

الأُويبة

نبيهة جبارين

تَشكُّلُ الفضاءات التراثية في قصص نبهة جبارين

محمد حمد*

مقدمة:

تعتبر العلاقة بين المخزون التراثي والكتابة الإبداعية محورًا هامًا في تشكُّل دلالة العمل الأدبي، لما تحويه هذه العلاقة من إحالات مضمونية ومقومات أسلوبية وفنية، وخصوصية لغوية. إن الفعل التراكمي في سيرورة تشكُّل التراث، ينبئ بأن ما يكتب الآن، سيصير تراث الأجيال القادمة، وهذا يقتضي بالضرورة الالتفات إلى براعم هذا الجيل القادم، وجعلهم الملتقنين الضمنيين، لمثل هذه الأعمال الأدبية.

تنحونبهة جبارين، ككاتبة في مجال أدب الأطفال، هذا المنحى الملتزم، وتتخذ لها منهجية ورؤية واضحة المعالم، تتبني فيها التراث نسيجًا أدبيًا لما يخطه قلمها، ممّا شكّل فضاء تراثيًا في عدد من قصصها الموجّهة للأطفال.¹

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

ممّ تتشكّل الفضاءات التراثية في قصص نبهة جبارين؟

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

تتشكّل الفضاءات التراثية في قصص نبهة جبارين من أربعة أشكال:

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

* باحث ومحاضر في أكاديمية القاسمي.

¹. ينظر إلى المقابلة التي تتحدّث فيها جبارين عن علاقتها بالتراث في: نبهة جبارين. الفولكلور في أدب

الأطفال. ديوان العرب، 2008: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article16450>.

الشكل الثاني: هو إحياء الأغنية الشعبية ونقلها للأجيال القادمة، وصياغتها فنيًا من خلال أسلوب التداوي والقص.

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 والأمثلة.

إن وجود هذه الأشكال الأربعة من التعامل مع المخزون التراثي في قصص نبهة جبارين، لهو دليل واضح على منهجية مقصودة وقصدية جادة، في رؤية هذا الجانب من الأدب بأهمية بالغة وضرورة ملحاحة، لتثقيف 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، يؤكد على أهمية المادة التراثية في بلورة شخصية الطفل العربي الفلسطيني وصياغتها في هذه الظروف، صياغة تتفق مع مقومات الأدب الملتزم، وحرص الكاتب، من منظور وطني، على تجذير الوعي بالهوية والانتماء للأصول.

وسنأتي على تفصيل الأشكال الأربعة المذكورة وتمثيلها من خلال نصوص:

1. إعادة صياغة الحكاية الشعبية:

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

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

إنّ فكرة صياغة الحكاية الشَّعبية من جديد تحتاج إلى وقفة وتفكّر: هذه الخطوة التي تعكس حرص الكاتبة على الدَّمج ما بين الأصالة والإبداع، لا تخلو من جرأة في مناقشة التّراث وتقديمه بشكل مغاير لما ألفته الدّائرة الجماعية. وفي هذه الجرأة خروج على المسلّمات، وإعادة نظر في هذا التّراث، في قبول ما يمكن قبوله، وفي القدر نفسه، رفض ما لا يتلاءم منه مع روح العصر ومتطلّباته.

الصياغة المعاصرة للحكاية تتجاوز الأطر الموروثة وتسعى إلى تحطيم شبكة العلاقات الإشارية، للدلالة على أبعاد معاصرة، بغضّ النّظر إذا كانت توافقية أو مضادة.¹ إعادة الصياغة تعني عدم اعتبار التّراث مادة مسلّمًا بها وغير قابلة للنقاش، وهي ليست مادة مقدّسة لا يمكن المسّ بها، بل تعني اعتبار التّراث مادة أصيلة قابلة للتحوّل والتشكّل، ضمن فضاءات مرسومة وهادفة، خاصّة أنّ العلاقة بين الحكاية الجديدة والحكاية القديمة، في حالتنا هذه، قائمة على تناصّ ذي علاقة توافقية، وليس قائمًا على علاقة تضادّ.²

تستحضر جبارين القصة التراثية "ليلى الحمراء" وتعيد صياغتها بشكل معاصر من خلال قصتها "ليلى الحمراء في الشّوارع والأحياء". إذا كانت أحداث القصة التراثية تجري في الغابة، فإن العنوان في القصة الجديدة أكثر غنى بالتفاصيل، ويحدّد أنّ المكان هو الشّوارع والأحياء، أو المناطق السّكنية، مقابل الغابة كمكان موحش. وما دامت الغابة تستدعي حضور الدّئب، فما الخطر الذي تستدعيه المناطق المأهولة بالسكّان؟

¹. إبراهيم نمر موسى. صوت التّراث والهوية- دراسات في أشكال الموروث الشّعبية في الشّعر الفلسطيني المعاصر. (كفرقرع: دار الهدى للطباعة والنّشر، د.ت)، ص23.

