الأديب

محمد علي طه

"الهوية ومرايا السرد النرجسي" في قصص محمد علي طه

محمد حمد

محمد علي طه.[1]

ولد في قرية ميعار عام 1941.

هجّر من بلدته مع كل أهلها عام 1948 فتوجهت الأسرة إلى لبنان، ثم عادت لتقيم في بلدة كابول القريبة من ميعار.

هدمت القوات اليهودية بلدته ميعار وأقامت على أنقاضها مستوطنة "ياعد".

أنهى دراسته الثانوية في مدرسة يني الثانوية في بلدة كفر يا سيف عام 1960.

حصل على اللقب الجامعي الأول B.A في اللغة العربية والتاريخ من جامعة حيفا عام 1974.

درّس اللغة العربية وآدابها على مدار خمس وعشرين سنة في الكلية الأرثوذكسية في حيفا.

أسس مع عدد من الكتاب "اتحاد الكتاب العرب في إسرائيل" عام 1987 وانتخب رئيسا له عام 1991 خلفا للشاعر سميح القاسم.

نال وسام القدس للثقافة والفنون عام 1997.

حرّر الملحق الثقافي لصحيفة الاتحاد بين السنوات (1982- 1990) وترأس تحرير مجلة الجديد عام 1990. وكان المحرر المسؤول لمجلة اتحاد الكتاب العرب "48" ومحررا في مجلة "إضاءات".

انتخب عام 1998 رئيسا للجنة إحياء ذكرى النكبة والصمود.

نال الدكتوراة الفخرية من جامعة أوريل فلايكو في رومانيا عام 2004.

صدرت أطروحة دكتوراة عن أعماله في جامعة برلين للشاعر علي الصح.

قام الدكتور إبراهيم طه بتجميع الدراسات النقدية التي كتبت عن قصصه، وأصدرها في كتاب ضخم كتب مقدمة له وقام بإعداده سماه "قص الأثر" عام 2001.

ترجم العديد من قصصه إلى لغات عديدة.

---

[1] . نبيه القاسم. **محمد علي طه مبدع راودته الكلمات وراودها- دراسات في أدبه**. كفر قرع، دار الهدى، 2007، 7-10.

تزوّج من عطاف طه من قرية عبلين عام 1964، وله ثلاثة أبناء وخمس بنات.

مؤلفاته:

1. لكي تشرق الشمس (مجموعة قصصية)، الناصرة، مطبعة الحكيم، 1964.
2. سلاما وتحية (مجموعة قصصية)، عكا، دار الجليل، 1969.
3. جسر على النهر الحزين (مجموعة قصصية)، عكا، منشورات عربسك، 1974.
4. عائد الميعاري يبيع المناقيش في تل الزعتر(مجموعة قصصية)، عكا، منشورات العودة، 1978.
5. وردة لعيني حفيظة (مجموعة قصصية)، عكا، مطبعة أبو رحمون، 1983.
6. ويكون في الزمن الآتي (مجموعة قصصية)، كفر قرع، دار الشفق للنشر والتوزيع، 1989.
7. النخلة المائلة (مجموعة قصصية)، كفر قرع، دار الهدى، 1995.
8. الولد الذي قطف الشمس (مختارات قصصية)، القاهرة، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع، 2000.
9. بير الصفا (مجموعة قصصية)، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2004.
10. العسل البري (مجموعة قصصية)، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2007.
11. سيرة بني بلوط (رواية)، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2004.
12. بالعربي الفصيح (مقالات ساخرة)، حيفا، مطبعة الكرمة، 1995.
13. فساتين (مسرحية)، مهرجان عكا، مسرحيد، 2002.

وله عدد من قصص الأطفال.

تتجلى في قصص طه ملامح الهوية الفلسطينية، من خلال رصد المكان والزمان والإنسان، وما يتصل بهما من تاريخ وتراث، وتتخذ لنفسها حق الصدارة في الرؤية القصصية، كأتم ما يكون

عليه مبدأ الالتزام.[1] كما ويلاحظ بعض الملامح الميتاقصية أو الكتابة الواعية لذاتها في بعض أعماله الأخيرة.

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على أشكال تشكل الهوية الفلسطينية في وعي الكاتب، وكيفية تضافر العناصر الثيماتية والأسلوبية في رسم مكونات هذه الهوية. كما وتسعى إلى الكشف عن ملامح الكتابة النرجسية وتمظهراتها الميتاقصية في بعض أعماله.

الهوية- الحبل الذي يشنقنا إلى هذه الأرض

يغلب على قصص محمد علي طه ذلك العشق للأرض، وما يتجسد من عوامل ومقومات لهوية الإنسان الفلسطيني، وهو يصارع أزمة بقائه ووجوده، على ما تبقى من تراب. طه الكاتب المنكوب في قريته عام 48، واللاجئ الغريب في وطنه، مشبع بالحس الوطني، ويرى من نفسه نموذجا لمأساة فلسطين، ولهذا شغل هذا الموضوع شاغله، وعبّر عنه من خلال عدة محاور، أهمها: الإنسان، المكان، والتراث. تتجاذب هذه المحاور مع بعضها وقد تتنافر، بحيث نراها مجتمعة أو منفصلة في القصة الواحدة.

في قصة "**النخلة المائلة**" ثلاث حركات تعبر عن ارتباط وثيق بين الأرض والإنسان الفلسطيني. النخلة تراثيا [2] خلقت من بقايا تراب آدم، فهي "عمتنا" كما يقول الشرع، فيما يقتبسه الكاتب عن ابن عربي، في تقديم للقصة. بطل القصة يوسف العلي يمثل المحارب الفلسطيني المشرد المعذب، يتماهى مع النخلة "مبروكة" ويجعل منها مكانا تتكئ عليه الذكريات والحنين وعشق

[1] . عن تجربة محمد علي طه وموضوعات كتابته انظر: جيروم ديفيد ويلتش. "محمد علي طه: القصة القصيرة والهوية العربية الفلسطينية في إسرائيل". تر: نزيه قسيس. **قص الأثر (إبراهيم طه معد). تأصيل التجربة القصصية عند محمد علي طه**. عكا، مؤسسة الأسوار، 2001، ص27-33. وأيضا إبراهيم طه. محمد علي طه سفير القصة الفلسطينية إلى الأدب العربي والعالمي. **الاتحاد**، 5 أكتوبر 2007، 12.

