



صورة المرأة في رواية (جسر على نهر الأردن: تباريح جندي لم يُحارب) لأسامة العيسة

هوازن عثمان علي القاضي

مدرس في قسم اللغة العربية- جامعة البتراء- الأردن
Hawazen.Alqadi@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٠/٦/٣٠ تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/٨/٥ DOI: <https://doi.org/10.31559/JALLS2020.2.3.4>

الملخص:

تبحث هذه الدراسة في صورة المرأة التي تُمثّل شريحة بعينها هي الفلاحية الفلسطينية، قبل عام (١٩٦٧م). تنوعت صور المرأة في الرواية ما بين: جدة حكيمة واعية، وأم منتحرة مهزومة، وابنة مستسلمة لقدرها، ولجنة متكيفة مع حياتها القاسية، ونازحة هي مشروع مقاومة. وتوزعت الشخصيات النسائية في الرواية ما بين نمطية وغير نامية (الجدة، والأم، والزوجة، واللجنة)، وبين النامية التي تمثلها شخصية (النازحة). مروراً بما حلّ بها بعد النكبة والنكسة، وتصوير حالها وما آلت إليه في مخيمات اللجوء والنزوح، ومحاولاتها التأقلم مع الوضع الراهن، والاندماج في الحياة المجتمعية الجديدة، التي تفرضها عليها المرحلة.

لم يهتم الروائي بإطلاعنا على ماضي الشخصية النسائية، ولم يكشف لنا عن عواملها الخفية، وحيواتها المستترة، وعواطفها المكبوتة، مكتفياً بوصف تصرفاتها، وأقوالها، وما يعتمل في داخلها لحظة الحدث. مستخدماً في رسمها المقاييس: النوعي، والكمي. واستعان -كذلك- بالأسلوبين: التقريري، والتصويري. كما قدّمت الرواية صورة للمرأة المستشرقة الأوروبية (حليمة، والست لوزية)، المتقدمة، المتعلمة، التي جاءت لإنجاز العديد من الدراسات، التي عكفت عليها سنوات طويلة؛ لتُسجّل عادات المجتمع الفلسطيني وتقاليد.. مقدماً إياها شخصية نامية متفوقة.

الكلمات المفتاحية: صورة المرأة في الرواية؛ المقياس النوعي؛ المقياس الكمي؛ الشخصية النامية؛ الشخصية المسطحة؛ الأسلوب التقريري؛ الأسلوب التصويري؛ المرأة الأوروبية المستشرقة.



المقدمة:

تنصبّ هذه الدراسة على صورة المرأة في رواية (جسر على نهر الأردن: تباريح جندي لم يُحارب) لأسامة العيسة^١، مستعينة بالمنهج الوصفي التحليلي. وتتأّتي أهمية هذه الدراسة، من أنّ هذه الرواية لم تحظّ بدراسة نقدية جادة من قبل، باستثناء دراسة أ.د. أحمد الخطيب (جماليات المكان وتسريد التاريخ)، وهي لا تلتقي بهذه الدراسة، ولا تتقاطع معها في محاورها. تقع أحداث الرواية قبل حزيران (١٩٦٧)، وتمتد إلى ما حدث أثناء حرب (١٩٦٧)، وما نجم عن النكسة من احتلال ما تبقى من الأراضي الفلسطينية، تنضاف إليها أراضي من أقطار عربية أخرى.. يسرد علينا أسامة العيسة كل هذه الأحداث، في طيّات مذكرات مجنّد

^١ أسامة العيسة: روائي فلسطيني، من مواليد بيت لحم عام (١٩٦٣م). اعتقل نحو عشر مرات منذ كان في الثالثة عشرة. عمل في عدة صحف فلسطينية وعربية عدة: مراسلاً، ومحرراً، ومديراً للتحرير، منها: الشرق الأوسط، الأخبار، كل العرب. ثمّ عمل مديراً لتحرير صحيفة الصدى الأسبوعية، ثم صحيفة الحياة الجديدة في رام الله. صدرت له العديد من الكتب الأدبية والبحثية في القصة، والرواية، والأثار، وطبيعة فلسطين. كما أعدّ أبحاثاً لأفلام تسجيلية عن الثقافة والسياسة في فلسطين. من رواياته: الحنون الجيلي (١٩٨٥)، المسكوبية (٢٠١٠)، ومجانين بيت لحم (٢٠١٣)، وقبلة بيت لحم الأخيرة (٢٠١٦)، ووردة أريحا (٢٠١٧)، وجسر على نهر الأردن (٢٠١٨).. ومن مجموعاته القصصية: مازلنا نحن الفقراء أقدر الناس على العشق (١٩٨٤)، انثيالات الحنين والأسمى (٢٠٠٤)، رسول الإله إلى الحبيبة (٢٠١٧).. ومن كتبه: تل أبيب لا تعرف النسيان: قصة اغتيالات قادة انتفاضة الأقصى (٢٠٠١)، قصة اغتيالات قادة انتفاضة الأقصى (٢٠٠٢)، الطريق إلى عمانونيل (٢٠٠٣).. حصل على العديد من الجوائز: جائزة العودة للتأريخ الشفوي عن بحث (حكايات من بز القدس)، عام (٢٠٠٨)، وجائزة فلسطين للصحافة والإعلام (الصحافة المكتوبة- القصة الصحفية) عن المركز الأول عام (٢٠١١)، الجائزة العربية للإبداع الثقافي عن رواية (المسكوبية) عام (٢٠١٣)، جائزة الشيخ زايد للكتاب عام (٢٠١٥) عن رواية (مجانين بيت لحم).

تطوَّق للقتال قبل عام (١٩٦٧)، وتقع الحرب أثناء ذلك، ويبحث المجند عن الحرب؛ ليشترك فيها، إلا أنه يجد نفسه فجأة مهزوماً مبعداً مع جيشه إلى شرق الجسر.. يعود -بعد أن يستفيق من الصدمة - متسللاً إلى فلسطين المحتلة، منضماً إلى العمل الفدائي.. ويقع المجند في الأسر، ويكتب مذكراته هذه من الزنزانة..

ويخص المرأة بالحديث في ثنايا روايته: جدة، وأماً، وزوجة، وبناتاً، ولجنة، ونازحة. كما يخص المرأة الأوروبية التي كان لها دور فاعل في تسجيل تاريخ إرطاس (قرية البطل)/ قضاء القدس على وجه الخصوص. لاسيما وكاتب الرواية ممَّن عاصروا النكسة، ووعوا ويلاتهما، وما أفرزته من دمار، وخراب، وتشريد.. وما تحملته المرأة من مسؤوليات بعد استشهاد الكثير من الآباء، والأزواج، والأبناء. ومما لاشك فيه "أنَّ صورة المرأة أكثر استقطاباً لحركة الواقع، وأغنى دلالة؛ لتحديد موقف الأديب منه، فالعلاقة التي تربط الفن بالواقع تجعل هذا الفن مكثفاً للنشاط البشري القائم في المجتمع". (الخطيب، ٢٠٠٨)

وللوقوف على صورة المرأة في رواية (جسر على نهر الأردن)، علينا أن نتحدَّث قليلاً عن الشخصية الروائية أولاً؛ إذ تعدَّ الشخصية الركيزة الأساسية للعمل الروائي؛ فهي تحرك الحياة والواقع من حولنا، ومن ثم كان لا وجود للرواية دون الشخصية؛ مما دفع ببعض النقاد إلى التعبير عن الرواية وتعريفها على أنها شخصية وحسب. (الماضي، ١٩٩٦)

ومن ثم تتأثَّر أهمية الشخصية في تمثُّلها العام، وكأنه خاص بها، أي في دمج ما هو ذاتي بما هو عام موضوعي، تروي به مشكلتها، عاكسة بها مشكلة الإنسانية، وبالتالي تصبح هذه المشكلة زاوية من مشكلة الزمان كله (الماضي، ١٩٩٦)؛ الأمر الذي جعل من الأهمية بمكان أن تكون الشخصية الروائية مقنعة؛ إذ إنَّ أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، هو توافر عنصر الإقناع في شخصياتها؛ وذلك لرسمها وهي تتحرك بتلقائية وعفوية، لا بتقرير صفاتها والتعليق عليها. بالإضافة إلى تحديد أبعادها المختلفة بالتدرج وفق المنطق الذي تفرضه أحداث الرواية وجوها العام؛ مما يساعد القارئ على فهمها والتعرُّف إليها (سماحة، ١٩٩٩)؛ ف"الكاتب لا يعنيه أن تكون شخصياته طبق الأصل، بل ما يعنيه حقاً هو أن يخلق وحدة منسجمة محتمة الوجود تتفق وأغراضه". (الخطيب، ٢٠٠٨)

وتتنوَّع صور النساء في الرواية، وتتعدَّد مواقفهن ما بين: جدة صابرة ثابتة، توغل جذورها في الأرض كالسنديانة، وأم منتحرة، وزوجة مستلبة، وأخرى داعمة للمجاهدين، ولجنة منسجمة مع واقعها الجديد، ونازحة هي مشروع مقاومة. كما يتطرق للحديث عن المرأة الأوروبية ودورها في تسجيل تاريخ (إرطاس)..

والمتتبع لتاريخ تلك المرحلة يظنُّ أنَّ المرأة كانت آنذاك مهمَّشة، مستسلمة، مستلبة الإرادة إلا أنَّ المدقق يلاحظ أنَّ المرأة الفلسطينية انمازت بصبرها، وحكمتها، ووعيمها، ومعرفتها بتاريخ الأرض، والوعي السياسي أحياناً؛ مثل جدَّة يوسف الرطاسي؛ حين حدَّرتَه من قسوة العرب على العرب، وعارضت انضمامه إلى الجيش عام (١٩٦٧)؛ فهي بخبرتها، وتجاربها، وحكمتها، تستطلع الهزيمة؛ وتعرف أنَّ الأمر لا يعود أن يكون مجرد تمثيلية.

والمرأة في الرواية صارعت الحياة، وصرعتها الحياة، إلا أنها لم تستسلم لها، وكان لها دور فاعل في الحرب؛ حين خبأت الرجل الهارب من العدو في بيتها، وأعطته لباسها ليتخفَّى فيه، وسحبته شهيداً عن الأرض، وسط وابل الرصاص إلى مكان يمكن فيه إكراهه بدفنه. كما أنها تصدَّت للدورية، التي جاءت تخرجها من الأرض التي نزلت إليها، بعد أن سلَّمت الجيوش الهاربة أرضها وبيتها للعدو، وكانت على استعداد للاشتباك مع أفراد الدورية هي وصويحيباتها؛ دفاعاً عن المكان الذي بات يؤمِّن وأبناءهن، بعد أن تنخَّى الرجل، وتخلَّى عن مسؤولياته تجاهها، فشغلت مكانه مدافعة ومنافحة في معركة البقاء.. وقد كشفت زيف الرجل؛ الذي إن كان هُزم عام (١٩٤٨)، فقد ولى هارباً من ساحة المعركة عام (١٩٦٧)؛ ليثبت أنه ما عاد أهلاً للدفاع عن الأرض والعرض، مما جعلها (المرأة) متوافرة (بشطن) أو (بريزة)، بحسب ما تتمتع به من جمال.. أيّاً كان الرجل لا مهمَّ، إنما المهم هو (الشطن) و(البريزة) اللذان ستقبضهما منه، بعد أن يقضي وطره منها. (الرواية: ٢١٦-٢٢٠)

أولاً: صورة المرأة العربية:

١. الجدة:

إن أول شخصية نسائية يلتقي بها قارئ الرواية هي الجدة، التي تعهدت حفيدها بالرعاية، وأحاطته بالحنان، بعد انتحار والدته في برك سليمان، وتخلَّى والده عنه، ميمِّماً وجهه صوب عمَّان دون رجعة، تاركاً إياه خلفه.

وقد شكَّلت الجدة السند للبطل في الرواية (يوسف الرطاسي)، وكانت المرجعية والدليل له بشكل دائم، لاسيما في مفاصل الرواية، والأوقات العصبية التي تمر به. كما كانت السجل التاريخي لهذه الأرض، وأساطيرها، والمعتقدات الدينية السائدة فيها.

فالجدة سجل التاريخ، والتراث، والأسطورة؛ فهي ذاكرة الجماعة، فقد عاشت الماضي بتفاصيله، وقصتها على حفيدها، كما عاصرت الحاضر ببشاعته، وكانت شاهداً عليه: "قريتي دُبحت سبع مرات كما تقول جدتي وتُردد، في فترة لم تستطع تحديدها، ولكنني

أمسكت الورقة والقلم وقدرتها بمساعدة الأستاذ شريف ما بين عامي (١٧٥٠-١٨٣٤م)... ولتوزط السكان في الصراع التقليدي (قيس ويمن) لا تتوافر معلومات دقيقة لدى جدتي عن المذابح. وتختلط لديها المرويات عنها بالحقائق والأساطير.. (الرواية:١٣٥) وكأن الحكاية ستبقى مجهولة التفاصيل، طالما أن الجدة لا تلم بتفاصيلها، وتختلط عندها الحقيقة بالأسطورة فيها.

وعودة دائمة إلى تذكر الجدة في اللحظات الحاسمة: لوصف فكرها ومعتقداتها؛ بما تحمله من أساطير وحكايات عن المكان؛ فهي ذاكرة المكان وتاريخه، وهي وحكاياتها الأنيس في حالات الضعف: "تعود جدتي لتحتل مشهدي، وحكاياتها عن تفاح المجانين لا تقاوم. مرة طلبت (الست لوزية) من امرأة في (إرطاس) أن تقلع جذور النبتة، وعندما عادت الفلاحة بغنيمتها بجذر بدا فيه التشعب، فجذرت تفاح المجانين محبوس، يتشعب كأنه ماء متسرب لا يمكن توقع أين يذهب، وهو يفعل ذلك ليجنن الكثيرين، الذين يسعون إلى الحصول على الجذر كاملاً، ولكن غالباً دون نجاح". ويستطرد في الحديث عن سيطرة الخرافات، ولعل ذلك يعود إلى غياب التعليم، وبساطة التفكير، وتقديس الموروث؛ "قالت الفلاحة بشبه اعتذار: عندما كنت أصغر، جاء ابن عمي، وعندما علم ما أفعله جنّ علي، واستكبر حفري متبعاً الجذر، وأخبرني بأنه يوجد رجل أسود صغير يعيش مع الجذر، وإذا سحبته حتى قدميه فإنني سأمرض وأرمي في فراش المرض أياماً لا تعد، ولكن لأن الله رحيم انقطع الجذر في يدي وكفاني مغبة الرجل الأسود والمرض، وها أنذا أجلب لك ما تمكنت من جلبه أسفة؛ لأنه قصير، وسأذهب بسرعة لا أريد أية علاقة لي به". (الرواية:٢٣٩-٢٤٠)

أما الدعم المعنوي للجدة، فكان في موقفها من انضمام حفيدها يوسف إلى صفوف المدافعين عن فلسطين عام (١٩٦٧)؛ وهو كل شيء بالنسبة لها بعد انتحار ابنتها (والدة يوسف)، إلا أنها بالرغم من ذلك كانت على عادة الجدات في رباطة الجأش، وضبط عواطفها الجياشة، وعدم إظهار كل ما من شأنه أن يُضعف من عزيمته يوسف، أو يثبطها، أو يثنيه عما اعتزم عليه.. بل على العكس من ذلك أوصته أن يتصرف كالرجال، وأن يُبَيض وجهها.. فكانت هذه العبارة تطارده باستمرار بعد الهزيمة؛ فبأي وجه يعود إلى جدته، وبأي عذر يبرر لها الفرار من المعركة؟ "جدتي التي لم تُظهر هذه المرة كعادتها عواطف جياشة... كما تفعل لدى دخولي، أو خروجي، أو غيابي. تصرفت كحكيمة؛ أوصتني بالصبر، وتحمل التدريب والانتباه.. وأكّدت ثقمتي بي، وبناتج تربيتهما في امتحان الرجولة بين الرجال..". (الرواية:٢٨-٢٩) في إشارة منها إلى أن الرجولة غير محصورة في العلاقات القائمة بين الذكر والأنثى وحسب، وإنما تشمل -كذلك- العلاقات بين الإنسان والعالم.(طرايشي، ١٩٩٧)؛ إذ تُختبر الرجولة بمثل هذه المحن.