². ينظر مثلا قصة إميلي نصر الله، "ليلى والدّئب"، حيث يظهر الدّئب بشكل إيجابي، ممّا يحيل إلى علاقة تضادّ مع القصة الأصلية.

إميلي نصر الله. الليالي العجربة (ط.2). (بيروت: دار نوفل، 1998)، ص1-14. وأيضا: أدير كوهن. أن تنام مع ليلي الحمراء وتستيقظ مع ثلاثة خنازير صغار. حيفا: أماتسيا، 2005، ص16-21

تظهر الألائحة التالية نقاط المقابلة بين القصّتين من حيث العناصر القصصية:

المكان	ليلى الحمراء	ليلى الحمراء في الشوارع والأحياء
الزّمان	الماضي.	الحاضر.
الشخصيات	ليلى، الأمّ، الجدّة، الذّئب، الصّياد.	ليلى، الأمّ، الجدّة، (السّيّارات)، الشّرطيّ.
الأحداث المركزيّة	قطع ليلى الغابة لإيصال سلّة الحلوى إلى الجدّة. ظهور الخطر ممثلاً بالذّئب وابتلاع الجدّة وليلى. الصّياد ينقذ الجدّة وليلى ويقتل الذّئب.	قطع ليلى الشوارع والأحياء لإيصال سلّة الحلوى إلى الجدّة. ظهور السّيّارات وعدم معرفة ليلى قوانين السّير يعرّض حياتها للخطر. الشّرطيّ (العمّ خير) يرشد ليلى ويصلان معاً بأمان إلى الجدّة.

تظهر لنا هذه الألائحة محاور هامّة في مبنى القصّتين وأحداثهما. الغابة في الحكاية القديمة مكان نمطيّ لعالم الظلام وقوى الشّرّ، في حين أنّ المكان في قصة جبارين يبدو مألوفاً يوحي بالأمان، ولكنّ المفارقة تكمن هنا، فالشوارع والأحياء مصدر الخطر، ولعلّ هذه المفاجأة لم يتوقّعها القارئ. هذا التّغيير في المكان يعبر عن واقعيّة الحياة المعاصرة، والتّعقيد الذي غزا الرّيف والحياة البسيطة، ولعلّ المكان الأقرب إلى قصديّة الكاتبة هو المدينة تحديداً.

الزّمن في القصّتين مختلف، لكنّه يتقاطع في لحظة معيّنة بين القصّتين، حينما يسخر الأطفال من ليلى الحمراء التائهة ويقولون لها: "إذهبي من هنا يا ليلى الحمراء، إنك تسكنين الغابات، ولا تعرفين قوانين السّير والإشارات".¹

¹. نبهة جبارين. ليلى الحمراء في الشوارع والأحياء. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2005).

هذا الالتقاء يخدم فكرة التّواصل، ويؤكّد على العلاقة الحميمة التي تربط حاضر الطفل الفلسطينيّ بتراثه وماضيه.

تتشابه أدوار شخصيات كلّ من ليلي والأُمّ والجدة في القصّتين، لكنّها تختلف بالنسبة لدور كلّ من الذّئب والصّياد، حيث يقابلها في قصة جبارين السيّارات والشّرطيّ. يمكن اعتبار السيّارات شخصيّة من باب المجاز، إذ يقصد بها السّائقون، وجاءت شخصيّة شرطيّ المرور مناسبة للمكان والسّياق والحبكة. يقوم الشرطيّ "خير" بتحقيق مسمّاه، مقابل الشّر المنسوب إلى الذّئب، ويوصل ليلي إلى بيت جدّتها بأمان.

إنّ غياب الذّئب في قصة جبارين هو غياب وهميّ، فالسيّارات وحوادث الطرق أشدّ فتكاً وخطورةً من الذّئاب، خاصّة إذا كان ضحاياها من الأطفال الذين تنقصهم التجربة والخبرة والثّقافة المروريّة.

