المجمع 17 (2022/1443)، 289-314

تمثّلات الطفولة في القصّة القصيرة الفلسطينيّة المحلّيّة:
محمد نفّاع نموذجًا

كوثر جابر قسوم[1]

Childhood Representations in the Short Story Literature of the Palestinians in Israel: Muḥammad Naffāʿ as an Example

Kawthar Jabir –Kassoum

Abstract:

Childhood is a universal experience; it is a phase shared by all people. Therefore, it is natural for children's characters to appear largely in literary texts. This study investigates the representations of childhood in literature in general and in the local literature of the Palestinian minority in Israel more particularly. Additionally, the 'village' has acquired a prominent status in the Palestinian minority literature since 1948 (especially in the short story genre). This is since the Palestinian Arab minority in Israel largely resided in villages following the 1948 war. Hence, it is natural for the 'village child' to have prominent status in the atmosphere of this literature. The image of the village child has been dealt with in Local Palestinian minority literature from multiple aspects, including the child's relationship to life in the village, their relationship with Palestinian folklore such as customs, traditions, games and songs, their relationship with the Israeli occupation, and their relationship with ideology and identity.

This article presents examples of children's representations in local Palestinian minority short stories by examining the work of Muḥammad Naffāʿ (1939-2021) who is considered one of the most prominent Palestinian minority literary writers. More specifically, the study relies on mapping and discussing a large collection of stories written by Naffāʿ that feature children's characters. This mapping shows the different representations of childhood that were

[1] قسم اللغة العربية – كلية سخنين، وجامعة حيفا.

constructed according to the cultural representations that the writer intends to highlight. Surveying this large collection of short stories by Muḥammad Naffāʿ has revealed six major representations of childhood, these are (1) the victimized child, (2) the displaced child, (3) the child of worldview, (4) the child as a representative of folkloric rituals, (5) the worker child, and (6) the 21st-century child.

مقدمة:

من الطبيعيّ أن تحتلّ شخصيّة الطفل مساحة شاسعة في النصوص الأدبيّة عامة، وعبر مستويات ثقافيّة مختلفة، ذلك أنّ الطفولة مرحلة إنسانيّة فارقة يتشاركها كل البشر. وقد حظي الطفل القرويّ الفلسطينيّ بمكانة متميّزة في القصّة المحلّيّة منذ 1948 حتى يومنا هذا، باعتبار القرية الفلسطينيّة أو الريف الفلسطينيّ مكان تواجد الأقلّيّة العربيّة الفلسطينيّة داخل إسرائيل بعد النكبة عام 1948. وقد رصد الأدب المحلّيّ صورة الطفل القرويّ من عدّة نواح، من أهمّها: علاقة الطفل بحياة القرية، علاقته بالتراث الشعبيّ الفلسطينيّ من عادات وتقاليد وطقوس، وألعاب وأغان؛ تأثير الاحتلال الإسرائيليّ على حياته؛ الأيديولوجيا وتعريف الهويّة. بالإضافة لهذا، يُشار إلى أن شخصيّة الطفل كانت أحد النماذج الإنسانيّة التي كشف الكتّاب عبرها عن السلطة بأنواعها: الاجتماعيّة والدينيّة والسياسيّة.

تُقرّ المصادر أن جيل الطفولة هو الجيل من الولادة وحتى سنّ الثانية عشرة، أي ما قبل البلوغ الجنسيّ[1]. ويُقصد بصورة الطفل في النصّ الأدبيّ، مجموعة الخصائص الدلاليّة والجماليّة والفنّيّة التي يحقّقها وجود الطفل في النصّ. إنّ مفهوم تمثّلات الطفل أو الطفولة في النصّ الأدبيّ "يفترض تحويل "موادّ" الواقع إلى كائن ثقافيّ، وفي هذه الحالة كائن أدبيّ، بما في ذلك المفاهيم الأيديولوجيّة والجماليّة وعلاقات القوّة والأعراف"[2].

[1] אפטר ; הטב ואחרים, 2010 : 17.

[2] רתם פרגר-וגנר, 2018 : 20.

تعرض هذه المقالة أمثلة لتمثّلات الطفل في القصّة القصيرة الفلسطينيّة المحلّيّة، من خلال أدب الكاتب محمد نفّاع (1939-2021)[1]، أحد أبرز كتّاب القصّة القصيرة الفلسطينيّة المحلّيّة. ينتمي نفّاع إلى تيّار الواقعيّة التسجيليّة، وقد طَرَح كتّاب هذا التيار في قصصهم "الأجواء المحلّيّة والعادات القرويّة، في محاولة لتسجيل المناخ الفلسطينيّ، والتأريخ له بعاداته المادّيّة والروحيّة. كما وقفت هذه القصص على القضايا التي تواجه المجتمع المتغيّر في فترات انتقاله من مرحلة إلى أخرى، فرصدت الصراع بين الجيل القديم بما يحمله من موروث، وبين الجيل الجديد بما اكتسب من المدنيّة[2]".

[1] محمد حسين نفاع. ولد عام 1939 في قرية "بيت جن" في الجليل الأعلى. تلقى تعليمه الابتدائي في قريته، وتعليمه الثانوي في قرية الرامة، ودرس لمدة سنتين 1963- 1964 في قسمي تاريخ الشرق الأوسط واللغة العربية وآدابها في الجامعة العبرية في القدس. ترك الدراسة لأسباب ماديّة ولضغوطات سياسية. التحق عام 1971 بمعهد العلوم السياسية في موسكو، ونال منه شهادة في العلوم السياسية. عمل معلمًا للغة العربية في مدرسة "بيت جن" وفي مدرسة قرية "عين الأسد". تمّ فصله من وظيفة التدريس بسبب ميوله السياسية.. التحق بالحزب الشيوعي عام 1965، وشغل منصب عضو في الكنيست عن قائمة الحزب الشيوعي بين السنوات 1990-1993. شغل منصب الأمين العام للحزب الشيوعي في البلاد. نشر محمد نفاع خمس مجموعات قصصية: **الأصيلة** (1976)؛ **وُدِّيَّة** (1978)، **ريح الشَّمال** (1979)، **كُوشان** (1980). وقد نشرت هذه المجموعات الأربع بالإضافة إلى ثماني وعشرين قصص أخرى، ضمن كتاب **أنفاس الجليل** (1988). أما المجموعة القصصيّة الخامسة فهي **التفاحة النهريّة** (2011). ترجمت قصصه إلى العبرية والفرنسية والإنكليزية والروسية والإسبانية والألمانية والبلغارية. أصدر حديثًا ثلاث روايات: **فاطمة** (2015)، **غبار الثلج** (2019)، **جبال الريح** (2019). توفي نفاع عام 2021. عن حياة نفاع راجع: حسين، 2011: 381-385؛ ג׳ובראן, 1993: 182-183.

[2] غنايم، 1995: 189.

منهجيّة البحث

تستند المقالة إلى رصد ومناقشة مجموعة واسعة من القصص التي كتبها الكاتب محمد نفّاع، والتي تحتلّ فيها شخصيّة الطفل مكانة مركزيّة[1]، تمّ بناؤها وفق أنماط ثقافيّة وآيديولوجيّة قَصَدها الكاتب. ستعمل المقالة على تحليل آليّات توظيف شخصيّة الطفل وفهم دوره في النصّ الأدبيّ، وسنرى أنّ توظيف الطفل في النصّ الأدبيّ مرتبط بلا شكّ بالسياق الاجتماعيّ والسياسيّ والثقافيّ الذي نشأ فيه. كذلك سأبيّن أنّ تمثّلات الطفل في قصص نفّاع لها دور مزدوج: فمن ناحية، تعكس صورة الطفل نمط الحياة في القرية الفلسطينيّة، ومن ناحية أخرى، استخدمت صورة الطفل لنقل رسائل آيديولوجيّة- سياسيّة واجتماعيّة إلى المتلقّي.

أسفر مسح مجموعة كبيرة من قصص الكاتب محمد نفّاع والتي تشمل ظهورًا بارزًا للطفل، عن سبعة تمثّلات أساسيّة للطفولة وهي: (1) الطفل الضحيّة (2) الطفل المشرّد (3) الطفل الممثِّل لأنماط التفكير (4) الطفل كممثّل للتراث الفلسطينيّ (5) الطفل الطالب (6) الطفل العامل (7) طفل القرن الواحد والعشرين.

من خلال هذه التمثّلات، سلّط الكاتب الضوء على دور الطفل في الكشف عن عادات وتقاليد المجتمع الفلسطيني في إسرائيل، ومن جهة ثانية، عرض آيديولوجيّته الاشتراكيّة، فصمم شخصيّة الطفل كجزء فعّال في حركة النضال والمقاومة الفلسطينيّة، ورسمه كمبشّر بمستقبل أفضل.

