جماليات القرية في الرواية الفلسطينية
قرية (بيت حانون) أنموذجاً

د. عبد الرحيم حمدان

تاريخ التسليم: 2014/01/12 تاريخ القبول: 2014/04/03

الملخـــــص::

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة صورة قرية بيت حانون كما جسّدها عدد من كُتّاب الرواية الفلسطينية؛ للوقوف على هذه الصورة، وإبراز مكانتها ودورها، إذ عمد الروائيون الفلسطينيون إلى تسليط الضوء على جوانب الحياة المتعددة في هذه القرية الفلسطينية. وتناولت هذه الدراسة حول أربعة محاور هي: عتبة العنوان، والفضاء الجغرافي لبيت حانون، وصور من نضال أبناء القرية ومقاومته، وملامح من الحياة الاجتماعية في القرية.

وسعت أيضاً للكشف عن وسائل التشكيل الفني التي وظفها الكُتّاب في بناء رواياتهم من: رصد للأحداث، ورسم للشخصيات الروائية، وتناول لعناصر اللغة والسرد مثل: توظيف تيار الوعي، وتداعي الأفكار، والاسترجاع، والحوار الدرامي بنوعيه: الداخلي والخارجي، وتوظيف للتراث، وقد أسهمت تلك التقانات مجتمعة في نقل تجارب الروائيين.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة الحالية أن الأعمال الروائية التي تناولت بيت حانون قد صورتها بكل أبعادها وفئاتها، وكشفت عن علاقة أهل القرية بالأرض، وعشقهم لها، وتعلقهم بها، ووُفق الروائيون في تحديد الإطار الزماني والمكاني لأحداث رواياتهم؛ الأمر الذي أسهم في بناء الأحداث ورسم الشخصيات، وصياغة السرد والحوار، وزاوج الروائيون في رواياتهم بين أسلوب السرد المباشر القائم على التصوير والتحليل وأسلوب تيار الوعي الذي يعبر عن المضمون من خلال وعي الشخصية، وامتازت اللغة الروائية بالفصاحة والبساطة والوضوح، بعيداً عن الإغراق في استعمال اللهجة الشعبية المحلية، مع الميل –أحياناً– إلى توظيف اللغة الشعرية الموحية؛ مما أسهم في تطوير الأحداث، وبعث الحيوية في المواقف المتميزة، بشكل حقق معه تصوراً متكاملاً لظواهر الواقع المعيشي.

Abstract

This study aimed to investigate the image of Beith Hanoun village as embodied by various Palestinian novelists in order to understand this image and to shed light on its significance and role. This is because various Palestinians novelists intended to highlight multiple aspects of life in this Palestinian village. This study revolve around four key domains: the title, the geographical space of Beith Hanoun , various models of the struggle of the people of the village and its resistance , and the features of social life in the village.

Also, the study sought to disclose the means of artistic formation employed by the writers to build their stories such as : monitoring the events , persona of the novel , the elements of language and narrative such as: employment of consciousness , the association of ideas , and recall , and the two types of dramatic dialogue, both internal and external, and the use of heritage. These techniques, in congregation, contributed to convey the experiences of novelists as well as to embody their humanistic visions.

The study concluded that the various novels that tackled Beith Hanon depicted all its dimensions and categories. They also revealed the relationship between the people of Beith Hanon and their land; their love and affection to it. The novelists were successful in determining the settings of their novels in ways which contributed to the building of events, persona, narrative, and dialogue. The novelists combined direct narrative which is based on portraying and analysis with the awareness stream which expresses the content through conscious persona. The language of the novels was characterized with plainness, simplicity, and clarity, and it bypassed extensive use of local and humble language with an occasional tendency to employ indicative poetic language in ways that developed events and revived distinctive situations to depict a holistic picture of living reality.

المقدمة:

شغلت القرية الفلسطينية حيزاً واسعاً من مساحة الخطاب الروائي الفلسطيني، وحظيت بحضور بارز في تشكيل حركة الوعي الروائي الفلسطيني، سواء أكان حضورها مباشراً، تأتي إطاراً مكانياً لأحداثها الروائية، أم كان حضورها غير مباشر، تأتي عبر ذاكرة الشخصيات، فعندما تُمَثّل القرية في الرواية، يُمَثّل الوطن بأبعاده الجغرافية وشخصياته التي تعيش فيه، مع تجلي للتلاحم النفسي والوجودي بينهما؛ إذ بدت " مفردات البيئة الرّيفية أكثر مفردات المكان حضوراً في النتاج الرّوائي الفلسطيني، ومسوّغ ذلك أنّ هذا النتاج غالباً ما كان يجد مرجعه الواقعي، للتعبير عن ارتباط الفلسطيني بالأرض، في الرّيف خاصة،(الصالح، 1982، 15). ولعل هذا الحضور الطاغي للقرية في الخطاب الروائي يعود إلى أسباب ثلاثة:

أولها : إن معظم أراضي فلسطين هي أراض ريفية زراعية، بل إن مدنها عبارة عن بلدات ذات صبغة ريفية، بعاداتها ونشاطها الاقتصادي وأنماط حياتها المختلفة.

وثانيها: ارتباط الروائيين الفلسطينيين بالقرية: منبعاً وولادة وأصولاً وطفولة، ذلك أن معظم كُتّاب الرواية الفلسطينية ينحدرون من أصول ريفية.

وآخرها: ارتباط الرواية العربية بعامة، والفلسطينية بخاصة بالسيرة الذاتية، فالمتلقي يلمس بسهولة بعض ملامح الروائي في صورة الطفل، وما عاناه من إجحاف في حقه في الوجود من خلال آليات العمل الريفي الفلاحي من: جني المحاصيل الزراعية، ورعي الأغنام، وتربية للمواشي، وجلب للماء، وغير ذلك.

فقد مال عدد غير قليل من كُتّاب الرواية الفلسطينية إلى كتابة سير ذاتية تضمنت من بين ما تضمنت من الأشياء نشأتهم في القرية، ، مثل: ناصر الدين النشاشيبي في (حفنة رمال)، وأمين شنّار في ("الكابوس)، ونازك ضمرة (غيوم)، وإبراهيم زعرور في(رعاة الريح)، وغيرهم. إذ رصدوا في رواياتهم طفولتهم، وعرضوا لتجاربهم الذاتية في القرية، وصوروا أوضاع البؤس والجهل التي كان يعيشها أهلها؛ الأمر الذي أثر تأثيراً عميقاً في إبداعاتهم الروائية. ومن هنا مثّل عالم القرية لدى أولئك الكُتّاب الروائيين فضاء أثيراً؛ وذلك لمعايشتهم الكاملة لها منذ طفولتهم الباكرة، فقد عاشت القرية في دمهم، وسكنت قلوبهم وعقولهم، وحركت ذكرياتها أشجانهم، وألهبت خيالهم، فهم يكتبون عن معايشة ومعاناة، لذا جاءت لوحاتهم الوصفية مستقاة من الواقع الذي عايشوه، وتأثروا به، حيث القرية الفلسطينية العامرة، والريف الجميل الخلاب، والكروم المثمرة والبيارات المعطاءة، وراحة الجسد والبال.

غطّت الرواية مراحل تاريخ فلسطين الحديث ومناطقها الجغرافية كافة، فضلاً عن قطاعات المجتمع بأسرها، حتى تكاد تكون سجلاً صادقاً يحفظ للأجيال القادمة ملامح الحيوية العربية المميزة لأرضها التي اسْتَهدف الاحتلال الصهيوني طمس معالمها، ومحوها عن الوجود(الجواريش، 2003،83).

وتشير الأعمال الأدبية المتنوعة إلى مدى الاهتمام الذي حظيت به قرية بيت حانون في الفترات التاريخية المختلفة، فقد شغلت هذه البلدة حيزاً فسيحاً من رقعة الخطاب الأدبي الفلسطيني، سواء أكانت قصائد شعرية أم أعمالاً أدبية، نالت جميعها عناية الكثيرين من الأدباء واهتماماتهم.

وتنبع أهميتها كذلك من كونها تشكل البوابة الشمالية لمدينة غزة، إذ يمر من وسطها الطريق المعبد الذي يربط مدن قطاع غزة بالأراضي الفلسطينية المحتلة عام 1948م من خلال أكبر معبر بري هو معبر"بيت حانون"؛ ويمر من جهتها الغربية خط سكة الحديد الساحلي الذي يربطها بالأراضي الفلسطينية المحتلة؛ الأمر الذي أعطى لهذه القرية موقعاً

متميزاً، وقد نالت أيضاً بحكم موقعها مكانة عظيمة عند أهل القرى المحيطة بها من مثل قرى: هوج، ودير سنيد، ودمرة، وبيت لاهيا، وجباليا(الدباغ، 282،281،1991).

ويعود الاهتمام بهذه القرية أيضاً؛ لكونها قرية تقع على خط التماس مع القرى العربية التي وقعت في ظل الاحتلال الصهيوني، وبوصفها أول قرية من جهة الشمال تتنسم عبير فلسطين المحتلة، وأريجها الفواح، ونسماتها العطرة، وقد أبرزت تلك الأعمال الروائية ملامح هذه القرية وأبعادها، ومفاتن طبيعتها، ونشاط أهلها، وحركة نضالها المحتل على حقبة واسعة من الزمن.

لكل ما تقدم من مسوغات عمد الباحث إلى اتخاذ صورة بيت حانون في الرواية الفلسطينية مادة لبحثه، ولم يكن هذا الاختيار مجرد مصادفة أو اعتباطاً، وإنما كان مؤسساً على قَصْديّة، إذ طغي حضور القرية على المكونات الأساسية للخطاب السردي في عدد من تلك الأعمال الروائية.

شكلت قرية بيت حانون مادة خصبة لعدد من الروائيين الفلسطينيين، فاتخذوا منها مسرحاً لأحداث رواياتهم، وعمدوا إلى نقل صور الحياة فيها، وجسّدوا ملامحها، وأبعادها وتاريخها، ومن يتأمل تلك الروايات يجد أن القرية تجلت في بعضها بشكل تام مثل: ثلاثية "بكاء العزيزة " للروائي على عودة(1)، التي تتكون من ثلاثة أجزاء هي:"العين" و"الدموع" و"الدخان"، وثلاثية مبروكة للكاتب "محمد نصار"(2)، التي تحمل العناوين الآتية:"صفحات من سيرة المبروكة"، و"سوق الدير"، و"ليل المخيم"، فضلاً عن روايته "تجليات الروح"، وبرزت صورة البلدة جلية في رواية"الطريق إلى المجهول" للكاتب يوسف نعيم(3)، وظهرت البلدة أيضا في بعض الروايات الفلسطينية بشكل عابر مثل: رواية "نجمة النواتي" للروائي غريب عسقلاني(4).

يلحظ المتلقي أن السمة المميزة لمنهج الدراسة تقوم على عملية التحليل الفني للنصوص الروائية انطلاقا من أن تحليل النص ينبغي أن ينطلق من بنيته الداخلية، وأن غاية البحث في النص هي التوصل إلى معرفة بنيته الدالة(قاسم، 1985، 105). وستحاول الدراسة الحالية إنجاز هدفها من خلال أربعة محاور رئيسة هي: عتبة العنوان، والفضاء الجغرافي لبيت حانون، وصور من نضال أبناء القرية ومقاومته، وملامح من الحياة الاجتماعية في القرية.

أولاً – عتبـــة العنـــــوان:

يعد العنوان من أهم عناصر العتبات النصية وملحقاتها الداخلية؛ لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بعامة، والروائي بخاصة، ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى.

فالعنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، وهو"المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد ثيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص بها" (حليفي، 1992، 82).

ومما يلفت النظر في الروايات التي اتخذت من بيت حانون مسرحاً روائياً أن الكُتّاب لم يسموا القرية باسمها الحقيقي مباشرة؛ وإنما جاءت تحمل أسماء متخيلة مستعارة، بيد أن تلك الأسماء المتخيلة تحمل إشارات وومضات ودلالات موحية تكشف للملتقي أن المراد هو قرية واقعية حقيقية هي قرية بيت حانون.

فالمتأمل في رواية (بكاء العزيزة) يجد أن (العزيزة) اسم متخيل لقرية تقع في الشمال الشرقي من مدينة غزة، تبعد عنها سبعة كيلومترات، حددها الكاتب بالموقع العام، وأعطي صورة واسعة نابضة بالحياة عن نمط حياة مكان أو

العادات السائدة والمتوارثة بأسلوب سردي روائي. ولمَّا كان للمكان دلالة رحبة فما الدلالة التي يحملها عنوان: (بكاء العزيزة)؟

فالعنوان الرئيس للرواية مركب إضافي يتكون من عنصرين دالين أحدهما: البكاء، وهو يتضمن معنى الحزن والألم والقهر والدموع، والآخر: العزيزة، وهذا الدال يفتح مجالاً واسعاً للتأويل، ويحمل دلالتين: حقيقية وتأويلية، فالعزيزة هي "عزيزة الخيّال" إحدى شخصيات الرواية، وهو اسم يحمل معنى المحبة والمودة والقوة والصبر، وهي شخصية مسكونة بالألم والوجع واللوعة لما ألم بها من يتم وضياع وتشرد وفقر وعوز، وعنوان الرواية بهذه الصورة يوحي بأن ثمة اشتباكاً بين البعد المعجمي والبعد الدلالي لهذه العبارة.

و"العزيزة"اسم متخيل لإحدى قرى فلسطين دارت فيها أحداث الرواية، وبها "وادي العزيزة"، وعين ماء هي "عين العزيزة"، وقد نعمت هذه البلدة بالأمن والأمان إلى أن ابتليت بالاحتلال الصهيوني، وما نجم عنه من تقتيل وتدمير وتشريد واغتصاب للأرض، وما تبع ذلك من نشوء فوارق طبقية في المجتمع، وتفشٍ للإقطاع البشع المستغل. (عودة، 2001).

وقد يكون المقصود بـ"العزيزة" عين الماء؛ لأن ثمة علاقة قوية بين البكاء، وما يترتب عنه من انهمار للدموع وانسكابها وبين "عين الماء"، وهنا تغدو "عين العزيزة" رمزاً للقرية ومكوناتها المكانية والبشرية.

ومما يثري هذا التأويل ما ورد في العنوان الفرعي الذي يحمل اسم" العين"، فالعين عنصر مكاني يتصل بحياة البلدة اتصالاً وثيقاً، وهو يرتبط بالعنوان الرئيس، من حيث كونه مصدر الدموع والأحزان من جهة، ومصدر النماء والخصب والحياة لأهل القرية من جهة أخرى.