[2] . يقوم فاروق مواسي بتحليل القصة من خلال ثلاثة محاور، أولها قراءة ما ورائية- نصية حيث يتعامل مع النخل من منظور تراثي، ثم قراءة أسلوبية وأخرى تأويلية. انظر: "ثلاثة محاور في قراءة قصة النخلة المائلة". **قص الأثر**- تأصيل التجربة القصصية عند محمد علي طه، 2001، 321-330.

الأرض. تسميتها "مبروكة" تحمل دلالة القداسة، ولقد سمع في المنام حينما أسند ظهره إليها وحيا يقول "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا".[1] إن دلالة الحلم لا تحيل فقط إلى قداسة الشجرة كونها ذكرت في القرآن الكريم، وإنما إلى دلالتها الرمزية في استحضار التناص الديني عن ولادة السيد المسيح عليه السلام، حيث شهدت النخلة معجزة الولادة وخففت الرطب من معاناتها. فهل هذه إشارة إلى ولادة فلسطينية جديدة؟ وهل تسمية يوسف العلي نفسه "يوسف مبروكة" تحيل إلى هذه العلاقة؟

يمكن اعتبار النخلة الدعامة الشامخة التي تلقي المراسي التائهة بحبالها إليها، فهي عنوان لفلسطين الضائعة، ولهذا يسمعها يوسف العلي تقول:" أسمعها.. أسمعها تناديني. صوتها الرخيم يقول لي: تعال. أنا ما زلت على العهد. الحارة والزقاق. البيت والمدرسة. الحاكورة والبئر. درب الملايات. السور والياسمينة المتعمشقة على حجارته العتيقة. البوابة وحذوة الفرس والخرزة الزرقاء. الخوخة. القنطرة".[2] يفتقد البطل كل ما تبقى من معالم البلد، كل ما قيل سابقا، ويحدق بعينيه المتعبتين ويجد مبروكة، الشاهد الوحيد.. لا شيء سواها.[3]

الحركة الثانية تشكل قفزة نوعية في القصة عندما يتذكر البطل حبيبته فاطمة:"فاطمة الحلوة. فاطمة الزهراء. بنت الجيران. كان يكتب لها الرسائل القصيرة ويدسها في جذع مبروكة لتأخذها حينما تأتي لتملأ جرتها من بئر الماء".[4] فاطمة التي تدفنها الطائرات في مخيم عين الحلوة، فاطمة المقدسة التي تحمل اسم بنت النبي (ص)، كانت محبوبته، وكانت النخلة شاهدا على الحب. فهو يبحث في جذع مبروكة عن فاطمة، عن ورقة، عن رسالة، عن ذكريات.

---

[1] . سورة **مريم**، آية 25.

[2] . محمد علي طه، **النخلة المائلة**. كفر قرع، دار الهدى، 1995، 11.

[3] . في قصة "الشجرة المفقودة" من مجموعة لكي تشرق الشمس، يعود البطل المشرد إلى أرضه، باحثا عن البيت والشجرة الحبيبة، ليجد المعالم مشوهة ولا يجد شجرته. عن الموضوع انظر: القاسم، **مرجع سابق**، 20.

[4] . م،س، 13.

تمثل هذه القفزة التفاتا إلى البعد الخاص الذي ربط البطل بمحبوبته الشهيدة، في حين تمثل الحركة الأولى في القصة البعد العام، ولكننا لا يمكن أن ننكر أن الخاص هو عام أيضا، ففاطمة ليست واحدة، فهنالك آلاف الفاطمات المشردات الشهيدات اللواتي شكلن قصصا من العشق والحب لآلاف الفلسطينيين. ماتت فاطمة وبقيت النخلة.

الحركة الثالثة في القصة أن البطل ينتبه إلى أن النخلة حانية، وهذا الانحناء ليس نمطيا للنخل المعروف بشموخه وسموقه. وتبقى النهاية مفتوحة على شكل تساؤل: "ما الذي حناك؟ هل انحنيت لتصمدي أمام الريح؟ أم انحنيت لتشمي رائحة الأهل في الأرض".[1] وهي نهاية مفتوحة في الشكل فقط، فمن الواضح أن السببين ممكنان لانحناء النخلة، وهذا يعني تجذير حالة التماهي بين النخلة والأرض، هذه الحالة المؤسسة على الصمود أولا، والتعلق بتراب الأرض ثانيا.

في قصة "**القاعدة والاستثناء**" وعي بالأرض، وبمارسات السلطة في مصادرتها، فمن خلال حوار باتجاه واحد من الراوي إلى الخواجا الذي يزوره، يتجلى صوت الوعي:" ... حتما إنك من دائرة أراضي إسرائيل، ...، فماذا تريد؟ هل من شريك جديد في الأرض؟! هل هناك وصية جديدة؟! هل وجدتم وريثًا حديثًا! لا بد أنكم فعلتموها. هل سال لعابكم على "مارس السريسة"؟!"[2]

والراوي يصرح بشكل واضح أنه لن يفرط بها، فهي آخر ما تبقى من أرض السهل المصادرة. وهو يكشف من خلال خطابه المباشر أقنعة عديدة يختفي تحتها الخواجا، فهل هو شرطي، صحافي، من دائرة الأحراش التي حرمت قطعان القرية من المراعي، من ضريبة الدخل؟ كل هذه الأقنعة

[1] . م، س، 14.

[2] . محمد علي طه. "القاعدة والاستثناء"، **جسر على النهر الحزين**، عكا، منشورات أرابسك، 1974، 51.

