تجلّي الطبيعة:
"مُدوّنة "حيفا في سواد العين"أنموذجًا

د. علي حسن خواجة

ملخّص:

تسعى هذه الورقة إلى رصد حضور حقل الطبيعة الدلالي في مدونة الشاعر الراحل حسن البحيري؛ حيث يُعدّ حقل الطبيعة من الحقول الدلالية المهمّة التي اكتنزت بها مدونات الشعر العربي عامة، والفلسطيني خاصة؛ لما لهذه الحقول من قدرة على التعبير عن العواطف والمشاعر؛ فالشاعر يتفاعل والمظاهر الطبيعية بما يتلاءم ونفسيته، ويسقط انفعالاته كلّها من فرح وحزن وأمل وغضب عليها . وقد كان هذا الدالّ معينا ينهل منه الشعراء؛ فهو حقل رحب الانتشار والاتساع. ليس شرطًا أن تستخدم هذه الدوالّ بحقيقة وضعها اللغوي؛ بل للشاعر الحرية المطلقة في شحنها بمدلولات جديدة تتلاءم و رسالته المُراد إيصالها للمتلقي .

تُشكّل الطبيعة حقلا لا بدّ من الوقوف عنده في شعر البحيري؛ فقد وظّفه بشكل ملحوظ؛ ما يجعل القارئ يمرّ عليه متأنّيًا؛ لأنه أسهم في إنتاج دلالة ملحوظة في شعره لا يمكن إغفالها. امتاز هذا الحقل برحب انتشاره واتساعه؛ فقد توزّع في مجالاتٍ ثلاثة: الأرض والنبات والحيوان.

تقديم:

يُعدّ الشاعر حسن البحيري[١] من الشعراء الفلسطينيين الذين غيبتهم أقلام النقاد، ومن حقه علينا أنْ نعرّف بهم ، ونعطيَهم نصيبهم من التقدير والدراسة؛ شاعر حيفاوي تعلّق قلبه بوطنه فلسطين عامّة ، وبحيفا خاصّة ؛ فقد نالت هذه المدينة نصيبًا وافرًا من أشعاره؛ ما يدلّ على تعلّقه بها، وعدم تصوّره العيش بعيدًا عنها ، لكنّ نكبة الفلسطينيين فرّقت بين الشاعر ومكانه الذي عشقه، ووقف أمام ربوعه وِقْفة الوالِه الذي لا يستطيع فراقًا؛ فجاءت القصائد بعد النكبة مُحمّلة بكلّ معاني الاشتياق والوجْد، لكنّ بريق الأمل لم يفارق وجدانه. حسن البحيري حزِن و وبكى فلسطين وحيفا، لكنّه تأمل الخير بمستقبل أفضل، وعودة ستكون؛ شاعر نذر نفسه لحيفا ولجمالها الساكن في أعماقه؛ ما جعله يفيض بالجماليات كلها، والبراعة التي نسج من خلالها أبياته[٢].

يُمثّل الحقل الدلالي "مجموعة الدوال التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة؛ حيث تستند هذه العائلة إلى مبادئ ثلاثة: الاشتقاق، والترادُف، والقرابة المعنويّة. والعائلة اللغويّة تحتضن – بهذا- الدوال ذات الجذر اللغوي الواحد، والمترادفات، والمتقاربات المعنوية المرتبطة بعضها مع بعض بصلة أضعف من صلة الترادف"[٣]، وتكون مجموعة الدوال مرتبطة ببعضها دلاليًّا " وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها؛ مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية؛ فهي تقع تحت المصطلح العام " لون" وتضمّ ألفاظًا مثل: أحمر- أزرق- أصفر- أخضر- أبيض ..."[٤] "وفي منطقة الإفراد لا يمكن أن ندّعي بإمكانية تحليل النص بمتابعة إفراديّة تستغرق كلّ مفرداته؛ ومن ثمّ فإنّ الدراسة التحليلية يجب أن تتجه إلى تجميع الدوال مما نسمّيه المعجم أو الحقل، ونقصد بالمعجم تردُّد دوال بعينها في الخطاب الأدبيّ لها صفة الانتظام، كما نقصد بالحقل تجمُّع الدوال التي ترتبط في المستوى العميق بدلالة تعمّها. وهنا يمكن للدراسة أنْ تستوعب الظواهر الإفراديّة استيعابًا مغرقًا... وعلى مستوى الاستغراق الكلّي يمكن رصد هذه الحقول للكشف عن طبيعة المعنى"[٥] في مدوّنة بعينها، أو عند أثر شاعر بذاته.

