانتماء أصـبحت الآن أسـيرة، والأرض الأسـيرة الّتي يقصـدها هي فلسطين الّتي مازالت قيد الاحتلال ورهن العذابات والآلام والهموم....

ويطلق الشّـاعر الـــ(آه) كتعبير مكثّف عن حبه لأرض فلسـطين المقدّسـة وتحسـره لما آلت إليه، ومتعجّبا لعملية التحول تلك، فالأرض الواسـعة أصـبحت سـجنًا يُحتجزُ فيه المرء دون حريّة ودون قدرة على التحرّر، فبعبارة **(آه يا خيالة الأرض الأسـيرة)** يعطي دحبور هذه الأبيات الشّـعرية دلالة مكانيّة تعبر عن القيود والحواجز الّتي يمكن أن يواجهها الإنســان الفلســطينيّ حتى في أماكن تُعدّ عادةً مفتوحة وحرّة، ممّا يوحي بالفكرة الأنثروبولوجيّة لأهميّة المكان في بناء هويّة الإنسان وتشكيل ذاتـه، فيمثّـل البيـت هنـا الأمـان والاســـتقرار والانتمـاء، لكن بتحوّل الأرض إلى مكـان مُحتـلّ، ومُغتَصــب، ومُحاصــر، يتحوّل البيت بالتبعيّة إلى ســجن يحجز فيه الإنســان، وبالتالي يؤثّر هذا

[1] **الديوان،١/١٥٥.**

التحوّل للأرض كمكان مفتوح على نفسيّة الشاعر، فيبعثّ فيها الحزن والشفقة نَظَرًا للحال الصعب الّذي آلت إليه.

ويشـــير دحبور إلى أرض فلســـطين وما حلَّ بها بعد النّكبة وأحداثها العظيمة، فقد غدت الأرض وكأنّها أرض للجحيم، حيث المجازر، والقتل، والتّنكيل بالبشـــر والحجر، تلك الأرض الّتي كانت معقل الفاتحين، وأرض الانتصارات والبطولات... الأرض المقدّسة تحوّلت إلى جحيم، يقول:

تركضُ النآقة المستباحة

فوق جرحِ البكارةِ والفاتحينَ القدامى

فوق أرضِ الجحيم المدلّلة، فوق المناحة

فوق خوف اليتامى

تركض النّاقة المستباحة[1]

فصورة **الأرض** هنا جاءت لتعكس الظّلم والاضطهاد والعذاب، فالنّاقة المستباحة تركض فوقها إشارة إلى القوى الصّهيونيّة الغاشمة الّتي تسيطر عليها، والأفعال الشّنيعة الّتي تقوم بها، مثل: **(الرّكض فوق جرح البكارة، والفاتحين القدامى)** ،تعتبر هذه الأفعال مظهرًا للظّلم والتّدمير والتّدنيس للمكان.

وتعدّ " الأرض المكان الأساسيّ والمرتكز الّذي تتحدّد وتنطلق منه كل الأشياء الصّغيرة والكبيرة فهي عالم الشـــاعر ومخيّلته الّتي يرى من خلالها الحياة، ومنذ لحظة تفتّح عينيه عليها، وإن كان

[1] **الديوان**، ١٠٢/١.

يعاني حرقة البعد، والنّفي" [١]، وها هو دحبور يخاطب أرضه ووطنه، ويعبّر عن شوقه لأرضه الّتي تبادله الشّعور نفسه:

لمن أنت يا وطني؟

إنني أكبر الآن،

يحتشدُ الحزنُ تحت الأظافر،

يطلبني وطني.. اشتاقت الأرض أهلها.. فإليها [٢]

يشير الشاعر في المقطوعة إلى وطنه فلسطين، فالشوق إليه تمكّن منه، فهو يسمع صوت الأرض تناديه وتطلبه ليعود إليها بعد طول غياب، فالأرض تمثّل موطنًا طبيعيًا للإنسان، حيث يجد فيها الشّعور بالانتماء والهوية.

والأبيات الشعريّة هنا تُظهر ارتباطيّة انفعاليّة مع الأرض، وتؤكد تشبّث الذات بهويّتها، " إنّ إدراك الإنسان للمكان مباشر وحيّ، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته، وتأصيل لهويّته"[٣]. وانطلاقًا من كون العلاقة بين المكان والإنسان تأثيرية وتبادليّة، فالوطن يطلب أبناءه الّذين فارقوه، وفي الوقت نفسه تجتاح أبناءه مشاعر الحزن لابتعادهم عنه، فعبارة **(يحتشدُ الحزنُ تحت الأظافر)** تُظهر شوق الشاعر الشديد للعودة والاندماج مع وطنه فلسطين، والأرض بفضائها المفتوح، وآفاقها الرحبة تستقطب الأرواح الّتي تنتمي إليها، وتتلهف لعودة أبنائها **(اشتاقت الأرض أهلها)**، فالشّوق والانتظار هنا تعدُّ مكوّنات أساسيّة في العلاقة الّتي تجمع بين الشّاعر دحبور ووطنه (أرضه).

---

[١] عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله**، ١٧٥.

[٢] **الديوان**، ١٨٥/١.

[٣] زعرب، صبحية، **غسان كنفاني ـ جماليات السرد في الخطاب الروائي ـ** ، ٩٥.

وإذا انتقلنا إلى ديوان " **هنا هناك**" في قصيدة " **نشيد الظلام**" فسنجد بعضًا من الصّور الجزئيّة الّتي يتحدّث فيها الشّاعر عما آلت إليه المقاومة الفلسطينيّة بعد سنين طوال من المشوار النضالي المميّز في اتجاه تحرير أرض فلسطين بعد أن تخلّت الحكومات العربيّة عنها حيث يقول:

سحبوا من تحتي الأرضَ فغصتُ

وأتوا بكشوفٍ من زمن محذوفٍ

يسألني تسديد الدَّيْنْ

والدَّيْنُ ثقيلْ[1]

إنَّ سعة المكان (الأرض) فتحت آفاق الخيال لدى الشاعر، فقد أظهر دحبور براعته وحنكته في قوله: **(سحبوا من تحتي الأرض)** فهذا خطاب شعري بألفاظ قليلة ومعانٍ كثيرة، أبرزها: الإشارة إلى التحوّل الخطير في تاريخ النّضال الفلسطينيّ، فهو كعادة الشعراء يتحدّث بلسان شعبه، فجاءت صورته الاستعاريّة رائعة الوصف، فدحبور في هذه الأبيات شبّه الدّعم العربيّ للانتفاضة الفلسطينيّة بالأرض الصلبة الّتي يقف عليها المناضلون صامدين، وقد أعطتهم القوة والثّبات في القتال، وصوَّر فقدانهم لها بشيء مادي صلب سُحِب من تحت المناضلين فهوى بهم إلى الأسفل، فلفظة سحبوا توحي بالخديعة وطريقة المباغتة الّتي فاجأت المقاومين، ليتبعها بلفظة **(فَغُصْتُ)**، وكأنّه عالق في مستنقع أو رمال متحرّكة كلّما حاول الخروج منها غاص فيها أكثر، ونجح الشاعر في توظيف حرف العطف الفاء في **(فغصت)** لما حمّل النصّ مِن دلالات لفظيّة تقضي التوالي والتبعيّة

[1] **الديوان**، ٢/٢٢١.

المباشرة؛ فكأنَّه يُحَمّل الدول العربيّة مسؤوليّة محاصرة قوى المناضلين الفلسطينيين وإضعافهم بخذلانهم لهم وعدم مساندتهم.

كما يشير دحبور في العبارة نفسها **(سحبوا مني الأرض)** إلى المكائد والعقبات الّتي واجهها المناضلون والشعب الفلسطينيّ بأكمله، فقد صوّرها في صورة جزئيّة لواقع المخطط الصّهيونيّ، الذي بدأ يتوغّل في عروق الوطن ويحتلّ المدينة تلو الأخرى، فقد سُلبت الأرض من سكانها الحقيقيين وأبدلوها بسكان ليس لهم الحقّ فيها زاعمين أنّ لهم كلّ الحق في هذه الأرض، وهم شعب الله المختار في قوله: **(وأتوا بكشوف زمن محذوف)** لقد أجاد الشاعر في رسم الصّورة الشّعرية في هذا النص[1]. فهذه الصّور ومثيلاتها تقع ضمن ارتباطيّة انفعاليّة مع الأرض، وتؤكّد تشبّث الذات بهويتها.

مثّلت الأرض بالنسبة للشاعر أحمد دحبور مكانًا مفتوحًا يُحبّه، ويألفه، لكنّه حُرم منه فبات يتلهف للعودة إليه، وفي الوقت نفسه يَصعب عليه، لأنّه محتل، ومنتهك، فهو يراه حزينًا أسيرًا بانتظار الحرية.

ب-الشارع:

يعدّ الشارع من الأماكن المهمّة في وصف المدن، لأنّه من عناصر البيئة الأكثر انتقادا ضمن الأماكن المفتوحة العامّة، وهو" مسار وشريان للمدينة وفي الوقت نفسه المصبّ الّذي يصبّ فيه اللّيل والنّهار، فهو المسار والمصبّ في آن واحد"[2]، وهو "صحراء المدينة، وجزؤها الزّمنيّ، لامتداده طاقة على مدّ الخيال، ولانعطافاته تحوّلات في الزمان والمكان، ولسعته رؤية ريفيّة،

---

[1] ينظر: كلاب، إسماعيل عبد المعطي، **الشّخصية الفلسطينية في شعر أحمد دحبور: دراسة موضوعية فنية**، ١٣٦.

[2] النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ٦٥.

ولضـيقه رؤية المدن الصـغيرة للوسـطيّة، ولسـاكنيه حرية الفعل، وإمكانيّة التنقل، وسـعة الاطلاع والتبديل" [١]، وقد وظَّفَ الشاعر الشارع في شعره، فقد ذكره في قصيدة "**الإفادة**" :

اسمي أحمد

وأبي من يغسل موتاكم

ويسحِّركم في شهر الصّوم

التهمة: جوالٌ،

حَسَنٌ .. هذا لا يرضي مولاكم

ودفاعي أنّي لم أسْلِمْ عينيّ إلى سلطان النّوم

فصعدتُ إلى الشّارع

عايشت خروجَ الخيط الأبيضَ من فَلَكَ الخيط الأسود

وعثرتُ على الولد الضّائع

عندي سيفٌ مُغمد

ـ ما كان لدينا سيف حين نفرنا أول يوم

ـ لا أحسن حتى العوم

ـ النهر يصير بساطا للفقراء متى يوردْ

ـ والجوعُ ..؟

ـ إلهٌ لا يُعبَدْ [٢]

---

[١] النصير، ياسين، **الرواية والمكان**، ١١٤.

[٢] **الديوان**، ١٣٣/١.

يُظهر الشّـــاعر هنا أنه ابن البســـطاء الفقراء الّذين عاشـــوا حياتهم يخدمون غيرهم، لكنّهم لم يسلّموا أنفسهم لراحة أو ذلّ أو مهانة، فخرجوا إلى الشارع، وهو رمز الانتفاضـة والثّورة على الواقع المرير، مترقّبًا طلوع الفجر المنتظر بعد أن عثر على ســـيفه الّذي لم يكن يملكه عندما هُجِّر من وطنه، وقد آن للفقراء أن ينتفضـوا فالجوع قد أحكم سـطوته، حتَّى النّهر سـيغدو بسـاطا للفقراء إن ساروا على طريق الثورة، تجلّى الشّارع عند دحبور كمكان للتحرر، يفرُّ إليه الإنسان بحثًا عن ذاته وهويته، حيث يصـــوّر لقاءَه مع الولد الضـــائع في الشـــارع كمحاولة للعثور على الذات والهويّة المفقودة، فالشّـــارع هنا كمكان مفتوح جاء متعدّد الأبعاد يعكس الواقع الاجتماعيّ، والســـياســـيّ، والاقتصاديّ بتعقيداته وتحدياته، ولم يكتف دحبور بذكر الشارع على هذا القدر إنّما أعاد توظيفه في قصيدة " **ولادةُ المرأةِ الصّعبة**" الّتي أهداها إلى زوجته رحاب وابنه يسار، قائلاً:

وصمدنا بفقرنا:

تلدينَ اليوم في شارعٍ يقاومُ،

إنَّ الطَّلقَ يعلو بلا هوادة

وأنا عابر الحدود الحصينة

يشخصُ النهرُ والعيونُ إلى حزني [1]

يقصد الشاعر هنا الشارع الفلسطيني باعتباره مكانا مفتوحا اكتسى بحال المدينة الّتي يقع فيها، أو حال الوطن (فلسطين)، فالشارع في فلسطين له خصوصيّة تميّزه عن غيره، ويؤكد ذلك قوله:(**شارع يقاوم**)، ففلسطين في حالة حرب، ومقاومة مستمرّة، وفيها لا يقاوم الفلسطينيون وحدهم إنّما يشاركهم

[1] **الديوان**، ١٧٦/١.

الحجر والشـــجر والشـــوارع وكل معالم الوطن في ســـبيل تحقيق الحريّة، فالشّـــارع عنده ظلَّ رمزًا للانطلاقة والثورة والفعل المقاوم، يؤكد ذلك توظيفه لصـيغة المضـارع **(يقاوم)**، حتّى النسـاء سـتلد أطفالها في الشارع ليتجرعوا الثورة وعبء القضيّة صغارا، وكلّما اشتدَّ الطلق (المخاض) حان موعد الولادة وقَرُب، كما فلســـطين فقد اشـــتدّت الآلام والأهوال إيذانا بفجر وميلاد جديد يعيد للوطن المسلوب حقّه.

ويقول دحبور في قصيدة "**لعبة الصّراحة**" :

نفتتحُ هذه الأمسية:

نحن، الآن، خمسة

وخمسة أعواد الثّقاب

بما فيها العود المكسور

العاصفة في الشّارع

والحموضة في المعدة

أما عود الثقاب المكسور ففي يدي[1]

تجلّى الشارع في هذه الأسطر الشعريّة كرمز للواقع الصّعب والمحفوف بالمخاطر والتّحديات، فهو هنا مكانٌ مفتوحٌ يشـــهد العديد من الظروف الصّـــعبة والمتغيّرات السّـــريعة، ويعبر عن حالة الفوضـــى والتّوتر الّتي تسـيطر على فلسـطين، فبقوله: **(العاصـــفة في الشّـــارع)** رَمَزَ للفوضـــى والاضـطرابات الّتي تجتاح أرض فلسـطين بمدنها وقراها وشـوارعها كافة، وبقوله:**(الحموضـة في المعدة)** تعبير عن الضّـــغوط النّفسـيّة والجسـديّة التي يتعرّض لها الفلسـطينيّ أينما ذَهَبَ بسـبب

[1] **الديوان**، ٤٥٧/١.

الاحتلال، وما لحقه من تضييقات وتحديّات وظروف صعبة وقعت على كاهله، إضافةً إلى الغربة الّتي تجرَّع مرارتها، ورغم ذلك يؤكد دحبور بقاء روح الصّمود والتّحدّي عند الفلسطينيّ، من خلال احتفاظه بعود الثّقاب المكسور في يده، وفي ذلك رمز إلى قدرته على مواجهة التّحديات والتّغلب على المحتلّ وجرائمه.

ت- الطّريق:

يُعرّف الطريق بأنَّه الممرّ الواسع الممتدّ، لكنَّه عند الشّاعر دحبور فَقَدَ خاصيّته الجغرافيّة، واكتسب دلالات رمزيّة مختلفة، ذلك أنَّ دحبور عانى من وعورته، وتشعّباته، وضبابيّة الرّؤية فيه، فكان بالنسبة له ميدانًا واسعًا مليئا بالتحدّيات والعقبات، فعلاقته به علاقة متأزّمة متوتّرة في معظم الأحيان، ومرده إلى سببين: عدم قيام الطّريق بوظيفته الحقيقيّة والطّبيعيّة، وهي إيصاله إلى غايته المنشودة، وهي الوطن، والثّاني: الطّريق يجلب له كثيرا من المتاعب والمآسي والعذابات الّتي لا تنتهي، ولكن على الرغم من ذلك فإنّ الذّات الشّاعرة لا تجد مناصا من التّعامل معه وإبقاء العلاقة بتوتّراتها قائمة بينهما، لأنّه لا بديل أمامه طالما يحلم بالعودة إلى وطنه المغتصب[1]، فيقول في قصيدة "**مسافرون**" :

وأَورَثَتْني الأرض، منذ غودِرَتْ، جوهرةَ الجنونْ

وقلتُ لا،

صدَّني ألف جدارٍ في الطّريق،

فانشغلتُ بالبريقِ نافذًا من الشّقوقِ،

[1] ينظر: أبو حميدة، محمد، **جماليات المكان في ديوان لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويش**،٤٨٣.

واستتبَّ النور والهباءْ

أنا هو النّور أنا الهباء [1]

تصـــطّف الكلمات في هذا الخطاب الشـــعريّ لتكشـــف العقبات والتحديات الّتي تعترض الفلسطينيّ في سبيل العودة إلى تراب أرضه، إضافة إلى الخذلان والتّصدي الّذي يتعرّض له من الأمتين العربيّة والإسلاميّة، واللافت أنّ الشّاعر استخدم الفعل **(صدّني)** بصيغة المتكلّم فحاله كحال أيّ فلسطينيّ منفيّ عن وطنه يحلم بالعودة إليه، ويسلك الطّريق الّذي سيوصله إلى وطنه لكنّ العقبات والمصاعب الّتي تعترضه تحول دون وصوله، " فرؤية الشاعر للمكان هنا رؤية تتغلغل في أعماقه، ولا تقف به عند السطوح والقشور، إنّما تتعمق في المكان ليصبح تجسيدا للأمل و للتفاؤل، فالمكان يؤكد التجربة الإنسانية، ويجعلها ذات غنى إذا ما جاء في سياق نص شعري يتحول فيه المكان إلى متخيل من متخيلات النص" [2]، فدحبور رغم وعورة الطريق لم يترك اليأس يتسلّل إلى قلبه، فقد عبَّرَ عن استعداده لمواجهة التّحدّيات الّتي تعترضه بإيجابية وبقلب قويّ لن يستسلم، ويتجلّى ذلك في قبوله للبريق الّذي يظهر من الشّقوق واستتباب النّور والهباء، وفي ذلك إشارة إلى قدرة الفلسطينيّ على اكتشاف الجوانب السّاطعة والمشرقة في حياته برغم الاحتلال والتّضييقات والصّعوبات الّتي فُرِضت عليه، ويعود دحبور في قصيدة "ولادة المرأة الصّعبة" ليؤكد صعوبة طريق الفلسطينيّ الّتي يسلكها لاستعادة أرضه، فيقول:

وداهم النفط عقل البدويّ

استباحنا الجند

---

[1] **الديوان**، ٢/٢٣٤.

