جامعة الخليل

كلية الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية

صورة البيت في الشعر الفلسطيني المعاصر
من عام 1948-2000م

إعداد

هدى موسى ريان

إشراف الدكتور

ياسر أبو عليان

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية
بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل

2014-2013م

نوقشت هذه الرسالة يوم الأحد بتاريخ: 2014/4/27

الموافق: 28 جمادى الآخرة 1435هـ وأجيزت .

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع:
1: د. ياسر أبو عليان مشرفا ورئيسا	
2: د. محمود العطشان ممتحنا خارجيا	Mahmoud Atshan
3: د. نسيم بني عودة ممتحنا داخليا	

الإهداء

إلى من هم أغلى من حياتي أبي وأمي

إلى إخوتي عبد الله، ويونس، ومحمد، وهبه، وعبد الرّحمن، وكوثر، وعاطف، ويوسف وزوجته مجدولين

أهدي عملي هذا

الشكر

أتقدّم بالشّكر من الدكتور ياسر أبو عليان الذي جاد عليّ بعلمه وخبرته، فأولى دراستي

بالاهتمام والعناية

وأتقدّم كذلك بالشكر إلى أختي العزيزة كوثر التي قامت بطباعة البحث

وأخي عبد الله الذي قام بتنسيقه

فهرس المحتويات

الإهداء ..... ت

الشّكر ..... ث

فهرس المحتويات ..... ج

الملخص باللغة العربية ..... خ

المقدمة ..... ذ

التّمهيد : مفهوم البيت وحضوره في الشّعر العربي القديم 1

الفصل الأوّل : البيت المكان والإنسان 14

- تقديم 15
- أشكال البيت 19
  - المنزل 19
  - الخيمة 25
- أجزاء البيت 31
  - المفتاح 31
  - الباب 35
  - الجدران 38
  - الشّرفة والسّطح والنّافذة 40
  - الحيوانات 44
  - النباتات 47
  - أجزاء أخرى 50
- أفراد البيت 55
  - الأب 56
  - الأم 60
  - الجد 62
  - الجدّة 63

الفصل الثاني : الغربة والحنين للبيت 65

- تقديم 66
- الوقوف على الأطلال 70
- خصائص بيت الغربة 77
- دلالات بيت الغربة 90
- الحنين إلى بيت الوطن 100
- حقّ العودة 112

الفصل الثالث : أبعاد البيت 126
- البعد السياسي 127
- البعد الاجتماعي 146
- البعد النفسي 155

خاتمة 159
المصادر والمراجع 163
الملخّص باللغة الإنجليزية 170

الملخّص باللغة العربية

تتناول هذه الدّراسة " صورة البيت في الشّعر الفلسّطيني "، في الفترة الواقعة ما بين عامي 1948إلى 2000، وهي الفترة الأهم في حياة الفلسّطيني، فقد شرد مئات الآلاف من بيوتهم، فهي فترة المعاناة الحقيقيّة التي شهدتها التّجربة الشّعرية الفلسّطينية، وقد جاءت الدّراسة في تمهيد وثلاثة فصول.

تناول التّمهيد الحديث عن مفهوم البيت في اللغة والاصّطلاح، والكلمات المرادفة له بالمعنى (الدار والمنزل)، وتتبع دلالات البيت المختلفة في بعض المعاجم والكتب الحديثة، كما تحدّث عن أهمّية البيت في حياة الإنسان، وتتبع في عجالة مفهوم البيت في الشّعر العربي القديم في عصور مختلفة، وأهمّيته في حياة الإنسان .

وجاء الفصل الأوّل بعنوان البيت المكان والإنسان وتناول أشكال البيت الفلسّطيني وهي المنزل والخيمة، المنزل المكان الأول قبل الهجرة إذ كان يتمتع الإنسان بالسكنى فيه، إلى أن انتقل إلى الحياة الثانية في خيمة مليئة بالانكسارات والإذلال، وتحدّث الفصل أيضا عن أجزاء البيت المتنوعة من مثل المفتاح، الباب، الجدران، الشّرفة والسّطح والنّافذة، الحيوانات، النباتات، وأجزاء أخرى، وأفراد البيت الأب والأم والجد والجدّة وأبناؤهم.

أمّا الفصل الثّاني فتحدّث عن الغربة والحنين للبيت، بدأ الفصل بمقدّمة عن الغربة والحنين وبعض أقوال العرب وأشعارهم التي قيلت في باب الغربة والحنين، ومن ثم تناول موضوع الوقوف على الأطلال وتأثر الشعراء الفلسطينيين بالطلل العربي القديم ، وخصائص بيت الغربة ودلالاته والحنين إلى بيت الوطن وحق العودة .

أما الفصل الأخير فقد تناول أبعاد البيت المتمثّلة بالبعد السياسي ومثيرات الحنين المتنوّعة من تهجير وتدمير، وهدم المنازل على رؤوس ساكنيها، وضياع من يبقى من السكان في العراء دون بيت،

والبعد الاجتماعي المتمثّل بالضّياع وضعف العلاقات الاجتماعية في أجواء غياب البيت، وأمّا البعد النفسي فيظهر في التأثير على النفس والمزاج والخصوصيّة .

وختمت الدّراسة بخاتمة تضمّنت أهم النتائج التي توصلت إليها ، و بعض التوصيات.

المقدمة

الحمد لله الذي جعل الشكر من أجلِّ منازل السائرين والصلاة والسلام على سيّد الشاكرين وإمام الحامدين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين،أما بعد:

فعندما بدأت أبحث عن موضوع لدراسة الماجستير، وقفت حائرة مترددة، أمام صعوبة الاختيار، إذ كنت حريصة على أن يكون موضوعي ذا فائدة علمية لي ولغيري من أبناء الشعب، وكنت قد درست ندوة في مرحلة الماجستير بعنوان صورة البيت في الأدب الفلسطيني ،وبتوفيق من الله اخترت موضوع (صورة البيت في الشعر الفلسطيني).

للبيت مكانة عاطفية مرموقة في الوجدان الإنساني، فهو رمز السعادة العائلية، ووحدة الأسرة فليس هناك سعادة عائلية أو إنسانية دون بيت يضم الأسرة، لكن هذه السعادة نزعت من أسر كثيرة من أبناء الشعب الفلسطيني نتيجة التهجير القسري .

أحسّ الإنسان الفلسطيني بالمرارة عندما شرد إلى أرض غير أرضه، وأنّه مهدد بالجلاء دائما عن بيته في المهجر ، أو مهدد بأن يموت تحت أنقاضه، لذلك نجد الشاعر الفلسطيني أكثر الحديث عن بيته ووطنه وأنقاض بيته الذي دمّره الاحتلال، وعن بيت الغربة الذي قد يفتقر إلى أدنى الخدمات فتجلّى تصوير البيت في الشعر الفلسطيني بأبهى الصور، فمن هنا ظهرت أهمية الدراسة، إذ لم أجد أيّا من الباحثين – على حد علمي – بحث صورة البيت في الشّعر الفلسطيني من جميع جوانبها دراسة مستقلة، فصورة البيت لم تحظ من جانب الباحثين والدارسين بالعناية والاهتمام رغم أهمية البيت وحضوره البارز في الأدب الفلسطيني، وأثره الواضح على وجدان الأدباء، فلم يكن هناك دراسات تناولت صورة البيت في الشعر الفلسطيني في الفترة المحددة للدّراسة، وهي الفترة الواقعة بين عامي 1948 – 2000 م، إذ كانت هي الأهم في تاريخ الشعب الفلسطيني من ناحية التهجير وتدمير البيوت، فبرزت ظاهرة الغربة والحنين في ديوان الشعر الفلسطيني في هذه الفترة، أكثر من أي وقت

مضى، فكل الدراسات التي تحدثت عن صورة البيت كانت في سياق الحديث عن صورة المكان بشكل عام، من مثل رسالة الدكتوراة التي بعنوان (دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970) للطالب جمال مجناح، إذ تناولت موضوع المكان الفلسطيني العام، وكان من ضمنها الحديث اليسير عن البيت والخيمة عند عدد قليل من الشعراء وبحث بعنوان (جماليات المكان الطفولي في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا " للشاعر محمود درويش)، للباحث خليل عبد القادر، الذي نشر في مجلة جامعة القدس المفتوحة، وبحث آخر بعنوان (جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت " للشاعر محمود درويش) للباحث محمد أبو حميدة، نشر في مجلة جامعة النجاح، وبحث قدّم في مؤتمر(اللاجئون الفلسطينيون وحق العودة) وعنوانه(صورة المخيم ودلالاته في الشعر الفلسطيني) للباحث محمد نائل إسماعيل، وغيرها من أبحاث.

أما المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج التكاملي، من جمع الأشعار وتحليلها ووصف الظاهرة والتتبع التدريجي للأحداث وكذلك التتبع الجمالي في رصد الظلال الفنية في النصوص الشعرية، فكان المنهج المناسب لهذه الدراسة المنهج التكاملي .

تنوعت مصادر البحث ومراجعه، إذ اعتمد على دواوين الشعراء والمجموعات الشعرية وكتب الأدب والتاريخ، فمن أهم المصادر والمراجع التي عدت إليها،الأعمال الشعرية الكاملة للشعراء الفلسطينيين، ولا سيما محمود درويش وعز الدين المناصرة ومحمد القيسي وفدوى طوقان، وكتاب جماليات المكان لباشلار، وكتاب جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة لمهدي عبيدي، إضافة إلى مجموعة من رسائل الماجستير والدكتوراة والمقالات والأبحاث المنشورة في الدوريات، وغيرها الكثير.

وفي ضوء ما لدي من مادة اقتضت ظروف البحث أن يكون على الصورة الآتية :

قسّمت الرّسالة إلى تمهيد وثلاثة فصول :

تحدّث التّمهيد عن مفهوم البيت وحضوره في الشعر العربي القديم.

أمّا الفصل الأول فدرست فيه البيت المكان والإنسان، وقسمته كالآتي : أشكال البيت وأجزاؤه، وهي : المنزل والخيمة، و المفتاح، الباب، الجدران، الشّرفة والسّطح والنّافذة، الحيوانات، النباتات، أجزاء أخرى، وأخيرا أفراد البيت، وهم : الأب والأم والجد والجدة وأبناؤهم.

وتناول الفصل الثاني الغربة والحنين للبيت، من: الوقوف على أطلاله، وخصائص البيت في الغربة ودلالاته، والحنين إلى بيت الوطن، وحق العودة.

أما الفصل الثالث والأخير، فتبدت فيه أبعاد البيت، وهي: البعد السياسي، والاجتماعي، و النفسي.

ومن الجدير بالذكر أنّ البحث، درس صورة البيت دراسة موضوعية وفنية في آن واحد، ولم يفصل بينهما حسب الرؤية النقدية الحديثة .

وختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها ، والتوصيات التي رأيتها مفيدة لطلبة الدراسات العليا .

وسيظلّ المجال مفتوحا للاجتهاد والبحث، ولكنّني حاولت بكل ما توافر لدي من جهد،وما وقع تحت يدي وبصري من مصادر ومراجع، أن أتناول موضوعي هذا بدقة واستقصاء، بقدر ما أسعفني به الجهد، مستمدة من الله تعالى العون والقدرة، فعليه أتوكل وإليه أنيب، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

هدى ريان

التمهيد

مفهوم البيت وحضوره في الشعر العربي القديم

البيت لغة

تشير معاجم اللغة العربية إلى أن معنى لفظ البيت هو : " بيت الرجل داره، وبيته قصره، ومنه قول جبريل عليه السلام : بشّر خديجة ببيت من قصب: أراد بشّرها بقصر من لؤلؤة مجوفة، أو بقصر من زمردة " [1].

وقد جمع لفظ البيت على: " أبيات وأبابيت، مثل أقوال وأقاويل، وبيوت وبيوتات وحكى أبو علي عن الفراء : أبياوات، وهذا نادر ... والبيت من الشعر مشتق من بيت الخباء " [2].

" والبيت معروف، وامرأة الرجل : بيته، قال الراجز :

مالي إذا أجذبها صأيت

أكبر قد غالني أم بيت

يريد بالبيت المرأة، لأن العزب أقوى وأشد، وهذا الرجل يصف دلوا "[3]

والبيت : القبر، والبيت من بيوتات العرب، و البيت : التزويج، ويقال : بات الرجل يبيت إذا تزوج[4]، و غيرها الكثير من المعاني اللغوية، لكن المهم هنا أنّه من ضمن معاني البيت في اللغة معنى المسكن.

إنّ كلمتي الدار والمنزل، بمفهوم كلمة البيت في الشعر الفلسطيني، لذلك لا بدّ من الإشارة إلى بعض مفاهيمها اللغوية.

---

[1] – ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة بيت وينظر: الزبيدي : **تاج العروس** ، مادة بيت

[2]– **نفسه** ، مادة بيت

[3]– ابن دريد ، **جمهرة اللغة** ، 257/1

[4]– ينظر : **نفسه** ، 258/1، وابن منظور : **لسان العرب** ، مادة بيت

فالدار في اللغة هي: " المحل يجمع البناء والعرصة، أنثى، قال ابن جني : هي من دار يدور لكثرة حركات الناس فيها"[1] "والدار فاسم جامع للعرصة والبناء والمحلة، وكل موضع حلّ به قوم، فهو دارهم، و الدنيا دار الفناء، والآخرة دار القرار ودار السلام "[2]،أما المنزل: فهو موضع النزول، والمنزل: المنهل والدار والدرجة[3].

لم يفرّق الشعر الفلسطيني بين أسماء السكنى الثلاثة : البيت، الدار، المنزل، المسكن، فهي جميعها بمفهوم واحد، لكن قد يجد القارئ أن هناك من فرق بين مفهومي الدار والبيت في الحياة العربية، فقيل: إن "الدار هي الأصل، فبعد أن انتقل العربي من الخيمة في الصحراء إلى البلدة أو المدينة، أطلق على سكناه الجديد الدار " [4]، لذلك تناول الشعراء الدار بمعنى المكان ، وبوصفها "هي الأصل، وهي المكان الأوسع في السكن، ومن هنا كان في التراث العربي إشارات كثيرة للدار، على أنها المكان الأكبر، ومكان السكنى الأعظم "[5] في حين يعد البيت أقل حجما من الدار لذلك نجدهم يطلقون كلمة الدار على سكنى الأغنياء وأصحاب السلطان، " الدار في الريف العربي أو البلدة العربية التي كانت مرحلة بين المدينة والقرية كانت غالبا ما تطلق على سكنى الشيوخ، سواء كان هذا الشيخ زعيما اجتماعيا، أو غنيا، أو عالما، أو فقيها ....، فليس كل مكان للسكنى كان يسمى دارا في العرف الاجتماعي، وإن كان بعض الفقراء في الريف يطلقون على بيوتهم دارا لغرض اجتماعي،القصد منه إعلاء شأن المكان الذي يسكنون فيه "[6].

إنّ هذه التفرقة تغيّرت، في ظل المفاهيم والمسميات العربية، فالمنزل والدار والبيت بمفهوم واحد، سواء كان البيت صغيرا أم كبيرا، جميلا أم قبيحا.

---

[1]– ابن منظور : **لسان العرب**، مادة دور

[2]– **نفسه** ، مادة دور

[3]– **نفسه** ، مادة نزل

[4]– النابلسي ، شاكر : **جماليات المكان في الرواية العربية** ، 137

[5]– **نفسه** ، 138

[6]– **نفسه** ، 138 – 139

وقد يتساءل القارئ عن سبب تسمية الدّراسة بصورة البيت، ولم تكن صورة الدار أو المنزل، فالجواب على ذلك هي مجرد رغبة ذاتية تتّفق مع ثقافتنا العربية، إذ إنّ أفضل بقعة على الأرض سميت باسم بيت الله الحرام، فالحديث عن مفهوم البيت في الاصطلاح، هو حديث أيضا عن مفهومي الدار والمنزل، فهي مجرد تسميات وجدت في الحياة العربية .

البيت اصطلاحا

إن مفهوم البيت العام هو مكان مكوّن من سقف وجدران وأرضية، فهو مكان السكن والاستقرار والراحة والطمأنينة، به يحتمي الإنسان من حرّ الصيف وبرد الشتاء، لكن لم يعد البيت مكانا مكوّنا من جدران وأثاث ومفروشات، يضمّ أفرادا بداخله فقط، ف" لا تقتصر مسألة البيت على إعطاء وصف له أو ذكر مختلف أجزائه وتبيان وظيفة كل جزء وما تمنحه لنا من راحة، بل على عكس هذا تماما، إذ يتوجب علينا التجاوز عن وصف البيت – سواء كان إيراد حقائق أو انطباعات – للوصول إلى الصفات الأولية التي تكشف ارتباطا بالبيت يتوافق على نحو من الأنحاء مع الوظيفة الأساسية للسكنى"[1] ،فهو " ركننا في العالم ... كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى" .[2]

والبيت هو " المكان المغلق الاختياري، هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه "[3] ،وهو " فضاء أمومي يشعرنا بالألفة والدفء وله ارتباط غريزي بالتجذر بالأرض " [4].

---

[1]– باشلار ، غاستون : **جماليات المكان** ، 35

[2]– **نفسه** ، 36

[3]– عبيدي ، مهدي : **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة** ،47

[4]– العامري ، ساهرة : **المكان في شعر ابن زيدون** ، 27 ،رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، 2008م .

وقد ورد ذكر البيت في القرآن في مواضع كثيرة، منها قوله تعالى : " وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا"[1] إذ يقول ابن كثير في تفسير هذه الآية : " يذكر تبارك وتعالى تمام نعمه على عبيده بما جعل لهم من البيوت التي هي سكن لهم يأوون إليها، ويستترون بها وينتفعون بها بسائر وجوه الانتفاع"[2]،وقوله تعالى: "وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى وَأَخِيهِ أَنْ تَبَوَّءَا لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتًا وَاجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ قِبْلَةً".[3]

البيت أهم الأمكنة في حياة الإنسان، وقد ربطه باشلار بأحلام اليقظة، " البيت يحمي أحلام اليقظة، والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، إنّ الفكر والتجربة لا يكرسان وحدهما القيم الإنسانية فالقيم المنسوبة إلى أحلام اليقظة تسم الإنسانية في العمق"[4].

ويعد البيت المكان الذي يدمج أفكار الإنسانية وذكرياتها وأحلامها " ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا . في حياة الإنسان ينحّي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا . إن البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض "[5].

أهمية البيت

لم يعد البيت ذا بعد جغرافي، وذا حدود جغرافية متعارف عليها من طول وعرض ومساحة، وإنما أصبح له بعد تجريديّ، مليء بالعديد من الإيحاءات والانعكاسات، فالبيت يعكس صورة الأحلام والذكريات والآلام والآمال والأفراح والأحزان، لذلك تمسّك الإنسان به، وتردد ذكراه على ألسنة البشر

---

[1]- **النحل** ، 80

[2]- **المختصر** ، 341/2

[3]- **يونس** ،87

[4]- باشلار ، غاستون : **جماليات المكان** ، 37

[5]- **نفسه** ، 38

في مختلف أحوالهم، فهو من أهم الأمكنة الإنسانية، وهو لا يزال " يحتل تلك الصفة منذ فجر التاريخ حتى الآن، ابتداء من لجوء الإنسان إلى الكهف وبنائه الكوخ، وانتهاء بسكناه للشقق الفارهة والقصور ! ولا شك في أن " المنزل " سيظل محتلا لتلك الأهمية لدى الإنسان ؛ فرغم التطور الذي حققه في جميع مجالات حياته يبقى المأوى – ولو كانت صفة الإيواء فيه صفة مؤقتة ومحدودة – هو أول ما يفكر فيه الإنسان وأول ما يحاول أن يدبره لنفسه "[1].

يعد البيت الجاذب الأول للإنسان فهو يشكل قيمة كبرى في حياتنا ،إذ يشدنا إلى الأرض التي ننتمي إليها ، فالمكان يؤدي " دورا رئيسيا في حياة أي إنسان، فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا يمارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاض وخرج هذا الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه من بصر وشم وذوق وسمع ولمس بعده – أي بعد المهد – فتتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والنادي "[2] .

يشكل البيت حيّزا مهما في حياة الإنسان، فهو " ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، ويرتبط البيت بذكريات هامة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته "[3].

لم يعد البيت " مجرد تصور لشكل هندسي قائم في الواقع كحقيقة عينية، بل إنه علامة لذاكرة طفولية مشبعة بالحنين، ومكوّن من مكوّنات الانتماء، ومطلب يستجيب لرغبات اللجوء والحماية وعلاقة تجذر الإنسان في أرضه ومن الواضح أنه ينتظم في مجموعة قيم نفسية وأخلاقية ترتبط

---

[1]– محمد ، رضا : **رؤية المكان في روايات يوسف السباعي** " **دراسة فنية تطبيقية** " 33 ، رسالة ماجستير ، جامعة المنصورة ، 2010م ،

[2] – القاسم ، سيزا : **جماليات المكان** ، 5

[3]– شاهين ، أسماء : **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا** ، 31

بمختلف أنواع التجارب في الحياة، ولذلك يعتبر البيت المكان الجاذب الذي يقوم في مواجهة الأماكن الطاردة لأنه مصدر الألفة ومنبعها، فهو لا يغيب عن مكوّنات الهوية وقيم الحماية واللجوء "[1].

كذلك يرتبط البيت بحوادث مهمة في تاريخ الإنسان، فهو يرتبط " بأبسط الأحداث وأكثرها دلالة ؛ كأحداث الموت والولادة "[2] فلهذه الأسباب إذا فقد الإنسان بيته ، فقدْ يفقد كل القيم الحياتية فيتيه في المجهول والعدم لأن " بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين يوفرهما لنا البيت "[3].

ولعلّ هذا يفسر سبب تمسك الإنسان العربي القديم ببيته الأول، رغم افتقاده في كثير من الأحيان لمقومات الحياة، فأظهروا أشواقهم وحنينهم إلى أوطانهم وبيوتهم ومراتع صباهم، كما سيأتي لاحقا ،" فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، وهذا التجذر في الأمكنة يعزى عادة إلى البيت الأول للإنسان، حيث يبقى دائم الحضور والتأثر في الفرد، وإن بدا أن صورته في الذاكرة دخلت طي النسيان والتلاشي "[4].

إنّه الملجأ الأول الذي يلجأ إليه الإنسان عند الشعور بالحزن وضيق الحياة، بوصفه المكان الذي يضمن له الاستقرار والعيش الآمن ، لأنه يجدد طاقاته الحيوية والنفسية والروحية ليستمر في الحياة، فكل كائن حي في حاجة لبيت، إذ تنفق الحيوانات كثيرا من جهدها، وهي تسعى جاهدة لبناء

---

[1]– مجناح ، جمال : **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970**، 483 ، رسالة دكتوراة ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر، 2008 .

[2]– زايد ، عبد الصمد : **المكان في الرواية العربية .. الصورة والدلالة** ، 50

[3]– باشلار ، غاستون : **جماليات المكان** ، 9

[4]– أبو لبن ، زياد : **عز الدين المناصرة غابة الألوان والأصوات** ، 81

بيوتها في أفضل الأماكن وأكثرها راحة، فكيف بحال الإنسان الذي هو في حاجة لأن يحيا حياة كريمة.

إنّ الأصل في البيت " أن يكون منغلقا على ساكنه لأنه غطاء له يمارس فيه حريته في الحياة كيف يشاء لابسا أو عاريا من دون ازدواجية أو تمويه، وحين يألفه ويسكن إليه يتحرك فيه أكثر ويتصرف فيه أكثر ويسعى لتعرف خارجه بصورة أكبر".[1]

البيت في الشعر العربي القديم

لقد تناول الشعراء عبر مختلف العصور البيت في شعرهم بوصفه النقطة المركزية التي تجمعه مع الأصل " نخطئ تماما إذا نظرنا إلى البيت كركام من الجدران والأثاث فقط لأن هذه النظرة ستقتل الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى، ولذلك تميل الرؤية الأساسية لفضاء البيت، وإدراك التعبيرات المجازية التي يتضمّنها البيت بعدّه مصدرا لفيض من المعاني والقيم، فالبيوت والمنازل تكون نموذجا أساسيا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات " [2].

ولقد تنبه الإنسان منذ القدم إلى أهمية البيت وضروريته، إذ اتخذ الإنسان البدائي أفضل الأماكن لبناء بيته، لكنني لا أعني بالبيت ما يعرفه الإنسان من بيوت في الوقت الحاضر، فمثلا الإنسان البدوي قديما اتخذ " البيوت من الشعر أو الوبر أو الشجر أو من الطين والحجارة غير منجدة إنما هو قصد الاستظلال والكن، لا ما وراءه وقد يأوون إلى الغيران والكهوف "[3].

---

[1]– عبيدي ، مهدي : **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة** ، 45

[2]– **نفسه** ، 50

[3]– ابن خلدون : **المقدمة** ، 193/1

فليس العبرة بقولنا البيت، أن يكون مصنوعا من حجارة فخمة ومكوّن من الحجر الكثيرة والسلالم وغيرها من أمور، وإنما " كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت " [1].

وأي مكان أليف يختاره الإنسان ويعيش فيه طفولته يعد بيتا، فالخيمة بيت والمغارة والكهف كذلك، فقد تنبّه الشاعر الجاهلي إلى هذا الأمر، منذ أن وقف على الطلل وبقايا المنازل الدارسة، فهو أدرك مفهوم البيت وأهميته، لذلك نجده يكرره في شعره ، سواء كان ذلك بذكر كلمة البيت أو المنزل أو الدار أو الطلل، فالأطلال هي المكان الأليف، وهي ما تبقى شاخصا من آثار الدار ونحوها.

وإن حنين الشاعر الجاهلي يكون " إلى هذه الأطلال يوم أن كانت عامرة آهلة يخيم عليها السعد والهناء، وأنه ليتخذ مما آلت إليه الديار من أطلال ورسوم، باعثا له أو مثيرا مساعدا للشوق والحنين، فحنينه إلى الأطلال حنين إلى ماضيها لا إلى حاضرها، وماضيها بكل ما يحويه وما يثيره يوم أن كانت هذه الأطلال تمثل قطاعا حيا من شبابه وقطعة غالية من نفسه وأحبته" [2].

وقف امرؤ القيس بالدمع على المنزل الأول، " فمع البكاء تتجدد الذكرى والحنين إلى ماضي هذا المكان الذي شهد المغامرات، وولد الكثير من الذكريات إنها لحظة أليمة للشاعر العاشق حين يقف ليذكر ويتذكر"[3]، يقول:[4]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

إن وقوف الشاعر على الدار يسألها ما حلّ بها، هو تعبير عن حالته النفسية:[5]

أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم

---

[1]– باشلار ، غاستون : **جماليات المكان** ، 36

[2]– الرجبي ، عبد المنعم : **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي** ، 218

[3]– **نفسه** ، 220

[4]– **الديوان** ، 110

[5]– **نفسه** ، 182

فالحنين للبيت الأول، بيت الطفولة، هي غريزة في النفوس، ظاهرة إنسانية وأيضا ظاهرة حيوانية، فجميع الكائنات الحيّة تحنّ إلى بيوتها، لذلك يقول أبو تمام :[1]

نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلّا للحبيب الأول

كـــم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينـــه أبدا لأوّل مـــنزل

الأماكن الأليفة تسكن القلوب وتخلّد فيها، مهما كانت حياتها قاسية، لذلك رفضت ميسون الكلبية زوج معاوية بن أبي سفيان حياة الحاضرة وحياة القصور، فهي تفضل العودة إلى بيتها الأول الذي يقطن الصحراء في البادية، الذي هو عبارة عن خيمة، تقول : [2]

لبيت تخفق الأرواح فيه أحبّ إليّ من قصر منيف

وردت كلمة الوطن في الشعر العربي، وكان يقصد بها في بعض الأحيان البيت الذي كان يعيش فيه الإنسان، إذ كان ابن الرومي دقيقا في وصف مكان طفولته إذ يقول : [3]

ولي وطن آليت ألّا أبيعـــــه وألّا أرى غيري له الدهر مالكا

عهدت به شرخ الشّباب ونعمة كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا

فقد ألفته النفس حتى كأنّـــه لها جسد إن بان غودرت هالكا

وحبّب أوطـــان الرّجال إليهم مآرب قضّاها الشباب هنالكـــا

إذا تركوا أوطانهم ذكّرتـــــه عهود الصبا فيها فحنّوا لذلكـــا

لقد قرن ابن الرومي بين مفهومي الوطن والبيت في شعره ، معتبرا أن كل منهما يؤدي إلى الآخر عبر علاقة جدلية بين الطرفين ،" فكلمة وطن هنا تعني البيت، فعند ابن الرومي تأتي أهمية

---

[1]– **شرح الديوان** ، 300/2

[2]– البغدادي : **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** ، 503/8

[3]– **الديوان** ، 14/3

البيت ليس من كونه ذا أبعاد هندسية متميزة، ولكن لكونه عاش فيه طفولته وصباه وشبابه، أي بسبب كونه مكانا أليفا " [1].

إن الارتباط بين الشاعر والوطن (البيت) قد ينقطع، إذ يتغرب الشاعر في أمكنة متنوعة بعيدة عن موطنه، لكن حبه يبقى في داخله لا يفارقه ويزداد حنينه وشوقه له، كلما زادت حاجته إليه، " ولذلك فإن المفتقد للمنزل – ولو بصفة مؤقته – هو أكثر الناس شعورا بالراحة والسكينة التي يحققها المنزل لساكنيه " [2].

" فنبكي عندما نغادر المكان بعد طول إقامة إلى مكان آخر، ولو سألنا أنفسنا لماذا نبكي خاصة عندما ننتقل إلى مكان أفضل وأكثر وسعا ونظافة ورقيا ؟ نجد أنفسنا نبكي، لأننا في جنازة سوف تؤدي إلى دفن ذكرياتنا في هذا المكان، تلك الذكريات التي ماتت بعد مغادرتنا هذا المكان ودفنت في جوانبه " [3].

" يشكل البيت للإنسان المكان الملائم الذي يبرز قيم الألفة، ومظاهر الحياة التي تكاد تكون متسقة في ضوء حركة الحياة، ومدى تعايش الشخصيات وتفاعلها في حيز المكان نفسه " [4].

وقد لا يشكل البيت أحد مظاهر الألفة في بعض الحالات، كما يصف ذلك المتنبي، إذ صور سيف الدولة وهو يقتل أعداءه في عقر بيوتهم، فتحول البيت الأليف إلى مكان معاد، فأصبح مكان للحرب والنزال، يقول : [5]

فتركتهم خلل البيوت كأنّما غضبت رؤوسهم على الأجسام

---

[1]– هلسا ، غالب : **المكان في الرواية العربية** ، 20

[2]– محمد ، رضا : **رؤية المكان في روايات يوسف السباعي** ، " **دراسة فنية تطبيقية** " 35 ، رسالة ماجستير ، جامعة المنصورة 2010م

[3]– النابلسي ، شاكر : **جماليات المكان في الرواية العربية** ، 44– 45

[4]– عبيدي ، مهدي : **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة** ، 48

[5]– **شرح الديوان** ، 12/4

ولقد اختلفت طبيعة البيت بين الشعراء وذلك وفق تفاعل الشاعر معه ، فابن زيدون جعل البيت ذا "دلالة خاصة مبعثها التجربة الذاتية الفريدة التي عاشها في مقتبل حياته، فلم يكن فشله في جانب واحد من الحياة بل عانى من الفشل السياسي والاجتماعي والعاطفي، ويحسّ الغربة ويعانيها ويعيش في الأماكن غير الأليفة " [1].

يقول: [2]

شحطنا، وما بالدار نأي ولا شحط وشطّ بمن نهوى المزار، وما شطّوا

أأحبابنـــــا ! ألوت بحادث عهدنا حـــــوادث لا عقد عليها ولا شرط

لقد الظهر البيت في النص" كبؤرة مركزية لحركة مشاعر ابن زيدون، فهي تدور حول (البيت، المدينة) فهو لا يتشوّق إلى الدار، بل يتشوّق إلى قرطبة، يتشوّق إلى من سكن (الدار، المدينة)، الأهل والأحباب . فالأبعاد الدلالية العميقة التي تجسّدها الدار، تجعل منه رمزا للكل .. للكون .. للحب .. للأمومة ..."[3]

ومع التطور الحضاري الذي شهدته الحياة العربية القديمة، من انتشار الغنى والترف، وظهور القصور المتنوعة، وخاصة في العصر العباسي، شاع لون شعري جديد، هو وصف القصور الشاهقة وما يتعلّق بها من مناظر خلابة من حدائق وبرك وزخرفة الجدران، فهذا جميعه يدخل في باب صورة البيت، والأشعار التي قيلت في ذلك كثيرة، منها ما قاله منصور النمري : [4]

سقيا لتلك القصور الشّاهقات وما بها من البقر الإنسية العين

---

[1]– العامري ، ساهرة : **المكان في شعر ابن زيدون** ، 30 ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، 2008

[2]– **الديوان** ، 155

[3]– العامري ، ساهرة : **المكان في شعر ابن زيدون** ، 30 ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، 2008م

[4]– **شعره** ، 141

وقوله : [1]

مناظر ذات أبواب مفتّحـــــــة أنيقة بزخاريف وتزييـــــن

فيها القصور التي تهوي بأجنحة بالزائرين إلى القوم المذودين

ولكن بعد هذا الازدهار المعماري، حدثت الفتن والخلافات، التي أدت إلى تدمير تلك القصور والبيوت الجميلة، فظهر ما يعرف برثاء الآثار، أي رثاء الدور والقصور التي كانت عامرة بأهلها، فيقف " الحب الصادق وصدق الولاء وراء الكثير من مراثي الآثار، فالشاعر حين يرثي لا يتذكر جائزة سلفت أو مالا أخذه ممن رثاهم، مثال ذلك تائية دعبل الخزاعي المشهورة في رثاء أهل البيت ... إذ يقف على ديارهم يبكيها " [2] فمنازلهم منازل تقوى وعبادة وصلاة وصوم، يقول : [3]

منازل وحي الله ينزل بينهـا على أحمد المذكور في السـورات

منازل قوم يهتدى بهداهـــم فتؤمن منهم زلّـــة العثـــــرات

منازل كانت للصّلاة وللتقى وللصّوم والتّطهير والحسنـــــات

إنّ ظاهرة وصف البيوت والبكاء عليها والحنين لها من أهم الأغراض الشعرية التي ظهرت في الشعر القديم، وقد يطول المقام هنا لو أوردت أمثلة أخرى على ذلك، فما قدمته يعطي صورة يسيرة توضح للقارئ أهمية البيت في الحياة الإنسانية، وحضوره البارز في الشعر العربي القديم، ابتداء من وصف الأطلال والنؤيا والآثار الدارسة والخيام والمغاير والكهوف وانتهاء بوصف القصور والبيوت الفخمة، فأمثلة ذلك كثيرة في شعرهم، لا تكاد تخلو أشعار شاعر من وصف البيت والحنين إليه، وغيرها من مظاهر تتعلق بها .

