رواية البحر «نجمة النواتي» لغريب عسقلاني «دراسة نقدية»

د. حماد حسن أبو شاويش(*) و د. سعد محمد العزايزة(**)

الملخص

يشكل أدب البحر جزءًا أساسيا من تراث البشرية وحضاراتها، ويجمع في نماذجه بين الشخصيات الأسطورية والواقعية، كما يتضمن رؤى لا تخلو من دلالات فنية. وتعد رواية «نجمة النواتي «للكاتب الفلسطيني غريب عسقلاني من الروايات الرائدة في هذا المجال، إذ حاول فيها الكاتب التعبير عن عالم البحر والغوص في جانب من خيوط الأساطير التي نسجت حوله، وما يشكله البحر من آثار في عقلية الفلسطيني وتطور أحداثه.

وستنقسم الدراسة ـ إن شاء الله ـ إلى مدخل وأربعة محاور، يتعلق المدخل بتناول أدب البحر عالميًا وعربيا وفلسطينيا.

المحور الأول: البحر وتجليات المكان.

المحور الثاني: البحر ودلالاته الرمزية.

المحور الثالث: البحر والوطن والذكريات.

المحور الرابع: البحر والقيم والتقاليد الفلسطينية.

(*) جامعة الأقصى -غزة- فلسطين المحتلة.

(**) وزارة التربية والتعليم العالي -غزة- فلسطين المحتلة.

Gareeb Asqalni's Novel seaman star

Sea literature constitutes a major part of human heritage and civilization. It includes legendary as well as actual personalities. It also includes insights not void of artistic indications. Asqalani's "seaman star" is considered one of the pioneering novels in this domain, sea literature, Asqalani attempted to express the world of the sea and discuss deeply one of the legendary aspects dealing with the sea which affects the Palestinian's mentality and the development of his events.

The present study is confined to an introduction and four sections; introduction deals with sea literature form a Palestinian, Arabic and universal viewpoint.

Section one discussed the sea in drama as place, section two deals sea and its indications, the third section presents sea, home and the memories and the final section deals with sea and Palestinian traditions.

مقدمة

ارتبط الإنسان بالبحر منذ أزمان بعيدة، منذ انبثاق الحياة علي الشاطئ واختراع السفن وأدوات الصيد، وكان هذا الارتباط ضروريا للإنسان، لاكتشاف المجهول وفتح آفاق جديدة وإثراء الحياة البشرية والقضاء علي اغتراب الإنسان وعزلته، وتنمية عوامل الاتصال الإنسانية، من أجل تعزيز سطوته علي قوي الطبيعة وترويضها وتوظيفها لصالح البشرية[1].

وقد أسهم ارتياد الانسان لعالم البحار والمحيطات وانشغاله به في ظهور أدب البحر الذي يعرفه أحد الدارسين بأنه «الأدب الذي يستهدف التعبير عن عالم البحر والذي يكون البحر موضوعه الرئيس المؤثر في الأحداث والشخصيات وفي الرؤية الكلية للعمل الأدبي»[2].

(1) أدب البحر: أحمد محمد عطية، دار المعارف، القاهرة، مصر 1978، ص7

(2) المرجع نفسه: ص7.

ويشكل أدب البحر جزءًا من تراث البشرية ويعكس جانبًا من حضارتها ويجمع في نماذجه بين الشخصيات الواقعية والأسطورية، كما يتضمن رؤى لا تخلو من دلالات فنية جسدها روائيون عالميون أمثال هرمان ملفل في رواية «موبي ديك» وأرنست هيمنجواي في رواية «العجوز والبحر» وغيرهما.

وللعرب إسهامات في أدب البحر لاتنفصل عن دور الحضارة العربية المؤثرة في الحضارة الإنسانية؛ إذ يتضمن هذا الأدب بالإضافة الي مايشتمل عليه من أدب الرحلات البحرية وحكايات السندباد وقصص ألف ليلة وليلة البحرية موضوعات تتعلق بالتاريخ والجغرافيا وعلم البحر والملاحة البحرية والتراث.

ولعل رواية البحر في الأدب العربي ما تزال قليلة الحظ قياسا بالأجناس الأدبية الأخرى وتعد روايات حنا مينا «الشراع والعاصفة» والياطر، وحكاية بحار، والدقل، والمرفأ البعيد والمصابيح الزرق، مدخلًا رئيسا وملهمًا بارزا في هذا المجال وقد يكون لحياة الرجل الساحلية وارتباطه بالبحر دور في استنشاق عبير البحر وتلمس مجاهله؛ مما جعل مخيلته تتحرك باتجاهه، وأحداث قصصه تتداخل وتتصارع في عبابه.

ومن الروايات العربية التي كان للبحر حضور واضح فيها رواية «من مكة إلى هنا «لصادق النيهوم[1]، ورواية «البحر» لصالح مرسي[2]، ورواية «الغربة «لعبد الله العروي[3]، ورواية «السيف والزهرة» لعلي أبو الريش[4]، ورواية «صخب البحيرة «لمحمد البسطامي»[5].

وفي الرواية الفلسطينية يبرز الروائي الناقد جبرا إبراهيم جبرا في رائعته «السفينة «يتلمس طيف البحر من خلال رؤية شمولية للحياة، فالبحر في هذه الرواية باعث للفكر والتأمل، وجامع شمل المحبين والحالمين، الذين يذّكرهم البحر دائما بالصراع من أجل الحق والحرية.

(1) من مكة إلى هنا: صادق النيهوم، دار الحقيقة ط3، بنغازي، ليبيا 1971م.
(2) البحر: صالح مرسي، دار الهلال، القاهرة، مصر 1973م.
(3) الغربة: عبد الله العروي، مطبعة دار النشر ط1 الدار البيضاء، المغرب 1971م.
(4) السيف والزهرة: على أبو الريش، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية، د.ت.
(5) صخب البحيرة: محمد البسطامي، دار شرقيات للنشر، القاهرة، مصر 1994م.

أما رواية «طريق إلى البحر» لفاروق وادي[1]، التي كتبت كما ـ يذكر المؤلف ـ في بيروت بين الأعوام 1974–1979، فإنها تكشف عن شوق عارم وحنين جارف إلى البحر الذي انتظر الكاتب (البطل) يومًا الوصول إليه فلم يستطع، فكان اللقاء بداية ببحر المنافي والغربة، وكان بحر بيروت المرفأ الذي يصله ببحر وطنه الذي أنهكه الشوق إليه، وتبوز في الرواية لوحات فنية ترتبط بعالم البحر في مواضع متفرقة وهناك إحالات عديدة في الرواية خاصة بروح البحر وأحواله، وتسود بعض الانطباعات المسيطرة علي الكاتب تعكس علاقة سحرية بين الإنسان والبحر. وإذا كان لبحر بيروت تأثيره في الرواية من خلال امتزاجه ببعض الأحداث والشخصيات، فإنه لم يكن البحر البديل عن بحر الوطن، الذي سلب وحوصر، فأصبح الحنين إليه حنينا إلى الوطن كله.

ويأتي دور الروائي الغزي «غريب عسقلاني»[2] ليواصل درب حنا مينا وجبرا وغيرهما في استكناه خيال البحر وعالمه والغوص في جانب من خيوط الأساطير التي نسجت حوله، وما يشكله هذا الحيز من أثار في عقلية الفلسطيني وتطور أحداثه. وقد تجسد احتفال عسقلاني بالبحر واهتمامه العميق به في تناول ملامح واسعة من بيئة البحر وعالمه في رواية «نجمة النواتي «وفي أكثر من مجموعة قصصية «كالنورس يتجه شمالًا» (1996) ، «وغزالة الموج» (2003). ورواية نجمة النواتي[3] أثر فلسطيني يعد من البدايات اللافتة التي تجعل

(1) طريق إلى البحر: فاروق وادي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، مصر 1990م.

(2) «غريب عسقلاني»: هو لقب للروائي الفلسطيني إبراهيم الزنط، وقد نشر جميع أعماله باللقب المذكور الذي لا تخفى دلالاته على مسقط الرأس والمنبع، حيث ولد في المجدل عام 1947م وتلقى تعليمه في مدارس غزة بعد النكبة وواصل دراسته حتى تخرج من كلية الزراعة بجامعة الإسكندرية عام 1969م صدر له عدة أعمال روائية منها «الطوق 1979» و«زمن الانتباه 1996» و«جفاف الحلق 1999» و«زمن دحموس الأغبر2001م» و«نجمة النواتي 1999م» محل دراستنا. وله أيضًا أربع مجموعات قصصية أخرى، ويعمل حاليا في دائرة الإبداع بوزارة الثقافة الفلسطينية وهو عضو إتحاد الأدباء والكتاب الفلسطينيين.

(3) كلمة النواتي: دون تشديد الواو مأخوذة من لفظة النوتي ويقصد به في المفهوم الشعبي الفلسطيني البحار والذي يوجه السفن ويرشدها إلى اتجاهات الرياح، وهو في الوقت نفسه يدافع عن حقوق البحارة ويوفر لهم الأمان ساعة العسرة، وفي المعجم الوسيط وردت كلمة النوتي بمعنى الملاح الذي يدير السفينة في البحر، انظر المعجم الوسيط: مادة (نوت).

البحر أساسا ينطلق منه الكاتب لأمور أخرى، فقد كشف فيها الكاتب عن ملامح إبداعية تتعلق بالسياسة والمرأة والمكان والتقاليد. ومن هنا تسعي الدراسة لتوضيح معالم المكان، وبخاصة البحر، في هذه الرواية وما يرمز له من أحداث وأمل وخيال يعكس الهم الخاص والعام، هم الوطن الذي تتجدد ذكراه في النفوس مع أمواج البحر، والأمل الذي تشع به نافذة الذكريات، ولربما تسوق الأيام سعادة تكمن في المجاهل الآتية من أعماق البحر لتنفرج علي شواطئ الوطن الأسير. يحاول عسقلاني المهاهاة في روايته بين الشخصيات الواقعية والأسطورية، بين شخصية النواتي المحورية، ذلك الرجل الصلب الذي لاتلين عزيمته ويدافع عن حقوق البحارة دون كللٍ أو ملل، ونجمة النواتي (حوريته)، التي امتزج بها عشقا جامعا عناصر القوة والذكاء والمغامرة، في صراعه مع قوى البحر. وينزع الكاتب إلي ملمح حياتي يتعلق بأثر البحر على الفن والتقاليد والروح الفلسطينية بعد أن غدا أكثر التصاقًا بالعيش والحياة، وعنصرًا لا غنى عنه للرزق، كما تبدو تجربة النفي وما حملته من أهوال عايشها أبطال الرواية ماثلة في أحاديثهم وتمنياتهم، التي لم تزدها المعاناة إلا صلابة، والأهوال إلا تشبثا بالمكان الذي استحال بحكم الظروف إلي عنصر وحدة في المصير ووحدة في الحلم

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم الدراسة إلى أربعة محاور هي:

- **المحور الأول**: البحر وتجليات المكان.
- **المحور الثاني**: البحر ودلالاته الرمزية.
- **المحور الثالث**: البحر والوطن والذكريات.
- **المحور الرابع**: البحر والقيم والتقاليد الفلسطينية.

أولًا: البحر وتجليات المكان

للمكان أهمية قصوى في العمل الروائي ، فلا رواية دون مكان، والمكان دون سواه يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسًا أخر بالزمن وبالمحلية حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء

بدونه، فقد حمّله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامح شخوصهم، فكان واقعًا ورمزًا، كيانًا نتلمسه ونراه أو كيانًا مبنيًا في المخيلة[1]

وفي رواية «نجمة النواتي» يلعب المكان دورًا حاسمًا في بنية الرواية، ويدخل في علاقة جدلية حميمة مع الأحداث ومع كثير من الشخصيات، مسهمًا في تكوينها النفسي والعقلي والاجتماعي.

يقسم «باشلار» الأمكنة إلي أمكنة متناهية في الصغر وأمكنة متناهية في الكبر، ويعد البحر من الأمكنة المتناهية في الكبر[2] ويستمد البحر/ المكان كثيرا من دلالاته وعلاقاته وخصوصيته من خلال الإنسان الذي يرتبط به.

والحق أن ارتباط فلسطين (أرض كنعان) وأهلها بالبحر ارتباط أصيل يضرب في أعماق التاريخ ، فقد «ركز الكنعانيون نشاطهم باتجاه البحر.... فأصبحوا أعظم الملاحين والتجار في التاريخ»[3]

ويقول ج.ل. مايرز «إن الكنعانيين أسسوا سلسلة من الموانئ سهلة الدفاع علي رءوس صخرية أو جزائر ساحلية، حيث جمعوا بين مهنتي صيد الأسماك وفلاحة البساتين»[4]

وهذا يعني أن البحر كان جزءًا من حياتهم ووجودهم ، ولما كانت فلسطين من البلدان المطلة على البحر الأبيض المتوسط، فإن معظم الفلسطينيين يعشقون البحر ويرتادونه والذي لا يعيش منهم بجوار البحر يكون قريبا منه. من هنا فإن الفلسطيني عندما يتذكر البحر أو يراه فإنما يتذكر جزءًا عزيزًا من الوطن[5]

وللبحر ـ كمكان ـ حضور واضح في رواية «نجمة النواتي» فهي تبدأ بالحديث عن البحر

(1) إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1986 ، ص 5.

(2) جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص182.

(3) تاريخ سوريه ولبنان وفلسطين: د. فيليب حتي، ترجمة د. جورج حداد، عبد الكريم رافق، دار الثقافة، بيروت 1/ 140.

(4) فجر التاريخ: ج. ل. مايرز، ترجمة على عزت، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة 1962 ص 131.

(5) الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية: د. على عودة، مكتبة دار المنارة ط 2، 1997، ص221.

وتنتهي بالحديث عنه أيضا، وعندما تناوله الكاتب جعله محورًا أساسيًا من محاور الرواية، فالرواية هي رواية البحر، عليه تتفتح سطورها، وحول عالمه تشتبك سرودها وتنهمر، والبحر في هذه الرواية لذلك ليس مجرد فضاء روائي يحتوي علي الشخوص والأحداث، ويمسك بتلابيب الزمن بل هو عمق جغرافي وتاريخي وأسطوري وجمالي أيضا، هو هاجس الرواية ونواتها الدلالية والحكائية، وهو تبعا لذلك الشخصية المركزية الممسكة بأعنة الشخوص الأخرى ومصائرها، يتلاحم معها في أكثر من اتجاه، ومن هنا استأثر البحر بعناية وصفية من طرف السارد وكان له علي امتداد الرواية فاعلية فائقة، وبقدر ما كان حافزًا ديناميًا للسرد، كان أيضا موضوعا للتأمل والتحديق والقراءة البصرية[1]

إن البحر فضاء روائي شديد الغنى والأهمية، وهو بقدر كونه مكانًا جغرافيًا هو مكان نفسي واقعي يغطي مساحات أوسع من إشارات المكان إلي أمكنة كثيرة يرشحها الوصف لتكون مقصودة مشمولة بمظلة الأحداث التي تتجاوز في دلالتها إلى ما هو أبعد، ويبرز عالم البحر وما يتصل به الفاعل الكبير والمؤثر في حياة الإنسان ورؤيته، وهو يسهم في رسم الكثير من إحساس الإنسان وآماله وهمومه ، ولأنه فاعل أكبر وأقوى في الرواية، تجد أن الجانبين الشعوري واللاشعوري هما اللذان يربطان الإنسان به، بحيث تصبح العلاقة بينهما علاقة سحرية، علاقة تواصل وتكامل وارتباط روحي. وإذا كان البحر هو المكان المحور، وهو كمفهوم مكاني ينطوي علي مفاهيم مرتبطة به، فإنه يتسع ليشمل الوطن كله، وهذا الاتساع للفضاء المكاني والزماني هو الدليل علي مدي هيمنة الفاعلية المرتبطة بهذا الفضاء.