وربما اتسعت دائرة التأويل بحيث تحتمل أن تجمع بين الدلالتين الحقيقية وغير الحقيقية، "فالعزيزة" قد تكون هي شخصية المرأة المحبوبة التي اعتاد الأدباء في فلسطين أن يدمجوا الشخصية النسائية بالقرى الفلسطينية، فتصبح المحبوبة لديهم فلسطين، وتغدو فلسطين هي المحبوبة، فكلتاهما عندهم واحدة، لا تنفصلان، ولا حدود بينهما(بركة، 1995).

إنّ دال العزيزة يشع طاقات دلالية خصبة، فهي تشي بالعزّة والمنعة والقوة، فقد عُرف عن أهلها تحليهم بسمات الشهامة والعزة، إذ قدموا تضحيات جساماً؛ لتظل قريتهم منيعة على كل محتل غاصب، فهي عزيزة وأهلها أعزاء.

فالفلسطيني ينظر إلى المكان نظرة عشق شديدة تصل به إلى حد التقديس، ولعل الروائي بهذه التسمية يهدف إلى إبقاء شعلة الحنين متقدة في أفئدة كل مغترب منفي عن القرية، ولم يستطع العودة إليها.

أما ثلاثية المبروكة، التي تبدأ برواية "صفحات من سيرة المبروكة"، فهي تحمل أيضا اسماً مستعاراً لقرية من قرى جنوب فلسطين، إنها الأشد فقراً وتخلفاً، إنها تعيش على هامش مدينة غزة، ويعتمد أهلها أساساً على الإنتاج الرعوي والزراعي الموسميْن، وتتكئ كلياً على موسم هطول الأمطار، إنها تعرض تفاصيل مسهبة عن حياة قرية ريفية وادعة في الفترة التي عالجتها من أواخر العهد التركي إلى قبيل النكبة (1948م)، ويشي دال (المبروكة) بمحمولات دلالية كثيرة، فالقرية مبروكة؛ فهي بلدة الخير والبركة والمحبة، نَعِمَ أهلها بالأمان والخير حقباً من التاريخ، وساد بينهم الود والتلاحم، ويبدو أن الروائي يتغيا من وراء هذه التسمية القول: بأنها أرض مباركة، تحمل دلالات القداسة والطهر، بجانب أنها تفيض بالبركة والخير العميم على أهلها وعلى القرى التي تجاورها.

ثانياً – الفضـــاء الجغرافـــي للقريـــة:

يقصد بالفضاء الجغرافي الحيّز المكاني الذي يُؤطر الرواية، إذ إن ثمّة حدّ أدنى من الإشارات الجغرافية في كل رواية، يجعل القارئ يتصوّر المكان الذي تتتجه حكاية الرواية، ومن المناسب أن يتمّ التأكيد هنا أن "دراسة الفضاء الجغرافي لا يمكن أن تنفصل بحالٍ عن إحالاته المرجعية: الواقعية والثقافية والاجتماعية والتاريخية. فهو فضاء يحيل على المرجعي بكل لوازمه، ولكنه لا يُطابقه بالضرورة، وهو يستقصي المدن والقرى والشوارع، كما يدخل إلى البيوت، ويُعنى بالغرف وتأثيثها، وكيفية اشتغال الكاتب على هذه العناصر المكانيّة (حطيني،1999). وتبرز أهمية المكان في كونه أهم عناصر الرواية، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، وقد يكون أحيانا هو الهدف من العمل الروائي.

ولما كانت الرواية تعكس صورة الإنسان في حالة أو حالات من حالاته، فإن هذا الإنسان بالضرورة يجب أن يتحرك في مكان جغرافي، وهنا يجب أن ينتبه إلى أن المكان الأدبي أو الروائي يختلف عن المكان الجغرافي، برغم كونه مظهراً دالا عليه، فهو أكثر اتساعاً وأكبر بعداً وعمقاً، وهو غير مقيد بحدود صارمة، وهذا المكان قد يفصّله الروائي بالوصف أو يشير إليه من خلال الحدث وتحرك الشخصيات(عواد، 2006 ، 270) .

والمكان في الرواية غير المكان في الواقع، فهو مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، وتتمثل أهمية المكان في الرواية باعتباره عنصراً فاعلاً في تطورها وبنائها وفي طبيعة الشخصيات وعلاقاتها، وهو فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

إن الروائي المبدع الذي يتعامل مع المكان تعاملاً إبداعياً، فيتخذ من المكان إطاراً عادياً، يوظف من خلاله التقنيات السردية من شخصية وحدث وزمان، إنه خشبة مسرح واسعة، تعرض الشخصيات من خلالها رؤيتها واتجاهاتها.

إن تقسيم الفضاء الجغرافي إلى عدد من المكونات ليس أكثر من ضرورة منهجيّة، ومعلومٌ أن تداخل عناصر الفضاء فيما بينها لا يسمح، في كثير من الأحيان، بمثل هذا التقسيم، إلا نظرياً.

والواقع أنه لا ينبغي النظر إلى العمل الروائي على أنه تلك البقعة من الجغرافية المحددة والمرتبطة بمساحة محددة من الأرض في منطقة ما ، بل يجب النظر إليه بدلالته الرحيبة الواسعة، التي تشمل البيئة: بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وقيمها، فالمكان بهذا المفهوم كل زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها ، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته (عثمان، 1982 ، 59).

احتلَّ تصوير الفضاء الجغرافي مكانةً مميزةً في الأدب الفلسطيني بعامة، وفي الرواية بخاصة. إذ إن المتأمل في الفضاء الجغرافي في قرية بيت حانون، يكتشف أنه فضاء متعدد ومتنوع غير محدد بمكان معين، ذلك أن الكاتب يتجول في أماكن متعددة؛ ويعرض مشاهد وصور متنوعة لأبرز المعالم المكانية في القرية التي لا تزال عالقة في ذاكرته؛ ليناسب حركة الأحداث المختلفة، التي تحتاج إلى أماكن متعددة في فترة زمنية ليست بالقصيرة.

أبدى الكتاب الروائيون حرصاً واضحاً على استرجاع الأماكن ذات العلاقة بطبيعة مفردات تجربتهم الذاتية التي شهدت طفولتهم وصباهم، وينم ذكر تلك الأمكنة وتعدادها على محاولتهم التشبث بهذه الأماكن والتعلق بأطيافها الباقية في الذاكرة، ذلك أن"الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديدة، ونظراً لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة حياتنا"(باشلار،44،1984).

ومن المعلوم أن المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي؛ لأن الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، وهو حامل المعنى لحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، وبهذا الصدد يمكن التمييز بين المكان الروائي الذي تصنعه اللغة والمكان الواقعي، فالمكان الروائي هو" الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، وبهذا فهو مختلف عن المكان الطبيعي الذي يمثل الموضع الحقيقي الثابت والجامد الواقع خارج النص الأدبي"(الفيصل، 1994،12).

وانطلاقاً من خصوصية المكان، فقد برزت في الأعمال الروائية التي قاربت بيت حانون أماكن متعددة، كشفت عن حياة القروي الفلسطيني، تفاعلت معها الشخصياتُ وتشابكت بها الأحداث، ومن تلك الأمكنة: الوادي، وعين الماء، والجرن، والساقية، والبيارات والكروم والأشجار، وغيرها.

أ – وادي العزيـــزة:

عرفت بيت حانون بين القرى الفلسطينية بكثرة أوديتها، إذ يوجد في البلدة عدة أودية هي: وادي بيت حانون، ووادي الحليب، ووادي النَّزَّازة، ووادي الدَّوْح، ووادي لِسن، ووادي النَّدى؛ وبسبب هذه الأودية التي تحتفظ بالماء لفترات طويلة من السنة، فقد اشتهرت القرية بكثرة الأشجار والفواكه والكروم والمكاني والزيتون، وتتميز هذه الأودية أيضاً بكثرة الطيور والخوص والنباتات والزهور والأعشاب الطبية التي تُستخدم في معالجة كثير من الأمراض(الزعانين،2009).

ويعد الوادي من الأمكنة التي احتلت موقع الصدارة في المنجز الروائي للقرية، والوادي المقصود في ثلاثية بكاء العزيزة هو "وادي النزازة"،" العزيزة" الذي يصب في وادي بريدعة الذي يلتقي بدوره وادي بيت حانون غربي البلدة، و"وادي العزيزة" مجرى مائي موسمي، سالت فيه أو درجت على ضفتيه حياة بكاملها منذ سنين، وحين يتعلق الأمر بأهل "العزيزة"، فهو الطريق الذي يسلكه أهل القرية والقرى المجاورة لها في الذهاب إلى حقولهم ومساكنهم والإياب منها، وهو المكان الذي تنبت على حوافه النباتات البرية وأشجار الكازورينا، وتنتشر في بطنه الأعشاب الطرية.

وفي أحد المشاهد الوصفية يتجلى انعكاس المعطيات المكانية في الإنسان الفلسطيني، فحين تتدفق المياه إلى الوادي بغزارة، فإنها تبعث في النفوس الشعور بالفرح والحبور، فترقص القلوب طرباً على كرم الطبيعة، وهي تعزف بأنفاسها لحن الحياة. يقول والد السارد محاوراً ابنه واصفاً" وادي العزيزة" في الشتاء:"...انظر الخير.. هذا وادي الخير، السنة سنة خير ... ويضيف السارد قوله:"كان وادي العزيزة طافحاً حتى ضفتيه.. غمرت مياهه الأشجار المتناثرة في جانبيه، وطَفَتْ على سطحه أغصان وأعواد كثيرة... اختفت القنطرة القديمة، ولم يظهر إلا نتوء صغير من ذلك البرج المتهدم الذي يعلوها..."(عودة، 2001 ، 17).

وفي موضع آخر يرسم السارد لوحة فنية متكاملة للوادي ومكوناته المكانية، إذ يقول على لسان إحدى الشخصيات:"... وها هي أشجار الكازورينا تنتشر على ضفتي الوادي مثل الأشباح الكبيرة.. أحفظ الوادي شبراً شبراً.. هذه بقايا القنطرة.. وهناك إلى اليمين (عين) العزيزية بجدارها المتآكل.. بعدها هناك على المنحى الواطئ الصغير بقايا كهف كنا نختبئ فيه صغاراً.. وهناك كروم "الجعيدية"، وتلك بيارة الصوالح،... وهناك يتحول الوادي إلى الشمال..أعرف كل شبر في هذا الوادي، وأحفظ تضاريسه عن ظهر قلب ويمكنني أن أسير فيه مغمضة العينيين"(عودة، 2001 ، 115).

حاول الروائي أن يرصد عدداً من الأمكنة المرتبطة بالوادي: أشجار الكازورينا و"عين العزيزة" والقنطرة، والكروم، والبيارة، وأن يمزج في لوحته التصويرية بين مكونات الطبيعية الوداي والأشجار ومكونات أخرى إنسانية، وحيوانية، فضلاً

عن الفضاء الزمني في مشهد حي رائع، مستخدماً في ذلك تقنية عدسة الكاميرا التي ترصد هذه المشاهد بتفاصيلها الدقيقة، التي رسخت في ذاكرة الفلاح الفلسطيني، مؤلفاً بين خيوط هذه المشاهد بطريقة فنية بارعة، بحيث يشعر المتلقي أن ثمة خيطاً رفيعاً يربط بين تلك المشاهد مكوناً لوحة مكانية تنبض بالحياة والحيوية والحركة. ذلك أن المكان في هذا المشهد يرتبط بالأشياء التي توجد فيه، وليس مستقلاً عن نوعية الأشياء الموجودة فيه. إن مثل هذا التصوير يوحّد بين الإنسان والمكان توحيداً عميقاً يصل إلى درجة التماهي والاندغام، إذ يجعل الإنسان جزءاً من المكان الطبيعي.

إن الروائي يحدق في الأمكنة فيصف "وادي العزيزة" وصفاً دقيقا؛ الأمر الذي يجعل المتلقي يحسّ بأنه يعيش داخل الوادي، ويشرب من ماء العزيزة ويتفاعل معه، ويعايش مشاهده، كأنه يشي بحقيقة المكان واقعيته، يقول:"...ها هو الوادي يتحول إلى طريق للنواطير والحصادين والرعاة... والصبية يحملون مخالي الخيش يلتقطون سنابل القمح من الأرض ويتبعون الجمال... وها هي أشجار الكازورينا تنتشر على جانب الوادي وكأنها مظلات للراحة.. يستظل الكادحون والمتعبون تحتها لفترة، ثم يواصلون سيرهم ذهاباً أو إياباً..يستريحون، يطيلون قليلاً..يسقون إبلهم ودوابهم وأغنامهم ثم يطلقونها ترعى في الوادي"(عودة، 2007 ، 20 ، 21).

وفي إطار وصف الكاتب للحياة في الوادي وعلى ضفتيه، فإنه يحاول أن يرصد حجم التحولات التي طرأت على طبيعة الوادي الجغرافية، فالمكان من وجهة نظره ليس ساكنا ثابتاً؛ وإنما يتغير بفعل عوامل الزمان والتحول، يقول في نغمة حزينة تحمل معاني التأسف والتفجع على ما حلّ بالوادي ومفرداته المكانية:"... آه يا وادي العزيزة... أين عصافيرك المرحة الملونة المتقافزة؟..ها هي تختفي، تاركة المكان للبوم والغربان!.. أين أعشابك الطرية الخضراء المنبسطة في بطنك؟..أين تلك الحملان والجديان، تنط و"تتشيطن" عليها؟ .. وأين رمالك؟ رمالك البيضاء الناعمة، رمالك الأليفة الودودة؛ لنبني عليها بيوتنا الصغيرة وأحلامنا الكبيرة؟!.. اختفت.. واختفت معها تلك الشعاب والشقوق المتعرجة الآمنة!!... وها هي شجرات التوت الثلاث تقف ضامرة عجفاء حزينة!! لم تعد نضرة مورقة، محملة بالثمار البيضاء اللذيذة.. كأنها شاة جفت ضروعها، أو امرأة هدّها الحزن وفقدان الأحبة... " (عودة، 2007 ،2 / 31).

