

جامعة النجاح الوطنية  
كلية الدراسات العليا

# ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطيني: بداياتها وتطوراتها

إعداد

سجود بلال عبد الرؤوف جبر

إشراف

د. عدوان عدوان

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2019م



# الإهداء

إلى أمي وأبي الغاليين..

إلى إخوتي (محمد و علي و حسنه) وأختي شهد.. نبراسه القلب.

إلى عائلتي في مدرستي..

إلى صديقاتي وزميلاتي..

شغاف القلب أنته..

إلى طالباتي.. فبهنَّ أسمو وأرتقي

## الشكر والتقدير

الحمد لله حمداً كثيراً، الذي هدّ عليّ حتى أنجزت هذه الرسالة، وشقّ لي طريق العلم والمعرفة وبيّس لي سبيل الوعي والإدراك، معهما تقدم الإنسان وفتحت أمامه الطريق، ووصل لكل ما يحلم به، عليه أن يتذكّر الجنود المجهوليين الذين كانوا سبب نجاحه، وهم سانه وأمسك بيده للاستمرار، لذا أشكّر الدكتور المشرف علي رسالتي الدكتور عدوان نعم عدوان الذي لم يتوان عن نصحي وإشادي في هذا الطريق الطويل، وأيضاً أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور نادر قاسم الذي كان له الفضل الكبير في إنجاز رسالتي هذه، كما أتوجه بالشكر والتقدير للدكتور أحمد رأفت غضبيّة علي دعمه لي، ولا يسعني إلا أن أثني علي جهود عميد الدراسات العليا الدكتور علي عبد الحميد علي مساعدته لي.

## الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

# ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطيني: بداياتها وتطوراتها

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

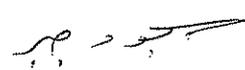
## Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالبة:  سجاد سلال عبد الرؤوف حير

Signature:

التوقيع:  سجاد حير

Date:

التاريخ: ٢٤ / ٤ / ٢٠١٩

## فهرس المحتويات

| الرقم     | الموضوع  | الصفحة |
|-----------|--|--------|
|           | الإهداء  | ج      |
|           | الشكر والتقدير   | د      |
|           | الإقرار  | هـ     |
|           | فهرس المحتويات   | و      |
|           | الملخص   | ح      |
|           | المقدمة  | 1      |
|           | التمهيد  | 6      |
| <b>22</b> | <b>الفصل الأول: الوقوف على الأطلال بين عامي (1948-1993)</b>  |        |
| 1.1       | عبد الكريم الكرمي وطلل دمشق وحيفا (سنعود)  | 23     |
| 2.1       | راشد حسين وطلل يافا (الحب والجيتو)   | 27     |
| 3.1       | فدوى طوقان وطلل نابلس ويافا (لن أبكي)  | 32     |
| 4.1       | غسان كنفاني وطلل حيفا (عائد إلى حيفا)  | 37     |
| 5.1       | غريب عسقلاني (إبراهيم الزنط) وطلل أسدود (زائر الفجر)   | 46     |
| 6.1       | فوزي البكري وطلل القدس (على أطلال المدينة)   | 51     |
| 7.1       | إميل حبيبي وطلل حيفا (إخطية)   | 56     |
| 8.1       | محمود درويش وأطلاله المتعددة البروة، فيبيروت وعلاقتها بالأندلس /الفردوس المفقود (في انتظار البرابرة) | 63     |
| <b>68</b> | <b>الفصل الثاني: الوقوف على الأطلال بعد 1993 (اتفاقية أوسلو)</b>                                     |        |
| 1.2       | محمود درويش وسميح القاسم وطلل البروة ودير الأسد، والرامة (كتاب الرسائل)                              | 69     |
| 2.2       | فدوى طوقان وطلل نابلس (الرحلة الأصعب)  | 73     |
| 3.2       | محمود درويش وطلل فلسطين والأندلس (أحد عشر كوكباً)  | 76     |
| 4.2       | غسان زقطان وطلل بيت جالا 1 (وصف الماضي)  | 79     |
| 5.2       | خليل السواحري وطلل القدس (تحولات سلمان التايه ومكابداته)   | 81     |
| 6.2       | أحمد دحبور وطلل الناصرة (ديوان هنا هناك)   | 85     |
| 7.2       | فاروق وادي وطلل رام الله وبيرزيت (منازل القلب)   | 88     |

| الصفحة | الموضوع   | الرقم |
|--------|---|-------|
| 98     | محمد القيسي وطلل كفرعانة ورام الله والجلزون (كتاب الابن)              | 8.2   |
| 112    | مريد البرغوثي وطلل رام الله ودير غسانة (رأيت رام الله)                | 9.2   |
| 121    | يحيى يخلف وطلل سمخ/طبرية (نهر يستحم في البحيرة)                       | 10.2  |
| 128    | محمود شقير وطلل القدس 1 (ظل آخر للمدينة)                              | 11.2  |
| 135    | مريد البرغوثي وطلل رام الله والقدس ودير غسانة 2 (ولدت هنا ولدت هناك)  | 12.2  |
| 141    | رشاد أبو شاور وطلل ذكرين / الخليل (رائحة التمر حنة)                   | 13.2  |
| 156    | <b>الفصل الثالث : الوقوف على الأطلال بعد الانتفاضة الثانية (2000)</b> |       |
| 157    | حسن خضر وطلل الجلدية (أرض الغزالة)                                    | 1.3   |
| 163    | فيصل حوراني وطلل المسمية (الحنين حكاية عودة)                          | 2.3   |
| 169    | محمود درويش وطلل البروة 1 (لا تعتذر عما فعلت)                         | 3.3   |
| 177    | محمود شقير وطلل القدس ورام الله 2 (مدن فانتة وهواء طائش)              | 4.3   |
| 179    | محمود درويش وطلل البروة 2 (في حضرة الغياب)                            | 5.3   |
| 184    | تميم البرغوثي وطلل القدس (في القدس)                                   | 6.3   |
| 187    | محمود درويش وطلل البروة 3 (حيرة العائد)                               | 7.3   |
| 190    | محمود درويش وطلل البروة 4 (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي)             | 8.3   |
| 199    | عدوان عدوان وطلل نابلس والأندلس (عودة الموريسكي من تنهداته)           | 9.3   |
| 201    | محمود شقير وطلل القدس 3 (قالت لنا القدس)                              | 10.3  |
| 206    | سميح القاسم وطلل يافا والرامنة (إنها مجرد منفضة)                      | 11.3  |
| 211    | غسان زقطان وطلل بيت جالا 2 (عربة قديمة بستائر)                        | 12.3  |
| 218    | ليلي الأطرش وطلل القدس (ترانيم الغواية)                               | 13.3  |
| 224    | ربيعي المدهون وطلل المجدل وحيفا ويافا ودير ياسين (مصائر)              | 14.3  |
| 234    | <b>الخاتمة</b>  |       |
| 237    | <b>قائمة المصادر والمراجع</b>   |       |
| b      | <b>Abstract</b>   |       |

ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطيني: بداياتها وتطوراتها

إعداد

سجود بلال عبد الرؤوف جبر

إشراف

د. عدوان عدوان

الملخص

تتناول الباحثة في هذه الدراسة ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطيني: بداياتها وتطورها، وتورد آراء النقاد حولها، وتحلل أبرز الأعمال الأدبية الفلسطينية، وتقف على ظاهرة الطلل فيها كما تحلل نتائجها وتعلل أسبابها.

تشتمل الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

تناولت الباحثة في المقدمة أسباب اختيارها للعنوان، وتوقفت أمام الدراسات السابقة التي أتت على هذه النصوص، وأبانت المنهج الذي اتبعته وأوجزت المحتويات.

كما تناولت في التمهيد ظاهرة الطلل قديماً وحديثاً، حيث ذكرت آراء النقاد والعلماء العرب القدماء والمعاصرين، بالإضافة إلى آراء المستشرقين الغرب.

أما الفصل الأول: الوقوف على الأطلال بين عامي (1984-1993) فقد درست فيه نصوصاً لأوائل الشعراء والأدباء الذين تناولوا هذه الظاهرة في أعمالهم الأدبية، وقامت بتحليلها، وبلغ عددها ثمانية أعمال.

الفصل الثاني: الوقوف على الأطلال بعد أوسلو عام (1993)، وقد توسعت في تناول الظاهرة حيث تعددت أعمال الكتاب الذين رصدوا دالّ الطلل ووظفوه في نتاجاتهم حتى بات يكتب الأديب أكثر من عمل في هذا الموضوع، إلى أن بلغت ثلاثة عشر عملاً أدبياً.

وأما في الفصل الثالث: الوقوف على الأطلال بعد الانتفاضة الثانية عام(2000)، فقد  
دُرسَ فيه أربعة عشر عملاً أدبياً، وهذا يدل على ذبوع هذه الظاهرة وانتشارها بين شريحة  
واسعة من الأدباء .

ثم أوردت خاتمة تشمل أهم النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة.

## المقدمة

يعدّ المكان موضوعاً جذاباً للشعراء الفلسطينيين، فنكاد نلمح بصمته بجلاء على الأدب الفلسطيني؛ وإنّ الإنسان يجد نفسه ومنذ بداياته وطفولته في هذا الكون الواسع عبر بوابة المكان، من مسقط الرأس والبيت والمدرسة والحارة والشوارع والمدينة/القرية، والجامعة والوطن الذي يشمل كل ما سبق، ويوجد ارتباط وثيق بين الإنسان والمكان وهناك أهمية للإنسان وقيمة يكتسبها جراء ارتباطه بمكان ما، وعليه يترتب في حال فقدانه له، اختلال حياته وفقدان استقامتها، فكأنه يفقد شرطاً من شروط وجوده وبقائه، فالإنسان يحسّ بقيمة الأشياء حين يفقدها؛ وهذا بالضبط ما حصل مع الفلسطينيين عندما رحلوا بعد النكبة إلى مدن أو دول سواء أكانت عربية أم غربية، فقد أصبحوا متعلقين بالمكان الفلسطيني بشكل لا يوصف وخاصة الشعراء منهم - ذوي الحسّ المرهف - فمن المعروف أن "إقامة الشاعر في أماكن أخرى غير وطنه تشنّف وترفع من تذوقه وتتبعه لتفاصيل ودقائق المكان، وبالتالي تعرفنا على هويته وتفاعلها مع الأمكنة"<sup>1</sup>.

وتعد ظاهرة الوقوف على الأطلال ظاهرة بارزة في الأدب العربي عامة وفي الأدب الجاهلي خاصة، فكانت تقليداً أرسيت قواعده وأصوله، وتضمّن أعمال الشعراء الفنية، بحيث أصبحت حجر الأساس في أي عمل ينتجه الشاعر، وقد ارتبط شيوعها بالمعلقات التي احتوت على مقدمة طللية في مطالعها الراسخة في أذهان الكثيرين، واللافت للنظر أنها حافظت على شهرتها لوقت طويل بدليل توظيف الشعراء الفلسطينيين المعاصرين لها في أعمالهم وإنتاجاتهم، لكن مع إضافتهم لمسات فنية لخصوصية وطنهم الفلسطيني، الذي اختص بتاريخ مهمة وأحداث مصيرية وقعت فيها وتركت أثراً في الحياة بمختلف نواحيها ومجالاتها سواء على الجانب الثقافي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي، مثل نكبة (1948م) وبعد مرور تسعة عشر عاماً وقعت نكسة عام (1967م) وهذان العمان شكلاً نقطة تحول في حياة الشعب الفلسطيني، وقد لوحظ بعد فقدان الفلسطيني مكانه أنه تعلق به، وشاع هذا التعلق بالمكان بكثرة حتى غدا

<sup>1</sup> بدر، ليانة: تغريدة الشاعر أثر المكان على الهوية في أعمال محمود درويش. رام الله: دار الناشر. ط.1. 2013. ص54.

ظاهرة بحد ذاتها، فسيطرت على حصة لا بأس بها في الأدب الفلسطيني، فالأدباء والشعراء الفلسطينيون على حد سواء، أولوا أهمية للمكان فشعروا بالحنين إليه وأحبوه ووصفوه وتغنّوا بجماله.

وقد انقسم الأدباء الفلسطينيون المحرومون من المكان إلى ثلاثة أقسام: فمنهم من بقي في وطنه ولم يغادره، ومنهم من لجأ أو نُفي إلى دول الشتات - سواء كانت عربية أم أجنبية - ومنهم من بقي في الداخل المحتل عام 1948 (عرب ال 48)، وكل منهم عانى بطريقة مختلفة وفق تجربته الخاصة وظروفه التي تميزه عن غيره، - وإن اشتركوا بالعذاب الواحد والهم الأكبر الذي أرقهم وهو فقدان المكان، ولا يوجد إنسان فلسطيني لم يذق مرارة التجربة الفلسطينية، أياً كانت تجربته من نفي أو لجوء أو نزوح أو هدم بيت أو مصادرة ممتلكات أو تشريد أو تضيق وغيرها الكثير.

وعندما نطالع الأدب الفلسطيني فإننا نجد المكان حاضراً في أعمال الشعراء والكتّاب، وعند التعمق في محتواها وعلاقة المكان بالشاعر والأديب سنجد أن العلاقة بينهما وطيدة ووثيقة الصلة، بل إن الفلسطيني حمل همه المتمثل في الحرمان من الوطن/المكان، أينما اتجه في المنافي وراح يستحضره في المنفى ويعاني من ويلات فقدانه ويصارع نوبات العشق له والحنين لمرآه.

### الدراسات السابقة

هناك عدة دراسات تحدثت عن ظاهرة الطلل من أبرزها الأبحاث المنشورة، مثل:

1- الوجودية في الشعر الجاهلي للمستشرق الألماني فالتر براونا، مجلة المعرفة السورية، السنة الثانية، العدد الرابع، دمشق، 1963.

2- توارد خواطر أم نقل أفكار، لعبد الكريم الكرمي، مجلة المعرفة السورية، السنة الثالثة، العدد السابع والعشرين، دمشق، 1964.

3- حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، محمد عبد الله الجعدي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 28، العدد الثالث، 2000، وقد درس فيه استدعاء الشعراء الفلسطينيين الأندلس في قصائدهم والشخصيات الأندلسية كالفقادة الذين فتحوها وربطوا بينها وبين فلسطين.

4- ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر، إبراهيم نمر موسى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 35، العدد الرابع، 2007، إذ تعرّض لاثني عشر شاعراً بالدراسة، وقد قسم الأمكنة التي وظّفها الأدباء في أعمالهم الأدبية إلى خمسة أقسام: فلسطين والخيمة والمنفى، والبلدان العربية والبلدان الأجنبية والقارات إضافة إلى تكرارها في جداول إحصائية.

وهناك بعض الكتب مثل:

1- غواية سيدوري قراءات في شعر محمود درويش، خالد عبد الرؤوف الجبر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، 2009، تناول هذا الكتاب قراءات في شعر محمود درويش وخاصة في ديوان (لا تعتذر عما فعلت) الذي يتضمن وقوفاً على الأطلال.

2- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، حيث تناول المكان بالدرس وأنواعه والطلل قديماً وحديثاً، والآراء المتعددة لكتاب وشعراء حوله.

- بم تختلف هذه الدراسة عن سابقتها؟

- تعدّ هذه الدراسة أكثر شمولاً من غيرها من الدراسات السابقة، وامتدت لتدرس حقبة زمنية أطول من تلك الدراسات، وقامت بتتبّع بدايات الظاهرة ثم رصدت تطورها وانتشارها وتوظيف شعراء كثر لها في أعمالهم وإنتاجهم، حيث بدأت الظاهرة بعد 1948 واستمرت حتى وقتنا الحالي.

## ميررات العنوان وأهميته

يرجع سبب اختيار الباحثة للكتابة في ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطيني بداياتها وتطورها، إلى أن ظاهرة الطلل ظاهرة قديمة حديثة في الأدب العربي، وهي في صلب الشعر ولها تأويلات كثيرة، تأويلات دينية وتأويلات لغوية وأدبية ونفسية واجتماعية، وكانت في العصور السابقة ركيزة أولى من ركائز الشعر وبما أن شعرنا الحديث، وأطراف الشعر الفلسطيني جاءت مكملة لنواميس الشعر القديمة، فإن ظاهرة الطلل في الأدب العربي الحديث تعد ظاهرة مهمة اتكأ عليها هذا البحث ونظر إليها من جوانب مختلفة ورؤى عديدة.

## المنهج العلمي

لقد سارت الباحثة وفق المنهج الوصفي التحليلي، فقد قامت بوصف ظاهرة الطلل، وذكرت أسبابها، وتتبع تطورها، وحللت نتائجها وقدمت ملخصاً لها.

## أسئلة الدراسة

إن الوقوف عند هذه الظاهرة يطرح عدداً من التساؤلات منها:

- هل اختلف تناول الطلل سمعياً عنه بصرياً؟
- هل كان تناول الطلل من ناحية ذكورية مساوي له من ناحية نسوية؟
- هل اختلف الطلل بين الواقع الذهني والمتخيّل الذهني السابق؟
- ما أكثر بلد ربط الأدباء مصير فلسطين بمصيره؟
- هل استطاعت الرواية الفلسطينية في الغربية أن ترسخ صورة فلسطين عند الأجيال الشابة؟

## خطة الدراسة

تورد الباحثة مقدمة وتمهيداً حول ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب العربي، وتوثق آراء العلماء والنقاد العرب القدامى والمعاصرين فيها، كما وتعرّج على آراء المستشرقين

الأجانب فيها، وهذا التناول عمودي، لأنه يركز على ظاهرة الطلل بحد ذاتها، ثم تدرس في الفصل الأول ثمانية أدباء فلسطينيين ممن تجلت لديهم إرهاصات هذه الظاهرة، وقد اقتصرنا على عمل واحد للأديب ذاته، أما في الفصل الثاني فقد اتسعت في تناول هذه الظاهرة لتمسح مسحاً أفقياً عملاً أدبياً، تعود ملكيتها لثلاثة عشر أديباً ممن كتبوا في الفترة التي تعقب توقيع معاهدة أوسلو عام 1993م، حيث لوحظ ورود عدة أعمال أدبية تعود ملكيتها لمؤلف واحد، وأما في الفصل الثالث فيتم تناول أربعة عشر عملاً أدبياً أنجزت بعد انتفاضة عام 2000م، وبذلك تزايدت المنجزات الأدبية التي وظفت دالّ الطلل في الأدب الفلسطيني، ثم تورد خاتمة وملخصاً، وقائمة للمصادر والمراجع.

### صعوبات الدراسة

هناك صعوبات اعترضت طريق الباحثة كصعوبة توفر المصادر والمراجع، وقلة توافر دراسات حول الموضوع.

## التمهيد

شكلت ظاهرة الوقوف على الأطلال علامة مهمة في الأدب العربي منذ القدم، فقد وقف عليها كثير من النقاد والأدباء من العرب والغرب لدرسها وتحليلها، وكانت تعد سابقاً لازمة لكل معلقة تُنظم، لكن في الوقت الحالي استعارها بعض الأدباء العرب وبالأخص الفلسطينيين في أعمالهم الفنية ووظفوها بشكل ملفت للنظر، وأصبح مدلولها أوسع من ذي قبل، فلم تعد حكراً على ذكر ما حلّ بديار المحبوبة الراحلة ووصف لوحات الطلل المقفر، بل امتدت لتعابن الأثر النفسي لكيان الأديب الرائي أو السامع لوحة الطلل ومكوناتها وعناصر تشكّلها وكذلك اختلاف نوع المكان من قرية أو مدينة في الداخل المحتلّ أو مدينة في الضفة الغربية؛ وذلك عائد إلى طبيعة المكان الفلسطيني وخصوصيته وقضيته التي استمرّ الجدل حولها.

إنّ للعامل السياسي أثر كبير على فلسطين وبشكل خاص على الناحية الثقافية ففيها توالى الحروب والانقراضات وانعسكت آثارها مجتمعةً على شعبها ومناحي حياته بأكملها.

عني الشاعر الجاهلي بتفتيح مطلع معلقته أشد عناية، بلغ مكوثه في نظمها والتعديل عليها مدة طويلة، وخاصة عند عبيد الشعر / أصحاب الحوليات، ومن الطبيعي أن تشغل هذه المقدمة بال أدباء من العرب وغيرهم، محاولين تفسيرها، وتحليلها، وستأتي الباحثة على آراء هؤلاء الأدباء، محاولةً تتبّع وجهات نظرهم في المقدمة الطللية.

لعل أول ما يخطر بالبال عند تذكّر الأطلال و الوقوف عليها هو بيت امرئ القيس:

**عوجا على الطلل المحيل لعنّا      نبكي الديار كما بكى ابن جذام<sup>1</sup>**

وقد أفرّ فيه امرؤ القيس أوليّة ابن جذام في الوقوف على الأطلال وبكائها، وقد أرسى الملك الضليل دعائمها بعده، مما جعل باقي الشعراء يقتفون أثره، ويجعلونها نهجاً يسيرون عليه كأصحاب المعلقات والحوليات مثل: عنتره و الأعشى وزهير بن أبي سلمى وغيرهم، وكلهم وإن اشتركوا في هذه المقدمة، فإنهم يختلفون في طريقة سبكها، حيث يضيف كل منهم لمسائه الفنية ومعجمه الشعري.

<sup>1</sup> امرؤ القيس. الديوان . دار الجيل. بيروت. ط1. 1989. ص151.

أما في العصر العباسي فقد تمسك أبو نواس بنبذ الأطلال، بل وثار عليها وكان قائدها الشجاع وقد انضوى تحت رايته شعراء مثل: "أشجع السلمي، وأبي حيان الموسوس، وديك الجن الحمصي، وعبد الله بن أمية، وأبي محمد عبد الله بن أحمد بن يوسف وأبي المخنف عاذر بن شاكر"<sup>1</sup>.

وهناك أدباء فسروا ثورة أبي نواس على الأطلال مثل: عبد القادر القط، إذ خلصَ إلى أن هذا التحول ليس تجديدًا أو ثورة على الطلل، فما هو إلا سلوك و حسب، فكلُّ من الشعراء يعوج على ما يهوى، فالشعراء قديماً وفي عصر أبي نواس عاجوا يسائلون الرسم و الطلل، لكن أبا نواس عاج ليسأل عن الخمارة، ونحن هنا أمام سلوك منافٍ لما جرت عليه عادتهم.

لقد كان موقف أبي نواس مثاراً للجدل بين النقاد والأدباء وصار مادة للدراسة والتحليل، فها هو محمد جابر الحيني يذكر رأيه في مقدمة أبي نواس الخمرية، بعدما عدل عن ذكر المقدمة الطللية في قصائده، حيث قال: "لا يمكن أن يقال أنه أتى بفن جديد"<sup>2</sup> لأنَّ هناك من سبقه من الشعراء منذ زمن بعيد، فقد بدأ عمرو بن كلثوم معلقته بذكر الخمر و وصفها، بالتالي يكون أبو نواس أعاد منهاجاً قديماً بصياغة حديثة، وتناول مكثف و منوع، فالخمر في الشعر مادة قديمة جديدة، لكن يوجد له قصائد بدأها بالوقوف على الأطلال"<sup>3</sup>.

أما محمد مندور فقد فسرها تفسيراً أعمق وأخطر، حيث ردّها إلى " المحازاة للقيم والمحازاة أخطر من التقليد"<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> عطوان. مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول. ص 100-103، ولكن هناك من عارض هذه المقدمة وثار عليها مثل: الكميت الشاعر الأموي حيث أظهر بواكير الدعوة إلى ترك الوقوف على الأطلال ونبذها، فقد كان شاعر الشيعة، ما دفعه إلى محاربة الأطلال واستبدالها باستعراض حب آل البيت ومدحهم وتعداد مناقبهم. ولم يثبت الكميت على رأيه في محاربه الأطلال، حيث كان متذبذباً، فقد خاف من العقاب الذي سيلحق به من الحاكم الأموي هشام بن عبد الملك، لذا عندما مدحه رجع ليقف على الأطلال.

<sup>2</sup> الحيني، محمد جابر: *الديباجة في الشعر العربي*. مجلة الأدب. مصر. مج6. ع10. 1962. ص584.

<sup>3</sup> المقدسي، أنيس: *أمراء الشعر العربي في العصر العباسي*. دار العلم للملايين. بيروت. ط1. 1980. ص114.

<sup>4</sup> فيومي، سعيد: *سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس*. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. غزة. مج20. ع2. 2012. ص144-145.

فقد حافظ أبو نواس على الهياكل القديمة للقصيدة و أساساتها مع الفارق في استخدام شيء مكان آخر، فبدل الوقوف دعا إلى الجلوس، وحذف الطلل وجاء بالخمير، وألغى المرأة وذكرياتها و أسماءها، وأعلى شأن الدنان و الغلمان، لكن، هناك قصائد لأبي نواس وقف فيها على الأطلال، فقد كان مقلداً لمن سبقه من الشعراء في شعره المدحيّ الرثائيّ حيث يقول:

"يا حبّذا سفوانٌ من متربعٍ      ولربما جمعَ الهوى سفوانٌ  
وإذا مررت على الديار مسلماً      فلغير دار أميمة الهجران"<sup>1</sup>

وهنا يمرّ أبو نواس على الديار مسلماً يلقي التحية، وهو يمدح فيها الخليفة الرشيد.

أما في مجالس لهوه وسروره فهو مجدّد بامتياز، يرفض الطلل ويسخر منه، حيث يقول:

أترك الأطلال لا تعبأ بها      إنها من كل بؤس دانية<sup>2</sup>

كما قال:

قل لمن يبكي على رسمِ درسٍ      واقفاً ما ضرّه لو كان جلس<sup>3</sup>

ويفسّر سعيد فيومي هذا السلوك على طريقتة مبرراً وجود الخمر باتخاذ أبي نواس لها مجالاً للتعبد والتنسك، والتخلص من القلق الوجودي والإحساس بوطأة الزمن، وكأنّ الشاعر يريد التمييز والتفرّد عن سبقه من الشعراء.

يقول شوقي ضيف إن ثورة أبي نواس "كانت رمزاً للثورة على موضوعات الشعر

كله"<sup>4</sup>.

كما يذهب العقاد إلى أن ثورة أبي نواس على المقدمة الطللية بأنها عقدة نفسية مرجعها

نسبه فيقول: "ونخالها العقدة الوحيدة التي شقيت بها نفس أبي نواس؛ حتى كانت من أقوى

<sup>1</sup> أبو نواس. الديوان. دار صادر. بيروت. (ب. ط.). (ب. ت.). ص 642+643.

<sup>2</sup> المرجع السابق. ص 692.

<sup>3</sup> المرجع السابق. ص 366.

<sup>4</sup> بكار. يوسف حسين. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري. دار المعارف. مصر. (ب. ط.). 1971. ص 104.

بواعث أبي نواس على معاقرة الخمر وألفة مجالسها واختيار المجالس التي لا تسمع فيها المفاخرة بالأنساب"<sup>1</sup>.

وهناك تفسير ثالث لمصطفى هدارة يعلل هذه الثورة قائلاً: "إن معظم شعراء هذا العصر كانوا من الموالي الذين لا تربطهم بمعالم الحياة الجاهلية عاطفة ما، فكان طبيعياً ألا يصوروا أشياء لا وجود لها في مجتمعهم وأكثرهم يعيش في حواضر ذات مدينة راقية"<sup>2</sup>.

ومع كل هذه الثورة على المقدمات، لم تختف المقدمات وبقيت حتى عصرنا هذا وإن اختلفت طريقة تناولها وتوعدت صياغتها، ولعل هذا ما يفسر وجودها في الأدب الفلسطيني - شعره ونثره - حتى غدت ظاهرة لا يُستهان بوجودها.

### آراء الأدباء في المقدمة الطللية

#### أولاً: رأي الأدباء العرب القدامى

احتلت المقدمة الطللية حيزاً لا بأس به عند القدماء، فأخذوا يتناولونها بالدرس والتحليل،

كابن رشيق فقد تعرّض للمطلع وفسّره وعلّل النسب تعليلاً بسيطاً عزاه إلى طبيعة الحياة الجاهلية و تقاليدها و طقوسها اليومية، فقد كان العرب سكّان الخيام، يرحلون وراء الكلاب والماء أنى وُجداً، وقد جعل هذه المقدمة / النسب عتبةً لدخول الموضوع الذي يبتغيه الشاعر، يقول: " ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج الباب ووضع رجله في الركاب "<sup>3</sup>.

ومن الطبيعي أن يحنّ العربي إلى مكانه الذي أُلّفه فترة من الزمن، فيذكر بقايا الذكريات المعنوية و المادية، بدءاً من الأثافي و الحجارة، وبعر الآرام، وآثار الخطوات الألفة، كيف لا وقد كان مكاناً مأهولاً بالحركة و الحياة، عامراً بالحيوية، وبعد رحيل سكّانه أصبح خاوياً خالياً، لا حركة فيه ولا نشاط، تغيّرت صورته القديمة التي كانت في ذهنه، فأصبحت موحشة غير

<sup>1</sup> بكار. يوسف حسين. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري. ص105.

<sup>2</sup> المرجع السابق. ص105.

<sup>3</sup> الفيرواني. ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده. دار الجيل. بيروت. ط5. 1981. ص221.

مألوفة، والتغيير في البادية سهل، فالمطر يمحو آثار الخطى، والرياح تثير نقع الغبار و تحرك الرمال، فتتغير أشكال الديار بفعلها، لذلك يضطر العربي لذكر ما آلت إليه دياره / ديار محبوبته، ذكراً الصورة الجديدة لها، واصفاً عوامل التغيير و آثاره، يقول ابن رشيق: " تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، لأن الحاضرة لا تنسها الرياح، ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون بعد زمان طويل"<sup>1</sup> .

ورأيه هذا مجمع عليه من نقاد آخرين مثل: " القاضي الجرجاني، وأبو هلال العسكري، و الشيخ يوسف البديعي وابن الأثير"<sup>2</sup> حيث شدّدوا على أهمية العناية بالمقدمة؛ لأنها وسيلة لتحقيق الغاية من موضوع القصيدة الرئيسي، وتهيئة المستمعين لسماعه بتركيز وتؤدة، وهكذا فسّر القدماء الطلل تفسيراً سطحياً، غير عميق، حيث أجمعوا على رأي واحد، تبعوا فيه ابن قتيبة، على عكس المحدثين الذين اختلفت آراؤهم وتنوّعت.

### ثانياً: رأي الأدباء العرب المعاصرين

فسّر الأدباء العرب المعاصرون المقدمة الطللية تفسيرات متنوعة وفق وجهات نظرهم المختلفة.

حيث فسرها أحمد الحوفي<sup>3</sup> بأنها "موطن الحبيبة قبل الرحيل، هذا الموطن الذي ينظر إليه الشاعر؛ فيخفق قلبه ويحوم خياله. فيه اللقاء والمناجاة والوصل، ومنه خرجت المحبوبة ضائعة، هذا ما جعل الشاعر يقف على تلك الأطلال، ويعزّيها، ويكيها، ويستبكيها، ويستنطقها".

تناولت سهير القلماوي الطلل موضحةً أن وقفة الشعراء عليه "كانت خاصة تعبر عن صرخة التمرد و اليأس من الموت والفناء"<sup>4</sup>، وليست على حبيبة رحلت وبقايا خيامها ونؤيها، فهي ذات دلالة أعمق من البكاء على الذكريات والأثافي.

<sup>1</sup> عطوان، حسين: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي. مصر. دار المعارف. (د. ط). (د. ت). ص 215.

<sup>2</sup> المرجع السابق. ص 257-258.

<sup>3</sup> الحوفي. أحمد. الغزل في العصر الجاهلي. دار نهضة. مصر. القاهرة. ط3. 1950. ص 299-300.

<sup>4</sup> القلماوي. سهير. تراثنا القديم في أضواء حديثة. مجلة الكاتب. مصر. ع2. 1961. ص 34.

أما محمد جابر الحيني<sup>1</sup> فقد عرض موقفه من المقدمة الطللية في (الديباجة في الشعر العربي) في خمس مقالات، أتى فيها على رأيه في الطلل، وأسباب نحو الشعراء هذا المنحى من المقدمات دون غيرها، حيث برهن ببيت شعري لزهير بن أبي سلمى مؤداه أن الشعراء يقلدون بعضهم البعض ويقفون على الأطلال في قصائدهم حيث اتبعوا هذا التقليد حتى أرسوا دعائمهم في أشعارهم، يقول:

ما أراننا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً<sup>2</sup>

وللبينة أيضاً دورٌ في هذه المقدمة وابتداعها، فهي الملهم الأول لهم، فاتصالاتهم بالمكان ولّد حنيناً كامناً في نفوسهم بسبب الذكريات ونزعات الحنين، وكذلك الحياة الاجتماعية ونظامها القائم على الإقامة والظعن، كلها عوامل أسهمت في نشأة المقدمة وانتشارها، وإن اشترك جُلّ الشعراء فيها، فإن بعضهم أوجز فيها والآخر أطنب وأطال، وقد نوّعوا في أساليبهم واستحدثوا في طرق عرضها.

ويذهب يوسف خليف<sup>3</sup> إلى تفسير الطلل بأنه محاولة لإثبات وجود الشعراء أمام مشكلة الفراغ التي تسم حياتهم، وقد أورد أنواع المقدمات الطللية وصورها المتعددة، كالغزلية، والخرمية، والفروسية، والبكاء على الشباب الضائع وغيرها.

ويعلّل إيليا الحاوي<sup>4</sup> وجود المقدمة الطللية عند كثير من الشعراء الجاهليين بمحاولة احتذائهم آثاراً مبهمة لمن سبقهم من الشعراء أي أنهم قلدهم لمجرد التقليد، وكأن كل من يريد نظم قصيدة عليه استهلالها بهذه المقدمة التقليدية.

<sup>1</sup> الحيني. محمد جابر. الديباجة في الشعر العربي. مجلة الأدب. مصر. مج 6. ع 10. 1962.

<sup>2</sup> كعب بن زهير. الديوان. تحقيق: علي فاعور. دار الكتب العلمية. لبنان. (د. ط). 1977. ص 13.

<sup>3</sup> خليف. يوسف. مقدمة القصيدة الجاهلية محاولة جديدة لتفسيرها. المجلة. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. مصر. س 9. ع 98. 1965. ص 22.

<sup>4</sup> الحاوي. إيليا. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي. دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع. ط 2. 1987. ص 24.

ويربط "شكري فيصل"<sup>1</sup> الوقوف على الطلل بالعاطفة التي تترك أثراً في نفس الشاعر وتحركها، فالمقدمة الطللية "ذات قوة وعاطفة ما زالت تؤثر على نفس القارئ الحاضر. إلى جانب إنسانيتها وشموليتها لكل زمان ومكان".

أما حسين عطوان<sup>2</sup> فقد عدّ المقدمة الطللية تقليداً ابتكره الجاهليون، ثم تهيأت له سبب البقاء بحيث كفلت له الاستمرارية، مما أدى إلى اعتماده ذوقاً عاماً يكفل لمن تبعه الشهرة والتقدم والذكر في مختلف العصور، حيث إن المنهل الذي يستقي منه الشعراء واحد، وجمعهم تراث واحد، فلا بد من توارد أفكارهم، ودرجهم نحو مسلك واحد. وهناك (عاطي عبيات) الذي غالى في تفسير الطلل حيث قرّن الطلل بالوجود، فمن " لا طلل له لا وجود له"<sup>3</sup> إذ عدّ الطلل بأنه الوجود بأسره، ونفى أن تكون وقفة الأطلال تقليداً فحسب، بل عدّها فهماً لعلاقات الزمان والمكان والتاريخ ورتاء الذات.

ومن الكتاب العرب الذين تناولوا الطلل بالدرس حبيب مونسى<sup>4</sup> الذي ضمّن رأيه إصراراً على وجود الطلل حتى في القصيدة العربية الحديثة، وإن أصبحت مسألة التمسك به نسبية من شاعر إلى آخر، فإن نظرة الزوال والفناء ما زالت شائعة، وكأنها نُقِشت في خلد الإنسان، مهما بلغ به الزمن وتطور.

ويرى يوسف اليوسف<sup>5</sup> في الطلل رمزاً لرفض الواقع والقهر وتجمّد حركة الطبيعة، حيث يكون الإنسان أمام ذلك كله حزيناً بائساً يعاني دون أن يقدر على فعل شيء لدفع ما لا يريد عنه، فهو مجبور لا حول له ولا قوة، بالتالي هو يعاني ويحزن ويوظّف شعره لأجل هذا الغرض.

<sup>1</sup> فيصل. شكري. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة. دار العلم للملايين. بيروت. ط7. 1986. ص59-61.

<sup>2</sup> عطوان. حسين. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني. دار الجيل. بيروت. ط1. 1982. ص394.

<sup>3</sup> عبيات، عاطي. ووحيد سيزيان بور: المقدمة الطللية: نشأتها وتطورها في الشعر العربي. بونة للبحوث والدراسات. الجزائر. ع15. 2011. ص43.

<sup>4</sup> مونسى. فلسفة المكان في الشعر العربي. ص35+36.

<sup>5</sup> اليوسف. يوسف. مقالات في الشعر الجاهلي. وزارة الثقافة الفلسطينية. رام الله. ط3. 2001. ص104.

أما حسين مسكين<sup>1</sup> فقد كان له رأي آخر في المقدمة الطللية والماضي الذي تصفه وهو "أن الماضي المهيم لا يعبر عن زمن مادي مطلق، ولا عن حالة زمنية فردية خالصة، وإنما يشكل حالة تمزج بين الشعور الذاتي، والوعي بحالات المجتمع، ورغبات الذوات التي تشترك في خلق هذا العالم بكل تناقضاته".

وقد اشترط بعض العلماء تمكن الشاعر من قول المقدمة الطللية لإجادته ما يريد قوله بعد ذلك، و كأنها المحكّ الذي يقرّر إجادة الشاعر ومقدرته على النظم، حيث يقول رضوان السح: " كان لزاماً على الشاعر حتى يدخل الحالة الشعرية أن يترنم بالنموذج الأول للشعر"<sup>2</sup>. وكأنه يريد أن يصل إلى نتيجة مفادها أن الشاعر إذا أتقن المقدمة الطللية وأنشدها، اجتاز ما بعدها من مراحل، ونظم في مختلف أغراض القول والشعر.

وهناك من فسّر المقدمة الطللية تفسيراً أسطورياً كريتا عوض، حيث جعلت الأطلال فعلاً طقسياً بسبب الرهبة و الاحترام، وقد ربطت الوقوف على الطلل بالمآسي الحضارية الجماعية التي " حولت الحياة المدنية إلى مجتمع رعوي"<sup>3</sup>.

وفي تفسيره للمقدمة الطللية يعزو حمادة تركي زعيتر البكاء على الأطلال إلى لحظة الحزن التي يسببها شعور الجماعة التي ينتمي إليها<sup>4</sup>، وقد حُرمت من مكانها ووطنها، واستقرارها وثباتها في موطن واحد، فقد أخرج هذه التجربة من الحيّز الذاتي إلى الحيّز الجماعي الجمعي.

ولا يزال موضوع الطلل يحوز على اهتمام معظم الباحثين والكتّاب - قديماً وحديثاً - مما يجعلهم يخوضون في الحديث فيه، وكل منهم يبدي رأيه فيه، ويضمّنه لأعماله، و ما يستجدّ

<sup>1</sup> مسكين. حسين. الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة. المركز الثقافي العربي. 2005. ط1. الدار البيضاء. ص33.

<sup>2</sup> www.startimes.com (دراسة: رضوان السح). " الطللية الجاهلية لحظة الشعر الأولى ". (2008).

<sup>3</sup> عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية. الصورة الشعرية لدى امرئ القيس. ط2. بيروت. دار الآداب. 2008. ص185.

<sup>4</sup> انظر: زعيتر، حمادة تركي: جماليات المكان في الشعر الجاهلي. دار الرضوان للنشر و التوزيع. ط1. عمّان. 2013.

من إنجازاته، وأما في النثر فهناك رواية المتشائل<sup>1</sup> حيث يورد الكاتب قصة عنوانها (حكاية الثريا التي رجعت تسفّ الثرى) تدور أحداثها حول رجوع سيدة عجوز اسمها ثريا عبد القادر مقبول، وهي ممن تم تهجيرهم إلى الأردن لاجئةً، وقد انقطعت عن بيتها ووطنها ثلاثة وعشرين عاماً، ثم تعود بعد هذا الغياب الطويل آملة في الحصول على مصاغ عرسها الذي دفنته قديماً - قبل أن تغادر وطنها - لكن اليهود عندما علموا بالأمر تظاهروا بمساعدتها وعند عثورهم على الذهب أعطوها شهادة بأنها تملك ذهباً وقام رجل القيم بأخذ الذهب ثم ذهب، وكانت عودتها سلبية، حيث باءت بالخسران والفشل الذريع، فلم تعد لوطنها غير برهة من الزمن كما أن هدفها المنشود من هذه الزيارة لم يُحقّق، وبهذا تكون ثريا وقفت على أطلال بيتها وبكت الأطلال والذهب والأمل المسحوق باستعادة المصاغ.

كما وقف إلياس خوري على الأطلال من خلال أحدث رواياته المعنونة بـ (أولاد الغيتو - اسمي آدم) حيث يرد الوقوف على الطلل في موضعين فيها، مرة يبكي فيها آدم على أطلال اللد، وخرابها، ولكنه لا يبكي المكان بل يبكي الزمان و خرابه، ومرة أخرى يورد رأيه في بكاء والد امرئ القيس، وهذا الجزء معنون بـ (خيانة الآباء) ووفق رأيه فالآباء يقتلون أبناءهم ويبكون كأنهم الضحايا وليس العكس.

ويورد خوري كذلك قصة بكاء إسماعيل في الصحراء وتفجّر الماء الذي روى عطشه وعطش أمه، مع تعليقه جعل الصحراء مكاناً لقول الشعر وإنجاب الأنبياء وكأنها مكان مقدّس ومهم، يُنجب فيها الأنبياء ويهيم فيها الشعراء، وقد تذكر - آدم بطل رواية خوري - هذه الوقفة الطللية عندما رأى زوج المرأة التي ربّته - مأمون الأعمى - يبكي الدموع المزيّفة فهو " جلدّ وضحية في آن معاً " <sup>2</sup> كما يروي، وهكذا تتعدد الآراء والطلل واحد.

<sup>1</sup> حبيبي. إميل. الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. دار عربسك للنشر والتوزيع. حيفا. ط1. 1974. ص129-132.

<sup>2</sup> خوري، إلياس: أولاد الغيتو - اسمي آدم. دار الآداب. بيروت. ط1. 2016. ص415/180

## حال الشاعر حين الوقوف على الأطلال

يتميز الشاعر عن الإنسان العادي كونه يحسّ بالأمور من منظوره الخاصّ، ويعبر عن مشاعره بطريقة جيّاشة ومختلفة عن باقي البشر، ولهذا أطلق عليه هذا الاسم، لغلبة شعوره على أقواله.

والشاعر عند وقوفه على الطلل تكتنفه عدة مشاعر تختلط ببعضها البعض لتنتج الشعر العظيم في تلك اللحظة، فهو متعلق بالطلل وقلبه مشغوف به، ومن هذه المشاعر: "الحزن والكآبة. والسر في ذلك أن هذه الأحوال النفسية تنشأ عن الذكرى، ذكرى الأيام الماضية السعيدة التي قضاها الشاعر ناعماً سعيداً مع أحبائه. ومن طبيعة الذكرى أن تثير الحزن والأسى"<sup>1</sup>.

كما أن الشاعر يهيج في قلبه "الشوق والصبابة وقد تذهله الذكرى عن نفسه، فيبكي ويزرف الدموع كالأطفال. وبعد فراغ شحنة الحزن والصبابة... يفيق الشاعر من ذهوله وتؤوب إليه نفسه، ويرى أن لا طائل في الوقوف والبكاء، فيتسلّى عن حزنه وهمه وذكرى أيامه الماضية بمتابعة طريقه في السفر، ويحث مطيته على السير في مجاهل الصحراء"<sup>2</sup>.

إن يمر الشاعر بمراحل عدة لحظة وقوفه على الأطلال إذ يتذكر أيامه الماضية ثم يحزن ويشتاق لها ويذهل ثم يذرف الدموع باكياً على هذه الذكريات، ويحزن ويحنّ لرجوعها، وبعد ذلك كله يحاول التخفيف عن نفسه ومحاولة النسيان متابعاً سيره في الصحراء.

وهناك ثلاثة عناصر تسهم في تأليف الجمال الفني للحظة الوقوف على الأطلال ألا وهي: "عنصر الماضي، وعنصر الاندثار والخراب، وعنصر الذكرى"<sup>3</sup>.

وهذا طبيعي لأن الواقف على الطلل يستحضر طيف الماضي وذكراه ثم يعاين أثر الخراب البادي على معالم المكان ويصف الاندثار الذي حلّ به، واصفاً ذكرياته مع من أحبّ في معالم هذا المكان ومواضعه وطرقاته.

<sup>1</sup> حسن. عزة. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية. دمشق. (ب. ط). 1968. ص62.

<sup>2</sup> المرجع السابق. ص62+63.

<sup>3</sup> المرجع السابق. ص109.

ومن أبرز القيم النفسية التي تصاحب الوقفة الطللية هي: "إثارة العواطف إبان مواقف التحمل والارتحال والوداع إضافة إلى الوصف أو انبجاس خاطر منها أو ترقرق فكرة فيها حيناً ثالثاً، استحضار الشاعر ذكريات حبه ولحظات الوداع وتمثله لمحات الرحيل ومتابعة الركب أثناء صعوده وهبوطه، وتكون عاطفته إنسانية عامة في مواقف الوداع، إذ يشارك فيه الناس جميعاً، لأن هذه العواطف متصلة بأعمق عواطف الإنسان، ومرتبطة بكل صفحات حياته، وتتصل هذه العواطف بهؤلاء الناس ذاتهم، بأنفسهم؛ بخفق قلوبهم والنتياع عواطفهم، باليد التي تمد إلى اليد ثم لا تملك العين أن تنظر إلى العين"<sup>1</sup>.

وإضافة إلى ذلك يوجد للطلل أهمية فنية ووظيفية في القصيدة، فهو ليس لتجميلها فحسب، وإنما هو مكوّن من مكوّناتها حيث يوائم بين القصيدة وموضوعها، ويرى د. عبد الرزاق خشروم<sup>2</sup> أن تجربة الطلل "لم تكن مستقلة عن القصيدة، لقد كان هناك خيط خفيّ يشد أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض، وهذا الخيط قد يختلف من قصيدة إلى أخرى ولكنه موجود... وإن موضوع القصيدة هو الذي يلوّن الطلل بلونه".

### ثالثاً: رأي المستشرقين

يتناول المستشرقون الألمان اللحظة الطللية بالدرس والتفسير، وتتنوع آراؤهم، وأول من أدلى برأيه هو المستشرق (فالتر براونا) (Walter Broune) الذي ربط الوقوف على الطلل بالقلق الوجودي، واختبار الموت والفناء، فقد تحولت حياة الجاهلي من الجانب الإيجابي البهيج متمثلاً بالفرح واللهو وذكريات المحبوبة إلى الجانب السلبي الكئيب، ألا وهو الحزن والموت والشيب والشيخوخة والرحيل، بالتالي اختلفت نظرتهم إلى الحياة، فالزمان تغير، والحال تبدل، فلم يعد الشاعر فتياً كسابق عهده، ولهوه انقضى، وفرحه ولى، وانتهت مغامراته، مما أدى إلى يأسه

<sup>1</sup> ينظر: فيصل. شكري. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة. دار العلم للملايين. مصر. 1959. (ب. ط). ص 124+125.

<sup>2</sup> خشروم. عبد الرزاق. الغربية في الشعر الجاهلي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا. (ب. ط). 1982. ص 245.

وحزنه، يقول (فالتر): "أعتقد أن موضوع النسيب الصميم هو الموضوع الذي حرك الإنسان في كل زمان وهو اختبار القضاء والفناء والتناهي"<sup>1</sup>.

لكن عندما جاء الإسلام قلت هذه الظاهرة، لأن هذه المسألة الوجودية حُلَّت. وممن أبدى رأيه في عدم لجوء الكميّ في بناء قصيدته إلى الأطلال والبكاء عليها، المستشرق الألماني (يوهان فك) (J.Fuck) سنة 1951م: "إنه حبّب رفع التقليد لذاته إلى مرتبة الحذق الفني"<sup>2</sup> رغبة منه في إعلان إجادته لوصف النساء والأطلال، فهو قادر على وصف آل البيت، والانتصار لهم فهو بمثابة - وزير إعلام -، وقد راوح الكميّ بين استخدامه للمقدمة الطللية واستغنائه عنها وفقاً لأحواله، وخوفاً من العقاب.

أما المستشرقة الألمانية (ريناتي يعقوبي) (Renate Jacobi) سنة 1971، فيتمحور رأيها حول دراسة النص / القصيدة بذاتها، دون ربطها بسياق آخر، وتقتصر على ذلك دون دراسة الظروف التاريخية والحياة الاجتماعية، وهذا يعني عزل النص الشعري، وبقائه متفوقاً على ذاته، ولم تتحدث المؤلفة عن الطلل بشكل مفصل على أنه يشكل الجزء الأكثر أهمية في النسيب "لأنه يكشف عن التهدم والخراب الذي تشهده الأطلال، وهذا يؤدي إلى انعكاس مثل هذه العناصر على نفسية الشاعر المحطمة اليائسة القلقة، هذا إلى جانب كون الأطلال تجسيداً للانطفاء الذي يمارس على الشاعر الجاهلي ويراه ماثلاً في المكان من حوله"<sup>3</sup>، وهكذا تكون الباحثة قد أكّدت على دور المكان وانعكاسه على نفسية الشاعر.

وهناك من درس القصيدة الجاهلية من خلال الإطار الاجتماعي والتاريخي وهو (جوتفريد مولر) (Gottfried Muller) 1981، وهو تلميذ المستشرق الألماني (فالتر براونا)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> الكرمي. عبد الكريم: *توارد خواطر أم تناقل أفكار؟ (النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية)*. مجلة المعرفة السورية. دمشق. س. 3. ع 27. 1964. ص 155، وهناك أدباء عرب تبعوا آراء المستشرقين وساروا على ما ذهبوا إليه مثلاً: عز الدين إسماعيل الذي اقتبس آراء المستشرق الألماني (فالتر براونا) - دون أن يشير إليها - وقد تم كشف هذه السرقة من خلال مقال لأبي سلمى تم نشره في مجلة المعرفة السورية.

<sup>2</sup> عطوان. حسين: *مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي*. مصر. دار المعارف. (د. ط.). (د. ت.). ص 21.

<sup>3</sup> ربابعة. موسى: *اتجاهان من اتجاهات المستشرقين الألمان في تناول الشعر الجاهلي*. مجمع اللغة العربية الأردني. مج 15. ع 40. 1991. ص 6.

<sup>4</sup> المرجع السابق. ص 13.

الذي سبق وذكر رأيه، ويصل (مولر) المقدمة الطللية بالحياة الاجتماعية للعرب في الجاهلية بشكل وثيق، " فالنسيب يكشف الانتقال من الوطن والابتعاد عنه، ولذلك يصبح الإنسان منفصلاً عن المكان الذي طالما ارتبط به، فالمكان هو مانح الهوية، وهو قوة من القوى العظمى التي تمنح الإنسان وجوده"<sup>1</sup>، وهذا يمثل حياة الجاهلي القائمة على الترحال وعدم الاستقرار، فما يكاد يألف المكان الذي اعتاد عليه حتى ينتقل إلى مكان آخر جديد طلباً للكأ والماء، وهكذا دواليك.

إن العربي المنتقل من مكان إلى مكان ومن صحراء إلى صحراء افتقد الاستقرار وحُرم منه فحنّ إلى الأطلال وكأنه الفردوس المفقود ومال إليها ووصفها وأبدع الوصف وقلّد ذلك الشعراء بسبب بقاء هذه الظاهرة ولحبّ العربي للتقليد، ومصدق ذلك ما يقوله أبو تمام:

ويتذكر العربي في شعره الطلل "الدارس الذي طالما قضى فيه لحظات مفعمة بالسعادة، وأوقات غامرة بالحب، وأزماناً حافلة بالملذات"<sup>2</sup>.

ولعل المقدمات الطللية كانت في استهلال القصائد الجاهلية حيث تصدرت مطالعها، ونالت حيزاً لا يستهان به في الأدب العربي، ما جعل الشعراء المعاصرين يحتنون هذا التقليد الكلاسيكي في أعمالهم الأدبية - شعرها ونثرها - على حد سواء، وخاصة - وما يهم الباحثة في هذه الدراسة - الشعراء والكتاب الفلسطينيين، حيث استخدموا المقدمات الطللية في إبداعاتهم، لكن ما يلفت النظر، أنهم لم يقصروا إيراد الطلل في صدارة أعمالهم، بل إن منهم من جعلها في منتصف عمله، ومنهم الآخر من ختم بها عمله الأدبي، إن الفلسطيني لم يقصد التقليد إنما هو بكى دياره التي طرد منها، فالفلسطيني بكل ما أصابه من تشريد وطرد ونفي وسلب حقوق وأخذ ممتلكات بقوة وذل وقهر، بكى على طلله الفلسطيني ووقف على بقايا دياره وهذا وقوف حقيقي وليس انجراراً ولا تقليداً أعمى فهو يقف على الطلل ويكي على حاله المأساوي الذي آل إليه بعد كل من النكبة والنكسة، بدليل أن الشعراء الفلسطينيين طرّقوا أبواب مواضيع كثيرة غير الوقوف

<sup>1</sup> ربابعة. موسى: اتجاهان من اتجاهات المستشرقين الألمان في تناول الشعر الجاهلي. ص15.

<sup>2</sup> مرتاض. عبد الملك. بنية الطلليات في المعلقات (قراءة أنثروبولوجية سيماءوية لطللية امرئ القيس). مجلة العلوم

الإنسانية. البحرين. ع1. 1998. ص234.

على الطلل، ولكنهم عندما أحسوا بمرارة فقد الوطن وانتقاص حقوقهم وسلب ممتلكاتهم، لجؤوا إلى الوقوف على الطلل عاكسين عليه مشاعرهم الحزينة وخيبة عودتهم بعد انقطاع طويل عن مدنهم وقراهم، وبالتالي وقوف الفلسطينيين على طلله وقوف حقيقي وليس سردياً متخيلاً، وقد تم تفسير الطلل من عدة نواحٍ، ووفق نظريات وآراء مختلفة حيث له تفسير وجودي "تتعانق فيه الحياة والموت، والوجود والعدم، والوجود باعتباره أثراً حتمياً لدورة الزمان التي لا تتوقف، وفي البكاء على الزمن وطلل الأشياء المنقرضة، تطالعنا تجربة الزوال، يتمثل له في مظاهر الطبيعة وفي موت العواطف والمستحيل الذي يجثم الإنسان دونه"<sup>1</sup>، حيث سعى الشعراء المحدثون لتطوير مفهوم الطلل وتقاليدته فأضافوا إليه الصور الفنية المتنوعة والأساليب البلاغية واللغوية الجديدة، بل وابتكر كل شاعر أسلوباً خاصاً به يجعله يتميز في دال الطلل، والشعراء وإن اجتمعوا في توظيف الطلل، فإنهم يختلفون في مكان استخدامه في نصوصهم.

ومهما اختلف موقع الطلل، فإنه يظل يحظى بأهمية ويستحق الوقوف عنده، وتفسيره وإلقاء الضوء عليه، وإن المؤدى منه واحد ألا وهو الوقوف على ديار الأحبة واستنطاق الطلل والتحسر على ما مضى ومن زمن سالف وعلى الوطن/ المكان الغائب المنتقَص وعلى العودة الآنية إليه بعد حرمان طويل، وقد ظهر مفهوم راق للعودة - وتحديدًا عودة الفلسطيني إلى دياره التي حُرِم منها جرّاء النكبة - جعلها "تكتسب في القصيدة معنى الرجعة إلى الماضي تارة والفرار من المحنة تارة أخرى، والعبور من مشاعر المطاردة والاغتراب والنفي إلى حيث يكون الانتناس والألفة والقرار تارة ثالثة.. أتراها إذن عودة إلى "دار الأحباب"، أم أنها إياب إلى السكنينة المفقودة وخلود إلى الأحلام الموعودة والذكريات الغاربة؟!"<sup>2</sup>. ومهما كان تاريخ نظم المعلقات الجاهلية - السابق كثيراً للزمن الذي نحن فيه - فإنها تظل تتربع عرش الدراسات والبحوث التي يقوم بها العلماء والنقاد، وقد تنوعت إنتاجاتهم وميادين دراساتهم، فمنهم من درس الأطلال من ناحية جغرافية، وآخر درسها من ناحية تاريخية، وغيره درسها من ناحية

<sup>1</sup> فتوح. أحمد محمد. توظيف المقدمة في القصيدة الحديثة. فصول. مصر. مج.1. ع.4. 1981. ص42.

<sup>2</sup> فتوح. توظيف المقدمة في القصيدة الحديثة. ص43+44.

اجتماعية، والبعض درسها من ناحية نفسية، والبعض الآخر درسها من ناحية بلاغة، وغيرها الكثير الكثير من المجالات.

ولعل بداية الأدب العربي وخاصة المعلقات، التي شكلت مستهل ما وصل إلينا من أدب جاهلي، هي باب الوصول لاستكناه سر الأدب برمّته، فإذا تم دراسة المعلقات وكشف غموضها، وجلاء أسرارها، فإنه يسهل علينا دراسة الأدب اللاحق لها، -كما يحتويان على ظاهرة الطلل-، وبالتالي عندما يفسر الطلل في هذه المعلقات، فإنه سيمهد لتفسير الطلل في الأدب المعاصر.

دُرست المعلقات على يد الكثير من الشراح والدارسين والنفاد والمهتمين، منهم عبد الملك مرتاض الذي درسها دراسة وافية، حيث أورد أن: "ظاهرة الطلل في الشعر العربي قبل الإسلام التي اتخذها له دائباً لم تأت عبثاً؛ ولا لمجرد البكاء على عهود ماضية، وأزمن خالية؛ ولا لمجرد الحنين والتعلق بالمكان؛.. بل كانت جزءاً من تلك الحياة البدوية الرعوية، الشظفة، الضنكة التي كان نظامها ينهض على إجبارية التنقل من مرعى إلى مرعى، ومن وادٍ إلى وادٍ، ومن غدير إلى غدير، وكانت القبيلة ربما اضطرت إلى التنقل فجأة من مستقرها من منزلها إذا خشيت العدوان عليها، أو الإغارة المبيّته ضدها"<sup>1</sup>.

إن الشاعر الجاهلي وقف على الطلل، وبكى واستبكى، حيث كانت الديار سابقاً - قبل رحيل المحبوبة - أهلة بالسكان مغانيها تعج بالحيوانات، وأعشابها خضراء، وينابيعها وافرة الماء، أما بعد رحيل المحبوبة فقد أصبحت رسوماً دارسة، ودياراً خالية، وطلولاً بالية، لذا بكى على حالها التي آلت إليه إضافة لافتقاده المحبوبة التي كان لها بصمة في هذه الديار.

ورد ذكر الطلل - كما أسلف سابقاً - في بداية النص، أو في عنوانه، أو خلال متنه، أو في نهايته، ولعل بعض الأعمال النثرية وحتى الشعرية منها، حملت عناوين تشير إلى الطلل، فنلمح عناوين، مثل: (على أطلال المدينة، وطللية البروة) وغيرها، ومن "باب أولى أن ينصب

<sup>1</sup> مرتاض. عبد الملك. السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. (ب. ط).

اهتمام المحلل الأدبي على عتبات النصوص الملحقة بشكل مباشر أو غير مباشر بها إذ من شأنها أن تساعد على المسك بخيوط دلالات النص ونسيجه<sup>1</sup>.

### الطلل في الأدب الفلسطيني

كان الطلل قديماً في الأدب الجاهلي تقليداً انتهجه الشعراء الجاهليون ونظموا قصائدهم وفقه، وكان ظلهم اختيارياً؛ لأن عادة العرب الرحيل سعيًا وراء الماء والكأ بين الحين والآخر وبعض الشعراء حاولوا التقلت من تقاليد الوقوف على الأطلال.

أما في الأدب الفلسطيني فقد وظّف الشعراء والكتّاب صورة الطلل الفلسطيني في أعمالهم الإبداعية، سواء أكان ضمن السياق النصّي أم ضمن عناوين الأعمال الأدبية - كما سيُلاحظ في هذه الدراسة-، ولكن الطلل الفلسطيني يختلف عن الطلل الجاهلي فلا يوجد أطلال - بالمعنى الحرفي- بل هناك أماكن تُرد أصحابها قسراً، وبذلك تكون ماهية الطلل الفلسطيني مُكوّنة من شوق وحنين وفقدان جبريّ بسبب الاحتلال والطرّد والتشرّد والضياع.

---

<sup>1</sup> المنادي. أحمد. النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص. علامات في النقد الأدبي. النادي الأدبي الثقافي. جدة. السعودية. مج16. ع61. 2007. ص154.

**الفصل الأول**  
**الوقوف على الأطلال**  
**بين عامي (1948-1993)**

## الفصل الأول

### الوقوف على الأطلال بين عامي (1948-1993)

ألقت الأحداث السياسية بثقلها على الحياة بمختلف نواحيها في الأراضي الفلسطينية، ومنها نكبة أيار عام 1948م، وكذلك نكسة حزيران عام 1967م، فطالت موضوعات الأدب شعره ونثره، وأغراضه وقضاياها، حيث ظهر شعر الثورة الفلسطينية والمقاومة .

#### 1.1 عبد الكريم الكرمي وطلل دمشق وحيفا (سنعود)

وُلد الشاعر عبد الكريم الكرمي في "طولكرم سنة 1910، وتلقى تعليمه الأولي في بلدته، وحصل على البكالوريا من مدارس دمشق سنة 1927"<sup>1</sup> .

تذكر الكرمي أيام كان طالباً يدرس في دمشق، وذكر أماكنها ومرافقها وعلاقته بها وقد افتتح قصيدته المعنونة بـ (سنعود) الذي يبدو التفاؤل مغلفاً له فهو على أمل بأن العودة قريبة لفلسطين، ثم قام بالوقوف على الطلل على عادة الشعراء الجاهليين، فذكر الماضي في العاصمة السورية دمشق ونشأته فيها فكان أيام شبابه يدرس فيها ويمشي على نراها ويسعى في دروبها ويدرج في سهولها ومروجها فدرس المحاماة في عشرينيات القرن العشرين ثم غادرها للعمل في مدينة حيفا، وفي عام 1948 الذي خلف النكبة المرة عاد الكرمي ثانية إلى دمشق وكتب هذه القصيدة التي عبر من خلالها عن واقع اللجوء والتشرد لأنه شعر بالاستياء من إنكار دمشق له، وتغير نظرتها إليه، فدمشق هي ذاتها والكرمي هو نفسه كذلك لم يتغير فسعى لإثبات وجوده في المكان الذي أمضى فيه وقتاً لا بأس به من عمره والذي بفعل الوقت تحول إلى أطلال دارسة وهذا الواقع المكاني الجديد والغريب بل المختلف إن صحّ التعبير بحيث يشعر بأنه لم يعرفه من قبل ولم يعايشه مما اضطره لابتكار طريقة جديدة للتأقلم معه والتألف مع أشياءه الجديدة ومتغيرات الحياة في دمشق بعد هذا الإنكار والنبذ، وفي وقفة الكرمي على طلل دمشق أخذ يستدعي الذكريات السالفة العهد؛ ليثبت وجوده فيها وارتباطه بها، ويفتح الكرمي قصيدته هذه بالبيت الآتي:

<sup>1</sup> شاهين. أحمد عمر: موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ج2. المركز القومي للدراسات والتوثيق. غزة. 2000. ص456.

"خَلَعْتُ عَلَى مَلَاعِبِهَا شَبَابِي وَأَحْلَامِي عَلَى خُضْرِ الرَّوَابِي"<sup>1</sup>

وملاعب الشباب التي يقصدها هي دمشق وطرقاتها ومواضعها الجغرافية التي اعتاد على قصدها والتجول فيها، ثم يكمل قائلاً:

"وَلِي فِي كُلِّ مُنْعَطَفٍ لِقَاءٌ مُوَشَّى بِالسَّلَامِ وَبِالْعِتَابِ"<sup>2</sup>

يبدو أبو سلمى عارفاً بمنعطفات دمشق وأماكنها بدقة، ويستدعي عن وقوفه بكل منعطف لقاء لا ينساه ولا يفارق مخيلته وهذا اللقاء ملفع بالسلام مخلوط بالعتاب ولعله أراد من خلال شعره أن يمارس وجوده بعناد<sup>3</sup>.

ومتلما نهج الشعراء الجاهليون في إيراد أسماء الأماكن الجغرافية في أشعارهم فعل أبو سلمى فذكر أسماء بعض الأماكن الدمشقية مثل: الغوطة ونهر بردى، يقول:

"وَلِي فِي غَوَطِيكَ هُوَى قَدِيمٌ

وَفِي بَرْدَاكَ تَارِيخُ اللَّيَالِي

كَأَنِّي كُنْتُ أَقْرَأُ فِي كِتَابِ"<sup>4</sup>

ويتضح أن الماضي يستحوذ على اهتمام الشعراء ويشغل تفكيرهم ويحنون إليه دوماً وهذه هي طبيعة الإنسان بشكل عام لأنّ "البيوت التي فقدناها إلى الأبد تظلّ حيّة في دواخلنا وهي تلحّ علينا لأنها تعاود الحياة وكأنّها تتوقّع منا أن نمنحها تكلمة لما ينقصها من حياة. ما أروع أن نعيش في بيوت الماضي. وأن نتخذ ذكرياتنا فجأةً إمكانيةً حيةً للوجود"<sup>5</sup>.

يواصل الكرمي حديثه عن ذكرياته في دمشق حيث ذكر الطلول والشعاب قائلاً:

<sup>1</sup> الكرمي. عبد الكريم. ديوان أبي سلمى. دار العودة. بيروت. (ب. ط). 1963. ص172.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص172.

<sup>3</sup> باشلار. غاستون. جماليات المكان. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط6. 2006. ص58.

<sup>4</sup> الكرمي. ديوان أبي سلمى. ص172.

<sup>5</sup> باشلار. جماليات المكان. ص74.

"دَرَجْتُ عَلَى ثَرَاكِ وَمِلَّءُ نَفْسِي

عَبِيرُ الْخَالِدِينَ مِنَ التُّرَابِ

أَلْمَمْتُ مِنْ دُرُوبِكَ كُلَّ نَجْمٍ

وَأَنْثَرُهُ، أَضِيءُ بِهِ رِحَابِي

وَعَدْتُ إِلَى حِمَاكِ خِيَالَ شَعْبٍ

يَطُوفُ عَلَى الطُّلُولِ وَفِي الشُّعَابِ"<sup>1</sup>

إن هذه البيوت/الأطلال التي ضاعت في الزمن القديم السابق لهذا العهد ستظل في قلوب الشعراء وعقولهم وكأنها ترجع لأخذ مكانتها وهويتها وإن أصابها التضعف لفترة من الزمن، فإنّ الشعراء يسارعون لإعادة تنظيمها - ولو في مخيلتهم - من خلال "الألفة ليستعيد البيت هويته"<sup>2</sup>.

يرتبط فقدان البيت/المكان - بشكل عام - بالشعور بالوجود أو انعدامه وكأن الإنسان عندما يُسلب مكانه يتعرض للتهميش والتجاهل وهذا واقع الفلسطيني عند رحيله إثر النكبة عن مدينته أو قريته فقد أصبح يشعر بغرابته في مكانه الجديد - المدن الأوروبية والعربية - وعدم الترحيب به وعدم إيلائه أهمية ووزناً وحتى مرحلة الإغاء وجودها أصلاً وكأن الشاعر - مهما كان عصره واختلف زمانه وكيفما تنوعت ذكرياته - يسعى للتعويض عما فقده، ويحاول أن يكون سعيداً بمخزون الذكريات التي بقيت لديه.

يرتبط الزمان والمكان معاً بالوجود؛ فالمكان نفسه كان يستحوذ على صورة ما قبل زواله وحرمان الشاعر منه أو رحيله عنه قسراً وبعد مدة من الزمن أصبح يتمتع بصورة أخرى

<sup>1</sup> الكرمي. ديوان أبي سلمى. ص 172.

<sup>2</sup> باشلار. جماليات المكان. ص 75، كما فعل (ريلكه) حيث تحدث عن "امتزاج الوجود بالبيت المفقود" المرجع نفسه والصفحة نفسها.

- بعد هذا الانقطاع عنه والغياب - بالتالي هناك علاقة بين كل من الزمان والمكان والطلل. إن الزمان والمكان مرتبطان ببعضهما البعض لا يفصلان.

يقول ابن عربي: "إن الزمان هو مكان متجمد والمكان هو زمان سائل"<sup>1</sup>، والمكان هو إمساك بالوجود فإذا امتلك الإنسان مكانه ضمن حقه بالوجود وكفل استمرارية نسله وإذا حافظ على وجوده فإنه سيثعر بالثقة وسيمارس نشاطه الطبيعي وسيبدع ويخرج طاقاته ومكامن قدرته وسيحس بأنه ككل البشر لا ينقصه شيء وليس محروماً من شيء وإذا تم مناقشة قضيتي الزمان والمكان وعلاقتهما بالطلل يتبادر للذهن أن "الطلل مكان وزمان، مكان يحتوي على الزمن مكتفياً، وزمان يتمثل في تثبيات مكانية"<sup>2</sup>.

فالزمان والمكان متداخلان ويندغمان معاً من أجل تشكيل لوحة الطلل وإخراجها بهيئة متناسقة وإنّ "هذا التوالج يشكل عماد فلسفة الفن الجاهلي، فالزمان يتموضع على المكان "الطلل" وينطلق منه كأرضية شارطة له وسابقة عليه، وكل منهما مُعطى بالنسبة إلى الآخر يحققان التعامد والتصالب في اللحظة الطللية"<sup>3</sup>.

طرات تغييرات على المكان وأضفت معطيات جديدة على مكوناته ومعطياته غير تلك التي عهدتها الشاعر سابقاً - في مرحلة طفولته وشبابه - وإن الزمن يترك أثراً كبيراً على المكان لدرجة أن الشاعر يلاحظ هذا الأثر ويقارن بين قديمه وحديثه لأن مرور الزمن وتداعي أحداثه على المكان عامل مهم وفعال الأثر على المكان، فيبدو الشاعر عند ذكره المكان والزمان كمن "يرأح بين وعي الوجود وفقد الوجود"<sup>4</sup>.

ويختتم الكرمي لوحة الوقوف على الطلل بتساؤله واستغرابه من إنكار دمشق له، قائلاً:

"أنتكرني دمشق؟! ... وكان عهدي

<sup>1</sup> www.smonad.com. (ابن عربي: المكان زمان سائل والزمان مكان متجمد) .

<sup>2</sup> يعقوب. الدهر والطلل في أشعار أصحاب المعلقات العشر. ص204.

<sup>3</sup> المرجع السابق. ص204.

<sup>4</sup> باشلار. جماليات المكان. ص76.

بِهَا أَنْ لَا تُلَوِّحَ بِالسَّرَابِ

أَتُنْكِرُنِي؟!... وَفِي قَلْبِي سَنَاهَا

وَأَعْرَافُ الْعُرُوبَةِ فِي إِهَابِي

أَمَا لِي فِي الدِّيَارِ ظِلَالُ حُبٍّ!..

شَفِيعُ صَبَابَتِي عِنْدَ الْحِسَابِ"<sup>1</sup>

كانت عودة عبد الكرمي الكرمي إلى دمشق عودة حقيقية لأنه نفسه من لاحظ تغيير دمشق عليه وإنكارها له، وكأنه لا يعرفها أبداً.

