Romano-Arabica
Nr. XXIV, 2025, p. 171-180
ISSN 1582-6953, e-ISSN 3044-8670
DOI: 10.62229/roar_xxiv/12

إياد الحاج[1]
مدرسة "بنّي" الثانوية، باحث مستقل

محمد نفّاع والتميز اللغوي

ملخص. تتمحور هذه المقالة حول المميزات التي انفرد فيها الكاتب الفلسطيني محمد نفاع (1940-2021م) عن غيره من الكتاب، وحول المرحلة التي نشط فيها نفاع أدبيا، وذلك من خلال إجراء عرض لآراء النقاد عن المراحل الأدبية المختلفة التي عاصرها الأدب الفلسطيني، وعن انتماء نفاع لواحدة منها، وعن مميزات هذه المرحلة التي كان نفاع جزءًا منها، بل من أبرز كتابها. وتحاول هذه المقالة عرض القواسم المشتركة للكتاب الفلسطينيّين، الباقين في أراضي 1948، كما اصطلح على تسميتهم، على مستوى المضامين؛ وتُظهر أن نفاع كان متشابهًا بمواضيعه مع غيره من الكتاب؛ ولكن هذه المقالة تبين إجماع النقاد على أن ما ميز نفاع لم يكن مضمون قصصه، فقد تمحورت القصص حول نفس المواضيع تقريبًا؛ ولكن نفاع تميز عن غيره بلغته الأدبية الخاصة.

وتحدد هذه المقالة العناصر الخاصة التي كانت الأساس الذي بنيت منها هذه اللغة، وقد أشار النقاد إلى عنصرين أساسين شكّلا أهم مركّبات لغة نفاع الأدبية، وهما: التراث الفلسطيني، واللغة المحكية، فقد اعتمد نفاع في بناء لغته على هذين العنصرين، بشكل أساسي ومتفاوت في آن واحد، فقد ارتفع منسوب هذه العناصر كلما تقدم نفاع في مسيرته الإبداعية، فشرعت هذه العناصر تملأ مساحات صفحاته وتبلور بهذا أسلوبه الخاص الذي تميز به.

إن الأمر الفريد عند نفاع هو أن العناصر التي قام عليها أسلوبه الأدبي رافقته من بداية مسيرته الأدبية وحتى نهايتها، فقد ظهرت في قصته الأولى، وارتفع منسوبها في قصته الأخيرة، ولكنها نفس العناصر، وإن اختلفت نسبة بروزها في قصصه. وقد أشار النقاد إلى هذه العناصر الكامنة باللغة، فأصبح نفاع الكاتب الذي يتميز بلغته عن سائر الأدباء. وهذه المقالة تضيء هذا الجانب نظريًّا، أما الجانب التطبيقي فيحتاج مقالة أخرى.

الكلمات المفتاحية: محماد نفّاع، الأدب الفلسطيني، التراث الفلسطيني، الكتاب الفلسطينيون، الأسلوب الأدبي

مراحل التطور الأدبي

كنت قد تبنيت، في بحث سابق،[2] الادعاء القائل: "نحن نرى قصتنا العربية الفلسطينية امتدادًا للحركة الأدبية التي جاشت في فلسطين قبل عام 1948، تلك الحركة الّتي استجابت لمتطلبات الكفاح اليومية للشعب، ولمستجدات الساعة كاغتصاب الأرض وإفقار الشعب وتهيئة الجو لطرد الشعب الفلسطيني من وطنه وإقامة الوطن القومي اليهودي عملًا بالمقولة الصهيونية "أرض بلا شعب لشعب بلا وطن" (بولس 1987: 17).

وهذا الادعاء يعتمد على الفرضية القائلة: "لا يمكن لقصة فنية أن تنضج وأن ترسخ في فترة وجيزة دون أن تتنفس في جو سابق لوجودها؛ فما من أدب ينشأ في فراغ، بل لا بد لهذا الأدب من جذور

[1] E-mail: anmar.2001@hotmail.com

[2] "وظيفيّة اللّغة في رواية فاطمة لمحمّد نفّاع"، أطروحة ماجستير، جامعة حيفا، 2019.

يعتمد عليها لينمو ويتطور ويشمخ" (بولس، 1987: 17). وكان الهدف من ذلك هو إبراز الدور الذي قام به نفاع، إلى جانب الأدباء الفلسطينيين الآخرين الذين سبقوه، والذين عاصروه، في الحفاظ على الإرث الثقافي الفلسطيني، وفي الارتقاء الفني بهذا الإرث، من خلال المساهمة الشخصيّة المتميزة.

ومن الأدباء الّذين سبقوا نفاع إلى مجال القصة، والذين ينتمون إلى المرحلة الأولى، مرحلة ما بعد النكبة، والتي استمرت حتى أواسط الستينات: "أبرز كتاب القصة في هذه المرحلة على سبيل المثال لا الحصر: إميل حبيبي، حنا إبراهيم، ممدوح صفدي، نجيب سوسان، فرج سلمان، مصطفى مرار، سليم خوري، أكرم أبو حنّا، محمود عبّاسي، إلياس عوض، قيصر كركبي، عيسى لوباني وآخرون" (بولس 1987: 20).

أما المرحلة الثانية، التي تلت هذه المرحلة الأدبية الأولى بعد النكبة، فامتدت من أواسط الستينات وحتى تسعينات القرن الماضي، فقد شهدت كتابًا آخرين انضموا إلى الرعيل الأول: "من أبرز القصاصين في هذه المرحلة عدا الذين ذكرناهم سابقًا: محمّد علي طه، محمد نفاع، توفيق فيّاض، أحمد حسين، ناجي ظاهر، عصام خوري، سلمان ناطور، نبيه القاسم، زكي درويش، حسين مهنا، رياض بيدس، عفيف سالم، وآخرون" (بولس 1987: 21).