ويعين الإجراء الإحصائي لمفردة البحر دلالاتها الفضائية، فقد تكررت لفظة البحر بحروفها في الرواية نحو مائة وثلاثين مرة، وتكررت متعلقاتها المرتبطة بها وتداعياتها وحقولها الدلالية نحو مائتين وأربع وخمسين مرة، وذلك في رواية من القطع المتوسط وتزيد صفحاتها عن المائة بقليل. وانتشرت الحقول الدلالية للبحر في كل الرواية ومنها: الشاطئ، المياه، الموج ، المراكب، الصيادون، السنانير، الصيد، النوارس، عروس البحر، جنية البحر، النواتي، المنارة،

(1) انظر: لقاء الرواية المصرية المغربية، قراءات، د. محمد برادة وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 95.

الشناشيل، الشباك، الأديم الأزرق، الدفة، الشختورة، البحارة، الباخرة، المجداف، السارية، اللنش، المرساة، النوة، الميناء، الشط، السباحة، البحرية، الدوامة، الغطس، الأسطول، الصاري، وغيرها من المتعلقات، بحيث يبدو الفضاء المكاني ليس تخييليًا فحسب، بل هو واقعي ومعروف أيضا.

والبحر في الرواية، كائن ملازم لحياة اجتماعية حافة بالصراع من أجل البقاء، تمور بعلاقات ساعد البحر في نسجها داخل هذه الحياة، فهذا نواتي، وذاك صياد، وأخر صاحب مركب أو شختورة، وتقسيمات أخرى في العمل الإنتاجي المرتبط مباشرة بالبحر.

والكاتب لا يغفل عن أن يقدم البحر ممتزجًا بحياة الإنسان الساكن فيه وبجانبه، ملتصقًا به في تماسك عضوي، وكأنه أبرم معه منذ زمن عقدًا تضمن معظم شروط الحياة «قمر يتدور يكتمل ويضيء لياليها ويضيء سطح البحر، فتنتشر الأسماك، ولا تسرح المراكب، ويبقى الصيد علي الشاطئ بشباك الطرح هواية لمن تعود الإفطار من هبة الماء»[1].

وهذا البحر نراه في الرواية أحيانا قليلة مثل شخص، يغضب ويهدر ويزمجر «كان الليل يزحف وهدير الموج يعلو، والدنيا سكون إلا من صفير الريح» (الرواية ص66)

وكان قليلا ما يكون مراوغًا، فحمدان «ابن الموج والليل وحارس دفة اللنش.... ملوّح من وهج الشمس ومراوغة الأمواج خلف عصا الدفة في البحر المراوغ» (الرواية ص 73) ولكن كثيرًا ما نراه صورة دالة علي الوجود المستأنس للخير، ورمزًا للأمل، ومكانًا للسعادة والراحة: «الأسماك تمارس لعبة الحياة حتى تنضج وتعلق بالسنانير..... تغادر الماء ترتجف في الهواء، وتستلقي وادعة في الأطباق غذاء مجانيا، والوقت صعب لكن البحر جواد وحنون» (الرواية ص 15)

ونرى أن الكاتب يؤنسن البحر حيث أضفى عليه سمات الحنان والجود والكرم في أكثر من موضع في الرواية «بحرنا جواد يا ابنتي» (الرواية ص51). ومن ملامح الوجود المستأنس للبحر تلك الصورة التي برز فيها البحر مكانًا للأفراح، وكأنه يشارك أهله تلك الأفراح ليبعث

(1) رواية نجمة النواتي: غريب عسقلاني، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، فلسطين ، 1999 ص 20

فيهم السعادة والارتياح «تناقل أهل المخيم حكاية خميس وسناء والفرح الذي راحت حكايته يتناقلها الصغار والكبار، فقد كان حمام العريس (خميس) في بيت النواتي، والجلوة وصمدة العروس في ساحة المصنع (مصنع أبي خليل) وسهرة الرجال على الشاطئ الذي أضيء بلوكسات البحرية» (الرواية ص56، 57).

وهكذا كان البحر فلسطينيا عربيا، وهو جزء من المكان/ الوطن الذي لا يعرف الانسلاخ عن أصحابه وأهله، وتبرز مناجاة الكاتب للبحر واضحة في صورة مناغاة وتلاحم وانبهار وإعجاب لا مثيل له يكاد يصل إلى حد التصوف لتأكيد الصلة والتواصل مع هذا المكان «بهره التقاء الأزرق بالأزرق الأصيل، وحالات الأشياء خشوع، وقرص الشمس تدوّر كرة برتقالية وهّاجة ترسل ضفائرها إلى صدر حنون، تعكسها مياه الأزرق، مرايا ربانية والشمس عروس تنتظر لحظة الاندماج بفارغ صبر غير هيّابة» (الرواية ص5).

ومن الواضح أن الكاتب يحرص على هذا التصوير بلغة شاعرية ليضفي سمة خاصة على المكان تعكس نفسية الإنسان وارتباطه الحميم بالمكان. ولعل تصور البحر والشاطئ والأفق البعيد يدلل على ميل الكاتب إلى الأمكنة المفتوحة التي تكشف عن رغبة الإنسان في الانطلاق وتجاوز الانغلاق واتجاهه إلى الأمل في الخلاص من المعاناة والبؤس والقهر. ولعل ما يؤكد ذلك تفادي الكاتب تصوير الأمكنة المغلقة في الرواية كبيوت مخيم الشاطئ والأزقة الضيقة والطرقات التي يدور فيها الإنسان بلا نهاية توحي بالانغلاق والضيق والكآبة والقيود والحواجز التي تقف في وجه الإنسان. وكي يواصل الكاتب تصوير حضور البحر بمعناه ودلالاته الخاصة، نقل كثيرًا من ملامحه وسماته وأثاره إلى بقية الأماكن والأشياء التي تعاملت الرواية معها، أي نقل الثقل الوجداني لأبعاد المكان متناميا مع نمو الحدث ومسار الشخصيات، فالبيت في المخيم على شاطئ البحر يبقى مشرعا نحو البحر، وقرص الشمس يتهيأ للنوم على ذراع البحر «يتهيأ قرص الشمس للنوم على ذراع البحر، ويرجع الرجل إلى بيته المواجه للموج، وكالعادة يترك الباب مواربا يواجه البحر، وكأنه ينتظر قادما في الليل» (الرواية ص 8)، نسمات البحر لطيفة في الصباح والمساء (الرواية

ص5، 6) وبعض الصيادين يستظلون بظل المراكب على الشاطئ (الرواية ص11) حتى النوارس المهاجرة «ظهرت في سماء المكان تهبط إناثها حتى تلامس أجنحتها سطح الماء (الرواية ص 7) وهذه «بقايا المركب الجانحة المحطمة ساقتها العاصفة، وجنحت تستأنس بالناس في المخيم، وها هي ذى تقشرها ملوحة الماء وتلجأ إليها صغار الأسماك تمارس لعبة الحياة» (الرواية ص15) وهذا يعني أن البحر ينعكس على العديد من الأشياء وعلى الإنسان نفسه الذي يبدو سعيدًا بارتباطه بالبحر، وتبرز شخصية النواتي محبة للبحر، وهو رجل البحر الذي لا يستطيع الابتعاد عنه أو العيش بدونه، وأكثر شخصيات الرواية مثله ترنو إلى البحر وتعيش معه وتتعلق به تنساب ذكرياتها مع عالم البحر، ويلاحظ أن علاقة هذه الشخصيات بالبحر علاقة هوية فهم يتحددون من خلاله وتحددهم قسماته، فيحملون كثيرًا مما في البحر/ المكان من ملامح، فهم يتسمون بالخيرية، فالنواتي كريم يجود بما يحصل عليه ولا يبخل على أحد (الرواية ص50) مثل البحر الجواد الذي يستر ويمنح خيره للناس، والبحر ساكن غامض أحيانا وبعض الشخصيات مثله في هذا الجانب، فالنواتي وأبو خليل لا تخلو شخصيتهما من غموض فكثير من الكلام ينسج حولهما ولا تعرف أحيانا حقيقة ما يقال عنهما (الرواية ص 12، 13).

ويظهر التلاحم والتواصل بين الشخصيات والمكان / البحر دون أي تعال، ودون تبني أية أيديولوجية خارجة عن بنية المكان وطبيعته، فلا نشعر في أي من الشخصيات تعاليا على المكان وعلى من به، بل نشعر التعاون والألفة مع المكان وأهله «الرجل في عريشته (على الشاطئ) يراقب الطيور على صدر الموج ويهش للصغار الذين يتركون ملابسهم عنده ويمضون عرايا» (الرواية ص14) وهكذا تلتحم الشخصيات بغيرها وتقيم معه اتصالا وتفاعلا، ولذا فهي كالبحر في بساطته وعنفوانه، وفي جفائه وغضبه وفي أريحيته وانحساره. وهذا غير مستغرب، لأن البحر أسهم في بناء رجال تتسم كنماذج بشرية ـ بالبطولة والمغامرة وعدم الخضوع أو الاستسلام للواقع القاسي، لأن الحياة الخطرة فوق بحر شاسع مضطرب الأمواج والعواصف جعلت رجل البحر سيد مصيره «فهو مغامر اعتاد تعريض حياته للخطر المرة بعد المرة. ..... ولاؤه للبحر المتغير المتقلب الذي لا يكف عن الحركة، والذي يستطيع أن يهبط به إلى القاع

أو يرفعه علي قمة أمواجه إلي الذروة، كل شيء هنا يتوقف على البراعة الفردية وعلى العزيمة والقدرة على الحركة والذكاء»[1]

وهذه العلاقة من التوافق مع البحر يعكسها الشعور بالسيطرة علي العالم من خلال المركب (الشختورة) التي يشق بها صدر البحر «دفعوا المركب فطاشت علي الماء كان على ظهرها النواتي والعيماوي....جدفا حتى اجتازا مكسر الموج....علق النواتي الموتور في حلقته المعدنية، سحب خيط التشغيل، تنفس الموتور بطيئًا، ثم سرعان ما انتظمت دورته، وجه العيماوي الدفة فانطلق غربًا مخلفًا وراءه أخدودًا أبيض من رغوة الماء..... انبسط الماء فأطفأ النواتي الموتور، ودار بالفلوكة دورات أخذت تضيق حتى استقرت بعد مقتل قوة الاندفاع» (الرواية ص34). وهذا المشهد يكشف عن الإحساس بلذة الاتحاد أو الاندماج بالبحر وبالطبيعة التي تبدو في كثير من الأحيان مدهشة وساحرة وهكذا يتسلل البحر إلى أعماق الشخصيات، ويسهم في تشكيل رؤاها وأحلامها، إنه ينفذ بروعته وجماله وسحره إلى داخلها فيسحرها ويهز مشاعرها هزًا مضاعفا. إن تأثيره يظهر واضحًا في مختلف الأحوال ومع ذلك فإن الفضاءات المحيطة بكثير من الشخصيات في الرواية في علاقتها بالبحر تشير أحيانا إلى أنها حافلة بالمعاناة، فإمكانات الصيادين محدودة: مركب، فلوكه، شختوره، شباك وسنانير ونحو ذلك، ولا تتجاوز المساحة التي يعملون بها حدود شاطئ قطاع غزة، لأنهم لا يستطيعون تجاوز ذلك إلي سواحل فلسطين المحتلة لما يواجهونه من صد يصل إلى حد القتل من الصهاينة الذين سلبوا الوطن: البر، البحر، والجو وكان من الطبيعي أن تكون العلاقة مع المكان أكثر تواصلا وفي إطار من الحرية والأمن الذي يفترض أن يكون، ولكن ذلك الوجود الآمن الوادع لا يبقي على حاله في ظل القلق والخوف والمصادرة، فبحر قطاع غزة وشاطئه على عهد الاحتلال بعد سنة 1967 كان يصادر في الليل فيمنع الاقتراب منه خوفا من التسلل إلى الوطن أو الخروج منه (الرواية ص110).

وفي إطار العلاقة بالبحر تتدفق أحداث الرواية عبر صور غنية ثرية تشي بخبرات الكاتب

(1) ضرورة الفن، أرنست فشر، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1971 ص 56، 57.