خاب أمل الكرمي عند عودته إلى دمشق بصفته لاجئاً فلسطينياً وضمّن قصيدته هذه تشاؤماً وكآبةً من إنكار العاصمة السورية له، التي قضى فيها أيام دراسته وشبابه وعزّ عليه وقع هذا الإنكار لكنه قرن ذلك بالأمل في العودة إلى الوطن واسترداده يوماً ما.

## 2.1 راشد حسين وظلل يافا (الحب والجيتو)

هو من مواليد "قرية مصمص/قضاء جنين سنة 1936"<sup>2</sup>.

وقد مات بعيداً غريباً عن وطنه، ولعله مات حسرة وحنناً وكمداً على ما أصاب فلسطين.

تغنّى الشاعر في أشعاره بكثير من المدن الفلسطينية بحسب ما ورد في دواوينه الشعرية، كالقدس وحيفا وعكا والناصرية ويافا إضافة إلى المدن العربية كدمشق والأجنبية كنيويورك، وبعض الدول العربية كلبان ومخيماته، زار الشاعر مدينة يافا عندما كان طفلاً، حيث رآها ببهائها وخضرة بساتينها قبل النكبة، فكتب قصيدة "الحب والجيتو" التي مطلعها:

<sup>1</sup> الكرمي. ديوان أبي سلمى. ص 172.

<sup>2</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ج 1. ص 183.

## "يافا مدينتي"

مداخنُ الحشيش في "يافا" توزّع الخدرُ

والطُرُقُ العجافُ حُبلى..بالذباب والضجرُ

وقلبُ يافا صامتٌ...أغلقه حَجْرُ

وفي شوارع السما...جنازةُ القمر<sup>1</sup>

يصف الشاعر راشد حسين حال مدينة يافا بعد النكبة التي أصابت فلسطين بشكل عام ويافا بالأخص، مع أنه \_ ابن جنين \_، لكنه زار يافا، وأدرك ما اعترأها من تغييرات أعقاب النكبة ومن خلال الاطلاع على تفاصيل حياة الشاعر يتضح أنه لم يُقم في يافا ولا في المدينة الفلسطينية بل إنه سافر وابتعد عن وطنه، ومهما تعددت أسفاره فإنه يظل يحنّ لوطنه وبقي محتفظاً بذاكرته بصورة للمدينة/يافا أيام كانت عامرة ومزدهرة يسودها الأمان وتكثر فيها الخيرات فقد وصفت في كتب التاريخ والجغرافيا بأنها مدينة "يحيط من جهاتها الثلاث - الشمال والشرق والجنوب - بساتين البرتقال الواسعة/البيارات، أما البحر المتوسط فيحتضن المدينة من الجهة الغربية، ويتمتع البرتقال اليافي "الشمّوطي" بشهرة عالمية وبخاصة في الأسواق العربية والأوروبية، وقد استغل العدو الصهيوني هذه الشهرة في تسويق منتجاته في السوق الدولية"<sup>2</sup>.

ولم تقتصر الزراعة في يافا على البرتقال، بل هناك الرمان وقصب السكر والموز والكرام والنخيل، وتغزل بجمالها الشاعر الفرنسي المعروف (لامرتين) فقد قال إنها: "أفضل مقام لإنسان يحس بالتعب من الحياة باعتبارها أروع بقعة تحت الشمس"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> حسين. راشد. الأعمال الشعرية. مكتبة كل شيء. حيفا. ط2. 2004. ص465.

<sup>2</sup> الأغا. نبيل خالد. مدائن فلسطينية دراسات ومشاهدات. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 1993. ص154.

<sup>3</sup> المرجع السابق. ص154.

كما كانت توصف قديماً بأنها الجنة فقد وصفها "غليوم" إمبراطور ألمانيا - في برقيته التي أرسلها إلى السلطان عبد الحميد - قائلاً: "لقد دخلت الجنة قبلك"<sup>1</sup>.

وعلى ما يبدو أن يافا مدينة تروق للكثيرين من شعراء وأدباء وسلاطين وملوك فلم يكن ازدهارها مقتصرًا على الجانب الزراعي فقط لكنها كانت قبيل النكبة تقوم بها مصانع عديدة للصابون والبلاط والنسيج والورق والزجاج والسجائر والقرميد وطحن الغلال"<sup>2</sup>.

ويتضح أن الضرر الذي أصاب فلسطين - مدنها وقراها - بعد نكبتَي 1948 و 1967 هو كبير جداً وقد أصاب نواحي مختلفة من مظاهر الحياة فيها فشتان بين حالها قبل النكبة وحالها بعدها فيافا كانت حديقة غناء ثم أصبحت محششة مخدرة ومكان لا تنبت فيه الورود والأزهار بل ويتم حرق الأشجار والنباتات بعدما كانت أشجارها رجال أشاوس يدافعون عن حماها وأصبحت طرقاتها حبل بالذباب والضجر والملل وهذا دليل على انمحاء معالم الحياة فيها وطغيان سمات الموت عليها فما عاد الدم يتدفق في العروق بل أصبح سائلاً يخضب الحجارة والصخور وتوقف القلب عن النبض وتم إغلاقه بحجر وأضحت يافا خالية بلا قلب ولا قمر ولا برتقال ولا ماء، عطشى خالية وتكلى تفتقد رجالها ونباتها وبرتقالها وبساتينها، أصبحت مجرد طرقات خالية سوى من الذباب وحجارة وأسوار فالشاعر "في القصيدة يرثي مدينة يافا"<sup>3</sup>.

ويقف على أطلالها يتذكر صورتها القديمة التي علقت في ذهنه أيام مجدها وعزها وقد أبرز لها صورتين؛ صورة قبل النكبة وصورة بعدها أي بعد تهجير أهلها منها حيث يعرف بمهنتها قائلاً:

"يافا - لمن جهلها - كانت مدينةً"

مهنتها تصديرُ برتقالٍ

<sup>1</sup> الأغا. نبيل خالد. مدائن فلسطينية دراسات ومشاهدات. ص155.

<sup>2</sup> المرجع السابق. ص155.

<sup>3</sup> المسيري. عبد الوهاب. فلسطينية كانت ولم تزل الموضوعات الكاملة المتواترة في شعر المقاومة. دار الطباعة المتميزة. القاهرة. ط1. 2001. ص33.

وذات يوم هُدمت.. وحولوا

مهنتها.. تصدير لاجئين"<sup>1</sup>.

فمدينة يافا قديماً تميزت بتصدير البرتقال، وأهلها يمتلكون الأراضي والبساتين ويقطفون خيراتها ويبيعونها وينقدون ثمنها، أما بعد هدمها وتشريدهم وتهجيرهم وسلب أراضيهم قسراً، أصبحت مهنتها هي تصدير اللاجئين، لأن أهلها خسروا المال والبرتقال والأرض والبيوت والبساتين، والمدينة كلها وفوق هذا كله أُطلق عليهم اسم (لاجئين) وهذه الكلمة وصمت جباههم ذلاً وعذاباً معنوياً ونفسياً أشدّ وقعاً من ذلك الماديّ كما خسروا مواطنتهم فيها وحقهم الشرعي بالسكن فيها بل إنهم خسروا حقهم في الوجود فيها، وهذا ما جعله يطلق عليها (يافا المشرّدة) فقد بدت آثار التشريد واللجوء ظاهرة للعيان فبدأت الجرذان تتجول فيها ورُفعت الأنقاض وأزيلت الركام عن القتلى الذين تناثرت أشلاؤهم (روس، ركب، عظام)، وأخذ الشاعر يسحب الرصاص من العظام، ومع أن يافا كانت في يوم ما مدينة ذات طبيعة جميلة، لكنها الآن تبدو مهدمة بئسة يقول:

"قلتُ "يافا":

التهمَ القرنُ جميعَ ما أملكه من الترابُ

لم يبقَ من الأرض سوى أنا.."<sup>2</sup>.

تهدّمت مباني يافا وملأت طرقاتها الأشلاء والعظام بعدما كانت سابقاً مدينة جميلة يتغنّى بها الشعراء، ويعنون راشد القسم الخامس من هذه القصيدة بـ (في المحرقة صرخة أولى) قائلاً فيه:

"مدينتي يافا...! الحريقُ في مفاصلي

<sup>1</sup> حسين. الأعمال الشعرية. ص466.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص470.

أين حليبُ البرتقال يطفئُ الحريقُ؟!

حبيبتي "يافا"!! الطريقُ أُغلقت

أين دموعُ الحب... تفتحُ الطريقُ؟!

لكن يافا لم تجب...

وحين نادَتْ لم أُجب..<sup>1</sup>

تم سلب أراضي يافا وهدم بيوتها وإحراق أشجارها وإغلاق الطريق إليها وقد نشبت الحرائق فيها ولم يعد بمقدور الشاعر أن يذهب إليها لرؤية الفتاة اليهودية التي يحبها واسمها أيضاً يافا - من قبيل المصادفة - وراشد في هذه القصيدة يجري حواراً مع محبوبته ومع مدينته أيضاً ويطلب من المدينة أن تخدم نار الحريق بحليب برتقالها، وكذلك فإنه يحلم برؤية يافا الحبيبة، ودموع الحب تنهمر من عينيه في انتظار تحقق حلمه، يقول:

"أحلمُ أني سأظلُّ لحظةً أو لحظتين

منتظراً يافا

يافا الحقيقية

يافا حبيبتي

يافا مدينتي

وعندها يا ليل...

سوف أظلُّ حالماً

---

<sup>1</sup> حسين. الأعمال الشعرية. ص 473.

## منتظراً يافا انتظارَ الطفلِ للحليب<sup>1</sup>.

وبهذا أصبحت يافا "النموذج الفلسطيني للمكان.. وأصبح برتقالها رمزاً للوطن الضائع ويافا مكان نموّه، وقد تعرضت لمحاولات التهويد وطمس معالمها العربية مما جعل الشعراء ينظرون إليها وإلى باقي المدن الفلسطينية باعتبارها رمزاً للوجود العربي في الأرض المحتلة<sup>2</sup>. كانت عودة راشد حسين إلى مدينة يافا عودة حقيقية؛ لأنه هو من قام بالزيارة لهذه المدينة ولاحظ بأب عينه التغيرات التي حدثت لها وأخذ يقارن بين يافا قديماً وحديثاً.

يعرض راشد في هذه القصيدة صورتين لمدينة يافا التي زارها - فهو ليس ابنها - ولعل من شدة ملاحظته ودقته استطاع تسليط عدسة حروفه وصقل كلماته ليرسم لنا هاتين اللوحتين للمدينة الشهيرة ببرتقالها، وكيف تحوّلت عن تصديره إلى تصدير شيء آخر وهو اللاجئين وهذا دلالة على سوداوية المشهد وكآبته وهول الموقف إلى الحد الذي جعل راشد وهو الغريب عن المدينة يشعر بحالها وحال أهلها ويتعاطف معهم وينقل للقارئ مآسيهم.

### 3.1 فدوى طوقان وظلل نابلس ويافا (لن أبكي)

سنديانة فلسطين شاعرة من عائلة عريقة ولدت في "نابلس سنة 1917م"<sup>3</sup> وهي شقيقة الشاعر إبراهيم طوقان، الذي كان له دور بارز وأثر كبير في مسيرة حياتها، حيث تعهّدها باهتمام كبير .

وستدرّس قصيدتها (لن أبكي) من ديوانها الشعري، الذي ترصد فيه ردة فعلها عند زيارتها لمدينة يافا حيث بدت حزينة، وقد بكت لدى رؤيتها آثار البيوت المهدامة التي رحل عنها أصحابها، وهناك الكثير من الأدباء والكتاب والشعراء الفلسطينيين الذين ضمّنوا كتاباتهم (دالّ الطلل) والوقوف عليه، حيث استعاروه من الشعراء الجاهليين، فهو أسلوب قديم جديد، وبعد تحليل

<sup>1</sup> حسين. الأعمال الشعرية. ص477-478.

<sup>2</sup> محمود. حسني. راشد حسين: الشاعر من الرومانسية إلى الواقعية. الوكالة العربية للتوزيع والنشر ومكتبة الأدب والثقافة الفلسطينية سلسلة الأعلام 1. (ب. ط). (ب. ت). ص172+174.

<sup>3</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص563.

القصيدة، وفي الفصل الثاني سيتم إلقاء الضوء بصورة أعمق حول زيارة الشاعرة ليافا، حيث أوردت ذلك بالتفصيل في سيرتها في جزئها الثاني (الرحلة الأصعب) الذي يعد إضاءة للقصيدة ذاتها.

### علاقة فدوى طوقان بنابلس ويافا

فدوى شاعرة فلسطينية من مدينة نابلس، فهي مسقط رأسها، أما علاقتها بيافا فكان بذهابها إليها زائرة للقاء شعراء الأرض المحتلة: كمحمود درويش وسميح القاسم وغيرهما، وقد وثقت وقائع هذه الزيارة في سيرتها الذاتية.

عند قراءة قصيدة الشاعرة فدوى طوقان المعنونة بـ (لن أبكي) التي كتبتها بعد عام من نكسة حزيران (1967) يُلْمَح اقتفاء الشاعرة خطا الشعراء الجاهليين واقتباسها أسلوبهم في الوقوف على الطلل، حيث كانوا يذهبون إلى بقايا الديار الدارسة وأطلالها يقفون ويبيكون ويتذكرون عهدها القديم وأيامها الخوالي وهي مأهولة بسكانها حيث كانت تضج بالحيوية والحركة، أما بعد رحيلهم فإنها تقفر وتجذب، ويسيطر عليها السكون والخراب، وتبدو عليها أمارات الفقر والموت، وهذا الشعور أحست به فدوى عند زيارتها مدينة يافا بعد تعرضها لكارثتين أولاهما النكبة وثانيهما النكسة، فأخذت تقارن بين حالها القديم وعهدها الأول من تمتع أهلها بخيراتها وعيشهم الكريم فيها وامتلاكهم زمام أمور مدينتهم، ولمساتهم التي وضعوها في مدينتهم وحاراتها وبيارات برتقالها، وصولاً إلى واقعها المأساوي الذي جعلها تبكي مستذكراً بيت امرئ القيس، وهذا يدل على تقليدها له واقتفائها أثره ونهجها أسلوبه في الشعر، يقول:

"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل"<sup>1</sup>

فقد سبق امرؤ القيس الشعراء إلى الوقوف على الطلل وهو ظلل المحبوبة الراحلة وفيه يتذكر بيتها ويطلب من رفيقه البكاء معه ومشاركته حزنه وهذا الطلب يرد مقروناً بأسماء بعض الأماكن والمواضع الجغرافية - على عادة الشعراء الجاهليين - أما فدوى فتقول:

<sup>1</sup> امرؤ القيس. الديوان. ص 29.

"على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدار.

بين الردم والشوك

وقفتُ وقلتُ للعينين: يا عينين

قفَا نَبِكِ

على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار

وتنعي من بناها الدار"<sup>1</sup>.

وتظهر فدوى واقفة على أبواب مدينة يافا وفي فوضى حطام الدور وركامها - بين الردم والشوك - مخاطبةً عينيها بأن تقفا للبكاء: (قفَا نَبِكِ) والحزن على أطلال الراحلين وأهلها الذين غادروها، من موتى ومهاجرين، وقد كررت في هذه القصيدة عبارة: (من بناها الدار) مرتين مسبوقه بالفعل (تنعي) وهذا دلالة على موت أصحاب هذه الدور ورحيلهم الأبدى عنها وعن أثر مرور الزمان عليها وعلى قاطنيها وقلبها يئنّ ويتألم على ما حدث كما تتساءل عن أخبار السكان وإذا جاءتهم بعد النأي أخبار فقد كانوا فيها وعاشوا وحلموا ودرسوا مشاريع الغد والمستقبل لكنّ حطام الدار ظلّ صامتاً لم يُجب ولم ينطق لأنّ الغياب والهجران والصمت هم سادة الموقف هناك، تقول فدوى:

"وَأَنَّ الْقَلْبُ مَنْسَحَقًا

وَقَالَ الْقَلْبُ: مَا فَعَلْتُ؟

بِكِ الْإِيَامُ يَا دَارُ؟

<sup>1</sup> طوقان. فدوى. الديوان. دار العودة. بيروت. (ب. ط). 1997. ص 511.

وأين القاطنون هنا

وهل جاءتك بعد النأي، هل

جاءتك أخبارٌ؟<sup>1</sup>.

ثم ترسم فدوى صورة سوداوية تدل على الحزن والخلو من السكان والهجر والفراغ فالبوم والأشباح نذير شؤم عند كثير من الناس وهي تملأ المكان وتعيش فيه بدلاً من سكانه الأصليين الراحلين وهي أيضاً تدلّ بذلك على قدوم المحتل واحتلاله هذه البيوت والدور وسكنه فيها حيث أخذ يحوم في الحواشي ومدّ أصوله فيها فهو - الآن - الأمر الناهي وهذا المشهد كفيل بملء القلب بالآلام والأحزان تقول:

"وكان هناك جمعُ البوم والأشباح

غريب الوجه واليد واللسان وكان

يحوم في حواشيتها

يمدّ أصوله فيها

وكان الأمر الناهي

وكان.. وكان..

وغصّ القلب بالأحزان"<sup>2</sup>.

كما ترفع فدوى جبهتها مع أحبائها نحو الشمس تضرعاً لله بأن يغير الحال واستغاثة به علّه ينصرهم ويحقق ما يصبون إليه فهي تصفهم بأنهم صخر الجبال في قوتهم وبزهر البلاد الحلوة ولكن تفاؤلها هذا يخالطه بعض الأسى تقول:

<sup>1</sup> طوقان. الديوان. ص512.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص513.

كيف الجرح يسحقتي؟

وكيف اليأس يسحقتي؟

وكيف أمامكم أبكي؟

يميناً، بعد هذا اليوم لن أبكي<sup>1</sup>.

لقد سحق الجرح والأسى قلب فدوى مما جعلها تبكي أمامهم وتضعف بعدما كانت تشجعهم وتشدّ على أيديهم لكنها تستجمع قواها وتقسم يميناً بأنها لن تبكي بعد هذا اليوم فشعبها جاوز الكبوات التي تعرض لها سابقاً وهبّ حصانه منتفضاً وراء النهر وهو يصهل واثق النهمة بعدما أفلتت من حصار النحس والعمّة وأخذ يعدو نحو مرفئه على الشمس وبدأت مواكب الفرسان الملمّمة تباركه وتفديه وتهنئه وتقدم له الطعام والماء وتهتف بحريته وتدعوه لقيادتها سائرة خلفه في الفيلق ولا يوجد شيء يثنيه عن التقدم والغضب ولن يطفئ أحد غليان روح الثورة فيها ولن يرتاحوا إلا عند طرد الأشباح والغزبان والظلام ، وقد ردّ عليها محمود درويش<sup>2</sup> بقصيدة (يوميات جرح فلسطيني) وقد وردت قصيدته هذه في ديوان فدوى وفي ديوانه

<sup>1</sup> طوقان. الديوان. ص514.

<sup>2</sup> درويش. محمود. الديوان المجلد الأول. دار العودة. بيروت. ط14. 1996. ص342-352. (كتب فيها:

"نحن في حلّ من التذكار

فالكرمل فينا

وعلى أهدابنا عشب الجليل

لا تقولي: ليتنا نركض كالنهر إليها،

لا تقولي !

نحن في لحم بلادي. . وهي فينا ! "

فالوطن باق في نفوس أبنائه وحيّ في ذاكرتهم، وأحلامهم ولا يمكن أن ينسوه، وهناك علاقة تكاملية بين الوطن وأبنائه فهم

في لحم البلاد وهي فيهم وفي المقطع الثاني يقول:

"لم تكن قبل حزيران كأفراخ الحمام

ولذا، لم يفتت حبنا بين السلاسل

نحن يا أختاه، من عشرين عام

نحن لا نكتب أشعاراً،

ولكننا نقاتل" وهنا يورد مأساة الشعب الفلسطيني من نكبة إلى نكسة لكن يوجد لديهم يقين حتمي بالعودة ثم يتحدث عن حالة

الضياع التي أصابت الشعب الفلسطيني مغلفاً ذلك بحزنه ومشاركته لفدوى في بكائها على الطلل لكنه يحاول أن يبقى

متماسكاً ثم يتفاءل علّها تكون دموع الفرح.

أيضاً، وتتوالى نداءات فدوى للشعراء مراتٍ ومراتٍ كما تتأدي إخوتها غير الأشقاء - الإخوة في الجرح - الذين يشاطرونها العذاب ويتقاسمون معها المآسي وهم أبناء الشعب الفلسطيني الذين تعرضوا لنكبة ونكسة وقتل وتشريد وتهجير.

كانت عودة فدوى طوقان إلى يافا حقيقية حيث قامت بنفسها بزيارة لها لرؤية شعراء الأرض المحتلة أمثال درويش والقاسم وقد لاحظت تغيير يافا إلى الأسوأ وزوال خيراتها واختفاء سكانها.

ويغلب على قصيدتها هذه الطابع المتشائم السوداوي إلى جانب بعض القوة التي تغلفه وهذا دليل على شخصيتها القوية وتمكنها من اللغة والموضوع وتفردّها في أسلوبها وعدم خوفها من طرق باب موضوع جديد شيق سبقها للخوض فيه أدباء وشعراء رجال ذكور حيث كتبت هذه القصيدة وقام الشاعر محمود درويش بالرد عليها كاتباً قصيدة أخرى أهداها إياها وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على اهتمام درويش بقصيدة فدوى وإعطائها مكانة مهمة وإلما همّ بالرد على قصيدتها، وقد استعملت فدوى التناصّ الأدبي عندما أوردت عبارة (قفا نبك) .

#### 4.1 غسان كنفاني وطلل حيفا (عائد إلى حيفا)

روائي وكاتب وقاصّ فلسطيني، ضمّن أدبه واقع القضية الفلسطينية وحملها معه في مسيرته، حيث كان له تأثير واضح في محاولة تأكيد الذات وإثبات الوجود في مواجهة واقع التشردّ والمنفى، ورفض الواقع السائد والخروج منه والعودة إلى الأرض.<sup>1</sup>

وُلد غسان كنفاني في عكا في فلسطين "يوم 9 أبريل سنة 1936م".<sup>2</sup>

أثرت هزيمة حزيران ونكسته في الأدب الفلسطيني - شعره ونثره - إضافة إلى تأثيرها الطبيعي على حياة الفلسطينيين بمختلف نواحيها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والحضارية وغيرها، ولهذا قام بعض الباحثين بدراسة هذا الأثر، ووصف ماهيته حيث يقول شكري عزيز

<sup>1</sup> عبد الهادي. فيحاء: وعد الغد دراسة في أدب غسان كنفاني. دار الكرمل للنشر والتوزيع. عمان. ط. 1. 1987. ص7.

<sup>2</sup> المرجع السابق. ص10.

ماضي: "وبعد شيء من الإمعان لا بد أن يتوصل (الباحث) إلى ما هو أبعد من ذلك، إلى وجود رابطة قوية بين الشكل الفني الذي تتخذه الرواية العربية والمناخ السياسي والاجتماعي حولها."<sup>1</sup>.

وكتب كاتب ياباني (نوتوهارا نوبوأكي) عن الأديب الفلسطيني غسان كنفاني وأجاد في كتابته إذ اعتبر أن "الإنسان هو في النهاية وجود يحقق قضيته."<sup>2</sup>.

وقد برز في الأدب الفلسطيني مستوى جديد "للتفكير بالوطن وهذا التفكير الجديد لدى الفلسطينيين يوضح معنى جديداً للروابط مع الوطن ومعناها ومداهها ويوضح أيضاً أن موضوع العودة أغنى الحياة الروحية لدى الفلسطينيين ونوعها؛ هل الوطن هو الذي يعود إلينا أم العكس؟"<sup>3</sup>.

وهناك تأثير آخر على الأدب بشكل عام وعلى الروايات بشكل خاص، حيث تنامي عدد الروايات بشكل ملحوظ، بعد نكسة حزيران فقد ورد في كتاب ماضي أن: "فريقاً ثالثاً - من النقاد - حدّد تأثير الهزيمة بالتصاعد المذهل في معدّل الروايات" الذي وصل بعد النكسة إلى ثمانية أمثال العدد في الفترة السابقة عليها."<sup>4</sup>.

وهذا يدل على أهمية هذه السنة تحديداً وعلى اهتمام الأدباء والنقاد بدراسة أثرها في الأدب بل وتبرير هذا الأثر وتفصيل أبعاده وحيثياته.

أيما حلّ الإنسان وجد ثنائيات عديدة، فداخل الإنسان نفسه يوجد الخير والشر، وكذلك محيطه وحياته فإن هناك الكثير من الأضداد والثنائيات مثل: الموت والحياة، والحزن والسعادة، والعدوّ والصديق، والسفر والعودة، ومما يحوز على اهتمام الإنسان الفلسطيني بشكل خاص ثنائيات مثل: الماضي والحاضر والوطن والمنفى، والبر والبحر.

<sup>1</sup> المسعودي. كريم مهدي. الواقع الفلسطيني في الرواية دراسة نقدية في أدب غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا. دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق. ط1. 2006. ص123.

<sup>2</sup> نوتوهارا. نوبوأكي. العرب من وجهة نظر يابانية. منشورات الجمل. ألمانيا. ط1. 2003. ص71.

<sup>3</sup> المرجع السابق. ص74.

<sup>4</sup> المرجع السابق. ص28.

فلا يكتمل العالم إلا من خلال تضاد هذه الثنائيات وتمايزها، فبضدّها تتمايز الأشياء، ويؤكد (كلود ليفي شتراوس) على أهمية الثنائيات الضدية حيث يرى أن: "بناء الكون يتمثل في مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل، إلا من خلال هذا التعارض والحياة مبنية على أساس هذا التكامل".<sup>1</sup>

ففي رواية (عائد إلى حيفا) لغسان كنفاني يظهر هذا التضاد جلياً، فعندما يدخل سعيد.س وزوجته صفية بعد هزيمة 1967 المنزل الذي كان قبل عام 1948 منزلهما، "يعرض لنا الكاتب بكثير من الشفافية انطباع صورة الأثاث على مخيلة سعيد، هذا الانطباع الذي يكشف عن تضاد جوهرى بين ما هو قديم أصيل، وما هو مستحدث بفعل الاحتلال الذي يحاول تزوير هوية الجرس والسنائر والمزهرية".<sup>2</sup>

إنّ العنوان عتبة الولوج إلى عمق النصّ الكليّ ومن خلاله يُستشفّ نبذة عن محتوى الرواية وموضوعها والرسالة التي توّد إيصالها للمتلقّي، ولكن لماذا اختار غسان مدينة (حيفا) تحديداً مع أنه ابن عكا؟، وما السبب الذي جعله يخصص المكان - بذكر مدينة واحدة دون غيرها - ولا يذكر فلسطين/الوطن الأم؟ تجدر الإشارة هنا إلى أنّ غسان لم تكن له صلة بحيفا ولم يزرها بعد انقطاع عنها لأنه من مواليد مدينة عكا لكنّ بطل روايته سعيد.س وزوجته صفية هما اللذان عادا إلى حيفا بعد انقطاع دام عشرين عاماً ثم عادا لزيارتها ووقفوا على الأماكن القديمة (بيتهما والشوارع والأشجار وغيرها) أي أنّ أبطاله هم الذين كانت لهم صلة بحيفا ومعالمها، ثم رجعا بعد غياب إلى الأماكن نفسها فلاحظا التغييرات التي طرأت عليها، والسارد سعيد.س ابتكره الكاتب غسان كنفاني - وربما أنه ليس بالضرورة يعبر عن آرائه - "فالسارد من خَلْق المؤلّف، لكن ليس هو هو".<sup>3</sup>

وتدور أحداث الرواية حول سعيد.س وزوجته صفية اللذين غادرا حيفا بعد احتلال اليهود لها عام 1948/النكبة، وقد تركا وراءهما طفلهما (خلدون) الذي كان يبلغ خمسة شهور،

<sup>1</sup> سالم. نبيلة إبراهيم. نقد الرواية من حيث وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة. مكتبة غريب. ط1. 1992. ص58.

<sup>2</sup> حطيني. يوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. منشورات دار اتحاد الكتاب العرب. (ب. ط). 1999. ص82.

<sup>3</sup> نور الدين. صدوق. البداية في النص الروائي. دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية. ط1. 1994. ص25.

ولم يتمكننا من الرجوع لأخذه معها بسبب اشتداد القصف على المدينة وإغلاق الطرق وانقطاع السبل والخوف من الموت مما اضطرهما إلى مغادرة حيفا - كباقي سكانها -، بعدما دبّ الذعر في قلوبهم جميعاً ثم تمرّ الأيام ويمضي الزمن ويعود سعيد.س وزوجته بعد "فتح الأبواب بين المنطقة المحتلة في 1948 والضفة المحتلة في 1967 لزيارة بيتهما القديم في حيفا".<sup>1</sup>

ويبدي سعيد.س وجهة نظر خلال الرواية تدعو للتفكير من زاوية أخرى، فيقول عن الأبواب التي فتحها اليهود/بوابة حيفا: "حين فتحوها هم بدا لي الأمر مرعباً وسخيفاً وإلى حد كبير مهيناً تماماً: قد أكون مجنوناً لو قلت لك أنّ كل الأبواب يجب ألا تُفتح إلا من جهة واحدة. وأنها إذا فُتحت من الجهة الأخرى فيجب اعتبارها مغلقة لا تزال، ولكن تلك هي الحقيقة".<sup>2</sup>

أي أن الأبواب إن تم فتحها من جهة واحدة فقط فإنها تظل مغلقة، وبأسلوب آخر إن اليهود هم الذين يتحكمون في عمليتي الفتح والإغلاق، وهم يقومون بفتحها عندما يريدون كما أنهم يغلقونها بإرادتهم، فالفلسطينيون خاضعون لأمرهم ويتم التضييق عليهم ووضع الحواجز والإغلاقات التي تعطلّ مصالحهم، وتعكّر صفو حياتهم، وهذه هي الحقيقة المرّة التي أفصح عنها سعيد.س، عندما أحس بالغربة لحظة دخوله حيفا بعد غيابه الطويل عنها، حيث بدا وكأنه يعرف صفية بحيفا، وكأنها تراها لأول مرة في حياتها، يقول: "هذه هي حيفا يا صفية"<sup>3</sup>.

ثم يقول في قرارة نفسه: "إنني أعرفها، حيفا هذه، ولكنها تتكرني".<sup>4</sup>

وكان سعيد لا يكفيه نُكران مدينة حيفا له، فها هو يُصدم مرة أخرى جرّاء إنكار ابنه (خلدون) له ولأمه، الذي أطلق عليه مُتبنّوه من اليهود اسم (دوف)، فقد أصبح جندياً في الجيش الإسرائيلي، على عكس أخيه (خالد) - الذي أنجباه بعد مغادرتهم حيفا -، حيث انخرط في صفوف المقاومة، وفي البداية عارض كل من سعيد.س وصفية ذلك، لكنهما في نهاية الرواية

<sup>1</sup> عاشور. فدوى. الطريق إلى الخيمة الأخرى. دار الأسوار. عكا. 1977. ط1. ص138.

<sup>2</sup> كنفاني. عسان. عائد إلى حيفا. مؤسسة الأبحاث العربية ومؤسسة عسان كنفاني الثقافية. (ب. ط). 2005. ص11.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص11.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص11.

خُصًا إلى أن المقاومة هي الحل، يقول سعيد.س: "لقد عرف خالد ذلك قبلنا.. آه يا صفيّة.. آه..،  
"أرجو أن يكون خالد قد ذهب أثناء غيابنا!"<sup>1</sup>.

وبهذا تعلن الرواية أن "خلود الفلسطيني لا يتحقق بغير اختياره طريق الكفاح المسلح،  
وأن اتجاهه نحو المستقبل يبدأ بخطوته الأولى فوق الطريق."<sup>2</sup>.

ومن الشخصيات الواردة في هذه الرواية، الشهيد (بدر اللبدة) الذي التحق بالمقاومة، مما  
أدى إلى استشهاده، وقد عاد أخوه (فارس اللبدة) إلى بيت العائلة لاسترداد صورة الشهيد بدر،  
من بيتهم الموجود في مدينة يافا، وعودة فارس اللبدة إلى بيته بعد غياب توازي عودة سعيد.س  
إلى بيته الموجود في حيفا، فكلاهما قام بفعل العودة - مع اختلاف المدن التي عادوا إليها -  
وكل منهما عاد ليزور البيت لا للسكن فيه، - لأنه أصبح ملكاً لأشخاص آخرين - وبأسلوب  
آخر عادا للوقوف على الأطلال مع اختلاف مبتغى كل منهما، فسعيد.س في الحقيقة الشيء الذي  
يهمه من هذه العودة هو استرداد ابنه خلدون/دوف، لكنه عاد دونه، أما فارس فقد عاد لاستعادة  
صورة أخيه بدر، وقد عاد أيضاً دونها، فكلاهما عاد من دون تحقيق هدفه من الزيارة، وعلى  
الرغم من اختلاف المآرب تظل عودتهما منقوصة، فخلدون/دوف، وصورة الشهيد بدر هما  
مجرد حلم بالنسبة لسعيد وفارس على الترتيب؛ لكن البلاء الذي حلّ بفارس اللبدة أقل ضرراً من  
ذاك الذي أصاب سعيد.س، لأن فارس أمسك بصورة أخيه وحملها معه إلى السيارة - أي أنه  
استردها فترة قصيرة من الزمن - بعدما سمح له صاحب البيت اليافيّ الذي سمى أحد أبنائه بدرًا  
تيمناً بالشهيد بدر اللبدة، لكن قلب فارس لم يطاوعه بأخذ الصورة، لأن مكانها هو على جدار  
البيت/بيت العائلة في يافا، أما سعيد.س فلم يتمكن من سماع كلمة أبي لأن دوف/خلدون قد أنكره  
ولم يسمح له بمناقشة أي موضوع معه، فقد واظب على مهاجمة أبيه وأمه خاصة والعرب  
عامة، لأن سلاحهم الوحيد هو البكاء على الماضي، إذ كان عليهم - وفق رأيه - القيام بأي  
شيء لاسترداده قبل أن يمرّ عشرون عاماً سدى، وقد مرّت حالات عديدة من الأدب الفلسطيني

<sup>1</sup> كنفاني. عائد إلى حيفا. ص74+75.

<sup>2</sup> صالح. نضال. نشيد الزيتون(قضية الأرض في الرواية الفلسطينية). دمشق. اتحاد الكتاب العرب. (ب. ط). 2004.

وخاصة في النثر عن حالات الذهول التي يمرّ بها أبناء الشعب الفلسطيني عند هجرتهم بسبب النكبة فمنهم من النساء تحديداً من نسيت مصاعبها، ومنهن من حملت الوسادة بدلاً من حمل رضيعها؛ لأنّ الخوف قد سيطر عليهن بشكل خاص وعلى الشعب الفلسطيني بشكل عام، وهذا يدلّ على أنّ سعيد.س وفارس ليسا هما الخاسران فقط بل هناك العديد من أبناء هذا الشعب ممّن ضحّوا بقصدٍ أو بغير قصد بأعلى ما يملكون، فهناك الكثير من خلدون/دوف وجدّه اليهود عند استيلائهم على بيوت الفلسطينيين المهجرين، - وإن كان لم يتم تسليط الضوء عليهم جميعاً - فلا أحد يقدر على مواكبة كل الأحداث التي تجري في الوطن بكل حذافيرها، وتمثّل هذه الرواية نموذجاً واحداً محدّداً لما حلّ بالشعب الفلسطيني، لكن لو أتينا إلى الواقع لوجدنا الكثير والكثير من أمثال هذه القصص والحكايات.

كان لحيفا - كغيرها من المدن الفلسطينية قبل النكبة - صورة جميلة وخصائص تجعل منها محط عشق لأهلها وسكانها وزوّارها، فهي قبل النكبة "مدينة لا تتوقع شيئاً، رغم أنها كانت محكومة بتوتر غامض".<sup>1</sup> حيث كانت تضم ميناء ومصانع، ولقبت بعروس البحر، والكرمل إكليلها، وبها برز العديد من أعلام فلسطين في الأدب، وفيها حديقة البهائيين، وغير شاعر وكاتب تغنّوا بجمالها وطبيعتها في أعمالهم الأدبية، أما في ظل النكبة وإبانها وعندما تعرضت المدينة للقصف "انقلبت شوارع حيفا إلى فوضى، واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيتها وكانت الأزقة المغلقة بالمباريس أو بالرصاص أو بالجنود".<sup>2</sup>

لكن اختلفت هذه الصورة بعد مضي عشرين عاماً عند عودة الزوجين سعيد.س وصفية وتغيّرت كثيراً، ومن صور هذه التغييرات ما بدأ يسرده سعيد.س من ملامح جديدة لها فيقول: "كانت أشجار السرو الثلاث التي تتحني قليلاً فوق الشارع قد مدّت أغصاناً جديدة، ورجب أن يتوقف لحظة كي يقرأ على جذوعها أسماء محفورة - منذ زمن -، يكاد يتذكرها واحداً واحداً، لكنه لم يفعل".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> كنفاني. عائد إلى حيفا. ص14.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص14.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص27.

لكن ما يؤرِّق سعيد هو اللحظة التي ينتشوق لها منذ زمن وهي لحظة رؤيته البيت الذي كان يملكه قديماً حيث أطلَّ بمقدمة شرفته المطلية باللون الأصفر، وعند اقتراب سعيد.س من الباب قال مخاطباً صفية بصوت خافت: "غيِّروا الجرس" وسكت قليلاً ثم تابع: "والاسم طبعاً".<sup>1</sup>

لقد غيّر السكان الجدد لبيته جرس الباب، ومن البديهي أن يغيِّروا اسم مالك البيت أيضاً، لأن كل إنسان يمتلك شيئاً لفترة من الزمن يضيف لمسائه الخاصة عليه، ليبرهن لكل أنه يمتلكه. وهذه التغييرات التي تم وصفها هي خارجية، وتخص المظهر العام الخارجي للبيت، أما التغييرات الداخلية التي أصابت عمق البيت فقد لاحظها الزوجان عند دخولهما البيت، يقول: "أخذاً يميّزان الأشياء بشيء من الدهشة. لقد بدا له المدخل أصغر قليلاً مما تصوره وأكثر رطوبة واستطاع أن يرى أشياء كثيرة اعتبرها ذات يوم وما يزال، أشياءه الحميمة الخاصة التي تصورها دائماً ملكية غامضة مقدسة لم يستطع أي كان أن يتعرف إليها أو أن يلمسها أو أن يراها حقاً".<sup>2</sup>

وهنا يظهر سعيد.س باكياً على ظلله الخاص وأشياءه الحميمة وأغراضه ومقتنيات بيته بشكل خاص، لكنه لا ينسى ابنه وفلذة كبده خلدون، كما أن فلسطين وحيفا جرحان أزليّان عصيان على النسيان؛ فالنكبات والمآسي تتوالى على هذه الشخصية الحزينة، فتجعله يشعر بأنه يفتقد وجوده - يحسّ بشيء من العدمية - ومن هذه الأشياء التي يتذكرها، ويسأل عنها صاحبة المنزل - الجديدة - قائلاً: "ثمة صورة للقدس ما تزال معلقة حيث كانت.. وعلى الجدار المقابل سجادة شامية صغيرة".<sup>3</sup>

والجدير بالذكر أن الصورة والسجادة ما زالتا في مكانهما الأصلي ولم يطرأ عليهما أي تغيير يُذكر، ثم يتابع سعيد.س جولته التفقيديّة في البيت فقد "استطاع أن يرى أن مقعدين من

<sup>1</sup> كنفاني. عائد إلى حيفا. ص 29.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 30.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 30+31.

أصل خمسة مقاعد هما من الطقم الذي كان له أما المقاعد الثلاثة الأخرى، فقد كانت جديدة وبدت هناك فظة وغير متنسقة مع الأثاث.<sup>1</sup>

أي أنّ المقاعد بعضها قد تم تغييره واستبداله بآخر جديد، وأما الستائر التي قامت زوجته صفية بحياكتها بالصنارة بخيوط سكرية اللون قبل عشرين عاماً فإنها أيضاً: "قد اختفت واستبدلت بستائر ذات خيوط زرقاء متطاولة".<sup>2</sup>

وكان هناك ريشات من ذيل الطاووس في مزهرية موضوعة على الطاولة، فقام سعيد.س بتفقدهما وأخذ يعدّها فوجدها خمسة مع أنه يُفترض أن تكون أكثر من ذلك، فسأل "بفضاظة وهو يشير إلى المزهرية: "كان هناك سبع ريشات، ماذا حدث للريشتين المفقودتين".<sup>3</sup>

وكان سعيد ترك كل الأمور المهمة وهدف زيارته الرئيس وجلس يهتم لأمر ريشتين، - ولكن هذا وإن دل على شيء - فإنه يدل على حفظه أدق التفاصيل في بيته الذي تم حرمانه منه طيلة عشرين عاماً، فهولا يكاد ينسى شيئاً مهماً قلّ شأنه وصغُر حجمه، ولكن الآتي أعظم، عندما أجابته المرأة اليهودية - التي تسكن بيته - : "لست أدري أين ذهبت الريشتان اللتان تتحدث عنهما. ذلك الشيء لا أستطيع أن أتذكره، ربما كان "دوف" قد لعب بهما وضيّعهما بعد ذلك، حين كان صغيراً".<sup>4</sup>

والآن عرف سعيد مصير الريشتين وهو الضياع، لكن الأهم من ذلك كله، هو مصير ابنه خلدون/دوف، الذي تم تغيير اسمه أيضاً وديانته ومعتقداته وعاداته وتقاليده، ولعل الريشتين بتفاصيلهما الصغيرة - وإن قلّ شأنهما - كشفتنا عن مصير أهم وأكبر منهما ألا وهو مصير ابنه الذي ضيّع - قبل عشرين عاماً - وحال سعيد.س عندما أضاع طفله أُجبر على ذلك، يوازي حال خلدون/دوف عندما أضاع الريشتين عندما كان يلعب بهما وهو صغير ولم يكن مجبراً على

<sup>1</sup> كنفاني. عائد إلى حيفا. ص31.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص31.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص35.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص35.

شيء، مع فارق أن سعيداً لم يكن يلعب عندما أضع طفله، ومن ناحية أخرى خلدون/دوف لا يمكن استعادته إلى الأبد، أما الريشتان فيمكن جلب غيرهما بسهولة، وظهر في ثنايا الرواية نفسها أن هناك عائداً آخر إلى بيته الذي تم تهجيرته منه بعد النكبة، فقد عاد إلى مدينة يافا، والهدف من هذه العودة - وإن كانت عودة ناقصة وسريعة وغير حقيقية وليست دائمة - هو استرداد صورة أخيه الشهيد، فقد "توجّه فوراً إلى العجمي حيث كان يسكن قبل عشرين سنة في بيت من طابقين وراء المدرسة الأرثوذكسية في العجمي".<sup>1</sup>

وحي العجمي موجود في يافا وفيه يتواجد بيت فارس اللبدة، ويوجد في الرواية خلال سرد أحداثها وصف لهذا البيت، ووصف للمشاعر التي راودت فارس وهو يهّم بدخول بيته بعد عشرين عاماً - وهي مدة طويلة نسبياً - فما هي التغيرات التي طرأت عليه، - إن كان قد طرأ عليه تغير ما -، وهل تغير إلى الحد الذي لامس بيت سعيد.س؟ وما هي ردة فعل فارس؟ وكيف شعر لحظة دخوله البيت؟ وهل بقيت صورة أخيه مكانها؟ وهل ستطويعه نفسه أخذها وانتزاعها من مكانها الأصلي/بيت العائلة؟

أورد غسان كنفاني وصفاً لفارس لحظة رؤيته بيته فقد "دخل مشدوهاً، لا يكاد يصدق. وقد كان البيت هو نفسه، أثاثه وألوانه وجدرانه وأشياءه التي يذكرها جيداً، كانت غرفة الجلوس على حالها، كأنه تركها ذلك الصباح، تعبق فيها نفس الرائحة، كانت لها، رائحة البحر".<sup>2</sup> والمفاجأة التي - أدهشت فارس هي بقاء بيته على حاله كما لو أنه تركه صباحاً من هذا اليوم، فكل شيء مرتب وفي مكانه ولا شيء مفقود أو مكسور، أو ضائع، ولعل السبب يكمن في أن مالك البيت الجديد هو يافايّ الأصل - أيضاً - فلسطيني أثر الحفاظ على هوية البيت وموجوداته ومقتنياته كما هي، وعلى حالها الأول؛ لأنه يعلم أن أصحابه الأصليين سيعودون ذات يوم لزيارته، وأما بشأن الصورة وهي الهدف من الزيارة فقد كانت "على الجدار المقابل، المطلي

<sup>1</sup> كنفاني. عائد إلى حيفا. ص50.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص52.

بلون أبيض متوهج، كانت صورة أخيه بدر ما تزال معلقة، وحدها في الغرفة كلها، وكان الشريط الأسود العريض الذي يمتد في زاويتها اليمنى ما زال كما كان.<sup>1</sup>

إذن بقيت الصورة على وضعها الأول، وفي المكان ذاته، حيث كانت معلقة على الجدار، وقد قرّر فارس في بداية الأمر أن يقوم باسترجاعها، لكنه أدرك أنها يجب أن تظل في مكانها وفي البيت الذي حفظها أكثر من عشرين عاماً بوفاء وثبات ودون تغيير يُذكر. ولعل صاحب البيت الجديد اليافى له وجهة نظر تستحق الذكر، عندما خاطب فارس قائلاً: "كان يتعين عليكم، إن أردتم استرداده، أن تستردوا البيت، ويافا، ونحن.. الصورة لا تحل مشكلتكم، ولكنها بالنسبة لنا جسركم إلينا وجسرنا إليكم."<sup>2</sup>

كانت عودة الأديب غسان كنفاني عودة سردية وليست حقيقية؛ لأن بطل روايته سعيد.س هو الذي قام بهذه العودة إلى مدينة حيفا، وكذلك فارس اللبدة فقد قام بالعودة إلى منزله في حي العجمي في مدينة يافا، إذن شخوص رواية غسان هم الذين عادوا وليس هو.

إنّ غسان قدّم لنا من خلال لوحات روايته عودة ثلاث شخصيات للبيوت التي كانوا يعيشون فيها وبينّ خلاصة مشاعرهم عند حدوث الرؤية وما أسفرت عنه من نتائج وما أفرزته من خيبة وسلبية وتشاؤم.

### 5.1 غريب عسقلاني (إبراهيم الزنط) وطلّ أسدود (زائر الفجر)

أديب وكاتب فلسطيني، اسمه الحقيقي إبراهيم الزنط "ويكتب تحت اسم غريب عسقلاني؛ لأنه من عسقلان وغريب عن بلاده"<sup>3</sup>.

كيف لا يشعر كاتبنا بالوحدة والغربة وميلاده كان في عام النكبة، وهو من مواليد مدينة المجدل، وقد "لجأ سنة 1948 مع أسرته إلى غزة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> كنفاني. عائد إلى حيفا. ص52.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص57.

<sup>3</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص539.

<sup>4</sup> المرجع السابق. ص539.

تدور قصة (زائر الفجر) -وهي من مجموعة قصصية بعنوان الخروج عن الصمت - حول عائلة تتكون من الأب والأم اللذين لديهما طفلان هما منير وبشير وتهاجر هذه العائلة من بلدتها أسدود بعد النكبة ثم يكبر الولدان وتتوالى الأحداث فيصبح منير - وهو الابن الأكبر - عامل بناء عند اليهود تحت إمرة معلّمه (شلومو) أما بشير فيواصل تعليمه إلى أن يتخرج ثم يقوم الوالد باصطحاب ولديه في زيارة لكرم العنب وخصّ البوص حيث عاشوا فيه قبل هجرتهم وتركهم مخزون ذكريات عزيزة فيه لكن الصدمة تفاجئهم بخبر أليم مفاده أن المكان أصبح منطقة عسكرية مغلقة يُمنع الاقتراب منها أو حتى تصويرها، فانتهت زيارتهم قبل أن تبدأ وباءت بالفشل وتسربلت بالخيبة لكنّ أشدهم خيبة هو بشير فمنذ مغادرته كرم العنب - مذ كان طفلاً - لم يعد إليها إلا من خلال شبه الزيارة اليتيمة الفاشلة - إذا صح التعبير -، وقد انقطع عن هذا المكان فترة طويلة من الزمن ومضى فترة يتأمل ويتخيل وينتظر متى سيعود إليها وسيكحل عينيه برؤية المكان الذي طالما راوده الشوق إليه على قدر ما حدثه والده وأمه وأخوه عنه مطوّلاً ومراراً وتكراراً، فبقيت صورة المكان الذي اخترنها في ذاكرته.

ولعله كان صاحب الموقف الأصعب بين أهله؛ لأنه طمح لمعرفة مسقط رأسه وأصابه فضول بعدما سمع عنه الكثير من الأحاديث التي كانت الميراث الوحيد الذي يملكه عن كرم العنب، فلم يعد باستطاعته معاينة شيء بأمر عينه، ولو أنه تمكن من رؤية شيء لكان استطاع مقارنة صورة الكرم الحالية مع الصورة السابقة التي حدثه عنها، وعليه فإن هدف الزيارة لم يتحقق، ولو وقف الأمر عند هذا الحد لكان الوقع أخف على بشير لكنه تلقى ضربة ثانية على رأسه وهي قرارٌ يلوّح بإبعاده عن البلاد وعليه مغادرتها خلال أربع وعشرين ساعة، وبذلك أدرك أبعاداً جديدة للوطن، وكأنّ الضربتين جعلتاه يقوى وينضج علّه يتحمّل كدمات الحياة ومصاعبها ولا يلتئم شمل العائلة ببشير يغادر البلاد وتتقطع أخباره، ومنير يجابه الصعوبات في عمله المتذبذب الذي انقطع عنه أربعين يوماً متتالياً، وهذا الوضع لا يلائمه؛ لأن لديه عائلة وأطفالاً يتطلبون الرعاية والعناية والاهتمام، وفي ختام القصة يصل خبر - من برقية يأتي بها رجل من الصليب الأحمر - عن شقيقه بشير يفيد بأنه استشهد في جنوب لبنان، وتبقى نهاية القصة مفتوحة.

عاد (بشير عوض) إلى مدينته أسدود بعد غياب وانقطاع، بدافع حنينه لرؤية خص البوص وكرم العنب الذي وُلد فيه، فهذه الأمكنة لم يرها، بل حدثه أهله عنها، لأنها مكان ولادته وإليها ينتمي، ومما حرك الشوق فيه للقيام بزيارة له هو حديث أهله وفضوله لمشاهدة هذا المكان الذي تخيله في ذاكرته إلى أن "استبدت به الرغبة لزيارة كرم العنب الذي وُلد فيه... وخص البوص الذي حدثه عنه طويلاً جاء يبحث عن طفولته وعاد مخربلاً بالخيبة: لم ير الكرم ولا اكتحلت عيناه بخص البوص.. إذ صدته لافتة وقحة: "ممنوع الاقتراب والتصوير.. منطقة عسكرية"<sup>1</sup>.

ويأتي الوالد على ذكر صورة قديمة لأسدود حيث وصفها بأنها كانت تضج بالحياة وفيها الدور والكروم والأراضي، أما الآن فقد صارت بقايا دور وبقايا بلدة، وهو يبدو الآن حزيناً خائباً بعد الفشل الذريع للزيارة الأخيرة للكرم والخص، ولعل الأب - والد بشير ومنير - هو الأخرى تضرراً من هذه الزيارة؛ لأنه سبق له أن زار الكرم خلال سنة فأطفاً شوقه لها قبل فترة ليست بعيدة "وقال الوالد يوماً متشبثاً ببقايا حلم وبقايا حقيقة مرة: - تلك بقايا الدور وبقايا البلدة يا بشير. وظلّ بشير واجماً.. وساد صمتٌ أخرس.. طافت دمعة بينهما: اختزنها بشير: هل يكون اللقاء دمعة تسير على خرائب "أسدود"<sup>2</sup>.

والمشهد الآن يظهر فيه الوالد متشبثاً ببقايا الحقيقة مقابل الابن بشير الذي يخيم عليه الصمت والوجوم ووقائع اللقاء مغلفة بالحزن والكآبة، مما يجعل منير الأخ الأكبر لبشير يقوم بطرح الأسئلة لإخراج أخيه من حالته ومن صمته يقول: (- ماذا بك يا بشير؟ - دعني أستوعب أبعاداً أخرى للوطن يا منير).

ولعل هذه العبارة تذكر برواية (عائد إلى حيفا) للكاتب غسان كنفاني حيث وردت على لسان بطلها (سعيد.س)<sup>3</sup> - ولكن ليس بالمعنى الحرفي - لكنها تفهم ضمناً، حيث بدا في نهاية

<sup>1</sup> عسقلاني. غريب. الخروج عن الصمت. منشورات البيادر. مطبعة الشرق العربية. القدس. (ب. ط). 1979. ص10+11.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص11.

<sup>3</sup> كنفاني. عائد إلى حيفا. ص74.

القصة وقد غير فناعاته، فكان سابقاً يعتقد أن الوطن هو الماضي، لكنه بعد ما حدث معه ما لم يتوقع حدوثه بتاتاً، أدرك أن الوطن هو المستقبل، ولكن ابنه خالد سبقه إلى إدراك ذلك عندما التحق بالمقاومة.

وقد تغير مفهوم الوطن لدى الكثير من الكتّاب والشعراء الفلسطينيين، - وقد تم ملاحظة ذلك من خلال دراسة أعمالهم الأدبية شعرها ونثرها -، فمدنهم وقراهم قديماً كانت مألوفة بشوارعها وبيوتها وأراضيها/بياراتها، وعلى الرغم من بساطة الحياة فيها وعدم تطورها إلا أنهم كانوا يحبونها بشدة، وهي على هذه الحال أحب إليهم من صورتها الآتية الحالية، فمجرد كونها لهم وبقائهم فيها وملكيتهم لها قبل وقائع النكبة والنكسة والتهجير والتشرد، هو سبب يدفعهم للاطمئنان والراحة، لكن الحال يتغير بعد سيطرة الاحتلال عليها وتهويدها وطمس معالمها العربية، فقد اختفى الطابع العمراني الخاص بها، مما يدعو إلى الشعور بالغربة وعدم الوجود، وفقدان الهوية، وكان بشير بعد هذه الصدمة "يعي أن زيارته ستبقى يتيمة.. وضحك معذباً عندما تسلّم إشعاراً من ساعي البريد - "على بشير عوض أن يغادر البلاد خلال 24 ساعة"<sup>1</sup>.

وبعد شبه الزيارة هذه الأولى والأخيرة لبشير حان وقت مغادرته بلاده وتحديداً الفجر، ولعل سبب تسميته القصة وعنوانتها بـ (زائر الفجر) راجع إلى وقت مغادرة بشير عوض وطنه، كما يُعنون الشاعر عز الدين مناصرة قصيدة له بـ (زوّار الفجر) وهي مهداة إلى الشهيد (بشير زقوت) حيث يدور المقطع الشعري حول سُهوم بشير وذهوله وصمته جرّاء قرارات الاحتلال بإبعاده عن الوطن، حيث بدأ يعرف أبعاداً أخرى للوطن غير كرم العنب وخص البوص، يقول:

"عند باب العواصم لاقيته ساهماً، أطرق

الرأس حتى الأبد"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عسقلاني. الخروج عن الصمت. ص11.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص12.

لكن منير مخاطباً المناصرة: "عفواً يا عز الدين أنت اكتشفت سهومه مؤخراً.. لكنني رافقت مولد السهوم والذهول.. منذ مررنا نبحث عن كرم العنب وخص البوص.."<sup>1</sup>.

وقد أورد عسقلاني خلال القصة وصفاً لأسدود قبل الاحتلال وصورة لها بعد الاحتلال، ذكراً التغييرات التي اعترت المكان، يقول: "العمارات الجاهزة تنتظر سكانه، والعمارات الأخرى ما زالت هياكل من الأعمدة الخرسانية، لم تكتس بعد.. وسواعد الرجال مشمرة لكسائها"<sup>2</sup>.

وهذه صورة لأسدود غير تلك التي ألفها أهلها قديماً، وغير تلك التي حُذت عنها بشير مطوّلاً، فقد زادت فيها العمارات السكنية، منها الجاهزة ومنها التي في طريقها إلى الجهوزية، فلو بقيت أسدود لأهلها، لكانوا جعلوها تظهر بأبهى حُلة، وعمرها كما يروق لهم.

كانت عودة غريب عسقلاني عودة سردية وليست حقيقية؛ لأن بطله بشير هو من عاد إلى أسدود وسجل ملاحظاته ووصف مشاعره لدى ذهابه إليها بعد زمن طويل.

وقد استطاع عسقلاني من خلال قصته إيصال كمّ كبير من الرسائل المنطوية وراء التكتيف اللغوي الذي استخدمه فيها، فقد مال إلى الاختصار والإجمال، على عكس معظم الكتاب الآخرين في هذا الفصل فقد أسهبوا في تناول هذه الفكرة وفي عرض هذا الطرح.

ألْبَسَ عسقلاني شخوصه جزءاً من مرارته وشعوره بالغربة واختزل في قصته القصيرة هذه مشاعر مكنونة لشخص يُبعد عن وطنه ولا يُسمح له بزيارة أو حتى رؤية كرم العنب والخص الذين تحرق شوقاً للحظة مشاهدته لهما - فعاد خائباً حزيناً واجماً وظل مصيره مجهولاً وغير مؤكّد المآل.

وقد اختلفت طريقة تناول الطلل في هذه القصة فكانت عن طريقة حاسة السمع - عن طريق أحاديث أهله عن الكرم والخص - على عكس كل الأعمال الواردة في هذا الفصل حيث

<sup>1</sup> عسقلاني. الخروج عن الصمت. ص12.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص10.

إن الوقوف فيها والتناول تم عبر حاسة البصر، فالشعراء والأدباء أو شخوصهم عاينوا الطلل بأمر أعينهم ولاحظوا التغييرات التي عليه.

## 6.1 فوزي البكري وطلل القدس (على أطلال المدينة)

شاعر مقدسي مغمور، وصفه (عادل سمارة) في مقدمة ديوان (صعلوك من القدس القديمة) بأنه "حزينها الوحيد ومهرها الحرون"<sup>1</sup>.

ولد في "البلدة القديمة من القدس في 29 إبريل عام 1946، ولا يزال يقيم في منزل عائلته منذ أكثر من 65 عاماً"<sup>2</sup>.

كتب الشاعر فوزي البكري قصيدة بعنوان "على أطلال المدينة"، تُرى لماذا اختار الشاعر هذا العنوان بالذات؟

ولماذا وقف على أطلال مدينته؟ مع أنه لم يغادرها، بل بقي فيها، وكيف وصف مدينة القدس في هذه القصيدة؟

كيف كان ماضيها؟

وكيف أصبح حاضرها ومستقبلها؟

ورد دال الأطلال في العنوان، وبالتحديد هي أطلال مدينة القدس، ويكون بذلك استعار دال الطلل ممن سبقوه من الشعراء الجاهليين؛ ليبرهن على حال القدس بعد الاحتلال، والهدم وتغيير معالمها العمرانية، وسياسة التهويد وطمس عروبتها، وإخفاء هويتها العربية.

يفتح البكري قصيدته بالأبيات الآتية:

<sup>1</sup> البكري: فوزي. صعلوك من القدس القديمة (مقدمة الديوان) بقلم عادل سمارة. مقدمة الديوان.

<sup>2</sup> دعنا. ديما نادر: شهادات أيام زمان "مقدسيون يروون الحكاية". وزارة الثقافة الفلسطينية. البيرة. فلسطين. ط1. 2016. ص250+252.

"والدمعة الخضراء تلهث تحت نظرتها الخجولة

والغضبة الخرساء تغلي في جوانحها الهزيلة

بصقت على التاريخ كيف يجر في صلف ذيوله

عذراء تقرأ في كتاب الليل مهزلة الرجولة"<sup>1</sup>.

يورد البكري في افتتاحية قصيدته مشهداً لمدينة القدس وهي باكية ترثي حالها دمعتها خضراء - حديثة العهد - تحاكي حالها الحاضر الأليم ويغلفها الغضب الذي يغلي فيها وهذا دلالة على استمراره وشدته وجرأء هذا الغضب ما كان منها إلا أن تبصق على التاريخ في محاولة منها للانتقام مما حل بها من ويلاتٍ ومأسٍ وحروبٍ ونزاعات على مرّ العصور ثم ينتقل البكري في القصيدة مخاطباً مدينته قائلاً:

"قدساه يا وحيّاً بصدر الكون يا ثدي الفضيلة

ما زالت الأمجاد أشباحاً معطرة ذليلة

تقتات أفيون التراث وتحتسي خمر البطولة

وتصيد من جوف الجماجم زاد رحلتها الطويلة"<sup>2</sup>.

وصف البكري قدسه بالوحي وهي تتربع صدر الكون لأهميتها ومكانتها المهمة وقديستها الدينية والأمجاد فيها ما زالت كالأشباح تبدو لكنها مع ذلك ذليلة تقتات أفيون التراث وتحتسي خمر البطولة وهذا دليل على شيوع الفاحشة فيها - وهذا يناقض قديستها ومكانتها الدينية - وتصيد من الجماجم زاداً تأكله في رحلتها الطويلة، وهذا يدل على كثرة الضحايا من قتلى وجرحى ويبرهن على طول زمن وقوعها تحت الاحتلال ورزوحها تحت الظلم وويلات التهويد

<sup>1</sup> البكري. فوزي. صعلوك من القدس القديمة. إصدار الصوت. (ب. ط). 1982. ص43.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص43.

والتضييق، كما يشير البكري إلى حالة تغني العرب بأجرام واجترار ماضيهم دون الإقدام على فعل شيء من أجل القدس، وفي سبيل تحريرها وتخليصها من براثن الاحتلال، ثم يأمر قدسه قائلاً - علّه يواسيها ويخفف عنها تبعات هذا الواقع الأليم -:

"فلتحرقني التاريخ ولتنعي إلى الدنيا فصوله

ولتقدني أفكاره من فوق رأس " النارجيلة

هيهات ينتفض الزمان وفي عقاربه حمولة"<sup>1</sup>.

وهنا يبدو البكري واقفاً إلى جانب مدينته، وكيف لا؟ وهو شاعرها وصلوكها العاشق لها المؤازر لها في محنتها، المترجم لمآسيها شعراً، وإذا كانت مظلومة وحزينة لتوالي الغزو عليها وتتابع انكساراتها وذلها، فإن البكري يأمرها بحرق التاريخ والنيل منه، في سعيه المتواصل لرفع معنوياتها، والشد على يديها، وأن تعتبر التاريخ ميتاً على الملأ وأن تقدم نعيه للعالم بأسرها، ومهما كانت الأفكار الزائفة التي ينشرها، فمصيرها القذف من فوق رأس النارجيلة وإلى بس المسير وسوء العاقبة؛ لأنها عارية عن الصحة وليست بذات أهمية فهي تشوه الحقائق ولا تمت للصدق بصلة، وفي المقطع الثالث يبدو البكري متفائلاً لكن هذا التفاؤل ليس خالصاً بل يشوبه بعض الأسى فيكرر نداءه لمدينته الأزلية قائلاً:

"قدساه يا أخت المآسي يا معفرة الجديدة

قد يستحيل الشهد دمعاً فوق وجنتك الأسيلة

وتسيل نبرات الأذان على مآذنك النحيلة

وتمر عبر أصيلك الأنسام عابسة ثقيلة"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> البكري. صلوك من القدس القديمة. ص 43.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 43.

إن القدس هي أخت المآسي حيث تبدو معفّرة الجديدة وهذا يدل على حالها وعمق مأساتها، وواقعها الأليم، فهي دوماً في حالة حرب وغزو ومجازر واضطهاد، وعلى الرغم مما تتعرض له وتكابده، استحال الشهد دمعاً فوق وجنتيها وسالت نبرات الأذان على المآذن النحيلة ومرت الأنسام عابسة ثقيلة عبر الأصيل، وحامت أرواح وردة القرنفل فوق أنقاض الخميّلة وطارت أسراب السنونو عن أعشاشها الظليلة وفرت نبضات البراءة من شرايين الطفولة، وتم قتل الأيل للهلال وتم مواراة سدوله وخيم ظلامه على المدينة لكن نور الشمس يأبى موت الفجر غيلة وغدراً، وهذا رفض قطعي وصارم، يقول:

"وتحوم أرواح القرنفل حول أنقاض الخميّلة

وتطير أسراب السنونو عن أعشاشها الظليلة

وتفرّ نبضات البراءة من شرايين الطفولة

قد يقتل الأيل الهلال وقد يوارى سدوله

لكن نور الشمس يأبى أن يموت الفجر غيله"<sup>1</sup>.

تعرضت القدس إبان الاحتلال للتغيير حتى بدا البكري - مع أنه لم يغادرها - فقد رافقها في السراء والضراء والشدة والرخاء وكأنه لا يعرفها فهو يحن إليها - وهو بين ربوعها - إنه حقاً يفتقد شكلها القديم ومكوناته الأثيرة لديه، وعلى الرغم من تطورها مادياً وعمرانياً واقتصادياً -القدس الغربية - لكنها في المقابل تراجعت تراثياً ودينياً وتاريخياً وجغرافياً - القدس الشرقية - واللغة أيضاً تزعزعت بسبب تعدد جنسيات قاطنيها وأصولهم وعروقهم وقد مؤرسَ ضغط على أداء الشعائر الدينية بمنع الدخول إلى المسجد الأقصى وقبة الصخرة، أما فيما يتعلق بالتراث الذي تجري محاولات جاهدة لطمسه وتهويد كل من الشوارع والقرى وتغيير أسمائها، وسرقة مكوناته المادية والمعنوية سواء أكانت أكالات شعبية أو ملابس وطنية تراثية أو حتى رقصات ودبكات شعبية وتم طمس حقائق التراث القديم وتزيين الزائف المستحدث بدلاً منها،

<sup>1</sup> البكري. صعلوك من القدس القديمة. ص44.

وهذا من ناحية تاريخية، أما من ناحية جغرافية، فقد قلّص الاحتلال مساحتها ونزع أراضٍ واسعة منها لحساب المستوطنات، ولكن مهما جرى لمدينة القدس من نكبات وأهوال عبر الزمن فقد "هُدّمت وأعيد بناؤها ثمانية عشر مرة عبر التاريخ، وكل مرة كانت تخرج أعظم وأصلب وأكثر رسوخاً من سابقتها"<sup>1</sup>.

وهذا برهان على صمود المدينة وإصرارها على البقاء وفي النهاية يتعاطف البكري مع مدينته بعدما جار عليها الزمن، وتم احتلالها، فبكى على ظلّها وهو فيها، وحنّ إليها مع أنه لم يغادرها، كانت القدس مدينة تنبض بالتاريخ وتزخر بالأصالة والعراقة والحضارة، لكنها الآن أخت المآسي، تبكي دمعاً يسيل على حدودها الأسيلة، وتنتشر فيها الأنقاض والأطلال بشكل لافت، لكن البكري لا يفقد الأمل برجوع قدسه لألقها وجمالها الذي ألفه فيها، ويصرّ على أن نور الشمس يرفض أن يُغتال فجر القدس غداً، وبهذا يظهر وفاء البكري لمدينته بشكل جليّ، فهو المتمسك بها الذي لا يتركها وقت الشدة وإن كان قد افتقد صورتها القديمة لكنها لن تفقد مكانتها الأثيرة في نفسه.

كانت عودة فوزي البكري حقيقية للقدس، وإن صح التعبير فإنها لا تسمى عودة؛ لأنه لم يغادرها بتاتاً، فهو ابنها البارّ الوفي لها، لكنه لاحظ تغير القدس كمدينة عما كانت عليه الحال قبل الاحتلال، وكيف أصبحت بعد الاحتلال.

سلّط الضوء على تراث شعري مخبأً للشاعر فوزي البكري، مقدسي الأصل، الذي صمد في عرين مدينته ولم يتخلّ عنها، وهذه القصيدة ضمت توثيقاً حقيقياً لواقع القدس الأليم من شاعر عاين بحواسه ومشاعره ووجوده فيها عن قرب بعدسته ويراغته، ناقلاً للقارئ هذه الوقائع بصدق وعفوية.

وخلاصة الرأي أن البكري شعر بالحنين لقدسه على حالها الأول - مع أنه لم يفارقها - فهو العاشق الوفي لها بل وقام برثاء وضعها المأساوي لينقل هذه المعلومات والتشبيهات لكل من يقرأ هذه القصيدة.

<sup>1</sup> www.wata.cc (اليبوسيون بناء القدس الأولون: منذر أبو هوش).

## 7.1 إميل حبيبي وظلل حيفا (إخطية)

ولد في حيفا سنة "1921م" <sup>1</sup>.

لعلّ ما يلفت نظر الباحثة أن الكاتب إميل حبيبي من مواليد حيفا، وقد وصّى أن يُكتب على قبره (باق في حيفا) وكان له ما أراد، تُرى ما سرّ هذا التعلّق بحيفا؟ ولماذا ظهر في غير عملٍ حاناً إلى حيفا؟ مع أنه لم يغادرها ولم يتركها، - فهو يحن إليها وهو موجود فيها - لعلّه يفتقد شيئاً ما لم يعد موجوداً فيها، أو أنه أضاع شيئاً ولا يقوى على استعادته؟

تدور أحداث رواية إخطية حول أزمة المواصلات وتوقف السير حيث شبّها بالجلطة، ولعلّه خصّ بالذكر توقّف التاريخ قبل توقّف السيارات، حيث يجري البحث عن رجل ملثم مما يجعل السيارات في حالة شلل، انتظاراً لانتهاء حالة الاستنفار التي طالّت مدتها، وفي هذه الأثناء تظهر شخصية تغيّر مسار الأحداث (إخطية) وهي امرأة ممزقة الملابس تحمل طفلة صغيرة تجري بسرعة من بين السيارات المتوقّفة فيثير هذا المنظر مشاعر السارد فيخرج من سيارته لمطاردتها وهنا تتعقّد الأمور ويتعرّض للمساءلة، تجدر الإشارة إلى أن إميل قسّم روايته إلى ثلاثة دفاتر معنونة بعناوين مختلفة، فالدفتر الأول يحمل عنوان (شخوص)، ويُلحظ فيه تحرك هذه الشخوص وتسارع الأحداث وتطورها، ولعل الشخصية الأكثر أهمية هي (إخطية)، حيث يقول عبد الرحمن مؤذن أنه "يمكننا أن نطلق على الرواية عنواناً موازياً هو: البحث عن (إخطية)" <sup>2</sup>.

حيث يتبادر إلى ذهن القارئ احتمالات عديدة وتفسيرات شتى، ولعلّ أبرزها أن إخطية هي الوطن الضائع فلسطين، فالفلسطيني يبحث عن وطنه الضائع وحلمه المنشود ورمز كينونته وقلقه الوجودي، ولعل هذا يوافق مقولة (شكسبير) في مسرحية (هاملت) الشهيرة: (أكون أو لا أكون)؛ فوجود الفلسطيني يدل على هويته وحضارته وكيانه وثباته وأحقّيته في وطنه

<sup>1</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص77.

<sup>2</sup> مؤذن. عبد الرحمن. إخطية: إميل حبيبي تأملات في سرديّة التراث العربي. مجلة نزوى، العدد29. 2002. مؤسسة عُمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان. سلطنة عُمان. ص91.

