جامعة الخليل

كليّة الدِّراسات العليا

برنامج اللّغة العربيَّة

صورة البيت في الرِّواية النِّسْويّة الفلسطينيّة

إعداد

عبير مروان خليل سياج

إشراف

د.عدنان عثمان

قُدمت هذه الرِّسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللُّغة العربيَّة بعمادة الدِّراسات العليا في جامعة الخليل.

2015-2014م

إجازة الرسالة

(صورة البيت في الرِّواية النِّسْويّة الفلسطينيّة)

إعداد الباحثة

عبير مروان خليل سياج

إشراف

د.عدنان عثمان

نوقشت هذه الرسالة يوم الأحد بتاريخ 2015/3/29 ، الموافق 8 جمادي الثاني لسنة 1436 هـ وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة **التوقيع:**

1- الدكتور عدنان عثمان مشرفًا ورئيسًا _____ .

2- الدكتور محمود العطشان ممتحنًا خارجيًا _____ .

3- الدكتور نسيم بني عودة ممتحنًا داخليًا _____ .

الإهداء

إلى مَن كانا النور في حياتي للسير نحو نيل المعالي، وسهلا لي الطريق لإكمال

عملي هذا

" أمـي وأبـي "

إلى إخوتي وأخواتي

إلى صديقاتي اللواتي وقفن بجانبي، وعملن على الشَّدِّ من أزري

إلى كل من مدَّ لي يد العون

أهدي جهدي هذا

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر من الدكتور عدنان عشان الذي أسدى لي النصائح والإرشادات، جزاه الله خيرًا.

وكذلك أتقدم بالشكر للرّوائيات اللواتي كنت على تواصل معهن، وأفدنني بما احتجت إليه من معلومات وروايات، وكنّ سعيدات؛ لأنني سأتناول بالدراسة رواياتهن اللواتي لم ينلن حظًا وافرًا بالدراسة وأخص بالذكر:

بشرى أبو شراد، ديمة السمان، منزين برقان، ليلى الأطرش.

فهرس المحتويات

الإهداء ..... ج

شكر وتقدير ..... د

فهرس المحتويات ..... هـ- ح

الملخص باللغة العربية ..... ط-ي

المقدمة ..... ك- م

التمهيد: نظرات في مفهوم البيت وأهميته.....**1-9**

الفصل الأول: أشكال البيت وأجزاؤه وملحقاته.....**10-80**

- **أشكال البيت** 12-40
- المنزل 12-29
  - بيوت داخل الوطن 12-27
    - بيت الذكريات والطفولة.....12-18
    - بيوت ذات ملكية خاصة.....19-23
    - بيوت بديلة.....23-27
  - بيوت خارج الوطن 28-29
- بيوت الزينكو/ الصفيح.....30-31
- الخيمة 31-36
- الكوخ 36-38
- المغارة 38-40
- **أجزاء البيت** 40-74
  - الغرف 40-53
    - غرفة النوم 41-45
    - غرفة الاستقبال 45-48

- غرفة المطبخ 48-51
- غرفة الخزين 51-53
- الصالة 53-55
- الحمام 55-57
- النافذة 57-59
- الشرفة 59-63
- السطح 63-65
- الحديقة 65-66
- القبو 66-68
- السُّلم/ الدَّرج 68-70
- البئر 70
- العتبة 70-71
- الباب 71-73
- المفتاح 73-74
- **ملحقات البيت 75-80**
  - الحيوانات 75-78
  - النباتات.....78-80

الفصل الثاني: الحياة الاجتماعية في البيت 81-158

- **أفراد البيت 83-118**
- الأب 84-91
- الأم 91-95
- الزوج.....96-97
- الزوجة 97-99
- الأبناء 99-103
- البنات 103-108

- الجد 113-108
- الجدة.....116-113
- العمات.....119-116

- **المناسبات الاجتماعية** 160-119
  - **الأعراس** 145-119
  - طلبة العروس 121-120
  - كتب الكتاب (عقد القران).....123-121
  - جهاز العروس.....123
  - يوم الحناء والأغاني الخاصة به.....127-124
  - ليلة السهرة قبل الزفاف.....128-127
  - تجهيز العروس يوم العرس 131-128
  - ضيافة العرس 132-131
  - الاحتفالات في العرس.....138-132
  - زفة العروس 142-138
  - موقف الأهل لحظة خروج العروس من بيت أبيها.....143-142
  - زفة العريس 145-143
  - **شهر رمضان** 146-145
  - **العيدان** 148-146
  - **الاحتفال بختن الأولاد**.....150-148
  - **الاحتفال بالمولود الجديد** 150
  - **الشهيد والشهادة** 153-150
  - **الاحتفال بالخروج من السجن** 154-153
  - **مراسم الاستقبال** 154
  - **الاحتفال بالنجاح** **155**
  - **العزاء** 158-155

- **الأغاني التي تردد قبل الرحيل عن البيت وبعده** 158-160

الفصل الثالث: أبعاد البيت **161-193**

- البعد السياسي 162-178
- البعد الجمالي 178-184
- البعد النفسي 184-193

الفصل الرابع: الغربة والحنين إلى البيت 194-293

- دلالات بيت الغربة 195-216
- الحنين إلى بيت الوطن 216-228
- الوقوف على الأطلال 228-232
- حق العودة 232-239

الخاتمة 240-241

فهرس المصادر والمراجع 242-253

الملخص باللغة الإنجليزية 254-255

الملخص باللغة العربية

تتناول هذه الدراسة " صورة البيت في الرواية النسوية الفلسطينية" لما للبيت من أهمية للإنسان؛ فهو المأوى له يشكل كينونته، وبدونه يعيش مشردًا؛ لذا حرص على الحفاظ عليه والتمسك به إلى آخر رمق في حياته، إلا أن هنالك عوامل دعته إلى الابتعاد عنه منها: الظروف الاجتماعية أو الأسباب القسرية، فقد سعى الاحتلال إلى اقتلاعه من جذوره، ونفيه إلى أماكن أخرى، ورغم ذلك بقي البيت يسكن فيه أينما حلَّ وارتحل؛ فصورته رسخت في ذهنه، لا تغيب عنه أبدًا، وكلَّما مرَّ شريط الذكريات من أمامه يحنُّ إليه، ويبقى حلم العودة ملازمًا له.

جاء في التمهيد الحديث عن مفهوم البيت لغة واصطلاحًا، وشمل ذلك بيان الفرق بين الدار والبيت والمنزل من وجهة نظر مَن فرَّق بينهم، إضافة إلى الحديث عن أهمية البيت للإنسان، وكذلك نظرات في أهميته في الرّواية .

وأما الفصل الأول فتحدث عن أشكال البيت وهي: المنزل، وبيوت الزينكو/ الصفيح، والخيمة، والكوخ، والمغارة، وتحدَّث أيضًا عن أجزاء البيت مثل الغرف، الصَّالة، النافذة والسطح والشُّرفة، الحديقة وغيرها من الأجزاء، وكذلك اندرج تحته الحديث عن ملحقات البيت وهي: الحيوانات والنباتات.

وشمل الفصل الثَّاني الحديث عن الحياة الاجتماعية في البيوت، وقد تم الحديث عن الشخصيات البارزة في البيوت التي لها دور فاعل في الرّوايات، ثم الحديث عن المناسبات الاجتماعية التي تقام في البيوت من أفراح وأتراح.

وخُصص الفصل الثَّالث للحديث عن أبعاد البيت المتمثلة بالبعد السِّياسي من أعمال التدمير، والاعتقالات، والتهجير، والتفتيش التي يقوم بها الاحتلال، وكذلك تناول البعد الجمالي؛ حيث بُيِّنت فيه جماليات البيت وقبحه، فلم يقتصر الحديث على بيان الجماليات، وإنما تجاوزه للقبح فكما أن هناك بيوت جميلة يوجد بيوت قبيحة، وخُتم بالحديث عن البعد النفسي، ويظهر بتأثير البيت في نفسية الشَّخصية سواء بالراحة فيه أم العكس.

وأما الفصل الرَّابع فقد تضمن الحديث عن الغربة والحنين إلى البيت، فالإنسان الذي يغترب، ويتجرَّع مرارة الغربة يبقى في حنين دائم لبيته، وإذا ما زالت الأسباب، وعاد إلى وطنه وبيته بالتحديد يقف على أطلال بيته، ويرى ما حلَّ به إن كانت معالمه مندثرة.

وخُتمت الدِّراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها، وببعض التوصيات.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدًا طيبًا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصَّلاة والسَّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإنَّ للبيت مكانة خاصة عند الناس جميعًا، فهو الملاذ الآمن، والمسكن والمأوى الذي يأوي إليه الإنسان حين يطلب الراحة، ويريد الأمان، ففيه يعيش ويترعرع، وهو الوطن الذي لا يستغني عنه، إنه موطن الذكريات، ورمز السعدة العائلية، فليس هنالك شيء آخر يعادل أهمية البيت للإنسان. وهذا كان أحد أهم دواعي الباحثة لاختيار هذا الموضوع، إذ يستمد البيت أهميته من العلاقة الجدلية القائمة بين الإنسان وبيته، وفي تأثير كل منهما على الآخر.

لعلَّه موضوع سيكون محفزًا ودافعًا لإجراء مزيد من البحوث في هذا المجال؛ حتى تتعزز الفائدة الأدبية والثقافية المتعلقة بموضوع " البيت " ولا سيما في فلسطين، والبحث يعالج صورة البيت في الروايات النسوية بالتحديد؛ لأن الأدب النسوي لم يحظ بالدراسة الكافية –على حد اطلاع الباحثة – موازنة بالأدب الذكوري في الأدب الفلسطيني.

ولقد برزت مكانة البيت في الأدب الحديث عامة، والروايات خاصة، وعلى نحو رئيسٍ عند الكتَّاب الفلسطينيين، فلا تكاد تخلو رواية من ذكر البيت ووصفه على أنه محور أساسي يمثل الواقع الفلسطيني، فكان للبيت حضور بارز ولاسيما بعد النكبة والتهجير، فالفلسطيني شرِّد من أرضه ونفي، مما أدى إلى شعوره بالحنين إلى الوطن والأرض والبيت.

أما المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه غالبًا ما يستخدم في مثل هذا النوع من الدراسات.

واعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، والدراسات، فأقرب الدراسات لهذا الموضوع : صورة البيت في الشعر الفلسطيني المعاصر من عام (1948-2000م) لهدى ريان رسالة ماجستير، وهي الدراسة الأولى التي خُصصت لدراسة صورة البيت من جوانبها جميعًا، وأما باقي الدراسات فتحدثت عن البيت ضمن دراسات عن المكان بصورة عامة دون التعمق في دراسته وتفاصيله، منها: جماليات المكان لباشلار، والمكان في روايات سحر خليفة لجميلة النتشة رسالة ماجستير، وجماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي، والفن الروائي عند عبد الرحمن منيف (المكان، الزمان، الشخصية) لنبيه القاسم، وجماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا لأسماء شاهين، وبنية الخطاب في الرواية النسوية الفلسطينية (1950-2000م) لحفيظة أحمد، وغيرها من الدراسات ذات الصلة.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد، ومقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة. تناول التمهيد الحديث عن نظرات في مفهوم البيت وأهميته.

ويعالج الفصل الأول: أشكال البيت، وأجزاؤه، وملحقاته.

أما الفصل الثاني: الحياة الاجتماعية في البيت، إذ خصص للحديث عن أفراد البيت، والمناسبات الاجتماعية المتعددة.

وتناول الفصل الثالث: أبعاد البيت، حيث تمثل بالبعد السياسي، والنفسي، والجمالي.

ودرس الفصل الرَّابع : الغربة والحنين إلى البيت.

وأتقدم بجزيل الشكر من الدكتور عدنان عثمان الذي أشرف على هـذه الدراسـة التـي أولاها اهتمامًا كبيرًا، وعلى ملاحظاته القيّمة التي أغنت هذه الدراسة، ولعمله على الشـد مـن أزري لإكمال هذه الرسالة بهذا الشكل.

ومعلوم أن أعمال البشر يعتريها النقص، ولا تصل إلى درجة الكمال، فقـد حاولـت أن أبذل جهدي في استقصاء المادة، وتناولها بالدراسة بدقة، فإن أصـبت فبتوفيـق مـن الله، وإن أخطأت فمن نفسي، والله ولي التوفيق.

التمهيد

- **نظرات في مفهوم البيت وأهميته**
  - **نظرات في مفهومه**
    - البيت لغة
    - البيت اصطلاحًا
  - **نظرات في أهميته**
    - أهميته للإنسان
    - أهميته في الرواية

- **البيت لغة**

ورد مفهوم البيت في المعاجم العربية وارتبط بمرادفات له هي: الدار والمنزل، فمن المفاهيم ذات الصلة بالبيت: "يقال للمبنى من غير الأبنية التي هي الأخبية بيت، والخباء: بيت صغير من صوف أو شعر، فإذا كان أكبر من الخباء،فهو بيت"[1]، وقد يأتي بمعنى خان أو حانوت أو الأماكن المباحة التي تباع فيه الأشياء [2] ،كما في قوله تعالى: **{ لَّيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَدْخُلُواْ بُيُوتاً غَيْرَ مَسْكُونَةٍ}**[3]، وقد يكون بمعنى المسجد، أو بيت العنكبوت وغيره [4].

والدار: من دار يدور لكثرة حركات الناس فيها، وهي اسم جامع للعرصة والبناء والمحلة(مكان اجتماع القبائل أي مسكنهم). وكل موضع حلَّ به قوم، فهو دارهم، وقد تكون بمعنى قبيلة، كما ورد في الحديث: ما بقيت دار إلا بني فيها مسجد، أي ما بقيت قبيلة [5].

وأما المنزل: فهو مكان النزول والحلول، يقال: ينزِلُ نُزولاً ومَنزَلاً بالفتح، ومَنزِلاً بالكسر وهو شاذ، أَنشد ثَعْلَبٌ:

أَإِن ذَكَّرَتك الدارُ مَنْزِلَها جُمْلُ بَكيْتَ، فدَمْعُ العَيْنِ مُنْحَدِر سَجْلُ؟[6]

إن هنالك من فرَّق بين البيت والدار والمنزل، وذلك بأن الدار الأصل والأوسع في السَّكن والأكبر حجماً من البيت، وهذا يتضح في قول شاكر النابلسي: الدار هي الأصل والمكان الأوسع في

([1]) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " بيت ".

([2]) ينظر: **نفسه**، مادة " بيت ".

([3]) **سورة النور**، آية 29.

([4]) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة " بيت ".

([5]) ينظر: **نفسه**، مادة " دور " .

([6]) ينظر: **نفسه**، مادة "نَزل".

السَّكن، وكان في التراث إشارات كثيرة على أنها المكان الأكبر والأعظم للسَّكن[1]. " فبعد أن انتقل العربي من الخيمة في الصَّحراء إلى البلدة أو المدينة، أطلق على سكناه الجديد الدار. والدار هي مكان الإقامة في الليل والنهار...، ومن هنا كان تعريف الدار في مفهوم المعمار العربي، أنها المحل الذي لا يحوي غرفاً فقط، ولكنه يحوي أيضاً رواقاً، وديواناً، أو مجلساً وحوشاً.كما أنها تعني حركة الإنسان ودورانه في هذا المكان" [2].

"والدار في الريف العربي أو في البلدة العربية التي كانت مرحلة بين المدينة والقرية، كانت غالبًا ما تطلق على سكنى الشيوخ، سواء كان هذا الشيخ زعيمًا اجتماعيًا،أم غنيًا...، فليس كل مكان للسكنى يسمى دارًا في العرف الاجتماعي. وإن كان بعض الفقراء في الريف يطلقون على بيوتهم داراً لغرض اجتماعي القصد منه إعلاء شأن المكان الذي يسكنون فيه، وترفيعًا لمقامهم الاجتماعي" [3]. أما البيت فأقل حجمًا من الدار ويطلق على بيوت العامة من الناس، وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل فقط على خلاف الدار إذ هي مكان للإقامة والنوم والسمر...، ومن هنا كان البيت أصغر حجمًا من الدار[4].

لعلَّ ما سبق يوضَّح الفرق بين البيت والدار، وأما الفرق بين البيت والمنزل من منظور آخر يتضح بأن البيت لا يمكن الرحيل عنه؛ لأن الإنسان يحيا به وليس فقط يعيش فيه؛ فهو مبيت الجسد، وسكون النفس، وهو مرتبط بالوجود الإنساني، أما المنزل فهو منفصل عن الوجود الإنساني من ناحية نفسية؛ لأنه يسكنه صاحب العقار والسِّمسار، ولا تستطيع النَّفس أن ترتبط وتتوحد به؛ لأنه يمكن بيعه

([1]) ينظر: **جماليات المكان في الرواية العربية**،137-138.

([2]) **نفسه**،137.

([3]) **نفسه**، 138-139.

([4]) ينظر: **نفسه**، 142.

وشراؤه وتأجيره واستئجاره على خلاف البيت الذي يمتلك ولا يباع ولا يؤجر، ويمتلك جوهر الإنسان، ولا يعدُّ المنزل بيتًا؛ لأن الإنسان قد ينام، أو يقيم في منازل عدة، أو يشتريها، أو يمتلك أكثر من منزل في أكثر من مكان، أما البيت فواحد يمتلك بالجوهر، ويبقى الحنين والعودة له، كذلك البيوت شخصيات، والمنازل أفراد [1] . "ولكن هذه المفاهيم لقد تغيرت الآن في غمرة المصطلحات والمسميات العربية والزوال الخاطىء للحدود العلمية والاجتماعية بين الأشياء" [2]، فلا فرق بين منزل أو بيت أو دار وإن اختلفت في وجهة نظر بعض الأشخاص، فإنما يعود ذلك لفوضى المسميات التي تعم المصطلحات.

ولكن يبقى السؤال، هل هناك فرق في المعنى بين التسميات الثلاث؟ وأما الإجابة- فمن منظور الباحثة-لا يوجد فرق في المعنى في التسميات، فالدار والمنزل والبيت مسمى لمعنى واحد ألا وهو المكان الذي نعيش فيه مكونًا من سقف وجدران وأرضية.

وقد يتساءل القارئ عن سبب تسمية الدراسة بصورة البيت وليس بصورة الدار أو المنزل، فالجواب على ذلك " مجرد رغبة ذاتية تتفق مع ثقافتنا العربية؛ إذ إن أفضل بقعة على الأرض سميت باسم بيت الله الحرام، فالحديث عن مفهوم البيت في الاصطلاح، هو حديث أيضاً من مفهوم الدار والمنزل، فهي مجرد تسميات وجدت في الحياة العربية" [3].

([1]) ينظر: عقل، عبد اللطيف، **مقالات نقدية في وعي الذات الآخر**،222-223.

([2]) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**،142.

([3]) ريان، هدى، **صورة البيت في الشعر الفلسطيني المعاصر (1948-2000م)**، 4، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل 2014.

- **البيت اصطلاحًا**

للبيت مكانة عاطفية مرموقة في الوجدان، وبالذات عند الإنسان العربي؛ فهو يرمز للسعادة العائلية، ووحدة الأسرة، وليست هناك سعادة عائلية بدون بيت يضم الأسرة، فـ"هو ركننا في العالم ... كوننا الأول، كونٌ حقيقي بكل ما للكلمة من معنى" [1]، وكذلك هو المكان الذي نعود إليه ونشعر بأنه مرحبٌ بنا.

والبيت مأوى الإنسان بعد الكد والتعب، وحاجة أساسية لا يستطيع الاستغناء عنها فهو بمثابة الجسد والروح كما وصفه باشلار بقوله: "البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول" [2].

إن مفهوم البيت مرتبط بالهدوء والطمأنينة والاستقرار؛ فهو مصدر الراحة للإنسان الذي يعيش بين جدرانه في سكينة وحب، وفيه يمارس حريته بالطريقة التي يريدها دون قيد أو حرج. ولذلك "فإن بيت الإنسان امتداد لنفسه. وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان" [3].

والبيت مكان مغلق، يحمل صفة الألفة، وانبعاث الدفء العاطفي، يقيم فيه الإنسان باختياره ويسعى إليه بإرادته دون قيد أو ضغط عليه أو إكراه؛ لأن الانتماء إليه يكون بالإرادة لا بالإجبار[4]، ويصبح مع الزمن مستودعًا لذكريات الطفولة، وملاذًا لأحلام اليقظة، فالبيت يحمي أحلام اليقظة، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء ... إضافة إلى دمجه ذكريات الإنسان وأحلامه عن طريق أحلام اليقظة، وبدونه يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا [5].

---

(1)- باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 36.
(2) **نفسه**، 38 .
(3) ويليك، رينيه ووارين، اوستن، **نظرية الأدب**، 288.
(4) ينظر: أحمد، حفيظة، **بنية الخطاب في الرواية النسوية الفلسطينية (1950-2000)**،134.
(5) ينظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 37-38.

كذلك البيت يشمل البيوت المألوفة الآمنة التي تُشعر ساكنيها بالطمأنينة، وتمنحهم الدفء، فـ" المعنى الدلالي للبيت يشمل كل البيوت المألوفة للعيش، الباعثة على الأمان والطمأنينة والدعة. بيوت التفريخ، بيوت الولادات الجديدة، أي بيوت الاستمرارية، وطبيعة هذه البيوت أنها تستنسخ هيأتها كالأعشاش، وثمة غريزة حب دفينة تكرر الأشكال... "[1].

- **أهمية البيت للإنسان**

إن البيت موطن الإنسان الأول، ومملكته الصغيرة، فيه يمارس إحساسه بالوجود، وضمن جدرانه يشعر بذاته، فكل إنسان يساوره حلم جميل منذ الصغر، ويبقى معه هذا الحلم يكبر كلما كبر، فيسعى للحصول على بيت يستقر ويعيش فيه ليكون له وجود ثابت مع أسرته إلى أن يتحقق هذا الحلم ويصبح حقيقة، فتغمره فرحة كبيرة لتحقيقه حلم العمر. يقول ياسين النصير: " بدأ الإنسان باحثًا عن كهف يستقر ويتزوج وينام ويأكل ويحمي نفسه فيه ..."[2]، فالسكن المناسب من أهم أولويات الحياة ومتطلباتها التي تضمن للإنسان الاستقرار والعيش الرغيد، والتي تجنبه همومًا ومشكلاتٍ لا حصر لها.

ويشغل البيت حيزًا مهمًا في حياة الإنسان، فهو: ملجأ كل إنسان، وغالبًا ما يكون مصدر الراحة والطمأنينة التي يسعى إليها كل إنسان بعد يوم من العناء والشَّقاء والعمل، ويرتبط أيضاً بذكريات مهمة في حياة الإنسان تسهم في تشكيل شخصيته، ويعتمد هذا على حجم البيت، وشكله، ومَن يعيش فيه [3].

([1]) النصير، ياسين، **الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)**، 176.

([2]) **الرواية والمكان (الموسوعة الصغيرة)**، 75 .

([3]) ينظر: شاهين، أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، 31.

ويشكل البيت دورًا أساسيًا في حياة الإنسان منذ وجوده على وجه الأرض؛ فهو له مكان الأمان ، والحفاظ على بقائه خوفًا من بطش الأعداء سواء أكانوا من الحيوان أم الإنسان أم فتك مظاهر الطبيعة من أمطار وحر ...، فمنذ النشأة الأولى له أخذ البيت مركزًا مقدسًا في تفكيره ووجدانه؛ فيدافع عنه من أجل استقراره وسعادته ومأوى أسرته، والعدو يحاول الاستيلاء عليه لتخريبه أو الاستفادة منه [1].

والبيت ليس جدرانًا وأثاثًا فقط لذلك" نخطئ تمامًا إذا نظرنا إلى البيت كركام من الجدران والأثاث فقط؛ لأن هذه النظرة ستقتل الدلالة الكامنة فيه، وتفرّغه من كل محتوى. ولذلك تميل الرؤية الأساسية لفضاء البيت، وإدراك التعبيرات المجازية التي يتضمنها البيت بعدّه مصدرًا لفيض من المعاني والقيم. فالبيوت والمنازل تكوّن نموذجًا أساسيًا لدراسة قيم الألفة، ومظاهر الحياة الدَّاخلية التي تعيشها الشَّخصيات" [2].

- **أهمية البيت في الرّواية**

إنَّ للمكان أهمية واضحة في العمل الأدبي الروائي، فهو غير مقيد بحدود، فبإمكان الأديب التحرُّك به حيثما شاء؛ لإضفاء قيمة جمالية على العمل الروائي، فالأديب يشكل مكانه.

والروائي البارع المحترف مَن يستطع التعامل مع مكانه بقدرة ومهارة، وجعله محورًا تتولد منه وفيه المكونات الفنية كلها للرواية كالشخصية والزمان والحدث [3].

---

(1) ينظر: الباش، حسن، **البيت الفلسطيني (حضارة وتراث وصمود)**،3.

(2) عبيدي، مهدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار– الدقل– المرفأ البعيد)**، 50.

([3]) ينظر: مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، 157–158.

يشكل المكان عنصرًا أساسيًا في العمل الروائي، فلابد من مكان تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الأشخاص، فلا يمكن أن تجري في فراغ، فالمكان ليس عنصرًا زائدًا بل هو أساسي لا غنى عنه، وهذا لا يعني بأن المكان يستغني عن باقي العناصر، بل هو يتكامل معها مكونًا العمل الفني بصورة كاملة متكاملة، فالمكان هو الأرضية التي تشدُّ جزيئات العمل الأدبي [1] .

ويعدُّ البيت من أكثر الأمكنة المغلقة ورودًا في الرواية النّسوية الفلسطينية؛ لارتباطه الوثيق بالمرأة، فالبيت يمثل مكان المرأة الرئيس في غالبية المجتمعات، ويأتي لجوء الرواية الفلسطينية إلى البيت لتتخذ منه مكانًا روائيًا؛ ليخدم غرضها في عرض قضايا المرأة، ولكن البيت الذي تناولته في عرضها لقضية المرأة لم يكن بيتًا أموميًا أليفا، وإنما بيتًا ذكوريًا معاديًا، ولم تقتصر على تناول البيت المعادي، بل جاء تناولها للبيت متنوعًا ومختلفًا وفقًا لتنوع العلاقة التي تربط الشخصيات الروائية، ولاسيما النسوية بالبيت، فبرزت صورة بيت الذكريات والطفولة، وصورة البيت البديل في الرواية التي تناولت القضية الوطنية الفلسطينية [2].

وللبيت دور مهم في تشكل عالم الرواية؛ لذلك يحاول الأديب قدر الإمكان إنتاج هذا البيت، فيضفي عليه بعض الإنسانية، ويخلق فيه حركة بين ساكنيه، وتفاعلاً بما حولهم من ظواهر مادية مختلفة كالأثاث، فالبيت الذي يحمل سمات أصحابه من بصمات تركوها عليه، يفضح كل من يحاول أن يُدْخِلَ بعض التعديلات عليه ممن انتقلوا إليه، وأقاموا فيه [3]، " لذا كان للمكان قيمة خاصة في الرواية

([1]) ينظر: الياسين، نصير، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، 8.

([2]) ينظر: حفيظة، أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية(1950- 2000م)**، 136.

([3]) ينظر: ولعة، صالح، **المكان ودلالته في رواية مدن الملح**،159.

الفلسطينية، واتَّسم بخصوصية ميَّزته عن غيره من الأمكنة الرّوائية في الرِّوايات العربيّة، حيث بـــرز من موقع هموم الإنسان الفلسطيني ومأساته" [1].

وبناءً على ما سبق من حديث عن مفهوم البيت وأهميته يتضح أن للبيت أهمية بالغة للإنســـان الذي يعده مأوى له يمارس فيه نشاطه بحرية، وللروائيين في مجال كتابة رواياتهم؛ إذ يعد أحـــد أهـــم الأمكنة التي تجري فيها الأحداث. وللبيت في الأدب الفلسطيني حضور بارز، خاصـــة بعـــد النكبـــة والتهجير، فكتب الأدباء والأديبات الروايات التي للبيت نصيب فيها، فوصفهم البيت كان ينصرف فـــي الغالب إلى البيت القديم قبل التهجير عام ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف، وكذلك وصفوه بعد التهجير .

([1]) عوض الله، مها حسن، **المكان في الرّواية الفلسطينية (1948-1988م)**، 39، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 1991م.

الفصل الأول: أشكال البيت وأجزاؤه وملحقاته

- أشكال البيت

• المنزل

- بيوت داخل الوطن

- بيت الذكريات والطفولة
- بيوت ذات ملكيّة خاصة
- بيوت بديلة

- بيوت خارج الوطن

• بيوت الزينكو/ الصفيح

• الخيمة

• الكوخ

• المغارة

- أجزاء البيت:

- **الغرف**
- **الصَّالة**
- **الحمَّام**
- **النافذة**
- **الشرفة**

- **السَّطح**
- **الحديقة**
- **القبو**
- **السُّلَّم/ الدَّرج**
- **البئر**
- **العتبة**
- **الباب**
- **المفتاح**

- **ملحقات البيت**
- **الحيوانات**
- **النَّباتات**

- **أشكال البيت**

- **المنزل**

إن المنزل يعدُّ من أهم الأمكنة للإنسان، ولا تزال تلك الأهمية منذ فجر التـــاريخ حتـــى الآن، ابتداء من لجوء الإنسان للكهف وبناء الكوخ، وانتهاء بسكنه للشقق الفارهة والقصور، وستظل للمنزل تلك الأهمية لدى الإنسان؛ فرغم التطور الذي حققه في مجالات حياته جميعها يبقى المأوى هو أول ما يفكر فيه، ويحاول أن يسعى لتوفيره وتأمينه لنفسه [1].

لقد نال المنزل بمفرداته وأجزائه وأشيائه المتنوعة اهتماماً واضحاً من الروائيات الفلسطينيات في رواياتهن، فلا تكاد رواية واحدة منها تمرُّ دون ذكره إن لم تصفه، وفي الروايـــات النســـوية ورد المنزل بألفاظ كثيرة، مثل:(فيلا، بيت، منزل، دار، شقة، قصر)، وقد ظهر البيت فيهـــا بصـــورتين: **بيوت داخل الوطن:** ويضم: بيت الذكريات والطفولة، وبيوتًا ذات ملكية خاصة، وبيوتًا بديلـــة، وأمـــا الصورة الأخرى **البيوت خارج الوطن:** وستتم الدراسة هنا بناء على هذا التقسيم .

- **بيوت داخل الوطن**

- **بيت الذكريات والطفولة**

لكل إنسان بيت ترعرع ونشأ فيه في وطنه وهو ما يطلق عليه بيت الطفولة، وقد ظهـــر فـــي الروايات وصف لهذه البيوت سواء أكان الوصف للبيت قبل مغادرته أم بعد ذلك، فالبيت الذي يوصف بعد مغادرته أو الرحيل عنه، ويتم تذكره في بلاد الغربة نطلق عليه بيت الذكريات، فبرز في الروايات بيت الذكريات، إذ تحمل الشخصيات بيتها في ذاكرتها أينما حلَّت وارتحلت، ولاسيما بيـــت الطفولـــة،

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

فعندما يشعر الإنسان بأنه فقد بيته بسبب الاحتلال والنفي القسري، أو بعده عنه بسبب الهجرة من أجل تحسين الوضع المعيشي، أو للتعليم، فإن صورة البيت تبقى ملازمة لصاحبه وهو في الغربة، فيتجسد دور الذاكرة بالرجوع للزمن الماضي لاسترجاع صورة البيت الأليف كما لو كان موجودًا؛ للتخفيف من وحشة الحياة في الغربة والمنفى في غياب هذا البيت والابتعاد عنه.

إنَّ البيوت التي تُفقد تظلُّ في الذاكرة حية لا تغيب ولا تُنسى، يقول باشلار: " إنَّ البيوت التي فقدناها إلى الأبد تظلُّ حية في دواخلنا " [1]، ففي رواية **(الحب المحرم)** " تتذكر فاطمة بيت الطفولة الذي بناه والدها، ثم نسفه جيش الاحتلال، وما زال عالقًا في ذاكرتها بعد زواجها، فتتجسد صورته أمامها عندما وقع بين يديها صندوق فيه صورة لبيت الطفولة، فأخذت تصفه لطفلها،" **اقتربت فاطمة أكثر فأكثر من ابنها.. وبدأت تشير له بأصبعها هنا وهناك، وتشرح له بعض التفاصيل المخفية في هذه الصورة، وفي رأسها بدأت الصورة تكبر وتكبر، وبدأت الذكريات تتوافد إلى مخيلتها كالسيل الهادر، وأصبحت المشاعر قوية، حتى إنه أصبح بإمكان فاطمة أن ترى بوضوح ما خلف المنزل، وما بجواره، وتشم رائحة أشجار الصنوبر التي تسيّجه... وفي منطقة تدعى الشّرفة، حيث يطلُّ على الطَّريق الواصلة بين رام الله والقدس... حيث يتربع بجمال وفخر.. ينظر إلى المدينة كالملك المتفحص لأحوال الرَّعية، وتنظر إليه المدينة من شتى أرجائها فيعجبها زهوه وترفعه وتعتز بعزه؛ لأنَّه بعض أرضها وبعض أبنيتها الجميلة المميزة. وكانت فاطمة تسمع أصوات ضجيج أخواتها في كل مكان، وكأنَّها عادت لتعيش الزمان الماضي من جديد، فها هو صوت أمها يناديها: فاطمة.. فاطمة...**"[2].

([1]) **جماليات المكان**، 74.

([2]) أبو ميالة، ابتسام، 11-12.

من الوصف السَّابق يتضح ارتباط فاطمة بهذا البيت، فهو بيت الطفولة يحمل صفة الألفة والدفء، وهو قصر جميل يفوق جمال غيره من البيوت، فقد تذكرته؛ لما له من أهمية عندها؛ فهو محببٌ لها، وعند إشارتها بـ " هنا، هناك" فهنا للدلالة على قربه من نفسها معنويًا، وأما لفظة هناك للدلالة على بعده جغرافيًا، ولشدة تعلقها به كانت مشاعرها قوية، فتذكرت كل ما يحيط به وما خلفه، وكذلك صُوِّرَ بالملك الذي يتربع على عرشه بجمال وفخر، وينظر للمدينة كالملك المتفحص لأحوال الرعية، وتنظر إليه المدينة بفخر وباعتزاز. فبيت الطفولة يحمل في نفوس أصحابه الدفء، وكثيرًا من الذكريات المحفوظة فـ " ذكرى البيت كمكان تظلُّ حية في المخيلة، لا تنسى، وكلما ابتعدنا عنه نظل دائمًا نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين يوفرهما لنا البيت" [1].

وأما في رواية (**بَوح**) للروائية ليلى حوراني فتصف سلمى البيت الذي ولدت فيه، وقد بدت ملامحه بالظهور في ذاكرتها بعد زواجها وابتعادها عنه، تقول واصفة إياه: " **منزل كبير في أحد أحياء دمشق العريقة، تطلُّ شرفته الحجرية الواسعة على مدرستي الأولى... منزلٌ واسعٌ على هذه العائلة، كأنه لم يفصَّل لها ! غرف ضخمة تسكنها العائلة دون أن تملأها تماماً. وصوت بكائي لا يجد مكانًا له في ليل المنزل، المكتظ بأصوات أصدقاء أبي السكارى... في المنزل المخمور هذا، كنت أستيقظ في منتصف الليل تحت ضغط قضاء الحاجة، أوقظ أختي ريم وأتوسل إليها مرافقتي إلى المرحاض، الذي كان يبعد عن غرفة نومنا مسافة بدت لي هائلة في ذاك الحين...** " [2].

([1]) عبيدي، مهدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار- الدقل - المرفأ البعيد)**، 164.

([2]) 173-174.

حيث بدا المنزل كبيرًا واسعًا في حي عريق، وهذا دلالة على الحالة الاجتماعية لأهل سلمى، والرفاهية التي عاشوها في المنزل ذي الغرف الضخمة، ويتضح أن العائلة صغيرة من حيث العدد عندما قالت إن الغرف ضخمة تسكنها العائلة دون أن تملأها تمامًا، فهناك غرف فارغة، ولا تجد سلمى راحة في بيتها رغم اتساعه؛ لأنه يكتظ بأصوات أصدقاء أبيها السكارى؛ لذا تشعر بالقلق والخوف ورغبة في البكاء، ووصفت البيت بالمخمور؛ دلالة على عدم رضاها عن والدها، ووجود الخمر في بيتهم، ولكن لا تستطيع فعل شيء وإقناع أهلها بأنه حرام؛ لأنها صغيرة، فتقول: " **سامحني يا ربي، والله أنا مالي ذنب. هدول أهلي، أنا صغيرة وما فيني قول لهم شي. سامحني يا رب وما ترميني بالنار، أهلي كفار بس أنا شو فيني أعمل، والله مو ذنبي...**"[1]. والملاحظ أن الروائية مزجت بين اللغة الفصيحة واللهجة العامية على لسان سلمى، فاللغة الفصيحة عند السَّرد في وصف سلمى للبيت، وأما عند مناجاتها لله تعالى فباللهجة العامية؛ للتذلل لله تعالى، والتواضع عند مخاطبته.

وتتذكر عفاف وهي في الغربة في بيت زوجها بيت عائلتها، الذي يرتبط بذكريات طفولتها بكل شقاوتها وبراءتها، وبذكريات الصِّبا، وأحلام المراهقة: " **في ذاك المكان البعيد، بحثت عنه بين كل اللوحات وكل الألوان وكل الوجوه وكل النوافذ. ربما كان في البستان بين أشجار الصنوبر. وركضت نحو النافذة الشرقية، ولم يكن. ربما كان في الساحة الغربية. وركضت نحو النافذة الغربية، ولم يكن. يئست واكتأبت. مشيت حتى نهاية الممر الغربي، ومن هناك رأيته. رأيته من وراء باب زجاجي لشرفة فسيحة، كان يجلس على الأرض... رأيته بعيني فنانة صغيرة، وحواس مراهقة فجة...** "[2].

([1]) حوراني، ليلى، **بَوح**، 174.

([2])خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 27.

تذكرت عفاف بيت العائلة في نابلس، فعادت بها الذاكرة إلى الوراء وهي في سن المراهقة، فالبيت كما وصفته كبير، تحيط به أشجار الصنوبر، له أبواب زجاجية، ونوافذ شرقية وغربية، وشرفة فسيحة، و" هو مركز الذكريات، ومخزون ذكريات الطفولة السعيدة، وأحلام المراهقة والصبا لذا تبدو علاقة عفاف ببيت الذكريات/ بيت العائلة على أشد ما تكون العلاقة وتأخذ طابعًا حميميًا، فعلى الرغم من أن مأساتها بدأت من هذا البيت فإنه أصبح الآن– وهي في بيت الزوجية في الغربة– يمثل لها المكان الأمثل، الذي يوفر لها حصانة ضد الغربة والاغتراب النفسي الذي تعيشه في بيت الزوجية، إن عفاف التي كرهت بيت العائلة تكتشف في لحظة الحنين مدى عمق علاقتها به وعدم انفصالها عنه، وأنها لا تزال تحبه" [1].

ومن بيوت الطفولة التي جالت في ذاكرة أصحابها بعد بيعهم لها، قصر والد علياء الذي باعه إخوتها، تتذكره عند مرورها من جانبه بعد أن أصبح عمارة ضخمة،"**... قرر أخواي بيع بيت العائلة الكبير، ذاك البيت الذي شهد أيامًا حلوة لكل من عاش فيه، وأذكر يوم أن انتقلنا إليه، ولم أملك من السنين إلا تسعًا، لم يخف عني زهو والدي وفرحه بما حقق من إنجاز لاستقرار عائلته، حينما كان يطوف مع الزوار المهنئين بغرفه الأربع، وصالونه الرحب، المزخرف برسومات الجبس حول النوافذ، وقواعد الثريات المثبتة في السقف. ثم ينزل بضيوفه إلى شقة تتألف من غرفتين وصالة في الدور السفلي...، كان يحيط بهذا القصر... حديقة... وأذكر كيف كنا نتسابق أنا وإخوتي، لري الزرع في الحديقة ولهونا بالماء... واليوم أتساءل وأتعجب من قوانين هذا الزمان الذي لا يستقر ولا يدوم في حال، حينما يتصادف أن أمرَّ بجانب ذلك المكان الذي كان بيتنا. وأصبح الآن عمارة ضخمة ...**

([1]) حفيظة، أحمد، **بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية (1950–2000م)**، 146.

اقتلعت من حوله الأشجار والأزهار، ورصت مكانها الأحجار، لتضم محلات تجارية متعددة، وحلت محل النوافذ المحاطة بالزخارف، نوافذ زجاجية كبيرة، لمكاتب وشركات.. امتلأت الأدوار الثمانية بالكثير من الناس، ولا رابط بين هذه الجموع، سوى: صباح الخير يا جاري" [1].

إنَّ هذا الوصف يكشف عن افتتان علياء ببيتهم، لذا قدَّمت صورة تفصيلية لأثاثه وأشيائه وأجزائه، ويعبِّر هذا عن المكانة الاجتماعية لساكنيه. فقد ابتدأت علياء بوصف البيت، وخلطت بين الماضي والحاضر وهي تتحدَّث عن بيت عائلتها وحياتهم اليومية، وفي هذه الحياة تتداخل العناصر الماضية التي تتكرر من الماضي إلى الحاضر، فتأخذ خاصية الاستمرار والديمومة والثبات بعد التحوّل الذي طرأ على البيت وأهله، وتحوله إلى عمارة خلت من أهلها الأصليين؛ ليحل سكان جدد يعيشون بثبات دون أي تغيير، فالعلاقة بين الزمان والمكان عدائية بسبب" ما بينهما من اختلاف حيث إن المكان يثبت بالحاضر ولا يريد التغيير، بينما الزمان يرفض الثبات، ويسعى دائمًا للتغيير والتّحوّل" [2].

فإذن بدا واضحًا أن نتيجة العدائية بين الزمان المتحرِّك، والمكان المتثبت بالحاضر كان انتصار الزمان وتغلّبه مما جعل المكان القائم غير الذي كان والذي سيكون، ولم يتوقف هذا التغيير عند معالم المكان، بل تعداه وبشكلٍ قاسٍ إلى العلاقات الاجتماعية، فساءت العلاقات، وسيطر عليها التفكك، فلا أحد يهتم بما يجري حوله، وكذلك تبيّن مدى تأثير ما فعلته أحداث الزمن وتغيراته ليس على المكان فقط، وإنما على الإنسان أيضًا، وهذا التحوّل الذي طرأ على البيت أورث الشخصية ألمًا كبيرًا، وأشعل في نفسها ذكريات الطفولة واستحضار لهوها مع إخوتها.

([1]) عبد الهادي، سهاد، **مرايا أنثى** ، 12-13.

([2]) القاسم، نبيه، **الفن الروائي عند عبد الرَّحمن مينف (المكان، الزَّمان، الشَّخصية)**، 137.

ولم تقتصر البيوت على قصور الأغنياء، فهناك أيضًا بيوت للفقراء، فهذه سهى تتذكر بيتهم في طفولتها وتصفه، فهو حجرة شبيهة بالزريبة؛ لأنه مظلم ويحوي الحشرات مثل القمل والبق، إضافة إلى الشعور بالبرد والجوع فيه؛ دلالة على الفقر، وهو بيت غير صحي للبشر، " **كنا جياعًا. أنصاف عراة، ينخر البرد أجسامنا. وكانت تلك الحجرة زريبة مظلمة، وكنت أشعر بذلك كله: بالجوع والبرد ولسعات البق والقمل الحارَّة.. وكنت حزينة وغاضبة...** [1].

إن وصف سهى للبيت بالزريبة دلالة على عدم الألفة والتعايش فيه، فالبيت يمثل للإنسان الراحة والهدوء في حالة اختياره، لكن الفلسطيني فُرض عليه بيت المخيَّم لذلك يراه (زريبة). فلم يكن البيت مجرَّد مكان آمن تعود إليه الشخصيات، بل كان أعمق من ذلك بكثير، إذ يمكن معرفة طبيعة الشخصية، والطبقة التي تنتمي إليها، وهذا البيت يدل على المستوى الذي تعيش فيه الشخصية، فقد كان بسيطًا وصغيرًا – حجرة – وهو امتداد لبيت الطفولة التي عاشتها سهى في بيت فقير، لا يقي من البرد، وهو غير محبب لها– مكان عدائي– تشعر فيه بالحزن والغضب؛ وهذا ينم عن رفضها له.

إذن فلبيوت الطفولة مواقع وأبعاد عميقة في ذاكرة الشَّخصيات، فلولا البيت لما كان للذكريات أي معنى، فعندما يلوح البيت في الذاكرة، يحضر الماضي مشعًا، مخضبًا بالخيال والحلم واللَّذة، وتتوهج ذكريات الطفولة ساطعة مضيئة وكأنّ الشخصية تعيشها الآن [2].

([1]) خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، 109.

([2]) ينظر: حسين، خالد حسين، **المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجًا (1980–1997م)**، 194، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق– سوريا، 1999م.

- **بيوت ذات ملكية خاصة**

ظهرت في الروايات صورٌ متعددة للبيوت، فهناك البيت العائلي المكـــون مـــن: الأب، والأم، والأولاد، والبيوت الزوجية (الزوج والزوجة)، والبيوت العائلية الكبيرة المكونة مـــن الجـــد والجـــدة، والأولاد المتزوجين وزوجاتهم وأولادهم.

فهذا بيت يضم فوازًا وزوجته وابنتهما، يقول فواز واصفًا بيته الذي أشرف عليه مهندس: "... **فكان أن حفر بركة، لا.. بل بحيرة اصطناعية صغيرة، تحيط بالجزء الشمالي الشرقي مـــن المنـــزل، وبدت صالونات البيت وكأنها تشرف على لسان خليج اصطناعي. وأما الحديقة من الجهة المقابلـــة، فبدت وكأنها جزء من هضبة خضراء. هذا عدا الديكورات الداخلية التي اكتظت بالرخـــام والزجـــاج الملون. كان المهندس فخوراً بإشرافه على بناء الفيلا التي بهرت كل من شاهدها حتى قبل انتهـــاء العمل فيها، وبعد إقامتي بها ببضعة شهور، عرضت شخصية هامة...رغبتها في [شراءها]** [1] **بسعر خيالي**" [2].

يصور فواز بيته تصويرًا يغلب عليه طابع الخيال، فهو يتمتع بخيال واسع، فصـــوَّر الحديقـــة لشدة خضرتها كأنها جزء من هضبة خضراء، وشبه البركة بالبحيرة الاصطناعية، والصالونات تشرف على شاطئ خليج، ومن هذا الوصف يتضح شعور فواز بالراحة والسعادة في البيت– الذي هو فيلا – فهو في غاية الجمال، يبهر كل من شاهده لدرجة أن هناك من يتولى أعلى المناصب دفع سعرًا خياليًا لشرائه، ووصف أثاث المنزل يوحي بالفخامة دلالة على الوضع المادي لتلك العائلة، والروائية بوصفها

([1]) **الصحيح**: شرائها.

([2]) عبد الهادي، سهاد، **لستُ ملاكاً**، 16.

للبيت وما يحيط به بلغة شعرية جذبت القارئ، وجعلته يقف عند وصف المكان بدقة؛ ليدل على واقعية الصورة الفنية.

وقد تكون البيوت التي تحوي عائلة كبيرة فيها الأجداد سببًا في الشجارات والخلافات، فهذا بيت عائلة النجار، " **واسع من طابقين ومن الحجر الوردي ككل البيوت في البلدة، حوَّلت والدتها الطابق الأول للمعيشة، ومطبخًا تحتلُّه فتبعد عن حماتها وتتحاشى الشجار معها.. وتحتل أم شكري الطابق الثاني مع الأولاد حتى المغرب، حين تعود أم عماد إلى غرفتها مهدودة القوى من العمل المجهد في تدبير أمور البيت بتفرّد، ودون إفساح أي مجال لحماتها مشاركتها**" [1].

لقد أثرت الشخصيات على البيت بما تفعله في داخله، فبدت صورة العدائية فيه واضحة من خلال الشجار، فعكست الروائية صورة هذا البيت من الخارج المادي والداخل المعنوي. وهنا أيضًا يتضح عدم قوة ترابط العائلة، وعدم التعاون بين أم عماد وحماتها في المشاركة في أعباء البيت؛ وهذا دلالة على شعور أم عماد بالضيق وعدم الراحة في بيتها؛ بسبب وجود حماتها فيه، والبيت يدل على الوضع المادي لساكنيه؛ فهو من الحجر الوردي دلالة على غنى هذه العائلة.

والبيوت لا تقتصر على الفيلا، والدار الكبيرة، والقصور، التي تسكنها الطبقات الغنية، فهناك البيوت الشعبية القديمة، والبيوت تعبر عن ساكنيها، إن كانوا أغنياء أو فقراء، فهذا سيف العدناني في رواية(**مرافئ الوهم**) يصف لشادن البيوت الشعبية، التي عاش في بيت منها، " **تعرفين بيوتنا الشعبية القديمة، غرف تحيط بحوش تحفُّ به مساند للجلوس، هذا قبل الصالونات والكراسي الوثيرة،**

([1]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غربًا**، 16.

وتتجمع فيه جارات الحي لشرب القهوة وتقطيع الوقت، ويتمددن بلا انتباه في الظل، وتحت المراوح فالناس فقراء. لم يكن التكييف مركزياً، ولا البيوت قصورًا واسعة. والله مساكين آباؤنا!" [1].

فهنا وصف للبيوت الشعبية التي يمتلكها الفقراء، فهي غرف تفتقر للأثاث الحديث، وكانت المساند مخصصة للجلوس بدلًا من الكراسي، وتتجمع فيها الجارات جميعهن؛ لشرب القهوة وهذا يدل على الترابط الاجتماعي، والصلة القوية بين الناس التي كانت سائدة آنذاك، فالبيت ليس بعدًا هندسيًا وحجمًا فحسب، وإنما جزء من العلاقات الاجتماعية التي نفتقدها في أيامنا هذه، حيث يجتمعن فيه النسوة –كما اتضح في السابق– ، وكذلك لا وجود للتكييف المركزي، والبيوت ليست قصورًا؛ وهذا يدل على الفقر الذي يعبِّر عن حال ساكنيه، والإنسان في البيوت الشَّعبيَّة على صلة وثيقة بالناس، بعيدًا عن طقوس الرَّسميات والبروتوكولات، حيث تتقلص المسافات بين ساكنيها، وتكون رابطة المحبة وروح التعاون بينهم قوية، وتكون الحدود بين هذه البيوت هشَّة، إذ تضمحل التعقيدات الاجتماعية في التواصل اليومي والجسدي [2]، وفي هذا يقول غالب هلسا: " إنَّ الحركة الحيوية النشطة لساكني تلك البيوت الشَّعبيّة تجعلني أشعر أنَّ تلك البيوت بلا جدران فاصلة، أراها بيوتًا كلها أبواب مشرعة على الشَّمس والهواء " [3].

وقد يكون البيت صغيرًا، يقول كفاح أبو غليون: " **بيتنا صغير يطلُّ على شاطئ أجمل المدن، يافا...**" [4].

([1]) الأطرش، ليلى، 142.

([2]) ينظر: حسين، خالد حسين، **المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجًا (1980–1997م)**، 194، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق– سوريا، 1999م.

([3]) **المكان في الرواية العربية**، 9.

([4]) الأطرش، ليلى، **مرافئ الوهم**، 97.

فالبيت صغير يطلُّ على شاطئ يافا التي وصفها بأجمل المدن، فبرغم صغر حجم البيت إلا أن كفاح يفتخر فيه وهذا يدل على مكانة البيت عنده، ورضاه عنه، وشعوره بالراحة فيه .

وتحتل البيوت العائلية مكانة خاصة في السرد الروائي عند الروائيات الفلسطينيات؛ لما له من امتداد اجتماعي يعكس صورة البيت الفلسطيني، فمن البيوت العائلية الكبيرة التي تضم الجد والجـــدة، والأولاد المتزوجين وأولادهم، البيت الذي تسكنه منار مع عائلة زوجها هي وطفلاها أحمد وعمـــاد،" **المساحة المخصصة لها ولطفليها في البيت الذي تسكنه مع عائلة زوجها، صغيرة جدًا مقارنة بباقي المنزل، لكنها كانت تعتبرها ملاذًا من جحيم التعامل مع عائلة زوجها. تلك الغرفة بكل ما فيها، بتلك الزاوية الصغيرة المعفنة من الرطوبة، حيث صنبور الماء الذي ينقط بلا انقطاع، والشباك الصـــغير بإطاره الخشبي المسوّس... وطلاء الحائط المتقشر بشكل يثير الغثيان، ورائحـــة الحمـــام العربـــي الداخلي الصغير الملتصق بالغرفة، والمغارة التي تقع تحت غرفتها تمامًا والتي تكثر حولها قصـــص العفاريت والجن، وتكثر الأصوات الصادرة عنها...**" [1].

إن البيوت تعبر عن ساكنيها من الناحية الاجتماعية والاقتصادية؛ فللفقراء بيوت تعبِّر عـــنهم، فالبيت الذي تعيش فيه منار مع عائلة زوجها يدل على أنهم فقراء، فهو بيت كبير، لم تحظ منار منـــه سوى مساحة صغيرة جدًا، ورغم صغر حجم المساحة التي تقطنها إلا أنها تشعر فيها بالراحة، والملجأ للتخلص من سوء معاملة أهل زوجها لها التي وصفتها بالجحيم، أما علاقتها معهم لا تسودها المحبـــة والألفة، والغرفة لا تتوافر فيها الأجواء الصحية المريحة؛ فهي رطبة وعفنة، وبالإضافة لسوء الغرفة

([1]) التكروري، باسمة، **عبور شائك**، 14.

فإنها مصدر للقلق والخوف بسبب المغارة التي تحتها، فبدا هذا البيت مكروهًا غير محبب. وتعد هذه الغرفة الصغيرة لمنار عالمها الخاص الذي صنعت فيه الألفة والمحبة مع زوجها وأطفالها.

وهذا مجيد بن فضل القاسم يصف بيت والده ، فمجيد "... **كان يتيمًا وبعهدة رجل وحيد حزين بسبب الرملة، والدار كانت كالإسطبل...**"[1] فوصفه للدار بالإسطبل دلالة على عدم الألفة والتعايش فيها، و"بدت الدار من وجهة نظر مجيد مكانًا غير محبب، وبذلك تكون الروائية قد استطاعت أن تجعل من الدار رمزًا سلبيًا، على الرغم من كون الصورة الاعتيادية للدار التي تعد أحد الأماكن المحببة" [2].

وقد يكون البيت غرفًا متفرّقة عن بعضها، تقول شمس واصفة بيت أبي خليل، " **غرف دارهم متفرقة، غرف صغيرة في قلب البيارة، تؤدي لحجرات كبيرة، تنفصل عنها غرف واطئة، شبابيكها تستوي قريبة من الأرض...**" [3].

- **بيوت بديلة**

لجأ بعض الأشخاص إلى استئجار بيوت أو شرائها داخل الوطن قريبة من بيوتهم لأسباب مختلفة، فمهما عاش الإنسان في بيوت في بلدان غير بلاده يبقى حلمه بالعودة للاستقرار، وامتلاك بيت في الوطن، فربيع بعد أن سافر وتزوج وعاش في دبي، عاد إلى وطنه في قرية زواتا في نابلس بعد وفاة زوجته واشترى بيتًا، " **... قال إنه جاء من دبي قبل سنتين، واشترى دارًا في زواتا على**

([1]) خليفة، سحر، **ربيع حار**، 23.

([2]) النتشة، جميلة، **المكان في روايات سحر خليفة**، 52، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل،2011م.

([3]) أبو شرار، بشرى، **شمس**، 230.

سفح الجبل من طبيب هاجر إلى كندا. الدار كبيرة، وجميلة، حولها أشجار وسور وسياج؛ خوفاً من الجيش والتسلّل، وبركة سباحة، وعدة دونمات يزرع فيها الخضار، والعنب والفواكه، ويقضي الأيام وهو يجرب أنواع البذار، والفسائل يحضرها من كل مكان يسافر إليه " [1].

وهذا إبراهيم ذهب للعيش في غرفة في قرية على حدود القدس، وهي قريبة من بيته؛ هربًا من خاله الذي يريد أن يزوجه ابنته، يقول واصفًا الغرفة التي سكنها: " **كانت غرفة واسعة تكاد تتسع لمنزل بأسره، فقد كانت من العقد القديم، مبنية بالحجارة الضخمة المثبتة إلى بعضها بمواد طبيعية أغلبها الروث؛ لأن الإسمنت ما كان قد اكتشف بعد، وكان لها سقف مقبب كسقوف المساجد، ونوافذ صغيرة لا يكاد ينفذ منها النور، ولهذا كنت أضيء اللمبة ليلًا نهارًا حتى لا أظل أرى طريقي بالتحسس. أما المصاطب والأجران التي كانت فيما مضى أحواض ماء، وأوعية لعلف الدواب والدجاج... فقد غطيتها بألواح خشب وطراريح، واستعملتها كمقاعد ورفوف وخزائن. وعشت في ذاك الخم عيشة الكفاف لا أخرج منه، ولا ألتفت حولي حتى جاء الربيع، ودفئت الدنيا، واخضرت الأرض ...**" [2].

فوصفه للغرفة بالخم دلالة على عدم الألفة والتعايش في هذا البيت؛ " فالبيت الذي لا تنشأ فيه علاقات حميمة بينه وبين ساكنه، لم يعد بيتًا حقيقيًا، إنما هو كومة من حجارة ميتة، تخلو من الحياة ومعانيها، وعندئذٍ يشعر قاطنه بعزلة وغربة لا تطاق" [3] فبالرغم من سعة الغرفة إلا أنها تفتقر إلى الاحتياجات الأساسية لكل إنسان وهي الكهرباء؛ فالغرفة مظلمة لا يدخلها الضوء لصغر حجم النوافذ،

([1]) خليفة، سحر، **حبي الأول**، 214.

([2]) خليفة، سحر، **صورة وأيقونة وعهد قديم**، 12.

([3]) أبو حميدة، محمد، **جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت " للشاعر محمود درويش**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، م22، ع 2، 2008، 478.

وليس هذا فقط فهي في الأصل مكان لاقتناء الحيوانات؛ لذا يشعر بوجوده في هذه الغرفة بأنه بدأ يفقد إنسانيته، وامتاز الوصف بالثَّبات والجمود، وعدم الحركة مع الشخصية، فالوصف للغرفة ثابت دون اهتمام بالشخصية.

وقد تستأجر البيوت لإنشاء مشروع، فوداد استأجرت دارًا قديمة في مدينتها نفسها؛ لاجتماع المثقفين لمناقشة أمور الدنيا والانتداب، وحضور القادة وأصحاب السياسة، " **بدأوا التحضير لمشروع الشَّلن** [1]**، فاستأجروا دارًا قديمة تظللها شجرة كينا. بضع غرف مع بهو كبير وساحة... أصبح المشروع مشروع وداد. باتت الدار القديمة هي الملتقى حيث يجتمع المثقفون ليناقشوا أمور الدنيا والانتداب وتقييم الوضع، ويجيء السياسيون والقادة لإثبات الوجود، وتجيء القرويات بأخبار الشباب**"[2].

تحول البيت بؤرة تجمع الناس وتحول إلى بؤرة جذب، وانعكست دلالة البيت من السكن إلى مكان تصنع فيه القرارات السياسية. فالبيت هنا مجرَّد من معاني الألفة.

ويلجأ بعض الناس لاستئجار بيوت بعد نسف بيوتهم الأصلية، فهذه أم زاهر نسف بيتها في رام الله، فاستأجرت بيتًا قريبًا من بيتها، " **... منزل قرب منزلنا من الناحية الأخرى... بيت لا يزال في مرحلة البناء، ولم يجهز بعد... لا أبواب داخله، ولا صنابير مياه، ولا أحواض مغاسل... منزل صغير له باب حديدي... والأرض ليس فيها بلاط، وإنما ممتلئة ببقايا البناء، والطوب المكسر،**

([1]) **مشروع الشِّلن**: مشروع اقترحه طبيب لإقامة مستشفى للتوليد، وتحت التوليد تتم معالجة المصابين والمطلوبين؛ لأن المستشفى الحكومي عرضة للاقتحامات والاعتقالات، ولكن كي يُنفَّذ هذا المشروع بحاجة لدعم مادي، ففكر في كيفية جمع مال لتنفيذه فقال: لو أن كل واحد في المدينة تبرع بقرش واحد لتم تجميع قروش كثيرة فينجح المشروع، أما وداد فاقترحت دفع عشرة قروش لكن الطبيب بقي صامتًا لعدم موافقته، فتراجعت عن العشرة قروش لجعل الناس تدفع (شلن) فسمي المشروع بمشروع الشلن. ينظر، خليفة، سحر، **أصل وفصل**، 361-362.

([2]) **نفسه**،362-363.

والرمل، وكل ما شابه ذلك. والمساحات الكبيرة في الداخل مفتوحة على بعضها، لا باب لها ولا نافذة. لا تستطيع تمييز غرفة عن مطبخ، أو تمييز شرفة عن سائر الغرف" [1] .

من السابق يبدو أن البيت غير مهيَّأ للسكن؛ لأنه في مرحلة البناء، فلا أبواب ونوافذ له، والغرف غير مقسمة، وهو منزل صغير، ويوحي بعدم ألفة هذه العائلة لهذا البيت الجديد الذي انتقلوا إليه. ووصف الروائية البيت بدقة يوحي بواقعية الصورة التي تقترب من بيت الألفة الذي دُمّرَ.

وهناك من هُدّمت ودُمّرت بيوتهم في الحروب، ورفضوا الخروج من منطقة بيوتهم للعيش في أماكن وبلدان أخرى، فعاشوا في بيوت قريبة من بيوتهم، فهذه والدة صديقة عندما حصلت مجزرة صبرا وشاتيلا، ودمّر بيتها لم تهرب من شاتيلا، وسكنت في بيت شبه مهدم، ذبحت عائلته في المجزرة، غير صالح للسكن؛ لأنه لم يعد يثير رغبة أحد للسكن فيه ،"... **أمها ظلت في شاتيلا بعد حرب المخيمات، ولم تعد ترغب في الهروب إلى مخيم آخر. سكنت بيتًا شبه مهدم لعائلة ذبحت في مجزرة صبرا وشاتيلا. لكن البيت أصيب بقذيفة أثناء حرب المخيمات، ولم يعد يثير رغبة أحد في السكن فيه. فسكنت فيها والدة صديقة حتى تتخلص من دفع إيجار بيت غادره أصحابه للسكن في منطقة طريق جديدة...** [2].

فهنا تتحدث الروائية عن ألفة المكان العام وليس البيت الصغير، فقد تجاوزت الحدود الهندسية المرسومة لهذا البيت إلى الفضاء الزمكاني الذي تتواجد فيه الشخصية، ويعكس هذا البعد الاجتماعي لأصحابه.

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **الحب المحرم**، 54-55.

([2]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 62.