[2] مجناح، جمال، **شعرية الأمكنة الخفية مقاربة في جمالية المكان في الشعر الفلسطيني**، جرش للبحوث والدراسات، العدد ٢، الأردن، مج١١، جامعة جرش، ٢٠٠٧م، ٧٨.

هَوْنًا،

لا تهزي إليك بالجذع فالنخلُ غريقٌ في النفطِ،

أحرقتُ يأسي بدمي حين لحتِ،

هذي طريقٌ لم يطأها سوى الجياع،

وفيها وحدها يطلعُ النَّخيل مُعافى [1]

صـوَّر الشّـاعر الطّريق كمسـار يؤدي بالفلسـطينيّين إلى تحرير أرضـهم، لكنَّ هذه الطّريق صـعبة ووعرة وفيها كثير من العقبات والتّحديات الّتي لن يسـتطيع تحمّلها سـوى الجياع إلى وطنهم مَن اكتووا بنار الغربة، ومَن أضـاؤوا الطّريق بدمائهم، وقد خصَّ الشّـاعر الطّريق بمواصـفات محدّدة مستخدمًا أسلوب الحصر(**لم يطأها سوى)** وتخصيصها **(وفيها)**، **(وحدها)**، واستند دحبور إلى لغة القرآن الكريم وقدرته البلاغيّة في رسـم الصّـورة الشـعريّة، فقد اسـتطاع دحبور عن طريق صـورة النّخيل تصـــوير الواقع الفلســـطينيّ المتأزّم في تلك الفترة ١٩٧٢-١٩٧٣م، ومســـاعي البعض لإجهاض الثّورة الفلســـطينيّة، وهي الأمل الوحيد لهم، ويأتي تحديد النّخيل بالذّات لتعلّق الذّاكرة به بكل ما يحتويه من أصالة وشموخ، فالنخيل والماء يدلّان على الحياة ومظاهر الخصب، وفي مقابل ذلك يظهر النّفط الّذي داهم عقل البدويّ وأفسد النّخيل ولوّثه، وقد أشار دحبور إلى الخذلان العربيّ للقضيّة الفلسطينيّة بقوله: **(وداهم النفط عقل البدوي)** فالنفط غزا عقل العربيّ وأشغله عن القضيّة الفلسطينيّة، فقد أصبح عبدًا له؛ وهذا عسّرَ ولادة المرأة، ولكنَّ هناك مَن يغار على هذه المرأة ويريد لها النّجاة والسّلامة، مُلقيًّا على مسامعها كلمة **(هونًا)** الّتي تفيد الرّفق والتودّد مع المواساة، ويمهّد هذا الصـوت لخبر لا يتناسـب مع حالتها المتأزّمة، ويقول لها على رسـلك **(لا تهزي إليك بالجذع فالنّخل غريق بالنّفط)** والانحراف النّصـــي الذي أحدثه النّفي(نفي فعل الهز) يفيد الموت والهلاك،

---

[1] **الديوان**، ١/١٧٥.

بينما نجد إثبات الهزّ في قوله تعالى: " **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا** "[1] يفيد الرّحمة والّسكينة والاخلاص، وتوظيف هذه الآية وتحويرها وقلب معانيها قلبا يبدلها بصورة نقيضة لها مع إبقاء ما يذكّر بأصولها أعطى صورة جديدة ومعنًى جديدا يتلاءم مع الحاضر، أو مع الفكرة الّتي أراد دحبور إيصالها عبر شعره[2] .

ظلَّ الطّريق في شعر دحبور صعبًا محفوفًا بالمخاطر والعقبات، وبَقِيَّ مكانًا مفتوحًا يرمز أيضًا إلى التّضحية والتّحرّر، فيقول في قصيدة "**كلام الغريب**" ١٩٨٠م :

لكنّني، في زمان المذابحِ، أختارُ قلبي،

فأبقي على جمرةٍ طَيَّ ثوبيَ،

وألقي بنفسي إلى التّهلكةْ

فالطّريقُ إلى البيت شائكةٌ،

والطّرقُ إلى الشّوكِ حالكةٌ،

والطّريقُ إلى دمنا سالكةْ[3]

يعكس الشّاعر استياءه وغضبه من الظّلم، والمأساة، والخذلان الّذي تعرّض له شعبه، فتوظيف دحبور للمكان (الطريق) جاء بهدف الكشف عن المعاناة والصّراع الذي يمرّ به الشّعب الفلسطينيّ، فقد حَمَلَ ثنائيّة ضديّة، تتمثل الأولى بكونه طريقًا صعبًا وشائكًا أمام عودته لأرضه وبيته الّذي اغتصبه الاحتلال في النكبة **(فالطريق إلى البيت شائك)**، ومن جانب آخر فهو سالكًا وسهلاً ومتاحًا إلى سفك دم الشّعب الفلسطينيّ **(والطّريقُ إلى دمنا سالكةْ)**، وفي هذا التناقض إشارة إلى دعم المجتمع العربي

---

[1] **سورة مريم**، الآية٢٥.

[2] ينظر: داغر، شربل، **التّناص سبيلا إلى دراسة النّص الشّعري وغيره**، فصول، العدد١، مج١٦ ، ١٩٩٧م، ١٤٠.

[3] **الديوان**، ٤٠٤/١ .

والدولي للمحتلّ وجرائمه، فلا عائق في طريق سفك الدم الفلسطينيّ، لكن وبرغم ذلك فإنّه شعب صامد ومتسلّح بإرادة من حديد في البقاء والتّصدي للاحتلال الصّهيونيّ، ومستمرّ في التّضحية، وتقديم روحه ودمه في سبيل نيل الحريّة والكرامة.

وثمة لفتة جميلة حيث أنَّ الضمير الّذي استخدمه دحبور في البداية هو ضمير المتكلم المفرد **(أختار، أُبقي، أُلقي)** ومن ثمَّ انتقل إلى ضمير الجمع **(دمنا)** وهذا من براعة الشاعر، وقدرته على الانتقال من بؤرة الذات المفردة إلى الذات الجمعية، مما يدلّ على اشتراك الهمّ الفلسطيني.

تجلّى **(الطريق)** في شعر أحمد دحبور كمكان صعب، وشائك، ومليء بالعقبات، والتّحديات، إلاّ أنّ الفلسطينيّ المقاوم اختار عبوره و لم يتخل عنه، ولن يحيد عنه، فهو برغم صعوبته ووعورته، وتعرّض سالكه للشهادة أو الأسر، سيُعيدهم إلى أرضهم المغتصبة، وسيوصلهم إلى الحريّة المنشودة، فكأن لسان الفلسطينيّ يقول سأقاوم ما أكره لأَصِلَ إلى ما أُريد.

ثانيًا: المكان المغلق

يعبّر المكان المغلق عن الحيّز الّذي يُحاط بحدود مكانيّة، أي أماكن بمساحات معيّنة، كالغرف والبيوت والقصور، فهو المأوى الاختياريّ والضّرورة الاجتماعيّة، كالسّجن فهو المكان الإجباري المؤقت، وقد تكفّ الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان فتكون مصدرا للخوف [1] بالتالي فإنَّ هذه الأماكن قد تكون مرفوضة؛ لأنّها صعبة الولوج ،وقد تكون مطلوبة؛ لأنّها تمثّل الملجأ والحماية الّتي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[2].

إنَّ المكانين المغلق والمفتوح قد يتعرضان للتحوّل في مخيّلة المبدع والمتلقي وذلك بناءً على هويّة المتلقي ونوعيّته والرؤى الّتي يتمظهر بها العمل الأدبيّ، وتجدر الإشارة إلى أنَّ فكرة الانغلاقيّة

---

[1] ينظر: عبيدي، مهدي، **جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينه**، ٤٣.

[2] ينظر: سيزا، قاسم، وآخرون، **جماليات المكان**، ٦٣.

والانفتاحيّة نسبيّة، تحتكم إلى زاوية النَّظر، فما أراه أنا مغلقا قد يراه غيري مفتوحا، وبهذا قد يصبح المكان المعادي أليفا ومحبّبا [١]، فسيدنا يوسف قال:" **ربّ السّجن أحب إلي مما يدعونني إليه**"[٢]ولا ننسى أنَّ اللغة تحمل في طياتها جدل المفتوح والمغلق، وتنفتح بحسب التّعبير الشّعري وتعدّد المعنى، "فالمكان يوشك أن ينفتح في العمل إّلا أن اللغة توشك أن تُسهم في إغلاقه" [٣].

تعدّدت صور المكان المغلق في شعر أحمد دحبور وسأتناول منها الآتي:

أ- البيت

يُعَدُّ البيت "ركننا في العالم، كما قيل مرارًا، كوننا الأوّل، كون حقيقيّ بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعناه بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا، إنّه ذكريات البيت الّذي يحمي أحلام اليقظة، وبدونه يصبح الإنسان مفتّتا، وحين نحلم بالبيت الّذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننحصر في ذلك الدّفء الأصليّ، في تلك المادة لفردوسنا المادي"[٤]، ويعدُّ البيت من الأماكن المغلقة الّتي تحمل في ثناياها معنيين متناقضين، فهو تارة يدلُّ على معنى الراحة والطمأنينة باعتباره ملجأ يلجأ إليه الإنسان في حالة شعوره بالتعب، وتارة يعبّر عن الشقاء والتعاسة إذا لم يجد فيها راحته.

ويأتي البيت في الأعمال الأدبيّة ليدلَّ على معاني الاستقرار والطّمأنينة، والسّكينة والهدوء والحريّة، فهو كينونة الإنسان ووجوده الحقيقيّ؛ لأنّه مالكه بلا منازع، وفيه يُلقِي بمتاعب الحياة ومشاقها عن كاهله، والإنسان الّذي يفقد بيته أو يُبعَد عنه يشعر بحرقة وغربة مؤلمة تنزع منه كل

---

[١] ينظر: نقاز، ليلى، نبيلة، **المكان في شعر فدوى طوقان ديوان "الليل والفرسان " أنموجًا**، ٣٩.

[٢] **سورة يوسف**، الآية ٣٣.

[٣] معجب، العدواني، تشكيل المكان في الرواية النسويّة السعوديّة، مجلة علامات، العدد ٣٣، المجلد التاسع، ١٩٩٩م، ٢٨٧.

[٤] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ٣٦.

ما يدلُّ عليه البيت من معاني الألفة والمحبة والهدوء والاستقرار، فالإنسان مَهمَا عاش في بيت غير بيته لا يشـــعر بأي رابط حقيقيّ به، ولا يعدو عنده أكثر من محطّة على طريق قطار العودة إلى وطنه المفقود، ولا شك أنَّ الشّاعر رمز في شعره للبيت بالوطن المفقود القابل للاستعادة، فيقول في قصيدة " **راوية المخيّم**" الّتي كتبها في دمشق عام ١٩٦٩م:

اسمع – أبيتَ اللعن – راويةَ المخيمْ

افتح له عينيك وافهمْ

هذي الخرائبُ، والمجاعةُ، والخفوتْ

هذي "الإعاشة"، والصّدى الخاوي، وأشباح البيوتْ والخرائب والبيوت

فيها كبرتُ

بها كبرتُ

وفوَّضتني عن جهنم

أن أسكنَ اللهبَ السليطَ على خيوطِ العنكبوتْ

ومهمتي ألَّا أموتْ

ولقد بلوتُ الموتَ دهراً في المخيّم[١]

عبَّر الشّاعر هنا عن التّجربة المؤلمة والمعاناة الّتي عاشها الفلسطينيّ في ظلّ النّكبة وما تبعها من جرائم ارتكبها الاحتلال الصّهيونيّ بحق الفلسطينيّين، ويشير إلى جانب من الواقع في المخيمات، ويذكر بيوت الصّفيح الّتي تعدّ الآن جهنّم، وهي البيوت الّتي تغنّى فيها الشّاعر، في شبابه، لا لجمالها وهدوء الحياة فيها، وإنّما لأنّها غدت تمدُّ الثّورة بأبنائها، وعند قراءة هذه الأسطر

[١] **الديوان، ١/١٢٤.**

الشّعرية لا ننسى اللحظة الزّمنية الّتي كتبت فيها، أي شرطها التّاريخي، حتى لا يظنّ ظانّ أنّ الشّاعر وشعبه الفلسطينيّ يعشقون حياة اللّجوء وبيوت الصّفيح، فاللاجئون يتعرّضون للعديد من الصّعوبات والمعاناة، وألفاظ **(الخرائبُ، والمجاعةُ، والخفوت)** تصف الدّمار والفوضى والفقر والجوع الّذي قاسوه، وتعابير **(الإعاشة، والصّدى الخاوي، وأشباح البيوت)**تظهر اليأس والخوف والوحدة الّتي شعروا بها، وبقوله: **(وفوَّضتني عن جهنم)** يشير إلى تجاوز الموت والألم والجحيم، وبقوله: **(ومهمتي ألَّا أموتْ)** يظهر أنَّ الفلسطينيّ برغم ذلك هدفه أنْ يظلَّ ثابتًا صامدًا ومتمسّكًا بأرضه ووطنه، وبقوله: **(ولقد بلوتُ الموتَ دهراً في المخَّيْم)** يعبر الشّاعر عن تكرار تجارب الموت والمعاناة الّتي يعيشها الفلسطينيّون منذ النّكبة إلى يومنا هذا.

فالبيت في هذا الخطاب الشعريّ عكس فضاءً موحشًا بالنسبة للشاعر والفلسطيني الّذي طُرِدَ من أرضه، فهو مكان مغلق يضمُّ بين أزقته التعب، وشقاء الحياة.

ويعود دحبور ليؤكد على تمسّكه بوطنه، وأنَّه لم يتزحزح عن خيار العودة إليه:

لي وجهٌ وذاكرةٌ،

ولي ، في العمق، بيتٌ ما تهدم

فاترك عليَّ الهمَّ، أستأصل غُرابهُ"[1]

إنَّ البعد عن البيت هو اللاحياة، هو المجهول والعدم، فيظلُّ دحبور يذكر بيته في فلســـطين، وفي حيفا بالتحديد، البيت الّذي نقشـــت والدته تفاصـــيله في ذاكرته بحكاياها، الّذي تعطّش دحبور لرؤيته بصـــورته الطّبيعيّة قبل أنْ تســـتوليَ عليه قوات الاحتلال الصّـــهيونيّ وتهدمه، " فالذكريات ساكنة، وكلّما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدًا أصبحت أوضح" [2] فبقوله: **(لي وجهٌ وذاكرةٌ، ولي**

---

[1] **الديوان**، ١٢٥/١.

[2] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ٣٩.

، **في العمق، بيتٌ ما تهدّم)** يشير إلى الهويّة الشّخصية، والذّاكرة الّتي تشكّل أساسًا قويًا لعودته لوطنه، ويؤكد دحبور ثبات واستقرار بيته في ذاكرته بقوله:**(في العمق)** فهذا البيت لا يمكن أن يُهدم أو يُنسى، والذاكرة هنا تمثّل مكانًا مغلقًا، وصندوقًا آمنًا يحتفظ فيه الشّاعر بكل معالم وطنه وتفاصيل بيته الّذي هُجّرَ منه، فالمكان هنا اكتسب فاعليّة قويّة في عقل الشعب الفلسطيني ووجدانه، يشعر بالخيانة إن تخلى عنه أو نسيَّه، وذاكرة الفلسطينيّ مستودع لذكرياته والشاهدة على المأساة الّتي حلّت به، فهو لا يريد أن ينسى لكيّ لا يتنازل عن حق العودة، وهذا يعكس الثّبات والصّمود في ظل التّحديات والصّعوبات.

ويؤكد بقوله: **(فاترك عليَّ الهمَّ، أستأصل غُرابهُ)** يعبّر عن قدرته على التّغلب على الهموم، وهي الاحتلال بالنسبة لكلّ فلسطينيّ منفيّ عن أرضه، فهو يريد استئصال كلّ ما يُثقل كاهله، وبتوظيفه للفظة **(الغُراب)** الّذي يرمز للشؤم و الظّلاميّة والسّواد، يعبر الشاعر عن رغبته في المقاومة والتحرّر من أي شيء يعيق تقدّمه باتجاه بيته ووطنه وأرضه، ويكشف الشّاعر خلال هذه الأسطر الشّعريّة عن قوته الداخليّة وقدرته على التحمّل والصمود في وجه العقبات والتحديات الّتي فُرضت عليه كونه فلسطينيّ.

يشكل البيت " مكانًا للفرح والألفة، مكانًا يستقطب الألفة ويدافع عنها"[1] إلّا أنَّه أخذ عند دحبور دلالة خاصّة؛ لأنّ حال كل بيت في فلسطين هو حال بيته، فيصف بلغة شعريّة بسيطة بعيدة عن أي تعقيد، حالة الفقر والظروف السيّئة الّتي عاشها في المخيّم:

وعند تجمّع الأطفال والذُّباب حول بائع الحلاوة

ولم أجد في البيت نصف قرش

(١) باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غغالب هلسا، ٦٨.

وعندما أمي بَكَت،

(تُنكرُ حتى الآن أنَّها بَكَت)

وعندما انسحبت من ملاعب الشّقاوة

عرفتُ أنَّ الجبل العظيم ليس يمشي

عرفتُ: كنتُ ميّتًا .. والذّكريات نعشي

ساعتها .. وظَّفتُ ما أملكه من نارْ

ليحرق الذّاكرة الغشاوة[١]

إنَّ الصّـورة المكانيّة في هذه الأبيات تشـي بمدى حضـور المكان في ذاكرة الشـاعر الطفل، فتظهر هنا تقنية الاســـترجاع الزمني عبر الذاكرة، فالبيت يُمثّل المكان المغلق الذي يضـــمُّ تلك الأحداث، و الذكريات، والتّجارب الشّخصيّة الّتي يقوم الشاعر باسترجاعها في ذاكرته، ويُوَثقها في شـعره، فيكشـف دحبور مجموعة منها، وخاصّـة الّتي كان لها دور في تشـكيل تجربته، مثل تجمّع الأطفال والذباب حول بائع الحلوى، فهرع إلى أمّه، وذهب إلى البيت يسـألها عن نقود ليشـتري بها الحلوى، فلم يجد حتى نصف قرش، وبكاء أمه، ففاعلية المكان (البيت) هنا تتمثل بارتباطه بذكريات مؤلمة، ومزعجة للشاعر تركت أثرًا كبيرًا في حياته، منها حالة الفقر الّتي عايشها فيه.

إنَّ " المكانية في الأدب هي الصورة الفنيّة الّتي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة" [٢] فتعبير **(ملاعب الشـــقاوة)** تمثّل مكانًا مقترنًا بزمان، فالشـــاعر يســـترجع من خلال المكان الزمان ويشير إلى مرحلة الطّفولة الّتي عاشها كما باقي الأطفال، فهو الآن قد تحرّر من هذه المرحلة، فقد كبر وكبرت به الهموم ليعلم أنّ الجيل الصّـغير الّذي كان يسرح في ملاعب الشّقاوة، أصـبح يحمل

---

[١] **الديوان**، ١٢٧/١.