بعالم البحر وبالصيد والصيادين وحياتهم، وهو يملك براعة في تصوير بيئة البحر وما يحيط بها، وتصوير ما يواجه الإنسان من معاناة وتحديات، ولا يكاد يذكر البحر في الرواية إلا ونحن أمام ضروب من وقائع الحياة اليومية للصيادين على الشاطئ من إعداد للشباك أو المراكب أو ممارسة مهنة الصيد بالسنانير أو الشباك: «مع الفجر فردا العدة وأخذا يرتقان عيون الشباك الممزقة تهيئًا للصيد، كالعادة يتفقدان العدد والشباك قبل النوة، حمدان يسوي ويسلك خيوط الرتق خلف سنارة «أبو علي» الذي يحبك العيون الممزقة ويتابع بطون الأمواج... لمعت الأسماك في بطن الماء وألقى الصنارة لحمدان ـ سنفطر بطنا لذيذا. ... ومضي بشبكة الطرح حتى ضربه الموج إلى صدره وعندما تطاولت الموجة لوح بالشبكة فردت عبها وحطت علي بساط الماء.... تراجع إلى البر وسحب خيوطه وسحب سرب المرمير زعق: أوقد النار يا حمدان» (الرواية ص 52، 53). ومما يؤكد معرفة الكاتب بمهنة الصيد معرفة واسعة ودقيقة تلك اللوحات والصور والوصف الدقيق لعملية الصيد بأنواعها وأساليبها المختلفة وطعومها المناسبة التي قدمها في مواضع عديدة في الرواية: «وعندما أصبحوا في صدر البحر 'القيت المراسي وبقي النواتي قابضا على الدفة شاخصا نحو المنارة لم تشعل الشنابر والقيت الشناشيل في ضوء القمر ولقمت السنانير بطعوم من فسيخ الجرع وشرائح البصل الفحل مما أثار شهية واستهجان الصيادين قال العيماوي: ذكور اللوكس الشبقة تجذبها ملوحة الفسيخ ورائحة البصل تستثير فحولتها فتصعد إلى صفحة الماء تمارس ألعابها وقبل أن تغوص السنانير في بطن الماء كان النواتي قد تعرى تماما وقفز إلى البحر.... جذف شمالا حتى أصبح بقعة من رغوة لامعة تظهر علي الأديم الأزرق وتختفي» (الرواية ص 20-21)

وإذا كانت الرواية تكشف عن معرفة بأنواع الأسماك وطريقة صيدها فإنها تكشف أيضا عن طريقة الشواء «طقطقت الصاجة علي النار، فألقى أبو علي الأسماك علي صفحتها المتوهجة، اشتعلت حواف القشور وشدت طبقة الجلد فسخته، وتسرب الدهن. .... فاحت رائحة الشواء، وتابع أبو علي الأسماك التي انتفخت حتي جفت رغوة زيوتها علي حواف صفائح الخياشيم والفم، نضجت الأسماك تباعا، فألقى بها إلي حمدان الذي استقبلها علي صفحة الزعيف» (الرواية ص 52)

ولاشك أن مثل هذه اللوحات الوصفية تكشف عن خبرة واسعة بحياة البحر، وذلك أمر طبيعي؛ لأن صلة الكاتب بهذه الحياة صلة عميقة قائمة على تجربة، فهو ابن عسقلان مدينة الساحل الفلسطيني وابن مخيم الشاطئ الذي هاجر إليه وعاش فيه وعايش الصيادين وحياتهم على ساحل البحر. ولهذا يصدق على الرواية ما قاله على الخليلي: إنها «رواية البحر الفلسطيني كله، بأهله وصياديه وعشاقه وحورياته بأسمائه ومسمياته وأشيائه، كما تبدو بطولة البحر واضحة في هذه الرواية «إنها رواية عن المكان أو رواية عن بشر لا يتحدون إلا في مكانهم، فيصبح المكان هو البداية والنهاية، ولهذا فلا غرابة عندما نلاحظ ذلك الوصف الدقيق لسماء المكان / البحر، وبخاصة وصف الحركة الدائبة التي تتم فيه حتى تكاد الرواية أن تكون سردًا أمينا لحياة الإنسان المرتبط بالبحر دون إغفال دور الذاكرة التي تحاول أن تربط الحاضر بالماضي، وأن تشي أن الزمن الذي تتم فيه الرواية زمن مركب تختلط فيه ملامح من الحياة اليومية بذاكرة مرهفة تعيد بناء الحياة من جديد لتحقيق التواصل مع الوطن والأرض. فالبحر يحقق وينبض ليكون في سعة كافية ووافية للذاكرة الفلسطينية، وهي الذاكرة التي لا تختبئ في التاريخ والجغرافيا، بل تحيا وتتجدد في أزمنة وأمكنة عديدة ولا بأس أن يعبر البحر عن الآمال والأوجاع ويكون مستودعا للحكايات»[1]، «والناس زوجوني عروس البحر ونسجوا عني الحكايات أصبحنا حكاية، وفي الحكاية رحت أتنصت على شبابة صابر عبد الدايم، أردد مواويله، لنورسة بيضاء تستريح على منارة عسقلان، حتى إذا هبت الريح تضع بيضها وتواصل الرحلة الى قمة الكرمل، متى تستريح النورسة على رمال يافا لاتؤرقها رياح، ولاتفزعها عواصف» (الرواية ص 94)

ويبرز في الرواية احتفال بالحنين ، الى المكان، وهذا الحنين يجد مبرراته في فقدان المكان بشكل قسري أو في ضياع البيت والشاطئ والمدينة والبحر، عسقلان ويافا، الكرمل، احتلالها وتشريد أهلها، وتظهر الذاكرة في صورة استرجاع للمكان المفقود، صورة متخيلة حية هي المرجعي المستعاد.[2]

(1) دراسات في الأدب الفلسطيني: جامعة القدس المفتوحة، القدس فلسطين 2000 ص 265.

(2) فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب: د. يمنى العيد، دار الأدب، بيروت ط1 1998، ص 115.

ويرتقي الكاتب بهذا الحنين وبهذه الذاكرة إلى جمالية روائية مرتكزها تبني الشيء كما هو دون إغراق في المجاز والاجتهاد في إيهام القارئ أن المؤلف يقص أحداثا شاهدها ويقصها كما رآها حتي يكون للرواية ثقل الحقيقة الإنسانية[1]

والكاتب يغوص في أعماق الواقع وأعماق الذاكرة ليلتحم بالأماكن المغروسة في اللاوعي فيستخرجها ويقذفها باتجاه الوعي من جديد من أجل التأكيد علي الهوية والشخصية.

«حدثني عن بحر حيفا حيث كانوا يقضون الصيف عند خالهم، واسترجع بقايا ذاكرة طفلة عن الكرمل وقرية إجزم وعن مواسم الصيد والزيتون» (الرواية ص 75).

ينظر الكاتب إلي المكان بثقه كبيرة تعبر عن امتلاء نفسه وتوازنه تجاه الواقع، ويؤكد علي ذلك من خلال الإمساك بالمكان الذي يمثل نوعًا من إلغاء حالة الضياع والخروج من الزمن والدخول في صلب هذا التاريخ، لأن المكان يعني الهوية وتحقيق الذات وتأكيد الحضور والوجود داخل الزمن، فالمكان مكانه والزمن زمانه، خاصة في مواجهة سلب المكان ونفي الإنسان منه، فيافا وحيفا وعسقلان والمجدل مدن الشاطئ والبحر الفلسطيني لها حضور متجدد في الرواية[2].

وقد سعى الكاتب بعناية واهتمام إلي تشكيل الوعي بهذا المكان من خلال الذاكرة الحية المتجددة، وكأني بالكاتب يؤكد علي أن الدفاع عن القيم وعن المكان وعن الجذور صورة من صور المقاومة، فالمقاومة لا تتجسد فقط في التصدي المباشر للأعداء، بل قد تكون أيضا في جانب آخر، في الحفاظ على الذات، والهوية من خلال التمسك بالقيم والأرض والمكان. والكاتب يحاول مع عدد من الأدباء الفلسطينيين تأسيس ثقافة مقاومة جديدة في ظل الظروف الصعبة القاسية والتحديات الكبيرة في ظروف زمن الحروب التي تخرب وتهدم، وزمن الاحتلال الذي يغتصب الأرض وما عليها، زمن الهجرة والتهجير، وزمن النفي عن الأهل الوطن»[3] لذلك

(1) نحو رواية جديدة: ألن روب جرييه، ترجمة، إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص 38.
(2) انظر رواية نجمة النواتي: ص 13، 14، 53، 57، 61، 62، 63، 69، 93.
(3) فن الرواية العربية: د. يمنى العيد، ص 112.

نحن أمام رواية المكان المفقود ، «كأن ما يمحى ويفقد يبنيه المتخيل، أو كأن الذاكرة المهددة بالنسيان تلوذ بالكتابة لتنجو ببيتها، بذاتها وبحقها في الوجود»[1] .

ويلح الكاتب في مواضع عديدة من الرواية على إبراز قضية النفي من المكان، وقضية مقاومة هذا النفي، ويتجسد النفي من المكان في احتلال الأرض وطرد أكثر أهلها منها ومنعهم من العودة إليها أو الوصول إلى أماكن أخرى من الوطن: «حاول (النواتي) أكثر من مرة العودة، فردته رصاصاتهم» وعندما علمت زهرة بهذه المحاولة انطلقت للقائه «لكنهم قبضوا عليها وهي في الطريق إليه، وسجنوها بحجة عدم حصولها على تصريح للتنقل بين يافا والمجدل. (الرواية ص 62)

كما يتمثل النفي من المكان أيضا في هدم البيوت لقطع التواصل بين الإنسان وجذوه ووجوده، لأن البيت يتجاوز الحيز الجغرافي إلى الحيز التاريخي والهوية والشخصية «النواتي مؤرق هذه الأيام فقد وصل إليه خبر عن هدم بيت زهرة ورحيلها من يافا، يعتقد أن شوشانا (اليهودية) وراء ذلك، وقد يكون مشوار رجا إلى الجليل للبحث عنها (الرواية ص 62).

وتأتي مقاومة النفي من المكان من خلال التجذر بالأرض والإصرار على البقاء في المكان، فزهرة أصرت على البقاء في يافا المدينة الساحلية البحرية الفلسطينية ولم تغادر الوطن، وهي في ذلك رمز للوجود العربي الفلسطيني ولما يواجهه من معاناة، كما تمثل جانبا من المقاومة ضد الاحتلال العسكري الاسرائيلي، فهناك» أكثر من مليون فلسطيني لا يزالون يعيشون إلى الآن في الأراضي المحتلة، يتمسكون بالمكان أرضا كان أم بيتا، بالرغم من كل صنوف القهر والعذاب والقمع والاضطهاد الذي يلقونه من الاحتلال العسكري»[2] ويعد تشبث بدرية الديب ببيتها في إجزم رغم تهجير أهلها ورحيلهم عنها (الرواية ص 75) وصمود زهرة في بيتها في حي العجمي على شاطئ يافا (الرواية ص 62) صورة من صور الانتصار على محاولات تهويد المكان ورمزًا للحفاظ على الهوية والشخصية العربية الفلسطينية. إن بقاء

(1) السابق: ص 112.

(2) مباهج الحرية في الرواية العربية: د. شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ط1، 1992، ص 112.

زهرة وبدرية الديب في أرض الوطن يذكرنا بأم الروبابيكا في «سداسية الأيام الستة» لإميل حبيبي، حيث برزت في الرواية ظاهرة الإصرار على مقاومة النفي من المكان من خلال إصرار «أم الروبابيكا» على البقاء في المكان بعد أن هاجر زوجها وأطفالها وتركوها وحيدة مع أمها العجوز المقعدة»[1]

إذن يولد المكان في الرواية من جديد، تشع نجومه ويبقى نابضا بالحياة من خلال إمساك الإنسان به، أي بهويته وشخصيته ووجوده، وبهذا التواصل تبدو العلاقة بالمكان خاصة وحميمية وعميقة، لأنها علاقة يعانيها الجسد وتكابدها الروح. وهناك في الرواية بنية تجمع البحر والإنسان والمقاومة باعتبارها الأمل في الخلاص والعودة، فلم يتوقف اتخاذ البحر معبرًا للإنسان إلى الوطن حتى في أشد المراحل صعوبة، مراحل الإعداد والاستعداد للمعركة قبل حرب 1967 «يتساءل خميس عن قيادات سياسية وعسكرية وفدت من مصر وسوريا والعراق، وعن لجان ومؤتمرات وعن رجال يقطعون الماء والأسلاك» (الرواية ص 67) وعندما نصبت شبكات المدفعية تحسبًا من هجوم الأعداء من البحر قال النواتي «لماذا لا تشارك اللنشات في حماية الشاطئ، يعطونا رشاش الـ500 لكل لنش والبحرية تقوم بواجبها (الرواية ص 88)

ويتقمص البحر ـ وهو بطل كأبنائه روح البطولة والمقاومة فيصبح مسرحًا للبسالة والعطاء الإنساني «هي الحرب، من يمنعني من ركوب البحر، لم يعد في اللنش شنشولة ولا شبكة طرح أو حتى خيط سنارة، فقط مرساة وبندقية ورصاصات كثيرة، وأنا والعيماوي الحافظ لدروب الماء، يسمي الصخور، ويراوغ الدوامات. .. هل نخطئ السبيل إليك؟

كان يتفقد اللنش ليطمئن على الدفة والدفاس، وصندوق الملابس في غرفة القيادة، نظف البوصلة، وجدد زيت الموتور، وملأ المستودع بالبترول. . عاين السقالة الخشبية التي ثبتها العيماوي في المقدمة للرشاش» (الرواية ص 94). ويصبح البحر وسيلة من وسائل المقاومة وسبيلا داعمًا للمقاومين الذين نفضوا عن كاهلهم اليأس والقنوط واتخذوا من الفعل المقاوم

(1) السابق: ص113.

طريقا إلى العودة إلى الوطن بأرضه وبحره وسمائه وهوائه ونجومه وللإنسان الذي يحلم بلقاء ويعيش على هذا الأمل: وفي يوم صحت غزة على انفجار عنيف وتناقل الناس أخبار نسف القطار المتجه إلى سيناء، وفيما تلى من أيام أصبحت الاشتباكات حالة يومية غير مفاجئة، وتناقل الناس حكايات عن مجموعات (فدائية) تشكلت ومجموعات عبرت الحدود وعن البحر والأسلحة والذخائر والزوارق» (الرواية ص 110).

ثانيًا: البحر ودلالاته الرمزية

إن امتلاك النص الأدبي لمستواه التعبيري رهن بمقومات النص الفنية التي تسهم فيه اللغة الأدبية من حيث كونها مفردات، ودلالات وتراكيب وثيمات وعلائق وأنساقًا ورموزًا (ذاتية وموضوعية) في تشكيل بنية العمل الروائي وتحديد صورته النهائية، ويعد الرمز مستوى من التعبير أو نمطًا من أنماطه الفنية التي تعتمد إمكانات النص التعبيرية غير المحدودة وقدراته على الإيحاء المتنوع المتجدد، وهو إذا تحقق يستبطن الحدث، ويبقيه في حالة توهج، هي جزء من سر الكتابة وسحرها[1] كما يسهم الرمز في تصوير الصراع والحلم والفرح والفجيعة وما يواجه الإنسان من مشكلات، ويمكن ملاحظة أن توظيف الرمز يعمل على الدفع بطاقة القص نحو الانثيال وفق نظام (حبكة) يصعب مقارنتها مع نظام الحبكة التقليدية، خاصة حين تبلغ الرواية أداءً فنيًا متميزًا من خلال تقنيات متقدمة ومناسبة لا تغلق دائرة الطاقة الروائية كما يحدث عادة في الحبكة التقليدية.

كما يلاحظ أن الرمز وبعض الملامح الأسطورية في رواية «نجمة النواتي» لم تكن مجرد صور أو استخدامات، ثانوية طارئة، وإنما جاءت كعناصر بنائية تلعب دورًا في تحديد جوانب إبداعية عميقة الغور في تجربة الكاتب.

وقد ارتبط التعبير الرمزي بالبحر، لأن للبحر حضوره الواسع في هذه الرواية، وكأن الكاتب يقرأ نفسه على صفحاته، فهو مُدرَك بالحس والرؤية ، مما يؤكد على عمق التناول

(1) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث: د. صالح هويدي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد1989، ص 7.

