الأديب
محمد نفّاع

محمد نفّاع: الأديب ونتاجه القصصي

علي أحمد حسين

ترجمته[1]

محمد حسين نفاع. ولد في 14 أيار لعام 1939[2] في قرية بيت جن في الجليل الأعلى.[3] زوجته نايفة محمود نفاع، وأولاده على الترتيب هشام وعَدِيّ، ومروان، ووليد. 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، ثم ترك الدراسة لأسباب ماديّة ولضغوطات سياسية. التحق في عام 1971 بمعهد العلوم السياسية في موسكو، ونال منه شهادة في العلوم السياسية في السنة نفسها. منذ طفولته، عمل نفاع في الزراعة وفي رعي الماشية، وعمل في شق الشارع الوحيد المؤدي إلى بيت جنّ، والمسمى "دَرب الدَّرْبِيَّة".[4] في سنة 1962 وقبل التحاقه بالجامعة، عمل معلمًا للغة العربية في مدرسة القرية وفي مدرسة عين الأسد، ثم رُفض من السلك التعليمي لميوله السياسية. ثم مال إلى الزراعة مجددًا، فعمل بين السنوات 1966 و1969 في قطف الحمضيات في منطقتي نتانيا والحولة.

---

[1] نعتمد في هذه الترجمة على المقابلة التي أجرتها صحيفة **المواكب** مع المؤلف، راجع: **المواكب: الكاتب محمد نفاع، ملف تكريم خاص** 6/5 (أيار – حزيران 2002)، 7-33؛ وعلى حديث آخر أجراه معه مؤلف هذه المقالة. عن حياة نفاع راجع أيضًا: סולימאן ג׳ובראן, ״הכפר ביצירותיו של מוחמד נפאע״, **המזרח החדש: כתב-עת החברה המזרחית הישראלי, גיליון מיוחד על ספרותם של הערבים בישראל** 35 (1993), 182-183.

[2] وهذا هو نفسه التاريخ الذي ولد فيه الشاعر سميح القاسم.

[3] يخطئ البعض في تعيين سنة ولادة المؤلف عام 1940 راجع كتاب حبيب بولس، **القصة العربية الفلسطينية المحلية القصيرة، أنطولوجيا** (الناصرة: المطبعة الشعبية؛ شفاعمرو: دار المشرق، 1987)، 455؛ أحمد عمر شاهين، **موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين** (غزة: المركز القومي للدراسات والتوثيق، 2000)، 2: 686.

[4] وكان عمله هذا موضوع قصته التي حملت اسم الشارع "دَرب الدَّربيّة"، والتي نشرها في مجموعته "ريح الشَّمال".

التحق بالحزب الشيوعي عام 1965، وفي عام 1970 تقلد منصب سكرتير الشبيبة الشيوعية في منطقة عكا،[1] ثم منصب الأمين العام للشبيبة الشيوعية في البلاد بين الأعوام 1979–1990، وشغل منصب عضو في الكنيست عن قائمة الحزب الشيوعي بين السنوات 1990–1993، ورفض تجديد ترشحه للكنيست احتجاجًا على الطريقة التي مارسها الحزب الشيوعي لتعيين مرشحيه آنذاك؛ ثم عُيّن الأمين العام للحزب الشيوعي في البلاد بين السنوات 1993-2002، وانتخب مرة أخرى للوظيفة نفسها في العام 2007 وما زال يتقلد هذا المنصب إلى يومنا الراهن.[2]

محمد نفاع أديبًا

يعتبر محمد نفاع، إلى جانب محمد علي طه وزكي درويش، الممثلين الحقيقيين للقصة القصيرة في البلاد.[3] بدأ محاولاته الأدبية بقصيدة "الجرمق" والتي أرسلها في عام 1964 إلى مجلة **الجديد**، ولم تنشر، فتحول إلى كتابة القصة القصيرة، فكتب قصته الأولى "العودة إلى الأرض"، ونشرها عام في شهر تشرين الثاني من عام 1964 في المجلة نفسها،[4] وتفرغ من حينها لكتابة القصة.

عن كيفية كتابة القصة، يشير نفاع بأن الفكرة تأتي "من كلمة أو مناسبة أو خبر، أختزنه وأطوّره، وأسجّل الفكرة، وأبدأ بكتابة الهيكل على دفتر خاص، ثم أبدأ أراجع وأحذف وأغيّر

---

[1] جعله شاهين عام 1979، وهو خطأ وقع فيه المؤلف، راجع: شاهين، **موسوعة كتاب فلسطين**، 686.

[2] أشار نفاع إلى أنه وضع ترجمته الذاتيه في قصة "ذات الرداء الأحمر"، والتي وردت ضمن مجموعة "ريح الشمال". وفي هذه القصة يصف كيف أصبح ولدًا متديّنًا في سنّ الثامنة، ثم ترك الدين ليتابع تعليمه في مدرسة الرامة، وبعدها فرغ إلى نشاطه السياسي.

[3] نبيه القاسم، **الدروز في إسرائيل في البعد التاريخي والراهن** (حيفا: مطبعة ودار نشر الوادي، 1995)، 80.

[4] يذكر البعض سنة 1965 بدلاً من 1964، والصواب ما ذكرناه أعلاه. راجع بولس، **القصة العربية الفلسطينية**، 455؛ شاهين، **موسوعة كتاب فلسطين**، 686. في عام 1959 نشر الكاتب قصة "ابن عمها ينزلها عن ظهر الفرس" في **مجلة الأخبار الدرزية**. ولكن الكاتب يرى أنها تدنو بقيمتها الفنية عن منزلة القصة القصيرة، ولهذا فهو يعتبر قصة "العودة إلى الأرض" منطلق بداياته القصصية. نبيه القاسم يذكر خطأً أنّ "ذكريات لاجئ"، والتي نشرت في الجديد العدد 1 (1965)، 37-40، هي القصة الأولى لنفاع.

وأضيف، قد يأخذ ذلك أسبوعًا أو شهرًا أو عامًا أو أعوامًا، أكتب في البيت والباص والقطار، في الليل والنهار، وقد أبيّض القصة مرتين وثلاث وقد أرميها كليًّا".[1]

فن القصة عند نفاع متأثر بالأجواء الشعبية الفلسطينية، إن كان من حيث الموضوع أو الوصف أو اللغة أو المثل الشعبي أو الحكاية الشعبية. يذكر نفاع في مقابلة أجريت معه، بأنه يرتاح أكثر في التعاطي مع هذه المواضيع والأجواء، ويرى أنّ هذه المواضيع تحظى بصدى إيجابيّ بين القراء.[2] يقول نفاع بأنّ "حياة الناس والطبيعة هي المصدر والمحور والرافد الأساسي، هنا تكتسب الأصالة والأمانة والصدق في العطاء الأدبي".[3]

ويهتم نفاع، أكثر ما يهتم، باللغة والصورة والتشبيه، فاللغة عنده هي "عنصر هام، بل العنصر الهام في الإبداع فاللغة هي الكنز والثروة التي يجب تصفيفها بكل جمالية وأناقة وجاذبية".[4] ومن أجل أن تتطور القصة المحلية، يرى نفاع أنّه على الناقد أن يركز جهوده على نقد اللغة والصورة الفنية وخاصة التشبيه.[5]

لقد حظيت بعض قصص نفاع باهتمام عالمي، إذ ترجمت إلى عدة لغات عالمية، ولكن، وعلى الرغم من ترجمة هذه القصص إلى تلك اللغات، إلا أنّ نفاع لم يحظ بالمكانة التي يستحقها أدبه محليًّا وعالميًّا. ولهذا أسباب، سوف نتطرق إليها لاحقًا.

نشر محمد نفاع خمس مجموعات قصصية: الأصيلة وفيها ست وعشرون قصة (نشرت أوّلاً عام 1976 عن مطبعة الاتحاد التعاونية في حيفا، ثم عام 1980 ضمن منشورات عربسك في عكا).

---

[1] المواكب، **الكاتب محمد نفاع**، 11.

[2] **ن.م.**، 10.

[3] **ن.م.**، 12.

[4] **ن.م.**، 13.

[5] **ن.م.**، 13.

وُدِّية[1] وفيها سبع قصص ومسرحية واحدة هي "وداعًا إفريقيا وإلى غير لِقاء"[2] (نُشرت ضمن منشورات عربسك، في عكا، عام 1978)، ريح الشَّمال، وفيها ثلاث عشرة قصة (الأسوار، عكا، 1979)، كُوشان وفيها إحدى عشرة قصة (صدرت عام 1980 عن الأسوار في عكا، وعام 1989 عن دار الثقافة الجديدة في القاهرة)،[3] وقد نشرت هذه المجموعات الأربع ضمن أنفاس الجليل التي صدرت عام 1998 في منشورات دار الحكمة في كفر سميع. وتضمنت أنفاس الجليل مجموعة أخرى، بعنوان "قصص أخرى"، احتوت على ثماني وعشرين قصة. وبهذا، يبلغ عدد القصص التي نشرها نفاع في هذه المجموعة خمسًا وثمانين قصة ومسرحية واحدة. وينشر نفاع قصصًا أخرى في مجلات وجرائد متفرقة، لم تصدر حتى الآن في كتاب.

ترجمة نتاج الكاتب إلى لغات أخرى

ترجمت قصص محمد نفاع إلى العبرية والفرنسية والإنكليزية والروسية والإسبانية والألمانية والبلغارية.[4] فيما يلي قائمة بأسماء القصص المترجمة:

---

[1] وُدِّيَّة هو اللفظ العامي للاسم، واللفظ الفَصيح هو وَدِيَّة. ونفاع يفضل اللفظ الثاني على الأول. وقصة ودية هي قصة حقيقية حدثت في عَين السامورة شرقي قرية بيت جن.

[2] لم تحظ هذه المسرحية بكثير اهتمام من قبل النقاد، إذ قلما نجد من يتطرق إليها كما يتطرقون إلى قصص الكاتب القصيرة. وفي رأيي، قيمة هذه المسرحية الفنية لا توازي قيمة القصة عند نفاع. ومع ذلك، فهي بحاجة إلى أن تُدْرَس. عن المسرحية راجع ما ورد في: Ibrahim Taha, *The Palestinian Novel: A Communication Study* (London: RoutledgeCurzon, 2002), 202-203, footnote 22.

[3] تعرض نبيه القاسم لهذه المجموعة، مضمونًا وأسلوبًا وبنيةً، راجع مقالته "عن مجموعة محمد نفاع الجديدة "كوشان" والقصة المحلية التي نريدها" والتي نشرت في كتاب **دراسات في الأدب الفلسطيني المحلي** (عكا: منشورات دار الأسوار، د.ت.)، 71-82؛ وقد نشرت المقالة نفسها في مجلة **الجديد** 12 (كانون الأول)، 29-33؛ وأيضًا في كتاب آخر للقاسم: **القصة الفلسطينية في مواجهة حزيران: دراسة نقدية** (د. م.: دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، 1989)، 54-65. وعن هذه المجموعة راجع أيضًا ما كتبه فيصل دراج في مقالته "على هامش مجموعة "كوشان" لمحمد نفاع: القصة وحكايا الذاكرة الشعبية"، **المواكب** 6/5 (أيار – حزيران)، 14-19.

[4] بولس، **القصة العربية الفلسطينية**، 455؛ شاهين، **موسوعة كتاب فلسطين**، 686.

1. قصة "المشردون"، والتي وردت ضمن مجموعة الأصيلة، ترجمت إلى الإنجليزية. قام بترجمتها كل من L. M. Kenny و Thomas G. Ezzy.[1]
2. قصة "خفق السنديان"، ترجمت إلى العبرية والإنجليزية. لم أوفق في العثور على الترجمتين.
3. قصة "الأصيلة"، ترجمت إلى العبرية. لم أوفق في الحصول على الترجمة.
4. قصة "جولة تفقدية" ترجمت إلى البلغارية والروسية. لم أوفق في الحصول على الترجمتين.[2]
5. قصة "نداء الدَّماهاوا"، والتي تتحدث عن ثورة العبيد في كوبا، والتي نشرت في مجلة **الجديد**، ترجمت إلى الإسبانية. لم أوفق في الحصول على الترجمة.
6. قصة "حقيبتي"، والتي تتحدث عن زيارة المؤلف إلى الصين، ترجمت إلى الصينية. لم أوفق في الحصول على الترجمة.
7. قصة "القلّوط"، ترجمت إلى الفرنسية، ولم أوفق في العثور على الترجمة.

القرية في أدب محمد نفاع

من يطالع أعمال هذا الكاتب، يرى أن غالبية قصصه، باستثناء النزر اليسير، تدور أحداثها في بيئة قروية محلية فولكلورية[3] يكثر نفاع من وصفها وبشكل مغرق في الدقّة.[4] ونستطيع القول، من دون كثير تردد، بأن ثمة قرية واحدة هي التي يتكرر وصفها عند هذا الكاتب: بيت جنّ، القرية التي نشأ الكاتب فيها وفيها ترعرع، بجبالها ووديانها ونباتاتها وحيواناتها وحاراتها.[5]

---

[1] راجع القصة بعنوانها الإنجليزي "The Uprooted" في: Salma Khadra Jayyusi (ed.), *Anthology of Modern Palestinian Literature* (New York: Columbia University Press, 1992), 481-489.