[1] سأعتمد في الإشارات والاقتباسات على كتاب محمد نفاع، **أنفاس الجليل** (1998) الذي يشمل أغلب قصص نفاع القصيرة، بالإضافة إلى قصص مجموعة **التفاحة النهريّة** (2011).

تمثّلات الطفولة في قصص نفّاع:

من يطالع أعمال محمد نفّاع، يرى أن غالبيّة قصصه تدور أحداثها في بيئة قرويّة محلّيّة فولكلوريّة. ويُجمع النقّاد بأنّ قرية "بيت جنّ"[1]، وهي قرية الكاتب التي نشأ فيها وترعرع، هي القرية المهيمنة في قصصه، والتي يتكرّر وصفها من خلال قصص سكّانها، وجبالها ووديانها ونباتاتها وحيواناتها[2]. ومن النقّاد من يرى أنّ قصص نفّاع، تمثّل القرية الفلسطينيّة عامةً، بعادات أهلها وعقليّتهم ولغتهم وسلوكهم[3]. كذلك يهتمّ الكاتب في إبراز صور المعاناة التي عاشها الطفل الفلسطينيّ، مُحيلًا أسبابها إلى عاملين: الاحتلال الإسرائيليّ؛ والجهل الاجتماعيّ. ولهذا، برزت صورة الطفل الريفيّ البريء الذي يقع ضحيّة للعاملَيْن السابقَيْن، إمّا قتيلًا، أو فقيرًا مُعدَمًا، أو هامشيًّا ومهضوم الحقوق.

فيما يلي أبرز تمثّلات الطفولة التي ظهرت في قصصه:

1. **الطفل الضحيّة**

تحتوي هذه الفئة على قصص تصف المعاناة التي واجهتها الأقلّيّة العربيّة الفلسطينيّة في البلاد بعد نكبة 1948، وكذلك حرب الأيّام الستّة – النكسة عام 1967. خلال هاتين الحربين، كان الأطفال ضحايا مركزيّين لمجتمع عانى من تدمير البنية التحتيّة للمجتمع، والحصار والفقر.

في قصّة **بائع الحُمَّر والمصطكى**[4]: يصف الراوي طفولته مع سائر الأولاد في قرية "بيت جنّ" وأنواع الألعاب التي كانوا يلعبونها. ثم تتصاعد الأحداث ويلتقون بولد في جيلهم جاء

[1] **بيت جن**: قرية عربيَّة درزية تقع في الجليل الأعلى داخل محمية جبل ميرون الطبيعية. مناخها بارد غالبًا نسبة لارتفاعها. وفي فصل الشتاء تتساقط فيها الثلوج. في القرية آثار ومعالم دينيّة وعلميّة وسياحيّة. يعتاش أهلها من السياحة والمهن الأعمال الحرّة والعمل في مؤسسات الدولة. انظر: ويكيبيديا.

[2] انظر: حسين، 2011: 385؛ ג'ובראן, 1993: 185.

[3] انظر: دراج، 2001: 139-156؛ طه، 2013: 32-34؛ القاسم، 1984: 71.

[4] نفاع، 1998: 30-33. الحُمَّر والمصطكى: أنواع شجر يستخرج منه صمغ يُعلَك، ومنه تُصنع العلكة.

مع أبيه من قرية "الدامون"[1]، ليجمعوا بقايا عظم الحيوانات عن المزابل. هذه العظام كانت تجمع لتُصنع منها الصحون ويوضع فيها الطعام في الأعراس. وعندما جمع الأولاد بقايا عظم الحيوانات أعطاهم الرجل أجرًا "حصى لبان"؛ وهو نوع من العلكة. وتدريجيًّا صار الرجل وابنه وحماره أملهم الوحيد، فكانوا ينتظرون مجيئهم ويذهبون لملاقاتهم خارج القرية. وفي أحد الأيّام يلمح الأولادُ الحمارَ والرجلَ وابنَه على الطريق، بينما الأب يصرخ وابنه ملقًى على الأرض مقتولًا. ويتّضح أن الأب كان قد خرج من "الدامون" نتيجة احتلالها عام 1948، وكان يبكي على ابنه ويقول: "هبّطوا بيتنا.. قتلونا.. قتلوه" (ص33). ثم يموت الوالد من شدّة الحزن ويقع على جثّة ابنه. فيفزع الأولاد ويهربون. وتنتهي القصّة بتجمّع أهل القرية وحمل الرجل وابنه إلى مقبرة القرية، والغضب يعلو وجوههم.

تصف قصّة **مدرسة بحر البقر**[2]، حادثة القصف الذي وُجّه إلى مدرسة "بحر البقر" في إحدى محافظات مصر[3]. الراوي نفسه طفل في الصف الثالث، والمدرسة بها مئات الأطفال المصريّين. ويصف أثر الخوف الذي حلّ بالأطفال عندما سمعوا صوت الطيارات تحلّق في الجو وعلى ارتفاع منخفض. كما تعرض القصّة صوت الطفل وعالمه البريء في مجابهة الحرب:

"رحتُ أبوّل في ملابسي وأنا أضحك بشدّة لا أعرف لماذا".

" سددتُ أذني بأصابعي ورحت أفكّر أن يوم الغد لا يوجد تعليم في المدرسة".

---

[1] الدّامون: قرية عربية مهجّرة في الجليل الغربي، على بعد ما يقارب 12 كلم جنوب شرق مدينة عكا، كانت أراضي القرية قبل عام 1948 عامرة بأشجار الزيتون والصبر والتين والكروم. عاشت فيها غالبيّة مسلمة وأقلية مسيحيّة. تقوم بلدة يسعور اليوم باستخدام أراضي الدامون للزراعة. انظر: الخالدي، 1997: 474-475.

[2] نفاع، 1998: 78-80.

[3] مجزرة "مدرسة بحر البقر": هو هجوم هجوم شنته القوات الجوية الإسرائيلية في 8أبريل عام 1970 ، حيث قصفت طائرات من طراز فانتوم مدرسة بحر البقر في قرية بحر البقر في محافظة "الشرقية "في مصر. أدى الهجوم إلى مقتل 30 طفلاً وإصابة 50 آخرين وتدمير مبنى المدرسة تمامًا. انظر: ويكيبديا؛ http://www.tarabut.info/he/articles/article/war-of-attrition-1969-1970/

"رحتُ ألوم نفسي لأني تقاتلت مع زينب التي كانت أوّل من صرخ ووقع على الأرض".

" صَبَغتِ الدماءُ والغبارُ الأرضَ والدفاتر والخريطة والجدران".

"شعرتُ بحنين جارف إلى أخي الرضيع"(ص79).

تنتهي القصة بنهاية كليشهيّة حيث يقول الطفل الراوي: "لقد متنا نحن أطفال بحر البقر. ولقد صمّمنا على الصمود والتضحية نحن أبناء هذا الشعب. إننا نتضامن معك أيّتها الشعوب المعتدى عليها نحن أحرار العالم" (ص79). بمعنى أنّ الكاتب انتقل نقلة حادّة من صوت الطفل وعالمه البريء، إلى آيديولوجيّة سياسيّة تقترب إلى الشعاراتيّة.

في قصة **حميد أحمد وآخرون**[1]، يروي الكاتب قصّة مجموعة من الأولاد القرويّين، تعرّضوا لإطلاق الرصاص بشكل مفاجئ في حرب 1967، فالتجأوا إلى خندق يحتمون فيه. بعد ثلاث ليال، يموت واحد منهم من شدّة الجوع والبرد، فيزداد توتّرهم ويبدأون بالتفكير في الخروج من الخندق. وقد صوّر الكاتب حيرة هؤلاء الأولاد وارتباكهم بين البقاء في الخندق أو الخروج: "وإن خرجنا أين نذهب؟ إلى البلد؟ لقد احتلّوها. وأين نجد أهلنا؟" (ص23). بعد اليأس والقلق وقليل من الأمل، يقرّر الصبية الخروج، فيداهمهم ثلاثة جنود فيقتلونهم ما عدا واحدًا، أصيب بالرصاص لكنّه لم يمت. وينهي الكاتب القصّة بنهاية متفائلة: " كان الأولاد قد استلقوا على بطونهم بلا صخب، ولكنّ جثة واحدة تتحرك [...] لم يمت... إنّه يقفز في الهواء! ورشّاش دمه يجرؤ ويحطّ على وجه العسكريّ" (ص24).