لا تحقّق الشّخصيات الأخرى دور التّربية المروريّة، فالأمّ وظيفتها هامشيّة، وكذلك الجدة، والدور المركزيّ هو لشرطيّ المرور.

وقد يطرح التساؤل: ماذا أضافت قصة جبارين للقصة الأصليّة، التي احتملت دلالات نفسيّة عميقة، غير حصرها في دلالة معاصرة محدودة؟

تحتل القصص التراثية دلالات عميقة، فليلى الحمراء تتجاوز مخاطبة الطّفل البريء، لتخاطب الصّبيّة في مرحلة البلوغ، وما تتعرّض له من إغراءات للمسنّ بعدرّتها. الذّئب رمز للمغتصب الشّهوانيّ الذي يترصدّ بالفتيات في هذا الجيل.¹ قصة جبارين لا تحتل مثل هذه الدّلالة، لكن يمكنها أن تطرح دلالة عميقة بديلة: فالأمّ، كفرد، تخفق في تربية ابنتها في التّواصل مع الجدة، وما ترمز له من جيل وتراث. هي تطلب ذلك، دون أن تقدّم الطّريقة. الشرطيّ يمثّل المؤسسة التي يمكنها أن تحقّق هذا التّواصل من خلال تربية خاصّة ولغة ينبغي تثقيف الطّفل بها. لم تأخذ الأمّ بيد ابنتها، وتركتها وحدها عرضة للتّيّه

¹ ينظر تحليل برونو بتلهاييم للقصة في كتابه: التحليل النفسيّ للحكايات الشعبيّة. ترجمة طلال حرب.

(بيروت: دارالمروج، 1985).

والضّيع. الرّجل في هذه الحالة يقدّم الدور الذّكوريّ النمطيّ الذي تتّصف به المؤسّسات المعاصرة، باعتباره قائداً فيها، يرافق الطّفلة من خلال الوعي والإرشاد والمصاحبة ويوصلها إلى الجانب الآخر من النّفق. تحقّق القصّة من هذا المنطلق إخفاق الفرد وانتصار المؤسّسة، وإخفاق الأنثى مقابل الرّجل. ربّما سعت القصّة الأصليّة إلى دور مقلوب، فهناك كان الذّئب رمزاً للرّجل، الذي أسند إليه فعل "الشّر"، في حين أنّ الرّجل هنا هو "الخير" بعينه.

2. إحياء الأغنية الشّعبيّة:

تمثّل الأغنية الشّعبيّة تعبيراً عن الطقوس والمناسبات والاحتفالات والمواسم، وما يصاحبها من مشاعر الفرح والطّرب والغناء، وتمتاز بسهولة حفظها وجماليّة ألقائها وإيقاعاتها، وقابليّة تطويعها لأشكال لحنيّة جديدة وأغانٍ مستحدثة وطريقة إلقاء مرنة. سعت جبارين، في هذه المرحلة من هبوط الأغنية العربيّة، إلى تذكير الجيل الجديد بأغنياتهم التّراثيّة، التي كادت تُنسى، أو تطمسها الذاكرة، وقامت بإحيائها من خلال توثيق مطالعها وبعض شطراتها، وتألّف أبيات أخرى على شاكلتها، بهدف "كشف الأطفال على هذا النوع من أدب الأطفال، والذي يسهم مساهمة لطيفة في صقل نفوسهم وتهذيبها، وإثراء لغتهم ومعرفتهم، وتجذير انتمائهم، وعرض أجمل الصُّور أمام مخيلتهم، ونقش أعذب ذكريات الطّفولة في ذاكرتهم".¹

جبارين، بكتابتها "أغاني أولادنا انتماء لبلادنا" تخاطب الطّفّل العربيّ الفلسطينيّ من خلال الأغنية الشّعبيّة،² وتكشفه على عالم واسع من المضامين التّراثيّة الطّريفة.

¹ نبيهة جبارين. أغاني أولادنا انتماء لبلادنا. (الناصرة: دار النّهضة للطباعة والنّشر، 2001).

² يتحقّق جميل السّلمحوت على لفظة أولادنا، باعتبارها تعني الصّغير والكبير، ويقترح أطفالنا. ينظر: جميل السّلمحوت. قراءة في أغاني أولادنا انتماء لبلادنا لنبيهة جبارين. الحوار المتمدّن، 25.04.2008.

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

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

ومن الأساليب التي تستخدمها جبارين في تأليف الأغنية الشعبية أسلوبا التداي والأسلوب القصصي.

