

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" لسلمان ناطور دراسة نقدية تحليلية

إعداد
ياسر أحمد قاسم جوابرة

إشراف
أ. د. عادل الأسطة

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

2018م

ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء"

دراسة نقدية تحليلية

اعداد

ياسر أحمد قاسم جوايرة

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 31 / 1 / 2018م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

$\hat{y}_{j|j-1}$
 $\hat{y}_j$

.....Mahmoud Atab.....

.....

1. أ. د. عادل الأسطة / مشرفاً ورئيساً

2. د. محمود العطشان / متحناً خارجياً

3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى روعيّ والديّ الطاهرتين...

إلى زوجتي الغالية إيناس "أم قاسم" وأولادي الأعزاء..

إلى روح سادن الذاكرة: الأديب سلمان ناطور...

إلى كل الأحبة الذين وقفوا إلى جانبي في رحلة البحث...

أهدي لهم جميعاً هذه الدراسة

الشكر والتقدير

الشكر لله تعالى الذي أكرمني فمُنحني القدرة على طلب العلم، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية، وأخص بالشكر الأستاذ الدكتور عادل الأسطة الذي تفضل فأشرف على هذه الرسالة، فلم يأل جهداً في رفدي بتوجيهاته السديدة وخبرته الواسعة التي ساهمت بشكل كبير في إثراء مادة الرسالة.

والشكر موصول إلى عضويّ لجنة مناقشة الأطروحة، الدكتور محمود العطشان، أستاذ اللغة العربية في جامعة بيرزيت، والدكتور نادر قاسم "رئيس قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية، على ما قدماه من ملاحظات قيمة وتوجيهات سديدة أسهمت في إثراء موضوع الأطروحة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لعائلة الأديب: سلمان ناطور، رحمه الله، وبخاصة السيدة "غدير ناطور" على ما قدمته من إجابات عن استفساراتي خلال الدراسة.

الإقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" لسلمان ناطور دراسة نقدية تحليلية

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

Declaration

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

Student's name:

اسم الطالب: ياسر أحمد حاكم صويارة

Signature:

التوقيع: ياسر أحمد حاكم صويارة

Date:

التاريخ: 2018 / 1 / 31 م

فهرس المحتويات

الرقم	الموضوع	الصفحة
	الإهداء	ج
	الشكر والتقدير	د
	الإقرار	هـ
	فهرس المحتويات	و
	الملخص	ي
	المقدمة	1
	الفصل الأول: سيرة الكاتب سلمان ناطور	5
1.1	الكاتب سلمان ناطور: مسيرة حياة	6
1.1.1	سيرة الكاتب سلمان ناطور اجتماعياً وأدبياً	6
2.1.1	مؤثرات التجربة الأدبية	10
3.1.1	حياة سلمان ناطور السياسية	13
4.1.1	اتجاه الذاكرة الشفوية	16
2.1	نتاج سلمان ناطور الأدبي والفكري	20
1.2.1	المؤلفات	20
2.2.1	المسرحيات	24
3.2.1	الترجمات	24
3.1	الالتزام	25
4.1	نتاج سلمان ناطور الأدبي في ميزان النقد	29
5.1	تلقي النقد لثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء"	35
6.1	سلمان ناطور روائياً	39
1.6.1	مضمون رواية "أنت القاتل يا شيخ"	40
2.6.1	مضمون رواية "هي، أنا والخريف"	45
	الفصل الثاني: ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء" وصلتها بأعمال ناطور السابقة "دراسة نقدية تكوينية"	51
1.2	النقد التكويني "لثلاثية ستون عاما رحلة الصحراء"	52
1.1.2	الشجرة التي تمتد جذورها إلى صديري: "ذاكرة" - الطبعة الثانية ستون	54

	عاماً رحلة الصحراء	
63	"وما نسينا" الطبعة الأولى: "وما نسينا" - أو سيرة الشيخ المشقق	2.1.2
77	"ذاكرة": "وما نسينا" - الطبعة الأولى	3.1.2
86	"ذاكرة": "هل قتلتم أحداً هناك؟"	4.1.2
89	"ذاكرة" - الطبعة الأولى: "ذاكرة" - الطبعة الثانية	5.1.2
99	كتاب "سفر على سفر"	6.1.2
100	"سفر على سفر": "يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان"	1.6.1.2
108	"سفر على سفر": "هل قتلتم أحداً هناك؟"	2.6.1.2
113	"انتظار": خمارة البلد	7.1.2
134	الفصل الثالث: "مرايا الذات والآخر" في ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء"، وصورة حيفا بين "إخطية" و"انتظار"	
135	مرايا الذات والآخر	1.3
135	صورة اليهود في "ذاكرة"	1.1.3
136	صورة اليهودي العدو	1.1.1.3
138	اليهودي المنتهك للأعراض	2.1.1.3
139	اليهودي الديوث	3.1.1.3
140	صورة المستعرب	4.1.1.3
140	التمييز بين يهود ويهود	5.1.1.3
142	صورة اليهود في "سفر على سفر"	2.1.3
143	صورة اليهود في "انتظار"	3.1.3
143	صورة اليهودي المستغل	1.3.1.3
148	صورة الشرطة الإسرائيلية	2.3.1.3
148	صورة الإنجليز في "ستون عاماً رحلة الصحراء"	2.3
148	صورة الإنجليز في "ذاكرة"	1.2.3
151	صورة الإنجليز في سفر على سفر	2.2.3
152	صورة الآخر العربي	3.3
154	صورة الذات في "ستون عاماً رحلة الصحراء"	4.3
154	صورة الذات في "ذاكرة"	1.4.3
156	صورة الزعماء التقليديين	1.1.4.3

156	صورة السمسار	2.1.4.3
157	صورة الشيخ المشقق الوجه	3.1.4.3
158	صورة الذات في "انتظار"	2.4.3
161	صورة حيفا بين "إخطية" و "انتظار"	5.3
161	الدراسات السابقة لـ "إخطية"	1.5.3
163	صورة حيفا كما ظهرت في "إخطية"	1.1.5.3
168	صورة حيفا كما ظهرت "انتظار"	2.5.3
173	الفصل الرابع: البناء الفني في ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء"	
174	دراسة العناوين والنص المحيط في "ستون عاماً رحلة الصحراء"	1.4
174	العنوان	1.1.4
175	النص المحيط "النص الموازي"	2.1.4
175	صفحة الغلاف في "ستون عاماً رحلة الصحراء"	3.1.4
176	الاستهلال	4.1.4
177	العنوان الرئيس لـ "ستون عاماً رحلة الصحراء"	5.1.4
178	العناوين الداخلية في "ذاكرة"	1.5.1.4
179	العنوان في "سفر على سفر"	2.5.1.4
181	العنوان في "انتظار"	3.5.1.4
182	عناوين "انتظار" وصلتها بعناوين "المتشائل"	4.5.1.4
182	مقاربة العناوين الداخلية بين "انتظار" و "المتشائل"	5.5.1.4
184	العناوين في "المتشائل" و "انتظار" من حيث الدلالة	6.5.1.4
186	"المتشائل" و "انتظار" وتأثرهما بأسلوب المقامات	2.4
189	اللغة في "ستون عاماً رحلة الصحراء"	3.4
189	مستوى السرد اللغوي في "ذاكرة"	1.3.4
191	لغة الحوار في "ذاكرة"	1.1.3.4
196	التعدد اللساني في "ذاكرة"	2.1.3.4
198	مستوى اللغة في "سفر على سفر"	2.3.4
201	حضور اللهجة المحكية واللغات الأخرى في "سفر على سفر"	1.2.3.4
202	مستوى السرد اللغوي في "انتظار"	3.3.4
207	إشكالية الزمن في "ستون عاماً رحلة الصحراء"	4.4

210	إشكالية الزمن في "ذاكرة"	1.4.4
211	إشكالية الزمن في "سفر على سفر"	2.4.4
213	تقارب الزمن الكتابي مع الزمن القصصي في "انتظار"	3.4.4
214	أساليب السرد في "ستون عاماً رحلة الصحراء"	5.4
214	هيئة السرد في "ذاكرة"	1.5.4
217	الراوي العليم "كلي المعرفة" ممثلاً في شخصية الشيخ المشقق الوجه	2.5.4
217	هيئة السرد في "سفر على سفر" / وحدة السارد والكاتب	3.5.4
220	لعبة السرد في "انتظار"	4.5.4
224	إشكالية التجنيس لـ "ستون عاماً رحلة الصحراء"	6.4
226	المبنى الحكائي في "ذاكرة"	1.6.4
228	التجنيس الأدبي لـ "سفر على سفر"	2.6.4
228	التجنيس الأدبي لـ "انتظار"	3.6.4
232	السخرية	7.4
234	السخرية في أدب سلمان ناطور	1.7.4
235	السخرية في "ستون عاماً رحلة الصحراء"	1.1.7.4
235	السخرية في "ذاكرة"	2.1.7.4
237	السخرية في "سفر على سفر"	2.7.4
238	السخرية في "انتظار"	3.7.4
243	الوصف في "ستون عاماً رحلة الصحراء"	8.4
245	الوصف في "ذاكرة"	1.8.4
246	الوصف في "سفر على سفر"	2.8.4
247	الوصف في "انتظار"	3.8.4
250	الاستنتاجات والتوصيات	
253	قائمة المصادر والمراجع	
B	Abstract	

ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" لسلمان ناطور

دراسة نقدية تحليلية

إعداد

ياسر أحمد قاسم جوابرة

إشراف

أ. د. عادل الأسطة

الملخص

يتناول الباحث في هذه الدراسة ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء"، ويدرسها دراسة نقدية تحليلية، ويبين صلتها بأعمال سلمان ناطور السابقة.

تشتمل الدراسة على مقدمة وأربعة فصول وخاتمة. تناول الباحث في المقدمة أهمية دراسة "ثلاثية ستون عاماً رحلة الصحراء"، وأسباب اختيارها، وتوقف أمام أهم الدراسات السابقة التي تناولت الثلاثية، وأشار الباحث إلى المنهج الذي اتبعه في الدراسة.

أما الفصل الأول، فدرس سيرة الكاتب، اجتماعياً وأدبياً وسياسياً، ومبدأ الالتزام الذي آمن به، و"اتجاه الرواية الشفوية" الذي سار الكاتب على نهجه جمعاً وتوثيقاً ممن كانوا شهوداً على النكبة، كما استعرض الباحث أهم مؤلفات الكاتب وتلقي النقاد لها، وتوقف أمام روايتي "أنت القاتل يا شيخ" و"هي، أنا والخريف".

أما الفصل الثاني فقام الباحث فيه بتتبع الصلة بين "ثلاثية ستون عاماً رحلة الصحراء" وكتب سلمان ناطور السابقة بالاعتماد على المنهج التكويني، ومقارنة تلك الكتب بما جاء في "ستون عاماً رحلة الصحراء"، وتقديم الأسباب التي دعت الكاتب لأجراء التغييرات من حذف وإضافة وإعادة صياغة.

أما الفصل الثالث فتناول الباحث فيه مرايا الذات والآخر في الثلاثية، مثل صورة اليهودي والإنجليزي والآخر العربي، وصورة الذات، متناولاً كل كتاب على حدة. كما أستعرض الباحث

صورة حيفا في رواية "إخطية" لإميل حبيبي وكتاب "انتظار" لسلمان ناطور، فتوقف أمام صورة المدينة كما جاءت في كلا العملين.

وفي الفصل الرابع تطرق الباحث إلى دراسة البناء الفني في ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء"، بدءاً من العناوين، والعلاقة بين عناوين الثلاثية وعناوين رواية "المتشائل" لإميل حبيبي، وانتهاء بتأثر الكاتبين إميل وناطور، بأسلوب المقامة. وتوقف الباحث في الفصل ذاته، عند جوانب فنية أخرى كاللغة وأساليب السرد وإشكالية الزمن والتجنيس الأدبي للثلاثية، والسخرية، وتقنية الوصف.

وأتى الباحث في الخاتمة على أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة وعلى أهمية ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" في توثيق الرواية الشفوية، والذاكرة الفلسطينية في مواجهة رواية الآخر.

المقدمة:

تحاول هذه الدراسة إجراء مقارنة نقدية لثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" لسلمان ناطور، في ضوء أعماله السابقة، بهدف تسليط الضوء على أهم السمات الفكرية والفنية التي ارتكزت عليها الثلاثية، والوقوف على أهم جوانب التشابه والاختلاف التي تجمع ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" بأعمال ناطور السابقة.

تتكون ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" من ثلاثة كتب هي "ذاكرة" و"سفر على سفر" و"انتظار"، تشكل تنويعاً لكتب ومقالات ناطور السابقة، وبخاصة كتاب "وما نسينا" وشهادة "هل قتلتم أحداً هناك؟" و "يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان" و"خمارة البلد" وغيرها من الكتب.

تتطلق الثلاثية من فكرة مركزية، شكلت هاجس سلمان ناطور، طيلة حياته الأدبية، وهي الذاكرة الشفوية الفلسطينية، وحكايات اللجوء إثر نكبة "1948م"، اعتماداً على ذاكرة "الشيخ المشفق الوجه".

تشكل الثلاثية مشروعاً أدبياً وفكرياً عمل ناطور على إنجازهِ قرابة ثلاثين عاماً، بهدف حماية الذاكرة الفلسطينية من الضياع والإهمال، ليستحق عن جدارة لقب "سادن الذاكرة الفلسطينية".

سلمان ناطور، أديب شيوعي ملتزم، وأحد أهم الكتاب الساخرين في فلسطين، ومن كتّاب الرعيل الثاني في الحركة الأدبية داخل فلسطين المحتلة، شغلته الرواية الفلسطينية الشفوية، لمجابهة الفكرة الصهيونية القائمة على إلغاء حقوق الشعب الفلسطيني في الإقامة على أراضيه، وطمس الحقائق التي عملت المؤسسة الصهيونية على طمسها، وبخاصة ما حدث في أثناء نكبة 1948م من مجازر وتشريد واستلاب الأرض الفلسطينية من أصحابها الأصليين.

كما قدم ناطور انطلاقاً من رؤيته الأيديولوجية تعرية لنظام السلطة الحاكمة في إسرائيل، من استغلال العامل العربي، وحرمانه من أدنى حقوقه المعيشية، والنظرة العنصرية تجاه الفلسطيني الذي ظل مقيماً في أرضه.

ولعل ما دعا الباحث إلى دراسة ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" قلة الدراسات النقدية حولها؛ فلم تحظ بمراجعات نقدية وافية، ولم يجد الباحث سوى بضعة مقالات أدبية، من أهمها:

1- مداخلات نقدية لجميل السلحوت وباحثين آخرين بعنوان "الذاكرة..سفر على سفر.. انتظار.. ستون عاماً- رحلة الصحراء"¹.

2- مقال لعادل الأسطة بعنوان: سلمان ناطور: ستون عاماً رحلة الصحراء².

3- حوار أجراه وحيد تاجا مع سلمان ناطور، ضمن كتاب "الرواية الفلسطينية..حوارات نقدية"³.

4- مقال لأحمد دحبور بعنوان: "ستون عاماً، رحلة الصحراء" وسلمان ناطور⁴.

تكمن أهمية الدراسة في تسليط الضوء على أدب سلمان ناطور، الذي لم ينل حظاً وافراً من الدراسة والتحليل، وبخاصة أنه تناول بشكل رئيس موضوع الذاكرة الشفوية الفلسطينية، التي يحاول الآخر طمسها وتهميشها، كما تشكل الدراسة إسهاماً متواضعاً في حقل الدراسات النقدية للأدب الفلسطيني بشكل عام.

حاول الدارس الإجابة عن عدة أسئلة تطرحها القراءة الأولى للثلاثية، يمكن عرضها على النحو الآتي:

- ما صلة كتاب "ستون عاماً رحلة الصحراء" بأعمال الكاتب السابقة، وما الأسباب التي حثت بالكاتب إلى إجراء تعديلات على نصوص الثلاثية، عما ورد في الكتب السابقة؟
- كيف تجلّى الالتزام لدى سلمان ناطور في "ستون عاماً رحلة الصحراء"؟
- ما هي أسباب انقطاع الكاتب عن كتابة الرواية، رغم غزارة إنتاجه الأدبي؟
- هل تأثر سلمان ناطور بمن سبقه أو عاصره من كتاب مثل إميل حبيبي، وبخاصة اللغة الساخرة وبنية المقامة والعناوين؟

¹ ينظر: السلحوت، جميل: *الذاكرة..سفر على سفر..انتظار..ستون عاماً-رحلة الصحراء*. بيارق الكلام لمدينة السلام، ندوة اليوم السابع في المسرح الوطني الفلسطيني. ط1. القدس: دار الجندي. 2012. ص 36-62.

² الأسطة، عادل: *سلمان ناطور: ستون عاماً رحلة الصحراء*. صحيفة الأيام. رام الله. ع6601/ 25 أيار 2014م.

³ تاجا، وحيد: *الرواية الفلسطينية..حوارات نقدية*. تقديم: فيصل دراج. ط1. القدس: دار الجندي. 2014. ص 174-187.

⁴ دحبور، أحمد: *"ستون عاماً، رحلة الصحراء" وسلمان ناطور*. الحياة الجديدة. رام الله. ع6797/ 15 تشرين أول 2014.

- كيف ظهرت صورة "الأنا" و"الآخر"، وهل انطلق في تصويرهما من رؤية حزبية، في نظرتة للصراع؟
- كيف ظهرت صورة حيفا في كتاب "انتظار"، وما وجه الشبه بينها وبين صورتها في رواية "إخطية" لإميل حبيبي؟
- ما هي أسباب تركيز ناطور على اتجاه "الذاكرة الشفوية" واستحضارها في معظم أعماله؟
- ما هو تأثير الزمن الكتابي على الزمن القصصي؟
- هل السارد هو الكاتب نفسه؟ وهل كان الكاتب مختفياً خلف بطله" أحمد بن رابعة" في كتاب "انتظار"؟
- ما الجنس الأدبي للثلاثية ؟، فهي نص يجمع بين أنواع عديدة من أشكال الكتابة.

وفيما يخص هيكلية الدراسة، فقد تشكلت من مقدمة وأربعة فصول، توزعت مباحثها على النحو الآتي:

يشتمل الفصل الأول على سيرة الأديب سلمان ناطور اجتماعياً وأدبياً وسياسياً، وتناول الباحث مفهوم الالتزام لديه، وتركيزه على موضوع "الذاكرة"، وكذلك نتاجه الأدبي والفكري وتلقي النقاد لثلاثية" ستون عاما رحلة الصحراء".

أما الفصل الثاني فتناول صلة "ستون عاما رحلة الصحراء" بكتب ناطور السابقة، وأهم التعديلات التي أجراها الكاتب، والأسباب التي حدت به إلى القيام بتلك التعديلات، واعتمد الباحث على المنهج "التكويني" في الدراسة.

أما الفصل الثالث فتناول مرايا الذات والآخر، وصورة حيفا كما ظهرت في كتاب "انتظار" ومقارنتها بصورة "حيفا" كما ظهرت في رواية "إخطية" لإميل حبيبي، واستعراض أهم جوانب الشبه التي تجمع العاملين.

أما الفصل الرابع فتناول البنية الفنية للثلاثية، من دراسة العناوين، وتأثر سلمان ناطور بفن المقامة، ودراسة اللغة والزمن والبناء الروائي والوصف والسخرية وإشكالية التجنيس.

أما بخصوص منهج البحث المتبع في الدراسة، فلم يتقيد الباحث بمنهج واحد، بل أفاد من مناهج عديدة، كالمناهج الاجتماعي والتكويني، ومن مناهج حديثة في قراءة النص، كالسيمائية التي تدرس العنوان، والمنهج الشكلي الذي يدرس تقنيات السرد والبناء الفني.

أفاد الباحث من مراجع ودراسات كثيرة، منها دراسات عادل الأسطة، ومحمود غنايم ونبيه القاسم، ومحمود عباسي، وأفاد من الدراسات النظرية الحديثة لفن الرواية والسرد ل(باختين) و(تودوروف) و(بارت) و(جيرار جينيت)، وغيرها من الدراسات العربية لعبد الملك مرتاض ويمنى العيد وسعيد يقطين ولباحثين آخرين.

الفصل الأول

سيرة الكاتب سلمان ناطور

الفصل الأول

سيرة الكاتب سلمان ناطور

1.1 الكاتب سلمان ناطور: مسيرة حياة:

1.1.1 سيرة الكاتب سلمان ناطور اجتماعياً وأدبياً:

سلمان نايف توفيق ناطور أديب ومفكر فلسطيني من قرية "دالية الكرمل" الدرزية، جنوبي مدينة حيفا، ولد في 1949م / 7/3، من أسرة ريفية متوسطة الحال، عمل بعض أفرادها في مجال البناء والإعمار؛ فكان جدّ سلمان معلّم بناء، وكذلك والده، الذي عمل جاهداً لتوفير قوت أسرة كبيرة، تكوّنت من ثلاثة عشر فرداً، هم عائلة سلمان ناطور¹.

أنهى سلمان ناطور دراسته الابتدائية في قريته، والثانوية في مدرسة البلدية في حيفا، والتحق بالجامعة العبرية في القدس عام 1967م، وحصل على درجة البكالوريوس في الفلسفة العامة عام 1971م².

عمل ناطور في الصحافة منذ العام 1968م وحتى العام 1990م؛ حيث حرر الملحق الثقافي لجريدة "الاتحاد" الحيفاوية، ومجلة "الجديد" الثقافية، ومجلة "قضايا إسرائيلية" الصادرة عن المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية "مدار"، وشارك في تأسيس عدد من المؤسسات العربية وإدارتها، من بينها: اتحاد الكتاب العرب، وجمعية تطوير الموسيقى العربية، ومعهد إميل توما للدراسات الفلسطينية والإسرائيلية في حيفا، ولجنة المبدعين الفلسطينيين واليهود ضد الاحتلال ومن أجل السلام العادل "جمعية عدالة"، ومركز "إعلام" للمجتمع الفلسطيني في إسرائيل³.

¹ اتصال هاتفي مع الكاتب. 2014/11/7.

² ينظر: حمادة، محمد عمر: موسوعة أعلام فلسطين. ج4. ط1. دمشق: دار الوثائق. 2000م. ص54. والسلحوت، جميل: الذاكرة.. سفر على سفر.. انتظار.. ستون عاما-رحلة الصحراء. بيارق الكلام لمدينة السلام. ص36.

³ ينظر: تاجا، وحيد: الرواية الفلسطينية.. حوارات نقدية. ص174.

عمل ناطور في مركز "مساواة" لحقوق المواطنين العرب ما بين الأعوام 2011-2015¹، وشارك في العديد من المؤتمرات العربية والدولية حول الثقافة العربية والفلسطينية. يعدّ ناطور واحداً من أهم مؤرخي الذاكرة الشفوية الفلسطينية؛ فعمل منسّقاً لشبكة التاريخ الشفهي الفلسطيني في فلسطين عام 1948م، وكتب ورقة الثقافة الفلسطينية للتصور المستقبلي الصادر عن لجنة المتابعة العليا، وصاغ المسودة الأولى لوثيقة حيفا، والمسودة الأولى للمشروع الوطني لأدب الطفل الفلسطيني².

اعتقل سلمان ناطور، لفترات عديدة، وفرضت عليه إقامات منزلية إجبارية، بسبب مواقفه الوطنية التي عبّر عنها في كتاباته الصحفية³.

توفي ناطور في صباح 2016/2/15م إثر إصابته بأزمة قلبية حادة⁴، ودفن في مسقط رأسه "دالية الكرمل".

عانى ناطور من قسوة الحياة، وشظف العيش، منذ طفولته، فهو ابن طبقة عاملة، فكان والده يعمل في مجال البناء في منطقة البحر الميت، وقد أنفق ثلاثين عاماً من عمره في بناء (كيبوتس)* في المنطقة ذاتها، وكان يتغيب عن أفراد أسرته مدة أسبوعين، ليقضي يومين أو ثلاثة بينهم، ثم يغادر في اليوم الرابع إلى مكان عمله، فلم يجد غير الرسائل التي تجمعها بعائلته⁵.

نشأ سلمان ناطور في بيت عرف بتقديره للأدب والثقافة، وإقامة الأمسيات الشعرية؛ فبرزت ميوله الشعرية من نعومة أظافره، وبخاصة أن والده كان يحثه على مراسلته شعراً⁶. تأثر سلمان بوالده وبأحد أعمام والده، الذي حمل اسمه تيمناً به، ليصبح شاعراً مثله، فكان عم والده شاعراً

¹ ينظر: الموسوعة الحرة. ويكيبيديا: تاريخ الزيارة: 2017/8/20 سلمان ناطور. <https://ar.wikipedia.org/wiki/>.

² ينظر: السلحوت، جميل: الذاكرة.. سفر على سفر.. انتظار.. ستون عاماً-رحلة الصحراء. بيارق الكلام لمدينة السلام. ص37.

³ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2014/4/26م.

⁴ ينظر: الموسوعة الحرة. ويكيبيديا: تاريخ الزيارة: 2017/8/20 سلمان ناطور. <https://ar.wikipedia.org/wiki/>.
* مستوطنة.

⁵ ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ط1. رام الله: المركز الثقافي الفلسطيني "بيت الشعر". 1999م. ص28.

⁶ اتصال هاتفي مع الكاتب. 2014/11/7م.

ضريراً، "يكسب قوته من الشعر، ونزيراً مطلوباً بين نزلاء الدواوين، يحكي الحكايات ويرتجل الشعر"¹.

نظم سلمان ناطور الشعر مبكراً، حتى أطلق عليه لقب "شاعر المدرسة"، فقد كان مكلفاً من إدارة المدرسة بكتابة قصيدة في كل عام، في احتفالات استقلال دولة إسرائيل، فكان ينظم بعض الأبيات الشعرية المبعثرة، فيأخذها معلم اللغة العربية ليكتبها من جديد ويديره على إلقائها².

يعترف سلمان أنه كان مغبوناً في أثناء طفولته؛ فقد تمّ استغلاله من مدير المدرسة في نظم تلك القصائد التي تشيد بدولة إسرائيل، وأدرك أن الأمر لا يعدو كونه استغلالاً لطفولته ولبراءته، بما يتناقض مع شخصيته وتاريخ شعبه³.

ومما زاد من حنقه طرد السلطات الإسرائيلية معلم اللغة العربية من الوظيفة، الذي كان يذكر فيهم مشاعر حب اللغة العربية؛ فقد وشى به أحد أبناء القرية بأنه يحرض ضد الدولة، ويكتب قصائد تمجد العرب وعبد الناصر، وهو ما لم يفعله، وعندما طلب المعلم القصائد من سلمان ليثبت إخلاصه للدولة، أقسم أنه سينتقم من "أولاد الحرام الذين قطعوا رزقه"⁴، ويتساءل سلمان، لاحقاً: لماذا لا ينتقم ممن قتلوا والده، وسرقوا أرضه؟⁵.

منذ ذلك الحين، أخذ سلمان ناطور عهداً على نفسه بعدم كتابة الشعر ما دامت القصيدة تقدّم للمخابرات "شهادة لحسن السلوك والولاء للدولة"⁶.

ولسلمان ناطور قصة طريفة مع الشعر؛ فقد كان يكتب قصائد غزلية، ضبطها معه مدير المدرسة ذات نهار، وبدأ بتأنيبه والسخرية منه أمام زملائه، ثم استدعاه إلى غرفته للتحقيق معه

¹ ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص 27.

² ينظر: السابق. ص 20.

³ اتصال هاتفي مع الكاتب. 2014/11/7م.

⁴ ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص 25.

⁵ ينظر: السابق نفسه. ص 25.

⁶ السابق. ص 24.

بشأنها، واستطاع سلمان تخليص نفسه من ورطة القصيدة، كما يسميها، وأدرك أن هذا ليس زمن العشق¹.

ويتحدث سلمان عن فترة طفولته بشيء من الجرأة والسخرية، وما لحقه من استغلال وغبن وإخفاء الحقائق عنه، وهو ما عبر عنه في كتابه "ثقافة لذاتها.. ثقافة في ذاتها"²، عندما علّمه الإسرائيليون في المدرسة عن قادم جديد اسمه (دافيد غوردن)، جاء من بلاد بعيدة ليعمل في الأرض ويجفف المستنقعات، وقد أظهرته الرواية الصهيونية فلاحاً يعتمر قبعة أوروبية، يحمل المعول إلى جانب حصان وعربة أحضرها معه من بلاد الغرب المتحضرة، يعمل في الأرض ويعشقها إلى درجة التأليه³.

ترعرع سلمان في أحضان عائلة درزية متديّنة؛ فوالده الحريص على أداء فروضه الدينية اصطدم مع ابنه العلماني، وحين حاول في مرحلة مبكرة إقناع ابنه باللجوء إلى الدين، اصطدم بأسئلة لم يجرؤ أحد على طرحها، فاعتبره ملحداً ضل طريق الصواب، رغم ذلك الفارق، لم يفسد حبل المودة بين الشاب "العلماني" وأبيه "المتديّن"، واقتنع كل منهما أن لكل عالَمه الخاص؛ فاحترم الأب علمانية ابنه، واحترم الابن تديّن أبيه، وأنه لا مكان لالتقاء العالمين⁴.

لم يسخر سلمان من عالم المتديّنين؛ بل كان حريصاً على اصطحاب أبيه ليصلي في خلوته، حتى أنه اضطر إلى مجازاة (حاحام) متعصب، التقى به صدفة في إحدى الحافلات، بأداء صلوات يهودية، مع أن سلمان لم يكن مقتنعاً بهذه الطقوس، إلا أنه كان يتساءل في قرارة نفسه: "هل نملك نحن العلمانيين مصدراً لطمأنينتنا كما يملك هؤلاء؟"⁵.

نشأ ناطور في محيط عائلة تؤمن بتقمص الأرواح، وهو جزء من معتقدات الدروز الدينية؛ فعندما توفي والده مهموماً، في صباح أحد أيام حرب الخليج الأولى، ساد اعتقاد أن روحه قد

¹ ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟ ص 22.

² ينظر: ناطور، سلمان: ثقافة لذاتها.. ثقافة في ذاتها. ط 1. دالية الكرمل: كرمل ميديا 1995. ص 54.

³ ينظر: السابق نفسه. ص 54.

⁴ ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟ ص 28.

⁵ السابق. ص 30.

ولدت مع طفل جديد¹، وجد ناطور في ذلك، تخفيفاً لوطأة فقد الأب، رغم عدم اقتناعه بمسألة التقمص، فكتب في شهادته "أجلس وأنظر إلى الشارع في انتظار طفل يأتي لوحده أو ممسكاً بيد أمه، ويقترب مني وهو يبتسم ويقول لي:

أنا أبوك! هل تعرفني؟

فأضمه إلى صدري...²

تزوج سلمان من "ندى ناطور"، فنانة تشكيلية تعمل في مجال الخزف والطين. أنجب من الذكور إياس ومراس، ومن الإناث إيناس وغدير. تعرض سلمان وعائلته للملاحقة والاعتقال من السلطات الإسرائيلية بسبب رفضهم الخدمة في الجيش الإسرائيلي، والتجنيد الإلزامي الذي فرض على أبناء الطائفة الدرزية³.

2.1.1 مؤثرات التجربة الأدبية:

نشأت ميول سلمان ناطور نحو الحكاية، مذ كان طفلاً، يستمع إلى حكايات جدّه "توفيق ناطور" العائد من حروب البلقان؛ إذ كان من المجندين الذين أرسلتهم تركيا، إبان حكمها للمشرق العربي، للقتال على جبهة البلقان، في أثناء الحرب العالمية الأولى، استمع ناطور بشغف إلى حكايات جدّه عن أيام "السفر برلك"⁴. كان جدّه أمياً، إلا أنه كان حافظاً للشعر ولأساطير العرب. حدّث الجد حفيده سلمان كثيراً عن البلقان ورومانيا التي كان يعرفها شبراً شبراً، وكان يخلع جورب قدمه اليسرى، ويكشف عن إصبعين مفقودتين، فيقول لحفيده: "راحوا في الثلج، في السفربرلك، أخذونا على الجيش التركي لنحارب في البلقان، خمس سنين قضيت في العسكرية.. أخذوا من البلد تسعين شاب، رجعنا خمسة. فلان وفلان وفلان وأنا ضيعت أصابعي في الثلج"⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص32.

² السابق نفسه. ص32.

• للاطلاع على مسألة التقمص لدى الدروز، ينظر: القاسم، نبيه: الدروز في إسرائيل في البعد التاريخي والراهن. ط1.

حيفا: مطبعة ودار نشر الراوي. 1995. ص18.

³ اتصال هاتفي مع الكاتب. 7/ 2015/2م.

⁴ اتصال هاتفي مع الكاتب. 7/ 2014/11م.

⁵ ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص54.

شكلت حكايات الجدّ مع أصدقائه من "الختيارية" اللبنة الأساسية في ميول ناطور نحو "السرد الحكائي"؛ فقد كان يصغي إلى حكاياتهم، ومنهم تعلّم الدرس الأول في السياسة، عبر أحاديثهم عن حرب سيناء وعن بريطانيا وفرنسا، وعن السويس وجمال عبد الناصر؛ فعندما كان في السابعة من عمره، وقعت حرب 1956م، وما رافقها من حالة الذعر بين الناس، وما روّجت له الإذاعات عن حرب شاملة قد تنفجر في الشرق الأوسط¹.

لا شك أن الحروب والنكبات التي مرّت بها المنطقة العربية بعامة، وفلسطين بخاصة، قد تركت أثراً بالغ الأهمية في تجربة ناطور الكتابية، وفي تشكيل الوعي السياسي والفكري لديه، بدءاً بما خلفته نكبة 1948م، ومروراً بنكسة حزيران عام 1967م، واجتياح لبنان عام 1982م، فيكتب عن خيبة العرب في نكسة حزيران، وعن "الهزيمة العربية" احتفالاً بتصفية الكيان الصهيوني، والوجبات الآدمية الدسمة التي وعدوا بها سمك البحر، يبدو أنها لم تترك لعمي الطيب سوى هوس البحث عن ملجأ آمن يحمينا من قذف الطائرات العربية المغيرة، بإذن الله، وقد كان يتهيأ له أننا سنكون مستهدفين من الطائرات العربية لأننا قبلنا بهذا "الكيان"².

ويقارن سلمان ناطور بين حزيران 1967م وحزيران 1982م، ويتحدث عن الشبان الدروز المجندين، الذين حملوا في شاحنات من "دالية الكرمل" للقتال على الجبهة الشمالية في العام 1967م، يغثون الأهاليج الشعبية التي تمجد سلطان الأطرش، دون وعي بالكلمات أو الوجهة التي حملوا إليها، أما في حزيران الثاني "1982م"، لم تطلق الأهزوجة، وذهبوا صامتين إلى الحرب³.

يكتب سلمان عن جدّته التي توقفت الزمن لديها عند حرب 1982م، وعن جارتها التي كانت قد تزوجت في لبنان، وأنجبت ثلاثة أولاد وتركتهم هناك، وأصبحوا مقاتلين في الحزب الاشتراكي التقدمي، ثم هربت مع رجل أحبته إلى فلسطين، وسكنت معه في دالية الكرمل، وأنجبت منه ثلاثة أولاد جنّدوا في الجيش الإسرائيلي، وحملتهم الشاحنات للجبهة الشمالية، فكانت تبكيهم دون انقطاع، وعندما كان سلمان يسألها عن سبب بكائها، كانت تجيبه والدموع تسحّ من عينيها:

¹ ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص 55.

² السابق. ص 35-36.

³ ينظر: السابق. ص 37-38.

على الأولاد"¹، ولم يكن يجرؤ على ذاك السؤال المرير: "على أي منهم تذرفين دموعك، على أولئك الذين تركتهم هناك أم أولئك الذين حملتهم الشاحنات إلى لبنان"².

تأثر سلمان ناطور في مرحلة الثانوية، تحديداً، بمعلميه الذين تركوا بصمات واضحة في صقل مواهبه الأدبية، ومن هؤلاء: جمال جبوسي، وحسن سمارة، وحبيب شويري، والأخير كان شاعراً من كفر ياسيف³.

ومن الأدباء والنقاد والمفكرين الذين تأثر بهم سلمان ناطور: إميل توما، فقد ربطت بينهما ثمة علاقة، لا سيما الزمالة الحزبية، والصداقة القوية، والتقاؤهما في الفكر الأيديولوجي الماركسي، الذي عبّر عنه في أثناء عملهما في مجلة "الجديد" وجريدة "الاتحاد الناطقتين بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي (ركاح). يرى سلمان ناطور في رفيق دربه، إميل توما، "المعلم المفكر، والسياسي والأيديولوجي المؤرخ"⁴. وكان إميل توما قد قدّم لبعض أعمال سلمان ناطور، من أهمّها: مجموعة "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صديري"⁵، وكتاب "وما نسينا"⁶ في طبعته الأولى، وقد خصص سلمان في أحد كتبه، فصلاً للحديث عن توما، ناقداً ومفكراً⁷.

تأثر ناطور، في بداية حياته الأدبية، بعزیز نیسین، الكاتب التركي الساخر، فنشر له عدداً من القصص في الصحف والمجلات المحلية⁸، ويؤكد ناطور أن القراءة والاطّلاع على النتاج الثقافي للآخرين، وتجارب الحياة اليومية هي مصادر ثقافة الأديب⁹.

¹ ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص39.

² السابق نفسه. ص39.

³ اتصال هاتفي مع الكاتب. 2014/11/7.

⁴ اتصال هاتفي مع الكاتب. 2014/11/7م.

⁵ ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صديري. عكا: دار الأسوار. 1978م.

⁶ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. عكا: دار "أبو سلمى" و"الجديد". 1983.

⁷ ينظر: ناطور، سلمان: إميل توما.. ناقداً ومفكراً. ثقافة لذاتها.. ثقافة في ذاتها. ص75-84.

⁸ ينظر: نسين، عزيز: نحن نعرف بعضنا. مجلة الجديد. حيفا. ع6/حزيران 1980.

⁹ اتصال هاتفي مع الكاتب. 2014/11 / 7م.

ولما كان سلمان ناطور واحداً من الأدباء اليساريين، فقد وجد ضالته في الأدب الروسي الاشتراكي، الأدب الملتزم الذي يكتب من أجل الشعب، وبخاصة عندما كان سلمان منضوياً تحت لواء الحزب الشيوعي الإسرائيلي، ويكتب على صفحات "الاتحاد" و "الجديد".

اطلع سلمان على بعض عيون الآداب العالمية، وبخاصة أعلام الأدب الروسي مثل: (مكسيم جوركي) و(يفغيني يفتوشنكو) وغيرهما من الأدباء والنقاد الاشتراكيين، لكنه لم يقرأ أدب هؤلاء كنصوص مقدسة، أو بدافع الانتماء الحزبي، أو التأثر بهم، وإنما رغبة في الاطلاع على آداب أخرى¹.

3.1.1 حياة سلمان ناطور السياسية:

انضم سلمان ناطور إلى صفوف الحزب الشيوعي الإسرائيلي في عام 1977م، كغيره من الأدباء اليساريين الذين سبقوه بسنوات طويلة بالانضمام للحزب، مثل إميل حبيبي وحنا إبراهيم ومحمد نفاع ومحمود درويش وسميح القاسم وغيرهم، ممن وجدوا ضالّتهم في الحزب، وتبنوا نهج الأدب الملتزم في كتاباتهم وقصائدهم، فكانت قضايا الشعب الفلسطيني، وهموم الطبقة الكادحة في سلم أولوياتهم.

اعتقل سلمان ناطور من السلطات الإسرائيلية عدة مرات، وفرضت عليه، إقامة إجبارية منزلية في العام 1982م لمواقفه السياسية والوطنية، عقب نشاط تضامني مع أهالي الجولان رفضاً لفرض الهوية الإسرائيلية. ويصف سلمان تلك الفترة بأنها الأقسى في حياته، رغم تجارب الاعتقال السابقة التي وقعت ما بين عامي 1972-1977م لرفضه التجنيد الإجباري، فالإقامة الجبرية حولت بيته إلى سجن، وكانت تمس بعمله في "الجديد"، وفي نشاطه التضامني مع أهالي الجولان، ولكن سرعان ما تحول بيته إلى مقر لجنة التضامن وهيئة تحرير "الجديد"، عقدت فيه الاجتماعات، واتخذت منه القرارات بمواصلة الدعم².

¹ اتصال هاتفي مع الكاتب. 7 / 11 / 2014م.

² اتصال هاتفي مع الكاتب. 7 / 11 / 2014م.

* للمزيد حول هذا الموضوع، ينظر: ناطور، سلمان: طائفة في بيت النار. ط1. دالية الكرمل: كرميل ميديا. 1995م. ص66.

تزامن فرض الإقامة الجبرية على سلمان مع منع السلطات الإسرائيلية عرض عمل مسرحي له بعنوان " المستنقع"، بحجة عدم عرضه على الرقابة أولاً¹.

يرفض سلمان ناطور، وبشكل قاطع فرض التجنيد الإجباري، الذي فرضته السلطات على الشبان الدروز ويعتبره "جريمة بحق طائفة عربية فلسطينية، وقعت في ظروف تاريخية فريسة بين فكيّ الصهيونية، وحكام إسرائيل من جهة، وبين الرجعية المنتفعة من إراقة دماء شبان أبرياء، أو سحق شخصياتهم وكرامتهم الوطنية"².

يبين سلمان أن المستفيد الوحيد من تجنيد الدروز هي السلطات الإسرائيلية فقط، وذلك لتنفيذ سياستها بتسخير المئات منهم، جبراً، في أجهزتها القمعية، كونهم يتكلمون العربية، أو لأن بعضهم ممن سحقت إنسانيتهم، يريد أن يثبت "أنه صهيوني أكثر من (هرتسل)، ليحصل على ترقية أو حسن سلوك من السلطات"³.

ويشير الكاتب إلى أن مصير الشبان الدروز، الذين يرفضون الخدمة العسكرية، هو الزجّ في السجن أو الملاحقة، ويطالب ناطور بإلغاء التجنيد الإجباري المفروض على أبناء الطائفة، فيما يعرف ب "حلف الدم"، منذ عام 1956م⁴.

ولعل رواية سلمان الأولى "أنت القاتل يا شيخ"⁵ التي صدرت عام 1976م، خير تعبير عن وجهة نظر سلمان الراضة لمسألة التجنيد الإجباري.

ترك سلمان ناطور الحزب الشيوعي الإسرائيلي في أواخر العام 1989م، بعد زيارته "الاتحاد السوفييتي" أول مرة في حياته، بدعوة من مجموعة من الكتّاب السوفييت، ولما زار موسكو، التي كان الحزب يصورها جنة الاشتراكية، رآها في بؤسها، وآلمه وضعها المرير⁶، في

¹ اتصال هاتفي مع الكاتب. 2014/11/7م.

² ناطور، سلمان: طائفة في بيت النار. ص87.

³ السابق. ص86.

⁴ ينظر: السابق نفسه. ص86.

⁵ ناطور، سلمان: أنت القاتل يا شيخ. ط1. دالية الكرمل: مطبعة الشرق التعاونية. 1976م.

⁶ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2014/9/16م.

كافتيريا أوكرانيا الكبير، جلست لأكتب عن مدينة الأحلام الحزينة، وعن ألوانها الباهتة، وعن وجوه الناس الواجمة في الشارع والقطار"¹.

أرعبته تلك الحقائق عندما طلب من امرأة سمينه في بهو الفندق، ورقة بيضاء ليكتب عليها، فلم يجد، فأجابته ضاحكة: "وماذا يوجد هنا غير الفقر والجريمة؟"²

ويعبر سلمان عن خيبة أمله في رؤية موسكو على هذه الحال، بقوله "سأكون سخيلاً لو قلت أنني أعدت بطاقتي الحزبية، لأنني لم أجد أوراقاً بيضاء أكتب عليها في موسكو، مدينة أحلامي.. ولا أعرف كيف كنت سأفعل لو أن هذه المدينة بقيت في مخيلتي كما كنت أتصورها مزدانة بالكرز الأحمر والثلج يندف عليها ولا يدخلها إلا المطهرون..."³.

إنها خيبة الشيوعي، الذي أخفيت عنه الحقائق، فلم يكن سهلاً عليه أن يجد مدينة أحلامه على هذه الحال، وعاد ليسأل الحزب: لماذا أخفيت عني كل هذه الحقائق؟، رغم خيبة أمله، ظل سلمان منتصباً إلى شيوعيته الماركسية، دون بطاقة الحزب، ظل وحيداً في رحلة الصحراء، يحلم أن يعود إلى موسكو كما كانت في مخيلته⁴.

ولسلمان مواقف سياسية واضحة تجاه الآخر "الإسرائيلي"، فهو لا ينظر لهم من منظور واحد، ويتشابه في موقفه مع أكثر الكتاب اليساريين في فلسطين المحتلة عام 1948م⁵.

فالإسرائيلي المناهض للصهيونية والفكر "الكولونيالي"، هو حليف له ضد الممارسات الصهيونية بحق الشعب الفلسطيني، يرفض سلمان المهادنة مع من يمثلون الفكر الصهيوني

¹ ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص99.

² السابق نفسه. ص99.

³ السابق. ص103.

⁴ ينظر: السابق. ص104. الأسطة، عادل: قراءة في كتاب سلمان ناطور "هل قتلتم أحداً هناك؟". جريدة الاتحاد. حيفا. 12/ أيار 2000.

⁵ ينظر: الأسطة، عادل: قراءة في كتاب سلمان ناطور "هل قتلتم أحداً هناك؟". مرجع سابق.

• أي الاستعماري.

العنصري، المسؤولين بشكل كامل، عن تشريد شعب بأكمله من دياره، وما يتعرض له من ظلم واضطهاد¹.

يعتقد سلمان ناطور أن جزءاً من اليهود في "إسرائيل" قد وقعوا ضحية التضليل الصهيوني، ودوره كأديب يحتم عليه أن يعمل مع غيره من الكتاب المناهضين للفكر الصهيوني. ويعدّ سلمان واحداً من الأدباء والمفكرين اليساريين الذين يؤمنون بفكرة الدولة الواحدة لشعبيين على أساس نبذ الفكر الصهيوني، وإعادة الحقوق لأصحابها².

وعندما سأله الباحث: إن كان يؤمن بفكرة التطبيع مع الآخر، ذكر أن دوره ودور زملائه، كأدباء في فلسطين المحتلة عام 1948م، يحتّم عليهم الالتقاء بشكل يومي مع الإسرائيلي، أياً كانت وظيفته وموقعه، بخلاف الفلسطيني المقيم في نابلس أو خارج الضفة الغربية، أو العربي في أي مكان آخر، ووصف تعايشه مع الآخر بأنه يبدو كما لو أنه في "حالة اشتباك دائم". أما اليهودي الإنساني والأخلاقي فهو حليفه في مواجهته ضد الصهيوني³.

4.1.1 اتجاه "الذاكرة الشفوية":

تفتحت عينا سلمان ناطور على واقع نكبة 1948م، وقد ولد بعدها بعام، لم ينشأ سلمان لاجئاً، ولم يحدثه أحد في أثناء طفولته عن اللجوء، بل حلّ اللجوء في عقر داره، من خلال أفراد عائلة "أبو الهيجا"، الذين شردوا من بلدتهم "عين حوض"، وفي أثناء رحيلهم حلوا ضيوفاً على جد سلمان، فنزلوا عند رغبته بالمكوث في بيته الكبير، ومكثوا عشر سنوات تقريباً، قبل أن يسمح لهم بالعودة والإقامة على أراضيهم المطلّة على قرية "عين حوض"، التي استوطنها الفنانون اليهود⁴.

بدأت رحلة ناطور مع الذاكرة الشفوية الفلسطينية وهو في الثامنة عشرة من عمره، بعد هزيمة 1967م، حين قدم إلى بيتهم شيخ من مخيم جنين، يدعى "أبو محمد"، وفتح خزانة صغيرة،

¹ اتصال هاتفي مع الكاتب. 2014/11/7م.

² اتصال هاتفي مع الكاتب. 2014/11/7م.

³ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2015/2/27م.

⁴ ينظر: ناطور، سلمان: *لاجئون في وطنهم* حكاية شيخ وقرية". مجلة الكرمل. رام الله. ع 67/ربيع 2001م. ص248.

تركها أمانة عند جد سلمان، فأخرج منها قلادة وكوشان أرضه في "عين غزال"، التي شرد منها عام 1948م¹.

لقد كانت الخزانة حافزاً لسلمان ناطور للنبش في التاريخ والذاكرة، التي شكلت فيما بعد اتجاهات خاصة تلونت به كتابته الأدبية عموماً، وبدأت أسئلة الوعي، واكتشاف المأساة تنهال على مخيلته: كيف حدث التشريد؟ ما هو مصير القرى المهجرة؟ أين ذهب هؤلاء الناس؟ أين يعيشون وكيف؟ ومتى سيعودون؟ ما معنى اللجوء والعودة؟².

ذهب سلمان إلى الذاكرة الشفوية، حاقداً على الذين أخفوا عنه تلك الحكايات، في البيت والمدرسة؛ حكايات أناس لهم أسماؤهم وعوالمهم ومشاعرهم، وفجأة توقفت ثم تواصلت في مكان آخر وزمان آخر رغماً عنهم، لقد اكتشف أنه كان مغبوناً طوال فترة الطفولة، واكتشف أن ذلك الطفل الذي كان يقاسمه "عروسة اللبنة" كان لاجئاً في بيته³، وما تعلمه في المدرسة كان محض افتراء، فيما يتعلق بالحكاية الصهيونية بأن "شعباً بلا وطن جاء إلى وطن بلا شعب، وأن مهمة الطلائعين الصهيونيين هي بعث هذه البلاد وإحياء قفارها وإنقاذ شعوب الشرق من التخلف والانحطاط بواسطة إدخال الحضارة الغربية والعقل اليهودي "المتفوق"!!"⁴.

يعترف سلمان أنه واجه صعوبات جمة في الحوار مع شهود نكبة 1948م؛ فاصطدم برفض قاطع؛ فكان بعضهم يأبى الحديث عما حدث معهم لإحساسهم بعمق الجرح، وبدوا كأنهم لم يستيقظوا بعد من هول الصدمة حتى بعد مرور ثلاثين عاماً على النكبة، وكثيرون رفضوا الإفصاح عن ذكرياتهم في أثناء التشريد خشية عقاب الحاكم العسكري، لدرجة أنهم كانوا يتصورون أن عين الحاكم العسكري ترقبهم، وأن كلامهم ينقل ببث حي ومباشر إلى الحاكم، وأنه سيأتي لاعتقالهم أو قطع مخصصات تأمين الشيخوخة عنهم⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: *التاريخ الشفوي: صياغة رواية أدبية*. جريدة حق العودة. ع20. <http://www.badil.org/ar/publications-ar/periodicals-ar/haqelawda-ar/item/282-article11.html>

تاريخ الزيارة 2015/3/15م.

² ينظر: السابق نفسه.

³ ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص25.

⁴ ناطور، سلمان: ثقافة لذاتها..ثقافة في ذاتها. ص16.

⁵ ينظر: ناطور، سلمان: *التاريخ الشفوي: صياغة رواية أدبية*. مرجع سابق.

كتب سلمان أحاديث الشهود على الورق، بعد أن أقسم لهم أنه لن ينشر أسماءهم أو يسجل أصواتهم، إلى أن انطلق الشهود في سرد الحكاية تلو الحكاية، لتكتشف بعدها هول المأساة¹.

يؤكد سلمان أنه ليس مؤرخاً، أو معنياً بتفاصيل الإحصاءات الرسمية، بقدر اهتمامه بتفاصيل النكبة كما عاشها المشردون، وكيف يروونها هؤلاء².

ظل سلمان ناطور، وعلى مدى ثلاثين عاماً، مشغولاً بالذاكرة الفلسطينية؛ ذاكرة أولئك الناس، الذين كانوا شهوداً على المرحلة، وفقدوا بيوتهم وأراضيهم، وصاروا لاجئين في وطنهم، فذهب إلى المستن لينقل ذاكرتهم قبل أن يرحلوا عن هذا العالم، وكان يعنيه الرجل البسيط، الذي لا يعرف كيف يودج الحياة؛ الإنسان الذي يتقن ربط الماضي بالحاضر بعفوية تنير الدهشة، فجمع مئات الحكايات، وصاغها من جديد، وصار يلقيها على مسامع الآخرين³.

يشير سلمان إلى أن هذه الذاكرة "حكايات بسيطة، تكشف عن عالم كبير فيه ألم بحجم المأساة، وفيه ابتسامة بحجم سخریات القدر، وفيه حكمة بحجم العالم الفلسطيني العبي، إنها ذاكرتي الخاصة، وفي الوقت نفسه ذاكرة شعبي، ذاتية وجماعية، لي وحدي، ولنا جميعاً، عني كمن لا يحتفل بيوم ميلاده، وعنا كمن نحتفل بمناسبات موتنا واستشهادنا"⁴.

يكتب سلمان عن "الشيخ عباس"، "الرجل البسيط، الذي كان يعتقد انه يستطيع إسقاط الطائرات الإنجليزية ثم الإسرائيلية. كان يحلم بإسقاط طائرات العدو، فأصابه هوس أفقده ذاكرته.... فأكلته الضباع"⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: التاريخ الشفوي: صياغة رواية أدبية. مرجع سابق.

² ينظر: ناطور، سلمان: هكذا مسرحنا الواقع، هكذا تحايلنا عليه. "الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل" - أعمال المؤتمر الذي عقد في جامعة بيت لحم (26-27 أيار 2006م). ط1. جامعة بيت لحم: مركز الأبحاث - دائرة اللغة العربية. 2007. ص143.

³ ينظر: السابق نفسه. ص143.

⁴ ناطور، سلمان: هكذا مسرحنا الواقع، هكذا تحايلنا عليه. الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل. ص144.

⁵ السابق نفسه. ص144.

سلمان ناطور، كاتب مأسور بالحكاية، جعل معظم حكاياته تدور على لسان الشيخ المشقق الوجه، وهم كل الشيوخ الذين استمع إليهم، والبؤرة المركزية في حكاياته هي "الذاكرة الشفوية"، التي استمع إليها من الشيخ مشقق الوجه*، كأبي علي الفحماوي، الذي يرسم مشهداً مأساوياً لأحداث النكبة، فيورد ناطور على لسانه: "بعد دقائق سمعنا طلقات رصاص، عن مسافة كيلو متر.. ثم دخلت فرقة، وبن ما شافوا واحد، قوسوه، قتلوا أربعة، واحد أجوا عليه، وهو نايم في الفرشة واللحاف. قوسوه..متزوج وعندو ولاد..كنا نسمع عن اليهود إنهم بيقتلوا الأطفال ويبيعوا المرأة الحبلى بالسكين..ما بقي في راسنا عقل"¹.

يخشى سلمان على الذاكرة الفلسطينية من الضياع ف "هذا الجيل الذي ولد في عهد تركيا، وكبر في عهد الإنجليز ومات في عهد إسرائيل، ولم يترك لنا شيئاً على الورق، كل ما يعرفه اختزله في الذاكرة، ولما ذهب ذهب معه ذاكرته إلى التراب...ستأكلنا الضباع إن بقينا بلا ذاكرة"².

يؤرخ سلمان لحياته بالذاكرة؛ فيكتب على صفحة غلاف كتابه "ستون عاما رحلة الصحراء": "ولدت بعد حرب 1948، دخلت المدرسة في حرب السويس، أنهيت الثانوية في حرب حزيران، تزوجت في حرب أكتوبر، ولد الأول في حرب لبنان، ومات أبي في حرب الخليج، حفيدتي سلمى ولدت في الحرب التي ما زالت مشتعلة"³.

ولعل سلمان، بحرصه على الذاكرة الشفوية، أراد دحض الرواية الإسرائيلية و "لكي يقول لليهود: لم ننس، وها نحن نكرر ما تكرر: لا نسيان. كأنه يخاطب (موشيه ديان) الذي قال: العرب سرعان ما ينسون"⁴.

* للمزيد حول الموضوع، ينظر: شهرباني، يهودا شنهاف: سلمان ناطور رحل عنا من دون إنذار مسبق. مجلة الدراسات الفلسطينية. لبنان. ع108/ خريف 2016. ص191-192.

¹ ناطور، سلمان: لاجئون في وطنهم/ حكاية شيخ وقرية. ص250.

² ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص16.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ط1. عمان: دار الشروق. 2008. ص3.

⁴ الأسطة، عادل: قراءة في كتاب سلمان ناطور "هل قتلتم أحداً هناك؟". جريدة الاتحاد. مرجع سابق.

2.1 نتائج سلمان ناطور الأدبي والفكري:

يعد سلمان ناطور عالماً بارزاً من أعلام الكتابة الأدبية في فلسطين المحتلة عام 1948م، اشتهر إنتاجه الأدبي بالغزارة، لكنه لم ينل حظه من الدراسة والنقد بما يليق بمكانته الأدبية. كتب سلمان القصة والرواية، والمسرحية والمقالة الأدبية والصحفية منذ بداية سبعينيات القرن الماضي¹.

وامتازت كتاباته بالالتزام بقضايا شعبه وأمتة، منذ انضمامه للحزب الشيوعي الإسرائيلي في أواسط سبعينيات القرن الماضي، وحتى تركه إياه في نهاية عام 1989م، وهو يعدّ "واحداً من أبرز الكتاب الساخرين في الأدب الفلسطيني، في داخل فلسطين إلى جانب شيخ الساخرين إميل حبيبي"².

أصدر سلمان ما يقرب من الأربعين عملاً بين الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والمقالة، بالإضافة إلى ترجمات عن أهم الكتاب الإسرائيليين، مثل (دافيد غروسمان) و(عاموس عوز) و(دافيد ميلاميد).

1.2.1 المؤلفات:

2. آراء ودراسات في الفكر والفلسفة: أول كتاب لسلمان ناطور، صدر عام 1971م، عن مجلة "الشرق"، قدم له الأب "إلياس شقور"، والكتاب يقع في 138 صفحة، أدرج الكاتب فيه مجموعة من الآراء الفلسفية والفكرية، هي حصيلة دراسته لهذا الجانب في الجامعة العبرية بالقدس، كما أورد بعض مفاهيم النظرية الاشتراكية الماركسية وفلسفة أرسطو وسقراط وسارتر.

3. ما وراء الكلمات: مجموعة لوحات أدبية وفلسفية، من إصدارات "دار الهدى" في القدس عام 1972م. ويقع الكتاب في 127 صفحة من القطع المتوسط. قدّم له فايز عزام، رئيس تحرير "دار الهدى"، واعتُبر تنمة لمجموعة سلمان الأولى "آراء ودراسات في الفكر

¹ ينظر: الأسطة، عادل: *قراءة في كتاب سلمان ناطور "هل قتلتم أحداً هناك؟"*. جريدة الاتحاد. مرجع سابق.

² السابق نفسه.

والفلسفة"، وضم الكتاب في ثناياه لوحات إنسانية ووجدانية، اقترب بناؤها إلى الشكل المسرحي.

4. أنت القاتل يا شيخ: الرواية الأولى لسلمان ناطور، صدرت في القدس عام 1976م، وتقع في 126 صفحة، أتى فيها ناطور على قضية التجنيد الإجباري للشبان الدروز، وسيعرض لها عند الحديث عن سلمان ناطور روائياً.

5. الشجرة التي تمتد جذورها إلى صديري: وهي مجموعة قصصية، صدرت عام 1978م، عن دار الأسوار في عكا، تقع في 88 صفحة، وتتألف من تسع قصص، قدم لها إميل توما بعنوان "البنة من لبنات الأدب العربي الساخر".

ويُلاحظ في المجموعة، بداية تحول في منحى سلمان ناطور الكتابي، والانتقال من الموضوع الفلسفي والفكري، إلى موضوع أدب النكبة، والذاكرة الشفوية.

6. "أبو العبد في قلعة زئيف": صدر في بيروت، عام 1980م، وهو سلسلة من المقالات الساخرة.

7. "ساعة واحدة وألف معسكر": صدر عن مؤسسة "يسار الداخل" في حيفا، عام 1981م، يقع الكتاب في 99 صفحة، وهو سلسلة من المقالات الساخرة، أتى فيها الكاتب على تعرية الواقع السياسي والاجتماعي في إسرائيل، بما يتضمنه من الفساد والتمييز الطبقي والعنصري.

8. "وما نسينا": صدر الكتاب عن دار "أبو سلمى" و"الجديد" في عكا، عام 1983م، قدم له إميل توما بعنوان "حتى لا ننسى ولكي نكافح"، يقع الكتاب في 266 صفحة، وهو سلسلة حكايات شفوية تسجيلية، يرتد زمنها القصصي إلى أيام الانتداب البريطاني والاحتلال الإسرائيلي عام 1948م، وقد أعيد نشر الكتاب عام 1998م، عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي.

وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب قد ضمن أجزاء كثيرة منه في كتاب "ذاكرة" وبعناوين مختلفة.

9. كاتب غضب: صدر الكتاب عام 1985م، عن دار "أبو سلمى" و"الاتحاد" في حيفا، كتب ناطور في صفحة غلافه الداخلي "كاتب غضب.. مونولوج إسرائيلي، كم تمنيت أن يكون ساخراً إلى حدود العبث.. ولكن.."¹، ويقع الكتاب في 138 صفحة، اشتمل على تصدير لمحمود درويش بعنوان "لماذا تؤجلون موتي إلى الحرب السادسة؟"²، والكتاب في مجمله، سلسلة من المقالات لكتاب إسرائيليين، قام ناطور بنشرها أولاً على صفحات "الاتحاد" قبل نشرها في كتاب.

10. حكاية لم تنته بعد: كتاب صدر عن دار العماد في دالية الكرمل عام 1986م، وهو سلسلة مقالات نشرت في "الاتحاد" و"فلسطين الثورة" ما بين عامي 1984-1985م، يقع الكتاب في 97 صفحة، اشتمل على ثلاثين مقالاً ساخراً، تنوعت بين الواقع السياسي والاجتماعي في إسرائيل.

11. خمارة البلد: صدر عن "الاتحاد" في حيفا، عام 1987م، ويقع الكتاب في 174 صفحة، قدم له الكاتب بمقدمة عنوانها "تاجي والسجرة"، وأرفقها برسوم (كاريكاتيرية) لتاجي العلي، والكتاب مجموعة مقالات ساخرة، ورد بعضها في الكتاب قيد الدراسة "ستون عاما رحلة الصحراء".

12. يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان: صدر عن مركز يافا للأبحاث في الناصرة، عام 1992م، وهي مجموعة من حكايات إنسانية أبطالها من اليهود الشرقيين، وأتى فيها الكاتب على قصص واقعية من داخل المجتمع الإسرائيلي.

13. ثقافة لذاتها.. ثقافة في ذاتها / تأملات في مشهدنا الثقافي: صدر عن مؤسسة كرميل ميديا 95، عام 1995م، وهي سلسلة من المقالات السياسية والفكرية والثقافية.

¹ ناطور، سلمان: كاتب غضب. حيفا: دار "أبو سلمى" ومطبعة "الاتحاد". 1985. ص3.

² السابق. ص5-12.

14. دائرة الطبائير الفلسطينية: من إصدارات كرمل ميديا 95، عام 1995م، في دالية الكرمل، وهو سلسلة من المقالات السياسية والفكرية والثقافية، كان سلمان، قد نشرها أولاً في جريدة الاتحاد الحيفاوية ما بين عامي 1993-1994، تعبر عن أفكاره السياسية والثقافية، ووضع سلمان فيها جزءاً من سيرته، وأفكاره عن السلام والتعايش، ولقاءاته بمتقنين فلسطينيين وعرب.

15. طائفة في بيت النار: صدر عن مؤسسة كرمل ميديا، عام 1995، وهي سلسلة مقالات ووقائع أتى فيها المؤلف على واقع الطائفة الدرزية، والنضال الذي تخوضه لجنة المبادرة الدرزية لإلغاء التجنيد الإجباري الذي فرض على الطائفة منذ خمسينيات القرن الماضي.

16. من هناك حتى ثورة النعناع: صدر عن "كرمل ميديا"، عام 1995م، وهي سلسلة حوارات مع أهم الأدباء الإسرائيليين، أ.ب. يهوشوع وعاموس عوز وغيرهما.

17. هل قتلتم أحداً هناك؟. صدر عن مؤسسة "بيت الشعر" في رام الله عام 2000م، حدد المؤلف جنسه على أنه شهادة، يقع الكتاب في 104 صفحات، أتى فيه سلمان على سيرته الذاتية في مرحلتي الطفولة والشباب، وأهم الأحداث التي مرت بها المنطقة العربية، بدءاً بنكبة 1948م ومروراً بنكسة حزيران 1967م، وانتهاء بتفاصيل زيارته للاتحاد السوفييتي وتركه الحزب الشيوعي الإسرائيلي، وقد ورد أجزاء من هذا الكتاب في ثلاثيته "ستون عاماً، رحلة الصحراء".

18. فلسطيني على الطريق / من الناصرة إلى بيت لحم: صدر عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في رام الله، عام 2000م، وهو كتيب يقع في 47 صفحة، عبارة عن نصوص، تصنف ضمن "أدب الرحلات"، أتى فيها سلمان ناطور بالكتابة عن تاريخ مدن ومواقع دينية وأثرية فلسطينية.

19. ستون عاماً رحلة الصحراء: صدر عن دار الشروق في عمان عام 2008م، ويقع الكتاب في 456 صفحة من القطع المتوسط، وهو موضوع الدراسة، ويضم ثلاثة كتب وهي:

ذاكرة وسفر على سفر وانتظار، وقد صدرت في طبعاتها الأولى في الأعوام 2006م و 2008م عن مركز "بديل" في بيت لحم، ومؤسسة "تامر" على التوالي، أما "انتظار" فقد صدر مجتمعاً مع "ستون عاماً رحلة الصحراء" في العام 2008م.

20. "هي، أنا والخريف": صدرت طبعتها الأولى عن دار راية للنشر في حيفا عام 2011م، وعن دار الشروق في عمان في طبعتها الثانية، عام 2012م، وهي الرواية الثانية لسلمان ناطور. وسيأتي عرض موجز لها عند الحديث عن سلمان ناطور روائياً.

21. دكدوك، شيكي بيكي، فقسوسة. (قصص للأطفال)، صدرت عام 1995م. بدعم من مؤسسة (دياكونا) السويدية.

2.2.1 المسرحيات:

أصدر سلمان ناطور، عدداً من الأعمال المسرحية، أهمها: "المستنقع". الناصرة. 1982، إخراج: رياض مصاروة، و"موال". الناصرة. 1990. إخراج: راضي شحادة، و"هزة الغريال". الناصرة 1992. إخراج: سليم ضو، و"هبوط اضطراري في القدس": مسرح الحكواتي. 1999م، و"سفر على سفر": يافا. 2013م. إخراج: منير بكري و"ذاكرة": مسرح يافا. إخراج: أديب جهشان. 2013م.

3.2.1 إعداد وترجمة عن العبرية:

1. غروسمان، دافيد: الزمن الأصفر. عمان: دار الكرمل. 1988.
2. عادة للريح: قصص لسبعة كتاب عبريين، دم: دن. 1990.
3. لايبوفيتش، يشيعاهو: أحاديث في العلم والقيم، دم: مركز دراسات المجتمع العربي في إسرائيل. 1995.

* لم تتطرق الدراسة للحديث عن أعمال سلمان ناطور المسرحية، أو ترجماته عن العبرية حتى لا تخرج الدراسة عن حدودها. وللاطلاع حول موضوع الترجمة، ينظر: قاسم، نادر: اتجاهات ترجمة الأدب العبري الحديث إلى العربية: قراءة في بعض ترجمات سلمان ناطور القصصية والمسرحية. "مؤتمر المقارنون العرب اليوم". منشورات: كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ط1. جامعة محمد الخامس-المملكة المغربية. 2014. ص705-679.

4. لمن ترسم الحدود: مجموعة من القصص العبرية الإسرائيلية. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين. 1996م.

5. من بياليك إلى عميحي / مختارات من الشعر العربي المعاصر. ط1. رام الله: مركز أوغاريت. 2000م.

6. ياهف، دان: ما أروع هذه الحرب، نصوص ورموز عسكرية ظاهرة ومبطنة في الأدب الإسرائيلي. رام الله: مدار. 2004م

7. زئيف، إيلان غور: جدلية الوطن والمنفى. رام الله: مركز مدار. 2006م.

8. ليفي، شمعون: المسرح الإسرائيلي. رام الله: مركز مدار. 2006م.

9. غرينبرغ، تميز: مسرحية "الخليل". رام الله: مركز أوغاريت. 2007م.

10. المتاهة: مسرحية عن رواية سامي ميخائيل. إنتاج بيت الكرمة. د.ت. وطريق الآلام: مسرحية ديفيد هير. مسرح الكاميري. د.ت. والحارس: مسرحية هارولد بنتر. حيفا. المسرح البلدي. د.ت.

3.1 الالتزام:

الالتزام نابع من الرؤية الأيديولوجية لوظيفة الأدب، والوقوف إلى جانب الجماهير في نضالها ضد الطبقية والاستغلال والرأسمالية، ولكون سلمان ناطور كاتباً ماركسياً ملتزماً، كانت الكتابة لديه ضرباً من النضال والالتزام بقضايا الجماهير، والدفاع عنها، والانحياز إلى الطبقات الكادحة في نضالها، كتابة وممارسة، وهو ما تدعو إليه الواقعية الاشتراكية حيث أن "الفنان، والأديب الاشتراكي، يتبنيان وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة، ويريان فيها القوة الحاسمة -ولكنها ليست الوحيدة- اللازمة من أجل دحر الرأسمالية وقيام مجتمع بلا طبقات"¹.

¹ فيشر، أرنست: الاشتراكية والفن. ط1. ترجمة: أسعد حليم. بيروت: دار القلم. 1973. ص182.

أمن سلمان ناطور، بالفكر الماركسي وبمبادئ الحزب الشيوعي، الذي انضم إليه في العام 1977م، وانخرط، كغيره من الكتاب الشيوعيين في الدفاع عن أفكاره ومبادئه كتاباً وممارسة، والتزاماً كلياً بقضايا شعبهم ومجتمعهم، بكل جرأة وصراحة، دون التخوف من الإجراءات التي قد تتخذها الرقابة أو السلطة ضدهم¹.

والمنتبع لحياة سلمان ناطور الفكرية والأدبية، يجد أن مفهوم الالتزام لديه يتجلى في "تسخير قلمه للدفاع عن البسطاء والكادحين، وعن حق الإنسان في حياة حرة كريمة، قبل التحاقه بالحزب، وفي أثناء انضوائه تحت لوائه وبعد تركه إياه"². وفي نقله حكايات المشردين الفلسطينيين.

وعذاباتهم، نتيجة الظلم الذي لحق بهم إثر نكبة 1948م على لسان الشيخ المشفق الوجه، وهذا ينسجم مع تعريف عادل الأسطة للأديب الفلسطيني "الذي يلتزم بكتابة الحقيقة كاملة دون تزيف أو تزوير أو انحياز لرؤية فكرية أو مبدأ يحرفه عن قول الحقيقة وكتابتها"³، والذاكرة الشفوية التي ذهب ناطور إلى تسجيلها، هي ذاكرة حقيقية لأشخاص حقيقيين من لحم ودم، وليسوا أبطالاً متخيلين من صنعة مخيلة روائي، إن سيرة سلمان الذاتية التي أوردها في كتابه "ذاكرة"، هي جزء لا يتجزأ من سيرة شعبه، فهو الأديب الملتزم الذي يفنى من أجل المجموع، والملتزم بالدور التقدمي المنوط به في نقل الواقع والالتحام مع الجماهير، والطبقات الكادحة في نضالها ضد الاستغلال والطبقية.

يؤمن سلمان بفكرة الالتزام في الأدب، وأن الفن أو الأدب ينبغي أن يعبر عن الواقع تعبيراً صادقاً؛ فالأديب وليد المجتمع الذي أثر فيه، ثم عاد ليؤثر فيه بدوره بالكتابة والنشر، وهي حصيلة "نظرته إلى العالم الذي يعيش فيه والمجتمع الخاص الذي نما في أحضانه، بما في ذلك طبقاته المختلفة والصراع الذي يعتل في أعماقه"⁴.

¹ ينظر: عباسي، محمود: تطور الرواية والقصة القصيرة في الأدب العربي في إسرائيل (1948-1967)، ترجمة وتقديم حسين محمود حمزة. حيفا: مكتبة كل شيء. 1998. ص 58.

² الأسطة، عادل: قراءة في كتاب سلمان ناطور "هل قتلتم أحداً هناك؟". جريدة الاتحاد. مرجع سابق.

³ الأسطة، عادل: سؤال الهوية الفلسطينية الأدب والأديب". ط 1. رام الله: دار الشروق. 2000. ص 14.

⁴ العالم، محمود أمين وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية. بيروت: دار الفكر الجديد. 1955. ص 28.

انبرى سلمان، في الكتابة عن هموم شعبه، وهموم الطبقة العاملة في صحيفة "الاتحاد" ومجلة "الجديد"، الناطقتين بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي¹، دون كلل أو وجل من السلطات، معرياً فساد السلطة الحاكمة وظلمها، وعنصرية ساستها في التعامل مع البسطاء والمهمشين، فهو راوٍ منحاز إلى الجماهير، فلم يبرئ "الحركة الصهيونية" من مسؤوليتها الكاملة عن اقتلاع شعب من دياره، والظلم الذي لحق به جراء التشريد عام 1948م.

ناضل سلمان ناطور، وعلى مدى عقود، في الدفاع عن الطائفة الدرزية، والكشف عن المأساة التي لحقت بها جراء فرض "التجنيد الإلزامي"، الذي اعتبره جريمة أخلاقية بحق أبناء الطائفة، في محاولة من السلطات لسلخها عن جذورها العربية القومية والتاريخية، مبيناً نجاح السلطات إلى حد ما في غسل أدمغة بعض أفراد الطائفة الدرزية، وربطهم مع كيانها فيما يسمى بحلف الدم، فكانت روايته الأولى "أنت القاتل يا شيخ"، بمثابة الإعلان الأول عن رفضه التجنيد الإجباري، الذي عانى منه شخصياً، حيث سجن ولحق وفرضت عليه الإقامة الجبرية، ومنع من السفر إلى مناطق الضفة الغربية والجولان لفترات طويلة².

ترك سلمان ناطور الحزب الشيوعي الإسرائيلي، لكنه لم يحد عن مبدأ الالتزام، فقد ظل يؤكد على انتمائه الماركسي، ككاتب شيوعي، ينطلق من رؤى الواقعية الاشتراكية في نظرتها نحو الأدب، فذكر للباحث في مراسلة أجراها معه: "سأظل ماركسياً شيوعياً، لكنني كنت وحدي بلا بطاقة، هكذا كنت ولا أزال أعرف نفسي شيوعي ماركسي، لكنني لست منظماً"³، كان سلمان في العام 2008م، قد أشار إلى نيته بالعودة إلى صفوف الحزب عندما شعر بالحاجة إلى للانضمام إلى "قبيلة" بعد رحلة صحراوية دامت 18 عاماً، كان فيها وحده يقطع الصحراء، وبخاصة بعد زيارة بوش "الابن" إلى المنطقة، ف شعر في حينه بخطر المؤامرة التي تحاك ضد شعوب المنطقة، وهذا لا يسمح لثوري مثله أن يكون خارج صفوف الثوريين المناضلين⁴.

¹ "الجديد" و"الاتحاد" من أهم الصحف الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي.

² اتصال هاتفي مع الكاتب. 2015/2/27م.

³ مراسلة إلكترونية مع الكاتب: 2014/9/16م..

⁴ مراسلة إلكترونية مع الكاتب. 2014/9/16م.

