

اللُّوِيْة

نَبِيْهَة جَبَارِين

تشَكُّل الفضاءات التراثية في قصص نبِيَّة جبارين

محمد حمد*

مقدمة:

تعتبر العلاقة بين المخزون التراثي والكتابة الإبداعية محوراً هاماً في تشَكُّل دلالة العمل الأدبي، لما تحويه هذه العلاقة من حالات مضمونية ومقومات أسلوبية وفنية، وخصوصية لغوية. إن الفعل التراكمي في سيرورة تشَكُّل التراث، ينبع بأنّ ما يكتب الآن، سيصير تراث الأجيال القادمة، وهذا يقتضي بالضرورة الالتفات إلى براعم هذا الجيل القادم، وجعلهم المتلقين الضمنيين، مثل هذه الأعمال الأدبية.

تنحو نبِيَّة جبارين، ككاتبة في مجال أدب الأطفال، هذا المنحى الملزם، وتتخذ لها منهجية ورؤى واضحة المعالم، تتبنّى فيها التراث نسيجاً أدبياً لما يخطّه قلمها، مما شَكَّل فضاء تراثياً في عدد من قصصها الموجهة للأطفال.¹

تسعى هذه الدراسة لاستقصاء ملامح الكتابة المتعلقة مع التراث في كتابات جبارين الموجهة للأطفال، وإلى رصد بنيتها المضمنية والشكلية وأشكالها التعبيرية، من خلال الإجابة عن السؤالين الآتيين:

ممّ تتشَكُّل الفضاءات التراثية في قصص نبِيَّة جبارين؟

كيف يتمّ توظيف كلّ من اللغة والأسلوب في إرساء بنية هذا الفضاء التراثي؟

تشَكُّل الفضاءات التراثية في قصص نبِيَّة جبارين من أربعة أشكال:

الشكل الأول: هو إعادة صياغة الحكاية الشعبية وملاءمتها لروح العصر ومضمونه المستجدة.

* باحث ومحاضر في أكاديمية القاسمي.

¹. ينظر إلى المقابلة التي تتحدث فيها جبارين عن علاقتها بالتراث في: نبِيَّة جبارين. الفولكلور في أدب الأطفال. ديوان العرب. 2008: 249 . <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article16450>

الشكل الثاني: هو إحياء الأغنية الشعبية ونقلها للأجيال القادمة، وصياغتها فنياً من خلال أسلوب التداعي والقصّ.

الشكل الثالث: خاص بالمعجم التراثي وهو إثراء لغة القصة بمصطلحات فولكلورية ولغة غنية بمفردات وتعابير مستعارة من التراث العربي الفلسطيني.

الشكل الرابع: هو اعتماد أساليب فنية شائعة الاستعمال في النصوص التراثية كالسجع والأمثلولة.

إن وجود هذه الأشكال الأربع من التعامل مع المخزون التراثي في قصص نبيه جبارين، له دليل واضح على منهجية مقصودة وقصدية جادة، في رؤية هذا الجانب من الأدب بأهمية بالغة وضرورة ملحة، لتنقيف الجيل القادم بهذه المضامين، وهو يعكس، ربما من جهة، حالة من القلق عند الكاتبة، من إمكانية ضياع هذه المواد التراثية في غمرة الثورة المعلوماتية الهائلة التي ينكشف لها الطفل العربي في أيامنا، ومن جهة أخرى، يؤكّد على أهمية المادة التراثية في بلورة شخصية الطفل العربي الفلسطيني وصياغتها في هذه الظروف، صياغة تتفق مع مقومات الأدب الملائم، وحرص الكاتب، من منظور وطني، على تجدير الوعي بالهوية والانتماء للأصول.

وستأتي على تفصيل الأشكال الأربع المذكورة وتمثيلها من خلال نصوص:

1. إعادة صياغة الحكاية الشعبية:

تُعتبر استعارة النصوص التراثية وتوظيفها في النصوص المعاصرة فكرة قديمة، ربما كانت في تضمين الشعراً أبياتاً لسابقيهم. لكنّ الفكرة في الأدب الحديث تتجاوز هذا الجانب الشكلي، لأنّها تعمد بالأساس إلى التوظيف الفيّي، الذي يسمح بالتراسل الشعوري بين الحدث التراثي المستعار، وبين الرؤية المعاصرة للكاتب، ومن هنا كان هذا التوظيف رمزيّاً، من أجل التعبير عن أبعاد هذه الرؤية.¹

¹. علي عشري زايد. "توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر". فصول (1)، 1980، ص 209.

إن فكرة صياغة الحكاية الشعبية من جديد تحتاج إلى وقفة وتفكير: هذه الخطوة التي تعكس حرص الكاتبة على الدمج ما بين الأصالة والإبداع، لا تخلو من جرأة في مناقشة التراث وتقديمه بشكل مغاير لما ألفتهذاكرة الجماعية. وفي هذه الجرأة خروج على المسلمات، وإعادة نظر في هذا التراث، في قبول ما يمكن قبوله، وفي القدر نفسه، رفض ما لا يتلاءم منه مع روح العصر ومتطلباته.