[2] عن الترجمة الروسية راجع: Jacob M. Landau, "Recent Soviet Writing on the Palestinians", *Middle Eastern Studies* 22/3 (1986), 436.

[3] Taha, *The Palestinian Novel*, 218, footnote 3.

[4] راجع גיובראן, "הכפר ביצירותיו של מוחמד נפאע", 183-184.

[5] يشير نبيه القاسم إلى أنّ بعض قصص محمد نفاع تؤرخ لبعض الأحداث التي قام بها أبناء هذه القرية على مرّ العقود، راجع: **الدروز في إسرائيل**، 114. ويرى الكاتب نفسه، في كتاب آخر له، أنّ بيت جن هي "الملهمة الخالدة" والمسرح لمعظم قصص نفاع، يقول "[...] بات محمد نفاع أسير بلدته، إذا خرج من إطارها يفقد

ومن النقاد من يرى أنّ قصص نفاع، خاصة في مجموعته كوشان، تمثل القرية الفلسطينية عامةً، بعاداتها وتقاليدها ولغتها، ومن هذا المنطلق، يرتفع نفاع من نطاق المحلية الضيقة ليكون كاتبًا فلسطينيًّا يصوّر في جلّ كتاباته الشخصية القروية الفلسطينية في جميع أشكالها وأحوالها، وفي عاداتها وأفكارها وسلوكها.[1]

محمد نفاع والسياسة

لا شكّ بأنّ محمد نفاع، كما نوّهنا أعلاه، هو سياسي إضافة إلى كونه أديبًا. وقد ترك لنا الكاتب العديد من القصص السياسية المتناثرة في مجموعاته القصصية التي نشرها حتى اليوم.[2] بيد أنّ للسياسة أحيانًا أثرًا سلبيًّا على بعض أعماله الأدبية. إذ نراه يقحم، وبشكل متكلف، السياسة في بعض قصصه، الأمر الذي يفقد القصة بعض جمالها وبعضًا من قيمتها الفنية. وقد أشار إلى هذا الأمر سليمان جبران عند تناوله لقصة "دَرْب الدُّرْبِيّة"؛ إذ اعتبرها قصة جميلة، مفعمة بالحياة وبالحركة، ولكن المؤلف قد ختمها بنهاية إيديولوجيّة سياسية غير ضرورية، وبهذا فقد أفقد القصة من أن تنتهي بنهايتها الطبيعيّة.[3] كذلك الأمر بالنسبة لقصتين

توازنه.. وتهتز قواعد فنه.. فيعود مسرعًا إليها.. ولو كان في موقع بعيد عنها". راجع: نبيه القاسم، **دراسات في الأدب الفلسطيني المحلي**، 71. واقرأ رد إبراهيم طه في مقالته "محمد نفاع رائد الحساسية التراثية في السرد الفلسطيني"، والتي نُشرت في جريدة **الاتحاد** بتاريخ 2010/12/12.

[1] دراج، "على هامش مجموعة كوشان"، 16-18. راجع أيضًا مقالته "لغة القصة لدى محمد نفاع"، نشرت في كتاب محمود غنايم (مُعدّ ومقدّم)، **مرايا في النقد، دراسات في الأدب الفلسطيني** (بيت بيرل: مركز دراسات الأدب العربي في معهد إعداد المعلمين العرب؛ كفر قرع: دار الهدى، 2000)، 247-248. ونشر المقال نفسه كتاب نبيه القاسم، **مراودة النص، دراسات في الأدب الفلسطيني** (شفاعمرو: مطبعة المشرق، 2001)، 139-156.

[2] راجع ما كتبه القاسم عن جانب من نشاط نفاع السياسي في كتابه **الدروز في إسرائيل**، 124-125، 139-145.

[3] ג׳ובראן, ״הכפר ביצירותיו של מוחמד נפאע״, 188. ولإبراهيم طه رأي مشابه في مقالته "محمد نفاع رائد الحساسية التراثية".

أخريين "جُهاز العروس" و "وُدِّيّة". يلقي محمد نفاع بآرائه السياسية على ألسنة شخصياته القروية البسيطة، وبهذا فهو يفقد هذه الشخصيات بعض أصالتها.[1] ونحن نلمح الأمر نفسه في قصة أخرى هي قصة الذّئاب،[2] قصة تحكي بشكل واقعي حياة رعاة قرويين؛ يكثف فيها الكاتب وصفه لكل ما يتعلق بهذه الحياة: في مقدمتها نرى وصفًا لحظيرتين سوداوين "تنوحان بلباس الحداد". ثم توصف الثلوج، أو "حبات الصُّرَصيرة"، التي بدأت تتساقط على ذلك المكان: "الصرصيرة" هي كلمة بيت جنية محضة، تعني حبات الثلج الصغيرة والتي تتساقط عادة تمهيدًا لوابل من وريقات الثلج المتسعة. ثم يصف نفاع تجمع الرّعاة في "خُشّة" صغيرة شرقي الحظيرة، ثم يصف الثلج، ويصف الماعز والكلاب، وأخيرًا يصف "شَلعة" ذئاب تهاجم الماشية. لغة نفاع في هذه القصة، وتشبيهاته وصوره، كلها قروية طبيعية. يستدرج نفاع قارئه إلى عالم رومانسي جميل، يشده أكثر وأكثر لمعرفة كيف ستتطور أحداث القصة، ويشده أكثر وأكثر للعيش في العالم الجميل الذي ترسمه له هذه القصة. ولكننا نفاجأ أن نفاع يحول قصته، في سطورها الأخيرة، إلى قصة سياسية، والسياسة مقحمة في هذه القصة، غريبة عنها. ليس معنى هذا أنّنا نحمل على نفاع كتاباته السياسية، لكل كاتب الحقّ الكامل في أن يعبر عن أي موضوع يشاء، ولكننا نحمل عليه إقحام السياسة في نهايات قصص لا تحتمل السياسة؛ هذه القصص التي خلت في أولها ووسطها من أي تعبير سياسي، نفاجأ بأنّها في كلماتها الأخيرة تتحول لتكون قصصًا سياسية محضة.[3]

---

[1] גיבראן, "הכפר ביצירותיו של מוחמד נפאע", 191-192؛ بولس، **الرحلة الأولى: مقالات في الأدب العربي الفلسطيني الحديث** (الناصرة: المطبعة الشعبية بيت الصداقة، 1986)، 45.

[2] نشرت هذه القصة في المجموعة الأخيرة التي صدرت لنفاع، تحت عنون "قصص أخرى" في كتابه **أنفاس الجليل قصص** (كفر سميع: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 1998)، 517-524.

[3] كذلك الأمر بالنسبة لقصة "شامة على صدر فاطمة" [من مجموعة ريح الشمال]، يختتمها الكاتب بموضوع سياسي، لم تكن له بذور في أول القصة وفي وسطها، راجع القصة ص 330--365 في كتاب **أنفاس الجليل**.

نظرًا لضخامة الإنتاج الأدبي لمحمد نفاع، سنتطرق في المقالة الراهنة لمجموعة واحدة هي الأصيلة. ونحاول من خلالها الكشف عن المضامين الرئيسية التي تندرج في نتاج نفاع وعن منهجه في كتابة قصصه.

الأصيلة

تتضمن ستًّا وعشرين قصة، كتبت بين السنوات 1966-1973، ونشرت في طبعتها الأولى عام 1980، وفي طبعتها الثانية وردت ضمن مجموعة **أنفاس الجليل**، وهي مجموعة قصصية جمعت مؤلفات الكاتب الكاملة حتى العام 1998.[1]

تناول نبيه القاسم قصص **الأصيلة** مضمونيًّا، وصنفها في أربع مراحل تاريخية: أ. القصص التي تعالج حرب 1948 وما قبلها؛ ب. القصص التي تعالج حرب 1967 وما رافقها من أحداث؛ ت. القصص التي تعالج صراع الإنسان العربي في البلاد للحفاظ على أرضه؛ ث. القصص التي تعالج مختلف القضايا اليومية.[2]

نستطيع تقسيم قصص هذه المجموعة إلى قسمين رئيسين: 1. القصص الوطنية التي تتناول المجتمع العربي وعلاقته بالسلطة خاصة إثر الحروب الإسرائيلية-العربية؛ 2. والقصص الاجتماعية التي تعالج جوانب مختلفة من حياة المجتمع العربي القروي. بعض هذه القصص مستمد من الواقع؛ هي قصص حقيقية، حدثت لبعض الأشخاص المعروفين في بيت جن، قام نفاع بتطويرها وصياغتها بشكل قصصي جميل. تتداخل قصص هذين القسمين معًا، إذ تتناول القصص الوطنية وصفًا للحياة الاجتماعية في القرية العربية،[3] بينما تنعكس أحيانًا، في

---

[1] للأسف الشديد، فإنّ الكثير من الأخطاء المطبعية قد تخللت هذه المجموعة.

[2] نبيه القاسم، **دراسات في القصة المحليّة** (عكّا: الأسوار، 1979)، 149.

[3] لاحظ مثلاً الوصف الرائع لمشهد الأمّ التي "تنعف" ما تبقى من حبات المجدّرة للطيور، في اللوحة الثانية من قصة المشردين، بينما غطى الثلج أرجاء القرية؛ وكذلك، في اللوحة الثالثة من القصة نفسها، وصف العائلة القروية، التي تقضي ليلاً شتويًا قارسًا، في غرفة واحدة. بالرغم من أنّ قصة المشردين تتحدث عن معاناة الشعب الفلسطيني وتشرده، ولكن الوصفين المذكورين هما وصفان حيّان لعائلة بيت جنية نمطية قديمة. انظر: محمد نفاع، **أنفاس الجليل**، 14، 15. وتبرز الحياة الاجتماعية بشكل كبير في قصة بائع الحمر والمستكى،

القصص الاجتماعية، بعض القضايا المتعلقة بالعلاقة بين المواطن العربي ودولة إسرائيل. من الطريف أنّ عدد القصص الوطنية مماثل تمامًا لعدد القصص الاجتماعية: ثلاث عشرة قصة لكل منهما.

أمّا عن القصص الوطنية،[1] فهي تصف الحرب نفسها، وبشكل خاص القصف الذي وُجّه إلى إحدى المدارس [مدرسة بحر البقر]، وتصف الدمار والخراب الذي حلّ بالعرب وبقراهم [جولة تفقدية، حميد أحمد وآخرون]؛ والتشرد الذي عانى منه المجتمع الفلسطيني أثناء الحرب وبعدها [المشردون؛ بائع الحمر والمستكى، الجمجمة رقم 14]، ومعاناة الزوجة التي قضى زوجها في الحرب [الحمّال يفقد القوة]، ومعاناة الابنة التي مارست الزنا لتعيل عائلتها بعد تشرد والدها خلف الحدود [بدلاً من الرغيف]، ومعاناة الأمّ الهاربة من وجه الجنود، وقد جف لبنها وذوى طفلها الرضيع [حتى لا يموت الطفل]، وقصة أحد العملاء وما تعانيه عائلته من الضغوطات الاجتماعية التي يمارسها أبناء القرية عليهم [الخائن]. وقد خصص نفاع قصة واحدة لوصف مقاومة بعض الفلاحين لضباط بريطانيين إبّان فترة الانتداب البريطاني [يوم شارك الحراثون في أعمال الثورة]. هذه القصة الأخيرة، والتي تصور قتل الثوار لثلاثة من الإنجليز، ورميهم في هوة الجرمق، هي قصة حقيقية معروفة عند سكان بيت جن. في كل هذه القصص، يقدم نفاع صورة سلبية بحتة للجانب الإسرائيلي؛ ولا نكاد نلمح شذوذًا عن هذا إلا في قصة "كيف تناول عمال البحر وجبة الفاصوليا في يوم خريفي ماطر"، وفيها يعرض الكاتب، بشكل ساخر، لعلاقة الإنسان العربي البسيط بالسلطة التي تلاحقه وتهدم بناءه الذي بني من دون ترخيص. ليس الحديث عن بناء عادي، وإنما عن مأوى صنعه عمال البحر من صفائح، ليقضوا فيه بعض الوقت طلبًا للراحة وتناول طعام الغداء. تتجلى، في نهاية هذه القصة،

وهي قصة تصور تشرد عائلة، وهجرتها للعيش في قرية عربية أخرى. في القصة تصوير جميل للحياة الاجتماعية القروية.