لم يتغير موقف سلمان ناطور الأيديولوجي، بعد انهيار الإتحاد السوفيتي والمنظومة الاشتراكية، كحال بعض الكتاب واليساريين في فلسطين المحتلة 1948م، نتيجة تغير موقعهم، بل ظل يحلم بجنة الاشتراكية التي رسمها في مخيلته¹، وعندما ترك الحزب، لم يتركه رغبة في موقع أو وظيفة، وإنما، كما ذُكر سابقاً، لما أحس به من غبن عندما زار موسكو، ووجدها في وضعها البائس، مدينة أحلامه التي رسمها في مخيلته.

دفع سلمان ثمن انتمائه الحزبي وانحيازه للجماهير، من خلال نظرة أبناء جلدته له؛ فثمة تحريض مورس بحقه، كونه شيوعياً مناصراً لحقوق الشعب الفلسطيني، وتحدث للباحث بمرارة عن النظرة المستريبة تجاه أولاده في المدرسة والبلدة، عندما كانوا يعيرونهم بالدهم "الشيوعي" وبمناصرته "للفلسطيني المخرب"، على حد قول هؤلاء ممن نجحت السلطات في سلخهم عن فلسطينيتهم وانتمائهم².

جعل سلمان جلّ كتاباته للحديث عن الذاكرة الشفوية، ولما حصل مع أولئك المشردين، وما ارتكب بحقهم من مجازر، وتغيير للحقائق على الأرض، وهو ما يشكل جوهر الالتزام لديه، وعندما أصدر ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" لم يغير في مضمون المتن الحكائي، مما ورد في كتبه السابقة، رغم التعديلات الكثيرة، التي أجراها في صياغة بعض المفردات، أو إعادة بناء بعض الجمل السردية، أو تغيير في العناوين لم يفقد الحكاية التزامها، وانحيازها تجاه الهم الفلسطيني العام، وهذا ما سيرد تفصيله في الفصل اللاحق عند دراسة الثلاثية وعلاقتها بالكتب السابقة.

وعندما أصدر سلمان، روايته الثانية "هي، أنا والخريف"، وقد اختلف المنحى الذي سارت عليه الرواية، عما سبقها من كتب، دفع ذلك بعادل الأسطة إلى القول: "إن سلمان ما عاد ملتزماً بالقضايا الكبرى، التي شغلته على مدى ثلاثين عاماً، وتغيرت نظرته لوظيفة الأدب، وأنه سيتحول مع مرور الزمن إلى كاتب يأسره شكل الحكاية أكثر من مضمونها، حاله حال أكثر الكتاب اليساريين"³.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص 104.

² اتصال هاتفي مع الكاتب: 27 / 2 / 2015م.

³ الأسطة، عادل: سلمان ناطور: هي، أنا والخريف. جريدة الأيام الفلسطينية. رام الله. ع / 18 كانون ثان 2012.

ما يبدو للباحث، أن ناقداً متابعاً مثل عادل الأسطة، قد بنى وجهة نظره متكناً على بعض الجمل التي وردت في مقدمات فصول الرواية، منها -على سبيل المثال، لا الحصر- عندما تتحدث جميلة مع "أنا السارد" بقولها: "كنتم تناضلون من أجل تحرير العالم، كنتم تحلمون بتبييض صفحة التاريخ، لم تنظروا إلى المواقع الصغيرة، لم تروا الأطفال والنساء بأطراف أعينكم، ولا تأملتم يوماً زهرة تذبل. ماذا كانت النتيجة؟ لقد انهزمتم"¹. لا يتفق الباحث تماماً مع وجهة نظر الأسطة، وإن بدت محقة في تأويلها، ذلك أن الالتفاف إلى الأمور الصغيرة، يصب أيضاً في خانة الالتزام، الذي يتدرج من القضايا الكبرى والشعار الكبير، وصولاً إلى أصغر التفاصيل، ثم إن الحكاية التي شغلت سلمان على مدى ثلاثين عاماً، على حد قول سلمان، قد اكتملت، وعكف على أمر آخر كان يشغله، يتم مشروع الأدبي، وهو "سيطرة الخرافة على العقل العربي"²، وهو ما سيُطرق له عند الحديث عن "سلمان ناطور روائياً".

من المؤكد أن مفردات سلمان ناطور، في مقالاته السياسية والفكرية، على وجه الخصوص، قد تغيرت عما كانت عليه سابقاً، وبخاصة مفردات الحزب الوعظية، والمباشرة والخطابية، في أثناء أوج انتمائه الحزبي كتب عن هموم الطبقة الكادحة والعمال والمشردين، في صفحات "الجديد" و "الاتحاد"، وهذا مردّه إلى التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الهائلة التي حدثت في العالم أواخر ثمانينيات القرن الماضي، فالتطور الحاصل في مفردات ناطور وأسلوبه السردي، لا يعني بالضرورة، تخليه عن الالتزام بقضايا شعبه وأمتة التي وصلت حد الالتحام، إنه التزام الماركسي الذي يشعر مع آلام شعبه، الذي تجرع ويلات النكبة، ومن محاولات الطمس، وفرض الرواية الصهيونية.

4.1 نتائج سلمان ناطور الأدبي في ميزان النقد:

على الرغم من زخم الإنتاج الأدبي الذي قدمه سلمان طوال حياته الأدبية، إلا أن الدراسات والمراجعات النقدية لم تكن بالقدر الكافي؛ فلم يعثر الباحث على دراسات نقدية وافية

¹ ناطور، سلمان: هي، أنا والخريف. ط2. عمان: دار الشروق. 2012م. ص7.

² اتصال هاتفي مع الكاتب. 2015/ 2/27.

لأدب سلمان ناطور، وجلّ ما عثر عليه بضع مقالات نشرت في بعض المجلات والصحف أو بعض المواقع الإلكترونية.

لعل بعض هذه الأسباب يعود إلى أن الكاتب قد عمد إلى جمع أدبه الذي كان ينشره في "الجديد" و "الاتحاد" في كتب متفرقة، وفي طبعات مختلفة وتحت عناوين مختلفة، ثم عاد لينتج معظم قصصه في "ستون عاما رحلة الصحراء"، ويبدو أن النقاد قد تناولوا أعمال ناطور في حينه، وإن كانت بعض هذه الآراء تتسم بالانطباعية، لم تصل حد الدراسة النقدية المنهجية، والسبب الثاني يعود إلى اعتبار بعض الدارسين، أدب سلمان ناطور امتداداً لأدب إميل الساخر¹، والمتتبع لأدب الكاتبين يجد سمة السخرية تجمع بينهما، ولكن ليس بالضرورة أن يتأثر أحدهما بالآخر، فقد تكون السخرية وليدة ظروف متشابهة عاشها الأديبان. وفيما يأتي عرض لأهم النقاد الذين التفتوا إلى أعمال سلمان ناطور، قبل إصدار "ستون عاماً رحلة الصحراء".

أ. إميل توما:

يعد إميل توما من أكثر نقاد فلسطين المحتلة عام 1948م تناولاً لأعمال سلمان ناطور؛ فقدم لمجموعة "الشجرة التي تمتد إلى صدري" القصصية، بعنوان "لبنّة من لبنات الأدب العربي الساخر" تناول فيها أسلوب سلمان الساخر في مجموعته، واصفاً إياه بأنه واحد من الأدباء الثوريين، الذين التزموا بقضايا شعبهم²، ويستعرض إميل في مقدمته الأسلوب الهزلي اللاذع في عدد من قصص المجموعة منها: "الحنتريش ضيف المستر بروكر"، من خلال تصوير سلمان "ممارسات الانتداب البريطاني في القرى العربية، وتأجيجه الصراع بين العائلات المالكة"³، ويرى أن جمالية هذه القصص تكمن في جذورها الاجتماعية العميقة، وفي أسلوبها الساخر، الذي يشحن المعاني بشحنة التعاطف مع الناس الطيبين من ناحية، ويشحنه من الاستخفاف من السادة أو الحكام المتغطرسين⁴.

¹ ينظر: شلحت، أنطون: "الرواية في مناطق 1948". السفير، ملحق فلسطين / ع45 / السنة الرابعة / 15 كانون الثاني/ 2014. ص21.

² ينظر: ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري. ص13-22.

³ السابق. ص17.

⁴ ينظر: السابق. ص18.

أما في مقدمة إميل لكتاب "وما نسينا" الموسومة بـ "حتى لا ننسى ولكي نكافح"، فقد تناول فيها أهداف نشر مجلة "الجديد" لحلقات الكتاب على صفحاتها، في تزويد الجيل الطالع بحقائق تكاد تكون منسية في حرب 1948م، وفي تصوير معالم تعامل القيادة الصهيونية مع جماهير الشعب الفلسطيني في تلك الأيام¹، ولم يكن الهدف من نشرها "تعذيب أبناء الشعب الفلسطيني أو تمزيق نسيج مشاعرهم بل استنفارهم إلى الكفاح حتى لا يستمر نزيف الدماء"²، ويبيّن توما أن المؤلف لم يهدف إلى التوثيق، رغم أهميته، بل اعتمد في حلقاته على "شهود العيان من ناحية والأسلوب الأدبي الساخر من ناحية ثانية"³.

من الواضح، أن إميل توما انطلق في مقدماته من رؤية أيديولوجية ماركسية، وهي جوهر نظرية الاشتراكية الواقعية للأدب في تصوير الواقع، من منظور ثوري تقدمي، في قيادة الجماهير نحو أهدافها وتطلعاتها.

ب. نبيه القاسم:

تناول نبيه القاسم، في كتابه "الرواية الفلسطينية" أهمية مسلسل "وما نسينا" "فهو يرفض كنس الماضي، ويصر على إحياء الذاكرة فينا وفي كل إنسان، ليعرف كل واحد حقيقة ما كان، حتى لا ينزف التاريخ وحتى لا يستغل فينا عدونا إنسانيتنا، فيتطهر بجراحنا، ويبدو وكأن ما كان، خلل طارئ في مجرى الأيام، لا يدين فاعله ولا يعطي للضحية الحق في الشكوى وحتى التذكر...."⁴.

ويرى القاسم أن "وما نسينا" ليست إلا رواية طويلة بنيت على حلقات متتابعة، اكتسبت بناءها من بناء المقامة إلى حد ما والحكاية في الأسلوب، فالرواية واحد في جميع الحلقات يطوف في البلاد باحثاً عن بطل واحد هو شيخ مشفق الوجه⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص7.

² السابق. ص12.

³ السابق. ص13.

⁴ القاسم، نبيه: في الرواية الفلسطينية. ط1. كفر قرع: دار الهدى. 1991م. ص114.

⁵ ينظر: السابق نفسه، ص114.

ج. حبيب بولس:

أشار حبيب بولس في كتابه "القصة العربية الفلسطينية القصيرة في إسرائيل 1948-1998" إلى ما يميز قصص سلمان ناطور، وهي محاولتها رسم صورة للشعب العربي الفلسطيني، من خلال استحضار مساحات زمنية واسعة تمتد من أيام الحكم العثماني، مروراً بالانتداب البريطاني وحتى العهد الإسرائيلي، وأشار كذلك إلى أن قصص سلمان تعري سلبيات المجتمع العربي والمجتمع اليهودي¹.

وأهم ما يميز قصص سلمان ناطور بشكل خاص، كما يرى بولس، هو "الأسلوب الكاريكاتوري الساخر الذي يغوص في أعماق المشكلة فيضحكنا ويبكيننا في آن. وأسلوب السخرية عنده يعتمد على توظيف التراث واللغة العامية والحكاية الشعبية، كما يعتمد على المفارقات...."².

د. محمود غنايم:

أما محمود غنايم، في كتابه "المدار الصعب"، فيصنف سلمان ناطور من كتّاب التيار التعليمي وأحد كتاب الأدب الساخرين "ويمتاز بمحاولته المزج في بعض قصصه بين الأسلوب الأدبي والريبورتاج الصحفي"³، وفي دراسته لمجموعة ناطور القصصية "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صديري" و "وما نسينا"، يرى غنايم أن قصص سلمان تراوحت بين الجودة والعمق من جهة، وتأرجحها بين الفنية والتقديرية من جهة ثانية، وبروز النغمة الخطابية التي لم يستطع الكاتب أن يغلفها بأسلوب فني⁴.

¹ ينظر: بولس، حبيب: القصة العربية الفلسطينية القصيرة في إسرائيل (1948-1998) أنطولوجيا. ج1. سخنين: الكلية الأكاديمية. مركز الجليل 1999م. ص423.

² بولس، حبيب: القصة العربية الفلسطينية القصيرة في إسرائيل (1948-1998) أنطولوجيا. ص423.

³ غنايم، محمود: المدار الصعب، رحلة القصة الفلسطينية في إسرائيل. ط1. حيفا: منشورات الكرمل وكفر قرع: دار الهدى. 1995. ص205.

⁴ ينظر: غنايم، محمود: المدار الصعب، رحلة القصة الفلسطينية في إسرائيل. ص206.

ومن الملاحظ أن ثمة إجماعاً من بعض نقاد فلسطين المحتلة عام 1948م على تصنيف سلمان ناطور من الأدباء الساخرين، وإن اختلفت تأويلاتهم لما كتب سلمان، وهذا ينبع من فهمهم لوظيفة الأدب، الذي هو بالضرورة انعكاس لأفكارهم الأيديولوجية.

هـ. عادل الأسطة:

يعدّ عادل الأسطة من النقاد المتابعين للنشاط الأدبي داخل فلسطين المحتلة عام 1948م بشكل عام، ومن الذين تناولوا أعمال سلمان ناطور، ففي مقالته: قراءة في كتاب سلمان ناطور: هل قتلتم أحداً هناك؟ في صحيفة "الاتحاد" الحيفاوية، يشير الأسطة إلى موقع سلمان الأدبي بين كتاب الأرض المحتلة عام 1948م، ويرى أن سلمان "من الأدباء الساخرين إلى جانب شيخ الساخرين إميل حبيبي"¹، وينوه الأسطة إلى أن كتاب "هل قتلتم أحداً هناك؟" يحيل قارئه إلى كتب سلمان السابقة، وإلى نصوص أدبية في الأدب الفلسطيني منها "المتشائل" لإميل حبيبي، و"عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، لا من حيث الأسلوب وإنما من حيث تشابه بعض الأفكار والأحداث².

ويستعرض الأسطة في مقالته، أهم ما جاء في الكتاب من عناوين ونصوص، التي صنف بعضها ضمن نصوص الخيبة، كرحلة سلمان إلى موسكو وتركه الحزب، كما يتناول إشكالية التجنيس الأدبي للكتاب الذي صنّفه سلمان على أنه شهادة³.

و. حنّاد وباحثون آخرون:

وهناك عدد من الدارسين أشاروا إلى أعمال سلمان ناطور الأولى، منهم: علي خلف الذي تناول في مقالته مجموعة "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري" القضية التي تطمح إليها المجموعة في إعلان الهوية الوطنية، عبر تشكيل بانورامي واسع، مشيراً إلى اللون الأدبي الساخر الذي تتميز به المجموعة، وإلى محاولة سلمان في إنقاذ واقعيته من السقوط في الطبيعية والتصوير الفوتوغرافي⁴.

¹ الأسطة، عادل: قراءة في كتاب سلمان ناطور "هل قتلتم أحداً هناك؟". جريدة الاتحاد. مرجع سابق.

² ينظر: السابق نفسه.

³ ينظر: السابق نفسه.

⁴ ينظر: خلف، علي حسين: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري: قصص. مجلة شؤون فلسطينية. فلسطين/ع117.

1981. ص221-225.

أما شاعر فريد حسن، فقد أشار في مقالته " أضواء على كتاب وما نسينا " إلى النزعة التسجيلية في الكتاب "فهو وثيقة تسجيلية صادقة تنقل عن ذاكرة الشيخ الفلسطيني المشفق الوجه، وبأسلوب مأساوي ساخر، وقائع المجازر الوحشية التي تهز الوجدان والضمير الإنساني..."¹.

كما استعرض شاعر حسن، في مقالة أخرى له بعنوان "ساعة واحدة وألف معسكر" الميزات الفنية لأدب سلمان ناظر، كالسخرية واللغة التي تتراوح بين العامية والفصيحة، والأبطال المنتمين للفئات المسحوقة، والاهتمام بالشكل الأدبي على قدر الاهتمام بالمضمون انطلاقاً من رؤية المدرسة الواقعية للأدب².

أما خالد خليفة فقد تناول في مقالته: "وما نسينا / ذروة السخرية في أدب سلمان ناظر" أسلوب السخرية التي امتازت بها كتابات المؤلف³.

أما سمير حاج فذهب إلى أن كتاب "وما نسينا" يعدّ رواية تسجيلية وثائقية، قدم فيها ناظر لوحات فنية وقصصاً حياتية استقاها من ذاكرة الشيخ مشفق الوجه، مستخدماً لغة مزجت بين الفصحى والعامية لإضفاء الواقعية، وعد الكتاب مثلاً لمسرحة الرواية من ناحية، وتوثيقاً للرواية الشفوية من ناحية ثانية، يقوم الراوي بالبحث عن الشيخ المشفق الوجه الباقي من كل بلدة أو قرية هدمت أو طمست معالمها، في أماكن مختلفة بعيداً عن بلدته، كي ينبش ذاكرته، ويوثق بلغة شفوية محكية وبشكل (مليودرامي)، من خلال تقنية الاسترجاع⁴.

¹ حسن، شاعر فريد: أضواء على كتاب "وما نسينا". مجلة الكاتب. القدس. ع38. س4 / حزيران 1983م. ص88.

² ينظر: حسن، شاعر فريد: حول كتاب ساعة واحدة وألف معسكر. مجلة الكاتب. القدس. ع32. س4/كانون أول. 1983. ص120.

³ ينظر: خليفة، خالد: وما نسينا / ذروة السخرية في أدب سلمان ناظر. الفجر الأدبي. القدس. ع32. س3 / أيار 1983م. ص44-45.

⁴ ينظر: حاج، سمير: "الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال إميل حبيبي وسلمان ناظر". الأدب الفلسطيني في الجليل والمثلث. ص80-85.

5.1 تلقي النقاد لثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء":

ولكون سلمان ناطور، قد أصدر كتب الثلاثية منفردة عدا "انتظار"، قبل أن يصدرها في كتاب واحد عام 2008م، سيورد الباحث أولاً ملاحظات النقاد والدارسين حول كتاب "ذاكرة" و "سفر على سفر" ثم سيتطرق إلى أهم الآراء النقدية، التي تناولت الكتاب برمته، وإن كان معظمها منشوراً في مواقع إلكترونية، كون الكتاب حديث الإصدار؛ لذا فالدراسات الناجزة حوله قليلة، اتسم معظمها بالنقد الانطباعي لا التحليلي، صدر بعضها عن متابعين وكتّاب صحفيين.

تناول صقر أبو فخر في مقالته حول كتاب "ذاكرة"، جانباً من سيرة سلمان ناطور ونتاجه الأدبي، عادداً إياه من أبرز أعلام "الأدب التسجيلي والأدب الشفهي في فلسطين"¹.

ويرى أبو فخر في "ذاكرة" رسداً لأحوال الناس من العرب واليهود في قرى الجليل، وسجلاً لذاكرة الناس الذين تشبثوا بديارهم ولم يرحلوا إلى الدول المجاورة².

وفي معرض حديثه عن السمات الفنية، يرى أبو فخر أن سلمان استند إلى لغة الحياة اليومية، واستعار من الناس عباراتهم، ويصف لغة سلمان التي استخدمها في "ذاكرة" أنها لغة سينمائية، من حيث الانتقال الزمني بين زمن الانتداب وزمن الاحتلال الإسرائيلي، وأن شخصياته كانت من عجائز القرى والمستعمرات أمثال (يحرزقل أبو دبوس) و"الشيخ المشقق الوجه"³.

ولعل عادل الأسطة كان أكثر عمقاً في تناول كتاب "ذاكرة" من حيث تركيزه على موضوع "صورة اليهود والإنجليز في الكتاب، ففي مقالتي منفردتين منشورتين على موقع ديوان العرب، عرض الأسطة أولاً، صورة اليهود في "ذاكرة"، ورأى أنها لا تعكس تصور سلمان نفسه، بل يبرز فيها تصور الفلسطينيين الذين مروا بتجربة عام 1948م⁴، ويذهب الأسطة إلى أن سلمان قد أبرز

¹ أبو فخر، صقر: *ذاكرة سلمان ناطور*. مجلة الدراسات الفلسطينية. بيروت. ع70 / ربيع 2007م. ص148.

² ينظر: السابق نفسه. ص148.

³ ينظر: السابق نفسه. ص148.

⁴ ينظر: الأسطة، عادل: *ذاكرة وصورة اليهود*. ديوان العرب. 6/8/2007م.

httpwww.diwananalarab.com/spip.php?article10012.2007 تاريخ الزيارة. 21/2/2015م.

صورة "اليهودي الديوث" الذي "يمارس الضابط الإنجليزي الحب مع زوجته الشقراء ويميل منها"¹ ورأى أن سلمان يتشابه مع غيره من كتاب سابقين في وصف اليهود بـ "أبناء ميتة"².

وفي مقالته الثانية "ذاكرة ومراة الإنجليز" رأى الأسطة أن سلمان قدم صورة سلبية للإنجليز، فنتائج سياستهم أدت إلى ضياع الوطن، ولا تختلف هذه الصورة مع تلك التي أبرزها غيره من كتاب فلسطين المحتلة عام 1948م للإنجليز، مثل توفيق فياض، وتوفيق معمر، ومصطفى مرار، ومحمود عباسي في أعمالهم³.

ومن المقالات النقدية التي تناولت "ستون عاما رحلة الصحراء"، مقالة بعنوان "ذاكرة سلمان ناطور" لجميل السلحوت، وهي مداخلات لنقاد وكتاب محليين، ضمن دورة نظمها المسرح الوطني في القدس، يشير السلحوت، في مداخلته، إلى أن الثلاثية جاءت خليطاً عجيباً بين الفصحى والعامية، وكونها جاءت بالعامية فإنها تؤكد الرواية الشفوية كما ترونها ضحايا النكبة⁴.

وفيما يخص الأسلوب يرى السلحوت أن "الثلاثية" جاءت على "هيئة ملحمة فيها خلط من القصة والحكاية والمقالة والرواية والسرد التاريخي والجغرافي...مغلقة بسخرية سلمان ناطور -السخرية الفطرية الأقرب إلى ذهن المتلقي"⁵.

ويرى السلحوت أن "ذاكرة جاء استكمالاً لسلسلة "وما نسينا" الذي عمد ناطور إلى كتابتها في العام 1982م، بعد أن نشرها على سلسلة حلقات في "الجديد"، ويستطرد في الحديث عن ذاكرة المؤلف المسكون بالمكان، والتي هي جزء من ذاكرة شعبه، فهو ينبش الذاكرة الفلسطينية ويتقصى

¹ الأسطة، عادل: ذاكرة وصورة اليهود. ديوان العرب. مرجع السابق.

² ينظر: المرجع السابق.

³ ينظر: الأسطة، عادل: "ذاكرة ومراة الإنجليز". ديوان العرب. 2007/7/14. http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=9752. تاريخ الزيارة: 2015/2/21م.

⁴ ينظر: السلحوت، جميل: الذاكرة..سفر على سفر..انتظار...ستون عاما رحلة الصحراء. "بيارق الكلام لمدينة السلام". ص45.

⁵ السابق. ص46.

ما جرى في النكبة من ويلات ومجازر، ليبرهن على وهم بعض من راهنوا بتكفل الزمن بمحو ذاكرة الفلسطينيين¹.

وفي معرض حديثه عن "سفر على سفر"، وصف السلحوت الكتاب بأنه سياحة مع الذاكرة التاريخية في مدن جميلة أخرى خارج الوطن، تساعد على نبش ذاكرته، يستذكر فيها الكاتب العذابات التي يلاقيها الفلسطيني، في مطار اللد، دخولا وخروجاً أو في المطار نفسه، ويتحدث عن لقاء الكاتب بفدوى حبيب، وهي رسامة وشاعرة من فلسطين، هجرت من بلدها بيسان في أيام نكبة 1948م². أما كتاب "انتظار" فعده سلسلة من المقالات تحوي حكايات، باستثناء حكاية "أحمد بن رابعة" التي عدها حكاية طويلة بشكل روائي³.

أما إبراهيم جوهر، فتحدث في مداخلته، عن إفادة سلمان ناطور من أسلوب "ألف ليلة وليلة" الحكائي، وأسلوب غسان كنفاني الروائي برموز لغته وشخصياته، ومن نجيب محفوظ فلسفة أحداثه وشخصياته وقوة لغته، وجرى "متشائل" إميل حبيبي في سخريته، ومحمود درويش في طرحه وعرضه⁴.

وتناول موسى أبو دويح، في مداخلته لغة "ذاكرة" سلمان، فيرى أنها "جاءت باللغة المحكية لغة أهل فلسطين، ويشفع له أنه جعل راويها شيخاً عجوزاً طاعناً في السن، ومثل هذا لا يناسبه إلا اللهجة العامية، فلو جاءت لغة الذاكرة بالفصيحة لجاءت نشازاً، وإن كان ذلك مقبولاً ومفهوماً عند أهل فلسطين، إلا أنه ليس كذلك في بقية الأقطار العربية"⁵.

وتوقف محمد عليان عند إشكالية تجنيس ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء"، فرأى أنها ليست رواية بالمفهوم التقليدي، كما أنها ليست مجموعة قصصية وشعرية، وليست تاريخاً لأحداث

¹ ينظر: السلحوت، جميل: الذاكرة.. سفر على سفر.. انتظار... ستون عاما - رحلة الصحراء. "بيارق الكلام لمدينة السلام". ص38.

² ينظر: ينظر: السلحوت، جميل: الذاكرة.. سفر على سفر.. انتظار... ستون عاما - رحلة الصحراء. "بيارق الكلام لمدينة السلام". ص42.

³ ينظر: السابق. ص43.

⁴ ينظر: السابق. ص48.

⁵ السابق. ص53.

جرت وما زالت تجري، وليست تكهنات لمستقبل لم يأت بعد، فأعطى الحرية للقارئ لتصنيفها في الخانة التي يريدها، ورأى عليان "ذاكرة" تسجيلاً لأحداث حصلت في حقب مختلفة، ولم يأت هذا التسجيل على لسان الكاتب بل جاء على لسان رواة عايشوها، اتخذ شكل الحكاية، التي سردت على لسان الرواة أنفسهم دون تدخل من الكاتب¹.

وفيما يخص السمات الفنية للثلاثية أشار عليان إلى انعدام شخصية البطل الروائي، فالشخصية المركزية هي الفلسطيني المعذب المقهور المشرد منذ عام التشريد، وهو العامل الفقير الكادح، الفلاح الذي سلبت أرضه وهدم بيته².

وتحدث عليان عن لغة الثلاثية التي دمج فيها الكاتب بين اللغة الأدبية والصحفية والعامية على نحو ساخر³.

أما سمير الجندي، فتناول الأسلوب الساخر الذي عبر به الكاتب عن ذاته المعذبة، متكناً على شخصية "الشيخ مشقق الوجه"، بطريقة الحكاية الشعبية، وباللهجة العامية التي جاءت مناسبة هنا لسرد الحكاية، ذاهباً إلى أن الكاتب بأسلوبه الساخر قد وفر عنصر التشويق والإثارة⁴.

وكتب عادل الأسطة، مقالة بعنوان "سلمان ناطور: ستون عاما رحلة الصحراء" أشار فيها إلى أن كتاب "ستون عاما رحلة الصحراء" يعدّ أهم كتاب يمثل نتاج سلمان الأدبي، وأن سلمان كان قد نشر نصوصه على فترات طويلة في "الاتحاد" و"الجديد"، ثم جمعه في كتب متفرقة وبعناوين مختلفة، الأمر الذي انعكس سلباً على تلقي النقاد للكتاب⁵.

لم يشر سلمان في الكتاب إلى أنه يكتب رواية أو مجموعة قصصية أو حكاية، بل ترك للقارئ والناقد على حد سواء، الباب مفتوحاً لتصنيف العمل، حسب رؤيتهما النقدية له، فيجد أحمد

¹ ينظر: السلحوت، جميل: الذاكرة.. سفر على سفر.. انتظار... ستون عاما رحلة الصحراء. "بيارق الكلام لمدينة السلام". ص53-54.

² المرجع السابق. ص54.

³ ينظر: السابق. ص55.

⁴ ينظر: السابق. ص56.

⁵ ينظر: الأسطة، عادل: سلمان ناطور: ستون عاما رحلة الصحراء. جريدة "الأيام". مرجع سابق.

دحبور نفسه، أمام عمل ملتبس بين الملحمة والخرافية، ويرى أن المؤلف حاذق في استخدام لغة مطواعة في السرد الملائم لنسيج الحكاية الشعبية¹.

6.1 سلمان ناطور روائياً:

كتب سلمان ناطور، على امتداد حياته الأدبية، روايتين اثنتين، هما "أنت القاتل يا شيخ" وقد صدرت في العام 1976م، و"هي، أنا والخريف"، وقد صدرت طبعتهما الأولى عام 2011م، عن دار راية للنشر، وطبعتهما الثانية عام 2012م، عن دار الشروق في عمان.

تفصل بين الروائيتين، مدة زمنية طويلة، تصل إلى خمسة وثلاثين عاماً تقريباً. كان سلمان قد أفصح عن أسباب انقطاعه عن كتابة الرواية، في مقالته "لماذا لا نكتب الرواية"²: ومنها أن "الرواية تحتاج إلى نفس طويل والتركز، وبما أن كتابنا منشغلون في الهموم السياسية والاجتماعية واليومية فهم ليسوا قادرين على التركيز ومتابعة الأحداث وتطورها"³.

وهناك سبب آخر يتطرق إليه الكاتب وهو البحث عن رموز، وفي كثير من الأحيان نتحدث عن رموز سياسية وأدبية واجتماعية في هيئة أشخاص من لحم ودم أو هيئات أو تنظيمات، أو حتى أحداث سياسية واجتماعية تصل إلى درجة التأليه والتقدیس، فتصبح هي مواضيع أدبنا وفنوننا، بدلا عن واقعها وتاريخيتها⁴.

تختلف الروايتان شكلاً ومضموناً، ويلحظ القارئ تفاوتاً واضحاً في النواحي الموضوعية والفنية بينهما، لقد استطاع سلمان ناطور أن يطور في تكنيكات الكتابة الروائية، وبخاصة في رواية "هي، أنا والخريف"، فالفترة الزمنية الطويلة التي تفصل بين الروائيتين أكسبت المؤلف وعياً روائياً اعتمد على التجريب، وتطويع السرد ليتلاءم مع المتن الحكائي المستجد في نصوصه.

¹ ينظر: دحبور، أحمد: ستون عاماً رحلة الصحراء وسلمان ناطور. جريدة "الحياة الجديدة". مرجع سابق.

² ناطور، سلمان: ثقافة لذاتها.. ثقافة في ذاتها. ص 41.

³ السابق. ص 46.

⁴ ينظر: السابق. ص 47.

1.6.1 مضمون رواية "أنت القاتل يا شيخ":

كتب سلمان في روايته الأولى "أنت القاتل يا شيخ"، عام 1976م، عن مأساة الدروز فيما يتعلق بالتجنيد الإجباري، الذي فرض على أبناء الطائفة الدرزية في العام 1956م¹.

يرتد الزمن الروائي إلى العام 1973م، في أثناء الحرب على الجبهة السورية، حين يضطر الدرزي ليقاقل أخاه أو قريبه على الجانب الآخر من الجولان السوري.

يسمح الراوي كلي المعرفة لشخصيته الرئيسة "سهيل عز الدين" أن تشاركه مهمة السرد، فيلاحظ أن الراوي لا يقوم بالحكي وحده، فتقوم الشخصية، من خلال التداعي والاسترجاع، بالحديث عما يعتمل في نفسها من خلال ضمير "الأنا" تارة و ضمير "الأنت" تارة أخرى، ثم يتدخل الراوي العليم بكل شيء ليستلم مهمة الحكي بضمير "الهو".

إن ثمة تطابقاً جزئياً يلمح بين المؤلف والبطل، وبخاصة ظروف النشأة الأولى ومرحلة الدراسة الجامعية، والأمكنة التي تنتقل فيهما، مع أن سلمان ناطور لا يبتغي من عمله أن يكون نص سيرة ذاتية.

يتحدث بطل الرواية "سهيل عز الدين" عن نفسه، من خلال الحوار الداخلي، عبر ضمير "الأنت"، مبتدئاً من نقطة نهاية الأحداث، فنستمع إلى صوت شخصية مأزومة، يعذبها تأنيب الضمير "تكلم..تكلم.. اصرخ، لأن جرحك يتسع..اليوم هو أعمق..أعمق بكثير...طلق خطيبتك سناء..اتركها تبكي على أخيها..عمك قتلك وقتل ابنه نديم"².

سهيل عز الدين، شاب من دالية الكرمل، من عائلة درزية محافظة، يعمل والده بكّ من أجل أن يتعلم أولاده في الجامعات، ليستلموا وظائف محترمة، يسترجع سهيل أيام طفولته وكيف ضبط معه مدير المدرسة قصائد غزلية فأنبه عليها، وهنا تشترك تفاصيل حياة سهيل مع حياة الكاتب نفسه، فكلاهما ولدا في دالية الكرمل، ودرسا الفلسفة في الجامعة العبرية في القدس³.

¹ مراسلة الكترونية مع الكاتب بتاريخ: 2015/2/7م.

² ناطور، سلمان: أنت القاتل يا شيخ. ص5-6.

³ ينظر: السابق. ص20.

يلتقي سهيل في أثناء توجهه إلى الجامعة، على مقاعد القطار بعجوز يهودي، يثير أسئلة فضولية لا تروق لسهيل، تدور حول: هويته، وانتمائه للطائفة الدرزية، التي يمتدحها العجوز لإخلاصها لدولة إسرائيل، "درزي.. كل الاحترام.. الدروز يخدمون في الجيش"¹.

يلتقي سهيل في سكن الجامعة بطالب يهودي، غير متدين يدعى (فرانك)، قدم من الولايات المتحدة الأمريكية، وجاء ليدرس الرياضيات والفيزياء، ويكشف الحوار الذي يدور بينهما، عن حرب فيتنام وأن (فرانك) شيوعي يناهض الحرب الأمريكية على فيتنام، ويصف الجنود الأمريكيين بالسفاحين الطغاة².

تتسم شخصية سهيل بالحذر والتحفظ في التعامل مع الآخرين؛ فعندما تندلع مظاهرة طلابية داخل الحرم الجامعي ينأى بنفسه من الاقتراب منها، وعندما يعلم أنها مظاهرة تدعو إلى إسقاط حكومة الاحتلال تصيبه الدهشة، وأن المتظاهرين جميعهم من اليهود "اليهود يتظاهرون من أجل الشعب العربي.. في دولتهم وجامعتهم.. هؤلاء الشباب خدموا في الجيش.. جميعهم اشتركوا في الاحتلال.. هم احتلوا الضفة الغربية وسيناء.. فكيف يطالبون بتحريرها.. لماذا احتلوها إذن..."³.

ويتساءل سهيل في قرارة نفسه: كيف سمحت الشرطة وجهاز "الشين بيت" لهؤلاء اليهود بالنظاهر؟ فيرى أن المتظاهرين متطرفون قوميون، مكانهم السجن لا الجامعة⁴.

وينقل الراوي العليم تصور سهيل حول ما حل بالفلسطينيين بعد نكبة 1948م، وهو ما علمه إياه الإسرائيليون، "الفلسطينيون وقعوا ضحية بسبب خيانة الزعماء العرب.. الحاج أمين الحسيني.. الملك عبد الله.. القاوقجي.. هكذا قالت معلمة المديريات"⁵.

¹ ناطور، سلمان: أنت القاتل يا شيخ. ص20.

² ينظر: السابق. ص25

³ السابق. ص29.

• جهاز الأمن الداخلي الإسرائيلي.

⁴ ينظر: ناطور، سلمان: أنت القاتل يا شيخ. ص29.

⁵ ناطور، سلمان: السابق. ص30.

ينقل سهيل، ومن خلال الحوار الداخلي، تصور الإسرائيليين حول أحداث نكبة 1948م، فقد هرب الفلسطينيون من قراهم وأراضيهم، تنفيذا لأوامر زعمائهم، والجيش الإسرائيلي أرادهم أن يظلوا في مدنهم وقراهم¹.

يكشف الراوي عما يعتمل عالم شخصية "سهيل" من تناقضات وصراعات نفسية، "صديقك موشي يريدك أن تظل درزياً، وعمر يريدك أن تكون عربياً وأهلك يريدونك أن تصبح موظفاً كبيراً تلبس بدلة سوداء وربطة عنق.. وأنت ماذا تطلب من نفسك؟ ماذا تريد أن تكون؟"².

يقع سهيل في حب فتاة من بلدته، تدعى "سنا"، طالبة في معهد المعلمات في حيفا، وتبادلته سنا مشاعر الحب ذاتها، وعندما يرغب سهيل في الزواج منها يرفض والدها "صالح المعروف" تزويجها منه رفضاً قاطعاً، لأن سهيل في نظره ليس ابن عائلة كبيرة في القرية، ولم يكتف صالح المعروف بهذا بل أخذ يصدق ما روي عن سهيل، كذباً، بأنه "أزعر" يعيش في القدس مع فتاة يهودية تعرف إليها قبل عامين³.

كان صالح المعروف قد هاجر مع فرقة من الجنود الدروز من سوريا، لتساعد في تحرير فلسطين، وفي أثناء وصول الفرقة الدرزية فلسطين، يتغير اتجاهها وتتوزع في أنحاء متفرقة، فيصل بعض الجنود، ومن بينهم صالح المعروف، إلى منطقة (نيشر)، ويلتحقون بالكتيبة الدرزية التي تخدم في جيش الاحتلال الإسرائيلي، ويصبح صالح المعروف ضابطاً في حرس الحدود، واشترك في حرب سيناء، وغزة في أثناء حرب حزيران عام 1967م⁴.

كان صالح المعروف قد ترك زوجته وطفليه: نديماً و كاملة، في قرية "عرمان" الواقعة في جبل الدروز داخل الحدود السورية، وعندما أدرك أنه لا يمكنه العودة إلى قريته، وبخاصة عندما حكم السوريون عليه، غيابياً، بالإعدام بتهمة الخيانة، يقرر صالح المعروف شراء قطعة أرض في

¹ ينظر: ناطور، سلمان: أنت القاتل يا شيخ. ص30.

² السابق. ص37.

³ السابق. ص59.

⁴ ينظر: السابق. ص46.

دالية الكرمل لبيني عليها بيته، ويتزوج من فتاة من عائلة معروفة في القرية، أنجب منها ثلاثة أبناء، هم سناء وزيد ومفيد¹.

يستعين سهيل بزعيم البلدة "فهد الفارس"، وهو أحد شيوخ الطائفة الدرزية لإقناع صالح المعروف بتزويج ابنته له، وفي خضم تلك الأحداث يستلم سهيل تبليغاً عسكرياً يقضي بضرورة التحاقه بالتجنيد الإجباري في الجيش الإسرائيلي²، فيظن أن مسألة التجنيد الإجباري ستكون في صالحه، وتلبية لنداء الوطن، نزولاً عند رغبة شيوخ الطائفة، وأن سناء ستقبل مسألة غيابه عنها في أثناء خدمته، "قل لها أنك ستصبح ضابطاً وستقضي على "المخربين" مثلما فعل والدها على حدود الأردن.. ولبنان.. وفي نابلس وغزة وأورشليم القدس.."³.

وعندما يفكر سهيل بغيابه القسري عن سناء، وبأنها ستقع ضحية عناد والدها، يطلب من ضابط التجنيد تأجيل خدمته، لكن طلبه يقابل بالرفض، فيخير سهيل بين التجنيد أو السجن، وتبدأ شخصية سهيل بالتحول في قناعاتها نحو مسألة التجنيد الإجباري، من خلال المونولوج الداخلي "لن أخدم في هذا الجيش.. لن أقبل جلادا آخر..

الدولة هناك من يحافظ على أمنها..

المرتزقة أمثال صالح المعروف.."⁴.

يمضي سهيل ثلاثة أيام قاسية خلف قضبان السجن، حاول خلالها الضابط الدرزي "فريد" إقناعه بالعدول عما يدور في رأسه بشأن رفض الخدمة، شارحاً له وضع الدروز الذين ربطوا مصيرهم بمصير الشعب اليهودي، فعليهم أداء واجبهم والامتثال لأوامر الدولة، ومع مرور الأيام يقتنع سهيل مرغماً بقبول الخدمة، فيصبح مقاتلاً في الكتيبة الدرزية "لقد تحول إلى آلة طيعة في

¹ ينظر: ناطور، سلمان: أنت القاتل يا شيخ. ص 46-47.

² ينظر: السابق. ص 65-66.

³ السابق. ص 67.

⁴ السابق. ص 69.

أيدي الفرقة والضابط فريد والعريف جمال والشاويش عامي. ففي كل يوم يأمرونه بأن يحمل بندقيته ويلف وسطه بحزام مثقل بالقنابل..¹

يضطر سهيل مرغماً على المشاركة في الحرب على الجبهة السورية في هضبة الجولان، ويكون صالح المعروف، في هذه الأثناء، قد وافق على زواجه من ابنته "سناء" بضغط من شيوخ الطائفة.

وفي ليلة مظلمة باردة، يشتبك أفراد الفرقة الإسرائيلية، وسهيل بينهم، مع عدد من الجنود السوريين المقاتلين على الحدود السورية، فيقتل هو وأفراد فرقته عدداً منهم، ويأخذ جنود الفرقة بتفقد جثث السوريين، وجمع مقتنياتهم من أسلحة وغيرها، لكن سهيل يؤثر تفتيش جيوبهم، وجمع ما فيها من صور ورسائل، ليعود بها إلى عمه "صالح المعروف"، الذي تعرف إلى بعضهم، فكان بعضهم من عائلات درزية².

يصاب صالح المعروف، بعد تحديقه بالصور بصدمة عصبية شديدة، ويدخل في نوبات من الحزن، ويطرد سهيل من بيته مرات عديدة، ولا يدرك سهيل سبب قيام عمه بهذا التصرف، وعندما يلح على عمه بمعرفة الحقيقة، يعترف صالح المعروف أن ابنه نديماً، كان من بين الجنود السوريين القتلى، فقد تعرف إليه من خلال الصور، وأن سهيل هو من قتله³.

تدخل سناء في نوبة شديدة من البكاء، وتطلب الطلاق من سهيل؛ فهي لا تستطيع الزواج من قاتل أخيها، وتنتهي القصة عندما يبصر "فهد الفارس" سهيلاً وصالح المعروف من دم نديم، وأنه هو القاتل الحقيقي⁴، قاصداً بذلك توقيعه على معاهدة "حلف الدم" مع الإسرائيليين.

¹ ناطور، سلمان: أنت القاتل يا شيخ. ص 95.

² ينظر: السابق. ص 107-108.

³ ينظر: السابق. ص 125.

⁴ ينظر: السابق. ص 125.

2.6.1 مضمون رواية "هي، أنا والخريف":

صدرت الرواية في طبعتها الأولى عام 2011م، عن دار راية في حيفا، وفي طبعتها الثانية عن دار الشروق في عمان عام 2012م. تقع الرواية في فصلين: الأول يتكون من ستة عشر مقطعاً ويقع في 132 صفحة، والثاني يتكون من اثني عشر مقطعاً ويقع في 115 صفحة.

يحمل غلاف الرواية، اسم المؤلف في الأعلى، يليه عنوان الرواية، يحمل العنوان ضمير "أنا" وهو يشير إلى السارد، أما ضمير "هي" فيشير إلى "جميلة" بطلة الرواية، ويحمل الخريف في دلالاته بعداً رمزياً يحمل في معناه القوة المناهضة للحياة والبقاء.

توشحت صورة الغلاف بلوحة تجريدية من السيراميك "امراتان"، تشيران إلى كهرمان وجميلة، وهو عمل فني لندى ناطور.

وضع الناشر على الغلاف الخارجي نصاً مقتبساً من الرواية "زينات حركت أصابع قدمها قبل أن آتي إلى هنا. ستنهض من جديد مثل عنقاء الرماد، وستأتي إلى هذا الميدان كالريح وستصرخ في وجوههم: لماذا هدمتم البيت؟ أنا لم أمت، أنا كنت في غيبوبة وأفقت، وأنتم متى تفيقون من غيبوبتكم؟ أنا تحررت من خرافتي، وأنتم متى تتحررون؟..."¹.

يفتح المؤلف الفصل الأول بحوار بين أنا السارد و "جميلة"، في الرواية، يتحدث أنا السارد عن أناس صغار يبحثون عن المواقع الكبيرة ليكبروا بها، وعن أناس كبار يبحثون عن المواقع الصغيرة لتكبر بهم، فيما تتحدث جميلة عن المناضلين من أجل تحرير العالم، ومن بينهم السارد، الذين أرادوا تحرير العالم، فلم ينظروا إلى المواقع الصغيرة لم يروا الأطفال والنساء، ولم يتأملوا زهرة تذبل. وماذا كانت النتيجة؟: لقد انهزموا².

يذكر سلمان ناطور أن الرواية "تروي حكاية امرأتين واحدة في الثمانين من عمرها "زينات/كهرمان" والثانية في الستين "جميلة الحسن" هي رواية عن بؤس امرأتين، ولكنها عن

¹ ناطور، سلمان: "هي، أنا والخريف". ص255.

² ينظر: السابق. ص7.

بؤس العقل العربي المصاب بالخرافة، والمحكوم بالغيب، وقد كتبت عشية الخريف العربي في بداية 2011، لكنها تبشر بربيع حقيقي سيأتي لاحقاً¹.

ويشير سلمان إلى إن الذهن العربي مسكون بالخرافة، والفكر الغيبي، وبيالغ في تقديس الشخصيات، ويضعها في عالم الميتافيزيقا "ما وراء الطبيعة"، فنحن نقدر الأماكن والشخصيات، لذلك فشخصية كهرمانة في الرواية، قد تم خداعها وسلخها عن الواقع بعد أن تم التعامل معها منذ كانت طفلة على أنها ملكة من الشيشان، وبعد وصولها للرشد لم يعرفوا كيف يخرجونها من هذه الأزمة، فاستعانوا بالمشعوذين؛ أما جميلة، وهي الشاعرة المثقفة، التي تم قمعها في بداية حياتها، وكنتم أنفاسها في التعبير، لجأت للاستسلام. وتدخل جميلة في حياة كهرمانة لتحررها من الخرافة، وتكتشف في النهاية أن كهرمانة تحرر جميلة².

ويذهب عادل الأسطة في قراءته للرواية إلى أن سلمان سيتحول إلى كاتب تأسره الحكاية أكثر مما يأسره مضمونها. الكتابة ليست لتغيير العالم، بل هناك جانب آخر وظيفي لها هو المنفعة، وهكذا لم يعد همه ماذا أحكي، بل كيف أحكي ما أريد حكيه، وهذا مدخل مهم لفهم رواية "هي، أنا والخريف"، فموضوعها، خلافاً لأكثر كتابات سلمان، لم يعد الأنا في صراعها مع الآخر من أجل قضمه ودحضه، وإنما الأنا في علاقتها مع الأنا والزمن، ولهذا لم يحضر الآخر في الرواية كما حضر في أعمال سلمان على مدار ثلاثين عاماً³.

يروى السارد في الجزء الأول، من الرواية حكاية "كهرمان"، فيما تروي جميلة حكايتها وحكاية كهرمان في الجزء الثاني.

تأتي الرواية على حكاية عجوز تجاوزت الثمانين من عمرها، اسمها "كهرمان"، تعيش منزوية في بيتها منذ طفولتها، تتلفظ كلمات مبهمه وتدعي أنها أميرة من بلاد الشيشان، وما كان

¹ ناطور، سلمان: هي، أنا والخريف. ديوان العرب. 31/أيار/ 2013.

² ينظر: اغبارية، لطيفة: حوار مع الأديب الفلسطيني: سلمان ناطور. 18 تشرين ثان 2011. <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article37332>. تاريخ الزيارة: 2017/10/21.

³ ينظر: الأسطة، عادل: سلمان ناطور: هي، أنا والخريف. مرجع سابق. <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article30574>. تاريخ الزيارة: 2017/10/21.

يثير أهل القرية هو أنها كانت تتكلم بلغة لا يفهمها أحد، لا احد يعرفها اسمها الحقيقي وهو "زينات" التي كانت عرضة لمشاكسة أولاد الحي¹.

تكشف تفاصيل السرد حكاية كهрман القريبة من عالم الخيال، فقد مات أبواها في أثناء تهدم البيت عليهما بفعل الأمطار، وظلت كهрман "زينات"، الطفلة الصغيرة على قيد الحياة، وعاشت في كنف جدها، الذي يقوم على تربيتها، ويحكي لها الحكايات، التي حملها معه في أثناء زيارته لبلاد الشيشان².

كان الجد يخشى من سؤال حفيدته عن مصير والديها، فابتدع قصة خيالية تحكي أن الملك ياقوت والملكة مرجانة قد أنجبا طفلة جميلة، سمياها كهрман، حلم الملك ذات ليلة بأن طائراً كبيراً يهبط في المملكة ويأخذ معه الأطفال الصغار، فاستيقظ الملك مذعوراً، وطلب تفسيراً لحلمه من المنجمين الذين أشاروا، جميعاً، باقتراب وقوع زلزال يهدم أرجاء المملكة³.

فيقرر الملك بعد اقتراح المنجمين بوضع ابنته في فلسطين، البلد الأكثر أماناً للأطفال، وأن يضع "كهрман" عند أفضل جد يفوز في مسابقة بين جميع الأجداد، ومن يومها ظل جد "زينات" يحكي لها الحكايات الخيالية لتعرف أنها هي كهрман من بلاد الشيشان، وهكذا تكبر مع شعور بأنها أميرة يعوضها عن غياب والديها، اللذين لا تعرف حقيقة موتهما⁴.

يحاول، "رئيس مجلس القرية" وهو ابن عم زينات، التخلص من بيتها ليقيم مشروعاً سياحياً مكانه، فيرسل عاملة اجتماعية، تدعى "سهام" للتحايل على زينات وإقناعها بإخلاء البيت، لكن محاولاتها تبوء بالفشل.

يعود السارد بالزمن إلى الوراء، عندما حاول الأستاذ رشيد، تخليص زينات من الخرافة بموافقة جدها، الذي شعر بالندم تجاه حفيدته لاختلاقه خرافة كهрман القادمة من الشيشان، وعندما

¹ ينظر: ناطور، سلمان: هي، أنا والخريف. ص21.

² ينظر: السابق. ص44-49.

³ ينظر: السابق. ص58-59.

⁴ ينظر: السابق ص58-66.

صارحها الأستاذ رشيد، بحزم أنها ليست كهرمان وأن اسمها زينات، ويجب أن تتخلص من ثيابها المزركشة، هبت من مقعدها، وركضت هاربة من غرفة الصف¹.

تبرز الرواية كهرمان على أنها ممسوسة من الجن، فيقترب منها أحد الشيوخ المشعوذين مدعيًا بأنه سيجررها من الجن، وتساعده امرأة عجوز في إقامة طقوس غريبة لتخليصها من المس، وكان جدها الذي يؤمن بالعلم يدفع أولئك المشعوذين عن حفيدته، لكنه استسلم في نهاية المطاف ليؤمن بتلك الخرافات، وبعد تلك الحادثة ظلت كهرمان ترتدي معطفًا أسود، حتى بعد موت جدها وتعتزل الناس².

تأتي الرواية على الصراع القائم بين الخرافة والاعتقاد بالغيبيات وبين العقل، أراد المؤلف من خلالها إبراز سيطرة الخرافة أحياناً على العقل العربي، وتحكمها في اعتقادات الناس.

امتازت الرواية، بلغة أدبية راقية، وتسلسل أحداث مشوق يعكس مدى براعة الكاتب في أسلوب السرد، وفي المراوحة في ضmann السرد والزمن معاً.

وفي الفصل الثاني، يجعل المؤلف شخصية "جميلة الحسن" تقوم بدور السارد، وهي شاعرة تعرضت هي الأخرى لسطوة المجتمع الذكوري؛ فقد اتهمت بنظم قصائد غزلية للأستاذ رشيد، فطلقها زوجها على إثر هذه القصة، فانزوت وحيدة في بيتها أربعين عاماً. تدخل جميلة بيت "زينات" لتخليصها من الخرافة، ولتعيد إليها لغتها العربية التي فقدتها، ولتمنع ترحيلها من بيتها، لكنها تصطدم بكثير من العوائق، وبخاصة ابن عم "زينات" الذي لم يرق له العلاقة التي تنشأ بينها وبين ابنة عمه³.

تجد جميلة شبحاً بينها وبين كهرمان "أنا مثلك يا كهرمان، امرأة وحيدة ينسجون حولها الحكايات والخرافات، ولكنني لم أعزل نفسي"⁴.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: هي، أنا والخريف. ص 109.

² ينظر: السابق. ص 112-135.

³ ينظر: السابق. ص 153.

⁴ السابق. ص 143.

يكشف الحوار الداخلي الذي يتم في نفس جميلة في التعرف على حكايتها مع الشعر والأستاذ رشيد، وطلاقها من زوجها، وعزلتها في بيتها عن عيون البلد وألسنتهم، ويكشف حوارها الداخلي عن تعرض زينات لاعتداء جنسي من بواب المدرسة، الذي مات ولم يحدث أحداً بحكايته¹.

تحاول جميلة جاهدة تخليص كهرمان من عزلتها النفسية، ومن سيطرة الخرافة التي استوطنتها ثمانين عاماً، وتنجح في استعادة لغة زينات العربية والتخلص من لغتها المبهمة، ومن معطفها الأسود الذي لم تخلعه منذ وفاة جدّها².

تقوم جميلة باصطحاب زينات إلى المدينة، وتصدّم الأخيرة بتغير معالم المدينة بعد احتلالها من اليهود الذين "غيروا كل شيء فيها. هدموا بناياتها، وغيروا أسماء شوارعها"³.

وعندما تدخل جميلة بمرافقة زينات بناية الجمر، التي كان يعمل فيها جد زينات، تصطدم بوجود حارسين مسلحين حاولا منعهما من المرور، فتتقض زينات على أحدهما، ليتم اعتقالها واتهامها بأنها مخربة، وتقتاد هي ورفيقتها إلى مخفر الشرطة، ويتدخل ابن عمها "رئيس المجلس" لإطلاق سراحهما، ويبدأ بتوجيه كلمات التأنيب لجميلة لاصطحابها كهرمان دون بطاقة هوية⁴.

وفي غمرة هذه الأحداث يتم حرق بيت جميلة، بشكل متعمد، وتوجه جميلة أصابع الاتهام، في نفسها، لنظرات الناس الغاضبة تجاه علاقتها مع زينات، لكنها لم تجرؤ على البوح لرئيس المجلس بهذه الحقيقة⁵.

وفي نهاية أحداث الرواية، تسقط زينات على أرض بيتها أمام مرأى جميلة، وتدخل في غيبوبة نتيجة جلطة دماغية وتموت، ويستغل ابن عمها فرصة موتها، ويقوم بهدم بيت زينات، فتندفع جميلة أمام الجرافة لوقف عملية الهدم، لكن يتم جرها وإبعادها عن المكان، أمام عشرات

¹ ناطور، سلمان: هي، أنا والخريف. ص 165.

² ينظر: السابق. ص 176.

³ السابق. ص 205.

⁴ ينظر: السابق. ص 206.

⁵ السابق. ص 235.

الناس الذي تجمهروا ابتهاجاً بخطة رئيس المجلس. وتصرخ جميلة "زينات حركت أصابع قدمها قبل أن آتي إلى هنا. ستنهض من جديد مثل عنقاء الرماد، وستأتي إلى هذا الميدان كالريح وستصرخ في وجوههم: لماذا هدمتم البيت؟ أنا لم أمت. أنا كنت في غيبوبة وافقت، وأنتم متى تفيقون من غيبوبتكم؟ أنا تحررت من خرافتي، وأنتم متى تتحررون؟"¹.

¹ ناطور، سلمان: هي، أنا والخريف. ص255.

الفصل الثاني

ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" وصلتها بأعمال سلمان ناظر السابقة
"دراسة نقدية تكوينية"

الفصل الثاني

ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء" وصلتها بأعمال سلمان ناطور السابقة "دراسة نقدية تكوينية"

1.2 النقد التكويني لثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء":

أصدر سلمان ناطور، كتابه "ستون عاماً رحلة الصحراء" في طبعته الأولى في العام 2008م، عن دار الشروق في عمان، وهو يتكون من ثلاثة كتب معاً هي: "ذاكرة، وسفر على سفر، وانتظار"، وقد صدرت في طبعاتها الأولى منفردة في عامي 2006م و 2008م، عن مركز "بديل" في بيت لحم، ومؤسسة "تامر" للتعليم المجتمعي في رام الله على التوالي، أما "انتظار" فقد صدر مجتمعاً مع "ستون عاماً رحلة الصحراء" في العام 2008م.

يقع الكتاب -موضوع الدراسة- في 456 صفحة من القطع المتوسط، توشّحت صورة غلافه برجل يقف في وسط الصحراء، يحمل معطفه وحقيبتيه، وكأنها رحلة صحراوية قطعها المؤلف وحده، فيما علا الغلاف اسم المؤلف وصدر عنوان الكتاب "ستون عاماً"، هي السنوات التي مرت على نكبة 1948م.

كان سلمان ناطور، قد كتب أجزاء كثيرة من الثلاثية على فترات طويلة، في صفحات مجلة "الجديد" وجريدة "الاتحاد"، الناطقتين بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي، عمل فيهما محرراً ثقافياً بين الأعوام "1977-1990م"، عندما كان ناشطاً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي، ثم جمعها في كتب منفردة، ثم أصدرها في كتاب واحد يمثل تنويعاً لنشاطه الأدبي والفكري، واللافت أن سلمان لم يشر في مقدمة كتابه إلى ما يوحى بعناوين الكتب السابقة ما انعكس سلبياً على تلقي النقاد والأدباء للكتاب¹.

يقوم الباحث، في هذا الفصل برصد مواضع الحذف والإضافة، بشكل عام، وتفسير الأسباب التي حدت بالكاتب للقيام بهذه التغييرات، معتمداً المنهج التكويني؛ فمن المعروف أنه إلى

¹ ينظر: الأسطة، عادل: سلمان ناطور: ستون عاماً رحلة الصحراء. مرجع سابق.

جانب النص وقبله، قد تكون هناك مجموعة من وثائق الكتابة التي أنتجها الكاتب وجمعها، وربما احتفظ بها، وهذا ما يطلق عليه عادة اسم مخطوطات العمل¹.

ويُلاحظ أن ثمة كتباً سابقة اعتمد عليها سلمان ناطور، في أثناء تشكيله لثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء"، من أبرزها: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري، "وما نسينا" في طبعتيها الأولى والثانية، وهي ما أعاد المؤلف صياغتها من جديد تحت عنوان "ذاكرة"، في طبعتين متعاقبتين "2006 و2008م"، والتي هي بالأصل، قصص حكاية كتبها ناطور في مجلة "الجديد". ومن الكتب الأخرى التي اعتمد عليها "خمارة البلد"² و"يمشون على الريح"³، وغيرها من الكتب والمقالات.

والمنتبع لكتب سلمان ناطور، بهدف المقارنة يجد نفسه أمام مهمة مريكة، كون الكاتب لا يتوقف عن إعادة طباعة الكتاب غير مرة بعناوين وبصياغات جديدة، عدا الحذف والإضافة، وهي ظاهرة لا تقتصر على سلمان ناطور وحده؛ فبعض شعراء الأرض المحتلة قاموا بحذف وتحوير في بعض دواوينهم الشعرية، لا سيما بعد تركهم للحزب الشيوعي أو تبعاً لتغير مواقفهم نتيجة تغير مواقعهم⁴.

وربما يكون المنهج التكويني، الأكثر جدوى في دراسة ظاهرة حذف وتعديل النصوص، كون المنهج يتعامل مع النص الأدبي منذ لحظة التكون حتى ظهور آخر صيغة ظهر فيها، "فبعض الكتاب يكتب النص كذا مرة ويحتفظ بمسودات نصه كلها، وقد ينشر نصه ثم تتاح له الفرصة لينشره من جديد، وهذا يدفعه إلى إدخال تعديلات عليه، هنا وهناك، وهذه التعديلات قد تعود إلى رؤيته الجديدة، وقد تعود إلى قراءته للملاحظات التي سمعها أو قرأها بعد نشر النص في طبعته الأولى"⁵.

¹ ينظر: دو بيازي، بيبير مارك: النقد التكويني. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. تأليف: مجموعة من الكتاب. ترجمة: رضوان ظاظا. سلسلة عالم المعرفة. ع221، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 1997م. ص13-14.

² ناطور، سلمان: خمارة البلد. ط1. حيفا: الاتحاد. 1987م.

³ ناطور، سلمان: يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان. ط1. الناصرة: مركز يافا للأبحاث. 1992م.

⁴ للاستزادة حول الموضوع. ينظر: الأسطة، عادل: سؤال الهوية - فلسطينية الأدب والأديب. ص32-45.

⁵ الأسطة، عادل: جدل الشعر والسياسة والذائقة - دراسة في ظاهرة الحذف والتغيير في أشعار محمود درويش. ط1. نابلس: دن. 2013. ص107.

إن أسباباً جمالية وفكرية حدث بالكاتب للقيام بمثل هذه التعديلات، يضاف إليها أسباب تتعلق بتأثير القارئ على النص نفسه حسب فرضيات (فولفغانغ إيزر)، التي تشير إلى وجود نوع من التداخل والالتحام بين النص وقارئه ينتج عنه تأثير جمالي، ومعنى ذلك أن وظيفة الأدب تقوم على جانبين أساسيين، جانب فني خاص بالمؤلف، وجانب جمالي تولده عملية القراءة¹.

يتناول الباحث في هذا الفصل الكتب التي اعتمد عليها المؤلف، في أثناء تشكيكه لـ"ستون عاماً رحلة الصحراء"، حسب التسلسل الزمني لطبعاتها المختلفة، والوقوف على مواضع الحذف والإضافة والصياغات الجديدة، ومحاولة رصدّها. يستخلص الباحث عدداً من الظواهر اللافتة يمكن حصرها على النحو الآتي:

- استبدال عناوين بأخرى.
- إسقاط المقدمات أو استبدالها بأخرى.
- استبدال مفردات بأخرى.
- حذف قصص وعبارات من النص.
- إعادة صياغة النص من جديد.

1.1.2 "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري": ذاكرة-الطبعة الثانية/ "ستون عاماً رحلة الصحراء":

يعد كتاب "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري" من أوائل الكتب التي اعتمد عليها سلمان ناظر، ليدرج أجزاء كثيرة منه في كتاب "ذاكرة" في طبعته الثانية.

أ. حذف المقدمة:

أسقط المؤلف مقدمة كتاب "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري" المعنونة بـ "لبنة من لبنات الأدب العربي الساخر"، كان إميل توما قد كتبها في أثناء إصدار الكتاب، أكد فيها على أن الأدب العربي الساخر أراد أن يقوم بدور الكاريكاتير السياسي -الاجتماعي في ميدان النثر، وأن

¹ ينظر: علوي، حافيط إسماعيلي: *مدخل إلى نظرية التلقي*. مجلة علامات في النقد. مج10. ج34. 1999م. ص94.

الجماهير أقبلت على هذا النوع من الأدب كونه يتجاوب معها لقربه من ذوقها الجمالي، ومن هنا جاءت شعبية أدب الساخرين أمثال إميل حبيبي، ومحمد نفاع، ومحمد علي طه، وسلمان ناطور¹.

ويعرج توما على أسلوب ناطور الساخر، والنقد الهزلي اللاذع في تصوير ممارسات الانتداب البريطاني في القرى العربية، وتأجيجه الصراعات بين العائلات المالكة، والهزء بنظام المخترة².

ويرى توما في المجموعة القصصية "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري" مجموعة "تمت أو ولدت كلها في رحم واحد هو التزامها"³.

لقد تخلى الكاتب عن مقدمة رفيق دربه ومعلمه الفكري إميل توما، وهذا ما يدفع للتساؤل عن مغزى حذف المقدمة، فلا يوجد مبرر مقنع سوى أن سلمان ناطور لم يورد قصص المجموعة كاملة في كتاب "ذاكرة" الذي بني على عدة كتب، فلا تصلح المقدمة لعمل أدبي جمع بين أكثر من كتاب، ثم إن المقدمة قد كتبت في أوج الانتماء الحزبي والانتماء الثوري لناطور وتوما، ووجودها كان ضرورة أيديولوجية، حينما كانا عضوين ناشطين في الحزب، يتربعان على كرسي تحرير مجلة "الجديد" الناطقة بلسان الحزب، والتي كانت تغذي ذاك النهج الملتزم في الكتابة نحو قيادة الجماهير، ويريان في الكتابة ضرباً من النضال والالتزام⁴.

وقبل رصد مواضع الحذف والتغيير بين مجموعة "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري" و"ذاكرة"، لا بد من الإشارة إلى أن المؤلف قد عمد إلى تغيير في ترتيب القصص والعناوين الفرعية، فموضع التشابه الأول بين الكتابين يبدأ من صفحة "17-31" في "ذاكرة"، وبعنوانين مختلفين، فالعنوان الرئيس في المجموعة يبدو بنمط جملي: "مجنون يا خواجه"، تمتد نصوصه القصصية من صفحة "31-46"، فيما جاء العنوان في "ذاكرة" تحت اسم "قرية"، ووضع المؤلف

¹ ينظر: ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري. ص15.

² ينظر: السابق. ص17-18.

³ السابق. ص20.

⁴ للاستزادة حول موضوع الالتزام، ينظر: توما، إميل: وضوح الرؤية وصقل أدوات الكفاح. الفجر الأدبي. القدس. ع26. س3/ تشرين أول. 1982م. ص115-119.

القصص الأخيرة المعنونة بـ"إعادة نظر في شقوق الوجه الفلسطيني" والتي تمتد من الصفحات "66-73" من مجموعة "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري" في مقدمة "ذاكرة" تحت عنوان: "في شقوق الوجه" والتي تمتد بين الصفحات "12-16".

لقد عمد الكاتب إذن إلى تغيير العناوين، باستبدالها تارة وبإضافة عناوين فرعية تارة أخرى بين أجزاء النصوص، وبخاصة تلك القصص التي تقاطعت مع قصص "مجنون يا خواجه"، والتي استبدل عنوانها بـ"قرية"، وأضاف إليها سبعة عناوين فرعية تكونت من مفردة واحدة، وهي على الترتيب: "شلومو" و"مخاتير" و"الحريق" و"القروط" و"العصابة" و"شلومو" و"أبو دبوس"¹، وقام بتحويل ثلاثة عناوين أخرى وردت في قصص "مجنون يا خواجه" وهي: "الحنتريش ضيف المستر بروكر" و"تساقط الغبار من سقف الجامع" و"بدء السيرة..² لتصبح في ذاكرة: "الحنتريش" و"شلومو" و"المسيرة"³ على الترتيب.

لقد تخلص ناطور من العناوين الطويلة ذات الطابع الصحفي، إلى عناوين أقرب ما تكون إلى بناء تداعي الذاكرة، فالكلمة "العنوان" تستدعي عنواناً آخر دون تسلسل زمني أو مكاني يحكم النص، وكأن العنوان استخلاص لحدث ما أو فكرة ما، وبخاصة أن كتاب "ذاكرة" في مجمله شهادات تسجيلية لشيوخ عايشوا نكبة 1948م، صيغت ببناء مفتوح جمع بين السرد الشفهي وبين أنماط السرد المختلفة.

في الجدول الآتي تظهر مواضع الخلاف بين النصين، اعتماداً طبعة "ذاكرة" الأخيرة في العمود الأول، والصيغة التي وردت في مجموعة "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري"، في العمود الثاني:

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. الصفحات: 18، 19، 22، 24، 26، 28، 29.

² ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري. الصفحات: 39، 47، 51.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. الصفحات: 22، 28، 30.

ص	س	ذاكرة	ص	س	الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري
18	7	وكان هناك ما يوحدهم	32	24،23	وكان هناك ما يوحدهم
18	8	ففي الأربعينيات	32	24	ففي الأربعينيات
19	9	وسمع دوي الرصاص	33	11	وسمع دوي رصاص
20	12	وبنى خلال شهر بيتا كبيرا	36	20،19	وخلال شهر بنى بيتا كبيرا
20	12	وفيه مضافة وخمسون مقعدا	36	20	وفيه مضافة وخمسين مقعدا
20	18، 19	يختفي دون أن يقول لأحد أين هو ذاهب	37	4،3	يختفي دون أن يقول لأحد أين يتوجه
21	1	كان الخواجة جذابا في حديثه	37	7	كان جذابا في حديثه
21	15،14	وعصاه تكاد لا تحمل جسده الهزيل	37	22،21	وتكاد عصاه لا تحمل جسده الهزيل
25	3	وتوجه إلى الرئاسة	43	9	وتوجه إلى الرئاسة
26	10	ويزداد ثقتهم	44	17	وتزداد ثقتهم
26	12	الذين يخبئون البواريد في التبان	44	19	الذين يخبئون في التبان بواريد إنجليزية
28	12	على الصدور المريضة	48	5،4	على الصدور العريضة
28	16	وقتلوا عجوز من "جبع"	48	10،9	وقتلوا عجوزا
28	20،19	بينما تجمهر أولاد الحارة	48	13	بينما أولاد الحارة تجمهروا
29	2	وتقدمت زوجة المختار	49	1	وتقدمت امرأة المختار
29	3	ولما أدركت أن لا أحد من الرجال يسمعها	49	3،2	ولما أدركت أن أحداً من رجال القرية لا يسمعها
30	7	وولد في لهيب النار في المرة الأخيرة	50	7	وولد في لهيب النابالم في المرة الأخيرة
30	10	المسيرة	51	1	بدء السيرة
30	20،19	وزوجته تكاد تكون خائفة	51	13،12	وزوجته تكاد تكون خائنة
31	3	طمأن ابنه أنه لن يرحل	51	16	طمأن ابنه بأنه لن يرحل

ويتضح من خلال النظر في الجدول السابق أن الاختلاف بين الكتابين اتخذ أشكالاً عدة منها:

أولاً: استبدال حروف بأخرى:

الرئاسة -الرياسة، يزداد -تزداد، المريضة -العريضة، خائفة -خائنة، المسيرة -السيرة، أنه -بأنه... إلخ

ثانياً: وقوع الناشر في أخطاء طباعية"

لقد وقع الناشر في أخطاء طباعية نجم عنها سوء فهم للنص مثل: خائفة -خائنة، العريضة -المريضة،...

ثالثاً: استبدال تراكيب لغوية:

وعصاه تكاد لا تحمل جسده الهزيل -وتكاد عصاه لا تحمل جسده الهزيل، بينما تجمهر أولاد الحارة -بينما أولاد الحارة تجمهروا، ولما أدركت أن لا أحد من رجال القرية يسمعها -ولما أدركت أن أحداً من رجال القرية لا يسمعها...

رابعاً: استبدال كلمات بأخرى:

لهيب النار -لهيب النابالم، زوجة المختار -امرأة المختار، النشامه -الثوار...

ب. حذف فقرة كاملة:

لم يدرج الكاتب في "ذاكرة" فقرة كاملة كانت قد وردت في "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري"، وتحديداً الفقرة الواردة في صفحة 44، أتى فيها على ما حل بشخصية "القروط" فقد أصبح زعيماً أو شبه زعيم "له ثلاثة أولاد في حرس الحدود.. وواحد طلق زوجته لأنها أنجبت له بنتين توأمين.. والابن الصغير تزوج من قحبة في عسقلان"¹.

¹ ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري. ص44.

ويبدو أن حذف الفقرة جاء لاشتمالها على تفاصيل خاصة ب"القروط"، قد تسبب للكاتب حرجاً ما كونه يستقي حكايته من شخوص حقيقيين ويكتب عنهم، وبخاصة عندما تتطرق إلى زواج الابن الصغير من "قحبة".

ج. حذف حكايات:

وهذا ما لا يمكن إيرادها في جدول، فقد أقدم سلمان ناطور على حذف صفحات اشتملت على حكايتين وردتا في مجموعة "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدي"، وهي الصفحات الممتدة بين "33-36"، وفيها يأتي الكاتب على حكايتين، وقعتا في زمن حكم الأتراك للمنطقة، تروييهما امرأة عجوز، تدور الأولى حول جنود من الأتراك المرابطين في قرية "دالية"، يضيئون ذراعاً لعدم وجود "مزبلة" يلقيون فيها نفاياتهم، فيوعز لهم الضابط التركي الذي "لا يضحك وجهه للرجف السخن" بإلقاء تلك النفايات في مغارة النبي "المقام المقدس" فيفرح الجنود لتلبية طلبهم، وفي لحظة دخول الضابط "الجبخانه" لتفقد حالة السلاح والذخيرة يقع انفجار ضخم، مزق الضابط والجنود الثلاثة الذين كانوا برفقته إلى أشلاء..¹

والحكاية الثانية، تدور حول قصة "الشيخ سالم" الذي ضاق ذرعاً بحمامة بيضاء، كانت تسلمح في أرض داره القريبة من المقام المقدس، فقرر أن يطلق عليها النار، فتناول الجفت "البندقية" بيده اليسرى، وما أن ضغط الزناد، حتى طارت الحمامة البيضاء، وضرب كعب الجفت حنكه، فكسر عظامه، وظل حنكه "ملووقاً" لسنوات طوال حتى توفي..²

يبدو أن سلمان ناطور قد استبعد هاتين الحكايتين، فلم يدرجهما في "ذاكرة" لبعدهما عن المحور العام الذي دار حوله كتاب "ذاكرة"، وهو موضوع الاحتلال المتعاقبة على فلسطين، وقضية نكبة 1948م.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدي. ص 33-35.

² ينظر: السابق. ص 35-36.

لم يدرج الكاتب في "ذاكرة" الصفحات الأولى من كتاب "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري"، والمعنونة بـ "أخلاص من خمس حالات عاطفية"¹، وهي مجموعة من الخواطر القصيرة، جاءت في قالب إنساني فلسفي، تعبر في مضمونها عن حالة الاغتراب الثقافي التي كانت تعتور نفس الكاتب، يبحث فيها عن ذاته المأزومة، فيكتب في الحالة/الخاطرة الأولى "منذ البداية كان علي أن أستسلم لجميع هؤلاء.. لقد كنت ضعيفاً.. لم أقو على مقاومتهم.. فقد كنت مقتنعا تماما بأنهم هم سادتي.. وانا.. أنا يجب أن ادفن رأسي في الرمل كي لا يراني الآخرون"².

ومن الواضح أن تلك الخواطر، جاءت من تأثر سلمان بدراسة الفلسفة في الجامعة العبرية، إلا أن دال العنوان "ألتخلص من خمس حالات عاطفية" يشي بذاك التحول الذي طرأ على فكر سلمان الفلسفي إلى كاتب يكتب عن هموم مجتمعه ومحيطه الدرزي، وهذا ما يشير إليه عندما يكتب في حالته الخامسة " بحثت عن شجرة أتفياً تحت ظلالها..وجدتها في سوق عكاظ.. لكنها رفضتني..لأنني لم أنفض الغبار الذي لطخ جسدي..

انتفضت.. وظهرت نفسي.. فتبين لي أن جذورها تمتد إلى صدري"³.

لم يدرج سلمان ناطور في "ذاكرة" أربع قصص أخرى وردت في المجموعة وهي:

"بشير مسلم الجبعي"، "وحائط الدرج"، و"إجازة" و"شارات في الطريق إلى غويانا"⁴.

لقد ابتعدت تلك القصص عن الموضوع الرئيس الذي يدور حوله كتاب "ذاكرة"، فقد تخلص منها المؤلف ليصل إلى وحدة الموضوع في "ستون عاماً رحلة الصحراء"، ففي قصة "مسلم بشير الجبعي" يتناول الكاتب سيرة الفتى "بشير" ابن الحادية عشرة، تلده أمه في ظروف قاسية، شابها إلى حد بعيد ظروف ولادة أخيه الأكبر "حكمت"، في أثناء تشرد العائلة من قريتهم "جبع" القريبة من عتليت، شارفت الأم على الهلاك حين وضعت ابنها الأول "حكمت" وهي بين جمع

¹ ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري. ص23.