وفي موضع آخر يقول: "...لا شك أن جدتي وامرأتي جالستان الآن تتابعان الأخبار التي تسخّ من الراديو.. بماذا تفكران فيما يخصني؟ كيف تتصوران عودتي منتصراً، أو هروبي مهزوماً؟ لا شك أن أخبار الهزيمة لم تصل إرطاس بعد". (الرواية:١٦٦) فبأي وجه سيعود ويواجه جدته وزوجته؟! فيحاول تطهير نفسه، وتخليصها من عقدة الذنب بالهزيمة التي مُنيت بها الجيوش العربية، مبرراً لنفسه أنه كان مضجياً؛ إذ ترك زوجته وهي حامل، بعد زواجه منها بعدة أشهر، وكيف أن هذه التضحية لم تكن ذات بال عند أصحاب القرار، ولم يقدرُوا له تضحيته هذه. "أين التهديدات بمحق اليهود، والأغاني الحماسية.. ألا أستحق أنا الذي تركت زوجتي حاملاً، وانضمت إلى التدريب لمحو عار الهزيمة أي تفسير؟! هل يعلم عني القادة وهم يتخذون قرارات الحرب وعدم الحرب؟". (الرواية:١٦٦) ويختم يوسف الرطاسي بهذا القول الذي يحاول فيه تبرئة نفسه، وأنه لم يدخر شيئاً كان بوسعه فعله، ويمكن أن يحول دون تسليم البلاد..

فكّر يوسف الرطاسي في الهرب من السرية (الكتيبة)، والعودة إلى الجبهة والخنادق، والبحث عن المعركة حين وصلت إلى (فصّ الجمل)، والسرية تنسحب من ساحة المعركة، وقد اجتمعت كل سرايا الكتيبة متجهة إلى أريحا، ومنها إلى الجسر، ومن ثم إلى جسر الأردن حيث الخروج بلا عودة؛ وقد خطرت له جدته، وقد تناهت أخبار الهزيمة إلى مسامعها... ماذا سيقول لها الآن وهو في صفوف السرية الفارّة إلى الأردن، بأي شيء عن الحرب سيحدّثها، وبأي وجه سيواجهها؟ وماذا عن زوجته، وماذا سيقول لها؟ وماذا سيحكي لابنه المنتظر في الأيام القادمة؟! (الرواية:١٢٧) ومثل هذا يُشير إلى حرص الرجل على أن تبقى صورته مشرفة أمام المرأة (النسوة)..

وبالرغم من أنها عارضت - في بداية الأمر - التحاقه بالجيش عام (١٩٦٧م)، وقد سبقت عاطفتها فكرها؛ فيوسف عزأوها الوحيد عن فقدان ابنتها، متأملة حين علمت بالخبر؛ أن "يأخذ من تاريخ أسلافه العبرة". وعندما علمت جدتي استفتزت وقالت لي: بأن أسلافي أعفوا من الخدمة العسكرية أيام العثمانيين؛ لحراستهم للفتوات التي توصل المياه إلى القدس. وفي زمن لاحق عندما خسروا هذا الامتياز، بحثوا عن روايات لعدم الذهاب إلى العسكرية؛ فتزوج كثير منهم نساء من خارج القرية؛ ليستفيدوا من قانون جديد يُعفي الذي يتزوج من غريبة من الخدمة العسكرية، ووصفتني بالمجنون، الذي يذهب إلى النار طائعاً..". (الرواية:٤٣-٤٤)

وهو في نظرها مجنون بلا شك؛ إذ يلقي بنفسه إلى النار (القتال/الحرب) طائعاً، بالرغم من توافر شروط إعفائه، إلا أنه أصرَّ على الالتحاق بجيوش تحرير فلسطين. وأمام رغبته الشديدة، رضخت الجدة لإرادته.

وقد كانت الجدة الملاذ الدائم والأبدي لحفيدها في كل الظروف والمناسبات، ولعبت كل الأدوار، وشكّلت بالنسبة له المرجعيات كلها، وعبر يوسف عن ذلك صراحة أثناء انسحابهم بالتركات متجهين إلى أريحا: "ليت جدتي الحكيمة قريبة مني؛ لأسألها وأطمئن، إن لم

يكن لديها أجوبة عن قضايانا الصغرى والكبرى، فإن لديها كل ما أحتاجه لأهجع وأطمئن، تكفي تمتمة منها، أو كلمة، أو توقع، أو إشارة؛ لأدرك بأنني أمضي بملاكين من حياها وأملها، ها أنا يا جدتي أطرش، وأخرس، وأعى". (الرواية: ٢٧-٢٨) فهي الملاذ الأبدى والدائم له في كل الظروف والمناسبات: السعيد منها والحزين.

كما كانت المرجع الدائم ليوسف الرطاسي في كل شؤون حياته؛ فحين فُكّر بزيارة والده في عمّان، عند إقصاء الجيش إلى شرق النهر، والجدّة غائبة هناك في (إرطاس)، حاول أن يُخَمِّن رأيها إذا ما استشارها في زيارة بيت والده، وتخليها تقف منهما موقف الحياء على عادتها؛ بوصفها والدة أمه، وستقول له: "هذا أبوك وأنت حرّ. أو هذا الابن، وهذا الأب، وأنتما حرّان.. وتضيف: لم أزرع في نفسك أبداً كرهها لأبيك..". (الرواية: ٢٠٢) وكأنها تمنح بذلك والده صك البراءة من انتحار والدته..

وحول (تفاح المجانين) تقول جدّة يوسف: "كان في الأصل إنساناً تحوّل إلى نبتة، جننته الحياة وتعقيدها. وكان على الفلاحة ألا تحفر على الجذر بنفسها، بل تربط كلباً ليسحب الجذر." ويكمل يوسف القصة ضاحكاً: "... هذا ما فعله سيدنا وسيدكم روبين؛ ربط حماره في تفاح المجانين حتى لا يهرب، وانشغل في فلاحه أرضه، وعندما جاء المساء ليفكه ويركبه وجده ميتاً، وبجانبه جذر التفاح، ولم يكن يعلم بأن في ذلك مماته. ولم يكن ذلك دون فائدة؛ فر(روبين) أعطى والدته لبنة الجذر، التي أعطتها لأختها المحبوبة العاقر راحيل. إنها رقية للخصب". (الرواية: ٢٤٠)

يستتبع قائلاً في وصف عناء الحصول على جذر نبتة (تفاح المجانين): "كانت جدتي صغيرة، عندما ذهبت مع (الست لوزية) وخالتها العمياء، وعمتها الطرشاء إلى وادي الصليب في القدس الجديدة في نزهة.. كلّفت (الست لوزية) رجلاً لسحب جذر تفاح المجانين، وهي تدرك صعوبة الحصول عليه كاملاً. تسلّح الرجال بالمجارف، والمعاول، والسكاكين، ورسم هؤلاء الخبراء ثلاث دوائر حول النبتة بسيف، وبدأوا الحفر، في حين أراح الجميع حتى العمياء وجوههم نحو الغرب؛ كي لا يروا ما يحدث. ومع حفر الحفرة الثانية، شبكت النسوة أيديهن معاً، وبدأن بالرقص كالمجنونات وهن يغنين؛ لعلّ ذلك يساعد في مهمة سحب الجذر. ولكن الأمر لم يُجد. طلب الحفارون منهن المساعدة، فاخترن أصغر فرع ظهر في إحدى الحفر، وأخذن في الكشف عن جذوره. وبعد ثلاث ساعات من العمل الجاد، والتناوب بين الطرش، والعسى، و(الست لوزية)، والغناء، استطعن اقتلاع جذر صغير يبدو أنه لم يتشعب كثيراً، ورأين كيف توحى الجذور بأشكال بشرية.. في ذلك الوقت -كما تخبرني جدتي- عرض علماء نبات مبلغاً من الجنيئات الفلسطينية نظير جذر كامل غير مقطوع، ولكن لم ينجح أحد في الحصول على الجذور، التي تتفرّع في الأرض كأنها أفاعٍ". (الرواية: ٢٤١-٢٤٢)

كما يصوّر الإيمان المطلق بالأساطير، ما قصته الجدّة حول أسطورة سر وسامة رجال إرطاس وقوتهم، وأنّ سرّ ذلك كامن في شربهم من عين إرطاس: "... وحسب جدتي، فلأنها سبب كثرة الرجال وحسنهم وقوتهم؛ فهي ماء ذكوري. وهناك عيون ماء في قرى أخرى تكون أنثوية تعطي حسناً للنساء. في إرطاس أخذ الرجال حسن النساء، ومدوا أعناقهم إلى نساء عيون الماء الأنثوية..". (الرواية: ٤٤) ولا تقل عنها في أسطورتها القصة التي روتها عن عين إرطاس، حين توقف ضح المياه إلى القدس في (٢٦/أيار/١٩٢٦م)؛ فقد جعلت الجدّة المحكمة البريطانية تحكم لصالح أهالي إرطاس؛ فقد تبّنت القضية أربعة محامين فلسطينيين، وكلفوا المحامي البريطاني المقيم في لندن (السير ولسون) بها، فكسب القضية بحيلة؛ حيث اتفق مع أحد أصدقائه بالذهاب إلى المحكمة يوم النظر في الدعوى، وأن يطالب فيها بتطبيق القانون على المحامي مدّعياً أنه اغتصب زوجته منه، وأن يطالب بإعادتها إليه. ففعل الصديق ذلك؛ "فأمر القاضي بتطبيق العدالة ضد المحامي، وإعادة الزوجة إلى زوجها. وعندها وقف المحامي صارخاً: كيف لكم وأنتم تفتصبون مياه سكان إرطاس أن تطالبوا بعودة زوجة هذا الشخص إليه؟! وبهذا وفق رواية الجدّة، كسب المحامي القضية لصالح أهالي إرطاس، فاستأنفت حكومة الانتداب قرار المحكمة إلى مجلس الملك الخاص، الذي رد الاستئناف، وقرر أن مياه إرطاس هي ملك لأهل القرية. هذه رواية جدتي، ترومها ببطء، وبروية، وعلى إيقاع لهجتها الفلاحية المعتقة. وعندما تصل جدتي إلى الجملة الأخيرة من حكايتها تتلأل عينها ببريق الظفر". (الرواية: ٨٨).

ولا يخفى على أحد مقدار ما تتمتع به هذه العجوز من وعي؛ فقد أخبرت حفيدها يوسف عمّا حدث عندما احتجّ أهل قرية إرطاس احتجاجاً على وضع الجيش الأردني يده على عين إرطاس ما بين عامي (١٩٥٩-١٩٦٣م)، ورُكّب في بيت لحم، وقيادته في (البصة) مضخة على العين؛ لتعبئة الصهاريج بالمياه، ونقلها ليستفيد منها الجيش، وعيّن حارساً عليها يكتى (أبي عمّار)، ووصلت مجموعات من جند البادية لتفريق المتظاهرين، وإنهاء الاحتجاجات. يذكر يوسف الرطاسي ما أخبرته إياه جدته عن ذلك اليوم، وكيف هربت واختبأت في دير الجنة المقلّة؛ لأنّ من لم يختبئ يومها ضُرب بأعناق البنادق، وجرّ إلى السجن.. (الرواية: ٧١، ٧٣)، ولكن هل يعني هذا أن الجدّة وغيرها من النساء ولو قليلاً كن قد شاركن في تلك المظاهرات؟ مما يبرهن على دور المرأة الفاعل في الثورات، وأن دورها لم يكن محصوراً في حدود بيتها وحسب.

يُضفي أسامة العيسة مزيداً من الخصوصية على شخصية الجدة، وكشف النقاب عن فكرها، ومعتقداتها، واتجاهها السياسي.. لما لذلك من أثر في تحديد وعي الشخصية، ومواقفها، وسلوكها (الماضي، ١٩٩٦).. يتجلى هذا بشكل واضح في قيم الجدة، واتجاهاتها، وردود أفعالها، ولغة حوارها..

فيظهر وعيها وخبرتها بعد أن تُنهي سرد ما حدث على مسامح يوسف، بتحذيره من قسوة العرب على العرب. وهو قول امرأة حكيمة مجربة، لا امرأة جلت اهتمامها بالعناية بالزوج والأولاد ومتطلباتهم، وتجهل كل ما يدور من حولها.. يسند هذا كلام المرأة التي تُصوّب سهام كلامها إلى الجند، الذي جاءوا لإخراجها من الأرض التي نزحت إليها، وولوا -بعدها- مدبرين يملأ نفوسهم الإحساس بالعار. وهذا يشبه ما تناقلته نساء إرطاس عن التقصير الحكومي في حمايتهم "همست النساء عن التقصير الحكومي في حماية ناسنا..". لكن الأمر لم يتجاوز الهمس "وأكثر نصيحة متداولة من النساء لأبنائهن: "كونوا على ثقة بأن للجدران آذاناً، لا تخربطوا بالكلام؛ فيصل المخبرات، فيصّلوكم، ويصّلوكم". (الرواية: ٢٥) وهو أكثر مما يُتوقّع من امرأة تعيش قبل عام (١٩٦٧ م). إلا أنها بالرغم من ذلك، كانت تدعم الرجل في تحركاته لدحر العدو المحتل، وتشدّد على يده، وتسانده، وتشجّع على ذلك.