[٢] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ٧.

هَمّ قضـيته فيقاوم ويسـتشـهد محمولا على نعش ذكريات وطنه؛ ليصـبح الوطن بكلّ تفاصـيله وبما يعنيه للفلسطينيّ ذكريات تُرافقه أينما حلّ في حياته أو موته، ففلسطين ملء الذاكرة.

ولا يسـتطيع الشّـاعر أن ينسـى ما مرَّ به شـعبه من مآسٍ وعذابات، فهَمّ وطنه قد أَسَـرَ عقله وقلبه، والذّاكرة تقضّ مضـجعه، ومن أين له نار تحرق ذاكرته، وتُطفئ ما أشـعلته الهموم والعذابات في نفســه، فالبيت عند الفلســطينيّ المنفيّ عن وطنه لم يدلّ على معاني الألفة والرّاحة والاســتقرار إنّما كان بمثابة محطّة انتظار مؤقتة لحين العودة إلى وطنه، حيث ينعم بالرّاحة والأمن والاسـتقرار، والبيوت داخل فلسطين المحتلة بمثابة سجن؛ لأنَّ الفلسطينيّ بوجود الاحتلال لا ينعم بالراحة والأمن والاسـتقرار والحريّة، فبيته عرضـة للمداهمة من قِبَل جيش الاحتلال في أي وقت، عدا عن الحواجز الّتي تُعيق تنقله في وطنه، وتُعرقِل حياته، فالفلسـطيني يشـعر بأنّ الأرض تضـيق عليه بما رَحُبت، ويؤكد دحبور ذلك بقوله:

عندما تندلق الأسرارُ في الكأس الأخيرة

عندما يصبح بيت المرء سجنا

عندما يحترق الخيّالُ في عز الظهيرة

تقفزُ الساحات حتى يفلت الشارعُ منا

ويموتُ الضّوء في القنديل

والقنديلُ في البيت

ويهوي البيتُ حزنًا

آه يا خيالة الأرض الأسيرة

خلفكم أصبح بيتُ المرء سجنًا

باسمكم أصبح بيتُ المرءِ سجنا [1]

تظهر هنا الصّورة السوداويّة للبيت، فالأرض الأسيرة هي فلسطين الّتي ما زالت قيد الاحتلال ورهن العذابات والآلام والهموم، وقد لجأ دحبور إلى التشـبيه بقوله: **(أصـبح بيتُ المرءِ سـجنا)** ليُفصح عن حالة شعوريّة ملؤها الغضب، والضغط النفسيّ وشبّه الشّاعر البيت هنا بأنّه سجنٌ في إشـارة إلى شـعور الفلسـطينيّ بالحبس النّفسـيّ، وفقدان الأمن والأمان، كما يتحدّث الشّـاعر عن احتراق الخيال في عزّ الظهيرة، وفي ذلك اسـتنزاف الطاقة والحيويّة داخل المكان، وعندما يذكر الشـاعر **(موت الضّـوء في القنديل)** ، **(والقنديلُ في البيت)**، يعزّز هذا الصّـورة المظلمة للمكان ويظهر الشّعور باليأس والحزن العميق، ووظَّف دحبور التوكيد اللفظيّ **(أصبح بيتُ المرءِ سجنا)** ليؤكّد حالة الحزن والخوف والضـياع الّتي تجتاح البيت الفلسـطينيّ، الحالة المأسـاويّة للشـعب الفلسطينيّ الّذي يقع تحت سيطرة الاحتلال، فدحبور عَمَدَ إلى تصوير البيت بإنسان ينهار من شدة حزنه **(يهوي البيت حزنًا)**، فالبيت يرتبط عادةً بالأمن والألفة، والحرية، والسّـكينة، والطّمأنينة، وفيه تتشكل الّذكريات الهامة للشّخص، والتي تُسهم في صقلّ شخصيته، و"البيت لا يأخذ معناه ودلالته الشّاملة إلّا بإدراج صورة عن السّاكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام أو التّنافر الموجود بينهما، والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته" [2].

فالبيت في فلسـطين يأتي في صـورة مغايرة، ليصـبح مكانًا غير آمن، وكأنّه سـجن، سـواء أكان الفلسطيني في أرضـه أم في المنفى بانتظار العودة، ذلك أنّ البيت في المنفى بمثابة محطة انتظار

---

[1] **الديوان**،١/١٥٥.

[2] بحراوي، حسن، **بنية الشّكل الروائي**،٥٤.

لحين العودة، عدا عن الذكريات والتجارب القاسية الّتي يمرُّ بها الفلسطينيّ في غربته والّتي تشهدها جدران البيت.

بعد كلّ هذه الظّروف المأساويّة الّتي يعيشها الفلسطينيّ في بيته وأرضه، يُقرّر الشّاعر استنهاض هِمَمِ أبناء شعبه، وإعلان الثّورة على المحتلّ لاستعادة أرضه وبيته، فلم يبقَ لهم ما يخسروه ، يقول:

إنني أتنشَّقُ حزنًا مَشوبًا بضَوْءٍ،

أرى كلَّ شيءٍ،

ولم يبق شيء،

فيا فقراء اهجموا سنغيّر كلَّ الأثاث العتيق،

ونستبدل السُّمَ بالنار في كل بيتِ

ونرسمُ للوطن الصعبِ صورتهُ،

نتذكرُ ما سوفَ يأتي

ونأتي[1]

يُفصح دحبور هنا عن حالة شعوريّة مِلؤها الرغبة في الانتقام، ومقاومة الاحتلال الصهيونيّ، ويقفز عبر الزّمن ليتخيّل مرحلة تحريريّة افتراضيّة ومستقبليّة يشهدها الشعب الفلسطينيّ، فَيُقدّم في خطابه الشعريّ هذا واصفًا البيت في حالةً من الحزن والتّفاؤل الممزوج بالضّوء داخل هذا المكان، فهو يرى كلّ شيء بوضوح في إشارة منه إلى وعي أبناء شعبه بقضيتهم وبحقوقهم، فالعودة حقّ لا يمكن التنازل عنه، رغم الصّعوبات الّتي مرّوا وسيمرّون بها لحين تحقيقه على أرض الواقع،

[1] **الديوان**، ١٨٦/١.

والتّعبيرات الّتي استخدمها الشاعر **(تحرك الفقراء، وتغيير الأثاث العتيق ،واستبدال السّم بالنّار في كلّ بيت)** تشير إلى الرّغبة في الثّورة لنيل الحريّة المنشودة، والاستعداد لمواجهة التّحديات والعقبات الّتي تعترض طريقهم، وذلك لرسم صورة أفضل للوطن الّذي يسكن قلوبهم وهو فلسطين.

فالبيت هنا أخذ بالتّحول من مكان يبعث طاقة سلبية ويحمل في طياته أحداث مؤلمة وذكريات سيئة إلى مكان يضرم الشرارة الأولى نحو التحرير.

والشّاعر المبدع حينما يريد التّعبير عن فكرة يقصدها لا يقتصر على استخدام لفظة واحدة، إنمّا يســـتدعي كلّ الألفاظ الّتي تدور في فلك اللفظة الأولى، وذلك تأكيدًا لفكرته وتعزيزًا لها، ودحبور شاعر مبدع، استطاع أنْ يُبرز في شعره عدّة مترادفات للفظة البيت، أضافت لها بعدًا دلاليّا أكثر عمقًا، مثل: المنزل، والدّار، يقول الشّاعر في قصيدة " **خيرٌ من ألف شهر**" الّتي كتبها في عمّان:

إذا انفتحت ليلة القدر لي

فلا تغلقيني

ولا تحسدي، بعدُ، هذا الجسدْ

لأنكِ أوْلى بكل الحسدْ

فمنذ اغتراب التراب عن المنزل الأوّلِ

ومنذ اختلاط الأسى باليقينِ

وقلبك لي بلدٌ من ندى الياسمينِ

وإنّي لحِلٌّ بهذا البلدْ [1]

---

[1] **الديوان**، ٢٠١/٢.

جاءت ألفاظ المقطع واضحة ومباشرة، تتّسم بالموضوعيّة في أفكار الشاعر، فهو يعبّر عن رغبة الفلسطينيّين في تحرير أرضهم، وحلم المنفيّين بالعودة إلى وطنهم واحتضانه، وشوق اللاجئين لمعانقته، فرمز **بالمنزل الأوّل** إلى فلسطين، فهي مسقط رأسه، والبيت والمنزل يُعدّان من الرّموز الصّغيرة للوطن الأمّ، وقد استمدَّ ألفاظه للتّعبير عن أفكاره من القرآن الكريم، والشّاعر هنا يتمنى ويرجو من الله أن يستجيب دعاءه، وأن يتغيّر قدر الفلسطينيّين المنفيّين عن وطنهم، وأن يكتب الله لهم العودة إليه، ولكنّه في الوقت ذاته يُعبّر بقوله: **(إنّي لحِلٌّ بهذا البلدْ)**عن عمق الانتماء لعمّان، فهي تحتلّ جزءًا من هويّته وذكرياته، وقد كَبت هذه القصيدة فيها، عام ١٩٩١م، ومال أسلوب الشاعر هنا إلى الطّابع السّرديّ، فجعله أقرب إلى التقريريّة والنثريّة منها إلى الشّعر، وقد اتّسم شعره بشكل عامّ بالوضوح والخطاب المباشر.

وقد وظّف دحبور لفظة "**الدّار**" في قصيدة "**حكمة الطّوفان**" وهذا يتيح للقارئ التّأمّل كثيرا في جمالياتها المؤثرة في نفس الإنسان، فالدار ليست مجرد بقعة موجودة أو متمركزة في مكان ما، وليست مساحة مادية فقط، بل حالة احتضان (نفسيّ وجسديّ) [١]، وتبقى عالقة في الذّاكرة بحسب جمال ذكرياتها، فينادي الشّاعر داره في فلسطين، قائلاً:

يا دار يا دار أيُّ غراب فرقنا

ومفتاح بابك ع وسطي شايلاه يا دار

لا بدّ ما أمسح اعتابك وازرع النّوار

يا دار يا دار لو عدنا كما كنّا

لطليك يا دار بعد الشيد بالحنّا

---

[١] ينظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ٤٥.

يا دار الرّضى أودعتُ فيكِ غدي

ترجَّلْ أيها المنفيّ عن عنقِ الغُرابِ،

وخذ سلاحكَ [1]

فالشـــاعر هنا يؤكّد على ألفة المكان **(الدّار)** والانتماء والحنين إليه كمكان ذي ذكريات جميلة ومشاعر مختلفة، ويرمز بالدّار إلى المكان الأصليّ " **فلسطين**" معبرا عن شوقه للعودة إليه، فقد استخدم الشّاعر أسلوب النّداء وكرره **(يا دار يا دار أيُّ غراب فرقنا)** للتأكيد على انتمائه العميق لها، وتأثرّه بالفراق عنها، فالغراب هنا رمز للانفصال والفراق، وقد يرمز فيه الشاعر للاحتلال الّذي فرّق الفلسطينيّ عن أرضه.

ويؤكد دحبور ارتباطه بداره "**فلســـطين**" الجميلة، فذكرياتها لم ولن تبرح ذاكرته، فذاكرة كلّ فلسطينيّ منفيّ أو مبعد تعجُّ بذكرياته الجميلة في فلسطين، والشّاعر يُشير بنفسه إلى كُلّ فلسطينيّ يحتفظ بمفتاح داره لحين العودة إلى فلسطين واستعادتها **(مفتاح بابك ع وسطي شايلاه يا دار)** وعندما يطلب الشّاعر من المنفيّ التّحضير والاستعداد للمواجهة وأخذ السلاح، يؤكد أنَّ هذه العودة لن تتمّ إلّا بمقاومة الاحتلال الصّهيونيّ ومواجهته، فقد آن للمنفيّ الاستعداد لهذه المرحلة.

نخلص مما سبق إلى أنَّ الشّاعر قد اختزل الوطن بمعانيه الكبيرة في لفظة البيت/ المنزل/ الدّار، فهو الحلم والسَّكينة، وهو الفردوس المفقود وكل ما سواه عذاب ورحيل ومؤقت.

ب- البئر

تعدُّ البئر جزءا لا يتجزأ من مكونات البيت العربيّ بعامّة، والفلسطينيّ بخاصّة، إذ لا غنى للبيوت القروية عن وجود الماء لظروف الحياة الصّعبة في الزمن الماضي، وهي عند الشاعر ليست مجرد

---

[1] **الديوان**، ١/٢٠٦.

حفرة يستخرج منها الماء فحسب بل رَمَزَت للعزلة والتّحديات والصّعاب الّتي واجهت الفلسطينيّ، فيقول في قصيدة " **إن كان لحزنِكِ أن يهوي**" الّتي كتبها عام ١٩٧٣م في دمشق:

وبهذي تُنسجُ خارطةُ الوطن الآتي

وبهذي تُجْدَلُ مشنقة

وتدليّها للغرقى في بئر النسيانْ

والعصر

ولياليِ عمّان الأيلوليّات العشر

لن يفرح بالماءِ الظمآن

ما دامت بئرك هذي البئرْ

وترانا قطرةَ ماء فيك؟

إذن من قطرة ماء يبتدئ الطّوفان[١]

جاءت البئر هنا مكانًا مغلقًا يرمز للنسيان والفقدان والموت الرّوحي، كما ويرمز فيه إلى واقع الشعب الفلسطيني الذي أُلقيَّ في البئر وتُرك، وذلك بفعل إخوته العرب، وفي ذلك مماهاة مع جُبّ يوسف الذي أُلقيَّ فيه من قِبَل إخوته لمصيره، وهذا حال الشعب الفلسطيني الذي أُلقيَّ في هذا المكان المظلم والمهجور وتُرك للنسيان، ونلحظ هنا تناص دينيّ، فقد اتكأَ دحبور على القرآن الكريم، واقتبس من سورة العصر، فيقسم(**بالعصر، وبلياليِ عمّان الأيلوليّات العشر أنَّه لن يفرح بالماءِ الظمآن ما دامت بئرك هذي البئرْ**)، للتعبير عن الحاجة الماسّة إلى الماء "المقاومة والمؤازرة" كرمز للحياة والنجاة، ويُظهر الإحباط واليأس من عدم وجود الماء في البئر، وعدم قدرتها

---

[١] **الديوان**، ١٩٢/١.

على إرضـــاء العطشـــى(الفلســطينيّين)، فباتت هنا كمكان للهلاك بالنســبة لهم، تدلُّ على الحقيقة المؤلمة والواقع القاسي الّذي يتعيّن عليهم مواجهته.

ولكنَّه برغم ذلك يؤمن بأنّه من قطرة ماء يبتدئ الطّوفان، فالبدايات الصّغيرة تؤدي إلى تأثيرات كبيرة، فقطرة الماء يشير بها إلى ثلّة من الفلسطينيّين الّذين صمدوا بوجه الصّعاب والتّحديات ولم يتخلّوا عن خيار المقاومة، فهم بصمودهم وبقوتهم الّتي يثق ويؤمن بها سيُحدثون طوفانًا، سيحقق الحلم الفلسطينيّ.

ويعود دحبور لتوظيف البئر بذات الدّلالة تقريبا في قصيدة "**يا أيّها البحر**" ، قائلاً:

عشرين عاصمةً وكسوراً تُسبّحُ باسم فلسطين،

تذبّحُ أطفالها وتؤكّد أن تفتديها

ويُصغي الأصمُّ إلى رنّةِ الإبرةِ العربيّةِ في البئرِ،

يؤمر بالشعر حتى يجيءَ بحجمِ سماعِ الأصّمِ

فماذا تقول ومَن ذا تُسمّي؟

لك الموت عادةْ [1]

في هذا المقطع تحمل البئر دلالة الصّمت المؤلم، وتظهر فيه مدى النّظرة التّشاؤميّة للشّاعر وذلك بسـبب الصّـمت والخذلان العربيّ المُتعوَّد عليه من قبل الفلسـطينيّين، فألفاظه جاءت كاشـفة لدور العرب تجاه فلسطين وشعبها.

فيقول: **(يُصـــغي الأصـــمُّ إلى رنّة الإبرة العربيّة في البئر)**، يُظهر البئر كمكان يرمز إلى العزلة والعجز عن الإسـناد والانقطاع عن العالم العربيّ، حيث يسـتمع الأصـمّ إلى صـوت الإبرة (عذاب

[1] **الديوان**، ٣٤٢/١.

الفلسطينيّ ومعاناته) الّتي يقابلها الإهمال من العواصم العربيّة (العشرون) الّتي تدّعي حبّ فلسطين وتتّكئ على الشعارات الّتي لا تفيد ولا تحرك ساكنًا، وتُفَعّل الازدواجيّة في التّعامل معها فهي (**تسبّح باسم فلسطين**) في العلن، وتسهم بذبح أطفالها، وفي نفس الوقت تنادي بافتدائهم، لذلك لا أمل لهم في الخروج من هذا المكان المظلم، وعندما يسأل: (**فماذا تقول ومَن ذا تُسمّي؟**) يعبر عن صدمة الفلسطينيّ من هذا التّعامل و الصّمت المؤلم الّذي يشهدونه، فهذا الحال يُلجم ألسنتهم، ويجعلهم عاجزين عن التعبير عن مشاعرهم ومطالبهم من هول المأساة الّتي مرّوا بها وما زالوا، فالبئر هنا دالّ الظّلم والقهر والضّيق، وسلب حريّة التّعبير.

بهذه الطّريقة، شكّلت البئر مكانًا للعذاب والتّعذيب بالنسبة للفلسطينيّ، وأظهر الشّاعر من خلالها الصّراع الدّائم للحريّة والتّحرر من القيود والتقييدات، ويشير أيضًا إلى الدّورة الدّائمة لمعاناة الفلسطينيّ، والعودة في كلّ مرّة إلى نفس الظّروف القاسية.