² السابق. ص24.

³ السابق. ص28.

⁴ السابق. الصفحات: 53، 59، 75، 83.

المشردين¹، تمر السنون وتستقر العائلة في نابلس، وتتشأ علاقة جيدة بين حكمت وضابط التربية في نابلس، ويبدو أن حكمت يتعين بالواسطة؛ حيث لم ينه الجامعة أو دار المعلمين، ويخيب أمل الضابط في "بشير" الذي غدا مقاوماً للاحتلال وهو على مقاعد الدراسة، فقد توقع الضابط حين منحه جائزة التفوق، أن يظل مواظباً على دروسه، ليصبح طبيباً أو مدير مكتب المعارف "محترماً مثل أخيه الأستاذ حكمت"².

لم يرق لحكمت تصرفات أخيه المناهضة للاحتلال، فوعد الضابط بأنه سيعلم أخاه درساً في الآداب، ثم أخبر أباه بما جرى، فلما هم الأب بضرب ابنه، هرب بشير من وجه أبيه ليرتمي في حضن أمه، التي تذكرت آلام ولادته العسيرة، وقالت في نفسها: "لو أن أمك أنجبتك مثلما أنجبت أولادي لما غضبت على بشير كهذا الغضب"³.

والقصة الثانية "حائط الدرج النازل إلى مراحيض الرجال"، تناول الكاتب فيها ظروف العمال العرب في فلسطين المحتلة، وهم تحت رحمة أرباب العمل الإسرائيليين، يعملون بأجور زهيدة لا تتجاوز الخمسين ليرة⁴، أحد هؤلاء العمال العرب يدعى "أبو محمد"، لاجئ يقيم في مخيم جنين، يعيل عشرة أولاد، وله ثلاثة أولاد آخرون، ابنه البكر ولد قبل الترحيل بثلاثة أشهر، يعيش في بيروت ولا يعلم عنه شيئاً، والثاني ولد في المخيم وسافر إلى أمريكا لدراسة الطب، والثالث يعمل مديراً لحسابات شركة بترول أمريكية في قطر⁵.

يعيش أبو محمد ظروفاً خانقة في المخيم، تجبره قوات الاحتلال على إغلاق حانوته في المخيم، فيضطر للعمل مرغماً داخل فلسطين عام 1948م، وقلما كان يقع عليه الاختيار من المشغلين الإسرائيليين لضعف بنيته، فيعود خائباً إلى زوجته، تعتقل الشرطة ابنه محمداً لأنه شارك في مظاهرة في جنين احتجاجاً على معاملة "حرس الحدود" السيئة لأبناء المخيم⁶.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدي. ص55.

² السابق. ص54.

³ السابق. ص58.

⁴ ينظر: السابق. ص61.

⁵ السابق. ص62.

⁶ ينظر: السابق. ص62-63.

وفي أثناء ساعات انتظار العمال "العبيد" في "ساحة باريس"، يترجل محام عربي من سيارته، ويعيب على العمال الفلسطينيين طريقة بحثهم عن العمل، ويبدوون بالتوسل إليه لاستلام قضية محمد، إلا أن المحامي المتعالي على أبناء جلدته، لا يوافق على طلب أبي محمد حتى يدفع عشرة آلاف ليرة، وهي قيمة الغرامة المفروضة على ابنه، يخيب أمل العمال، فلا يملكون سوى عبارات الأسف، يواسون بها أبا محمد، ليعودوا بعدها إلى أماكنهم في ساحة باريس، ينتظرون تحت أشعة الشمس الحارقة سيارة "الخواجة" لتشغيلهم بأجر لا يتجاوز الخمسين ليرة¹.

رأى أميل توما في القصة السابقة "لوحة تتهم على المرئيين الذين يعيبون على عمال الضفة أنهم يبيعون عضلاتهم للخواجة من ناحية.. ولكنهم يسلخون جلد الوطنيين حين يدعونهم للدفاع عنهم في المحاكم.."².

والقصة الثالثة "إجازة"، تناولت جانباً من سيرة ضابط إسرائيلي يدعى (عيزرا)، يعمل في الأراضي الفلسطينية المحتلة، في منطقة "رام الله"، تتسم شخصيته بالرعونة والصلف حتى في إطاره العائلي، عندما يعود إلى عائلته في الإجازات الأسبوعية يعامل زوجته بطريقة مهينة، يكيل لها الشتائم، يتناول طعامه بهمجية³، يدخل السارد العليم بكل شيء في أدق تفاصيل حياة الضابط: لحظة دخوله المرحاض، ومعاشرته لزوجته المريضة التي تأبى إقامة العلاقة معه⁴. يستمر السارد في رصد أدق تفاصيل حياة (عيزرا) اليومية: شخير المرتفع، لحظات شربه الشاي. رغم نرق الضابط المتواصل الناشئ عن حياته العسكرية، وما واكبها من مقاومة الفلسطينيين ضد الاحتلال، إلا أنه يبدو شديد الحرص على أبنائه، ويعتقد أن الصرامة في التعامل معهم تكسبهم الشجاعة. تصيب الضابط موجة غضب عارمة عندما يعلم أن معلمة طفله لا تحمل درجة الماجستير، فيأمر زوجته بأن تشكو المعلمة إلى مدير المدرسة، وأنه سيرفع، بدوره، مذكرة احتجاج شديدة اللهجة إلى وزير المعارف⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدي. ص 64.

² السابق. ص 20.

³ ينظر: السابق. ص 75-79.

⁴ ينظر: السابق. ص 78.

⁵ ينظر: السابق. ص 80.

وتنتهي القصة عندما يستدعى من قيادة الجيش، على عجل، لتفقد موقع إحدى عمليات المقاومة الفلسطينية في بيرزيت¹.

والقصة الأخيرة هي "شارات في الطريق إلى غويانا"، وهي تعود في جذورها إلى طائفة دينية أمريكية، عاشت في منطقة نائية هرباً من خطر القنبلة الذرية، يأمر زعيم الطائفة أتباعه بالانتحار الجماعي وبأن يجرعوا السموم مع أطفالهم²، تدور أحداث القصة حول أرملة تنتمي إلى هذه الطائفة، ويظهر في حوارها الداخلي أن زوجها قتل في منطقة "الدفرسوار". تسخر الأرملة من تعاليم الطائفة ونعت زوجها بالبطل، ف"تندب حظها وحظ أولادها اليتامى في مأساوية بالغة تعكس نفسية ما تفرزه حالة الاحتلال والحرب"³.

2.1.2 "وما نسينا" الطبعة الأولى: "وما نسينا أو سيرة الشيخ المشفق":

يعد كتاب "وما نسينا" في طبعتيه الأولى والثانية، من أهم الكتب التي اعتمد عليها سلمان ناطور في كتاب "ذاكرة"، وأكثرها صلةً بموضوع الكتاب الرئيس "نكبة 1948م"، كان سلمان ناطور قد كتبها على شكل حلقات متسلسلة في مجلة "الجديد" الثقافية، بين عامي 1980م-1982م، صدر كتاب "وما نسينا" في طبعته الأولى عام 1982م، عن دار "أبو سلمى" و "منشورات الجديد"، حيفا، في حين صدرت الطبعة الثانية في العام 1998م، عن مؤسسة "تامر للتعليم المجتمعي" في رام الله.

يُلاحظ أن ثمة فروقاً بين الطبعتين، وتغييرات أجراها المؤلف على الطبعة الثانية، شملت العنوان والمقدمة، وحذف شهادات بعض من واكبوا النكبة، إضافة إلى حذف فقرات وعبارات مهمة سيرد ذكرها، في موضع لاحق.

ولما كان من الصعوبة بمكان الحصول على الأوراق الأولى التي دون عليها سلمان ناطور شهادات الشيوخ، ممن عايشوا أحداث النكبة، إلا أنه يمكن العودة إلى أعداد مجلة "الجديد"،

¹ ينظر: ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدي. ص82.

² ينظر: السابق. ص83.

³ شلحت، أنطوان: على فوهة البركان (متابعات نقدية عن الأدب الفلسطيني). ط1. د.م: مديرية الثقافة العامة في وزارة الفنون. 1996. ص188.

والتي تطابقت إلى حد كبير، مع ما جاء في الطبعة الأولى من "وما نسينا" سوى بعض الأخطاء الطباعية القليلة ليست ذات أهمية*، إضافة إلى رسومات خطها عبد عابدي على صفحات المجلة.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن ستة عشر عاماً فصلت بين الطبعتين، ومن المؤكد أن تطورات كثيرة قد طرأت على قناعات الكاتب، فالكتابة لدى سلمان ناطور، في مطلع الثمانينات، كانت ضرباً من النضال والالتزام، حين كان ناشطاً في الحزب الشيوعي، وسكرتيراً لتحرير مجلة ناطقة باسم الحزب، أما الطبعة الثانية فقد صدرت بعد تركه الحزب بثمانية أعوام تقريباً.

ويلاحظ أن ما قام به الكاتب من تعديلات في الطبعة الثانية لـ "وما نسينا"، جاء لاعتبارات جمالية فنية، ومنها ما اندرج تحت أسباب سياسية، وتأثير القارئ على النص، حسب نظرية (فولفغانغ إيزر)¹.

"فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضيفي القارئ على النص أبعاداً جديدة، قد لا يكون لها وجود في النص..."².

فلما كانت الكتابة قابلة لعملية التعديل، فإن كتابة نص عن فكرة واحدة في زمنين مختلفتين يؤدي إلى كتابتين مختلفتين، كما يذهب عادل الأسطة في إحدى مقالاته³.

وهذا ما اصطلح الدارسون عليه بالنقد التكويني، الذي يرى أن "النص النهائي لعمل أدبي هو محصلة عمل، أي إنشاء تدريجي وتحول يظهر في فترة زمنية منتجة، كرسها المؤلف لكي يبحث مثلاً عن الوثائق والمعلومات وتحضير نصه، ومن ثم كتابته والتصويبات التي يدخلها مرة تلو المرة"⁴.

* سيكتفي الباحث بالرجوع إلى "وما نسينا" في طبعته الأولى، للتطابق الكبير بين صفحات المجلة والكتاب.

¹ ينظر: علوي، حافيط إسماعيلي: *مدخل إلى نظرية التلقي*. مجلة علامات في النقد. ص 92-98.

² إبراهيم، نبيلة: *القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال*. مجلة فصول. مج 5. ع 1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984. ص 103.

³ ينظر: الأسطة، عادل: *سلمان ناطور. ستون عاماً رحلة الصحراء*. جريدة الأيام. مرجع سابق.

⁴ دو بيازي، بيير مارك: *النقد التكويني*. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ص 13.

ويرصد الباحث، أهم مواضع الحذف والتغيير في كلتا الطبعتين، والتي تنحصر فيما يلي:

أ. استبدال المقدمة:

استبدل المؤلف، مقدمة الطبعة الأولى وهي بعنوان "حتى لا ننسى ولكي نكافح"¹ لإميل توما بمقدمة أخرى هي "ناجي والسجرة"، وقد كانت قد وردت في مقدمة كتاب "خمارة البلد"².

ويعود سبب استبدال المقدمات، كما يرى الباحث، إلى طبيعة الفترة الزمنية التي نشرت فيها الطبعة الأولى، حيث كان إميل توما، رئيس تحرير "الجديد"، من أهم النقاد المنظرين للنقد الماركسي داخل فلسطين المحتلة عام 1948م، ومن ثم كانت مقدمة إميل لها ما يبررها في تلك الطبعة من حيث ما دعت إليه المدرسة الاشتراكية الواقعية المتمثلة في حزبية الأدب والأديب، وضرورة أن يتسلم الأديب دوره التقدمي في قيادة الجماهير. ولا يرى الباحث أن استبدال المقدمة دليل على تخلي سلمان ناطور، عن النهج الذي دعا إليه معلمه الفكري، ورفيق دربه إميل توما³، وسلمان في تلك الفترة كان ناشطاً في الحزب، ويشغل منصب المحرر الثقافي للجديد، وكان الفكر والأدب الاشتراكي في قمة عليائهما، ويريان أن الأدب يحمل في طياته رسالة وعظية دعائية، فكان وجود تلك المقدمة ضرورة فكرية وفنية في تلك الفترة، فكتاب "وما نسينا" في طبعته الأولى كان ذا طابع صحفي تسجيلي يوثق جرائم الصهيونية، ويسجل ما حل بالشعب الفلسطيني من مآس جراء عملية التهجير القسري، في حين كان "ذاكرة" يقترب إلى البناء شبه الروائي.

وهناك أمر لابد من الإشارة إليه وهو أن سلمان كان في بدايات مشواره الأدبي، وبالأخص في ذاك الجانب المتعلق بموضوع نكبة 1948م، وبحاجة إلى من يقدمه للقارئ الفلسطيني والعربي عموماً.

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص7-16

² ناطور، سلمان: خمارة البلد. ص5-14.

³ للاستزادة يمكن الرجوع إلى المقال: ناطور، سلمان: (إميل توما .. ناقدًا): ثقافة لذاتها..ثقافة في ذاتها. ص77-84.

تناول إميل توما في مقدمته أهمية سلسلة "وما نسينا" "في تزويد الجيل الطالع بحقائق تكاد تكون منسية وقعت في حرب فلسطين في العام 1948.. وهدفت إلى تصوير معالم تعامل القيادة الصهيونية المقررة مع جماهير الشعب الفلسطيني في تلك الأيام..¹

ويشير توما إلى أنها حلقات لم يكن الهدف منها تعذيب أبناء الشعب العربي في فلسطين أو تمزيق نسيج مشاعرهم، بقدر استنفارهم إلى الكفاح حتى لا يستمر نزيف الدماء، وتتوقف ممارسة القيادة الصهيونية في المجازر والإبادة، وتعترف بوجود الشعب العربي الفلسطيني، وبحقوقه القومية².

ب. مقدمة الطبعة الثانية ل"ذاكرة": "ناجي والسجرة":

كان سلمان ناطور، قد كتب هذه المقدمة سابقاً لكتاب "خمارة البلد"، أتى فيها على علاقته بناجي العلي، وفرصة اللقاء الوحيدة بينهما كانت عبر خط الهاتف، يكتب ناطور في كتاب "خمارة البلد" ما يشاء، ويرسم ناجي بريشته له ما يشاء³.

يكتب سلمان ناطور، عن ناجي "الطفل"، من خلال الاستماع إلى شهادة الشيخ المشقق الوجه "كان طفلاً هادئاً، خجولاً، نحيفاً جداً، اسمر كان مثل كل أولاد البلد، يلعب معهم، ما كنا نعرف انه راح يكون إنسان كبير ومعروف.. لما شفت صورته تذكرت ملامح وجهه.. سبحانه الله كأنه ما تغير!!"⁴.

يستدعي سلمان في مقدمته، ذاكرة "السجرة"، قرية ناجي العلي، ويسأل (يلنكه) اليهودي الكردي الذي ما زال يسكن عند مدخل القرية، عن "سليم الحسين"، والد ناجي، فيؤكد معرفته به، لكنه يجهل معرفته بناجي، إلا أن زوجة (يلنكه) تشير إلى معرفتها بناجي من خلال التلفاز، وأن العرب هم من قتلوه بلندن⁵.

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص7.

² ينظر: السابق. ص12-13.

³ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا أو سيرة الشيخ المشقق الوجه. رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي. 1998. ص3.

⁴ السابق. ص4.

⁵ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا أو سيرة الشيخ المشقق الوجه. ص4.

ج. تغيير العناوين:

أجرى سلمان ناطور، تغييراً طفيفاً على بعض العناوين عما جاء في الطبعة الأولى، بدءاً بالعنوان الرئيس، الذي أضاف له عنواناً تخييرياً ليصبح "وما نسينا أو سيرة الشيخ المشقق الوجه"، أما العناوين الفرعية فبقيت كما هي إلى حد ما، سوى بعض التحويرات والتعديلات التي قام بها المؤلف، والجدول التالي يوضح بعض تلك التعديلات على صيغة العناوين بين الطبعتين.

ص	وما نسينا/ ط1	ص	"وما نسينا أو سيرة الشيخ المشقق الوجه"
33	حاولوا أن يهدموا الجامع فتحول إلى "ديسكوتيك" .. وقيل الحمد لله.	19	كانت عين حوض وحاولوا ان يهدموا الجامع فتحول إلى مطعم، وقيل الحمد لله
35	جفلت. وانخرس لسانه لما رأى امرأة عارية تخرج من بيته	20	جفلت. وانخرس لسانه لما رأى امرأة شبه عارية تخرج من بيته.
39	احتلوا البلد مرتين وسقطت علينا القنابل مثل المطر.	22	احتلوا البلد مرتين، وسقطت علينا القنابل مثل زخ المطر.
55	كان الضابط لطيفاً لدرجة انه ترك له حق الخيار. اما ان يموت واما خربة ام الدرج	28	كان الضابط لطيفاً لدرجة أنه ترك له حق الخيار: الموت أو خربة أم الدرج
113	ارفعوا أيديكم! رفعوا أيديهم انزلوا ايديكم! قطعوا اصابعهم بالبلطات.	72	ارفعوا ايديكم! رفعوا ايديهم. انزلوا ايديكم! ولم ينقشع الرعب

د. استبدال كلمات بأخرى:

استبدل سلمان ناطور، مفردات عديدة، كانت قد وجدت في الطبعة الأولى، بمفردات أخرى في الطبعة الثانية، والجدول التالي يبين بعض المفردات التي تم استبدالها، أو حذفها:

ص	س	وما نسينا/ ط1	ص	س	وما نسينا أو سيرة الشيخ المشفق الوجه
34	6,7	أصبح الجامع مرقصا أو "ديسكوتيك" تقف فيه فتاة شقراء تكشف عن صدرها أكثر مما تغطي	19	12,11	أصبح الجامع مطعما تقف فيه فتاة جميلة
34	8,9	وتقدم إلى الفنانين ما تيسر من قناني الويسكي	19	12	وتقدم إلى الفنانين ما تيسر
34	11-9	وفي لحظة من لحظات الخشوع والاستسلام يضرب على آلات الطبل والزمر فيقف الجالسون ويغيبون في شطحة من شطحات "السلو" و"السامبا"	19	13,12	وفي لحظة من الارتخاء تتطلق موسيقى هادئة
34	13,12	وتغيب الفتاة في دهليز الجامع	19	13	وتغيب الفتاة في دهليز

هـ. حذف فقرات وعبارات:

قام المؤلف بحذف فقرات، لم ترد في الطبعة الثانية لـ "وما نسينا"، وهي تتسم، عادة، بالنبرة الشتائمية، التي صدرت من أفواه الشيوخ الذين أصغى إليهم سلمان ناطور ودون عنهم، وهي كثيرة، يُكتفى بالإشارة إلى بعضها، مثل الفقرة التالية: "مرة على وجه انتخابات جاء واحد من جماعة هذا أبو كاسترو..من كمبانية (لهبوت حبيبة) القائمة على أراضينا..ابن الصرمي جاي يحكي معنا نصوت لهم..قلنا له: كيف ندعمكم وأنتموا عايشين على عظام أهلنا؟

قال: احنا ما منعرف انه أنتم هنا..فكرنا انكم برة أحنا بدنا نساعدكم..

شوف هالحكي..مثل علاك الزبل..كله على عينيك يا باشا..يا عمي كلهم معوهرين..¹.

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص98.

أسقط سلمان ناطور، من الطبعة الثانية لـ "وما نسينا"، ومن كتاب "ذاكرة" في طبعته الأخيرة، معظم الفقرات التي تنطوي على شتائم مقذعة، كانت قد وردت في الطبعة الأولى، سواء أُنْتُك التي قيلت بحق العصابات الصهيونية أم بحق الملك الأردني عبد الله الأول، وآل سعود، والأنظمة العربية على حد سواء، وكأنه أراد أن ينأى بنصومه عما يسبب له حرجاً، أو انتقاداً ما، وهي ما وردت أصلاً عن شيوخ ونساء عايشوا النكبة بكل تفاصيلها، ويورد الباحث هنا أمثلة عليها:

في حكاية "الشيخ الذي نتحدث عنه يبعث برقية إلى ابن السعود.. يحدثه عن خناجر يهود"¹، وردت الفقرة في الطبعة الأولى من "وما نسينا" هكذا: "أنا قلبي مجروح، ولو اني صحفي لابعث برقية لابن سعود وأقول له: أنت مش عربي؟ أنت مش عربي، أنت مجوسي! طياراتهم بتعبي من بنزينك ويتضرب الاطفال في لبنان.. أنا قلبي مجروح..²"، وفي الطبعة الثانية لـ "وما نسينا" أسقط سلمان العبارة "أنت مش عربي، انت مجوسي!"، ولهذا الحذف دلالاته السياسية، وما تحمله الجملة السابقة من إثارة نغرات قومية وطائفية، وما فيها من إدانة لحكام "آل سعود"، وإخراجهم من دائرة العروبة، ومساواتهم بالمجوس.

أسقط سلمان، فقرة مهمة من إحدى شهادات الشيوخ، تضمنت إطلاق الشيخ لشتيمة "كان طرفها الأول عند ابن سعود والثاني على السرير الزوجي في قلب البيت الأبيض حتى تعتقد ان اذن كارتر تصن كما لو ركب فيها جهاز انذار من الطراز الذي يركب في المحطات التي أقاموها على رمال سيناء"³.

وإطلاق مثل تلك الشتائم، كان مألوفاً على ألسنة شهود النكبة، وبخاصة ممن انضوا في صفوف الحزب الشيوعي، ويرون في الزعماء الأمريكيين طرفاً أساسياً في مأساة الشعب الفلسطيني، بانحيازهم الكامل للصهيونية ودعمهم لها، حينما كانت الشيوعية على الطرف النقيض للإمبريالية التي تتزعمها الولايات المتحدة الأمريكية.

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص43.

² السابق. ص44.

³ السابق. ص54.

أتى سلمان على شخصية السمسار، الممثلة في شخصية "الطيب أبو ريحة"¹، وحذف منها المقاطع التي تدين السماسرة وتشفي بدورهم المشبوه في التعامل مع الاحتلال، فهم لا يكتفون ببيع الأرض بل يمهّدون الطريق لترحيل الشعب الفلسطيني، فهم حسب شهادة الشيخ "دون ذمة أو ضمير" استغلوا حاجة الناس البسطاء للمال، داعياً الجيل الجديد لعدم تكرار التجربة التي عاشوها، والتمسك بالأرض²، "وإذا راحت الأرض منا مش راح نبقي في هذا الوطن. راح نعيش كل حياتنا لاجئين، مشتتين، مقطعين موصلين"³.

ولم يكتف سلمان بهذا الحذف، بل أسقط كل العبارات المسيئة للسمسار، "الطيب أبو ريحة"، فهو كما وصفه الشيخ "زلمة فش في ذمته دين ولا في قلبه رحمة.. الخواجات كانوا فايّتين طالعين من بيته.. ضيوف دايمين عنده وعلشان صرماية واحد منهم كان مستعد يبيع أولاده..⁴.

كانت شخصية السمسار، على مدى التاريخ الفلسطيني، محط إدانة وتقذيع، ارتبط دورها ببيع الأرض للاحتلال، وبخاصة ما أشارت إليه قصائد إبراهيم طوقان في ثلاثينيات القرن الماضي⁵.

أتى سلمان على حكاية المغاربة، أحفاد عبد القادر الجزائري، الذين وصلوا فلسطين، واستوطنوا بعض قراها، رفضوا أن يكونوا لاجئين في بلاد الشام، فقرروا العودة إلى الجزائر، فنصبوا خيامهم في حيفا على أمل العودة إلى بلادهم، وظلوا ينتظرون وهم يرون البواخر التي تحمل "القادمين الطلائعيين"، حذف سلمان من الطبعة الأولى مقطعاً يتحدث عن القادمين الذين يحلمون بإحياء القفر وتجفيف المستنقعات وشجر اليوكالبتوس⁶.

والعبارة السابقة، كانت جزءاً من حملة دعائية صهيونية، تشير فيها إلى أن فلسطين أرض خراب ملأى بالمستنقعات، جاء الطلائعيون ليفلحوها ويعمروها، ويزرعوها بشجر اليوكالبتوس.

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص75.

² ينظر: السابق. ص76.

³ السابق نفسه. ص76.

⁴ السابق. ص75.

⁵ ينظر: طوقان، إبراهيم: ديوان إبراهيم. بيروت: دار الشرق الجديد. د.ت. ص78.

⁶ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص82.

ولم يورد المؤلف في الطبعة الثانية، مفردات عديدة وردت على السنة الشيوخ الذين قابلهم ناطور، مثل نعت اليهود بـ"أولاد الحرام"¹، أو "ملعون أبوهم"²، أو عبارة "طرز على هيك حريه وطرز.. طزين.. ثلاثة."³ في أثناء انتقاد الشيخ للمساواة والحرية التي يدعي اليهود تبنيها.

ويردّ ناطور، على سؤال الباحث عن سبب حذف تلك المفردات من الطبعة الثانية لـ"وما نسينا" "إن هذه الكلمات وإن وردت بلسان حاكمها، فهي لا تخدم النص بل تثقله، وتنشره.. ثم أنها مسألة جيل وعمر، فقد تكون حساساً أكثر ومهذباً عما كنت في جيل الشباب"⁴.

وفي قصة "انزل يده على المترليوز ورشقها بنظراتها النارية ظلت تتمتم"، وهي تروي قصة امرأة وأطفالها الخمسة، شردوا من قريتهم عبر شاحنة لجيش الاحتلال، يوجه ابنها البكر سؤاله لأمه عن الوجهة التي سينقلون إليها، فتلفت المرأة نحو الجندي الذي يصوب سلاحه نحوهما، وكأنها تحيل السؤال إليه فيرد ساخراً "على عبد الله.. يالله على عبد الله..⁵، فتدرد دون أن تفكر بعواقب شتيمتها على نفسها: "يلعن أبوكم.. على أبو عبد الله"⁶.

لم يضمن الكاتب الجملتين السابقتين في الطبعة الثانية، وهو ما يندرج تحت أسباب سياسية، لأنها تدين الملك عبد الله الأول، وتساوي بينه وبين الاحتلال، وكأن الملك عبد الله واحد من الذين تأمروا على الشعب الفلسطيني وتسببوا في مأساته.

واللافت أن سلمان، قد أسقط في طبعة "وما نسينا" الثانية المفردات الثلاث: "الرجعية، الصهيونية، والاستعمار"، وكانت قد وردت في الطبعة الأولى جملة واحدة: "الرجعية صورت الحرب على الصهيونية والاستعمار كأنها طوشه عمومية أو بين عائلتين..⁷، عندما يتحدث الشيخ بمرارة عن جيش الإنقاذ المؤلف من سبعة جيوش عربية، وهي ليست سوى دعاية وشعارات

¹ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص114.

² السابق. ص124.

³ السابق. ص112.

⁴ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2015/6/30م.

⁵ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص123.

⁶ السابق. ص124.

⁷ السابق. ص141.

رنانة؛ فلم تصل أية قوة حقيقية ترد على مسلسل التهجير القسري، الذي قامت به الصهيونية بحق أبناء الشعب الفلسطيني¹.

لقد حوّر المؤلف الجمل المقتبسة السابقة في الطبعة الثانية بصيغة أخرى؛ فوردت على هذا النحو "صوروا الحرب كأنها طوشة عمومية أو بين عائلتين..²"، مسقطاً منها مفردتي "الرجعية" و"الصهيونية". ولم ترد مفردة الصهيونية إلا في موضع واحد في "وما نسينا" في طبعته الثانية³.

أجاب المؤلف عن سبب حذف تلك المفردات، "وبما أن الكثير من الشيوخ "مشققي الوجه" كانوا من قدامى أعضاء الحزب الشيوعي، كانت تتكرر في أقوالهم مفردة الثلاثي المتآمر: الصهيونية والرجعية العربية والاستعمار، ولأنها في الأساس نشرت في مسلسل مرة في الشهر فقد كان تكرارها في أكثر من مكان عادياً وربما ضرورياً، ولكن عندما تنشر في كتاب، فاحياناً يكفي مرة، وتكرارها يصبح مملاً"⁴.

لا يجد الباحث مبرراً مقنعاً لحذف تلك المفردات، فالصهيونية والاستعمار هما اللتان تسببتا بما حل بالفلستينيين من ويلات ومآس، أضف إليها تخاذل بعض الأنظمة العربية، والتي وصفت بالرجعية، في التقاعس عن نصرته الشعب الفلسطيني، وردع الاحتلال الإسرائيلي.

أسقط المؤلف بعض فقرات، وبخاصة تلك التي تحدثت عن طرق الموت، التي شقها المشردون في أثناء طردهم من البروة حتى مجد الكروم، وعن الكتل البشرية الزاحفة عبر الوديان والمرتفعات إلى الأردن ولبنان، "والمعسكرات البشرية التي أصبح يميزها الأطفال بثيابهم الممزقة وصراخهم الذي يشق الفضاء إلى الشمس.. وامرأة تبكي ابنها الذي راح ولم يعد..⁵".

¹ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص141.

² ناطور، سلمان: وما نسينا أو الشيخ المشقق الوجه. ص48.

³ ينظر: السابق نفسه. ص48.

⁴ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2015/6/30م.

⁵ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص142.

وقد أسقط المؤلف من الطبعة الثانية، كثيراً من التفاصيل، وبخاصة تلك التي تعلقت بمجازر الصهيونية المروعة بحق أبناء القرى المهجرة، وكأنه لم يرد أن يتحول الكتاب إلى وثائق صحفية تسجيلية، وبخاصة مجازر خبيزة، وبئر أم الشوف، الذي اعتبره الشيخ المشقق الوجه مصيدة أُلقيت فيه عشرات الجثث من الشبان المهجرين، والفقرة المحذوفة في صفحة 162 في الطبعة الأولى تشير إلى اقتراف العصابات الصهيونية مجزرة في كل بلد، وليس فقط في دير ياسين، فوسائل الإعلام لم تركز على كثير من الجرائم المرتكبة بحق أبناء الشعب الفلسطيني¹.

ولعل الفقرة المحذوفة الواردة في صفحتي 169-170 تكشف عن مدى بشاعة المحتل، في رغبته لقتل كل فلسطيني، الطفل قبل الرجل، حتى لا يكبر ويصير عدواً، وحتى من ترك بيته لم يسلم من رصاصهم وتعذيبهم².

لقد تجنب المؤلف إيراد عبارات الشتم، التي جاءت باللهجة المحكية، كما وردت على ألسنة الشيوخ وعلى ألسنة أبنائهم، كالعبارات التي قيلت بحق العصابات الصهيونية مثل "لازم نشرشحهم.. ونفضح أبو أبوهم"³، و"أولاد الصرماي ذبحونا"⁴ وغيرها من الألفاظ المشابهة فقد أسقطت من الطبعة الثانية، رغبة من الكاتب في إبعاد نصوصه عما يشوبها من ألفاظ الشتائم الدارجة، والتي كانت تتم عن حرقة وغضب شديدين، جراء ما عايشه الفلسطينيون آنذاك من تشريد.

لم يضمن الكاتب، في الطبعة الثانية، قصة الشيخ الذي عمل "عربجياً" في سكة "مكة - حيفا" أيام الحرب العالمية الأولى، وكانت تربطه علاقات صداقة بيهود عرب، في بغداد والإسكندرية، مع موظف الهويات، اليهودي العراقي، الذي استجوبه عن محل إقامته، فيستنكر قائلاً "هالله، هالله يا هالزمن. صرت أنت تعطيني هوية؟"⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص162.

² ينظر: السابق. ص169-170.

³ ناطور، السابق. ص170.

⁴ السابق. ص175.

⁵ السابق. ص178.

وعندما يسرد الكاتب، تفاصيل سقوط حيفا عام 1948م، وما رافقها من أحداث مروعة، يسقط مفردة دالة من عبارة "واذاعة الملك عبدالله وبريطانيا العظمى ترعب قلوب الناس بما سيفعله اليهود للعرب الذين سيقون في بيوتهم..¹"، فيستبدلها بـ "واذاعات العرب وبريطانيا العظمى ترعب قلوب الناس بما سيفعله اليهود للعرب الذين سيقون في بيوتهم..²".

ولعل استبدال المؤلف للمفردة، له مغزاه السياسي الواضح، فهو لا يريد أن يصور "الملك عبدالله" متواطئاً وحيداً مع حكومة بريطانيا العظمى، بل أشرك أنظمة عربية أخرى، ساهمت وبشكل مباشر في التوطئة لمسلسل التهجير القسري للفلسطينيين، وهو ما أكدته مراسلة إلكترونية، حول مغزى الحذف والاستبدال³، وربما يرجع السبب الآخر إلى رغبة سلمان في تجنب المساءلة من المخابرات الأردنية، أو بمنعه من دخول الأردن.

ويُلاحظ أن الكاتب لجأ في عدة مواضع من الطبعة الثانية لـ "وما نسينا" إلى حذف بعض الرسائل الشفوية التي كان يوجهها الشيخ، لينقلها الكاتب للعامة، وبخاصة تلك التي تتعلق بضرورة تقديم مجرمي الحرب، الذين ارتكبوا المجازر بحق الأطفال، للمحاكم الدولية، وفتح ملفاتهم، مع قناعة الشيخ بأن منطق العدالة مغيب في العالم، ولا يقيم وزناً للضحية⁴.

ومن اللافت، أن الكاتب كان يلجأ في بعض الأحيان، إلى إنطاق شهوده بلغة مغايرة، للهجة الدارجة التي نجدها في معظم صفحات الكتاب، فالفقرة المحذوفة في مقدمة صفحة 215 من الطبعة الأولى أتى فيها على شيخ يتحدث بلهجة لا تتفق مع مستواه الفكري البسيط فيقول "من أصدر الأوامر؟ يفلقتني يا عمي هذا السؤال عندما يثيرونه ليستروا بالكلمات على جثثنا التي كانت ملقاة في شوارع الرملة. في كل زاوية كنت تصطدم بجثة تتعفن، واليوم يتساءلوا:

= أكان بن غوريون؟

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص185.

² ناطور، سلمان: وما نسينا أو سيرة الشيخ المشفق الوجه. ص35.

³ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2015/6/.

⁴ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص208.

= يقوم أحدهم ويقول: لأ، يغتال آلون!

= يقوم آلون من قبره. ويقول: اسحاق رابين!

آلون، رابين، بن غوريون، ديان، الشيطان الرجيم..¹.

من الملاحظ أن الفقرة السابقة، وإن وردت على لسان الشيخ فإن الكاتب يختفي خلفها، ويسمح بما تقتضيه ظروف الشهادة، أن يمرر بعض أفكاره ورؤاه السياسية والأيدولوجية.

و. حذف قصص بأكملها:

يعثر الباحث على قصتين في الطبعة الأولى لـ "وما نسينا"، كان الكاتب قد أسقطهما من الطبعة الثانية، وهما "رجال الحج أمين يربطون خيولهم في ساحة البيكاديلي. وينفجر الشيخ باكياً وضاحكاً" و "عبد الحسن كان واقفاً بين الرجال. فدخلت أمه لتتاوله رغيف الخبز. فقتلوه في أم الدرج".²، تمتاز القصة الأولى بأسلوبها الساخر، وبخاصة ما ذكره الشيخ المشقق الوجه عن أزوجة شعبية، شاعت في فلسطين في فترة مضت، وبخاصة بين جنود "الحج أمين الحسيني"، جعلوا منها نشيداً وطنياً دارجاً "بلفور خبر دولتك لندن مربوط خيلنا"³.

يستطرد الكاتب بالحديث عن تحقق هذه النبوءة بأسلوب يشي بالسخرية، فأصبحت لندن مربوط خيول العرب "وإن كان التغيير تكتيكياً شكلياً فأصبحت الفرس الشهباء من صنف البوينغ 707 والجمل من صنف 747"⁴، وثمة حديث في القصة عن أسلحة إيطالية فاسدة من بقايا الحرب العالمية الأولى، كان قد اشتراها أهل "أم الزينات" بأربعة وعشرين جنيهاً فلسطينياً لقاء كل بارودة⁵.

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا. ص215.

² السابق. ص45، ص51.

*الحاج أمين الحسيني، المفتي العام للقدس، ورئيس اللجنة العربية العليا، التي شكلها بعد ثورة القسام 1936. للمزيد: ينظر:

[:https://ar.wikipedia.org/wiki](https://ar.wikipedia.org/wiki)

³ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص46.

⁴ السابق. ص46.

⁵ ينظر: السابق نفسه. ص46.

أما القصة الثانية فتتحدث عن شاب مطلوب لقوات الانتداب البريطاني، يدعى عبد الحسن، من قرية "أم الدرج"، فيأمر الضابط الإنجليزي (شيفر) رجال القرية بالتجمع في البدار، وكان عبد الحسن متخفياً بينهم، فتأتي والدته العجوز تبحث عنه، لتعطيه رغيف الخبز، فيأمرها الضابط بمناداته من بين الجموع، فيخرج عبد الحسن، فيتم سحبه وقتله أمام مرأى أهل القرية¹.

ز. إضافة قصص:

يلحظ الباحث أن ثمة قصص أضافها الكاتب في الطبعة الثانية لـ "وما نسينا"، خلت منها الطبعة الأولى، وهي تمتد ما بين الصفحات "55-63"، وعناوين القصص كانت على النحو الآتي: "قال الضابط: بعد ما نتحاسب منشرب القهوة. الناس صارت تهرب عالحواكير"، "فكرنا الجماعة بدهم سلام. نصبنا خيمة وبعنا منستنا فرج ربنا"، "لا يتحرك ولا ينتقل الي مكان، يقسم أن محطته الأخيرة في القبر أو في سحماتا"، "في الجولة الأولى: كانت الغارة، جثة امرأة الشيخ فتح كانت على الأرض تنهشها الكلاب"، "حملوا كل واحد شاروط قصب وعليه حطة بيضا، وأمروهم: يا لله على لبنان"، "قلت لها: ليش زعلانة؟ قالت: اللجنة قررت تمنع العرب يدخلوا المستوطنة"².

لم يختلف مضمون القصص الأنفة الذكر، عن الموضوع الرئيس الذي دار حوله "وما نسينا" من تسجيل لحكايات التشريد، وما رصدته ذاكرة الشيخ من ذكريات قاسية، وقتل الأبرياء وتفجير البيوت، ومسح قرى بأكملها عن وجه الخريطة وتحويلها إلى مستوطنات يهودية، يحرم على العرب سكانها الأصليين من الاقتراب نحوها، ترصد الحكايات السابقة ما حل في قريتي الغابسية، وسحماتا من تشريد لسكانهما الأصليين، ومنعهم من العودة إليهما بعدما وقعوا على عريضة أرسلت إلى (الكنيسة)، وإلى الحكومة وإلى الرأي العام، لكن الحكومة الإسرائيلية رفضت كل تلك الرسائل، ومنعت الأهالي من فلاحه أراضيهم، وسمحت لهم بزيارتها فقط³، يروي الشيخ قصة صداقته مع (شأول)، الذي دعاه يوماً لقطف ثمار البرقوق، من بستانه، في مستوطنة

¹ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص51-52.

² ناطور، سلمان: وما نسينا أو سيرة الشيخ المشفق الوجه. الصفحات: 55، 57، 58، 60، 62.

³ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا أو سيرة الشيخ المشفق الوجه. ص62.

(حوسن) المقامة على أرض القرية، فاستنكر عليه الشيخ غاضباً "هذه أرضي يا شاؤول"¹. يرصد الباحث نموذجاً لليهودي المتعاطف مع أهالي (سحماتا) الأصليين، وهي زوجة (شاؤول)؛ فعندما يسألها الشيخ، ذات يوم عن سبب حزنها، تجيبه بأن لجنة المستوطنات دعت زوجها لاجتماع يحظر فيه دخول العرب إلى المستوطنة، فتمنى الموت على المجيء إلى هذه البلاد².

ويشار إلى أن نصوص الطبعتين، اختلفتا في تسلسلها في بعض المواضع، وهو ما خضع لرؤية الكاتب الفنية والجمالية.

3.1.2 "ذاكرة": "ما نسينا/الطبعة الأولى":

صدرت الطبعة الأولى لكتاب "ذاكرة" في العام 2006م، عن مركز "بديل" في بيت لحم، في حين صدرت الطبعة الثانية للكتاب في العام 2008م، عن دار الشروق في عمان ورام الله، ويعتمد الباحث في تتبع مواضع الاختلاف والحذف بين الكتابين على طبعة "وما نسينا" الأولى، وطبعة "ذاكرة" الأخيرة، التي جاءت في كتاب "ستون عاماً رحلة الصحراء" تجنباً للتكرار والخلط لنشئ عن تعدد الطبعات، وقام الباحث بتبيان أهم مواضع الاختلاف، والحذف، وإعادة الصياغة، وحاول جاهداً تفسير ما طرأ من تغير، في ضوء المنهج التكويني، والمقابلات التي أجراها مع المؤلف.

أ. حذف المقدمات:

لم يضمن سلمان ناطور، في "ذاكرة" المقدمات التي وردت في طبعتي "وما نسينا"، وهي ما تم الإشارة إليها في موضع سابق، ما بدا أن المؤلف، لم يعد بحاجة إلى من يقدمه، كما كان عليه الوضع في بداية حياته الأدبية، كما أن الشكل الأدبي الجديد الذي عمد إليه في "ذاكرة" جاء مغايراً لأعماله، فأخذ يفيد من أجناس الكتابة المختلفة، التي تنفتح على الرواية والسيرة والحكاية والخاطرة، وغيرها من الأجناس. لقد حوّر ناطور، نصوصه التي كانت تسير نحو نزعتها التسجيلية

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا أو سيرة الشيخ المشفق الوجه. ص63.

² ينظر: السابق. ص63.

الصحفية، إلى صبغة شبه روائية تتمازج فيها معظم أشكال السرد، يحار الباحث في تصنيفها، للبناء المختلط الذي ظهر في "ذاكرة"، وهو ما يحتم على الكاتب من ضرورة التخلص من المقدمات التقليدية التي كانت تقدم أو تشيد بالكاتب أو بعمله أو الاثنين معاً.

ب. تغيير العناوين:

أجرى الكاتب تغييراً شاملاً في بنية العناوين، فتخلص كلياً من العناوين الطويلة، ذات الطابع الصحفي، مما كانت عليه في "وما نسينا" في طبعتيه، واستبدل بها عناوين مكثفة تكونت من مفردة واحدة، وهو ما قد ذكره، في إحدى المراسلات بأن كتاب "وما نسينا" كان نصاً أدبياً بقلب صحفي، في حين جاءت صيغة "ذاكرة" نصاً شبه روائي، يعتمد على خلجات الذاكرة التي قد تحركها كلمة، اسماً أو حرفاً¹.

لقد بدت العناوين القصيرة، أكثر إغراءً للقارئ من تلك العناوين الكلاسيكية، التي تقدم تصوراً شاملاً، عن الحكاية التسجيلية، فالعنوان اتخذ شكلاً حدثياً يثير شهية القراءة، واستكناه دلالاته.

قام الكاتب، بداية، باستبدال العنوان الرئيس الأول "وما نسينا" بعنوان آخر، هو "ذاكرة"، وإن كانت هناك علاقة تربطهما ببعض؛ فالذاكرة هي نقيض النسيان، وحفر في الماضي، ورغبة في عدم تناسي ما مر به الشعب الفلسطيني قبيل نكبة عام 1948م وفي أثنائها، مع الأخذ بعين الاعتبار، أن "ذاكرة"، لا يركز على كتاب "وما نسينا" وحده، لكنه شكل اللبنة الأساسية فيه.

لن يخوض الباحث، في الحديث عن سمات العنوان الفنية، فقد خصص له جانباً في فصل لاحق، لكنه سيبين ما قام به الكاتب من تغييرات في العناوين الفرعية، وإضافة عناوين لم تكن موجودة في طبعتي "وما نسينا"، ويظهر في الجدول الآتي بعض تلك العناوين التي تم استبدالها، اعتماداً على طبعة "ذاكرة" الأخيرة، "وما نسينا" في طبعتها الأولى:

¹ مراسلة الكترونية مع الكاتب بتاريخ: 2015/6/14م.

س	ص	ذاكرة	ص	وما نسينا/ ط1
1	33	راعي	19	قال له: صرت وزير يا ديان..فأجاب: غصب عنك. خليك أنت راعي
5	34	الأدون	21	يلح الطفل لأن يسمع عن "الدريية" فيلامس شعره. ويشير إلى "فيلا" الأدون
10	35	دجاجة	23	تذكر شيئاً ما اثار ضحكة متواصلة. قلت راحت البلد.
9	36	ضابط	25	جاء ضابط وقال ابقوا في بيوتكم. فصدقناه، وجاء آخر وقال اخرجوا فصدقناه.
11	37	ولا شي	27	في قلوبهم شوق يشدهم للعودة إلى الأزقة الترابية، التي تلطخ ثيابهم.
16	38	عين حوض	31	وصل الفارس حسام الدين أبو الهيجاء. وكانت عين حوض.. وكانت.
16	39	جامع	33	حاولوا ان يهدموا الجامع فتحول الى "ديسكوتيك"..وقيل الحمد لله.
7	40	فنان	35	جفلت. وانخرس لسانه لما رأى امرأة عارية تخرج من بيته
11	41	فنان 2	37	طرق العريوشي على باب الامبوتشي وشكر الايتشي على هذا الاحسان

ج. حذف فقرات وعبارات:

يُلاحظ أن ما قام به الكاتب في كتاب "ذاكرة" من حذف يفوق بكثير، مقارنة بما تم حذفه في "وما نسينا" في طبعاتها الثانية، وشمل هذا الحذف عبارات وفقرات احتوت على شتائم وتقريع، بحق أنظمة عربية بعينها، أو بحق المؤسسة العسكرية الإسرائيلية، كانت قد وردت على ألسنة الشيوخ، ممن كانوا شهوداً على نكبة 1948م، إضافة إلى ما تم حذفه لأسباب جمالية وفنية، وبخاصة تلك العبارات التي تبدو حشواً زائداً، قد يضعف النص.

ويشار إلى أن الحذف لم يكن نتيجة الرقابة العسكرية، بقدر ما كان نابعاً من رؤية الكاتب نفسه، وسيتم التعرض لاحقاً لأهم ملامح هذا الحذف، وتقديم الأسباب التي حدت بالكاتب إلى القيام بمثل هذه التغييرات.

ولما كان من الصعوبة بمكان التوقف عند جميع مواضع الحذف والإضافة التي أجراها المؤلف، سيتوقف الباحث عند أهمها، فمثلاً لم يضمن الكاتب تعقيبه على حديث الشيخ عن "وادي فلاح" الذي تكتب عنه الصحافة كلما اكتشف بوليس حيفا جثة لأحد زعماء العالم السفلي¹.

وكثيراً ما لجأ الكاتب إلى تحويل جمل بسبب ضعف بنائها اللغوي، فاستبدل جملة "كانت الشمس تتلاشى في سقوطها في بحر عثليت"²، لتصبح في "ذاكرة": "كانت الشمس تشرف على السقوط في بحر عثليت"³، أو كان يستبدل مفردات أخف وطناً مما كان ورد في "وما نسينا" في طبعته الأولى، وهذا ما سبق الإشارة إليه في معرض المقارنة بين طبعتي "وما نسينا"، وبخاصة عندما يتحدث عن تحول الجامع في "عين حوض" إلى مرقص⁴، فقام باستبدال مفردة "المرقص أو الديسكوتيك" إلى "مطعم"⁵، و"الفتاة الشقراء التي تكشف عن صدرها أكثر مما تغطي، تقدم ما تيسر من قناني الويسكي للفنانين"⁶، إلى "الفتاة الجميلة التي تقدم ما تيسر"⁷.

فمن الواضح أن الكاتب كان يريد تشذيب نصوصه، وتهذيبها، وحذف تلك المفردات التي قد تكون ثقيلة على القارئ والمستمع، ومما لا يؤثر على جوهر الحكاية.

واستبدل الكاتب لفظة "العربي" القادم من قريته المهجرة "سيرين"⁸، إلى مفردة أكثر عمومية وهي "رجل"⁹، وفي جملة "ليجد فناناً وزوجته من أوروبا الشرقية قد أقاما في بيته، كانت إدارة أراضي الدولة" قد منحتهما هذا البيت في "عين هود"، لم يدرج الكاتب المفردات: "أوروبا الشرقية، إدارة أراضي الدولة، وعين هود"¹⁰ في "ذاكرة".

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص31.

² السابق. ص31-32.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص39.

⁴ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص34.

⁵ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص40.

⁶ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص34.

⁷ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص40.

⁸ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص35.

⁹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص40.

¹⁰ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص35.

ولم يكتف الكاتب، في هذا الموضع من التحوير والاستبدال، فعندما يقرر الفنان القادم من أوروبا ترك البلاد، تختلف الجملتان في التعليق عن سبب هذا الرحيل، ففي "وما نسينا" كانت الجملة تشير إلى أنه "قرر أن يترك البلاد خشية أن يلاحقه هؤلاء العرب إلى كل مكان"¹، أما في "ذاكرة" فقد قرر أن يترك البلاد خوفاً من ملاحقة الطيف إلى كل مكان"².

وفي صفحة 43 من "ذاكرة" عندما يتحدث الشيخ المشقق الوجه عن الاحتلال الإسرائيلي لقريته "عين حوض"، يسقط الكاتب الجملة التالية: "كل ثماني وأربعين ساعة كانت قوات اليهود تضربنا من البحر والبر والجو..³"، ولم يدرج الكاتب، كذلك، مفردة "اليهود" في هذه الحكاية من كتاب "ذاكرة"، واكتفى بالإشارة إليهم بضمير الجماعة، مع أنه يرد في موضع آخر، وعلى لسان الشيخ المشقق الوجه، ما يشير إلى تصوير اليهود بأنهم يقتلون الأطفال، ويبقرون المرأة الحبلى بالسكين⁴.

لم يورد المؤلف في "ذاكرة" فقرة مهمة تحتوي على شتيمة أطلقها الشيخ المشقق الوجه "كان طرفها الاول عند ابن سعود والثاني على السرير الزوجي في قلب البيت الأبيض حتى تعتقد ان اذن كارتر تصن كما لو ركب فيها جهاز انذار من الطراز الذي يركب في المحطات التي أقاموها على رمال سيناء"⁵، وهي ذات الفقرة التي حذفت من "وما نسينا" في طبعتها الثانية، وغالباً ما يعود الحذف لأسباب سياسية، فكانت تلك الألفاظ مألوفة تتسجم مع طبيعة الصراع بين معسكري الاشتراكية والرأسمالية إبان فترة الحرب الباردة، وكان الشيوعيون العرب، ينظرون إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ومن دار في فلكها من الأنظمة العربية، وبخاصة نظام آل سعود نظرة عدائية، وبأنهم شركاء في المؤامرة والتسبب في مأساة الشعب الفلسطيني.

لجأ المؤلف، إلى حذف عبارات تصف طريقة تعامل عصابات الصهيونية مع المشردين الفلسطينيين، في "أم الزينات"، حيث لم يضمن ألفاظاً جارحة، عندما يصف طريقة اعتقال القوات

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص36.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص41.

³ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص40.

⁴ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص46.

⁵ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص54.

الإسرائيلية للمشردين ووضع كل ثلاثين رجل في غرفة واحدة حيث "زربوهم مثل الحيوانات"¹، أو قصة الموظف الإسرائيلي، عندما سأل ابن الشيخ المشقق الوجه عن اسم بلدته، فأجابه الولد بأنه من "أم الزينات"، فيرد الموظف ساخراً: "والضراطة"² فيرد عليه الولد بشتيمة أكبر: "والضراطة منك ومن أمك وأبوك وحكومتك واللي جابك على هالبلاد"³.

وتتشابه مواضع العبارات والفقرات المحذوفة في "ذاكرة"، مع ما سبق الإشارة إليه في معرض المقارنة بين طبعتي "وما نسينا"، وبخاصة تلك الفقرات التي تتحدث عن المرأة المشردة التي تشتم جيش الاحتلال والملك عبد الله، على حد سواء حين يأمرها الجندي بالرحيل عن موطنها "يا الله على عبد الله"⁴، أو في حذف بعض المفردات مثل الصهيونية والرجعية، ولم ترد سوى مرة واحدة⁵.

وقام الكاتب بحذف تلك الفقرة، التي تشير إلى تورط إذاعة الملك عبد الله مع إذاعة بريطانيا العظمى في تخويف الناس في حيفا في أثناء نكبة 1948م، وبما سيفعله اليهود للعرب الذين ينوون البقاء في بيوتهم⁶.

إن الكاتب في عدم إدراجه مسؤولية جيش الملك عبد الله عما حدث في 1948م، واستبدال عبارة "جيوش الملك عبد الله" بـ "الجيوش العربية"، أراد أن يتجنب مساءلة النظام الأردني له، لا سيما أن كتاب "ستون عاما رحلة الصحراء" قد نشرته دار الشروق في عمان، مع أن الكاتب ينفي أية تدخل من دار النشر، مشيراً إلى أن الجيش الأردني الذي كان يعمل بإمرة (جلوب باشا) والملك عبد الله، لم يكن هو المتورط الوحيد في نكبة 1948م، بل شاركته جيوش عربية أخرى كالسعودية ومصر والعراق..⁷ مع أن الكاتب أورد حديثاً صريحاً في صفحة "128" من "ذاكرة" عن انسحاب الجيش الأردني من "اللد"، وتركها للجيش الإسرائيلي.

¹ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص62.

² السابق. ص63.

³ السابق نفسه. ص63.

⁴ السابق. ص123.

⁵ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص74.

⁶ ينظر: ناطور، سلمان: وما نسينا. ط1. ص185.

⁷ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2015/6/30م.

لم يدرج سلمان في حكاية "ألبحر"¹ حديثاً مهماً، كان قد ورد في "وما نسينا" عن مجزرة دير ياسين، وما رواه الشيخ "كيف كان الجزائريون يشقون بطن المرأة الحامل ويمزقون حناجر الأطفال ويطفون بجثث القتلى عند باب الساهرة..²

ويُلاحظ أن الكاتب كان يسقط فقرات احتوى بعضها على انتقاد للأوضاع السياسية في فلسطين في حرب عام 1948م، ففي حكاية "الخضر"³ في "ذاكرة"، لم يدرج المؤلف فقرتين أتى فيهما على أخبار مجزرة "دير ياسين" التي تواردت على حيفا، وعلى حالة الفوضى السائدة في البلاد، والحديث هنا للشيخ المشقق الوجه "كنا، يا عمي، مش عارفين حالنا وين طاسة وضايعة، الإنجليز ينهشوا فينا واليهود ينهشوا فينا ومشايخنا ينهشوا فينا..."⁴.

د. إسقاط قصص كاملة:

لم يدرج المؤلف مجموعة من القصص كانت قد وردت جميعها في طبعة "وما نسينا" الأولى، والقصص هي: "الشيخ الذي نتحدث عنه يبعث برقية الى ابن السعود. يحدثه عن خناجر يهودا"، و"رجال" الحج أمين "يربطون خيولهم في ساحة البيكاديلي. وينفجر الشيخ باكياً وضاحكاً" و"أبو زيدان الشوشاري يتحدى أهل الطيرة وينتصر لأهل الدالية في طوشة عين الشمالية" و"الخيانة يا عمي ما لها حدود. عرفنا هاي الحقيقة من أولها بس شو نعمل..⁵

وقد أشير إلى القصة الأولى، في موضع سابق، وهي تدين بشكل صريح نظام آل سعود المتواطئ مع الاحتلال، وتتهمه بتزويد طائرات جيش الاحتلال الحربية بالوقود، في أثناء حربه على لبنان، ويساوي الشيخ المشقق الوجه بين غدر آل سعود وزعماء العرب بغدر صديقه اليهودي (يهودا بن يكنعام) وزملائه الذين كانوا يشربون القهوة في بيته⁶.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 69-71.

² ناطور، سلمان: وما نسينا. ط 1. ص 185.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 68.

⁴ ناطور، سلمان: وما نسينا. ط 1. ص 184.

⁵ السابق. ص 43، 45، 49، 203.

⁶ ينظر: السابق. ص 44.

أما القصة المحذوفة المثيرة للجدل، فهي القصة الأخيرة المعنونة بـ"الخيانة ما إلها حدود..."¹.

وهي شهادة لأحد شيوخ اللد، وتتحدث عن دعوة أهل المدينة الملك عبد الله، قبل تنويجه في بريطانيا، لزيارتهم، وقد لبّى الدعوة واستقبله الأهالي بحفاوة وترحيب كبيرين، إلا أن أحد أفراد عائلة الحسيني، ويدعى "أبو شوقي"، أخذ يهتف للحاج أمين الحسيني، وهو ما لم يرق للملك، فغادر اللد متوجهاً أهلها بقوله "بخاطركم يا أهل اللد، بيجكم يوم"².

وتكشف القصة كذلك عن تنصل "الملك عبد الله" من تقديم المساعدة، فقد ذهبت لجنة مكونة من خمسة أشخاص، بينهم "أبو شوقي" للقاء الملك، وقد تغيب أبو شوقي عن اللقاء، خوفاً من العقاب الذي سيلحق به، لكن الملك عبد الله اكتشف الأمر، فسألهم: "جيتو خمسة. وين فلان؟". وقال لهم: مع السلامة³.

وتضمنت القصة المدرجة، نقداً لاذعاً لجيش البادية الأردني، فسورّ الشيخ المشفق الوجه أفراد الجيش وحوشاً يقتلون الأهالي بدل الدفاع عنهم، فقتلوا شاباً عربياً معتقدين أنه يهودي لسحنته اليهودية⁴.

ويكشف الراوي حقيقة أخرى هي تعيين قائد للبلدة يدعى "محمد علي التركي"، اكتشف فيما بعد أنه يهودي، كان قد عينه (جلوب باشا) قائد الجيش الأردني آنذاك⁵.

تكشف الفقرات المحذوفة حقائق مهمة تدين الملك عبد الله وقيادة الجيش الأردني، وتتهمهما بالتواطؤ في نكبة "1948م"، والسؤال الذي يثير الدهشة: لماذا قام سلمان ناظر بحذف تلك القصص من طبعة "وما نسينا الثانية" ومن "ذاكرة" في طبعتيها الأولى والثانية؟

¹ ناظر، سلمان: وما نسينا. ط1. ص203.

² السابق. ص203.

³ السابق. ص204.

⁴ ينظر: السابق نفسه. ص204.

⁵ ينظر: السابق نفسه. ص204.

يرى الباحث أهمية النظر إلى الزمن الكتابي الذي كتبت فيه الحكاية أول مرة، حيث كانت العلاقات بين الشيوعية والنظام الأردني تشهد توتراً، وبخاصة أن الشيوعيين كانوا ملاحقين من النظام الأردني في أواسط القرن الماضي، فالحكاية يرونها شيخ عاصر النكبة ورأى بأم عينيه تواطؤ بعض ملوك وزعماء العرب، وتقاعسهم عن القيام بواجبهم في نجدة فلسطين من مأساة التشريد من الصهاينة في العام 1948م.

إلا أن الكاتب أكد للباحث أن الحكاية لا يعرفها كثير من أهل اللد، وتظهر أن سقوط اللد جاء بسبب "زعل شخصي" وليس بسبب مجزرة "دهمش" الرهيبة التي وردت في النص¹.

هـ. الإضافات:

أضاف الكاتب في "ذاكرة" إلى ما ورد في "وما نسينا" جزأين، اشتمل الأول على القصص التالية: "الدليل"، "الحافز"، "شقوق"، "الطريق"، "البئر"، "قرية"، "شلومو"، "مخاتير"، "الحنتريش"، "الحريق"، "القروط"، "العصابة"، "شلومو"، "أبو دبوس"، "المسيرة"².

يرتد الزمن الروائي في القصص السابقة إلى فترتي الانتداب البريطاني، والاحتلال الإسرائيلي، ونسجت تلك القصص في إطار ساخر، يعري الكاتب فيها سياسات الإنجليز في الإيقاع بين العائلات الحاكمة ويسخر من زعامة المخاتير، التي كانت تتلاعب بهم سلطة الانتداب، وتوقع الدسائس فيما بينهم، وقد سبق الإشارة إلى تلك القصص في معرض المقارنة بين "ذاكرة" و"الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري".

أما الجزء الثاني الذي أضافه سلمان ناطور إلى "ذاكرة" فهو يمتد من الصفحات "156-184"، وهو ما ورد أصلاً في كتاب "هل قتلتم أحداً هناك؟"، والذي سيأتي الحديث عنها لاحقاً في معرض المقارنة بين "ذاكرة" و"هل قتلتم أحداً هناك؟".

¹ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2015/6/30م.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص12، 13، 15، 17، 18، 19، 22، 24، 26، 28، 29، 30.

4.1.2 "ذاكرة": "هل قتلتم أحداً هناك؟":

أصدر سلمان ناطور، كتاب "هل قتلتم أحداً هناك؟"، في العام 1999م، عن المركز الثقافي الفلسطيني "بيت الشعر"، في رام الله، والكتاب يقع في 104 صفحات من القطع المتوسط.

وضع الكاتب، في غلاف الكتاب الخارجي، عنواناً فرعياً ما يوحي بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه كتابه، "شهادة"، ضمن سلمان في شهادته "هل قتلتم أحداً هناك؟" جانباً كبيراً من سيرته الذاتية خلال مراحل حياته المختلفة، بدءاً من أيام الطفولة، وقصته مع الشعر، وعلاقته بأبيه وبالشاعر أبوي سلمى، وكذلك علاقته بالحزب وانفصاله عنه¹.

ضمن سلمان ناطور، جزءاً غير يسير من شهادة "هل قتلتم أحداً هناك؟" في كتاب "ذاكرة"، ولكنه أسقط أجزاء منه، وبخاصة تلك الجزئيات التي أتى فيها على التحاقه بالمدرسة، وقصته مع الشعر، وعلاقته بمحيطه العائلي، وقناعاته الفكرية والشخصية، بهدف الحفاظ على وحدة الموضوع، ومن يتتبع كتاب "ذاكرة"، يجد ثلاثة كتب رئيسة اعتمد عليها سلمان ناطور، وهي على الترتيب "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري" و"ما نسينا" و"هل قتلتم أحداً هناك؟"، والجزء الأخير من "ذاكرة"، الذي يبتدئ من صفحة "156-184" يتقاطع بشكل واضح مع "هل قتلتم أحداً هناك؟".

واشتملت التعديلات التي أجراها المؤلف على ما يلي:

- تغيير في العناوين.

- حذف فقرات، وصفحات.

أ. تغيير العناوين:

في البدء، يضع سلمان في صفحة الغلاف الداخلية للجزء الثاني من "ذاكرة" ما يشبه توطئة للنص، تحت عنوان "ولدنا في الخطيئة"²، وهي ما تشابهت جملة وتفصيلاً وما ورد في

¹ للاطلاع ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. الصفحات: 8-12، 14-39، 54-62، 99-103.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص156.

الشهادة "هل قتلتم أحداً هناك؟"، وتحديدا ما ورد في صفحة 12 من الشهادة، والتي يبدو أنها بالجملة "لماذا ولدت بعد حرب ما زالت مستمرة إلى ما لا نهاية وفيها منتصر ومهزوم ويريدونني أن أكون دائما أنا المهزوم؟/ لماذا ولدت في وطن يتآكل يوما بعد يوم ويأكل أهله ساعة بعد ساعة...لماذا لم أولد هندي أحمر يقاتل الغزاة برمح وريش النسر وصراخه الذي يشبه عويل الذئب"¹.

يضيف سلمان عناوين دالة جديدة، لم تكن موجودة في الشهادة، ويبقي على اثنين منها فقط؛ فهو يعنون لفقرات ونصوص بمفردة واحدة تشكل عتبة مهينة للنص، وهو ما استحدثه المؤلف في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء" بشكل عام، والجدول الآتي يبين أهم تلك العناوين التي قام المؤلف باستحداثها أو بالإبقاء عليها.

ص	س	ذاكرة	ص	س	هل قتلتم أحداً هناك؟
157	1	ميلاد	3	1	ذاكرة
158	1	في الخطيئة	4	8	دون عنوان
159	1	حنين	5	3	دون عنوان
159	16	سقوط	5	17	دون عنوان
160	17	غرق	7	13	دون عنوان
162	4	لماذا	12	3	دون عنوان
167	1	لا شيء	12	16	دون عنوان
167	14	صيف 1980	83	2	صيف 1980
169	16	أبو سلمى	85	1	دون عنوان
172	17	تلة رضوان	87	14	دون عنوان
174	3	الخرانة	88	18	دون عنوان
176	16	البيت	91	7	دون عنوان

يظهر الجدول السابق، لجوء المؤلف إلى ظاهرة العنونة الداخلية، وحضور تلك العناوين، كما يشير (جيرار جينيت)، محتمل وليس ضرورياً وإلزامياً في كل الكتب، "فتوضع لزيادة

¹ ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص12.

الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي¹.

ب. حذف فقرات وعبارات:

يسقط الكاتب صفحات عديدة، في كتاب "ذاكرة"، مما ورد في الشهادة، وأهم تلك الصفحات التي أتى فيها على أيامه الأولى في المدرسة، وحكايته مع مدير المدرسة الذي عنفه بعد ضبط قصائد غزلية بحوزته²، وهي ما أشار إليها الباحث في أثناء تعريفه بالكاتب، كما أسقط سلمان معظم الحكايات التي تنسم بطابع السيرة الذاتية، وبخاصة علاقته مع أبيه، ونظرته إلى التدين في محيطه الدرزي، وتأثره بعمه الضرير شعرياً، وحكايات الخيبة، التي يفصح عنها دون تحفظ سواء أ تلك التي كانت في مرحلة الطفولة أو في مرحلة شبابه، وبخاصة ما حدث في أثناء نكسة حزيران 1967م، وقضية التجنيد الإجباري للشبان الدروز، وفترة انضوائه تحت لواء الحزب الشيوعي، وتركه إياه بعد زيارة موسكو³.

أبقى الكاتب على قصصه مع الشاعر "أبو سلمى"، وسفره إلى البلقان، وحكاية الخزانة التي كانت احتفظت بها عائلته، التي كان قد أودعها أحد المشردين ممن كانت تربطه علاقة وثيقة بجده، وحكاية اعتقاله ومحاولة ابتزازه من المحققين الإسرائيليين⁴.

وقد أدت هذه الإسقاطات والتعديلات، إلى عدم انتظام واضح بين ترتيب القصص في الكتابين، فعند محاولة الباحث لتتبع مواضع الحذف والإضافة، بين الكتابين، كان يجد ثمة فروق في ترتيب الحكايات وتسلسلها.

¹ بلعابد، عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). تقديم: سعيد يقطين. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص125.

² ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص20-22.

³ ينظر: السابق. ص99-103.

⁴ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص174-184.

5:1:2 "ذاكرة" الطبعة الأولى: "ذاكرة" الطبعة الثانية:

يشار إلى أن ثمة فروقاً بين الطبعتين، يمكن حصرها على النحو الآتي:

- تقسيم أجزاء الكتاب.
- إضافة جمل.
- ورود مفردات بصيغتين مختلفتين.
- إضافة بعض الفقرات.
- حذف قصص.
- اختلاف علامات الترقيم.

أ. تقسيم أجزاء الكتاب:

تشابهت أجزاء الكتاب الثلاثة، إلى حد بعيد بين الطبعتين، في التسلسل المكاني، وفي العناوين الفرعية على لوحات الغلاف الداخلي لكل منهما، لكن عنوان الجزء الثالث كان مغايراً بين الطبعتين؛ فجاء في الطبعة الأولى: "تخونني الذاكرة"¹، بينما جاء في الطبعة الثانية: "ولدنا في الخطيئة"²، والأمر الثاني، خلو الطبعة الأولى مما يسمى بالعتبات، التي كان سلمان قد أدرجها في أسفل العناوين الفرعية، وهي مقتطفات من نصوص داخلية، تهيي القارئ لقراءة النص، والأمر الآخر أن المؤلف، في الطبعة الثانية، لم يعمد إلى تسمية الأجزاء/ الجزء الأول، الثاني... كما فعل في الطبعة الأولى، وكأنه أراد أن يبقى أجزاء الكتاب الثلاثة متصلة فيما بينها.

ويشار إلى أن العناوين الداخلية بين الطبعتين تطابقت تماماً، وكذلك تطابق النص

السردى إلى حد بعيد، سوى من بعض ما تقدم سابقاً.

¹ ناطور، سلمان: ذاكرة. ط1. بيت لحم: مؤسسة بديل. 2006. ص133.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص156.

ب. إضافة جمل:

يوضح الجدول الآتي بعض الجمل التي أضيفت إلى الطبعة الثانية، وهي على النحو

الآتي:

ص	س	ذاكرة/ الطبعة الثانية
44	10	يصعب عليك أن تتصور أن في هذه المنطقة كانت قرية عامرة واسمها أم الزينات
44	16	الرمز الأخضر لتحويل "صحراء فلسطين القاحلة"!! إلى كروم، وأحراش كمهمة وطنية قام بها طلائعيو "الهجرة الأولى والثانية والعاشرة!"
50	10	ولم يكن تشريدهم ممكناً إلا بخديعة.
56	9،8	شعر وأراد أن يرحل لسوريا لكن أهله رفضوا وقالوا له: نموت في فلسطين ولا نرحل.
57	15-13	"وظل مضاءاً إلى أن مسحوه.. ونحن نذهب لنقرأ الفاتحة على روحه الطاهرة.. ونقرأ الفاتحة ليس على روحه فقط".
77-76	20-19	لاجئين في هذا الوطن ومش لاجئين في أرض الغربية..
102	15-10	"قال الشيخ مشقق الوجه: إذا أمسكوا بنا فسيأخذوننا حتماً إلى مخفر الشرطه أو على الأقل سينزل علينا مختار "الكمبانيه" أشد العقوبه: "عريم" قذرين.. ويبصق في وجوهنا.. ويكتفي بهذا القدر فيعوض عما لم يفعله في ذلك العام الاسود حين أراد أن يقذف بنا في البئر فهرينا واختبأ كل منا في حضان أمه.."
104	18،17	حملنا العصي ورحنا على البيادر والخواجة يقول: استرح! استعد!
105	8-6	"هاي أخوة الشعوب اللي بيدعوها.. قايمين على أراضينا.. ومنشغل عندهم عمال أجيرين.. وبيقولوا: أخوة شعوب.. أي "طرز" على هيك أخوه يا سيدنا.. المهم.."
109	8-6	"نحن أهل معاوية صمدنا.. حاولوا يرحلوننا لكننا قاومناهم.... مش راح نرحل.. إذا كان نفدنا من مصيدة أم الشوف ولا مصيده راح تلقطنا"
116	2،1	أو يبقى لمن يفهمه كما يشاء وليس كما يعرفه شيخ مشقق الوجه ترتعش

ص	س	ذاكرة/ الطبعة الثانية
		أنامله.. لكنه لم يفقد الذاكرة.
133	7-4	غريب، أمر هذا الوطن، غريب أمر ذلك الشعب، هذا "عائد"، ذلك العائد، والله يا زمن التزلّي،
135	17،16	لكن "في اللي بيغيّر وما بيتغيّر". وحين كان واقفا، وبيا لسخرية هذا القدر،
142	9-7	والشيخ المشقق الوجه الذي نتحدث عنه يطلب مزيدا من الشرح !! تفكر بمجيئك يوما.. ويخيفها أن تأتي إليها باسماء كأن "عفا الله عما مضى"

ج. ورود مفردات بصيغتين مختلفتين:

يورد الباحث أهم مواضع الاختلاف بين الطبعتين في صياغة بعض المفردات، محاولاً الاجتهاد ما أمكن في تفسير هذا الاختلاف الذي قد ينشأ في الفهم.

ص	س	ذاكرة/ الطبعة الثانية	ص	س	ذاكرة/ الطبعة الأولى
50	13	فركبوا باصات اليهود حافيين عريانيين	44	13	فركبوا باصات اليهود حافيين وعراة
52	17	أملك "الكيرن كييمت"	46	11	أملك الدولة
56	2	كان سمسار على الأرض	49	5	كان أكبر سمسار على الأرض
62	10،9	فسقطوا على الأرض ثم ألقوا بجثثهم في المغارة	54	20	وقتلوهم ورموا جثثهم في المغارة
80	13	كان تسقط حطات الرجال وتدوسها الاقدام الحافيه..	70	17	وكانت حطات الرجال تسقط وتدوسها الاقدام الحافية
81	14	"أمرونا بإقامة استقامات	71	18	أمرونا بإقامة استحكامات
81	5،4	وعلى لسان الشيخ أقوال تفتح جراحا لم تكتم بعد	71	7،6	وعلى لسام الشيخ، أقوال تفتح جراحا لم تلتئم بعد
85	3،2	فقررت ان أتسلل إلى القرية في ساعات الليل لأخذ قليلا	74	16	"يوم قررت أتسلل للقرية في ساعات الليل علشان آخذ

ص	س	ذاكرة/ الطبعة الثانية	ص	س	ذاكرة/ الطبعة الأولى
		من القمح			شوية قمح
121	3	فيرشقونها برذاذ من الرصاص	104	8	فيرشقونها بزخات من الرصاص
128	18	وفي نفس الليلة جنود عبد الله بدأوا ينسحبوا	110	5	في نفس الليلة جنود أبو حنيك بدأوا ينسحبوا
132	1	شيخ في السبعينات	112	23	شيخ في السبعينات
137	15،14	شايفينهم مقطعين موصولين ولا شعب في العالم قادر يحميهم	117	8،7	شايفينهم مقطعين موصولين ولا شعب في العالم قادر يهضمهم...
146	7	الأحياء اليهودية، بين ليلة وضحاها، تحولت إلى ثكنات عسكريه..	124	4،3	بين ليلة وضحاها، تحولت الأحياء اليهودية إلى ثكنات عسكرية
150	14	كأنه هو القائد	127	12،11	كأنه قائد يأمر جنده!
152	6	هدوء مشوب بالتوتر خيم على المكان	128	26	خيم على المكان هدوء مشوب بالتوتر

ويتضح من خلال التمعن في الجدول السابق أن الاختلاف اتخذ أشكالاً عدة، هي:

أولاً: استبدال مفردات بأخرى:

يلحظ الباحث أن استبدال بعض المفردات لا يترك أثراً واضحاً في المعنى، كما في

المفردات:

تكنم -تلتئم، رذاذ -زخات، ...ومنها ما يؤدي إلى خلل في الفهم، مثل: استقامات واستحكامات، فاستخدام المفردة الأولى "استقامات" يؤدي إلى خلل في المعنى، فلا يستقيم المعنى في العبارة، والمفردة الثانية هي الصواب، فكما جاء في الفقرة التي وردت فيها المفردة، في الطبعة

الأولى، فإن محمود الغز زعيم "الكف الأسود"، قد أمر بإقامة استحكامات¹، وهي أشبه ما تكون بتحصينات وخنادق لأغراض قتالية، ويبدو أن الخطأ كان طباعياً، لم يلتفت إليه الناشر.