وشاعريته ولا محدوديته، فالبحر يتقاسم وجوده مع وجود أكثر الشخصيات، وذلك الوجود يرتفع إلى المستوى الرمزي، ولا عجب في هذا، فالماء سر الحياة، فقد وجد قبل الأرض كما يعبر عن ذلك سفر التكوين «كانت الظلمات، تغطي سطح الغمر وروح الله كانت ترفرف على المياه»[1] والمياه مصدر كل إمكانيات الوجود، وهي تشتمل على دلالات متعددة، إنها كما أشار أفلاطون ترمز للأم العظيمة، وترتبط بالولادة كما أشار يونج، وهي مبدأ أنثوي يرتبط برحم الأرض وترتبط حركته بحركة الدم في العروق، وتدخل في تكوين المطر، قوة السماء المخصبة، والغوص في الماء هو بحث عن سر الحياة[2] لذلك لا عجب إذا كان البحر قديما قد وجد من قاموا بتقديسه وعبادته منذ آلاف السنين لاتساعه ولا نهائيته، وغموضه وغناه[3] ومن ثم عندما يجئ استلهام البحر في القصص والروايات والقصائد لا يكون غريبًا، خاصة وأنه يمثل مع زرقته ولانهائيته مصدرًا من مصادر الارتياح والهدوء والإحساس بالأمن، فمن خلاله يتجسد الانتماء والتواصل الحميم بين الإنسان والطبيعة، بين الإنسان والحياة.

والبحر في رواية «نجمة النواتي»رمز كبير متعدد الطبقات والصور له ديمومة سحرية تبقيه ينبوعًا للحياة يعيش فيه الإنسان، فهو مصدر من مصادر الخير والعطاء والنعمة والرزق (الرواية ص 15)، وهذه الصورة تتوافق مع ما جاء في مأثورات، بعض الشعوب القديمة عن البحر وبخاصة في المثيولوجيا اليونانية والرومانية[4].

والبحر يتجلى أحيانًا رمزًا لأحلام الإنسان وآماله الكبيرة وطموحاته وملتقى أمانيه: «انطلقنا (خميس وسناء) إلى البحر، الأمواج تلاحق بعضها كأفراس جامحة شموس، يردها الشاطئ، تغير مسارها، وقد امتص قاع البحر طاقتها. ... تمتم خميس:

- لو نمتطي الموج ونسرجها وننطلق بها أحصنه.
- وإذا هبت العاصفة قد نضيّع الأغنية ونتوه.

(1) المقدس والمدنس: مرسيا إلياد، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، 1988، ص 98.
(2) الحلم والرمز والأسطورة: د. شاكر عبد الحميد، الهيئة المصرية عالمة للكتاب، 1998، ص 103.
(3) تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، شمس الدين موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997 ص 68.
(4) الحضارة الفينيقية: ج. كونتنو، ترجمة د. محمد عبد الهادي شعيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997 ص 150.

■ نغطس في الماء ونسرج موجة أخرى، حتى نصل جزيرتنا ونبني بيتنا ونربي ابنتنا» (الرواية ص82، 83).

والبحر رمز من رموز فلسطين التاريخية الخالدة، ويستخدمه الكاتب أحيانا كمفتاح من مفاتيح الوطن، فكما أن فلسطين هي أرض الأنبياء والقداسة، وأرض الزيتون والبرتقال والخير، وأرض الجهاد والرباط، فهي كذلك أرض الأزرق، الأرض التي يمثل البحر امتدادًا لها، فلا تكتمل إلا به، فتاريخ هذه الأرض مرتبط بالبحر ارتباطًا لا يعرف الانفصال، لذلك أصبح البحر سمة من سماتها وعنوان وجودها.

ومن ملامح رمزية الوطن أن البحر يمثل السيادة، فقد كان قبل حرب 1967 تحت السيادة العربية الفلسطينية، وكان جزءًا لا يتجزأ من الوطن يدافع عنه أبناؤه كما يدافعون عن كل ذرة من ترابهم الوطني «وافقت القيادة على تزويد اللنش برشاش ال 500 مع ضابط يقوم عليه. ... اللنش يقوم بأعمال الدورية في الماء جيئة وذهابًا من الميناء إلى تلة المطخ...» (الرواية ص 98)

وبعد احتلال قطاع غزة في حرب 1967 أصبح البحر تحت سيطرة الاحتلال، أي صودر البحر كما «صودر الشاطئ» (الرواية ص 110).

ويمثل البحر بوابة من بوابات الوطن للعبور من الوطن إلى الوطن، فقد ارتبطت الهجرة القسرية من الوطن عام 1948 بالبحر «وداهمتنا الهجرة، وحملت المراكب الناس شمالًا وجنوبًا» (الرواية ص 62)، وهذا الحدث يعيد إلى الكاتب ذكرى التراجيديا الإغريقية وعلاقتها الوثيقة بالبحر، لقد أعادت هذه اللحظات التأريخية للكاتب تفاصيل رحلة «أوليس» في بحر إيجة، وهذه الرحلة المليئة بالجراح التي عاشها الشعب الفلسطيني مطرودا من أرضه من أكثر ما واجهه الإنسان على وجه الأرض من ظلم وقهر، وكأن الإنسان الفلسطيني في هذا الارتحال وفي محاولته وصراعه من أجل العودة إلى أرضه بحرًا أو برًا يعيد إلى الأسطورة إمكانية تحديثها، يعيد للروح الإنسانية حيويتها، ويعيد للعلاقة بين الأرض/ الوطن والكائن البشري معناها الحقيقي بدلالاته الحية التي تتجدد على الدوام، وقد استطاع الكاتب أن يصنع معادلة متوازنة بين عناق الإنسان للأرض (الوطن) وعناقه للماء (البحر) ورمز لذلك بالبيت الذي بناه أبو

خليل على شاطئ مخيم الشاطئ، على شكل بيته في العجمي (موطنه الأصلي) الذي أقامه في مواجهة البحر، يدير ظهره لبيوت المخيم، وكأنه يرفض اللجوء والاستجداء، كما يرفض النكبة والهزيمة، فهو مرتبط ارتباطا روحيا بالبيت الذي افتقده والذي عاش فيه طفولته وشبابه، إنه ينظر إلى البحر معانقًا له، لأنه يذكره ببحر يافا مصدر الحياة والعزة والكرامة الذي لا يغيب عنه لحظة واحدة، وهذا العناق للبيت والبحر عناق التكامل والتلاحم، فالإنسان يجاور البحر فتستيقظ الأحلام والأسرار والحكايات، وعندما يكون ذلك الإنسان سليل عائلة الصيادين وحراس البحر في يافا، فارس المرفأ، فتى العجمي يعيش بموروث البحر الذي يسكنه فإنه يعطي ولا يأخذ مثل وليفه البحر[1].

ولم يتخل البحر عن حركيته وفعله النافذ والمؤثر، وأصبح لونا يستخدمه الكاتب يلون به الكثير من الأشياء، وتسند للبحر وظيفة رمزية تطهيرية علاجية، ولعل ذلك مرتبط بما شاع في الديانة السامية القديمة من جعل الماء وسيلة للشفاء حيث «ترتبط قدرة الماء المقدس على الشفاء ارتباطًا وثيقًا بقدرتها على التطهير، لأن المفهوم الأول للنجاسة هو الإصابة الخطيرة، وللاغتسال والتطهر دور كبير في الطقوس الدينية السامية، وكانا يتمان بالماء الذي كان مقدسًا إلى حد ما لهذا السبب»[2].

وقد تسبغ القدسية على الماء باتخاذه شكلًا يوحي بأن القوة الإلهية كانت كامنة في الماء نفسه[3] ويتضح مشهد التطهر والعلاج من ظاهرة الاغتسال في البحر طوال أيام الأسبوع، وأحيانًا في بعض المواسم أو المناسبات (الرواية ص 6، 7).

ارتبط البحر بدلالات لا تخلو من رمزية حين وظفه الكاتب في إضفاء سمات التطهر والجمال والزينة على المرأة، وكأنه يشارك في وتيرة الحياة بتفاصيلها المختلفة «ومع الفجر سبقته إلى البحر تتحلل من بذاءات الشهوة. .. وتجمع أصداف البحر تدقها لتفرك كفيها وباطن قدميها وتعجن

(1) دراسات في الأدب الفلسطيني: جامعة القدس المفتوحة، 1 / 260.

(2) محاضرات في ديانة الساميين: روبرتس سميث، ترجمة د. عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997 ص 190

(3) السابق: ص 186.

خلطتها الناعمة بماء الورد ومنقوع النعناع البلدي، تسوك أسنانها لتبقى على نصاعتها» (الرواية ص 17، 18)

ومن ملامح حضور البحر في واقع الحياة ولكن بدلالات مختلفة توظيفه البحر ليكون عاملًا مشاركًا في المعركة: «بالأمس أخبره أبو خليل، أن سارية طويلة ستثبت في بطن الباخرة الغارقة، يهتدي بها رجال الضفادع البشرية، الذين ربما ينطلقون من العريش» (الرواية ص 96).

وقد تبلغ الرواية من خلال الاعتماد على ملامح الخطوط والأشكال والألوان ـ مستوى تعبيريا يؤهلها لأداء أكثر من معنى وحمل أكثر من دلالة، ويمثل اللون الأزرق الكثافة والجوهرية في معجم الكاتب اللوني، وهو لون يحمل معه ظلال التراث الإنساني في سمته البراءة والطهر والبهجة والهدوء والسكينة والامتداد والعالم الذي لا يعرف الحدود[1].

والأزرق هو «بداية البحر وهو اللون الحلم، فهو يرمز إلى الصفاء، وهو أيضا لون أمل النفس»[2]. إن هذا اللون يكاد يشكل شفرة ذات دلالة في الرواية تحمل معاني الصفاء والجمال والاتساع والأفق البعيد: «بهره التقاء الأزرق بالأزرق» (الرواية، ص 5) «جدف شمالًا... على الأديم الأزرق» (الرواية ص20، 21).

وثمة مواقف يتخذ فيها الكاتب طائر النورس وسيلة فنية أو رمزية لتعميق إحساسنا بالوطن والأرض والانتماء، فالنوارس طيور مرتبطة بالبحر، وفوق ذلك فإنها في الرواية مرتبطة بالمكان (المنارة) وبالإنسان (الصياد والبحار): «ولاحت منارة عسقلان، وتحدث حمدان عن النورسة التي تسكن رأس المنارة لا تفارقه، وترفرف كلما لاحت مراكب الصيادين في صدر البحر» (الرواية ص 80) وهي(النورسة) «لا تغادر رأس المنارة تزقزق لمن يعبرون باتجاه الشمال» (الرواية ص 7).

والنورسة هنا تغادر طبيعتها وفضاءها ليصبح مجالها القلب الإنساني، فيشتعل الوجدان بالحنين وتنتفض الذاكرة مختلجة بالألم والقلق من الواقع القاسي، واقع الحرب، ويتسابق التعبير

(1) الصورة الشعرية والرمز اللوني: د. يوسف نوفل، دار المعارف، د. ص 33

(2) تفسير الأحلام: بيير داكو، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة السورية، دمشق 1985 ص 248.

ليتاخم حدود الرمز «هل حطت النورسة على سطح البيت الكبير. . متى تستريح النورسة على رمال يافا لا تؤرقها رياح ولا تفزعها عواصف (الرواية ص 94).

ومن غير المستهجن ارتباط النوارس بعالم البحر، «فثمة اعتقاد شعبي سائد عند سكان البحر بأن النوارس أرواح الصيادين والبحارة. .. وليس مستحسنا قتلها أو إيذاؤها»[1].

والعنصر الرمزي للبحر والنوارس في الرواية يستمد مغزاه من الوجدان الشعبي وهذا العنصر ليس مجرد وسيلة تكتيكية، بل هو ينبثق من ذلك اللقاء الحميمي الأليف والعميق بين الإنسان والطبيعة، بين الإنسان والوطن، بين الفلسطيني وأرض فلسطين، وبذلك ينفتح الرمز هنا عن طاقة جديدة تكشف عن آمال حية وأحلام مشروعة، وإذا كان للنورس دلالات خاصة في الرواية فإن للنجمة دلالات أخرى مرتبطة بالبحر وبعالمه الواسع، وقد أراد الكاتب أن يجعل من النجمة رمزًا للهداية والوضوح والأمل، وجاء اختياره لها وسيلة للترميز الفني موفقًا في دلالته الإيحائية، فالنجمة كان لها وجودها في عنوان الرواية وفي مضمونها وفي كثير من أحداثها، ويحيل العنوان «نجمة النواتي» على التراث «فالنجوم ظاهرة رآها الإنسان منذ القديم، فأثارت في نفسه كوامن الدهشة، وملأت قلبه روعة وجلالًا فهي تروي قصة الخلق بصوت عجيب، وهي التي تحتفظ بسر خلق الإنسان الذي بقى لغزًا ولا تبوح به»[2] كما يحيل العنوان على دلالة الكلمة نفسها، فالنجمة ذات صلة بالضوء في الظلام، كما أنها ذات صلة بالإنسان البحار، وبالبحر، وإذا كان الضوء رمزًا للمعرفة والعلم فإن النجم رمز للهداية والمعرفة والضياء والبهاء، إنها رمز الأمل والطريق إلى الغاية «في الليل راح يرقب البحر وبقايا المركب وعندما تلألأت نجمة يعرفها دق قلبه»(الرواية ص 111).

والنجمة علامة من علامات تحقيق الهدف والوصول إلى الخير والنجاح، وعنوان لهذا الوصول «وظل (النواتي) شاخصا في الأفق حتى لاحت نجمته، فصاح: اجمعوا الشباك

(1) ثنائيات إدوار الخراط النصية: أحمد خريس، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998 ص 153.
(2) النجوم في الشعر العربي القديم: د. يحيى شامي، دارالآفاق الجديد، بيروت، 1982 ، ص 23.

واسحبوا السنانير... فالصيد وفير لا تجلبه السنانير إلا إذا ظهرت نجمة النواتي» (الرواية ص 21) والحق أن النجمة بظهورها واختفائها في الليل وارتباطها بعالم البحر تكشف عن العلاقة القائمة بين الانسان وآماله التي لا تنتهي والزمان والمكان بأبعادهما التي لا تحد، وهذا يتوافق مع مضمون الرواية والغاية منها، فهي صورة لحياة حافلة بالعمل والأمل والألم، إنها صورة كفاح الانسان وتمسكه بحقه في الحياة والوجود

وتتخذ بعض الشخصيات بمواقفها ورؤاها دلالات لها قوة الرمز الموحي، فشخصية (زهرة) أكثر وضوحا في رسم الدلالة الرمزية المقصودة، إذ تبدو رمزًا للقضية والأرض والهوية «زهرة سكنتنا جميعا، وأنت صائم على أسرارك يا ريس» (الرواية ص 60) «لكن زهرة في شرفتها ظلت تنتظر عودة البحار من مشواره القصير الذي امتد عشرين سنة، هي الدنيا» (الرواية ص 60).

وواضح أن «زهرة» هنا هي رمز الوطن فلسطين التي تنتظر شعبها وأهلها الذين طردوا منها، وقد تكون رمزًا للجزء الباقي من شعب فلسطين الذي تجذر بأرضه رغم كل محاولات التهويد والبطش والعدوان، هذا الجزء الصامد المحافظ على هويته ينتظر شعبه اللاجئ المشرد كي يلتقي به ليشكلا معا وحدة الشعب والوطن والأرض.