أسعى في مقالتي هذه إلى إبراز لغة نفّاع الأدبيّة على اعتبار أنها مشروعه الأدبي المتميز، والسؤال الذي يطرح نفسه: لماذا اللغة؟ لماذا اخترت هذا الجانب من أدب نفاع لأبحثه؟

وللإجابة عن السؤال السابق، يجب مراجعة آراء النقاد الذين سآتي على ذكر أبحاثهم تباعًا، في بحثي هذا، لكي أصل إلى الاستنتاج الذي وصلت إليه، وهو أن محمد نفاع تميز عن غيره من الكتاب الفلسطينيين، أبناء الأقلية الفلسطينية في إسرائيل، باللغة. والسؤال الذي ستتمحور مقالتي هذه حوله هو: ما هو الذي يميز أدب نفاع عن غيره من الأدباء؟ وما هي مميزات لغة نفاع الأدبية؟ وسأبدأ بتحديد آراء النقاد الذين تعرضوا لأدب نفاع، مبينًا ما توصلوا إليه من مميزات خاصة لهذا الكاتب تدعم اختياري لموضوع لغة نفاع كمادة مقالتي هذه.

إن المتتبع للإنتاج الأدبي، في المرحلة الأدبية الثانية للأدب الفلسطيني في البلاد، يجد القواسم المشتركة في هذا الإنتاج، على مستوى المضمون وعلى مستوى الشكل.

> أما المضامين التي دارت عليها معظم قصص هذه المرحلة فكانت: 1) دور الشيوعيين في توعية شعبنا 2) دور الفلسطيني في غربته إزاء ما يحدث لشعبه 3) التمزق الفلسطيني الكائن بين من بقي على أرض الوطن وبين الذين شُرّدوا، ومن ثم العلاقة الأبدية بين شقّي هذا الشعب 4) سياسة الصهيونيّة عامة في إغواء الشعب على بيع أرضه 5) الأرض والارتباط بها 6) تماثل العرب في إسرائيل مع قضايا شعبهم في المنافي والشتات 7) رصد الأحداث العالمية وتأثيرها على الواقع الفلسطيني في المخيمات 8) تعرية سلبيات الشعب الفلسطيني 9) الانحياز إلى فقراء الوطن 10) شخصية اليهودي وخاصة التقدمية 11) قضايا المثقف وهمومه 12) البطالة ونتائجها على الفرد والمجتمع 13) تصوير المجتمع الإسرائيلي بصراعاته المتعددة 14) تعرية سلبيات مجتمعنا (بولس 1987 21- 22).

ويعدد الباحث محمود عباسي المواضيع التي تمحورت القصة القصيرة حولها حتى عام 1976، وهو يذكر الكاتب نفاع كأحد الكتاب الذين تناولوا بعض هذه المواضيع و"الموتيفات"، والمواضيع التي ذكرها هي: انعكاس المشاكل النابعة عن الصراع العربي – الإسرائيلي، تشتت شمل العائلة ومعاناة اللاجئين، وتحت عنوان هذا "الموتيف" يذكر عباسي قصة "المشردون" التي وردت في مجموعة "الأصيلة" لنفاع، والتي صدرت عام 1975، ويذكر، أيضًا، قصة "ذكريات لاجئ" التي نشرت في مجلة الجديد عام 1965 (عباسي 1998: 199)؛ مصادرة الأراضي و"موتيف" التشبث بالوطن والأرض، وحول هذا الموضوع يذكر عباسي قصة "خفق السنديان" التي قدمها نفاع لقرائه، ضمن مجموعة "الأصيلة"، عام 1975 (عباسي 1998: 200)؛ "موتيف" الغربة، إشكالية الهوية الذاتية، والتمزق النفسي؛ موضوع الحكم العسكري، وهو يذكر قصة نفاع "بيننا خبز وملح"، في هذا الباب، والتي نشرت في مجلة الجديد (ن. م.: 203)؛ حرب حزيران 1967– نقطة التحول الأولى، وهو يسجل في هذا الموضوع لنفاع قصة "محمود أحمد والآخرون" وقصة "جمجمة رقم 14"، وقد وردتا في مجموعة "الأصيلة" (ن. م.: 204)؛ أصداء حرب أكتوبر، وذكر في إطار هذا الموضوع قصة نفاع "ودية" التي نشرت في مجلة الجديد، عام

1976 (ن. م. ص205)؛ العلاقات العربيّة اليهوديّة في إسرائيل على خلفيّة الصّراع العربيّ – الإسرائيلي؛ النظرة إلى القيادة التقليدية – شخصية المختار والعملاء، ويتعرض نفاع إلى هذا الموضوع في أكثر من قصة، ففي مجموعة "الأصيلة" يقدم قصة "حيدر"، وفي مجلة "الجديد" ينشر قصة "المستعطي" في عام 1971، وفي مجموعة "الأصيلة" يقدم قصة "الخائن" (ن. م.: 201)؛ الحنين إلى السلام والنقمة على الحروب، ويشير في هذا المجال إلى قصة نفاع "الأخذ بالثأر" الواردة في مجموعة "الأصيلة" (عباسي 1998: 211)؛ مواضيع عامة – الدين، المجتمع، التقاليد البالية وصراع الأجيال، ويعرض في هذه المواضيع قصة نفاع "مذكرات لاجئ" التي نشرت في مجلة "الجديد" عام 1965 (ن. م.: 212)؛ موضوع المرأة والأسرة، ويورد في هذا الموضوع قصة نفاع "خفق السنديان" من مجموعة "الأصيلة" (ن. م.: 214)، ويضيف قصة نفاع "معلمة الأولاد"، من مجموعة "الأصيلة" (ن. م.: 215)؛ وينهي بصراع الأجيال ومواضيع الحياة الريفية، وينوه في هذا المجال إلى قصة نفاع "الله أعطى والله أخذ" من مجموعة "الأصيلة" (ن. م.: 215).

والجدير ذكره أنّ جميع المواضيع الّتي كتب فيها نفّاع، كما أظهر عباسي (ن. م.: 113- 216)، هي مواضع تشارك نفاع في معالجتها مع العديد من الأدباء، في مجال القصّة القصيرة، وفي مجال الرواية، مذ عام 1965، وحتى عام 1976، في بلادنا، وقد أصدر نفاع مجموعته القصصيّة الأولى "الأصيلة" عام 1975.