واللافت أن سلمان قد عدل عبارة كانت قد وردت في الطبعة الأولى على هذا النحو "وفي نفس الليلة جنود ابو حنيك بدأوا ينسحبوا..²"، وفي الطبعة الثانية كانت قد وردت "وفي نفس الليلة جنود عبدالله بدأوا ينسحبوا"³، والحديث هنا عن انسحاب الجيش الأردني، من مدينة "اللد"، وتركها للجيش الإسرائيلي، و"أبو حنيك" أو (جلوب باشا) كان قائداً للجيش الأردني في تلك الفترة، فالمعنى هنا قد اختلف، فمن الذي أصدر الأوامر بالانسحاب من اللد، هل "أبو حنيك" أم الملك "عبد الله"، أم الاثنان معا؟

أما المفردتان اللتان استبدلتهما المؤلف، فهما "يحميهم - يهضمهم"، وتردان في تصور الضابط الانجليزي عن اليهود، عندما يتحدث عنهم أمام العمال العرب المتخوفين من قدومهم إلى يافا، ففي الطبعة الأولى وردت العبارة هكذا "ليش خايفين، انتم بتسموهم اولاد الميتة، شايفينهم مقطعين موصلين ولا شعب في العالم قادر يهضمهم..⁴"، في حين وردت في الطبعة الثانية الجملة ذاتها، لكن باستبدال "يهضمهم" ب"يحميهم"⁵، والفرق واضح بين المفردتين، ويرى الباحث، أن المفردة الأصح هي "يهضمهم"، وذلك انطلاقاً من حقيقة مفادها أن اليهود غير مرغوب فيهم، في كثير من مناطق العالم، والتعاطف معهم كان غالباً لأسباب سياسية عسكرية، وكذلك اقتصادية، في الوقت الذي استطاعت الصهيونية الترويج لفكرة "معاداة السامية"، لمن يقوم بنشر أفكار أو طروحات تبين حقيقتهم.

ثانياً: سقوط بعض المفردات:

وربما كان إسقاط بعض المفردات غير مقصود من الكاتب، مثل العبارة التي يرد فيها حديث عن السمسار "أبو ريحة"، فقد ورد في الطبعة الأولى أنه "أكبر سمسار على

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ذاكرة. ط1. ص71.

² ناطور، سلمان: ذاكرة. ط1. ص110.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص128.

⁴ ناطور، سلمان: ذاكرة. ط1. ص137.

⁵ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص117.

الأرض"¹، في حين ورد في الطبعة الثانية أنه "سمسار على الأرض"²، واللافت أن العبارة الأولى كانت قد وردت في "وما نسينا" في طبعتها الأولى، في حين وردت العبارة الثانية في "وما نسينا" في طبعتها الثانية، وقد سقطت منها مفردة "أكبر".

ثالثاً: استبدال مفردات عامية بفصيحة، أو عبرية بعربية:

وهو ما يرد بين المفردات "شوية - قليلاً"، "الكيرن كيبمت - أملاك الدولة"،...، ويذهب الباحث إلى أن استخدام المفردة العامية، على لسان حاكمها، وبخاصة عندما يكون السرد بلسان الشيخ، أكثر قرباً لواقع الشخصية، وهو الشيخ المشفق الوجه، وهو -على الأرجح- لا يستخدم لغة أدبية فصيحة، بل لهجة محكية.

رابعاً: استبدال تراكيب لغايات بلاغية:

وهو ما يتمثل بنزوع الكاتب نحو التقديم والتأخير في الجمل الاسمية والفعلية، ومن المرجح أن يكون لأسباب دلالية بلاغية، كما في الجملتين "هدوء مشوب بالتوتر خيم على المكان"³ و "خيم على المكان هدوء مشوب بالتوتر"⁴.

د. بعض الفقرات المضافة:

عمد سلمان ناطور، عندما أصدر الطبعة الثانية من "ذاكرة"، إلى إضافة فقرات لم يوردها في الطبعة الأولى، وهذه لم يضعها الباحث في الجدول الأول، لتعذر تدوينها أولاً، ولضرورة التوقف عندها، والتعليق على محتواها ثانياً، ومن أهم تلك الفقرات المضافة، ما جاء تحت عنوان "القبلة"، وفيها يأتي المؤلف على الأوضاع في "الرملة"، بعيد قرار التقسيم، حيث حديث أخبار الإذاعات العربية المضللة التي تعد بتحرير فلسطين، وإذاعة لندن التي تبث أخبار انتصارات أبو حنيك، والهدوء المشوب بالتوتر، وعن علاقة حسن الجوار، بين العرب واليهود التي كانت تسود

¹ ناطور، سلمان: ذاكرة. ط1. ص49.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص56.

³ السابق. ص152.

⁴ ناطور، سلمان: ذاكرة. ط1. ص128.

بينهم قبيل النكبة بقليل "يدخلوا على بيوتنا، نشتغل في أراضيهم ويشتروا من دكاكيننا، نحكي لغتهم ويحكوا لغتنا، أصحاب، ولاد عم،...¹.

والفقرة التالية التي أضافها المؤلف، تتحدث عن الدور التوعوي الذي كان يقوم به شبان شيوعيون حيث كانوا يحذرون الأهالي من المجازر والترحيل، وما كان يلاقيه هؤلاء الشبان من ردود مناصرة من الشيوخ؛ فهم شيوعيون، لا يعرفون الله، ويتعاونون مع اليهود².

والسؤال المثار هو: لماذا لم يورد سلمان هذه الفقرة، في طبعة الكتاب الأولى، ثم عاد ليديرها ثانية، في طبعة الكتاب اللاحقة؟ فهل كان المؤلف، يقصد التقليل من دور المثقفين الشيوعيين في قيادة الجماهير، أم كان هناك ضرورة فنية اقتضت حذف هذه الفقرة؟.

أدرج الكاتب، فقرة أخرى في حكاية "روبين"، وهي جزء من الموروث الشعبي فيما يتعلق بالتمسح بمقامات الأنبياء والأولياء الصالحين، وكانت كل امرأة في فلسطين تقول لزوجها: "يا بتروبي، يا بتطلقتي"³، يورد المؤلف، في الطبعة الثانية لـ "ذاكرة" فقرة تتحدث عن رغبة زوجة الشيخ المشقق الوجه في التوجه إلى مقام النبي "روبين" بهدف إنجاب مولود ذكر على رأس سبع بنات، وما تعرض له المقام من حصار من القوات الغازية بعد موسم الحصاد في الصيف⁴.

أضاف المؤلف، فقرة لاحقة ضمن قصة "المستر"، أتى فيها على تأسيس (الهستروت) لتشغيل العمال اليهود في حملات الاحتلال، في مطلع الأربعينات، فزرعوا كثيراً من الفنيين والموظفين في كل مكان، وبخاصة في معسكرات الجيش البريطاني⁵.

ويرى الباحث أن الفقرة التي أدرجها سلمان في طبعة "ذاكرة" الثانية هي الأكثر جدلاً، تحمل في طياتها سخرية من إذاعة الملك، دون أن يذكر اسمه، وما كانت تحمله من حقائق عن

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص124.

² ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص127.

³ السابق. ص133.

⁴ ينظر: السابق نفسه. ص133.

⁵ ينظر: السابق. ص138.

اليهود من أنهم يبقرون بطون الحوامل، ويشربون دم الأطفال، وتطالب العرب بقتالهم بأظافرهم وأسنانهم، وسلخ جلودهم¹.

من الواضح أن الفقرة السابقة سخرت مما كانت تبثه إذاعة الملك عبد الله آنذاك من شعارات رنانة، في الوقت التي كانت تتسرب فيه أخبار مجزرة "دير ياسين"، إلى يافا المحاصرة²، وما حملته من نقد لاذع للإذاعات التي تدعي العروبة، ولا تتقن سوى لغة التحريض والشعارات التي لم تستطع منع المجازر، أو وقف مأساة التشريد التي تعرض لها الشعب الفلسطيني.

ومن العبارات الساخرة التي أعاد الكاتب تحويرها في طبعة "ذاكرة" الثانية، ما ذكره عن الشيخ "عباس" الذي كان يحمل في حوزته رزمة من مفاتيح البيوت التي هدمتها الطائرات الإسرائيلية، قام بربطها بسلك نحاسي، وعندما كان يسأل عن هذه المفاتيح، كان يجيب قائلاً: "هذه مفاتيح طيارتنا العربية، ولا طيارة بتطير في السما إلا إذا استلموا مفاتيحها مني"³، تشابهت الفقرة السابقة بين الطبعتين رغم تغير موضعهما، إلا أن المؤلف قد أسقط منها مفردة "العربية"، في الطبعة الثانية واكتفى بمفردة "طيارتنا".

هـ. القصص المحذوفة:

أسقط سلمان، عدداً من القصص كانت قد وردت في الطبعة الأولى من "ذاكرة"، وهي التي قد وردت أساساً في كتابي "الشجرة التي تمت جذورها إلى صدري" و "هل قتلتم أحداً هناك؟"، وهي ما تمت الإشارة إلى معظمها في معرض المقارنة بين "ذاكرة" والكتابين المذكورين، والقصص هي "الجبهانة: 15-16" و"الحمامة: 16-17"، وقد أدرجهما المؤلف في الجزئية الأولى من "ذاكرة" في طبعتها الأولى: (سيرة شيخ)، ومن المؤكد أن المؤلف لم يدرجهما في الطبعة الثانية من "ذاكرة" لابتعادهما عن المنحى العام لثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء"، فقد أراد أن يحقق في

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص146.

² ينظر: السابق. ص146.

³ ناطور، سلمان: ذاكرة. ط1. ص142.

ثلاثيته وحدة الموضوع، وبخاصة أنهما تتحدثان عن قضية الموروث الشعبي والمعتقدات التي كانت سائدة آنذاك.

أما القصص المتبقية، فقد ضمنها في الجزئية الثالثة من "ذاكرة" في طبعتها الأولى، تحت عنوان "تخونني الذاكرة"، ووردت جميعها في كتاب "هل قتلتم أحداً هناك؟" وهي على الترتيب:

"شيب"، "طائرات"، "انتقام القصيدة"، "جدي"، "عبد الناصر"، "الحمار"، "عبد الحسن"، "كامل الضرير"، "تلك الحرب"، "وتلك الحرب"، "حتمية"، "أبي"، "الطفل"¹.

و. مضمون القصص المحذوفة:

إن ما حذفه المؤلف من قصص، يقع ضمن إطار واحد، وهو السيرة الذاتية له، بدءاً بأيام طفولته ودخوله المدرسة، ومروراً بنكسة حزيران عام 1967م، وعلاقته بوالده وعمه الضرير، حتى لقائه بأبي سلمى، واعتقاله ومكوته في الزنزانة.

والقصص المحذوفة الآنفة الذكر، لم تسلم هي الأخرى من عمليات التعديل، وإعادة الصياغة والحذف، عما جاءت عليه في كتاب "هل قتلتم أحداً هناك؟"، فثمة فقرات وعبارات تم اقتطاعها من جسد النصوص الأصلية وإضافة عناوين داخلية، ولا يرى الباحث ضرورة في تتبع مواطن التعديل والتغيير، حتى لا تخرج الدراسة عن إطارها المحدد.

وتتحدث القصص في مضمونها عن طفولة سلمان ناطور نفسه، وأيام التحاقه بالمدرسة، وعلاقته بأبيه وظروف وفاته، وبعض المعتقدات الدينية لدى الطائفة الدرزية، وعن حكايات جده في البلقان، وعن معلم اللغة العربية الذي طرد من وظيفته لاتهامه من السلطات بإذكائه الحس الوطني في نفوس طلابه، وعن هزيمة الجيوش العربية إثر نكسة حزيران عام 1967م.

ولعل المؤلف، ومن خلال عدم إدراجه تلك القصص والحكايات في طبعة "ذاكرة" الثانية، قد أراد النأي بثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء" عن طابع السيرة الذاتية، وعلاقاته الخاصة

¹ ناطور، سلمان: ذاكرة. ط1. ص183، 143، 145، 146، 147، 149، 152، 154، 154، 156، 158، 159، 160.

بمحيطه العائلي، إلا ما جاء منسجماً مع سياق النص، ومع الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني المهجر من دياره.

ز. اختلاف علامات الترقيم:

يُلاحظ أن ثمة تغييراً في علامات الترقيم بين طبعتي "ذاكرة"، فكان المؤلف، في الطبعة الأولى يعمد في كثير من المواضع إلى وضع علامة التعجب "!" في نهاية بعض العبارات، لتعبر عن مواقف الدهشة والإثارة، كما كان يلتزم بموضع الفاصلة أو الفاصلة المنقوطة في موضعهما الصحيح، أو كان يستعيز عن فعل القول بالشرطة "-", والحق أن الطبعة الأولى أكثر دقة في استخدام تلك العلامات في بعض المواضع، التي تمكن من فهم النص بطريقة أفضل إلى حد ما، والأمثلة على ذلك كثيرة، يورد الباحث في الجدول الآتي بعضاً منها:

ص	س	ذاكرة / الطبعة الثانية	ص	س	ذاكرة / الطبعة الأولى
27	6	-مسكين اللي بيعلق مع أولاد هالحرام..الله يقطعهم.	23	12	- مسكين اللي بيعلق مع أولاد هالحرام..الله يقطعهم!
35	16	ويبدو كأنه شاب في الثلاثينات يبتسم للحياه وتبتسم له؟	31	21,20	ويبدو كأنه شاب في الثلاثينات يبتسم للحياه وتبتسم له!
48	18	وكان في البيت شاب، شو شاب، زلمه قديش بابنا عالي،	42	25,24	وكان في البيت شاب، "شو شاب؟ زلمه! قديش بابنا عالي،
64	3,2	سألتهم معكم مصاري؟ قالوا: لا! معكم طحين؟ قالوا: لأ. قلت: والله ما أنا رايح!	56	9-5	سألتهم: -معكم مصاري؟ -لأ -معكم طحين؟ -لأ! -والله ما أنا رايح!
82	16,15	أولادهم ما بيتأثروا أمّا أولادنا بوقف شعر راسهم..	72	17	أولادهم ما بيتأثروا! أمّا أولادنا بوقف شعر راسهم!

6.1.2 كتاب "سفر على سفر":

يعد كتاب "سفر على سفر"، الكتاب الثاني في ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء"، والكتاب يقع في خمس وتسعين صفحة.

والأمر اللافت، أن سلمان، لم يشر بتاتاً، إلى أن الكتاب جاء من رحم كتب سابقة، اعتمد عليها، أهمها: "هل قتلتم أحداً هناك؟" و"يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان"، و"أريحا/ رحلة يوم... وعشرة آلاف عام".

كتب المؤلف، على غلاف الكتاب عنواناً جديداً لم يوجد في الكتب السابقة، وهو "سفر على سفر"، وأتبعه بعنوان توضيحي لاحق "ما تيسر من رحلة الداخل ورحلة الخارج، كما وضع في صفحة الغلاف الداخلي "إلى سلمى ومي"¹.

ويلحظ الباحث، جرياً على ما سبق، أن تشابهات واختلافات جاءت بين "سفر على سفر" وبين الكتب المذكورة سابقاً، ويمكن حصر هذه الاختلافات فيما يلي:

- اختلاف العناوين.
- اختلاف الصياغة.
- استبدال كلمات بأخرى.
- اختلاف مواضع الفقرات.
- حذف فقرات وقصص.

تجدر الإشارة قبل الشروع في تتبع أماكن الاختلاف والتشابه، إلى أن الكاتب قد عمد إلى الأخذ من كتابين رئيسيين وهما: "هل قتلتم أحداً هناك؟" و"يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان"، إذ يوجد في الصفحة الواحدة، أحياناً، نصّان من الكتابين، لا فاصل بينهما، لذلك ارتأى

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص186.

الباحث أن يتتبع المقارنة بين "سفر على سفر" وبين كل كتاب على حدة تجنباً للخلط الذي قد ينجم في الدراسة.

1.6.1.2 "سفر على سفر" و"يمشون على الريح" أو هي عودة إلى بيسان:

أ. اختلاف العناوين:

يوضح الجدول الآتي بعض العناوين التي قام المؤلف بتغييرها، أو إضافتها:

ص	س	سفر على سفر	ص	س	يمشون على الريح
188	3	ألبوبة	3	3-1	واحد مثلي يبحث عن عناوين. يبحث عن الانسان. حالة مستحيلة. اين هو الانسان؟/ وهكذا تبدأ الحكاية.
194	7	حلم في روما	3	15	دون عنوان
240	3	وأنا اليهودي الأخير			أنت يهودي طيب. هكذا قال العجوز/ واعتقدت إنني اليهودي الأخير في البلاد

ب- اختلاف الصياغة:

يجد الباحث نفسه أمام صياغتين مختلفتين، فثمة تغيير في مفردات وتراكيب بين النصين، قام بها المؤلف، وكذلك تخلصه من فقرات وعبارات عديدة، كانت قد وردت في "يمشون على الريح"، وعلى الأغلب جاءت تلك التعديلات لدواع فنية وجمالية.

فعندما يكتب المؤلف عن اتصاله بفدوى حبيب، واتفقهما على اللقاء في (روما)، تختلف صياغة الفقرة على النحو الآتي في "سفر على سفر": "واتفقنا على أن نلتقي في روما / وضعت سماعة الهاتف وضحكت على حالنا / نلتقي في روما؟ كما لو كنا سنلتقي في رام الله، في شارع ركب أو عن بوظة بلدنا أو في شارع الخوري في حيفا أو في تل أبيب، في المقهى الواقع عند شارع شينكين أو بوغروشوف أو مقصف المكتبة في شارع كابلان"¹.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص188.

وبالعودة إلى النص المشابه في "يمشون على الريح"، اختلفت الصياغة على النحو الآتي
"وضعت سماعة التليفون وأنا أضحك على حالنا، نلتقي في روما؟ كما لو كنا سنلتقي في تل
أبيب، في المقهى الواقع عند شارع شينكين أو بوغروشوف أو مقصف "المكتبة" في شارع
كابلان"¹.

ضمن المؤلف في نص "سفر على سفر" مدينتي "رام الله" و"حيفا" وبعض معالمهما،
وجعل لفظة (تل أبيب) وبعض معالمها في نهاية الفقرة، وربما أراد من هذا التضمين أن يخلق
تناغماً مكانياً بين مدن فلسطين، تلك الموجودة في داخل فلسطين عام 1948م، والموجودة في
الضفة الغربية، وأن جميعها امتداد طبيعي للمكان الفلسطيني.

أسقط المؤلف من فقرة لاحقة، جملة دالة وهي "حيث نلتقي نحن من اتفق على تسميتنا
"المناضلون العرب واليهود من أجل السلام"²، ليستبدلها بعبارة أكثر شاعرية، وهي "نلتقي / نحن
الذين نحترف الكلام"³.

والسؤال المثار: هل ارتأى سلمان، المؤمن بفكرة التعايش بين العرب واليهود، أن النضال
من أجل السلام لم يعد مجدياً؟ أو أنه وجد أن العبارة لا تتناسب مع واقع الحال، في أثناء كتابته
لـ "سفر على سفر"؟

من الأهمية بمكان التنويه بأهمية الزمن الكتابي لكلا النصين، فكتاب "يمشون على الريح"
صدر في العام 1991م، وكانت الأجواء وقتئذٍ مهيأة لعقد مؤتمر سلام دولي، في مدريد في العام
ذاته، في حين صدر "سفر على سفر" في العام 2008م، وقد وقعت أحداث جسام بين العامين،
أبرزها الانتفاضة الثانية، التي جاءت بعد عشر مباحثات (كامب ديفيد) في صيف العام 2000م،
وقضت على أية فرصة ممكنة للسلام بين الطرفين. والجملة الدالة اللاحقة، التي ضمنها في "سفر
على سفر" تنشي بهذا التحول، فيكتب "نلتقي لنكتب القصائد عن الحجر ونحلم بطفل ترك طفولته
ليصبح مناضلاً"⁴.

¹ ناطور، سلمان: يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان. ص3.

² السابق. ص3.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص188.

⁴ السابق. ص188.

أسقط سلمان فقرات عديدة كانت قد وردت في عدة مواضع في "يمشون على الريح"، وعلى ما يبدو أنه فعل ذلك، لعدم انسجامها، مع ما كتبه في "سفر على سفر"، فارتأى ضرورة حذفها، لا سيما أن كتاب "يمشون على الريح"، اصطبغ بصبغة القصة الصحفية.

والأمر اللافت أن المؤلف عندما كان يأخذ نصاً من كتاب "يمشون على الريح"، كان يعود إلى كتاب "هل قتلتم أحداً هناك؟" ليبدو النص كأنه نص متكامل، مما نجم عن عدم ترتيب في مواضع التشابه والاختلاف بين الكتابين.

لم يدرج الكاتب بعض العبارات التي لا يوجد سبب واضح في عدم إدراجها، مثل إعادة صياغته عبارة "وتجرعنا نبيذ المارتيني قبل أن نتناول وجبتنا من فاكهة البحر، ثم واصلنا الحديث عن سكيثوبولي، مدينة ديونيسوس إلهة النبيذ"¹، وكانت العبارة قد وردت في "سفر على سفر" على النحو الآتي "قبل أن نتناول وجبتنا من فاكهة البحر، تحدثنا عن سكيثوبوليس مدينة ديونيسوس إلهة النبيذ"²، ولا يرى الباحث مبرراً مقنعاً في عدم إدراج العبارة السابقة، فالكاتب شيوعي علماني، لا يتحرج من احتساء (المارتيني)، أو الحديث عنها وربما كان احتساؤها أمراً مألوفاً لديه.

ج. استبدال كلمات بأخرى:

ص	س	سفر على سفر	ص	س	يمشون على الريح
194	14،13	يضحك دائماً ويتراقص شارياه الكئان حين يضحك كالإيطاليين الطيبين	3	23-21	يضحك دائماً، فيتراقص شبه الكئ، كالإيطاليين الطيبين الذين نشاهدهم في الأفلام
195	2،1	وعندما كانت هي تتكلم	3	26	وعندما كانت هي تتحدث
195	6	أطلق عليها آباؤنا اسم بيسان،	4،3	4	هذه المدينة التي اطلق عليها آباؤنا اسم "بيسان"

¹ ناطور، سلمان: يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان. ص3.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص194.

ص	س	سفر على سفر	ص	س	يمشون على الريح
195	8	ومع أطلال الكوليسيوم بعقداته المهشمة	6,5	4	ونحن ننظر إلى اطلال الى اطلال الكوليسيوم بعقداته المتهشمة
195	9	فأتحدث عن نيسا إلهة النبذ التي دفنت هناك ولم ينسها أحد	4	6,7	ان اتحدث عن "نيسا" إلهة النبذ التي دفنت هناك وما نسيها احد،
195	14	أنت لا تذكر شيئاً ولا تعرف ما حدث في ذلك العام	8	23,22	انت لا تذكر شيئاً ولا تعرف ما حدث قبل اربعين عاماً.
195	15	أنا ولدت هناك ولا أعرف من يسكن في بيتي اليوم	8	23	انا كنت هناك ولدت هناك.
197	9-5	من هناك إلى الأردن إلى سوريا، إلى لبنان إلى قبرص وباريس وروما وتونس	9	5,6	وهل كان بلد لم نخط فيه،
198	3	يبدو أن كل ما نحتاج إليه هو طبيب نفساني يحشرنا في عيادته	9	7	يبدو ان كل ما نحتاج اليه طبيب نفساني يحشر الشعبين في عيادته
204	16-13	قالت إنها أحبت الكتاب لأنه يصف الطريق إلى بيسان ولأنه يحكي عن نهاية حكم الجنرالات	9	12	وقالت انها احبت الكتاب
204	17	عندما قرأته سيطر عليها خوف رهيب	9	13,12	وفي لحظات معينة استولى عليها خوف رهيب
204	19	وشكل جنرال يحمل رشاشاً	9	15,14	وشكل جنرال يحمل العوزي

ويلحظ من الجدول السابق، أن الكاتب استبدل بعض المفردات لدواع فنية جمالية، أو بحث عن صياغات أكثر فصاحة، وأدق تعبيراً، ولكن الأمر الأكثر أهمية أن الكاتب عمد إلى

إسقاط حروف العطف بين الجمل في كثير من المواضع، ولجأ إلى طريقة جديدة في شكل الكتابة، حيث تخلص من الطريقة التقليدية في السرد، إلى شكل جديد أقرب ما يكون إلى الدفقات الشعرية، فبعض الأسطر احتوت على مفردتين أو ثلاثة، فبدت في مواضع كأنها أسطر شعرية.

د. اختلاف مواضع الفقرات:

ومن الأمور اللافتة في أثناء تتبع الصلة بين كتابي "سفر على سفر" و"يمشون على الريح" أن الكاتب، قام بتغيير مواضع الفقرات تقديمًا وتأخيرًا، مما جعل عملية تتبع الصلة بين الكتابين أمراً مربكاً، فبعض الفقرات وجدت متناثرة، بين الكتابين، لا سيما أنه كان يدرج نصوصاً اعتمد فيها على عدة كتب سابقة.

فعندما يدور حديث بين الكاتب وفدوى حبيب حول الخوف اليهودي والخوف الفلسطيني، تأتي هذه الفقرة متقدمة نسبياً في موقعها في "سفر على سفر" بخلاف ما وردت عليه في "يمشون على الريح"، فقام الكاتب بإعادة ترتيب القصة، وصياغتها من جديد، وذلك باستبدال كلمات وإسقاط أخرى، والأمثلة على ذلك كثيرة، ورد بعضها في الجدول السابق.

هـ. حذف فقرات وقصص:

لم يدرج الكاتب في "سفر على سفر" العديد من الفقرات، يرتد بعضها إلى زمن الانتفاضة الأولى، كحكاية "ابتسام"، الطفلة الفلسطينية ابنة العشرة أعوام، التي تقطن في قرية قباطيا، تصيبها رصاصة مطاطية في رأسها، فتودي بها¹.

ومن الفقرات المحذوفة في "سفر على سفر"، فقرة تتحدث عن لقائه هو وفدوى حبيب بنادل مصري من الإسكندرية، يعمل في أحد مطاعم روما، ويتحدث بحسرة عن ظروف العمل التي اضطرته إلى ترك زوجته وأطفاله الصغار، دون أن يراهم منذ عام ونصف، وهو ما ذكر الكاتب بصورة زوجته وأطفاله عندما ودعها قبل أربعة أيام في أرض الوطن².

¹ ناطور، سلمان: يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان. ص4.

² ينظر: ناطور، سلمان: يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان. ص5.

وعلى ما يبدو أن الكاتب أراد التخلص من أية إشارة زمنية، تؤرخ إلى وقت محدد وكأنه عمد إلى إبقاء الزمن متحرراً من أية قيود، وهو ما أكدته في افتتاحية "سفر على سفر".

لم يدرج المؤلف، معظم ما كتبه في "يمشون على الريح"، أي ما يقارب الـ (85) صفحة، شملت مقالات وقصصاً صحفية، لها عناوين رئيسة وفرعية، لامست المجتمع الإسرائيلي من الداخل، واشتملت على لقاءات وقصص تمحورت حول فكرة إمكانية التعايش مع الفلسطينيين، وقدمت صوراً شتى ليهود معظمهم قدموا من الشرق، أو من البلدان العربية المجاورة، وتصوراتهم المتباينة تجاه الفلسطينيين سواء الذين ظلوا في ديارهم في فلسطين عام "1948 م" أو القاطنين في مناطق الضفة الغربية عام "1967م".

يأتي الكاتب، في نص "مملكة الشعراء"، على الشاعر عبد الناصر صالح، الذي يقبع في زنزانه وحيداً في المعتقل الصحراوي، يتحول إلى مجرد رقم، بلا هوية ولا اسم ولا أب ولا أم ولا وطن، تأتي الدورية لتنتزعه من فراشه، وتلقي به في الصحراء¹.

حكاية اعتقال الشاعر صالح، تعيد الكاتب إلى حكايته مع الشعر، ويتذكر القصيدة التي ألقاها في مناسبات استقلال دولة إسرائيل، عندما كان تلميذاً في السادس الابتدائي، حين كان يخربش الشعر، ليعيد معلمه صياغتها من جديد، لكنه يكتشف أن السلطات الإسرائيلية توقف معلمه عن العمل بحجة إثارة المشاعر القومية وتبجيل الزعيم عبد الناصر، الأمر الذي حدا بالمعلم أن يطلب قصيدة "الاستقلال" من طالبه، كي تكون شهادة حسن سلوك له لدى رجال المخابرات، ليتوقف الكاتب منذ ذلك الوقت عن كتابة الشعر².

يستعرض المؤلف، وعلى عدة صفحات، حكاية (عمانوئيل بن سابو)، الشاعر والصحفي الإسرائيلي، وهو شرقي متدين، يعمل في إحدى المدارس الدينية في "بيسان"، وهو ابن لأب من أصل إسباني وأم مغربية، تم تجنيده في فرقة من المتدينين في وحدة (جبعاتي)، خدم في المناطق المحتلة ولبنان، ثم عاد ليعمل معلماً، كان يكتب الشعر في الصحف العبرية بتوقيع "خميس

¹ ينظر: ناطور، سلمان: يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان. ص14.

² ينظر: السابق. ص14-15.

توتنجي". وهو اسم لسائق فلسطيني قتله اليهود عند مفرق (معليه أدوميم) قرب القدس، رداً على مقتل سائق مركبة يهودي، يدعى (دافيد كاسبي)¹.

يحمل (عمانوئيل) في داخله قلباً عربياً، لم يرق له تصرف سائق الشاحنة العسكرية التي أقلته وهو في طريقه إلى منطقة الحزام الأمني، حيث لم ينصع سائق الشاحنة لشارة "قف" ليصطدم بعدها بشاحنة عربية محملة بالليمون عند مفرق (جولاني)، ويترك وراءه أشلاء ممزقة لطفلين ورجل، لم يتأثر (عمانوئيل) لهذا المشهد المؤلم فحسب، بل امتعض لردة فعل مجنونة إسرائيلية عندما قالت باستخفاف "ما شاء الله"، عندما علمت بأن القتلى كانوا عرباً².

حولت تلك الحادثة (عمانوئيل) إلى شخص متعاطف مع العرب، يأسف لأعمال التنكيل بحقهم، ويحول بكاءه معهم إلى قصائد ينشرها في الصحف العبرية، يعترف (عمانوئيل) بحق الشعب الفلسطيني في إقامة دولته، وضرورة التفاوض مع منظمة التحرير من أجل تحقيق السلام، ويوجه رسالة للجنود الذين يخدمون في المناطق المحتلة بأنه يجب التعامل مع العرب على أنهم بشر لهم أحلامهم وحياتهم وليسوا مجرد أرقام³.

تحين الفرصة ليلتقي (عمانوئيل) بأسرة خميس توتنجي، في حيفا، لتعانقه العائلة وتعتبره مثل ابنها حيث "عانقته أم خميس وقبلته وقبلها هو وكأنها أمه، ودعاها لزيارة عائلته في (بيت شان). وقالت له:

"ك بيت في شعفاط.. تعال.. مثل ابني انت يا عمانوئيل!"⁴.

يرصد المؤلف حالات متعددة من التعايش بين العرب واليهود، وبخاصة في مدينة بيسان المحتلة عام 1948م، ولا تفسد اختلاف الآراء السياسية، حبل المودة بينهم، فهناك شاب من

¹ ينظر: ناطور، سلمان: يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان. ص16.

² ينظر: السابق. ص17.

³ ينظر: السابق. ص19-20.

⁴ ناطور، السابق. ص23-25.

الخليل يدعى يوسف، يعيش بين أفراد عائلة يهودية بحكم عمله في مخبز، تمتلكه عائلة (يوني) اليهودية، وينشأ بينهم جو من الألفة والانسجام، مع علمهم بأنه فلسطيني¹.

وعندما يتحاور الشابان يوسف و(يوني) في السياسة يحترم كل منهما آراء الآخر، دون أن يفسد الخلاف للود قضية، يحاور الكاتب (يوني) في السياسة، فيعبر الأخير عن تخوفه من إقامة دولة فلسطينية، ومن نوايا الفلسطينيين وتهديداتهم، ويرى ضرورة وضع حد للانتفاضة إذا رغب الفلسطينيون في السلام مع اليهود².

يعثر في صفحات الكتاب على آراء مترتبة ليهود شرقيين من أصل مغربي مثل (شلومو بن لولو) رئيس مجلس "بيت شان/بيسان"، رغم شعوره بالتمييز بين اليهود الشرقيين والغربيين، إلا أنه متشكك في قناعاته بإمكانية العيش بسلام مع العرب، ولا يستطيع أن يتخيل إسرائيل دون الخليل أو أورشليم، وحقوقهم في البلاد ليست سوى ما وعدهم الله به³.

وتدور القصص اللاحقة في الكتاب حول محور واحد، وهو التحوار مع يهود، يرى معظمهم في منظمة التحرير الفلسطينية، عدواً يخشى من نواياه، ويرون في الانتفاضة الفلسطينية "الأولى" تهديداً لأمنهم، ولا يستطيعون تخيل دولتهم من دون القدس أو الخليل، في حين لا يعارض اليهود البسطاء، الذين التقاهم الكاتب في الساحات العامة والمقاهي، إقامة دولة فلسطينية، ويرون في (الاشكناز) عدواً حقيقياً وليس العرب⁴.

2.6.1.2 "سفر على سفر": "هل قتلتم أحداً هناك؟":

يعد كتاب "هل قتلتم أحداً هناك؟" من أبرز الكتب التي اعتمد عليها الكاتب في "ستون عاماً رحلة الصحراء"، واللافت أن سلمان ناطور، لم يشر بأي إشارة إلى اعتماده على شهادة "هل قتلتم أحداً هناك؟".

¹ ينظر: ناطور، سلمان: يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان. ص 40-41.

² ينظر: السابق. ص 41-42.

³ ينظر: السابق. ص 46.

⁴ ينظر: السابق. ص 47-51.

لم يعثر الباحث على دراسة نقدية، تشير إلى الصلة بين الكتابين، سوى إشارة عابرة في مقال لعادل الأسطة، أشار فيها إلى صلة وثيقة تجمع ما بين كتابي "ستون عاما رحلة الصحراء" و"هل قتلتم أحداً هناك؟"¹

أدرج المؤلف في "سفر على سفر"، قصصاً مأخوذة من شهادة "هل قتلتم أحداً هناك؟" وهي: "الطائرة" و"فرحة العكوب" و "لعنة الزعتر"².

ثمة اختلافات بين الكتابين اشتملت على حذف وتعديل في بعض الجمل والمفردات، بالإضافة إلى تجديد في شكل الكتابة، اتخذت في بعض المواضع منحىً شعرياً، ويمكن حصر تلك الاختلاف على النحو الآتي:

أ. صياغات جديدة:

يتوقف الباحث عند أهم تلك الصياغات التي استحدثها سلمان في "سفر على سفر"، ويجد أن معظمها جاء لدواعٍ فنية جمالية محضة، والجدول التالي يبين أبرز تلك المواضع:

ص	س	سفر على سفر	ص	س	هل قتلتم أحداً هناك؟
190	2	عند الحاجز وقف شرطي وجنديان وكثيرون من حرس الحدود	40	9	عند المدخل، وقف شرطي وجنديان وكثيرون من حرس الحدود
190	7،6	قرأ الاسم في بطاقة الهوية وجواز السفر، فتغيرت وتبدلت ملامح وجهه بدأ التحقيق الأولي	40	12،11	يقرأ الشرطي اسمك في بطاقة الهوية أو جواز السفر، تتغير وتتبدل ارتسامات وجهه ويبدأ التحقيق الأولي.
190	11،10	يتأكد من أنني عربي أولاً ولا أهدد سلامة أحد ولا أمن	40	18،17	أما إذا كان الحظ في رحلة أو عطلة فستضطر الى حل

¹ للمزيد: ينظر: الأسطة، عادل: سلمان ناطور: ستون عاما رحلة الصحراء. جريدة الأيام. (مرجع سابق).

² ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص 40، 48، 67.

هل قتلتم أحداً هناك؟	ص	س	سفر على سفر	ص	س
دواليب السيارة وخلص مقاعدها ليتأكد الرجل أنك تستطيع أن تطأ أرض المطار دون أن تهدد سلامة أحد			الدولة العظمى ولا أحمل الأسرار ورسائل العشاق"		
وأنت لن تدخل الطائرة الا وقد انهارت أعصابك تماماً، فتلقي بجسدك المنهك على المقعد...	40	20،19	عليه أن يكون واثقاً أيضاً من أنني لن أدخل إلى الطائرة إلا وقد انهارت أعصابي تماماً، فألقي بجسدي المنهك على المقعد..	190	13،12
وطأت قدماي أرض المطار بسلام.	41	3	وطئت قدماي أرض المطار بسلام	190	16
حومت طائرة في السماء وانطلقت أخرى. هدير وجلبة			حامت طائرة في السماء وهبطت وحلقت أخرى واختفت وعلا هدير وجلبة	190	18،17
لكن أروع ما في هذه البناية هو البوابة الزجاجية	41	7،6	أروع ما في هذه البناية هو البوابة الزجاجية	191	3
ووجدتني في تلك اللحظة أداعب هذه البوابة كطفل صغير،	41	10،9	في تلك اللحظة صرت أداعب هذه البوابة كطفل صغير	191	7
وأتمنى لو أن كل الحدود تشبه هذه البوابة الانسانية	41	11	كم هي جميلة هذه البوابة لا تعرف العنصرية	191	10،9
استقبلتني فتاة جميلة وأخذت مني جواز السفر، فور دخولي الى القاعة التي غصت بالمسافرين.	41	13،12	كانت في انتظاري فتاة جميلة وكأننا على موعد هي انتظرت بترقب وأنا نظرت إليها بريبة	191	12،11

يلحظ من الجدول السابق، أن جلّ تلك التعديلات، جاء لدواعٍ جمالية وتصحيح أخطاء إملائية وطباعة، والحق أن الكاتب أجرى الكثير من التعديلات السابقة، من المتعذر حصرها جميعاً.

ب. حذف فقرات كاملة:

قام الكاتب بإسقاط العديد من الفقرات التي كانت وردت في "هل قتلتم أحداً هناك؟"، يرصد الباحث مجموعة منها، حسب أهميتها، محاولاً الاجتهاد في تفسير دواعي الحذف.

لم يدرج المؤلف في "سفر على سفر" حواراً مع موظفة المطار، فتاة في العشرين من عمرها، تدعى (راحيلي)، حيث تقوم باستدعائه وتفتيش حقائبه، وعندما يحتج السارد، ومن خلفه الكاتب، حول طريقة تعامل موظفي المطار معه، تجيبه الموظفة بأنها الأوامر¹.

يعبر السارد عن امتعاضه من التمييز بين المسافرين؛ فالمسافرون اليهود يمرّون دون تفتيش، كونهم يهوداً، ويسخر من إجراءات التفتيش المشددة، بعدم نيته بالانتحار بتفجير الطائرة التي سيستقلها².

يبدو أن الكاتب، أراد إسقاط تلك التفاصيل الصغيرة في عملية تفتيش حقائب السارد، تجنباً للحرص فقد تضمنت الحديث عن تحسس الموظفة لملابسه الداخلية، فيثور السارد من طريقة التفتيش الاستفزازية هذه قائلاً: "هل تعتقدون أنني خبأت في كلسوني ما يهدد أمن الدولة؟"³.

قد تبدو لفظة "كلسون"، من وجهة نظر القارئ والمؤلف معاً، ناشزة ومثيرة للحرص، فهي اللباس الداخلي السفلي الساتر للعورة، وسلمان مع تقدمه في السن، أصبحت لديه حساسية ما تجاه بعض مفردات استخدمها في أثناء مرحلة الشباب.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك. ص43.

² ينظر: السابق نفسه. ص43.

³ السابق. ص44.

ولم يضمن سلمان عملية التفتيش الجسدي الدقيقة التي قام بها موظف الأمن في المطار، فقد احتوت الفقرات المحذوفة على جمل ساخرة من إجراءات التفتيش، فعندما طلب من السارد خلع قميصه، كان يمرر جهاز الكشف على سائر جسده، وعندما كان يمرره على "المنطقة المحرمة" يبدأ بالصفير، فتتطلق ضحكات السارد الساخرة والكلمات تتقطع على شفته "هل..يج..جوز..ز أنه.."¹ ليتبين فيما بعد أن زر البنطال الحديدي هو السبب في انطلاق ذاك الصفير، فيطلب الموظف منه خلعه وخلع الحذاء معاً².

رغم تلك الإجراءات المهينة، يشعر السارد بسعادة غامرة؛ فقد حمل رجل الأمن حذاءه ووضعه تحت قدميه، فشعر كأنه سيد، والموظف هو العبد³.

ربما يعود حذف تلك الفقرات السابقة، في أنها تسبب حرجاً للمؤلف، أو أن وجودها يحرف مسار الموضوع الرئيس الذي أراده سلمان من ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء".

أسقط الكاتب تفاصيل عديدة تحدثت عن لقاءاته بفنانين غربيين، أجبرتهما أسباب مختلفة على القدوم إلى صنف، يمدح أحدهما الانتفاضة الفلسطينية الأولى ويرى فيها ثورة وطنية قومية واجتماعية من أجل العامل والإنسان والتعليم.. يعيش الفنان حالة من الإحباط واليأس جراء ما تقوم به إسرائيل من ممارسات عدوانية تجاه أبناء الشعب الفلسطيني⁴.

لم يدرج سلمان قصة "عبد الحسن" التي كان قد أوردها في ذاكرة، لكنه اكتفى بالإشارة إلى الضابط الإنجليزي (شيفر) "الذي حكم بلادنا ثلاثين عاماً وتركها تنزف"⁵.

وفي موضع آخر، وفي أثناء دخول السارد لندن، يوقفه رجال الأمن الإنجليز ويسألونه عن كيس الزعتر، يسخر من جهلهم بالزعتر، وفي هذه الأثناء تقفز إلى مخيلته مظاهرة شعبية جرت

¹ ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك. ص46.

² ينظر: السابق نفسه. ص46.

³ ينظر: السابق. ص46.

⁴ ينظر: السابق. ص65-66.

⁵ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص217.

في حيفا، تطالب بإسقاط وعد بلفور، وبتزديد العامة "فليسقط واحد من فوق"¹، فأسقط الكاتب هذا الاستدعاء، فلعله وجد أنه يسيء للأفراد البسطاء في عفويتهم، واكتفى بعبارة ملخصة "يا مستر! أنتم استعمرتمونا بجهلنا وإذا بقيتم على جهلكم فسنستعمركم نحن"².

ج. قصص مضافة:

يضيف المؤلف قصة بعنوان "سفر على سفر/ خريف 1993"³، وهي لم ترد في شهادة "هل قتلتم أحداً هناك؟"، بل يعثر عليها الباحث في كتاب "دائرة الطباشير الفلسطينية"⁴، رغم اختلاف في بعض التفاصيل والمفردات، وهي في مضمونها حوار مع إحدى موظفات مطار (بن غوريون)، واللافت أن سلمان لم يدرج اسم المطار أو اسم الموظفة (روتى) كما ورد في "دائرة الطباشير الفلسطينية"⁵، كما أن الكاتب استبدل بعض المفردات، وأسقط أخرى.

ترد الجملة في "دائرة الطباشير الفلسطينية" على هذا النحو "بدأت أستاذ ذهنياً لانتظار قد يستغرق ساعة من الزمن، في غرفة التفتيش والجهاز الإلكتروني والأسئلة "البايخة"⁶. في حين وردت الجملة ذاتها في "سفر على سفر" "بدأت أستاذ ذهنياً لانتظار قد يستغرق ساعة من الزمن في غرفة التفتيش / مع الجهاز الإلكتروني والأسئلة التقليدية"⁷.

ضمن المؤلف، في "سفر على سفر" قصة ترشح فتاة إيطالية لرئاسة بلدية روما، واكتفى بنعتها بـ "فتاة جميلة"⁸، لكن اسمها يرد في "دائرة الطباشير الفلسطينية" وهو (موانا بوتسي)⁹، وعند

¹ ناطور، سلمان: هل قتلتم أحداً هناك؟. ص 71.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 219.

³ السابق. ص 233.

⁴ ناطور، سلمان: دائرة الطباشير الفلسطينية. ط 1. دالية الكرمل: كرمل ميديا 1995.95.

⁵ ناطور، السابق. ص 103.

⁶ السابق نفسه. ص 103.

⁷ ناطور، السابق. ص 103.

⁸ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 236.

⁹ ناطور، سلمان: دائرة الطباشير الفلسطينية. ص 105.

تحقق الباحث من هوية الأخيرة، تبين أنها إحدى ممثلات الجنس، ساهمت في تأسيس "حزب الحب" الذي يروج للإباحية والحرية الجنسية¹.

ولعل تخلص الكاتب من الأسماء الحقيقية يعفيه من الحرج والنقد، وبخاصة أن الكتاب تتلقاه شرائح واسعة من القراء والنقاد على المستويين العربي والعالمي.

أما ما تبقى من صفحات "سفر على سفر"، فقد جاءت بصيغة متشابهة مع كتابين آخرين للمؤلف، وهما: "فلسطيني على الطريق/ من الناصرة إلى بيت لحم"² و"أريحا / رحلة يوم... وعشرة آلاف عام"³، وهما كتابان أقرب ما يكونان إلى النشرات والأدلة السياحية.

استقى سلمان من الكتابين المذكورين النصوص الأدبية، وبخاصة فيما يتعلق بذاكرة المكان، وأسقط تلك التفاصيل ذات الطابع السياحي والتثقيفي.

7.1.2 "انتظار": "خمارة البلد":

يعد كتاب "انتظار" الكتاب الثالث في "ستون عاماً رحلة الصحراء"، وليس له طبعة سابقة مثل "ذاكرة" و"سفر على سفر".

يقع الكتاب في "172" صفحة، وقد تصدر في صفحة الإهداء عبارة "إلى أم سميح"⁴، وهي والدة سلمان ناطور، فيما تصدر لوحة الغلاف الداخلي عنوان فرعي مبدوء بـ"الفلسطيني الأخير" وأدرج تحته "اذهبوا إلى هذا الجيل الذي ينتظر/ ولا يريد أن يورثنا هذا الانتظار/ اذهبوا! / لقد مل الانتظار/ مل الانتظار!"⁵.

¹ ينظر: موانا بوتسي/ <https://arz.wikipedia.org/wiki/> تاريخ الدخول: 2016/3/5م.

² ناطور، سلمان: فلسطيني على الطريق/ من الناصرة إلى بيت لحم. ط1. رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي. 2000م.

³ ناطور، سلمان: أريحا / رحلة يوم... وعشرة آلاف عام. رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي. 2000م.

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص284.

⁵ السابق. ص285.

أما كتاب "خمارة البلد" فقد صدر عن الاتحاد في حيفا، عام 1987م، كان سلمان قد كتب نصوصه أولاً في صفحات جريدة "المهماز"، الملحق الأسبوعي لجريدة الاتحاد، بين عامي 1986م، 1987م¹.

يلحظ أن موضع التشابه بين الكتابين، يبدأ من الجزء الثاني من "انتظار" والمعنون بـ "تعود إلى حيفا ولا يعود"²، وتحديدًا مع القصص: "أحمد ابن رابعة 1983/ انتظر وظيفة شاغرة"، "أحمد ابن رابعة 1984/ انتظر ساعي البريد:" "أحمد ابن رابعة 1985/ صديقه اليهودي انتظر الحمار وخاب أمله" و "أحمد ابن رابعة 1986/ انتظر قاضي المحكمة" و "أحمد ابن رابعة 1987/ انتظر وانتفض" و "أحمد ابن رابعة 1988/ إنتظر الوهم وفقد الحلم" و "أحمد ابن رابعة 1989/ انتظر محمدا فوصل فريدي"³.

ويُلاحظ أن الاختلافات بين الكتابين تمثلت في عدة جوانب، أهمها:

أ. إغفال المقدمة:

أسقط سلمان ناطور، المقدمة التي افتتحت بها خمارة البلد، وهي بعنوان "ناجي والسجرة"، وقد سبق الحديث عنها في أثناء تتبع الصلة بين "ذاكرة" و "ما نسينا" في طبعتها الثانية، ولا يرى ضرورة في الحديث عنها تجنباً للتكرار.

ب. تغيير العناوين:

يُلاحظ أن الكاتب أجرى تعديلاً طفيفاً على بنية العناوين الداخلية، ولم يستبدلها بعناوين قصيرة كما فعل في الكتب السابقة، والجدول الآتي يبين أهم التغيرات التي طرأت على بنية العنوان.

¹ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2016/1/25م.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص325.

• يورد الكاتب همزة "ابن" بهمزة قطع، والصواب أنها دون همزة.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص343، 350، 358، 366، 374، 382، 392.

ص	س	انتظار	ص	س	خمارة البلد
343	4-1	أحمد ابن رابعة 1983/ انتظر وظيفة شاغرة أصبحت مهنتي البحث عن عمل /بأبخس ثمن وأزهد أجر، وأمي تحضر القهوة	83-84	4-1	وظيفة شاغرة أصبحت مهنتي البحث عن عمل، بأبخس ثمن وأزهد أجر، وأمي تحضر القهوة
350	4-1	أحمد ابن رابعة 1984/ انتظر ساعي البريد في طفولتي احببت ساعي البريد/ عندما كبرت صرت أنا والحكومة مثل ابريق الزيت	41	4-1	الرسالة في طفولتي احببت ساعي البريد. وعندما كبرت صرت انا والحكومة مثل ابريق الزيت
358	4-1	أحمد ابن رابعة 1985/ صديقه اليهودي انتظر الحمار وخاب أمله قلت له: "شالوم" فقال: هل أنا..صديقك وزارني في غرفتي	17	4-1	أحمد على الحمار قلت له: "شالوم" فقال: هل أنا.. صديقك وزارني في غرفتي/ وزرته في غرفته
366	4-1	أحمد ابن رابعة 1986/ انتظر قاضي المحكمة الشرطية روتي بن مردخاي "تتحركش"/ وأنا فكرت كيف انتقم "بالمليحة أو العاطلة"	93	4-1	مخالفة سير الشرطية روتي بن مردخاي "تتحركش"/ وانا فكرت كيف انتقم "بالمليحة أو العاطلة"
374	4-1	أحمد ابن رابعة 1987/ انتظر وانتفض الضحك بلا سبب من قلة الأدب. ويأمرنا ان ننصرف إلى العمل لأن البلد في اعناقنا	25	4-1	القطرور الضحك بلا سبب من قلة الأدب. ويأمرنا ان ننصرف الى العمل لأن البلد في اعناقنا

ص	س	انتظار	ص	س	خمارة البلد
383	4-1	أحمد ابن رابعة 1988/ انتظر الوهم وفقد الحلم تناول النقود فتضاعف حماسي أعاد "الكمالة" فانفجرت وتحدثنا عن الجمعية	33	4-1	رابعة تناول النقود فتضاعف حماسي. اعاد "الكمالة" فانفجرت وتحدثنا عن الجمعية
392	4-1	أحمد ابن رابعة 1989/ انتظر محمدا فوصل فريدي أصبحت جوالاً وأنا لا اجيد اتيكيث "التعامل.واقسم انني ما اسأت إلى احد	50-49	3-1، 2	الجوال أصبحت جوالاً وأنا لا اجيد "اتيكيث" التعامل. واقسم انني ما اسأت الى احد

ج. استبدال مفردات بأخرى:

يبدو أن ما قام به المؤلف من استبدال كلمات بأخرى جاء، قليلاً نسبياً، لدواع فنية، وسيكتفى بالإشارة إلى بعضها كما يظهر في الجدول الآتي:

ص	س	انتظار	ص	س	خمارة البلد
358	11	تجرات على مصارحته	17	9	تجرات أن أقول له
358	12	-لا مؤاخذه-	17	10	-بلا مؤاخذه-
359	2	كان ذلك في عام الهزيمة	17	16	كان ذلك قبل حوالي عشرين عاما
385	18	عضويتي في الحركة	35	9	عضويتي في الجمعية
389	11،10	وأنا أمير خليجي	39	2،1	أمير سعودي

د. حذف قصص:

لم يدرج سلمان عدداً من القصص كانت قد وردت في "خمارة البلد" وبخاصة في النصف الأخير منه.

والقصص هي: "وداعاً أيها المنفى"، "قصيدة في المطعم الصيني"، "أحمد الكرت"، "نوبة قلبية"، "العاشق"، "خروج"، "إنهم يشبهوننا"، "فيفا أمريكا"، "تشرنوبيل يا تشرنوبيل" "التحقيق" و"يوم غائم جزئياً"/ "إلى أكرم هنية"¹.

تغلقت القصص السابقة بنكهة ساخرة وصلت في بعض الأحيان حد التهكم، ولكن ما السبب الذي دفع سلمان إلى عدم إدراجها في "انتظار"؟

يتضح أن أسباباً عدة تقف خلف هذا الإغفال، وهو أن بعض تلك القصص لا تحمل في مضمونها قيمة أدبية كبيرة، بل قيمة اجتماعية، وإن احتوت على تلك النبرة الساخرة التي ميزت "خمارة البلد"، وبيتعد بعضها عن المنحى العام لـ "انتظار"، وبطلها أحمد بن رابعة، الذي يعيش اغتراباً طبقياً، يحرم من أبسط الحقوق المعيشية كالعمل والمساواة والعيش بكرامة أتى سلمان في قصة "وداعاً أيها المنفى" على قصة الكاتب "أحمد" الذي يتواصل مع الأدباء والمتقنين الإسرائيليين، يهرب من منفاه في القرية التي لم تعد تروق له، فيكره حياتها وشوارعها الترابية، وبيوتها والمرأة التي تلبس الأسود الغامق في الصيف، والفلاح الذي يعود من أرضه، فيتربع حول صحن المجردة².

يسرد أحمد ذكريات طفولته عندما انتقل من القرية ليتعلم في مدرسة إسرائيلية، كان خجولاً لا يحدث زميلاته في المدرسة، فيسخر منه أحد زملائه اليهود واصفاً إياه بأنه أفضل فتاة عربية شاهدها في حياته، فيشكوه أحمد لمدير المدرسة، فيعاقبه الأخير على خجله؛ فالخجل صفة للإناث فقط، ثم يقرر "أحمد"، عندها، أن يصبح أكبر "دون جوان" في الصف³.

احتوت القصة المدرجة "كانني نجم تلفزيوني تهافت عليه الصحفيون. أنا كاتب فقط ولا اتدخل"⁴. على احتفاء دار النشر الإسرائيلية بالكاتب "أحمد"، الذي يفضل (الكونياك) على

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 59، 67، 101، 109، 117، 120، 133، 141، 149، 157، 165.

² ينظر: ناطور، سلمان: خمارة البلد. ص 59-60.

³ ينظر: السابق. ص 60.

⁴ ينظر: السابق. ص 61.

(السكوتش ويسكي)، وتهافت المعجبات من موظفات الدار عليه، حيث أحس أن إحداهن أرادت أن ترمي بجسدها النحيف نحو صدره¹.

يرفض أحمد أسئلة المشككين بهويته، فيؤكد أنه كاتب عربي إسرائيلي يحمل هوية زرقاء، يتكلم العبرية بطلاقة، يعرف كيف يتخلص من أسئلة الصحفيين حول رأيه بالفلسطينيين بطريقة ذكية، وينأى بنفسه على الانضمام لأي حزب، فالكاتب العربي في إسرائيل، إما أن يكون أديب سلطة أو منضويا تحت لواء الحزب الشيوعي².

فهو يتمنى ألا يحصل على "جائزة رئيس الحكومة"، فإن قبلها فسيحقد عليه العرب، وإن رفضها فسيحقد عليه اليهود³.

تحمل القصة السابقة رسالة ساخرة من أولئك الكتاب، الذين اتصلوا من التعبير عن آرائهم بشجاعة أمام الآخر، وظلوا في الاتجاه المهادن مع سياسات الدولة المحتلة، وبينهم وبين أنفسهم تمنوا جائزة الدولة التقديرية، لكن خشيتهم من ردود الفعل ألزمتهم الحياد.

ومن الواضح أن سلمان أراد من خلال عدم إدراج القصة السابقة، النأي بنفسه عن الإشارة إلى هؤلاء الأدباء الذين تحتفي دور النشر الإسرائيلية بأعمالهم.

أما قصة "قصيدة في المطعم الصيني"، فتتناول حالة التراجع الثقافي التي أصابت المجتمع العربي، فلم يعد القراء يهتمون بالشعر كما كانوا، فأدرك الشاعر أنه يكتب في صحراء، ويغني في قفار لا يصله من غنائه سوى رجع الصدى⁴.

ويأتي الكاتب على لقائه بإحدى الشاعرات المبتدئات، وتقترح عليه الشاعرة المبتدئة "ناديا" اللقاء في أحد المطاعم، لم ترق للشاعر "أحمد" فكرة اللقاء في المطعم بفتاة تصغر ابنته التي

¹ ينظر: ناطور، سلمان: خمارة البلد. ص 61.

² ينظر: السابق. ص 61-62.

³ ينظر: السابق. ص 62.

⁴ ينظر: السابق. ص 67-68.

أكملت العشرين قبل أيام، لتقرأ له قصائدها، ويكتب لها مقدمة¹.

يتم اللقاء بين أحمد وناديا في المطعم الصيني، ويشعر أحمد أنه وقع في ورطة لقبوله دعوتها؛ فقد اكتشف أن قصائدها سخيصة تكتب أشعاراً عن الحب والغرام، وهو يكتب عن الوطن والفقراء ولا مجال لالتقاء العالمين، لكنه يقنع نفسه بمداراتها، عندما تقترح أن تكتب هي شطرة عن الحب ويكملها هو بشطرة عن الوطن، وهو يشعر أن كليهما يسخر من الآخر².

وعندما تسأله ناديا عن موعد نشر القصيدة في الجريدة، يصارحها بحقيقة الأمر وبأنها ليست جادة، تظهر "ناديا" امتعاضها من استخفافه وسخريته منها، وينتهي اللقاء بينهما، ليفاجأ بعدها أن القصيدة قد نشرت في جريدة أخرى، ومعها صورة الشاعرة³.

يجد الباحث، ضالته في إيجاد وجه الشبه بين "أحمد/ الصحفي" وسلمان ناطور، ففي القصة المتفرعة عن قصة "خروج" تظهر شخصية "أحمد" بوضوح، صحفي شيوعي يناضل من أجل منع نشوب حرب نووية وتحقيق السلام العادل، يمقت أمريكا ويحب روسيا⁴.

وهو ما ينطبق على حالة سلمان، عندما كان محرراً في الاتحاد، يمارس عمله ككاتب شيوعي، يتلقى الرسائل الواردة للصحيفة من يهود شرقيين بئسين ك(دافيد كادوش) المغربي الأصل، حيث تتقطع به السبل، فهو يعاني من عدة أمراض مزمنة، يلقي سوء معاملة طبية في المركز الصحي (كوبات حوليم)، فعندما يذهب لمعالجة عينه، يسرقون قرنيته وينعتونه بالجنون، فيحتج على سرقة قرنيته وحانوته وممتلكاته كافة، ويقارن (كادوش) بين اليهود في إسرائيل وبين العرب في المغرب، فيجد أن تعامل العرب أفضل بكثير من تعامل اليهود في إسرائيل مع مواطنيها⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: خمارة البلد. ص 68-69.

² ينظر: السابق. ص 72-74.

³ ينظر: السابق. ص 80-81.

⁴ ينظر: السابق. ص 125-126.

⁵ ينظر: السابق. ص 127-130.

ويكشف الكاتب عن عنصرية الدولة في تعاملها مع رعاياها؛ ففي القصة المتفرعة عن "خروج"، يتحدث الكاتب عن (ساعر) الشاب اليهودي، الذي وفرت الدولة له ولعائلته أسباب الرفاهية كافة، بحجة أن جدّيه كان أحدهما من أفراد منظمة (الايّتل)، والثاني من بناء الدولة الأوائل¹.

تعكس تلك القصص مدى التفرقة والتمييز الذي تمارسه الدولة بين يهود شرقيين وغربيين، وهنا يظهر التزام الكاتب الشيوعي بانحيازه للفقراء والبائسين، دون نظر للعرق أو الجنس، أي أنه يكتب قصصه من منظور طبقي.

وفي قصة "إنهم يشبهوننا" يشير الكاتب إلى مدى الروح العنصرية التي يربي الإسرائيليون صغارهم عليها، فعندما تقرر مدرسة (أور يهودا) تنظيم رحلة مدرسية لزيارة مدرسة عربية، والتعرف على تقاليد القرية، تلتقي (عينات) الطالبة اليهودية، بصديقتها الطالبة العربية "سعاد"، يستقبل والد سعاد صديقة ابنته بالترحاب؛ فابنته من هوايتها الزيارات المتبادلة والتعارف دون النظر إلى القومية والعرق والدين².

وعندما يسأل والد سعاد (عينات) عن موقع (أور يهودا)، تضحك من جهله، وتخبره أن أمها حاولت منعها من زيارة القرية العربية، لأنهم يلقون الحجارة تجاه اليهود، إلا أن زوجها كان قد أقنعها أن القرية تقع في إسرائيل وليس في المناطق³.

لم تفلح محاولات سعاد وأبيها في إقناع (عينات) بتناول الطعام في أثناء دعوتها لطعام الغداء، رغم كونها جائعة إلا أنها رفضت مشاركة العائلة العربية في تناول الطعام⁴.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: خمارة البلد. ص 131-132.

² ينظر: السابق. ص 133-134.

³ ينظر: السابق. ص 136.

⁴ ينظر: السابق. ص 137-138.

وفي قصة "يوم غائم جزئياً"، يضع الكاتب إهداء إلى أكرم هنية،* وأتى في القصة على شخصية المحقق الإسرائيلي، وما اتسمت به من فظاظة وسادية في تعامله مع الكاتب، ويقدم صورة ساخرة للمحقق الذي يدعي حبه للأدب والفن.

هـ. القصص المضافة:

أضاف سلمان ناطور، في كتاب "انتظار" مجموعة من القصص، لم ترد في كتاب "خمارة البلد" أو في أيّ كتب أخرى، والقصص المضافة يعود زمنها الكتابي إلى الأعوام: 1982، 1990، 2000 و 2002 و 2008. ويُلاحظ أن هناك انقطاعاً يقارب العشرين عاماً فصلت بين زمن القصص التي جرت أحداثها في حيفا، وهي المدة التي انقطع الكاتب فيها عن التردد إلى المدينة، منذ كان ناشطاً في صفوف الحزب الشيوعي الإسرائيلي.

والقصص المضافة هي: "انتظار في ساحة باريس" و"بيت من النايلون/ كانون الاول 1982/ يوم بارد وماطر" و"حكاية شيخ فلسطيني: عزة* أو لا..، تموز 2000" و"يوم حزيناني على حاجز ملتهب/ صيف 2002" و"أحمد ابن رابعة في حيفا 1982/ إنتظر الباص وصار يثرثر/ أكيد انه حرامي!/ ولم أجد جواباً على سؤاله"، "أحمد ابن رابعة 1990/ ينتظر في البيت"، "أحمد ابن رابعة 2008/ عائد إلى حيفا"، "أحمد ابن رابعة في حديقة البلدية"، "أحمد ابن رابعة/ مع صديقه الخضرجي" "أحمد ابن رابعة/ ينتظر عباس الفران"، "لاجئ في وطنه"، "حين ينام الآخرون"، "رسالة قصيرة إلى أبي"¹.

* أكرم هنية: كاتب فلسطيني، تعرض للاعتقال مرتين، وأبعد عن البلاد بحجة نشاطه السياسي في حركة فتح، شغل عدة مناصب، من بينها رئيس تحرير جريدة الشعب المقدسية ورئيس رابطة الصحفيين العرب، ويشغل حالياً رئيس تحرير جريدة الأيام الفلسطينية في رام الله، وله العديد من القصصية، منها: "السفينة الأخيرة... الميناء الأخير: 1979" و"أسرار الدوري: 2001" للمزيد: ينظر: العوض، عبد الله محمد: أكرم هنية: دراسة في قصصه القصيرة. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح. نابلس. 2003م. ص 5-7.

* وهي من الأخطاء الطباعية الواردة في "ستون عاماً رحلة الصحراء"، ويقصد بها (غزة).

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص 286، 298، 307، 314، 326، 401، 410، 417، 425، 434، 442، 448، 456.

و. مضمون القصص المضافة:

1. "انتظار في ساحة باريس / اذار 1980":

أتى ناطور في هذه القصص على ظروف العمال العرب البائسة، في سوق العمل الأسود، حيث تبدأ معاناتهم مع خيوط الفجر الأولى، فيقسم الكاتب ساعات العامل العربي الثماني من الخامسة فجراً حتى الواحدة ظهراً، فجعل لكل ساعة حكاية شقاء يقضيها العامل، باحثاً عن لقمة عيش لا تكاد تسد رمق أطفاله الصغار¹.

يرسم الكاتب صورة سوداوية لواقع العمال العرب، ويختار شخصية عامل شاب في الثلاثين من عمره، يدعى "حسن"، يعيل ستة أطفال وزوجة، يتنقل بين أماكن العمل المختلفة داخل فلسطين المحتلة، تدفعه ظروفه البائسة للانتظار في "ساحة باريس" أو ساحة الحناطير في حيفا، مع عشرات العمال الذين قدم معظمهم من الضفة الغربية، ينتظرون نصيبهم حتى يأتي أحد المقاولين اليهود ليختار أحدهم كما تختار زوجته حبات البندورة².

ينظر حسن للعمال المتهافتين على سيارة المقاول، ويخجل أن يفعل مثلهم، فريما جاء مقاول يعرفه ويناديه، يرسم حسن صورة قاتمة لأوضاعه المعيشية البائسة، فإن لم يشتغل في ذلك اليوم نام أطفاله الستة دون عشاء، أو اكتفوا بالخبز والزعتر³.

يعود حسن في مخيلته إلى الوراء، كيف كانت حيفا في السابق، قبل احتلالها عام 1948م، حيث كانت تعج بالتجار في البوابة الشرقية والجريئة وسوق الشوام، كانت المدينة تنبض بالحياة والحركة، وكيف أصبحت بعد احتلالها.. "تغير وجهها..تغير أهلها..صارت بورصة..تقوم على قوانين العرض والطلب.. واختيار الأقوى والأرخص والمزايدة والبيع والشراء..بورصة العبيد.."⁴.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص286-287.

² ينظر: السابق. ص288-290.

³ ينظر: السابق. ص289.

⁴ ناطور، السابق. ص288.

ينعت حسن العمال العرب بالعبيد، فهم مستعدون لبيع أنفسهم من أجل العمل، وبأجور متدنية تقل بكثير عما يتلقاه نظراؤهم العمال اليهود، ويقعون ضحية مكتب العمل الذي يبدأ بتسجيل مخالفات للمقاولين الذين يأخذون العمال العرب، فعندما يضيق العمال ذرعاً بما يجري، يتوجهون إلى موظفي مكتب العمل الذين يبدوون بمباطلتهم وخداعهم، فيدعونهم لتسجيل أسمائهم مراراً دون نتيجة¹.

يستعرض حسن طرق الاحتياال التي يمارسها المقاول أو صاحب العمل؛ حيث يشتغل العمال طوال ساعات النهار، وعندما تحين ساعة تلقيهم الأجر، يعدمهم المقاول بأخذهم في صباح اليوم التالي، ليختفي عن الأنظار وتختفي معه أجورهم².

وتتناول القصة المدرجة واقع الأطفال الذين تركوا المدرسة، ليعملوا في أعمال شاقة، فيقعون ضحية استغلال صاحب العمل الإسرائيلي، "يدفع لهم مائة ليرة فقط.. ويحرث على الولد.. طول النهار.. أحيانا يطردهم بعد ساعات دون أن يدفع لهم الأجرة.. هؤلاء الأطفال يعملون في العتالة، في الباطون، في ورش العمار.."³.

2. "بيت من النايلون / كانون الاول 1982 / يوم بارد وماطر":

يأتي الكاتب في القصة على ظروف العمال المعيشية القاسية داخل بيارات الحمضيات التابعة للمستوطنات القريبة من (كفار سابا)، حيث يقطنون داخل "براكيات" من الزنك أو في داخل بناية قديمة، كانت حظيرة للدواب أو في داخل حافلات قديمة مغلقة بالنايلون، لا تقيهم أمطار وبرد الشتاء، ويعملون طوال ساعات النهار بأجور زهيدة⁴.

تحولت تلك الحافلات القديمة، إلى (أوتيل) يقطنه عشرات العمال القادمين من الضفة والقطاع، يفترشون التراب، ولا يعرفون الماء الساخن، وجبتهم الرئيسية الخبز والبصل والشاي⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 290.

² ينظر: السابق. ص 292.

³ ينظر: السابق نفسه. ص 292.

⁴ ينظر: السابق. ص 301.

⁵ ينظر: السابق نفسه. ص 301.

ويبدو أن المؤلف قد انحاز تماماً إلى طبقة العمال المضطهدين، بغض النظر عن أصولهم ومنابتهم، "والأدب والفن الاشتراكيين بمجموعهما، فانهما يتضمنان موافقة الفنان والكاتب الأساسية على أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكي الذي هو قيد النشوء"¹.

وهذا ما يتلاءم مع فكر ناطور الماركسي وانتمائه الطبقي؛ ويتفق مع مقولة رينيه ويليك بأن "انتماء الكاتب الاجتماعي واتجاهه وإيديولوجيته، لا يمكن أن تدرس فقط من كتاباته بل في الأغلب أيضاً، من الوثائق غير الأدبية المتعلقة بسيرته. فالكاتب مواطن، وله رأي في المسائل ذات الأهمية الاجتماعية والسياسية، كما أن له دوراً في قضايا عصره"²، وينظر سلمان إلى الصراع من منظور طبقي؛ فهناك استغلال للعمال الفقراء من مشغليهم؛ فليس غريباً على الكاتب الشيوعي، في الحكاية السابقة أن ينحاز إلى العامل اليهودي اليمني (مناحيم)، الذي "يعمل براتب زهيد جداً. ينتهي يومه حين تغيب الشمس"³.

3. "حكاية شيخ فلسطيني: غزة" أو لا.../ تموز 2000:

أتى المؤلف في هذه الحكاية، على قصة شيخ لاجئ في غزة، شرد من قريته الأصلية في "بيت جبرين" عام 1948م، عندما دخل جنود الاحتلال بيته، كان عمره وقتها، تسعة عشر عاماً، فحاول حماية والدته وأخيه الرضيع "راوي الحكاية"، فتقدم إليه أحد الجنود نحوه ليضربه بكعب بندقيته، فهجم عليه الأب وتلقى الضربة على كتفه، سحبه جنديان إلى الخارج، فتقدم الابن ليلحق بأبيه وهو يصيح: "يا..يا..أوقفه الجندي بضربة على رأسه، فسقط فاقداً الوعي"⁴.

¹ فيشر، إرنست: ضرورة الفن. ت ميشال سليمان. بيروت: دار الحقيقة. 1965م. ص132.

² ويليك، رينيه، وأوستن وارين: نظرية الأدب. ترجمة: محيي الدين صبحي. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. د.ت. ص100.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص299.

* تمت الإشارة إليها في موضع سابق. فقصد المؤلف "غزة".

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص310.

لقد فقد الابن، الذي أصبح شيخاً، الآن، مقدرته على النطق، وتوقف الزمن لديه عند لحظة اختطاف أبيه، وظل يجلس أمام حانوت أخيه ثلاثين عاماً، لا يفعل شيئاً سوى النظر في وجوه المارة، أملاً في العثور على أبيه، وينتظر العودة إلى بيت جبرين¹.

رفض الشيخ الزواج، والحديث لأخيه الراوي؛ فقد كان مرتبطاً، في بيت جبرين، بفتاة أحبها كثيراً وأحبته، والأخيرة كانت قد تشردت مع أهلها إلى مخيم العزة في بيت لحم، وتزوجت وأنجبت أولادها، وهو يظن أنها ماتت².

4. يوم حزين على حاجز ملتهب / صيف 2002:

يبرز الكاتب في هذه القصة مدى معاناة الفلسطينيين في أثناء مرورهم عن حاجز قلنديا، يرتد زمن الحكاية إلى العام 2002م، حيث إجراءات الاحتلال العقابية في منع حركة السيارات على الحواجز، في أثناء فصل الصيف الحار³.

يشدّد الموقف تأزماً عندما يزاحم سائقو السيارات بعضهم بعضاً، ويبدأ الجنود المتمرسون على الحاجز بإطلاق الرصاص من كل ناحية، وتصبح البلدة سيدة الموقف "البلدة في حاجز قلنديا تعني ألا تسمح للاحتلال بأن يقتلك خنقا في سيارتك"⁴.

يركز الكاتب في القصة على مفهوم البلدة التي باتت سلوكاً اعتيادياً للمارين عبر الحاجز، يمارسون حياتهم الطبيعية دون خوف، "فلو خرج الناس عن بلادتهم وانفعلوا ونزلوا من سياراتهم لصاروا مشبوهين ولأطلق الجنديان النار على رؤوسهم ولسالت الدماء على وجوههم وامتزجت بالغبار وتشوهت خلقهم"⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص310-311.

² ينظر: السابق. ص311.

³ ينظر: السابق. ص314.

⁴ السابق. ص316-317.

⁵ السابق. ص322.

يرى الكاتب أن الناس، مع مرور الزمن، باتت تتقبل هذا النوع من البلادة، وأصبح لعابري الحاجز ملابسهم الخاصة التي تخلو من الأناقة والتبرج، فاختفت الملابس البيضاء وربطات العنق، كما ظهرت السيدات بلا مكياج أو دهون على وجوههن وشعورهن، كي لا يعلق عليها الغبار¹.

5. "أحمد ابن رابعة في حيفا 1982":

"انتظر الباص وصار يثرثر

أكيد انه حرامي ابن حرامي!

ولم أجد جواباً على سؤاله"

ترد هذه القصة مندرجة تحت الجزء المعنون بـ "أعود إلى حيفا ولا أعود/ ليس هناك مكان يمارس الانتظار مثل حيفا/ مدينة، كل ما تتقته هو الانتظار/ وأجمل ما فيها أنها تنتظر وأنت أيضاً تنتظر/ حبيبتى حيفا"².

أنت القصة على بطل "انتظار" /أحمد بن رابعة، عامل بناء بسيط، يعمل في تشييد إحدى العمارات، التي تتحول فيما بعد لمكتب فخم لإحدى شركات التأمين الإسرائيلية في حيفا³.

يقع العامل ضحية احتيال مالي من مدير الشركة ووكيلها، فعندما يريد استرداد ما دفعه لقاء تأمينه على الحياة، يسخر منه المدير، ويحاول ابتزازه من جديد مهدداً إياه بخسارة أمواله وعمله، في حالة توقفه عن دفع التأمين⁴.

يصور العامل معاناته خلال تنقله اليومي بين قريته ومحطة الحافلات، فتصبح الهرولة في شوارع حيفا، وانتظار الحافلة عادة يومية شاقة قد تفقده أجر يوم عمل إن لم يصل في الوقت

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص322.

² السابق. ص325.

³ ينظر: السابق. ص326-327.

⁴ ينظر: السابق. ص327-328.

المحدد، ويمضي ساعة أو أكثر منتظرا الحافلة التالية، لا يجيد سوى الترتبة مع الصبايا والعجائز ليتخلص من ذاك الإحساس بوطأة الانتظار¹.

6. "أحمد ابن رابعة 1990 / ينتظر في البيت":

يتبع الكاتب العنوان الرئيس بعنوان فرعي آخر "لم أقل سرا، بل قلته علانية/ القرار وانفذه مثلما قبلت كل القرارات"².

يعود الزمن الكتابي للقصة إلى العام 1990م، وهو العام الذي ترك فيه ناطور الحزب الشيوعي الإسرائيلي، ويجد الباحث ثمة صلة جامعة بين ما جاء في القصة وظروف انفصال سلمان عن الحزب.

لا يشير الكاتب إلى الحزب صراحة، وإنما يستعيض عنه بعبارة رامزة وهي حركة تحرير الفقراء، حيث يدعو رئيس الحركة "أحمد بن رابعة" إلى مكتبه ليخبره أن عمله لم يعد مجديا ولم يفلح في تحرير فقير واحد من فقره³.

يذكر رئيس "حركة الدفاع عن الفقراء" أحمد بن رابعة، بمقولته حول إصابة القيادة بالعنف وابتعادها عن هموم الفقراء، وانشغالها بالسفر إلى خارج البلد، وأن الاتصال مع رئيسها من المكسيك أو الكونغو أسهل بكثير من الاتصال به في مكتبه بحيفا، وهو ما أقر به أحمد بن رابعة⁴.