وتجري الحكمة على لسان الجدة، فتقول: "عليك أن تعرف ما الذي فعله الطرش والعى!!" (الرواية: ١٢٠) ويقودنا قول الجدة هذا إلى ضرورة أن يكون المرء أطرش وأعى لما يدور من حوله: "مثلاً أعرف الآن أنّ عليّ أن أكون أطرش وأعى في هذه الحرب، لا أسمع ما يمكن أن يكون كذباً، ولا أرى ما يؤدي إلى الهزيمة، وأحاول ألا أنتج مزيداً من الطرش والعى!!" (الرواية: ١٢٤) ويثير هذا في الأذهان تساؤلاً فيما إذا كان طرش حمدي وعى عالياً حقيقياً، أو مجازياً رمزياً؟ وإن كان واقعياً فهل كانت معلوماً منقوصة، أو أنهما لم تكونا تعرفان إلا ما يطلعهما عليه الآخرون؟

وكان للجدة دور فاعل في مجالس حليلة مع عاليا (العمياء) وحمدي (الصمّاء)؛ إذ حضرتهما، وتولّت مهمة الحكيم، والقصي، والتفاهم بين الطرفين بلغة وسيطة مبتكرة. (الرواية: ١٢٠) فكانت تسهم بهذا في تسطير تاريخ إرطاس لا في روايته وحسب. وفي عين المالح تعاود يوسف الرطاسي ذكرى جدته حين استُدعي للقتال، وقد ذكّرت بحمدية وعاليا (عمتها وخالتها) مخبرتا حليلة الفنلندية، أثناء إقامتها في منزل (الست لويضة). "لقد أصبحت حليلة عالماً في الأثر وبولوجيا، والمونوغرافيا، والإثنوغرافيا، والإثنولوجيا، والجينالوجيا، ونصف دستة أخرى من اللوجيا. هذه التي لا أعرف ما ستكون. وعلمت عنها من اللواتي لم ينقطعن عن زيارة القرية مقتفيات أثر حليلة". (الرواية: ١١٩)

٢. الأم (أم يوسف، وأم محمد):

يُقَدِّم أسامة العيسة نموذجين للأم في روايته، أحدهما سلبي، والآخر إيجابي. أم يوسف الرطاسي:

لم يكن يوسف الرطاسي قد تجاوز الثالثة من عمره، حين قررت أمه، وهي في العشرين من عمرها، أن تأخذ ابنتها الرضيعة، وتقصد برك سليمان، مختارة منها البركة التحتا؛ أعظم البرك الثلاث (برك سليمان) وأحدتها، على طرف القرية من الغرب.. وتقذف بنفسها في البركة، محتضنة رضيعتها؛ خوف أن تفلت منها، كمن يمسك بيد طفله؛ كي لا يضيع منه وسط الزحام، تاركة خلفها يوسف عرضة للضياع في المدينة. (الرواية: ٩٤)؛ لأن الاعتقاد الراسخ في نفسها هو أن الرجال لا خوف عليهم ولا هم يحزنون..

ماتت الصغيرة (الرضيعة)، أخرجوها من البركة ميتة؛ إذ لم تحتمل البقاء تحت الماء. أمّا الأم فعاشت يومين بعدها، لتلحق بابنتها إلى عالم الخلاص، متخلفة عن ابنتها يوسف. فهل كانت الفتاة تنفرد بالمعاناة، ويُفلت الرجل من قبضتها، فلم تخف أمه عليه؟! "تحضر أمي، أحاول للممة ملامحها؛ لأسألها لماذا تخلّت عني؟ ولمن كانت تتركني، وهي تقذف بنفسها في البركة التحتا الضخمة؟". تعاوده بين الفينة والأخرى ذكرى أمه، فيعتب عليها؛ لاختيارها الموت مصيراً يفضله عن ابنتها ووحدها (يوسف)، لاسيما وهو في لحظات الضعف، وقد ضاقت عليه الأرض بما رحبت في أمسيّ الحاجة إليها، والارتداء في أحضانها، وبثها أحزانه، والأخذ بنصيحتها ومشورتها فيما يمرُّ به من خيبات..

ويبقى مثار التساؤل في نفس يوسف: "لماذا قررت أمي تركي أغالب الدنيا التي غلبتها؟ تركتني وأخذت شقيقتي في رحلة الموت؟ بماذا فكرت، وكيف قرّرت تركي وحدي في رحلة الحياة؟... لعلّها من تجربتها التي لا نعرف عنها شيئاً، أيقنت أنّ الحياة لا تليق بنساء قريتنا، فأخذت شقيقتي معها؛ لتطمئن عليها معها هناك إلى حيث لا يعود أحد". فاخترت الموت لطفلتها بدلاً عن حياة كحياتها.. ألقى عدد من الشبان -الذين شهدوا الحادث بأنفسهم وراءها في البركة؛ محاولين إنقاذ الغريقتين، إلا أن المحاولة باءت بالفشل؛ فقد فارقت الاثنتان الحياة.

فهل حرصت على احتضان رضيعتها بعناية وقوة شديدتين؛ خشية أن تنفلت منها وتعاود الحياة ثانية؟ تاركة يوسف وراءها، غير خائفة عليه من الضياع في زحام الناس والمدن؟ هل كان الموت هو طوق النجاة للفتاة، والخلاص في نظرها؟

كانت برك سليمان معتادة على حوادث الغرق هذه؛ إذ يلوذ بها المراهقون والمراهقات، الفاشلون في الحب، أو الهاربون من الظلم العائلي. كما يلجأ إليها آباء تقليديون، وأمّهات منهكات، وكذلك الفاشلون في اجتياز امتحان الثانوية العامة (التوجيهي)، من فشل سيلاحقهم، ولن يتمكنوا من الهرب منه، وسيلاحقهم في نظرات الناس، وقسوة الأهل، وظلم الأقربين والأبعدين.. ونلمح في هذا تعميماً للظاهرة في إرطاس، وإن كانت لا تنسحب على المجتمع بأكمله..

انتحار الأم صدم الأب (والد يوسف الرطاسي)، وأطلق الشائعات حوله، وأشار بأصابع الاتهام إليه؛ بوصفه مسؤولاً عن انتحارها، "ماذا فعل بأمي لتُفَرِّ أن تموت، وتأخذ رضيعتها معها؟ ما هو السبب الذي يجعل أمًا، أيّ أمٍ تُقَدِّم على مثل هذا العمل؟ أي قهر قهرها؟ هذا ما لا أعرفه وأبحث عنه.."، وبالرغم من ذلك لم يكن للمجتمع أو أهل المنتحرة أي ردة فعل تجاه هذا الرجل الذي تسبب في موت ابنتهم.. وكأهم يُسَلِّمون بمصيرها هذا، أو أنها استحققت الموت عقاباً لها؛ عقاباً لها على إثم اقترفته.. وفي هذا ظلم للمرأة، وجور عليها، وكأنها ليست إنساناً نحزن على فقده.. عدا عن أننا لا نجد الجدة تنقم على زوج ابنتها الذي دفع بها إلى الانتحار وفق ما ورد في الرواية، ولم تزرع في نفس حفيدها كراهية لوالده، الذي تخلى عنه ميماً وجهه صوب عمّان؛ مما يعني تسليمها بهذه الظروف التي تعيشها، وأنه كان من المفترض أن تقبل ابنتها بهذه الحياة، وألا تتطلع إلى الخلاص منها بالانتحار.. وهذا منطوق غريب للغاية يتناقض مع غريزة الأمومة وغريزة الجدة، أم أنّ الجدة رأت أن من الحكمة ألا توغر صدر حفيدها بكراهية والده، وأن تكتم مشاعرها في صدرها؟!

ترك والد يوسف إرطاس بعد هذه الحادثة، وسكن القدس، ومنها قصد عمّان؛ هرباً من المكان (العالم) الذي يُذَكِّره بمأساة زوجته. أوّل ابنه يوسف العناية والرعاية في السنوات الأولى لرحيل الأم، مقررّاً الفرار بعد ذلك، والمضي إلى القدس، ثم عمّان، تاركاً يوسف مع جدته التي أصبحت بالنسبة له الأم، والأب، والجدّ، والجدّة، والأخ، والأخت.. وعلمته كله. علّمته جدته، وزوجته، وعاش وزوجته معها.. تحمّلت المأساة وتبعاتها بمفردها، في الوقت الذي تملّص الأب فيه من مسؤوليته تجاه ابنه، فأرّأ إلى بلد آخر. ألم يكن في هذا إحساس بتأنيب الضمير، أو الصدمة مما حدث (انتحار الزوجة). ومحاولة الهروب من كل ما يذكر بهذا إرطاس، وأهلها، وكل ما يذكره بما حدث بما في ذلك ابنه؛ إذ يُذَكِّره وجود ابنه أمامه باستمرار بهذه الفاجعة.. لكن ألم يكن هذا الشعور كفيلاً بضمان أن أمر انتحار زوجته لم يكن ليمر بهدوء وسلام، ولم يكن شيئاً معتاداً كما صوّره أسامة العيسة، فاللوم والندم يطاردان الزوج من مكان إلى آخر..

الاتصالات بين يوسف وأبيه كانت متقطّعة؛ فنمت في نفسه نقمة على والده، ولم يكن يعرف فيما إذا كان يحبه أم يبغضه، وفيما إذا كان يُحِبُّه مسؤولية انتحار والدته، أم أنه كان ضحية مثل يوسف؟ هل كان جلاًد أم ضحية؟! وقد خلق هذا حالة من التشتت في نفس يوسف الرطاسي؛ إذ وجد نفسه ضائعاً بين إدانة والده، وتبرئته، مما يوقع الكاتب في التناقض؛ فهو يُبْرئ الأب حيناً، ويُدينه حيناً آخر..

لم يكن أحد يشفي غليل الرطاسي حول أسباب انتحار والدته، مما دفعه إلى الاستغاثة بفأره الشوكي، وشجيرات النهر، والطيور المهاجرة، ومالك الحزين، ومياه النهر التي تعمّد المسيح فيها؛ علماً تحدّثه، وتوضّح له، وتكشف له سرّاً ما حدث، وما فعلته والدته، وكل ما لا يعرفه عن نفسه، وعن حياتها، ومعاناتها، وسبب ارتحالها عنه في مياه النهر، واستنكاره صلاحية هذا الماء للانتحار. هذا الماء الذي يدعو إلى القداسة، يأخذ الناس من هذا الماء العكر عينه في زجاجة ذكرى تعميد المسيح، ويقصده القاصي والداني لهذا الغرض. (الرواية: ٩٧) فهل كانت تغسل عاراً أو ذنباً اقترفته وتطهرت منه في النهر الذي تعمّد فيه المسيح؟ هل قررت أن تعاقب نفسها قبل أن يُعاقبها الآخرون؟ (الرواية: ٩٤-٩٧)

ويُفضّل أسامة العيسة الاكتفاء بالإشارة إلى مواطن الخلل في العلاقات الاجتماعية التي تحكم المرأة في إرطاس، دون أن يتوقف عندها طويلاً، ودون أن يولمها العناية الكافية. وخير ما يُمثّل ذلك مروره السريع على انتحار أم يوسف الرطاسي بصحبة أخته، دون أن يُفصّل القول حول الأسباب التي دفعها إلى الانتحار. ولعلّ مردّ ذلك إلى أنّ الوطن، والقضايا السياسية المرتبطة بضياعه واحتلاله.. تصدّرت أولوياته، واهتماماته، والموضوع الرئيس لروايته. إلا أنه وبالرغم من ذلك ما كان عليه أن يُعمم التجربة على المجتمع الفلسطيني..

ولطالما كانت الأنثى دائماً هي الملاذ والمهرب، ونخصّ بذلك الأم التي كانت حاجة يوسف الرطاسي إليها كبيرة منذ الثالثة حين تركته، ومضت إلى برك سليمان دون رجعة مع أخته، بالرغم من حلول الجدة، وتقمّصها لدورها في كل مناحي حياته، إلا أنها ما كانت لتسد حاجته إلى أمه: "شيء غريب يخترقني، مثلما يحدث معي في الأزمان التي رافقتني طوال عمري، وأعرف دائماً أنه يأتي من هناك، من مكان مجهول. أشعر بأن أمي تسكنه وترقبني منه. أمي التي تخلّت عني، وفضلت مكانها ذاك عليّ وعلى دنيانا". (الرواية: ١٣٣) قاصداً بذلك الآخرة، وعالم الغيب، والابتلاءات من الله.. لاسيما واحتياجه إلى أمه فطري.

أم محمد:

وعلى النقيض من (أم يوسف) كانت (أم محمد مراد)، التي لم تكن لتثني رجلها عن واجبه تجاه وطنه، والدفاع عنه، فتقدم الدعم لزوجها بكل ما استطاعت.. وليس هذا ببعيد عن موقف والددة محمد مراد؛ حين كان زوجها في الجبهة، وأراد الاحتفاء بعدنان أبو صالح داود؛ الجندي العائد من الزرقاء في الأردن إلى قلقيلية؛ لعقد قرانه، يقول أسامة العيسة على لسان محمد مراد: "زُودني والذي بإبريق الشاي الكبير، وطلب مني الذهاب إلى المنزل؛ لتجيزت والدتي الشاي بالمرمية، والعودة إلى خنادق الجيش العربي.. جهزت والدتي الشاي، وحملتني الإبريق الساخن بعد أن وضعت قماشة على يده؛ لتخفيف من سخونة على يدي، وشيعتني وهي تطلب مني الحذر؛ كي لا أدلق الإبريق، وليصل إلى من يجب أن يصل إليهم، الرابضين في الخنادق". سبق هذا معركة قلقيلية، مصوراً قلق (أم محمد) على والده حين كان في الجبهة، مبرراً هذا القلق على أنه صادر عن امرأة تعرف جيداً معنى الاعتداءات الصهيونية. وترجم أسامة العيسة قلق والددة محمد مراد على مصيرها، ومصير زوجها، وأولادها، بعد سماع أصوات القذائف، التي تنبئ باقتراب العدو، ووابل الرصاص الذي يعلن وصول العدو، ولا أخبار سوى ما يتناقله الجيران ويمررونه بينهم من معلومات. "وصل والذي غاضباً مقهوراً، نصف ثيابه مغطاة بالدماء. لم يتحدث معنا، وبدا أنه لم ينتبه لأمي، التي تُمطره بالاستفسارات عمّا يجري..". إلا أنّها وبالرغم من موقفها القلق هذا، لم تكن لتعرض طريق زوجها، أو تحاول منعه من الالتحاق بالجبهة، وتأدية واجبه نحو وطنه. فقد بدا بوضوح بالغ أنه كان في حالة نفسية لا يحسد عليها، ولا تتيح لمن حوله بالمجازفة والحديث معه، والمطلوب منها هو الدعم المعنوي بشكل مستمر، مهما كانت الظروف محبطة من حوله. (الرواية: ١٠١، ١٠٢، ١٠٤) ومع ذلك لم تلمه، أو تمنعه من العودة إلى الميدان، وكان هذا ديدن المرأة العربية عموماً، والفلسطينية على وجه التحديد، التي اعتدنا عليها أن تكون قوية، صلبة، تساند الرجل، وتكمل دوره وتدعمه.