أما شمعون بلاص فلديه تقسيمه للأدب الفلسطيني: يمكن تقسيم الأدب الفلسطيني إلى فرعين رئيسين: الفرع الذي نما في مخيمات اللاجئين، والفرع الذي تطور وتبلور في دولة إسرائيل. يمكن تسمية الأول: أدب اللاجئين، والثاني: أدب الأقلية القومية. وهذان الفرعان يتعلقان بأصل واحد، هو الحضور الفلسطيني، حاضر شعب ممزق ومفرق يطمح أن يجتمع على أرضه التي لم تعد له؛ أما "الموتيفات" المركزية في الأدب الفلسطيني، بفرعيه، فكانت: شعور البطل الفلسطيني بالعزلة، محاولات هذا البطل أن يتم استيعابه في المجتمع الجديد، شعوره بالظلم، التصاقه بماضيه ومواضيع أخرى؛ وبفضل هذه "الموتيفات" والمواضيع تحددت هوية الأدب الفلسطيني، في الأدب العربي (בלס 1978: 7).

وهذه الفترة التاريخية قيد البحث، التي شهدت الدور الأدبي الذي اضطلع به نفاع، في بداية رحلته الإبداعية، يقول عنها بلاص: إنّ الفترة الممتدّة بين حزيران 1967، وأكتوبر 1973، هي فترة قصيرة، نسبيا، لكنها كانت من أكثر الفترات غنى، ومن أكثر الفترات إثارة للاهتمام في الأدب العربي المعاصر. ولم يتحقق ذلك لأن الصراع احتل مكانا مركزيا فيها، لكن لأنها كشفت لنا عالما كاملا من التجارب، هذا العالم الذي كان حتى الآن، مغلقا أمام القارئ ومتواضعا في نظره (בלס 1978: 9).

مما رصدتُه من آراء الباحثين السابقين، يتبين أن المواضيع التي تناولها الأدباء الفلسطينيون، من أواسط الستينات فصاعدًا، وحتى أواسط السبعينات، على أقل تقدير، كانت محددة، بل ومشتركة بينهم، بحيث لا يمكن أن نشير إلى أن هذا الأديب الشاب، في حينه، محمد نفاع، قد تميز بمضمون كتاباته عن غيره من الأدباء الفلسطينيين، مما يثير السؤال من جديد، إذا كان نفاع قد اشترك مع غيره من الأدباء الفلسطينيين بالمواضيع و"الموتيفات"، فبماذا تميز عنهم، من بداية طريقه الأدبية، وحتى اليوم؟

بعدما تعرضتُ للمواضيع التي تناولها الأدباء الفلسطينيون في كتاباتهم، ووجدتُ أن المواضيع مشتركة تقريبا بينهم، أنتقل إلى الأسلوب الذي تميز به نفاع عن غيره من الأدباء، علني أجد ضالتي فيه. ونحن نتحدث عن المرحلة الثانية من مراحل تطور القصة الفلسطينية، من أواسط الستينات وحتى التسعينات من القرن الماضي، هذه المرحلة التي تميزت بتطور الشكل الأدبي:

> وهكذا مع تسارع الأحداث كان المناخ خصبا للقصة فشهدنا في هذه الفترة مدا أدبيا متطورا، فتزايد عدد القصاصين وشهدنا، ولأول مرة، أنواعا قصصية جديدة كانت تتلمس بداياتها في المرحلة السابقة كالرواية والمسرحية. ومن أبرز القصاصين في هذه المرحلة، فضلا عن الذين ذكرناهم سابقا: محمد علي طه، محمد نفاع، توفيق فياض، أحمد حسين، ناجي ظاهر، عصام خوري، سلمان ناطور، نبيه القاسم، زكي درويش، حسين مهنّا، رياض بيدس، عفيف سالم ... وآخرون (بولس 1987: 21).

واضح أنه جرى تقدم ملموس في المستوى الفني للكتابة القصصية في هذه المرحلة:

أما من حيث الشكل فنجد تقدما ملموسا في هذه المرحلة، كما نجد أن القصة القصيرة اتخذت عدة أشكال، منها الصورة القلمية المكثفة، منها الحكاية الشعبية الواقعية بأنواعها، المونولوج الدّاخلي وتيار الوعي، ثم نجد التقدم في بناء الحدث وسبر أغوار الشخصيات، وغياب المباشرة والنغمة الخطابية، كما نلاحظ أن معظم القصاصين طرقوا أبواب التجريب في قصصهم (بولس 1987: 22).

نلاحظ أنّ التجديد كان على مستوى الشكل، لأنّ المضمون في هذه المرحلة كان مشتركا بين الأكثرية الساحقة من كتابنا، فهو تناول نفس المواضيع، تقريبا، تلك المواضيع التي أوجزها بولس بأربعة عشر موضوعا (بولس 1987: 21-22).

يتبين أن المضامين في القصة كانت هي القاسم المشترك بين كتّابنا الفلسطينيين، في هذه المرحلة المتقدمة، ومن أبرز الملامح العامة للقصة في هذه المرحلة:

البعد الاجتماعي الواضح في معظم القصص، والانتقال إلى الالتزام القومي والإنساني عبر مختلف المدارس، تطور في التقنية وتجديد في الشكل، إزالة الترهل السردي والاقتراب من التعبير المكثف والشعري، تطعيم الواقعية بالرمز والاستعارة، ظهور عدد كبير من الكتاب الشباب، سيادة المدرسة الواقعية والواقعية الاشتراكية، شق الطريق أمام رواية فلسطينية محلية راقية، شق الطريق أمام مسرحية فلسطينية محلية ناضجة (بولس 1987: 22).

التراث جزء من لغة نفّاع الأدبيّة

يوجد تأكيد على النقلة النوعية بأسلوب الكتابة، في هذه المرحلة من تطور القصة الفلسطينية المحلية؛ ومحمد نفاع أحد رواد هذه المرحلة المتقدمة في المسيرة الأدبية الفلسطينية المحلية، فما الذي ميز نفاع عن غيره من الكتاب، على مستوى الأسلوب، إن لم يكن على مستوى المضمون؟ وهنا نستطيع أن نربط أسلوب نفاع الأدبي بالتراث، فالتراث عند نفاع جزء عضوي من لغته الأدبية.