2. **الطفل المشرّد:**

هذه المجموعة من القصص تصف حالة التشرّد التي تعرّض لها مواطنو المجتمع الفلسطينيّ في إسرائيل، على إثر النكبة عام 1948، وحرب حزيران 1967. لقد نزح الكثير من الفلسطينيّين من إسرائيل، وعبروا الحدود إلى لبنان وسوريا والأردن وأماكن أخرى. وبطبيعة

[1] نفاع، 1998: 22-24.

الحال، كان الأطفال جزءًا من هذا النزوح. ولذلك تعرض القصص صورة الطفل الذي تمّ استلاب طفولته وحقوقه، وحرمانه من البيئة التي توفّر له الحرّيّة والأمان.

تتألّف قصّة **المشرّدون**[1] من خمس حلقات قصصيّة منفصلة، لكنّها تشكّل في مجموعها صورة عامّة لنزوح الفلسطينيّين وتشرّدهم. وتظهر صورة الطفل المشرّد بشكل بارز في اللوحتين الثالثة والرابعة[2].

في الحلقة القصصيّة الثالثة صورة لتشرد فتاة بعد حرب 1948، يرويها طفل في السابعة من عمره، حين طرق رجل بابهم في منتصف الليل. وعندما تستيقظ العائلة وتفتح الباب، ترى رجلًا ومعه فتاة صغيرة منهكة ومتألمّة. هذه الفتاة قتل أخواها في حرب 1948، والثالث كان مفقودًا. أما أمّها وأبوها فقد لجآ إلى لبنان، وقد أرادت أن تصل إلى الحدود بين إسرائيل ولبنان لتلحق بهم. ويأخذ هذا الرجل على عاتقه مسؤوليّة مساعدتها في الوصول إلى الحدود. لكنّها لم تستطع السير من شدّة البرد ووعورة الطريق، فتجرّحت رجلاها، وكانت بحاجة للمساعدة. وتبيّن القصة تعاطف الفلسطينيّ مع أخيه الفلسطينيّ؛ حيث تستعدّ العائلة لاحتضان الفتاة دون مقابل، فصنعوا لهما الطعام والشاي، وأعطتها الأمّ حذاءً جديدًا لتلبسه وتستطيع مواصلة الطريق إلى الحدود.

وفي الحلقة القصصيّة الرابعة صورة لتشريد طفل بعد حرب 1967، صبيّ من خان يونس في حدود التاسعة من عمره يلبس البيجاما، يحمل معه كيس فيه خبز يابس وحبة برتقال. يركب الطفل سيارة حملت مجموعة ركاب من عكا، يريد كل منهم الوصول إلى قريته في الجليل. يستغرب السائق والركاب منه ويسألونه عن سبب تواجده في المنطقة. فيجيب أن

[1] نفاع، 1998: 13-21.

[2] في الحلقة القصصيّة الأولى وصف للنكبة وما رافق ذلك من الدمار والرحيل. وفي الحلقة الثانية وصف لأبناء عائلة واحدة تفرّقوا في عدّة بلدان بعد 1948، ومحاولات التواصل بينهم عبر المذياع. وفي الحلقة الخامسة وصف لاحتلال "أرض الخيط" التي كانت تتبع لأراضي "بيت جن". وفي هذه الحلقات لا تظهر شخصيّة الطفل بشكل بارز.

بيتهم تهدّم في الحرب وأنه ترك بلدته ليلحق بإخوته الذين جاؤوا إلى الجليل ليعملوا ويرتزقوا. ينزل في قرية ما لا يعرفها، ويعرّض نفسه للمخاطر. وعندما ينزل يتساءل الركاب: "كيف الإخوة الكبار يتركون ولدا مثل هذا على الدروب؟" (ص19).

في قصّة **حتى لا يموت الطفل**[1] يصف محمد نفاع أمًّا فقدت زوجها وأهلها في حرب 1967 وهربت بطفلها الرضيع إلى الغابات والبراري لتحميه من الجنود. كان عمر طفلها ثلاثة أشهر، وكان يتضوّر من الجوع. ولكنها لم تستطع إرضاعه بسبب جفاف ثدييها من قلّة الطعام. وبعد معاناة طويلة وعدم تحمّلها سماع صوت طفلها يبكي، تقرّر أن تتحدى الواقع الصعب، وتمدّ يدها إلى أوراق السنديان فتمضغها على الرغم من أنّها لم تتناولها من قبل. ثم تأكل مختلف النباتات من حولها لكي يتكوّن الحليب في ثدييها، وفعلًا، يدور اللبن في صدرها وتتمكّن من إرضاع طفلها، ويبقى حيًّا.

3. الطفل الممثِّل لأنماط التفكير

تتمحور قصص هذه الفئة حول قضايا مرتبطة بالطفل لإبراز فكرة اجتماعيّة معيّنة. أظهر محمد نفاع في قصصه الكثير من العادات والتقاليد السائدة في الريف الفلسطينيّ. ولم يجد حرجًا في نقل التفكير الرجعيّ والمعتقدات التقليديّة والإيمان بالغيبيّات التي كانت تسيطر على عقل الإنسان الفلسطينيّ القرويّ. كذلك يصوّر في بعض القصص القريةَ الفلسطينيّة المحافظة واصطدامها ببعض أشكال التغيير.

في قصّة **الله أعطى والله أخذ**[2]، يبيّن الكاتب قضيّة الصراع الفكريّ بين الجيل القديم والجيل الشاب من المجتمع الفلسطينيّ. يظهر طفل هزيل يعاني من قلّة الأكل ويصرخ باكيًا، بينما أمه "وُدّيَّة" تهلّل له لكي ينام[3]. كان الأب ينام في مكان عمله بعيدًا عن البيت، بينما

[1] نفاع، 1998: 95-98.

[2] نفاع، 1998: 81-85.

[33] أشار الكاتب محمد نفاع في أكثر من قصة إلى ظاهرة تفشّي الأمراض بين الأطفال في تلك الفترة، بسبب غياب العناية الصحية الحقيقية نظرًا للاحتلال والظروف الاقتصادية الصعبة. يشير إلى هذه الظاهرة

تسكن الأمّ مع حماتها وحميها. والحماة المتسلّطة تجبرها على التوقّف عن التهليل لأنّه برأيها ليس بحاجة للنوم، وأنّها أدرى منها في الأطفال. أرادت الأمّ أن تأخذه الى الطبيب لكنّ الجدّة ترفض، ولا تؤمن بالأطبّاء وتقترح أن تعالجه بالأعشاب. لم تساعد الأعشاب الطفل، فتجبر الحماة زوجة ابنها أن تبحث على سبع نساء يحملن اسم "فاطمة"[1] لكي يأخذوا منهنّ رقوة[2] لولدها المريض. لكنّ وضع الطفل يزداد سوءًا، فتتدخّل الحماة مرّة أخرى وتطلب من كنّتها أن تأخذ ابنها إلى قبر الوليّ الصالح[3]، لطلب شفاء الطفل. في هذا المكان البارد والمتعفّن،

مثلًا في قصة **استقبال الحاكم**؛ عندما بدأ الأطفال يموتون بمرض الجدري بعد عام 1948: "كان الطفل المصاب يرتمي في الفراش حتى يفارق الحياة. وما أن يدفن طفل حتى يعلن عن موت طفل آخر. وفقدت القرية البسمة والفرح لأيام طويلة". نفاع، 1998: 404.

[1] سبع فاطمات: للاسم "فاطمة" أهميّة كبيرة في المعتقدات الشعبيّة، نسبة إلى فاطمة الزهراء (632-604 تقريبًا)، ابنة النبي محمّد عليه الصلاة والسلام. وهي زوجة علي بن أبي طالب (600-661 تقريبًا)، آخر الخلفاء الراشدين. تعتبر فاطمة الزهراء شخصيّة مقدّسة في الإسلام الشيعيّ، وتوصف بأنها مثل الأئمة الشيعة، مثالية ولم ترتكب خطأ في حياتها. أما الرقم 7؛ فهو رقم مبارك في التّراث الإسلاميّ على اختلاف مذاهبه، وبضمنه المذهب الدرزيّ، وهو مذهب الكاتب محمد نفاع. حيث تمّت الخليقة في سبعة أيّام، والسّماوات سبع، والأرضون سبع، وأيّام الأسبوع سبعة. كما تكرر استعمال هذا الرقم في الطقوس الدينية الإسلامية. ففي مناسك الحج مثلًا، الطواف حول الكعبة 7 مرات، ورمي الجمرات 7 مرات. انظر: أبي خزام، 1995: 160-161.