وبما أنّ للشاعر الحرية المطلقة في اختيار ما يشاء من الدوال التي تتلاءم وتجاربَه، فإنّ اختياراته تتمّ بطريقة ذاتية تتجاوز الاستخدامات المألوفة إلى تعديلات على مدلولات الدوال، بالتحوير فيها توسيًا، أو تضييقًا، أو شحنًا لها

بدلالات جديدة مُبتَكَرَة أو مستحدثَة، وبهذا يتحوّل المعجم اللغوي – بشكل أو بآخر – إلى حقل معجميّ شعريّ خاصّ يُقرأ أو يُقارَب في ضوء أسيقة مختلفة حيث ترد الدوال للوقوف على حقيقة فهم الشاعر، واستعمالاته لها؛ ما يعمل على " تفادي مأزق الدراسة المعجمية المُتمثّل في أنّ بناء معجم لفظي للمفردات المُتواترة في النص الأدبيّ يفترض أنّ معناها يظلّ قارًّا جراء الاقتصار على (جدولة) المفردات وفصلها عن سياقاتها"٦. بيد أنّ الدال يتحدد مدلوله بعلاقاته بغيره من الدوال الأخرى داخل الحقل المعجميّ؛ حيث تكون غاية تحليل الحقل هي جمع الدوال التي تخصّ حقلا معيّنًا، وتبيّن علاقة الواحد منها بالآخر، وعلاقتها بالدال العام الذي يعلوها أو تندرج تحته؛ ذلك أنّ كل دال يضفي على الذي يليه لونًا منه؛ لذا، عرّف جونز ليونز معنى الكلمة بأنّه " محصّلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجميّ"٧ ولهذا، فالدال يكتسي هذه الحلّة أو يفقدها وفقًا لموقعه في الشطر أو البيت بشطريّه؛ الأمر الذي يتطلّب – بالضرورة – رصد دوال نصّ ما، وقراءتها في ضوء سياقها النصّيّ الذي وردت فيه لقطع الطريق عن مدلولها المعجميّ الذي قد يصرف الدارس أو الباحث عن مدلولها السياقيّ الذي تنتجه الصياغة، والذي يكون له محور أو مجال دلاليّ خاصّ به يتنوّع بتنوُّع السياق؛ ما قد يُشْكِل الأمر أمام الباحث؛ نظرًا لمكنة تعدد مدلولات الدال الواحد، الذي لا يمكن أن يكون عضوًا في أكثر من حقل دلاليّ واحد، مع الأخذ في الاعتبار أنّ مجاميع الدوال الواقعة في حقل بعينه، والمرتبطة بعضها مع بعض بوشائج دلالية، قد تخرج – في كثير من الأحايين – إلى حقل آخر، أو حقول أخرى؛ للمحافظة على ترابُط شبكتها الدلالية بشكلها الشموليّ؛ فحقل" الحيوان" مثلا هو عنوان عام يندرج تحته كم من الدوال المرتبطة ببعضها دلاليًّا، بغضّ النظر عن الملامح التمييزية لكل دال على انفراد.

ونظرًا لتمدد حقل الطبيعة في شعر الشاعر الفلسطينيّ حسن البحيريّ فقد توزّع في محاور أربعة: الأرض، النبات، الحيوان، الفضاء. توزعت المحاور في جغرافيا المدوّنة بشكل غير متساوٍ؛ تبعًا للغرض المنشود .