ت- القصر

القصر هو مكانُ إقامةٍ كبير، وتطلق لفظة (قصر) أيضًا على المقرّات الرّئاسية أو الملكيّة، وعلى المباني الفخمة والمزخرفة، لكنَّ رمزيّته عند دحبور جاءت مختلفة عمّا تدلُّ عليه اللفظة، فيقول في قصيدة "**يا أيّها البحر**" :

إنَّ مع العسر يسراً،

وإنَّ على شرفة القصر تشكيلةً من جماجم تحمدُ

قاطفَها كلّما أزَّت الرّيحُ فيها؟

وقد أزَّت الرّيح فيها

فأجهشت اللغةُ العربيّةُ،

آمين،

عشرين آمين[1]

فالشّاعر يعبّر خلال هذه الأبيات عن التّناقضات الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والثّقافيّة للدول العربيّة، ويُسلّط الضّوء على الظّلم والاستبداد الّذي يُمارَس بواسطة الطّبقة الحاكمة، وتوظيفه للقصر جاء كرمز للسلطة والظلم والقوة، فقد بدأ دحبور المقطوعة بتناص من القرآن الكريم، وجاء بصورة القصر الّذي تتزيّن شرفته بالجماجم**(وإنَّ على شرفة القصر تشكيلةً من جماجم تحمدُ)** مما يدلُّ على دمويّة الصّورة، وعلى أنّ القصر بُنِيّ من جماجم النّاس، وأصحاب القصر هم المستفيدون الوحيدون منه، وتبلغ الصّورة ذروتها في تصوير الذّل المستفحل لدرجة أنّ الجماجمَ تحمدُ قاطفَها وتطأطئ له كلّما مرّت الرّيح فيها، والجماجم هذه قد تدلّ على وجود الضّحايا الأبرياء، وقد تكون مجازيّة تعبّر عن حالة الضّعف والخنوع لتلك الشعوب، فبقوله: **(عشرين آمين)** يدلّ على عشرين عاصمة عربيّة فقدت شعوبها الروح والحياة فلا فائدة منها وكأنّها ميتة، وكلتا الدّلالتين تحيلان إلى الذّل والتّبعيّة والضّعف الّتي هي حال الشّعوب العربيّة تجاه القضيّة الفلسطينيّة.

لا زال القصر عند الشّاعر يرمز إلى السّلطة الحاكمة وإلى الظّلم والاستبداد، فيقول في قصيدة **"اختلاطُ اللّيل والنّهار"**:

أكلت أبناءها القطةُ،

والغلطة لا تمسحها الأغلاطُ،

---

[1] **الديوان**، ٣٤٢/١.

في الفجر يحاطُ القصرُ بالأسرارِ

في الظّلمة بالنار،

وسلوى اختلط الأمر عليها:

أهو قصرُ الملك الجبّار،

أم مقصورةُ الثوارِ؟[1]

فالشّاعر بتعبيره: **(أكلت أبناءها القطةُ)** يُشير إلى الفساد والاستبداد الّذي ينخر في الهياكل الحكوميّة، حيث يتمّ استغلال الثّروات والموارد على حساب المواطنين، وقد يريد الشّاعر الإشارة إلى فشـل النّظام الحاكم في حماية المواطنين، ولتأكيد ذلك قدّمَ الفعل**(أكلت)**، وبقوله: **(في الفجر يحاطُ القصـرُ بالأسـرارِ في الظّلمة بالنّار)**، أراد الدّلالة وتوجيه النّظر إلى الجوانب الغامضـة والمظلمة للحكم، حيث يمثّل القصر المكان المغلق الّذي يتمّ فيه إخفاء الحقائق وقمع الحريّات فهو مكان يثير الريبة عند الشّعب، ولجأ دحبور إلى توظيف أسلوب الاستفهام، لاستثارة الفكر: **(أهو قصرُ الملك الجبّار، أم مقصـورةُ الثوارِ؟)** فهو هنا بصـدد توجيه انتقاداته للنظام الحاكم الّذي يقطن القصـر، ويطرح تساؤلات حول حقيقة الحكم ومدى استجابته لاحتياجات الشّعب ومطالبه، ويُعبّر أيضًا عن التّضارب والصّراع بين الطّبقة الحاكمة والثّوار، ويوجه الاستفهامات حول طبيعة القصر ومن يتحكّم فيه ومن يُقاومه.

وبالتّالي فإنَّ القصـر في هذه الأبيات تجلّى كمكان مغلق يرمز به الشّـاعر إلى السّـلطة والاضطهاد والظّلم، ويُعبّر أيضًا عن الصّراع بين الطّبقة الحاكمة والثّوار.

---

[1] **الديوان**، ٢٨٧/١.

ث–الكهف

الكهف عبارة عن تجويف طبيعيّ تحت سطح الأرض أو في الصخور، يمكن دخول الإنسان فيه، فقد كان الإنسان القديم يأوي إليه لأغراضٍ، منها المقاومة والغزو، أو الاحتماء من برد الشّتاء، وحرّ الصّيف، وقد وظّفه دحبور في شعره كمكان مغلق يرمز فيه للأصالة والجذور، فضلاً عن كونه مكانا يدلُّ على ارتباط الفلسطينيّ بأرضه عبر التاريخ، فيقول في قصيدة " **وردة للنّاصرة**" :

عَزَفَتْ في الروح، جنُّ

وأنا أحنو على أرضي ولا أدري إلى ماذا أحنُّ

إنَّ بي شوقًا إلى مرتفع من ضلع هذي الأرضِ،

ألفى جَدُّنا الأولُ أنثاه عليهِ

وإلى كهفٍ أَوَتْ جَدَّتنا الأولى إليهِ

وإلى سرَّيسةٍ طارَ إليها حجري من ألف دهرٍ،

فَنَبتْ عنها عصافيرٌ وأجراسٌ ترنُّ

فلماذا لا يردُّ الكهف والمرتفَعُ؟

ولماذا حجري مرتجعُ؟ [1]

يُعبّر دحبور عن شوقه إلى مرتفع من ضلع فلسطين، وإلى كهف أوت جدته/ جدتنا الأولى إليه، ويشير إلى أهميّة الكهف كمكان يمثّل بدايات العائلة وأصولها(**وإلى كهفٍ أَوَتْ جَدَّتنا الأولى إليهِ**)، ويثير شعور التشبّث بتاريخ فلسطين وتراثها العريق، كما أنّه مكان تموج فيه الأحاسيس والذّكريات القديمة، كما يحنُّ إلى سرّيسة طار إليها حجره من ألف دهر فنَبَتْ عنها عصافير

[1] **الديوان**، ٢/٢٤٤.

وأجراس ترن، غير أنَّه يصـــرخ ويصـــرخ ولا يكون هناك جواب **(فلماذا لا يردُّ الكهف والمرتفع؟)**، **(ولماذا حجري مرتجع؟)** يشـعر الشّـاعر أحمد دحبور بالاغتراب والصّـدمة من عدم اسـتجابة هذه الأماكن التّاريخيّة له، لماذا لم تتعرّف عليه وتجيبه، ولا شكّ في أنّ هذا ليس سوى تعبير عن شعور الشّـاعر العائد بالفجيعة، وقد أدرك مدى الإخفاق الّذي ألَّمَ بالعرب والفلسطينيّين جرّاء مرحلة السّلام الّتي لم تُعِد الحقّ إلى نصـابه واللاجئ إلى داره، فهل أدرك الشّـاعر وهو يرى فلسـطين وقد هوّدت أن فلســـطين الّتي كان يحنّ إليها غدت غير تلك الّتي عرفها من خلال قصّ الآخرين عنها، وهل أيقن أنّ عودة اللاجئين أصبحت أمرا عسير المنال؟ [1]

المبحث الثّاني: المكان الأليف والمكان المعادي

يُعدُّ المكان جزءًا من هوية الإنسـان، وبرغم ذلك فإنَّ "علاقة الإنسـان بالمكان ليسـت علاقة سهلة، بل معقدة، وتنطوي على جوانب شتّى، فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا"[2] والتّعبير عن تلك العلاقة الّتي تربط الإنســـان بالمكان، طبيعيّة بحكم وجوده فيه، والشّـاعر باعتباره يملك حسًّـا مرهفًا و لغة شـعريّة مميّزة، ينقل لنا بكلمته الّتي يخطها ما يريدنا أن نراه مسـتعينًا بصـور ينتقيها بدقة وعناية متناهية لتتضـح ملامح الصـورة، بغض النظر عن طبيعة تلك العلاقة، الّتي قد تتأرجح ما بين القبول والرفض، فالأماكن عند الشـــعراء قد تأتي أليفة تحمل دلالة الارتباط، الدّفء، والاطمئنان، والقرب، والحبّ، أو خالية من الألفة (معادية) تحمل دلالة الانفصال، والخوف، والرّفض، والقهر، والسّخط ، وفي الحقيقة لا يمكننا الفصل بين المكان الأليف والمعادي، ذلك أنّ الأماكن تتداخل فيما بينها، وقد يتحوّل المكان الأليف إلى معادٍ والعكس،"

---

[1] ينظر: الأسطة، عادل، **أحمد دحبور.. مجنون حيفا "قراءات"** ، ٣٦.

[2] لوتمان، يوري، **القارئ مشكلة المكان الفني**، ترجمة: سيزا قاسم، ٨٦.

فالمكان في النّص الشّـــعري هو مكان منقول من حيّز إلى حيّز آخر، ومن عالم إلى عالم آخر تتبدّى فيه جماليّات جديدة، وعلاقات جديدة كذلك"[١] ، وســـأتناول في هذا المبحث المكان الأليف والمعادي في شعر أحمد دحبور.

أولاً- المكان الأليف

يُعرَفُ المكان الأليف بأنّه " المكان الذي عشـنا فيه وتآلفنا معه، وغَمَرَنا بالدفء والحماية، وأصـبح كل ركن فيه مادة خصـــبة لذكرياتنا الجميلة"[٢]، و ألفة المكان في ميدان الشّـــعر تبدأ بحالة من التّجاذب بين النّفس، والظاهرة المكانيّة، فتشـعر بميل، وصـلة وشـيجة مع المكان، كما أنّ شـعرية المكان ليست محصورة في المكان وحده؛ بل باتصاله القويّ و بخبرة الشّاعر ورؤيته فيه[٣].

فالمكان الأليف امتلك القدرة على إثارة مخيلة الشّـــاعر وتحفيزها؛ للحديث عنه وتخليده والتّعبير عنه بمنتهى الشّـــفافية، والمكان الأليف عند أحمد دحبور تمثّل بالبحر، والوطن، والمدينة، إذ بدت هذه الأماكن من خلال تحليلها واستنطاقها قريبة من ذات الشّاعر.

أ- البحر

كان للطبيعة حضـور مميّز في شـعر دحبور، فقد وظّف مشـاهدها وعناصـرها من بحر، ونهر، وجبل، ونقل تجربته الشّـعرية من خلال قصـائده وتغنّى بحسّ الطّبيعة وروحها، فالطبيعة تمثّل رافدا مُهمّا من روافد التّجربة الشّـعريّة، فهي الملهم الأوّل للشـعراء، وهناك قصـائد لدحبور ضـمّت البحر

---

[١] رزوقة، يوسف، **عز الدّين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول**، ١٣٦.

[٢] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة:غالب هلسا، ٥.

[٣] ينظر: سالم عبد الكريم، عبد الجبار، **ألفة المكان في شعر العصر العباسي الأول**، مجلة آداب الفراهيدي، العدد ١٩، ٢٠١٤م، ١٥٠.

في العنوان **مثل** : " **البحر والمسافة** " في ديوان حكاية الولد الفلسطينيّ ١٩٧١م، **و**" **يا أيها البحر** " في ديوان اختلاط الليل والنهار ١٩٧٩م، وبالتّالي فإنَّ أحمد دحبور انكبَّ على هذا المظهر الطّبيعي واستنطقه، واستمدَّ منه قيما ترسّخ مفهوم المكان والوطن وقيمتهما.

إنَّ البحر مكان متّسع مترامي الأطراف، وله " في الغالب صورة رمزيّة تومئ بالقوة والعظمة والغموض، وهو من العناصر الطبيعيّة، الّتي وردت بكثرة في الكتابات الإبداعيّة المعاصرة واتخذت أبعادا جماليّة وإنسانيّة، ولكنّه لم يتقوقع في مدلول واحد وإنّما ورد في سياقات مختلفة، وحمل دلالات تبعا لتجربة كلّ شاعر ورؤياه الخاصة"[١]، فقد انقسمت نظرة الأدباء له واختلفت رؤيتهم له، فمنهم من يراه صديقا يبثّ إليه أحزانه، ويجد راحتّه النّفسيّة برؤيته، فيكون بمثابة المنقذ الّذي يريحه من همومه، وهو بذلك مكانًا يألفه الشّاعر، ويلجأ إليه لأنّه يتيح له التفكير بهدوء بما يدور في مخيّلته، ومنهم من يهابه ويراه العدو الّذي لا يرحم فيخاف ظلمته ويخشى أهواله الّتي لا تفرّق بين الصديق والعدو، وقد يأتي البحر رمزًا للغموض والمجهول، وقد ينطوي أيضًا على دلالات رمزيّة عميقة تعبر عن ارتباط الفلسطينيّ بأرضه، الّذي يُعدّ جزءا مُهمًّا منها.

وظّف دحبور البحر كمكان أليف يلجأ إليه حينما يريد إفراغ عقله من حمله الثقيل، ويُفضي إليه حينما يريد العثور على إجابات لأسئلة وقضايا كثيرة تُرهق مخيّلته، فيقول في قصيدة " **يا أيها البحر**" الّتي أهداها إلى أبي سلمى ، زيتونة فلسطين العتيقة:

على غير عادةْ

سأخلو على البحر،

يا أيها البحرُ هل يملكُ الشّعر أن يتفادى عبابَكْ؟

---

[١] إغبال، رشيده، **الرمز الشعري لدى محمود درويش**، مجلة علامات، العدد٢٤، المغرب، الناشر سعيد بنكراد، ٢٠٠٦م، ١٥٠.

وهل يملكُ الشّعر، حين تَشَرّبُكَ الشمسُ، ألّا

يكونَ سحابَكْ؟

ويا أيها البحرُ،

إنّ فلسطين فاصلةٌ بين موجين،

مشتبكٍ ومطيع،

سريع ومرتبك،

فعلى أيّ موج أطارد بالشعر فاصلة العمر؟ [1]

يُخاطب دحبور البحر في خطابه الشـعريّ هذا كونه صـديقا له، فيناديه **(يا أيها البحر)** موظّفًا صـيغة المنادي لتعميق الدلالة، فجاء بحرفيّ نداء إحداهما يفيد القريب، والآخر يفيد البعيد، ومُكرّرا لفظة **(البحر)** في ثنايا القصيدة، فالشّاعر يأتي إلى صديقه البحر تائهًا مبعثرًا يُلقي بأفكاره على مسمعه لكي يرتّبها له ويجيبه على تساؤلاته، فبدا كمكان أليف ومريح لدحبور، كما يشير في هذه الأسطر الشعريّة إلى التحدّيات الّتي تواجهه والشّعب الفلسطينيّ، والّتي شهدها البحر، فالبحر حَضَرَ هنا كمُؤرخ يشهد أحداثًا ووقائع عن فلسطين وشعبها يدونها في وثيقة تختزن نبض التاريخ وإيقاعه المتحرك، ورغم قوّة البحر وعواصفه إلّا أنّ الشّاعر يستلهم منه الأمل والقوة، لمواصلة الصمود والمقاومة، ويمدُّ الشّاعر هذه الأسطر الشّعريّة قوّة بتوظيفه الاستفهام، وذلك في قوله:**(فعلى أيّ موج أطارد بالشعر فاصلة العمر؟)**

ويعود يتساءل :

هل في ضمور البحر نشرٌ للمسافات القتيلة

يتساءل الخيال وهو يراجمُ الموجَ المهاجم بالرّمالْ

---

[1] **الديوان**، ٣٣٩/١.

ووراء حباتِ السؤالْ:

ـ هل أنت خيال المسافات الطويلة؟

البحر يكبرُ والرمال تضيق تحت خطا القبيلة [1]

ففي الأسـطر الشّـعريّة تتجلّى علاقته العميقة مع المكان (الأرض الفلسـطينية) فالبحر هنا علامة سيميائيّة تشير إلى كونه مكانا للتأمّل والتساؤلات الفلسفيّة، حيث يتساءل الخيال عن دور البحر وعن معاني الحياة والموت، وذلك أثناء رؤية الموج المتلاطم على الشاطئ، والبحر هنا بمثابة صـديق للشـاعر يمنحه الرّاحة الّتي تُمكنّه من التّفكر بمعاني الحياة والوجود، والتأمل في قضـايا الهوية والانتماء.

والمتمعن في هذه الأسـطر الشّـعرية يلحظ تضـارب المشـاعر عند دحبور فبقوله : **(البحر يكبرُ والرمال تضـيق تحت خطا القبيلة)** خَلَقَ تداعيات دلاليّة معتمدة على المفارقة العكسـيّة في تشكيل الخطاب الشّعري، كونها " تقوم على الغموض والازدواجيّة الدّلاليّة" [2]، ممّا يشير إلى تباين الأحوال والمشـاعر في الحياة، وربما أراد دحبور هنا أنْ يعكس خلال هذا التضـارب بين الكبر، والضـيق التناقضـات، والتحدّيات الّتي يواجهها الفلسـطينيّ في حياته، وقد جاوز دحبور الزّمان والمكان، فبقوله: **(نشـر المسـافات القتيلة) (في ضـمور البحر)**، أوْمَأ إلى مرور الزّمن على المكان، حيث تأتي الأمواج وتذهب مثلما تأتي الأحداث وتذهب في حياة الإنسـان، وقد لجأ دحبور في خطاباته الشّعريّة إلى التّناص الدّيني مع القرآن الكريم في أكثر من موضع ليخلق علاقةً تفاعليَّة موائمةً لروح العصر، وهذه المواءمةُ الحاضرةُ نبتت من صلاحيّة القرآن لكلّ زمان ومكان، فيقول:

هذي بلادي

---

[1] **الديوان**، ٨٨/١.

[2] قاسم، سيزا، **المفارقة في النّص العربيّ المعاصر**، مجلة فصول، العدد الثّاني، مصر، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٨٢م، ١٤٤.

وكنتُ أقارنُ بينَ السباحة في البحر والموتِ في البحر،

يا أيها البحر إنّ فلسطين فاصلةٌ بين موجين،

قابلةٌ والولادةُ عسْرٌ،

وإنَّ مع العسر شعرًا،

فهل يملكُ الشعرُ ألّا يكون كما شاءَ؟

هل يملك الشعر ألّا يقول الفضيحة؟[1]

إنّ البحر جاء هنا بمدلوله الحقيقي، ومضى دحبور يعقد مفارقة بين(**السباحة في البحر) و(الموتِ في البحر)**، فالأولى توحي بحالة بهجة وفرح، والثانيّة توحي بالخوف والرعب، وربما يشير هنا إلى عام النكبة حيث هُجِّرَ الشعب الفلسطيني قسرًا عن طريق البحر، فلاقوا حتفهم فيه، وبتوظيفه: **(إنّ مع العسر يسرا)** مع تحوير طفيف للتعبير عن فكرة رومانسيّة تدمج بين الألم والخلق الشعريّ، ولبيان صورة المرأة ذات الولادة المتعسّرة على الرغم من وجود القابلة، وما توحي به هذه الصورة من حالة تأزّم مستمرّ وألم لا يتوقّف، وفلسطين هنا تعيش هذه الحالة المتأرجحة لذلك أصبحت مصدر إلهام الشعراء[2]، فضلا عن أنَّ النّصّ قد شكَّل بيئةً لُغوية خصبةً لنموّ الدّلالة الأخرى وهي سيميائيّة البحر فهو هنا دالّ للانقسام الّذي يفصل بين موجين، ممّا يعكس الواقع الفلسطينيّ المنقسم جرّاء الانتهاكات الإسرائيليّة، فالبحر هنا يظْهَر كجسر يربط بين مكانين متباعدين، وهو رمز للأمل في تحقيق الوحدة والتلاحم بين الأجزاء المفصولة.