من الواضح أن الفقرات السابقة تكشف مدى الترهل الذي أصاب سياسة الحزب، وبخاصة مع انهيار المنظومة الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي والدول التي كانت تدور في فلكها.

ربما تطابق موقف سلمان ناطور مع شخصية بطله "أحمد بن رابعة" إلى حد بعيد في ضرورة التوقف ومساءلة قيادة الحزب بعد زيارته لموسكو في أواخر العام 1989م، عندما رأى سلمان مدينة أحلامه فيما هي عليه من بؤس وفقر، حيث قرر التخلي عن الحزب لا أفكاره، وهو

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص331-334.

² السابق. ص401.

³ ينظر: السابق. ص401.

⁴ ينظر: السابق. ص402.

ما ينسجم مع قرار أحمد بن رابعة "وسأبقى أناضل من أجل تحرير الفقراء، ليس من الفقر فقط بل من الذين يتاجرون بفقرهم"¹.

تغيرت رؤية أحمد بن رابعة للعالم الذي "لم يعد مقسوماً إلى قسمين: إلى شريرين وخيرين، إلى فقراء وأغنياء، إلى ظالمين ومظلومين. ألعالم صار أفراداً، مجرد أفراد. كل فرد قانع بما هو فيه، إلا أحمد ابن رابعة يحلم بتحرير العالم"².

يشعر أحمد بن رابعة في قرارة نفسه بسعادة غامرة؛ لأنه شعر بالحرية في اتخاذ قرار الانسحاب من الحركة، وعندما يستقل الحافلة يشعر بارتباك ودهشة عندما وجدها شبه فارغة من الركاب، على غير عادته، ويختار المقعد الذي يجلس عليه في الحافلة بحرية تامة،³ ويفكر بنوع الخطاب الذي سيلقيه على زوجته "رسمية" "سأقول لها: بعد اليوم لن نسأل أحداً ولن نقدم تقريراً لأحد ولن يحاسبنا أحد ولن آتي إلى حيفا"⁴.

تتشابه تفاصيل القصة إلى حد بعيد، مع ظروف استقالة سلمان من الحزب، وتركه عمله في صفوف الحزب، ومغادرته حيفا، ترك سلمان الحزب، ولم يترك أفكاره الماركسية، يعيش بحريته دون مرجعية تنظيمية.

7. "أحمد ابن رابعة 2008/ عائد إلى حيفا":

تعد القصة المدرجة من الأجزاء الأخيرة التي أضافها سلمان ناطور إلى كتاب "انتظار"، ويعود الزمن الكتابي فيها إلى العام 2008م، أي في العام الذي صدرت فيه ثلاثية "ستون عاماً رحلة الصحراء".

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص402.

² السابق. ص403.

³ ينظر: السابق. ص407.

⁴ السابق. ص409.

تمثل القصة، رحلة عودة بطل القصة "أحمد بن رابعة" إلى حيفا بعد غياب عشرين عاماً، وهي عودة الكاتب إلى حيفا التي كان يتردد عليها في ثمانينيات القرن الماضي، عندما كان ناشطاً في الحزب، وترك حيفا ليستقر في قريته "دالية الكرمل".

عاد الراوي إلى حيفا بعد انقطاع عنها لفترة طويلة، وعاد معه بطله الذي يعاتبه على هذا الغياب: "لماذا غبت عشرين عاماً؟ هل تيسرت معك الأمور؟ هل صارت حياتك بلا هموم؟ هل الحكومة راضية عنك، أم أنك لم تعد مشاغبا كما عرفت في شبابك؟ هل تغير كل شيء لتعيش حياتك بلا خمارة أم أنك صرت تأخذ الأمور بجدية فائقة وأنت قابع في برجك مثل الذين يريدون تحرير العالم وهم جالسون على الكنبات المخملية في صالونات بيوتهم أو فنادق الخمس نجوم ويذهبون إلى مظاهرات الغلابة بسيارات المرسيدس"¹.

عودة الراوي إلى حيفا بعد عشرين عاماً تثير تساؤلاً مهماً: هل أراد الكاتب أن يسائل ذاته بعد هذا الانقطاع، وأن يراجع موقفه من الحزب؟

لقد شعر ناطور بضرورة الانتماء من جديد إلى الحزب، في ظل التغيرات الإقليمية الجديدة في المنطقة العربية بعد العام 2000، وهو ما كان قد صرح به في إحدى المراسلات الإلكترونية مع الباحث، فقد تقدم بطلب انتساب جديد للحزب²، وظل الطلب معلقاً حتى وفاته في شباط 2016م.

يرى أحمد بن رابعة أن حيفا مدينة عاهرة وعنصرية لا تتقن إلا الكذب والنفاق، وقد تركها لأنه عاف عنجهيتها ولما عاد إليها وجدها أكثر عهراً، ويعتذر من الراوي على "هجومه على مدينة كان يتغزل بها كأنها صبية في عنفوانها الشبابي والجنسي، ولكنها في الحقيقة عجوز شمطاء تفوح منها رائحة السنين البالية"³.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص410.

² مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2015/2/15م.

³ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص412.

تبنى أحمد، على لسان الراوي، موقفاً لا يحيد عنه "لقد أمضى حياته مدافعا عن الفقراء ولهذا السبب ظل فقيرا مثلهم، ولما كنا نحن ندافع عنهم لم يكن يهمنا إلا همهم وحياتهم وحياتهم وآلامهم، فلماذا تخلينا عنهم؟ ولماذا تخليتكم أنتم؟ هل صار الفقر عيبا في هذا الزمن؟ ألم يبق فقراء إلا أحمد ابن رابعة؟

سنشرب نخب الفقراء والمظلومين الغلبة.

سنشرب لنحكي ونشتم ونضحك ونعزف الموسيقى ونغني"¹.

تعكس تلك الرؤية، موقف الكاتب الأيديولوجي المدافع عن حقوق البسطاء، وهو الدور المنوط بالأديب الماركسي الذي يلتحم بال جماهير، ويبقى مدافعا عنها في وجه الظلم والاستغلال.

يسهب أحمد بن رابعة في الحديث عن صديقه "فالح النمر" الذي يلتقي به في حديقة البلدية بعد غياب استمر عشرين عاما، فهو "الرجل المناضل العنيد، الذي كان يملك ذاكرة خرافية، ويعرف كل تفاصيل المدينة ويسرد أحداثها كأنه يقرأها عن كتب التاريخ"².

يتحول فرح أحمد بن رابعة إلى حزن فلم يعد فالح النمر كما كان، "إنه لم يعد يذكر المدينة في سنواتها العشرين، فمعالم المدينة تختفي وتحل محلها العمارات الزجاجية المثيرة للربح والتي تشيد على أماكن كانت مرتع لقاءاتنا الغرامية حتى قبل عشرين عاما على أطلال حمام الباشا وما بقي من وادي الصليب"³.

يصاب أحمد بن رابعة بالذهول، لهول ما يشاهده من تغيرات كبيرة في المدينة: الازدحام المروري، والناس التي لم تعد تعرف بعضها، ونظرة الجميع إليه كأنه سائح من بلاد الغرب، أو من كوكب آخر⁴.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص415.

² السابق. ص420.

³ السابق. ص421.

⁴ ينظر: السابق. ص426.

يلتقي أحمد بمعارف كان التقاهم قبل عشرين عاماً، ومنهم تيسير الفياض الذي يتحول من بائع خضار بسيط كان ملاحقاً من موظفي البلدية، إلى (برفيسور) يمتلك معهداً للخضروات، يدعي المعرفة الكاملة بصنوف الخضار والفواكه مواكباً لموضة العصر¹.

8. "أحمد ابن رابعة":

"ينتظر عباس الفران"

غابت الفتاة الروسية ولم تخف/ دهشتها من هذا الزبون الغريب"

يوصل أحمد بن رابعة جولته في مدينة حيفا باحثاً عن "عباس الفران"، الذي تركه في المدينة، وكان في السبعين من عمره، يشتري الأرغفة من فرن في وادي النسناس ويبسط بها في شارع يافا، يعتقد أحمد أنه "ققع" ومات من الهم².

وعندما ذهب لبحث عن مكانه بعد عشرين عاماً، وجد مكانه مقهى إيطالياً، تعمل فيه نادلة من أصل روسي، فطلب منها أن تحضر له خبزاً عربياً وجبنة صفراء، ويجد أن مذاق رغيف الخبز والجبنة لم يعودا بنفس المذاق، كما كان يشتريهما من عباس الفران³.

طلب أحمد من النادلة وزميلها الشاب إلى الجلوس معه إلى الطاولة، وأخذ يسرد لهما حكاية عباس الفران، المشرد، الذي فقد عائلته، وعندما تسلل مع ابنه الأكبر وثلاثة من الرجال، قتلوا جميعاً ونجا هو، وعندما عاد إلى بيته في حيفا وجد نفسه أمام عائلة يهودية، استدعوا له الشرطة، وتم طرده إلى الشارع، فوجد نفسه بلا بيت أو فرن أو عائلة، وظل ينتظر أمام بيته حتى يعود أولاده⁴.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص 428-431.

² ينظر: السابق. ص 434

³ ينظر: السابق. ص 435-436.

⁴ ينظر: السابق. ص 438-439.

9. لاجئ في وطنه "...":

تتدرج هذه الجزئية ضمن الفصل الأخير من "انتظار"، المعنون بـ "سيأتي إلينا.. سنأتي إليه/ كلنا على موعد مع الموت/ عندما نولد يبدأ انتظار هذه النهاية/ السعادة هي أن نجعل هذا الانتظار طيباً/ وجميلاً / نهاية الانتظار لقاء جديد"¹.

تبدو صياغة الكاتب للنص، أقرب إلى البناء الشعري، يصور فيها واقع اللاجئين الفلسطينيين في وطنه الأم أو في الشتات فهو "فقير من المهد إلى اللحد/ في الظل/ لا يرفع رأسه إذا كان ابن البلد مرفوع الرأس/ لا ينافس ابن البلد على وظيفة/ لا يجني ما تركه الحصادون/ يعمل بالسخرة والسخرة من ثقافة العبيد/ فضل الناس عليه/ ولا فضل له على أحد/ يعمل ما يراه له، لا ما يريد"².

وينتقل الكاتب إلى الحديث عن صورة اللاجئ في العواصم العربية، والمشهد لا يقل قسوة عما هو في داخل الوطن، تلاحقه الشرطة العربية وتمارس بحقه أقصى أنواع الإذلال كونه عربياً³.

10. حين ينام الآخرون:

لا يختلف هذا النص في بنائه عن النص السابق، ويحمل رؤية الكاتب الفلسفية تجاه مفهوم الشهادة والموت بالنسبة للفلسطينيين على يد قوات الاحتلال، فيكتب: "لا نفهم هذا الموت فصرنا نبحث له عن نظرية/ ربما لنفهمه أكثر وربما لنبرر عدم قدرتنا على الفهم/ صار يشغلنا هذا الموت كثيراً ولا يزال/ صرنا ننشغل بطقوس هذا الموت الذي لا مبرر له/ صار الموت قضية/ صار احتفالاً/ وصار مهرجاناً/ وصار أوسمة/ دروعاً/ مسرحاً/ سينما/ أدباً ومعارض/ صار أسطوريا / صار حالة ثقافية ووجدانية..⁴

¹ ناطور، السابق. ص 441.

² السابق. ص 444.

³ ينظر: السابق. ص 446.

⁴ السابق. ص 448-449.

تحمل السطور السابقة نقداً غير مباشر لقضية الاحتفاء باستشهاد الفلسطيني، فهناك فرق بين الموت والبطولة، فلهؤلاء القتلى أمهات وآباء وأقارب لا يعيشون غيابهم بل يعيشون حضورهم وضحكاتهم وبكاءهم، لم يندفعوا للموت بل اندفع الموت إليهم، فالجريمة جريمة والضحية ضحية، ويرى الكاتب أن البطولة والانتصار يكمن في البقاء على قيد الحياة¹.

يوجه الكاتب نقداً لحالة الاحتفاء المزيف لسقوط شهيد ما، ف"لا يحق لنا أن نطلب منها أن تزغرد / يحق لها أن تطلب منا أن يكون الشهيد ابننا كما هو ابنها/ أن نتعامل معه كفرد وإنسان وقضية/ أن نكون معها في ساعات الوحدة لا أن تكون معنا حين نحول القضية إلى شعار"².

11. "رسالة قصيرة إلى أبي":

"غاب في يوم ماطر - 19 شباط 1991":

ختم الكاتب كتاب "انتظار" برسالة إلى والده المتوفى، اتسمت بلغة الخاطرة، أتى فيها على قضية تناسخ الأرواح في المعتقد الدرزي، حيث يؤمن الدروز بأن روح المتوفى تعود لتتحيا في جسد طفل يولد "ستأتيني طفلاً، قال لي الواعظون. ومرت شهور ومرت سنون. وقالوا تمهل! سيأتيك حتما./ وكان انتظارك حلماً، وكان ظنون"³.

ورغم أن سلمان كان علمانيا لا يؤمن بعالم الروحانيات، لكنه كتب ما كتب، تعويضاً عن إحساسه بفقد الأب، وهي مسألة معنوية لا اعتقاد ديني⁴.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص450.

² السابق. ص451.

³ السابق. ص456.

⁴ اتصال هاتفي مع الكاتب. 2015/2/15م.

الفصل الثالث

مرايا الذات والآخر في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء" وصورة "حيفا"
بين "إخطية" و"انتظار"

الفصل الثالث

مرايا الذات والآخر في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء"، وصورة "حيفا" بين "إخطية" و"انتظار"

1.3 مرايا الذات والآخر:

تعدّ مسألة الذات والآخر من القضايا النقدية المهمة التي تناولها الدارسون بالبحث والتحليل لطبيعة العلاقة الشائكة بين "الأنا" و"الآخر"، ف"الآخر في أبسط صوره هو مثل أو نقيض "الذات" أو "الأنا"¹.

إن علاقة الذات بالآخر علاقة مترابطة "لأن صورة الذات لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر، كما أن كل صورة للآخر تعكس صورة للذات"²؛ "إذ من دون معرفة الآخر عملياً يظل التعامل معه في حدود الصورة التي نراها أو نريدها أن تكون، حتى لو كانت هذه الصورة غير مطابقة للواقع"³.

تبدو مرايا الذات والآخر سمة بارزة في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء"؛ فهي تحفل بنماذج بشرية متعددة، صورة للذات الفلسطينية، وثانية للذات العربية وصور أخرى للآخر اليهودي والإنجليزي.

1.1.3 صورة اليهود في "ذاكرة":

لم يلتفت الدارسون إلى صورة الذات والآخر في "ذاكرة"، إلا لماماً، ويقرّ عادل الأسطة، المتخصص بدراسة صورة اليهود في الأدب الفلسطيني، بأنه لم يلتفت كفاية إلى صورة

¹ الرويلي، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. ط3. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي. 2002. ص21.

² أبو العينين، فتحي: صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي. صورة العربي ناظراً ومنظوراً إليه. تحرير: الطاهر لبيب. ط1. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. 1999. ص812.

³ السابق. ص813.

اليهود، في أعمال سلمان ناطور، مرجعاً الأمر إلى كونه أدباً تسجيلياً وبخاصة في "وما نسينا"¹.

ويبدو تتبع صورة اليهود، في "ذاكرة" أمراً مشكلاً، فهو لا يكتب عن يهود النقا، إنه يلتقي بشيوخ فلسطينيين شهدوا أحداث نكبة 1948م، وكانت لهم ذكرياتهم عنها، وكان هؤلاء عرفوا اليهود عن قرب، قبل النكبة، وفي أثنائها وبعدها، وهكذا قصوا عن تجربتهم².

ويشير الأسطة إلى أمر مهم، وهو أن تصور اليهود في الجزء الأول من "ذاكرة" لا يبرز تصور سلمان نفسه لهم، إنه يبرز تصور أهل فلسطين لهم، الذين عايشوا أحداث نكبة 1948م³.

1.1.1.3 صورة اليهودي العدو:

تبرز "ذاكرة" صورة وحشية لليهود، فهم يقتلون السكان العرب بلا رحمة، ويلقون بجثثهم في الآبار، وهذا يتكرر في مواضع كثيرة في "ذاكرة"، ولا بد من الإشارة إلى أن سلمان لم يكن شاهداً على أحداث النكبة، بل كان يستمع إلى الشهود الذين كانت لهم ذكرياتهم عنها.

لعل طبيعة الصراع العربي الإسرائيلي ونشوء الحركة الصهيونية، وما ترتب عليه من تهجير الفلسطينيين من أراضيهم وقراهم، قد أسهم في تشكيل صورة سلبية عن اليهود لدى الفلسطيني الذي عايش أحداث النكبة، وكان شاهداً على ما اقترفته العصابات الصهيونية من مجازر في أثنائها.

لقد كانت العلاقات بين العرب واليهود يشوبها التوتر، فقد "كانت الدائرة الأولى للقاءات العرب مع اليهود مقتصرة على رجال الجيش والشرطة والحكام العسكريين، الذين عاملوا السكان بقسوة وقبضة حديدية: ومن الطبيعي ان تتسم هذه الشخصيات التي التقاها العرب في المراحل الاولى بالفظاظة والسلبية المطلقة"⁴.

¹ ينظر: الأسطة، عادل: ذاكرة وصورة اليهود. مرجع سابق. تاريخ الزيارة: 2017/1/20.

² ينظر: المرجع السابق نفسه.

³ ينظر: المرجع السابق نفسه.

⁴ عباسي، محمود: تطور الرواية والقصة القصيرة في الأدب العربي في إسرائيل. ص 160.

تبرز "ذاكرة" صورة اليهودي المحتل الذي جاء ليحتل الأرض، ويرحل أصحابها بقوة السلاح، يروي الشيخ المشقق الوجه كيف اقتحمت فرقة مجهزة بكامل عتادها قرية "أم الزينات"، وحصارها من جهاتها الثلاث، وترك الجهة الشمالية للهيج، "وبلشوا سلخ رصاص... علي رايج وعلي جاي، عن جنب وطرف كنت تشوف رصاصهم يزخ علينا مثل المطر"¹.

ولعل التصور السائد عن اليهود آنذاك، قد ترك أثراً بالغاً في رسم ملامح اليهودي الدموية، فيروي الشيخ - "كنا نسمع عن اليهود أنهم بيقتلوا الأطفال ويبيعجوا المرأة الحبلى بالسكين..."².

تحمل ذاكرة الشيخ صوراً دموية للعصابات الصهيونية، أثناء ارتكابها المجازر بحق الفلسطينيين ف"كان الرصاص يرشق نحو كل شيء.. هنا وهناك تفتح امرأة الشباك لتطل على الشارع.. فيرشقونها برذاذ من الرصاص.. تسقط هي أو يسقط الشباك..."³.

يصور الشيخ المشقق الوجه، عمليات القتل الواسعة التي قامت بها قوات الاحتلال، بهدف تفرغ المدن، والقرى العربية من سكانها الأصليين؛ فالطريق بين اللد والرملة كانت مفروشة بالجثث، التي تعفنت مع مرور الزمن ولم تعرف هويتها⁴.

يرتد الزمن الروائي للأحداث في "ذاكرة" إلى العام 1948م، أي زمن تشريد واقتلاع شعب بأكمله، وإحلال اليهود مكانه، فمن الطبيعي أن تحتفظ ذاكرة الشيخ بالتفاصيل الصغيرة التي يرويها على المؤلف، فهي ذاكرة تقوم باسترجاع ذكريات الماضي الأليمة وما رافقها من كوارث حلت على الشعب الفلسطيني، لذا ف"إن نظرة الذات إلى الآخر تتأثر باستمرار بالظروف السائدة بين الطرفين، وهي بالتالي غالباً ما تكون سلبية في ظروف كتلك التي مر بها -وما زالوا- العرب واليهود"⁵.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص46.

² السابق نفسه. ص46.

³ السابق. ص121.

⁴ ينظر: السابق. ص131.

⁵ الأسطة، عادل: اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987. ط1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين. 1992. ص15.

يعثر الباحث في كتاب "التطهير العرقي" ل (إيلان بابيه)، على أحداث مشابهة لما ورد في "ذاكرة"، حيث أتى (بابيه) على ذكر مجازر مروعة ارتكبتها القوات اليهودية^{*}، في القرى والمدن العربية¹.

ترد في "ذاكرة" صورة اليهود السلبية فهم يلقون الجثث في الآبار²، ولا يتورعون عن قتل الأطفال وإخفاء جثثهم في الآبار المهجورة، ويتسمون بالسادية المفرطة في عمليات القتل والترويع، وتغيير معالم المكان، وتفريغ القرى والمدن العربية من أصحابها الأصليين^{*}.

2.1.1.3 اليهودي المنتهك للأعراض:

تتكرر صورة اليهودي الذي يعتدي جنسياً على النساء في أكثر من موضع في "ذاكرة"، حيث يدخل خمسة جنود على بيت أحد الفلسطينيين ويغتصبون فتاة في العشرينات من عمرها، بعد أن مزقوا ثيابها³، ويروي الشيخ المشقق الوجه كيف حاول اثنان من الجنود اغتصاب زوجة أخيه، التي أخذت بالصراخ، فهربا ولم يحققا مرادهما⁴.

يظهر اليهودي بصورة المعتدي على النساء من أجل سلبهن المال والحلي، وهي تعزز فكرة حب اليهود المال؛ فلا يتورعون عن فعل أي شيء من أجله. تكشف أحداث النكبة عن اعتراض مجموعة من الجنود لعدد من الرجال برفقة زوجاتهم هرباً من الموت، فلا يتورع أحد الجنود من مد يده إلى زنار ابنة مختار "أم الزينات" ليسقط منه أكثر من ألف ورقة فلسطينية، ويستولي عليها، مقابل السماح لهن بالمرور⁵، ويشير كتاب "التطهير العرقي" إلى وقوع حوادث

* كما وردت اللفظة في ترجمة الكتاب.

¹ ينظر: بابيه، إيلان: التطهير العرقي في فلسطين. ت: أحمد خليفة. ط1. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية. 2007. ص103-115. وص143-150.

² ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص131.

* للمزيد حول مشاهد القتل والتهجير. ينظر: السابق. ص83، 98، 99، 101، 107، 108، 109، 120، 121، 122.

³ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص123.

⁴ ينظر: السابق. ص131.

⁵ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص49.

اغتصاب بحق النساء الفلسطينيات¹، كما ترد صورة الجندي المغتصب للفتيات الفلسطينيات في كتاب "الطريق إلى بئر سبع" فتروي مؤلفة الكتاب عن فتاتين لاجئتين حضرتا برفقة أبويهما إلى الطبيب ليخلصهما من حملهما، كانت إحداهما قد تعرضت للاغتصاب من جندي إسرائيلي أمام عيني أبيها².

وكما ترد مشاهد الاعتداء القاسية تجاه الفلسطينيات في كتاب "1948" ل(يورام كنيوك)³.

تتصف شخصية الآخر العدو بالعنف "لهذا تشكل الوحشية واستعلاء القوة ملمحا أساسيا في صورة العدو، الذي لا يعترف بـ"الأنا" العربية، إذ إن هدفه مسحها من الوجود، لذلك يعتدي عليها جسديا ومعنويا، ليعيش على أرضها، ويعلن نفسه المالك الوحيد لها"⁴.

ويشير رشاد الشامي إلى أن عنف الآخر "يصبح الأداة التي يتوسل بها الصهاينة لإعادة شخصية اليهودي. فاليهودي في هذا التصور -يحتاج إلى ممارسة العنف لتحرير نفسه من نفسه، ومن ذاته الطفيلية الهامشية"⁵.

3.1.1.3 اليهودي الديوث:

تناول عادل الأسطة فكرة "اليهودي الديوث" في كتابه "اليهود في الرواية العربية"⁶، وفي دراسته لصورة اليهود في "ذاكرة"⁷: "فيبرز اليهودي في إحدى حكايات الشيخ المشفق الوجه ديوثاً، يمارس الضابط الإنجليزي الحب مع زوجته الشقراء ويميل منها، ويبحث عن واحدة سمراء قمحاوية. ويقهقه الخواجة شلومو ووعده قائلاً: -غداً مساء"⁸.

¹ ينظر: بابه، إيلان: التطهير العرقي في فلسطين. ص 236-239.

² ينظر: مانين، إيثيل: الطريق إلى بئر سبع. ترجمة: نظمي لوقا. ط1. القاهرة: دار الكاتب العربي. 1967. ص 95.

³ ينظر: كنيوك، يورام: 1948. ترجمة: جورج جريس فرح. حيفا: مكتبة كل شيء. د.ت. ص 147-148.

⁴ حمود، ماجدة: إشكالية الأنا والآخر. سلسلة عالم المعرفة. ع 398. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 2013. ص 120.

⁵ الشامي، رشاد عبد الله: الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية. سلسلة عالم المعرفة. ع 102، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 1986، ص 160.

⁶ الأسطة، عادل: اليهود في الرواية العربية "جدل الذات والآخر". ط1. رام الله: الرقمية. 2012. ص 125.

⁷ ينظر: الأسطة، عادل: ذاكرة وصورة اليهود. مرجع سابق.

⁸ المرجع السابق.

وأبرزت "ذاكرة" بعض الصفات التقليدية لليهود، فهم أبناء مينة، وأبناء حرام، وغدارون¹، يستغلون صداقاتهم المزعومة مع العرب البسطاء لتمرير مخططاتهم، ويوهمونهم بأنهم يتساوون مع العرب في عدائهم للإنجليز، فيورد الشيخ المشقق الوجه قصة تدريب أحد عساكر مستوطنة "غالعيد" للفلاحين البسطاء في قرية الكفرين، فطلب من الناس إحضار أسلحتهم ليتم تدريبهم عليها، وعندما اطمأن بعدم وجود أية قطعة سلاح في حوزتهم، اقتحمت قوات الجيش البلدة في اليوم التالي².

4.1.1.3 صورة المستعرب:

أبرزت "ذاكرة" صورة سلبية للمستعربين³، فيورد الشيخ المشقق الوجه أن أحد المستعربين دخل سوق الرملة، مرتدياً لباساً عربياً، ووضع غرضاً ما عند بائع خضار، فنقله البائع في عربته إلى داخل السوق، وفي وقت الذروة انفجر "الغرض" الذي كان قنبلة موقوتة تسبب في قتل خمسة وعشرين إنساناً، تطايرت أشلاؤهم في أنحاء السوق⁴.

5.1.1.3 التمييز بين يهود ويهود:

يروى سلمان عن الشيخ المشقق الوجه، قصة فنان لطيف يسكن "عين حوض"، يطرق العربي باب بيته، فيحكي له القصة كاملة، ويتفهم الفنان اليهودي المأساة، ويقرر الرحيل عن البيت إلى بيت آخر، ولما كان ينتظر قدوم عربي آخر يسأله عن بيته الذي خلق فيه، قرر أن يترك البلاد خوفاً من ملاحقة الطيف إلى كل مكان⁴.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص36، 96، 106.

² ينظر: السابق. ص106.

* وحدة استخباراتية في الجيش الإسرائيلي نشأت في أربعينات القرن الماضي ضمن قوات البالماح، يعود أفرادها أصول شرقية تنتكر بأزياء وعادات عربية، هدفها ملاحقة وتصفية قادة وناشطين وجمع معلومات عسكرية، اقتصادية... للاستزادة: انظر: منصور، جوني: المستعربون: البدايات والجرائم. مجلة قضايا إسرائيلية. ع15. س4. رام الله: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية "مدار". 2004. ص8-20.

³ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص124.

⁴ ينظر: السابق. ص40-41.

يرفض "الفنان 2" التخلي عن البيت عندما جاء عربي آخر يسأل عن بيته، بل اتصل بالشرطة التي حضرت لإبعاد العربي عن المكان، وعندما سئل الفنان عما إذا جاء العربي ثانية ليطالب ببيته، ردّ بصلف بأنه سيجبره على دفع تعويضات لقاء ما قام به من إصلاح وصيانة للبيت¹.

ولكون سلمان أديبا شيوعياً، فإنه ينظر لليهود نظرة موضوعية، فلم يكن معادياً لليهود لكونهم يهوداً، ففي الجزء الأخير من "ذاكرة"، يأتي ناطور على شخصيات يهودية التقى بها وجهاً لوجه، يذهب سلمان برفقة حنا نقارة إلى بيت الشاعر الفلسطيني عبد الكريم الكرمي "أبو سلمى"، الذي مات في المنفى عام 1980م، ليجدا امرأة يهودية عجوز، قدمت من رومانيا، تقيم في البيت².

أبدت المرأة العجوز تفهمها لمأساة الشاعر، لكنها أشارت إلى أن البيت قديم، وقد طلبت من البلدية إعطاءها بيتاً آخر، "ولكن لا يوجد فلوس... أسكن في غرفة واحدة، هنا مطبخ وهنا حمام وهنا غرفة مسدودة بالباطون.. سدتها البلدية، انها تدلف، جدرانها مشققة وشبابيكها محطمة..³"

وعندما مد حنا نقارة، يده ليصافح السيدة العجوز، تراخت دمعة "على الرموش الذابلة انقسمت وتساقطت على خده"⁴.

كان سلمان ناطور، قد تعرض لتجربة السجن وخبر تعامل المحققين معه، "ثلاثة محققين كانوا هناك: طيب وشرير وبشع"⁵، كان الأول مؤدباً حاول ردعه عن خطه المناهض للسلطة، وعرض عليه المال والوظيفة، وحتى عضوية الكنيست، وحين يرفض سلمان تلك الإغراءات يتركه ويرحل، والثاني "الشرير" هددته بأنه سيخرب بيته، وسيجعل حياته جحيماً، وأن الدولة انتصرت على

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 41.

² ينظر: السابق. ص 179.

³ السابق. ص 179.

⁴ السابق. ص 179.

⁵ ناطور، السابق. ص 182.

مائتي مليون عربي، ولا تحسب لواحد مثله، والثالث نظر إليه بنظرات مرعبة، وخاطبه قائلاً "من أنت؟ ماذا تساوي؟"

أنت لا تساوي الرصاصة التي ستخترق دماغك..¹، وهدده بدهسه بسيارة شحن كبيرة (سمترلر) تدوس عليه كما يدوس الفيل على النملة.²

2.1.3 صورة اليهود في "سفر على سفر":

تبدو صورة اليهود في "سفر على سفر" مختلفة عما وردت عليه في "ذاكرة"؛ فكتب سلمان عن يهود التقاهم وجهاً لوجه، وبخاصة رجال أمن المطار الإسرائيليين، وعن الاستجواب الذي أجري معه لحظة عبوره منطقة المطار.³ لقد برزت صورة شرطي حرس الحدود مسكونة بهاجس الأمن، تشوبها مشاعر التوجس والريبة، فعندما يمرّ السارد عبر الحاجز المؤدي إلى المطار، يجري الشرطي تحقيقاً أولياً معه "من أين وإلى أين؟ لماذا؟ كيف؟ أين حقائبك؟"

الرجل ذو القبعة الخضراء ينفذ التعليمات بحذافيرها

يتأكد من أنني عربي أولاً ولا أهدد سلامة أحد ولا أمن الدولة العظمى ولا أحمل الأسرار ورسائل العشاق⁴.

وتبرز صورة أخرى لليهود، وعلى لسان فدوى حبيب، شاعرة ورسامة فلسطينية، تلتقي بالسارد في باريس، وتسرد من ذاكرتها لحظات التشريد من بلدتها "بيسان"، وترى أنه لا يمكن مساواة القاتل بالضحية، فتختتم حوارها مع السارد "في نهاية الأمر يجب أن تعرف من هو الذئب ومن هي النعجة يجب ألا تضع الاثنين على كفتي ميزان ولا تساوي بين القاتل والضحية"⁵.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص183.

² ينظر: السابق نفسه. ص183.

³ ينظر: السابق. ص190.

⁴ السابق. ص190.

⁵ السابق. ص198.

وفي قصة "وأنا اليهودي الأخير"، تبرز صورة اليهودي العجوز، الذي يقله السارد في سيارته، بعد ساعات طويلة من الانتظار دون أن يقله أحد من السائقين إلى منطقة سكناه في بيسان، ينعت العجوز السارد باليهودي الطيب، ظاناً أنه يهودي الهوية، ويبدأ العجوز بالتذمر من اليهود "لم يبق هنا يهود طيبون"¹، وظل يتحدث عن خيبة أمله من اليهود، فيطمئنه السارد بأنه ما زال هناك يهود طيبون، وعندما يودعه السارد قائلاً: "سلام عليك وعلى عام إسرائيل* وعلى الشعب الفلسطيني أيضاً" يستهجن العجوز اليهودي من رده، وترتسم على وجهه المتجدد ابتسامة غريبة².

يميز السارد، ومن ورائه، المؤلف بين يهود طبيين ويهود أشرار، فيرى فيمن جاء يحتل الأرض ويطرد سكانها الأصليين بأنهم غزاة سرقوا الأرض ببحرها وصحرائها، وأن "الاسم يخلد ذكرهم فقط يبقى مبادلهم وشرورهم وسمعتهم السيئة لأنهم ذاهبون والمكان باق باسمهم إلى أن تزول رائحتهم الكريهة"³.

3.1.3 صورة اليهود في "انتظار":

1.3.1.3 اليهودي المستغل:

قدم سلمان ناطور، صوراً متعددة ليهود النقا هم في بيئته المحلية، انطلق وعلى لسان بطله "أحمد بن رابعة"، في تقديم نماذج لليهودي الحاكم والمحكوم، من منظور طبقي في مفهوم الصراع، ويبدو أنه تصور سلمان نفسه تجاه اليهود الذين عايشهم. تبرز في "انتظار" صورة رب العمل اليهودي المستغل للعمال العرب واليهود على حد سواء⁴.

يتجلى فكر سلمان ناطور الاشتراكي في تعرية النظرة العنصرية لرب العمل الإسرائيلي تجاه العامل العربي، "إنه لا يعرف الرحمة ولا يقدر الصديق.. يأتي كل يوم إلى هنا ويختار

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 241.

* أي شعب إسرائيل.

² ينظر: السابق. ص 243.

³ السابق. ص 245.

⁴ ينظر: السابق. ص 292-299.

العمال كما تختار زوجتك حبات البندورة في سوق الخضار..الأكبر..الانضج..كل يوم يأخذ خمسة عمال..يعملون في الأشغال الشاقة..في الباطون..في الحفريات..في القرف"¹.

تلخص قصة "انتظار في ساحة باريس" المعاناة التي يجدها العامل العربي في إسرائيل من أجل توفير قوت أولاده، من حيث قلة العمل، وتهافت العمال على سيارة المقاول فهم، حسب وجهة نظره، عبيد يضطرون لبيع أنفسهم لصاحب العمل².

تظهر القصة ذاتها أيضاً استغلال أرباب العمل اليهود للأطفال العرب، الذين يعملون في العتالة والعمل الأسود* لقاء أجر زهيد وأحياناً يطردون بعد ساعات دون أن يدفع لهم الأجرة "هل تصدق ما يدفع له؟ مائة ليرة..³".

ويبدو في واقع الأمر أن العمال العرب اضطروا إلى "بيع طاقتهم العملية في السوق السوداء، وكانوا دوماً معرضين لخطر الطرد من أماكن عملهم، وقبول أجر عمل ينخفض عن أجر العامل اليهودي، للعمل نفسه"⁴.

تقدم قصة "بيت من النايلون" نموذجاً من اليهود الشرقيين من خلال شخصية (مناحيم) اليهودي اليمني، الذي يعمل لساعات طويلة تستمر حتى مغيب الشمس، براتب زهيد، يرفض (مناحيم) التوجه إلى مجلس العمال لأنه لا يوجد من يدافع عنهم⁵.

تبدو نزعة الالتزام لدى سلمان ناطور جلية في تلاحمه مع العمال من خلال هذا المقطع: "محسوبين على الأموات الأموات..على المعدمين..نحن لا نعيش في هذا العالم..نعيش في عالم

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص290.

² ينظر: السابق. ص289.

* العمل الأسود: ويقصد به العمل غير المنظم الذي لا يحفظ للعامل حقوقه النقابية والتأمينات: مراسلة الكترونية مع صبري جريس. 2017/9/29م.

³ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص292.

⁴ جريس، صبري: العرب في إسرائيل. ج2. بيروت: مركز الأبحاث. 1967. ص14.

⁵ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص299.

آخر..بعيدين عن الحضارة..يتاجرون بعرق جبيننا..بدون مستقبل..بدون كرامة..بدون مصير..
بدون تأمين..¹.

تبرز الفقرة السابقة، المعاناة اليومية التي يعيشها العمال في سبيل توفير الحياة الكريمة لهم ولأطفالهم، الذين غدوا عبيداً مثلهم ف"كل بيت من بيوتنا أصبح مصنعا للعبيد في هذه الساحة/المقبرة"².

عانى العمال العرب ظروفاً صعبة، في أثناء فترة قيام الدولة، تمثلت في الفقر المدقع والبطالة، وفي فقدان الأرض التي كانت مصدر رزقهم الوحيد، حيث كان ينتمي أولئك العمال إلى الطبقات القروية الفقيرة، ولم يكن يسمح الحكم العسكري الإسرائيلي لهم بالعمل في المدن والبحث عن مصادر رزق جديدة إلا بعد فترة منتصف الخمسينيات، ولشدة العوز كان آلاف العمال يتهاقون على سوق العمل في المدن، وفي أماكن نائية أحياناً، وبظروف مهينة من أجل توفير لقمة العيش لهم ولعائلاتهم³.

وفي قصة "انتظار في ساحة باريس" يظهر ناطور صورة رب العمل العنصرية، "..أحياناً يأتي مقاول ليأخذ عاملاً..نتهافت عليه..فيأتي أحدهم ويصرخ: أنا يهودي..هكذا "على بارد المتهني"..يتركنا جميعاً ويأخذه وحده..⁴.

لكن المؤلف يبرز صورة إيجابية، لمقاول يهودي حين يرفض تشغيل عامل يهودي، مفضلاً العمال العرب عليه، فهم في نظره أفضل من العامل اليهودي الذي يحيره بشروطه وبتعاليه عن العمل⁵، "..إنه يريد 500 ليرة..ويعمل حتى الساعة الثانية فقط..أنا لا أحب العامل المدلل!"⁶.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص293.

² السابق. ص293-294.

³ ينظر: عباسي، محمود: تطور الرواية والقصة القصيرة في الأدب العربي في إسرائيل (1948-1976). ص168.

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص291.

⁵ ينظر: السابق نفسه. ص291.

⁶ السابق نفسه. ص291.

يعثر الباحث على صورة رب عامل آخر "المعلم" في قصة "بيت من النايلون"، وهو شاب في الثلاثين من عمره عينه أهالي مستوطنة (حبروت) مسؤولاً عن العمال في المعسكر، يملك بياراً تنتج سنوياً 140 طناً من البرنقال، ولا يروق له عزوف اليهود عن العمل في البيارات، ويريد "أن تكون الصهيونية كما كانت في السابق. عملاً عبرياً في الأرض وليس في "البورصة"¹.

في حكاية "يوم حزيناني على حاجز ملتهب"، يقدم المؤلف نموذجاً من صورة الجنود الإسرائيليين المرابطين على حاجز "قلنديا"، فهناك جنديان يطلقان الرصاص في الهواء وتجاه السيارات المزدحمة على الحاجز، دون سبب يذكر، فبدوا "مثل طفلين صغيرين يرميان الحجارة إلى الوادي أو إلى لا مكان"²، فيعبر الكاتب عن صورة الجنود المستنزة للمارين عن الحاجز، الذين لا عمل لهم سوى العبث والتسلي بإذلال الفلسطينيين وتعكير مزاجهم.

أما في مجموعة "نعود إلى حيفا ولا يعود" القصصية، فيبرز ناطور تصويره الشخصي عن اليهود، كونه عايشهم واحتك بهم وعانى من ظلم السلطات، فيعري السلطة الحاكمة من الداخل، ويبين مدى عنصرية الدولة في التعامل مع مواطنيها العرب، ويبرز أهم السلبات الموجودة في المجتمع الإسرائيلي، من خلال شخصية بطله الرئيس في المجموعة "أحمد بن رابعة".

يستمر "أحمد بن رابعة" الشاب العاطل عن العمل في رحلته المريرة في البحث عن وظيفة دون جدوى، يضطر إلى الجلوس في البيت يساعد أمه في أعمال المنزل، ويقلب الجريدة بحثاً عن وظيفة شاغرة، فيرفض الزواج من بنات أقاربه، لا تكبرا عليهن بل لأنه أراد ضمان مستقبله أولاً³.

وعندما يتصل بإحدى الشركات العاملة في (تل أبيب) لملء وظيفة شاغرة، يستحسن المسؤول مؤهلاته، وعندما يكشف أحمد عن هويته العربية، يبلغه المسؤول بأنه سيرد على طلبه فيما بعد⁴.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص304.

² السابق. ص320

³ ينظر: السابق. ص344.

⁴ ينظر: السابق. ص345

يضطر أحمد للاتصال ثانية على الشركة ذاتها منتحلاً اسماً إسرائيلياً وهمياً، عارضاً مؤهلاته الوهمية، فتأتيه الإجابة بالقبول، والوظيفة الشاغرة: نادل في فندق على شاطئ (نهاريا)، وعندما يكشف أحمد، عبر الهاتف، عن شخصيته الحقيقية يشتمه المسؤول بعبارات قاسية، ناعثاً إياه بالعربي القذر¹.

تلخص القصة السابقة نظرة أكثر الإسرائيليين الراضين لتقبل العربي، وتعري الأكاذيب المتعلقة بوجود مساواة في الحقوق بين مواطني الدولة، فقد حاول أحمد البحث جاهداً عن عمل في الشركات والمصانع والمطاعم وحتى في محطات البنزين، لكنه كان في كل مرة يعود خائباً، ينتظر حلمًا بمستقبل وبيت وعمل².

وفي قصة "أحمد ابن رابعة 1985/ صديقه اليهودي انتظر الحمار وخاب أمله"، يقدم المؤلف نموذجاً يهودياً يرفض الاختلاط بالعرب، فعندما يلتقي أحمد بأحد الطلبة اليهود، في الجامعة العبرية في القدس، يبادره أحمد بعبارة التحية (شالوم)، فيستهجن الطالب اليهودي الأمر، ويضحك من سذاجته حين أخبره أحمد أن العرب يرحبون بكل من يلتقون به في طريقهم³.

ومع مرور الأيام تنشأ صداقة بين الطالب اليهودي وأحمد، فيتحول الطالب عن كراهية العرب، ويصارع صديقه على الهاتف بقوله: "لقد تغيرت، أنا اليوم لا اكرهكم ولكنني لا اعشقكم"⁴.

لا يستوعب أحمد كيف تحول صديقه اليهودي الذي ولد في (كفار سابا)، وكان ضابطاً في فرقة "جولاني" التي احتلت جنين، من عدو إلى صديق، ومن الجغرافيا إلى الإخراج السينمائي⁵.

يعثر الباحث على صورة إيجابية لليهود، في حكاية "أحمد ابن رابعة 1989/ انتظر محمداً فوصل فريدي". يلتقي أحمد بزملائه من الكتاب والفنانين في تل أبيب، ويلتقي بصاحب

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص347.

² ينظر: السابق. ص349.

³ ينظر: السابق. ص359.

⁴ السابق. ص360.

⁵ السابق نفسه. ص360.

مطعم يهودي، يدعى شمعون، حيث يشغل نادلاً عربياً من الخليل، ويناديه ب(فريدي) لأسباب أمنية، ويرى أنه أفضل من عشرين يهودي، ويصفه بالذكاء وبإتقان العمل¹.

2.3.1.3 صورة الشرطة الإسرائيلية:

تظهر صورة الشرطة الإسرائيلية (روتى بن مردخاي) في قصة "أحمد ابن رابعة 1986 /انتظر قاضي المحكمة" سلبية تماماً، يسهب أحمد في وصف ملامحها الخارجية، فهي: شقراء أو تصبغ شعرها بالأشقر، عيناها زرقاوان وطولها فارح، رفيعة وعلى وجهها بثور لم تخفها مساحيق التجميل²، تحرر المخالفات المرورية بحق أحمد لأتفه الأسباب فأراد أحمد أن يشكو أمرها للمحكمة، والانتقام من تبجحها، فهي "التي تتحركش بي في كل مرة، لعلها تريد مني ما هو أهم من مجرد تسجيل مخالفة سير، وما يمكن ان يشبع غليل مواطن عربي مثلي حساباته مع الشرطة طويلة جداً، ويفكر كيف ينتقم منها بالمليحة أو بالعاطلة"³.

يدخل أحمد مع الشرطة في جدال عقيم، فيبلغها بنيته شكواها إلى المحكمة، فلا يكثرث قاضي المحكمة لإفادته وإنكاره بالقيام بتلك المخالفات، ويخير في نهاية الأمر بدفع الغرامة أو دخول السجن⁴.

2.3 صورة الإنجليز في ستون عاماً رحلة الصحراء:

1.2.3 صورة الإنجليز في "ذاكرة":

تحضر صورة الإنجليز في الأدب الفلسطيني، ولا تقل سلبية عن صورة اليهود بشكل عام، ويعود السبب كما يرى الأسطة إلى سياسة الانتداب البريطاني وما نجم عنها حيث تشرد شعب بأكمله عام 1948م عن دياره، ليحل محله شعب آخر⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص398.

² السابق. ص367.

³ السابق نفسه. ص367.

⁴ ينظر: السابق. ص373.

⁵ ينظر: الأسطة، عادل: الإنجليز في الأدب الفلسطيني. مجلة جامعة النجاح. المجلد13. العدد2. 1999. ص754.

ولا يخفى على أحد ما قامت به حكومة الانتداب من إعطاء اليهود الحق في إقامة وطن قومي لهم في فلسطين بموجب وعد (بلفور)، بل وبتسهيل هجرة اليهود إليها، وتزويدهم بالسلاح والعتاد في مواجهة المقاومة الفلسطينية التي تشكلت في بدايات القرن الماضي.

بدأت صورة الإنجليز في "ستون عاماً رحلة الصحراء" سلبية تماماً، وبخاصة في "ذاكرة" حيث كان الشيخ المشقق الوجه، راوي الأحداث، شاهداً على سياسة الانتداب، وما تسببت به من ويلات ومآس على الشعب الفلسطيني، وضياع الأرض وتمليكها لمن لا أرض له، وتحول أصحابها الحقيقيين إلى لاجئين.

يبدو الإنجليز، كما يروي عنهم الشيخ المشقق الوجه، مفسدين يوقعون الدسائس بين العائلات الكبيرة والتي تتنافس على زعامة القرية، وعندما يدب الخلاف بين العائلتين الكبيرتين، يأمر حاكم اللواء الإنجليزي بعدم التدخل بينهما، وبإبعادهما عن القرية، بعد أن كانت العائلتان قد دعتاه هو وحاشيته إلى وليمتين منفصلتين خلال أسبوع واحد¹.

يروي الشيخ المشقق الوجه في حكاية "المفكرة" عن تواطؤ الإنجليز وتمهيدهم لتسليم اليهود الأرض، وملاحقة الثوار والضغط على الأهالي وإذلالهم من أجل تسليم أسلحتهم والاعتراف على المسلحين².

مارس الإنجليز دوراً مراوفاً و"لعبوا اللعبة القذرة.. من جهة يصرحوا أنهم يدعموا الملك ضد اليهود ومن جهة ثانية ما تركوا قطعة سلاح إلا وسلموهم إياها. وكانوا يساعدوهم على تهجيرنا..³، بالإضافة إلى أنهم كانوا يستخدمون الحرب النفسية لإجبار الأهالي على ترك بيوتهم ف"كان الإنجليز يدخلوا على البيوت ويسألونا: بعدكم قاعدين؟ اليهود راح يدبحوكم إذا بقيتم في بيوتكم! احملوا أغراضكم ويا لله عالبور..⁴.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص 23.

² ينظر: السابق، ص 60-61.

³ السابق. ص 70.

* البور: يعني الميناء "ميناء حيفا".

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص 70.

وتتكرر صورة الانجليز المخادعين في قصة "غليان"؛ فهم يتعاونون مع الملك عبد الله من جهة ويقدمون المساعدات لليهود من جهة ثانية، فهم حسب ما يروي الشيخ المشقق الوجه: "أولاد حرام" قتلوا ثلاثة شبان عرب على طريق بير نبالا، وألقوا بهم عند مدخل السوق، وادعوا أن اليهود هم من قتلهم، لخلق حالة اشتباك بين العرب واليهود¹.

والصورة تتكرر في صفحة 144 من "ذاكرة"؛ حيث يقوم الإنجليز بذبح بقرة ولفها بكيس خيش ووضعها في "حنطور"، وكان الدم يقطر منها، وأوهموا الناس أن اليهود ذبحوا امرأة، وأن جثتها مقطعة في الكيس حتى اكتشف الناس الحقيقة بعد أن وصلت القصة إلى يافا².

اتبع الإنجليز سياسة "فرق تسد"؛ فتارة يعتقلون اليهود ويطلقون سراحهم في أحياء العرب، أو يعتقلون العرب ويلقون بهم في شارع (فلورنتين) في حي أبو كبير تارة ثانية، و"ليلة يطخوا على اليهود وليله يطخوا على العرب"..³

وتتكرر سياسة الإنجليز السابقة، في مقطع لاحق حيث كانوا ينصبون مدفعا قرب بناية (السي. أي. دي) القديمة ويطلقون طلقة تجاه أبو كبير، وأخرى تجاه (تل أبيب) لتتدلع موجة إطلاق النار طوال الليل⁴.

يروى الشيخ كيف كان الإنجليز يفرغون بواخر أسلحة لليهود، ويخادعون الزعماء العرب بإرسال عدد من الجنود بحوزتهم القليل من قطع السلاح، "حتى يصدقوا أن بريطانيا تساعدهم. كله كان ضحك على الدقون"..⁵

يبدو أن صورة الإنجليز السيئة، وسياستهم الخبيثة ودورهم الرئيس في مساعدة اليهود في تهجير الفلسطينيين من ديارهم، قد تركت أثراً سيئاً في أذهان من كانوا شهوداً على النكبة، فلا يكاد يعثر الباحث على صورة إيجابية واحدة لهم.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص128.

* لفظة تركية وتعني العربة التي تجرها الخيول. ينظر: شحادة، حسيب: كلمات تركية الأصل دخيلة في العربية. دنيا الوطن. <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/10/19/212174.html> تاريخ الزيارة 2017/10/1م.

² ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص144.

³ ينظر: السابق. ص145.

⁴ ينظر: السابق. ص140.

⁵ السابق. ص141.

يقارن الشيخ المشقق الوجه بين اليهود والإنجليز، فيرى أن "الإنجليز عاطلين بس كانوا أرحم.. الإنجليز كانوا ينسفوا البيوت وما يقتلوا النبي آدم..أخوانا بالله، بيقتلوا النبي آدم وينسفوا البيوت".¹

أما في حكاية "عبد الحسن"، التي مرّ ذكرها وهي حكاية المستلة من شهادة "هل قتلتم أحداً هناك؟" فتظهر صورة الضابط الإنجليزي الماكرة، والمتسمة بالقسوة، حيث كان الإنجليز يبحثون عن أحد الثوار ويدعى "عبد الحسن"، فتقوم قوات الانتداب بتطويق البلدة التي ينتمي لها، ويجمعون الرجال والشباب في ساحة البلدة، وعبد الحسن بينهم، وتبوء محاولات الضابط الإنجليزي لإجبارهم على الاعتراف بمكان وجوده بالفشل، إلى أن تأتي والدّة عبد الحسن وهي تحمل الماء والطعام، تبحث عن ابنها بين الجموع، فطلب الضابط منها أن تسير نحو ابنها، رغم همس الجميع لها بالرجوع، وعندما تصل إليه يسحبه الضابط ويطلق الرصاص عليه، فيصرخ قسم كبير من الناس في وجهها متهماً إياها بقتل ابنها.²

2.2.3 صورة الإنجليز في "سفر على سفر":

يتضح تصور ناطور نفسه للإنجليزي، في كتابه الثاني "سفر على سفر"؛ فهو يحمل في داخله الصورة القاتمة لبريطانيا العظمى التي رسمتها حكايات جده، وأبيه والشيخ المشقق الوجه، ويصعب عليه فهم الحقد الذي يكنه ذاك الجيل لها.³

ومن اللافت أن سلمان يحمل تصوراً ناقماً على الإنجليز في الكتاب، يفوق تصوره لليهود، ولعل اتجاه تحميل بريطانيا مسؤولية ما حدث للفلسطينيين، قد ساد لدى بعض كتّاب فلسطين المحتلة عام 1948 مثل: مصطفى مرار وتوفيق معمر ومحمود عباسي.⁴

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص96.

² ينظر: السابق. ص163، 164.

³ ينظر: السابق. ص216.

⁴ ينظر: الأسطة، عادل: اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987. ص70-73.

ينتقل السارد، المؤلف الضمني، إلى لندن "المدينة التي رسمت معالم الجريمة" حسب ما يصفها، ومشاعر الانتقام تملأ مخيلته، وفي ذاكرته صورة الإنجليزي التي لا تتبدل "رجل في الثلاثينات، وعلى رأسه قلبق ويلبس الشورت وبدلة بنية وسباطا أسود ويصرخ hold up ولا يعرف الضحك"¹.

يسخر السارد من إجراءات البريطانيين الأمنية عندما يثير "كيس الزعتر" لحظة تفتيش الحقائق، فيرى أن لندن كأنها أعلنت حالة الطوارئ، وتأهب جيشها وأسطولها تخوفاً من كيس الزعتر.

يتساءل السارد في قرارة نفسه: "كيف استعمروا بلادنا ثلاثين عاماً، وهم لا يميزون بين الزعتر المطحون والبارود؟، ويرى أن المستعمر لا يقل جهلاً عن المستعمر"².

يلتقي السارد بفلسطيني مقيم في لندن اسمه "مروان" ويحمل ذات المشاعر الناقمة على الإنجليز، يملك الأخير خمس شقق في لندن، ويؤجرها لطلاب من العالم الثالث لقاء مبلغ زهيد؛ فهو يفكر بالانتقام من البريطانيين الذين استعمروا فلسطين ثلاثين عاماً ليسلموها لليهود، وأن يشتري لندن بأموالهم³.

3.3 صورة الآخر العربي:

بدأت صورة الجيش العربي في "ذاكرة" سلبية تماماً، فلا تخلو ذاكرة الشيخ المشقق الوجه، من توجيه اللوم لقيادة الجيش العربي بقيادة الملك عبد الله، وتحميله مسؤولية ضياع الأرض، يروي الشيخ في قصة "أبو اسعاف" كيف حاول ضابط الجيش الأردني حث رجال الثورة على الانسحاب من قرية "البروة" عندما قال لهم: "اتركوا البلد.. انسحبوا منها لأنكم جيش غير منظم ويمكن يذبحوكم في بيوتكم..⁴".

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص216.

² السابق. ص219.

³ ينظر: السابق. ص223.

⁴ السابق. ص75.

لعب جيش الإنقاذ دوراً سلبياً في الدفاع عن فلسطين، فقد كان ينسحب من القرى العربية تاركاً إياها فريسة سهلة للقوات الإسرائيلية التي بدأت بمسحها عن وجه الأرض¹.

يفند الشيخ المشفق مزاعم قيادة جيش الإنقاذ بقدرته على تحرير الأرض خلال أيام معدودة "هالحكي اللي بيحكوه عن سبع جيوش عربية كلها دعاية بدعايه.. لا سبع جيوش ولا سبع فرق.. صوروا الحرب كأنها طوشه عموميه أو بين عائلتين..²

تبدو صورة الجيش الأردني، الذي كان تحت إمرة (جلوب باشا)، في أثناء هجوم الجيش الإسرائيلي على الرملة، سلبية تماماً؛ فقد أخذوا بالانسحاب، "جيش إسرائيل فتح لهم الطريق من جهة الشرق ليطلعوا على الضفه.. تركوا البلد وهم يضحكون على الناس ويقولوا: "النجده جاي، النجده جاي"³.

تظهر شهادة الشيخ المشفق الوجه أن الجيوش العربية تخاذلت عن القيام بدورها، وتركوا البلاد للعصابات الإسرائيلية⁴، فكما يروي الشيخ "كنا نبعث الولد ناحية الحسبه علشان يشوف الجيوش العربية إذا وصلت مثل ما وعدونا.. العلامة على رؤوسهم طاقية فيصلية وعلى رأسها حربة.. لا شفنا طواقي ولا ما يحزنون.. راحت علينا وعلي ركبوا في الشخاتير..⁴

وفي أثناء احتلال يافا، لم تقم قيادة الجيش العربي بواجبها، فلم تسلّم المدافعين عن المدينة أية سلاح، ولم تدريبهم على القتال، "أحسن سلاح في أيدينا ماسورة نعبها بارود..⁵

ويروي الشيخ المشفق الوجه في أثناء اقتحام الجيش لبلدة "دهمش" كيف أن جنود الجيش الأردني أغلقوا على أنفسهم المركز، ولم يحركوا ساكناً تجاه ما يجري، وكان دورهم سلبياً في أثناء ارتكاب قوات (البالماح) للمجازر في البلدة⁶.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص75.

² السابق. ص74.

³ السابق. ص128.

⁴ • للاطلاع أكثر حول صورة "الآخر العربي" ينظر: السابق. ص56، 89، 113، 120.

⁴ ينظر: السابق. ص70.

⁵ السابق: ص147.

⁶ ينظر: السابق. ص117.

تبرز الفقرات السابقة تصور الشيخ المشقق الوجه للجيش العربية التي دخلت فلسطين لتحررها من الاحتلال الإسرائيلي، ولا تعكس تصور سلمان نفسه.

4.3 صورة الذات في "ستون عاما رحلة الصحراء":

1.4.3 صورة الذات في "ذاكرة":

لم تكن الذات في "ذاكرة" ذاتاً واحدة، بل تنوعت؛ فهناك الثائر، وهناك المتآمر وهناك السمسار، ففي الجزء الأول من "ذاكرة" وتحديداً قصة "مخاتير" برزت شخصية المختار، سلبية تماماً، فهناك المختار الذي عينه الإنجليز، لا تحظى شخصيته بمحبة أهل القرية، كونه يتسبب في خلافات مع أهل القرية المجاورة، لكن بحكم علاقته مع الإنجليز يقدم بعض الخدمات مثل ترخيص "البواريد"، وتهريب اللحوم والألبان إلى المدينة المجاورة¹.

لا يتحرج المختار، من إقامة علاقات مودة مع الآخر الإسرائيلي؛ فقد كانت تربطه علاقات طيبة مع الخواجة (شلومو) الذي يتردد عليه ثلاث مرات أسبوعياً، ويجلس في المضافة، يروي نكاتٍ باللهجة البدوية، التي تلقى استحساناً من الحاضرين، سوى الأعرابي الذي يضيق ذرعا بوجود الخواجة بينهم، فيثور غاضباً في وجوههم قائلاً "بعثوها.. بعثوها بمسحة ذقن يا أولاد ال..."².

تشير ردة فعل الأعرابي انتباه الحاضرين والخواجة معهم، عندما يتساءل عن هوية الأعرابي ينعته الحاضرون، مرددين إجابة المختار "مجنون يا خواجة..³".

وتحمل الحكاية السابقة سخرية من شخصية المختار، ومن حاشيته الذين يوافقونه في كل تصرفاته، دون إبداء أي اعتراض أو موقف مغاير، فيصفهم الكاتب، وعلى لسان محدثه بالبيغاوات التي تردد دون وعي منها بما يقوله المختار.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص20.

² السابق. ص21.

³ السابق نفسه. ص21.

تقدم حكاية "الحريق" لوحة تهكمية، من العائلات الكبيرة التي سرعان ما ينشب بينها الخلافات، حول الزعامة، ويستغل الإنجليز تلك الخلافات ويؤججونها، متبعين سياسة "فرق تسد"، وتبدو صورة تلك العائلات "ساذجة" تماماً، يتلاعب بهم حاكم اللواء الإنجليزي، كيفما تقتضي مصالحه الشخصية، يزور الحاكم العائلتين على حدة، فتقام له ولحاشيته الولائم والذبائح، لدرجة أن كلبه ينال حصته من اللحم¹.

وعندما تشتعل الخلافات بين العائلتين المتنافستين، حيث تحرق العائلة الثانية بآبور الطحين الذي اشترته العائلة الأولى، في حين تقوم الأخرى بحرق المعصرة، فيقع الدم بين الطرفين، ويأمر الحاكم الإنجليزي قواته بعدم التدخل في الخلاف، ثم يأمر بإبعاد كلتا العائلتين عن القرية².

أما في قصة "القروط" فتبدو شخصية الشاب من أفراد عائلة "الحنتريش"، مثيرة للجدل، يسرق الأغنام، من غير الفقراء، ويبيعها لحماً صافياً للضباط الإنجليز، فتتسأ علاقة ما بينه و بين زوجة المستر (بروكر)، حيث كان يهرب لها اللحم الطازج يومياً³.

وعندما يستدعي المستر (بروكر) القروط إلى مكتبه، ترتعد فرائصه خوفاً من وشاية أحدهم على ما يقوم به من التهريب. لا تقدم القصة تفاصيل حول المقابلة، لكن "القروط" يخرج منتشياً دون أن يفصح للشرطي، ابن قريته، حول فحوى اللقاء، ويكتفي بإهانته "اسمع ولا..من اليوم وصاعد لا تستجوبني..ولا تتدخل في شؤوني!"⁴.

وتفصح قصة "العصابة" عن دور القواريط، الذين يقربهم المستر (بروكر) إليه، حيث كانوا يتسابقون إلى مكتبه للإبلاغ عن مكان وجود السلاح الذي يخبئه الثوار، لتصل الأخبار إلى

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص22.

² ينظر: السابق. ص23

³ ينظر: السابق. ص24.

⁴ السابق: ص25.

مسامع عصابة من "الزعران"، الذين يقتحمون القرية وينكلون بأبناء القرية للاعتراف عن مكان وجود السلاح¹.

وعندما يقع "الأعرابي" بين أيديهم، يوسعونه ضرباً بلا رحمة، لإجباره على الإقرار بمكان السلاح الذي يخبئه، فيجيبهم بعدم وجود أي سلاح بحوزته، وهنا يتهمونهم بخيانتهم للثورة، فيثور في وجوههم ويصفهم بأنهم مجموعة من "الزعران" وهم من يخون الثورة².

1.1.4.3 صورة الزعماء التقليديين:

بدأت صورة الزعماء والقادة التقليديين سلبية تماماً؛ يلخصها الشيخ الراوي وهو يتحدث عما حصل معهم في النكبة "علقنا في سفاحين من جهة وزعامة فارطة من جهة ثانية، والإنجليز يكبوا الزيت عالنار"³.

ويعرف الشيخ المشفق الوجه، تلك الزعامات بألفاظ قاسية، تصل حد الشتيمة "والله البيكوات والبشوات ما نفوسهم ذمه.. لا والله.. كلهم حراميه وكنت تشتري الواحد بصرماني"⁴.

2.1.4.3 صورة السمسار:

أبرز الأدب الفلسطيني، بشعره ونثره، صورة سلبية تماماً لشخصية السمسار؛ فكان يقوم بدور الوسيط والمتآمر في تسهيل استيلاء اليهود على الأرض، وقد أشار عادل الأسطة إلى حضور شخصية السمسار السلبية في أشعار إبراهيم طوقان وبرهان الدين عبوشي في نصه المسرحي "وطن الشهيد"⁵.

وتبرز "ذاكرة" صورة للسمسار "أبو ريحة" الذي كان تربطه علاقات وطيدة ب"الخواجهات"، كان أبو ريحة إقطاعياً يملك "2500" دونماً من أراضي قرية "معذر"، وعندما اكتشفه أهل القرية،

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 26-27.

² ينظر: السابق. ص 27.

³ السابق. ص 126.

⁴ ناطور، السابق. ص 68.

* للاطلاع على صورة السمسار ينظر: طوقان، إبراهيم: ديوان إبراهيم. ص 78.

⁵ ينظر: الأسطة، عادل: صورة اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987. ص 26-31.

ضغطوا عليه للرحيل، فباع الأرض لهم، وهرب إلى سوريا، وعندما لم يطق العيش فيها عاد إلى قرية سمخ، واشترى بيتاً بأربعمئة ليرة فلسطينية، وعندما تعقبه الأهالي بهدف القضاء عليه، قرر أبو ربيعة الرحيل ثانية إلى سوريا، رفضت عائلته العودة، إلى انتهى به المطاف في طبريا، حيث قتل هناك رمياً بالرصاص¹.

تعود قصة السمسرة على الأرض إلى عهد الأتراك، حيث قام بعضهم "الأترك" ببيع الأرض لليهود كما يروي الشيخ المشقق الوجه، ومنهم الأمير سعيد الذي باع حصصه من الأراضي لليهود في أوائل حكم الإنجليز، ليكتشف الأهالي فيما بعد بيع الأمير لمئات الدونمات "لكيرن كبيمت"².

ويكشف (هيليل كوهين) في كتابه "جيش الظل" عن قيام ملاكي أراض من بلدان عربية مجاورة وفلسطينيين، ببيع مساحات شاسعة وخصبة لصالح الحركة الصهيونية، بهدف إقامة مستوطنات لليهود المهاجرين عليها، وبخاصة في أثناء فترة الانتداب البريطاني³.

3.1.4.3 "صورة الشيخ المشقق الوجه":

تسيطر شخصية الشيخ المشقق الوجه، على مجمل صفحات كتاب "ذاكرة"، وهو لم يكن شخصاً واحداً، بل هو كل الشيوخ الذين التقاهم سلمان ناطور، ودون عنهم تفاصيل ما حدث معهم أثناء نكبة 1948م، وتبرز شخصية الشيخ المشقق الوجه، كراو رئيس لمعظم الأحداث التي مرت في فلسطين قبيل النكبة وفي أثناءها وبعدها.

يروى الشيخ المشقق الوجه بمرارة ما قامت به العصابات الصهيونية من جرائم، وما رافقها من حرب إبادة وتطهير بحق الفلسطينيين، فهو يروي الحكاية التي تحاول الصهيونية مسحها من ذاكرة الأجيال التي تعاقبت بعد النكبة.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص56.

² ينظر: السابق. ص55.

³ ينظر: كوهين، هيليل: جيش الظل - المتعاونون الفلسطينيون مع الصهيونية 1917-1948. ترجمة: هالة العوري. ط1. بيروت: بيسان للنشر والتوزيع. 2015م. ص49-55 و288-299.

بدا الشيخ المشفق ثائراً، يحمل السلاح مدافعاً عما تبقى من الأرض تارة، أو شاهد عيان يروي تفاصيل أحداث النكبة، وما جرى من تقتيل وتهجير للفلسطينيين عن أراضيهم، ومعرّياً دور الإنجليز في تسليح اليهود، وتسهيل سيطرتهم على الأرض، وكذلك كشف الستار عن دور القيادات العربية ممثلة في الجيوش العربية، وبخاصة قيادة الجيش الأردني، التي ساهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في التهرب من مسؤولياتها في الدفاع عن فلسطين وأهلها، كما أتى على ذكره في أكثر من موضع في كتاب "ذاكرة".

2.4.3 صورة الذات في "انتظار":

تعكس صورة الذات في "انتظار" تصور سلمان نفسه للفلسطيني الذي وجد نفسه، بعد نشوء إسرائيل، بلا أرض وبلا عمل، ومستغلاً من المشغل الإسرائيلي. ينطلق سلمان بحكم انتمائه الفكري في تصوير العامل العربي الكادح، الذي ينهض من الخامسة فجراً للبحث عن مصدر رزق محفوف بالمتاعب، فيترك حسن ابن الخامسة والثلاثين زوجته وأطفاله الستة طوال النهار، ليعود حاملاً معه ما يسد رمقهم¹.

يبرز سلمان تصوراً لأشخاص واقعيين، عايشهم عن قرب، وتلمس معاناتهم وهم يشقون طريقهم في ساحة الحناطير في قلب حيفا، ينتظرون القسمة والنصيب، يتهافتون على سيارة المقاول الإسرائيلي، وإذا لم يقع عليهم الاختيار، بات أطفالهم دون عشاء².

يبرز الجزء الأول من "انتظار"، مدى الاستغلال الواقع على العمال العرب، فلا توجد لديهم حقوق بعكس العامل اليهودي، فيروي المؤلف وعلى لسان أحد شخوصه عنصرية المشغل الإسرائيلي "أكثر العبيد هنا عرب.. هناك أربعة أو خمسة يهود.. اليهودي لا يقف هنا.. انت تعرف لماذا ! انهم يستطيعون ان يطرقوا كل الابواب..واذا ضرب الباب يحصل على عمل..في مصنع..في مكتب.."³.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 286-287.

² ينظر: السابق. ص 289.

³ السابق. ص 291.

ولا تقف معاناة العامل العربي عند هذا الحد، فهو لا يستطيع تأمين العلاج لأطفاله في المستشفيات الإسرائيلية، ف"كل ليلة في المستشفى تكلف 3 آلاف ليرة.. على أنا وزوجتي أن نصلي ليلاً ونهاراً لئلا يمرض أحد الأطفال"¹.

تظهر صورة الذات بشكل جليّ في الجزء الأخير "من انتظار": "أحمد ابن رابعة 2008/ عائد إلى حيفا"، يأتي المؤلف على سيرة بطله "أحمد بن رابعة"، الذي يرى فيه عادل الأسطة، شبيهاً كبيراً بينه وبين سلمان ناطور نفسه²، يعود الراوي إلى حيفا بعد غياب عشرين عاماً، فيسأله أحمد بن رابعة "لماذا غبت عشرين عاماً؟ هل تيسرت معك الأمور؟ هل صارت حياتك بلا هموم؟ هل الحكومة راضية عنك، أم أنك لم تعد مشاغبا كما عرفتكم في شبابك؟"³.

يُستشعر أن المؤلف يلوم بنفسه على تركه واجبه الثوري، مثلما كان ناشطاً في الحزب، يتصدر قيادة الجماهير، ويقوم بدوره الحزبي والفكري.

إن عودة أحمد بن رابعة، هي عودة سلمان إلى حيفا، التي كان يتردد عليها طوال فترة انضوائه تحت لواء الحزب الشيوعي، وعندما ترك الحزب، لم يعد يتردد إليها، ويبدو أن دال العنوان، يشير إلى نية المؤلف العودة إلى صفوف الحزب من جديد، وهو ما تؤكد رسالة كان قد بعثها سلمان بيدي فيها رغبته للعضوية من جديد⁴.

ترك أحمد بن رابعة مدينته حيفا عشرين عاماً، ولكنه ظل محافظاً على مبادئه "لقد أمضى حياته مدافعا عن الفقراء ولهذا السبب ظل فقيراً مثلهم، ولما كنا نحن ندافع عنهم لم يكن يهمنا إلا همهم وحياتهم وآلامهم، فلماذا تخلينا عنهم؟ ولماذا تخليتكم أنتم؟ هل صار الفقر عيباً في هذا الزمن؟ ألم يبق فقراء إلا أحمد ابن رابعة"⁵.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص293.

² ينظر: الأسطة، عادل: سلمان ناطور: ستون عاماً رحلة الصحراء. جريدة الأيام. مرجع سابق.

³ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص410.

⁴ ينظر: موقع الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة: <http://www.aljabha.org/?=3278> تاريخ الزيارة 2017/1/20.

⁵ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص415.

يلحظ في الفقرة السابقة، الفكر الذي نشأ عليه أحمد بن رابعة، وهو الفكر ذاته الذي ظل سلمان مؤمناً به، رغم انفصاله عن الحزب، إنه الانتماء إلى الطبقة الكادحة وصراعها مع الاستغلال والرأسمالية.

تبدو صورة أحمد بن رابعة، مناهضة للمؤسسة الإسرائيلية الحاكمة فهو "مخلص وصادق إلى حدود السذاجة ولا يعرف البوليتيكا ولا ألف والدوران، ولهذا السبب كرهه المنافقون وأولاد الحرام والشين بيت* وأذئاب الحكومة"¹.

يعود أحمد بن رابعة باحثاً عن ذاته في حيفا، وعن رفاق كانوا معه في ذروة الالتزام الحزبي، ومنهم عباس الفران وفالح النمر، والأخير تقاعد من عمله في شركة الألبان الإسرائيلية" تنوفا "كان يتفرغ في الصباح للعب الشيش بيش، وبعد الظهر للعمل الحزبي والنضال من أجل القضية، ويتساءل أحمد بن رابعة في قرارة نفسه: هل بقيت له قضية يدافع ويناضل من أجلها؟"².

يندب أحمد بن رابعة حال صديقه "فالح النمر"، الذي بدا فاقداً ذاكرته، ولم يعد يذكر شيئاً كما تشير حفيدته (كرميلا)، والتي هي بدورها تجهل معنى كلمة "مناضل"، كما يصفه صديقه أحمد، - شو يعني مناضل؟ جدي يعاني من مرض الألبهايمر ولا يذكر شيئاً ولا يعرف كيف يعود إلى البيت وفي أحيان يسألني من أنا"³.

يصاب أحمد بن رابعة، بخيبة أمل كبيرة لتغير أحوال الناس، وردود أفعالها؛ فعندما يحتج على سلوك سائق شاب في مقتبل العمر، كان قد وقف بسيارته في وسط الشارع منادياً على صاحب الحانوت ليناوله علبة سجائر، يبادره الشاب برد قاس "وانت شو دخلك؟ عامل حالك

* الشين بيت: كلمة عبرية تعني المؤسسة الأمنية الداخلية أو ما يعرف بجهاز المخابرات الإسرائيلي في الداخل.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص414.

² السابق. ص414.

³ السابق. ص422.

بوليس سير؟¹، ويعود أحمد بذاكرته إلى الوراء، حين كان يمشي في وادي النسناس بحيفا، يبادره الجميع بالتحية والاحترام².

5.3 صورة "حيفا" بين "إخطية" و"انتظار":

يدرس الباحث في هذا المبحث صورة مدينة "حيفا"، كما ظهرت في رواية "إخطية" لإميل حبيبي، وفي "انتظار" لسلمان ناطور، وإظهار ملامح التشابه بينهما، متوقفاً كذلك أمام جوانب الحياة المختلفة في حيفا كما ظهرت في كلا العملين، وسيتناول الباحث أهم الدراسات السابقة لـ "إخطية"، بالجانب المتعلق بحيفا فقط، دون التطرق إلى تحليل مضامين ومدلولات الرمز في رواية "إخطية".

يلحظ أن ثمة شبهاً يجمع بين "إخطية" و"انتظار" فيما يتعلق بالحديث عن "حيفا"، ويمكن مبعث التشابه في مكوث الكاتبين في المدينة، عندما كانا يترددان على مكاتب الحزب الشيوعي، وجريدة الاتحاد ومجلة "الجديد" الناطقتين بلسان الحزب، مع الأخذ بعين الاعتبار أن سلمان ناطور قد ترك حيفا بعيد استقالته من الحزب، في حين ظل إميل مقيماً في حيفا حتى وفاته في أيار من العام 1996م.

1.5.3 الدراسات السابقة لـ "إخطية":

تناول كثير من الدارسين "إخطية" بالبحث والتحليل، ومعظم الدراسات ركزت على التحليل الرمزي لدلالات شخوص الرواية، ولم تأت كثيراً على المدينة "حيفا" إلا لمأماً، ومن أبرز الدارسين الذين تناولوا صورة "حيفا" في "إخطية": وليد أبو بكر، حيث يشير إلى أن إميل في "إخطية" قد

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 425-426.

² ينظر: السابق. ص 426.

• تجدر الإشارة إلى أن ليليان بشارة منصور درست صورة حيفا، كما ظهرت في رواية "سرايا بنت الغول". للاطلاع ينظر: منصور، ليليان بشارة: الذاكرة الفلسطينية في رواية "سرايا بنت الغول" لإميل حبيبي. ط 1. رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة الفلسطينية للكتاب. 2009. ص 41-152.