الصياغة المعاصرة للحكاية تتجاوز الأطر الموروثة وتسعى إلى تحطيم شبكة العلاقات الإشارية، للدلالة على أبعاد معاصرة، بغض النظر إذا كانت توافقية أو مضادة.¹

إعادة الصياغة تعني عدم اعتبار التراث مادة مسلماً بها وغير قابلة للنقاش، وهي ليست مادة مقدسة لا يمكن المس بها، بل تعني اعتبار التراث مادة أصلية قابلة للتتحول والتشكل، ضمن فضاءات مرسومة وهادفة، خاصة أن العلاقة بين الحكاية الجديدة والحكاية القديمة، في حالتنا هذه، قائمة على تناص ذي علاقة توافقية، وليس قائماً على علاقة تضاد.²

تستحضر جبارين القصة التراثية "ليلي الحمراء" وتعيد صياغتها بشكل معاصر من خلال قصتها "ليلي الحمراء في الشوارع والأحياء". إذا كانت أحداث القصة التراثية تجري في الغابة، فإن العنوان في القصة الجديدة أكثر غنى بالتفاصيل، ويحدد أن المكان هو الشوارع والأحياء، أو المناطق السكنية، مقابل الغابة كمكان موحش. وما دامت الغابة تستدعي حضور الذئب، فما الخطر الذي تستدعيه المناطق المأهولة بالسكان؟

¹. إبراهيم نمر موسى. صوت التراث والهوية- دراسات في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر. (كفرقرع: دار الهدا للطباعة والنشر، د.ت)، ص 23.

². ينظر مثلاً قصة إميلي نصر الله، "ليلي والذئب"، حيث يظهر الذئب بشكل إيجابي، مما يحيل إلى علاقة تضاد مع القصة الأصلية.

إميلي نصر الله. *الليالي الغجرية* (ط.2). (بيروت: دار نوفل، 1998)، ص 14-1. وأيضاً: أدير كوهن. أن تنام مع ليلي الحمراء وتستيقظ مع ثلاثة خنازير صغار. حيفا: أماتسيا، 2005، ص 21-16

تظهر اللائحة التالية نقاط المقابلة بين القصصتين من حيث العناصر القصصية:

ليلي الحمراء في الشّوارع والأحياء	ليلي الحمراء	
الشّوارع والأحياء.	الغابة.	المكان
الحاضر.	الماضي.	الزّمان
ليلي، الأم، الجدة، (السيارات)، الشرطي.	ليلي، الأم، الجدة، الذئب، الصياد.	الشخصيات
قطع ليلي الشّوارع والأحياء لإيصال سلة الحلوى إلى الجدة. ظهور السيارات وعدم معرفة ليلي قوانين السير يعرض حياته للخطر. الشرطي (العم خير) يرشد ليلي و يصلان معًا بأمان إلى الجدة.	قطع ليلي الغابة لإيصال سلة الحلوى إلى الجدة. ظهور الخطر ممثلاً بالذئب وابتلاع الجدة وليلي. الصياد ينقذ الجدة وليلي ويقتل الذئب.	الأحداث المركزية

تظهر لنا هذه اللائحة محاور هامة في مبني القصصتين وأحداثهما. الغابة في الحكاية القديمة مكان نمطي لعالم الظلام وقوى الشر، في حين أن المكان في قصة جبارين يبدو مأولاً يوحي بالأمان، ولكن المفارقة تكمن هنا، فالشّوارع والأحياء مصدر الخطر، ولعل هذه المفاجأة لم يتوقعها القارئ. هذا التّغيير في المكان يعبر عن واقعية الحياة المعاصرة، والتعقيد الذي غزا الريف والحياة البسيطة، ولعل المكان الأقرب إلى قصصيّة الكاتبة هو المدينة تحديداً.

الرّمن في القصصتين مختلف، لكنه يتقاطع في لحظة معينة بين القصصتين، حينما يسخر الأطفال من ليلي الحمراء التائهة ويقولون لها: "إذهبي من هنا يا ليلي الحمراء، إنك تسكنين الغابات، ولا تعرفيَنْ قوانين السير والإشارات".¹

¹. نبيهة جبارين. ليلي الحمراء في الشّوارع والأحياء. (حيفا: مكتبة كل شيء، 2005).

هذا الالقاء يخدم فكرة التواصل، ويؤكّد على العلاقة الحميمة التي تربط حاضر الطفل بالفلسطيني بتراثه وماضيه.

تشابه أدوار شخصيات كل من ليلي والأم والجدة في القصتين، لكنها تختلف بالنسبة لدور كل من الذئب والصياد، حيث يقابلها في قصة جبارين السيارات والشرطي. يمكن اعتبار السيارات شخصية من باب المجاز، إذ يقصد بها السائقون، وجاءت شخصية شرطي المرور مناسبة للمكان والسياق والحبكة. يقوم الشرطي "خير" بتحقيق مسماه، مقابل الشر المنسوب إلى الذئب، ويوصل ليلي إلى بيت جدتها بأمان.