ويؤكد دحبور قوة الشّعر والأدب في توثيق المشاهد الحقيقيّة، وفي التّعبير عن الهَمّ الفلسطينيّ، فالمكان حامل مادي لوعي الشاعر الداخلي، فتندغم أنا الشّاعر مع شعبه، فينطق

---

[1] **الديوان** ١/٣٤١.

[2] ينظر: شنطاوي، ديانا، **توظيف التراث في شعر أحمد دحبور**، ٣٣.

بشعره ما لا يستطيعون البوح به، وما لم تسعفهم كلماتهم للتعبير عنه، فالشعر يُعدّ الموّثّق للمشهد الحقيقيّ الماثل أمام صاحبه، وقد طوّع الشّعراء الفلسطينيون شعرهم لرصد معاناة شعبهم، وفضح جرائم المحتلّ، وبثوا من خلاله رسائل للعالم أجمع تعكس صمودهم و تمسّكهم بأرضهم، فتوظيف دحبور للبحر هنا مكان طبيعيّ أليف ارتبط بتجارب الشعب الفلسطينيّ وصراعه من أجل الحريّة والكرامة.

يُعيد دحبور مناداة البحر بوصفه مكانا آمنا يألفه ويلجأ إليه، مُضيفا إليّه **(النوارس)** الّتي تعيش فيه**(كنت تقصُّ عليَّ النوارس)** وهي رمز سيميائي إيجابي يحمل دلاليّة الحكمة، ودلاليّة النصر، وقد أحسن الشاعر توظيفها بحيث توحي اللفظة (النوارس) للدلالتين كلتاهما في الوقت نفسه، واستخدم صيغة الجمع لتعميق الدلالة، ويُعيد تكرار الاقتباس من القرآن الكريم **(أنَّ مع العسر يسراً)** ليشير إلى التفاعل بينه وبين البحر، فالبحر يهمس بأذنه أنَّ كلّ ما مرّ به وشعبه من عسر سيتبعه يسر، يتضح أنَّ للمكان (البحر) أثرًا جليّا في زيادة القريحة الشّعريّة للشاعر وانطلاقها، فهو يُحبُّ البحر ويُهرول إليه، ليسكب على الورق كل ما يزاحم فكره، ويختلج صدره، يقول:

يا أيها البحرُ؟

كنت تقصُّ عليَّ النوارس،

تُدخلُني في مدارسَ حكمتها البكرُ " أنَّ مع العسر يسراً" " [1]

ولأنَّ الشّاعر العربيّ جزء من المنظومة البشريّة الممتدّة منذ القدم كان يتعيّن عليه أن يكون ناقلا للتّاريخ، " فلم يكن الشّعر في فحول أهله من العرب لفظُ لسانٍ يطيرُ ويقع، ولكنّه كان حسبًا

[1] **الديوان** ٣٤١/١.

ونسبًا، وكان الشّعراء هُمْ أهل التاريخ"[١]، يصفونه ويصوّرون مجرياته في أشعارهم الّتي أمست سجلا تاريخيّا لا يستهان به، وهو مورد عذب لشعراء العصر الحديث، فها هو دحبور يستحضر في شعره مُعطيات التّاريخ الدّلاليّة، ليخلق في خطابه الشّعريّ شبكةً زمنيةً من الألفاظ والتّراكيب المتصالحة فيما بينها، والّتي تعمل قاطبةً لإيصال فكرته بأفضل صورة، فيقول:

البحر من ورائكم!

ماذا وراءَ البحرْ؟

خليفةٌ يسلبُنا القوت، وغارَ النصرْ؟

البحرُ من ورائِكمْ

نحنُ نريدُ البحرْ [٢]

يستحضر الشّاعر في هذا المشهد قول طارق بن زياد: " البحر من ورائكم، والعدو من أمامكم"[٣]، الّذي أراد وضع جنده أمام الأمر الواقع ودفعهم إلى القتال، والشاعر عندما يتماهى مع ذلك الموقف التاريخيّ فإنّه يكشف شجاعة القادة، ويستحضر عزّة الأمّة ومجدها، وفي الوقت ذاته يخلق مفارقة بين موقفين، موقف يرتبط بعزة الماضي، وآخر يكشف استكانة الحاضر، وقد تجلّت القيمة الفنيّة للتناص بما اعتمده الشاعر من شكل حواري يسمح بخلق أجواء دراميّة كما كان لصيغة الاستفهام **(ماذا وراءَ البحرْ؟)** دورها في تعميق المفارقة الّتي أشرت إليها، فالمواطن العربيّ الّذي يهدّده الحاكم بالبحر يعقد مقارنة بين ما هو خلفه (الحاكم الظالم والنصر المزعوم)، وبين أيّ خيار آخر حتى لو كانت نتيجته الموت، وتعلو دراميّة المشهد بالمقابلة بين صيغة المفرد ممثّلة بالحاكم **(خليفة يسلبنا القوت)**، وبين صيغة الجمع / الشعب الّذي يستحضر الخطاب الجمعي **(نحن نريد البحر)**، ليغلق

---

[١] الرّافعي، **مصطفى، تاريخ آداب العرب**، ٥٢/٢.

[٢] **الديوان**، ٧٣/١.

[٣] المقرّي، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب**، ٢٤٠.

المشهد على إعلان استحالة تلاقي النقيضين[1]، فالبحر هنا دالّ على الحريّة، فالوصول إليه يُفضي إليها، وتجتاح الشّاعر والشّعب الفلسطينيّ إرادة قويّة في تحقيق ذلك، لاستعادة أرض فلسطين المحتلّة، ويعكس أيضًا روح التّضامن والتّكاتف بين أبناء الشّعب الفلسطينيّ أينما كانوا في مواجهة التحدّيات.

وفي مشهد آخر، يوظّف دحبور البحر في صورة مُغايرة، فيقول:

ليس هذا الفقر أماً،

ليس هذا البحرُ أماً،

ليس في وادي الملمّات مجيبْ

ثم حانت لفتةٌ فافتضحَ البحرُ،

هو الفقر إذن؟

والدتي تنتزعُ الشوكةَ من رجلي،

وتسترجعُ مني البحرَ:

يا والدتي هل يذهب البحر ولا يأتي المخيم؟[2]

فالشّاعر قد انزاح في نصّه عن الدّلالة الأولى للبحر متجاوزا كلّ ما توحي إليه من أمان واستقرار وكونه مصدرًا للطمأنينة والحياة الهادئة، إلى دلالة الصّراع والمعاناة، بوصفه مصدرا للفقر **(هو الفقر إذن؟)**، وهذا تأطير للنسيج الدّاخليّ بما فيه من دواعٍ أيدلوجيّة لوصف تراجيديّة المشهد الفلسطينيّ المعاصر الّذي يعايشه وشعبه.

---

[1] ينظر: كلاب، محمد مصطفى، **تجليات التناص في شعر أحمد دحبور**، ٨.

[2] **الديوان**، ٣١٣/١.

ويسترجع الشّاعر صورة من طفولته قضاها مستمتعًا بحكايا والدته عن بحر حيفا، فقد كان كلامها بمثابة مُسَكِّن لآلامه، فقد غرست في ذاكرته صورة جميلة عن بحر حيفا، فبات حلما ينتظر تحقيقه وذلك بالعودة إليه، ولكنّه في الوقت نفسه يستعرض الآلام والتحدّيات الّتي واجهها وعائلته خلال حياتهم في مخيم اللاجئين، ويتكأ الشّاعر على أسلوب النداء مقرونًا بأسلوب الاستفهام ليعبّر عن ألمه جراء غربته، والحال الّتي هو عليها في المنفى، فيسأل باستفهام يفيد التمني بأن يذهب البحر الّذي يرمز هنا للفقر، ولا يأتي المخيم، الّذي يرمز إلى المنفى، فذهاب البحر وعدم قدوم المخيم يعني العودة للوطن.

ب-**الوطن**

يُعَدُّ المكان منطلق الشّاعر ومنتهاه في تشكيل نصّه الشّعريّ المكانيّ، فالعلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشعّبة الأبعاد، كما أنَّ توظيف الشّاعر للمكان في شعره يعطيه عمقًا وغزارة، والوطن بمعناه العامّ هو" منزل الإقامة، والوطن الأصليّ هو المكان الّذي وُلِدَ به الإنسان، أو نشأ فيه، وبالمعنى الخاصّ: هو البيئة الروحيّة الّتي تتّجه إليها عواطف الإنسان"[١]، فكلمة الوطن والموطن هي ارتباط بهويّة أساسيّة في الحياة؛ لأنّها تعني الارتباط ببقعة مميّزة لها حضور خاصّ، وإصرار الإنسان على تمسّكه به هو إصرار على التمسّك بالهويّة، والكينونة، والذات؛ لأنَّ المحيط البيئيّ في المكان يمثّل ملامح الخصوصيّة الّتي تشكّل الهويّة الثقافيّة[٢]، ولفظة الوطن لدى دحبور خارج حدود الزمان والمكان فهي متغلغلة في صميم قلبه، ولا يمكن أنْ تخرج أو تتزحزح لو زُنّرت حياته بالموت، فهو خارجه يعيش بمنفى كبير وعظيم، كيف إذا كان

---

[١] صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ٥٨٠.

[٢] ينظر: ماري تريز، عبد المسيح، **أفق التفاعل الثقافي الإبداعي التراثي بين المرئي والمنطوق والمكتوب**، مجلة الطريق، العدد٢١، ١٩٨٦م، ١٠٥.

هذا الوطن فلسطين المحتلّة والمعذّبة، لذلك لم يغفل دحبور في خطابه الشّعريّ عن استحضار الوطن ومفرداته الّتي تعمّق الدّلالة، وتنُمّ عن عمق العلاقة بين الفلسطينيّ ووطنه، حيث يعتبره الشاعر مصدرًا للأمل، والشّجن، وملاذًا آمنًا يحمل في طياته الحنين والوفاء، فيقول:

عيني يا عيني يا وطني

يا فاتحةَ الأمل القتّال، وفاتحة الشجن

أترجّلُ عندكَ، بعدَ رحيلي فيكَ، فلا ألقاكْ

أرتدُّ وحيدا

وأقولُ: لعلّكَ ..

أعرفُ أنّك لستَ بعيدا

وأحدّقُ .. ألمحُ وجهكَ في مرمى الحُلْمِ الكاشفْ

فاظهر رحماك[1]

إنَّ هذه الأسطر الشّعريّة مأخوذة من قصيدة **(عيني يا عيني يا وطني)**، الّتي منحتْ بعنوانها الافتتاحيّ أولى الإشارات السّيميائيّة الدّالّة على عِظم المكان في قلب الشّاعر، وهو أيقونةٌ تحمل دلالاتٍ عميقةً، وتخلق النّصّ حين تتآزر مع المتن الّذي يُعتَبَرُ جزئيَّةً نصّيَّةً ثانيةً من التّكوين البنيويّ الأكبر وهو الخطاب[2] ، فدحبور هنا ينادي وطنه بمنتهى القرب، ليعبر عن تلك الفرادة والخصوصيّة في علاقته به، فحينما يقول: **(يا وطني)** فهو يصوّره بظلّه الّذي يلازمه ويرحل معه أينما حلّ سواء أكان قريبًا منه أم بعيدًا عنه، وما زاد هذا الخطاب الشّعريّ بهاءً إشراك الجسد في التعبير عن حبّ الوطن ومكانته في قلبه؛ فاختياره للعين على وجه الخصوص يَنمُّ عن مدى

---

[1] **الديوان**،١٤٨/١.

[2] ينظر: الدّاودي، زاهر، **التّرابط النّصيّ بين الشّعر والنّثر**، ١٨٦.

حذاقته في التعبير، فبقوله: **(عيني يا عيني يا وطني)** بثَّ فكرة بلفظ بسيط أكّد فيها وفاءه لوطنه **(فلسطين)** فهو ليس مجرّد مكان جغرافيّ، وأشار إلى ارتباطه العميق فيه فهو راسخ في قلبه وعقله ووجدانه ولن يتنازل عنه، وكونه شاعرا مبعدا ومنفيّا عن وطنه فصيغة خطاب الوطن عنده جاءت بنبرة مختلفة، فجاء خطابه الشعريّ مثقلاً بالحنين واللّوعة والإحساس الدّائم بالفقد، "والحنين إلى الوطن ظاهرة عامة لا يستطيع المرء التخلي عنها، مَهمَا بلغ رقيّه الحضاريّ، وتطوّره الماديّ وسموه الروحيّ"[1] **فال**شاعر يلجأ إلى الوطن كملاذ آمن يبحث فيه عن الرحمة والحماية، هذا يعكس الرغبة في العودة إلى مكان الأصل والشعور بالأمان والحماية في حضن الوطن.

يتّضح ممّا سبق أنّ الشّاعر يملك روحا وطنيّة قويّة، ويواصل تأكيد تمسّكه بوطنه واستعداده للتضحية من أجله، يقول:

أتكمشُ بالفرح الآتي .. وأضيء

يتلملمُ جرحيَ بالفقراء، ويأمرني، فأضيء

وأحاربُ حتى تصبح يا وطني

وطني" [2]

فقد أجاد في هذا المقطع الشعريّ بتوظيف مفردات أوصلت القارئ إلى المطلب الأعظم، الّذي يتمثّل في شحذِ الهِمَمِ لاستعادة الوطن، فالوطن هنا بَرَزَ كمكان الالتئام والشفاء، وكمكان للنهضة والتحرر، رغم الجراح والآلام الّتي يكابدها الفلسطينيّون، ومع ذلك، يجد دحبور في وطنه الدافع للمضيّ قدمًا، والقتال من أجل العدالة، وتحقيق الثوابت المتمثّلة بنيل الحريّة واستعادة الوطن.

---

[1] حور، محمد، **الحنين إلى الوطن"في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي"** ، ٢٤.

[2] **الديوان ١/١٥٠.**

وخاطب دحبور في قصـــيدة (**على الجوع أنْ يفتح الباب**) الوطن العربيّ كمكان واجه فيه صراعا، وعايش تناقضات، موظفًا لفظة (وطني) على وجه العموم، قائلا:

لمن أنت يا وطني العربيّ؟

اتّسَعْتَ فكنتَ البلادَ جميعًا،

وضِقْتَ فما أنتَ إلا لصفٍّ:

جياعك،

أو بائعيك

لمن أنت يا وطني؟ [1]

يوجّه الشــاعر هنا سـؤالا للمكان (الوطن العربيّ) على سـبيل المجاز المرسـل ذي العلاقة المحليّة، فقد ذكر المحل وأراد الحالّ أي السـاكن لهذا المكان، فدحبور تنقّل بين مدن الوطن العربيّ بعد نزوحه وأهله من فلســـطين، ويعبّر هنا عن اندماجه العميق مع (المكان) وطنه العربيّ، وأراد من لفظة (الوطن) هنا ســـائر البلاد العربيّة، فهو يبحث عن هويّته ومكانته في هذا الوطن الّذي اتّسع للجميع عدا الفلسطينيّين الّذين كُتِب عليهم الشّقاء أينما حلّوا، فهو يهمس معاتبًا له بسؤال

(لمن أنت؟) إن كانت العربيّة تجمعنا والدين الإسلاميّ يوحّدنا فلماذا ترفضني يا وطني؟ فقد جاءت ياء المتكلم هنا لتكشـــف تماهيه مع المكان، فهو ينتمي لهذا المكان ويألفه ويحبّه، لكنه خُذِلَ حينما قوبلت مشـــاعره بالرفض والاســـتنكار، فالمكان هنا على اتســـاعه ضـــاق بالفلســـطينيّ(**اتّسَـــعْتَ ....وضِقْتَ**).

---

[1] **الديوان**، ١٨٤/١.

ويعود دحبور في القصيدة ذاتها وباستخدام اللفظة ذاتها (وطني) على وجه الخصوص ليشير إلى وطنه الأم (فلسطين):

أنا ضدٌّ من باع وابتاع واكتشفَ المجدَ في خلوةٍ،

وماذا ترى؟

إنني أكبرُ الآن،

يحتشدُ الحزنُ تحت الأظافر،

يطلبني وطني .. اشتاقت الأرض يا أهلها فإليها [1]

تتجلّى الدّلالة المكانيّة للوطن هنا بأبعاد عميقة تتعلّق بالهويّة والانتماء، وتُظهر لفظة **(الآن)** الدلالة المكانيّة للوطن كمكانٍ يتجلّى فيه الشوق والحنين إلى الأرض وأهلها، فهو يسمع صوت الأرض تناديه وتطلبه ليعود إليها بعد طول غياب، وبقوله: **(يحتشدُ الحزنُ تحت الأظافر)** يُفكّك بنية اللغة الشعريّة إلى صور مكانيّة مرتبطة ببنية ذات دلالة موجبة، ويقصد بذلك " العنصر المكانيّ، أو المفردة المكانيّة الّتي جاءت في سياق شعريّ لتدلّ على مكان أليف أو المكان الّذي نحبه، ونتطلّع إلى تحقيقه أو عودته "(٢)، فوَصْف الشاعر الوطن بأنّه مكان يحتشد تحت الأظافر، يعكس الشوق الشديد والرغبة العميقة في العودة والاندماج مع الأرض المسلوبة والشّعب الّذي ينتمي إليه، كما يظهر الوطن كمكانٍ يستوجب المقاومة والتصدي للظلم والاستبداد، حيث يعبّر الشاعر عن رفضه لأيّ عمليّة بيع أو تنازل عن شبر واحد من أرض الوطن، فهذا يجري على حساب القيم والمبادئ.

---

[1] **الديوان**، ١/١٨٤.

[2] مبروك، مراد، **جماليات التشكيل المكاني في " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ـ دراسة نصية ـ**، مجلة علامات في النقد، العدد ٣٤، المجلد العاشر، ١٩٩٩، ٣٨٤.

إنَّ الوطن هنا لا يمثّل أبعادًا هندسيّة فحسب إنّما هو الرّوح، والهويّة، والتاريخ الّذي يجسّد الوجدان الوطنيّ، والانتماء العميق للأرض وللمجتمع.