تمثل السلطة، وهي جميعا يتم توظيفها في تحقيق هدف واحد، لم يسع إليه المستعمرون السابقون من أتراك وإنكليز، إنه هدف سلخ هذه التلال والربوع من أرض الوطن.[1]

ينسجم هذا الهدف مع قصة "**عائشة تضع طفلا حيًا يقرأ لكم ما تيسر من سورة البقرة**" في نفس المجموعة "جسر على النهر الحزين". ففي هذه القصة يبدع طه في الترميز لفلسطين من خلال بقرة مقدسة حلوب ورثها جده عن عمرو بن العاص، وطمع فيها الانكليز والفرنج، وادعى رجل غريب لا نعرف أمه أنها ملكه، وأنها كانت في قطيع يعقوب، إشارة إلى الشعب اليهودي وادعائه بملكية الأرض تاريخيا، وتآمر عليها المخاتير وفرطوا فيها وقبلوا بتقسيمها، إشارة إلى قرار التقسيم عام 1947، وكانت النتيجة بعد قسمة القرد للجبن " بعد سنوات كنا بدون بقرة، بدون ضرع، بدون ثدي، بدون بطن".[2]

ويأتي الكاتب متفائلا في نهاية القصة، عندما تضع زوجته عائشة مولودا، على عكس التوقعات بالعقم، فكان أول كلمة نطق بها: أريد بقرتي. إن عائشة بدلالاتها المعجمية تعبر عن الحياة،[3] والمولود يرمز للجيل القادم الذي سيتشبث بالأرض، ويطالب باسترداد البقرة، ولهذا فدلالة العنوان موحية بأن البقرة مقدسة، تضارع سورة قرآنية، سيكون نصيبها التلاوة والتقديس. من جهة أخرى، ربما كانت سورة البقرة تذكر القارئ ببقرة بني إسرائيل التي تم ذبحها، وهي محاولة تلميحية موفقة في الربط بين البقرة وفعل الذبح، رغم تباعد الأزمنة، ما دام الواقع يتعامل مع نفس العناصر.

---

[1]. يرى إبراهيم خليل في هذه القصة تجسيد علاقة اليهودي الحاكم بالعربي المحكوم، والمؤسسة على الاستخفاف بالعربي واستغلاله سياسيا، والترويج بالدعاية الصهيونية لهذه السياسة. انظر: جسر على النهر الحزين، **قص الأثر**، 60.

[2]. طه، "عائشة تضع طفلا"، **جسر على النهر الحزين**، 114.

[3]. يرى نبيه القاسم أن عائشة هي البقرة نفسها، فالكاتب يوحد ما بين الزوجة والأرض، وقد فعل مثله في هذا التوحد كل من سميح القاسم ومحمود درويش. انظر: محمد علي طه والتطور البارز في قصتنا. في **قص الأثر**، 99.

في قصة "**وصار اسمه فارس أبو عرب**"[1] من مجموعة عائد الميعاري يبيع المناقيش في تل الزعتر، يرصد طه حركة النضال الفلسطينية في الدفاع عن الأرض وحقوق العمال، من خلال الحزب الشيوعي، متجسدا في "فارس رتيبة" الذي يقوم بدور الوعي والمقاومة، ويستقطب عددا من الشبان، وينجح في ردع محاولات دائرة أراضي إسرائيل من السيطرة على بعض الأراضي. هذا العمل النضالي، يحرره من النسبة إلى أمه، ويصير اسمه منسوبا إلى أبيه سعيد أبو عرب. وهو يذكرنا بعنتر، الذي لم ينل حريته إلا عندما قال له والده شداد: كر فأنت حر، واستطاع فارس أبو عرب، مثل عنتر العبسي، أن يحقق الرجولة والوعي الوطني وينتصر.[2]

تتجلى علاقة الانتماء بالأرض بشكل مكثف في قصة "**فارس هذا العصر**" من مجموعة وردة لعيني حفيظة، حيث يرسم طه ملامح ثلاثة طرق تقف في طريق الفلسطيني لنيل حريته، الأول: "طريق السهل، ترابه ناعم ويخلو من الحصى ومليء بآبار الماء. وعند كل شجرة غناء تحتها مضافة فيها خبز ساخن وطبيخ دافئ وقطين وزبيب وتمر"[3] والثمن في هذه الطريق أن يدفع أخته ثمنا لحارسه، وترقص في ليلة فض بكارتها.

هذا طريق فيه التنازل عن الأرض والعرض، ولن يدخله الفلسطيني الصادق.

الطريق الثاني: "تقطعه ثلاثة أنهار عريضة عميقة. عليها ثلاثة جسور ويجلس على كل جسر عملاق يحمل خنجرا وسيفا وسنانا ولا يدعك تعبر الجسر- ولو تزودت بجواز سفر- إلا إذا صليت له وحمدته وشكرته وقبلت قدميه وأعطيته شعرة من شاربك"[4]

---

[1] . يرى عادل الأسطة تقاربا في الشكل مع قصة البهلول لتوفيق فياض. انظر: محمد علي طه في قصة وصار اسمه فارس أبو عرب. في **قص الأثر**، 131- 139.

[2] . انظر القصة في محمد علي طه. **عائد الميعاري يبيع المناقيش في تل الزعتر**. كفر قرع: دار الهدى، 2006، 7-21.

[3] . محمد علي طه. "فارس هذا العصر". **وردة لعيني حفيظة**. حيفا: دار الاتحاد، 1985، 10.

[4] . طه، م. س.

وهو طريق فيه التنازل عن الكرامة وظلم الأشقاء العرب وتخاذلهم وغدرهم. ولن يختار الفلسطيني هذا الطريق.