أولا : محور الأرض:

جاء الشاعر بلفظة الأرض صريحة ثلاثا وثلاثين مرة ، توزعت على جسد الديوان ، وجاءت ألفاظ أخرى تابعة دالّ الأرض كالتراب والجبال والسفوح والمروج؛ ما يعني سطوة دال الأرض على غيره من الدوال؛ إذ عبّر عنها الشاعر فكانت أساسًا في فهم المتلقي ووسيلة موفقة لنقل رسالته إليه. لذا شكّل النواة الذرّيّة أو الوحدة المعجمية في هذا المحور الدلاليّ. وإذا كان دال الأرض يتحدّد في المعاجم بـ

[+ مكان ↔ كوكب سيّار
+ حياة
+ أناس]٨

فإنّ شاعرنا قد حافظ على هذا التحديد العريفّ بشكل عام، مع توسيع مجاله الدلاليّ بشكل خاص ضيّق، حمل مدلولا جديدًا تمثّل في " حوّاء زوجة آدم" عليهما السلام، ليغدو من دوال الخصوص العلميّة، والأرض بملامحها المعجمية، وبملامحها في مدلولها الجديد تشترك في قيمة العطاء؛ فحواء عطاء كما الأرض عطاء وفير: يقول الشاعر :

(أ) وكيف دنت في بعيد الزمان
من الأرض فاستنبتت وردها٩
(ب) إلى أن علوت عروش الجمال
وأثّلت في أرضنا مجدها١٠
(ج) رأيت السّنا لفّ الدجى ورأيتها
نجوم سماء قد نثرن على الأرض١١

وبالنظر في البيت الثالث يجد القارئ الشاعرَ قد خصّ فيه حيفا دون غيرها؛ فقد قال القصيدة وهو على سفح الكرمل ينظر إلى سماء حيفا، وإلى أرضها وقد تزينت واكتست بجمال النجوم، وليلها؛ هذا انفتاح دلالي لمدلول الأرض؛ إنه الوطن بصفته من دوال العموم المكانية؛ حيث تشارك حيفا الدالين السابقين بالعطاء ذاته.

أما دال التراب الذي يرجع دلاليًا إلى محور الأرض، فقد اتكأ عليه الشاعر في غير موضع من مدونته:

(أ) بالمروج الرحاب تطفح حسنا
بالتراب الطهور ينفح طيبا١٢
(ب) واستلان التراب مضجع ذلّ
يتزيّا من عفره بوشاح١٣
(ج) لستِ من طينة الأنام ولكن
من تراب الخنى ونتن الصديد١٤
(د) سامي وأنت الآن عن عدل
تغضي وراء حفائر الترب١٥

فالتراب مجال من مجالات الطبيعة التي لها مدلول معروف ، حتى في هذه الأبيات ، لكن الدلالة كامنة في كيفية استثمار الشاعر لهذا الدالّ في سياقه؛ فالتراب أفضى إلى مدلولات متعددة ،

بحسب السياق الذي ورد فيه؛ التراب في البيت الأول جاء في سياق التغني بحيفا ، وجمالها؛ ففيها كل ما يهيج النفس لكل جميل؛ يتصيّر التراب مخزن طيب، والعطر الذي يريح النفس ، ويبعث فيها السرور ، والانتشاء ، فترابها طيب، ومروجها تطفح حسنًا، فأصبح التراب –هنا- ذا مدلول إيجابيّ ، أما في البيت الثاني فقد تحول التراب إلى مضجع ذل على حدّ قول الشاعر لما كان من تخاذل في نصرة فلسطين وأهلها ؛ فحمل التراب –هنا- مدلولا سلبيا وكأنه مضجع للذل، مع أن التراب في البيت الأول – معجميًا – هو نفسه التراب في البيت الثاني ، والبيت الثالث يؤكد مدلول الثاني؛ فهو تراب الخنى والنتن بفعل "سايكس بيكو" ؛ فقد أضحى نتنا لمّا داسته أقدام المستعمر ، والخائن؛ للتراب دلالة سياسية سوداء وقعت في نفس القارئ موقعًا سلبيًا؛ فالسياق –هنا- ربط التراب باتفاقية تقسيم بلاد الشام، وتغيير خريطتها التاريخية والسياسية. أما التراب في البيت الرابع، فقد حمل مشاعر الحزن والرثاء ل"سامي" الذي غيبه الموت فأضحى التراب حاجزا عازلا بين الشاعر وبين الراثي؛ فعمّق الدلالة السلبية.