ويرمز بالبحار «النواتي» إلى الشعب الذي طرد من وطنه ولكنه تعلق به لا يستطيع أن ينساه أو يقبل البعد عنه، فهو المبحر نحو الوطن الغائب الحاضر، وهو بهذا التعلق بوطنه بيافا مدينة الساحل، مدينة البحر الفلسطيني يقدم اختصارًا لتاريخ المدينة/ الوطن وجغرافيتها زهرة» اسم يوحي بالبهاء والنقاء والقدرة على البقاء والتمسك بالأرض، فمن الزهرة تنتج البذرة، والبذرة رمز النماء والارتباط بالأرض والتجدد والحياة وإن شخصية زهرة وعلاقتها بالنواتي وتحولها من حبيبة إلى حكاية ورمز يعد تحولًا في بنية الرواية يعمق من دلالة المفارقة، لأنه يُظهر تجذر هوية زهرة في الأرض والذاكرة الشعبية والوطنية، كما أنه يظهر قسوة النكبة وسطوة الاحتلال الذي حال بينها وبين أحلامها، ولا يقف هذا التحول عند حد التأثير على معطيات الرواية ومضامينها، بل إنه على مستوى الطاقة الدرامية يضفي

حول هذه الشخصية قسمات رمزية مدهشة ومثيرة لأسئلة متصلة تنغمر بها الرواية في مواضع عديدة.

وإذا كان الوطن حاضرًا غائبًا فإن محاولة النواتي للوصول إلى زهرة ومنعه من ذلك يؤكد على أن زهرة هي جانب من جوانب الغياب في الرواية، وأن تكرار محاولات البحث عنها تجسيد لوحدة نحو الغياب، ولكن يتداخل الحضور والغياب معًا عندما ننظر فنرى زهرة ماثلة في الوجدان لا تغيب عن أحد «زهرة سكنتنا جميعًا» (الرواية ص 60) فجديلتها التي يحتفظ بها النواتي هي ـ كتميمة ـ عنوان وجودها وهكذا تحولت زهرة رغم غيابها إلى رمز لأشواق الجميع للتواصل بالوطن واهب الأمن والحب والكرامة والخصوبة والحياة.

هذا جانب من الأبعاد الرمزية، أما عن البنية الأسطورية فإن في الرواية قسطا من المادة التي تصنعها مخيلة الرواة منسوجة من أصوات وإيقاعات ذات دلالات أسطورية. ويعد البحر مصدرًا من مصادر الميثولوجيا التي استعان بها الكاتب «ولا شك أن وجود المنطقة العربية بين بحار العالم حمل إلى الحصيلة الشعبية العربية زادًا من حكايات البحر وأساطيره»[1].

وتتخذ بعض الوقائع القصصية دلالات ذات صلة قوية بملامح من أسطورية البحر، ويظهر ذلك واضحًا في ممارسة طقس خاص في الماء: «قرص الشمس يتمدد، يرسل خيوطا تعبر الجسد العاري، تلتحم مع الضفائر المحلولة، وتشتعل الأنثى مع ابتهالات العجور، يمتشق الذكر الصغير ذكورته وعنفوان بدنه، ويمتلك الجسد الذهبي... يرتعش الجسدان وتستكين الموجه، أمام تعاويذ عجوز نشرت ضفيرتها الشيباء، وفتحت طاقة صدرها تستقبل مشرق الدنيا» (الرواية ص 6، 7).

لقد استطاع الكاتب أن يرتفع في تصويره لطقوس اللقاء الجسدي في البحر ـ بغرض الإنجاب ـ إلى مستوى فني معبر، وذلك حينما مزج فيما بين الإحساس بالخصب والحياة وديمومتها من جهة والمعتقدات الفكرية الأسطورية لتلك الطقوس من جهة أخرى مرتقيًا

(1) الإبداع الفني في قصص الخيال العلمي: د. عزه الغنام، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1988 ص 71.

بها إلى مستوى من التوحيد فيما بين الطبيعة والجسد الأنثوي[1] (40)، ولا شك أن التحفيز الأسطوري يعكس غياب الوعي الفكري في الأوساط الشعبية وسيطرة الخرافة على العديد من التقاليد أو العادات الشائعة.

وفي الرواية يتضح تحفيز الدلالة الأسطورية على مستوى الرؤية، حيث تحمل بعض الشخصيات أبعادًا أسطورية، ومن هذه الشخصيات، «صفية» التي تزورها الجنية، والنواتي الذي تعشقه عروس البحر، ويركب البحر وحيدًا عندما يخلو من مراكب الصيادين: «ولما شقت الشمس كبد السماء، رقد في ظل المراكب، وتحدث حمدان عن الجنية التي تزور صفية في الليل، تبحث عن ذكر اللوكس، وتحدثها عن العروس التي عشقت النواتي وبكت على صدره، فرق لحالها فسحبته إلى عريشتها، ثم عادت به إلى سطح البحر، وتهامسا عن النواتي الذي يبحر في ليالي القمر إلى منارة عسقلان، يتسقط أخبار حوريته وأخبارًا أخرى عن الخطيبة الإنسية التي هي من لحم ودم وجدائل طويلة، تنتظر في شرفتها وترصد البحر، سأل حمدان:

- وهل يصل إلى يافا سباحة؟
- وماذا عن الشختورة، لم يخرج بها للصيد؟
- يركبها عندما يخلو البحر من مراكب الصيادين» (الرواية ص 53، 54).

وتبرز بجلاء بعض الملامح الأسطورية التي ألصقها الكاتب بشخصية النواتي من خلال هذا المشهد: «العرائس تمضي، وعروس البحر ضاجعت النواتي في الماء، ضمته إلى صدرها النافر وشعرها الذهبي، وسحبته إلى الشاطئ عاريًا كما ولدته أمه، ثم اختفت. هل تعود وتسحبه بشختورته إلى مملكة أبيها في الماء» (الرواية ص 61).

إن الحديث عن عرائس البحر يذكرنا بما ورد في الأساطير القديمة من حديث عن حوريات

(1) انظر: الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، سيرجيمس فريزر، ترجمة بإشراف د. أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1971، 1/ 120.

البحر التي كان لها كبير ارتباط بالمعتقدات الدينية التي تزعم الأسطورة أن البحر هو مسكن الآلهة، وأن الحوريات من بنات إله البحر[1].

وعروس البحر «مخلوقة بحرية خرافية عن بنت أو امرأة نصفها الأسفل على هيئة سمكة، شعرها ذهبي أو أخضر، انتشرت في حكايات التراث الشعبي، ويمكن رؤية عروسة البحر في الليالي المقمرة وهي تصفف شعرها بالمشط وتنظر في المرآة، وهي في الغالب تغري البحارة حتى توردهم موارد الهلاك»[2].

ويظهر من حديث الكاتب عن عروس البحر الذي تكرر في مواضع عديدة من الرواية أثر التراث وبخاصة ما جاء عن عالم البحر وعرائسه في قصص ألف ليلة وليلة، فقد ورد في تلك القصص أن «عروس البحر تغري حبيبها أن يعيش معها في عالم كامل تحت سطح الماء»[3].

ويلعب الموتيف الثنائي المستمد في كثير من جوانبه من الميثولوجيا دورًا بارزًا أو أرضية أساسية تسهم في مبنى القص إسهاما واضحًا، ونرى هذا الأمر في التقابل المستمر بين الذكورة والأنوثة، فالبطل النواتي الذي حملت شخصيته بعض الأبعاد الأسطورية يرتبط بزهرة التي تجسد المأساة، والتي تحمل سمات خارقة للعادة فهي تواجه كل محاولات الظلم والبطش فيقبض عليها وتفرض عليها الإقامة الجبرية ويهدم بيتها وتصر مع ذلك على البقاء ثم «عندما شاهدت، شعيرات بيضاء قد تسللت إلى ضفيرتها، قصت الجديلة وخبأتها، ولما هدموا البيت أودعتها عند آخر عجوز نواتية ظلت في يافا» (الرواية ص 63)

وتصمد زهرة التي يعكس اسمها ملامح ميثولوجية، إنها شخصية تصارع القهر ممتلئة بالحياه والقوة؛ قوة صاحب الحق الذي تضرب جذوره الثقافية والحضارية والتاريخية عميقًا في هذه الأرض.

(1) المعتقدات الدينية لدى الشعوب: جفري بارندر وآخرون، ترجمة د. إمام عبد الفتاح إمام: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1993 ص 70.

(2) معجم ديانات وأساطير العالم: د. إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي القاهرة، 2/ 413.

(3) في بلاد السندباد: فاروق خورشيد، دار الهلال، القاهرة 1986 ص 16.

وهكذا يتشكل الحافز الأسطوري على مستوى البحر/ المكان، وعلى مستوى الشخصية، وكان استخدام الكاتب للرمز والأسطورة وسيلة لتعميق مجرى القص، ولكن هذا الاتجاه ـ بما اتسم به من توازن وبعد عن المبالغة أو الإسراف ـ لم يحرر عالم الرواية من مطابقة الواقع.

ويمكن القول إن الكاتب قد ارتقى بالبحر وعالمه وشخصياته إلى جمالية روائية متميزة في تعاملها مع المكان والرمز، فقد أوقد الحياة في عالم المكان/ البحر، وأنبت الزمان في الذاكرة ورسخ معنى الهوية المتشبثة بذاتها وحاضرها وماضيها، ومنح البحر خصوصيته[1] بجعله مواكبًا لطموحات الإنسان الفلسطيني وشاهدا على انتكاسته. واعتمد عسقلاني في ذلك على لغة مكثفة تقترب من لغة القصة القصيرة التي بدأ إبداعه القصصي بها ولا زال واستطاع صياغة الحدث النامي المشبع بالحيوية والحركة بعيدًا عن السرد الإنشائي المتكلف والترميز التقليدي الساذج، وبذلك كشفت الرواية عن مستويات تعبيرية متنوعة ودلالات رمزية حية تؤهلها لأن تكون رواية فنية ناجحة.

ثالثا: البحر والوطن والذكريات

يشكل البحر في نظر القاص مكانا تتجدد ذكراه في النفوس مع الأمواج المتلاحقة، وقد تنعكس تلك الحركة المتجددة أملا تشع به نافذة الذكريات التي تترى عبر مجاهل الهجرة وأدغال المعاناة.

قد تبدو تجربة النفي والتشرد التي عايشها شخوص الرواية ماثلة في أحاديثهم وتمنياتهم التي لم تزدها المعاناة إلا صلابة والأهوال إلا تجذرًا وانتظارًا وأملًا في العودة. في إحدى جولات العناء فوق ظهر البحر «انبسط الماء، فأطفأ النواتي الموتور» ودار بالفلوكة دورات أخذت تضيق حتي استقرت بعد مقتل قوة الاندفاع وراح العيماوي يوازن الشختورة بالمجداف... قال:

■ «طاوعتك، وهانحن في صدر البحر، أخبرني لماذا هذه الشختورة؟

(1) وإذا كان هناك في الرواية نوع من التأثر أو الالتقاء بالروائي حنا مينا، وبخاصة حول الحديث عن عملية الصيد وأدواتها ومعاناتها وجمالياتها، والعلاقة بين الإنسان والبحر، فإن غريب عسقلاني له ملامحه وكان له بحره الخاص (البحر الفلسطيني) الذي يعرفه ويحاول أن يعرّف الآخرين به وبواقعه.

- كم يلزمنا لبحر حيفا؟
- قل من ساعتين.
- ولبحر بيروت أربع ساعات.
- ماذا تهذي
- أنت معلمنا جميعا ياعيباوي».. (الرواية ص 34).

من الواضح أن الكاتب يدرك أن البحر طريق إلى الوطن ويجب أن يبقى الإنسان على جاهزية للتحرك إليه في الوقت المناسب، مما يعني أن التواصل مع الوطن لم ينقطع ولو بالأمل والشوق والحنين. ويلاحظ أيضا أن الكاتب يقحم تقنية الحوار لإبراز بعض المواقف، كما يلجأ أحيانا أخرى إلى أسلوب القطع والتداخل، مما يتيح له الاغتراف من ذكريات الماضي ليصب في الحاضر وما يحلم به من رجاء وأمل يحققه، في المثال للحظة قد تتطور واقعا بعد حين لقد حفل القاص عسقلاني بالبحر وبدا كأنه من خصوصياته، فالبحر عنده فلسطيني، وهو العلاج المخفف من غربة الإنسان وآلامه فمنظره الساحر وجماله الخلاب يشكلان بارقة من أمل، وكلما داهمته الهموم كان البحر هو البلسم والشفاء، «كان البحر يرسل وشيش الموج ينشر في المكان سحرًا وألفه» (الرواية ص75) ، فأكثر اللقاءات المحببة كانت على شاطئ البحر حيث يبعث منظر البحر السعادة والارتياح في النفوس العليلة «وانضم خميس إلى النواتي وأبي خليل حول كانون النار يتطلعون الى البحر يراقبون الأمواج تلمع على صدر الماء» (الرواية ص59).

وغريب عسقلاني في هذه النظرة إلى البحر لا يبعد كثيرا عن رؤية جبرا إبراهيم جبرا في «السفينة» حين يقول «أنا أحب البحر المتوسط وأركب السفينة فيه لأنه بحر فلسطيني، بحر يافا وحيفا، وبحر هضاب القدس الغربية وقراها. .... هذه الزرقة هي الشيء الوحيد الذي يلطف من غربتي»[1].

إن أحاديث الشاطئ وريحه وترابه كلها عناصر متجهة نحو حلم العودة، ظهر ذلك بين

(1) السفينة: جبرا إبراهيم جبرا، دار النهار بيروت، لبنان1970، ص27.

الكبار والصغار الرجال والنساء حتي في همس السمار، في المقاهي بعد عناء العمل أو بين الصخور والمراكب تلفها. كل هؤلاء يتحاورون يقرنون مدنهم بضمير الأنا المعبر:

- «أنا من عسقلان
- أنا من يافا
- أنا من أسدود
- أنا من سكنة درويش» (الروايةص14).