٣. الزوجة:

يُجسد أسامة العيسة استسلام المرأة لإرادة المجتمع في زوجة يوسف الرطاسي؛ فلا تُتاح لها الفرصة لاختيار الزوج الذي تريده، ويدقّ له قلبها. كما كان يوسف الرطاسي يتجنب الحديث عنها أمام الرجال الغرباء، مهما كانوا مقربين منه.. ويتضح هذا في سؤال يوسف السرياني ليوسف الرطاسي عن تجربته الشخصية فيما يتعلق بالحب، يقول: "سألني يوسف عن زوجتي، وقصة حبنا، ورغم أنه علم بأنني لا أحب التحدث بشأنها، محتفظاً لنفسه بذكرها وتذكرها، إلا أنه أُلح؛ فأخبرته بأننا لم نعش قصة حب، خلّقنا وكان واحدنا للآخر، هكذا كان الأمر. لا يوجد حب في إرطاس. وكان أسامة العيسة يحصر بذلك تجربته في إرطاس وحدها، ولا يعممها على المجتمع عامة. ويعود ويؤكد على ذلك حين يقول: "سجلت حليلة حكايات المتزوجين والمتزوجات، وذكرت شهوات الرجال، وخوف النساء الدائم. لم تذكر شيئاً عن قصص حب. ربما سيعيش أبنائنا تلك القصص، وهم يعيشون زمناً آخر غير زمننا. أتخيّل بأنني لست إلا فقرة في كتاب لم يُغلق، فُتح منذ مئات الأعوام". (الرواية: ٢٢٧)

وقد انعكس انتحار (أم يوسف الرطاسي) على علاقته بزوجته (ابنة خالته)، التي لم يتمكن من تطويرها، بالرغم من ملازمتها له في كل مكان داخل المنزل وخارجه.. تزوجها، وجرت مراسم الزواج كما تسير مياه هادئة في نهر تعرف منبعها ومصيرها بالرغم من أنها كانت ابنة خالته، وأصغر منه سنّاً "هل أحببتها؟ لا أعرف ما هو الحب بالضبط؟ وكيف يحب رجل امرأة؟ هل أحببت والدي؟ وكيف؟ وماذا جرى بينكما؟" (الرواية: ٩٨) لقد خاف يوسف الرطاسي أن تصبح علاقته بزوجته، هي العلاقة ذاتها التي كانت قائمة بين أبيه وأمه، وأن تنتحر زوجته يوماً كما فعلت والدته مع مولودها، خاصة إن كان بنتاً.. الأمر الذي يعكس عقدة نمت في داخل الرطاسي؛ نتيجة تصرف أمه..

ويعد أسامة العيسة -بعد الانكفاء على بعض مظاهر العادات، والتقاليد الاجتماعية، والموقف من المرأة بالنسبة للزواج- إلى بثّ مشاعر يوسف الرطاسي إلى أمه (المتخيلة) عن اشتياقه إليها، معبراً عنه باشتياق إلى زوجته؛ لأنها ابنة خالته، وفيها بعض من رائحة أمه. وهو لا يتصوّر أخرى يمكن أن تحلّ محلها، وتكون زوجاً له. فهل كان هذا سبب ارتباط الرطاسي بابنة خالته؟ وهل يمكن أن ينتهي هذا الارتباط إذا ما تحرّر يوسف الرطاسي يوماً من حنينه إلى أمه، وشوقه إليها؟ كما أن الحنان الذي أفاضته عليه جدته ما كان ليغنيه عن حنان أمه، واشتياقه إليها، والارتقاء في أحضانها، وبث شكواه إليها... فلا أحد يشغل مكان أحد في الحياة مهما أخلص في أداء الدور وأتقنه.. وعن حاجة المرأة (الزوجة) إلى وجود رجل يحمها، ويكون إلى جوارها يقول: "بدأ تفكير ييلج في زوجتي ومن في بطنها، فالسبب الذي جعلني أتركها لم يعد موجوداً، ووجودهما ومستقبلهما مسؤوليتي، وجدتي لن تعيش لهما طول العمر. وأتساءل: متى سأقطع الشريعة وأصل إليها؟ عليّ أن أكون معهما وبجانب جدتي، بيت دون رجل في إرطاس يعني بيتاً دون أعمدة، فكيف سيكون الأمر بعد أن أصبحوا تحت حكم الإسرائيليين؟ خرجت لأبعد عنهم خطر الإسرائيليين، وسأعود لأعيش معهم تحت الخطر الذي أضى واقعاً، وأعرف الآن

من مكاني هنا، بأنه لن يزول بسرعة". (الرواية: ٢٢٩) ومما يستعري الانتباه قول يوسف الرطاسي أن جدته لن تعيش لزوجته وابنه المنتظر طوال العمر، وكأنَّ جدته رجل تحتسي زوجته وجنينه بها، أم تراها تحولت إلى كائن أرقى بانتقالها من أم إلى جدة، فهل يعني هذا أن الزوجة تختلف عن الجدة؟!؟

٤. حمديّة وعاليا:

ارتبطت (الست لويزة) -كما جاء في الرواية- بصداقة وثيقة بشكل خاص مع امرأتين من نساء القرية (عاليا وحمديّة). وكانت الاثنتان تنقلان ل(لويزا) معلومات عن تقاليد أهل القرية، والحكايات الشعبية، وتاريخ القرية.. أصدرت (الست لويزا) في ثلاثينيات القرن الماضي كتاباً بالإنجليزية بعنوان (من الأرز إلى الزوفا) بناء على معلومات حليلة وعاليا. وإليهما يعود الفضل في إصدارها كتابها الثاني (قصص شعبية من إرطاس) بالاشتراك مع (جريس كروفت)، الذي ترجمه في أواسط الثمانينيات من القرن العشرين د. عبد اللطيف البرغوثي. وقد كانت (لويزة) آخر أجنبية ترحل عن إرطاس عام (١٩٣٣م) إلى الرملة، بعد أن أضحى طاعنة في السن، ووحيدة بعد وفاة حمديّة وعاليا؛ فباع بيت والدها والأراضي التابعة لها؛ التي تُعرف إلى اليوم بشعب (الست لويزة)، وانتقلت إلى الرملة، لتعاجلها المنية بعد خمس سنوات من تركها قرية إرطاس؛ أي عام (١٩٣٨م). (الرواية: ٤٨-٥١).

وحُفر وجه عاليا جيداً في ذاكرة يوسف الرطاسي، دون غيرها من نساء إرطاس وما حلَّ بها، حين علمت بمقتل أختها على يد إخوتها؛ فقد كانت القتيلة الثانية لرجل من بلدة (أبو ديس) ولها ابنتان. تركت (أبو ديس)، وعادت إلى إرطاس غاضبة من زوجها (حردانة)، "فجاء زوجها بعد فترة وجيزة ليُعيدها، والتقى في الوادي، فحملت منه، وانتفخ بطنها، وأنجبت ولدًا في بيت العائلة، التي لم ترغب أن يعلم أحد عن الأمر شيئاً، فوهبوا الولد إلى دير في بيت لحم. ومضت الأيام، إلى أن كان يوم عيّر فيه رجل في لحظة غضب إخوتها؛ ففروا قتلها، ونفذوا المهمة، وعاشت عاليا بحسرتها، في حين قصّر الله في أعمار إخوتها؛ عقاباً لهم كما استنتج أهل إرطاس..". (الرواية: ٩٨) ومادام إخوتها قد قتلوها دون ذنب، فلماذا لم يستنكر أحد عليهم هذا؟ ولم يكونوا ليتعرّضوا للعقاب أو اللوم على هذه الجريمة البشعة، التي اقترفتها أيديهم، بالرغم من أنّ أهل القرية يُعيدون سبب قصّر أعمارهم إلى افتراءهم على أختهم.. كما أن فعل هؤلاء الإخوة غريب للغاية؛ فما دامت حملت من زوجها فما المشكل في هذا؟!؟! ومع ذلك فمن الظلم تعميم هذه التجربة..

ويقارن الكاتب بين ما قدّمته الطرشاء (حمديّة) والعمياء (عاليا)، وما قدّمه غيرهما من مكتملي الحواس والأعضاء، فيقول: "يمكن لي أن أدهش الآن، إذا قارنت بين ما قدّمته طرشاء إرطاس وعميائها للحياة، خلال ديبهما عليها، وضجيج مرهفي السمع، والمبصرين من الثقلاء، الذي لا ينتج عنه إلا المزيد من الطرش والعى..". فيُشير هنا إلى أن العمياء والخرساء قدمتا لفلسطين أكثر بكثير مما قدمه مكتملو الحواس والأعضاء، الذين اختاروا عيش الحياة من حولهم طرشاً وعمياناً؛ "أرادتني جدتي أن أكون في الحرب أطرش وأعمى، ولكنني سأصبح شاهداً على ثنائيات فلسطين التي لا تنتهي: ملح التراب، وحنظل البيدر.. الذين لديهم الاستعداد للذهاب بعيداً في الحرب.. والذين يضعون الكوايح.. سأكون ملحاً يا جدتي..!". (الرواية: ١٢٤-١٢٥) فيسند الراوي إلى العمياء والطرشاء دوراً أهم بكثير وأكبر فائدة مما قام به الرجل من أجل فلسطين، مستعرضاً صوراً جميلة للمرأة الرطاسية، وأخرى مشوهة.

٥. اللاجئة:

يصف أسامة العيسة ما حلَّ بالمرأة بعد نكبة عام (١٩٤٨م)، وقد ضربت المثل في الصبر، والتأقلم مع الوضع الراهن، والدفاع عن حقها في البقاء بنفسها دون أن تعتمد على أحد. فيصف عملها، والمشقة التي تتحملها في سبيل جلب المياه لعائلتها. فقد رسخت في ذهن يوسف الرطاسي -بشكل خاص- معاناة نساء مخيم الدهيشة في توفير الماء لاحتياجات عائلاتهن؛ لاسيما وعين إرطاس كانت مصدراً رئيساً لحاجات اللاجئتين المائية؛ إذ كانت النساء يهبطن الجبلين؛ لتعبئة الماء، والصعود وعلى رؤوسهن تنكات الماء تمايل، تنزُّ منها المياه.. ولم يكن هذا بالأمر اليسير، بل كن يعملن على مشاغلة أي عمّار (حارس العين)، ومغافلته.؛ فيقصدن العين، وحين ينتبه إليهن ينهرهن، ولكنهن يهجمن عليه، فلا يستطيع الدفاع عن مضخته، إلا إن صادف ذلك وجود جنود في المكان. (الرواية: ٧٢)

ويذكر يوسف الرطاسي ما قصته عليه جدته حول معاناة المرأة اللاجئة قبل إنشاء المخيم، وكيف تدفق اللاجئون إليه، وسكنوا المغر والمساجد، وناموا تحت الشجر، وبعضهم نام مع أهل القرية في بيوتهم، وتسلقوا الجبال؛ ليجمعوا النتش (البلان) المتراكم للطبخ والدفع " ولم تنسَ جدتي أبداً منظر أطفال اللاجئتين الفقراء، وهي لم تنسَ الطفلة اليتيمة التي كانت..". (الرواية: ١٨٤)

كما رسخت -بعد النكبة- في ذهن يوسف الرطاسي ما ذكرته له جدته عن معاناة نساء مخيم الدهيشة في تعبئة تنكات الماء، ونقلها على رؤوسهن بخفة؛ لتوفير الماء لاحتياجات عائلاتهن؛ إذ لم يكن يتصور إمكانية الاحتفاظ بتنكة الماء على رأس اللاجئة، وهي تصعد الجبل في طريقها إلى المخيم.. كما أن الماء يتناثر على الرؤوس، وكم سيتبقى للعائلة لتشره، أو تستعين به على الطبخ، أو تستخدمه في الغتسال؟!؟ (الرواية: ٧٢) وهو هنا يسجل صمود المرأة الفلسطينية في وجه كل ما يقابلها صامدة في وجه أقسى الظروف؛ تحدها الرغبة في الحياة.

٦. المرأة النازحة:

و لم يكتف أسامة العيسة بطرح المشكلات المستجدة على المرأة بعد اللجوء والزوح، وكيف صارت مطمعاً ب(شلمن) أو (بريزة)، وإنما يبرز -أيضاً- نهوضها السريع من الهزيمة، وتجاوزها المرحلة التي تتطلب الانسجام مع الواقع المرير المعاش، وتصدُرُها المشهد بعد أن تنجى الرجل جانباً، وتوارى عن الأنظار؛ فقد كشفت حرب (١٩٦٧) عن قدرة المرأة في الاعتماد على نفسها في غياب الرجل، وإعالة عائلتها والدفاع عنها، وعن حقوقها بنفسها، لاسيما وأنه لم يعد لها مَنْ يحميها، ويذبُّ عنها المخاطر إلا ذاتها، مدفوعة بالصبر، والأمل، والخلاص، وحب الحياة..

ويعرض أسامة العيسة نموذجين مشرقين للمرأة للنازحة؛ فما تزال منقوشة في ذاكرة النازحة الأولى، التي قطعت النهر تجرُّ أولادها خلفها لاحقة بزوجها النازح - في وقت سابق- إلى الأردن (شرق النهر)؛ لدخول جيش الاحتلال إلى قريتي: دير جرير (المسلمة)، والطيبة (المسيحية) قرب رام الله. وكيف أطلق جنود الاحتلال النار بالرشاشات شمالاً، وجنوباً، وفي كل الاتجاهات، وهو يجوبون شوارع القريتين، دون أن يعترض أحد طريقهم، أو تكون هناك أية قوة تواجه هؤلاء المحتلين، والناس يلزمون مسالكهم، وهم في حيرة من أمرهم. (الرواية: ١٨١-١٨٢)

حاولت المرأة محو المرارة التي كانت تشعر بها، لما جرى في معركة (عين التفاح)؛ بوصفها لما حدث من احتلال الصهاينة لمركز أمن الطيبة، وكيف جاء ممثلو الاحتلال يطلبون من مختار القرية، ومختار (دير جرير) تسلّم جثتي جنديين أردنيين استشهدا في الحرب ودَفِنهما. وتمكّن مختار (دير جرير) المناضل عبد الفتاح شجاعية من تسلّم الجثمانين الطاهرين العائدين إلى اثنين من أبناء قرية (خرجة)/ محافظلة إربد، وتشجيعهما، وإقامة صلاة الجنازة عليهما، ودفنها على الطريقة الإسلامية، بالرغم من تشديدات قوات الاحتلال الأمنية، إلا أن معظم أهالي (دير جرير) خرجوا لتشجيع البطليين. واصفة كل ذلك بعزة وفخر من موقف الشجاعة والبطولة، الذي وقفه أبناء قريتها (دير جرير)، التي تحوي العديد من قبور الشهداء، الذين ارتقوا أثناء حقب نضالية مختلفة مرّت بها فلسطين. (الرواية: ١٨١-١٨٢)

كما قصّت على الجنود المنسحبين من أرض المعركة ذكرى إخراج المناضل عبد الفتاح شجاعية، الذي كان مقاتلاً عام (١٩٤٨م) لجثمان الشهيد عبد الله العيد عمّار، بعد إصابته أثناء المعارك التي دارت حول مدينة القدس، ودُفن وقتها في مقبرة (قبة راحيل) في بيت لحم، إلا أن عبد الفتاح شجاعية أصرَّ على إخراج الجثمان، ونقله في ظروف صعبة من بيت لحم إلى شرق رام الله (دير جرير)، عبر طريق وادي النار، فأريحا، فطريق المعرّجات. كل هذه الذكريات محفورة في ذاكرة تلك المرأة التي هربت من العدو الذي وصل إلى قريتها؛ لتروي حكايات عنه (العدو) في غور الأردن لجنود فرّوا من المعركة. (الرواية: ١٨٢) كانت هذه المرأة سجلاً لمفاخر الرجال وقت أن كانوا رجالاً، يُسَطِّرون البطولة والنصر.. ولأنهم ما عادوا كذلك الآن؛ اندفعت تُفَنِّش وتستعيد ذكريات الماضي الجميل.. وما بيدها حيلة، فقد انحصرت مشاركة المرأة في الثورات والانتفاضات الوطنية قبل عام (١٩٤٨) في تقديم مصاغها عن طيب خاطر؛ لشراء الأسلحة، ودعم الرجل معنوياً؛ بتشجيعه على المضي قدماً، وإخفاء من تلاحقه قوات الاحتلال على مرّ العصور.. فبعد أن سلّم الرجال البلاد دون قتال، وولوا الأدبار، لم يكن أمام المرأة سوى الصمود في وجه الواقع الجديد المفروض عليها، والتصدي له، والدفاع عن نفسها وعائلتها التي باتت ضمن مسؤولياتها.