[1] المشردون، حميد أحمد وآخرون، الجمجمة رقم 14، بائع الحمر والمستكى، الحمال يفقد القوة، من هنا، بدلاً من الرغيف، مدرسة بحر البقر، جولة تفقدية، حتى لا يموت الطفل، كيف تناول عمال البحر وجبة الفاصوليا في يوم خريفي ماطر، الخائن، يوم شارك الحراثون في أعمال الثورة.

صورة للقاضي، وهو قاضٍ إسرائيلي، الذي يناصر العمال ضدّ السلطة. قد نلمح هنا تعاطفًا من نفاع تجاه القضاء الإسرائيلي، إذ يعتبره المعادل المُصحِّح والمناقض للسلطة التي يقف نفاع ضدها بشكل سافر.

أمّا القصص الاجتماعية،[1] فهي تصور القرية التقليدية المحافظة واصطدامها ببعض أشكال التغير. الموضوع الأكثر طغيانًا على هذه القصص هو التفكير الرجعي لأهل القرية، إذ يصور نفاع أنماطًا مختلفة من مثل هذا التفكير في عدة قصص [ألأصيلة، حيدر رضي الله عنه، الله أعطى والله أخذ، خفق السنديان، كنز الجدة، خمسون ولدًا ذكرًا في العائلة، ووهرة الرجال وصمدة العروس]. وإزاء ذلك، نراه يصور التغيير الإيجابي الذي طرأ على الحياة الاجتماعية للقرية، وهو تغيير يحدث، بشكل أساسٍ، عن طريق المرأة [معلمة الأولاد، والموضة في بلدنا]، ولا يلعب الرجل في إحداث التغيير الإيجابي إلا في قصة واحدة فقط [الأصيلة]. بعض هذه القصص تعكس الفوارق الاجتماعية بين طبقات المجتمع في القرية، وبشكل خاص الفرق بين صورة الشيخ التقليدي، الوَجيه، الزائف، مقابل الناس البسطاء الفقراء [البركة في الشيخ داهود، والمستطعي]. وتتناول قصص نفاع الصراع بين أهالي القرية وبين سارقي المواشي [الأخذ بالثأر]. ولعل أجمل القصص في هذه المجموعة قصتا المستعطي وخفق السنديان. هاتان القصتان تلخصان أسلوب نفاع في سائر قصصه. أمّا الأولى فجمالها في وصفها لشتاء القرية ولثلجها. ونستطيع القول، إنّ ما يميز فنّ القصة عند محمد نفاع هو القدرة الكبيرة لدى الكاتب على تصوير الأشياء بدقة متناهية وبأسلوب "واقعي شاعري". أمّا الواقعي، فلأنّ نفاع يصف الأشياء بشكل دقيق، بالضبط كما تحدث في الحقيقة.[2] إنّ من عايشَ شتاء بيت جن،

[1] معلمة الأولاد، البَرَكة في الشيخ داهود، الأصيلة، المستعطي، الأخذ بالثأر، حيدر رضي الله عنه، الله أعطى والله أخذ، الموضة في بلدنا، حديث الغَطَمَّس، خفق السنديان، كنز الجدة، وهرة الرجال وصَمدة العروس، وخمسون ولدًا ذكرًا في العائلة.

[2] يرى إبراهيم طه أنّ محمد نفاع هو رائد مدرسة تراثية بارزة في الأدب الفلسطيني؛ مدرسة "حكي التراث" أو "حساسية التراث". وتعتمد هذه المدرسة على النقل الواقعي الدقيق للأشياء الموصوفة، الأمر الذي يحول فكرة القصة إلى مشهد متحرك يراه القارئ أكثر مما يقرؤه، راجع مقالته "محمد نفاع رائد الحساسية التراثية".

وأيام ثلجها وبردها، هو أكثر القراء معرفة كم استطاع نفاع، في قصته المستعطي، أن يرسم صورة طبق الأصل لتلك القرية في بردها وثلجها. وأمّا الشاعري، فلأنّ الكاتب يدخل القارئ في جوّ من الحنين لذلك الواقع الموصوف.

وجوهر قصة المستعطي بسيط ليس فيه أي تعقيد أو أي عمق فلسفي: شحاذ يقصد إحدى القرى ليطلب معروفًا؛ يصل إلى دار "شيخ الوقف"، الذي يعنفه ويرده صفر اليدين من دون هبة أو عطاء. بيد أن الوصف فيها كان كفيلاً وحده بأن يقدم لهذه القصة قيمتها الفنية وجمالها الأخّاذ.

تفتتح القصة بوصف عام للقرية، ولأهلها، في الشتاء: "في ليالي الشتاء الطويلة [....] عندما تعوي الريح في أفواه الأودية، نجلس نحن حول مواقد النار" [ص. 55]. إنّ استعمال نفاع للاستعارة "تعوي الرياح" لوصف أصوات الرياح الليلية، التي تنبعث من جبال القرية وأوديتها، تجذب القارئ إلى أعماق الجو الموصوف. مباشرة عند قراءته لهذه العبارة، يتخيل القارئ أصوات الرياح العنيفة، هذه الاستعارة تجعله يشعر بأنه يعيش داخل تلك اللحظات التي يصفها الكاتب في قصته. والجملة التالية "نجلس نحن حول مواقد النار"، فعلى بساطتها، إلا أنها تبعث الحنين في القارئ القروي إلى الليالي القديمة التي اعتاد أن يقضيها في الشتاء، مع أفراد عائلته حول موقد واحد مستمعين إلى صخب الرياح وأصوات الأمطار. من خلال هذه العبارات الافتتاحية، يبدأ القارئ بالشعور بأنه فعلاً يحيا في ليلة شتوية باردة.

ثم ينقل نفاع صورة حية للمستعطي، وهو يسير ليلاً، مقتربًا من القرية شيئًا فشيئًا: "لم يتبادر إلى أذهاننا في وقت كهذا، أنّ شخصًا غربت له الشمس قبل ساعات ومع ذلك فهو يتقدم في جوف الليل وكأنه قطعة منه" [55]. إنّ لجملة "يتقدم في جوف الليل وكأنه قطعة منه" قوة تصويرية كبرى؛ إنها ترسم مشهد ذلك الشحاذ كما لو كان يحدث أمامنا الآن. فنحن نراه، نشعر به. واللغة نفسها هي لغة واقعية، ولكن، على واقعيتها، فيها شِعر.

ويمزج الكاتب بين أسلوبه الوصفي وبين الحوار. وحتى الحوار نفسه له وظيفة وصفية: "خمس مئة قرش فلسطيني. تطلعنا من موسم الشتاء - البقية ربك يفرجها - كسوة ثلاث أولاد .. وأنا.. وتحسس معطفه القديم" [55]. هذا الكلام الذي يضعه الكاتب على لسان المستعطي

يصور الأخير بصورة حية في ذهن القارئ: إنّنا نراه وهو يتقدم، وهو يحدث نفسه، وهو يتحسس معطفه. وعباراته، تثير فينا التعاطف معه، من ناحية، وتثير فينا الشوق إلى عالمه من ناحية أخرى.

ثم يتابع نفاع في الوصف مجددًا، يصف تقدم ذلك المستعطي "كانت خطواته جريئة فيها ثقة، يومي بالعصا أمامه على بعد خطوة يتحسس بها سبيله المعتم وكأنه يسير على ثلاثة أرجل" [55]؛ ثم يصف الطريق التي سار فيها "وعلى جانب الطريق ارتفعت أشجار السنديان والخَرُّوب، تحفّ بها الريح الباردة. وأرهف السمع، فعلى بعد أمتار منه يتلوّى الطريق المُعبّد [....] ونظر على طول الشارع. إنه يبدو رهيبًا ولكنه هادئ. ورَنّتْ قدماه على الإسفلت ثم تغلغل في الوعر" [55-56]. ثم يصف تقدمه إلى أن وصل إلى حظيرة راعٍ في سفح إحدى التلال. إنّه يصف هذه الحظيرة بأسلوب حيّ، نراها، ونسمع صوت الكلاب قربها، ونشعر بصرير بابها الذي يفتحه المستعطي عند دخوله فيها: "هناك مصدر الصوت، واشتد نُباح الكلاب. كانت تقف على سطح بناء كبير في بطن تَلّة وأمامها سهل ضيّق. وفتَح بابَ الحظيرة بصريرٍ، سَمِع نُباحًا متواصلاً على مقرُبة منه"، ثم يضيف نفاع كلامًا على لسان المستعطي "العِلم عند الله، رِعيان". هذا الكلام ينقلنا من منظر الحظيرة إلى منظر المستعطي، نراه وهو يقف في الباب، ونسمع حديثه كما لو كنا نرافقه. وعندما ينادي الراعي "مَن هناك؟" [56] ، متسائلاً عن ذلك الشخص الذي يقف بالباب، يخصص محمد نفاع بعض العبارات لوصف ذلك الصوت وهو يتردد عاليًا ثم يغيب في أرجاء المكان "وذاب الصوت في الخَلاّت والأودية، وأسكَتَ الكِلاب".

وفي الحوار الذي يدور بين الراعي وبين المستعطي نجد أنّ الصورة الحية تلعب دورًا كبيرًا، فنحن نتمثل، من خلال ذلك الحوار، شكل ذلك الراعي، وتصرفه، ونتخيل حركاته وحياته "قُمت على صوت الكلاب. حَسَبْت حْساب الذِّئاب. قبلَ أيام شَردقتْ قطيعًا كاملاً والكلاب مالِية الصَّعَر هربت مثل الغَنَم" [56].

ولكن القدرة الوصفية الكبرى لكاتب هذه القصة تتجلى في وصف الليلة التي قضاها المستعطي في تلك الحظيرة: "كان الدفء ينبعث من مأوى الماشية وهي تجتر بنغمة لذيذة، والنار في الموقد ترسلُ لهيبًا أحمر يتراقص على الجدران السوداء، وعيون الماعز تلمع في الضوءِ كجمر

أخضر فيه شيء من الحُمرة، وتَكسِرُ نباتَ البَلاّن وأوراقَ الخَرُّوب المفروشة على العِرْزان تحت أكوام الملابس والأغطية. والراعي يمسك السَّرج بيده ويُنهضُ بعضَ العنزات يحلب شيئًا منها للضيف العجوز. وعالجَ سَلَّة مُعلقة في السقف حتى أنزلها:

- الفار محيّرنا، وين ما حطينا الزوادة جاييك مثل سبع الليل.

ووضع بعضَ الأرغفة على الفِراش وأرجعَ السلة مكانها في السقف. واستدفأ الغريب في المكان، وجأرت الريح في شُقوق البناء، وابتعد نباح الكلاب، وكأنها تطارد أحد الوحوش الضارية في الغابة، وبَان النعاس على وجه الفقير" [56-57].

ثم تتجلى القدرة الوصفية عند وصف صباح اليوم التالي، عندما فوجئ الاثنان بأنّ الثلج الذي تساقط أثناء الليل من دون أن يشعرا قد غطى الجبال والأودية التي تحيط بالحظيرة. وهذه الصورة، صورة الثلج المفاجئ، هي صورة واقعية مأخوذة من عالم قرية بيت جن. صورة عايشها سكان القرية أكثر من مرة. إنّ ما فعله نفاع، هو أخذه لهذه الصورة الواقعية والتعبير عنها بشكل حيّ، وبشكل شاعريّ، يبعث في القارئ حنينًا إلى مثل تلك الليالي القديمة التي قام فيها على ثلج يغطي جميع أرجاء القرية:

"كان ضوء النهار يتسلل عبر الشُّقوق، ولكن الرجل العجوز شعر بالبرد يقرص رجليه العاريتين، أمّا الراعي فقد خرج لحاجته، وسمعه يردد بعض الكلمات في الحُوش. وعاد فوقف في الباب: "تعال انظر". كان الثلج قد غطى معالم المكان، وتكدس على الشجر فأثقل أغصانها. "بَيَّض شباط ذَقْنه" وبان الهم على وجه الراعي. "إيشقال الله تِطْلع العنزات قبل ما تِنْدف؟" قال الضيف وهو يفتش عن عصا يكتُّ بها أغصان الشجر. تعاون الاثنان. يضربان هنا وهناك والثلج ينتعف على الأرض، والماشية تقضم ما تجده، وهبات من الريح الباردة تُطير شعرها فتنكس رؤوسها من البرد وتتناول الأوراق بغير شهية".

وعند مغادرة المستعطي الحظيرة، ومتابعته المسير باتجاه القرية، نرى أن نفاع يرصد خطواته واصفًا إياها وواصفًا منظر القرية الذي ينبعث أمام أعينه: "إلى البلد التي ظهرت على صفحة الجبل البعيد، وفوقها سحب من الدّخان المتصاعد من المداخن، يتجمع فوق البيوت أولاً ثم تأخذه الريح إلى الوادي في أسفل القرية. وغاصت رجلاه في الثلج، وملابسه تحف

بالأشجار فينتعف الثلج على وجهه. وسار في مرج ضيق أبيض أملس، سِوى بعض آثار الوحوش، قاطعة إياه هنا وهناك، بعضها كبير وبعضها صغير. وتسوّر الجبل المتصل بالبيوت. كانت الشمس واهية لا تشعر بحرارتها، وتُرسل ضوءًا غيرَ نفّاذ إلى الأرض الباردة. والتقى ببعض البنات يحملن قُفَف الكِناسة ويُفرغنها على المزبلة خارج القرية، وبعضُ الطيور تحط على الأوساخ تُنقّب فيها عن طعام تقتات به بعد أن غطّت الثلوج كُلّ شيء. وقَطَعَ البيوتَ الشاردة المُتفرّقة" [57-58].