والثالث: "تحرسه غولية تدلى ثدياها واحمرت عيناها وشمط شعرها، تطحن الملح برحى غريب فإذا شاهدتك فلا سلام ولا كلام بل طحن عظام"[1] ويختار الفلسطيني هذه الطريق، لأن فيها المواجهة مع عدوه، وهناك تغريه الغولة بالمال والنساء والثروة والخمر، فيرفض ويعلن مطلبه الأساسي: "قطعة قماش، طولها باع، وعرضها ذراع، بها بياض الثلج وسواد الليل وخضرة العشب وحمرة الورد الجوري، ...، وقرطاسًا مكتوبا عليه بضعة أسطر منظومة، فإذا خفقت قطعة القماش رقص وغنى القرطاس"[2].

إن العلم والنشيد الوطني يعبران عن طموحات الفلسطيني المعذب، ويتوجان مطلب الهوية، أسوة بكل الشعوب التي نالت استقلالها، كما يذكر طه في تتمة القصة. وهو يرفض تربية الأسرلة في طفولته، حينما كان الطفل الفلسطيني يرغم على إنشاد "هتكفاه" النشيد الوطني الإسرائيلي بحضور الحاكم العسكري، في المدرسة، وينتقد طه غياب الوعي، وهذا الدور الذي لعبته المدرسة في طمس معالم الهوية الفلسطينية.

في روايته **"سيرة بني بلوط"** رصد لحركة الزمان والمكان الفلسطينيين، من خلال أحداث ثورة 36 ضد الاحتلال الإنكليزي.[3] الرواية التي تشبه الحكاية الشعبية باسمها، وتحيل من خلال العنوان إلى مجموعة، ليست إلا سيرة شخص واحد اسمه مصطفى بلوط، لكنه يشكل شخصية جماعية، يمكنها تمثيل الحركة الثورية ضد الانكليز سنة 36 وما بعدها. إن ما يقوم به طه هو صياغة التاريخ في قالب روائي،[4] وهو توثيق للمشهد التاريخي الفلسطيني الذي لم يكتب،

---

[1]. م.س.

[2]. م.س، 21.

[3]. للتوسع انظر: علي الخليلي. محمد علي طه يروي سيرة بني بلوط- الكنز أو جرة الأسرار المكتومة. **الأيام**، 13.09.2004، 7.

[4] . انظر حسين حمزة. "وجع الحنين وهج الحكاية- سيرة بني بلوط لمحمد علي طه". **العين الثالثة- دراسات في الأدب**. حيفا، منشورات مواقف، 2005، 152- 167.

بسبب رفض الفلسطينيين لهذا التاريخ الذي يكتبه القوي.[1] إن البنية الروائية التي يعتمدها المؤلف، تعتبر ذات أهمية كبيرة في التعبير عن سيرورة كتابة التاريخ. بداية الرواية تبدأ بفصل الجرة، حيث تروى الأحداث بصوت الابن خليل، الذي يكشف قصة والده مع هذه الجرة، ووصية الوالد بأن يرثها خليل وحده، ليكتشف الأخير وجود كنز "ورقي" داخل الجرة، عبارة عن وريقات ودفتر.

تمثل الجرة التاريخ الحقيقي الموثق لمصطفى بلوط، مكتوبا على شكل فجوات، من خلال رسائل غامضة ودفتر. وظيفة باقي فصول الرواية كشف ملامح هذا التاريخ وتفسيره وإعطاء الخلفية الزمانية والمكانية والظروف المصاحبة له، من خلال صوت معايش لهذه الأحداث وهذه الحقبة، ألا وهو صوت مصطفى بلوط. ما تقدمه الرواية في هذا المبنى يعني ضرورة كتابة التاريخ من منظور فلسطيني، يعتمد على التجربة المباشرة، وعلى صياغة الأحداث حسب المصلحة الوطنية، التي تغيّب المصالح الشخصية، رغم وجود حيّز احتمالي لتأثيرها. اعتماد الرواية على صوت واحد في معظم الفصول، يهدف إلى التأكيد على أهمية استقاء المعلومات التاريخية من منبعها الأول والمباشر.

إن التسمية والنسبة لشجرة البلوط، تحيل إلى الواقع الفلسطيني،[2] فسيرة بني بلوط هي قصة هذا الشعب، وقد حاول المؤلف من خلال التركيز على الموجودات النباتية وأسماء الأماكن، وإنهاء كل فصل بعبارة "وبقي السر مكتوما بيننا"، تقديم بنية سردية حكائية،[3] أشبه بألف ليلة

[1] . انظر: القاسم، **مرجع سابق**، 135- 156.

[2] . عن النسب والحسب في الرواية انظر: أحمد دحبور. محمد علي طه يقص أثر سيرة بني بلوط. **الاتحاد**، 22 تشرين أول 2004، 14.

[3] . للتوسع عن المبنى في الرواية انظر: نعيم عرايدي. المبنى والأسلوب في رواية محمد علي طه سيرة بني بلوط. **الاتحاد**، 24 أيلول 2004، 12.

وليلة، تعتمد لفة ولهجة شعبية خاصة،[1] خصوصا أن الرواية تركز على التاريخ الشخصي للناس العاديين، من فلاحين وحراثين وعامة الشعب، وتقلل من شأن السادة، كالمختار والأفندي، وأحيانا تضعهم في دائرة الاتهام.

هنالك قفزة نوعية في حدود المكان، فالقرية تبقى حيزا ضيقا وفضاء محدودا، بحجم الجرة وسرها الغامض، وعندما يسافر مصطفى بلوط إلى المدينة، تتفتح مداركه، وينضج سياسيا وقوميا، وينخرط في الحركة الثورية، ويعود من المدينة إلى القرية، ليقوم بتجنيد سكانها، وتوعيتهم ضد المستعمر الإنكليزي، ويطلب مساعدتهم في فعل المقاومة.