إن غياب الذئب في قصة جبارين هو غياب وهمي، فالسيارات وحوادث الطرق أشد فتكاً وخطورةً من الذئاب، خاصة إذا كان ضحاياها من الأطفال الذين تنقصهم التجربة والخبرة والثقافة المرورية.

لا تتحقّق الشخصيات الأخرى دور التربية المرورية، فالأم وظيفتها هامشية، وكذلك الجدة، والدور المركزي هو لشرطي المرور.

وقد يطرح النّساؤل: ماذا أضافت قصة جبارين للقصة الأصلية، التي احتملت دلالات نفسية عميقة، غير حصرها في دلالة معاصرة محدودة؟

تحتمل القصص التراثية دلالات عميقة، فليلي الحمراء تتجاوز مخاطبة الطفل البريء، لتخاطب الصبية في مرحلة البلوغ، وما تتعرّض له من إغراءات للمسّ بعذريتها. الذئب رمز للمفترض الشهوانى الذي يت叱ّد بالفتياط في هذا الجيل.^١ قصة جبارين لا تحتمل مثل هذه الدلالة، لكن يمكنها أن تطرح دلالة عميقة بديلة: فالأم، كفرد، تحقق في تربية ابنته في التواصل مع الجدة، وما ترمز له من جيل وتراث. هي تطلب ذلك، دون أن تقدم الطريقة. الشرطي يمثل المؤسسة التي يمكنها أن تتحقق هذا التواصل من خلال تربية خاصة ولغة ينبغي تثقيف الطفل بها. لم تأخذ الأم بيد ابنته، وتركها وحدها عرضة للتهي

^١. ينظر تحليل برونو بتلمايم للقصة في كتابه: التحليل النفسي للحكايات الشعبية. ترجمة طلال حرب. (بيروت: دار المروج، 1985).

والضياع. الرجل في هذه الحالة يقدم الدور الذّكوري النمطي الذي تتّصف به المؤسسات المعاصرة، باعتباره قائداً فيها، يرافق الطّفلة من خلال الوعي والإرشاد والمساعدة ويوصلها إلى الجانب الآخر من التّفق. تتحقّق القصّة من هذا المنطلق إخفاق الفرد وانتصار المؤسّسة، وإخفاق الأنثى مقابل الرجل. ربّما سعت القصّة الأصلية إلى دور مقلوب، فهناك كان الذّئب رمزاً للرجل، الذي أُسند إليه فعل "الشّرّ"، في حين أنّ الرجل هنا هو "الخير" بعينه.

2. إحياء الأغنية الشّعبية:

تمثّل الأغنية الشّعبية تعبيراً عن الطقوس والمناسبات والاحتفالات والمواسم، وما يصاحّها من مشاعر الفرح والطّرب والغناء، وتمتاز بسهولة حفظها وجمالّيتها الجانحة وإيقاعاتها، وقابلّيتها تطويّعها لأشكال لحنية جديدة وأغانٍ مستحدثة وطريقة إلقاء مزنة. سمعت جبارين، في هذه المرحلة من هبوط الأغنية العربيّة، إلى تذكير الجيل الجديد بأغنياتهم التّراثية، التي كادت تنسى، أو تطمسها الذّاكّرة، وقادّت بإحيائها من خلال توثيق مطالعها وبعض شطراتها، وتأليف أبيات أخرى على شاكلتها، بهدف "كشف الأطفال على هذا النوع من أدب الأطفال، والذي يسهم مساهمة لطيفة في صقل نفوسهم وتهذيبها، وإثراء لغتهم ومعرفتهم، وتجيير انتمامهم، وعرض أجمل الصّور أمام مخيّلتهم، ونقش أعزب ذكريات الطّفولة في ذاكرتهم".¹

جبارين، بكتابها "أغاني أولادنا انتماء ليبلادنا" تخاطب الطّفل العربيّ الفلسطيني من خلال الأغنية الشّعبية،² وتكشفه على عالم واسع من المضمون التّراثيّ الطّريفة.

¹. نبهة جبارين. أغاني أولادنا انتماء ليبلادنا. (الناصرة: دار المهمة للطباعة والتّشر، 2001).

². يتحفّظ جميل السّلاحوت على لفظة أولادنا، باعتبارها تعني الصّغير والكبير، ويقترح أطفالنا. ينظر: جميل السّلاحوت. قراءة في أغاني أولادنا انتماء ليبلادنا لنبهة جبارين. الحوار المتمدّن. 25.04.2008.

يتدخل هذا الشكل مع الشكل التالي عند جبارين، وهو إثراء النصوص بلغة المصطلحات الفولكلورية، من أطعمة وألعاب وأدوات وفنون، وسنفصل هذا المحور في ما بعد.

تمتاز الأغنية الشعبية التي تحيمها جبارين بلغتها المحكية، فهي تنقل لنا رواية واقعية للّحن الشعبي، كما تناقله الأطفال قبل عقود، وما زال قسم منهم يتناوله، أو يحفظ قسمًا منه.