عمد إلى "تسجيل كل الأسماء العربية التي تغيرت، وهو يرسم في روايته صورة -جغرافية- دقيقة لمدينة حيفا، بأسمائها القديمة التي تقابل ما تغير، لأن الاسم يهم ويهم"¹.

ويذهب أبو بكر إلى أن حبيبي ينطلق في هذه الاستعادة من حنين كبير إلى حيفا "أيام العرب" لإحساسه بالفارق الكبير بينها وبين ما هي عليه حيفا اليوم، التي يغير الاحتلال فيها كل شيء بدءاً بالشكل حتى الأسماء²، ويرى أن "إخطية" بكاملها تلخيصٌ لحالة من الحنين؛ "فهي ترصد تاريخ مدينة حيفا، منذ نشأت، حتى سؤال العدو عن أهلها: هل عادوا؟ وهي لا تكتفي برصد ما هو عام، وإنما تدخل في الحياة، وفي الجزئيات الصغيرة، بدءاً من الشكل الجغرافي الذي تغير، فأنحسرت الأشجار، وحلت محلها كتل من الاسمنت، مروراً بالعلاقات الخاصة، وبالذقيق من الذكريات..³

وفي السياق ذاته، يشير عزت الغزاوي إلى التشويه الذي طرأ على المكان، فثمة شوارع جديدة ومحلات قديمة تمت إزالتها، وأشجار اقتلعت من مكانها لتسود مكانها متنزهات و يافطات جديدة ولغة جديدة، تبعث على حالة من الاغتراب، لذا تبتذل الشخوص محاولة لاسترجاع الدلالات القديمة⁴.

أما عبد الرحمن ياغي فيخلص في نتيجة دراسته لـ"إخطية" إلى أن "عائد" إميل يختلف عن عائد غسان كنفاني جملة وتفصيلاً؛ فعائد غسان دخل حيفا ولم يخرج منها، أما "عائد" إميل فقد تفلت من أم الخروج بعد توهم العدو أنه نفاه إلى أمريكا، وبقي قلب حيفا وفي خاطر حيفا وفي جسد حيفا..⁵

¹ أبو بكر، وليد: الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة. ط1. دائرة الثقافة منظمة التحرير الفلسطينية. 1988. ص17.

² ينظر: السابق. ص55.

³ السابق. ص84.

⁴ ينظر: الغزاوي، عزت: "إخطية" إميل حبيبي وثورة العفاريات. نحو رؤية نقدية حديثة-دراسات لعدد من الأعمال الأدبية الفلسطينية. ط1. القدس: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين. 1989. ص76.

⁵ ياغي، عبد الرحمن: هوامش على رواية إميل حبيبي -"إخطية". مجلة مشارف. ع16. 1997. ص136.

أما فيصل دراج فيرى أن الراوي في "إخطية" يسرد أطوار حياته، "ويؤكد بالكتابة كياناً إنسانياً يقطاً، يدرك الفرق بين الأزمنة، ويستظهر أسماء القرى التي تهدمت وأسماء الشوارع التي تغيرت، يبني الراوي سيرته الذاتية في فضاء زمني موجه يملئ على السيرة أن تكون فردية وجماعية في آن"¹.

ويتناول نادر قاسم جدلية علاقة المكان "حيفا" بروح الكاتب، "فها هو إميل يحتضن شوارع حيفا ودكاكينها، لتصبح حالة عشق بينه وبين المكان، عندما يعانق إميل هذه الأماكن، يحس بنبضها وحرارتها ولسعتها، فتبعث فيه حالة عجيبة من العشق..."².

أما محمود غنايم فيرى أن "إخطية" فيها حكاية شوق إلى ديار خلت من أهلها، حكاية شوق إلى حيفا الماضي لا حيفا اليوم، وإنها فانتازيا تمزج بين الواقع والحلم؛ فتصور حيفا، فلسطين كبلد ينعم بالسلام والطبيعة الهادئة، والحب تسوده السكينة ويخيم عليه الهدوء"³.

1.1.5.3 صورة حيفا كما ظهرت في "إخطية":

أظهر إميل حبيبي صورة لحيفا في "إخطية" صورة بارزة المعالم، عبر مزج صورتها بين الحاضر وبين ما كانت عليه قبل احتلالها عام 1948م، يبدأ الراوي بالحديث عن جولة مرورية، وقعت في شارع (حالتس) وشارع الأنبياء، حتى يمتد جنوباً إلى (تل أبيب)، ليتبين فيما بعد أن ملثماً فلسطينياً مسلحاً قد تسلل إلى المدينة⁴.

يبدو راوي الأحداث مشاركاً فاعلاً في الأحداث، وبخاصة في الدفتر الأول، ويتفق الباحث مع ما رآه محمود غنايم في أن ثمة شبهة كبيرة بين الراوي وإميل في بعض التفاصيل⁵.

¹ دراج، فيصل: إميل حبيبي: تقنية الحكاية وبناء السيرة الذاتية. مجلة الكرمل. ع52. 1997. ص192

² قاسم، نادر جمعة: تجربة إميل حبيبي القصصية والروائية حتى عام 1991م. الخليل: منشورات جمعية العنقاء الثقافية -وزارة الثقافة الفلسطينية. 2000م. ص252.

³ غنايم، محمود: غواية العنوان: النص والسياق في القصة الفلسطينية. ط1. الناصرة: مجمع اللغة العربية. 2015. ص135.

⁴ ينظر: حبيبي، إميل: إخطية. ط1. حيفا: دار عرسك. 1985. ص77.

⁵ ينظر: غنايم، محمود: غواية العنوان: النص والسياق في القصة الفلسطينية. ص130.

ويتضح أن الراوي ملّم بالتفاصيل الجغرافية الدقيقة للمدينة، ويكتب عن زمنين مختلفين لحيفا، وهذا ما يؤكد أن الراوي هو إميل نفسه الذي عاش في حيفا قبل نكبة 1948م، وظل فيها يرصد التغيرات التي حصلت في المدينة.

يعود الراوي، بذاكرته إلى حيفا كما كانت عليه قبيل احتلالها، فيرصد أسماء الشوارع العربية التي غيرها الاحتلال، بل عمد، وبنبرة تهكمية، إلى رصد ما تغير من معالم رئيسة في المدينة، فجسر "شل" أصبح اسمه "جسر باز"، وشارع (هجيوريم) ويعني الأبطال الذين طردوا عرب (وادي روشميا) من بيوتهم وأكواخهم¹.

لقد بدل الاحتلال اسم "شارع الجبل" باسم "الأمم المتحدة"، "فلما أمسكت بهم شتموا أباهما قائلين: نسميه "شارع الصهيونية" دون أن يفتنوا إلى وجود عائلة صهيون، العربية الحيفاوية العريقة، في ذلك الشارع العريق"².

يسترجع الكاتب، أيام حيفا قبل احتلالها، وما طرأ عليها من تغيرات، فقد كان جبل الكرمل ملتقى لصبية حيفا وصباياها، أصبح "زفتاً وقطراناً. و"البانوراما" سقفت. ودغلة أشجار الصنوبر الوحيدة كأنها الواحة، المظلة على جنائن البهائيين، أصبحت شققاً سقيمة للإيجار"³.

يستمر إميل في رصد معالم "حيفا" مطلقاً العنان لمخيلته الساخرة، فجبل الكرمل يقهقه هازئاً بتلك الخريشة المثيرة للسخرية، فقد حولوا "ساحة الخمرة" الى "ساحة باريس" ظناً منهم بأن الاسم العريق -نسبة الى عائلة الخمرة العريقة- يعود الى المحرمات"⁴.

يعتمد إميل في سرده الأحداث على المروحة في الزمن، فهو يبدأ من نقطة زمنية آنية، الى زمن سابق، أو ما يعرف بالاسترجاع الذي "يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه،

¹ ينظر: حبيبي، إميل: إخطية. ص33.

² السابق. ص36.

³ السابق نفسه. ص36.

⁴ السابق. ص37.

ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية¹؛ فينقل القارئ من أجواء حيفا قبل احتلالها وبعده، دون أن يشعر بأن هوة زمانية تفصل بين مجرى الأحداث.

ويبدو أن إميل في مراوحته للزمن، أراد أن يسترجع لحيفا زمناً ماضياً جميلاً مقابل واقع بائس لها، عبر نقل واقعة الأزمة المرورية الخانقة، والأسماء الأصيلة لمعالم المكان، وما قام به الآخر من تشويه متعمد، بتغيير الاسم تارة وتغيير معالم المكان تارة أخرى، ليري الآخر، أن صاحب الأرض هو من يمتلك المكان والاسم معاً.

يظهر المؤلف صورة لحيفا، ساعة الأزمة المرورية في المدينة، "كانوا في العادة، يملأون الدنيا ضجيجاً بأبواق سياراتهم، وسباً وشتماً بألسنتهم الذرية: برج بابل إلا حين تشتد الأزمة فتتغلب لغة الضاد على سواها من اللغات الحية. ناهيك عن ضجيج باعة الفلافل و"الشاورما" في حوانيتهم المزركشة، والمتواجدة من هذا الجانب أو ذاك الجانب من الشارع في مصبه حمّاماً مقطوع الماء، أو خناقة غير منقطعة، ليل نهار"².

يستطرد حبيبي في وصف تلك الأزمة الخانقة، التي امتدت إلى ما وراء شارة المرور القائمة على تقاطع "حيفا الفوقا" و"حيفا التحتا"، ثم يكرر تسمية الشوارع العربية قبل مجيء الاحتلال الإسرائيلي إلى المدينة، وما حل بأهالي وادي "روشميا" ووادي "الصليب" من الاقتلاع والقائم في بحر حيفا-عكا³.

يكتب إميل عن حيفا في فترة كان شاهداً عليها، وينقل الواقع بصدق؛ فمجال القاص، كما يرى محمد يوسف نجم، "هو عناصر التجربة الإنسانية التي عرفها أو خبرها، ولهذا يستطيع أن يتمثلها تمثلاً فنياً صحيحاً. وهذا المجال يتوقف على طبيعة الكاتب، وعلى بيئته الأولى"⁴.

¹ بوطيب، عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي. مجلة فصول. ع2. مج12. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1993. ص134.

² حبيبي، إميل: اخطية. ص38.

³ السابق. ص39.

⁴ نجم، محمد يوسف: فن القصة. ط5. بيروت: دار الثقافة. 1966. ص67.

لقد قامت الصهيونية ممثلة بفرقة (خطيبات جولاني)* باقتلاع نصب الملك فيصل من مركزه في وسط ميدان المدينة وإلقائه بين مقابر آل مراد داخل السياج الحديدي المدبب الملاصق لمحطة السكة الحديد القديمة¹.

يستترسل إميل حبيبي في الحديث عن جلطة المواصلات التي شلت أرجاء المدينة، وعلى ما يبدو من الأحداث المتلاحقة أن سبب تلك الأزمة كانت إجراءات أمنية، وتحقيقات مكثفة لملاحقة "الفلسطيني المثلث، والمسلح، الذي ظهر في عز الظهيرة في شارع "هالوتس"².

أتى إميل في الدفتر الأول من "إخطية" على ذكر جانب من سيرته الذاتية، وعن نشاطه الحزبي في أثناء فترة الشباب عندما طلب منه الحزب توزيع صحيفته السرية "نضال الشعب" على رؤوس الأشهاد³.

قدم إميل في هذه الجزئية صورة نابضة بالحياة لحيفا؛ ف"كانت أصوات باعة الصحف، من أولاد وشبان وشيخ مزمن هنا وهناك، تختلط بأصوات باعة السحلب الساخن و"التمرية" في الصباح -تمرية، يا تمرية. الحبة أوقية يا تمرية"⁴.

أتى إميل على أيام حيفا في أوائل عام 1943م في عهد الانتداب البريطاني، في أثناء تحالف الإنجليز مع الاتحاد السوفييتي ضد الفاشية، وأراد الراوي ورفاقه بيع الجريدة السرية، فاختار "عطية" ماسح الأحذية ليقوم بتوزيعها لقاء عشرين قرشاً، فأخذ "عطية" الرزمة منادياً عليها "جريدة العمال يا أساتيد"، كما أخبره الراوي أن ينادي عليها، فعاد بعد فترة مهشما وهو يبكي، فقد تخاطفها الأساتيد، وصاح أحد المجتمعين: هذه شيوعية، فانتهره شرطي سائلاً: ماذا تقول؟ فقال: أيضاً، فأخذ بلطمه على خده، وعطية يردد: أيضاً أيضاً، وهو لم يدرك معنى أيضاً، ويظن أنها كلمة ممنوعة"، ويطلب من الراوي أن يعلمه القراءة⁵.

* وهي ما تعرف بفرقة "الصاعقة" ونسبت إلى قائدها الأول (جولاني) كما يوردها إميل حبيبي في "إخطية". ص34.

¹ ينظر: حبيبي، إميل: إخطية. ص40.

² السابق. ص77.

³ ينظر: السابق. ص82.

⁴ السابق نفسه. ص82.

⁵ ينظر: السابق. ص85.

فيما بعد، يصبح "عطية" القادم من الجنوب اللبناني، دبّاعاً في سوق الشوام، ويشارك في توزيع جريدة الاتحاد، ويخط شعارات الحزب التي بقيت ماثلة على جدران "حيفا التحتا"، ومنها شعار "أطلقوا سراح رضوان الحلو"، والذي ظل ظاهراً على أحد جدران المحيطة بمحطة سكة الحديد القديمة، كما يروي إميل، ليلجأ رضوان بعدها إلى وطنه¹.

وتمثل عودة عبد الكريم "أبي العباس" في الدفتر الثاني، بعد غياب عن مدينته حيفا عودة اللاجئين إلى المدينة، "منذ أن وطأت قدماه أرض اللد (بن غوريون) وهو يشعر بأنه غريب الديار، وبأشد من هذا الشعور مضاضة. ولكنه، الآن فقط، استكنه حقيقة هذا الشعور الآخر. لم يجرب، حتى الآن شعور المتسلّل إلى بلد محرّم على قدميه أن تطّاه وهو موجود في ذلك البلد"².

وأبو العباس كان يعمل في شركة بترول العراق (آي بي سي) في حيفا "أيام العرب"، فرحل مع الشركة، في العام 1948م، إلى طرابلس الشام، ثم انتقل للعمل في شركة مقاولات فلسطينية، أسسها كامل عبد الرحمن وإميل البستاني، فبعثوه وكيلاً عن الشركة إلى السعودية، وهناك التقته موظفة أمريكية، واختارته زوجاً لها، ليحصل بعدها على الجنسية الأمريكية، وأنجب منها بنتاً واحدة، وأصرّت على أن أصله من (إسرائيل) لا من (بالستين)، فهرب منهما والتجأ إلى مدينة (ديترويت) حيث يكثر الزواج والعرب، وأخبر زملاءه أنه أنجب في الوطن ابناً بكرًا اسمه عباس، وأنه سيعود يوماً للبحث عنه، فسماه العرب بأبي العباس، والزواج باسم "أباس"³.

عاد أبو العباس، إلى شارع عباس، متخفياً عن أنظار الشرطة والمخابرات، فاختر أن ينام ليلته الأولى في تل أبيب إمعاناً في التمويه على العدو، وفي نهاية رحلته الطويلة يلقي القبض عليه بعد خمسة أو ستة أيام من الحادث، أمام سور الراهبات، وفي يديه، علبة من التتك من تلك التي كانوا يملأونها بالطوفي في حيفا⁴.

¹ ينظر: حبيبي، إميل: إخطية. ص 85-86.

² السابق. ص 91.

³ ينظر: السابق. ص 91-92.

⁴ ينظر: السابق. ص 93، 121.

لقد شوه أبو العباس يقذف بنفسه من السيارة، ويركض خلف فتاة كانت تجري في وسط الشارع حافية القدمين وحاسرة الرأس، عارية إلا من ثوب ملطخ بالوحل وممزق عند الصدر، وتحضن طفلة في عامها الأول، فأثار المحققين هتافه باسمها "إخطية"¹.

2.5.3 صورة حيفا كما ظهرت في "انتظار":

تظهر صورة حيفا في كتاب "انتظار" وتحديداً في الجزء الثاني منه: "أحمد ابن رابعة/ عائد إلى حيفا"².

يعود سلمان وبطله الرئيس "أحمد بن رابعة" إلى حيفا بعد غياب استمر ثمانية عشر عاماً، وهي المدة التي مضت على ترك سلمان موقعه في الحزب، في أواخر العام 1989م، بعيد زيارته إلى (موسكو).³

يلتقي الراوي ببطله "أحمد بن رابعة" في شارع الملوك بحيفا، الذي أصبح اسمه بعد احتلال عام 1948م "شارع الاستقلال"، ويبدو أن المؤلف يجسد نفسه في صورة بطله الذي لم يتغير "ظل شعره أسود وظل رفيعاً وممشوقاً ويرتدي القميص الأزرق الغامق وينطلون الجينس* الكاشح وهو لم يعرفني أو ربما تظاهر بأنه نسيني واعتقدت أن في هذا التنكر تعبيراً عن استياء ربما لأنني أهملته عشرين عاماً وربما أصابه شيء من استعلاء أو خجل وقد يكون أصاب ذاكرته خلل ما أو ما تغير في شكلي في عشرين عاماً أفقده كل قدرة على الربط بين الشاب الوسيم النشيط الخفيف الحركة وبين ما أبدو عليه اليوم وكأنني بلغت الثمانين بصلعتي الجرداء..."³.

يحدث أحمد بن رابعة الراوي، وهما سلمان نفسه، عن حيفا فهي "مدينة عاهرة وعنصرية ولا تتقن إلا الكذب وقد تركها لأنه عاف نفاقها وعنجهيتها ولما عاد إليها وجدها أكثر عهراً

¹ ينظر: حبيبي، إميل: إخطية. ص96.

* يكتبها الباحث كما وردت في النص، مع علمه بضرورة حذف همزة "ابن" إن وقعت بين علمين.

² ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص410.

* يمكن مراجعة ما كتبه سلمان في "هل قتلتم أحداً هناك؟" صفحة 99 وما بعدها.

* كما وردت في النص.

³ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص412.

واعتر منى عن هذا الهجوم الأرعن على مدينة نتغل بها وكأنها صبية في عنفوانها الشبابي والجنسي ولكنها في الحقيقة عجز شمطاء تنبعث منها رائحة السنين البالية¹.

هل وجد الراوي، ومن خلفه سلمان ناطور، حيفا على غير ما عهدا قبل تركها؟

يلحظ الراوي أن ثمة تغييراً كبيراً قد أصاب أهم معالم المدينة، ف"وادي الصليب" ظل يتآكل بعوامل السنين والإهمال وجرافات البلدية إلى أن أصبح مكاناً حقيراً²، أما "وادي النسناس" ففيه من يحول البؤس العربي إلى تحفة فنية، تقام فيه حفلات الرقص على أشلاء مدينة كانت قد أحييت فيها حفلات لأم كلثوم وأخرى لفريد الأطرش، ولم تكن تعرف المدينة حديثاً عن الملل الدينية والطائفية إلا في عهد الاحتلال³.

يرى أحمد بن رابعة أن ما يجري في المدينة هو محض تعايش وهمي، يقوم بين من يحتل الأرض وبين من فقدوا بين ليلة وضحاها، يتحول مالكاها الأصلي إلى عبد مأمور ينتظر فتاتاً من حاكمها، يستكثر عليه أسماء الشوارع ويافطات الساحات، وعقدات البيوت الحجرية قبل أن يأتي الغزاة⁴.

يبحث أحمد بن رابعة، والمؤلف من ورائه، عن عمارات كانت مشيدة قبل عشرين عاماً واختفت، وعن أناس كانوا في المدينة ورحلوا، ليتسع البحث عن المدينة "التي فقدناها قبل ستين عاماً أو هي فقدتنا لأننا كرهنا نفاقها"⁵.

يلتقي أحمد بن رابعة بأحد رفاقه القدامى: "فالح النمر"، ويصدم لمنظره المثير للشفقة: ارتجاف يديه وجسده وفقده الذاكرة، يسترجع أحمد بن رابعة ذكرياته عندما كان يرافق فالح النمر في حديقة البلدية قبل عشرين عاماً؛ "فلا تجد فيها إلا اختيارية حيفا العرب يجلسون من ساعات الصباح حتى المساء في أيام حيفا الصيفية الرطبة ويستحضرون ما اختزن في الذاكرة وكلهم

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص412.

² السابق نفسه. ص412.

³ ينظر: السابق. ص413.

⁴ ينظر: السابق نفسه. ص413.

⁵ السابق. ص414.

يتحدثون بأصوات عالية بسبب ضعف السمع فكانت اللغة العربية لغة المكان، ولأن اللغة العربية في الحديقة كانت صاحبة السيادة فلم يأت إليها الختيرية اليهود فجلسوا في حديقة أخرى وهناك كانت لغة الايديش صاحبة السيادة، أما اللغة العبرية فكانت لغة الشارع الذي يفصل بين الحديقتين¹.

يسأل أحمد بن رابعة فالح النمر، عما حصل في أثناء العشرين عاماً، سنوات غيابه عن المدينة، لكن الأخير يتمم بكلمات لا يفهم منها شيء، فيعاود أحمد السؤال عن العمارة البشعة التي أقيمت على أنقاض سوق الشوام وجامع الجريني، ومنتظر منه جواباً، لكنه لم يقل شيئاً، فبدأ متردداً، ترتجف يده، ثم عض على شفته السفلى محاولاً وقف ارتجاف حنكه الأسفل، ولم يجب عن سؤاله².

لقد فقد فالح النمر ذاكرته؛ فلم يعد يذكر شيئاً عن المدينة، التي كان يحفظ كل تفاصيلها، ويسرد أحداثها كأنه يقرأها عن كتب التاريخ، يصاب أحمد بن رابعة بالحزن لما آل إليه حال صديقه، ولما آلت إليه معالم حيفا التي بدأت بالاختفاء؛ "وتحل محلها العمارات الزجاجية المثيرة للربح والتي تشيد على أماكن كانت مرتع لقاءاتنا الغرامية حتى قبل عشرين عاماً على أطلال حمام الباشا وما بقي من وادي الصليب"³.

يبدو أن سلمان أراد رثاء المكان والأشخاص أي "سكان حيفا" الأصليين، واللغة، فلم يسلم الحجر والبشر؛ فلم يبق شيء في المدينة على حاله، لقد فقدت حيفا معالمها الأصيلة، كما هي الذاكرة فقد أصابها الخرف والضياع، وحلت اللغة الروسية في المكان؛ فاليهود الروس يملؤون حيفا، "في زاوية قريبة من المدخل جلس عجوز يبدو في الثمانينات من عمره وعزف على الكمان على مسامع المارة الذين ألقوا بعض الأغورات في صحن كبير وضعه بين قدميه. رائحة الفودكا كانت تنبعث من كل جهة..."⁴.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص418.

² ينظر: السابق. ص421.

³ السابق. ص421.

⁴ السابق. ص418.

وعندما تصل (كرميلا)، حفيذة فالح النمر، لتأخذ جدها تستهجن وجود أحمد بن رابعة برفقته، وتسأله بالعبرية: "شالوم ! مي أتا؟ أي من أنت؟"¹.

فيجيبها بأنه صديق جدها منذ خمسين عاماً، وأن جدها كان مناضلاً كبيراً. لم تستوعب (كرميلا) معنى مناضل، وتخبره أن جدها فقد ذاكرته، ولا يعرف طريق العودة إلى البيت².

لقد فقدت (كرميلا) لغتها العربية الأم بسبب عملها في شركة الهواتف النقالة الإسرائيلية، كما فقد جدها ذاكرته، وكأن سلمان أراد أن يثبت أن ثمة تغييراتٍ جسيمة حصلت في حيفا، بدءاً من معالمها التاريخية وانتهاءً بفقد ذاكرة الإنسان المقيم، وفقد المكان لغته كذلك، بل ثقافته الشرقية؛ فلم تدع (كرميلا) "أحمد بن رابعة" صديق جدها، لمرافقتها إلى البيت³.

يتساءل أحمد بن رابعة، في قرارة نفسه، متحسراً على حال صديقه: "هل كل أبناء جيله فقدوا الذاكرة؟"

هل ما زال أحد منهم يلعب الشيش بيش ويحدث عن أيام زمان؟

هل ساجدهم في الحدائق العامة، أم في بيوت المسنين، أم أنهم غادروا إلى المقابر؟⁴.

يطرح أسئلة على نفسه: "كيف ينهي المناضلون حياتهم؟"

هل ينسون ماضيهم وينسأهم حاضريهم؟

هل هذه هي محطتهم الأخيرة نحو حياة أخرى بلا كلام ولا حراك؟⁵.

وفي قصة "أحمد ابن رابعة مع صديقه الخضرجي" يأتي الراوي على ازدحام السيارات، والجلطات المرورية في شوارع حيفا: "فأينما تذهب وعند كل منعطف تصطدم بطواير السيارات

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص422.

² ينظر: السابق نفسه. ص422.

³ ينظر: السابق. ص423.

⁴ السابق. ص420.

⁵ السابق. ص424.

التي تنتظر دقائق طويلة إلى أن تتحرك، ورغم أنني لا أقطع شوارع المدينة بسيارة ولا باص -كما تعودت خمسين عاما- إلا أن هذه الاختناقات تثير أعصاب من ليس له أعصاب"¹.

يبحث الراوي بجدّ، كما ذكر في موضع سابق، عن "عباس الفران" الذي لم يكن يملك فرنّاً أو يعمل في فرن؛ بل كان يشتري الأرغفة من فرن في وادي النسناس، لبييعها في شارع يافا عند ملتقى شارع البنوك²، كان لدى أحمد بن رابعة أمل بأن يعثر عليه ثانية، وقد تركه وهو في السبعين من عمره قبل عشرين عاما، لكنه اعتقد أنه مات أو "فقع" ومات من الهم³.

يرى أحمد بن رابعة شارع "يافا" على غير ما كان عليه فقد أصبح شارعاً خالياً من الحياة بعد ازدهار شارع (بن غوريون) الذي يقطعه بالمقاهي والمطاعم التي تقدم الوجبات الأوروبية والأمريكية.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص425.

² ينظر: السابق. ص434.

³ ينظر: السابق نفسه. ص434

الفصل الرابع

البناء الفني في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء"

الفصل الرابع

البناء الفني في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء"

1.4 دراسة العناوين والنص المحيط في "ستون عاما رحلة الصحراء":

يدرس الباحث في هذا المبحث، النص المحيط لـ "ستون عاما رحلة الصحراء"، ويتوقف أمام لوحة الغلاف، والعنوان الرئيس، والإهداء، وعلاقة اللوحة بالنص، وكذلك العناوين الداخلية التي تتخلل النصوص، ومقارنة عناوين "انتظار"، بعناوين "المتشائل".

1.1.4 العنوان:

يعرّف (جيرار جينيت) العنوان بأنه "كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر..."¹، فيما يعرفه (لوي هويك) بـ "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"².

أولى النقاد أهمية كبيرة للعنوان؛ كونه أحد أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، وكمكون داخلي له قيمة دلالية؛ فالدارس يعتبر العنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه³. يعين القارئ للولوج داخل النص الأدبي، باعتباره العتبة الرئيسة له، وتسمه وتميزه عن غيره، و"مفتاحاً أساسياً، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتاويلها"⁴.

¹ بلعابد، عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). ص 67.

² السابق. ص 67.

³ ينظر: حليفي، شعيب: النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان). مجلة الكرمل. الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين... 46. 1992. ص 83.

⁴ حمداوي، جميل: السيموطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر. مج 25. ع 3. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون. 1997. ص 96.

ويحدد (جينيت) الوظائف الثلاث للعنوان وهي التعيين وتحديد المضمون وإغراء الجمهور، ولا يشترط أن تجتمع كلها في العنوان، إلا أن الوظيفة الأولى واجبة الحضور¹.

فالعنوان رسالة متبادلة بين المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي²، ويمكن وصفه على أنه "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري/إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى"³.

2.1.4 النص المحيط "النص الموازي":

يحدد (جينيت) مفهوم "النص المحيط" بأنه كل ما يدور في فلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان الرئيس، الإهداء، الاستهلال، العنوان الفرعي، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كصفحة الغلاف والصورة المصاحبة له، وكلمة الناشر...⁴، وهي، كما يذهب جميل حمداوي، عتبة تحيط بالنص، نقتحم عبرها أغواره، وفضاءه الرمزي والدلالي⁵.

ويرى شعيب حليفي أن النص الموازي في الرواية "خطاب مفكر فيه، آثم لأنه الشيء الذي يواجه المتلقي ويرسم انطباعاً أولياً عن ذلك النص، سرعان ما يتوسع أو يتقلص مع القراءة"⁶.

3.1.4 صفحة الغلاف في "ستون عاماً رحلة الصحراء":

تحمل صفحة الغلاف صورة فوتوغرافية للصحراء، يتوسطها مسافر متسمّر في مكانه، يحمل على منكبه معطفاً وفي اليد الأخرى حقيبة جلدية، بدا وكأنه قد توقف بعد مسيرة طويلة بين الكثبان الرملية، فيما توشح إطار الغلاف بلون صحراوي يحمل سمة العنوان، ومضمون نصوص

¹ ينظر: بلعابد، عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). ص 74-75.

² حمداوي، جميل: السيموطيقا والعنونة. ص 100.

³ بلعابد، عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). ص 71.

⁴ السابق. ص 49.

⁵ ينظر: حمداوي، جميل: السيموطيقا والعنونة. ص 102.

⁶ حليفي، شعيب: النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان). ص 83.

الثلاثية. إن لوحة الغلاف بدلالاتها الإيحائية اللونية تشكل عتبة أساسية للمتلقي تقوده إلى استكناه النص، وتأويل غاياته التي انطلق منها.

وجاء اسم المؤلف في رأس الصفحة بخط بارز، وتحتته مباشرة العنوان الرئيس، وعناوين الكتب الثلاثة "ذاكرة، سفر على سفر، "انتظار" ولا تحتوي صفحة الغلاف على مؤشر جنسي، وكأن سلمان ناطور قد أراد التحرر من مسألة التجنيس الأدبي للكتاب، وترك الباب موارباً لدى المتلقي في تحديد جنس النص الأدبي وتأويله.

وجاء اسم دار النشر في أسفل الصفحة من الجهة اليسرى، أما الصفحة الخلفية للغلاف فدوّن عليها مقطعٌ مستلٌّ من الصفحة الأولى لـ "ذاكرة"، الكتاب الأول في الثلاثية.

يحتوي الغلاف الداخلي للكتاب الأول "ذاكرة" على إهداء هو: "إلى ندى"، وهي زوجة المؤلف. يرى (جينيت) أهمية كون الإهداء مطبوعاً ومندرجاً بعد صفحة الغلاف وقبل الاستهلال، أما وقت ظهوره فيكون عند إصدار الطبعة الأصلية الأولى للكتاب، ويرتبط الإهداء الخاص عادة بأشخاص قريبين من الكاتب تربطهم به علاقة شخصية¹.

فيما جاء عنوان إهداء الكتاب الثاني "سفر على سفر" لـ "مي وسلمى" وهما حفيدتا سلمان ناطور، أما الكتاب الثالث "انتظار" فحمل اسم والدته "أم سميح".

4.1.4 الاستهلال:

يحدد (جينيت) مفهوم الاستهلال بأنه كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئياً كان أم ختيمياً، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقاً به أو سابقاً له²، وعادة ما يضعه المؤلف في بداية النص، كنوع من التوطئة، باعتباره "عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف تبعاً للموقع الذي تحتله في بناء عالم الحكاية، إن على مستوى توجيه مسار القراءة واختزال

¹ ينظر: بلعابد، عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). ص 97-100.

² السابق. ص 112.

(وأيضا احتواء) جانب من تصورات المؤلف للكتابة الروائية، أو على مستوى تخزين (وأيضا تلخيص) منطق الحكاية واستحضاره ضمن ملفوظ له نسق خاص في البناء والتركيب والدلالة¹.

يحتوي الغلاف الداخلي لـ "ذاكرة" على استهلالين، أحدهما جاء قبل العنوان، يشير إلى جانب من سيرة الكاتب الذاتية، فيما جاء الاستهلال الثاني بعد صفحة الإهداء، تطرق الكاتب فيه إلى الملامح الخارجية للشيخ المشقق الوجه "فالخط الأول الذي يمتد من أعلى حنكه وحتى طرف حاجبيه يكون عام الثورة الأول..²، وهناك استهلال ثالث جاء في الجزء الثاني من "ذاكرة" عنونه الكاتب بـ "ولدتنا في الخطيئة"³.

أما كتاب "انتظار" قد احتوى على استهلالين، أحدهما في الصفحة الداخلية للكتاب معنون بـ "الفلسطيني المنتظر"⁴، والآخر في ثانيا الكتاب معنون بـ "تعود إلى حيفا ولا نعود"⁵، وهو الجزء المتعلق بسيرة بطله "أحمد بن رابعة".

5.1.4 العنوان الرئيس لـ "ستون عاماً رحلة الصحراء":

يتألف العنوان الرئيس من مكون زمني محدد: "ستون عاماً"، ومكون حدثي: "رحلة الصحراء"، اتخذنا نمط الجملة الاسمية ذات التركيب الإضافي، تقدم الخبر "ستون" على المبتدأ "رحلة الصحراء"، ولهذا التقديم دلالة البلاغية؛ فأراد الكاتب إثبات البعد الزمني الطويل نسبياً على حدوث نكبة 1948م، وأن الذاكرة الفلسطينية لا تنسى ما حل بها من ويلات رغم محاولات الطمس والإلغاء الذي يمارسه الآخر، فالذاكرة هي نقيض النسيان، وقوة مواجهة في الصراع مع الآخر. أما المكون الحدثي "رحلة الصحراء" فهي مكتنزة بالدلالات، تحيل المتلقي إلى رحلة الضياع والتشرد والمعاناة؛ لتشكل الصحراء معادلاً موضوعياً لظروف ما بعد النكبة من قسوة وتيه؛ فقد غدا

¹ الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص: البنية والدلالة. ط1. الدار البيضاء: منشورات الرابطة. 1996. ص31.

² ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص11.

³ السابق. ص156.

⁴ السابق. ص285.

⁵ السابق. ص325.

الفلسطيني مشرداً، تائهاً في صحراء لا نهاية لها، بعد اقتلعه من دياره، وطرده واحتلال أرضه بالقوة.

يرى يوسف حطّيني أن غلبة النمط الاسمي على النمط الفعلي في الرواية الفلسطينية عائد إلى أن "الاسم أكثر استقراراً وأكثر ثباتاً، وهو بهذا المعنى معادلّ للبقاء أو الصمود، أما التركيب الفعلي فربما يوحي بالتزحزح وعدم الثبات، وربما يوحي بمزيد من التنقل الذي يرفضه الفلسطينيون ويخافونه"¹.

يشير الباحث فرج مالكي في دراسته لـ "ظواهر العنوان في الرواية الفلسطينية" إلى شيوع عناوين الرحيل والتشرد "تعبيراً عن جوهر الصراع القائم حول إحلال شعب دخيل مكان شعب أصيل"²، مبيناً أن هذه الظاهرة وجدت صدًى لها في العناوين الروائية الفلسطينية³.

1.5.1.4 العناوين الداخلية في "ذاكرة":

تحفل "ذاكرة" بالعناوين الداخلية؛ فقد بلغت مئة وخمسة عشر عنواناً توزعت بين ثنايا الكتاب، جاء معظمها على هيئة "مفردة واحدة"، تحيل إلى أسماء قرى مهجرة مثل "عين حوض، عيلوط، الكفرين، أم الزينات، حيفا..." أو تعبيراً مكثفاً عن حالة شعورية مثل: "غليان، مجزرة، انتظار، وداع...".

لقد تخلص المؤلف من العناوين الصحفية الطويلة التي جاءت في "وما نسينا"، لتحل مكانها عناوين مكثفة، بمفردة واحدة تحيل إلى قرية مهجرة أو مجزرة، أو شخصية لها دور مركزي في الأحداث.

وهذا ما يدعو للتساؤل: لماذا لجأ ناطور إلى تلك العناوين المركزة؟

¹ حطّيني، يوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1999. ص121.
² مالكي، فرج عبد الحسيب: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي). (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح. نابلس. 2003. ص61.
³ ينظر: السابق. ص62.

يرجع سلمان ناطور سبب اختياره لمثل هذه العناوين بقوله: "إن كتاب "وما نسينا"، كان قد كتب بصيغة أدبية بقالص صحفي، في حين جاء "ذاكرة" في هيئة نص أدبي شبه روائي، مبني كما الذاكرة، حيث لا تسلسل زمني أو مكاني، ولا بناء درامي مباشر، الذاكرة تحركها إشارات، اسم أو حرف أو كلمة، وهذا البناء الذي اعتمدته"¹.

يرى الباحث أن لجوء سلمان لمثل هذه العناوين المركزة يعكس مدى التزامه بإبراز أسماء تلك القرى التي مسحت بالكامل، ويبرز فضاغة المجازر التي ارتكبتها العصابات الصهيونية، وينبش ذاكرة أولئك الشيوخ الذين عايشوا نكبة 1948م، وشاهدوا بأعينهم مرارة التشريد والمجازر البشعة التي ارتكبت بحق الفلسطينيين المشردين؛ فالعنوان المكثف يدفع بالمتلقي للمزيد من التساؤل: ما الذي حدث في عام 1948م، وكيف وقعت تلك الأحداث؟ ولعل سلمان أراد تثبيت تلك الأسماء قرى وشخصاً، حتى لا تمحى من الذاكرة الشفوية، التي يعمل "الأخر" الإسرائيلي على طمسها وتهميشها.

وبالنظر في عناوين الجزء الثاني من "ذاكرة"، يلحظ اختلاف مكونات العنوان في الكتاب، يسوق الباحث بعضاً منها كـ "حنين" و"سقوط" و"غرق"، وهي في مجملها مكونات حديثة، وقد ارتبطت هذه العناوين بطفولة وسيرة حياة ناطور الذاتية، أما باقي العناوين فقد تراوحت بين المكون الشيئي كـ "الخرانة" والمكون المكاني* "البيت"، والأخير يشير إلى بيت "أبي سلمى" الشاعر عبد الكريم الكرمي، الذي نزح عنه في حيفا عام 1948م، و"المكون المكاني" مثل "زنانة" التي يتحدث فيها عن فترة اعتقاله من الإسرائيليين والتحقيق معه².

2.5.1.4 العنوان في "سفر على سفر":

يشير العنوان الرئيس إلى حالة من الانتقال المكاني، ورحلة عبر أماكن جغرافية قام السارد بها، وبالنظر إلى العناوين الداخلية يجد الباحث أنها أقل بكثير مما ورد في "ذاكرة" حيث لا تتجاوز

¹ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2015/4/15.

* يعتمد الباحث مصطلح "المكون المكاني" من كتاب: نجمي، حسن: شعيرة الفضاء السردية. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 2000. ص 41-45.

² ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص 180-184.

التسعة عناوين، هي على الترتيب "قبل أن نغادر"، "البوابة"، "حلم في روما"، "ثرثرة في باريس/باريس؟"، "سفر على سفر/خريف 1993"، "وأنا اليهودي الأخير"، "رحلة الأسماء"، "تغيب في التاريخ" و"عود على بدء"¹.

ويُلاحظ أن معظم تلك العناوين قد خلت من الإطالة والتكلف، واتسمت ببساطتها ووضوحها، وردت على هيئة جمل اسمية أو أشباه جمل، تكوّن معظمها من المكون الحدثي والفضائي، حملت معالم الأمكنة التي تنقل فيها السارد، فالمكان يشكل أهمية ذات دلالة فهو المسرح الذي تنطلق منه الأحداث.

سيكتفى بسوق مثالين اثنين على مكون العنوان الداخلي في الكتاب، فقد احتوى عنوان "البوابة" على مكون شيئي، والبوابة تحمل معنى الدخول إلى المكان أو إلى عالم آخر قد يكون محفوفاً بالمخاطر، وهو ما حصل مع السارد بالفعل؛ حيث أتى على سرد إجراءات التفتيش المهنية من رجال أمن المطار الإسرائيلي².

أما عنوان "ثرثرة في باريس/باريس؟"³ فاحتوى على مكون حدثي، وآخر مكاني، يعكس مفارقة ساخرة بين ثرثرة الباريسيين في المقاهي، وثرثرة الحيفاويين في مقاهي "وادي النسناس"، "لم أعرف من يشتم الباريسيون الجالسون في المقاهي ويثرثرون دون انقطاع

فأنا لا أجيد اللغة الفرنسية لأعرف من يشتمون

كنت مطمئناً إلى أن لكل مقهى حكومة يشتمها زوّاره وإلا فما الداعي لجلوس الناس ساعات طويلة في المقاهي إن لم يكونوا مثلي قدموا من الشرق إلى لا شيء"⁴.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص187، 188، 194، 198، 233، 240، 244، 255، 257.

² ينظر: السابق. ص193.

³ السابق. ص198.

⁴ السابق. ص202.

3.5.1.4 العنوان في "انتظار":

يعكس العنوان الرئيس في بعده اللغوي معنى الترقب والتكهن لأمر ما، فما الذي أراده سلمان ناطور من توظيف هذا العنوان؟

يسعف الاستهلال اللاحق في صفحة غلاف الكتاب في الكشف عن كنه العنوان، فيكتب المؤلف عنواناً دالاً متبوعاً بمقطع يحمل سمات هذا الانتظار "الفلسطيني المنتظر

أذهبوا إلى هذا الجيل الذي ينتظر

ولا يريد أن يورثنا هذا الانتظار

أذهبوا !

لقد ملّ الانتظار

ملّ الانتظار!"¹.

يبدو العنوان الرئيس "انتظار" مكثفاً، يحقق أهم سمات العنوان التي أدرجها حليفي في دراسته، التي يميز فيها بين عناوين حديثة "مكتفة"، وبين عناوين كلاسيكية تتسم بالطول والسجع، ف"على العنوان أن يكون مثيراً، مختصراً، ومركزاً يحمل مجموعة معلومات في شكل مورفولوجي صغير، غير مكتمل، يدفع القارئ إلى طلب زيادة مجموعة معلومات"².

وبالنظر في العناوين الداخلية، يصبح العنوان الرئيس واضحاً للمتلقى؛ فيكشف العنوان الداخلي الأول "انتظار في ساحة باريس/ آذار 1980"³، عن مدى معاناة العمال العرب في العمل الأسود؛ العمال الذين يحرمون من حقوقهم الإنسانية، من حيث الانتظار الطويل حتى يجدوا فرصة العمل من جهة، ومن الأجر الزهيد الذين يتلقونه من أرباب العمل الإسرائيليين من جهة ثانية،

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص285.

² حليفي، شعيب: النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان). ص96.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص286.

فيقسم الكاتب ساعات يوم العامل العربي على شكل عناوين بمكونات زمنية "الخامسة، السادسة إلى غاية الواحدة" تحمل كل ساعة فيها معاناة وقهراً يعيشها العامل العربي لتوفير قوته وقوت عياله¹.

4.5.1.4 عناوين "انتظار" وصلتها بعناوين "المتشائل":

توطئة:

يدرس الباحث في هذه الجزئية، وجوه التشابه بين عناوين "انتظار" و"المتشائل"² لإميل حبيبي، ولعلها الجزئية الأكثر أهمية في هذا المبحث.

يعتقد الباحث أن الجزء الثاني من "انتظار"، المعنون ب"نعود إلى حيفا ولا يعود"³ هو الأكثر صلة وتشابهاً ب"المتشائل" على مستوى العناوين الداخلية تكويناً وصياغة، دون الخوض في تفاصيل العنوان الرئيس ل"المتشائل"، وستتم الإشارة إلى أبرز ملامح هذا التشابه بشيء من التفصيل.

5.5.1.4 مقارنة العناوين الداخلية بين "انتظار" و"المتشائل":

ضم كتاب "انتظار" بين ثناياه أكثر من خمسين عنواناً داخلياً وفرعياً، في حين احتوت رواية "المتشائل" على عنوان رئيس، وثلاثة كتب تحمل عناوين داخلية، وهذه الكتب تضم خمسة وأربعين عنواناً داخلياً.

عمد حبيبي إلى تقسيم روايته إلى ثلاثة كتب "يعاد"، ويضم عشرين عنواناً داخلياً، و"باقية" ويضم ثلاثة عشر عنواناً داخلياً و"يعاد الثانية" ويضم اثني عشر عنواناً داخلياً⁴، ويلحظ الباحث أن

¹ ينظر ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 286-297.

² حبيبي، إميل: الوقائع الغريبة في اختفاء أبي سعيد أبي النحس المتشائل. ط1. حيفا: دار عرسك للنشر. 1974.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 325.

* للمزيد حول العنوان الرئيس يمكن العودة إلى: دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1999، ص 214، 213. وحطيني، يوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. ص 120. وقاسم، نادر جمعة: تجربة إميل حبيبي القصصية والروائية حتى عام 1991م. ص 164-167. ومالكي، فرج عبد الحسيب: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية. (دراسة في النص الموازي). ص 143.

⁴ ينظر: مالكي، فرج: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي). ص 141-142.

ناطور قد عمد هو الآخر إلى مثل هذا التقسيم؛ من حيث تقسيم الكتاب إلى عدة عناوين رئيسية يندرج تحتها عدد كبير من العناوين الداخلية.

إن السمة الأبرز بين الكتابين هي طول العناوين الداخلية، وسيطرة المكون الحدثي عليها من جهة، وتأثرهما بأسلوب المقامات من جهة ثانية¹، وهي سمة من سمات العنوان الكلاسيكي.

يرى فرج مالكي، ومن خلال تتبعه للعناوين الداخلية في "المتشائل" طغيان المكون الحدثي الشخصية الرئيسية، مشيراً إلى بعضها "سعيد يدّعي التقاء مخلوقات من الفضاء السحيق"،.. "سعيد يدخل إسرائيل لأول مرة"، "كيف شارك سعيد في حرب الاستقلال..."².

وفي المقابل، يُلاحظ أن العناوين في انتظار قد تشابهت مع "المتشائل" من حيث سيطرة المكون الفاعل على الشخصية الرئيسية "أحمد بن رابعة"، فهناك "أحمد ابن رابعة" في حيفا 1982/ إنتظر الباص وصار يثرثر³، و"أحمد ابن رابعة 1983/ انتظر وظيفة شاغرة"⁴، "أحمد ابن رابعة 1984/ انتظر ساعي البريد"⁵...

ومن خلال قراءة العناوين السابقة، يُلمح تشابه آخر مع عناوين "المتشائل"؛ فهناك عناوين مصدرة باسم البطل متبوعة بأفعال ماضية، باستثناء فعلين مضارعين اثنين وردا لاحقاً في النص "أحمد ابن رابعة 1990/ ينتظر في البيت"⁶، و"أحمد ابن رابعة/ينتظر عباس الفران"⁷، ولهذا دلالاته في استمرار فعل الانتظار من الكاتب بعد عودته إلى حيفا، في حين يصدر حبيبي عناوينه باسم البطل "سعيد" متبوعة بفعل مضارع، مثل "سعيد يلتقي... سعيد يفشي...". وكأن الكاتب أراد

¹ ينظر: الأسطة، عادل: سلمان ناطور...قراءات في أدبه.

² ينظر: مالكي، فرج عبد الحسيب: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية. ص147. وحبيبي، إميل: المتشائل. ص9، 17، 22.

* ترد هكذا في النص، علماً أن الباحث يرى ضرورة كتابتها دون همزة وصل "أحمد بن رابعة"، وكذلك الحال في "انتظر".

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص326.

⁴ السابق. ص343.

⁵ السابق. ص350.

⁶ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص401.

⁷ السابق. ص434.

إطلاعنا على شخصية سعيد الداخلية، من خلال كشف أسرارها أو ما أراد سعيد أن يقوله عن نفسه¹.

6.5.1.4 العناوين في "المتشائل" و"انتظار" من حيث الدلالة:

يرى أحمد أبو مطر أن الأسماء في رواية "المتشائل" "لم تكن اعتباطية فقد اختيرت لتعكس مدلولات معينة، تخدم المضمون الروائي، فالقسم الأول -الكتاب الأول كما يسميه المؤلف- أطلق عليه "يعاد" رمزا للالحاح الدائم بالعودة إلى الوطن"².

أما سعيد علوش فيذكر أن الكاتب "حين يوهمنا بأن في إمكانه إيجاد تسمية وبطولة، فإنه يربطها بسميائية العودة، لنجد نحت: عادت/ يعاد/ عودتها/ يعادك/ أتعودين/ يعود/ فعودي"³، ويرى أن كل تلك التخريجات والتلاعبات المعجمية والسميائية تستهدف إعطاءنا بطولة "يعاد"⁴.

ويرى نادر قاسم أن ملمحاً واحداً لازم شخصية "المتشائل"، وهو تعلقه ب"يعاد" ثم ب"باقية" وأخيراً ب"يعاد الثانية"، مشيراً إلى أن هذه الأسماء ترمز إلى الارتباط بالوطن⁵.

وبالنظر الجاد في عناوين "انتظار" يُلاحظ أن دالّ العنوان "العودة" حاضر بقوة في النص، "تعود إلى حيفا ولا يعود"⁶، "أحمد ابن رابعة 2008/ عائد إلى حيفا"⁷، ولكن عودة "أحمد ابن رابعة" إلى حيفا مختلفة من حيث الشكل عن عودة سعيد أبي النحس المتشائل إليها، "إن أحمد ابن رابعة لم يغادر حيفا قسراً. أقام فيها لأنه عمل فيها، واضطرته الظروف أن يتركها بين عامي 1989 و2008، ليقوم في قريته القريبة من حيفا، وحين عاد إليها رآها مختلفة عما عرفها. بحث عن

¹ ينظر: دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية. ص208. ومالكي، فرج عبد الحسيب: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية. ص147.

² أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني (1950-1975). ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1980. ص271.

³ علوش، سعيد: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي. بيروت: مركز الإنماء القومي. د.ت. ص59.

⁴ السابق نفسه. ص59.

⁵ ينظر: قاسم، نادر جمعة: تجربة إميل حبيبي القصصية والروائية حتى عام1991. ص171.

⁶ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص325.

⁷ السابق. ص410.

معارفه فيها فلم يعثر على أكثرهم، ومن عثر عليه كان مصاباً بالزهايمر، ومن تركه بائعاً فيها، بائع خضار، غدا بروفيسوراً في بيع الخضار، وفوق هذا كله فقد رأى المدينة وقد قلبت رأساً على قدم: مبانيها وسكانها. ارتفعت المباني طوابق طوابق، وانحسر الوجود العربي في المدينة، ولم تعد حديقة العرب حديقة للعرب، فقد حل الروس مكانهم، وشعر أحمد ابن رابعة بأنه غريب¹.

أما سعيد المتشائل، فقد عاد متسللاً بمساعدة الخواجا (سفشارسك)، الذي كانت تربطه بوالده علاقة صداقة، فيقطع الحدود في سيارة دكتور من جيش الإنقاذ، لينتقل بعدها إلى جامع الجزار في عكا، برفقة الحاكم العسكري (أبو إسحق)، فيلتقي هناك بالعائلات المشردة من القرى المهجرة، فيسألوه عن "شظايا أهلهم الذين التجأوا إلى لبنان"².

وعندما يعود إلى حيفا يلتقي ب(سفشارسك)، ينقذه الأخير عشر ليرات ليتقمص دور أبيه في خدمته، ليصبح بعدها زعيماً في اتحاد عمال فلسطين³.

وعندما يعود سعيد إلى حيفا، يقع في نفس حالة الاغتراب التي وقع فيها "أحمد بن رابعة" والتغيرات التي حلت بمدينتهما "حيفا" بعد احتلالها رغم الفارق الزمني بين العودتين، ويرى سعيد أن اسم حيفا أصبح "مدينة إسرائيل"، فينقبض صدره عندما يمر بوادي الصليب، فيتذكر سقوط أبيه وحيفا معاً⁴.

يدخل سعيد حيفا فيجد بيوتاً مهجورة، أبوابها مكسورة وأقداح القهوة مصبوبة لم يجد أهل البيت وقتاً حتى يشربوها، وقد تركوا بعض أثاث بيوتهم⁵.

تحمل عناوين يعاد الأولى ويعاد ثانية رموزاً تحيل إلى العودة إلى حيفا، وهي عودة يرفضها الاحتلال، فيقوم بإعادة "يعاد الأولى" وابنتها يعاد الثانية خلف الحدود، متهماً إياهما

¹ الأسطة، عادل: سلمان ناطور: هي، أنا والخريف. مرجع سابق.

² حبيبي، إميل: المتشائل. ص 31.

³ ينظر: السابق. ص 62.

⁴ ينظر: حبيبي، إميل: المتشائل. ص 60.

⁵ السابق. ص 64.

بالتسلل فهما لا تملكان تصريحاً بالعودة¹. يرى فاروق وادي في اسم يعاد دلالة إيحائية توحى بالعودة نفسها "إنها المرأة التي اقتلعت من موقعها على الأرض الفلسطينية عنوة وأبعدت خارج الحدود. وسعيد الذي أحب يعاد وما يزال، ينتظر عودتها ويعيش على حلم تلك العودة، وهو يبرر تعاونه مع سلطة الاحتلال بهذا الحب وبالحلم النابع منه"².

2.4 "المتشائل" و"انتظار" وتأثرهما بأسلوب المقامات

توقف دارسون كثر أمام صلة إميل بالتراث، وبخاصة أسلوب المقامة العربية، فيشير فاروق وادي إلى "قدرة إميل حبيبي على الاستفادة من هذا الشكل، وتطويره في إطار أسلوبيته الساخرة تظل عملاً خلاقاً يدفع من جديد إلى إعادة النظر في جزء هام ومهم من التراث الأدبي العربي"³.

أما نادر قاسم فيشير إلى تأثير حبيبي بأسلوب المقامات⁴، حين يستهل كل كتاب من الرواية بعبارة "كتب إليّ سعيد أبو النحس المتشائل، قال "كما كان الهذاني والحريي يفعلان حين يستعملان عبارات مثل "حدثنا عيسى بن هشام، قال"، "أخبرنا"⁴.

ويرى الأسطة، أن إميل تأثر بمقامات بديع الزمان الهذاني، مشيراً إلى أن دارسين كثر ذهبوا إلى أن المتشائل خرج من معطفها لغة وتغابيا⁵، ويذكر "أن بطل" المتشائل، ومن ورائه

¹ ينظر: حبيبي، إميل: المتشائل. ص 87، 217.

² وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية. ط2. عكا: الأسوار. 1985. ص 115.

³ السابق. ص 126.

* للاطلاع حول تأثر إميل بالثقافة التراثية ينظر: دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية. ص 207. وياغي، عبد الرحمن: في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية. ط1. عمان، رام الله: دار الشروق. 1999، ص 50. والأسطة، عادل: قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية. ط1. عكا: مؤسسة الأسوار. 2002. ص 26-28. خليل، إبراهيم: في القصة والرواية الفلسطينية. ط1. عمان: دار "ابن رشد". 1984. ص 88. ومحمود، حسني: إميل حبيبي والقصة القصيرة. الزرقاء: الوكالة العربية للتوزيع والنشر. د.ت. ص 26-27. وقاسم، نادر جمعة: تجربة إميل حبيبي القصصية والروائية حتى عام 1991. ص 174-194.

* للاطلاع أكثر حول بنية المقامة ينظر: إبراهيم، عبدالله: النثر العربي القديم "بحث في البنية السردية". ط1. الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث. 2002م. ص 235. وما بعدها. وكليطو، عبد الفتاح: المقامات "السرد والأنساق الثقافية". ترجمة: عبدالكبير الشراوي. ط2. الدار البيضاء: دار توبقال. 2001. ص 10.

⁴ ينظر: قاسم، نادر جمعة: تجربة إميل حبيبي القصصية والروائية حتى عام 1991. ص 205.

⁵ ينظر: الأسطة، عادل: هي، أنا والخريف. مرجع سابق

* للاطلاع حول تغابي المتشائل ينظر: وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية. ص 130.

إميل نفسه، قد وجد في بطل المقامات ما يناسب طبيعته الساخرة والمفروض عليها أن تتغابي¹. لكنه يرى أن إميل في نصه يختلف عن كتاب المقامات، في أنه يتخذ لروايته شكل الرسالة، مستنتجاً أن المرسل والمرسل إليه هما في النهاية شخص واحد هو إميل حبيبي². وبالعودة إلى كتاب "انتظار"، يرى الأسطة أن الكتاب يتناص مع المتشائل مبنى وسخرية، ويذهب، جازماً، إلى أن أحمد بن رابعة قد خرج أيضاً من معطف المقامات³.

يبدو للباحث دقة استنتاج الأسطة فيما ذهب إليه بتأثر ناطور بأسلوب المقامات؛ فيكتب ناطور في حكاية "أحمد ابن رابعة 2008/ عائد إلى حيفا" الجملة الافتتاحية التي تحيل القارئ إلى أسلوب المقامة "قال الراوي الذي يتابع سيرة أحمد ابن رابعة: عاتبني أحمد ابن رابعة بشدة لأنني أهملته عشرين عاماً وأكثر..."⁴، و"قال لي..."⁵، و"حدث أحمد بن رابعة الراوي الذي يتابع سيرته"⁶.

تتولى شخصية "أحمد بن رابعة" على عاتقها تولي مهمة الرواية إلى جانب بطولتها للحكاية، يتبدى في بعض نصوص "انتظار"، وبخاصة الجزء الأخير، أن الراوي والمرويّ له، هما لشخص واحد هو سلمان ناطور نفسه، فأحمد بن رابعة والراوي غابا عن حيفا مدة عشرين عاماً، وهي المدة ذاتها التي انقطع ناطور فيها عن حيفا.

تكشف بعض تفاصيل شخصية أحمد بن رابعة ملامح شبيهة بفكر سلمان ناطور؛ فيقول أحمد بن رابعة عن نفسه: "أنا عامل، فقير ابن فقير، ويقترحون عليّ العمل في حركة الدفاع عن الفقراء بمعاش زهيد، لا املك شيئاً سوى إيماني بعدالة قضية الفقراء"⁷.

¹ الأسطة، عادل: قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية. ص28.

² ينظر: السابق ص26-27.

³ الأسطة، عادل: سلمان ناطور: هي، انا والخريف. جريدة الايام. (مرجع سابق).

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص410.

⁵ السابق. ص412-413.

⁶ السابق. ص417.

⁷ السابق. ص386.

إن شخصية "أحمد بن رابعة" تتقاطع في مواقفها مع بطل المقامة؛ فهو يخطط الجدّ بالهزل وظرافة القول على نحو ساخر، يرصد الباحث بعض المواقف منها "وعدنا إلى البيت وكان قلبي يخفق خوفاً من فضيحة يسببها لي حمار أم سعيد.

وما إن جلسنا في انتظار القهوة وإذا بالحمار ينهق. فانتفض المخرج والطاقم. وهب من مكانه. وإذا هو في ساحة الدار:

ها هو الحمار. انظروا. هناك..¹.

يعيش "أحمد بن رابعة" حالة من الفقر والبؤس والوقوع في المواقف المحرجة مع أصدقائه، ولكنه يحتال أحياناً للخروج من تلك المآزق؛ فيروي ابن رابعة كيف استطاع التخلص من الحرج في دفع أجرة السيارة عن صديقه وعائلته، كانوا قد تواجدوا في السيارة نفسها "فتحت حقيبتني وتظاهرت بالبحث عن النقود. وصرت اخشخش "بالفراطة" فمد يده وضغط على يدي لوقف عملية البحث البائسة وسحب بيده الأخرى ورقة الخمسين شاقلاً وقدمها للسائق وقال: "أربعة إلى حيفا"².

وكان يتخلص من عتاب زوجته "رسمية" بسبب فقره، بأن يسحب الجريدة ويقرأ بصوت مؤثر عن آلاف البشر الذين يموتون جوعاً في إفريقيا، وكان يجمع الصحف التي تنتشر صور الجائعين كي يستدر عطفها ويحيلها عن شكاها، فيسارع إلى القول: "هل نحن فقراء؟ هذا هو الفقر! وكانت المسكينة تسكت"³.

يلجأ أحمد بن رابعة إلى التلمويه والتغابي، أحياناً؛ فعندما كان الناس يتذمرون من معاملة رئيس المحلي في بلدته المتعالي سلوكاً، يرد ابن رابعة متغابياً: "اشعروا كأنكم في بيوتكم. الرئيس مشغول أو راح يقابل الوزير"⁴.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص365.

² السابق. ص384.

³ السابق. ص388.

⁴ السابق. ص380.

وبالعودة إلى أسلوب المقامة، يذهب شوقي ضيف إلى أن شخصية أبي الفتح الأسكندري، بطل المقامات، خيالية، وكذلك هي شخصية الراوي "عيسى بن هشام"، فهما جميعاً من صنع "بديع الزمان الهمذاني واقتراحه"¹.

يجد الباحث في رأي شوقي ضيف ما يسترعي الانتباه حقاً، فإذا ما تم رصد تأثير "انتظار" بفن المقامة، نستنتج أن شخصية "أحمد بن رابعة" والراوي في النص هما شخصيتان وهميتان من صنع ناطور، وتواريه خلفهما، وإن اختلفا في بعض الملامح.

3.4 اللغة في "ستون عاما رحلة الصحراء":

تشكل اللغة أساس العمل الأدبي ودعامته الأولى، "وقد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليها بناؤها الفني؛ فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف، هي، بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث..²"، وتعكس مهارة الكاتب، وثقافته على توظيفها في نصه، باعتبارها جزءاً رئيساً من البناء الفني للعمل الأدبي.

1.3.4 مستوى السرد اللغوي في "ذاكرة":

يعرّف عبد الملك مرتاض السرد بأنه "الطريقة التي يختارها القاص أو المبدع الشعبي "الحكواتي" ليقدم بها الحدث للمتلقّي"³، ويشير مرتاض إلى أهمية اللغة السردية فهي "العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي مشكّل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها"⁴.

يجد الباحث في "ذاكرة" مستويين لغويين؛ لغة السارد نفسه، إن سلّمنا بأن السارد هو المؤلف نفسه، ولغة الشيوخ الرواة الذين تسلموا مهمة الرواية. ويرى الأسطة أن لغة السرد يمكن أن

¹ ينظر: ضيف، شوقي: المقامة. ط3. القاهرة: دار المعارف. 1954. ص24.

² مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. سلسلة عالم المعرفة. ع240. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 1998. ص108.

³ مرتاض، عبد الملك: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"). ط1. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1993. ص84.

⁴ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. ص114.

تختلف من رواية إلى أخرى لدى المؤلف نفسه، إذا اختار لرواية ما سارداً مغايراً ومختلفاً لسارد رواية ثانية¹. في حين يذهب مرتاض إلى ضرورة أن تكون لغة السرد ذات مستوى واحد وأن تكون لغة فصيحة راقية بعيدة عن الإسفاف والابتذال².

تبدو لغة السارد، في ذاكرة لغة فصيحة بسيطة، يغلب عليها الطابع التقريري والتسجيلي تارة، والحكائي تارة أخرى؛ ويضمنها عادة بعبارة "قال الشيخ الذي نتحدث عنه"، وامتازت نصوص السارد بلغة مباشرة قريبة الفهم، تعكس ثقافته ومخزونه الفكري، مستخدماً ضمير "الهو" الذي "يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردى كل شيء؛ وذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس"³.

والمقطع التالي يمثل المستوى اللغوي للسارد "بين ايدينا يتهاوى الشيخ مشفق الوجه.. تسقط عكازه على الارض، فيخترق طرقها آذاننا، كأن شيئاً ما توقف عن الحركة أو كأن شيئاً ما يؤذن بميلاد حركة جديدة من البدء، كنا نعرف أن شيخنا لن يعيش إلى ما لا نهاية، كانت تنتظره هذه الساعة..."⁴.

ولما كان سلمان واحداً من الأدباء اليساريين فمن الطبيعي أن تكون لغته قريبة إلى الجماهير، تؤدي هدفها في إيصال صوت أولئك المشردين، وبخاصة أن موضوع الذاكرة قد سيطر على رؤية الكاتب الفكرية والفنية، وهو ما أتى عليه إميل توما في مقدمة "وما نسينا" في طبعته الأولى⁵، بما يتطابق مع ضرورة انصهار الأدب في التعبير عن نضال الشعب والالتحام معه⁶.

أشار (باختين) إلى أن "الناشر يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية، دون أن يضعف عمله من جراء ذلك بل إنه يصير أكثر عمقا"⁷؛

¹ ينظر: الأسطة، عادل: قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية. ص 99 .

² ينظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. ص 112-113.

³ السابق. ص 154.

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 154.

⁵ للاستزادة: قراءة مقدمة "وما نسينا". ط 1. ص 7-13.

⁶ ينظر: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني: جماعة من الاساتذة السوفييات. ترجمة: فؤاد مرعي. دمشق: دار الجماهير. 1978. ص 426.

⁷ باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي. ت: محمد برادة. ط 1. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر. 1987. ص 67.

فالناس لا ينقي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشخوص الحاكية، التي تتراءى خلف كلمات لغته وأشكالها¹.

1.1.3.4 لغة الحوار في "ذاكرة":

يرى مرتاض أن لغة الحوار الروائي "لا ينبغي لها أن تختلف عن لغة السرد حتى لا يقع النشاز البشع في نسج مستويات اللغة السردية، مع التزام الذكاء الاحترافي في تقديم الحوار، بحيث يكون مقتضبا وقصيرا وقليل في هذا المستوى من البناء الروائي"²، ويأخذ مرتاض على الدعاة إلى العامية في شكل الحوار، وبخاصة إذا كانت الشخصية أمية، التماسا لواقعيتها وكأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية، وكان الأحداث التي تنهض بها أو تقع عليها هي أحداث تاريخية، ذاهبا إلى أن ذلك يقع في المغالطة والمخادعة³.

وبالرغم من اختلاف النقاد حول هذه المسألة⁴، فإن مرتاض يذهب إلى أن لغة الحوار لا ينبغي لها أن تكون رفيعة عالية المستوى، ولا سوقية عامية ملحونة ركيكة، إلا إذا كان السياق يقتضي بعض ذلك⁵.

وهذا ما يتعارض مع وجهة نظر (باختين) بما يتعلق بالتنزيد المهني للغة: لغة المحامي والطبيب والتاجر والسياسي والمعلم؛ فالتعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان إلى الرواية وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم⁶.

¹ ينظر: باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي. ص 67.

² مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. ص 116.

³ ينظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. ص 116.

⁴ للاطلاع: أحمد، فتوح: "لغة الحوار الروائي". مجلة فصول. مج 2. ع 24. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب. 1982. ص 83-89.

⁵ ينظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. ص 117.

⁶ ينظر: باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي. ص 67.

والرواية حسب تعبير (باختين) تنوع كلامي وأحياناً لغوي، اجتماعي منظم فنياً، وتباين أصوات فردية¹، ويؤيد الباحث ما ذهب إليه محمد يوسف نجم إلى أنه لا يوجد مبرر فني يمنع من استخدام العامية في الحوار، بل إن طبيعة رسم الشخصية تتطلب ذلك وتعتمد عليه اعتماداً كبيراً².

يبدو أن سلمان قد التزم في بعض المواضع، معيار الصدق الفني؛ فقد نقل رواية شيوخه الشهود باللهجة المحكية، ولم ينطقهم عموماً بالعربية الفصيحة، بمعنى وجود مستويين لغويين: مستوى لغوي فصيح ومستوى لهجة محكية بلسان الشيخ المشقق الوجه "الراوي"، وبحسب تعبير (باختين) لم يغرق سلمان لغة شخوصه في مياه نهر (ليثي)، أي في مستوى لغوي واحد كما هو الحال في العمل الشعري³.

لا يتردد سلمان، كما يقول في إحدى المقابلات، في استخدام الكلمة العامية التي ترد على لسان أحد شخوصه، بشرط أن يكون التوظيف مبرراً وليس ناجماً عن عجز في الكتابة الفصيحة، بل تضيف اللهجة العامية إلى النص جمالية ومصادقية⁴.

ويقول سلمان "أردت أن انقل مشاعر وأفكار جيل النكبة بلغته لا بلغتنا، ولذلك وظفت لغته حتى النهاية ليكون أبناء هذا الجيل من لحم ودم وليس أبطالا ورموزا ودمى نحركها نحن ونطلق صرخاتها وآهاتها"⁵.

ويُلاحظ أن رواية أحداث النكبة، في "ذاكرة"، شفوية تماماً، ولا يوجد في النص ما يوحي بمستويات الشيوخ الثقافية أو التعليمية، فقد اعتمدوا على لهجتهم المحكية في رواية الأحداث ونقلها، والمقطع التالي يصور مستوى اللغة الذي يسود في النص "والله البيكوات والبشوات ما في نفوسهم ذمه.. لا والله.. كلهم حرامية وكنت تشتري الواحد بصرمائي"⁶.

¹ ينظر: باختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية. ت: يوسف حلاق. دمشق: منشورات وزارة الثقافة. 1988. ص11.

² ينظر: نجم، محمد يوسف: فن القصة. ص120.

³ ينظر: باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي. ص66.

⁴ تاجا، وحيد: الرواية الفلسطينية.. حوارات نقدية. ص180-181.

⁵ السابق. ص181.

⁶ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص68.

ويبرز المستوى اللغوي ذاته في المقطع الذي يتحدث فيه الشيخ عن ظروف الاعتقال في أثناء النكبة فيروي: "...يوم جمعونا في ساحة المعتقل، وقف ضابط وسأل: مين فيكم مثقف؟ يطلع لهون ! كان أكم واحد عاملين حالهم مثقفين ومتعلمين فكروا أنهم بدهم يطلقوا سراحهم أو يطلعوهم للشغل، وقفوا وقالوا: أنا وأنا وأنا...حوالي 15 واحد. ناداهم الضابط وقالهم: أنت وأنت وأنت...احملوا سطل الخره وروحوا كبّوه...هيك بهاي اللغة يا عمي...حملوا جرادل الوسخ وراحوا كبوها..."¹.

ويبدو أن سلمان كان حريصاً على إيراد بعض المفردات العامية الخاصة بلهجة القرى الشمالية المهجرة، فقد وردت أكثر من مرة على لسان الشيوخ مثل "قوسوه"² وتعني أصيب بطلق نارٍ، و"الحنتريش"، التي يشير المؤلف إلى أنها كلمة عبرية مصدرها عربي، "قنطار ريش" ولفظها عامة العرب "قنطريش"، في حين لفظها المستعمرون "كنتريش"، أما اليهود فلفظوها "حنتريش"³، ومن المفردات الشعبية التي أوردها المؤلف "الشرشوح"⁴ و"فرعطت حطتي"⁵ و"القروط"⁶ و"البندوق"⁷.

ولما كان سلمان ناطور، واحداً من الأدباء المهتمين بالذاكرة الشفوية الفلسطينية فإنه يورد أمثالاً وقصصاً شعبية بلهجة قرى الشمال مثل قصة "القرندس"، التي ترتبط بلجوء أهالي القرية إلى "مزار النبي هوشان" طلباً للمطر، عندما يتأخر موعد نزوله، يختار شبان القرية من بينهم شاباً "القرندس" ليرتدي ثياب المهرج، ويقف في المقدمة ويتبعه أهالي القرية، وهم ينشدون:

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص130.

² السابق: ص96، 99، 106.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 22. وتعني في العبرية كلام فارغ لا أساس له. ينظر: سجييف، دافيد: قاموس عبري -عربي للغة العبرية المعاصرة. مج1. القدس: دار شوكن للنشر. د.ت. ص579.

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص46، وهي كما يذكر الشيخ "ملحفة بيضة على عراط طويل"، والعراط: العصا الطويلة.

⁵ السابق. ص114.

⁶ السابق. ص24، القروط: هو ابن امرأة الرجل من غيره أو الذي ربّي في كنف زوجة أبيه وهي غير أمه، ينظر: لوباني، حسين علي: معجم الألفاظ التراثية في فلسطين. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون. 2007. ص385.

⁷ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص21، "البندوق": اللقيط الذي لا يعرف له أب شرعي. ينظر: لوباني، حسين علي: معجم الألفاظ التراثية في فلسطين. ص44.

"يا أم الغيث غيثنا دلي الكوز عاجره

زرعنا شكاره* في الدبه ما طلع ولا حبه

يا لله الشتا يا ربي رغيف معشش في عبه"¹.

يعكس المقطع السابق حرص سلمان، على تدوين الأغنية الشعبية؛ فهي تشكل جزءاً أصيلاً من الوعي الشعبي الجمعي، والذاكرة الشعبية التي تنقلتها الأجيال عبر عقود من الزمن، كقصة المثل الشعبي "اللي بدو يأكل حمير العرب بدو يزارى تحت القرب"²، حيث يروي الشيخ قصة "الزير الذي بنى قصرًا من رؤوس السباع"، على "بئر الناطف"، وذات مرة نزل ليشرب من ماء البئر، فوجد السبع نائمًا، فلم يشأ أن يوقظه، ريثما يستيقظ ويهجم عليه، لكن السبع غدره فافترس حماره، قرر الزير الانتقام منه، بأن أمسكه وربطه، وعباً قرية ماء، واعتلى ظهره حتى أثقله، وراح يردد المثل السابق³.

واللافت أن مستوى اللغة لدى بعض الشيوخ قد تساوى مع مستوى السرد لدى المؤلف، وإن كان في بعض الأحيان يفصل بين سرده، وكلامهم المروي بعلامة التنصيص، إلا أنه ورد في مواضع كثيرة وقد أنطق المؤلف شيوخه بلغته هو، كما يبرز في المقطع التالي "بعد ثوان معدودة كانت أربع جثث ملقية على الأرض.. تلقي عليها عيون الفلاحين النظرات الأخيرة.. تودعها.. خائفة، ترتجف.. تبللها الدموع المنهمرة من المآقي.. صرخات الاطفال المذعورين شقت السكون الذي فرضته الشمس الغاربة خلف التلال"⁴.

ولا يجد الباحث تبريراً فنياً لإنطاق الشيخ بهذا المستوى اللغوي الذي يرتقي إلى اللغة الشعرية، فكيف بشيخ ذاق مرارة النكبة وحسرتها أن تكون لغته بهذا المستوى، وبخاصة أن المؤلف لم يصرح بمستوى ثقافة الشهود؟

* قطعة أرض تكون في الجوار، يستغلها الفلاح في زراعة نباتات يحتاجها بشكل سريع، وهي شبه (الحاكورة)، غير أنها أصغر مساحة. ينظر: لوباني، حسين علي : معجم الألفاظ التراثية في فلسطين. ص 249.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص 65.

² السابق. ص 45.

³ ينظر: السابق. ص 45.

⁴ السابق. ص 79.

والمقطع الثاني يظهر المؤلف حرص شيخه على متانة العبارة وسلامتها اللغوية، فيروي الشيخ "اهتزت الشاحنة بعنف فسقط على الأرض طفل في الرابعة، صرخ، وتحسس بأنامله الناعمة كتفه اليمنى التي اصطدمت بأرض الشاحنة. أمسكت أمه بذراعه وأوقفته وحاولت أن تبحث عن آثار الضربة في أنحاء جسده، بينما عيناها تراقبان الجندي الجالس عند مدخل الشاحنة.."¹.

وكان المؤلف يلجأ إلى التنويع بين العامية المفصحة والفصيحة في مقطع واحد على لسان الشيخ، كما يظهر في المقطع التالي "عرفنا أنا خسرنا المعركة.. وصرنا نستعد للمعركة حتى نبقى في وطننا، لاجئين في هذا الوطن ومش لاجئين في أرض الغربه.. كنا نخاف من الغربه أكثر من الموت.. والموت ما كان بعيد عنا. وكل ما لاح جندي اسرائيلي في الافق كنا نشوف الموت في فوهة بارودته. وعلى حزامه المرشوم بالقنابل.. وفي عينيه اللي بتطلع علينا بحقد وكراهيه.."².