1.2 إحياء الأغنية الشعبية بالتداي الحر:

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

في النموذج التالي تمثيل لهذا الأسلوب:

"بكرة العيد بنعيد/ بنذبح بقرة سعيد/ وسعيد ركب المهرة/ المهرة الأصيلة الشقره/
والشقره بإسطبل العم/ ركبها بتزيل الهم/ يا ربي يكبر فراس/ يلعب عليها البرجاس/
برجاسنا بمروجنا/ الله يقوي زودنا/ هالسمرة العربية/ وغنانينا الشعبية".¹
لفظة بنعيد تستدعي نذبح، من باب تزامن العيد وتقديم الأضاحي. سعيد تستدعي سعيد 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. واللعب يتم في

¹. جبارين، م.ن، ص 26.

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

إن أسلوب التداعي الحركي كان حرًا ضمن حركة داخلية مقصورة على الدائرة التراثية، ولم يخرج عنها إلا بغرض توسيعها أو الالتفات إليها من زاوية نظر أخرى.

2.2 إحياء الأغنية الشعبية بالأسلوب القصصي:

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

"شّي يا دنيا وزيدي/ بيتنا حديدي/ شّي واشقُع يا مزارب/ نسمعك من ورا الباب/ نتدقًا بنار الكانون/ نعزف عالناي الحنون/ جدي يحكي عن عنتر/ راكب عحصانه الأبحر/ سّي تسلق ترمس فول/ وتحكي خرابف الغول/ والغول بالمغارة/ طقت عينه شرارة".¹

تظهر لنا مشاهد شتوية تعتبر جزءًا من الحياة الشعبية في بلادنا، يظهر إصرار الإنسان الفلسطيني وتمسكه ببيته، واصفًا إياه بالحديدي، وهو من الطين كما نعلم، وتعتبر صورة العائلة المجتمعة وراء الباب، صورة نمطية، حيث الكانون والنار والجدة والحكايات والمأكولات. الأغنية عبارة عن لوحة فنية سيفساؤها جزئيات تراثية: عنتر، الغول، المزارب، الكانون، الناي، ترمس، فول.

¹. جبارين، أغاني أولادنا انتماء لبلادنا، ص14.

تنجح جبارين في إيقاظ أغنية شعبية من سباتها الشّتويّ، وبث الدّفء في أوصالها، من خلال بناء نسيج قصصيّ، يعجّ بالشخصيات والحركة والصّوت. إنّ حضور الحواسّ المختلفة والحركة الفاعلة يتجسّد من خلال اللائحة التّالية:

وجود شخصيات بشريّة (الجدّ والجدّة) وأخرى خرافية وشعبية (الغول، عنتر)، سرد سيرة عنتر، حركة عنتر وهو يركب الأبحر، صوت المزراب، حركة الشّرار في الكانون.	الدينامية والحركة
البصر: (مزراب، باب، كانون، شرارة): السّمع: (اشقع يا مزراب، نسمعك، نعزف عالناي، يحكي، تحكي خرايف): الدّوق: (تسلق ترمس فول): اللّمس: (نتدقّا على الكانون): الشّم: (مدركات ضمنية يمكن إدراكها من خلال رائحة الشّتاء والنّار والطّعام).	الحواسّ

بالإضافة إلى النّسيج القصصيّ الذي صيغت فيه الأغنية، فإنّها تحتوي على الحكاية ضمن الحكاية، ففي القصة هنالك شخصيات تقوم هي أيضًا بسرد قصص، مثل سيرة عنتر وخرايف الغول، وتشعّب كلّ قصة إلى فروع: فعنتر يركب حصانه الأبحر، وتنتهي القصة؛ ثمّ تأتي الجدّة التي تقوم بفعلين متوازيين: الأول سلق [ترمس فول]، ويلاحظ حذف حرف العطف إمعانًا في التّكثيف والإيجاز، والثاني سرد قصة الغول، التي تشعّب إلى المغارة وإلى النهاية السّعيدة بدخول الشّرارة في عينه، وهذا النمط من النهايات مألوف في الحكايات الشعبيّة.