وهذا عبد الرحمن بعد خروجه من السجن سافر إلى أوروبا؛ لتحقيق أحلامه، ثم عاد لوطنه رسامًا مشهورًا فتح معرضًا في رام الله، واستأجر فيها بيتًا، "**... استأجر قبل ذهابه إلى نابلس شقة صغيرة في طريق فرعي من شارع الإذاعة: إحدى الغرف كانت تطلُّ على واد وأشجار وأفق فسيح، وقد جعل من هذه الغرفة مرسمًا ومكتبة...** "[1].

فالشقة التي استأجرها صغيرة، وجعلَ الغرفة المطلَّة على وادٍ وأشجار مخصصَّة للمرسم والمكتبة، ويتضح عدم وجود ألفة بين عبد الرحمن والبيت، فالهدف من الإقامة فيه من أجل الرسم، فلم يضف وصفًا دقيقًا للبيت، وإنما ركز على الغرفة المخصصَّة للمرسم والمكتبة.

وأما عبد الحكيم فبعد أن فَرَض عليه الاحتلال خروجه من بيته، في لفتا في القدس رفض أن يسكن خيمة، فلجأ إلى بيت لحم؛ لاستئجار بيت فيها، يقول واصفًا البيت: " **... تلك الغرفة القذرة التي كانت قبل قدومنا مأوىً للخنازير – والعياذ بالله– والتي تشبعنا صاحبة البيت كلامًا يهزُّ أبداننا عندما نقوم بتنظيفه...** " [2].

يُمثِّل البيت للإنسان الراحة والهدوء في حالة اختياره وبدونه يصبح كائناً مفتتاً [3]، ولأن هذا البيت فُرِض على عبد الحكيم وصفه بالقذر؛ وهذا دلالة على أنه غير محبب مكروه؛ فقد كان مأوى للخنازير، إضافة إلى سوء معاملة صاحبة البيت لهم؛ لأنهم لاجئون، فهناك كثير من الناس تنظر للاجئين نظرة انتقاص وكأنهم ليسوا بشرًا مثلهم!

([1]) خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، 106.

([2]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 152.

([3]) ينظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 38.

- **بيوت خارج الوطن**

عاش كثير من الناس في بيوتهم خارج وطنهم، فهناك من شرِّد وهُجِّر ونفي من وطنه ، وهناك من خرج من وطنه بإرادته؛ لتحسين وضعه المعيشي، أو إكمال دراسته، ويظهر هذا في الروايات، ولم تُقسَّم البيوت هنا كما وردت في البيوت داخل الوطن؛ لأنَّ النَّماذج قليلة، وأغلبها بيوتٌ مستأجرة.

ولقد لجأ كثيرٌ من الفلسطينيين إلى بلاد أخرى بسبب الحروب التي حصلت، فهذا والد سلمى خرج من فلسطين إلى بيروت، وبعد أن عاش في بيروت نشبت حرب عام 1982م على لبنان، وعندما اشتد الوضع في بيروت أثناء الحرب، لجأ للعيش في قبرص مع ابنته سلمى، تقول سلمى واصفة البيت الذي سكنا فيه، " **بقيت أنا وأبي وحدنا في منزل بدا كبيرًا علينا. فيه أربع غرف نوم، وغرفة جلوس ضخمة، وبهو كبير، ومطبخ واسع، وحديقة هي بقايا حديقة، ومدخنة للتدفئة بالحطب لم تعرف النار منذ أزل. أنا وأبي وحدنا في برد لجوئنا الجديد...** [1].

فبرغم من كبر حجم المنزل، وتوافر كل ما يلزم فيه، فإنهما يشعران بالغربة، وعدم التآلف مع هذا المنزل لذلك قالت" برد لجوئنا الجديد" ونعتته بالجديد؛ لأنهم لجأوا إلى بيت آخر قبل هذا.

ويمثل المنزل أمنية حلوة للمتحابين، وضرورة لهم هي الاختلاء بالحبيب بعيدًا عن صخب الحياة، ورقابة الأهل، فنوال ترفض العيش مع أهل زوجها، فاستأجر زوجها شقة صغيرة لهما،" **استأجر شقة صغيرة في الهاشمي الشمالي من غرفتين وحمام ومطبخ في بناية متواضعة. رتبا أثاثها البسيط معاً، لاطفها، سحبها إلى الفراش...** " [2].

---

[1]- حوراني، ليلى، **بَوح**، 96.

[2]- الأطرش، ليلى، **رغبات ذاك الخريف**، 46.

فالبيت شقة صغيرة، مكونة من غرفتين، وحمام، ومطبخ في بناية، وأثاثها بسيط، تكفي لعائلة صغيرة مكونة من زوج وزوجته، وقد بدا مصدر نشوة وسعادة عند المحبين حين يخلو لهما الجو، فينفرِّد كل منهما بصاحبه.

يذهب كثير من الأشخاص لإكمال تعليمهم في بلدان أخرى، فيسكنون شققًا في عمارات، ومن هؤلاء الأشخاص سامي طالبٌ فلسطيني من مدينة رام الله سافر إلى القاهرة؛ لكي يدرس فلسفة وعلم نفس، وسكن في شقة في عمارة في مدينة نصر في القاهرة، " **... في شقته سرير بسيط، وطاولة تنتشر عليها بعض الأوراق، والكتب، والدفاتر. ثلاثة كراس من البلاستيك تحيط بالطاولة الخشبية. شقته في الطابق الثالث من عمارة تتكون من تسعة طوابق** " [1].

فقد تم وصف البيت ومحتوياته دون ذكر لأثرها في الشخصية، فسامي سَكَنه بهدف الدراسة، فوجوده فيه مؤقت، حيث لا تنشأ علاقة ألفة، ووظفت الروائية التصوير الفوتوغرافي، فالقارئ يرسم في مخيلته المكان بكل تفاصيله ومحتوياته، فقد ظهرت المحتويات، والمواد التي صنعت منها الكراسي والطاولة (البلاستيك، الخشب)، وقد أشار "باشلار" لهذا التصوير الفوتوغرافي، قائلًا: " تبلغ حدًّا من البساطة، ومن التجذر العميق في اللاوعي، يجعلها تستعاد بمجرَّد ذكرها أكثر مما تستعاد من الوصف الدقيق لها" [2].

وبعد الحديث عن البيوت سواء أكانت الغنية أم الفقيرة يلاحظ أن هناك مَن وجدَ الرَّاحة والسعادة فيها أو عكس ذلك، وقد يكون البيت لطبقة فقيرة لكن يجد الشخص الرَّاحة فيه أو العكس، فكل ذلك يتوقف على العلاقة بين الشخصية والمكان في مدى تأثير كل منهما على الآخر.

---

[1]– برقان، مزين، **همسات على ضفاف النيل**، 163.

[2]– **جماليات المكان**، 42.

- **بيوت الزينكو/ الصَّفيح**

عاش كثير من الناس بعد خروجهم من بيوتهم بفعل قسري من قبل الاحتلال، في بيـــوت تـــم بناؤها من الزينكو والصفيح .

سكن المهجرون في خيم في المخيمات التي لجأوا إليها، لكن الخيام في الشتاء لا تنفع؛ لـــذلك بنوا بيوتاً من الزينكو، " **بدأ البحر يرمي بغيمات الخريف الرطبة إلى سماء بيروت، وبدأ العقلاء من المهاجرين يحذرون من شتاء مبكر لا تنفع معه الخيام، فبدت في المخيم حركة بناء نشطة، تأتي كل أسرة بأعمدة خشبية تغرسها في الأرض وتثبت عليها ألواحاً من الصاج، فيصبح لها بيت من الزينكو أكثر قوة وثباتاً من الخيمة. في وجه الرياح والعواصف والثلوج. وقد بنيت هذه البيـــوت متراصـــة متلاصقة. وتستند إلى بعضها استناد الضعيف إلى الضعيف، فبان للناظر أن بيوت المخـــيم جميعهـــا بيت واحد من زينكو، له امتداد البصر...**" [1].

مما سبق اتضح أن بيوت الزينكو أكثر قوة وثباتاً من الخيمة في وجه الرّيـــاح والعواصـــف، وجاءت متماثلة في أشكالها، متراصة ومتلاصقة، فتبدو للناظر أن بيوت المخيم جميعها بيـــت واحـــد، والتصاق هذه البيوت البسيطة ليس على المستوى الشكلي فقط، وإنما له دلالة عميقة حيث يؤكد ترابط أهل المكان رغم الفقر والحاجة.

ولا تقي بيوت الزينكو من برد الشتاء وحر الصيف، فأم أحمد وصفتها لابنها بالتعيسة، قائلـــة " **... تعاسة بيوت الزينكو.. في الشتاء كأنك تعيش في ثلاجة، والمطر ينقر سقوفها، فيصدع رؤوسنا ويحرمنا النوم، والأطفال من خوفهم يتصايحون، أما في الصيف فتولع مثل نار جهنم** " [2].

([1]) السمان، ديمة، **رحلة ضياع**، 34.

([2]) الأطرش، ليلى، **رغبات ذاك الخريف**، 167-168.

مما سبق اتضحت العلاقة العدائية بين الناس وبيوت الزينكو، فقد شُبهت في الشـــتاء بالثلاجـــة لشدة برودتها، وفي الصيف بنار جهنم لشدة حرارتها، ففي هذه البيوت لا يجـــدون راحـــة وهـــدوءًا وطمأنينة.

وهناك من فضَّل أعشاش الدجاج على بيوت الصفيح، "**... لفت نظره إلى بيوت الصفيح وقال صارخاً، وهو يحملق كالمجنون: إن أعشاش الدَّجاج أحسن من تلك البيوت، فهي في الصيف نـــار، وفي الشتاء وحلٌ ودلفٌ ومزاريب...**" [1].

إن " المكان لا يقتصر فقط على الحيِّز المادّي الذي يشغله في الواقع، وإنَّما يشمل كل مـــا لـــه علاقة به، مثل موجوداته وشكله وجوّه الذي يميِّزه" [2]، وهذا ما برز في عدائية المكان في علاقة هذا الرَّجُل ببيوت الصَّفيح التي لجأ إليها، فنتيجة الحرارة القاسية في الصَّيف، والبرد الشَّديد فـــي الشِّـــتاء، اللذان يجعلان هذه البيوت لا يحتمل العيش فيها، وعدم صلاحيتها لعيش البشر، فقد تم تفضيل أعشاش الدَّجاج عليها، إذا فعلاقته بالمكان وصلت إلى درجة العداء، فبيوت الصـــفيح بـــدت مكانًـــا مكروهًـــا مرفوضًا.

- **الخيمة**

بعد كل هزيمة أو حرب يتعرَّض لها الشعب الفلسطيني كانت تنصب آلاف من الخيام الجديـــدة لتشكِّل مأوى للمشرّدين، وهكذا ظهر نمط جديد من المسكن وهو المخيم؛ والمخيم الفلســـطيني واقـــع

([1]) خليفة، سحر، **أصل وفصل**، 233.

([2]) القاسم، نبيه، **الفن الروائي عن عبد الرحمن منيف(المكان، الزَّمان، الشَّخصية)**، 123.

سكني اتخذ طريقه ليمثل أبسط وسائل السكن الفلسطينية وأفقرها في عهد المنفى والشتات، وأكثر أوضاع السكن تخلفًا.

ولا يقصد هنا بالخيمة المعروفة منذ القدم خيمة البدوي التي هي رمز العزة، وإنما المكان الإجباري الذي لجأ إليه اللاجئ الفلسطيني بعد خروجه من موطنه الأصلي قسرًا، حيث أجبر على ترك أرضه بالقوة نتيجة نكبة 1948م، ونكسة 1967م.

ويختلف الدور الذي تؤديه في الرّواية مثلما يختلف دورها في الحياة، و" الخيمة بدلالتها الرمزية على النكبة الفلسطينية تحوي أبعادًا مأساوية، وعذابًا مقيمًا، يعشعش فيها، ويمارس حياته ووجوده جنبًا إلى جنب مع ساكن الخيمة" [1]، ففي رواية (**شرفة على الفاكهاني**) يصف أبو حسين الشويكي حياة الفلسطيني في المخيمات، وكيفية معاملة اللاجئ من قبل سكان البلد الأصليين التي أقيمت فيها المخيمات، يقول واصفًا الخيمة وما شاهده: "**... بدأت أحس وأشعر أن كلمة فلسطيني لها معنى مختلف في لبنان. الكلمة تذكرني فورًا بالجيش، والسلطة، والمكتب الثاني. أقاربنا كانوا يسكنون في المخيمات على خيم متنقلة. يأتي رجال الشرطة أو الدَّرك، يقولون: اسحبوا بيوتكم من هنا، فيأتي عشرة رجال من الأهالي، ويتعاونون على حمل الخيمة ونقلها إلى المكان الذي يحدده الشرطي. والخيمة تكون منصوبة على أعمدة خشب أفقية؛ لكي يستطيع الناس حملها، وتغيير مكانها كلما خطر لشرطي أن يأمر، بل إن السجن كان نصيب من يجرؤ على وضع لوح تنك على سقف خيمة، أو دق مسامير على أعمدتها الخشبية. إذا دلقت امرأة الماء أمام خيمتها فعليها أن تدفع خمسًا وعشرين**

([1]) الغزاوي، عزت، **تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر**، 16.

ليرة غرامة، وإلا فكيف يجوز للمرأة، أية امرأة أن توسخ وجه لبنان الجميل وأن تدلق على أرضه الخضراء مياه الغسيل الملوثة؟" [1].

مما سبق يتضح سوء أحوال المخيمات وساكنيها، وما يتعرَّضون له من إيذاء وظلم، والسيطرة المحكمة من قبل رجال الشرطة على أصحاب الخيام، فهم يضيِّقون عليهم، ويتحكمون فيهم، فلا يجدون طعمًا للراحة، فهم في قلق دائم في عيشهم في الخيم، التي تكون منصوبة على أعمدة خشب أفقية؛ لكي يتمكن الناس من نقلها من مكان لآخر يحدده الشرطي. ومن القيود التي وضعها رجال الشرطة على اللاجئين في المخيمات السجن لمن يضع لوح تنك على سقف الخيمة، أو يدق مساميرًا على أعمدة الخيمة الخشبية، وليس هذا وحسب بل فرضت غرامة مالية على المرأة التي تسكب الماء أمام الخيمة؛ لأنها بفعلها هذا كما يدَّعون توسخ وجه لبنان الجميل، فالفلسطيني فقد الإحساس بالأمان في هذه الخيمة المعرَّضة للنقل بين لحظة وأخرى.

واستطاعت الرّوايات أن تعبر عن الحياة الصعبة، التي عاشها الفلسطينيون في المخيمات ، وأن تُصوِّر ما قاساه من فقر وذل، وما أحدثه المخيم من تأثيرات في حياة الأفراد والجماعات، فيعاني أهل المخيمات الذين يقطنون الخيمة من سوء التغذية، والوضع الصحي والبيئي والتعليمي، والفقر، والبطالة، فهم يعيشون على ما توفره لهم وكالة الغوث، فحين شرّدوا من أراضيهم إلى أراضٍ أخرى لم يأخذوا معهم شيئًا،" **... إن أهل المخيمات حين شرّدوا إلى هذه الأرض لم يكن معهم شيء على الإطلاق سوى خيمة قدمتها لهم وكالة الغوث، لا فراش، ولا موقد، ولا طنجرة، ولا ملعقة، بعض**

([1]) بدر، ليانة، 97-98.

حرامات سوداء من الوكالة أيضًا، ومونة يوزعونها عليهم كل شهر كأنهم لم يكونوا يومًا أصحاب دورٍ، وبيارات، وخيرٍ كثير "[1].

إذن فعندما شرّدوا من أراضيهم، وعاشوا في المخيم لم يقدم لهم سوى خيمة، ومؤونة تمنحها لهم كل شهر وكالة الغوث، ويفتقرون لأدنى المتطلبات الأساسية للحياة من أدوات الطبخ والموقد، وكذلك قدمت لهم بعض الحرامات السوداء؛ وهنا ذكر اللون الأسود دلالة على الحزن والتشاؤم والعيشة غير المرغوب فيها، فالأسود " رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم " [2]، فالذي يسكن الخيمة يبقى خائفًا من المجهول الذي ستؤول إليه حياته، ويبقى في عدم استقرار، وفقدان للأمان. فهنا انعكاس للصورة المأساوية لأصحاب الخيام الذين انقلبت حياتهم من مكان الألفة بكل ما فيه إلى مكان العداء بكل ما فيه، فالروائية تجري موازنة بين جدلية الداخل والخارج.

وهناك من فضَّل العيش في خيمة أنشأها فوق ركام البيت الأصلي، الذي تم نسفه من قبل الاحتلال، ورفض العيش في أي بيت آخر، فهذه آمنة العطار رفضت أن تختار أي بيت؛ لتعيش فيه بعد أن نسف بيتها، وفضَّلت العيش في خيمة فوق ركام منزلها، " **بعد أن نسف البيت مباشرة طلبت من الرجال أن يسوّروا الأرض، ويضربوا خيمة لتعيش بها، وتم لها ذلك. ومع الليل تحايل آل العطار كبيرهم وصغيرهم على العمة آمنة أن تترك الخيمة، وتختار البيت الذي تريد، إلا أنها رفضت وقالت: ركام بيت آل العطار أحب إليَّ من قصور الدنيا كلها... إلا أن القهر لم يمهلها أكثر من ليال ثلاث،**

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **رجال لا يعتذرون**، 47.

([2]) عمر، مختار، **اللغة واللون**، 186.

لاقت بعدها ربها في الخيمة على ركام بيتها؛ فحزن الحي جميعه، وقاموا بأعنف المظاهرات، واتهموا الإنجليز بقتلها.. " [1].

العيش في الخيمة هنا بالإرادة لا بالإكراه؛ لأنها فوق ركام البيت الأصلي، وكما قالت آمنة أن ركام البيت أحب إليها من قصور الدنيا كلها، وهذا يُظهر تمسُّكها ببيتها، حيث اختارت الموت بكرامة فوق ركام بيتها على العيش بذلة في مكان آخر، فماتت قهرًا وحزنًا، فهذا يعكس علاقة التوحد مع الأرض والمكان الأصلي بوصفه حالة من التجذر ورباط رحمي مشيمي.

وكانت الخيمة بؤرة لانطلاق الثورة؛ لأنه فُرِضَ على الفلسطيني الإقامة فيها، فسعوا للعمل من أجل العودة إلى أمكنتهم الأصلية بالنضال والثورة، ولها دور كبير في تشكيل شخوص الرواية، والتأثير في رؤيتهم للحياة والمستقبل [2]، فهذه خيمة أنشأها الثوار في الجبل كمأوى لهم هربًا من الأعداء، فالخيمة تتسرَّب إليها البرودة، " **ويطلّ أبو ناصر بقامته الهيفاء من على بعد، ويخرج أبو الغضب للقائه. يُدْخِلان الرجلان إلى الخيمة التي بدأت تتسرب إلى داخلها برودة الجبل** " [3].

فالخيمة لا تقي من البرد، يتخللها الضَّوء والرِّياح، وهي ليست حاجزًا لأي منهما، ودخول الضوء والرِّيح إليها من كل جانب هو إلغاء لثقلها، وتأكيد لبساطتها، والعلاقة بين الشخصية والخيمة علاقة متحركة قلقة، فهي ليست بديلًا لمكان آمن ومستقر[4]. ويطول السَّرد ليصف الخيمة، فكان على باب هذه الخيمة الصغير دمية،" **...وتختنق آخر العبارة بقهقهة متواصلة اهتزت لها الدّمية التي لم تكف لحظة عن التحديق في باب الخيمة الصغير الذي يضطر المقاتل للانحناء كلما عبره داخلًا أم**

([1]) السمان، ديمة، **الضلع المفقود**، 277.

([2]) ينظر: الصفدي، عالية، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، 23.

([3]) البنّا، سلوى، **الآتي من المسافات**، 65.

([4]) ينظر: النصير، ياسين، **الموسوعة الصغيرة (الرواية والمكان)**، 160-161.

خارجًا"[1]، ويستمر السَّرد ليصف محتواها، فهي تحوي دمية، وباقة من الزّهور، " **ويبتعد طيف أبو ناصر أكثر، يختفي بين التلال، ولا يعود في خيمته غير تلك الدمية التي أخاط لها أبو الغضب ملابس مزركشة ووضع على رأسها طرحة بيضاء تشبه تمامًا تلك الطرحة التي ترتديها نساء قريته في فلسطين، وكذلك باقة من الزهور البرية الحمراء الشقيق** " [2]. وعند دخول الخيمة يحني الشخص هامته؛ لانخفاض سقفها " **... يقف حسان على قدميه، يصطدم رأسه بسقف الخيمة، فيضطر أن يحني قامته ويظل على وقفته ثوان**" [(3)].

- **الكوخ**

يعد الكوخ من أنواع البيوت التي سكنها البشر، وقد يستخدم مخزنًا للعلف، أو علامات للدلالة على ملكية الأرض ...، "لم تكن الأكواخ بهيئة واحدة ثابتة، لكنها تشترك جميعًا في تشكيلة متشابهة وبوظيفة اجتماعية متشابهة لعل السكن– سكن الناس والأحياء الأخرى– في مقدمتها، والقلة منها مخازن للعلف، أو مواقع لتجمع غير أسري_ أو إشارات لملكية الأرض بنيت فوقها ودلت عليها " [(4)].

ذُكر الكوخ في رواية (**مذكرات امرأة غير واقعية**) عندما تذكرت عفاف بلدها، وهو كوخ من تنك " **... كوخ تنك لصانع طوب يستظلّ الكينَّا، وينشر اللّبنات في السَّاحة المتربة المهجورة...** " [(5)].

([1]) البنا، سلوى، **الآتي من المسافات**، 62.

([2]) **نفسه**،**61**–62.

([3]) **نفسه**، 70.

([4]) النصير، ياسين، **الرواية والمكان (دراسة في المكان الروائي)**، 86.

([5]) خليفة، سحر، 72.

والكوخ يستغل لأغراض كثيرة، قد يكون للزّراعة، والّرحلات، وقضاء أيام العطــل، وكــذلك للسَّكن، " **... كانت لفاروق مزرعة في أريحا...أمام الكوخ الصغير أقيمت مزرعة للورد، ومســتنبت للأزهار النادرة، الكوخ مكون من غرفة كبيرة وملحقاتها، وقد فرش الكوخ بفــرش أنيــق يناســب الأجواء المنطلقة، وربما كان فاروق يستغل كوخه ذاك لشئون غير الزراعة، والرحلات، وقضاء أيام العطلات. هذا شيء لا نجزم به وإنما نتكهّنه، فقد كان في الغرفة ما يوحي بجو فيــه شــيء مــن السرية، ستائر كثيفة، أريكة عريضة، بار صغير، وحمام... !** " [1].

فالكوخ مكون من غرفة كبيرة، ويحوي أثاثًا فاخرًا من فرشٍ أنيق، وستائر كثيفــة، وأريكــة عريضة، فمحتوياته تدل على أنه كان للسَّكن أيضًا، وكان مكاناً للراحة بعيدًا عــن ضــجيج الحيــاة للمقيمين فيه، فــــ"... هو ليس غريبًا عن أحلام الإنسان وأمانيه. فمن منا لم يحلم أحياناً ... بكــوخ صغير، دافئ مرتم على أطراف بعض الغابات، أو بعض الشواطئ القصيَّة المهجــورة..." [2]، وهــذا الوصف الدقيق للكوخ يبين جمالياته.

وقد يسكن الناس في كوخ بعيد عن التجمعات السكنية، فهذا وصف لكوخ حمــدان البــدوي " **المكان تلة من الرمال، يعتليها كوخ بعيد عن تجمعات السكان، والأبنية الحجرية، والرملية الطينيــة في مدينة يافا.. كتب فوق الباب الملك لله الواحد القهار ((ملك حمدان عدنان البدوي))... كان شباك الكوخ يرمي إلى البحر كأنه عين حذرة تخاف غدر الماء، يرقب المد والجزر، حيث يتمطى البحر في الليالي المقمرة... أما في الشتاء فقد كان يرقب الغيوم السوداء الكثيفة تركب سطح البحر، محملــة بماء المطر متنقلة على جبال الموج تجلب معها الطوفان متلفعاً بضباب كثيف... أما فــي الصَّــيف**

([1]) خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، 91.

([2]) زايد، عبد الصمد، **المكان في الرواية العربية/ الصورة والدلالة**، 342.

والجو صاف، والأرض تستقبل نسيم البحر بانتعاش تستعين به على حر الصيف الخانق، كان سراج هذا الكوخ صديقاً للبحر في الليل يتعرف عليه البحارة ويتفاءلون به، كأنه منـــارة الأمـــل، فتـــدخل قلوبهم الفرحة مع أول خيط نور يبعث به السراج تحية وتهنئة بسلامة الوصول " [1].

إذًا يقع الكوخ على تلة رمال، بعيدًا عن تجمعات السكان، وهذا يدل على أنـــه يمثـــل الراحـــة لساكنيه من صخب الحياة وضجيجها، ويوجد تشخيص عندما جعلت الرّوائية شباك الكوخ كأنه إنســـان له عين حذرة تخاف غدر الماء في حالة المد والجزر، وكذلك عندما يرقب في الشِّتاء الغيوم السَّـــوداء المحملة بالأمطار فوق سطح البحر، ويوجد في الكوخ سراجٌ يهتدي به البحارة إلى برّ الأمان؛ فكـــان يهدي البحارة إلى وصولهم بسلامة، وكان السَّرد مطولًا عن الكوخ؛ ليبيِّن جمالياته .

- **المغارة**

وردت المغارة في الروايات مأوىً للبشر، أو مخبأً للثوار، ودائمًا ما تكون المغارة في الجبال، ففي رواية**(حبي الأول)** تصف نضال المغارة التي ذهبت إليها مع جدتها؛ لرؤية خالها المختبـــئ فـــي مغارة، " **... بين الأشجار، تحت رفٍ حجري على هضبة صغيرة صخرية تعشّش فوقها أغصـــان المُدادة البرّية، رأينا المغارة مربعة الشكل... وعلى باب المغارة وقـــف اثنـــان بـــالحطط والكـــاكي، وأحزمة الرصاص. قال أحدهم دون أن ينظر إلينا: تأخرتوا. فلم يجبه ربيع، والتفت إلينا وقـــال لنـــا وهو يطأطئ: وطوا روسكم، فطأطأنا ودخلنا المغارة بصمت تام** " [2].

([1]) السَّمان، ديمة، **القافلة**، 7-8.

([2]) خليفة، سحر، 42-43.

ومن المغارات التي تستخدم للسَّكن، المغارة التي سكنتها عائلة أبو مخلب [1]، فقد بدت كالبيوت فهي نوع منها "... **يسكنون بيوتًا تبدو كالبيوت المدنية من الخارج، لكن من يعرف الطبيعة الصخرية للأرض التي تقع فوقها حارة الزّنار، يعرف كيف تشكل المغر أساسات معظم بيوت الحارة، المطلَّة على الوادي المؤدي إلى بركة عين السلطان** " [2].

ويلجأ الناس إلى المغارة؛ هربًا من قصف الأعداء لبيوتهم، تقول جنان: " ... **وصلنا إلى مغارة يضيئها فانوس صغير، تتسع أرجاؤها مثل بيت رحب رغم عتمة الزوايا الدامسة. وعلى الفرش والبطانيات استأنفت نومي الضائع بين المنحدرات والهضاب** " [3].

وكذلك في رواية **(مذكرات امرأة غير واقعية)** اتخذت المغارة ملجأ من الغارات، فهذه عفاف كانت تلعب في المغارة مع ابن الجيران، وبعد ذلك أصبحت المغارة مخبأ لأسرتها من الغارات، " **ضربتُ في جنبات الحديقة وقفزتُ سلسلة حجرية، فوجدت نفسي في البستان... في طرفه الغربي كانت تقبع مغارتنا، هكذا كنا نسميها: مغارتنا. كنت ألعب الغماية مع ابن الجيران، فوجدناها بين الصخور البيض، وشجيرات النتش... بابها منحوت بشكل إطار مربع، وداخلها منحوت بنفس الطريقة المنتظمة على أوسع... في المساء حكيت لأمي وقلت: كم هي جميلة مغارتنا، منحوتة في الصخر مثل الخزانة، لعبت الغماية فيها... بعد أيام قليلة أمرتنا بالذهاب إلى المغارة لنجعل منها ملجأ نختبئ فيه من الغارات...**"[4].

([1]) سبب تسمية العائلة بـــــــــ ((أبو مخلب)) يعود إلى كثرة ما يلجأ أبناء هذه العائلة إلى المشاكل، وكيف أنهم إن لم يجدوا من يفرغون فيه طبيعتهم الغضوبة، فرغوها ضد أنفسهم، التكروري، باسمة، **عبور شائك**، 28.

([2]) **نفسه**، 27.

([3]) بدر، ليانة، **بوصلة من أجل عباد الشمس**، 52.

([4]) خليفة سحر، 141-142.

لقد شكَّلت المغارة مكانًا محبَّبًا لعفاف؛ لذلك قالت عنها: مغارتنا، فهي تحبها، وتجد فيها الرَّاحة؛ لذا كانت تذهب لتلهو فيها إلى أن جاء الوقت الذي تختبئ فيه مع أسرتها من غارات العدو.

وكانت تستخدم المغارة مخبأ للأغراض الثمينة عند حدوث الحروب، وخروج الناس من بيوتهم، فهذا حسن عندما حدثت حرب 1948م، خبأ أغراضه الثمينة قبل رحيله في مغارة وسَّعها والده خلف البيت، وكان حسن على أمل العودة ؛ لذلك خبأ الأغراض فيها " **وجد حسن أخيرًا مكانًا آمنًا يمكنه أن يخفي فيه أغراضه الثمينة لحين العودة، تذكر المغارة الموجودة خلف البيت... نظر حوله بخوف وحذر شديدين؛ خوف أن يلمحه أحد، ويعرف سرَّ المغارة.. بعد انتهائه من إخفاء الأغراض. دحرج صخرة كبيرة مستعينًا بأقصى قوته وأضاف بعض الألواح الخشبية، وبعض جذوع الأشجار الجافة، ثم راح يهيل التراب، والحجارة فوقها، حتى أخفاها تمامًا عن الأنظار...** "[1].

- **أجزاء البيت**

إن البيت يحوي كثيرًا من الأجزاء والأثاث، ولا ينفصل عن أجزائه وأشيائه؛ فهي التي تملؤه وتمنحه ذلك الثراء الذي يتميز به بيت عن آخر، ولا بد من علاقة تنشأ بين الإنسان وأجزاء البيت فهي مرتبطة به، ويكاد لا يخلو بيت من البيوت في الروايات من وصف أو ذكر لأجزائه وأثاثه.

- **الغرف**

يتكون البيت في الغالب من غرف عدة كل واحدة منها مخصصة إما للنوم، أو للطبخ، أو للضيوف... ، فهي " في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة، وهكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها "[2].

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 107.

([2]) النصير، ياسين، **الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)**، 94.

- **غرفة النوم**

تعدُّ غرف النوم من الغرف الرئيسة في كل منزل؛ لارتباطها بحاجة بيولوجية من الحاجات الأولية للإنسان ألا وهي النوم، وبتوفيرها مظاهر التهيئة للنوم بما تحويه من وسائل الراحة والاسترخاء، إضافة إلى كونها غرف الأسرار وموطن صراحة الذات مع نفسها.

من المواطن التي جاء فيها وصف غرفة النوم قول نادية واصفة غرفة جيسيكا التي تريد شراء منزلها: " **غرفة النوم الرئيسية شاسعة الاتساع، كل ما فيها ظلَّله اللون الأزرق. وأمام سريرها الفخم أريكة من القطيفة [1] الزرقاء حدَّدها الخشب المطلي بماء الذهب ...** " [2].

فغرفة النوم واسعة جدًا، محتوياتها جميعها باللون الأزرق، وهذا ينعكس على نفسية النائم فيها، فيشعر بالراحة؛ فـ "من يختار الأزرق يحب الهدوء، وينشد البيئة المرتبة الخالية من الاضطراب والإفساد، تتحرَّك فيه الأمور بعفوية ونعومة في اتجاهاتها المعتادة، وتطلبها العلاقات الطيبة" [3]، وأثاثها فاخر ففيها سرير فخم، وأريكة خشبها مطلي بماء الذهب؛ وهذا يدل على الوضع الاقتصادي لصاحبة هذه الغرفة، فهي من أسرة غنية.

وتأتي غرفة النوم مرتبطة بالحصول على الراحة بعد الجهد أو السفر، فهذه سعاد بعد غيابها أربع سنوات عادت من السفر، ثم ذهبت لترتاح في غرفتها، " **تفتح سعاد غرفتها، وضوء المصباح ما زال يبعث النور المتوهج حول ما تركته في غرفتها... وجلست على طرف السرير، بينما أخذت**

---

[1]- **القطيفة**، جمعها القطائف: فُرش مخملية، وهي كساء له خَمْل، ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (قَطَفَ).

[2]- الأطرش، ليلى، **امرأة الفصول الخمسة**، 135.

[3]) عمر، مختار، **اللغة واللون**، 190.

تتفحص تلك الغرفة التي هي أشبه بغرف الأطفال، والدمى القديمة المهملة في هدوء برؤوسها المتدلية، كل شيء أصبح بقايا أيام الطفولة... شرعت سعاد بخلع ثيابها وهاهي تتخلص من حذائها، ومن فستانها، ثم كلساتها، ... إنها في غرفتها وحيدة عن العالم الخارجي المظلم... " [1].

إن هذه الغرفة تذكر سعاد بطفولتها ففيها دمى أطفال، وهي الملاذ للراحة، وغطاء للإنسان يدخلها فيخلع ملابسه، فسعاد خلعت ثيابها، وحذائها فيها، وجلست على السرير؛ لتأخذ قسطاً من الراحة. واحتواء البيت للإنسان يخلق علاقة الألفة بينهما، حيث " تصبح الغرف غطاء للإنسان، يدخلها فيخلع جزءًا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءًا آخر، وعندما يألفها يتحرَّك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص" [2]، وسعاد تشعر بالراحة والهدوء عند وحدتها في بيتها على خلاف العالم الخارجي الذي وصفته بالمظلم؛ لكرهها ومقتها له.

وقد تكون غرفة النوم بمثابة ملجأ للعزلة عن كل ما يضايق، وهربًا من ضجيج الحياة، والمصدر الوحيد للراحة عن باقي غرف البيت، ففي رواية (**قلادة فينوس**) فتاة تعاني من سوء معاملة زوجة أبيها، وغيرتها منها عندما تكون في حضن أبيها، "**... ردحت زوجته بالشامي: شو فيه بينك وبينها، مين فينا مرتك؟ اشي بخنق!**

- **هذه بنتي**
- **حضنك لمين؟ إلي ولا إلها؟**

([1]) غوشة، خالدة، **على جسد امرأة**، 16-18-19.

([2]) ياسين، النصير، **الرواية والمكان(دراسة المكان الروائي)**، 95.

طبطب على كتفي، مسح رأسي بيده ثم أبعدني، اعتزلته، لم أعد أخرج من غرفتي. كنت أقضي نهاري وليلي أركِّب قطع البازل ثم أفكفكها لأركبها من جديد. طلبت من والدي أن يرسلني إلى مدرسة اليتيمات الداخلية.

- **لماذا؟**

- **لأنك إن دللت ابنتها بتكون حنية منك، وإن دللتني بتكون وقاحة مني. لا أحتمل الظلم.**

مللت كل شيء، خنقتني غرفة مساحتها أربعة أمتار مربعة، كان علي أن أجد مكانًا ألجأ إليه أكثر اتساعًا، لم يكن هناك مكان يحتملني مثل سريري، أرتمي على دفئه، أغطي رأسي بالشرشف وأنام، لا أستطيع أن أؤكد أنني كنت أنام؛ لأني شعرت بأن ما يحصل معي لا يشبه النوم، إنه يشبه السفر. كنت أرتفع وأنا على سريري، أرتفع، أرتفع، في الهواء، الفراغ يحمل جسدي أستمر في الارتفاع، أصل مكانًا "فوق"، لا أدري أين. المكان بارد لكنه جميل، مظلم لكنه هادئ... " [1].

تكمن جمالية غرفة النوم هنا في رسم صورة عدائية لها، حينما عمدت إلى أثر الشخصيات على غرفة النوم لذلك وصفتها بالسجن المغلق الذي لا تجد فيه النفس الإنسانية الراحة، وهي تطلب من والدها الذهاب إلى مدرسة الأيتام، ولا شك أن هذا المكان الجديد يخلق لها السعادة على الرغم مما فيه من بؤس، فمدرسة الأيتام توحي بالضيق. فالفتاة طلبت من والدها أن تذهب إلى مدرسة اليتيمات؛ لأنها تختنق من غرفتها رغم أن مساحتها أربعة أمتار، ولكن هي لا تشتكي من غرفتها؛ لأنها تسبب لها الضيق والاختناق بل؛ لأنها ملَّت وجودها بهذه الغرفة فقط ليلاً ونهاراً دون باقي المنزل؛ لمضايقة زوجة أبيها لها، فالغرفة لها مكان ترتاح فيه، فسريرها وحده الذي يحتملها، تشعر بدفئه، وعندما تنام

([1]) الجنيدي، أماني، 85-86.

عليه تشعر بأنها تسافر إلى مكان بارد لكنه جميل، مظلم لكنه هادئ، وهذا دلالة على ارتياحها. ولغة الحوار هنا ممزوجة بالفصيحة والعامية، وهذا ينعكس على ثقافة الشخصيات، فزوجة والد الفتاة تحدثت بلهجتها العامية، وهذا ينم عن ثقافتها التي لا تصل لدرجة ثقافة ابنة زوجها المتعلمة، التي تتحدث الفصيحة. والمشاهد الوصفية التي قدَّمتها الروائية للبيت تتميز بالثبات، وعدم الحركة، فهي لا تتغلغل إلى داخل المكان لتصفه بالتفصيل، وإنما كانت تكتفي بالوصف دون الوقوف على التفاصيل ومتابعة كل موجودات المكان، وقد يكون سبب ذلك اهتمام الروائية بإظهار تأثير المكان وأجوائه في نفسية الشخصية.

وتصف ليزا في رسالة لربيع غرفة النوم، التي استأجرها مؤسس الحزب القومي السوري القائد أنطون سعادة في بنسيون؛ ليقيم فيها مع زوجته، وهذه الغرفة وصفتها لها الأمينة جولييت عندما زارته، معدِّدة محتوياتها، " **... دخلت مع أعضاء اللجنة المشرفة على ذاك العشاء، فوجدته نائمًا في غرفة صغيرة متواضعة، كان استأجرها في بنسيون ينام فيها مع ناموسه. في الغرفة رأت ثلاثة مقاعد رثَّة كانا يستعملانها أيضًا كمقاعد. وفي وسط الغرفة طاولة قديمة يستعملانها للطعام والكتابة، وخزانة ملآى بالكتب والجرائد وكتاباته، كل شيء كان نظيفًا رغم رثاثته واهترائه، وكان نائمًا في السرير وعلى وجهه آثار المرض...** " [1].

إن البيت بهذا الوصف يشير إلى الفقر، فقد عبر عن الوضع المادي للشخصية، فالغرفة تحوي على كل شيء قديم ورث يدل على فقر ساكنيها، ورغم ذلك تظهر جمالية الغرفة بنظافتها.

([1]) خليفة، سحر، **أرض وسماء**، 100.

إذن " هكذا تتغير علاقة الشخصيات بالمكان ما بين القبول والرضا، والحب والكراهية، وهـذا أدى إلى انغلاق الشخصيات داخل همومها الذاتية، التي تزيد هذه الأماكن من همها وحزنهـا وقلقهـا. فالعلاقة ظلت في معظمها علاقة مادية، تتحدد بمدى صلاحية المكان التي يؤديهـا لتحقيـق أهـداف الشخصية "[1].

- **غرفة الاستقبال**

جاءت غرفة الاستقبال في الروايات تحت أسماء عدة اشتركت جميعها في أداء الوظيفة نفسها، وهي استقبال الضيوف والأقارب، فقد سميت "غرفة الضـيوف"، و"المضـافة"، و"غرفـة الجلـوس"، و"الصالون".

وردت غرفة الاستقبال بوصفها مجلسًا ونادِيًا لاجتماع أناس من قرى مجاورة في مضافة بيت أهل ريا، وقد تم فيها اعتراف الأتراك بشيخ الحمولة بتعيينه مختارًا بشكل رسمي،" **...وهنـا كانـت تطرق مسامعي كل صبح وكل مساء أننا أعرق بيت في أعرق فرع في أعرق حمولة في مجموعـة حمايل القرية. وكان عالمنا لا يعترف إلا بالحمايل الصديقة في القرى المجاورة وكان هـذا الحـديث يتكرر في كل بيت، ولكنه يشتد في بيتنا لوجود المضافة فيه..."**[2].

ومثلت غرفة الاستقبال مكانًا لنوم الضيوف، فمنى زارت أختها آمـال وباتـت فـي غرفـة الضيوف، وقد ورد ذكر لبعض أثاث البيت منها السرير والستائر،" **انكسرت الشـمس عـن الجهـة**

([1]) القاسم، نبيه، **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف (الزمان، المكان، الشخصية)**، 100-101.

([2]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 55.

الغربية، فبدت ألوان الستائر أكثر وضوحًا وعمقًا. تجانس الأبيض والـوردي والأزرق مـع غطـاء السرير، وبدا جناح الضيوف أقل اتساعاً مما خيل إليها للولهة الأولى " [1].

يتضح مما سبق أن الألوان التي ذكرت تدل على الراحة النفسية والهدوء، إضافة إلـى ألفـة الإنسان للمكان.

وقد جاءت غرفة الاستقبال أحياناً بوصف مفصل لبعض أثاث الغرفة، فأبو قيس ذهـب مـع عائلته؛ لتهنئة أبو وديع برجوع ابنه من فرنسا، فاستقبلهم في غرفة الجلوس، " **... تنهد أبـو قـيس وضغط على زر جرس الباب ونظر إلى الضيوف بعينين مرحبتين ثم قال وهو يصافح أبا قيس:**

- "**أهلًا وسهلًا. تفضلوا**"

دخل الرجل وعائلته ثم أغلق أبو وديع الباب. توجه الجميع نحو حجرة الجلوس التي كانـت مضاءة بشكل يبهر النظر. فالثريا التي كانت من الكريستال الفاخر، كانت تتدلى أنوارهـا الوهاجـة المتلألئة. ومصابيح ذات ألوان مختلفة كانت تزين الحوائط... " [2].

فإن الأثاث يدل على الطبقة الاجتماعية لصاحبه، فأبو وديع من عائلة غنية، وهذا واضح مـن فخامة البيت الداخلي، فالثريا من الكرستال الفاخر، تبهر الناظر عندما تضاء، والمصابيح التي تـزين الجدران متعددة الألوان.

([1]) الأطرش، ليلى، **ليلتان وظل امرأة**، 35.

([2]) برقان، مزين، **يوم ولد قيس**، 61.

وقد تَرِد غرفة الاستقبال بمقام الوصف العام للمكان، فتوصف ببعض التفصيل، فمن وصف غرفة الاستقبال في قصر الوشمي، الذي ذهب إليه مجيد وأخوه، " **دخلا الصالون ذا الباحة، وبلاطًا رخاميًا أبيضًا مثل المرآة تنعكس الأشياء على سطحه، وينعكس الضوء، والتماع الأصص، وانهدال النخيل، واللون الأخضر والأزرق بوضوح الأصل. كانت النوافذ مفتوحة، وسماء زرقاء صيفية، وظل صنوبر في الخلفية، وعبير الورد**" [1]. إذًا تبدو الغرفة مكانًا جميلًا، يمثل راحة نفسية لمن يجلس فيها.

وتعكس غرفة الاستقبال مدى اعتناء أصحابها بها، كما في رواية **(الضلع المفقود)**، وهي غرفة متسعة، " **عاش عبد الكريم سليم العطار.. حيث توجد له صورة بالحجم الطبيعي برسم اليد في غرفة متسعة جداً، كانت تدعى المضافة،. فأصبحت فيما بعد صالونًا يدل إطارها النظيف اللامع على شدة الاعتناء بها.. رغم أن الزمن بلونه الأصفر بدأ يزحف من أطرافها إلى الرسم ...**" [2]، فاللون الأصفر يدل على قدم الصورة والغرفة .

وتدل غرفة الضيوف وأثاثها على قدم البيت، فزينة تصف غرفة نهلة ابنة عمها –غير اللزم– التي زارتها بشيء من التفصيل، " **قادتني إلى غرفة الضيوف وكانت مغلقة، فتحت الباب وأدخلتني، فأحسست فورًا بضغط الهواء، هواء ثقيل بليد قديم له رائحة العفش، والتنباك، وثقل الزمن، وقطع العفش بنية متراصة متراكمة كمباني الشوارع، وفي الزوايا باقات ورد بلاستيكية رغم امتلاء**

([1]) خليفة، سحر، **ربيع حار**، 83.

([2]) السَّمان، ديمة، 4.

أحواض المدخل والحديقة بالزهر الطبيعي النضـــر، والحيطـــان مغطـــاة بلوحـــات مذهبـــة لآيـــات قرآنية ..."[1].

فالهواء في غرفة الضيوف مضغوط؛ لأنها مغلقة مخصصة للضيوف فقط، ورائحة العفش تدل على قدمه، وقطع العفش لونها بني، وهنا اللون البني " يعني الحاجة المتزايـــدة للراحـــة الجســـمانية، والقناعة الحسية" [2]، وأثاثها فاخر يدل على الطبقة الاجتماعية لأصحابها؛ فهي واسعة، ومليئة بالأثـــاث الفاخر رغم قدمه، فهنا تعداد لأثاث البيت دون ذكر تأثيره في الشخصية.

- **غرفة المطبخ**

يعد المطبخ من الأجزاء الرئيسة في كل بيت، فهـــو يشـــكل حيـــزًا جغرافيًـــا تتحـــرك فيـــه الشخصيات، ومظهره يعبر عن الحالة الاجتماعية لصاحبه.

ورد الحديث عن المطبخ باستغلال دخول بعض الشخصيات إليه؛ لعرض صـــورة مـــن الداخل للعمليات التي تتم به من إعداد للطعام وطهيه، فأم فواز تتذكر بيت أهلها وتصفه لابنها، ومـــن ضمن الوصف وصفها لما يدور في المطبخ، قائلةً: " **في المطبخ الكبير الذي يضاهي حجمه حجم شقة في عمارة من العمارات التجارية ... كانت النسوة تجهز الطعام للأزواج والأبناء بإشراف جدتي في معظم الأوقات إما متشاركات في إعداد صنف واحد، وغالبًا ما تكون من الأكلات "الفخمـــة" وتحتـــاج**

([1]) خليفة، سحر، **الميراث**، 46.

([2]) عمر، مختار، **اللغة واللون**، 195.

لجهد كبير، فيتشاركن في فرم البصل لتجهيز أكلة المسخن، أو دق البرغل واللحمة لعمل الكبـــة، أو سلق اللحمة والرز بكميات كبيرة، لعمل المنسف، أو لف ورق العنب... " [1].

فالمطبخ كبير يضاهي حجم شقة، وتتضح في المطبخ قوة العلاقة الاجتماعية بين أهل البيت، إذ يبرز التعاون بين النساء في إعداد الطعام وطهيه، فهو مركز جذب للشخصيات من خلال تحركها فيه. فهو مكان أليف.

وورد ذكر المطبخ بإشارات وصفية عابرة، فنضال وربيع دخلا المطبخ لإعداد الشَّـــاي، وقـــد كان معتمًا، تقول نضال: " **دخلنا المطبخ، والمطبخ معتمٌ كعادته في أيام الشتاء، وبيدي قنديل الكـــاز أبو فتيلة، وربيع خلفي يتحسس بحذر مواقع قدميه، وأنا أضحك، لكن بصمت ... وضـــعت القنـــديل على المجلى ...** " [2].

وكذلك جاء ذكر المطبخ عندما ذهبت سمر مع نزهة إلى المطبخ؛ للاطلاع على ما يحدث في الخارج من عمليات هدم ونسف من قبل اليهود، " **... قامت نزهة وقد استبدَّ بها الفضول، وانـــدفعت نحو المطبخ وهي تصيح "تعالي نشوف"، ومن شباك المطبخ رأتا البوابة منهارة، ولم يبقَ منهـــا إلا صف الأساس...**[3].

وهذه شمس تصف مطبخ أم وليد المتواضع، الدال على فقر ساكنيه: " **... أم وليد تقف فـــي مطبخها المنفصل عن حجرات النوم، مظلمًا لا فتحة شباك تضيئه، خيال هي يتحرك بين جنباتـــه، لا تذكر من مطبخها سوى طبلية خشبية ترفعها بين ساعديها إلى صحن الدار، ورحلة نقـــل أصـــناف**

([1]) عبد الهادي، سهاد، **لست ملاكًا**، 95-96.

([2]) خليفة، سحر، **حبي الأول**، 71-72.

([3]) خليفة، سحر، **باب الساحة**، 108.

الطعام، التي لا تذكر منها شيئًا، وأيضًا إناء منكفئ من الصفيح تشده كل صباح لغسل ملابس أطفالها... " [1].

وقد يكون المطبخ منفصلًا عن البيت، إذ تصف شمس مطبخ أم خليل المنفصل عن بيتها، الذي يخلو من حوض لغسل أواني الطعام، فالمطبخ يدل على فقر أصحابه، تقول شمس عندما أحضر لها منير العصير من مطبخهم: " **...جاء بصينية تحمل العصير من مطبخ منفصل عن الدار، ترى الأواني منكفئة لامعة بجانب صنبور وحيد في البيارة، أدركت أن أم خليل ليس لديها حوض لغسل الصحاف داخل مطبخها، وأنها تجلس القرفصاء أوقاتًا طويلة تتعبها حقًا... "**[2].

ويأتي المطبخ معبِّرًا عن ثراء أصحابه، فنادية تصف مطبخ جيسيكا، " **صعدت نادية الدرجتين من الصالة الثالثة إلى غرفة الطعام، متوسطة الاتساع، لا نوافذ لها، فبدت معتمة، ولكنها صارت خلابة حين أضاءت جيسيكا ربان النور، فترامت حزم الضوء من الزوايا الأربع، ومن شمعدان من الفضة الخالصة كبير يصعب حمله في وسط طاولة الطَّعام** " [3].

فهذا وصفٌ دقيق للمطبخ ومحتوياته، وكان السَّرد بطريقة فنية جذَّابة عند وصف غرفة المطبخ بعد الإضاءة، حيث يعدُّ الضَّوء عنصرًا أساسيًّا؛ لإتمام الوصف القائم على الرؤية البصرية، " فلكي تتحقّق رؤية الأشياء المراد وصفها، لا بد من وجود إضاءة كافية تساعد على التقاط جزيئات المشهد،

([1]) أبو شرار، بشرى، **شمس**، 27.

([2]) **نفسه**، 230.

([3]) الأطرش، ليلى، **امرأة الفصول الخمسة**، 134- 135.

و تحدد ملامحه على نحو يسهّل مهمة العين الواصفة، ويتيح لها إمكانيات الرُّؤية السليمة غير المشوَّشة"[1].

- **غرفة الخزين**

جاءت غرفة الخزين في الروايات بتسميات عدة، هي: "بيت الخزين"، "المخزن"، وجميعها تتضمن معنى واحدًا هو المكان الذي يستخدم لخزن الأشياء من طعام وغيره، واستخدمت غرفة الخزين بالإضافة لتخزين الطعام مخبأ من الغارات، والأزمات الطبيعية، وملجأ للثوار.

فقد ورد وصف غرفة الخزين على نحو مفصل، فهي مخصصة لتخزين المأكولات، فهذه نزهة اختبأت مع سمر فيها؛ هربًا من غارات الاحتلال، " **دَفَعَتْ نزهة بابًا مختبئًا خلف الثلاجة، فانفتح بصرير عريض، وبدت خلف الباب غرفة معتمة، تهبّ منها رائحة البصل والثوم، والمأكولات المخزونة، دخلت الغرفة، وتوجّهت نحو الجدار المواجه لباب السَّاحة، وفتحت الأباجور لطاقة كالكوة، ودخل النور شحيحاً ضعيفاً... تبعتها سمر ووقفت وسط الغرفة المقبَّبة ذات الأقواس الحجرية، والسقف الخفيض. ورأت رفوفًا مليئة بالشوالات، وتنكات الزيت، وعناقيد الثَّوم.**

تحسست الجدران وتساءلت بفضول:

- **شو هالأوضة!**

- **قالت نزهة وهي ما زالت تنظر من الطاقة باهتمام:**

([1]) بحراوي، حسن، **بنية الشَّكل الرِّوائي**، 184.

- **كانت بايكة قسمناها وعملناها أوضة خزين. النص التحتاني تحت الأرض**" [1].

لقد كان السَّرد في النَّص السَّابق مطوَّلًا، وتخلَّل هذا السَّرد حوار دار بين نزهة وسمر باللَّهجة الدَّارجة، للكشف عن أهمية الغرفة، والغرض الذي أوجدت من شأنه، وتعتمد طريقة السَّرد على وصف محتويات غرفة الخزين وصفًا تفصيليًا، وكان الحوار قصيرًا، وتميَّزت اللُّغة ببساطتها.

ووردت غرفة الخزين في رواية **(باطن الهواء)** بديلة عن غرفة النوم، غير أنها كانت بديلًا سيئًا لريّا، التي أرغمتها زوجة والدها على النوم فيها، وهي تقع على السطح، رطبة، ومهجورة مظلمة، مليئة بالحشرات والصراصير، فأورثتها الألم والحزن، " **وهكذا قلبت زوجة الأب زوجها على ابنته يومًا بعد يوم، إلى الحد الذي لم يعد يكلمها، أو يدعوها إلى العشاء، وأخيرًا رمت زوجة أبيها فرشتها ولحافها من قرنتها المعهودة إلى غرفة الخزين على السطح، وهي تقول لها: "ستنامين هنا اليوم". وكيف أنام في هذه الرطوبة، والغرفة مهجورة مظلمة، ملأى بالحشرات والصراصير؟ اخرسي يا...، ولا تجيبيني عندما أكلمك** " [2].

إن إقامة ريَّا في هذه الغرفة، المليئة بالحشرات هي إقامة إجبارية بالإكراه فُرضت عليها، لذا فوجود الحشرات والصراصير في الغرفة غير محبَّب لها.

ولا تكون غرفة الخزين؛ لتخزين القوت، والمأكولات فقط، وإنما قد تكون؛ لتخزين الملابس، فهذا جد شمس يخزّن فيها الملابس، التي يأتي بها من سوق فراس القديم، والثياب تاريخية قديمة يراها أعظم الثياب، فهو يحب كل شيء قديم لذا قام بشراء ملابس قديمة، يحتفظ بها ويخزنها،" **...وأمي تخاف ما يقوله وما يقدمه لها، غرفة الخزين امتلأت بأجولة فراس، يسحبها جدي إلى بيتهم، ملابس**

([1]) خليفة، سحر، **باب الساحة**، 109.

([2]) زهران، ياسمين،54-55.

أميرات، ملكات قدامى، ينتظر أخواتها لحظة انصرافه لينطلقن بالتغامز وارتداء ما يضحكهن ويبهج قلوبهن،... يتساءلن: من أين يأتي جدنا بتلك الثياب التاريخية؟!. ويقص علينا ويصدق ما يقول من حكايات، بأنها من أجمل الثياب " [1].

وتصف ابنة محمد عبد القادر المأكولات التي تحتويها غرفة الخزين قائلة: " **ها هي أمي مفترشة للأرض في غرفة الخزين، غارقة وسط الأجولة التي أتى بها أبي من حصاد أرضنا، نظرتني، وتاهت نظراتها مرة أخرى بما تعده وترتبه في الصناديق الخشبية، التي تحتوي قطع السكر المتراصة تفرزها وتجنبها في زاوية عرفناها، جوال الطحين الأبيض يجاور جوال القمح الخالص ...**" [2].

- **الصَّالة**

تُمثِّل الصَّالة أحد الأجزاء الرئيسة للبيت، فهي تشكل مركز البيت، وتطلُّ على معظم مرافقه الأخرى. جاءت في موضع للدلالة على جمال البيت، فوُصفت وصفًا تفصيليًا بما تحتويه، وهذا يتضح في الصالة لبيت صدِيقة التي استخدمتها؛ لاستقبال الضيوف، فاستقبلت فيها ضيفها وليد، " **مدَّ يده مصافحاً فصافحت... تقدمت أمامه ترشده إلى الصالة. وعلى أريكة وردية جلس، وهو مأخوذ ببساطة الأثاث ورهافته. أريكة وردية تتصدر الصالة، أمامها طاولة صغيرة بلون الخشب، وضعت عليها مزهرية فخارية بيضاء تحوي ورداً أحمراً وزنبقاً رائحته تتبختر في المكان. إلى جانب الأريكة مكتبة يتوسطها تلفاز صغير. بجانبه جهاز موسيقي يعمل على الأقراص الممغنطة وشرائط التسجيل**

([1]) أبو شرار، بشرى، **شمس**، 216-217.

([2]) أبو شرار، بشرى، **أعواد ثقاب**، 35.

في آن. وعلى الرفوف تنتشر الكتب والتحف الصغيرة. في زاوية الغرفة طاولة طعام اصطفت حولها أربعة كراسٍ... إلى جانب الأريكة كرسي عريض تغطيه طراحة سكرية اللون، تزينها زهور وردية صغيرة، تضفي على المكان إحساساً آسراً بالرومانسية. بسيط وخلاب ذوقها. فكَّر، ثم وجد نفسه يردّد: بيتك رائع " [1].

إن الصالة مليئة بالأثاث، الذي تغلب عليه الألوان الرومانسية التي تعكس شخصية صاحبتها، وبرغم بساطته إلا أن البيت بدا رائعًا، وجاء السرد مطولًا جميلًا، يصف محتويات الصَّالة؛ ليظهر جمالياتها، وذوق صاحبتها الراقي في انتقائها الأثاث، إن هذا الوصف يجعل القارئ يتخيل محتويات الغرفة وكأنها لوحة فنية رسمت بريشة فنان، تتسع لكل هذا الحشد من التفاصيل الدَّقيقة، وهو بيت غني تفوح منه رائحة الثَّراء، ويشير إلى الطَّبقة الاجتماعية، التي تنتمي إليها صاحبة البيت صديقة، فـ" الكشف عن جماليات الأمكنة يسير جنبًا إلى جنب في الكشف عن طابع الأشخاص وترتيب الحوادث" [2].

وتستخدم لفظة "صحن الدار" أو"الليوان" بدلاً من لفظة "الصالة"، وذلك في رواية **(حبي الأول)**، ففي الصالة تجلس جدة نضال تقمِّر الخبز على الكانون، تقول نضال بعد استرجاعها لذكريات الطفولة وحنينها لها: " **أذكر يومًا من بعد الصيف، وكان الشتاء على الأبواب، وكانت ستي في صحن الدار، أي الليوان، تقمر الخبز على الكانون، ورائحة الجبنة المشوية تعبق في الجو...**" [3].

([1]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 158–159.

([2]) خليل، إبراهيم، **في السَّرد والسَّرد النِّسوي**، 81.

([3]) خليفة، سحر، 68.

وشهدت الصَّالة مشاعر الشَّوق والحنين، المتبادلة بين الابنة المتزوجة في الغربة ووالديها، بعد عودتها من السَّفر، وجلوسهم في "البهو"، فلفظة "البهو" تحمل المعنى نفسه للصَّالة،" **نورت بيتك حمد الله على سلامتك... قادتنا خطواتنا إلى مقاعد تلف بهونا، نجلس والعيون تطالع العيون على شوق وحنين، لأنفاس أبي، أنفاس أمي ، إلى الصمت الموحش المرسوم في وجوه غريبة تطالعنا على الحوائط والجدران**" [1].

- **الحمَّام**

يعد الحمَّام من أكثر مرافق البيت ضرورة، فلا بيت يخلو من وجوده، وقد يكون الحمام في داخل البيت أو خارجه كما ورد في الروايات، وظهر الحمَّام فيها مكانًا غير معادٍ للمرأة سواء كان خاصًا أم عامًا، فالحمام الذي يعدُّ من ملحقات البيت ارتبط بخصوصية نسوية، ففي بعض الروايات بدا ملاذًا للمرأة تهرب إليه، وتكون فيه وحدها مع نفسها كلما حصل أمر ما؛ لأنه المكان الوحيد الذي تشعر فيه بالأمان، بعيداً عن سلطة الرجل أو الأهل [2].

جاء الحمَّام معبِّرًا عن حالة الثراء، التي تعيشها بعض الأسر ذات الطبقة الاجتماعية الثرية في البيوت، وقد ورد وصف الحمام بالتفصيل بما يحويه في رواية **(ليلتان وظل امرأة)**، فمنى بعد أن وصلت دار أختها آمال أرادت في الصباح أن تستحم في حمَّامها؛ لأنها شعرت بالضيق من حرّ الطريق وعرقه، " **حملت منى ملابسها، واتجهت إلى الحمّام معلنة ضيقها بالحرّ وعرق الطريق. حمام واسع أنيق، تناغمت فيه ألوان القرمزي والأبيض والرَّمادي مع أغطية الأرض، وحمالات المناشف والمرآة، وكان وجهها متعباً مرهقاً. قررت منى ضغط المفتاح إلى الداخل حين لم يستجب**

([1]) أبو شرار، بشرى، **أعواد ثقاب**، 19.

([2]) ينظر: حفيظة، أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (1950- 2000م)**، 159.

لمحاولاتها، داهمها الماء وبلل شعرها فجأة فتحاشته في غضب، واستجاب الرذاذ لعبثها، فاندفع من الدش اليدوي الصغير، طافت به على الجسد المرهق بعرق الصيف ... تفحصت الزجاجات المتناثرة في ترتيب جميل، زيوت، وعطور وصابون سائل، وورود جافة ينبعث منها شذى طيب... " [1] .

من الوصف السابق للحمام، يتضح الترف والرَّفاهية التي يعيشها أهل هذا البيت، فالحمام واسع وأنيق، مليء بالأدوات، والآلات اللازمة للاستحمام.

وأما في البيوت الفقيرة فيكون الحمام مختلفًا، فتنقصه كثير من الأشياء الأساسية، ففي رواية **(أعواد ثقاب)** وصف لحمام، مقابض صنابيره قديمة، يخلو من الدش، الماء يسخن على الحطب، ويسكب الماء بإناء خشبي، "**... دخلت حمامنا الواسع أتأمل مقابض الصنابير، ما زالت قديمة، بحوض حمام كبير وماء كان يملؤه، ونحن غارقات فيه إلا من رؤوسنا المطلة بين رغوات الصابون، وجلوس أمي على مقعدها الخشبي تشدنا واحدة تلو الأخرى... نقف مبلَّلين فتنشف إحدانا الأخرى ونخرج تباعاً، واللوح الخشبي ما زال منزويًا تحت المدخنة النحاسية القديمة يوم كانت تسخن الماء بالحطب.. واللوح الخشبي بات معتمًا يحمل أثقال زماننا... وتأتي بالإناء البلاستيكي المملوء بالماء الدافئ تسكبه فوق رأسي...** " [2].