تقوم الرواية أيضا على إبراز الصوت الأنثوي، فللنساء نصيب وافر في أحداثها. تظهر المرأة المغلوبة على أمرها، والمخلصة لزوجها وبيتها، والتي شهدت المعاناة وتقلبات الدهر. كما نرى المرأة الزانية الخائنة لزوجها، والتي تعاشر العاملين عند زوجها السيد. ونرى الفتاة الجميلة التي تلهب مشاعر الشباب وتشكل ارتواء روحيا لعالمهم الوجداني والرومانسي، وقد امتدت أدوارهن لتشارك في العمل الثوري جنبا إلى جنب مع الرجال.[2]

تقوم الرواية برصد حياة الفلسطينيين خلال فترة الانتداب الانكليزي، وطبيعة الحياة التي عاشها الناس، من فقر وظلم، وتبعيتهم لمنظومة العلاقات الطبقية، وانقيادهم لحكم الإقطاعيين أسياد الأرض. ونرى تعاون هؤلاء الأسياد مع المحتل المستعمر، وتغييب المصلحة

---

[1] . يبرز ذلك في معظم قصص محمد علي طه. انظر مثلا: إبراهيم خليل. الحكاية واللهجة الشعبية في جسر على النهر الحزين. **قص الأثر**، 53- 68. وفي نفس المرجع: فخري صالح. بعد الحكاية واللهجة الشعبية في جسر على النهر الحزين، 75-81.

[2] . للمزيد عن صورة المرأة في قصص محمد علي طه انظر:

Ali Sah. *Die Kurzgeschichten des Palästinensischen Erzählers Muḥammad ʕAlī Ṭāhā*. Berlin, Der Freien Universität .Berlin, 1997, 152-157.

Jamal Assadi**.** *Mohammad Ali Taha's "A rose to Hafeeza's eyes and other stories*. New York, Peter Lang Publishing, 2008.

الوطنية، والحرص على المصلحة الشخصية الضيقة. كما تقوم برصد المفارقة بين مفاهيم الحياة والموت من خلال الصراع الاجتماعي والسياسي بين الشخصيات.[1]

كما وترصد الرواية آلة القمع الانكليزية في ملاحقة الثوار وكتم أصواتهم ومعاقبة الفلاحين، كالمشي على ألواح الصبر، والقتل والتعذيب، وإتلاف الممتلكات والمزروعات وهدم البيوت، واعتقال الشباب، وإهانة الرجال أمام النساء.

تعتبر الرواية وثيقة توثيقية للتاريخ الفلسطيني الذي لم تتعامل معه الرواية الفلسطينية بالكم الكافي من الأعمال. ونجد انسجاما واضحا بين الصدق التاريخي وبين أحداث الرواية، ومن ضمنه أخطاء الثورة، تلك الأخطاء التي ربما كان من الضرورة بمكان الحديث عنها باستفاضة، لكن الرواية لمحت إليها. وربما كان الأدب الروائي الفلسطيني بحاجة إلى نفس سردي أطول، للإفصاح عن هذه الجوانب، وتعميق محتوى السر الذي احتوته الجرة، ليصبح السر سيرة أكثر انتشارا وامتدادا.

للإجمال نرى في هذين النموذجين عند طه تعلقا بالأرض، من خلال هوية متلاحمة معها مكانا وزمانا وفعلا. يرصد طه المقومات الوجودية للأرض وما عليها، وينجح في رصد الحركة التاريخية للإنسان على هذه الأرض، بشكل يفرز طرائق التعبير عن هذه الهوية.

الميتاقص- مرايا السرد النرجسي

يعني الميتاقص كتابة واعية لذاتها، تجعل من الكتابة والقص ومواضعات التعبير موضوعًا لها داخل العمل القصصي. هي كتابة نقدية في سياق قصصي، تجعل النقد والقص في علاقة حوارية، تعكس إشكاليات العلاقة بين الكاتب وعمله، وبين الأدب والواقع، وتشير إلى خلط الأدوار بين سلطة الكاتب وسلطة الناقد، في عصر ما بعد الحداثة، وقد أصبحت الألوان الأدبية متداخلة فيما بينها، وأضحت القراءات التأويلية للعمل مشروعًا اجتهاديًا، ألغى قصدية الكاتب، وجعل النص في مصاف القداسة، وأصبح فعل الكتابة بعيدا عن فعل القراءة.

[1]. انظر مثلا: إبراهيم طه. سيرة بني بلوط لمحمد علي طه- مفارقة الموت والحياة. **الاتحاد**، 13 آب 2004، 12.

عندما يلجأ الكاتب إلى ظاهرة الميتاقص في أعماله القصصية، فإنه يسعى جاهدًا إلى لفت انتباه القارئ إلى كونه كاتبًا، من خلال الحديث عن الكتابة وأدواتها، وعن سيرورتها ومضامينها، وعن أدباء ونقاد وكتب لها علاقة بها، وعن علاقته بالواقع، وبأبطال قصصه.

إن التوجه الميتاقصي في مسعاه الدائب حول أزمة الكتابة، يعني بالضرورة كتابة عن الكتابة. فهو انعكاس ذاتي يطمح لأن يكون سردا نرجسيا يعي نرجسيته، ويحاول أن يتيح الفرصة أمام الكاتب لتقمص دور الناقد لنصه، دون أن يلغي حبكته القصصية ولا منطق التتابع فيها، بل يحاول جاهدًا جعل هذه الحبكة تستمد ثيماتها وأحداثها من عوالم الميتاأدب، ونرى شخصية الكاتب تتوحد مع شخصية الراوي، وتشهد ولادة الشخصيات المختلقة، وتعترف بورقيتها، بل وتخاطب القارئ تصريحا بأن ما يقرؤه هو نص متخيل، لا يعني بالضرورة أن يكون صورة عن الواقع.

يحاول الكاتب الميتاقاص أن ينزاح بهذه الملامح عن الواقع، لا من أجل إلغائه، ولا من أجل قطع الصلة معه، وإنما من أجل لفت الانتباه إلى إشكاليات هذا الواقع وإلى أزمة الكتابة.