بعد سَبْرِ أغوار النصوص الشّعريّة الّتي خطها دحبور عن الوطن ومعاينة الإحداثيّات التّكوينيّة فيه نستخلص أنّ الدلالات الكامنة فيه تصبّ في دائرة تعظيم المكان (الوطن)، والانتماء له، وعدم التخلّي عنه مَهمَا كانت الظروف، والالتزام بحمايته وتحريره، فهو الحضن الدافئ، والأمّ الرؤوم، والملاذ الآمن، فالإنسان لن يجد ترابا أحنَّ عليه من تراب وطنه، لذلك روح الشّاعر معلّقة به، وحلم العودة لم ولن يفارق خياله.

ت-المدينة

تُعرّف المدينة بأنّها" تجمّعٌ سكانيٌّ كبير ـ مقارنةً بالرّيفِ ـ تتميَّز بحضارتِها الرَّاقيةِ وعِمْرانها المُمَيَّزِ، وتَوفُّر الخدمات، وتُمسِكُ بزمام المبادئ الاقتصاديَّةِ والسِّياسيَّةِ والثقافيَّةِ وتضبِطُهَا، فهي مِنْ سمات العصر والتَّحضُّر" [1]، وهي أيضًا "العلامةُ الَّتِي تدلُّ على التَّقدُّمِ الحضاريّ، كما أنّها الوعاء الَّذِي يستَغِلُّهُ الشُّعراء؛ لتصويرِ حالة التَّمَزُّق والضَّياع والتَّفَرُّق، ويجعَله إطارًا لفلسفَتِه ورؤْيَاه اتِّجَاهها"[2].

لقد احتلّت المدينة بصورة عامّة أهميّة كبيرة عند الأدباء، بوصفها مهدا للحضارة، ورمز تقدّم الأمّة واستقرارها، والبيئة الّتي تنمو فيها الثقافات، وتزدهر في حدائقها العلوم والفنون، وهي صورة الأمّة، نقرأ فيها أخلاق أهلها وقيمها ومثلها [3]، وعلى حدّ تعبير باشلار "المكان الّذي ينجذب نحوه

---

[1] منصور، مناف، **الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي**، مركز التوثيق والبحوث، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٨م.

[2] عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**،٩٠. .

[3] ينظر: أبو عياش، عبد الإله ، **أزمة المدينة العربية**، ١١.

الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسـيّة وحسـب، فهو مكان قد عاش فيه بشـر ليس بشـكل موضـوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز، وخاصّـة أنّه يملك جاذبيّة في أغلب الأحيان"[١]، وأحمد دحبور أورد المدينة في نصوصه الشّعرية، بوصفها مكانًا يرمز به إلى الوطن، بقوله:

ألم تكتشفْ بعدُ أنّ المدينةَ بيضاءُ في الليل؟

أنّ الطمأنينةَ اكتشفتْ وجهها بين هذي الشوارعِ؟

هذي المدينةُ عادت إلى بيتها بعد موتينِ،

هذي المدينةُ مَدَّتْ ذراعينْ للعائدينَ إلى البيتِ،

هل ترفعُ الآن كأسَ المدينةْ [٢]

وظّف لفظة المدينة بشـــكل رمزيّ ومجازيّ، وبتفكيك العناصـــر الداخليّة لهذه المقطوعة يمكن اقتفاء المتغيّرات الرّمزيّة الدّاخليّة، ابتداءً من شـــيفرة التّصـــوير الفنّيّ، إلى ســـيمياء الألفاظ، واستيراتيجات التّكوين المونولوجيّ، فدحبور يوظّف سيمياء اللّون بقوله:**(المدينة بيضاءُ باللّيل)** مما يَنُمُّ عن براعته فهذا اللّون يرمز إلى الأمل وسط الظلام، وإلى السلام والأمان الّذي يستشعره الإنسان في وطنه، وتشـــير عبارة **(هذي المدينة عادت إلى بيتها بعد موتين)** إلى فترة الغياب، والنفي، والاغتصـاب من قبل الاحتلال الصـهيونيّ، ولكن هذه الفترة سـتليها عودة للوطن بإذن الله ، وهذا يعكس المفهوم الفلســطينيّ للعودة إلى الأرض (فلســطين) والانتماء إليها رغم الاحتلال والتحدّيات والصـعوبات، وبرسـمه الصـورة الفنيّة **(هذي المدينةُ مَدَّتْ ذراعينْ للعائدينَ إلى البيتِ)** بما فيها من

---

[١] باشلار،، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ٣٧.

[٢] **الديوان**، ٣٢٢/١.

مشـــهد جســـديّ تجعل القارئ يهتدي إلى دلالات ومعانٍ أكثر عمقا وخفاء بين طرفي التشـــبيه، فالشّـاعر "هو الّذي يُقرّب بينها، لأنّه يكشـف العلاقات بينها بروحه وخياله"[١]، ثمّ يحتفي الشّـاعر بالعودة، فيظهر الفرح والاحتفال بعودة المدينة والعائدين إليها، وهذا يعكس الانتماء القويّ والفخر بالوطن والعودة إليه، ويمكن أن يكون رفع الكأس إشـارة إلى الأمل والتفاؤل بالعودة إلى فلسـطين، والاسـتقرار فيها بعد كل هذا العذاب الّذي عاناه في المنفى، يقول في قصـيدة **(قصـائد سـفريّة)** مُحمّلاً المدينة رمزيّة القوّة والصمود والثّبات في وجه المحتلّ:

خمسون مفردةً أخرجتني من الصّفْرِ،

ها إنني أتقدمُ،

ها إنني أتكلمُ،

خمسون مفردةً غيرَ واضحةٍ،

والأصابعُ،

والصبرُ،

والتوقُ،

إني أتابعُ معجزةَ الشهداءِ،

المدينةُ صامدةٌ،

والغزاةُ اللغاتُ لديهم ولا يدخلون [٢]

فيتحدّث بلغة القوّة والصّـمود، ويصـف دحبور المدينة **(صـامدة)** على الرغم من الاحتلال الّذي يتغذّى عليها، والتحدّيات والمحن الّتي تواجهها، وهذا يعكس إرادة الشـــعب واســـتمراره في المقاومة والثّبات رغم الظّروف الصّـــعبة، ويؤكّد أنّ الغزاة لديهم اللغات، ممّا يدلّ على رغبتهم

---

[١] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، ٦٩.

[٢] **الديوان**، ٣١٨/١.

وخططهم لاحتلال المدينة (فلسطين) والسيطرة عليها، ومع ذلك، فالشعب ما زال صامدا متجذرًا في أرضه، رافضًا الاحتلال مقاومًا له حتّى استعادة وطنه وتحريره من دنس المحتلّ، فهو لن ينكسر ولن يستسلم.

ذكر دحبور **(المدينة)** بصورة مغايرة مشيرًا إلى ما آلت إليه نتيجة الحصار والخناق الّذي فرضه الاحتلال الصهيونيّ عليها، قائلاً:

سأسأل عن حدودي

وأسأل، ثانياً، قَفَصَ المدينةْ

لماذا تُنْزَعُ الأظفارُ؟

ماذا يفعل المسمارُ في اللحم الطريِّ؟

هل المدينة فيك، يا قفصَ المدينةِ، مُسْتَقرٌّ أم رهينةْ؟ [1]

أظهر دحبور استخدامًا مميزًا للكلمات في تصوير المدينة بطريقة تعبيريّة ورمزيّة، فقد جاءت المدينة كرمز للحدود والانغلاق، حيث يربط المدينة بقفص ليشير إلى القيود، والسجن، والقمع والحواجز الّتي فرضها الاحتلال الصهيونيّ على المدينة (فلسطين) وأعاق حركة الفلسطينيّين سواء داخل فلسطين أم خارجها، فالفلسطينيّ يتنقل من بلدة إلى أخرى داخل المدينة بصعوبة جرّاء الحواجز الّتي ينصبها جيش الاحتلال، والّتي يهدفون فيها إلى التّضييق على الفلسطينيين وإذلالهم بالوقوف عليها لفترات طويلة، و التفتيش، أو الإغلاق في معظم الأوقات، عدا عن تعرضه للمساءلة، والتحقيق في حال سفره إلى خارجه، والتفتيش، والقيود الّتي تفرض عليه، فالشّاعر هنا

[1] **الديوان**، ٣٦٨/١.

أراد رفع هذه المظالم إلى ربّ السّـــماء وأراد ب لفظة **(حدودي)** أنْ يشـــير إلى الحدود الجغرافيّة للمدينة (فلسطين) قاصدًا الحدود الّتي كانت عليها قبل ال١٩٤٨م، والّتي تضمُّ فلسطين بأكملها من النّهر إلى البحر، لا الحدود الّتي رسمها الاحتلال بعد نهبه واستيلائه عليها.

ولأنَّ الصورة الشعريّة تنقِلُ انفعال الشاعر وفكرته، فإنّه لا مناص من أن يكون الخيال وسيلة من وسائل استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره إلى المتلقّي على نحوٍ مؤثّر [1]، فَرَسْمِ دحبور للصورة الفنيّة **(ماذا يفعل المسمارُ في اللحم الطريّ؟)** وتضّمينها أسلوب الاستفهام مكنّته من إيصـال مشـاعر القمع، والظلم الّذي يتعرّض له الفلسـطينيّون في المدينة، حيث يُظهر الأظفار كوســيلة للإيذاء، والمســمار كرمز للاســتيطان والاحتلال الّذي يغرز في اللحم، ويؤلم الشــعب الفلسطينيّ.

ويتسـاءل الشّـاعر **(هل المدينة فيك، يا قفصَ المدينةِ، مُسْـتَقرٌّ أم رهينةْ؟)**عمّا إذا كانت المدينة مأوى ومكانا آمنًا للفلسطينيّين أم كانت محتجزة ومحاصرة ومهدّدة بالاستيلاء عليها وتهجير أهلها، فهذه التســاؤلات تعكس الحيرة، والقلق الّذي يشــعر به الفلســطينّيون اتّجاه مدينتهم الّتي يحبونها، فالمدينة مثّلت مكانًا أليفًا؛ لكنّه يتعرّض لأذى وتعذيب مِن قبل المحتلّ الّذي يلفّ الحبل حول عنقها لخنقها وخنق مَن فيها.

ثانيًّا: المكان المعادي

يُعرَف المكان المعادي بأنّه: مكان غير محبب إلى النّفس، يعكس صــورة القهر، والعذاب ، والخوف، وعدم الأُلفة، ومثّل عند الشّعراء المكان الّذي صبّوا فيه كلّ ضغوطاتهم النفسيّة، وأحزانهم،

---

[1] ينظر: إسماعيل، عزّ الدين، **الأدب وفنونه ـ دراسة ونقد**، ٧٩.

فهو مكان خانق ومكروه بالنسبة لهم، " وبالتالي كانت علاقته بساكنيه علاقة عداء وكراهيّة؛ لأنّ الشّاعر عَمَد من خلاله إلى استرجاع لحظات ألمه، وطغيان قسوة المكان عليه من خلال علاقاته بالآخرين الّذين ربطته بهم علاقات خاصة" [1]، وجاء ذكر الأماكن المعادية عند الشّاعر أحمد دحبور كأماكن تركَت أثرًا سلبيًّا في عقله ووجدانه، وتحمل في طياتها ذكريات سيّئة، وتمثَّلت بالسجن، والقبر.

أ- السّجن:

يُعدّ السجن أحد الأماكن المغلقة، والمانعة للحريّة، وهو من أكثر الأماكن عدائيّة للإنسان، إذ له أثر كبير في الضغط النفسيّ على عموم من دخله، ففيه " تُسلب حرّيات الناس بغض النظر عن أصنافهم، وأسباب حبسهم، فهو مكان له حدود وحواجز، لا يستطيع مَن بداخله الخروج منه إلّا بتحطيمها" [2]، كما أنَّ الزمن الّذي يجري فيه لا يوازي الزمن الخارجيّ؛ فللسجن زمنه الخاصّ الّذي يتخلّل الذات المسجونة، ويطبعها بحركته شبه الراكدة، الّتي من شأنها تبليد الإحساس، وقتل المبادرة وإخماد الثورة، بَيْدَ أنّ هذا الزمن الدائريّ يتيح شيئا من الانفراج والانفتاح فيفسح صدره للتأمّل والمراجعة، وبذلك ينتفي وجوده الماديّ حاجزا يسكن منطقة (البين بين) إنّه جزيرة تقع على مسافة ما بين الواقع واللاواقع، بين الوجود واللاوجود، بين السماء والأرض، بين الحياة والموت، على مدرج التأمّل الثاقب، إنّه هناك وهنا في ذات الوقت، والسجن وإنْ شكَّل مكانيّا حيّزا للقهر، فإنّه زمنيا تعطيل لسيرورة الحياة .. حياة فرد معين، وكأنَّ السجان يريد أنْ يوقف حياة السجين لسنوات معدودة، ثمَّ يُعيد تشغيله بعد ذلك، فالإقصاء مضاعف: إقصاء مكانيّ، وإقصاء زمانيّ، وهنا

---

[1] عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر ابراهيم نصر الله**، ٧٩.

[2] حمودة، حنان محمد موسى، **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر**، ١٠٠.

تتكشّـــف فكرة (البين بين) فالســـجن لا وجود لـه في المكان العامّ ولا في الزمان العامّ إنّما هو مقصى[١].

وجاء توظّيفه عند دحبور حاملًا دلالات مختلفة، ففي قصـــيدة **(اســـمنا واحد والطريق)** الّتي أهداها إلى صديقه خاطًّا بقلمه هذه الكلمات: (إلى أحمد دحبور صديقي وشريكي في الاسم، كان في كرب، وكنت في أزمة ...)، يقول:

يا أخًا أُمُّهُ لم تلدني

نحن لسنا وحيدينِ،

فالأرضُ عامرةٌ،

إنّها كرةٌ وتدورُ

نزور الحياة ولا نكتفي، فتدور الحياةْ

يلعب الليل بالنجم،

لكنَّ في الليل والسجن شمسًا تغنّي

خارجَ الليل ..

أو داخل السجنِ ..

لا بأسَ،

حدّ العذوبة، حدّ العذاب .. [٢]

تعكس هذه الأســطر الشــعريّة روح المقاومة، والأمل الّذي يعيشــه الشــعب الفلســطينيّ رغم التحدّيات والمصــاعب، وتؤكّد على قوته وإرادته في النضــال من أجل نيل الحريّة وتحقيق العدالة،

---

[١] ينظر: حبيب، مونسي، **فلسفلة المكان في الشعر العربي**، ٩٧-٩٨.

[٢] **الديوان**،**٢**/١٩٦.

فلفظة **(السجن)** هنا انزاحت عن دلالتها الحقيقيّة كمكان معاد وغير محبّب إلى دلالة إيجابيّة **(شمس تغنّي في السجن)**، فالشمس، والغناء ألفاظ مفعمة بالأمل والإيمان، والفرح، كيف وإن كانت تلك المعاني في السجن؟ فالأسير الفلسطينيّ برغم تواجده في السجن إلّا أنّه يتجاوز ظلمته، بروحه المقاوِمة، وعزيمته القويّة، وإبداعه وسعيه إلى تعلُّم كلّ ما هو جديد داخل أسوار السجن، فهناك الكثير من الأسرى الفلسطينيّين أكملوا تعليمهم داخله، وسطّروا أعظم الإنجازات، مثل: كتابة الروايات والأشعار، وإتقان الكثير من الحِرَف اليدويّة، برغم الظروف الصّعبة الّتي يتواجدون فيها، وبرغم سياسة التضيّيق والحرمان الّتي يفرضها الاحتلال الصهيوني، فهذه الصّورة تعكس روح الصمود والثبات في السجن، ومقاومة القيود والحصار، والإيمان بأنّ الحقّ سينتصر في النهاية لا محالة.

إنَّ " السجن ...عند الإنسان المناضل، لا يشكّل نهاية الدنيا، أو نهاية النضال والمقاومة، بل يشكّل مرحلة تتحفّز فيها ذات المناضل لبداية حلقة جديدة من سلسلة النضال، والمقاومة الّتي لا تنتهي ولا تتوقف"[1]، ويشير دحبور بقوله:**(حدّ العذوبة، حدّ العذاب)** إلى التناقض في حياة الفلسطينيّين بشكل عامّ، فحياتهم تتراوح بين لحظات من الفرح والسعادة، ولحظات من الألم والمعاناة، لكنَّهم برغم ذلك يستمرّون في الصّمود والتصدي للاحتلال بكلّ قوة وإصرار. يقال: الضربة الّتي لا تقتلك تُقَوّيك، وقد استحضر دحبور هذه المقولة في خطابه الشعريّ الآتي، قائلاً:

ألا يموت اللاجئونْ؟

قلْ لا يموت اللاجئونْ

خِيَمٌ .. وليلٌ مشمسٌ

---

[1] عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله**، أطروحة دكتوراة، ٩٠.

فأسٌ .. ورأسٌ يابسٌ،

زنزانةٌ .. ويقاتلونْ

قل لا يموتُ اللاجئون

قل: هل أتاكَ دمٌ من النبأ الفلسطينيّ؟

أشهدُ أنَّ حرفتَهُ التحمّلُ"[1]

فهو هنا يُشيد بعظمة شعبه، وقوّته، وجبروته، وصموده في وجه المحتلّ، فهو شعب الجبارين الّذي مهما لاقى من أصناف العذاب والظلم والمعاناة، لا يزال يعيش بعزّة وكرامة، ويتسلّح بإرادة قويّة يَصعُب كسرها **(حرفتَهُ التحمّلُ)**، وبرغم التناقض الّذي يعيشه اللاجئون، وبرغم الظروف الصّعبة **(خِيَمٌ .. وليلٌ مشمسٌ)**، والصّراعات الّتي يواجهونها **(فأسٌ .. ورأسٌ يابسٌ)**، وبرغم القيد والحصار **(زنزانةٌ .. ويقاتلونْ)** إلّا أنّهم مستمرّون في النضال من أجل الحريّة والعدالة، ومدَّ الشاعر خطابه الشّعريّ قوّةً، بتوظيفه لأسلوب الاستفهام، الّذي ابتغى منه الدهشة، والاستغراب، والذهول من عظمة شعبه، ومتانته، وصلابته أمام المحتلّ.

وأشار دحبور إلى الحلم الّذي يراود كلّ فلسطينيّ، وهو نيل الحريّة، الحريّة الّتي لا تقدّر بثمن والّتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأرض المغتصبة، فلا حريّة بدون أرض، ولا حريّة بوجود سجون الاحتلال، فهذا المكان **(السجن)** يتناقض مع معنى الحريّة لأنّه رمز للعبوديّة والاضطهاد النفسيّ، وهو زنزانة التعذيب، وتجدر الإشارة إلى أنَّ الشاعر لم يتعرّض لتجربة السجن في حياته، لكنَّه كان يوثّق تجارب أصدقائه، وأبناء شعبه الّذين ابتلوا بتلك التجربة، وتجرعوا مرّها، لذلك يرجو من الله تعالى ويتضرّع إليه بأنْ يستجيب دعاءه، ويحقق حلمه بتبييض السجون، فوظّف تعبير **(ليلة القدر)**

---

[1] **الديوان**، ١/٣٣٢.