[2] الرقوة أو الرُّقْيَة: طريقة شائعة وشرعيّة في الدين الإسلامي. وهي اللجوء إلى الله وقراءة آيات من القرآن على الشخص المريض أو الشخص المأزوم، لكي يشفى. عن الرقوة وأنواعها ودلالاتها في الثقافة الإسلاميّة راجع: سيد أحمد، 2013: 107-139.

[3] الوليّ الصالح: شخصية دينية تحظى بتكريم خاص من جانب الناس، ولكنها لا تنتمي إلى فئة الأنبياء أو الشخصيات الدينية المقدسة. وفي المعتقدات الشعبية يُنظر إلى الأولياء على أنهم الواسطة بين الإنسان والله. تُعدّ زيارة قبر الولي عادة متوارثة في العالم الإسلامي عامة. وتتجلى طقوس زيارة قبور الأولياء في أوجه مختلفة، مثل: طلب الاستشفاء عن طريق الشرب والاغتسال من بئر أو عين ماء "مباركة" قد تكون تابعة للضريح، أو مضغ ثمار وأوراق الأشجار المحيطة بالقبر. وهناك طقوس تمارس بصفة فردية، مثل: إشعال

تضعه الجدّة في حفرة وتهيل عليه التراب حتى وصل إلى عنقه، اعتقادًا منها أن هذا التراب مقدّس وسيشفيه. أما أمّه "وُدِّيَّة" فقد كانت ترتجف من الخوف، لكنّها لم تستطع معارضة حماتها. وينتظرون كلّ الليل في غرفة مجاورة، بينما كان الجد يحرس المكان. في الصباح يجدون أن الطفل قد فارق الحياة. فما كان من الجدّين إلا اعتبرا هذا الموت قضاء وقدرًا من عند الله، بل ترى الجدّة التي تؤمن بالخرافات أنّ الموت في قبر الوليّ يُعظّم شأن الميّت وأهله، وأنّه في النهاية: "الله أعطى والله أخذ".

تتحدّث قصّة **خمسون ولدًا ذكرًا في العائلة**[1] عن أهمّيّة ولادة الطفل الذكر في العائلة الفلسطينيّة، كونه يحمل اسم أبيه ويشكّل امتدادًا لنسل العائلة، كذلك تعرض القصّة عادةَ التسابق بين العائلات على ولادة الذكور، إيمانًا بالمعتقد الشعبيّ: "العائلة برجالها". بمعنى أن الذكر يحمي العائلة ويمدّها بالقوة في وقت الشدّة. تغمر الفرحة الأمّ "سعيدة"، ويشعر الأب بفخر واعتزاز كونها المرّة الأولى التي يصبح فيها والدًا. كذلك يفرح الجدّ والجدّة بهذه الولادة. ثم يأتي "عميد العائلة" وهو رجل في الستّين مع زوجته ليباركا بولادة الطفل. ويعلن باعتزاز: "صار في عائلتنا خمسون ذكرًا! ونحن العائلة الخامسة في البلد من ناحية العدد" (ص144).

تُروى قصة **معلّمة الأولاد**[2] من منظور مجموعة من الأولاد، حيث تأتي إلى قرية بيت جنّ معلّمة جديدة لكنها مختلفة. هي امرأة متحرّرة؛ تلبس الملابس القصيرة وتحادث المعلّمين الذكور، وتُجلِس الطالبات إلى جانب الطلّاب في الصف، في قرية لا تزال الأفكار البدائيّة تسيطر على عقول أهلها، ويتحكّم رجال الدين الدروز في تسيير أمورها. يقف أهل "بيت جنّ" موقفًا عدائيًّا من المعلّمة الغريبة. ويصف الراوي أنهم كأولاد كانوا يسمعون أهاليهم يتحدّثون

الشموع، وحرق البخور لطرد الأرواح الشريرة والشياطين. وقد تكون الطقوس ذات طابع جماعي، مثل: إقامة حلقات الذكر والدعاء، وترديد التهاليل والأناشيد الدينيّة. راجع: سيد أحمد، 2013: 149-143.

[1] نفاع، 1998: 139-145.

[2] نفاع، 1998: 38-42.

عن هذه المعلمة. ثم بعثوا برسالة شكوى عنها إلى مفتّش وزارة التربية والتعليم. ثم يصل الأمر إلى إبعاد المعلّمة عن القرية بعد أن عرفوا أنها على علاقة عاطفيّة مع أحد شباب القرية. وفي النهاية ينتصر الفكر المحافظ، وتغادر المعلّمة القرية.

في قصّة **التفّاحة النهريّة**[1]، يستيقظ الراوي الطفل من النوم ويكتشف أنّ أباه قد سافر. ويشعر الطفل بالشوق لأبيه ويتساءل لماذا لم يأخذه معه إلى "ما وراء الجبل"؟ وعندما يعود الأب يتّضح أنّه كان في قرية "النهر"[2] المجاورة، وأنّ رجلًا معه حمار يبيع التفاح هناك أهداه حبّة تفّاح. والغريب في التفاحة أنّها كانت كبيرة الحجم بشكل يختلف عن التفاح في بلد الطفل الراويّ. ويؤمن الجميع أنّ التفاحة مباركة وتدريجيًّا صارت حديث الناس. ويشعر الطفل بالفخر لأنّ التفاحة في بيتهم، فيقف حارسًا عليها. وكان يشرح للناس ولأصدقائه الأولاد عنها. كما كان الأولاد يسألونه يوميًّا إذا كانوا قد أكلوا التفاحة. وحسب معتقدات أهل القرية، تمّ الاتفاق على إخفائها عن عيون الحبالى المتوحّمات، بل كان الطفل الراوي يحذّر النساء الحوامل: "إذا حبلى ممنوع تشوفيها"!![3]. ولكن بعد مدّة يتّضح أنّ التفاحة –مثلها مثل كلّ التفاح- قد دبّ فيها التجعّد والجفاف، فيقرّرون شقحها وأكلها. وفي تلك الليلة قامت اشتباكات عنيفة إثر حرب 1948 وإطلاق نار في منطقة حيفا، فيُقتل أخو الراوي "رفيق". وفي لحظة وداعه إلى القبر، يطول الطفل الراوي حبة التفاح الحمراء المنكمشة، ويضعها بجانب أخيه رفيق لتذهب معه إلى القبر.

---

[1] نفاع، 2011: 10-17.

[2] قرية النهر: قرية فلسطينيّة مهجّرة. تقع على الطريق العام بين ترشيحا ونهاريا وعكّا. سميت "النهر" لأنها كنت بجانب نهر الجعتون. جميع سكانها كانوا من المسلمين. اعتمد سكّانها في معيشتهم على زراعة الحمضيّات والزيتون والخضروات والفواكه والتبغ. اشتهرت بكثرة المطاحن نظرًا لكثرة المياه في محيطها. تم تدميرها عام 1948. أقيم على جزء من أراضيها מושב בן עמי. انظر: الخالدي، 1997: 501-502.

[3] في المعتقدات الشعبيّة، يؤمن الناس أن الأم الحامل في حال عدم تناولها ما تشتهيه، سيظهر أثر لهذه الرغبة المكبوتة في أحد أجزاء جسم طفلها.

4. الطفل كممثِّل للتراث الفلسطينيّ

في هذه المجموعة يتمّ رصد حياة القرية الفلسطينيّة الفولكلوريّة والعادات والتقاليد والطقوس المتّبعة فيها، بحيث يكون موضوعها الطفل، أو أنّها مرتبطة بالطفل، أو يستدعيها الكاتب في مرحلة طفولته.

في قصة القَلّوط[1]: وصف للعرس الشعبيّ الفلسطينيّ من منظور الطفل؛ حيث "يمتلئ البيت الذي به عرس بالأولاد وتستمرّ احتفالات التعليلة[2] أيّامًا وأسابيع. وكان الناس يشاركون في "الزفّة[3] والسحجة[4] والدبكة[5]. و"عندما يبدأ الناس برش الملبّس على العريس نتهافت نحن الأولاد على الخير" (ص167).

---

[1] نفاع، أنفاس الجليل، 1998: 167-173. الفعل قلط أي عبر.

[2] التعليلة: طقس فلكلوري قديم يسبق ليلة العرس الرئيسية، يجتمع فيها أهل العريس وأصدقاؤه في ساحة البيت ويقيمون الأغاني والرقصات. وتقام التعليلة على مدار أسبوع كامل أو ثلاثة أيام، أو حسب رغبة أهل العرس. انظر: سرحان، 1989: مجلد 2، 103.