إن وجود شخص الناقد جنبا إلى جنب مع شخص الكاتب داخل نصه القصصي، يصرح بحرص الأخير على مفهوم الالتزام، ورغبته ألا يبالغ القارئ في فهم قصديته، وبالتالي يسعى دوره النقدي إلى توجيه القارئ عند عملية التأويل، إلى قراءة عينية هي رسالته التي يتضمنها نتاجه الأدبي.

في قصة "**قوس قزح**" استهلال نقدي بالحديث عن القصة وكتابتها وربطها مع تشيخوف. فالراوي يخاطب القارئ حاثا إياه ألا يصدق أن القصة كذبة كما يقول تشيخوف " القصة كذبة متفق عليها ضمنيا بين القاص والقارئ"[1]

يحاول الراوي إقناع القارئ بتصديق أحداث المروي وإقرار واقعيته المبنية على الصدق، ولهذا يتابع في نفس القصة مقولة لتشيخوف تناقض مقولته السابقة قائلا: "إن ما اكتبه قصة لكن

[1] . انظر: محمد علي طه. (تاريخ الدخول 14.1.11). قوس قزح. **موقع الجبهة** 25.11.07: http://www.aljabha.org/index.asp?i=30545

ليس كذبة لأن القصة بإعتراف القاصي والداني فن رفيع والمرحوم تشيخوف يقول إن الفن لا يطيق الكذب فكل واحد منا يستطيع أن يكذب في السياسة وفي التجارة وفي الطب وحتى في الحب وأن يخدع الناس، متى أراد، فهذه أمور معروفة ولكن لا يستطيع أن يلجأ إلى الخداع والكذب في الفن"[1]

ما يفعله طه في هذه المقاطع النقدية داخل السياق القصصي، زعزعة الثقة بينه وبين القارئ، ونشر إمكانية التأويل، والإيهام بأن ما يقرأه القارئ هو قصة مختلقة وليس واقعيًا.

في قصة "**طيور وقطط وبشر**" توظيف ميتالغوي للطبيعة الأنثوية للغة، في النص القصصي الذي يتأسس من خلال العلاقة التواصلية بين الذكورة والأنوثة: "كل المخلوقات ذكر وأنثى. الشجر والزهر والنبات والفواكه والخضراوات والفراش والنحل والعصافير والحيوانات. تحبّ بعضها. تتزاوج. تتلاقح. تتكاثر. واللغة؟.. اللغة تنحاز للأنثى. تحب الأنثى. النحلة أنثى. الفراشة أنثى. الزهرة أنثى. الشجرة أنثى. لا تعرف اللغة مذكرا للزهرة وللشجرة وللفراشة وللنحلة. الأنثى هي الأصل. هي الأجمل".[2]

المشهد الميتالغوي مرآة يتأمل فيها القارئ طبيعة العلاقة بين الشخصيات، باعتباراتها الجنسية، ليؤكد على أن غريزة التواصل بين الجنسين، قائمة بالفطرة من خلال اللغة.

وإن كانت الملامح الميتاقصية في القصص السابقة قصيرة، فإنها تأخذ فضاء أوسع في قصة "**ويكون في الزمن الآتي**" من مجموعة تحمل الاسم نفسه. بحيث تعتبر القصة ميتاقصية كاملة، ففيها يتم ذكر شخصيات تعاطت الأدب والكتابة كعنترة العبسي وبريخت وناظم حكمت. ويذكر كتاب كليلة ودمنة والقرآن الكريم وديوان ناظم حكمت المترجم إلى العربية، ويقص حكايات شعبية، ثم يقوم بتغيير نهاية إحدى القصص، وهو بهذا يتحدث عن سيرورة الكتابة وأنواع النهايات. كما يتحدث طه في هذه القصة عن التصرف في النصوص، وعن رغبته في الكتابة المسرحية، وعن دلالة بعض الألفاظ التي تقود إلى التضليل، وعن عشقه للنص القرآني

[1] . م.س.

[2] . انظر: محمد علي طه. (تاريخ الدخول 14.1.11). طيور وقطط وبشر. **موقع الجبهة** 29.5.10 http://www.aljabha.org/index.asp?i=51440

وقصة شراء والده القرآن له، وعن التشابه في بعض المضامين القصصية والأفكار والنكت بين حضارات مختلفة.[1]

إن هذا الثراء في الملامح الميتاقصية يجعل القصة مرآة للكتابة الواعية لذاتها، فالكاتب منشغل في ذلته المبدعة، وسيرورة الكتابة، وكل الجوانب الفكرية والسياقية واللغوية التي تحيط بعملية الإبداع. الكاتب يضع نفسه من خلال الميتاقص في مركز العمل الأدبي، وبهذا يتخذ من نفسه موضوعًا للعمل، وهو بلا شك يخلط بين سلطة الكاتب وسلطة الناقد في النص نفسه.

تتكثف الملامح الميتاقصية عند طه في قصة "**العسل البري**"[2]، وهي قصة تدور أحداثها حول "سميح الصفدي" الشاب الذي تغريه زوجة جاره المغترب، فيقع في حبائلها، ويتذوق طعم العسل البري من مكامن اللذة فيها، ثم يبحث عن الكاتب ليصرح له بذنبه، ويعترف بجريرته وخيانته، فيقوم الكاتب بمحادثته من خلال نصوص تراثية قديمة، ساعيا إلى تقويض كل التبريرات الممكنة لتبرير هذا الفعل ومسميًا في نفس الوقت الشوائب السلوكية الناجمة عن فعل الخيانة بأسمائها الحقيقية التي لا تلتمس عذرا ولا تعرف ذريعة.

يبدأ الكاتب عرض الملامح الميتاقصية منذ لحظة البداية. فيشبه القصة بالمهرة "الشموس. المهرة الأصيلة التي تأبى الترويض وترفض التطبيع". ويصرح أن فكرة القصة راودته منذ سنوات، وأن كتابة القصة سبقتها محاولات ومحاولات، راح ضحيتها الساعات وعدد من المسودات التي مزقت وألقيت.