تبيّن الصياغة البدء بشبه جملة الجار والمجرور/ الموصوف المتبوع بصفته الاسمية والفعلية المُؤَكِّدَة، والمتوازية تركيبيًا مع قرينتها في الشطر الثاني، وصولا إلى صيغة المخاطب" لستِ" السالبة صفة/ ملمح الآدمية، بلوغًا صيغة النداء العلمي المحذوف الأداة الذي يوحي بالتلاحم القريب صياغيًا ومعنويًا؛ حيث تعكس صيغتا المخاطبة والنداء علاقة عضوية حميمية بين الأنا وموضوعها. بالصياغة الجامعة بين البدء بالدوال الاسمية والانتهاء بها، وحشو الدوال الفعلية بينها تتوتّر عملية التقابُل في الصياغة الاسمية الفعلية الاسمية؛ لتدلّل– بدورها– عن توتُّر الحالة النفسانية للذات جرّاء ما يلحق بحيفا من أذى ماثل للعيان.

بهذا، يتجلّى دالّ التراب على دلاله غير ثابتة، مع أنه هو التراب نفسه الذي نعرفه، لكن السياق الذي سكبه فيه الشاعر ألبسه دلالات جديدة ، يقاربها القارئ. احتوى الأثر الشعري على الدوالّ المتعلقة بالطبيعة كالجبال والشطوط والربوع والسفوح وغيرها التي جاوزت مدلولها المعجمي مُنفتحة على مدلولات جديدة تتماشى والسياق .

ثانيا : محور النبات :

يتداخل هذا المحور المُتفرِّع من محور الطبيعة مع مجال الأرض؛ حيث تجمعهما رابطة عضويّة، فيمثّلان خطّيْن دلاليْن متآزريْن متكامليْن، ويؤلّفان محورًا دلاليًّا واسعًا، يرتبط بغيره من المجالات الدلالية الأخرى كالجبال والسهول والسفوح والهضاب، ومجال الحيوان والطيور.

امتاز هذا المحور كصنْوه السابق في تمدُّده؛ حيث ينهض بعبء ظاهر يوجّه المسار الدلاليّ في بعديه الغنائي والوطنيّ. يدور هذا المجال حول مجموعة من الدوال التي ترددت منفردة غير مكرورة، إلا دال الزنابق المتردد مرّتيْن. للنبات مدلولاته المعجمية في مخزوننا اللغوي والثقافي، بدت الدوال منزاحة عن هذه المدلولات فجاءت مشحونة بدلالات مفاجئة تجعل القارئ مشدودًا إليها. وهذا ما يميز الشعر عن الكلام الوظيفي المتداول؛ يميزه بما يكتنز به من دلالات غير متوقعة؛ يميزه عنصر المفاجأة، والإثارة اللتيْن تتحققان في وجدان المتلقي. حسن البحيري من حيفا، وحيفا في سواد قلبه كما يقول؛ حيث لا يستطيع أن يظل واقفًا مكتوف اليدين أمام جمال حيفا وطبيعتها الساحرة؛ هذه المدينة التي جعلته مجنونًا، وهنا الجنون يُخلّق إبداعًا ؛ هذا الجمال الذي أطلق لسانه بالتغزل بحيفا وذكرها فرحًا ووجْدًا.

يمثّل النبات عنصرًا عضويًّا من أساسيات طبيعة حيفا، وله وزنه عند الحديث عن حيفا – إحدى عرائس بحر فلسطين، وقد جاء كلامه عن بنفسجها وريحانها وزنابقها وعنبرها ، فهي " جنة الورد " كما يقول:

يقول :

(أ) ونجم الصبح يخطر في دروب
بنفسج روضها ريّان ضاحي١٦
(ب) أتلك الزنابق في روضها
بذوب الشذا كتبت عهدها١٧
(ج) وتميل الزنابق البيض نشوى
لاثمات من الضياء عذارى ١٨
(د) ونثرت الندى فكانت رياضًا
ناضرات تبسمت أزهارا ١٩

إنّ تعدد الدوال في هذا المجال يحقق أمرين متعاضديْن:

١- تغطي الدوال بتعددها الإفرادي والتجمّعي البيئات النباتية في حيفا في بعدها الذاتي وحيفا في بعدها الوطني " فلسطين"؛ إذ برزت نباتات صحراوية كالزنابق، والجبلية كالأزهار.