---

[1]– **شعره**، 141

[2]– السوداني ، عبد الله : **رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي** ، 110

[3]– **شعره** : 299

الفصل الأول: البيت المكان والإنسان

- تقديم
- أشكال البيت
  - المنزل
  - الخيمة
- أجزاء البيت
  - المفتاح
  - الباب
  - الجدران
  - الشرفة والسطح والنافذة
  - الحيوانات
  - النباتات
  - أجزاء أخرى
- أفراد البيت
  - الأب
  - الأم
  - الجد
  - الجدة

تقديم

لم يحدث في التاريخ مأساة كمأساة الشعب الفلسطيني، إذ تكالبت معظم الأمم على الشعب لإخراجه من دياره ليحل محله شعب آخر، لا حضارة ولا أهمية له في العالم أجمعه، فقتل وهجر وطرد وظلم وعذب من أجل احتلال أرضه، فهدمت معالم مجتمعهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فأي قانون في العالم يقبل هذا، وأي دين وأخلاق وحضارة تقبل أيضا ذلك، "يحدث ذلك في ظل مدنية القرن العشرين وأمام سمع وبصر مجلس الأمن وهيئة الأمم والدول الحرة التي تزعم أنها ترعى حقوق الإنسان، وأنها خاضت حربين متتاليتين من أجل كرامة الإنسان وتقرير مصير الشعوب المضطهدة " [1]

فشتت شمل الأسر الفلسطينية إلى خيام اللاجئين، ومع طول غربتهم لم يذب هؤلاء في تلك الخيام والدول المختلفة، بل تمسّكوا بوطنهم، وما زالوا يتمسّكون به إلى يومنا هذا فقضيّة المهجرين الفلسطينيين " تمثل أكبر قضايا اللجوء وأطولها عمرا في عالمنا المعاصر فإنها لا تزال بلا حلّ حتى اللحظة ، وأكثر من ذلك ، يعتبر الاجئون الفلسطينيون ، بمن فيهم المقيمون في الدول العربية ، من أشد مجموعات الاجئين الذين يعانون من نقص الحماية على المستوى العالمي ، والحماية الدولية بمفهومها الشامل تتضمن الحماية (ضمان الحقوق) والحماية الفيزيائية وتقديم المساعدات الإنسانية"[2]

وقد صوّر الشعراء كيفية دخول اليهود فلسطين والبيوت، وقيامهم بطرد سكانها بمساعدة العالم إذ تكالب كثيرون على فلسطين ومن بينهم الزعماء العرب، لذلك يقول مريد البرغوثي مصوّرا ذلك :[3]

لم أكن نائما، ولهذا أتوا

من شبابيك صحوي وليلي

ولم أدر مقصدهم كلّهم

---

[1]– عبد ربه ، أمين : **الغربة والحنين للوطن في الشعر الفلسطيني بعد المأساة** ، 68 ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، 1977

[2]– هيئة التحرير : **الحماية الغائبة ، اللاجئون الفلسطينيون في الشتات حقوق مهضومة وحماية غائبة** ، حق العودة ، عدد 47 ، 2012م،2

[3]– **الأعمال الشعرية** ، 53

قلت كيف التقوا هكذا ؟

عدوّي وجاري وحرّاس بيتي وأهلي ؟

بدأ الشاعر أبياته بالنفي، فهو يؤكّد أنّه على علم ويقين بمطامع اليهود بالبلاد، وهو يقصد بقوله: أتوا من شبابيك صحوي وليلي، فالصحوي دليل اليقظة، وهو إشارة إلى علمه بمطامع اليهود ومساعدتهم، لكن ليله إشارة إلى مساندة الحكام العرب لليهود، وهو يؤمن بوقوف العرب إلى جانبه هو وليس إلى جانب عدوه، لذلك يقول بعد ذلك : ولم أدر مقصدهم كلهم، قلت كيف التقوا هكذا عدوي وجاري وحراس بيتي، فالجار والحارس هما القريبان اللذان ساندا الاحتلال .

كان معظم الشعب الفلسطيني يدرك مطامع اليهود والأجانب في فلسطين، ولكنّ المصيبة تكمن في عدم مقدرتهم على مواجهتهم، وكذلك مساندة الحكام العرب الذين خدعوا جموع الفلسطينيين بقولهم : اخرجوا وغدا تعودون، في مؤامرة ماكرة خططوا لها وهذا ما أوضحه مريد البرغوثي في أسطره الشعرية السابقة، وهو يقول مصوّرا طردهم من البلاد والبيوت : [1]

وفي كسرة من بصيص الزّجاج

كأنّي لمحت بصحبتهم ملمحي ذاته

واصطدمت بظلّي !

هنا، في مساء تخلّط معناه، مرّوا

على الطاولات، الرسائل،

ما في الخزائن، أوراق عمري، نقودي

وعكاز جدي وفوضاي

... لم ينهبوا أيّ شيء

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 53– 54

وحين اختفوا، ظافرين، تفرّست حولي

على حاله كل شيء إذن

على حالة كل شيء هنا

ولم ينهبوا أي شيء من البيت إلّا أنا

في رأي الشاعر الذي صوّر لنا في أسلوب ساخر، ما فعله اليهود في أثناء دخولهم فلسطين إذ تركوا كل شيء على حاله، فكأنّهم مجتمع يتمتع بالحضارة، ولكنّهم طردوا أبناء الوطن إلى خارجه فالسخرية هنا كانت أكثر بلاغة وتأثيرا من الأسلوب المباشر، وقد ظهرت أعراض القلق النفسي على الشاعر، إذ بدا مضطربا قلقا على مصيره ومصير شعبه، عندما قال : كأنّي لمحت بصحبتي ملمحي ذاته، واصطدمت بظلّي، إذ جعل الشاعر ظلّه شخص آخر يصطدم به في أجواء لا يفهمها ولا يدرك كنهها،و ذلك واضح في قوله : المساء تخلّط معناه،، وعندما استيقظ وعي الشاعر تفرّس حوله، أي نظر بتمعن في الأشياء المختلفة، فوجد كل شيء على حاله إلّا هو قد نهب وسلب مكانه .

وقد قدّم سميح القاسم صورة أخرى، توضح لحظة دخول اليهود فلسطين عند استذكاره الماضي:[1]

– يا موقدا رافقتني منذ الصغر

أتراك تذكر ليلة الأحزان، إذ هزّ الظلام

ناطور قريتنا ينادي الناس : هبّوا يا نيام

دهم اليهود بيوتكم ..

دهم اليهود بيوتكم ..

أتراك تذكر ؟ .. آه .. يا ويلي على مدن

[1]- الديوان ،43

الخيام !

لقد أحسّ الشاعر الفلسطيني الواقع المأساوي، بل عانى بعضهم مرارة العذاب والتهجير والحرمان وفقدان المكان الأليف .

وللبيت في الشعر الفلسطيني " حضور بأشكال وصور مختلفة، وله دلالات تتسع وتضيق بحسب الأثر والحضور والتفاعل بينه وبين ساكنيه، فكما يرتبط البيت المكان بالحب والمرأة والأسرة، فهو أيضا بيت الغربة والفراق والبيت هو الذكرى كذلك، وكما يظهر في الرثاء يظهر في المدح والغزل".[1]

ومن يقرأ الشعر الفلسطيني وخاصة بعد النكبة يجد تصويرا دقيقا للبيت الذي هجّر منه الإنسان أو البيت الذي دمّره الاحتلال، " فمهما عاش الإنسان في بيت غير بيته لا يشعر بأي رابط حقيقي به ولا يعدو عنده أكثر من محطة على طريق قطار العودة إلى وطنه المفقود " [2]

وقد وصف الشعراء أيضا حياة الخيام، وهي البيت الثاني للاجئ بعد المأساة، فبعد أن عاش الفلسطيني في بيته، أصبح بعد النعمة يعيش حياة الذلّ في خيمة بالية ممزّقة في العراء ،" فكان للنكبة الأثر البالغ والمدى العميق في وجدان الشاعر الفلسطيني المقاوم ونفسيته وضميره، لما أصاب وطنه وأهله من تشريد وتجريد ونفي وتهجير ومعاناة، وكان للنكبة الأثر الشديد في بلورة الاتجاه الواقعي في الشعر الفلسطيني، فبدأت الأقلام الأدبية وقرائح الشعراء تعبر عن النكبة وما حلّ بالشعب الفلسطيني وضياع الفردوس المفقود، فصوّر الشاعر الفلسطيني في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات الوطن والنكبة والضياع والترحيل والهجرة واللجوء، ومن ثمّ الحنين والعودة " [3].

---

[1]– مناع ، عبد المنعم : **دلالة المكان في ديوان (طيور الجنة قصائد للشهداء)** . www.arrafiad.ae

[2]– أبو حميدة ، محمد : **جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت " للشاعر محمود درويش** ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية ، م 22 ، ع 2 ، 2008 ، 478

[3]– زيدان ، رقية : **أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، شعر : محمود درويش ، سميح القاسم ، توفيق زياد** ، 102

وقد تبدى نوعان من البيوت هما : المنزل والخيمة، سأوضح صورتهما ومدلولاتهما كما صوّرهما الشعر الفلسطيني .

أشكال البيت

المنزل

لقد شغل المنزل حيّزا كبيرا في وجدان الشعب الفلسطيني، إذ ازداد تمكسه ببيته، بعد أن ذاق مختلف الويلات والنكبات ف" إحساس الإنسان إحساس فطري أصيل ويزداد هذا الإحساس تجدّرا كلما تعرّض المكان للضياع أو السلب، فتنشط المخيّلة الشعرية في وصفه، إذ نرتبط معه برباط رحمي مشيمي " [1]، فالبيت رمز من رموز الأصالة والانتماء، وهو يشكل معلما من معالم الاستقرار والسعادة وهذا ما يشعر به الإنسان الفلسطيني، فقد أعطى أهميّة كبيرة لوجود البيت، فكان أولّ ما يفكر فيه لذلك كان يضحي بالغالي والنفيس من أجل بناء البيت، لكن رغم كل التضحية إلا أنّه حرم من التمتع به، وهذا ما صوّره توفيق صايغ في حديثه عن كيفية بنائه بيته رغم كل الصعاب التي واجهته في بنائه، ولكن ما لبث أن دمّره الاحتلال، يقول في ذلك : [2]

منزلي

شيّدته (أذكر) بيدين متعبتين، لكن حازمتين

ولم يشيّد مثله بوّاس يدي أمير زيت ،

أثّثته ريّشته ورّقت حيطانه ،

وخلتني ابتنيت من حولي وحوله

---

[1]– بني عودة ، نسيم ، **تجليات المكان والزمان في مجموعة (لماذا تركت الحصان وحيدا)** ، 199 ، جامعة الخليل ، الأدب الفلسطيني بعد أوسلو ، 2011م .

[2]– **الأعمال الكاملة** ، 177

سورا وخندقا ومقبرة للنصال،

وأويت إليه ، لا سريرا

يمسح الأتعاب عنّي

ينثر فوقي الرؤى

ويقول :[1]

من دكّه

من هدّه

من قوّض الأركان

ولم يحجّره العويل؟

من أين جاء من أين عبر ؟

إنّ كل ما بذل من جهد وعناء ذهب هباء منثورا أمام سياسة الاحتلال التي تقوم على الهدم والتدمير، فهدم البيوت ليست خسارة مادية فقط، وإنما هي خسارة لها أبعادها الاجتماعية والسياسية والتاريخية، مارسها الاحتلال من اليوم الأول لدخوله البلاد، وهي سياسة قائمة على طمس معالم الأرض والتاريخ الفلسطيني ومحو الذاكرة الفلسطينية من كلّ ما يربطهم بالأرض، إن تساؤل الشاعر في الأبيات السابقة عمن فعل ذلك في بيته تساؤل العارف، فالشاعر مدرك تماما من قام بهذه الأعمال، ولكنّه يعبر بتكرار اسم الاستفهام (من) خمس مرات عن حسرته وقهره نتيجة ما حلّ به من مصيبة ومن كان وراءها، لكن ذكرى البيت باقية ماثلة في مخيّلة الشاعر، بل تزداد كلّما شعر بالضيق، فتلاحقه إلى أيه جهة يتوجه إليها، وهذا واضح في قوله : [2]

تشقّقت قدماي أبلاني العراء

---

[1]- صايغ ، توفيق :**الأعمال الكاملة** ، 178

[2]- **نفسه** ، 179- 180

ومقاعد الباركات تركت

قرب أضلعي أضلعا جددا

نظر لي الشرطة شزرا،

وتجرجرت من مكان لمكان ،

معدما، إلّا

من ذكريات طوال النهار لمنزل

كان لي بالأمس

بالأمس وحسب،

وفي العشايا

من رؤى

لسكناي فيه من جديد،

توقظني

لا هجا (لا أغفر)

بمن (لا أستطيع اللعن)

شرّدني

ظلّت ذكرى البيت حيّة في مخيّلته، فقد طبعت معالمه بشكل يصعب نسيانه، فللبيت في حياته قيمة كبرى، ومحبته خالدة في القلب .

عمد الشاعر إلى استخدام لغة سهلة واضحة، ولعلّ اعتماد الشاعر لغة سهلة ليتناسب مع وضعه الاجتماعي السيئ، فاللغة تعبر عما يختلج النفس ويدور في العقل، فالشاعر لا يهدف لتنميق

لغته، وإنما للتعبير عن حالته النفسية العامة، والفعل يوحي بالحركة التي تناسب المشهد، وعمد الشاعر في أبياته إلى الفعل المضارع في مثل : (تشققت ، تجرجرت ، توقظني) .

لقد تطورت لغة الشعر الفلسطيني، إذ " واكبت تطور لغة الشعر العربي، فأصبحت لغته أكثر دقة وإيحاء، وابتعدت عن الألفاظ التقليدية الجافة، وباتت تعبر عن روح العصر " [1].وقد رفد الشعر الفلسطيني الشعر العربي بآليات وتقنيات فنية لم يألفها الأدب العربي ، وإن كان امتدادا له .

ويقول سميح القاسم واصفا حبه لبيته الذي شاده : [2]

يا بيتنا الباقي

يا بيتنا المعبد

يا من على عتباته أسجد

وأشمّ طيب حذاء من شيّد

إن البيت يوحي بالقداسة والبقاء وحب الشاعر لا يقتصر على بيته وإنما يكنّي الاحترام والحب لمن بناه أو من ساعده في بناء بيته، ويقول أيضا : [3]

يا باب بيتي .. مشرّعا لتؤمّك الدنيا

يا غرفتي العليا

يا مهد أوّل كلمة أنشد

أنتم شهودي في محبّتها

---

[1]– مسمح ، أيمن : **الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987– 2005)** ، 149 ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2007م

[2]– **الأعمال الكاملة** ، 122/1

[3]– **نفسه** ، 122/1

قد دلّل الشاعر عن طريق تكرار حرف النداء (يا) على عظمة بيته ومجده، وليجد نوعا من العلاقة القوية بينه وبين بيته عن طريق النداء، وحرف النداء (يا) للمخاطب العاقل، فالشاعر خاطب البيت وكأنّه إنسان عاقل .

لقد رسمت معالم البيت وملامحه بوضوح في الشعر الفلسطيني، لأنه ارتبط بالقضايا السياسية والاجتماعية والدينية، إذ نبعت صورته من ذاكرة الفقد والمعاناة وقد ظهرت صورة البيت الفلسطيني بأبهى الصور وأجملها، فقد صوّر الشعراء البيت المحاط بالورود والخضرة الجميلة، كقول توفيق زياد:[1]

فتّح الورد على

مرفق شباكي، وبرعم

والدوالي عرّشت

واخضرّ منها ألف سلم

واتكأ بيتي، على

حزمة شمس ... يتحمم

ورسم لنا حسين مهنا بعض العادات الفلسطينية القائمة في البيت الفلسطيني بأبهى الصور وأجملها قبل نكبة الشعب، إذ كان يخرج الشخص في الصباح الباكر أمام البيت ليستمتع بالمناظر الخلابة المحيطة بالمنزل : [2]

أراك على باب دارك

تشرب ضوء الصباح – صباح الحبيب –

تضمّخ باللوز والشيح والناردين [3]

---

[1]– **الديوان** ، 223– 224

[2]– **فرح يابس تحت لساني** ، 12

[3]– نبات طيب الرائحة ، ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة نرد

أراك تعدّ أباريق قهوتك الناصرية

توقد نارك أنت

بدارك أنت

تردّ السلام

تقول : هلا يا هلا

كرّر الشاعر في الأبيات استخدام الأفعال المضارعة (تشرب، تعد، توقد، ترد، تقول)، عمد الشاعر إلى الفعل المضارع ليشعر القارئ بحيوية الحركة، ويشعره بالعادات الفلسطينية وكأنه يعيش تلك اللحظات، رغم قدم الأحداث، إلا أن الشاعر يعمد إلى الفعل المضارع أملا في عودة تلك الأيام، أو كأنه يشعر بها في كل لحظة من حياته ، لا حرمان أكثر من هذا الحرمان، القائم على الذلّ والإهانة : [1]

بربك مذ متى لم تقلها من القلب للعابرين

ولكن فلسطين لن تنسى، وبيت الطفولة عالق في الذاكرة، فلا قوّة في العالم تنسي الإنسان وطنه وبيته، يقول الشاعر : [2]

فلا والله لن ننسى عهود الحب يا دار !

ولن ننساك ما انبثقت بهذا الكون أنوار !

ولن ننساك ما بقيت بهذي الأرض أحجار !

فلن ننساك لن ننساك لن ننساك يا دار !

[1]– مهنا ، حسين : **فرح يابس تحت لساني** ، 12

[2]– غنيم ، كمال : **شروخ في جدار الصمت** ، 138– 139

كرّر الشاعر الفعل (ننسى) ست مرات، مع حرف النفي (لن) الذي يفيد تأكيد النفي إضافة للقسم وهذا كله جاء لتأكيد نفي النسيان، وقد جاء الفعل المضارع ننسى للاستمرارية لتأكيد البقاء والعهد، وقد أحدث حرف السين موسيقى شعرية جميلة، فحرف السين هو حرف عالي الصفير حاد الجرس ، يتناسب مع نبرة الشاعر الانفعالية في عدم نسيانه بيته/داره.

الخيمة

تشكل الخيمة البيت الذي اضطرّ الفلسطيني للجوء إليه، لكن الخيمة هنا ليست الخيمة العربية المعروفة منذ العصور الأولى، فالخيمة في حياة العربي القديم رمز العزة والحياة " وإذا ما راجعنا صورة الخيام في الشعر العربي القديم، نجدها على مستوى اللغة تتداخل مع دلالة الدار أو المنزل، وعلى مستوى الدلالة ارتبطت بالمكان الأليف وبمراكز القوة والمجد والشموخ، وعلى المستوى الاجتماعي بحياة الحلّ والترحال، بما في ذلك رحلة البحث عن الحياة بطلب مواطن الماء أي أنها ارتبطت بالتمسك بالحياة، وطبع الوجود الإنساني بحيوية الحركة، وهي في مفهوم آخر تحمل ظلالا من الحرية والحماية " [1].

أما في الحياة الفلسطينية فالموضوع مختلف، فالخيمة هي المكان الإجباري الذي نقل إليه الفلسطيني ليحل محله شعب آخر، فهي أصبحت مكان الضياع والحرمان، وهذا ما صوّره الشعر الفلسطيني في مراحله المختلفة بعد النكبة الأولى، يقول راشد حسين مصوّرا حياة الخيام وما حلّ باللاجئين فيها : [2]

في الخيام السود، في الأغلال، وفي ظلّ جهنّم

[1]– مجناح ، جمال : **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970**، 243 ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر،2008

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 35

سجنوا شعبي وأوصوه بألّا يتكلّم

هدّدوه بسياط الجند، بالموت المحتم

أو بقطع اللّقمة النتنة، إن يوما تألّم

إن الذين تكالبوا على فلسطين وعلى شعبها، لم يكتفوا بتهجيرهم وإنما وضعوهم في الخيام وأحكموا السيطرة عليهم، حتى لا تقوم لهم قائمة في مواجهة العدو .

ولقد تنوعت أوصاف الخيام، فهي الخيام السود والصفر والعجف، فاللون الأسود هو دلالة على التشاؤم والحزن والموت، أما اللون الأصفر، فمن دلالاته الموت والجدب والفقر، واللون الأسود لم يرتبط بالتشاؤم عبثا، " وإنما نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير البهيجة فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت، وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول، فربطوا الخوف من المجهول بالسواد " [1].

يقول راشد حسين : [2]

والخيمة العجفاء في طرف الطريق نصبتها

مسلولة صفراء من خيش الحبوب صنعتها

ومخالب الريح الرهيبة، والخنافس، والظلام

يرى الشاعر الخيمة عجفاء لا خير فيها، لم يجد لها بقعة على الأرض كي ينصبها إلا في طرف الطريق، وقد شبهها بالإنسان المصاب بداء السل، لونها أصفر، فاللون الأصفر يوحي بانعدام الحياة، تخفق بها الريح من مختلف الجهات، لقد أحسن الشاعر اختيار كلماته عندما شبه الريح بالوحش المفترس الذي ينشب أظافره بفريسته وعندما قال الريح ولم يقل الرياح، فالريح أشد قوة وهلاكا فهذه هي حال الخيام التي عاشها المهجر، حياة ملؤها البؤس والقهر والظلم .

---

[1]- عمر ، أحمد مختار : **اللغة واللون** ، 201

[2]- **الأعمال الشعرية** ، 40

وقد "استحالت الخيام إلى رموز للقيود شيّدها البغي، فلا تحوي إلا العذاب، وتتغير الصورة من شاعر إلى شاعر، ولكن الرمز يبقى مجرّدا مهولا كأنه شبح الخطيئة أو جمجمة الموت، وهي مشدودة في الأرض "[1].

وقد ارتبطت الخيام في حياة اللاجئ بدلالات الألم والبؤس، كما في قول محمد القيسي:[2]

أرى خيمة في الجبل

تنكّس أعلامها مؤمنة

بما وعدت من جرار العسل

أراها تجمع هذا الحطام

حطامي

وما يتبقى من الراية المثخنة

أرى خيمة تلمع الآن ضدي

أراني وحيدا

أواجه أيام هذه السنة

خيمة بسيطة ضعيفة، فهي حطام يجمع ما تبقى من حطام الشعب الفلسطيني، فالخيمة لم تعد رمز العزة والشموخ، والراية العربية المهزومة، فالشاعر وصف الراية بأنها مثخنة، وهنا إشارة لضعف العرب ووهنهم، إذ كثر القتل والدمار فيهم .

وقد تعاطف كمال ناصر مع خيمة اللاجئ، عن طريق الأنسنة، فهو جعلها إنسانا يخاف ويذعر وهي مصلوبة في المكان، منسيّة من قبل الجميع، فالشاعر جعل الخيمة إنسانا عن طريق التشخيص.

---

[1]– فهمي ، ماهر حسن ، **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث** ، 94

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 1 / 621

يقول:[1]

مذعورة، على رحاب المكان

مصلوبة، منسيّة في الزمان

حيرى على أوهامها في المدى

لا حبّ في سمائها، لا حنان

مشدودة في الأرض معصوبة

كأنّما شدّت بأيدي الهوان

تناثرت نجومها خيبة

في أرضها، تفضحها للعيان

أكفانها مشرّعة للرّدى

تطوي جراحات الرّدى في أمان

لقد رسم الشاعر صورة واقعية لخيمة مشدودة في الأرض، تحاول الريح اقتلاعها، وقد قرن الشاعر الخيمة هنا بصورة شبح مفزع للبشر، فهذه صورة جاءت تعبر عن الحالة السياسية الضعيفة التي تعتري العرب، فهو مشهد من مشاهد الظلم والمعاناة، فالخيمة تتكللها المخاوف، بما تثيره في نفوس ساكنيها، لذلك يتحول الموت رعبا وظلاما ينطبق على البشر، فالمشاهد المختلفة العزلة والموت والوحدة وسقوط النجوم والظلام كلها لتثير الرعب في النفوس .

ارتبطت الخيمة بالدلالات السلبية المتنوعة كما سيأتي لاحقا، ولكنها اتخذت بعض الدلالات الإيجابية في الشعر الفلسطيني، فهي لا تمثل حالة البؤس والفقر فقط، وإنما صارت رمزا للثبوت والصمود، فتمسك الإنسان الفلسطيني ببيته وأرضه أكثر من أي وقت مضى، " فالخيمة ببؤسها

[1]– **الآثار الشعرية** ، 302

وملحقات هذا البؤس لم تحط النفوس، ولم تزل الذاكرة، وكأنّها حين يراها اللاجئ ينتقم منها بعودته إلى أرضه من خلال العقل والوجدان، رحلة الذهن إلى الماضي القريب والبعيد " [1]يقول كمال ناصر : [2]

خيامنـــــا ستقذف باللاجئين إلى موعد مقبل منتظـــــر

خيامنا تعلمنا أن نظـــــــلّ قلوبا تجمّد فيها الحجـــر

خيامنا تذكّرنا بالضحـــايا تناثر في السهل والمنحدر

خيامنا تشير لمعنى الحياة العميق بهذه الحفـــــــر

خيامنا تشير إلى بـــــعثنا تطاول في أرضنا وانتشـر

خيامنا تذكّرنا بالـــــدموع فتخشى بين المآقي العبـر

أصبحت الخيمة مصدر إلهام الإنسان بالثبات والصمود، والتأكيد على حق العودة، فهي التي تبعث الحياة في النفوس، فهي التي تذكر الإنسان بيوم البعث، لذلك يبقى في صمود دائم، وقد كرر الشاعر كلمة (خيامنا) في مطلع كل بيت، فهذا التكرار جاء متين العلاقة بالنص، فهو ليس مبتذلا رديئا، يلجأ إليه الشاعر عندما تضيق به السبل، وإنما هو تكرار يتعلق تعلقا مباشرا ببناء القصيدة العام[3].

فالتكرار هنا يؤكد ويدلل على وظيفة الخيمة وما تمنحه للاجئ من صمود وتضحية " فالتطلع للعودة يجرد الخيمة من معانيها السوداء، وتصبح حافزا لا يتوقف كي تعود الأرض للإنسان ويعود الإنسان للأرض " [4].

فلقد نصبت الخيام للاجئين بأشكال متعددة ، لكنها تبقى رمزا للبؤس والحرمان وإن زخرفت ،" إن لخيام اللاجئون صفات أشبه ما تكون بمظاهر الحياة البدوية في حلّها وترحالها، خيمة وأوتاد

---

[1]– الباشا، حسن ، **الشعر العربي ونتائج النكبة (الخيمة تدفع الأمل)** . www.ppbait.org

[2]– **الآثار الشعرية** ، 81– 82

[3]– ينظر : الملائكة ، نازك : **قضايا الشعر المعاصر** ، 231– 232

[4]– الباش ، حسن ، **الشعر العربي ونتائج النكبة (الخيمة تدفع الأمل)** www.ppbait.org

ونقوش على السقف تشبه – إلى حد بعيد – حياة القصور وهذا هو مريد البرغوثي يصور حال البؤس التي يعيشها اللاجئون في الخيام في سخرية باطنها الأسى والحسرة، أوتادها من مرمر ورخام ومخمل يغطي الحوائط وصور شهادات جامعية معلقة على قماشها، وصور لأشهر الفنانين" [1].

يقول الشاعر: [2]

خيام خيام

خيام من الحجر المستريح

وأوتادها مرمر أو رخام

نقوش على السقف

والورق المخملي يغطي الحوائط

والصور العائلية والجيوكاندا

تحاذي حجابا لرد الحسود

بقرب شهادة ابن تخرج في الجامعة

إطاراتها ذهب يعتليه الغبار

إن إيراد الألفاظ الدالة على زخرفة الخيمة جاءت من باب السخرية المريرة ، التي يتعرض لها صاحب الخيمة ، فلا يعقل أن يكون (المرمر ، والرخام) من مكوناتها وهي رمز من رموز الترف فضلا عن إيراد لفظ الخيام من باب النكرة (خيام)... الكثرة ، الذل، الفقر ، المرض .

[1]– إسماعيل، نائل ، **صورة المخيم ودلالته في الشعر الفلسطيني** ، (بحث مقدم لمؤتمر اللاجئون الفلسطينيون وحق العودة) ، جامعة القدس المفتوحة ، 6

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 488

أجزاء البيت

أولى الشعر الفلسطيني أهمية للبيت وأجزائه تراوحت بين الإمعان في التفصيلات الدقيقة والإشارات السريعة ، فعندما " يسترجع الشاعر ذكريات البيت فإنه يتابع كل التفاصيل ويجسد مختلف الصور المرتبطة بصورة البيت، وكأنه يحرص على استعادة كل ما ضاع منه أو كل ما أملته عليه رغبة العودة إلى حلم الطفولة، كما أنه– ومن أماكن عزلته أو منفاه– يحاول أن يستعيد حياة مسيجة بما تبعثه صورة البيت من أحاسيس ألفة وحماية "[1].

إن الفقد والمعاناة اللذين شهدهما المهجر الفلسطيني الذي بات في العراء دون بيت، دفعا الشاعر إلى الخوض في تفصيلات الأشياء المرتبطة بالمكان الطفولي، فكل ما شاهده الإنسان في بيته الأول، كان مثار حنين له، وليست فقط أجزاء البيت الداخلية، وإنّما امتدّ الأمر لكل ما يحيط بالبيت من الخارج حتى إنه خاض في أدقّ التفاصيل، وأقلها أهمية له كحبل الغسيل وما شابهه .

فعندما شرّد الفلسطيني من بيته، ظنّ أنّه سيعود إليه بعد يوم أو يومين عند انتهاء الحرب لذلك لم يأخذ معه شيئا من بيته سوى المفتاح، حتى يحافظ على بيته مغلقا لا يدخله الغرباء حتى موعد العودة، فهو يشكل رمز بحماية وأمان ، ولكنّ العودة لم تتحقق فطالت إلى يومنا هذا، وعمد الشعراء إلى وصف البيت الطفولي بكل جزيئاته وتفصيلاته بدءا من أصغر الأشياء في البيت كالوسادة وحبل الغسيل وانتهاء بوصف الأجزاء الأكثر أهمية كالمفتاح والنافذة والسلالم .

المفتاح

يرمز المفتاح لتمسك اللاجئين الفلسطينيين بحقهم في العودة لبيوتهم ومدنهم التي هجّروا منها عند إقامة الدولة المحتلة على أرض فلسطين، ويعدّ المفتاح من أهم أجزاء البيت التي احتفظ بها

[1]– مجناح ، جمال : **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970**، 484 ، رسالة دكتوراة ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2008

اللاجئ المشرد من رائحة بيته، فهو رمز من رموز رفض ما يسمى بالوطن البديل، رغم دمار بيوتهم التي هدمها اليهود لإقامة دولتهم على أنقاضهم، ولإزالة ذكرى القرى والبيوت من مخيلة عقول الشعب المضطهد، لكن هذا الأمر لم يحدث، فالذكرى والتمسك بالموطن الأصلي باق لا يزول بتقادم الزمن ودليل ذلك تمسك المهجرين بمفاتيح بيوتهم يتوارثها الأبناء جيلا بعد جيل، يقول هارون هاشم رشيد :[1]

معي مفتاح باب بيتي أنّي ســرت أحملـــــــه

وعبر مفاوز الأشجان والأحـــــــــزان أنقلـــــه

معي في الصـــــــدر عند القلـب أضعه .. أدلّله

جفون الشوق تشملــه دمـــــــوع الــروح تغسله

تحولت وظيفة المفتاح العملية إلى وظيفة رمزية ترتبط بتأكيد حق العودة، وحب البيت والتضحية من أجل الوطن، فالمفتاح يثير الشوق والحنين كلما شاهده صاحبه،وهو يشكل رمز التواصل النفسي مع المكان الأصلي ، يقول هارون هاشم رشيد : [2]

حبيبي .. كم أحـــــاوره أناجيه .. أغازلـه

أغنيـــــــه .. أهدهده أناغيه .. أقبّلـــــه

أعطيه .. يعطينـــــــي يجاملني .. أجـامله

فمفتاحي مفتاح الـرؤى ما خاب ســـــــائله

يطوف بي ويحمّلنـــــي جناح الشوق محمله

فكم يرتدّ بي للأمـــــس للذكرى ... تعلّلـــه

فأشبع من حكـــــاياه وترويني، مناهلـــه

---

[1]– **حتى يعود شعبنا** ، 119

[2]– **نفسه** ، 120

إن تكرار الفعل المضارع هنا يوحي بالاستمرارية، وعدم انقطاع العلاقة بين الإنسان ومفتاح بيته، فهو دائم الحضور وسيبقى يحمل تلك الصفة، ويصرّ الشاعر على إظهار هذه الصفة في قصيدته كلها، ولا يقف الشاعر عند هذا الحد فقط، بل يجعل المفتاح، وكأنّه امرأة يحبها ويغازلها ويناجيها ويقبلها، وهو حب متبادل يظهر من قوله: أعطيه يعطيني، يجاملني أجامله .

فهذه علاقة قائمة بين الحبيب ومحبوبه، وهي علاقة قائمة على الحب والتمسك، وعدم القدرة على الإبعاد، وهذا هو حال الفلسطيني مع مفتاح بيته، فهو الشيء الوحيد الذي بقي من رائحة الوطن والبيت الطفولي، وسيبقى يحمل المفتاح هذه الأهمية مهما طال الفراق، ومهما حاول العدو طمس معالم الوطن ، فهو يشكل هوية وطنية في حله وترحاله .

وهذا ما شاهدته بعد أن قصف جيش النظام السوري، مخيمات اللاجئين في سوريا، فخرج اللاجئ الفلسطيني من سوريا، لكنّ هذه المرّة يحمل مفتاحين، مفتاح بيت فلسطين، والمفتاح الثاني مفتاح بيته في سوريا، فهو لم يتخلّ عن مفتاح بيته الأصلي .

ويؤدي المفتاح علاقة جدلية قائمة بين الإنسان ومكانه الأول ، ذلك المكان الذي تحول إلى صورة داخلية ، فهو يشكل وعي الإنسان الممتد مع الجذر الأصلي " ويشكل (المفتاح) موتيفا نفسيا وإنسانيا للفلسطيني، يدلّ على مدى ارتباطه بالمكان ويعبّر درويش عن هذا المعنى بقوله واصفا إياه "[1] يقول : [2]

تحسّس مفتاحه مثلما يتحسّس

أعضاءه واطمأن

[1]– قطاني ، خليل ، **جماليات المكان الطفولي في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا " للشاعر محمود درويش** ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، ع 25 / 2011، 105

[2]– **الأعمال الجديدة الكاملة** 299/1

هنا تبرز العلاقة التوصيدية مع المكان ، وكأنه إن ضاع المفتاح ضاع الوطن ، فهو الجذر الوحيد الباقي يربطه بالوطن ، فالمفتاح للاجئ هو الوطن والوطن هو المفتاح ،فإن الاطمئنان لا يتحقق إلا بالمفتاح، فهو إن فقده فكأنه فقد أغلى عضو في جسمه .

ويقول الشاعر : [1]

أراك على باب دارك أنت

وبين يديك مفاتيح بابك أنت

أراك ...

ويقول هارون هاشم رشيد : [2]

ويسألني إذا مـــــا اهتزّ	مفتاحي ..... وأسأله
أمـــــــا من هبّة للريح	تحملني ... وتحملـه
إلى يافا ... إلـــى البيت	بها ناحت خمائلـــــه
غريق تاق لـــــــــرواح	تمدّ إليه تنشلـــــــه
تعيد إليه نبض الـــــروح	تحييه ....تجملـــه
هو البيت ... وهل شيء	يساويه، يماثلـــــــه
أعيش له .. ومفتاحـــــي	معي أيضا يعيش لـه

لقد شارك المفتاح صاحبه حنينه للبيت، فقد أضفى الشاعر على المفتاح صفة إنسانية، فهو أيضا في شوق للقاء، فهو وصاحبه يعيشان لذلك اليوم، وقد بثّ الشاعر الحياة في أبياته عن طريق الأفعال التي استخدمها والصور السمعية والبصرية، فقد بثّ حركة مصحوبة بصوت المفتاح الذي لا

[1]– مهنا ، حسين ، **فرح يابس تحت لساني** ، 14– 15

[2]– **حتى يعود شعبنا** ، 121

يمكن إغفاله، فالمفتاح كائن حي يسأل الشاعر، ويدير حوارا معه حول موعد العودة وشوقه إلى البيت، فهل هناك عودة؟ وهل هناك هبة للريح تحملنا إلى البيت ؟.

الباب

يعد الباب من أهم أجزاء البيت وذلك يعود إلى طبيعة كونه المدخل الأساسي للبيت، فهو الفضاء الذي يتحرك عن طريقه الأشخاص إلى داخل البيت أو خارجه ، وهو يربط بين عالمين الداخل والخارج.

لقد تم وصف البيت في السياق العام لوصف المكان، وأكثر ما ارتبطت صورة الباب، بدهم اليهود البيت ليلا، فهم لا يطرقون الباب كما يفعل الطارقون عادة، وإنما يحطمونه، ومعظم هذه المداهمات تأتي ليلا لإثارة الرعب في نفوس أهل البيت لاعتقال أحد أفراده، يقول جمال قعوار مصوّرا ذلك : [1]

وانهار باب الدار

تحت كعوب أسلحة الجنود

وضرب أحذية الجنود

ماذا تريد عصابة الدخلاء

من أهلي ؟

وقد صور المتوكل طه في قصيدة كاملة كيفية اقتحام البيوت ودكّ أبوابها، منها قوله : [2]

تزداد حمى البنادق، تكسّر أبوابنا

يصرخون : افتحوا

---

[1]– **شجون الوجيب** ، 113

[2]– **زمن الصعود** ، 101

يفتح الشيخ مزلاج بوابة البيت

ينظر مبتسما بانذهال

–ماذا تريدون؟

ابعد

ويدخل أولهم مسرعا بانفعال !!

وقد وردت صورة الباب في الشعر الفلسطيني بصورة متكررة في باب المجاز، غير مراد به حقيقته المادية، وإنما يرد على سبيل الاستعارة، فالباب هو رمز من رموز الواقع المأساوي الذي يعيشه الفلسطيني، إذ تغلق جميع الأبواب العربية في وجهه، فلا يجد المشرد ما يعينه أو يستضيفه، ويقدّم له يد العون في ظروفه المأساوية التي يعيشها، يقول محمود درويش : [1]

بيتك اليوم له عشر نوافذ

وأنا أبحث عن باب

ولا باب لبيتك

والرياح ازدحمت مثل الدقات التي

تكثر في موسم موتك

وأنا أبحث عن باب، وآه ...