لغة يشربها الكبار قلوب الصغار فيرف القلب وتسربله الأطياف والذكريات»

- ابن من ياولد ؟
- ابن محمود العجرمي
- من جدك؟
- مات قبل أن أولد
- ماذا حدثك أبوك عنه؟
- أبي غادرنا إلى السعودية يوم دخولي المدرسة
- جدك استشهد مع الشيخ حسن سلامة
- من هو حسن سلامة؟» (الرواية ص14، 15)

إنه يراقب البحر ويهش قلبه للصغار الذين يحبونه ويتحلقونه فلا يفلتهم دون أن يرسخ في قلوبهم حب الوطن وتضحيات أبنائه، إنها البيئة الاجتماعية التي لا تنفصل عن أبعادها السياسية، فانعكست على أكثر الأشياء جراء النكبة وما حل بأهل فلسطين من تشرد وهوان. بيد أن الكاتب أضفى عليها نوعا من السماحة والألفة، من الحب والتفاؤل، ليحاول النفاذ إلي أعماق النفس الفلسطينية ويستخرج من كنهها تباشير الأمل، والعودة، فلا ضير أن يصبر الناس لعل الله يحدث أمرا، لقد صبر الفلسطينيون وسجلوا تجارب قهروا فيها الهوان وانتصروا

علي البؤس بوعي قلَّ نظيره، وقد تجسد الوعي بأشكال متفاوتة، إذ وجد لنفسه مسارات متعددة مع مسيرة التجربة الفلسطينية، كما شكل الفلسطيني في خاطره وواقعه علاقات مع المدينة والصحراء والبحر والسجن، «وقد نبعت علاقة الفلسطيني بهذه الأماكن من موقعها في الوطن الفلسطيني، والموقع هنا ليس جغرافيًا بل هو قرب نفسي، يتمثل في مشابهة المكان أو حمله لسمات المكان الفلسطيني المحبب[1] (46)، في بيئة البحر التي عشقها الكاتب في روايته ظهر الناس وقد نثروا همومهم ومخاوفهم وأحزانهم وأحلامهم حتى لتبدو تلك البيئة خلاصًا ودواءً وسحرًا يقوي العلاقات بين البشر ويزيل الحواجز، أو يخفف منها ولو بالبعد النفسي الذي يتماهى فيه هذا المكان المحبب للقلوب بالبحر الأول حيث المنبع وجذور الصبا.

ولعل اهتمام غريب عسقلاني بالبحر وبيئته لم يأت من فراغ، فكثير من اللاجئين الذين ارتحلوا مضطرين إلى غزة كانوا من بيئة ساحلية، وقد ظلت ذكرى البحر في عسقلان وأسدود ويافا وغيرها تتمثل لهم في بحر غزة الرابض على مرمى حجر. ويبدو أن الكاتب نفسه عايش الأحداث، ولو بتخيل الآباء والأجداد، فكان لديه قدرة على سبر أغوار البحر والإنسان المرتبط به.

يخلط القاص أحيانا في تصويره للشخصيات بين الخيال والحقيقة، بين الأسطورة والرمز حيث يبرز البحارة وصراعاتهم ونزواتهم محاولا في ذلك تجاوز الأزمنة المختلفة، وينتقل في مشاهد الرواية من الأزمنة إلى الأمكنة إلى الشخصيات دون أن يختل السياق الروائي»[2] (47).

لقد صور الكاتب نجمة البحر عندما تبدو للريس النواتي وكأنها المعادل الموضوعي لزهرة التي تركها عندما اضطرته النكبة للهجرة فصبر ولم ينسها بل ألبس فكره وخياله تلك الجنية التي عشقها ليظل من خلالها على وصال نفسي مع من أبعدها المكان عن القلب والروح.

فمن هي زهرة؟! وما قصتها مع النواتي؛ إنها قصة الوطن الذي انشطر جغرافيًا والبلاد التي فرق شملها بنو صهيون، زهرة تلك هي خطيبة النواتي التي منعتها أحداث النكبة من

(1) الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية: على عودة مكتبة دار المنارة، ط2 1997م ص231.
(2) أدب البحر: أحمد عطية، ص150.

اللحاق بخطيبها سيد البحر، فبعد أن «داهمت الذبحة الصدرية النواتي الكبير وتأجل الفرح عامًا كاملًا، حدث فيه ما حدث. .....، وداهمتنا الهجرة، وحملت المراكب الناس شمالًا وجنوبًا. وظلت زهرة في شرفتها تنتظر» (الرواية، ص62) ، فأصبح قلب النواتي موزعًا بين الوطن والمهاجر، نصفه هنا، ونصفه الآخر هناك، والنصفان يكابدان المعاناة وحتى عندما يجالس الريس البحارة، وقد برز أثر الزمن في تقاطيعه. .. يتشجعون ويسألونه «لماذا لا تتزوج يا ريس؟ ارتعش شاربه الكث على فمه، ومضى لم يرد، ندم حمدان وراح يقلب حكاية عروس البحر» (الرواية ص 35). ما أقساها من لحظات جسدها كاتبنا في ضمير الشعب الفلسطيني وفي معاناته، حتى شوشانا اليهودية لم تستطع بجمالها الفاتن محاصرة النواتي، أو ثنيه عن نصفه الآخر، ولتلك الأحداث دلالات تجعل من الفلسطيني واعيًا لظروفه، إذ لا تصرفه ضروب الحياة وتعاريجها عن الالتصاق بالأرض جسدًا وروحًا. فلقد جندوا شوشانا لإسقاط النواتي، فوقعت في هواه وطاردته، بل أغرته بكل ما تملك المرأة من ألاعيب (الرواية 62) غير أن سيد الرجال، أمير الشاطئ، القابض على مرسى الوطن كان حريصا على حوريته زهره، التي كانت صورة من الوطن الذي لا يستطيع أن ينفصل عنه.

ويمثل بحث النواتي عن زهرة ومحاولة الوصول إليها، وهو بحث عن الوطن في آن.. المحور الأساس الذي يشكل متن الرواية، إنها رحلة الشوق والأمل والعودة ولقاء الأحبة، لقاء الجزء الآخر من الذات، هذه الرحلة تدوم سنوات عديدة يصطدم النواتي خلالها بظروف قاسية وتقاطع حكاية بحثه وتواصله مع زهرة ومع الوطن بواقع بحث المجتمع عن الجذور، ويكتمل تحقيق الذات بالتواصل مع الوطن السليب، وقد نجح نجا بدران في العودة إلى الوطن متسللًا رغم كل القيود والسدود، متعرفًا على حجم المعاناة في ظل اغتصاب الأرض، ورغم استشهاده في محاولة للعودة ظل رمزًا للتواصل مع الوطن، كما «حاول النواتي أكثر من مرة ـ عن طريق البحر ـ العودة فردته رصاصاتهم» (الرواية ص 62).

إن محاولة الرجوع ـ بكل الوسائل ـ إلى الأرض السليبة تمثل محاولة لمزيد من الامتلاء بالوطن والإحساس بهموم أبنائه وأحلامهم، كما تعكس مزيدًا من الأمل والطموح والإيمان

بقيم الحرية والعدالة ورفض الظلم والقهر وعدم الانصياع للأمر الواقع الذي فرض على الإنسان الفلسطيني.

ويكتمل تحقيق الذات أيضا إذا تعسر الوصول إلى الوطن من خلال العيش بالذاكرة فأكثر شخصيات الرواية تعيش على الذكريات في الوطن قبل أن ينعق الغراب بالرحيل والهجرة القاسية، وتبدو تلك الذكريات زادًا يبعث الأمل ويجدد الهمة «استراحت كوثر على صدر أم حسن» تتحدث عن مشاويرها بين إجزم وحيفا مع أخيها رجا الذي يعمل مع خالها في الميناء صبية طفلة تتنطط في وادي النسناس من بيتها إلى بيت خالها إلى بيوت الجيران، كل البيوت لها، وكل الصبايا رفيقاتها، وكل حكايات الوادي في رأسها الصغير» (الرواية ص 60) يتساءل الكاتب على لسان الراوي مؤكدًا على قداسة الوطن حيث استجمع قواه ليسترجع حركاته وسكناته، يشتم ريحه ويسعد بين جنباته «وأخيرا يا زهرة هل نلتقي كيف وأين في يافا، في غزة، من منا يصعد ويهبط، هل تهبطين من الكرمل فيما أن صاعد إلى حيفا، هل يحيط بنا الشوق في العجمي؟ انتظري في شرفتك واستقبلي ريح العصارى، أنا على وصاياك يازهرة لم أنس وصية» (الرواية ص 93) إنها ديمومة الحركة التي تأخذ شارتها من شريط الذكريات فتعبق المكان ببشرها ليظل الإنسان دائرًا في كنفها، يتابع الكاتب تلك الحركة التي تنمو وتتطور لترتبط لدي شخوص الرواية بقوة البحر وعنفوانه وبراحه «هل يرفع الصيادون الرايات علي صدر البحر» آخذك في الشختورة أقبض علي الدفة وأسحب خيط الموتور، أدوار بك حول المراكب ثم انطلق إلي صدر البحر وتنشر عروس البر ضفيرتها في وهج الدنيا، وتفردها على أديم الماء، تظلل بذور الأسماك الطالعة من فقوس البيض لتوها تقودها غرائزها إلى مواطن الآباء لتمضي مع تيارات الماء الدافئة بعيدًا عن صقيع الغربة والمنافي، أكلتنا الغربة منذ سقت أنا اللنش جنوبا، واتجهت أنت شمالا تحت وطأة نفوذ شوشانا، لفني المخيم ودثرتك بدرية وأهدتك هداهد يصطادها خصيصًا لك صابر الراعي وأنا أعاشر وشيش البحر وحكايات العيماوي وأبو خليل وانتظر رجا بدران والصيادين، والناس زوجوني عروس البحر ونسجوا عني الحكايات، أصبحنا حكاية وفي الحكاية رحت أتنصت على شبابة صابر عبد الدايم اردد مواويله لنورسه بيضاء تستريح على منارة عسقلان، حتى إذا هب الريح تضع بيضها وتواصل الرحلة إلى قمة الكرمل،

تطل على الوادي تحصي الشياه والحملان هل حطت النورسة على سطح البيت الكبير، وهل حملت مكاتيبك» (الرواية ص93-94).

فالكاتب يحشد في هذه الجمل القصيرة قصة الوطن شمالا وجنوبا برًا وبحرًا، إنه يجسد فيض الذكريات ليسهم في تعميق المأساة وشرح أبعادها. لقد برع في التقاط إشعاعات الأمكنة على لسان السارد، ومن شأن ذلك أن يكشف أبعاد رؤية القاص وغايته.[1] (48) تراه يسلط الأضواء على محطات تدور في مسالك عدة، ولكنها تلتقي كل مرة مع تيارات ماء البحر التي تماهت في خيال السارد ومواويله وحركاته حقيقية ومجازًا، يركز الأضواء على بعضها ويمر سريعا على الأخرى، وفي نهاية الشوط تتجمع لتصل إلى الهدف الذي يحقق الغاية، إنها الحقيقة، البندقية والرصاصات وصولا إلى تحقيق الآمال.

لقد استطاع الكاتب أن يربط كثيرًا من أحداث الرواية بالبحر أو بإحدى دلالاته وامتداداته المكانية والزمانية فزهرة تقيم في يافا في (حي العجمي) وهو على شاطئ البحر، وشوشانا قبل الهجرة تداعبه وتحايله (عن طريق الإنجليز) تم تحاول منعه عن طريق البحر، وكان الأمل في العودة مرتبطا بزهرة من خلال الاتصالات البحرية، فطريق البر أصبح مقطوعا لكن البحر يمكن أن يوصل إليها.

وهناك أحداث ومواقف عديدة تشي بأهمية البحر وبقدرة الكاتب على توظيفه كمكان له ماله من التأثير في حياة الفلسطيني.

إن غريب عسقلاني قد نجح في توظيف المنولوج الداخلي توظيفا واعيًا من خلال انتقال عدسة السارد في مسرح الأحداث ليعبر عن مواقفه وأحاسيسه، رأينا ذلك من خلال استخدام الجمل الوصفية القصيرة، وأيضا من خلال تجسيد الأشياء التي يمكن أن تسمعنا لهاث الشخصيات، كما يمكن أن نلامس أحاسيسها المتوترة.[2] ويمكن أيضا ملاحظة تداخل خطوط الزمن في ذكريات السارد التي أسهمت في تأجيج الصراع الداخلي مع منغصات الواقع

(1) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد240، 1998م ص141 وما بعدها.
(2) في نقد الأدب الفلسطيني: د.نبيل أبو على، دار المقداد للطباعة، ط1، غزة، فلسطين2001م ص234.

إنها لقطات متباينة يصورها القاص من خلال نفسه ومشاعره إزاء ما يسري من أحداث وذكريات متفرقة قد تتنظمها وحدة الغاية.[1]

يبدو أن قدر الفلسطيني مرتهن بالنكبات والنكسات حتي إن سويعات الإعلام المضلل لسقوط مئات الطائرات الإسرائيلية، بداية حرب الأيام الستة (حزيران 1997م) لم تطل، صحيح أن صليات لنش النواتي وصحبة في عرض البحر أسلمتهم ذلك الطيار الأسير، لكن الرجل لا يدري أن هذه الأحداث ستقوده إلى هجرة أخرى وغربة ثانية وثالثة، إنه «يتطلع إلى البحر، تتكسر نظراته عند المنارة، شفتاه ترجفان» عتمة تحط في الصدر، تتخلق دمعة في القلب تجثم عليه، ولا تصعد إلى العين... هو الفراق مرة أخرى» (الرواية ص103). لكن هل يعود الرجل بعد أن كلف من الضابط المصري بإيصال الأسير الإسرائيلي إلى بورسعيد، «إنه يلعن، هذا الزمن، كلما اصدمت عيناه بالأسير، وتساءل من منا الأسير يا ترى. (الرواية ص 104)

حاول الكاتب في نجمة النواتي استحضار ملامح الواقع الفلسطيني بعد نكبة 1948م ومما عمق النكبة وجعلها مقدمة للآتي ما ألم بالناس بعد حرب حزيران سنة 1967م لدرجة أن الكاتب، وهو الواعي للأحداث المشاهد عيانا لفصولها عدد أيام الحرب بشكل تسجيلي، ليقدم شريطًا مفصلا يدق في الذكرى الفلسطينية. لقد بدأ التسجيل بالحذر والترقب يوم الاثنين 5/ 6/ 1967م إلى الثلاثاء 6/ 6/ ، حين اشتد القصف ومغادرة الناس لبيوتهم إلى الملاجئ والحواكير.... حتى يصل إلي يوم الخميس 9/ 6، وأزيز الرصاص في كل مكان، لتنتهي بعد ذلك أصوات الصواريخ، فتبدأ القيادة العسكرية الإسرائيلية مرحلة جديدة تجاه الفلسطينيين موسومة بكل القسوة والإذلال والهوان، ومحاولة سلب الهوية كما سلبت المكان ويمكن أن يكون عنوان المرحلة (المواجهة) فقدر الفلسطيني أن يصبح وجها لوجه أمام عدوه الصهيوني داخل الأرض المحتلة وعليه أن يأخذ دورة[2]، لن يكون بوسع الفلسطيني أن ينخدع مرة أخرى، لقد استوعب الدرس وفهمه ولن يركن بعد إلى الأنظمة العربية العاجزة، فالطريق إلى

(1) السابق: ص233.

(2) الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية: د.على عودة، ص126.

فلسطين أصبح في يد أهلها ولعل من أبرز نتائج حرب 1967م أنها وضعت الفلسطينيين على محك الاختبار تجاه مستقبلهم.