ويتابع نفاع الوصف إلى آخر قصته: يصف الرجال وهم "يقحفون الثلج من على السطوح الخشبية ويجعلونه أكوامًا في الطرقات" [58]، ويصف النساء "يدخلن السطوح ويَبْذرون [يَبْذُرنَ!] التِّبن على التراب" [58]، والشباب وهم يتراشقون بكرات الثلج، وقد توقفوا عن ذلك برهةً ريثما يمرّ الغريب [58]، ودار شيخ الوقف التي كانت "في وسط البلدة، أمامها ساحة مبلطة لا يظهر منها إلا ممر ضيق قحف قليلاً وتكدست على جانبيه أكوام بيضاء تصل إلى الفخذ" [58]، ومنظر الشيوخ الذين كانوا مع شيخ الوقف في داره "حول صحون مملوءة بالثلج الممزوج بدبس الخروب تفوح رائحته. وهم يصكون على أسنانهم ويغطون أفواههم بأيديهم من شدرة البرد" [58]. إنّ هذه الأمور كلها، إلى جانب الأوصاف السابقة لمنظر البيوت التي ينبعث منها دخان المواقد، ومنظر النساء اللاتي يحملن قفف الكناسة، وحتى المزبلة التي هي في أول القرية، مستمدة كلها من حياة بيت جن في سنوات الثمانين وما قبل ذلك. لقد استطاع نفاع أن يصور هذه الحياة بشكل صادق وحيّ. ونستطيع القول من دون مغالاة، إنّ نفاع في قصته هذه، وفي أوصافه هذه، كما هو دأبه في قصصه الأخرى، لهو مؤرخ صادق لحياة قريته الاجتماعية في تلك السنوات. وليس على مَن يشعر بحنين إلى تلك الحياة البسيطة القديمة، حياة الجدود المندثرة، إلا أن يعود لقصص نفاع، لا ليتذكر تلك الحياة، وإنما ليعيشها ثانية.

والأمر في قصة "خفق السنديان" [ص. 109-119] مشابه، بيد أنّ الموضوع في هذه القصة أكثر عمقًا من موضوع القصة السابقة. قصة فتاة لعائلة بسيطة، يتيمة الأبّ، تتهم بأنها أقامت علاقة مع أحد الشبان. تمارس القرية ضغطًا نفسيًّا على هذه العائلة، فيقرر الابن رمي أخته في

هوة الجَرمق، وهي هوة جدّ معروفة في جبل الجرمق المحاذي لقرية بيت جن، ولكنه، يتراجع عن قراره هذا في اللحظة الأخيرة.

وعنوان "خَفْق السنديان" قد ورد في ثنايا قصة سابقة هي "حديث الغَطَمَّس" [ص. 100]. ذكر نفاع الجملة "خَفَق السنديان والزيتون" عند وصفه لطائرة قصفت بيتًا فهدمته. وأعتقد، أنّ نفاع قد استوحى عنوان قصته الحالية من خلال تلك العبارة التي وردت في حديث الغطمس. وهذا الأمر –استيحاء عنوان قصة وفكرتها من قصة أخرى— ليس غريبًا على نفاع، فقد تكرر في قصص أخرى.[1]

وفي قصة خفق السنديان أيضًا، نرى أن الوصف يلعب دورًا هامًّا. لقد اعتمد نفاع على الوصف في قطعتين رائعتين صور فيهما الشتاء القاسي [110]، ثم الربيع الذي تلا ذلك الشتاء [110]. حقًّا، إنّ نفاع بارع في وصف الطبيعة القروية والجبلية، وقد رأينا هذا الأمر واضحًا في القصة السابقة. إلى جانب الوصف، فإنّ الحوار يلعب دورًا مهمًّا جدًّا في قصة خفق السنديان. فعن طريق الحوار كشف نفاع عن جلّ أحداث قصته. وينقسم الحوار هنا إلى قسمين: حوار بين الشخصيات، وحوار داخلي، وهذا الأخير هو الأهمّ، إذ أنّ نفاع استطاع من خلاله أن يصوّر بشكل دقيق ما يدور في أعماق شخصياته. لنستمع إلى هذا الحوار الداخلي الذي دار في رأس حسين، أخو يمامة، عندما نهره الشيخ جَبّور، وهو وجيه البلد الذي يعمل حسين عنده، وطرده من عمله بسبب الشائعات التي أذيعت حول أخته: "واعترتني قشعريرة على ذكر يمامة أختي... ما له يذكر اسمها على لسانه!! أختي يمامة في مقتبل العمر في سن الصِّبا المبكر، كل الناس يقولون إنها صبية خِلقتها حلوة.. ولكن.. لماذا لا يقولون عنها مضبوبة كالأخريات. كبنات الشيخ جبور الدميمات مثلاً؟؟ ولأول مرة في حياتي أرى الليل موحشًا وأنا الذي قضيت الليالي في الوعور، في الأودية والجبال وفي الأرض الفجاج، الفْتُ عُواء الذيب، وسمعت النمر يزمر ويغزل،

[1] تتكرر عبارة "ريح الشمال غَنّي" في ثلاث قصص: "قصة البيت"، "ألمُخيَّم"، و"مَشْحَة الحِنّاء"، وهي القصص الثلاث الأولى في مجموعة "ريح الشّمال"، ومنها استمد نفّاع عنوان المجموعة، راجع القصص ص. 28-290 في كتاب **أنفاس الجليل**.

ترنمت على زغرودة الصرصور وغناء الشحرور، كنت أول من ينكّر الحَجَل ويُطير اليمام قبيل الفجر، لم أرهب عتمة آخر الليل وقصف الرعود" [114]. وعندما عاد ليسأل أمه عن قصة أخته، نراه يحدث نفسه بما يلي: "شعرت بأنفاسي تنفث نارًا وجسمي يلتهب رغم لفحات الهواء الباردة ورغم حَبّ الندى الذي تجمع على المقعد الحجري في الفناء أمام الغرفة المظلمة بعض الشيء حيث تنام يمامة" [114]. ويبلغ تأثير الحوار ذروته عند رصد الأفكار التي دارت في خَلَد حسين في طريقه إلى الجرمق: "كان إكليل الحطب والمنجل على رأسها، ودخلنا في الوعر المتشابك والسنديان يرتفع ويُعرّش فوق الطريق [....] وانقطع الكلام، وشعرت بوحشية قاتلة وبضيق يكاد يقتلني ولا عجب فإنّي مُقدم على عمل عظيم!! فنظرة واحدة إلى دقن زمرودة الراقصة وكلام الشيخ جَبّور عن يمامة وموت أبي المبكر وتلهي الناس بفداننا الذي كنا نعتاش منه وصوت أمي المتهدج الباكي، كل هذه الأشياء تدفعني إلى أمام، حيث وصلنا غَتْلة في الوعر لا يرى منها إلا صفحة السماء وأنا على أتم علم بالمكان، وساد السكون والوحشة وزاد الطنين في أذني وشعرت بسمعي يثقل. وتطاير اليمام من الهوة العميقة قبل أن نصلها، كانت صخرة ملساء لها حافة ضيقة تكون الجدار الرئيسي للهوة السحيقة المخيفة، وما تبقى فأشجار نبتت في الصخر وتطاولت. نظرة واحدة تجعلك تقشعر من الخوف وترجع مهرولاً، ولذلك رجتني الخائنة أن أعود إلى الوراء بصوت مرعب [....]" [116-117]. ثم يستمر نفاع بتصوير أفكار حسين، ومشاعره، وتدريجيًّا نرى كيف أن حسين يتحول بأفكاره من العدائية تجاه يمامة إلى التعاطف معها: "كنا أنا ويمامة لا نأنس إلا ببعض، فليست لي أخت غيرها ولا أخ لها غيري. وتكلفت الابتسام ولكن قلبي ظل معتمًا قلقًا [....] وتخيلتها تهوي صارخة مسحوقة بيديها الممدودتين إلى أعلى طالبة النجاة والخلاص، وهيهات، وعينيها المحملقتين تبحثان عن النهاية الآتية بعد لحظات كيف تكون، وهل ستقضي حالاً أم ستظل حية بعض الوقت تنظر حولها، هل ستصل إلى القاع أو تتعلق على حافة ما في العمق السحيق، وهل ستجد شيئًا عدا العظام والأسمال والحجارة في الأعماق، وهل سأظلُّ أسمع صوتها وكم من الوقت؟ وهل سيشيب شعر رأسها الأسود الطويل مباشرة!! أو بعد مضي وقت ما!! وهل عندها سأمشي برأس مرفوع في أزقة القرية!! وخفقت أعواد السنديان، على مقربة مني، فقفزت مُطلقًا صرخة مكبوتة، وتحسست

نفسي. كانت يمامة تقرط أعواد السنديان لتعمل منها حزمة من الحطب. إنها حية تُرزق!! وكذلك يجب أن تكون!! وشعرت بغمامة سوداء تنقشع ورحت أنظر بلذة إلى خفق السنديان الذي أعاد لي الحياة" [118-119].

إنّ الحديث عن شيب رأس يمامة الأسود يذكرنا بقصة أخرى من المجموعة نفسها، "يوم شارك الحراثون في أعمال الثورة [ص. 146-157]، وفيها وصفٌ لرجل أنزل في الهوة وقد خرج شائب الشعر من شدة فَرَقِه (وقصة هذا الرجل أيضًا قصة معروفة في قرية الكاتب). في قصص نفاع، هناك العديد من العلاقات التناصيّة، ومن هنا فإنّنا بحاجة إلى دراسة جادة تتناول قصص هذا الكاتب الواحدة في ضوء الأخرى.

إنّ القصتين السابقتين تمثلان منهج نفاع في جُلّ قصصه: إنه يعتمد على الوصف وعلى الحوار (خاصة الحوار الداخليّ). لقد لعب هذان العنصران عنده دورًا عظيمًا، أهم من دور الموضوع. وللوصف والحوار عنده وظيفة رئيسية: خلق مشهد حيّ للقصة، مشهد يحول القارئ إلى إنسان يعيش في داخل البيئة الموصوفة، يراها ويسمعها أكثر بكثير مما يقرؤها.

إلى جانب هذين العنصرين، نرى عنصرًا ثالثًا[1] يهيمن على قصص نفاع، وهو استخدامه للغة العامية، خاصة في الحوار، التي تزيد على قصصه مسحة أخرى من الواقعية. ولغة نفاع العامية هي ليست لغة الجيل المعاصر، ولكنها، لغة الجدود المتعارف عليها في سنوات الثمانين وما قبل ذلك بعقود.[2] هي لغة تكاد تكون مندثرة، ينقلها الكاتب بدقة وأمانة "دون أن يمكيجها

[1] هناك عنصر رابع هو الاستطراد. إذ يعتبر نفاع من أكثر الكتاب المحليين استطرادًا. فهو ينتقل من موضوع إلى آخر من غير نظام، الأمر الذي يشتت في بعض الأحيان القارئ. يظهر الاستطراد بشكل بارز في قصة "خفق السنديان" أعلاه، وفي قصة "الأصيلة" (ص. 48-55 في كتاب **أنفاس الجليل**)، وفي قصة "وُدّيّة" (ص. 174-197)، وفي "أشياء غريبة" التي نشرت ضمن مجموعة "كوشان" (ص. 440-448)، وفي الكثير من القصص الأخرى. انظر ما كتبه عن هذا نبيه القاسم في كتابه **دراسات في الأدب الفلسطيني المحلي**، 80.

[2] Ami Elad-Bouskila, *Modern Palestinian Literature and Culture* (London and Portland: Frank Cass, 1999), 73. يعتبر إبراهيم طه هذه اللغة عمادًا من أعمدة أسلوب الحكي التراثي الذي كان لنفاع شرف الريادة فيه، راجع "محمد نفاع رائد الحساسية التراثية".