فهي في ديننا الإســـــلاميّ ليلة مباركة، والدعاء فيها مُســـــتجاب بإذن الله، ويُقال إنّها تُغيّر أقدار النّاس، فالشاعر تجتاحه الرغبة العارمة في تغيير قدر الفلسطينيّين إلى الأفضل، وذلك بنيل الحريّة، ودحض الاحتلال، فيقول:

إذا انفتحت ليلة القدر لي

فلن أسأل الله أن يرجع الأبيض المتوهج في الرأس أسودْ

ولن أتردَّدْ

بتبييض ليل السجونِ [1]

برع دحبور في توثيق جريمة من جرائم المحتلّ الّتي يرتكبها بحق الفلسـطينيّين وهي السـجن، إذ أنّه بتوظيفه للفظة **(السـجون)** يشـير إلى كثرة السـجون الإسـرائيليّة المقامة على أرض فلسـطين، وكثرة عدد الأســرى الفلســطينيّين، فهو هنا يرغب بتحويل ليل الســجون إلى نهار مشــرق، وحريّة مطلقة، ويومِئ إلى حلم شعب بأكمله وهو تبييض السجون، الّذي سيتحقق بتحرير فلسطين.

ب-القبر

القبر هو عبارة عن حفرة مغلقة مظلّمة موحشـــة، تمثّل نهاية الحياة، واختصـــار لوجود كان على هذه الأرض، هو" مكان لا نشـــعر فيه بالراحة لكونه يهيّج في داخلنا ذكريات الأهل والأحبّة مِمَّن فقدناهم، ولمّا كان القبر المكان النهائيّ للإنســـان، ومهد الميت الأخير، والمعبر إلى الحياة الآخرة، فحين يوظّفه الشـاعر فإنَّه يرمز فيه إلى الضـعف والعجز الإنسـاني " [2]، وفي" القبر دلالة

---

[1] **الديوان**، ٢٠٣/٢.

[2] نقاز، ليلى، نبيلة، **المكان في شعر فدوى طوقان**، ٧٠

وإيحاء وإشارة للموت تُعدّ من أعظم الإشارات وأقواها؛ لأنّه المكان الّذي يضع النقطة الخاتمة؛ ولأنّه يجمع بداخله كلّ الأشكال والألوان"[١].

إنّ القبر عند دحبور اتّخذ دلالات وأبعاد نفسيّة مختلفة، فقد جاء في قصيدة **(بيان الفقراء)** بدلالته الأصليّة كونه مكانًا موحشًا يذكّره بموت الأحبّة، فيقول:

حسنٌ .. فلنكشفِ الأوراقَ،

هذي لغةُ الموتِ الصّريحة

ذرعتْكم من حمى أسراركم حتى الفضيحةْ

فاكشفوا،

نُبّئتُ عن دمع طُفيليٍّ على قبر أبي

ويد تفتح للنسيانِ بيتَ العرب

ويلكم هذا شهيدٌ لا ذبيحةْ

فاكشفوا [٢]

إنَّ القبر في هذه السطور الشعريّة يُمثّل مكانًا مُحزنًا يضمُّ الألم العميق الّذي يعاني منه الشاعر والشعب الفلسطينيّ بأكمله، فـ " الأماكن الّتي عانى فيها الإنسان تبقى راسخة في داخله، فهي تمثّل لحظات العزلة الماضية" [٣] فهو يحمل ذكريات مُحزنة، وذلك لفقدهم الأحبّة، بفعل الاحتلال الصهيونيّ الغاشم الّذي يحترف القتل **(لغة الموت)** مذ دخل إلى فلسطين بدءًا بالنكبة والمجازر المتعدّدة الّتي ارتكبها الاحتلال بحق الفلسطينيين في دير ياسين، والطنطورة، ومن ثمّ النكسة،

---

[١] الجمل، حنان، **شعر الموت في العصر العباسي**، ١٢١

[٢] **الديوان**، ١٦٤/١.

(٣) باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ٤٠.

ومجزرة صـبرا وشـاتيلا، ومجزرة الحرم الإبراهيمي، يتلوها الانتفاضـة الأولى، والثانيّة، وانتفاضـة السـكاكين، وغيرها، عدا عن المجازر والحروب البشـعة الّتي ارتكبها بحقّ أهلنا في قطاع غزة إلى يومنا هذا، فالشـاعر أحمد دحبور يُسـقط دلالات الماضـي على الحاضـر عَبْر جدليّةٍ ثنائيةٍ، وكأنَّ فِعل القتل والإبادة يَتَكَرَّرُ عَلَى فلسطين وشعبها باختلاف الزمان، وعلى يدّ المجرم نفسه.

فالموت بات أداة بيد محتلّ مجرم تطارد الفلسطينيّين أينما ذهبوا، فكلّ بيت فلسطينيّ فيه شهيد أو أكثر، وفيه أحبّة اكتوت قلوبهم بنار الفقد، يذرفون الدمع ليل نهار، في كلّ شبر من فلسطين قبر يضمُّ روحًا فلسطينيّة قُتلت بدم بارد، ذنبها الوحيد هو الصمود في أرضها، وعدم الاستسلام لعدوها، ترتبط هذه المقطوعة بشـكل خاصّ بالتاريخ الفلسـطينيّ المعاصـر الّذي شـهد العديد من المآسـي والمصائب.

وربّما قَصَـدَ دحبور بلفظة **(قبر أبي)** مصـير القضـيّة الفلسـطينيّة، وتباكي العرب عليها بدموع وصـفها بالطفيليّة، وبقوله: **(بيت العرب)** إشـارة إلى البلاد العربيّة التي نسـيت القضـيّة الفلسـطينيّة مدفوعة بيد مجهولة، وكرّر البيت الشعريّ أكثر من مرة في القصيدة بقوله: **(ويد تفتح للنسيان بيت العرب)**، فتُعدُّ الصّـورة الشـعريّة وسـيلة الشـاعر للتعبير عن أفكاره، ومدى نجاحها يعتمد على قدرة الشـاعر الحقيقيّة على تشـكيلها بمثل ما يجول في خاطره، فهي ليسـت بالشـيء الجديد، وإنمّا هي موجودة منذ وجود الشـعر، فالشـاعر يتّكِئ على الصـورة" ليعبر عن حالات غامضـة لا يسـتطاع بلوغها مباشرة، أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقّة لما يجده الشاعر"[1]، وقد برع دحبور هنا بتشكيل صوره الشعريّة الّتي عكست دلالة القبر بالنسبة له، فيقول:

إنَّ القبرَ يمشي نحونا بألف رِجْلٍ

---

[1] ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، ٢١٧.

"بينها الصبرُ وبينها الدموعُ،

وأنا لن أمنحَ القبرَ حذاءً واحدًا"

قال: إنَّ القبرَ يمشي نحونا بألف رِجْلٍ[1]

حملت هذه المقطوعة صورة شعريّة مُعبّرة أسهمت في إيصال فكرة الشاعر، فجاء القبر هنا مكانا رَمَزَ للنهاية والموت، وقد أضفى عليه الشاعر صفات إنسانيّة (**إنَّ القبرَ يمشي نحونا بألف رِجْلٍ)**، فشبه القبر بالمحتلّ الّذي يمشي صوب الفلسطينيّين أينما ذهبوا لقتلهم وإنهاء حياتهم، فالقبر رمز للهلاك والموت، وهذا ما يبتغيه الاحتلال، وبتعبيره **(بألف رجل)** إشارة إلى القوّة الهائلة والمدمّرة والأساليب المختلفة الّتي يستخدمها المحتلّ لقتل الفلسطينيّين وقمعهم.

وبقوله: **(وأنا لن أمنح القبر حذاءً واحدًا)** يعكس قوّة الإرادة والصمود لدى الشاعر والشعب الفلسطينيّ، ورفضهم التام الخضوع للموت أو الهزيمة، وقراره بعدم منح القبر حذاء واحدا يَنمّ عن رفضه لأيّ صلح، أو تنازل، أو مساعدة للاحتلال، لأنّ ذلك يعني معاونة الاحتلال في قتل أبناء وطنه، وممّا أسهم على ترسيخ أفكاره هذه، توظيفه لضمير المتكلم (أنا) ليعبر عن انتمائه لوطنه وعدم تنازله عن شبر واحد للمحتلّ، فحاله كحال أبناء شعبه الّذين يصرّون على المقاومة لتحرير فلسطين، وتوظيفه لأسلوب النفي الّذي حمل دلالات الغضب، والقسوة، ودلالة الفعل المضارع (أمنحَ) على استمراريّة تحقيق الحدث، وكينونته الفعليّة، فهو من خلال الصورة الشعريّة يؤكدّ عزيمة الشعب الفلسطينيّ على المقاومة والبقاء حتى تحقيق الحريّة.

---

[1] **الديوان**، ١/٣٣٦.

لم تقتصـر دلالة القبر عند دحبور على ما سـبق، إنّما أخذت تسـير باتّجاه دلالة أخرى، تتمثّل في التمرّد على الواقع، والتحرّر، ومقاومة الوضـــع الّذي آل إليه الشـــعب الفلســـطينيّ، فيقول في قصيدة **(من يوصل الجبل؟)** الّتي أهداها إلى روح توفيق زيّاد:

وزَحْزحَ القبرَ مَيْتٌ، فالحياةُ لنا

الله أكبر .. هذا سرُّ أسراري

ودون وهمٍ، رأيتُ الدربَ أبْعَد من

مسافتي خطوتي الأولى وأسفاري

لكنَّ لي علمًا ضايق المكان بهِ

حتى جَمَعْتُ له أرضًا من الغارِ [1]

فالقبر هنا يرمز إلى القيود والحدود الّتي وضعها الاحتلال على الشعب الفلسطيني، فبتعبيره (**زحزحة القبر**) إشـارة إلى رغبة الشـاعر في التحرّر من هذه القيود، والتغلّب على الموت الروحيّ الّذي يمثّله الاحتلال، وبقوله: **(الحياة لنا)** تعبير عن إصـراره وشـعبه على البقاء والصـمود رغم كل الصـعاب والمحن الّتي يواجهونها، إنَّها رسـالة تأكيد حقّ الفلسـطينيّ في العيش بكرامة وحريّة داخل أرضـهم.

ويُلمّح الشـاعر إلى ضـيق الأمكنة بالفلسـطينيّين، لكنّه يُؤمن أنّه في نهاية المطاف سـتكون العظمة والنصـــر لهم، فورق الغار لطالما ارتبط بالخير ومحاربة الشـــر، ولا يزال يرمز إلى العظمة والنصـر، إنَّ " المكان هو منطلق الشـاعر ومنتهاه في تشـكيل نصّـه الشـعريّ المكانيّ، فالعلاقة بين الشـعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشـعّبة الأبعاد، من خلالها قد يصـبّ الشـاعر على مكان ما

---

[1] **الديوان**، ٢٦١/٢.

طابعا خاصـا، فيحوّله من مسـكن خرب إلى طلل مثير ومن حجر أصـمّ إلى شـاهد على لحظات مجد وجد " [1] وتوظيف القبر عند دحبور جاء بدلالات مختلفة، فقد وظّفه بشكل مغاير في قصيدة (الفهدُ ينشرُ أسراره)، بقوله:

ولعصفورة الفهد موعدها،

يتقدَّمُ وعلٌ،

فيأتي الثّلاثةُ في موكب الفقراء،

وتنهضُ زنبقةٌ في مدار أسير

يصافحُها الواصلون فينهدمُ القبرُ

والأرضُ تخضَّر

تخضَّر،

تخضَّر حتى تحاذي السّماء[2]

فالشاعر قد تخطّى حدود السائد المألوف هنا، فهو لم يركن إلى الدلالة الحقيقيّة والواقعيّة للقبر، بل قفز إلى أجواء الرمز محلقًا بعدة أجنحة آملاً أن يتبْعه القارئ مترسّـما خطاه، فالتجانس بين الشـاعر والمتلقّي أمل يسـكن كلّ شـاعر في قدرة متلقّيه تتبّع الظلال الهاربة وراء الإيحاءات والإشارات، فالشاعر لا يقول كلّ شيء وإن كان يرغب من ـــ أعماقه ـــ أنْ يقول كلّ شيء بيد أنّ حدود الفن المكانيّة والزمانيّة تحول دون ذلك ولا يبقى أمام الشـاعر غير ذلك (التواطؤ) بينه وبين المتلقّي ليمرّر من خلاله تيار التداعي والإحالة المرجعيّة، وإذا أحسَّ الشاعر أنّ الوتيرة قد ضبطت

---

[1] درويش، أحمد، **في نقد الشعر الكلمة والمجهر**، ٨٤.

[2] **الديوان**، ٢١١/١.

راح يغرق في عتمات المعنى أكثر فأكثر وتلفع شـــعره بالغموض والرمز[١]، فالمعروف أنّ القبر مكان يرمز إلى الموت وانتهاء الحياة، ومن البديهي أنّ انهدامه إشـــارة للبعث والثورة و التجديد والحياة، بالتالي فإنّ دحبور أعمل العقل في الوصول إلى دلالة المكان (القبر) الّتي قصدها، فبقوله: **(وتنهضُ زنبقةٌ في مدار أسير)** و **(يصافحُها الواصلون فينهدمُ القبرُ)** يشير إلى الطبيعة الخصبة والجمال الّذي يتجسّد في الأرض الفلسطينيّة الأسيرة والمغتصبة من قِبَل الاحتلال الصهيونيّ، وقد ترتبط أيضًـــا بالثقافة والتراث الفلســطينيّ، لكنّ نهوضــها ومصــافحة الواصــلون (المقاومون) لها، وتفاعلهم معها يؤدّي إلى تدمير القبر وتجديد الحياة، وبقوله: **(الأرضُ تخضَّر تخضَّر، تخضَّر حتى تحاذي السّماء)** إظهار إلى الخير الّذي يأتي بعد العناء، فاللون الأخضر له سيميائيّة تتمثّل بكونه " لون الخصـــب والرزق في اللغة العربيّة، وهو لون النعيم في الآخرة " [٢]حيث تخضـــرّ الأرض وتزهر حتى تصبح مثل السماء، وربط الأرض بالسماء في رؤية تعكس التواصل الروحيّ والحضاريّ والثقافيّ للشعب الفلسطينيّ.

إنَّ القبر هنا جاء مكانا يحمل في طيّاته الحياة الجديدة للفلســطينيين بعد تحريرهم لأرضـــهم، حيث يشير الشاعر إلى حبّ الفلسطينيّ للحياة، والعيش بأمن وسلام، وقوّته على مقاومة الاحتلال، ودحره وتغلبهم عليه، ويستحضرني في هذا الموضع قول الشاعر التونسيّ أبي القاسم الشّابيّ:

إذا الشَّعْبُ يوماً أرادَ الحياة فلا بُدَّ أنْ يَسْتَجيبَ القدرْ

ولا بُدَّ للَّيْلِ أنْ ينجلــي ولا بُـدَّ للقيدِ أن يَنْكَسِـــــرْ

---

[١] ينظر: حبيب، مونسي، **فلسفة المكان في الشّعر العربيّ**، ٨٤.

[٢] مختار عمر، أحمد، **اللغة واللون**، ٧٩.

يتّضح في هذا الفصل أنَّ الشاعر أحمد دحبور قد انكبَّ على مظاهر الطبيعة، فوظّفها في شعره، وعبَّرَ عنها بقدر فاعلية كلِّ مكانٍ منها، وبقدر موقفه الشعوريّ والفكريّ اتجاهه، فحضرت بتقسيماتٍ مختلفة، فمنها المكان المفتوح كالأرض، والشـــارع، والطريق، ومنها المكان المغلق كالبيت، والبئر، والقصـــر، والكهف، كما حضـــر منها المكان الأليف كالبحر، والوطن، والمدينة، والمكان المعادي كالسجن والقبر، وذلك بقدر امتلاك كلّ مكان لدلالات مكانيّة أثْرَت إبداع الشاعر وحرّكت أحاسيسه، ونَمَّت وجدانه.

الخاتمة

الحمد لله الذي به تتمّ النعم، والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، بعد الانتهاء من دراسة **(جماليات التّشكيلِ المكانيّ في شعر أحمد دحبور)** أتمنى أن أكون قد وُفِّقتُ في عرض مادة منظّمة عكست المرجو منها، وفيما يلي أهمّ النّتائج التي خلُصَت إليها:

١. يعدّ الشاعر أحمد دحبور من الشعراء الّذين ارتبطوا بالمكان واندمجوا به، فتنوع المكان في شعره ، فقد حضرت معظم المدن الفلسطينيّة، والكثير من المدن العربيّة، إضافة إلى العديد من الأماكن الطبيعيّة المختلفة.

٢. برزت أهميّة المكان لدى الشاعر أحمد دحبور من خلال توظيفه في النصوص الشعريّة وإعطائه دلالات، فأمكنته جاءت مُحمَّلة بإيحاءات خاصة، إذ بدا حبه واضحا لها كمدينة حيفا، لكنَّه في الوقت نفسه تجلى حزنه عليها، لما آلت إليه بعد احتلالها، فاستخدم المكان للتعبير عن أحواله النفسية.

٣. المكان بالنسبة للشاعر أحمد دحبور ليس مجرد مأوى يسكنه، أو أرض يزرعها، أو حديقة يتنزه بها، إنّما هو كيانه ووجوده، فهو الوطن المسلوب والمغتصب، وهي الأرض المحتلّة التي يتمنّى أن يعود إليها، ويلمس ثراها، وهي أساس سعادته وشقائه في الحياة، ثمَّ إنَّ سبب العذاب والمأساة والألم الذي يعيشه الفلسطينيّ سببه غياب المكان والبعد عنه.

٤. إنّ الاستدعاء المكثّف للمدن الفلسطينيّة (حيفا/ النّاصرة/ القدس/ عكا/ يافا/ طوباس/ غزة/ الخليل) لم يأت عبثا بل أراد الشاعر أحمد دحبور أن يعبر عن حسه العالي بالآلام الّتي تعرضت لها هذه الأماكن والمدن جرّاء الاحتلال الصهيونيّ، فكان الحنين إليها ظاهرة واضحة، وحديثه عنها

عَكَسَ الأبعاد الجماليّة، والدينيّة، والتّاريخيّة الّتي تتميز بها، فاستنطقها، وشخَّصها، واستحضر جمالياتها المختلفة من ذاكرته، وعَبَّرَ عن أمنيته بتحريرها، والعودة إليها، فقد أنهكه التّعب في المنفى.