تُطلّ على المتلقي لوحة طبيعية قائمة في بنائها على المفارقة التصويرية المرتبطة بالتوظيف السردي، بين صورتين للوادي إحداهما: صورة الوادي، وهو ينبض بالحياة والحركة والحيوية، والأخرى صورة الوادي، وقد عدت عليه عوادي الزمن، وامتدت إليه يد الإنسان لتقضي على وجوه الحياة فيه، ووظّف في سبيل التعبير عن الفكرة المحورية للنص التي تدور حول التغيير والتحول بوسائل التعبير الفني المتنوعة، فاستثمر الرمز الجزئي المتمثل في دوال" العصافير والحملان/ والبوم والغربان"؛ ليرمز بها لمَا حلّ بالقرى والمدن الفلسطينية في حقبتين من الزمن: حقبة كان أهلها يعمرونها، فكانت الحياة بمظاهرها الحية المتنوعة، وحقبة ما بعد استيلاء الغاصب المحتل عليها، فحوّل تلك الحياة إلى موات وجدب ويباب، وبذلك يتعمق الشعور بالفقد، ويثري القيمة الرئيسة التي يريد الكاتب التعبير عنها، ويعمقها في وجدان الإنسان الفلسطيني وذاكرته، فضلاً عن استثمار الطاقات الإيحائية المتولدة من الأفعال المضارعة، والتكرار النغمي والدوال التي تكتنز بها اللغة الشعرية المنسابة في رقة وشفافية، التي كان لها دور فاعل في رسم لوحات ومشاهد حسية جمالية تمكنت من خلالها من أنسنة الطبيعة، وإضفاء حالة من الحزن والأسى على ما حلّ بالوادي من تحول أفقده الحياة النابضة بالحركة والنشاط. والحيوية.

يعبر الراوي في هذا المشهد – الذي توسل فيه اللغة الشعرية بمفرداتها الموحية وصورها الخيالية التي أضفى فيها الحياة الإنسانية على الوادي ومحدداته المكانية – عن علاقة الإنسان الفلسطيني بأرضه، إنها تبلغ بالعلاقة بالمكان إلى حالة من الوجد والهيام عند الفلاح الفلسطيني، إنه يرتبط بالمكان بعلاقة وجدانية حية، إنها صورة من صور توقه وعشقه وهيامه بالأرض(الجواريش، 2003،83). يؤكد المشهد السابق خصوصية هذا المكان في ذاكرة الشخصية؛ الأمر الذي يعني أن الفضاء الجغرافي يتشكل من عدة أماكن وليس مكاناً واحداً؛ لتظل راسخة في الذاكرة الجمعية للفلسطيني.

ب- عيـــن العزيـــزة :

ترتبط "عين العزيزة" ارتباطاً وثيقاً بوادي العزيزة، إنه ارتباط الجزء بالكل، إذ تقع هذه العين في مجرى الوادي، بيد أن الكاتب لم يسمها باسمها الحقيقي؛ وإنما جاء بإشارات وإيماءات موحية تومئ إليها، ذلك إن اسمها الحقيقي الواقعي هو"عين النَّزَّازة"، وهي عبارة عن نبع مائي تقع في "وادي النَّزَّازة" بمنطقة الأحمر شرقي القرية، وقد عبّر الروائي عن هذا الاسم بإيراد دوال تشي بذلك لاسيما الفعل المضارع "ينّزُّ" وهو دال موحٍ بالحركة والحيوية والتجدد، يقول السارد:" ..اختفت "عين العزيزة" التي (تنز) في الصيف، وتغدق على الناس ماء عذباً رقراقاً..." (عودة، 2001 ،1 / 17).

إن الوصف التفصيلي للمكان/ العين يوحي بمفارقة تصويرية تتكئ على عنصر الزمن، فإذا كان ماء الوادي يفيض في فصل الشتاء بالماء، فإن"عين العزيزة" تفيض في فصل الصيف بالماء العذب؛ الأمر الذي يثري المعنى، ويسهم في إنتاج دلالات جديدة، وقد توحي أيضاً من طرف آخر باتساع المكان وكثرة أجزائه والخير والعطاء واستمرار تدفقه طوال العام، وفي هذا توافق وانسجام مع الفكرة المحورية التي يريد الروائي التعبير عنها، فالمكان في الرواية ليس مجرد خلفية للحدث؛ وإنما بنية جمالية دلالية تحدد الإطار التشكيلي للرواية وإلى الحركة فيها.

ولما كان الوصف يُعد "أداة تَشُكل صورة المكان"(لحمداني، 1991،80)، فإن الراوي قد اتكأ في نقل مشاهد المكان في القرية على توظيف تقنية الوصف الحسي، وكأنه يدير عدسة تصويرية يمزج بين معطيات المكان: العين والوادي والأشجار، وفي وصفه للعين التي تقع في منتصف الوادي يقول على لسان إحدى شخصيات روايته:".. كان الوقت صيفاً، وكانت الرمال البيضاء الناعمة تغطي قاع الوادي.. وفوق، وعند ضفة الوادي كانت ثلاث شجرات من التوت.. تحتها مباشرة، تلك البقعة الصخرية، وفي وسطها" العزيزة".. العزيزة وحولها جدار صخري مقوس.. بناه أهل القرية.. مقطع صخري كبير يبدأ من ضفة الوادي وينتهي عند قاعه وفي منتصفه تماما تكمن العزيزة .. أما الماء العذب الذي يطفئ الظمأ ويرطب القلوب،فله صخرته..صخرة يرشح منها ماء زلال..ينز من تحت الصخرة ثم يتجمع في حفرة صخرية صغيرة تشبه الحوض، تبدو فيها المياه رائقة صافية مثل الزجاج..وفي الليل تشرب منها الزواحف والوحوش والظباء(عودة، 2001)

يميل الكاتب في هذا المقطع إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق أسلوب الاستذكار ذي المدى البعيد الذي يعتمد على فعل الحكي "كان"؛ ليلبي بواعث جمالية وفنية في النص الروائي، وليضيء الأبعاد النفسية والاجتماعية عند الراوي منذ مرحلة الطفولة وحتى مرحلة النضج والوعي.

ويبدو أن المؤلف مشغول باسترجاع المكان وجزئياته أكثر من انشغاله باسترجاع الأحداث، إنه يعود إلى الماضي؛ يجعل منه وسيلة لاسترجاع الوطن بحميمية، إنه يستدعي المكان "عين العزيزة ووادياها: أهلها وأشجارها وحيواناتها، إنه المكان الذاكرة، الهاجس الذي لم يفارق مخيلة الإنسان الفلسطيني، إنه المكان الوطن، فالقرية لدى المؤلف

مكان له دلالات متعددة أهمها: دلالة المكان الشامل الذي يضم الماضي والحاضر والمستقبل، ويرسخ في الوقت نفسه العلاقات الحميمة بين المكان والإنسان.

يريد الراوي أن يقول: إن حفظ الإنسان للصورة الحقيقية أقوى من كل محاولات الطمس والسيطرة، وإن سطوة المكان أقوى من سطوة الاحتلال والطمس والتغيير، تلك الذاكرة التي تنتقل من الآباء إلى الأبناء، يتوارثونها ويتوارثون من خلالها الأمل بالعودة إلى الوطن، وتحقيق الحلم.

في هذا المقطع الوصفي يسعى الكاتب إلى أن يقول للمتلقي: إن الأمكنة هي ذاكرة الشعوب، لا مجرد ذاكرة أشخاص، مهما تغيرت معالمها، ولا يستطيع أحد محو ذاكرة الشعوب (المقداد،www.awu-dam.org/mokifadaby.())

ويعمد الكاتب يوسف نعيم إلى استثمار إمكاناته التصويرية في رسم مشاهد ولوحات لبلدته التي أبعد عنها قسراً: أماكنها ووديانها وتلالها وحيواناتها ونباتاتها. إنه يمتاح تلك المشاهد من مخزون ذاكرته، موظفاً في ذلك تقنية الاسترجاع المختلطة بتقنية التذكر، يقول في إحدى تلك اللوحات التصويرية:"...يقلب الماضي، ومغامراته الصبيانية مع أترابه ومع رعاة الأغنام، في مرابع الصبا وملاعب الشباب: وادي الدوح، ووادي النزازة والقطبانية،هذه الربوع التي كانت جنته على الأرض، وقد شاهد في إحدى المرات في أثناء نزهة لهم عند الحدود سرباً من الغزلان، يقفزن ويمرحن في مشهد رومانسي رائع، وكأنهن حوريات يتهادين مع النسيم، بين التلال الواسعة داخل الأراضي المحتلة شرقي البلدة، ذلك المشهد الذي لم يبرح خياله أبداً، ولشدّ ما أثاره هذا المشهد الفريد الخلاب في نفسه من نشوة كبيرة، وما خلّفه في أعماقه من حسرة وألم في آن واحد(نعيم، 2007 ، 23).

استثمر الكاتب ما يمتلكه من طاقات إبداعية في تجسيد هذا المشهد من طبيعة فاتنة، ومناظر خلابة تمتعت بها بلدته، ولم يكن يقصد من وراء هذا التصوير نقل صورة حقيقية؛ وإنما أراد أن يجسد أثر تلك الصورة في نفسه ووجدانه، وما ترمز إليه من حالات نفسية مستكنّة في أعماقه، ودلالات غنية، إنه يصور حالة السعادة الغامرة والأمن والأمان التي كان يشعر بها أهل هذه القرية، وقد استغل دال "الغزلان" وما ترمز إليه من محمولات متعددة من حرية وانطلاق وجمال وحيوية من جانب، بيد أن الكاتب تعامل مع هذا الرمز بطريقة الاستيحاء العكسي، فأخرج الرمز من المتوقع إلى الرمز اللامتوقع؛ ليحقق الإثارة والتوتر، فجعل من الظباء رمزاً للتطير ومبارحة الأحبة، وفقدان جمال الحياة، وجمال المكان ومسرات الحياة وملذاتها، حيث ابتُليت قريته بالاعتداءات الصهيونية، واحتلال أجزاء غالية منها؛ لتكون مستعمرة للعصابات الصهيونية تجثم على أراضي المواطنين شرقي البلدة، وتجلب لهم الدمار والخراب، فتحولت أرض البلدة إلى أرض جرداء قفر، وغابت عنها نباتاتها الطرية اليانعة، وهجرتها حيواناتها، وجفت عيونها لاسيما عين "النزازة"، فحلّ الأسى والحزن والخراب في النفوس، إن هذه المفارقة التصورية التي عمد إلى بنائها في لوحته بين حالتين متضادتين، قد عمقت بلا شك من رؤية الكاتب إلى الواقع المعيش، وأضفت عليها مسحة إنسانية راقية.

ج – جــرن البلــد :

وهو مساحة واسعة تقع في وسط البلد، وهو ملك لأهل القرية جميعهم، ويحمل الجرن دلالات متنوعة، تعكس واقع القرية وملامحها الاجتماعية والوطنية والاقتصادية، فبعد جمع المحصول، ينقل على الحيوانات، ويوضع في الجرن لتبدأ عملية درس القش وما يتبعها من استخدام الأدوات من ألواح وتذرية لفصل الحبوب عن التبن ثم يعبأ التبن والحبوب في زكائب وتخزن في صوامع يصف الكاتب هذه العملية وصفا دقيقاً(عودة، 2001 ،1 / 31 ، 32).

ينفتح الجرن أيضا على دلالات غنية موحية، إذ اتخذه أهل القرية ميداناً لسباق الخيل، وإبراز مهارات الفروسية والشجاعة بين فرسان البلد، يصف السارد واحداً من تلك المسابقات، فيقول:"...خرجت الخيل للسباق .. تجمع الناس ضحى في جرن البلدة، واعتلى الفرسان صهوات جيادهم .. اصطفوا علي صعيد واحد تصاحبهم الأهازيج والزغاريد، انطلقت إشارة البدء، فاندفعت الخيل كالريح المرسلة.. تدافع الناس ليتابعوا (السباق)عن قرب.. " (نصار، 2003 ، 49 ، 50).

وفي الجرن تقام أيضاً المناسبات الشعبية وتمارس المعتقدات الدينية حيث يحتفل المتصوفة الدراويش بمواسم دينية سنوية مثل موسم(الشيخ محمود)أحد أولياء الله الصالحين في القرية، يقول السارد:"طافت الزفة أركان الجرن، وكلما تحركت تزايد الناس وتزاحمت النسوة؛ لتمسح وجوه الأطفال بالرايات الخضراء والسوداء والصفراء وبين الفينة والأخرى كان الشيوخ والدراويش يطلقون صيحات مرعبة مخيفة تهز الأبدان وتزلزل القلوب ويذكرون عدداً من الأولياء بأسمائهم وألقابهم"(عودة، 2001 ،1 / 31 ، 32).

وينفتح جرن القرية وما يحتويه من مكونات مكانية على دلالات متنوعة: إنسانية ووطنية واجتماعية ذات طابع جماعي من جهة، وطابع فردي من جهة أخرى، فالجرن يأخذ بعداً إنسانياً حين يغدو ملتقى الأحبة العاشقين في القرية، فيبوح كل منهم بعواطفه للآخر، ويرسم الراوي لوحة مترعة بالعواطف الإنسانية، يشكل فيها الجرن بؤرة مكانية مهمة:"...المكان ساحة البلدة بما حوت من أجران قمح، الزمان موسم الحصاد، الشخوص أصحاب الأجران من أهل البلدة رجالا ونساء، ترفع الستارة، فيسطع القمر بدراً في كامل التمام وبقرب أحد الأجران فتاة تضاهيه حسناً وجمالاً ، بدت في السادسة عشرة من عمرها .. لكن قوامها الممشوق تحت ثنايا الثوب المطرز يشي بأكثر من ذلك،...ابتسمت لمرآه فأصابه السحر، توقف من فوره .. ارتجف الحصان تحته .. صهل وارتفع بجذعه إلى الأعلى .. قفز عن ظهره، وعيناه مأخوذتان إليها.. دنا منها، وقف بقربها مشدوها، فأطرقت خجلا وحياء.." (نصار، 2005 ، 49 ، 50).

رسم الكاتب في هذا المقطع لوحة فنية رائعة لمعطيات المكان، تعاون في تصوير معالمها وأبعادها جملة من مكونات المعمار الفني للرواية من: تحديد لمعطى الزمان، والشخصيات، والأحداث، ورصد للتوتر الذي يعتمل في نفوس المحبيْن، وتمتزج هذه البنيات الأساسية المكونة لبناء المشهد الروائي بالمكان (الجرن) وما يحمله من بعد نفسي، وما يرمز له من مشاعر وأحاسيس إنسانية تجسد مدى التعلق بالمكان والاعتزاز به؛ بوصفه مصدر السعادة والمحبة والود والعلاقات الإنسانية العميقة بين أهل القرية.