ومن الأساليب التي تستخدمها جبارين في تأليف الأغنية الشعبية أسلوباً التّداعي والأسلوب القصصي.

1.2 إحياء الأغنية الشعبية بالتداعي الحر:

يمتاز أسلوب التّداعي الحر بعفويته وانطلاقه دون حواجز، فالكلمة السابقة تستدعي اللاحقة، مما يشكل تياراً من حركة الوعي، ينساب بتلقائية ويتجفل عبر الأسماع دون تأشيرة دخول.

في النموذج التالي تمثل لهذا الأسلوب:

"بكرة العيد بنعید/ بنذبح بقرة سعید/ وسعید ركب المهرة/ المهرة الأصيلة الشقره/
والشقره بإسطبل العم/ ركبها بتزيل الهم/ يا ربى يكبر فراس/ يلعب عليهم البرجاس/
برجاسنا بمروجنا/ الله يقوى زنودنا/ هالسمرة العربية/ وغنانينا الشعبية".¹

لفظة بنعید تستدعي ندب، من باب ترامن العيد وتقديم الأضاحي. سعید تستدعي سعید الثانية، المهرة تستدعي الأصيلة الشقرة، والشقرة تستدعي الإسطبل، وهكذا.

في هذا النموذج تظهر المناسبة والطقس الديني الشعبي، فالعيد والأضحية متلازمان، كما أن المهرة والخيول جزء من التراث العربي الأصيل، والإسطبل لفظة تراثية، والبرجاس لعبة تراثية تعني رمي الهدف أثناء ركوب الفرس، وإدخال شخصية الطفل "فراس" يزيد من درامية الحدث، ويستدعي حالة من التماهي عند الأطفال لما ينشد. واللّعب يتم في

¹. جبارين، م.ن، ص26.

المروج، والمكان جزء من مقومات الهوية والعمل بالفلاحة، والعمل بها عافية للزنود والأبدان. وتنهي بالعودة إلى السمرة العربية التي قد تعني الخيل، وقد تعني القهوة، وكلاهما جزء من تراثنا، وتقلل الأغنية بالإشارة إلى هذا اللون الأدبي، بحيث يتخذ من نفسه موضوعاً واعياً لذاته، وبالتالي تجعل جبارين، بهذه القفلة، الأغنية الشعبية في مرآة نفسها، وذلك لفت الانتباه إلى وضعيتها، وهي منسوبة للضمير "نا" الذي يخترل الصوت الجماعي، أو الذاكرة الجماعية بهذه الكلفة.

إنّ أسلوب التّداعي الحرّ كان حراً ضمن حركة داخلية مقصورة على الدائرة التّراثية، ولم يخرج عنها إلّا بغرض توسيعها أو الالتفات إليها من زاوية نظر أخرى.

2.2 إحياء الأغنية الشعبية بالأسلوب القصصي:

في هذا النموذج تظهر الأغنية الشعبية الموسمية ب قالب قصصي، يعتمد على التكثيف والاختزال والإيحاء، وهي من مقومات القصة القصيرة جداً:

"شيّ يا دنيا وزيدي / بيتنا حديدي / شيّ واشقّ يا مزراب / نسمعك من ورا الباب / تتدفّا بنار الكانون / نعزف عالنّاي الحنون / جدي يحكى عن عنتر / راكب عحصانه الأجرّ / سّي تسلق ترمس فول / وتحكي خرافيف الغول / والغول بالغاره / طقت عينه شراره".¹

تظهر لنا مشاهد شتوية تعبر جزءاً من الحياة الشعبية في بلادنا، يظهر إصرار الإنسان الفلسطيني وتمسكه بيته، واصفاً إياه بالحديدي، وهو من الطين كما نعلم، وتعتبر صورة العائلة المجتمعية وراء الباب، صورة نمطية، حيث الكانون والنّار والجدّ والجدّة والحكايات والمأكولات. الأغنية عبارة عن لوحة فنية فسيفساؤها جزيئات تراثية: عنتر، الغول، المزراب، الكانون، النّاي، ترمس، فول.

¹. جبارين، أغاني أولادنا انتماء لبلادنا، ص 14.

تنجح جبارين في إيقاظ أغنية شعبية من سباتها الشتوي، وبث الدفء في أوصالها، من خلال بناء نسيج قصصي، يعج بالشخصيات والحركة والصوت. إنّ حضور الحواس المختلفة والحركة الفاعلة يتجسد من خلال اللائحة التالية:

الдинامية والحركة	وجود شخصيات بشرية (الجدّ والجدة) وأخرى خرافية وشعبية (الغول، عنتر)، سرد سيرة عنتر، حركة عنتر وهو يركب الأجر، صوت المزراب، حركة الشرار في الكانون.
الحواس	البصر: (مزراب، باب، كانون، شرارة)؛ السمع: (أشقع يا مزراب، نسمعك، نعرف عالنّاي، يحكى، تحكي خرارييف)؛ الذوق: (تسلق ترمّس فول)؛ اللمس: (تندفأ على الكانون)؛ الشمّ: (مدركات ضمنية يمكن إدراكها من خلال رائحة الشّتاء والنّار والطّعام).