ولكن المشرد لا يجد غير باب الخيمة كي يحضنه، لكن أبواب الخيمة، هي أبواب العذاب والذل، فهي في رأي راشد حسين أبواب جهنم تقود إلى الشتائم والسباب، يقول : [2]

ولخيمتي بابان يا أمي كأبواب العذاب

باب يقود إلى الجحيم إلى الشتائم والسباب

---

[1]– **الأعمال الأولى** ، 282/1

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 167

نحو الخيام العابسات كبعض أكداس السحاب

وهناك من جهة السماء على جبين السقف باب

تبدو النجوم خلاله كاللاجئين بلا ثياب

فيبقى المشرد في انتظار يوم العودة، وقد ربط محمد القيسي الباب بالعودة عندما قال : [1]

ولج أبي

والضيف على مبعدة في الظلّ

يقظا كان، وكان الليل

يسترسل في ملكوت لا يجرحه شيء

غير صرير الباب

جمع بعض القهوة والخبز

وظلّ صرير الباب

يقرع خلف أبي، ظلّ الباب

مفتوحا لرجال يأتون سريعا

وأنا أكبر حتى غاب

ظِلُّ أبي، الباب

" إن صورة الباب المفتوح وما يصاحبه من صرير يرتبط مباشرة بتجربة الانتظار وما يترافق معها من قلق، إنّ رمزية الباب المشروع وصوت الصرير، وإن ارتبطت ظاهرها بالجانب النفسي للذات الشاعرة، تحيل في أعماقها محاولة استرجاع الزمن والمكان (زمن وبيت الطفولة) "[2].

---

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 239/2

[2]– مجناح ، جمال : **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970** ، 493 ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2008 م

الجدران

لقد ارتبطت صورة الجدران بواقع الحرمان والدمار والتذكر، أما الحرمان فتتمثل بحرمان الإنسان المهجر من بيت له جدران وسقف مثل بيوت الباقين من الناس وقد رسم لنا سميح القاسم صورة لبيت أشبه بالحقيبة : [1]

سقفها واطئ

بين جدرانها

أبدا دافئ

هل أقول إذن إنها منزلي

حسنا

ليس لي منزل غيرها

ليس لي !

أما صورة الدمار فتتمثل بهدم البيوت، ومن أمثلة ذلك ما قاله محمد ضمرة:[2]

وتوعّدوا للبيت بالنسف القريب

فبكيت في صمت

وأبكيت الجدران

وكأنّ للجدران ألسنة تقول

صبّي عليّ من الدّموع

فصببتها في كل ناحية تنوح

---

[1]– **الأعمال الكاملة** ، 519/2

[2]– ضمرة ، محمد : **قافلة الليل المحروق** ، 31

لقد رسم الشاعر صورة الجدران عن طريق التشخيص، إذ أضفى عليها صفة الإنسانية عندما جعل الجدار يشارك صاحبه البكاء، فإنّ تخبط العدو وخوفه من كل ما يتعلق بالشهيد جعله يحارب الجدران والأحجار، وخاصة إذا كانت تتعلق بشخصية أثارت الرعب في قلوب الصهاينة، فقد كان يبادر إلى هدم كل ما يتعلق بالشهيد، لذلك فهو يحارب الجدران والغرف والأبواب، يقول هارون هاشم رشيد يصف كيفية هدم اليهود لبيت الشهيد يحي عياش : [1]

فلا عجب .. إذا ما جار هذا البغي واعتسفا

وما عجب .. إذا ما جنّ من خوف وإن رجفا

وإن جمع، ما جمع .. من جيش وإن زحفا

يحارب، يقتل الأبواب، والجدران، والغرفا

وجاءت صورة التذكر عن طريق استرجاع صورة الجدران (جدران البيت الأليف) والخوض في تفاصيل بنائها، فإنّ " تذكر تفاصيل الجدران ترتبط باستحضار كيفية بنائها ومصادر مادتها الطين، القش، ويحرص الشاعر على التنبيه إلى أن طينتها من تربة القرية والوطن الذي سكنه في طفولته، هذا الحرص على التفاصيل يخفي عمق الإحساس بالفقد الذي يعانيه، كما عكس أيضا الحرص على تأكيد الانتماء إلى جذور محددة ونقية، فكل ما في البيت من مكوّنات لا يذّكر بالطفولة فقط بل إنه يجمع إلى جانب ذاكرة الطفولة ذاكرة الوطن " [2] ، يقول محمد القيسي : [3]

ومن طين هي الحيطان، من تبن

ومن قصل

ومن عرق النواطير

---

[1]– **ديوان طيور الجنة** ، 121

[2]– مجناح ، عبد المنعم : **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970** ، 492 ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر ، 2008 م

[3]– **الأعمال الشعرية** ،236/2

تظلّ الريح تضربها بلا شفقة

طوال اليوم

ومن جهة الكروم تهبّ غامضة

وتبكي كالنواعير

ونركض حولها في الصيف

الشرفة والسطح والنافذة

إن اشتراك هذه الأجزاء في وظائف مختلفة هي التي دفعتني إلى وضعها تحت عنوان واحد فهي جميعها أجزاء تطلّ على الخارج، أي أنها تربط أفراد البيت ومحتوياته بالعالم الخارجي المحيط بالمنزل .

ولقد تناول الشعراء السطح بوصفه نقطة مفتوحة على العالم الخارجي ، ويوحي بالرؤية المفتوحة ، " يعدّ السطح من أهم منافذ البيت على العالم الخارجي التي تمكّن ساكنيه من الاطلاع على ما يدور خارجه وما يحيط به، وهو في تلك الوظيفة قريب جدا من مفردة "الشرفة" وإذا كانت "الشرفة" تتميز على "السطح" بقربها الشديد من ساكني البيت، فإنه يتميّز عنها بنوع من إطلالة أكثر استعلاء وتمكنا، بالإضافة إلى ما قد يمنحه الإنسان من شعور أقوى باتساع المكان وامتداد أطرافه في مقابل طبيعة البيت المحدودة الضيقة "[1].

إضافة إلى كون السطح يربطنا بالعالم الخارجي، فقد استعمله الفلسطيني لعدة أمور أخرى، كتجفيف التين والعنب وغيرها، وكذلك استخدم للنوم في أيام الصيف الحارق، ومن فوائد النوافذ أنها تدخل الضوء وأشعة الشمس والهواء إلى البيت .

[1]– محمد رضا السيد ، **رؤية المكان في روايات "يوسف السباعي " دراسة فنية تطبيقية** ، 104 ، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة 2010م

وقد جاءت صورة السطح والشرفة والنافذة في الأغلب في حالة التذكر، عند استرجاع الشاعر أيامه الماضية، فقد رسم سميح القاسم ظاهرة كانت ترتبط بالسطح وهي ظاهرة اللعب بطائرة الورق، يقول : [1]

على سطح بيتي وقفت صغيرا على صلعة الكون والفاتحين

يداي، وطائرة من ورق

رأيت زوارق أهلي رأيت الشباك رأيت الغرفا

صرخت ولم يسمعوني استجرت ولم ينجدوني

صغيرا على سطح بيتي

يداي .. وطائرة من ورق

ضحكت وكان على الأفق ظلّ فراشة

ذهلت، وصار على الأفق شكل غراب

فزعت وصارت على الأفق طائرة .. طائرة !!

وصار الهدير يخيط إلى البحر لحم الشفق

إن لعبة طائرة الورق معروفة منذ القدم، فيكون سطح البيت أفضل مكان لها، لعلوه وتوافر الرياح القوية ، أما النوافذ فهي رمز الحرية، فإذا لم يتوافر في البيت النوافذ فهو أشبه بسجن، وهذا حال بيت الغربة، يقول محمد القيسي : [2]

ويضيق المنفى والبيت

ولا يلوح في الشباك

ضوء أو امراة

---

[1]- **الأعمال الكاملة** ،95/4

[2]- **الأعمال الشعرية** ، 101/3

على قارعة المنفى

كانوا يكتبون أسماءهم

ويقرأون الكفن

ومن يعيش تجربة السجن يشعر بأهمية النوافذ والشرفات أكثر من غيره، فتوافر بيت له نوافذ هي أمنية السجين، يقول مريد البرغوثي : [1]

قال المعتقل لزميله في الزنزانة

عندما يفرجون عني

سوف أبني لنفسي بيتا

محاطا بالشرفات

تدخله أشعة الشمس

من كل زواياه

نوافذه دانية وواسعة

وقد استخدم محمد القيسي مدلول النافذة من ناحية استعارة رمزية، فالنافذة هي الذكرى للوطن وللبيت، وبما أن النافذة هي التي تربطنا بالعالم الخارجي، فعن طريقها نتطلع إلى العالم الأخر، العالم الطفولي، فتكون صلة وصل بين عالم الغربة، الواقع المأساوي والوطن، يقول محمد القيسي : [2]

ونافذة من خشب

لأمّ محمد

تطلّ على شارع لم يعبد

وحاكورة للخضار مسوّرة بالبلح

---

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 165

[2]– **نفسه** ، 234/2

تطلّ على الأفق والناس

من تحتها يذهب البائعون إلى سوق يافا

فالنافذة هي الطريق إلى الحقول، حقول القمح وممر الرعاة وعين الماء : [1]

كما يسرح الحاصدون إلى قمحهم

ويمرّ الرعاة

تمرّ الصبايا إلى العين من تحتها

يقول محمود درويش : [2]

أطلّ كشرفة بيت على ما أريد

أطلّ على أصدقائي وهم يحملون بريد

المساء : نبيذا وخبزا

وبعض الروايات والأسطوانات ....

" إن الشرفة العالية للبيت تعادل رؤيا الشاعر للمستقبل من خلال الماضي البعيد، والشرفة حسية والرؤيا معنوية، ومع أن طرفي التشبيه بعيدان هنا إلا أن العلاقة أعني وجه الشبه عميق وممتد يتمثل في الانتقال من الحسي إلى المجرد في توليفة لغوية ووصفية متناهية في الإبداع يستكشف من خلال رؤيته الغيب أنه يحمل نبوءة الشاعر " [3].

---

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 134/2

[2]– **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 277/1

[3]– قطاني ، خليل عبد القادر : **جماليات المكان الطفولي في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا " للشاعر محمود درويش** ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، ع 25 ، 2011م ، 103

الحيوانات

لم يقتصر وصف البيت على مكوّناته الجامدة والإنسانية، وإنما امتدّ ليشمل كل ما يحيط به من نباتات وحيوانات، إذ قامت الحياة الفلسطينية على تربية أنواع مختلفة من الحيوانات في المنزل كالأغنام والدجاج والقطط والكلاب وغيرها، حتى عدّها الفلسطيني جزءا لا يتجزأ من حياته البسيطة .

فالفلاح الفلسطيني في حاجة إلى اقتناء الكثير من الحيوانات، لطبيعة الحياة الفلسطينية لذلك تنامت العلاقة بينها وبين الإنسان، وقد تحدّث الشعراء عن تلك الحيوانات في مواضع كثيرة في سياقات مختلفة، فكما قلت سابقا إنّ الحرمان الذي عانى منه المشرد، هو الذي دفع الإنسان لاستذكار كل ما مرّ عليه في حياته الأولى، ومن حيوانات المنزل الحصان، في قول محمود درويش : [1]

لماذا تركت الحصان وحيدا

لكي يؤنس البيت يا ولدي

فالبيوت تموت إذا غاب سكانها

إن الحصان من الحيوانات الأليفة في البيوت، إذ " إن دلالة الحصان في البيت يشكل الصورة العربيّة الأصيلة، بوصفه رمزا للأمجاد، لكن فاعليّته (تركت وحيدا) قد أعطت الحصان صفة التخلّي عن وظيفته الأساسية، ليصبح المؤنس له " [2] ، إن الحصان لاقيمة له دون فارسه ، لكنه تحول في هذا الزمن إلى مؤنس للبيت يبثّ فيه الحياة والحركة أملا بعودة فارسه، وكأنّ الشاعر أراد الإشارة إلى حالة الضعف التي تعتري العرب .

---

[1]– **الأعمال الجديدة الكاملة**، 300/1

[2]– بني عودة ، نسيم : **تجليات المكان والزمان في مجموعة (لماذا تركت الحصان وحيدا)** ، 203 ، جامعة الخليل ، الأدب الفلسطيني بعد أوسلو ، 2011م

يريد الشاعر أن يشير إلى استمرارية الحياة في البيت رغم غياب سكّانه " فالبيت والحصان كلاهما كائن حي، تربط بينهما علاقة حميمة، يرعى أحدهما الآخر، وبقاء الحصان في البيت يدفع عنه شبح الموت ويفرس الأمل القوي والثقة الراسخة في عودة أصحاب البيت إليه " [1]

وكما يلاحظ في الأبيات السابقة كيف أعطى الشاعر البيت صفة الإنسانية، فالبيت كائن يموت ويحيا ينتظر عودة أهله، كذلك أعطى الحصان الصفة الإنسانية.

ومن كائنات البيت الطيور التي تحيط به، أو التي تربى بداخله، وقد صور لنا محمد القيسي في مشهد طفولي استذكاري كيفية صعوده إلى العليّة كي يلتقط بيض الطيور والفراري الصغيرة من أعشاشها التي نصبتها على أعلى قمة على السطح : [2]

الطاقة

وعالية

أذكر الآن رفرافها عاليا

كان رفرافها عاليا

تعشّش فيها العصافير دوما

تعشّش حتى ليحزنني

أن تظلّ تعشّش دون وصول يدي

وقد ربط بعضهم ما بين العشّ والبيت " فالواقع يفتقد فيه الشاعر البيت الذي يشمل السعادة (بيت الطفولة) ولذلك فإن رمزية العشّ والعصافير تحيل إلى حلم الذات في استعادة بيت السعادة

[1]– حمدان ، عبد المنعم : **البنية السردية في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا** . www.mahmoddarwish.com

[2]– **الأعمال الشعرية**، 231/2

المفقود والعودة إليه، مثلما تعود العصافير إلى أعشاشها، فهو المأوى والسكن الذي يحلم الشاعر بالرجوع إليهما، ولذلك كان القدم والبعد من أهم الصفات التي تجمع بين البيت والعشّ " [1].

ولكنّ الشاعر يصوّر الواقع المختلف، فبعد هجرته وانتهاء زمن الطفولة، لم يعد يجري وراء تلك العصافير، لأنه شغل بالبحث عن بيت في المنفى، ولكنه لم يجده، يقول : [2]

لم تعد طاقة الأمس لي طاقة ،

لم أعد أتلهى وراء العصافير ،

شخت،

وظلت معي طاقة من زمان الطفولة،

تهتف بي أن أعود طويلا

وأهتف من دار منفاي أهتف

ليت

الزمان

يعود

قليلا

فطاقة الأمس فقدت ولم تعد كما كانت ، فزمن الطفولة الضائعة قد انتهى ويجب الآن البحث عن وطن وبيت يضمن حياة آمنة لأهله ولكن هذا البيت مفقود يصعب الوصول له ، لذلك يتمنى الشاعر لو أن الزمن يعود من جديد .

[1]– مجناح ، جمال : **دلالات المكان في الشعر الفلسطين بعد 1970** ، 490 ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2008م.

[2] – القيسي ، محمد : **الأعمال الشعرية** ، 232/2– 233

النباتات

لقد ارتبط الإنسان بالزراعة منذ أن وجد على ظهر هذه الأرض ، لأنها تشكل الغذاء الأول له ولأنها تشكل رمزا من رموز الراحة النفسية ولا سيما الزراعة البيتية المتعلقة بالورود مثلا ،متعلقات البيت الطفولي الأزهار والنباتات والأشجار التي تحيط بالبيت كالصفصاف، والخروب، والسنديان والميرمية والفرفحينة والخبيزة والياسمين، إن مدلول هذه النباتات البرية التي يعرفها جلّ الفلسطينيين، وتكاد لا تخلو منها البيوت، أقول لا تخلو من مدلول وجودي يؤدّي إلى تلاحم الإنسان بالمكان بل لعلّ الشاعر قد ارتقى بهذا الوجود بأن جعل من نفسه وذاته جزءا من نباتات المكان الأليف " [1]،يقول محمود درويش مصوّرا بعض نباتات البيت، والنباتات التي هي من معالم الطريق إلى البيت : [2]

هل تعرف البيت يا ولدي ؟

مثلما أعرف الدرب أعرفه

ياسمين يطوق بوابة من حديد

ودعسات ضوء على الدرج الحجري

وعباد شمس يحدق في ما وراء المكان

ويقول : [3]

وفي باحة البيت بئر وصفصافة وحصان

وصف الشاعر الطريق المؤدّي إلى البيت من أشجار ونباتات كالياسمين وعباد الشمس والصفصاف، فهذه النباتات جميعها توحي بتمسك الشاعر ليس فقط ببيته، وإنّما بكلّ ما يتعلق بالبيت

---

[1]– قطاني ، خليل عبد القادر : **جماليات المكان الطفولي في ديوان" لماذا تركت الحصان وحيدا" للشاعر محمود درويش** ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، ع 25 ، 2011 م ، 106

[2]– **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 1/ 307– 308

[3]– **نفسه**، 308/1

الكبير (فلسطين) عن طريق وصف مظاهر الطبيعة المتنوعة والخوض في التفاصيل . اعتمد الشاعر أسلوب السرد التتابعي في وصف البيت وملامحه، فهو يصف كل الدقائق والمشاهد الصغيرة، يقول محمود درويش أيضا : [1]

هل تعرف الدرب يا بني

نعم، يا أبي :

شرق خروبة الشارع العام

درب صغير يضيق بصبارة

لقد كرر الشاعر الفعل أعرف وتعرف في قصيدته كلها، فهو أراد تأكيد أنه كان يلتصق بهذا المكان قبل عدوّه، رغم صغر سنه عند تهجيره، أي أنه يعرف كل ما يتعلق بموطنه وبيته، عكس عدوه الغريب عن الأرض والبلاد.

ومن نباتات البيت التي ذكرتها التجربة الشعرية الفلسطينية، الميرمية والنعناع، فهي أكثر النباتات التصاقا بالحياة الفلسطينية، يقول محمود درويش : [2]

أعرف البيت من خصلة المريمية [3]

والنعناع هو شبيه للميرمية، يقول محمد القيسي : [4]

وكان لنعناعة الدار يمشي، ويزرع نرجسه فوق خوذته

وقوله :[5]

يغنّي لنعناعة الدار في يقظة

---

[1]– درويش ، محمود : **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 307/1

[2]– **نفسه** ، 316/1

[3]– المريمية، هي نبة معروفة في معظم البلدان العربية بطعمها اللذيذ وفاعليتها العلاجية .

[4]– **الأعمال الشعرية** ، 285/1

[5]– **نفسه** ، 285/1

تصل النبع بالرمل، والدم بالفلّ

ومن أشجار البيت الزيتون، وقد اعتنى بها الشعب بدرجة كبيرة، فهي الشجرة المباركة في الأرض المباركة، وهي رمز من رموز الثبات والصمود والتجذر، لذلك يصعّد الاحتلال هجمته الشرسة عليها، وقد ورد في الحياة الفلسطينية أقوال كثيرة تشير إلى أهمية شجرة الزيتون في البيت، مثل " شجرة الزيتون عند البيت خير وبركة " وهي مثار حنين الشاعر، فيرسل لها تحيّته : [1]

مساء الخير يا زيتونة في الدار

ويقول محمد ضمرة : [2]

ومضى إلى البيت الصغير

بيت تكلّله غصون التين والزيتون

إن الحنين والشوق ليس فقط للبيت بمكوّناته الماديّة، بل إنّ نباتات البيت جزء لا يتجزأ منه، فالعين تتشوق لرؤية أشجار البيت ونباتاته ،يقول توفيق زياد : [3]

ومضت بها حدق العيون، كأنّها

حدّ السلاح

متطلعات للذرى الشماء

في الوطن المباح

للتين والزيتون

للطير المصفد ، للأقاح

---

[1]- **الأعمال الشعرية** ، 165/2

[2]- **قافلة الليل المحروق** ، 28

[3]- **الديوان** ، 110- 111

أما الشجرة التي هي أكثر حضورا في الحياة الفلسطينية، فهي شجرة العنب التي لا يكاد يخلو منها بيت فلسطيني، إذ يعدّ العنب من الفواكه ذات القيمة الغذائية والعلاجية المعروفة منذ القدم، وقد ملكت شجرة العنب على الشاعر قيمة كبيرة من أحاسيسه ومشاعره، وهي رمز من رموز الثبات مثلها مثل شجرة الزيتون والتين، وقد عرف في الحياة الفلسطينية ما يسمى بمعرّش الدوالي، وهو زراعة شجرة الدوالي في ساحة البيت ورفعها على أعمدة، فتتشابك مع بعضها، فتظلّل الأرض، فيجلس تحته الشخص، ويكون مكانا رائعا وخلابا، وقد استذكر الشعراء تلك الجلسة، يقول محمد القيسي : [1]

قلت سلاما يا سور البيت، ويا تعبي

يا مقعدها تحت الدالية هنا في إبريل،

سلاما ،يا دالية تتهدّل

بعناقيد العنب

ومن نباتات البيت، نباتات الزينة كالقرنفل والياسمين، يقول عز الدين المناصرة : [2]

أحاول . هل أستطيع مساكنة الحلم في الدار

ثم رأيت القرنفل في عوسج الدار

ويقول محمود درويش على لسان الأب مخاطبا ابنه يعرّفه بيته : [3]

ياسمين يطوّق بوّابة من حديد

أجزاء أخرى

[1]- **الأعمال الشعرية** ، 490/2- 491

[2]- **نفسه** ، 206/2

[3]- **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 308/1

أشرت سابقا إلى أن الحرمان الذي عانى منه الفلسطيني، دفعه إلى استذكار ماضيه ووصف حاضره بكل جزئياته وتفصيلاته المختلفة، لذلك نجد وصفا يكاد يكون متكاملا لأجزاء البيت المختلفة ولكن ثمّة أجزاء أخرى لم أتحدّث عنها كالسقف والغرف والسلالم وأثاث البيت والقرميد والأطعمة وغيرها، لأن حضورها جاء قليلا في شعر وصف البيت، لذلك سأتحدّث تحت هذا العنوان عن بعض منها كالأثاث، إذ جاءت صورته في حالة استذكارية للماضي، يقول محمد القيسي : [1]

كلّ شيء يذكّرني بالغياب ،

الشريط الرمادي في مدخل الباب

صمت المقاعد ،

هذي التلاوة من آية الذكر ،

هذي الوسادة ،

هذا الإناء ،

الدواء ،

الوشاح ،

وهذا السرير القديم

كلّ شيء أراه يذكّرني

هذه المسبحة

الستائر والريح والأضرحة

والغبار الذي جلّل البيت،

هذا الإطار المعلق في الزاوية

[1]- **الأعمال الشعرية** ، 19/2- 20

إن كلّ شيء يراه الشاعر يثير حنينه وأشواقه إلى ماضيه في بيت الطفولة، فالشريط الرمادي وصمت المقاعد والتلاوة والوسادة والإناء والدواء والوشاح والسرير جميعها تذكر الشاعر بماضيه وبأيامه، وتشير إلى سكون المكان ، أقرب إلى (الغبار الذي جلل البيت) إلا أنها تأتي في فعل التذكر (يذكرني)

ومن متعلقات البيت، البئر في ساحته، فهو جزء من مكونات البيت في فلسطين لعدم توافر الأنابيب التي توصل الماء للبيت : [1]

وفي باحة البيت بئر وصفصافة وحصان

وتظهر صورة الأثاث أيضا، في حال مداهمة اليهود البيوت والعبث بمحتوياتها من ذلك ما أوضحه المتوكل طه : [2]

وبعد ثوان يهزّ كبيرهم رأسه للجنود

بأن فتّشوا كل شيء

فينقلب الزيت فوق الطحين

وتتداح ألحفة النوم فوق الدفاتر

تسقط طنجرة في الصحون

... تبعثر ألبسة طفل بين الملاعق

تنبش كل الخزائن والطاولات

تحطّم بعض الأواني

وباقي الأواني مهيأة للزوال

---

[1]- درويش ، محمود : **الأعمال الجديدة الكاملة**، 308/1

[2]- **زمن الصعود** ، 102- 103

إن هذه الصورة تعطي مشهدا واضحا لأعمال الجنود الصهاينة في البيوت، فالشاعر كان دقيقا في وصفه، إذ لا يبقي الأعداء شيئا في البيت على حاله، إذ يدمّرون كل شيء ويعيثون فيه فسادا .

وقد كان حلم المهجر أو المعتقل بيتا يتوافر فيه أثاث جميل، يقول مريد البرغوثي مصوّرا حلم السجين في البيت : [1]

سجّاده ملوّن جدّا

أسرّته من الإسفنج الكثيف

يزدحم بالكتب والموسيقى

وبالدفاتر والكتب

وبالضيوف والصابون المعطر

فحلم السجين يتمثل بالحرية والخلاص من السجن فكانت أسمى أمنياته تتمثل في (زمن الخلاص) فتحولت حياة الإنسان الفلسطيني إلى أمنيات

ومن أجزاء البيت أيضا الغرف، يتكون البيت الحديث – عادة – من عدة غرف (غرف نوم، جلوس ...)، فقديما عاش المشرد في بيت يسمى العقر، أما بعد النكبة، بعدما انتقل من الخيمة إلى المخيم، عاش في غرفة واحدة صغيرة، سقفها من صفيح لا يقي من الحر ولا القر .

وقد صوّر إبراهيم نصر الله حال غرفة الشتات قائلا : [2]

غرفة في ضواحي المدينة

تركض في حلمها

وتردّ غبار التمزّق عن بابها

غرفة في ضواحي المدينة

---

[1]– **الأعمال الشعرية** ،165– 166

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 42

يغمر أرجاءها

وجه سيدة واسع كالأماني

على شكل خارطة .. زنبقة

يكرر الشاعر قوله (غرفة في ضواحي المدينة)، فهي أماكن أكثر تهميشا من الأماكن الأخرى ، وهي رغم ضعفها تحوي أفراد الأسرة في داخلها وتحميهم وترد غبار التمزق والضياع عنهم ، فمن داخل هذه الغرف يتطلع الإنسان لمستقبل زاهر وأفضل ، وهو يتحقق بالأمل بالعودة والنصر يقول:[1]

غرفة في ضواحي المدينة

يسكنها الفقر

أو عامل يفتح الفجر في راحتيه

فبعد أن كان الفلسطيني يملك بيتا، أصبحت العائلة كلها في جزء من خيمة، وقد كان يستعيد الشاعر أيامه في غرفته الجميلة، يقول محمد القيسي : [2]

وسلاما يا غرفة قلبي

كيف تكون رفوفك في البعد

وأيّ غبار سيجلّل جدرانك

هل يبعث في أوراقي النسيان

ويصل الفوسفات إلى كتبي !

يتحسر الشاعر على فقدان مكانه الأصلي حتى ولو كان صغييرا (غرفة ضيقة) لكنها اتسعت في قلبه ، ضاق المكان واتسعت الرؤيا

[1]– نصر الله ، إبراهيم :**الأعمال الشعرية** ،42

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 490/2

أفراد البيت

إن جمالية المكان تتجلى من خلال حركة الشخصيات فيه ،بوصف كل منهما يؤثر على الآخر عبر أثر الشخصية على المكان ، أثر المكان على الشخصية ،إن " المكان يمنح الشخصيات هوياتها، ولذلك فهناك ارتباط لصيق وعضوي ما بين الشخصية والمكان، فهو محدد لسلوك الشخصيات واتجاهاتها وحركتها، وللمكان أعراف وعادات وتقاليد تتحكم في نفسية الشخصيات وممارساتها، لذلك يحتل المكان دورا بارزا ومهمّا في الكشف عن العالم النفسي للشخصية، ويقوم بتجسيد إحساساتها وعواطفها ومشاعرها " [1].

فجماليات البيت في العلاقة التي تربط الأفراد بالبيت، وهذه علاقة تظهر في ذكريات ماضية جميلة، وواقع مأساوي جديد لا يجد فيه الفلسطيني غير خيمة بالية أو بيت من صفيح في مخيم مأساوي ، فـ " البيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجوّ في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه " [2].

إنّ الحديث عن البيت يتطلب وصف أشخاصه، فعلاقة البيت بأفراده علاقة طبيعية فلا بيت بلا أفراد، إذ " لم تكن صورة البيت في الشعر الفلسطيني ركاما من الأشياء والمكوّنات الفيزيائية أي أنّ الشعراء لم يتابعوا تفاصيل الموجودات الحسيّة للبيت بل شكلت صورته فضاء متكاملا، ركز على الجانب النفسي، وعكست قيم الألفة، فكانت عناصر البيوت والمنازل نموذجا لقيم الألفة وأبرزت التأثير المتبادل بين البيت والإنسان، فكانت انعكاسا للحياة الداخلية للذات الشاعرة " [3].

إذن فهناك علاقة تأثير وتأثر بين البيت والإنسان، إذ يعد البيت عنصرا أساسيا في تشكيل سلوكيات الإنسان، فالبيت يكشف عن شخصيته، ويعطي الإنسان للبيت قيمته عن طريق حياته فيه.

---

[1]– عبيدي ، مهدي : **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة** ، 193

[2]– ويلك ، رينيه : **نظرية الأدب** ، 288

[3]– مجناح ، جمال : **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970** ، 495 ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر، 2008 م

إن الشخصيات التي سأتحدث عنها هي : الأب والأم – الجد والجدة، وسيظهر الحديث عن الأبناء في ظل الحديث عن تلك الشخصيات، لأنّ التجربة الفلسطينية في وصف البيت ركّزت على الشخصيات الأبوية، أمّا غيرها من شخصيات فهي لم تظهر بشكل يستدعي الدراسة .

الأب

ظهرت شخصية الأب في الشعر الفلسطيني بصورة استذكار للماضي، أو بصورة حث الابن على التمسك بالأرض والبيت والوطن .

ويعد الأب من أهم شخصيات البيت، فهو الذي يوفر الأمن للأسرة، فهو يبعد أبناءه عن شبح الضياع والحرمان، ولكن العدو الصهيوني حرمه من تأدية واجبه اتجاه أبنائه بعد أن طرده من بيته إلى العراء في المنافي البعيدة المحوطة بأسوار القهر والذل، لذلك طالب الأبناء آباءهم حياة أفضل من واقعهم، وقد صور ذلك محمود الدسوقي، إذ وصف حال بنت تخاطب أباها واصفة حالها وحال أسرتها في الخيام الباليات، فهي تخاطب الأب ليس من باب التضييق عليه، ولكن لتقول للعالم إنّ هذا الأب قيّد وحرم من تحقيق واجبه اتجاه أبنائه : [1]

أبتي حياة ملؤها مرّ العذاب

نتلحف الغبراء نفترش التراب

وخيامنا السوداء تظهر كالسحاب

وبيوتنا ذي الحرب تجعلها يباب

كم تحصد الجمهور تختطف الشباب

[1]– **مع الأحرار** ، 45

ويظهر الأب متمسكا بالبيت، فهو دائما يحث أبناءه على العودة وعدم التخلي عن حقهم في العودة إلى البيت، كقول محمود درويش : [1]

كانوا ثلاثة عائدين :

شيخ، وابنته، وجندي قديم

يقفون عند الجسر ..

(كان الجسر نعسانا، وكان الليل قبعة

بعد دقائق يصلون، هل في البيت ماء ؟

وتحسس المفتاح ثم تلا من القرآن آية...)

قال الشيخ منتعشا : وكم من منزل في الأرض

يألفه الفتى

إنّ الماء دليل الحياة ، فهو لما تحسّس اطمأن وتحقق الرضا في نفسه وتلا قول الشاعر :

وكم من منزل ...

وهو تناص مع قول أبي تمام : [2]

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل

وتجيب الفتاة أباها قائلة : [3]

قالت : ولكن المنازل يا أبي أطلال

فأجاب تبنيها يدان ...

---

[1]– **الأعمال الأولى** ، 367/1

[2]– **شرح الديوان** 300/2

[3]– درويش ، محمود : **الأعمال الأولى** ، 367/1

ولم يتم حديثه ،إذ صاح صوت في الطريق : تعالوا !

وتلته طقطقة البنادق ...

حرس الحدود مرابط

يحمي الحدود من الحنين

دمج الشاعر بين البنية السردية والبنية الحوارية لتشكيل الحدث الدرامي ، إذ ينتقل السرد انتقالا جميلا من شكله الحكائي إلى الأسلوب الحواري ليحصل الإدهاش عن طريق كسر أفق التوقع وإدخال الأبيات الشعرية في الامتوقع ، وإدخال أساليب مكثّفة مثل السرد والحوار والنفي والتعليل والأمر، إضافة إلى الإيحاء والغموض والرمز والإحالة والتكثيف ، ففي بداية الأبيات لوحة سردية ذات بعد رمزي ، ولكن سرعان ما يتحول السرد المشهدي إلى صورة وصفية تمهد لحوار مفاجئ بين أب وابنته[1].

وصل الشيخ إلى حدود بلاده وتلا بعضا من القرآن ،وبدأ يشعر بالراحه لأنه رأى منازلهم المدمرة ، فتقول ابنته أن المنازل أطلال ما الفائدة منها، فيجيبها تبنيها يدان ولم يتم حديثه ، حتى يفاجئ بجنود الاحتلال وبنادقهم توجه إليهم لمنع أحلامهم وحنينهم لبلادهم .

وتظهر صورة الأب في حال الرجوع إلى " الزمن الماضي، يشكو إليه الشاعر – من خلال الحوار الدرامي– ما حلّ به وبأمته في هذا الزمن المتصدع، والمليء بالانكسارات والتراجعات " [2].

يقول درويش : [3]

يا أبي خفّف القول عنّي

تركت النوافذ مفتوحة

---

[1]– ينظر : عمر ، رمضان : **البنية الحوارية في شعر محمود درويش** www. Odabasham.net

[2]– بني عودة ، نسيم : **تجليات المكان والزمان في مجموعة (لماذا تركت الحصان وحيدا)** ، 205 ، جامعة الخليل ، الأدب الفلسطيني بعد أوسلو،2011م

[3]– **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 304/1

لهديل الحمام

تركت على حافة البئر وجهي

تركت الكلام

على حبلة فوق حبل الخزانة

فهو دائما يحث أبناءه على العودة إلى البيت : [1]

ومن يسكن البيت من بعدنا

يا أبي !

- سيبقى على حاله مثلما كان

يا ولدي !

ويقول محمد لافي : [2]

إلى أبي

أعرف أني أرثيك

لكن حين يكون البيت استئجارا

والمنفى تمليك

يركض بي الشعر لقهوتك الأولى

لنهوضك عند صياح الديك

لرنين خطاك على الباب

يوميا أغرق في هذا الحلم الكذاب !

[1]– درويش ، محمود :**الأعمال الجديدة الكاملة** ، 299/1

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 236– 237

تظهر هذه الأبيات الحنين إلى البيت وإلى ذكرى الأب فيه، فيعود الشاعر بمخيلته إلى الذكريات القديمة، ذكريات القهوة العربية التي كان يدّقها الأب في منزله، لنهوض الأب عند سماع صوت الديك، للعمل في الأرض.

الأم

يرتبط البيت على نحو خاص بصورة الأم وهي تتحرك فيه فهي سيّدة بيتها، فمعظم وقتها تقضيه فيه، لكثرة أعمال البيت من تربية الأبناء ورعايتهم ،وقد ظهرت صورة الأم بأشكال متعددة ما بين الأم المناضلة ، المربية ، المتعلمة ... كما صورها أحمد دحبور في استذكار ماضيه في بيته عندما كانت أمه ترعاه وترد الأذى عنه، يقول : [1]

واستغفلني الوقت فألقاني في البيت ؟

وفي البيت

يدا أمّي تردّان الأذى عن جسدي الخامد،

تشتدّان في حرب مع الشيطان،

حتى تحرسا عمري من الحاسد،

لا تخرج إلى الشارع، لا تخرج إلى ...

فهذه عادات الأم في حفاظها على طفلها، تحميه من الأذى والمرض، وتخاف عليه من الخروج إلى الشارع .