ثم ينتقل إلى الحديث عن صديقه إبراهيم وهو ناقد معروف، فيلومه على عدم الاحتفاظ بالمسودات. ولا يخفى على العارف القريب من الكاتب أنه يقصد صديقه وابن قريته كابول

---

[1] . انظر: محمد علي طه. **ويكون في الزمن الآتي**. كفر قرع، دار الشفق، د.ت، 119-135.

[2] . عن المجموعة بشكل عام انظر: حسين جمعة. العسل البري- ثراء الواقع. **الاتحاد**، 15 أيار، 2009، 15. ونعيم عرايدي. محمد علي طه وأصالة الإبداع- تأملات في مجموعة العسل البري. **الاتحاد**، 29 حزيران، 2007، 12. وأحمد دحبور. العسل البري يقطر من قصص محمد علي طه. **الاتحاد**، 6 نيسان، 2007، 10.

الدكتور إبراهيم طه. وللأخير أبحاث حول علاقة المسودة بالنص النهائي، وتأثير ذلك على سيرورة الكتابة.

في هذا الملمح الميتاقصي تتوحد شخصية الراوي مع شخصية الكاتب، وتبدو القصة أشبه بالسيرة الذاتية التي تعتمد على تجربة شخصية، لا يتردد الكاتب لحظة واحدة في التصريح بها، فيقول: "والغريب في الأمر أن القصة حدثت لي شخصيا ولا تحتاج إلى خيال أو خدعة قصصية على غرار الخدعة السينمائية". كما يعكس هذا الملمح علاقة الأدب بالواقع، وكيف يستمد الكاتب مضامينه ويصوغها من جديد، من خلال الوعي الذاتي بها. فهو يخلقها في نفس الوقت الذي يدلي بشهادته على ولادتها، بل ويصف مشاعره وانطباعاته ومواقفه النقدية خلال تشكلها.

وفي ملمح ميتاقصي آخر يناقش الكاتب عنوانًا مقترحًا للقصة أسماه " وقائع اللقاء المثير مع الشاب الغرير"، وسرعان ما يتراجع عن هذه التسمية بحجة أنها تذكره "بأسماء المؤلفات في العصر التركي" وإنها "تتنافى مع الحداثة والعولمة". ويعرف القارئ أن "العسل البري" هو العنوان المعتمد للنص الذي نتناوله. يناقش الكاتب في هذا الباب مفهوم العنونة، ويفاجئ القارئ الذي يظن أن العنوان يأتي بعد نهاية كتابة النص، فيعرض عنونة "شاعرية" تعتمد على الايقاع اللفظي، ينسبها إلى عصر أدبي غابر، له معاييره التي تتنافى مع الحداثة. إن الخوض في حديث عن عصور الأدب، يعكس بالتأكيد اختلاف المعايير والنظرية النقدية بشأن العنونة، ومدى تأثر الكاتب بالنظرية النقدية المعاصرة. ولهذا كان "العسل البري" عنوانًا موفقًا في نظرنا، ليس لأنه يحيل مجازًا إلى الحدث المركزي في القصة، بل لأنه نتاج يرمز إلى الأصالة والجودة، وبهذا يتماهى هذا النتاج مع هذا النتاج الأدبي الذي يخرج عن مواضعات التعبير العادية ويقتحم تلك العوالم "البرية" الخارجة عن مواضعات القص التقليدي، فيأتي بالعسل البري كذائقة قصصية مميزة.

تنطلق القصة بأحداثها الشائقة، ونرى الراوي الكاتب يؤكد على فعل الكتابة بأشكال أخرى، فيقول: "أفكر بما سأكتبه، أحاور أبطال قصصي"، ثم يستشهد بمواقف لروائيين معروفين

مثل توفيق الحكيم وعلاقته بالروائي الفرنسي الكسندر دوماس، وما كتبه عنه في إحدى كتبه حينما كان في باريس. إن الاستشهاد بكتاب ونقاد يعكس ثقافة الكاتب ويؤكد حضور الكتابة في الوعي. فالكتابة ليست وسيلة لولادة نتاج أدبي، بل هي غاية هذا النتاج وموضوعه المقصود.

وعلى لسان شخصية "سميح الصفدي" يذكر توجهه إلى الراوي بسبب ثقافته وقراءته للكتب، خاصة تلك التي تميز الحلال عن الحرام ، ويطلب منه الفتوى فيما ارتكبه. ويستشهد الراوي بثلاثة كتب هي "صحيح البخاري"، "فيض الخاطر في عقاب الكبائر" لأبي المعتز كمال بن عبد الجواد السكري القاهري، "حكم الثقاة في عقاب الزناة" لقاضي القضاة أبي صهيب بن مصطفى الحلبي. فيقتبس منها بعض الأحاديث والأقوال التي تدين الزاني وتفضحه يوم القيامة.

إن ذكر هذه الكتب وما تضمنت من اقتباسات فيه إحالة ميتاقصية إلى أهمية الكتابة والثقافة التراثية، لكننا ننوه أن الكتب المذكورة باستثناء صحيح البخاري من نسج الخيال، وأن مؤلفها وهميون. فما ذكره الكاتب عن تأثيرات العولمة والحداثة على الأدب، يقوم بمقابلته مع الثقافة التراثية. فالكاتب يصور لنا أهمية المحتوى الثقافي في العصور الأدبية المختلفة وامتدادها الذي يشكل هوية الروائي وشخصيته الأدبية الجامعة.

تشكل الملامح الميتاقصية في قصة العسل البري مرآة للسرد النرجسي، فهي تفكير بصوت مرتفع عن سيرورة الكتابة وعلاقة الكاتب بأبطاله الورقيين، بحيث تنتقل هذه الأفكار من مخيلة المؤلف إلى النص، لتصبح شريكة معه، تتقاسم متنه الأدبي بما هو نقدي.