بالإضافة إلى النسيج القصصي الذي صيغت فيه الأغنية، فإنّها تحتوي على الحكاية ضمن الحكاية، وفي القصة هنالك شخصيات تقوم هي أيضاً بسرد قصص، مثل سيرة عنتر وخرارييف الغول، وتتشعّب كلّ قصة إلى فروع: فعنتر يركب حصانه الأجر، وتنتمي القصة؛ ثمّ تأتي الجدة التي تقوم بفعلين متوازيين: الأول سلق [ترمّس فول]، ويلاحظ حذف حرف العطف إيماناً في التكثيف والإيجاز، والثاني سرد قصة الغول، التي تتتشعّب إلى المغارة وإلى النهاية السعيدة بدخول الشرارة في عينه، وهذا النمط من النهايات مألوف في الحكايات الشعبية.

إنّ استعارة شخصيات تراثية أو خرافية من العالم السّحري أو اللامرئي تجذب الطفل وتجعله يحلق بعيداً عن الواقع، مما يوسع آفاقه التخييلية.¹ كما أنّ استعارة سيرة عنتر تخدم فكرة التواصل مع التّراث بشكل عميق. فالسيرة الشّعبية نصّ ثقافي، ويتجلّى ذلك

¹. في الشّعر المعاصر يتمّ توظيف مثل هذه الشخصيات الخرافية للابتعاد عن الواقع المأساوي، أو للتّدليل على أنها أشدّ واقعية من الواقع المأساوي. موسى، صوت التّراث والهوية، ص.45.

في كونها نوعاً سرديّاً له خصوصيّته، وتنفتح على مختلف مكوّنات الواقع العربي وثقافته،

^١ وقدّم لنا نصاً يتفاعل مع مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه.

تنجح جبارين في تقديم الأغنية باللون الذي يحبه الطفل، ألا وهو القصّة، وقد قدّمت القصّة قوياً مكثّفة مليئة بالحركة والديناميّة والحواس المختلقة، من أجل تقرير هذه المفاهيم والابتعاد عن تجريدتها.

3. توظيف المعجم التّراثي:

تستخدم جبارين مصطلحات فولكلوريّة ولغة غنيّة بالمعجم التّراثي الفلسطيني، من أدوات وأكلolas ونباتات، بهدف إثارة الجو الشعوري والنّفسي الذي ارتبط به،^٢ واللائحة التالية تصف الحقول الدلالية التي تتشكل منها مفردات هذا المعجم:

الحقل المعجمي	الحقل المفهومي
حميّضة، قمح، سرّيس، بلوط، زعور، قرعة، كستنا، تفاح، دواي، تبن، بامياء، ثوم.	نباتات
شروقى، عتابا، أغنية.	الوان أدبية
قرص العجة، زيت، زلابية، ترميس، فول، سليقة، قلية، خبز الطابون، كبّة	مأكولات
عيد، نذر، الغيث (تغييث).	طقوس
هلال، صليب، إنجيل، قرآن.	رموز
برجاس، غميّضة، سحاasil، البيوت، السُّبعة.	ألعاب

^١. سعيد يقطين. الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي. (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997)، ص.9

². زايد، توظيف التّراث العربي في شعرنا المعاصر، ص214.

أدوات	خابية، بير، مزراب، كانون، ناي، طبنجة، عصاي، سيف، صابونة، جرار، سراج، زمارة، صحن، صينية، بساط الريح، حصيرة.
شخصيات شعبية	عنتر، الغول، فلاح، ناطور، الأميرة.
مقاييس	كيل، فدان.
كائنات	نحله، دبور، بلبل، شحرور، حصان، بقرة، مهرة، حجلة، نعاج، غزاله.
أماكن	إسطبل، مرجة، سهول، جبال، قصر، بيت، حارة، حقل، بيادر، بيتارات، حاكورة، تبان.

وردت غالبية هذه المصطلحات والمفاهيم التراثية في معظم أعمال جبارين القصصية، لكنّ 85% منها ورد في "أغاني أولادنا انتماء لبلادنا" المخصص لإحياء الأغنية الشعبية، وهذا دليل على أنّ القصيدة تفرز اهتماماً بارزاً ينعكس من خلال المفاهيم الكمية، ولكنّ قسماً من المفردات التراثية التي وردت في أعمال أخرى كانت، على قلّها، مركبة في سياقها، فبساط الريح وردت في قصة "المديّة السحرية"، حيث يعتبر بساط الريح عنصراً دينامياً أساسياً في حبكة القصة، وهو وسيلة التنقل التي تحمل الشخصية إلى الأقطار العربية: مصر، الحجاز، لبنان، الأردن، فلسطين. ومن خلال هذه المعجمية التراثية الشائعة الحضور في "ألف ليلة وليلة" تنجح جبارين في تصميم هوية عربية وإسلامية ووطنيّة يتماهي معها الطفل.