إنَّ الوصف السَّابق يدل على أن البيت لأسرة فقيرة، فقد ظلَّت ذكرى حمام الطُّفولة حيَّة في مخيلة الفتاة، هذه الذِّكرى التي تظل حاضرة كلَّما تذكَّرت طفولتها، فقد طُبعت ملامح ذلك الحمّام، وما يحويه في عقلها بطريقة يصعب نسيانها، إذ تتذكر تفاصيل ما كان يحدث في الحمَّام مع أخواتها.

([1])الأطرش، ليلى، 35–36.

([2]) أبو شرار، بشرى، 18.

وقد ورد ذكر الحمام في مواطن كثيرة في الروايات، كان أكثرها بذكر دون تفصيل، منهـا حمامات دار الرِّعاية، حيث ذُكرت بأنها مفتوحة، " **يستحم أولاد الدار مرتين في الأسبوع... ننظـف أنفسنا في حمامات مفتوحة، وماء بارد...**" [1]. وكذلك في موضع آخر: " **... دلف الحمَّام الصـغير عند طرف الغرفة تشبع خشب بابه بماء الاستحمام. تفسخ فلا ينطبـق...**" [2]، ومن ذلـك أيضًـا، " **تناولت سعاد ثوب الحمام وارتدته... وذهبت للحمام...** " [3].

ويأتي الحمَّام منفصلًا عن البيت في بعض بيوت المخيم، فهذه فاطمة تسكن في غرفة في مخيم بلا حمام، وكانت تذهب إلى حمام المخيم المخصَّص للنساء، " **فاطمة أيضًا عادت من المرحاض إلـى بيتها تلك الليلة** " [4] ..." **كانت فاطمة تعيش في غرفة ضيقة ... لا نوافذ فيها.ولا مطبخ ولا مياه ولا مرحاض...**"[5].

- **النَّافذة**

تجسد النافذة الصِّلة بين البيت وخارجه، أي بين الأفراد في داخل البيت وما يدور خارجـه ، وكذلك تمنح سكان البيت " التواصل الإنساني غير المتحقق وغير الممكن فعليًا مع ذلك العالم خـارج البيت "[6].

([1]) الأطرش، ليلى، **أبناء الريح**، 44.

([2]) الأطرش، ليلى، **رغبات ذاك الخريف**، 34.

([3]) غوشة، خالدة، **على جسد امرأة**، 34.

([4]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 12.

([5]) **نفسه**، 41.

([6]) حمودة، حسين، **في غياب الحديقة. حول متصل (الزمان /المكان) في روايات نجيب محفوظ**، 157.

كانت النافذة وسيلة لمعرفة أخبار الخارج، أي نقطة تلاقٍ بين الداخل والخارج، فعن طريق النافذة تتواصل سمر مع صديقاتها لمعرفة أخبار المخيم، " **اقتربت سمر من نافذة غرفتها، ومدَّت يديها لفتحها... دفعت النافذة فتدفقت... أصوات صديقاتها في سن العاشرة التوأمان دعاء وأسماء...، وعريب... تسير بينهن بخيلاء، وتشير على إحداهن بكتابة كذا وعلى الأخرى بمسح كذا، بدأت... وأحست لوهلة أنها لو مدت يدها، ستلمس ذاك الجدار الذي ملأته بأخبار المخيم، بصفتها المحررة المستقبلية المقطوعة النظير، التي أخذت على عاتقها تدريب صديقاتها على نقل الأخبار، الأسماء المعهودة تعود لترن في أذنها، ماذا عن طوالبة، ماذا عن أبو جندل...** " [1].

وتطلُّ النافذة على البيوت الأخرى، فهذه تالا تطلُّ نافذتها على شجرة صفصاف، وبيوت الحي، " **بعد العصر حضرت كوب جنزبيل، وجلست على دوشك قرب نافذة تطل على سجرة الصفصاف الكبيرة، وبيوت الحي ذات الأقواس الرائقة، والحدائق الملونة...** " [2].

وللنافذة قدرة على إلغاء المسافات والحدود؛ فتُمكِّن ساكني الداخل من متابعة الأحداث التي تتم في نطاق الخارج دون الاضطرار إلى التواجد جسديًا بموقع الأحداث، فهي تنقل حركات الخارج وأحداثه، ومعرفة ما يجري في البيوت، فجنان تصف ما رأته من النافذة، قائلةً: " **من نافذة البيت تبدو صينية بائع العوامة على الطريق ملأى بكرات العجين المقلية وبعض ذبابات لا تكف عن التحويم حولها. امرأة هاشم الطرَّاش تجلس على باب بيت حماتها وثيابها نظيفة رطبة تتدلى من حبل الغسيل المشدود بطول الحائط...** " [3].

([2]) أبو ميالة، ابتسام، **رجال لا يعتذرون**، 125.

([2]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 81.

([3]) بدر، ليانة، **بوصلة من أجل عباد الشمس**، 100-101.

وقد تستخدم النافذة وسيلة للبيع والشراء، ففتحي يقترح على أم زاهر جعل غرفة الضيوف بقالة، بحيث يتم البيع من النَّافذة،"... **غرفة الضيوف... نحوِّلها إلى بقالة... لقد رأيت أن للغرفة نافذة مفتوحة على ساحة البئر وبالتالي على الطريق، مما يمكن الناس من الشراء من النافذة دون طرق الباب كل لحظة** "[1].

وقد وردت النَّافذة مجرَّد مفردة بالذكر فقط، وذلك في كثير من مشاهد الوصف العام للبيت، منها وصف نافذة ريما– التي وافتها المنيَّة– على لسان صديقتها قائلةً: " **أشياؤها عادية، لكن ساحرة. لون الجدران من اختراعها. نافذتها تتشمس على عتبة النهار، وتسهر مع ترانيم القمر، ستائرها ثوب مخملي...** " [2]، ومنها أيضًا، " **واستدارت بوجهها نحو النوافذ المقنطرة ذات الزجاج الملون...** " [3].

وتعد النافذة عند بعض الأشخاص الوسيلة الوحيدة؛ لمعرفة ما يدور في الحياة في الخارج، تقول زوجة عادل:" **وهكذا باتت النافذة المطلَّة على الشَّارع أمام بيتي، الوسيلة الوحيدة التي تحملني إلى عجاج الحياة، فأرقب الذين يستقبلون يومهم بهمة ونشاط لينجزوا أعمالهم التي تنتظرهم. وأجتهد أن لا تفوتني حركة لكل ما يقع في مجال بصري أو سمعي في الشارع** " [4].

- **الشُّرفة**

تمثل الشرفة جدلية العالي المنخفض فضلًا عن الرؤية الواضحة التي تمنحها للواقف فيها، وتمثل استشرافًا للمستقبل .

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **الحب المحرَّم**، 90.

([2]) الجنيدي، أماني، **قلادة فينوس**، 82.

([3]) خليفة، سحر، **الصَّبار**، 40.

([4]) عبد الهادي، سهاد، **لست ملاكًا**، 68.

ويعد الجلوس في الشُّرفة خلوة بالنفس عند بعض الأشخاص، فحسام يذهب إلى الجلوس في الشرفة؛ لأنه لا يريد مواجهة والده، " **والآن، ما عاد يستمتع بمواجهة أبيه. ما إن يرى السيارة مدبرة في الطريق حتى يقفز السور، ويدفع الباب ويدخل، ويجلس في إحدى الشرفات الزجاجية، ويمد ساقيه ويسرح. ومن الزجاج تتسلَّل شمس الخريف، حاملة دفء العالم وإشراقه** " [1].

ومثلت الشُّرفة وسيلة للتواصل الإنساني بين داخل البيت وخارجه، فهي وسيلة لمعرفة الأحداث التي تدور في البلد؛ فهذا أبو عمر يتواصل مع جاره أبي محمد عن طريق الشرفة؛ ليطلعه على الأخبار التي رآها بوساطة الشرفة، "**... ووحده يبقى في الشرفة. شيء رائع أن يتابع الوهج الأحمر الذي يشق السماء ثم لا يلبث أن يحفر عميقًا في الأرض، ولكن حينما تنشق الأرض عن قطع لحمية انغرست في حفر الرصيف يدق الأرض بقدمه ويشتم، ويطلُّ على صوته جاره أبو محمد برأسه الأشيب... يسأل عن الأخبار، وهو يحمي رأسه بيديه...** [2].

وتمثل الشرفة وسيلة لشراء ما يلزم من قوت، فهذا عمر يطلب من زوجته سعاد أن تُنزل له سطلًا؛ لكي يضع لها خبزًا، " **... ينتبه إلى نقص الخبز، فينزل إلى أبي محمد البقال، وينادي: يا سعاد. أُطلُّ من الشرفة، وأدلي له السطل البلاستيك المربوط بالحبل. يضع فيه كيس خبز، ومرطبانا من الشطة الحمراء التي يحبها...**" [3].

لقد جاء السَّرد بتناوب بين ضمير الغائب(هو)، وضمير المتكلم (الأنا)، وكان الغالب ضمير الغائب، وهذا يكشف عن الأحداث التي دارت ومحورها الشُّرفة.

([1]) خليفة، سحر، **باب الساحة**، 55.

([2]) البنا، سلوى، **الآتي من المسافات**، 15.

([3]) بدر، ليانة، **شرفة على الفاكهاني**، 40.

وكانت الشُّرفة لسمر شاهدًا على أسوأ أيامها وأجملها، أما أجملها: قصة حب مع وليد، وأسوأها: سجن زوجة أبيها لها فيها، " **ومشت بضع خطوات، ولكن أحدًا لم يتبعها فالتفتت لتجد صديقاتها قد اقتحمتاه إلى شرفة فسيحة، مكشوفة تطلُّ على أجمل ما في جبل عيبال، من مساحات مشجرة باللوز والصنوبر، وقد هب نسيم صيفي لطيف، يداعب وجهيهما كأنما يرحب بهما في حضن الجبل الشامخ... التفتت إلى صديقتيها وتنهدت كأنما تريد البوح بسر حياتها وقالت:**

– صديقتاي أعرفكما بهذه الشرفة التي كانت يومًا ملعبي وفي يوم آخر كانت سجني، هنا في هذه الشرفة قضيت أسوأ أيام عمري، وهنا أيضا بدأت أحلاها.

هبطت سمر على الأرض، ومرَّت بيدها على البلاط تتحسسه بحنين وقالت:

– كم من مرة غسلتك بدمعي حين كانت زوجة أبي تحبسني هنا وحدي، وكم مرة وضعت خدي عليك وهمست لك بأسراري أأتمنك عليها.أنت الوحيدة التي تعرفين قصتي مع وليد" [1].

فهنا يتخلَّل السَّرد خطابٌ توجهه سمر تارةً لصديقتيها؛ لكي تطلعهما على الشُّرفة وأثرها في نفسيتها، فقد كانت تحمل مزيجًا من مشاعر الحزن والفرح، وتارةً توجهه لبلاط الشُّرفة، فقد جعلت البلاط إنسانًا تكلِّمه وتسأله عن ذكرياتها الماضية، التي كان شاهدًا عليها وأمينًا لسرِّها، إذن لقد منحت الروائية الشرفة صفة التشخيص والأنسنة فهما يتبادلان الحديث والشكوى حينما جعلتها شاهدة وأمينة لأسرارها، وبلاطها يذكِّرها بمشاعر الحزن والألم والدموع الغزيرة التي ذرفتها بسبب زوجة والدها.

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **رجال لا يعتذرون**، 18–19.

وجاءت الشُّرفة بوصفها مكاناً يشهد انطلاقة شرارة الحبِّ بين المحبِّينَ؛ فـــريّا تعرَّفت إلى العازف المقيم في البيت المقابل لبيتهم في الوادي، وأصبحت تنتظره كل مساء في الشـــرفة لتحادثـــه، تقول: " **وبت أنتظره في كل مساء، كنت أجلس الساعات أقرأ رواية ما، وأرقب الطريق، ثم يتحـــول نظري خلسة إلى الزقاق. ومروره محتوم... ثم ألمحه تحت الشرفة وأراه يتطلع إلـــى فـــوق حتـــى يراني، فيرفع يده بالتحية، ويبتسم ...**" [1].

وقد ذُكرت الشُّرفة في روايات كثيرة بالجلوس فيها، إما للتأمل فـــي الطبيعـــة وأصـــواتها، أو لقضاء عمل ما، فهذه علياء تجلس على شرفتها؛ لتصحح دفاتر تلميذاتها، " **بحلول ساعات الليل كنـــت أجلس في الشرفة الزجاجية، المملوءة بأصص الأزهار في بيتي، أصحح دفاتر تلميـــذاتي. بصـــحبة موسيقى هادئة...**" [2].

وأما أبو محمود فيجلس على الشرفة؛ منصتاً لأصوات الطبيعة، " **كان أبو محمود يجلس على شرفة تطلُّ على البرية يتأمل الغيم، وينصت إلى أصوات الطبيعة بانتباه بالغ، كأنه يبحث عن صوت ضائع يريد التقاطه، ثم يمسك بالناي ويشبب به**" [3].

وقد وردت الشُّرفة بلفظ آخر هو "الفراندة"، منها وصف للفراندة ومحتوياتهـــا التـــي تمتلكهـــا إيفيت؛ فهي مليئة بالنباتات،" **... دفعت إيفيت باب الفرانـــدة الزجاجيـــة، حيـــث تصـــطف أحـــواض**

([1]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 25.

([2]) عبد الهادي، سهاد، **مرايا أنثى**، 22.

([3]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 63.

السيراميك المستطيلة على حافة الزجاج، وتهدلت من بعضها نباتات بيتية متسلقة، ومن بعضها الآخر شعَّت زهيرات القرطاسية الزهرية والزرقاء بألوان تخطف البصر ... " [1].

- **السَّطح**

يعد السَّطح من أهم منافذ البيت على العالم الخارجي، التي تمكن ساكنيه من الاطلاع على ما يدور خارجه، وما يحيط به، وهو في تلك الوظيفة قريب جدًا من مفردة "الشرفة"، وإذا كانت الشرفة تتميز عن "السَّطح" بقربها الشَّديد من ساكني البيت، فإنه يتميز عنها بنوع من إطلالة أكثر استعلاء وتمكنًا، بالإضافة إلى ما قد يمنح الإنسان من شعور أقوى باتساع المكان، وامتداد أطرافه، في مقابل طبيعة البيت المحدودة الضيقة " [2]. فضلًا عن أنه يمثل حالة استشراف للمستقبل وكذلك يعبر عن جدلية العالي والمنخفض والحرية والانبساط.

استُخدم السَّطح مكانًا لقضاء أوقات ممتعة تحت أشعة الشَّمس، ومنفذًا لرؤية الشَّمس وأجواء الطَّبيعة، فعائشة تتوق لرؤية الشمس، فتصعد إلى السَّطح تفرش العدس على صينية الصاج، وتسقي مزروعاته، " ... **تكتشف على حين غرة تراكم شوقها إلى الضوء والشَّمس، فتترك كل ما بيدها وتصعد إلى السَّطح تفرش العدس على صينية الصَّاج، وتتنعم بالنور المتدفق من الشَّمس يملأ جوا،**

([1]) خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، 138.

([2]) محمد، رضا السيد، **رؤية المكان في روايات "يوسف السباعي" دراسة فنية تطبيقية**، 104، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، مصر، 2010م.

وتسقي الدالية المعرَّشة على السطح، وتنكات الفل والحبق، كمن يروي طيورًا خضراء هابطة من الفردوس "[1].

وكذلك استخدم لتجفيف العنب، " **مع حبات عنب أخرى جمعت من القطوف المتكومة، وفرشت لها أمي الملاءات فوق سطح الدار نثرت حباته؛ لتقابل وجه الشمس على مدار الأيام لتنام في حضن القمر، فتتحول حباته الخضراء إلى لون جبال مؤاب، فتزفها السماء بزخات المطر تغسل حبات العنب المجففة فتعالجها أمهاتنا تلمها زبيبًا. ونفتح الأجولة القطنية البيضاء؛ لتستقر فيها ثم تنتقل إلى غرفة الخزين** " [2].

أما زينب فقد مثل لها السطح وسيلة حاولت عن طريقها التلصُّص على عاشقَين، " **وذات يوم، بينما كنت واقفة على السطح أتلصص على عاشقين يتغارمان في الظلمة وأتعلم، ضبطني الوالد متلبسة بالجرم المشهود...**" [3].

وللسّطح قدرة على إلغاء المسافات والحدود، وذلك بمعرفة حركات الخارج وأحداثه، فهذه الداية زكية ترقب تحركات جيرانها، وترى ما يفعله جنود الاحتلال، " **لكنها من هذا السطح المخفي بين القباب، ومدخنة الفرن ... ترى الجيران من غير حواجز. فهذه أم الصادق: بائعة الخبز والقساط،**

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 36-37.

([2]) أبو شرار، بشرى، **أعواد ثقاب**، 187.

([3]) خليفة، سحر، **الميراث**، 14.

ما زالت تخبز منذ العصر. وهذه أم حمد الله، تلفّ الورق، وتحشو الكوسا... والجنود يفترشون باب الساحة، ولا يدعون مارّاً يفلت دون تحرش. ضرب، صيحات... " [1].

- **الحديقة**

وردت الحديقة في بعض بيوت الروايات، حيث اهتم أصحابها بالاعتناء بها وزراعتها، فهذا علي يعتني بالأشجار المزروعة في حديقة بيته، " **...وهو يعتني أيضًا بالأشجار المزروعة في حديقة واسعة، محيطة بالمنزل...**" [2].

وكانت الحديقة معتزلًا لبعض الشخصيات تواري فيها دموعها، كالفتاة التي بكت عندما سافر والدها للحج؛ لأنه للمرة الأولى يفارقها، " **... وأنا ألتفت حول البيت في الحديقة الخلفية تحت شجرة التين اختليت مع دموعي حتى لا تراني أمي وأخوتي، فهذه أول مرة يفارقنا أبي...**" [3].

ومن ذلك وصف حديقة آمال، " **الحديقة أكثر اتساعًا حين تتجول فيها، تحددها وتحجبها عن الطريق أشجار باسقة، بينما تتناثر أصص الزرع الحجرية والصلصالية في تناسق مع الممرَّات... وتسلقت النباتات مدخل البيت، فأضفت الخضرة عليه جمالًا** "[4]. وكذلك حديقة بيت ريا وُصفت بما تحويه من أزهار وأشجار،" **... كان للحديقة سور قديم، وباب خشبي تكثر فيه المسامير، وفيها أشجار كثيرة وأزهار متنوعة...** " [5].

([1]) خليفة، سحر، **باب الساحة**، 16-17.

([2]) برقان، مزين، **يوم ولد قيس**، 5.

([3]) أبو شرار، بشرى، **أعواد ثقاب**، 31.

([4]) الأطرش، ليلى، **ليلتان وظل امرأة**، 104.

([5]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 87.

جاءت الحديقة جزءًا مرتبطًا بالإنسان الذي يمتلكها، من حيث الحزن والفرح، فعندما غادرت ريما الحياة صُبغ كل شيء بالحزن عليها من بيت وحديقة، حيث أصبحت الحديقة مروية بالدَّمع، والبيت مصبوغًا بالحزن أكثر من البشر، " **... في الحديقة الصغيرة أربع شجرات: بطمة وزعرورة وزيتونة وبلوطة ... لهذه الشجرات شكل لوحة سريالية، وكأنها أشباح أسطورية تروي حكاية بؤس وحزن... شددت خطوي نحو الباب الرئيس، كل شيء مررت به مسكون بها من يعرف ريما يدرك أنها من هذا المكان. تسكن زواياه. جدرانه. زهراته... الحديقة الصغيرة مروية بالدمع، أسمع نحيبا موجعاً، أشم الدمع الماثل في الدار، البيت مصبوغ بالحزن، إلا تلك الوجوه التي تجلس على الكراسي منتعشة، مفشوشة، وصوت الضحك الذي سمعته قبل قدومي، يخرج من بطونها، تردد همساً: اليوم عيد استرحنا منها** " [1].

- **القبو**

يمثل القبو جدلية الارتفاع والانخفاض، وهو الهوية المظلمة للبيت، الذي يشارك قوى العالم السفلي حياتها، وله منافع [2]، وعُرّف بأنه: " غرفة سفلى ... تكون مساحتها كتلك التي في الطابق العلوي، فيها نافذة أو اثنتان صغيرتان؛ لتنقية الهواء، وتستعمل هذه الغرفة؛ لحشر الحيوانات الأليفة كالحمير والكلاب " [3]، وكانت بعض البيوت في الروايات تحتوي على قبو، استخدم لأغراض غير التي ذكرت سابقًا، فلم يعد لتخزين المؤن، أو لإقامة الحيوانات، بل تطور ليستخدم مخبأ أو سجنًا...،

([1]) الجنيدي، أماني، **قلادة فينوس**، 16.

([2]) ينظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 46.

([3]) عرنيطة، يسرى، **الفنون الشعبية في فلسطين**، 287.

فقبو دار جد نضال كان سجناً للمتهربين من الجزية وعصاة الأمر، ثم أصبح ملجأ للثوار، تقول نضال: " **... ولهذا أقيم هذا القبو أو ما سموه حبس الدم؛ حتى يكون حبسًا أو قبرًا للمتهرّبين من المكوس أو الجزية وعصاة الأمر. ومن غرائب الزمن والتاريخ أن هذا السجن، أو هذا القبو، أصبح ملجأ للمجاهدين أيام الانتداب البريطاني، وفيه اختبأ خالي وحيد، حين خلع الأوفرهول، ولبس القنباز، واختار الجهاد مع الثوار...** " [1].

وشكل القبو ملاذاً للمطاردين من قبل الاحتلال، فوحيد ذهب لأمه يخبرها بأنه مطارد من الإنجليز، فخبأته في القبو تحت البيت، " **قال بلهفة:**

- يمه الإنجليز في كل مكان. أنا ملاحق.

.... قالت بوجوم:

- تعال معي، في حبس الدم.

هز رأسه بحيرة وقلق؛ لأن حبس الدم مظلم وكئيب، ومليء بالعفن والرطوبة. قال بقلق:

- يمه حبس الدم بارد وكئيب.

قالت باقتضاب:

- أحسن من الدار " [2].

من الوصف السابق للقبو يتضح أنه يفتقر إلى المقومات الصحية للحياة، فهو مظلم كئيب، مليء بالعفن والرطوبة، وبارد، وأما محتوياته؛ فهي أغراض قديمة تم الاستغناء عنها من زمن جده.

([1]) خليفة، سحر، **أرض وسماء**، 42-43.

([2]) خليفة، سحر، **أصل وفصل**، 286-287.

وورد القبو في بيت مكون من ثلاثة طوابق، يسكن فيه غيث، وبدا القبو مثل بيت، فهو يحتوي على مطبخ، وصالة طعام، وكان مكانًا محبباً له " **في القبو مطبخ واسع يفصله عن غرفة الغسيل حاجز خشبي، وصالة طعام بدت كمقهى للوجبات السريعة. رصت طاولاتها متتابعة على طرف واحد، يقابلها تلفزيون كبير لم يشاهد غيث مثل حجمه من قبل. أحب المكان** " [1].

واستُخدم القبو مخزنًا للسِّلاح، فدار الكرمي ستنسف؛ لأن الاحتلال اكتشف أسلحة في القبو، " **تجمع الرِّجال في الشَّوارع المجاورة، وبدأوا يتهامسون سينسفون دار الكرمي، مخزن أسلحة في القبو...**" [2].

واستُغلَّ القبو لأشياء لا ترضي الله، فقبو دار جد نضال عندما تركه أصحابه وغادروا، استغلَّه شباب، وبعض الزُّعران؛ لأشياء تغضب الله، " **... كان الشباب وبعض الزعران ما زالوا يستغلون الدار، وينامون فيها، ويقومون فيها، ويستخدمون القبو لأشياء لا ترضي الله** " [3].

- **السّلَّم/ الدّرج**

" يعدُّ السُّلَّم أو الدَّرج واحدًا من الأماكن التي يمكن أن يطلق عليها أماكن وسيطة؛ وهي الأماكن التي لا تمثل غاية مقصودة في حدِّ ذاتها، وإنما هي وسيلة لأماكن أخرى حيث تربط بين مكانين أو أمكنة عدَّة؛ لذا فهي أماكن عبور لا أماكن استقرار" [4].

([1]) الأطرش، ليلى، **رغبات ذاك الخريف**، 81.

([2]) خليفة، سحر، **الصبار**، 218.

([3]) خليفة، سحر، **حبَّي الأول**، 167.

([4]) مجمد، رضا، **رؤية المكان في روايات يوسف السباعي** " **دراسة فنية تطبيقية**" ،99، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، مصر 2010م.

وورد السُّلم على أنواع ، فهناك السُّلم الخارجي الذي يكون وسيلة انتقال من مكان لآخر، والسّلم الداخلي الذي يربط بين أدوار البيت ومرافقه الداخلية، فمن الشواهد على السّلم الخارجي، السّلم الذي تنزله سمر للقاء وليد، وهو سلم مكسور، " **... انتعلت سمر حذاء الرياضة بخفة، وانطلقت من فورها نحو الشرفة، نزلت ذاك السُّلم المكسور باحتراف، وانطلقت تركض نحو وليد خلف السور، وكعادتهما في كل مرة، انطلقا راكضين حتى الشجرة، ثم توقفا مطمئنين** " [1].

وكذلك ورد لفظ السّلَّم بـــــ" الدَّرج"، وهو الدَّرج المؤدي إلى باب البيت، ومثل هذا درج المنزل الذي ورد في رواية (**بَوح**)، فهو درج ضيق في بناء جميل في دمشق، شهد استقبال الجدة التي زارت أقاربها وابنها، واستقبلها أقاربها عليه، تقول حفيدة الجدة: " **درج منزل جدي الكبير، والد جدتي، الذي خرج أبي معه من فلسطين، درج في بناء جميل في دمشق القديمة، حيث تقطن اليوم عمتي محسنة. درج ضيق اصطفت عليه جموع مُستَقبِلي جدتي، من خالات أبي وأخواله والجيران الذين سمعوا كثيراً عن هذه الجدة...**" [2].

وقد يكون الدرج الخارجي خلف البيت يؤدي إلى مكان آخر، فدرج بيت سكينة يؤدي إلى حاكورة وراء الدار، "**... الدَّرج الحجري المؤدِّي إلى الحاكورة المختفية وراء الدَّار، ولا يراها الناس إلا من شبابيك العليات...** " [3].

وقد لا ترد لفظة " الدَّرج " وإنما يفهم ذلك من سياق الكلام، فعفاف تصعد الدَّرج الدَّاخلي للبيت المؤدي للسطح، "**... أصعد السّطح وأقف وراء غسيلي أتأمل الحبل الآخر...** " [1].

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **رجال لا يعتذرون**، 39.

([2]) حوراني، ليلى، 66.

([3]) خليفة، سحر، **باب السَّاحة**، 38.

وشهد الدرج لهو الأطفال وتزلجهم عليه، فهذه المرأة بعد أن تزوجت، وعندما زارت بيت أهلها تذكرت ما كانت تفعله مع إخوتها على الدرج، "... **أخذت سياج الدرج أصعد إليه أتحسس مطارح أكفنا عليه، وتزلجنا للوصول السريع إلى أول درجاته** " [2].

إذن فهنا الدَّرج يحمل ذكريات الطّفولة، ويعود بها إلى أيام اللهو مع إخوتها.

- **البئر**

يعد البئر من أهم مرافق البيت، حيث يحفر البئر ويجهز لتخزين الماء فيه، وقد ورد ذكر البئر في بعض الروايات، فلم تكن البيوت جميعها يرافقها بئر، فورد ذكره على نحو ضئيل، لم يتم التركيز عليه بشكل كبير، فهذه سمر تقول مشيرة لصديقاتها بعد وصولها لبيتهم الذي هجروه: " ... **وذاك البئر الذي كنا ننظف السطح في كل عام؛ لتكون مياهه نظيفة حين تنزل إليه عبر المزاريب...** " [3].

وقد يكون البئر خلف الدار، فهذا بئر دار فاطمة " **كان البئر خلف الدار رصّت حوله الأحجار الصخرية فارتفعت به ...**" [4]، فالبئر جزء مهم؛ لتوفير الماء للبيت وأهله.

- **العتبة**

لم تذكر العتبة في الروايات كثيرًا، وهي الجزء الذي يكون أمام البيت، فهذه عتبة بيت نهلة المستقبلي، الذي وقفت على عتبته تتفرج عليه،" ... **والآن حين يجيء اليوم الذي انتظرته؛ ليكون لها**

([1]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 59.

([2]) أبو شرار، بشرى، **أعواد ثقاب**، 22.

([3]) أبو ميالة، ابتسام، **رجال لا يعتذرون**، 22.

([4]) أبو شرار، بشرى، **أعواد ثقاب**، 86.

مثل كل النساء شيء ثابت، شيء ثابت محسوس، وتطأ العتبة؛ لتتفرج على بيت المستقبل والاستقرار... " [1].

فقد شهدت العتبة مشاعر الفرح لدى نهلة؛ لأنه أصبح لها بيت تستقر فيه، وهي سعادة لا تضاهيها أي سعادة.

وتمثل العتبة لعائشة مكاناً للفرح عند قدوم جورج، " **وترتجف عائشة مع نبتات النسيم في الأصص، حينما تسمع ضجيج قدومه الفرح على عتبة البيت...**" [2].

وتمثل العتبة لفاطمة مكاناً لانتظار أحد من الناس، ليطلبها للعمل في بيته، " **بدأت فاطمة بعد هروب أرملة ابنها العمل في البيوت. كان حظها كبيراً حين تتمكن من إيجاد من يطلبها؛ للعمل ولو لمرتين في الأسبوع. تجلس أمام عتبة الكوخ وتنتظر** " [3].

- **الباب**

تمثل الأبواب فضاءً روائيًا واصلًا بين عالمين، عالم الداخل وما فيه، وعالم الخارج وما فيه، إذ يمثل نقطة وصل وفصل. ويعدُّ من أكثر أجزاء البيت التي وردت في الروايات؛ ويرجع ذلك إلى كونه المدخل الأساسي للبيت، والباب متعدد من حيث النوع؛ فهناك الباب الداخلي، والخارجي، والخلفي، وهذه الأبواب متنوعة بحسب الغرف، منها: باب لحجرة النوم، وباب للشرفة...، وكذلك الباب ذو الأنواع المتعددة من حيث المادة المصنوع منها: الباب الحديدي، والخشبي، والزجاجي.

([1]) خليفة، سحر، **الميراث**، 112.

([2]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 53.

([3]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 43.

ومن شواهد أنواع باب المنزل، الباب الخارجي، الذي خُصّص للاستئذان من أهل البيت قبل الدخول:" **أوشكت على الاسترخاء والنوم، فانبعثت دقات شديدة متتابعة على باب البيت الخارجي...**"[1]، ومثله، " **طرقات سريعة، وقوية على الباب الخارجي للبيت...** " [2].

وأما من ناحية أنواع الباب حسب المادة المصنوع منها؛ فيأتي الباب الخشبي، وذلك في قول تالا واصفة باب الحديقة: "**... كان للحديقة سور قديم، وباب خشبي تكثر فيه المسامير...**"[3]، وكذلك الباب الخشبي الذي تشبّع خشب بابه بالماء، "**... دلف الحمام الصغير عند طرف الغرفة، تشبّع خشب بابه بماء الاستحمام...**"[4]، والباب الحديدي،"**... وللبيت باب ضخم من الحديد...**"[5]، والباب الزجاجي، وهذا يمثله الباب الذي طرقته شمس،تقول:"**... نقرت على زجاج الباب، يرد بصوته، يأذن لها بالدخول...**" [6].

أما من ناحية أنواع الباب حسب حجرات المنزل؛ فيأتي باب حجرة النوم لنوال،"**... قالت نوال: ((ستنامين هنا، وبإمكانك الاستحمام هناك))، وأشارت إلى حمام غرفة النوم، ثم أغلقت باب غرفة النوم**"[7]، وباب الحمام **في قول شذى** : "**... وكادت تخلع باب الحمام، إذ ظننتني مختبئًا فيه...**"[8].

([1]) بدر، ليانة، **بوصلة من أجل عباد الشمس**، 34.

([2]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 96.

([3]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 87.

([4]) الأطرش، ليلى، **رغبات ذاك الخريف**، 34.

([5]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غرباً**، 17.

([6]) أبو شرار، بشرى، **شمس**، 210.

([7]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 72.

([8]) التكروري، باسمة، **عبور شائك**، 76.

جاء الباب مرتبطًا بعملية الاستئذان، وقد تكون هذه الوظيفة الأساسية التي جُعل من أجلها الباب، ويتم الاستئذان بالطرق على الباب كما فعل عياش عندما طرق باب بيت عمته، "**... إلى أن وصل بيت أبيه الذي تقطن فيه عمته. فتنهد تنهيدة رثاء. وطرق الباب...** " [1]، أو يكون الاستئذان بوسيلة أخرى حديثة هي الجرس؛ " **قرع جرس الباب. وأسرعت الخادمة لتفتح إلا أن سعاد أوقفتها، وقالت: أنا سأفتح الباب** " [2].

وقد يكتب فوق الباب عبارات أو آيات أو اسم صاحب البيت، فهذا حمدان كتب فوق باب كوخه الملك لله الواحد القهار، وكذلك اسمه، " **كتب فوق الباب الملك لله الواحد القهار((ملك حمدان عدنان البدوي)). بخط بدائي ولون باهت أكلت الشمس منه نضارته، ولمعانه، ومسحت بعض أحرفه، فبات من العسر قراءته** "[3].

- **المفتاح**

يُمثل المفتاح حالة الارتباط النفسي مع عالم البيت المفقود، فله أهمية للاجئين، إذ احتفظوا به بعد أن شردوا؛ آملين العودة إلى بيوتهم، وورد ذكر المفتاح في الروايات على نحو يسير .

فهذا والد فضل القاسم بعد لجوئه إلى المخيم، وتشريده من بيته في حيفا، ظل محتفظًا بمفتاح بيته، دلالة على أمله بالعودة إلى وطنه الأصلي، فعندما شرّد الفلسطيني من أرضه، ظنَّ نفسه أنه سيعود بعد يوم أو يومين، يقول فضل: "**... ((يابا إحنا هون في المخيم!))، لكن أباه ابن حيفا ووادي**

([1]) السَّمان، ديمة، **الضلع المفقود**، 106.

([2]) خالدة، غوشة، **على جسد امرأة**، 100.

([3]) السَّمان، ديمة، **القافلة**، 7.

النسناس كان ما زال يحتفظ بمفتاح الدار، وصورة معرض سجاد حيفا لأغلى سجاد وأحلى سجاد من إيران "[1].

وكذلك احتفظت حسنة العجوز بمفتاح بيتها، حيث ربطته بحزامها على وسطها بعد أن شردت منه؛ لأنها تظن بأنها ستعود، فالمفتاح يرمز للأمل بالعودة " **وتعرف حسنة العجوز النحيلة في وجهها آثار جمال ونعمة... يطلُّ من حزامها المشدود على وسطها مفتاح حديدي كبير، تتغامز النساء ويضحكن عندما يرينه، وسمعت هند من همساتهن أنه مفتاح دارها البعيدة التي صارت في إسرائيل، واحتفظت به حسنة وما زالت، تتحسسه كلما ذكرت الأرض البعيدة. وهي تصدق أنها ستعود. ورغم السِّنين السِّت التي مرَّت لا يُترك حزامها أبدًا، وتقسم النساء أنها تنام، وهو في مخدتها** " [2].

مجمل القول مما سبق في هذا الفصل أن للبيت أشكالًا عدّة، منها: المنزل، والخيمة، والمغارة...، حيث وصف كل واحد منها بما يحتويه مع بيان أثره في نفسية الشخصيات التي تسكنها، وهذا بناء على الوضع المادي للشخصية وشكل البيت وأثاثه، وتأثير كل منهما على الآخر، وكما أن للبيت أشكالًا له أجزاء حيث يحتوي على أجزاء كثيرة، منها: الغرف، والشرفة، والنافذة... مع بيان أهمية كل جزء.

([1]) خليفة، سحر، **ربيع حار**، 18.

([2]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غربًا**، 15.

– ملحقات البيت:

- **الحيوانات**

لا يقتصر الحديث عن أشكال البيت وأجزائه، وإنما يتجاوزه للحديث عن الكائنات الحيـــة ذات الصِّلة بالبيت؛ لأنها مرتبطة بالإنسان الذي اهتم بتربية الحيوانات، وزراعة النباتات.

شكلت الحيوانات في الروايات دورًا في البيت الذي عدَّت من ملحقاته، منها: القطط، والطيور، والحشرات... .

كانت القطة المؤنس الوحيد لبعض الشخصيات في وحدتهم، فهذه ريا عندما أجبرتهـــا زوجـــة أبيها على النوم في غرفة الخزين على السطح، أصبحت وحيدة، وعزاؤها الوحيد قطتها، " **كانت ريـــا تصعد إلى الغرفة بعد يوم شاق، وعزاؤها الوحيد، القطة لولو، التي تموء من الجوع، فتطعمها مـــا وفرت من طعامها...**" [1]. فريا هنا أعارت القطة اهتمامًا كالبشر، فقدمت لها من طعامها.

وتعامل القطط معاملة الإنسان، فهذه عفاف تعامل قطتها كأنها إنسان يحكي لها القصص ويفهم عليها، حتى إنها أطلقت عليها اسم عنبر، وكانت القطة في غاية الجمال، تقول عفاف:" **وقطتي أيضـــاً هي قطة غير شكل. تحبني وتسمعني وتحكي لي القصص. .. وجدتها في المزبلة. أخذتها ونظفتهـــا وجعلت منها بشرًا. وقلت لها((يا قطتي يا قصتي، إذ عذبتني رميتك من هـــذا الشـــباك.فقالت" نـــو!" وعلى الفور ترجمت النو وكانت" لا "، ففرحت وضحكت عنبر. وهكذا بتنا أسعد حالًا، عنبر وجـــدت**

([1]) زهران، ياسمين، **باطن الهواء**، 55.

عفاف وعفاف وجدت عنبر، وحين ضاعت عفاف، وجدت عنبر. قطة جميلة لأبعد حد. بيضاء منفوشة منقوشة. وجهها ياسمين. وأذناها فلتان مشكولتان. أنفها ياقوت وذيلها ريش نعام..." [1].

لقد خلعت عفاف على القطة صفة الإنسانية، حيث اعتنت بها، وخاطبتها كأنها تخاطب بشرًا، وكانت المتنفس لها من الضيق، الذي تشعر به في ظل المجتمع، فكانت فرحة لوجود هذه القطة، وتحسَّنت حالتها النَّفسيِّة.

والحيوانات تشارك البشر في همومهم وأحزانهم؛ فهي تشعر كالإنسان بغيرها، فتحزن لحزن صاحبها، فهذا "سنسن" قط من شدة حزنه –على صاحبة البيت التي يعيش معها، الحزينة على ابنها المسجون– يصاب بشلل نصفي، تقول أم محمد: " **... في لحظات بكائي المريرة يترنح "سنسن"، يقع على الأرض مصابا بشلل نصفي من فرط حزنه علي، يعيش معي كأنه روح تحرسني...**" [2].

وهذه تالا اتخذت النَّملة صديقة لها تحادثها فتسمعها، واهتمت بها، فقد كانت تجلب لها القمح، تقول ريا: " **كانت لي في بيتنا نملة صديقة. كنت أروي لها كل ما يحلو لي. كانت تسمعني، وتعلِّمني. كنت أذهب إلى خابية القمح، آخذ منها كمشة وألقيها على الأرض قرب الباب الخارجي، أنتظر أن تأتي صديقتي، وجيشها المنظم؛ لتجر حبات القمح إلى بيتها. كلما أنهت النملات نقل القمح، وضعت لها كمية أخرى...**" [3]. إذًا عدَّت تالا النَّملة مصدرًا لراحتها؛ لذا تروي لها ما تريد.

وكانت بعض البيوت تقطنها الخفافيش، وهذا نجده في بيت القائد سعادة الذي يقضي الليل بمطاردتها هو وزوجته، تقول ليزا في الرسالة التي بعثتها لربيع، متحدِّثة عن القائد سعادة متعجبة من

([1]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 11–12.

(1) أبو شرار، بشرى، **حنين**، 48.

([3]) الجنيدي، أماني، **بيت النَّملة**، 54.

عيشه في بيت مليء بالخفافيش: " **... كيف سكنا في دار ملأى بالخفافيش، وكيف كانا يقضيان الوقت ،وهما يطاردان الخفافيش كما نطارد نحن الذباب والعناكب! ...**" [1].

إن وجود الخفافيش في البيت؛ لظروف الفقر الذي يعاني منه ساكنوه، فلم يكن وجودها محبَّبًا؛ لأن سعادة وزوجته يلاحقانها للتخلّص منها، فهي مصدر للإزعاج والمضايقة، فقد أجبرا على التعايش معها.

وهذه سمر تعدُّ بيتًا لعصفورها في بيتهم الذي حصلت عليه من وليد، " **... حملت سمر العصفور وأخذت تتأمله... كانت سمر تعد للعصفور بيته الجديد... توجهت به نحو غرفتها ...**" [2].

كان وجود العصفور في البيت محبّبًا؛ لاهتمام سمر به، فقد جعلت له بيتًا، فحظي باهتمام كأنه فرد من أفراد البيت.

وأما منصور فيمتلك فرسين في الإسطبل تحت الشرفة، " **يقتني منصور فرسين بين مجموعة الدواب، التي تحتل الإسطبل الكبير تحت الشرفة الواسعة، لكل منهما سرج مطرَّز جميل من جلد لامع...**" [3].

من السّابق يظهر حب منصور للفرس؛ لأن عنايته بها ظاهرة، فالسرج المطرز الجميل يبين أن اقتناءه للفرس عن حب.

([1]) خليفة، سحر، **أرض وسماء**، 98-99.

([2]) أبو ميالة، ابتسام، **رجال لا يعتذرون**، 31-32-33.

([3]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غربًا**، 62.

ويحيط ببيت فخرية مزرعة للحيوانات، يمتلكها زوجها بالقرب من البيت، "... **تعيش في الشونة ضمن حدود مزرعة زوجها الواسعة. تسكن في بيت مصنوع من الطين المخلوط بالقش الأصفر واللبن الأبيض. تسرح الدجاجات مع أفراخها طيلة النهار...**" [1].

إذن لقد عكس وجود الحيوانات في البيت حب الشخصيات لها إذا كان وجودها بالإرادة، فيحرصون على الاعتناء بها كأنها فرد من أفراد الأسرة، والعمل على توفير حاجياتها من طعام وشراب، أما إن كان وجودها مكروهًا كالخفافيش فقد حرصوا على التخلص منها.

- النباتات

تكاد لا تخلو أغلب البيوت من النباتات المحيطة بالبيت، أو التي تُزيّن داخله، فقد اهتم الإنسان بزراعة النباتات حول بيته أو فيه.

تقضي علياء أجمل لحظات الهدوء والسكون في فصل الشتاء في الغرفة المليئة بأصص الأزهار، " **في المساء، بعد عودتي من بيت أخي حاتم، ولقائي صلاح، جلست وعريب، في غرفة زجاجية في بيتي، مليئة بأصص مزهرة، وما يزيد عليها في فصل الشتاء، من الأصص المنتشرة في مدخل البيت، لكي أحميها من البرد القارس، والمطر الغزير.أجمل لحظات الهدوء والسكون، أمضيها هنا وأنا أجلس مغمضة العينين...**" [2].

اتَّضح مما سبق حب علياء للنباتات واهتمامها بها، ودلّ على ذلك نقلها للنباتات التي في المدخل إلى الغرفة عند حلول فصل الشّتاء.

---

[1]- بدر، ليانة، **نجوم أريحا**، 117.

[2]- عبد الهادي، سهاد، **مرايا أنثى**، 53.

ومن النباتات التي اهتم الناس بزراعتها في بيوتهم: النعناع، والياسمينة، والأزهـــار البيتيـــة، فسعاد دارها تحتوي على هذه النباتات، وهي تشعر بالراحة لوجودها " **... دارهم المعلقة فوق القباب والأقواس مليئة بأزهار بيتيَّة، ونعنع، وياسمينة تتعربش فـــوق المـــدخل، وتجعـــل منـــه عريشـــة صغيرة...**[1].

وقد تزرع النباتات على سطح البيت، فعائشة صعدت في الليل إلى سطح بيتهم، وهذا وصـــف للنباتات التي عليه، "**... نباتات السطح ما زالت محنية الأعناق، غارقة في نومها الذي يستمر حتـــى اللحظات الأولى من الضوء. شجرة الفتنة تقبع مثل هيكل عظمي لطائر الرّخ** [2] **الأسطوري، وهـــو يتطلع إلى باقي البيوت والعشش...**" [3].

لقد خلعت الروائية بالتشخيص صفة الإنسانية على النباتات، فقد جعلتها حانية الأعنـــاق مثـــل الإنسان، غارقة في نومها، وهذا دلالة على قوة ارتباط عائشة بالنباتات، وقربها من نفســـها لدرجـــة جعلها إنساناً، وعند حديثها عن شجرة الفتنة وظفت الأسطورة ، فقد صورتها كطائر الرخ تنظر إلـــى باقي البيوت؛ وهذا نذير شؤم، فطائر الرخ رمز للاحتلال الذي هدم كثيرًا من البيوت وسلبها، وبقـــي يتطلع لسلب المزيد.

---

[1]– خليفة، سحر، **ربيع حار**، 101.

[2]– **الرخ:** طائر أسطوري، هائل الحجم، كما يقال أنه قادر على حمل فيل بمخالبه، ورد ذكره في رحلات السندباد البحري في كتاب ألف ليلة وليلة، وذكره في كتب أسفار ابن بطوطة، وكذلك في أساطير الإغريق، ينظر: **http://ar.m.wikiped.a.org**

[3]– ليانة، بدر، **عين المرآة**، 147.

وتحيط النباتات بالبيوت وتتسلقها، فعلى السور المحيط بشقة غيث صعدت داليـــة، وشـــجرة، ونباتات أخرى " **... تعربشت دالية مع نباتات أخرى على السور الخشبي. شجرة ضـــخمة تطاولـــت على ارتفاع البيت فحجبت الضوء...**" [1].

ورد ذكر النباتات بشكل كبير في الروايات، منها قول شهد التي تروي الورد الذي في مـــدخل بيتهم: " **... أتفحص الورد البلدي المزروع في المدخل وأندِّيه بقطرة ماء...**" [2]. ومنها ذكر شـــجرة الزيتون التي تجلس عندها هند أمام البيت، " **مع الضحى جلست عند ساق الزيتونة الكبيرة الشـــامخة أمام البيت، تراقب الدجاجات وهي تسير مترنحة متثاقلة باتجاه القن؛ لتضع حملها وتستريح...**" [3].

فشجر الزيتون له أهمية في الذاكرة الفلسطينية، فهو يشكل هوية خاصة، ويـــرتبط بـــالأرض والجذور، وهو رمز للسّلام.

---

[1]- الأطرش، ليلى، **رغبات ذاك الخريف**، 110.

([2]) ليانة، بدر، **بوصلة من أجل عباد الشمس**، 31.

([3]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غرباً**، 50.

الفصل الثاني: الحياة الاجتماعية في البيت

- **أفراد البيت**
  - **الأب**
  - **الأم**
  - **الزّوج**
  - **الزّوجة**
  - **الأبناء**
  - **البنات**
  - **الجد**
  - **الجدة**
  - **العمَّات**
- **المناسبات الاجتماعية**
  - **الأعراس**
  - **رمضان**
  - **العيدان**
  - **الاحتفال بختن الأبناء**
  - **المولد**
  - **الشهادة والشهيد**

- **الخروج من السجن**
- **مراسم الاستقبال**
- **الاحتفال بالنجاح**
- **العزاء**
- **الأغاني التي تُردَّد قبل الرَّحيل عن البيت وبعده.**

- **أفراد البيت**

إن المكان لا يكون منعزلاً عن شخصياته، فهناك علاقات ألفة تنشأ بين البيت وساكنيه، وكل منهما يؤثر في الآخر، فالبيت ينعكس على نفسية ساكنه وسلوكه.

وتجدر الإشارة إلى العلاقة الوثيقة بين الإنسان ومكانه؛ لأنه " هو الذي يمنح الإنسان الشعور بالانتماء، وكذلك الحال في العمل الروائي، العلاقة وثيقة جدًا بين المكان والشخوص؛ لأن الرواية تحتاج إلى مكان ليس لوقوع الحدث فيه حسب، بل لتأثيره في الشخوص والحوادث، وقدرته على حمل الدلالات والإشارات التي تكشف عن الحالة النَّفسية أو الاجتماعية لشخصية ما، أو تكشف عن أحوال سياسية وفكرية واقتصادية لشخصيات أخرى" [1].

ويعمل الروائي عند تشكيل الفضاء المكاني، الذي ستجري فيه الأحداث على أن يكون بناؤه له منسجمًا مع مزاج شخصياته وطبائعها؛ لأن هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة المحيطة بها، وبذلك يصبح بإمكان المكان أن يكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، ومساهمتها في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها [2].

هناك من يقول بالتطابق بين الشخصية والفضاء المكاني الذي تشغله، وهذا القول في كتاب **(نظرية الأدب):** " إن بيت الإنسان امتداد له فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان " [3]. والإنسان لا

([1]) الصَّقدي، عالية، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، 12.

([2]) ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، 30.

([3]) ويليك، رينيه. ووارين، اوستن،288.

يتحقق وجوده إلا بالمكان، فالمكان مسكون بالإنسان وحاضر فيه؛ وإذا خلا من الإنسان يبقى جامـــدًا، وشكلًا هندسيًا مجردًا من التاريخ والقيم والمعاني[1].

ولا يظهر البيت بوصفه مكانًا مستقلًا عن الشخصية الروائية التي تسكنه، بل إن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد هيئة البيت، وأبعاده، والدلالات التي ينفتح عليها [2].

إن الحديث عن البيت لا يأتي دون الحديث عن أفراده وشخصياته وهـــم: الأب والأم، الـــزوج والزوجة، الأبناء والبنات، الجد والجدة، العمات، والروايات جميعها تتحدث عن أفراد البيت فلا تكـــاد رواية تخلو من ذكرهم، لكن الحديث سيقتصر على الذين كان لهم ظهور، ودور بارز في الروايات.

- الأب

إن البيت الذي لا يضم رجلًا يعدُّ بيتًا ناقصَ المحتوى، فالرجل شمعة البيت وعموده، فالأب من أهم شخصيات البيت؛ فهو الذي يوفر الأمن والحماية والراحة لأسرته، ويكد ويتعب من أجـــل تـــوفير عيشٍ هانئ لهم.

كان للأب الذي يقوم بدور المتسلط الظالم حضور في الروايات، ولا سيما الرجل الذي يحمـــل ذهنًا محشوًا بالموروث، الذي صاغه الأجداد، واستخدموه لعبودية المرأة، واستلاب حقوقها، فكان والد عفاف – الذي لم يكن شخصية حاضرة في الرواية– أحد ممثلي سلبيات المجتمع التقليدي المتخلف في تعامله مع ابنته –بطلة الرواية– عفاف، حيث أكرهت على الزواج من رجل لا تحبه دون استشـــارتها

([1]) ينظر: القاسم، نبيه، **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف (المكان،الزمان، الشخصية)**، 53.

([2]) ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، 32.

عقوبة لها؛ لأن أهلها اكتشفوا بين يديها رسالة غرام، "... **اكتشفوا رسالة بين يدي- رسالة غـرام – وقاحة.خلال شهرين كانت الدنيا قد انقلبت عاليها سافلها. حبست في الدار، قدَّمت امتحان التوجيهي كدراسة خاصة،... تزوَّجت...**" [1].

ومن العادات التي ورثها والدها والمتعارف عليها في المجتمع، معارضة الصداقة بين الـذكر والأنثى، والفصل التام بينهما، فعفاف تتحدث عن موقف والدها من صداقتها مع ابن الجيـران؛ فهـو رافض لمثل هذا النوع من الصداقة، وها هي تتحدث عن موقفه عندما رآها تقفز تحت المطر بمـرح مع ابن الجيران، " ... **كان يحرمني من اللعب مع ابن الجيران... اندفعت تحت المطر، وبدأت أركض وأقفز، وهو يلحقني ويصيح. وأنا أضحك .وفجأة ارتطمت بوجه الوالد. كان قد أقفل سيارته وفـتح مظلته السوداء، وهو يهرول نحو الدار. نظر إلي من تحت المظلة. توقفت عن الـركض والضـحك، وتحت نظراته أحسست أني أقـوم بعمـل مشـين فبـدأت أنـتفض مـن البـرد. قـال باقتضـاب ((عفاف))...** " [2].

كذلك تصفه بأنه كان طيب القلب، محبًا للكيف والغناء، وعندما كبر أبناؤه أصـبح متزمتًـا، متجهم الوجه، " ... **رجلًا طيبًا كان محبًا للكيف والطرب وعبد الوهاب... يبدو منشرحًا وسعيدًا حين يستمع أو يغني، وكان إحساسه ينتقل إلي. وتدريجًا، كلما كبرنا تجهم وجه الوالد، وأصبح أكثر تزمتًا ورصانة، وصار ينهرنا حين نفتح الراديو؛ بحثًا عن أغنية عاطفية أو مقطوعة راقصة...**" [3].

([1]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 30-40.

[2] **نفسه** ، 128-129.

([3]) **نفسه**، 126-127.

إن الروائية باستخدامها ضمير المتكلم على لسان عفاف، تركت الحدث الروائي يُعرض من قبل الشخصية نفسها، صانعة الحدث الروائي، والشاهدة عليه.

وظهر نموذج الأب البخيل "أبو عزام" الذي يمتلك ثروة كبيرة ، لكنه يبخل بها على زوجته وأولاده، وكان يهابه أبناؤه عند قدومه، فيصطفون بالدور لاستقباله لدرجة أنه خيل لابنه حسام أنه يكرههم؛ فهو لا يشعرهم بالحنان والمحبة، فكل ما يهمه الثروة، " **وكان أبو عزام بخيلًا، رغم أن فيلته تشير إلى أنه ممدود الكف،فرخام الأرض، وديكور السقف، وورق الجدران، تحف مستوردة من روما. لكنه حين يشتري أغراض البيت، ينقِّي أسوأ ما في السوق... يفاخر بالصبيان، وما كان يحب أبناءه. أو ربما، هذا ما يتوهمه حسام...كانوا إذا حضر الوالد يصطفون على الدرج مثل صغار العساكر...** " [1].

مما سبق عبر المكان عن الشخصية التي تقطنه، وكان للشخصية دورها في توضيح طبيعة المكان الذي تسكنه، فأثاث البيت الفاخر دل على أن ساكنيه من الطبقة الغنية.

ويتحكم كثير من الآباء في حياة أبنائهم، فيفرضون مبادئهم على أبنائهم بالتسلط والقهر، ولا وجود لحوار بينهم، فالحوار ممنوع، وأي كلمة لهم يجب أن يؤخذ بها مسلَّمة من قبل الأبناء دون إبداء للرأي أو النقاش، وهذا يؤدي إلى انحراف الأبناء، وتمرّدهم على آبائهم في المستقبل، فهذا عادل لا تتجاوز مسؤولياته عن توفير المأكل والملبس، وضرب أبنائه، وإعطاء تعليمات ينفذونها دون مناقشة أو جدال أو رفض، مما أدى إلى انحراف أبنائه فمنهم من يسرق، والثاني يدخن ، تقول زوجة عادل

([1]) خليفة، سحر،، **باب السَّاحة**، 49-51.

معبرة عن أفعال زوجها الذي لم تكن شخصيته حاضرة في الرواية: " **كانت مسؤوليات زوجي لا تتعدى توفير المأكل والملبس، وتوجيه صفعة أو ركلة، بين الحين والآخر، لمن يعتقد أنها تقوِّم سلوكه، وتدفعه للنجاح في دراسته. إذا كان يتعامل معهم منذ مراحل طفولتهم وكأنهم رجال ناضجون، فلم يسمح لهم بالانطلاق في لعبهم داخل البيت أو خارجه مع أولاد الجيران ... ما إن يدخل والدهم البيت حتى يصبح الهمس سيد الكلام، والتقيد بتعليماته دون مناقشة أو حتى كلمة تأفف ترتسم على شفاههم ... ولكن قسوة والدهم في تربيتهم لم تمنع علياً من حمل السجائر في حقيبة المدرسة قبل أن يتم الرابعة عشرة من عمره.... وصرامة زوجي عادل في تربية الأولاد لم تمنع نبيلًا المغرم بقيادة السيارات من سرقة سيارة والده وهو لم يتخطَّ الخامسة عشرة من عمره...**" [1].

ويمثل الأب للابنة في البيت النموذج الأول للحماية والوقاية، لكن ما نجده في رواية(**عين المرآة**) خلاف ذلك، فقد شكَّل لابنته مصدرًا للخوف والقلق، لذا فإنها حرصت بشدة على مفارقته، وألا يبقى في البيت، فعائشة تخاف وجود والدها في البيت وحدهما، وتتمنى أن يخرج إلى المقهى؛ حتى لا يمكث في البيت ويتحرش بها، وكان والدها شخصية ثانوية في الرواية ليس له دور فاعل فيها " ... **أعملت يديها في طي أكوام الملابس المغسولة قربها. تلهث بشد أطرافها، متظاهرة بتمسيدها كي ينصرف عن التحرش بها. دعت إلى الله أن ينساها هذا الرجل. أن يعاود إلى أصحابه في المقهى. أن يفعل أي شيء. فقط أن يتلهى عنها. عيناه الصقريتان تحلقان في فضاء الغرفة، ثم تحطان عليها، وهو يرتشف تبغ سيجارته بلذة واضحة.نظراته تلاحقها...** " [2]. وكان يشكو سوء حظه ويندب حاله؛

([1]) عبد الهادي، سهاد، **لست ملاكًا**، 7–9.

([2]) ليانة، بدر، 39.

لأنه خرج من وطنه، " **اللي ما عنده بخت لا يتعب ولا يشقى. يكفي يوم ما دشرونا اليهود من يافا. والله أعصابي بتنهار لمن أجيب هالسيرة...** " [1].

فقد وظفت الروائية المثل العامي في النص السابق؛ لتصوير الواقع الذي تعيشه الشخصية، فهو معبّر عنها، لأنها شُرّدت من وطنها، فأخذت تندب سوء الحظ.

وظهرت صورة الأب المقاوم الذي اتسم بالنزاهة، ولجأ إليه رجال المقاومة؛ لفض خلافاتهم واكتسب محبتهم، تقول سلمى عن أبيها: " **لم يرسم أبي الصورة لكنه عاشها. كأبيه تفرغ للمقاومة – مقاومة الاحتلال الإسرائيلي هذه المرة. وكأبيه كاد أن يقتل في المقاومة. لكنه بخلاف أبيه لم يمت. عاش ليحمل اسم أبيه. فأبي كان يكنى بأبي حسن...** " [2].

وهذا أبو عمر أب لثلاثة أبناء يشاركون في المقاومة ضد المحتل، يظل يشتم النساء ويلعنهن؛ لأن زوجته تركته ورحلت، فكلما تذكرها يشعر بالحزن، وكانت شخصيته حاضرة في الرواية ولكنها نمطية " **وتقفز إلى شفتيه ابتسامة ((تلك المرأة الملعونة لماذا هجرته))؟ وتغيب الابتسامة خلف ظل من الحزن ((عمر وإبراهيم وعلي وبعد ذلك تركته ورحلت، لا أمان للنساء)) رفع صوته أكثر. لعنة الله على النساء. ((آن لك أن تفكر بشيء آخر يا رجل))** [3]، وكان يحكي للأطفال الذين يسكنون

([1]) ليانة، بدر، **عين المرآة**، ، 45-46.

([2]) حوراني، ليلى، **بَوح**، 211.

([3]) البنا، سلوى، **الآتي من المسافات**، 8-9.

البناية قصصًا وحكايات، " **تقول الرواية يا أحبائي: إن المارد العملاق بحث على الشاطئ عن شـــيء يأكله... ويسأل أحد الصغار_ ماذا يأكل المارد إذا جاع...** " [1].

وتظهر صورة الأب المثقف المتعلم، المناقض لشخصيته، فهو صاحب مبادئ لا يتخلى عنهـــا زَرَعَها في أبنائه في رواية **(ربيع حار)**، ولكن يتضح بعد ذلك تخليه عنها، عندما يتعـــرّض لموقـــف يخصه، وهذا يمثله فضل القسَّام، الذي يعمل مراسلًا صحفيًا، عرف بالثقافة والفهم، وله مكتبـــة لبيـــع الكتب، وكان لا يخاف الاحتلال، ويقول كلمة الحق "... **أصبح معروفًا في البلدة بأنه فهيم ومثقـــف؛ لأنه يبيع المطبوعات، ولأن اسمه ينزل في جريدة القدس كمراسل... وهكذا صرنا نعرف أن مراسلنا فضل القسام صاحب مبدأ، لا يخاف الجيش والاحتلال، ويقول كلمة الحق ولا يعبأ...**" [2]، وبســـبب تمسكه بمبادئه رفض زواج ابنه من ابنة العميل الوشمي، فمجيد عرف من والده أنه عميل " **كان قـــد سمع عن الوشمي ما لن ينساه: عمالة وتهريب وبيع هويات وتسويق بضائع ومخدرات، ثم اليهـــود طالع نازل وبيوت مشبوهة للإفساد والعمالة. هذا ما سمع أباه يقول وهو العارف بأمور البلد وخفايا الناس...** " [3].

وبعد ذلك تطورت شخصيته، فصار مناقضًا لشخصيته تلك، إذ ضعف عندما سجن ابنه أحمد بسبب تهمة بريء منها، هي زرعه للألغام، فقد طلب من ابنه مجيد أن يتصرف؛ لينقذ أحمد بالتوجـــه للعميل الوشمي لطلب المساعدة " **اتصل الوالد وقال لمجيد إن المسؤول عن متابعة قضية أحمـــد لـــن يتمكن من تحقيق أي شيء يذكر، ولن يتمكن من إنقاذ أخيه لأنه عـــديم الكفـــاءة والاتصـــالات، ولا**

([1]) البنا، سلوى، **الآتي من المسافات** ، 48.

([2]) خليفة، سحر،11-12.

([3]) **نفسه**، 88.

يعرف كيف يصل ويجول بين العملاء والوسطاء وقوات الجيش. وأتبع ذلك بصوت يـــائس وقنـــوط شديد: وصيتك أخوك. أنت! تحرك. وتحرك مجيد على الفور فذهب إلى الوشمي ليتواسطه... " [1].