المسلوب، حيث ربط كثير من الأدباء والشعراء بين فلسطين والأندلس/الفرندوس المفقود، ولعلَّ  
إميل حبيبي يرمي إلى إثبات أحقيته بحيفا عندما طلب كتابة عبارة (باق في حيفا)، حيث أصرَّ  
على وجوده فيها - ميتاً وحيّاً-، ولعلَّ هذا الحنين لحيفا جعله يصدر روايته هذه ببيتين للمنتبي  
هما:

"لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهنّ منك أو اهلُ  
وأنا الذي اجتلب المنية طرفه فمن المطالب والقتيل القاتل؟"<sup>1</sup>

حيث تتربّع حيفا على عرش قلب الكاتب، فمنازلها تحتلّ منزلة أثيرة في قلبه، رغم أنها  
الآن أصبحت مقفّرة بعدما كانت مأهولة بأهلها وعامرة بهم، تملؤها الحياة، ويوجد تشابه بين  
منازل المنتبي ومنازل إميل حبيبي في حيفا، فمنازل إميل أقفرت بعد 1948 والنكبة المشؤومة  
وأحداثها المأساوية، أما منازل المنتبي فقد أقفرت بفعل الطبيعة بسبب رحيل أهلها عنها - وهذا  
دين العرب وحالهم - حيث كان التنقل والترحال رفيقين لهم منذ الزمن الغابر.

والمنتبي شاعر كلاسيكي ضمّن بعض أشعاره مقدمات طللية مزجها بحكمته المعهودة،  
مما جعل إميل يستعير بعض هذه الأبيات الطللية ويصدر روايته بها؛ وهذا يوازي الوقوف على  
الأطلال - وإن لم تكن الأبيات من نظمه - كما يلاحظ شعور إميل بالوحدة حيث يورد بيتين  
للشاعر عمرو بن معد يكرب يقول فيهما:

"ما إن جزعت ولا هلعت

ولا يردّ بكاي زناً

ذهب الذين أحبهم

وبقيت مثل السيف فرداً"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المنتبي. الديوان. دار الجيل. بيروت. (ب. ط). (ب. ت). ص 177.

<sup>2</sup> الثنيان. عبد العزيز. عمرو بن معد يكرب الزبيدي الصحابي الفارس الشاعر. مكتبة العبيكان. الرياض. ط 1. 1994. ص 25.

وهذان البيتان المؤثران يدلان على الوحدة إلى جانب الشعور بالقوة والسيادة والتفرد، ولا يخفى على القارئ أن إميل كاتب متمرّس متضلّع من اللغة، وتكاد تكون لغته أشبه بلغة المقامات حيث يماثل أسلوب الجاحظ في السخرية والاستطراد.

كما أورد إميل إشارة إلى بيتين للشاعر أبي تمام عندما قال: "تعود إلى المنزل الأول. تعود إلى الحبيب الأول"<sup>1</sup>

وهذان البيتان هما:

نَقْلُ فُؤَادِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى      مَا الْحَبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ  
كَمْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلِفُهُ الْفَتَى      وَحِينُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلٍ<sup>2</sup>

يجد المنتبّع للأعمال الأدبية الفلسطينية أن هناك سيطرة للمكان/المنازل على كثير منها، فقد طرق هذا الموضوع غير شاعر وناثر، ولعل الحديث عن الأمكنة يسهم في التعويض عن المكان المسلوب الذي حرّم منه الشعب الفلسطيني على مرّ زمن طويل، - ولو كان هذا التعويض رمزياً بالقول وليس بالفعل - لأن: "الإشكالية هي إشكالية وجود صراع مع الذات، مع الآخر، مع الواقع، مع العالم"<sup>3</sup>.

ويتضح أن الفلسطيني يعيش في صراع مع نفسه/الذات، ومع الآخر سواء أكان يهودياً أم عربياً - الذي لجأ إلى مخيماته بصفته لاجئاً وأصبح يقاسمه العيش على أراضي دول الشتات العربية أم الدول الأجنبية - الذي لجأ إلى بلاده وأخذ يقاسم معه الحقوق ومتطلبات الحياة والوظائف -، وهو أيضاً في صراع مع الواقع الذي لم يعد يستسيغه؛ لأنه تغير عليه، فقد كان قديماً في وطنه وربوعه يأكل من خيراته أما الآن فهو ضيف ثقيل على الدول والأماكن وليس له أوراق رسمية ثابتة بشأن جنسيته وهويته، وهو في حالة صراع مع العالم بأسره؛ لأن قضيته صارت محط اهتمام المحافل الدولية والمؤتمرات ووسائل الإعلام.

<sup>1</sup> حبيبي. إميل. إخطية. دار الشروق. عمان. ط1. 1985. ص112.

<sup>2</sup> أبو تمام. الديوان. شرح شاهين عطية. مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني. بيروت. ط1. 1968. ص407.

<sup>3</sup> عبد الرزاق. الأدبية السردية كفعالية تنويرية - مقاربات سوسير - دلالية في الرواية العربية. جداول للنشر والتوزيع. بيروت. ط1. 2011. ص120.

وقد أورد كتاب رأيهم في رواية إخطية، حيث "يعلن حبيبي في مقدمتها أنها رواية من وحي الخيال والوهم - ربما تحريراً من الرقيب الصهيوني-، ويتم هذا بطريقة ساخرة، تعلن اغتراب الفلسطيني الشديد في وطنه"<sup>1</sup>.

وهذا الإحساس شعر به إميل حبيبي، حيث إنه كان يعيش في حيفا، ويحنّ إليها مع أنه لم يغادرها، وكذا الأمر بالنسبة للساد في الرواية فإنه يشعر بالغربة عندما يتجول في شوارع حيفا، عندما يلاحظ التغييرات التي أصابت المكان من شوارع ومطاعم وفنادق، وطرقا وحتى الأشجار اعترافا بعض التغيير، فبعض الأمكنة في المدينة اعترافا بعض التشويه زيادةً أو نقصاً، فقد تم هدم قسم من البيوت، وهناك جزء من الشوارع تم استحداثها، ومحلات قديمة تم إزالتها، وجرى وضع يافطات حديثة، لم يعهدها السكان قبل الاحتلال، وتم تغيير الأسماء، واستبدالها وتغيير لغتها من اللغة العربية إلى اللغة العبرية، كما أن النباتات والأشجار لم تسلم من القلع والإزالة، وبعضها تم اجتثاثه من مكانه لإقامة متنزهات أو مطاعم أو محال تجارية بدلاً منها، ويلاحظ قارئ الرواية ورود عودتين للوطن أو بالأصح - استحضارين لذكريات قديمة في الوطن بالنسبة للراوي - وهي تلخص أحداث الدفتر الأول فيها، وهناك أيضاً عودة لشخصية تُدعى (عبد الكريم) بعد ثلاثين عاماً، حيث عاد من أمريكا - إلى وطنه وبدأ يلاحظ ما طرأ عليه من تغييرات على المكان وتحولات فيه - وهذا يغطي الدفتر الثاني.

يمشي الراوي في شوارع حيفا ويتجول في أنحاءها مستذكراً أيام الزمن القديم، ويستعرض ما آلت إليه من تغيير لأسمائها، فمثلاً: "طريق الهدار) كان قديماً يسمى "حيفا الفوقى" و"جرشيل" الذي أصبح "جسر باز" وشارع "هجيوريم" يعني الأبطال الذين "طردوا" عرب وادي روشيما من بيوتهم وأكوأخهم"<sup>2</sup>.

أيضاً هناك شارع "هحالوتس) أي الطليعي - وهو شارع شقّه المستوطنون اليهود الأوائل في حيفا، وهو من أوائل حاراتهم على سفح جبل الكرمل. وظلت الغالبية من أبنيتيه

<sup>1</sup> المناصرة. حسين. فردوس الأرض المغتصبة. دراسات في الرواية الفلسطينية. دار الفارابي. بيروت. ط1. 2013. ص106-107.

<sup>2</sup> حبيبي. إخطية. ص33.

وحوانيته على حالها من "أيام العرب" - ويعنون بها، أيام الانتداب البريطاني عليها - سوى محطة بنزين وتوسيع دكاكين"<sup>1</sup>.

إذن تم إلغاء الأسماء العربية القديمة للطرقات والشوارع فكل ما بعد النكبة 1948م، جديد ومُستحدث كشارع "الناصره الذي أصبح يُدعى شارع "إسرائيل باريهودا" وأصبح منبعه - ميدان الملك فيصل - أمام محطة سكة حديد الحجاز - "شارع خطيفات جولاني" أي فرقة "الصاعقة" العبرية الشهيرة باسم قائدها الأول جولاني"<sup>2</sup>.

ثم يتذكر الراوي أشجار الصنوبر التي تم إزالتها عن بكرة أبيها، فيقول: "دغلة أشجار الصنوبر الوحيدة كأنها الواحة، المطلة على جنائن البهائيين، أصبحت شققاً سقيمة للإيجار. عمارة سويدان، الأيلة إلى السقوط منذ ما قبل قيام الدولة، لم تسقط ولكنها طُمرت في كومة من صناديق السكن الإسمنتية. مدرسة "سانت لويس" المطلة على البحر من سفح الكرمل الغربي، أصبحت مخازن عسكرية"<sup>3</sup>.

وقد تم اقتلاع أشجار الصنوبر الكثيفة وإقامة عمارة تحوي شققاً سكنية للإيجار، أما عمارة سويدان قديمة العهد، فقد تم طمرها ودفنها، وكذلك الأمر بالنسبة لمدرسة "سانت لويس" فأصبحت مخازن عسكرية، كما تم تغيير اسم (ساحة الخمرة) إلى (ساحة باريس).

وتحوّل شارع (الكرمليت) إلى شارع "النبي يونا" يونس، مما جعل الراوي يتحسر على أيامه الخوالي ويتمنى عودتهن قائلاً: "سقى الله أيام "أيضاً أيضاً". فنتلك كانت أيام حيفاوية أصيلة. وكنا، كما كانت حيفا، في شرخ الشباب، وميعة الصبا، نملأ بهما أسواقها وحواريها"<sup>4</sup>.

وعلى الرغم من التطور الذي عهدته مدينة حيفا بعد النكبة - للرأي - على صعيد العمران والمصانع والمنتزهات إلا أن إميل يفضلها على سابق عهدا ببساطتها وعفويتها

<sup>1</sup> حبيبي. إخطية. ص33.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص34.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص37.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص84.

وتواضعها بقراها وأبنيتها القديمة، بأهلها الأصليين، وطبيعي أن يحن لحيفا القديمة مع أنه -  
فعلياً - فيها، ولم يغادرها، بالرغم من أن "الحنين عادة يكون للمغترب، في حين نجد الكاتب  
يحاول أن يحافظ على طبيعة هذا الحنين دون تزييف أو تغيير، فالنص، إذن، هو استرجاع -  
من جهة - لصورة الوطن، واستنباتها كما يجب أن تكون - من جهة ثانية"<sup>1</sup>.

وهذا شعور عادي وطبيعي؛ لأنه فقد ما كان قد اعتاد عليه لروح من الزمن، ليس  
بقصير المدة، فأصبح يحسّ بالغرابة - في وطنه وفي حيفاه -، مما جعله يحاول استرجاع هذه  
الذكريات، ومحاولة زراعة الصورة الجديدة لها واستنباتها، وبناءها من جديد، وتشكيلها بشكل أو  
بآخر. كما يأتي إميل على واقع المهجّرين من أهل حيفا الذين دارت بهم الدنيا، وتم ترحيلهم إلى  
مخيمات اللجوء في الدول العربية/الشتات حيث يقف متسائلاً: "في أي مخيم لاجئين، في بلاد  
العرب حطّت بك الرمال؟ أم أصبحت هناك، كما أمسيت هنا، مجرد ذكرى؟"<sup>2</sup>.

وقد نهج هذا الأسلوب في الطرح وتناول قضية اللجوء ومخيمات اللاجئين وواقعهم  
الأليم معظم الكتاب والشعراء الفلسطينيين، فقد حملوا همّ الإنسان الفلسطيني ونقلوا صور تشنته  
في أدبهم وتمكّنوا من إيصال صوته وصورته إلى العالم بأسره، ومن الصور التي تكررت في  
بعض الروايات تفقّد الشخص للكتابات المنقوشة على لحاء الأشجار أو الشعارات المكتوبة على  
الجدران حيث أبدى الراوي حرصه على تفقّد الشعارات المخطوطة على الجدران في "حيفا  
التحتا) يقول: وكنت أتقصد المرور من "شارع الناصرة" حتى أطمئن، بالاطمئنان على بقاء هذا  
الشعار."<sup>3</sup>.

وأما فيما يتعلق بالدفتري الثاني من هذه الرواية فقد عاد عبد الكريم الفلسطيني الذي يحمل  
جنسية أمريكية بعد ثلاثين عاماً إلى حيفا حيث يقول: "كان بيت والديّ عبد الكريم أول بيت شيدّ

<sup>1</sup> مؤذن. إميل حبيبي تأملات سردية في التراث العربي. ص 93.

<sup>2</sup> حبيبي. إخطية. ص 82.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 86.

في جوار حدائق البهائيين، على سفح الكرمل الشمالي المطلّ على عكا. فلا يحول بينهما سوى البحر.<sup>1</sup>

لقد أتى إميل على وصف بيت عبد الكريم وقربه من حدائق البهائيين النابضة بالجمال، لكن بيت عبد الكريم - بالنسبة له - هو الأجل؛ لأنه كان يشعر بالألفة فيه؛ لأن "البيت هو ركننا في العالم. إنه، كما قيل مراراً، كوننا الأول"<sup>2</sup>.

كما يورد إميل بيتاً للشاعر عبيد بن الأبرص - وهو مطلع معلقته - الذي يقول فيه:

"أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب"<sup>3</sup>

بعد ما حرّقه إميل لغرض السخرية، فقال محاكياً له:

"أقفرت، من أهلها حوباءً فالقضيبيات فالرقبباء"<sup>4</sup>

حيث قام بتحويل صيغة التذكير إلى صيغة التأنيث، وقصد بذلك (حيفا) التي تناثر أهلها في شتى أصقاع الأرض، وأقفرت وخلت منازلها من ضجيجهم وحركتهم كما يظهر إميل متفقاً أحبّاءه، فينثر مرة أخرى بيتاً شعرياً للشاعر عمرو بن معد يكرب -الذي افتتح فيه دفتره الثالث- قائلاً: "ذهب الذين نحبهم وبقي الذين نحبهم. فمن من الذين نحبهم ذهب ومن من الذين نحبهم لم يذهب"<sup>5</sup>.

كما ويكرر مرة أخيرة في ختام الرواية قائلاً: "ذهب الذين أحبهم وبقيت إخطية"<sup>6</sup>.

أي أن إميل جعل سارده أيضاً يقف على طلل المحبوبة/إخطية، على ديدن الشعراء الجاهليين في الوقوف على الأطلال الدارسة لمحبوباتهم، وهناك احتمال آخر يتمثل في أن إميل

<sup>1</sup> حبيبي. إخطية. ص 89.

<sup>2</sup> باشلار. جماليات المكان. ص 36.

<sup>3</sup> عبيد بن الأبرص. الديوان. دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر. بيروت. (ب. ط). 1964. ص 23.

<sup>4</sup> حبيبي. إخطية. ص 148.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 148.

<sup>6</sup> المصدر السابق. ص 161.

كان يلمح أن (فلسطين) هي (إخطية)، فهي "الوطن.. المذبوح على أيدي أبنائه حين هربوا وتركوه وعلى أيدي الغرباء الذين وجدوا الطريدة سهلة"<sup>1</sup>.

وعليه فإن إخطية لم تعد شخصية من شخصيات الرواية أو النص، بل أصبحت قضية الوجود أو عدم الوجود"<sup>2</sup>.

كانت عودة إميل حبيبي سردية؛ لأن شخوص روايته هم من عادوا إلى حيفا بعد زمن طويل، واللافت للنظر أن إميل بقي في حيفا، لكنه يحن إليها، وهذا دليل على تغير حيفا وتبدل صورتها القديمة التي عهدا إميل سابقاً.

من خلال قراءة الباحثة لبعض أعمال إميل حبيبي ومنها رواية إخطية لاحظت أن لغته جزلة فخمة، وتحتاج إلى تعدد قراءات لفهم المراد منها، - فقد تطلّب منها قراءة رواية "المتشائل" ثلاث مرات لفهم المعنى الخفي لها -، وخالصة الرأي أنه في بداية رواية إخطية أشار إلى أنها امرأة ومحبوبة لإحدى شخصيات الرواية، لكنه في نهاية الرواية، أشار إلى احتمال كونها كناية عن الوطن الفلسطيني، الذي لا حول له ولا قوة، وكنى بامرأة عنه؛ لأنه عادة ما يتم الاستقواء على النساء وظلمهن وسلب حقوقهن.

## 8.1 محمود درويش وأطلاله المتعددة البروة، فيبيروت وعلاقتها بالأندلس (الفردوس المفقود) (في انتظار البرابرة)

"ولد محمود درويش قبل النكبة بسبع سنوات - أي عام 1941م - في قرية البروة"<sup>3</sup>.

كان لتعدد الأمكنة في حياة درويش أثر في زيادة إحساسه بحب المكان والتعلق فيه والحنين إليه كما حنّ شعراء العصر الجاهلي إلى مكانهم الأول حيث أتى على صورة المكان وماهيته ومكانته بالنسبة له ولزملائه من شعراء وكتاب فلسطينيين ممن ذاقوا مرارة اللجوء

<sup>1</sup> الخطيب. محمود. حول رواية إخطية خواطر وتعليقات. مجلة الكاتب. ع67. القدس. 1985. ص105.

<sup>2</sup> مؤذن. إميل حبيبي تأملات سردية في التراث العربي. ص93.

<sup>3</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ج2. ص697.

والنفي، فكلهم في خندق واحد ومن أبرزهم معين بسيسو، فيقول: "انظروا إلى تآلب معين بسيسو على الأمكنة التي لا مكان له فيها، لتروا غربة الروح في شكل لا يوافقها إن سيرة المنافي والزنازين كما عاشها ورواها وأنطقته الوضوح الحاد، والغرابة الخشنة وجعلته أحد المعبرين بامتياز، عن لعنة المكان الفلسطيني"<sup>1</sup>.

فمعظم الشعراء سواء ممن بقوا في فلسطين أو ممن غادروها، كل واحد منهم له تجربة خاصة مع المكان وصاغها بأسلوبه وأخرج منها عملاً أدبياً، وقد عرّف درويش لغة المكان الفلسطيني الذي يتميز عن باقي الأمكنة في العالم كله بأنها "سيرة الانتقال المعاكس للبطل التراجمي من النص إلى الواقع، إذ لا نستطيع أن نماتل بين ما نقرأ وما نعيش"<sup>2</sup>.

وهذا واقعي لأن ما نقرؤه عن الوطن وحدوده وجماله، لا نستطيع مطابقته مع الواقع الحالي؛ فالواقع مختلف تماماً عما يُكتب وهناك كتاب يصفون فلسطين قبل الاحتلال وخيراتها ومقدساتها ومدنها وقراها وكل ما فيها من استقرار وحياة هائلة، لكن الواقع يختلف عن هذا الوصف لأنها الآن تزرح تحت الاحتلال وبطشه وهذا شيء منطقي وواقعي للغاية .

لقد فتن الشعراء سواء أكانوا قدماء أم محدثين بالأندلس وطبيعتها الخلابية وعراقية حضارتها، وقد استخدمها الشعراء الفلسطينيون رمزاً دالاً على وطنهم المفقود الضائع/فلسطين، وقد صرّح درويش بأن: "الأندلس أيضاً هي أحد الأبعاد التي أستعملها في التعبير عن حلمي، كل شاعر في العالم في داخله شيء مفقود أو باختصار كل شاعر عنده أندلسية الخاصة وهذا ما يفسر حزن الشاعر وتأرجحه بين ماضٍ ومستقبل"<sup>3</sup>.

وفلسطين أيضاً تشابه مصير الأندلس فكلاهما تعرضت للضياع وتشتت أهلها كما تغنى الشعراء بهما ونالت كل منهما شهرة واسعة في كل من الأدب والتاريخ، وقد أجاب درويش عن

<sup>1</sup> درويش. محمود. في انتظار البرابرة. وكالة أبو عرفة. القدس. ط1. 1987. ص59.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص59.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص80.

سؤال وُجِه إليه في مقابلة صحفية عما إذا كانت فلسطين هي أندلس أخرى، قائلاً: "هي أندلس من حيث إنها تشكل طفولتنا وأيضاً تشكل حلمنا ولكن فلسطين أندلس ممكنة الاستعادة"<sup>1</sup>.

وبهذا يُبرز درويش فرقاً بينهما - الأندلس وفلسطين - قد اعتبر أن الأندلس فُقدت إلى غير رجعة ولم يتم استعادتها، أما فلسطين فإنه يمكن استردادها وأخذها مرة أخرى وامتلاك حق العودة إليها.

تستحوذ فلسطين على الكثير من الاهتمام، فما زال حتى اليوم لها ذكر في الأدب والتاريخ والسياسة والفن والاقتصاد وفي مختلف مناحي الحياة، ومهما بَعُدَ عنها أبنائها، فإنهم يذكرونها دوماً ولا ينسوها مهما حدث، وقد كان الشعر متنفساً لكثير منهم فعبّروا من خلاله عن مشاعرهم وهمومهم وقضايا وطنهم وخاصة تلك المتعلقة بالمكان؛ لأن معاينة المكان عن قرب تُسفر عن تجارب جديدة وأكثر صدقاً وواقعية، يقول درويش: "وهذا ما يجعل للشعر الفلسطيني مكانة خاصة للحياة الفلسطينية يبلغ حد التعلق بالوطن؛ لأن الوطن المغيب من الواقع حاضر في القصيدة"<sup>2</sup>.

وكأن الشعراء الفلسطينيين أرادوا التعويض عن صورة الوطن الضائعة - حقيقةً - فأثروا على ذكر الأندلس في قصائدهم لإعادة ترميم الصورة القديمة للوطن بأخرى جديدة تجعل فلسطين تتفرد عن غيرها من الدول، لأنّ الأندلس هي المعادل الموضوعي لفلسطين.

ولعلّ موقف الحسرة مبني على إدراك العرب انهيار الحضارة الإسلامية في الأندلس، وضياع مرحلة حضارية مشرقة من تاريخ الأمة. وقد قادهم هذا الوعي إلى إدراك أنهم يقفون إزاء وطن ضائع وأرض عزيزة مفقودة...

ولم يتعظ العرب ولم يعتبروا مما حلّ في الماضي"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> درويش. في انتظار البرابرة. ص 80.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 90.

<sup>3</sup> عبيدات. زهير. صورة المدينة في الشعر العربي الحديث. دار الكندي. عمان. (ب.ط). 2006. ص 71+72.

ويطالع القارئ تحت عنوان (مشتاق إلى حد المرض) تعبير درويش عن شوقه لوطنه وأهله والمنازل الأولى والمدن الفلسطينية فيقول: "هذا الشوق أصبح يأخذ شكل المرض أحياناً. الخروج من بيروت أخذ مذاق نهاية مرحلة ما، ودائماً عند النهايات، الغنيّ يراجع طفولته، يكمل دائرة مراجعة الطفولة كما أن الإنسان عندما يحتضر، يراجع كل حياته"<sup>1</sup>.

وهذا يذكر ببيت للشاعر الشريف الرضي يقول فيه:

"وتلفّنت عيني، فمذخفيت عني الطلّول تلفّنت القلب"<sup>2</sup>

وهذه مشاعر مألوفة وطبيعية إذ يُتوقع حصولها في مثل هذه الحال، ففي الكثير من الشعر وابتداءً من العصر الجاهلي وحتى عصرنا الحالي، يتم لمح وجود لمسات فيه تومئ للحنين إلى المنازل الأولى والأطلال، للأمكنة والخيام والديار المأهولة قديماً، وهذه الأمكنة كلها على اختلافها وتنوعها، تمّ التركيز عليها بشكلٍ لافت: "فربّما كان المكان أقدر ما يعطي فكرة "الكيونة" في تجسدها وانقطاعها عن الذهنية البحتة ومطلقية التجريد، فهو المتلازم الأهم مع فكرة الوجود، فلا وجود خارج المكان، والكون مكان مُطلق، تعجز عن حدوده المقاييس والأزمنة"<sup>3</sup>.

لذلك حاول الشعراء الفلسطينيون الانتصار على ضياع المكان من خلال الأعمال الأدبية التي واكبت المكان بتحولاته وقضاياه التي جعلته يتبوأ مكانة مهمة في القضايا المطروقة في الأدب مما مكّن الشاعر "عبر التشبّث بالهوية نسج الطاقة الإبداعية مع المكان الغائب أو المُنتزع عنوة، كي يسبغ عليه سمة الوجود الإنساني بطاقاته ومعانيه"<sup>4</sup>.

كانت عودة محمود درويش حقيقية وليست سردية؛ لأنه عانى من تبعات الاحتلال من نفي ولجوء وتشريد وأسر فقد عاد بعد مدة طويلة إلى فلسطين، لكنه لم يجد بروته وقريته الحبيبة، بل إن فلسطين كلها تغير حالها وتبدل شكلها وطرقاتها وأسماء مدنها وقراها ومحالّها.

<sup>1</sup> عبيدات. صورة المدينة في الشعر العربي الحديث. ص92.

<sup>2</sup> الشريف الرضي. الديوان. المجلد الأول. شرح يوسف شكري فرحات. دار الجيل. بيروت. ط1. 1995. ص176.

<sup>3</sup> بدر. تغريدة الشاعر أثر المكان على الهوية في أعمال محمود درويش. ص14.

<sup>4</sup> المرجع السابق. ص16.

أكثرَ درويش من استخدام دال الطلل منذ بدايته الشعرية وحتى آخر ديوان من دواوينه وكذلك في نثره، وهذا دليل على التصاقه بالتراب الفلسطيني وارتباطه بالقضية الفلسطينية، وسيظهر لاحقاً أن عودته غلفتها الخيبة، وكانت على عكس ما توقع، فمن الطبيعي أن يكون العائد بعد غياب طويل إلى مسقط رأسه فرحاً مسروراً، ولكن سقف توقعاته تضعع ونزل هاوياً للأسفل فلم ير ما صبا إليه ولم يجد ما تخيله في أحلامه وفي يقظته حينما كان منفيّاً ويحلم بالعودة ويوم الرجوع.

ويُلاحظ أنّ درويش عصفور ينتقل من زهرة لأخرى ومن غصن إلى آخر، وما إن يألّف وضعه الحالي فإنه ينتقل إلى واقع آخر جديد كل الجدة، لكنه في النهاية يدرك أن فلسطين مميزة وطناً وشعباً وقضية، وبالتالي فإنها تستحق أن نستعيدها فهي الفردوس المفقود - لوقت ما - وستُسترد ذات يوم.

## الفصل الثاني

# الوقوف على الأطلال بعد 1993 (اتفاقية أوسلو)

## الفصل الثاني

### الوقوف على الأطلال بعد 1993 (اتفاقية أوسلو)

أدى توقيع اتفاقية أوسلو<sup>1</sup> إلى حدوث تغيير في الناحية الأدبية في فلسطين، وهذا راجع إلى أن الأدباء والكتاب الفلسطينيين كانوا يُقسمون إلى قسمين -بعد هذا الحدث السياسي- : فمنهم من كان مقيماً في وطنه، ومنهم من كان عائداً إليه بعد المنفى الطويل والحرمان منه، وهذا بدوره أدى إلى اختلافهم في طريقة تناول الأدب والقضية الفلسطينية، كما أدى إلى تنوع هذا المنجز الأدبي واختلاف الأساليب .

#### 1.2 محمود درويش وسميح القاسم وطلل البروة ودير الأسد، والرامة كتاب (الرسائل)

تبادل الشعراء رسائل فيما بينهما، وهما مَنْ وُصفا بأنهما شقيّ البرتقالة الفلسطينية، كما أطلق عليهما الكاتب محمد علي طه<sup>2</sup>، وقد قُسمت هذه الرسائل إلى حزمٍ ثلاثة، وفي الحزمة الأولى يتحدث درويش بتمويه لكنه يقصد بالولد نفسه هو، يقول: "من حق الولد أن يلعب خارج ساحة الدار. من حقه أن يقيس المدى بفتحة ناي. من حقه أن يقع في بئر أو فوهة كبيرة في جذع شجرة خروب. من حقه أن يضلّ الطريق إلى البحر أو المدرسة. ولكن ليس من حق أحد، حتى لو كان عدواً، أن يبقي الولد خارج الدار"<sup>3</sup>.

أي هذه هي الحقوق الطبيعية للولد/لدرويش وهي باختصار أن يعيش طفولته بعفوية وأن يلعب ويقع - كباقي الأطفال - ولا يحق لأي أحد حتى العدو أن يسلبه من هذه الحقوق كما لا يحق له أيضاً أن يخرج من بيته/مكانه، فمحمود يريد المكان "أريد أي مكان في مكان المكان لأعود إلى ذاتي، لأضع الورق على خشب أصلب، لأكتب رسالة أطول، لأعلق لوحة على جدار لي، لأرتب ملابسني، لأعطيك عنواني، لأربي نبتة منزلية، لأزرع حوضاً من النعناع، لأنتظر المطر الأول"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> [www.wafa.ps](http://www.wafa.ps) (أثر الانتفاضة على الحركة الأدبية) .

<sup>2</sup> درويش والقاسم. الرسائل. دار العودة. بيروت. (ب. ط). 1990. ص8.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص36.

<sup>4</sup> المصدر السابق . ص37.

أي أن درويش يريد أن يشعر بأنه إنسان طبيعي كباقي من يسكنون بيوتهم ويعطون عناوينها للآخرين، ويكملون روتين حياتهم اليومي بلا منغصات، ويرد عليه سميحاً موسياً: "من حقك أن تلعب خارج ساحة الدار، ومن حقك أن تعود، ومن حقي أن ألعب في ساحة الدار ومن حقي أنا الآخر أن أعود. ومن حقنا جميعاً أن نختار قبورنا"<sup>1</sup>.

وهنا يبدو أن درويش والقاسم يتفان على حقوقهما كالسفر والعودة والحريّة، ولكن القاسم يزيد عليه أنّ من حقه أن يختار قبره، أي أن يموت في وطنه، وليس غريباً في المنافي. لأن مكان الإنسان "ككائن اجتماعي يتسع يوماً بعد آخر مع كل اكتشاف للفضاء الخارجي أي أن أمكنة الإنسان تزداد اتساعاً من خلال علاقات جديدة، وهو بذلك يعيد صياغة تفسيره وفهمه للمكان"<sup>2</sup>.

ثم يحاور درويش يهودياً عن حق العودة، حيث سأله هذا الكاتب الفنلندي الشهير عما إذا كان يعرف كيبوتس "يتسعور"، فأجابه درويش: "نعم، أعرف مكانه؛ لأنني أعرف أنقاضي. ولكن لماذا تحرّك في هذا العطش؟ قال: أنا من هناك. أعني: عشت هناك عشر سنين. ومن حقي أن أعود إلى هناك في أي وقت أشاء.. لأنني يهودي"<sup>3</sup>.

وبهذا الكلام استنقز اليهودي محمود درويش فأجابه محتدّاً: "يا سيد دانيال كاتس، يبدو لي أنك تعرف أنني وُلدت هناك، تحت غرفة نومك، وتعرف أن لا "حق" لي في العودة إلى مكان ولادتي؛ بينما أنت الفنلندي، صاحب العشرين ألف بحيرة، تملك "الحق" في العودة إلى بلادي في أي وقت تشاء.."<sup>4</sup>.

وكما كانت التينة محبّبة للكاتب مريد البرغوثي ولها ذكريات عميقة في نفسه، فإن محمود درويش له شجرته المحبّبة أيضاً وهي (الخروب)، يقول في وصفها: "هي غلاف هويتي،

<sup>1</sup> درويش والقاسم. الرسائل. ص 41.

<sup>2</sup> [www.alnoor.se](http://www.alnoor.se) (يوجد خطأ نحوي وهو (يعيد صياغة تفسيره وفهمه للمكان والصواب) هو (يعيد صياغة تفسيره للمكان وفهمه له)، (ذلك المكان الذي نحب: أسماء محمد مصطفى).

<sup>3</sup> درويش والقاسم. الرسائل. ص 43.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 43.

وهي أيضاً جلد روعي إذا كان للروح جلد، هناك ولدت.. هناك ولدت. وهناك أريد أن أدفن. ولتكن تلك وصيتي الخالدة!. شجرة الخروب – أغبطك؛ لأنك تراها كل يوم في طريقك من الرامة إلى حيفا، ومن حيفا إلى الرامة. سلم عليها إذا كانوا لم يجدوها بعد.<sup>1</sup>

فدرويش مشتاق لها ويحنّ لأيامه التي لعب فيها تحت فيئها، ويطلب من القاسم أن يسلم عليها – إذا لم يقطعها اليهود –، ومن ذكرياته معها يسرد أنه: "اختبأ في جذعها العملاق المجوف من المطر ومن الأهل عندما كان يلعب مع السحالي والزيز والزواحف، وعندما كان يتبع خط الإسفلت الساطع إلى عكا، ليشرب الماء بالكاسات"<sup>2</sup>.

وهذه ممارسات يقوم بها كل الأطفال من لعب وشيطنة وحركة وعفوية في طفولتهم، ويورد درويش نثراً لقصيدته التي نشرها في ديوانه الأخير المعنونة بـ (طللية البروة) حيث مارس "طقس الحج الأول إلى قريته الأولى "البروة"، ولم يجد منها غير شجرة الخروب والكنيسة المهجورة، وراعي أبقار لا يتكلم العربية الواضحة ولا العبرية الجارحة"<sup>3</sup>.

ثم يربط درويش بين الأندلس وفلسطين مع فارق بسيط وهي إمكانية استعادة فلسطين أما الأندلس فقد ضاعت إلى غير رجعة، قائلاً: "ليس وطننا أندلسياً إلا في الجمال والأندلس ليس لنا. وإذا كان لا بد من أندلس، بتداعياتها الجمالية، فإن فلسطين هي الأندلس القابلة للاستعادة"<sup>4</sup>.

ثم يلقي تحية الختام على سميح قائلاً: "سلام عليك، يا عزيزي، يا حارس الخروبة من أغاني الآخرين.. أرجوك.. أرجوك إن مررت بها غداً، أن تعانقها وأن تحفر على جذعها اسمك واسمي.. ولا تتأخر!"<sup>5</sup>.

لكن سميح القاسم لا يريد تنفيذ وصية درويش بالسلام على الخروبة وحفر اسميهما عليها؛ لأنه يتألم عند مروره من طريقها، يقول: "أنا أتهرب من أنقاض البروة، زيتونها،

<sup>1</sup> درويش والقاسم. الرسائل. ص45.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص45.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص46.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص46.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص47.

خروبها، صبارها... وحين أمرّ بها أحاول إشغال نفسي بأمرٍ ما حتى أتجنب النظر إليها. ولو ضبّطت نفسي متلبساً بالنظر صوبها فإن عقرباً صفراء هائلة تلسعني في القلب مباشرة وبلا رحمة وتتغصص عليّ رحلتي.. لا تغبطني على إقامتي.. جحيم هنا، وجحيم هناك"<sup>1</sup>.

مما دفع درويش للرد عليه برسالة بعنوان (لا توبخ حنيني) حتى لا يلومه على الحنين للمكان الأول، للحب الأول، ويذكر درويش الشاعر الجاهلي امرأ القيس عندما ذهب هو وصاحبه يطلب الملك من قيصر الروم، وهذه ليست المرة الأولى التي يأتي فيها درويش على ذكر امرئ القيس، ولعله يريد أن يربط بينه وبين امرئ القيس في حالة الخيبة التي أصابت كل منهما، فدرويش لم يحقق ما صبا إليه عند زيارة بروته، وامرؤ القيس كذلك لم يحقق ما صبا إليه من ملك.

ويتساءل درويش عن سبب عودة الماضي إلى فكره بكل هذه القوة، فقد استحوذ على تفكيره، يقول: "ما سرُّ انبثاق هذا الماضي؟ أهو البحث عن طفولة المكان، أم هو الشبق لملاقاة مكان الطفولة، أم هو الاقتراب من سؤال سابق: ما البداية.. ما النهاية؟"<sup>2</sup>.

كانت عودة كل من درويش والقاسم عودة حقيقية إلى البروة /دير الأسد، والرامة على الترتيب، وفي كتابهما المشترك المعنون ب(الرسائل) قام كل منهما بوصف مشاعره عند زيارته قرينته بعد غياب عنها، ووصف حالها قبل تعرضها للنكبة وما بعدها.

كما أورد الشاعران مشاعرهما الكامنة تجاه قرينتهما، وقد قام درويش بإجراء طقس الحج الأول إلى البروة، وغبط القاسم على مروره يومياً عن البروة وبخاصة عن شجرة الخروب التي يراها كل يوم ويمر عنها، فهو يحبها لدرجة أنه أوصاه بأن يحفر اسميهما عليها، لكن القاسم لا يقوم بتنفيذ هذه الوصية؛ لأنه حقيقة يتهرب من النظر إلى أنقاض بروة درويش وأشجارها، ويتظاهر عند مروره بها بأنه منشغل بأي شيء، كي يتلافى النظر إليها، ويطلب من درويش ألا يغبطه على ذلك، لأنه كالجحيم وكالعقرباء التي تلسع.

<sup>1</sup> درويش والقاسم. الرسائل. ص51.

<sup>2</sup> المصدر السابق . ص101.



في الأرض الحرام بين شطري، الشرقي والغربي، ولوقفتي في يافا بركام البيوت العربية وأنقاضها قبل زيارتي لحيفا ببضعة أيام<sup>1</sup>.

أوردت فدوى مشهداً في سيرتها الذاتية عن الكاتبة (سميرة عزام) صديقتها حيث سمعت نبأ وفاتها وهي التي كانت تتشوق بشدة للعودة إلى وطنها فلسطين لكنها لم تحقق ما صبت إليه نفسها فقد كانت 'فلسطين دائماً وباستمرار هي المركز والبؤرة التي تتجمع فيها رؤاها وأحاديثها.. ماتت - سميرة - فيما هي تركض نحو الوطن، نحو مدينتها عكا، مدفوعة بانفعالها المتطلع إلى هناك، إلى مرتع طفولتها وصبائها.. وتغيب شهيدة المعاناة المستمرة طوال اغترابها عن هذا الوطن الغالي المفقود، تغيب قبل أن تلمس عيناها أرضه وبحره وسماءه<sup>2</sup>.

وحال سميرة أشد صعوبة من غيرها من كتّاب فلسطين؛ لأنها ماتت قبل أن تملّي عينيها برؤية وطنها بعد العودة - فقط لفظت أنفاسها في بيروت - فلم تشعر بالخيبة التي شعر بها من عاد من هؤلاء الكتّاب، فهم وإن اختلفوا في سرد تجاربهم فإنهم يتفقون في شعورهم بالخيبة والحزن والأسى جراء هذه الزيارة.

وعلى عادة الكتّاب الفلسطينيين عرضت فدوى مأساة المسافرين وهم يقفون على شباك التصاريح لإتمام إجراءات السفر إلى الأردن/ الضفة الشرقية، حيث وصف غير شاعر وكاتب مأساته وتجربته الخاصة على الجسر وإجراءات المحتل من تفتيش وتحقيق وتدقيق مما حدا بفدوى إلى نظم قصيدة (آهات أمام شباك التصاريح) التي ظهرت فيها فدوى واقفة تستجدي العبور يخرق نفسها المقطوع في وهج الظهيرة وحرارتها اللاذعة لساعات انتظار طويلة والجو قانظ والعرق يغزوها، والجندي الهجين يصرخ في وجه المسافرين وينعتهم بأنهم عرب كلاب ويوبّخهم على الفوضى التي تعمّ المكان، مما يجعلها تحقد عليه وعلى تصرفاته اللا إنسانية.

تقول:

<sup>1</sup> فدوى. الرحلة الأصعب. ص20.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص62+ص63.

"وقفتي بالجسر استجدي العبور

آه، أستجدي العبور

اختناقِي، نفسي المقطوع محمول على وجه الظهيرة

سبع ساعات انتظار

ما الذي قصَّ جناح الوقت، من كسَّح أقدام الظهيرة؟

يجلد الفيظ جبيني

عربي يسقط ملحاً في جفوني"<sup>1</sup>.

ثم تجدد وقوفها على طلل منزل ابن عمها الشهيد(حمزة) في سفح جبل جرزيم في نابلس، حيث قام الاحتلال بهدمه، فغدا ركاماً، كأن لم يك شيئاً.

فقد بدا البيت وكأنه لم يكن موجوداً في الأصل، فمعالمه امّحت واندثرت، وأهله رحلوا عنه، تقول: "في صباح اليوم التالي نزلت إلى حيث كان بيت حمزة منتصباً، وقفت بأطلاله.. سألت عن رب البيت لأجده لاجئاً مع عائلته في بيت أحد الجيران.. رفعت وجهي ونظرتُ إلى وجهه الهرم، وإلى عينيه الساهمتين كان صمته البليغ أشد وقعاً وتأثيراً من كل لغات العالم"<sup>2</sup>.

كانت عودة فدوى طوقان عودة حقيقية حيث ذهبت بنفسها لزيارة مدينة يافا، وعندما زارت بيت ابن عمها - حمزة الشهيد - في نابلس أيضاً، وبذلك تكون فدوى وقفت على الأطلال مرتين.

وفي الوقفة الطللية- التي تكررت مرتين - على الطلل النابلسي واليافي، استهلتها فدوى بالبكاء على طلل يافا عند قيامها بزيارتها، فقد رأت الدمار والركام فيها، فهاها المنظر، وتألّمت

<sup>1</sup> طوقان . الرحلة الأصعب. ص475.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص114.

لتغير صورة يافا، الشهيرة ببرتقالها، وبياراتها الياضعة، فقد غدت ردماً مهدماً، ويافا هي الطلل البعيد عن فدوى، لكن نابلس هي طللها القريب.

### 3.2 محمود درويش وطلل فلسطين والأندلس (أحد عشر كوكباً)

يُلاحظ ربط الشاعر بين ما حلّ بالأندلس من ضياع وفرقة وتفريط بممالكها، وبين ما حدث لوطنه فلسطين من نكبة ونكسة وتشريد وقتل وتهجير وتخاذل العرب في نصرتها وكلا الفردوسين المفقودين - الأندلس وفلسطين - تم توقيع معاهدات صلح مع مغتصبي الأمكنة فيهما، "فأبو عبد الله الصغير سلّم مفاتيح غرناطة إلى الملكة الإسبانية"<sup>1</sup>. مما دفع أمّه لأن تقول له:

فابكٍ مثل النساءِ مُكْماً      لم تحافظِ عليه مثل الرجال<sup>2</sup>

وكذلك في فلسطين فقد تم توقيع معاهدة - الصلح - أو سلو عام 1993، التي تم من خلالها تقديم تنازلات عن المكان لصالح الاحتلال الصهيوني.

يقول درويش في ديوانه وهو مفجوع بالحنين إلى المكان:

"هَلْ كَانَتْ الْأَنْدَلُسُ"

هَهُنَا أَمْ هُنَاكَ؟ عَلَى الْأَرْضِ... أَمْ فِي الْقَصِيدَةِ؟"<sup>3</sup>

ويقول في موضع آخر من الديوان:

"فِي أَيِّ أُنْدَلُسٍ أَنْتَهِي؟ هَهُنَا"

أَمْ هُنَاكَ؟ سَأَعْرِفُ أَنِّي هَلَكْتُ وَأَنِّي تَرَكْتُ هُنَا

<sup>1</sup> العلامة. علي جعفر. بنية القناع قراءة في قصيدة أحد عشر كوكباً. علامات. مج 25. م 7. 1997. ص 80.  
<sup>2</sup> الشنطي. محمد صالح. أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي. علامات. ج 44. م 11. 2002. ص 837.  
<sup>3</sup> درويش. محمود. الديوان. مج 2. دار العودة. بيروت. ط 1. 1994. ص 476.

خَيْرَ مَا فِيَّ: ماضي<sup>1</sup>.

وهنا يحنّ درويش للأندلس يوم كانت جنة جميلة بطبيعتها وموشحاتها وممالكها وحضارتها العريقة وعمرانها بما فيها من قصور وبرك، أي صورتها في الزمن الماضي، وهذا الحنين للزمان والمكان ليس حكراً على الشعراء بل إنه "إحساس فطري وأصيل في النفس البشرية، وتشبث الإنسان بالمكان لا يقل عن تشبثه بالزمان، الذي يعني، فيما يعني، تشبث الإنسان بالحياة ضد الموت. ويزداد الإنسان إحساساً بالمكان إذا حرم منه، فحين ينقطع الإنسان عن وطنه يحرم منه، سواء أكان اختياراً أم إجباراً، فإن الوطن يتمدد في داخل هذا الإنسان، ويصبح مصدراً للحلم، والإبداع، و تنشيط المخيلة الخالقة، لتبدأ بتشكيل صورة خاصة لهذا المكان المفقود"<sup>2</sup>.

وأول لوحة في هذا الديوان تحمل عنوان (في المساء الأخير على هذه الأرض) وهذا يشابه عنوان الديوان وكأن درويش يلمح إلى النهاية، نهاية الأندلس ونهاية فلسطين، فهذه الكلمات والتراكيب: (المساء الأخير، وآخر المشهد الأندلسي) كلها توحى بالوداع والرحيل وتومئ بالمغادرة من المكان، يقول:

"فَالْمَكَانُ يُبَدِّلُ أَحْلَامَنَا

وَيُبَدِّلُ زَوَّارَهُ.فَجَاءَتْ لَمْ نَعُدْ قَادِرِينَ عَلَى السُّخْرِيَّةِ

فَالْمَكَانُ مُعَدٌّ لِكَيْ يَسْتَضِيفَ الْهَبَاءَ.."<sup>3</sup>.

فها هو المكان يبذل الأحلام والزوار، فلا أحد يضمن مكره، ولا أحد يحق له السخرية على غيره لأنّ المكان يغدر، فقد يستضيف الهباء وغير المتوقع حدوثه يمكن أن يحدث، ففي

<sup>1</sup> درويش. الديوان. ص490.

<sup>2</sup> قطوس. بسام. الزمان والمكان في ديوان محمود درويش (أحد عشر كوكباً): دراسة نقدية. مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات). مج14. ع1. 1996. ص47.

<sup>3</sup> درويش. الديوان. مج2. ص475.

فلسطين غادر أهلها قسراً مكانهم، وحلّ محلّهم اليهود من شتى بقاع الأرض وأخذوا بيوتهم وأراضيهم وزيتونهم، وفي الأندلس رحل سكانها العرب وجاء مكانهم الإسبان والصلبيون، وأخذوا بيوتهم وممتلكاتهم وقصورهم وممالكهم، وشايهم الأخضر الساخن وفسقهم الطازج والأسرة الخضراء من خشب الأرز، والملاءات الجاهزة، والعمود، والمرايا الكثيرة وريش الأحلام، يقول:

"شأينا أخضرٌ ساخنٌ فأشربوه، وفُسْتُقُنَا طازجٌ فكلوه

والأسرةُ خضراءُ من خشبِ الأرز"<sup>1</sup>.

ثم يُقرّ درويش بأنّ للخيانة دوراً فيما حصل للأندلس وفلسطين قائلاً: "أهلي يخونون أهلي"<sup>2</sup>، فالعرب تخلّوا عن فلسطين وفرطوا فيها، كما فرط ملوك ممالك الأندلس بحكمهم وغدروا بملوك الممالك الأخرى بدوافع الغيرة أو الحسد أو ما شاكل، وهذان الحالان يشابهان ما فعله إخوة النبي يوسف - عليه السلام - عندما تخلّوا عنه ورموه في البئر وكادوا له، وهذا ما يظهر علاقة عنوان الديوان بمضمونه، بصورة جليّة.

ويُدلي درويش بتصريح مفاده:

"أعرفُ أنّ الزمانُ

لا يُحالفني مرّتين"<sup>3</sup>.

ثم يقول: "أنا آدمُ الجنّتين، فقدتُهُما مرّتين"<sup>4</sup>، إن العرب خسروا مرّتين إحداهما الأندلس، والأخرى فلسطين، وهما خسارتان فادحتان. لكن درويش يميّز بفرق واحد بين فلسطين والأندلس

<sup>1</sup> درويش. الديوان. ص476.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص477.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص479.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص480.

قائلاً: "فلسطين ليست ذكرى.. إنها أكثر من وجود، ليست ماضياً، ولكنها مستقبل. فلسطين هي جمالية الأندلس، إنها أندلس الممكن"<sup>1</sup>.

أي أن درويش يبدو متفائلاً باستعادة فلسطين وردّها إلى أهلها، وهناك إشارة أخرى للنفاؤل بالعودة وهي: "في الرَّحِيلُ نَتَسَاوَى مَعَ الطَّيْرِ"،<sup>2</sup>.

فكم مرّة تغادر الطيور أعشاشها لكن مصيرها العودة إلى موطنها الأصلي، وهذا ينطبق على الفلسطينيين فمهما تغرّبوا وهاجروا فمآلهم العودة إلى وطنهم.

لقد كانت عودة محمود درويش حقيقية، وليست عودة سردية؛ لأنه قام بالعودة بنفسه، حيث عاد إلى وطنه فلسطين بعد غياب لا بأس بمدته، وخصص جزءاً من هذا الديوان للحديث عن مشاعره بعد تجربته للمنفى.

لقد طرق درويش دال الطلل أكثر من مرة في أدبه، وفي هذا الديوان يظهر التناص الديني الذي يومئ بتخلي إخوة النبي يوسف عنه، كما تخلى العرب عن فلسطين، وقبلها كذلك سبق وأن تخلوا عن الأندلس، وفرطوا فيها، وتركوا حضارتها العريقة.

#### 4.2 غسان زقطان وطلل بيت جالا 1 (وصف الماضي)

ولد الكاتب غسان زقطان في قرية "بيت جالا سنة 1954"<sup>3</sup>.

أصدر الكاتب غسان زقطان رواية بعنوان (وصف الماضي) لكنها وفق رأي بعض النقاد نص مفتوح أو "أخف من رواية وأبهج من يوميات"<sup>4</sup>، وهي مقسمة إلى سبعة عشر فصلاً، لم يرقم أي منها غسان ولم يمنحه ترتيباً، بل أطلق اسماً على كل واحد يختلف عن غيره،

<sup>1</sup> عثمان. اعتدال. إضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ط1. 1998. ص53.

<sup>2</sup> درويش. الديوان. ص492.

<sup>3</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص330.

<sup>4</sup> www.aliabdulameer.com علي عبد الأمير: وصف الماضي أخف من رواية وأبهج من يوميات. 2009/12/27.

عرض في كل منه قصة لأناس فلسطينيين تم تهجيرهم عن قراهم ومدنهم، بعد نكبة 1948م، ففي قصة بعنوان (أمين) أتى على ذكر ما حدث في النكبة فقد "كان هناك قتلى كثيرون سنة 1948 في كل مكان، نساء ورجال وأولاد.. قرى كاملة لها أسماء وصفات وذاكرة.. انتهت وماتت"<sup>1</sup>، فالخسائر كثيرة طالت الإنسان بمختلف مراحل العمرية، وكذلك القرى التي كانت تحمل أسماء لها وصفات وذاكرة، ومواصفات تشتهر بها وتميزها عن سواها، لكن كل هذا وذاك زال إلى الأبد واختفى، فقد مُحيت وأصبحت أطلاً لا يبكي أصحابها وسكانها عليها.

وفي قصة أخرى تحمل عنوان (بيت العرجي وابنته) يبدو أن العرجي وابنته من سكان يافا لكنهما بعد النكبة رحلا عنها، وقد احتفظا ببعض الصور التي تم التقاطها فيها، حيث تم سؤال ابنته عن الصورة المعلقة في بيت والدها، "أنتم من يافا؟

قالت: نعم.. هذه الصورة أخذت هناك، واستدركت،.. قبل الهجرة"<sup>2</sup>.

أي ما بقي لهما من يافا -مدينتهما- هي هذه الصورة، وفي قصة (حكاية النصراني) روى حكاية النصراني - وهو لقب أطلق على رجل مسلم تزوج نصرانية أهدته صليباً من خشب الزيتون فظل يعلقه في رقبتة فأخذت عائلته هذا اللقب - حيث قام بالتسلل مع أصدقائه إلى قريته، عبر الحدود، لكنهم "هناك لم يجدوا القرية ولم يجدوا البيوت، الطريق فقط كانت واضحة في تلك المساحة، وكان الصبار، صبار في كل مكان، الصبار يغطي كل شيء.. ثمة حجارة مبعثرة أيضاً، حجارة كبيرة منقوشة.. وجذوع الأشجار تم اقتلاعها، جثث الأشجار كانت تغطي السفح وتتدرج في المنحدرات، وكانت هناك شجرة رمان وحيدة استطاع أن يتذكرها واستطاعت أن تظل، ربما لأنه كان يتذكرها بشدة من مكانه بيننا"<sup>3</sup>، فعلى الرغم من معاناتهم في طريق الوصول للقرية إلا أنهم لم يجدوا ما يسرّ بهم، بل عادوا بخيبة، وخاصة مع تغيير المكان واختفاء القرية وبيوتها (هدمها)، بل كان هناك حجارة مبعثرة، وصبار يملأ المكان، وجذوع

<sup>1</sup> زقطان. غسان. وصف الماضي. أزمنة للنشر والتوزيع. عمان. ط1. 1995. ص46.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص53.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص64.

الأشجار التي تم اجتثاثها، وفي المقابل بقي شيطان لم يتغيّرهما الطريق وشجرة الرمان وهي التي استطاع النصراني تذكرها؛ لأنها كانت تعني له، فلم تغب عن باله مذ كان خارج قريته مهجراً بعيداً عنها، مما جعله يأخذ بثأره أو لعله يعوّض عن الحرمان والخيبة فبدأ هو وأصدقاؤه بقطف الرمان ووضعها في العبّ فكان "ينعصر على صدره هو وملابسه وهو يزحف، كان الرمان يتدحرج على الطريق الضيق الملتف.."<sup>1</sup>.

ثم وصف زقطان في هذه القصة تغيّر النصراني بعد هذه الزيارة أو التسلّل الذي قام به لقريته حيث "أخذت نبرته تختلف، وأصبح الكلام يمتلئ بالتفاصيل، تفاصيل كل شيء، البيوت والنباتات، أسماء الأولاد وأسماء البنات وأعمارهم.. روائح الطعام في البيوت وأنواع الزهور في الشرفات.. الأعراس والصور المعلقة على الجدران والليل، الليل صيفاً والليل شتاء"<sup>2</sup>، فالنصراني بدا أكثر قدرة على الوصف والاستدعاء وتذكّر الماضي في قريته.

كانت عودة غسان زقطان سردية، فقد عادت عدة شخصيات في روايته هذه إلى أطلال مدنها، كالعربيّ وابنته اللذين عادا إلى بقية مدينتهما /يافا، كما عاد (النصراني) برفقة أصدقائه إلى قريتهم عبر الحدود ليجدوها خراباً.

يسرد غسان في هذه الرواية قصة (النصراني) الذي يعود لبيته الأول -أو بالأصح أنه يحاول العودة لبيته - فقد قام بالتسلّل إلى قريته عبر الحدود، وعاد خائباً متشائماً؛ لأنه لم يجد قريته، ولم يجد بيته، أما (العربي) الراحل عن مدينة يافا بعد النكبة، فقد بكى على طلله عند رؤيته بعض الصور التي تم التقاطها فيها قديماً.

## 5.2 خليل السواحري وطلل القدس (تحولات سلمان التايه ومكابداته)

كاتب مقدسي من مواليد "السواحة القدس سنة 1940م"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> زقطان. وصف الماضي. ص 64.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 65.

<sup>3</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص 263.

يتضمن كتابه (تحولات سلمان التايه ومكابداته) سبع قصص معنونة بعناوين مختلفة لكن ما يميز القصة السابعة وهي أوراق سلمان التايه أنها مرقمة بتسلسل من الرقم واحد وحتى اثني عشر.

وهو ما أضفاه السواحي على بعض قصصه الموجودة فيها، هو طابع تقليدي يحاكي الوقوف على الأطلال، وأولى هذه القصص هي (بحر يافا)، فالبطل (سلمان التايه) وهو أيضاً المكون البشري لعنوان الكتاب، - وقد أشار السواحي في مقدمة كتابه أنه يرمز إلى الإنسان الفلسطيني المعاصر في لحظات حياته العادية البسيطة الذي حاول جهده أن ينأى عن الاحتلال ولكن دون جدوى، فقد كان الاحتلال يلاحقه<sup>1</sup>، ويشاركه أدق تفاصيل حياته، إذن يشترك سلمان ليافا وبعرها وجمال طبيعتها، فهو يقول: "هذا هو بحر يافا! وأخيراً تحققت لي هذه الأمنية، منذ خمسين عاماً وأنا أحلم بأن أخوض بقدمي في مياه بحر يافا!"<sup>2</sup>.

وهذا يدل على مدى تعلق سلمان بالبحر حيث سكنته هذه الأمنية طيلة خمسين عاماً حتى تحققت، ولعله فتنَ بالمكان وبالتحديد ببحر يافا، وحلمه أصبح حقيقة بعد زمن طويل، لكنه تمنى لو كان الزمن المسموح له بقضائه فيه أطول، "فبعشرون يوماً أو حتى ثلاثون لا تكفي لمعانقة الوطن بدءاً من طبريا وانتهاءً بغزة"<sup>3</sup>، وهذا هو الزمن المحدد والوارد في تأشيرة العبور إلى الوطن لأي زائر.

وقد ذكر السواحي في هذه القصة "ابتلاع تل أبيب معالم يافا، منازلها، شوارعها، روائح أهلها، مساجدهم وكنائسهم وضجيج أطفالهم وسهرات نساءهم"<sup>4</sup>، وهذه هي الصورة الحالية لتل أبيب فقد توغلت في جسد يافا، بل أقيمت على أنقاضه، حتى كادت يافا تتضاءل

<sup>1</sup> السواحي. خليل. تحولات سلمان التايه ومكابداته. دار الكرمل. عمان. 1996. ط1. ص6.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص7.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص8.

<sup>4</sup> الزعبي. زياد. كتابة الذات والمكان وتحولاتهما في قصص السواحي. مج أفكار. عدد 199 أيار. 2005. ص16، والسواحي. تحولات سلمان التايه ومكابداته. ص10.

وتختفي، وهي/نل أبيب التي لم تكن قديماً "أكثر من ضاحية سكنية صغيرة تحبو عند قدمي يافا؟!"<sup>1</sup>.

لذلك شعر سلمان بالحنن والغربة؛ لأن الوطن ضاق عليه، وأصيب بالخيبة، خيبة العودة، مما جعل قريبه الذي اصطحبه لزيارة البحر يندم على أخذه هناك، يقول له: "لو كنت أعلم أن بحر يافا سيثير فيك كل هذا الحزن لما جئت بك إليه ولكنها رغبتك"<sup>2</sup>.

وبعد هذه الزيارة يبدو سلمان متشائماً مكتئباً إذ لم يعد يرغب بالقيام بزيارة أخرى للوطن الذي أصبح بعيداً وغريباً، فلم يعد يتبق في يافا سوى حيّ عربي وحيد، مما جعل سلمان "يتلفت بحسرة وهمس كمن يخاطب نفسه: ليت يافا وبحر يافا ظلّاً حلماً في الذاكرة!!"<sup>3</sup>.

ولعل خيبة سلمان التايه كما جسدها السواحري في هذه القصة، جعلته يغيّر رأيه في وصفه لهذه الشخصية، ففي حوار أجري معه في السويد وتم استكمالها في عمان عام 2004م، قال إن سلمان التايه هو "إنسان المرحلة التي بدأت بأوسلو ولا أحد يعرف إلى أين ستنتهي؟؟"<sup>4</sup>. لذا قال سلمان مستهزئاً إن الغربية طلبت أهلها، والمعروف أن البلاد هي التي تطلب أهلها، لكن بعد هذه الزيارة المكلفة بالخبية والخذلان لم يعد بإمكانه تحمل هذا الوضع، ولم يكن السواحري أول من طرح هذه الفكرة في أدبه، بل سبقه وشاركه العديد من الكتاب الفلسطينيين في إيرادها في نتاجاتهم الأدبية -نثرها وشعرها- وهذه خيبة العائد هي "الخبية العارمة التي أجمع عليها عائدو أوسلو، التي عاشها السواحري، وسجلها في سيرة عودته ومشاهداته هي التي شكلت الأساس النفسي المادي لرواية تحولات سلمان التايه ومكابداته"<sup>5</sup>.

وثاني القصص في هذه المجموعة تحمل عنوان (الجمعة الحزينة) وفيها يتطرق السواحري إلى قصة عامل فلسطيني من سكان مدينة القدس متزوج وله أطفال وضعه المادي

<sup>1</sup> السواحري. تحولات سلمان التايه ومكابداته. ص10.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص10.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص11.

<sup>4</sup> مجموعة مؤلفين. خليل السواحري الإنسان والأديب والناقد. إعداد دار الكرمل. عمان. 2007. ط1. ص291.

<sup>5</sup> أبو نضال. نزيه. هاجس الروائي وأدوات القاص: تحولات سلمان التايه ومكابداته. مج أفكار. عدد 199 أيار. 2005.

بسيط، وينطلق لعمله ساعياً لتأمين قوت يومه، لكنه قرر أن يذهب لأداء صلاة الجمعة في المسجد الأقصى وهذا حال معظم الفلسطينيين في شهر رمضان، لكن سلمان أفضل حالاً من غيره؛ لأنه يحمل بطاقة الهوية الزرقاء وهذا يمكنه من الدخول إلى المسجد الأقصى والصلاة فيه بكل أريحية، وكذلك الأمر بالنسبة للعمل فهو متاح لكن "مزاجه رديء وصدرة ضيق، والوطن أصبح أكثر ضيقاً"<sup>1</sup>.

ولكي يحاول تعديل مزاجه السيء أخذ يستذكر بعض الشخصيات التاريخية والدينية ممن عانت وضحت، لعله يجد في ذلك نوعاً من العزاء لنفسه والتخفيف عنها، ومنها: عمر بن الخطاب الذي اشتهر بالعهد العمرية عندما فتح مدينة القدس وحررها من براثن الصليبيين، أيضاً تذكر السيد المسيح عيسى -عليه السلام- وينقل لنا سلمان ملاحظاته على التغيرات التي حلت بالمكان/القدس وأبوابها، حيث قام الاحتلال بإغلاق باب المغاربة -وهناك غيره العديد من الأبواب التي أغلقها أيضاً- ومما يزيد من ضيق سلمان أنه صادف يهودياً متديناً/خوaja، فبعد إلقاء التحية على بعضهما البعض سأله سلمان من أين أنت؟ فأجابته: "من القدس، من هنا، من أرمون هنتسيف وأشار بيده مرة أخرى إلى جبل المكبر!، فضاق صدر سلمان وكاد يختنق، الخوaja من جبل المكبر، ياالله من أين أكون أنا إذن"<sup>2</sup>.

فنهض سلمان "كالمسوع وهو -يحمد الله- أن المسجد الأقصى ما يزال في مكانه، وأنه وأمثاله ما يزال بإمكانهم حتى اللحظة أن يؤديوا صلاة الجمعة الحزينة فيه"<sup>3</sup>.

كانت عودة خليل السواحري عودة سرديّة؛ لأن (سلمان التايه) هو من عاد إلى وطنه بعد وقت طويل، وسرد عبر أوراقه المتعددة يومياته والأحداث التي صادفته أثناء هذه العودة.

تحتوي أوراق سلمان التايه رؤية الكاتب خليل السواحري للطلال الفلسطيني، فتارة يقف سلمان على ظل القدس، التي لم يعد يُعترف باسمها العربي، وتارة أخرى يقف على بحر يافا -

<sup>1</sup> السواحري. تحولات سلمان التايه ومكابداته. ص12+13.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص15.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص16.

فهو المتعلق بالبحر المتيم فيه - فلطالما تمنى رؤيته طوال الخمسين عاماً التي مضت من عمره، وعندما أصبح حلمه حقيقة، تمنى لو أن المدة - المسموح بها للزيارة - تطول وتمتد ليتمكن من معانقة وطنه بأسره، ثم يضمّن حزنه على ضياع يافا باستثناء حي عربي وحيد فيها، مما جعله يتأسف على هذه الزيارة المكلفة بالخيبة والخسران.

## 6.2 أحمد دحبور وطلل الناصرة (ديوان هنا هناك)

ابن حيفا الشاعر أحمد دحبور، رأى وجهه النور سنة 1946 "1.

من الدواوين التي ألفها الشاعر أحمد دحبور ديوان (هنا..هناك)، فالشاعر ركّز على المكان أو بالأحرى على فقدان المكان في ثناياه؛ فالوطن لديه يمثل هاجساً وحيداً يؤرقه؛ وهو يتأرجح بين صورتين هما الوطن الحلم كما يجب أن يراه في الصورة الأبهى والأجمل، وهو كذلك الوطن الواقع وهو ما هو عليه بعد كل ما لحق به من نكبة ونكسة وهدم وتشريد وقتل وتهجير وغيرها، وهو الهمّ الفلسطيني وبصورة أدق هو همّ المكان الفلسطيني، يفتح الشاعر قصيدة (وردة للناصره) قائلاً:

"وردة للناصره"

دمعةً تسري على خدّ جبليّ،

من الجرح الجبليّ،

إلى عودةٍ عمُرَ أعوزتهُ الذاكرة<sup>2</sup>

إن مدينته "الناصره التي تقدم لها أول وردة، هي الطريق إلى حيفا، مسقط رأس الشاعر، وموضوع حنينه"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين. ج1. ص53.

<sup>2</sup> دحبور. أحمد. ديوان هنا هناك. عمان. دار الشروق. ط1. 1997. ص80.

<sup>3</sup> أبو بكر. وليد. في دائرة الشعر الفلسطيني قراءات نقدية. دائرة النشر وزارة الثقافة الفلسطينية. البيرة. ط1. 2014. ص89.

فكأنه يريد أن يقدم حبه لكل ما يوصله إلى مسقط رأسه حيفا، فهو أشبه بمن يريد أن يرسم طريق عودته إليها على شاكلته وبالأسلوب الذي يرغب ويتمنى، فهو يسعى للتعويض عن حرمانه منها واقعياً، فيرسم لوحة اللقيا بها شعرياً، ثم يكمل الشاعر قصيدته طالباً من الولد والسيد والجد أن يدلّوه ويرشدوه ويذكّروه؛ لأنه يبدو غير متأكد مما يرى، يقول: "هل شاهدتني، من قبل، مَيِّتاً وتحريّتُ القيامة؟ أم أنا العائد من غاشية المنفى إلى برّ السلامة؟"<sup>1</sup>

فقد كان منفيّاً مظلوماً وها هو الآن يعود إلى برّ السلامة، فتراه يحنو على أرضه لكنه لا يدري بالضبط إلى ماذا يحنّ وبه الشوق استبدّ بقلبه إلى مرتفع من ضلع هذه الأرض، يقول:

"وأنا أحنو على أرضي ولا أدري إلى ماذا أحنّ

إنّ بي شوقاً إلى مرتفعٍ من ضلع هذي الأرض،

وإلى كهفٍ أوتّ جدتنا الأولى إليه

وإلى سرّيصةٍ طارَ إليها حجري من ألف دهر،"<sup>2</sup>.

فالشاعر يحنّ أيضاً إلى الكهف الذي عاش فيه جدّه وجدّته الأوائل، وإلى السرّيصة - وهي نوع من الأشجار - ومما يبدو أن حنينه يشمل الحجر والشجر والبشر، ثم يأتي على ذكر حيفاها فيلمّح إلى إمكانية إنجاب حيفا له: "رُبَّ حيفا أنجبْتني"<sup>3</sup>.

وها هو ينتظر موعد لقائه بأمه الجميلة حيفا، بشوارعها وأحيائها، وأماكنها كالكرمل والنسناس، ويصف نفسه بالمجنون فهو لا يكاد يصبر على انتظار لقائها، يقول:

"كنتُ خبأتُ جنونَ الوعد للُقيا،

ولكن هل سيكفييني الجنون؟"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> دحبور. ديوان هنا هناك. ص 81.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 81.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 82.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 82.

وهو لا يزال غير مصدق أنه في طريقه إلى حيفا، فهو يكرّر سؤاله للولد والسيد والجدّ:

"هل حقاً أنا في الناصرة؟"

أم أنا غافٍ، وذاك

حُلمٌ تأويلُهُ أتي هنا؟<sup>1</sup>.

فكأنه يتراءى له حُلماً أو أنه في غفوة، وسيصحو منها بعد حين، ليجد أنه كالعرّاف الذي يتنبأ بمعرفة الغيب من خطوط راحة اليد، يقول:

"إنني أقرأ باللمس،

لماذا لم أجد حيفا وقد لامستُها؟

أين أنا؟ أين تكون؟"<sup>2</sup>.

ثم بعد هذا التساؤل عنه وعن حيفاه، يختتم قصيدته بأن حيفا هي حيفا نفسها، وأنه يسأل من يعبرها في ربوع مدينة الناصرة، يقول:

"بلغني دمعة أمي،

أنّ حيفا لم تزل حيفا،

وأنّي أسأل العابرَ عنها في ربوع الناصرة"<sup>3</sup>.

وبهذا يكون الشاعر قد أقرّ أنّ حيفا لم تزل حيفا، لكنه يظل مستمراً في تساؤله عنها، لعله الإحساس بالفقدان حيث طغى على عودة الشاعر إلى وطنه وهو "إحساس كثيراً ما يتحول إلى قسوة على الماضي الذي خلق انفصلاً وجدانياً يصعب أن يمتلئ فراغه"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> دحبور. ديوان هنا هناك. ص 83+84.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 84.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 85.

<sup>4</sup> أبو بكر. في دائرة الشعر الفلسطيني. ص 89.

لكن الشاعر يؤكد وجوده في زمنه ومكانه، ويقول ذلك في شعره ويعرف أيضاً كيف يقوله، وبأي أسلوب يوصله للقارئ، وللعالم.

كانت عودة أحمد دحبور عودة حقيقية وبالأصح هي زيارة؛ لأن الشاعر من مواليد حيفا، لكنه قام بزيارة مدينة الناصرة، وألّف هذه القصيدة بعد زيارتها - وهذا يذكر بالشاعر راشد حسين عندما زار مدينة يافا وكتب لها قصيدة (الحب والجيتو) مع أنه ابن قرية مصمص وهي قضاء جنين - ولعل راشد ودحبور أرادا من خلال كتابة قصائد لمدن أخرى غير مدنها، أن تكون هذه المدن ممهّدة لمدنها وإن الطريق للمدن الفلسطينية كلها واحد؛ لأن ألمها واحد ومصابها مشترك.

نظم دحبور الحيفاوي الأصل هذه القصيدة عند زيارته مدينة الناصرة، ويقدم فيها لوحة بالألوان تمتد لتشمل المناطق الفلسطينية المختلفة كحيفا والناصره والجليل، وإن تعددت هذه الأماكن فإن معاناتها واحدة، من نكبة وهدم وإغلاق وغير ذلك، وكأن دحبور يجمع هذه الأماكن الثلاثة في تعويض فقدان الفلسطينيين لها، ويخص بالذكر حيفا التي تنفرد بنصيب الأسد من قصيدته هذه، وفي المقابل لا ينسى مدينة الناصرة.

## 7.2 فاروق وادي وظلل رام الله وبيرزيت (منازل القلب)

هو ناقد وروائي مشهور، وهو من مواليد مدينة "البيرة" 1949<sup>1</sup>.

عند قراءة عنوان الرواية يتبادر إلى الذهن بيت المتنبي الشهير وهو:

"لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهنّ منك أواهل"<sup>2</sup>

فالمنازل التي نسكنها لها مكانة ومنزلة في القلوب، ومنزل فاروق وادي الذي احتل قلبه هي رام الله مدينته الحبيبة التي أبعد عنها ربع قرن - 25 عاماً -، وإضافة إلى احتلال المكان/

<sup>1</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ج2. ص550.