والحق أن رواية نجمة النواتي فضاء رحب يتجاوز فضاء المساحة المكانية والزمنية لحياة شخصياتها، يعبر فيها الكاتب عن التجذر بالأرض والوطن بكل الوسائل، وذلك يتأتى عبر حضور الوعي التاريخي الذي يغدو عاملا روائيا مضمرًا يمنح بناءه التماسك، وبذلك تبرز شخصيات: النواتي و«أبو خليل» والعيماوي، وغيرهم، بمفرداتها وميزاتها وحرفيتها في الدور الذي تلعبه، وهو دور لصيق بالبحر وبالمجتمع والوطن، وإن كان قبل ذلك وبعده لصيق بمصير الإنسان. ويبرز الوعي التاريخي من خلال استرجاع عدد من أحداث القضية والصراع عبر مراحل عديدة، فتاريخ الأبطال وجهادهم على أرض فلسطين كالشيخ حسن سلامة والحاج يوسف العجرمي (الرواية ص 15، 14) وغيرهم من المجاهدين يعيش في ذاكرة الناس وعلى ألسنة المعلمين الذين يلقنون تلاميذهم في المدارس، ويظل الانتساب إلى المدن والقرى التي طردنا منها علامة على الانتماء إلى الأرض والوطن وتحقيق الهوية، فعندما يسأل أبو خليل الصغار الذين يتحلقون حوله على شاطئ البحر عن بلداتهم يجيب كل منهم:

- «أنا من عسقلان.
- أنا من يافا.
- أنا من أسدود.
- أنا من سكنة درويش» (الرواية ص 14).

وتنتهي الرواية بدلالة بقاء القضية حية والبحث مستمر والسعي لا ينتهي من أجل الغاية، فالمقاومة تبدأ بعد هزيمة 1967م مباشرة، مما يعني أن النضال أساس بقاء القضية متجددة لا تعرف الجمود والثبات، وبهذا النمط من الحركة تعبر الرواية عن موقع فكري يرفض الهزيمة ويكشف عن وجوه المعاناة والألم والأمل أيضا.

رابعًا: البحر والقيم والتقاليد الفلسطينية:

حملت بعض ملامح الرواية بمضامينها المختلفة أبعادا قيمية لها علاقة بالتراث الفلسطيني ومدى ارتباطه بالبحر، وتلك القيم منها ما هو اجتماعي وآخر نفسي وثالث سياسي وغيرها. ومنها ما هو إيجابي وآخر سلبي، فعالم البحر غريب مليء بالرجولة والتحدي والمعاناة والمقاومة والفظاظة والخشونة والمشاكسة، وهذه متناقضات عادة ما توفرها البيئات غير المستقرة وخاصة بيئة السواحل أو الموانئ القاطنة علي البحر[1].

ولقد نسج الفلسطيني مع حيزه علاقات حميمية غلبها بطبعه، سواء كان هذا الحيز في عرض البحر حيث الصيد أو الارتزاق أم على الشاطئ؛ حيث الكد وانتظار الخير، ومهما كانت تضحيات الفلسطيني ومشاقه في هذه البيئة أو تلك الأرض بأبعادها الاجتماعية أو الاقتصادية أو النفسية، يظل ارتباطه بها يتعلق بواقعه وأمانيه، إنها مصدر الرزق وحياة أولاده. وهي خليلة الذات والروح. لقد كان بعده عن الأرض الهوية والجذور والتاريخ من أسباب قلقه وعدم استقراره بسبب الاحتلال الصهيوني، وما خلقه للإنسان الفلسطيني من عذابات[2] وقد بدت براعة الكاتب في توظيف بعض المأثورات الشعبية، التي كان لها الأثر البيّن في تشكيل سلوك الناس في بيئتهم البحرية فهو ينزع إلى ملمح حياتي يتعلق بأثر البحر على التقاليد الفلسطينية بعد أن غدا أكثر التصاقا بالعيش والحياة وعنصرًا لاغنى عنه للرزق، فالأسرة البحرية تؤصل في أبنائها قيمة العمل والنشاط والاعتماد علي النفس والتماسك.

فالمرأة تدرك ما يواجهه الرجل في عرض البحر، لذلك عندما تكتمل مهمة الصيد ويعود الصيادون بالصيد الوفير نسمع أن (صفية) وزعت ما وزعت على الجيران، ولم تنس حصة أم حسن المضاعفة (الرواية ص 21) وهي تعين زوجها في عمله فأم خليل وزوجها ينظفان الأدوات والقوالب ويحضّران لعمل الليلة التالية، يُفتح الباب الغربي ويستقبلان وشيش البحر (الرواية ص 9)

(1) أدب البحر: ص146.
(2) الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية: ص232.

والمرأة تدعو الرجل إلى العمل ونبذ الكسل «أين الشغل يا حسـرة؟ ردت أم حسن بحزم: مع النواتي وبدلا من النوم في ظل المراكب، يركب ظهرها ويتوكل على الله، على الأقل تشبعون سمكًا» (الرواية ص 11)

كما تحرص المرأة على الإنجاب رغم شقاء العمل ومعاناة الغربة. وحتى الأطفال الصغار يتركون ملابسهم ويمضون عرايا وقد لفوا أكفهم بالخرق يفتشون عن «أبو جلمبو» بين شقوق الصخور ويطاردون أسماك الداقور اللزجة لعلهم. يعودون بعشاء شهي (الرواية ص 14)

إنه الوضع الاقتصادي الذي يحتم على الجميع التعاون من أجل لقمة العيش، فترى «زوجة شابة في بطنها طفل وفي حضنها طفل وعلي صدرها طفل» (الرواية ص11) والدلالة واضحة على خصوبة الأسرة الفلسطينية التي اكتسبت هذا البعد من معنى اقتصادي وآخر ديني وثالث سياسي، لأن الوازع الإيماني بالقضاء والقدر مازال مسيطرًا، وكل مخلوق يأتي رزقة معه، ولم تتغلغل النظرة العصرية للتنظيم الأسري، بعد كما يمكن أن يكون الهدف من الإنجاب هو تحقيق الذات والوجود لمواجهة المحتل، تلك الأسرة التي يخرج عائلها ليفترش الرمل المشبع بالملوحة، يراقب أرتال السلطعون الأبيض، ويتابع حركة الكائنات الصغيرة وهي تؤمن نفسها في أقل من ثانية لتواصل الحياة مع حركة الأمواج، ويظل هكذا حتى تنجلي العتمة «وتستعصي القصيدة علي شفتيه يدندن:

- «ليس للأسماك ذنب.
- ليس للحيتان ذنب.
- ليس للأمواج ذنب.
- إنه الرخ(*) الذي عاث فسادًا ثم غاب موغلا في البحر والأرض اليباب هكذا قال الغراب» (الرواية ص 24).

كلمات تتماهى مع بيئة البحر تلهج بها ألسنة البحارة «أبو خليل» و«أبو علي» و«العيماوي»

(*) الرخ: طائر خرافي ضخم، وهو رمز للاحتلال والخراب والدمار.

و«النواتي» لتعبر عن دخائلهم، وهي مشبعة بنسائم البحر وملوحته، والنساء صابرات في البيوت يمارسن طقوسهن: الكبار منهن يشتغلن بالأبناء تدفعهم طوابير لبناء الجيل للعمر القادم، أما الشباب والصبايا فلهم شأن آخر، منهم من يتابع الآباء فيسلكون الدرب نفسها، ومنهم من يتعلق بالدرس ليكمل تعليمه، ومن الصبايا من ينتظرن العرسان والجميع يتطلع بأمل للمستقبل الواعد ويحدثون أنفسهم عن حلم الأسرة الكبير (الرواية ص 55). وفي زمن الصيف يعود المغتربون بعد سفر ليحقق بعضهم ما يحلم به من ارتباط بشريكة العمر، وقد يحدث أن يتنافس شابان على عروس فيخطفها أحدهم بجاهة من الوجهاء، ويأبى العرف الفلسطيني الأصيل إلا أن يحيي أحدهما الآخر «وعلى المقهى كان خميس وخالد البدرساوي يشربان الشاي، وعندما افترقا تصافحا ودسّ خالد شيئًا في كف خميس. ... هذا نقوطي. .. لايرد. .. والدنيا سداد ودين» (الرواية ص 44)

إنها العادات والتقاليد، حيث زرع في الإنسان العربي بخاصة، والمسلم على وجه العموم ملامح إنسانية لاتخلو من منزع إيماني يعلّم الصبر والحرص على المعروف واحترام إنسانية الإنسان.

وقد تطرق الكاتب إلى جانب من المعتقدات الشعبية التي ارتبطت ببيئة البحر، وجاء بعضها دون تكلف، ذلك أن الوجدان الشعبي الفلسطيني المتصل بظاهرة البحر يزخر بالعديد من التكوينات النفسية والاجتماعية المتباينة والمتغلغلة في الكثير من معارفه وعاداته ومعتقداته الشعبية والتي يمكن اعتبارها عنصرًا من عناصر الكيان الفكري والعاطفي عند جمهور الشعب انخرطت إلية من الماضي السحيق[1].

فهذه المرأة تمارس طقسا خاصا فتقوم بتغسيل امرأة شابة في مياه البحر بغرض الإنجاب وتفادي العقم الذي قد يصيب بعض النساء وتتمتم «يا رب يا علام الغيوب ربيته وحيدًا يتيمًا، يا رب يا رحيم لا تأخذني قبل أن تكتحل عيناي بولده» (الروية ص7). إن هذا الدعاء أو ما يشبهه من أدعية أو طقوس خاصة يحمل معنى الاستغاثة والاستنجاد، ويعكس التلهف على

(1) تراث البحر الفلسطيني: زكي العيلة، دار الرواد، القدس، فلسطين1972م ص70.

فك العسر، ويجسد رغبة ملحة ومرهونة بتحقيق الإنجاب المأمول في مجتمع يفرق بين المرأة العاقر «الشجرة غير المثمرة» وبين المرأة «المثمرة» الولود ذات المكانة الأسرية الأهم نسبيا من جهة، إضافة إلى «تفريق مابين حضور البنت وبين حضور الولد الصبي» الذكر «الذي يمسح بمقدمه جميع الهموم والضغوط النفسية والاجتماعية التي تتعرض لها المرأة العاقر»[1].

وإذا رجعنا إلي ما تصنعه هذه المرأة من طقوس نجد أنه يشبه ما يحدث في أربعاء أيوب من عادات متوارثة حيث الطقس الفلسطيني المعروف ولكن الموسم ليس موسمه إذن فهذه العجوز تمارس طقسًا من نوع آخر، إنها كغيرها من بعض النساء تتبارك بما يمكن أن يأتي من خير من التطهر والاغتسال في ماء البحر، ويشبه ذلك الكثير من الاعتقادات، كالاعتقاد بالتمائم وطلب البركة من الدراويش والأضرحة وزيارات بعض مقامات الصالحين وغيرها[2].

ومثل هذه المعتقدات الشعبية وبخاصة تلك التي تعكس التواصل مع الطبيعة أو مع قوى غيبية يخضع لها الإنسان في لحظة حاجة أو ضعف في الرؤية أو العقيدة في سعيه نحو تحقيق بعض غاياته ترتبط باعتقاد الإنسان بالخرافات والشعور بالعجز والحيرة والقلق والرجاء، وهي لاشك توصل الإنسان إلي نتائج خاطئة لا تقع تحت حصر، ومع ذلك لا يمكن تجاهل تأثيرها علي السلوك البشـري في مواقف وظروف حياتية متعددة. والرواية غنية بتلك المشاهد التي يعبر بعضها عن الأمل، وتجد في بعضها الآخر التسليم بالوهم والخرافة والشعور بالإحباط واليأس، إنه بعض مظاهر من المعتقدات الشعبية لا تخلو من أبعاد اجتماعية ونفسية تفسر بعض الأحداث التي انغمس الفلسطيني في أتونها، وجاءت تعبيراته وحركاته متضمنة أثرًا منها.

إن التفاصيل التي تطرق إليها غريب عسقلاني، سواء في ذكره العادات والتقاليد أم المناسبات الاجتماعية المرتبطة بالبحر أم طريقة تخاطب الناس وأحاديثهم، كلها تكاد تبرز كاتبًا متغلغلًا في واقع المجتمع ومشاعر الناس، عارفا بأجوائهم، وكأنه يؤرخ لما أغفله التاريخ وفق ما ذكر بعض الباحثين[3].

(1) السابق: ص74.
(2) في نقد الأدب الفلسطيني: د.نبيل أبو علي، ص269.
(3) السابق: ص263.

تحدث الكاتب عن عادات الزواج وما يصاحب العرس من أهازيج وأغان تعطي للشباب مساحة من الحبور، كي يمارسوا حياتهم ونظرتهم للحياة، ومنهم من يمارس هواياته فمن «الجريدة إلى نادي العودة وفرقة الدبكة والأغاني الشعبية والحناجر تصدح في المكان تتناغم مع أشجان الناي والكمان وسيد السامر. الأرغول، ومع الناي والأرغول يراجع خميس أغنيته:

«من وراء المنطار. ..... عيني شافت شي

أرض أبوي ياخي..... من وراء المنطار» (الرواية ص 81)

ولم ينس عسقلاني المثل المرتبط ببيئة البحر وهو نتاج تجربة الواقع، ويعبر بصدق عما يعتمل في نفوس الناس. يقول الريس أبوعلي وهو يلوك سمك المرمير الدسم «المرمير ملك لولا أشواكه» فيردون: «لولا أشواكه ما أصبح ملكا» (الرواية ص 52). ولا تخفى هنا دلالة التضحيات للوصول إلى الأهداف. وفي مثل آخر يؤكد علي التمسك بالأرض التي هجِّر منها الفلسطيني «شمِّل سنة ولا تقبل يوم» (الرواية ص 104).

تلك الأرض التي هي رمز للخصوبة والعطاء لذلك يدعو إلى البحث عن الخير والعطاء في مكانه دون تضييع كثير من الجهد فيما لا يغني كثيرًا. ومما يعطي قيمة لهذا المثل أنه يعكس الحكمة الشعبية التي تدلل على أن الشمال من الوطن الفلسطيني الذي سلبه الصهاينة هو الأكثر خصبًا ونماء وعطاء وخيرًا، مما يعني أن الذاكرة مرتبطة بتلك الأماكن الغنية الخيرة التي ارتبطت بالسعادة والعيش الرغيد، في وطن عامر بالخير والعطاء يحفظ للمرء كرامته وعزته، ومن جهة أخرى يعبر الكاتب عن حرارة الواقع التي ما انفكت ترتد به إلى مرارة بعض أحداث الماضي التي مزقت الأهل وفرقت شمل الأحباب.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن استخدام المثل الشعبي في العمل الروائي يُحكى في العادة بتلقائية تنم عن خبرة في تكثيف المعاني، كما أنه جزء من نسيج السرد وعادة ما يزداد في البيئات الشعبية[1].

(1) السابق: ص268.