استثمر الكاتب مفردات المكان المتمثلة في "الجرن"؛ بوصفه مكاناً يحمل طابعاً إنسانياً وطنياً، ويتميز بالطهارة والقداسة، إنه مكان مقدس يستقبل فيه أهل القرية الشهداء الذي يسقطون في الدفاع عن حياض القرية وحرمتها، ومن ثمَّ تشييعهم إلى مثواهم الأخير قي مقبرة البلدة المجاورة للجرن، فقد صور الكاتب في لوحة إنسانية معبرة تجمع أهل القرية لاستقبال جثمان الشهيد "الشيخ إبراهيم" الذي استشهد في معركة قطع الإمدادات عن المستوطنة اليهودية، يقول السارد واصفاً هذا المشهد الإنساني المؤثر: "...عند سماع الخبر خرجت المبروكة عن بكرة أبيها، جموع من الناس راحت تزحف لاستقبال الجثمان العائد متلفعا بالدماء وأخرى تدافعت من بين الأزقة والحارات، فالتقت حشودها عند جرن البلدة الذي بدا من بعيد كبحر متلاطم الأمواج"(نصار، 2007 ، 5).

والسارد برصده لهذا المشهد، إنما يرمز لوحدة القرية وتكاتفها وتكافلها الاجتماعي وتعاونها وترابط علاقتها، إنه يحمل دلالات وطنية جهادية، ورمز للوحدة الاجتماعية وتآلف الناس وتجمعهم.

د- بئـــر البلـــد(الساقيـــة):

يعد بئر البلد "الساقية" أقدم بئر في القرية، وهو يقع في الجهة الغربية منها، وكانت تروي أهل القرية، وترتوي منها قطعان الماشية للقرية والقبائل البدوية المجاورة، ويرسم الكاتب للساقية صورة حية تفصيلية يغلب عليها الطابع التسجيلي من خلال ذكر جزئيات مكونات الساقية الحقيقية، محدداً موقعها الجغرافي العام في القرية فهي:"جابية كبيرة تقع وسط "بيارة".. وتطل على الناحية الشرقية على ساحة واسعة.. يسميها أهل القرية "الساقية"، وبعضهم يقول الجابية.. ويقولون إنها تسقي القرية منذ مئة عام.. وهي مثل الجرن ملك لأهل القرية كلهم.." (عودة، 2012 ،1 / 80).

يتبين من النص السابق أن المكان عنصر مهم من عناصر الرواية له دور فاعل في النص الروائي، فقد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي.

هـ - البيـــــارات:

تمتاز قرية بيت حانون بين قرى فلسطين بخصوبة تربتها الطينية والرملية، وهي سهول مستوية، لا جبال فيها، ولا تلال مرتفعة، وتخترق أراضيها عدد من الأودية، وهي مؤقتة الجريان، إذ تمتلئ وتفيض في فصل الشتاء، إلى جانب كثرة الآبار الارتوازية الموجودة فيها.

لقد كان عدد كبير من سكان القرية في أواخر العهد التركي يتخذون من رعى الأغنام والحيوانات حرفة لهم، وغدا اعتمادهم على مواسم الأمطار عاملاً فاعلاً في تكاثر العشب والأشجار الحرشية.

ويرصد الكاتب التحولات التي طرأت على حياة السكان ومهنهم، إذ تحول أهل القرية بفعل ظروف وعوامل كثيرة من الرعي إلى زراعة الحمضيات وأشجار الفواكه، وغدت الزراعة هي الحرفة الأولى لأهل بيت حانون؛ بسبب كثرة الأراضي الزراعية وخصوبتها، فاشتهرت القرية بزراعة الحمضيات بأنواعها المختلفة، وارتبطت شهرتها بالبيارات، حتى أصبح المثل يضرب بـ"بيارات" بيت حانون في اتساعها وجودة إنتاجها وغزارتها، يقول السارد:"... تداعى عدد من أفندية المدن المجاورة واقتنوا أو استولوا علي الحقول والبساتين، التي خلّفها باشاوات العهد السالف وبدأوا غرسها بالبرتقال، تباشر الناس خيراً ولم يسأل أيٌّ منهم نفسه عن الطريقة التي جرى بها الأمر، الكل قنع بالعمل فيها وكسب قوت يومه،... لدرجة أن بعضاً من ملاك الأراضي في المبروكة، فكّروا في السير على نفس الخطا، كان أحدهم أبي، قال ذات ليلة وهو مستلقٍ على ظهره تحت السقيفة، يتابع حلقات الدخان المنبعثة من فمه:

- أسمعي يا حرمة .
- خير يا أبو حسين ؟
- راح أغرس أرضنا بشتل البرتقال.
- وعندك مال ؟
- راح أبيع ما بقي من الغنم وأستثمر ثمنه في الأرض"(نصار، 2007 ، 88).

تدفقت اللغة في هذا الحوار الخارجي بتلقائية آسرة، فقد تكونت من جمل وعبارات قصيرة دالة، وظيفتها الإفادة من حدث يريد طرف من طرفي الحوار معرفته، وقد جاء الحوار متناسباً مع مستوى الشخصيات ومكانتها الاجتماعية، كاشفاً عن طبيعة الشخصية الروائية وموقفها وسلوكها، ومتلائماً مع الحدث والموقف.

وقد يتكئ السارد في رسم مشهد حسي للبيارات على مخزون ذاكرته؛ ليصور مكان الطفولة، ومستودع الوعي على بدايات التفتح الأولى:"دخلنا في طريق يحفه سياجان طويلان من السنط،(الغيلان)، بيارتان كبيرتان عن اليمين وعن الشمال...داخل السياجين أشجار كبيرة لمعت عليها ثمار البرتقال .. ثمار صفراء لامعة بعد مطر البارحة، احتفظت الأوراق بقطرات من المطر.... تقافزت العصافير داخل البيارة إلى اليمين وأخرى إلى الشمال... تقافزت وداعبت أوراق الشجر وقطرات المطر المتعلقة، ثم هبطت أمامنا في الطريق ودخلت راكضة إلى السياج" (عودة، 2001).

لا ريب في أن مثل هذه اللوحة الوصفية تكشف عن خبرة واسعة بالقرية ومعطياتها المكانية، وهذا أمر طبيعي؛ لأن صلة الكاتب بهذه القرية عميقة وحميمة، وقائمة على تجربة معيشة، فهو ابن القرية، نشأ فيها ورأى أشجار البرتقال وثمارها، وحاول أن يقدم عالم قريته بصدق وتجرد، إذ لا يكفي الصدق والتجرد، بل لا بد من ارتباط المكان بالأحداث والشخصيات.

والمتمعن في هذا المشهد يكتشف أن الروائي قد وظف جماليات اللغة الشعرية(5) التي صبها في قالب سردي متدفق، تجنح لإهمال أدوات الربط أحياناً، فضلاً عن أن الألفاظ في النص الروائي تصير رموزاً توحي بمعان كثيرة، تلك المعاني التي يمكن التوصل إليها من طبيعة الألفاظ ذاتها ومن كيفية توظيفها في إطار الصورة الفنية، إلى جانب علاقتها ببقية عناصر الرواية؛ الأمر الذي يؤكد أن لفظتي "البرتقال" و"البيارة" الواردتين في السياق السابق تعدان رمزين ينطويان على دلالة التعلق بالوطن والحنين إليه، فحبة البرتقال التي هي الرمز الفلسطيني لقرى الوطن المسلوب فلسطين وريفه، والبيارة هي الذاكرة.

دأب الكتاب على ترديد كثير من مفردات المكان التي تتصل بالفضاء المكاني للقرية لاسيما الأشجار المعروفة فيها مثل: الغيلان، وأشجار التين وأشجار التوت والجميزة العتيقة، إذ تنفتح هذه المفردات على دلالات رحبة، فهي بمجموعها أشجار مباركة، غدت جزءاً من تاريخ هذه القرية، وشكلت بؤرة مكانية ومحوراً رئيساً من الصورة الحسية التي تبدو جلية واضحة في إثبات حق الفلسطيني في أرضه،" فهو ليس بحاجة إلى تزوير التاريخ أو البحث عن الكتب الصفراء– كما فعل الصهيوني– ؛ لإثبات علاقته بالأرض والالتحام بها ،إن براهينه تتجلى في خضرة الأرض، وشجر الزيتون، وفي البيوت الفلسطينية والشوارع والآبار وذاكرة الأجداد"(عودة، 1997، 168).

لعب التكرار دوراً مهماً في الوصف والتصوير مثل استخدامه المفردات الفلسطينية للمكان من مثل: "البيارة، الطريق، السياج، العصافير، اليمين، الشمال"، وهي ألفاظ في مجملها مرتبطة بالمكان الروائي/ القرية ارتباطاً وثيقاً، حيث تؤكد في مجموعها دلالة محورية يريد الكاتب توصيلها على القارئ وتعميقها لديه، فضلاً عن كسر رتابة السرد.

ارتبط مدلول البيارة في الذاكرة الجمعية الفلسطيني بالمكان الأول المتصل بالطمأنينة والخير والسعة، وخلو الحياة من الهموم المتراكبة، وتحتل البيارة في الوجدان الفلسطيني مكانة مرموقة من التعلق والشغف الذي يصل إلى منزلة الاندماج والتوحد، ولذا لا عجب أن تشيع أغاني البيارة ومفرداتها في الموروث الشعبي الفلسطيني(الحسينى ، 2006).

ودلالة البيارة بيّنة في إثبات حق الفلسطيني في أرضه، ويبدو أن الراوي كان يجد متعة في وصفه لعالم البيارة؛ الأمر الذي انعكس في مشاهد الرواية، يعرض صورة تحاكى الحقيقة في وصف الطريقة الفلسطينية في جمع المحصول وهى صورة أقرب ما تكون إلى التوثيق التاريخي لحياة الفلاح الفلسطيني، يقول الراوي:"...جَلَبَةٌ في كل مكان، رجال ونساء بين الأشجار وحولها وآخرون افترشوا الأرض على شكل حلقة كبيرة يجلب إليها البرتقال في سلال تحملها النساء والرجال

على حد سواء ، ثم يُصَلَّبُ أمامهم متخذاً شكل هرم صغير، فتلتقطه الأيادي، وتلفه بأوراق شفافة كأنها تداري بريقه الذي يخطف الأبصار، ثم يوضع في صناديق يرفعها الحمالون على ظهور الشاحنات المتوقفة بقربهم وحين تكتمل الحمولة تهدر المحركات إيذانا بالرحيل وسط دعاوى الحاضرين وزغاريدهم"(نصار ،2007 ، 25).

ويصف الكاتب محددات مكانية معينة تنفتح لدى القروي على دلالات جغرافية وتاريخية غنية مثل:" بيارة الباشا"، وهي تعد من كبريات بيارات البرتقال في القرية بأسرها، ويضرب بها المثل في اتساعها وامتدادها، وتنوع أشجارها وتعددها، منها كانت تنطلق مجموعات الفدائيين في الخمسينيات والستينيات؛ لتدخل الأرض المحتلة، وكانت تلك المجموعات بقيادة ضابط مصري، والذي اغتيل فيما بعد على يد عملاء إسرائيل، واسمه مصطفى حافظ، يقول السارد على لسان أحد البدو متحدثاً عن الفدائيين:

- " الليلة يعبرون بيارة "الباشا".
- ودورية الدوليين؟
- سيكون العبور وقت تغيير الدورية، واستلام الهنود الموقع، الضابط الهندي مسلم ووعد بالمساعدة.... كان أبو خليل قلقاً ينقر بأصابعه على الجلد، وسرى في ساقه الخدر، فاضطجع على كوعه.
- والدليل ؟
- من عشائر الهزيل
- الغدر!
- أعوذ بالله... (عسقلاني، 1999، 70).

يومئ الحوار الدرامي السابق إلى أن بيارات بيت حانون كانت موئلاً للمناضلين، وفضاءً رحباً لإعادة بناء الذات، وتنامي الوعي المقاوم، وفي ذلك تأكيد على أن الجزء الأكبر من الصراع بين العرب والصهاينة هو صراع على الأرض الزراعية التي يشكل الريف قوامها الأساسي.

ولم يقف الكُتاب عند الوصف الحسي للبيارات وثمارها؛ وإنما تجاوز ذلك إلى الوصف الجمالي الوجداني؛ لتأخذ الطبيعة بعداً رمزيا يعبر عن حالة نفسية، إذ استمدوا من البيارات وثمارها لوحاتهم الروائية، وصورهم البيانية الموحية؛ مستثمرين في ذلك جماليات اللغة الشعرية التي تسمو إلى الشفافية المتناهية مفردات وتراكيب؛ ليعبروا من خلالها عن رحلة كفاح الشعب الفلسطيني ونضاله في سبيل الدفاع عن حرمة أرضه وشرفها، يقول الراوي في وصف ثمار البرتقال:"...وها هي الشمس، برتقالة كبيرة ملوّنة بدماء خالد وإخوانه ورفاقه، هذه اللوحة الفاصلة بين الضوء والعتمة هي أشواق خالد إلى البرتقال وأشواقي إليه.. هيه يا خالد.. هيه يا دمي المسكوب.. تعال نقتسم البرتقالة مرة أخرى..و"انظر! لونُ البرتقالة من الداخل يشبه لون الدم ..." (عودة، 2007).

من يتأمل إبداعات الروائيين عن بيت حانون يجد الروائي منهم مسكوناً بحب بلدته، مغرماً بمناظرها الخلابة إنه يحملها في قلبه أيقونة غالية في حله وترحاله في إقامته ورحيله، فالروائي يوسف نعيم يعلق قريته بيت حانون في عنقه تذكاراً ثميناً في أثناء غربته ببلاد الشتات والمنفي، يتذكرها كلما شاهد أمكنة تشبهها يقول:""... السيارة مندفعة في طريق ضيق، كثير المنحنيات عبر المدن والقرى التي تشبه كثيرا من قريته التي غادرها في فلسطين، فالبيوت الطينية، والأزقة المسيجة بالصبار(التين الشوكي)، والعربات التي تجرها الحمير، كلها تذكره بقريته الصغيرة التي نشا فيها في قطاع غزة" (نعيم،2007 ، 118).