إنّ استعارة شخصيات تراثية أو خرافية من العالم السّحريّ أو اللّامرئيّ تجذب الطفل وتجعله يحلّق بعيدًا عن الواقع، ممّا يوسّع آفاقه التّخيلية.¹ كما أنّ استعارة سيرة عنتر تخدم فكرة التّواصل مع التّراث بشكل عميق. فالسيرة الشعبيّة نصّ ثقافيّ، ويتجلّى ذلك

¹ في الشّعور المعاصريّتمّ توظيف مثل هذه الشخصيات الخرافية للابتعاد عن الواقع المأساويّ. أو للتدليل

على أنّها أشدّ واقعيّة من الواقع المأساويّ. موسى، صوت التّراث والهوية، ص45.

في كونها نوعاً سردياً له خصوصيته، وتفتح على مختلف مكونات الواقع العربي وثقافته، وتقدم لنا نصاً يتفاعل مع مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه.¹ تنجح جبارين في تقديم الأغنية باللون الذي يحبه الطفل، ألا وهو القصّة، وقد قدّمت القصّة قويّة مكثّفة مليئة بالحركة والديناميّة والحواسّ المختلفة، من أجل تقريب هذه المفاهيم والابتعاد عن تجريدها.

3. توظيف المعجم التراثي:

تستخدم جبارين مصطلحات فولكلورية ولغة غنيّة بالمعجم التراثي الفلسطيني، من أدوات ومأكولات ونباتات، بهدف إثارة الجوّ الشعوريّ والنّفسيّ الذي ارتبط به،² والألحان التالية تصف الحقول الدلاليّة التي تتشكّل منها مفردات هذا المعجم:

الحقل المفهومي	الحقل المعجمي
نباتات	حميضة، قمح، سريس، بلوط، زعرور، قرعة، كستنا، تفاح، دوالي، تبن، بامياء، ثوم.
ألوان أدبيّة	شروقي، عتابا، أغنية.
مأكولات	قرص العجّة، زيت، زلابية، ترمس، فول، سليقة، قليّة، خبز الطابون، كبة
طقوس	عيد، نذر، الغيث (تغييث).
رموز	هلال، صليب، إنجيل، قرآن.
ألعاب	برجاس، غميضة، سحاسيل، البيوت، الشبعة.

¹. سعيد يقطين. الكلام والخبر- مقدّمة للسرد العربيّ. (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ، 1997)، ص9.

². زايد، توظيف التراث العربيّ في شعرنا المعاصر، ص214.

أدوات	خاوية، بير، مزاب، كانون، ناي، طبنجة، عصاي، سيف، صابونة، جرار، سراج، زمارة، صحن، صينية، بساط الريح، حصيرة.
شخصيات شعبية	عنتر، الغول، فلاح، ناطور، الأميرة.
مقاييس	كيل، فدّان.
كائنات	نحلة، دّبور، بلبل، شحرور، حصان، بقرة، مهرة، حجلة، نعاج، غزالة.
أماكن	إسطبل، مرجة، سهول، جبال، قصر، بيت، حارة، حقل، بيادر، بيّارات، حاكورة، تّبّان.

وردت غالبية هذه المصطلحات والمفاهيم التّراثية في معظم أعمال جبارين القصصية، لكنّ 85% منها ورد في "أغاني أولادنا انتماء لبلادنا" المخصّص لإحياء الأغنية الشعبيّة، وهذا دليل على أنّ القصديّة تفرز اهتماماً بارزاً ينعكس من خلال المفاهيم الكميّة، ولكنّ قسمًا من المفردات التّراثية التي وردت في أعمال أخرى كانت، على قلّتها، مركزيّة في سياقها، فبساط الريح وردت في قصّة "الهدية السّحرية"، حيث يعتبر بساط الريح عنصرًا ديناميًّا أساسيًا في حبكة القصّة، وهو وسيلة التّنقل التي تحمل الشّخصية إلى الأقطار العربيّة: مصر، الحجاز، لبنان، الأردنّ، فلسطين. ومن خلال هذه المعجميّة التّراثية الشّائعة الحضور في "ألف ليلة وليلة" تنجح جبارين في تصميم هوية عربيّة وإسلاميّة ووطنية يتماهى معها الطّفّل.

يلاحظ من اللاّحة أعلاه غلبة المفاهيم الماديّة المحسوسة، كالتّبّانات والمأكولات والأدوات والأماكن والكائنات، وهو أمر يعكس أهميّة الحضارة الماديّة وحقيقة أنّ غالبية المخزون التّراثي يتشكّل منها، كما يعكس رغبة جبارين في تقديم المحسوس للطّفّل، والابتعاد عن التّجريد.