كيف ينعكس التراث في لغة نفاع الأدبية: "بموهبة مصقولة وتجربة ثرية كان محمد نفاع قد أرسى قواعد متينة لمدرسة بارزة في السرد الفلسطيني، لا يحق لأحد من كتاب القصة عندنا أن ينافسه في ريادته في ذلك. هي مدرسة "حكي التراث" أو ما نسميه الحساسية التراثية" (طه 2016: 309). إذن، هو رائد في "حكي التراث"، وما هو المقصود بهذا المصطلح: "أقول "حكي" ولا أقول "سرد" أو "قص" لما يحمله هذا المصطلح من ظلال القول الملفوظ من الأدب، في حين أن بقية المصطلحات الأخرى تحمل ظلال المكتوب المدون منه. وفي كثير من نصوصه، الموزعة على كل مجموعاته القصصية، يكثر نفاع من حكيه للموروث يصل معه حدا يصير فيه "الموروث حاكيا" لا "محكيا". وكأن الموروث في كل هذه النصوص هو هو ما يتحكم بالشخصيات النصية الفاعلة وهو ما يحركها وليس الكاتب نفسه. والفرق بين "الموروث حاكيا" وبين "الموروث محكيا" هو الفرق بين الكاتب والمكتوب بالضبط" (طه 2016: 309).

وأستطيع أن أبيّن في هذا السياق، زيادة على تفسير طه لنفسه، أن "الموروث حاكيا" تعني عرض الموروث كما هو، بدون تدخل من الكاتب ليصبح "موروثا محكيا"، وهذا دليل على أن نفاع يجعل الموروث حاضرا كما هو في الواقع، بدون تصرف منه، فالتراث هو مركّب أساس في لغة نفاع الأدبية، وهو مركب مستقل عن غيره من المركّبات اللغوية.

وما هي أركان هذه المدرسة التي يمثلها نفاع، كما حددها طه؟ لنتابع:

وفي المحصلة العامة تقوم هذه المدرسة على قائمتين مركزيتين: 1. الحكي بكل أدواته وما يلحق به من لغة أصيلة و"عفوية" واستطرادات وتداعيات وحوارات مباشرة ومنقولة. الأمر الّذي يقربه إلى حدود الأدب الشعبي. حتى يظن القارئ أن الكاتب في بعض ما ينشره لا يجتهد كثيرا في تهذيب ما يكتبه أو تحريره قبل دفعه إلى النشر ... 2. الموروث بكل مادته من ممارسات الناس اليومية الموصولة بزمانهم ومكانهم، وتقاليدهم العامة وأخلاقياتهم الأصلية الأصيلة منها والدخيلة. وثيقة صادقة غنية بمادتها لكل باحث في مجال الفولكلور (طه 2016: 309 - 310).

عرضتُ جانبا أدبيا يتميز به نفاع عن غيره من الأدباء، وهو توظيف التراث، التراث حاكيا" كما أسماه طه، وهذا التوظيف يقوم على ركنين، كما حدد طه، الأول حضور التّراث في لغة نفاع الأدبية، في لغة شخصيّات نصوصه وحواراتهم اليوميّة، وهو "الحكي"، والثاني هو التراث المادي الذي يعكس حياة الناس الحقيقية الذين يكتب عنهم نفاع .

وكيف يظهر "الحكي" في أدب نفاع، بحسب ما حدده طه: 1. الاحتفال بالتفاصيل الدقيقة الصغرى منها والكبرى، وكأن نفاع يصور باللغة. 2. اللغة مطعمة باللهجة الفلسطينية الشمالية في الحوار والسرد على حد سواء. وهو يتمايز بأمرين في هذا المجال: أ) الريادة التاريخية ب) والتفوق النوعي. 3. العمق لا التعقيد المتكلف في التشخيص. 4. الصدق في العرض. 5. السخرية المعدية في اللغة والمواقف (طه 2016: 310-311).

كان ما سبق وصفا لأشكال ظهور "الحكي، أي كيف ينعكس في اللّغة، والآن ينتقل إلى الموروث كما ينعكس ماديا، وقد وزعه إلى "ثيمات": 1. التنويع والتنقل بجرأة بين جلد الذات حينما تكون الذات هي المثبطة المحبطة، وجلد الآخر حينما يكون هذا الآخر على قدر لا يطاق من الظلم والجور. 2. الزمان والتأريخ لحقبة خاصة من تاريخ الأقلية الفلسطينية. 3. الجغرافيا: السعي للتوثيق على مستوى اللغة والمشهد الريفي الذي لم يفقد أصوله وأصالته. 4. تسجيل العادات والتقاليد الريفية في التعامل مع الإنسان أيًا بين أسرته ورجلا في حارته وقريته وفلاحا في حقله وكرمه. 5. تصارع الأجيال (القديم والجديد) (طه 2016: 312-313).

وبعد أن أوجزتُ "الثيمات" التي ينعكس فيها الموروث، كما يراها طه، لا بد من الإشارة إلى أمر طرحه طه في مقالته "محمد نفاع رائد `الحساسيّة التراثية` في السرد الفلسطيني"، وهي تأكيده، من خلال نشره للمقالات في صحيفة "الاتحاد"، على ثلاثة أمور، أوجزها، هنا: 1- الانتقال من الدراسة العينية التي تتمحور في إصدار واحد يصدره هذا الشاعر أو ذاك الأديب، والتي تأتي على شكل مراجعات في الكتب، إلى دراسة طولية وعرضية متأنية تشمل كل المشروع الأدبي لكبار الشعراء والكتاب. 2- الإفادة من الدراسة الأدبية المقارنة لما فيها من طاقة كبرى على البيان والتوضيح. 3- التركيز على ما يتميز به كل شاعر أو كاتب (طه 2016: 313).

وبناء عليه فإنني أرى مقالتي هذه تأتي في هذا السياق، محققا بعض الغاية التي رمى إليها طه في مقالته، فهذه المقالة تتخذ من نصوص نفاع مادة لبحث موضوع اللغة التي تميز بها نفاع، ولا أستطيع أن أغفل النبوءة التي تحقق ذاتها التي أطلقها طه في مقالته عن "الحساسية التراثية" عند نفاع، حيث قال: "ومن عندي، سيأتي يوم، أراه قريبا، لتكتب فيه أطروحات الماجستير والدكتوراة عن لغة القصة في أدب هذا الكاتب المتميز" (طه 2016: 310). ولا بد من الإشارة أن أول ما نشرت هذه المقالة، في صحيفة "الاتحاد"، في (2010/2/12م)، مما يعني قبل صدورها في كتاب البعد الرابع مساومات سيميائية مع الأدب الفلسطيني والعربي، عام (2016م)، أي أنه قد مر عقد من الزمن على هذه النبوءة. وأعتبر أنني حققت بعضها في أطروحتي للقب الثاني، والتي جاءت تحت عنوان "وظيفية اللغة في رواية فاطمة لمحمد نفاع"، والتي أجيزت في أيلول 2019، ولقد ثابرتُ على تحقيق هدفي، في بحثي للقب الثالث.