قدم الروائيون في رواياتهم أنموذجاً للقرية الفلسطينية الريفية، وهي قرية بيت حانون التي تقع شمال شرق مدينة "غزة"، وجعلوا منها النقطة المحورية للعمل الروائي برمته، وقد أضاءوا من خلال تصويرهم لهذا المكان(القرية أو البلد) الأبعادَ الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية.

وهكذا يتبين أن المكان لا ينعزل عن باقي عناصر السرد، بل يدخل في علاقات متعددة مع الشخصيات والأحداث، وهو يتضمن قيماً رمزية وفكرية، "فالفضاء المكاني فضاء لفظي؛ لذا فهو ذو مدلول، وحامل لمعنى، إذ تشكل الأمكنة من خلال الأحداث""(قطوس، 2000، 50).

ثالثاً – نضـــال القريـــة وجهادهـــا:

يبدأ زمن السرد القصصي في الأعمال الروائية التي قاربت صورة بيت حانون من أواخر العهد التركي، مروراً بالانتداب البريطاني، وحلول النكبة وتداعياتها سنة 1948م ، والاحتلال الصهيوني لما تبقى من فلسطين التاريخية: الضفة الغربية وقطاع غزة، وينتهي باندلاع انتفاضة الحجارة ضد المحتل الصهيوني الغاصب1987م، وما تلاها من أحداث أفضت إلى تفجر انتفاضة الأقصى المباركة2000م.

رصد الخطاب الروائي الدور النضالي والجهادي الذي اضطلعت به قرية بيت حانون، وجسّد مشاركتها في مقاومة المحتلين جميعهم، شأنها في ذلك شأن سائر قرى فلسطين ومدنها.

ابتليت القرية بظلم الولاة الأتراك وجبروتهم وعبثهم، يقول الراوي:" ...أصبحت سطوة الوالي أشد وأقسى .. الليل ملك له ولعبيده ، فما أن ترخي العتمة سدولها حتى تظهر خيله في الطرقات .. عبيد يعتلون صهوات الجياد، تتدلى سيوفهم المرصعة ، وأحينا بنادقهم الطويلة.. أما كرابيجهم فتطال كل من تصادف وجوده أمامهم"(نصار،2005، 13).

ولكن أهل القرية لم يستسلموا لهذا الحيف، ولم يسكتوا على هذا الجور، فحاولوا اغتيال الوالي والتخلص من ألوان الإذلال الذي مارسه وإتباعه ضد أهل هذه القرية . إذ أعد الشيخ إبراهيم بمساعدة أبي حسين كميناً؛ للتخلص من الوالي التركي؛ لأنه تعرض بالسوء لزوجة الشيخ إبراهيم الشابة، ولقناه درساً قاسياً، أفضى به إلى الموت ، يقول ابن فهيمة عن ذلك متباهياً بغناء شعبي عذب:"...إحنا اللي زرعنا الصحرا دوالي وبنينا فيها قصور بالعالي، وعشانك يا ولف قتلنا الوالي، ولو كان الحكم حبل المشنقة.."(نصار ،2007 ، 23).

يرمز الكاتب لهذه النهاية المأسوية للوالي إلى انهيار العهد التركي على أرض فلسطين ، تمهيداً لبدء فصل جديد من فصول الاحتلال لهذه القرية، والمتمثل في سيطرة قوات الانتداب البريطاني على فلسطين، يرصد الراوي ذلك في حوار قصير بين شخصين .

– لا عليك .. فالوالي ومن ولاه صاروا من الماضي.

– كيف ؟

– ما سمعت أن الإنجليز استولوا على واد غزة ؟! (نصار ،2005 ، 24).

ومن المشاهد التي عرضها الروائي لاعتداءات قوات الانتداب البريطاني على القرية مشهد مباغتة تلك القوات للقرية، وما تشيعه من مشاعر الخوف والقلق والاضطراب في نفوس أهلها:"... تحركت خيلهم ورجالهم باتجاه الكمب .. تريثت إلى انقطع عن مسامعي وقع حوافر خيلهم، ثم اقتربت من المكان . كان المشهد مفجعا، كدّ أبي وتعبه ديس تحت حوافر الخيل، وما نجا من حوافرها عملت به المعاول عملها .. حفرة هنا وأخرى هناك، كأنما أمضوا ليلهم في الحفر..

عرانيس الذرة التي أوشكت أن تؤتي أكلها، تحلّقت حولها الأغنام في وليمة أنْستها حظوظها من المراعي الأخرى"(نصار ،2007 ، 61).

تَعْرِض الرواية مشاهد ولوحات وصفية بشعة من وقوع القرية تحت وطأة قوات الانتداب البريطاني وتصرفاتهم، فقد أقاموا معسكراً (كمب) لقواتهم على حدود القرية، وكان هذا الكمب، المكان / العدو – إن جاز التعبير– مصدر خوف وموت، ومبعث قلق وفزع للقرويين، منه تنطلق الدوريات لتقتل وتعتقل، وتعبث بأمن القرية وأمانها. وقد شرعت هذه القوات الغاشمة في فرض الضرائب الباهظة على أهلها الفقراء؛ الأمر الذي جعلهم يتذمرون ويتمردون على فرض الضرائب كما فعل أبو حسين الذي تمرد على فرض الضرائب الجائرة، فأودع السجن وخرج منه أكثر وعياً وتبصراً بالواقع العام وأكثر تمسكا بالموروث الإيجابي لمجتمع القرية(عسقلاني،www.ahewar.org).

إن أبشع ما قامت به قوات الاحتلال البريطاني هو حرمان أهل القرية من أهم مصادر رزقهم عندما منعتهم من رعي الأغنام بالقرب من المعسكر. يقول مختار القرية وأهلها، قال الخواجا يعقوب مهدداً:
- اسمعوا يا شباب ، من اليوم وطالع لا رعي ولا مرعى في هذا المكان .
- ليه ؟
- أوامر الميجر . (نصار ،2005 ، 41).

ويسرد الراوي أحداثاً كثيرة تكشف عن التواطؤ المفضوح بين "الميجر" قائد معسكر الانجليز والخواجا "يعقوب" مختار المستوطنة اليهودية(الكوبنية)التي أقيمت على حدود القرية، وفي حوار درامي مؤثر يرصد الكاتب موقف أهل القرية فيقول:
– "... ناس ناهبين سلاح من الكمب وشاردين فيه، شو دخله(الخواجا) فيهم حتى يعترض طريقهم!.. يعني هيك أحسن لما قتلوا ابنه ؟
– طول عمرهم على هذا الحال.. دوم يصفوا مع الواقف، لا يحترموا عهد ولا يحترموا دين. رد الشيخ إبراهيم معقبا. (نصار ،2007)

ومما تجدر الإشارة إليه أن شخصية "الخواجا يعقوب" هي شخصيته حقيقية واقعية، يعرفها أهل القرية جيداً، ومحاولة الكاتب تطعيم شخصياته ،الشخصيات واقعية ما هي إلا محاولة منه للتدليل على واقعية الأحداث.

حاول الكاتب أن يعطي صورة رائعة وبطولية مشعة لنضال أهل القرية وذودهم عن قريتهم وحياضها وفق إمكاناتهم الضيقة والمحدودة آنذاك؛ بوصفه مجتمعاً فلاحياً أو زراعياً، تنقصه الكثير من الأسلحة القتالية الحديثة، التي كانت متوافرة بشكل كبير لدى أعدائهم المحتلين في سبيل دفع الظلم عن أنفسهم، ونيل حريتهم وخلاصهم، قدموا الشهداء والتضحيات، واعتقل منهم عدد كبير وأودعوا السجن، فابن فهيمة الفقير الشهم الطيب الذي يتمتع بجرأة مبادرة وقوة بدنية هائلة وقلب أبيض، يتطور به الأمر إلى الثورة مدفوعاً بالإحساس بالقهر والغبن، تدفعه أصالته ضد العدو الحقيقي، فيسطو على "كمب" الانجليز لسرقة السلاح الذي يستخدمه ضدهم، ويستشهد مع اثنين من رفاقه في المواجهة، تاركا" مواصلة درب النضال والجهاد لـ"أبى حسين" الذي يحمل الرؤية ذاتها، ويشارك مع الشيخ "إبراهيم" في معركة قطع الإمداد عن المستوطنة التي يستشهد فيها الشيخ إبراهيم.

فقد ابتليت القرية (بالكوبنية) التي أقيمت على حدودها، التي ولّدت لدى الناس شعوراً فادحاً بالقلق والخوف والفزع، وعدم الاطمئنان فقد أخذ اليهود يوسعون حدود المستوطنة عن طريق الاستيلاء على مساحات شاسعة من أرض القرية، وحذروا الناس من رعى الأغنام بالقرب من المستوطنة، وتعاونوا مع الانجليز للتضييق على أهلها؛ الأمر الذي حرّك في

نفوس الناس الشعور بالهوان والرغبة في الانتقام منهم، فهم يمتلكون الشجاعة والبأس في مواجهة العدوان، وحماية الأرض، فلكثرة ما عاناه أهل القرية من ظلم اليهود، يخرج أبو حسين على رأس أهل القرية؛ لقطع الطريق على القافلة التي تزود المستوطنة بما يلزمها تمهيداً لاقتلاع الخواجا أو الحد من أطماعه،"... فلا يمضي يوم دون أن يسمع فيه صوت الرصاص، خصوصا عند الأطراف المحاذية للكوبانية، ولا يتخطى الأسبوع دون أن تسقط فيه بعض الأغنام أو يصاب أحد الرعاة، حتى قوافل التجار المنطلقة باتجاه يافا والخليل،أصبحت تواجه خطرا كبيرا وقلما تنجو من رصاص يطيح بجمل أو اثنين منها ، سواء كان ذلك في الذهاب أو الإياب"(نصار،2005).

وعندما عمل "الخواجا يعقوب" على توسيع نطاق المستوطنة أخذ "الشيخ إبراهيم" يحرّض أهل المبروكة للدفاع عن أرضهم ضد أطماع المستوطنة، ويشارك في معركة قطع الإمدادات عن المستوطنة، ويسقط شهيدا مع ثلة من أبناء القرية، يقول محرضاً على قتال المستوطنة"... اليوم يومكم يا شباب .. لازم نمنع مرور القافلة بأي ثمن، حتى يعرف ابن الهالكة أن حقنا ما يضيع وساعتها إما يعيش مثل ما كان في الأول وإما يموت من الجوع هو وجماعته، أو يرحل عنا ويفل، فاهميـن يا أخوان(نصار،2005 ، 206).

إن اختيار الكتاب لشخصيات رواياتهم لم يأت اعتباطا، وإنما تحدد وفق مؤشرات فكرية وفنية، وضوابط فنية معينة، نابعة من التصور الحاضر لدور الإنسان الفلسطيني في مجتمعه القروي؛ ونابعة من طبيعة موضوع الرواية الأساسي؛ لذا تجد الروائيين يعمدون إلى التركيز على دور البطولة الجماعية في تطور الأحداث وشمول حركتها، موظفين في ذلك وسائل فنية متنوعة؛ للتعبير عن مضامينهم من خلال وعي تلك الشخصيات مثل: الحوار الخارجي والوصف ضمن الإطار السردي؛ الأمر الذي أسهم في رفع قيمتها الفنية والفكرية معاً.

لم يقف أذى المستعمر الإنجليزي والصهيوني عند الجرائم البشعة التي اقترفوها بحق أهل القرية من قتل وتشريد واعتقال وتخريب؛ وإنما عملوا جاهدين على إفساد المجتمع وتخريبه، فحاولوا تدمير النسيج الاجتماعي من خلال الموافقة على تشغيل عدد من نساء القرية في معسكر الإنجليز"الكمب"، وهو أمر غير مألوف في الأعراف السائدة في مجتمع القرية المحافظ، إلى جانب البحث عن ذوي النفوس الضعيفة ومحاولة إغرائهم بالمال والمناصب وإسقاطهم في وحل العمالة ليكونوا عوناً للمستعمر ضد أبناء شعبهم.، يقول الكاتب عن هذا الصنف من العملاء ضعيفي النفوس:"... همس أحد العاملين في الكمب مشيراً بيده : الميجر! ، فاتجهت العيون إلى حيث أشار، لكن العيون ذاتها تسمّرت على شخص حمدان، الذي وقف إلى جوار الميجر مرتدياً لباس الشرطة ومن حوله بعض رجالاته السابقين، تهامس البعض مستهجنين: شوفوا الناس كل يوم بلون، البارحة كانوا رجال الوالي ، فجاءه الرد ساخرا : واليوم رجال الميجر"(نصار، 2007،6525).

وفي مكان آخر يكشف الكاتب عن تعاون هذا الخائن مع رجال المستوطنة اليهودية، يقول السارد:"... أسبوع ولم يعد لحمدان من وجود في البلدة.. بعضهم ادعى بأنه اعتقل والبعض قال بأنه نقل ،وما تبين بعد حين، أنه أصبح واحداً من رجالات الخواجا يعقوب، شاهده بعض الرعاة وهو يجوب بفرسه حول حدود الكبنية، يرافقه عدد من الشبان اليهود..."(نصار ،2005 ، 87).

يكشف النص السابق عن رؤية الكاتب النافذة للواقع المعيش في القرية، وقدرته على تحليل شخصية العميل، ومعرفة تركيبته النفسية، وتعرف مكونات شخصيته وأبعادها ومعالمها، إذ بيَّن أن مثل هذه النماذج المنحرفة لا مبادئ لديهم ولا قيم، إنهم يتلونون وفق مصالحهم الذاتية وأطماعهم الشخصية، فالعميل "حمدان" ابن القرية يُغيِّر موقعه من خدمة الوالي

إلى خدمة الميجر، ثم ينتهي به الأمر إلى خدمة الخواجا يعقوب، كأن العمالة للآخر وظيفة لها مسوغاتها.

من يتأمل روايات القرية يجد أن الكتاب قد وفقوا في عملية الاختيار الواعي لأحداث رواياتهم المستمدة من الواقع القروي المعيش، ذلك أن" عملية الاختيار، ورسم النموذج الحي والكشف عن الأسباب التي أدت إلى هذه النتائج، أو النتائج التي تولدت عن تلك الأسباب، هي أهم ما يجب ان يوجه إليه الكتاب عنايتهم"(نجم، 1965، 13).