وعندما ثارت أشواق الشاعر إلى بيته ومحتوياته، وجّه سؤاله إلى أمه عن حال بيته وما أصاب أجزاءه، يقول : [2]

أماه ما حال الدفاتر والكتب ؟

---

[1]– **ديوان هكذا** ، 94

[2]– لافي ، محمد : **الأعمال الشعرية** ، 242

ما حال أوراقي القديمة ؟

هل شاهدوها ؟

وهل استبدّ بهم غضب ؟

ويقول : [1]

ما حال غرفتي الحبيبة والسرير ؟

ما حال مرآتي ورسمي والزهور ؟

أماه لو أني أطير

لأقبّل الجدران

أو حبل الغسيل

إن استحضار شخصية الأم هنا مرتبط بأدوات المنزل المتعلقة بالأم كحبل الغسيل والمرآة والزهور والسرير، بدأ الشاعر أبياته بكلمة (أماه) مقدما للاستفهام والاستغراب بمجموعة أسئلة ، في محاولة منه للوصول لحقيقة حال بيته وما حلّ به ، مستخدما مجموعة من الصيغ الاستفهامية بشكل مكثّف ، لتعكس حالة التوتر النفسي الذي يعانيه جراء بعده عن بيته ، إذ بلغ عددها ستة استفهامات حشدها الشاعر لتضفي على الأسطر الشعرية شحنة انفعالية ، تحمل القارئ لمشاركة المعاني التي تدور في ذهنه ، فتتوحد اتجاهات المتلقي والشاعر في آن معا، كما في قول محمود درويش: [2]

أحنّ إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي

---

[1]– لافي ، محمد : **الأعمال الشعرية** ، 425

[2]– **الأعمال الأولى** ، 106/1

وتكبر فيّ الطفولة

يوما على صدر أمي

" يستعيد الخيال صورة البيت بالاعتماد على ذاكرة الطفولة، ولذلك يحضر المكان الأليف بمستوياته المختلفة الحسية والمجردة، فصور الخبز والقهوة ترتبط بالأم وتتحرك في فضاءات المكان الأليف، إذ يتضح الحنين للمكان الأليف وما يثيره من إحساس بالحرية ، فرمز الأم في النص لا يرتبط بمرحلة من حياة الطفولة فحسب، بل إنّ الأهم استعادة ما يكمن خلف صورة الأم من طمأنينة وشعور بالحماية " [1].

الجد

لقد ظهرت صورة الجد متمسّكا بتراثه القديم بلبسه (القمباز) [2] وفي " تبغه غير المصنع، وقهوته الدائمة، إنّها صورة مكانية تشي بمدى حضور المكان في ذاكرة الشاعر " .[3]

يقول مريد البرغوثي : [4]

يعلّق جدي الآتي من الوديان قمبازه

وحطّته وعكازه

وأوراق " الزيتون " هناك يصبغها احمرار الدم والحمرة

فهل ستواصل استمرارك المجبول بالعادة

وتسمع نشرة الأخبار قبل النوم ؟!!

---

[1]– مجناح ، جمال : **دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970** ، 486 ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2008م

[2]– وهو ثوب من القماش الجوخ مفتوح من الأمام

[3]– قطاني ، خليل عبد القادر : **جماليات المكان الطفولي في ديوان" لماذا تركت الحصان وحيدا " للشاعر محمود درويش** ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، ع 25 ، 2011 م ، 100

[4]– **الأعمال الشعرية** ، 716 – 717

والعلاقة الجدلية القائمة بين الجد والابن والأرض في التواصل الحي والفاعل باحمرار الأرض ، وتتواصل هذه الجدلية من خلال التساؤل المطروح.

ويقول مريد البرغوثي أيضا : [1]

وحين مضى مع التاريخ والنسيان

لمحت على وجاق البيت قمبازه

وكان بياضه يحمرّ مصطبغا بلون الدم

وقد كان الجد يخرج في الصباح الباكر إلى الأرض لرعاية الحقول رغم كبر سنه وضعفه، وقول الشاعر حين مضى مع التاريخ والنسيان ، أنه عندما قرب أن ينسى الإنسان زمن جده ، عاد الشاعر ليستذكر أيامه ، فأول ما تذكر ، تذكر قمباز جده ، ولون جسده الأبيض الذي يميل إلى الحمرة .

الجدة

للجدة في البيت حضور مريح، فهي ذات خبرة في الحياة تقدّم النصيحة، وتفرح الأطفال لأنها تمنحهم الحنان الذي قد يحرمون منه ، إضافة إلى ما تقدمه للأطفال من هدايا، يقول محمود درويش:[2]

ولا تحنّ إلى عباءة جدّك السوداء، أو رشوات

جدتك الكثيرة، وانطلق كالمهر في الدنيا

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 717

[2]– **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 290/1

" وتتجلى صورة الجدة بكلامها الشعبي العفوي، وهي صورة واقعية تراثية، حين يجتمع الصغار في الليل حول الجدة التي تشبه حوض الحبق، لاستماع الحكايا، وفي النهار يتحايلون لأخذ القروش منها " [1].

ففي أحيان كثيرة تكون حكايات الجدة هي التي توجه سلوكيات الأطفال، ومن عادات الجدة أيضا جلوسها على مدخل الباب تدعو لأبنائها بالخير والثواب، يقول محمود درويش : [2]

وكيف حال جدتي

ألم تزل كعهدها تقعد عند الباب ؟

وتدعو لنا

بالخير .. والشباب .. والثواب!

وقد أدت الجدة دورا بارزا في حركية النصوص الشعرية بالربط بين أبعاد الزمان والمكان للبيت .

[1]– قطاني ، خليل عبد القادر : **جماليات المكان الطفولي في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا " للشاعر محمود درويش** ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، ع 25 ، 2011 م ، ص

[2]– **الأعمال الأولى** 45/1

الفصل الثاني : الغربة والحنين للبيت

- **تقديم**
- **الوقوف على الأطلال**
- **خصائص بيت الغربة**
- **دلالات بيت الغربة**
- **الحنين إلى بيت الوطن**
- **حقّ العودة**

تقديم

تعني الغربة النزوح عن المكان والابتعاد عنه، فليست الغربة فقط النزوح عن الوطن، ولكن قد يغترب المرء من مدينة إلى مدينة أخرى في الموطن نفسه، ولا يستطيع العودة إلى مدينته الأصلية لسبب ما، فالغربة المكانية هي الابتعاد عن المكان الأول، مكان الطفولة والأحبة والأهل، " ويبدو أن الإنسان منذ بدأ يضرب في الأرض قد حمل بين جوانحه ضروبا من الإحساس بالغربة، حتى لقد تلونت قطاعات عريضة من أدبه بعد ذلك بهذا الإحساس " [1] .

إنّ الإنسان مجبول على حب موطنه، فهو بطبيعته يتمسك بأرضه، فلا شيء يعلو على موطنه الأصلي مهما عانى من منغصات فيه، وقد وردت أقوال كثيرة في ذم الاغتراب، فقد كان يقال : " أرض الرجل ظئره، وداره مهده، والغريب النائي عن بلده المتنحي عن أهله – كالثور الناد عن وطنه الذي هو لكل رام قنيصة " [2] وقال آخر : " الغريب كالفرس الذي زايل أرضه، وفقد شربه، فهو ذاو لا يثمر، وذابل لا ينضر " [3].

فحب الوطن غريزة في النفوس، وقد ورد في القرآن ما يؤكد ذلك، قال تعالى : " وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ اُقْتُلُوا أَنْفُسكُمْ أَوْ اُخْرُجُوا مِنْ دِيَاركُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيل مِنْهُمْ " [4] فجعل الله القتل والخروج من الديار بمنزلة واحدة .

لقد ارتبط الإنسان بأرضه ووطنه، بل وقد حمل حبه إلى أيّة جهة يتوجه إليها " ومن أصدق الشواهد في حب الوطن أن يوسف عليه السلام لما أدركته الوفاة أوصى أن تحمل رمته إلى موضع مقابر أبيه وجده يعقوب وإسحق وإبراهيم عليهم السلام، وروي لنا أن أهل مصر منعوا أولياء يوسف

---

[1]– عبد ربه ، أمين : **الغربة والحنين للوطن في الشعر الفلسطيني** ، 91 ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، 1977 م

[2]– الجاحظ ، أبو عثمان : **الحنين إلى الأوطان** ، 8

[3]– **نفسه** ، 10

[4]– **النساء** ، 66

من حمله – فلما بعث الله موسى عليه السلام – وأهلك على يديه فرعون وغيره من الأمم – أمره أن يحمل رمته إلى تربة يعقوب بالشام " [1] .

ولمّا كان حبّ الإنسان لموطنه لدرجة الموت والحزن الشديد، فلماذا يغترب الإنسان عن موطنه ؟ إن دوافع الغربة متنوعة ومتعددة، منها ما هو اختياري كجلب الرزق، أو التخلص من الذّل والقهر في الموطن الأصلي، أو لتحقيق مجد وعزّة وغيرها من أسباب .

وقد تكون الدوافع اضطرارية كالكوارث البيئية والطبيعية أو الهرب خوفا من عقاب أو قصاص أو بسبب نفي وترحيل كما حدث مع الشعب الفلسطيني.

وقد ورد في الشعر العربي القديم أمثلة كثيرة تدعو للغربة والرحيل، إمّا بدافع الفقر أو البحث عن العزّة والمروءة، من أمثلة ذلك قول عروة بن الورد الصعلوك: [2]

إذا المرء لم يطلب معاشا لنفســـــه شكا الفقر أو لام الصديق، فأكثرا

وصار على الأدنين كلا، وأوشكت صلات ذوي القربى له أن تنكـرا

وقوله : [3]

فسر في بلاد الله، والتمس الغنى تعش ذا يسار أو تموت فتعذرا

لكن هذه الغربة تهون بقدرة المرء على العودة إلى موطنه متى شاء، لكن المصيبة في الغربة الاضطرارية، التي يغادر بها الإنسان موطنه ولا يستطيع العودة، إذ لا خيار في ذلك، كالكوارث الطبيعية أو وجود قوى أخرى تفرض على الإنسان الغربة، فلا يستطيع الرفض خوفا من عقاب، كما حدث مع القتال الكلابي من موطنه بعد أن اقترف جريمة قتل ولاحقته الدولة، يقول في ذلك :[4]

---

[1]– الجاحظ ، أبو عثمان : **الحنين إلى الأوطان** ، 42

[2]– **الديوان** ، 77

[3]– **نفسه** ، 77

[4]– **الديوان** ، 45

جزى الله عنّا والجزاء بكفّه عماية خيرا أم كل طـــــريد

فلا يزدهيها أن نزلوا بهـــا وإن أرسل السلطان كل بريد

إنّ الغربة في حدّ ذاتها سيئة، فالغريب ذليل مهما وصل إلى درجة عالية من الرقي والسعادة، إلّا أنّ هناك عوامل كثيرة تزيد من معاناة المغترب وحنينه لموطنه وبيته، كالذلّة والإهانة، وقد " شبهت الحكماء الغريب باليتيم اللطيم الذي ثكل أبويه فلا أم ترأمه ولا أب يحدب عليه، وقالت أعرابية إذا كنت في غير أهلك فلا تنس نصيبك من الذلّة " [1].

الغربة مثيرة للشوق، والحنين إلى الوطن والأهل، فما دام الإنسان في غربة وكربة، يظل يتألم ويتوجع ويظهر الشكوى والتضجر حتى تكتب له العودة إلى الوطن بل إلى بيته، فيشعر الشخص بالراحة والسكينة، وتعود البسمة إلى شفتيه، ويتحول إلى نغم صداح بحب الوطن وفرحة العودة واللقاء.

إن الغربة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني غربة إجبارية نتجت عن تشريد مئات الآلاف من الفلسطينيين خارج قراهم وبيوتهم سنة 1948، عندما اجتاحت القوات الصهيونية فلسطين، إذ كان العدو يسهل لهم الطريق للخروج من البلاد، دون الوعي الكافي لخطورة ذلك، وقد أكمل العدو الصهيوني مخططه الاستعماري عام 1967 م، إذ استطاع احتلال ما تبقى من فلسطين، وفي أثناء تلك الفترة كان عدد غير قليل من أبناء الوطن خارجه لأغراض اجتماعية وثقافية متنوعة، وقد حرمهم العدو من العودة إلى أرض الوطن، فضموا إلى قافلة المشردين، وكذلك تهجير فردي على مر سني الاحتلال.

تشتت اللاجئون إلى كل مكان في داخل فلسطين إلى القرى والمدن التي لم تسقط في أيدي الصهاينة وإلى خارج البلاد من مثل الأردن وسوريا ولبنان ومصر، وكان معظم المهجرين عائلات شتت أفرادها وتباعدوا عن الأهل والوطن .

[1]– الجاحظ ، أبو عثمان : **الحنين إلى الأوطان** ، 14

ادعى الصهاينة أن الفلسطينيين هم الذين تركوا أرضهم بمحض إرادتهم وتنفيذا لمطالب زعمائهم، لكن الحقيقة غير ذلك تماما، فالشعب الفلسطيني لم يترك دياره طوع اختياره أو تنفيذا لكلام زعمائهم، ولكن المجازر التي ارتكبت بحق المواطنين هي السبب الرئيسي لذلك، وقد تعمّد الاحتلال ارتكاب المجازر لإثارة الرعب في نفوس المواطنين للهروب من مدنهم وقراهم، إضافة إلى سياسة اليهود المتمثلة بإبقاء عدد من الناس الذين شاهدوا المجزرة التي ارتكبت بحق أهلهم، كي يحدثوا الناس بها لإثارة خوفهم، فتكون دوافع أمامهم للخروج هربا من المصير نفسه، للنجاة بأرواحهم وأرواح أطفالهم ونسائهم، فقد أثبت الصهاينة أنهم أناس فقدوا كل القيم الأخلاقية والإنسانية فهذا ما أدركه الناس، وما أثبتته المجازر التي قاموا بها، فهي مجازر كانت ضد النساء والأطفال والشيوخ، لأنّ الشباب في ذلك الوقت كانوا خارج ديارهم في مهمات جهادية، فلم يكن في القرى غير المدنيين العزل فكانت المجازر ترتكب بحقهم .

فكان ما كان من دمار وتخريب وقتل وتهجير من أبناء الشعب، فكانت قضية الغربة من أهم القضايا التي عبّر عنها الشاعر الفلسطيني، وخاصة الشاعر المهجّر، وقد تنوعت الأشعار التي تصف الغربة والحنين، إذ صوّر الشعراء حال بيت الغربة ووضحوا سماته، فهو في بادئ الأمر لا يتعدى الخيمة في العراء، وبعد سنين أصبح بيتا يتكون من جدران من غير سقف، إذ كان سقفه من صفيح وقرميد، وهو أيضا مساحة صغيرة لا تتعدى الغرفة في كثير من الأحيان، يجمع في داخلها أفراد العائلة كلهم، وقد صوّر الشعراء الفلسطينيون المعاناة التي عاناها المهجّر في تلك البيوت من فقر وحرمان وجوع وضياع وتذكر كل ما كان فيه والحسرة واللوعة عليه وحلم العودة .

إنّ موضوع الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني، موضوع لا يقتصر على جانب البيت وإنما هو غربة وحنين لكل الذكريات، للأيام الماضية وللوطن بأكمله، لكنني هنا سأقصر الحديث عن معاناة بيت الغربة والحنين لبيت الوطن وأكنافه تماشيا مع موضوع الدراسة، وإنّ الأشعار المدروسة في هذا

الجانب ستركز الحديث عن الشعراء الذين عانوا الغربة والحنين وليس الشعراء الذين وصفوا الظاهرة ولم يعانوها، إضافة إلى الحديث عن موضوع الوقوف على الأطلال، فهو من مظاهر الغربة المكانية المتمثلة بهدم البيوت، والوقوف على أنقاضها، فوضعته تحت عنوان مستقل، إذ وردت بعض القصائد التي تصور أطلال البيوت لذلك لم أتمكن من تجاهلها لما لهذا الموضوع من أهمية في عنوان الغربة والحنين للبيت رغم قلة مادته .

الوقوف على الأطلال

لقد برزت ظاهرة الطلل في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، فهو تراث عربي أصيل، تناوله كثير من الشعراء في قصائدهم، وخلّده الكتاب والنقاد والأدباء على مرّ العصور، وقد تنوعت الآراء والأقوال في النظرة إلى الطلل، فمنهم من يراه تقليدا فنيّا سار عليه مختلف الشعراء، ومنهم من يرى الطلل تحميل المكان دلالاته النفسية، وتجسيد الواقع، وإنّ الأقوال في ذلك لا حصر لها امتدت من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، لكن الطلل عند بعض الشعراء كان يمثل واقعا حياتيا عاشه ومرّ بتجربته، فهو تعبير عن ذاته، وبعضهم الآخر كانت الأطلال عندهم مجرد تقليد فني تماشيا مع أقوال العرب التي ترى أن الوقوف على الأطلال شرط من شروط جودة البيان،عندما وقفت فدوى طوقان على أطلال يافا، كانت تعبر عن حالتها النفسية الصعبة لما رأت من دمار حلّ بالشعب الفلسطيني، إذ أضحت البيوت ركاما من الحجارة، فهي وإن لم تعش تجربة الطلل، ولم تعان فقدان المكان الأليف إلا أنها رأت واقعا لا يمكن انكاره، يثير الرعب والقهر في النفوس، فهي رأت يافا قد خلت من كثير من سكانها العرب ودمرت بيوت كثيرة فيها، فتفرّق الأحباب فلم يعد المكان الذي تعرفه كما كان، بل أصبح موحشا مقفرا من أهله. تقول : [1]

على أبواب يافا يا أحبائي

[1]– **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 394

وفي فوضى حطام الدور

بين الردم والشوك

إنّ حال فدوى هنا يختلف عن حال الشاعر الجاهلي، إذ هجرة الجاهلي للمكان جاءت بحثا عن موطن الكلأ والماء، حاملا معه خيمته، فمكانه لم يتبق منه شيء غير النؤى والحجارة، في حين حال الفلسطيني مختلف، فهو لم يهاجر برغبته، بل أرغم على ذلك تاركا وراءه كل ما يملك للاحتلال يستولي عليه، ويفعل فيه ما يريد، ففدوى عندما شاهدت الأطلال لم تشاهد آثار الأحبة والأهل، وإنما شاهدت الحطام (حطام الدور) والردم والشوك، عندئذ ثارت ثائرتها، فلم تستطع الصبر، فاستلهمت وقوف امرئ القيس المشهور بقولها : [1]

وقفت وقلت للعينين : يا عينين

قفا نبك

على أطلال من رحلوا وفاتوا

خاطب امرؤ القيس صديقيه واستوقفهما لمشاركته حزنه الذاتي للبكاء على آثار أحبته، أمّا فدوى فلم تجد أحدا تخاطبه غير عينيها تستوقفها لبكاء آثار الديار والأحبة، كما أنّ الشاعرة " في استدعائها للعينين وطلبها منهما البكاء إشارة إلى أنّهما أولى من الغرباء، فلا أحد يكتوي بالنار التي تحرق الفلسطيني إلا أعضاء جسده الفلسطيني " [2]

إنّ حديث الشاعرة هنا عن أطلال بيوت يافا، لم يكن مجرد تجسيد لها، أو وصف واقعها فقط وإنّما هو تصوير للذكريات الماضية والأحلام، والخراب الذي لحق ببيوت يافا ليس نتيجة عوامل الطبيعة من مثل الأمطار أو الرياح أو السيول أو الحيوان، وإنّما هو بفعل الإجرام الصهيوني العنصري الذي يريد أرضا بلا شعب عربي أو بأقل عدد منه .

---

[1]– **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 394

[2]– صرصور ، فتحية : **خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان** ، 166

تركز الشاعرة حديثها عن البيوت المدمرة، ويظهر ذلك بتكرارها أشباه الجمل (على أبواب، في فوضى، بين الردم)، و " تلعب الصيغ الفعلية دورا في تحريك الدلالة من الزمن الماضي (وقفت – قلت – رحلوا – فاتوها – بناها – بناها) إلى الزمن الحاضر (نبك، تنادي، تنعى) وتتزاحم المتعلقات داخل الصياغة لتفصل شبه الجملة في السطر الأول (على أبواب يافا) عن الفعل والفاعل متمم الجملة (وقفت) في السطر الرابع، مما يترجم صدمتها الفعلية وحزنها الشديد لما تشاهد من فوضى وحطام وردم وشوك " [1].

لقد ربط الشاعر الجاهلي بين الماضي والحاضر، بين ذكريات الأمس الجميلة في تلك الديار وبين الحاضر المؤلم، وهذا ما فعلته فدوى طوقان، فمثلما بكى امرؤ القيس على الطلل بكت أيضا فدوى طوقان (البيت المهدم) في يافا هو دليل على التحول من الماضي الجميل إلى الحاضر المأساوي المتمثل بالتشريد والتدمير، الناتج عن صراع بين صهاينة مغتصبين وبين شعب مظلوم مشرد، تقول فدوى : [2]

تنادي من بناها الدار

وتنعي من بناها الدار

ترفض الدار المغتصب، فتنادي على سكانها الأصليين المشردين الذين شادوها ، فالدار كائن حي تنادي على أهلها وتنعى مصيرهم المأساوي .

ومن الظواهر المهمة التي تتعلق بظاهرة الوقوف على الطلل، سؤال الأطلال وجوابها، وهي من أهم ظواهر الطلل القديم، تقول فدوى طوقان : [3]

وقال القلب : ما فعلت ؟

---

[1]– صرصور ، فتحية : **خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان** ، 122

[2]– **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 394

[3]– **نفسه** ، 394

بك الأيام يا دار ؟

وأين القاطنون هنا

وهل جاءتك بعد النأي، هل

جاءتك أخبار ؟

إنّ قول الشاعرة :

ما فعلت ؟

بك الأيام يا دار ؟

تناص مع قول أبي نواس : [1]

يا دار ما فعلت بك الأيام ؟ ضامتك، والأيام ليس تضام

وهو تناص أدبي، قامت الشاعرة بالتقديم والتأخير في البيت، إذ قدمت صيغة الاستفهام (ما فعلت بك الأيام) على المنادى (يا دار) وقد نادت الشاعرة على الدار رغم أن النداء للعاقل، وكأن الشاعرة رأت في الدار كائنا حيا يبادلها الأحاسيس والمشاعر، فهي تتشوق لواقع أفضل، بعودة الأهل إليها .

والسؤال هنا، هو سؤال عن سبب تغير أحوالها، فهي قديما كانت مزدهرة جميلة تموج بأهلها،أما الآن فهي مقفرة موحشة، لا يرى فيها غير الدمار والشوك، والسؤال الآخر الذي اشتهر منذ القدم، سؤال الدار عن ساكنيها، ماذا حلّ بهم ؟ وهل وصلها شيء من أخبارهم ؟ فكانت الشاعرة تخاطب الدار وكأنّها إنسان ماثل أمامها، فهي أضفت صفة إنسانية عليها، ونزعت عنها صفة الجمود والثبات .

[1]– **الديوان** ، 575

وتقول : [1]

هنا كانوا

هنا حلموا

هنا رسموا

مشاريع الغد الآتي

أوضحت هنا صورة الأهل وذكرياتهم وقد اعتمدت الشاعرة على الفعل الماضي في رسم ذلك (كانوا ، حلموا ، رسموا) ورغم يقين الشاعرة بعدم قدرة الدار على الإجابة إلا أنها تصرّ على توجيه الأسئلة لها من شدّة حزنها، فتؤكد السؤال : [2]

فأين الحلم والآتي وأين همو

وأين همو ؟

التكرار في الأبيات لم يكن من باب التكلف، وإنّما هو تنفيس عن حالة شعورية سيئة، فهي تتشوق لرؤية واقع أفضل من هذا الواقع، وتتمنى رؤية مظاهر الحياة الجميلة البعيدة عن الغربة والنفي، لذلك فهي تعبّر عن مشاعر مشحونة بالغضب، فقد بعدت المسافة المكانية بين الدار وأهلها، فكان الاستفهام بـ (أين) لتصف ما آلت إليه الأمور وكيف تبدلت المشاهد، فهو استفهام يثير القلق والشك والتوتر، لذلك فهي موقنة بعدم الإجابة : [3]

ولم ينطق حطام الدار

ولم ينطق هنالك سوى غيابهمو

وصمت الصمت، والهجران

---

[1]– طوقان ، فدوى :**الأعمال الشعرية الكاملة** ، 395

[2]– **نفسه** ، 395

[3]– **نفسه** ، 395

فحطام الدار لا ينطق، ولا شيء يجيب أسئلة الشاعرة، فالصمت هو سيد الموقف، والغياب والهجران كذلك .

إنّ عودة الشاعرة لاستذكار الطلل، لم يكن من باب الغلو والمغالاة، وتقليد القديم وإنّما هو تعبير عن الواقع، فقد أصبحت البيوت أطلالا، فهي في استحضارها الطلل تعبر عن واقع حقيقي شهد تجربة اغتراب، وظهور الطلل الفلسطيني كالطلل الجاهلي باختلاف واحد هو أنه فرض على الفلسطيني .

وقد وصف عز الدين المناصرة الأطلال مستلهما قول امرئ القيس قائلا : [1]

يا ساكنا سقط اللوى

قد ضاع رسم المنزل

بين الدخول فحومل

إن ما حل بمكان المناصرة دفعه إلى استحضار تجربة امئ القيس ، فقد ضاع المكان عند كليهما ، فعند الأول اللامكن والثاني ممكن العودة ،" يخاطب الشاعر من يسكن سقط اللوى، فيخبره بأنّ المنزل قد ضاع بين الدخول فحومل فالملاحظ أنّ نفس الأماكن تعاد كتابتها، لكي تعبر عن أماكن أخرى، أماكن في الحاضر، وليس في الماضي، فالمنزل الذي ضاع بين الدخول فحومل هو منزل هذا الفلسطيني الذي هاجر مضطرا ليحل بمكان آخر ويتحول المكانان إلى (فلسطين) التي اغتصبت، فالدلالة في النموذجين لا تختلف تتمحور حول المعاناة من فقدان الحبيبة "[2].

---

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 7/1

[2]– أبو لبن : **عز الدين المناصرة غابة الألوان والأصوات** ، 116

ومن صور الأطلال، ما شاهده محمود درويش عندما عاد إلى أرض الوطن " إنّها رؤية تجسدها تلك الصدمة النفسية القوية التي أصابته بمجرد أن وطئت قدماه أرض الوطن وقد عبّر عن هذه الصدمة برؤية فلسفية عميقة حاكى فيها رؤية الشاعرين (أبي تمام) (و لوركا) " [1] يقول :[2]

لا أنت أنت

ولا الديار ديار

(أبو تمام)

و الآن لا أنا أنا

ولا البيت بيتي

(لوركا)

لم يشاهد محمود درويش في قريته البروة غير الأطلال (أطلال البيوت) لأنّ الجيش الصهيوني محا بيوت القرية عن الأرض، فلم يتبق غير الذكريات .

ويقول محمد القيسي يصف ما شاهده في مخيم الجلزون عندما قام بزيارته : [3]

ذهبت إلى أرض كنعان بعد ثلاثين عاما

من الهجرات لأبحث عن بيت أمي،

عن جارة شغفتني قديما، فلا

بيت أمي وجدت، ولا جارتي في الحياة،

وقفت على طلل الأبجديّة ليس معي أحد

كربلاء الجديدة قدّام عيني ،

---

[1]– أبو حمدية ، محمد : **جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت " للشاعر محمود درويش** ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، م22، ع 2 ، 2008 م ، 467

[2]– **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 15

[3]– **الأعمال الشعرية** ،530/2

تغيرت معالم المكان، فلا بيت أمه وجد ولا بيت جارته، فالشاعر أمام كربلاء جديدة، والمقصود بكربلاء هي المعركة التي دارت في مدينة كربلاء العراقية بين المسلمين نتيجة الفتنة، وكانت النتيجة مأساة مروعة، أدمت قلوب المسلمين وهزّت مشاعرهم [1]، وهذا ما حدث لفلسطين أيضا مأساة مروعة وهزيمة تقشعر لها الأبدان، وهو تناص تاريخي .

خصائص بيت الغربة

حالة الغربة والنفي وما صاحبها من فقد ومعاناة وحسرة، هي التي عملت بقوة على ظهور صورة الأمكنة المختلفة في الشعر الفلسطيني بشكل كثيف، فبرزت صورة البيت بمفهومه ودلالاته في صور وأشكال مختلفة، إذ وصف الشعراء صورة بيت الطفولة وذكرياته، وبيت الغربة وآلامه .

كان لا بدّ من الإجابة على الأسئلة المختلفة التي تدور في ذهن الإنسان، هل حصل المهجر على بيت في الغربة ؟ هل كان مستوفيا شروط الحياة ؟ وهل قدمت المساعدات لبناء البيوت للمهجرين الذين لا يملكون شيئا ؟ وهل وفرت تلك البيوت الأمان لهم ؟

لا بدّ من الإجابة عن هذه التساؤلات بالتفصيل، إذ لا بدّ من إظهار صورة بيت الغربة على حقيقته، وتوضيح معاناة اللاجئين فيه .

لقد فقد المهجّر كل ما يملك، أرضه وممتلكاته، فعاش في المخيمات دون المقومات الأساسية، ففي بداية الهجرة بات في العراء، إذ نصب خيمة سرعان ما تصبح بالية ممزقة لا تحميه من حر الصيف ولا برد الشتاء، فهذه الخيمة هي كل ما يملكه المهجّر بعد نكبته، فبعدما كانت الخيمة في الحياة العربية، ذات أرضية جميلة مفروشة بأثاث ومرفوعة على أعمدة عالية ومكوّنة من قماش جميل جيد الصناعة، تضاء بالمصابيح، أصبحت خيمة اللاجئ منصوبة من قماش بال من غير أعمدة

[1]- ينظر : ابن كثير : **البداية والنهاية** ، 16 / 530 وما بعدها ، وينظر : الطبري : **تاريخ الأمم والملوك** ، 994

عالية وأثاث رثّ على أرضية الخيمة، وغير متّسعة، معتمة وإن أضيئت بمصابيح أو شمع، تعجّ بالحشرات والذباب، لا تشعل النار فيها لإعداد الطعام، كما يصفها كمال ناصر : [1]

النار في أرجائها أخمدت

وفي زواياها تلاشى الدخان

تعكس الخيمة حالة البؤس والفقر الذي يعيشها الفلسطيني المهجر بعيدا عن بيته الأصلي الذي كان ينعم فيه بالراحة والسعادة ، فهي تمثّل ثنائية الخارج والداخل .

ويقول مريد البرغوثي مستهزئا بحال الخيام التي تخلو من كل شيء : [2]

تضيء الثريات فيها الأثاث الوثير

ويمرح فيها ذباب الكلام

وأبوابها من نحاس تجرّ عليه السلاسل

قبائلنا تسترد مفاتنها

في زمان انقراض القبائل !

وقد صور الشعراء كيفية انهيار خيام اللاجئين عند حدوث السيول، فلا يبقى من الخيمة غير الحبل والوتد " ويكتسح السيل خيمة اللاجئ التي بليت فتنحدر معه، ولا يظل منها غير الحبل والوتد أما اللاجئ الغريب، فقد انتفخت جثته وهو يشدّ على رغيفه بيده، وهكذا أصبحت الخيمة البالية تستتبع بالضرورة صورة اللاجئ والرغيف بيده، وذلك أقصى ما تستطيع الحياة أن تعطيه في حياته الشريدة " [3]، يقول معين بسيسو : [4]

---

[1]- **الآثار الشعرية** ، 303

[2]- **الأعمال الشعرية** ، 489

[3]- فهمي ، ماهر : **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث** ، 94

[4]- **الأعمال الشعرية الكاملة** ،56 - 57

لم يترك السيل غير الحبل والـــوتد من ذلك الشعب ومن ذلك البلـــد

وغير ما شاهدت عيناك من جـثث منفوخة لم تزل مجهولة الـــعدد

هنا حطام هنا موت هنا غـــرق هنا بقايا رغيف عـــــالق بيد

تلك البقية من شعبي ومن بلـــدي ما بين باك ومجنون ومرتعـــد

تلك البقية من شعبي فذاك أبـــي وتلك أمي وما في الخيش من أحد

إن جئت تسأل عن أطفالنا صرخت وقهقه السيل لم تحبل ولم تلـــد

يا من نصبت لهم سود الخيام على صفر الرمال لقد غاصت إلى الأبد

لقد رسم الشاعر صورة انهيار الخيام وما حل بأهلها ، جثث منفوخة مجهولة العدد من كثرتها، فالحطام والموت والغرق جميعها أحداث السيل الذي لم يبقي من الشعب والبلد غير بقية من الناس الضعفاء في أكياس خيش ، فكانت حياة اللاجئ في داخل خيمته أشبه بحياة الإنسان البدائي ، لكن الخيمة تشكل نقطة انطلاق للتحرير يقيم فيها المشرد لتكون الممر الأول لطريق العودة .

صورة انهيار الخيام وتشرّد أهلها، هي صورة عمادها الحركة، وذلك للفعل الطبيعي القائم على التشريد والتدمير والموت والحطام والغرق وغيرها من مشاهد رسمها الشاعر، وقد استطاع أن يختار الكلمات المليئة بالحركة والاستمرارية ليؤكد أن هذه الحال لم تنته (يترك، شاهدت، تزل، جئت، تسأل، صرخت، قهقه، تحبل، تلد، نصبت، غاصت) أفعال مضارعة مليئة بالحركة جاءت مناسبة لصورة الدمار، وقد ظهرت الصورة السمعية في الأبيات في قوله :

إن جئت تسأل عن أطفالها صرخت وقهقه السيل لم تحبل ولم تلد

ذلك عندما صرخت الخيمة وقهقه السيل، أي ضحك السيل بصوت شديد مجيبا عن السؤال، أين الأطفال، وفي هذا إشارة إلى حال العرب من عدم اللامبالاة في معرفة حال المهجر، فهي صورة عمادها السخرية، وباطنها الأسى والحسرة . بعد أن طال البقاء في الخيام في العراء، تقوم ببناء

المخيمات مؤسسات إنسانية، من مثل الصليب الأحمر والمخيم مكان مؤقت للاجئ لا بدّ أن يتركه ليعود لوطنه الأصلي متى سمحت له الفرصة بعد زوال الأسباب، لكن المخيمات الفلسطينية طال زمنها إلى الآن، لعدم زوال السبب الذي أجبرهم على الهجرة، وبعد فترة من حياة الخيام وفرت بعض المنظمات الإنسانية مساكن مبنية من الطوب مسقوفة بالقرميد والصفيح، فقد منعت الحكومات العربية اللاجئين من بناء بيوت كاملة من جدران وسقوف، مثال ذلك ما حدث في مخيم البقعة في الأردن، إذ كانت لا تتعدى مساحة بيت المخيم بضعة أمتار، يحشر فيها جمع كبير من أفراد الأسرة، وهي مساحة مفتقرة للسقف، فهي من صفيح تكاد تكون حياتها مستحيلة لكنها فرضت على المهجر، فلم يستطع أبناؤه تحسين ظروفهم المعيشية ضمن القيود التي فرضت عليهم، رغم تغير تلك الأعراف لصالح اللاجئ لواقع أفضل، إذ سمح ببناء السقف وتجاوز المساحة إلّا أنّها بقيت ضيقة ومحدودة، وهذا ما نشاهده عند زيارتنا للمخيم في وقتنا الحاضر، فالبيوت صغيرة ومتلاصقة وذلك للفقر وعدم القدرة على الامتلاك للبناء، فقد وصف الشعراء حالة البيت/ الخيمة في المنفى كما هو الحال عند إبراهيم نصر الله واصفا غرفة أمه في المنفى : [1]

غرفة لا تطلّ على مشهد واسع

أو أحد

في الليالي ستنهض

تبحث في قسمات أبينا هنا عن بلد

ويقول : [2]

غرفة من صفيح

وتحرسنا

---

[1]– **بسم الأم والابن** ، 41

[2]– نصر الله ، إبراهيم : **بسم الأم والابن**، 42

من شتاء المنافي الذي يتجول في الطرقات

ويقصف أعمار أعمارنا

غرفة

ستردّ الرياح وأمطار آذار

تمضي بنا نحو أحلامنا

وتسرّ لنا أنها أختنا

من عروق أبينا أطلّت

ومن ساعديّ أمّنا

غرفة في المخيم

هبّ الرصاص

فعشنا

وماتت فداء لنا

لم يصف الشاعر بيتا متكاملا، وإنما وصف غرفة في مخيم بسقف من صفيح، تجمع أفراد العائلة في داخلها، تحرسهم من قر الشتاء، فهي رغم ضعفها إلّا أنّها استطاعت توفير حماية ما لأفراد العائلة، فهي على ضعفها، تحرس أفرادها وتسهر على حلمهم في العودة .

إنّ الظروف القاسية التي تلاحق المشرد تكاد لا تنتهي، فمع مرور الأعوام الطويلة حاول اللاجئون تحسين مساكنهم، وإضافة الغرف إليها، كما حدث في مخيم اليرموك في سوريا، إذ حاول اللاجئون تغيير وضع بيوتهم للأفضل، للارتقاء بمخيمهم، في لحظة من اللحظات يفاجؤون بطائرات النظام تقصفهم وتشردهم للمرة الثانية، فهذا هو حال الغربة المريرة، فلننظر إلى قول هذا الكاتب الفلسطيني الذي هجر من مخيم اليرموك ماذا يقول : " أردت أن أصمد في مخيمنا حتى آخر لحظة

وتحملت كل صنوف المعاناة حتى سقطت القذائف على بيتي، وخرجت بأطفالي من تحت الركام وجوههم مغبرة، ورحلنا من مكان إلى مكان، ومن حارة إلى قبو، تلاحقنا الطائرة والراجمة والقناص، كل ذلك في مكان ضيق في الدنيا، لا يعلم الكثير من أهل الأرض، أن هذا المكان الذي يسميه السياسيون عاصمة المقاومة الفلسطينية، هو في حقيقة الأمر عاصمة البؤس الفلسطيني في الشتات، فإذا كانت بيوت مخيم اليرموك ليست من الصفيح شأن مخيماتنا الباقية، فمخيم اليرموك يختصر الألم الفلسطيني، ففي كل بيت من بيوت الفلسطينيين هناك مأساة لا توصف " [1].