واللافت أن سلمان قد أنطق جنود الاحتلال بلغة عربية ركيكة تارة وبلغة عربية فصيحة تارة أخرى، فعند عودة بعض المشردين إلى قريتهم صفورية يصطدمون بمجموعة من الجنود، فيتحدثون بلغة فصيحة "ارفعوا أيديكم.. ماذا تفعلون هنا؟ جئنا لندفن اثنين: خالد الدبوري ونمر حمدان"³.

ويتكرر الأمر عندما يتوجه الشيخ إلى خربة "الجملة"، فيلحق به أحد الشبان المستوطنين الذين يقطنون مستوطنة (لهبوت حبيب)، وكان على معرفة سابقة به، فيسأله الشاب بلغة فصيحة: "هل ما زلت تحلم بالجملة؟ أنتم عنيدون "روسكم مثل الحجر..". وأستطيع أن أمنعك من دخول الارض وإذا حاولت سأتهمك بالتعدي على حدود الغير، ولكن لأنني أعرفك، وحفظا على حسن الجوار بيننا، سأسمح لك هذه المرة. لعلك تقتنع أنت وأهلك أنه لم يبق لكم في الجملة أي شيء مما تحلمون به.."⁴.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص88.

² السابق. ص77.

³ السابق. ص84.

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء: ص111-112.

2.1.3.4 التعدد اللساني في "ذاكرة":

كانت علاقة الاحتلال الإسرائيلي بالفلستينيين في أثناء النكبة عدائية، اشتباكية، هدفها الرئيس طرد السكان العرب، أصحاب الأرض وإحلال اليهود القادمين من أصقاع العالم كافة مكانهم، فلم ينشأ الاحتكاك الثقافي والحوار بين الطرفين إلا في أواسط خمسينيات وستينيات القرن الماضي كما يشير محمود عباسي¹، وذكر محمود غنايم للباحث، أن الاحتكاك الثقافي نشأ في فترة الخمسينيات، وبخاصة مع كتاب اليهود العراقيين عبر صحيفة "الاتحاد" و"الجديد"².

لكن ما يلفت الانتباه أن شيوخ "ذاكرة" يوردون في حكاياتهم أن ثمة علاقة جوار وعمل كانت تربطهم باليهود قبل النكبة؛ فيروي الشيخ "كل عمرنا جيران، يدخلوا على بيوتنا ويدخل على بيوتهم، نشغل في أراضيهم ويشترى من دكاكيننا، نحكي لغتهم ويحكوا لغتنا"³.

وفي نص "ذاكرة" ترد بعض المفردات العبرية، على لسان الشخص، سواء أكانوا جنوداً إسرائيليين أم يهوداً قادمين، حلوا محل العرب المشردين، وبدأت لغتهم، في بعض الأحيان، تحاكي اللهجة المحكية المألوفة، كما يبدو في المقطع التالي، الذي يرد على لسان الضابط الإسرائيلي "عربوشيم من عيلبون. ركبناهم في سيارة ومشوا قدامنا، علشان إذا كان أَلْغام على الشارع، تفقع فيهم وما تصيبنا"⁴.

وفي أجواء الحرب والتشريد تسود لهجة المحتل السادية؛ فيخاطب أحد الجنود مجموعة من المشردين بلهجة آمرة "لازم كله يجيب سلاح لهونه

ما معنا سلاح يا خواجه.

أنت.. وأنت.. وأنت.. وأنت تعالوا معي"⁵.

¹ عباسي، محمود: تطور الرواية القصصية في الأدب العربي في إسرائيل (1948-1976). ص 161.

² مراسلة الكترونية مع محمود غنايم. 2017/10/7م.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 124.

⁴ السابق. ص 92.

⁵ السابق. ص 79.

ويتكرر هذا الخطاب في أكثر من موضع في "ذاكرة"، وقد يعتمد اليهود أحياناً التحدث بالعربية على سبيل السخرية؛ فعندما يلتقي الشيخ ب(بيرنباوم) تاجر البقر اليهودي، من أصل روماني، في سوق الناصرة، يسأله الشيخ عن موطنه، فيجيب (بيرنباوم): "أنا من صفوريه. بلهجة عربية بداويه وفيها خبث"¹.

لا تحضر مفردات العبرية في نص "ذاكرة" إلا لمأماً، وهو ما ذهب إليه عادل الأسطة في دراسته لعدد من نصوص بعض أدباء فلسطين عام 1948م، حيث تكاد العبرية لا تحضر في نصوصهم إلا لمأماً، سوى بعض المفردات².

ويورد سلمان ناطور على لسان شيوخه بعض المسميات باللغة العبرية منها على سبيل المثال لا الحصر: "(الكيرن كييمت) و(الأدون)"³، ومنظمات الصهيونية العسكرية مثل "(البلماح) و(ايتسل)"⁴، وترد بعض أسماء المستعمرات بأسمائها العبرية مثل "(رماث هشفيط)، (لهيبوت حبيب)، (عين عيمق) و(غبعات نيللي)"⁵، وأسماء شوارع حيفا بالعبرية كذلك مثل (ي. ل. بيرتس، هنفينيم، مندلي موخير سفريم، أبراهام أفينو، ساره أمينو)"⁶، يتبدى للباحث أن سلمان ناطور أراد من خلال إيراد اللفظة العبرية أن يؤكد على أمرين وهما: نقل المصطلح العبري كما جاء على ألسنة الشيوخ أولاً، وإظهار ما قامت به سلطات الاحتلال من تغيير أسماء الشوارع العبرية واستبدالها بأسماء عبرية ثانياً، وهو ما ورد سابقاً في الحديث عن "صورة حيفا".

وعندما تردد مصطلح "الحننوش منتوش" على ألسنة الفلاحين، على نحو مثير للسخرية، "أدركوا أنهم يسيئون لغة الشعب الآخر، وانهم لا يستوعبون بشكل مقبول هذه الحضارة الجديدة

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص34.

² ينظر: الأسطة، عادل: الاحتكاك اللغوي وانعكاسه في الرواية. جريدة الأيام. رام الله. 2011/12/4.

³ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص34، ص55. ص 67 تبعاً.

* تعني: الصندوق القومي اليهودي، السيد، تبعاً. ينظر: قاموس (قوجمان): عبري -عربي. ط2. القدس. 1974. ص810، 10.

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص121، ص145.

⁵ السابق. ص105، 111، 45، 102.

⁶ السابق. ص66.

التي زحفت من أوروبا وأمريكا فعدلوا ألسنتهم وأدركوا أن هذا "الحتنوش منتوش" لا يعني الا "الريخوش ناطوش" وترجمتها الحرفية "أملاك الغائبين"¹.

ويحضر في نص "ذاكرة" كذلك بعض المفردات التركية والإنجليزية، وهو ناتج من الاحتلال المتعاقبة على أرض فلسطين، ومن تلك المفردات الواردة: "(الشختورة) و(الكمبانية) التي ترد في بعض المواضع (كبنانية)" و(الديليجانس)² والأخيرة وردت بمعنى العربة التي تجرها الخيول.

ويرد في النص كذلك بعض أسماء الأسلحة التي كان تستخدمها المنظمات العسكرية الصهيونية في قصف الأحياء العربية كقذائف "(المورتار) و(المتريوز)"³.

أما الجزء الأخير من ذاكرة المستل من شهادة "هل قتلتم أحدا هناك؟" فقد سيطرت لغة السرد ذات المستوى الفصيح البسيط باستخدام ضمير "الأنا"، وامتازت بوضوحها وانسيابها وسلاستها، والتزام المؤلف التراكيب النحوية واللغوية السليمة، تظهر امتلاك ناطور لخاصية اللغة، وتوظيف عنصر التشويق الذي سيطر على مجمل النص.

2.3.4 مستوى اللغة في "سفر على سفر":

ظهرت لغة السرد في "سفر على سفر"، أقرب إلى لغة السيرة الذاتية، من خلال استخدام الكاتب ضمير "الأنا" بأسلوب صحفي تقريرى، ذات مستوى فصيح مبسط؛ يتحدث فيه السارد عن تنقله بين العواصم الغربية كباريس وروما ولندن، وهو ما استدعى منه التحدث عن رحلاته بعبارات سلسلة خالية من التكلف والتعقيد، إلا أن اللغة في الصفحات اللاحقة تتخذ مساراً شعرياً يقترب من حديث النفس الداخلي أو المناجاة.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص51.

² السابق. ص69، 106، 60، 144 تباعا.

• الشختورة: القارب الصغير، ينظر: أبو خضرة، فهد وآخرون: المجمع في ألفاظ العربية المعاصرة والألفاظ التراثية الشائعة. ط1. باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية -أكاديمية القاسمي. 2012. ص667 والكمبانية أو الكبانية بمعنى معسكر الجيش، ينظر: البرغوثي، عبد اللطيف: القاموس الشعبي الفلسطيني. ط1. د.م. دن. 2001. ص1088.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص146، ص88.

يلتقي السارد بـ"فدوى حبيب" الشاعرة الفلسطينية اللاجئة من "بيسان"، وينقل حديثها معه، بلغة أقرب ما تكون إلى لغة الشعر، تروي ما يضطرب في خلجاتها، بأسلوب التداعي، فتقول:

"قد لا أعود إلى بيسان في حياتي

كل شيء تغير

التاريخ والواقع والمكان

قد تنتظرنني بيسان إلى ما لا نهاية

لن أخلد كخلود المكان"¹.

يلجأ المؤلف إلى تقنية الفضاء النصي، و"يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرف طباعية- على مساحة من الورق"².

وقد أولى (ميشال بوتور) أهمية كبيرة للفضاء النصي، فأشار إلى مجموعة من المظاهر التي تشكل فضاء النص أهمها: الكتابة الأفقية والكتابة العمودية، الهوامش، والرسوم والأشكال...³.

ويُلاحظ أن المؤلف مال إلى استخدام شكل الكتابة العمودية، باستغلال الجزء الأيمن من الصفحة، بجمل قصيرة و بلغة شاعرية مكثفة، والمقطع التالي يدل على مستوى السرد

"إنتظرنني في باريس

سأتي إليك

سأتيك بأخبارها وصورة البيت الذي ولدت فيه

وذهبت إلى صفد

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص205.

² لحميداني، حميد: بنية النص السردية. ط1. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1991. ص55.

³ ينظر: السابق. ص56.

منعطفات حادة

الشارع يتلوى كالأفعى وعلى القمة تطلّ بيوت يغطي القمر

سطوحها

على جانبي الطريق أشجار صنوبر باسقة

تدخل

تقترب من البيوت الحجرية القديمة¹.

تتحو اللغة لدى سلمان في بعض المقاطع منحى فكرياً، ولعل هذا المنحى تأتّى من دراسته للفلسفة في بداية حياته الأدبية، ومن هذه المقاطع الدالة، يكتب المؤلف "تغيرت الأسماء وتغيرت الملامح

لماذا يخاف المحتلون من أسماء المكان؟

لماذا يعتقدون أن الاسم يثبت بقاءهم؟

الاسم يخلد ذكرهم فقط

يبقى مبادئهم وشرورهم وسمعتهم السيئة لأنهم ذاهبون والمكان باق

باسمهم إلى أن تزول رائحتهم الكريهة

كيف نبدأ رحلتنا هنا على الأرض التي أنجبنا؟².

يعكس المقطع السابق فكر سلمان ناطور السياسي، الذي يرى في الآخر المحتل عدوّاً، لا بدّ له من الرحيل في نهاية المطاف، وتبدو النزعة التفاضلية التي هي أحد مقومات الأدب الاشتراكي، الذي يرى حتمية الانتصار للشعوب في نضالها ضد الاستعمار.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص214.

² السابق. ص245.

تبدو اللغة عاكسةً لفكر الكاتب الماركسي الذي آمن به طيلة حياته جلياً في عدد من المقاطع، وفي نظرتة للصراع الطبقي، والمقطع التالي يصور تلك النظرة بوضوح:

"بعد مئات السنين

عندما يأتي أناس مثلنا ليتعرفوا على ما تصنعه سواعد الغلابي

تذكرهم بكثير من الإعجاب

نذكر حكامهم بكثير من الازدراء

الكادحون البسطاء

مجهولو الأسماء والهوية

تركوا عرق جباههم على الحجارة الصلدة

تركوا عطاء سواعدهم على الجدران"¹.

1.2.3.4 حضور اللهجة المحكية واللغات الأخرى في "سفر على سفر":

لا يلحظ الباحث حضوراً لافتاً للهجات المحكية أو اللغات الأجنبية في "سفر على سفر" إلا ما ندر، وفي مواضع اقتضتها الضرورة الفنية كحكاية "أبي صلاح" الذي قرر الانتقام من أحد الضباط الإنجليز، في أثناء فترة الانتداب، فعندما يأمره الضابط بالنزول عن سطح بيته، يعتلي أبو صلاح ظهر الضابط الإنجليزي مدعياً إصابته بالشلل، فيصرخ "أبو صلاح بأعلى صوته: "يا أهل البلد، والله ركبناهم

ركبناهم زي الحمير

ركبنا بريطانيا العظمى"².

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص266.

² السابق. ص224.

أما حضور اللغات الأجنبية، فلم يكن ملحوظاً، لأن ناطور عمد إلى ترجمة حوار السارد مع رجال أمن المعابر والمطارات الإسرائيلية والبريطانية إلى لغته هو، ولجأ في بعض الأحيان إلى إنطاقهم بلهجة محكية ركيكة؛ فعند استجواب امرأة فلسطينية ستينية في المطار الإسرائيلي، تخاطبها الموظفة الإسرائيلية بلهجة محكية ركيكة "فين بيروخ؟"

سألت المرأة: شو يعني فين بيروخ؟

قلت لها: يعني وين رايحه يا حجة؟¹.

وفي لحظة توقيف السارد في أحد المعابر البريطانية واستجوابه عن كيس الزعتر، يسأل السارد رجال الأمن بلغة إنجليزية "This is zaater. Do you know what is zaater?"².

وفي مقطع "وأنا اليهودي الأخير"، يؤسلب الكاتب حديث اليهودي مع السارد ويجعله مطابقاً للغته، فيقول اليهودي مخاطباً السارد: "لم يبق هنا يهود طيبون

لم يبق في هذه البلاد أي يهودي

أنت اليهودي الوحيد الذي بقي هنا

أشكرك جداً

أنت يهودي طيب"³.

3.3.4 مستوى السرد اللغوي في "انتظار":

تعددت مستويات السرد في "انتظار": لغة الكاتب، ولغة "العمال" ولغة السارد "أحمد بن رابعة" ولغة والدته، ولغة "الآخر" الإسرائيلي، وتمايزت مستويات السرد فيما بينها علواً وهبوطاً انسجاماً مع المستوى الثقافي لشخص "انتظار".

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص193.

² السابق. ص217.

³ السابق. ص241.

تبدو لغة الكاتب فصيحة، لغة متمكنة من السرد الروائي المحكم، من حيث سلامة الجمل وفصاحة تراكيبيها اللغوية والنحوية، فيسرد الكاتب حالة العامل البائس على النحو الآتي "لكشته زوجته ففرك عينيه..شاب في الخامسة والثلاثين..يبدأ يومه قبل ان تعرف خيوط النهار سبيلها إلى الشقوق التي تترك فراغا بين الشبايك وجدران البيت..تقلب بهدوء وصمت.."¹.

ويجدر الوقوف عند الحديث عند المستويات اللغوية في "انتظار" إلى مستوى لغة العامل العربي "حسن"، فتارة يتكلم بمستوى لغوي فصيح يماثل مستوى لغة الكاتب، ويتحدث بالعامية تارة أخرى، ويكتفي الباحث بسوق مثال دال على هذا التباين اللغوي " - تسألني كيف أبدأ يومي؟

هكذا، كل يوم، "مثلي مثل هالناس..هالعمال"..نحن لسنا مثل "الخواجات" الذين ينامون حتى الساعة الثامنة بعد سهرة..أو وجبة دسمة..هكذا كما ترى، استيقظ في الخامسة، احمل" زواتي" واترك في البيت ستة اطفال ينتظرونني طول النهار إلى أن أعود حاملاً معي ما يسد رمقهم..².

وبدا "حسن/ العامل" في سرده اللغوي، مشتركاً مع رؤية المؤلف في نظريته للصراع الطبقي في قضية استغلال العمال من أرباب العمل والمقاولين، ويتكلم بلهجة المثقف الماركسي، فيقول "نحن محكوم علينا بالأشغال الشاقة..وكأن حياة السجناء أفضل منا بكثير..إنهم يعرفون متى يطلق سراحهم وتنتهي محكوميتهم..ولكن نحن لا نعرف..كل يوم بالنسبة لنا في الحلم هو يوم حرية ولكن في الواقع هو سجن من جديد..اشغال شاقة..³، وأحياناً يهبط مستوى السرد لدى "حسن" عندما يضيق ذرعاً بعنصرية مكتب العمل، بعبارة تدل على مدى قهره "أي طز على هيك حياة..ياه..تصور العنصرية حتى بيننا هنا..⁴.

وهذا المستوى المتباين في اللغة ينطبق على لغة المقاول اليهودي الذي يرفض تشغيل عامل يهودي، فيجيب المقاول "آز ما" شو يعني..وقال لنا: أنا لا أحب العنصرية..

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص286.

² السابق نفسه. ص286.

³ السابق. ص290.

⁴ السابق. ص291.

يهودي..يهودي..عربي مليح احسن من يهودي مش مليح..انني اعرفه..انتم تعملون افضل منه بكثير..انه بطيء في العمل..ويحيرني كل مرة بشروطه"¹.

يبدو من المقطع السابق، أن المؤلف يؤسلب لغة شخوصه تارة وينطقها بالعامية تارة أخرى، ويُلاحظ أن التباين في المستوى اللغوي لدى الشخوص في المقطع السابق لا يتناسب تماماً مع واقع الحال.

ولدى الانتقال إلى الحديث عن مستوى لغة السرد لبطل "انتظار" "احمد بن رابعة"، لا بد من التمييز بين لغة المؤلف والسارد، فكما يشير الأسطة، يمكن للكاتب أن يترك الكاتب المجال لسارد يختاره ليتولى مهمة القص، وعندها يمكن التمييز بين لغة الكاتب ولغة السارد².

يبدو أحمد بن رابعة مؤلفاً ضمناً لـ "انتظار" يقوم بمهمة السرد، في معظم أجزاء الكتاب، ولغته تتطابق في مستواها؛ عموماً مع لغة المؤلف. وتستعمل لغة ساخرة تهكمية، تسخر من مؤسسات الدولة الإسرائيلية، من حيث نظرتها العنصرية للعرب القاطنين فلسطين عام 1948م.

وبالرغم من تعدد وجوه شخصية "أحمد بن رابعة": عامل البناء، والبواب في المجلس القروي، والشاب الجامعي العاطل عن العمل، والصحفي الجوال، والمناضل في "حركة الدفاع عن الفقراء" إلا أنهم يشتركون في لغة واحدة تقريباً، لغة المثقف الناقد، لما يحصل حوله في: الشارع، المكتب، المحكمة، البيت.. بأسلوب يجمع بين السخرية والمفارقة في آن، ويبدو أن الكاتب قد أسلبها جميعاً دون النظر إلى الاختلافات الطبقيّة فيما بينها.

ولعل ما يميز لغة أحمد بن رابعة المزج بين المستويين الفصيح والعامي، دون أن يشعر القارئ بوجود فجوة بينهما، يمزج "أحمد بن رابعة" الذي يعمل موظفاً في جمعية الدفاع عن الفقراء، بين مستويين فصيح وعامي في مقطع واحد "فتحت حقيبتني وتظاهرت بالبحث عن النقود. وصرت أخشخش "بالفراطة". فمد هو يده وضغط على يدي لوقف عملية البحث البائسة وسحب بيده

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص291.

² الأسطة، عادل: قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية. ص99.

الأخرى ورقة الخمسين شاقلاً وقدمها للسائق وقال: "اربعة إلى حيفا". لأ يا زلمة. أنت مفضل!. قلت لكن ليس بكثير من الحماس، ولما مدّ السائق يده وتناول النقود تضاعف حماسي: "والله ما ببصير! خليها علينا! ولا اعرف كيف "انعمى قلبي" ساعتها وقلت: "يمكن ما معه كماله الخمسين. معي فراطة!"¹.

وأحيانا قد يخبو مستوى اللغة الفصيحة لدى شخصية "أحمد بن رابعة"، إلى مستوى متدنٍ في العامية، يهزأ أحمد بن رابعة برئيس مجلس قريته الذي يأبى الزواج، فحين يخطب الأخير في الجماهير، ويخاطب الجميع على أنهم أبناؤه وبناته وأخواته، يعلق أحمد قائلاً " فان كل بنات شعبنا إما انهن بناته أو أخواته. فهل يمكن أن يتزوج من ابنته أو اخته! لم يكن هذا هو تفسير رئيس قسم المعارف بل تفسيري انا، وقد نقله السكرتير، العرص ابن العرص، إلى الرئيس فاستدعاني ومثلت امامه ووبخني وهددني بأن يطردني إذا حملت سيرته على لساني ومنذ ذلك الحين صار يناديني: القطروز. وين راح القطروز. جيب القهوة يا قطروز..²

وعندما يغدو الحوار أيديولوجياً، تسود لغة الكاتب المؤمن بفكره الاشتراكي؛ فبعد انفصال "أحمد ابن رابعة" عن "حركة الدفاع عن الفقراء"، يدخل في جدال طويل مع رئيس الحركة، مفاده أن قيادة الحركة مصابة بالعفن، وبعيدة عن هموم الفقراء ومنشغلة في السفر خارج البلاد³.

يجري سلمان ناطور على لسان بطله "أحمد بن رابعة" حديثاً، يعكس ميول الكاتب نحو الفكاهة السوداء التي يعيشها بطله "الإشكالي" نحو قضايا اجتماعية، اقتصادية في المجتمع الإسرائيلي، تكشف عن معاناة الذات العربية المهمشة، التي تعيش اغتراباً فرضه الواقع الاحتلالي، وما تبعه من استبداد وهيمنة؛ فعندما يريد "أحمد بن رابعة" تقديم شكوى كتابية بحق الشرطة "روتي بن مردخاي"، التي حررت بحقه مخالفة سير دون وجه حق، يمزق الورقة "وهنا اتوقف فأمزق.. وألعن الساعة.. والحكومة.. وأحيانا الجنس اللطيف.. وبينني ونفسي.. اقول: ما عدا

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص385.

² السابق. ص377.

³ ينظر: السابق. ص402.

زوجتي وابنتي وامي..واخواتي..واستثني من الشتيمة كل النساء الطيبات..لكي تصب على رأس هذه الشرطية¹.

أما استخدام اللهجة المحكية على إطلاقها، فقد ورد على لسان أم أحمد بن رابعة التي تضيق ذرعاً بوجود ابنها إلى جانبها في البيت دون عمل، فتوبخه قائلة: "عيب يمّا، شاب طويل عريض ومتعلم وبشتغل في المطبخ؟"².

والمقطع الثاني يرد على لسان "أم سعيد"، فلاحه بسيطة، تعيش في القرية التي يقطنها "ابن رابعة"، وقد اقترب منها مخرج إسرائيلي، هو صديق "أحمد بن رابعة"، وجاء ليصور مشاهد من الحياة الريفية في القرية، فزجرته "أم سعيد" بلهجة محكية، موجهة خطابها لابن رابعة - يا جارنا، ظب جماعتك..احسن ما أكسر آلاتهم.

قالت لي ام سعيد وكان الغضب يطفح في وجهها المدّور كالبدر.

- بدهم يصوروا الحمار.

قلت لها وحاولت ان اهدئ من اضطرابها؟

- وليش يصوروه.اي هو جاي من باريس؟ يلعن ابوهم على ابو اللي خلفهم. عاملين منا مسخرة للعالم³.

إن سلمان بهذا التنويع اللغوي، كأنه أراد رسم لغة الحوار، بما يناسب كل شخصية ومستواها التعليمي والثقافي، وهو ما تحدث عنه (باختين) وفتوح أحمد وعزالدين إسماعيل، وغيرهم⁴.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص366-367.

² السابق. ص343.

³ السابق. ص363.

⁴ ينظر: باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي. ص67، وأحمد، فتوح: "لغة الحوار الروائي". ص83-89. وإسماعيل، عزالدين: الأدب وفنونه. ط2. القاهرة: دار الفكر العربي. 1958. ص203.

وفيما يخص لغة الإسرائيليين الذين التقاهم أحمد بن رابعة، سواء أكانت الشرطية، أم صديقه المخرج وصاحب المطعم، فقد أنطقهم جميعاً بلغة فصيحة لا ركاكة فيها أو اعوجاج¹.

يعثر الباحث على كثير من الأخطاء الإملائية، في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء" وهي، على الأرجح، أخطاء طباعية؛ مثل كتابة "أحمد ابن رابعة" على هذا النحو، أو إهمال نقطتي التاء المربوطة أو همزة القطع في بعض الأسماء.

4.4 إشكالية الزمن في "ستون عاما رحلة الصحراء":

يعدّ كتاب "ستون عاما رحلة الصحراء"، تنويجاً لنصوص كان سلمان ناطور قد كتبها بين الأعوام "1978-2008م"، نشرها أولاً على صفحات "الاتحاد" و"الجديد"، عندما كان يعمل محرراً فيهما.

ويتضح أن الزمن الكتابي وزمن النشر قد انعكسا على الزمن القصصي للأحداث، حيث أن المؤلف قد أعاد نشر نصوص "ستون عاما رحلة الصحراء" في غير كتاب وفي غير طبعة، وهو ما أشير إليه في الفصل الثاني، وللتوضيح أكثر سيبين الباحث ومن خلال الجدول الآتي أزمنة الكتابة "زمن النشر" والزمن الروائي للكتب.

زمن النشر الخامس زمن الصياغة الخامسة	زمن النشر الرابع زمن الصياغة الرابعة	زمن النشر الثالث زمن الصياغة الثالثة	زمن النشر الثاني زمن الصياغة الثانية	الزمن القصصي زمن الأحداث	"زمن النشر" الأول
		ذاكرة "ضمن كتاب ستون 2008م	ذاكرة ط200/1م	بين عامي 1971- 1978	1- الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري "1978م"
ذاكرة "ضمن كتاب ستون	ذاكرة ط2006/1م	"وما نسينا" أو سيرة الشيخ	"وما نسينا" ط1/	زمن نكبة 1948م	2- "وما نسينا" أعداد متسلسلة في

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص370. ص358. ص399.

مجلة الجديد 1980-1982م	وزمن الانتداب	1982م	المشقق الوجه 1998م	"2008م
---------------------------	------------------	-------	-----------------------	--------

"زمن النشر الأول"	الزمن القصصي	زمن النشر الثاني "زمن الصياغة الثانية"	زمن النشر الثالث زمن الصياغة الثالثة
1- خمارة البلد 1987/م.	فترة الثمانينيات	انتظار / 2008 ضمن كتاب ستون	
2- يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان / 1991م	بداية التسعينيات	هل قتلتم أحدا هناك؟ / 1999م	"سفر على سفر" 2008م
هل قتلتم أحدا هناك؟ 1999/م	الفترة الممتدة بين عامي 1949- 1989م وهي شهادة أو سيرة ذاتية	ذاكرة ط 2006/1م	"ذاكرة" "وسفر على سفر" / 2008م

تبدو إشكالية الزمن في نصوص سلمان ناظر واضحة من خلال تتبع الجدول السابق، حيث تطابق الزمن الكتابي، في بعضها مع الزمن القصصي وتطابق أيضا مع زمن النشر؛ فعندما أصدر مجموعة "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري" كان قد كتب عن أحداث قد وقعت في فترة عاصرها الكاتب؛ أي أن الزمن الكتابي قد تطابق مع الزمن الروائي، وهي فترة السبعينيات، في حين ضمن كتابه سيرة بعض القصص تعود إلى أيام البريطاني وهي "مقدمات في سيرة أعرابي"¹، مستقاة من روايات الشيوخ مشققي الوجه الذين التقاهم ناظر في أواخر سبعينيات القرن الماضي، وهنا لا يتطابق الزمن الكتابي مع زمن الأحداث، فمن المعروف أن الذاكرة الشفوية قد لا تحتفظ بالأحداث تماما كما وقعت في حينها، لوجود مفارقة زمنية تمتد لأربعين عاماً تقريباً، وهذه المفارقة الزمنية كما يقول عنها (جيرار جينيت) "يمكن أن تذهب، في الماضي أو المستقبل بعيدا كثيرا أو

¹ ناظر، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري. ص 29.

قليلا عن " اللحظة الحاضرة" (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية)¹.

تقوم شهادات الرواة الذين دون عنهم ناطور على مفهوم "الاسترجاع"، والذي يتمثل في "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية. ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعاً"²، وكما يذهب (مندلاو) فإنه عندما يكون الزمن القصصي الذي تغطيه الرواية قصيراً جداً فإن هذا الزمن ينطوي على مستوى واحد من الزمن، لأن حياة الشخص الرئيسيين تدفع بكاملها إلى تلك الفترة من خلال الاسترجاع أو تيار الوعي أو مراوحة الزمن³.

واللافت أن سلمان أعاد نشر "وما نسينا" مرات عديدة على مدار 28 عاماً وظل الزمن الكتابي لها واحداً، هو زمن كتابتها، واختلف زمن نشرها، ولكن كلما نشرها أجرى تعديلات عليها، أما الزمن القصصي فهو زمن نكبة 1948م.

عاد سلمان ناطور، بعد 32 عاماً، أي في العام 1980م، ليستنطق الشيوخ الشهود حول أحداث النكبة، ليرووا تفاصيل حصلت قبل عقود، ومعظمهم كان متردداً في الحديث عن تلك الفترة خوفاً من ملاحقة الحاكم العسكري، أو لعدم رغبتهم في إثارة جرح لم يندمل بعد⁴، والأمر هنا ينطوي على إشكالية جوهرية تتلخص بمدى استجابة الشهود لرواية أحداث وقعت، وسيف الحاكم العسكري يلوح لهم في الأفق، والأهم من ذلك الفترة الزمنية الطويلة التي مرّت على أحداث نكبة 1948م، فهل روى الشيوخ الأحداث في العام 1980م كما وقعت إبان النكبة؟

من المعروف أن الذاكرة الشفوية لا يمكن لها رواية الأحداث بتفاصيلها تماماً، كما وقعت في وقتها، أي أن الشيوخ رووا ما بقي عالقاً في الأذهان.

¹ جينيت، جيرار: خطاب الحكاية. ت: محمد معتصم وآخرون. ط2. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 1997. ص59.

² زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية. ط1. بيروت: مكتبة لبنان. 2002. ص18.

³ مندلاو، أ.أ: الزمن والرواية. ت: بكر عباس. ط1. بيروت: دار صادر. 1997. ص85.

⁴ مراسلة إلكترونية مع الكاتب. 7/15/2015م.

ويتعلق الأمر الثاني، بالكاتب نفسه، فهناك فترة طويلة تجاوزت الـ 30 عاماً بين كتابة نص "وما نسينا" أول مرة وبين فترة نشره مجدداً مع إجراء التعديلات عليه، بدءاً من كتابته في صفحات "الجديد" وانتهاءً بصيغته النهائية في "ذاكرة" -وقد أشار إليها الباحث في الفصل الثاني-، ولعل سلمان، قد تغيرت بعض قناعاته وأفكاره؛ فالكاتب في مرحلة الشباب يكون في أوج حماسه الفكري بخلاف كتابته وهو في الستين من عمره، فعُدّل سلمان في بعض نصوصه؛ فحذف ما حذف وأبقى على ما أبقى، وهنا يمكن الرجوع إلى مقولة (مندلاو) التي تشير إلى أن "الزمن يمر بسرعة وتتدفق الحياة الفكرية بقوة، فتشيخ بعض الأفكار التي خطرت للكاتب وعبر عنها وما زال يطبع كتابه"¹.

ويذهب سعيد يقطين، بناء على رأي (ميشيل بوتور) إلى إمكانية تقسيم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن الكتابة وزمن المغامرة وزمن الكاتب، وكثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب².

ويشير (مندلاو) إلى قضية مهمة تكمن في أن معظم الروائيين يعيشون على الدخل الذي يجنونه من كتاباتهم، ولذلك لا يستطيعون إغفال التزاماتهم نحو دور النشر التي يرتبطون بها، والذي بدوره قد يؤثر على جودة العمل وعلى حساب القيمة الفنية لعملهم³، مع أن ناطور، كان قد أكد للباحث عدم تأثير دار النشر على كتاباته⁴.

1.4.4 إشكالية الزمن في "ذاكرة":

وبالعودة إلى كتاب "ذاكرة" فإن الزمن الكتابي لا يتطابق مع الزمن القصصي، وبخاصة في أجزائه الأولى، في حين كان سلمان في الجزء الأخير منه، معاصراً للزمن القصصي أو الزمن المستحضر، وإن لم يتطابق زمن النشر مع الزمن القصصي.

¹ مندلاو، أ.أ.: الزمن والرواية. ص 83.

² ينظر: يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي. ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1997. ص 69.

³ ينظر: مندلاو، أ.أ.: الزمن والرواية. ص 81.

⁴ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2015/7/3م.

كتب سلمان عن مراحل معينة من سيرة حياته، وعن النقائه بالشاعر "عبد الكريم الكرمي" في "صوفيا"، وفترة اعتقال سلمان نفسه، والتحقيق معه من المحققين الإسرائيليين¹، فقد وقعت تلك الأحداث في العام 1981م، والاسترجاع الزمني قصير نسبياً بالمقارنة مع الأجزاء السابقة.

ويبدو أن سلمان في تعدد أزمنة الخطاب في "ذاكرة" قد أراد الحفاظ على خط زمني متسلسل، بدءاً من سيرة أولئك المشردين وانتهاء بسيرته الشخصية، التي عدها جزءاً من سيرة شعبه عموماً.

يتساءل الباحث: ما الذي دفع سلمان ناطور، إلى الالتفات إلى مسألة الذاكرة الشفوية، والتركيز على موضوع النكبة، ولماذا اتخذت كتاباته منحى آخر ارتكز بشكل رئيس على رواية من عايشوا أحداث نكبة 1948م؟

لقد ذكر سلمان أن مكوث اللاجئين، والذين هُجروا من قريتهم "عين حوض"² في بيت جده، قد دفعته إلى ضرورة البحث عما جرى معهم وكيف شردوا، ليس بدافع تاريخي بقدر ما هو دافع إنساني، يتعلق بجريمة ارتكبتها العصابات الصهيونية بحق الشعب الفلسطيني، ولعل الالتزام الحزبي لناطور قد أملى عليه ضرورة الكتابة؛ فالأديب الملتزم ينبغي أن يلتحم مع قضايا الجماهير، ويدافع عنها، ويعتبر قضيتهم جزءاً لا يتجزأ من قضيته في الصراع مع الآخر، فالفكر الاشتراكي الذي ظل سلمان مؤمناً به حتى وفاته، يحتم عليه الوقوف إلى جانب شعبه الذي استلبت أراضيه بفعل قوى استعمارية غاصبة.

2.4.4 إشكالية الزمن في "سفر على سفر":

وبالنظر إلى كتاب "سفر على سفر"، الكتاب الثاني في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء"، فقد تطابق زمن نشره الأول مع زمن الأحداث، إذا تم اعتماد كتابي "يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان" و"هل قتلتم أحدا هناك؟" مرجعين أوليين لزمن النشر؛ فيعود زمن الكتاب

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 169-184.

² ينظر: ناطور، سلمان: هل قتلتم أحدا هناك؟. ص 25.

الأول إلى بداية التسعينات، وتحديدًا فترة انعقاد مؤتمر مدريد في عام 1991م، والتفائه بالرسامة فدوى حبيب، وتنقله بين مطارات باريس وروما ولندن، أما الكتاب الثاني "هل قتلتم أحدًا هناك؟" فيعود زمن نشره إلى العام 1999م، برغم تضمنه أزمنة واسترجاعات مختلفة "زمن طفولة الشاعر وشبابه وفترة عبد الناصر، وفترة انتمائه الحزبي ومن ثم تركه للحزب وغيرها من أحداث" كان سلمان شاهداً عليها، ثم عاد المؤلف ونشر أجزاء كثيرة منها في "سفر على سفر" في العام 2008م.

يبدو أن اختلاف الطبقات وعناوين الكتب لمتتبع أعمال سلمان ناطور الأخيرة أمر شائك، فقد تعددت أزمنة الخطاب وأزمنة النشر، بالإضافة إلى عدم دقة ترتيبها.

إن الأمر لا يخلو من مخاطر تتعلق بمدى قدرة الاسترجاعات الزمنية على تمثيل الأحداث، فهناك فترات زمنية متفاوتة اختلفت فيها رؤية الكاتب والرواة معاً؛ فهناك فرق في "التأثير بين رواية سجلت فيها الوقائع عقب حدوثها مباشرة ورواية تروى فيها الوقائع بعد زمن من حدوثها"¹، والأمر الآخر الذي يشير إليه (تودورف) هو أن زمن الخطاب لا يمكن أن يكون متوازياً تماماً مع الزمن المحكي "زمن التخيل"، واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط بين الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء وبين الاستباقات².

وترى يمنى العيد أن الراوي قد يحكي عن زمن حاضر، ثم يرجع بقصته إلى الوراء ليحكي عن زمن ماضي، وفي مثل هذه الحال يمكن القول: إن الراوي يكسر زمن قصته، أو يكسر حاضر هذا القص، ليفتحه على زمن ماضٍ له، وقد يكرر الراوي "الكاتب" هذه اللعبة؛ فيكسر زمن قصته أكثر من مرة، فيفتحها على ماضٍ قريب حيناً، وعلى ماضٍ بعيد حيناً آخر³.

وتشير العيد إلى وجود ترتيبين لتوالي الأحداث، يستخدمهما الراوي "الكاتب": الترتيب الأول الذي ينهض على مستوى الوقائع، كأن يجري قصته واقعاً زمنياً تاريخياً توالى وفقه الأحداث، ثم

¹ مندلاو، أ.أ: الزمن والرواية. ص 106.

² ينظر: تودورف، ترفيتان: الشعرية. ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال. 1987. ص 48.

³ ينظر: العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. بيروت: الفارابي. 1990. ص 74.

جاء الكاتب فقصّ هذه الأحداث وفق ترتيب آخر، وهو الترتيب الفني الذي ارتآه، وكأن الكاتب خربط توالي الأحداث الوقائعي التاريخي وأبدع لها¹.

وتبقى حرية ترتيب الأحداث في يد الكاتب وحده؛ فله أن يعيد ترتيبها وتنسيقها، وله أن يقدم فيها وأن يؤخر، وله أن يحذف منها أو أن يضيف إليها من بنات أفكاره، لتخرج في صورة جديدة مبتكرة، شريطة التقيد بالصدق الفني، أي الصدق بالإمكان والاحتمال، وأن يلتزم حدود الحقائق الإنسانية الخالدة².

3.4.4 تقارب الزمن الكتابي مع الزمن القصصي في "انتظار":

أما الكتاب الثالث "انتظار"، فيمكن تقسيمه إلى خمسة أزمنة تقريباً، تمتد من الأعوام 1980م لغاية 2008م، أتى سلمان ناطور على فترات زمنية مختلفة ومتقاربة إلى حد ما، تبدو الصفحات الممتدة من "286-306" والمعنونة بـ"انتظار في ساحة باريس" والصفحات "326-400" مستلة من كتاب "خمارة البلد" الذي يعود إصداره إلى العام 1987م، أبرز فيها استغلال العمال العرب، والتمييز العرقي والطبقي داخل المجتمع الإسرائيلي.

وأضاف ناطور في الكتاب عدداً من القصص التي ترتد إلى بداية التسعينيات حتى العام 2002م، تتحدث عن أحداث عايشها عن قرب، أتى فيها على الانتماء الطبقي، وبعض السلبيات والماخذ على سياسة الحزب، كما ضمن في القصص المضافة شهادات من غزة وحاجز قلنديا، وهي أحداث عايشها سلمان بحكم عمله الصحفي واحتكاكه عن قرب بالمجتمع الإسرائيلي، وهي تعكس وجهة نظره كمواطن يقطن في فلسطين المحتلة عام 1948م، وكذلك سفره بين المدن الفلسطينية الواقعة في الضفة الغربية، فشهد عن قرب معاناة الفلسطينيين على الحواجز وبخاصة "حاجز قلنديا".

¹ ينظر: العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي. ص75.

² ينظر: نجم، محمد يوسف: فن القصة. ص129.

أما الجزء قبل الأخير "أحمد ابن رابعة/2008/عائد إلى حيفا"¹، فيتطابق الزمن الكتابي وزمن النشر تماماً مع الزمن القصصي، وهو ما أشير إليه في دراسة صورة حيفا في "انتظار".

يعود المؤلف ومعه بطله "أحمد بن رابعة" إلى حيفا بعد غياب دام عشرين عاماً، ويرصد سلمان فيها التحولات التي طرأت على حيفا من تغيير في معالم المكان، والاختلاف الطبقي الذي آل إليه رفاقه.

ترك سلمان حيفا بعد استقالته من الحزب، في أواخر العام 1989م، وعاد إليها بعد ثمانية عشر عاماً، فشاهد اختلافات واضحة قد طرأت على معالم المدينة، من إقامة عمارات شاهقة وشوارع بأسماء جديدة، وأزمات مرورية خانقة، والتقى برفاق قدامى ترك الزمن أثره عليهم؛ فمنهم من فقد ذاكرته مثل صديقه "فالح النمر" أو تغيرت أحواله المعيشية والمالية مثل تيسير الفياض².

ينصوي الزمن الكتابي على زمن داخلي آخر، وهو زمن "أحمد بن رابعة"/ الراوي قبل مغادرته حيفا، من خلال استرجاعه لزمن سابق، هو زمن وجوده في حيفا، ولعل النص الوارد في قصة "أحمد ابن رابعة 1990/ ينتظر في البيت" يقدم إشارة زمنية واضحة على هذا الاسترجاع، فيكتب المؤلف على لسان ابن رابعة "قلت لن يبقى لي من حيفا إلا عباس الفران. الساعة ما زالت الثانية ولا بد أنه يجلس على الطريق ويبيع الخبز. سأشتري منه رغيفاً فيكون غدائي مع قطعة الجبنة الصفراء وأثرثر معه، فتكون آخر ثرثرة في حيفا قبل أن أعود إلى بيتي/ وطني"³.

5.4 أساليب السرد في "ستون عاماً رحلة الصحراء":

1.5.4 هيئة السرد في "ذاكرة":

يُلاحظ أن المؤلف في "ذاكرة" يراوح بين استخدام ضمائر السرد، ففي الجزء الأول من الكتاب "في شقوق الوجه"⁴ يسود استخدام ضمير الغائب "الهو" على مجريات الأحداث، أتى

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص410.

² ينظر: السابق. ص421-431.

³ السابق. ص406.

⁴ السابق. ص11.

ناطور فيها على سيرة الشيخ المشقق الوجه "أبو محمد"، عندما حاول العودة من مخيم جنين إلى خربته المهجرة "خربة أبو حرب"، وكيف اصطدم بحاجز عسكري حال دون عودته إلى بلده، بعدما دخل في سجال مع شرطة حرس الحدود الذين شتموه، وفلم يعد هناك مكان للخربة، فقد أقيمت على أنقاضها مستوطنة "نير عتصيون"¹.

إن استخدام ضمير الغائب، كما يشير عبد الملك مرتاض، هو من أكثر الضمائر تداولاً وشيوعاً، في السرد الشفوي والكتابي، كونه وسيلة صالحة يتوارى وراءها الكاتب، فيمرر ما يشاء من أفكار، وأيديولوجيات، وآراء... فيغدو السارد أجنبياً عن العمل السردى، وكأنه مجرد راو له².

يشير مرتاض إلى أن ضمير الغائب يفصل "زمن الحكاية"، عن زمن الحكى من الوجهة الظاهرة على الأقل؛ وذلك حيث إن "الهو في اللغة العربية، يرتبط بالفعل السردى العربي" كان الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة³.

يبدو المؤلف سارداً محايداً؛ ففي كل افتتاحية يضع الجملة الحكائية "يقول الشيخ الذي نتحدث عنه"⁴، ليتولى بعدها الراوي "الشيخ" مهمة السرد؛ فيقص الحكاية من البداية مستخدماً ضمير المتكلم "نحن"، كون الشيخ واحداً من أولئك الشهود على النكبة، ويعبر بلسان المجموع، فنتلاشى "الأنا" الفردية نحو الالتحام بضمير الجماعة "نحن"؛ لتروي الأحداث كما شاهدها أو سمعت عنها، وهي تتطابق مع إحدى تصنيفات وجهات النظر ل(فريدمان) كما أوردها يقطين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي"، "المعرفة المتعددة" التي تتلخص بوجود أكثر من راو، والقصة تقدم لنا كما تحياها الشخصيات⁵.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص16.

² ينظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. ص153.

³ السابق. ص153-154.

⁴ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص34، 39، 42، 43، 51، 66.

⁵ ينظر: يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي. ص287.

يظهر الشيخ المشقق الوجه في "ذاكرة" راوياً شاهداً على الأحداث، وبذلك "يتراجع السارد، هنا، عن تدخلاته في القص، ويختفي بعيداً وراء شخصيات روائية، ولا يعرف القارئ عن حضوره شيئاً. وهكذا يترك المجال لمخيلة القارئ، كي ترى مكان جريان الحدث"¹.

يجعل المؤلف شخصية الشيخ المشقق الوجه تروي الأحداث، كما شاهدت عن قرب تفاصيل عملية التهجير القسري للفلسطينيين من بيوتهم وبلداتهم، وما رافقها من مجازر وأحداث مروعة، وبلغه الشيخ نفسه دون تدخل من الكاتب.

إن تولّى الشيخ مهمة الحكى بضمير "نحن"، يصب في خانة الالتزام، ونقل أحداث نكبة عام 1948م، تماماً كما يرويها الشهود، من خلال الاسترجاعات أو الاستباقات الزمنية، فسلطان ناطور لم يكن شاهداً على أحداث، بل استمع من الشيوخ المشققي الوجه، تفاصيل ما جرى معهم، فهو ليس راوياً بل هو مرويٌّ عليه².

لا يتردد مرتاض في الإعلان عن وجود السارد والسرد والمسروود له معاً، وفي صعيد واحد، بالقياس إلى الأعمال الشفوية؛ لأن السارد حين يسرد يحكي أساساً، حكاية غيره "فهو هنا غير مؤلف ولا مبدع، ولكنه راوية يحكي ما سمعه من راوية آخر"³.

ويذكر عادل الأسطة نقلاً عن (ستانزل) أن السرد المحايد يرمي إلى الميل نحو الموضوعية والابتعاد عن الذاتية، و"القاص في هذا اللون من القص المحايد يري ويعرض ويصور"⁴.

¹ ستانزل، كارل فرانز: أشكال السرد. (نقلاً عن عادل الأسطة): قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية. ص13.

² حول مفهوم المروي له/ المسروود له: ينظر: برنس، جيرالد: المصطلح السردية. ترجمة: عابد خزندار. ط3. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 2003. ص142. ويقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي. ص384.

³ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. ص226.

⁴ ستانزل، كارل فرانز: أشكال السرد. (نقلاً عن عادل الأسطة): قضايا و ظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية. ص14.

2.5.4 الراوي العليم "كلي المعرفة" ممثلاً في شخصية الشيخ المشفق الوجه:

من خلال استقراء الأحداث التي يرويها الشيخ للمؤلف، يبدو الراوي، في "ذاكرة"، في بعض المواضع، عليمًا كلي المعرفة؛ فهو حسب تعبير المؤلف "مشفق الوجه، أزرق العينين، ينحني ظهره قليلاً.. لكن يذكر كل شيء.. يعرف كل شيء.. ذاكته لا تضيع كبيرة ولا صغيرة"¹.

يروى الشيخ أحداثاً يعود زمنها الروائي إلى أيام الانتداب البريطاني عام 1936م "احسنا بالخطر من سنة الستة وثلاثين، أعلننا الاضراب ستة أشهر، بريطانيا انتهزت الفرصة وصارت تبني مينا تل أبيب، مينا يافا للعرب يصدروا بضاعة ويستوردوا بضاعة، ومينا تل أبيب لليهود ليستوردوا اسلحة، وناس يظبوهم من كل بلاد العالم ليستلموا هالبلاد"².

3.5.4 هيئة السرد في "سفر على سفر" / وحدة الكاتب والسارد:

باستقراء كتاب "سفر على سفر"، يجد الباحث أن الضمير الأكثر حضوراً في سرد الكاتب هو "الأنا"، "إتصلت من باريس لنتفق على موعد اللقاء

قالت لي فدوى: كل الطرق تؤدي إلى روما"³، وينتهي بالضمير ذاته، في آخر عبارة في الكتاب "سأعود"⁴، ويسيطر ضمير المتكلم على معظم نصوص الكتاب، وحتى في صيغ الحوار بين السارد وشخصه.

* للاطلاع حول الرؤية السردية، ينظر: جينيت، جيار: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبيين. ترجمة: ناجي مصطفى. ط1. الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي 1989. ص14-17. وتودوروف، تزيفيتان: الأدب والدلالة. ترجمة: محمد نديم خشفة. د.م. د.ت. ص77-79. ومانفريد، يان: علم السرد "مدخل إلى نظرية السرد". ترجمة أماني أبو رحمة. ط1. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. 2011. ص28-33.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص95.

² السابق. ص137.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص188.

⁴ السابق. ص281.

إن استعمال ضمير "الأنا"، كما يذهب مرتاض، "قد تولّد غالباً، عن رغبة السارد في الكشف عما في طبيّات نفسه للمتلقّي؛ عن تطلع إلى تسجيل ذكرياته على قرطاس ليُلمّ عليها الناس"¹، ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعاً؛ إذ كثيراً ما يستحيل السارد نفسه، في هذه الحال، إلى شخصية كثيراً ما تكون مركزية².

لقد بدا السارد، في "سفر على سفر" مؤدياً (مونودرامياً) على خشبة المسرح، لا يسمع سوى صوته، سرد يتميز بوحدة المتكلم أو بصوت طاغٍ على سائر الأصوات، وفيه تبرز أقوال الكاتب، وآراؤه ونظراته إلى الصراع.

ويصور المقطع التالي، مغزى ما ذهب إليه الباحث: "أتقنّا الخطابات الرنانة وما تحدثنا حتى في ثرثرتنا إلا عن الحرية والشعب والقضية ساقنا الغير كالقطيع إلى ساحة النزال ولم نملك المقدرة على المقاومة لأننا كنا مسكونين بأحلام العظماء وفراستهم البدوية انشغلنا بأفكارهم العظيمة فصغرنا أمام أفكارنا ومثلنا وأساطيرنا"³.

ويتناوب صوت أحادي آخر في السرد، صوت "قدوى حبيب" التي التقاها في "باريس"، ولكن صوتهما الأحادي يظهر في مقاطع متفرقة، وينقل الكاتب على لسانها بعض المقاطع، منها:

"قد لا أعود إلى بيسان في حياتي

كل شيء تغير

التاريخ والواقع والمكان

قد تنتظرني بيسان إلى ما نهاية

¹ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. ص 161.

² السابق 5. ص 159.

• للاطلاع حول مسرحية الرواية، ينظر: لوبوك، بيرسي: *صناعة الرواية*. ترجمة: عبد الستار جواد. ط2. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. 2000. ص 226-229. وتجدر الإشارة إلى أن سلمان ناطور قدم بعض نصوص الكتاب مسرحياً بنفسه.

³ ناطور، سلمان: *ستون عاما رحلة الصحراء*. ص 203.

لن أخلد كخلود المكان

كل ما أستطيع أن أفعله وفاء لها هو أن أترك أعمالي وقصائدي ووصية

لا تنسوا البيت!

لا تنسوا الطريق المرصوف بالحجارة السوداء!

لا تنسوا بيسان!¹.

يرصد الباحث بعض الإشارات التي تشير إلى أنّ شخصية السارد، تتوافق مع شخصية المؤلف؛ ويعتمد الباحث على أمرين اثنين: قراءة الكتاب و لغة السارد ومقارنتها بلغة الكاتب، وبخاصة أن السارد يتطابق في سيرته مع سيرة الكاتب.

يتحدث السارد بضمير "الأنا": "لم أملاً رثتي بهواء نقي كالهواء الذي اعتدت عليه كلما

وقفت على قمة من قمم الكرمل

قمم كثيرة وعلى إحداها يقع بيتي"².

وإذا ما عاد المرء لنص شهادة "هل قتلتم أحدا هناك؟" لمقارنته بنص "سفر على سفر" فإنه سيعثر على جمل يشير فيها الكاتب، صراحة، إلى مسقط رأسه "دالية الكرمل"³، ولا يعدم الباحث وجود إشارات عديدة تحيل إلى سيرة الكاتب نفسه؛ فعندما يزور السارد لندن تتداعى له حكايات جده وأبيه والشيخ المشقق الوجه عن أحقادهم تجاه بريطانيا العظمى⁴. فقد كان ناطور يستمع إلى حكايات جده والشيخ المشقق الوجه⁵.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص205.

² السابق. ص209.

³ ينظر: ناطور، سلمان: "هل قتلتم أحدا هناك؟". ص50.

⁴ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص216.

⁵ ينظر: ناطور: هل قتلتم أحدا هناك؟. ص55-56. وتاجا، وحيد: الرواية الفلسطينية..حوارات نقدية. ص175.

أما على مستوى لغة السارد في النص، فإنها تتطابق تماماً مع لغة المؤلف، يتحدث السارد، في أثناء تواجده في باريس، عن قريته الكرملية "أحمل قريتي الكرملية وأضعها أمامي على الطاولة، إلى جانب المنفضة الزجاجية التي لا تمنحها عاملة المقهى فرصة الامتلاء بقرايم السجائر"¹.

ويقول ناطور في إحدى مقابلاته "قريتي هي وطني الصغير، وأنا مثل كل الناس أحمل هذا الوطن أينما ذهبت أحمله ذاكرة وذكريات وروائح طيبة وحكايات ووجوها لا تغيب عني وحبا وغضبا وحزنا وفرحاً"².

و تجدر الإشارة إلى أن "سفر على سفر" استلّت معظم نصوصه من شهادة "هل قتلتم أحداً هناك؟"، وهي أشبه بسيرة ذاتية للكاتب، الأمر الذي يؤكد أن سارد "سفر على سفر" هو المؤلف ذاته.

4.5.4 لعبة السرد في "انتظار":

يرواح المؤلف في "انتظار" بين ضمائر السرد، فعندما يتحدث الراوي عن العمال العرب وظروف معيشتهم القاسية، في نص "انتظار في ساحة باريس/ آذار 1980"، فإنه يستخدم ضمير "الهو"، ممثلاً بشخصية العامل العربي "حسن"³. وعندما يأتي في الأجزاء اللاحقة على سيرة بطله "أحمد بن رابعة" فإنه يستخدم ضمير "الأنا"، وأحياناً ضمير "الأنت".

إن المرواحة بين الضمائر السردية الثلاثة، كما يشير مرتاض، مسألة جمالية لا دلالية، وشكلية لا جوهرية، واختيارية لا إجبارية، للكاتب حرية الاختيار فيما بينها في كتابته السردية⁴.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص199.

² عرار، بثينة أسعد: سلمان ناطور. دائرة المعارف الفلسطينية/ موسوعة الأعلام. جامعة النجاح الوطنية. نابلس. د.ت. <http://www.ency.najah.edu/node/65>

³ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص288.

⁴ ينظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. ص169.

وبالعودة إلى نص "انتظار" في ساحة باريس/ آذار 1980"، يتضح أن السارد العليم حاضر بقوة في النص؛ فهو يعرف كل ما يدور بين شخصية العامل "حسن" وزوجته من أحاديث، حتى في غرفة النوم "لكشته زوجته ففرك عينيه.. شاب في الخامسة والثلاثين.. يبدأ يومه قبل أن تعرف خيوط النهار سبيلها إلى الشقوق التي تترك فراغاً بين الشبابيك وجدران البيت.. تقلب بهدوء وصمت.. يستيقظ "أيمن" ابن الرابعة فيوقظ اخوته الخمسة الذين تمددوا على الفراش الذي يغطي أرضية الغرفة.¹

ثم يعاود السارد، في النص ذاته، التنويع بين ضمائر السرد، ويجعل نفسه مستمعا لما يرويه العامل العربي "حسن"، عن ظروف عمله، كما تبرز في المقطع التالي:

"- تسألني كيف أبدأ يومي؟

هكذا، كل يوم، "مثلي مثل هالناس.. هالعمال".. نحن لسنا مثل "الخواجهات" الذين ينامون حتى الساعة الثامنة بعد سهرة.. أو وجبة دسمة.. هكذا كما ترى، استيقظ في الخامسة، احمل "زواتي" واترك في البيت ستة اطفال ينتظرونني طول النهار إلى أن اعود حاملاً معي ما يسد رمقهم..²

وفي الجزء الثاني من "انتظار" "نعود إلى حيفا ولا يعود"³، فإن ضمير "الأنا" هو الأكثر حضوراً، ويلاحظ أن المؤلف يترك "أحمد بن رابعة" يتكلم بصوته، ويروي عن نفسه، ففي قصة "أحمد ابن رابعة 1987/ انتظر وانتفض"⁴، يروي أحمد بن رابعة عن نفسه "انا أحمد القطروز" رضيت بهذه الوظيفة لأن كل ابواب الدنيا اغلقت في وجهي، ليس لأنني بلا حظ ولا شهادة وإنما لأنني مخلوق صريح. لا اعرف الدبلوماسية ولا تمشيط اللحي. اقول للأعور اعور في عينه. احب ان اكون مرحا. بعض الناس يعتقد انني اهل"⁵.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص286.

² السابق نفسه. ص286.

³ السابق. ص325—409.

⁴ السابق. ص374.

⁵ السابق. ص378.

لكن الصيغة الأكثر مراوغة في استعمال ضمائر السرد، تبدو جلية في الجزء المعنون بـ"أحمد ابن رابعة 2008/ عائد إلى حيفا"¹؛ فالسارد ينتقل في استعمال الضمائر السردية: "الأنا" والـ"هو" والـ"أنت" على نحو يسبب التباساً لدى القارئ، تجعله يثير أسئلة مشروعة: من الذي يروي؟ ومن المروي له؟ وهل الراوي والمروي له شخص واحد؟ وهل تتطابق شخصية السارد/ الراوي مع شخصية المؤلف؟

يبدو للباحث أن كما لو أن هناك راوياً ثانياً منشقاً عن ذات المؤلف يقوم بالقص، أو كما يعرفه (واين بوث) بالمؤلف الضمني، أي "الشخصية الأخرى للمؤلف، أو القناع، أو الشخصية المعاد إنشاؤها في النص أو الصورة المضمرة لمؤلف ما في النص"².

يُلمح في الجملة الافتتاحية التالية أمرٌ مشكّل، يحتاج إلى مزيد من التأني في تحديد هويّة الراوي، والمروي له "قال الراوي الذي يتابع سيرة أحمد ابن رابعة: عاتبني أحمد ابن رابعة بشدة لأنني أهملته عشرين عاماً وأكثر ونسيته أو تناسيته..."³.

وهنا يجد الباحث نفسه أمام شخصيات أربع: الراوي، والمروي له، وأحمد بن رابعة، وشخصية المؤلف نفسه، وهو ما يحيل إلى أسلوب المقامة الذي توقف عنده الباحث في موضع سابق، وقبل الغوص في مناقشة إشكالية الراوي لا بد من البحث عن السمات التي تربط المؤلف بشخصياته الثلاث، وفحص مدى الاختلافات والتشابهات فيما بينها. ويلجأ الباحث إلى الاستعانة بالقراءات الخارجية من نصوص ومقابلات وكتب مختلفة.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص 410-440.

² مانفريد، يان: علم السرد "مدخل إلى نظرية السرد". ص 60.

* للمزيد حول مفهوم المؤلف الضمني ينظر: برنس، جيرالد: المصطلح السرد. ص 110. وبارت، رولان وآخرون: شعرية المسرود. ترجمة: عدنان محمود محمد. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب. 2010. ص 77. وجينيت، جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. 1989. ص 16-17. وزيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية. ص 135-136.

³ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص 410.

يحيل عتاب أحمد بن رابعة للمرويّ له، عن فترة غيابه عن حيفا مدة عشرين عاماً إلى شخصية المؤلف نفسه، فقد رحل ناطور عن حيفا بعيد استقالته من الحزب، تاركاً فيها ذكرياته عن المدينة، وعندما عاد إليها وجدها على غير هيئتها التي تركها عليها.

يروى السارد عن حيفا أنها عجوز شمطاء تفوح منها رائحة السنين البالية، وأن وادي الصليب قد تآكل بفعل عوامل السنين والإهمال وجرافات البلدية إلى أن أصبح مكاناً حقيراً¹، يعثر الباحث على حديث مشابه لسلمان ناطور عن حيفا ضمن مقال "حيفا وأشباه"²، "حيفا المدينة الجميلة على البحر أصبحت هرمة. بقيت على البحر وظلت تستلقي على سفوح الكرمل، لكنها ليست المدينة التي عرفت في طفولتي. ولم تتبدل الأسماء فيها فقط، كل شيء يتبدل، الشوارع والبنائات والوجوه. انها مدينة الدخان والغازات والروائح الكريهة المنبعثة من كل شارع وزاوية"³.

ينقل المؤلف وعلى لسان أحمد بن رابعة جملة لافتة "قال لي: تعال وسنفتح خمارتنا من جديد، فما جدوى السكوت والهروب والانزواء؟"⁴، وإذا عاد الباحث إلى مقدمة كتاب "خمارة البلد" سيجد أن حواراً هاتفياً مدوّناً قد دار بين ناطور وناجي العلي، يخبره الأخير "أنت في "خمارتك" تكتب ما تشاء وأنا ارسم لها ما اشاء!"⁵.

يبدو أن شخصية "أحمد بن رابعة" والراوي معاً هما شخصيتان وهميتان، ابتدعهما سلمان ناطور، لنفسه، وإن بدا "أحمد بن رابعة"، في الأجزاء الأولى من "انتظار"، معادلاً موضوعياً للإنسان الفلسطيني الباقي في "حيفا" يواجه عنصرية "الآخر" وتهميشه، وعدم مساواته مع مواطني الدولة اليهود.

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص412.

² ينظر: ناطور، سلمان: حكاية لم تنته بعد. حيفا: "الاتحاد" و"فلسطين الثورة". 1985. ص43-45.

³ السابق. ص43.

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص413.

⁵ ناطور، سلمان: خمارة البلد. ص7.

6.4 إشكالية التجنيس لـ "ستون عاما رحلة الصحراء":

شكلت نظرية الأجناس الأدبية والتصنيف الجنسي مدار نقاش طويل بين الدارسين والنقاد، "في تزامن مع ظهور حالات نصية، تأتي خارج الميثاق الأجناسي المتعاقد عليه ضمن نظرية الأجناس الأدبية. تظهر بين الفينة والأخرى نصوص خالية من أي تصنيف أجناسي"¹.

وترى زهور كرام أن "تمرد النص عن تجنيسه لا يعني فقراً في تحديد الهوية، أو إكراهاً وصفيّاً حدث لصاحب النص، أو ناشره، أو لا مبالاة من الكاتب، أو الغاية منه توريط القارئ في سؤال بحث، قد لا يجيد السير فيه، بل هي مسألة ذات علاقة بوضعية الجنس الأدبي، الذي يساير تحولات نظام الكتابة"².

وفي السياق ذاته يشير سعيد يقطين إلى أن الروائي حين يكتب "نصاً" روائياً مفتوحاً غير متقيد بشروط نوع روائي محدد بشكل مباشر أو ضمني، يكون النص الروائي الذي يكتبه هلامياً وغير محدد أو مؤطر ضمن حدود أو قيود معينة"³.

وبالعودة إلى كتاب "ستون عاما رحلة الصحراء"، فلا تظهر على صفحة غلاف الكتاب أية إشارة تحيل إلى الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، ففي الكتاب تختلط الحكاية بالسرد الشفهي والسيرة الذاتية والخاطرة، يحار الباحث في تجنيسه الأدبي، لاختلاط أشكال السرد فيه وتنوعها.

لم يلتفت الدارسون إلى مسألة التجنيس الأدبي في "ستون عاما رحلة الصحراء" إلا لمأماً، ويشير عادل الأسطة إلى أن ناطوراً ألف كتابه على شكل حلقات، ولم يكن يخطط ليكتبه رواية، كان قد نشره بين عامي 1982م و2008م، منوهاً إلى أن كتاب "انتظار" لو صدر منفرداً لتوقف

¹ كرام، زهور: *عندما يتمرد النص على التجنيس*. القدس العربي. <http://www-alquds.co.uk/sp?=231320>. تاريخ الزيارة: 2017/7/24.

² السابق نفسه.

• للاطلاع على مسألة التجنيس الأدبي ينظر: ستالوني، إيف: *الأجناس الأدبية*. ترجمة: محمد الزكراوي. ط1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2014. ص50-17.

³ يقطين، سعيد: *قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)*. القاهرة: رؤية. 2010م. ص115-116.

الدارسون أمام جنسه، أما وقد أصدره الكاتب ضمن كتاب كامل، فقد انصرف ذهن الدارسين، كما يرى، عن إشكالية التجنيس والكتاب معاً¹.

وفيما يخص رؤية سلمان ناطور للكتاب، فيرى أن "المبدع الأدبي لا يختار مسبقاً النوع الأدبي لكتابة نصه، بل يجد نفسه أحياناً يتجه إلى القصة القصيرة أو الخاطرة أو القصيدة أو الرواية أو المقال الأدبي. على الكاتب أن يتقن هذه الأنواع أي أن يتقن الكتابة السليمة لغوياً والتمتينة مبنى وصياغة. في "رحلة الصحراء" عالم فلسطيني كبير ومتشعب وفيه كل ما عرفه الإنسان الفلسطيني في هذه الرحلة القاسية وكان طبيعياً أن تتنوع الكتابة بين الوصف والسرد وبين استحضار حالات وجدانية قريبة من الشعر وبين تصوير مشاهد اقرب إلى السينما أو إلى المسرح"².

ويرى ناطور في كتابه نصّاً أصبح في متناول القارئ والباحث والناقد، ويشير إلى أن دارسين عدّوا "ذاكرة" رواية، وآخرين عدّوها سيرة ذاتية أو حكايات أو قصصاً قصيرة، تاركاً المجال للنقاد والقراء في تصنيف الكتاب في الخانة التي يرونها مناسبة³.

إن رأي ناطور يتفق تماماً مع ما ذهب إليه محمد عزام في توضيح مفهوم النص "فمع ظهور (الكتابة) الجديدة في الأدب الفرنسي المعاصر، ظهر النص كمصطلح (جنسي) للإبداع الذي حاول أن يجمع الشعر والرواية والقصة في كتابة إبداعية لا جنس لها، ولكنها تخرق كل الأجناس الأدبية، من أجل تأكيد جنس أدبي جديد وهو الكتابة"⁴.

يتفق الباحث مع ما ورد سابقاً، من آراء الدارسين ومع رؤية المؤلف نفسه للكتاب، ولكنها تبقى ملاحظات انطباعية تحتاج إلى شيء من التفصيل.

¹ ينظر: الأسطة، عادل: سلمان ناطور: هي، أنا والخريف. جريدة الأيام الفلسطينية. "مرجع سابق".

² تاجا، وحيد: الرواية الفلسطينية.. حوارات نقدية. ص 180.

³ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2014/9/16م.

⁴ عزام، محمد: النص الغائب تجليات التناس في الشعر العربي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. 2001م. ص 13.

1.6.4 المبنى الحكائي في "ذاكرة":

يُلاحظ أن أسلوب الحكاية قد ساد في نص "ذاكرة"، وإن بدا في ظاهره أدباً تسجيلياً، قام ناطور بتدوين شهادات الشيوخ الذين سردوا له شفويّاً ما حدث معهم، أو ما سمعوا عنه خلال أحداث نكبة 1948م؛ فالفارئ لـ "ذاكرة" يجد نفسه أمام شهادات شيوخ، صيغت بأسلوب ينتمي إلى جنس الحكاية مبنى ولغة، والحكاية كما يعرفها فورستر "عبارة عن قص حوادث حسب ترتيبها الزمني يأتي فيها الغداء بعد الإفطار، والثلاثاء بعد الإثنين والآنحلال بعد الموت، وهكذا".¹، وميزة الحكاية تكمن في جعل المستمعين يرغبون في معرفة ما ستؤول إليه الأحداث مستقبلاً.²

يفترض في الحكاية وجود حاكٍ ومستمعٍ أو جمهورٍ، يتولى فيها الحاكّي مهمة الرواية أو الحكّي، وهذا ما يجده الباحث في "ذاكرة"، إذ لم يكتف المرويّ له بالاستماع، بل قام بتدوين ما جرى من أحداث، ومجازر وويلات، وخيبات أمل وخيانة..، لكن اللافت في هذه الحكايات بمجموعها، أنها حكايات لا يربطها رابط زمني دقيق، لا على مستوى الحكاية نفسها، بل على تسلسلها ككل؛ فهناك تداعيات مختلفة، يقص الشيخ عن حدث أو شخص، فيتذكر حدثاً آخر، بمعنى أن الزمن يتكسر أحياناً بين الحكايات المختلفة.

يروى الشيخ المشقق الوجه عن أحداث التشريد في "أم الزينات" وما رافقها من حكايات مأساوية³، ثم يعود للحديث عن السمسرة وبيع الأراضي في أيام العهد التركي⁴، ثم يأتي للحديث عن أيام الانتداب البريطاني ومواجهات الثوار مع الإنجليز⁵.

ربما يعود عدم انتظام الزمن بين الحكايات، كون شخصية الشيخ المشقق الوجه، لم تكن واحدة، فلكل شخصية أحداث مختزنة في ذاكرتها، فوجود ترابط زمني بين هذه الحكايات يعدّ أمراً

¹ فورستر، ا.م: أركان القصة. ترجمة: كمال عياد جاد. القاهرة: دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع. 1960. ص36.

² السابق. ص36.

• للاطلاع حول موضوع الحكاية والجنس الروائي، ينظر: ستالوني، إيف: الأجناس الأدبية. ص97-99.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص55.

⁴ السابق. ص55.

⁵ السابق. ص62.

شبه مستحيل، ومن العسير ضبط تلك الحكايات في إطار زمكاني محدد؛ فالوضع السردى في الحكاية، كما يذكر (جيرار جينيت) "مجموع معقد لا يمكن فيه التحليل، أو مجرد الوصف، أن يميز نسيجاً من العلاقات الوثيقة بين الفعل السردى ومحركيه وتحدياته الزمكانية وعلاقته بأوضاع سردية أخرى مُستتعبة في الحكاية نفسها"¹.

برز أسلوب الحكاية في "ذاكرة"، على نحو جليّ، كما يبدو في نص "1936"² "يجب الشيخ أن يحكي القصة من أولها.. عام 1936: انتقل ضابط انجليزي عند تل البروه قبل ما تصل مفرق شفا عمرو، الانجليز كانوا يظبوا الاهالي وياخذوهم يرصفوا الشارع.. في الليل يقوم الاهالي ويرموا الحجار.. وفي يوم من الايام حطوا لغم، فقع في دورية جيش.. انتقل ضابط.. كان يومها ترم صيف، كان واحد من بلدنا مروّح من الجديد.. ميل على أرضه في السهل.. وروّح على البيت في شعب.. الانجليز لحقوا الاثر واتهمونا بقتل الضابط.."³.

ويلاحظ من المقطع السابق بروز نمط "السرد الحكائي" الذي اصطبغت به "ذاكرة" عموماً؛ فهناك تسلسل زمكاني، وتتابع في الحكى، وأسلوب تشويق لمعرفة نهاية الأحداث.

والمقطع التالي تبرز فيه معالم الحكاية على نحو أوضح "بدي احكي هالحكاية: كان في بلدنا واحد بلاش نذكر اسماء، تاجر بقر وعامل حاله قومي قدّ الدنيا، لما صارت المعارك مع اليهود جمع المجاهدين في البلد وقال لهم: اليهود رايعين ييجوا بلبس انجليزي ويسرقوا بنك الامه. حواهم على مدخل البلد الشرقي، كل الناس تجمعت هناك على الحدود، ومن الجبهه الثانيه هو راح يبيع البقر لليهود، وبعد ما انهى المعامله، رجع للمجاهدين وقال لهم: الجماعة عرفوا بالقضيه ومش راح ييجوا ارجعوا لبيوتكم"⁴.

¹ جينيت، جيرار: خطاب الحكاية. ص229.

• للاطلاع على زمن الحكاية ينظر: تودوروف، ترفيتان: مفاهيم سردية. ترجمة: عبد الرحمن مزبان. ط1. د.م: منشورات الاختلاف. 2005م. ص109-115.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص96.

³ السابق. ص96.

⁴ السابق. ص126-127.

أما الجزء الأخير من "ذاكرة"، فيرى الباحث أنه يندرج ضمن أدب السيرة الذاتية، ف شخصية السارد تتطابق تماماً مع شخصية المؤلف^٥، فقد تضمن أجزاء كثيرة من سيرة سلمان ناطور في فترة صباه وشبابه، وفي أثناء فترة اعتقاله.

2.6.4 التجنيس الأدبي لـ "سفر على سفر":

يكتب المؤلف في الصفحة الأولى للكتاب العبارات التالية: "ليس سيرة وليس مسيرة وليس أدب الرحلة والترحال ليس وصفاً لعبقرية المكان وليس مرحلة ولا قضية ليس فيه ما يلفت النظر وليس حادثة ولا شعراً"¹.

يبدو مما سبق وكأن المؤلف أراد أن يريح الدارس من عنت السؤال، والبحث عن تجنيس الكتاب، فلا ينفي ناطور تلك الأجناس، بل وجودها جميعاً؛ فقد تضمن الكتاب "سفر على سفر" جوانب من أدب الرحلة والترحال؛ فيتحدث عن أسفاره إلى بعض العواصم الغربية مثل: روما وباريس ولندن، وقد أتى الكاتب فيها على ذكر معالم المكان فيها، ووصف بعض الملامح الاجتماعية والسياسية السائدة في تلك المدن، مضمناً تاريخ بعض المدن والبلدات الفلسطينية التي مرّ منها والشعوب التي سكنتها.

كما احتوى الكتاب على نصوص حداثيّة تجمع بين الكتابة الشاعرية والفلسفية، في رؤية ناطور لطبيعة الصراع العربي الإسرائيلي.

3.6.4 التجنيس الأدبي لـ "انتظار":

يبدو أن تحديد الجنس الأدبي لكتاب "انتظار" أمرٌ شائكٌ؛ فقد جمع في ثناياه أشكالاً عديدة من السرد؛ أخذ من القصة والحكاية وأسلوب المقامة، والمناجاة، فهو نصٌّ نثريٌّ استوعب أشكالاً عديدة من السرد؛ فقد أتى ناطور في بداية الكتاب على قصص حيّة من واقع العمال العرب،

* للاطلاع حول أدب السيرة الذاتية ينظر: لوجون، فيليب: السيرة الذاتية" الميثاق والتاريخ الأدبي. ترجمة: عمر حلي. ط1. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1994م. ص24-30.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص187.

والتمييز الحاصل ضدهم من المشغل الإسرائيلي، والشخصية الرئيسة هي "العامل العربي"؛ فأتى الكاتب على ظروف تشغيل الفلسطينيين في العمل الأسود مقابل أجور زهيدة¹، معبراً عن وجهة نظره تجاه الصراع الطبقي، وظلم الطبقة العاملة في داخل فلسطين المحتلة عام 1948م.