عمد الروائي إلى رسم صور إنسانية مؤلمة ومؤثرة لأهل القرية الذين شردتهم العصابات الصهيونية عن قريتهم عند استيلائهم عليها في نكبة 1948م، إذ رصد بمنتهى الدقة عملية التهجير القسري التي تعرض لها أبناء القرية؛ بوصفها أنموذجاً لمئات القرى التي اقتلع أبناؤها منها، وباعتبار أن ما حدث في هذه القرية يشبه إلى حد كبير ما كابدته نظيراتها الأخريات، وقد جسّد الروائيون مشاهد متنوعة لرحيل اللاجئين المشردين من أهل تلك القرية، ورصدوا مشاعرهم المترعة بالحزن والألم؛ لتركهم مراتع شبابهم، ومعاهد صباهم؛ جراء اقتحام قطعان المستوطنين المنطلقين من الكوبنيات المحاذية للقرية، فهدموا البيوت، وقتلوا النساء والأطفال والشيوخ، ومن تمكن منهم من الخروج من القرية – بعد مقاومة غير متكافئة مع العدو– لاحقته طائرات العدو، وأوقعت به الموت والتقتيل والفزع، يقول الراوي بأسلوب سردي مؤثر:" ...رصاص يمطر المبروكة كسيل منهمر، وانفجارات تدوّي في جنباتها، ثم صراخ تحفه جموع آتية من الأطراف المحاذية للكوبانية، جارفة كل شيء في طريقها.. ..عند أول الكثبان التي تفصلنا عن "جباليا"، باغتَنَا عدوٌ لم يكن في الحسبان، طائرة تحلق على ارتفاع منخفض، ثم تلقي حممها، تشتتَ الناس .. تبعثروا.. وعلا الصراخ مرة أخرى، أعادت الكرة ثانية، فدبّ الهلع والموت من جديد، وحين انقشعت الغمة، رحنا نلملم أشلاءنا المتناثرة بخوف وأسى، حملنا من سقط على عجل، ومضينا ترافقنا الفجيعة والدموع"(نصار ،2009، 15 – 16).

يتجلى في هذا المشهد الإيقاع الروائي المتدفق في موجات سريعة متلاحقة تشبه إيقاع القذائف حال انطلاقها من الدبابات صوب المواطنين العزل، ويزداد الإيقاع صخباً كلما تردد فعل من أفعال الحركة، "يمطر، تدوي باغت، تحلق تلقي، تشتت، تبعثر، علا، " ، وبذلك يتساوق الإيقاع النغمي والنفسي في تجسيد مناخ الخوف والفزع والرعب.

صيغت هذه الفقرة بلغة تعتمد في بنائها على الجمل القصيرة المتلاحقة، وهذا النوع من الجمل أقدر على استحضاراً للسرد من الجمل الطويلة التي قد تناسب الوصف، كما أن الجمل القصيرة بالأسلوب الذي يقدمه الكاتب تعد أنجع في رصد الحركات الخارجية التي تقوم في الوقت ذاته بكشف مزدوج، فهي تعرض الواقع الخارجي، كما أنها طريقة السارد للولوج إلى العالم الداخلي للشخصيات، ومن ثم فالجمل القصيرة تساعد على استحضار هذا الاندماج بين العالمين الخارجي والداخلي.

وفي مشهد آخر يرصد الكاتب معاناة أهالي قرية بيت حانون بعد أنُ هجّروا عن قريتهم، ورَحّلوا عن ديارهم، وغدوا لاجئين مشردين، يقبعون في الخيام البائسة، وأصبحت حياتهم جحيماً لا يطاق، وغدوا معتمدين في حياتهم على المساعدات البسيطة التي تقدمها لهم وكالة الغوث الدولية، يقول الراوي في أسلوب سردي تفصيلي:"طالت بنا الأيام، وأصبحت أسابيع تمضي، دون أن يظهر لها بصيص أمل مما كان يداعب خيالنا، بل زاد إحساسنا بخيبة الأمل أكثر حين توقفت شاحنات ذات طلاء مميز بقربنا، ترجل منها رجال بقبعات وملامح غريبة، يرافقهم عدد من العمال العرب، بدأوا بإفراغ حمولتهم من الخيام والمواد التموينية، ثم راحوا يوزعونها علينا تباعاً، فأدركنا حينها، بأن الأمر قد يطول، وأن الأيام والأسابيع التي مضت، لم تكن سوى بدايةِ لطريق لا تظهر نهايته"(نصار،2009، 22).

بيد أن معاناة أهل القرية وغربتهم في أماكن اللجوء والشتات لم تدم طويلاً، إذ تغيرت الظروف السياسية العربية والدولية بعد نكبة فلسطين، وأجبرت قوات الاحتلال الصهيوني على الانسحاب من القرية، وسُمح على إثر ذلك لأهالي القرية بالعودة إلى قريتهم، ويصور الكاتب في مشهد مثير حالة الفرح والسرور التي عمت الناس لهذا الخبر، يقول على لسان السارد:"... لكنَّ بشائر فرح هلت بعدها بأيام، فمع أول النهار نادى صوت من مكان قريب: يا أهل المبروكة، أرجعوا ع دياركم.. اليهود رحلوا عنها، تجمع الناس حول الرجل، جاءوا يستطلعون الخبر، ومن خلفهم نسوة لا زالت بقايا العجين عالقة بين أصابعهن، أعاد النداء مرة أخرى، فسألوه عن أماكن غيرها، لكنه تابع النداء وحين ألحوا عليه بالسؤال، رد قائلاً: أبشروا، إن مطرت ع بلاد بشر بلاد.. تركته وعدت إلى الخيمة مسرعا، فوجدتهم متهيئين للخروج، ركبنا العربة، فتبعنا دعاء عجوز يغالبه البكاء : اللي ردكم ع بلادكم يردنا . . يا قادر يا كريم ..ربنا يسمع منك .، قلتُ مؤمناً على قوله"(نصار ،2009، 33).

استثمر الروائي في تصوير هذا المشهد الدرامي الإمكانات الفنية التي يوفرها أسلوب القطع السينمائي(6) الذي يقدم مشاهد متنوعة في إطار لوحة فنية متكاملة؛ الأمر الذي أثرى النزعة الدرامية في النص السردي، ومنحه قدرة على التأثير في وجدان المتلقي وإحداث المشاركة الوجدانية معه.

وبالرغم من مرارة الهجرة وتداعياتها وآثارها، وبشاعة الواقع الذي تمخض جراء وقوعها، فإن الكاتب لم يفقد الأمل والحلم في العودة إلى الوطن، وظل متفائلاً واثقاً من إمكانية السماح إلى أهل القرى المهجرة بالعودة إلى قراهم، وغدت عودة أهل"المبروكة" إلى قريتهم رمزاً لعودة كل اللاجئين المشردين إلى قراهم، التي لا بدّ أن تتحقق ذات يوم.

صمد أهل القرية أمام العصابات الصهيونية، وما أعمال الفداء التي قاموا بها إلا دليل على شجاعتهم ونخوتهم وشهامتهم وتمسكهم بأرضهم والدفاع عنها؛ وحبهم للشهادة في سبيل وطنهم، ومن بقي منهم في أرضه ظل متثبتا بها متصدياً للاحتلال الانجليزي وقطعان المستوطنين اليهود بما يمتلك من إمكانات بسيطة، مقدمة في ذلك الكثير من الشهداء والجرحى دفاعاً عن الوطن مثلهم في ذلك مثل غيرهم من القرى والمدن الفلسطينية.

رسم الروائي لوحات نابضة بالحياة والحيوية لمشاركة أهل القرية في انتفاضة الأقصى المباركة التي تفجرت في الأرض المحتلة، ويصف مشهداً من مشاهد أطفال الحجارة وهم يقاومون قوات الاحتلال، يتقدمهم الصبية يرشقونهم بحجارتهم المقدسة، فيسقط منهم شهداء وجرحى يقول:".. صلية أطلقتها دبابة باتجاه صبية راحوا يقذفونها بالحجارة، فأصابت واحداً منهم في مقتل..هاج الناس..تدافعوا صوب الفتى، تراجعت الدبابات قليلاً، وأطلقت حممها..تصايح الخلق..كبّر بعضهم..تردد الصدى في البيوت المجاورة..تدافعوا إلى الشارع..زخّ الرصاص مرة أخرى، علت التكبيرات"(نصار،2000).

يلخص الروائي موقف القرية من الأحداث الخطرة التي ألمت بها، ويرصد عن قرب طبيعة هذه القرية وأهلها، وقد تبين أنها قد تصبر على ظلم المحتل، ثم سرعان ما تلبث أن تنطلق لمقاومته، هذا هو جوهرها الأصيل، فمن قلب الألم والرماد يولد لدى أبنائها الأمل والعزم، وتتفجر الثورة، يقول الروائي:"... عجيبة هذه المبروكة!، تكبو ثم تقوم.. تعثر وتتابع من جديد.. تنزف فتتعالى على جراحها.. تنحني أمام العاصفة ولا تتكسر، تبعث في كل مرة كالعنقاء من قلب الرماد، بريح طيبة كالأريج، كأنها السحر الذي لا يعرفه سوى أهلها"(نصار،20002000 ، 25).

ترصد رواية" الطريق إلى المجهول" بدقة رحلة الإنسان الفلسطيني الأوديسية، رحلة الغربة والنفي والترحيل القسري عن أرض الوطن إلى بلاد المنافي والشتات، فالرواية تبدأ أحداثها بكشف الجرائم التي اقترفها العدو الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني عند احتلاله لقطاع غزة: مخيماته وقراه ومدنه سنة 1967م، من تدمير وقتل وأسر، التي أقدم في أثنائها على جريمة الترحيل الجماعي لشباب القطاع، وإبعادهم قسراً عن أرض الوطن عبر قناة السويس إلى مصر؛ بتهمة اشتراكهم في المقاومة والقتال، حيث انضم أولئك الشباب إلى قوافل النازحين اللاجئين المشردين في ظروف قاسية غير إنسانية. يقول السارد في تجسيد إحدى مشاهد ترحيل شباب "بيت حانون القسري عن أرض بلدته:" ... أمرهم الجنود بأن يرفعوا أيديهم، وأن يصطفوا في طابور واحد طويل، ثم بدأوا سيرهم متجهين شرقاً إلى جرن البلدة، ثم أمروا بالصعود إلى عدد من الناقلات العسكرية، فصعدوا جميعاً ... كان القلق بادياً على الوجوه، وكان الوجوم سيد الموقف، فلا أحد يعرف ما هي الوجهة؟ وما هو المصير؟ هل في مقبرة جماعية في صحراء النقب؟ أم فرادى في هذا الصعيد الواسع من الأرض"(نعيم، 2007).

تكتسب رواية "الطريق إلى المجهول" قيمتها الفنية من توجهها إلى تصوير مشاهد النفي والترحيل القسري عن أرض الوطن إلى بلاد المنافي والشتات، إذ يمكن أن تندرج تحت ما يسمى في الأدب الفلسطيني"أدب النزوح"، وهو أدب واقعي يعكس المحنة التي مر بها أبناء الشعب الفلسطيني طرد قسري من وطنه.

وفق الكاتب في اختيار الأحداث المناسبة التي تنبع من واقع البيئة القروية بعيداً عن روح الافتعال والاختلاق؛ الأمر الذي منحها صدقاً واقعياً تاريخياً، وصدقاً فنياً، ولعل ذلك يرجع إلى أن الكاتب عاش في تلك البيئة القروية، متأثراً بأحداثها، وتمكن من نقل تجاربه الفنية من محيطه؛ مما منح التجربة عمقاً وأصالة.

رابعا – ملامـح من الحيـــاة الاجتماعيـــة بالقريـــة :

حاول الخطاب الروائي إنجاز صورة بانورامية روائية لشخصية القرية الفلسطينية بعناصرها التقليدية والمتوارثة. إذ اهتمت الرواية الفلسطينية اهتماماً واسعاً برصد صور الحياة في مكانها الروائي وتسجيله على نحو جعل منها عملاً روائياً قادراً على التعبير عن واقع القرية تعبيراً فنياً، وأبعدها عن التحول إلى أن تكون مجرد تاريخ للواقع، فثمة صور ومشاهد نقلتها الروايات تعبر من خلالها عن مكونات الوعي الجمعي الفلسطيني من عادات القرية وتقاليدها وطبيعتها ومواسمها وأغانيها وأفراحها وأتراحها.

تضمنت الأعمال الروائية لوحات وصوراً تشير إلى العادات والتقاليد الشعبية التي كانت سائدة في القرية التي منها عادات الأفراح، إذ كان أهل القرية يجتمعون ويتسامرون في ليالي القمر المضيئة، ويقيمون حلقات الرقص الشعبي، والدبكات، ويغنون الأغاني الشعبية التي تعد جزءاً رئيساً من تراثهم الشعبي، فالغناء تعبير صادق عن العاطفة، يعبر فيه المغنى عن الوجدان الجمعي، وكثيراً ما تكون كلمات الأغنية أو الموال مستوحاة من واقع المجتمع الفلسطيني المعيش؛ ونظراً لكون أهل بيت حانون ريفيين، فقد انعكست في أغانيهم مفردات ودوال تدل على حياة القرويين، ومقاومتهم المحتلين الغاصبين: يقول الراوي واصفاً أحد شباب القرية:"... عندما أدرك أن الفتيات بدأن بالورود على عين الماء القريبة .. اعتدل في جلسته ورفع عقيرته بالغناء، وأخذ يردد غناء شعبياً: (نصار،2007 ، 8):

مع طير السما لبعث سلامي للي سهـرني وطير منـامي

دخلك يا ولف ظلك قدامي تيموت العدا أو يرحـلونا

عبرت هذه الأهزوجة عن مشاعر إنسان القرية النفسية والعاطفية الدفينة، مترجمة بصدق الواقعَ الفلسطيني المعيش في الصراع الدائب مع الأعداء المحتلين،وقد تبدت فيها بساطة الأسلوب وطابع التعبيرية المباشرة التي تحمل النزعة الغنائية الرومانسية عبر ما يعكسه الوقع من هموم وأحزان.

إن هذه العادات والتقاليد ما هي إلا ثمرة للبيئة المحلية وأهازيجها الشعبية في مواسم البيادر أو مناسبات الأفراح، وقد تأتي أحيانا ترويحاً عن النفس، وابتهاجاً بالمناسبة الحلوة، وقد تأتي للتوجع والذكريات المؤلمة أحيانا أخرى.

ومن المعتقدات الدينية التي كان يؤمن بها أهل القرية تعلقهم بالأولياء الصالحين، إذ إن القروي الفلسطيني يعتقد أن لهؤلاء الأولياء شفاعة عند الله – عز وجل – فيحاولون التقرب منهم، والتماس البركة عندهم.