[3] الزفّة: طقس من طقوس العرس العربي والفلسطينيّ؛ حيث يقوم أقارب العريس وأصدقاؤه بحمله على أكتافهم، أو أنه يركب حصانًا، ويقومون بالمشي في شوارع القرية متجهين لبيت العروس، وهم يغنّون أغاني مختلفة تدل على فرحتهم بزواج ابنهم. ومن أجمل طقوس الزفة خروج النساء من نوافذ بيوتهن ورمي الحلويات على العريس والمحتفلين. انظر: سرحان، 1989: مجلد 2، 105.

[4] السحجة: نوع من الرقص الشعبي الفلسطينيّ. يصطف الراقصون الذكور من كبار السن والشباب الكبار (وليس من الفتيان) في حلقة دائرية تصفق وتغني غناء خاصًا. وفي السحجة تقليد طريف متّبع؛ حيث ترتدي امرأة ما من أهل العرس عباءةً وتحمل سيفًا وتنزل إلى الساحة. فإذا تعرّض لها أو عاكسها راقص تلمسه بالسيف، فإذا أصابته يخرج من الحلقة ليدخل غيره. سرحان، 1989: مجلد 1، 273-274.

[5] الدبكة: تحتل الدبكة مكانةً هامة بين أنواع الرقص الشعبي الفلسطيني. وهي رقصة فولكلورية شعبية. يصطف الراقصون إما على شكل صف أو على شكل قوس أو دائرة. يقود الرقصة أول الراقصين، وهو يحدد بشكل عام منحى الرقصة، ويقوم عادة بأداء حركات إضافية تظهر مهارته. والدبكة عبارة عن حركات بالأرجل، وتتميز بالضرب على الأرض بصوت عال، مترافقة مع عزف الموسيقى والغناء الفلكلوري. سرحان، 1989: مجلد 1، 271-272.

في قصّة **بائع الحُمَّر والمصطكى** يقول: "حلوة كانت أيّام الطفولة ونحن كثرة من الأولاد نلعب الألعاب الدارجة مثل "الطمّة"[1] والذيب والغنمات[2]، والمباطحة[3]، أو نخترع ألعابًا جديدة نتحمّس لها مدّة ثم نملّها لبياختها. فليس من السهل خلق أشياء جديدة " (ص30). أما الولد الذي جاء من "الدامون" فقد أحضر معه ألعابًا جديدة مثل لعبة "الدالوك"[4].

[1] لعبة الطمّة: يختار اللاعبون من بينهم واحدًا ليغمض عينيه ويقف عند الهدف. يركض بقية اللاعبين ويختبئ كل منهم في مكان في دروب القرية او الحارة وأزقتها وخلف أسوارها . يعطي أحد اللاعبين إشارة معينة يُفهم منها أن عملية الاختفاء قد انتهت. .يبدأ اللاعب بالبحث عن زملائه. وهنا لابد له من الابتعاد عن الهدف، مما يدفع ببقية اللاعبين البعيدين عنه بالإسراع الى الهدف. إذا استطاع هذا اللاعب ان يمسك لاعبًا قبل الوصول الى الهدف، فإن على اللاعب الممسوك أن يقوم بدور اللاعب الماسك. وتستمر اللعبة على هذا النحو. راجع: سرحان، 1989، مجلد 1، 116.

[2] لعبة "الذيب والغنمات": هي لعبة شعبيّة تقتصر على الإناث. تجتمع الفتيات ويخترن منهن واحدة تمثل الذئب وأخرى تمثل الأم. أما باقي البنات فيمثلن الغنم، يقف الذئب وتقابله الغنم وتقف الأم حائلا بين الغنم والذئب. يحاول الذئب اختطاف أحد الأغنام فتصده الأم عن أغنامها اللواتي يبدين التهرب منه بقفزات إيقاعية كما يتطلبه اللحن، مع ترديد الجميع الغناء التالي:

الذئب: أنا الذيب بأكلكم،

الأم: أنا أمكم بحميكم.

http://www.alkuwaityah.com/Article.aspx?id=480914

[3] "المباطحة": هي لعبة بين ولدين. يحاول كل طرف طرح خصمه أرضًا. وهي من الألعاب الرياضية التي تبعث في الأولاد الحماس والشعور بالقوّة والرجولة وتفرغ الطاقات الكامنة فيهم. راجع: سرحان، 1989، مجلد 1، 112.

[4] الدالوك: وهي السباق على رجل واحدة، وهي لعبة شعبيّة تخص الصبيان أكثر؛ لأنها تحتاج إلى قوة عضلات وقدرة جسمانية. يقف الأولاد على خط البداية، ويمسك كل منهم بإحدى يديه رِجلًا واحدة ويثنيها إلى الخلف. وعندما يعلن "المسؤول" بداية السباق، يجري جميع اللاعبين نحو الهدف، ثم يرجعون إلى خط البداية. من يصل منهم إليه أولاً يكون هو الفائز في السباق. راجع: حسونة، 2005. 300.

في قصّة **المهرّبون**[1]، ينضم الولد إلى مجموعة رجال بدون علم أهله سيسافرون إلى قرية "رميش" في لبنان. وكان هدف سفرهم تهريب المؤن؛ لأنّ ما تعطيه دولة إسرائيل من المؤن والإعاشة لا يكفي. أما هو، فكلّ همّه كان أن يشتري قضبان الدِّبِق، لكي يتمكّن من صيد العصافير عن الشجر.

تكشف قصة **وليمة**[2] عن بعض الأكلات التراثيّة الفلسطينيّة، حيث يتحدّث الطفل عن عمّته التي لا ينافسها أحد في تحضير صحن سلطة الخضار الذي يتكوّن من خضار وأعشاب محلّيّة؛ كالبندورة والبصل والزعتر والبقدونس والمردقوش. وبينما كانوا يتحلّقون حول صحن السَّلَطة ليأكلوا، سمعوا زعاق الديك. وتبين أنّ الحمارة الخضراء معست الديك. ولولت العمّة وكان عليها إنقاذ الموقف بسرعة. سنّت السكين وقالت: الحقوه سُخُن قبل ما يفطس[3]. وتمّ الاتفاق على تحضير وجبة كُبّة[4] من لحم هذا الديك. وعندما جهّزت الوجبة استعدّ مشايخ الدروز الكبار للتحلّق حول الطعام؛ فبحسب العادات والتقاليد، يأكل الكبار أوّلًا ثم الصغار. أمّا الطفل، فكان سعيدًا بصبّ الماء على أيدي المشايخ، كما كان سعيدًا بإطراءاتهم ومديحهم له. وعندما وُضع الطعام، كان الطفل يستمع لحديث الرجال عن "خيانة الإنجليز وخيانة ملوك العرب"(ص77). وفجأة هجم عليهم ثلاثة عملاء ملثّمين واتهموا الجمع بأنّهم "يتكلّمون ضدّ الدولة". وكانت الفترة آنذاك فترة الحكم العسكريّ. ويشتبك الحضور معهم، ويسبّ واحد من المشايخ أحدَ الرجال، فيكلبشونه ويأخذونه إلى السجن. ويقوم العراك ويسقط الطعام ويشعر الولد بالحزن لأنه حُرم من صحن السلطة وجاط الكبّة.

---

[1] نفاع، 1998: 543-550.

[2] نفاع، 1998: 68-79.

[3] من الشعائر الإسلاميّة في ذبح الحيوانات، أنّه إذا تم ذبح الحيوان المضروب أو المدهوك وهو لا يزال على قيد الحياة، جاز أكله. أما إذا مات الحيوان من الضرب أو الدهس أو أي شيء آخر، فلا يجوز ذبحه وأكله.

[4] الكبّة: أكلة شرقية تشتهر بها فلسطين وسوريا والأردن والعراق. ويمكن تحضيرها بطرق مختلفة. في القصة أعلاه، قصد الكاتب "الكبّة النيّة"، وهي أكلة مصنوعة من البرغل الدقيق المجبول، واللحم المفروم مع البصل، والكثير من زيت الزيتون والتوابل الخاصة بها. سرحان، 1989: مجلد 3، 719 -720.

وتصوِّر قصّة **نبعة الحور**[1] نبع الماء، وهو أحد الأماكن الهامّة في القرية الفلسطينيّة؛ إذ كان يُعتمَد عليها في التزوّد بالماء للشرب والاستحمام وسقاية الدوابّ. وتظهر في القصّة شخصيّة الطفل الذي يتلصّص على نساء القرية وهن يستحممْن في عين الماء. تريد إحداهنّ إبعاده، فتطلب منه أن يذهب ليصيد العصافير ليشووها ويأكلوها. فيذهب الولد ولكنّه لا يحتمل الابتعاد، فيختبئ وينظر إليهنّ من مخبئه، ويصف تجربته في النظر إلى جسد المرأة: "اغتسلن بالدور. كل واحدة أجمل من الأخرى. ولكلّ جسد عالمه الخاص وتركيبه وحلاوته. هبر وصدر وبطن وظهر..." (ص604).