تحديد مختلف لمراحل التّطوّر

كان للباحث عباسي تقسيم مختلف عن عدد من الباحثين في مجال الأدب، بحيث يقسم الفترة من قيام الدولة وحتى عام (1976م)، إلى خمس مراحل، قطعتها القصة في البلاد حتى بلغت مرحلة الاستقرار والانطلاق: أ. منذ قيام الدولة (1948م) وحتى العدوان الثلاثي (1956م). ب. حرب سيناء (1956م) وحتى مرحلة التقشف الاقتصادي (1965م). ج. من مرحلة التقشف الاقتصادي في إسرائيل (1965م) وحتى حرب حزيران (1967م). د. من حرب حزيران (1967م) وحتى حرب أكتوبر (1973م). ه. من أكتوبر (1973م) وحتى يوم الأرض (آذار 1976م) (عباسي 1998: 114-115).

يوجد منطق في هذا التقسيم الذي يستند إلى الأحداث التي وقعت في هذه السنوات، وكان لها كبير الأثر على وعي الكتاب خاصة، والناس عامة، كمرحلة التقشف الاقتصادي، وحرب حزيران، انتهاء

الحكم العسكري، حرب أكتوبر، ويوم الأرض ... ومع موافقتي التامة مع عباسي في تأثير هذه الأحداث على وعي الكتاب، إلا أننا لا نستطيع الفصل بين المراحل الزمنية بهذه الأحداث، فالمراحل التاريخية تتطلب مدة زمنية أطول حتى تتبلور فيها درجة من الوعي، وحتى تؤدي إلى نقلة نوعية في الكتابة الإبداعية، لذلك أجد مدة سنتين مدة غير كافية لتحديد معالم مرحلة جديدة، وحتى الحدث الذي يبدو مؤثرا في الوعي بعمق كحرب حزيران، هو ليس حدثا منقطعا عما قبله، بل هو نتيجة كل ما قبله، فحتى نفهم هذا الحدث علينا أن نعود إلى سياقه التاريخي الذي يسبق الحدث بسنوات كي نفهم النتيجة الصاعقة لهذه الحرب التي سماها العرب "النكسة".

وأنا أتفق مع عباسي، وإن اختلفت معه في تحديد سنوات هذه المرحلة، في أن هذه الفترة حملت في طياتها مرحلة جديدة ارتقت فيها القصة القصيرة فنيّا إلى مرحلة أعلى:

> ولكن مسار القصة القصيرة شهد نقطة تحول في تطوره بعد عام (1967م)، حيث أخذت العوامل المذكورة أعلاه بالتلاشي أولا بأول. كما أفرزت الأحداث السياسية المتلاحقة بعد حرب حزيران ظروفا جديدة ملحة، ألهمت الكتاب بمواضيع تتعلق بكيان ومستقبل مجتمعهم، وساهمت هذه التحديات في انطلاقة مميزة لمسار القصة القصيرة، جعلتها تخطو إلى الأمام بخطوات ثابتة راسخة لتحتل مكانة مرموقة في الأدب العربي عامة (عباسي 1998: 152).

لقد أوردت ما سبق من أجل تحديد طبيعة المرحلة الأدبية التاريخية التي شهدت انطلاقة نفاع الأدبية، وقد بدأ قاصا، لذلك ركزت على القصة القصيرة، لأنها النوع الأدبي الأول الذي كتبه نفاع والتزم بكتابته لعقود، حتى كتابة روايته الأولى "فاطمة" عام (2015م). وقد كان نفاع ينتمي إلى هذه المرحلة أدبيا، وليس تاريخيا فقط، بمعنى أن مميزات هذه المرحلة الأدبية المتقدمة عن كل ما سبقها فنيا، تجلت في قصص نفاع: "أما الكتاب الواقعيون أمثال محمد نفاع، فقد أشاحوا عن التيار الواقعي واستعانوا بالرموز لتصوير أهوال الحرب والشتات والتشرد". ويسوق عباسي أسلوب نفاع في قصة "جمجمة رقم 14" من مجموعة "الأصيلة" مثلا: "يوظف الكاتب محمد نفاع في هذه القصص، الرموز الشفافة ويصور تقتيل جنود الدفاع الإسرائيلي للأطفال، والجثث المكدسة كالتلال، والأعمال البشعة المقشعرة للأبدان، ومن خلال هذه المشاهد المثيرة، يثير الكاتب "موتيف" البعث بعد الموت" (عباسي 1998: 152).

بالإضافة إلى تأكيد عباسي أن نفاع كان ينتمي إلى مرحلة متقدمة في كتابة القصة، مرحلة تحررت فيها القصة من التقريرية والمباشرة والتصوير "الفوتوغرافي"، وانتقلت إلى الرمزية في التعبير الأدبي؛ فإنه يؤكد على استخدام نفاع للغة العامية في لغته الأدبية، وأنا أرى أن هذه الملاحظة في غاية الأهمية، لأنها تعتبر ركنا أساسيا من مركّبات لغة نفاع التي تميز بها: "كذلك، وظف الكاتب محمد نفاع تعابير عامية في قصصه مثل: "يقزع شواربكو يا أولاد المفضوحة، أي (لتُحلق شواربكم يا أبناء الزانية)" (عباسي 1998: 232)، وذلك كما ورد في قصّة "من هنا" من مجموعة "الأصيلة".

يطبّق غنايم تصنيف عبد المحسن طه بدر،[3] الذي اعتمده في مواكبة تطور القصة المصرية، مع بعض التحفظات، رغم أنه يقبله بشكل عام؛ ولأن غنايم يدعي أن القصة المصرية متقدمة على القصة الفلسطينية المحلية، فقد عدل في سنوات الفترات الزمنية بما يلائم وضع تطور أدبنا المحلي المتأخر عن القصة العربية، وبناء عليه، هو يحدد ثلاثة أنواع من القصة، أو ثلاث مراحل: 1- التيار التعليمي. 2- تيار التسلية والترفيه. 3- التيار الفني. ويضيف غنايم: "إن المرحلة الثالثة- مرحلة القصة الفنية- التي امتدت حتى قبيل الحرب العالمية الثانية في القصة المصرية هي المرحلة التي تمر فيها القصة العربية في إسرائيل منذ السبعينات وحتى أيامنا هذه. أما المرحلتان الأولى والثانية فقد سيطرتا على القصة في الخمسينات والستينات" (غنايم 1995: 195).