يلاحظ من اللائحة أعلاه غلبة المفاهيم الماديّة المحسوسة، كالنباتات والماكولات والأدوات والأماكن والكائنات، وهو أمر يعكس أهميّة الحضارة الماديّة وحقيقة أنّ غالبية المخزون التراثي يتشكّل منها، كما يعكس رغبة جبارين في تقديم المحسوس للطفل، والابتعاد عن التجريد.

إنّ هذه النّظرة التّربويّة التي تتوافق مع ميول الطّفل تتجلى أيضًا من خلال ذكر الألعاب والطّقوس المحبوبة للأطفال، والشّخصيّات الخرافية والشعبيّة التي عادة ما تذكر عند سرد القصص، وكل ذلك مألف ومتذوّب للطّفل.

تتجلى أيضًا الرؤية الموضوعيّة عند جبارين من خلال توزيع عادل للرموز الإسلاميّة والمسيحيّة، مما يعبّر بشكل حقيقي عن غالبيّة شرائح المجتمع الفلسطيني، ويعكس الوحدة والصّوت الجماعيّ الواحد.

يلاحظ غياب مفردات الحقل الدّلاليّ الخاصّ بكلّ من الملابس والعرس العربيّ. يبدو أنّ جبارين لم تر في الملابس التّراثيّة ما يقنع أبناء هذا الجيل بتغيير وجهة نظرهم وأذواقهم في الّباس، في عصر صرعة الإرباء وجنون المظاهر الخارجيّة. كما أنّ أغانياتها لم تتطرق إلى أغاني الأعراس، وهي أغانٍ للكبار، واقتصرت على أغاني الأولاد، فكان من المبرّ أن لا ترد مثل هذه المعجميّة أو مشتقّاتها.

4. توظيف أساليب فنيّة شائعة في النّصوص التّراثية:

يتوافق توظيف أساليب فنيّة شائعة في النّصوص التّراثية مع قصديّة جبارين حول موضوع التّراث، وتشكّل فضاءاته المختلفة، مما يعكس اتباع عددٍ إستراتيجيات تتبّاها الكاتبة لتحقيق هدفها الرئيسيّ.

تبّنى جبارين أسلوبي السّجع والأمثلولة في عدد من أعمالها، ويشيع استخدام هذين الأسلوبين في النّصوص التّراثية، وسنفرز لكلّ واحد منها محورًا:

1.4 توظيف السّجع:

يعتبر السّجع أسلوبًا فنيًّا شائعاً في الأعمال التّراثية، وقد شاع استخدامه في العصر الجاهلي، وكان سجع الكهان له قوّة السّحر في تأثيره الإيقاعيّ على المتلقّين. كما كان نظام الفواصل في التّصنّ القرآنِ مصوّغاً على طريقة السّجع، ولا شكّ أنّ القوافي في الشعر منظومة مقابلة ومشابهة.

شاع السجع في السير الشعبية، وذلك بهدف تأثير الرواية أو الحكواتي على السامعين، وكسر رتابة السرد. كما أن السجع يفيد في التفصيل والتشعب وتوزيع الأدوار.

يُتَّخِذ السجع عند جبارين موضعين: الأول في العناوين والثاني في المتن القصصي.

1.1.4 العنوان المسجوعة:

يلفت العنوان المسجوع القارئ أو المستمع بسبب كثافته الصوتية، كما ويسهل حفظه، ويحيل إلى نوعية من التصوص. فالكتب التراثية كانت عناوينها مسجوعة، بينما قلت هذه الظاهرة في العصور اللاحقة، وأصبح العنوان أكثر إيحاءً وإيجازاً من الناحية الدلالية.

تستخدم جبارين العنوان المسجوعة في ثلاثة من أعمالها: الأول "أغاني أولادنا انتماء لبلادنا" وهو الكتاب الذي تحفي فيه الأغنية الشعبية. والثاني "ليلي الحمراء في الشوارع والأحياء" وهو القصة التي تحدثنا عنها بإعادة صياغة لقصة "ليلي الحمراء" التراثية. والثالث هو "حلزون بلزون" وهو عبارة عن أمثلة، والأمثال أسلوب تراثي شائع في كلية ودمنة، وسنأتي عليه في المحور التالي.

من الواضح إذن وجود هذا التلازم والاقتران بين الشكل والمضمون، فتوظيف السجع لم يأت مصادفة، وإنما جاء بحكم الموضوع التراثي الذي يتبوأ صدارة التصوص والإبداعات. وبالتالي تنجح جبارين في خلق تناغم وتوازن وانسجام بين الموضوع التراثي والأدوات التعبيرية المناسبة له.