تحدّثت المرأة بألم عمّا جرى في معركة (عين التفاح)، وتشجيع جثمان الشهيدين الأردنيين، يصاحبه إحساس بالفخر من موقف الشجاعة والبطولة، الذي وقفه أبناء قريتها (دير جرير)، التي تحوي العديد من قبور الشهداء، الذين ارتقوا خلال حقب نضالية مختلفة مرت بها فلسطين.. (الرواية: ١٨٢)

وفي النموذج النسائي الثاني يصف ما قامت به النازحة، التي أخرجت في وجه الدورية الأردنية كل ما يجيش بداخلها من غضبٍ على الرجل، وكره له؛ لإخفاقه في حمايتها، والدفاع عن الأرض والعرض، وتسليمه لها، وانزوائه أخيراً بعيداً عن تدبّر لقمة العيش لها ولعيلها؛ ليتمكنوا من مواصلة حياتهم.. إلا أنه وبالرغم من ذلك، مازال يحاول أن يستقوي على المرأة، وهو يقر من أمام العدو: "حاولنا أن نُحدث أكبر أثر على النازحات والنازحين القلة؛ ليشعروا بسلطتنا، وينظروا إلى المهمة التي كُلِّفنا بها بجديّة.. درنا حول المخيم مستعرضين قوّتنا..". (الرواية: ١٨٧-١٨٨)

لقد كانت هذه المرأة بألف رجل، أصاب قولها مقتلاً، وعزّاهم، ووضعهم في مواجهة مع ذواتهم، ولم تتوقف عن الهجوم، وإنما لوّحت لهم مهددة متوعدة: "إذا قرر أحد منكم الدخول إلى ترابنا فعليه أن يتشهد قبل فعل ذلك". لن نسمح لكم بالمرور إلا على جثتنا يا جيف الحرب، يا عار العار. صوّبوا بنادقكم إلى من خذلكم، وخانكم، وسلّم البلاد والعباد.. ألا تتدبّرون؟ أنتم منّا ولنا، ألا تفهمون؟ شعرت بالخزي". قال الضابط مسؤول الدورية: "لنعد.. لنعد.. وانسحبنا. لقد رأيتُ دموعاً في عينيه، لم ينجح في حبسها". (الرواية: ١٨٨)

لقد جاء ردُّ المرأة قوياً وعنيفاً، بعنف الغليِّ والحقد اللذين تحملهما للرجل، الذي تمترس خلف رجولته.. وتنحى مبتعداً، ومتمخياً عنها في أول امتحانات الرجولة، ولم يتمكن من الدفاع عنها، أو توفير لقمة عيش لها.. وهي أدنى حقوقها عليه.. فكانت هذه اللاجئة في الأرض التي لجأت إليها كالأسد، تدافع عن عرينها بكل ما امتلكت من قوة، بالرغم من ضعفها، إلا أنها كانت - بالنسبة لها - مسألة حياة أو موت.

ثانياً: المرأة الأوروبية:

يقابل الكاتب في روايته (جسر على نهر الأردن) بين المرأة الفلسطينية ونظيرتها الأوروبية؛ مصوراً الفلسطينية أنها لم تتلق تعليماً عالياً. في الوقت الذي كانت فيه المرأة الأوروبية منفتحة على العالم، تُلمُّ بمختلف العلوم، إلى الدرجة التي تجعلها على علم ودراسة جغرافية الوطن العربي، وترحل من بلدها الأوروبي إلى تلك الدول؛ للوقوف على حقيقة ما تعرفه عنها، وتقيم فيها؛ لتجمع المعلومات من أهل هذا البلد أو ذلك، وتشاهد عياناً كل ما عرفته وقرأته عنه في وطنها الأم، وتمسكها بالبقاء على هذه الأرض، بل إن هؤلاء النسوة يعرفن عن فلسطين أكثر ممَّا يعرف أبناؤها (رجالاً ونساء مجتمعين)؛ ممَّا يدين بعض الفلسطينيين الذي لا يعرفون وطنهم، ولا يعرفون عنه شيئاً. (الرواية: ٤٨-٤٩)

وقد أسهب في الحديث عن جهود هؤلاء الأعراب، بالرغم من أن الهدف الأول لمكوئهم فيها كان التبشير، إلا أن ذلك الهدف انحرف عن مساره، بعد أن قضى الجيل الأول منهم نحبه، وخلف من بعدهم خلف ساهموا في تدوين تاريخها، وعادات أهلها الاجتماعية في الزواج، والطلاق، والوفاة، والدفن... والأطعمة فيها، ونباتاتها... يرافق ذلك صور عن هذا كله. كما جلبوا إليها عدداً من النباتات من بلادهم، لم تكن موجودة فيها: "استوطن فيها العديد من العلماء الفرنسيين، والألمان، والإنجليز.. وأدخلوا إليها أنواعاً نادرة من الفواكه.. وما تزال بعض المناطق في القرية تُعرف بأسمائهم"، إلا أن "أهم هؤلاء على الإطلاق هي حليلة، التي يمكن أن نُطلق عليها (درويشة إرطاس المتيممة)؛ إذ إنه "من الصعب وصف الحب الذي حملته حليلة لسكان القرية..". (الرواية: ٢٣٣)

١. لينة:

ويبدأ كلامه عن دور المرأة الغربية، ومعرفتها بهذه الأرض وسكانها، وكلِّ ما يتعلَّق بهم وبأنسابهم أكثر من سكانها أنفسهم، فيقول عن لينة: لينة: فتاة شقراء غربية، أتت من وراء البحار. تُسجَل في أوراقها، ودفاترها، وسجلاتها سلالة العائلات الفلسطينية. سألت يوسف الرطاسي عن اسمه، وعدَّلت له بعض الأسماء التي ينتسب إليها في شجرة عائلته. كما ذكرت له أسماء سلسلة من النساء وعلاقتهن به، وصلة قرابتهن به، وهو لا يعرفهن. اقتفت لينة آثار من سبقوها إلى إرطاس لتكتب عن الجان وعلاقته بالإنسان في هذه البقعة مما عمَّر الله وعياده. (الرواية: ١٧)، وكأنما ينسب الروائي إلى لينة الفتاة الغربية معرفة بالأنساب العربية، والعائلات الفلسطينية، أكثر من أفراد العائلة أنفسهم، أليس هذا من قبيل المبالغة؛ فمن أين استقت لينة المعرفة بالأنساب هذه العائلات، إن لم يكن من الفلسطينيين أنفسهم!!!

٢. الست لويزا:

فرنسية قدمت إلى القدس مع والدها الإلزامي المبشر (هنري بالدنسبرغر)، ومجموعة من المبشرين، كانوا متأثرين بالتقاليد التي تعود إلى عهد المسيح. اشترى والدها أرضاً في وادي إرطاس، في (٧/ أكتوبر/ ١٨٤٩ م)، ونصب عليها خيمتين، وعاش فيها وحيداً مع كلبه، يعمل في الأرض. بنى بيتاً في القرية بعد عامين من إقامته فيها داخل الخيمتين، ووصلت عائلته إلى هناك لتقيم في البيت. ابنه (فيليب) صار باحثاً، ألَّف كتاباً عنونه بـ (الشرق الراسخ) عام (١٩١٣ م). بينما ربَّى ابنه الثاني (إميل) النحل؛ وكان مربي نحل متجول، مهتم بجمع الأمثال الشعبية والتراث الفلسطيني. وهو أول من أدخل تربية النحل في الخلايا المتنقلة إلى فلسطين. في الوقت الذي انفردت فيه ابنته (لويزا) بالإقامة في إرطاس.

عاشت (الست لويزا) محبوبة، وكانت موضع احترام وتقدير بين أهالي إرطاس، تعاش من بطاقات التهنية، التي تُلصق عليها زهوراً برية مجففة، وتبيعها للحجاج المسيحيين في القدس وبيت لحم. بالإضافة إلى مقايضة العسل - الذي كان يجلبه لها أخوها (إميل) - بحاجيات من أهل القرية.

شاركت (الست لويزا) أهل إرطاس أفراحهم، وأعراسهم، وأحزانهم.. وقدَّروا طُرفها، وخفة دمها. فكانت نوعاً من الألق، الذي حرصوا أيَّما حرص على بقاءه مشعاً، خارج دوائر تناقضاتهم ومعضلاتهم. (الرواية: ٤٨-٥٠)

٣. حليلة:

حليلة أول باحثة تهتم بدراسة إرطاس دراسة مكثفة، تُسجّر لها طاقاتها لفترة طويلة، وتعطي حياة القرويين ما تستحقه من اهتمام وهو "ما قدّرنا أهلنا بفطرتهم" بكتابتها الخصب، والمفصلة، والحنونة.. التي تصف فيها طقوس أهل إرطاس، وأعمالهم (أشغالهم)، ومشاكلهم، ومخاوفهم، وآلامهم، وآمالهم، واحتفالاتهم.. مما وضع الغرب على مقربة من حضارة شرقية مغايرة لحضارتهم كثيراً. (الرواية: ١٥٥-١٥٦).

وحليلة طالبة فنلندية، اسمها (هيلما غرانفكست). أطلق عليها أهل إرطاس اسم حليلة. سكنت منزل (الست لويزة)، الذي تشمخ أمامه شجرة الفلفل الغريبة الضخمة النادرة.

جاءت حليلة إلى إرطاس، وفيها (الست لويزة) وكانت محظوظة بهذا؛ إذ شكّلت بالنسبة لها عوناً ومصدراً ثميناً لأبحاثها. كما يعود الفضل إلى (الست لويزة) في تعريف حليلة إلى: عالما إبراهيم، وحمديّة سند، اللتين ستشتهران بعدما ظهرت في اقتباسات د. حليلة لاحقاً. وما كانت لتقوم لحليلة قائمة مالم تستند على حليلة وعالما..

مخبرتا حليلة كانتا عمياء وطرشاء، إلا أنهما وبالرغم من ذلك تمكّنتا من إدهاش حليلة، بما قدمته من معلومات في المجالات المختلفة، وبخاصة فيما يختص بالإنسان الفلسطيني حول الزواج، والولادة، والموت... انتهت في خمسة مجلدات، احتلّت مكانة متقدمة في دراسات (الأنثروبولوجيا) الاجتماعية. بالإضافة إلى الآلاف من الصور التي لم يُنشر معظمها. ولطالما تناقش مثقفو القرية مع الأستاذ شريف حول كيفية ترجمة هذه الكتب، ونشر الصور..

انجذبت حليلة في البداية إلى فكرة عمل بحث عن فلسطين؛ لاهتمامها بالإنجيل؛ لذا، قررت زيارة فلسطين، والوقوف بنفسها على نمط حياة المرأة القروية.

"أما أنا فنشأت في شعب (الست لويزة)، مستنشقةً حكايات (لويزة)، وحليلة، وعالما، وحمديّة. ولعبت تحت شجرة الفلفل، التي توفّق الأستاذ شريف أن حليلة أتت بها من بلادها. ولكن زائرات فنلنديات لقربتنا لاحقاً أبطلن اعتقاده؛ إذ لا وجود في الأراضي الفنلندية لأشجار مثلها. من أين أتت الفللفة؟ سيكون ذلك مجال بحث لم ينته. أما جدتي فتقول بأن (هنري) والد (لويزة) هو من زرعاها.."

أتقنت (الست لويزة) العربية بطلاقة، وعاشت واحدة من أهل القرية، تشارك ناسها مناحي حياتهم جميعها، ولم يكن ينقص تلك المرأة كبيرة السنّ، إلا وجود الباحثة الاسكندنافية الصغيرة إلى جانبها؛ لتعينها على دراسة حضارة القرية (إرطاس) وتسجيلها. نشرت حليلة كتباً عن عائلات القرية، وتقاليد الزواج فيها من ثلاثينيات القرن الماضي. تحدّثت الصحف والدوريات المختصة بالأنثروبولوجيا - آنذاك - كثيراً عن كتبها، وأشادت بها. وفاز كتابها (حياة الأسرة العربية) بجائزة في منافسة اسكندنافية لتبسيط الأدب العلمي، وجعله في متناول مدارك الجمهور.

رغزت حليلة في كتبها على تفاصيل الحياة في إرطاس؛ فوصفت الأحداث، والمراسم، والمعتقدات حول الولادة، وتربية الأطفال، والظهور، وعادات الزواج، والأعراس، والطلاق، ومعاملة الموتى (دفنهم وغسلهم).. عدا عن تحليلها العميق لصلات القرابة، وتأريخ الحالة الاجتماعية لكل فرد من أهل القرية. كان هذا جهداً كبيراً غطى نحو قرن من الزمان، ومكّنها من توفير إحصاءات معلوماتية مثيرة عن دفع المهور، ومعدل الطلاق، وتعدّد الزوجات.. فهي "لم تضع نظريات موسعة بناء على معطياتها، بل فضّلت أن تقدم إلى القارئ المعلومات الكافية التي جمعتها بشكل مباشر وطازج بقدر الإمكان". (الرواية: ١٥٥-١٦٠)

وقد التقطت حليلة أثناء مكوثها في إرطاس صوراً عديدة لمظاهر الحياة اليومية لأهل القرية. وسجّلت تاريخ أهلها، وأنسابهم، وكيف تزوّجوا، وفرحوا، وحزنوا، وماتوا...؟ إلا أنّ الحرب غابت عن كتاباتها. ولعلّ مردّ ذلك إلى أنه لم تكن هناك حرب لتتناولها في حديثها، أو استعصى عليها فهم كيف تُهزم الجيوش العربية كلها دفعة واحدة أمام جيش واحد، أو كيف تتأمر الدولة على جيشها إن صحّ التعبير، وتسلّم مع البلاد إلى العدو طواعية!!!!

● مقياس الشخصية الروائية:

وللشخصية الروائية مقياسان: كمي؛ يهتم بكمية المعلومات المعطاة صراحة عن الشخصية، ونوعي؛ يهتم بمصدر تلك المعلومات حول الشخصية، وكيف قدّمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة بالتعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف. (بحراوي، ١٩٩٠)

نلاحظ أن الراوي لم يقم لنا من المعلومات عن الشخصية النسائية العربية إلا النزر اليسير، بالإضافة إلى موقفه من زوجته، وموقفه من النازحة واللاجئة، وموقفه من أمه مستعملاً في ذلك ضمير الغائب لهن جميعاً؛ فهو يقصُّ علينا قصته مع كل واحدة منهن. وتتفرد الجدة والأم عن غيرهما، في أنه لم يعطنا المعلومات عنها دفعة واحدة، ولم يكشف لنا عن شخصيتها مرة واحدة، وإنما كشف

عنها بالتدرج، فكانت تومض وتختفي بين الفينة والأخرى. في الوقت الذي سرد فيه المعلومات عن الشخصيات النسائية الباقية كافة دفعة واحدة تقريباً.