هذا هو حال الفلسطيني في بيت الغربة، فكلما حاول أن يرتقي بنفسه وبيته إلى الأفضل وجد ما يهلكه هو وبيته، رغم مساحة البلاد الإسلامية الكبيرة، إلا أنها ضيقة في وجه المشرد، يقول محمد القيسي : [2]

كيف أصير إلى غياب والدار وسيعة

الدار وسيعة ولا سرير

لا جمر أو دخان

ولا مكان لي

هذه الدار مغلولة

هذه الدار لا تفصح عن شيء

كأنّ على رأسها الطير

كأنّما تخجل مني

تظهر الثنائية الضدية في الأبيات في قول الشاعر، الدار وسيعة ولا سرير، لا جمر ولا دخان، فهي وسيعة لكنها لا تسع الفلسطيني، وقول الشاعر : (هذه الدار مغلولة) تناص مع قوله

[1]– خالد ، أيمن : (**مخيم اليرموك آخر الخيام**) www.palissue.com

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 332/3

تعالى : " وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ ۚ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا"[1]، ، واليد المغلولة كناية عن البخل، في حين قول محمد القيسي : هذه الدار مغلولة كناية عن ضيق المكان والبيت وعدم القدرة على الحياة فيه، وقول الشاعر : (كأنّ على رأسها الطير) تناص مع ما رواه عروة بن مسعود ، أنّه عندما قدم إلى رسول الله رأى أصحابه حوله كأنّما على رؤوسهم الطير، لا يرفع أحد منهم إليه بصره احتراما وتوقيرا ، فالنص بين شدة احترام الصحابة للرسول وتوقيرهم له، وعبارة (كأن على رأسها الطير) يدلل على وحشة الدار وشعوره بالغربة عنها[2].

وجملة (وكأنّ على رأسها الطير) هو مثل يضرب " للساكن الوادع ، وفي صفة مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذا تكلّم أطرق جلساؤه ، كأنّما على رؤوسهم الطير يريد أنّهم يسكنون ولا يتكلمون ، والطير لا تسقط إلا على ساكن "[3] فلعل الشاعر أراد أن يعبر عن طول الصمت العربي على حال اللاجئ الشريد الذي يأوي إلى الكهوف والعراء، ورغم تهجير الفلسطيني إلى البلاد العربية، وبلاد أخرى، فالعذاب الذي لحق بالمهجر لا يوصف في ظل غياب النخوة العربية .

لم يهجّر اللاجئ من بيته الأول في موطنه الأصلي فحسب، بل شرّد وقتل في مرات كثيرة على أيدي إخوانه العرب، مثال ذلك ما عرف بأيلول الأسود، عندما اجتاحت القوات الأردنية مخيمات اللاجئين في الأردن، وقامت بتدمير البيوت وقتل الآلاف من أبناء المخيمات، بحجة الدفاع عن أمن الأردن، من فصائل المقاومة المسلحة التي كانت تحارب إسرائيل، فخرجت المنظمات الفدائية، مع ذلك بقيت القوات الأردنية تلاحقهم حتى قضت على آخر من تبقى منهم، وقد تكرر مثل هذا المشهد في دول أخرى، كمخيم نهر البارد في لبنان الذي أنشأته جمعيات الصليب الأحمر في بداية الهجرة الفلسطينية، وحاول أبناء المخيم في السنوات اللاحقة تحسين ظروفهم المعيشية والسكنية، لكنّه ما لبث

---

[1]– **المائدة** ، 64

[2]– ينظر : إسماعيل ، نداء : **التناص في شعر محمد القيسي** ، 65 ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2012 م

[3]– الميداني : **مجمع الأمثال**، 146/1

أن حدثت الاشتباكات فيه مما أدى إلى نزوح سكان المخيم، وتدميره بالكامل ليعود الفلسطيني للبحث من جديد عن بيت جديد يؤويه .

لقد أصبح البيت أمنية لدى اللاجئ ليستره ويحميه، لكن دون جدوى، يقول محمد القيسي:[1]

كنت مسكونا بأمر ما

ومشغولا ببيت،

كان لا شباك ولا سور له، أو

ماء يروي العتبة

ومقيما في سريري

ضمن أسرى العربة

مرّ حين، فإذا بي أبيض الرأس،

وما زلت كما أعهد روحي

خلف بيت لم يزل

لا سور، أو شباك، أو ماء، أعاني تعبه

لم يستطع المهجّر أن يتكيّف في البلاد العربية، ليس بسبب عجز منه، وإنّما لأنّه محاصر مقيّد محروم، ممنوع من بلوغ هدفه، حتى لا يستطيع أن يفكر بالعودة إلى وطنه ليحارب المحتل، فهو في كل الاتجاهات محاصر مستهدف، فقلة الماء دليل الحرمان وشظف الحياة، فعندما انتقل المهجر من الخيمة إلى بيت آخر، انتقل إلى بيت من صفيح لا شباك له أو سور أو ماء، فالفلسطيني وهو يعاني ليجد بيتا له، فيرتفع صوته بالشكوى والمعاناة والحنين للماضي فشعور المهجر بالعذاب والحرمان والعنصرية، دفعته لتصوير معاناته المتنوعة عامة، ووصف حال بيته خاصة .

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 351/2

يخلو بيت الغربة من كثير من اللوازم، فلا يكاد يبدو فيه غير الوحدة، لا متاع ولا مودة لا يسمع الشخص فيه غير صدى صوته، يقول محمود درويش مصورا ذلك : [1]

وحين أعود للبيت

وحيدا فارغا إلا من الوحدة

يداي بغير أمتعة، وقلبي دونما وردة

ويعاني المهجّر من غربة مزدوجة، غربة في وطنه الأصلي، وغربة في وطن جديد لا يعرفه لا صديق ولا مؤنس في بيت الغربة، فهو مهمل على هامش مجتمعات غريبة، يقول : [2]

فقد وزّعت ورداتي

على البؤساء منذ الصبح ... ورداتي

وصارعت الذئاب، وعدت للبيت

بغير حفيف قبلتها

بغير حفيف لمستها

بغير سؤال عنّي، وعن أخبار مأساتي

ويقول : [3]

وحيدا أصنع القهوة

وحيدا أشرب القهوة

[1]- **الأعمال الأولى** ، 39/1

[2]- **نفسه**، 39/1

[3]- **نفسه** ، 39/1

يصوّر الشاعر حاله في بيت الغربة، وحيدا لا زوجا تؤنس وحدته، وتضفي على البيت لمسة أنثوية، ويصوّر كذلك العذاب الذي يعانيه أبناء وطنه في المنفى، من ضياع ووحشة البيت الذي يخلو من الضحك والسرور : [1]

فأخسر من حياتي

أخسر النشوة

فالخسارة ليست أية خسارة، وإنّما خسارة الراحة والنشاط نتيجة الوحدة ، فجلساؤه أشعاره ومصباحه وبعض سجائره وجرائده ووحدته، يقول : [2]

رفاقي هاهنا المصباح والأشعار، والوحدة

وبعض سجائر .. وجرائد كالليل مسودة

وحين أعود للبيت

أحسّ بوحشة البيت

وأخسر من حياتي كل ورداتي

وسرّ النبع .. نبع الضوء في أعماق مأساتي

واختزن العذاب لأنّني وحدي

بدون حنان كفيّك

بدون ربيع عينيك ! ..

فهو يفتقد المرأة التي تعد منبع الحياة والطمأنينة، كلما أراد أن يكيّف نفسه في بيت الغربة ، يجد من ينزع له استقراره وراحته، لذلك لم تنشأ بينه وبين بيت الغربة علاقة حميمة، " ولذلك البيت

[1]– درويش ، محمود :**الأعمال الأولى** ، 40/1

[2]– **نفسه** ، 40/1

الذي لا تنشأ فيه علاقات حميمة بينه وبين ساكنيه، لم يعد بيتا حقيقيا، إنما هو كومة من حجارة ميتة تخلو من الحياة ومعانيها، عندئذ يشعر قاطنه بعزلة وغربة لا تطاق " [1] كما في قول محمود درويش:[2]

أقول لها : سأمكث عند تونس بين

منزلتين : لا بيتي هنا بيتي، ولا

منفاي كالمنفى، وها أنذا أودعها

فيجرحني هواء البحر .. مسك الليل يجرحني،

وعقد الياسمين على كلام الناس يجرحني

فيجرحني التأمل في الطريق اللولبي إلى ضواحي

الأندلس ....

يفرّق الشاعر بين بيتين، البيت الذي أجبر على تركه في الوطن، والبيت في الغربة وهما لا يستويان، وحديث الشاعر عن الأندلس تناص تاريخي، إذ تعرضت فلسطين للضياع كما حدث للأندلس ، إذ تمثل فلسطين أندلس الممكن ، في حين تمثل الأندلس اللاممكن.

ويقول محمد القيسي : [3]

مقهى ،

وزاوية يظلّلها الصنوبر

وسطوح أبنية،

وقرميد قديم

آثار جدران مشققة ،

---

[1]– أبو حمدية ، محمد : **جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت " للشاعر محمود درويش** ، 478 ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، م 22 ، ع 2 ، 2008

[2]– **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 118/1

[3]– **الأعمال الشعرية** ، 29/2– 30

وباب غير مقفل

وعلى اليسار من الإطار

ظلّ لشباك ،

ودار

وخيوط أغنية تجيء من البعيد

كما الصدى

فالقرميد قديم والبيت – يصف الشاعر البيت في المخيم – في حال بائسة متردية، فهي بيوت ذات جدران مشققة قابلة للانهيار، وكأن الباب لا يغلق على ساكنيه، والشباك يرسم في الخيال، وكان الشخص يضطر للخروج لدورات المياه الصفيحية التي كانت تقام خارج البيوت في شوارع المخيمات لخلو البيوت من تلك الدورات، وإن جرى إصلاح ما لبيوت المخيم، في خارج الوطن أو في داخله، تبقى متلاصقة ومزدحمة والشوارع ضيقة، ظنّا من المسؤولين العرب أنّ الفلسطيني إذا عاش في بيت مريح فسينسى بيته في الوطن المحتل .

لقد انعدمت الألفة بين اللاجئ وتلك البيوت، فالألفة " من أهم الصفات التي يجب أن تتوافر في البيت، وهي ليست الألفة فقط التي تنشأ بين الشخص والمكان بسبب الإقامة الدائمة فيه، بل هي الألفة التي يشعر بها الشخص من اللحظة الأولى التي يرى فيها المكان، فهناك بيوت نألفها بسرعة وأخرى لا نألفها مهما طالت الإقامة فيها " [1].

لم يألف المشرد بيت الغربة، في أيّة صورة من الصور، رغم طول إقامته فيه، ليس بسبب خلوّه من مقومات الحياة فقط، وإنّما لأنّ المشرد أحسّ أنّ هذا البيت سيحل محل بيته الأول الذي قطنه الصهاينة، رغم أنّ كثيرين حققوا نجاحا في حياة غربتهم، إلّا أنّهم في حنين دائم لموطنهم وبيوتهم، لا

[1]– عبيدي ، مهدي : **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة** ، 165

يستبدلون به أي بيت مهما اتسع وبدت فيه حياة البذخ واليسار ، كما وصف أحمد دحبور بيت الغربة:[1]

الغربة قاتلة، ومخيمنا هو نصف الغربة

وهو إلى الآن ... الأسلم

فادخل

هل حدود الأرض بيت في مخيم ؟

أولا تعلم ؟

نصف بيتي ورق والليل حبر للكتابة

نصف بيتي جسدي والفجر غابة

واكتشفت الضحكا

لست نور الله

لست الولد الأوحد حتى

ليس لي حق على هذي السحابة

ثم غالبت البكا

أمشيت إليك ؟

أدخلت مخيمك المحسوب عليك ؟

تجتاح الغريب مشاعر غريبة، فيشعر الإنسان بالغربة عن كل شيء ، إذ يعاني منها كل يوم فكل شيء تغير لونه، ، فالمغتربون مناضلون في غربتهم ويزيد غربة الفلسطيني قتامة هو حصاره في مخيمه، لقد مازج الشاعر بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، وقد بدأ المقطع بالجمل الاسمية التي

[1]- **الديوان** ، 544- 545

تحمل دلالات الركود والثبات ومن ثمّ الجمل الفعلية التي توحي بالحركة، فالإنسان في بيته في المخيم مقيد الحركة لا عمل ولا مكان ليخرج إليه، وكأنّ الشاعر أراد القول إنّهم ملوا هذه الحالة، فهم يريدون الخروج من بيوتهم التي هي سجون محكمة .

مع كل العذاب، يقول محمد القيسي : [1]

ولأكن دون بيت هنا،

أو هناك،

فثمّة في كل أرض رصيف

فالإرادة الفلسطينية، لن تنكسر، ولن ينهزم صاحب حق في المطالبة بحقه الشرعي فعدم وجود البيت لا يعني انتهاء الحياة، لكنّ الفلسطيني سيلقي بجسده على أرصفة الشوارع في كل بلد يرفضه .

دلالات بيت الغربة

يقول الشاعر : [2]

إنّ الغريب له استكانة مذنب وخضوع مديان وذل مريب

يدعو الشاعر إلى الرفق بالغريب، فهو يستحق الرحمة والعطف، لأنّه ذليل مهان، إذا حضر المجالس كان مهملا، وإن تكلّم بالصحيح يقال إنّه مخطئ .

تشتد وطأة الغربة على المهجّر كلما تذكّر أفعال إخوانه، فيشعر بحرارة العذاب والحرمان، وتثور مشاعره، وتلتهب عواطفه، ويثور وجدانه لبيته الأول وإلى العودة إليه .

لقد جاءت صورة الحرمان بأشكال وصور مختلفة، إذ عانى المهجر في بيت الغربة من الجوع والفقر والذلة والهوان والبؤس والحزن والضياع والتشرد والخوف والذعر .

---

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 56/2

[2]– ابن عبد البر : **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس** ، 224/1

ويشكل الفقر أهم مظهر من مظاهر الحرمان وخاصة بعد النكبة مباشرة، إذ كانت مشكلة الجوع من أهم المشاكل التي واجهت المشرد في خيام اللاجئين، وقد صور الشعراء في قصائد كثيرة حال اللاجئين الجائعين في مخيمات الشتات، يقول كمال ناصر مصورا حياة الجوع والفقر في داخل الخيمات : [1]

ظمئي قاتلي وجوعي شديد وبقائي رهن بهذا الصيام

إنّ صيام المهجّر ليس بإرادته، وإنما هو واقع مفروض عليه، " الحرمان من الطعام، الشعور بالجوع الدائم، يخلق عند الإنسان حالة من التفكير الخاص ومراجعة الذات، حسابات إنسانية لا يمكن تجاهلها أو المكابرة دونها، ولنتخيل أن إنسانا يسمع عن المشروبات الغازية وتذوقها يوما كيف يمسي لونها وطعمها ورائحتها ومذاقها بعد عشر سنين مثلا"[2].

إنّ مصيبة الشعب تكمن في الذين يقدمون الطعام لهم، وهم في الوقت ذاته سبب نكبتهم، فهم يقدمون طعاما أشبه بالسم، وإنّ هذا الطعام لا يتعدى حفنة من طحين أو عدس ممزوجة بذلّ وإهانة يقول كمال ناصر : [3]

مزّقوا في سمائنـــا ظلمة الليل والسنين

وانحروا في ديارنا نغمة الهول والأنين

لم يزل في نفوسنا كبرنا الثائر الطعين

فلتمت في عيوننـا شهوة الذل للطحيـن

---

[1]– **الآثار الشعرية** ، 181

[2]– أبو شمالة ، فايز : **السجن في الشعر الفلسطيني 1967– 2001م** ، 153

[3]– **الآثار الشعرية** ، 181

برز الجوع جزءا أساسيّا في حياة الخيام، فهي خيام جوع وفقر وذلّ، وقد سئم اللاجئون حياة الذلّ والهوان في داخلها، إذ يمزّق قلوبهم الأسى، يقول كمال ناصر : [1]

سئمت حفنة الطحين على الــذلّ وعافت في الوجوه خبز اللئام

وأشاحت عن كل بذل رخيـــص فرج السم والردى في الطعام

إنّ دمع التمساح في الخبث أزرى بحنـــان الذئاب في الآجام

فاسخري ياجحافل الشعب بالــجوع وتيهي بين النفوس الظوامي

الحديث هنا عمّن جرّع الفلسطيني مرارة العذاب والتهجير، فبعد أن ساعد العدو الصهيوني على احتلال البلاد ونكبة أهلها، أصبح يقدم الرغيف المسموم للمهجر في مخيمات الشتات، وكأنّهم أبرياء من كل شيء، إنّ معاونتهم للفلسطيني وحزنهم عليه ودموعهم التي تذرف من أجله، أشبه بدموع التمساح على فريسته، إذ إنّ دموع التمساح ليست إلّا فضلات تخرج من عيونه بعد تناوله فريسته، فضرب بها المثل في الخداع والزييف والكذب والإغواء، وهي في نظر الشاعر أحقر من حنان الذئب على فريسته في الغابة، لذلك يدعو الشاعر جحافل الشعب للسخرية من وضعهم المأساوي المتمثل بالقهر والإذلال .

رغم الجوع والحصار، فإنّ ذلك لم يمنع اللاجئ من مواجهة العدو، وقد صور الشاعر أحمد دحبور كيفية خروج الشهيد أحمد شريح من المخيم لمحاربة العدو، رغم جوعه وضعف قوته، يقول : [2]

ذلك الطالع من جوع المخيم

ساخنا مثل الرغيف

ربما يأكله وحش الرصيف

قبل أن ينضج في البيت المهدم

---

[1]- **الآثار الشعرية** ، 182

[2]- **الديوان** ، 119

ربما يقطعه سيف حزيران المثلم

لقد صوّر الشاعر المشهد بصورة مأساوية، إذ خرج الشهيد من المخيم جائعا، وقد شبهه برغيف الخبز الساخن الذي أصبح أمنية المهجر الفلسطيني، ليقع طعما في يد وحش الطريق، وهو كناية عن العدو الصهيوني الذي أكل الأخضر واليابس من البلاد .

إنّ الحسرة واللوعة صفتان تلازمان المشرد في غربته، فهو لا يعرف أيّ لون للحياة، فقد حلّت صنوف متنوعة من الآلام والأحزان به، فاللاجئ المشرد لا يملك قوت يومه في خيمته، ينتظر من يقدم له ما يسدّ رمقه، بعد أن كان يطعم الجميع .

والإحساس بالجوع والفقر يزيد الشعور بالتوتر والضيق من الحياة، وهذا جميعه زاد اللوم على العالم أجمع، وخاصة الحكام العرب، بسبب أشكال الحرمان التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني المهجّر في داخل الوطن وخارجه .

ومن ظواهر الهوان، التشرّد في العراء، بعد أن تجتاح الأمطار خيام اللاجئين، وقد صوّر هارون هاشم رشيد حال اللاجئين في فصل الشتاء في مخيم النصيرات، قبل أن يصبح هو أيضا لاجئا خارج الوطن بعد أن أجبره الاحتلال على مغادرة غزة لنشاطه السياسي، يقول في ذلك : [1]

وكوخكم .. يوشك أن يزول

فربما تجرفه السيول

يا صاحبي .. أبوك في عناء

خيم في أحداقه الشقاء

لأنه قد جرب الشتاء

وليله ... والرعد والأنواء

[1]– **حتى يعود شعبنا** ، 64– 65

ويقول : [1]

أختك يا أحمد في الخيام

ومثلها براعم أيتام

سار بها السيل مع الحطام

أكواخنا لا تمنع المطر

لا تمنع الرعود والخطر

أكواخنا في الريح تنتظر

ما يصنع القضاء والقدر

في الفترة التي كتب فيها هارون هاشم رشيد هذه الأبيات لم يكن مهجّرا، ولكنّه شعر بحال اللاجئين في مخيم النصيرات، فاللاجئ لا حول له ولا قوة، ينتظر قضاء الله وقدره، إمّا أن يبقى على قيد الحياة، وإما أن ينجرف مع كوخه إلى بقاع الأرض، فبيت اللاجئ أشبه ببيت العنكبوت الذي لا يحمي من أي خطر .

لقد أكثر الشعراء من وصف حال الخيام وبيوت الصفيح في فصل الشتاء، فهي أكثر فترة معاناة في حياة اللاجئ ، ويقول كمال ناصر : [2]

اخفقي اخفقي يظللك الليـــــــل على الهم والأسى والظـــــلام

وارقصي بالجياع في مآتم الدهر وموجي بالبؤس والأيتـــــــام

وتعري على الوجوه وظلـــــــــي وصمة في جبين كل همـــام

فالرداء البالي الذي نرتديـــــــه بعض ما في الوجوه من آثام

---

[1]- **حتى يعود شعبنا** ، 65- 66

[2]- **الآثار الشعرية** ، 181

ماج في ثورة الرياح أنينـــــــــا وعويلا يعلـــــو على الآلام

لم يزل يرعب الجريمة في الدرب ويحيا في موكب الإجـــــرام

حائر الطرف صدره يتنـــــــزى بين ذل الثرى وبذل الكـــرام

إنّ أفعال الأمر التي استخدامها الشاعر (اخفقي، اخفقي، موجي، تعري، ظلي) ليس من باب الدعوة لصمود الخيمة وبقائها، وإنّما يتحداها بأن تظل هي مأوى المشرد، فلا بدّ من يوم ينير درب اللاجئ ليتخلص من رعب الخيمة، لقد تنوعت الأفعال في المقطع السابق بين أفعال الأمر كما مرّ ذكرها والأفعال المضارعة (يظللك، نرتديه، يعلو، يزل، يرعب، يتندى، يحيا) وهي أفعال مليئة بالحركة والاستمرارية، فالشاعر عن طريق أفعال الأمر يجسّد الصراع الداخلي في نفسه القائم على التوتر والاضطراب بما يعانيه داخل الخيمة، بما في ذلك الحرمان المتمثل بالجوع والبؤس والفقر وقلة الملابس، وغيرها من معان يجسدها الشاعر، وهو يرى الخيمة وصمة عار في جبين المتخاذلين الذين وضعوهم في الخيام وأحكموا السيطرة عليهم ، إن مرارة العذاب والعيش وآلام التشتت " تثير وجدان الإنسان المغترب وشعوره، وتزيد من ارتباطه بدياره ومرابعه، وتشعل فتيل الحب والشوق في قلبه إلى دياره وأحبابه، ما يتعرض له من منغّصات حادة، وتجارب مريرة، يؤرقه في نومه وتقلقه في يقظته "[1].

فأي سلام يتحدثون عنه، وحال الخيام وبيوت الصفيح تثير الرعب في نفوس المهجرين، فالقتل والدمار والعذاب والشقاء والموت يدب في عظام اللاجئين في بيوت غربتهم، يقول هارون هاشم رشيد :[2]

أقول لا سلام

لأنّ ساكني الخيام

قد سئموا مذلّة الخيام

---

[1]– الرجبي ، عبد المنعم : **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي** ، 193

[2]– **حتى يعود شعبنا** ، 8– 9

قد سئموا العذاب .. والشقاء .. والسقام

قد سئموا الموت الذي

يدبّ في العظام

قد سئموا الحياة كلّها

قد سئموا المقام

لأنّهم مشرّدون

لا شيء عندهم، سوى

السياط والحراب والسهام

سوى الوعود حولهم

تزفّ كل عام !

لقد كرّر الشاعر كلمة سئموا خمس مرات، وهو لم يكن هدفا بذاته، وإنّما يهدف الشاعر إلى إحداث تأثير قوي في المتلقى كي يشعر بآلام اللاجئ ومأساته، فالتكرار جاء لتأكيد المعنى والحدث وهو حالة اليأس من الواقع، كما أن الشاعر كرر حرف السين اثنتي عشرة مرة، وقد أثر ذلك على النغم الموسيقي لما يحدثه حرف السين من رنين وقوة في الآذان، إذ إنّ التكرار الصوتي للحروف يحدث إيقاعا موسيقيا يرنّ في القلب والوجدان، يتناسب مع الجو النفسي للفرد .

لقد أصبح بيت الغربة بمثابة السجن الصغير، فالمشرد في بيته الضيق في عزلة قسرية في مساحة جغرافية ضيقة،فالبيت الذي يصبح سجنا هو أشد على النفس من السجن نفسه، فقد يهون الأمر على السجين الحقيقي، لأنّ هناك قوة حقيقية تقف وراء سجنه، فهو يعيش على الأمل، ولكن

عندما تنعدم الحرية في البيت الضيق في المنفى، فتكون سجينا من غير أن يعترف أحد بذلك، فهذا يولد شعورا بالضيق والمرارة أكثر مما يعاني منه السجين في زنزانته، يقول أحمد دحبور: [1]

عندما يصبح بيت المرء سجنا

عندما يحترق الخيال في عزّ الظهيرة

تقفر الساحات حتى يفلت الشارع منّا

ويموت الضوء في القنديل

والقنديل في البيت

ويهوي البيت حزنا

آه يا خيالة الأرض الأسيرة

خلفكم أصبح بيت المرء سجنا

والذي غنى لكم حتى استفاق الدمع في القلب يجرح

سلب المهجّر حرّيته، فوضع في بيت ضيق هو أشبه بالسجن الذي يقيد فيه الإنسان لأيّ نوع من أنواع العقوبات، لقد انتقص الإنسان من معظم حقوقه الأساسية، فوضع في بيت يفتقر لكلّ شيء حتى يبقى في شغل شاغل في كيفية تحصيل قوته وقوت أطفاله وتحسين بيته .

لقد بقي المهجّر شامخا في غربته يقاوم لآخر لحظة، فأنجب الأطفال والمقاومة من داخل بيوت الصفيح، يقول إبراهيم نصر الله : [2]

أجل

البيت قبر بنافذة وباب

المنامة نصف كفن

---

[1]– **الديوان** ، 263

[2]– **ديوان شرفات الخريف** ، 35

السرير نصف تابوت

ووحدك

تغيرين المشهد

ومن مظاهر الألم، صورة الخوف والذعر يتخطّف الأطفال في بيوت الغربة (الخيام وبيوت الصفيح) التي لا تحمي من الوحوش والذئاب، يقول معين بسيسو مصوّرا ذلك : [1]

أخي في الكفاح أخي في العذاب أتسمع مثلي عواء الذئـــاب

تفزع أطفالنا النائميـــــن وتنذر أحلامهم بالخـــــراب

ويفتح أعينهم في الظـــلام دوي الرصاص ولمع الحراب

وتخنق صرخاتهم كالنجـوم إذا خنقتها حبال السحـــاب

خوف وذعر وتشرّد وحرمان وفقر وظلم وظلام، كل هذه المشاهد داخل خيام اللاجئين، وقد خاطب الشعراء الخيام بدعوتها أن تمزّق الذلّ والعار الذي لحق بأبنائها، يقول كمال ناصر : [2]

مزّقي يا خيام أردية الـــــذلّ وميدي مجنونة بالنيـــام

مزّقي هذه الخرائب وارمـــــي ببقايا أطمارها والحطـــام

وذريها على الرياح عـــــويلا مرهقا في مسامع الحكـام

وانثريها على التلال عـــــذابا خالدا في خواطر الظـــلام

حبل الحقد بالقطيع وثـــارت شهوات الجراح في الأغنام

واستفاقت ضغائن الشعب تدعو حقها في الوجود والانتقام

اعتمد الشاعر في أسطره الشعرية على أسلوب الأمر في مخاطبة الخيام ودعوتها للصمود والتضحية في مثل قوله :(مزقي ، ميدي ، ذريها ، انثريها) ، وهي نبرة يعلوها الاستعلاء والشعور

---

[1]- **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 66

[2]- **الآثار الشعرية** ، 182

بالمجد والعزة والإحساس بالعظمة ،فأسلوب الأمر هنا يحمل إحساسا بالثقة إضافة لما يحمله من تهديد ووعيد ، فهو تحدّ ضد من وضعوهم في الخيام بأنها ستصبح مكان الصمود والنضال والتضحية .

لقد أراد العدو أن تكون بيوت الغربة قبورا للمهجرين، ولكن تحولت الخيمة رمزا للثبات والصبر، فتحولت وظيفة بيت الغربة إلى شاهد على جرائم العدو وقبورا للجمود العربي، يقول خليل زقطان : [1]

أخي ما عالم الخيمـات إلّا مصانع بعثنا بعد الــرقود

قبورا قد أرادوها ... ولكـن أحلناها قبورا للجمـــــود

زئير البائسين بها يـــدوّي كأعصار الطبيعة والرعود

رغم البؤس والضياع الذي لحق بالمهجّر في الخيام، إلّا أنّ زئيره يملأ الخيام، فالزئير كناية عن الشجاعة والصبر، فمهما عانى اللاجئ في داخل خيمته، إلّا أنّ صوته يدوي عاليا كالأعاصير والرعود .

لقد هضمت حقوق اللاجئين في خيامهم وبيوتهم، وأهدرت كرامتهم في العالم السحيق الدامي فالبيت ليس بيتا، ولا يكون بيتا في نظر بعضهم إلّا إذا توافرت فيه كل أمور الحياة، فالتطور المتسارع في الحياة يتطلب أن يتكون من جدران وغرف وسقف وأثاث وسلالم ومساحة واسعة، فهذه جميعا شروط تتوافر في البيت الحضاري، كي يوفر الأمن والراحة والسكينة لساكنيه، والأهم من ذلك أن يبنى البيت في ملك الإنسان وليس في مكان لا يملكه، إذ يستطيع صاحبه طرده وتهجيره في أية لحظة، فهذه الشروط إذا لم تتوافر عند بعض الناس يصبح المنزل عدوا في نظره، لا يستطيع أن يحتمل حياته، ولكن المنزل لا يجديه " أن يكون فضاء مغلقا، ذا سقف، إنما يجديه أن تتحقق فيه بوجاهة عملية النزول بدليل أنه أهم فضاء وجداني معيش، فهو رمز الفردية والذاتية، وفيه يتوفر الحد الأدنى

[1]– **صوت الجياع** ، 59

من الحرية، حرية أن يمارس الإنسان فرديته، ويتعرّى أمام نفسه، ويفرغ لحقيقته في قبحها وجمالها معا"[1]. بمعنى أن يتآلف الإنسان مع مكانه الحقيقي ، فهو المأوى الذي يحيمه والذي يفرض عليه السيطرة.

إنّ الإنسان لا يستطيع أن يتهيأ للحياة في أي بيت يختاره غيره له، وإنّما يأنس إلى البيت الذي يختاره هو ويشكّله على الشكل الذي يريده ويظهر شخصيته فيه، إنّ الأمنيات هي كل ما يملكه الإنسان في بيت الغربة، فهو يتمنى واقعا أفضل وبيتا يملكه في وطنه، والأمنيات تعد من مظاهر اليأس والحرمان، وخاصة إذا كانت بعيدة المنال، ويلجأ إليها الشخص عندما تغلق جميع الأبواب في وجهه، يقول كمال ناصر : [2]

يا خيامي أنا رجعت فهل لي ساعة في حماك تطفي أوامي

فهو يتمنى أنّ تمرّ عليه ساعة فرح أو حنان داخل خيمته تطفئ ناره وآلامه، ولكن هذا مستحيل، ويقول : [3]

ليتني أستطيع أنثر قلبـــــي بين أضلاعك العوارى الدوامي

ليتني أستطيع أمنحك الدفء وأسري بالنار بين العظـــام

ليتني أستطيع أمزج دمعي بدموع في مقلتيك هوامـــي

الحنين إلى بيت الوطن

الإنسان في غربته يحنّ لكلّ شيء ، لطفولته، لأرضه، لبيته، لكن الحديث هنا مقصور على الحنين للبيت موطن النشأة، وقد رأى بعض الشعراء أن فلسطين هي البيت الكبير، فقد اختزل كثيرون من الشعراء مفهوم الوطن بالبيت .

---

[1]– زايد ، عبد الصمد : **المكان في الرواية العربية ، الصورة والدلالة** ، 50

[2]– **الآثار الشعرية** ، 181

[3]– **نفسه** ، 181

يعد الوطن بيت، لذلك عندما يعبّر الشاعر عن فقده لبيته، إنّما يعبّر عن فقدانه الوطن، ويصبح البحث عن البيت هو البحث عن الوطن، يقول محمود درويش : [1]

وقلت : تعلمت منك الكثير : تعلمت

كيف أدرّب نفسي على الانشغال بحب

الحياة وكيف أجدّف في الأبيض

المتوسط بحثا عن الدرب والبيت أو

عن ثنائية الدرب والبيت

لا يبحث الشاعر فقط عن الوطن أو البيت وإنما يبحث عنهما معا، فالوطن بيت والبيت وطن، لقد استخدم الشاعر ألفاظا دارجة، مما يشعرنا بتفاعل الشاعر مع أبناء وطنه .

يزداد تمسك الإنسان ببيته ووطنه كلّما تعرّض للضياع أو إذا تعرض هو نفسه للضياع فاللاجئ في غربته لا يستقر ولا يهنأ بحياة، فبيته البسيط معرض للضياع والفقد في أية لحظة من حياته، فضياعه في غربته يزيد حنينه وشوقه إلى بيته وماضيه بكل حيثياته الصغيرة والمتناهية في الصغر، ففي شعر وصف البيت في الوطن، نرى الشاعر المشرد يستعيد مشاهد طفولته المختلفة في بيته الأول، فهو يتمنى أن يستعيد شيئا منها على أرض الواقع .

لقد حضرت صورة بيت الوطن في حالة استذكارية لكلّ ما مرّ في حياة اللاجئ في داخل بيته أو خارجه " فالتذكر أمر معنوي ناتج عن التفكير في أمر من الأمور أو مداومة التفكير فيه، مما ينتج عنه إثارة لأحاسيس معينة، ومشاعر جياشة تهزّ المغترب هزات أشبه ما تكون بالصدمات الكهربائية

[1]– **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 159/1

فتوقظه وتنبهه ويمتد أثرها ويهيم بها خيال المغترب، ويجنح في أجواز الفضاء، فتصل القلوب بالقلوب والديار بالديار والقلوب بالديار " [1].

فالظروف الصعبة التي تلاحق اللاجئ جعلته يعود بخياله في كل لحظة لبيته القديم في أرض الوطن، إذ استعاد المهجر جميع لقطات حياته في بيته الأول، فالحنين والشوق ناجمان أولا: عن قوة الارتباط والتجذر في الأرض والبيت، وثانيا: عن الحرمان والضياع اللذين تعرّض لهما اللاجئ في محطات لجوئه المختلفة، يقول محمد القيسي مصوّرا حنينه لبيته الأول : [2]

الماء أوّله الحنين إليك، أوّل هذه الحمى،

وأوّل ما تقول طفولتي : برك بباب الدار،

غيم الساحل المدرار، مزراب على الحوش

الوسيع، جرار حمدة قرب بيت التبن، عين

النبع، ظلّ ندى على الأزهار والأوراق

لغة الشاعر في أبياته تثير الشعور بأن الشاعر كان أكثر ارتباطا ببيته ووطنه وشعبه، إذ كانت لغته مفعمة بالحيوية، يستمدها من لهجة شعبه، وأكثر ما يظهر ذلك في استخدامه ألفاظ (المزراب، الحوش، التبن)، فهي ألفاظ عامية يستمدّها الشاعر من لهجة وطنه وبيته، وإنّ ألفاظ الشاعر سهلة وواضحة وضوح معاناته، إذ أراد الشاعر التعبير عن حنينه بألفاظ يفهمها الجميع، حتى يشعر المتلقي بما يشعر به الشاعر، ولعل تركيزه على وجود الماء في بيته الأول إشارة إلى الوجود الفلسطيني في وطنه، سواء كان ذلك بوجوده هو نفسه فيها أم بقائها في ذهنه وقلبه، لا تفارقه، فبيته كان عامرا وما زال، ويقول : [3]

---

[1]– الرجبي ، عبد المنعم : **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي** ، 200– 201

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 342/2

[3]– القيسي ، محمد : **نفسه** ، 342/2

حقل من بطاطا، الماء روح طافح بجنون

هذا الجنس، أوّلنى وبكر في زواجي،

وانتشرت، غسلت أول ما غسلت غناء

قلبي في الكروم، وكان في الأسفار سنبلة

وأسئلة تميل كما أميل إلى اصفرار

كرّر الشاعر حرفي (الراء والسين) ، إذ ورد حرف الراء سبع مرات، وحرف السين ست مرات، وهذا يتناسب مع حالة الشاعر النفسية، فحرف الراء حرف مجهور ذو رنين قوي جاء مناسبا مع حالة الشاعر في إصراره على الحنين إلى البيت، وحرف السين الصفيري كذلك .