أو أن يخلع عليها ثوب التفصيح".[1] ولهذا، فإنّ من يقرأ قصص هذا الأديب يجد أنّ اللغة تكون العائق الأساسي في فهمها. إنّ الوصف الدقيق للقرية جعل محمد نفاع يرصف في قصصه الكثير من أسماء النباتات والأمكنة والكثير الكثير من المصطلحات التي لا يألفها إلا من هو متمرس في قرويّته، الأمر الذي اعتبره بعض الباحثين –سليمان جبران— موضع طعن في أدب هذا الكاتب؛ ذلك لأن ذكر مثل تلك الأسماء الكثيرة يضعف أوّلاً بنية القصة عنده، ثم يجعل قراءتها أمرًا عسيرًا. وقد اعتبر جبران أنّ هذا الذكر المكثف للأمكنة والنباتات والمصطلحات يعود إلى دافعين اثنين: رغبة المؤلف في الحفاظ على تراث قرويّ موشك على الزوال والضياع، ثم إضفاء سمة الأصالة على قصصه.[2] على أية حال، قد نميل إلى رأي حبيب بولس بأن القارئ الذي عاش في قرية الكاتب، وهي القرية التي تقتصر عليها جلّ كتابات المؤلف، هو أكثر القراء فهمًا لأدب محمد نفاع، بل أكثر القراء إحساسًا بمادّة هذا الأدب.[3] ولعلنا نجد في رأي سليمان جبران سببًا رئيسيًّا في عدم وصول نفاع إلى العالمية. إنّ القارئين، المحلي والأجنبي، يجدان صعوبة بالغة في فهم هذه المصطلحات القروية التي يشيد بها الأديب، ويشعران بعسر شديد في هضم كثير من اللغة الواردة في كتاباته.[4] ولكن على الرغم من هذا، فإنّ لغة القصة عند هذا

---

[1] بولس، **الرحلة الأولى**، 52. لا تقتصر قصص نفاع على لهجة بيت جن العامية وحدها، وإن كانت هذه الأخيرة تظهر في معظم قصصه، وإنما تتضمن أحيانًا بعض اللهجات البدوية والفلسطينية، راجع القاسم، "لغة القصة لدى محمد نفاع"، 258-260. أحيانًا يُعوّل الكاتب على لغة متوسطة بين العامية والفصحى، هذه اللغة أسهل على القارئ من اللغة العامية المحضة. راجع ما كتبه نبيه القاسم عن هذه اللغة في مقالته السابقة، 256.

[2] ג׳ובראן, ״הכפר ביצירותיו של מוחמד נפאע״, 184.

[3] حبيب بولس، **الرحلة الأولى**، 49.

[4] لدراج رأي مشابه، إذ يرى أنّ اللغة عند نفاع خشنة تحتاج إلى صقل: "لنا أن نقول أيضًا إن هذه اللغة الخشنة تحتاج إلى صقل، إلى توازن معين، لا نعني بذلك حذف "البعد القروي منها، وإنما نعني "توازن تركيب الجملة" أو التدقيق أكثر بدلالات الكلمات، أو ضرورة الاهتمام بتجانس الكلمات المستعملة كي تنتج المعنى بتوافق صحيح، إذ أن الكاتب، يستعمل أحيانًا بعض الكلمات في غير مكانها، فتأتي الجملة كتركيب خام يحتاج إلى الصقل والتنقيح"، راجع دراج، "على هامش مجموعة "كوشان" لمحمد نفاع"، 14.

الكاتب غنيّة ومحملة بالدلالات، إلى درجة أن القارئ أحيانًا يقتنع بضرورة وجودها.[1] هل كان على نفاع أن يختار طريقًا أخرى في صنع نتاجه الفني؟ هل كان عليه أن يتوقف عن حشد قصصه بمثل هذه المصطلحات، وبمثل هذه اللغة الغريبة عن ذوق المجتمعين المدني والحضري؟ مِن الباحثين والأدباء مَن يناشد نفاع بهذا التغيير،[2] بيد أنّ إجابتنا نحن عن الأسئلة السابقة هي النفي المطلق. إنّ الذي صنع من نفاع أديبًا مميزًا هو عفويته وأصالته: لغته العفوية الطبيعية، ومواضيعه الأصيلة. إنّ كتابات نفاع أشبه بالشعر الكلاسيكي. لقد نُظم ذلك الشعر بلغة عربية أصيلة أعدّت لمجتمع عربي أصيل؛ ولم تَخْلُ أبياته من رصد للكثير من الأماكن التي خبرها الشعراء القدماء؛ هي مواضع نعلم اليومَ عن بعضها القليلَ، ونجهل تحديد موقع أغلبها. وكثرت في هذا الشعر أسماء النباتات الجبلية والصحراوية. أصبحت لغة هذا الشعر غريبة عنّا، ولكن، وبالرغم من هذا، فإنّ العلماء العرب والباحثين المستشرقين ما زالوا يتهافتون على تراثنا الشعري، يكيفون أنفسهم للتلاؤم مع طبيعته، يحاولون بكل ما أوتوه من وسائل وعلم أن يفهموه وأن يدرسوه. لو لم يُنظم الشعر العربي القديم بلغة عربية أصيلة، لما قدر له أن يحيا طوال قرون كثيرة، ولعلنا سنكون في شك، لولا وجود ذلك الشعر وتناقله من جيل إلى جيل، بأنّ اللغة العربية الفصحى، التي نكتبها ونقرؤها، كانت ستحيا كحياتها اليوم. كذلك هو الأمر نفسه في كتابات محمد نفاع. ليس على الكاتب أن يتراجع في منهجه وأسلوبه ولغته، وإنما على الدارس الحديث أن يتكبد بعض العناء لفهم كتاباته. وعلى الدارسين المستشرقين أن يتهافتوا على هذا الأدب الأصيل لترجمته ولدراسته. لولا أدب محمد نفاع، لضاعت لهجة من اللهجات القروية التي تكلم بها جدودنا، ولما عرفنا عنها إلا اليسير.

تطور القصة عند نفاع في مجموعته الأخيرة: قصة "خفاش على اللون الأبيض" مثالاً

[1] غنايم، **المدار الصعب: رحلة القصة الفلسطينية في إسرائيل** (حيفا: سلسلة منشورات الكرمل، جامعة حيفا، 1995)، 230؛ Ghanayim, *The Quest for a Lost Identity*, 104؛ القاسم، "لغة القصة لدى محمد نفاع"، 250.

[2] القاسم، **دراسات في الأدب الفلسطيني المحلي**، 71-72.

في بعض قصصه الأخيرة استطاع محمد نفاع أن يطور فن القصة متنازلاً عن بعض المظاهر التي ميزت قصته في مراحلها الأولى. ومن أبرز سمات التطور هو التنازل عن القرية والقروية من جهة، واللجوء إلى الرمزية (أو تعددية الدلالات) من جهة أخرى. وأكثر قصة تبرز هذا التطور هي قصة "خفاش على اللون الأبيض"، والتي نشرت لأول مرة عام 1986، ثم صدرت في مجموعة "أنفاس الجليل" عام 1998 [ص. 635 – 651]. لقد درس محمود غنايم طبيعة هذا التطور في القصة المذكورة، وأشار إلى ترك الكاتب مسرح الأحداث الأصلي الذي كان قد اتخذه مركزًا لجل قصصه السابقة، القرية المحلية، واختياره مسرحًا آخر هو الاتحاد السوفييتي.[1]

وبالنسبة للرمزية، فهي تظهر عند نفاع في العنوان وفي مضمون القصة وفي شخصية البطل: يحمل عنوان القصة ومضمونها أربع دلالات: واقعية، ونفسية، وجنسية وسياسية. تتمثل الدلالة الواقعية في مضمون القصة الخارجي والذي يتحدث عن طرد البطل للخفاش من غرفة مرشدته داريغا البيضاء، بعد أن دخل فجاءة إليها ودب الرعب فيها. والدلالة النفسية هي اتخاذ البطل، من حركة الخفاش رمزًا لوصف الدوار الذي اعتراه بعد شربه للخمرة في إحدى سهراته مع داريغا. ثم الدلالة الجنسية، ويلمح إليها بشكل غير مباشر، معتبرًا انقضاض الخفاش على جسد داريغا تعبيرًا عن شهوة البطل ورغبته في الانقضاض على تلك الفتاة التي سرعان ما صار يعشقها ويشتهيها؛ وأخيرًا الدلالة السياسية، إذ يرمز الخفاش إلى الدول الكبيرة التي مع كبرها وعظمتها ما زالت تعيش في ظلام حالك، وما زالت تحاول النيل من نجاح الاتحاد السوفييتي الممثل بداريغا البيضاء.[2] وشخصية البطل هي الأخرى ذات بعدين: واقعي ورمزي؛ يظهر البطل واقعيًّا كسائح يجول في بلاد الاتحاد السوفييتي، وهو في الوقت نفسه يعتبر رمزًا لشخصية رجل

---

[1] محمود غنايم، **المدار الصعب**، 230.

[2] غنايم، **ن. م.**، 232-233؛ Mahmud Ghanayim, *The Quest for a Lost Identity: Palestinian Fiction in Israel* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008), 104.

قرويّ تراثيّ ينقصه الكثير من المعرفة، منقطع عن الدنيا، ومع هذا فهو متعطش جد التعطش إلى المعرفة ومواكبة العصر.[1]

معجم لغوي لمجموعتيه "وُدّية" و "ريح الشمال"

لعلّ أهمّ ما على الدارس أن يقوم به فيما يخصّ نتاج نفاع الغزير هو صنع معجم لغوي يشرح ما ورد في أعمال الكاتب من مفردات غريبة. إنّ مثل هذا العمل يقرب قصص نفاع إلى القارئ غير البيت جني، ويساعد الباحثين على فهم أفضل لها، ولعله أيضًا جدير بتقريب الباحثين المستشرقين من أدب هذا الكاتب الفذّ، فيتعاورونه دراسة وترجمة. وقد قمنا هنا ببادرة لهذا المعجم، إذ جمعنا ما حسبناه غريبًا في مجموعتين اثنتين، هما وديّة وريح الشمال. أما سبب اختيار هاتين المجموعتين فكان عشوائيًّا للغاية. لم نرتب الكلمات وفقًا لحروف المعجم، وإنما وفقًا للقصص التي وردت فيها. فذكرنا أولاً اسم القصة، ثم الكلمات الغريبة التي وردت فيها مع شروحاتها، ونوهنا بالصفحة التي وردت فيها هذه الكلمات. اعتمدنا هنا على المجموعتين كما وردتا في كتاب "أنفاس الجليل". الشروحات التي دوناها فيما يلي هي كلها مستمدة من الكاتب نفسه. وقد قمنا بشكل الكلمات بلفظها البيت جني. وكلنا أمل أن يعود غيرنا إلى سائر نتاج الكاتب، فيتم إعداد هذا المعجم على أفضل وجه، والله وليّ التوفيق.

ملخص

على الرغم من غزارة الإنتاج القصصي لمحمد نفاع، وأصالته، إلا أنّ نزرًا قليلاً من الأبحاث قد تناولت أعمال هذا الكاتب بحثًا وتحليلاً. إنّ ما تتميز به قصص نفاع هو أصالتها المفرطة: تعكس لنا هذه القصص الحياة الجليلية القروية خاصة في سنوات الثمانين وما قبلها. لغة هذه القصص هي لغة الجدود والآباء في تلك الحقبة الزمنية. كادت هذه اللغة تندثر لولا أنّ كاتبنا أحياها في العشرات من قصصه. إنّ صعوبة اللغة عند نفاع، في رأيي، كونت حاجزًا منيعًا ما بين هذه القصص وبين باحثينا المعاصرين. لقد استعرضنا في هذه المقالة ترجمة مفصلة للكاتب، ثم عرضنا لنتاجه الأدبي، ونوهنا بما ترجم منه إلى لغات أجنبية، ووقفًا وقفة متأنية

[1] غنايم، **المدار الصعب**، 233-235؛ Ghanayim, *The Quest for a Lost Identity*, 104-105.

عند قصتين نشرتا ضمن مجموعته "الأصيلة". وألحقنا، في أخريات هذه المقالة، معجمًا للألفاظ المستعجمة التي وردت في مجموعتيه "وُدِّيَّة / وَدِيَّة" و "ريح الشمال"؛ آملين أن يتم غيرنا ما بدأناه، فيتم إعداد معجم كامل لكل نتاج الكاتب.