وبعدُ رسم "ملاح الشخصية، وبيان سماتها المختلفة مسألة على درجة عالية من الأهمية ومن الحساسية الفنية... ومن الشروط الأولية في تقديم الشخصية، وعدم الكشف عنها كاملة منذ البداية؛ لأنَّ الدرامية والتشويق اللازمين لكل فنٍّ، يحتملان أن تظهر الشخصية بالتدرج" (القاضي، ١٩٩٩). وهذا لا ينطبق سوى على شخصية الجدة، التي كانت تظهر في مفاصل القصة، وتختفي، لتعاود الظهور من جديد في الأوقات الحاسمة، والعصيبة، والحرجة.. مستخدماً في ذلك كله القصَّ، والاسترجاع لمجالسها، وحواراته معها، ونصائحها له.. تنضاف إليها بشكل أقل شخصي الأم.

في الوقت الذي كان فيه كمَّ المعلومات عن (الست لويزة)، وحليمة كبيراً إذا ما قورن بالمعلومات المعطاة عن الشخصيات النسائية الأخرى؛ فقد استأثرن بنصيب الأسد، وأُفرد لهن صفحات من السرد التاريخي لحياتهن.

وهذا يعني أننا نقرأ عن الشخصية النسائية الغربية سرداً تاريخياً في توضيح جوانب الشخصية، دون أن يتطرق إلى وصف مظهر أيٍّ منها، أو شكلها، أو أيٍّ أحد من أفراد عائلتها، موقفاً حركة الحدث إلى حين، ومتوقفاً عند بيت (الست لويزة)، الذي يقطنه الأستاذ شريف منذ رحيلها إلى الرملة؛ فسرد كيف كانت إرطاس محط إعجاب الأجنبي، وكيف عاشوا فيها، وكتبوا عنها، وألقوا فيها المؤلفات.. (الرواية:ص:٥٠) فيطلع علينا أسامة العيسة بصفحات كاملة يفردها لحياة كل من (الست لويزة)، وحليمة دون أن نتفاعل معها في مواقف حية، ومشاهد لها بعدها المكاني والزمني أحياناً؛ فتكاد تكون صلتهما مقطوعة بالبيئة التي تعيش فيها، فهي شخصيات جاهزة متحركة في مساحة ضيقة منها (نجم، ١٩٥٥). وقد استخدم المقياس الكمي في معرض حديثه عنهن. (الرواية:٤٨-٥١، ١٥٥-١٦٠)

فقدَّم أسامة العيسة وصفاً مباشراً للمرأة الأوروبية في إرطاس: لينة، وحليمة، و(الست لويزة). يصف فيه كل ما توافر لديه من معلومات عنها، مبيناً ما لكل واحدة منهن من دور فيقول: "فكان هذا من أسباب الشهرة العالمية التي حازت عليها إرطاس.. ليس بسبب عبقرية المكان، ودورها في أمن القدس المائي فقط، ولكن لأنها شكلت عامل جذب للمستشرقين، والبعثات التبشيرية، الذين ساهم بعضهم في تدوين تاريخ إرطاس بشكل علمي، وترك مجموعة تضم مئات الصور لها، ولعلمائها، وناسها، وتدوين حكاياتها الشعبية، وإحصاء نباتاتها، وكتب فيها عدد من الشعراء الإيطاليين قصائد مؤثرة". (الرواية:٢٣٣)

ويزودنا أسامة العيسة بمعلومات عن حليمة على لسان يوسف الرطاسي بشكل مباشر؛ لذكر بطولة هذه الفنلندية بما قدَّمته لفلسطين، في الوقت الذي تُسَلِّم فيه القيادات العربية فلسطين دون قتال، ودون أن تُكَلِّف نفسها أي عناء من أجلها. وهو يستذكر بطولتها الآن، في لحظة الهزيمة، والمرء بأمر الحاجة إلى استذكار أي بطولة تُعزِّيه، وتدفع بالأمل إلى نفسه المكلمة.

" سيفاغور يا فآري الشوكي الذهبي الغريب قربتنا بالتدرج، فمعجزاتهم التي تمنوها لم تتحقق، فانتقلوا إلى يافا.. وستبقى (الست لويزة) وشقيقها فيليب، الذي أثار كتابه (الشرق الذي لا يتزحج) على الأستاذ شريف..". (الرواية:١٤١)

ويراوح أسامة العيسة بين السرد والحوار في التعبير عن الحدث، وتقديمه للمرأة النازحة عام (١٩٦٧)، ليصور ما آلت إليه أوضاعها، ويصف التغيير الجذري الذي طرأ عليها، فما عادت تلك المرأة المستسلمة، القانعة، المنسجمة مع واقعها على غرار اللاجئة، وإنما باتت تحتل مكان الرجل في الدفاع عن عرينها بكل ما أوتيت من قوة.. مضمناً كل ذلك في موقف المرأة التي تصدَّت لأفراد الدورية، التي جاءت لتخرجها من الأرض التي نزحت إليها، حين اشتكى منهم أصحاب الأرض.. "وعندما وصلوا إلى المخيم، اقتربت منهم امرأة ترتدي ثوباً مطرزاً تعفَّر بالتراب، وقد شمَّرتة ملوَّحة بغصنٍ صغيرٍ، مهددة متوعدة، معترضة طريقهم بنبرة تهكُّمية: "إلى أين؟ إلى أين ذاهبون يا جنودنا وأبطالنا؟ هل ستقصدون الأرض المحتلة لكي تحرروها؟ هل ستحملوننا معكم لتعيدونا إلى منازلنا، أم أنكم جردتم تجريدة لكي تقتلوننا؟ تمسحون عاركم بدمنا، أنتم يا من ارتديتم ثيابنا وهربتم. كم واحد من جنودكم دخل على منازلنا، واستعار ثيابنا، وثياب بناتنا وأمهاتنا، وارتداها، وهرب؟ هرب بثياب امرأة كي يتوارى عن جنود اليهود. كم واحد منكم أخفته امرأة في منزلها إلى أن تدبر طريقة لهريبه؟ كم واحد منكم شاركنا طعامنا ومواردنا الشحيحة بعد أن تقهقر الجيش وانفرط؟ كم واحد من أفرادكم قضى، وغامرت نساء لسحبته ليدفنه الرجال؟ الآن أتيتم لتخرجونا من هنا؟!!! أيها الكلاب، اذهبوا من هنا، الكلاب ربما كانت أفضل منكم؛ فهي لن تتخلى بسهولة عن دورها في الحراسة" (الرواية:١٨٧-١٨٨) رافضة بقوة الاستقواء عليهم.. فأسقط في أيديهم، وعادوا ذليلين، بعد أن عزَّهم النازحة أمام أنفسهم، وذكرتهم بما كان لها ولبنات جنسها من فضل عليهم؛ لإنقاذهن حياة الكثير منهم، والمغامرة بأرواحهن في سبيل إكرام الشهيد منهم بالدفن.

وقد انتهج أسامة العيسة في روايته المقياس النوعي؛ الذي يستبطن الانفعالات، ويغوص إلى أعماق النفسية، ويكشف عما يدور في خلدنا عبر حواراتها، ومواقفها في تناوله لشخصية: الجدة، واللاجئة، والنازحة؛ ف"في وقت الحرب تُظهر النساء شجاعة أكبر، في حين يتوارى الرجال خلف خجلهم وعجزهم، وكأنهم هم المسؤولون عن نتائج الحرب، حتى لو لم يكونوا في الجيش؛ فليس مثل الفلسطينيين

من يضطلع بتدبر ثمن الهزائم، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه. أقول ذلك عندما أتذكر لاجنات مخيم الدهيشة، وملحمة حملهن للماء من عين إرطاس صعوداً إلى المخيم. لطالما تصوّرت الصعود الصعب، وخلته أنّه لن ينتهي، وأنّ اللاجنات لن يصلن أبداً لمنازلهن المؤقتة في المخيم". (الرواية: ٢٨-٢٩، ٣٣، ٨٧-٨٨، ١٨٠، ١٨٣-١٨٤، ١٨٧-١٨٨)

• طريقة رسم الشخصية:

لم تُحسم إلى الآن، الطريقة التي يقدّم بها الروائي شخصياته الروائية؛ فهناك روائيون يرسمون شخصياتهم بأدق التفاصيل، وآخرون يحبون عنها كل وصف مظهري. وفي المقابل هناك من يُقدم شخصياته بشكل تقرير مباشر؛ فيخبرنا عن طبائعها وصفاتها، أو يوكل هذه المهمة إلى شخصيات تخيلية أخرى، أو بوصف ذاتي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات، مرجحاً أمر التقديم غير المباشر للشخصيات إلى القارئ؛ يستخلص منه النتائج، ويُعلّق على الخصائص المرتبطة بالشخصية من الأحداث التي تشارك فيها، أو الطريقة التي تنظر بها إلى الآخرين (بحراوي، ١٩٩٠). وتُمثل هذا الاتجاه (غير المباشر) في الرواية في شخصية كلّ من: الجدة، والنازحة، واللاجئة، والزوجة، والأم. بينما يبرز الاتجاه التقريري المباشر، في عرض المرأة الأوروبية (لينة، الست لويزة، حليلة).

يمكن أن تُرسم الشخصية بالأسلوب التقريري، أو الأسلوب التصويري. فيكون الإخبار عنها بصيغة الماضي (كان) في الأسلوب التقريري، وبصيغة الحضور في الأسلوب التصويري (بدر، دت).

ويؤدّي رسم المؤلف لشخصياته بالأسلوب التقريري إلى تسطيحها، وجمودها وإيقاف حركة الحدث وانسيابه. كما يُبدل الشخصية من الحيوية والعفوية إلى الرتابة والضرر؛ فتحوّل الحواجز بينها والقارئ، ولا يشعر تجاهها بالألفة أو الصداقة (سماحة، ١٩٩٩). ونلاحظ هذا في رسم شخصيتي: حليلة، و(الست لويزة)؛ إذ يخبرنا عنهما بأسلوب الحكاية، أي الماضي، وعلى شكل ملخصات، مكتفياً بالسرد التاريخي المباشر، معلّقاً على أفعالها، ومعلّلاً لها بأسلوب مباشر؛ مما جعلها جامدة، ثابتة، باهتة الملامح، عاجزة عن القيام بأية أفعال حقيقية، وعاجزة -كذلك- عن التفاعل مع الأحداث؛ فلا تتأثر بحركة الأحداث من حولها، ولا تؤثر فيها؛ فهي منفصلة عن الحدث، ومعزولة عن الزمان والمكان. (الرواية: ٤٨-٥١، ١٥٥-١٦٠).

ونلمس هذا -أيضاً- في شخصية الزوجة، التي قدّمها أسامة العيسة بإيجاز، دون أن يُفصّل الحديث عنها، وإنما مرّ عليها مروراً سريعاً دون تفاصيل كثيرة، وأوجز القول عنها قدر الإمكان.

ويكون رسم الشخصية بالأسلوب التقريري بتقديم أفعال الشخصية وأوصافها مستعملاً ضمير الغائب؛ فاستعمال الراوي للضمير، يسمح له باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، بحيث يصبح في إمكانه الحديث عن أوصافها وانشغالها من موقع العين الراصدة، وينجح بالتالي في التقاط كل جزئية من جزئياتها والتعرّض لمظاهرها وخفاياها من جميع الوجوه" (بحراوي، ١٩٩٠)؛ فيرسم الشخصيات من الخارج، ويشرح عواطفها، وبواعثها، وأفكارها، وأحاسيسها.. ويُعبّر عن تصرفاتها، وأفعالها، ويُفسّر بعضها الآخر، وكثيراً ما يعطينا فيها رأيه صريحاً دون التواء (نجم، ١٩٥٥).

ويتنخّل الراوي جانباً في الأسلوب التصويري؛ ليرتك للشخصية حرية الحركة، والتعبير عن نفسها بنفسها، مستعملة مشاعرها الداخلية، وسماتها الخلقية، وأحاسيسها (نجم، ١٩٥٥).. وهي تخوض صراعاتها مع ذاتها أو غيرها، أو مع القوى الاجتماعية، أو الطبيعية المختلفة؛ راجياً من وراء ذلك نموها بنمو الأحداث، وتطورها الناتج عن تفاعلها معها فتلزم الحدث؛ مما ينتج عن كل تغبّر في الحدث تغبّر في الشخصية، يتبع هذا تطور الحدث، وتنامي الصراع (بدر، دت).

ويحاول أسامة العيسة استخدام الأسلوب التصويري في رسم شخصياتها النسائية، إلا أنه يُخفق في تنحية الراوي العالم، الذي ينوب عن الشخصيات في تقديم نفسها، فيعرض لسماتها، وخصائصها، وميزاتها على لسان البطل (يوسف الرطاسي)، دون أن يفسح لها ولو مساحة صغيرة من الحرية؛ لتعبّر فيها عن نفسها بنفسها، وتجلو جوانبها، وتوضح أفكارها...

ولو أن الكاتب لجأ إلى الأسلوب التصويري في الكشف عن الشخصية من الداخل إلى الخارج؛ لجعل منها شخصيات أقوى أثراً، وأدقّ تعبيراً، إلا أنّ استخدام أسامة العيسة لتقنيات الأسلوب التصويري جاء استخداماً غير مباشر؛ إذ يستعين في رسم الشخصية النسائية - أحياناً - بتقنيات، مثل: الحوار، والسرد، والمونولوج. إلا أنها لا تكون إلا جزءاً من الذاكرة؛ فالمواقف التي تفضح الشخصيات، وتبرز الخفي من جوانبها.. لا تكون إلا جزءاً من مذكرات البطل.

يتخيل القارئ شخصية الجدة من كلامها، وآرائها، ومواقفها... ودور حمدي وعليا، ومثل ذلك حين يوضح موقف اللاجئة من النكبة، والنازحة التي واجهت الدوربة، وتعاطف معها القارئ، وهي تنافح في معركة البقاء عن الأرض التي تؤويها وعبالها... معطياً وصفاً بسيطاً ملائماً؛ لما كان لها من دور في تقديم الشخصية، وتوضيح الصورة الكلية لأبعادها، ومثل ذلك في عرضه شخصية النازحة، وهي

تجترّ لحظات البطولة لأبناء قريتها المناضلين؛ إذ لم يعمد أسامة العيسة إلى وصف مظهر الشخصيات الخارجي، واكتفى بالحديث عن مواقفها، وأرائها، وأحاسيسها. (الرواية: ٢٨-٢٩، ٣٣، ٨٨-٨٧، ١٨١-١٨٤، ١٨٧-١٨٨، ٢٣٧-٢٣٨)

وكان يجدر به أن يستعمل تقنيات الرواية العصرية مادام يكتب رواية حديثة. فالحوار "أقدر الأساليب على إقناع القارئ بأن شخصيات الرواية حية. وهو كذلك أكثرها إثارة لاهتمام القارئ، وجلباً لاستمتاعه" (سماحة، ١٩٩٩)؛ فللحوار إن كان ملائماً أثر في كشف أبعاد الشخصية، وسبر أغوارها، وفضح ماضيها، وبيان ميولها، وعرض تفكيرها، وعمق وعيها... لاسيما وأبرز وظائف الحوار في الرواية: تنمية الصراع في الرواية، أو التنبؤ بأحداثها القادمة (وادي، ١٩٩٤، صورة المرأة في الرواية المعاصرة).