ولكن بولس يبسط التقسيم إلى مرحلتين: "وإذا أردنا التحديد نقسم مسيرة القصة عندنا إلى مرحلتين: الأولى منذ النكبة حتى أواسط الستينات، والثانية من أواسط الستينات إلى بداية الألفين" (بولس 2010: 17). أما من ناحية الاتجاهات الأدبية فيضيف بولس:

---

[3] انظر: بدر، عبد المحسن. تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة في مصر، 1870- 1938، دار المعارف، القاهرة، 1983.

وإذا تطرقنا إلى قضية الشكل نجد عددا لا بأس به من الدارسين يرون إلى أن القصة العربية – وينسحب كلامهم على قصتنا – راوحت بين ثلاثة مناهج، هي: 1. منهج العين الرائية "الفوتوغرافية" وهي أقرب إلى الكتابة السينمائية. 2. منهج العين الباطنية/ فاعلية الذاكرة/ المونولوج/ أو ما يسمى بتيار الوعي، بحيث تصبح الكتابة قريبة من الكتابة الشعرية. 3. منهج ثنائي تقريبي يجمع ويوائم بين الفاعليتين: العين والذاكرة، بحيث تصبح الكتابة القصصيّة "كولاجًا" أو إنتاجًا من اللغات والأصوات (بولس 2010: 19-20).

وبولس يقول: إن معظم كتابنا يقعون ضمن الخانة الأولى، وإن تجاوزتها بعض القصص إلى الثانية، وأقل من القليل نحو الثالثة، ولم تسعفه المقدمة من البرهان على صحة ادعائه، كما صرح (بولس 2010: 20). وأنا أعتقد أن نفاع موجود ضمن المنهج الثالث، إذا اعتمدنا هذا التقسيم للمناهج، لما تمتع به هذا الكاتب من جرأة في التجريب، وفي الوفاء إلى نموذجه الخاص الذي تميز به، دون منازع، هذا النموذج الذي دمج اللغة المحكية في قريته، مع التراث الفلسطيني، والذي جعل اللغة إحدى الشخصيات الفاعلة في القصة، إن لم يكن أكثرها فاعلية على الإطلاق .

يقوم محمد خليل بتقسيم ثلاثي لمراحل تطور القصة: 1. المرحلة الرومانسية، بدأت مباشرة بعد النكبة (1948م)، واستمرت إلى نهاية عام (1960م) تقريبا. 2. بداية الواقعية، وقد بدأت بشكل واضح للعيان ما بين (1960-1967م)، وإن تكن الواقعية في هذه المرحلة جاءت متداخلة مع الرومانسية ومنافسة لها، حيث امتزج فيها الهم الاجتماعي بالهم السياسي. 3. مرحلة استمرار الواقعية وتعاظمها، وفيها ترسخت الواقعية مع ميل واضح إلى الرمزية في ظلّ أجواء التحدي والصمود والمقاومة ورفض الهزيمة، لا سيما بُعيد حرب حزيران عام (1967م) (خليل 2009: 60- 61). ويتضح من هذا التقسيم أن هناك قاسما مشتركا بين الباحثين، وهو اعتبار أواسط الستينات، وبالتحديد بعد هزيمة حرب حزيران 1967، بداية لمرحلة جديدة في كتابة القصة الفلسطينية، وأن تيار الواقعية كان سائدا في هذه المرحلة، مع ما لحقه من رمزية ميزت كتابات بعض الأدباء.

يحدد غنايم المرحلة الأولى من عام 1948، ويسميها مرحلة "التكوين"، وفيها وصلت القصة بين الماضي الذي انقطع والحاضر الغائم الذي لم تتضح معالمه بعد، وقد اتسم طابعها بالرومانسية. والمرحلة الثانية في المدار الصعب، كما يسميه غنايم، لتطور القصة المحلية يبدأ من نهاية الخمسينات وبداية الستينات من القرن الماضي، وهي مرحلة "النهوض" بحسب غنايم، وقد اتسمت بالواقعية الفنية التي تراوحت بين التعليمية والترفيه، واستمرت حتى نهاية الستينات. والمرحلة الثالثة يسميها غنايم بمرحلة "التبلور"، وهي من مطلع السبعينات وحتى أواسط التسعينات، زمن صدور بحثه، وفيها استطاع التيار الواقعي "الآيديولوجي" الذي كان سائدًا أن يحقق قفزة نوعية على المستوى الفني (غنايم 1995: 229 - 230).

ويؤكد خليل على أن نفاع ينتمي إلى التيار الواقعي الاشتراكي، كجزء من المرحلة الثالثة بحسب تقسيمه، أي ما بعد عام 1967: "ومن كتاب القصة في هذا الاتجاه: إميل حبيبي، حنا إبراهيم، محمد نفاع، عيسى لوباني، أحمد حسين، نبيه القاسم ومحمد علي طه" (خليل 2009: 65).

يقوم خليل بعرض الاتجاهات الأدبية في كل مرحلة من مراحل التطور الثلاث التي يصفها، ويعدد أسماء الأدباء الذين ينتسبون إلى هذه الاتجاهات، وهو قد ذكر نفاع كأحد ممثلي تيار الواقعية الاشتراكية، ولكنه يذكر نفاع مرة أخرى، في معرض طرحه لتيار الرمزية الذي أخذ بعدا أدبيا في نصوص عدد من الكتاب: "فكان لا بد من نقلة نوعية للقصة المحلية تبتعد من خلالها عن المباشرة والتقريرية، إلى مرحلة أرقى في الأسلوب ومستوى الأداء الفني، وكانت تجاوبا مع ما طرأ من تطورات وانفتاح على الأدب الغربي، وليس العربي فحسب. وهكذا أخذت الحداثة تهب من كل حدب وصوب، فأصابت الأدب المحلي أيضا". وهو يضيف:

لقد وجد فريق من كتاب القصة المحلية ضالتهم في السير قدما بهذا الاتجاه الأدبي، الاتجاه الرمزي. ومن هؤلاء، الكاتب زكي درويش، الذي كان أكثر من غالى في الرمزية، حتى أن القارئ ليضطر أحيانا كثيرة إلى إعادة قراءة قصصه لأكثر من مرة؛ وكذلك الكاتب محمد علي طه، الذي بالغ في الإفراط في الرمزية، وبلغ حد الغموض أحيانا، لدرجة أنه كان يستعصي على القارئ، خاصة بعد أن طرأ لديه ما يشبه التحول من الواقعية إلى الرمزية. أما الكاتب محمد نفاع، فقد عمد إلى الرمز في أسلوبه، لكنه كان أكثر اعتدالا من سابقيه درويش وطه، وهو ما يظهر واضحا في قصصه أيضا (خليل 2009: 67-68).