5. الطفل الطالب

في قصّة **معلّمة الأولاد**[2] يتحدّث الراوي عن نفسه بضمير المخاطب وكأنه يذكّر نفسه بفترة بعيدة من حياته تسترجعها ذاكرته: "وصلتَ [إلى المدرسة][3] برفقة رجل فقير بشع هو والدكَ يسوق حمارًا صغيرًا" (ص38). وكما ذكرتُ آنفًا، فالحدث الرئيسيّ في القصّة هو وصول المعلّمة الجديدة "المتحرّرة" إلى المدرسة وردّ فعل أهل القرية تجاهها؛ إلّا أنّ القصّة تعرض كذلك الأجواء التعليميّة التقليديّة التي سادت في تلك الفترة، والتي تصوّر نموذج المعلّم المتسلّط والطالب المنصاع:

"دخل معلّم الصف وعلى وجهه إمارات الجدّ والتفكير العميق، وبدأ يشرح درس القواعد بصوت عال إلى حدّ لا لزوم له. ولقّن الطاولات عدّة ضربات من يده وحطّ غبار الطباشير على المقاعد: حمير ما بتفهموا.! أقعد!! بكسر راسك!! وأشياء كثيرة تفوّه بها المعلّم"(ص38).

وفي قصّة **لقاءات ومواجهات مع خاتم سليمان**[4] يستذكر الكاتب نفسه وهو في الصف الأوّل عندما صاروا يعرفون القراءة ويعدّون حتى المئة، ويحكون قصة النبيّ يوسف بن

[1] نفاع، 1998: 599- 606.

[2] **ن.م**.

[3] ك.ج.ق

[4] نفاع، 2011: 110-142.

يعقوب كما يحكيها لهم المعلّم. "ثم قال المعلّم: ارسموا يا أولاد. وذلك يعني الرسم الحر، كل واحد يرسم ما يعرف". [...] فَرُحْنا نرسم خاتم سليمان بن داوود عليه السلام ونلوّنه بما هبّ ودبّ من ألوان" (ص112). تحمل القصة مضامين سياسيّة تنتقد سياسة الاستعمار البريطاني وإسرائيل والدول العربيّة. ولذلك جاء ذكر الطفل الطالب هنا كوسيلة، وليس كغاية في حدّ ذاتها. كذلك الأمر في قصّة **مدرسة بحر البقر**[1] ، كان هدف الكاتب تصوير الخوف الذي حلّ بالطلاب الأطفال عندما سمعوا صوت الطيّارات تحلّق في الجوّ، وعرض القصّة بصوت الطفل وعالمه البريء في فهم الحرب ومجابهتها.

6. **الطفل العامل:**

منذ طفولته، وبسبب الأوضاع الاقتصاديّة الصعبة، عمل الكاتب محمد نفاع في الزراعة وفي رعي الماشية، وكذلك في قطف الحمضيّات في منطقتي نتانيا والحولة[2]. ولذلك من الطبيعيّ أن يتحدّث عن نموذج الولد العامل، سواء قصد نفسه أو غيره. تعتبر قصة دَرب الدَّرْبِيَّة[3] جزءًا من السيرة الذاتيّة للكاتب؛ حيث عمل الكاتب فعلًا في شقّ الشارع الوحيد المؤدّي إلى بيت جنّ قبل عام 1948، واسم الشارع على اسم القصّة "دَرب الدَّرْبِيَّة"[4].

"كان عملُنا نحن الأولاد على الشارع أن ندقَّ البَحْصَ على جانبي الطريق، ومع أنّ إحضار الدبش وتكسيره وجَعْلِه أكوامًا ليس بالأمر الهيّن، إلا أنّنا عملنا بحماس" (ص360). "وتبيّن أنّي عملت بمبلغ ستّ ليرات في عطلة الشهرين خُصمت كلّها من حصّتنا في تكاليف الشارع، مع أنّني اعتقدت بأنّي سأمسك المصريّات بيدي وأشتري جزدانًا وأضعها فيه مع بعض الأوراق والصور كما يفعل الكبار" (ص362). وتنتهي القصّة بزوال فرحة أهل القرية؛ لأنّ

[1] **ن.م.**

[2] انظر: حسين، 2011: 381.

[3] نفاع، 1998: 359-365.

[4] انظر: حسين، 2011: 381.

أوّل من درج على الشارع الجديد كانت المصفّحات الإسرائيليّة عام 1948 حيث تمّ احتلال البلد.

في قصة **لأنّنا نحبّ الأرض**[1] يظهر ولد عمره 13 سنة يوقظه أبوه مع إخوته ليذهبوا لحصد القمح من أرضهم. ويصف الطفل شعوره فيقول: "أنا أجد لذّة كبيرة للعمل في الحقل بجانب أبي وأمي اللذين كانا في أواسط العمر. كنت أقضي الساعات الطوال بين أشجار الزيتون الخضراء وأشجار العنب المعلّقة التي تتدلّى منه قطوف غير ناضجة. وأسمع إلى الصفّار والعنادل تغرّد فيمتلئ قلبي بهجة"(ص379). وكان بين الحين والآخر ينهر الغنم التي ترعى لكي لا تقترب من حقل السنابل. ويصف التعب والجوع الذي يصيبه هو وأخوه الصغير فيقول: "شعرنا بالتعب ونحن عائدين إلى القرية وأنا شخصيًّا شعرت بالجوع، فإنّ وجبة واحدة من الطعام عند الظهيرة لا تكفي في يوم شاقّ وطويل من أيام حزيران. لكن عادة الناس في القرية أن يأكلوا مرّة واحدة في الحقل" (ص380). وتتصاعد أحداث القصة عندما تستلم العائلة مكتوبًا من دائرة تسوية الأراضي تعلمهم أنّ الأرض التي بحوزتهم هي ملك للدولة، لأنّها كانت في السابق أحراشًا للدولة! ولم يستطع الولد النوم من هول الخبر. وعندما أفاق في الصباح وجد أباه قد هيّأ نفسه للذهاب للأرض، وأيقظ أخاه الصغير. ولما سأله الولد "لماذا أنت ذاهب للحقل وقد صادرته الدولة؟ أجاب الأب: "لأنّنا نحبّ الأرض" (ص382).

7. طفل القرن الواحد والعشرين

في قصّة "موقف "لنا" من الإضراب"[2] يظهر الجانب الحداثيّ والمعاصر للطفل القرويّ. كذلك يظهر الجانب الجندريّ، حيث تكون بطلة القصّة طفلة على قدر كبير من الجرأة والذكاء. تتحدّث القصة عن طفله اسمها " لنا" وعمرها ثلاث سنوات ونيّف، وهي "جميلة حلوة مثل كلّ الأطفال"(ص164). وهي "تتشكّى من الجميع، الأب والأم والجدّة والجدّ والأعمام، وقائمة الشكاوى طويلة وغنيّة؛ فهنالك من ضربها أو خوّفها أو لا يحبّها، أو أضاع لها إحدى الحاجيّات

[1] **ن.م.**

[2] نفاع، 2011: 164-169.

والألعاب. وهي ذات قدرة في توجيه الاتّهامات. كلّ ذلك لإثبات الوجود ولتكون في مركز الاهتمام" (ص165). وكانت "لنا" تستعدّ لاستقبال السنة الدراسيّة ولدخول الروضة بحماس. ولكن في ساعات الصباح يُعلَن عن إضراب ومظاهرة، بسبب "مصادرة الأراضي والتمييز وحلّ المجالس" (ص168). فتغضب "لنا" غضبًا شديدًا. وعندما يحاول جدّها إعطاءها "بيانا سياسيًّا" عن الإضراب، تقول له: "أسكت سيدي.. حمار سيدي" (ص168). ويشارك الكبار والصغار والرجال والنساء في المظاهرة، وتلبس "لنا" طاقية المظاهرة وتحمل علمًا صغيرًا. وعندما تسمع الشعارات والهتافات من مكبّر الصوت، تعتقد أن المظاهرة عرس، فتسأل: "وين العروس؟ خذيني على العروس" (ص168). ثم يعتلي جدّها المنصّة ليلقي كلمة وكان يصرخ من مكبّر الصوت، فتسأله في البيت: "يا سيدي ليه كنت تصرخ؟ كنّك إخوث؟" (ص169)، فيضحك الجميع منها. وفي الروضة راحت "لنا" تحكي عن الإضراب وتسأل عنه وتشتاق للمشاركة، بل صار الإضراب شغلها الشاغل.