2.1.4 الجمل المسجوعة داخل المتن:

تستخدم جبارين الجمل المسجوعة في "أغاني أولادنا انتماء لبلادنا" من خلال التّقفية، وتستخدمها في قصّة "ليلي الحمراء في الشّوارع والأحياء"، لكنّها لا تستخدمها في "حزوون بلزون" ، فهي تنفرد في القصّة الأخيرة بخاصيّة الاشتراق اللّغوّي.¹

من الأمثلة على "ليلي الحمراء في الشّوارع والأحياء":
 أعطي يا أمي سلة الحلويات، لأخذها لأحلى الجدّات.
 قالت الأم: انتبهي يا ليلي في الطريق، حتى لا تقع في ضيق".

وينقطع تتابع الجمل المسجوعة بعد هذا الموضع، ليتجدد في موضع آخر مع زيادة في العناصر الإيقاعية:

"لكنّ بيت جدّتها بعيدٌ بعيد، والحرّ شديدٌ شديد".

يسهم التّكرار في تعميق العنصر الإيقاعي، ويتضافر مع الجمل المسجوعة ليزيد من شعرية القصّة، وفي توفير مدركات سمعية يحّمّلها الطّفل المستمع، وتزيده يقظة وتركيزًا للسماع. ومن المعروف أنّ الأطفال لا يعنهم المضمون في المقام الأول، ولكن يعنهم الشّكل، أي الإيقاع، والأوزان والأنغام، وبعد ذلك يأتي المضمون والأفكار.²

في قصص أخرى تطيل جبارين الجمل المسجوعة لتصل إلى أربع سجعات، حتى إذا شعرت أنها أطالت تقوم باختيار سجعة أخرى كسرًا للرّتابة في الفقرة نفسها:

¹. انظر الجمل "أنا حزوون بلزون. وأمي حزونة بلزونة. وبيتنا في حارة حلازين بلازين". نبمة جبارين. حزوون بلزون. (حيفا: مكتبة كل شيء، 2002).

². محمود الضّبع. أدب الأطفال بين التّراث والمعلوماتية. (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2009).

"أنى والدي يوم عمله في البناء، وعاد إلى البيت في المساء. وبعد أن تناولت العائلة طعام العشاء، فجأةً انقطع تيار الكهرباء، فأشعلت أمي شمعةً أسطوانية كبيرة، ووضعتها على طاولة مستديرة".¹

تبعد جبارين بهذه الفقرة قصتها، مما يشير إلى حرصها على البداية القصصية أن تكون إيقاعية لافتةً للانتباه. وتستخدم في مواضع أخرى من القصة أسلوب السجع مدعوماً بعناصر إيقاعية أخرى:

"فقال سمير: أنا سأركب المواتير".² وهنا تختار تسمية الشخصية "سمير" ليس فقط لتكون سجعة، وإنما أيضاً لتكون جناس غير تام مع الكلمة مواتير. وتستمر في اللعبة اللغوية نفسها مع أسماء شخصيات أخرى:

"وقال ضياء: أنا سأجهز الكهرباء؛ وقال عمّار: أنا قصّار؛ وقال بشّار: أنا نحّار؛" وقامت بانة: أنا دهانة".³

توقف جبارين في منظومة التسجيح، من خلال اختيار الاسم المناسب للشخصية، والذي لا يخدم العنصر الإيقاعي الشكلي، وإنما للتعبير عن المضمون، فضياء هو ما نريده من الكهرباء، وعمّار مشتق من التعمير، والقصارة مهنة من مهن التعمير والبناء.

ترفد جبارين جملها المسجوعة بهذه التقنيات الإيقاعية، من أجل تفعيل حاسة السمع لدى الطفل، وتسويقه للقراءة والاستماع.

2.4 أسلوب الأمثلولة:

الأمثلولة قصة رمزية تعتمد المبني الرمزي المتكامل (أليغوري)، بحيث تحيل كلّ الرموز إلى قراءة تأويلية دون غيرها. في هذا النوع من القصص تكون الفكرة هي الأساس في العمل،

¹. نبيهة جبارين. المهندسة الصغيرة يارا. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2007).

². جبارين. م.ن.

³. جبارين. م.ن.

والشخصيات غير مقصودة لذاتها، وإنما المقصود هو الأفكار التي تمثلها هذه الشخصيات. يعتبر كتاب *كليلة ودمنة* أشهر الكتب التراثية التي تعتمد أسلوب الأمثلولة في قصصها.

تبني جبارين قصصتين لها على طريقة الأماثيل، وكلتاهمما تؤكّدان على علاقة الإنسان بالمكان، وهي من القيم التراثية الهامة التي تجذر الهوية والانتماء للمكان.