ملاحق

-أ-

مجموعة وُدِيّة/وَدِيّة

اسم العبارة ال‌قصة ودية	صفحة	تفسير
النَّوْرَج	174	قطعة خشبية تستعمل لدرس الحبوب (تسمى بالعامية "لوح دراس")
الحَوَّارِيَّة	174	الطَّباشيريّة (الحثّانيّة): مكونة من تراب كلسي أبيض
ضَبّ الرَّمَس	174	قبل إطباق الظلام: اللحظات التي يبقى فيها خيط ضئيل من ضوء النهار
رُدْن	175	الأطراف المتدلية من المنديل (وفي مواقع أخرى، الأطراف المتدلية التي تكون على جانبي الجاكيت)
الشعر الخَبِيصِي	175	الْخَبِيصة: أكلة مصنوعة من الخَرّوب. الخَبِيصي: ذو اللون الخرّوبي.
الخُفْحَاف	176	نبات له أوراق واسعة، تُحْشى أرزًا كأوراق العنب
غُلْغُلَة	176	طفطفة من اللحم تحت الذقن
خُرْفان	177	أزهار الزقوقيا تُشكّ في عود
لُبان البُطُم	177	صمغ يؤخذ من شجرة البطم ويُعلك كالعلكة
تُوَصْوِص	177	تُرَقِّص عينها
رُوبِة	177	كمية قليلة من اللبن الرائب توضع مع الحليب لصنع اللبن
الوجِه	181	دفعة المطر
احترم	181	حُرِم من
الطَّرْش	182	البهائم
لعبة الطُّمِيمِة	182	لعبة معروفة للأولاد الصغار
الطُّوط	182	الزامور
زُنَّار	183	حزام عريض من القماش يُلفّ حول الخاصرتين
الهِنْبِل	183	نبات بري يشبه الجَعْساس (الميرمية)، له أزهار بيضاء وحمراء
نِطْحَن على الدِّيك	185	استعارة للفقر
دَغْشِة الصباح	186	الصباح الباكر
كَدَفة	187	كتلة من التراب
لَوْح الدّراس	187	راجع "النورج" أعلاه
الفَدّان	187	زوج من الأبقار يستعملان للحرث معًا

المَسّاس	187	عود طويل كالرُمح تُهْمَز به الدّابة لتسرع
المُلْقاة	187	وعاء يستعمل أثناء عملية الطحن على الدوابّ: يمسكون به تحت مؤخرة الحيوان ليتبرّز عليه، فلا يسقط البُراز على الطحين
العَجيّة	190	لهجة بدوية: الفتاة
طَبخَة اللَّبَنية	190	نوع من الطبيخ المصنوع من اللبن الرائب
عين السَّامُورَة	190	عين ماء في شرقي البلد
رُدْن الخيمة	190	طُنْب الخيمة
بَكْرَج القهوة	190	إبريق القهوة (ما يعرف بالعاميّة بغَلاّية القهوة)
اللُّزَقِيَّات	190	رغفان ضيقة مصنوعة من الطحين والسمن والسكر
البُوش	191	الحلال: البقر والجمال والحمير وما شابه
المُبْرْعَزة	192	دعاء سلبي
لَجَن	193	وعاء مستدير عادة ما يصنع من النحاس
الكابُوس والنَّاطِح والبُرْك والذَّكَر والزُّغْلِيَّة	194	أجزاء من عود الحِراث
أنفاس الجليل		
الهُلامِي	198	رخو بين السائل والصلب
تَنْتُول	199	نبات له نوعان: أحمر وأبيض، يُؤكل مطبوخًا
لُجّين	199	نبات شوكي
البَرْزَة	201	من فصيلة السنديان والزيتون البري
النَّفَل	203	من أجمل وأعطر النباتات في بيت جن. له زهر وردي. يأكله البقر. كان تجار الشام يذكرون بأنهم يشتمون رائحة النفل في السمنة الزّبودية (الزَّبود منطقة في شمال شرق بيت جن)
يَرْدح	203	يتمايل
جا وقت الغوا		
الهَشير	206	الهشيم، العشب اليابس
يُهَسْهِس العشب	207	يعطي صوتًا ناعمًا
الرَّزِّين	207	أخطر النباتات الطفيلية، يسمى في بلاد أخرى "الدَّحَّال"
عشبة الغَرَق	207	العشب الذي ينمو في برك الماء بعد أن تجف وتبقى الأرض رطبة
طَبُّوق الشّيخ	207	نبات له زهرة دائرية حمراء وخضراء
خَافُور	208	نوع من الأعشاب
طاقِيّة التِّمْبِل	209	طاقية الأجانب

الخُلُوف الـبَرِّيَّة	211	ما ينبت على جذوع الأشجار من فروع زائدة، تُقلّم لتنمو الشجرة جيدًا
القُوص	214	نوع نبات
الحشائش الـعَطِنَة	214	الحشائش الـتي ذبلت وخَمِجَت
السّنِيبْخَة	215	أعشاب خضراء تؤكل مطبوخة (تسمى في قرى أخرى سْمَمِيخَة)
الْكِلْخ	215	نبات له أجراس خضراء يؤكل مطبوخًا
يْطَرْنِب	215	يصبح له جَرس
القِيقَان	216	ألغِرْبان، ج. قَاق
الشُّوح	216	ج. شُوحَة، الحَدأة. طائر أبيض البطن وأسود الظهر
الإبريمِس أبو فْتِيلِة	220	بابور صامت، لا يخرج صوتًا
قَصَلَة تبغ	220	عِرق الـتبغ
يا غُبْنِك يا صَبْحَة!	221	دعاء للتوجع على صبحة
قَشْفَرَت	222	جَفَّت
صَاعور الـماعز	222	ولد الماعز: عندما يولد يسمى سَخلاً، ثم صاعورًا، ثم ثِنْيًا

كيف أهدى صقر ميل الطرفا إلى غزالة تحت التينة البرية على درب العين

المَداس	226	الحذاء
الكَرَخَانة	226	الزانية
بَجَّت	226	نبعت، تفجرت بالمياه
الطّواريح والمَفاريط	226	عصي طويلة تستعمل في موسم الزيتون
كتّ	227	ضرب شجرة الجوز بقضيب للتساقط ثمارها
شَدّة دِبِق عَرَمُوني	227	الشّدّة: ثلاثون قضيبًا. طُليت هذه القضبان بالدبق الذي صُنع في عَرَمون وهي بلدة في لبنان مشهورة بجودة دبقها
تيّنت	228	في موسم التين: يأكل الطير كثيرًا (خاصة التين) فيسمن
ألمعايير	228	الألقاب الـسلبية
يِرْجِد	228	ينقل القش من الحقل إلى البيدر على ظهر الجمل
أعاشة	229	تقنين الدولة على المواد الغذائية: لكل عائلة نصيب معين ومحدد لا تتجاوزه
حجر مُسْتكى	229	حجر يجمّد من نبات المُسْتَكى. المُستكى هو نبات تؤخذ منه العلكة
تَكّة مُغِيط للشِّنْتْيان	229	تكة المغيط: حبل دقيق من المغيط تضعه المرأة في أعلى "الشنتيان" كالحزام. الشنتيان: لباس داخلي للمرأة، يصل حتى الركبة.
التُّرْغُلات	229	الرقاطي، طيور كالحمام. مفردها تُرْغُلَة
الْقَبْرِيش	230	نبات ينمو فقط في بيت جن. له ثمر يشبه ثمر الزعرور، أكبر منه وألذ

طعمًا.

ينجر على الشبابة	230	يعزف على الناي
القاطع	230	الأراضي عن يمين أو يسار الوادي
شِدّة بْعَقاقيد	231	مشكلة عويصة ومعقدة جدًّا

-ب-

مجموعة ريح الشَّمال

قصة البيت

البِلْعَاس	280	السُّمّ
رَشّحِيني	281	اسقيني
المشطوفة	281	المتغيرة اللون
تصرخ من قحف رأسها	282	تصرخ بصوت عالٍ جدًّا

المُخَيّم

مطربخ	285	رأسه مكسّر
بَرْطَم	285	عبس
الجَبّانَة	285	المقبرة

مَشْحَة الحِنّاء

أنطر	289	انتظر
أَنَجِّر وأَحَمِّي وتدًا	289	أشذّب غصن الزيتون ثم أجعله فوق النار لأصنع منه وتدًا
أتشتش	290	ألاعب الولد الصغير بإطلاق بعض العبارات

ذات الرداء الأحمر

رمان مِلّيسي	291	رمان له بزر صغير
قفران النحل الترابية من أنواع حَرّاثي، هِلالي وأبو شَكْلة	291	قفران النحل الترابية: النحل تصنع عسلها في أجران مصنوعة من تراب أبيض. تصنعه أحيانًا على طول القُرص (فيسمى الحَرّاثي)، أو على شكل هِلال (هِلالي)، أو يكون قرصًا مدورًا معلقًا في الجرن (أبو شَكلة)
بِهوش	291	يهجم
مهشمة	292	مكسرة
المْبَقَّرَة	292	عليها نقاط مختلفة اللون (بالعامية "بُقَعْ)
المَقاثِي	292	الأراضي المزروعة بالخيار أو البطيخ أو الخضراوات. ج. مُقْثاية. القَثا: الخيار.
شِلْش قرابة	293	علاقة قرابة

طُحُل	294	التبن الناعم الذي لا يستعمل لشيء
هَيَّص	294	فرح جدًّا
جاط	294	إناء مدور
يحلق حُوشًا	294	يحلق أطراف شعره دائريًّا: الطرف الأسفل يحلقه تمامًا والأعلى يبقى الشعر عليه
بالوص	294	وعاء طويل مصنوع من القش أو القصب، تحفظ فيه الأشياء
الفُسْتَرَة	294	نوع من القماش الرخيص
بحر [الشروال]	294	الجزء المتوسط الخلفي من الشروال
القِرمِش الزّهِر	295	حلوى كالعجين مصنوعة من السكر ومواد أخرى. زهرية اللون
مُعَرْعَجة	295	معوجة
باتيستا	295	نوع من القماش الأبيض الناعم
نعارة الدبس	295	وعاء من الفخار يحفظ فيه الدبس
بِهْوار	295	وكر، بيت الفأر
يُكَعِّب مَشَّايْته بالكارْتَة	295	يستعين على لبس حذائه بآلة معدنية صغيرة
الخَنُّوص	295	ولد الخنزير
العِدلين كالدَّغَص	295	العِدِل: السمين الدغصَة: كل دابة سمينة
فرخ أبو مصص	295	طير يأكل الأفاعي
القَصّة	297	جزء حجري في طرف البيت، يستعمل للجلوس
الغاغة	297	الغوغاء، جَلَبة الناس خاصة في ساحة القتال
تْرَوِّج العجين	298	تقطعه قطعًا دائرية، كل قطعة لرغيف من الخبز
كَنادِر خُلَعِيّة	299	أحذية مستعملة
مُمَصّلِع	299	نحيف جدًّا
شَرْشُوح	299	فزّاعة
نَفْخ الغَوَردة		
هَبْوَة الحر	300	هجمة الحرّ، شدة الحر
تشحيط ممطوط	300	التشحيط: صوت فرملة السيارة. الممطوط: الممدود
مَشْرَب البلد	301	عادة أهل البلد
تَعْليك حكي	301	الكلام الكثير من دون طائل
فَلْشَتْ المِيزَر	302	فَلْشَت: فتحت، نَشَرَت الميزَر: قطعة من القماش، تضع المرأة عليها العجين عند تحضيرها لخبز

الصاج (الخبز الرقيق)

مُزَق من العجين	302	قِطَع من العجين
البَقابِيش	302	الفقاقيع
طُوشْة الصاج	302	رماد وماء يخلطان معًا ويدهن بهما الجزء السفلي من الصاج، لئلا يحترق الخبز فوقه
مشلوط الحوافي	302	محروق الأطراف
سَقْوات	302	زيادة الماء على العجين. العجنة الجيدة بحاجة إلى تسع سقوات.
حيّيل	302	قوي، متماسك
شَلِح الفلفل	303	قطع الفلفل
طلمية	303	رغيف ضيق وثخين قليلاً يخبز على الصاج
لم يَقْلب ولا صَرَارة	303	لم يتردد في أمره
من الغَلوة للكِلْوة	303	مباشرة
يبرقط	303	يلمع
زَرزَرت	303	برزت بعض حبات العرق على الجبهة (مأخوذة من الزّرّ)
قَرْشِة الفستان	304	طرف مزركش في طرف الفستان السفلي
حَوّام الربيع	304	طائر
على داير بارَة	304	نهائيًا. البارة: كعكة تركية مستديرة.
المْبَدّق	304	الذي أنجب لغير زواج
تْنَمّش الأرض	305	تصبح الأرض رطبة قليلاً، غير موحلة ولا جافة
غْيَانِة	305	استمرار المطر ليوم أو أكثر من دون توقف
تنتول	305	عشب يؤكل مطبوخًا
التِّرْم	305	الفترة، الموسم
المِشّة	305	نوع من البقول
كِتْف الخَلّة	306	الخلة هي أرض بين جبلين، كَتِفها هو جزؤها الأعلى مثل الكتف من جسم الإنسان
نمّشته (الرغيف)	306	رغيف مُنَمَّش: به بقع حمراء أو بنية
الشّمِيط	306	الدفعة الطويلة من المطر
قنطرت	306	على شكل قنطرة
شقعة	306	حزمة، مجموعة
العْراقية	307	الكردان، ما تلبسه المرأة تحت النقاب
النّفل	307	راجع الكلمة في "أنفاس الجليل"
البُشْنيقة	307	الحطة، الكوفية

الفَجَاج والكَشَاف من الأرض	308	البراري الواسعة المكشوفة على كل شيء
الغاوي	308	الصائد
غُرّاط	308	الخشب غير المحروق تمامًا، يثير دُخانًا (والذي يكون ضمن كومة الفحم)

الدّاغ

تُبَعّق	310	تصدر صوتًا
غَطِيط وأَطِيط	310	أصوات
نَقْفِة	310	نوع من الداغ على أذن العنزة
الكحلاء	311	على وجهها لون بني فاتح
العطراء	311	على لونها بقع بنية غامقة اللون
الشعلاء	311	لون أحمر ناري يغطي رقبتها
الرَّثْماء	311	لون أبيض على الشفة إذا كان الوجه أسود أو العكس
المُنَبَّطَة	311	على جسدها بقع بيضاء وسوداء وبنية
المُنَمَّرَة	311	على جسدها بقع بيضاء
المُلْحَاء	311	بقع بيضاء صغيرة كالملح على أذنها
البُرْش	311	البَرْشاء: لون بين السواد والبياض
الدَّرْعاء	311	لون يغطي عنقها حتى صدرها، ويختلف عن سائر لون الجسد
الشَّبَابيط	311	ج. شَبّيط: قضيب
الحُوش	311	فسحة غير مسقوفة تحيط بالحظيرة
الجَرّود	311	نبتة الزَّقّوم التي ورد ذكرها في القرآن
العَبْهَر	311	نوع من الشجر، له ثمار صغيرة
فَطِّيمة	312	السخلة عندما تُفطم
سَرِي بَرِّي	312	يذهب ويجيء
الأوى	312	المكان المسقوف: المأوى
طَوَّلت للدابة	312	ربطها بساقها بحبل طويل لكي ترعى بشكل حر في مكان معين
عشّرت	312	حملت الدابة
القَواصيص	312	القَصِّيصَة: سخلة في سنتها الثانية، والسخل يسمى ثِنْيًا
الجَدُوع	312	الجُبّ الصغير
شَيَّار من العليق	312	هُوّة، مكان عميق، مليء بأشواك العُلّيق
حُو حُو حُو، عَلا عَلا، قِرِّي	313	مخاطبة للماعز. قِرِّي: من القَرّ: السكون والدعة.