٢- يترتّب على المتقدّم أنْ تأخذ تلك النباتات بعدًا دلاليًّا مهمًّا هو البُعْد التاريخيّ التراثيّ؛ بارتباطها

الضارب في الماضي بهذه الأرض؛ ما " يؤكّد بعدًا نفسيًا يتمثّل في ربط الإنسان الفلسطينيّ بهذه الأرض ربطًا تاريخيًا يُثبت هويته، ويؤكّدها ذهنيًا ونفسيًا"٢٠ وقد تجلّى هذا البعد النفسانيّ ذاتيًا في مستوى ذي أركان ثلاثة؛ الذات الشاعرة، حيفا/ الموضوع، النبات ومتعلقاته؛ حيث يعمد البحيري إلى حركة آنية يستحضر بها ماضيًا↔ حاضرًا يملأ نفسه، ويهيج كامن حنينه، وشوقه إلى مكانه/ حيفا؛ العالم الجديد الذي يسدل الستار عن صورة قاتمة/ الاحتلال إلى نقيض يفيض حيوية تخط عهدًا↔ إننا عائدون...! إنه النظم المعادل موضوعيًا لدواخله.

ثالثا \ أخيرًا : محور الحيوان :

يُعدّ تشكيله الترميزيّ ناتجًا من التوجُّه السياسيّ الماثل في المدوّنة؛ وعليه، فلا ضير من تشريب الحيوان بعدًا رمزيًّا إيجابيًّا أو سلبيًّا يُنتج فضاءً تعبيريًّا جديدًا موازيًا للفضاء الأصليّ؛ ما يؤكّد بجلاء وعي الأنا الشاعرة لواقعها وعيًا تامًّا، ويؤكّد- أيضًا- أنّ رؤياها تتقارب وهذه الحقيقة الواقعية في المستوى التعبيريّ للصياغة من جهة ثانية؛ ما يُبرز تلاقيًا بين الرؤيا الإبداعية والواقع من المنظور الفنّيّ.

يدور محور الحيوان حول مجموعة صغيرة من الدوال [أسد، ليث، سبع، كلب، ذئب، حوت، فهد، أفعى، نسر] حُمِّلت دلالات أضفاها الشاعر:

(أ) فلو أبصرتمو " صهيون "
لمّا هبّ واستأسد٢١
(ب) يا دار الإسلام يا مشرق النور
ومهد الهدى وغاب الأسود٢٢
(ج) السباع لبسوا بردة الخداع وأخفوا
عنك ناب السباع كلبا وذيبا٢٣
(د) فهبّ كليث الشرى واثبا
فلم يبق فينا الصبر شدا٢٤

يمكن تأطير الدوال الحيوانية في المتقدّم من أبيات في مجموعتين:

متوحّشة	أليفة
أسد، سبع، ليث، ذئب	كلب

وبتمعُّن السياقات الواردة فيها تلك الدوال يتبيّن أنّ الدوال الحيوانية قد حضَرتْ رموزًا حافظت على مردوداتها العرفية والمعجمية؛ ذلك أنّ مرجعها محدود جرّاءَ شحْنه بطاقة إشارية أكثرَ الناسُ، مبدعين وغير مبدعين، من التعامُل معها؛ تأكيدًا لطبيعة الواقع المحيط بالذات.

إنّ دخول الدال الحيوانيّ مجال الرمز لا يتعارض مع تشريبه بعض احتمالات إنتاجيّة؛ إذ يحتمل بُعْدًا إيجابيًّا في المستوى الشخصيّ؛ حيث تلعب الأنا الفرديّة دورًا فاعلا في حركة الصراع. وقد يحتمل – في المقابل- بُعْدًا مُشرَّبًا بالخيانة والغدر والمكر والخُبث؛ لا شكَّ أنّ دال " أسد" قد تكرر، وهو في هذا التكرار قد أُشرب البعد السلبيّ رامزًا إلى المستعمر الذي قسّم فلسطين. وجاء دال " السبع" ذا مدلول سلبيّ حاملا معانيَ الخداع والمكر والتآمُر، إنه المستعمر ذاته الذي يسطو على فلسطين عامة، وحيفا خاصّة. وجاء دال " ليث" حاملا بعدًا إيجابيًا رامزًا إلى الشباب الواقفين في وجه هذا المستعمر؛ الليث بملمح النهوض والهمة العالية.