وقد يقتصر دور الأب في العمل، والسؤال عن أطفاله بعد عودته للبيت دون مشاركتهم تفاصيل يومهم، أو نقاشهم، أو التدخل بأمورهم؛ فوجوده شكلي فقط، فهذه آمال تحكي على لسانها عن والـــدها دون حضور لشخصيته في الرواية عن طريق تذكره باسترجاعها لطفولتها : " **بينما لوالـــدي عالمـــه الخاص. العمل، ورفاق المقهى، ثم سؤال تقليدي يومي عن الأطفال فيبارك إنجاز أمي قبل أن نلـــوذ بغرفتنا ليرتاح. كان والدي بعيدًا عن مركز صراعنا. عالمه مغلق بعيد** ... " [2].

من هذا الكلام يتضح تذمر آمال من والدها، الذي لا يهتم بهم، ولا يهمه سوى عملـــه، كأنّـــه إنسان ليس له أي دور فاعل في البيت، يلقي بمسؤوليات البيت والأولاد على أمهم.

وكان أبو زاهر رجلًا وطنيًا بطلًا، يساعد الفدائيين ويخبئ في بيته السلاح، فهذا فتحـــي يخبـــر فاطمة عن والدها، " **اعلمي يا فاطمة أن والدك رجل بطل. رجل وطني. أحب أن يساهم ولو بقليل من أجل هذا الوطن... لذلك قرر والدك دفن السلاح في أرض المنزل...** " [3]. فمثَّل أبو زاهـــر نمـــوذج المقاوم البطل، الذي يُضحي بحياته تجاه وطنه.

والناس حسب سمعة الأب، وذيوع سيطه بينهم يعاملون أولاده، فهذا والد فتحي كان مؤذنًا في جامع اللد، دائم الحزن والشرود؛ لأنه بعيد عن بيته ووطنه الذي أُخرج منه، ومن حزنه أقسم ألا يؤذن

([1]) خليفة، سحر، **ربيع حار**، 134.

([2]) الأطرش، ليلى، **ليلتان وظل امرأة**، 56.

([3]) أبو ميالة، ابتسام: **الحب المحرم**، -100-101.

في مسجد آخر في غير بلده، وكان رجلًا طيبًا محبوبًا للجميع، لذا وافق أبو زاهر على فتحي بأن يكون زوجاً لابنته، وهذا ما قاله أبو زاهر لفتحي عن والده بتذكره واسترجاعه ما يعرفه عنه: "**أو كنت تظن أني أزوجك ابنتي وأنا لا أعرفك. والدك كان نجارًا معروفًا في اللِّد قبل خروجه منها. وكان منزله قرب جامع اللد... كان يحب أن يؤذن للصلاة في ذاك الجامع. فقد كان صاحب صوت جميل. ولكنه للأسف رفض الأذان كلياً بعد مغادرته لبلده وأقسم أن لن يؤذن إلا في جامع اللد... كان دائم الحزن. دائم الشرود. يعود من عمله للبيت ولكنه يتجاوز مدخل بيته لبعض المسافة قبل أن ينتبه أنه وصل. لقد كان رجلاً طيباً وقد أحبه الجميع** " [1].

- **الأم**

يرتبط البيت بالمرأة، فهو يمثل مكان المرأة الرئيس في غالبية المجتمعات، فمعظم أوقاتها تقضيها فيه، وطبيعة المجتمع الذكوري التقليدي في الغالب يلزمها المكوث داخل البيت، وقد جاءت الأم في الروايات بصور عدة منها: الأم المعلمة، المربية... .

ظهرت صورة الأم المنبوذة في المجتمع، المضحية بأبنائها في سبيل مصالحها، والمرفوضة دينيًا واجتماعيًا، فهذه صديقة زوجة الشهيد أحمد الذي تزوجته عن حب، وأنجبت منه ثلاثة أولاد، نمت وتطورت شخصيتها بعد استشهاده؛ لتنتقل من زوجة شهيد ذات سمعة وشخصية يحترمها الجميع لامرأة منبوذة ومرفوضة ذات سمعة سيئة؛ حيث هاجرت لتعمل في بيوت الدعارة وبيع الجسد، وتركت أبناءها؛ ذهبت لتحقيق رغباتها وطموحاتها المادية، وتدور أحداث الرواية من أولها لآخرها بالحديث

([1]) أبو ميالة، ابتسام: **الحب المحرم** ، 191-192.

عنها، فهي بطلة الرواية، وكانت تشعر بالحزن على زوجها قبل استشهاده؛ لأنه كان يخوض المعارك، ويغيب فترة، فكانت تنتظر خبر استشهاده في أي وقت، " **أحبت أحمد. توقفت عن الدراسة وتزوجته. أنجبت ثلاثة صبيان. استُشهد قبل أن تنجب المزيد.** " [1]، "**... هي في قرارة نفسها كانت تتعامل مع البغاء كمهنة تعتاش منها. مهنة موقّتة فرضتها الظروف لا أكثر. أوجدت تبريراً فكرياً للموضوع كي تتمكن من مواصلة حياتها، دون تعقيدات نفسية كتلك التي عانتها في البداية، وكادت أن تدفعها للانتحار. تمكنت مع الوقت أن تتعامل بطريقة عملية مع بيع جسدها حين بنت مساحة من الخصوصية لنفسها...**" [2].

لقد كانت صديقة نموذجًا للمرأة الضحية، وذلك عندما تركت دراستها لتتزوج، ثم بعد غياب زوجها عنها فترة طويلة؛ ليخوض المعارك فاستشهد، وأيضًا ضحية لظروف الفقر، التي دفعتها لترتكب ما حرَّمه الله.

والأم هي التي تقوم بأعمال البيت وبترتيبه، ودونها تعمّه الفوضى، فـ " هي المهندس الأعظم لجماليات الأمكنة... بحضورها في المكان تستطيع أن تحيل هذا المكان إلى أجمل الأمكنة في العالم إذا كان حضورها جميلًا، وتستطيع في الوقت ذاته أن تحيل هذا المكان إلى أقبح الأمكنة إذا كان حضورها قبيحاً؛ فهي التي تضيء المكان، وهي التي تعتمه"[3]، فهذا أبو عمر يتحدث عن زوجته التي هجرته دون أي سبب، وتركت الأبناء له، وكانت نظيفة ومرتبة؛ فكان البيت كما وصفه بوجودها جنة، ولكنها

([1]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 132.

([2]) **نفسه**، 194.

([3]) محمد، رضا السيد، **رؤية المكان في روايات يوسف السباعي** "**دراسة تطبيقية فنية**"، 273، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، مصر،2010م.

عصبية، وعندما هجرته أصبح البيت بدونها تعشعش فيه الفوضى، وهذا يبين أهمية الزوجة، ودورها في المنزل، فهو يتذكرها؛ فهي في الرواية ليس لها أي دور –لم تكن شخصية حاضرة– " **ويتقدمها إلى البيت، ويحاول أن يعتذر عن الفوضى التي تعشعش فيه منذ أن هجرته عيشة. ويعترف بينه وبين نفسه أن عيشة كانت نظيفة ومرتبة، وكان البيت على أيامها جنة**" [1]..."**...عيشة امرأة عصبية كانت تقيم الدنيا وتقعدها إذا وجدت على الأرض عقب سيجارة. ويتنهد إيه. لو أن عيشة معه الآن لقال لها أشياء كثيرة...عيشة امرأة وستظل امرأة، ولكن لماذا هجرته؟ فقط لو يعرف الجواب. فقط لو يعرف**" [2].

وظهرت صورة الأم التي لا تلازم البيت، التي تهتم بمظهرها، وقضاء وقتها بالتسوق، وزيارة صديقاتها، والتردد على النوادي، ومن ذلك الأم نادية، التي بدت شخصيتها ثانوية في الرواية، فالحديث عنها اقتصر في بداية الرواية "**... نادية لم تكن الأم التي تقضي وقتها بالمنزل، بل كانت دائمة الزيارات لصديقاتها، وبين التسوق والنادي والسينما، فلها وقت كافٍ للترفيه عن نفسها، وعادت نادية للاهتمام بمظهرها الخارجي رغم أن السن لا تخفيه كل مساحيق العالم** " [3].

فهذه الأم التي لم تولِّي أولادها أي اهتمام، أنانية، دفعت أبناءها نحو الضياع، فبسبب زواجها من رجل تعرفه قبل وفاة زوجها، سعت ابنتها إلى تدمير نفسها، وارتكاب الجرائم بحق نفسها، فهذه الأم خلافًا للأم التي عهدناها دائمًا، التي تضحي بنفسها في سبيل سعادة أبنائها.

([1]) البنا، سلوى، **الآتي من المسافات**، 29.

([2]) **نفسه**، 51.

([3]) غوشة، خالدة، **على جسد امرأة**، 50.

وبدا نموذج الأم المتعلمة، الحافظة لأبيات من الشعر، والقارئة للقرآن في روايـــة **(مـــذكرات امرأة غير واقعية)**، فأم عفاف كانت محظوظة تعلمت كيف تقرأ القرآن، وحفظت أبياتاً مـــن الشـــعر، ظلت ترددها حتى كبرها، بينما باقي النساء في زمنها كانت تتعلم فك الخط، ثم تجلـــس فـــي البيـــت بانتظار عريس دون تعلم أي شيء، "... **زمنها كانت البنت تتعلم كيف تفكّ الخط، ثم تقعد في البيـــت بانتظار العريس. كانت محظوظة أمي، تعلمت كيف تقرأ القرآن وتتساجل بأبيات شعر حفظتها عـــن إخوتها. وأنا كذلك محظوظة بالنسبة لها، توجيهي...** " [1].

وتجسدت صورة الأم المتعلمة المثال والقدوة لابنتها، هذه الصورة للأم تميزت بها والدة ريـــا التي كانت مولعة بالقراءة، اعتادت القراءة قبل النوم، وعنها أخذت هذه العادة ابنتها فكانت قدوة لهـــا، تقول ريا: " **وكنت في الليالي التي تخلو من المحدثات، أغوص تحت لحافي باكراً وأسترق النظر إلى الكتاب الذي تقرأه أمي على ضوء القنديل الضعيف، وكانت أمي قد اعتادت القراءة قبل النوم، وعنها أخذت العادة... وكانت أمي في ولعها بالقراءة وفي اهتمامها غير الضئيل بعالم الكتب تختلـــف عـــن نساء العائلة لا بل عن معظم نساء القرية. ولعلها ورثت هذا من جدها...** " [2].

فالأم في النموذجين السابقين كانت مثالًا للشخصية المرغوبة في الرواية، ولكن الروائيات لـــم يقدمنها إلا في حدود المعلومات العامة التي عرفناها، أما عن شكلها الخارجي: العينان، الوجـــه...الخ، فلم نعرف شيئًا، فهنا الأم إنسانة متفرِّدة، ومختلفة عن غيرها، كانت نموذجًا للأم المثقفة المتعلّمة.

([1]) خليفة، سحر، 124.

([2]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 74.

وتشارك المرأة الأم زوجها الحياة بحلاوتها ومرارتها، فشهيرة شاركت زوجها مرارة العيش في المخيم، إذ تحملا فضلات الناس على الشارع وأصواتهم، ورغم ذلك كان زوجها سعيدًا معها؛ لأنها وأمها يغنيان في الأفراح، وهو يحب الغناء وصوتها، وتزوجها رغم أنف والده، فهذا زوجها يتحدث عنها بعد وفاتها، متذكِّرًا إياها، "**... تغني له بصوت آسر((ايمتى الزمان يسمح يا جميل؟)) فيصيح بمزاج وسعادة((الله الله!)) وفرش معها أول بسطة، وأنجب منها أول ابن له، وذاق معها مرارة العيش في المخيم في غرفة صغيرة بحجم الخم، وأصوات الناس، وأسرار الناس، وفضلات الناس على الشارع، لكنه رغم القلة كان سعيداً، لأن شهيرة وأم شهيرة كانتا تغنيان في الأفراح والليالي الملاح ...** " [1].

فأم شهيرة كانت نموذجًا للأم الواعية، الصابرة، الدافعة نفسها نحو التَّحمل والصّمود في وجه الظروف المريرة، التي عاشتها مع زوجها في المخيم، ولم يظهر لهذه الأم دور بارز في الرواية، وإنما جاء الحديث عنها بتذكر زوجها لها بعد وفاتها.

وهذه صورة الأم التي تعلمت وأصبحت مدرِّسة في زمن كان أغلب التعليم للرجال فقط، وهذا ما قاله عنها ابنها كفاح في حديثه عن سيرته الذاتية لشادن : "**... أمٌّ مدرِّسة في زمن عزَّ فيه علم الرجال!...** " [2].

([1]) خليفة، سحر، **ربيع حار**، 18.

([2]) الأطرش، ليلى، **مرافئ الوهم**، 97.

- **الزوج**

اقتصر الحديث هنا عن الزوج الذي ليس له أبناء، لذا لم يتم الحديث عنه ضمن الحديث عن الأب، فهذا سليم العطار لم يرزقه الله أولادًا، وكان رجلاً يلتزم بشرع الله، ويصلّي الصّلوات الخمس في المساجد، حتى إنه يذهب للصلاة في البرد القارس، وعندما حاولت زوجته أن تثنيه عن الذهاب، بسبب البرد قال لها علَّ ربي يرزقنا بالذرية، وكان إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية " **كان الرجل يرى الله في أعماله، ويتبع الرَّسول في سنته وسيرته، فالفروض الخمسة كان يؤديها في أوقاتها بالمسجد الأقصى، أو تحت قبة الصخرة المشرفة، فما يكاد يسمع مؤذن الحرم الشريف يدعو المسلمين إلى الصلاة حتى يهرول مسرعاً سالكاً سوق خان الزيت... أما عن صلاة الصبح والعشاء. فما كانت تستطيع زوجة سليم العطار أن تثنيه عن أدائها في ليالي البرد القارس أو الفجر المتجمد. فكان يقول: لم تقع عيني قط على منظر أجمل من قبة الصخرة المشرفة الذهبية... فلا تحرميني يا امرأة من أجمل ما أبدع الله من آيات. وقد كبرت ولم يكرمني ربي بعد بالذرية. فالأقصى أقرب مكان إلى السماء. لعل الله يسمع صوتي** " [1].

مما سبق ظهر التزام هذا الزوج بالدين الإسلامي إذ كان حريصًا على الصلاة في المسجد حتى في ليالي البرد، إضافة إلى إيمانه بأن الدعاء أساس تحقيق الأمنيات، فهذه شخصية تتسم بالقرب من الله تعالى.

([1]) السمان، ديمة، **الضلع المفقود**، 6-7.

وظهرت صورة الزوج المثالي، الذي يحسن معاملة زوجته، ولا ينتقص من قــدرها، فجميلــة تتحدث عن زوجها الذي كان يعاملها بلطف واحترام، قدَّرها رغم عقمها إلى أن وافته المنية، ورغــم ذلك فقد شعرت بالحرِّية والرَّاحة عندما توفي؛ لأنه كان مريضًا أورثها الهمَّ ، تقول لإبراهيم بتــذكرها لزوجها الذي اقتصر الحديث عنه هنا فقط : "**... صدِّق بالله يا إبراهيم أن الرجل كان ملاكًــا. رغــم الآلام لا يتذمر، ولا يقول إلا شكرًا، تسلم إيدك، ويعطيك العافية يا ست الكل، إنت حيــاتي... رجــل ملاك قدرني رغم عقمي. لم أنجب له ولدًا أو بنتًا أو فأرة، ولم أكن ست الحلوات، ولا ست الكل، بل يتيمة مكسورة القلب بوجه كئيب نسي الضحكة... لكن خليل كان سعيداً، ويشعرني أني حلوة وأنــي أميرة. رفع قدري، أنعش قلبي وملأ دنياي بالبهجة وبحس الأمان حتى مرضه، وحين مرض لازمني الخوف. عدت يتيمة بقلب مكسور، خفت من الدنيا ومن مرضه ومن آلامه... فنسيت الفرح، وركبني الغم. وحين مات كنت استويت من التعذيب ومن عذابه، أخذت إجازة ونمت حتى أرتاح** " [1].

- **الزوجة**

ورد الحديث عن الزوجة العاقر التي لا تنجب في الروايات في موضعين فقط، فهذه الزوجــة جميلة نموذج للمرأة الثائرة المتحررة، والمحافظة على زوجها المحترمة له، فالمرأة هي التي تكــون إلى جانب زوجها تعدُّ له كل ما يحتاجه، وتوفر له الراحة والهدوء، وتنسيه مشاغل الحيــاة... وتمــدّه بالأمل في المستقبل، وتساعده على التجدد ، فهي تعمل في مستشفى مسؤولة عن التموين والتخــزين، دون ممانعة زوجها، أو رفضه لعملها، وهو رجل مريض كانت تقف بجانبه، وتوفر احتياجاته، وعلى حد قولها أورثها الهم، وعندما توفي أحسَّت بالتحرر، " **عملت منذ صباها في مستشفى القديس إلياس**

([1]) خليفة، سحر، **صورة وأيقونة وعهد قديم**، 188.

... كانت مسؤولة عن التموين والمخازن..... كانت صموتة، قليلة الكلام، وقليلة الابتسام، ولا تضحك لنكات الجو...تزوجت رجلا ممروضا أورثها من الهم والأعباء زاد تجهمها الصامت ولجوئها الأبدي إلى الكنيسة ... ومات الزوج بعد سنوات معاناة لا ترحم..." [1].

وبرز نموذج الزوجة التي عانت في حياتها شتى صنوف القهر والذل والحرمان، والوحدة القاتلة في بيت أهلها، ثم في بيت زوجها؛ فقد أكرهت على الزواج من رجل لا تحبه، ولا ترغب فيه دون استشارتها أو أخذ رأيها؛ لأن أهلها اكتشفوا رسالة غرام بين يديها ولكن بعد زواجها ندموا على القرار الذي اتخذوه؛ لأنهم اكتشفوا حقيقة زوجها، وعاشت مع زوجها بالتبعية المطلقة له، فعانت من القهر والاستلاب، وفقدان الألفة والدفء، لذا لجأت إلى التعويض عن طريق تعلقها بقطتها عنبر؛ فعلاقتها مع زوجها قلقة، قائمة على أسس غير سليمة هي عدم التفاهم والانسجام [2]، تقول عفاف: " **لم أكن أحبه، هذا حكم قاطع...**" [3] "**بعد سنتين من الزواج اكتشفوا ماضيه وحاضره ومستقبله، وعرفوا أنهم أخطأوا خطأً كبيراً، وعرفوا أنهم تسرعوا في الحكم وأنهم عاقبوني على وقاحتي بما هو أشد من القتل. اكتشفوا رسالة بين يدي... لم يبق لدي أي مبرر لرفض الزواج من رجل يملك مال قارون، ووسامة كمال الشناوي. تزوجت، وتعذبت...**" [4] **حبيبتي عنبر. أحبك. أحس بقلبي يذوب**

([1]) خليفة، سحر، **صورة وأيقونة وعهد قديم**، 17-175.

([2]) ينظر: الشامي، حسان، **المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985م)**، 49.

([3]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 37.

([4]) **نفسه**، 40-39.

عطفًا وحنانًا وانبهارًا. أحبك جدًا. أحس بقلبي ينساح ذوب عنبر، ولهذا أسميتك عنبر، فيك تجسدت طفولة حرمت منها، ماضيا ومستقبلا..." [1].

فعفاف التي تركت بيت والدها لتتزوج وتهرب من عقاب أهلها، وجدت أن حياتها الجديدة في بيت زوجها قد كررت العذاب نفسه الذي ذاقته في بيت أهلها.

- **الأبناء**

ينشأ الأبناء بناء على تربية الوالدين لهم، فمنهم ذوو الأخلاق الرفيعة، والأخلاق الدنيئة، وكذلك لطبيعة البيئة التي يَنشَؤون فيها دور في تكوين شخصيتهم، فقد ينشأ المتعلم المثقف، أو المغني، أو المعلم، أو الطبيب... .

فقد ظهرت صورة الابن المناضل، إذ مثلت شخصية مجيد فضل القاسم نموذجًا للتحول المفاجئ من شخص لا علاقة له بالنضال إلى مناضل، حيث كان عاشقًا للموسيقى، يقضي وقته بالاهتمام بمظهره، وبحب البنات، وبتبذير مصروفه على أشياء لا فائدة منها مثل: الكاسيتات، والكريمات، وجل الشعر، والسجائر، وكان على خلاف دائم مع والده فهو: "**... مزاجي أهوج، يحب الصخب، ويحب البنات، ويبذر مصروفه بتهور على الكاسيتات، والكريمات، وجل الشعر، والسجائر. قال له أبوه وهو يصرخ، ((وكمان دخان؟))...** " [2].

---

[1] خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 42-43.

[2] خليفة، سحر، **ربيع حار**، 64.

ثم تحوّل مجيد بشكل مفاجئ إلى شخص مطارد في صفوف الثوار، حـــاملاً الرشـــاش، "... **أصبح مجيد طريدًا مشبوهًا مطلوبًا وفي أيدي ثلة من الثوار. وبذا ابتدأت صفحة جديدة فـــي حيـــاة الشاب الموسيقي، فهجر الجيتار وحمل الرشاش** " [1]. وهذا التحول فيه مبالغة من قبل الروائية " إذ لا يمكن أن يأتي التحول من النقيض إلى النقيض بصورة مفاجئة، بل يحتاج إلى مقدمات قد تأخـــذ وقتًـــا طويلًا نسبيًا لحدوثه، ومع ذلك فهي ترى أن الظروف المحيطة بالإنسان، قادرة على صقله من جديـــد، حسب ما أوردت في الرواية..." [2].

ووردت صورة الابن المناضل الذي كان القاضي والجلاد في آن واحد وهو حسام فقـــد قـــام بالتحقيق مع سكينة، التي اتهمت بالعمالة، والتعاون مع الاحتلال، وكانت نتيجة التحقيق قتلها بالسّكين، وكان لها ابنة اسمها نزهة عاشت في حسرة بعد وفاتها، وحاولت رؤية حسام علَّه ينصفها، لكنـــه لـــم يستجب، ورفض رؤيتها، وهذا حوار بينه وبين عمته زكية عندما أخبرته بأن نزهة تريد رؤيته: " **قال بحزم لم تعهده فيه:**

- **سمعناها.**

- **حوَّمت الكلمة في رأسها ودارت: سمعناها. سمعناها. سمعتوها؟ أنت ومـــن، أنـــت وهم؟ هم نطوا عن سطحها وضربوها؟ هم من أغمدوا السكين في صدر أمها حتى المقـــبض؟ أنـــت منهم؟**

([1])خليفة، سحر، **ربيع حار**، 140.

([2]) السويطي، ماجدولين، **صورة الرجل في الرواية النسوية الفلسطينية " سحر خليفة أنموذجاً"**، 11، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل، 2012..

- **ولم تجرؤ على سؤاله. كانت تخاف من كلمة نعم. ماذا لو قال لها نعم؟ ماذا لو لوَّح بيده: أنا من يحكم ويحاكم، وبيدي هذه؟ "** [1].

ولكن عندما أُصيب في اشتباكات مع الاحتلال، لم يجد مكاناً آمناً يختبئ فيه سوى بيت سكينة عند ابنتها نزهة، ويبقى السؤال هل نزهة ستستقبله في بيتها، وتساعده برغم ما فعله هو ورفاقه بأمها، ورفضه لمساعدتها واتهامها بالعميلة؟! "**... حسام أصيب في فخذه فارتمى في حاكورة سكينة، واختبأ في ظلال الخشخاش، والنباتات المتسلقة، والأعشاب. وحين جنَّ الليل زحف الدرجات الحجرية وأخذ ينقر باب نزهة. ولما لم تجبه كتب على قصاصة: ((افتحي يا نزهة، أنا حسام)) ودسَّ الورقة تحت الباب. مرَّت دقائق طويلة قبل أن تفتح، لكنها في النهاية فتحت ودخل حسام ليختبئ في دار سكينة**"[2].

وبعد دخول حسام بيت نزهة تعاطف معها بعد أن رأى إنسانيتها، فاكتشف الإنسانية التي تنظر بها إلى العالم من حولها؛ لأن رؤيتها رؤية امرأة تعاني من ألم الواقع، لا امرأة عميلة كما ظن هو وغيره بناء على ما تناقلته الألسنة في القيل والقال.

والروائية جعلت من شخصية حسام شخصية نامية متطورة خاصة فيما يتعلق بموقفه من نزهة، وقد يعني هذا التحول في شخصيته رمزًا من رموز النضال، فهي بذلك تلمح بإمكانية التطور في وعي نفسه، هذا الوعي الذي كان عليه أن يفهم منذ البداية ضرورة المحافظة على سكينة بدل أن يقتلها. وأُضيف تطور آخر في شخصيته بتحوله من إنسان لا تبدو عليه علامات النضال، بسبب

([2]) خليفة، سحر، **باب الساحة**، 43.

([2]) **نفسه** ، 67.

نعومته وهدوئه إلى مناضل!، وهذا يتضح بقول عمته زكية متسائلة بينها وبين نفسها بغرابة: " ... **تساءلت: أمن المعقول أن يكون واحدًا منهم؟ هذا الوجه الناعم كوجه البنات، والعيون الناعسة والصوت الهادئ، أمن المعقول أن يكون كما يقال لكنه مؤمن ويخاف الله، ويخاف على النملة من نعله. أمن المعقول؟**" [1].

يأخذ الابن بعض صفات والديه، فهما قدوة له يقتدي بهم ويحذو حذوهم، فعياش أخذ من والده الهيبة، ومن أمه قوة الشخصية، وكان يمتلك صفات حسية ومعنوية تميزه: " **... كان عياش العطار، الطبيب الذي لا يشق له غبار. حسن السمعة، كريم الخلق جيد العلم، والمعرفة. له هيبة والده وقوة شخصية أمه...**" [2]،"**... إن عياشاً لمَّاح، ذكي، نشيط، قوي البنية، فائر الجسد. تحدث هيئته عن رجولة مبكرة رغم أنه لم يتعدَّ التاسعة من عمره. له لون حنطي، وعينان سوداوان صغيرتان، يعلوهما حاجبان أسودان، وشعر له سواد الليل، ووجه ترتاح له العين، فيه حلاوة وسماحة، وفم باسم، ولسان يحلو سماعه. ميَّال إلى فعل الخير كأبيه، وله شخصية أمه وشجاعتها. وكان أكثر ما يجمع بينهما العينان. فهما صغيرتان سوداوان لهما نفس الجاذبية واللمعة** " [3].

كان عياش متميِّزًا عن أقرانه منذ طفولته، وهذا التميّز بالسلوك والنشأة من الصغر، أوجد له انطلاقته نحو التفجر بانفتاحه على العلم والمعرفة، وقد ركزت الروائية على الصفات الحسية والخلقية لعياش، التي ورثها عن والده، وهي في هذا النص وغيره من النصوص التي وردت لها في الرسالة "

([1])خليفة سحر، **باب الساحة**، 40.

([2]) السمان، ديمة، **الضلع المفقود**، 172.

([3]) **نفسه**، 16.

تروي بأسلوب من القص لا يتجاوز أسلوب الحديث لدى البسطاء، وهي في سردها لا ترتفع باللغة إلى مستوى الفن إلا في مقاطع صغيرة " [1] .

وتظهر صورة الابن البار، فإبراهيم يساعد أمه في أمور البيت من طبخ، وتنظيف لأثاث البيت، ويسعى لنيل رضاها، ويرى أنه برضا أمه ثري لا ينقصه أي شيء، فالأمور المادية أشياء يسيرة وتافهة، لا تعادل شيئًا بجانب رضا أمه، يقول: " **أنا رجل محظوظ، رحل والدي تاركًا لي جوهرتين: أمي مع ديسكها اللطيف، وأختي الصغيرة التي تعشق البوظة. أنا سعيد جدًا! أكنس، وأغسل، وألمع الأثاث، وأجمع نفايات الدار، وأكوي لأختي ملابسها قبل ذهابها إلى المدرسة، وأشرح لها دروسها بعد عودتها... كثيرًا ما أطبخ، حتى صرت أتقن لف الورق وتقوير المحاشي... رضا الأم، والسعادة والراحة، وشهادة جامعية عالية في الرياضيات، وقلب قوي ماسي، لا يصدأ...** " [2].

فإبراهيم شخصية أضفت على البيت صورة جمالية أليفة جعلت منه جنةً، ومكانًا تأوي إليه الشخصيات من خلال حركته فيه. وباستخدامه ضمير المتكلم يكشف عن أبعاد شخصيته للقارئ عبر أحاديثه، وتصرّفاته، وأفعاله، وهي تفصح عن مشاعره الداخلية، وسماته الخُلُقيّة.

- **البنات**

عانت البنت من السلطة الذكورية من قبل إخوتها، فهذه رشا كانت ضحية إخوتها يفرِّغون نقمتهم على قوانين البيت فيها، ولكن لهذا دور في نمو شخصيتها وتطورها؛ فعندما كبرت وتعلمت

([1]) أبو بكر، وليد، **تجربة الكاتبة الفلسطينية في الفن الروائي (نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة/ دراسات)**، 89.

([2]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 8-9.

وأصبحت محامية صارت تتميز بشخصية عنيدة وقوية، فقد اتسمت شخصيتها " بالنضـــج والإيجابيـــة وتحمل المسؤولية، كما امتلكت الجرأة في التعبير عن ذاتها والدفاع عن مواقفها في غالب الأحيان" [1]، وهي شخصية امتلكت الإرادة استطاعت بها التغلب على تسلط الرجل، وتغيير ما يحيط بها من أمـــور سلبية، والتحكم في مستقبلها، فرشا رفضت الزواج القسري واختارت الزوج الذي تريده، وهي نموذج للمرأة المثالية، تقول أمها عنها: " **ولكن شقيقتهم الصغرى رشا، آخر العنقود، المقربـــة مـــن قلـــب والدها، فقد كانت ضحية تمردهم الصبياني، فتنال أكبر قدر من تفريغ نقمتهم على قـــوانين البيـــت، حينما يغفر[رب البيت زلات وهفوات البنت الحلوة]** [2].. **وتتجلى قمة سعادتهم في إثـــارة غضـــبها حين يمزقون ثياب لعبتها، فتبدأ بقذف ما تطال يدها في الوجه الذي أغاظها، ثم تملأ البيت صـــراخًا وبكاء مستنجدة بي في غياب والدها، بينما تعلو قهقهات الأولاد فرحين مســـرورين. كبـــرت رشـــا ودخلت الجامعة... رشا اليوم محامية... تتميز بشخصية عنيدة، وكأن تجربتها في التصدي لإخوانها، أمدتها بقوة لا تثنيها عن الوصول إلى رغباتها، فوقفت بصلابة مخالفة رغبة والدها الذي لـــم يكـــن راضياً عن اختيارها الزواج من شاب يصغرها بخمس سنوات...** " [3].

وظهرت صورة الفتاة المتمرِّدة التي ترفض الانحياز للذكر على حساب الأنثى، فعفاف –بطلة الرواية– ترفض ذلك لذا تتصرف كالذكر، ورغم انتقادات أهلها إلا أنها كانت تتحدى وتثور ولا تأبـــه لذلك، وأخذت تلعب مع أولاد في سنها رغم تحذير أمها لها من اللعب معهم، وبنظرهـــا إذا تصـــرَّفت

([1]) أحمد، رضا السيد، **رؤية المكان في روايات يوسف السباعي** " **دراسة فنية تطبيقية**"، 274، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، مصر،2010م.

([2]) **الصحيح:** رب البيت زلات البنت الحلوة وهفواتها.

([3]) عبد الهادي، سهاد، **لست ملاكًا**، 10.

تصرفات كالذكر ستنال احترامًا أكثر من كونها فتاة، تقول عفاف: "**...ولرغبتي في الحصول على المزيد من الاحترام رفضت سمتي الأصلية وبتُّ "خنتة": لا هي ذكر ولا هي أنثى. هذا ما سمعت نسوة العائلة الكبيرات العارفات يقلنه عني باسمات عابسات، مشجعات محذرات. وارتضيت أن يُقال عني [شيئًا] [1] أفضل من ألا يقال** " [(2)].

إن السّاردة عفاف في الثلاثين من عمرها، توقفت عند تعليمها المدرسي فقط، دون أن تكمل دراستها الجامعية، وانتقلت بعد ذلك إلى الحياة الزوجية مباشرة، ولكن لغة السرد تعبر عن مستوى لغوي أعلى من هذا المستوى التعليمي لعفاف، أي أن هذه لغة المؤلفة نفسها، بالإضافة إلى أن هذه الرؤية الشمولية، وأنماط التفكير المتقدّمة نسبيًّا، وما أظهرته الساردة من ثقافة وسعة اطلاع تحتاج إلى إنسان يفوق مستوى التعليم المدرسي، ولم يظهر في الرواية إشارات تدل على وجود عادة المطالعة الدائمة، والقراءة المنظمة، أو أي شيء يدل على أن عفاف شخصية تطالع الكتب، فلم يكن ثمة بديل يعوضها عن التعليم الجامعي؛ لكي تمتلك هذا المستوى من اللغة [(3)].

إن ظروف الحياة التي يعيشها الأبناء، قد تتحكم في طبيعة العيشة والشخصية، التي سيمتلكونها عند كبرهم، فهذه سعاد بعد وفاة والدها سافرت، وغابت أربع سنوات، وعندما عادت وجدت أمها متزوجة من صديق والدها، وكانت سعاد تعلم أنه عشيق والدتها في حياة والدها، وبالتالي انعكس هذا على شخصيتها، فشخصية سعاد شخصية الفتاة التي طوقتها كل ظروف التعاسة، وهي نموذج للمرأة المتفتحة الواثقة والقوية المسيطرة؛ لأنها عاشت بعيدًا عن بيتها، في بيت يخلو من وجود ذَكَرٍ يفرض

([1]) **الصحيح:** شيءٌ

([2]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 6.

([3]) ينظر: الشحادة، يوسف محمد، **الرواية الفلسطينية في الضفة وقطاع غزة (1967-1993م)**، 158.

سيطرته عليها، وترى بعض الدراسات أن " عدم وجود عنصر ذكوري في الأسرة يعني عدم وجود من يفرض السلطة ويضع الحدود " [1]، وبالتالي ينشأ الأولاد وخاصة الفتاة بلا ضوابط ، وتجرد من الأخلاق والمبادئ، " **وصلت سعاد إلى أرض المطار بعد غيابها أربع سنوات، كان في استقبالها والدتها وزوج والدتها، لطالما في الماضي لم تكن له أي احترام أو محبة، ليس هذا لأنه أخذ مكان والدها المليونير الذي مات بنوبة قلبية حادة، بل لأنها تعلم أنه كان عشيق والدتها في حياة والدها** " [2]. ثم أجبرت على أن تكون شخصية ترفضها؛ وقررت أن تدمر نفسها، وأخذت تتخيل ماذا سيحصل لها لو فعلت ذلك، " **هكذا تقول سعاد في صمتها وعيونها في الأرض، وتردد سأدمر نفسي تدميراً كلياً بيدي، وفجأة رفعت رأسها ونظرت إلى والدتها، وأخذ جسدها يرتعش. وأحست بحاجة تدعوها للبكاء أو الصلاة، فهذه الأفكار راودتها منذ برهة قد دمرتها نفسياً. فكيف لو طبقت هذا؟** " [3].

وبعد ذلك تطورت شخصيتها ونمت– وكانت الرواية من بدايتها إلى نهايتها تتحدث عنها ؛ فهي بطلة الرواية– عندما قررت أن تنتقم من زوج أمها، ولأنها تكرهه كرهت كل الرجال، فأصبحت تنتقم من أي رجل تلتقي به بالإغراءات الجنسية، من ذلك انتقامها من وليد الذي ادَّعى أنه مخلص لزوجته؛ لكي يخدعها، وهو على خلاف ذلك، لذا قررت أن تلقنه درساً؛ ليكون مخلصاً لزوجته فانتقمت منه بعد التقائها به في شقة ونومها معه، " **كانت سعاد ... تخاف من الخروج من عالم الانتقام، وأحبت في تلك الليلة، وخاصة مع وليد المغرور المخلص!! ... وبعد مضي من ساعة**

([1]) جمعة، زينب، **صورة المرأة في الرواية.. قراءة جديدة في روايات إيميلي نصر الله**، 81، نقلاً عن، أحمد، رضا السيد، **رؤية المكان في روايات يوسف السباعي" دراسة فنية تطبيقية"** ، 289، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، مصر،2010م.

([2]) غوشة، خالدة، **على جسد امرأة**، 12.

([3]) **نفسه**،21–22.

ونصف من تلقين وليد درساً وتعليمه كل دروس الجنس التي لم يحصل عليها طول حياته... استيقظ المخلص وليد في الصباح أو المساء لا تعلم سعاد، لكن تعلم أنه قرأ بقلم الرُّوج على المرآة بأنك: بعد اليوم ستكون مخلصًا لزوجتك يا وليد وما قبل ذلك فأنت أكثر الرجال خيانة وقذارة وكذباً وغروراً، لن أقول لك إنساني بل لا تنساني أبداً " [1]، وأقسمت سعاد ألا تتزوج، وألا تكون أمًا، " **أقسمت سعاد باسم حب الذات والذي سيضيع منها أن لا تكون أمًا أو زوجة في يوم ما!!!** " [2].

وكانت توجه إصبع الاتهام لوالدتها في كل شيء ستفعله؛ لأنها في نظرها اختارت المال والشركات والزواج، ولم تحافظ على ابنتها، لذا قررت أن تكون عشيقة لزوج أمها، تقول سعاد لأمها: " **أنت اخترت المال والشركات والمجتمع والناس. ولن تختاري المحافظة على ابنة لكِ، قررت أن أكون عشيقة زوجك!!! يا حزني الشديد على والدي كيف تزوج من امرأة مثلك. لم تحافظي على شرف والدي بحياته. ولن تحافظي على شرفه في مماته. فأنا شرف والدي فكيف أهمك وأنا ابنة أبي** " [3].

يمكن الاستنتاج أن سعاد مصابة بعقدة نفسية هي حب الانتقام، وإيذاء الذات، ويعود سبب ذلك إلى أمها التي تزوجت رجلًا كانت على علاقة معه قبل وفاة زوجها، فتراها أُمًّا غير مناسبة، خائنة لزوجها، وهنا يظهر كره الابنة لأمها .

وظهرت صورة الفتاة المناضلة، الثورية، المحبة للوطن، التي دعت للمظاهرات، ووزعت المنشورات السياسية، وحملت السلاح، وهذا ما قامت به جنان، التي كانت شخصيتها حاضرة في الرواية فهي بطلتها، إذ قبض عليها وعلى زميلتها بعد تبليغ الجواسيس عنهما، وبعد ذلك بدأ المحقق

([1]) غوشة، خالدة، **على جسد امرأة** ، 71.

([2]) **نفسه** ، 23.

([3]) **نفسه** ،الصفحة نفسها.

بالتحقيق معهما، "**وهذه المناشير بخطكما منسوخة على ورق الكربون، وفيها دعوة إلى مظاهرة اليوم التي تبدأ من باب الجامع، هل ظننتما أننا أغبياء لا نعرف شيئاً؟. فعلاً، ليس أصدق منك أيها المحقق، لكننا لن نعترف، رغم أنني أتحرق شوقاً؛ لمعرفة الطريقة التي كشفتمونا بها** " [1].

فهذا الحوار الذي دار بين المحقق وجنان وزميلتها يكشف عن الحقائق التي يريدها المحقق منهما، إلا أنهما قابلتاه بالإنكار.

وتقول جنان للدلالة على مشاركتها الشباب في حمل السلاح والنضال: " **قبل قليل حملت سلاحي في طريقي إلى المركز. تسللت مع مجموعة من الشباب بين الأزقة.وكانت الدبابة تقبع هناك حشرة ضخمة...** " [2].

هنا تتحدث جنان بضمير المتكلم؛ لتسرد أحداثًا عاشتها، فقد حملت السلاح، وخاضت النضال مع المجاهدين.

- **الجد**

ورد الحديث عن الجد أو ذكره بشكل ثانوي في الروايات، فالحديث عنه سطحي؛ بحيث بدت الشخصية سطحية يتحدث عنها الأشخاص، أو الأحفاد بتذكرهم لوجود صورة لجدهم في البيت، أو بوصف لصفاته الحسية والمعنوية في موطن معين في الرواية، دون التطرق للحديث عنه في موطن

([1]) بدر، ليانة، **بوصلة من أجل عباد الشمس**، 18.

([2]) **نفسه**، 49-50.

آخر إلا في النادر، لكن إن تحدثوا لم يضيفوا شيئًا جديداً ، ولم يكن الجد ذا شخصية فاعلة في الروايات تتطور وتنمو، وهذا يتضح هنا عند إيراد النماذج المتعلقة بالحديث عن الجد.

ظهرت صورة الجد متمسكًا بلباسه القديم، وذا هيبة عند الناس، فهذا جد عياش، والد أبيه (عبد الكريم سليم العطار) يلبس على رأسه طربوشًا، وكانت له هيبة، وفي معرض ذلك وصف الجد من ناحية جسدية، وكذلك يظهر تأثر المكان بالجد، فيصف إبراهيم جده الذي كان يقطن البيت، الذي عاشوا فيه من بعده، بعد تذكره له عندما رأى صورته؛ ولم يكن شخصية حاضرة في الرواية، ويظهر من وصفه تأثر كل مَن في البيت بجده، فعمر البيت وقدمه؛ يدلان أنه قديم بقدم عمر ساكنه، وكذلك من هيبة الجد وعظمته فإن الزمن لم يغير من لون الصورة المرسومة، فشبه الزمن بإنسان يخاف الجد، " **من هذا الحي العتيق تبدأ قصتنا. في بيت له عمر سور القدس. بيت شاخت أحجاره. وعبقت جدرانه برائحة التاريخ منذ فجر الدولة العثمانية. عاش به عبد الكريم سليم العطار. حيث توجد له صورة بالحجم الطبيعي، برسم اليد في غرفة متسعة... رغم أن الزمن بلونه الأصفر بدأ يزحف من أطرافها إلى الرسم. إلا أن هيبة الرجل تجعلك تشعر بأن الزمن يخاف أن يقترب منه.طويل عريض . له لحية كثيفة وشارب ضخم. ووجه مستدير، وعينان مستديرتان كبيرتان. ويلبس على رأسه طربوشًا. ويتمنطق بسيف طويل يصل إلى قدمه...**" [1].

وأما جده والد أمه الذي ذهب إليه؛ ليعيش عنده في الهند، فكان مزارعًا وطبيبًا، وعرف بصفاته الطيبة مثل: الكرم والجود، فشخصيته كسائر الأجداد نمطية، اقتصر دورها على الزراعة والطب "**... أحبه الجميع، وسعدوا بلقائه لما وجدوا فيه من خصال طيبة، وروح مرحة. كان الجد**

([1]) السمان، ديمة، **الضلع المفقود**، 4-5.

مزارعًا. تحتل أرضه قرية قريبة من المدينة تختص في زراعة الأعشاب الطبية والبهارات... كما أنه كان طبيب القرية المعتمد... فعرف بكرمه وبيده الشافية وخلقه الكريم " [1]، كذلك عرف بالحكمة واستشراف المستقبل، وهذا يتضح عندما علم أن حفيده عياش الفلاح الفقير على صلة مع مريم ابنة الملك المهراجا فذهب إلى المكان الذي يتواجدان فيه وطلب من مريم أن تترك عياشًا خوفًا من أبيها، فإذا علم فلن يمضي الأمر على خير، وستحصل مشكلة كبيرة، وهذا ما توقعه في المستقبل " **ذهب إلى حيث المكان الذي يجلس فيه حفيده وابنة المهراجا، فوجدهما متعانقي الأيدي. تقدم من الفتاة وقال: يا ابنة سيدي المهراجا. إنني أهيب بكرمك أن تتركي هذا الغريب وحيد أهله وأملهم الوحيد الذي ينتظرونه بفارغ الصبر حتى يأخذ مكان أبيه** [2]**... وودعهما وعاد من حيث أتى يحمل قلبه الخوف، ويرهب المستقبل، ويتحسب مما يخبئ الغيب بين طياته** " [3].

وقد يتقن الجد لغات عدة، فجد إبراهيم كان يبيع قطعًا أثرية في سوق خان الزيت للسّياح، وبالتالي اكتسب تعلم لغات عدة منهم ؛ فأصبح يخاطب فيها كل سائح بحسب لغته، فكان يتحدث العربية، والتركية، والإنجليزية، ويمتلك شكلًا رجوليًا جميلًا، يتحدث إبراهيم عن جده بالاستذكار– إذ لم يكن لجده حضور في الرواية– قائلًا: " **كان عمل جدي عبد الرحيم في سوق خان الزيت، كان هذا العمل يتطلب منه التعامل مع الحجاج الذين يزورون الأماكن المقدسة في القدس. يعرض عليهم القطع الأثرية التاريخية، صار جدي يرطن بلغات كثيرة: العربية، والتركية، والإنجليزية، كما تحدث**

([1])السّمان، ديمة ، **الضلع المفقود**، 45.

([2]) **نفسه** ، 50.

([3]) **نفسه**، 53.

الإسبنيولي بطلاقة. كان يمتلك شكلًا رجوليًا جميلًا: قامة طويلة، وكتفين قويتين، وعينين زرقـــاوين، وبشرة حنطية..."[1].

وهذه شمس تصف جدها المعروف بجحوظ عينيه، وسخريته من الناس، وحسّه الفكاهي، وتبين أن انتقاله من مكان لآخر عكس على شخصيته، – وقد بدا في الرواية شخصية مسطحة لا تشارك في الأحداث – " **عيناه جاحظتان، لم تر جحوظهما إلا فيه هو، حدقتان عسليتان، ترتجفان في غيظه على بياض عينيه، يسر بإغاظة الناس واستفزازهم، سخرية ومقالب، استهزاء بتجهم** "[2]. ولكن هذا الجد تبدل حاله من الضحك والفكاهة إلى الحزن والهم؛ فقد أجبره أبناؤه على الرَّحيل من بيته إلى مكان آخر قريب من بيت ابنته أم شمس لرعايته، فتغير مكانه إلى مكان آخر، مما أورثه الحزن والهـــم إلـــى أن وافته المنية؛ فللمكان الذي يسكنه الإنسان أثر في نفسيته؛ " فتأثير المكان في نفسية الشخصيات غالبًا ما يكون أعمق من التأثير في الجسد، وذلك لما تمتاز به النفس الإنسانية من إحســـاس مرهـــف، فـــأكثر الأمور بساطة تطبع في النفس علامة يصعب محوها حتى مرور الزمن " [3]، وهذا يظهر في قولها: " **من كان يخمن أن ينتقل جاحظ العينين من الشجاعية "جديدة" إلى تلة الرمال، وتقترب المسافات مـــا بينه وبين ابنته، وشمس وبيتها، وكيف لزياد وأحمد وباقي أولاده من إحســـان أن يرغمـــوه علـــى الرحيل، فتتغير معالم الأمكنة، تغادر إلى مواطن أخرى، كيف طاوعهم وترك حجرته العلوية هنـــاك؟! وشباكه على أي الأمكنة يطل الآن؟... بيت جديد في تلة الرمال، من رحيل إلى رحيل، حوائط حجرته القديمة خلت من أنفاسه وأناته، وصوته المتحشرج المتجبر، ودرجات نحلتها أقـــدام خائفـــة، كـــان**

([1]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 95.

([2]) أبو شرار، بشرى، **شمس**، 233.

([3]) شاهين، أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، 118.

وجهه أشد شحوبًا، وعيناه أشد جحوظاً، بؤبؤ عينيه صار مقعدًا لأهداب معلقة لا تنسدل عنها. جدي مهموم!!... " [1].

وبدا نموذج الجد الأمين التقي، الذي يخاف ربه، وهو جد رجاء التي لم ترَه، وإنما أخبرتها عنه جدتها حينما طلبت منها ذلك، فبدأت الجدة تسترجع الذكريات وكيف كان زوجها مصطفى الطيراوي " **سألتها عن جدها مصطفى الطيراوي. أخرجت العجوز صورًا قليلة. يجلس جدها في أكبرها حجمًا مبتسماً على مقعد وثير، ملتفًا بعباءة مقصبة... تروي حكاية جد لم تعرفه: جدك كان أحلى الرجال، وأشجعهم وأكثرهم تقوى... مصطفى الطيراوي في رواية زوجة محبة، لم يضع فرضًا وهو يحتضر. ظل يصلي جالساً في الفراش. آمن بأن الله بارك التجارة فأتقن لعبتها في الكويت وشعاره: أن أبا بكر الصديق قال:" لو استطعت فسأتاجر بعقالي". شارك رجلا يخاف ربه. والكويت تنمو وتحتاج كل شيء ففتح الله باب الرزق واسعاً "** [2].

وأما جد سلمى فكانت له مكانة عالية عند سكان قريته، فكان من وجهائها، يلجأ إليه الناس لحل مشاكلهم، ويُصوِّر ثائرًا مقاومًا ضد الإنجليز، وقد اتضحت صورته هذه من انكباب سلمى على مذكرات والدها فمنها توصلت إلى ذلك؛ لأن جدها توفي قبل أن يتجاوز والدها العام، فليس له حضور، تقول: "**... ها أنا أكتشف أن جدي احتل مكانة أخاذة في قريته، كان من وجهائها، ومن المحببين**

([1]) أبو شرار، بشرى، **شمس**، 233-234.

([2]) الأطرش، ليلى، **رغبات ذاك الخريف**،99-100.

لأهلها، يلجأون إليه لحل مشاكلهم والفصل في خلافاتهم. وكان من أوائل من انخرطوا في مقاومة الإنجليز. أصيب بجرح أثناء المقاومة، ومات قبل أن يرسم له صورة في ذاكرته... " [1].

وظهر الجد الذي يخالف شرع الله تعالى، ويلجأ إليه الناس في مشاكلهم لعمل حجاب، فأم ريا تتذكر جدّها، وتتحدث عنه لابنتها وعما كان يفعله، "**... كانت النساء تأتي إليه ليكتب لهن الحجاب، وجاءته مرَّة امرأة من البيرة المجاورة تطلب منه أن يكتب حجابًا لبقرتها التي رفضت أن ترضع وليدها العجل. فكتب لها ما يلي، وكان اسمها قرقورة:**

بقرة قرقورة

في عزاها معقورة

حنَّت لعمرها ما حنَّت

ويقال أن البقرة عطفت على رضيعها بعد الحجاب! وأرضعته! " [2].

ويغلب على هذا الكلام روح الفكاهة، كذلك اتضحت العادات والتقاليد الراسخة في ذهن الناس، بما يخص الحجاب، وضعف الإيمان في أنها الحل للمشاكل والأمور التي تعترضهم.

([1]) حوراني، ليلى، **بوح**، 210-211.

([2]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 74-75.

- **الجدة**

برزت صورة الجدة الحنون التي يشعر أحفادها الأطفال بالدفء والحنان بقربها، بالتذكر والاسترجاع عند استرجاع الأشخاص لذكريات طفولتهم، فهي التي كانت تحكي لهم القصص عندما يجتمعون حول الكانون في أيام الشتاء [1]، تقول عفاف وهي تتذكر جدتها: "**... جدتي حين تحكي القصص كنت مغرمة بالقصص منذ الطفولة. كنا نسميها((حدوتة)). نلتم حول الكانون في أيام الشتاء، نشوي الجبن، فتمتلئ الدار برائحة دافئة دسمة، ونسخن الخبز فوق الجمر حتى يحمرّ، وأحياناً ننساه فوق النار، فيصبح كالفحم، وتمتلئ الغرفة بالدخان... ونقلب الخبز والجبن فوق النار، ونقبّل جدتي، ونزداد التصاقاً، ونحسُّ بالدفء رغم البرد...** " [2].

فهنا الحديث عن الجدة، وهي جالسة حول الكانون تروي القصص للأطفال، وهم يستمعون، وهذا يوحي بالليل وهدوئه، ويلاحظ أن الجلوس حول الكانون في المكان، يدخل الأحفاد إلى عالم الخيال لدرجة نسيانهم الخبز فوق الجمر، ويلاحظ القارئ جمالية البناء الزَّماني (الليل)، الذي يؤدي إلى زمان آخر.

وظهر نموذج الجدة المناضلة التي أعادت للعائلة مكانتها، التي لها احترامها، فمن المعروف أن الأجداد يحبون تقبيل اليد، فهذا من باب الواجب والاحترام لدى الناس، ومن أمثال ذلك جدة رجاء، "

([1]) وينظر: خليفة، سحر، **حبي الأول**، 11. والأطرش، ليلى، **ليلتان وظل امرأة**، 62،

([2]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 12-13.

أفراد العائلة كلهم يقبلون يد الجدة، ويرفعونها فوق رؤوسهم صغارًا وكبارًا، فهي في تاريخ أسرتهم ((أخت الرجال)). تعبت وكدت حتى استعادت للعائلة مكانتها وثروتها... " [1].

أما جدة ريا فقد بدت الجدة الغضوب التي تشتكي وتتذمر من حفيدتها، وهي شخصية سطحية، ورد الحديث عنها في هذا الموضع فقط، وهو في قول ريا: " **أما جدتي فكان يثير حفيظتها ترديدي للجمل، والكلمات التي تعلمتها أثناء النهار فتنهرني، وتصب علي جامح غضبها، وتنتظر عودة والدتي؛ لتقول لها: " اسمعت ابنتك. إنها ترطن بدون حياء أو خجل ! قولي لها أن تكف عن الرطانة داخل هذا البيت "!** [2].

وظهرت صورة الجدة المتمسِّكة بثوبها الفلسطيني، فهذه جدة سلمى لا ترتدي غير الثوب الفلسطيني الذي تميزت فيه عن غيرها، تقول سلمى معددة صفات جدتها عند تذكّرها: " **جدتي تظهر من بين الجموع وتتميز عنهم جميعًا بثوبها الفلسطيني المطرَّز الذي لا ترتدي غيره، وحطتها البيضاء تنسدل من رأسها على كتفيها وظهرها، ووجهها الجميل الأشقر، وشعرها الأحمر...هي ليست شخصًا هادئًا بطبعه، فهي عمومًا عصبية ومدخنة أصليَّة، لكن في حركتها ثقة، وعدم اكتراث من اعتاد السير على أرضه...**[3].

وفي الغالب الجدة هي التي تربي أحفادها بعد وفاة والدهم، وحين تم تركهم من قبل أمهم ، فهذه الجدة فاطمة أرملة، وأمّ ثكلى لأربعة شهداء، عندما استشهد أحد أولادها، هربت زوجته، وتركت أبناءها

([1]) الأطرش، ليلى، **رغبات ذاك الخريف**، 51.

([2]) زهران، ياسمين، **باطن الهواء**، 83.

([3]) حوراني، ليلى، **بوَح**، 66.

لجدتهم، " **فاطمة كانت أرملة وأما ثكلى لأربعة أبناء شهداء، علقت صورهم على جدران بيتها في أوزو، أما الخامس فهرب إلى بلاد العالم الواسعة، فراحت تربي أحفادها من ابنها البكر، بعد أن هربت أمهم هي الأخرى ولم يمض على استشهاد زوجها سنة واحدة. يومها بدأت الأقاويل...** "[1]، وكانت هذه الجدة البطلة في الرواية، عملت في بيوت الناس من أجل توفير لقمة العيش، " **بدأت فاطمة بعد هروب أرملة ابنها العمل في البيوت. كان حظها كبيرًا حين تتمكن من إيجاد من يطلبها للعمل ولو لمرتين في الأسبوع...** " [2].

- **العمَّات**

ظهرت صورة العمة في الروايات بقلَّة، فجاءت العمة المحافظة على التراث، التي ترتدي الثوب، من ذلك وصف ابنة محمد عبد القادر عمتها والثوب الذي ترتديه بعد زيارتهم لها عندما اصطحبها مع إخوتها لرؤيتها، تقول ريا: " **عمتي التي طالما تحدث أبي عنها، ولأول مرة تقع عيوننا عليها بقامتها الممشوقة، وعينان عسليتان مطعمتان بخضرة الجبال في ربيعها فتحار في لونها من عسلية، أو زيتية، ولون وجهها الصافي كصفحات مياهنا رقراقة ترتدي ثوبها المطرز بكل الحكايات رسومات من خيوط حريرية اعتلت صدرها لتأخذ جنبات ثوبها لتنساب إلى ذيله ...** " [3].

([1]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 42.

([2]) **نفسه**، 43.

([3]) أبو شرار، بشرى، **أعواد ثقاب**، 84.

إن هذه العمة تمثل الشخصية النمطية، فلم تقدَّم في الرواية إلا في حدود المعلومات التي عُرفت من هذا النص، التي تركز على الشكل الخارجي: (لون العيون، القامة، الوجه)، إن الإشارة العـــابرة التي لمسناها في كلمات ابنة أخيها عندما أخذت تتحدَّث عنها، يبين أن العمة مثال للمرأة النمطية، التي لم يكن لها دور في الرواية تؤديه في مجرى الأحداث.

وورد نموذج العمة السلبية التقليدية أي " المستسلمة لظروفها، تفكيرها بسيط، ووعيها عفـــوي ومحدد... اهتماماتها بسيطة، تبدو قدرية إلى حد بعيد، وخاضعة بصورة شبه كلية للعادات والتقاليد"[1]، فهذه عمة ريَّا لأنها أرملة خضعت للعادات والتقاليد، حيث وافقت على الـــزواج مـــن عامـــل نظافـــة وشاعر، دون أخذ مشورتها ورأيها، فعندما توفي زوجها رجعت للعيش في بيت أهلها مع أمها وعائلة أخيها، ثم تزوجت؛ لأنها تجاوزت سن الزواج، فكان زوجها شاعرًا وعامل نظافة رضيت به، وعندما توفي كلما سَمِعت شاعرًا تذكرت زوجها، وبدت حزينة، تقول ريا عن عمتها: " **منذ رجـــوع عمتـــي نجمة الأرملة للعيش معنا في البيت، إذ كانت ليلة الشاعر الحبيبة إلى قلوبنا ليلة سوداء بالنسبة لها تثير أحزانها الدفينة فتقبع في العلية، ولا تجرؤ على الجلوس مع بقية النسوة على الرواق. وعندما يجر الشاعر على الرباب تبدأ في الشهيق والزفير... والحقيقة أن زوج عمتي كان زبالًا وشـــاعرًا. تزوجت عمتي من زبال، مع العلم بأن أحدًا لم يفكر بأخذ رأيها في الموضوع...**" [2].

فهذه العمة لم تكن صاحبة القرار، فقد كانت ضحية لتنفيذ قرارات الأهل بما يخص حياتهـــا، فخضعت لقرارهم بما يخص زواجها، فتزوجت دون إبداء رأيها، لذا ظل دورها ثانويًا.

([1]) الشامي، حسين، **المرأة في الرواية الفلسطينية(1965– 1985)**، 137.

([2]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 79–80.

وأما عمتها نزهة فكانت حنونة جدًا عليها، تقول ريا: "... **كانت عمتي نزهة تُقبِّلني، وتضع في يدي جنيهاً ذهبياً وتشد يدي عليه، حتى لا يدري من حولنا ما هو الذي وضعته بيدي، ثم تبتسم في انحناءتها علي. وقد بقي هذا المشهد عالقا في ذهني من بين الآلاف من المشاهد التي انحنت وحنَّت بها عمتي نزهة علي، واتخذ الذهبي في نفسي مكاناً من دون عشرات الهدايا التي كانت تقدمها إلي...**" [1].

إذًا كانت العمة نزهة مثالًا للمرأة الودودة، التي تعرف كيف تدخل قلوب الآخرين، وتكسب محبتهم، وبرز ذلك في علاقتها مع ابنة أخيها.

وقد تكون العمة الملجأ الوحيد لابن أخيها بعد وفاة والديه، فهذه عمة عياش عُرفت بقدرتها في تصريف الأمور، وبقوة الشخصية، لذا يلجأ إليها عياش لمشاورتها، والأخذ برأيها، وهي له الأم والأب والأهل، يقول عياش: " **ليس لي إنسان ألجأ إليه الآن آمنا سوى عمتي. فهي الأم والأب والأهل. إنها جريئة ذات شخصية حديدية، ولسان حاد، وعقلية مستنيرة...**" [2]، وكانت قوية الإيمان، شديدة التحمس للدين، واثقة بنفسها، أخذت العلم والفصاحة عن جدها وأبيها وأخيها؛ لذلك لم يجرؤ أحد على التقدم لخطبتها، فهي شخصية نمطية كباقي شخصيات المجتمع لم تنمُ وتتطور في الرواية " **آمنة هذه فتاة فرعاء قوية البنية. قوية الشخصية، شديدة الثقة بالنفس. أخذت العلم والفصاحة عن جدها**

([1]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول** ، 119-120.

([2]) السمان، ديمة، **الضلع المفقود**، 106.

وأبيها وأخيها سليم. لها عينان فيهما شدة وحزم. لم يجرؤ أحد أن يتقدم لخطبتها. فعلى رأي أهل الحي " لم يخلق الفارس الذي يستطيع كبح جماحها" ... " [1].

- **المناسبات الاجتماعية**

تستمدّ الأمم هويتها من تراثها الساري في أعماق أبنائها، وأصالتها المتجذرة في قلب التاريخ. وللتراث العريق العديد من الأشكال والصور، ويظهر هذا التراث في العادات والتقاليد التي يتوارثها الأبناء جيلاً بعد جيل، ويتناقلها الخلف عن السلف بحرص واعتزاز، ارتكزت هذه العادات على الأخلاق الإسلامية العظيمة، والأعراف العربية الأصيلة، ومن العادات والتقاليد ما يتصل بأسلوبهم في الأعياد، والزواج، والمناسبات الدينية والوطنية، والزيارات والضيافة، والنجاح...، ولا تقتصر المناسبات الاجتماعية على الأفراح بل تتجاوزها إلى الأتراح مثل الوفاة.

برزت في الروايات العديد من المناسبات الاجتماعية بأفراحها وأتراحها بصورة واضحة، فلا يخلو بيت من هذه المناسبات، وبالتالي سيتم الحديث عنها.

- **الأعراس**

من العادات والتقاليد الموروثة عند العرب مراسيم الزواج، وهي إن اختلفت في بعض التفاصيل عند بعض الناس، إلا أنّها في النهاية تمثّل نمطًا عامًا عند الجميع. وعاداتهم في الزواج مستمدة من تعاليم الدين الإسلامي، والأخلاق العربية الأصيلة، فحين يعزم الشاب على الزواج، فإنه

([1]) السمان، ديمة، **الضلع المفقود** ، 8.