بعد ذلك يتساءل الشاعر، هل بقي له بيت وماء في وطنه ؟، هل بقي المزراب والغيم وطريق العين؟ إنّ هذه التساؤلات جميعها تشير إلى حالة الشاعر النفسية السيئة، يقول : [1]

هل ظلّ لي ماء ودار

هل ظلّ مزراب على السطح، وهل غيمي

هنا غيمي، وهل ظلّت طريق العين ظلّت

نفسها عندي طريق العين، هل تحكي الجرار

عن طينيها المنثور، أين غدا

وعن حقل البطاطا كيف صار !

لقد خرج استفهام الشاعر عن المألوف، لغرض آخر هو التفجع نتيجة الفقد والحرمان نتيجة ضياع بيته ووطنه، فالتعجب هنا يفيد التهويل والتحسر على واقعهم، وهو مع ذلك يتضمن نوعا من الإنكار بأن يبقى هذا الحال، بل هو يؤكد من استفهامه أنه راجع لبيته مهما طال الليل، فالنهار آت لا

[1]– القيسي ، محمد : **الأعمال الشعرية** ، 343/2

محالة ،"إن الحميمة التي تولدها استرجاعات صورة البيت وذاكرة الطفولة لا تنقطع عن واقع التجربة بالنظر إلى أن تأملات الألفة قد انبعثت من واقع العزلة إذ أن المنفى والبعد عن أماكن الطفولة يظل من المثيرات الرئيسية التي وجهت هذه التأملات، ومن ثم فإن صورة الماء (الماء أول الحنين إليك) من العناصر المكانية الهامة التي تربط الحياة بالمكان، فكانت فكرة الميلاد والوجود في الحياة من أهم مداخل الحنين للبيت الأليف، إذ من خلالها يستعيد الخيال الصورة النمطية للبيت أو فكرة الميلاد الأول، ولذلك فهو يترافق مع كل ما يرتبط بالألفة وما يعيد في الذاكرة مشاهد الطفولة " [1].

لم يُخلّد الوطن فقط في وجدان المهجّر، بل خلّد البيت أيضا بشكل يصعب نسيانه، مع يقينه تماما، أنّه لم يتبق أي أثر لأي بيت من بيوت اللاجئين، فاللاجئ في تساؤل دائم عن حال بيته، يقول عزّ الدين المناصرة : [2]

وكيف حال الدار

عامرة بأهلها ؟ !!

لعلّها

أم حلّ في جدرانها الدمار ؟!!

ويقول راشد حسين مؤكّدا عدم نسيانه بيته الأول، وبقاءه خالدا في قلبه : [3]

مجنونة والله يا أماه أفكاري العجيبة

بالأمس قالت لي : تعال نزور داركم القريبة

أنسيتها ؟ أنسيت أمك والأقارب والخطيبة ؟

---

[1]– مجناح ، جمال : **دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970** ، 494 ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر، 2008

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 77/1

[3]– **الأعمال الشعرية** ، 167

أنسيت عطر اللوز في شفة الحواكير الرطيبة ؟

لم أنسها ! لم أنسها ! والله يا أمي الحبيبة ؟

كرّر الشاعر الفعل (أنسى) خمس مرات، إذ إنّ " التكرار، في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها " [1].

فهو يؤكد عدم نسيانه بيته ووطنه مهما عانى من الضياع وتخاذل المجتمع مع العدو، وكما قلت سابقا أن فلسطين شكلت البيت الكبير، فالبيت بمفهومه المادي جزء من البيت الكبير، وقد عبر عن ذلك مجموعة من الشعراء، كما في قصيدة (داري) لأبي سلمى، فهو تحدث عن داره الكبيرة (فلسطين)، يقول : [2]

هل تسألين النجم عن داري وأين أحبابي وسمـــــاري

داري التي أغفت على ربوة حالمة بالمجد والغـــــار

تفتح الزهر على خدهـــا فعطرت أيـــــــام آذار

الشمس لا تضحك إلا لها تهدي إليها وشي أستـار

لقد وصف الشاعر فلسطين بأبهى الصور، إذ صوّرها فتاة جميلة تفتّح الزهر على خدها، وجعل الشاعر الشمس لا تضحك إلّا لها، وقد وفّق الشاعر في اختياره (الشمس) فهي رمز من رموز الحرية والانتصار، فالشاعر متفائل بمستقبل أفضل لبلاده ، قائلا : [3]

داري التي توشحت بالسنـــــى فيه لظى قلب وأفكار

ما خطر الجبار في ساحها إلا صرعنا ألـــف جبار

[1]– الملائكة ، نازك : **قضايا الشعر المعاصر** ، 242

[2]– **الديوان** ، 160

[3]– **نفسه** ،161

ويقول : [1]

أطوف حول الدار علّي أرى طيف سنى أو ألمح الكوكبا

فلا أرى إلا خيال الهـــوى ينشره دمعي هوى ملهبـــا

ركّز الشاعر في قصيدته على عناصر الطبيعة، إذ أراد إيصال فكرة تلاحم الفلسطيني بأرضه

استعاد الشعراء المغتربون صورة بيوتهم الأولى في وطنهم الأصلي، فقد استرجعوا صورة الجدران والأبواب والنوافذ والسطوح ونباتات البيت .... ،فالتذكر يريح الإنسان وخاصة عند تذكر ما يفرح القلب، ومن الشعراء الذين وصفوا مختلف تفاصيل البيت محمد القيسي (القرميد، الطاقة، النافذة، الباب، الحيطان)، يقول واصفا أعمال الأطفال على الحيطان : [2]

ونركض حولها في الصيف

نزينها بألوان الطباشير

ونرسم فوقها شجرا ،

وأشكالا بلا معنى ،

خطوطا لا تقر ،

مربعات ،

أو

دوائر للعصافير

ويقول محمد القيسي واصفا قرميد بيته : [3]

إذا مرّ قرميدك البلدي،

---

[1]- **الديوان**، 181

[2]- **الأعمال الشعرية** 236/2- 237

[3]- **نفسه** ، 229/2- 230

تهيأ عشرون ضلعا على باب صدري

وطوّق قلبي الرضا

والهدوء

وإن غاب ضاق الفضا

ضاق مسرى العصافير فيّ

وحومت في يرقات النشوء

أعيد ضلوعي إلى بيتها

وأعيد رقاع التعازي إلى مرسليها

وأجمع ماء الوضوء

إلى أي يوم سواه

فليس لقرميد غيرك أمشي

وليس له غير عرشي

ومثلي يطوّح في الريح،

مثلي ينوء

إنّ الشاعر في حالة تذكر، فهو لمّا يتذكر ويعيد مشاهد قرميد بيته يشعر بالراحة والهدوء والسكينة، وإذا غاب المشهد عنه لأي سبب كان يضيق عليه الفضاء بما رحب، فكلما اقترب الخيال من صورة البيت، يشعر بالألفة والحميمة (إذا مر قرميدك البلدي، تهيأ عشرون ضلعا على باب صدري، وطوق قلبي الرضا والهدوء) بينما يفقد الألفة والحنان إذا غاب المشهد عنه (وإن غاب ضاق الفضا، ضاق مسرى العصافير فيّ) .

وهو يؤكّد أنّه على درب العودة عندما قال : (فليس لقرميد غيرك أمشي، وليس له غير عرشي، ومثلي يطوح في الريح، مثلي ينوء)، وهو أيضا يؤكد أنه ليس لأي صهيوني حق في بلاده ، يقول عز الدين المناصرة مصورا حنينه وشوقه لبيته : [1]

أحاول – هل أستطيع مساكنة الحلم في الدار،

ثم رأيت القرنفل في عوجس الدار،

منذ ثلاثين عاما يحاصرني الحلم : دار وحاكورة،

وضجيج، عتابا، تعاتبني الدار،

والميجنا، سأصبح : أيا من جنى

يحلم الشاعر بأرضه ووطنه وبيته، فمنذ رحيله عن بلده وهو محاصر بالأحلام التي تعيده إلى ماضيه (لداره، وحاكورته)، فالشاعر شديد الالتحام بأرضه، وقد وظف الشاعر كلمتي (الميجنا، والعتابا) وهما نوعان من الغناء الشعبي، يكررها الشاعر الشعبي الفلسطيني في مختلف أغراضه، وهي أغان لها قيمتها في الوجدان الشعبي، لكن الشاعر في توظيفه لهذه الكلمات أراد أن يشعر القارئ، أنه مرتبط بشعبه وهواجسه وأفكاره، وعاداته الاجتماعية في أفراحه وأتراحه، إذ أضاف الشاعر نوعا من الواقعية على أبياته، فتوظيف التراث الشعبي الفلسطيني حفاظ على الهوية الوطنية .وقول الشاعر أيا من جنى ، هو من باب التحسر على ما فقد .

تجنح النفس الإنسانية دائما إلى الحنين بوصفه الجسر التواصلي مع المكان الأصلي الذي يرتبط معه الإنسان ، وهو يشكل صورة التمسك بالأرض بعدما هجروا من أرضهم، ويرافق هذا التصور صورة ساخرة يصور حنينه وحنينهم إلى بلادهم وبيوتهم ،يقول : [2]

وعلى باب خيمتك

---

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 206/2 – 207

[2]– **العيون الظماء للنور** ، 33– 35

لم تزل

والأسى ملء سحنتك

لم تزل

ترمق البعد في خجل

لك في البعد منزل

وحبيب

لك حقل ملوّن

في الغروب

لك دار تركتها

لك بيت

لك أرض خصيبة

حيث كنت

فلماذا ضيعتها

وأتيت !

يا شقيا بأدمعك

صرختي ملئ مسمعك

لك أرض ومنزل

وحبيب

تلك يافا، جزيرة

في الرمال

تتوارى بعيدة

كالمحال

لقد صور الشاعر اللاجئ واقفا على باب خيمته لا يستطيع الدخول إليها، والأسى والحسرة يملآن قلبه، على خروجه من بيته، وقد صوره الشاعر في حالة خجل نتيجة خروجه من بيته للنجاة بنفسه، ولعل الشاعر أراد القول : إن الموت في البيت بعزة وشموخ أفضل من ذل الخيام والمنافي، وهو يشير أيضا إلى أن اللاجئ يملك بيتا وأرضا في البعد ، والبعد هنا إشارة إلى الأرض المحتلة وعدم مقدرة اللاجئ على العودة، وليس البعد هنا المسافة الجغرافية، والحقل الملون إشارة إلى الاكتفاء الذاتي، ، أما كلمة الغروب فهي تشير إلى الظلام والظلم .

ويكرّر الشاعر كلامه للمرة الثانية والثالثة (لك أرض، لك بيت، لك دار) فلماذا ضيعتها ويصر على تكرار (لك) ليؤكد أحقية العربي بالأرض، وليس لليهودي حق فيها، وهنا يظهر البعد الديني الذي يؤكد أحقية المشرد في أرضه، والبعد التاريخي لتجذر الفلسطيني فيها .

لقد أزال الشاعر جميع الحواجز اللغوية بينه وبين المتلقى، فكانت لغته سهلة واضحة، لا ضعف فيها، تحمل في طياتها بعض الإيحاءات الشعرية كقوله (لك أرض خصيبة، حيث كنت، فلماذا ضيعتها، وأتيت) فالشاعر على علم لماذا هاجر الفلسطيني، ولكن قوله هنا يحمل نوعا من السخرية المبطنة، فالفلسطيني لم يترك أرضه من تلقاء نفسه، وإنما من الرعب والخوف الذي بداخله من مجازر الصهاينة، فكان يظن خروجه لن يتعدى بضعة أيام و"إن متابعة شبكة الدلالات المتولدة في النص بما يحمله من تحولات تعبيرية، تتطلب فهما جديدا للألفاظ بعيدا عن سطحيتها الظاهرة، وبالتالي يلزمنا ذلك أن نتغلغل أكثر فأكثر في عمقها لنستكنه ما وراءها " [1].

[1]– صيام ، بسام إسماعيل : **الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو (بين الخطاب الفكري والخطاب الأدبي)** ، 115 ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2006 م

يقول محمد القيسي في حنينه لطفولته في بيته الأول : [1]

مرّ خميس وخميس وجمعة وسبت

ما حطّ عصفور على سياجنا

ولا سرت أنشودة في البيت

ولم تحمل أصابعي شيئا سوى الغبار

كنت أقلب أيامي، يوما يوما

وأبحث عن طفولتي المخضرمة

بين سدرة الجميز البعيدة في الوطن

وبين صفائح المخيم الصفراء التنكية

طالت الفترة الزمنية للغربة، وقد كان المغترب يترقب لحظة يرى فيها طيفا من بلاده أو طائرا فقد عرف الطائر منذ القدم أنه من مثيرات الحنين للوطن وللبيت وللحبيب، فالشاعر اتخذ من العصفور وسيلة للتعبير عما يختلج نفسه من ألم، فالطائر هو رمز للمأوى والسكن والوطن والحنان والوداع والحزن والشوق والذكرى، وقد أحدث الشاعر مقارنة بين حاله في الوطن وفي المنفى، ففي الوطن عاش حياة سعيدة في الخضرة والبساتين ويظهر ذلك في حديثه عن شجرة (الجميز)وهي شجرة كبيرة مثمرة لنوع من التين، فهذا حاله في الوطن، أما في الغربة فحياته بين صفائح المخيم الصفراء التنكية، وقوله الصفراء عكس الخضرة في حياته الأولى، فاللون الأخضر رمز الحياة والتجدد أما اللون الأصفر في هذه الأبيات يوحي بعدم الحياة ودنو الأجل فهو عكس الخضرة والحياة .

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 149/3

حق العودة

آخر ما تبقى الحديث عنه في هذا الفصل هو (حق العودة)، فلطالما سمعنا عن الحق الذي اعترفت به القوانين الدولية جميعها " تقرر وجوب السماح بالعودة ، في أقرب وقت ممكن للاجئين الراغبين في العودة إلى ديارهم والعيش بسلام مع جيرانهم ، ووجوب دفع تعويضات عن ممتلكات الذين يقررون عدم العودة إلى ديارهم وكذلك عن كل فقدان أو خسارة أو ضرر للممتلكات بحيث يعود الشيء إلى أصله وفقا لمبادئ القانون الدولي والعدالة بحيث يعوض عن ذلك الفقدان أو الخسارة أو الضرر من قبل الحكومات أو السلطات المسؤولة "[1] ، وهو حق عودة اللاجئ الفلسطيني إلى وطنه الأصلي، بل إلى بيته الأول، فهو حق غير قابل للتصرف والمجادلة، وهو حق يضمن عودة أي لاجئ خرج من موطنه، سواء كان رجلا أم امرأة، إضافة إلى ذريتهم التي نشأت في الغربة، ولكن هيهات هيهات أن تنفذ أيا من تلك القوانين لصالح المهجر، ولكن الإرادة لن تنكسر، فحق العودة لن يسقط بتقادم الزمن، مهما طال الاحتلال، وطالت مدة التهجير .

لقد ظنّ اللاجئون أن قياداتهم سائرة في طريق تحقيق العودة فكان أملهم كبيرا بهم، ولكنهم يفاجأون باتفاقية أوسلو التي وضعت حق العودة من ضمن القضايا المؤجلة للدراسة، وبموجب اتفاقية أوسلو حفظت حق العودة إلى الضفة والقطاع لبعض من أفراد منظمة التحرير، لبناء ما يعرف بالسلطة الوطنية الفلسطينية، والاعتراف بما يسمّى بإسرائيل على أراضي اللاجئين .

كُشِفَ الوجه الحقيقي للاجئين بعد اتفاقية أوسلو، وعرفوا أنه يجب عليهم التحرك السريع قبل ضياع حقوقهم الثابتة لإنشاء قيادات جديدة في الخارج تطالب بحق العودة، فبدأت الأطر المختلفة تبحث من جديد، عن قيادات جديدة تتمسك بمطالب اللاجئين وطموحاتهم في حقهم بالعودة إلى بيوتهم، فحق العودة حق مقدس، لا يجوز التنازل عنه مهما كلفهم ذلك.

[1]- أبو سته ، سلمان : **دليل حق العودة** ، 6

عبّر الشعراء عن حقهم في العودة، وأظهروا تمسكهم بوطنهم في قصائد متنوعة ومتعددة فحق العودة للبيوت، حق لا سبيل إلى التنازل عنه، فكثرت الأشعار التي تصف حق العودة، لكنني هنا سأقتصر الحديث عن أشعار حق العودة للبيت، وليس فقط للوطن، فتمسك اللاجئ بمفتاح بيته، هو تمسك بالبيت الذي طرد منه، فعاد بعض اللاجئين، لكن عودتهم لم تكن لبيوتهم، وإنما لأماكن أخرى في الضفة والقطاع، فهذه ليست عودة في نظر اللاجئ ، فهي عودة مشروطة وناقصة، وهذا لم يقبله اللاجئون ولن يقبلوه .

تحوّلت وظيفة المفتاح العملية إلى وظيفة رمزية، ترتبط بتأكيد حق العودة وحب البيت والتضحية من أجل الوطن، يقول هارون هاشم رشيد في ذلك : [1]

وتنقلني إلى بيتـــــــــي فتغرقني جدائلـــــــــــه

وتلقاني على لهـــــــف وتنشدني بلابلـــــه

تناديني به غرفاتـــــــه شوقا مداخله

تكاد حجاره تحكـــــــي وينطق عندها الولـــــــه

هناك العمر ... كل العمر آخره .... وأولـــــــــــه

هناك وتعجز الكلمـــات حزنا لا تطاولـــــــــه

وظّف الشاعر الفعل المضارع في هذه الأبيات بما يخدم آراءه وأفكاره، فقد كرر المضارع عشر مرات، (تنقلني، تغرقني، تلقاني، تنشدني، تناديني، تكاد، تحكي، ينطق، تعجز، تطاوله) في إشارة إلى الاستمرار، وهذا يكشف عما يعتري نفس الشاعر من الشعور بالراحة والسكينة، كلما شاهد مفتاحه يتذكر بيته، ففعل التذكر مستمر لا ينقطع إلا بانقطاع الروح من الجسد، ويبني الشاعر أبياته على الصور الشعرية، فهو يعتمد على الصورة السمعية في مثل قوله :

---

[1]– **حتى يعود شعبنا** ، 120

تناديني به غرفاته شوقا مداخلـــــــــه

فقد أضاف الشاعر الصفة الإنسانية على الغرف، فجعلها كائنا حيا ينادي صاحب المفتاح ويناجيه شوقا وحنينا إليه، فهي صورة عمادها السمع، فالشاعر سمع مناداة غرف البيت ومناجاتها وكذلك الأمر في قوله :

تكاد حجاره تحكي وينطق عندها الوله

ويقول يوسف الخطيب في حق العودة : [1]

هو مشعل في اللاجئين، وفي الكهوف، وفي الخيام

وجنين صبح دافق الإشراق في قلب الظلام

يتوعد الشذاد طول الليل بالموت الزؤام

قسما بيافا، بالطلول الذاهلات، وبالحطام

بالذكريات، بكل شبر من ثرى الوطن

قسما بغيض الدمع، والدم، والأنين على الرغام

سيعود أهل الدار، رغم مخالب الظلم الدوامي

رغم الذئاب، هناك ، في الكهف المبطن بالرخام

لا يتنازل المهجر عن حقه في العودة إلى وطنه أبدا، بل همّه ووكده العودة إلى بيته الأول (بيت الطفولة)، فلا اعتراف بالعودة المشروطة، ولقد رسم محمود درويش طريق العودة بكل

[1]– **العيون الظماء للنور** ،21

تفصيلاتها ليؤكد عدم نسيانه بيته الأول، إذ وصف الشاعر حال الأب وابنه، وهما يبحثان عن طريق العودة للبيت، وصف كل ما يمرون به في طريق عودتهم، يقول مصوّرا ذلك : [1]

- هل تعبت من المشي

يا ولدي، هل تعبت ؟

- نعم يا أبي

طال ليلك في الدرب،

والقلب سال على أرض ليلك

- ما زلت في خفة القط

فاصعد إلى كتفي

بدأ الشاعر أبياته بالحوار المباشر بين الأب والابن دون مقدمات، وقد برزت الضمائر المتنوعة من مثل قوله : (تعبت، ليلك، اصعد، كتفي)، وقد بادل الشاعر بين الضميرين (أنت) و (أنا)، ففي البيت الأول، هل تعبت من المشي (أنت)، والثاني يا ولدي (أنا) الأب، ولعل الشاعر أراد من تبادل الضمائر إلى التأكيد أن الأب والابن سائران في طريق واحد، وهو طريق العودة، فالألم الذي ألم بهما نتيجة البعد عن البيت، وحد اتجاههم في البحث والسير حتى الخلاص من الظلم .

رغم الألم والعذاب وطول الغربة والطرق الصعبة إلا أنهما متمسكان بالعودة إلى بيتهم الأول وقول الشاعر : ما زلت في خفة القط، فاصعد إلى كتفي، إشارة إلى تمسك الطفل بوطنه، قبل أن يفهم معنى الوطن والبيت، فهو على درب أبيه، ويقول أيضا في وصف طريق العودة : [2]

سنقطع عما قليل

غابة البطم والسنديان الأخيرة

---

[1]- **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 306/1- 307

[2]- درويش ، محمود : **نفسه** ، 306/1- 307

هذا شمال الجليل

ولبنان من خلفنا

والسماء لنا كلها من دمشق

إلى سور عكا الجميل

- ثم ماذا

- نعود إلى البيت

يعود الأب وابنه وعائلته متسللين إلى بلادهم عبر جبال الجليل، يمرون بغابة البطم والسنديان –وهي أشجار تزرع في بلاد الشام – تاركين لبنان خلفهم، إلى أن يطلوا على سور عكا ومن ثم العودة للبيت .

بدأ الشاعر وصف نقطة انطلاقه من منفاه، فهو لم يصف طريق بيته، وإنما بدأ بوصف الطريق التي سلكها عند خروجه من البلاد، خرج اللاجئون من بلادهم عبر الجبال والهضاب في ظلمة الليل للوصول إلى المنافي المختلفة، فالطريق التي أبعدته هي التي عاد منها، وهنا إشارة إلى عدم حصول اللاجئ على حقوقه بقرار الأمم المتحدة رقم 194، ولا عن طريق المؤسسات، وإنما العودة يحرزها اللاجئ نفسه .

فاللاجئ يعود إلى بيته عبر الجبال والغابات مشيا على قدميه كما خرج، رغم التعب وطول الطريق، وكثافة القتل وفي أحسن الحالات إعادته من حيث أتى !، بعد ذلك يتابع الشاعر وصف طريق العودة في داخل الوطن إلى بيته، فهو لم يكتف بالوصول إلى الوطن، بل أكمل مشواره للوصول للبيت، يقول الأب مخاطبا ابنه في البحث عن منزلهم : [1]

هل تعرف الدرب يا ابني

[1]– درويش ، محمود :**الأعمال الجديدة الكاملة** ، 307/1

- نعم يا أبي

شرق خروبة الشارع العام

درب صغير يضيق بصباره

في البداية، ثم يسير إلى البئر

أوسع أوسع، ثم يطل

على كرم عمي " جميل "

بائع التبغ والحلويات

ثم يضيع على بيدر قبل

أن يستقيم ويجلس في البيت

في شكل ببغاء،

بدأ الشاعر المقطع باستفهام الأب، بسؤاله لابنه إذا ما كان يعرف درب البيت، فيفاجئنا الابن الذي خرج من بيته وهو صغير بإجابة تفصيلية عن مشاهد البيت، لينتقل الشاعر من البنية الحوارية إلى البنية السردية انتقالا لطيفا من شكله الحواري إلى سرد تفصيلات طريق البيت، بقوله:(شرق خروبة الشارع العام، درب صغير يضيق بصباره في البداية، ثم يسير إلى البئر، أوسع أوسع، ثم يطل على كرم عمي " جميل " بائع التبغ والحلويات، ثم يضيع على بيدر قبل أن يستقيم ويجلس في البيت، في شكل ببغاء).

وصف الابن جميع المشاهد المؤدية إلى البيت، ووصف الطريق عندما تتسع وعندما تضيق، ومتى يصل، فجميع هذه التفصيلات توحي بتمسك الصغير قبل الكبير بحق العودة إلى البيت وليس إلى أي مكان آخر في الوطن، فهذه أماكن جميعها حاضرة في ذهن الطفل الذي خرج من البيت قبل

أن ينضج، فيصف التفاصيل الصغيرة والمتناهية في الصغر، كذلك يعمد الشاعر إلى استخدام الأفعال المضارعة التي توحي بالاستمرارية، وعدم الانقطاع في العلاقة بين الوطن وأفراده رغم غيابهم عنه .

ثم يتابع الشاعر وصف البيت بقوله : [1]

- هل تعرف البيت، يا ولدي
- مثلما أعرف الدرب أعرفه

ياسمين يطوق بوابة من حديد

ودعسات ضوء على الدرج الحجري

وعباد شمس يحدق في ما وراء المكان

ونحل أليف يعد الفطور لجدي

على طبق الخيزران

وفي باحة السياج بئر وصفصافة وحصان

وخلف السياج غد يتصفح أوراقنا ...

بعد أن وصف الابن طريق البيت، سأله الأب عن مواصفات البيت، إذا ما كان يعرفها، فتكون الإجابة، مثلما أعرف الدرب أعرفه، أي أنه يعرف أيضا، كل الدقائق الصغيرة في بيته كما عرف التفاصيل الدقيقة للطريق، فيبدأ بوصف البيت (ياسمين يطوق بوابة من حديد، ودعسات ضوء على الدرج الحجري ، وعباد شمس يحدق في ما وراء المكان، ونحل أليف يعد الفطور لجدي، على طبق الخيزران ، وفي باحة البيت بئر وصفصافة وحصان، وخلف السياج غد يتصفح أوراقنا) .

في نهاية المقطع، وخلف السياج غد يتصفح أوراقنا ...، وضع نقاط ، فقد وصف الابن كثيرا من المشاهد، ولكنّه وضع النقاط ليترك للذاكرة أن تستعيد المشاهد الأخرى، لتستمتع الذاكرة،

[1]– درويش ، محمود ، **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 307– 308

وليترك الشاعر للمتلقي حرية الحوار مع النص لتكتمل صورة البيت ، لذلك ترك الشاعر للقارئ حرية التعبير والتوقع .

ويقول الشاعر في وصف المشهد الأخير من الحوار بين الأب والابن: [1]

- يا أبي، هل تعبت

أرى عروقا في عيونك ؟

- مثلما كنت تحملني يا أبي،

وسأحمل هذا الحنين

إلى

أولي وإلى أوّله

وسأقطع هذا الطريق إلى

آخري .... وإلى آخره !

في هذا المقطع يسأل الابن أباه، هل تعب من البحث والسير من أجل الوصول إلى البيت، فيرد الأب قائلا : إنه تعب فهو يطلب من ابنه أن يحمله، هذا الحوار يشير إلى تعب الآباء والأجداد في البحث، وانتهاء أعمارهم، وهم ينتظرون العودة إلى البيوت، فسؤال الأب ابنه أن يحمله، هو إشارة إلى أن الأبناء سيلتزمون طريق آبائهم في البحث عن البيت والتمسك بحق العودة إليه، إذ لم يذهب تعب آبائهم سدى أمام سياسة المحتل، فالأطفال في حنين دائم لبيوتهم رغم عدم مشاهدة بيوتهم في الوطن، فهم نشأوا في الغربة ومع ذلك فحنينهم دائم لن ينقطع إلا بانقطاع الروح من الجسد، لقوله : سأقطع هذا الطريق إلى آخري ..... وإلى آخره .

[1]– درويش ، محمود ، **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 308/1

فبدأ الشاعر المقطع الأخير بالتشاؤم، عكس المقاطع السابقة التي تبشر بالحرية وحق العودة إذ بدأ وعي الشاعر بالاستيقاظ بعد حلمه الجميل، فهو يؤكد ما عاناه اللاجئ من أجل الوصول إلى الوطن ولا وصول، فلا شيء غير الهزيمة والانكسار تلاحق القيادات .

إن طريق العودة كما صوره الشعراء ليس طريقا مفروشا بالورود، وإنما هو طريق سد بالمستوطنات، وبأحلام صهيونية وأطماعه، وليس أمام الشاعر إلا أن يبحث عن طرق ووسائل لم يعرفها أحد غيره .

يقول الشاعر : [1]

طريق يؤدي إلى طلل البيت

{ تحت حديقة مستوطنة }

طريق يسد علي الطرق

فيصرخ بي شبحي :

أردت

الوصول

إلى

نفسك الجامحة

فلا

تسلك الطرق الواضحة !

[1]– درويش ، محمود : **الأعمال الجديدة الكاملة** ، 132/1– 133

ويتساءل مريد البرغوثي متى تكون العودة إلى البيت وهو يؤمن بذلك رغم البعد وطول المسافة ، فهو ما زال حيا : [1]

" هل أعود للبيت " ؟

كم سنة سوف أبحث؟

لا بد لي أن أراه، فما زال حيا

ولكنها نظرت للبيوت البعيدة مغمورة بالمصابيح

وانفجرت بالنحيب

ويقول ناجي علوش مصورا لحظة متخيلة يصل فيها إلى بيته : [2]

وفي يوم

سآتيكم

وأطرب باب تلك الدار

ألثم تلكم العتبة

وأسمع ذكريات طفولتي من كل

زاوية تناديني

تناجيني

وأبكي

عفوكم لم أبك في يوم من الأيام

لقد وظّف الشاعر حروف المد (الألف، الياء) في مثل (سآتيكم، باب، الدار، ذكريات، طفولتي، تناديني، تناجيني، الأيام) فحروف المد تزيد فعالية الصياغة اللغوية، فتكون مليئة

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 364

[2]– **المجموعة الشعرية الكاملة** ، 341

بالإيحاءات الرمزية، إن الشاعر عن طريق المد كأنه أراد إطالة صوته وإيضاحه ليصل إلى آذان الجميع، إلى أهله وأحبته ورفاقه، معبرا عن فرحته وسعادته بالعودة إلى بيته .

ولم يحدد الشاعر في أي يوم هو العودة، وإنما قال في يوم بصيغة النكرة لبعد الزمن وطوله، فالمجال هنا مفتوح، فهو لا يعلم موعد العودة، لكنه يعلم أن يوم العودة آت.

وجسد الشاعر الذكريات التي هي أمر معنوي غير محسوس، فجعلها إنسانا ينادي الشاعر ويناجيه، فالتجسيد " يعني تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية " [1]

وكذلك استخدم الشاعر كلمة (ألثم) ولم يقل (أقبل) فهي أكثر دلالة على الحب والعناق واعتمد الأفعال المضارعة لتدل على الاستمرارية، فهو يتمنى بقاء لحظة السعادة والفرحة بالعودة للبيت ،قائلا : [2]

ولكني سأبكي عندما أجثو على العتبة

وسوف أصيح يا أهلي ...

رجعت لكم

رجعت لكم

رجعتم لي ...

وأركض في رحاب الدار والبستان

بحثا عن بقاياك

وأبكي

أطلق الأحزان والأوجاع والآلام

[1]– الرباعي ، عبد القادر : **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، 168

[2] – علوش ، ناجي : **المجموعة الشعرية الكاملة** ، 341– 342

وأصرخ يا رفاق طفولتي

عاد الفتى المفتون

فهيا نزرع الوديان

سيبكي الشاعر من شدة الفرح والسعادة لعودته، فالبكاء يحدث عند وصول عاطفة الفرح إلى قمتها، وسيصرخ ويصيح بأعلى صوته يا أهلي (...) ولم يكمل الشاعر النص، بل وضع علامات الحذف، فهو يشكل " بعدا مهما في عملية التلقي، وفرض مبدأ التوقع، وتجعل القارئ أكثر ارتباطا بالنص وسياقه، وتشحذ همته للوصول إلى المحذوف، وبالتالي تجعل تواصله أصل الفاعلية، كما تترك أثرا عليه وتشركه في عملية صناعة النص . إنها مشاركة إيجابية بعيدة عن السلبية والمجانية " [1].

لعله أراد القول : (يا أهلي، يا أحبتي، يا أصدقائي ...) فالتوقع لا حدود له وقد كرر الشاعر الفعل رجعت، ثلاث مرات، وهو تأكيد فعل العودة للبيت .

و"إن الإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة يتطلب من الشاعر ألا يصرّح بكلّ شيء مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة، وبهذا يحقق الحذف والإضمار هذا الهدف المزدوج " [2].

في بداية القصيدة بكى الشاعر لشدة فرحته لعودته، لكنه بكى في نهاية القصيدة لما شاهد ما حل بأرضه وبيته، بكى حسرة ولوعة على سنين عمره التي ضاعت، فهو تذكر الأحزان والأوجاع والآلام التي حلت به وببيته، فبدأ الصراخ من جديد، لكن صراخه هذه المرة من أجل استنهاض الهمم لإعادة بناء البيوت وإعمار البلاد بالزراعة من جديد .

---

[1]– زيود ، عبد الباسط : **المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش ، دراسة في جمالية التلقي** ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ج 18 ، ع 37 ، 1427 هـ ، 440

[2]– زايد ، علي عشري : **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، 55

ويقول إبراهيم نصر الله : [1]

أصدقائي عمتم مساء

دقائق ثم أشق عباءة هذا الظلام وأمضي

دقائق ثم أعود لمنزلي

لأفتّش عمّا تبقى من الأمس

عمّا يجمع روحي لأنسى ملامحكم

وأقارع في غفوتي مقتلي

دقائق ثم أعود لمنزلي

وأنام هنالك كالبرد وحدي

قطعنا مساء طويلا لنبلغ منتصف الليل

عمتم مساء

قرأنا كثيرا من الشعر

حتى انطفأنا

شربنا الكثير

إلى أن رجعنا إلى أصلنا

عنبا وترابا.

يبقى الأمل منهجا تنتهجه النفس الفلسطينية التوّاقة لرؤية فجر الحرية ، فيتحول الليل الدامس إلى فجر مشرق ينير درب الاجئ، وتشتمل الأسطر الشعرية السابقة على مجموعة من الدوال التي تشير إلى الحرية والمستقبل الزاهر الذي بزغ فيه الفجر من عتمة الليل ، فالدقائق القادمة هي فترة

[1]– **الأعمال الشعرية** ، 494

التحرير والعودة إلى البيت ، ففي حركة متتابعة وسريعة تتآزر دوال الزمن سواء كان ذلك بالألفاظ التي تدل على الزمن أو الأفعال التي تحمل دلالات الزمن لترسم لنا زمنا مستمرّا ، فالشاعر يخاطب أصدقاءه وهم العرب بقوله : (عمتم مساء) وهي التحية العربية القديمة ، ولعلّ الشاعر أراد استنهاض الهمم والتذكير بماضي العرب المشرق في النخوة وحماية الأعراض والبلاد أمام أي قوة غاشمة وليس العكس كالواقع الذي يعيشه الشاعر ، فيدخل الشاعر النفس في سباق مع الزمن الذي لا يحقق الرغبات ، وهذا انعكاس للحالة النفسية التي تقع تحت تأثيرها.

الفصل الثالث: أبعاد البيت

- البعد السياسي
- البعد الاجتماعي
- البعد النفسي

البعد السياسي

دخل اليهود فلسطين منذ أوائل القرن العشرين، هادفين إلى طرد معظم سكان البلاد الأصليين،وهدم بيوتهم لبناء دولتهم المزعومة، ومع أنهم حققوا ما أرادوا في عام 1948 إلا أنّ سياسة هدم البيوت استمرت إلى يومنا هذا، إذ دمّر الاحتلال الآلاف من البيوت، وشرّد مئات الآلاف من سكانها.