إجمال واستنتاج

يسهم محمد علي طه في التعبير عن الهوية الفلسطينية وإنسانها ومكانها وزمانها، من خلال علاقة التواصل بينه وبين مقوماتها الوجودية، أشجارا ونباتات وحيوانات وأرضا. ويقوم برصد مرحلة تاريخية ثورية في عمر هذه الهوية خلال تشكلها وهي تقاوم وتبني كيانها، من خلال الفعل الثوري ضد المستعمر الانكليزي سنة 36، ومن خلال حركة النضال الفلسطيني، على اختلاف أشكالها، وما تجسده هذه الحركة من مطالب قومية ووطنية.

وينشغل الكاتب بنفسه نرجسيا، فيتخذ من النص القصصي مرآة لأفكاره النقدية، يعكس من خلالها مفهومه للكتابة وعلاقاته مع أبطاله وشخصياته ومضامينه، بشكل من أشكال الكتابة الميتاقصية الواعية لذاتها. إن الكاتب في هذه النمط من الكتابة، يضع نفسه على الحد الفاصل بين النقد والأدب، ويتخذ من الكتابة كصنعة، موضوعًا للقصة، مما يعني تموضعه في بؤرة العمل الأدبي.

المراجع

القرآن الكريم

الأسطة، عادل. محمد علي طه في قصة وصار اسمه فارس ابو عرب. في **قص الأثر- تأصيل التجربة القصصية عند محمد علي طه**، عكا: مؤسسة الأسوار، 2001، 131- 139.

جمعة، حسين. العسل البري- ثراء الواقع. **الاتحاد**، 15 أيار، 2009، 15.

حمزة، حسين. "وجع الحنين وهج الحكاية- سيرة بني بلوط لمحمد علي طه". **العين الثالثة- دراسات في الأدب**. حيفا: منشورات مواقف، 2005، 152- 167.

خليل، إبراهيم. "جسر على النهر الحزين". **قص الأثر- تأصيل التجربة القصصية عند محمد علي طه**، عكا: مؤسسة الأسوار، 2001، 53-68.

الخليلي، علي. محمد علي طه يروي سيرة بني بلوط- الكنز أو جرة الأسرار المكتومة. **الأيام**، 13.09.2004، 7.

دحبور، أحمد. محمد علي طه يقص أثر سيرة بني بلوط. **الاتحاد**، 22 تشرين أول 2004، ص14.

دحبور، أحمد. العسل البري يقطر من قصص محمد علي طه. **الاتحاد**، 6 نيسان، 2007، 10.

صالح، فخري. بعد الحكاية واللهجة الشعبية في جسر على النهر الحزين، **قص الأثر- تأصيل التجربة القصصية عند محمد علي طه**، عكا: مؤسسة الأسوار، 2001، 75-81.

طه، إبراهيم. سيرة بني بلوط لمحمد علي طه- مفارقة الموت والحياة. **الاتحاد**، 13 آب 2004، 12.

طه، إبراهيم. محمد علي طه سفير القصة الفلسطينية إلى الأدب العربي والعالمي. **الاتحاد**، 5 أكتوبر 2007، 12.

طه، إبراهيم (معد). **قص الأثر- تأصيل التجربة القصصية عند محمد علي طه**، عكا: مؤسسة الأسوار، 2001.

طه، محمد علي. **النخلة المائلة**. كفر قرع: دار الهدى، 1995.

طه، محمد علي. **لكي تشرق الشمس**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1964.

طه، محمد علي. **جسر على النهر الحزين**. عكا: منشورات عربسك، 1974.

طه، محمد علي. **ويكون في الزمن الآتي**. كفر قرع: دار الشفق، د.ت.

طه، محمد علي. **وردة لعيني حفيظة**. حيفا: دار الاتحاد للطباعة والنشر، 1985.

طه، محمد علي. **العسل البري**. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2007.

طه، محمد علي. **سيرة بني بلوط** (رواية). عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2004.

طه، محمد علي. **عائد الميعاري يبيع المناقيش في تل الزعتر**. كفر قرع: دار الهدى، 2006.

طه، محمد علي .(تاريخ الدخول 14.1.11). قوس قزح. **موقع الجبهة** 25.11.07: http://www.aljabha.org/index.asp?i=30545

طه، محمد علي. (تاريخ الدخول 14.1.11). طيور وقطط وبشر. **موقع الجبهة** 29.5.10 http://www.aljabha.org/index.asp?i=51440

عرايدي، نعيم. المبنى والأسلوب في رواية محمد علي طه سيرة بني بلوط. **الاتحاد**، 24 أيلول 2004، 12.

عرايدي، نعيم. محمد علي طه وأصالة الإبداع- تأملات في مجموعة العسل البري. **الاتحاد**، 29 حزيران، 2007، 12.

القاسم، نبيه. **محمد علي طه مبدع راودته الكلمات وراودها- دراسات في أدبه**. كفر قرع: دار الهدى، 2007.

القاسم، نبيه. محمد علي طه والتطور البارز في قصتنا. **قص الأثر- تأصيل التجربة القصصية عند محمد علي طه**. عكا: مؤسسة الأسوار، 2001، 83-101.

مواسي، فاروق. "ثلاثة محاور في قراءة قصة النخلة المائلة". **قص الأثر- تأصيل التجربة القصصية عند محمد علي طه**. عكا: مؤسسة الأسوار، 2001، 321-330.

ويلتش، جيروم ديفيد. "محمد علي طه: القصة القصيرة والهوية العربية الفلسطينية في إسرائيل". ترجمة: نزيه قسيس. **قص الأثر (إبراهيم طه معد). تأصيل التجربة القصصية عند محمد علي طه**. عكا: مؤسسة الأسوار، 2001، 27-33.

Ali Sah. *Die Kurzgeschichten des Palästinensischen Erzählers Muḥammad ʕAlī Ṭāhā*. Berlin, Berlin: Der Freien Universität, 1997, 152-157.

Jamal Assadi**.** *Mohammad Ali Taha's "A rose to Hafeeza's eyes and other stories*. New York: Peter Lang Publishing, 2008.