يتخيّر فتاة ذات خلق ودين، ويتحرّى أن يصاهر أسرة تحظى بسمعة طيبة وأصل نبيل، ومكانة اجتماعية لائقة، " وتمتلئ الرواية النسائية الفلسطينية ببعض المقطوعات الغنائية الشعبية، فتساهم في تجسيد الجو الشعبي الفلسطيني. تحاورها الرواية النسائية الفلسطينية لإثباتها لا لنفيها. وتندرج هذه المقطوعات الغنائية في الأطر الاجتماعية والسياسية" [1]. وسيتم الحديث عن مراسم إتمام الزواج كالآتي:

- **طلبة العروس**

من السائد في المجتمعات أنه عندما يعزم الشاب على الخطبة يبعث أمه؛ لتختار له عروسًا، أو قد يكون وقع اختياره على فتاة معينة، فتذهب الأم لبيت الفتاة وتخطبها، فهذا جورج أراد خطبة فتاة اسمها هناء، لكن أمه بعيدة عنه في مكان آخر، فوكل أم جلال والدة صاحبه؛ لتتكفل بالخطبة، فذهبت لخطبة الفتاة هناء التي اختارها بنفسه، فتدخل الفتاة لكي تراها الخاطبة، وتقوم أم العروس وابنتها بواجب الضيافة "**... من فتحة الباب الضيق، دخلت هناء، ورحبت بالضيوف الذين يجالسون أمها... لم تشبه هناء أمها إلا في لون البشرة القمحية. عيناها الخضراوان لهما شرطتان صاعدتان إلى الأعلى، تغطيهما أهداب كثة رغم ضيقهما وانغلاق طرفيهما... أحضرت أم العروس صحون النقولات. بزر وقضامة وفستق حلبي. قدمت هناء شراب البيبسي كولا في كؤوس زجاجية ملونة** ..." [2]. وبعد ذلك طرحت أم جلال الموضوع الذي جاءت من أجله ألا وهو الخطبة، وبعد إدلاء أم العروس بالموافقة، تبدأ أم جلال والعروس بالاتفاق على كل شيء قبل انتقال الموضوع للرجال، "...

([1]) أحمد، حفيظة، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (1950-2000م)**، 339.

([2]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 99-100.

مصمصت أم جلال شفتيها تحفزًا لكي تبدأ في طرح الموضوع الأساسي الذي حضرت مـــن أجلـــه... الجولة الأساسية في اتفاق الزواج لم تلبث أن بدأت. طلبت أم العروس سجل تاريخ لأخلاق العريس، فأطنبت أم جلال في مدحه والإشادة بسلوكه. بعدها ودون جدال، انتقل الحديث إلى الجانب العملـــي، بعد أن فهم الجميع معنى الموافقة الضمنية التي أدلت بها أم هناء صار من الضروري الخوض فـــي تفاصيل الاتفاق قبل أن ينتقل استكمال الموضوع إلى الرجال " [1].

- **كتب الكتاب/ عقد القران**

بعد الموافقة على الخطبة من أهل العروس لأهل العريس يحضر المأذون لكتب الكتاب، ثم تُعِدُّ النساء حفلاً للعروس، وهذه عائشة فتاة أجبرت على الزواج من شخص لا تريـــده، لكنهـــا خضـــعت لموافقة الأهل، وعبرت عن يوم خطبتها بالجنازة، " **... لم تعرف عائشة سوى أنهم أحضروا الشيخ، وكتبوا شيئًا على ورق ثم نادوها. جرتها أمها رغمًا عنها كي تقول: نعم. للشيخ المعمّـــم. وقالتهـــا. لأنها خافت من الحشد المكوم داخل الدار. وعلى أبواب البيت. وفي الحارة، إنهـــم جميعًـــا يثيـــرون ذعرها، فلا تملك إلا أن تحني رأسها، وأن تقول: نعم لجنازتها...** " [2].

فهذا نموذج لخطبة الفتاة رغمًا عنها، الضَّحيَّة لرأي الأهل، التي تُمنع من إبداء رأيها.

وبعد كتب الكتاب تجهز وليمة طعام، ويحتفل بالعروسين، فكانت الوليمة في كتب كتاب عائشة وحسن كبة، وصواني من البرغل المعجون مع اللحم غير المطبوخ، إضـــافة إلـــى الحلـــوى صـــينية

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة** ، 101.

([2]) **نفسه** ، 155-156.

معمول، " **أناس كثيرون، وليمة في بيت العروس، وعائشة، والسيد، وحسن بطقم كحلي مخطـــط، وليمة من أقراص الكبة. صواني من البرغل المسحوق المعجون مع اللحم غير المطبوخ(كبة نية). معمول مُدّ على صينية مربعة مستعارة من فرن الحارة** " [1].

وهنا الروائية في هذه المناسبة صرَّحت بذكر بعض الطعام الشعبي، كالكبة، وصواني البرغل مع اللحم.

ثم تجتمع النساء وتغني للعروس أغنيات شعبية [2]، فبعد كتب كتاب عائشة على حسن غنـــت النساء أغنية شعبية، " **... صوت الطبلة يدوي بين يدي نجاح الخياطة بإيقاعات رتيبة وقوية. يتأرجح الحلق الذهبي المشابه لجرس صغير على أذنها، وهي توالي الدق المنغم على الطبلة. الأكف تصـــفق بحماس خيالي. لا يعرفونها، لكنهم، جميعاً مسرورين:**

علـــــــى دلعونـــــــــا.. علـــــــــى دلعونـــــــــا..

دخلـــــك يـــــا حبيبـــــي يـــــا أســـــمر اللونـــــا..

دخلـــــك يـــــا فـــــدائي. يـــــا مـــــرج عيونـــــا.."[3]

فقد غنَّت النساء الدَّلعونا، وتغزلن بالعريس فلون بشرته سمراء، وهو من صفوف الفدائيين.

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة** ، 152.

([2]) وهي" قصيدة غنائية يتداولها الناس في الوسط الشعبي ويتوارثونها في مناسباتهم الاجتماعية. وقد تكون هذه الأغنية مجهولة النشأة ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية. ومن الممكن أن يكون مؤلف الأغنية الفولكلورية فردًا معروفًا أو رجلًا مغمورًا ظل اسمه في كنف الغموض. وقد يرجع تأليف الأغنية الشعبية إلى الارتجال، لكن ذلك ليس شرطًا أساسيًا. إن بعض الأغاني الشعبية كانت ذات يوم أغنية رسمية، ثم هبطت إلى التداول من الوسط البرجوازي إلى الوسط الشعبي، وهكذا صارت الأجيال تتوارثها، وتحولت إلى جزء من الموروث الشعبي " سرحان، نمر، **الفلوكلور الفلسطيني**، 52/1

([3]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 153-154.

" ثم! فجأة سمعت عائشة ما أثار شجنها:

قديش قلتلك غيروبدل والدهر مايل وما هو متعدل

ياللي شعرك دايمًا يتجدل جرحت القلب بخنجر مسموما [1].

- **جهاز العروس**

تختلف العادات في جهاز العروس من مجتمع لآخر، ومن منطقة لأخرى، فهناك على سبيل المثال من يطلب ثوبًا واحدًا(بدلة واحدة) للعروس، وتبقى فيها كما في القرى، وأما في المدينة فالعروس تقوم بتغيير أثواب عدة (بدلات عدة) .

تتفق كل من أم العريس والعروس على جهاز العروس من ملابس، وذهب، وبيت، وغرفة نوم وأثاث...، فهذه أم العروس هناء تطلب من- أم جلال التي جاءت لتخطب لجورج صاحب ابنها بدلاً من أمه؛ لأنه بعيد عن أهله- جهازًا لابنتها وتبدأ بعدِّ الطلبات، " **طلبت أم العروس ما يطلب في العادة من ملابس. فساتين ... فلا بد لفتاة معزوزة مثلها أن تغيّر خلال العرس عدة بدلات. قالت أن الشَّبكة لا بد أن تتألف من عدة حلى ذهبية كالمعتاد. وظلت تؤكد ضرورة توفير طقم رسمي أسود(آبييه)، وشددت على الهاء في نهاية الكلمة، ... استشفت أم جلال أن الوضع صار مؤاتيًا للمناورة:**

- اسمعي يختي. قيمتكم ما في مثلها. العريس جدع، باسم الله حوله. وأهله سيبعثوا له مصاري عن قريب، بس عارفة مشكلة الجسر هذه الأيام... الإسرائيلية... خلينا نكتب الكتاب، ونحدد

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 153-154.

ميعاد العرس... وخاتم ألماس مع جوزين مباريم ذهب... بعد أخذ ورد، اتفقت المرأتان على تجهيز البيت بالأثاث الضروري، والبدء في تحضير الثياب، انتظارًا لمعونة أهل العريس الآتية من الضفة، على أن يتم الاحتفال بالعرس في شهر أيلول. " [1].

ويأتي أهل العريس جالبين معهم جهاز العروس، وهو الحلي من ذهب، وعطور، وملابس، " **اندلعت عاصفة أخرى من الزغاريد، ودخلت صبايا بصواني القمح والحناء، تتبعهن أخريات بأطباق واسعة عرضن عليها جهاز العروس وحليها. كن بملابس قروية بعضها بتطريز فلاحي، وأخرى بصدور مزهرة من قضاء نابلس تتقدمهن الراقصات اليهوديات شبه عاريات، بملابس رقص شرقية. دارت المجموعة حول البركة يعرضن على النساء جهاز العروس وقطع الحلي...** " [2].

وينقل جهاز العروس من بيتها بعد تجهيزه إلى بيت زوجها، " **... جاء يوم نقل جهاز العروس من بيت أهلها إلى بيت العريس. وكان الناس يتفاخرون بصندوق العروس، ويتفننون في نقوشه وتزاويقه الخضراء...** " [3].

- **يوم الحناء والأغاني الخاصة به**

تحضر النساء وعاء تجهز فيه الحنة لتحنية العروس، ثم يغنين لها أغاني الحناء، وهذا ما حصل في يوم الحناء لعائشة، حيث "**... أحضرت النساء اللجن النحاسي الكبير ممتلئًا إلى حافته بذلك**

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 101-102.

([2]) خليفة، سحر، **أصل وفصل**، 280-281.

([3]) زهران، ياسمين، **باطن الهواء**، 13.

المعجون الشجري المختلط اللون بين الفحم والطين. ألقين باللجن وسط الحجرة المكتظة بالشحاطات، والبوابيج البلاستيكية العائدة لنسوة الحي وأطفالهن. وغنين لها:

معجون الحناء. الرائحة النفاذة تشبه الطلاء المعدني. اللون الأصفر الشبيه بالكبريت. إنها لا تريد، وعبارات الاقتناع تنهال عليها. يغنين:

مرقّني يا بنات تامِني احنيها

والوجه دِيْره قمر والنجم حايط فيها

مدي ايدك مديها تامِني احنيها

الغرة ريشة نعام والهوا يرفرف فيها " [1].

يلاحظ تغزل المحنيات بالعروس فشبهوها بالقمر في الجمال والحسن، وتشبيه غرّتها لشدة نعومتها بريشة النعام، وقد وظفت الروائية اللهجة العامية في الأغاني الشعبية.

وبعد ذلك مدت العروس يدها لوضع الحناء " **... وأخيرًا مدت إليهن أصبع يدها الصغيرة وحده. غمسن الأصبع في العجينة البنية، وضحكن في وجهها وغنين:**

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 157-158.

سبَّل عيونه ومد أيده يحنونه

ويش هالغزال راحوا يصيدونه " [1].

فالنساء شبهن العروس بالغزال في الخفة والرَّشاقة والجمال، وفي ذلك مدح لها، وإعلاء من قيمتها.

وهذه ريا تصف ما رأته في يوم الحناء، الذي ذهبت إليه: "**... نهرع إليها يوم الحناء، وقد جلست تمد يديها للمحنية، ثم رجليها، وحولها النسوة يرددن لها تراويد العرس، وهي أغانٍ غزلية صافية ذات نغم، ونفس عذب طويل:**

لما يغيب القمر وأطلع لعندك فوق وأفرجيك يا حلو عالسِّلسِّلة والطوق" [2].

" تجري العادة أن يعجن الحنة أهل العريس وتأخذها النسوة مشكَّلة بالزهور إلى بيت العروس، وتبدأ عملية حناء العروس، فتُحنى يداها حتى الرسغ، وقدماها حتى الركبة... " [3]، وهذا ما فعلته النساء في يوم الحناء في بيت العريس حيث قمن بخلط الحنة، وإجراء الطقوس الخاصة بها من قبل أم العريس، وتُحنى فتيات الحي إن كانت عائلة العريس ميسورة، وبعد ذلك تحتفظ أم العريس بكمية تزينها وتأخذها إلى بيت العروس لتحنيها، " **تجتمع النساء بعد الظهر في بيت العريس. أمه وقريباتها يغنين، ويخلطن الحنة بالكاز والخميرة وأحيانًا بالشاي المغلي. وتدور أم العريس بصينية واسعة**

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 157.

([2]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 96.

([3]) عرنيطة، يسرى، **الفنون الشعبية في فلسطين**، 156.

صفت فيها المناديل المطرزة التي تحشى أحياناً بقطعة صابون معطرة، وربما بزجاجة عطر صغيرة إذا كانت عائلة العريس ميسورة، ويكتفى بالمحارم وحدها لضيق ذات اليد. ثم يوضع فرع ريحان كبير في وسط الحنة ويترك ليتخمر وتتفرق النساء. تدور الصغيرات قبل المساء من قريبات العريس بقليل من الحنة إلى البيوت، بينما تحتفظ أم العريس بكمية منها تزينها بالورود والريحان، وتضعها فوق طبق صغير من القش الملون. تجتمع النساء مساء والأطفال الصغار يهزجون فرحين، تحمل النساء المشاعل التي تضاء رغم وجود الكهرباء، وينطلقن في الشوارع الضيقة المتعرجة، يأخذن الطريق الأطول إلى بيت العروس، ويغنين..." [1].

- **ليلة السهرة قبل يوم الزفاف**

في ليلة السهرة أي عَشيَّة يوم الزفاف تقام سهرة كبرى في بيت العريس، يدعى إليها الأهل، والأقارب، والأصدقاء، فتجلس النسوة في القاعة الكبرى من البيت يرقصن ويغنين، كما فعلن في عرس قريب لمريم النجار، حيث" **غنت مريم النجار مع الأخريات، ورقصت في ليوان البيت الواسع، يطلّ على الدرج الحجري...** " [2].

وأما الرجال فيجتمعون في الساحة أمام البيت، أو على سطحه المهم أن يكون المكان فسيحًا؛ حتى يستطيع الرجال القيام بالسحجة والدَّبكة، وهذا ما جرى في عرس قريب لدار النجار" **على سطح المنزل الواسع مدَّت المفارش، والبسط للرجال، يدبكون السامر وعلى دلعونا، ونصبت أباريق القهوة**

([1]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غربًا**، 33-34.

([2]) **نفسه** ، 34.

السادة والحلوة، وانتشرت صواني المازة تعــجّ بالكبــة والفطــائر، والمخلــل واللحــم المشــوي، والبقدونسية، ويأكل الرجال، ويرقصون، ويشربون حتى الفجر" [1].

- **تجهيز العروس يوم العرس**

عندما يحين يوم العرس تُجهَّز العروس وتزين في البيت – وهذا كان قديمًا أما الآن في صالون مخصص لتزيين العرائس– حيث تعد النساء حمامًا للعروس، " ويكون في القرية أو المدينة أو الحارة عادة امرأة أو أكثر متخصصة في تزيين النساء وتحنيتهن، وتسمى هذه المرأة (الماشــطة) وتقــوم بعملها مقابل أجر" [2]، ثم يلبسنها فستان العرس الأبيض، وبعد أن تجهز يأتي أهــل العــريس بزفــة لأخذها لبيت العريس، وهذا ما حصل لعائشة "**... جهزتها النســوة للاحتفــال بحمــام ســاخن مــع الكولونيا، والصابون المعطر. وبعد أن ألبسنها فستان العرس الأبيض المستعار من هناء، مع طرحة التول وحزام الساتان العريض... وشيئاً فشيئاً اقترب صخب موكب الزفة، الذي سيأخذها إلــى بيــت العريس. قامت امرأة من قريبات أم جلال البعيدات، وأنشأت تزغرد:**

يا حمام بروس العلالي يصيح ما خمنت الحبيب يفارق صحيح

يا حمام بروس العلالي بكى ما خمنت الحبيب يرد النقا

فر قلبي كما فرّ طير الحمام حسرتك يا طريح الهوى كيف ينام

فر قلبي كما فر طير بريش حسرتك يا طريح الهوى كيف يعيش

([1]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غربًا** ، 35.

([2]) سرحان، نمر، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**، 1/ 215.

وابن عمي ضربني بشبريته لا مسح الدم وأمشي على نيته " [1].

وترتدي العروس في يوم زفافها ثوبًا مميزًا يختص بالعروس فقط، ولكن عادات كل مجتمع تختلف عن الأخرى، فالمعروف في الغالب لون الثوب يكون أبيضًا، لكنه في مجتمعات أخرى يكون مختلفًا، وهذه ريا تصف الثوب، والعروس وما يفعله العريس في العرس، تقول "**... كنا نتابع العرس في يوم الزفة حيث تلبس العروس "الملك"، وهو ثوب أحمر خاص بالعروس، ثم يوضع على وجهها منديل أحمر، إذا كانت قيسية أو المنديل الأبيض للعروس اليمانية. وكم كنا نحاول جاهدين نزع الغطاء عن وجه العروس ليلة الجلوة لنراها وكأنها تحولت بعصا سحرية من الفتاة التي عرفناها إلى شيء عزيز مجهول قبل أن يدخل العريس ليرفع عن وجهها المنديل الأحمر، ويمسح بمنديله ورق الذهب الذي غطى به وجهها والذي لصق فوق السركون. وكانت العروس تتحول حقاً إلى شيء بهي، إذ يلمع وجهها وعيناها من رهيج الذهب والازدحام والفرح. وعندما يمسك العريس قطعة ذهبية ويضعها على جبينها ترتفع الزغاريد ملعلعة، ويشتد الرقص ويعلو الغناء...** " [2].

وأما العروس التي تلبس أكثر من ثوب في العرس، فمثاله هذا الكلام "**... والعريس وعلب مخملية تحملها أمه ليلبس عروسه الواجفة، تحتله الفرحة في جلوسه ووقوفه، ومسكته ليد عروسه، وطقوس تبديل الأثواب، ترتدي وتخلع منها، أصفر.أحمر. ليلكي. تختمه بالأسود، ورقصة البدوية، ولصق أعشاب النباتات على جبينها وأسفل ذقنها. وشال أسود تلفه على ساعديها...** " [3].

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 161.

([2]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 96-97.

([3]) أبو شرار، بشرى، **شمس**، 144.

وقد تذهب العروس إلى صالون مخصص لتزيين العرائس في يوم عرسها، فهذه فاطمة التي ذهبت إلى الصالون لتتزين، عندما وصلت منزلها فوجئت ببساط أحمر على الأرض وضعه خطيبها لتمشي عليه كالأميرة، وكان باستقبالها الناس، يحملون ورودًا ينثرونها تحت أقدامها لتسير عليها، وتم إحضار مصورين لتصويرها، " **فتح باب الصالون. وأطلت فاطمة على فتحي بثوب أبيض متلألئ وطرحة بيضاء، تشبثت بتاج مرصع بالخرزات الكرستالية منسدلة على قامة هيفاء حتى أخمص القدمين... انطلقت السيارة بالعروسين... وقفت السيارة أمام المنزل وانطلق فتحي بسرعة ليفتح الباب لأميرته ويساعدها على النزول بثوبها الفضفاض. وحين همت فاطمة بإنزال قدمها إلى الأرض. فوجئت بأن الأرض مكسوة ببساط أحمر يمتد من موضع قدمها حتى باب المنزل... نظرت فاطمة إلى الناس والأقارب الذين بدأوا يخرجون من المنزل، ويصطفون على جانبي البساط يحملون الورود الملونة ثم تابعت النظر إلى أن رأت والدها يقف على باب المنزل لاستقبالها وفي عينيه دموع لم يستطع إخفاءها...كلما اقتربت خطوة رمى الأقارب الأزهار تحت أقدامها لتمشي عليها وهم يصفقون ويزغردون حتى وصلت إلى والدها ...** " [1].

وتذهب أخوات العروس أيضاً للزينة؛ فزينب ونجلاء أختان ذهبتا للزينة في الصالون في يوم عرسهما، " **انطلقت البنات نحو الصالون. حيث يتم الاعتناء بزينتهن، وتسريح شعرهن. ووضع مساحيق التبرج ولبس فستان الفرح... مرت ساعات النهار بسرعة حتى وصلت الساعة إلى موعد عودة العروسين من الصالون، فانطلق العريسان وزاهر وفتحي كل اثنين في سيارة لاصطحاب**

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **الحب المحرم**، 196-197.

العروستين إلى صالة الفرح التي أعدت لهما في منزل أبي زاهر... انطلقت السيارتان بالعرسان عائدة للمنزل... " [1].

- **ضيافة العرس**

يُقدِّم الناس وليمة الغداء في الأعراس؛ فتُقدَّم المناسف أو غيرها من أنواع الطعام، حسب عادات كل مجتمع وتقاليده، وهذه وردة تصف ما يقدَّم من طعام في أعراس قريتها، إذ كان الشباب يأخذون المناسف من النساء في بيت العريس بعد إعدادها، ويضعونها تحت شجرة في القرية مخصصة لمثل هذه المناسبة، ويجتمع الناس، ويأكلون تحتها، "**... تحضر النساء المناسف(السدورة) في بيت العريس، ويصففن فوقها اللحم، ثم يحمل كل شاب فوق رأسه سدرًا، حتى يوصله تحت شجرة الجوز، فيشكلون سربًا طويلًا تاركين خلفهم رائحة طبيخ العرس الشهي المطبوخ بالسَّمن البلدي. يتجمع الصغار والكبار من الرجال حول المناسف، ويأكلون كأنهم لم يتناولوا طعاماً منذ شهر كامل**" [2].

وتغني النساء عند إعدادهن الطعام في العرس، تقول وردة: " **أما النساء المتجمعات حول الموقد، فلم يشغلهنّ عملهنّ في صنع الطعام عن الغناء. رحن يغنين بوجوه محمرَّة، وعيون دامعة:**

ويا حياتي عليه يا مماتي عليه وجّعوني اجريّ وادوّر عليه

لبسوني قمصان وقلعوني قمصان رحت عبيسان أدوّر عليه

ويا حياتي عليه يا مماتي عليه وجعوني اجري وأدوّر عليه

([1]) أبو ميالة، **ابتسام، الحب المحرَّم**،155-156.

([2]) أبو غوشة، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 71.

لبسوني كبّوت قلعوني كبّوت رحت عا بيروت أدوّر عليه

ويا حياتي عليه يا مماتي عليه وجعّوني اجريّ وادوّر عليه

إن كلمات تلك الأغنية أثارت في داخلي صراعات، وتناقضات غريبة، كيف بي أن أفرح في هذا اليوم، وأبي غير موجود؟! ها هنّ ذي النساء يغنين بأسى كبير((وجعوني اجري وادور عليه))" [1].

فكلمات تلك الأغنية تحمل في طياتها الألم والحزن في عرس وردة؛ لأنها ستتزوج ووالدها في السجن؛ مما بعث في نفس ابنته الحزن، وهنا التكرار للبيت الأول يؤكد شدة الألم والحزن لعدم وجود الوالد في عرس ابنته.

وكانت تنطلق أصوات الزغاريد من أفواه النساء عند إحضار الجارسونات الضيافة من عصير وحلويات، " **... نساء، أضواء، ذهب، وورود وجرسونات يحملون العصير والحلويات في أوان فضية وذهبية، وأفواه تنفتح وتتحرك، وألسنة تلوب بين الشفاه تطلق صيحات وزغاريد...** " [2].

- **الاحتفالات في العرس**

تقوم احتفالات العرس عادة في بيت أم العريس، وقد تدوم مدة يوم أو يومين أو سبعة، وتوجه دعوات الفرح إلى المعارف جميعهم والقرى المجاورة، فهذه ربيعة كانت الابنة الوحيدة لوالديها، لذا نذر والدها حينما تكبر أن يُقيم لها عرسًا تتحدث عنه كل الدنيا، وعندما كبرت وأصبحت عروسًا استمر

([1]) أبو غوشة، **نزهة، خريف يطاول الشَّمس** ، 73.

([2]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 278.

الاحتفال لمدة أسبوع كامل، حضر الفرح مئات المدعوين من القرى المجاورة، وها هي ربيعة تذكر ما قاله والدها وفعله يوم زفافها ، "... **نذرت لله تعالى إذا ما كبرت ربيعة، وأصبحت عروسًا، فسوف أقيم لها عرسًا تتحدث عنه كل الدنيا، وسوف أذبح الذبائح، وأطعم كل أهل البلد، ولن أترك شخصًا واحدًا جائعًا، وحلفت ألف يمين بأن أشعل المشاعل فوق سور البلدة، وأقلب الليل نهارًا. ابنتي ربيعة مميزة، ويجب أن يكون فرحها مميزًا... فعل أبي كل ما كان بخاطره، وأكثر. صارت ليالي صوبا مملوءة بالأفراح على مدى أسبوع كامل. حضر الفرح مئات المدعوين من القرى المجاورة...** " [1].

وتجلس العروس على منصة عالية تسمى بـ(لوج العروس) يكون مرتفعًا عن الأرض، وتحيط بها قريباتها وصديقاتها، " **انجلت العروس في أعلى نقطة على المصطبة محاطة بأغصان النخيل، وباقات الورد تحت أضواء القناديل، ومئات الشموع ...** " [2].

وينفرد العريس بحضور هذا الحفل الذي فيه النساء فقط، فهذه فاطمة في عرسها جلست على اللوج وبجانبها العريس، "... **دخلت فاطمة لتجلس على كرسي مرتفع يسمونه "اللوج"، وجلس فتحي على كرسي آخر بجانبها لتبدأ الأغاني، وتدق الطبول، ويعم الاحتفال بهذا الزفاف الذي قد اختبأ عمرًا في بطن الزمن** " [3].

" وتأخذ المرأة دورًا مهمًا ورئيسيًا في هذه المناسبات، فهي لا تنفك عن الغناء، وكأنها تستغل مثل هذه الفرص؛ للترويح عن نفسها، والانطلاق من كبتها، والتحرر من التقاليد الصارمة التي ابتليت

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 29.

([2]) خليفة، سحر، **أصل وفصل**، 277.

([3]) ابتسام، أبو ميالة، **الحب المحرم**، 197.

بها. فنراها لا تتوقف عن الغناء والزغاريد " [1]، وهذا يكون عند دخول العريس لمكان العرس، فتعلو الزغاريد لاستقباله، والنساء يتحجبن، وتصدح أصواتهن بالغناء، " **اندلعت عاصفة جديدة من الزغاريد، ودخل العريس مع أربعة رجال من أقاربه، فاختبأت النساء خلف شالات خفيفة لم تستر إلا ما ندر. غض الرجال بأبصارهم، وادعوا الرصانة والعفة، وعيونهم تسترق النظر من تحت لتحت...** " [2]، ثم تنزل العروس عن اللوج للرقص، "**تزلت العروس لتتخدر فانسحبت الراقصات النسوة حتى يفسحن لها مكاناً تتهادى فيه بفستانها الطويل، والذيل الممتد... الجنكيات مصحوبات بكورس النابلسيات يغنين((اتخدري اسم الله يا زينة))، والبرقاويات يصفقن ويغنين بحماس منقطع النظير:**

لمين زفوك يا صبحة لأبو البارودة عبد الله " [3]

من الأغنية السابقة يظهر الافتخار والاعتزاز بزواج الفتاة من أحد الثوار.

ومن الاحتفالات التي يفعلها الناس في الأعراس عمل حلقة للدبكة، فهذه سلمى تصف الدبكة التي تمَّت في عرس أمل وزياد، "**... تلقفتنا حلقة الراقصين في دبكة جميلة... وقفت جنبًا إلى جنب مع أهل قرية خالد، شبكت يدي بأيديهم، وحركت قدمي على إيقاع أقدامهم منهمكة معهم في دبكة محمومة، وركزت عيني على سهام نظرات نسائهم المصوبة نحوي...** " [4].

([1]) عرنيطة، يسرى، **الفنون الشعبية في فلسطين**، 163.

([2]) خليفة، سحر، **أصل وفصل** ، 281.

([3]) **نفسه**، 282.

([4]) حوراني، ليلى، **بوّح**، 167-168.

وقد يتم إحضار فرق فنية وراقصة في العرس، " **... جيء بفرق فنية من تل أبيب ومصر ولبنان، والراقصة الشهيرة كاريوكا ...** " [1].

وعادة ما يتم الرقص في الأعراس، حيث " عبر الإنسان عبر الأجيال بحركات منتظمة من جسمه عن شتى انفعالاته وأحاسيسه، ويمتاز الرقص الشعبي بكونه جماعيًا يؤديه أكثر من فرد واحد، وهو لا شك مظهر من مظاهر الفرح والسرور... " [2]، وهذه ريا تصف ما يفعله الرجال والنساء في الأعراس، ورقص الرجال يكون بدبكة حيث " إن الدبكة هي الرقصة الأكثر شيوعاً في كل قرى فلسطين وبعض مدنها. يرقص الشبان في حلقة مفتوحة على أنغام المجوز، أو الشبابة، أو باشتراك المغني تقول واصفة رقص الرجال: " [3]... **الرجال يرقصون (الملعب) تحت النجوم، ويقفون صفين متقابلين يميل كل واحد منهم على الآخر في إيقاع. وفي نهاية المقطع، مع ميلان آخر رجل في الصف يصفقون ليقابلهم الصف المقابل بالرد والميلان إلى الجهة المعاكسة وكان إنشادهم مع أغاني الحب والمفاخرة خفيفاً كأن الريح عبثت بهم فمالوا. وكانوا يشعلون أحيانًا النار في الوسط، ولعلهم يعودون إلى طقس قديم في عبادة النار. وعندما يشتد الميلان والإيقاع يقفز أحدهم إلى الوسط ليرقص بالسيف، فإذا مال إلى ناحية مال معه الصف المواجه ثم يدور فجأة إلى الصف المقابل ليميل معه، كالأشجار تميل خفيفة مع النسيم. ومع هذا الصف تتردد أغاني الحب مجلجلة:**

شجرتين في السواحل، يا بلحن دوا

([1]) خليفة، سحر، **أصل وفصل**، 105-106.

([2]) عرنيطة، يسرى، **الفنون الشعبية في فلسطين**، 59.

([3]) **نفسه**، 63.

واللي اتشل [1] من ثمرهن، ما خلي من الهوى" [2].

وأما النساء فتقوم بعمل حلقة للرقص والغناء، حيث يشكلن حلقة ويبدأن بترديد الأغاني، تقول ريا عما تفعله النساء: " **... وهناك حلقة تضع كل واحدة فيها يدها تحت زنار الأخرى، ويرددن الأغنية، وعند آخر مقطع فيها يبدأ الرقص على إيقاع الغناء، وعلى أنغام متعددة منها:**

يا بيضا، يا حمرا، يا صحن الحليب لمنتش[3] قعدت عالفرش جلست

وبعينتش[4] غمزت سوسحت الغريب " [5].

مما سبق يلاحظ أن النساء المغنيات يشبهن العروس في بياضها بصحن الحليب، ولشدة جمالها سلبت عقل من يراها من الغرباء، وهنا توظيف للهجة العامية (الكشكشة) [6].

وقد يكون العرس فرصة للشباب لاختيار عروس لهم، إذ يستطيع القروي أن يرى الفتاة التي يريد أن يخطبها في مناسبات عدة منها: المناسبات الزراعية، والأعراس... ؛ لذلك كانت الفتيات يلبسن أفضل الثياب لحضور العرس، والشباب يختارون الفتاة التي أعجبتهم، تقول ريا: " **وكانت**

([1]) اتشل: أكل

([2]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 92.

([3]) لمنتش: لمنك

([4]) وبعينتش: بعينك.

([5]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 95.

([6]) الكشكشة:" بل نكاد القول (التشتشة) فهذه اللهجة الفلسطينية علامة تكاد تكون فارقة لتمييز الفلاح الفلسطيني الذي يقطن القرى المحيطة بالمدن وعلى هوامش الصحراء الجنوبية شمال غزة وبئر السبع. فكان سكان قرى الشَّمال يلفظون حرف (الكاف) بحرفي(تش) أي بما ينطق لفظ حرفي Ch في الإنجليزية فيقولون: تشيف حالتش؟ بدلًا من كيف حالك؟ "، المبيض، سليم، **ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية**، 42.

صبايا القرية تتخذ من أسبوع العرس، فرصة لخلع الملابس الإفرنجية ولبس الخلقان المطرزة مع التقاصير المقصبة، والوقايا الذهبية للاشتراك في حلقات الرقص... وعلى البيادر كان يقف شـــاب القرية لاختيار العروس من بين المجتمعات... " [1].

ومن الأغاني التي تغنى في الأعراس التي يذكر فيها الصلاة على النبي؛ لإبعاد الحسد عـــن العروس، قول النساء في عرس عائشة:

" يا أمة محمد صلوا عالرسول

عائشة مرة النبي ورقها ورق زيتون

ورقها ورق حنة مرسوم عباب الجنة " [2].

يظهر هنا الجانب الديني وهو حب الرسول صلى الله عليه وسلم؛ فالمغنيات تطلبن من النـــاس أن يصلوا على النبي، والعروس اسمها مثل اسم زوجة النبي عائشة لذا وُصفت بالعفة تشبيهًا لها.

وكانت الأغاني تغنى بأصوات النساء في الغالب، ولكن هناك من يستعمل المسجل بـــدلاً مـــن أصوات النساء، ففي عرس ياسمين ويحيى بينما كان المسجل يصدح بالغناء، دخلت امـــرأة وأطفأتـــه، وأطلقت العنان للمدائح، التي تغنيها بنفسها، إضافة إلى أصوات الدفوف، "**... حتى ســـمعنا ضـــربات دفوف ومزاهر تصمّ الآذان، وفي الوقت نفسه، هجمت إحدى النساء على المسجل وأطفأته، فتوقـــف الغناء ... وقفت لارا بين الراقصات الجامدات وصاحت وهي تتلفت حولها: ((شو فيه؟ شو صـــار؟))**

([1]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول** ، 93.

([2]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 157.

لكن أحدًا لم يجبها إذ ضاع صوتها وسط هدير الدفوف والمزاهر ومدائح ترددها بعض النساء خلف امرأة تلبس الأسود من قمة رأسها حتى القدمين، وتحمل مزهرًا كبيرًا بحجم الغربال، وحولها عدة نسوة يلبسن مثل لباسها، ويحملن الدفوف بكل الأشكال والأحجام، ويرددن خلفها ما تهزج به:

يا رب يا رحمان فرج عن المكروب

برحمة القرآن يسر لنا المطلوب

وانزل بهذا الصدر سلوى وصبر أيوب " [1] .

يلاحظ توجه المنشدات إلى الله عزَّ وجل بأن يفرج كرب أهل العروس، وينزل عليهم الصَّبر كصبر سيدنا أيوب؛ لأن والد العروس في السجن في يوم زفاف ابنته.

- **زفة العروس**

عندما يحين موعد مغادرة العروس بيت أهلها، تطلق النساء الزغاريد ويغنين لها، وهذا ما حدث في عرس عائشة، "**... انهمكت النساء في إطلاق الزغاريد حول وضع العروس التي ستغادر بيت أبيها إلى بيت رجل آخر، اندفعن يغنين بشجن:**

يا يما حشي لي مخداتي

طلعت من البيت وما ودعت خياتي

([1]) خليفة، سحر، **أرض وسماء**، 223-224.

يما يا يما وندّي لي مناديلي

طلعت من البيت وما ودعت أنا جيلي " [1].

كذلك من الأغاني قبل طلوع العروس من بيت أهلها، ما غنته النساء قبل خروج وردة من بيت أبيها :

"**قومي اطلعي قومي اطلعي ويش همّك احنا حطّينا حقوق أبوك وعمك**

قومي اطلعي قومي اطلعي ويش مالك احنا حطّينا حقوق أبوك وخالك " [2].

في هذه الأغنية تطلب النساء من العروس الخروج من بيت أهلها؛ فقد دفعن مهرهـــا لأبيهـــا، وخالها، وعمها.

ومن الأغاني التي رددتها النساء عند خروج ربيعة من بيت أبيها، تقول ربيعة:" **راحت أغاني النساء من حولي تحدث صدى غريباً في رأسي، وكأنني أسمعها لأول مرة:**

دفعنا خمس آلاف وع الكراسي صفينا

لا تقولوا يا أجاويد بعد المال مشينا

دفعنا الخمس آلاف وع الكراسي جلسنا

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 162.

([2]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 74.

لا تقولوا يا أجاويد بعد المال فلسنا" [1].

فهنا النساء من أهل العريس بعد أن حان وقت أخذ العروس معهن، وخروجها من بيت أبيهـــا إلى بيت زوجها، قلن إنهن دفعن المهر، وأصبحن من أهل البيت، وهن يفتخرن بهذه العـــروس، وأن هذا المهر تستحقه فبكسبهن العروس لم يخسرن المال؛ لأنها أغلى منه عندهن.

وكانت إحدى النساء تغني (تهاهي) فترد عليها أخرى، والمهاهاة " ضرب من الغناء اختصت به المرأة الفلسطينية دون الرجل، ولم نسمع أبدًا بأن الرجال غنوا مهاهاة، وإن كنا قد سمعنا كثيرًا من الرجال يزغرودن... ويغلب على المهاهاة طابع المدح والفخر، فهي جمل ترحيبية..." [2]، وهذا يمثله قول ربيعة عما فعلته النساء في يوم زفافها: " **أخذت كل من أم ناصر، وخالتي ثرية تتنافســـان فـــي المهاهاة: راحت أم ناصر تهاهي بصوت مجلجل ذي موسيقى رنانة:**

هيي صلاة النبي على عروستنا

هيي زي القمر ضاوي حارتنا

هيي صلاة النبي على عروستنا

هيي احنا الـــمزيونات

([1])أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**،30.

([2]) سرحان، نمر، **الفولكلور الفلسطيني**، 78/1.

والزيــن عادتــنا" [1].

يلاحظ أن الزَّغرودة بدأت بالصَّلاة على النبي عليه الصلاة والسلام، فالمنشدة توجه الخطــاب للنساء للصلاة عليه لحماية العروس من الأعين والحسد، وشبهت العروس بالقمر في الجمال والكمال، ويظهر التفاخر بجمال العروس وأن الجمال من الصفات التي عرفن بها.

" وهذه الخالة ربيعة ردت عليها، تقول ربيعة: " ردَّت عليها خالتي أم الولي:

هيي السُّمر والبيض لاقنا ع المية

هيي السُّمر حواجبي والبيض عيني

هيي والسُّمر ترياق للي تقرصوا الحية

هيي والبيض فناجين لشرَّابين القهوة " [2].

من المعاني التراثية التي تنعكس في الأغنية الشعبية المفاخرة بين السمر والبيض من الرجــال والنساء على حد سواء، حيث يوصف كل منهم بما يمتاز به عن الآخر، وتكرار (هي السمر) يجعــل الأغنية حركة إيقاعية، ويدخل في البنية الموسيقية، فأم الوليد في زغرودتها توازن بين السمر والبيض، ولا تفاضل بينهما، فشبهت السمر بسواد الحواجب، وبأنهن علاج لمن تلدغه الحيــة، وأمــا البــيض فشبهتهن ببياض العيون، وبفناجين القهوة.

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 30-31

([2]) **نفسه**، 30-31.

وتستحضر الرواية النسوية الزغاريد، التي كانت النسوة تطلقها لحظة خروج العروس من بيت أبيها إلى بيت عريسها، وهذا ما فعلته امرأة عند خروج زينب من بيت أبيها، فقد قمن بتوديعها " **أقبلت امرأة من على الدَّرج تلهث، وقفت على عتبة الباب، وضعت يدها على فمها وصرخت:**

آويها الله معك الله معك

آويها ويا كثر البكا ما ينفعك

آويها إذا في مسمار بدار أبوك

آويها اخلعيه وخذيه معك " [1].

فالمنشدة وجهت الخطاب للعروس وهي مغادرة إلى بيت زوجها، وبدأت الزغرودة باســم الله، وهو الاسم الأعظم لمباركة العروس، وطمأنتها في بيت الزوج، ولتصبيرها لمغادرة بيت أبيها.

والأغاني الشعبية التي وردت سابقًا باللهجة العامية، قيلت على لسان العامة بلهجتهم؛ لأنهــا أقرب إلى نفوسهم، وأكثر واقعية وتعبيرًا، وتم تصوير الأحداث للقارئ بطريقة فضلى.

- **موقف الأهل لحظة خروج العروس من بيت أبيها:**

عندما يحين موعد خروج العروس من بيت أبيها إلى بيت زوجها يذرف أهلها الدموع لفراقها، فتعم البيت صورة الحزن مع لحظة خروجها من بيت أبيها، فهذه ربيعة عند خروجها من بيت أبيهــا،

([1]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غربًا**، 104.

وصفت موقف والدها: " **غمرتني الفرحة والسعادة، لكن نغصني فراقي لوالدي، الذي بكى كالأطفال عند خروجي لبيت زوجي...** " [1].

وهذه وردة تصف لحظة خروجها من بيت أهلها إلى بيت زوجها، " **عندما دخل عمي محمود وأمسك بيدي من جهة، ومن الجهة الأخرى أمسك بي أخي سميح، عرفت بأنني سأخرج معهما إلى بيتي الجديد. بعدها خلعت أمي جدار صمتها، وبكت بصوت مرتفع، ودمعت النساء بصمت. شعرت بعدها كأنني أهجر حدود وطني البعيد** " [2].

فهنا اتَّضح حنان الوالد، ورقة قلبه على ابنته؛ لمغادرتها بيته إلى بيت زوجها.

وبعد ذلك تزف العروس إلى بيت زوجها، فربيعة زفت على الهودج لزوجها عبد العزيز، تقول ربيعة: " **صمم أبي على أن أزف داخل الهودج، لا كما تزف سائر عرائس البلدة فوق الحصان. تمايل بي الهودج يمينًا ويسارًا، ومشى الجمل على مهله متبخترًا من بيتنا إلى بيت عبد العزيز** " [3].

- **زفّة العريس**

من المظاهر المعروفة في الأعراس أن يزف العريس، وتختلف العادات والتقاليد في الزفة من مجتمع لآخر؛ فهناك من يزفه على الأكتاف، وقد يزف على حصان، وفي زفة العريس تنطلق أصوات الغناء، فيغني الرجال والنساء، تقول وردة واصفة زفة عريسها : "**عندما رأيت حسن عن بعد وهو يفرد عباءته فوق ظهر نور الصباح، ويضع العقال فوق رأسه، عاكفاً حطته الروزة للأعلى؛ رأيت**

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 32.

([2]) **نفسه**، 74.

([3]) **نفسه**، 30.

بدراً يشع نوره على الجميع. صار يتمايل فوق الفرس البيضاء، وينظر بحياء في وجوه الرجال الذين أخذوا يزفونه بهمة قوية من البيت حتى شجرة الجوز:

يوم اطلعنا ع الزفة رشينا العطر ع الطربوش

تستاهلها يا حسن والتكسي ع باب الحوش

يوم اطلعنا ع الزفة رشينا العطر ع العقال

تستاهلها يا عريس والتكسي ع باب الدار " [1] **.**

لقد وظفت الروائية كلمات فارسية، مثل: (الطربوش)، وهذا يشير إلى تسّرب كلمات فارسية إلى العامية الفلسطينية.

وأما غناء النسوة للعريس حين زفته، فهي كما قالت وردة: " **عندما رأيت حسن، تملكني شعور غريب، واحمر وجهي. خجلت من عيون النساء اللواتي رحن يغنين للعريس بحرارة، وتناسق:**

من بين العرب من بين العرب حسن مرق خيال من بين العرب

من بين العرب من بين العرب والسرج ذهب والسرج ذهب

من بين البيوت من بين البيوت حسن مرق خيال من بين البيوت

والمرجانة فضة والسرج ذهب من بين البيوت من بين البيوت

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 72.

حسن مارق خيال من بين البيوت وعدوك ريتو يموت، وعدوك ريتو يموت " [1].

هناك تداخل ما بين تكرار الجملة، وتكرار الشطر، فقد كررت الروائية بيتًا من الشعر(من بين العرب من بين العرب.. حسن مرق خيال من بين العرب)، وأيضًا تكرار شطر (من بين البيوت من بين البيوت)، وهذا النوع من التكرار يُحدث نوعًا من الإيقاع الموسيقي في أذن القارئ.

ومن الأغاني المخصصة للعريس، ما تذكرته جنان في الغربة عندما رأت أم محمود وكيف كانت تغني وترقص بالأعراس في البيوت في وطنها، تقول جنان: "**... أم محمود تقف صامتة ساهمة وراء ظهري دون أن تضع غطاءها الذي تتحجب به عن الرجال في العادة... كانت هناك تقف مهيبة، هادئة. تنتظر حصادًا من أرض بعيدة عنها، وتلعن غربة المنفى التي لا تثمر إلا ذلًا. وقفتها وصمتها الرزين يذكّراني بأعراسها الماضية حين كانت تدور في حلقة العرس ساحجة ومغنية، ترقص بالمنديل المطرَّز بالخرزات((عالا دلعونا)):**

شوها العريس الطايف ابن الدلال والراحة

ويا فرحتك يمه جاب ع الدار فلاحة " [2].

- **شهر رمضان**

لأيام شهر رمضان جو خاص عند المسلمين، فـ " تتسم ليالي رمضان في مدن فلسطين وقراها بالسهر والبهجة...، وبعد الغروب تضاء الشوارع والمآذن والدكاكين، وتوزَّع أنواع الحلوى

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس** ، 72.

([2]) **نفسه** ، 129.

والبذورات والشرابات؛ أي كل ما يستطاب من مأكل ومشرب بعد وجبة طعام أكلها الصائم بعد صوم يومٍ "[1]، فعند الفطور يُشرب عصير السوس والخروب، وأما الحلويات ففي الغالب القطائف، إضافة إلى الكولاج والكنافة، فهذا وحيد يتذكر أيام طفولته ويسترجعها في شهر رمضان، فيعدد أصناف العصائر، والحلويات التي يأكلونها **قائلاً:** " **جلس بجانب الشيخ في المغارة والتصق به، أحس أنه عاد صغيرًا، وأن الشيخ أبوه. تذكر أباه بشاربه الكثيف. تلك الأيام كانت حلوة. أيام الصيف في نابلس وسوس وخروب. تعطيه أمه تعريفة، فيملأ الإبريق بالسوس البارد...ليالي رمضان، والقطائف، وكنافة وكلاج، وليمونادة...**" [2].

وهنا اقتصر الحديث عن رمضان فقط عند الفطور، ولم يتم الحديث عن الاستعدادات لاستقبال رمضان بإضاءة الشوارع والبيوت والمحلات بفوانيس وتزيينها، وهذه الرواية الوحيدة التي تتحدث عن شهر رمضان.

- **العيدان**

إنه مناسبة مفرحة تعم البلاد بأسرها، فيه تظهر الأخلاق الفاضلة، وأعمال الخير؛ الغني يهتم بالفقير، والكبير يحنو على الصغير، ويجتمع الأهل، والأقارب، والجيران يتقاسمون الفرحة، ويتبادلون التهاني، وأهم ما يميز العيد الفرحة، التي تزدان بها نفوس المهنئين؛ لاهتمامهم بالعلاقات الاجتماعية بين الأفراد، والأسر، والمجتمع بأكمله.

([1]) عرنيطة، يسرى، **الفنون الشعبية في فلسطين**، 197.

([2]) خليفة، سحر، **أصل وفصل**، 393.

كانت النساء تبدأ للاستعداد للعيد بتجهيز المواد الغذائية، التي تستخدم في العيد من كعك العيد، والقهوة...، يقول وحيد عندما استرجع ذكريات طفولته عن إعداد أمه لكعك العيد: "**... يـــوم الوقفـــة تنشغل الأم بالمعمول، فتمتلئ الدار بالروائح، ونكهات المحلب والقرفة، وعبير الهال للقهوة من أجل العيد**"[1].

ويفرح الأطفال بقدوم العيد والعيدية، ويجهزون ملابسهم الجديدة منذ الليل، وينتظرون عـــودة آبائهم من المساجد بعد أدائهم صلاة العيد ليأخذوا العيدية من أقاربهم. كما جاء على لسان وحيد عنـــد انتظاره للعيد والعيدية عندما كان طفلاً: "**... وليلة العيد ينام وطربوشه وحذاؤه قرب فراشه. يصحو في الليل ويتحسس جلد الحذاء، وطربوشه، وقلبه يخفق، وينتظر الصبح حتى يسمع صوت التكبيـــر من الجامع. يقولون معًا بصوت واحد: ((الله أكبر))، مئات المرات. الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر، ربنا لك الحمد. فيمتلئ حنانًا وخشوعًا ويظل مكوّرًا في فراشه بانتظار رجوع أبيه من الجامع، فيـــركض نحوه يقبل يده فيقول له: الله يرضى عليك، ويمنحه العيدية المنتظرة، عشرة قروش بالكامل، قطعـــة واحدة فضية تلمع في الشمس وفي عينيه، فيحس الدنيا تتلألأ ويكاد يطير... "**[2].

والأطفال في ليلة العيد لا ينامون، يسهرون منتظرين يوم العيد، يفكرون بالهدايا والعيدية، تقول فتاة: " **في ليل عيدنا لا ينام القمر. ولا تنام عيوننا. فأحلامنا باتت في حشو وسائدنا. تنتظـــر الغـــد لتنتفض مع هدايانا. وحاجياتنا التي أتى بها أبي. تفترش النضد الكبير في البهو على الأطباق الفضية نثرت بيد أمي حبات الملبس، والفستق، والحلقوم بعين الجمل، وملبن ... أحلامنا تتعملق في كياننـــا**

([1]) خليفة، سحر، **أصل وفصل**، 393.

([2]) **نفسه**، الصفحة نفسها .

الصغير الرابض المنتظر لحظة يمد أبي يده في جيبه يضم الأوراق النقدية. لتولد لحظة الفـــرح فـــي العيدية..."[1].

وعادة ما يذهب والد الفتاة المتزوجة وإخوتها إلى بيتها؛ لمعايدتها وإعطائها العيدية في العيـــد، فهذه وردة زارها إخوتها في العيد، وأعطوها العيدية، وأما والدها فكان متوفيًا، تقول: " **في أول يـــوم من أيام العيد من ذلك العام، زارني إخوتي: أحمد، وسميح... ناولني كل منهم العيدية، تذكرت أبـــي، وإخوتي عادل ونمر فبكيت...** " [2].

مما سبق كانت الذاكرة وسيلة في استرجاع حكايات الماضي، " فالذاكرة تفجر الماضي، وتعمل على اتّساع الزّمن وتمديده، فهي مستودع الأحداث والحكايات" [3]، وأتاح السرد بضمير المتكلم(الأنـــا) معرفة باطن الشخصية المتمثّلة في الساردة وردة، حيث منحته حرية الانتقال عبـــر الـــذاكرة؛ لتقـــديم صورة للعادات وللتقاليد السائدة لاستقبال العيد بكل تفاصيله، والمستمرة من الماضي إلى الحاضر.

- **الاحتفال بختن الأولاد**

يحتفل بعض الناس بختان أولادهم، فهذه وردة تتحدث عن الاحتفال الذي أقامه والدها لختـــان أولاده أحمد وعادل، والذي كان يقوم بالختان الحلاق، كان احتفالًا كبيرًا يضم كل عائلات القرية، قُدِّمت فيه المناسف، ولحم الخروف، والكنافة، والقهوة: "**...لن أنسى ذلك الوقت ما حييت... عنـــدما حضـــر حلاق القرية أبو توفيق إلى بيتنا؛ كي يختن أخوي عادل وأحمد. وأقام أبي حينها احتفالًا كبيرًا دعـــا**

([1]) أبو شرار، بشرى، **أعواد ثقاب**، 106.

([2]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**،79.

([3]) القصراوي، مها حسن، **الزَّمن في الرواية العربية**، 206.

فيه كل العائلات في القرية. أكلوا المنسف باللبن، ولحم الخـــراف والجريشـــة، ثـــم أكلـــوا الكنافـــة المصنوعة بالسمن البلدي، والمحمرة على الجمرات الهادئة، ثم شربوا القهوة السادة، ثم رقصـــوا، وغنوا " [1].

ومن العادات المعروفة قديمًا ارتداء الأولاد فساتين أخواتهم، وهذا ما فعلتـــه أم وردة، تقـــول وردة:

" لقد ألبست أمي أخي أحمد فستاني الأحمر المزركش، أما أخي عادل فقد لـــبس الفســـتان الأزرق. كان منظرهما مضحكًا جدًا. شعرت بامتعاض، وبقهر شديدين، لكنني في النهايـــة أشـــفقت عليهما، حيث راحا يبكيان، ويصرخان من شدة الألم. ضحكت قليلا، ثم بدأت بالبكاء مثلهمـــا. أخـــذ الجميع يهدئني، لكنني لم أهدأ... " [2].

وبهذه المناسبة تصفق النساء وتغني:

"طهره يا مطهر، وسمي عليه يا دموع أحمد نزلت ع اديه

طهره يا مطهر وسمي عليه يا دموع عادل نزلت ع ايديه

طهره يا مطهر عالكش الأخضر ولبسه يا بوه بدلة العسكر

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**،60.

([2]) **نفسه**، الصفحة نفسها.

طهره يا مطهر ع الكش الناشف ولبسه يا بوه بدلة الكاشف " [1] .

لقد وصفت النساء الألم الذي يشعر به الأولاد عند ختانهم، ونزول الدموع، وكان لتكرار الجملة والشطر باللهجة العامية الدور في تأكيد حدوث الألم.

- **الاحتفال بالمولود الجديد**

من مظاهر الاحتفال بالمولود الجديد، استدعاء الناس لحفل العقيقة، فأم وردة عندما أنجبت ابنتها وردة طفلاً قالت: " **يجب أن نذبح الذبائح، ونطبخ، وندعو كل الأقارب، والأصدقاء...**" [2].

كما يتم استدعاء حفظة القرآن للعقيقة؛ لتلاوة بعض سور القرآن الكريم للمولود ولوالديه وأقاربه، وكذلك تنشد الأناشيد الدينية، فوردة عندما رزقت بطفل استُدعي الشيخ؛ لقراءة القرآن لحماية الطفل وأقاربه، وأُنشدت الأناشيد الدينية، تقول أم وردة: "**... وندعو الشيخ(أبو إسماعيل)؛ لكي يقرأ القرآن في المولد؛ لكي يحمي الله أولادنا، وبيتنا... قرأوا جميعاً القرآن الكريم بخشوع ورتابة، ونشدوا الأناشيد الدينية ذات الألحان الجميلة، ثم تناولوا الطعام...** " [3].

- **الشهيد والشهادة**

من المعروف أنْ يستقبل أهل الشهيد ابنهم بالزغاريد والفرح؛ لأنه ضحَّى بنفسه في سبيل الوطن، ونال الشهادة التي يتمناها أي إنسان، فهذا فواز عندما استشهد أقام أهل خطيبته عزاء له،

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 60.

([2]) **نفسه** ، 81.

([3]) **نفسه**، الصفحة نفسها، 81.

وانطلقت الزغاريد، ونُصبت الدبكات،" **أعلن آل عمران أنهم أهل فواز خطيب ابنتهم، وتقبلوا العزاء في خيمتهم، وانطلقت الزغاريد، ورفعت الأعلام، ونصبت الدبكات يهنئون آل عمران بشهادة خطيب ابنتهم**" [1].

وهذه فاطمة أخت لشهيد، عندما رأت أخاها الشهيد زاهرًا مبتسمًا ابتسمت له ولم تبكِ، ووعدته بأنها ستوزع الحلوى وتسقي الشراب احتفالاً بعرسه، " **...توجهوا به إلى فاطمة لتودعه، وهي تجلس بين طائفة من الناس، لا تدري من أين وصلوا، فنهضت إليه بسرعة، وكشفت وجهه لتــراه يبتســم لها. تمالكت فاطمة نفسها، ولم تولول بل وابتسمت لأخيها، وقالت:**

- **رحمك الله يا أخي الحبيب. ما أطيبك حتى في مماتك، لقد نلت الشهادة التي تمنيت، وأعدك بأني سأوزع الحلوى، وأسقي الشراب احتفالاً بعرسك هذا. وهذا ما كان. فقد خرجت جنــازة زاهر بين الزغاريد والورود والتكبيرات. خالقة من فاطمة إنسانة قوية، إنسانة جديدة، لم يعد يهزها شيء مما يجري أو قد يجري** " [2].

وفي عزاء الشهداء يأتي أناس كثر؛ لتهنئة أهل الشهيد بشهادة ابنهم، وتزين أسوار بيت الشهيد بأعلام، وسعف النخيل، وبأكاليل الورد، وتنطلق الزغاريد والأناشيد، وهذا يمثله ما حصل عند استشهاد أحمد، " **امتلأ الزقاق بالمعزين والمتظاهرين حتى لم يبق فيه زاوية لم تتكدس. واتجهت نحو الــدار حشود... انفتحت مصاريع الأبواب والشبابيك، وامتلأت الحاكورة بالفتيات عن آخرها. وعلى داير ما يدور الدار، وقف الشبيبة والشباب على حفف السور. أعلام ترفرف، وسعف نخيل، وورود، وزنابق،**

([1]) السمان، ديمة، **رحلة ضياع**، 169.

([2]) أبو ميالة، ابتسام، **الحب المحرم**، 271.

وأكاليل. وصور الشهيد الملصوقة انزرعت على كل الجدران. وانطلقت أنغام وأناشيد تحيي الصمود وأهل البلد، وصفقات تعلو فوق الأذان. وخرج المصلون من الجامع متجهين نحو بيت العزاء... " [1].

وقد يغني أهالي الشهداء الأغاني الشعبية؛ لتصوير حالهم وبكائهم المستمر بعد فقدان أبنائهم، فأم حسن بعد أن استشهد ابنها غنت :

" يا أم الاتنين ابكي على واحد منهم ويا أم الواحد ابكي عليه " [2].

فهذا غناء يصور بكاء الفلسطيني المستمر لفقدان الأبناء من الشهداء، الذين ضحوا بدمائهم في سبيل الحرية، والاستقلال، والعودة، وهذا النوع من الأغاني يسمى (البُكّائيات).

ولكن هناك من الأهل الذين يسخطون، ولا يرضون بقضاء الله وقدره، فيشقون الثوب، ولا يصبرون على بلاء الله بل يتطاولون على رب العباد، وللمرأة الدور الأكبر في إحياء المراثي، ويلاحظ أن النعي والندب قي المآتم من صنع المرأة لا الرجل، وقد جرت العادة في بعض القرى أن تلبس النساء ثياباً سوداء عند موت أحد أفراد العائلة، وأن يلطخن وجوههن بالطين، ويشققن ثيابهن... [3]، ومن أمثال ذلك أم حسن حينما وصل إليها خبر استشهاد ابنها شقت الثوب، وتلفظت بكلام موجه لله لا يليق بجلاله، "**... هول المأساة. الهول. الحزن جننها. أشعل نارها السابقة باضطرام لم يسبق له مثيل. في ذلك الليل المظلم شقت أم حسن ثوبها، وبكت لله، وتوسلت أمام الجميع. لم يعش حسن**

([1]) خليفة، سحر، **باب الساحة**، 215.

([2]) بدر، ليانة، **عين المرآة**،213.

([3]) ينظر، عرنيطة، يسرى، **الفنون الشعبية في فلسطين**، 121.

حتى يراها. الشظية القاتلة شقت صدره بما يتسع لإدخال أصبع كما وصفت أم جـــلال... ولولـــت أم حسن. شقت نسيج ثوبها، وفتحت صدرها على وسعه، كي يرى الإله كيف سمح بأن يســـحقها هـــذا الظلم... لم ينظر الناس إليها؛ لأنهم اقتنعوا بأن من حقها مخاطبة الله هكذا. تقول له:

يا ربي يَتَمتَني أنا العبدة التي تحملت عذابك دائما بصبر طويل. فرطت حبة الرمال الأخيـــرة التي كنت أحسبها لي. كسرت ظهري. عانينا كثير. يا ربي... " [1].

ولكن شق الثوب، وعدم الرضا بقضاء الله عند استشهاد أحد لم يعد موجودًا؛ فهذا كان قـــديمًا، وبالنادر ما يحدث، فالغالب أهل الشهيد يظهرون الفرح، ويقيمون احتفالات.

- **الاحتفال بالخروج من السِّجن**

عندما يخرج السجين من سجون الاحتلال يستقبله الرجال بإطلاق أصوات أبـــواق الســـيارات احتفالاً بخروجه، وأما النساء فيستقبلنه بالزغاريد أمام البيت، فهذا أبو زاهر عندما خرج من الســـجن، وفي طريقه إلى البيت أطلق أصحاب السيارات أصوات أبواق سياراتهم، وعند وصوله للبيت استقبلته زوجته والنساء بالزغاريد، ثم امتلأ المنزل بالضيوف، وأعدّت لهم الولائم،"**... حتى جاء يوم خـــروج أبو زاهر من السجن امتلأ المنزل بالضيوف.فقد حان الوقت.النساء يجلسن إلى النوافذ يترقبن ظهور الموكب. والرجال كل قد ركب إحدى السيارات التي تم تدبيرها، وذهب ليستقبل أبا زاهر أمام بوابـــة السجن... بدأت أصوات أبواق السيارات تصل آذان المنتظرين، ثم بدأت تعلو وتقترب. وبدأ النـــاس يشيرون نحو الطريق ويتنادون أن انظروا ظهر موكب أبي زاهر.اقتربت السيارات.وعلت الزغاريـــد**

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 290-291.

من حناجر النسوة تملأ الأفق...تقدمت أم زاهر تستقبل زوجها بالزغاريد وجمل الترحيب والتأهيل. واقتربت البنات تقبل يده ووجنته فرحات به...سكب الطعام. ومدت الولائم. وسعد الجميع، وانتهى النهار، ولم تنته أرجل الناس من التردد على منزل أبي زاهر" [1].

- **مراسم الاستقبال**

كانت تقام في البيوت مراسم استقبال، حيث تُخصص امرأة يومًا عندها؛ لاستقبال نساء الحي، يجتمعن للغناء، وتقدم الحلويات، تقول فتاة عن عمتها: "**... ما أوقحها في تلك الأيام نهلتي؛ لا تقبل الانضمام إلى مراسم الاستقبالات التي تقيمها عمتي مرة كل أسبوع، تأتي النساء فرحات، متجللات بأفضل أثوابهن، حريصات على بسط الود والمسرة. يغنين، يضربن على العود، ويتضاحكن في غرفة الاستقبال ذات الأقواس والخزائن، ويتضاحكن في غرفة الاستقبال ذات الأقواس، والخزائن المغطاة بالدانتيل الأبيض... ينتهي الاستقبال النسائي الأسبوعي بعد ساعات عديدة من البسط والانشراح، يسدل حجاب الأنس والتباسط إلى موعد الاستقبال التالي بعد أسبوع...** " [2].

إذن ففي اليوم الذي يُخصص لاستقبال نساء الحي في بيت امرأة ما فتعمّ أجواء من الفرح والضحك في ذاك البيت الذي تجمعن فيه، وهذا كان قديمًا عندما كان الترابط الاجتماعي قوي . أما في الوقت الحالي فلم يعد هناك يوم مخصص لمراسم الاستقبال؛ فالعلاقات الاجتماعية الآن لم تعد كما كانت في القديم.