<sup>2</sup> المتنبي. الديوان. ص407.

رام الله قلب وادي، ووفّق رأي عبد الرحمن ياغي إنّ "فاروق وادي، وفيصل حوراني، وإبراهيم نصر الله، حين جعلوا المكان قضية، وضعوا المكان في مركز النسيج في رواياتهم"<sup>1</sup>.

وصف وادي في مستهلّ روايته الجسر الذي من خلاله سلك طريقه إلى رام الله، وأثناء ذلك لم ينس عاصمة وطنه - القدس الأسيرة -، فوصفها وأتى على ذكر مشاعره إبان ذلك: "وقبل أن تجرؤ على التفكير بأن القدس باتت تقترب منك، تكون السيارة قد انحرفت، دون استئذان من مشاعرك، لتصعد طريقاً لاهثة تلتفت حول المدينة المزنة بسورها وبواباتها السبع.. طريقاً تجهد للالتفات حول الذاكرة، وتتلكأ في الوصول. ثم فجأة، ودون قدس، تجد نفسك في "قلنديا"<sup>2</sup>.

كان الفرّح يكلل مشاعره، إذ أحس بنفسه خفيفاً يكاد يطير من شدة الفرّح والشوق. وعند دخوله إلى رام الله للوهلة الأولى أول ما صادفه هو المنارة، يقول:

"ها أنت في المنارة.. ولا منارة !

ها أنت في قلب رام الله.. ولا قلب للمدينة..

لا حضناً يستقبلك.. ولا أحد.

لا أيد تلوح لك.. ولا هاتف يهتف بك. لا أحد.

حشد، زحام، رماد.. ولا أحد."<sup>3</sup>

حيث يبدو مستغرباً من حال المدينة ومن عدم وجود أحد في استقباله، ولا يد تلوح له ولا حشد، فهو كالواقف على الطلل يخاطب نفسه: "وشرعت تتأهب الآن لاستعادة مكانها الأليف

<sup>1</sup> ياغي. عبد الرحمن. في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية. دار الشروق. عمّان. ط1. 1991. ص174.

<sup>2</sup> وادي. فاروق. منازل القلب. كتاب رام الله. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 1997. ص9.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص12.

بعد أكثر من ربع قرن تبدّد في الغياب. زحام مقفر، فلا حبيبة ولا صديق. بشر كثيرون يتحركون.. ولا من يؤنس وقتك، أو يكسر غربتك<sup>1</sup>.

تختلط المشاعر في نفس وادي، فهو فرح؛ لأنه عاد بعد غياب طويل إلى رام الله، وفي الوقت نفسه حزين؛ لأنه لا يرى أياً من أصدقائه أو أحبائه بل رأى القفر وأحس بالغبطة، وتأجّجت روحه "غبطة العودة وصدمتها الأولى"<sup>2</sup>.

ولعل المنارة حازت على اهتمام وادي وتفكيره وشغلت حيزاً كبيراً في حياته وخاصة في المنفى، يقول: "في المنافي، كانت كلمة "رام الله" مشروطة دائماً باستدعاء المنارة كصورة أولى مرشحة لاحتلال الذاكرة"<sup>3</sup>.

ولعل هذا يعلل سبب ابتدائه بالحديث عن المنارة، ووصف بنائها، فهي معلم بارز غير مدينة رام الله وحجرها وإضاءتها وبركتها المستديرة، ثم يعاود وادي تكرار الطللية مرة أخرى فيتساءل: "أين ذهب المنارة؟"

وأين ذهب الذين كنا نحبهم واقفين في الشرفة، أو فوق سطح صيدلية صلاح؟<sup>4</sup>.

وهذا يومئ لنا ببيت معروف للشاعر عمرو بن معد يكرب:

**"ذهب الذين أحببهم وبقيت مثل السيف فرداً"<sup>5</sup>**

فكما ذهب أحباب الشاعر عمرو بن معد يكرب وبقي وحيداً كالسيف، بقي وادي وحيداً قريباً في رام الله بصورتها الجديدة حيث رآها بعد خمسة وعشرين عاماً، فأسماء الأماكن تغيّرت، منها ميدان المغتربين حيث تحول إلى ميدان الساعة، ويلاحظ أنّ لغة وادي التي ينظمها بحميمية توازي تعلقه بالمكان ولهفته لرؤيته، يقول: "حتى تجد نفسك وقد شرعت في استعادة

<sup>1</sup> وادي. منازل القلب. ص12+13.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص13.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص13+14.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص18.

<sup>5</sup> الثنيان. عمرو بن معد يكرب الصحابي الفارسي الشاعر. ص25.

المكان الذي ظل يرقد طويلاً في الذاكرة، وأخذت تتلمس أطراف مكان أكثر ألفة، يمدّ خيوط الوداد لتلامس قلبك.. فيعيدك إلى مطارحك. ولولا تآكل الإسفلت، لعثرت على آثار خطواتك التي تركتها على الأرض هناك منذ عُمر من توالي السنين.<sup>1</sup>، فلشدة تعلقه بهذا المكان وكثرة ارتياده له، يكاد يعثر على آثار خطواته التي تركها على الأرض منذ زمن لكن تآكل الإسمنت حال دون ذلك.

وهناك أيضاً أمكنة ذهبت وأقيم مكانها أمكنة أخرى؛ فالتغير يطالها أيضاً، فهو ليس حكراً على البشر، يقول: "ذهب المبنى القديم لمخفر الشرطة وانتصبت مكانه عمارة تجارية حديثة. اختفى الشارع المسفلت ورصفت مكانه أرضية من حصى البحر باتت تكفي بالمشاة"<sup>2</sup>.

تنوّعت التغييرات التي لحقت بالأمكنة مثل: تغير الأسماء، واختفاء البعض منها واستبدالها بأخرى، واتساعها أو ضيقها، بعضها سيء، والآخر جميل مثل: "ورد يسكن البناء القديم، هو في عينيك أجمل ما تغير في الشارع الرئيسي"<sup>3</sup>.

وفي مقابل هذه التغييرات هناك أمكنة لم يصبها أي تغيير، إذ إنها ما زالت محتفظة بالاسم والمكان ذاتهما مثل "بوطة ركب" التي لم يصب مكانها القدم، ولم تخضع للتحديث البائس.

وفي أماكن متعددة من الرواية يشير وادي إلى كثرة البناءات التي اجتاحت رام الله، كما أتى على ذكر السينما والمكتبات والفنادق، والمحال التجارية، وهكذا انتهت زيارته الأولى لرام الله بعد أوسلو، ليعود بعد عامين مرة ثانية ليتمكن من وصف رام الله بأبعادها وتصوّراتها كافة، لكن ما يلفت النظر أن وادي صرّح أنه عاد بعد عامين من الزيارة الأولى لرام الله بعد أوسلو: "وكان عليك أن تعود بعد عامين على تلك الوقفة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> وادي. منازل القلب. ص19.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص20.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص21.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص23.

بينما يقول عبد الرحمن ياغي: "لقد كتب فاروق مادة هذا الكتاب بعد زيارتين له إلى مسقط رأسه: الأولى في أوائل عام 1995، والثانية في أواخر عام 1996، وذلك قبل إعادة انتشار قوات الاحتلال الإسرائيلي حول المدن الفلسطينية وبعدها"<sup>1</sup>.

وتتوالى مشاعر وادي بالظهور في الرواية حيث يصف ليلته الأولى في رام الله حيث اعتراه الشعور بالعزلة والوحدة يقول: "شعرتُ بالغبرة، بوحشة المكان وخوائه، وغياب البشر. وأحسست بلسعات البرد والقطرة واليود تتكاثف في شعاب القلب، فيحترق"<sup>2</sup>.

ويواصل بعدها جولته في شوارع رام الله لاستكشاف باقي التغيرات التي أصابتها، فشارع الإذاعة/ شارع الراديو/ شارع العشّاق - وقد اختلفت تسميته على اختلاف الشرائح العمرية في المجتمع آنذاك، تغيّر لدرجة أصابت وادي بالفزع فقد مشى فيه "محفوظاً بالاشتياق المعتق، أول ما يفزعك، وأنت تضع خطواتك الأولى في الشارع الحميم، غياب الشجر الذي ظلّ ممشوقاً في الذاكرة"<sup>3</sup>، فقد تم إزالة الأشجار التي زينت هذا الشارع في القدم، وأخذت العمارات الحديثة مكانه، وثمة "على يمينك مبنى قديم تآكل بفعل الزمن وتعرّى من صنوبرات غادرته دون إنذار"<sup>4</sup>، وبعد حديثه عن بنات رام الله وجمالهن، يستمر في سرد تغيرات المكان فهناك شارع تم تقليص مساحته عما كان عليه قديماً، وأيضاً يبدو "الشجر أقل خضرةً وأضال حجماً مما كان، وتبدو مساحة الظل وقد تقلصت عما كانت عليه"<sup>5</sup>.

ويأتي وادي على ذكر قريته (المزيرعة)، كما يصف لنا لحظة إقائه نظرة على مسقط رأسه التي تمت بصعوبة بسبب الاحتلال وممارساته، يقول: "لم يكن من السهل عليك أن تحظى باقتناص نظرة خاطفة على ساحة مسقط الرأس، حيث أقام جنود الاحتلال ساتراً رملياً ليفصل

<sup>1</sup> ياغي. في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية. ص 176.

<sup>2</sup> وادي. منازل القلب. ص 25.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 27.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 27.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 28.

الساحة عن الشارع تعززه الأسلاك الشائكة وأضواء الكشافات وحراسة الجنود بأسلحتهم وعيونهم المرتابة<sup>1</sup>.

ويروي بعض وقائع اللجوء وسكن عائلته في الخيام مع من تهجروا جراء النكبة، ثم ذهبوا إلى المركز/المحافظة "كما تشيع الآن تسميته"<sup>2</sup>، الذي ظل يتذكره وادي في المنفى، ففي هذا المركز تمت ولادته لهذا فإنه يستأثر باهتمام ومنزلة أثيرة لديه فصورته بعد عودته إليه بعد غياب كانت مختلفة عما رسمها في خياله عندما كان في المنفى، فالآن "يبدو البناء عن البعد، مطلياً بلون أبيض يعوزه الاتقان، وثمة سور حجري أنيق حلّ مكان القبح الاستفزازي لسائرهم الرملي بأضوائه الساطعة. وعلى بُعد أمتار من ساحة مولدك، أقيم مؤخراً مستشفى صغير، تشاء المصادفة أن يكون.. مستشفى للولادة!"<sup>3</sup>.

والآن أصبح بمقدور وادي أن يطل على الفناء الذي ولد فيه "من أية نافذة شمالية لمبنى وزارة الثقافة الفلسطينية، القريب من مبنى المركز، فيجد الساحة منبسطة أمامه، سواد، تسفلتت وتتعمت من أجل استقبال الرئيس الفرنسي، مجهزة خضرة عشب أصيل كان هناك، ربما بددت بذوره دائمة التجدد كعوب بساطير جنود الاحتلال وأعقاب بنادقهم التي استوطنت المكان طويلاً."<sup>4</sup>.

ثم يأخذ وادي القارئ في جولة عند زيارته البيت الذي كان يقيم فيه مع عائلته قبل 1967، والغريب أنه لم يكن يعرف أن اسمه (رأس الطاحونة) مما حدا به إلى تسميته بـ (حارة الفردوس) "تحت وطأة الإحساس العارم بال فقدان، وأحلام الرجوع"<sup>5</sup>، فيقف على طلله، وقد ضمّن ضمّن نصّه بيتاً لأبي تمام:

<sup>1</sup> وادي. منازل القلب. ص30.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص29.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص33.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص33.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص39. (وهذا من زاوية نظر وادي عندما كان طفلاً فقد قام باستعادة خيالاته "حيث أن الأطفال يرون الأشياء مكبرة" أبو سديرة. نهى. الاقتلاع من المكان (دراسة في دلالات المكان وتشكله في مختارات من روايات المنفى العربية - الحب في المنفى ورأيت رام الله وغضب من الأعماق). ط1. المشاركة. دائرة الثقافة والإعلام. 2004. ص138.

## كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحينئذ أبداً لأول منزل<sup>1</sup>

وقد وصفه وادي بأنه "بيت من الشعر يختزل مشاعر وأحاسيس، وفكرة فلسفية احتاج "غاستون باشلار" إلى وضع كتابه "شعرية المكان" لشروحاتها والبرهنة عليها!<sup>2</sup>، وقد أفرد (باشلار) من كتابه الذي ترجمه غالب هلسا، الفصل الأول للبيت، الذي يقع في ست وعشرين صفحة، حيث تحدث عن مكانة البيت فهو "ركننا في العالم، إنه، كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"<sup>3</sup>، كما قال عنه أنه "جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول"<sup>4</sup>. وهو تجسيد للأحلام والمأوى، وهو "وجود مكثف"<sup>5</sup>، وكل الصفحات التي كتبها باشلار عن البيت نجد أبا تمام قد اختصرها في بيت شعري واحد ببلاغة مكثفة، وقد ظل وادي يستذكر هذا البيت عند رؤيته البيت الذي ولد فيه، يقول: "كان صدى بيت الشعر يتردد في جنبات الممر الضيق المفضي إلى بيت قرميدي عتيق مزروع وسط بستان من لوز وبرقوق. بدا البيت مغسولاً وشفافاً، مثلما كان يشع دائماً في الذاكرة، فتجلى أمام العينين كما لو كان مقدوداً من النص الذي أعاد صياغته"<sup>6</sup>، وأثناء سيره تجاهه كان خائفاً متردداً، حيث وزّع نظراته حول شجرة اللوز التي يتذكرها؛ لأنها "لعبت دورها التراجمي في حياته ونصّه على السواء. وكانت قد مضت آنذاك أربعون سنة على سقوطه المروّع عنها، الذي ترك جراحه الغائرة في الجسد والوجدان!"<sup>7</sup>.

فلكل كاتب ذكرى مع شجرة في طفولته، ولعلها ترمز إلى تجذره في وطنه كما تتمسك جذور الشجرة بالأرض، وقد التقى وادي صاحب البيت وهما أبو علي وأم علي اللذان استقبلاه بحفاوة، ومراسم الاستقبال تدل على أنهما لم يستقبلاه ساكناً قديماً جاء به حنين عارض إلى

<sup>1</sup> أبو تمام، الديوان، ص 407.

<sup>2</sup> وادي، منازل القلب، ص 39+40.

<sup>3</sup> باشلار، جماليات المكان، ص 36.

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص 38.

<sup>5</sup> المرجع السابق، ص 45.

<sup>6</sup> وادي، منازل القلب، ص 40.

<sup>7</sup> المصدر السابق، ص 40. ورد في الرواية (جرحه الغائرة) ولعل الكاتب أراد جروحه الغائرة أو لعله خطأ مطبعي وأراد (جرحه الغائر).

المكان. فقد كانا في فرحتهما يستعيدان جزءاً من المكان ضلّ عن مكانه طويلاً، ويمسكان بأطراف الزمن الهارب المفقود، ويبددان - وإن لوقت قليل - ثقل العزلة، بوحشتها وتوحشها..<sup>1</sup>.

ويتضح من هذا الوصف أنهما يكتنّان له مودة، فقد كان "زمناً لا يحفل كثيراً في الفواصل"<sup>2</sup>، ويصف البيت كما كان في الذاكرة - ذاكرة وادي - حيث كان "بيتاً واحداً ببايين، أحدهما شمالي والآخر جنوبي، فاستقلّ كل بمدخله. وكان ثمة باب يفصل بين الغرفة الضيقة والصالة الأكثر ضيقاً، (حصتنا من مساحة البيت)، وبين القسم الآخر الخاص بهم، الأكثر اتساعاً"<sup>3</sup>.

أما الآن فصورته في الواقع تبدو "أكثر ضيقاً مما كان.. ومما كان يتجلى في الذاكرة. جدران غرفة تتقارب أكثر، وممره الداخلي الذي كان يتسع للعب كرة القدم، لم يعد يتسع لقدمين تورمنا في طرقات المنافي"<sup>4</sup>.

ويورد وادي حديثاً لأبي علي - صاحب البيت - مصحوباً بالآهات والأوجاع، وهو يخاطبه قائلاً: "مكاننا ظل هو المكان.. لكن الزمان هو الذي تغيّر! كلكم غادرتم وتركتمونا وحيدين. لم يبق أحد تعرفه في كل هذه البيوت. الدنيا تغيّرت.. والناس تغيّرت."<sup>5</sup>، فأبو علي يفتقد جيرانه وسكان حارته، والفرق بين وادي وأبي علي أن وادي جاء يبحث عن المكان، أما أبو علي فهو في مكانه لكنه يبحث عن الزمان.

تتوالى الأمكنة في رواية وادي وتتعدد؛ فالحارة بيوتها "آنذاك كانت أكثر ضيقاً من رحابة الاندفاع الوطنية العارمة"<sup>6</sup>، وفيها يتزاور سكانها ويتآلفون وكذلك الفرن الصغير اعتراه

<sup>1</sup> وادي. منازل القلب. ص 40+41.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 41.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 41.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 42.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 43.

<sup>6</sup> المصدر السابق. ص 60.

تغيير، "فسرعان ما تهدم وظلت حجارته في مكانها وقتاً طويلاً قبل أن تزال"<sup>1</sup>، ويقول وادي عن المكان في الرواية - وهو محور عمله -: "تلك المساحة الضئيلة، اتسعت في النص حتى مشارف الجنون"<sup>2</sup>، فعلى الرغم من صغر حجم الفرن وضآلته إلا أنه استحوذ على مساحة من كلمات الرواية تكاد تبلغ حداً كبيراً.

وقد قارن وادي بين المكان في ستينيات القرن العشرين وبين المكان ذاته في تسعينيات القرن ذاته، كان جبل الطويل قديماً "عرضة للبيع"<sup>3</sup>. من قبل بعض رجال الأعمال الخليجيين لأغراض السياحة، فهوؤه نقي ووفق رأي وادي "ليس له في الدنيا مثيل!"<sup>4</sup>، أما بعد ذلك فقد أخذت "مستوطنة يهودية تتربع بخيلاء في قمة الجبل، فتنتهك وردك وذاكرتك، وسفرجات كانت تنهياً للصعود إلى المكان"<sup>5</sup>، حيث حلت المستوطنات مكان الورود والذكريات والفواكه وغيرها مما يحتفظ به كل فلسطيني في ذاكرته عن مكانه الأليف، الذي لم يعد أليفاً.

وقد "تغيرت البلاد إلى درجة تساءل فيها العائدون، أهذه هي فعلاً أرض الوطن؟! لقد اختفت المراعي الزراعية. بيت الوالد لم يعد بيتاً.."<sup>6</sup>.

أي أن بيوتهم/بيوت أهلهم لم تعد كما كانت عليه سابقاً، وأراضيهم وبياراتهم المزروعة بالأشجار والنباتات والورود لم يعد لها وجود.

ثم يأتي على وصف ملعب كرة القدم، ومدرسة المكفوفين ومعلميه (محمود شقير وخلييل السواحري) وغيرهم، وقصص الغرام بين المراهقين أيام الدراسة، ومدرسة رام الله الثانوية، ثم يصف سقوط رام الله تحت الاحتلال وحرب 1967، والهزيمة، ويقدم شهادة حيّة له حيث كان

<sup>1</sup> وادي. منازل القلب. ص 61.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 61+62.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 80.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 81.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 81.

<sup>6</sup> حبايب. نجمة. رؤى النفي والعودة في الرواية الفلسطينية. ط1. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2014.

يرى جنود الاحتلال "وللمرة الأولى عن قرب، مدججين بحديدتهم وانتصاراتهم. كانوا يستولون على ميدان المنارة"<sup>1</sup>.

ثم يختتم وادي روايته بهذه العبارات المؤثرة: "وها هي رام الله، وكما تراها عين القلب، لفتى يرجع للمكان، فلا يرجع إليه المكان، فيبحث عما ضاع منه، وكل ما كان..

فتى،

ما زال هو العاشق..

وما زال المشتاق!"<sup>2</sup>.

وبذلك يكون وادي قد بدأ روايته بذكر رام الله وأنهاها أيضاً بذكرها إضافةً إلى ذكرها في متن الرواية وحشوها، وهذا ينم عن شدة تعلقه فيها وحنينه إليها، كيف لا يكون كذلك وهو الذي ذيل العنوان الرئيس (منازل القلب) بعنوان فرعيّ هو (كتاب رام الله) .

كانت عودة فاروق وادي حقيقية؛ فقد رجع إلى البيرة - مسقط رأسه - بعد خمس وعشرين سنة قضاها في الغربية بعيداً عنها، حتى تسنى له العودة إليها.

نصّب وادي المنازل مكانة في قلبه ومنحها عرش مشاعره، فمن العنوان مروراً بالتصدير / الإهداء ووصولاً إلى قلب الرواية ومنتها وحتى في ختامها سيطر المكان على المساحة الكبرى فيها، ووقف وادي على بقايا طلله في رام الله، وقرينته التي يحب (المزيرعة) التي لم يتمكن من تفحصها بنظره الثاقب كما أراد لكنه اكتفى باختلاس نظرة سريعة؛ لأنها أصبحت منطقة عسكرية مغلقة.

<sup>1</sup> وادي. منازل القلب . ص127.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص138.

## 8.2 محمد القيسي وظلل كفرعانة ورام الله والجلزون (كتاب الابن)

شاعر فلسطيني من مواليد قرية "كفر عانة سنة 1944"<sup>1</sup>.

محمد القيسي (كتاب الابن سيرة الطرد والمكان 48-67):

صدر هذا الكتاب بمقطع شعري من الكوميديا الإلهية لدانتى يقول فيه:

"يا ربّاتِ الشّعْرِ، يا أَيْتَها العَبْرِيَّةُ العُليَا،

الآنَ سَاعَدْتِنِي

وَأَنْتِ أَيْتَها الذّاكِرَةُ الّتي سَجَلْتِ ما رَأَيْتِ،

هُنا سَيَظْهَرُ نُبُكُ! "<sup>2</sup>.

وهذا يلائم قصة القيسي حيث اعتمد على ذاكرته وما جرى في الماضي بعد النكبة، عندما كتب هذا الكتاب؛ إذ يحتوي على ذكرياته منذ الهجرة التي حصلت بعد نكبة 1948، ومغادرة قريته كفرعانة، وفقره الشديد، ومعاناته هو وأمّه (حمدة)، حيث انتقلوا إلى اللد، ثم إلى مخيم الجلزون، فيصف الهجرة من القرية قائلاً: "صارت كفرعانة خلفنا تماماً، كيف أعرف الآن أن كفرعانة كانت خلفنا تماماً! كنت ولداً، والمكان تراباً رطباً في غابة من برتقال نحاسي، ومن خضرة وظلال تتيح للقليل من الضوء أن يصل، وكل ما في الأمر، أن كفرعانة كانت بعيدة، ودارنا بعيدة، ونحن بعيدون"<sup>3</sup>.

وهذا يجسّد مشهد الوداع للقرية، واصفاً أجواء الهجرة وما يحيط بها من مشاعر القلق والخوف على المصير فالأم حمدة قلقة خائفة تحتار في أمرها - فهي أرملة ولها أطفال ثلاثة هم: محمد ونادية وبهية - وتخاف عليهم، وتشعر بالرعب حيال ما ينتظرهم من مصير مجهول،

<sup>1</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص 681.

<sup>2</sup> أليجيري. دانتى. الكوميديا الإلهية ترجمة (حنّا عبّود). ورد للطباعة والنشر والتوزيع. ط 1. 2002. ص 46.

<sup>3</sup> القيسي. محمد. كتاب الابن سيرة الطرد والمكان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط 1. 1997. ص 21.

فلا معيل لهم ولا سند، وحتى ذوي القربى تخلّوا عنهم - وبهية بكرها المتزوجة زواجاً مبكراً حيث تبلغ من العمر خمسة عشر عاماً - تستحوذ على تفكير الأم وقلقها وتجعلها تشتاق لرؤيتها.

أورد القيسي مشاهد كثيرة من طبيعة كفرعانة ومكوثاتها التي رتع فيها في طفولته مثل: سدرة الدوم، وبستان جدّه، وحاكورة البلح والبرية الواسعة والقمح الكثير، والسنابل، والبيارة ونواطيرها، ومارس الشعير، وطابون الدار والخبز والزلابية، ثم يسهب القيسي في وصف النكبة، والمؤامرة التي تعرّض لها أهل فلسطين، فقد كذبوا عليهم بشأن مدّة هذه الهجرة، يقول: "لم يكن يعرف أحد، أن الأمر قد يصل إلى هجرة طويلة، وإلى ضياع الدار والأرض والطفولة والذكريات، فمن كان يظن أن الهجرة قد تأكل كل هذه الأعوام، كانوا يقولون شهر واحد ونرجع"<sup>1</sup>، وما يزيد الطين بلّةً، أن بعض العائلات الفلسطينية تشتتت قبل الهجرة، فهذه عائلة القيسي تبكي ابنتها الكبرى (بهية)، فالأم حمة تبكي على رحيل ابنتها مع أهل زوجها، وعدم تمكّنها من رؤيتها، وتبكي أيضاً على وضعهم المرعب؛ فهم مطرودون من قريتهم، ومطاردون من قبل المحتل، يقول: "تمشي بنا العربة إلى طريق اللد، لم أرَ بكاء في مثل بلاغة هذا الصمت، الذي طوّق المكان، ونثر أمني بيننا، فكأننا لا نعرفها، وكأنها ما عادت ترانا. راحت تتوح على بهية.. وحزنت وحزنت أمني على ابنتها التي لم تكمل بعد عامها الخامس عشر.. مسافة كشاة صاغرة وهي تكبت أساها الشغيف وخوفها وخجلها من هذا الرحيل المفروض عليها"<sup>2</sup>.

وتظهر كذلك عزلة القيسي وأمه وتخلّي أقاربهم عنهم، يصفهم قائلاً: "أولئك أهلي، أقرباء الدم، لهم اللامبالاة في كتابي، أن الفرع الذي ما حنّ أو مال إلى شجرته يوماً، وأتخذ من الريح عائلة واصطفى أوراقه، الأرض شجرته الأساس"<sup>3</sup>.

ثم يصف المنازل التي سكنها فهي متعددة ومتباعدة يقول: "ترعرعتُ في كنفِ منازل عدّة، في رقاد متباعدة في الأرض، والمنزل بعد المنزل صار نهب احتمالات كثيرة، وتغيّرات

<sup>1</sup> القيسي. كتاب الابن. ص 23.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 27.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 29.

طارئة، لا أعرف لها تفسيراً.. منازل كالريح، تتغير بين ليلة وأخرى ربما، بين بلد وبلد<sup>1</sup>، أي أن الرحيل صار ديدنه - هو وأمه -، "صار الرحيل عادة أُمي، صار عادتنا الخاصة.. ورأيت منازل بسقوف وجدران، منازل محدّبة، كالمُعْر الجبلية في قرى لا أعرف أسماءها، ومنازل في الهواء الطلق، بلا جدران أو سقف، وبلا بوابة أو باب"<sup>2</sup>، لذلك لا عجب أن يسمّي القيسي أحد دواوينه بـ (منازل في الأفق)؛ فلعله لكثرة ما رأى من منازل في رحلة شقائه وهجرته، ومن منازل أفق القيسي يستقرّ الحال به في المخيم؛ ففي قبية "النقطة الأولى وراء اللد، حيث أُلقت بنا العربية، وأُلقت بأُمي لتجوب البيوت القليلة وشعابها، سؤالاً قلقاً ملحاحاً، لا يتعب أو يملّ، سؤالاً عن بهية، أختي الكتوم التي وصلت قبلنا من اللد.. فعرفت أنهم عادوا إلى اللد ثانية، بعد وصولنا قبية"<sup>3</sup>، وهذا الحظ العاثر يلاحق حمدة أينما حلّت، مما يدفعها إلى البكاء والامتناع عن تناول الطعام والدعاء على زوج ابنتها بسبب منعه من رؤيتها لها، وهي بكرها؛ فكانت تواسي نفسها وتشغلها بالذهاب إلى العمل، حيث "كانت تذهب في إغارات مع الحاصدين والحاصدات إلى موارس القمح الذي صار أصفر يابساً، ومائلاً بأثقال من السنابل، كان الناس يعودون إلى حقولهم ويحصدون خفية، خوفاً على المحصول أن يضيع، لأنهم لا بد عائدون بعد قليل، فكيف يتركون غلة العام، وكان الرصاص يهوي عليهم فجأة، وهم يحصدون"<sup>4</sup>.

يتساءل القيسي متى سينتهي تشتت العائلة، وإلى متى سيتوقف الرحيل، وقد وصف وحدته عند ذهاب أمه للحصاد، ولهفته لرجوعها، فلا أنيس له سواها، يقول: "قبية فارغة أمامي، فارغة جداً، فضاء مديد حاسم، واضح، لا سكان، أو ملامح سكان مقيمين أو عابرين إلى سبيل ماء، بلا خطوات أو ريح وأنا الطفل يجوب أزقتها، أو يموء جريماً إلى جوار السقيفة"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> القيسي. كتاب الابن. ص 29+30.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 30+31.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 31.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 32.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 33+34.

وتواصل عائلته مسيرها إلى (بيتللو)، وقد سبقتهم إليها بهية - الأخت الكبرى - التي تلوّح قلب أمها حمدة على رؤيتها التي تم عقاب عائلة زوجها على هذا المنع - من رؤية أهلها - بنسيانهم أكياس القمح وراءهم، مما برّد قلب حمدة قليلاً، فهي رمية من غير رام.

وبعد هذا الترحال/الطرد، وصلوا بئر زيت، مع بعض العوائل المهاجرة، حيث بدت لهم "دنيا جديدة تماماً، فبئر زيت جبلية، وهم ساحليون، فما يفعل الساحليّ وسط كلّ هذا الوعر؟.. وفي تلالها ينتشر نحو ألف نازح تحت أشجار الزيتون - تحت كل شجرة عائلة -"<sup>1</sup>.

وكانّ حمدة ينقصها ما تبكي عليه، وتزيد همومها مما آخر لكنه ليس الأخير، فها قد جاءت عربات الوكالة، ونادى المنادي في سكان الأشجار، يخيرهم بين الذهاب إلى أريحا أو غزة، أو خان يونس. فزعت الناس، لكن أمي لم تنهض إلى مسافة أخرى، فكيف تذهب بقدميها إلى كل هذا البعد عن بهية !"<sup>2</sup>، فالفقر يبعد العائلة عن بعضها البعض، والظروف تكون أصعب مع مرور الوقت، مما يجعل اللقاء ببهية أكثر صعوبة، ويبرز مكان جديد في هذا الكتاب قرية (بيتللو) قضاء رام الله وهي "على رأس جبل، بيوت صغيرة من الطين، ودخان حطب شتائي.. مقبرة على يمين الصاعد إلى القرية، كأنها الدليل الوحيد على وجود أحياء، عاشوا في هذه القرية، ها دخانهم، وأشجارهم خضراء بعد"<sup>3</sup>.

وكل مكان يحطّ فيه القيسي يصفه بدقة وبتفاصيله التي تميزه عن غيره، وتعدد تنقلاته حتى بات "ما أن يألّف مكاناً، وتصير له صحبة مع الأولاد، أو يكاد، حتى يرى أمه تنتقل به إلى آخر مجهول"<sup>4</sup>، وهذا شعور صعب، وعدم استقرار؛ لأنهم كل يوم في مكان جديد وما أن يعتادوا على التأقلم فيه، يحين موعد انتقالهم إلى مكان آخر يتصف بالغرابة، لتعود رحلة التأقلم عليه بالبداية من جديد.

<sup>1</sup> القيسي. كتاب الابن. ص54+55.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص59.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص62.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص61+62.

وفي مخيم الجلزون يحنّ القيسي إلى الماضي، فيظل هو وغيره "السبب ما، يظل مجهولاً، مصابين بنبال الحنين إلى ما انطوى، واضعين أصابعنا على ملكية منسية، في كنف ما نظنه الموت، ومن جديد.. يجب على المرء أن يحاول كل شيء، لاستعادة الذكرى، إن مخابئها عديدة، للغاية"<sup>1</sup>، فقد أصبحوا لاجئين والدليل وجود أسمائهم في كراسات (الأونروا) فهناك تجمعات بشرية كبيرة في المخيم، وفق رواية القيسي ليومه الأول في الجلزون فهو "يحتشد اللحظة، كاملاً، بتضاريسه، وأسرار أرقته الطينية، منذ عهد الطفولة البعيد، ويرى تفاصيل تلك الأيام، التي بدلوا لهم فيها قماشه المهترئ، وزرعوه بالعلب الإسمنتية الضيقة"<sup>2</sup>، فقد تم تخصيص مساحة صغيرة من الأرض له ولأمه، حيث قامت أمه بزراعة بعض الخضار فيها كالنعناع والبصل والبندورة، كما غرست شجرتي زيتون ولوز، وقد وصف الفقر الشديد الذي اعترى سكانيه، ثم أظهر الكاتب أهمية الجلزون في مسيرته الشعرية فكتب الحداد يليق بحيفا وقد وصفها بأنها "الحداد يليق بنا..!"<sup>3</sup>، وهو "جار أنثى للبيرة ورام الله، وفيه الخيام، والركام، الوحول، الصقيع، احتياج الجميع إلى أبجدية العيش وافتقاد العناصر. والجلزون المهاجر واللاجئ المقيم المطارِد المطرود"<sup>4</sup>، وقد تذكره القيسي في غربته عندما كان في الأردن يقول: "قرأته ولاح فجأة لبصري صدفة، وأين..؟ في جبل الحسين في عمان.. الجلزون فيّ، وها هو يستحيل إلى شارع بمساحة قليلة من الأمتار، الجلزون ممدد أمامي، وأستطيع مسحه بنظرة قصيرة، الجلزون في زقاق"<sup>5</sup>، وهذا يدل على تذكره للجلزون بصورة دقيقة تبرز تفاصيله، وكأنه حفظه غيباً، كما تذكر تلج الجلزون عندما كان في الرصيفة وهطل عليها الثلج، وهذا يعني أنه حتى لو كان في المنفى فإن الجلزون حاضرٌ معه في أدق تفاصيل حياته لا يفارقه كظله.

ويصف القيسي ضياعه في المخيم عندما أتى لزيارته بعد سنوات، فقد بدا التغيير على معالمه مما جعله يسأل أحد المارة ليبدله، يقول: "نظرت، فإذا جبل، ببنائات عديدة، وحافلات

<sup>1</sup> القيسي. كتاب الابن. ص 69+70.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 72.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 74.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 74+75.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 76.

كثيرة حولي، لكني لا أعرف المكان، لا أعرف أين أنا، كل ما أعرفه أنني في الكراج، أخذت في قراءة اللافتات، في محاولة لاستعادة معرفتي بالمكان. مرّ وقت ليس قصيراً... وأنا أحكّ ذاكرتي لأعرف في أي اتجاه أنا، أو أين أقف، مشيت قليلاً، فما اهتديت إلى شيء أعرفه، واحترت حقاً، هل أسأل بعض العابرين، أين أنا، لكنني خجلت، وانتظرت أن أخرج من هذه الحالة<sup>1</sup>، ثم يتجرأ ويقرر أن يسأل فينادي: "يا أخي، رأسي مقلوب، وما أنا بغريب، فأنا من هذه البلد، دلني على وسط المدينة، أو المسرح القديم الذي هنا"<sup>2</sup>، مما أثار دهشة الرجل - لأنه ابن البلد ولا يعرفها- ومن لهجة الرجل تبيّن للقيسي بأنه مصري الجنسية ثم دلّه على الطريق، وللمرة الثانية يورد القيسي اسم (باشلار) في كتابه هذا، يقول: "إن المكان في مقصوراته المغلقة، التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً، ويذهب "باشلار" بمجساته اللاقطة، وأتوقف عنه، ليتألاً قدامي، على الورق، وعائي الأول، ويدفق بسيولات الزمن متدافعة"<sup>3</sup>، أي أن المكان هو الذي يستثير القيسي للكتابة والتعبير عما يجول في ذهنه من خواطر وعواطف يستحوذ عليه وعلى تفكيره عند رؤيته للمكان، فهو بالغ التأثير في الإنسان.

يستعرض القيسي المراحل التي تطوّر إليها مخيم الجلزون، فقد ذكر سابقاً أنه قد تم وضع الخيام فيه، وها هو يمسه التطور ليتم تشييده بالطوب ففي "مطلع الخمسينيات، بنت وكالة الغوث وحدات سكنية من الإسمنت، كل وحدة مكونة، من غرفة واحدة، تشترك مع وحدة أخرى، بجدار الصدر، ولكل واحدة شباك واحدة، وحاكورة صغيرة، وخمسة أمتار أمام الباب، كانت أقرب شبةاً إلى اللعب الكرتونية منها إلى غرف تسكنها عائلات كبيرة العدد، وبها استبدلت مدينتنا القماشية، فلم يعد الجلزون، غابة كثيفة من الخيام، فقد سارعت الوكالة، إلى جمعها من جميع الناس"<sup>4</sup>.

ثم يأتي القيسي على علاقته برام الله، ومكانتها في قلبه رغم بعده عنها عشرين عاماً، إذ ظل يسأل عنها، وعن التغيرات التي طالتها، وعن معالمها وأماكنها فيما إذا كانت قد تغيّرت، أو

<sup>1</sup> القيسي. كتاب الابن. ص 109.

<sup>2</sup> باشلار. جماليات المكان. ص 109.

<sup>3</sup> المرجع السابق. ص 111.

<sup>4</sup> المرجع السابق. ص 126.

إذا ما زالت موجودة أم لا، بسبب الغربة، فهو يصف الأماكن فيها مع قرننها بالتساؤل، يقول: "لا أعرف الآن، ما إذا كان فندق حرب، ما زال في مكانه، على الجانب الأيمن من الشارع المسمى بشارع الإذاعة، أو محطة الإرسال الإذاعي.. بساحته الواسعة المغروسة على امتدادها حتى السور، بأشجار السرو العالية، وأرضه الترابية غير المعشبة، أو المفروشة بالحصى، فقد مضى علي أكثر من عشرين سنة بعيداً عنها.. لكن رام الله ظلت مدينة بعيدة علي، لا تصلها قدمي، وإن كنت أجوسها، وأقيم فيها عبر جحيم المخيلة التي ما انقطعت عن عناقها، ولا سهت أو نأت يوماً، ألا لتوغل أبعد فيها، وتقولني لها حاضراً غائباً"<sup>1</sup>، إذن وقع القيسي في عشق رام الله وحبها أصاب قلبه بسهم لا يزول، يقول: "كان قلبي يفتح مثل وردة في الندى، إذا ما سمعت اسمها، أو قرأته في ورقة، أو كتاب، أو قدم زائرون إلى بيتي، أصهاري الذين يقيمون هناك، فلا أهدأ أسئلةً، واستفسارات، عن أصغر الشوارع وأصغر العطفات والبنائيات، وأسأل ماذا تغير فيها، وهل ظل البنك العربي هناك على المنارة، وصيدلية صلاح.. وكنت أظل ممسوساً بها، حتى يغادروا إليها، ويذهب في الشتات قلبي"<sup>2</sup>.

وهذه حالة من الشغف برام الله وأماكنها التي ما زالت عالقة في ذهن القيسي، وكأنها الحب الأول له الذي لا ينساه ولا يفارق عقله، إذ يعترف بأن: "ما من مدينة تعلقت بها، أو مستتي، بمثل هذا الشغف والشجن، كما المدينة الأولى التي أعرف، والأولى التي أحببت، وعزفت عنها، مجرداً بها، دون أن ترتوي روحي، أو أنعم فيها بغزارة ما، غير غزارة الحزن، فأنا ابن المخيم أساساً، كنت ألجأ إليها لأواسي روحي التي شققها الوحل والغبار، ووقت المخيم الضاغط، أجول حتى الليل فيها، وأصعد أسوار الاحتفالات، لأطل وأشهد فقرات مهرجانات الصيفية، حتى أعود آخر الليل مشياً إلى البيت"<sup>3</sup>.

فهذه ذكرياته فيها، إذ تجول فيها، وفرغ لها مشاعره المكبوتة من حزن وأسى، حيث بدا متعلقاً بها يحن لتلك الأيام التي كانت مشوبة بالحزن والفرح معاً.

<sup>1</sup> القيسي. كتاب الابن. ص 187.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 187+188.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 188.

يتناول محمد القيسي في قصيدته - المهداة إلى الشاعر سميح القاسم - (الحداد يلبق بحيفا) حالة كئيبة واصفاً مدينة حيفا وهي التي يلبق بها السجن والحزن والمنفى والحداد والموت - وفق ما ورد في القصيدة - حيث سمع الشاعر الرياح تغني:

"يليقُ الحدادُ بحيفا

يليقُ بها كلُّ سجنٍ ومنفى

يليقُ الحدادُ بأفراسها الحمرِ والقافلة

بلى..

ويليقُ بكِ الحُزنُ والموتُ، والحالةُ النازفةُ

يليقُ بكِ الصمتُ والليلُ والعاصفةُ

يليقُ بكِ الفرحُ الياسمينيُّ في عرسِكِ الدمويِّ

يليقُ بكِ البحرُ والبرتقالُ الحيي<sup>1</sup>.

وهو يمزج بين المظاهر المحزنة وتلك المبهجة، وكأنه يريد أن يقول إن الحداد حالة مؤقتة وأن بريق حيفا وألقها سيعودان إليها في يوم من الأيام، لعله أراد أن يخرج من إطار السلبية، والسواد الذي انتشح به عنوان القصيدة، وهو الذي درج "تقليد عفوي على وصفه عادة بالشاعر الحزين، فإن له ما يسوغ حزنه، وما يعد بتجاوز هذا الحزن أيضاً"<sup>2</sup>؛ لأنه افتتح قصيدته بالحزن قائلاً:

"مراسمُ قَهْرِكِ جاريةً،

<sup>1</sup> القيسي. محمد. الحداد يلبق بحيفا. دار الآداب. بيروت. 1975. ط1. ص225.

<sup>2</sup> دحبور. أحمد. غرّيد الحزن الموزون: حول مجموعة الشاعر محمد القيسي (الحداد يلبق بحيفا). مجلة الموقف الأدبي. سوريا. ع77. 1977. ص121.

وَأَنَا أَحْتَفِي بِجَوَادِ التَّفْتُحِ وَالنَّارِ فِي لَيْلِكَ الْمَأْتَمِيِّ

وَأَحْمَلُ رَايَاتِي السُّودَ، أَوْلَدُ فِي شَهَقَةِ الْمَوْتِ،

أَعْبُرُ فِي حُزْنِكَ السَّاحِلِيَّ

أُغْنِي فَيَمْنَعُنِي الشَّرْطِيَّ"<sup>1</sup>.

ولعلّ هذا المقطع يبرّر تسمية القيسي بالشاعر الحزين، فمراسم القهر، والليل المأتمّي والآيات السود، والموت، والحزن ومنع الشرطي له من الغناء كلها تتمّ عن الحزن والأسى والتشاؤم والسوداوية، ثمّ إنه في ثنايا القصيدة يورد مسميات أخرى للشرطي مثل: دَرَكِيّ وعَسْكَرِيّ، لكن مع اختلاف هذه المسميات الثلاث إلا أن ممارساتهم واحدة منها: إغلاق الحدود وسنّ قوانين الطرد والإبعاد ومنع التجول، ومصادرة الخبز ومنع حرية الرأي، يقول: "وهم يُغْلِقُونَ الْحُدُودَ، يَسْنُونَ قَانُونَ طَرْدِي، وَقَتْلِي، يُصَادِرُ خَطْوِي، وَخُبْرِي، وَقَوْلِي"<sup>2</sup>.

ثمّ يورد حواراً متخيلاً بينه وبين حيفا، إذ تسأله عن سبب الزيارة التي قام بها بهدف معرفتها بشكل مفصّل، وليرى الطيور المحلّقة، والبيت القديم والبيدر، وليقابل أمّه أيضاً، لكنه رآها بشكل آخر غير الذي يتمناه:

"رَأَيْتُكَ مَكْسُورَةَ الْبَالِ فِي زِيكِ الْبَلَدِيَّ

وَمَاذَا فَعَلْتَ؟

تَلَوَّيْتُ قَهْرًا

وَقَدَّمْتُ صَكَّ انْتِمَائِي إِلَيْكَ"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> القيسي. الحداد يليق بحيفا. ص 223.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 226.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 227+228.

فتألم القيسي على حالها وتلوى من القهر، لكنه يظل منتمياً إليها، ويحبّها، فهي ترافقه في كل مكان يقصده، في نومه وصحوه، وعند كل المفارق، يقول:

"يُعاودُنِي صَوْتُكَ الْآنَ بَعْدَ الْغِيَابِ

يُطَارِدُنِي فِي الصَّحَارَى

يَحِلُّ مَعِي فِي الْفَنَاقِ

يُشَارِكُنِي مَقْعَدِي، وَسَرِيرِي،

وَوَجِبَةَ خَبْزِي، وَحُزْنِي

وَيَرْقُبُنِي عِنْدَ كُلِّ الْمَفَارِقِ"<sup>1</sup>.

وهذا حال الإنسان؛ لأنه "ابن البيئة بأحداثها وتاريخها وهمومها... يتأثر بالحاضر والماضي حسب قربه أو بعده عنها"<sup>2</sup>.

فهو وطيد الصلة بالمكان، إذ نشأت بينه وبين المكان علاقة حقيقية، وبناء عليها ترسم معالم شخصيته في ضوء المؤثرات المكانية والعلاقات القائمة بينها.

يأخذ المكان حيّزاً لا يُستهان به في أعمال محمد القيسي، وهذا يتكشف لنا من خلال قراءة دواوينه وعناوين قصائده وفحواها وحتى في أعماله النثرية، وخاصة ديوانه الموسوم بـ (منزل في الأفق)، إذ تتعدّد الأوصاف والمنزل واحد؛ فالقيسي يحشد الكثير من الأوصاف لمنزله في أفق هذا الديوان فيستهله بترقيمتها من رقم واحد إلى ثمانية عشر، ثم تتابع الأسماء فهناك (منزل لماذا؟)، و(منزل نغني وننأى)، و(منزل ختام الأغاني) وغيرها "<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> القيسي. الحداد يليق بحيفا. ص228.

<sup>2</sup> خرفي. محمد صالح. جماليات المكان في الشعر الجزائري (رسالة دكتوراه). ص111.

<sup>3</sup> ينظر إلى. القيسي. منازل في الأفق. دمشق. 1985. ط1. حيث وصف القيسي منازل عدة بأسماء ونعوت مختلفة .

ففي قصيدة (منزل 18) يتساءل القيسي عن أيّ برّ يستعدّ لتغريبته في البلاد - كونه فلسطينياً - فمن الطبيعي أن يتعرض للتغريب والنفي، يقول:

"أَيُّ بَرٍّ إِذْنُ يَسْتَعِدُّ لِتَغْرِيْبِي،

فِي الْبِلَادِ

يَا بَرِيْدَ الْحِدَادِ

خُذْ شَكَوِي الْحِجَارَةَ

وَالْأَمْهَاتِ

خُذْ بُكَاءَ الصَّبَايَا وَخُذْ

مِنْ ضُلُوعِ الشَّظَايَا

وَرُودِ الزَّفَافِ"<sup>1</sup>.

وينادي بريد الحداد ليأخذ شكاوي الحجارة والأمهات وبكاء الصبايا، ويطلب منه كذلك أن ينظف اليايسة من بقايا القبائل الدارسة، يقول:

"خُذْ مَوَاعِيْدَنَا

وَأَوْدِعِ الْمَوْجَ مَا كَانَ يَوْمًا

وَقَاتِ

نَظْفِ الْيَايِسَةَ

مِنْ بَقَايَا قِبَائِلِنَا الدَّارِسَةَ"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> القيسي. منازل في الأفق. ص 588.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 588.

وفي ختام القصيدة يتساءل القيسي - ويبدو متشائماً ومستعجلاً - بعد كم سنة وبعد كم هجرة سينتهي عذاب الفلسطينيين ومأساتهم، يقول:

أَقْلُ لَنَا بِاخْتِصَارُ

بَعْدَ كَمْ سَنَةٍ مِنْ غُبَارُ

بَعْدَ كَمْ طَعْنَةٍ فِي الْجَبِينِ

يُزْهِرُ الْيَاسْمِينَ !

بَعْدَ كَمْ طَلْقَةٍ وَاشْتَبَاكَ

يَسْتَعِيدُ النَّزِيلُ هَوَاكَ

بَعْدَ كَمْ عَثْرَةٍ،

بَعْدَ كَمْ هَجْرَةٍ،

بَعْدَ كَمْ.. تَصِلُ الْقَبْرَةَ

وَيَقُومُ الْقَتِيلُ

وَأَرَاكَ

يَا فَفِيهِ الْمَنَافِي دَلِيلُ!<sup>1</sup>.

فهو يستغرب من طول المدة التي يقضيها الفلسطيني في الشتات والغربة والمنافي، وكأنه يريد إجابة قاطعة ونهائية تضع حداً لهذه المأساة.

وفي قصيدة (منزل الحكيم) يخاطب القيسي نفسه، محاولاً تقديم العزاء لها، مخالفاً ما جرت عليه العادات والتقاليد - فالناس يعزّون بعضهم البعض - لكنه هنا يقدّم واجب العزاء لنفسه، ويقرن ذلك بسبب منطقي هو أنه هو الفاقد، يقول:

<sup>1</sup> القيسي. منازل في الأفق. ص 589+590.

لَمْ أَكُنْ لِأَعَزِّي أَحَدٌ

إِنَّمَا أَنْتَ،

لَا أَدَّعِي مُتَّ،

وَلَكِنْ فَقَدْتَ الْبَلَدَ

لَمْ أَكُنْ لِأَعَزِّي أَحَدٌ

فَأَنَا

مَنْ

فَقَدْتُ<sup>1</sup>.

وهذا تطبيق للمثل القائل "ما حكَّ جلدك مثل ظفرك"<sup>2</sup>.

وفي قصيدة (منزل رومية) التي يفتتحها بالبكاء على الطفل، في مطلعها:

"عَلَى خَطَا رَأَيْتُكَ أَوْ صَوَابٍ      أَغْنَى مَا اعْتَرَاكَ مِنَ الْخَرَابِ  
فَلَا رُوْحِي بِمَنْجَاةٍ وَلَكِنْ      سُقَيْتُ السُّمَّ مِنْ أَدْنَى الْقِرَابِ"<sup>3</sup>

فهو يرى وطنه - فلسطين العريضة - وقد اعتراها الخراب بعد النكبة والنكسة، وما رافقه من تخاذل العرب الذين وصفهم بأدنى القراب، كما يريد القيسي الاستفسار عن هويّة الواشي والحاسد الذي يسعى لهدم ما قام ببناؤه من قباب ومنازل ومعالم حضارية، يقول:

سَأَسْأَلُ أَيُّ وَاشٍ كَانَ يَسْعَى      لِيَهْدِمَ مَا بَنَيْتُ مِنَ الْقِبَابِ  
وَيَبْقَى أَنْ ضَوْءًا فِي الْحَايَا      يُشَيِّعُ الدِّفَاءَ فِي هَذَا الْغِيَابِ

<sup>1</sup> القيسي. منازل في الأفق. ص 640+641.

<sup>2</sup> [www.albayan.ae](http://www.albayan.ae) د. محمد سبيل (ما حكَّ جلدك مثل ظفرك).

<sup>3</sup> القيسي. منازل في الأفق. ص 549.

وَأَنْتَ فِي الضُّلُوعِ لَظَى وَوَشِمٌ وَأَنْتَى لَا أَمِيلُ إِلَى الْعِتَابِ<sup>1</sup>

وقد أورد القيسي حنينه إلى أمكنة متعددة في ثنايا ديوانه هذا ومختلف أعماله: كالبيت والباب والنافذة والطاقة (الكوة) والشرفة والحيطان، والفضاء المحيط بالبيت من: (حاكورة وسور وأواني الطعام، والحقل ونباتات الزينة) أي كل ما يتعلق ببيت الطفولة كما رسم صورته في ذاكرته عندما كان طفلاً، فقد عاش القيسي في قريته كفرعانة، كما جرب العيش في المدينة/رام الله، أيضاً عاش في مخيم الجلزون، بالإضافة إلى العيش في المنافي كالأردن؛ فالمكان بالنسبة لديه متعدّد متوّع، لم يقتصر على نوع واحد، وهذا ما يجعله يمتلك خبرة في وصفه ونعته والحديث عنه بالتفصيل؛ لأنه يعني له الكثير سواء من ناحية إيجابية أو من ناحية سلبية، فالأثر الناجم عن بقائه في المكان أو رحيله عنه موجود في أعماله الأدبية ومصوّر تصويراً صادقاً؛ - لأنه صادر عن تجربة ومعيشة له - وليس مجرد قول عابر دون خوض غمار التجربة؛ فأمكنة القيسي تعرّضت للسلب من قبل المحتل، وهذا ما دفعه للإكثار في الحديث عنها.

كانت عودة محمد القيسي عودة حقيقية؛ حيث عاد إلى مخيم الجلزون الذي غاب عنه فترة من الزمن، وكم عانى فيه مع أمه - أيام طفولته - كما وقف القيسي على طلل رام الله تلك المدينة التي يحب ويعشق، فحبها شغف قلبه وأخذ ينعقد بوتينه.

تناول القيسي في هذا الكتاب جانباً من حياته، وذكر فيه جزءاً من سيرته الذاتية أيام المخيم، كما تحدث عن طفولته البائسة، وعن الحنين الذي يغلف قلبه للمكان الفلسطيني، وإلى قريته كفرعانة، كما حنّ إلى المخيم - مع أن حياته فيه كانت صعبة - وذكر التغيرات التي أصابته بعد رده من الزمن؛ فالقيسي سافر إلى الأردن، ثم عاد لرؤية المخيم بعد غياب، فبدأ تائهاً عند إجرائه هذه الزيارة لشدة التغيرات التي طرأت على المخيم وكثرتها.

<sup>1</sup> القيسي. منازل في الأفق. ص 650.

## 9.2 مرید البرغوثي وطلل رام الله ودير غسانة (رأيت رام الله)

من الشعراء والكتاب البارزين الذين كثر إنتاجهم من الدواوين الشعرية، ابن دير غسانة حيث ولد عام 1944م<sup>1</sup>.

يتناول الكتاب سيرة اللجوء والشتات الفلسطيني وهي تحافظ من خلال الأحداث الواردة فيها على وجود الشعب الفلسطيني وشرعية حقه بوطنه فلسطين، ويستهل مرید كتابه بمشهد الوقوف على الجسر والحدود، ليدخل إلى وطنه فلسطين، لكن مرید هنا يقف على الجسر وعلى الحدود تمهيداً لوقوفه على طلل دير غسانة قريته التي ابتعد عنها طويلاً.

ويذكر مرید الجسر عندما اجتازه آخر مرة عند مغادرته وطنه، وهذه اللحظة جعلته يفتح الحديث عنها في مستهل الرواية، - فهو بدأ من حيث انتهى - يقول: "آخر ما أتذكره من هذا الجسر أنني عبرته في طريقي من رام الله إلى عمان قبل ثلاثين سنة، ومنها إلى مصر، لاستئناف دراستي في جامعة القاهرة"<sup>2</sup>.

وهي مدة طويلة، تحدث فيها تغيرات شتى على البشر والحجر والمكان وكل شيء، ومن اللافت لنظر القارئ تضمين روايته بعض الأشعار، فيقول:

"بوابة الأبواب

لا مفتاح في يدنا. ولكننا دخلنا

لاجئين إلى ولادتنا من الموت الغريب

ولاجئين إلى منازلنا التي كانت منازلنا وجننا

في مباحنا خدوش

<sup>1</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص730.

<sup>2</sup> البرغوثي. رأيت رام الله. ص5.

لا يراها الدمعُ إلا وهو يوشكُ أن يهيبلا.<sup>1</sup>

وهنا يتحسّر مريد على المنازل التي كانت منازلهم - سابقاً - لكن الآن ملكيتها ليست لهم، فلا مفتاح في أيديهم - ليدل على أحقيتهم بها وليضفي شرعية على وجودهم فيها بقوة - فهم يُنعتون بلقب (لاجئين) ودموعهم توشك على النزول، كالواقف باكياً على طلاله، والحزن غلّف قلوبهم مذ تركوا بيوتهم آملين العودة إليها بعد وقت قصير، ففي "نكبة 1948 لجأ اللاجئون إلى البلاد المجاورة كترتيب "مؤقت". تركوا طبيخهم على النار آملين العودة بعد ساعات!. انتشروا في الخيام ومخيمات الزنك والصفيح والقش "مؤقتاً".<sup>2</sup>

فبعدها كان الفلسطينيون أصحاب البيوت وذوي الحق فيها، غدا كل منهم لاجئاً في بلاد الشتات والغربة، وقد أضاف اليهود أبنية سموها (مستوطنات) التي يصفها مريد قائلاً: "إنها المكان الذي لنا وقد جعلوه لهم. المستوطنات هي كتابهم. شكّلهم الأول. هي الميعاد اليهودي على هذه الأرض. هي غيابنا. المستوطنات هي التيه الفلسطيني ذاته".<sup>3</sup>

ولكن تبقى دير غسانة المكان المحظي لدى مريد، فهي بالنسبة له مرتع الطفولة والطفل الأثير، والذكريات الجميلة، فيصف اللحظة الأولى لزيارتها بعد الانقطاع الطويل عنها - حيث رافقه أخوه منيف في هذه الزيارة - قائلاً: "عندما دخلتُ إلى دير غسانة كانت يدُ في يدي. سرنا جنباً إلى جنب نحو "دار رعد" بيتنا القديم. وعندما اجترتُ عتبتة للمرة الأولى منذ ثلاثين سنة، كانت الرعشة التي أصابت جسدي دون أن يلتفت لها أحد، هي ذاتها الرعشة التي غمرتني وأنا أهبط بجثمانه إلى القبر".<sup>4</sup>

يبدو تأثر مريد واضحاً عند زيارته/عودته المؤقتة لقريته بعد غياب طويل، فقد أصابته الرعشة وهي نفسها التي أحسّ بها لحظة موت أخيه الكبير منيف - حيث قام بدفنه في عمان -

<sup>1</sup> البرغوثي. رأيت رام الله. ص 29.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 32.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 37، ويتابع قوله: "إن مُفاوضي أوسلو كانوا يجهلون المعنى الحقيقي لهذه المستوطنات وإلما وقّعوا الاتفاقية".

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 45+46.

وهذا حال الفلسطيني، يموت في الشتات غربياً، بين أحضان تراب آخر غير تراب وطنه الحبيب.

ومن التغيرات التي اعترت مدينة رام الله بعد غياب مرید عنها، إزالة المنارة لأغراض مرورية في المدينة، يقول: "إن المنارة أزيلت من أجل تخطيط المرور في وسط المدينة واستبدلوا بها الإشارات الضوئية. كتابات الجدران..<sup>1</sup> ثم يصف بيتهم في دير غسانة ويطلق عليه اسم (دار رعد)، وبوابته وأشجاره قائلاً: "و"دار رعد"، بيت كبير ذو فناء مربع واسع، تتكون أضلاعه الثلاثة من غرف متجاورة. وضلعه الرابع جزء من حائط الجامع المقام في ساحة القرية.. وسيدة الدار وسيدة الفناء كانت شجرة التين الخضاري الهائلة الجذع المترامية الأفرع."<sup>2</sup>، التي قطعها امرأة عمه معللة قطعها بأنها "كبرت وهيشت". هاجر اللي هاجر ومات اللي مات. لمين أطعم تينها يا ولدي؟ لا من يقطف ولا من يأكل. التين يظل عليها حتى ينشف ويوسخ الحوش كله. غلبتني. قطعها وارتحت<sup>3</sup>.

ولعل قطع هذه الشجرة أحزن مریداً، وكأنه شعر بخطر يهدد تمسكه بالبيت وبدير غسانة وبالوطن كله أيضاً، أي أنه في المحصلة يؤثر على الوجود والبقاء.

وكان مریداً يتعلّق بالتينة لسبب آخر خفيّ وهو محاولته استعادة ما "ينقص هذه البيوت من حياة"<sup>4</sup>. فهي تبدو بديلاً عن سكان هذا البيت الذين غادروه وقتاً طويلاً، وبقطعها لم تعد الحياة تملأ هذا البيت.

---

<sup>1</sup> البرغوثي. رأيت رام الله. ص47، ويضيف قائلاً: "رام الله والسرّو والصنوبر، أراجيح المهابط والمصاعد الجبلية، اخضرارها الذي يتحدث بعشرين لغة من لغات الجمال، مدارسنا الأولى... دار المعلمات. الهاشمية. الفرندز. رام الله الثانوية. مقاهينا الصغيرة. المنارة" هكذا تبدو رام الله بعدسة عين مرید.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص66.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص68، ولعل قطع التينة يذكر بموقف فاروق وادي مع شجرة اللوز التي وقع عنها فأسماها الشجرة المشؤومة لكن مرید يحب شجرة التين ويزعل على قطعها.

<sup>4</sup> باشلار. جماليات المكان. ص74.

يمارس المحتل عنفاً متنوعاً أشكاله على الفلسطينيين فيمنع الأهالي من "التعمير والعمل في محيط القرية والمناطق التي تعتبرها إسرائيل جزءاً من ترتيباتها الأمنية"<sup>1</sup>.

ويورد البرغوثي مواقف تزيد من شعوره بالغربة والخيبة، - وقد كانت هذه المواقف مؤلمة جداً بالنسبة له - يقول: "بعد ال 67 كان اكتشافي أن عليّ أن أشتري زيت الزيتون أمراً مؤلماً حقاً.. كأنني واجهت نفسي، ساعتئذٍ، بحقيقة أن دير غسانة أصبحت بعيدة"<sup>2</sup>.

ولعل مريداً أراد العودة إلى "وطنه فإذا بوطنه يتحول إلى منفى آخر من منافيه المتعددة"<sup>3</sup>.

وبعد أن كان أهله ينتجون الزيت ويقومون بوزنه بالجرار، أصبح الآن يشتريه في زجاجات صغيرة من البائع، وبهذا فقد الهدية التي اعتاد على تلقيها من أهله كل عام، في موسم الزيتون، أي أن أشجار الزيتون قُلت .

وكأنه بقطع أشجار الزيتون، تم قطع الحبل السري للفلسطينيين بأراضيهم وحقولهم الخضراء، ولعل ذلك أثر على ذاكرة مريد، الذي بدأ ينسى معالم طريق دير غسانة -بعد تغييره- فيقول: "الطريق إلى دير غسانة نسيت ملامحه تماماً. لم أعد أتذكر أسماء القرى على جانبيّ الكيلومترات السبعة والعشرين التي تفصلها عن رام الله."<sup>4</sup>.

ومن التغييرات التي أصابت المكان أيضاً أن "مدرسة بيرزيت أصبحت جامعة مهمة. أما الحرش الصغير الذي اكتسب اسمه من كثافة الشجر فيه... أصبح الآن مستوطنة إسرائيلية كبيرة يسمونها "حلميش"."<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> البرغوثي. رأيت رام الله . ص70.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص70.

<sup>3</sup> قرمان. سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني. ص46.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص73.

<sup>5</sup> البرغوثي. رأيت رام الله. ص76.

وهذه التغيرات كثيرة وبادية للعيان، ولعل هذا السبب الذي جعل الأمور تختلط على مرید، فيقول: "لا تُعرّفُ القرى ببيوتها. بل بما حولها. الحقول، عيون الماء، الكهوف الصخرية، الشعاب والجبال والقصص المتوارثة التي تتغير وتتبدل من جيل إلى جيل.. دير غسانة، تمتلك ذلك كله. لكنها عكس ذلك كله لا تُعرّفُ إلا ببيوتها"<sup>1</sup>.

وهذا يميّز دير غسانة بالنسبة لمرید ويجعلها تختلف عن باقي القرى، ثم يورد نعتاً لحجارة بيوتها، ولبيوتها وأوصافها المتعددة، ومداخلها المقوّسة، وسقوفها وقبابها، وتلاصقها وجدرانها السمكية التي تنمو في شقوقها الأعشاب، ثم يذكر مدرسته وذكرياته أيام دراسته فيها، وساحة المدرسة وتعرضها للهدم الجزئي، قائلاً: "في الساحة رأيت جزءاً صغيراً جداً، مقتطعاً من مساحة المدرسة القديمة المهذّمة منذ سنوات طويلة وقد تم ترميمه بشكل متقن وأنيق"<sup>2</sup>.

وبعد وصف ترميم المدرسة، والمشاريع التي تم إنجازها يأتي على ذكر ساحة قريته ومضافتها حيث كان يلتقي رجالها وتُقام المناسبات الاجتماعية فيها.

ويبدو مرید كالمتمفّد لأغراضه الخاصة حينما يعدّد ما يحدّد الاتجاهات حوله من أماكن ومواضع مختلفة قائلاً:

"وقفتُ في ساحة دير غسانة،

خلفي مباشرة: حائط المضافة.

على يساري: دار صالح.

على يميني: حائط الجامع.

وأمامي بالضبط: سور دارنا.

<sup>1</sup> البرغوثي. رأيت رام الله. ص77.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص80+81.

دار رعد.<sup>1</sup>

وفي زاوية أخرى من الرواية يستنتج مريد أن المكان أصبح زمنًا، حيث يقول:

"دار رعد" ليست مكانًا. هي أيضاً زمن.. أماكننا المشتهاة ليست إلا أوقاتاً.

أجل إنها أوقات.

ولكن مهلاً، في الصراع تكون المسألة هي المكان.

نعم. المكان.

كل القصة في المكان<sup>2</sup>.

وهذا المكان سواءً أكان فلسطين أم دير غسانة - الكل أم الجزء - فإنه يجعل مريداً

حزيباً عند إجرائه لقاءً صحفياً حول المكان والحنين، فيقول:

"يمنعونك من امتلاكه فيأخذون من عُمرِكَ ما يأخذون. عندما سألتني صحفيٌّ عن معنى

الحنين بالنسبة لي، قلت له شيئاً قريباً من هذا. إنه كَسْرُ الإرادة. بالتالي لا علاقة له برخاوة

الذكرى والاستحضار.<sup>3</sup>

ولعل مريداً بدأ يتقبل - أو يتأقلم مع الواقع الجديد/المكان الجديد - حيث يقول: "الفندق

علمني عدم التشبث بالمطرح. روّضني على قبول فكرة المغادرة. بالتدرّج، ولكثرة الأسفار

القصيرة من بلد إلى آخر بدأت أحب الفندق كفكرة.. فهو يكسر المألوف ويعطي شيئاً من نكهة

الخلودات المؤقتة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> البرغوثي. رأيت رام الله. ص96.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص105+106. ويقول أيضاً: "حيث تنتفي فكرة البيت نفسها وتتحوّل الإقامة إلى إقامات في الوقت وفي الغربة" أي الزمان يؤثر في المكان ويحكمه بسلطته.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص106، ويقول مريد: "كثرة الأماكن التي رمتنا إليها ظروف الشتات واضطرابنا المتكرر لمغادرتها، ففقدت أماكننا ملموسيتها ومغزاهما".

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص111+112.

وكان مريداً تعرّض لغدر المكان مرة بفقدانه الوطن وبمغادرته القرية وغيابه عنها، وهو الآن يريد أن يتعلم من هذا الدرس ويتجنّب تكرار هذه التجربة المؤلمة مرة أخرى، لذا قرر محاولة التعايش مع هذا الواقع الجديد.

كما يعرج مريد على مصادرة الاحتلال لبعض أملاك الفلسطينيين بحجة غيابهم، مما جعلهم ينتبهون لهذه الفكرة في محاولة للتغلب عليها فكثيرون سجلوا ممتلكاتهم في البلد بأسماء أقاربهم حتى لا يصادرها الاحتلال بحجة أنها أملاك غائبين. هكذا تم إنقاذ الأراضي والمنازل الفلسطينية التي يعمل أصحابها في الشتات، هكذا تم الاعتناء بغراس الزيتون ورعاية التربة من حراثة وقلب وثنّي وتمشيط وتعشيب وريّ إلخ. ولولا الثقة المتبادلة بين المغادرين والمقيمين لصادرت إسرائيل كل شيء<sup>1</sup>.

يأتي مريد على وصف رام الله قائلاً: "هذه إذاً رام الله التسعينيات وليست رام الله الستينيات. لم أكن لأعرف تفاصيلها المستجدة دون شروحات الأصدقاء. من الطبيعي أن يتغير شكل المدينة في عين من فارقها طويلاً. الأصدقاء منزعجون من انتشار العمارات الاسمنتية الشاهقة في كل مكان"<sup>2</sup>.

وهذا التغير أيضاً يزعج أهلها - المقيمين - وليس فقط العائدين الذين يأتون لزيارتها بين الحين والآخر، لكنّ مريداً على عكسهم فلم يشاركهم "الإنزعاج. إنها سنة التطور وثن نمو المدينة. بل إن نقمتنا على الاحتلال راجعة أساساً لكونه يوقف نمو مدننا ونمو مجتمعاتنا ونمو أناقاة الحياة عن طريق إعاقاة سياقها الطبيعي"<sup>3</sup>.

ويتجول مريد في شوارع رام الله ويتمشّي في طرقاتها لرؤية أماكنه كالمدرسة والمكتبة والملعب والكنيسة، والجامع والمنارة؛ لأنّ "المشي في المكان يحقق للراوي وظائف عدة فمن؛

<sup>1</sup> البرغوثي. رأيت رام الله. ص125+126. ولكن ذلك لم يمنع من وقوع مشاكل ونزاعات بين المقيمين والمغادرين الذين عادوا إلى فلسطين بعد أوصلو حيث حصلت مشادات كلامية بين الطرفين بسبب رفض بعض المقيمين إرجاع الحق للعائدين.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص140.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص140.

خلاله تتحقق عملية استعادة المكان، كذلك إنجاز المقارنة بين الواقع والذكرى. فمشي الراوي داخل الوطن بحث عن الوطن، بينما مشيه في المنافي تيه وهروب من مشكلات تَوْرَقَه. المشي في المكان يكاد يمثل قيمة من قيم قَصِّ المنفى، فكل العائدين إلى الوطن يستمتعون بالمشي في جنباته<sup>1</sup>.

ثم ينتقل مرید إلى وصف القدس خالغاً عليها الكثير من النعوت والأوصاف، ويسرد ما أخذه المحتل منها من أشياء مادية وأخرى معنوية. ويتساءل:

"كم مدينةً ذبلت؟"

كم داراً لم يصنّها أحد؟

كم مكتبةً كان يمكن أن تتأسس في رام الله؟ كم مسرحاً؟

الاحتلال أبقي القرية الفلسطينية على حالها وخسَفَ مُدُننا إلى قُرى. إننا لا نبكي على طابون القرية بل على مكتبة المدينة. ولا نريد استرداد الماضي بل استرداد المستقبل ودَفَع الغد إلى بعد غدٍ<sup>2</sup>.

إذن هدف مرید من البكاء ليس كما هو بادٍ للوهلة الأولى إذ يتمثل في البكاء على الطلل في الذكريات الماضية القديمة، بل هو يبكي على المستقبل والغد والأشياء التي كان بإمكان الفلسطينيين القيام بها وتطويرها في المدن والقرى - لو بقيت تحت سيطرتهم - .

كما يصف مرید المنفى والأشخاص المنفيين، فيقول: "في المنفى لا تنتهي الغصة. إنها تُستأنف في المنفى لا نتخلص من الذعر. إنه يتحول إلى خوفٍ من الذعر"<sup>3</sup>.

فالمنفى - كمرید - يظل يتذكر وطنه وحسرة فقدانه له وتبقى الغصة رفيقة دربه أينما حلَّ وكيفما اتجه.

<sup>1</sup> أبو سديرة. الاقتلاع من المكان. ص50.