إنّ هذه النظرة التربوية التي تتوافق مع ميول الطفل تتجلى أيضًا من خلال ذكر الألعاب والطقوس المحبوبة للأطفال، والشخصيات الخرافية والشعبية التي عادة ما تذكر عند سرد القصص، وكلّ ذلك مألوف ومندوب للطفل.

تتجلى أيضًا الرؤية الموضوعية عند جبارين من خلال توزيع عادل للرموز الإسلامية والمسيحية، مما يعبر بشكل حقيقي عن غالبية شرائح المجتمع الفلسطيني، ويعكس الوحدة والصوت الجماعي الواحد.

يلاحظ غياب مفردات الحقل الدلالي الخاص بكلّ من الملابس والعرس العربي. يبدو أنّ جبارين لم تر في الملابس التراثية ما يقنع أبناء هذا الجيل بتغيير وجهة نظرهم وأذواقهم في اللباس، في عصر صرعة الأزياء وجنون المظاهر الخارجية. كما أنّ أغانيها لم تتطرق إلى أغاني الأعراس، وهي أغاني للكبار، واقتصرت على أغاني الأولاد، فكان من المبرر أن لا ترد مثل هذه المعجمية أو مشتقاتها.

4. توظيف أساليب فنية شائعة في النصوص التراثية:

يتوافق توظيف أساليب فنية شائعة في النصوص التراثية مع قصيدة جبارين حول موضوع التراث، وتشكل فضاءاته المختلفة، مما يعكس اتباع عدة إستراتيجيات تتبناها الكاتبة لتحقيق هدفها الرئيسي.

تتبني جبارين أسلوب السجع والأمثلة في عدد من أعمالها، ويشيع استخدام هذين الأسلوبين في النصوص التراثية، وسنفرد لكل واحد منهما محورًا:

1.4 توظيف السجع:

يعتبر السجع أسلوبًا فنيًا شائعًا في الأعمال التراثية، وقد شاع استخدامه في العصر الجاهلي، وكان سجع الكهان له قوة السحر في تأثيره الإيقاعي على المتلقين. كما كان نظام الفواصل في النص القرآني مصوغًا على طريقة السجع، ولا شك أنّ القوافي في الشعر منظومة مقابلة ومشابهة.

شاع السَّجْع في السِّبْرِ الشَّعْبِيَّة، وذلك بهدف تأثير الرَّاوي أو الحكواتي على السَّامعين، وكسررتابة السَّرْد. كما أنَّ السَّجْع يفيد في التَّفصيل والتَّشعُّب وتوزيع الأدوار. يتَّخذ السَّجْع عند جبارين موضعين: الأوَّل في العناوين والثاني في المتن القصصي.

1.1.4 العناوين المسجوعة:

يلفت العنوان المسجوع القارئ أو المستمع بسبب كثافته الصَّوتية، كما ويسهِّل حفظه، ويحيل إلى نوعيَّة من النَّصوص. فالكتب التَّراثية كانت عناوينها مسجوعة، بينما قلَّت هذه الظاهرة في العصور اللاحقة. وأصبح العنوان أكثر إيحاءً وإيجازًا من النَّاحية الدَّلالية.

تستخدم جبارين العناوين المسجوعة في ثلاثة من أعمالها: الأوَّل "أغاني أولادنا انتماء لبلادنا" وهو الكتاب الذي تحيي فيه الأغنية الشَّعبية. والثاني "ليلي الحمراء في الشَّوارع والأحياء" وهو القصَّة التي تحدَّثنا عنها كإعادة صياغة لقصَّة "ليلي الحمراء" التَّراثية. والثالث هو "حلزون بلزون" وهو عبارة عن أمثلة، والأمثلة أسلوب تراثي شائع في كليلة ودمنة، وسنأتي عليه في المحور التَّالي.

من الواضح إذن وجود هذا التلازم والافتتان بين الشَّكل والمضمون، فتوظيف السَّجْع لم يأت مصادفة، وإنَّما جاء بحكم الموضوع التَّراثي الذي يتبَّوُّ صدارة النَّصوص والإبداعات. وبالتالي تنجح جبارين في خلق تناغم وتوازن وانسجام بين الموضوع التَّراثي والأدوات التَّعبيرية المناسبة له.