---

(1) ابتسام، أبو ميالة، **الحب المحرم**، 145- 146.

(2) بدر، ليانة، **نجوم أريحا**، 22-23.

- **الاحتفال بالنجاح**

ينتظر الأهل لحظة نجاح أبنائهم فتعلو الزغاريد، وتعم الفرحة في البيت، وكان الحديث عن الاحتفال بالنجاح في الروايات النسوية في رواية واحدة هي: (**وتشرق غربًا**)، فهذا عماد عندما أعلن المذيع نجاحه في الثانوية العامة فرح أهله، ووزعوا الحلوى، واكتظ البيت بالمهنئين، "**... عندما أعلن المذيع اسم عماد من أوائل الناجحين. بكت مريم، وزغردت أم شكري النجار وتعانقتا... تقاطب الأهل والجيران، دارت الحلوى، وأغلق شكري النجار مصنعه، ومنح العاملين راتب يومين...وعندما انطلقت الزغاريد والدبكات من بيوت كثيرة، فقلبت هدوء البلدة إلى ضجيج وفرح، واكتظ بيت النجار بالمهنئين.**" [1].

– العزاء

يعد العزاء من المظاهر السائدة بين الناس؛ لتعزية أهل الفقيد ومواساتهم، فإذا توفى أحد الأفراد يعلن أهل المتوفى عن ذلك، فيشارك كثير من الناس في تشييع جنازة المتوفى، ثم يذهب الأقارب والجيران والأصدقاء إلى منزل المتوفَّى أو الديوان؛ لتقديم واجب العزاء، كما يقومون بتقديم الطعام لأهل المتوفَّى طول فترة العزاء.

فمن الأهل الذين آمنوا بقضاء الله وقدره ورضوا به أهل وردة عندما توفي أخوها عادل بعد أن تم ختنه هو وأخوه أحمد، حيث دفن ثم تمت الصلاة عليه، وبعد ذلك قدم الناس لوالده التعزية بعبارة(ربنا مثل ما أعطى أخذ) تقول وردة: "**بعد أيام عدَّة صار أخي أحمد يمشي في ساحة البيت،**

([1]) الأطرش، ليلى، 67.

وهو فاتح ساقيه، ورويدًا رويدًا رجع إلى حالته الطبيعية، بينما أخي عادل لم يقدر الحلاق أبو توفيق، ولا الحاجة فوزية ... أن يخفضوا من حرارته. ظل محمومًا أكثر من عشرة أيام. لم يستطع أبي الانتظار أكثر. حمل الفأس، والطورية، وذهب حيث المقبرة، وحضر حفرة بقياس أخي عادل، وبعد يومين توفي أخي. حدثت في بيتنا موجة كبيرة من الصراخ، والألم، لكنا بعدها تلقينا بصمت رهيب القضاء والقدر. لقد استراح الرجال من عناء الحفر، وضعوا أخي داخل الحفرة بعد أن صلوا عليه، ثم أهالوا التراب فوقه، وقالوا: يا أبا نمر، ربنا مثل ما أعطى أخذ، خلي إيمانك بربنا كبير " [1].

وهذه فايزة عندما توفيت لُفّت بقطعة قماش بيضاء، " **... وسط نشيج النسوة. يقطعن القماش الأبيض الحريري ليلفها... ضمها الكفن الحريري، وتناولتها أيدي الرجال يحملونها فتترك فناء دارها قبل أن يطل عليها قمر غزة الحزين...** " [2]. وهنا جعلت الروائية القمر يشارك الإنسان أحزانه.

ويقوم أهل المتوفَّى بذبح الذبائح، وإطعام الناس في العزاء، فأبو زاهر عندما توفي أعد له ابناه زاهر وعلي مأتماً يليق به، فقد تم العزاء في ثلاثة أيام، وذبحت الذبائح، وأكل الناس، " **كان على زاهر وعلي أن يقيما مأتمًا لائقًا لوالدهما. وكما جرت العادة في فلسطين فقد تم العزاء في ثلاثة أيام ولياليها. وفي اليوم الثالث تم ذبح الذبائح وإطعام الناس رحمة عن روح والدهم...**" [3].

وأصعب ما قد يمر به المرء من ألم وفاة شخص عزيز عليه وهو في الغربة، فهذه وردة بعد رحيلها من بلدها بسبب ما يقوم به الاحتلال، وصلها نبأ وفاة والدتها، حيث بقي والدها ووالدتها في

([1]) نزهة، أبو غوش، **خريف يطاول الشمس** ، 60-61.

([2]) أبو شرار، بشرى، **أعواد ثقاب**، 157.

([3]) أبو ميالة، ابتسام، **الحب المحرم**، 259-260.

بلدهم، ورفضوا الخروج، فضلوا الموت في البيت في الوطن على الرحيل إلى مكان آخر، فكان خبـــر وفاته مؤلمًا، شعرت وردة بالغربة المكانية والزمانية " **كان النبأ حادًا ومؤلمًا، شعرت وردة بالمرارة الحقيقية للغربة، غربة المكان، والزمان، وفقدان الأم والزوج، وسجن الأخ أحمد. ضاق بها المكـــان ولم تتسع لها جدران المدينة، فهامت على وجهها تبحث على من يدلَّها على طريق العودة...** " [1].

وأما الأهل الذين لم يرضوا بقضاء الله، وسخطوا لذلك، فيمثله ما وصفته ريا عند وصول خبر وفاة عمها، وما فعلته زوجته، وعمتها، وأمها، وجدتها من بكاء ونواح بشدة على نحو مستمر، تقـــول: "**... فقد جاءوا لإخبارنا أن عمي الكبير صاحب الابتسامة الطيبة، والشعر الأحمر، والكرش العريض توفي فجأة، وصلنا ساحة الدار لنرى القرية برجالها ونسائها مجتمعة هناك، فاخترقنا الجموع إلـــى حيث يرقد وقد جلست زوجته وردة تولول عند رأسه.... أما أمي فدخلت صائحة ثم ارتمـــت علـــى الأرض وقد أصيبت بنوبة، استلزمت نقلها إلى البيت الثاني، واستدعاء الطبيب، النوبة التي تصيبها كلما تحزن أو تهتاج. وأما جدتي فكانت تكتفي بالهمهمة. وكيف تبكي، وهي على قولها بربع عين... وكنت أرقبهن أي نساء الدار، أمي وجدتي، وعمتي نزهة ووردة، وهن يقمن كل بدورها التقليدي في مناسبات متشابهة ...** " [2].

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 182.

([2]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 149-150.

وهذه فاطمة عند وفاة والدها لم تستوعب خبر موته، وبدأت تبكي بحرقة وألم دون توقف، "... **أما فاطمة التي لم تدر، ولم تستوعب موت والدها. فقد وجدت في هذا العزاء عزاؤها على كل عمرها وعمر والدتها ووالدها. وبدأت تبكي بحرقة، وألم دون توقف** " [1].

- **الأغاني التي تردد قبل الرحيل عن البيت وبعده**

كانت النساء قبل رحيلها من البيوت، بعد طردها من قبل الاحتلال تردد أغاني الرحيل، التي تحمل معاني الحزن والأسى، فالبيت مكان أليف وعند الرحيل عنه يبقى صاحبه في حنين وشوق للعودة إليه.

فهذه وردة تتذكر الأغنية الشعبية التي رددتها حماتها أم حسن قبل رحيلها من بيتها، "... **انطبعت في مخيلتها الكلمات الحزينة التي رددتها حماتها أم حسن أثناء الاستعداد للرحيل. أغنيات تعتصر القلوب، وتؤكد مدى الحزن، والألم المغروسين في النفوس:**

يا حسيرتي حملوا ويا حسيرتي شالوا يا حسيرتي كل ما هب الهوى مالوا

يا حسيرتي كيف ما حملت حملي مال مدري ردوا بخت ولا الدهر ميال

يا حسيرتي حملوا وراحوا بعيد بعيد والملتقى يا أهلي يا حسرتي صار بعيد

يا حسيرتي كن قيدوني قبل ما راحوا كن قيدوني بقيد وضاع مفتاحه

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **الحب المحرم**، 260.

ياحسيرتي حمّلوا من طلعة الميزان يا حسيرتي سافروا وما ودعوا إنسان " [1].

إن تكرار أسلوب النداء (يا حسرتي) يحمل دلالات تصور آلام الواقع التي حلَّت بالفلسطينيين جرَّاء ترحيلهم، ولتأكيد قضية المشردين. وتكرارها جاء لإثراء النص دون تناسي دوره في تسليط الضوء على المحور المركزي.

ومن الأغاني التي تقال بعد الرحيل، ما غنته لبيبة مهللة لابنها، تتحدث فيها عن أخبار قد تصل من الأحباب والأقارب الذين بقوا في بلادهم ولم يتبعوهم، فهي تنتظر خبرًا عن أهلها إذ ما بقوا على قيد الحياة، وهي أغنية حزينة حتى إن زوجها بكى حين سمعها، " **راحت لبيبة تهلِّل لابنها الصغير عزيز على مسمع زوجها، أبو السعيد:**

هبّ الهوا عَ الباب قلت الريح جاب أخبار

خلّيك يا قلب ع فراق الحباب صبَّار

هب الهوا ع الباب قلت الغايب أجاني

فزِّيت مرعوبة أخذت الباب بأحضاني

لما لقيت الهوا كذّاب يا اخواني بديت أعيط وجددت الحزن ثاني

حينها راح أبو السعيد يمسح دموعاً راحت تنسكب بسخاء من عينيه المحمرَّتين، ويذكر أيامه طفلاً مدللاً في حضن والدته راجحة " [1].

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 112.

فلبيبة تنتظر بشوق وحنين خبرًا عن أهلها بعد رحيلها مع زوجها، وتحث قلبها على الصـــبر على فراقهم، فكلما سمعت حركة على الباب تظن أنهم أتوا، أو جاء خبر عنهم.

وخلاصة القول في هذا الفصل تكمن في أن البيت والإنسان لا ينفصلان عن بعضـــهما؛ فـــلا بيت دون إنسان، ولا إنسان دون بيت فكلاهما يكمل الآخر ويؤثر ويتأثر به، فالبيت مكون من أســـرة تسكنه سواء أكانت كبيرة أم صغيرة، وبما أن في البيت أناسًا تسكنه فلا بد من أن تنشأ هناك مناسبات اجتماعية تحدث كالأفراح والأعراس، ونجاح...، وأتراح ، وقد حظيت الأعراس بالنصيب الأكبر في الروايات النسوية؛ فأغلب الروايات لا تخلو من الحديث عن الأعراس.

([1]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 182.

الفصل الثالث: أبعاد البيت

- البعد السِّياسي

- البعد الجمالي

- البعد النفسي

- **البعد السِّياسي**

دخل اليهود فلسطين لإقامة وطن قومي لهم فيها، فسعوا إلى هدم البيوت وتخريبها، وبث بذور الفرقة بين أبناء شعبها، وما زالت سياسة تدمير البيوت إلى الآن قائمة إضافة إلى الاعتقالات، ولأن البيت أهم ما يملك الإنسان، وبدونه لا يكون له كيان يأويه ركزوا على هدمه، فبهدمه يشرَّد أفراده، وبالتالي تتاح لهم الفرصة لمصادرة الأرض.

يقوم جيش الاحتلال بشن حملات تفتيش في البيوت بين فترة وأخرى، فيعبثون بأشيائها وأثاثها، ويقومون بتخريبها، وإحداث خسائر مادية فيها، فمن سياسة الاحتلال إضعاف الاقتصاد الفلسطيني، ونشر الرُّعب في نفوس ساكني تلك البيوت؛ لكي يتركوها لهم، ثم يشرَّدون، وبالتالي تنتقل الملكية لهم، فـ " بسبب الظروف غير الطبيعية التي يعيشها الشعب الفلسطيني يتحول البيت لدى غالبية الشعب الفلسطيني إلى سجن خانق، يشعر فيه ساكنوه بالرعب، والخوف من المجهول، ومن الموت المتربص بهم في كل لحظة بفعل الاجتياح الغاشم لقوات الاحتلال الصهيوني للمناطق الفلسطينية" [1]، وهذا ما حدث في رواية **(نجوم أريحا)** حيث تصف المرأة ما حصل في بيتها، بعد خروجها مع زوجها منه عندما أعلنت الحكومة العسكرية الهجوم، فخرجا منه، وهما يشعران بالرعب والخوف، وبعد عودتها لاستكشاف ما جرى في البيت، ونقل الأغراض للرحيل منه، وجدت الملابس كلها قد مُزِّقت، فها هي تصف ما حدث، قائلة: " **... وضعت رأسي على المخدة قليلاً كي أرتاح، غفوت، طبعًا. لم أصح إلا والساعة الثانية صباحًا، ويده تهزّ كتفي برقة. قال: اصحي. أعلنوا الحكومة العسكرية، والهجوم**

([1]) عواد، إبراهيم، **المكان في رواية(تجليات الروح) للكاتب محمد نصار**، مجلة جامعة النجاح الوطنية، 1237 م22،ع4، 2005م.

سيبدأ في الغد. لم أدرك معنى الكلام بسبب سطوة النوم. كانت الغفوة دافعة، ممتعة ولذيذة في نهاية ذاك الصيف من عام السبعين...عندما دخلت إلى بيتي؛ لاستكشاف ما جرى عليه بعد أن تحول المكان إلى منطقة ساقطة بين أيدي الجيش، كانت قطع الزجاج المكسورة منشورة على ملابسنا، التي تناثرت خارج الخزانة، وتبعثرت على الأرضية وبين الزوايا... كل الثياب التي جهزتها الخالات استعدادًا لشهر العسل تمزقت بطعنات قطع الحديد...، لم أدخل ذلك البيت بعدها إلا مرة واحدة صحبة صديقاتي اللواتي حضرن معي للمساهمة في نقل الأغراض المعدودة... " [1].

اشتمل النص السابق على زمن الهجرة بتحديد السنة إلى جانب مؤشرات زمنية مهمة ((كانت، كان، لم يعد))، (حضرن معي للمساهمة في نقل الأغراض)، وتم الحديث عن البيت قبل سقوطه بين أيدي الاحتلال وبعده .

ويقوم الاحتلال بالاستيلاء على أراضٍ، وتوسيع الرُّقعة التي يحتلَّها، ويلجأ إلى بناء جدار فصل بين المنطقة التي يستولي عليها، والمنطقة التي يقيم فيها الفلسطينيون، وحتى لو كان الجدار الذي سيقام في المنطقة التي يدَّعي أنها له سيمرّ في وسط أحد المنازل فلا يأبه؛ فهذا ما يسعى له هدم البيت؛ لتشريد أهله ليأخذ الأرض فيما بعد، فمخططاته لا تأتي من عبث، فهذا أحمد عندما عاد إلى البيت علم أنَّ الاحتلال سيُنشِئ جدارًا يمرّ من بيتهم، فقام أهله بإخراج أثاث البيت وإخلائه " **اقترب أبوه وقال له((يا الله عالبيت، تعال ساعدنا)) فقال له إن اليسار ودعاة الإسلام يخططون لهجوم جديد على الجرافات. الجرافات؟ الجرافات؟! وابتسم بسخرية مرة. الجرافات؟ الجرافات؟! ظل يردد مثل المسطول. الجرافات؟! ... حين وصل البيت رأى أمه وبعض الجارات يجلسن فوق أكوام الصناديق**

([1]) بدر، ليانة،52-54.

والكرتونات... وبدت الغرف عارية من كل المعلقات إلا البوستر، وكذا الأسرّة بلا أغطية. أمه قالت إن الجدار سيمر هنا فوق هذا البيت، وأبوه قال إن الجدار سيمر هنا فوق جسده. لكنه حين جد الجد وجيء بالبدوزرات والجرافات ورصاص الجيش خرج من البيت وهو ينزف... " [1].

لقد ظهرت شدة تمسك أبي أحمد ببيته، فلقوة صدمته من قرار الاحتلال بهدم بيته؛ لإنشاء جدار ظلَّ يكرر كلمة الجرَّافات أكثر من مرة، ولذا قد قرر عدم الخروج منه إلا على جثته، وهذا يزيد قوة الارتباط بالبيت، ولكنه بعد قدوم الجرافات خرج منه، وهو ينزف ألمًا؛ لاقتلاع هذا الجزء، الذي يسكنه.

وسياسة هدم البيوت يندرج تحتها بيت كل شخص يتعاون مع الفدائيين ويخبئهم، أو يخبئ أسلحتهم، فهذا أبو زاهر كان إنسانًا يساند الثوار، ويخبئ في بيته الأسلحة، وعندما اكتشف الاحتلال ذلك قاموا بسجنه، وإصدار قرار بنسف بيته، وليس هذا فقط فعندما وصلهم خبر بأن أفراد بيته قاموا بإخلاء المنزل لجأوا إلى المراوغة والادعاء بأنهم لن ينسفوا البيت؛ لكي يتم إرجاع أثاث البيت، وسرعان ما يعودون لنسفه، وهذا وصف لما حصل " **فتحت نجلاء الباب. فدخل الجندي المنزل دون استئذان، وبدأ يتفحص الشُّرفة ثم انتقل نحو الغرفة المجاورة وهو يسأل:**

- **أين أمك؟**

- **ليست هنا**

لاحظ الجندي الغرف الفارغة فسأل:

([1]) خليفة، سحر، **ربيع حار**، 320.

- أين الأثاث؟

- أي أثاث.. هذا أثاثنا.

وبصوت ملؤه الغيظ والحقد صاح الجندي:

- متى نقلتم الأثاث؟ وإلى أين؟

صمتت نجلاء، ولم تجبه فصاح بها:

- أعيدوا الأثاث للمنزل على الفور. هل تفهمين؟

ثم بدأ يتحدث عبر جهازه اللاسلكي مع زملائه بلغته الغربية، ثم نظر إلى نجلاء، وهو يغادر المنزل، وأعاد عليها الأمر:

- أعيدوا الأثاث. لن ننسف المنزل.

- صفقت فاطمة، وقفزت فرحاً وقالت:

- هل سمعتم. لن ينسفوا البيت...

كانت ساعتان أو أقل تلك المدة التي فصلت خروج الجندي من المنزل عن عودته على رأس قوة كبيرة بسيارات عدة؛ لمحاصرة المنزل من جديد، وانطلاق بعضها نحو منازل الجيران يطلبــون منهم المغادرة، وفتح النوافذ... توافد الجنود إلى داخل المنزل، وتفرقوا في أنحائه وهم يصيحون:

- اخلوا المنزل. معكم من الزمن ربع ساعة لتخرجوا وتأخذوا أشياءكم منه...

بدأ الجنود بزرع أصابع الديناميت في زوايا المنزل... مرَّت الخمس عشرة دقيقة كخمس عشرة ثانية من أمرّ ما تذيقه الدنيا لساكنيها... نظر الجميع نحو المنزل، وكم كان العجب حين جثا المنزل على ركبتيه ببطء. ثم ارتمى على الأرض كشهيد شهم لا يصيح ولا يستغيث. فلم يرَ أحد من ذاك الحشد أي حجر قد تطاير، أو أي زجاج قد تناثر. وصل صوت الانفجار مسامع القاصي والداني..."[1].

من السابق تتضح سياسة الاحتلال في هدم البيوت، حيث أعطى أهل البيت مهلة لا تزيد عن ربع ساعة؛ لإخلاء المنزل، وبعد ذلك قام بزرع المتفجرات فيه لتفجيره، وقد خلعت الروائية على البيت صفة الإنسانية، فكأنه إنسان يجاهد أمام غطرسة الاحتلال، ثم يقع شهيدًا، ولا يُخرج صوتًا، ولا يطلب نجدة أحد؛ دلالة على الصمود والثبات، ولهول الانفجار سمعه القريب والبعيد.

و بدا الحوار طويلًا، إذ اعتمدت الروائية على الحوار الخارجي، الذي دار بين الإسرائيلي ونجلاء؛ للكشف عن موقفهما ونفسيتهما؛ فالجندي عبَّر عن تذمّره، وضيقه لإخلاء الغرفة من الأثاث، وأما نجلاء فقد شعرت بالفرح والسّعادة عندما أخبرها الجندي بعدم صحة قرارهم لنسف البيت، كما خفّف الحوار من رتابة السّرد، وذلك بتخلّص الشخصية من سلطة السارد المتحكم في كل شيء، ويظهر ضمير المخاطب في هذا المشهد الحواري، الذي احتلَّ مساحة واسعة في بنية النص، فالمشهد دار بين الجندي ونجلاء في استجوابها عن نقل الأثاث، فضمير الخطاب هنا يشكل أسلوبًا مباشرًا في الكشف عن الأحداث والشخصيات.

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **الحب المحرم**، 37-42.

وكانت لحظة الزمن الحاسمة عندما دُمِّر المنزل بعد زرع الديناميت في زواياه، فقد تغيرت معالم المكان في خمس عشرة دقيقة، هكذا أخذ الزمن يسارع في المواجهة الحاسمة مع المكان، وأصبحت كل دقيقة تمرّ من أصعب ما ذاقه ساكنوه في الدنيا، تشعرهم بأن هذا المكان سيضيع من بين أيديهم، ولا أحد يمد لهم يد المساعدة، وإن هذا الحدث هو الحاسم في دفع الأحداث بسرعة، وكأن العداوة المستحكمة ما بين الزمان والمكان تفجّرت مرة واحدة، فراح الزمن يدمر المكان، حيث " يمثل الزمن محور الرواية، وعمودها الفقري الذي يسود أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها " [1].

ويتّبع الإسرائيليون سياسة إخلاء البيوت بالترهيب؛ فيستخدمون السماعات ويطلبون من سكان البيوت إخلاءها دون مقاومة، بالاستسلام في فترة محددة، وبعد انتهاء تلك الفترة يقومون بحملات إبادة للمواطنين، ويقتحمون المنطقة المراد إخضاعها للسيطرة، لتدمير البيوت، من ذلك ما صورته رواية **(ربيع حار)** "**... انتبهت للحال وقالت: يهود! أكيد اليهود!! وفتحت الباب للحاكورة ورأت الجنود... ابتسم لها ذاك الضابط وقال: أهلا، أهلا وسهلا يا ست الكل يا مختارة، روحي قولي للي وراك خلصنا، قعرنا الدف وبطلنا الغناني. كل واحد يسلم سلاحه وبلاش الدم ينزل أنهار... دخل اليهود، واجتاحوا السوق، وقضوا على الشباب، ونزعوا الألغام، وحين انتهوا اخترقوا الجدران... بالدبابات ودخلوا من غرفة إلى غرفة، ومن دار لدار، ومن حي لحي... ثم هدرت السماعات تعلن إخلاء كل القصبة، البلدة القديمة بكاملها، من أولها حتى آخر حجر فيها ستخضع للنسف... خلال دقائق. اخلوا البلدة**" [2].

([1]) القصراوي، مها حسن، **الزمن في الرواية العربية**، 36.

([2]) خليفة، سحر، 270.

وقد يظهر البعد السياسي للبيت بوصفه مأوى للمطاردين من قبل الاحتلال، فهذا فتحي جعل من بيته مكاناً للمطاردين يطرقونه كل ليلة، وليس هذا وحسب بل مكاناً لعقد الاجتماعات، وتخزين المنشورات، " **كان فتحي بعد أن غادرت فاطمة وابنها المنزل. قد وجد لنفسه مبررًا ومتسعًا بالمكان يمكنه من استقبال الكثير من الشبان المطاردين في منزله. فلم تكن تكاد تمرّ ليلة دون أن يطرق أحدهم بابه ويلجأ إليه. فيجد عنده المأكل والملبس والمأوى. ثم بدأت هذه الظاهرة بالتطور. حتى أصبح بعض الشبان يتواعدون ويتلاقون في منزله. وبدأت تعقد الاجتماعات الهامة على مسامعه. وأصبح منزله مخزنًا للعديد من الأمانات كأقمشة الأعلام، وأوراق المنشورات، وما شابه ذلك**" [1].

وهذا بيت نزهة يظهر بعده السّياسي بعد أن كان مكانًا مشبوهًا من الناحية الأخلاقية، يرفض حسام دخوله، فيصبح مخبأً له عندما أصيب من قبل الاحتلال " **قال بلهجة آمره ساعديني ظلت مشدوهة لحظات، ثم اندفعت نحوه كالارتماء فكاد يقع. لكنها تلقته بجسدها الشاب، وأسندته على كتفها حتى وصل إلى الكنبة حيث، جلست عمته قبل أيام** " [2].

لقد اكتسب بيت نزهة المشبوه بعدًا سياسيًا تمثّل في إيوائها حسام عند تعرّضه للإصابة من قبل الإسرائيليين، فأصبح هذا البيت ملجأ له، بعد أن كان رافضًا دخوله.

وقيام الاحتلال بنسف البيوت لا يزيد أصحابها إلا عزيمة وقوة وثباتًا، وهذا ما ظهر في رواية **(الصَّبار)**" **... اختبأ السكان في زوايا الدور. فتحوا النوافذ. أغلقوا آذانهم. وانفجر اللغم. تحطَّمت**

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **الحب المحرم**، 207-208.

([2]) خليفة، سحر، **باب السَّاحة**، 67.

أركان الدار. وهوى السَّقف كتلة واحدة على فتات الجدران. وانطلق الدخان. ووقف صاحب الدار الكهل على أحد الأسطح المجاورة، وأذّن بصوت منتحب. الله أكبر. وردد الجيران التكبير بصوت واحد، وانطلقت الزغاريد من أفواه النسوة في الشبابيك. وأعملت البنات أكفهن على علب السمن ... وهتفت إحداهن بصوت حاد. ألف الله أكبر. وردد الصبيان. ألف الله أكبر. البا باب الحرية " [1].

مما سبق تتضح صلابة صاحب البيت وثباته، حيث اكتفى بالتكبير، فلم يشتكِ، ولم يخرج صوتًا ينم عن ضعف عزيمته، وكذلك علت زغاريد النسوة؛ لأن هذا البيت الذي أخرج مناضلين ومدافعين عن الوطن يُفتَخر به.

ولا تقتصر أفعال الاحتلال على التدمير والنسف، بل تتعداها للاعتقالات، فيُعتقل حتى الأطفال، فهذا باسل عندما نُسف أحد البيوت في حارته، ردد بعض العبارات الدالة على الثورة والنصر، فقام جنديان باعتقاله، وتغطية وجهه بكيس، وسحبه إلى دورية؛ لإرساله للسجن " **تحطمت أركان الدار... وردد باسل من إحدى الزوايا ((احنا رجال أبو عمار)). ((ثورة ثورة حتى النصر)) ((ثورة ثورة حتى النصر)). واقترب جنديان وأمسكا به دون مقاومة تذكر. ألبسوه كيس خيش في رأسه، ووضعوه في سيارة الدورية، ونوار تنظر من النافذة بذهول. وصاح الوالد من الداخل (ما شاء الله وكان ماذا يظن الولد أنه فاعل؟ سيحرِّر فلسطين)** " [2] .

([1]) خليفة، سحر، 113.

([2]) **نفسه**، 114.

فبترديد باسل عبارة (ثورة ثورة حتى النصر) تأكيد أن التحرّر والنصر لا يكون إلا بالثورة، فهو على يقين تام بهذا، وهذا التكرار للعبارة يكثف المعاني التي أرادتها الروائية بأن النصـــر يكـــون بالثورة ضد المحتل.

وعند حدوث حملات لاقتحام البيوت وتفتيشها لاعتقال المطلوبين، فإن الناس تختبئ في غرفة فوق بعضها، وكانت بعض البيوت تشكل ملجأ للمطلوبين، فهذا حسام ذهب ليختبئ هو ومَن معه فـــي بيت أم الصادق الذي أصبح بيتها مكتظًا بالأجساد، " **... لحظات وانفتح الشباك العلوي وسمع أولاد أم الصادق يتهامسون: ((ياالله، ياالله)). التصق بالجدار، وأطلق صوتًا: ((هش)). توقف الجسم في النافذة وردد: مين؟)).**

- **((أنا حسام))**

- **((ياالله، ياالله)) وقفز الأول، ثم الثاني، ثم الثالث.**

- **تساءل صوت حائر: ((بتوسع؟)) بتوسع، بتوسع. دبروا حالكم يا شباب)).**

بدأ الاقتحام... قال بعضهم بصوت آمر((فوق بعض))، والتحم جسد حسام بأجساد أخـــرى... بدأ الطرق على الأبواب بالهراوات وأعقاب البنادق. إفتخ، إفتخ كله... [1].

ويلجأ اليهود لمحاصرة البيوت وتطويقها عند معرفتهم بوجود مقاومين فيها، وهذا ما جرى في **(رواية خريف يطاول الشمس)** " **... سمعنا أصواتًا تنادي من خلال مكبرات الصوت:**

([1]) خليفة، سحر، **باب السَّاحة**، 58.

– سلموا أنفسكم، لا تقاوموا، عارف عقل، سلَّم نفسك. مجاهد عبد الحق، سلَّم نفسك. عبد العزيز إسماعيل صالح، سلَّم نفسك... " [1].

ويُقدِم الاحتلال على مداهمة البيوت وتفتيشها؛ لاعتقال المطلوبين فيها على حين غرَّة؛ فيقرعونها بشكل يزلزل كيانها؛ والهدف من ذلك بث الرُّعب والخوف في نفوس الناس، وعادة ما يجري هذا في منتصف الليل، وهذا ما فعله الاحتلال عندما داهموا بيت أسامة لاعتقاله لكن لم يجدوه " **دوت الطرقات على الباب المحتضر، فتزلزلت أركانه، وهبَّت المرأة من فراشها، وبسملت ألف مرة قبل أن تطأ قدماها أرض الغرفة. وعادت الطرقات تدوي، فارتفع ضغط الدم، وكاد القلب أن يتوقف عن الخفقان. سترك يا رب. اللهم اجعله خيراً، لو أن الجسر مفتوح بالليل لظننته أسامة. وصوت هادر وراء الباب يرطن.**

– افتتاح هاديلت!

اليهود! رحمتك يا رب ماذا يريدون!

وأضاءت النور وهرعت نحو الباب وفتحته، فاندفع الجنود للداخل كالعاصفة. وصاح أحدهم:

– أسامة الكرمي هون؟

([1]) أبو غوش، نزهة، 45.

أمسكت بجدار الزاوية تتفادى السقوط، والعينان مفتوحتان على سعتيهما، واللسان معقــود، والقلب يترنح. وتناثر الجنود في الغرف الأربعة، وبدأت أبواب الخزائن تئــز وتــتلاطم، والبنــادق مشهرة تبحث عن الطريد... " [1].

إن هذا الأسلوب الذي يفعله الإسرائيليون يدل على الخوف والرعب، الذي يحدثونــه لســاكني البيوت، فأم أسامة كاد قلبها أن يتوقف من تصرّفهم، وتصوير الروائية لباب البيت بالإنسان المحتضر يدل على تآكله وقدمه، لذا بدا كأن زلزالًا أصابه.

ثم تصف أم أسامة ما فعله الاحتلال عند تفتيشه من خراب، تقول: "**... تكوَّمت الملابس في تل صغير على الأرض أمامها، بينما تناثرت الكتب والأوراق في كل شبر مــن أرض الغرفــة، ودخــل الجنود، وهزوا رؤوسهم نفيًا، ورطنوا بالعبرية. وقفت واســتدارت نحــو النافــذة، ورأت الجيــران يحملقون من وراء زجاج النوافذ المضاءة، وكانت أم صادق تختفي خلف الستارة تسترق النظر مــن شق صغير بين الضلفتين، والتقت نظرات الجارتين، ابتسمت أم الصادق مشــجعة، ردت أم أســامة بحركة من رأسها ودمدمت وأرسلنا عليهم طيرًا أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل، فجعلناهم كعصف مأكول "** [2].

حيث قام الاحتلال بقلب البيت رأسًا على عقب للبحث عن أسامة، وفي هــذا الــنص وظفــت الروائية نصًا قرآنيًا من سورة الفيل إشارة إلى الحادثة التاريخية عندما حاول أبرهــة الأشــرم هــدم الكعبة، ولم تستطع قريش التصدي له، فأرسل الله تعالى طيورًا تدفع الظلم عن الكعبة، والآيــة التــي

([1]) خليفة، سحر، **الصبار**، 177.

([2]) **نفسه**، 180-181.

يتناص معها النص هي قوله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ﴿١﴾ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ﴿٢﴾ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ** ﴿٥﴾ [1] فأم أسامة ضعيفة عجزت عن رد ظلم الاحتلال؛ لذلك أوكلت أمرها إلى رب العباد، الذي رد ظلم أصحاب الفيل.

وفي حرب 1948 هاجر كثير من الناس عندما علموا بأن الحرب اقتربت منهم، فحملوا أمتعتهم، ورحلوا وبعد رحيلهم هُدَّمت بيوتهم، وهذا ما يتضح من وصف ربيعة لما حدث معهم عند رحيلهم عن بلدتهم قائلة: " **انتظرنا مع الفجر فلول ما تبقى من خيوط الظلام، وحملنا ما قدرنا على حمله، وتوجهنا كبارًا، وصغارًا نحو خربة اللوز، وسطاف القريبتين. سرنا ثقالًا وخفافًا محملين بأحلام العودة القريبة إلى البلدة. ربما يوم، أو يومين لا أكثر... قلت في نفسي:**

- **تحملي ألمك بشجاعة يا ربيعة، وسيري وراء الخلق مع عمك، وعمتك وأبنائك، فربما يتبخر هذا الألم قريبًا. من قرية (راس أبو عمار) رأينا بلدتنا أمام أعيننا. رأينا كيف دخلها اليهود، ورأينا كيف هدموا بعض البيوت، من ضمنها بيتنا، الذي يقع على رأس التلة. صرخت عمتي صرخة مدوية، ولطم عمي على رأسه، وهتف بأعلى صوته:**

- **ضاعت فلسطين** " [2].

([1]) **الفيل**، آية1-5 .

([2]) أبو غوش، نزهة، **خريف يطاول الشمس**، 46-47.

إن هذا الرحيل يدل على التغيير الذي حدث في نفسية الناس وفكرهم، حيث استسلموا للأمر الواقع، وأدركوا أن حياتهم معلّقة بإرادة الآخرين، فلم يعد لهم من أمل في البقاء بعد أن استسلموا لإرادة الاحتلال ورحلوا، ففي هذه الحرب رحل الناس على أمل العودة بعد يوم أو يومين، وكانت غصَّة الألم تسكنهم، ولكن عند رؤيتهم هدم البيوت أيقنوا أن فلسطين في طريقها إلى الضّياع، فبضياع البيت يضيع كل شيء.

ويعاقب العدو الثوار بالإعدام، ونسف بيوتهم، وهذا ما فعلته القوات البريطانية مع عياش المناضل فقد أصدرت حكمًا بالإعدام عليه ونسف بيته؛ لكثرة التهم الموجهة إليه" **... حاصرت القوات البريطانية القرية، وفرضت نظام منع التجول. ودارت الكلاب حول البيت الذي آوى عياش. فقامت على أثرها معركة أمر فيها عياش رجاله بالانسحاب وسلَّم نفسه. فالجرح أعجزه عن مسايرة رفاقه ومتابعتهم. فاضطر أن يصدر الأمر حرصًا على سلامتهم. وتشكلت محكمة بإعدامه، ونسف بيته. فقد كانت التهم المنسوبة إليه كبيرة جدًا، القتل، والسلب، والنهب، ونسف المنشآت، والتنظيم، وحوزة السلاح، والرجوع غير المشروع إلى البلاد، والتآمر على مصالح دولة بريطانبا العظمى، ولا سبيل إلى تخفيف الحكم أبدًا...**"[1].

ويسعى الاحتلال إلى فرض الهيمنة والغطرسة على الشعب الفلسطيني بتحطيم معنوياته، وكسر إرادته، من ذلك فرضه حظر التجول والإضراب؛ فالاحتلال يسعى لإيذائه وإذلاله بشتى أنواع العقاب، فبحظر التجول يشعر الفلسطيني بركوده في بيته كأنه في سجن، ومن ذلك ما ظهر في رواية

([1]) السمان، ديمة، **الضلع المفقود**، 273.

(الميراث) عندما فُرِضَ حظر التجول على الفلسطينيين في نابلس وكانت فيها نزهة، إذ زارت بيت أخيها، ولفرض منع التجوال، لم تستطع العودة فبقيت عنده، " **انحبست نهلة في نابلس بفضل مقتل سائق صهريج للبنزين، أغلقت المدينة وحوصرت، وفُرض نظام منع التجول، وبدأت حملات التفتيش المسعورة عن الفاعل. لكن الفاعل اختفى فجأة، كما جاء فجأة، وانشقت الأرض وابتلعته كما أنبتته. فلم تجد السلطة مخرجًا إلا باتّباع الأسلوب نفسه الذي ما عاد يخيف أو يضايق أحداً، فالناس اعتادوا التفتيش، ومنع التجول والإضراب، وإغلاق الشوارع والدكاكين، وتعفّن الخضار والفواكه، وامتلاء المدينة بالقاذورات، وانفتاح المجاري والبلاعات،[وتهرُّء]** [1] **الأرصفة والأسفلت، وانكشاف عظام المباني، وانكشاف عظام البشر. اعتاد الناس القلة، اعتاد الناس المذلة، واعتادوا أسلوب حياة لا تساويها إلا حياة الكهوف..."**[2].

لقد اتَّكأت الروائية على السرد؛ لنقل الأحداث التي تجري بفعل سياسة المحتل، إضافة إلى جعلها الشّعب الفلسطيني رمزًا للعذاب المستمر، النّاتج عن تعرّضه لحظر التجول المسبب للخسائر المادية، فقد صورت " المكان في ظل حظر التجوال من قبل العدو الإسرائيلي وما ينتج عنه من معاناة نفسية كحملات التفتيش التي تعمل على إخافة الأطفال والنساء، بالإضافة إلى المعاناة المادية من تعفن الخضار والفواكه، وامتلاء المدينة بالقاذورات " [3].

ويشن الاحتلال حملات تفتيش في البيوت، التي يشكّون بوجود أسلحة فيها، أو عند وصولهم خبر من قبل عملائهم، فهذا بيت تتضح أبعاده السياسية بما جرى فيها من تفتيش عن أسلحة كانت

([1]) **الصحيح:** تهرُّؤ.

([2]) خليفة، سحر، 109-110.

([3]) النتشة، جميلة، **المكان في روايات سحر خليفة**، 87، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل، 2012م.

مخبأة في قبو بيت عادل ونوار، وباعتقالهم والتحقيق مع أصحاب البيت ثم نسفه"... **الجنود يفتشون أنحاء الدار. الآلات الكهربائية لا تكف عن إصدار صفير. وتوقفوا أمام الجدار السفلي، وأعملوا معاولهم فيه، وخلال نصف ساعة كانوا ينزلون إلى القبو، ويخرجون الصناديق. وألقي القبض على عادل ونوار، وخرجا من المعتقل بعد يومين من التحقيق المتواصل. في اليوم الثالث تلقت العائلة أمرًا بإخلاء الدار. تجمع الرجال في الشوارع المجاورة، وبدأوا يتهامسون ((سينسفون دار الكرمي. مخزن أسلحة في القبو. باسل وأسامة ولينه وخلية بأكملها...))، وتجمّعت النسوة فوق الأسطح يراقبن الرجال وهم ينقلون المتاع بسرعة جنونية. لم يبق إلا نصف ساعة. نقلوا الفراش والكنبات والثلاجة"** [1]... **"وانفجرت الألغام. وتزعزع البناء. وبدأت الحجارة تتساقط من السماء. وانطلقت زغرودة. زغرودتان..."** [2].

إذن فكل بيت فيه أسلحة معرَّض للنّسف، فالرّوائية وصفت ما قام به الاحتلال في بيت نوار وعادل بسرد مطوَّل جعلت القارئ يتخيل ما حصل كأنه ماثلٌ أمامه يشاهده.

ومن سياسة الاحتلال قصف المنازل كما حصل في حرب غزة، يقول زياد: " **قصف وحشي مخيف عاد يوقظني من جديد. الصوت قريب جدًا لدرجة أنه هزَّ المنزل وكأنه اقتلعه من جذوره. ثم غارة أخرى، وأخرى. سلسلة من الغارات لا تصمت. وأنا أجمد مكاني، أتلحّف ببطانيتي الشتوية**

([1]) خليفة، سحر، **الصَّبار**، 218.

([2]) **نفسه**، 221.

وكأنها ستحميني من القصف كما تحميني من البرد، ((ألا تعلم بطانيتي التي رافقتني طوال هذا العمر أن برد الشتاء مختلف عن برد الحرب؟)) [1].

فقد صُوِّر البيت عند اهتزازه بسبب القصف بالنبتة التي تُقتلع من جذورها، واتضح أثر القصف والغارات في نفسية زياد، فقد بعث في نفسه الخوف والقلق.

وجنود الاحتلال لا يفرِّقون بين رجل وامرأة عند تنفيذهم لأمر ما، حيث يقومون بضرب النساء عند مداهمتهم للبيوت، وهذا ما حصل في بيت أم حمد الله، فقد تطاول جنود الاحتلال عليها وقاموا بضربها، من ذلك تصوير الصراع الذي دار بين الجنود وأم حمد الله وابنتيها، وكان قائمًا على الضرب " **وقفت أم حمد الله تسد باب غرفة نوم الأولاد. فقال الجندي وهو يحاول أن يزيحها جانبًا:**

((روخ)).

((مش رايحة)).

((زيخ!)).

((مش زايحة)) يضربها

دفعها في صدرها فتشبثت بالباب وصاحت: ((عيب عليك تمدّ إيدك عالنسوان))

مطَّ شفتيه وبانت كل أسنانه: ((إنتوا مش نسوان. إنتو مش ناس))

([1]) عيسى، إسراء، **حياة ممكنة**، 39-40.

ودفعها ثانية فألقت بجسدها عليه وتشبثت. بدأ يضربها، فقفزت ابنتاها من خلفها وهجمتا عليه. اندفع جنديان آخران والتحم الجميع " [1].

يكشف الحوار الذي دار بين أم حمد الله والجندي الإسرائيلي عن شخصيتهما، ودورهما الذي يؤديانه، فأم حمد الله تقوم بدورها في التصدي والدفاع عن بيتها وتشبثها به، وأما دور الجندي في أداء مسؤوليته من تخريب وعنف، فشخصيته لا ترحم، فقد بانت كل أسنانه، وهذا يعبر عن شراسته وحقده الذي يحمله لأبناء الشعب الفلسطيني، ومزجت الروائية بين اللغة الفصيحة والمحكية، فعند سرد السارد نفسه للحوار الذي دار بين الجندي والمرأة كان السرد باللغة الفصيحة، وأما عند حديث الشخصيات نفسها وحوارها كان السرد باللهجة المحكية الدارجة؛ لأنها أقرب لتصوير الواقع والأحداث.

- **البعد الجمالي**

لأي شيء في هذا الكون جانب جمالي وآخر يمثل القبح، وبما أن الدراسة تختص بالحديث عن البيت، فلا بدَّ من وصف جمالياته، ولن يقتصر الحديث عن الجماليات بل يتجاوزه إلى القبح. ويوظف الروائي الأمكنة في أدبه بطريقة قد تحاكي الواقع ولكن لا تطابقه؛ لأن المكان في العمل الفني يكتسب خصوصية من وصف الروائي له، وطريقة تقديمه للقارئ، فقد يحاكي الواقع أو يخالفه، ومن الخصوصية التي يكتسبها المكان من الأديب يصبح حاملاً للعديد من الدلالات الجمالية [2].

ويقدّم الروائي بعض التفصيلات الخاصة بالمكان أو البيت دون السعي إلى وصفه بدقة، وهذا يدعمه القول الآتي: " لا يستطيع الكاتب أن يصور المكان بعين ((الكاميرا))، وإنما حسبه أن يقدِّم

([1]) خليفة، سحر، **باب السَّاحة**، 60.

([2]) ينظر: النتشة، جميلة، **المكان في روايات سحر خليفة**،106، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل،2012م.

بعض التفصيلات بعض الملامح العامة، أو التفصيلات الكبرى" [1]، وكذلك لا يأخذ المكان كما هــو، وإنما يضيف إليه ويغنيه بالدلالات، فــعندما يصور الشاعر، أو الرسام، أو الروائي، منظرًا طبيعيًــا، فإنه يقتطع من الطبيعة قطعة تليق به وتناسبه، وربما يشترك مع فنانين آخرين بالقطعة نفسها، ولكــن في النهاية تتكون عدد من القطع الفنية المختلفة، أو المتشابهة في ناحية معينة، فالفنان يختار جزءًا من الطبيعة يناسبه، ثم يعيده مرة أخرى إليها على شكل فنون، بحيث تثري الطبيعة وتحميها [2].

فمن جماليات المكان التي أظهرتها الروائية في روايتها التعبير عن بيت فواز، فهــو يصــفه قائلاً: "**... هذا عدا عن الديكورات الداخلية التي اكتظت بالرخام، والزجاج الملون. كــان المهنــدس فخورًا بإشرافه على بناء الفيلا التي بهرت كل من شاهدها حتى قبل انتهاء العمل فيها...** " [3].

إن هذا البيت من نوع الأمكنة التي يُطلق عليها الأماكن الممتلئة؛ أي الأمكنة التي لا يترك في لوحتها الرُّوائي مساحة فارغة [4] . وبوجود كل مَن يزور هذا البيت وانبهاره به يضفي عليه الحركة الإنسانية؛ فجماليات هذا المكان تتضح بوجود الإنسان فيه ومدى ألفته ومحبته له.

وهذه علياء تتذكر قصر والدها الذي أصبح فيما بعد عمارة سكنية "**... واليوم أتساءل وأتعجب من قوانين هذا الزمان الذي لا يستقر، ولا يدوم في حال، حينما يتصادف أن أمرَّ بجانب ذلك المكــان الذي كان بيتنا. وأصبح الآن عمارة ضخمة ... اقتلعت من حوله الأشجار والأزهار، ورصت مكانهــا الأحجار، لتضم محلات تجارية متعددة، وحلت محل النوافذ المحاطة بالزخارف، نوافذ زجاجية كبيرة،**

([1]) وادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، 38.

([2]) ينظر: النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**،251.

([3]) عبد الهادي، سهاد، **لست ملاكًا**، 16.

([4]) ينظر: النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، 152.

لمكاتب وشركات.. امتلأت الأدوار الثمانية بالكثير من الناس، ولا رابط بين هذه الجمـــوع، ســـوى: صباح الخير يا جاري" [1].

تتحدث الشخصية عن التحسر على فقدان المكان وتحوله إلى صورة أخرى، فعنـــدما عـــادت علياء لترى بيتهم دهشت من تحول القصر إلى عمارة تضم كثيرًا من الناس، يندسون فيها اندساسًـــا، فكانت هذه العمارة مثار كره لعلياء واتضح هذا عندما قالت " لا رابط بين هذه الجموع، سوى: صباح الخير يا جاري"؛ فهي تكره الأماكن التي تكون فيها الروابط الاجتماعية مفككة، فهنا ظهر قبح المكان في نظر علياء، واستدعاء جمال قصر والدها بحدائقه على نحو يدل على انبتات العلاقة بينهـــا وبـــين العمارة، التي قبعت على أنقاض قصر والدها.

وهذه سمر تصف بيت خالتها أم سالم عندما زارتها " **وقفت السيارة، نظرت سمر أمامها، فلم ترَ سوى بيت أصفر الجدران كأنما به مرض، أو ربما هي العدوى يتشارك بها مع العديد من البيوت الجديدة...** " [2].

وهنا يتضح قبح البيت بلونه الأصفر الذي كان دليلًا عليه، فكأن هذا اللون دليل على الكراهية والإحساس بالمرض، ويدل على الانقطاع عن هذا المكان وعدم التواصل معه، فقد أضفى عليه الزمن هذا الملمح، فضلًا عن التحسر عليه حينما فقد محبيه.

أما وليد فيذهل من جمال حمام صديقة وأناقته " **لم يفهم وليد لماذا كل هـــذه الرفاهيـــة فـــي مرحاض؟! ظنَّ أنّ لدى صديقة هوسًا في تزيين مرحاضها لم يرَه في أي مرحاض دخله مـــن قبـــل.**

([1]) عبد الهادي، سهاد، **مرايا أنثى** ، 12-13.

([2]) أبو ميالة، ابتسام، **رجال لا يعتذرون**، 123.

حتى المناشف في حمّام صديقة كانت تنمّ عن ذوق رفيع وحسّاس لم يره في أيَّة مناشف استخدمها حتى في بيت ذاك الشاعر الإماراتي صديقه. كانت مناشف صديقة ناعمة وطريَّة، بيضاء مزيَّنة بزهور زرقاء ناعمة. كل شيء محسوب حسابه؛ ليشكّل ذلك التناغم الرومانسي للأزرق بين الأشياء مجتمعة "[1].

مما سبق برزت جماليات الحمام لهذا البيت من استعمال اللونين الأبيض والأزرق وتناسقهما مع بعض ؛ فالأزرق يبعث في النفس الراحة، وكذلك الأبيض يدل على النقاء والصفاء، وكل ما في الحمام من زينة نمَّ عن رقي صاحبته، فبتناسق ألوان الحمام وأشيائه برز جمال البيت.

وجعل الروائيون ليد المرأة في تشكيل جماليات البيت دورًا مهمًا؛ لذا تركوا هامشًا كبيرًا من قرار بناء البيت من الداخل لها؛ لأنها تعيش فيه مدة أطول من الرجل، وهي من حيث موقعها الاجتماعي الصحيح سيدة البيت ومهندسته [2]، فهذه صديقة جعلت بيتها في غاية الجمال، وهذا ما قاله ضيفها وليد عندما رأى الصَّالة، ووصف بيتها بالرائع؛ فهي التي اختارت أثاثه ورتبته وفق ذوقها، وهذا يظهر لما لدور المرأة من أثر جميل في تشكيل جماليات البيت، " **مدَّ يده مصافحاً فصافحت... تقدمت أمامه ترشده إلى الصالة. وعلى أريكة وردية جلس، وهو مأخوذ ببساطة الأثاث ورهافته. أريكة وردية تتصدر الصالة، أمامها طاولة صغيرة بلون الخشب وضعت عليها مزهرية فخارية بيضاء تحوي ورداً أحمر وزنبقاً رائحته تتبختر في المكان. إلى جانب الأريكة مكتبة يتوسطها تلفاز صغير. بجانبه جهاز موسيقي يعمل على الأقراص الممغنطة، وشرائط التسجيل في آن. وعلى**

([1]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 178-179.

([2]) ينظر: النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، 134-135.

الرفوف تنتشر الكتب، والتحف الصغيرة. في زاوية الغرفة طاولة طعام اصطفت حولها أربعة كراسي. على الطاولة مفرش زهري مطرز بورود ملونة صغيرة غاية في البساطة. إلى جانب الأريكة كرسي عريض تغطيه طراحة سكرية اللون تزينها زهور وردية صغيرة تضفي على المكان إحساسًا آسرًا بالرومانسية. بسيط وخلاب ذوقها. فكَّر، ثم وجد نفسه يردّد: بيتك رائع " [1].

فجمال البيت لا يكون بمدى فخامته، وإنما بأناقته وترتيبه، ووصفت الروائية البيت بذكر تفاصيله الدقيقة أكثر من التركيز على الشخصيات، ويدل البيت بهذا الوصف على ذوق صاحبته، ومدى رقيها في تنسيق الصالة، وكذلك يوحي بواقعيته. وبدا السَّرد مطوَّلًا؛ لبيان جماليات أثاث البيت، فهذا الوصف يجعل القارئ كأنه أمام لوحة فنية؛ إذ يتخيل الصالة بكل ما فيها من أثاث.

ومن الجماليات التي أدَّاها البيت إظهار المفارقة بين بيت وآخر، فمجيد يظهر الفرق بين بلاط بيتين زارهما، وهما بيت سعاد وبيت الوشمي، فعندما رأى بلاط بيت سعاد تذكر بيت الوشمي وأخذ يفرِّق بينهما، " **وتذكر نوافذ قصر آل الوشمي وأصص النخيل المنعكسة على بلاط يلمع كالمرآة. أما هنا فبلاط منقوش بزخارف تبدو جرداء بلا لمعة. ثم الأصوات ...عزف منفرد على القانون من الراديو وبكاء طفل. ورغم الضجيج، وخلو المكان من الراحة إلا أنه أحسَّ بانسجام عجيب مع الأصوات، ووجوه البنات، ورائحة الفل...** " [2].

مما سبق موازنة بين بيتين، فبيت الوشمي بلاطه لامع يعكس كالمرآة ما يقابله، وهذا يُشعر الناظر بجماله، والراحة لرؤية هذا المنظر، بخلاف بلاط بيت سعاد، فهو غير لامع، ولم يشعر فيه بالراحة، فبيت الوشمي يفوق بيت سعاد جمالاً، ومجيد يشتم في هذا البيت عبق الماضي وارتباطه به.

([1]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 158-159.

([2]) خليفة، سحر، **ربيع حار**،99.

وإذا توافرت الألفة بين المكان والإنسان، وعمَّ الانسجام بينهما، فإن الإنسان يصف المكان مبرزًا أثر الجمال في نفسه ومَن حوله، وهذا يمثله جمال بيت والد علياء، وأثره في نفسه في قول ابنته: "**... ذاك البيت الذي شهد أيامًا حلوة لكل مَن عاش فيه، وأذكر يوم أن انتقلنا إليه، ولم أكن أملك من السنين إلا تسعًا، لم يُخْفَ عني زهو والدي وفرحه بما حقق من إنجاز لاستقرار عائلته، حينما كان يطوف مع الزوار المهنئين بغرفه الأربع، وصالونه الرحب، المزخرف برسومات الجبس حول النوافذ، وقواعد الثريات المثبتة في السقف. ثم ينزل بضيوفه إلى شقة تتألف من غرفتين وصالة في الدور السفلي، ليعلن لهم أنه هيَّأ هذا المكان لوالدته قبل أن يوافيها أجلها. فيستمع إلى رد الزائر بغبطة وسرور...**"[1].

هنا تكمن جماليات البعد في مدى الألفة والمحبة الذي يمنحه لساكنيه، فيزداد تعلقًا به وارتباطًا رحميًا معه. وتظهر الجدلية القائمة بين الإنسان وبيته من خلال هذه العلاقة الترابطية بينهما في الأثر الذي يتركه كل منهما على الآخر، ويتجلى ذلك في المكان الطفولي (لم أكن أملك من السنين إلا تسعًا)، وكذلك اتضح جمال البيت وفخامته؛ إذ يسَر الناظر لرؤيته، ومما يزيده جمالًا الاستقرار والأمان، الذي وفره الوالد لعائلته في هذا البيت، حيث رصدت علياء مظاهر جمالية لهذه الدار، وأجادت ذكر هذه الجماليات كسعتها ورحابتها، وحسن هيئتها، ورحابة المسكن تجلب إلى النفس الأنس والراحة، والسرور والرضا.

وتالا تصف بيت جدها بالأنيق عندما زارته مع إبراهيم، وكانا سعيدين برؤيته " **ذهبت تالا إلى بيت القطمون برفقة إبراهيم... كانت تسير في الحي تتفحص البيوت، تخنقها غصة، والدمعة لا**

([1]) عبد الهادي، سهاد، **مرايا أنثى**، 12-13.

تفارق جفنها. ثم قالت فجأة: هذا هو، بيت جدي. كان بيتًا أنيقًا: شجرة الصفصاف ما زالت تكبر وتعلو أمامه، بالفرندة الدائرية ذات الدرجات الملتوية، والشبابيك ذات الأقواس. نظر إبراهيم بانبساط وقال: اقتربتِ منه كثيرًا. ألا تدركين ذلك؟

- **لا يمكن أن أعيش الحبّ كاملاً إلا هنا.**
- **بيوت الأجداد غالية... "** [1].

وهذا الوصف لا يُعنى بهندسة المكان، بل ركز على الناحية الجمالية للبيت التي أبرزتها هذه الهندسة، وأثرها على الإنسان، فإبراهيم شعر بالسعادة والسرور عند رؤيته. وانصبّ هذا الوصف للبيت على جمال الحياة فيه؛ فهو المكان المحبب لريَّا التي لا تعيش الحب كاملاً إلا فيه، وهذا يدل على شدة ارتباط البيت بريا وألفتها له، وبذلك تأكيد أثر المكان في نفسية الإنسان، فأبدعت الروائية في ذكر عناصر الجمال المبثوثة في مكونات هذا البيت، وقد أضفت عليه الأشجار التي تصل الفرندة منظرًا أخّاذًا، فقد اتضحت جماليات هذا البيت في ارتباطه بالماضي (بيوت الأجداد).

- **البعد النفسي**

إن البيت هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالرَّاحة والأمان، ولكن هناك بيوت تؤثر بشكل سلبي في نفسية أصحابها، وذلك يتوقف على طبيعتها وأجوائها، ومن يسكنها؛ فلها أثر روحي معنوي

([1]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 164.

على ساكنيها، فالحاجة للشعور بالذات لها علاقة قوية بالاحتياجات المتعارف عليها، وكذلك تؤدي دورًا مهمًا في تحقيق الذات؛ إذ تتيح للإنسان حرية التعبير عن نفسه، إضافة للتأثير في الشخصية [1].

فللبيت دور في نفسية مَن يسكنه ومزاجهم، فالذي يضم عائلة أطفالها كثر، قد يسبب شعورًا بعدم الارتياح والضيق، فهذه زوجة تصف شعورها في بيتها عندما كان أبناؤها صغارًا يملأونه، وشعورها بعد أن كبروا وتركوها، " **أعيش الآن وحيدة في بيت كبير كان يضم عائلة تتكون من ستة أطفال، ملأوه بالضجيج والمشاجرات التي كانت تثير أعصابي، بعد عودتي من المدرسة، فلا يبقى لأولادي أية مساحة من المساحة**" [2].

فقد كانت تشعر المرأة بالضيق، فضجيج أطفالها وأصوات مشاجراتهم تثير أعصابها، فقد أثر على مزاجها ونفسيتها، ولكنها أيضًا عندما كبروا ولم يعد أحد يسكن معها شعرت بالوحدة، فقد تحول البيت من الألفة إلى العداء؛ نظرًا لأنه فقد ساكنيه، وهذا يدل على الأثر المتبادل بين الشخصيات والمكان.

ولم يشعر المهجر بالرَّاحة في بيوت غير بيته، وبقي إحساس الخيمة يلاحقه أينما حلّ وارتحل، مهما حاول أن يجعله شبيهًا ببيته في الوطن، وهذا ما قالته سلمى عندما انتقلت للعيش مع والدها في بيت في الغربة بعد مغادرتها الخيمة التي سكنتها على أثر هجرتها وأهلها من الوطن: " **بدا لجوئي الجديد سهلاً وحلوًا، فرحًا... الضيوف الكثر الذين زارونا في مؤقت جنتنا في قبرص، رحلوا جميعًا. بقيت أنا وأبي وحدنا في منزل بدا كبيرًا علينا. فيه أربع غرف نوم، وغرفة جلوس ضخمة، وبهو**

([1]) ينظر: ريان، هدى، **صورة البيت في الشعر الفلسطيني من عام (1948-2000)**، 155، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل، 2014م.

([2]) عبد الهادي، سهاد، **لست ملاكًا**، 7.

كبير ومطبخ واسع، وحديقة هي بقايا حديقة، ... أنا وأبي وحدنا في برد لجوئنا الجديد. في منـــزل حاولت عبثًا أن أضفي عليه صورة الوطن، وأمسح عنه وصمة المؤقت، وإحساس الخيمة، ففشـــلت بالرغم من اتساعه، وأناقته ووجوده في منطقة راقية " [1].

فبرغم كبر حجم البيت وضخامته وجماله لدرجة وصفه بالجنة، إلا أنه لم يعوضهم عن بيتهم في الوطن، لأنهم شعروا فيه بالبرودة ؛ دلالة عدم الألفة والتكيف، فلا علاقة محبة وترابط فيـــه مثـــل بيت الوطن الأليف، وأي بيت يقيم فيه الإنسان غير بيته يبقى ناقصًا. فالأمكنة " تحفر آثـــارًا عميقـــة وأخاديد واضحة في الشخصية" [2]، وتكرار كلمة المؤقت تدل أن وجودهم في هذا البيت لـــن يطـــول، وأملهم بالعودة مجددًا إلى بيت الوطن.

وهذا بيت سهى حجرة وصفتها بالزريبة المظلمة، فقد أثَّرت في نفســـيتها، فجعلتهـــا حزينـــة غاضبة، لم تجد الراحة فيها، تقول سهى: "**... وكانت تلك الحجرة زريبة مظلمة، وكنت أشعر بـــذلك كله: بالجوع، والبرد، ولسعات البق والقمل الحارة. وكنت حزينة، وغاضبة...** " [3].

إن وصفها للحجرة بالزريبة دلالة على عدم الألفة والتعايش فيها، وربما وجودهـــا فـــي هـــذه الغرفة هو الذي أشعرها بعدم إنسانيتها، ولفظة مظلمة بعد كلمة الزريبة تشعر المتلقي بالظلام المحاط به الفلسطيني.

([1]) حوراني، ليلى، **بوح**، 96-97.

([2]) حسين، خالد حسين، **المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجًا (1980-1997م)**، 46، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق- سوريا، 1999م.

([3]) خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، 109.

وأما صديقة فسافرت إلى دبي؛ لتحسين وضعها المعيشي بعد أن كانت تعيش في مخيم شُرِّدت إليه بعد الحرب، فعاشت في شقة وصفتها بأنها أفضل من غرفة المخيم رغم ضآلتها، وبرغم تفضيلها على غرفة المخيم إلا أنها منذ دخولها للشقة شعرت بالغم، وعدم الراحة، تقول واصفة الشقة ومدى تأثيرها في نفسيتها: " **كانت الشقة... صالة تتوسطها مائدة طعام وغرفة نوم، فيها أربعة أسرَّة تصطف بعضها قرب بعض، ولا تترك حيزًا لساكنيها بالتحرّك إلا بصعوبة... ومطبخ صغير يكاد لا يتسع لشخصين على الأكثر. شعرت صديقة منذ اللحظة الأولى بالغمّ. هربت من الضيق فإذا هي تذهب لضيق من نوع آخر تسكنه فتاتان لبنانيتان وأخرى مغربية. رغم ضآلة المكان، فإنه كان أكثر رفاهية من الغرفة في مخيم أوزو، وإن كان لا يوحي بالراحة...** " ([1]).

إن البيت الذي ينشأ فيه الإنسان ويختاره بنفسه يبعث الراحة والطمأنينة في النفس، فسمر عندما عادت إلى بيتها القديم في نابلس بعد غياب طويل شعرت فيه بالرَّاحة والسَّكينة، وكأن هموم الدنيا زالت بنومها فيه " **نامت سمر ليلتها تلك كطفلة تخففت من هموم الدنيا، بعد أن كاد ثقل الماضي يطيح بها، وكأن ليلة في حضن المنزل القديم كانت تكفي لعودة السكينة لروحها...** " ([2]).