وإنّ عمليات هدم المنازل من أهم الأهداف الصهيونية، فبهدم المنزل يشرّد أفراده، فتتاح فرصة مصادرة الأرض، إضافة لتدمير الاقتصاد الفلسطيني وهدم نفسية الإنسان الذي يشرّد إلى العراء، فالبيت أهم ما يملك الإنسان، فإذا فقده –وخاصة إذا كان فقيرا– فإنه يتيه في المجهول وتتحطم أسرته، فلا يستطيع رب الأسرة تنشئة الأجيال، وقد صوّر جمال قعوار حال الأب وأسرته بعد فقدانهم بيتهم : [1]

لا تحزني يا أم أطفالي

على البيت الذي هدموا

الذي أضحى ركاما من حجار

يحتاجها في الرّوع أولادي الصغار

شلّت يدي

إن كنت أوثر أن يظلّ البيت مرفوعا

وينهار العلم

شلّت يميني

إن رضيت بغير عالية القمم

[1]– **شجون الوجيب** ، 116– 117

أبدا

وخير أن يهدّم ألف بيت

من منازلنا

وأن يحيا العلم

لقد اتسم شعر وصف البيت بألفاظ مأنوسه سهلة ، أي أن اللغة هي لغة الشاعر وثقافته اليومية، ونتاج العوامل النفسية والاجتماعية المحيطة به، وبما أنّ الحياة الفلسطينية قائمة على الحرب والاحتلال، فمن الطبيعي أن تكون ألفاظ الشعر المعبرة عنه مستمدة من ذلك الواقع، ففي المقطع السابق تتجلى ألفاظ الحزن والدمار (تحزني، هدموا، ركام، الروع ، ينهار، يهدم) .

إن المشهد الذي يصفه الشاعر يتطلب منه أن يركّز على هذه الألفاظ، فمشهد دمار البيت يشكل أزمة نفسية له ولأبنائه ولزوجته، وإنّ لفظيّ البيت والمنزل مقترنان بلفظي الهدم والركام، وهو يوحي بالتشرد والألم والضياع، وقد استطاع الشاعر اختيار كلمات ذات تأثير قوي في النفس مثل كلمة (الرّوع) فهي تحمل مكنونا نفسيا سيئا، تخرج من أعماق القلب ليؤكد مصيبته هو وأطفاله، ولكنّه بعد ذلك يدعو أن تصاب يمناه بالشلل إن هو آثر بقاء البيت وانهيار العلم، فالألفاظ (شلت، أوثر، يظل، ينهار، رضيت، يحيا) هي ألفاظ محملة بدلالات الإصرار على بقاء العلم مرفوعا شامخا، لأنه رمز الثبات والصمود ، وليس كما نراه الآن في ظل سلطة أوسلو فقد أمتهن وأمسى لا يمثل سلطة حقيقية.

إنّ سياسة هدم بيوت العرب يعاني منها عرب فلسطين سواء أكانوا في داخل الأراضي التي احتلت عام 1948م أم الأراضي التي احتلت عام 1967م، وقد يكون الهدم تحت ذريعة ما يسمى بإصدار تراخيص البناء، والعدو في نفس الوقت لا يوفر تلك التراخيص للمواطنين، وهي تكلّف أيضا

مبالغ طائلة كثيرا مالا يستطيعها الفلسطيني ،وأنّ هذه القوانين تفرض على المواطن العربي، ولا تفرض على السكان الصهاينة من باب التضييق على العربي كي يترك الأرض وينضم إلى قافلة المهجرين .

وقد صوّر بعض الشعراء مفارقة أن يبني المواطن العربي بيتا للمحتل الصهيوني على أرضه المحتلة، في حين لا يملك هو نفسه بيتا، يقول سميح صباغ : [1]

للقادم .... بيت

فوق تراب جليلي

للقادم بيت

وحواليه ملاعب أطفال

وجنائن ومزارع

فوق تراب جدودي

للقادم من شهر ... من شهرين .

فجاج واسعة ومصانع

وأنا البناء ... القصار ... الحداد

البلاط النجار الدهان

العامل من أجل رغيفه

قضيت شبابي أتنقّل

من " موشاب " لـ " موشاب "

أبحث لي، أنا وحبيبة عمري وصغاري

في وطني عن منزل

[1]– **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 231

بدأ الشاعر أبياته بكلمة (للقادم) وقد كرّرها ثلاث مرات، مع لام الملكية ، فهو قادم من بلاد غربية، ورغم عدم أحقيّته في الملك، إلّا أنّه حصل على منزل على أرض فلسطين، وهو منزل محاط بالملاعب والجنائن والمزارع، بعد وصوله مهاجرا إلى فلسطين، وحدد الشاعر الفترة (بشهر و شهرين) فهي دلالة على قصر المدة الزمنية لقدوم الصهيوني إلى الأرض، فهو يؤكد ألّا حق تاريخيا لهم في البلاد .

كانت الحرب الاقتصادية من أهم التحدّيات التي فرضها العدو على الشعب المحتل، وأحد جوانبها هدم البيوت وإفقار الشعب، لجعل الرغيف هدفه الأول، وقد نجحت السياسة الصهيونية في ذلك، فمستوطناتهم تبنى بأيد فلسطينية .

وقد استخدم الشاعر كلمة (موشاب) وهي كلمة عبرية، ظهرت في الشعر الفلسطيني بحكم الجوار والتلاقي والتعارف اليومي بين العمال الفلسطينيين والصهاينة، لذلك برزت بعض الألفاظ العبرية في الشعر الفلسطيني، إذ برزت ظاهرة التعايش بين اللغة العبرية واللغة العربية في أوساط العمال الفلسطينيين الذين بدورهم نقلوها إلى الأوساط الفلسطينية، وعبّر عنها بعض الشعراء في قصائدهم، ككلمة (موشاب)[1].

يعد استنزاف العرب ماديا من أهم أهداف الاحتلال، لذلك يفرضون عليهم رسوم تراخيص مبالغ فيها لا يستطيع معظم الناس دفعها، إضافة لمنعهم من التوسع العمراني وترميم المنازل، وفرض مبالغ هائلة على المخالفين في قوانينهم التعسفية.

إذ يجب على الفلسطيني البناء في مناطق معينة لا يسمح بتجاوزها، وهو الأمر الذي يسبب مشكلات لا حصر لها، ومن سياسة الاحتلال أنّها تترك الشخص يبني البيت، الذي اضطر صاحبه

[1]– موشاب تعني مستوطنة ويعد هذا النوع من المستوطنات ، أقرب ما يكون إلى القرية العادية مع اختلاف ، بأن الأطر التعاونية ، تتيح للمزارعين فرصة الحصول على امتيازات تسويقية مواد خام وقروض ، ويمكن القول أن نظام موشاب العمال يوفق بين المبادرات الفردية وبين الصلة التعاونية لحل المشاكل التي تواجه المزارع . أبو عرفة ، عبد الرحمن : **الاستيطان التطبيق العملي للصهيونية ، دراسة عن الاستيطان اليهودي خلال القرن الأخير** ، 172

لبنائه من غير ترخيص، وبعد أن ينتهي من ذلك، يصدر الحكم بهدم منزله بيده أو دفع تكاليف الهدم للاحتلال، وهي تكاليف مبالغ فيها، فيضطر الشخص لهدم منزله بيده، لأنّه أقل تكلفة.

إنّ سياسة هدم البيوت غير مقتصرة على العرب داخل الأراضي المحتلة، وإنّما امتدت لتشمل جميع القرى والمدن الفلسطينية ، إذ كان يبادر العدو إلى تدمير بيت الشهيد وخاصة إذا نفّذ عملية استشهادية، ويهدف العدو من وراء ذلك إثارة الخوف في نفس كل من يفكر بمحاربتهم، إذ إنّ العقاب لا يقتصر على شخصه هو فقط، بل سيمتد إلى بيته وأهله، ليحجم عن مواجهة عدوه، وقد صوّر الشاعر كيفية إقدام الصهاينة على نسف بيت الشهيد يحيى عياش[1] "، كما في قول هارون هاشم رشيد:[2]

كما أنت .. كذا بيتك يا " عياش " قد نسفا

تطاير مثلما أنت، ... تناثر ضائعا نتفا

لانّ الغدر، ما بدّل في شيء، ولا اختلفا

لأنّك عاشق الأرض التي رويتها شرفا

لأنّك ذلك الغادي، الذي لم يعرف الترفا

لأنّك جرح هذي الأرض كم أعطى وكم نزفا

وقد تماهت صورة الشهيد يحيى عياش بصورة بيته، فتطاير وتناثر أشلاء كصاحبه، فهذه سياسة العدو الغادر، الذي لم يبدل من سياسته شيئا، فهو عاشق للدماء والدمار إذ بادر العدو لقتل عياش لأنه إنسان يطالب بكرامته التي أهدرها العدو ، لأنه يحافظ على شرف أمّته وأرض أجداده، فهو لم يعرف حياة الترف والبذخ، لأنّ هدفه أسمى من ذلك، فهو طلب الشهادة أو النصر، أمّا بيته فهو

[1]– ولد يحيى عياش في نهايات مارس 1966 ، نشأ في قرية "رافات" بين نابلس وقلقيلية لعائلة متدينة ،تصفه بأنه حاد الذكاء،دقيق الحفظ ، كثير الصمت ،خجول هادئ ، بدأت عبقريته العسكرية تتجلى مع انطلاق الشرارة الأولى عام 1987م وبدأت عملياته العسكرية إثر رصاصات باروخ في الحرم الإبراهيمي . ينظر :الواعي، توفيق يوسف : **موسوعة شهداء الحركة الإسلامية** ،140/1

[2]– **ديوان طيور الجنة (قصائد للشهداء)** ، 121

بيت عادي يحمي بداخله أسرته الفقيرة، فالبيت يشارك صاحبه في تحقيق المجد والشموخ والعزة، لذلك بادر العدو لمحاربته، يحارب إنسانا شجاعا بطلا، قهر العدو وأذاقه الويلات، وهذا إذا دلّ على شيء فهو يدلّ على مدى تخبط العدو الصهيوني، وخوفه على مصيره حتى من الحجارة، يقول الشاعر أيضا:[1]

ومثلك في سبيل الله، بيتك صامدا واقفا

ليلقى ضربة الإرهاب، لا خوفا، ولا أسفا

لقد خلع الشاعر على البيت صفة الإنسانية، فكأنه إنسان يجاهد في سبيل الله، ولا يعرف إلّا لغة الصمود أمام غطرسة الاحتلال، لا يعرف الخوف ولا الأسف على شيء مضى، يقول الشاعر : [2]

ونسأل بعد من ساند هذا البغي واحتلفا

ومن صافح، من عانق، من لبّى، من اعترفا

ترى ما ذنبه بيتك، ماذا يا ترى اقترفا

وما ذنب الأب المكلوم، والأطفال والضعفا

وأين العدل، .. ما قالوا .. فما ساوى ولا نصفا

وأين هو السلام ... تراه عنا مال وانصرفا .

يوجه الشاعر سؤاله لمن ساند العدو وعقد الصلح معه واعترف بدولته على أنقاض شعب بأكمله، ما ذنب البيت، فإذا كان الشهيد قتل من قتل من العدو، ما ذنب بيته الذي لا يحوي بداخله غير الأطفال والنساء والعجزة، فأين العدل والمساواة والإنصاف والسلام الذي يتغنى به العدو ، وهو في ذلك يدين المرحلة التي تمر بها القضية ما بعد أوسلو .

---

[1]– رشيد ، هارون : **ديوان طيور الجنة (قصائد للشهداء)** ، 121

[2]– **نفسه** ، 122

عمد الشاعر إلى تصوير البيت عن طريق التشبيه والتجسيم، فالصورة الشعرية تطرب النفوس وتدعو إلى التعجب لما تحويه من خيال بديع، وهي تمنح الكلام تلوينا وتجعله بين الحقيقة والمجاز وبين الواقع والخيال، وتمنح معاني الكلام قوّة وجلالا، فهي بذلك عامل مهم في التأثير في المتلقي[1].

ومن أركان الصورة الشعرية، التشبيه والاستعارة والمجاز والرمز، والصورة " هي مجال الحكم على الشاعر، فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها"[2].

وقد عرف عبد القادر الرباعي الصورة الشعرية بقوله : " إنها المادة في هيئة معينة تجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلا مناسبا . وهذه في بداية إدراكه الحسي للأشياء" [3].

" ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد، لكنّها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد . وهذا هو وجه الشبه بين العمل الفني والحلم . ففي الحلم تتحطم الحدود المكانية والزمانية، وتصطدم الأشياء بعضها ببعض معبّرة عن النزعات المصطرعة في نفس الشاعر، عن الهواجس والمطامح، عن التفكير الذي تملية الرغبة " [4].

وصف الشاعر حادثة نسف بيت يحيى عياش، ولم يقدّم المشهد كما هو خاليا من الحركة والحياة، بل بثّ فيه الحركة وأعطاه صفة الإنسان، فأصبح العياش وبيته إلفين متحدين، يكمل بعضهما بعضا، فكما قصف العدو (العياش) وجعل أشلاءه تتطاير في كل مكان، كذا الأمر حدث مع بيته، فقد نسف وتطاير أشلاء ممزقة، ويستمرّ الشاعر في تصويره الفني لهذا المشهد فيصف البيت بأنّه يجاهد في سبيل الله كصاحبه، وهو يتمتع بالصمود والثبات، والواقع الذي جعل الشاعر يجسم البيت

---

[1]– ينظر : الغنيم ، إبراهيم : **الصورة الفنية في الشعر العربي** ، 19 – 21

[2]– نافع ، عبد الفتاح : **الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد** ، 53

[3]– **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، 29

[4]– إسماعيل ، عزّ الدين : **التفسير النفسي للأدب** ، 100 ، وينظر : إسماعيل ، عز الدين : **الشعر العربي المعاصر** ، 161

ويعطيه صفة صاحبه ويبرزه وحدة حية منسجمة متآلفة، هو إحساسه بالقهر من سياسة الاحتلال التي لا تكتفي بقتل الإنسان، وإنما تقوم بتدمير بيته.

إنّ تكرار الشاعر ضمير المخاطب لم يكن من غير قصد، وإنّما تعمد الشاعر ذلك في الكلمات (أنت، بيتك، أنت، لأنك، لأنك، مثلك، بيتك، بيتك) للتركيز على شخصية الشهيد وجذب انتباه المتلقي فالشاعر لم يهدف إلى تحقيق الانسجام النصي، وإنّما حمل الضمير دلالة التحدي للعدو، في أنّه لا يستطيع القضاء على المقاومة بإثارة الرعب بين المقاومين بأنّ بيوتهم ستنسف كما حدث لبيت الشهيد العياش .

ومن سياسة الاحتلال أنّه يقدم على هدم البيت المستهدف دون سابق إنذار، حتى إنّ كلّ شيء ثمين أو غيره يبقى داخل البيت، ويتم الهدم في أغلب الأوقات في منتصف الليل بعيدا عن الإعلام، تحت قانون عدم الترخيص أو لأهداف عسكرية من مثل أمن الدولة من مطلقي النيران، ولكن الهدف الحقيقي خفي، فالعدو في سياسة هدم البيوت يهدف أولا وأخيرا إلى تشريد المواطنين وإبقاء الأرض فارغة من سكانها لسهولة السيطرة عليها والتوسع الاستيطاني ، كمافي قول أحمد دحبور ، مصورا همجية الاحتلال وغطرسته: [1]

وتلك بيوتنا نسفت مساء

ونحّاها عن الأرض، الغزاة

رفعناها لنودّعها الفضاء

فدبّت، في حجارتها، الحياة

ومن وجهتين واجهنا البلاء

[1]– **ديوان هكذا** ، 107

يسعى الاحتلال ليفرض على الفلسطيني واقعه العنصري المتغطرس عبر كسر إرادته وتحطيم معنوياته، وإظهار الهيمنة عليه عبر فرض نمط حياة معين يمليه عليه بقوة قانون الاحتلال، فالاحتلال يناقض الفطرة الإنسانية والأخلاقية والحق في الحياة الكريمة والبناء بلا معوقات ولذلك تهدف هذه السياسة لإيذاء الفلسطيني بأقسى عقاب لتمرّده على قوانين الاحتلال العنصرية ، يقول مريد البرغوثي مصورا ذلك : [1]

ليل مقتول العينين

والريح بيادر محصورة

وحصان العائلة البني بلا سيقان

وأمام البيت جلست على ماء البركة

أذناي بقايا أنشودة :

" الريح بيادر محصورة

من راحوا راحوا يا دار

أعاتب البيت هوت

ينجرف البيت ومن في البيت

ينجرف البيت

افتح عينيك !

افتح عينيك !

فالليل هنا ميت العينين !

[1]- **الأعمال الشعرية** ، 722- 723

طفلان هنا

هويا في القاع

وسمعت من الوادي صوتين

وأنا ...

وانأ أهوي في قاع البركة

وتغطيني الأمواج إلى الأذنين

ومياه البركة تهمس في الأذنين

(ما أوجع أن تنسانا عين الأهل !)

مرّت أيام .. مرّت أعوام

وأنا أمضي بحثا عن ربّ البيت

عن والد هذين الطفلين !

الليل معروف بسكونه وظلمته وصمته وحجبه الرؤيا، يجعله الشاعر مقتول العينين، فقد شبّه الشاعر الليل بإنسان أعمى لا يشاهد ما يحدث حوله، وقد أراد الشاعر الإشارة للصمت العربي على جرائم الاحتلال التي يرتكبها في ظل تعتيم إعلامي متعمد فيهدم البيت على رؤوس ساكنيه، ولا شيء غير السكون والظلمة والقتامة، فإضافة مقتول العينين إلى الليل زاد الصورة قتامة، ومنح الشاعر المكان البركة يهمس كأنه أراد ألا يسمعه أحد خوفا من عقاب، (ما أوجع أن تنسانا عين الأهل!) وهم العرب .

ومسلسل التدمير مستمر لا ينتهي، تهدم البيوت بحجة أهداف أمنية، في أنها تعود لمواطنين شاركوا في عمليات متنوعة ضدّ المحتل، ويعمد الصهاينة إلى تفجير البيت في معظم الأوقات وإلحاق

أضرار جسيمة في البيوت المجاورة ، فضلا عن هدم البيوت تحت ذريعة إنشاء الطرق والبنية التحتية، وتكون الإصلاحات لصالح المستعمرات، فلا تقدم شيئا للمواطن العربي .

ليس المهم كيفيّة هدم البيت وما السبب، لكن الأهم من ذلك هو النتيجة المترتّبة على ذلك وهي تشريد العائلات – الأطفال والنساء والشيوخ – الذين لا يجدون البديل لمكسنهم، لدوافع اقتصادية فكل ما يملكون ذهب أدراج الرياح، فيضطرون للمبيت إما في خيمة أو عند أحد الأقارب، وهذا يؤدي إلى تغيير نمط الحياة إلى الأسوأ، فالبيت مصدر الأمن والراحة والخصوصية، فعندما تنتزع الخصوصية تنتزع معها الراحة والطمأنينة، وهذا يؤدي إلى مزيد من التوتر والاضطراب في العائلة الواحدة، فسياسة هدم البيوت لا تزول إلّا بزوال الاحتلال، فهي واقع حياتي وجزء من عنصرية الاحتلال،وكما وصفت فدوى طوقان مشاهد هدم منزل ابن عمّها حمزة، إذ أقدمت جرافات الاحتلال على هدم بيته في نابلس : [1]

كانت الخمسة والستون عام

صخرة صماء تستوطن ظهره

مرّت خمسة وستون عاما من حياة الأب المكلوم قضاها في بناء بيته، لكنّه يفاجأ بقرار العدو بهدم بيته، فقولها صخرة صماء، إشارة إلى الصعوبة والكدح والصمود والتحدي والثبات في الشعر الفلسطيني في بناء البيت : [2]

حين ألقى حاكم البلدة أمره :

" انسفوا الدار وشدوا

ابنه في غرفة التعذيب " ألقى

حاكم البلدة أمره

---

[1]– **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 418

[2]– **نفسه** ، 418– 419

فحاكم البلدة يلقي أمره بكل سهولة، وينفذ فورا، دون نظر إلى جهد الأب وتعبه ويشدّ ابنه في غرفة التعذيب وبعد ذلك يتغنى بالسلام والأمن والحب : [1]

ثم قام يتغنى بمعاني الحب والأمن –

وإحلال السلام !

تنتقل فدوى طوقان لمشهد آخر، وهو مشهد إحاطة الجنود وجرافاتهم بيت حمزة استعدادا لهدمه : [2]

طوّق الجند حواشي الدار

والأفعى تلوّت

وأتمّت ببراعة

اكتمال الدائرة

وتعالت طرقات آمرة :

" اتركوا الدار " ! وجادوا بعطاء

ساعة أو بعض ساعة

طوّق الجند البيت من جميع الجوانب، والأفعى هنا إشارة لجرافات الاحتلال والأفعى تنفث سمها في جسد الضعيف والقوي، تجمّع الناس حول البيت للدفاع عنه، ولكنهم لن يستطيعوا أن يقدموا شيئا أمام أسلحة الاحتلال الفتاكة .

وأجّل الاحتلال الهدم ساعة أو بعض ساعة، وهي فترة قصيرة منحها العدو لأهل البيت للخروج، وبعد ذلك أوضحت الشاعرة موقف حمزة من عملية الهدم، فهو لم ينكسر أمام سياسة الاحتلال، بل ازداد تمسكا وشموخا في أرضه ووطنه، تقول: [3]

---

[1]– **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 419

[2]– **نفسه** ، 419

[3]– **نفسه** ، 419– 420

فتّح الشرفات حمزة

تحت عين الجند للشمس وكبّر

ثم نادى

" يا فلسطين اطمئني

أنا والدار وأولادي قرابين خلاصك

نحن من أجلك نحيا ونموت "

وسرت في عصب الدار هزة

حينما رد الصدى صرخة حمزة

وطوى الدار خشوع وسكوت

استخدمت الشاعرة صيغة المبالغة (فتّح)، وهنا دليل على الإصرار والعزم على تحدي جنود الاحتلال، فهو فتّح شرفات البيت تحت مرأى الجنود ومسمعهم ، والشمس رمز الحرية والخلاص، ورمز الاستعلاء والشموخ، وكبّر فالتكبير هو أمر يزعج الصهاينة، فهم يخافون من كل صوت تكبير ويحسبون له ألف حساب، فهو عمد للتكبير ليغيظهم، وليظهر لهم أنهم لن ينالوا من عزيمته بهدم بيته، ثم أخذ ينادي : يا فلسطين اطمئني، فخاطب فلسطين بصيغة النداء (يا)، وهي صيغة للمنادى العاقل، فكانت فلسطين شخصا عاقلا ينتظر سماع كلمة من حمزة تطمئنه، وتوضح له أنّه ما زال على عهد المحبة والتضحية، فتكون النتيجة : فأنا والدار وأولادي قرابين خلاصك، نحن من أجلك نحيا ونموت، نعم تحققت الطمأنينة بعد سماع الصرخة المنتظرة، فصرخة حمزة هزّة تردد صداها فخشعت الدار، لأنّها فدى الوطن، فالدار كأنها إنسان يحسّ ويشعر ويخشع لصوت الحق والتضحية .

وتقول الشاعرة في المقطع الأخير من القصيدة مصورة انهيار البيت: [1]

[1]– طوقان ، فدوى :**الأعمال الشعرية الكاملة** ، 420

ساعة، وارتفعت ثم هوت

غرف الدار الشهيدة

وانحنى فيها ركام الحجرات

يحضن الأحلام والدفء الذي كان –

ويطوي

في ثناياها حصاد العمر، ذكرى

سنوات

عمّرت بالكدح، بالإصرار، بالدمع

بضحكات سعيدة

ساعة هي المدة الزمنية التي منحها العدو لأهل البيت لإخلائه، وهو وقت لا يكفي لإخراج الأثاث، وقد يهدم البيت دون سابق إنذار، (غرف الدار الشهيدة)، لقد وصفت الشاعرة الدار بالشهيدة، فقد أعطتها صفة القداسة، فالدار مثل الإنسان الذي يبذل ويضحي بالغالي والنفيس من أجل كرامة الوطن وأهله، " والشاعرة تصوّر عملية النسف في مشهد حي، فصورتها وهي ترتفع، وإن كان الارتفاع يحمل معنى السمو والعلو، إلّا أنّه في هذه الحالة يتبع الارتفاع شدة الدمار، الذي يؤكده الفعل هوت في مفارقة واضحة لتصبح الدار شهيدة كما الإنسان " [1].

وقد انتقلت الشاعرة من مشهد الدمار والهدم إلى مشهد الذكريات، فمشهد الدمار تطلّب استرجاع لحظات السعادة والدفء والحنان التي كانت تغمر أفراد البيت .

تقول فدوى طوقان : [2]

أمس أبصرت ابن عمي في الطريق

---

[1]– صرصور ، فتحية : **خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان** ، 123

[2]– **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 420

يدفع الخطو على الدرب بعزم ويقين

لم يزل حمزة مرفوع الجبين

اعتمدت الشاعرة الأسلوب الخبري في عملية السرد القصصي الذي اتبعته في سرد قصة هدم بيت حمزة وصموده، واستمدت الألفاظ من الواقع الفلسطيني الجديد، ألفاظ الحرب والدمار والنضال ويظهر ذلك في مشهد المناضل الذي يحارب العدو الذي تعرض لهدم بيته واعتقال ابنه في غرف التعذيب، ومشهد هدم البيت، وأبدت لنا صلابة الشعب الفلسطيني عن طريق حمزة الذي بقي مرفوع الرأس ، لم يطأطئ للمحتل رغم فقدانه بيته .

ويخاطب سميح القاسم البيت داعيا للتمسك والصمود والثبات والاعتصام أمام سياسة الهدم والدمار: [1]

آويت معتصما بحبل الله

والوطن الأثير

فعليك أن تأوي إلى الحجر الأخير

يا أيها البيت الذي هدمته

جرافات " بن نون "

اعتصم

بالله والشعب القدير

لا بأس

بستانا تصير

وتصير مولودا جديدا

[1]- **الأعمال الشعرية** ، 3/515- 516

أو بنفسجة على شفة الغدير

رفع الشاعر منزلة البيت إلى مرتبة الإنسان، فأعطاه صفاته ومشاعره، متمسّكا بكرامته ومعتصما بدين الله الذي أمر الله به وهو تناص ديني مع قوله تعالى : "وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُواْ " [1].

رغم إيمان البيت بقدرة الله ووعده بالنصر، وقدرة الشعب على تخليصه، فإنّ الشاعر يصرّ أن يبقى متمسكا بموقفه لا يبدل أبدا، رغم هدمه وتدميره من قبل جرافات (بن نون)[2].

يعاني المواطنون في داخل الكيان الصهيوني يعانون من وضع بيوتهم السيئ، إذ منع العربي من تحسين بيته وإصلاحه ليتعرض للدمار شيئا فشيئا متأثرا بعوامل البيئة، فلا يستطيع الشخص بناء بيت جديد بسهولة ولا يستطيع البقاء في بيت قابل للانهيار في أية لحظة، يقول سميح صباغ مصوّرا حال بيته الذي يفتقد لكل شيء : [3]

لا شرفة هنا، ولا شباك

منه تدخل الريح

ولا مروحة

تلطّف الهواء، في غرفتنا

ولا مدى فسيح

... مثل بيوت الأغنيات العالية

طوابق طوابق

---

[1]– **آل عمران** ، 103

[2]– شخصية تاريخية معروفة منذ القدم ، وهو يوشع بن نون بن أفرابيم بن يوسف بن يعقوب ،وقد ذكره الله في القرآن غير مصرح باسمه في قصة الخضر ، في قوله تعالى :(وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَاهُ) ، **الكهف** : 60 ، وهو متفق على نبوته عند أهل الكتاب ، وهو الذي خرج باليهود من التيه ودخل بهم فلسطين . ينظر : ابن كثير :**البداية والنهاية** ، 227/2– 229 . ، " ويصوره العهد القديم نبيا وقائدا عسكريا قاد القبائل العبرانية إلى أرض كنعان واقتحمها " . المسيري ، عبد الوهاب : **موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية** ،403/1 .

[3]– **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 118– 119

مثل القصور

جدرانها ... تسدّ نور الشمس

والهواء، عن منازل الجيران،

في حارتنا

غرفتنا الهواء فيها ساخن وخانق

مثل بيوت الكادحين الفقراء

في قريتي، في وطني

لا شرفة هنا ولا شباك،

منه تدخل الريح، ولا مروحة

مثل بيوت الأغنياء

باعوا الضمير كي يعيشوا ناعمين

وظّف الشاعر الألفاظ العصرية في تقريب المعنى وتصويره، إذ تكاثفت جميعها وتشابكت معا لترسم صورة البيت الذي يخلو من المكونات العصرية المتوافرة في كل بيت عصري (المروحة).

ابتدأ الشاعر المقطع بالنفي وكرره سبع مرات، فهذا التكرار يحمل دلالة واضحة على تأكيد الفقر والحرمان والظلم الذي يعاني منه الفلسطيني في داخل الكيان الصهيوني والحرمان من الحياة الكريمة ، ويمكن أن نلمح بعدا طبقيا واضحا في قسمة المجتمع إلى فقراء وأغنياء .

ومن سياسة الصهاينة المتبعة مداهمة البيوت لاعتقال أحد أفراده، وقد يستوحش العدو في حملات كثيرة لاعتقال أطفال لا تتعدى أعمارهم الثانية عشرة والثالثة عشر عاما، بتهم إلقاء الحجارة وليس هدف العدو من عمله ومداهماته الليلية حماية نفسه كما يزعم بقدر ما يسعى لإثارة الرعب وإرهاب الأطفال وأهل البيت .

وقد صوّر المتوكل طه في مشهد كامل ما يفعله العدو عند اقتحام بيت لاعتقال أحد أفراده:[1]

مئات الذئاب تحيط المنازل،

تغلق كل الدروب

تشعلل أضواء خوف الجنود المدنية

يعبر بعض العساكر كل الأزقة

تمشي الهريرة، تجفل أسلحة الرعب

تنهال نيرانهم للقتال !

لقد حسبوا هرّة الحي جيشا

يقتحم البيت مئات الذئاب، والذئب إشارة للظلم والخبث والوقاحة والغدر واللؤم والخيانة، فكان الشاعر دقيقا في وصفه اليهود بالذئاب، فهم عند اقتحام البيوت يغلقون جميع الدروب، وهم في حال رعب وهلع، رغم سلاحهم الحديث وكثرتهم، فهم يترقبون خائفين من كل ما يحيط بهم، فإذا تحركت هرّة في الحي يخافون، ويقول الشاعر : [2]

فيا للجيوش ... ويا للنزال !

... تزداد حمى البنادق، تكسر أبوابنا ...

يصرخون : افتحوا

يفتح الشيخ مزلاج بوابة البيت

ينظر مبتسما بانذهال ..

- ماذا تريدون ؟

ابعد

---

[1]– **زمن الصعود** ، 100

[2]– طه ، المتوكل : **نفسه** ، 101– 102

ويدخل أولهم مسرعا بانفعال !!

يهرول باقي الجنود إلى " الحوش "

في غرف الدار، في المطبخ الشهم، في ساحة

البيت، فوق الجدار، وقدام حبل الغسيل

وخلف الحبال

يتحدث الشاعر بأسلوب ساخر ،فيا للجيوش ... ويا للنزال ! ،واصفا أفعالهم الوحشية في تكسير الأبواب وإطلاق النيران بصورة مخيفة ، ويصرخون وهم في حالة هلع بفتح الباب فيفاجأون برجل مسن يتبسم في انذهال من مشهد الأعداء المرتجفين من أهل البيت النائمين فيدخلون البيت بانفعال ورهبة وخوف يعيثون فيه فسادا .

اقتحام البيوت في منتصف الليل، وفي الشتاء القارس لإثارة الرعب في قلوب أهل البيت، فهذه من أهم الظواهر التي صوّرها الشعر الفلسطيني في وصف البيت، يقول سميح القاسم : [1]

في درجات حرارة تحت الصفر

عادت تقرع درجات المنزل

عادت تلك الأحذية الوحشية

تقرع درجات المنزل

تقرع

تصمت لحظات فوق العتبة

فانبض يا عرق الرقبة

[1]– **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 237/2

ويقول سميح القاسم : [1]

يحسنون اقتحام البيوت

لاعتقال صبي يموت

أصبحوا أقوياء

يجرؤون على نسف دار وتشريد طفل

عمد الشاعر إلى استخدام المضارع (يحسنون، يموت، يجرؤون، تشريد) وهي أفعال تعبر عن الاستمرارية بما تعنيه من الملازمة وإعادة الفعل، فهو يكشف عن سياسة العدو المستمرة بهذه الأعمال .

وقد عرف الجيش الصهيوني بقدم تجربته في تشريد الناس من بيوتها عام 1948، وهو يلجأ إلى هذه السياسة في أي وقت شاء ويراه مناسبا مع أهدافه، غير مبال بمصير غيره والأرواح في داخل البيت ،وقد وظف الشاعر السخرية في الأبيات لتخدم الغرض الشعري من اقتحام البيت عبر الحدث الدرامي التصاعدي حتى يصل إلى ذروة الحدث (الهدم).

البعد الاجتماعي

إنّ أفراد البيت كتلة متماسكة في بيت هادئ، فإذا فقد نفسا تبقى ذكراه في جميع أنحاء المنزل فسريره وملابسه وكتبه وجميع ممتلكات الشخص المفقود مثار الحنين والذكرى والحب، يقول محمد حلمي الريشة: [2]

لارا

أركض في غرف البيت، ولا شيء سوى رد الصوت

---

[1]- **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 353/2

[2]- **الأعمال الشعرية** ، 148/1- 149

يتسلق كل الجدران، ويهوي ثانية في أذني

لارا

أعدو خلف خيالك في كل الأنحاء

وأمرّغ وجهي بفراشك

وأضمّ وسادك في صدري

وأقبّل لعبتك المكسورة ... أقلام رسومك والدفتر

وأحاول أن أمسح دمعي بثيابك

فيدور عبيرك في ذهني

كلّ الأشياء بهذا البيت تذكّرني

برحيلك عنّي ..

ويقول أيضا : [1]

إنّي لا أقدر أن أشرب

إلّا من كوب في يدك

إنّي لا أقدر أن آكل

إلّا من طبق من يدك

إنّي لا أقدر أن ألعب وحدي

أهفو لعيونك كي تغسل دمعي

أهفو للثغر يضج حنونا في سمعي

كلّ الأشياء تسائلني في هذا البيت، ألّا تأتي ؟

[1]– الريشة ، حلمي :**الأعمال الشعرية** ، 1/149– 150

طالت أبعادك ... لم أعهد

طول الأشواق

إنّي أشتاق لكي أسمع كلمة (بابا)

إنّي مشتاق

وتبقى سمة توظيف الأفعال واستغلال دلالاتها المتنوعة، هي المعبر وأكثر الأمور فعالية في يد الشعراء، فالشاعر في حديثه عن شوقه للارا عمد للفعل المضارع، إذ كرره ثلاثا وعشرين مرة، وهو لم يكرر أيا من الأفعال الأخرى، فهو في حالة شوق دائم يكاد لا ينتهي، فكلّ شيء في البيت وما يحيط بالشاعر يذكره بعهد أحبته وعلاقته معهم من حب وتفاعل وعادات اجتماعية متنوعة في داخل البيت .

وعمد الشاعر إلى استخدام الأفعال المضعّفة في بعض أحرفها مثل (أمرغ، أضم، رد، أقبل، يضج) وهي أفعال تدل دلالة أقوى على الحدث من الفعل غير المضعّف، فهو يؤكد شوقه وحنينه ومدى تأثير هذه الذكريات على حياته .

ومازج الشاعر بين الضميرين (أنا، أنت)، في مثل (أذني، أعدو، خيالك، وجهي، فراشك ...)، وهي جاءت في سياق روحي، وقد أسهمت في إضفاء صفة الحركة والحيوية في إبراز صفة المحبة والشوق، وشدّة تعلق الشاعر بلارا التي يخاطبها، وقد عمد إلى الضمائر المتصلة (كاف الخطاب) في مثل (خيالك، فراشك، وسادك، لعبتك ...) في دلالة توحي بالاقتراب بين الشاعر ولارا، حتى محيت المسافة بينهما، وقد كثف الشاعر ضمائر الملكية بإسنادها إلى نفسه (ياء المتكلم) (عني، إني، دمعي، سمعي) فهي من ناحية أسلوبية تؤكد ما أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي .

وقد حرم اللاجئ الفلسطيني من حياة طبيعية قائمة على المحبة والعلاقات الاجتماعية، فكيف يكون هناك تواصل وحب بين الأفراد وأقربائهم، فقد شتت الأسر، فكل شخص يلملم جراحه، يبحث عن بقاياه، فتفككت العلاقات الاجتماعية في ظلّ غياب البيت .

ومن أهم العادات الفلسطينية خروج الفرد في الصباح الباكر أمام منزله، يشتم رائحة الورد والقرنفل بكلّ حيوية وإشراق، ينظر إلى الناس في الطرقات أمام منزله، فيردّ السلام على المارين ويحيّيهم من قلبه، لكنه في غربته حرم من كل ذلك ، فالإنسان بعد بيته فقد حيويته وشخصيته، ففقدت العلاقات الاجتماعية إلى حدّ كبير ، وقد يفسر هذا الأمر حرص المشردين أبناء العائلة الواحدة والبلد الواحد أن يتقاربوا في مخيمات الشتات ، يقول حسين مهنا في ذلك: [1]

أراك على باب دارك،

تشرب ضوء الصباح صباح الحبيب

تضمّخ باللوز والشيح والناردين

توقد نارك أنت

بدارك أنت

تردّ السلام

تقول : هلا يا هلا

بربك مذ متى لم تقلها من القلب للعابرين ؟

يمثل البيت الامتداد الفضائي للوطن، فقد وصف الشاعر أحوال الإنسان الفلسطيني في بيته الفلسطيني في الزمن السابق للنكبة وطبيعة الحياة الاجتماعية والعادات الشعبية الفلسطينية في البيت العادي .