القصة الأولى كما أشرنا إليها سابقاً هي قصة "حازون بلزون". في هذه القصة يضيع حازون بلزون، ولا يعرف العودة إلى بيته، ويستعين بالأرنوب لإعادته، لكنه يعرف نفسه تعرضاً اشتقاقياً: (حازون بلزون، أمي حازونة بلزونة، وأسكن حارة حازين بلازين). يعبر الاشتقاد الأصغر في هذه الحالة عن انتماء كل المشتقات للجذر نفسه، وتشابه كل المشتقات بالدلالة نفسها. تعريف حازون بلزون من أجل معرفة مكان سكناه يأتي من خلال علاقة لغوية تحيل إلى الأصل الواحد، وكل المشتركين في التعريف هم وجوه مختلفة للعملة نفسها، وهي حالة تماهٍ وانسجام بين الأنما والأخر، شخصياً ومكاناً. وبالتالي تتوحد مكونات الهوية، وتتناغم في وحدة كون لافتة للنظر، فكل الأجزاء تنصهر في بوتقة واحدة. في قصة الكركس والدوري أمثلولة مسيسة، تخاطب الموضوع التراثي من أوسع أبوابه، وتضع الصراع العربي الإسرائيلي حول الأرض في بؤرة الحدث. الكركس يمثل الإسرائيلي المهاجر، والدوري يمثل الفلسطيني المقيم، ويتجسد حبّ التراث والأرض عند الدوري مخاطباً الكركس، بهذا المقطع الغنائي الوحيد في القصة:

"أهـا الطـير المـهاجرـ / نحو حـقـلي وـالـبيـادـزـ / إـبتـعدـ عـنـهـاـ وـغـادـزـ / صـوتـ أـولـاديـ يـنـادـيـ / ياـ بلاـديـ
ياـ بلاـديـ / سـوـفـ أـحـمـمـاـ بـرـوـجـيـ / وبـعـيـنـيـ وـفـؤـادـيـ / أـهـاـ الـكـرـكـوسـ حـاذـزـ / إـبتـعدـ عـنـهـاـ وـغـادـزـ".¹

وفي هذا المقطع الغنائي يتقطع الشكل الفني مع المضمون التراثي ويجسد كلاهما دلالة النصّ ورسالته.

¹. نبهة جبارين. *الكركس والدوري*. كفر قرع: دار الهوى للطباعة والنشر، 2008.

إجمال واستنتاج

سعت هذه الدراسة إلى استكشاف مكونات الفضاء التراثي في أعمال نبيهة جبارين القصصية الموجهة للأطفال. وتبين أنّ لجبارين منهجه مقصودةً في كتابة مُرسَلة واضحة للطفل الفلسطيني، تهدف إلى تعريفه بتراثه، وتجذير علاقته به، وبناء هوية متربعة بالحسن الوطني. وظفت جبارين أربعة أشكال من العلاقة مع التراث، انعكست في إبداعاتها، وهي: صياغة جديدة للحكاية الشعبية، إحياء الأغنية الشعبية، توظيف المعجم التراثي من خلال لغة تراثية وحقول دلالية منتمية لمكوناته، وتوظيف أسلوبي السجع والأمثالولة في أعمال تختصّ بتجذير علاقة الإنسان بالمكان. نجحت جبارين في تقديم المادة التراثية بشكل شائق للطفل، محسوس ودينامي، كما أنها نجحت بالتناغم بين الشكل والمضمون، وخلق حالة من التماهي ووحدة الحال بينهما.

المصادر والمراجع

- بتهایم، برونو. **التّحليل النفسي للحكايات الشعبية**. ترجمة طلال حرب. بيروت: دار المروج، 1985.
- جبارين، نبعة . **أنشودة الصباح**. كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر، د.ت.
- **المكواة**. كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر، د.ت.
- **الهديّة السحرية**. كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر، د.ت.
- **حازون بلزون**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2002.
- **في صف البستان**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2002.
- **شمس الأطفال**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2002.
- **منْ كسر البيضة؟**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2003.
- **سوار القمر**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2003.
- **ليلي الحمراء في الشّوارع والأحياء**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2005.
- **أغاني أولادنا انتماء لبلادنا (ط.2)**. الناصرة: دار النهضة، 2005.
- **مخالب القطة**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2006.
- **المهندسة الصغيرة يارا**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2007.
- **الكركس والدوري**. كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر، 2008.
- **البحر الأحمر**. الناصرة: دار النهضة للطباعة والنشر، 2008.
- "الفولكلور في أدب الأطفال". ديوان العرب، 23.12.2008. (استرجع :
(14.08.2012)<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article16450>

- السّلحوت، جميل. قراءة في أغاني أولادنا انتماء لبلادنا لنبيهة جبارين. *الحوار المتمدن*، 25.04.2008. (استرجع: 14.08.2012).
- http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=132288
- زايد، علي. "توظيف التّراث العربي في شعرنا المعاصر". فصول (1)، 1980، ص 203-219.
- الضّبع، محمود. *أدب الأطفال بين التّراث والمعلوماتية*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2009.
- كوهن، أدير. *أن تنام مع ليلى الحمراء وتستيقظ مع ثلاثة خنازير صغار*. حيفا: أماتسيا، 2005.
- موسى، إبراهيم. *صوت التّراث والهوية*- دراسات في أشكال الموروث الشّعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر. كفر قرع: دار الهوى للطباعة والنشر، د.ت.
- نصر الله، إميلي. *الليالي الغجرية* (ط.2). بيروت: دار نوفل، 1998.
- يقطين، سعيد. *الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي*. بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997.