بهذا، يكون الأثر الشعريّ قد حمل الدوال الحيوانية ببعدها الرمزيَ بشعبتيْن متقابلتيْن: إيجابية وسلبية كمُخْرَج لتوجّهه السياسيّ. وقد تطابق الرمز ومدلولاته العرفية والمعجمية، ولم يُفارقْها إلى جديد تيسيرًا للفهم.

الخاتمة :

بدا للقارئ أنّ " الطبيعة" بمحاورها الثلاثة [الأرض، النبات، الحيوان] قد شكّلت حقلا انتشر في مساحة رحبة من المدوّنة. لوحِظ أنّ محور" الأرض" قد حافظت الصياغة على تحديده العرفي بشكل عام، مع محاولة توسيع مجاله الدلاليّ بشكل خاصّ حمل مدلولا جديدًا تمثّل في " حوّاء" ليغدو من دوال الخصوص العَلَمِيَّة.

وفي محور النبات، فقد كشفت الدوال أمريْن متلازميْن تمثّلا في تغطية الدوال بتنوّع بيئيّ، وأنها قد أخذت بعدًا دلاليًّا مهمًّا هو البعد التاريخيّ التراثيّ، ذلك أنّ نباتات مذكورة مرتبطة بفلسطين منذ أمد بعيد؛ ما يُؤكّد بعدًا نفسانيًّا يربطُ مُتجذّرًا ومُتأصّلا، يُثبت هويّته، ويُؤكّدها ذهنيًّا ووجدانيًّا.

وفي محور الحيوان، فقد تبيّن أنّ تشكيله الرمزيّ ناتج من التوجُّه السياسيّ الحاضر في الأثر الشعريّ، وقد تشرّب ببعض احتمالات إنتاجيّة، أخذت بعدًا إيجابيًّا على المستوى الشخصيّ، حيث تلعب الأنا الفردية دورًا في عملية الصراع، وأخذت –في المقابل- بعدًا مُشرّبًا بالخيانة والغدر.

الهوامش

١ "وُلد الشاعر حسن البحيري في مدينة حيفا عام ١٩٢١. درس في مدارسها الابتدائية الأميرية حتى الصف الرابع؛ ولم يكن بوسعه مواصلة دراسته بسبب ظروف معيشته الصعبة؛ فاشتغل عاملا في سكّة الحديد في حيفا، إلا أنّ هذا لم يقف أمام بزوغ موهبته الشعرية. باشر البحيري العمل على نفسه، وتعزيز قدراته الثقافية ليشق طريقه في ميدان الشعر، ودراسة التراث. على إثر نكبة ٤٨ هاجر وجموع غفيرة إلى الشتات، وتوجّه إلى سوريا. وفي الام نفسه عمل مراقبًا للقسم الأدبي في الإذاعة السورية في دمشق، ورئيسًا لدائرة البرامج الثقافية في المديرية العامة للإذاعة والتلفزيون. توفي الشاعر المقاوم عام ١٩٩٨.

مُنح الشاعر البحيري عام ١٩٩٠ وسام القدس للثقافة والفنون..

.نظم البحيري عددًا من المجموعات الشعرية لصالح القضية العربية الفلسطينية١-

١- تحية الهجرة، القاهرة ١٩٤٣.

٢- الأصائل والأسحار، القاهرة ١٩٤٣.

٣- أفراح الربيع، القاهرة ١٩٤٤.

٤- ابتسام الضحى، القاهرة ١٩٤٦.

٥- حيفا في القلب، ١٩٧٣.

٦- حيفا في سواد العيون، ١٩٧٣.

٧- لفلسطين أغنّي، دمشق ١٩٧٩.

ومما أُلّف عن البحيري:

١- حسن البحيري، الشاعر، صورة قلمية.

٢- الوطنية في شعر حسن البحيري، دمشق ١٩٨٥.