<sup>2</sup> البرغوثي. رأيت رام الله. ص175+176.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص182.

وفي ختام زيارة مرید لرام الله یورد أمنیات - تبدو صعبة بل ومستحيلة - وأفعالاً یودّ القيام بها، قائلاً:

"أريدُ رتقَ الأزمنةِ معاً. أريدُ وصلَ لحظةٍ بلحظة.

وصلَ الطفولةَ بالكهولة

وصلَ الحاضرينَ بالغائبينَ والحضورَ كلَّه بالغيابِ كلَّه. وصلَ المنفى بالوطن.

ووصلَ ما تخيلته بالذي أراه الآن. إننا لم نعش معاً على أرضنا ولم نمت معاً<sup>1</sup>.

وهذا يندرج تحت محاولات سعيه في التغلب على الغربة والمنفى ووحشيتيهما.

ويرى مرید أن كل ما حصل من أحداث وثورات ومعارك قد أثرت على الشعب الفلسطيني لكن تبقى النكسة هي الأشد وقعاً والأكثر فتكاً بهم، يقول: "لقد وقعت بعدها أحداثٌ وخيباتٌ لا تقلّ خطورة، ونشبت حروبٌ، ونفذت مجازر، وتغيرت اللهجات السياسية والفكرية، غير أن ال 67 تختلف عن كل ذلك. نحن ما زلنا ندفع فواتيرها إلى يومنا هذا. ولم يقع في تاريخنا المعاصر حدثٌ لا علاقة له بال 67"<sup>2</sup>.

ولعل القارئ يتساءل عند قراءته عنوان الرواية هل رأى مرید مدينة رام الله أم أنه وقف على أطلالها؟

لقد استوحى البرغوثي المقدمة الطللية لينسج روايته استناداً إلى هذا التراث. وأدخل تعديلات على الموقف الطللي، مستبدلاً الوطن بالحببية مثبتاً بقية العناصر من رحيل الشاعر مع أصحابه، وانتقال القصيدة/الرواية إلى الرحلة، ثم وقوف عند الغرض الأساسي للقصيدة وهو ما يوازي حكي البرغوثي لقصة منفاه<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> البرغوثي. رأيت رام الله. ص 195.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 207.

<sup>3</sup> أبو سديرة. الاقتلاع من المكان. ص 56+57.

وعلى عادة شعراء المعلقات سار البرغوثي في بدء سيرته الذاتية/روايته حيث استهلها بالبكاء على ظل وطنه، من خلال تضمينها بكاءً على ماضيه المنصرم إذ تخلّله رحيله هو وعائلته عن هذا الوطن، وإن "قص السيرة الذاتية هو ذاته وقوف على ظل. وقوف على أطلال الحياة وبكائها. والبكاء على الظل هو بكاء على المكان الذي كان. وذلك البكاء الذي يعلن الراوي أنه لم يطاوعه، فابتلع دموعه، واحتبس ألمه في الأحشاء"<sup>1</sup>.

كانت عودة البرغوثي حقيقية إلى مدينة رام الله ثم زار قرية دير غسانة مسقط رأسه، التي فارقتها ثلاثين عاماً.

ظل مريد البرغوثي وفياً لوطنه، فلم ينسَ قريته، بل ظل متشبهاً بها، بالمكان الأول، وقد تناوله في أدبه، وأبدع في وصف رام الله وفي التحولات التي أصابت جسدها، بعد ثلاثين سنة ورؤيته الخاصة، وخاصة بعد إقامة المستوطنات على أراضيها التي تم ابتلاعها، كما ويشكو مريد من الزمان؛ فالفلسطيني رهين الزمان والمكان، ففي الماضي حصلت نكبة ونكسة، رغم فقدان المكان، وفي الحاضر أيضاً حصل تضاول في رقعة المكان، وفقدان السيطرة عليه، والحرمان من الحق في امتلاكه .

## 10.2 يحيى يخلف وظل سمخ/طبرية (نهر يستحم في البحيرة)

هناك العديد من الكتاب الذين ولدوا قبل النكبة وعاصروها، فقصوا طفولتهم أثناءها، ومنهم يحيى يخلف فقد ولد في "سمخ/قضاء طبريا سنة 1944"<sup>2</sup>.

ألف الكاتب يحيى يخلف روايته (نهر يستحم في البحيرة)، وقد استهل أحداثها بالبكاء على الأطلال وهذه الأحداث متمركزة حول رحلة عودة لراوٍ - توارى خلفه الكاتب - يسرد تجربته بالاشتراك مع شخصيتين هما: أكرم العابد والفتاة مجد، والجامع بين هذه الشخصيات الثلاث هو جنسيتهم الفلسطينية، يقول الراوي: "عندما عبرت الجسر، وشاهدت أرض الوطن،

<sup>1</sup> أبو سديرة. الاقتلاع من المكان. ص 57.

<sup>2</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص 517+852.

امتأأت عيناى بالدموع. دألت من معبر الجسر ولم أأدل من معبر رفح... دألت على الجسر الخشبى"1.

وهذه العوءة أأت بعد سبعة وعشرين عاماً، أأث غادر فلسطين فى أعقاب نكسة حزيران (1967م)، ولكل من هذه الشخصيات الألاث هدف أاص من هذه العوءة إاضافة إلى الهدف الأساسى وهو رؤىة الوطن بعد غياب طوئل، ولعل هدف الراوى هو المستأوذ على الأهتمام الأكبر فى الرواية وله الحصة الكبرى من أحداثها، أأث وصف مراسم هذه الزىارة للوطن بءقة، يعوء أصل الراوى إلى قرية "سمخ" المأثلة عام 48 الأى تقع جنوب بآيرة طبرية"2.

كما يؤنّ الراوى حباً لمدينة رام الله؛ لأنه "أرس بضع سنوات فىها، وله فىها ذكرىات شباب مبكر"3. وفى وصفه المفصل لقرىته الحببىة، يطلعنا على أشىائها الأى أأب، وىشتاق لرؤىتها، أوقول: "كنت راغباً فى البءاءة أن أزور سمخ... كنت أرغب فى أن أرى اللحم الأى عاش فى سوواء قلبى، كنت أرغب فى أن أرى المأطة، سكة الأءىء، طيور الأجل، البآيرة، النبظ، بىء اللنش، نبات الشومر والمرار والكرسنة، كنت على استءاء كى أءفع ما تبقى من عمرى من أبل رؤىة سطح البآيرة الأى ىشبه بطن الغزاة"4.

وبالإضافة إلى هذا الهدف كان ىهدف أيضاً إلى "أأفىء وصىة كلفه شقىقه راضى بها، وهى أن ىأأ عن المكان الأى أفن فىه أالهما عبء الكرىم الأءء، الأى ظلت أمهما أقول عنه: "كلما اشأعلت نىران الأنىن فى أعماقها: عاد أالك إلى "سمخ" منسللاً عندما شعر أنه على وشك الموت.. عاد لىموت عند شاطئ البآيرة فى المكان الأى كان فىه بىته. إن الغزلان عندما أشعر

1 ىألف. ىأى. نهر ىسأأم فى البآيرة. أار الشروق. عمان. ط1. 1997. ص6.

2 المصءر السابق. ص11.

3 المصءر السابق. ص17.

4 المصءر السابق. ص19.

بدنواً أجلها تذهب إلى المكان الذي تحبّه، وتموت ذلك الموت الجميل بعيداً عن أعين الناس كي لا يراها أحد وهي تحتضر"<sup>1</sup>.

وحكاية الخال عبد الكريم تشبه تجارب فلسطينيين كثر قاموا بالتسلّل لمدينهم وقرانهم المحتلّة، وخطروا بأنفسهم من أجل رؤيتها ولو لمرة واحدة يتيمة، وبعضهم خسر من أجل هذه الأمنية حياته إلى الأبد، وهي عودة خائبة، فاقدة للأمل، عديمة الفائدة، ويظهر ذلك من خلال وصف الراوي لعودته هو الآخر، يقول: "عندما عدت لم تستقبلني إعلانات التهنئة بالعودة، ولم يكن ثمة أحد من أهلي لاستقبالي، فجميع أفراد عائلتي يعيشون في المنافي، ومع ذلك بذلت جهداً لكي لا أشعر بالغربة"<sup>2</sup>.

وهذه ذكريات طفولة الكاتب الذي يختبئ خلف سارده/راويه، حيث مزج بين الذكريات المرئية والمسموعة والمشمومة أيضاً، إضافة إلى مشاعره المحسوسة في تلك الأثناء، ويعدّد يخلف الأماكن التالية مثل: "غزة-جباليا-بيت حانون-دير سنير-بربرة-المجدل-جولي السوافير-قسطينة-المسمية-اللطرون.."<sup>3</sup>. وهذا دليل على قوة ذاكرته وعدم نسيانه لها رغم مرور هذه المدة الطويلة من الزمن، ثم أخذ يقارن بين أسمائها القديمة - التي عهدها سابقاً - وبين تلك الأسماء الجديدة التي وصمها بها المحتل بعد النكبة والنكسة، يقول: "عسقلان أصبحت أشكلون، والسوافير صارت شابير، ونخلة جولس تقف وحيدة على التلة، وبقايا البيوت التي لم تقتلها الجرافات ماتت وحيدة منذ زمن فهي تشبه الأضرحة"<sup>4</sup>.

وفي الطريق أيضاً أخذ جار الراوي في السيارة التي يستقلّانها يصف له القرى المحيطة - كونه مواطناً يعرف تفاصيل هذه القرى بدقة على خلاف الراوي فهو من العائدين ويشاهد هذه

---

<sup>1</sup> عيد. حسين. قضية فلسطين والأدب يحيى يخلف نموذجاً. دار الأسوار. عكا. ط1. 2010. ص109. ويخلف. نهر يستحم في البحيرة. ص22.

<sup>2</sup> يخلف. نهر يستحم في البحيرة. ص21.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص34.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص34.

الأماكن لأول مرة بعد انقطاع دام عقوداً كثيرة، يقول له: "هذه المسمية.. انظر إلى شجرة الجميز تلك عند محطة البنزين، إنها الأثر الوحيد المتبقي"<sup>1</sup>.

ولعل الراوي أدرك أن هذه البقايا هي كل ما تبقى من هذه القرى، أي أنها تغيرت ولم تعد صورتها السابقة التي كانت مخترنة في ذاكرته.

وفي زيارة الراوي ذهب إلى مدينة القدس في جولة داخل أسواقها، وطرقاتها، وأرجائها، و "دمعة حارقة تنبجس من عينه"<sup>2</sup>. ويظهر حزن الراوي في غير موضع في الرواية، مما يجعل شخوص الرواية يخففون الوطء، ويقومون بمواساته، لعله ينسى، فيدور حوار بينه وبينهم مفاده: "لا تبدو عليك فرحة العائدين. هذا وطنك، وسمخ ليست بعيدة على كل حال. هل حقاً سمخ قريبة؟ لقد تعذبت ثلاثين عاماً من أجل أن أعود إليها، وأركع فوق ترابها، وأتمرغ عند شاطئها، وأقبل الأرض التي مشت عليها أقدام والدي الشيخ حسين، وعمتي حفيظة، وخالي عبد الكريم الحمد.."<sup>3</sup>.

ومما يسرّي عن الراوي، مشاركة شخص آخر لهدفه الرامي إلى زيارة قرية سمخ وهو السيد (أكرم عابد) وهو فلسطيني "حصل على الجنسية الأمريكية، ويشبه السياح، ويدخن السيجار، ويمتلك في لوس أنجلوس سوبرماركتاً ومزرعة يربّي فيها خيولاً من كل الأنواع"<sup>4</sup>.

لكن هدف أكرم من هذه الزيارة هو البحث عن الراقصة اليهودية (بيرتا)، ثم يبدأ كل منهما الرحلة التي يصبوان لتحقيق الهدف منها، وفي الطريق تمكن الراوي من التعرف إلى (بيسان) يقول: "ربما خفق قلبي... بيوت... عمارات... بيت قديم من الحجارة السوداء، لعله أثر من آثار بيسان القديمة"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> يخلف. نهر يستحم في البحيرة. ص35.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص38.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص41.

<sup>4</sup> عيد. قضية فلسطين والأدب يحيى يخلف نموذجاً. ص109.

<sup>5</sup> يخلف. نهر يستحم في البحيرة. ص62.

ويبدو أن أكرم العابد أيضاً يشاطر الراوي في البكاء على الأطلال والوقوف عليها، حيث يصف مشاعره لدى رؤيته المكان قائلاً: "أحسست كأن يداً من حديد تعصر قلبي. كنت أحاول أن ألتهم المكان بنظراتي. أمسح السهول، أحاول أن أستوعب التضاريس، الطقس، الفضاء، - أريد أن أقابل (بيرتا) لأسلمها الخاتم الذي أرسلوه لي بعد موت عمي فارس الفارس... إنه الخاتم الذي أهدته إليه بيرتا وظل في إصبعه خمسين عاماً"<sup>1</sup>.

وهذا الحديث لم يُثر اهتمام الراوي، يقول: "كنت أحقق بالأماكن التي فتشت عنها كثيراً على الخريطة ولم أكن أتوقع أن أراها ذات يوم"<sup>2</sup>.

فعقله مشغول بتفحص الأماكن ومحاولة رصد كل شيء فيها - وفق استطاعته - إلى أن يصل سمخ فيصفها بأنها: "وردة كالدهان، سدوم أكلتها الأمواج... بل أكلتها أسنان الجرافات. سمخ بلدة غير مرئية، وهذا الذي أراه على أنقاضها تلال من بيوت الأسمنت، تلال من الأسوار التي تحجب البحيرة، مدينة على النمط الأوروبي.."<sup>3</sup>.

وهنا تبدأ الرحلة الحقيقية والواقعية للراوي، فما مرّ من سرد هو جانب نظريّ، أما الآن فهنا الجانب التطبيقي لهذه الزيارة، يقول: "سمخ.. شاحنات، وأتوبيسات سياحية، حركة مرور نشطة، وأنا أحقق بجنون هنا وهناك، لعلني أقبض على أثر ما، لعلني أجد شيئاً من مزق الأيام الماضية، لعلني أستطيع أن أعيد ترتيب الأشياء في خيالي"<sup>4</sup>.

كما تذكر روايح عديدة كرائحة البحيرة، ورائحة المياه والأعشاب، ورائحة حليب أمه، ورائحة الصابون. ثم وقف مستغرباً من التغيير الذي اعترى المكان، يقول مستفهماً: "ما الذي أراه؟ شارع إسفلت تصطف أعمدة النور وسطه بانتظام وعلى الجانبين أشجار نخيل وزهور وعشب أخضر. أسوار بيوت تغطيها أغصان خضراء وزهور فاقعة الألوان. لم يكن ثمة ما

<sup>1</sup> يخلف. نهر يستحم في البحيرة. ص76.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص76.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص77.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص77.

يمكن رؤيته من هذه البلدة التي - اختفت سوى التراب الذي أقف فوقه. تراب وحصى ناعم. انحنيت وملأت كفي بحفنة منه، وشعرت برغبة في البكاء"<sup>1</sup>.

ثم استنكر أكرم كون هذه القرية سمخ، فيستأهل مخاطباً الراوي: "هل هذه سمخ؟ ها أنت بعد ستة وأربعين عاماً تعود إليها. تعود سائحاً.. متفرجاً، زائراً وسط الهواجس والريبة والخوف. حملت في أعماقك صورتها، ذاكرتها أصبحت ذاكرتك. حكاياها وأناسها وعطر ورودها وبساتينها. تستطيع الآن أن تعيد بناءها وهندستها، بيوت الطين وبيوت الحجارة السوداء، دار الحاج حسين، ودار الأمان، وتلة الدوير، وأم المصاري وتلة القصر، و صفير القطارات"<sup>2</sup>.

وهذه الصورة لسمخ القديمة - قبل الاحتلال - كما عاش فيها الراوي قبل مغادرته الوطن، وفي المقابل يورد صورتها بعد الاحتلال والتغيرات الجذرية التي أصابها، فقد "صارت مدينة يهودية جديدة فوق ترابها، على أنقاض بيوتها. سمخ، مدينة تم ترويضها وتهويدها. أبنية إسمنتية لا تتسجم مع نسيج المكان. مقاهٍ وأرصفة. لم يعد هناك بيادر تكوم فوقها المحاصيل.. انقرضت المسارب، وانقرضت أصوات الجنادب والصرابير والحشرات المضيئة.. لم يعد هناك مقاهي القش عند النبط.. توقفت الخيول عن الجري، ولم تعد سنانبها تلامس العشب الأخضر، وأغلق الخال عبد الكريم الحمد دكانه إلى الأبد"<sup>3</sup>.

فقدت الأرض مظاهر البساطة الأولى، وجمال الطبيعة غير المتكلف، الذي حباها الله بها، وخسرت اجتماع أهلها وضحكاتهم العذبة، وتم ترويضها فأصبحت تتصف بلامح جديدة وصفات غير تلك التي كانت تملكها قديماً، وقد هُوِّدت وتم أسرلتها، مما جعل الراوي ينكر هذه الصورة ويكرهها، فيعود بالزمن إلى الوراء علّه يواسي نفسه، ويعوّض عن الفقد بمحاولة التذكّر، فقد رأى محطة سكة الحجاز ذات "السقف القرميدي الذي تآكل، والأبواب والنوافذ محطمة، والنباتات الشوكية غطت الحطام الذي يتكوم أمامها. كنت أنظر إليها بلا مبالاة،

<sup>1</sup> يخلف. نهر يستحم في البحيرة. ص78.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص80.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص81.

بحيادية. ليست هذه المحطة التي عاشت في خيالي. أين الجلبة والضوضاء وباعة العسيس والموز والتمر هندي. أين الصفير، أين رجال الجمارك، وعربات الأجرة التي تجرها الخيول"<sup>1</sup>.

ثم يواصل الراوي رحلته التفقدية برفقة مجد، حيث أخذ يعرفها على الأماكن، فيقول: "كنت أرى الأشياء وهي لا تراها. كنت أستطيع أن أحدد الأمكنة بسهولة. هنا كان حي المنشية، وهناك عراق الشاطئ.. ثم النبط، ثم معسكر قوة الحدود، ثم الكرنتينا. هذه المحطة. هنا السوق التجاري. هناك بستان والدي الشيخ حسين، وهناك بعيداً كانت دار الأمان.. ووراء التلال، تلة الدوير التي كانت مرعى لأغنامنا وأبقارنا"<sup>2</sup>.

فمجد ترى الأماكن الحديثة، لكن السارد يرى ما كان موجوداً تحت أنقاضها، مما جعل مجد تصفه بأنه يعيش في الماضي، وكأن الزمن توقف عنده ولم يتحرك، ولم يمض بتاتاً، ويتابع وصفه قائلاً: "تلك هي تلة القصر، هناك كان بستان لوالدي الشيخ حسين، لقد بنوا مكانه مستوطنة"<sup>3</sup>.

وبما أنه ابن المنطقة، فهو يعرف أسماء أنواع الأسماك الموجودة في بحيرة طبرية "كالمشط، والعضاضي، والبليوط، والمرمور، والكرسين"<sup>4</sup>.

فكررت مجد مخاطبته قائلةً: "أنت تدمن على الماضي"<sup>5</sup>.

وهذا يؤكد وصف المكان بأنه: "البيئة الاجتماعية. وتشمل أثر العادات والأعراف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع. وأثر الحضارة العامة على الفن"<sup>6</sup>. فلولا وجود السارد وعيشه في طبريا لما عرف أنواع السمك التي تشتهر بها بحيرة طبرية.

<sup>1</sup> بخلف. نهر يستحم في البحيرة. ص82.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص87.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص88.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص93.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص96.

<sup>6</sup> عبيدي. مهدي. جماليات المكان في ثلاثية حنة مينة. ط1. الهيئة السورية للكتاب. دمشق. 2011. ص30، وسالم. محمد عزيز نظمي. علم الجمال الاجتماعي. دار المعارف. القاهرة. (ب. ط). ص90. يوجد للمكان حضور في الفكر/المنهج الاجتماعي، فقد احتل مساحة كبيرة لا يستهان بها في فكر علماء الاجتماع - العرب والغرب -.

ولعل عودة السارد "العودة المشوهة والمنقوصة والمراقبة والآنية إلى سمخ"<sup>1</sup>. جعلته غير متأكد من صدق وجوده في سمخ - فهي لم تكن كما عهد رؤيتها قديماً - يقول متسائلاً: "هل حقاً أنا في سمخ. هل هذا ما كنت أنتظره وما توقعت أن ألقاه؟ لم أكن أشعر بالألفة مع المكان، فقد تغير كل شيء، اقتلعوا البيوت بالجرافات، وبنوا مكانها عمارات لا علاقة لها بنسيج وطقس المكان، حاولت أن أعيد ترتيب الأماكن والأشياء في خيالي"<sup>2</sup>.

كانت عودة يحيى يخلف عودة سردية، لكنه اتكأ على شخصه؛ ليبرز مشاعر كل شخصية عند عودتها إلى مكانها الأول.

## 11.2 محمود شقير وظلل القدس 1 (ظل آخر للمدينة)

رفدت القدس نهر الأدب الفلسطيني بالعديد من الأسماء اللامعة العريقة في تاريخ فلسطين، ومن أبرز الأدباء المقدسيين الأديب محمود شقير، حيث ولد في "قرية السواحرة/القدس سنة 1941"<sup>3</sup>.

صدر الكاتب محمود شقير كتابه المعنون بظل آخر للمدينة بإهداء للشاعر الفلسطيني محمود درويش، الذي يروي فيه شقير حكاية عودة إلى الوطن بعد ثمانية عشر عاماً، يقول: "ها أنذا أعود بعد غياب قسري دام ثماني عشرة سنة"<sup>4</sup>، وهي عودة على نحو لم يخطر بباله، ومن الطبيعي أن يعبر كل عائد إلى الوطن الجسر، الذي وصفه كُتّاب فلسطين وشعرائها كل حسب رؤيته وتجربته الشخصية، يقول شقير: "أجتاز الجسر الذي طالما تغنّت به فيروز، لأقف وجهاً لوجه أمام جنود ما زالوا قادرين على إغلاق بوابة الوطن في الوقت الذي يشاؤون. وكنت أعود ومعني أول فوج من المبعدين العائدين"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الغزاوي. عزت. تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر. رام الله. ط1. 2001. ص38.

<sup>2</sup> يخلف. نهر يستحم في البحيرة. ص99.

<sup>3</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص712.

<sup>4</sup> شقير. محمود. ظل آخر للمدينة. دار القدس للنشر والتوزيع. القدس. ط1. 1998. ص8.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص8.

وبعد الجسر، كان لقاء حافل بانتظار شقير من أهله وأقاربه وأصدقائه، وقد وصف استقباله قائلاً: "ثمة دموع وأغانٍ وزغاريد، ووجوه أراها للمرة الأولى، وقد احتجت إلى وقت غير قليل للتعرف إلى أصحابها"<sup>1</sup>.

وكما تغيّر الناس على شقير، بالكبر والهرم، فإن المكان تغيّر أيضاً، فها هو يصف مدينة أريحا وهو في السيارة، يقول: "أتابع من نافذة السيارة، بيوت المدينة الوداعة وقد تكاثفت من حولها أشجار البرتقال والليمون. لم تتبدل أريحا كثيراً، ويبدو أن سنوات الاحتلال الطويلة قد قطعت عليها فرص الازدهار، وأبقتها مجرد قرية كبيرة تعيش عزلتها في صمت"<sup>2</sup>.

يأتي شقير على تبدّل العادات والتقاليد في مدينته/القدس بعد مرور الزمن وبعد غيابه عنها؛ فأجواء الفرح احتفالاً بعودته امتدّت حتى "جاء نائر البرغوثي، أحد مغني الانتفاضة ومعه فرقته الموسيقية. غنى ابتهاجاً بعودتي، ورقص على أنغام فرقته عشرات الشباب، رقصاً لم تألفه من قبل، القرية التي عبّرت فيما مضى عن فرحتها، بالسحجة والدبكة وأنغام الشبابة والناي (إذ ثمة تغيّر هنا!)"<sup>3</sup>.

أما فيما يتعلق بالمباني والأماكن فهي أيضاً لم تسلم من التغيير، فالمكتب التابع لوزارة الداخلية الإسرائيلية اعتراه تغيير، لاحظته شقير عندما ذهب لاستعادة بطاقة هويته الشخصية فلم "يعد المبنى من الداخل مثلما كان قبل سنوات، فقد هدمت وزارات الداخلية الإسرائيلية القواطع بين غرفه العديدة، التي استخدمها موظفو التربية والتعليم العرب قبل الاحتلال، وأصبحت قاعة واحدة متصلة، ينتصب على أطرافها كاونتر، تعلوه قواطع من خشب وزجاج"<sup>4</sup>.

كما تغيّرت اللافتات المعرّفة بالأمكنة، فمثلاً: "بدلاً من اليافاطة التي كانت مثبتة على مدخل المبنى، مشيرة إلى مكتب التربية والتعليم لمحافظة القدس. ثمة الآن شبك من حديد يذكر

<sup>1</sup> شقير. ظل آخر للمدينة. ص10.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص10.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص15.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص18.

بمداخل السجون. يدخل المراجعون عبر بوابة إلكترونية كالتي في المطارات، للتأكد من أنهم لا يحملون متفجرات"<sup>1</sup>.

تشغل القدس حيزاً لا بأس به في كتاب شقير هذا، حيث يصف ضياعه في طفولته عندما كان برفقة أبيه، فقد مرّ من الطريق المحاذي لقصر المندوب السامي، ومنطقة البقعة وشارع الخليل، وجورة العناب وبركة السلطان، والمقهى المطل على باب الخليل، ومتجر العم عايد، ودير الراهبات، وجبل المكبر، وحي أبي ثور، ثم يعود مرة أخرى إلى هذه الأماكن بعد حزيان 1967، يقول شقير عن شعوره في تلك الأثناء: "شعرت بغصة وألم وأنا أرى من جديد ما كان منطبعاً في ذاكرتي مثل حلم بعيد"<sup>2</sup>.

ومن التغييرات على المكان أن بركة السلطان "التي تقع قريباً من سور البلدة القديمة خصصها الإسرائيليون لإقامة مهرجانات الرقص والغناء"<sup>3</sup>.

فالبركة أصبحت مكاناً للرقص وإقامة مهرجانات، وكذلك جريدة (الجهاد) التي أصبح اسمها فيما بعد (القدس) التي عمل فيها شقير ثلاثين عاماً تغيّر مبناها يقول أثناء زيارته مبناها الجديد: "سأبحث عن أي أثر يدلّ علي عند مدخل الجريدة، فلا أجد، فأشعر بشيء من الكرب. إذاً ها هي ذي أولى الخسارات تطل برأسها. أتهيب من دخولي المبنى حتى لا تكبر الصدمة، لأنني لست متيقناً مما إذا كان ثمة أحد من زملائي القدامى ما زالت له علاقة بهذا المكان"<sup>4</sup>.

وإن شقير يشعر بخيبة العائد، وغربة الأمكنة وتبدّل استخداماتها، وتغيّر شكل جذري يجعل الرائي لها يشكّ في معرفته لها أو مجيئه إليها في يوم من الأيام.

أما فيما يتعلق بمبنى المحافظة فقد تحوّل إلى وزارة العدل الإسرائيلية، وكذلك دار سينما الحمراء أصبحت مهجورة، مما يعتري شقير شعور بالذهول والاستغراب فهو متفاجئ من كل ما يشاهد.

<sup>1</sup> شقير. ظل آخر للمدينة. ص 18.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 25.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 26.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 29.

وهنا يبدو شقير كالسارق يختلس النظر إلى المكان ليستعيد علاقته القديمة به، فهو غريب عنه بهذه الصورة الحالية التي عليها الآن، بعدما كان يألفه بصورته القديمة التي اعتاد على رؤيتها.

ويتابع شقير سرد التغيرات التي لحقت بالمكان، قائلاً:

"قبل ظهور البناية التي يقع فيها متجر الشرفاء، كانت ثمة، أوائل الخمسينيات، بناية قديمة من طابقين تشغلها دائرة الأشغال العامة.. فيما بعد، انتقلت دائرة الأشغال إلى مقرها الجديد في الشيخ جراح، وأصبح مبناها مدرسة تابعة لوكالة الغوث، وبعد سنوات هدم هذا المبنى، وقامت بدلاً منه بناية ضخمة من عدة طبقات، يملكها آل نسيبة، ثم جاءت حرب حزيران قبل أن تكتمل هذه البناية، فظلت غير مكتملة حتى الآن، واستحالت مع الزمن إلى وكر يأوي إليه أصحاب السوابق من الحشاشين والزعران"<sup>1</sup>.

وهذه التغيرات سلبية، وهي سبب الحرب والاحتلال، وكذلك هناك بعض المقاهي استحالت إلى محال للبيع أو حوانيت للسلع، "وهي جزء من ظاهرة أعم، إذ تفقد القدس الشرقية مع استمرار الاحتلال، بعض الأماكن الدالة على تاريخها السياسي والثقافي، مثلما تفقد فضاءها الطليق، وتجري محاولات إسرائيلية دائبة لتحويلها إلى حي هامشي، من أحياء القدس الكبرى، محاصر بالعزلة ومعزول بالحصار"<sup>2</sup>.

وهذا يدل على محاولة الاحتلال طمس معالم مدينة القدس التاريخية وإذابة عراقتها، ثم يأتي شقير على سرد وقائع النكبة وتبعاتها على أفراد عائلته وبالأخص جده وجدته لأبيه حيث لم يغادرا البيت، "أما العائلة فقد تبعثرت وتوزعت على بيوت متباعدة هنا وهناك"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> شقير. ظل آخر للمدينة. ص32.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص34.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص43.

وفي طريق هجرة عائلة شقير وصولاً إلى بيت جده، كان "ثمة بيوت هجرها أهلها، تبدو موحشة مربكة لمن يقترب منها، وثمة صخور كثيرة، وأشواك، وشجر وارف الظلال يتناثر هنا وهناك، ويكبر في نفوسنا خوف غامض من مفاجآت أكبر من طفولتنا"<sup>1</sup>.

فتحولت البيوت من الحالة الأليفة إلى الحالة المعادية (ثنائية الأليف والمعادي).

لكن شقير يشعر بالأسى؛ لأن حيّ الشيخ جراح يتعرض للتهويد وهو الشارع الذي يحبّه، فله ذكريات فيه، يقول: "أتأمل البيوت والفنادق ومقرات السفارات والقنصليات الأجنبية، والمراكز التي أقامتها سلطات الاحتلال فوق حي الشيخ جراح، رجال شرطتها وحرس حدودها، وأشعر بالأسى كلما اقتربت من جامع الشيخ جراح.. إذ يبدو شديد التواضع ببنائه البسيط، شديد الانزواء"<sup>2</sup>.

ثم يتفاجم الوضع سوءاً عندما يتعرض منزل أخت شقير للهدم على يد قوات الاحتلال، فلا أحد يقدر على مقاومة هذا الأمر أو حتى منعه، يقول شقير: "كان الموقف مؤلماً ومذلاً. انتهت المهمة، ومضى الجنود مبتعدين. أخيراً وصل المصورون، واستبد بي شرود حزين"<sup>3</sup>.

وما إن يخرج شقير من حزن، حتى تلاحقه مصيبة أخرى وتباغته، فيقول: "أدركت أن أمراً فادحاً قد وقع. لم نعد قادرين على الذهاب إلى القدس من جهة قصر المندوب. أصبحت مساحات من أرض عشيرتنا التي تسمى (ذيل الدامس) واقعة في "المنطقة الحرام" لا يستطيع أحد الدخول إليها لفلاحتها"<sup>4</sup>.

يبدو شقير كالدليل السياحي في كتابه هذا، حيث يصف المكان بدقة يمينة ويسرة، من الأمام ومن الخلف، وكذلك يعرج على التغيرات في اسم المكان، وفي وصفه، ومبناه ويافظاته.

<sup>1</sup> شقير. ظل آخر للمدينة. ص44.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص56.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص56.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص57.

ولمحمود شقير علاقة مميزة تجمعها بالقدس؛ فالعنوان الذي وسم كتابه به (ظل آخر للمدينة) وهذه المدينة هي القدس، حيث يقول عنها: "تمتد الصلة بيني وبينها وتزداد غنى"<sup>1</sup>.

مع أنه ابن الريف لكنه تعلق بالمدينة وأحبها، وعرف أسماء أماكنها وحراراتها وأسواقها ومقاهيها ومتاجرها ومطاعمها، وأبوابها، فنزلة "باب العامود لها رونق خاص، فهي مبتدأ البلدة القديمة، وهي التي تقضي إلى تفاصيلها البديعة. لم يأت إلى القدس غازٍ أو زائر إلا دخلها من هذه الطريق، باستثناء قلة قليلة منهم اختارت باب الخليل طريقاً للدخول الأول إلى المدينة"<sup>2</sup>.

ويقول بعد ما رأى المستوطنات تحيط بالقدس بل وتقام على أراضيها: "رأيت مبنى المقهى القديم وقد أصبح هرمًا، لكنه تحول الآن إلى مقر للجمعية الخيرية في القرية، ورأيت الموقع الذي كنا ننصب فيه خيامنا وقد نهضت من حوله الآن عدة بنايات سكنية. رأيت القدس من جهة الغرب وقد تكاثرت المستوطنات من حولها، أما قرية لفتا فقد بقيت مهجورة على الحالة نفسها منذ العام 1948. وأما بيت إكسا نفسها فقد أصبحت محاصرة بالمستوطنات التي أقيمت على أرضها وأرض قرية النبي صموئيل المجاورة لها"<sup>3</sup>.

وهذه التغيرات التي لحقت بقرى القدس، لكن التغير الأكبر والأشد ضرراً بعد النكبة هو انفصال القدس إلى جزأين: شرقي للعرب وغربي لليهود، وقد خلف هذا شرخاً كبيراً في المدينة، تداعى له باقي معالمها بالضعف والإذلال.

وبعد غيابه الطويل، يعود شقير لارتياح المقاهي المقدسية، لكنه يفتقد فيها أصدقاءه الذين كان يجالسهم فيها، يقول: "أعود إلى المقهى. أعادته، بعد أن تتشابك في الذهن صور الذين غابوا، وتركوا المقهى يعاني من نقصان شديد"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> شقير. ظل آخر للمدينة. ص 66.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 78.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 87.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 105.

ثم ذكر شقير التطورات التي أصابت مدينة القدس من بناء الفنادق وازدياد السياح وازدهار حركة السياحة، وانتشار المطاعم والمقاهي والمركبات بكثرة، وظهور سلع عديدة متنوعة في المحال التجارية.

و يأتي شقير في هذا الكتاب على نموذج لليهود مغاير للنموذج الآخر، الذي يهدم ويقصف ويقتل، إنها المحامية (فيلينسيا لانجر) وهي التي ذكرها خليل السواحري في كتابه - سالف الذكر - \_تحولات سلمان التايه ومكابداته)، التي "تطوعت للدفاع عن المعتقلين الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية"<sup>1</sup>.

ثم يخصص القسم الأخير في كتابه هذا بالحديث عن المنفى/الأردن، عاشه بتفاصيله المفرحة والمحنة، ويصف لحظة معرفته بإدراج اسمه ضمن قوائم من رُشِّحوا للعودة إلى الوطن قائلاً: "فها هو ذا الوطن يتداخل مع المنفى على نحو حاد، وها أنذا أتهيأ لإعطاء ما للوطن، للوطن، وما للمنفى، للمنفى"<sup>2</sup>.

فشقير يبدو في وضع لا يُحسد عليه، فقد اختلط عليه الأمر، وتكالبت عليه المشاعر، ولم يعد قادراً على التمييز بين ما للوطن وما للمنفى.

لكنه يظل مأسوراً بجمال مدينته/قدس الأقداس، فهي "المدينة التي نادته ذات فجر بعيد، فبقي مشدوداً إليها كأنها أمه التي ولدته"<sup>3</sup>.

ثم يواصل حديثه قائلاً: "كان ثمة حزن يخيم على ما حولي من بشر وأمكنة وظلال"<sup>4</sup>.

فشقير في هذا العمل ممثلٌ لحالة خاصة ومختلفة بالنسبة للقدس فهو "عاشق من نوع خاص؛ لأنه خبيرٌ بشكل مدهش تفاصيل المدينة ضاربة الجذور في القدم، منذ أن كان طفلاً، ثم

<sup>1</sup> شقير. ظل آخر للمدينة. ص153.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص191.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص204.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص204.

عندما أصبح شاباً، ومن بعد أن تعمد في معترك الرجولة الناضجة التي أعطتها التجربة القاسية بعداً لشدة تميزه أصبح مختلفاً مختلفاً<sup>1</sup>.

وهذا لأنه ابن المدينة يعرفها بكل ما يخصها ويميزها، بالتالي كتابته عنها تكون أكثر ثراءً من كتابات الآخرين - ممن ليسوا بأبنائها - وهذا أمر طبيعي.

كانت عودة محمود شقير عودة حقيقية، حيث عاد لوطنه بعد ثمانية عشر عاماً.

## 12.2 مريد البرغوثي وظلل رام الله والقدس ودير غسانة 2 (ولدت هنا ولدت هناك)

يستذكر مريد بيتاً للشاعر محمد مهدي الجواهري يقول فيه:

"يا دجلة الخيرِ قد هانتَ مظامِحُنَا حتى لأدنى طِمَاحٍ غيرِ مضمون"<sup>2</sup>

ويؤيد مريد ما جاء في مضمون هذا البيت، قائلاً:

"ألم يكن أقصى طموحنا في هذا الصباح المبارك الوصول إلى "الزفت"؟ إلى الإسفلت؟ هل تخيلت يوماً أن يكون "الزفت طموحاً يا أبا فرات؟

هل تخيلت يوماً أن شارعاً معبداً بالزفت يصبح حلماً من أحلام الشعوب؟"<sup>3</sup>

وهذه عودة شعر منذ بدايتها مريد بالخيبة والحزن والمرارة على الواقع الذي آل إليه الشعب الفلسطيني.

ويذكر مريد مدينة عكا، فيقول: "وقفت على سور عكا. وقفت أمامي على الفور وفي صف واحد علامات الاستفهام متجهة اتجاهاً واحداً: كيف ضاع بلد كهذا؟... لو كانت عكا خائفة من هدير البحر، ما وقفتش ع الشط!"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> www.alhaya.ps (حسن عبد الله، معاً، بيت لحم).

<sup>2</sup> الجواهري. محمد مهدي. الديوان ج3 جمع وتحقيق إبراهيم السامرائي وعلي جواد الطاهر ومهدي المخزومي. رشيد بكتاش. دار الرشيد للنشر. (ب. ط). 1980. ص208.

<sup>3</sup> البرغوثي. مريد. ولدت هناك ولدت هنا. رياض الريس للكتب والنشر. بيروت. ط1. 2009. ص35+36.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص80+82.

ويوضح مرید للقارئ وجهة نظره هذه قائلاً: "لا أقول إن ماضي المدينة كان زاهياً، كان هناك فقر. كان هناك سيطرة المخابرات الأردنية ومطاردة الأحزاب... كانت النكبة حاضرة في عيون الناس حتى لو التفتوا إلى مباحثهم الصغيرة. منذ ضياع فلسطين لم تعد لدينا حديقة الورد الخالص، إنها الغصة في كل بهجة والأفعى في كل الشقوق"<sup>1</sup>.

ويحاول مرید إخفاء بكائه على الطلل، فيكابر وينفي قيامه بالبكاء، قائلاً: "لا أبكي على أي ماضٍ، لا أبكي على هذا الحاضر، لا أبكي على المستقبل. أنا أعيش بالحواس الخمس، أحاول أن أفهم قصتنا، أحاول أن أرى. أحاول أن أسمع أصوات العمر. أحاول أحياناً أن أروي، ولا أدري لماذا. ربما لأن كتب التاريخ لن تكتب ما أكتبه"<sup>2</sup>.

ولعل التاريخ غير قادر على سبر أغوار النفي كما يحدث عندما يتحدث شاعر عن تجربته مع المكان ومشاعره لحظة رؤيتها وأثر تغييرها عليه، وما إلى ذلك؛ لأن التاريخ يُعنى بالأحداث الرئيسية وبالحديث عن الخارج، ولا يهتم بالعمق وتحليل النفسانيات.

ثم يصف القدس وشوارعها وسورها وأبوابها وأزقتها ومقدساتها، فيقول: "القدس مدينة ككل المدن منذ بنيت حولها الجدران ونقاط التفتيش ومنذ ملأتها المراكز الحكومية والمجنودون وكاميرات التلصص على أعمدة الكهرباء، وقوانين الجنسية ومخافر البوليس ومعسكرات الجيش وجلسات التعذيب ورقص الغزاة في أعياد انتصاراتهم عليها لا في أعيادها هي، والقدس أصبحت مدينة منذ أن أصبحت مُحَرَّمة علينا"<sup>3</sup>.

وهذه الصورة التي رسمها تميم بعدسة ألفاظه هي صورة المدينة بعد الاحتلال، ولعل من فوائد هذه الزيارة القصيرة رؤية تميم القدس بعينه هو وليس كما وصفها له والده مرید، وهذا الوقوف على الطلل مميز في هذه الرواية؛ لأنه تم بشكل بصري، والبصر لا يكذب، ولعل هذا

<sup>1</sup> البرغوثي. ولدت هناك ولدت هنا. ص 91+92.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 92.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 102.

ما جعل تميم ينظم قصيدة للمدينة جراء ما اختزنه من مواقف وذكريات ومشاهد احتفظ بها لتكون المادة الخام لسبك قصيدته الشهيرة المعنونة بـ (في القدس).

ثم يذكر مريد بعض الأماكن في رام الله كقرية سُردا، ومستشفى البَرص وجامعة بيرزيت وحاجز عَطارة وبيت ريما، وكأنه يرشد قارئه كالدليل السياحي وهذا نهج الشعراء الجاهليين في أشعارهم حيث ضمّوها أسماء أماكن ومواقع جغرافية كثيرة، وكأن الإنسان يركّز في قوله على ما ينقصه أو ما يحنّ إليه، فالمكان هو الشيء الذي حُرِمَ منه الفلسطيني، لذا كتبه شعراً ونثراً.

ويصف مريد لحظة دخول ابنه لدير غسانة قائلاً: "هكذا دخل تميم دير غسانة للمرة الأولى في حياته: حاجز/رشاشات مشهورة/رخص قيادة/مستوطنة بيت إيل/هذه دولة إسرائيل/مفهوم؟/احترم قانون الدولة، وأول وجه برغوثي يراه في البلد لا يجد الوقت لمصافحته أو عناقه"<sup>1</sup>.

ولعل هذه المجريات تشبه ما صادفه والده عندما قام بزيارته الأولى لدير غسانة/قريته، فقد تكلّلت زيارتهما بالخيبة، يقول: "قلتُ في نفسي سيعيش ما عشته يوم عودتي الأولى قبل عامين، ستنقل أصابعه بالتدريج من ملمس المخمل إلى ملمس الصبّار. من قمة المتخيل إلى وادي الواقعي"<sup>2</sup>.

ثم يعترف مريد اعترافاً مهماً، فيورد الفرق بين صورة الوطن حقيقةً - في الواقع - وبين صورته في الشعر، قائلاً: "ترسمها في حلمنا قوس قزح، لكن الأوطان ليست قصائدنا عن الأوطان. وإن كانت مبتلاة بالاحتلال والفقر والصبر المكلف، فالطيف الرمادي في قوس قزحها، كثيف جداً. أكتف من أي توقع. لكنني أستدرك مصححاً فكرتي. قد تكون استجابة تميم مختلفة عن استجابتي."<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> البرغوثي. ولدت هناك ولدت هنا. ص117.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص117.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص117.

لأن تميم أول مرة يزور دير غسانة في حياته، لذا فإنه يقارن بين ما سمعه من أحاديث والده مريد عنها قديماً أي أنه (عرف الطلل من ناحية سمعية)، أما الأب مريد فقد عاش في دير غسانة ودرس فيها ولعب في طفولته في أراضيها، ثم سافر ورحل عنها وبعد ثلاثين عاماً عاد إليها - أي أنه عرف الطلل من ناحية بصرية -، فأخذ يقارن بين صورتها في ذاكرته سابقاً، وبين صورتها الآن بعد مرور فترة طويلة من الزمن، إذن فدير غسانة ومكوناتها تختلف عند مريد عن تلك التي تكوّنت صورتها لتميم وخياله فدير غسانة "بالنسبة لتميم هي دار رعد وامرأة عمي أم طلال قبل أي بيت آخر وقبل أي وجه آخر"<sup>1</sup>.

ولعل مريد أجاد وصف دير غسانة لابنه فهو يحفظ حتى الآن وجود شجرة التين التي كانت في بيت عمّه، يقول: "تميم يريد أن يرى أين كانت شجرة التين العظيمة التي قطعها امرأة عمي؛ لأن ثمارها لم تعد تجد من يأكلها"<sup>2</sup>.

ثم تظهر بجلاء مقدرة تميم على حفظ الأماكن واستحضار أسمائها كما لو أنه يعيش فيها منذ زمن، وأيضاً هذا يعكس حبّ تميم لوطنه ووطن أبيه وأجداده وعلى تمسّكه بحقه فيه، فيقول: "قال تميم: - سوف أعرف الأماكن وحدي، سأسير أمامكم.. ثم أشار إلى يمينه وقال: - هذه دار صالح.. وهذه المضافة"<sup>3</sup>.

ثم يذهبان (الأب والابن) إلى مدرسة البلد ويقارن الأب/مريد بين طفولته وطفولة ابنه تميم قائلاً: "في الممر الطويل المحفوف بأشجار السرو الهائلة الارتفاع على الجانبين ثم على أعتاب المدرسة وبين أفواسها. أفكر في طفولة تميم بين القاهرة وبودابست وفي طفولتي هنا في دير غسانة. الفرق بينهما هو المسافة بين كوكبين"<sup>4</sup>.

أي أن ابنه تميم عاش في رفاهية فترة طفولته مقارنةً بطفولة مريد القاسية. وتجدر الإشارة إلى أن الاسم الرسمي لمريد هو "توّاف"، ولهذا الاسم قصة مفادها أن "القابلة نسيت

<sup>1</sup> البرغوثي. ولدت هناك ولدت هنا. ص118.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص122.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص123.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص128.

الاسم لأنه من الأسماء غير المألوفة في دير غسانة بل في البلاد كلها. حاولت التذكّر دون فائدة.. فقال لها المختار: لا داعي لتذكّر الاسم وأضاف: - أخوه "منيف" وهو "نواف" <sup>1</sup>.

ويضمّن مرید أبياتاً لابنه تميم في هذه الرواية كان قد ألقاها أمام أهله في دير غسانة، يقول:

"بلادي، سامحينا إن خطينا

قصدناكي ونحو غيرك خطينا

ومثل النقش في ثوبك خطينا

حرام نكون في أرضك اغراب"<sup>2</sup>.

وهذا وإن دلّ على شيء فهو يدل على حب تميم لوطنه، مع أنها زيارته الأولى لها، وهذا يدل على تغلغل حبها في قلبه منذ الطفولة، وهذا حال أبناء فلسطيني الشتات والمنفى، فعلى الرغم من أنهم لم يولدوا في فلسطين، إلا أنهم يشعرون بالحنين لها وبحبّها المتجدّد الذي يملأ صدورهم "ويضيق المكان أمام الفلسطيني بشكل مخيف.. فقد صورّ الفلسطينيون وهم يحتشدون في

المطارات ويبحثون عبثاً عن مكان صغير يتمّمون فيه زواجاً، أو يواصلون السفر إلى ما لا نهاية في قوافل متلاحقة مع أطفالهم وصرر ملابسهم، كما يموتون دون رؤية أحبابهم، ويعانون من الوحدة والوحشة والحر الحارق للحصول على لقمة العيش في أحد منافي هذا العالم الواسع"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> البرغوثي. ولدت هناك ولدت هنا. ص132.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص140.

<sup>3</sup> الجبوسي. سلمى الخضراء. موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر الشعر (1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 1997. ص75.

ثم يواكب مرید نتائج اتفاقية أوسلو على تنقل الفلسطينيين وحركتهم بعد إبرامها، يقول:  
"بعد اتفاقية أوسلو ولمدة ثلاث أو أربع سنوات كان هذا الحاجز العسكري الإسرائيلي بين  
المدينتين واحداً من مئات نقاط التفتيش الروتيني المنتشرة في كل مداخل المدن والقرى، لكنه  
سيتحول بالتدريج إلى نقطة حدود دائمة مشددة الحراسة، لمنعنا كلنا من الوصول إلى مدينة  
القدس"<sup>1</sup>.

ويتساءل مرید "إذا كان غرب البلاد أصبح اسمه "إسرائيل"، وشرقها أصبح اسمه "الضفة  
الغربية" فأين تقع فلسطين؟

هكذا، لكي تضيع فلسطين أرضاً كان يجب أن تضيع لغة أيضاً"<sup>2</sup>.

وهذا التساؤل يلفه التشاؤم والحزن، وما يزيد الأمر سوءاً هو إيراد قصة حدثت مع  
"الشاعر الصيني "بي داو" عندما صدم بحالة الإنكار التي صادفها أمام القنصلية الإسرائيلية في  
سان فرانسيسكو، حيث قال للشباب الواقف أمامها، إنه يريد السفر إلى فلسطين، فقال له ذلك  
الشاب: - إن هذا البلد لا وجود له على الخريطة يا سيدي!"<sup>3</sup>.

ولعل مرید يعوّض عن ضياع الوطن كله، بقيام أمه ببناء بيت لهم في دير غسانة  
ورسمها خارطة بأدق التفاصيل، كما قامت بترميم بيت أخيها (عطا) وتعلل قيامها بذلك قائلةً  
لمرید: - "يعني شاعر دير غسانة مالوش دار فيها؟ يعني اخوتك لما يرجعوا ينزلوا ضيوف في  
البلد؟ وابنك واولادهم واولاد اولادكم مش لازم يكون لهم بيت في بلدهم؟"<sup>4</sup>.

ثم يقول: "وكان ما فعلته أُمي علامة على ارتباط هذه العودة بالألم. أنا الذي زلزلني  
اجتثاث التينة العظيمة عند عودتي الأولى، هل تواطأت مع أُمي وهي تجتث شجرتي

<sup>1</sup> الجبوسي. موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر الشعر (1). ص153.

<sup>2</sup> البرغوثي. ولدت هناك ولدت هنا. ص184.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص184+185.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص233.

البرتقال؟... هل كان لزاماً علينا الاختيار بين الشجرة التي تبهج، والسقف الذي يحمي؟ وهل الأمر هكذا: إما الجميل وإما الضروري؟ إما الشجرة وإما السقف؟<sup>1</sup>.

وكلا الأمرين مُرّاً، فالتخلي عن الشجرة صعب، كما أن التخلي عن البيت أصعب منه، بالتالي يصعب المفاضلة بينهما.

يلاحظ المنتبّع لفصول الرواية وتحديداً الفصل العاشر عنواناً هو (زائر الفجر) وهو تناص مع قصة للكاتب غريب عسقلاني تحمل العنوان ذاته، - والتي سبق الحديث عنها في الفصل الأول - ثم يختتم مرید روايته بهذه العبارات متسائلاً: "كم ضاع من العمر؟ القضية الفلسطينية الآن تبدأ من البداية مجدداً: ألم تكن البداية أن أرضاً تم احتلالها ويجب أن تُستردّ؟ وأن شعباً طرد من أرضه ويجب أن يعود؟ هل النهاية التي وصلنا إليها اليوم إلا تلك البداية؟"<sup>2</sup>.

إن حديث مرید البرغوثي عن مدينة رام الله وقرية دير غسانة يمكن إدراجه تحت الوقوف على أطلال كل من المدينة والقرية/المكان، وكأنه "وقوف على أطلال الحياة وبكائها. والبكاء على الطلل هو بكاء على المكان الذي كان"<sup>3</sup>.

كانت عودة مرید البرغوثي عودة حقيقية إلى وطنه .

## 13.2 رشاد أبو شاور وطلل زكريين / الخليل (رائحة التمر حنة)

الكاتب والقاص رشاد أبو شاور من مواليد قرية "زكريين" سنة 1942 م<sup>4</sup>.

أظهر الكاتب رشاد أبو شاور صورة للمخيم في رواية (العشاق) غير تلك التي أظهرها في رواية (رائحة التمر حنة)، وقد حدّد مخيمات ثلاث بالذكر هي: عين السلطان، والنويعمة، "وعقبة جبر أكبر المخيمات. ويقع على طريق القدس، بين أريحا ومخيم (عقبة جبر)، يربض

<sup>1</sup> البرغوثي. ولدت هناك ولدت هنا. ص 234.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 274.

<sup>3</sup> أبو سديرة. الاقتلاع من المكان. ص 57.

<sup>4</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص 298.

بناءً أصفر، يشغل مساحة كبيرة محاط بأرض غرست فيها بعض أشجار النخيل.. وفيه يعيش ثلاثون ألفاً من الفلسطينيين الذين طردوا من قراهم ومدنهم عام 1948م<sup>1</sup>.

هكذا بدأ المخيم عندما تم إنشاؤه، فقد كثرت فيه الخيام، لكنها مع الزمن تتعرض للتمزق وخاصة عند حلول فصل الشتاء فإنها تتطاير، وتتهار أعمدتها الخشبية، مما جعلهم يقيمون بدلاً منها مساكن مصنوعة من الطوب، الذي تم صناعته يدوياً فهو "مزيج من التراب والماء، والتبن. وجلبوا أعواد البوص الخضراء من ضفة نهر الأردن، وكشطوا الأوراق الخضراء، والعقد، ثم جففوا الأعواد تحت الشمس، فاصفرت، وربطوها إلى بعضها بخيوط متينة، ثم فردوا الأعواد المتراسة فوق الأخشاب، وغطوها بطبقة من الطين، كانت تنضجها شمس أريحا في يومين أو ثلاثة<sup>2</sup>، وهذه الإجراءات قاموا بها للتغلب على ظروف المناخ الصعبة، وللتكيف مع الواقع الجديد الذي فرض عليهم، حيث تم تهجيرهم بعد النكبة إلى هذه المخيمات، فكان لزاماً عليهم التأقلم مع ظروفه حتى يحين موعد رجوعهم إلى مدنهم وقراهم غير المؤكّد.

قسم رشاد أبو شاور روايته إلى ثلاثة أقسام: أولها بعنوان (مدينة القمر) وهي أكبر قسم فيها، وثانيها بعنوان (الحرب: القسم الأول)، وثالثها بعنوان (الحرب: القسم الثاني) وهو استكمال للجزء الذي يسبقه، ينثر أبو شاور في ثنايا الرواية معلومات تاريخية عن مدينة أريحا ومناخها طبيعتها، ووقائع طريفة، حيث يصف شخصياته بدقة وهي شخصيات متنوعة منها الديني والوطني والقيادي والعسكري والسياسي، وهناك شخصيات نسائية كالأمهات والصبايا، وكذلك المقاومون، مثل: محمود وحسن وزياد وغيرهم، ورجال الشرطة والمخاتير وصاحب الخمارة.

وقد قدّم أبو شاور شخصياته بتنوّع يخدم عمله ويجعله ممتعاً، بحيث غطّى شرائح المجتمع بمعظمها فمنها المسيحي والإسلامي واليهودي، وظهرت العديد من الثنائيات كالجاسوس والمقاوم، والإيجابي والسلبي، والملتزم والمنحرف، والمتديّن والماسوني، والمتعلم والجاهل، والخائن والأمين، وغيرها، وقد صهرها في بوتقة هذا العمل الروائي.

<sup>1</sup> أبو شاور. رشاد. العشاق. مطبوعات وزارة الثقافة. (ب. ط). 1999. ص6+7.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص11.

وتدور أحداث هذه الرواية حول نكسة حزيران والهزيمة التي طالت الجيوش العربية واحتلال باقي الأراضي الفلسطينية وتهجير سكانها ولجوئهم إلى المخيمات ثم تصوير هذه المخيمات بحالات الحياة الاجتماعية بما فيها من حزن وفرح وحب وكره، وغيرها.

كما بدا للمخيم دوراً ضليعاً في المقاومة والثورة، فالعشاق هم عشاق الأرض الفلسطينية وبالتحديد هم عشاق لأريحا، وإن أورد أبو شاور نموذجين للعشق بين الرجل والمرأة فيها.

قام الكاتب رشاد أبو شاور بإهداء هذا العمل إلى ناجي العلي وحنا مقبل ثم وضع تصديراً صغيراً هو (آه يا وطني..!).

استهلّ أبو شاور روايته بوصف معاناته في الانتظار على جسر اللنبي لدخول الوطن، "هذا الجسر الضيق، الجسر المعدني المتراقص بانين ألواحه تحت عجلات السيارات التي تعبره ببطء وحذر هو الحدّ الفاصل بين المنافي والوطن، فهل ينتظرنى الوطن هناك؟ هل بعد الجسر الحزين على نهر الأردن يرتاح الفلسطيني من آلام الغربة والوطن؟"<sup>1</sup>، وهذا الانتظار بسبب عطل في أجهزة الكمبيوتر عند المحتل، "وفي وجه الفلسطيني لا بدّ من تعطيل شيء لتأجيل دخوله إلى الوطن"<sup>2</sup>.

فوجد الكاتب في ساعات الانتظار الأربعة مجالاً لإلقاء نظرة على ما يحيط بالمطار، من تلال رملية، حيث كانت له ذكريات في طفولته مع بعض زملائه ورفقاء دربه في الصغر، يقول: "هذه التلال مشينا بينها، ركضنا على ضفة النهر الغربية من مخيماتنا حول أريحا ذهاباً وإياباً إليها. بحثنا عن البطيخ والخضار، وأحياناً بعد أن يفيض النهر التقطنا الأسماك"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> أبو شاور. رشاد. رائحة التمر حنة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 1999. ص9. (وردت كلمة بانين) وهي خطأ والصواب (بانين).

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص10.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص10.

ثم تحرك الكاتب بين الحافلات والأشجار القريبة لكنه "لم يرَ جبل التجربة الضخم العالي، فالتلال تسد الأفق"<sup>1</sup>، ثم تم التحرك وعبور الجسر، وقد عاد الكاتب إلى وطنه بتصريح زيارة "لمدة شهر قابل للتجديد لثلاثة أشهر، ثم لا بد من المغادرة"<sup>2</sup>.

وكان الكاتب قد ألحّ على صديقه (أحمد نجم) أن لا يخبر أحد بقدمه، يقول: "ذلك أنني لا أرغب أن يستقبلني أحد"<sup>3</sup>.

ثم يسرد قصة القاص والكاتب التلفزيوني الفلسطيني (إبراهيم العبسي) إذ لم يأت أحد لاستقباله، فتأثر وبكى، وقال معاتباً جبل القرنفل - بالعامية - "ولك يا جبل انسييتي؟ أنا إبراهيم، إبراهيم العبسي، من مخيم عين السلطان، أنا جارك وصاحبك من أيام الطفولة.. تعال، تعال انت استقبلني وسلّم عليّ وخذني بين ذراعيك"<sup>4</sup>.

وهذه قصة حزينة مؤثرة. لكن رشاد كان أكثر متانة وصلابة من زميله، يقول: "لم أبك، ولم أحزن.. أتأمل التلال ومواقع الجيش الإسرائيلي واستعيد الذكريات شعرت أنني أتحوّل إلى إنسان أقل عاطفة، أكثر متانة وصلابة"<sup>5</sup>.

يورد الكاتب علاقته بحبه الأول مدينة أريحا واصفاً مكانتها الأثيرة لديه يقول: "هذه المدينة حبيبة طفولتي، أحزاني وجوعي وعريي هذه الأريحا، حبي الأول، خفقة القلب الأولى، الكتاب الأول الذي قرأته، التظاهرة الأولى التي سرت بين حشودها وهتفت فيها مع الهاتفين.. وفي شوارع أريحا ركضت مع الهاربين من الرصاص، وعند جسر النويعمة جرح صديق طفولتي"<sup>6</sup>.

ويذكر الكاتب أن المخيم الذي عاش فيه تعرّض للهدم .

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص11.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص12.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص13.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص14.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص15.

<sup>6</sup> المصدر السابق. ص16.

كما يبرهن على تمسك الفلسطينيين بأراضيهم بإيراد قصة أبي خميس وزوجته وابنه خميس - ففي نكسة حزيران عام (1967م) "وبعد أن هرب سكان مخيمنا إلى الشرق هرب أبو خميس ولكنه بعد قضاء ثلاثة أيام في الشونة الجنوبية عاد وعبر النهر وبقي في أرضه حتى مات هو وزوجته وابنه خميس"<sup>1</sup>.

والأسرة هذه كلها وحيدة صامدة باقية في أرضها رغم الاحتلال ورغم "وجود المستعمرات على مقربة منهم، والمضايقات التي تعرضوا لها ومحاولات الترهيب والترغيب"<sup>2</sup>. حيث بقي أفراد هذه الأسرة يعملون في أراضيهم وزراعتها بالنخيل والخضرة، وتربية الأسماك، والدواجن.

ومن المفاجآت التي أدهشت الكاتب التطور الذي أصاب مخيم عين السلطان يقول: "دهشتُ من الأبنية التي أنشئت بسرعة. ثم زالت الدهشة وأنا أتلقى المعلومات المحزنة، فهذه الأبنية الأنيفة التي أنشئت بهذه السرعة هي لكبار ضباط الشرطة الفلسطينية. لقد استولوا على أرض المخيم، وتقاسموها غير أبهين بأن أهل المخيم ينتظرون العودة ويحنون لبيوتهم الطينية التي فيها أيامهم وذكرياتهم"<sup>3</sup>.

ثم يذهب الكاتب إلى مدينة القدس فينظر نحو جبالها وكنائسها وشوارعها، يقول: (تأخذنا الشوارع، نشرد فيها فنزداد حنيناً ووجعاً: إنها شوارع مدينتنا، وأنهم يحاولون طمس معالمها، تزويرها، ولكنها مدينة جذورنا وآذاننا، ونداءات أجراس كنائسنا"<sup>4</sup>.

وكان الكاتب قد لجأ إلى مدينة بيت لحم بعد النكبة مع أهله مما يجعله يميّز ما تغيّر فيها، يقول: "ها أنذا أعود إلى بيت لحم تلك التي فيها عشت مع أهلي أربعة أعوام بعد نكبة 1948.

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص17.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص18.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص19.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص22.

أُتُعرف إلى الطرق والشوارع والأحياء. تنتسج بيت لحم، تعلق أبنتها، لكن قلبها لا يتغير، فكنيسة المهد، مهد السيد المسيح، وهدوء وطمأنينة (التلاحمة) تشع رغم بنادق الاحتلال ودورياته<sup>1</sup>.

ثم يتذكر الأيام القديمة عندما كان طفلاً يبلغ من العمر ثمانية أعوام عندما نُقل في "شاحنة مع أهله إلى بيت لحم إنقاذاً لهم من الثلوج، التي تساقطت عام ال 50 فأغرقت خيامهم وكادت تهلّكهم برداً"<sup>2</sup>.

ثم يقارن بين حال الفلسطينيين والسياح الذين يأتون دوماً إليها فهم "يلتقطون الصور، أما نحن فنلتقط ذكرياتنا حبة حبة، دمة دمة، شوكة شوكة، مسماراً مسماراً"<sup>3</sup>.

ثم يذكر مخيم الدهيشة وهو أحد مخيمات مدينة بيت لحم، وبوابة الخضر، ويلاحظ أثناء الطريق من بيت لحم وحتى الخضر أن البيوت انتشرت، و"اختفت الأرض التي زرعت عنباً وخضاراً في نهاية الأربعينيات ومطلع الخمسينيات، لكن الخضر خضراء ما زالت، وإن تغطت بوابتها بالغبار"<sup>4</sup>.

ويبدو الكاتب في هذه الرواية كمن يرصد التحوّلات التي طرأت على المدن الفلسطينية واحدة تلو الأخرى، وهنا يأتي دور مدينة الخليل حيث "اتسعت وارتفعت أبنتها وزهت أكثر واختفت حقول الزيتون القريبة من الحرم الإبراهيمي"<sup>5</sup>.

وفي مقابل هذا التطور الذي شهدته المدينة، هناك مستوطنات بنيت على أراضيها وتطوّقتها من كل مكان، وكان أبو شاور قد التقى بعض "شخصيات المدينة من محامين وأطباء وتجار فقالوا: إن الخليل تحتاج إلى ترميم البيوت في المدينة القديمة لتصمد في وجه المستوطنين وتعمّر وتمتلئ بحيوية الناس"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص 23+24.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 24.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 25.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 26.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 26.

<sup>6</sup> المصدر السابق. ص 28.

ويورد الكاتب المدة التي غابها عن وطنه - وهي مدة طويلة نسبياً - من خلال حوارهِ مع شاب أرطاسي، يقول: "غبنا عنكم 28 سنة وعدنا لنأكل تيناً وعنباً فما وجدنا، أين ذهبتم بحصتنا من العنب؟! فردّ عليه: أكلتها العصافير؛ لأنكم تأخرتم في العودة!"<sup>1</sup>.

ولكن لو كان الأمر متعلقاً فقط بفقدان الحصة من العنب والتين لكان ذلك يسيراً وسهلاً، لكن الألم الأكبر هو فقدان الحصة من الأرض والوطن، والمكان والذكريات.

ثم يفرد الكاتب صفحة كاملة يعنونها بـ "ذكرين ما زالت بعيدة"<sup>2</sup>. ولعله بذلك يثبت وجودها في روايته تعويضاً عن غيابه عنها مدة من الزمن.

ثم يروي لنا قصة (الجدّ مرشد) "الذي رفض مغادرة القرية/ذكرين، وأقسم أن يموت على ثراها.. وظلّ في كرمه ينام تحت الشجر على التراب، ملتحفاً بعباءته، متوسداً حجراً، غير آبه باليهود والوحوش والزواحف السامة"<sup>3</sup>، حيث كان الكاتب وابن عمه يوصلان له الطعام وكان يُثني على شجاعتهما.

ويتهرب الكاتب من زيارة قريته ذكرين التي لم تعد ذكرين التي عرفها وعاش فيها يوماً من الأيام، فلم "يبق فيها حجر على حجر. بيوتها هدمت كلها. صارت التلة التي انغرست فيها ذكرين أرضاً حرجية، معالم ذكرين توارت تحت ألوف الأشجار المهملّة، والركام، والأعشاب الهائجة"<sup>4</sup>.

ويذكر أبناء عمومته عندما قاموا بزيارتها بعض التغيرات التي لحقتها، يقول: "تعرفنا على الآبار.. بيوت لا يوجد. أشجار حرجية كثيرة نبتت فوق ما كانت بيوتنا. تعرفنا إلى حقل الجد مرشد.. أخذنا أبناء رجل من قريتنا ما زالوا يقيمون في قرية قرب الخليل.. وهم يضمّنون

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص30.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص31.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص34.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص37.

زيتون قرينتنا في كل موسم من..اليهود !. تصوّر يا ابن العم.. أجدادنا زرعوا ذلك الزيتون..  
ويأتي اليهود ويستولون عليه ويبيعوننا محصوله..<sup>1</sup>.

وطرح فكرة وردت غير مرة في الأدب الفلسطيني، وهي إحضار بقايا من تراب  
الأرض التي تعود للمكان المحبّب للنفس، لاستعادة الذكريات فيه، وهكذا فعل ابن عم الكاتب -  
الذي زار قرية ذكرين - حيث تم وضع التراب في مناديل وزجاجات لشمّه والبكاء عليه.

ثم يصرّح الشاعر بخوفه من رؤية قرينته، والتلة التي كانت عليها، وخوفه من الوقوف  
أمام قبر أمه الموجود في تلك التلة، وكذلك خوفه من ذكريات طفولته فيها، يقول: "أعود إلى  
ذكرين كما لو أنني سائح.. التقط الصور بين الأشجار التي غرسها سيدي مرشد الذي تشبّث  
بكرمه و..مات، ودفن هناك؟

أن لا أعود إلى ذكرين يعني أنني لم أعد إلى فلسطين،

يعني أن فلسطين لم تعد لي بعد...

يعني أنني لن أرضى بغيرها...<sup>2</sup>.

وهذه الحقيقة المرّة التي توصل إليها الكاتب حتى قبل زيارته للقرية المهذمة بيوتها.

لكنه من جهة ثانية يؤكّد أن لكل فلسطيني مكانه الذي يحنّ إليه ويربطه فيه ذكريات  
قديمة أزليّة، يقول: "كل فلسطيني له ذكرينه، حيفاه، لُدّه، رملته، عكاه، صفوريّته، طبريته،  
سمخه.. مسميته، وكل فلسطيني له بحر فلسطين، سماء فلسطين، أرض فلسطين، وفلسطين دائماً  
وأبداً ستبقى كاملة، وكاملة لا بدّ أن تعود"<sup>3</sup>.

وها هو يعيد إدراج العنوان في ثنايا النص - كما أسلفت الباحثة سابقاً - يقول: "ذكرين

اسمها العيد.. ولكن عيدها بعيد.. بيني وبينها كيلومترات قليلة هي المسافة من الخليل إليها..

<sup>1</sup> أبو شاوور. رائحة التمر حنة. ص38.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص38.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص38+39.

ولكن المسافة هذه بعيدة.. ما زالت بعيدة،، ما زالت بعيدة يا رشاد..<sup>1</sup>، وهنا يصحّ المثلّ القائل: "شدة القرب حجاب"<sup>2</sup>.

كما يصدرّ رشاد عنواناً آخر في هذه الرواية بـ (عكا لا تخاف هدير البحر) وهذا يشابه المثلّ المعروف: "لو عكا بتخاف من البحر كان موقفتش على الشط"<sup>3</sup>.

يفرد رشاد صفحة للحديث عن المكان وأهميته بالنسبة للفلسطيني بشكل عام وللروائي أو القاص/الكاتب بشكل خاص حيث إنه "غالباً، لا يعرف المكان جيداً، أفصد الكاتب الذي انتزع من وطنه عام 1948 أو عام 1967، وقذف به إلى المنفى..، وهذا ما يضطر الكاتب إلى دراسة جغرافية وتاريخ ووطنه بدقة، حتى لا تكون كتابته تجريداً، أو مجرد أفكار معلقة في فراغ"<sup>4</sup>.

ويُعطي من قيمة المكان في بناء شخصيات الأعمال الأدبية؛ لأن ذلك "لا يمكن أن يتم دون المكان؛.. لأن العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة جدل وتطوير، وإغناء، ولوعة الإنسان الفلسطيني أنه انتزع من المكان، أو أنه مغرّب في المكان، يزاحمه (آخر) - طارئ، عدواني، على المكان، مكانه، ويغرّبه (فيه).. عنه"<sup>5</sup>.

وكدأب العائدين إلى الوطن بعد غياب طويل، يذهب الكاتب مع أصدقائه في جولة لإلقاء نظرة على المكان الذي تركوه بعد النكبة والنكسة، وها هو رشاد يحاور (أنطوان شلحت) ويطلب منه بعض الطلبات المعنوية التي تعني له الكثير، فيقول له: "سلم على البحر، والهواء، وجدران بيوت عكا وحيفا القديمة.."<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. 39.

<sup>2</sup> السندي. عبد القادر بن حبيب الله. كتاب ابن عرب الصوفي في ميزان البحث والتحقيق ج2. دار البخاري. المدينة المنورة. ط1. 1991. ص279.

<sup>3</sup> لوباني. حسين علي. معجم الأمثال الفلسطينية. مكتبة لبنان ناشرون. ط1. 1999. ص693.

<sup>4</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص45.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص45.

<sup>6</sup> المصدر السابق. ص52.

ثم يسأله عن ماهية سلامه ونوعه، فيقول: "نظرت إلى البحر وأطرقت حزيناً خاشعاً.."<sup>1</sup>.