٥. إنَّ استدعاء بعض المدن العربيّة مثل: سوريا (الشام) وعمّان جاء ليعكس الخذلان العربي الّذي تعرضت له القضية الفلسطينيّة، وبعضها الآخر مثل: حمص ليعكس صورة مؤلمة تتعلّق بواقع حياة الفلسطينيّ النازح، الذي يسكن المخيم، وبعضها الآخر مثل: كربلاء، ليشير إلى البعد التاريخي و الحال الّذي جمع بينها وبين فلسطين، أمّا القادسيّة فوظّفها ليستذكر أمجاد العرب ويتحسر عليها، واستدعاءه لبعضها جاء ليعكس عمق الارتباط الشخصي بالمكان وتأثيره العميق على ذاكرته، حيث تتجلّى هذه الذاكرة في حنينه للماضي وتطلعه للعودة إليه كما في توظيفه لشارع السلط.

٦. كشفت الدراسة عن حالة من الانفصام الواضح بين الذات العتيقة بذكرياتها وأحلامها التي وئدت، والآخر الشخصي الذي يتمثّل في الذات الحاضرة ومعايشتها للواقع الجديد.

٧. كشفت الدراسة عن قوّة ارتباط الشّاعر أحمد دحبور بأرضه، فقد مثّلت الأرض بالنسبة له مكانًا مفتوحًا يُحبّه، ويألفه، لكنّه حُرم منه فبات يتلهّف للعودة إليه، وحالة (فقد الأرض) ظلّت ترافقه في المنفى، وبَقِيَّ متمسّكًا بأرضه رغم بعده عنها لمواجهة النفيّ والشتات، ولكيّ تبقى أرض فلسطين المكان الأصلي الّذي سيعود إليه في يوم من الأيام.

٨. وصف دحبور عددا من الأماكن الأليفة، جاءت قريبة لنفس الشاعر أحبّها وتعامل معها بشفافيّة تامة كالبيت، والوطن، والمدينة، وظهرت هناك أماكن معادية شعر تجاهها بالقهر والحزن كالسجن، والقبر.

ثَبتُ المصادرِ والمراجعِ

- **القرآن الكريم**
- **الكتبُ:**

- إبراهيم، نبيلة، **فن القص في النّظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، القاهرة**، دار غريب للطباعة والنّشر والتَّوزيع، ١٩٩٥م.

- إسماعيل، عزّ الدين، **الأدب وفنونه ــ دراسة ونقد**، الطبعة التاسعة، القاهرة، دار الفكر العربي، ٢٠١٣م.

- إسماعيل، محمد السيد، **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، د.ط، الشارقة، دار الثقافة والإعلام، ٢٠٠٢م.

- أحمد، مرشد، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، د.ط، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢م.

- الأسطة، عادل، أحمد دحبور، **مجنون حيفا.. قراءات**، الطبعة الأولى، فلسطين، وزارة الثقافة الفلسطينية، ٢٠١٨م.

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن حسن (ت٣٥٦هـ) ، **الأغاني**، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، الطبعة الثالثة، بيروت ، دار صادر، ٢٠٠٢م.

- امرئ القيس، **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، الطبعة الرابعة، القاهرة، دار المعارف، د.ت.

- باختين، ميخائيل ، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، د.ط، سوريا، وزارة الثقافة، ١٩٩٠م.

- باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، الطبعة الثانية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.

- بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

- بدوي، عبد الرحمن، **مدخل جديد إلى الفلسفة**، الطبعة الأولى، الكويت، وكالة المطبوعات، ١٩٧٥م.

- البستاني، صبحي، **الصورة الشعريّة في الكتابة الفنيّة والأصول والفروع**، د.ط، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦م.

- الجرجاني، علي بن محمد، **التّعريفات**، د.ط، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٥م.

- الجوهري، اسماعيل، **الصّحاح في اللّغة**، تحقيق: أحمد عطار، الطبعة الثانيّة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.

- حبيلة، الشّريف، **بنية الخطاب الرّوائي "دراسات في روايات نجيب الكيلاني"**، د.ط، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م.

- حسيبة، مصطفى، **المعجم الفلسفي**، د.ط، عمّان، دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

- حمودة، حنان محمد موسى، **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر**، الطبعة الأولى، جدارا للكتاب العالمي، ٢٠٠٧م.

- حور، محمد، **الحنين إلى الوطن "في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي"**، د.ط، ١٩٩٨م.

- الدّاودي، زاهر، **التّرابط النّصيّ بين الشّعر والنّثر**، الطبعة الأولى، عمّان، دار جرير، ٢٠١٠م.

- دحبور، أحمد، **الديوان**، الطبعة الأولى، الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، ٢٠١٧م.

- درويش، أحمد، **في نقد الشعر الكلمة والمجهر**، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٩٦م.

- دنقل، أمل، **الأعمال الشعريّة**، الطبعة الثانيّة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٢م.

- رزوقة، يوسف، **عز الدّين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول**، د.ط، عمّان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

- رماني، ابراهيم، **المدينة في الشعر العربي المعاصر: الجزائر نموذجًا**، د.ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

- زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، الطبعة الخامسة، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م.

- الزّبيدي، محمد بن عبد الرازق الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مجموعة من المحققين، د.ط، بيروت، ج٩، دار الصادر ، د.ت.

- زعرب، صبحية، **غسان كنفاني ـــ جماليات السرد في الخطاب الروائي ـــ** ، الطبعة الأولى، الأردن، دار مجدلاوي للنشر، ٢٠٠٦م.

- شيخ الأرض، تيسير، **المدخل إلى فلسفة ابن سينا**، الطبعة الأولى، بيروت،، دار الأنوار،١٩٦٧م.

- الصفدي، عالية أنور، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، الطبعة الأولى، الأردن، المعتز للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

- صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، د.ط، بيروت، ج٢، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م.

- طاليس، أرسـطو، **الطبيعة**، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الطبعة الرابعة، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤م.

- عباس، إحسـان، **اتجاهات الشـعر العربي المعاصـر**، الطبعة الأولى، بيروت، د.ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٨٧.

- العبيدي، حسـن مجيد، **نظرية المكان في فلسـفة ابن سـينا**، مراجعة عبد الأمير الأعسـم، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

- عبيدي، مهدي، **جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينه**، د.ط، دمشـق، الهيئة العامة السـورية للكتاب، ٢٠١١م.

- العرجي، أبو الفتح الشيخ عثمان بن جني(ت ٣٩٢ هـ) ، **ديوان العرجي**، شرح وتحقيق: خضر الطائي، ورشـيد العبيدي، الطبعة الأولى، بغداد، الشـركة الإسـلامية للطباعة والنشـر المحدودة، ١٩٥٦م.

- العلاق، علي جعفر، **في حداثة النّص الشّـعري**، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشـؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م.

- عودة، علي محمد، **الزمان والمكان في الرواية الفلسـطينية (١٩٥٢-١٩٨٢) م**، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

- أبو عياش، عبد الإله ، **أزمة المدينة العربية**، الطبعة الأولى، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، ١٩٨٠م.

- أبو غالي، مختار، **المدينة في الشعر العربي المعاصر**، د.ط، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٥م.

- الفارابي، **رسائل الفارابي في الحكمة**، د.ط، طبعة حيدر آباد، ١٣٢٩هـ.

- فوغالي، باديس، **الزمان والمكان في الشـــعر الجاهلي**، الطبعة الأولى، عمّان، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٨م.

قاسم سيزا:

- **بناء الرواية: دراســة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة المصــرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

- **جماليات المكان**، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، دار قرطبة، د.ت.

- قاسم، عدنان، **التصوير الشعري**، الطبعة الأولى، ليبيا وتونس، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٠م.

- القط، عبد القادر، **في الشـــعر الإســـلامي والأموي**، د.ط، بيروت، دار النهضـــة العربيّة، ١٩٨٧م.

- القيســـي، نوري حمودي، **الطبيعة في الشـــعر الجاهلي**، د.ط، عالم الكتب للطباعة والنشـــر والتوزيع، ١٩٩٨م.

- الكبيسي، طراد، **الغابة والفصول**، د.ط، بغداد، دار الرشيد، ١٩٧٩م.

- الكفوي، أيوب، **الكليات معجم في المصـــطلحات والفروق اللغويـة**، تحقيق: عدنـان درويش، ومحمد المصري، الطبعة الثانيّة، لبنان، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م.

- كمال، نجم الدين، **المكان في النّص الشّعري**، د.ط، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٧٨م.

- الكندي، **رسائل الكندي**، تحقيق: محمد هادي أبو ريده، د.ط، القاهرة، ١٩٥٣م.

- الكيلاني، شمس الدين، **رمزية القدس الروحية**، د.ط، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.

المحادين، عبد الحميد:

- **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١م.

- **جدلية المكان والزمان في روايات عبد الرحمن منيف**، د.ط، البحرين، مؤسسـة الهداية للنشـر، ١٩٧٧م.

- مختار عمر، أحمد، **اللغة واللون**، الطبعة الأولى، القاهرة، عام الكتب للنشر والتوزيع،١٩٨٢م.

- المعري، أبو علاء، **لزوم ما لا يلزم**، د.ط، دمشــق، الجزء الأول، طلاس للدراســات والنشــر، ١٩٨٦م.

- المقري، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصـــن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحســـان عباس، د.ط، المجلد الأول، بيروت، دار صادر، ١٩٨٦م.

- المناصرة، عز الدّين، **جمرة النّص الشّعري (مقاربات في الشّعر والشّعراء، والحداثة والفاعليّة)**، الطبعة الأولى، عمّان، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ١٩٩٥م.

- منصـور، مناف، **الإنسـان وعالم المدينة في الشـعر العربي**، مركز التوثيق والبحوث، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٨م.

- ابن منظور، أبو الفضـل جمال الدين(ت:٧١١هـ)، **لسـان العرب**، تحقيق: عامر أحمد حيدر، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلميّة، الجزء السابع، ٢٠٠٥م.

- مؤنسـي، حبيب، **فلسـفة المكان في الشّـعر العربي قراءة موضـوعاتية جمالية**، د.ط، دمشـق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.

النابلسي، شاكر:

- **جماليات المكان في الرواية العربية**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسـسـة العربية للدراسـات والنشر، ١٩٩٤م.

- **مدار الصـحراء، دراسـة في أدب عبد الرحمن منيف**، الطبعة الأولى، المؤسـس العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١م.

- **مجنون التراب، دراسـة في شـعر وفكر محمود درويش**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسـسـة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٧م.

- ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، الطبعة الثانية، بيروت، دار الأندلس، **١٩٨١م.**

- نجمي، حسن، **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، الطبعة الأولى، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.

النصير، ياسين:

- **إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية**، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.

- **الرواية والمكان** "دراسة في المكان الروائي" الطبعة الثانيّة، سوريا، دار نينوى للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.

- أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، د.ط، بيروت، دار صادر ، د.ت.

- النوايسة، نايف، **فلسطين في الشعر الأردني**، الطبعة الأولى،عمّان، دار مجدلاوي، ٢٠٠٢م.

- هلســـا، غالب، **المكان في الرواية العربية**، الطبعة الأولى، دمشـــق، دار ابن هانئ للنشـــر والتوزيع، ١٩٨٩م.

*** الرسائلُ والأطروحاتُ:**

- باحشوان، سلمى بنت محمد، **المكان في شعر طاهر زمخشري**، رسالة ماجستير، السّعودية، جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٨م.

- الجمل، حنان، **شعر الموت في العصر العباسي**، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة النجاح، ٢٠٠٣م.

- جيهان، أبو العمرين، **جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي**، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغة العربية،٢٠١٥م.

- سلمان، غني صكبان، **الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول**، أطروحة دكتوراة، العراق، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.

– شـنطاوي، ديانا، **توظيف التراث في شـعر أحمد دحبور**، رسـالة ماجسـتير، الأردن، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥م.

– عنبتاوي، دلال، **تجليات المكان في شـعر إبراهيم نصـر الله**، أطروحة دكتوراة، الأردن، جامعة اليرموك، ٢٠١٤م.

– كلاب، إسماعيل عبد المعطي، **الشخصية الفلسطينية في شعر أحمد دحبور دراسة موضوعية فنية**، رسالة ماجستير، ليبيا، جامعة المرقب، ٢٠٠٩م.

– مجناح، جمال، **دلالات المكان في الشـعر الفلسـطيني المعاصـر بعد ١٩٧٠م**، أطروحة دكتوراة، الجزائر، جامعة الحاج لخضر، ٢٠٠٨م.

– نقاز، ليلى، نبيلة، **المكان في شـعر فدوى طوقان ديوان " الليل والفرسـان" أنموذجًا**، رسـالة ماجستير، الجزائر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، ٢٠١٩م.

- **المجلّاتُ والدّورياتُ:**

– إغبال، رشـيده، **الرمز الشـعري لدى محمود درويش**، مجلة علامات، العدد٢٤، المغرب، الناشـر سعيد بنكراد، ٢٠٠٦م.

– حمداوي، جميل ، **السـيميوطيقيا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، الكويت، مج ٢٥، ١٩٩٧م.

– أبو حميدة محمد، **جماليات المكان في ديوان لا تعتذر عما فعلت للشـاعر محمود درويش**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العدد٢٢، فلسطين، ٢٠٠٨م.

- داغر، شربل، **التّناص سبيلا إلى دراسة النّص الشّعري وغيره**، فصول، العدد١، مج١٦ ، ١٩٩٧م،

- درمش، باسمة، **عتبات النّص**، مجلة علامات، العدد٦١، جدّة، ٢٠٠٧م.

- الدريدي، جلال، **نظريّة ابن الهيثم في المكان**، مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، تونس، ٢٠١٨م،

- أبو زريق، محمد، **المكان بين الشعر والفن**، مجلة أفكار، العدد ١٥٢،عمّان، ٢٠٠١م.

- سعدون، غيداء، **المكان والمصطلحات المقاربة له " دراسة مفهوماتية"** ، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، العدد٢، المجلد١١ ، ٢٠١١م.

- سلمان، طلال، **لماذا فلسطين؟** ، السفير، العدد ٢، ٢٠١٠م.

- العالم، محمود أمين، **الرواية بين زمنيتها وزمنها مقاربة نقدية عامة**، فصول، عدد، ١، القاهرة، مجلد١٢، ١٩٩٣م.

- عبد الكريم سالم عبد الجبار، **ألفة المكان في شعر العصر العباسي الأول**، مجلة آداب الفراهيدي، العدد ١٩، ٢٠١٤م.

- العدواني، معجب، **تشكيل المكان في الرواية النسويّة السعوديّة**، مجلة علامات، العدد٣٣، المجلد التاسع، ١٩٩٩م.

- العف، عبد الخالق، **الإبداع مقاوما**، مجلة الجامعة الإسلامية شؤون البحث العلمي والدراسات العليا، غزة، ٢٠٠١م.

- عواودة، محمد، **الفضاء المكاني في مقامات الحريري**، العدد ٢، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٣، ، ٢٠١٦م.

- الفرابي، فرديس، **مجلة اللغة العربية وآدابها عملية محكمة**، العدد الأول ، السنة ١٤٣٩/١٤هـ

- قاسم، سيزا، **المفارقة في النّص العربيّ المعاصر**، مجلة فصول، العدد الثّاني، مصر، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٨٢م.

- كلاب، محمد مصطفى، **تجليات التناص في شعر أحمد دحبور**، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد٢، فلسطين، المجلد ٢٤، ٢٠١٦م.
- لوتمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، العدد٨، ١٩٨٧م.
- مجناح، جمال، **شعرية الأمكنة الخفية مقاربة في جمالية المكان في الشعر الفلسطيني**، جرش للبحوث والدراسات، العدد ٢، مج١١، الأردن، جامعة جرش، ٢٠٠٧م.
- نصير، أمل، **فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرّمة**، مجلة جامع الملك سعود، العدد ٢، الرياض، المجلد ١٥، ، ٢٠٠٣م.
- النصير، ياسين، **البنية المكانية في القصيدة الحديثة**، مجلة الآداب، العدد ٣١، ١٩٨٦م.
- أبو هيف، عبد الله، **جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر**، مجلة جامعة تشرين، العدد ١، دمشق، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ٢٧ ، ٢٠٠٥م.

المقابلات الصحفيّة

- عبد المسيح، ماري تريز، **أفق التفاعل الإبداعي والتراثي بين المرئي والمنطوق والمكتوب**، مجلة الطريق، حوار أجراه سامي عرابي.
- نصر الله، إبراهيم، **صحيفة الخبر بين لحظة وضحاها**، حوار أجرته رشا حلوة، ٢٠١٣م.

Summary of the study

This study aims at investigating the issue of (Place) as it is one of the modern studies. Therefore, the Arab poet's connection with the place has continued, but it has taken new forms in our modern era. The study is important for it reveals the aesthetics of the spatial formation used in Ahmed Dahbour' poetry. The place affects the process of conveying the idea to the recipients, providing them with essential assistance in expressing the poet's themes, due to the multiple themes and connotations it possesses. The researcher has chosen Ahmed Dahbour because no other studies have previously addressed this issue in his poetry.

This study (The Aesthetics of Spatial Formation in the Poetry of Ahmed Dahbour) reflected the reality of the Palestinian people who were forcibly displaced from their land. Therefore, it conveyed the state of loss and displacement, and painted the image of the Palestinian exiled from his homeland, but clinging to it, dreaming of returning to it. It has also depicted the state of spatial and temporal alienation that the Palestinian has experienced since the Nakba until today.

The study included an introduction, three chapters, and a conclusion. The introduction included a discussion of place linguistically and terminologically, place in philosophy, the relationship between time and place, and the poetics of place, and then the life of the poet Ahmed Dahbour. As for the other three chapters, they are directly connected to the works of the poet Ahmed Dahbour. The first chapter included a discussion of the presence of the Palestinian place in his poetry, and it came in two sections. The first

section was devoted to discussing the Palestinian city in his poetry (Haifa, Jerusalem, Nazareth, Acre, Jaffa, and Gaza), and the second section was devoted to discussing exile and the camp. The second chapter was about the presence of the Arab and historical place in his poetry. It dealt with some of the Arab cities that the poet Ahmed Dahbour reached during his travels in exile (the Levant, Iraq, Jordan, Tunisia, Egypt, Hattin and Al-Qadisiyah)

The third chapter included a discussion of the natural place and its connotations in the poetry of Ahmed Dahbour, and it came in two sections. The first section was devoted to discussing the open and closed places in his poetry, and the second section was devoted to discussing the familiar and hostile places in his poetry.

Finally, the conclusion was devoted to discussing the most important results. It concluded that the place, for the poet Ahmed Dahbour, transcended the geographical and geometric dimension to become a place full of connotations and suggestions that reflected his psychological and emotional state.

Hebron University

Deanship of Postgraduate Studies

Program of Arabic language and literature

The Aesthetics of Spatial Formation in the Poetry of Ahmed Dahbour

Prepared by

Bayan Yousuf ALhasani

Supervised by

Dr. Nasim Mustafa Bani Odeh

This thesis was submitted in fulfillment of the requirements for a Master's degree in Arabic Language and Literature to the Deanship of Graduate Studies at Hebron University.

2024/2025