إن التفاصيل التي تطرق إليها الروائيون سواء في ذكرهم العادات والتقاليد أم المناسبات الاجتماعية المرتبطة بأجواء القرية وبيئتها أم طريقة القرويين وأحاديثهم كلها، تكاد تكشف عن وجود كتاب روائيين متغلغلين في واقع المجتمع ومشاعر الناس، عارفين بأجوائهم، وكأنهم يؤرخون لما أغفله التاريخ(أبو على، 2001 ، 263).

تحدثت الأعمال الروائية أيضا عن عادات الزواج وما يصاحب العرس من أهازيج وأغان تعطي للشباب حيزاً واسعاً من الفرح والسرور؛ لكي يمارسوا حياتهم ونظرتهم إلى الحياة . فمنهم من يمارس هواياته في الدبكة والأغاني الشعبية ولعبة الحطب.

استثمر الراوي الحكايات الشعبية التي كانت تتردد على ألسنة أهل القرية حول عين الماء ، وبذلك غدت لتلك العين دلالاتها في نسيج العلاقات الاجتماعية والإنسانية داخل القرية، وبدت جزءاً من التراث الأسطوري الموروث للقرية، إذ نسج أهل القرية حول العين حكايات خرافية، منها: إن إحدى فتيات القرية تدعى عزيزة أحبت شاباً من قرية مجاورة، فهربت معه فلما أمسك بها ذبحها أخوتها.

وقد وظف الروائي هذه الحكاية الخرافية لتخصيص المكان، ولمنحه دلالات محددة، والإيحاء من خلال هذا الموروث الشعبي برمزية المكان، ومن ثم بتأويل الواقع، وإعادة إنتاجه، وأن المعتقدات الخرافية التي ترتبط "بعين العزيزة" تشير إلى وضع إنساني هو جزء من واقع ريفي زراعي. يقول السارد في وصف الحكاية:"...العزيزةُ هربتْ منهم.. اختفت ليلتين، وفي الليلة الثالثة وجدوها عند العين وذبحوها.. ذبحها أخوها وهي تشرب من العين.. واختلط دمها بماء العين ومن يومها تطلع وتشرب من العين في موعدها منتصف الليل، في منتصف شهر آب.. والقمر طالع مضيء.. تبكي وتصرخ على حبيبها.. تناديه ليأتي إليها.. ويطفئ شوقها.. ومن يومها، كل بنت من البلد تولد في مثل تلك الليلة تصاب بالجنون.. ومن يومها صار اسم العين "العزيزة" واسم الوادي "العزيزة"(عودة، 2001، 17).

وهكذا يتبين للمتلقي أن المكان الروائي ليس مجرد مسرح للأحداث، وحيز مكاني تطورت من خلاله هذه الأحداث؛ وإنما هو إلى جانب ذلك عنصر رئيس محرك للأحداث والشخصيات، يشارك في نموها وتطورها، ويمدها بالحيوية والحياة، فتكتسب بفعله محوريتها وفاعليتها التي تمنح العمل الروائي قوة وطرافة وجدة. استثمر الكاتب في هذا النص الحكاية الشعبية التي تدور حول الضبع الذي يفترس بعضاً من أهل القرية التي استقى مادتها الأصلية مما تردد على ألسنة أهل القرية من حكايات شعبية من نسج خيال الوجدان الشعبي، إذ كان للخيال الشعبي نصيب وافر في بنائها.

ولم يغفل الروائيون ذكر الأمثال الشعبية التي كانت تتردد على ألسنة أهل القرية، وهي نتاج الواقع يعبر بصدق عما يجيش في نفوس الناس، وتؤكد ارتباط الفلاح بأرضه وتمسكه بها، مثل: "الليل ما الو صاحب" ،"لحم أكتافه من

خيرنا"، "الحي أبقى من الميت"،" دوام الحال من المحال"،ربنا يغير ولا يتغير"(نصار،2007 ، 90).

يُبرز الكاتب بجلاء عن طريق استخدام المثل الشعبي وما يحمله من دلالات متنوعة العلاقةَ القائمة بين الإنجليز وكل من العرب واليهود بقوله:" عاملين بالمثل اللي يقول لاعبوا سعاد يا أولاد، إن ضربتكم سعاد، العبوا سوا يا أولاد، وإن ضربتم سعاد، هجوا وارحلوا من البلاد، لمّا اليهود يعربدوا الإنجليز ما معهم خبر، ولما العرب يدافعوا عن حالهم، غراب البين ساعتها يصيبهم من الإنجليز"(نصار،2007 ، 195).

وهنا تجدر الإشارة إلى أن توظيف المثل الشعبي في العمل الروائي" يُحكى في العادة بطريقة تلقائية تتم على خبرة في تكثيف المعاني، وهو عنصر أساس في نسيج السرد، وعادة ما يزداد في البيئات الشعبية"(أبو على،2001 ، 268).

شكلت المعتقدات الشعبية جانباً مهماً من جوانب حياة المجتمع الريفي الروحية، وأدت دوراً حيوياً في توجيه الحياة الروحية والنفسية لأفراد القرية توجيهاً يتماهى مع طبيعة الحياة فيها. لذا تطرق الروائيون إلى جانب من تلك المعتقدات الشعبية، التي ارتبطت بعالم القرية، ذلك أن الوجدان الشعبي المتصل بالقرية يزخر بالتكوينات النفسية والاجتماعية المتباينة والمتغلغلة في الكثير من قيمه تقاليده ومعتقداته الشعبية التي منها ظاهرة "البشعة"؛ لإثبات براءة الإنسان، فـ "مزيونة" المرأة المطعونة في عرضها تقبل لحس البشعة من أجل إثبات براءتها، في حين ينهار زوجها دون أن يستطيع أن يقوم بهذا العمل(نصار، 2005 ، 159).

من يقرأ الأعمال الروائية التي تناولت قرية بيت حانون قراءة فاحصة، يكتشف أن التقاليد والأعراف فيها لها هيمنة القانون وسطوته، والخروج عنها يشكل خرقاً وانحرافاً، والتقيد بها يعد التزاماً وفضيلة، فأبو فايق في رواية صفحات من سيرة المبروكة رجل يتصف بالعقوق، فهو لا يبر بأمه ويتركها فريسة لاضطهاد زوجه الشرسة التي تطردها من البيت، فتلوذ ببيت ابنتها حتى تموت، هذا العاق تعزله القرية ولا تصاهره، ولكن عندما يَعتدي عليه أصهاره الغرباء عن القرية يقف أهلها يدافعون عنه حفاظاً على كرامة القرية أمام الغرباء(نصار، 2003 ، 173).

وترصد الأعمال الروائية ألواناً من صور التكافل الاجتماعي بين أفراد القرية، إذ إن روح تكافل الجماعة تظهر في قمة تجلياتها في حادث حريق بيت الشيخ "أبو إبراهيم" حيث تهب القرية لإطفاء الحريق ولإعادة ترميم البيوت التي طالها الضرر(نصار، 2007 ، 90).

وفي مشهد آخر تصور "عزيزة الخيال" موقف "العم عوض" وأسرته منها بعد وفاة أمها "القبرصية" الذي يشي بمتانة شبكة العلاقات الاجتماعية بين أفراد القرية، وسمو روح التعاون والتكافل الاجتماعي بينهم، فتقول:"...لم يتركني عمي"عوض" بمفردي، ولم تفارقني عمتي "هنية" لشهر كامل.. أما "فاطمة" فقد لازمتني وظلت معي، تبيت معي وتخفف عني آلامي..."(عودة، 2001 ، 173).

رسم الكُتّاب نماذجا متعددة لصورة المرأة الريفية في القرية، وبيّنوا أثر المكان/ القرية في رسم معالم شخصيتها وأبعادها، فالعملُ الذي يمارسه جلّ سكان القريةُ هو الزراعة والفلاحة؛ الأمر الذي جعل المكان ينعكس في الملامح الخارجية والجسدية للشخصية، فالمرأة الريفية التي تعتمد في مصدر رزقها على الفلاحة والزراعة هي في الغالب امرأة قوية البنية، متماسكة، جادة، صابرة مثابرة(عبد الله، 1989، 45).

تعد شخصية "القبرصية" إحدى الشخصيات الروائية التي تجلت في الرواية القروية، فقد صور الروائي على عودة ملامح هذه الشخصية ومعالمها بعد أن أصبحت رجل البيت بطريقة عملية، وشعرت بثقل المسئولية التي تحملتها بعد استشهاد زوجها "عابد الخيال"، إنها لم تجلس في البيت تنتظر المساعدات التي تقدمها وكالة الغوث الدولية، بل خرجت للعمل في البساتين والكروم، تتكسب قوت أولادها، فكانت تجلب المياه من عين الماء"العزيزة" إلي الكرم، تقول"عزيزة الخيال" واصفة شخصية والدتها "القبرصية":"...تزيح القرص الصخري المدور؛ لتملأ الصفيحتين، ثم تحملهما، وتصعد الدرجات الصخرية الخمس قوية خفيفة..تعود إلي الكرم، تفرغهما، ثم تعاود العمل، امرأة قلبها من حديد، وجسمها من فولاذ، تخشاها حتى الذئاب والوحوش، تعمل بلا كلل أو تعب"(عودة، 35،2001).

انفتح هذا المشهد على تجسيد ملامح شخصية القبرصية الجسدية، حيث أشار الكاتب إلى قوتها الجسمية وخفتها ورشاقة حركاتها، وألمح في نهاية الفقرة إلى بعض ملامحها النفسية من اعتماد على النفس وشجاعة وصبر على الشدائد:"قلبها من حديد، وجسمها من فولاذ، تخشاها حتى الذئاب والوحوش، وهي سمات غالباً ما تتحلى بها المرأة القروية، "انطلاقاً من طبيعة المكان الذي تنتمي إليه، ذلك أن المكان يرتبط بممارسات إنسانية معينة تجعله مؤثراً في تصرفات الشخصية، وهو بهذا يمثل "إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للشخصيات على المحيط الذي توجد فيه.. فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الشخصيات له ومن خلال الأحداث التي تقوم بها هذه الشخصيات تتشكل الأمكنة"(بحراوي، 30،1990).

ويمكن القول إن المكان يعد مصدراً لتحديد هوية شخوصه؛ لأنه يؤثر في تكوينهم الجسدي والنفسي، ويعطي ملامح جسدية معينه لشخصيته، فالقرية مثلا يتسم أهلها بالصبر والجلد والقوة والتحمل والبساطة والكرم والتعاون والتآلف، ومن القرية تستمد الشخصيات عناصر استمرارها وقدرتها على المقاومة والتحمل، ويبدو ذلك جلياً من حادثة استشهاد "عابد الخيال" على أرض "العزيزة" التي كان لها تأثير بالغ في تكوين ملامح شخصية زوجه "القبرصية"، التي أصرت على إكمال دور زوجها في الحياة ومواجهه المصاعب وتربية ابنته، يقول السارد على لسان القبرصية في حوار مع ابنتها" عزيزة الخيال":"... مات أبوك فجأة، وتركني لأواجه الدنيا والذئاب بمفردي...كنتِ بين يدي قطعة لحم صغيرة قطعة عمرها ثلاث أشهر..بعد موته جاءت الذئاب تعوي.. أقاربه وأقاربي، والأنذال من أهل البلدة.. أنهيتُ حدادي عليه وخرجتُ لهم وقلت: عابد لم يمتْ، وأنا "قبرصية" العابد، ولن أكون فرساً لغيره.. ثم جززتُ ضفائري ولبستُ حطّته، ولففت بها رأسي، ثم تمنطقتُ بحزامه، وغرزتُ شبريته(7) في وسطي"(عودة، 2003 ، 23).

وهكذا غدت القبرصية أنموذجاً للمرأة الفلسطينية التي دأبت على مشاركة الرجل:" في معظم مهامه الحياتية والكفاحية، فوجدت المرأة المناضلة التي تشارك في الحدث اليومي، والمرأة العاملة، وغيرها"(أيوب، 2002، 196).

وثمة نماذج نسائية لها علاقة بالموضوع الاجتماعي والموضوع النفسي والاقتصادي، منها نموذج المرأة الزوجة والأم الحنون المتجسد في شخصية حليمة زوج أبي حسين، التي جاءت مثالا للمرأة الحريصة على بيتها، الساعية لتوفير أسباب الراحة فيه رغم شظف العيش وضيق الحال، فكانت هي الأم والأب حين اعتقل زوجها على يد قوات الانتداب البريطاني وكانت الساعد الأيمن لزوجها لحظة خروجه من السجن وذلك من خلال سعيها معه لكسب قوت يومهم بعدما منع من الوصول إلى أرضه، وكانت صاحبة الرأي الذي يستنير به برغم تمرده الظاهر بحكم العادة والموروث السائد من أن الرجل له الكلمة وهو الذي له الرأي.

تجلت في الأعمال الروائية أيضاً مساهمة المرأة الفلسطينية في حركة النضال الفلسطيني ومقاومة المعتدين ومساندة الفدائيين والمحافظة على الأرض واضحة جلية، حيث كانت تخبئ الأسلحة، وتستطلع الأمر للفدائيين، وتنقل لهم السلاح سراً. وتعرض حياتها للخطر من أجلهم، يقول الكاتب على لسان "العزيزة":"... كنتُ أرى العزيزة منبسطة أمامي.. كانت شجرة التين الكبيرة تكشف معظم بيارات المنطقة وكرومها، خاصة ذلك الطريق الآتي من غرب القرية..الطريق المُسيَّج الطويل!! ونظرت إلى القنطرة "لا بد أنهم جاهزون".. مسحت المنطقة بعيني، وركزت على آخر ..الطريق المُسيَّج.. وعندما ترنمت بأغنية شعبية..ظهرت الدورية في موعدها!! وها هي تقترب.. تقترب.. ها هي تصل الآن إلى العزيزة.. تحاذي القنطرة تماماً...." (عودة، 2001 ،1 / 44).

وظف الكاتب في رسم هذه اللوحة تقنية مشهد عين الطائر، حيث يقف الراوي على مرتفع مشرف على المحيط، وبعد أن تمسح عيناه اللوحة من طرف الإطار إلى الطرف الآخر يركز نظره على جزئية محددة هي موضع الاهتمام (أوسبنسكي، 1999، 75).