2.1.4 الجمل المسجوعة داخل المتن:

تستخدم جبارين الجمل المسجوعة في "أغاني أولادنا انتماء لبلادنا" من خلال التقفية، وتستخدمها في قصة "ليلي الحمراء في الشوارع والأحياء"، لكنها لا تستخدمها في "حلزون بلزون"، فهي تنفرد في القصة الأخيرة بخاصية الاشتقاق اللغوي.¹

من الأمثلة على "ليلي الحمراء في الشوارع والأحياء":

"أعطني يا أمي سلّة الحلويات، لأخذها لأحلى الجدّات.

قالت الأمّ: انتبهي يا ليلي في الطريق، حتّى لا تقعي في ضيق".

وينقطع تتابع الجمل المسجوعة بعد هذا الموضوع، ليتجدّد في موضع آخر مع زيادة في العناصر الإيقاعية:

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

يسهم التكرار في تعميق العنصر الإيقاعي، ويتضافر مع الجمل المسجوعة ليزيد من شعريّة القصة، وفي توفير مدركات سمعية يحبها الطّفل المستمع، وتزيده يقظة وتركيزاً للسماع. ومن المعروف أنّ الأطفال لا يعنهم المضمون في المقام الأوّل، ولكن يعنهم الشّكل، أي الإيقاع، والأوزان والأنغام، وبعد ذلك يأتي المضمون والأفكار.²

في قصص أخرى تطيل جبارين الجمل المسجوعة لتصل إلى أربع سجعات، حتّى إذا شعرت أنّها أطالت تقوم باختيار سجة أخرى كسرّاً للرتابة في الفقرة نفسها:

¹ أنظر الجمل "أنا حلزون بلزون. وأمّي حلزونة بلزونة. وبيتنا في حارة حلازين بلازين". نبهة جبارين. حلزون بلازون. (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2002).

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

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

تبدأ جبارين بهذه الفقرة قصتها، ممَّا يشير إلى حرصها على البداية القصصية أن تكون إيقاعيةً لافتةً للانتباه. وتستخدم في مواضع أخرى من القصة أسلوب السجع مدعومًا بعناصر إيقاعية أخرى:

"فقال سمير: أنا سأركب المواسير".² وهنا تختار تسمية الشخصية "سمير" ليس فقط لتكوين سجعة، وإنما أيضًا لتكوين جناس غير تامٍّ مع كلمة مواسير. وتستمر في اللعبة اللغوية نفسها مع أسماء شخصيات أخرى:

"وقال ضياء: أنا سأجهز الكهرباء؛" "وقال عمّار: أنا قصّار؛" "وقال بشّار: أنا نجّار؛" "وقالت بانه: أنا دهّانة".³

توفّق جبارين في منظومة التّسجيع، من خلال اختيار الاسم المناسب للشّخصية، والذي لا يخدم العنصر الإيقاعي الشكليّ، وإنما للتعبير عن المضمون، فضياء هو ما نريده من الكهرباء، وعمّار مشتق من التّعمير، والقصار مهنة من مهن التّعمير والبناء. ترفد جبارين جملها المسجوعة بهذه التقنيّات الإيقاعية، من أجل تفعيل حاسة السّمع لدى الطّفل، وتشويقه للقراءة والاستماع.

2.4 أسلوب الأمثلة:

الأمثلة قصّة رمزية تعتمد المبنى الرمزيّ المتكامل (أليغوريا)، بحيث تحيل كلّ الرموز إلى قراءة تأويلية دون غيرها. في هذا النّوع من القصص تكون الفكرة هي الأساس في العمل،

¹ نبهة 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 الأمثولة في قصصها.

تبنى جبارين قصتين لها على طريقة الأمثال، وكلتاها تؤكدان على علاقة الإنسان بالمكان، وهي من القيم التراثية الهامة التي تجذر الهوية والانتماء للمكان.

القصة الأولى كما أشرنا إليها سابقاً هي قصة "حلزون بلزون". في هذه القصة يضع حلزون بلزون، ولا يعرف العودة إلى بيته، ويستعين بالأرنوب لإعادته، لكنه يعرف نفسه تعريفاً اشتقاقياً: (حلزون بلزون، أمي حلزونة بلزونة، وأسكن حارة حلزين بلزين). يعبر الاشتقاق الأصغر في هذه الحالة عن انتماء كل المشتقات للجذر نفسه، وتشابه كل المشتقات بالدلالة نفسها. تعريف حلزون بلزون من أجل معرفة مكان سكناه يأتي من خلال علاقة لغوية تحيل إلى الأصل الواحد، وكلّ المشتركين في التعريف هم وجوه مختلفة للعملة نفسها، وهي حالة تماهٍ وانسجام بين الأنا والآخر، خصوصاً ومكاناً. وبالتالي تتوحد مكونات الهوية، وتتناغم في وحدة كون لافتة للنظر، فكلّ الأجزاء تنصهر في بوتقة واحدة.