وما تقدم يؤكد أن نفاع كان جزءا من المرحلة الجديدة تاريخيا، بما مثله من تطور في أسلوب الكتابة القصصية.

واضح مما تقدم، أن نفاع الذي انطلق في نهاية المرحلة الثانية، عند تقسم البعض، والثالثة عند تقسيم البعض الآخر، ولكن العامل المشترك في هذه التقسيمات أن ما بعد أواسط الستينات يشكل مرحلة جديدة متقدمة على كل المراحل السابقة؛ وبرز جل نشاطه الأدبي في المرحلة الثالثة، وهو ينتمي إلى المرحلة الثالثة بمضمونها، بمعنى الانتماء لتيار الواقعية الاشتراكية، هذه المرحلة التي أخذ التيار "الآيديولوجي" بعدا فنيا جديدا أحدث قفزة نوعية بمستوى الأعمال الأدبية:

> كذلك محمد نفاع كاتب ينتمي إلى التيار "الآيديولوجي"، من قرية بيت جن. ونفاع يمثل نموذج الكاتب القروي الذي يؤكد على قرويته بشتى الوسائل الفنية. وفي كثير من الأحيان، هذا الإصرار على المحلية والقروية ينعكس على الجانب الفني بشكل سلبي. ويبرز ذلك من خلال اللهجة القروية المحلية الشديدة الخصوصية التي لا يضاهيه فيها كاتب آخر، حتى أن القارئ يشعر وكأن القصة لم تكتب إلا لتأكيد هذه العلاقة الحميمة بين القاص والقرية والأرض. وفي بعض الأحيان يصعب فهم بعض الألفاظ التي تنحصر في قرية بيت جن وضواحيها (غنايم 1995: 192).

اللغة والهوية القومية

أوافق على أن نفاع ينتمي للتيار "الآيديولوجي" الذي يستعين بوسائل فنية، يسميها طه أدوات تعويضية (طه 2016: 325 - 329) تخلص النص من واقعيته المباشرة، ومن اقتحام الراوي لبنية النص لبث رسالته الآيديولوجية، ولكنني أختلف مع ما سبق من أن إغراق الكاتب في قرويته يجعله غير مفهوم، هذا الكلام صحيح إذا كانت اللغة وسيلة أدبية، ولكنه غير مقبول إذا كانت اللغة هدفا بحد ذاته، هي هدف يحرص الكاتب من خلاله على توثيق التراث الآخذ في الاندثار، وفي الانقطاع عن الأجيال الجديدة، وهنا تصبح اللغة وعاء التراث، تصبح اللغة الناطقة بالتراث، تصبح اللغة هي التراث الذي يتحمل الكاتب مسؤولية حفظه من النسيان، فمجتمع بدون أساسه الثقافي والاجتماعي والاقتصادي والتراثي، هو مجتمع بدون هوية، بدون عمق في التاريخ وفي الجغرافيا، سرعان ما سيفقد ذاته ويذوب في ذات الآخر، فكم بالحري إذا كانت هوية الأقلية العربية في البلاد مهددة بالضياع والانحلال والذوبان في هوية الأكثرية الحاكمة؟!

يقول طه في هذا السّياق:

> أما على مستوى المضمون فالتأرض يعني التوثيق والتذكير مثلما يعني التشبث بالموقف الرافض من كل محاولات القلع والتشريد والإخلاء. وإذا كان هذا هو المعنى فالدلالة أبعد من المعنى وهي تدور في ظني وتقديري في دائرة الهوية والبقاء. والهوية أرضية، إذا انقطع حبل السرة بين الأجيال اللاحقة وهذي الأرض صار كل سطح الأرض وطنا مشروعا وضاعت الهوية (طه 2016: 300).

وهذا التهديد الذي استشعره نفاع لتراثه، وللغتنا التراثية، وحمله على إحضار التراث إلى النص الأدبي، حفاظا على الهوية القومية للأقلية الفلسطينية في البلاد، نابع من عِبَر التاريخ الإنساني الذي قرأه نفاع جيدا، وهذا ابن خلدون في الفصل الثالث والعشرين، يتحدث عن ميل المغلوب إلى الاقتداء بالغالب، فيذكر، تحت عنوان: في أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده، ما يلي:

> والسبب في ذلك أن النفس أبدا تعتقد الكمال في من غلبها وانقادت إليه، إما لنظره بالكمال بما وفر عندها من تعظيمه أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي إنّما هو لكمال الغالب، فإذا غالطت بذلك واتّصل لها اعتقادًا فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبّهت به وذلك هو الاقتداء (ابن خلدون د. ت.: 147).

اللغة المحكية من مركّبات لغة نفاع الأدبية

إذن، فإن تمسك نفاع بلهجته المحلية هو جزء من الآيديولوجيا التي يؤمن بها، وهذه اللغة المغرقة في محليتها هي هدف بحد ذاته يجتهد الأديب من أجل تحقيقه من خلال الأدب، على اعتبار أنه أديب ملتزم،

يرى للأدب وظيفة اجتماعية يؤديها كجزء من مشروع التغيير الذي يسعى إليه، في التخلص من كل ما يعيق حركة تقدم المجتمع نحو القيم التي يراها نفاع أساس المجتمع الجديد.

واللغة عند نفاع تستوقف كل باحث في أدبه: "وللغة الكاتب أهمية أيضا وإن كان مقلا في حواره نجده في سرده وتشبيهاته يعتمد على اللهجة الفلاحية العامية وعلى المثل الشعبي والتراث، فجميعها توظف في خدمة حدثه وشخصياته ببراعة" (بولس 2012 ج2: 785 - 786). وتظهر أهمية اللغة فيما سقناه، وكذلك توظيف التراث واللغة العامية في نصوص نفاع خدمة لعناصر الأدب.