فهو ليس كالسلام على الأشخاص والبشر، إنما هو سلام على البحر، والمدن، وله طقوس خاصة فهو يختلف كونه يلامس شيئاً أثيراً في قلبه الملتاع على البعد عنه والحرمان منه، فهو لا يشبع من النظر إليه، بل يظل جائعاً للاحتفاظ به في قلبه وجوارحه، يقول - مخاطباً د.قاسم السائق الذي يقلهم بسيارته في هذه الجولة - : "أنت شبعان من الأرض والهواء والسماء، ونحن جوعى وعطشى نريد أن نحتفظ بملامح الأمكنة في عيوننا وقلوبنا.. أنت تمرق بنا بسرعة تحرمنا من رؤية البلاد.."<sup>2</sup>.

لأن هذه الأمكنة لم تبق على حالها، كما عهد أهلها من قبل أو بالأحرى ليست كلها، إنما بعضها، يقول متسائلاً:

"هل هذه حيفا؟"

هذا بعضها،"

أين إذن جوسن الأحلام، بيت شاعرنا الكبير حسن البحيري؟ هناك في عب الجبل..، وإن كنت لا أستطيع تمييزه.. لكنه بالتأكيد هناك. وهل هذه ساحة الحناطير؟ إنها هي. وهذا جامع الاستقلال.. هذه هي المدينة التي كتب عنها غسان كنفاني روايته (عائد إلى حيفا)..<sup>3</sup>.

وهنا يعدد مكونات مدينة حيفا وبيوتها وساحاتها، ويستذكر صورتها كما وصفها غسان كنفاني، كما يتذكر، هو بالتحديد في ساحة الحناطير، يقول: "رأيت ساحة الحناطير كما تخيلتها.."

إنها كما هي في صور قديمة، وكما وصفها لي أبي رحمه الله<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص52.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص53.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص54.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص54.

ويظل هؤلاء الفلسطينيون يتذكرون وطنهم فهم "يلتقون بعد كل نكباتهم، على أرضهم التي غرّبوا عنها، ويغرّبون عليها.."<sup>1</sup>.

ثم تمضي بهم السيارة مواصليين جولتهم "سائلين عن كل قرية نرى نور بيوتها، مستفسرين عن كل عطفة وشارع، وفي رؤوسنا تحتشد الأمكنة، وفي صدورنا تضطرم عواطف.."<sup>2</sup>.

ومع كل عنوان جديد في روايته هذه يخصص رشاد فسحة فيها للحديث عن مدينة فلسطينية واصفاً وقائع زيارته لها مقرونة بفيض من المشاعر التي رافقت تلك الزيارة، وجاء دور غزة - أرض البأس والبؤس - كما أطلق عليها، فاشتراط هو ورفاقه منذ بادئ الأمر أن يطلعهم على كل مكان يمرّون عنه، فسألهم:

"أنتم عائدون؟"

- لا زوّار.."<sup>3</sup>.

فهذه فرصة للكاتب ليتعرف إلى المكان عن كثب، يقول: "المكان مهم جداً في حياتنا نحن - الفلسطينين -.. والكاتب الفلسطيني يعاني عندما يكتب عن مكان في وطنه معرفته به قليلة، أو معدومة؛ لأنه ولد فيه وغادره صغيراً، أو ولد بعيداً عنه.. هذه فرصتي للتعرف إلى المكان.."<sup>4</sup>.

لأنه يتمنى لو كان عائداً، ليتسنى له فرصة أطول للبقاء في وطنه، لكنه زائر فقط، وستنتهي مدة الزيارة بمجرد انتهاء مدة التصريح.

وهنا يبدو رشاد متشائماً حزيناً وقد خاب أمله من هذه الزيارة المجتزأة المنقوصة، وإذا كان زائر الكاتب غريب عسقلاني أتاه في الفجر فإن زائر الكاتب رشاد أبو شاور

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص54.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص55.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص59+60.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص62.

جاءه ليلاً، حيث أفرد كل منهما عنواناً في كتاب كل منهما بعنوان (زائر) مقروناً بوقت الزيارة.

وبعد وصول الكاتب إلى غزة خاطب السائق ليقف، يقول: "أريد أن أرى الشاطئ. فليس كل يوم أرى بحر غزة، وأمشي على رمل شاطئها"<sup>1</sup>.

وقد وصف البحر وأسماكها وصياديه ومراكبهم واعتداءات المحتل عليهم وإجراءاته التضيقية عليهم.

وعندما مرّ من المخيمات فيها وشاهد الأطفال يلعبون تذكر طفولته في المخيم.

ثم يصف جحيمة على جسر النبي في فصل خاص، فقد عانى من طول مدة الانتظار حتى تمكّن من صعود الحافلة، فسيتذكر الجسر قائلاً: "هذا الجسر ياما عبرته، هذه التلال البيضاء المتشابكة التي تبدو كقافلة تتجه شمالاً أو جنوباً، أو في الاتجاهين معاً.. ياما تأملت!.. بيني وبينها الآن أسلاك شائكة، إدارات، حقول ألغام، أجهزة رصد وإنذار"<sup>2</sup>.

إذن يبدو متحسراً على ما مضى، فقد كان من السهل عليه رؤية هذه التلال وعبرها، لكن الآن يفصل بينه وبينها حواجز وأسلاك شائكة وأجهزة مراقبة للعُدو.

وها هو يعترف بخيبة أمله من هذه العودة التي يصفها بأنها "ناقصة، مثلومة، غير عادلة. فالعودة إلى الوطن والالتقاء به لا تكون إلّا حرة، دون رقيب، أو حاجز، أو بندق أو حقول ألغام. اللقاء بالوطن يكون عادلاً عندما لا يكون العلم (الإسرائيلي) مغروساً على رؤوس تلال وجبال أريحا؛ لأن علم فلسطين عندئذٍ سيرفرف فوق التلال والجبال والحدود"<sup>3</sup>.

وأثناء جولة رشاد مع السائق في أريحا "دهش السائق من تعرفي على الأمكنة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص69.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص84.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص85.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص94.

وهذا يدل على تعلق رشاد بالمكان وحفظه لتفاصيله بدقة وإن غاب عنه فترة طويلة.

ثم يستغرق رشاد في حالة بكائه على الطلل، حيث اشتاق لأريحا، يقول: "شعرت أن دمعتين طفرتا من عيني، أنا أرى أولاداً وبناتٍ يلعبون في أزقة مخيم النويعمة، وأستذكر (شيطانتنا) البريئة.. تركني (أبو العلاء) في حالة الوجد، كنت أغرق في الذكريات، وأذهب في المشاعر والحنين، وأرى وجه من أحببت، و(أجوح) في داخلي.. وأفكر في كل من عرفت: أين هؤلاء الآن؟.. الذين ماتوا! والذين ما زالوا أحياء في المنافي القريبة البعيدة"<sup>1</sup>.

وأبو العلاء هو صديق الكاتب رشاد أبو شاور واسمه هو (أحمد نجم) إذ زاره رشاد ومن خلال زيارته لبيته عرف تفاصيل حاكورته، وبعد غياب عنه لاحظ التغيير الذي لامسه، يقول: "ألمني أن الأشواك ملأت (حاكورة البيت)"<sup>2</sup>.

فقديماً كانت الأرض المحيطة ببيت أبي العلاء مزروعة خضراء بمختلف الخضراوات؛ لأنه في أريحا، لو زرعت عوداً جافاً لأعطتك الأرض شجرة خلال سنة!"<sup>3</sup>.

وهذا دليل على كرم أريحا وخصوبة أرضها. وفي حوار بين إميل حبيبي ورشاد، يقول: "لماذا تجعلون الوطن جميلاً جداً في كتاباتكم؟"

لأننا نرى عمق الوطن، وجوهه، ومما يخفيه عن عيون الاحتلال.

الكاميرا تصوّر ما على السطح، ما هو ظاهر، لكن المبدع يغوص ليرى ما لا يظهر على السطح، وهذا الجمال المختبئ، أو المكتنز هو جمال الوطن، جمال روحه، وما يعد به، وما سيكون عندما نلتقي به"<sup>4</sup>.

ويظهر أبو شاور دور المخاصيم/الحواجز الإسرائيلية في إعاقة الفلسطينيين من الوصول إلى مدنهم، يقول: "القدس قريبة جداً من رام الله، القدس بعيدة جداً، عن رام

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص96.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص97.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص97.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص102.

الله، تماماً مثلما بيت لحم قريبة و.. بعيدة. الحواجز (المحاسيم) تباعد بين مدن الفلسطينيين وقراهم<sup>1</sup>.

وعندما ذهب رشاد إلى المزرعة القبلية/الغربية التي لا تروح من باله، فقد عاش هو وأهله عام 1952 فيها في حاكورة صغيرة، تحيط بها أشجار التين، والعنب، أخذ رشاد يقارن بين صورتها الآن وما كانت عليه سابقاً، يقول: "عدت لأرى الماء والتين والبنات والشباب والأولاد.. البلدة كبرت، لقد رفعت بنايات ضخمة أنيقة.. توقفنا عند موقع قدّرت أنه هو الذي عشنا فيه تلك الأشهر من صائفة عام 1952.. إنها ليست نفس التينات.. ربما (بنات) تلك التينات أو حفيداتها.."<sup>2</sup>.

وكان كل شيء يقف ضد العائدين، فحتى موسم التين والعنب كان منتهياً عندما عاد رشاد، يقول: "في الزيارة الماضية حضرت موسم التين والعنب.. وها أنا في الزيارة الثانية لوطني أحضر قبل نضوج الموسم.. ما هذا يا أخي!..."<sup>3</sup>.

ويبدو رشاد عارفاً بأدق تفاصيل المكان حيث يتذكر النبعة الموجودة هناك، حيث سأل أحد الفتية عنها، فقال مستغرباً:

"- كيف تعرف أن في بلدتنا نبعة؟"

- يا فتى قبل أن تلدك أمك بكثير، أنا شربت من مياهها الفوارة اللجينية.."<sup>4</sup>.

يتألم رشاد على ذكرياته وعلى أفراد عائلته، وينابيع القرى، ومخيمه الذي تم هدمه ومحوه من الوجود.

ثم يذهب رشاد إلى نابلس/دمشق الصغرى ومعالمها كسوق البصل، وحي الياسمينية والمصبنة، وبيوتها القديمة، ومحالها، وحاراتها، وجبالها، وأكل من كنافتها المشهورة. ويعرج

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص117.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص122+123.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص123.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص123.

رشاد على دور الموسيقى والأرغول في بعث الحنين للوطن وحفز النفس على الاشتياق له، يقول: "تتبعث موسيقى للوطن.. وموسيقى تنادي على الغياب.. ملتناعة على الحقول والشباب والأسرة، والمدفونين تحت الثرى.. والأرغول ليس مجرد قصبتين في الفم، إنه (السر) بين قلب الفلسطيني وأرضه وسمائه، بينه وبين حبيبته، بينه وبين دواليه وتينه و(كرومه)"<sup>1</sup>.

ويشيع ذكر الريف في الروايات وخاصة لدى الكتاب الذين ينحدرون من أصل قروي، حيث يغلب عليهم التمسك بصورته البسيطة المحببة، ونابلس وإن كانت مدينة فإنها تحوي بعض معالمه الجميلة؛ لأن "الريف على الرغم من فقره يضيء على الأشياء شاعرية محببة، ويجعل من سلال البصل والأثواب الفلاحية قصائد رومانسية تمجد حب الوطن"<sup>2</sup>.

ثم يحين موعد مغادرة رشاد للوطن ليتجه من جديد إلى المنافي يقول: "هكذا أنجزت رحلتي الثانية.. زيارتي.. فازددت ظمأً وحنيناً إلى وطني.. غادرت وطني بعد زيارة تواصلت عشرة أيام من (7 إلى 17 تموز) (لم تهز العالم).. ولكنها هزت روعي.. روعي التي ستصرخ حتى لو وضعت في الجنة: آه.. يا وطني.. آه يا فلسطين"<sup>3</sup>.

وكان كل العالم لا يعوّض رشاد عن وطنه، وحتى والده عندما شارف على الموت قال: "خذوا عظامي إلى ذكرين مع عظام جدتك.. العظام تسلم على بعضها.. لكن العودة إلى ذكرين تحتاج الكثير.. الطريق صعب، فيه موت ينتظرنا.. موت يترصدنا في كل لحظة.. موت يفرض علينا.. موت يحرمنا من الحياة الطبيعية كباقي بني البشر"<sup>4</sup>.

وهذه الوصية هي وصية رشاد أيضاً.

كانت عودة رشاد أبو شاور عودة حقيقية إلى وطنه، فقد قام بوصف عودته إليه بدءاً بأريحا، ثم الخليل وقرينته ذكرين.

<sup>1</sup> أبو شاور. رائحة التمر حنة. ص138.

<sup>2</sup> حطيني. يوسف. مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. دمشق. اتحاد الكتاب العرب. (ب. ط). 1999. ص92.

<sup>3</sup> أبو رشاد. رائحة التمر حنة. ص149+150.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص196.

## الفصل الثالث

# الوقوف على الأطلال بعد الانتفاضة الثانية 2000م

## الفصل الثالث

### الوقوف على الأطلال بعد الانتفاضة الثانية 2000م

انعكست أحداث انتفاضة الأقصى أو الانتفاضة الثانية عام 2000م على الفلسطينيين بشكل عام، وعلى الأدب بشكل خاص، يقول يحيى يخلف<sup>1</sup>: " جاءت انتفاضة الأقصى لتعيد الصلة ما بين المواطن الفلسطيني ومحيطه القومي، ولتعيد القدس وفلسطين إلى قلب الوجدان العربي " .

#### 1.3 حسن خضر وظل الجلديّة (أرض الغزالية)

صحفي وكاتب فلسطيني، ولد حسن خضر في "خان يونس سنة 1953م"<sup>2</sup>.

يخصص الكاتب حسن خضر فصلاً في كتاب (أرض الغزالية) للوقوف على أطلال قريته (الجلدية) التي دمرها الاحتلال، وأقام فوقها مستوطنة، وحسن الذي حمل اسم جده "الذي ورّطه أبوه بحماية اسمه من النسيان"<sup>3</sup>. لعله يعوّض بذلك ما فقد من الأوطان والبلدان.

هُجرت عائلة حسن من القرية بعد النكبة، وعاد حسن مع بعض أقاربه ومع شقيق جده (محمد) لزيارة قريتهم (الجلدية) ومن الطبيعي أن يكون شقيق الجد وهو أكبرهم سناً الدليل لتعريفهم بالأمكنة في القرية كونه أكثرهم خبرة في ذلك، فحسن يتشوق للتعرف إلى القرية التي حدثت عنها - مع أنه لم يولد فيها، فقد ولد في المنفى بعد الهجرة - يقول حسن واصفاً الزيارة والقرية التي "لم يعرفها أحد.. مشينا كثيراً وسط حقول خضراء، محايدة، وتعبننا فجأة، تسمر العجوز الصامت في مكانه، وانحنى على الأرض كأنه يشم التراب أو يسأله، ثم اعتدل قائلاً بلهجة الواثق: نحن في أول البلاد. مشيت خلفه مع أقرباء آخرين ولدوا هناك، وخرجوا في طفولتهم. كنت الوحيد الذي لم يعرف البلد من قبل"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> [info.amad.ps](http://info.amad.ps) ( الروائي يحيى يخلف: مذكراتي ستكون شهادة على التاريخ ) .

<sup>2</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص 217.

<sup>3</sup> خضر. حسن. أرض الغزالية. منشورات بيت المقدس. رام الله. ط1. 2003. ص 41.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 42.

وفي هذه الحالة سيفارن حسن بين الوصف الذي اختزننته مخيلته عندما أخبروه عن قريته وبين ما يراه بأعينه من اختلاف وتغيّر أو حتى نقص أو اختفاء لبعض المعالم.

يتابع حسن سرد وقائع الزيارة: "كنا نمشي وسط عشب أخضر ولا نرى أثراً لبيت أو إنسان. ولاحظت أن العجوز يمشي بتناقل وبطريقة متعرجة، ينحرف يميناً ويساراً وسط فضاء أخضر لا يبرر الوصول من نقطة إلى أخرى إلا بخط مستقيم. ركضت خلفه فأشار إلى العشب: هنا كان بيتنا، وهنا بيت جدك، هنا كان أبوك يلعب مع الأولاد، وكان يمشي في هذه الطريق إلى المدرسة"<sup>1</sup>.

وتبدو ذاكرة هذا الجد نشيطة وقوية، إذ تذكر تفاصيل صغيرة تعود إلى الماضي، ومن شدة حرصه وعنايته "كان يمشي في شوارع القرية، ويحاذر الاصطدام بجدران ظلت قائمة في ذاكرته، لم أصدق حتى وصلنا إلى مكان قال بأنه الجامع، وهناك كانت بقايا المئذنة.. جثة من حجر تفوح منها رائحة العفن، وتعشش فيها طحالب وطفيليات بنية اللون وخضراء. وعلى مسافة أمتار كانت المقبرة تحت ستارة كثيفة من الخبيزة والقريص. هناك عثر محمد على قبر أمه وأبيه وقرأ الفاتحة"<sup>2</sup>.

وهكذا هدمت القرية، وعلى أنقاضها نبتت الحشائش والطحالب، مما جعلها تبدو كقفر لا يسكنه أحد، كما احتوت على قبور بعض أهلها ممن دفنوا فيها.

وواصلوا مراسم هذه الزيارة حتى خيل لهم "كأن القرية نهضت من تحت العشب. قلنا سنذهب إلى البئر. وذهبنا. شربنا من ماء بلدنا، غسلنا وجوهنا وأيدينا. حققنا بذلك الفعل البسيط معجزة التعارف. وعدنا إلى مخيم اللاجئين في غزة"<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> خضر. أرض الغزالة. ص42.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص43. (إن لحظات الماضي التي تعول على لحظات المستقبل، تبعث في النص الشعري طاقة قوية لها صفة الإشعاع الحي في الحاضر)، إن يعدّ الماضي كنزاً مليئاً بالأحداث والذكريات الخبيثة التي تعطي مالكةا طاقة إيجابية وتخفف عنه مأساوية الحاضر (www.diwanalarab.com) (جماليات المكان في الرواية).

<sup>3</sup> خضر. أرض الغزالة. ص43.

كما أتى ذكر وصف للقرية/الجلدية زمن الحروب الصليبية، وفي عهد العثمانيين الأتراك.

وفي النكبة عام 1948م لم يحمل جده حسن وأخوته من أرض ميعادهم سوى اسمها ومفاتيح بيوتها، وغابوا في رحيلهم الأخير<sup>1</sup>، ظناً منهم أنها فترة غياب بسيطة وسيرجعون.

لم يشهد الكاتب مشهد الرحيل عن القرية في النكبة لكنه أخذ يتخيّل ويتصوّر هذا المشهد، يقول: "هل كانوا يمشون في خط مستقيم، أم انتشروا كسحابة رمادية فوق الأرض، هل تمكّنوا من الكلام، أو النظر في عيون بعضهم. تأخذني الفنتازيا إلى حلم مجنون باكتشاف آلة تعيد النقاط كلامهم، بعد خمسين عاماً، عن الطرقات"<sup>2</sup>.

وبعد مرور أهله في عدد من المدن استقر بهم المطاف في خان يونس - مسقط رأس الكاتب - وكان حالهم مزرياً حيث "لم تكن الخيام قد ظهرت. ولم يكن العالم قد اكتشف، بعد ضرورة تنظيف ضميره بالبطانيات والمعلبات. هام اللاجئون في طرقات المدينة، وجد الأوفر حظاً صداقة قديمة تعفيه من شبهة التشرد، وعثر الأقل حظاً على بيت مرتجل من الصفيح في أرض خلاء"<sup>3</sup>.

وقد حاول المهاجرون/اللاجئون تدبّر أمورهم، فمنهم من لجأ إلى أصدقائه القدامى فسكن عندهم، ومنهم من حاول بناء بيت من الصفيح في الخلاء وعاش فيه، ومنهم من تشرد في الطرقات.

ويورد الكاتب المدة التي غابها عن قريته وهي سبعة وعشرين عاماً، يقول: "بعد سبعة وعشرين عاماً من مذاق ذلك، الماء، اشتاقت البلاد - كما سيحلو لجدي حسن، بمكر الفلاحين أن يُفسر عودتي - إلى أهلها -".

<sup>1</sup> خضر. أرض الغزالة. ص46.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص49.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص49.

.. انقبض قلبي، ليس بفعل كذب اللافتة التي لم تكن هي، ولا البيوت التي أراها أمامي، في هذا المكان قبل سبعة وعشرين عاماً، ولكن لأنني شعرت برغبتني وفشلت في البحث عن نبض في القلب يستقره المكان"<sup>1</sup>.

إذن أقام الاحتلال مكان الجلدية بعد أن محاها عن الوجود، "موشاف (قرية تعاونية) إزرأحيا التي بناها الصندوق القومي اليهودي في عام 1950"<sup>2</sup>.

وفي عام 1998 زار الحفيد حسن أطلال قرية أهله/الجلدية مرة ثانية بعد زيارته لها بعد نكسة 1967م، - كما أورد في كتابه هذا - يقول: "صعدت وسط خبيزة داكنة الخضرة يصل ارتفاعها إلى قامة الإنسان، وكانت قدمي تغوصان في طين طري من مطر الليلة السابقة، أبحث تحت السيفان الكثيفة للخبيزة عن علامة، ضخ البحث عنها في قلبي موجة من الدم الجديد والخفقان. لم يعد الأمر لعبة يمارسها الحفيد، بل حشجة تحتبس في الحلق، ورجفة في اليدين، وخوفاً من غدر المكان. دخلت فجأة ما يشبه مستودعاً للقمامة يضم كل ما تنتفق عنه المخيلة من نفايات الإنسان. تحولت الحشجة إلى نحيب. وفجأة وجدت بقايا أرضية قديمة، ربما كانت مصطبة، أو.. برقت الفكرة في الذهب كمشروط الجراح: الديوان"<sup>3</sup>.

وهو ديوان منزل جدّه، وإذا كان الحفيد حسن لم يولد في الجلدية ولم يمض طفولته فيها وبكى وتأثر كثيراً عند عودته إليها في الزيارتين اللتين قام بهما، فكيف ستكون حاله في حال لو كانت له ذكريات فيها!؟

وهذا يدل على عمق اتصال الفلسطيني بمكانه وبماضيه، كما يبرهن على اهتمام أهله بإخباره عن القرية، فالجيل السابق يخبر الجيل اللاحق كي لا ينسوا أصلهم، وليحققوا في يوم من الأيام ما عجز أهلهم عن تحقيقه ألا وهو العودة إلى القرية، وتكون بذلك هذه العودة تحقيقاً لأمنية الأهل وكذلك فإنها ارتواء لظماً اللقيا بالمكان الأول الأثير.

<sup>1</sup> خضر. أرض الغزالة. ص50+49.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص50.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص51.

ولعل الفلسطيني بهذا التمسك والحرص على زيارة المكان الأول - رغم عدم رؤيته له - لأنه كان موطن الأجداد والآباء يقول على الملأ بأسره "سوف أكون من سكان هذا العالم رغباً عن العالم"<sup>1</sup>.

أي أنه بعودته إلى مكانه الأصلي يؤكد حقه فيه، - رغم عدم ملكيته له في الوقت الحالي - إلا أنه سيعود له لاحقاً وسيجدّ ملكيته ويستعيد حقه في البقاء فيه.

ولعلّ الحفيد حسن لم يرُقّه ما رأى من بقايا قريته فشرع يبني في مخيلته تصميماً لقريته يعيد تشكيلها وفق ما يريد، يقول: "أعدتُ الشيخ عبد الحليم دمّوس إلى الكتّاب في الجامع، ومصطفى السعدوني إلى دكانه، وأحمد أبو قليشة إلى الجمعية التعاونية، وجدي إلى الديوان، وأبي إلى المدرسة ويوسف الذي سقط في أيلول إلى القماط، والحطّاق الذي لم تذكر الحكاية اسمه إلى عدّة الحلاقة، والقرميد الأحمر إلى السقف، والبطيخ والفاول والعدس والسّمسم والعنب والقمح والشعير والزيتون واللوز إلى الحقول"<sup>2</sup>.

فكأن حسن كاتب سيناريو لمسلسل ما؛ إذ جهّز شخصياته وأوكل إليها مهامها وقسّم الأدوار كل وفق ما يناسبه، وحدّد المكان الذي يرتئيه لنسج قصته القديمة الجديدة وبهذا يحرز حسن انتصاراً ولو على ورق في روايته - يقول: "أعدتُ الجمل إلى البئر، والعروس إلى الهودج، والمغاربة إلى السيرك، والخيل إلى السباق، والدجاج إلى الفناء، والغناء إلى السامر، والفلاحين إلى أرض ميعادهم، والجلدية إلى اسمها"<sup>3</sup>.

ويظهر الكاتب أسرلة الأسماء الفلسطينية والعربية للقرى والأماكن وإضفاء طابع عبري عليها لتهودها ولطمس معالمها الحقيقية الأصلية، يقول: "ذهبت للبحث عما أصاب أخوات قريتي: السوافير أصبحت شافير، والفالوجة أصبحت كريات غات، وحتا أصبحت زفديئيل (زبدة

<sup>1</sup> باشلار. جماليات المكان. ص 67.

<sup>2</sup> خضر. أرض الغزالة. ص 51.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 51+52.

الله)، وكومياميوت (الاستقلال)، وسيغولامينوحا، وتل الترمس أصبحت تيموريم، وبيت دارس أصبحت جفعاتي، وايمونيم وأزريكام، وكرتيا أصبحت نيهورا<sup>1</sup>.

وهذه تغيّرات لحقت بالمكان الفلسطيني حولته إلى مكان آخر غريب الاسم والمعالم، وسكانه كذلك الأمر تم تغييرهم.

ويطلق على ذلك حسن: "الحرب، إذن بين اسمين. اسم تحتها الصدفة من عظام الزمن، فيتحول إلى ما يشبه الأدوات المنزلية في بساطته وعفوية وجوده، واسم تستخرجه الخرافة من تابوت وتعلقه الرماح على ما تبقى من وجود لا تستقيم خرافتها إلا بشرط غيابه"<sup>2</sup>.

وهذه حرب الوجود التي ما زالت مضطربة بين اليهود والفلسطينيين، واللافت للنظر أن النبات أيضاً لم يسلم اسمه من التغيير - كما المدن والقرى - يقول: "عندما سألت عن معنى الخبيزة بالعبرية قيل لي أن اسمها خبز العرب"<sup>3</sup>.

ويورد حسن مكرراً أسماء وعناوين كتابه في ثنايا المتن؛ فعنوان هذا الفصل خبز العرب وها هو يورده في متن هذا الفصل، كما سيورد العنوان الرئيس للكتاب في ثنايا هذا الكتاب، يقول: "اشتأقت نفسي إلى أمها، اشتقت إلى فلسطين. لم أفتقد مدينة بعينها، بل غص قلبي حينياً إلى مكان انتمائي، إلى فكرة مجردة ومتعالية، أعلى من الكلام، وأعمق مما توحى به الخارطة... سلام على أرض فلسطين الغزاة"<sup>4</sup>.

وهذا يوحي بأن حسن يحنّ إلى فلسطينه، غزاته، كلها وليس فقط إلى قرية الجلدية، الغائبة المغيَّبة.

كانت عودة حسن خضر إلى قريته عودة حقيقية، حيث عاد محملاً بالشوق والحنين إليها، واصفاً حزنه العارم؛ بسبب قيام الاحتلال بهدمها عن بكرة أبيها، وإقامته مكانها مستوطنة /قرية تعاونية.

<sup>1</sup> خضر. أرض الغزاة. ص52.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص53.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص53.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص103+116.

## 2.3 فيصل حوراني وظلل المسميّة (الحنين حكاية عودة)

ولد في قرية "المسميّة سنة 1939"<sup>1</sup>.

صدر الكاتب فيصل حوراني كتابه المعنون بـ (الحنين حكاية عودة) بإهداء لابنته ليلي وقد قرنه بعبارة "بأمل أن يجيء وقت تتمتع فيه بحق العودة"<sup>2</sup>.

كان حوراني من الكتّاب الذين عاشوا في المنفى كغيره من الكتّاب الفلسطينيين، حيث قاموا بإدلاء شهاداتهم عند عودتهم للوطن بعد فترة من الزمن، وفيصل عبّر لنا في كتابه هذا المذيل بعنوان فرعي هو (شهادة) عن تجربته الشخصية وعودته إلى وطنه واللافت للنظر هو مقدار غيابه عن الوطن وصل إلى أربعة عقود وهذه فترة زمنية طويلة، "وتحديداً هي ست وأربعون سنة، بل سبع وأربعون، جسد سابح في فضاء بلا أرض له، وروح هائمة في الضيق"<sup>3</sup>، وهذا هو حاله في المنفى بعيداً عن مدينة غزة وعن قريته (المسميّة) التي كانت تربطه بها علاقة خاصة بالمدينة الأولى - وهذا ينطبق أيضاً على القرية - يكون لها علاقة مع الكاتب، وهي "علاقة خاصة، استثنائية في آن واحد، إذ مهما ابتعد لا بد أن يعود إليها، وهذه العودة تتمثل بأشكال عديدة"<sup>4</sup>.

غادر حوراني فلسطين وهو في العاشرة أي عام 1949م، وطالت غربته حتى استبدّ به الشوق للعودة إلى وطنه، لأن نفراً من أصحابه عادوا و"صار في أحاديثهم صاحبهم الذي بقي في الغربة"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص356.

<sup>2</sup> حوراني. فيصل. الحنين حكاية عودة "شهادة". مؤسسة الدراسات المقدسية. وشمل-مركز اللاجئين والشتات الفلسطيني. رام الله. (ب. ط). 2004. ص3.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص5+6.

<sup>4</sup> منيف. عبد الرحمن. الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط2. 1994. ص110.

<sup>5</sup> حوراني. الحنين حكاية عودة. ص5.

وبالفعل عاد حوراني عام 1996م، ومن الطبيعي أن تتبدّل الأماكن ويحدث فيها تغييرات. ومن الأصح أن نقول: زار حوراني فلسطين ولم يعد إليها؛ لأنه حصل على "إذن زيارة وليس إذن عودة"<sup>1</sup>.

وهذا يجعله يتألم حيث يخاطب وطنه قائلاً: "أيها الوطن الذي لا وطن لنا سواه، كان الخروج منك موجعاً وصارت العودة إليك موجعة. والسبب واحد في الحالتين والمسبب!"<sup>2</sup>، كما يأتي حوراني على مقارنة سرعة الوصول إلى المدن الفلسطينية قبل الاحتلال وبعده، يقول: "لو لم يكن الاحتلال الإسرائيلي موجوداً لبلغت أريحا بعد دقائق، سبعة أو ثمانية. أما مع وجود هذا الاحتلال فقد بلغت أريحا في الثانية بعد الظهر"<sup>3</sup>.

وأثناء جولة حوراني في وطنه، قال له سائق التوكسي الذي يقفّه في هذه الجولة: "سنعبر الضفة، وسنعبّر بقية البلاد، هذه التي صار اسمها إسرائيل، وبإمكاني أن أخفف السرعة في أي مكان تحنّ إليه حتى تتملأه، أخفف السرعة لكن لا أف<sup>4</sup>"، والسائق هو الذي تولى مهمة الشرح عن الأماكن التي مرّوا عنها مما أطفأ نار لهفة حوراني وشوقه إليها.

ويسرد حوراني التغييرات التي لحقت بمدينة فلسطينيتين هما أريحا والقدس - قبل الاحتلال وبعده - وهو الذي زار أريحا عام 1956م أثناء رحلة مدرسية حيث شاهد مخيماتها "النويعة وعين السلطان وعقبة جبر هذه التي كانت تعجّ بالحيوية والنشاط السياسي خلت من سكّانها وصارت دورها أطلالاً، على امتداد الطريق شمير خراب، وفي معظم الأمكنة مظاهر عوز. والجزر القليلة الناجية تشعرك بأنها تنتظر أن يحلّ عليها الدور"<sup>5</sup>.

فأريحا كانت قديماً بمخيماتها ومناطقها تملؤها الحياة والنشاط وحركة سكّانها، ولكن بعد الاحتلال أصبح معظم هذه الأماكن قفراً خالياً .

<sup>1</sup> حوراني. الحنين حكاية عودة. ص 26.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 48.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 48.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 48+49.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 49.

أما مدينة القدس التي قام بزيارتها برفقة أمه وهو طفل في السادسة من عمره، حيث احتفظ بذاكرته برائحة تاريخ المدينة وألقها وجلالة قداستها، وعمائرها التي لم يجد لها شبيهاً في إحياءاتها الدينية لكن "هذا كله فتكت به أطماع المعتدين، فتبدد العبق، وشاهت الأصالة، وغامت الإحياءات، وفرضت سطوتها عمائراً لها وظيفه المصارف وأخرى لها وظيفه الحصون الحربية وطرزها القبيحة"<sup>1</sup>.

وهنا يظهر حوراني القدس بصورتين إحداهما جميلة تحيط بها هالة من القداسة والتميز والأصالة والأخرى لا تعجبه على الرغم من تطور فن العمارة فيها وهندستها الحديثة، بسبب وجود الاحتلال فيها، الذي أقام العديد من المستوطنات فوق أنقاض المدن والقرى الفلسطينية والروابي والذرى المرتفعة والأراضي، حيث تغير شكلها وتبدلت معالمها لدرجة أن حوراني يصف مشاعره لحظتها قائلاً: "داهمتي مظاهر الجدة والترف التي تميّزها وتسطع وسط محيطها البائس"<sup>2</sup>، أي استجدّ عليه الواقع الجديد والحال الذي طرأ على المكان الذي كان يألفه قديماً ولعله أحسّ بالغربة في وطنه؛ لأنه قال: "صرت أتعجل الخروج من طوق المشهد الذي يستفزني"<sup>3</sup>، ولم يطلب من السائق أن يتمهّل ويخفف السرعة بدليل قوله: "سق بالسرعة التي تلائمك، ولا تهتم!"<sup>4</sup>.

وهذا يدل على إصابته بالخيبة، مع أنه كان متلهّفاً للزيارة ولرؤية هذه الأماكن، إلا أن مشاعره اعترتها صدمة جعلته لا يرد إطالة الوقت في النظر إليها والتحسر على ما أصابها، والضيق والتكدر على ما حلّ بها؛ فالمناطق الفلسطينية - تحت سيطرة الفلسطينيين العرب - كانت تكللها مظاهر العوز والخراب أما المناطق التي تحت سيطرة الاحتلال فيتجلى فيها الترف ومظاهر العمران الحديثة وهذه الصورة وصفها أكثر من كاتب فلسطيني في أعمالهم الأدبية كغسان كنفاني وإميل حبيبي.

<sup>1</sup> حوراني. الحنين حكاية عودة. ص 49.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 50.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 50.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 50.

ويورد حوراني اختلاف مسميات الأماكن قبل الاحتلال وبعده، "فخط الهدنة القديم، هذا الذي روج الإسرائيليون من بين تسميات عديدة أطلقت عليه تسمية الخط الأخضر فكانهم تقصدوا النكاية بضحاياهم"<sup>1</sup>، ولعلمهم يهدفون إلى محو المعالم، وطمسها، حتى لا يبقى أثر للفلسطينيين فيها، فاستأثروا بالمكان بعد ما جعلوه "جنة لهم وحظروا على أصحابه العودة إليه واستكثروا عليهم حقّ التوقف على أرضه أو تفقد ما ضاع منهم فيه"<sup>2</sup>.

ويصل بنا حوراني إلى اللحظة الأكثر صعوبة في كتابه عندما وصف وصولهم إلى قريته المسمّية ومدرسته، ولعل السائق أحسّ بذلك "فأبطأ السرعة دون طلب منه، وأشار إلى مبنى لا يعرف هو أنه محفور في ذاكرتي، وهنّف: "كانت هذه هي مدرسة القرية. هدم الإسرائيليون القرية كما هدموا المئات غيرها في العام 1948م، وبقيت المدرسة، وقد جعلوها مدرسة لتدريب شرطتهم"<sup>3</sup>، إذن فالقرية تم هدمها أما المدرسة فلا تزال لكن مهمتها تغيرت إذ أصبحت مركزاً لتدريب شرطة الاحتلال، وهي التي يكنّ لها حوراني مكانة أثيرة هي لم تتبدّل وإن شوّهت باحتها فأقيم فيها بإزاء حجرات الدراسة براكات لإيواء الجنود المتدربين"<sup>4</sup>.

وسرد أيضاً ذكرياته فيها وفي قريته حيث كان يرتاد محلاً يبيع الفلافل الشهي وهو حانوت سريّس البقال، ووصف محطة البنزين التي تعود ملكيتها لزوج أمه، ومحطة القطارات، لكن ما لفت نظر السائق وجود لوحة كتب عليها المسمّية "وكان هذا هو كل ما أقيم ليشير إلى ما كان في العام 1948م قرية المسمّية، أو قلّ المسميتين، الصغيرة والكبيرة ومنازلهما التي كانت أعدادها مئات وسكّانها الذين تجاوز عددهم ثلاثة آلاف"<sup>5</sup>.

مما حرّك مواجع حوراني فطلب من السائق أن يسرع وكأنه اكتفى من جرعة الحزن لهذا اليوم، وحتى لو أسرع السائق وابتعد به عن المسمّية، فإن المعركة لا تزال قائمة حبيسة

<sup>1</sup> حوراني. الحنين حكاية عودة. ص51.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص51.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص51.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص52.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص52.

ذاكرته بين أسماء الأماكن وبين ما حلّ بها حديثاً، فالأوجاع لم تخفّ بل ازدادت، لذا لم يرغب في أن يأتي عدد كبير من أهله لاستقباله واصطحابه إلى غزة حيث يقيم أهله وأمه، بل إنه اكتفى بشخص واحد فقط، وهذا يدل على حزنه وخيبته، ولعله يعوّض عن ذلك بالفرحة عند لقاء أمه التي طال غيابها عنها، يقول: "الأم والوطن، ابتعدت عنهما أربعة عقود ونصف عقد وها أنا ذا أراجع إليهما كليهما في يوم واحد"<sup>1</sup>.

قرن حوراني بين الأم والوطن، فكلاهما يحنو على الإنسان، فهو يلجأ إليهما عند شعوره بالحزن أو الغربة، وهذه الفكرة مطروحة في الأدب.

بصرّ الكاتب على تخريب الاحتلال لوطنه ووضع العوائق التي تعترض سبيل تطوره وتقدّمه، لكنه في المقابل يورد تمسك الفلسطينيين بوطنهم؛ فكل جيل يسلمّ الشعلة للجيل الذي يليه وهكذا دواليك، يقول: "بقيت جذورٌ عجز عن اقتلاعها"<sup>2</sup>.

والشيء الوحيد الذي لم يتغيّر هو البحر "البحرُ وحده ظل هو البحر وما عداه تبدّل"<sup>3</sup>، إذن هذا ما نجا من رياح التغيير وسلم منها، إلا أن حوراني يتذكر أشياء التي ألف رؤيتها في طفولته إذ اختزنها في ذاكرته، وبدأ الآن ينتقد ما هو موجود منها حتى الآن وما اختفى منها أيضاً، وأول ما افتقده هو مدرسته ومحطة القطارات والحرش الذي جلب منه الورق الجاف لإشعاله شتاءً والشاطئ الذي طرأ عليه تغييرات عدة "فلم يعد خالياً أنيقاً كما كان، بل نبتت فوق رماله معسكرات قبيحة أنشأها الاحتلال، وفنادق، ومطاعم متماثلة الطراز، وأندية"<sup>4</sup>.

وهكذا يختلف حوراني - هو وباقي الكتاب العائدين في رؤيتهم للوطن بشكل عام ولقراهم/مدنهم التي عاشوا فيها بشكل خاص، وهذا شعور تكلمه الخيبة/خيبة العائد؛ فقد تحوّل تفاؤله إلى تشاؤم، وانقلب سروره حزناً وحسرة، فهو يستغرب عودته لكنها ليست عودة عادية

<sup>1</sup> حوراني. الحنين حكاية عودة. ص56.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص57.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص68.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص68.

بل هي العودة إلى "الوطن الذي طالما حننت إلى العودة إليه، وما الذي سيعيدني إلى المسمية والوطن الجميل الذي أنشأته في الروح؟"<sup>1</sup>.

ولعل اختلاف حوراني في تناول عائد إلى أن مدة غيابه عن وطنه - الأطول نسبياً بين الأدباء الذين تم تناولهم بالدرس - ومعاناته كانت صعبة، وكأن مواقف الشدة صقلت أدبه وميزته، فالواقع "الأيديولوجي للمبدع ومحيطه المكوّن من الموروثات الثقافية والتراكمات البيئية تفرض سيطرتها وبقوة على هوية العمل الأدبي نتيجة الضغط النفسي. فكلما مارست تلك الضغوط سطوتها، كان العطاء أكثر تفرداً وتميزاً"<sup>2</sup>.

ثم يصف مغادرته للوطن وأمه - عندما توفيت - قائلاً: "فقدت أمي، وقبلها فقدت الوطن الذي في الذاكرة. أمي والوطن، فما الذي بقي. هل ستسعف هذه البقية من حياة المشرف على الستين الذي أضنى شقاء المنافي روحه وفتكت بجسده الأدوية. وبقايا الوطن الذي مزقه الغاصبون، البقايا التي خربوها، هل من الممكن حقاً استخلاصها من أيديهم، ومن الذي سيستخلصها، هل سيستخلصها هؤلاء الواقعون في مصيدة أوسلو؟"<sup>3</sup>.

ويختتم حوراني بالتخفيف عن نفسه ومواساتها، قائلاً: "ولئن رحلت أمي وافتقدت الوطن الذي في الذاكرة، فقد بقي لي ناس ووطن، الناس المحيطون بي، والوطن الذي لا وطن لي سواه"<sup>4</sup>.

كانت عودة فيصل حوراني عودة حقيقية إلى قريته (المسمية)، وإذا صح التعبير هي ليست عودة بل إنه نظر إليها نظرة فقط؛ لأنها أصبحت ضمن منطقة يمنع الاقتراب منها أو حتى دخولها.

<sup>1</sup> حوراني. الحنين حكاية عودة. ص100.

<sup>2</sup> أبو العمرين. جيهان عوض. جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي (رسالة ماجستير) جامعة قطر. 2013. ص52.

<sup>3</sup> حوراني. الحنين حكاية عودة. ص106.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص112.

### 3.3 محمود درويش وظلل البروة 1 (لا تعتذر عما فعلت)

أصدر الشاعر محمود درويش دواوين شعرية عدّة، اختلفت أسماؤها وكذلك موضوعاتها، ومن المواضيع التي عالجتها هذه الدواوين المكان، لكنه يبرز جلياً في ديوان (لا تعتذر عما فعلت)، الذي يصدره بـ: "توارد خواطر، أو توارد مصائر:

لا أنت أنت

ولا الديارُ ديارُ [أبو تمام]

والآن، لا أنا أنا

ولا البيتُ بيتي

[لوركا]<sup>1</sup>.

وقف درويش على الأطلال في هذا الديوان، حيث أتى على ذكر بيت أمه، ووصفه، وذكر محتوياته، واسترجع ذكريات طفولته، حيث اختزن في مخيلته صورة لا تمحي عن بيته ومكان وجوده الأول، على الرغم من بساطته، وصعوبة العيش فيه، لأن في الزمن القديم لم تكن الأمور قد مسّها التطور كما في الزمن الحالي، إلا أن الإنسان يتمسك بماضيه ويفضله على الحاضر، - لكن هذا الأمر نسبي - يختلف من إنسان لآخر، وفق التجربة الخاصة المعيشة.

و(لوركا) هو شاعر إسباني، ذكره العديد من الشعراء مثل: محمود درويش ومحمد القيسي، كما ذكر الشعراء الفلسطينيين أسماء المدن الأندلسية في أعمالهم الأدبية مثل: (غرناطة، طليطلة، إشبيلية وغيرها؛ لأن الأندلس "إسبانيا بالنسبة للعربي - هي وجع تاريخي لا يحتمل. فتحت كل حجر من حجارها ينام خليفة، ووراء كل باب خشبي من أبوابها.. عينان سوداوان،

<sup>1</sup> درويش. محمود. لا تعتذر عما فعلت. رياض الريس للكتب والنشر. ط1. 2004. ص11.

وفي غرغرة كل نافورة في منازل قرطبة صوت امرأة تبكي.. على فارسها الذي لم يعد.. السفر إلى الأندلس سفرٌ في غابة من الدمع..<sup>1</sup>.

وهي تذكّر بفلسطين ومأساتها، وكثير من الشعراء ربطوا بين الأندلس وفلسطين من حيث المصير.

في أولى القصائد التي وقف فيها درويش على الأطلال يصف بيت أمه، وهي أيضاً بعنوان (في بيت أمي)، حيث يصف درويش صورته وهي ترنو إليه، وتقارن بين شكله عندما كان عشرينياً لا يرتدي نظارة طبية، وكان مستقراً في البيت، لم يكن قد غادر وطنه، وحمل حقائبه ليأخذها إلى منفاه، أما الآن فقد حلّ على وطنه ضيفاً، وكذلك على بيته الذي تربّى فيه، وهو يستغرب متسائلاً:

"قُلْتُ مَخَاطِباً نَفْسِي

وَيَا ضَيْفِي... أَأَنْتَ أَنَا كَمَا كُنَّا؟

فَمَنْ مَنَا تَنَصَّلَ مِنْ مَلَامِحِهِ؟

تَذَكَّرُ حَافِرَ الْفَرَسِ الْحَرُونَ عَلَى جِبِينِكَ

أَمْ مَسَحْتَ الْجُرْحَ بِالْمَكْيَاجِ كَيْ تَبْدُو

وَسِيمَ الشَّكْلِ فِي الْكَامِيرِ؟

أَأَنْتَ أَنَا؟"<sup>2</sup>.

فهو يبدو كالشاعر الجاهلي الذي يعود إلى المكان بعد انقطاع لفترة ما من الزمن، ثم عند هذه العودة يتم استئثاره كوا من ماضيه وذكرياته السالفة، وهذا يماثل التصدير الذي اختاره ليستهل

<sup>1</sup> عبيدات. صورة المدينة في الشعر العربي الحديث. ص 71.

<sup>2</sup> درويش. لا تعنذر عما فعلت. ص 23+24.

به ديوانه هذا، فلا هو هو، ولا الديار ديار، ولا بيته بيته، ثم يعيد هذا التساؤل في قصيدته التي أسمى الديوان على اسمها (لا تعتذر عما فعلت)، ويتذكر ضجر الظهيرة في نعاس القط، وعُرف الديك وقهوة أمه، وباب غرفته الحديدي، والذباب والسحاب وديوان الحماسة والكتب التي كان يقرأها مثل شكسبير ومعجم البلدان، قديماً، وصورة أبيه، لنقرأ:

"هل هذا هو؟" اختلف الشهود:

لعله، وكأنه. فسألت: "من هو؟"

لم يجيبوني. همستُ لآخري: "أهو

الذي قد كان أنت... أنا؟" فغضَّ

الطرف. والتفتوا إلى أمي لتشهد

أنني هو... فاستعدتُ للغناء على

طريقتها: أنا الأم التي ولدته،

لكنَّ الرياح هي التي ربَّته

قلتُ لآخري: لا تعتذر إلا لأمك!<sup>1</sup>

ثم يعيد تكرار هذا التساؤل في قصيدته بعنوان (إن عدت وحدك):

"إن عدتَ وحدك، قل لنفسك،

غير المنفى ملامحه...

ألم يفجع أبو تمام قبلك

<sup>1</sup> درويش. لا تعتذر عما فعلت. ص26.

حين قابل نفسه:

"لا أنت أنت"

ولا الديار هي الديار...<sup>1</sup>

ويعاود الإجابة على السؤال ويقرّ بأن الديار هي الديار، وأنه عاد لنفسه، يقول:

"هل وجدت الآن نفسك؟"

قل لنفسك: عدتُ وحدي ناقصاً

قمرين،

لكنّ الديار هي الديار!<sup>2</sup>

وفي قصيدة (لم أعتذر للبئر) يقف درويش على الأطلال، حيث مرّ بالبئر، لكن درويش لا يعتذر للبئر، بل يقف على طلل الديار بعد غياب، ليس تقليداً للجاهليين، لكن توارد المصائر كما أسلف في تصدير الديوان، أو توارد خواطر، "وهكذا فعل كما فعل السابقون، وهكذا كتب عن الأطلال"<sup>3</sup>.

يقول درويش:

"لم أعتذر للبئر حين مررتُ بالبئر،

استعرتُ من الصنوبرة العتيقة غيمةً

وعصرتُها كالبرتقالة، وانتظرتُ غزالة بيضاءً أسطوريةً. وأمّرتُ قلبي بالتريّث:

<sup>1</sup> درويش. لا تعتذر عما فعلت. ص31.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص32.

<sup>3</sup> الأسطة. عادل. دراستان في ديوان لا تعتذر عما فعلت. مجلة الأسوار، العدد 8. عكا. 2005. ص223.

كُنْ حَيَادِيًّا كَأَنَّكَ لَسْتَ مِنِّي"<sup>1</sup>.

وفي الديوان نفسه كتب درويش قصيدة بعنوان (في القدس) وهذا تتأص مع عنوان قصيدة الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي المشهورة.

يستهلّ درويش قصيدته بمطلع يكرر فيه العنوان قائلاً:

"في القدس، أعني داخلَ السُّورِ القديمِ،

أسيرُ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذكرى

تُصَوِّبُنِي"<sup>2</sup>.

فدرويش يأتي على ذكر مدينة القدس عاصمة وطنه، مهد الديانات الثلاث، التي تحيط بها هالة من القدسيّة والوقار، ويحدّد المكان فيها داخل السور القديم، وأنه يسير فيها من زمن إلى زمن، ومن حضارة إلى أخرى، ثم يصرّح درويش في قصيدة (بغيابها كوَّنت صورتها) بأنه عندما يمر من المكان في وطنه بعد غيابه عنه، يقوم بوزن المدى. بمعلّقات الشعراء الجاهليين الذين وقفوا فيها على طلل الديار الدارسة، يقول:

"بغيابها، كوَّنتُ صُورَتَها: مِنِ الأَرْضِيّ

يبتدئ السماويّ الخفيّ. أنا هنا أزنُ

المدى بمعلّقات الجاهليين... الغياب هوَ

الدليلُ هوَ الدليلُ. لِكُلِّ قَافِيَةٍ أُقيمتُ

خيمةً. ولكلِّ شيءٍ في مهبِّ الرّيح

<sup>1</sup> درويش. لا تعتذر عما فعلت. ص33.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص47.

قافيةٌ يُعَلِّمُنِي الْغِيَابُ دَرُوسَهُ: "لَوْلَا

السَّرَابُ لَمَّا صَمَدَتَ...<sup>1</sup>"

ولعل كل ما حول درويش وما يحيط به يذكره بالماضي، ويستثير مشاعره الدفينة، فيحنّ

له، وبيكي عليه، يقول:

"هَذَا هُوَ الْمَاضِي، تَحْتُّ عَلَى التَّذْكَرِ. تَكْبِجُ

الزَّمَنَ السَّرِيعَ عَلَى إِشَارَاتِ الْمَرُورِ،

وَتُعَلِّقُ السَّاحَاتِ"<sup>2</sup>.

أما في قصيدة (شكراً لتونس) فيشكر درويش دولة تونس على استضافتها له، وعلى

حبّها له، فهي وإن كانت منفاه، فإنه تعلق بها، ولحظة الوداع قاسية يصفها قائلاً:

"كُنْتُ أودِّعُ الصَّيْفَ الْأَخِيرَ كَمَا يودِّعُ

شَاعِرٌ أُغْنِيَةَ غَزَلِيَّةً: مَاذَا سَأَكْتَبُ

بَعْدَهَا لِحَبِيبَةٍ أُخْرَى... إِذَا أَحْبَبْتُ؟"<sup>3</sup>

فهي حبيبته التي سيتركها، فيتساءل كيف سيكتب لغيرها، فيما لو أحب مرة أخرى

غيرها، وماذا سيكتب لها؟! وهو يقف حائراً بين الماضي والحاضر، بين مطرقة النسيان

وسنديان التذکر، بين النظر للأمام أو النظر للوراء، يقول:

"خَلْفَ الْحَاضِرِ الْمَكْسُورِ مِنْ جَهْتَيْنِ: إِنَّ

تَنْظُرُ وَرَاءَكَ تُوقِظُ سَدُومَ الْمَكَانِ عَلَى

<sup>1</sup> درويش. لا تعتذر عما فعلت. ص49.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص69.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص113.

خطيئة... وإن تنظره أمامك توقظ

التاريخ، فاحذر لدعة الجهتين... واتبعني.

أقول لها: سأمكثُ عند تونس بين

منزلتين: لا بيتي هنا بيتي، ولا

منفائي كالمنفي. وها أنذا أودعها،<sup>1</sup>.

فإن نظر درويش إلى الورا يوقظه سدوم المكان، وإن نظر أمامه يوقظه التاريخ، وكلاهما يلدغه ويؤلمه، فتونس بالنسبة إليه ليست البيت وليست المنفى أيضاً، وهو يودعها مخلّفاً ذكريات عاشها فيها، والمنفي هو "إنسان متهم. ليس المهم نوع الاتهام، أو الجهة التي تتهم، لأن ذلك شيء لاحق ومتعدد، وشديد التباين أيضاً؛ الأكثر أهمية أنك اكتسبت وصفاً حتى لو كان غير محدد أو غير مُعلن، ونتيجة لذلك تترتب مجموعة من الصفات الملتبسة"<sup>2</sup>.

وليس المنفى وحده من تتسحب عليه هذه الصفات، بل أيضاً تشمل عائلته، وأطفاله وأصدقائه ومن يعرفونه من قريب أو بعيد ممن يحيطون به، أو تجمعهم به علاقات قرابة وما شاكل.

أما بيروت التي أحبها الشاعر وعاش فيها، فقد نالت نصيباً من الذكر فيما خط من شعر أو نثر، فله فيها مقعد في مسرحها المهجور، يقول:

"لي مقعد في المسرح المهجور في

بيروت. قد أنسى، وقد أتذكرُ

<sup>1</sup> درويش. لا تعتذر عما فعلت. ص114.

<sup>2</sup> منيف. عبد الرحمن. الكاتب والمنفي هموم وآفاق الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط2. 1994. ص85.

الفصل الأخير بلا حنين... لا لشيء

بل لأن المسرحية لم تكن مكتوبة

بمهارة...<sup>1</sup>.

كما يذكر أسماء دول عربية أخرى كمصر والعراق والشام، ممن زارها خلال فترة منفاه في هذا الديوان في قصائد عدة.

وفي قصيدة (لا كما يفعل السائح الأجنبي) يتمشى درويش مع ما تبقى من قلبه، جهة الشمال ليجد كنائس ثلاث مهجورة، وسنديان على جانبي الطريق، ويرى قرى مهدومة محوّة، يقول:

"مَشَيْتُ عَلَى مَا تَبَقِيَ مِنَ الْقَلْبِ،

صَوَّبَ الشَّمَالَ..."

سنديان على الجانبين،

قُرَى كَنَقَاطٍ عَلَى أَحْرَفٍ مُحَيَّتْ،"<sup>2</sup>.

ويتابع درويش وصف المكان ويتمنى لو أنه كان أصغر عشرين عاماً، لأن المكان تغير، وكذلك الشاعر كبر، وتغير وبدت عليه علامات التقدم في السن يقول:

"... كُنْتُ أَتْبَعُ وَصْفَ الْمَكَانِ. هُنَا

شَجَرٌ زَائِدٌ، وَهُنَا قَمَرٌ نَاقِصٌ"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> درويش. لا تعتذر عما فعلت. ص115.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص133.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص134.

ويرى ماذا ينقصه وما ازداد عليه وكمّله، ليصبح على حالته وعلى ما هو عليه، ثم يتساءل كيف استحال المكان إلى أسطورة.

كانت عودة محمود درويش عودة حقيقية، وقام بوصف المكان من خلال معاينته له بحواسه كلها.

### 4.3 محمود شقير وظل القدس ورام الله 2 (مدن فاتنة وهواء طائش)

تعددت المدن التي ذكرها محمود شقير في أعماله الأدبية كالأوروبية والأمريكية، لكن ما يلفت النظر عند تناول أعماله بالدراسة هو تعلقه بمدينة فلسطينيتين أكثر من غيرهما وهما: القدس ورام الله، ويصف علاقته برام الله قائلاً: "تسكنني تماماً مثل القدس. هي، بالنسبة لي، المدينة الثانية بعد القدس. لم يحدث أن كانت لي صلات وطيدة ببقية المدن الفلسطينية مثلما هو الحال مع القدس ورام الله"<sup>1</sup>، ولرام الله أخت قريبة منها هي مدينة البيرة وهي أيضاً تعني للكاتب شقير، فقد عمل مدرساً فيها.

يصف شقير رام الله وصفاً مفصلاً حيث أفرد لها فصلاً بعنوان (رام الله التي هناك)، فقد قام بمقارنة القرية بالمدينة وميزات كل منهما، ورام الله هي حبيبة شقير، يقول: "للمدينة سحرها الخاص، سحر يتسلل بخفة إلى قلبي ويملاً حواسي. لبت المدينة مزدهمة بالخلق، وهذا أمر أشعرنى بالألفة معها منذ اللحظة الأولى. إنها مدينة صغيرة لا تعقيد فيها ولا اضطراب"<sup>2</sup>، ثم يعدد معالمها كميدان المغتربين وسينما دنيا والطيرة وبيتونيا، حيث كان يتجول فيها عندما كان شاباً، ومهما تحدّث شقير عن رام الله فهو يظل غير قادر على وصفها وصفاً يليق بها ويعبّر عن عشقه لها وعن افتتانه بسرّها الذي لم يدرك كنهه بعد، يقول: "الآن بعد انقضاء ما يزيد على أربعين عاماً على تلك الانتفاضة الصغيرة في شوارع رام الله، أبدو شبه مقتنع بأنني لم أتمكن حتى هذه اللحظة من فض أسرار المدينة على الرغم من صغرها الملحوظ"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> شقير. محمود. مدن فاتنة وهواء طائش. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 2005. ص5.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص12.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص15.

وعلى الرغم من سكن شقير في رام الله وعمله فيها أيضاً إلا أنه يظل متشوقاً لرؤيتها والتعرف إليها بكل تفاصيلها، يقول: "أشعر أنني ما زلت أهفو إلى معرفتها على نحو أفضل. أحبها، تشتاق نفسي إليها باستمرار، أتأمل بيوتها القديمة بأسطحة القرميد، أتأمل البنايات ذات الطوابق العديدة التي أخذت تنتشر على أطراف شوارعها الرئيسية وفي بعض أحيائها الجديدة"<sup>1</sup>.

يريد شقير أن يمتلك رام الله على نحو نهائي أكيد، ولم يقتصر على التجوال في شوارعها فقط، يقول: "أطيل التفكير فيها.. سحر المدينة الوداعة الذي استقر في قلبي وأنا بعد فتى في السابعة عشرة، ولم يعد سهلاً عليّ امتلاك ذلك السحر من جديد، إلا عبر مقاومة عنيدة للزمن، تتولاها الذاكرة التي لا تحب أن تفقد أماكن سبق لنا أن أحببناها وتعلقنا بها"<sup>2</sup>.

وفي لحظة وقوف شقير على الأطلال، عندما زار بيته بعد غياب قسري عنه، يصف هذه العودة قائلاً: "تذهب إلى بيت لم تعد لك أية علاقة به، تقول لساكنيه وأنت تستنفر كل ما لديك من دماثة وحسن نية: أقممت هنا ذات مرة، وأرغب في إلقاء نظرة على البيت من الداخل إذا أمكن. أهلاً! سيلوي الزوج "بوزه" بعدم ارتياح"<sup>3</sup>.

وهذا يدل على عدم ترحيب أصحاب البيت بزيارة شقير، مما يزيد من حزنه لعدم تمكنه من معاينة بيته القديم. ويذكر شقير أن لهزيمة حزيان أثراً في بطء عملية تمدن المدن الفلسطينية وكذلك "المحافظة والتزمّت وقيم الريف المتخلفة، التي كرسها الاحتلال الإسرائيلي وهياً لها الظروف للانتعاش، تمارس دورها السلبي، في رام الله وغيرها من مدن البلاد"<sup>4</sup>.

يبدو شقير في كتابه هذا كرحالة لا يلبث أن يستقر في مكان حتى يتركه ويسافر إلى غيره كالعصفور يتنقل من زهرة إلى أخرى، فما لبث أن عاد لوطنه بعد ثماني عشرة سنة حتى

<sup>1</sup> شقير. مدن فائنة وهواء طائش. ص15.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص15.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص19.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص24.

سافر إلى الولايات المتحدة "بعد خمس سنوات"<sup>1</sup>، وبعد سرد ذكرياته في المدن الأمريكية والأوروبية، يعود مرة أخرى لذكر مدينة القدس، وتحت عنوان فصل خاص معنون بـ (المدينة الأولى) "التي تفتحت عيناه عليها، كتب عنها إبان حقبة الستينيات من القرن الماضي، الحقبة المليئة بالحماسة والأحلام، المليئة في الوقت نفسه بالخسارات والأحزان"<sup>2</sup>.

ومن التغيرات التي حصلت أثناء غياب شقير هو تغيّر دور المقهى المقدسيّ فقد كان "إبان الخمسينيات مقراً لرجال السياسة ومنتسبي الأحزاب، يجلسون فيه ومن حولهم تتحلق مجموعات الشباب للاستماع إلى المحاورات السياسية"<sup>3</sup>.

لكنه خلال الستينيات، وعندما تم حظر النشاط السياسي مما أدى إلى انكماشه على نفسه، فقد "صار من المألوف أن يجلس بعض رجال المباحث لمراقبة الناس. أصبح المقهى في الظروف الجديدة مكاناً لقضاء وقت الفراغ، أو موقعاً لتجمع القرويين القادمين إلى المدينة للتبضع أو الصلاة"<sup>4</sup>.

وهكذا انتهت رحلة شقير في آخر محطة من سفره حيث زار مدريد عاصمة إسبانيا/الأندلس سابقاً، ومدنها كإشبيلية، وقرطبة وطليلة وغيرها، التي ضاعت من العرب المسلمين، كما ضاعت كذلك فلسطين.

كانت عودة محمود شقير عودة حقيقية إلى مدينة القدس، فقد قام بزيارتها مرة ثانية.

### 5.3 محمود درويش وظل البروة 2 (في حضرة الغياب)

صدر درويش كتابه هذا ببيت شعري للشاعر (مالك بن الربيع):

"يقولون: لا تبعده، وهم يدفنوني وأين مكان البُعْد إلا مكاني"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> شقير. مدن فاتنة وهواء طائش. ص 45.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 156.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 164.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 164.

<sup>5</sup> القيسي. نوري حمودي. ديوان مالك ابن الربيع حياته وشعره. مجلة معهد المخطوطات العربية. ج 1. مج 15. ص 93.

ويتحدث درويش عن المكان/الوطن في هذا الكتاب، إذ يعيد سرد الحوار الذي جرى في طفولته - والذي أتى على ذكره غير مرة في أعماله - يقول: "وتسأل: ما معنى كلمة "لاجئ" سيقولون:

هو من اقتلع من أرض الوطن.

وتسأل: ما معنى كلمة "وطن"؟

سيقولون: هو البيت، وشجرة التوت، وقرن الدجاج، وقفير النحل، ورائحة الخبز، والسماء الأولى.

وتسأل: هل تتسع كلمة واحدة من ثلاثة أحرف لكل هذه المحتويات.. وتضيق بنا؟<sup>1</sup>.

فهو يبدو مستغرباً لاتساع الوطن بأحرفه القليلة على البيت ومكوناته من نبات وحيوان وجماد، وتراه يضيق على استيعاب درويش وعائلته، حيث يصف طفولته قائلاً: "عرفت من آثار النكبة المدمرة ما سيدفعك إلى كراهية النصف الثاني من الطفولة"<sup>2</sup>.

فهو يكره طفولته؛ لأنه وصل لدرجة من الوعي ما جعله لا يتمتع بها كباقي الأطفال، لذا بدا ناضجاً في غير أوانه - من خلال أسئلته التي طرحها على جده وأبيه - لأن الظروف التي عاشها تجبر على ترك مقاعد الطفولة والالتحاق بصفوف الكبار الناضجين ويمعن درويش في تذكر ماضيه الأليم من هجرة وفقدان البيت وانهدام القرية، فيصفه بفلسفته الخاصة يقول: "صار لك ماضٍ تراه بعيداً. وبعيد هو البيت الذي يسكنه وحيداً. وُلد الماضي من الغياب. ويناديك الماضي بكل ما ملكت يده من أزهار الصُّبَّار الصفراء على طريق يصعد فوق التلال، ومن رائحة الحنين الشبيهة برائحة البلوط المشوي في المواقد.. من كل ما أنت فيه، ومن كل ما فيك من بؤس الحاضر/الجائع إلى تعريف الهوية.. وُلد الماضي"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> درويش. محمود. في حضرة الغياب. دار الشروق. رام الله. ط1. 2006. ص39.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص45.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص46.

ويورد المنفى والأماكن التي ارتادها فيه وشعوره تجاهه "قصاصُ المنفى من المنفى"،  
وخجل المنفى من الإعجاب بموسيقى منفى وحدائق.. فأن تحنَّ يعني أن لا تغتبط بشيء، هنا، إلاَّ  
على استحياء"<sup>1</sup>.

وكأن المنفى إنسان قادر على الاقتصاص من المنفى وكأنه لا يكفيه بعده عن وطنه،  
ويأتي المنفى ليُكمل عليه، ويخصَّص درويش الذكرى التي يستدعيها الحنين ويثيرها في النفس،  
فليست كلها يُحنُّ إليها، يقول: "فليس الحنين ذكرى، بل هو ما يُنتقى من متحف الذاكرة. الحنين  
انتقائيٌّ كبستانيٍّ ماهر، وهو تكررٌ للذكرى وقد صُفِّيت من الشوائب.. وهو ندبة في القلب،  
وبصمة بلد على جسد"<sup>2</sup>.

وما انتقاه درويش في ذكرياته ليحنَّ إليها هي البروة وهي قريته التي محيت عن الوجود  
يقول: "الحنين أنينُ الحقِّ العاجز عن الإتيان بالبرهان على قوة الحقِّ أمام حق القوة المتמادية..  
أنين البيوت المدفونة تحت المستعمرات، يورثه الغائب للغائب، والحاضر للغائب، مع قطرة  
الحليب الأولى، في المهاجر والمخيمات.. وهو شكوى الزمن المفقود من سادية الحاضر"<sup>3</sup>.

فتحت مستعمرة (يتسعور) المقامة فوق بيوت البروة يوجد آثار طمست لهذه البيوت  
وحواكيرها وأراضيها وأشجارها وكل ما فيها، وقد ورث هذا الحنين كل أبنائها وقد رضعوه في  
حليب أمهاتهم، وانتقل من جيل لآخر، من السلف إلى الخلف، حتى لا ينسوا ماضيهم وأصلهم مع  
مرور الزمن، وكي يتذكروا دوماً أن أجدادهم كانوا موجودين في وطنهم الأصلي يوماً ما، وأن  
لهم الحق في هذا الوجود الشرعي في هذا، وعند ذهاب درويش إلى غزة تذكر زميله الشاعر  
معين بسيسو الذي أخذه القدر قبل أن تكتحل عيناه بروية مدينته/غزة، حيث دفن في "ضاحية من  
ضواحي القاهرة. لم يجدوا له مكاناً في غزة. فتمتت: كنا نبحت عن بيت، وصرنا نبحت عن  
قبر. آه، لو انتظر قليلاً"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> درويش. في حضرة الغياب. ص122.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص123+124.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص125.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص144.

فقد مات بسيسو في منفاه ولم يُدفن في غزّته، ودرويش لم يكن أحسن حالاً منه فعندما وصل غزة صرّح بأنه أتى ولم يصل، أي أنه سيرجع ويغادر غزة مرة أخرى، وأن هذه مجرد زيارة وليست عودة دائمة، يقول - وهو يكرر مرتين -:

"أتيتُ ولكنني لم أصلُ.

وجئتُ. ولكنني لم أعدُ!"<sup>1</sup>.

وكان درويش قبل وصوله غزة قد وضع لها صوراً في مخيلته فهي "قلعة محاصرة بالبحر والنخيل والغزاة والجميز. قلعة لا تسقط. غزة هي العزّة المُعترّةُ باسمها المُستقرّةُ بلا انقطاع، من صمت العالم على حصارها الطويل"<sup>2</sup>.

وأما بعد رؤيته لها ومشاهدته مخيماتها، فإنه اضطرّ إلى نعتها بـ "مدينة البؤس والبأس"... فيصيبه وجع في الوعي"<sup>3</sup>.

فصورة المدينة على الواقع تختلف عن التصور الذي وضعه درويش في خياله، إذ بدا حالها أسوأ مما توقّع، فخاب أمله.

وهذا يلمح إلى أن هناك تفسيراً واقعياً للطلل وهو "التفسير الذي يحاول تناول الأمور الظاهرة في النص من خلال علاقتها بالواقع الاجتماعي. ويبين كيف استسقى الشاعر مادته من الواقع الذي يعيش فيه، ومظاهر حياته. مظهراً الفرح والبؤس اللذين يظللان أبناء القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر"<sup>4</sup>.

وهذا ينطبق على الشاعر محمود درويش، عندما ضمّن شعره معاناته ومعاناة شعبه في ظل الواقع المرير الذي يكابدونه.

<sup>1</sup> درويش. في حضرة الغياب. ص 147.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 143.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 146+147.

<sup>4</sup> مقدادي. زياد محمود. المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين دراسة تحليلية. إربد. عالم الكتب الحديث. ط 1. 2010.

وفي لحظة دخول درويش إلى الأراضي الفلسطينية اختلطت عليه الأوقات، فهو يخاف على "الحاضر من سطوة الماضي، ويخاف على الماضي من عبثية الحاضر، فلا يعرف أين يقف من هذا المفترق. وفي أي زمن"<sup>1</sup>.

وأما مشاعره فقد تراوحت بين الفرح والفضول والحزن، يقول: "يصدك عما أنت فيه التباسٌ بين فضول السائح وشجن الزائر وفرح العائد. إن ثلاثة عقود من غياب الذات عن مكانها تجعل المكان ذاتاً يتيمة، وتجعل الذات قطعةً من أرضٍ متقلّة"<sup>2</sup>.

وهذه مدة طويلة نسبياً، ففي الثلاثين عاماً التي مرت وهو في المنفى، تتبدل أحوال وتتغير أمور، وتحدث وقائع شتى، مما يجعل محمود درويش عند وصوله أرض الوطن، لا يميز مشاعره المختلطة الممزوجة معاً، فلا يستطيع تحديد حالته الشعورية وهي حزن أم فرح أم فضول!؟

يظل درويش يفتأ يذكر "القرى المدفونة تحت الأرض ترسل ذكرياتها إلى القرى الناجية، التي يحجّ أهلها في الربيع إلى أعشاب تنبت من ماضيهم: هنا ولِدنا، على حافة هذه البئر كما تولد الخبيزة والهندباء والفيجن"<sup>3</sup>.

وهو يقصد بذلك البروة قريته التي هدمت، يتابع درويش حديثه قائلاً: "لا أثر للبروة" على يمين الشارع القادم من الناصرة، غير صورتها في خيالك المطعون بقرون الثيران التي تمضغ وتجتزّ علف ذكرياتك"<sup>4</sup>.