مناقشة واستخلاص:

يقدّم محمد نفّاع في قصصه القصيرة أوجهًا مختلفة للطفل الفلسطينيّ. غير أنّ جميع هذه الصور تصبّ في توجّهات التيّار الواقعيّ. ولأنّ الواقعيّة تمتح من مسلّمات أيديولوجيّة وجماليّة، جاء عالم الأطفال عند محمد نفّاع موصوفًا في معظم الحالات ضمن الرواية الجمعيّة الفلسطينيّة. وهذا يدلّ على أنّه من الصعب تتبّع تطوّر شخصية الطفل أو رصد مفهوم الطفولة في الأدب، بشكل منفصل عن السياق الثقافيّ الاجتماعيّ الذي وقع فيه. كذلك نلاحظ أن معظم النهايات في القصص كانت تدعو إلى التفاؤل، والنهاية المتفائلة إحدى أهم ميزات الأدب الفلسطينيّ، شعرًا ونثرًا في سنوات ما بعد النكبة[1]. ولذلك يتّخذ الولد بعدًا رمزيًا هنا؛ إذ يرمز الطفل بعد حربي 1948و 1967 إلى امتداد الحياة ومحاولة تجاوز المحنة والعبور إلى المستقبل. ففي قصّة **حميد أحمد وآخرون**، تنتهي القصة بنهاية تبشر بولادة

[1] انظر: حمزة، 2010-2011: 73.

جديدة؛ إذ يموت الأولاد إلا واحدًا يبقى على قيد الحياة[1]. وفي قصة **حتى لا يموت الطفل** تُكتب الحياة للطفل الرضيع، ويتمكّن من العيش وتجاوز محنة حرب الأيام الستة 1967[2]. وفي قصة **التفاحة النهريّة** يضع السارد التفاحة بجانب خدّ أخيه لتذهب معه[3]. وثلاثيّة التفاحة والشهيد وبندقيّته كانت رمزًا لثلاثة أمور غير قابلة للانفصال: الأرض والإنسان الفلسطينيّ والمقاومة بأشكالها.

هذا النوع من النهايات المتفائلة ينسجم مع موديل "الطفل الواعد" الذي وضعه الناقد فيصل درّاج، حيث يقول: "تحمل مقولة "الصبيّ الواعد" وجهين: أحدهما جماليّ يؤمّن للعمل الروائيّ مادّة يتمحور عليها ويزوّده بتصوّر فنّيّ، إن صحّ القول، ينظّم المادّة ويعطيها شكلًا؛ وثانيهما فكريّ أو آيديولوجيّ، بلغة تبدو الآن قديمة. وما الوجه الثاني إلا فلسفة التقدّم، المشبعة بالأمل، التي اعتبرت المستقبل السعيد منتصرًا بالضرورة، وأن التاريخ يذهب في خطّ مستقيم إلى غايته العقلانيّة، كما لو كان صبيًّا واعدًا مختلفًا، يخترق السبل كلّها ولا يضلّ"[4].

في محور آخر، نلاحظ أن شخصيّة الطفل البطل في كافّة القصص هي شخصية الولد حصرًا، باستثناء قصّة "موقف "لنا" من الإضراب". أما شخصيّة البنت، فتبدو شخصية ثانويّة مسانِدة للطفل البطل أو حتى هامشيّة، مثل شخصيّة "زينب" في قصّة "مدرسة بحر البقر". إن هيمنة شخصيّة الولد في القصص تؤكّد على هيمنة السُّلطة الذكورية الكامنة في المجتمع العربيّ الفلسطينيّ، وفي ترتيبه الأبويّ البطريركيّ. من تجلّيّات هذا الترتيب مثلًا، العلاقات الأسريّة بين الآباء والأبناء والتي تقوم على أسس تربويّة لها قواعدها وميّزاتها. وتقتضي هذه الأسس تنصيب الأب في المركز الأوّل كونه صاحب الكلمة في الأسرة ويتوجّب

[1] **ن.م**.

[2] **ن.م**.

[3] **ن.م**.

[4] دلالة الصبي الواعد في تكوين الرواية العربية (addustour.com).

على الجميع احترامه وطاعته. نرى ذلك مثلًا في قصّة **لأننا نحبّ الأرض**[1] حيث يروي الولد عن والده الّذي كان يرسله ليحرث الأرض أو يحصدها، فكان يلبّي طلبه دون اعتراض رغم مشقة العمل في الأرض والفلاحة. وفي قصّة **وليمة**[2] يصف الراوي الطفل الترتيب الهرميّ في تناول وجبة الطعام، حيث وقف الولد يصبّ الماء على أيدي المشايخ الدروز ليتناولوا طعامهم، بينما يأتي دوره مع باقي الأولاد والنساء بعد انتهاء الرجال من تناول الطعام.

كذلك تبيّن قصة **الله أعطى والله أخذ**[3]، دور الحماة كصاحبة سلطة على كنّتها، وهذا أمر موجود في المجتمعات العربيّة التقليديّة مثل المجتمع الفلسطينيّ. فقد فرضت الحماة على كنّتها استخدام الأعشاب وزيارة قبر الوليّ لمعالجة الطفل الصغير، بينما رضخت الكنّة للحماة بسبب مكانة الأخيرة التي تقضي باحترامها وعدم مخالفة رأيها. هذه الصور التي تكرّس التربية التقليديّة الصارمة أخذت في التغيّر نوعًا ما، وبدرجة نسبيّة، إذا ما قارنّا كافّة القصص مع قصّة **معلّمة الأولاد** التي عرضت نمطًا مغايرًا للمرأة فيه تبدو المعلّمة شخصيّة مستقلّة ومتحرّرة، وكذلك قصة **موقف "لنا" من الإضراب**، التي توظّف الطفلة لكسر بعض الأفكار النمطيّة المهيمنة، وتشجّع على الحرّيّة من القيود الاجتماعيّة. نرى ذلك مثلًا في اعتراض "لنا" على الإضراب لكي لا تخسر الذهاب للروضة؛ ومواجهة جدّها البالغ في العمر، والتشكيك بمكانته وبتجربته الحياتيّة. كذلك تعطي القصّة مكانة لنقد المنظومة الأخلاقيّة ومساءلتها، خاصّة في الجمل التي وجّهتها الطفلة "لنا" لجدها: (سيدي حمار، /كنّك أخوث).

إذا ما حلّلنا موضوع تمثّلات الطفل في قصص محمد نفّاع من ناحية فنّية، سنجد من جهة، أن الكاتب أعطى للطفل مكانة الراوي، وقام بتصميم عالم قصصيّ يروى من منظور الطفل وخبرته، مثل قصص **مدرسة بحر البقر**؛ **وبائع الحمَّر والمصطكى**؛ **ومعلّمة الأولاد**. ولكن في قصص أخرى، تبرز شخصية الطفل في صراع بين عالم الطفولة الذي يسعى إلى

[1] **ن.م.**

[2] **ن.م.**

[3] **ن.م.**

التواجد به بنفسه ولنفسه، وبين الارتهان بأهداف جمعيّة قوميّة ووطنيّة، والتي تصادر الطفل من طفولته. ففي بعض القصص كان الطفل بمثابة صوت سياسيّ أو اجتماعيّ للكاتب، مثل قصّة **الله أعطى والله أخذ؛ حميد أحمد وآخرون؛ المشرّدون**. إن عددًا كبيرًا من هذه القصص يرتبط بشكل وثيق بالسيرة الذاتيّة للكاتب، وفي قصص السيرة الذاتيّة يعيد الكاتب رسم طفولته بواسطة الذاكرة والاسترجاع الفنّيّ، فيكون بمثابة "الطفل المستعاد"، الذي يتحدّث الآخر "الكبير" نيابةً عنه. يبدو السارد في عدد كبير من القصص طفلًا مستعادًا، يتحدّث عن طفولته وعلاقته بأهله وأصدقائه والناس بلغة الكاتب "الكبير"، ويظهر هذا بشكل واضح في قصّة **لأننا نحبّ الأرض؛ ودرب الدربيّة**.