والحوار الناضج هو الذي يظهر فيه حديث كل شخصية مبادئاً لحديث الأخرى، ولحديث المؤلف، ومبرزاً الفروق الفردية الدقيقة بينها في التفكير والتعبير (بدر، د.ت). ولا يكون هذا إلا بتنجي المؤلف جانباً، وإتاحة الفرصة لكل شخصية لأن تقدم نفسها بذكاء دون أن يفرض نفسه عليها بالتعليق، أو الشرح، أو التوضيح، أو المقاطعة (لوبوك، ١٩٨٠)؛ مما يعطي القارئ فرصة الالتفات إلى الشخصية، والاستمتاع بمراقبتها، ومعرفة صفاتها بمعزل عن هيمنة المؤلف التي تصدم القارئ بأسلوب السرد التقريري (هلال، ١٩٨٧).

ويمثّل توظيف الحوار في الكشف عن الشخصيات الروائية، ما سرده يوسف الرطاسي من حوار دار بين أفراد الدورية الأردنية (التي كان أحد أفرادها) وبين النازحة التي تصدّت لهذه الدورية؛ الأمر الذي كان له بالغ الأثر في توضيح معالم شخصيتها، وإظهار تمرداها، وخروجها عن صمتها.. ويبرز دور المرأة بقوة بعد الهزيمة، وكأنّ هذا هو دورها المرسوم لها، فتقول النازحة حين اعترضت طريق الدورية الأردنية، وقد شمّرت ثوبها المطرز المعقّر بالتراب، لتحول دون تقدّم الدورية؛ لطردهم اللاجئين من هذه الأرض، التي نزحوا إليها، وأقاموا عليها رحالهم بعد النكبة. (الرواية: ١٨٧-١٨٨)

ويلجأ الروائي -أيضاً- إلى استخدام تقنية حديث الشخصيات عن بعضها في كشف ماضيها، دون أن تظهر ظهوراً مباشراً (سماحة، ١٩٩٩)؛ فيذكر يوسف الرطاسي جيداً حديث جدته عن معاناة لاجئات مخيم (الدهيشة)؛ في سبيل تدبير الماء لعائلاتها، وهن صاعداً الجبل، وتنكات الماء على رؤسهن تتمايل، وتترّ ماء.. (الرواية: ١٨٤) وحيث أنّ تجسيد فعل الشخصية وحركتها في الرواية أمام القارئ لهو أقرب إلى طبيعة الفن؛ لأنه يترك فرصة للمشاركة في استخلاص ملامح الشخصية، مما تقوم به من أفعال وتصرفات وحركات لا من أوصاف جامدة يلقيها عليها السارد، مثلما فعل الكاتب بشخصيتي: (الست لوبيزة) وحليمة، الأمر الذي يبرز تفرّد الشخصية، وأهمية دور القارئ الذي يشعر بقربه من الشخصية؛ فيألفها، ويحبها، ويستمتع بلذة المشاركة في العمل، حين يُمنح الفرصة للربط والاستنتاج بعيداً عن المؤلف (بحراوي، ١٩٩٠)

والمتتبع لشخصية الجدة، يجد الروائي قد نوّع في طرق رسم صورتها، وإبراز ملامحها؛ فتارة يقدمها بـ(المونولوج)، وأخرى تخطر على بال البطل (يوسف الرطاسي) ذكرى ما قصته عليه، وثالثة يذكر حواراً دار بينه وبينها.. فيجري حواراً بينه وبين نفسه حين فكّر بزيارة والده في عمّان، بعد إغلاء الجيش إليها، والجدة في (إرطاس).. فحاول أن يتخيل حواراً يدور بينه وبينها، وتقف منه موقف الحياء كعادتها، وتقول: "هذا أبوك وأنت حر. أو هذا الابن وهذا الأب، وأنتما حرّان". تلتبّعها بعد ذلك بعبارة: "لم أزرع في نفسك أبداً كرهاً لأبيك". (الرواية: ٢٠٢)

ويحاول أن يتصوّر ردة فعلها، وقد تبادرت إلى مسامعها أنباء الهزيمة، فماذا سيقول لها، وهو في صفوف السرية الفارة إلى الأردن، وعن أي شيء سيحدثها، وبأي وجه يواجهها، وقد اعترضت في بادئ الأمر تطوعه في الجيش، وقصّت عليه ما كان من أخبار أسلافه، الذين أعفوا من الخدمة العسكرية، وكيف كانوا يسعون للحصول على هذه الإعفاءات، وكيف السبيل إلى الحصول عليها.. فقد كان في نظرها مجنوناً يلقي بنفسه إلى الهلكة.. لكنها رضخت في آخر الأمر لرغبته، وأوصته بأن يتصرف تصرف الرجال في مثل هذه المواقف. (الرواية: ٢٨-٢٩، ١٢٧)

ويطلعنا أسامة العيسة على الأفكار التي تنازعت يوسف الرطاسي بعد الهزيمة، وانسحاب الجيش بالتركات من أريحا دون قتال، متمنياً لو أنّ جدته كانت بقربه وإلى جواره؛ فيبثها كل ما يعتدل بداخله، فيقول: "ليت جدتي الحكيمة قريبة مني؛ لأسألها وأطمئن، وإن لك يكن لديها أجوبة عن قضايانا الصغرى والكبرى، فإن لديها كل ما أحتاجه لأهجع وأطمئن"؛ (الرواية: ١٢٧-١٢٨) فلطالما كانت بالنسبة له الملجأ والمأمن.

ولا يغيب عن ذهنه بعد الانسحاب من ساحة المعركة دون قتال تحذير جدته له من قسوة العرب على العرب، ونصحها له بأن يكون أطرش وأعشى (الرواية: ١٢٠)، فيقول في قرارة نفسه: "مثلما أعرف الآن أن عليّ أن أكون أطرش وأعشى في هذه الحرب، لا أسمع ما يمكن أن يكون كذباً، ولا أرى ما يؤدي إلى الهزيمة، وأحاول ألا أنتج مزيداً من الطرش والعشى". (الرواية: ١٢٤)

وأكثر ما يستخدم المونولوج في حديثه عن أمه وعته علمها؛ فيقول عن إغواء المياه الزرقاء لأمه بأن ترمي بنفسها وبابنتها فيها وتتلأشى، مبرّراً اختيارها شقيقته للموت معها، على أنّها كانت تحب أخته أكثر من حبها له: "لماذا لم تحبني كما أحببت شقيقي؟.. أمي.."

أمي.. لماذا تركتني؟ أتعلمين أين أنا الآن؟ أم لا يهملك أن تعرفي؟ أو ربما نسيتني، ولم أعد ابنك، أنا الولد المنسي قرب البرك، والأهبار، والجسور.. (الرواية: ٩٧) فيُحَمَلُ والدته ومسؤولية كل الآلام التي يعيشها؛ لانسحابها من الحياة مصطحبة معها أخته، وتركه وراءها يقاسي مآسي هذه الحياة، وكأنه لا يبرر لها فعلها، ولا يجد سبباً يحدوها إلى الانتحار..

أما عن -استخدام الروائي لأسلوب التذکر في عرض صورة الجدة للقارئ، بتذکر حفيدها (يوسف الرطاسي) ما قصته عليه من أبناء اللجوء إلى إرطاس، وتدقق اللاجئين عليها، وكيف سكنوا المغارات، والمساجد، ومنهم من افترش الأرض، وتلخّف ظل الأشجار، وآخرون لجأوا إلى بيوت سكان القرية.. كما تسلّقوا الجبال، وجمعوا الحطب؛ لغايات التدفئة والطبخ..

كما يوضح أسامة العيسة أفكار الجدة، ومعتقداتها، وميولها... من ذلك ما نصحت به حفيدها، وقد حدّثته من قسوة العرب على العرب، وإيمانها بالأساطير والخرافات، مثل: الأسطورة التي قصتها عليه، فيما يتعلق بموت كل من يقوم بخلع شجرة تفاح المجانين من جذورها، والطاقة العجيبة لنبات (الميرمية) الكامنة في شفاء المرضى كما فعلت السيدة مريم عليها السلام.. ولا يقل عنها غرائبية ما قصته عليه حول سر كثرة الرجال في (إرطاس) ووسامتهم، وأن ذلك عائد إلى شربهم من ماء عين (إرطاس).. (الرواية: ٤٤). وكذلك ما يتعلق بأسطورة حكم المحكمة البريطانية بإعادة ضخ مياه عين (إرطاس) إلى القدس عام (١٩٢٦ م)، وكانت قد أوقفت ضخها قبل ذلك.. (الرواية: ٨٨)

● الشخصية النامية والشخصية الثابتة:

وهناك مَنْ يقسم الشخصيات إلى نامية، ونمطية (مسطحة). أما الشخصية النمطية؛ فتبقى ثابتة الصفات طيلة الرواية، لا تنمو ولا تتطور بتغيّر العلاقات البشرية، أو بنمو الصراع؛ فتبقى ثابتة في جوهرها، يلتقطها الكاتب من الحياة (نجم، ١٩٥٥). وقد تُبنى حول فكرة واحدة (ويليك؛ واين، ١٩٨٧). وقد يوضحها الكاتب بجملة واحدة (فوستر، ١٩٩٤)، بخلاف الشخصية النامية (المدورة) التي تتكشف بالتدرج، وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، ومع الشخصيات الأخرى من حولها، فتؤثر وتتأثر، وتتغير من موقف إلى آخر، سواء أكان هذا التفاعل ظاهراً أم خفياً، وسواء انتهى بالنصر والغلبة، أو بالإخفاق والفضل (نجم، ١٩٥٥).

تبرز أهمية الشخصية المسطحة، في إلقاء الضوء على الشخصية الرئيسة؛ بإبراز تطورها، وتفاعلها الدينامي مع الحياة، أو تساعد البطل في الكشف عن آرائه وأماله الشخصية الثانوية. وقد يأتي بها الروائي لخلق إحساس بتنوع الشخصيات، أو للتعبير عن رؤى معينة في الحياة، ترتبط بالثابت، والمتالي، والمطلق.. مقابل الرؤية الدينامية للحياة وتطورها، وتحترم فردية الإنسان (نجم، ١٩٥٥).

وتبعاً لهذا، كانت الشخصيات النسائية في رواية (جسر على نهر الأردن) جميعها ثانوية، أضاءت كلٌ منها جانباً من جوانب الشخصية المحورية (يوسف الرطاسي)، وإن ارتقت شخصية الجدة إلى شخصية دينامية، مهمة، ذات تضاريس؛ بخلاف الشخصيات النسائية الأخرى في الرواية. والجدة هي أول شخصية نسائية يواجهها قارئ الرواية، ويلحظ الدور الذي لعبته في إسناد البطل (يوسف الرطاسي)، وتكوين شخصيته، عدا عن أنها شكّلت بالنسبة له المرجعية الأولى والأخيرة في شؤون حياته كلها، وفي المجالات المختلفة؛ فهي الأب، والأم، والأخ، والأخت، والجدة، والمستشارة في كل شأن، والمرجع التاريخي، والسياسي، ومصدر الحكمة، والأسطورة... بل إنه كان يلجأ إلى مناجاة جدته في الأوقات العصبية؛ هرباً من الواقع: "أنت هناك يا جدي.. وأنا هنا، وبيننا الكثير من الجنون؛ جنون الأرض، والنهر، والدول الظالمة". (الرواية: ٢٤٢)

وللشخصية المسطحة فائدة جمة عند القارئ والكاتب؛ فالكاتب يلتقطها من الحياة، ويرسمها في الرواية بسهولة دون عناء. بينما يجد القارئ فيها بعض أصدقائه ومعارفه، الذين يلتقي بهم كل يوم (فوستر، ١٩٩٤)؛ فهي لا تتبدّل بتبدّل الظروف، وإنما تتحرك في الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي (سماحة، ١٩٩٩). ويُقدِّم السارد الشخصية المسطحة بضمير الغائب، وقد يقدمها بضمير المتكلم (فوستر، ١٩٩٤). ويكمن مقياس الحكم على عمق شخصية ما، أو على سطحيته، في قدرتها على الإدهاش؛ فالشخصية التي لم تُدهش القارئ ولم تقنعه مسطحة تتظاهر بالنمو. بينما الشخصية التي تفاجئ القارئ وتدهشه بتفاعلها مع الأحداث ومواقفها منها، إنما هي شخصية نامية (سماحة، ١٩٩٩).

وغالباً ما تُمثل الشخصية النامية رؤية الكاتب؛ ففيها يبيّن مواقفها من الحياة، والناس، والقضايا الحيوية في مجتمع الكاتب، أو المجتمع الإنساني بشكل عام (سماحة، ١٩٩٩).

والملاحظ أنّ أغلب الشخصيات النسائية في الرواية نمطية؛ فشخصية (الأم، والزوجة، واللاجئة) كانت نمطية ذات بعد واحد، مكتملة، ثابتة من بداية الرواية إلى نهايتها، ولا يطرأ أي تغيير على موقفها، أو تشكيلها، وتكوينها. ولا يكون التغيير إلا في الظروف المحيطة بها، وبالعلاقات مع الشخصيات الأخرى. فالشخصية النمطية لا تنمو داخل العمل الفني؛ فهي تشبه صورة الواقع، وإن تخطّت -أحياناً- صورتها العادية لتتحول إلى شخصية نموذجية، ترمز إلى فئة أو طبقة بعينها (وادي، ١٩٨٩، دراسات في نقد الرواية)، وهو ما نلاحظه في

العنصر النسائي في الرواية. فزوجة يوسف الرطاسي، التي ودّعها بعد زواج ثلاثة أشهر، وفي بطنها ابنه، إلا أنها لم تثبط من عزيمته، أو تمنعه من الالتحاق بالجيش، وأداء واجبه تجاه وطنه، وطرده الصهيوني المحتل من أراضيه، ولم تكن لها أي ردة فعل إيجابية أو سلبية.. وأم محمد مراد كانت تشدُّ على يد زوجها المجاهد..

واختار أسامة العيسة أن تكون شخصية (زوجة الرطاسي) في الرواية هامشية، مستتلة، ولعلها تكون مظلومة؛ إذ لم تختار الزواج من يوسف، ولم يؤخذ رأيها في الأمر، ولم يكن لها أن تعيش قصة حب معه، أو مع غيره كما يقول أسامة العيسة على لسان يوسف الرطاسي: "لا قصص حب في إرطاس". ومن ثم كان ظهورها في الرواية خاطفاً، تومض لحظة وتختفي، كأن لم تكن. ولعل ذلك يعود إلى تضافر الأوضاع الاجتماعية، والظروف الاقتصادية، التي كانت تُصَيِّقُ الخناق على الفتاة في التعليم، فماذا عن الحب؟ كما أنَّ الاحتلال لم يُتِّح للرجل الفلسطيني أن يُفكِّر في الحب؛ إذ إن تحرير الأرض، ولقمة العيش كانتا على الدوام شغله الشاغل. فجاءت أزمة الحب تعبيراً عن أزمة الحرية الذاتية، والظلم الاجتماعي الذي سلب المرأة حقها في الحب في (إرطاس)، وجاء بهيمٌ جديد يُضَاف إلى إحباطاتها اليومية المتتالية.