الوَقَشة	313	كثير المشاكسة (بالعامية "كثير الغلبة")
ظفاليع	313	حوافر الماعز
قَرْطُوم	313	ثدي ذو الحلمة القصيرة
تشقل	313	ترفع
تفحج	313	تبعد ما بين قوائمها الخلفيتين
تْبَعر	313	تُبَرّز (للحيوان)
بْرِيعِز يْبُطِّك	314	دعاء سلبي
بُرْعَاز يِبْعَجِك	314	دعاء سلبي
العنزات البرش	314	راجع "البرشاء" أعلاه
مْحَزّقَة	314	فيها الكثير من الحليب
غْمار القمح	314	ج. غُمْر: كومة القمح
حابون	314	كومة القمح
طاشت الشلعة	314	جرت بشكل حرّ، من دون رقيب ولا راعٍ
الكَفَافي	314	ج. كَفَّة: الأراضي
المُدِّيدَة	314	نوع نبات
الوُرِّيقَة	314	نوع نبات
الجَرُّود	314	وردت سابقًا
الزّيوان	314	حب القمح الأسود المريض
خبز القاق	314	نوع نبات له ثمر مدور
شواهين الغزال	314	نوع نبات له ثمار معقوفة كقرن الغزال
الصّنِيبْعَة	314	نوع نبات يؤكل
حَلَبَنّة الحَيّة	314	نوعان من النبات، نوع يؤكل وآخر لا يؤكل
العُقِّيفة	314	نبات له قرون غير مستقيمة
النَّفَلَة	314	راجع ما ورد في "ريح الشمال"
كُعِّي	315	إرجعي إلى الوراء
المُقَطْقِط	315	الشعر المتجعد
مَعَازبه	315	المَعْزَبَة: ما بين كل قنطرتين في البيت
لبّ القُلقاس	315	نبات له حب كبير، أبيض، طعمه لذيذ.
حجارة الصِّيرِة الغشيمة	315	الصيرة: الحظيرة. الغشيمة: الحجارة غير المصقولة، تركت على طبيعتها
المْلَوْحَة	316	بين الناضجة والفجّة
حب العنب السَّلْطِي	316	نسبة إلى مدينة السلط في الأردن

الأرض الـبيَّاض	316	الحَوّار. التي تتضمن ترابًا كلسيًّا أبيض.
عرق الـحميض	316	نبات ساقه أبيض
الحَمّار	316	الـأرض بعد حرثها
الـمطر الـغَسُول	316	الذي يشطف كل شيء من عزمه وشدته
المَحْزور	317	المراقب، الـمحمي
تين غزالي مُشَطّب	317	التين الغزالي: تين أحمر مستدير. من أطيب أنواع التين. مشطب: كبير وناضج حتى أصبح متشقّقًا
عنب سَرْطَباني الـمُزَرَّق	317	نوع من العنب القديم. مزرّق: أوشك على النضوج
القمح الـمِفْرِك	317	قبل أن ينضج الـقمح
الْمُشَلْهِب	317	الذي يميل لونه إلى الحمرة، في بداية حمرته
تْلَبّى	317	رضع، تربى على الـشيء
الموكَرَة	317	الوكر
الحجل يِرْشَح	317	صوت الـحجل
بيض مُزَرِّق	317	قبل أن تفقس البيضة، تغطى ببقع زرقاء
سَخّام الـريح	317	طائر، يقف عادة في الهواء

تدخل في أصول الـمظاهرة

الإسبيطار	319	المستشفى
ساحة الـحناطير	319	ما يسمى بـ כיכר פריז، في مدينة حيفا
البَعْبُوص	319	الإصبع الوسطى عندما يُشار بها إشارة جنسية
سِدّة	319	عِليّة البيت: غرفة في أعلى البيت
تحصيل دار	320	اسم تركي لمحصل الـضرائب
طوشة	321	شِجار
فعفعل [الدجاج]	321	تحرك على الأرض تحركًا سريعًا
مدعوك	321	غير ملس، غير ناعم
دَقَّر وْنِكِح	321	دَقَّر: بقي في مكانه نِكِح: لا يبقى في مكان واحد
دَرْدَغ	321	لطّخ
الـمَلاّيات	321	اللاتي يملأن المياه من العين
الـلّواحات	321	اللّوّاحَة: شبيه بالعقد (سلسال) يحركها الشخص بيده
شَحْطِة رجل	323	إذا جرّ إنسان قدمه على الأرض أمام إنسان آخر، فهذه علامة معاداة

واو الـجماعة

لَنّة	325	عيب
الدَّرْفِيل	325	نوع أسطوري من الأفاعي، له رأسان
الدّغَص	325	الدابة السمينة
مَلْوِ ثيابه	325	ثيابه واسعة وهو يملؤها، أي أنه ضخم الجسد
أشبهي	325	جميل
نيّبَه	326	عضه بنابه وجرحه
يْنِشُّه	326	يطرده
قطاته	326	مؤخرته
كارة الكعك	326	قطعة مستديرة صغيرة وسميكة من القماش، تستعمل لخبز الأرغفة الضيفة على الصاج
قُمْباز	326	جُلباب
الحائل	326	التي أنجبت مرة واحدة، ثم لم تنجب ثانية في الميعاد الذي من المتوقع أن تنجب به
المُصَفّة	328	ساحة صغيرة في وسط البلدة القديمة لقرية بيت جن، فيها حجارة مصفوفة، اعتاد أهل القرية قديمًا أن يؤموها للمسامرة. إعتاد التجار أيضًا أن يأتوا اليها. غير موجودة اليوم.
مَنْكُوش	328	أداة لعزق الأرض
طِيطَبا	328	إسم بلد

شامة على صدر فاطمة

خُصْلِة بزها	330	ثديها
تصرصرت بحياء	330	إنقبضت بحياء
حصير الحَلْفَاء	330	بساط مصنوع من الحَلفاء، نوع نبات
الكَرّار	330	خشبة صغيرة تلف حولها الخيطان
قَطَم الخيطان	330	قطع الخيط
الأقماع	330	القُمع: قطعة معدنية صغيرة تلبسها المرأة بأصبعها عند الخياطة (يسمى بلهجات أخرى "كُوشبان")
نِعْبِر لها الإبرة	330	ندخل الخيط في رأس الإبرة
يقحفون قشر البرتقال	330	يأكلون اللب على قشر البرتقال
حَرحَجَت غُزْلان الندى مُقَعْقَرة في الأفق	330	غُزلان الندى: الغيوم القليلة التي تظهر في السماء في وقت الحرّ، تبدأ بالكبر تدريجيًّا حتى تكثر ويصبح الجو باردًا. حَرحَجَت: كانت على شكل

		درجات. مقعقرة: مليئة
ال‌قاتل	330	شجرة حمراء ال‌أغصان والجذع
ال‌فَج	331	غير ال‌ناضج
ال‌ماوي	331	ال‌خصب، ال‌نضر
في دَغْشة ذلك ال‌يوم	331	في الصباح الباكر لذلك اليوم
ال‌ثمر ال‌بَرّاوي	331	ال‌ثمر ال‌بري
على داير ال‌كرم	331	في أطراف ال‌حقل
تُمْرُش قطوف ال‌عنب	331	تأكلها
تْقَرْطِم أجراس ال‌حُمُّص	331	تقطعها
ال‌شراشيح	331	ال‌فزاعات
مْقَشْمِر	331	يلبس لباسًا قصيرًا
ال‌خَطاطِير	331	ج. خُطّارة: وعاء خشبي، له باب، لاصطياد الحجل
مْعَرَّمة	331	مكومة، مليئة
ال‌سُّوِّيد	331	نوع من ال‌شجيرات ال‌شائكة
شَلّ ال‌سنديان	331	الشّلّ: كل فرع غير مُشذّب
تَخُبّ	331	تغطس
خَرْفَشة	331	صوت خفي، صوت حركة
بسايلش	332	لا يهم
عَزا	332	عبارة تفجع
تين بياضي	332	نوع من التين، داخله أبيض اللون
عَقَفة	332	قضيب حديدي معقوف الطرف، تُخفض به فروع الأشجار العالية
أَحَوِّش	332	أقطف
نِتْفة من جهتها أو شَطْفة من نحرها	332	جزء صغير من الجبهة أو النحر
قَرْطَلّة	333	وعاء مصنوع من القش، توضع فيها الثمار وما شابه
نخلّص في رَمْشِة	333	ننتهي من ال‌أمر بسرعة
شَبْطَت على ال‌تينة	333	تسلقت ال‌تينة
سرسكت ال‌فروع	333	أخرجت صوتًا
ربطت عني فَمّ ال‌وحش	334	عادة أسطورية: إذا ضاعت دابّة معينة، يقرؤون تعويذة على سكين، ويقفلون السكين، حينها تبقى أفواه الوحوش التي تقترب من تلك الدابة مربوطة ومقفلة، لا تستطيع فتحها للافتراس. بعد أن يُعثر على الدابة

		الضالة، تفتح السكين رأفة بالوحوش
الـعنب الـقَرْقَشَاني	334	نوع من العنب صلب الثمر
غَتْلِة	334	هي المنطقة المخبئة بين جبلين، وتستعمل أيضًا بمعنى الفجأة
مُعَلْبَك	334	شعر متجعد

العين

الـكُمْبْرِيسَة	336	آله للحفر
عَجْرة	336	جسم صغير منتفخ، مستدير
بسمات مفلطحة فطساء	337	بسمات مستوية، شبيهة بالأنف الأفطَس
كُشَّة من الـشعر	337	كتلة من الـشعر
كراعين الـنساء	338	باطن الـساق
مفَلْطَح	338	مُسطّح، مستوي
قناة مَقْبِيّة بـالـحجارة	338	قناة مغطاة بـالـحجارة
رَعْن	338	جُرن من حجر، حوض من حجر
الـمُرَبّع الـمُعَكْلِك	339	آكل نباتات الربيع، والسمين جدًّا
الـمَدْلَكة	339	حجر ناعم جدًّا، يدلك النساء به مصطبة البيت
الـدُّغْلِي	339	كَبش الغنم الكبير سِنًّا وجثة
يُقْرُط	339	يمزق، يثقب
سَلْخ	339	بساط مصنوع من جلد الغنم
بِفْري الـذبيحة	339	يشق جلدها
كُوكِة	339	لغة هي دويبة بيضاء، تشبه بها الذبيحة إذا كانت مليئة بالشحم لسمنها
الـشَّاكُلة والـقَصّ وسِنْسِلة الـظَّهر	339	الشاكلة: الخاصرة. القص: جزء من الفخذ، يحشى بالأرز. سنسلة الـظهر: الـعمود الـفقري
ينفخ الـقَصَبة الـفَشَّاشة	339	القصبة الفشاشة: الرئتان. إعتاد الجزار أن يفنخ فيها ليملأها بالهواء مباشرة بعد إخراجها من جسد الذبيحة
الـزايْدة	339	قطعة من الكبد، وقطعة من اللحم بقدر نصف كيلو، والكليتان
الـسَّهْلِة	339	المدخل المؤدي إلى قرية بيت جن
كِبِر الـحرير الـمُشَجَّر	339	الكِبِر: لباس قديم للنساء وخاصة للبدويات. المشجر: عليه رسومات كالشجر
حصان الـشَّبَا	339	الـحصان الـذي يستعمل للإخصاب