وتعدّ هذه القصص ذات حبكة مفككة، بنيت على سلسلة من الأحداث المفككة، فلا تعتمد على تسلسل الحوادث، بل على البيئة التي تتحرك فيها القصة، أو على الشخصية الأولى فيها، أو على النتيجة العامة التي تنتظم الحوادث والشخصيات معاً².

أما الجانب الحكائي في "انتظار"، فقد برز في "حكاية شيخ فلسطيني: غزة* أو لا..تموز 2000"³ و"يوم حزيناني على حاجز ملتهب/ صيف 2002"⁴، وقد توقف الباحث عندهما في مواضع سابقة.

أما الجزء الثاني من الكتاب "تعود إلى حيفا ولا يعود"⁵، التي يأتي المؤلف فيها على سيرة بطله الرئيس "أحمد بن رابعة"، فيمكن تصنيفها على أنها نصوص قصصية أشبه بالمقامات، غلفها سلمان بسخريته وأسلوبه التهكمي المعهودين تجاه أحداث ومواقف مرّ بها "أحمد بن رابعة"، وبخاصة أن هذه النصوص كان قد كتبها ضمن صفحة أسبوعية في جريدة المهماز، الملحق الساخر بجريدة الاتحاد⁶، ثم جمعها في كتاب "في خمارة البلد".

تشابهت ظروف عودة أحمد بن رابعة إلى حيفا مع عودة سلمان ناطور بعد مضي عشرين عاماً تقريباً؛ فقد كان ناطور يعمل في مكتب الحزب في حيفا، وبعد عودته أخذ يرصد هذه

¹ ينظر: ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص292.

² ينظر: نجم، محمد يوسف: فن القصة. ص73.

• خطأ طباعي، ويقصد فيه الكاتب "غزة".

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص307.

⁴ السابق. ص314.

⁵ السابق. ص325.

⁶ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2016/1/25.

التحولات التي طرأت على المدينة، كما يرصدها "أحمد بن رابعة"، وهو ما يحيل إلى حديث سلمان ناطور نفسه، عن حيفا في مقابلات أجريت معه¹.

والأمر الثاني يكمن في فكر أحمد بن رابعة الحزبي، وإن لم يكن شخصية واحدة، يحيل إلى فكر سلمان اليساري من حيث نظرته إلى طبيعة الصراع بين "الأنا" و"الآخر"، والمقطع التالي يوضح هذا الاستنتاج "وذكرني بتلك الأيام حين كنت آتي إليه كلما دق الكوز في الجرة وكلما عملت معي الحكومة، كعادتها، عملة بنت كلب تطير ضبان عقلي، فأذهب معه إلى خمارة البلد، لا لأشرب بل لأشتم الحكومة والدولة ورئيس المجلس وجارنا الحرامي وعقلي الذي تعطل عن التفكير أو صار يخلط شعبان برمضان"².

والأمر الآخر عندما تحدث أحمد بن رابعة عن استقالته من "حركة الدفاع عن الفقراء" في حيفا، فماذا قصد أحمد بن رابعة في اسم الحركة؟، لا يوجد حركة تحمل هذا المسمى فعلياً، فمن المحتمل أنه قصد مكتب الحزب الشيوعي الإسرائيلي، الذي حمل على عاتقه الدفاع عن المضطهدين، والطبقة العاملة، ويعود زمن الأحداث للقصة إلى العام 1990م، وهو العام الذي ترك فيه سلمان ناطور موقعه في الحزب³، ويبرز المقطع التالي كيف غادر أحمد بن رابعة حيفا بعد تقديم استقالته "غادرت مكتبه.

لم يمد يده ليصافحني ولم أمد يدي.

غادرت حيفا ذاهبا إلى منفى اختاره لي الرئيس: البيت!"⁴.

إن شخصية "أحمد بن رابعة" اسم مستعار استخدمه ناطور، للكتابة عن حياته الشخصية، وعن حياة المواطن العربي الذي ظل في حيفا؛ فهناك أوجه شبه بين سلمان وبطله، وأوجه اختلاف

¹ ينظر: تاجا، وحيد: لقاء مع الذاكرة الفلسطينية.. الأديب سلمان ناطور. مؤسسة فلسطين للثقافة.

<http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=3252#.Wq19KGojROW>

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص410.

³ اتصال هاتفي مع الكاتب. 2015/2/27.

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص403.

بينهما. يشير (فيليب لوجون) إلى أن الاسم المستعار يختلف عن اسم الحالة المدنية، يستعمله شخص واقعي من أجل نشر كل كتاباته أو بعضها¹.

كما يرى (لوجون) أنه في حالة الاسم التخيلي "أي المختلف عن اسم المؤلف" الممنوح لشخصية تحكي حكايتها، أن تكون للقارئ دوافع تجعله يظن أن الحكاية المعيشة من طرف الشخصية هي حياة المؤلف بالذات، إما عن طريق المقارنة مع نصوص أخرى أو بالاستناد إلى معلومات خارجية أو إما أثناء قراءة الرواية نفسها².

أما الجزء الثالث من "انتظار" والمستهلّ بـ "سيأتي إلينا.. سنأتي إليه/ كلنا على موعد مع الموت/ عندما نولد يبدأ انتظار هذه النهاية/ السعادة هي أن نجعل هذا الانتظار طيباً وجميلاً/ نهاية الانتظار لقاء جديد"³ فإنه يعدّ نصّاً حدثاً في هيئته، كما يبرز في المقطع التالي: "لاجئ في وطنه"

صار ينظر من بعيد إلى بيته وأرضه وبئرته وفضاءه وساحة الدار، بلا شجرة التوت

يرى غياب السنديان والصبار

لا يرى نفسه هناك بل يرى غريباً يلوح له من بعيد

لا يفهم إن كان يدعوه إلى حفلة عشاء أو يلاحقه إلى وطن جديد"⁴.

ويختتم ناطور الكتاب برسالة إلى أبيه "رسالة قصيرة إلى أبي / غاب في يوم ماطر-19 شباط 1991"⁵، يعتمد فيها الكاتب على أسلوب الرسائل والمذكرات، الذي أشار إليه محمد يوسف نجم، بأنه قصة تخلو من الأحداث، قوامها الأفكار والذكريات، وبها تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة بطريقة اللاوعي، دون ترتيب منطقي، كالتداعي اللفظي؛ ففي عالم الذكريات يتداخل

¹ ينظر: لوجون، فيليب: السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي". ص35-36.

² ينظر: السابق. ص37.

³ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص441.

⁴ السابق. ص442.

⁵ السابق. ص456.

الماضي والحاضر والمستقبل¹، يكتب ناطور في رسالته "وبعد انتظار، أتانى رجوعك، بحلم تراءى على مرق عين تكابر وجفن ينام

سلام عليك وألف سلام

لك راحة الموت، ولي رحلة الصحراء. وشوق يسجيني على كفن، تشده الريح إلى الأرض"².

وبأتى ناطور في رسالته على بعض معتقدات الدروز، وهو الاعتقاد بتناسخ الأرواح، فيكتب "ستأتيني طفلاً؛ قال لي الواعظون. ومرت شهور ومرت سنون.

وقالوا: تمهل! سيأتيك حتما.

وكان انتظارك حلماً، وكان ظنون

هنا انتظرت قدومك علي أراك، فعجل حضورك وانفض ثراك"³.

7.4 السخرية:

يَعْرِف مجدي وهبة السخرية بأنها "طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل"⁴، ويرى سيمون بطيش أن السخرية "مخاض عسير يتشكل في ذات الساخر الذي يصعب عليه هضم كل ما يتلقفه عقله من أفكار جاهزة وكل ما تقع عليه عينه من مشاهد وتصرفات باركها المجتمع"⁵.

السخرية سلاح في مواجهة الظلم والفساد والكذب، ولا تكتفي بإبراز عيوب الإنسان أو المجتمع بل تحرص على أن يكون هذا الإبراز متمرداً وثورياً⁶، وتهدف السخرية كما يشير عدد من

¹ ينظر: نجم، محمد يوسف. فن القصة. ص 79-80.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 456.

³ السابق نفسه. ص 456.

⁴ وهبة، مجدي، وكامل المهندس: "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط2. بيروت: مكتبة لبنان. 1984. ص 112.

⁵ بطيش، سيمون: الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود. ط1. دم: دار مارون عبود. 1983. ص 17.

⁶ ينظر: هببي، فياض: السخرية في الرواية اللبنانية (1975-2005). ط1. باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية. 2012. ص 7.

الدارسين إلى الهدف الإصلاحي للمجتمع¹، فتسعى لتعزية رذيلة اجتماعية، تهاجم، أحياناً، شخصاً بعينه²، ويذهب نبيل راغب إلى أن السخرية في الأدب عنصر تحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء، يصاحبها التلميح والتهكم والدعابة، بهدف التعريض بشخص، أو فكرة أو مبدأ ما، لتسليط الضوء على الثغرات وأوجه القصور فيها³.

والسخرية نوع من التأليف أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للزائل والحقائق والنقائص الإنسانية الفردية والجماعية من خلال وسائل وأساليب في التهكم عليها، والتقليل من قدرها، ويكون الهدف منها التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية⁴.

ترتبط السخرية مع الضحك والفكاهة والتهكم، لكنها ليست لمجرد التسلية والاستمتاع، بل لنقد وتعزية مظاهر الظلم والفساد في المجتمع. يختلف الأدب الساخر في لهجته وتوجهه ومنهجه عن أساليب التعبير الأخرى التي تهدف إلى الرفض والشجب أو الهجوم بشكل مباشر، وأحياناً على نحو فج، فيعتمد الأديب الساخر على أسلحة التهكم، واللامحية، والكوميديا المستترة غير المباشرة⁵.

تعتمد السخرية بشكل رئيس على عنصر المفارقة، التي تعني قولاً يراد به معنى آخر، مخالفاً للمعنى الظاهر، عندما يتعارض الواقع مع المتوقع، وقد تكون المفارقة لفظية أو مفارقة أحداث، تترك المجال للقارئ بالتأويل وتناول المعنى المقصود⁶.

¹ ينظر: بطيش، سيمون: الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود. ص13، وراغب، نبيل: الأدب الساخر. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000. ص10.

² ينظر: راغب، نبيل: الأدب الساخر. ص10.

³ ينظر: السابق. ص13.

⁴ ينظر: عبد الحميد، شاعر: الفكاهة والضحك. سلسلة عالم المعرفة. ع289. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 2003. ص51.

⁵ ينظر: نبيل، راغب: الأدب الساخر. ص10.

⁶ ينظر: هببي، فياض: السخرية في الرواية اللبنانية، ص46-62.

1.7.4 السخرية في أدب سلمان ناطور:

يعدّ سلمان ناطور واحداً من الأدباء الساخرين في فلسطين المحتلة عام 1948م، كما يشير إميل توما، في مقدمته لمجموعة "الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري"، إذ وضع عنواناً لافتاً لمقدمته "لينة من لبنات الأدب العربي الساخر"¹، ويرى عادل الأسطة أن سلمان ناطور واحد من "أبرز الكتاب الساخرين في الأدب الفلسطيني، في داخل فلسطين، إلى جانب شيخ الساخرين اميل حبيبي"².

أما أنطوان شلحت، فيعدّ سلمان ناطور كاتباً "ينتمي إلى كوكبة الأدباء الساخرين وإلى الأدباء الشعبيين. فيوظف السخرية اللاذعة في أدبه ويتبنى البساطة في التعبير، حتى يصبح في إمكان الجماهير، الانفعال والتجاوب مع هذه الأفكار"³.

ويشير شلحت إلى عدة عناصر تميز سخرية سلمان ناطور، تتمثل في شعبية الأسلوب الذي تحبه الطبقات المسحوقة وتتنهه، وفي انتقائها الأبطال أو معادلهم الموضوعي من بين فئات الشعب، وتصويرهم في لحظة الفعل والصراع والتأزم، والمزج بين اللهجتين الفصحى والعامية، وتحزب الكاتب لشعبه وقضيته العادلة، وغلبة العنصر القصصي واستمداد سخريته من صلب الواقع⁴.

أما على مستوى لغة سلمان الساخرة، فيلخص شلحت أهم عناصرها التي تبرز في الخيال والمبالغة واللجوء إلى الخارق، وقلب الدلالات؛ فنقوم الدلالة المقلوبة على اعتبار المقلوب هو القانون السليم واعتبار العادي والمألوف مخالفة للقانون⁵.

يقول ناطور: "السخرية هي سلاح الضعفاء وتجدد القدرة على البقاء والصمود والنضال، وقد اكتشفت من خلال لقاءاتي بجيل النكبة أن معظمهم يميل إلى السخرية لينتصر على ألم

¹ ناطور، سلمان: الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري. ص5.

² الأسطة، عادل: قراءة في كتاب سلمان ناطور "هل قتلتم أحداً هناك؟". مرجع سابق

³ شلحت، أنطوان: على فوهة البركان (متابعات نقدية عن الأدب الفلسطيني). ص183.

⁴ ينظر: السابق. ص195-196.

⁵ ينظر: السابق. ص196، 198.

الجرح العميق الذي تركته فيه هذه النكبة. السخرية في الأدب هي عملية الكشف عن عبث السلوك السياسي أو الاجتماعي وتناقضاته ولا عقلانيته والسخرية تضحك وتبكي في آن واحد. هي تعبير قصير وحاد عن غضب كبير وهي سهم موجه إلى قوى غير شرعية وتمارس العنف وهي أفضل اللغات لمخاطبة السلطة، كل سلطة¹.

1.1.7.4 السخرية في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء":

يحفل كتاب "ستون عاما رحلة الصحراء" بمواقف ساخرة، سواء أكانت من جانب "الشيخ المشفق الوجه"، أم من جانب المؤلف نفسه، برزت فيها لوحات تهكمية ساخرة من الآخر "المحتل" ومن القيادات العربية، ومن الزعامات التقليدية.

2.1.7.4 السخرية في "ذاكرة":

تنوعت مظاهر السخرية في "ذاكرة" بين النبرة التهكمية تارة، وبين الهجوم المغلف بالسخرية تارة أخرى، ففي مقطع معنون بـ "مخاتير"، يهزأ المؤلف بنظام "المخترة" الذي كان سائداً في عهد الانتداب البريطاني، فيكتب "كان في القرية ثلاثة مخاتير، الأول عينه أهل القرية، والثاني عينه الانجليز والثالث عين نفسه بنفسه"²، ويبرز الكاتب بأسلوب ساخر كيف استطاع الحاكم الانجليزي (المستر بروكر) إيقاع الفتن بين العائلات في قرية "داليا" وبث الدسائس فيما بينها، مستغلاً نزعة التنافس والخلافات العائلية على الزعامة "وفي ساعات الليل هاجم أفراد عائلة "البابور" العائلة الثانية وهدموا المعصرة.. وقطعوا بالبلطات شابيين من خيرة شباب عائلة "المعصرة". فار الدم، واشتعلت النار، والبوليس طوق القرية المجاورة.. وحاولوا أن يصلحوا ذات البين بين العائلتين لكنهم تلقوا أوامر من الحاكم بأن لا يتدخلوا حتى يحضر.. ولما حضر كان الدم يجري مثل "المي". وأمر الحاكم بإبعاد العائلتين عن القرية"³.

¹ تاجا، وحيد: الرواية الفلسطينية.. حوارات نقدية. ص 179.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 19.

³ السابق. ص 23.

يسخر الشيخ المشقق الوجه من وجهاء العائلات في "المجدل"، الذين أُنعمهم نائب الحاكم الإسرائيلي بترك بلدهم، "يمسك وجهاء العائلات ويدفع لهم ليرات فلسطينيه، نجح مع أكم واحد زكيل من هالي عملوا حالهم على رأس الوطنية"¹، ويستمر الشيخ في الهزء بهؤلاء الوجهاء: "واحد من هالزعماء التيوس فكر يكسب رضا تشيشيك فدعاه على حفلة غدا وذبح له خروف ومد سفرة تطعم بلد..الأدون..اتهمه أنه ذبح بدون رخصه وهدده بالحبس..إذا ما رحل عن بلده..في نفس الليله، وصلت سيارات جيش وحملته مع عياله وأولاده وكبوه في غزه"².

والمقاطع التي تظهر السخرية من الزعامات التقليدية ومن الجيوش العربية، وبخاصة الجيش الأردني عديدة، فيروي الشيخ المشقق الوجه "فقدنا الجيش الأردني ما شفنا ولا واحد..ققلوا على حالهم في المركز وما طلع لهم صوت..اليهود أخذوا الرئيس سيمون ومبروك حسونه وظاهر حماد..حملوهم اعلام بيضا..وأمرهم يتفاوضوا مع الاردنيين علشان يسلموا البلد..وما يقاوموا..شوف هالحكي مثل علاك الزيل"³.

ولم يسلم جيش الإنقاذ من السخرية اللاذعة، يرد على لسان الشيخ "كان آخر جندي انقاذ هالله..هالله..قد غادر" بدون سلام ولا كلام..وترك الميدان لحميدان"⁴، وبرزت المفارقة اللفظية الساخرة في هذا المقطع "بعد قرار التقسيم بأيام..بساعات..اللغم أدى الواجب وأكثر.. بيان رقم واحد: اليهود يبقرون بطون الحوامل..ويشربون دم الأطفال..هنا اذاعة الملك، القائد العام لقواتنا المسلحة، قاتلوهم بأظافركم، بأسنانكم، واسلخوا عنهم جلودهم"⁵.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص119.

² السابق. ص119.

³ السابق. ص120.

⁴ السابق. ص89.

⁵ السابق. ص146.

* تجدر الإشارة إلى أن عبارة "قاتلوهم بأظافركم، بأسنانكم..." نسبت للملك الأردني "الحسين بن طلال" في أثناء خطابه للفلسطينيين بعد هزيمة حزيران 1967م، وليست للملك "عبدالله الأول"، للاطلاع: ينظر: غريب، سيد وآخرون: كيف خطت إسرائيل لهزيمة العرب عام 1967. مجلة "المجلة". القاهرة. ع 903/ 1997. ص31.

<http://www.arabtimes.com/2015/33.html> تاريخ الزيارة: 2017/10/2م.

وتصل السخرية المغلفة بالتهكم ذروتها عندما يسخر الشيخ "عباس" من الطيارين العرب، عندما سأله أصدقاؤه عن وجهته، فقال: "إلى البلد، هاي طيارات العدو الصهيوني، لا بد أنه طيارينا البواسل بيفتشوا عن مفاتيح الطيارات، رايح لأفتح لهم إياها علشان يكسحوا العدو"¹.

وتمترج لهجة سخرية الشيخ، أحيانا بتحدّي المحتل، ممثلاً بالحاكم العسكري (شمشون) "قلت له أنا ختيار ومش خايف على حياتي..أكبر من الخازوق اللي أكلناه مش راح ناكل..²، ويتابع الشيخ: "وانت يا شمشون راح ييجي يوم وتطير..³.

يورد المؤلف مقطعاً تهكمياً آخر يسخر فيه الشيخ "أبو محمد"، والساد معاً من الشرطي ذي القبعة الخضراء الذي يمنع "أبا محمد" من دخول أرضه - "يا خواجه ! هل هذه خربة أبو حرب؟"

- شو هذا خرب..خكي فادي..هذا نير عتصيون..أنت بي فهم

يا خمار..؟

- هذا الحمار يا خواجه..لا يفهم لغتكم..

رفض الشرطي أن يسمح لأبي محمد الدخول مع حمارة، كان بحاجة إلى لغة خاصة ليقتنع الحمار بأن يتفاوض مع الشرطي..⁴.

2.7.4 السخرية في "سفر على سفر":

تبرز معالم السخرية في كتاب "سفر على سفر" على نحو جليّ، يدمج المؤلف فيه بين سخرية الموقف واللغة معاً، ففي لحظة إجراءات على المعبر الأرضي في لندن يرسم ناطور لوحة ساخرة، كما يبدو في هذا المقطع:

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص166.

² السابق. ص114.

³ السابق نفسه. ص114.

⁴ السابق. ص16.

"بعد لحظات وصل ثلاثة آخرون وأمروني بالوقوف جانبا حضر كلب كبير وصار يشم الحقيبة تارة، وأطرافي تارة أخرى ولأنني، لا أجيد الضحك بالإنجليزية فقد قهقهت فاعراً فمي وأنا أقول:

هذه هي لغنة الزعتر"¹.

ويلجأ الكاتب، أحياناً، إلى روح الدعابة الساخرة؛ ففي أثناء جولاته في بعض العواصم الغربية، ينقل لوحة من الشارع الباريسي "مئات ألوف الباريسيات والباريسييين يملأون كل زاوية وزاوية وكل مقعد وكرسي في المقاهي وينظرون إليك كأهبل يسير في الشارع الفسيح وأنت تسخر منهم لأنهم يشربون القهوة ويثرثرون ويحدجونك بنظراتهم وكأنهم لا يفعلون شيئاً"².

وفي السياق ذاته، يسخر السارد من الحملات الانتخابية في روما؛ فممثلات العري والجنس ينافسن على مقاعد رئاسة البلديات، "فقد رشحت نفسها فتاة جميلة تحت شعار مرشحة دافئة لمدينة ملتعبة ووعدت بحل مشاكل السير والبيئة وخلق أجواء جديدة للحب"³.

وقد تتحول السخرية إلى نوع من التهكم، فيردد السارد ما كان يقوله الأجداد "لندن مربط خيلنا"⁴ وعندما يسأل السارد صديقه مروان عن مكان ربط العرب لخيولهم في لندن، فيرد مروان: "خيولنا العربية استبدلناها ب(البوينغ 707)"⁵، ويختتم مروان حوارهم بجملة ساخرة "في المساء سأخذك إلى الأماكن التي تتجلى فيها الشهامة العربية بكامل عنفوانها"⁶، ولعله قصد أن العرب يجيئون إلى لندن، بغية ارتياد الملاهي الليلية وصلات القمار.

3.7.4 السخرية في "انتظار":

يشار إلى أن معظم نصوص "انتظار" كتبت بأسلوب ساخر، ونشرت في جريدة "المهماز"، الملحق الساخر لجريدة "الاتحاد" بين عامي 1986 و1987م، فيبرز في الكتاب مواقف سلمان

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص217.

² السابق. ص200.

³ السابق. ص236.

⁴ السابق. ص225.

⁵ السابق. ص226.

⁶ السابق. ص226.

ناطور الساخرة والتهكمية من المؤسسة الإسرائيلية العسكرية والمدنية، ومن مواقفها العنصرية تجاه العرب في فلسطين المحتلة عام 1948م.

يبرز المقطع التالي المأخوذ من نص "أحمد بن رابعة في حيفا 1982" سخريّة ناطور الممزوجة بالجدّ والهزل معاً، "حقيبتني تبدو وكأنها من بقايا الصليبيين، قبل ان يكسرهم صلاح الدين، فتكون عاصرت المماليك وتركيا وبريطانيا وأهملت في عهد هذه الدولة التي لا أعرف إن كانت ستنتهي قبل الحقيبة أو بعدها، ثم أعيدت إليها كرامتها حين جاء (الخواجة يعقوبي) إلى بلدنا وبحث عن عمال مثلي، وعثر عليّ (بالصدفة) وها هو يتشبث بي كما يتشبث الطفل بتلابيب أمه"¹.

ويتخذ الضحك الممزوج بالإحساس بالمرارة منحى فلسفياً لدى الكاتب؛ فيورد وعلى لسان بطله "أحمد بن رابعة": "لا نعرف لماذا نضحك، لكننا نحب أن نضحك كثيراً ويغیظني أن الضحك يأتي حين نتحدث عن المصير والموت وعن القنابل الذرية، كأنها البطولة أن تواجه مصيرك وأنت تضحك."².

يحفل كتاب "انتظار" بمواقف لا تخلو من الفكاهة والتندر، فيصف "أحمد بن رابعة" أحد ركاب الحافلة، وقد "تأ كرشه وكلما اهتز الباص كان يملكني خوف من أنه سينفجر في كل لحظة، ولكن عندما كان يضرب كرشه بخاصرتي كنت اطمئن إلى انه مقاوم للصدمات لصلابته..."³.

فيتذكر أحمد بن رابعة كرش جاره "أبي رجاء" الذي يثير الضحك، ومداعبة أهل البلدة له، كان "أبو رجاء" يمتنع عن شرب (الكوكا الكولا)، أو أي مشروب غازي، ويصفها بأنها بدعة إمبريالية، ثم اختراعها لتنفيس كرشه، ويردد جملة على لسانه: "الانتفاخ يولد الانفجار. والانفجار لحظة الفرج"⁴.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص326.

² السابق. ص335.

³ السابق. ص340.

⁴ السابق. ص340.

ويسخر المؤلف على لسان "بطله الرئيس" من منطق العدالة في المحاكم الإسرائيلية؛ فعندما يقدم "أحمد بن رابعة" شكوى للمحكمة بحق إحدى الشرطيات الإسرائيليات، وكانت قد حررت بحقه مخالفة سير دونما وجه حق، فيسأله القاضي عن دليل براءته، يقسم ابن رابعة للقاضي أغلظ الأيمان بأنه بريء من التهمة، ثم يوجه القاضي السؤال للشرطية حول دليل إدانته، فتطلب استدعاء زميلتها الشرطة السمراء، فيوجه القاضي حديثه لابن رابعة: "هل اصدقك واكذب شرطيتين قامتا باداء واجبهما من اجل الحفاظ على حياتك! كان عليّ ان اختار. دفع مئة شافل أو السجن لمدة شهر!"¹.

ويعرّي ناطور بسخريته السياسة الإسرائيلية العنصرية، المتمثلة في عدم تشغيل المواطنين العرب العاطلين عن العمل، فعندما يذهب "أحمد بن رابعة" إلى مكتب العمل، للحصول على فرصة عمل، يبدأ موظف المكتب الإسرائيلي بمماطلته وإعطائه مواعيد كاذبة، إلى أن يقرر أحمد ابن رابعة الاعتماد على نفسه، والخروج من البيت للبحث عن عمل².

ويوجه المؤلف، وعلى لسان بطله "أحمد بن رابعة"، نقدا لاذعاً لرئاسة المجلس المحلي في بلدته، لاستئثار الفساد المالي والإداري لديها، فيقول: "في البداية كلما وقعت عيني "على لطشة" أو "شي غير مقبول" من احد الموظفين الكبار، كنت ألقت نظر الرئيس، كان مبسوطاً مني. وفي احد الايام نهرني وقال: أنت فسّاد. قلت: بس هاي اموال حرام. قال: اترك المسألة عليّ. ومن يومها اللطش قايم قاعد على المخفي والمكشوف."³.

ورغم مظاهر الفساد التي تحيط برئيس المجلس المحلي، إلا أنه كان يسخر من رئيس الحكومة، آنذاك، (اسحق شامير)، فكانت صورة الأخير معلقة على الحائط الخشبي للمكتب، فيقول:

"اسرائيل اكبر عنصرية.

¹ السابق. ص373.

² ينظر: السابق. ص348-349.

³ السابق. ص397.

سألناه: ليش يا حضرة الرئيس؟

قال: لو كنت يهودياً لكانت صورتني معلقة على الحيط. أنا اشطر من عشرة مثل هذا القطروز. وكان يقصد رئيس الحكومة اسحق شمير¹.

وقد تتعرض السخرية في "انتظار" إلى عادات المجتمع السلوكية في طريقة الطعام والشراب داخل المجتمع الإسرائيلي، فيرسم الكاتب لوحة ساخرة لراكبين اثنين، يأكلان رغيفي "الشاورما" بطريقة منفرة، فيسرد أحمد بن رابعة "وانطلقنا إلى تل أبيب والاثنان "ينتشان" من رغيفي الشاورمة اللذين تنبعث منهما رائحة "الزفرة". وقد علق الطحينة على شوارب احدهما* فمسحها بيده ثم لحس يده ثم مسحها ببساطه ثم جرع من علبة الشراب والتهم ما تبقى من الرغيف "وجعلك" الورقة الملطخة بالدهن وانزل الزجاج وألقى بها على جانب الطريق..².

وتتداخل السخرية في نص "انتظار" على نحو لافت، فيمزج ناطور بين المفارقة الساخرة وروح التهكم، يأتي على ذكر أبطال المصارعة الأمريكية من عائلة (فون ايرخ) "حتى اننا صرنا نعرف ابناءها -كيري وكيفن وديفيد المرحوم الذي قطفته يد المنون في ريعان الشباب وعنفوان المصارعة- ونحب "سان شاين" ونعشق كلابها ونكره العربي اسكندر الأكبر المتعطر للدم ونتمنى لو ان الاسود "آيس مان" يفعلها ثانية فيمسح حذاءه بكوفية الأكبر القذرة..³.

ويأتي الكاتب على المفارقة المكانية في المحطة المركزية في (تل أبيب)؛ حيث جلبية أصوات باعة الفلافل والكعك، وتختلط رائحة اللحم المشوية والبطاطا المقلية بالروائح النتنة المنبعثة من مراحيض الرجال، ودخان الحافلات الأسود الذي يعبئ الرئتين، وقنوات التنفس المتشعبة وكلها تختلط بصوت "أم كلثوم" من حوانيت بيع الأشرطة، ويأتي صوت (حاييم موشي)، ليضع حداً لهذا التسلط العربي على المحطة المركزية⁴.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص397.

* خطأ طباعي كما ورد في النص، والصحيح "أحدهما".

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص394.

³ السابق. ص395.

⁴ ينظر: السابق. ص396.

والموقف الأكثر سخرية جاء على لسان "رسمية"، زوجة أحمد بن رابعة "فعندما كان الناس يقولون لها: كيف ستحررون العالم وانتم افقر الناس. كانت تسخر منهم. وترد الصاع صاعين. ثم تنهي النقاش بجملة جادة تقتبسها عني خصوصاً ما كنت اردده دائماً: "نحن كالشمعة نحترق من أجل الآخرين". وفي احدى المرات عندما قال لها أخي الميسور الحال: "أي طز". جاءت اليّ تذرف دموعها وتشهق من هذه الالهانة. وقد قالتها مرة واحدة: "لماذا نضحك على انفسنا. ألسنا فقراء لتنصرنا حركتك؟. شوف شغل ثاني واربح مصاري. الشطارة تكون غني وتنصر الفقير. مش افقر واحد وتنصره بطق الحنك"¹.

ولعل الفقرة السابقة حملت في طياتها نقدا للفكر الشيوعي، الذي ظلّ سلمان ناطور مؤمناً به، ويشير عادل الأسطة إلى أن القارئ ربما استشف من كتابة سلمان بعض ندم للجهد المضاعف الذي بذله في فترة الشباب والانتماء، حيث عاش فقيراً تقريباً؛ فراتب الحزب لا يكاد يكفيه هو ورفاقه، وهو ما يذكر الأسطة بما جاء في كتاب الرسائل بين محمود درويش وسميح القاسم؛ حيث أتيا على أيام الجفاف، أيام الانتماء الحزبي، حيث لم يجدا في جيبهما، أحياناً، ثمن وجبة طعام².

وعندما يعود الكاتب، وبطله "أحمد بن رابعة" إلى حيفا، بعد غياب عشرين عاماً، يشير بأصابع النقد، بنبرة هجومية قاسية تجاه هؤلاء "الذين يريدون تحرير العالم وهم جالسون على الكنبات المخملية في صالونات بيوتهم أو فنادق الخمس نجوم ويذهبون إلى مظاهرات الغلبة بسيارات المرسيدس؟"³.

ويستمر أحمد بن رابعة، ومن خلفه المؤلف، في سخريته اللاذعة، فيذكر أنه ما زال يمشي على قدميه، ويتنقل عبر الحافلة والقطار، ولولا خوفه من مخالفات السير، وعيون الحاسدين لتنقل على حمار "أستطيع أن أحسن أقدامه بصاجات الماغنيزيوم.. وأسقيه الماء بالانجيكشن، وأركب

¹ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص 386-387.

² ينظر: الأسطة، عادل: سلمان ناطور: ستون عاماً رحلة الصحراء. جريدة الأيام. مرجع سابق.

³ ناطور، سلمان: ستون عاماً رحلة الصحراء. ص 410.

على أذنيه ستيريو، فيرتفع سعره كما ارتفع سعر الحمير في غزة وانخفض سعر البني آدم¹، ويختتم هذه اللوحة اللاذعة بجملة ساخرة تبرز تصويره لمفهوم الانتماء "اليوم صار الوطني يركب المرسيدس والفقير اللي مثل حكايتنا صار هو الحمار"².

يرى الباحث أن جوانب السخرية في "ستون عاما رحلة الصحراء"، جاءت استجابةً لالتزام ناطور بقضايا شعبه وإحساسه بالأمهم، وانتصاراً لعدالة قضيتهم في وجه الظلم والعنصرية الإسرائيلية، فجاءت سخرية سلمان ناطور لتعري أساليب الاضطهاد، والتمييز والفساد كلّها، وتدين تلك الزعامات العربية التقليدية، وقيادات الجيوش العربية، وكما أنت سخرية ناطور لفضح السلوكيات السلبية في المجتمع.

8.4 الوصف في "ستون عاما رحلة الصحراء":

الوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين. فيمكن القول إنه لون من التصوير، عبر اللغة القادرة على استيعاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة³. فهو نوع من الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيءي أو مظهري⁴.

ارتبط الوصف، منذ البداية، بتناول الأشياء في هيئاتها كما هي في العالم الخارجي، وتقديمها بصورة أمينة، تعكس المشهد، وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي بأدق تفاصيله⁵.

توقف النقاد والدارسون أمام الوصف، وميّزوا بينه وبين السرد، فذهب (جيرار جينيت) في مقالته المعنونة بـ "حدود السرد"، إلى أن الوصف يمكن تصويره مستقلاً عن السرد، بيد أنه لا يكاد

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص411.

² السابق نفسه. ص411.

³ ينظر: قاسم، سيزا. بناء الرواية. "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984. ص79.

⁴ محفوظ، عبداللطيف: وظيفة الوصف في الرواية. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. الجزائر: منشورات الاختلاف. 2009. ص13.

⁵ قاسم، سيزا: بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ". ص80.

أن يوجد مستقلاً عن السرد، إن السرد لا يقدر على تأسيس كيانه دون وصف، فليس الوصف في واقع الحال سوى خديم للسرد¹.

وخلص (جينيت) في مقالته المذكورة إلى أن الوصف "أكثر لزوماً للنص من السرد، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف"².

وتوقف (آلان جريبه) عند وظيفة الوصف، فأشار إلى أن الوصف في الرواية الجديدة يختلف تماماً عما هو في الروايات التقليدية؛ "فلم يعد الوصف الآن مجرد تعريفات تمهيدية تدخل القارئ إلى الكتاب. لقد كان الوصف يستخدم في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية، ولإيضاح بعض العناصر ذات الأهمية، أما الآن فلا نتحدث إلا عن جمادات وأشياء لا تكشف عن شيء ولا تعبر عن معنى"³.

وخلص (جريبه) في حديثه إلى أن الوصف كان "يدعي تمثيل واقع موجود مسبقاً، أما الآن فلا يحاول إلا أن يؤكد وظيفته الخالقة. كان فيما مضى يهدف إلى أن يجعل القارئ يرى الأشياء، أما الآن فيبدو أنه يحطم الأشياء"⁴.

أما عبد اللطيف محفوظ فقد تحدث عن أنماط الوصف؛ مثل: الوصف البسيط، والوصف المركب، والوصف الانتشاري، والوصف الحر، والوصف باعتباره انفعالا داخليا، والوصف الممهد للحدث، والوصف الحدث⁵.

ويدرس الباحث، تقنية الوصف في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء"، مرتكزا على أنماط الوصف، كما صنفها عبد اللطيف محفوظ.

¹ ينظر: جينيت، جيرار: حدود السرد. طرائق تحليل السرد الأدبي. تأليف: رولان بارت وآخرين. ط1. الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب. 1992. ص76.

² السابق نفسه. ص76.

³ جريبه، آلان روب: نحو رواية جديدة. ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى. القاهرة: دار المعارف. 1970. ص130.

⁴ السابق. ص130.

⁵ للمزيد: ينظر: محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية. ص49-59.

1.8.4 الوصف في "ذاكرة":

أتى سلمان ناطور، في "ذاكرة"، على الملامح الخارجية لشخصية الشيخ المشفق الوجه، ويمكن إدراج ذاك الوصف ضمن الوصف البسيط، الذي يعطى من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى¹، "ذلك الوجه الذي تجعد يحمل عينين غائرتين ويتوسطه شارب غلب على شيبه اصفرار النكوتين منذ ايام الصبا والشباب"².

ومن الأمثلة على الوصف البسيط عندما تحدث (المستر بروكر) ل(الخواجة شلومو) "مندوب الوكالة اليهودية" عن زوجته الشقراء "التي كانت جميلة وجذابة واليوم أصبحت جعداء."
-سئمت منها..ابحث عن واحدة سمراء قمحاوية..³.

تحفل "ذاكرة" بمشاهد الوصف الشخصية والمكانية، وقد يبدأ السرد بمشهد وصفي لفضاء المكان، يرسم السارد فيه ملامح المكان بلغة أدبية راقية "تختفي الشمس خلف جبل العريض، كأنه محكوم على هذه القرية الوادعة أن تنام مع غروب الشمس، حين ينزل عليها ظلام دامس، لا يشقه في زاوية من زوايا البيت العتيقة إلا ضوء مصباح خافت..⁴.

وقد يأتي الوصف انفعالاً داخلياً، يتيح الروائي، من خلاله، تدفق انفعالات داخلية، تختلج في نفسية الشخصية، إنه بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية، وهي تتفعل تحت تأثير حدث ما⁵ "يخرج المسبحة من جيب قمبازه وبأبهامه الغليظة ينقلها حبة حبة، كأنه يعدّ السنين التي مضت، كأنه يعدّ ما تبقى له من هذه "الحياه الزفت" كما يحب أن يصفها"⁶.

ويورد الكاتب، في مواضع عدة من "ذاكرة" وصفاً ممهداً للحدث كما يبدو جلياً في المقطع التالي "كان ذلك فجر يوم خريفي في أواخر أكتوبر..الاضواء معتمة تماماً..وخيوط الفجر شقت

¹ ينظر: ينظر: محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية. ص49.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص33.

³ السابق. ص19.

⁴ السابق. ص100.

⁵ محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية. ص58.

⁶ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص111.

طريقها إلى الزوايا المظلمة ببطء لكن رافقتها نسمة باردة لسعت الوجوه الساهرة وهي تنتظر
الفرج أو قدوم الساعة..¹.

لقد كان الوصف السابق إرهاساً مقصوداً بذاته لحدث استثنائي، فقد "كان آخر جندي
انقاذ "هالله..هالله" قد غادر "بدون سلام ولا كلام..وترك الميدان لحميدان.." وفي موقع
"الروس" كانت فرقة من الجنود الاسرائيليين تستعد لمهاجمة القرية..².

لقد عمد ناطور إلى إدراج اللوحات الوصفية كتمهيد للحدث، أو وصف لما يعتل في
نفس شخصية الشيخ المشقق الوجه، كما يبرز في المقطع التالي "يطوي المفكرة الصغيرة ويدسها
في جيبه..تمتد أنامله المرتعشة إلى عقاله فيركزه على قمة رأسه، يتكئ على عكاز صنعها من
السنديان..ويقف على رجليه. ساورنا خوف بأن نفقد الشيخ على الطريق..يموت الشيخ فتموت
معالم هذا الوطن..تسقط المفكرة في البحر فيضيع التاريخ..³.

2.8.4 الوصف في "سفر على سفر":

أسهب الكاتب في وصف معالم المكان، حيث شغل وصف المدن التي زارها السارد
مساحات واسعة من الكتاب، فقدّم وصفاً لشوارع "باريس" و"روما" و"لندن"، فيصف "لندن" بأنها
"مدينة الضباب والصخب وفيها يتسكع لابسو العباءات البيضاء والبنية ومعترو العقل وكوفيّات
الموصلين ويجوبون شوارعها العريضة الغاصّة بكل أجناس الناس فيخرجون من متجر ويدخلون
إلى آخر"⁴.

لقد أصبح الوصف عنصراً له دلالة خاصة و قيمة جمالية، فالوصف لا يأتي بلا مبرر،
بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية، وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور
الحدث، وهكذا تلتحم العناصر المكونة للنص الروائي كلها وتكتمل الوحدة العضوية للعمل⁵.

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص89.

² السابق نفسه. ص89.

³ السابق. ص115-116.

⁴ السابق. ص225.

⁵ ينظر: قاسم، سيزا: بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ". ص82.

وقد يختلط الوصف بالسرد، أحياناً، في "سفر على سفر"، ليتشكل فيما تسميه سيزا قاسم بالصورة السردية، "وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها".¹، ويبرز المقطع التالي ما ذكر آنفاً "رام الله جميلة جداً بدون صخب الصباح، فالشوارع ليست فارغة ولكنها ليست مكتظة عندما تنام رام الله تبدو قرية وادعة، وعندما تفيق يكتسحها جنون الحركة والانفعال".²

ويلحظ أن أسلوب الوصف في الكتاب، يمتزج بحالة الاسترجاع، وتذكر أزمنة ماضية كنوع من حالة الحنين التي تكتنف شخصية السارد النفسية "كان الطقس حاراً في باريس ولم يترك لي الدخان الذي نفثته السيارات مجالا لتنفس عميق لم أملأ رئتي بهواء نقي كالهواء الذي اعتدت عليه كلما وقفت على قمة من قمم الكرمل".³

3.8.4 الوصف في "انتظار":

تعددت أنماط الوصف في كتاب "انتظار" بين الوصف البسيط والوصف الانتشاري، ذلك الوصف الذي يراكب المشاهد واللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محوراً مهيمناً، يخضع لمشيئته محور السرد.⁴

يبرز الكاتب في قصة "انتظار في ساحة باريس/ آذار 1980" مشهداً وصفياً لساحة باريس أو ساحة الحناطير في مدينة حيفا قبيل وقوع النكبة بسنوات، وما آلت إليه بعد الاحتلال الإسرائيلي للمدينة "يقولون: كانت هذه الساحة تنبض بالحركة والحياة.. وراحت الأيام، وجاءت الأيام، والساحة تغير وجهها ومئذنة الجامع المهجور تختفي شيئاً فشيئاً خلف أو تحت عمارات "تسيم" والبريد وعمارة البنوك التي تقيمها سواعد أولئك الذين يبعثون الحياة في قلب الساحة.. تغير وجهها.. تغير شكلها.. تغير أهلها.. صارت بورصة.. تقوم على قوانين العرض والطلب.. واختيار الأقوى والارخص والمزايدة والبيع والشراء.. بورصة العبيد..".⁵

¹ قاسم، سيزا: بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. ص 83.

² ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 258.

³ السابق. ص 209.

⁴ محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية. ص 54

⁵ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 288.

ومن اللافت أن الكاتب حين يقدم مشهداً وصفيّاً لمكان ما فإنه يرسمه بدقة وبما يحمل من تفاصيل صغيرة كما يظهر في المقطع التالي من قصة "يوم حزيناني على حاجر ملتهب/ صيف 2002" "من التلة تظهر لهما سطوح السيارات التي يتراكم عليها الغبار فيغلب على جميعها لون رملي يجعلها جزء من الأرض كالأشجار القليلة التي يغلف الغبار أوراقها، وبيوت المخيم التي يغلف الغبار جدرانها وحتى رؤوس الشبان الذين يواجهون حركة السير ورؤوس السائقين والمسافرين في السيارات التي لا تشغل مكيفاً هوائياً"¹.

وتأتي الوقفة الوصفية في النص، لإبطاء زمن السرد الروائي، وحمله على مراوحة مكانه؛ فالوصف يشكل توقفاً في مسيرة تنامي وتطور الأحداث، إلى أن يفرغ من مهمته لكي يستأنف السرد مساره المعتاد².

تبدو العلاقة المعقدة بين الوصف والسرد بارزة، عندما يتعلق الأمر بوصف الشخصيات والأشياء والأماكن التي تنتمي إلى سيرورة السرد الروائي، فكلما همّ الروائي بتقديم شخصية جديدة أو مكان جديد، سيكون مجرى لسلسلة من الأحداث إلا وفسح المجال أمام العملية الوصفية، إذ لا بد من تقديم المظهر الخارجي للشخصية، ومحددات المكان وأبعاده³، وهو ما عمد إليه سلمان ناطور، فيروي أحمد بن رابعة عن رئيس مجلس بلديته "رئيسنا، أو عمدة بلدنا، كما اتفقنا على تسميته، في الخامسة والستين من عمره، أنيق المظهر، لا أذكر انني شاهدته يوماً دون بدلة وربطة عنق، غزا الشيب شعره الذي يحلقه مرة كل اسبوعين ويمسده حتى يبدو كأنه ممثل سينما..."⁴.

إن وصف الشخصية بهذه الدقة يزود القارئ بالواقع الاجتماعي والنفسي لها، ويبرزها شخصية واقعية، تتحرك وتتفاعل في السياق السردية للنص، والمقطع التالي يكشف لنا عن البعد

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص322.

² ينظر: محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية. ص63-65. وبحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية). ط1. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1990. ص176-177. وصالح، عالية محمود: البناء السردية في روايات إلياس خوري. ط1. عمان: أزمنة للنشر والتوزيع. 2005. ص50.

³ ينظر: محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية. ص47-48.

⁴ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص377.

الاجتماعي والفكري لشخصية "أحمد بن رابعة"، كما يوردها الكاتب على لسان الراوي "قال لي أحمد ابن رابعة إنه لم يتغير في عشرين عاما. بقي كما كان يحب السمك واللحمة المشوية والفلفل الأخضر والبصل ويدخن بمعدل علبة واحدة كل يوم ولا يشرب سوى النبيذ الأحمر ويقرأ الصحيفة اليومية كل صباح ويصغي إلى نشرة أخبار واحدة بعد أن يستيقظ من النوم والى نشرة واحدة قبل ان يذهب الى النوم ويعمل ليعيش، لا يعيش ليعمل ولا يزال يشتم الحكومة بمعدل خمس مرات في النهار فرضا كفاية"¹.

لقد استطاع ناطور أن يوظف الوصف بأسلوب رصين، يبرز مدى براعة الكاتب في الانتقال السلس بين السرد والوصف دون أن يشعر القارئ بوجود هوة تخلخل البناء الفني في ثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء".

¹ ناطور، سلمان: ستون عاما رحلة الصحراء. ص 411.

الاستنتاجات والتوصيات

خلص الباحث في دراسته النقدية لثلاثية "ستون عاما رحلة الصحراء" إلى أنها تمثل قمة نتاج سلمان ناطور الأدبي، وأنها تتدرج في خانة الالتزام، يشكل موضوع الذاكرة الشفوية وحكايات الشيخ المشقق الوجه، بؤرتها المركزية، وبخاصة أن سلمان ناطور أديب ملتزم انحاز لقضايا شعبه، فقام بجمع الحكاية الشفوية من الشيوخ المشققي الوجه، فنقل ما حل بالشعب الفلسطيني جراء نكبة 1948م، ليفكك الرواية الصهيونية التي تهدف إلى طمس الحقائق والجريمة التي ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني.

تشكل الثلاثية مشروع سلمان ناطور الثقافي والوطني، الذي بدأه برواية "أنت القاتل يا شيخ" و"الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري". فمزج سيرته الشخصية بسيرة المجموع، فكتب عن الذاكرة التي تأبى النسيان والموت، وحواجز الإذلال، ومحاكم الاحتلال العنصرية، وكشف عنصرية الآخر تجاه المواطن العربي الذي ظل صامداً في أرضه، وكتب عن استغلال العامل العربي، وسلبه حقوقه، وهو ما يعكس فكر سلمان الحزبي، رغم تركه موقعه في الحزب، ودفع ثمن التزامه؛ فلوحق واعتقل غير مرة، وفرضت عليه إقامات جبرية متعددة.

وفيما يخص صلة الثلاثية بكتب سلمان السابقة، فقد أجاب الكاتب، من خلال المراسلات الالكترونية، والاتصالات الهاتفية، الباحث، عن أسئلته المتعلقة بظاهرة الحذف والتغيير والإضافة، بقوله: إن التعديلات جاء معظمها لضرورات فنية وجمالية وأسلوبية، وإعادة طبع كتاب بعد فترة طويلة من صدوره فرصة لتعديل وتصحيح وإضافات وشطب لاعتبارات فنية وجمالية، معتبراً أن الكاتب هو صاحب الحق في تعديل وتحريروا ما يراه مناسباً، وقد تكون متأثرة برؤية جديدة أو استدراك¹.

يجد المتتبع لأعمال الكاتب الأدبية، وبخاصة ما كتبه في بداية ثمانينات القرن الماضي، وأهمها "وما نسينا" في طبعتها الأولى، نفسه أمام صياغات مختلفة شكلاً لا مضموناً، مما هي عليه في "ذاكرة"، والسبب يعود، كما يرى الباحث، إلى أن سلمان كان في بداياته الأدبية، متأثراً

¹ مراسلة الكترونية مع الكاتب. 2015/6/30م.

بالصياغة الصحفية ذات اللغة المباشرة، حيث كان، كما ذكر سابقاً، يعمل محرراً في جريدة "الاتحاد" ومجلة "الجديد"، والأهم من ذلك أنه كان صاحب رسالة أيديولوجية ماركسية، ترمي إلى توعية الجماهير، لمعرفة ما حصل للفلسطينيين في العام 1948م، بأسلوب لغوي بسيط، دون تكلف أدبي.

وبعد اختمار تجربة الكاتب، التفت إلى جمالية اللغة، وبدأ بإعادة صياغة ما كتبه على أسس جمالية وأسلوبية، ورأى أن ضعفاً بنائياً كان يعتور بناء بعض الجمل لديه، فقام بتعديلها أو حذفها، إن احتاج الأمر لذلك.

وفيما يتعلق بـ"مرايا الذات والآخر" لقد قدم سلمان صورة متوازنة لكليهما، فنقل تصور الشيخ المشقق الوجه لليهود والإنجليز والقيادات العربية التقليدية، وتصوره الخاص للآخر وللذات.

ولما عاش سلمان عشرين عاماً في حيفا، فقد كان لها حضور لافت في نصوصه، مثل إميل حبيبي، ويرى الباحث أن صورة حيفا لدى إميل وسلمان، في عمليهما "إخطية" و"انتظار" قد خرجت من المعطف ذاته، وتتجلى تلك الصورة في تلمس معالم المدينة السابقة، والصورة التي آلت إليها المدينة لاحقاً بعيد الاحتلال الإسرائيلي لها، وما قام الإسرائيليون به من تغيير معالم المكان.

وبالرغم من اختلاف مفهوم العودة إلى "حيفا" عند كلا الكاتبين إلا أن تشابهاً لافتاً في طريقة عرض صورة المدينة، قبل الاحتلال وبعده، من تغيير في أسماء الشوارع أو هدم بنايات قديمة، لتحل محلها أبراج وبنايات شاهقة، ألغت خصوصية المكان أو غيرت معالمه الرئيسية، وتضمن النصان حديثاً عن شخوص كانت لهم بصمة واضحة في المكان، وعن رفاق مناضلين كانوا قد انضوا تحت لواء الحزب، ولكنهم الآن قضوا أو فقدوا الذاكرة.

تبدو العلاقة بين النصين واضحة؛ فالتشابه بينهما كبير، لا سيما أن الكاتبين انتميا إلى الفكر الأيديولوجي نفسه، ونظرا إلى الآخر من المنظور نفسه، وعاشا حياة السكان الأصليين الباقين، الذين فرض عليهم واقع جديد، وتبدو الصلة وثيقة بين العاملين في الجوانب المذكورة، وفي جوانب فنية منها: السخرية التي اصطبغت بها بعض العبارات والمواقف.

وأما لغة الثلاثية فقد راح الكاتب في استخدامها بين اللغة الفصيحة والسرد المحكم، واللغة التي تقترب من روح الشعر من جهة، ولغة الشيخ المشقق الوجه المحكية من جهة ثانية، رغم وقوع الكاتب في إشكالية أسلوبية لغة بعض الشخصيات الذين قاربت لغتهم لغة الكاتب، إلا أنها في نهاية المطاف تشكل لغة ملتزمة نقلت حكاية البسطاء والمشردين، الذين عاشوا مرارة نكبة 1948م، أما فيما يخص الجانب الكتابي فقد وقعت بعض الأخطاء الإملائية والطباعية غير المقصودة، ولا تقلل بتاتاً من قيمة الكتاب الفكرية والأدبية على حد سواء. ويتضح للباحث أن سلمان قد تأثر بشكل غير مباشر بلغة إميل الساخرة من جهة، وتأثر هو وإميل بأسلوب المقامة من حيث البناء والأسلوب من جهة ثانية.

وفيما يتعلق بمسألة تجنيس الثلاثية أدبياً، فقد جاءت خليطاً من أشكال أدبية عديدة من الحكاية، والأدب التسجيلي، والرواية والمسرح والنصوص الحكائية، وبخاصة أن سلمان لم يشر إلى جنس الثلاثية الأدبي، وترك الباب مفتوحاً للدارسين والنقاد لوضعها في الخانة التي يرونها.

وتعدُّ كتابات سلمان التي أعاد نشرها في الكتاب المدروس وثيقة مهمة، تروي الحكاية الفلسطينية من منظور الضحية التي لم يسمح لها برواية حكايتها؛ حيث خضعت الأقلية الفلسطينية الباقية على أرضها للتضييق والملاحقة والرقابة. إنها رواية تروي ما يغيّر الرواية الإسرائيلية التي تمكنت من الوصول إلى الرأي العالمي؛ لما أتيح لها من إمكانات كبيرة.

إن كتاب "ستون عاما رحلة الصحراء" يروي رواية الضحية التي عملت الصهيونية على طمسها، ولذا يجب تعميم هذه الرواية، وإعادة طباعة كتاب "ستون عاما رحلة الصحراء" وتوزيعه والكتابة عنه، ودراسته ثانية وثالثة، بل وإقراره في المناهج الفلسطينية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- ناطور، سلمان: أنت القاتل يا شيخ. ط1. دالية الكرمل: مطبعة الشرق التعاونية. 1976.
1. الشجرة التي تمتد جذورها إلى صدري. عكا: دار الأسوار. 1978.
2. وما نسينا. ط1. حيفا: دار "أبو سلمى" و"الجديد". 1983.
3. كاتب غضب. حيفا: دار "أبو سلمى" و"الاتحاد". 1985.
4. حكاية لم تنته بعد. حيفا: الاتحاد و"فلسطين الثورة". 1986.
5. خمارة البلد. حيفا: الاتحاد. 1987.
6. يمشون على الريح أو هي عودة إلى بيسان. ط1. الناصرة: مركز يافا للأبحاث. 1991.
7. ثقافة لذاتها..ثقافة في ذاتها. ط1. دالية الكرمل: كرمل ميديا 95. 1995.
8. دائرة الطباشير الفلسطينية. ط1. دالية الكرمل: كرمل ميديا 95. 1995.
9. طائفة في بيت النار. ط1. دالية الكرمل: كرمل ميديا 95. 1995.
10. وما نسينا أو سيرة الشيخ المشقق الوجه. رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي. 1998.
11. هل قتلتم أحداً هناك؟. ط1. رام الله: المركز الثقافي الفلسطيني "بيت الشعر". 2000.
12. أريحا/ رحلة يوم..وعشرة آلاف عام. ط1. رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي. 2000.

13. فلسطيني على الطريق/ من الناصرة إلى بيت لحم. ط1. رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي. 2000.

14. ذاكرة. ط1. بيت لحم: مركز "بديل". 2006.

15. ستون عاما رحلة الصحراء. ط1. عمان: دار الشروق. 2008.

16. هي، أنا والخريف. ط2. عمان: دار الشروق. 2012.

المراجع العربية

- إبراهيم، عبد الله: النشر العربي القديم "بحث في البنية السردية". ط1. الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والتراث. 2002.

- إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه. ط2. القاهرة: دار المعارف. 1954.

- الأسطة، عادل: اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987. ط1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين. 1992.

1. سؤال الهوية "فلسطينية الأدب والأديب". ط1. رام الله: دار الشروق. 2000.

2. قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية. ط1. عكا: مؤسسة الأسوار. 2002.

3. اليهود في الرواية العربية "جدل الذات والآخر". ط1. رام الله: الرقمية. 2012.

4. جدل الشعر والسياسة والذائقة - دراسة في ظاهرة الحذف والتغيير في أشعار محمود درويش. ط1. نابلس: دن. 2013.

- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية). ط1. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1990.

- البرغوثي، عبد اللطيف: القاموس الشعبي الفلسطيني. دم: دن. 2001.

- بطيش، سيمون: **الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود**. ط1. دم: دار مارون عبود. 1983.
- أبو بكر، وليد: **الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة**. ط1. دم: دائرة الثقافة -منظمة التحرير الفلسطينية. 1988.
- بلعابد، عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. 2008.
- بولس، حبيب: **القصة العربية الفلسطينية القصيرة في إسرائيل (1948-1998) أنطولوجيا**. ج1. سخنين: الكلية الأكاديمية -مركز الجليل. 1999.
- تاجا، وحيد: **الرواية الفلسطينية..حوارات نقدية**. تقديم: فيصل دراج. ط1. القدس: دار الجندي. 2014.
- حبيبي، إميل: **الوقائع الغريبة في اختفاء أبي سعيد النحس "المتشائل"**. ط1. حيفا: دار عريسك للنشر. 1974.
- 1. **إخطية**. ط1. حيفا: دار عريسك للنشر. 1985.
- الحجمري، عبد الفتاح: **عتبات النص "البنية والدلالة"**. ط1. الدار البيضاء: منشورات الرابطة. 1996.
- حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1999.
- حمود، ماجدة: **إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)**. سلسلة عالم المعرفة. ع398. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 2013.

- أبو خضرة، فهد وآخرون: قاموس المجمع في ألفاظ العربية المعاصرة والتراثية الشائعة. ط1. باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية -أكاديمية القاسمي. 2012.
- خليل، إبراهيم: في القصة والرواية الفلسطينية. ط1. عمان: دار ابن رشد. 1984.
- دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1999.
- راغب، نبيل: الأدب الساخر. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2000.
- الرويلي، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. ط3. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي. 2002.
- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية. ط1. بيروت: مكتبة لبنان. 2002.
- الشامي، رشاد عبد الله: الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية. سلسلة عالم المعرفة. ع102. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 1986.
- شلحت، أنطوان: على فوهة البركان (متابعات نقدية عن الأدب الفلسطيني). ط1. دم: مديرية الثقافة العامة في وزارة الفنون. 1996.
- صالح، عالية محمود: البناء السرد في روايات إلياس خوري. ط1. عمان: أزمنة للنشر والتوزيع. 2005.
- ضيف، شوقي: المقامة. ط3. القاهرة: دار المعارف. 1954.
- طوقان، إبراهيم: ديوان إبراهيم. بيروت: دار الجديد. د.ت.
- العالم، محمود أمين وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية. بيروت: دار الفكر الجديد. 1954.

- عباسي، محمود: **تطور الرواية والقصة القصيرة في الأدب العربي في إسرائيل (1948-1976)**. ترجمة وتقديم: حسين محمود حمزة. حيفا: مكتبة كل شيء. 1998.
- عبد الحميد، شاكراً: **الفكاهة والضحك**. سلسلة عالم المعرفة. ع289. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 2003.
- عزام، محمد: **النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي"**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. 2001.
- علوش، سعيد: **عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي**. بيروت: مركز الإنماء القومي. د.ت.
- العيد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**. بيروت: الفارابي. 1990.
- أبو العينين، فتحي: **صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي**. "صورة العربي ناظراً ومنظوراً إليه". تحرير: الطاهر لبيب. ط1. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. 1999.
- الغزاوي، عزت: **"إخطية" لأميل حبيبي وثورة العفاريات**. نحو رؤية نقدية حديثة "دراسات لعدد من الأعمال الأدبية الفلسطينية". ط1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين. 1989.
- غنايم، محمود: **المدار الصعب "رحلة القصة القصيرة الفلسطينية في إسرائيل"**. ط1. حيفا: منشورات الكرمل وكفر قرع: دار الهدى. 1995.
- غواية العنوان: **النص والسياق في القصة الفلسطينية**. ط1. الناصرة: مجمع اللغة العربية. 2015.
- قاسم، سيزا أحمد: **بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984.

- قاسم، نادر جمعة: تجربة إميل حبيبي القصصية والروائية حتى عام 1991. الخليل: منشورات جمعية العنقاء الثقافية -وزارة الثقافة. 2000.
- القاسم، نبيه: في الرواية الفلسطينية. ط1. كفر قرع: دار الهدى. 1991.
- 1. الدروز في إسرائيل في البعد التاريخي والراهن. ط1. حيفا: مطبعة ودار نشر الراوي. 1995.
- كيليطو، عبد الفتاح: المقامات "السرد والأنساق الثقافية". ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي. الدار البيضاء: دار توبقال. 2001.
- لحميداني، حميد: بنية النص السردي. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1991.
- لوباني، حسين علي: معجم الألفاظ التراثية في فلسطين. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون. 2007.
- محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية العربية. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. الجزائر: منشورات الاختلاف. 2009.
- محمود، حسني: إميل حبيبي والقصة القصيرة. الزرقاء: الوكالة العربية للتوزيع والنشر. د.ت.
- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. سلسلة عالم المعرفة. ع240. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 1998.
- 1. ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد). ط1. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1993.

- أبو مطر، أحمد: **الرواية في الأدب الفلسطيني (1950-1975)**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1980.
- منصور، ليليان بشارة: **الذاكرة الفلسطينية في رواية "سرايا بنت الغول" لإميل حبيبي**. ط1. رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية. الهيئة العامة الفلسطينية للكتاب. 2009.
- نجم، محمد يوسف: **فن القصة**. ط5. بيروت: دار الثقافة. 1966.
- نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردى**. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 2000.
- هبي، فياض: **السخرية في الرواية اللبنانية (1975-2005)**. ط1. باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية. 2012.
- وهبة، مجدي وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**. ط2. بيروت: مكتبة لبنان. 1984.
- وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**. ط2. عكا: الأسوار. 1985.
- ياغي، عبد الرحمن: **في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية**. ط1. عمان: دار الشروق. 1999.
- يقطين، سعيد: **تحليل الخطاب الروائي**. ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1997.
- 1. **قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)**. القاهرة: رؤية. 2010.

المراجع الأجنبية المترجمة

- بابه، إيلان: **التطهير العرقي في فلسطين**. ترجمة: أحمد خليفة. ط1. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية. 2007.

- باختين، ميخائيل: **الخطاب الروائي**. ترجمة: محمد برادة. ط1. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر. 1987.

1. **الكلمة في الرواية**. ترجمة: يوسف حلاق. دمشق: منشورات وزارة الثقافة. 1988.

- بارت، رولان: **شعرية المسرود**. ترجمة: عدنان محمود محمد. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب. 2010.

- برنس، جيرالد: **المصطلح السري**. ترجمة: عابد خزندار. ط3. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 2003.

- تودوروف، تزفيتان: **الشعرية**. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال. 1987.

1. **الأدب والدلالة**. ترجمة: محمد نديم خشفة. د.م. د.ت.

2. **مفاهيم سردية**. ترجمة: عبد الرحمن مزيان. ط1. د.م: منشورات الاختلاف. 2005.

- جينيت، جيرار: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ترجمة: ناجي مصطفى. ط1. الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. 1989.

1. **حدود السرد**. طرائق تحليل السرد الأدبي. رولان بارت وآخرون. ترجمة: بنعيسى بوحمالة. ط1. الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب. 1992.

2. **خطاب الحكاية**. ترجمة: محمد معتصم وآخرين. ط2. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 1997.

- جريبه، آلان روب: **نحو رواية جديدة**. ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى. القاهرة: دار المعارف. 1970.

- دو بيازي، ببير مارك: **النقد التكويني. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**. تأليف: مجموعة من الكتاب. ترجمة: رضوان ظاظا. سلسلة عالم المعرفة. ع221. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 1997.
- ستالوني، إيف: **الأجناس الأدبية**. ترجمة: محمد الزكراوي. ط1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2014.
- سجييف، دافيد: **قاموس عبري-عربي**. مج1. القدس: دارشوكن للنشر. د.ت.
- فيشر، أرنست: **ضرورة الفن**. ترجمة: ميشال سليمان. بيروت: دار الحقيقة. 1965.
- 1. **الاشتراكية والفن**. ط1. ترجمة: أسعد حليم. بيروت: دار القلم. 1973.
- فورستر، ا.م: **أركان القصة**. ترجمة: كمال عياد جاد. القاهرة: دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع. 1960.
- كنيوك، يورام: "1948". ترجمة: جورج جريس فرح. حيفا: مكتبة كل شيء. د.ت.
- كوهين، هليل: **جيش الظل: المتعاونون الفلسطينيون مع الصهيونية (1917-1948)**. ترجمة: هالة العوري. ط1. بيروت: بيسان للنشر والتوزيع. 2015.
- لوبوك، بيرسي: **صناعة الرواية**. ترجمة: عبد الستار جواد. ط2. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. 2000.
- لوجون، فيليب: **السيرة الذاتية "الميثاق والتاريخ الأدبي"**. ترجمة: عمر حلي. ط1. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 1994.
- مانفريد، يان: **علم السرد "مدخل إلى نظرية السرد"**. ترجمة: أماني أبو رحمة. ط1. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. 2011.

- مانين، إيثيل: **الطريق إلى بئر سبع**. ترجمة: نظمي لوقا. ط1. القاهرة: دار الكاتب العربي. 1967.
- مرعي، فؤاد "مترجم". **أسس علم الجمال الماركسي اللينيني**. ج1. ط2. تأليف: جماعة من الأساتذة السوفيات. بيروت: دار الفارابي. دمشق: دار الجماهير. 1978.
- مندلاو، أ.أ: **الزمن والرواية**. ترجمة: بكر عباس. ط1. بيروت: دار صادر. 1997.
- ويليك، رينيه، وأوستن وارين: **نظرية الأدب**. ترجمة: محيي الدين صبحي. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. د.ت.

الدوريات والمقالات

- إبراهيم، نبيلة: **نظرية التأثير والإتصال**. مجلة فصول. مج5. ع1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984.
- أحمد، فتوح: **لغة الحوار الروائي**. مجلة فصول. مج2. ع24. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1982.
- أبو فخر، صقر: **ذاكرة سلمان ناطور**. مجلة الدراسات الفلسطينية. بيروت. ع70/ ربيع 2007.
- الأسطة، عادل: **الإنجليز في الأدب الفلسطيني**. مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية). مج13. ع2. 1999.
- الأسطة، عادل: **قراءة في كتاب سلمان ناطور: هل قتلتم أحداً هناك؟**. جريدة الاتحاد. حيفا/ 12 أيار 2000.

1. الاحتكاك اللغوي وانعكاسه في الرواية. صحيفة الأيام. رام الله. 4 كانون أول/ 2011.

2. سلمان ناطور: هي، أنا والخريف. صحيفة الأيام. رام الله. / 18 كانون الثاني 2012.

3. سلمان ناطور: ستون عاما رحلة الصحراء. صحيفة الأيام. رام الله. ع25/6601 أيار 2014.

- بوطيب، عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي. مجلة فصول. مج12. ع2. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1993.

- توما، إميل: وضوح الرؤية وصقل أدوات الكفاح. الفجر الأدبي. القدس. ع26. س3/ تشرين أول 1982.

- حسن، شاكر فريد: أضواء على كتاب "وما نسينا". مجلة الكاتب. القدس. ع38. س4/ حزيران 1983.

1. حول كتاب "ساعة واحدة وألف معسكر". مجلة الكاتب. القدس. ع32. س4/ كانون أول 1983.

- حليفي، شعيب: النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان). مجلة الكرمل. الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين. رام الله. ع1992/46.

- حمادة، محمد عمر: موسوعة أعلام فلسطين. ج4. ط1. دمشق: دار الوثائق. 2000.

- حمداوي، جميل: السيموطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر. الكويت. مج25. ع3/1997.

- خليفة، خالد: "وما نسينا": نزوة السخرية في أدب سلمان ناطور. الفجر الأدبي. القدس. ع32. س3/ أيار 1983.

- دحبور، أحمد: ستون عاماً، رحلة الصحراء.. وسلمان ناطور. صحيفة الحياة الجديدة. رام الله. ع6797/ 15 تشرين أول 2014.

- دراج، فيصل: إميل حبيبي: تقنية الحكاية وبناء السيرة الذاتية. مجلة الكرمل. رام الله. ع52/ 1997.

- شلحت، أنطوان: *الرواية في مناطق 1948*. السفير. ملحق فلسطين. ع45. س4/ كانون الثاني 2014.
- شهرباني، يهودا شنهاف: *سلمان ناطور رجل عنا من دون إنذار مسبق*. مجلة الدراسات الفلسطينية. لبنان. ع108/خريف 2016.
- علوي، حافيظ إسماعيلي: *مدخل إلى نظرية التلقي*. مجلة علامات في النقد. مج10. ج34. 1990.
- منصور، جوني: *المستعربون: البدايات والجرائم*. مجلة قضايا إسرائيلية: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية (مدار). رام الله. ع15. س4/2004.
- ناطور، سلمان: *لاجئون في وطنهم "حكاية شيخ وقرية"*. مجلة الكرمل. رام الله. ع7/ ربيع 2001.
- نسين، عزيز: *نحن نعرف بعضنا*. مجلة الجديد. حيفا. ع6/حزيران 1980.
- ياغي، عبد الرحمن: *هوامش على رواية إميل حبيبي "إخطية"*. مجلة مشارف. القدس، حيفا. ع16/ 1997.

مقالات الإنترنت

- الأسطة، عادل: *ذاكرة وصورة اليهود*. ديوان العرب.
<http://www.diwanalarab.com/spip.php?2007/8/6article10012.2007>
- 1. *ذاكرة ومرآة الإنجليز*. ديوان العرب.
<http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id-article=9752>
- 2. *سلمان ناطور..قراءات في أدبه*. موقع جامعة النجاح الوطنية الالكتروني للأبحاث
<http://www.staff-old.najah.edu/sites/default/files%20>

- اغبارية، لطيفة: حوار مع الأديب الفلسطيني: سلمان ناطور. ديوان العرب. 18 تشرين ثان. 2011. <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article30574>

- تاجا، وحيد: لقاء مع الذاكرة الفلسطينية.. الأديب: سلمان ناطور. مؤسسة فلسطين للثقافة.

<http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=3252#wq19>
KGojROw.

- شحادة، حسيب: كلمات تركية الأصل دخيلة في العربية. دنيا الوطن.
<http://www.pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/10/19/212174.htm>
[mls](#)

- عرار، بثينة أسعد: سلمان ناطور. دائرة المعارف الفلسطينية/ موسوعة الأعلام. جامعة النجاح الوطنية.
<http://www.ency.najah.edu/node/65>

- غريب، سيد وآخرون: كيف خططت إسرائيل لهزيمة العرب عام 1967. مجلة المجلة. ع903. 1997.
<http://www.arabtimes.com/2015/33html>

- كرام، زهور: عندما يتمرد النص على التجنيس. القدس العربي.
<http://www.alquds.co.uk/sp?=231320>

- ناطور، سلمان: التاريخ الشفوي: صياغة رواية أدبية. جريدة حق العودة. ع20.
<http://www.badil.org/ar/publications-ar/periodicals-ar/haqelawda>
[.ar/item1282-article.html](#)

1. هي، أنا والخريف. ديوان العرب. 31 / أيار .

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article37332.2013>

المواقع الالكترونية

- موسوعة الويكيبيديا. <http://www.ar.wikipedia.org/wik>

المؤتمرات والندوات

- حاج، سمير: *الرواية في الجليل والمثلث من خلال بعض أعمال إميل حبيبي وسلمان ناطور*. أعمال المؤتمر الذي عقد في جامعة بيت لحم "26-27 أيار 2006". الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل. ط1. مركز الأبحاث - دائرة اللغة العربية "جامعة بيت لحم". 2007.

- السلحوت، جميل: *الذاكرة.. سفر على سفر.. انتظار.. ستون عاما - رحلة الصحراء*. بيارق الكلام لمدينة السلام. ط1. ندوة اليوم السابع "المسرح الوطني الفلسطيني". الإصدار العاشر. القدس: دار الجندي للنشر والتوزيع. 2012.

- قاسم، نادر جمعة: *اتجاهات ترجمة الأدب العبري الحديث إلى العربية: قراءة في بعض ترجمات سلمان ناطور القصصية والمسرحية*. مؤتمر المقارنون العرب اليوم. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ط1. جامعة محمد الخامس. المملكة المغربية. 2014.

- ناطور، سلمان: *هكذا مسرحنا الواقع، هكذا تحايلنا عليه*. أعمال المؤتمر الذي عقد في جامعة بيت لحم "26-27 أيار 2006". الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل. ط1. مركز الأبحاث - دائرة اللغة العربية "جامعة بيت لحم". 2007.

الرسائل الجامعية

- العوض، عبد الله محمد: *أكرم هنية: دراسة في قصصه القصيرة*. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس - فلسطين. 2003.

- مالكي، فرج عبد الحسيب: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية "دراسة في النص الموازي". (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس -فلسطين. 2003.

المراسلات الالكترونية والاتصالات الهاتفية

- مراسلات الكترونية مع الكاتب سلمان ناطور عبر وسيلة التواصل الاجتماعي (الانترنت)

<https://www.facebook.com/salman.natour>

- اتصالات هاتفية مع الكاتب سلمان ناطور.
- مراسلة الكترونية مع محمود غنايم.
- مراسلة الكترونية مع صبري جريس.

AN-Najah National University
Faculty of Graduate studies

Trio "Sixty Years Desert Journey"

Analytical Critical Study

By
Yasser Ahmed Qassem Jawabreh

Supervised by
Prof. Adel Alostha

This Thesis is Submitted in Fulfillment of the Requirement for the Degree of Master of Arabic language and the literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestinian.

2018

Trio "Sixty Years Desert Journey"
Analytical Critical Study
By
Yasser Ahmed Qassem Jawabreh
Supervised by
Prof. Adel Alosta

Abstract

The researcher in this study deals with the trinity "sixty years journey of the desert", and studied by a critical analytical study, and shows its relevance to the work of Salman Natour previous.

The study includes an introduction, four chapters and a conclusion. The researcher in the introduction of the importance of the study of the "trilogy sixty-year journey of the desert", and the reasons for selection, and stopped in front of the most important studies that stopped before the tripartite, and the researcher pointed to the approach that followed.

As for the first chapter, he studied the biography of the writer Salman Natour, politically, socially and morally, and the principle of commitment that Natour believed in, and "the direction of the oral novel" that Natour has followed in his approach, a collection and documentation of those who were witnesses to the Nakba. And stopped in front of my novel writer "You are the killer, Sheikh" and "she, I and autumn"

In the second chapter, the researcher traces the link between "The Three-Year Journey to the Desert" and Salman Natour's previous book based on the Formative Methodology, comparing the books with the "Sixty

Years of Desert Journey" and providing the reasons for the author to make changes from deletion, addition and drafting.

The third chapter deals with the image of the self and the other in the trilogy, such as the image of the Jew, the English and the Arab, and the image of the self, each book separately. The researcher also reviewed Haifa's image in Emile Habiby's novel "Waiting" for Salman Natour.

In the fourth chapter, the researcher discussed the study of artistic construction in the trilogy "Sixty Years Journey of the Desert", starting with the titles, the relationship between the titles of the trio and the titles of the novel "The Desperate" by Emile Habibi. The researcher stopped in the same chapter, in other artistic aspects such as language, narratives, problem of time, moralization of trinity, irony, and description technique.

The researcher concluded in conclusion the most important findings of the study and the importance of three-year-old trip of the desert in the documentation of the oral narrative, and the Palestinian memory in the face of the novel of the other.