يظهر هذا الثقل في الاعتبار اللّغوي في أدب نفاع، عند رياض كامل، في دراسته (كامل 2017: 73) حول رواية "فاطمة" لنفاع، حيث يعتبر الرواية "رواية اللغة"، ويقول: "إن الرواية عمل لغوي بامتياز، ولن نأتي بجديد حين ندعي أن جميع عناصر الرواية، دون استثناء، ترسم وتشخص وتبنى من خلال اللغة وبواسطتها". وكامل ينقل رأيه في رواية "فاطمة"، هذا الرأي الذي له علاقة بهذا البحث، بحيث يظهر التوافق بين رأيه وبين تطور هذا البحث الذي يرافق مسيرة نفاع الأدبية من بدايتها، فهو يقول:

> لن نأتي بجديد حين نقول إن نفاع يعمل على ترسيخ اللغة لأن رصيده القصصي السابق يشهد له على ذلك. أما الجديد فهو هذا التكثيف وهذا الحشد الهائل للمفردات والتعابير والصور الفلاحية القروية التي تميز القرية الفلسطينية إبان زمن محدد بعينه يعود إلى النصف الأول من القرن العشرين (كامل 2017: 74).

إن علاقة التوافق التي ادعيت وجودها بين حكم كامل على لغة نفاع، وبين نتيجة بحثي المتشكلة، هي أن ملامح نفاع اللغوية، من حيث الدمج بين العامية والفصحى، وبدرجات متفاوتة بين المد والجزر، بحسب الموقف وطبيعة المشهد، في السرد، وليس في الحوار فقط، إضافة لاستخدام التراث كجزء من مبناه اللغوي، هذه الملامح كانت موجودة في قصصه الأولى، ولكن منسوب هذه الملامح يرتفع كلما تقدمنا في مسيرة نفاع الأدبية، وقد بلغ ذروته في رواية "فاطمة" وما بعدها من أعمال أدبية، وهذه الملامح المتعمقة والمتجذرة في أساس البنية اللغوية النفاعية هي جوهر التميز اللغوي لهذا الأديب.

المراجع

ابن خلدون، عبد الرّحمن. د.ت. *المقدّمة، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر*. مصر.

بدر، عبد المحسن طه. 1983. *تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة في مصر، 1870- 1938*. القاهرة: دار المعارف.

بولس، حبيب. 1986. *الرّحلة الأولى مقالات في الأدب العربيّ الفلسطينيّ الحديث*. النّاصرة: المطبعة الشّعبيّة بيت الصّداقة.

بولس، حبيب. 1987. *القصّة العربيّة الفلسطينيّة المحليّة القصيرة أنطولوجيا*، النّاصرة: المطبعة الشّعبيّة، دار المشرق 7شفاعمرو.

بولس، حبيب. 1994. *الرحلة الثالثة، مقالات نقدية*. الناصرة: دائرة الثقافة العربية والمجلس الشعبي للثقافة والفنون.

بولس، حبيب. 2010. *الرّحلة الرّابعة دراسات ونقد*. النّاصرة: دار النّهضة.

بولس، حبيب. 2012. *أنطولوجيا القصة العربية الفلسطينية القصيرة في إسرائيل خلال نصف قرن، ج1*. كفر قرع: دار الهدى، عمان: دار الفكر.

بولس حبيب. 2012. *أنطولوجيا القصّة العربيّة الفلسطينيّة القصيرة في إسرائيل خلال نصف قرن، ج2*. كفر قرع: دار الهدى، عمان: دار الفكر.

عبّاسي، محمود. 1998. *تطوّر الرّواية والقصّة القصيرة في الأدب العربيّ في إسرائيل 1948- 1976*. ترجمة: حسين محمود حمزة، حيفا.
غنايم، محمود. 1995. *المدار الصّعب رحلة القصّة الفلسطينيّة في إسرائيل*. كفر قرع: سلسلة منشورات الكرمل (6)، جامعة حيفا ودار الهدى.
غنايم، محمود. 2000. *مرايا في النقد، دراسات في الأدب الفلسطيني*. بيت بيرل: مركز دراسات الأدب العربي، كفر قرع: دار الهدى.
غنايم، محمود. 2012. ""فضيحة" و"عقاب" بصيغة فلسطينيّة". اللّهجة المحكيّة وسيمياء العنوان في القصّة الفلسطينيّة في إسرائيل". مجلّة مجمع اللّغة العربيّة في حيفا، عدد3، ص109-136.
القاسم، نبيه. 1979. *دراسات في القصة المحلية*. عكا: الأسوار.
القاسم، نبيه. 2001. *مراودة النص، دراسات في الأدب الفلسطيني*. شفاعمرو: مطبعة المشرق.
القاسم، نبيه. 2019. *رحلة مع غوايات الإبداع دراسات في الرّواية الفلسطينيّة*. عمّان/رام الله: دار الشّروق للنّشر والتّوزيع.
كامل، رياض. 2017. *دراسات في الأدب الفلسطينيّ*. حيفا: مكتبة كلّ شيء.
طه، إبراهيم. 2016. *البعد الرّابع مساومات سيميائيّة مع الأدب الفلسطينيّ والعربيّ*. النّاصرة: مجمع اللّغة العربيّة، مطبعة الهدى.

روابط في الشّبكة العنكبوتيّة

بولس، حبيب. 2011. "الأرض في قصص محمّد نفّاع=www.aljabha.org/index.asp?i(1)."
بولس، حبيب. 2011. "الأرض في قصص نفّاع.www.aljabha.org/index.asp?i=58808(2)."
بولس، حبيب. 2008. "قصّتنا القصيرة إلى أين؟.www.aljabha.org/index.asp?i=38562(1)."
بولس، حبيب. 2009. "مرّة أخرى قصتنا القصيرة إلى أين"؟www.aljabha.org/index.as(2). p?i=38994.
بربارة، راوية. 2012. "ملامح المرأة في أدب محمّد نفّاع72831=www.aljabha.org/index.asp?i ".

مراجع عبريّة

גובראן, סולימאן. 1993. "הכפר ביצירתו של מוחמד נפאע". המזרחהחדש. 35، עמ' 182-183.
ג'נאים, מחמוד. 1993 "מגמות חדשות ושינויים בסיפורת הערבית בישראל". המזרח החדש. 35، עמ' 45-50.