بينما كانت الجدة والنازحة شخصيات نامية، متطورة، متغيرة، لا تتصف بالثبات، وتتطور بتطور الحدث. بل إن شخصية الجدة، تكاد تكون دينامية، مهمة، ذات تضاريس، وأبعاد، وذات أثر كبير على الشخصية الرئيسية في الرواية (يوسف الرطاسي). فقد كان يوسف يتذكرها، ويستشيرها في شؤون حياتها كلها، وكلمتها هي النهائية في أدق التفاصيل وأبسطها، فحين عزم على أن يُربي فأراً شوكياً أخذ موافقتها مسبقاً؛ فقد كانت لها كلمتها الفصل في كل شيء، فيقول يوسف الرطاسي بخصوص ذلك: "... فسمح لي الأستاذ شريف بأن أخذه معي؛ لعلَّ جدتي توافق على احتفاظي به. حنان جدتي عليّ أنا اللطيم لا يعرف حدوداً؛ فسمحت لي بتربية الفأر في المنزل..". (الرواية: ٣٣)

نتائج الدراسة:

١. لقد انصبَّ اهتمام أسامة العيسة على إبراز جوهر الشخصية أكثر من تركيزه على مظهرها الخارجي، وتحديد صفاتها وطبيعتها؛ فوصف بعض المظاهر الخارجية بما يخدم المشهد الذي أراد تقديمه للقارئ.
٢. أضاء أسامة العيسة الشخصيات النسائية في روايتها بأسلوب التذكُّر، مستعينة على ذلك بالراوي العليم نيابة عن الشخصيات في تقديم نفسها للقارئ؛ فيقص علينا ما كان بينه وبين جدته، ويطلعنا على ما تؤمن به من معتقدات، مثل: قسوة العرب على العرب، وحكايات تفاح المجانين.. وما حكته له من أخبار اللاجئين وما ألوا إليه،.. كما يحدِّثنا عن انتحار والدته، وهجرة والده إلى عمَّان، ويسرد لنا حكايته مع النازحتين، وقصة زواجه من ابنة خالته، وطبيعة علاقته بها، وتخوفاته من المصير الذي يمكن أن تؤول إليه.. مستعيرة كل هذه الأحداث من الذاكرة. على الرغم من أننا كنا نتوقع من أسامة العيسة أن يترك للشخصيات النسائية المهمة حرية الحركة، وأن يتيح لها فرصة تقديم نفسها بالتقنيات الروائية العصرية، بما يليق بشخصيات مأزومة قبل الهزيمة وبعدها.
٣. لم يطلعنا الروائي على ماضي الشخصية النسائية، وإنما كانت لحظة الحدث المذكور هي المهم عنده، يبسطها بين يدي القارئ، باستثناء حليلة و(الست لويزة) اللتين فصلَّ القول عنهما منذ عرفتهما إرطاس إلى وفاتهما.
٤. لم يتعمق الكاتب في وعي الشخصية النسائية، ولم يغص في خبايا نفسها، ولم يضعها تحت المجهر؛ ليكشف حيواتها المستترة وعواطفها.. وإنما اكتفى بالكشف عن تصرفاتها أو أقوالها، وما يعتمل في داخلها.
٥. تغييب أسماء الشخصيات النسائية العربية التي يرسمها الروائي؛ مما يشير إلى أنها شخصيات نموذجية، تُمَثِّل نساء ذلك الجيل: جدات، وأمّهات، وبنات، وزوجات، ولاجنات، ونازحات... وتحمل كل واحدة منهن السمات المميزة لهذه الفئة، والصفات التي تشترك بها مع غيرها من نساء جيلها في تلك الحقبة الزمنية؛ فيلجأ الروائي إلى تحريك الشخصية النسائية بلا أسماء؛ إيماناً منه بشموليتها لنماذج واقعية تتكرر في حياتنا" (الخطيب، ٢٠٠٨).
٦. لم يكن للمرأة أي حضور في الرواية إلا حين يغيب الرجل، وهي لا تظهر إلا حين يتوارى عن الأنظار خجلاً من هزيمة (١٩٦٧)، ويزوي متخلياً عن واجباته ومسؤولياته تجاهها، يوازي هذا تخلي والد يوسف عن ابنه، وواجباته نحوه قبل عام (١٩٦٧).
٧. قدَّم أسامة العيسة في روايته (جسر على نهر الأردن) صوراً متنوعة للمرأة، أظهرتها نامية ونمطية، نموذجية ورمزية. كما أن عدد الشخصيات النمطية فيها يفوق النامية خاصة قبل النكسة. إلا أن شخصيتها تبدلت بعد الزواج، وباتت ديناميكية نامية إلى حدِّ ما. إلا أنها شخصيات نموذجية معتادة سمعنا عنها، أو التقينا بها في الواقع.

٨. كان تمرد النازحة وجراتها على مواجهة الدورية، شرارة خروجها على سلطة الرجل، وشكّلت إرهابات لانخراطها في العمل الفدائي بعد ذلك.
٩. الأم في الرواية رمز للوطن، والأرض، والخصب.. وكان في استلابها في الرواية، وضياح حقوقها إشارة إلى استلاب الوطن وضياحه؛ فجاء انتحارها مقدمة لهزيمة عام (١٩٦٧).
١٠. ربط أسامة العيسة بين الأم والوطن، وقابل بينهما وبخاصة في لحظة التخلّي: "هل ثمة تخلّي آخر يحوم حولي؟ هل سيتخلّى وطني عني هذه المرة؟ وأنا الذي جنته مدافعاً ومنافحاً..". (الرواية: ١٣٣) وهو يرى الوطن يتخلّى عنه، وينصرف إلى غيره، ويقبل بذلك الحقائق؛ فالموطن هو الذي لم يدافع عن الوطن، ولم يحارب لأجله، وليس العكس؛ فقد قصّر المواطن تجاه وطنه.
١١. وتحدت الأم بالوطن في خاتمة الرواية لتتبادلا المواقع: "أنا طفل البلاد التي ضاعت، وضاع على ضفاف الأنهر، ولم تبحث عني أُمّي. وها أنا أمشي على التراب الذي يجب أن أمشي عليه، وسأمشي، وسأمشي، وأنا أغني أغنيتي" (الرواية: ٢٨٥).
١٢. مثلت الجدة في الرواية تاريخ الأرض، التي إن سلّبت وضاعت من أصحابها فترة من الزمن، إلا أنّ تاريخها شاهد، ودليل باقٍ صامد، لا يمكن تزييفه؛ فبقيت الجدة ثابتة، صامدة في إرطاس، متمسكة بأرضها، وتمدّ فيها جذورها، لا تترجّح عنها.
١٣. جسدت الجدة - بالتالي - الماضي بقسوته وامتداده إلى الحاضر المجهول. بينما شكّلت كلٌّ من الأم والأخت صورة للحاضر المؤلم. في الوقت الذي كانت فيه الزوجة تنتمي إلى الحاضر، ينضاف إليه مستقبل في علم الغيب يجسده ما في بطنها. وتصور النازحتان الحاضر المرير والمؤلم.

مصادر الدراسة:

رواية جسر على نهر الأردن: تباريح جندي لم يحارب، أسامة العيسة. مكتبة كل شيء، الطبعة الأولى، ٢٠١٨ م.

المراجع:

١. بحراوي، حسن. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية). ط ١، بيروت: المركز الثقافي العربي. ص ٢٢٣-٢٣١، ٢٦٩، ٢٣٣.
٢. بدر، عبد المحسن طه. (د.ت). نجيب محفوظ: الرؤية والأداة. (د.ط.). القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر. ص ٥٠، ٤٤٣، ٢٢٣.
٣. الخطيب، أحمد موسى. (٢٠٠٨) الحساسية الجديدة: قراءات في القصة القصيرة. ط ١. عمان: دار مكتبة الرائد العلمية. ص ١٣٩، ١٤١-١٤٠.
٤. سماحة، فريال كامل. (١٩٩٩). رسم الشخصية في روايات حنا مينة. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص ٣١، ٥٠، ٣٧، ٣٩-٤٠، ٢٩، ٣٠.
٥. طرابيشي، جورج. (١٩٩٧). شرق وغرب، رجولة وأنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية. ط ٤. بيروت: دار الطليعة. ص ٥.
٦. فوستر، أ.م. ، ترجمة: موسى عاصي، مراجعة: سمر روجي الفيصل. (١٩٩٤). أركان الرواية. ط ١. طرابلس (لبنان): جروس برس. ص ٥٥، ٦١.
٧. القاضي، إيمان. (١٩٩٢). الرواية النسوية في بلاد الشام: السمات النفسية والفنية (١٩٥٠-١٩٨٥م). ط ٢. دمشق: الأهالي للنشر والتوزيع. ص ٢٧٨.
٨. لوبوك، بيرسي، ترجمة: عبد الستار جواد. (١٩٨٠). صناعة الرواية. ط ١. ص ١٠٨.
٩. الماضي، شكري. (١٩٩٦). فنون النثر العربي الحديث. ط ١ منشورات جامعة القدس المفتوحة. ص ٣٠-٣١، ٣٣.
١٠. نجم، محمد يوسف. (١٩٥٥). فن القصة. ط ١. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر. ص ٩٤، ٩٩-١٠٠.
١١. هلال، محمد غنيمي. (١٩٨٧). النقد الأدبي الحديث. (د.ت.). بيروت: دار العودة. ص ٥٥.
١٢. وادي، طه. (١٩٨٩). دراسات في نقد الرواية. القاهرة. (د.ت.). الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ٥٥.
١٣. وادي، طه. (١٩٩٤). صورة المرأة في الرواية المعاصرة. القاهرة. ط ٤. دار المعارف. ص ٤٣.
١٤. ويليك، رينيه، وارين؛ أوستن. (١٩٨٧). نظرية الأدب. تحقيق: محي الدين صبيحي (د.ط.). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات. ص ٢٣.



www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and
Literature Studies (JALLS)

Journal Homepage: <https://www.refaad.com/views/JALS/home.aspx>
ISSN: 2663-5860(Online) 2663-5852(Print)



Women in 'Usama al-'Ayasa's novel: Jisr 'ala Nahr al-'Urdun- Tabarih Jundi lam Yuharib

Hawazen Othman Ali Al-Qadi

Lecturer in the Department of Arabic Language, University of Petra, Jordan
Hawazen.Alqadi@gmail.com

Received Date : 30/6/2020

Accepted Date : 5/8/2020

DOI : <https://doi.org/10.31559/JALLS2020.2.3.4>

Abstract: This study investigates the women's image representing a factual sample of the Palestinian peasants before 1967. The depiction of women in the novel varies between: a wise and conscious grandmother, a defeated suicide mother, a daughter surrendered to her fate, a refugee adapted to her harsh life, and a displaced woman who is a resistance project. The female characters in the novel are divided into stereotypical and static women like grandmother, mother, wife, and refugee, and dynamic women represented by the (displaced) character. Also, the study reflects the life aftermath the 1948 Exodus and the 1967 Six-Day war, conceptualizing the conditions of the Palestinian peasant living in refugees' and displaced camps and her attempts to get involved in and adapt to the new societal lifestyle then.

Al-Issa does not emulate the feminine personality in his novel as well as he does not reveal for the public readers the woman's hidden realms and her suppressed emotions. Al-Issa, thus, describes only her behaviour, sayings, and feelings on the spot, employing both description measures: qualitative and quantitative in addition to the reporting and descriptive methods. Moreover, the novel approaches the European-orientalist women's image, being as educated and working to conduct studies on the Palestinian society's traditions.

Keywords: *Women's image in novels; qualitative measure; quantitative measure; the developing personality; the underdeveloped personality; reporting method; descriptive method; the European-orientalist woman.*

References:

- [1] Bhrawy, Hsn. (1990). Bnyt Alshkl Alrwa'y (Alfda', Alzmn, Alshkhsyh). T1, Byrwt: Almrkz Althqafy Al'rby. S223-224, 231- 233, 269.
- [2] Bdr, 'bd Almhsn Th. (D.T). Njyb Mhfz: Alr'yh Waladah. (D.T). Alqahrh: Dar Althqafh Ltba'h Walnshr. S50, 443, 223.
- [3] Fwstr, A.M., Trjmt: Mwsa 'asy, Mraj't: Smr Rwhy Alfysl. (1994). Arkan Alrwayh. T1. Trabl (Lbnan): Jrws Brs. S55, 61.
- [4] Hlal, Mhmd Ghnymy. (1987). Alnqd Aladby Alhdyth, (D. T.). Byrwt: Dar Al'wdh. S550.
- [5] Alkhtyb, Ahmd Mwsa. (2008) Alhsasyh Aljdydh: Qra'at Fy Alqsh Alqsyh. T1. 'mān: Dar Mktbt Alra'd Al'lmyh. S 139, 140-141.
- [6] Lwbwk, Byrsy, Trjmt: 'bd Alstar Jwad. (1980). Sn't Alrwayh. T1. S 108.
- [7] Almady, Shkry. (1996). Fnwn Alnthr Al'rby Alhdyth. T1 Mnshwrat Jam't Alqds Almftwhh. S30-31, 33.
- [8] Njm, Mhmd Ywsf. (1955). Fn Alqsh. T1. Byrwt: Dar Byrwt Ltba'h Walnshr. S 94, 99-100.
- [9] Alqady, Eyman. (1992). Alrwayh Alnswyh Fy Blad Alsham: Alsmat Alnfsyh Walfnyh (1950-1985m). T2. Dmshq: Alahaly Llnshr Waltwzy'. S278.
- [10] Smahh, Fryal Kaml. (1999). Rsm Alshkhsyh Fy Rwayat Hna Mynh. T1. Byrwt: Alm'ssh Al'rbyh Lldrasat Walnshr. S31, 50, 37, 39-40, 29, 30.
- [11] Trabysy, Jwrj. (1997). Shrq Wghrb, Rjwlh Wanwthh: Drash Fy Azmt Aljns Walhdarh Fy Alrwayh Al'rbyh. T4. Byrwt: Dar Altly'h. S 5.
- [12] Wady, Th. (1989). Drasat Fy Nqd Alrwayh. Alqahrh. (D.T.). Alhy'h Almsryh Al'amh Llktab. S55.
- [13] Wady, Th. (1994). Swrh Almrah Fy Alrwayh Alm'asrh. Alqahrh. T4. Dar Alm'arf. S43
- [14] Wylyk, Rynyh, Waryn: Awstn. (1987). Nzryt Aladb. Thqyq: Mhy Aldyn Sbhy (D.T.). Byrwt: Alm'ssh Al'rbyh Lldrasat. S23.