وفي هذا الخطاب الدرامي، بدأ الراوي سرده بوصفه للمكان، فاستعار عيني طائرٍ يقف على رأس شجرة عالية هي شجرة التين محدقاً في مفردات المكان كلها، قبل أن ينتقل إلى ما يريد، إن عين الكاميرا هنا – أو عين طائر – تقدم للمتلقي رؤية عامة:(طريق، شجرة تين، سياج، بيارات، كروم) قبل أن تنتقل إلى وصف جزيئات المشهد:(الدورية تقترب.. تصل إلى العزيزة ..القنطرة)، ثم ينتقل الراوي من مرحلة الكلام المنظم الخارجي الواصف للمكان إلى مرحلة الحوار الداخلي ("لا بد أنهم جاهزون")، حاول الكاتب أن يصوغ لوحته الفنية بلغة موحية شفافة وبألفاظ منتقاة توحي بالجو العام للمشهد مستثمراً الطاقات الدلالية الغنية التي يمتلكها الحوار الداخلي الذي جاء منسجماً مع وعي الشخصية وملائماً مع ما ينتجه الواقع نفسه من ظروف نفسية ضاغطة، والذي حدثت فيه الشخصية نفسها حديثاُ حميماً يهدف إلى اطلاع المتلقي على ما يعتمل في أعماقها من قبل أن تنطق به وتهذبه. إنه مساعدة الثوار على تنفيذ العملية الفدائية؛ الأمر الذي جعل الحوار عاملا أساسياً في بناء المشهد الروائي وقربه من الجو الحياتي الواقعي.

وعلى الرغم من أن الفترة الزمنية التي قاربتها الأعمال الروائية هي حقبة نضال وكفاح وجهاد، فإن الكُتّاب لم يعطوا المرأة المقاومة اهتماماً وتركيزاً كبيريْن، وكان جلُّ اهتمامهم منصبّاً على تناول صورة المرأة تناولاً اجتماعياً، وإن لم تخلُ بعض الروايات من إشارات سريعة إلى مواقف المرأة النضالية، وهي تقدم العون والمساندة للمجاهدين.

لم تعش قرية بيت حانون بالرغم من كونها قرية ريفية زراعية عالماً مغلقاً أو شبه مغلق تحكمه العزلة والجهل والتخلف، ولم يكن إيقاع الحياة فيها إيقاعاً سكونياً نمطياً متكرراً؛ وإنما كانت قرية منفتحة على الآخرين، وكان الاختراق هو عنصر الحركة الرئيس الممثل لإمكانية إحداث التغيير.

فعندما ضاقت الحال بأهل القرية اتجهوا للعمل في القرى والمدن المجاورة يقول الراوي على لسان أحد الشخصيات واصفاً حال القرية، وتفشي البطالة بين أهلها:"... يوم المبروكة بسنة في غيرها، أكثر أهلها رحلوا عن ملبس ويافا وواد حنين ليوفروا قوتهم... البلد ما ظل فيها حد يبـيع ويشتري..."(نصار، 2007 ،67).

يرسم الكتاب مشاهد متعددة لشباب من القرية انطلقوا لتلقي العلم في القرى والمدن المجاورة، وعادوا يحملون شهادات العلم والمعرفة، وانطلق آخرون منهم لنهل العلم والحصول على الدرجات العليا في الدول العربية المجاورة، يقول الراوي:"... خرجت المبروكة عن بكرة أبيها، لاستقبال مسعود شقيق المختار الأصغر، كان من بين قلة محظوظة، أنهت

تعليمها على يد شيخ الكتاب، قبل أن يغادرنا بثلاث سنين، انتقل بعدها إلى المدرسة الأميرية في مدينة بربرة المجاورة، ثم ارتحل من هناك إلى مدينة القدس، حيث درس في معاهدها سنوات أهلته لنيل شهادة الماتريك"(نصار ، 2007 ،67).

ومما لا شك فيه أن ما قامت به كلٌ من شخصية "مسعود" و"أبو إبراهيم" و"إبراهيم الشاهد" تمثل عبر حركتها من القرية إلى خارجها ثم العودة إليها العنصرَ الفعال في السعي إلى إحداث التغيير، وبدءَ إدراك ووعي بأن ثمة عوالم أخرى مختلفة ذات ملامح جغرافية وثقافية لما يسود عالم القرية؛ الأمر الذي وضع القرية على عتبة مرحلة جديدة من التغيير والتطور والانفتاح.

نتائـــج الدراســـة:

خلص البحث إلى نتائج عديدة منها:

1. اتجه الكتاب الروائيون إلى تصوير قرية بيت حانون كلاً شاملاً، ووحدة متكاملة، مبرزين علاقة أهلها بالأرض، وعشقهم لها، وتعلقهم بها، وصورت حقيقة معاناة طبقة القرويين وحياتهم بقيمها وهمومها، ووجهة نظرهم في الحياة وارتباطهم العميق بالأرض بياراتها وكرمها ارتباطاً وجدانياً ونضاليا.
2. مثلت الرواية الفلسطينية التي أظهرت قضية القرية بشكل يدل على وعي الروائي ورغبته في أن يسهم بطاقاته ووسائله في تطوير واقعٍ قابل للتطور وقادرٍ على تحقيق الآمال والتطلعات لشعب يقاوم الغزاة المحتلين من أجل تحرير وطنه، وتخليصه من دنس الغاصبين.
3. وُفق الروائيون في تحديد الإطار الزماني لأحداث رواياتهم واختيارهم التلقائي لإطارها المكاني إطاراً لبناء الأحداث ورسم الشخصيات، وصياغة السرد والحوار؛ الأمر الذي انعكس في طبيعة المعمار الفني للرواية.
4. تجلت الأحداث في الروية بصورة حية ذات دلالات واعية اشتملت على أبعاد وطنية واجتماعية وإنسانية تمثلت في الصراع بين أهل القرية والمحتلين إلى جانب إبراز الصراع ضد العادات والتقاليد الاجتماعية البالية.
5. برزت الشخصيات الروائية حية نابضة بالحيوية تحمل طابع الشخصية المتفردة من ناحية، وروح الشخصية الجماعية من ناحية أخرى، وقد اختار الكتاب تلك الشخصيات بطريقة واعية؛ لتعبر بصدق فني وأمانة موضوعية عن ملامح البيئة القروية وسماتها المحلية ضمن إطار المثال الإنساني الشامل.
6. كشفت الروايات عن أن طبيعة الشخصيات فيها تتحدد على أساس من مواقفها الوطنية، وفي ضوء واقعها الاجتماعي والخلقي، وتتحدد أيضاً على أساس انسجامها مع روح الجماعة أو خروجها عنها، فالشيخ "إبراهيم" يمثل النزعة الوطنية في مقاومته المحتلين، ويمثل كذلك الخير في عطفه على ضعفاء القرية والمحتاجين فيها، وكأنه ضمير القرية الحي.
7. زاوج الروائيون في رواياتهم بين أسلوب السرد المباشر القائم على التصوير والتحليل، وأسلوب تيار الوعي الذي يعبر عن المضمون من خلال وعي الشخصية.
8. امتازت اللغة الروائية التي استعملها معظم الروائيين في السرد بالفصاحة والبساطة والوضوح، بعيداً عن الوقوع في العامية، أو الإغراق في استعمال اللهجة الشعبية المحلية(الفلسطينية)، مع ميل –أحياناً– إلى استخدام لغة شعرية كثيفة موحية قادرة على التأثير.

الحواشـــي والتعليقـــات:

(1) – علي محمد عودة، روائي وأكاديمي، من مواليد قرية بيت حانون بتاريخ 1946 م ، له العديد من المجموعات القصصية منها: إيقاعات على الغربة1981، الهبوط عند تقاطع الجروح 1984، الحكماء والسكران(مسرحية) 1986.وله عدد من الدراسات النقدية في الشعر والرواية الفلسطينية.

(2) – محمد حسن نصار، من مواليد قرية بيت حانون عام 1960م ، له عدد من الأعمال الروائية المنشورة منها: رحلة العذاب، وتجليات الروح، وأحلام، وثلاثية: صفحات من سيرة المبروكة، وسوق الدير، وليل المخيم.

(3) – يوسف نعيم شاعر وروائي من مواليد بيت حانون1947 م، له رواية بعنوان: الطريق إلى المجهول"صدرت عام 2007 م، وصدر له ديوان شعر بعنوان: "ذكريات لا تعود" سنة 2013م،

(4) – غريب عسقلاني: من مواليد المجدل 1947 م، هُجّرت أسرته قسراً إلى غزة، يشغل حالياً رئيس اتحاد الكتاب الفلسطينيين بغزة، له عدد من الأعمال الروائية المنشورة منها: جفاف الحلق، ونجمة النواتي وأولاد مزيونة، وثلاثية شمس.

(5) – شعرية اللغة: وهي أسلوب تغدو فيها لغة النثر أقرب إلى لغة الشعر، إنها لغة مرهفة، وكأنها نصوص شعرية، تتسم بالكثافة والإيحاء والتوتّر، بما تحمله من طاقة شعورية، وجرس موسيقي حزين. وهي لغة تصويرية ووصفية إيقاعية ولغة غنائية انفعالية، ولغة رمزية، فيها استخدام واسع للمجاز، وغير ذلك من سمات الشعر الفنية. (مرتاض، 1998 ، 115 – 126).

(6)– أسلوب القطع السينمائي: وهو تقنية فنية مستمدة من فن السينما يجري فيها ترتيب اللقطات والمشاهد وتتابعها بطريقة معينة، يتم خلالها تجميد الزمان والتحرك عبر المكان، فعدسة الرواية تنتقل فيها من مكان إلى مكان، إنها أسلوب فني يعرض عملاً، وذلك لتقديم صورة الماضي من خلال قطع التسلسل الكائن في صورة الحاضر، بهدف المزج بينهما واستخدامهما في الكشف عن صورة الشخصية من شتى جوانبها. (الماضي، 1996 ، 44).

(7) – الشبرية: خنجر مدبب، يضمه جراب فضي منقوش، خنجر يشبه السيف الصغير.

المصـــادر والمراجـــع:

1. إبراهيم، نبيلة، **قص الحداثة** فصول .الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، م6، ع4،(1986).
2. أبو على، نبيل، **في نقد الأدب الفلسطيني**. مطبعة مقداد للنشر، غزة، (2001).
3. أوسبنسكي، بوريس، **شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل ألتأليفي**. ترجمة سعيد الغامدي، وناصر الحلاوي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، (1999).
4. أيوب، محمد، **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة**. مكتب النيل للطباعة والنشر، القاهرة ، (2002).
5. باشلار، غاستون، **جماليات المكان**. ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، (1984).
6. بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**. الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (1990).
7. بركة، نظمي، **الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني المعاصر**. دراسة موضوعية وفنية. الفجر للطباعة والنشر، (1995).
8. بوريمي، محمد، **الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة**. دار النشر المغربية، الدار البيضاء، (1985).
9. الجواريش، عدنان، **حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينات حتى 1959**. الطبعة أولى الخليل،(2003م).
10. حطيني، يوسف، **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (1999).
11. حليفي، شعيب، **النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان**. مجلة الكرمل، المجلد 46 ، قبرص ،(1992).
12. الدباغ، مصطفى، **بلادنا فلسطين، كفر قرع**.ج 1، ق1 ، دار الهدى، فلسطين المحتلة، (1991).
13. شنّار، أمين، **الكابوس**. الطبعة الأولى، دار النّهار، بيروت، (1968).
14. الصالح، نضال، **الأرض في الرواية الفلسطينية1965 – 1982**. رسالة ماجستير،غير منشورة، حلب،(1991).
15. ضمرة، نازك، **غيوم**. دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان، (1999).
16. زعرور، إبراهيم، **رعاة الريح**. دار فضاءات الأردنية، عمان، (2010).
17. عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية– دراسة في الرواية المصرية**. مكتبة الشباب، القاهرة،(1982).
18. الفيصل، سمر روحي، **بناء الرواية العربية السورية(1980– 1990)**. اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(1995).
19. قاسم، سيزا، **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**. دار التنوير للطباعة، بيروت، (1985).
20. قطوس، بسام، **مقاربات نقدية في الأدب الفلسطيني الحديث**. الطبعة الأولى، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان، (2000) .
21. عبد الله، محمد الريف، **في الرواية العربية**، سلسلة عالم المعرفة الكويت،العدد 143، (1989).
22. عسقلاني غريب، **نجمة النواتي**، منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين، القدس،(1999).
23. عسقلاني، **غريب: قراءة في رواية صفحات من سيرة المبروكة للروائي محمد نصار**. www.ahewar.org
24. عواد، إبراهيم عبد الرازق، **المكان في رواية"تجليات الروح" للكاتب محمد نصار**، مقال ضمن كتاب: "تحليل الخطاب الروائي– دراسات في الرواية الفلسطينية المعاصرة، منشورات الملتقى الفكري للأكاديميين في قطاع غزة، ط أولى، غزة ، (2006).

25. عودة، علي، **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية**(1952 – 1982)، ط 2(د. م)، (1997).
26. عودة، علي،**بكاء العزيزة**،غزة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1،(2001).
27. لحمداني، حميد، ***بنية النص السردي* من منظور النقد الأدبي**، ط 1 ، المركز الثقافي العربي (1991).
28. مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(1998).
29. المقداد، زرياف، **دلالات المكان في الرواية الفلسطينية**، www.awu-dam.org/mokifadaby
30. نجم ، محمد يوسف، **فن القصة** ، دار صادر ، ط 1 ، بيروت(١٩٩٦).
31. نصار، محمد، **صفحات من سيرة الميروكة**، إبداعات فلسطينية(16)، ط1،(2003).
32. نصار، محمد، **سوق الدير**، سلسلة إبداعات فلسطينية(24)، مكتبة الأمل التجارية، غزة، (2007).
33. الماضي، شكري عزيز، **فنون النثر العربي الحديث**(2)،منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط أولى، عمان، (1996).
34. محمد ، نصار، **رواية" ليل المخيم**"، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة،(2009).
35. النشاشيبي، ناصر الدين "**حفنة رمال**"، دار الموعد للطباعة والنشر، بيروت،(1965).
36. نصار، محمد، **تجليات الروح**، دار الأمل للنشر، ط1 ،غزة ، (2000).
37. النصير، ياسين: **المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،(1995) .
38. نعيم، يوسف، **الطريق إلى المجهول**، د. م ،(2007).