---

[1]– **فرح يابس تحت لساني** ، 12

ويشكل ضياع المكان ضياع الإنسان، فتهديد المكان " هو بالضرورة تهديد لكيان الفرد وهويّته وإطاره الذي لا يكون إلا به، فالمكان وبخاصة الأليف كالبيت – كناية عن الذات، ولذلك فكلّ عدوان يتعرّض له المكان يعتبر عدوانا على الذات " [1] فيقدم الشاعر صورة مشرقة لبيت الوطن ينقل القارئ لوصف حال بيت الغربة، يقول: [2]

لقد طفت ما طفت في جزر نائيات

وعدت على رفّة

من جناح الحنين .بربك قلها : أيستمرأ البُنّ،

إن لم يحمص على جمر نارك،

وإن لم يدقّ بمهباجك الحاتمي،

على باب دارك؟!

هنا تستعاد المذاقات ....،

يحلو أجاج المنافي

ويعبق لحن الغريب الحزين،

شذا الياسمين

... وقد طفت ما طفت،

في جزر نائيات

وزرعت ما بين منفى ومنفى شبابك ..

شخت ..

وها أنت توقد نارك –إني أراك–

---

[1]– عقاق ، قادة : **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر** ، 263

[2]– مهنا ، حسين : **فرح يابس تحت لساني** ، 12– 13

وتفتح دارك للزائرين

بربّك قل لي :

ألا يستعاد شباب رهين المنافي

وتحلو الكهولة

تورق مثل زيتونة شفها الانتظار

وطول الجفاف ،

وثقل السنين !؟

وتبرز علاقة الفلسطيني ببيته، فهي علاقة وجدانية حية، يعبر الشاعر عن هذا بأساليب متجددة تجذر ارتباطه ببيته ،ويتضح من السرد السابق أن الشاعر لم ينجح فقط في تحويل الصورة الحسية إلى صورة جمالية تلتقط بالبصر، بل يتغلغل في أعماق المكان (البيت) كي يحيله إلى لوحة جمالية، وإلى إثارة العاطفة التي تختزن الكثير من معاني العشق والوفاء، ولم يعد البيت مكانا جغرافيا تتحرك فيه الشخصيات، بل أصبح فضاء اجتماعيا وأخلاقيا يبرز طبيعة البيت وأهله، وتصوير عادات الإنسان في بيته قبل النكبة، لكنه بعد النكبة يغدو (بيت الغربة) مضطرب الأحوال، يغلب على أهله الشعور بالحزن والعجز والقهر.

فمهما طاف الإنسان في البلاد المختلفة إلا أنه يعود بسرعة إلى ذكرياته (وعدت على رفة من جناح الحنين)، ويستحلف الشاعر المنفى مبتدئا بالاستفهام بحرف (الهمزة) وهي تفيد الإنكار التكذيبي ومعناه في الماضي (لم يكن) وفي المستقبل (لن يكون)، فالبن لا يستمرأ – لا يذاق بتلذذ– إذا لم يدق في بيت الوطن بالمهباج الحاتمي الفلسطيني، فمهما طاف الإنسان في بلاد غير بلاده فهو راجع لا محالة ويظهر ذلك بقوله : ووزعت ما بين منفى ومنفى شبابك ، شخت، وها أنت

توقد نارك – إني أراك– ، وتفتح دارك للزائرين، فهي رؤية مستقبلية مليئة بالحيوية والتفاؤل بالخير بالعودة للوطن .

ويشكل الصراع " المظهر الرئيس لكياننا الاجتماعي ... إن أي صراع في المجتمع ينعكس على أفراده ويسبب لهم الضيق والقلق والآلام والتأزم النفسي"[1].

لقد حاول العدو إذلال الشعب وتركيعه، نتيجة سياسته التعسفية، وأراد أن يفقد الشعب كل القيم الحياتية والمعيشية بالفقر والتجويع، وقد صوّر سميح صباغ حال بيته في الوطن، فهو رغم بقائه في بيته إلّا أنّه لا يملك شيئا فيه غير الفقر، فلا علاقات حب بينه وبين غيره، ولا علاقات اجتماعية يقول في ذلك : [2]

أنا منذ سنين

لم يطرق بابي أحد

لم أفتح بيتي للزوار

لكنّي في العام الماضي

أدخلت الشمس لبيتي

وحديقة أزهار

وفتحت شبابيك الدار

لجميع الناس

ويدي صارت أقوى مما كانت

والصدر سريرا صار

وعيوني .... ميناء !

[1]– فهمي ، مصطفى : **التكيف النفسي** ، 31

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 56– 57

صارت للأحزان

في هذه الليلة يطرق بابي

عشرات الزوار

أوجه أحباب لم أعرفهم

ووجوها ألقاها في كل نهار

.. يجتمعون الليلة عندي

أحضنهم في قلبي

كل الأيتام المحرومين

وجميع الناس المظلومين

يشكل الصراع عنصرا فعالا في سير الأحداث، وقد ظهر عنصر الصراع في الأسطر الشعرية السابقة، فالشاعر يصارع (الذل والفقر والحرمان والحزن)، ومن جانب آخر يصارع في سبيل (الحرية وتحقيق العدالة) التي تربطه في بيته ووطنه وتجذره فيه، فعن طريق هذا الصراع يشير إلى ما يعتري النفس البشرية من نفاق وكذب، فهو في بيته المتواضع الفقير لا يتطلع أحد إليه ولا يعيره أدنى اهتمام، ولو كان حاله أفضل من ذلك لوجد عنده الأحبة والأصدقاء والزوار يتوافدون إليه، لكنه لن يستقبل أي ناس في بيته عند تحسن أحواله، وإنما يستقبل الذين لا يعرفون النفاق ، فصراع الشاعر ضد النفاق والكذب والفقر ما هو إلا نتاج الجهل.

ويقول باسم النبريص : [1]

أنصت لصدى شقشقة

تأتيني من خلف السور

[1]– **ليلة القصائد الصغيرة** ، 32– 33

وعلى حين من ذهب الدهشة

تمتلئ الغرفة

يمتلئ البيت

بالنور وأطياف النور ولطف النور

والأرض تعمرها البيوت

ونحن نعمر كلّ بيت

بالولد

وبكلّ بيت أمهات

غير

أنّ الأرض تبقى

أمّنا

عشنا وقتنا للأبد ؟

إنّ الشاعر في أسطره الشعرية يندمج في البيت ويغرق في حبه، فالصور تنبض بالحيوية والحركة، واللغة قرّبت المسافة بين الشاعر وبيته الذي هو مكان السكينة والحب، وقد استخدم الشاعر ضمير المتكلم والجمع (أنصت، تأتيني، عشنا، وقتنا، نحن، نعمر) وهي ضمائر تحول المكان (البيت) إلى مكون شخصي وأسري، ويكرر الشاعر كلمة النور ثلاث مرات، وهي تأكيد فعل الإشراق والمحبة والخير، فالبيت هو مصدر النور والمحبة والأمان والبيوت هي التي تعمر البلاد، والبنون هم من يعمرون البيوت ، فحركة الأشخاص في البيت تمنحه صفة الحياة .

البعد النفسي

إن للبيت أبعادا نفسية تؤثر في شخصية الإنسان سلبا أو إيجابا، فالبيت هو المكان الحقيقي الذي يشعر فيه الإنسان بالراحة والخصوصية، وفيه يمكنه أن يظهر بشخصيته الحقيقية، فالبيت هو حلقة وصل بين الإنسان والبيئة المحيطة به، فإن " سلوك الفرد يختلف باختلاف المكان المحيط به فالفرد – نفس الفرد – في المدينة قد تختلف استجاباته عما لو كان في قرية، أو في منطقة جبلية . وسيختلف في سماته لو كان يعيش في مكان معزول أو منزل خاص، عما لو كان يعيش في عمارة آهله بالسكان أو في منطقة مزدحمة " [1].

البيت المكان الذي تتبع فيه المحبة بين الآباء والأبناء، مكان الراحة والخصوصية والأمان، وهو يؤثر على الإنسان من الناحية الاجتماعية والسيكولوجية، المتمثلة بالشعور بالأمان والطمأنينة، فإن طبيعة البيت من حيث التصميم والأجزاء كالغرف وعددها واتساعها وضيقها وتهويتها، وتوفير الأثاث، ومقدار المساحات المكشوفة، وغيرها من احتياجات تؤثر في نفسية الإنسان وخصوصيته واحتياجاته الصحية، فللبيت أثر روحي معنوي على ساكنيه، فالحاجة للشعور بالذات لها علاقة قوية بالاحتياجات المتعارف عليها، ويؤدي البيت دورا مهما في تحقيق الذات، فالبيت هو الذي يتيح للإنسان حرية التعبير عن نفسه، فشكل البيت يؤثر في شخصية الإنسان .

للبيت دور في التأثير على النفس والمزاج، وله ارتباط واضح في التأثير على حياتنا اليومية فمن البيوت ما يبعث على تهدئة النفس والشعور بالراحة، وهذا يتحقق في البيت الذي نكون نحن اخترناه وفضلناه على غيره لما يتناسب مع شخصياتنا، وليس ما يختاره العدو لنا فبيوت اللاجئين هي مبعث إثارة النفس، فقد جرحت كرامة الإنسان وانتزعت خصوصيته " كم من مرة يصيبنا الانزعاج عندما نحس أن خصوصيتنا قد جرحت، أو أن أحدا يتلصص على محاورة شخصية، أو يفتح خطابا

[1]– إبراهيم ، عبد الستار : **الإنسان وعلم النفس** ، 190

خاصا، أو يفشي سرا، فحاجة الإنسان لأن يبقي على جزء من حياته الخاصة بعيدا عن آذان الآخرين وعيونهم احتياج بشري يحاول بقدر الإمكان أن يحتفظ به دون تدخل من الآخرين والحاجة للخصوصية، أو لإبقاء شيء للنفس لا يعني العزلة المكانية، فقد تكون خصوصيتك محدودة وناقصة في منزلك أكثر مما لو كنت في مكان مزدحم أو حافلة عامة " [1].

إنّ حرمان الإنسان من بيت يتلاءم مع نفسيّته، يحدّ من قدرته على القيام بواجباته وأعماله المختلفة، بل يعرّضه ذلك للضغط النفسي والاكتئاب، وكل هذا يؤدي إلى التوتر والإجهاد وقلة النوم، فيصعب على الإنسان تأدية واجباته كما ينبغي .

لم يحظ المهجّر في غربته بأيّة راحة نفسية في خيمته ولا في بيته الصفيحي، فسيطرت عليه مشاعر الحزن واليأس والعجز، فالإحباطات التي تصيب اللاجئ تصل إلى درجة الاضطراب العقلي والنفسي مما يؤدي إلى حالة الانعزال والتخلف، فالأزمة النفسية أشد مرارة على الإنسان المتعلق بوطنه وبيته، وفجأة يسلب منه كل ما يملك، فبعد أنّ كان الفلسطيني يعيش في أمان في بيته، هُجّر إلى المنافي التي دمرت حالته النفسية، فقد صوّر الشعراء حزنهم العميق وألمهم، وما يعانيه اللاجئون من تشتت وانقسام وشوق، فهم يمتلكون إحساس حب البيت (بيت الوطن) وهم مؤمنون أنّه لا سكينة ولا راحة إلّا فيه، يقول سميح صباغ : [2]

أمر قرب بيتكم

خطو الغريب خطوتي

فلا يد تسلم

ولا فم يبتسم

---

[1]– إبراهيم ، عبد الستار : **الإنسان وعلم النفس** ، 190

[2]– **الأعمال الشعرية** ، 264– 265 ،ومن النماذج التي يظهر فيها البعد النفسي صفحة 27– 28– 29– 30– 31 ، ضمرة ،محمد: **قافلة الليل المحروق** . وكذلك صفحة 11 البرغوثي ، مريد : **الأعمال الشعرية**.

لا طفلة تضحك عن بعد

ولا طفل يقول : يا هلا .....!

يا منزلا

عشت به وزرته

معزّزا مكرّما

أحببته حبي لأمي وأبي

فيه تربيت، وفيه أزهرت عقيدتي

وكان لي مدرسة وكان لي معلما

أنت معي حيث أكون ...

في رؤاي، في أغاني وتبقى أبدا :

يا منزلا أحبه

أعد إليّ وجهي القديم، خطوتي

على دروبك المنورة

قلبي على شرفاتكم

يسهر كل ليلة

ويشتهي البسمة من أحداقكم

آه متى

تكون يا عرس اللقا ....؟؟!

إن بيت الطفولة " يعتبر أحد أبرز المكونات اللاشعورية الثاوية في عقل الشاعر، بوصفه المكان الأثير لدى النفس، أو بمعنى الفردوس المفقود بشكل من الأشكال " [1].

فالمعاناة النفسيّة جعلت الشاعر يقترب من بيته الأول (بيت أمه وأبيه) الذي عاش فيه طفولته، فأصبح يناجيه ويبثه آلامه وآماله وحنينه إليه، إضافة إلى لحظات وجدانية وعلاقة حميمة منحت الشاعر شحنة قوية في مواجهة حالته المتردية بعد فقده المكان الأليف وبعده عنه ،فإن" بيت الطفولة يبدأ في التلاشي والانحسار من ساحة الشعور، بمجرد ما يبدأ مكان الواقع في الظهور إلى الوجود، وتدرك الذات الشاعرة أن بيت الطفولة فردوس قد تراجع وإلى الأبد لا ينفعها معه أي تحسر، ومن شأن هذا التراجع ألا يؤدي إلى جعل مكان الواقع المرعب أشد طغيانا وأكثر تسلطا على النفس ! لأنّه الحقيقة المعاشة التي يفتقد معها وينتفي كلّ وجود للماضي، ليصبح استدعاءه بمثابة المنفى الذي يختاره الشاعر طائعا، كتعبير عن رفضه للواقع " [2].

كرر الشاعر استخدامه الألفاظ ذات الامتداد الطويل وهو الأمر الذي أبرز الموسيقى الشعرية في أبياته، فطبيعة الامتدادات الصوتية في حرف الألف والواو والياء تدل على حالة الشاعر النفسية فهي تدل على حرقة في داخل النفس، في مثل قول الشاعر : (خطوتي، لا، يقول، يا، هلا، حبي أمي، أبي، شرفاتكم، آه، متى، يكون، اللقا)، فهي ألفاظ صبغت القصيدة بموسيقا حزينة، تحمل في طياتها آلاما وأحزانا لا تقاوم، فقد استطاعت لغة الشاعر أن تختزل نفسيته وتعبر عن ألمه وحزنه لفراق بيته وأحبته. وعمد الشاعر إلى استخدام علامات التعجب والاستفهام، وهي علامات تدل على الانفعالات النفسية ، فهي تجعل المتلقي يبحث عن التفسيرات المتنوعة، والبحث عما يخفيه الشاعر في نفسه من حيرة وقلق .

---

[1]- عقاق ، قادة : **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر** ، 304

[2]- **نفسه** ، 305- 306

الخاتمة

اتبعت السياسة الصهيونية منذ دخولها فلسطين، سياسة التطهير العرقي ضد العرب لإقامة دولتهم، فارتكبت المجازر والفظائع ضد المسالمين من النساء والشيوخ والأطفال، وطرد سكان القرى وروّعوا، فكان ما كان من نكبة ونكسة وضياع تعرض له الشعب الفلسطيني، فكانت النتيجة بقاء عدد كبير من الناس دون مأوى، فكانت قضيتهم قضية إنسانية وأخلاقية، وقف المجتمع الدولي عاجزا أمام حلها، فما كان من الشعراء إلا التصدي لها ووصفها، فبرزت قضية فقدان المكان الأليف وهو البيت، وصار من أهم القضايا التي عبر عنها الشعراء الفلسطينيون .

وبعد هذه الدراسة التي قامت على استقصاء كثير من أشعار وصف البيت في الفترة المحددة للدراسة، تم استخلاص النتائج الآتية:

- نبعت أهمية المكان الفلسطيني من الفقد والمعاناة، لذلك يعد البيت أهم المعالم المكانية التي شكلت بوضوح تأملات الألفة والعزلة باعتبار البيت جمالية تستحضر المكان الأليف وذكريات الطفولة والعلاقات الحميمة.
- إن ظاهرة وصف البيت، هي ظاهرة لها أسبابها السياسية والإنسانية والاجتماعية والجمالية، فقد أصبح المكان الفلسطيني صورة جغرافية شعرية حاضرة في النص الشعري، فكان (البيت) وطنا وعالما أقام الشاعر بين تأملاته .
- ترتبط صورة البيت بذاكرة الوطن فكانت جمالية البيت أحد أوجه الالتزام بموضوعية الوطن في الحركة الشعرية الفلسطينية طول مسيرتها، فتجربة البيت ترتبط بتجربة الوطن، وهو يرتبط مع حلم الوطن وخصوصا موضوع حق العودة والنفي والترحيل، فالوطن هو البيت الكوني الأكبر.

- لم تأت صورة البيت معزولة عن بقية الأماكن والعناصر الأخرى، وإنما ارتبطت ارتباطا وثيقا بالأماكن الفلسطينية المتنوعة، والشخصيات والزمان والأحداث، فاكتسب البيت أهميته من حركة الشخصيات فهو يتأثر بها ويؤثر فيها، أما الزمان فهو شديد الارتباط بالمكان، فيكون ملازما له
- إن القصيدة الفلسطينية التي صدرت الواقع السياسي والاجتماعي المرتبط بالقضية الفلسطينية كان لابد أن تتأثر بموضوعات المقاومة والنضال والانتفاضة، مع ذلك استطاعت أن تحافظ على جمالية النص وعلاقاته بالمكان، وقد تنوعت أساليب الشعراء في وصف البيت بين السردية والحوارية ، وقد كان لكل أسلوب من أساليب السرد جماليته التي أسهمت في إضفاء أبعاد جديدة للبيت .
- يغلب على لغة شعر صورة البيت السهولة والوضوح والواقعية، لخدمة الهدف الذي بنيت عليه وهو دعوة للصمود والتضحية وتحميل المجتمع الدولي مسؤولياته اتجاه القضية الفلسطينية .
- منح الشعراء الحياة والشخصية الإنسانية للصورة، فجعلوها صورة متحركة جميلة، نابعة بالحيوية والحركة، والذي دعم الحركة اعتماد الشعراء في مواضع كثيرة استخدام الفعل المضارع الذي يفيد الاستمرار وامتداد الزمان .
- اهتم الشعراء بالذاكرة والموروث الأدبي والتاريخي في وصف البيت، ومن أهم النماذج في هذا الصدد، نموذج الأطلال، من مثل وصف أطلال يافا لفدوى طوقان، وتأثرها بمعلقة امرئ القيس المشهورة .
- اهتم الشعر الفلسطيني بالبيت اهتماما ملحوظا، ونظر إليه نظرة واقعية وضرورة ملحة للإنسان، خاصة بعد نكبة الشعب الذي أضحى فريسة لعدوه، فسكن الخيمة أو البيت الصفيحي الذي يرتبط بتأويلات العزلة والحرمان والضياع، فبيت الغربة مكان قاتم، تنبعث تأملاته من الشعور بالوحدة والتهجير وضياع الوطن، فالتركيز على هذا الجانب يجد مبرره في علاقته بالتجربة

الفلسطينية، إذ إن كثيرا من الشعراء عاش تجربة المنفى ،أو لأن هذه التجربة لصيقة بحياة الفلسطيني المظلوم .

- حق العودة إلى بيت الآباء والأجداد ، وليس إلى أي مكان آخر فيما يسمى التوطين ، حق مقدس لا سبيل للتنازل عنه، ولا يحق لأي إنسان التلاعب به، هذا ما ثبت بعد اتفاقية أوسلو التي وضعت حق العودة ضمن القضايا المؤجلة للدراسة، فالعودة لا تكون بالتنازلات أو باللجوء للمحاكم الدولية، وإنما العودة تتم بالنضال فهو طرد بالقوة ولا بد منها إن لم يكن سبيل غيرها ، وحق العودة لا يزول مع الزمن ولا يسقط بالتقادم ،وهو حق فردي وجماعي من حقوق الإنسان الأساسية التي يلتقي فيها بهذا التعلق الشديد بالبيت عند الشعراء .
- حمل الشعراء البيت أبعادا سياسية واجتماعية ونفسية، تلونت في أشعارهم، فالسياسية متمثلة بمشاهد تدمير البيوت وهدمها على رؤوس ساكنيها في كثير من الأحيان والتهجير الذي طال الآلاف من أبناء الوطن، والاجتماعية المتمثلة بالحرمان والضياع وضعف العلاقات الإنسانية والنفسية المتمثلة بالراحة والخصوصية التي نزعت من الفرد، فللبيت دور في التأثير على النفس والمزاج، وله ارتباط واضح في التأثير على حياتنا اليومية .
- نبع موضوع الغربة عن البيت والحنين إليه عن عاطفة صادقة وإحساس مرهف ونفوس معذبة تجرّعت مرارة الغربة والعذاب .
- لقد تناول الشاعر محمد القيسي صورة البيت من معظم جوانبها ،إذ يتناول تفاصيل الدار ومكوناته من مختلف جوانبها ، وكذلك رتّب محمد القيسي مكوّنات الدار من القمة إلى القاعدة ،فقد بدأ قصائده بالقرميد ومن ثم الطاقة ، النافذة ،الحيطان ، الباب ، وهو أكثر الذين عبّروا عن البيت ومكوناته وكذلك محمود درويش أكثر من وصف البيت والحنين لبيت الوطن .

وأخيرا بعد هذه الدراسة التي كانت الأولى من نوعها في دراسة صورة البيت في الشعر، إذ لم تحمل أي دراسة عنوان صورة البيت في أي نوع من أنواع الأدب، أوصي بدراسة صورة البيت ودلالاته في الشعر العربي، وصورة البيت في الرواية العربية عامة والفلسطينية خاصة، كالرواية النسوية والواقعية، والاجتماعية، والقصة والسير الذاتية، لما لموضوع البيت من أهمية، فهو من أهم أولويات الإنسان التي تضمن له الاستقرار والعيش الرغيد، ومن أهم متطلبات الحياة الأساسية التي تجنبه هموما ومشكلات لا حصر لها .

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- إبراهيم، عبد الستار : **الإنسان وعلم النفس**، عالم المعرفة، (د . ط)، الكويت 1985 م .
- إسماعيل، عزّ الدين :
  - **التفسير النفسي للأدب**، الناشر مكتبة غريب، (د . ط)، القاهرة (د،ت).
  - **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ،دار الفكر العربي، ط3، (د.ت).
- امرؤ القيس : **الديوان** ، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى ، تحقيق حسن السندوبي ، منشورات محمد علي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،(د.ط)،(د.ت).
- باشلار، غاستون : **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2 ، بيروت ، 1984م .
- البرغوثي، مريد : **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت 1997م .
- بسيسو، معين : **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، ط 1، بيروت،لبنان، 1979 م .
- البغدادي، عبد القادر بن عمر : **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، ط 4، القاهرة، 2000 م .
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي : **شرح الديوان**، شرح الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، (د . ط)، (د . ت) .
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : **الحنين إلى الأوطان**، دار الرائد العربي، ط 2، بيروت لبنان، 1982 م .
- حسين، راشد : **الأعمال الشعرية**، مركز إحياء التراث العربي، ط 1، 1990 م .
- الخزاعي، دعبل بن علي، **شعره**، مطبوعات مجمع اللغة العربية، (د . ط)، دمشق، (د.ت).
- الخطيب، يوسف : **العيون الظماء للنور**، (د . ط)، القدس، (د . ت) .
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد : **المقدمة**، حقّقها وقدّم لها وعلّق عليها عبد السلام الشدادي، الدار البيضاء، ط 1، 2005 م .
- دحبور، أحمد :
  - **الديوان**، دار العودة (د . ط)، بيروت، 1983 م .

- **ديوان هكذا**، مؤسسة الأسوار، ط 2، عكا، 1999 م .

- درويش، محمود :
  - **الأعمال الأولى**، رياض الريّس للكتب والنشر، طبعة جديدة، 2009 م .
  - **الأعمال الجديدة الكاملة**، رياض الريّس للكتب والنشر، ط 1، 2009 م .
- ابن دريد، أبي بكر محمد بن الحسن : **جمهرة اللغة**، حقّقه وقدّم له رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملاين، ط 1، بيروت لبنان، 1987 م .
- الدسوقي، محمد : **مع الأحرار**، المطبعة الحديثة، ط 2، تل أبيب ن ط 2، 1969 م . .
- الرباعي، عبد القادر **: الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، نشر بدعم من جامعة اليرموك (د.ط)، إربد الأردن، 1980 م .
- الرجبي، عبد المنعم : **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، دار الرسالة العالمية، ط 1، بيروت، 2012 م .
- رشيد هارون هاشم :
  - **حتى يعود شعبنا** ، منشورات دار الآداب ، ط1 ، بيروت ، 1966م.
  - **ديوان طيور الجنة (قصائد للشهداء)**، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1998 م .
- ابن الرومي،علي بن العباس: **الديوان**، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط 3 بيروت لبنان، 2002 م .
- الريشة، محمد حلمي : **الأعمال الشعرية**، وزارة الثقافة بيت الشعر، ط 1، رام الله فلسطين 2008 م .
- زايد، عبد الصمد : **المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة**، نشر كلية الآداب منوية دار محمد علي للنشر، ط 1، تونس، 2003 م .
- زايد، علي عشري : **عن بناء القصيدة العربية**، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، 2002 م .
- الزبيدي ،محمد مرتضى الحسيني : **تاج العروس من جواهر القاموس** ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت،(د.ط) ، 1965م.
- زقطان، خليل : **صوت الجياع** ،مطبعة دار الأيتام الإسلامية ،(د.ط) ، القدس ، 1953.
- زياد، توفيق : **الديوان**، دار العودة، (د . ط)، بيروت، (د . ت) .
- أبو سته ، سلمان : **دليل حق العودة** ، إصدار مؤتمر حق العودة وهيئة أرض فلسطين ،(د.ط) ، 2012 م.

- أبو سلمى، عبد الكريم الكرمي، **الديوان**، دار العودة، (د . ط)، بيروت، 1989 م .
- السوداني، عبد الله عبد الرحيم : **رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي**، المجمع الثقافي (د . ط)، بيروت، 1999 م .
- شاهين، أسماء : **جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2001 م .
- أبو شمالة، فايز : **السجن في الشعر الفلسطيني 1967-2001م** ، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، فلسطين ، ط1 ، 2003 م .
- صايغ ، توفيق : **الأعمال الكاملة**، رياض الريّس للكتب والنشر، ط 1، 1990 م .
- صباغ، سميح : **الأعمال الشعرية الكاملة**، (د . ط)، الجليل، 1993 م .
- صرصور، فتحية : **خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان**، دراسة وتحليل دار الصداقة للنشر الالكتروني، (د . ط)، غزة فلسطين، 2005 م .
- ضمرة، محمد : **قافلة الليل المحروق**، الطابعون جمعية عمال المطابع التعاونية (د . ط) عمان، 1972 م .
- طه، المتوكل : **زمن الصعود**، صدر عن اتحاد الأدباء والكتاب الفلسطينيين في الأرض المحتلة، ط 1، 1988 م .
- الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير : **تاريخ الأمم والملوك المعروف بتاريخ الطبري**، اعتنى به أبو صهيب الكرمي ، بيت الأفكار الدولية ، (د.ط) ، (د. ت) .
- طوقان، فدوى : **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1993 م .
- ابن عبد البر، أبي عمر بن عبد الله بن محمد : **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس**، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، (د . ط)، بيروت، لبنان، (د.ت).
- عبيدي، مهدي : **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد)** منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د . ط)، دمشق، 2011 م .
- العبسي ، عنترة : **الديوان تحقيق ودراسة** ، تحقيق محمد سعيد مولوي . (د.ط) ، المكتب الإسلامي ، (د.ت) .
- أبو عرفة ، عبد الرحمن : **الاستيطان التطبيق العملي للصهيونية ، دراسة عن الاستيطان اليهودي في فلسطين خلال القرن الأخير** ، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر ، (د.ط) القدس ، 1981.

- عقاق، قادة : **دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان،** من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د . ط)، دمشق، 2001 م .
- عمر، أحمد مختار : **اللغة واللون،** عالم الكتب للنشر والتوزيع، (د . ط)، القاهرة، (د .ت).
- علوش، ناجي : **المجوعة الشعرية الكاملة،** ط 1، بير زيت، 1993 م .
- الغنيم، إبراهيم بن عبد الرحمن : **الصورة الفنية في الشعر العربي،** ط 1، القاهرة، 1996 .
- غنيم، كمال : **شروخ في جدار الصمت،** الناشر مكتبة مدبولي، ط 1، 1994 م، ط 2، 1997م.
- فهمي، ماهر حسن : **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث،** دار القلم، ط 2، الكويت، 1981م .
- فهمي، مصطفى : **التكيّف النفسي،** دار مصر للطباعة، (د.ط)، مكتبة مصر، 1987م.
- القاسم، سميح :
  - **الأعمال الكاملة،** دار سعاد الصباح، (د.ط)، 1993 م .
  - **الديوان** ، دار العودة ، بيروت ، (د.ط) ، 1987م .
- القاسم ،سيزا وآخرون : **جماليات المكان،** الناشر عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988
- قعوار، جمال : **شجون الوجيب،** مؤسسة الأسوار، (د.ط)، عكا، (د . ت) .
- القيسي، محمد : **الأعمال الشعرية،** دار العودة، بيروت، 1986م .
- ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل :
  - **البداية والنهاية** ، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1997م.
  - **المختصر،** اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، (د.ط)، بيروت، (د.ت)
- الكلابي، القتال : **الديوان،** حقّقه وقدّم له إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، (د.ط) بيروت لبنان، 1989 م .
- لافي، محمد : **الأعمال الشعرية،** بيت الشعر الفلسطيني، وزارة الثقافة الفلسطينية، ط1، 2011م.
- أبو لبن، زياد : **عزّ الدين المناصرة غابة الألوان والأصوات،** الطبعة العربية،(د.ط) الأردن 2006 م .
- المتنبي ،أبو الطيب أحمد بن الحسن : **شرح الديوان بشرح أبي البقاء العكبري المسمى (التبيان في شرح الديوان)** ، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرون،(د.ط) مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده ، مصر ، 1926م .

- المسيري ، عبد الوهاب : **موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية** ،الموسوعة الموجزة في جزأين ،(د.ط) دار الشروق ، القاهرة ،(د.ت) .
- الملائكة، نازك : **قضايا الشعر المعاصر**، منشورات مكتبة النهضة، (د.ط)، (د.ت)
- المناصرة، عز الدين : **الأعمال الشعرية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن 2006م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم : **لسان العرب**، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)
- مهنا، حسين : **فرح يابس تحت لساني**، طبع في مطبعة إخوان مخول، ط 1، (د.ت) .
- الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري : **مجمع الأمثال** ،(د.ط)، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ، 1955م.
- النابلسي، شاكر : **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994 م .
- ناصر، كمال : **الآثار الشعرية**، أعدّها وقدّم لها إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1974 م .
- نافع، عبد الفتاح صالح : **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، (د.ط) عمان، 1983 م .
- النبريص، باسم : **القصائد الصغيرة**، وزارة الثقافة الفلسطينية، (د.ط)، فلسطين، (د.ت)
- نصر الله، إبراهيم :
  - **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1994 م .
  - **بسم الأم والابن**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1999 م .
  - **شرفات الخريف**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1997 م .
- الضمري، منصور : **شعره**، جمعه وحققه الطيب العشاش، دار المعارف ،(د.ط)،(د.ت).
- أبو نواس، الحسن بن هانئ : **الديوان**، دار صادر، (د.ط) بيروت، (د.ت) .
- هلسا، غالب : **المكان في الرواية العربية**، دار ابن هانئ ،(د.ط) دمشق ، 1989م .
- الواعي ،توفيق يوسف : **موسوعة شهداء الحركة الإسلامية في العصر الحديث ،إيمان – بطولات- كفاح – استشهاد** ،دار التوزيع والنشر الإسلامية ،ط1 ، القاهرة ، 2006م.
- عروة بن الورد : **الديوان**، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت لبنان، 1998 م .

- ويلك، رينيه، وآخرون : **نظرية الأدب**، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، (د.ط) الرياض السعودية، (د.ت) .

الرسائل الجامعية

- إسماعيل ، نداء علي يوسف : **التناص في شعر محمد القيسي** ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح نابلس ،فلسطين، 2012 م .
- صيام ، بسام إسماعيل عبد القادر : **الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو (بين الخطاب الفكري والخطاب الأدبي)** ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ،فلسطين، 2006م .
- العامري ، ساهرة عليوي : **المكان في شعر ابن زيدون** ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، العراق،2008م.
- عبد ربه ، أمين صالح محمد : **الغربة والحنين للوطن في الشعر الفلسطيني بعد المأساة** رسالة دكتوراة ، جامعة الأزهر ، مصر،1977م .
- مجناح ، جمال : **دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970** ، رسالة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر – باتنة ، الجزائر، 2007-2008م .
- محمد ، رضا السيد العشماوي : **رؤية المكان في روايات " يوسف السباعي " دراسة فنية تطبيقية** ،رسالة ماجستير ، جامعة المنصورة ، مصر، 2010م .
- مسمح ، أيمن : **الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987- 2005م)** رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، فلسطين،2007 م .

الدوريات

- أبو حميدة ، محمد : **جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت " للشاعر محمود درويش** ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) ، مجلد 22 (2) ،فلسطين، 2008 م
- خليل ، عمر مضر : **جدلية الإنسان – المكان – الزمان** ، مجلة ديالى ، ع40 العراق،2009م.
- الزيود ، عبد الباسط : **المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش. دراسة في جمالية التلقي**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، السعودية ،ع37 ، ج18 1427هـ .

- قطناني ، خليل عبد القادر : **جماليات المكان الطفولي في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا "** للشاعر محمود درويش ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ،ع25 (2)، فلسطين، 2011 م .
- هيئة التحرير : **الحماية الغائبة ، اللاجئون الفلسطينيون في الشتات حقوق مهضومة وحماية غائبة،** حق العودة ، ع47 ، 2012 م .

المؤتمرات

- إسماعيل ، نائل محمد : **صورة المخيم ودلالاته في الشعر الفلسطيني** ، بحث قدّم لمؤتمر "اللاجئون الفلسطينيون وحقّ العودة " جامعة القدس المفتوحة ، فلسطين، 2012 م .
- بني عودة ، نسيم : **تجلّيات المكان والزمان في مجموعة (لماذا تركت الحصان وحيدا)** الأدب الفلسطيني بعد أوسلو (الأبحاث المحكمة المقبولة للنشر التي قدّمت في المؤتمر الذي انعقد بتاريخ 8-2010/12/9م ، جامعة الخليل،فلسطين، 2011م.

مواقع الإنترنت

www. Arrafiad. Ae

www.ppbait.org

www.mahmoddarwish . com

www. odabasham

www.palissue.com

Abstract

This study explores the image of "home" in Palestinian poetry during the period 1948-2000، which is the most important period for Palestinians as that period witnessed the start of occupation and the represents of hundreds of people. That period represents the real suffering that Palestinian poetry witnessed . the study is made up of an introduction and three chapters .

The introduction discusses the concept of "home" and explores the significance of "home" for man in old Arabic poetry .

The first chapter discusses the forms of Palestinian home، the house and tent. in the first home – before immigration – man used to enjoy all pride. in the second home (the tent) the Palestinian led a life full of humiliation and disappointment. the chapter also discusses the part of home، key، door، walls، windows، ceiling and also so on.

The second chapter discusses alienation and homesickness. It start off with excerpts from Arabic poets who talk about alienation . then moves on to the issue of 'ruins' the home in exile as it signifies homesickness and the right of return .

The third chapter discusses the political dimension of "home" represented by home demolition and displacement. it also explores the social dimension represented by loss and the weakness of social relation in the absence of home.

The psychological dimension is manifest in the impact on the mood and the privacy .

The study is concluded with the results as well as some recommendations .

Hebron University

Faculty of Graduate Studies

Arabic language Department

The image of home in Palestinian poetry of 1948 – 2000

Prepared by

Huda Mousa Rayyan

Supervised by

D. Yasser Abu A'laian

This thesis is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of arts in Arabic language literature, by Deanship of graduate studies academic research in Hebron University.

2013-2014 A.C.