في قصة الكركس والدوري أمثلة 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 حب التراث والأرض عند الدوري مخاطباً الكركس، بهذا المقطع الغنائي الوحيد في القصة:

"أيها الطير المهاجر/ نحو حقلي والبيادر/ إبتعد عنها وغادر/ صوت أولادي ينادي/ يا بلادي يا بلادي/ سوف أحميها بروحي/ وبعيني وفؤادي/ أيها الكركوس حاذر/ إبتعد عنها وغادر".¹

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

¹. نبهة جبارين. الكركس والدوري. _كفرقرع: دار الهدى للطباعة والنشر، (2008).

إجمال واستنتاج

سعت هذه الدراسة إلى استكشاف مكونات الفضاء التّراثي في أعمال نبهة جبارين القصصية الموجهة للأطفال. وتبين أنّ لجبارين منهجيةً مقصودةً في كتابة مُرسلة واضحة للطفّل الفلسطينيّ، تهدف إلى تعريفه بتراثه، وتجذير علاقته به، وبناء هوية مترعة بالحسن الوطنيّ. وظّفت جبارين أربعة أشكال من العلاقة مع التّراث، انعكست في إبداعاتها، وهي: صياغة جديدة للحكاية الشعبيّة، إحياء الأغنية الشعبيّة، توظيف المعجم التّراثي من خلال لغة تراثية وحقول دلالية منتمية لمكونات، وتوظيف أسلوب السّجع والأمثلة في أعمال تختصّ بتجذير علاقة الإنسان بالمكان. نجحت جبارين في تقديم المادّة التّراثية بشكل شائق للطفّل، محسوس ودينامي، كما أنّها نجحت بالتّناغم بين الشّكل والمضمون، وخلق حالة من التّماهي ووحدة الحال بينهما.

المصادر والمراجع

- بتلهائم، برونو. التّحليل النّفسيّ للحكايات الشّعبيّة. ترجمة طلال حرب. بيروت: دار المروج، 1985.
- جبارين، نبهة . أنشودة الصّباح. كفرقرع: دار الهدى للطّباعة والنّشر، د.ت.
- المكواة. كفرقرع: دار الهدى للطّباعة والنّشر، د.ت.
- الهدية السّحرية. كفرقرع: دار الهدى للطّباعة والنّشر، د.ت.
- حلزون بلزون. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2002.
- في صفّ البستان. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2002.
- شمس الأطفال. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2002.
- مَنْ كسر البيضة؟. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2003.
- سوار والقمر. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2003.
- ليلى الحمراء في الشّوارع والأحياء. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2005.
- أغاني أولادنا انتماء لبلادنا (ط.2). الناصرة: دار النهضة، 2005.
- مخالبا القطة. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2006.
- المهندس الصغيرة يارا. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2007.
- الكركس والدّوري. كفرقرع: دار الهدى للطّباعة والنّشر، 2008.
- البحر الأحمر. الناصرة: دار النهضة للطّباعة والنّشر، 2008.
- "الفولكلور في أدب الأطفال". ديوان العرب، 23.12.2008. (استرجع :
 (14.08.2012http://www.diwanalarab.com/spip.php?article16450

- السَّلحوت، جميل. قراءة في أغاني أولادنا انتماء لبلادنا لنبهة جبارين. الحوار المتمدن، 25.04.2008. (استرجع: 14.08.2012).
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=132288>
- زايد، علي. "توظيف التّراث العربيّ في شعرنا المعاصر". فصول (1)، 1980، ص 203-219.
- الضّبع، محمود. أدب الأطفال بين التّراث والمعلوماتية. القاهرة: الدّار المصريّة اللبنانيّة، 2009.
- كوهن، أدير. أن تنام مع ليلى الحمراء وتستيقظ مع ثلاثة خنازير صغار. حيفا: أماتسيا، 2005.
- موسى، إبراهيم. صوت التّراث والهويّة- دراسات في أشكال الموروث الشّعبيّ في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر. كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنّشر، د.ت.
- نصر الله، إميلي. الليالي العجريّة (ط.2). بيروت: دار نوفل، 1998.
- يقطين، سعيد. الكلام والخبر- مقدّمة للسّرد العربيّ. بيروت/ الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، 1997.