لقد وظف الكاتب كثيرًا من أحداث الرواية التي تدلل على امتزاج الفلسطيني بأرضه وبخاصة بالبحر وامتداداته المكانية وما يرتبط به من أعمال وأحداث ومواقف.

ويعبر جانب كبير من تلك الأحداث عن إشارات ذات مغزى مادي يقوم على الواقع، وذلك المذهب يستمد مادته عادة من الحياة المحيطة. وإن الحرص على محاكاة الواقع في الألفاظ والتراكيب جعل من بعض مجريات الرواية محسوسا قريبا إلى النفس البسيطة، المناغمة للفطرة، ومن ذلك بعض الأوضاع المعبرة التي وردت على ألسنة شخوص الرواية «وعندما أصبحوا في صدر البحر ألقيت المراسي، وبقي النواتي قابضًا على الدفة شاخصًا نحو المنارة، لم تشعل الشناشيل وألقيت السنانير في ضوء القمر ولقمت السنانير» (الرواية ص 20) ورغم ملامسة الأوصاف السابقة لمعطيات الواقع في بيئة البحارة أو الصيادين، فإنها وما تعكسه من حنين وشوق إلى الوطن وترمز إليه المنارة، فإنها جاءت قوية معبرة تستمد بريقها من فصاحة العربية وأصالتها وتجد الكاتب في موضع آخر يجنح إلى العامية التي لا تبتعد بحال عن الواقع المعيش وما يدور على الألسنة من أقوال مأثورة وحكم وأمثال، غير بعيدة عن عالم البحر وواقع الحياة تتسم بسمة الشعبية والأصالة «يقول العيماوي: لكل داء دواء حتى سوس الخشب يا حمدان.... الصنعة مثل الخل الوفي، إذا خدمتها تعطيك أسرارها» (الرواية ص68)، قال ذلك العيماوي عندما كان يفتش عن العث في ضلوع اللنش، ينقر بالإزميل الخشب الهش الذي طالته الرطوبة، يبقر الضلع ويسده بإسفين من خشب الكيناء الصلد... وحمدان جالس على مقدمة اللنش يراقب ويتعلم ويقول: «منكم نستفيد يا ريس» (الرواية ص68) ومن هذه الأقوال ما جاء على لسان أم حسن متقدة التكاسل عن العمل: «ودابر يتقصع من الشط إلى الطلمبة وأطفاله قطاطيم لحم» (الرواية ص17)

ومنها أيضا قول أم حسام في رفض الاعتماد على الصدقة: «لازم نأكل من عرقنا ياخالة، خبز الصدقة لا يسرى ولا يمرى ويورث كسيرة النفس» (الرواية ص87)

ومثل هذه الأقوال لانعدمها في الحياة الشعبية، خاصة عند كبار السن، وهي غير مستهجنة أو شاذة، بل تعبر عن شريحة موجودة في كثير من المجتمعات.

وتبرز في الرواية من خلال مقاطع عديدة معاناة اللاجئين، فنلاحظ وصفا لبيوت مخيم الشاطئ(*) وضيق الحياة والفقر والبؤس وشظف العيش»، تنهد الرجال زفر مخاطبًا: الأطفال في المخيم «حتى الغيوم تتحالف مع الصقيع على القلوب الواجفة في البيوت الواطئة. من كل المطارح رحلتم. ... في الأرحام كنتم، وعلى صدور الأمهات الخائفات الجائعات، تجمعتم في الخيام، وعندما ابتسم العالم ابتسامته الصفراء أويتم تحت سقوفكم القرميدية السوداء، حتى القرميد أصبح في المخيم أسود، تطاردون فروخ الداقور الأسود التي تعافها كرام الأسماك، تتسولون طوابير على بوابات مراكز التغذية» (الرواية ص15، 16)

ورغم الحياة القاسية والمأساة التي لحقت بمختلف طبقات الشعب من النفي واللجوء والطرد من أرض الوطن، فإن تلك الأوضاع تعكس علاقات حميمية بين الناس من صيادين وعمال وجيران وأهالي المخيم مما يدل على الأصالة والتكاتف الاجتماعي.

وتبرز الملامح الشعبية في الرواية بوضوح من خلال تصوير الكاتب لعدد من المناسبات كالأفراح والعزاء والأناشيد، ومن تلك العادات التي تحدث في مجتمع المناطق المتاخمة للبحر، أن تتم الأفراح على شاطئ البحر «نزولًا عند رغبة الصيادين وعمال الميناء الذين عادوا إلى الشراويل وغابانيات الزنار وشال الكتف» (الرواية ص62).

وتعكس الرواية مظاهر من التكافل الاجتماعي، فعندما هدم الصهاينة بيت زهرة في مدينة يافا الساحلية، استجارت بخضرة الديب وزوجها صابر في حضن الكرمل (الرواية ص76).

وعندما اعتقل أبو خليل وسيق إلى سجن الواحات، ترك زوجته كوثر أمانة في عنق النواتي خال الجميع وراعي الفلا فكان بمثابة الأب، وكان يراعيها ويتابع أخبار زوجها «طمأنها النواتي: هو بخير، اهتمي بالأولاد يا أم خليل، الله يطمنك ياخال. ... كنت ظهري يوم انقطع الأهل والسند، وها أنت ظلي وظل أولادي الذين يسألون عن أبيهم، لا يدركون معنى السجن» (الرواية ص50)

(*) الشاطئ: مخيم للاجئين الفلسطينيين في غرب مدينة غزة، ويقع على البحر المتوسط وهو من أكبر مخيمات قطاع غزة.

وتمثل العلاقة الصحيحة القائمة على العدل والإنصاف بين البحارة ورئيسهم النواتي صورة من صور التماسك والتعاون والتكافل، «الحمد الله الريس «أبو على» يوزع أفضل الصيد على البحرية، ويرسل الباقي إلى السوق، تلك هي رغبة النواتي....هذا العدل، فالبحر يستر ولا يغني، وعرق الرجال من حق عيالهم» (الرواية ص20، 19).

ومن القيم الراسخة في المجتمع الفلسطيني مراعاة الناس لمشاعر بعضهم بعضا والمشاركة والمجاملة في الأفراح والأتراح، فلا يجوز إعلان الفرح في وجود أحزان لدى الآخرين (الرواية ص56).

وكشفت الرواية عن ملامح من قيم البطولة والجهاد والمقاومة التي تمسّك بها أبناء الشعب الفلسطيني عبر تاريخ حافل بالصراع، فالحاج حسن العجرمي كان من المجاهدين وقد استشهد «في اشتباك لفك الحصار عن الثوار في دوار الدجاني» (الرواية ص61).

وأبو خليل هو الذي اغتال (الأورفلي) الإنجليزي عشيق شوشانا، وطارد الإنجليز واليهود، ورافق الشيخ حسن سلامة المجاهد، وكان يتواصل مع رجا بدران ومن يعبرون إلى الوطن في مهمات سرية خاصة، ويذرف الدموع على قبر الشهيد المجهول (الرواية ص70، 69).

وكان الانضمام إلى التجنيد والالتحاق بالجيش استعدادًا للمقاومة قبل نكسة 1967م مظهرًا من مظاهر الوطنية والتمسك بالجهاد سبيلًا لتحرير الأرض والإنسان (الرواية ص67).

ومن الواضح أن الكاتب وضع البطل، سواء كان متمثلًا في شخصية النواتي أم في شخصية أبي خليل في إطار إنساني جسده في حبه الخير للجميع وكفاحه من أجل الإنسان، فهو بطل إيجابي يعبر عن الرغبة في رفض الظلم والسعي إلى الانتصار على كل المعوقات التي تواجهه، وهو يلتقي مع البطل في الأدب الشعبي، فكلاهما البطل الايجابي الذي «يعيش للجماعة وفي الجماعة»[1].

(1) البطل في الأدب والأساطير: د.شكري عياد، دار المعرفة، القاهرة، مصر 1959م ص149.

إن المعيار القيمي في الرواية يستند في ـ الغالب ـ إلى القيم والأخلاق الشعبية وإلى الثقافة الشعبية وتكوينها الروحي البسيط والطيب، فالمواقف الكبرى لا تنفصل عن الممارسات اليومية الصغرى؛ حيث يجب علينا أن نكون شرفاء حتى في الأمور الصغيرة، هذه المقولة «لغوركي» تحكم القيم في عالم الرواية، وتشكل مهادًا لكل ممارسة اجتماعية أو نضالية[1].

إن وضوح الملامح الشعبية وطغيانها في الرواية يؤكد انتماء الكاتب إلى جذوره الشعبية الفلسطينية، وانتمائه إلى البسطاء وحياتهم، فقد كان لاجئًا عانى حياة اللاجئين وعيشهم في المخيمات، وبخاصة مخيم الشاطئ، غير أن هذا الانتماء الذي يحمله الكاتب لأبناء شعبه، وذلك الارتباط القيمي العميق بروح الشعب وأخلاقه يؤدي إلى هيمنة الوعي الاجتماعي السائد على منظور الرؤية لدى الكاتب، حيث تستبد به عواطف انتمائه ومحبته لشعبه، إلى درجة التوحد والامتزاج مع الطبقات الكادحة، «بقدرة على التقاط اللحظة الإنسانية واستقصاء أدق ملامحها»[2].

إن رؤية أي كاتب للواقع إنما تستند إلى هذا التناغم الجدلي الخلاق بين استيعاب وعي المجموعة الاجتماعية التي يعبر عن وعيها وقيمها، وبين رؤيته الإبداعية القادرة على استنباط عناصر الصيرورة والتطور في وعي هذه المجموعة الاجتماعية وممارستها، أي الانتقال إلى الرؤية القادرة على التقاط الممكن الاجتماعي والثقافي وإيقاظ الهاجع من إدراكه في حالة تطوره، لا في تقديسه[3].

وقد جاءت أكثر القيم التي تضمنتها الرؤية بعيدة عن الصيغ الجافة المباشرة، وهي أقرب إلى تداخلات النفس والمشاعر والعواطف، وهي تتلون بالتجربة الذاتية وجاءت في أسلوب روائي متماسك.

(1) في سوسيولوجية النص الروائي: د. عبد الرازق عيد، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا 1288م ص211.

(2) في ضفاف السرد، دراسات في الرواية والقصة القصيرة: زكي العيلة، دار الماجد للطباعة والنشر، رام الله، فلسطين 2006م ص41.

(3) في سوسيولوجيا النص الروائي: د. عبد الرازق عيد، ص211.

خاتمة

خلص البحث إلى عدد من النتائج لعل أبرزها:

- كشفت الرواية عن الوجدان الشعبي الفلسطيني المتصل بظاهرة البحر الزاخر بالعديد من التكوينات النفسية والاجتماعية وبعض العادات والمعتقدات والقيم الشعبية.
- تبرز في الرواية صور من معاناة اللاجئين الفلسطينيين، ورغم الحياة القاسية والمأساة التي لحقت بهم، فإن تلك الأوضاع تعكس علاقات حميمة بين الناس تسودها وتحكمها قيم أصلية كالتكاتف والتكافل الاجتماعي وحب العمل والانتماء للوطن والجهاد في سبيله.
- لم يكن ـ البحر الذي شكل محورًا أساسيا من محاور رواية نجمة النواتي ـ مجرد فضاء روائي يحتوي على الشخوص والأحداث، ويمسك بتلابيب الزمن بل هو عمق جغرافي وتاريخي وأسطوري وجمالي أيضًا، وهو هاجس الرواية ونواتها الدلالية والحكائية.
- جاء البحر صورة دالة على الوجود المستأنس، ومصدرًا للخير، ورمزًا للأمل، ومكانًا للسعادة والارتياح والأمن.
- اتجه الكاتب إلى تصوير عالم البحر والأفق البعيد كمكان مفتوح ليكشف عن رغبة الإنسان في الانطلاق وتجاوز الانغلاق، واتجاهه إلى الأمل في الخلاص، وهذا يفسر تجافيه عن تصوير الأمكنة المغلقة.
- يلعب المكان / البحر دورًا حاسما في بنية الرواية، ويدخل في علاقة جدلية حميمة مع الأحداث ومع كثير من الشخصيات وتكوينها النفسي والعقلي والاجتماعي، لذلك نقل الكاتب كثيرًا من ملامح البحر ودلالاته الخاصة إلى العديد من الأشياء والشخصيات، التي استمدت منه كثيرًا من سمات الخير الصفاء والبساطة والتدفق والعطاء.
- تدفقت أحداث الرواية عبر صور غنية ثرية تشي بخبرات الكاتب بعالم البحر وبالصيد

وحياة الصيادين وأدواتهم وواقعهم، وبقدرته على الإحاطة ببيئة البحر وما يتصل بها وتصوير ما يواجه الإنسان من معاناة وتحديات

- كشفت الرواية عن محاولات نفي الإنسان من مكانه: قرية أو مدينة أو شاطئًا أو بحرًا.. وفي مواجهة ذلك نشاهد محاولات تعكس الإصرار على مقاومة هذا النفي، فيولد المكان في الرواية من جديد تشع نجومه ويبقي نابضًا بالحياة من خلال إمساك الانسان به، أي بهويته وشخصيته ووجوده.

- الرواية فضاء رحب يتجاوز فضاء المساحة المكانية والزمنية لحياة شخصياتها، فقد عبر الكاتب عن التجذر بالأرض والتمسك بالوطن ومحاولة العودة إليه بكل السبل، وقد تأتى ذلك عبر حضور الوعي التاريخي الذي يغدو عاملًا روائيًا مضمرًا يمنح بناءه التماسك.

- يستند المعيار القيمي في الرواية ـ في الغالب ـ إلى القيم والأخلاق والثقافة الشعبية وتكوينها الروحي، ويؤكد وضوح الملامح الشعبية وطغيانها في الرواية انتماء الكاتب إلى جذوره الشعبية الفلسطينية وانتمائه إلى البسطاء وحياتهم.

- يعد البحر مصدرًا من مصادر الميثولوجيا التي استعان بها الكاتب في التعبير عن قضايا الإنسان وهمومه وآماله وآلامه وقد اتخذت بعض الوقائع القصصية وبعض الشخصيات دلالات لها قوة الرمز الموحي كما حملت دلالات ذات صلة بملامح من أسطورية البحر.

- التعبير الرمزي الجزئي كان النمط الغالب في الرواية، حيث لم يكن هناك حضور للتعبير الرمزي الشامل الذي يتخذ شكل توظيف فني نام للرمز يحتل مساحة العمل الروائي كلها. واتسم التعبير الرمزي المستخدم ببعده عن الغموض أو التلفع بغلالات من التجريد وضروب التعمية وألوان الغريب.

- إن التعبير الرمزي عن القيم الوطنية الإنسانية كان هو الغالب على ألوان التعبير الرمزي، مما يؤكد سيطرة الهموم الوطنية ـ في ذهن الكاتب ـ على سواها من الهموم، كما يؤكد صدق الكاتب في التعبير عن قضية وطنه ومعاناة شعبه.