إذن فقد شكل "... المكان دورًا بارزًا في الكشف عن عالم الشخصية النفسي، إذ إن المكان يقوم بتجسيد إحساس الشخصية " ([3]).

ولا يشعر المهجر في الغربة براحة في المخيم؛ فتسيطر عليه مشاعر الحزن والألم والمرارة، ففضل القاسم عاش في غرفة لا تصلح لأن تكون مأوى للبشر، إذ ذاق فيها مرارة العيش"...**وأنجب**

([1]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 70-71.

([2]) أبو ميالة، ابتسام، **رجال لا يعتذرون**، 84.

([3]) شاهين، أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، 113.

منها أول ابن له، وذاق معها مرارة العيش في المخيم، غرفة صغيرة بحجم الخم، وأصوات النـــاس، وأسرار الناس، وفضلات الناس على الشارع... " [1].

بناء على ما سبق فإن تصوير غرفة المخيم الصغيرة بالخم يدل على عدم صـــلاحيتها لعـــيش البشر وإنما للحيوانات، إضافة إلى عدم الراحة من الضجيج، وأصوات الناس، والأسرار التي تذاع ولا تخفى عن أحد، فتقارب البيوت من بعضها أدى لذلك، كذلك يتضح انعدام الاهتمام بالنظافـــة، فالنـــاس ترمي مخلفاتها في الشارع.

وهناك من يخفي مرض البخل الذي يلتصق به بالرغم من فخامة بيته، فأبو عزام رجل بخيـــل جدًا، له فيلا، مَن يراه يحسب أن صاحبها ذو يد كريمة إلا أنه على خلاف ذلك، فقد اتخذ البيت لإخفاء صفة في ذاته، وهذا يصوره الكلام الآتي " **وكان أبو عزام بخيلاً، رغم أن ((فيلته)) تشير إلـــى أنـــه ممدود الكفّ. فرخام الأرض، وديكور السقف، وورق الجدران، تحف مستوردة من روما. لكنه حين يشتري أغراض البيت ينقّي أسوأ ما في السوق. فالخيار مكعبل مثل البطاطا، والباذنجان يكاد يكـــون مطبوخًا، والكوسا مبذّر مثل القرع، والفجل مخرَّم كالإسفنج ... "** [2].

ويحتاج الإنسان إلى الاستقرار في مكان يشعر فيه بالراحـــة؛ فهـــو بطبعـــه يحـــب الأمـــان والاستقرار، والعيش دون اضطراب، فنضال قضت سنوات من حياتها بالتنقل والسفر من مكان إلـــى آخر لطبيعة عملها رسامة، وكانت تشعر عند تنقلها من مكان إلى آخر بعدم الاستقرار والضيق، وظلت تتوق للاستقرار إلى أن عادت واستقرَّت في بيت العائلة الذي سكنته في ظل عائلة ممتدة مكونة مـــن الجدة والأم والأخوال، تقول نضال: " **أعود اليوم لدار العيلة لأقوم بإصلاح ما تصدّع ونخره السوس،**

([1]) خليفة، سحر، **ربيع حار**، 18.

([2]) خليفة، سحر، **باب السّاحة**، 49.

وأجعل من الدار، دار العيلة، مكانًا يُسكن، شيئًا يُذكر وله تاريخ. ما عدت أطيق جوّ الغربة والطيارات والمطارات والبدء من جديد في كل مكان أذهب إليه. هناك عمان، قبلها بيروت، ثم لندن، ثم باريس وواشنطن، ثم المغرب، وأخيرًا جئت إلى الضفة... "[1].

فنضال فضّلت العودة إلى دار العيلة في وطنها وترميمها للعيش فيها على البقاء في الغربة.

إن " سلوك الفرد يختلف باختلاف المكان المحيط به فالفرد – نفس الفرد – في المدينة قد تختلف استجاباته عما لو كان في قرية، أو في منطقة جبلية. وسيختلف في سماته لو كان يعيش في مكان معزول أو منزل خاص، عما لو كان يعيش في عمارة آهلة بالسكان أو في منطقة مزدحمة " [2]. فإبراهيم يهرب من المدينة التي كان يشعر فيها بالمضايقة من قبل خاله؛ لأنه أراد أن يزوجه ابنته، ويتوق إلى العيش في بيت في قرية بعيدًا عن مضايقات خاله الذي كلّما تذكَّره وما أراده منه يرجع إلى غرفته ولا يخرج منها إلا عندما تتبدد كآبته رغم أنها سبب كآبته، فالبيت في القرية كان ملاذًا له من كل المشاكل "**... هربت من زواج عائلي رتّبه خالي، فتمرَّدت وقبلت وظيفة في قرية منسيَّة على حدود القدس... هربت من خالي وابنته ولعب الجبصين. وتركت أمي المهجورة، وأختي سارة في قلب القدس، واستأجرت غرفة كئيبة في القرية، وما عدت أزور دار العيلة إلا في العطل المدرسيَّة والأعياد... عشت في ذلك الخم عيشة الكفاف لا أخرج منه، ولا ألتفت حولي ... أرجع إلى غرفتي أختبئ فيها أيامًا حتى تزول كآبتي ويناديني الربيع، وفوح البساتين، فأخرج ثانية لأهيم في دروب القرية... "** [3].

([1]) خليفة، سحر، **حبِّي الأول**، 9.

([2]) إبراهيم، عبد الستار، **الإنسان وعلم النفس**، 190.

[3]– خليفة، سحر، **صورة وأيقونة وعهد قديم**، 12–13.

فإن البيت بهذا الوصف يشير إلى الفقر والوحشة، حيث حمَّل إبراهيم صفة البؤس والكآبة التي التحمت فيه وصارت جزءًا منه، إضافة إلى انسجامه مع مزاج الشخصية، وتعبيره عن الحالة النفسية عندها.

وثمة بيوت تثير في النفس التوتر، وعدم الراحة من اللحظة الأولى لدخولها، فهذه زوجة أحمد ذهبت لرؤية البيت الذي ستقطنه، فوصفته قائلة: "**... قبل أن نتزوج بأسبوع قلت لـــه، أريـــد أن أرى البيت، طلعنا. هل كان ذلك بيتًا؟ الله يكفينا الشر. بيت منفرد، ومهجور وسط البرية. بـــالقرب مـــن قاعدة عسكرية، إحدى قواعد المقاومة في الجنوب، وهناك بساتين تحيطه على مـــد النظـــر، أراض زراعية، وبيارات الموز والبرتقال، بيت خال من الحجر، ودون أثاث. ارتبكت توترت أعصابي، قلت له: أهذا ما تحكي لي عنه منذ سنة؟ فوجئت...** " [1].

فالمكان يؤثر في نفسية الإنسان، فبينهما علاقة تبدأ بالتبلور منذ اللحظة الأولى التي يضع فيها الإنسان قدمه فيه، ولذا فالبيت لم ينل إعجاب زوجة أحمد منذ الوهلة الأولى فلم تألفه، وأثر في نفسيتها فتوترت أعصابها. فـــ " البيت أكثر من منظر طبيعي، إذ هو حالة نفسية. وهو كذلك حتى لـــو رأينـــا صورة له من الخارج. إنه ينطق بالألفة " [2] أو بعدمها.

وهذه عفاف تصف شعورها في بيت زوجها في الغربة: " **ها أنا ذا، أسمع صوت الموت مـــن فراغ البيت، وفراغ الكون، وفراغ العمر، وأحس أني أسير على رمل رمادي تحت ســـماء شـــاحبة، والمساحات واسعة لا حدّ لمداها. لا طريق، صخرة، لا ارتفاعه، ولا انخفاضه، تساو فـــي الارتفـــاع**

---

[1]– بدر، ليانة، **شرفة على الفاكهاني**، 28.

([2]) باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 86.

والانخفاض، والطول والعرض، والجهات الأربع، بي نزعة جنونية للهرب فأركض. وأحس بعضلاتي تتوتر وتشتد، وعروق قدمي تتشنجن وأنا ما زلت أركض " [1].

إن هذا النص قام على السرد الذاتي؛ لأنه الأكثر صلة بالشخصية، والأقدر على تجسيد الرؤية الروائية، والتعبير عنها، فعفاف تشعر في بيتها بالضياع والفراغ والوحشة والعجز، فهذا السرد الذاتي المباشر نقل هذه الأحاسيس بتشنجاتها، وقلقها، وتوترها للقارئ، وعمَّقها لديه [2].

واهتم الروائيون بالمكان لبيان علاقة الفلسطيني بمكانه أو بيته " جاء اهتمام الروائيين الفلسطينيين بالمكان ليس لمجرَّد وعيهم بمنزلته في الرواية كلبنة أساسية في بنائها المعماري والفني، بل لإدراكهم الدور الذي يضطلع به المكان في تعميق القضايا التي يعالجونها، مع التركيز بوضوح على علاقة الفلسطيني بأمكنته" [3]. فمن علاقة الفلسطيني بأمكنته قول هذه المرأة عن علاقتها ببيتها في نابلس، فيه تشعر بكيانها، وإنسانيتها، وأنها تتنفس الحياة، وهذا يدل على قوة ارتباطها ببيتها الذي من دونه ستفقد طعم الحياة وكذلك إنسانيتها، تقول:" **صحيح أني أتألم لعيشي بمفردي في بيتي هنا، خاصة في المناسبات والأعياد، ولكن كل قطعة في هذا البيت، وكل حركة أقوم بها بين جدرانه، تشعرني بكياني، إنسانيتي، بأني ما زلت أتنفس الحياة** " [4].

وإن تغير طبيعة المكان يؤدي إلى تغير رؤية الإنسان لهذا المكان، وبالتالي يؤدي إلى تغير أحاسيسه ومشاعره اتجاهه، فقد تبدلت مشاعر أهل قصر الوشمي عندما سقط الوشمي قتيلاً؛ لأنه كان عميلاً، حيث أصبح القصر مصدر همّ وغم، وخوف لساكنيه، "**... غاب عن الجو والمصالح، فغاب**

([1]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 25.

([2]) ينظر: الشامي، حسّان رشاد، **المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985م)**، 281-282.

([3]) الصفدي، عالية، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، 25.

([4]) عبد الهادي، سهاد، **لست ملاكًا**، 104.

عن الذكر والترحم، واهتمام الناس. وما بقي لأمه وابنته إلا الخيبة، والحزن البليغ، وخوف من شبح يهددهم بشكل شحاذ، أو شرطي، أو ساقي الورد. فأقاموا الحديد على المدخل، ووضعوا القضبان على النوافذ، وطردوا الحراس، وساقي الورد، وباتت حديقتهم خرابة والقصر بيتًا للأشباح... " [1].

إن البيت الذي يُخرج عميلاً يخون الوطن من الطبيعي أن يصبح مصدر حزن وخوف لساكنيه، فقد بدا وكأنه بيت للأشباح، فأم الوشمي وابنته قامتا بتحصين البيت؛ خوفًا من الأذى .

وقد يتحول البيت إلى قبر عندما لا يوجد فيه تواصل حقيقي، هكذا تراه نزهة، فهي تقول عن بيتها المشبوه الذي هجره الناس بعد مقتل أمها التي اتهمت بالدَّعارة والعمالة، فما عاد أحدٌ من الناس يدخله، ولا هي تستطيع الخروج منه، وقد ساهمت العزلة في تشكيل البعد النفسي لنزهة، فالشكل الخارجي للبيت جعلها تشعر بالكآبة، وافتقاد الأمان؛ فهي مهددة بالقتل مثل أمها، فها هي تصف البيت قائلة: "... **ويا ريته قبر، أسخم من قبر... وأنا هون مقبورة مش أكثر** " [2] ، وفي مكان آخر وُصفت دارها بأنها: " **... ذات النوافذ والأباجورات المغلقة** " [3]، " **والدرجات المعتمة الضيقة الملتوية** " [4].

من الملاحظ أن اللغة هنا تنوعت بين العامية والفصيحة، ويعود هذا لتنوع مستويات الشخصيات واختلاف ثقافتهم، فنزهة من العامة غير المثقفين عبرت عن بيتها بلهجتها، وأما الشخصية الأخرى فباللغة الفصيحة وهذا يدل على درجة ثقافتها، إذًا فاللغة تعكس ثقافة الشخصية.

([1]) خليفة، سحر، **ربيع حار**، 194.

([2]) **خليفة، سحر، باب السَّاحة**، 105.

([3]) **نفسه**، 22.

([4]) **نفسه**، 32.

وجاء وصف للبيت الذي يفضل الذكر على الأنثى، ويحظى بقسوة الرجل وتسلطه، مما كان له أثر في تشكيل مشاعر عدائية لهذا البيت، وهذا بعد من الأبعاد النفسية، فعفاف نشأت في كنف عائلة تفضل الذكر على الأنثى، فبيتهم يرى أن الذكر هو " **جوهرة البيت، وزينة أخواته، وقرة العين، ومحروس العيلة. وهذه الظاهرة لم تكن جديدة علي، فأنا أيضًا تخرجت من بيت يتعطر ببول الذكر...** " [1] ؛ لذا فهي كرهت هذا البيت، وكانت نظرتها له عدائية. إضافة إلى المشاعر العدائية التي تولدت فيها عندما ولدت أمها ذكرًا احتفت به أسرتها احتفاء مبالغًا فيه، تقول: " **... جاء الولد وامتلأت الدار بالزغاريد والشموع وملبس الأفراح وتفريق العملة على الأطفال والفقراء وشيوخ الموالد والزبالين...** " [2].

إذًا أثرت البيوت في الشخصيات" فمنها من حرَّكها باتجاه الهدوء، والطمأنينة، والألفة وحقق لها المحبة والتوازن، كالبيوت التي نشأت فيها، ومنها ما حرَّك مشاعر الخوف والقلق في نفوسها، ومنها ما حرك المجهول، والتآلف والتنافر، والانسجام والاندماج بهذه الأماكن حتى الموت حبًا. ومنها ما عكس الحزن والخيبة والانكسار، أو عكس الإرادة والثبات، ومنها ما عكس الذكريات البعيدة الحزينة اللامتناهية والدفاقة عند الشخصيات " [3].

([1]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 48.

([2]) **نفسه** ، 19.

([3]) عبيدي، مهدي، **المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)**، 202.

الفصل الرابع: الغربة والحنين إلى البيت

- دلالات بيت الغربة
- الحنين إلى البيت
- الوقوف على الأطلال
- حق العودة

المقصود من الغربة البعد عن البيت الذي نشأ فيه الإنسان منذ طفولته، وقد يكون سبب الغربة إجباريًا بسب الاحتلال، أو الهجرة من أجل إكمال التعليم، أو تحسين الوضع المعيشي، أو الهروب من القهر والذل.

إن الظُّروف التي مرَّ بها الفلسطيني بسبب الاحتلال، والنفي، واللجوء في الداخل والخارج دفعته ليقيم في بيت غريب هو بيت المخيم، وهو بيت فرض على الفلسطيني قسرًا فتحول إلى غربة في غربة؛ فالغربة لا تعني أن يعيش الإنسان خارج بلده الذي يعيش فيه فقط، بل قد تكون الغربة في الوطن نفسه إذا كان العيش في مكان آخر غير البيت الأصلي الذي نشأ فيه وهذا ما يطلق عليه الاغتراب.

والغربة " تطلق على الابتعاد عن الدار والمنزل والوطن. وبذلك ارتبطت كلمة الغربة بمقرِّ الإنسان، وموطن مولده، ومربع ذكرياته ونشأته، فأصبحت تحمل ذلك المعنى الإنساني الحار، وأصبحت ذات صلة بمفهوم الوطن" [1].

- **دلالات بيت الغربة**

عانى اللاجئ الفلسطيني في المخيم من الحرمان والذل، والفقر والحزن، دون توفر سبل العيش فيه، فجنان تقول واصفةً المخيم وبيوته، " **تصاعدت رائحة المجاري المفتوحة تنزل على الجانبين، ثم تتجمع في قناة صغيرة حفرت في منتصف الطريق. وتفرعت مواسير المياه بخطوطها المستقيمة،**

([1]) الرَّجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، 67.

ولونها الرصاصي القاتم، واستدارتها الرفيعة، وانحدر السائل اللزج من عتبات البيوت بنيًا يميل إلى السواد أو الخضرة، وهو يكون في بعض الحفر مستنقعات صغيرة مبعثرة [1].

فبيوت المخيم كما وصفت قذرة، تولّد مشاعر الاحتقار، خلافًا لبيوت الوطن التي تتسم بالنّظافة، وتولد مشاعر الحب.

وقد يكون اللجوء من دواعي العزلة، ففاطمة لاجئة عانت من الحزن في الخيمة في المخيم، إذ صار الحزن والبؤس مطبوعًا في عينيها، " **فاطمة كانت تعيش تفاصيل يومية تتحول إلى مشاهد تحتل ذاكرتها، لا يبقى منها غير وجوه غائمة، لا ملامح لها، ولا أسماء. فقط وطأة التفاصيل التي ارتسمت على محيّا فاطمة، وزرعت الحزن في عينيها. حزن لم تستطع ابتسامتها الجميلة محوه. سكن الحزن عينيها، لكنه لم يطرد أبدًا البراءة عن روحها. حين أتت فاطمة إلى لبنان مشت أيامًا عدة مع عائلتها وحشد كبير من الناس. منذ ذلك الوقت كرهت فاطمة الحشود، وتدرَّبت على عزل نفسها بينها. نصبت والدتها خيمة في مكان فسيح سرعان ما احتشد بالخيم...** " [2].

فالحزن ظل ملازمًا للاجئ، وهذا شعور طبيعي؛ لأن سكان المخيمات لا وطن لهم، ولا هوية، حريتهم مسلوبة، لا يشعرون بالانتماء، وإنما بالاغتراب، وعدم الاستقرار والأمان، وليس هذا فقط بل لا يجدون الراحة، فالمخيم مكتظ بالناس، وخيمهم قريبة من بعضها، ففاطمة كانت تجد الضيق وعدم الراحة بوجود الحشود الكبيرة؛ لذا لجأت للعزلة مع نفسها، فصورة الراحة وهدوء البال انتفت عنها؛

([1]) بدر، ليانة، **بوصلة من أجل عباد الشمس**، 110.

([2]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 39.

لاختلاف حالتها النفسية بعد لجوئها للعيش في الخيمة، التي بدت لها مكاناً مكروهًا، فبيوت المخيم متلاصقة متراصة.

وكان القلق جزءًا من حياة الخيام، فهي خيام لا استقرار فيها ولا أمان، وقد سئم اللاجئون العيش فيها، فلبيبة بعد حصولها على خيمة من وكالة غوث اللاجئين تغلب القلق على الصبر عندها، في العيش في خيمة، " **واصلوا الإبحار إلى بيروت. وذهبوا إلى مركز تجمع المهاجرين الفلسطينيين الشرقي. وحصلت لبيبة على خيمة من وكالة غوث اللاجئين باسم زوجها عمران الحمد... كان القلق قد تغلب على الصبر في صدر لبيبة أم رداد. فلم تعد تقوى على المكوث في الخيمة...** " [1].

وبيوت المخيم لاتقي من الرياح والبرد، وهذا ما قالته جنان واصفة البيوت الإسمنتية: " **بيوت أسمنتية مكومة هنا وهناك كعلب الثقاب الصغيرة. والرياح السوافي. آه من تلك الرياح السوافي التي ذكرها الكتاب الكريم، تهب عليها مشبعة بالغبار بوهج وتحد وجنون...** " [2].

لقد شبهت جنان البيوت الإسمنتية بعلب الثقاب تعصف بها الرياح؛ دلالة على عدم ثبات تلك البيوت واستقرارها؛ فهي معرضة في أي وقت للتدمير والزوال، وهنا تشير الروائية إلى الريح التي أهلك الله تعالى بها بعض الأقوام، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ العَقِيمَ * مَا تَذَرُ مِنْ شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَالرَّمِيمِ** ﴾ [3]، فقد أهلك الله تعالى قوم عاد بالريح القوية المدمرة، وارتبط لفظ الريح بالعذاب في القرآن، وأما لفظ الرياح بالخير، وهنا الروائية ذكرت الرياح

([1]) السمان، ديمة، **رحلة ضياع**، 29.

([2]) بدر، ليانة، **بوصلة من أجل عباد الشمس**، 75.

([3]) **الذاريات**، آية 42.

وليس الريح لكنها تقصد الريح – لعلها لم تنتبه لذلك – التي تجلب العذاب، فكانت مصدرًا للشر والتدمير الذي سيلحق البيوت الإسمنتية إذا ما هبت الريح، إذًا فهذا تناص ديني مضمر مستمد من القرآن وظفته الروائية في نصها.

واستخدام الروائية اللغة الفصيحة القائمة على الصورة على لسان جنان يعكس ثقافة الشخصية وكذلك ثقافتها، فهذا يدل على فكر الروائية، إذ " تعد الصورة الفنية في الخطاب الروائي من أجمل طرائق التعبير الفني؛ لأنها تعتمد على حالة التوافق والانسجام بين لغة الروائي، أي فكره وخبرته، لذلك تتجلى دليلًا على سمات فكره، ومدى حسن استخدام لغته، وطريقة تفكيره، وتوظيف خبرته الحياتية في فنه "[1].

إن حالة الخوف والذعر، والجوع، والتشرد، والحرمان، التي عانى منها الفلسطينيون في خيام اللاجئين لم تزدهم إلا صلابة وقوة وثباتًا في أن فلسطين لن ترجع إلا بسواعد أبنائها، وخاصة بعد الوعود العربية الكاذبة في استرجاع فلسطين، " **كانت معاناة الفلسطينيين صعبة: المخيمات مكتظة. الجوع منتشر. الأمراض سارية. وعود الدول العربية في استرجاع فلسطين كاذبة. قرارات هيئة الأمم المتحدة فارغة. هذا جو الغربة، والاضطراب، والتشرد، والحنين أفرز عندهم حالة من القناعة والإيمان بأن فلسطين لن تعود إلا بسواعد أبنائها. وانعكس هذا على نشاطات منظمة التحرير الفلسطينية، التي أصبحت رمز العودة لكل فلسطيني وأمله....**" [2].

([1]) عبيدي، مهدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار– الدقل– المرفأ البعيد)**، 263.

([2]) السمان، ديمة، **رحلة ضياع**، 46.

إذن لقد أدرك الفلسطينيون أنّ ما أُخِذَ بالقوة لا يُسْتَرجَع إلا بالقوة، فكانت الثورة والمقاومة في وجه المحتل هي السلاح في أيديهم، وأن الوعود العربية كاذبة، ومنظمة التحرير رمز العودة وأملهم في رجوعهم لوطنهم.

ويعد بيت المنفى مكانًا باردًا موحشًا، يشعر فيه الفلسطيني بالغربة والوحدة، وما يزيد من برودته نظرة السكان الأصليين الذين لجأ عندهم اللاجئ، إذ ينظرون له على أنه هارب من وطنه، جاء ليشاركهم لقمة العيش، وفرصة العمل، ومن ذلك ما ظهر في رواية **(عين المرآة)** " **لماذا يريدون إخراجنا من عندهم هنا. نحن الذين اشتغلنا. لم لا يقبلون أن يتركونا في حال سبيلنا؟ لم يخرجوننا من بلادنا، ثم لا يقبلوننا حيث نحن؟ أين نذهب إذن** " [1].

إن الوجود في المنفى يعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن والبيت الذي كان يسكنه الإنسان، وكذلك يعني تمددًا داخليًا لهذا الوجود ذاته. وحين يصبح وجود الوطن أو البيت داخليًا تنشط حركة الخيال، وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة، وهذا يكمن بالتذكر والاسترجاع للذكريات الماضية التي تربط الشخص بذاك الوطن والبيت، فيتفرَّق المكان الواحد في أمكنة عدة، ويتحول زمن الحياة تحت سمائه إلى أزمنة تاريخية [2]، ففاطمة بعد رحيلها القسري الذي أجبرت عليه للعيش في بلاد لطالما شعرت فيها بالغربة، وعدم التكيف مع أهلها، وبرغم بعدها عن بيتها إلا أنه ظل حيًا في ذاكرتها لا يُمحى، فهو جميل لم ترَ مثله إضافة إلى شمس، وزنابق بلادها " **لطالما أرادت أن تجاهر بأن لديه بيتًا جميلًا هناك، وزنابق، وشمسًا لم ترَ مثيلًا لها بعد الرحيل القسري الكبير عن فلسطين.**

([1]) بدر، ليانة، 174.

([2]) ينظر: عثمان، اعتدال، **إضاءة النص**، 8.

لكنها في قرارة نفسها كانت تشعر أنها غريبة حتى عن أهالي مخيمها، وعائلتها، وأسرتها. كانت تعيش وسط أسوار من نوع آخر، لكن صوت القذائف كان يشغلها عن التفكير بكسرها، أو تسلقها والهروب. تجاهلتها وأمعنت بل أدمنت، وتحوّلت الأسوار إلى خوف عميق يداهمها من غير سبب. تحوَّلت الأسوار مع الوقت إلى رفيق مزعج، لم تملك أن تهرب منه إلا إلى التفاصيل إياها "[1] .

إن إشارة فاطمة بـ (هناك) يدل على أن بيت الوطن بعيد، يفصلها عنه أسوار، وكانت الأسوار رمزًا للخوف بدلًا من الأمن، فمن المعروف أن الأسوار تكون للحماية والأمن، لكن هنا مَن يتسلل خلالها ويريد أن يجتازه لا يبقى على قيد الحياة.

ومن دواعي الغربة تحسين الوضع المعيشي، فكمال غادر وطنه الأم، وبيته الذي ترعرع فيه؛ ليعيش في بلد توفر له كل احتياجاته المادية، ورغم كثرة الأشخاص من حوله في بلاد الغربة إلا أنه شعر بالوحشة والوحدة "**... قد عمل طويلاً في الغربة في مختبرات تكاد لعظمتها تبدو محطات فضاء. أعطوه كل الامتيازات كواحد منهم، لكنه أبدًا ما أحس أنه واحد منهم. أعطوه بيتاً، وسيارات، ورصيداً في البنك ثم التأمين على الصحة والشيخوخة، لكنه في كل صباح، وهو يركب باص الجامعة أو المترو كان يحس بوحدته وبوحشة تنمو وتطول حتى تصبح مثل الشجرة ذات الأغصان الملتوية والجذور السوداء الثعبانية، تلتف وتدور حول عنقه، حول كيانه، حول الأحلام المنسية خلف الذكرى وحنين القلب. شيء ما في أعماقه كان يناديه، أحيانًا وهو يعمل، أو وهو يسوق السيارة، ويسمع**

([1]) عيسى، سامية، **حليب التين**، 40.

كاسيت جاء به أحد الزملاء من أرض البلاد. ويظل يستمع لذاك الصوت، حتى ينسى أن هيلجا شريكة عمره، وأنه سيعيش حتى يشيخ... "[1].

فكمال كانت وحدته في الغربة بعيدًا عن وطنه دافعًا للتأمل، ورؤية الأشياء، والحوادث الماضية بعمق، فتكثر المنولوجات في النص؛ لأن كمال لا يجد مَن يحاوره في وحدته، لبدء الحوار واسترجاع الماضي.

فقد عاش كمال في بلاد الغربة بلوعة وحسرة لمفارقته وطنه، وظل شعوره في الغربة ينمو يومًا بعد يوم، وقد شبه الشعور المتزايد بالوحدة والوحشة بالشجرة التي تلتف بجذورها كالثعبان حول عنقه؛ دلالة على الشعور بالضيق، فكأن شيئًا يناديه ويشده لوطنه والحنين له، فـ "علاقة الإنسان المغترب بدياره متفاوتة الدَّرجة، بين حنين طاغ يملك عليه حواسه ومشاعره، وانشغالٍ في أمور غربته ولو إلى حين. تمرّ فترات على الإنسان المغترب يشعر فيها أن التَّفكير بالوطن، والحنين إليه، وتمني العودة له فريضةٌ لازمة " [2]، وسرد هذه التفصيلات عن حياته في الغربة توحي بأنه رغم وضعه الاجتماعي في الغربة، والامتيازات التي حصل عليها إلا أنها لم تعوضه عن وطنه وبيته الأصلي، وبقي يشعر بعدم اندماجه وألفته للأشخاص والمكان، إذ إن الشعور بالغربة ظل ملازمًا له. وفي هذا النص اللغة المستخدمة ليست تقليدية بل جاءت لغة فصيحة في السرد وشعرية نثرية رسمت صورة جميلة؛ لتشبيه الوحدة بالشجرة ذات الأغصان الملتوية.

([1]) خليفة، سحر، **الميراث**، 191-192.

([2]) الرَّجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، 185.

ويشعر المغترب في بيته في الغربة بالخوف، ويعدّه مصدرًا للشقاء، وسجنًا للأحلام والطموح، وتتسم علاقته به بالتنافر والبرودة، فيبدو سجنًا؛ لأنه لا يملك سمات البيت الأمومي وحميميته، ويفتقد للذكريات الجميلة لذا تقتصر الرابطة على المأوى دون أي رابطة ألفة وأمان، وهذا ما شعرت به مها في غربتها رغم امتلائه بالأشخاص وكل شيء، وهذا لأنه ليس هنالك رابطة بينها، وبين من تراهم " **ليست هذه سوى العتبة الأولى. بارد المكان يا عم أنيس. خاوٍ وموحش وكئيب، رغم امتلائه بكل هذه الوجوه والأشكال والأحداث. ورغم كل هذا الضجيج الذي يلهب زواياه، وترتج له جدرانه. ربما لأن الزمن ليس هو الزمن. وربما لأن المكان ليس هو المكان. اختلطت الأماكن والأزمنة، تشابكت، تلاحمت، ضاعت الملامح والخصوصيات، وتلاشت الحدود والمسافات. وسقطت كل الأوراق بما فيها ورقة التوت، هذه التي حاكت فولكلورنا لأجيال وأجيال** " [1].

وتستشرف ريّا مصيرها بعد الغربة، وما سيحصل لها عند رحيلها عن قريتها، فهي عندما تفكر مجرَّد التفكير تشعر بالحزن، فكيف سيكون حالها بعد غربتها ؟! " **ولكن الابتعاد عن قريتنا مع إصراري عليه، ومحاربتي في سبيله، كان يثير في نفسي لواعج من الحزن الكامن، حزن أتحاشى إظهاره، لا بل أحاول إغراقه في لذة توقع المجهول، وانتظار الشواطئ البعيدة. كل هذا امتزج مع كرب يعتريني عندما أفكر في البعد، ويصيبني في الليل...** " [2].

إذن الهواجس التي تأتيها بين حين وآخر محملة بالحزن واللوعة التي ستشعر بها بعد اغترابها عن بيتها، فقد كانت على يقين بأنها لن تكون سعيدة إذا ابتعدت عن بيتها وقريتها.

([1]) البنا، سلوى، **امرأة خارج الزمن**، 33.

([2]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 115.

وعند الانتقال من بيت إلى آخر ينعكس ذلك سلبًا على نفسية الإنسان؛ وذلك لعدم الاستقرار فيه، ولتبديل مكان الألفة والذكريات، فلا يستطيع الاندماج، ويستوحش المكان ويكرهه، وهذا ما حصل مع نمر العبد، فهو لم يستطع التأقلم مع البيت الذي انتقل ليعيش فيه في الغربة، فقد شعر بكرهه للمكان، وكذلك لم يستطع المكوث فيه، فكان يخرج منه باكرًا ، ومن كرهه للمكان عدم تعوده على العيش في بيت مكون من طوابق على خلاف بيت وطنه " **مضت الأيام ونمر العبد مصر على لبس الطربوش والسروال. لم يستطع أن يتأقلم مع الحياة الجديدة. يكره وجوده معلقاً بين الأرض والسماء في الطابق التاسع. كان يغادر بيته مع سروة الصباح إلى بيت صديقه عمران، يذهبان إلى شاطئ البحر يقضيان نهارهما معًا...**" [1].

فصورة الراحة انتفت من حياة نمر العبد؛ لاختلاف حالته النفسية بعد تبدل بيته، وأصبح البيت يرمز عنده لعدم الاستقرار؛ لما يعانيه من ضغوط نفسية جعلت مكوثه خارج البيت، وقضاء نهاره مع صديقه أكثر راحة واستقرارًا .

ويعيش الفلسطيني إحساسًا بالغربة والضياع في منفاه مع حلمه وذكرياته؛ إذ تبقى الذكريات والتفاصيل التي عاشها في وطنه حاضرة في ذاكرته، ولا يملك في الغربة سوى الألم والقهر بعد أن ضاعت الأرض والبيت، وأضحى لاجئًا في المخيمات تكبر الأرض في ذاته، فأم حسن عندما تتذكر أرضها وتتحدث عنها تشعر بالسعادة، وينزاح الهم عن وجهها ويبدو مشرقًا، ففي بيت الوطن تشعر بالعزة والكرامة على خلاف الخيمة في المخيم الذي شعرت فيه بالذل، " **كانت أم حسن تحكي، فتنزاح غشاوة عن وجهها، وتسقط أخرى محلها. تذكر الأرض، والتين، والخبيزة، فتنبثق سحب من ألوان**

([1]) السمان، ديمة، **رحلة ضياع**، 78.

قوس قزح الزاهية على بشرتها وعينيها. تعود إلى ميعة الصبا، فتشرق بشرتها، ويظللها التمـــاع لا يلبث أن يجف ويمتقع حين تأتي على سيرة النزوح والثلج. صار وجهها أبيضَ اللون، وكأن دمـــاءه غاضت تمامًا:

- **وشو بدي أقولك وأقولك. ومن العز والخير صرنا على البلاطة لا فوقنا ولا تحتنـــا. صرنا نقعد مع النسوان تحت الخيم، ونصير ننوح ونقول:**

دشرنا بلاد العنب والتين وجينا عالمخيم نشحد طحين

دشرنا بلاد العنب واللوزِ وجينا على الغربة نشحد زتون

شو الذنب إلْ ساويته بعد المعروف " [1].

فتشكل الذكرى في بيت الغربة دورًا مثيرًا لأحاسيس المغترب نحو بيته وأرضه، أرض العـــز والخيرات، فالخيمة في الغربة يشعر فيها بالذل. وتكثيف عناصر الطبيعة في النص السابق عند حديث أم حسن وتذكرها أرض الوطن وأشجاره، تشعر بفقد الوطن، وكأنها من هذه العناصر تلامس الوطن، فيخفف عنها هذا الشعور حدة المنفى، فتبدو بشرتها مشرقة، وأما عند حديثها عـــن النـــزوح تتغيـــر بشرتها، وتجف الدماء منها. وبذكرها للأغاني الشعبية التي ترددها مع النسوة، فإنها تعبر عن حجـــم الألم والمعاناة والإذلال التي أورثتها الغربة، وهي أغانٍ باللهجة العامية، وردت كما قالها أصـــحابها؛ لأنها قريبة من النفوس.

([1]) بدر، ليانة، **عين المرآة**، 174.

والإنسان في بلاد الغربة لا يشعر بكل ما يحيط به، يصبح فاقدًا للإحساس؛ دلالة على كثرة ما رأى من آلام وأحزان لبعده عن وطنه، وبيته، وأهله، وهذا ما قالته نضال: " **... هي تخاف من المركابا، ومن الألغام لأنها تحس، أما أنا، هل فقدت الحس، أم أني لكثرة ما رأيت وما سمعت ما عدت أحس؟ أم لأني عشت سنوات صباي في ذاك الدير في درب الصليب خلف الأقصى ما عدت أحس؟ أم لأني أحمل جوازًا غريبًا منذ الغربة، غربة بدأت في ذاك الدير ثم ترسَّخت مع أول حب وثاني حب وثالث حب وعاشر حب ثم الشهرة، وما عدت أحس. هي قصص العزلة والغربة، غربة عن الأهل، غربة عن الوطن، غربة عن الناس، وغربة في الحب. اتصالي الوحيد بهذا الواقع كان اللوحات. أنا أرسمها وأحس بها. من خلال الرسم أحس بهم، أحس الواقع...** " [1].

فقد عانت نضال في حياتها من غربة متنوعة؛ لذا فقدت الشعور بكل ما يحيط بها، ولم يكن هناك شيء يجعلها قريبة من الأهل والناس والواقع سوى اللوحات التي ترسمها. وهذا يؤكده ما قاله(**نبيه القاسم):** " أن الإنسان العربي يعيش حالة الاغتراب الكلية، وكأن لا صلة له بكل ما يحيط به من ناس ومواقع وزمان. هو إنسان لا انتماء حقيقي له، ضائع، لا يعرف كيف يختار طريقه وإلى أين توصل به هذه الطريق " [2].

ويشكل التداعي دورًا بارزًا في التذكر، فالمغترب تثيره الأشياء التي لها ارتباط وجداني بأخرى في وطنه، حيث يذكر شيئًا فيحن لمثله في وطنه، أو يتعرض لموقف معين في غربته، فيسرح بخياله نحو أرض الوطن ليذكر موقفًا مشابهًا أو مغايراً، وبالتالي يذكر الوطن فيحن له، ولكل شيء

([1]) خليفة، سحر، **حبَّي الأوَّل**، 77.

([2]) **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف (المكان، الزمان، الشخصية)**، 237.

فيه، ثم يستحضر الذكريات الجميلة أو الأليمة التي عاشها في دياره قبل الغربة [1]، تقول تالا: " **في يوم ماطر، اشتريت من مخبز السعادة خبزًا، رغبت في أكل رغيف ساخن مع الزيت والزعتر، وأن أدلل نفسي بكوب شاي بالنعناع قرب المدفأة. هذه الأجواء: رائحة الخبز، طعم الزيت والزعتر، بخار الشاي المنعنع المتصاعد على وجهي، مع طقطقات حبَّات المطر على نافذتي، تعيد صوت الطاحونة إلى سمعي، وتعيدني إلى أيام العز حينما كنت أسكن في بيت القطمون. الآن، بعد سنوات أجد بيت القطمون يسكن رأسي. لم أغادره ولم يغادرني قط. أرغفة مخبز السعادة بائسة، لا توفر لي حكاية أتلمس تفاصيلها مع كل لقمة في طعامي...، ولا طعم الحب، ولا ذلك الإحساس بالشبع والرضا والقوة. صدق جدي حين كان يقول: " اللي بيشتري خبزته بتضيع عزته"...** " [2].

فتالا أعادها الطعام الذي تناولته إلى بيتها في القطمون بكل ما فيه، فما زال البيت يسكنها وتسكنه، وكما قالت لا طعم ولا حب يعادل حب الوطن، وبيَّنت الفرق بين العيش في بيت الوطن بعزة، وبيت الغربة بذل.

لقد أصبح بيت الغربة يرمز للذل لما يلاقيه المغترب من ذلة وهوان فيه، وقد عبرت عن ذلك أقوال تعبر عن تجربة أصحابها في الغربة، منها قول أعرابية: " إذا كنت في غير بلادك فلا تنس نصيبك من الذل" [3]، فالشعور بالمذلة يلاحق المغترب مهما كان وضعه خارج بلاده، وهذا ما شعر فيه والد تالا في الغربة، فقد تمنى موته في بيته على العيش بذل في الغربة، تقول تالا ما قاله والدها: " **عبروا نهر الأردن، ووصلوا عمان، وقد أنهكهم التعب. وجدوا بيتًا صغيرًا في اللويبدة، فأقاموا فيه**

([1]) ينظر: الرجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، 201.

([2]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 48.

([3]) الجاحظ، **الحنين إلى الأوطان**، 14.

بأجرة زهيدة. انتظر أن يعود دون فائدة، لم يتحمل أبي فكرة أن برّ الأمان الذي جلب أولاده إليه هو الشتات والذلّ، فمات حزنًا. كانت آخر عبارة قالها: العيشة برّا البيت موت. ليتني مت في القطمون. ليتني لم أغادر البيت. كان القمح يكفينا لكي نبقى "[1].

إنّ أمنية والد تالا بالموت والتّلاشي تعدُّ استباقًا تمهيديًّا لحدث حصل بعد رحيله عن بيته، فقد فضّل الموت في بيته بعد أن جرّب التشتت والذل في بيت الغربة، ولكنه مات حزنًا وقهرًا مما لاقاه في الغربة بعد تركه بيته، إذًا لقد عاش صراعًا جسديًا وروحيًا مع الماضي والحاضر انتهى بموت جسدي، كان يتمناه بعد أن فقدت روحه القدرة على مواصلة الحياة والتواصل مع أزمنتها والآخرين.

ولا يجد الإنسان الراحة سوى في بيته، ففيه يجد إنسانيته وكيانه، فأم مروان في بيت ابنها في الغربة عندما زارتهم توقعت أن تتبدَّد وحدتها فيه مع أبنائه وزوجته، فإذا بها تشعر بوحدة أكثر مما في بيتها، فقد فقدت الإحساس بالوجود الفعال والمشاركة في أي نشاط في البيت، فهذا ما قالته لجارتها: " **سأبوح لكِ بما كان يحز في نفسي، جراء إحساسي بالغربة في بيت ابني، حينما افتقدت ما هو أهم من الطعام والشراب حتى كلمات المجاملة. افتقدت الحميمية مع كل من حولي، في مكان حسبته لفترة وجيزة أنه امتداد لبيت زوجي عادل سلمان، فشعوري الذي لا زمني طيلة فترة مكوثي في بيت ابني، بأني ضيفة، غريبة، بعيدة عن خصوصيات العائلة. لم يسمح لي بالقيام بأي عمل... ولا يدرون أنهم يرهقون أعصابي وروحي، بافتقادي دفء بيت ينتمي لي كما أنتمي له. أحسست بأنهم يتعمدون تعميق شعور الوحدة عندي حتى وأنا بينهم. صحيح أنني أتألم لعيشي بمفردي في بيتي**

([1]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 62-63.

هنا، خاصة في المناسبات والأعياد، ولكن كل قطعة في هذا البيت، وكل حركة أقوم بها بين جدرانه، تشعرني بكياني وإنسانيتي، بأني ما زلت أتنفس الحياة " [1] **.**

مما سبق تبيّن مدى الأثر الذي يتركه في النفس البعد عن البيت، فأم مروان في بيت ابنها افتقدت للألفة والحميمية التي كانت تشعر فيها في بيتها- بيت الوطن- فـ" فعلاقة الإنسان بالمكان ليست مجرد علاقات إنسانية أو اجتماعية تربطه بجماعة من الناس داخل هذا المكان، وإنما هي علاقة وجودية فلا وجود له خارج المكان ولا مكان خارج وجوده... فالعلاقة بينهما جدلية كل منهما يولد منه الآخر... وإحساس الإنسان العميق بكينونته ووجوده يتجسد عندما يلتحم بالمكان ... " [2].

ويظل الإنسان في بيت الغربة يشعر بالوحدة مهما حاول أن يجعله قريبًا من بيت الوطن " **... لجوء من بيت زوجية أمي الموقّت الذي لم تكتمل فيه صورة الوطن يومًا. ببيت ككل البيوت التي سكنتها، وُضعت فيه كل عناصر الوطن، وأعيد ترتيبها مرارًا؛ لتقترب من صورة الأصل، لكنه بقي بعيدًا عنها كل البعد. بيت ظل دائمًا يحمل وصمة الموقّت، وإحساس الخيمة على الرَّغم من اتّساعه وأناقته ووجوده في منطقة راقية "** [3].

مما سبق يتضح أن بيت الغربة مهما كان جميلًا وأنيقًا ومترفًا فإنه لم يمنح الشخصيات أي نوع من الاستقرار؛ لأن الألفة من أهم الصفات التي يجب أن تتوافر في المكان أو البيت، فالألفة هي التي يشعر بها الشخص منذ اللحظة الأولى التي يرى فيها المكان.

([1]) عبد الهادي، سهاد، **لست ملاكا**، 104-105.

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

([3]) حوراني، ليلى، **بَوح**، 57.

ومَن يذهب لبلاد غير بلاده يشعر بالضيق الذي يوصله إلى عدم القدرة على التكيف في الديار الجديدة التي نزلها، وكذلك يشعر برفض الديار الجديدة ومَن يقطنوها له، وكأن الديار ترفض الغرباء، فهذه عنبرة عندما توفي زوجها في بلاد الغربة شعرت بالضيق واليأس، وبكل ما حولها غريب، وافتقدت ديارها التي تعطف وتحنو على أبنائها، " **ذات يوم جاء إلى المدينة رجل هندي عجوز مع زوجة تعدت مرحلة الشباب... جاءا إلى المسجد الأقصى؛ لتقديس حجتهما بعد أن أديا فريضة الحج. كان التعب يبدو واضحًا على زوجها. فقد كان أعجز من أن تتحمل شيخوخته مشاق الرحلة. فقضى نحبه. هجمت الغربة على السيدة، وانفردت بها الوحدة، ودخل اليأس قلبها. فالوطن بعيد. والسند واليد الحانية أبعد. تلفتت حولها. الوجوه غريبة...** " [1].

وبقي شعور اللاجئ في بيت غير بيته بالضيق مستمرًا، فلا بيت يعادل ويعوض بيت الوطن، وكان الناس ينظرون لهم نظرة اللاجئ المسلوب حقه، وهذا ما عبرت عنه سلمى بعد لجوئها للعيش في بيت للسوريين: " **هكذا لخص لنا أبي مجهولنا الجديد. ورأينا في هذا المجهول فرجًا من حالة الضيق التي بدأنا نعيشها نحن ومضيفونا السوريون في منزلهم الصغير. ضيق اشتد علينا بالرَّغم من رحابة استضافتهم الكريمة لنا على مدى سنة بعد خروجنا من بيروت الملتهبة عام 1982. فسرعان ما أدركنا أن المنزل الذي كان منزلهم، في وطن كان وطنهم، لم تكتمل في صورة الوطن يوما هو الآخر، ولم يكن الجنة التي اعتقدتها في بداية انتقالي للعيش معهم. ظل دائمًا يحمل وصمة الموقت،**

([1]) السمان، ديمة، **الضلع المفقود**،9.

وإحساس الخيمة، ليس بالنسبة لنا، ضيوفهم الفلسطينيين فقط، بل بالنسبة لسكانه السوريين، كما اكتشفنا بعد أن شاركناهم العيش فيه..." [1].

إذ إن " اللاجئ يشعر أن اللجوء هو نوع من وصمة ليس مسؤولًا عنها ولكنه يتحمل نتائجها، يتحسس مشاعره في كل يوم، في كل صباح يتذكر أنه لاجئ " [2]. والروائية هنا أعلنت عن الزمن الفيزيائي من عام 1982، وهو إشارة إلى الفترة الزمنية التي أعقبت الحرب، ولتخبر بها صراحة عن الهزيمة، التي كانت سببًا في التشرد.

ويعاني المهجَّر من غربة في وطن جديد، لا يعرف فيه صديقًا أو مؤنسًا في بيت الغربة، فهو مهمل على هامش مجتمعات غريبة، وهذه عفاف في بيت الزوجية في بلاد الغربة شعرت بالعزلة التامة، فلا أهل أو أصدقاء لها، لم تألف أي شيء، وشبَّهت نفسها في بيتها بالدودة المحجوبة عن كل ما هو خارجي، فهي لا تغادر بيتها، " **... في هذه البلد، فلا ظرف اجتماعيًا يتطلب ما ليس فينا. عزلة تامة لا إنس فيها ولا جان. لا أهل، ولا أصدقاء، لا معارف، ولا أبناء. لا ملامح بلد آلفها أو آلف لهجة أهليها. كل شيء غريب وكل شيء بعيد، وأنا في الداخل دودة قز في شرنقة. ومع الوقت انقلبت دودة...** " [3].

([1]) حوراني، ليلى، **بوح**، 93.

([2]) سلامة، بلال عوض، **اللاجئ الفلسطيني**، 41.

([3]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 44.

فعفاف " تعيش في غربتها المكانية والنفسية، تحس بالفراغ والوحشة، بل تحس أنها دودة قز بعد أن باتت تعيش في غربتها الداخلية، تنسج من أحلامها الجميلة عالمها الخاص الذي ينسجم مع تطلعاتها، ويحقق لها التوازن النفسي، ويخفف من شعورها بالتعاسة والإحباط" [1].

والإنسان مهما بعد عن بيته يبقى يسكن فيه، فهذه مغتربة تخبر أمها بأنها نقشت بيتها، وكل وجوه أحبتها على ساعد يدها، تقول: " **بيتي نقطة على خريطة بعيدة، أنام فيها، وقد نحمل جثامين لبيت آخر لا أعرف طول المسافة لأصل إليه، قد أكون ملقى عليه. تبتلعني سيناء. تغرقني إيلات. قد يلقون بنا في طبرية. أماه لقد نقشت شوارع تكساس على ساعدي وشما، اسم مدرستي، شارع بيتي، وجوه أصدقائي وجيراني. هنا يقولون:**

- **الوطن يسكننا.**

أما أنا فالوطن يسكن ساعدي بلون أخضر، تبهت خطوطه في تابوت ينقلني إلى هناك "[2].

لقد حمل النص بين طياته الحزن والحنين للبيت الطفولي الذي تركته المغتربة في بلادها بعد أن أُجبرت على المغادرة إلى بلاد الغربة، فبيتها نقطة على خريطة، لا تعرف كم هي المسافة التي تبعد عن بيت الوطن، وإذا عادت لا تعرف ما تلاقيه في طريقها هل ستبتلعها سيناء؟ وهي تقصد الحكومة المصرية التي تحمي حدود إسرائيل في منع المتسللين من الوصول إلى داخل الوطن، أم ستتصدى له الدول الأخرى المحاذية لإيلات سوريا ولبنان؟ أم ستلقى العذاب في طبرية، وتناجي أمها قائلة لها: إنها لن تنسى وطنها، وأنها نقشت اسم مدرستها ووطنها على يدها وشمًا.... وهنا يتضح

([1]) الشامي، حسّان رشاد، **المرأة في الرواية العربية (1965-1985م)**، 162.

([2]) أبو شرار، بشرى، **أنشودة شمس**، 178-179.

مدى تمسك المغتربة الفلسطينية بأرضها، فالوطن يسكن قلبها، ومنقوش على ساعدها باللون الأخضر دلالة على الأمل والحرية، وعندما قالت تابوت قصدت أنها ستدفع روحها وجسدها فداء لوطنها، فعودتها إلى وطنها محفوفة بالآلام والمخاطر.

وهذه منى تشعر بالاغتراب النفسي في بيت زوجها، فهي لم تألفه رغم أنه لها " **وما زلت أتفحص زوايا الغرفة، وأثاثها في وحشة. لم أتمكن من امتلاك المكان رغم معرفتي أنه لي، أنني بتُّ جزءًا ثابتًا منه. واندحر النوم في زحف الاغتراب، حدّقت طويلاً في العتمة، وتقلبت في إحساس طاغٍ عميق بأنني صرت أخرى... كان إحساسًا باردًا يفتقر للتوهج...** " [1].

فمنى تتحدث عن الحنين إلى بيت الطفولة الذي سكنت فيه، الذي تظل روح الإنسان معلقة به؛ لذلك أضفى بيت الغربة في نفسيتها حالة من الضجر والعداء تجاه كل بيت خارج حدود الوطن، مما زاد في التوهج النفسي (صرت أخرى) وكأنها فقدت ذاتها واتحادها مع العالم الخارجي.

وتظل صورة الوطن تطارد من يغترب عنه" فالكل تصهره الغربة، وتؤلمه مرارتها، وتجعل عزيز القوم ذليلًا وهو يعيشها بعيدًا عن دياره ومسقط رأسه، ومهد ذكرياته وآلامه" [2] مثلما حصل مع شمس بالغربة عند ذهابها للدراسة ، حيث بقيت صورة وطنها وبيتها تتبعها أينما ذهبت، وعندما رأت الغرفة البائسة التي استأجرتها لاحت أمام عينيها غرفتها في وطنها " **أول ليلة تنامها شمس وحيدة. بعيدة عن وطنها. تتبعها بلادها أينما ذهبت، تسيل دموعها، كل ليلة تأوى إلى فراشها وحيدة. تستأجر حجرة عند سيدة دق الفقر كيانها... حجرة كبيرة، وسرير عريض بفرشاته وغطائه، توصد**

([1]) الأطرش، ليلى، **ليلتان وظل امرأة**، 30.

([2]) الرجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، 103.

بابًا عليها. كيان وحيد. أمام غربة لم تنته أيامها. تمر بعينيها على كل قطعة في حجرتها، خزانة صغيرة. مكتب صغير. سرير كبير. صمت. سكون. كأن أزمنتها رحلت إلى حدود تلك الجدران، وسقطت عليها " [1].

فشمس تشعر بتزاحم الأحداث في ذاكرتها، فتستعيد بعض الصور المضيئة من تلك الذاكرة، وهي صور تتصل ببيتها. وهذه الحالة النفسية هي الخيط الذي يصل بين عالم الداخل والعالم النفسي لها عبر استرجاع ماضي البيت.

وأما ريا فتعرض موازنة بين بيت الوطن، وبيت الغربة الذي تشعر فيه بالضيق والاختناق، ولا غرابة من ذلك؛ إذ يغزو قلب المغترب الحزن والألم إذا ما بعد عن بيته، وأما بيت الوطن فرغم قدمه وتآكله إلا أنها تتوق إليه وتراه أجمل؛ لأن الإنسان بفطرته شديد التمسك بأرضه وبيته الذي نشأ فيه ولا بيت يعادله، فالوطن يبقى حاضرًا أمام كل مغترب، مغروسًا فيه، فهو في غربته عند رؤيته لأي شيء تأخذه الذكريات للرجوع للوطن وما فيه، فها هي ريا تقول: " **... وتساءلت: ماذا أفعل هنا في البلد الغريب في غرفة يختلف فيها موقع الباب والنافذة عن موقعهما في بيتنا القديم؟ وإذا نهضت لأفتح النافذة، لن أجد إلا ساحة صغيرة، تتناثر في جنباتها نباتات هزيلة واهية لم ترتو بالضوء. وهواء النافذة يثقل صدري لا أشتم فيه رائحة العشب، ورائحة الجبل، لا. ولا نسيم البحر من بعيد. وألف وأدور ثم أعود إلى السرير الواطئ العريض، فيتأجج حقدي على هذه الغرفة الضيقة الممتلئة بالكتب، والرسوم، والتعاويذ التي تراكمت على مدى سني البعد والاغتراب. هذه الأشياء لا تمت إلي بصلة. فحياتي الحقة ليست هنا بين مباني وشوارع باريس. بل تدور في عالم مواز له سنن وقيم**

([1]) أبو شرار، بشرى، **شمس**، 246-247.

أخرى. وترتكز على بيت متآكل. قديم. عريق في القدم. علاليه وبيوته عريضة واسعة تمتلئ بالأقواس، والأروقة، وقاعة، يمتلئ بالدهاليز والخوابي... " [1].

فريّا استرجعت ماضيها البعيد، وغربتها ووحدتها دفعتها لتأمل الماضي بأحداثه وأشيائه، وجعلتها تغوص في عمقها، فوجدت أحداث الماضي تلتصق بها أكثر وهي في غربتها، إذ تستحضرها في محاولة لكشف الذات وتعريتها أمام انهزامية اللحظة الحاضرة، أما الأشياء التي في بيت الغربة فلا تمت لها بأية صلة.

ولم تثبط بيوت المخيم عزيمة اللاجئين، أو تقتل طموحاتهم وإبداعاتهم، بل كانت دافعًا للانطلاق والإبداع، فقد كان ينمو الإيمان والأمل فيهم إلى جنب الإحباط، " **والمخيم لمن يسكن خارجه عالم غريب، وتجربة لا تماثلها أيَّة تجربة. في بيوته الصغيرة ينمو الإيمان والأمل والإحباط جنبًا إلى جنب. حياة تقاوم بؤس الحياة، وشباب ينمو مع طموحاته، فيبدع ويتفوق، ويفجّر حصار الحياة حوله فينطلق** " [2].

فالإنسان " مسكون بالأرض والماضي؛ لشعوره بالانتماء هناك، الذي يدفعه لبناء الذات وانطلاقة الثورة، ويورث عشق المكان لأبنائه على الرغم من عدم رؤيتهم له" [3].

ويوحي البيت ببعد مشاعر الألفة والمحبة إن انعدمت فيه المحبة بين ساكنيه، فعفاف في بيت الزوجية – في الغربة في الخليج – عانت من قسوة الزوج، فزوجها سكير، لم يكن سكنًا وطمأنينة لها؛

([1]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 10.

([2]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غربًا**، 140.

([3]) القصراوي، مها، **الزمان في الرواية العربية**، 49.

لذا تكرر وصفها للبيت بالسجن الذي يصادر حريتها، تقول: " **حياة خالية من العطف والعواطف، والانجذاب لشيء أحبه أو أهتم به ... أي سجن هذا؟ أية حياة هذه؟ لا أهل، لا زوج، لا أطفال، لا معارف، لا أصدقاء...** " [1].

فعفاف تشعر بالغربة في بيت الزوجية؛ فخلو الزوج من العطف، والحب والاهتمام، وسوء المعاملة أشعرها كأنها بلا زوج، وليس هذا فقط فهي وحيدة بلا أصدقاء، أو أهل، أو أطفال، فهم بعيدون عنها، وأيضا مما دفعها للشعور بالاغتراب انحصار دورها في البيت بالتنظيف والطهو، فغدت شيئًا من أشياء البيت لا ركن أساسي فيه، وهذا يتضح في قولها:

" **سينتهي العمر القليل**

ما بين طبخ وبين غسيل

دم تك دم تك . دم دم دم

... يضيع العمر ويعلو العويل

ويمتد حزني كحبل غسيل

دم تك دم تك . دم دم دم

... ألا أيها العمر هل من بديل، لزوج مقيت، وكوم غسيل !" [1].

([1]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 59.

إذن فعلى الرغم من أن البيت يرتبط بالأمان والاستقرار إلا أنه قد ينقلب إلى النقيض من ذلك، فقد يصبح مكانًا للتوجس والخوف، ومصدرًا للشقاء، وسجنًا للأحلام والطموح، وهذا ما يمكن تسميته(البيت المعادي) الذي تتسم العلاقة به بالتنافر، والعدوانية، والبرود، فيغدو البيت سجنًا كما بدا لعفاف ويكون الافتراق عنه أملًا في التحرر منه، وبذلك يكون البيت الذي يفترض أن يكون أليفًا وحميميًا سببًا في الشعور بالاغتراب، فتتشكل مشاعر العداء نحوه، ويصبح مكانًا سلبيًا ومعاديًا وباردًا [2] ، وهنا شبهت عفاف حزنها اللامنتهي بحبل الغسيل، فهي غير راضية عن عيشتها التي تقتصر على الطبخ والغسيل.

- **الحنين إلى بيت الوطن**

إن شعور الإنسان بالغربة وهو في ديارٍ جديدة، لم يكن له سابق عهد بها، ولم تربطه روابط النشأة والألفة والتكيف دفعه إلى الحنين، والشعور بالفقد لكل شيء مادي ومعنوي في الواقع الجديد الذي آل إليه [3].

فالإنسان في غربته يحنُّ إلى كل شيء في وطنه لبيته، وأهله، وطفولته، وأصدقائه، فالبيت هو " ... الموضع الذي عاش فيه الإنسان، واصطبغ برائحته وملامحه؛ لذلك مهما ابتعد عنه يظل محفورًا في الذاكرة، حيًّا في الوجدان بذكرياته... يحن إليه كلما حرَّك مشاعره مثير، وأيقظ الذكريات الكامنة

([1]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية** ، 21.

([2]) ينظر: أحمد، حفيظة، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (1950-2000م)**، 135.

[3]- ينظر: حوّر، محمد إبراهيم، **الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي**، 208.

في بؤرة شعوره " [1]، حيث زرع الفلسطيني الخضار في بيوت المخيم الضيقة؛ لتُذكّره ببيته البعيد بيت الوطن المفقود؛ فيبقى في حنين دائم له، من ذلك القول على لسان الروائية: "**... عجبت هند للخضرة تنمو في مداخل البيوت التي ضاقت بها الأجساد، فبرعمت زهورًا، واستطالت أشجارًا على المداخل، تذكرهم بخضرة لهم هناك ما زالت في خيالهم ونفوسهم...** " [2].

إذن تحمل الشخصيات بيتها في ذاكرتها، لاسيّما بيت الطفولة، أينما حلت وارتحلت، ويزداد ارتباطها وحنينها عندما لا يعود هذا البيت موجودًا، وعندما تشعر بأنها فقدت بيتها بسبب الاحتلال والنفي القسري يتجسد دور الذاكرة عبر الامتداد في الزمن الماضي لاسترجاع صورة البيت الأليف كما لو كان موجودًا؛ وذلك للتخفيف من وحشة الحياة في المنفى في ظل غياب هذا البيت والبعد عنه [3].

والبيت في المنفى يفتقد الألفة والحميمية؛ لذلك يبقى اللاجئ في شوق وحنين دائم لبيته المفقود في وطنه، فلا بيت يعادل بيته في الوطن مهما كان، تقول جنان: " **المنفى لا شيء يوجع مثل منفى يمتد أمامنا من الخلف والوراء والأمام، ويخترق كل الجوانب التي نسدها بالقش أو الذكريات** " [4]، وكذلك في قولها: " **... كيف أستطيع ترميم انفجارات الشوق، وشظايا الحب الصارخ، وأنا ريحاوية تهيم على طرقات غريبة منذ حوادث السبي الأولى، وأيام يوشع بن نون؟ في البداية جمعتنا الأسئلة ولكنها ما لبثت أن فرقتنا هي ذاتها. ((أنت يا جنان عاجزة عن تقبل الواقع الجديد حولك. لم تفكري**

([1]) نبوي، أحمد، **جماليات المكان في شعر ابن خفاجة الأندلسي**، مجلة فكر وإبداع، 208ع37، 2013م.

([2]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غربًا**، 141.

([3]) ينظر: أحمد، حفيظة، **بنية الخطاب في الرواية النسوية الفلسطينية(1950-2000م)**، 145.

([4]) بدر، ليانة، **بوصلة من أجل عباد الشمس**، 87-88.

ببناء علاقات جديدة تتأصل فيك... لا تتذكري إلا عوالمك القديمة دون أن تنشئي بديلًا لهـا يكـرس امتدادها))... الماضي، وشهد وسليمة الحاجة، وباطون بيتنا القديم في أريحا يشدونني إلى الـوراء دائمًا، ولا أستطيع القفز فوق صورهم وبناء صور جديدة... " [1].