٣- مدينة حيفا وشاعر حيفا البحيري، هارون هاشم رشيد، دمشق، ١٩٧٥.

عن: . info.wafa.ps/persons.aspx?id=٣١٤

٢ حيفا... تلك المتعة الخلّابة الكئيبة النّازفة الموجعة، يمامة المتوسط فوق الأزرق الفلسطيني البعيد والعنيد، والقريب والحبيب حدّ الوجع، هي نفحةٌ من ذاك الهبوب الفلسطينيّ المثير الآسر، نزفه حسن البحيري وجداً وشعراً بحيفا الفلسطينيّة، كما فعل شعراء الوجد الفلسطيني الآخرون تجاه: صفد وعكا ونابلس وغزة والقدس وبيت لحم، ورام الله، وأريحا، وأيّ شبرٍ في الوطن / الأرض والعرض والمجد والخلود، حتّى باتت القصيدة الفلسطينية تشير إلى قرينتها أو قرينها: مدينةً أو قريةً، سهلاً أو جبلاً، بحراً أو نهراً، أو هضبةً، توثيق الوجد والوجدان لوطن استثناء، وعشق استثناء، وعلاقة استثناء بين أرضٍ وشعبها الوفيّ الذي مهر خلود قداستها وعروبتها وانتمائها بالدّم والحبّ والشعر:

... (حيفا في سواد العيون):

×... ما أشرقت عيناك إلّا خانني

بصبابتي... صبري... وحسن تجمّلي

وتحسّست كفّاي من ألم الجوى

سهماً... مغارس نصله في مقتلي

وتسارعت من مهجتي في وجنتي

حمر المدامع جدولاً في جدول

فلقد رأيت بلحظ عينك إذ رنت

والتّيه يكحلها بميل تدلّل

(حيفا) وشاطئها الحبيب، وسفحها
وذرىً تعالت للسّماك الأعزل"

alqudslana.com/index.php?action=article&id=٤٣٦

٣- بتصرف عن : حسن، عبد الكريم: الموضوعة البنيوية، دراسة في شعر السيّاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت- ط١، ١٩٨٣، ص٣٢-٣٣,٣

٤- مختار عمر، أحمد: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع – الكويت – ط١، ١٩٨٢، ص٤, ٧٩

٥- عبد المطلب، محمد: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص٣٤-٥, ٣٥

٦- الطوانسي، شكري: مستويات البناء الشعريّ عند محمد إبراهيم أبو سنة، دراسة في بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨، ص٦, ٥٠٦

٧- مختار عمر، أحمد: علم الدلالة، مرجع سابق، ص٧, ٨٠

٨- المنجد في اللغة والأعلام، ط٣٢، دار المشرق – بيروت – ١٩٩٢، ص٨, ٨

٩- البحيري، حسن: حيفا في سواد العين، مدوّنة إلكترونية، بيت الشعر الفلسطينيّ، ص٦٣. ٩

١٠- قصيدة " حيفا تحت ضياء القمر"، ص١٠٣١٠

١١- قصيدة " لآلئ حواء، ص٦٨. ١١

١٢- قصيدة " على جناح الخيال"، ص٤٢. ١٢

١٣- قصيدة " الصنم المعبود، ص١٣, ٥٦

١٤- قصيدة" صوت من فلسطين"، ١٤, ٨٤

١٥- قصيدة " وطن العبيد"، ص١٥, ١٢١

١٦- قصيدة " جنة الورد" ص١٦, ٩٩

١٧- قصيدة " لآلئ حواء" ص١٧, ٦٣

١٨- قصيدة " جنة الورد" ص١٠٣ ١٨

١٩- قصيدة " جنة الورد" ص١٠٤ ١٩

٢٠- صلاح أبو حميدة، محمد: الخطاب الشعري عند محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس – القاهرة – ١٩٩٠، ص٢٠, ٨٥

٢١- قصيدة " عمي الملوك، ص٢١, ٧٥

٢٢- قصيدة " صوت من فلسطين"، ص٢٢, ٨٦

٢٣- قصيدة " على جناح الخيال"، ص٢٣, ٤١

٢٤- قصيدة " لنا النصر"، ص٢٤, ٦٩