أي لم يتبق من البروة غير الصورة المرسومة في مخيلة درويش، أما فيما يتعلق باستقبال درويش عند عودته فقد كان حافلاً، يقول: "ومضيت إلى بيت أمك المحاذي لأرض الخيال الأولى. لم تتعرف على معالم الطريق، فقد اكتنظ المكان بالبيوت المتلاصقة العشوائية

<sup>1</sup> مقدادي. المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين دراسة تحليلية. ص154.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص154.

<sup>3</sup> درويش. في حضرة الغياب. ص157.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص158.

وبأولاد تكاثروا وتصايحوا: هذا عمي، هذا خالي.. وأمك تغني. تطلق الزغاريد والأناشيد..  
تضمُّها وتضمُّك على مرأى من كاميرات الهواة المصوِّبة إلى قلبين<sup>1</sup>.

ويروي درويش أثر النكبة على عائلة أمه حيث "نقل أسرتها من مزارعين إلى لاجئين"<sup>2</sup>.

لاجئين<sup>2</sup>.

أي أنها نقلتهم من اليسر إلى العسر، ومن السراء إلى الضراء، ومن الراحة إلى الشقاء.

كانت عودة محمود درويش عودة حقيقية إلى أنقاض قرية البروة، والتي أقيم فوق أطلالها

مستوطنة (يتسعور).

### 6.3 تميم البرغوثي وطلل القدس (في القدس)

وُلِدَ الشاعر الفلسطيني -قائلها- وهو من "أصل مصري عام 1977م في القاهرة"<sup>3</sup>

ووالده هو الأديب الفلسطيني مريد البرغوثي.

لعلّ أول ما يخطر ببال أي باحث عن قصيدة لمدينة القدس، هي قصيدة الشاعر تميم

البرغوثي فهي قصيدة غير تقليدية نالت شهرة لا مثيل لها، فقد زواج فيها تميم - مقلداً والده

الشاعر مريد البرغوثي في قصيدته (طلال الشتات) - بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وأول

أبياتها هي:

"مَرَرْنَا عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَرَدْنَا  
فَقُلْتُ لِنَفْسِي رُبَّمَا هِيَ نِعْمَةٌ  
تَرَى كُلَّ مَا لَا تَسْتَطِيعُ احْتِمَالَهُ  
وَمَا كُلُّ نَفْسٍ حِينَ تَلْقَى حَبِيبَهَا  
فَإِنْ سَرَّهَا قَبْلَ الْفِرَاقِ لِقَاؤُهُ  
عَنِ الدَّارِ قَانُونَ الْأَعَادِي وَسُورُهَا  
فَمَاذَا تَرَى فِي الْقُدْسِ حِينَ تَزُورُهَا  
إِذَا مَا بَدَتْ مِنْ جَانِبِ الدَّرْبِ دُورُهَا  
تُسَرُّ وَلَا كُلُّ الْغِيَابِ يُضِيرُهَا  
فَلَيْسَ بِمَأْمُونٍ عَلَيْهَا سُرُورُهَا

<sup>1</sup> درويش. في حضرة الغياب. ص 159.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 160.

<sup>3</sup> [www.tamimbarghouti.net](http://www.tamimbarghouti.net) (الموقع الشخصي للشاعر).

متى تُبْصِرُ الْقُدْسَ الْعَتِيقَةَ مَرَّةً فَسَوْفَ تَرَاهَا الْعَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُهَا<sup>1</sup>

يحاول الشاعر تميم البرغوثي أن يقف على الأطلال كما وقف شعراء الجاهلية عندما أبداعوا لنا القصائد العربية التقليدية والمعلمات لكن بطريقته الخاصة وأسلوبه الجديد، حيث أظهر تماهياً بين نمط الشعر القديم والنمط الحديث له، هذا يشابه مضمون القصيدة التي تعرض حال مدينة القدس على مر العصور القديمة، وحالها عند زيارة الشاعر لها حديثاً، وإذا كان الشعراء قديماً وقفوا على أطلال ديار محبوباتهم، فإن تميم له محبوبة من نوع آخر ألا وهي مدينة القدس، فهو يصورها كما كانت في الحروب الصليبية من تدنيس وظلم، أيضاً يظهر صورتها في عهد الاحتلال الصهيوني، من تهويد وأسرلة وحواجز وعزل وغير ذلك الكثير، بالإضافة إلى صورتها الأزلية التي تدل على القداسة والطهارة والعراقة والأصالة، فهي مدينة تمثل الأديان الثلاثة بامتياز والشاعر يرى فيها "الحياة بصخبها الوجودي وحركتها العامرة بالتاريخ والممارسات اليومية من تجارة وعبادة وصناعة وبيع وشراء، وملوك وأزمنة حاضرة في تاريخ البشرية"<sup>2</sup> وهناك اختلاف في الوقوف على الطلل بين كل من شعراء الجاهلية والشاعر تميم؛ فهؤلاء وقفوا على أطلال الأمكنة الدارسة بعد رحيل محبوباتهم دونما رقيب يمنعهم أو يحدد لهم مدة الوقوف وزمنه، أما تميم فهناك ما يحول بينه وبين الوقوف على طلله وهو المحتل وقوانينه وحواجزه التي يضعها حول القدس وفيها، وعلى الرغم من هذا المنع فإن تميم يظل يرى محبوبته/قدس، وعينه تظل تراها دائماً، ويا للمفارقة تميم الشاعر الفلسطيني يمنع من دخول المسجد والصلاة فيه، لكن في المقابل هناك جنسيات شتى تقطن القدس وترتادها من كل حذب وصوب وتتجول فيها كما تشاء؛ فمنهم المتدين والعلماني والأبيض والأسود والأشقر والسياح الأجانب واليهود بالإضافة إلى سكانها الفلسطينيين، فقد أورد تميم صورة لامرأة تبيع الفجل تودّ سائحة أجنبية النقاط صورة معها وكأن هذه السائحة تركت القدس وجمالها وتاريخها وأثارها وأماكنها المقدسة والتفتت لهذه المرأة وغريب أن هذه السائحة مسموح لها دخول القدس والتجول فيها والتمتع برؤية مقدساتها لكنها لم تكثرث لذلك أما تميم الذي منع من الدخول والصلاة فيها،

<sup>1</sup> البرغوثي. تميم. ديوان في القدس. مطابع الأيام. رام الله. (ب. ط). 2009. ص3.

<sup>2</sup> شرتج. عصام. دراسات نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية. صفحات للدراسات والنشر. دمشق. ط1. 2012. ص72.

فهو يتحرق شوقاً لذلك فيصلي على الإسفلات كبديل عن الصلاة في المسجد، لعله يسلي نفسه ويعزيها، فتميم عند منعه من الدخول للصلاة عوض عن ذلك بوصف دقيق وجميل للقدس وأماكنها ومعالمها الأثرية، وقد احتوى وصفه البشر والشجر والحجر، والتاريخ والمساجد، والقباب والرخام، والهلال والكنائس، والدكاكين والأسواق، والقماش والحمام، والقبور والثرى، حيث نجد لدى تميم عناية بأدق التفاصيل وأصغرهما وهنا يكمن اختلافه عن باقي الشعراء ممن وصفوا القدس.

ويكرر تميم عبارة "في القدس من في القدس إلا أنت"<sup>1</sup> غير مرة في ثنايا القصيدة، لعله يريد التأكيد على بقاء الفلسطينيين في القدس، وأنها مكانهم الطبيعي والأصلي، على الرغم من عدم تمكنهم من زيارتها كلما أرادوا بسبب قانون المنع الإسرائيلي.

وفي نهاية القصيدة تخاطب الشمس تميم فتقول له:

"قالت لي وقد أمعنتُ ما أمعنتُ

يا أيها الباكي وراء السورِ، أحققُ أنتُ؟

أجُنتُ؟

لا تبكِ عينكُ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابِ

لا تبكِ عينكُ أيها العربيُّ واعلمْ أنه

في القدسِ من في القدسِ لكنْ

لا أرى في القدسِ إلا أنتُ"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> البرغوثي. ديوان في القدس. ص5.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص12.

وكانها تواسيه وتحاول التخفيف من حزنه وحسرتة، فهو صاحب الأحقية بالقدس ويليق بها أكثر من غيره لأنه لا يضيع حق وراءه مطالب.

ولعل مقدمة القصيدة توحى بدلالة نفسية تغلفها لمسات اجتماعية، وتتمثل بجلاء في مشاعر الحنين والشوق لكل ما يمتّ بصلة للمكان والارتباط به والتشبّث بمكوناته وموجوداته، فقد رأى تميم ما لا يرى ولا يتصوّر - مع أنه لم يعيش في المكان - .

يبدو تميم متشائماً - في الأبيات العمودية في صدر القصيدة - لكنه كان متفائلاً في نهايتها - في الأبيات المنظومة على طريقة شعر التفعيلة -.

يظهر تميم متعلقاً بالمكان، والمكان "مشتق من الكينونة والوجود الإنساني وهذا بدوره يؤكد على حتمية تلك العلاقة الجدلية بين الإنسان ومكانه، ويعمل على تحقيق الانتماء النفسي والروحي"<sup>1</sup>.

كانت عودة تميم البرغوثي حقيقية، حيث زارها - برفقة والده مريد البرغوثي -، وكان من ثمرة هذه الزيارة كتابته هذه القصيدة الشهيرة.

### 7.3 محمود درويش وظلل البروة 3 (حيرة العائد)

قسّم الكاتب محمود درويش كتابه النثري المعنون بحيرة العائد إلى ثلاثة أقسام معنونة كالآتي: (هنا/هناك... الآن) و(أكثر من وداع) و (ولادة الشعر العسيرة)، وهي تتألف من مجموعة من المقالات التي كتبها في عدة مناسبات وهمّ بإلقائها أمام الجماهير، وطرق فيها موضوعات متنوعة، وبلغت نظر القارئ مقالاً بعنوان (المكان في مكانه) حيث وصف فيه عودة الفلسطينيين إلى وطنهم بأنها عودة مجازية، يقول: "لا أحد يعود. لا أحد يعود تماماً إلى من كانه وإلى من كان فيه. لا أحد يعود إلّا جماعة أو مجازاً. ومجازاً عدنا"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> أبو العمرين. جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي (رسالة ماجستير). ص191.

<sup>2</sup> درويش. محمود. حيرة العائد. رياض الريس للكتب والنشر. ط1. 2007. بيروت. ص25.

أي أن عودتهم ليست عودة نهائية وليست حقيقية، بل هي زيارة مؤقتة وحتى لو عادوا بشكل نهائي فإنهم سيصابون بالخيبة لاختلاف المكان عليهم، وهذه الحالة أصابت معظم الكتاب والشعراء العائدين عندما رجعوا من منافعهم، ولعل هذا السبب هو ما دفعه لتسمية كتابه بهذا الاسم؛ فالعائد محتار بعد هذه العودة أيًا كان نوعها، أو مهما بلغت مدتها، يقول: "لعل الحيرة هي الوصف التقريبي لحالتنا الذهنية الراهنة المحروقة من مرجعية المقارنة"<sup>1</sup>.

كما ويكرر درويش الحديث عن العودة وعن الماضي فالماضي "لا يصلح للإقامة الدائمة، بل لزيارة ضرورية، نُحاكم خلالها أفعالنا، ونَجسّ ما في الزمن من تاريخ، ونسأل: هل كُنّا جديرين بأحلامنا الأولى، وأوفياء لأرضنا الأولى؟.. وهكذا أجد نفسي هنا. لم أذهب ولم أرجع، لم أذهب إلّا مجازاً. ولم أعد إلّا مجازاً"<sup>2</sup>.

وتحت مقال بعنوان (المنفى المتدرج) يروي درويش رحلة هجرتهم من البروة بعد النكبة، يقول: "كنت في السادسة من عمري حين خرجتُ إلى ما لا أعرف.. ولكن ابن السادسة لم يكن في حاجة إلى من يؤرِّخ له.. كان شعب بأسره يُقتلع من خبزه الساخن، ومن حاضره الطازج ليُرَجَّج به في ماضٍ قادم. هناك.. في جنوب لبنان، نصبت خيام سريعة العطب لنا.. ومنذ الآن، ستتغيّر أسماؤنا.. سنصير شيئاً واحداً، بلا فروق.. سنُدْمغ بختم جمركي واحد: لاجئون"<sup>3</sup>.

هذا الاسم الذي وسم الفلسطينيين إلى الأبد، مما حدّا بدرويش - عندما كان طفلاً - للسؤال عن معنى كلمة (لاجئ)، فأجابه جده: "أن لا تكون طفلاً منذ الآن!"<sup>4</sup>.

أي أن أطفال فلسطين كبروا قبل أوانهم، والمسؤولية التي على عاتقهم ازداد حجمها في وقت مبكر من عمرهم، فقد أحسّ درويش بالحنين لوطنه، وهذا شعور إنسان ناضج، يقول: "لم

<sup>1</sup> درويش. حيرة العائد. ص26.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص37.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص39+40.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص40.

أعد طفلاً منذ أدركت أنّ مخيمات لبنان هي الواقع وأن فلسطين هي الخيال. لم أعد طفلاً منذ مسني ناي الحنين<sup>1</sup>.

فها هو درويش يستحضر بيته في قريته فهي "دار مُربّعة الشكل، تتوسطها توتة عالية، وحصان متوتر وبرج حمام، وبئر. على سياجها قفيرٌ نحل يجرحني مذاقُ عسله، وطريقان معشوشبان إلى مدرسة وكنيسة، واسترسال يفيض عن لغتي.. هل سيطول هذا الأمر يا جدي؟ إنها رحلة قصيرة. وعمّا قليل نعود."<sup>2</sup>.

وبهذا الوصف تشبه فلسطين الأندلس المفقودة مما جعل أبا البقاء الرندي يرثيها في قصيدته المشهورة (رثاء الممالك)، التي مطلعها:

"لكل شيء إذا تم نقصان فلا يغرب طيب العيش إنسان"<sup>3</sup>

ثم يصف المكان بعد عودته هو وعائلته، يقول: "حين تسللنا، عبر الحدود، لم نجد شيئاً من آثارنا وعالمنا السابق. كانت الجرافات الإسرائيلية قد أعادت تشكيل المكان، بما يوحي بأن وجودنا كان جزءاً من آثار رومانية، لا يُسمح لنا بزيارتها. وهكذا لم يجد العائد الصغير إلى "الفردوس المفقود" غير ما يشير إلى أدوات الغياب الصلبة، والطريق المفتوحة إلى باب الجحيم"<sup>4</sup>.

تظهر بصمات الاحتلال واضحة، حيث عاث خراباً في البروة التي أصبحت أطلالاً، يقول: "حين وصل أبي إلى هنا لم يلق سوى الأطلال"<sup>5</sup>، وحوّل بعض معالم القرية كالمدرسة

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 41.

<sup>2</sup> درويش. حيرة العائد. ص 41.

<sup>3</sup> يماني. نوف بنت محمد علي. الحكمة في شعر أبي البقاء الرندي البنية والدلالة. المملكة العربية السعودية. جامعة أم القرى. 2014. ص 76. (بحث ماجستير). وإن "اكتمال أي شيء في الوجود هو بداية نهايته".

<sup>4</sup> درويش. حيرة العائد. ص 41.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 42.

التي صارت إسطبلاً، يقول: "كانت هناك كنيسة لكنها دُمّرت. أبقوا على المدرسة من أجل البقرات الحلويات والعجول"<sup>1</sup>.

ومما يؤكد أن درويش يقف على الأطلال أنه عندما سُئل عن سبب تسمية جداريته بهذا الاسم، حيث أجاب: "إنّ الجدارية هي العمل الفني الذي يُنْفَس، أو يُرَسَم، أو يُعَلَّق على جدار، ظناً ممن يفعل ذلك أن هذا العمل جدير بأن يحيا، وبأن يُرى من بعيد.. مكانياً وزمانياً. فهل أصابني مَسٌّ من هَوَس البحث عن الخلود حين اخترت هذا العنوان الذي يُذَكِّر في سياق الشعر العربي بمكانة المُعلِّقة؟"<sup>2</sup>.

وليس "ثمة وجود بلا مكان، ويستدعي وجود المكان وجود الإنسان محور ذلك الوجود، والعامل الشاهد واقعياً على مشهد الحياة، وتتوَع الأجناس الأدبية بتتوَع المكان، وما يترتب على ذلك التتوَع من اختلاف؛ في المعتقد، واللون، والمزاج، والسلوك، والتكوين، إذ يصطبغ الإنسان بمكانه، ويعكس مزاج بيئته، ومواصفاتها، ومواضعاتها، وتركيبتها النفسية"<sup>3</sup>.

كانت عودة محمود درويش عودة حقيقية؛ لأنه قام بزيارة أطلال قرية البروة بعد ثلاثة عقود من الغياب - حيث قضاها في المنافي المتعددة كبيروت ودمشق وتونس -.

يكرر درويش وقوفه على طلل البروة وهو حائر في نوع عودته، أهي عودة إلى الزمان أم إلى المكان؟ أو أنها مؤقتة أم دائمة؟ وبعد صراع مع حالة التيه هذه، يجدد درويش نفسه مقراً بأن فلسطين هي أندلس ثانية، ويلمح إلى أنه يقف على الطلل تأسيّاً بالمعلقات.

### 8.3 محمود درويش وظلل البروة 4 (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي)

يكتب الشاعر محمود درويش في ديوانه الأخير المعنون بـ (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي) قصيدتين يظهر فيهما دالّ الطلل، لكن ما الذي يرمي إليه درويش عند استخدامه هذا

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 43.

<sup>2</sup> درويش. حيرة العائد. ص 145.

<sup>3</sup> www.diwanalarab.com (جدلية الزمان والمكان)

الدال وهو الذي عارضه في بداية مسيرته الشعرية؟ كان درويش رائد التجديد والتغيير في الشعر، حيث سلك نهجاً متميزاً في أسلوبه الشعري وحتى في صورته الفنية يجعله متفرداً عن باقي الشعراء الفلسطينيين، وستتناول الباحثة القصيدتين بالدرس وهما: (طللية البروة) و(على محطة قطار سقط عن الخريطة)، مما يلفت النظر هو عنوان القصيدة الأولى (طللية البروة) إذ عنوانها درويش بطللية وليست قصيدة البروة، وهذا المصطلح يُنسب إلى الطلل، وهو "ما بقي شاخصاً من آثار الديار ونحوها"<sup>1</sup>، وهو ما ميّز قصائد العصر الجاهلي أمثال امرئ القيس وعترة ولبيد بن أبي ربيعة وغيرهم.

يستهل درويش طلليته بالحديث عن قرية البروة وعلاقته فيها وذكرياته أيام طفولته بين أحضانها حيث الحجارة وشقائق النعمان والغزال والوادي وفراشات الصباح وطريق مدرسته وحليبه الساخن وسريره والعصافير وخيوط العنكبوت، ثم يفترض وجود سائح أجنبي لصحيفة غربية يحاور درويشاً ويسأله أن ينظر المصانع/التي بناها اليهود في البروة ويعاين التطور التي أضحت عليه هذه القرية، لكن درويشاً لا يعجبه حديثه ولا يغريه مصنع الألبان، ولا يعنيه هذا التطور بشيء؛ لأنه ما زال يرى قريته الأولى بصورتها التي احتفظ بها في ذاكرته أيام الطفولة الخوالي، يقول:

"هل

ترى خلف الصنوبرة القوية مصنع

الألبان ذاك؟ أقول كلاً. لا

أرى إلا الغزالة في الشباك"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> مجمع اللغة العربية . المعجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية. مصر. ط5. 2011. ص584.

<sup>2</sup> درويش. محمود. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. الديوان الأخير. رياض الريس للكتب والنشر. بيروت. ط1. 2009. ص111.

ثم يكمل الصحفي حديثه لإقناع درويش بأهمية الطرق الحديثة التي تم إنشاؤها فوق أنقاض البيوت، لكن درويشاً يظلّ مصرّاً على رأيه وعلى رؤيته للحديقة وخيوط العنكبوت تحت هذه الطرق، يقول:

"كلّاً لا

أراها، لا أرى إلا الحديقة تحتها،

وأرى خيوط العنكبوت"<sup>1</sup>.

ثم يقف درويش على أطلال البروة كما وقف امرؤ القيس على أطلال سقط اللوى، فيقول:

"يا صاحبيّ قفا... لنختبر المكان على

طريقتنا.

أقول لصاحبيّ: قفا... لكي أزنّ المكانَ

وقفره بمعلّقات الجاهليين الغنيّة بالخيل

وبالرحيل"<sup>2</sup>.

وهنا يستدعي درويش رفيقيه المتخيلين/الافتراضيّين ليقفا معه على أنقاض قرينته المدمرة التي محيت عن الوجود، وأقيم على هذه الأنقاض "كيبوتس يتسعور"<sup>3</sup>.

كانت عودة محمود درويش عودة حقيقية، فقد عاين بذاته ماذا ألمّ بالبروة.

<sup>1</sup> درويش. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. ص111.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص109+110.

<sup>3</sup> الأسطة. عادل. ظلّية البروة. جريدة الأيام. (2009/5/31).

يُلاحظ من العنوان اشتقاق درويش كلمة (طلّية) وإضافته إلى اسم قريته، وهذا يؤكد على أن هذه القصيدة يمثّل فيها دال الوقوف على الطلل بشكل بارز، وقد سار وفق دينن الجاهليين عندما قاموا بسؤال الرفيقين في البكاء ومشاركته في الوقوف على الطلل، ويظل درويش مخلصاً لقريته وتمسكاً بصورتها، التي حُفرت في وجدانه، فهو يرفض رؤية صورتها الحديثة - على الرغم من تطورها واستحداث مصانع للألبان وطرق مُسفلّنة فيها -.

والقصيدة الثانية في ديوانه الأخير التي يطلق عليها بعض النقاد "طلّية أخرى"<sup>1</sup>. هي بعنوان (على محطة قطار سقط عن الخريطة) ولعل درويشاً أراد ذلك، ففي ثنايا القصيدة يقول: "طلّيةٌ أخرى وأهلك ذكرياتي في الوقوف على المحطة"<sup>2</sup>.

لكن هذه الطلّية يتناول فيها درويش الحديث عن ضياع فلسطين وطنه بأسره، وليس فقط البروة، بالتالي هي أطول من تلك الطلّية وأشمل إحاطة للموضوع المطروق، لكن كلا القصيدتين فيهما من لمسات الجمال والحزن - في الوقت نفسه - ما يجعل منهما أيقونتان تكمل ديوانه هذا.

بدأ درويش قصيدته بوصف المكان وتحديداً سكك الحديد والعشب والشوك والهواء اليابس والصبّار واليمامتين والسقيفة المهجورة عند المحطة والسّروتين والسحابة الصفراء الليمونية والسائحة التي تصوّر الشمس والمقاعد الخشبية للمسافرين، وكأن هذا الوصف يمهد لمشهد تمثيلي كسيناريو المسلسلات أو المسرحيات، ثم يلجأ للحديث عن الوجود والعدم، لكنه يصرّح بالعدم، ويلمح ضمناً إلى الوجود، قائلاً:

"عدمٌ هناك موثقٌ.. ومطوّقٌ بنقيضه

ويمامتان تُحلّقان

على سقيفة غرفة مهجورة عند المحطة

<sup>1</sup> فاضل. جهاد. طلّية البروة. أم القرى. العدد 62. 2011/11/25. ص 158.

<sup>2</sup> درويش. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. ص 29.

## والمحطة مثلُ وشمٌ ذاب في جسد المكان<sup>1</sup>.

وهذه "البانوراما للمحطة الهرمة التي ذابت مثل وشم في جسد المكان تعطينا دلالة الوقت الطويل الذي مرّ على جغرافية المحطة دون الالتفات إليها والعبور منها أو زيارتها إنه الإهمال التام لهذه المحطة هنا هي جغرافيا الزمن الذي لا يملك أية ملامح، إن المحطة زمن دون هوية زمنية"<sup>2</sup>. أي أن درويشاً بمعنى آخر يقف على الطلل بأسلوبه الخاص، وهو وإن ابتكر شكلاً جديداً للوقوف على الطلل، فإنه يحافظ على المقدمة الطللية بتقاليدها وأركانها الرئيسية، وهي الخراب والفقر، والمكان المهجور/السقيفة، والكآبة والحزن، والوقوف والبكاء، والتحسر على ما مضى، كما شبه المحطة بالوشم الذائب في جسد المكان، وهنا يتذكر القارئ معلقة طرفة بن العبد التي يقول في مطلعها:

"خولة أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد"<sup>3</sup>

وقد تناثرت في حنايا القصيدة ألفاظ مثل: (خلو، غياب، عدم، هجرة) وهي ألفاظ موحشة تبعث على الحزن والتشاؤم، كما دمج بين الواقع والخيال، والاختلاف والائتلاف، وهذا الجمع بين الشيء وضده يظهر التمايز والتفرد.

ثم يصف درويش خلو المقعد الخشبي من كيس المسافر ووقوف درويش على المحطة/محطة القطار، وهجرة الطيور إلى الجنوب أو الشمال، يقول:

"خلو المقعد الخشبي من كيس المسافر"<sup>4</sup>.

ثم يقول درويش:

"وقفتُ على المحطة.. لا لأنتظر القطارَ"

ولا عواطفٍ الخبيثة في جماليات شيءٍ ما بعيدٍ،

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص25.

<sup>2</sup> www.addustour.com (على محطة سقط عن الخريطة:قصيدة درويش بين الدلالة والتأويل).

<sup>3</sup> طرفة بن العبد. الديوان شرح مهدي محمد ناصر الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. ط3. 2002. ص19.

<sup>4</sup> درويش. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. ص26.

بل لأعرف كيف جُنَّ البحرُ وانكسر المكانُ

كجرةٍ خزفيّةٍ، ومتى ولدتُ وأين عشتُ،

وكيف هاجرتِ الطيورُ إلى الجنوبِ أو الشمال<sup>1</sup>.

إن استخدام الشاعر الفعل (وقفت) دلالة على أنه كان يتحرك قبل وقوفه؛ لأن الوقوف والسكون لاحقٌ للحركة، وهو يمعن في الوقوف لذاته، وليس لانتظار شيء ما، ولعل درويشاً يريد العودة إلى الماضي حيث كانت فلسطين ملكاً لأهلها، وعندما كانت البروة قريته وفيها أرضه وبيته وأشجاره وحقله ومرتع طفولته. وهو يعرف ما يريد رؤيته في قريته الحبيبة لذا يفضل العودة إلى الماضي، ولعله بهذه العودة يستطيع رؤية ما حلّ بأهل فلسطين من نكبة ونكسة، وسيعيد ترتيب الأمور بشكل آخر كأنه سينظر من زاوية أخرى.

ثم "تأتي حركة القطار كدلالة جديدة على السفر والترحال إنه صورة من صور الشتات الفلسطيني فيرسم لنا الشاعر خط سير قطاره الذي يمتلئ بالمحطات العربية - بلاد الشام ومصر - وهو بصفيره يعلن عن نفسه وهذا الإعلان يشكل له وسيلة للتعامل مع من يرفضون وجوده إنه وجود من أجل التعايش المؤقت بدلالة القطار المتحرك وغير المقيم"<sup>2</sup>.

وكان درويشاً وجد الشعر متنفساً له ليعبر عن حقه في الوجود، وليثبت لرافضي هذا الوجود بأنه باقٍ في الحقيقة وموجود على أرض الواقع وليس مجرد خيال أو عدم.

ثم يكرر وقوفه على المحطة قائلاً:

"وقفتُ على المحطة. كنت مهجوراً كغرفة حارس

الأوقات في تلك المحطة. كنتُ منهوياً يُطلُّ

على خزائنه ويسأل نفسه: هل كان ذاك

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 26.

<sup>2</sup> www.addustour.com (على محطة قطار سقط عن الخريطة: قصيدة درويش بين الدلالة والتأويل).

الحقل/ذاك الكنز لي؟ هل كان هذا

اللازوردي المبلل بالرطوبة والندى الليلي لي؟<sup>1</sup>.

فيقف متسائلاً عما إذا كان الحقل ملكه يوماً ما، وقد نعتته بالكنز، فهو بالغ الأهمية، فالأرض رمز وجود الفلسطيني، وعنوان صموده وهويته، لقد كان كل شيء له قديماً، أما الآن فهو لا يملك شيئاً، يقف كالمستلب أمام الطلل الفارغ. ثم يتابع قائلاً:

"أرى أثري على حجر، فأحسب أنه قمري وأنشدُ واقفاً)

طلليّةٌ أخرى وأهلك ذكرياتي في الوقوف على المحطة."<sup>2</sup>.

أي أن درويشاً كتب أكثر من قصيدة طللية ووقف فيها وبكى وعانى من قساوة المشهد، وقد كانت نهايته سرديّة لبدايته، فقد وقف على الطلل في أول أعماله، ثم عاد للوقوف على الطلل أيضاً في نهايتها، يقول:

"وقفتُ في الستين من جرحي. وقفتُ على

المحطة، لا لأنتظر القطار ولا هُتاف العائدين

من الجنوب إلى السنايل، بل لأحفظ ساحل

الزيتون والليمون، في تاريخ خارطتي. "أهذا...

كل هذا للغياب" وما تبقى من فتات الغيب لي؟"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> درويش. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. ص28+29.

<sup>2</sup> درويش. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. ص29.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص30.

ثم يكرر وقوفه وقفة ذات بعد زمنيّ، في ذكرى النكسة التي مضى عليها ستون عاماً، ولكن الهدف من وقوفه لم يكن لانتظار القطار ولا لسماع هتاف العائدين بل كان لحفظ ساحل الزيتون والليمون في تاريخ خارطته.

ثم يقول :

"كم كبرنا كم كبرنا

قبل عودتنا إلى أسمائنا الأولى:

(أقول لمن يراني عبر منظر على بُرج الحراسة:

لا أراك، ولا أراك)

أرى مكاني كله هو لي. أراني في المكان بكل

أعضائي وأسمائي...

أرى أثري وأتبعه...

(ضيفاً على نفسي أحلُّ) "1.

ويرى درويش نفسه عندما كان في بروته ولا يرى الجندي في برج الحراسة ولا يهتم لأمره، بل يرى درويش مكانه الأول قبل أن يصبح طلاً، يرى شجر النخيل، وزهر اللوز، وظله، ولا يرى القناص في برج الحراسة، وهناك فرق بين المرئي والمتخيّل فالمرئي لا يروقه، أما المتخيّل فهو الجزء المفضلّ لديه وإن كان مجرد ذكرى تقبع في خياله.

مما يجعله يشعر بأنه ضيف على نفسه، ويبدو هنا متّصفاً بالحكمة وبُعد النظر، فقد عاد بعدما كبر في العمر، وبدأ يقارن بين محمود الطفل الصغير، ومحمود الشاعر الكبير وقد تغيرت

<sup>1</sup> درويش. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. ص 31+32.

اهتماماته بين المرحتين، وهذا شيء طبيعي، ثم ينفي وجود القطار كما ينفي وجود أحد في انتظاره، قائلاً:

"(لا قطار هناك، لا أحد سينتظر القطار)

بلادنا قلبُ الخريطة"<sup>1</sup>.

فلسطين هي صلب الموضوع وأهم ما في الأمر هي العودة إليها واسترجاعها، فهي "أرض الأندلس بكل ما فيها من وجود وعدم.. والشاعر ينتقل من طلل ماضٍ إلى طلل آخر"<sup>2</sup>.

إذ ظهر درويش في عدة وقفات على الطلل في هذه القصيدة - أربع وقفات - وقد بحث في القصيدة عن الزمان والمكان معاً، لعلّه يتمكن من الدفاع عما يملك من أراضٍ وحقول، وما كان يملكه قديماً في الزمن الماضي، كما أنه يريد "الاحتفاظ بما يدل على هوية خارطته، بعد كل هذا الغياب الذي أصابه بالتشظي فيسأل شبحه عن سذاجة ردود فعلنا نحو كل غريب بأن نجعله رب البيت ونمنحه غزالتنا وشمسنا ونهارنا"<sup>3</sup>.

وإن كان درويش يلمح إلى وجوده الفلسطيني لكنه يومئ أيضاً من خلف الستارة إلى أنه لن يعود، وكأنه استخدم القطار ليرمز به إلى الفلسطيني الذي كان في الماضي موجوداً كما كان الفلسطيني يتربع على أرضه وبياراته وحقله ووطنه أما الآن فلا يوجد هناك فلسطيني ولا قطار، وهذا يدل على تهमيش الآخر للفلسطيني ولوجوده.

ثم يختتم قصيدته بإصراره على وجوده وبقائه حياً وقد أورد الفعل (أحيا) بصيغة المضارع للدلالة على الاستمرارية في الوجود، وأنه سيبلغ مراده وسيحقق مأربه حتماً، يقول:

"ولكني أقول: وكل ما في الأمر أنني

لا أصدق غير حدسي

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص33.

<sup>2</sup> www.addustour.com (على محطة قطار سقط عن الخريطة) .

<sup>3</sup> المصدر السابق.

(لم أزل حيًّا)<sup>1</sup>.

لأنه ارتبط روحياً بهذا المكان، فمهما تنقلّ درويش في أرجاء العالم، إلا أنه يظلّ متيّماً بوطنه، لأننا "حينما ننتقل بعيوننا أو أقدامنا بين الأمكنة الموجودة أو المتخيّلة تبقى هناك أمكنة نرتبط بها روحياً"<sup>2</sup>.

كانت عودة محمود درويش عودة حقيقية، فقد قام بنفسه بزيارة قرية البروة، ورأى بأمر عينه ما حل بها.

### 9.3 عدوان عدوان وظلل نابلس والأندلس (عودة الموريسكي من تنهداته)

أستاذ ومحاضر فلسطيني من مواليد مدينة نابلس ولد عام "1969، حصل على عدة شهادات كالباكالوريوس والماجستير والدكتوراة، في تخصص اللغة العربية"<sup>3</sup>.

يصدر عدوان روايته بعبارته "إننا لا نتخيل، بل نرى. نرتحل في الزمان بطريقة ما، تقهقراً وتقدماً، فنرى الماضي، ونطلّ على المستقبل يونج"<sup>4</sup>.

أي أن الزمن يتحكم بالإنسان، فنراه ينتقل في ذكرياته تارة في الماضي وتارة أخرى يستشرف المستقبل، وهذا ينطبق على بطل الرواية (موسى الراوي) نابلسي الأصل، حيث يتقمص دور شخصية تاريخية تدعى (موسى ابن الغسان الأندلسي)، فيبدو لوهلة متعلقاً بماضيه ويحن إلى حكم المسلمين في الأندلس وتشده عراقة حضارة العرب فيها، وفي زاوية أخرى من الرواية نراه متمسكاً بحاضره وبمدينة نابلس وبحضارتها ومعالمها وسوقها ومقاومتها.

<sup>1</sup> درويش. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. ص34.

<sup>2</sup> www.alnoor.se (ذلك المكان الذي نحب: أسماء محمد مصطفى) .

<sup>3</sup> www.najah/staff.edu (موقع جامعة النجاح) .

<sup>4</sup> عدوان. عدوان نمر. عودة الموريسكي من تنهداته. مركز أوغاريت الثقافي. (ب. ط). 2010. ص6.

تضعض حال موسى النابلسي عند زيارته الأندلس وحزن على الحضارة العريقة التي خسرها العرب، ويظل يتفوقع موسى في دهاليز الماضي حتى نصحه صديقه (جاكبو) قائلاً: "لا تعش في الماضي كثيراً؛ لأن الماضي وهم. نحن نحبه؛ لأنه ذهب وتلاشى، ولو عاد لكرهناه"<sup>1</sup>.

لأن الماضي لا يُستردّ، وعليه فإنه يجب على الإنسان أن يواكب زمانه الحاضر، لكن ذلك لا يمنع من تذكّره له وحنينه إليه، مع أن الحنين - في الواقع - لا يغير شيئاً ولا يعيده، ولا يعيد ما كان بحوزة الإنسان في السابق كالمكان الذي - تم فقده -.

وقد ازداد وضع موسى مأساوية وحزناً في غرناطة حتى وصل به الأمر إلى الذهاب إلى طبيب نفسي، وقد نصحه بمغادرتها؛ لأنها أصبحت بمثابة قبر له، يقول: "أخرج من غرناطة إلى أي بلد في العالم؛ لأن غرناطة قبرك. غرناطة ليست لحدك وحدك. غرناطة مقبرة العرب التي أخرجتهم من التاريخ، وسيبقى العرب آلاف الأعوام ينوحون بالبكاء والعيول.. على ضياع الحمراء"<sup>2</sup>.

ثم يودّع موسى غرناطة، منفذاً بذلك أمر طبيبه، يقول: "ودّعت غرناطة بأطلالها"<sup>3</sup>.

وبذا يكون موسى قد ترك الأطلال التي أبكته وغيّرت حاله إلى الأسوأ بل إنها أشعرته بالخيبة والحسرة على ضياعها، ثم ينتقل بحديثه عن تجربة اجتيازه للجسر في طريق عودته إلى وطنه فلسطين وإلى نابلس/جبل النار، وكالعادة فإنه يعاني من طول الانتظار والمعاملة السيئة ورداءة الظروف من حرارة لاهية وعطش وتفتيش وذباب وذبول الملامح وذللّ وغيرها الكثير.

وعند وصول موسى إلى مسقط رأسه/نابلس يجدها تشتعل ثورة ومقاومة فهي "جبل نار

ثائر كالبركان. الجنود حاصروا المدينة. لم يمرّ يوم دون قتل"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 63.

<sup>2</sup> عدوان. عودة الموريسكي من تنهّداته. ص 98.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 101.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 102.

إذن يتضح أن الوضع في نابلس ليس أحسن منه حالاً عما كان في غرناطة، لكن موسى مجبور على العودة للتخلص من كوابيسه وحزنه - بسبب وجوده في غرناطة - ولعل هذا ما يجعله يتحمل الوضع غير الآمن في نابلس، فمجرد وجوده في وطنه وبين أهله وأبناء شعبه يجعله يطمئن؛ لأنهم جميعاً في خندق واحد، ويتعرضون للاحتلال ثم يشير موسى إلى منزلة فلسطين ومكانتها عبر التاريخ بالإضافة إلى كونها "تعيش اليوم صراعاً على الحياة اليومية، صراعاً على الميثاقين والمكان والزمان؛ وعلى رغيف الخبز اليومي، وعلى كأس الماء"<sup>1</sup>.

إذن فالقضية تحوي صراعاً على الزمان والمكان، وهذا يحاكي ظاهرة الوقوف على الأطلال، فالمكان والزمان قطبا مغناطيس واحد، يجذب فيهما المشاعر المختلطة بين حزن على الفراق والدمار وفرح بالرؤية والاستحضار.

لقد كانت عودة عدوان عدوان عودة سردية؛ حيث عاد موسى - بطل الرواية - إلى وطنه فلسطين بعد سفره إلى إسبانيا ومعاينته الحضارة الأندلسية فيها.

### 10.3 محمود شقير وطلل القدس 3 (قالت لنا القدس)

تناول الكاتب محمود شقير مدينة القدس في أعماله الأدبية بشكل لافت، ومن أعمالها هذه كتاب معنون بـ (قالت لنا القدس)، ولعل هذا العنوان يبعث في النفس فضولاً وتشويقاً لمعرفة ما قالته القدس، وكتابه هذا مقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: نصوص ويوميات وشهادات، والقدس بالنسبة لشقير هي: مدينته الأولى يقول: "لم أعرف مدينة قبلها.. عشت منفياً في مدن أخرى: بيروت، عمان، وبراغ. أحببت هذه المدن الثلاث، التي احتضنتني ثماني عشرة سنة.. غير أن القدس ظلت مدينتي التي جربت فيها الدهشة الأولى، دهشة الاحتكاك بالمكان الفسيح حيث تكثر حركة الناس وتتعدد المشاهدات.. هي حاضنة الروح ومهد الطفولة والشباب"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 103.

<sup>2</sup> شقير. محمود. قالت لنا القدس. وزارة الثقافة الفلسطينية. الهيئة العامة الفلسطينية للكتاب. رام الله. ط1. 2010. ص5.

فهما أحب شقير من مدن سكنها في منفاها، لكن ولاء قلبه يبقى للمدينة الأولى/المكان الأول/المنزل الأول وهو القدس، فقد زار مقاهيها، وشوارعها، ومكتباتها، ونواحيها الرياضية، ومطاعمها، وفنادقها ومساجدها، وكنائسها، والسينما، فهذه المدينة ليست أية مدينة وحسب. إنها مدينة من طراز خاص. هي مدينتي التي تعلمت منها، وهي التي ألهمتني كثيراً مما كتبت وما زالت تلهمني. لها المجد والحرية والخلاص"<sup>1</sup>.

ولعل ما يفسر ارتباط شقير بمكانه/القدس، هو رؤيته من منظور اجتماعي، فلا شأن للعلوم الاجتماعية بالمكان إن لم يكن مقروناً بالإنسان. والمكان نفسه يكتسب هويته من ثقافة ساكنيه قبل أن يكتسبها من تضاريسه"<sup>2</sup>. ومشاعر حبه تأرجحت بين المقهى والشارع والمطعم، والفندق والمسجد والسينما والمكتبة واختلاطه بالسكان، ولعل هذه الأسباب هي التي جعلته يتعلق بها بشكل لافت للنظر وإن صح أن نطلق عليه لقب (ابن القدس البار).

فشقير أحب نواحي الحياة في القدس كافة، وإضافة إلى كل النعوت التي وسمها شقير للقدس فهي أيضاً كالأم، يقول: "وأعود، لأنام في حضن أمي القدس بعد سنوات من التشرذم والنفي والترحال والغربة والقلق، سأروي لها كل ليلة شيئاً مما كابدت طوال تلك السنوات، سأحدثها عن ليالي الشوق والحنين، وسأصغي إليها، بكل حواسي، وهي تحدثني عما كابدت هي الأخرى من عذاب على أيدي الجنود، وقطعان المستوطنين.. ولن أفارقها بعد الآن، أو هذا ما أصبو إليه وأتمناه"<sup>3</sup>.

بالإضافة إلى هذا الهدف، هناك هدف آخر وهو مقارنة حالها قبل الاحتلال وبعده، يقول: "أعود لأرى المدينة على حقيقتها دون تزوير أو أوهم، ولأرى كيف كانت المدينة وكيف أصبحت بعد سنوات من العسف والمعاناة"<sup>4</sup>، ويفرد لهذا الهدف عنواناً آخر فرعياً خاصاً يحمل

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص7.

<sup>2</sup> www.alnoor.se (ذلك المكان الذي نحب) (فضلاً عن أن الدراسات الأنثروبولوجية قد أظهرت أن تعامل الثقافات مع المكان هو جزء من تنوعها ونسبية مرجعيتها واختلاف تفسيراتها).

<sup>3</sup> شقير. قالت لنا القدس. ص9.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص9.

اسمه "المدينة كما كانت وكما هي الآن" وفيه يورد شقير وصفاً للقدس من خلال يوميات الكاتب خليل السكاكيني، حيث كانت تشهد حراكاً ثقافياً واجتماعياً، وبدأت تتفتح على أساليب الحياة العصرية، وشاع فيها تجمع الأدباء وتجاوزهم، وتأليف الكتب ونشاط المكتبات التي تبيعها، وتشكيل الأحزاب وإصدار مجلات وصحف محلية، و"تبدى القدس في اليوميات بأشكال مختلفة.. في ذكر المقاهي التي كان السكاكيني يذهب إليها، وتتبدى كذلك في الحديث عن بعض مناطقها وأحيائها.. وتضمنت وصفاً لبعض المناطق الجغرافية فيها وضواحيها"<sup>1</sup>.

كما ذكر شقير أثر نكبة 1948 على مدينة القدس حيث "ألحقت بالقدس ضرراً فادحاً.. فقد أفرغت من أهلها الفلسطينيين، الأحياء التي كانت تسكنها نخبة من المقدسيات والمقدسيين من أبناء الطبقة الوسطى.. واستولى عليها الصهاينة باستيلائهم على القدس الغربية، ما عرض أهل المدينة مثلما عرض المجتمع الفلسطيني كله، للتبديد ولتصفية منجزاته الحداثيّة التي كانت تتراكم سنة بعد سنة"<sup>2</sup>.

يفرد شقير فصلين للحديث عن شبابيك القدس كما تأملها طويلاً ووصف أشكالها الفنية والهدف منها كالعناية بأصص الورد وسقايتها أو اختلاس النظر للخارج، أو تهوية البيت وتمير أشعة الشمس والهواء عبرها، أو لثرثرة ربّات البيوت مع بعضهن البعض، أو حتى "سكب الزيت على الجنود، وإسقاط أصص الورد على رؤوسهم، ومراقبة تحركاتهم عبر الشبابيك، لإرشاد الشباب الذين يشتبكون مع الجنود في فرّ وكرّ، إلى أين يتجهون للنّجاة من الاعتقال"<sup>3</sup>.

وهذا دور جديد اكتسبته الشبابيك إبان الانتفاضة، كما وذكر شبابيك المساجد والكنائس ومواصفات كل منها، ومساحاتها وأشكالها الهندسية، وعددها في البيوت التي يمرّ عنها أثناء تجوّله في المدينة، ويسلّط شقير الضوء على ظاهرة مهمة وهي تريف مدينة القدس في فصل خاص أسماه (تريف القدس المعزولة عن ريفها) ويعود ذلك إلى "الضغوط الناتجة عن الاحتلال الإسرائيلي للمدينة، وبسبب ردّات الفعل التي يقوم بها المقدسيون وتجمّعاتهم السياسيّة والدينيّة

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص16.

<sup>2</sup> شقير. قالت لنا القدس. ص21.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص27.

والأسرية، تجاه المخططات الإسرائيلية الرامية إلى إضعاف المشهد العربي الفلسطيني في المدينة<sup>1</sup>.

وهذه الظاهرة ليست حصراً للقدس بل هي عامّة حيث شملت العديد من المدن الفلسطينية، وهذا طبيعي، بدافع انتقال أهل الريف نحو المدينة، ويضع شقير صورة أخرى للقدس بعد وضع جدار الفصل العنصري الذي فصلها عن قراها وريفها، يقول: "وأما القدس، فهي تشهد الآن وصفاً ينطوي على مفارقة. فقد عزلها جدار الفصل عن ريفها، ولم يلتحق بها سوى بعض القرى الملاصقة لها، لتوسيع الرقعة الجغرافية التي ضمّتها إسرائيل إليها. وهذا يعني أن الريف لم يعد متواصلاً مع المدينة كما كان الحال في السابق، غير أن قيم الريف لم تفارق المدينة، بل إنها أصبحت بالغة الحضور فيها"<sup>2</sup>.

وما تلاحظه الباحثة في كتاب شقير هو التفاته لنقص عدد المقاهي في مدينة القدس، ومن خلال عنوان وضعه لأحد فصول كتابه هذا وهو "مقاهي القدس التي تتناقص باستمرار" بين أسماء بعض المقاهي كالباشورة وزعترة والروضة وأبي الراجح، وجابر وناصر، وباب العامود وغيرها من مقاهي القدس التي كان يرتادها، ودورها في الحراك السياسي وتجمع السياسيين فيها وتحلّق الجماهير حولهم لسماع آرائهم السياسية، وبعض هذه المقاهي حافظ على طابعه التقليدي وبقي كما هو، فيما بعضها تحول إلى محال أخرى منها ما هو للأحذية أو للملبوسات والمواد التموينية، والأجهزة النقالية، والأدوات المنزلية، أو أصبحت كافيتيريا لاستقبال السياح.

وليس فقط محمود شقير هو المتعلق بالقدس، فها هو يورد شخصية في كتابه هذا اسمها (مصطفى الكرد) وهو فنّان يقمّ الأغاني الوطنية عن مدينة القدس من خلال "رؤيته الذاتية للمدينة كما عاشها وكما ترسّخت في ذاكرته ووجدانه، ويحاول استحضار الأمكنة التي خبرها في المدينة والناس الذين عرفهم عن قرب"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص36.

<sup>2</sup> شقير. قالت لنا القدس. ص37.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص48.

أي أنها عبّرت عن علاقته الحميمة بهذه المدينة بكل بساطة وعفوية، ومن التغيرات التي اعترت مدينة القدس هي التي أصابت شارع (الزهراء) والذي أطلق عليه قبل النكسة اسم شارع (بور سعيد) لكنه بعدها رجع لاسمه الأصلي، فهذا الشارع شهد العديد من التغيرات حيث لم تعد فيه مكاتب لصحيفة "المنار" ولا لمجلة "الأفق الجديد" .. وتوقفت سينما القدس منذ الانتفاضة الأولى (1987) عن تقديم عروضها السينمائية. توقفت مكتبة "سحار" عن بيع الكتب.. واكتفت ببيع القرطاسية والصحف. أغلق "الجدول" - وهو محل للمرطبات - أبوابه، وتحول مقهى "القدس" إلى حانوت للسلع<sup>1</sup>.

ويختصر شقير ما حلّ بهذا الشارع بعد الاحتلال الإسرائيلي لمدينة القدس، بغياب "البعد الثقافيّ عن شارع الزهراء، وحضور البعد البيولوجي المرتبط مباشرة بتوفير ما هو ضروريّ للحياة اليومية وللبقاء"<sup>2</sup>، وهذا يندرج تحت سياسة التجهيل التي ينتهجها الاحتلال.

ويلقي شقير الضوء على مدينة القدس في السير والشهادات واليوميات عبر إيراد لأسماء العديد من مؤلفات لكتاب فلسطينيين كتبوا ما أطلق عليه "أدب العودة" وهو "منحى آخر في الكتابة له علاقة بالمكان، وذلك بعد العودة التي جربها بعض الكتاب الفلسطينيين في الفترة التي أعقبت اتفاق أوسلو 1993"<sup>3</sup>.

وبعد (أوسلو) صار "الارتباط بالمكان حالة إنسانية عامة تشعر المرء بالانتماء لمجموعة ما هو جزء منها، والتجذر أي الارتباط الروحي بالأرض وإرثها المعنوي يعود إلى أنها الأرض التي نشأ عليها الآباء والأجداد"<sup>4</sup>.

ثم يورد شقير وصفاً لمدينة القدس كما هي في اليوميات، ثم في الشهادات فيفضي شقير عن رغبته في زيارة بيت الأديب الراحل خليل السكاكيني، يقول: "وقفنا أمام البيت، ثم قارناه مع

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 56+57.

<sup>2</sup> شقير. قالت لنا القدس. ص 57.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 84.

<sup>4</sup> www.alnoor.se (ذلك المكان الذي نحب) (ويولد الانتماء والتجذر لدى الفرد شعوراً عارماً بالأمان مصحوباً برغبة كبيرة في التواصل والاستمرار).

صورته التي كانت مثبتة في أحد مجلّدات اليوميات الخاصة بخليل السكايني، وكنت أحضرته معي من مكتبي. ثمة صورة للبيت حيث تقف في مدخله سلطنة - زوجته -.. تأملنا البيت بطابقه الاتنين وبشرفاته وشبابيكه، وتأسينا على زمن مضى حينما كان هذا البيت عامراً بأهله وبالضيوف الذين لا ينقطعون عنه"<sup>1</sup>.

وهنا يقارن شقير صورة منزل السكايني كما بدت خلال يومياته، ويبدو كالشاعر الواقف على طلل دارس، يبكي أيامه الأوائل، يوم كان البيت أهلاً بالناس، أما الآن فهو مقفر خالٍ من أهله، وحتى من أثائه ومكوثاته، كالكتب التي تم نهبها والاستيلاء عليها وفق ما روته ابنة السكايني، حيث تم أخذها ووضعها في الجامعة العبرية عن طريق النهب دون إذن صاحبها وبطريقة ليست مشروعة.

وعند وصول شقير إلى الأندلس وبالتحديد إلى مطار (ملقا) يقول: "سأبدو متعجباً بيني وبين نفسي من هذه المفارقة: أجد الطمأنينة في الأندلس التي تذكر بالضياع الذي كان، وأفتقدها في الوطن المهتدّ بالتحول إلى أندلس أخرى في حالة استمرار الاحتلال؟"<sup>2</sup>.

والقدس كما أوضح شقير بالنسبة له في آخر كتابه هذا أنها: "لم تكن مدينة المسرات فقط.. فقد اقترن اسمها في ذهنه باسم الحرب، على الرغم من الحقيقة التي تقول إنها مدينة السلام"<sup>3</sup>.

وبعد عودة شقير من المنفى وجد أن "القرية التي كانت إحدى قرى القدس، قد أصبحت حياً من أحيائها، وهي لم تنزع عنها طابعها القروي، كما أنها في الوقت نفسه لم تقترب كثيراً من السمات التي تجعلها حياً مدنياً. والقدس نفسها، كانت في زمن الاحتلال وقسوة إجراءاته قد فقدت كثيراً من مظاهر نزعتها المدنية"<sup>4</sup>، أي أنها أصبحت تكالها ظاهرة الترييف كما أسلف

<sup>1</sup> شقير. قالت لنا القدس. ص168.

<sup>2</sup> شقير. قالت لنا القدس. ص176.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص188.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص194.

سابقاً في موضع آخر من كتابه هذا، ويبقى لدى شقير بصيص أمل بعودة القدس ويبرهن على ذلك بقوله أن "تاريخ المدينة التي دمّرت سبع عشرة مرّة عبر تاريخها الطويل، وانبعثت كلّ مرة، مثل طائر الفينيق، من تحت الأنقاض"<sup>1</sup>.

كانت عودة شقير عودة حقيقية - للمرة الثالثة إلى مدينته ومعشوقته الأزلية/القدس.

### 11.3 سميح القاسم وظلل يافا والرامة (إنها مجرد منفضة)

أطلق عليه لقب (طائر الرعد)، ولد الشاعر سميح القاسم في قرية "الرامة سنة 1939"<sup>2</sup>.

تحدّث فيها عن طفولته وسقوط بلدته الرامة بيد الاحتلال وعن الطوائف التي تسكن الرامة من دروز ومسيحيين، وعن صداقته بالشاعر محمود درويش ورسائلهما المتبادلة، وتجارب سفره، وشعره.

وأول ما يطالعنا في الرواية تصدير يقول فيه: "ليست سيرة ذاتية، هي محاولة لترميم صور من الذاكرة، صور قديمة، بالأبيض والأسود..<sup>3</sup>

وفي ثنايا هذه السيرة يورد زيارة صديقه الإعلامي (هشام الدباغ)، لمدينته/يافا قبل نكبة 1948، يقول: "وجدتُ باب الدار كما تركناه. وكانت مدقّة الباب اليدوية على حالها. لكنّ جرساً كهربائياً طارئاً يجاورها بجانب الباب. لو استعملتُ المدقّة المعدنية لربما كان أحد أفراد الأسرة سيفتح لي الباب لكن أفراد الأسرة ليسوا هنا، فلجأت إلى الجرس الكهربائي. فتحتُ الباب سيّدة ذات ملامح شرقية عربية، لكنها كلّمتني بالعبرية،.. قلتُ للسيدة إنني.. أريد جولة سريعة في المنزل الذي وُلدت فيه"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 195.

<sup>2</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص 222.

<sup>3</sup> القاسم. سميح. إنها مجرد منفضة. دار راية للنشر. حيفا. ط 1. 2011. ص 9.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 233.

إذن بدأ الدباغ بوصف خارج البيت بادئاً من الباب، وما يلفت النظر في زيارة الدباغ أنه وجد بيته كما تركه لكن مع إضافة بعض التعديلات الحديثة عليه، يقول: "دخلتُ حَزْراً قلقاً وتجوّلتُ لأجدَ كلَّ شيءٍ في محلّه. أثاثنا هنا. الجدران. الأبواب. النوافذ. كلّها هناك كما تركناها. ومغسلةٌ جدّي بحفّيتّها النحاسية الصفراء وطشتها التوتياء. كلُّ شيءٍ هناك إلا الصابونة. الصابونة وحدها تغيّرت. الصابونة النابلسية حلّت محلها صابونة مستوردة من نوع آخر كالسكان الجدد، سكان بيتنا الجدد بعد رحيلنا غير المبرر وغير المنطقي.."<sup>1</sup>.

لكن هذا التغيير - تغيير الصابونة - هو بسيط ويكاد لا يُذكر، بما أن كل التفاصيل الكبيرة لا زالت على حالها.

ثم يتابع سميح القاسم وصف حالة هشام عندما أنهى كلامه، يقول: "صمّت هشام. ولا تذكر أنك أبصرت دمعة في عينيه المطفأتين حُزناً ووجعاً. لكنك أبصرت دموع قلبه الساخنة مثل جراح يافا وجراح روحك التي لا تهدأ ولا تستقر، على حافة البركان. حيث يقيم قلبك وتتبض قصيدتك."<sup>2</sup>.

بكى الدباغ على الأطلال، وعلى الذكريات القديمة في بيته اليافاويّ.

ويرى "عناد غزوان"<sup>3</sup> أن البكاء شفاء للشاعر في تجربة حبّه؛ لأن الحب ارتبط بالمطالع الغزليّة التي لها صلة بالواقع الاجتماعي. مما جعل شعر الغزل يرتبط بواقع أحداث عصر الشاعر، فخرجت تلك التجربة التي تحمل الألم والحرمان إلى التعبير عن هموم الشاعر وطموحاته، وتأملاته فيما يجري حوله من أحداث.

وهذا يحاكي ما شعر به الدباغ - بطل الرواية -، لحظة بكائه على أطلال بيته في يافا، وعلى ذكرياته الغابرة، مما يجعل من السهل إدراك نقاط اتفاق بين تجربتهما وهي الأسى والبكاء

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 234.

<sup>2</sup> القاسم. إنها مجرد منفضة. ص 234.

<sup>3</sup> غزوان. عناد. المراثاة الغزلية في الشعر العربي. مطبعة الزهراء. بغداد. (ب. ط). 1974. ص 2.

والحزن، وكأن الدباغ اختلطت عليه الأمور ولم يعد يميّز ما يجري حوله من أحداث على أرض الواقع المحزن، فيصمت ثم يأخذ بالبكاء علّه يسرّي عن نفسه.

ثم يروي سمير تفاصيل زيارته نفسه ليافا صاغة على شكل ريبورتاج/تقرير صحفي من "أقبية الحشيش وبار "المسجد" ! المعذبون في يافا"<sup>1</sup>.

وهذا يذكر بقصيدة (الحب والجيتو) للشاعر (راشد حسين) حيث وصفها بأن مداخن الحشيش على أبوابها، وأنها توزع الخدر، - كما ورد في الفصل الأول -.

ويتساءل القاسم: "لماذا قدّر علينا أن نذهب إلى يافا لنكتب عن مآسيها؟ يافا التي كان اسمها مرادفاً للعزة والسعادة والحياة.. يافا التي كانت طيبة وشهية وغنية بالبرنقال.. لماذا بقيت مثاراً للشفقة ومنجماً للحزن؟"<sup>2</sup>.

فقد تحوّل حالها من الجيد إلى السيء، يصف زيارته إليها قائلاً: "ها أنذا في يافا. المدينة التي كانت أسماء شوارعها شعارات خصبة من تراثنا الخصب.. هذه يافا الباقية لافئات لامعة من النيون والفوسفور على لافئات شاحبة تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد."<sup>3</sup>.

وهنا يبكي على أطلال ما تبقى من يافا، إنها مجرد لافئات لا أكثر ولا أقل .

يذكر سميح حي العجمي وشارع 60، وبيوت يافا المتشابهة في ملامح الانضغاط والفقر، وأزقتها وحاراتها، يقول:

"قلبي على كفي، وفي قلبي همومك حيث أمضي

ومسالكي.. أنى نأيتُ، لبيتك المهدم تُفضي

وإذا عريتُ.. فمن ثيابك

<sup>1</sup> القاسم. إنها مجرد منفضة. ص288.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص289.

<sup>3</sup> القاسم. إنها مجرد منفضة. ص289.

وإذا بكيت.. فمن عذابك

وتطيرُ ریحُ الحنينِ إليك من أرضٍ لأرضٍ !<sup>1</sup>.

فقلب القاسم يتعذب ويتألم، فهو يحمل الهموم أينما حلّ، وكيفما اتّجه، ويحنّ لبيته المهذوم ورياح الحنين، تأخذه من مكان لآخر، ثم ذكر مقاهي يافا، وعمّالها في ميناء أشدود، وفي التنظيف والبستنة، وعمال البناء، وفي المطاعم.

ثم وصف ما تعرّضت له يافا ومساجدها وجوامعها، يقول: "وحظّ المساجد في يافا لم يكن أحسن من حظ المقابر.. فمسجد "صميل" هُدم بفتوى من قاضي يافا (المعيّن)، ليمرّ على أطلاله شارع عام !

ومقام (سيدنا علي) يُشرف على إدارته مواطن يهودي يغلقه يوم "السبت" ويفتحه يوم "الجمعة" للسياح !! جوامع أخرى أصبحت متاحف ومخازن وأوكار غرام.. وجامع "سكسك" أصبح.. نادياً ليلياً.. أجل لا تأخذن بكم الدهشة.. أصبح نادياً ليلياً يجري فيه كلّ ما يجري في النوادي الليلية !<sup>2</sup>.

إنّ أصبحت الجوامع نوادي ليلية ومتاحف ومخازن وشوارع، فيكتب القاسم شعراً ليافا علّه يستردّ بعضاً من كرامتها المسلوبة، فيقول:

"عيناك يافا على كلّ بيت

وعيناك يافا على كلّ غاب

وعيناك يافا على كلّ سفح

ونهرٍ ووجهٍ

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 291.

<sup>2</sup> القاسم. إنها مجرد منفضة. ص 289.

وعيناك يافا نعيمي

وعيناك يافا جحيمي

وعيناك قفل على كل باب

أراود كل المدائن.. لكن يافا..<sup>1</sup>.

تري لماذا خصّ يافا بالذات بهذه المكانة وبهذا الوصف؟، يجيب سميح: "ربّما إنها كفة الميزان الساحلي مع حيفا التي تری بيوتها من سطح بيتك؟ ولماذا يافا؟ ربّما للتأكيد على وحدة الجسد الذي تتداعى كل أعضائه إذا أصيبت راحتك بالحمّى.. وربّما لإقامة الدليل الوجداني العفويّ على أنّها يافاك أسوة بعكّاك وحيفاك وقدسك. وربما لأنّ مدنك كلها كانت حاضرةً بكامل وجعها حين منعك وزير الدفاع الإسرائيلي من دخول رام الله"<sup>2</sup>.

وهنا يتضح للقارئ أن يافا كغيرها من المدن الفلسطينية تحضر في ذاكرة سميح عندما ضيق عليه الاحتلال ومنعه من دخولها، وحينما أوقفه وأسرّه في المعتقل.

وهذا يدل على أن المكان (يافا) "أصبح يشكل واحداً من مفاتيح النص الشعري، الذي يساعد على كشف مدلولاته واستكناه أسرار.. وهو المفتاح الرؤيوي للكشف عن الكثير من الرؤى والمضمرات النصية"<sup>3</sup>.

فهو ليس مجرد حيّز مادي تجري فيه الأحداث، بل هو مهم من ناحية علمية وفكرية، إذ يوجد له دوال وإضاءات نصيّة.

كانت عودة سميح القاسم عودة سردية وليست حقيقية، حيث عادت شخصية تدعى (هشام الدباغ) إلى مدينة يافا.

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 300.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 301.

<sup>3</sup> www.diwanalarab.com (جدلية الزمان والمكان) .

### 12.3 غسان زقطان وطلل بيت جالا 2 (عربة قديمة بستائر)

يصدّر الكاتب غسان زقطان روايته المعنونة بعربة قديمة بستائر، بإهداء للشاعر الفلسطيني محمود درويش، كما ويورد قطعاً من قصيدته (على محطة قطار سقط عن الخريطة) التي ضمّنها في ديوانه الأخير (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي) التي يحنّ فيها درويش لقريته، ويقف على ظلّها، بعد ما قام الاحتلال بهدمها وبناء مستعمرة فوق أنقاضها، وكذلك غسان يأتي على ذكر قرية (زكريا) قريته وقرية والده، حيث يروي غسان بصيغة الغائب/المرويّ عنه، ويصف القرية إثر النكبة التي رآها في صورة قائلاً: "لم تكن القرية مهذّمة مثل باقي القرى المجاورة، ولكن البيوت؛ بيوت أهله، البيوت الموجودة في تلك الصورة الباهتة في الدرج، كانت قد أزيلت، تماماً، باستثناء مقام النبي "زكريا" المهجور وبيت أحد أخواله"<sup>1</sup>.

فهذا الوصف مبني على ملاحظة الصورة المعقدة على الدرج، ويصف التحوّلات التي أصابت المكان في قريته، فالمدرسة أصبحت مرآباً، يقول: "المدرسة تحولت إلى كاراج لإصلاح الجرارات الزراعية.. لم تمتلك قوة الوصف التي يريدّها ولا قوة الحنين التي امتلكتها تلك الصورة الباهتة في أدراج أمه، لذلك لم يرسلها كما وعد في زيارته الأخيرة لعمان حتى تعيش"<sup>2</sup>.

وكأن المروي عنه من شدة حنينه لقريته فقد قدرته على الوصف وذكر معالمها، ومن فرط حنينه إليها لم يرسل صورتها لأمه التي تعيش في عمان، وهو يحاول الحصول على تصريح يسمح له بزيارة قريته، بعد المعاناة؛ لأنه كرر محاولة الحصول عليه ثلاث مرات، وفي هذه المرة قالوا له إن التصريح "سيصدر قريباً، هكذا قالوا له في مكتب الارتباط"<sup>3</sup>.

وبما أن التصريح يهدف لزيارة منطقة داخل الوطن، فإن مدته أقل مما لو كان يتطلب زيارة من كان خارج الوطن "كانت مدة التصريح ست ساعات، وقد حُدّد له في الهامش خط السير المسموح به.. وكانت إجراءات الحاجز وتلكؤ الجنود والمجنّبات قد التهمت ساعتين

<sup>1</sup> زقطان. غسان. عربة قديمة بستائر. الأهلية للنشر والتوزيع. عمان. ط1. 2011. ص27.

<sup>2</sup> زقطان. عربة قديمة بستائر. ص28.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص28.

كاملتين من "التصريح" .. كما استغرق اختياره السائق أكثر من عشرين دقيقة، إذ كان يفضل سائقاً عربياً<sup>1</sup>.

إذن ما تبقى للمروي عنه من مدة التصريح هي ثلاث ساعات، ولعل سبب اختياره لسائق عربي يكمن في معرفة العرب في القرى والأماكن التي يمرون عنها، ولسهولة التعامل معه أيضاً، واللافت للنظر أن قرية (زكريا) أصبح لها اسماً عبرياً جديداً هو "كفار زخاريا" وفي الطريق حاول المروي عنه أن يتعرف إلى قريته لكنه "لم يتمكن من تمييز مشهد القرية أثناء ذلك المرور، على رغم أن السائق خفف السرعة إلى حدودها الدنيا، ما سمح له بمشاهدة الشارع الذي يتفرع عن الطريق السريعة، ويتجه مباشرة نحو البيوت ذات الأسطح القرميدية، وأن يلمح مئذنة المقام الذي يحد الساحة"<sup>2</sup>.

وهناك شخصية أخرى تتوق لرؤية قريتها وهي أمّ المروي عنه، مما دفع ابنها إلى المحاولة للحصول على تصريح زيارة لها الذي كان "أشبه بمعجزة استغرق اكتمالها شهوراً طويلة، وكان هاجس أن تموت قبل أن تتمكن من رؤية قريتها، أو بقايا قريتها، يدفعه نحو خوف قدرى عميق لا يخلو من الإحساس بالذنب، وكان يعرف أن "التصريح" لا يكفي لوصولها إلى القرية"<sup>3</sup>.

أي أن ساعات قليلة لا تفي بغرض التعرف إلى القرية أو إلى بقاياها، والتمتع في التحولات التي طرأت عليها واستذكار ماضيها كما هو في الذاكرة، أيضاً يجب عدم نسيان الإجراءات التي يتبعها جيش الاحتلال في التدقيق في الأوراق وأمام الحواجز الإسرائيلية. ويورد غسان زقطان أنواع هذه التصاريح كالتصاريح التجارية، وتصاريح العلاج، وتصريح الجسر، وتصريح الصلاة، وتصريح زيارة الأسرى في المعتقلات الإسرائيلية، وتصريح العمل وتصريح الجدار، وتصريح الزيارة وغيرها، ويتطلب الحصول على أي من هذه الأنواع "وقتاً طويلاً من

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 29.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 30.

<sup>3</sup> زقطان. عربة قديمة بسنائر. ص 43.

الركض والملاحقة وكمية هائلة من الوثائق والأوراق والإثباتات والصور والكفالات، والاستعانة بأصدقاء متنفذين ونصائح المجربين وأصحاب الخبرة<sup>1</sup>.

إن كل هذه الخطوات والإجراءات يتطلبها الحصول على تصريح زيارة، فكيف لو كان الأمر هو الحصول على لم شمل؟! بالتأكيد ستكون الإجراءات أكثر تعقيداً وأطول وقتاً، يقول غسان واصفاً ذلك: "يبدو "لم الشمل" مثل جائزة كبرى وشبه مستحيلة في الوقت نفسه، وعلى رغم ذلك، فقد تحول إلى هاجس يتسلل إلى كل البيوت"<sup>2</sup>.

وعلى الرغم من شدة هذه الإجراءات وعنتها إلا أن مجموعة من الناس واصلت مسيرتها في الحصول على لم الشمل، يقول: "قليلون أولئك الذين وصلوا إلى خط النهاية في ماراثون "لم الشمل"، ولكن حكاياتهم، التي تروى، في الطوابير، بمبالغت شديدة، كإشارات على معجزات تحمل إمكانية النجاح، كانت تؤدي دورها في إسناد وقوف هؤلاء الناس في تلك الطوابير، وتغذية صبرهم وتأنيث عنادهم الذي يكاد يكون ملكيتهم الأخيرة"<sup>3</sup>.

أي أن هذه الحكايات التي تروى عن صعوبة إجراءات الحصول على لم الشمل وطول مدتها، لها جانبان أحدهما: سلبي والآخر إيجابي، أما السلبي فهو في بثّ الحزن والأسى في نفس كل من يعزم على إصداره، لكن الإيجابي يتمثل في كونها مصدراً لمواساة من يُقدم على إصداره والأخذ بيده لمواصلة مسيرته الطويلة ودحر اليأس من قاموسه.

وفي أثناء زيارة المسرود عنه/المروي عنه لقريته، "لم يتمكن من استحضار والده، سيظهر له فيما بعد، وسيرتبط بمشهد سكة الحديد، وسيواصل إلى ما لا نهاية هبوطه من القطار وصعوده عبر الحرش باتجاه القرية. أما في القرية نفسها أمام المئذنة القصيرة التي قام أحدهم بقص هلالها، فبدت مثل مصلوب أعمى لا يتنفس، فلم يستطع أن يتفادى ذلك الحضور الكثيف

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 43.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 45.

<sup>3</sup> زقطان. عربة قديمة بستائر. ص 47.

للم ففكرة التشابه بينهما، التي عادت للظهور بقوة لمجرد وصوله إلى القرية واقترابه من المقام الذي منحها اسمها"<sup>1</sup>.

هذه لوحة حزينة للقرية. رسمها غسان للعائد إلى قريته بعد زمن، وبعد غياب وهجرة طويلة. ويورد غسان رواية أخرى عن القرية على لسان أم المروي عنه، - التي لم تدرك بالضبط معنى وجود أوامر تمنع ذهابها إلى قريتها - ولكن ذاكرتها كانت قوية فهي "تستحضر القرية الآن وكأنها عادت إلى هناك، أو أنها تحاول التأكد من وجودهم، من أنهم كانوا هناك وأن "زكريا" هو اسم القرية وأنها كانت موجودة حقاً، كانت تبعث أولئك الأشخاص جميعاً بأعمارهم وهيئاتهم وصفاتهم وألقابهم عشية "الهجرة" .. وكان الأمر يشبه "عودة" مأمونة ومنفق عليها، كانت تتصرف مع الرواية وأثائها كما لو أنها تحمل "أمانة" في قلبها، أمانة آن أو أن إعادتها إلى أصحابها"<sup>2</sup>.