هذا الأمر يقودنا إلى قضيّة مركزيّة أخرى، هي العلاقة بين تمثّلات الأطفال وبين طبيعة اللغة المستعملة. ويُعدّ سؤال اللغة أحد أصعب الأسئلة في التصميم الفنّيّ لحياة الطفل في النصّ، سواء من حيث المشاهد التي يتحدّث فيها الطفل بضمير المتكلّم، أو المشاهد التي يتحدّث فيها الراوي عن الطفل. إن معظم المشاهد المتعلّقة بالأولاد أو بحواراتهم، واللغة التي وردت على ألسنة الأطفال في القصص، اتّسمت بكونها لغة أدبيّة ذات مستوى عال نسبيًّا. بعبارة أخرى: إنّ لغة الأطفال في القصص جاءت مكتوبة من منظور الكاتب، أو الراوي الكبير، ولم يتمّ ملاءَمة اللغة لمستوى الطفل[1]. لقد اتجهت معظم القصص إلى رسم صورة الطفل الفلسطينيّ من الخارج، وإظهاره بواسطة اللغة السرديّة المباشرة، فجاءت بعض هذه الشخصيّات عامّة، ليست تامّة البناء. وقد انتهت بعض القصص دون أن تتحدّد الملامح الرئيسيّة لشخصيّة هذا الطفل البطل. ولهذا نستطيع القول إنّ محمد نفّاع عمل في بعض

[1] إلى جانب اللغة الأدبيّة، تهيمن اللغة المحكيّة على قصص نفاع، خاصة في الحوار. وهذا الأمر يزيد على قصصه مسحة أخرى من الواقعية. ولغة نفاع المحكيّة ليست لغة الجيل المعاصر، ولكنها، لغة الجدود المتعارف عليها في سنوات الثمانين وما قبل ذلك بعقود. انظر: Elad-Bouskila, 1999: 73.

عن الإشكالية اللغوية في صياغة تمثيلات الطفل في الأدب راجع: פרגר וגנר, 2017: 172-171؛ ג'ובראן, 1993: 191-188.

القصص على توظيف تجارب الطفولة في القرية الفلسطينيّة وأثر الاحتلال عليها، أكثر من العمل على تحقيق النضج الفنّيّ في إظهار صور الطفل، والاهتمام في رسم هذه الشخصيّات وتمثيلها من الداخل.

إشكاليّة أخرى ظهرت من خلال بعض القصص، هي إقحام الكاتب للسياسة وبشكل متكلّف، الأمر الذي أفقد بعض القصص جزءًا من قيمتها الفنّيّة. وقد أشار إلى هذا الأمر سليمان جبران عند تناوله لقصة "دَرْب الدُّرْبِيّة"؛ إذ اعتبرها قصّة جميلة، مفعمة بالحياة وبالحركة، ولكنّ المؤلّف قد ختمها بنهاية إيديولوجيّة سياسيّة غير ضروريّة، وبهذا فقد أفْقدَ القصّة من أن تنتهي بنهايتها الطبيعيّة[1] . إضافة إلى ذلك، نشير إلى نموذج النهايات السياسيّة في الحلقات المختلفة الواردة في قصّة **المشرّدون**.

إجمال

الفرضيّة الأساس في هذه المقالة هي أن تمثّلات الأطفال في الأدب لا تنفصل عن واقع الطفولة في مجتمع معيّن وفي فترة تاريخيّة وسياسيّة معيّنة. لقد اهتمّ الأدباء الفلسطينيّون المحلّيّون في ظلّ النكبة وما بعدها، في محاولة إظهار موروثهم الثقافيّ والإنسانيّ والاجتماعيّ، بهدف تثبيت هويّة الإنسان الفلسطينيّ وترسيخ بقائه[2]. في القصص المدروسة، هيمنت صورة الطفل القرويّ الفقير، الشعبيّ، المحروم، الذي وقعت عليه أعباء الاحتلال والحروب. كما كشفت مضامين القصص وأحداثها عن هويّة الطفل الفلسطينيّ السياسيّة والاجتماعيّة، وألقت الضوء على ظروفه الحياتيّة القاسية. هذه الظروف الصعبة وجدت سبيلًا للتعويض عن طريق إشباع النفس والخيال بمختلف الألعاب الشعبيّة الترفيهيّة المتوارثة. كذلك عرضت القصص للجانب التربويّ في عالم الطفولة، مثل احترام الكبير، والولاء للعائلة، والانصياع للمعلّم، بالإضافة إلى قصص محدودة بيّنت بدايات التحرّر من المعايير والقوانين الاجتماعيّة.

[1] ג׳ובראן, 1993: 188.

[2] راجع: Elad-Bouskila, 1999: 20-31.

من السمات الفنّيّة في توظيف عالم الطفولة في قصص نفّاع، أن الطفل لا يمثّل نفسه داخل النصّ الأدبيّ، بقدر ما يجري تمثيله وتقديمه من قبل الكاتب، خاصّة أن هنالك عددًا كبيرًا من القصص يعكس السيرة الذاتيّة للكاتب محمد نفّاع. ووجدنا أيضًا أن لغة الأطفال في القصص جاءت مكتوبة من منظور الكاتب، أو الراوي الكبير، وأحيانًا لم يتمّ ملاءمة اللغة لمستوى الطفل. كذلك تدلّ تمثّلات الطفولة في القصص على أكثر من رمز، منها: الطفولة البريئة الساذجة؛ الطفولة كرمز للتحرّر وللمستقبل المثالي والطفولة كرمز للتغيير ومواكبة الحياة المعاصرة.

مصادر

نفاع، محمد. **أنفاس الجليل**. كفر سميع: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 1998.

نفاع، محمد. **التفاحة النهريّة**. حيفا: دار راية للنشر، 2011.

أبو خزام، أنور فؤاد. **إسلام الموحّدين: المذهب الدّرزيّ في واقعه الإسلاميّ والفلسفيّ والتّشريعيّ**. بيروت: دار اليمامة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1995.

حسين، علي أحمد. "محمد نفّاع: الأديب ونتاجه القصصيّ." في: كتاني، ياسين (محرر). **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني**. مجمع القاسميّ: أكاديميّة القاسمي، 2011: 379-419.

حسونَة، خليل إبراهيم. **الحزازير والألعاب الشعبيَّة الفلسطينيَّة**. بيروت: المكتبة اللبنانية، 2005

حمزة، حسين. "النهاية في قصيدة المقاومة". **مجلة المجمع**. باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية. العددان 3+4، (2010-2011): 37-76.

الخالدي، وليد. **كي لا ننسى: قرى فلسطين التي دمرتها إسرائيل سنة 1948**. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1997.

دراج، فيصل. *"لغة القصة لدى محمد نفاع"*. في: القاسم، نبيه. **مراودة النص: دراسات في الأدب الفلسطيني**. شفاعمرو: مطبعة المشرق، 2001: 139-156.

سرحان، نمر. **موسوعَة الفولكلور الفلسطيني**. الأردن: دار البيادر، 1989.

سيّد أحمد، عبد الحكيم. **مظاهر الاعتقاد في الأولياء: دراسات في المعتقدات الشعبية**. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013.

طه، إبراهيم. "محمد نفاع والأصالة الأدبيّة." **مدارات-دراسات في الفكر والثقافة والأدب**. معهد الدراسات للتعددية الثقافية: الكلية الأكاديمية العربية، العدد 6، (2013): 17-47.

غنايم، محمود. **المدار الصعب: رحلة القصة الفلسطينية في إسرائيل**. جامعة حيفا: سلسلة منشورات الكرمل، 1995.

القاسم نبيه، **دراسات في الأدب الفلسطينيّ المحلّيّ**. عكّا: دار الأسوار، 1984.

פרגר-וגנר, רתם. *הילד הלז אני הוא ולא אחר : ילדים וילדות בסיפורת העברית במאה התשע עשרה*. רעננה : הקיבוץ המאוחד, 2018.

פרגר-וגנר, רתם. *"הילד החי והילד המת : על צומת מכריע בעיצוב דמות הילד והילדות בספרות העברית בשנות התהוותה". דפים למחקר בספרות- ספרות ילדים וילדות בספרות*, כרך 20 (2017) : 169-187.

ג'ובראן, סולימאן. *"הכפר ביצירותיו של מוחמד נפאע", המזרח החדש : כתב-עת החברה המזרחית הישראלי, גיליון מיוחד על ספרותם של הערבים בישראל*, ירושלים : החברה המזרחית הישראלית, 35 (1993) : 183-182.

אלן אפטר, יוסי הטב ואחרים. *פסיכיאטריה של הילד והמתבגר* . תל אביב : דיונון, 2010.

Taha, Ibrahim. *The Palestinian Novel: A Communication Study*. London: Routledge Curzon, 2002.

Elad-Bouskila, Ami. *Modern Palestinian Literature and Culture*. London and Portland: Frank Cass, 1999.