نُشَبِّي الفرس	340	نُخصيها
أِكْحَم	340	ذو لون يميل للسواد
طارة واسعة	340	الإطار المتسع
يُدَنْكِسون في الأرض	340	يطرقون في الأرض
حكَرها يا غُلمان؟	340	أصابها قضيبه إصابةً موفقة
الفلفل الزّعِيتْرِي	341	نوع من الفلفل الصغير والحارّ جدًّا
بِشْغَر	341	يتدفق بغزارة
ناطور على الدور	342	مراقب ينظم حركة النساء على عين الماء
كُرْكُمّة	342	قريبة من الموت، مهترئة
مُتَلَمّظ	342	وَقح

إطلالة على الجهات الأربع من قرية فسوطة

الهشير	344	النبات اليابس، الهشيم
رَبَّع البقر	344	أكل نبات الربيع
بَرْطَع الجمل	344	قفز من النشاط
نَكَشْنا	344	عزقنا
نَعْصَة العين	345	البقعة المعشوشبة قرب العين
أتقرقح	345	أتحفز
أذيالها تجَرْجِر	345	تجر أذيال ردائها
نبات القُرّاص والفَرْفَحِينة	345	نوعا نبات
عِرْق السناسل	345	الأطراف السفلى للجدران الحجرية التي تفصل بين الحقول
نِشْقَعُه	345	نجمعه
عَبْطَات	345	كومات
أَضَامِيم	346	ج. ضُمّة
تفاح الزّيب	346	الزيب: بلدة قرب نهاريا، اشتهرت بتفاحها الكبير
المُهرَة المْرَبّعَة	346	المهر التي أكلت نبات الربيع
فَلَش الزوادة	346	فتح ما معه من الطعام
البِلْعاس	346	السّمّ
قَبّت الأعشاب	347	نمت أوّل نموها
هُوسُو	347	كلمة يطلقها شخص في حفل الزفاف التقليدي (الحداء) تدل على انتقال في "السَّحْجة" من شكل إلى آخر.

هَوُّ هِيدَح	347	عبارات يطلقها الأشخص مع تصفيق في حفل الزفاف التقليدي
الأبيض المقصور	347	ناصع البياض
اللَّقاميط	348	المنافقون
المَداس	348	الحذاء
التِّعْلِيلة	348	السهرات التي كانت تقام قبل حفل الزفاف بأيام
فَدّان البقر	348	زوج من البقر يستعملان معًا للحراثة
تْهَسْهِس	348	تُصوّت
نقّار	348	أرض مليئة بالصخور
مَعاصي	348	أرض صعبة للحرث وللعمل
يلبدوا أرجل البقر باللُّبَّاد	348	اللباد: مادة صمغية، يغطون بها حوافر البقر عند سرقتها لئلا يُستدلّ على موقعها
مَساطيح الزُّبِيب	349	مُسْطاح: قطعة من الأرض، قدر البساط، ينظفونها، يضعون عليها العنب لكي يصنعوا منه زَبيبًا.
الحَوّار	349	الأرض ذو التراب الأبيض الكلسي
الصَّنافْرِة والعْزَامِيّة	349	الصنافرة: إسم حارة قريبة من وسط البلد (في بيت جن)، في شرقيها. العزامية: أقدم حارة في القرية، لها زُقاق معروف، خرج منه ثلاثة عشر شيخًا جليلاً وأربعة أعضاء كنيست، منهم محمد نفاع
دَبّة الصوت	349	التنفير للمساعدة
طَبَت	349	سرقت
جاي يا غلمان جاي	350	دعاء للتنفير
الأوى	350	المأوى
الجَمَش	350	الحجارة
أختك مُنُوحَة الشباب	350	زانية. وأصل المنوحة دابة يقدمها الغني للفقير ليستفيد من حليبها
تكردنت النساء	350	لبست الكُردان، وهو ما يوضع تحت النقاب
الشَّقَبانات	350	الشقَبان: رداء متسع تلبسه المرأة، ثم تجمع جزءه الأمامي لتحمل به أشياءها
وَهْرَفته	351	أخفته
تعقيد الذيول	351	عقد المؤامرات
الشِّنْكَاش	351	الشّلّ
القِبِل	351	الجنوب
عرب سبلان والسَّمْنِيّة والزُّنّار	351	بدو كانوا يعيشون قرب قرية حرفيش

سَهْمِة وِجْهُه	351	سَمت وجهه
الدَّرْفِيل	351	نوع أسطوري من الأفاعي، له رأسان
خُرّ عُزْرَيّين	352	الخُرّ: حوض صغير فيه ماء، وخر عزريين اسم حوض ماء في قرية فسوطة

تغيير في وجهات النظر اتجاه يوسف الصديق

سرحت على فَيَّالها	353	تصرفت بدون رقيب
قُبَّرة	354	ريش أعلى الرأس
قامِع	355	جادل
العَقَف المُشَلَّخ	355	العَقَف المهترئ. والعَقَفَة هي خشبة معقوفة، توضع على ظهر الدابة، يربط حبل في وسطها، وعليها يُحَمّل الحطب.
هو دُبَيَّ هو دُبَة	356	أغنية للأطفال
أَبْصَر ليه	356	لسنا نعلم لماذا
الطُّشَّاية	357	الجُعَلَة

دَرْب الدَّرْبِيّة

دون أن يَقْلِب ولا صَرارة	359	لم يتردد في الأمر
الفَرَمان	359	التصريح، كلمة تركية
البانْسَة	359	حديدة لرفع الأشياء
القِدْواح	359	الثّقب
الطَّغْوَسَة	359	السير في المياه والتبلل (بالعامية "الطَّرْطَشَة")
لْجَان القَرامي	359	آنية مليئة بالحطب. اللَّجَن: جمعها لْجان، وعاء مستدير. القَرامي، ج. قُرْمِيّة، الحَطَبَة
أَزْمُط	360	أذهب سريعًا
تَنْبَعَق	360	حتى تضرّر
شْلُوش	360	جذور
كُدِيس	360	كومة الحطب
ثلاثة أخْرَاس من الشِّيح	360	الشيح نبات معروف. كانوا يأخذون منه أغصانًا رفيعة لربط حمولة الدابة، كل حمولة تحتاج إلى ثلاثة أخراس. المفرد: خُرْس.
شَلِّيق يُغَزّ	360	الشَّلِّيق: حطبَة غليظة تضعها المرأة فوق الإكليل على رأسها وتحت الحمولة التي تحملها، والهدف منها رفع الحمولة لئلا تغطي أعينها. يُغَزّ: يُحشى أو يوضع
مِتْقَرْقِح	360	متحفّز

تشْقَع	360	تجمع الحطب
إكليل الحطب	360	الإكليل الذي تضعه المرأة على رأسها لحمل الحطب
الدّبَش	360	الحجارة
تَطْبيشه	360	تكسيره
زَلَفِة	361	ملعقة، وهي مأخوذة من الزُّلْفَى بمعنى القُربى، فهي تقرب الطعام إلى الفم
موسى شرتوك	361	هو משה שרת، وزير الخارجية في الحكومة الإسرائيلية الأولى، حكومة بن غوريون
سْتِنّ	361	نوع سلاح ناري
بْرِنّ	361	نوع سلاح ناري
مِتْرِلْيُوز	361	سلاح فرنسي
هُوشِة والكَسايِر	361	قريتان قرب شفاعمرو
جْفوت الخَلِع	361	بنادق الصيد
المِير	362	الأمير
الحِنّاوي	362	علي الحِنّاوي، شخصيّة حورانية الأصل، قتل
مْبَقَّرَة	362	عليها نقاط مختلفة اللون (بالعامية "بُقَعْ)
المْفَلْفَلة	362	طعام مصنوع من برغل وكوسى وخضراوات أخرى، يسمى أيضًا الشُّلْبَاطَة
المْجَخْرِة	362	التي تبقى عدة أيام من دون أن تؤكل، وكأنه "تجحر" أي تنظر بغضب في عيون آكليها لعدم اقترابهم منها
الجَمَلون	362	خشبتان لقياس أكوام الحصى
المُصْرِيّات	362	الأموال
رَصْفِيّة	363	مرصوفة بحجارة "غشيمة" أي غير مهذّبة
تِطْحَن على الديك	363	إستعارة للفقر
الشَّنْكَشِة	363	الظَّنّ، الشّكّ
سَوارِيد	364	ج. سارود، وعاء مثل الدلو يصنع من القش لحفظ الأشياء
زَقَط	364	أمسك بـ
فَرْضِة الدَّرْب	364	ضريبة على الطريق
لو كانت الدواعي تِقْطَع	364	لو كان الدعاء السلبي ينفذ
ريتني أشَوّح في حَطِّتَك	364	أمنية للموت. أشَوّح: الوّح بالشيء. عادة كانت معروفة في القرى العربية، النساء النائحات يلوحن بعمامة الفقيد حزنًا
رأس المْطَلّ	364	المدخل الى قرية بيت جنّ
الدُّجّ	364	نوع سيارات

السّهلَة	364	المنطقة المحاذية لمدخل قرية بيت جنّ
يُقَسِّطُون	364	يتنبئون
أرض الخِيط	364	أرض في منطقة الحولة

قائمة المراجع

بولس، حبيب. **الرحلة الأولى: مقالات في الأدب العربي الفلسطيني الحديث**. الناصرة: المطبعة الشعبية بيت الصداقة، 1986.

بولس، حبيب. **القصة العربية الفلسطينية المحلية القصيرة، أنطولوجيا**. الناصرة: المطبعة الشعبية؛ شفاعمرو: دار المشرق، 1987.

دراج، فيصل. "على هامش مجموعة "كوشان" لمحمد نفاع: القصة وحكايا الذاكرة الشعبية". **المواكب** 6/5 (أيار – حزيران): 14-19.

شاهين، أحمد عمر. **موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين**. غزة: المركز القومي للدراسات والتوثيق، 2000.

طه، إبراهيم. "محمد نفاع رائد الحساسية التراثية في السرد الفلسطيني". جريدة **الاتحاد**. 2010/12/12.

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

القاسم، نبيه. **دراسات في القصة المحليّة**. عكّا: الأسوار، 1979.

———. "عن مجموعة محمد نفاع الجديدة (كوشان) والقصة المحلية التي نريدها". **الجديد** 12 (كانون الأول): 29-33.

———. **القصة الفلسطينية في مواجهة حزيران: دراسة نقدية**. د. م.: دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، 1989.

———. **الدروز في إسرائيل في البعد التاريخي والراهن**. حيفا: مطبعة ودار نشر الوادي، 1995.

———. "لغة القصة لدى محمد نفاع". في: محمود غنايم (مُعدّ ومقدّم). **مرايا في النقد، دراسات في الأدب الفلسطيني**. بيت بيرل: مركز دراسات الأدب العربي في معهد إعداد المعلمين العرب؛ كفر قرع: دار الهدى، 2000. ص. 243-263.

———. **مراودة النص، دراسات في الأدب الفلسطيني**. شفاعمرو: مطبعة المشرق، 2001.

———. **دراسات في الأدب الفلسطيني المحلي**. عكا: منشورات دار الأسوار، دون تاريخ.

المواكب: الكاتب محمد نفاع، ملف تكريم خاص 6/5 (أيار – حزيران 2002): 7-33.

نفاع، محمد. "ذكريات لاجئ". **الجديد** 1 (1965): 37-40.

———. **الأصيلة، أقاصيص**. حيفا: مطبعة الاتحاد التعاونية، ١٩٧٦. وطبعتها الثانية في عكا: منشورات عربسك، 1980.

———. **أنفاس الجليل، قصص**. كفر سميع: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 1998.

———. **ريح الشَّمال، قصص**. عكا: الأسوار، 1979.

———. **كُوشان، مجموعة قصصية**. عكا: الأسوار، 1980. وطبعتها الثانية في القاهرة: دار الثقافة الجديدة، 1989.

———. **وُدِّيّة، أقاصيص**. عكا: منشورات عربسك، 1978.

ג'ובראן, סולימאן. "הכפר ביצירותיו של מוחמד נפאע". **המזרח החדש: כתב-עת החברה המזרחית הישראלי, גיליון מיוחד על ספרותם של הערבים בישראל** 35 (1993): 192-182.

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

Ghanayim, Mahmud. *The Quest for a Lost Identity: Palestinian Fiction in Israel*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008.

Jayyusi, Salma Khadra (ed.). *Anthology of Modern Palestinian Literature*. New York: Columbia University Press, 1992.

Landau, Jacob M. "Recent Soviet Writing on the Palestinians". *Middle Eastern Studies* 22/3 (1986): 435-441.

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