وإنّ زقطان يورد (شجرة الكينيا) نقول أمه: "كنا نجلس.. تحت شجرة كينيا معمرة، نتسلى بحفر أسمائنا على جذعها بانتظار القطار الذي كنا نسمع صفيّره وهو يتردد في منعطفات الوادي القادم من القدس"<sup>3</sup>.

وفي ثنايا هذا الكتاب يورد زقطان أربعة نماذج لعودة عدد من الشخصيات وحتى الأدباء إلى وطنهم الأول وتعاملهم مع المنفى، كنعيم قطان وهو كاتب يهودي عراقي، وإميل حبيبي وهو أديب فلسطيني، ومحمد القيسي وهو شاعر فلسطيني، و(كيرتسه) وهو كاتب.

فقطان ضمّن كتابه "وداعاً بابل" وهو سيرة حياته ويتحدث فيه عن "اليهودي العراقي المقيم في كندا عن سيرته المبكرة في بغداد في الأربعينيات وهجرته إلى كندا"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص50.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص61.

<sup>3</sup> زقطان. عربة قديمة بستائر. ص63+64. لأن (الذكريات ذخيرة معلوماتية ووجدانية تساعد الإنسان في مواجهة الحياة. وعادة ما تتمثل الذكريات وأحداثها بالمكان. وقديماً تغنى الشاعر العربي بالأطلال إشارة منه إلى مكان محدد عبّر من خلاله عن مجموعة الوجدانيات والشخوص الذين التقى بهم وعاش معهم في فترة سابقة من حياته. . . لأنها الأمكنة الأولى التي ألفها كالبيت والمدرسة... " www.alnoor.se (ذلك المكان الذي نحب ) .

ولكن قَطَانٌ تعايش مع منفاه الكندي وتآلف مع اللغة الفرنسية، واعتاد على العيش هناك، وكأنه عقد اتفاقاً بينه وبين نفسه لتعزيز فكرة التعايش وتعميقها، ويظهر في هذه السيرة "حنين لا يذهب إلى المكان بقدر ما يذهب إلى الحكاية، وثمة ثقة عميقة، غير مقصودة ومتوارية، بمكانه الجديد ولغته الجديدة"<sup>2</sup>.

ويوجد مقارنة في هذه الرواية بين غسان زقطان وبين نعيم قَطَانٍ من زاوية نظرهما للمنفى، حيث إن زقطان "بنى ذكرياته على فكرة "العودة" التي تشكل خلاصاً قديماً، لا نجاة منه، بينما بنى قَطَانٌ روايته على فكرة "الخروج" وبدا خروجه من بغداد نقطة خلاصه وذروتها: ليس ثمة "عودة" مركونة في مكان ما في تلك السيرة"<sup>3</sup>.

فبطل غسان زقطان أصرَّ على العودة إلى قريته وحلَّم بهذه العودة وتمنى لو طالت مدة زيارته لقريته أكثر مما سمح به التصريح، أما بطل نعيم قَطَانٍ فقد اعتاد على الخروج من وطنه وتعايش مع منفاه الجديد ولم يحلم بالعودة إلى وطنه الأم.

وهذا واقع مأساوي لما جرى في فلسطين وما يجري حتى الآن، ويرد تلخيص لهذه الحادثة بأنها "اختزال عبثي لكل ما يحدث في فلسطين، وما زال يحدث إلى الآن، أن تعود من الموت لتتقذ بيتك وصور العائلة التي على الحائط وكتبك وأحواض الزهور على الشرفات"<sup>4</sup>.

وهذا التشبيه صائب وهذه العودة غير محققة لمبتغاها، ويورد إميل في روايته (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، حيث كانت عودته عندما تسلل إلى بيته جعلته يسلم من الاحتلال ورصاصه بأعجوبة "عندما سقط الحمار بينه وبين الجنود وتلقى الرصاصات عنه"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 75.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 76.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 77.

<sup>4</sup> زقطان. عربة قديمة بستائر. ص 78.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 80.

ثم يصف غسان عودته إلى الوطن الذي تغيّرت طرقه حيث أصابته بالذهول، يقول: "لم يذهب عندما وصل إلى فلسطين، في ذلك المساء من صيف 1994، حيث تؤدي الذاكرة إلى المنزل الصغير ذي الطابقين في انحدار السفح في بيت جالا"<sup>1</sup>.

على عكس كثير من العائدين من كتاب وأدباء وشعراء فأول ما قاموا بزيارته عند عودتهم من المنفى هو زيارة بيتهم الذي قضوا فيه طفولتهم؛ لأنه أحس نفسه في عودته هذه كمغامر فضولي يقوم بسياحة، أو كمن يختار منفاه السياسي بارتباك، أو كمن يقوم بمغامرة معادة لصعود جبال بيرزيت، ويحدّق في المباني والأحراش والقرى والمآذن وحتى في جدران المستوطنات، لاكتشاف ما حوله، وقد أصبحت الطريق "حدثاً بحدّ ذاته، حدثاً مفصّلاً عن الوصف والجغرافية. الآن يكاد يعرف كل تفاصيلها، وأن يحدد بدقة الحفر والمطبات ولحظة الانعطاف وعتبات البيوت والدكاكين، والاندفاع المفاجئ لقطط مرتبكة وأطفال طائشين"<sup>2</sup>.

ثم يتذكر في هذه الرحلة/الزيارة رحلة (راشد الحدادين) الذي جاء من جبال (الشوبك) حتى وصل إلى مدينة البيرة، إلى أن عاد إلى "الكرك، ولن يتمكن أبناؤه وبناته من كسر حنينه إلى منزله هناك"<sup>3</sup>.

ويولي غسان الطرق أهمية خاصة في روايته هذه، فهو عائد لوطنه، وأول ما يستجدّ عليه هو ملاحظة هذه الطرق والشوارع، يقول: "بالنسبة للعائد إلى هذه البلاد تبدو الطرق وكأنها التشكيل الأهم في الأرض، أكثر أهمية، دون شك، من المنازل والأحراش والوديان ذات الأسماء الغريبة. وديان تحوّلت إلى طرق وممرات"<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 88.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 89.

<sup>3</sup> زقطان. عربة قديمة بستائر. ص 92.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 93.

وإلى جانب الطرق المهمة يعطي زقطان الأهمية أيضاً للبيوت إذ يصفها بأنها: "الطرق الأليفة، التي جرى، بدأب إنساني مذهل، ترويضها وتعليمها لتخدم العائلة، البيوت طرق في أقفاص، لا شك في ذلك"<sup>1</sup>.

وبطريقة ما ربط مشبهاً بين الطرق والبيوت، بأن الأخيرة/البيوت هي طرق لكنها محاطة بأقفاص، إلى جانب وظيفتها في خدمة العائلة واحتوائها.

ثم يشير غسان إلى مدينة رام الله ومقاهيها، ودوار المنارة، ورام الله التحتا، وأرصفة شوارعها، ومكتباتها، ووسط المدينة/قلبها، وجمالها.

ثم يعود زقطان إلى وصف رحلة أمه إلى قريتها (زكريا) بصحبة صحافية أمريكية: "منذ الصباح تهيأت، تماماً، وكأنها ذاهبة إلى موعد، وكانت صامتة.. عندما عادت في المساء قالت: لم نجد السكة"<sup>2</sup>.

إذن ما لفت نظر الأم في زيارة قريتها هو حدث مفاجئ وهو اختفاء السكة، وزوالها، فقد "تعزز الآن انهيار تلك الحكاية، وبدا غياب تلك المحطة أشبه بحركة عبثية، غير مقصودة، لكنها كافية لمحو كل شيء؛ الذكريات والحنين الذي انبنى عليها"<sup>3</sup>.

ثم أنهى غسان روايته بما بدأ به حيث إنه كان قد صدر هذا الكتاب بمقطع من قصيدة درويش (على محطة قطار سقط عن الخريطة)، يقول: "المح، عبر النافذة، المحطة المهجورة وخط السكة الحديدية، كانت الأعشاب قد نمت بوحشية بين القضبان، وهبطت من الجرف نحو المقاعد وحديدها الصدئ، وثمة أشجار كينيا معمرة وغير معتنى بها منحت المكان نوعاً من

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 94.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 100.

<sup>3</sup> زقطان. عربة قديمة بستائر. ص 100.

الرهبنة والغموض.. عندما مشى على القضبان الصدئة بدا وكأنه يتعثر بـ "النكبة" وموت أمه المفاجئ"<sup>1</sup>.

ومهما كان جنس هذا العمل الأدبي حيث وصفه زياد العناني في مجلة الغد بأنه "ربما سيرة عائد، وربما كتابة ذاتية تحولت إلى رواية"<sup>2</sup>.  
فإنه يستحق التوقف عنده ودراسته.

كانت عودة غسان زقطان عودة سردية ممثلة بعودة سارده/المروي عنه، وأيضاً عودة حقيقية لأن غسان عاد إلى وطنه، وضمن هذه الرواية وقائع هذه الزيارة.

### 13.3 ليلي الأطرش وطلل القدس (ترانيم الغواية)

تتعدد الروايات التي كتبت عن مدينة القدس التي تتصف بالتعددية، ديانات مختلفة التقت على أرض واحدة؛ لأن للمدينة هذه خصوصية تتبع من تاريخها عبر العصور التي مرت، والحضارات التي تعاقبت على السكن فيها، والملوك والولاطين الذين استلموا عرشها، فكانت مطمعاً لكثير من الشخصيات التاريخية والعسكرية - كما هو معروف - تدور أحداث رواية الكاتبة ليلي الأطرش التي أطلقت عليها اسم (ترانيم الغواية) حول القدس بعلاقاتها الاجتماعية ونسيج سكانها وعراقة حضارتها، واختلاف طوائفها الدينية وتعايشهم، وبعض تقاليدهم كالزواج والكسوة والعلاج بالطب الشعبي، والميراث، والسفر والهجرة وغيرها الكثير من الأمور الحياتية بينهم، ومن شخصيات هذه الرواية العمة ميلادة أبو نجمة وصديقتها زهرة الأنصاري وعائلة ميلادة الحنش كما تلقب في الرواية، تتكون من أب يدعى (سالم) وأخوين هما حبيب وإبراهيم، وزوج ميلادة هو الخوري متري الحداد، الذي خالف بزواجه إياها تعاليم الكنيسة بدافع العشق، والعديد من الشخصيات الثانوية، كما استحضرت شخصيات تاريخية حكمت مدينة القدس، وتجري ليلي أحداث روايتها على لسان مؤرخ لتاريخ القدس والأحداث التي شهدتها الزمن

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص119. (وهذا دليل على ارتباط المكان بالزمن/النكبة "قالمكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكتفياً، هذه هي وظيفة المكان" www.alnoor.se (جدلية الزمان والمكان) .

<sup>2</sup> www.alghad.com (عربة قديمة بستائر لزقطان صياغة أمكنة مبللة بالحنين وحيوات سردية تختبئ في المجاز) .

الماضي، من خلال فيلم تريد تصويره المخرجة الشابة العزباء العائدة من الغربية عن مدينتها وحياء أهلها الاجتماعية، فتصف المخرجة مشاعرها تجاه هذه المدينة، قائلة: "لا يشبه ما في الكتب مدينة تسكنني.. أهمل التاريخ تفاصيل أيامها، واختصر المؤرخون، ترفعاً أو بسوء نية، روايات من سكنوها.. فغابت من التاريخ تلك الحكايات الصغيرة"<sup>1</sup>.

وتصرح هذه المخرجة بأنها ستلقي الضوء في فيلمها المرتقب تصويره من هذه الزيارة على تفاصيل وروايات لم يلتفت إليها أحد، أو أنه تم إغفالها إما قصداً أو عن غير قصد.

طال انتظار المخرجة لاستلام تصريح زيارة للوطن، تقول: "بين يأس ورجاء، مضت شهور انتظاري لتصريح بزيارة القدس.. حلم متوجس تمدد على طول الطريق إلى مدينة لا أستطيع دخولها، يقطع جسر الملك حسين "النبني" على نهر الأردن، وحتى التمتع ذهب قبة الصخرة"<sup>2</sup>.

لكن حلمها باستلامه تبدد، إذ باغتها رفض الاحتلال طلب الزيارة "فتوسطت البطريركية الأرثوذكسية.. طلبت السماح بزيارة مسنة من الطائفة لأسباب إنسانية، مريضة، تعاني النسيان، ولا أقارب لها من الدرجة الأولى في البلاد، ولا بد من حضور قريب يدبر ما تبقى من حياتها.. سمحوا لي بالإقامة شهراً"<sup>3</sup>.

ولتصدق هذه الرواية حملت معها بعض الفيتامينات والأدوية لتأخذها معها لعمتها ميلادة، وما يلفت نظر هذه المخرجة الشابة أثناء الطريق إلى القدس وجود المستعمرات وتغيير الطرق، تقول: "تجثم مستعمرات حجر وقرميد سدت فضاء الطريق، أصفاداً تكبل مدينة. تغيّر طريق الطفولة إلى القدس"<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> الأطرش. ليلي. ترانيم الغواية. منشورات ضفاف. بيروت. ط1. 2014. ص9. وهي روائية وإعلامية من مواليد بيت ساحور.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص13.

<sup>3</sup> الأطرش. ترانيم الغواية. ص14.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص15.

لكن المخرجة العائدة بعد كل هذه اللمحة للزيارة والتعب والجهد اللذين كلاً رحلتها، شعرت بالهيبه من لقاء العمه التي ذاع صيتها في العلاج بكاسات الهواء وفي الرقيه أيضاً، وقوة الشخصية، والجديّة، تقول: "طال وقوفي بالباب"<sup>1</sup>.

حيث تبدو غير قادرة على امتلاك الشجاعة لدخول البيت أو حتى قرع الباب بسرعة.

وبعد فتح العمه باب البيت، بدأت تقارن بين صورة البيت كما كان قديماً (في ذاكرتها) وبين صورته الحاليّة تقول: "لم تكن الدار كما في ذاكرة الطفولة.. عن صالة جلوس على طرفها دواشك من قطيفة حمراء وخشب محفور، ترتفع غرفة نومها بدرجتين واسعتين.. خزانة بمرايا وسرير خشبي واسع، غطاءه قطيفة بيج، ومساند مخملية بلوني البيج والقرمزي، تتوسط الجدار خلفه صورة العذراء وطفلها المسيح.. مكانها في الذاكرة"<sup>2</sup>.

ثم ترافق المخرجة عمته في جولة في البيت كله بأركانه وغرفه ودرجه وليوانه، فالباحة التي زرعت فيها شجرة ليمون، لتتوسطها، ورأت كذلك صور العائلة مما استدعى الذكريات في مخيلتها.

وتروي العمه ما حصل مع الفلسطينيين الذين هاجروا من بيوتهم بعد النكسة 1967 واحتلال اليهود لبيوتهم وسيطرتهم عليها، فبعضهم تم التعامل معه برفق من قبل السكان الجدد من اليهود، أما البعض الآخر فقد تم زجره وتهديده بالشرطة، تقول العمه: "بعد الاحتلال، بعض أصحاب الدور من العرب ممن ظلوا في البلدة القديمة أخذوا أولادهم وأحفادهم إلى دورهم الضائعة، اليهود فيها طردوهم وهددوهم بالبوليس.. وبعضهم رفض أن يفتح لكن بأدب.. ومنهم من سمح أن يدخلوا بشرط ألا يرجعوا"<sup>3</sup>.

إذن تتعدد الزيارات والألم واحد، لأن شعور الفقد صعب، وهذا ما حصل مع إبراهيم - أخو ميلادة - إذ لمح صاحب بيته الجديد - وهو أستاذ تاريخ مشهور في الجامعة العبرية -

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 21.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 26.

<sup>3</sup> الأطرش. ترانيم الغواية. ص 29.

وهو في الشرفة وكان إبراهيم "يلف حول الدار ويبيكي.. نزل وناداه.. قال تفضل إشرب معي شاي.. أخي دق برقبته مثل المجنون: وكمان بتعرفني على داري؟ اليهودي ما زعل.. خلّص حاله وقال: أنا فاهم عليك بس هذا واقع لازم نقبله"<sup>1</sup>.

مما جعل محمود يحرم العودة إلى بيته المسلوب منه، ومن القهر عليه مات، تقول: "لم يرجع أخي إلى القطمون بعدها.. فقع ومات من الحسرة على داره وتعبه ودم قلبه هو ووردة/زوجته"<sup>2</sup>.

فُتِح ما كان مغلقاً في طفولة المخرجة وهي مكتبة إبراهيم أبو نجمة، التي ظلت تثير فضولها منذ الطفولة، وفشلت محاولات تسليها لها في الصغر، وكانت هذه هدية العمّة القيمّة، فهذه المكتبة تحوي كتباً كثيرة مرتبة متنوعة المواضيع مثل: "التراث العربي والتاريخ والفلسفة.. ونفائس كتب، ومراجع وقواميس، وروايات بالعربية والإنجليزية واليونانية"<sup>3</sup>.

إنّ "يجب على الإنسان أن يحافظ على ممتلكات المكان وقيمه المطلوبة تعبيراً عن قوة انتمائه للمكان بما فيها من مضامين اجتماعية ونفسية وتراثية ودينية وسياسية من أجل أن يزدهر المكان بوجود الأفراد الذين يجب تعويدهم منذ الطفولة على مبدأ الحفاظ على المكان"<sup>4</sup>.

وهذا يتجلى في تذكّر المخرجة بيت عائلتها والمكتبة المغلقة التي لطالما أثارت فضولها، ورغبت في الاطلاع على الإرث الثقافي الكامن فيها، ومن جانب آخر يتضح للقارئ تمسّك الجيل الشاب بالأصل - والجذر الذي يصلهم بالماضي ويغذي عروق أرواحهم -.

وهناك سرّ دفين تتحفظ عن الإفصاح به العمّة ميلادة وهو صندوق عرسها، فهي لم تسمح لأحد برؤية محتواه، وهو يحتوي أثرين ورثتهما عن أبيها سالم أبو نجمة، وكانت عرضتهما للبيع، لكن لم يُدفع لها فيه كما أرادت، فعدلت عن بيعهما، والمفاجأة هي قدوم جنود

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 29.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 30.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 38.

<sup>4</sup> www.alnoor.se (ذلك المكان الذي نحب ) .

الاحتلال بغتةً للتفتيح عنهما، "بعد منتصف الليل دقوا الباب.. كادوا يخلعونه.. سألوا. أنت ميلادة أبو نجمة؟ قلت: أيوه.. أزاحني أحدهم وتوجه نحو الصندوق كأنه يعرفه أخرج الصليب والقناع.. قلت هذه ورثة أبي.. دفشني ونهرني: هذه آثار منهوبة وملك دولة إسرائيل"<sup>1</sup>.

ثم تقف المخرجة العائدة على طلل البيوت المهجورة فتصفها قائلةً: "موحشة دور رحل عنها أصحابها، وتركوا آثارهم في جنباتها. والمساء يطبق كآبة على حوش ينعس في سكونه"<sup>2</sup>.

تورد الكاتبة على لسان ميلادة وصفاً لمدينة القدس التي نعتتها بأنها مدينة القسوة كما بدا من خلال أحد العناوين الفرعية في الرواية، فتقول: "القدس مدينة قاسية.. صحيح فيها رب الممل الثلاث، ومساجد ومعابد وكنائس وأديرة وزوايا.. لكنها قاسية.. حتى على أهلها وعائلاتهما.. تعطي الغرباء مكاناً فيها لكنها لا تحتضنهم، صدرها لا يلم وحشة غريب، حضنها لا يعرف الدفاء، دائماً تضع مسافة بين أهلها والآخرين"<sup>3</sup>.

ثم تورد خلوة بيت عين كارم بعد النكبة من السكان تقول: "دور عين كارم كلها أخذها اليهود!. ولم يبق فيها عربي واحد.. دخلوها فاضية.. فأهلها هجّوا من دورهم بعد معركة القسطل ومذبحة دير ياسين"<sup>4</sup>.

وعندما ذهبت ميلادة إلى باب الهوى أخذت تتأمل ما استجدّ على الأحياء العربية، تقول المخرجة: "على يمين الباب الجديد أحياء عربية شردوا أصحابها، أطالت العمّة تأمل حيّ المصرة القريب، ودور أحبة فيه كانت. بيت زهرة أمام مستشفى الولادة، الباب مقابل الباب.. واسع مع بستان كبير.. أما بيت حبيب ففي الشارع خلفه.. اليوم الحي كله مع اليهود.. وزهرة سكنت حي الشيخ جراح، أول الشارع"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الأطرش. ترانيم الغواية. ص 81+82.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 107.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 115.

<sup>4</sup> الأطرش. ترانيم الغواية. ص 127+128.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 220.

إذن تبدّلت أماكن سكن أقارب العمّة ميلادة، حيث هجروها، وكذلك منزل صديقتها زهرة رأته خالياً، خلا منها. أي أنها وقفت على طلل هذه المنازل الخالية.

وفي آخر الجولة التي قامت بها المخرجة برفقة عمّتها ميلادة في القدس، صرّحت العمّة بما يلي: "منذ سنوات لم أرَ القدس من فوق.. كنت أمشي لأمرن مفاصلي.. ثم.. بدأت أحس بالغربة.. اختلفت الوجوه والناس، فأكتفي بالمشي في الحوش، وأحياناً أصل باب الخليل.. منظر البلدة القديمة يغم الباب فأعود.. تبهلت القدس.. خصوصاً من يسمونها الشرقية.. باب الساهرة تشرش بعد الاحتلال، وإسرائيل لا تهتم إلا بالغربية.. كأنها عالم ثانٍ.. يا حرام على شارع صلاح الدين. النوفيتيات الراقية صارت محامص بزورات وقهوة، وملابس رخيصة معلقة على الأبواب والبسطات، وجلابيب محجّبات بدلاً من الفاترينات"<sup>1</sup>.

حيث تغيرت القدس ومحالّها تبدّلت ما تعرضه من بضائع وسلع، وأيام الجمعة والسبت أصبحوا يضعون بسطات الخضار حيث تأتي نساء القرى بما تنتجه حواكير بيوتهن من فواكه وغيرها، وحتى السياح تغيروا.

كانت عودة ليلي الأطرش عودة سردية؛ لأن المخرجة - وهي إحدى شخصيات الرواية - هي من عادت إلى مدينة القدس لتصوير فيلم سينمائي.

تناولت الكاتبة ظاهرة الوقوف على الطلل بأسلوبها الخاص، حيث جعلت الشخصية العائدة إلى الوطن بعد غياب تعود بهدف تصوير فيلم سينمائي، لتوثق وقائع هذه العودة ولتقدّم صورة المكان الحالية، التي تغيرت عما اخترنته عنه في ذاكرتها، فصورة الدار الآن تختلف عن صورتها زمن الطفولة، وهناك شخصية أخرى تعود إلى بيتها وهي شخصية إبراهيم الذي عاد إلى بيته حانقاً على صاحبه الجديد، وقد كاد أن يقتله؛ لأنه مكوي بنار الفقد لبيته الذي يتحسر على ضياعه، وقد دار حول بيته باكياً على طلله، لكن البكاء لا ينفع ولا يغير شيئاً من ألم الواقع

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 260.

وقساوة المشهد، وكانت تجربة (إبراهيم) درساً لأخيه (محمود)، فلم يخض تجربة العودة إلى بيته المسلوب منه، فمات قهراً عليه وعلى تعبته ونقوده التي ضاعت هباءً منثوراً.

### 14.3 ربيعي المدهون وطلل المجدل وحيفا ويافا ودير ياسين (مصائر)

ولد الكاتب ربيعي المدهون في مدينة "المجدل/عسقلان سنة 1945"<sup>1</sup>.

لعل ما يلفت نظر القارئ في رواية (مصائر) في البداية هو الإهداء الذي صُدِّرت به وهو: "إلى السيد "باقي هناك" المتخيل، وكل من بقي هناك في الحقيقة"<sup>2</sup>.

وهذا الإهداء موجه لأحد شخصيات الرواية إذ يدعى (باقي هناك) وهو بطل رواية تقوم بكتابتها إحدى شخصيات الرواية وتدعى (جنين) وهي ابنة بطل رواية (مصائر) وهو السيد (وليد أحمد دهمان) الذي يعود إلى وطنه - وهو حاصل على الجنسية البريطانية - كما سمى أولاده أيضاً أسماء تذكّر بالوطن مثل: غزة وفلسطين وجنين - مع زوجته (جولي جون ليتل هاوس) "لتنفيذ وصية حماته الفلسطينية الأرمنية (إيفانا أردكيان)، بنثر رفاتها بين بيئتها القديم في عكا، وكنيسة القيامة في القدس"<sup>3</sup>.

وكأن دهمان لا يريد نسيان وطنه لذا أطلق على أولاده أسماء تربطه بالوطن الذي حُرِم منه، وعودة وهمان وزوجته إلى الوطن - وقد استغرقت عودتهما عشرة أيام فقط - فيها حرص على تنفيذ وصية فلسطينية ابتعدت عن وطنها مدة طويلة، ولم يتسنّ لها العودة وهي على قيد الحياة لذا أوصتهما بنثر رماد جثتها في منزلها الموجود في عكا، وبهذا تستطيع التعويض عن حرمانها من زيارة مدينتها، والعودة إلى وطنها، فتعود إليها رماد جثة وليست بشراً على قيد الحياة، ولعل هذه الوصية الغريبة - نوعاً ما - تبرهن على حسرة هذه الفلسطينية التي ماتت بعيدة عن وطنها، ولعل ما يدعو للحزن أيضاً أن هجرة الفلسطينيين في النكبة والنكسة كانت هجرة جماعية، وفي المقابل كانت عودتهم إلى وطنهم بعد غياب وانقطاع عودة فردية، ولعل

<sup>1</sup> شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ص 187.

<sup>2</sup> المدهون. ربيعي. مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة. مكتبة كل شيء. حيفا. ط2. 2015. ص 6 (الإهداء).

<sup>3</sup> www.shorouknews.com (مصائر ربيعي المدهون رواية العودة والبقاء هنا) محمود عبد الشكور (2016/6/23).

السبب الكامن وراء ذلك، هو أنه بمرور الزمن مات بعض هؤلاء الفلسطينيين، وبعضهم الآخر مُنع من أخذ تصريح للزيارة أو لمّ شمل مع عائلته - التي بقيت في الوطن - أو أن البعض لم يتحمل العودة إلى وطن لم يعد له، أو أن بعضهم تأقلم مع حياته الجديدة في المنفى، ومهما كانت الأسباب فإن هذه العودة لم تكن طويلة الأمد بل كانت قصيرة آنيّة.

ويقسم المدهون روايته إلى أربع حركات وهي: الحركة الأولى بعنوان (إيفانا أردكيان) والحركة الثانية معنونة بـ (فلسطيني تيس)، أما الحركة الثالثة فهي تحمل عنوان (محارق صغيرة) وفي الحركة الرابعة يطالعنا عنوان (احتمالان).

يصف المدهون مشاعر (جولي) زوجة دهمان عند وصولها فلسطين، وتترجمها بأغنية فلسطينية شعبية تراثية، يقول: "واصلت مشاعر جولي تلعثها انطلقت في الحارة أغنية:

هدّي يا بحر هدي

طولنا في غيبتنا

ودّي سلامي ودي

ع الأرض اللي ريّتنا"<sup>1</sup>.

وهذا دليل على أنها لم تنسَ تراث فلسطين على الرغم من غربتها الطويلة وبعدها عن وطنها فترة لا بأس بها، ثم تصف بيت عائلتها - بيت جدتها - قائلة: "إن بيت اردكيان ظل مغلقاً على أثنائه ومحتوياته سنوات عدة.. كان البيت من بين ألف ومائة وخمسة وعشرين بيتاً آخر، ظل سليماً بعد انتهاء الحرب نصفها أصبح اليوم بحاجة إلى ترميم، والقليل منها آيل للسقوط"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> المدهون. مصائر. ص14.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص17+18.

ثم يصف غرابة والد (إيفانا اردكيان) حامل الجنسية البريطانية الذي أتى إلى عكا وظل يشعر بأنه غريب وإلى جانب هذا الشعور الطبيعي بالغربة، كونه دخيلاً على المجتمع العكاوي، هناك غربة من نوع آخر، ألا وهي الغربة في البلد نفسها، تقول إحدى الشخصيات الباقية في عكا مخاطبة (إيفانكا): "إحمدي ربك واشكريه تعي شوفينا هون، غربا في بلادنا ولاجئين ما في فرق بين الميتين منا واللي عايشين"<sup>1</sup>.

وعند تجول دهمان في شوارع عكا القديمة، لاحظ يافطة "قماشية بيضاء، علقت على زاوية محل "حلويات الناصرة".. قرأ عليها بثلاث لغات: "من عكا مش طالعين"<sup>2</sup>. - واللغتان الأخرتان هما: العبرية والإنجليزية - وهذه الأدلة تبرهن على تمسك أهل عكا بمدينتهم مهما كلفهم الأمر، كما نقشوا يافطة أخرى على حائط البلدة القديمة كتبوا عليها "بيتي مش للبيع"<sup>3</sup>.

وتقف جولي على أطلال بيتها في عكا بل إنها تبكي عليه، يقول: "بكت لنفسها حين صافحت قدمها اليمنى أولى درجات سلم بيت العائلة وكيف بكت لوالدتها، وأعطتها من دموعها حصة أكبر مما ذرفته يوم وفاتها"<sup>4</sup>، وهذا يدل على حسرتها وبكائها على المنزل وظلله الباقي أكثر من بكائها على وفاة أمها.

وهذا يجعل مشاعر العائدين تختلط بين حب مدينة ثم التحول عنها وعشق مدينة أخرى - في فلسطين - يقول: "أهو ما حدث خلال الأيام العشرة التي قضياها في البلاد، يقعان في عشق مدينة فتغار منها مدينة أخرى وتعاتبها الثالثة؟ ما إن يهتف أحدهما، أو كلاهما هذه أجمل مدن فلسطين حتى يعشقان مدينة غيرها"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 20.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 40.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 41.

<sup>4</sup> المدهون. مصائر. ص 20.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 50.

وهذا دليل على حبهما - وليد دهمان وزوجته إيفانكا - لمدين فلسطين كلها - دون استثناء - وكأنهما يريدان أن يشبعا من فلسطين بعد الحرمان منها والغربة والمنافي ومحطات اللجوء الكثيرة في طفولتهما.

ويأتي المدهون على ذكر جانب من الحياة الاجتماعية في يافا وبعض السلوكيات المنتشرة فيها كتدخين الحشيش<sup>1</sup>.

وخلال تجول الشخصيات في يافا أيضاً، لاستذكار ذكريات الطفولة وللبحث عن بقايا بيوتهم وأطلالها حدث التالي: "في البيت الوحيد المتبقي من حارة دهمان في المجدل عسقلان.. رحلت أبحث عني تاركاً الآخرين يبحثون لي عني أيضاً، عن بيت له طعم الماضي. بيت والدي الذي شهد ولادتي واحتفى بها هنا، أو هناك، أو لعله هناك، أو في أي هنا أو هناك فتشت بعينين دامعتين بين خراب المدينة عن طفولتي الأولى فلم أجدها بكيت لي ولطفولتي، عليّ وعليها"<sup>2</sup>.

وهذا البكاء كان على شيئين أُولاهما الطلل - طلل البيت القديم - وهو مادي، وثانيهم الطفولة وذكرياتها المحفورة في الذاكرة وفي اتصال وليد دهمان مع أمه - التي توصيه بتقبيل حجارة يافا وبالصلاة في جامعها/جامع المخيم - سألها عن بيتهم وعن موقعه، فيقول: "بتتذكر يمه وين كنت ساكنة قبل الهجرة؟ بتتذكر بييتنا؟

"ها يمه ايش بدو ينسني؟ يا ورديه علي يمه هو اني بنسى البيت اللي تجوزت فيه وخفناك فيه! قطيعة تقطع اليهود اللي حرمونا منه"<sup>3</sup>.

وهذا دلالة على تذكر أمه بيتها رغم مرور زمن طويل على مغادرتها له، وعلى تمسك ابنها بمعرفة موقع البيت، ثم يبكي الابن/وليد دهمان على المنظر المائل أمام عينيه، يقول: "السعت سخونة دمعي مشاعر جميل الذي تظاهر بالانشغال في البحث عما أعرف أنه لا يعرفه

<sup>1</sup> وهذا يذكر بقصيدة الشاعر (راشد حسين) المعنون بـ (الحب والجيتو) والتي ذكر فيها انتشار ظاهرة الإدمان على الحشيش في شوارع مدينة يافا بشكل لافت للنظر.

<sup>2</sup> المدهون. مصائر. ص54.

<sup>3</sup> المدهون. مصائر. ص55.

لم يكن ما وصفته أمي سوى أرض جرداء يصعب التأكد من أن بيوتاً كانت قائمة عليها ذات يوم، عدت أتأمل، بمرارة، ما تبقى من الجامع الكبير<sup>1</sup>. الذي تآكلت قبّته، وتهدّم الكثير منه بفعل مرور الزمن، وهنا يبكي وليد على أطلال الجامع وأطلال بيت عائلته، الذي عاش فيه مذ كان طفلاً، وغادره ثم عاد إليه بعد ما مُحِيَ أثره عن الوجود.

فهنالك "أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار وأماكن طاردة تلفظنا. فالإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها وتبني شخصيتها البشرية (قل لي أين تحيا أقل لك من أنت)<sup>2</sup>.

ويرد في الرواية ذكر لبيت (رومة العروسي) يمنية الأصل - التي بدورها تروي قصة رحيلها عن بيتهم تقول رومة: "ودّعتُ بيتنا الذي كان بيتنا ودّعتُ قطعة من ذاكرتي استبدلت بلوحة علقت على جدار، وساعة حائط لا تحسب أوقاتنا لملت اضطرابي وحملته معي، وخرجت أنا والآخرين، كأني والدي لحظة غادر مسقط رأسه وعاش غريباً أورثني غربته إلى اليوم"<sup>3</sup>.

وهكذا تتوالى القصص التي تسرد مآسي الشعب الفلسطيني بتعدد الشخوص والمسميات والألقاب وتغيّر المدن، ولكن رغم هذه الاختلافات الشكلية الظاهرة إلا أن المصاب واحد مشترك بين هذه الشخصيات.

ثم يصادف دهمان أثناء تجواله في الشوارع القديمة (صيدلية زخاريا): التي تشغل الطابق الأرضي من بيت من طابقين من الحجر الكلسي. لم يزل البيت جميلاً كأنه لم ينتكب أو

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 55.

<sup>2</sup> www.diwanalarab.com (عصام شرّنج 2015/11/10). يقول الناقد (يوري لوتمان): (وبهذا نكون علاقتنا بالمكان تطوي - إذأ على جوانب شتى ومعقدة تجعل من معاشتنا له عملية تُجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا).

<sup>3</sup> المدهون. مصائر. ص 61.

يشهد نكبة مثل ما حوله من بقايا أبنية صغيرة لا يبدو أنها تجاوزت الطابقين في يوم من الأيام<sup>1</sup>.

وكان دهمان يقوم بجولة تفقدية للأطلال ولبقايا البيوت كلها وليس فقط طلال بيته، وكان همّه جماعي وليس همّاً فردياً فحسب، ثم يأتي على لقب السيد (باقي هناك) وهو (أبو فلسطين) فيقول: "خلينا نتعلم من لمعلم - وكنا مثل كثيرين في البلاد، نصف إميل أفضل - مات مطمئناً إلى بقاءه في حيفا.. فقد صارت وصيته منارة للتائهين، ممن لم يتحملوا أعباء البقاء فيها طويلاً، وللراغبين في العودة إليها من أجل البقاء"<sup>2</sup>.

وبهذا يكون إميل شجاعاً في طرح آرائه والتمسك بها، وإن كان إميل قد جهر برأيه وأعلن تمسكه وبقائه في حيفا - حتى بعد موته - فإن هناك الكثير من أمثاله من أبناء الشعب الفلسطيني الذين لم تتسنّ لهم فرصة إشهار آرائهم، ولعل الخوف منعهم من ذلك، أو أنهم لم يتمكنوا من العودة إليها أصلاً ليقدموا على مثل هذه الخطوة.

وتظهر في الرواية قصة صراع بين جنين - ابنة وليد دهمان بطل الرواية - وزوجها باسم حيث يود كل منهما زيارة ذويه "هو إلى بيت لحم في الضفة الغربية، وهي إلى الرملة"<sup>3</sup>.

وكان جذور كل منهما تشده إلى أصل منبته. ولكن في النهاية تصرّ جنين على الإقامة في يافا وعدم تركها؛ لأنها تعلمت درساً من هجرة والدها - الذي ندم على ذلك - يقول الراوي - في حوار بين باسم وزوجته جنين تمخض عنه قرارٌ أنها: "لن تهجر يافا ولن تدعها تهجرها ذكّرته بما جرى لوالدها حين ترك البلاد.. فقد هاجرها بسبب تياسة الآخرين.. وقد فتح في الرملة التي أُجبر على النزوح إليها والسكن فيها، فرعاً لعائلة دهمان، بعد أن نظفت الجرافات

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 62.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 89.

<sup>3</sup> المدحون. مصائر. ص 104.

الإسرائيلية آثار العائلة كلها في المجدل وعسقلان عاد ليصبح "باقي هناك" الرواية، ويبقى هناك في الحقيقة"<sup>1</sup>.

وتومئ جنين إلى كون شخصية روايتها (باقي هناك) يشبه شخصية والدها (وليد دهمان) فقد هاجر يافا تاركاً بيته، ثم سكن في الرملة وبقي فيها ليصبح (باقي هناك).

ويتعرض باسم زوج جنين لمضايقات من قبل المحتل حيث يمنعه من العمل في يافا فيلجأ إلى إقناع جنين حتى تنتقل معه إلى بيت لحم لكنها ترفض وتصرخ قائلة: "يا إلهي كم أصبحت يافا قاسية علينا، لم تعد تطيق فلسطينيين ولدا في مكانين مختلفين يعيشان فيها معاً؟" وبكت لنفسها وعليها. بكت حتى رفع دمعها منسوب الحزن في البلاد.<sup>2</sup>

ومن اللافت للنظر "وجود زوجين في كل الحركات مع عدم الخوض في الحياة الأسرية كما لو أن الكل كَفَّ عن الإنجاب إلا شخصية "باقي هناك" وأسرتها التي حرمتها الكاتبة من دلالات ورموز أبطالها أي أبطال أسرته عن قرب على الرغم من أنها تشكل وبشكل واضح الأسرة الفلسطينية"<sup>3</sup>.

وكان كل همّ المدهون منصباً على تسليط الضوء على مأساة الشعب الفلسطيني ممثلة بإيراد نماذج من الأزواج في كل حركة من حركاته الأربعة متجاهلاً حياتهم الأسرية وشؤون الحياة المتنوعة.

ثم يذكر مدينة القدس وغناء فيروز لها، فهي مدينة الصلاة، وبهية المساكن وزهرة المدائن، وليس هذا فقط "بل راحت أنوفنا تلم روائح التوابل والزعتر من سوق العطارين في القدس خلال تجوال وليد وزوجته وأصدقائه في أسواقها القديمة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 109.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 112.

<sup>3</sup> [www.blogs.aljazeera.net/blogs](http://www.blogs.aljazeera.net/blogs) . (وقفة مع رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) (هاجر بو عبيد) (2017/5/19م).

<sup>4</sup> [www.alquds.co.uk](http://www.alquds.co.uk) . (مصائر ربي المدهون رواية المأساة الفلسطينية الشاملة (ميساء الخطيب) (2015/9/21).

كما يذكر حيفا عروس الكرمل، عندما سألت أم جميل دهمان فيما إذا كانت حيفا قد أعجبتة فقالت مدعّمة سؤالها بقول شهير: "بقولوا الفلسطيني اللي بزور حيفا بيطلع منها مجنون بلا عقل"<sup>1</sup>.

فأجابها الإجابة التي كانت تنتظر سماعها قائلاً: "أنا من هالأ صرت مجنون يا أم جميل. مجنون حيفا"<sup>2</sup>، لكنها أجابته وأفحمته حين قالت له: "بس اللي بعيش هانا (هنا) في حيفا بيظّلوا بعقله يابني المجنون هوّ اللي بيدشر بلده وبهاجر"<sup>3</sup>.

وعندما يأتي على ذكر القدس يعرج على ذكر ظاهرة شائعة وهي وجود الفلاحات وقد "جنن من القرى المحيطة بالخليل تسللن، كما العادة، من طرق التفافية بعيداً عن حواجز الجيش الإسرائيلي هرّبن أنفسهن وروائح النعناع والزعتر والنباتات الخضراء الأخرى تجنباً لأنظار الجنود وأنوفهم، ونشرنها في كل مكان مررن به في المدينة"<sup>4</sup>.

وهذا يدل على قوة شخصيتهن وعلى جرأتهن وعدم خوفهن من المحتل، وعلى حرصهن على نقل منتجات الأرض الفلسطينية وخيراتها، إلى العاصمة الأسيرة/القدس، حتى تبقى أصالة فلسطين وتراثها يعبقان في شتى أنحاء الوطن وفي اتجاهاته الأربعة.

ثم يصف المدهون التغيرات التي لحقت ببعض الأمكنة في حيفا ويافا، فيقول على لسان دهمان في حديثه مع زوجته جولي: "سنهبط في "مركز سافيدور" في مدينة تل أبيب التي أقيمت على أنقاض قرى الشيخ مؤنس، والمنشية، وكرم جبلي، وكانت أراضيها تابعة ليافا"<sup>5</sup>.

ويعرض الكاتب قصة محزنة ومخيبة للأمال تتمثل في سؤال وليد دهمان عن قرية دير ياسين، فردّ عليه رجل قائلاً: "يا خوي من هان ما بتقدر تشوف إشي أصلاً ما ضل منها غير

---

<sup>1</sup> المدهون. مصائر. ص 202.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 204.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 204.

<sup>4</sup> المصدر السابق. ص 216.

<sup>5</sup> المدهون. مصائر. ص 231.

شوية حجار إذا بدك بوخدك على غفعات شاول - ب، جنب مستشفى الأمراض النفسية، لا مؤاخزة مستشفى المجانين يعني، ما هي قريبة عليها. وسكت"<sup>1</sup>.

إذن أصبحت دير ياسين خرابة وقليلاً من الحجارة، فيقول وليد في نفسه: "ثم عدت أسألها عن جدوى مثل هذه الزيارة!"<sup>2</sup>.

فالزيارة نفوح منها رائحة الخذلان والخيبة والانكسار والهمّ والغمّ. وفي طريقه نحو خرائب قرية دير ياسين مرّ "بأشجار الخروب واللوز، وتوقف قليلاً عند شجرة السرو المتبقية في المكان كان يحب تلك الشجرة بالذات وكلما كان بلغها، احتضن جذعها بين ذراعيه وقبله، قبل أن يمضي ويلتقط حجراً كلسياً أبيض كبيراً، يعود به ويجلس تحت الشجرة"<sup>3</sup>.

فلم يتبقّ من دير ياسين إلا شجرة السرو التي يحبها وليد دهمان، فيقف عندها ويجلس تحتها، مستحضراً طيف ذكرياته، وهذا الفعل أيضاً يقوم به (باقي هناك) كل جمعة.

ثم يشير إلى بناء المستوطنات في مدينة يافا، وابتلاعها أجزاء شاسعة من أراضيها، ثم في نهاية الرواية يموت دهمان - والد جنين - وتصرّح بأن شخصية روايتها (باق هناك) يشبهه إلى حد كبير، تقول: "مات وليد دهمان، الرجل الذي كان أبي ولعب دوره في الرواية أذكى رجل عرفته في حياتي، وأكثر الفلسطينيين تياسة في الرواية، الرجل الذي رفض الهجرة من البلاد سنة 1948 في الواقع وفي الرواية"<sup>4</sup>.

وفي ختام الرواية تبقى الحسرة مسيطرة على الأحداث، يقول: "ولك أآآآ آخ ع هلبلا، ولك ما بعرف كيف ضيعناها؟! ورد عليه كثيرون في المطعم، رجالاً ونساء بصوت واحد حتى ارتجّ الجبل وصاح معهم آآ آخ وميت آخ"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق. ص 238.

<sup>2</sup> المصدر السابق. ص 239.

<sup>3</sup> المصدر السابق. ص 248+249.

<sup>4</sup> المدهون. مصائر. ص 260.

<sup>5</sup> المصدر السابق. ص 263.

كانت عودة ربعي المدهون عودة سردية؛ لأن وليد دهمان - وهو أحد شخصيات الرواية - هو الذي عاد، كما أنجولي وزوجها هما أيضاً قاما بفعل العودة، وليس ربعي المدهون.

جسدت الرواية حكاية عودة -مختلفة عن باقي النماذج المدروسة - لشخصية تدعى (إيفانكا اردكيان) وهي مسيحية من الطائفة الأرمنية، حيث عاد رماد جنتها إلى مدينتها /عكا؛ لأنها لم يكن بإمكانها العودة إليها حية، وهذا دليل على تشبث الفلسطينيين - مسلمين ومسيحيين - بوطنهم وعدم نسيانهم له مهما طال غريبتهم وابتعادهم عنه.

كما يصف المدهون بكاء شخصية أخرى تدعى (وليد دهمان) على أطلال بيته وجامع يافا، حيث تم محو أثرهما عن الوجود، ويعرض أيضاً صراعاً بين زوجين، إذ يحاول كل منهما إقناع الطرف الآخر بترك مسقط رأسه واللاحق به، لكن دون جدوى.

## الخاتمة

في هذه الدراسة استُخدم المنهج الوصفي التحليلي لتناول نصوص أدبية لشعراء وكتّاب فلسطينيين وظّفوا ظاهرة الوقوف على الأطلال في أعمالهم، فدرست الظاهرة من بدايتها ورُصد تطوّرها وانتشارها، ووُصف المكان كما تناوله الأدباء في أعمالهم، وقورن بين صورته في لغة الأديب وذاكرته وصورته في الواقع، وقد تم التوصل إلى النتائج التالية:

### نتائج الدراسة

- إن الأدباء والشعراء يتفاجؤون برؤية المكان على أرض الواقع بصورة مغايرة عما ألفوها سابقاً، حيث بدت صورتها توحى بالخراب والدمار، وعدم الألفة والغربة، كما أنهم يحنّون إلى صورة المكان (نوستالجيا) التي احتفظوا بها في مخيلتهم، كما في ذكريات الطفولة أو الشباب وأيام الصبا، ويحملون لها مشاعر تتراوح بين الشوق والحنين واللهفة لرؤيتها - على حالها الأول - والحزن والأسى على الحال الذي آلت إليه على أرض الواقع في الوقت الحالي.
- إن ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطيني انتشرت انتشاراً واسعاً بعد اتفاقية أوسلو (1993م)، فكأي ظاهرة تبدأ بصورة فردية وجزئية ثم تزداد وتتسع حتى تصبح عامة بين الأدباء.
- إن الشعراء والأدباء الذكور كانوا أبرز من تناول ظاهرة الطلل باستثناء نموذجين نسويين - فدوى طوقان وليلي الأطرش -.
- إن العودة إلى المكان الفلسطيني كانت على نوعين: إما عودة حقيقية أو عودة سردية.
- إن بعض الكتّاب تناولوا الطلل من ناحية سمعية (سمع من خلال كلام الآخرين)، وبعضهم تناوله من ناحية بصرية (شاهد بأمّ عينه)، فاختلقت الرؤية واختلفت العبارة، وقد اتضح أن الأدباء الذين تناولوا الطلل بصرياً كانوا أدقّ عبارةً ووصفاً.

- ربط بعض الكتاب مصير فلسطين بمصير الأندلس وضياعها، لكن مع فارق بسيط وهو وجود أمل باسترجاع فلسطين - كما رأى محمود درويش -.
- إن الفلسطيني مهما ابتعد عن وطنه ومهما بلغ من العمر فهو لن ينسى وطنه الأصلي، بدليل الكاتب مريد البرغوثي الذي أخبر ابنه تميم بكل معالم قريته دير غسانة - وهم في المنفى - كي يظل على صلة روحية بأرض أجداده، وكانت النتيجة أن ظهرت عندما تسنّت له العودة فظهر كأنه كان في فلسطين وعاش فيها ولم يغادرها يوماً.
- إن هناك شعراء عادوا إلى مدن محتلة كالناصرية ويافا مثل: أحمد دحبور وراشد حسين، ومنهم من عاد إلى قرى مدمرة كالبروة وكفر عانة والمسمية وهم: محمود درويش ومحمد القيسي وفيصل حوراني، وأما تميم البرغوثي فقد عاد إلى مدينة في الضفة الغربية ألا وهي رام الله وتحديداً إلى قرية دير غسانة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى رشاد أبو شاور لكنه عاد إلى مدينة الخليل وبالتحديد إلى قرية زكرين .
- إن الشاعر فوزي البكري لم يغادر مدينة القدس، ومع ذلك وقف على ظلها، وكتب عن دال الطلل، والأمر ذاته بالنسبة للأديب إميل حبيبي الذي بقي في حيفاه ولم يغادرها، لكنه كان يشعر بالحنين إليها، وبذلك كان نموذجاً مميزاً عن باقي الشعراء والأدباء ممن غادروا أماكنهم إلى أخرى مختلفة تماماً عن مكانهم الأول .
- إن الشاعر عبد الكريم الكرمي عاد إلى مدينة دمشق وهي مدينة عربية غير محتلة، وقد بدت دمشق مرة بصورة أليفة تلك التي اعتادها الكرمي عندما زارها للمرة الأولى ، ثم تراءت له تارة أخرى بصورة معادية له حينما قام بالعودة إليها للمرة الثانية بعد نكبة فلسطين .
- إن نوع الدمار الذي لحق بالأمكنة التي تم العودة إليها مختلف، فهو إما جزئي كالذي حلّ بمدينة يافا، أو كلي كما اعتري قرية البروة التي تم محوها بالكامل .
- وصف الشعراء للطلل كان من زوايا عدة، فالشاعرة فدوى طوقان وصفت دمار مدينة يافا من ناحية عمرانية، أما الشاعر راشد حسين فقد وصف يافا أيضاً لكن من ناحية اقتصادية

كزراعة البرتقال وتصديره، ومن ناحية اجتماعية وخلقية مثل: انتشار الحشيش والمخدرات فيها .

- هناك كتاب لم يعودوا إلى مكان الطلل بل أعادوا شخوص قصصهم ورواياتهم إلى المكان والطلل، وقد الشخوص في ردّات أفعالهم بين البكاء والخوف والحنين والفرح .
- إن عودة الشخوص اختلفت من حيث المدة الزمنية، فمنهم من عاد ولم يتمكن من المكوث في المكان لكونه أصبح منطقة عسكرية، ومنهم من عاد ومكث في المكان زمناً خوّله من معاينة المكان وتفحص التغييرات التي ألمّت به والتدقيق في تفاصيله وتفقدّها.
- إن موقع لوحة الطلل في الأعمال الأدبية متغيّر، فمنهم من صدرّ بع العمل، ومنهم من جعله في منتصفه، والبعض الآخر ختم به العمل .

## قائمة المصادر والمراجع

### المصادر

- الأطرش. ليلي. ترانيم الغواية. منشورات ضفاف. بيروت. ط1. 2014.
- البرغوثي. تميم. ديوان في القدس. مطابع الأيام. رام الله. (ب. ط). 2009.
- البرغوثي. مريد. رأيت رام الله. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط4. 2011.
- ولدت هناك ولدت هنا. رياض الريس للكتب والنشر. بيروت. ط1. 2009.
- البكري. فوزي. صعلوك من القدس القديمة. إصدار الصوت. (ب. ط). 1982.
- حبيبي. إميل. إخطية. دار الشروق للنشر والتوزيع. ط1. 1985.
- الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. دار عربسك. حيفا. ط1. 1974.
- حسين. راشد. الأعمال الشعرية. مكتبة كل شيء. حيفا. ط2. 2004.
- حوراني. فيصل. الحنين حكاية عودة (شهادة). مؤسسة الدراسات المقدسية وشمل - مركز اللاجئين والشتات الفلسطيني. رام الله. (ب. ط). 2004.
- خضر. حسن. أرض الغزالة. منشورات بيت المقدس. رام الله. ط1. 2003.
- خوري. إلياس. أولاد الغيتو - اسمي آدم. دار الآداب. بيروت. ط1. 2016.
- دحبور. أحمد. ديوان هنا هناك. دار الشروق. عمان. ط1. 1997.
- درويش والقاسم. الرسائل. بيروت. (ب. ط). 1990.
- درويش. محمود. حيرة العائد. رياض الريس للكتب والنشر. بيروت. ط1. 2007.

- الديوان مج2. دار العودة. بيروت. ط1. 1994.
- في انتظار البرابرة. وكالة أبو عرفة. القدس. ط1. 1987.
- في حضرة الغياب. دار الشروق. رام الله. ط1. 2006.
- لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي الديوان الأخير. رياض الريس للكتب والنشر.  
بيروت. ط1. 2009.
- لا تعتذر عما فعلت. رياض الريس للكتب والنشر. ط1. 2004.
- زقطان. غسان. عربية قديمة بستائر. الأهلية للنشر والتوزيع. عمان. ط1. 2011.
- وصف الماضي. أزمنة للنشر والتوزيع. عمان. ط1. 1995.
- السواحي. خليل. تحولات سلمان التايه ومكابداته. دار الكرمل. عمان. ط1. 1996.
- أبو شاور. رشاد. العشاق. مطبوعات وزارة الثقافة. (ب.ط). 1999.
- رائحة التمر حنة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 1999.
- شعير. محمود. ظل آخر للمدينة. دار القدس للنشر والتوزيع. القدس. ط1. 1998.
- قالت لنا القدس. وزارة الثقافة الفلسطينية. الهيئة العامة الفلسطينية للكتاب. رام الله.  
ط1. 2010.
- مدن فاتنة وهواء طائش. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 2005.
- طوقان. فدوى. الرحلة الأصعب. دار الشروق. عمان. ط1. 1993.
- الديوان. دار العودة. بيروت. (ب.ط). 1997.
- عدوان. عدوان نمر. عودة الموريسكي من تنهداته. مركز أوغاريت الثقافي. (ب.ط). 2010.

عسقلاني. غريب. الخروج عن الصمت. منشورات البيادر. مطبعة الشروق العربية. القدس.  
(ب. ط). 2005.

القاسم. سميح. إنها مجرد منفضة. دار راية للنشر. حيفا. ط1. 2011.

القيسي. محمد. الحداد يليق بحيفا. دار الآداب. بيروت. ط1. 1970.

كتاب الابن سيرة الطرد والمكان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1.  
1997.

منازل في الأفق. دمشق. ط1. 1985.

الكرمي. عبد الكريم. ديوان أبي سلمى. بيروت. دار العودة. (ب. ط). 1930.

كنفاني. غسان. عائد إلى حيفا. مؤسسة الأبحاث العربية ومؤسسة غسان كنفاني الثقافية. (ب.  
ط). 2005.

المدهون. ربيعي. مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة. مكتبة كل شيء. حيفا. ط2. 2015.

وادي. فاروق. منازل القلب. كتاب رام الله. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1.  
1997.

يخلف. يحيى. نهر يستحم في البحيرة. دار الشروق. عمان. ط1. 1997.

## المراجع

الآغا. نبيل خالد. مدائن فلسطينية (دراسات ومشاهدات). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.  
بيروت. ط1. 1993.

الأسطة. عادل. دراستان في ديوان لا تعتذر عما فعلت. مجلة الأسوار. ع8. عكا. 2005.

ظللية البروة. جريدة الأيام (2009/5/31).

- أليجيري. دانتي. الكوميديا الإلهية. ورد للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق. ط2. 2002.
- امروء القيس. الديوان. دار الجيل. بيروت. ط1. 1989 .
- باشلار. غاستون. جماليات المكان. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط6. 2006.
- بدر. ليانة. تغريدة الشاعر أثر المكان على الهوية في أعمال محمود درويش. رام الله. دار الناشر. ط1. 2013.
- بدير. فاطمة بري. حديث الذكريات. الدار العربية للعلوم. بيروت. ط1. 2004.
- ابن بطوطة. تحفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار. ج1. تحقيق ومراجعة الشيخ محمد عبد المنعم العريان و مصطفى القصاص. دار إحياء العلوم. بيروت. ط1. 1987.
- بكار. يوسف حسين. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري. دار المعارف. مصر. (ب. ط). 1971.
- أبو بكر. وليد. في دائرة الشعر الفلسطيني قراءات نقدية. دائرة النشر وزارة الثقافة الفلسطينية. البيرة. ط1. 2014.
- الثنيان. عبد العزيز. عمرو بن معد بن يكرب الزبيدي الصحابي الفارسي الشاعر. مكتبة العبيكان. الرياض. ط1. 1994.
- الجبر. خالد عبد الرؤوف. تجارب روائية وقضايا نقدية. مؤسسة عبد الحميد شومان. عمان. (ب. ط). 2012.
- جماعة من الباحثين. جماليات المكان. عيون المقالات. المغرب. الدار البيضاء. ط2. 1988.
- الجواهري. محمد مهدي. الديوان ج3. جمع وتحقيق إبراهيم السامرائي و علي جواد الطاهر. دار الرشيد للنشر. (ب. ط). 1980.

- الجبوسي. سلمى الخضراء. موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر الشعر(1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 1997.
- الحاوي. إيليا. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي. دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع. ط2. 1987.
- حبايب. نجمة. رؤى النفي والعودة في الرواية الفلسطينية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 2014.
- حسن. عزة. الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن 9. مجلة مجمع اللغة العربية. سوريا. مج48. ج1. 1997.
- حطيني. يوسف. مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. دار اتحاد الكتاب العرب. (ب. ط). 1999.
- الحوفي. أحمد. الغزل في العصر الجاهلي. دار نهضة مصر. القاهرة. ط3. 1950.
- الحيني. محمد جابر. الديباجة في الشعر العربي. مجلة الأدب. مصر. مج6. ع10. 1962.
- الخالدي. وليد. قبل الشتات (التاريخ المصور للشعب الفلسطيني (1876-1948)). بيروت. مؤسسة الدراسات الفلسطينية. ط1. 1987.
- الخطيب. محمود. حول رواية إخطية خواطر وتعليقات. مجلة الكاتب. القدس. ع67. 1985.
- خليف. يوسف. مقدمة القصيدة الجاهلية محاولة جديدة لتفسيرها. المجلة. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. مصر. س9. ع98. 1965.
- دحبور. أحمد. غريد الحزن الموزون حول مجموعة الشاعر محمد القيسي (الحداد يليق بحيفا). مجلة الموقف الأدبي. سوريا. ع77. 1977.

دعنا. ديما نادر. شهادات أيام زمان. مقدسيون يروون الحكاية. وزارة الثقافة الفلسطينية. البيرة. ط1. 2016.

الراوي. عثمان عبد الحليم. مجموع أشعار اليمن في الجاهلية والإسلام. العدد الرابع. السنة الثانية. 2011.

ربابعة. موسى. اتجاهان من اتجاهات المستشرقين الألمان في تناول الشعر الجاهلي. مجمع اللغة العربية الأردني. مج15. ع40. 1991.

الزعيبي. زياد. كتابة الذات والمكان وتحولاتهما في قصص السواحري. مج أفكار. ع199. 2005.

زعيتر. حمادة تركي. جماليات المكان في الشعر الجاهلي. دار الرضوان للنشر والتوزيع. عمان. ط1. 2013.

سالم. نبيلة إبراهيم. نقد الرواية من حيث وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة. مكتبة غريب. ط1. 1992.

أبو سديرة. نهى أحمد. الاقتلاع من المكان دراسة في دلالات المكان وتشكله في مختارات من روايات المنفى. وزارة الثقافة والإعلام. الشارقة. (ب.ط). 2004 .

السندي. عبد القادر بن حبيب الله. كتاب ابن عربي الصوفي في ميزان البحث والتحقيق ج2. المدينة المنورة. ط1. 1991.

شاهين. موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. المركز القومي للدراسات والتوثيق. غزة. ط1. 2000.

شرتح. عصام. دراسات نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية. صفحات للدراسات والنشر. دمشق. ط1. 2012.

الشريف الرضي. **الديوان المجلد الأول شرح**: يوسف شكري فرحات. دار الجيل. بيروت. ط1. 1995.

شكري. فيصل. **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن ربيعة**. دار العلم للملايين. بيروت. ط7. 1986.

الشنطي. محمد صالح. **أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي**. مجلة علامات. مج44. م11. 2002.

طرفة بن العبد. **الديوان شرح**: مهدي محمد ناصر الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. ط3. 2002.  
طه. علي محمود. **راشد حسين الشاعر المتوحد بقصيدته**. المركز الفلسطيني للبحوث والدراسات الاستراتيجية. ط1. 2008.

عاشور. رضوى. **الطريقة إلى الخيمة الأخرى**. دار الأسوار. عكا. ط1. 1977.

عبد الخالق. غسان إسماعيل. **تأويل الكلام دراسات تطبيقية في الشعر وأحوال الشعراء**. أزمنة للنشر والتوزيع. عمان. ط1. 2007.

عبد الهادي. فيحاء. **وعد الغد دراسة في أدب غسان كنفاني**. دار الكرمل للنشر والتوزيع. عمان. ط1. 1987.

عبيات. عاطي ووحيد سيزيان بور. **المقدمة الطللية نشأتها وتطورها في الشعر العربي**. بونة للبحوث والدراسات. الجزائر. ع15. 2011.

عبيد بن الأبرص. **الديوان**. دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر. بيروت. (ب.ط). 1964.

عبيدات. زهير محمد. **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**. دار الكندي. عمان. (ب.ط). 2006.

عبيدي. مهدي. جماليات المكان في ثلاثية حنة مينة. الهيئة السورية للكتاب. دمشق. ط1. 2011.

عطوان. حسين. مقدمة القصيدة العربي في العصر العباسي الثاني. دار الجيل. بيروت. ط1. 1982.

عثمان. اعتدال. إضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ط1. 1998 .

العلامة. علي جعفر. بنية القاع قراءة في قصيدة أحد عشر كوكباً. مجلة علامات. مج25. م7. 1997.

عودة. نادية. الشعر جسر نحو العالم الخارجي دراسة في سيرة فدوى طوقان. منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع. نابلس. 1998.

عوض. ريتا. بنية القصيدة الجاهلية الصورة الجاهلية لدى امرئ القيس. دار الآداب. بيروت. ط2. 2008.

عيد عبد الرزاق. الأدبية السردية كفعالية تنويرية - مقاربات سوسير - دلالية في الرواية العربية. جداول للنشر والتوزيع. بيروت. ط1. 2011.

عيد. حسين. قضية فلسطين والأدب يحيى يخلف نموذجاً. دار الأسوار. عكا. ط1. 2010.

الغزاوي. عزت. تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر. رام الله. ط1. 2001.

غزوان. عناد. المرثاة الغزلية في الشعر العربي. مطبعة الزهراء. بغداد. (ب. ط). 1974.

فاضل. جهاد. ظليلة البروة. أم القرى. العدد62. (2011/11/25).

أبو الفرج الأصفهاني. الأغاني الجزء العاشر. بيروت. مؤسسة جمال للطباعة والنشر. (ب. ط). (ب.ت) .

فيومي. سعيد. *سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس*. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. غزة. مج20. ع2. 2012.

قطوس. بسام. *الزمان والمكان في ديوان محمود درويش (أحد عشر كوكباً) دراسة نقدية*. مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات. مج1. ع1. 1996.

القلمايوي. سهير. *تراثنا القديم في أضواء حديثة*. مجلة الكاتب. مصر. ع2. 1961.

القيرواني. ابن رشيق. *العمدة في صناعة الشعر ونقده*. دار الجيل. بيروت. ط5. 1981.

القيسي. نوري حمودي. *ديوان مالك بن الريب حياته وشعره*. مجلة معهد المخطوطات العربية. ج1. مج15. (ب. ط). (ب. ت).

الكرمي. عبد الكريم. *النسب في مقدمة القصيدة الجاهلية*. مجلة المعرفة السورية. دمشق. س3. ع27. 1964.

*توارد خواطر أم تناقل أفكار؟. النسب في مقدمة القصيدة الجاهلية*. مجلة المعرفة السورية. دمشق. س3. ع27. 1964.

كعب بن زهير. *الديوان تحقيق: علي فاعور*. دار الكتب العلمية. لبنان. (ب. ط). 1977.

لوباني. حسين. *مجمع الأمثال الفلسطينية*. مكتبة لبنان ناشرون. ط1. 1999.

ماضي. شكري عزيز. *انعكاس هزيمة حزيران*. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1. 1978.

المتبّي. *الديوان*. دار الجيل. بيروت. (ب. ط). (ب. ت).

مجمع اللغة العربية. *المعجم الوسيط*. مكتبة الشروق الدولية. مصر. ط5. 2011.

مجموعة مؤلفين. *السواحري الإنسان والأديب والناقد*. إعدادات دار الكرمل. عمان. ط1. 2007.

محمود. حسني. راشد حسين الشاعر من الرومانسية إلى الواقعية. الوكالة العربية للتوزيع والنشر ومكتبة الأدب والثقافة الفلسطينية سلسلة الأعلام 1. (ب. ط). (ب. ت).

مرتاض. عبد الملك. السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. (ب. ط). 1998.

مسكين. حسين. الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 2005.

المسيري. عبد الوهاب. فلسطينية كانت ولم تزل الموضوعات الكامنة المتواترة في شعر المقاومة الفلسطيني. دار الطباعة المتميزة. القاهرة. ط1. 2001.

مقدادي. زياد محمود. المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين دراسة تحليلية. عالم الكتب الحديث. إربد. ط1. 2010.

المقدسي. أنيس. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي. دار العلم للملايين. بيروت. ط1. 1980.

المنادي. أحمد. النص الموازي آفاق المعنى خارج النص. علامات في النقد الأدبي. النادي الأدبي الثقافي. جدة. مج16. ج61. 2007.

المناصرة. حسين. فردوس الأرض المغتصبة دراسات في الرواية الفلسطينية. دار الفارابي. بيروت. ط1. 2013.

منيف. عبد الرحمن. الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط2. 1994.

مؤذن. عبد الرحمن. إخطية إميل حبيبي تأملات في سرديّة التراث العربي. مجلة نزوى. ع29. مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان. سلطنة عُمان. 2002.

مونسي. حبيب. فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. (ب. ط). 2001.

نضال. صلاح. نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية الفلسطينية). اتحاد الكتاب العرب. دمشق. (ب. ط). 2004.

أبو نضال. نزيه. هاجس الروائي وأدوات القاص تحولات سلمان التايه ومكابداته. مج أفكار. ع 199. 2005 .

نظمي. محمد عزيز. علم الجمال الاجتماعي. دار المعارف. القاهرة. (ب. ط). (ب. ت).

أبو نواس. الديوان. دار صادر. بيروت. (ب. ط). (ب. ت) .

نوتوهارا. نوبوأكي. العرب من وجهة نظر يابانية. منشورات الجمل. ألمانيا. ط1. 2003.

نور الدين. صدوق. البداية في النص الروائي. دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية. ط1. 1994.

ياغي. عبد الرحمن. في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية. دار الشروق. عمان. ط1. 1991.

اليوسف. يوسف. مقالات في الشعر الجاهلي. وزارة الثقافة الفلسطينية. رام الله. ط3. 2001.

#### الأطاريح والرسائل الجامعية

أبو العمرين. جيهان. عوض. جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي (رسالة ماجستير). جامعة قطر. 2013.

خرفي. محمد صالح. جماليات المكان في الشعر الجزائري (رسالة دكتوراه). 2005-2006.

قرمان. آلاء. سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني (فاروق وادي ومريد البرغوثي نموذجاً) (رسالة ماجستير). 2015.

يماني. نوف بنت محمد علي. الحكمة في شعر أبي البقاء الرندي البنية والدلالة (بحث ماجستير). المملكة العربية السعودية. جامعة أم القرى. 2014.

### المواقع الإلكترونية

info.amad.ps الروائي يحيى يخلف: مذكراتي ستكون شهادة على التاريخ

www.//blogs.aljazeera.net/blogs وقفة مع رواية مصائر (هاجر أبو عبيد)

www.addustour.com على محطة قطار سقط عن الخريطة: قصيدة درويش بين التأمل

والتأويل

www.albayan.ae ما حكّ جلدك مثل ظفرك، د. محمد سبيل

www.alghad.com عربية قديمة بستائر لزقطان صياغة أمكنة مبللة بالحنين وحيوات سردية

تختبئ في المجازر

www.alhaya.ps حسن عبد الله، معاً، بيت لحم

www.aliabdulameer.com علي عبد الأمير، وصف الماضي أخف من رواية وأبهج من

يوميات

www.alnoor.se ذلك المكان الذي نحب، أسماء محمد مصطفى

www.alquds.co.uk مصائر ربعي المدهون رواية المأساة الفلسطينية الشاملة، ميساء

الخطيب

www.diwanalarab.com جماليات المكان في الرواية، جدلية الزمان والمكان، عصام شرحت

www.lailaatrash.com ليلي الأطرش، الموقع الشخصي للكاتبة

www.najah.edu/staff موقع جامعة النجاح

www.shorouknews.com مصائر ربي المدهون رواية العودة والبقاء هنا،محمود عبد

الشكور

[www.smonad.com](http://www.smonad.com) ابن عربي الزمان مكان متجمد والمكان زمان سائل

www.startimes.com المكان والزمان في الرواية الفلسطينية

www.tamimbarghouti.net تميم البرغوثي، الموقع الشخصي للشاعر

[www.wafa.ps](http://www.wafa.ps) أثر الانتفاضة على الحركة الأدبية

www.wata.cc اليبوسيون بناء القدس الأولون، منذر أبو هواش

**An- Najah National University  
Faculty of Graduates Studies**

**The phenomenon of standing on the  
ruins in Palestinian literature:  
beginning and evolution**

**By  
Sojoud Bilal Abd el Ra'of Jaber**

**Supervised by  
Dr. Edwan Edwan**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree of Master in Arabic Language and  
Literature, Faculty of Graduate Studies An-Najah National  
University, Nablus, Palestine.**

**2019**

**The phenomenon of standing on the ruins in Palestinian literature:  
beginning and evolution**

**By  
Sojoud Bilal Abd el Ra'of Jaber  
Supervised by  
Dr. Edwan Edwan**

**Abstract**

The researcher in this study discusses the phenomenon of standing on the ruins in the Palestinian literature: its beginnings and developments, analyzes the supreme Palestinian literary works and stands for the phenomenon of standing on the ruins in it and analyzes its results and explains its reasons, and mentioned some critics' openions.

The study includes an introduction, preface, three chapters and a conclusion.

The researcher in the introduction addressed the reasons for her choice of the title, and stopped in front of previous studies that came to these texts, and showed the methodology that she followed and summarized the contents.

In the preface, she also addressed the phenomenon of ruins old and new, citing the views of the critics and ancient and contemporary Arab scholars, as well as the views of the Western Orientalists.

The first chapter : ( standing on the ruins between 1948-1993 ) examined and analyzed the texts of the first poets and writers who addressed this phenomenon in their literary works, which reached eight works.

Chapter Two: ( standing on the ruins after Oslo 1993 ) she expanded on the phenomenon where the work of writers who monitored the ruins and employed it in their productions so that the writer writes more than one work on this topic ,thirteen literary works were analysed.

And in chapter three : ( standing on the ruins the second intifada 2000 ) the researcher studied fourteen literary works, this indicates a rising in the number of literary works that dealt this phenomenon ,which became a wide spread one .

She then outlined the most important findings of the study.