إنه لغريب أن يطلب من جنان ألا تتذكر الماضي، وتنشئ بديلًا عنه، كيف ذلك؟! إذ إنـه مـن الطبيعي أن تبقى الذكريات مغروسة في نفس كل من أجبر على الرحيل عن بيته ووطنه، وألا يستطيع التأقلم مع بيت جديد، وأناس جدد يختلفون، فهي لم تستطع تقبّل الواقع، وتبقى ذكريات بيتها وصديقاتها تشدها إلى الماضي إلى البيت وصديقاتها، والشوق الذي تشعر به جنان ذو دلالة تأريخية على أحقيتها في العيش في وطن لا تشعر فيه بالغربة، ويبدو أن الروائية لجأت إلى الإشارة إلى زمن النبي يوشـع بن نون بقصد المبالغة، وكأن عمق الإشارة التأريخية يدلل على عمق الشوق، وقوته حدّ الانفجار، وإلا فإنّ زمن يوشع سبق زمن السبي بكثير، وهنا أيضًا كأنها تقول: فلنؤرخ من تـأريخ السـبي!! أنـه ضارب في العمق، فقد سئمت شعور الغربة الذي لا ينتهي، وإضافة إلى ذلك يتضمن الـنص دلالـة الذريعة الدينية التي اتخذها اليهود سبيلاً لتعليل اغتصابهم لفلسطين.

وهذا والد ندى يمتلكه حنين وهو في الغربة إلى ابنته – التي ابتعد عنها منذ صغرها فظنت أنه توفي كما أخبرها أهل قريتها بادعائهم ذلك –يدل على شدة تعلقه بابنته وحبه لها، " **لماذا أحن اليـوم لأغني كلمات درويش، وألحان خليفة؟ وأزينها بحنيني إليك. ليست قصيدتك قصيدة، ولا ألحانك ألحان دون ندى، فأحرقها، وألعن النغم الذي جاء بلاها.. لن أحن إلى خبز أمي فقط، ولا قهوتها.. فقط..**

([1]) بدر، ليانة، **بوصلة من أجل عباد الشمس** ، 91-92.

أحن إلى عينيك تسائلاني عن كل لحظة كنت فيها ليس لها، كنت فيها مدفوناً في قبـــر بـــلا شاهد أو وثيقة دفن، كنت فيها مشردًا حتى عن دفني.. وتركت الكفن هنا، لفتك القابلة بـــه لتقيـــك صقيع الصدمة، وصقيع الوحدة..

وأعشق عمري لأنني إذا مت أخجل من دمعك أنت، وتكبر فيك الطفولة أمام عيني كضحكة..

أحن أحن .. إليك وحدك..

الخبز في عينيك أنت

والقهوة فيهما

وأنت

شباكي المذعور. تلبسه المآتم . يلبسه الحنين

أخجل . أخجل .أخ.. أخاف . أخاف

أحن أحن أحن

إليك أنتِ فقط..

أحن إلى أمي فيك وأمينة

وأنا . وأحن!

أحن أحن إليك، فقط! " [1].

فوالد ندى يحن إلى الزمان والمكان، أما الزمان فهو الماضي مجسَّدا ببعض الأغنيات التي كان يرددها في بلاده، ومجسدًا بخبز الأم وقهوتها ومجالسها الحانية، وبشوقه إلى زوجته وابنته، ويتنـــاص هذا الحنين مع قول محمود درويش :

" **أحنَ إلى خبز أمي**

وقهوة أمي .. ولمسة أمي

وتكبر فيَ الطفولة

يومًا على صدر يوم

وأعشق عمري لأني

إذا مت، أخجل من دمع أمي " [2].

ولتأكيد والد ندى أن حنينه يقتصر على ابنته فقط عمد إلى تقنية التلاشي، فبعد أن كان حنينـــه موزعًا على الأم والزوجة اقتصر في النهاية على ابنته، مؤكدًا ذلك بتكرار فعل الحنين عشر مـــرات! ومصرحًا بذلك " أحن إليك فقط "، والروائية في لغتها اعتمدت على السرد الشعري، فتسرد النصوص بلغة شعرية قوية تنم عن ثقافتها ومستواها العلمي، فالروائية استحضرت الشاعر محمود درويش بآلية

([1]) التكروري، باسمة، **مقعد الغائبة**، 96-97.

([2]) درويش، محمود، **ديوانه، 98.**

القول المتصرّف به، فقد " انحرفت الروائية على لسان شخصية الأب المغترب، بالمشهد الشعري من الأم بالحقيقة إلى الأم بالإنابة، حيث يعدّ الأب ابنته أمه في بعديها الحقيقي والمجازي الترميزي الذي كتبه لها محمود درويش، وغنى لها مارسيل خليفة؛ فهي شباكه المذعور، تلبسه المآتم، ويلبسه الحنين، ويخجل منها ، ويحن إلى أمها فيها؛ إنه بهذه الكلمات يُكفِّر عن وزره، محاولًا إقناعها بجدوى عودته إليها، وإن تزوجت" [1].

والإنسان عندما يبتعد عن بيته الذي نشأ فيه يشعر بقيمته، وحتى إن كان يكرهه يصبح يحبه وهو في الغربة التي يعيشها، فهذه عفاف التي كرهت بيت العائلة تكتشف في لحظة الحنين له مدى عمق علاقتها به، وحبها له وهي في بيت الزوجية؛ فهو يمثل لها حصانة ضد الغربة النفسية التي تعيشها في بيت الزوجية، فهي تتذكر أمها وتشتاق لها وتحلم بها، فالبيت مرتبط بأمها تقول واصفة اشتياقها وحنينها لها بالتذكر والاسترجاع لدرجة أنها ترى الصفعة من أمها قبلة : " **حلمت في النوم، بلدي أمي وأمي البلد. وأن جراحي جراح البلد. بلدي أراها كيف أشاء، كما رأتني كيف تشاء، وأنا ألثم كل الصفعات، ولا أنكر حق الأم علي، وكنت الطفلة وكانت أمي، وكنا معا عظما بلحم. وقلت أحن إلى أمي، وأشياء أمي، ومنها تصير الصفعة قبلة. وأضع الكف على رأسي، أحفره في الوجدان والأحزان مزمور رحمة. وهتفت من شرس الإحساس، ونخاعي الشوكي: الرحمة يا أمي الرحمة!** " [2].

وظفت الروائية في النص السابق تقنية الحلم، فمن شدة شوق عفاف وحنينها إلى أمها وبلدها حلمت فيهما، فعبر تقنية الحلم جعلت الروائية عفاف تلتقي بأمها وبلدها، فهي ترى الأم وطنًا، والوطن

([1]) خواجة، علي حسن، **في استنطاق الرواية الفلسطينية المعاصرة، (انتفاضة الأقصى أنموذجًا)**، دراسة، 152.

([2]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 74.

الأم، ولا تنكر حق الأم، وتتذكر كيف كانت رابطتها بأمها ووطنها قوية كالعظم باللحم، فعفاف جعلت الوطن هو أمها، وهي تحلم بأمها تحلم بالوطن المفقود المغصوب، وهذا يتناص مع حنين محمود درويش في قصيدته (إلى أمي)، فقد اتَّخذ أمه رمزًا للوطن.

والذي يدفع الأشخاص إلى الحنين إلى أوطانهم وبيوتهم وهم في ديارهم الجديدة في الغربة؛ شعورهم بالغربة فيها، وعدم وجود روابط النشأة والألفة مما جعلهم يشعرون بفقدهم لكل شيء مادي ومعنوي في الواقع الجديد الذي آلوا إليه، وهذا ما جرى مع عريب التي رجعت بها الذاكرة إلى الوراء، فتذكرت بيتها ورائحة الأزهار، التي تنبعث منها رائحة عطرة تطيب لها النفس، تقول علياء عن صديقتها عريب : " **طال صمتنا، وصوت فيروز يصدح ... تكورت عريب في مجلسها، واتخذت هيئة الجنين في رحم أمه، وكأنها نكصت على عقبيها. إلى رحم أمها. حيث الأمان من غدر الزمان. وعاد بها الزمان إلى أيام زمان. إلى ذلك البيت العتيق في حارة الياسمينة، حيث تتعطر الأجواء في اللحظة التي تفتح فيها البوابة الكبيرة، فإذا ما غابت رائحة أزهار الفل، كانت أزرار الورد الجوري تجود بعطرها...**[1].

فها هي عريب تتكفئ على نفسها في مجلسها بعد حالة الصمت التي حلَّت، وأصوات فيروز تصدح، فتتداخل الأزمنة والصور، فقد كان صوت فيروز محرّكًا لحواسها، فاسترجعت صورة بيتهم العتيق، إذ ارتبط صوت فيروز بحضور صورة البيت القديم، حيث كان صوتها المحفز الأول لاستثارة الذكرى، واستحضار صورة البيت وأجوائه المعطرة برائحة الأزهار. فيكشف الاسترجاع عن رؤية الروائية، ووجهة نظرها تجاه الزمن الماضي، حيث الأمان في بيت الوطن، أما في اللحظة الحاضرة

([1]) عبد الهادي، سهاد، **مرايا أنثى**، 55.

فالزمن غدار وهي في بيت الغربة، وهذه المفارقة بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، دفعت الروائية إلى حركة عبر الأزمنة، استطاعت أن تعبر باسترجاعات متداخلة وعميقة.

وللبيت عند الفلسطيني وقع خاص فـــ" في كل مكان من عالمنا يعيش الإنسان في المكان، أما الفلسطيني فإن المكان يعيش فيه، ففي داخل الإنسان الفلسطيني تبقى دائمًا روح الأمكنة شاهقة بذاكرة مَن سكنوها وعايشوها، فكل قطعة حجر، كل ساحل، كل بيت قديم، كل شارع، كل حارة تبقى حيوات لها محبة وانتماء في قلب الإنسان الفلسطيني المصاب بيوتوبيا عشق المكان" [1]، فهذه ريا وهي فـــي بيروت تعود بها ذاكرتها إلى الوراء، فتحن إلى حجارة القدس وشوارعها، فالمكـــان ظـــل حيًـــا فـــي ذاكرتها، تقول:" **مشيت في شوارع بيروت ليراجعني حنين إلى الأبنية البيضاء تلمع حجارتها تحـــت شمس القدس، وعادت بي الأيام إلى يدي الصغيرة تمسك بيدي جدي أو أمي أو عمتي فـــي طـــوافي معهم في [شوارع وأزقة القدس] [2] بين مبان حجرية بيضاء، وذهبية تبدو عليها هيبـــة الماضـــي، وثقل الأيام، فكل حجر في القدس ينوء بالتاريخ**" [3].

ولا يقتصر الحنين للبيوت فقط، بل للإنسان الذي يقطنها، فقيس وهو في عمان يحـــن لوطنـــه فلسطين، ولأمه، وأبيه، فالإنسان لا يدرك قيمة وطنه، ومقدار حبه له إلا عندما يغادره: "**... وبينمـــا كان يتأمل جمال البحر الرائع، شعر بحنين لفلسطين يعصف بقلبه عصفًا، وراح يقول فـــي نفســـه، والدموع تطفر من عينيه:... " كم أتوق لرؤيتك يا فلسطين الحبيبة. كم يخفق لمرآك قلبي. كـــم أنـــا**

([1]) المصري، جهاد، **ذاكرة المكان لدى المهجرين الفلسطينيين وأثرها في ثقافة حق العودة، مجلة جامعة القدس المفتوحة**، 206،ع17، 2009م.

([2]) **الصحيح:** في شوارع القدس وأزقتها.

([3]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 139.

مغرم بترابك، وحجارتك، وصخورك، وجذور أشجارك، وجبالك، ووديانك، وتلالك، وبيوتك القديمة. أنت عظيمة يا فلسطين عظمة العظماء، عالية كالسماء، طاهرة كالشهداء، ومحور الإصرار والإباء. صدق والدي عندما قال إن أروع وأعمق أنواع الحب حبُّ الوطن. كم أحن للمسات أمي الحبيبة. كم أشتاق إلى رؤيتك يا أبي العزيز " [1].

لقد عبرت الروائية عن حنين قيس بلغة فصيحة تصويرية، فشبهت الحنين في قلبه لوطنه بالرياح العاصفة، وكذلك تصوير فلسطين في علوها وكبريائها بالسماء، وأما طهرها كالشهداء، فالإنسان يرى وطنه في أجلّ صورة، وهذا الأسلوب اللغوي القوي يدل على ثقافة الروائية، ومستواها الاجتماعي، فهي تروي شعور قيس بالحنين لوطنه فلسطين مستعينة بضمير الـ (هو)، الذي يتراجع ليبرز ضمير(الأنا) الأكثر التصاقًا بالشخصية الروائية، ثم ضمير المخاطب، فقيس يروي حكايته لحظة تأمله جمال البحر. وفي هذا النص تكثر المونولوجات التي تعمل على إبطاء الزمن السردي، كاشفة عن أفكار شخصية قيس، ومشاعره تجاه وطنه وأهله وحنينه لهم وهو في غربته، فإحساسه بالغربة دفعه للتأمل مخاطبًا وطنه فلسطين، مبيناً مدى شوقه لكل شيء فيها من شجر وحجر.

إن الحنين والذكرى حتى لو كانت مؤلمة فهي المفضَّلة لدى البشر تصطحبهم إلى ماضٍ عاشوه جميلاً، ويظهر المزج بين الحزن والفرح، والحنين والشوق في قول تالا التي أخذت جاكيت أمها معها إلى بلاد الغربة فمنحها الحنين إلى كل شيء في وطنها، تقول: " **لا حظت أمي أنني أكبر دون ذكرى، ودون حزن، ودون أجداد، قالت لي: خذي الجاكيت، ولا تفرطي به أبدًا، هو يناسبك أكثر، فقد ازداد وزني ... منحني الجاكيت إحساسًا كثيفًا بالشوق إلى بيتنا في القطمون، وأكثر من ذلك جعلني أشعر**

([1]) برقان، مزين، **يوم ولد قيس**، 85-86.

بأنني أنثى، أريد الحب. الغريب في الأمر أنني تعرَّفت إلى كل من أحببتهم وأنا أرتديه، لذلك أضفت إلى الجاكيت عبيراً ثالثاً :عبيري. حمل الجاكيت مزيجاً من الروائح التي تعبث بالوجدان، يستطيع أنفي أن يحللها كل واحدة على حدة، وإلى أي عام تنتمي؛ رائحة زهر الليمون الحلو، من جدتي ثريا، ورائحة الحزن المالح في الليلك من أمي، رائحة الزنبق الناعمة الممزوجة بعطر الورد الجوري الحامض مني أنا ... " [1].

مما سبق ظهر مقدار تشبث المغترب بأي شيء يذكِّره بوطنه، فتالا بـ " الجاكيت" الذي أخذته من أمها ظلت تعيش ذكريات صباها كأنها في الحاضر، فرائحته تشدها للوطن إذ تحن إليه، ولأمها، وجدتها، وكل شيء فيه، وتشكل " الحواس دورًا أساسيًا في تحفيز الذاكرة لتتم عملية الاسترجاع، فالرؤية البصرية لشخص ما أو شيء ما في الحاضر قد تدفع إلى استعادة الماضي، كما أن الرائحة والأصوات، وكل ما يمكن أن يثير حواس الإنسان قد يعمل على استحضار الحدث" [2]، وهنا تناوبت الضمائر فكان ضمير الغائب الـ "هو" المهيمن، ثم ضمير المخاطب، ليحل مكانه ضمير الأنا الذي بقي مهيمناً على بنية السرد.

وحنين الإنسان في غربته يكون لوطنه وكل شيء فيه، ولأهله جميعهم، فالقائد سعادة – مؤسس الحزب السوري القومي الاجتماعي– يحن لوطنه، وأمه، وأبيه، وللنبع، والوادي، والغابة، " فشعور الإنسان بحالة من اليتم المكاني جعلته يطفح بمشاعر التفجع على فقد الديار، فلم يجد سبيلاً لمؤانسة هذه

([1]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 90-91.

([2]) القصراوي، مها حسن، **الزمن في الرواية العربية**، 203.

المشاعر، وتهدئتها سوى استذكار عوالم المكان الغائب... " [1]، ولعلّ ما عبَّر عنه سعادة فيما يخص غربته في رسالة كتبها يعدُّ خير مثال على ذلك، يقول: " **أسمع في بلادي غربتي، وسط الليل المخيم صوتًا رخيمًا، ما أحلاه، يناديني: ((يا ابني! أين أنت؟)) فأرفع رأسي، وأنظر في وجه المساء المقنَّع كوجه إيزيس** [2] **وأنادي: ((يا أمي! أين أنت؟)). وأعود فأسمع صوتاً آخر يناديني: ((يا ابني! أين أنت؟)) فأعود إلى التحديق في وجه الأفق وأنادي: ((يا بلادي! أين أنت؟)) أمي وبلادي ابتدأا حياتي، وستلازمانها إلى الانتهاء. فيا أيها الإله، أعني لأكون بارًّا لهما. أشعر بحنين دائب إلى بلادي، إلى الوادي، إلى غابة الصنوبر، إلى النبع. وأحس بنغصة الحياة عندما أتذكر تلك الأشياء الثمينة، وكم أتمنى لو أني أعود إلى مسقط رأسي. ليس قليلاً ما يلاقيه فاقد الوطن في ديار الغربة...** " [3].

هنا وظفت الروائية التناص الأسطوري، فـ (إيزيس) عندما قُتِلَ زوجها لملمت أشلاءه؛ ليعيش فترة محددة ثم أنجبت ابنها حورس وربته، وعندما كبر انتقم وأخذ بثأر أبيه، وكانت مثالًا للزوجة الوفية، والأم المخلصة، وهنا القائد أنطوان سعادة وهو في غربته يسمع صوت وطنه الذي رمز له بالأم يناديه لكي يعود إليه، ويحرره من أيدي المغتصبين، ويأخذ بالثأر منهم مثلما فعلت إيزيس زوجة (أوزوريس) .

([1]) المصري، جهاد، **ذاكرة المكان لدى المهجرين الفلسطينيين وأثرها في ثقافة حق العودة، مجلة جامعة القدس المفتوحة** ، 206، ع17، 2009م.

([2]) **إيزيس** : ربة القمر والأمومة لدى قدماء المصريين، وكان يرمز لها بامرأة على حاجب جبين قرص القمر، صارت إيزيس شخصية بارزة بسبب أسطورة (أوزوريس) زوجها وشقيقها، واستعادت جثته بعد أن قتله شقيقه (ست) الإله، وبمساعدة (نفتيس وتحوت) أعادت إليه الحياة بعد رحيله إلى حياة جديدة محدودة في العالم الآخر، ثم ربت ابنها (حورس) الذي أنجبته من زوجها الراحل أوزوريس؛ لينتقم لوالده ، ينظر http://ar.wikpbedia.org/ .

([3]) خليفة، سحر، **أرض وسماء**، 141-142.

إن الغربة مثيرة للشوق والحنين لبيت الوطن، فالإنسان فيها يظل يتوجع ويتألم إلى أن يعـــود إلى بيته الأصلي، وهذه تالا لاحت صورة بيتها في القطمون، فأثار فيها الشوق والحنين إلى العودة، إذ ترى أن أي مكان سوى بيتها ضياع، وأي إحساس دونه ناقص، " **ثم ظهرت من روحي صورة دفينة، حملت معها شوقي وحبي، وامتدت إلى مساحات جسدي حزناً يخطف الفرح. كانت صورة بيت جدي في القطمون. أحسست بأن كل مكان سواه ضياع، وكل إحساس دونه ناقص. أريد بيت جدي. أنست الطاحونة جدتي من أرادت نسيانه، أما أنا فأخرجت من رأسي كل شيء، ليحلَّ بيت القطمون وحـــده في قلبي وروحي وعقلي. أدركت أن الحبَّ لا يكتمل لي إلا بثلاثة: بيت جدي، والقمح، وإبراهيم. بيت القطمون لي. لا أحد يمكنه أن ينكر ذلك** [1].

إن أغلب الذين يذهبون بعيدًا يجدون أنفسهم مضطرين للعودة في يوم من الأيام، فبـــرغم مـــن توافر كل شيء عندهم في الغربة إلا أن الحنين يأخذهم إلى بيت الوطن، فيصبح ماثلًا أمامهم، فالعلاقة النفسية القوية التي ربطت ما بين القطمون وتالا هي تأكيد نجاح الروائية في تصوير هذه الحميمية ما بين البيت وشخصيات الرواية إلى حد افتقاد البيت، وغيابه وضياعه كان يؤدي إلى ضياع الشخصـــية وغيابها، فبدون المكان لا بقاء للشخصية ولا دور لها. " فالاغتراب داع من دواعي الإثارة والتهـــيُّج، والتَّلذيع بالذكريات" [2].

وتستعر نار الشوق والحنين في أفئدة المغتربين؛ توقًا لبيت الطفولة، وتوقظ فـــيهم الـــذكريات الدفينة في الذاكرة وهذا ما حصل مع سمر، حيث"... **فضلت النظر إلى منزلها المطلُّ من بعيد فقالت:**

([1]) الجنيدي، أماني، **بيت النملة**، 154-155.

([2]) حسن، محمد عبد الغني، **جوانب مضيئة في الشعر العربي**، 20، نقلًا عن: الرجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي**، 198.

– لكم اشتقت لهذا البيت، لهذه المنطقة بأسرها، لتلك اللوزة التي علق لي أبي فيها أرجوحة، وذاك البئر الذي كنا ننظف السطح في كل عام لتكون مياهه نظيفة حين تنزل إليه عبر المزاريب. إنني رغم الصيف الحار لا أزال أشتم رائحة التراب، ورائحة أول قطرات المطر، ولا يزال بي حنين لقطعة الأرض الصغيرة التي أهدانيها أبي وأنا صغيرة، قطعة بمساحة غرفتي، وطلب مني أن أجعل منها بستاني الخاص ووضع كل أدوات الزراعة تحت تصرفي [1].

إن سمر ترتبط ارتباطًا قويًا ببيتها، فكل جزء من أجزائه ظل عالقًا بعقلها بعد غربتها، بل أصبح له طعم خاص في المنفى، فها هي تذوب حنينًا له ولأجزائه من لوزة، وأرجوحة، وبئر، فعند عزمها على العودة للبيت وقبل الوصول إليها، وقفت تنظر إليه وتتذكر ذلك الزمن الماضي الذي عاشته فيه، فتذكرت ما كانت تفعله في صغرها من تنظيف للسطح، والأرجوحة التي كانت تتأرجح عليها التي وضعها والدها لها.

- **الوقوف على الأطلال**

برزت ظاهرة الطلل في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا، لكن لم نرَ وقوفًا على الأطلال في النثر بشكل بارز، ومن الدراسة للروايات اتضح أن بعض الشخصيات التي تركت بيوتها وأوطانها؛ لأسباب قسرية أو اختيارية، ثم عادت لها بعد طول غياب رأتها قد تغيرت، فأخذت تقف بجانبها وتتذكر ما كان قبل اندثارها وتغيرها، فالأطلال تعبر عن الحالة النفسية الصعبة ولا سيما التي يعيشها الشعب الفلسطيني لما رأى من دمار وتشرد وضياع ورحيل.

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **رجال لا يعتذرون**، 22.

لا شك في أنَّ وقوف الإنسان على أطلال بيته يفسر مدى الارتباط الإنساني الحميم بينه وبين البيت بتذكره للأحداث التي جرت فيه، وحنينه لتلك الأيام، وما كان فيها من دفء أصبح يفتقر إليه .

و يتشكل الطَّلل " من تعالق الإنسان مع المكان، ولكن العلاقة تكون هذه المرة مبنية على مفارقة الإنسان للمكان أو الارتحال مخلفًا وراءه الرَّبع ليتحول اسمه إلى الطلل، والطلل وإن مثل الجسد فإنه الذاكرة أيضا، تلك التي اتخذت العصف الذهني في الذاكرة الأخرى – ذهن الشاعر– فكل حضور للطلل يشكل إيذانا بعاصفة الذكريات السابقة، وما كان في ذلك الماضي قبل الرحيل " [1]، وهذا ما جرى مع عفاف، فقد وقفت تتأمل دار طفولتها وتتذكر كيف كان قبل الاندثار، تقول عفاف: " **ورأيت دارنا، دار العائلة بقرميدها الأحمر المنصوب على الأيام، والمدينة هادئة رغم ما يعتريها من هجوع الهزيمة، واخترقت الممر الصنوبري، وشممت رائحة الطيُّون. ووقفت أمتارًا في البعد أتأمل دار الصبا حيث اندثر، وأذكر مواقع الألوان حيث تفجرت ريشتي وخطّت أولى الضربات...** " [2].

ويبقى دور المكان فاعلاً في إثارة العصف الذهني للأشخاص لتذكر الأحداث التي وقعت في زمن ماضٍ في المكان الذي اندثر، وتغيَّر أهله، وهذا يمثله قول ريا بعد عودتها لوطنها، وبيتها، ثم تذكرها بيتها الذي اندثر، وبيوتًا أخرى: " **قاومت رغبتي في زيارة مدينة الموتى، الملأى بمن أحب، ورحت أجول في مدينة الأحياء. طرقات جديدة، ووجوه لا أعرفها. منعرجات وواجهات دُثرت واختفت من الوجود، ساحات جديدة تمتلئ مبان بشعة، ثقيلة... فهنا كان بيت عمي، هناك في الحوش كانت الساحة الصغيرة ... ألحّوا علي مشفقين. لا تذهبي، ولكن حمى الشوق ركبتني،**

([1]) الذئيبات، أحمد عبد الرحمن، **المكان في الرؤية الفنية لعنترة العبسي**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، 222، ع3، 2010م.

([2]) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، 120-121.

وحملت المفتاح، ومشيت متثاقلة إلى البيت القديم. الطريق المؤدية إلى البيت اختفت واندثرت، والمنحدر الموصل إليه لا وجود له. يا حسرتي، يا عذابي. ساحة الدار. أصبحت محطة للباصات. ومكان شجرة السرو محطة للبنزين. أما الدرج فقد قصوه وخلعوا شجرة التوت المخيمة في الحاكورة الصغيرة. ولم يبق لها أثر... وامتلأت الواجهة بالنفايات، والحديد المكسر... وقفت مشدوهة غاضبة، حانقة، وقد اعتراني صداع مفاجئ. لقد حاولوا أن يخبروني. حاولوا منعي من المجيء، ولكن فظاعة ما رأيت فاقت وصفهم وتحذيرهم " [1].

تثير الأطلال في نفس ريا آلامًا وأحزانًا، فهي تفتح نافذة في ذاكرتها المثقلة بالذكريات، وفي لحظة ذهول تتقابل فيها صور الحاضر مع الماضي؛ بسبب معاناة إنسانية؛ لتوقظ أحاسيسها المرهفة، فتقف على أطلال بيتها، متعجبة لهول ما أصابه بعد غيابها [2]، ولقد سردت ريا بالتفصيل ما رأته وهي تسير باتجاه بيتها، بعد عودتها للوطن، وبالذات إلى البيت، فأخذت تقف على أطلال البيوت التي تعرفها التي أصبحت مندثرة، وأيضًا لاحظت أن معالم الطريق إلى البيت اختفت وتغيرت، فما عاد شيء كما كان؛ لذلك حاول الناس منعها من الذهاب لرؤية بيتها لهول ما ستراه، وعند ذهابها دهشت بما جرى لبيتها، وما يحيط به، فأخذت تتحسر وتتألم، وهذه التفصيلات للمشاهد التي رأتها تبيِّن عظم الخراب الذي غيَّر بيتها، والطريق المؤدي له، وبوقوفها على أطلال بيتها عبرت عن حالتها النفسية من ألم، وحزن، وحسرة. وقد وصفت المدينة بمدينة الموتى دلالة على تبدُّل ساكنيها إلى سكان جدد، فضلًا عن حالة الاغتراب التي وجدتها قرب هذه البيوت.

([1]) زهران، ياسمين، **اللحن الأول**، 15-17.

([2]) ينظر: زعيتر، حمادة تركي، **جماليات المكان في الشعر العباسي**، 46.

يبرز الوقوف على الأطلال عندما يهدم البيت، ويحل مكانه وبقربه ثكنة عسكرية للاحتلال بحيث يصعب الاقتراب منه، فهذه الابنة تعود لبيت طفولتها بعد زواجها واغترابها، فتتذكر دموع أمها التي ذرفت عند هدم بيتهم، وصوت هدير الجرافات "**... ظهرت لي من البعد أرض أمي، وبقايا بيت مهدم، وسور كلما اقتربنا منه استحال إلى سياج تملؤه الأشواك النافرة من كل ناحية، وبوابة صدئة دق عليها لوحة كبيرة "ممنوع الاقتراب" منطقة عسكرية مغلقة. أشحت بوجهي عن ربوة كان عليها بيت لأمي وصرخاتها. هدير الجرافات. دموعها تقترب تقترب . أكثر وأكثر... صمت. سكون...**" [1].

والإنسان لا ينسى دياره التي غادرها، وإنما يرجع إليها ويقطنها من جديد إذا ما زالت الأسباب التي جعلته يغادرها، وكذلك لا ينسى ذكرياته التي جرت فيها وشهدت أجمل أيامه، فهذه سمر عندما عادت إلى بيتها مع صديقتيها؛ لتفقده أخذت تصف ما جرى من تغييرات على أجزاء البيت، فهي تتغير تأثرًا بأصحابها، فحينما غادروها عمَّ الخراب؛ لعدم الاعتناء بها، وكعادة مَن يقف على الأطلال بكت، وشعرت بألم وحزن شديدين على ما اختفى واندثر " **... اقتربت من حافة الشرفة، ونظرت للأسفل، وقالت بمرارة:**

- لقد اختفى السلم، ومات حوض النَّعنع، الأعشاب الجافة تسيطر على الأرض بعد ما كانت الأزهار من كل لون، ثم التفت إلى صديقتيها وتنهدت كأنما تريد البوح بسر حياتها، وقالت:

- صديقتاي أعرفكما بهذه الشُّرفة التي كانت يومًا ملعبي، وفي يوم آخر كانت سجني، هنا في هذه الشرفة قضيت أسوأ أيام عمري، وهنا أيضا بدأت أحلاها.

([1]) أبو شرار، بشرى، **أعواد ثقاب**، 14-15.

هبطت سمر على الأرض، ومرت بيدها على البلاط تتحسَّسه بحنين، وقالت:

- كم من مرة غسلتك بدمعي حين كانت زوجة أبي تحبسني هنا وحدي، وكم من مرة وضعت خدي عليك وهمست لك بأسراري أأتمنك عليها. أنت الوحيدة التي تعرف قصتي مع وليد [1].

فسمر لم تقف وحدها على أطلال بيتها الذي اندثر بل اصطحبت صديقتيها معها، وأخذت تتذكر الأحداث التي جرت في صغرها وتقصُّها عليهما، وعبرت لهما عن مشاعرها وحزنها؛ لاختفاء السلم الذي له ذكرى في نفسها عندما كانت تنزل عبره لتلتقي بوليد، وكذلك تألمت لموت النباتات. وجعلت الروائية بقولها: ((مات حوض النعنع)) حوض النعنع إنسان يموت دلالة على ارتباطها بالنباتات كارتباطها بالإنسان، ولم يكن وقوفها على أطلال بيتها مجرد تجسيد لها، بل تصوير للذكريات التي مضت.

- حق العودة

إن الفلسطيني الذي طرد من وطنه له حق في العودة، وهذا ما أقرَّته القوانين الدولية جميعها، فقانون العودة يقرّ أن الفلسطيني الذي طُرد وشُرِّد أو خرج من موطنه لأي سبب عام 1948م، أو في أي وقت له حق العودة إلى أرضه أو بيته الذي كان يعيش فيه حياة اعتيادية قبل ذلك الوقت، وهذا الحق ينطبق على كل فلسطيني سواء رجل أم امرأة، وكذلك ينطبق على ذرّية كل منهما مهما بلغ عددها وأينما تواجدت في أي مكان [2]، وهذا نص للقرار " تقرر وجوب السماح بالعودة، في أقرب وقت ممكن، للاجئين الراغبين في العودة إلى ديارهم، والعيش بسلام مع جيرانهم، ووجوب دفع

([1]) أبو ميالة، ابتسام، **رجال لا يعتذرون**، 19.

([2]) ينظر: أبو سته، سلمان، **دليل حق العودة**، 4.

تعويضات عن ممتلكات الذين يقررون عدم العودة إلى ديارهم، وكذلك عن كل فقـدان أو خسـارة أو ضرر للممتلكات بحيث يعود الشيء إلى أصله وفقًا لمبادئ القانون الدولي والعدالة، بحيث يعوَّض عن ذلك الفقدان أو الخسارة أو الضرر من قبل الحكومات أو السلطات المسؤولة " [1].

فالفلسطيني الذي هُجِّر من وطنه، وعانى من الغربة، وفقدان الوطن، " جعل له فـي الـذاكرة وطنًا متخيّلًا يأمل العودة إليه، ورسم له صورًا في الذاكرة يستدعيها كلَّما اشـتدّت عليـه آلام البعـد ومرارة الفراق، وهذا خلق عنده شعورًا دائمًا بالارتباط بالمكان، وبضرورة العودة إليه" [2].

واللاجئون لم يزدهم المخيم إلا عزيمة وإصرارًا على العودة إلى وطنهم وبيتهم، فكانوا يخطون على جدران البيوت الإسمنتية أسماء القادة الثوريين، والوطن، والعودة، باللَّونين الأحمر والأسود اللذين يعبران عن المشاعر والأحاسيس المتناقضة، المعبرة عن حالهم، فالأسود رمز للحزن والألـم الـذي يعيشونه تحت وطأة المخيم، والأحمر رمز للثورة والثبات، والشجاعة في الوقوف في وجه المحتـل؛ لاستعادة الوطن والبيت، فهذه هند تصف ما رأته على جدران البيوت عند ذهابها لزيارة صديقتها فـي المخيم قائلة: " **جدران البيوت الإسمنتية غطتها العبارات التي كتبـت بالـدهان الأسـود والأحمـر، والطباشير، والفحم عن عبد الناصر، والحسين، وفلسطين، وبورقيبة، والجزائر، والعاصفة، والعودة، ثورة ومشاعر متناقضة صبها أهل المخيم على جدرانهم !!...** " [3] .

([1]) أبو ستة، سلمان، **دليل حق العودة**، 6-7.

([2]) الصفدي، عالية أنور، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، 22-23.

([3]) خليفة، سحر، **وتشرق غربًا**، 141.

فقد تحوَّل جدار بيت المخيم إلى منشورات ثورية، فنجد ثورة ومشاعر متناقضة؛ لتشدهم للمكان المفقود، بيت الماضي الذي يشتاقون إليه، وهم في بيت المنفى الذي فقدوا فيه إحساسهم بالأشياء الكثيرة، فلم يعد في هذا الضيق سوى الأجساد المتراصة، والأشياء الضرورية جدًا، فيهربون من هذا الجحيم إلى الشارع؛ لإحساسهم بضيق المكان، وحاجتهم للتغيير.

وعلى الرغم من نشوء جيل بعيد عن وطنه، فإنه ظل مرتبطًا بوطنه وأرضه، ويظن بأن له صلة رحم وقرابة بالمكان وشخوصه، وظل أيضا مصرًّا على حقه في العودة، فقد ورث هذه المفاهيم عن آبائه وأجداده، وعرف أهميتها وقيمتها من أحاديثهم التي لا تنقطع؛ لذا فهذا الجيل يعيش بانتظار العودة إلى مكان لم يشاهده بعينه، ولكنه يعيش في قلبه، فزينة في رواية **(الميراث)** ولدت وعاشت في أمريكا يراودها حلم العودة إلى الوطن، وحين تحقق هذا الحلم عادت إلى فلسطين، وكانت تردد كلمات تعبِّر فيها عن شوقها الشَّديد، وحلمها الأبدي بالعودة إلى الوطن، فقد هاجر والدها إلى نيويورك؛ لتحسين الوضع المعيشي، ثم تزوج هناك وأنجبها، تقول زينة: " **فرق كبير، مسافة طويلة، بين نيويورك وواشنطن، ووادي الريحان. وادي الريحان كانت أبدًا في ذاكرتي عكس نيويورك. بلدة صغيرة، بلدة نقية، أهلها بسطاء يحبون الخير والطبيعة، بعكس نيويورك. حين سمعته في ذاك المساء يذكر ذلك ركضت الدرجات وأنا أصرخ:((راجعين للبلاد، راجعين، راجعين))..**"[1].

ثم عادت عندما وصلتها رسالة من عمها السَّاكن في وادي الريحان في فلسطين، يخبرها أن والدها حي يرزق في مكان ما، ويطلب منها أن تحضر فورًا لاستلام الميراث؛ لأنها الابنة الوحيدة للثري محمد حمدان " **وصلتني رسالة من عم لي يقول فيها ما معناه: ((عجلي قبل أن ينقطع الخيط**

([1]) خليفة، سحر، 11.

ويسقط حقك في الميراث)) ولم أضع وقتًا طويلاً في التفكير، بل اتخذت قراري بلا تردُّد، إذ أحسست ساعتها أني أقف أمام نافذة خلف ستائرها تكمن ملامح البلد الذي طالما حلمت برؤيته، وحنان الأهل الذين فقدتهم منذ الطفولة، ودفء الانتماء إلى جذور بحثت عنها بلا طائل. وعليه، فقد جمعت أشيائي وسافرت... وطرت في أول طيارة إلى مطار اللِّد... حتى وصلت مشارف وادي الرِّيحان... " [1].

لقد كانت هذه الرسالة نقطة تحول خطيرة في حياة زينة، إذ تعني لها قارب النجاة الذي انتظرته منذ زمن بعيد، وهي الطريق إلى البلاد، التي طالما حلمت بها، وطارت في أول طيارة إلى مطار اللد.

عندما أرغم الفلسطيني على الهجرة والرَّحيل لم تهاجر معه أملاكه ومقتنياته، وإنما بقيت وراءه تحرس المكان لحين عودته التي لن تطول حسب ظنه يومين أو ثلاثة، وقد كان الفلسطينيون يتوقعون الحرب، وعندما حان موعدها حاول بعضهم التمسك ببعض الحاجيات الأكثر أهمية كالنقود، ومستندات الأرض، ومفتاح المنزل، ولكن معظمهم أغلقوا بيوتهم على ما فيها، وهاموا على وجوههم لا يلوون على شيء، ولا يعرفون حتى إلى أين يتجهون، فلم تكن لديهم فكرة عن المكان الذي سيذهبون إليه، ولكن كانت نيتهم تتجه نحو الهروب من ساحة القتال مع البقاء قريبًا من قراهم ومدنهم بقدر المستطاع، منتظرين فرصة مناسبة للعودة بعد انتهاء الحرب[2] " فالانتماء للمكان يبدأ منذ الصغر

([1]) خليفة، سحر، **الميراث** ، 15.

([2]) ينظر: يحيى، عادل، **اللاجئون الفلسطينيون**، 52–53، نقلا عن: المصري، جهاد، **ذاكرة المكان لدى المهجرين الفلسطينيين وأثرها في ثقافة العودة**، 198، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع 17، 2009م.

وتتضافر عوامل سيكولوجية وثقافية على تغذية هذا الحس " [1]. فهذه جنان تروي وهي تسترجع ما احتفظت به في ذاكرتها حول الأجواء التي سادت عقب المجزرة التي شهدتها، قائلةً:

" **على الطّريق الجرداء الملأى بالفقر، والهضاب، جمعت حنيني إلى أريحا، وحرقته بلا ندم، عرفت تمامًا أننا لن نعود. اندفعت في أرجاء بيتنا ملتاثة، مضطربة، فصرخوا بي وقالوا: أسرعي لا حاجة إلا لقمصان النوم، يومان ليس غير ونرجع إلى هنا مسرعين. تسممت دمائي إذ فكرتُ أن قصة العودة بعد يومين مكرَّرة بائسة. سمعناها دائمًا ممن خرجوا في النكبة الأولى. قالوا: يومين أو ثلاثة، حتى تتحسن الحالة. فاليهود قد دخلوا الضفة بكاملها، ولم يبق أمامهم سوى أريحا. حملوا مفاتحهم الصغير كما حمل جدي مفتاحه المعدني الكبير قبلهم وخرجنا...** " [2]،" **عرفت أنها ستكون نزهة أطول من خيالهم القصير**" [3].

ظهر من السابق حس جنان المستقبلي، واستشرافها له بأنهم لن يعودوا بعد يومين كما ظن الناس وأهل بيتها، واتَّضح مِن سَردها لِما جَرى قبل رحيلهم بأسلوب ينم عن القهر والألم لما سيئولون إليه، وهذا تجسيد للآلام والعذاب الذي اكتوى به اللاجئ، " فالاستباق التمهيدي وتحديدًا كان بضمير المتكلم يمهد لأحداث أولية ستأتي، ويلمح إلى المستقبل السردي من إشارات أولية في حاضر السرد،

---

[1]– حسين، خالد حسين، **المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخرَّاط نموذجاً(1980–1997)**، 85، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق– سوريا، 1999م.

([2]) ليانة، بدر، **بوصلة من أجل عباد الشَّمس**، 39–40.

([3]) **نفسه**، 88.

وبالتالي يدفع القارئ إلى حالة ترقب وانتظار وتساؤل(ثم ماذا؟) ويضيف إلى تساؤله السابق(ولمـــاذا حدث؟)، فالاستباق التمهيدي يسعى لما يوحي به من إشارات ورموز أولية " [1].

ويظل حلم المهاجر الذي ترك وطنه من أجل تحسين سبل العيش بالعودة إلى وطنه راسخًا في وجدانه، فلا مال يعوضه عنه، ولا راحة واستقرار دونه؛ لأن الإنسان في غير وطنه لا يشعر بالراحة، والاستقرار، والعزة كما في وطنه، فقد كان الجيل الذي هاجر " جيلاً معذّبًا، وهو ضـــحية الظـــروف التي اقتلعته من تربته ورمته في بلاد غير بلاده، فنرى أنه مضطر للبقاء في أميركا، وأن إقامته هناك وسيلة وليست غاية. كل ما يريده هو المال الذي يمكنه من بناء كيانه، وتعويض ما ضاع من أرضه، فلم يشعر أبدًا بالاستقرار، وكان يحلم وينتظر بفارغ الصبر اليوم الذي يطير فيه إلـــى أرضـــه، أرض آبائه وأجداده، وكثيرًا ما ردد المهاجرون عبارات الضجر، وعدم الارتياح لوجـــودهم هنـــا، وكانـــت صورة البلاد حاضرة أمامهم تتعبهم، وتزيد الحسرة في نفوسهم، خاصة عندما يقارنون بـــين بلادهـــم وبين هذه البلاد" [2] " **شو عم نستنى يا إخوان؟ ما شبعنا من أميركا وقرف أميركا... هناك العيشة يا إخوان. هناك تحكي عربي، وتاكل عربي، وتشرب قهوة عربي بعربي. وإذا احتجت لمساعدة تلاقـــي ألف إيد ممدودة تعينك، وإذا بدك مصاري تاخده من أي صديق ...** " [3].

تحولت وظيفة المفتاح إلى وظيفة رمزية، حيث ترمز إلى الأمل بالعودة إلى البيت والـــوطن، وكذلك ترتبط بتأكيد حق العودة، وحب البيت والوطن، فحسنة وهي في بلاد الغربـــة حريصـــة علـــى

([1]) القصراوي، مها ، **الزمن في الرواية العربية**، 212.

([2]) سلمان، ختام، **الوقوف ثانية على الأطلال دراسة في رواية الميراث لسحر خليفة**، 105، مجلة جامعة بيت لحم، ع19، 2000.

([3]) خليفة، سحر، **الميراث**، 16.

الاحتفاظ بمفتاح بيتها الذي اصطحبته معها قبل رحيلها على أمل بالعودة، وتأكيدًا لحبها لبيتها ووطنها " **... تكثر من تحسّس مفتاحها... وتصرّ أن تجلس أمام الراديو إذا ما زارت أحدًا، كانت فلسطين لها تسكن الراديو ومما تسمعه بدت أكثر فرحًا وتفاؤلًا**" [1] .

وتعود نضال لتستقر في بيتها في نابلس بعد غياب سفر طويل كما وصفته بالمزعج، فهاهي تروي قائلة: " **أعود اليوم لدار العيلة؛ لأقوم بإصلاح ما تصدّع ونخره السوس، وأجعل من الدار، دار العيلة، مكانًا يُسكن، شيئًا يُذكر، وله تاريخ. ما عدت أطيق جوّ الغربة، والطّيارات، والمطارات، والبدء من جديد في كل مكان أذهب إليه. هناك عمان، قبلها بيروت، ثم لندن، ثم باريس وواشنطن، ثم المغرب، وأخيرًا جئت إلى الضفة. شيء مزعج أن تحسّ أنك طرد آدمي متنقل في كل مطار. ما إن تستقر في مكان ما حتى ترحل. تبدأ من جديد، وما إن تبدأ باعتياد الجو حتى تنتقل إلى آخر، وآخر، وإلى آخره بلا نهاية، وبلا تحديد** " [2].

إذًا فنضال تروي عن حياتها، وتنقلاتها من مكان إلى آخر بسرد قصصي تذكر فيه البلاد التي تنقلت بينها، وعندما ذكرت بيتها العائدة إليه، وقد نخره السّوس، فهذا إشارة إلى هجره وتركه مدة طويلة، فتحنُّ إليه، وتجعله مكانًا صالحًا للسَّكن؛ فالإنسان مهما بعد عن بيته ووطنه لا بد من عودة؛ لأن عودته تؤكد تمسكه ببيته ووطنه على حد سواء .

([1]) الأطرش، ليلى، **وتشرق غربًا**، 107.

([2]) خليفة، سحر، **حبي الأول**، 9.

وختامًا فالبيوت التي سكنها الفلسطيني في المنفى والمخيم، لم تعوضه عن بيته الأصـــلي فـــي الوطن، وبقيت بيوتًا بديلة لا يرتبط بها بروابط الأمان والألفة، وظل حلم العودة يراوده، فمهما عـــاش الفلسطيني في أمكنة فلن تعوضه عن بيت الماضي لشعوره بالانتماء الحقيقي إلى هناك.

الخاتمة

بعد حمد الله الذي أعانني على إنهاء هذه الدراسة، التي أتوخى منها أن تحقق الأهداف التي كُتبت من أجلها، أعرض أهم النتائج التي توصلت إليها هي :

– يعد البيت أهم الأمكنة التي أولتها أغلب الروائيات في رواياتهن عناية خاصة؛ وذلك لأنه المكان الذي شهد ما عانته الشخصيات من الفقد والمعاناة؛ فهو المكان الذي يحمل ذكريات الطفولة التي تظل محفورة في ذهن الإنسان أينما حلّ وارتحل.

– وصفت أغلب الروائيات البيت تفصيلًا دقيقًا بكل التفاصيل المتعلقة به، فلم يتركن جزءًا منه إلا وقد وصفنه، ولم يكتفين بذلك، وإنما تجاوزن الوصف إلى ما يحيط البيت، ومَن يسكنه؛ دلالة على أهمية البيت والتمسك به وألفته، وبالرغم من ذلك هناك مَن اكتفين بوصف البيت على نحو أقل تفصيلًا، أو الاكتفاء بذكره.

– وتُبرز الروايات وصفًا للمناسبات الاجتماعية، التي يقوم بها الناس في بيوتهم من أفراح وأتراح، فمشاعر الحزن والفرح تنعكس على البيت وأهله، وحظي هذا الجانب بحديثٍ مطولًا عنه،

– تتسم الروايات باعتماد الروائيات على التذكر والاسترجاع في نقل التجارب الشخصية، التي تصور معاناة الشخصيات في الحياة بعد رحيلها عن بيوتها، وتذكرها لبيوتها، وكيف كانت الحياة عزيزة في بيت الوطن، فالروائيات تسعى لخلق حالة من التواصل بينها وبين القارئ؛ لأن القارئ يقارنها بتجارب نفسه، فيندفع للمشاركة، والتعاطف مع شخصيات الروايات.

– وتظهر في الروايات مستويات لغوية متنوعة، وإن كانت اللغة الفصيحة هي المهيمنة، وخاصة في المواقف التي تعتمد على التدليل والاستشهاد، فتلجأ الروائيات في تلك المواقف إلى التعبير بلغة رفيعة تتسم بقوة اللفظ وعذوبته. وأما عند حديث الشخصيات في الرواية فيكون الحديث باللغة العامية الدارجة على ألسنتهم.

– يمثل البيت الوعاء للشخصيات والأحداث التي تقع فيه، فهو يأخذ حيزًا كبيرًا ومتبادلًا بينه وبين شخصياته في الدلالة على كل منهما.

– للبيت أبعاد سياسية تمثلت في سياسة الاحتلال من تهجير، وقتل، وتدمير، واعتقال، وأبعاد جمالية ظهرت فيها جماليات البيت وقبحه، وكذلك نفسية تمثلت في انعكاس طبيعة البيت على الشخصية من ألفة ونفور.

– إن موضوع الغربة والحنين إلى البيت، الذي تناولته الدراسة كان نتيجة للعذاب والمرارة التي ذاقها الفلسطيني مَن نفي وتهجير عن بيته ووطنه، فكانت العاطفة صادقة.

وبذلك تكون الرواية من الأسلحة الثقافية، التي أسهمت في تأكيد الهُوية الفلسطينية، والتمسك بالأرض، حيث كان المكان رمزًا لهذه الهوية التي حملتها الشخصيات معها في ذاكرتها وحلِّها وترحالها.

وأخيرًا بعد هذه الدراسة التي تعدُّ الدراسة الثانية المخصصة لصورة البيت بعد دراسة " صورة البيت في الشعر الفلسطيني من العام 1948– 2000م" للباحثة هدى ريان، أوصي بدراسة صورة البيت في القصة أو السيرة؛ لما للموضوع من أهمية؛ فهو المأوى للإنسان وبدونه يعيش مشردًا.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- إبراهيم، عبد الستار: **الإنسان وعلم النفس**، عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1985م.

- أحمد، حفيظة: **بنية الخطاب في الرواية النسوية الفلسطينية (1950-2000م)**، منشورات مركز أوغاريت، ط1، رام الله – فلسطين، 2007م.

- الأطرش، ليلى:

- **أبناء الريح**، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2012م.
- **امرأة الفصول الخمسة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، 1990م.
- **رغبات ذاك الخريف**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت – لبنان، 2011م.
- **ليلتان وظل امرأة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،1998م.
- **مرافئ الوهم**، مركز أورغاريت الثقافي، ط1، رام الله- فلسطين، 2005م.
- **وتشرق غربًا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1988م.

- الإمام، غادة : **جاستون باشلار جماليات الصُّورة**، التنوير، ط1، بيروت، 2010م.

- الباش، حسن، **البيت الفلسطيني(حضارة وتراث وصمود)**، دار المبتدأ، د.ط، 1992م.

- باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984م.

- بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.

- بدر، ليانة:

- **بوصلة من أجل عباد الشَّمس**، دار الآداب، ط2، بيروت، 1993م.

- **شرفة على الفاكهاني(روايات قصيرة)**، دار الشروق، ط1، رام الله- فلسطين، 2007م.

- **عين المرآة**، دار الشروق، ط3، عمان- الأردن/ رام الله- فلسطين، 2009م.

- **نجوم أريحا**، مؤسسة دار الهلال، د.ط، سوريا، 1993م.

- **برقان، مزين:**

- **همسات على ضفاف النيل**، دار الجندي، ط1، القدس، 2014م.

- **يوم ولد قيس**، د. دار نشر، ط1، د.مكان نشر، 2009م.

- أبو بكر، وليد، **تجربة الكاتبة الفلسطينية في الفن الروائي**، منشورات مركز أوغاريت، ط1، رام الله- فلسطين، 2000م.

- البنا، سلوى:

- **الآتي من المسافات**، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، د.ط، بيروت، 1977م.

- **امرأة خارج الزمن**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت– لبنان، 2012م.

- التكروري، باسمة:

- **عبور شائك**، دار البيرق العربي، ط1، رام الله، 2009م.

- **مقعد الغائبة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، رام الله– فلسطين، 2002م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحنين إلى الأوطان**، دار الرائد العربي، ط2، بيروت– لبنان، 1982م.

- الجنيدي، أماني:

- **بيت النَّملة**، دار الشروق، ط1، رام الله– فلسطين، 2014م.

- **قلادة فينوس**، وزارة الثقافة الفلسطينية– الهيئة العامة الفلسطينية للكتاب، ط1، د. مكان نشر، 2009م.

- حمودة، حسين، **في غياب الحديقة حول متصل (الزمان/المكان) في روايات نجيب محفوظ**، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 2007م.

- حوّر، محمد إبراهيم، **الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي**، الإمارات العربية، ط2، دبي، 1989م.

- حوراني، ليلى: **بَوح**، دار الآداب، ط1، بيروت– لبنان، 2009م.

- خليفة، سحر:

- **أرض وسماء**، دار الآداب، ط1، بيروت– لبنان، 2013م.
- **أصل وفصل**، دار الآداب، ط1، بيروت، 2009م.
- **باب السَّاحة**، دار الآداب، ط2، بيروت، 1999م.
- **حبِّي الأول**، دار الآداب، ط1، بيروت– لبنان، 2010م.
- **ربيع حار(رحلة الصبر والصبار)**، دار الآداب، ط 1، بيروت– لبنان، 2004م.
- **الصَّبَّار**، دار الجليل ، ط3، دمشق، 1984م.
- **صورة وأيقونة وعهد قديم**، دار الآداب، ط1، بيروت– لبنان، 2008م.
- **لم نعد جواري لكم**، دار الآداب، ط2، بيروت، 1999م.
- **مذكرات امرأة غير واقعية**، دار الآداب، ط1، بيروت، 1986م.
- **الميراث**، دار الآداب، ط2، بيروت، 2007م.

- خليل، إبراهيم، **في السرد والسرد النسوي**، وزارة الثقافة، د.ط، عمان –الأردن، 2008م.

- خواجة، علي حسن، **في استنطاق الرواية الفلسطينية المعاصرة (انتفاضة الأقصى أنموذجًا) دراسة**، مركز أوغاريت الثقافي، ط1، رام الله– فلسطين، 2009م.

- درويش، محمود: **ديوانه**، دار العودة، ط13، بيروت– لبنان، 1989م.

- الرَّجبي، عبد المنعم: **الغربة والحنين إلى الدِّيار في الشعر الجاهلي**، دار الرسالة العلمية، ط1، بيروت، 2012م.

- زايد، عبد الصَّمد: **المكان في الرِّواية العربية(الصورة والدلالة)**، كلية الآداب منوية دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2003م.

- زعيتر، حمادة تركي، **جماليات المكان في العصر العباسي**، دار الصادق الثقافية ودار الرضوان، ط1، 2013م.

- زهران، ياسمين:

- **باطن الهواء**، دار الشروق، ط2، رام الله، 2012م.

- **اللَّحن الأول**، دار الشروق، ط3، رام الله– فلسطين، 2012م.

- أبو ستة، سلمان: **دليل حق العودة، إصدار مؤتمر حق العودة وهيئة أرض فلسطين، (د.ط)**، 2012م.

- سرحان، نمر، **موسوعة الفلكلور الفلسطيني**، البيادر، ط2، عمان، 1989م.

- السَّمان، ديمة:

- **رحلة ضياع**، دار الجندي، ط1، القدس، 2011م.
- **الضلع المفقود**، دار العودة، ط1، القدس، 1992م.
- **القافلة، دار الهدى، ط1، 1992م.**

- سلامة، بلال عوض، **اللاجئ الفلسطيني غائب حاضر عن وطنه**، المركز الفلسطيني للدراسات والتنمية، د.ط، حلحول، 2004م.

- شاهين، أسماء: **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،2001م.

- الشحادة، يوسف محمد، **الرواية الفلسطينية في الضفة وقطاع غزة(1967-1993)**، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب، ط1، رام الله- فلسطين، 2009م.

- أبو شرار، بشرى:

- **أعواد ثقاب**، مطبوعات القصة تصدر عن ندوة الإثنين بالإسكندرية، د.ط، الإسكندرية،2003م.
- **أنشودة شمس**، الهيئة العامة لقصور الثقافة- فرع ثقافة الإسكندرية، د.ط، الإسكندرية، 2009م.
- **حنين**، نادي القصة- مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2010م.

- **شمس**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 2008م.

- الشَّامي، حسان رشاد: **المرأة في الرواية الفلسطينية(1965-1985م)**، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998م.

- الصَّفدي، عالية، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، دار المعتز، ط1، الأردن- عمان، 2008م.

- عبد الهادي، سهاد:

- **لست ملاكًا**، دار فضاءات، ط1، عمان – الأردن، 2013م.

- **مرايا أنثى**، دار الشروق، ط1، رام الله، 2008م.

- عبيدي، مهدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، دمشق، 2011م.

- عثمان، اعتدال: **إضاءة النص/ قراءات في الشعر العربي الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998م.

- عرنيطة، يسرى **جوهرية: الفنون الشعبية في فلسطين**، منشورات المجمع الثقافي، ط3، أبو ظبي- الإمارات، 1997م.

- عقل، عبد اللطيف: **العصفور الأزرق كالدم /مقالات نقدية في وعي الذات**، جمعية لنشر الثقافة وتعميق الوعي، د.ط، الناصرة، د.ت.

- عمر، أحمد مختار: **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، (د. ت).

- عيسى، إسراء: **حياة ممكنة**، منشورات وزارة الثقافة، ط2، البيرة –فلسطين، 2013م.

- عيسى، سامية: **حليب التين**، دار الآداب، ط1، بيروت، 2010م.

- الغزاوي، عزت: **تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر(دراسات مجموعة من النقاد والكتاب)**، المنار الحديثة، ط1، رام الله– فلسطين، 2001م.

- أبو غوش، نزهة: **خريف يطاول الشمس**، المؤسسة الفلسطينية للنشر والتوزيع، د.ط، رام الله– فلسطين، 2013م.

- غوشة، خالدة: **على جسد امرأة**، مطبعة إدكيدك، ط1، القدس– فلسطين، 2009م.

- القاسم، نبيه: **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف (المكان، الزمان، الشخصية)**، دار الهدى، ط1، كفر قوع، 2005م.

- القصراوي، مها حسن، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان– الأردن، 2004م.

- المبيض، سليم عرفات، **ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2006م.

- مرتاض: عبد الملك: **في نظرية الرواية(بحث في تقنية السرد)**، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1998م.

- مناصرة، حسين: **المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، د. م، 2002م.

- ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار صادر ودار بيروت، (د.ط)، بيروت، 1968م .

- أبو ميالة، ابتسام:

- **الحب المحرم**، مركز بيت المقدس للأدب، ط1، رام الله فلسطين، 2008م.

- **رجال لا يعتذرون**، دار الجندي، ط1، القدس، 2014م.

- النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994م.

- النصير، ياسين:

- **إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986م.
- **الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)**، دار نينوي، ط2، سورية- دمشق، 2010م.
- **الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة**، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، 1986م.

- نبوي، أحمد سيد: **جماليات المكان في شعر ابن خفاجة الأندلسي**، مطبعة المنتصر بالله، د.ط، القاهرة، 1999م.
- هلسا، غالب، **المكان في الرواية العربية**، دار ابن هانئ، ط1، دمشق، 1989م.
- وادي، طه: **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، ط3، 1994م.
- ولعة، صالح: **المكان ودلالته في روايات مدن الملح**، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد- الأردن، 2010م.
- ويلك رينيه، وآخرون: **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، (د.ط)، د.ت.

- **الرسائل الجامعية:**

- حسين، خالد حسين: **المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخرَّاط نموذجًا(1980- 1997)**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق- سوريا ، 1999م.

- دريدي، محمد رشدي: **النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية (دراسة نقدية تحليلية)**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، 2010م.

- ريان، هدى، **صورة البيت في الشعر الفلسطيني المعاصر(1948-2000م)**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل، 2014م.

- السويطي، ماجدولين ماجد، **صورة الرجل في الرواية النسوية الفلسطينية " سحر خليفة أنموذجًا"**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل، 2012م.

- عوض الله، مها حسن، **المكان في الرواية العربية(1948-1988)**، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 2010م.

- محمد، رضا العشماوي، **رؤية المكان في روايات " يوسف السباعي" دراسة فنية تطبيقية**، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، مصر، 2010م.

- النتشة، جميلة، **المكان في روايات سحر خليفة**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، الخليل، 2011م.

- **الدوريات**

- أبو حميدة، محمد: **جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش**، مجلة جامعة النَّجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 22، ع 2، 2008م.

- الذئيبات، أحمد عبد الرحمن، **المكان في الرؤية الفنية لعنترة العبسي**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع3، 2010م.

- سلمان، ختام، **الوقوف ثانية على الأطلال(دراسة في رواية الميراث لسحر خليفة)**، مجلة جامعة بيت لحم، ع 19، 2000م.

- عواد، إبراهيم، **المكان في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار**، مجلة جامعة النجاح الوطنية، مجلد 19، ع4، 2005م.

- المصري، جهاد، **ذاكرة المكان لدى المهجرين الفلسطينيين وأثرها في ثقافة حق العودة**، جامعة القدس المفتوحة، ع17، 009م.

- نبوي، أحمد سيد، **جماليات المكان في شعر ابن خفاجة الأندلسي**، مجلة فكر وإبداع، ع73، 2013م.

- **المواقع الإلكترونية**

- http://ar.wikipedia.org

The second chapter included the talking about the social life in the home,then talked about the great characters in the home how have the active part in novels, after that talked about social happy or sad events that based in home.

And the third chapter specialized to talk about home dimensions represented by the politics side such as the destructionactions, the arrests,the displacement, and the snooping that were doing by the occupation, also talked about the beauty side , as showing in it what makes the home beautiful or ugly that does not limited by talking about what makes home beautiful also about the ugly things that make it ugly as there exist beautiful homes there exist ugly homes also, and the end of this chapter talked about the psychological side and shown the effect of home on the human being psychic whether comfortable in it or the opposite.

But the fourth chapter included the talking about the immigration and homesickness, as the human being immigrates and drinks the bitterness of immigration he always stays with homesickness, and if the causes are go and he returns the his homeland and his home he will stand affront of his home ruins and see what happened to it if his structure scattered.

The study ended with an c that included the important results that had been reached to, and some Recommendations.

Abstract

This study talks about "The image of home in Palestinian women novels" because the importance of home to the human being, it is the shelter for him that make his entity and without it he will live homeless, so he makes sure keeping and holding it to the last breath of his life, but there exist factors that let him go away from it, like social situations or forced causes , indeed the occupation strives to extirpate him from its roots and throw away him to other places , however the home still lives inside him wherever he lives wherever he goes, the image of it rooted in his mind , that always does not absent him from it , and whenever the tape of his memories passes affront of him he longs for it and the return dream remains lieutenants to him .

In the beginning I started to talk about the parlance and idiom definitions of home, and that included showing the deference between the dwelling, the house, and the home by who deferred between them estimation, added to talk about the importance of the home to the human being views , and also its importance in Arabic novels.

Then the first chapter talked about the home shapes, and they are: the house, the tent, the cottage, and the cave, and also talked about home parts, for example: the room, the saloon, the window, the roof, the veranda ,the garden , and other parts , and also graded under it the talking about home extensions, and they are: animals and plants.

Hebron University

Faculty of Graduate Studies

Arabic language Department

The image of home in Palestinian women novels

Prepared by

Abeer Marwan Khalil Syaj

Supervised by

Dr. Adnan Othma

This t is provided to supplement the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language by the Deanship of Graduate Studies at Hebron University .

2014-2015 A.C