

تاريخ الإرسال (2019-03-23). تاريخ قبول النشر (2019-05-20)

أ. وصال وليد الهويمل

اسم الباحث:

اللغة العربية - الآداب - الأردنية - الأردن

اسم الجامعة والبلد:

\* البريد الإلكتروني للباحث المرسل:

E-mail address:

Wesal.alhwimel@gmail.com

## توظيف الموروث الشعبي في رواية "الجدور العالية" للكاتب أحمد أبو صبيح

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن توظيف الموروث في رواية "الجدور العالية"، للكاتب (أحمد أبو صبيح)، وأثر هذا التوظيف في الارتقاء بفنية النصّ، وذلك عبر تناول مظاهر تراثية عدّة، أهمّها: الأمثال والتعبيرات الشعبية، والألباس والأدوات الشعبية، والعادات والتقاليد، والحكاية الشعبية، والأغاني والأهازيج، والشخصية، وأخيراً المكان الشعبي الرامز. وقد عمد البحث إلى المنهج الاستقرائي التحليلي للإجابة عن أسئلته المتمثلة بكيفية توظيف هذا الزخم التراثي المتنوع، ومدى وعي الكاتب في التغلّب من إغراء الموروث بصفته مخزوناً في اللاوعي؟ وإلى أي حدّ استطاع الكاتب أن يثري نصّه بهذا الموروث فنياً ودلاليّاً؟ وهل شكّل لنفسه خصوصية بهذا التوظيف؟ وقد توصلت نتيجة البحث إلى أنّ الروائي "أحمد أبو صبيح" ذو ارتباط واع بالموروث، لا يتوقف عند توظيفه بقالب جاهز، وإنما يعمد إلى تأويله والإنخراط معه بصفته حالة فكرية استمرارية، تربط بين الماضي والحاضر، ورافداً غزيراً يثري النص، وينهض برؤيته، ويضع المتلقي في حالة من التواصل مع الموروث والانسجام معه.

كلمات مفتاحية: الموروث، الشعبي، رواية، الجدور العالية.

### Implementing the Traditional Heritage for the Novel of "Ascended Roots" by the Writer Ahmad Abo Sbeih

**Abstract:**

The aim of this research is to investigate the implementation process of the heritage in the novel of "ascended roots" for the author "Ahmad Sbeih" and the impact of that process on the artistical accretion of the text by discussing several aspects of the novel, such as folk aphorism & tools, type of wear, traditions, folk tales, traditional songs, character and finally the place.

The research is focused on the analytical method to elaborate the implementation method of the plentiful diversified heritage and the awareness of the author when skipping the temptation of the heritage knowing that it's considered as presumed reservoir of knowledge in the subconscious mind, this also brings out few question on the table; on how much the author had been able to enrich the text with that heritage both artistically and indicatively and whether was he able to shape out sort of particularity with that implementation.

Eventually, it had been concluded that the author "Ahmad Sbaiah" is perceptively connected to the heritage that doesn't only implement the heritage in molded shape, but also interacts with it as intellectual progressive state of mind which connects between the past and the present as well as considering it as plentiful resource that enriches the text, clarifies it's futuristic vision, satisfies it's narration and gets the reader in state of interaction and harmony.

As conclusion, the implementation of the heritage in the novel of "ascended roots" had never independently or completely studied. Never the less, there had only been few brief and transient discussions in website articles.

**Keywords:** Inherited, Popular, a Novel, Ascended Roots.

## تقديم:

## الموروث: لغةً واصطلاحاً

الموروث (لغة): جاء في تاج العروس: "أرث أصله من الميراث، قلبت الواو ألفاً مكسورة لكسرة الواو"<sup>1</sup>، وجاء في لسان العرب: "ورثت فلاناً ما لا أرثه ورثاً وورثاً إذا مات مورثك؛ فصار ميراثه لك"<sup>2</sup>. ويقول المعجم الوسيط في (ورث) أيضاً: " (ورث) فلاناً المال، ومنه، وعنه (يرثه) ورثاً، وورثاً، وإرثاً، ورثة، وورثة: صار إليه ماله بعد موته. ويقال: ورث المجد وغيره، وورث. أباه ماله ومجده: ورثه عنه. فهو وارث. (ج) ورثة، وورث"<sup>3</sup>.

يتبين من المعنى المعجمي أنّ دلالة "ورث" هي دلالة ماديّة تفيد انتقال المال - أو كل ما هو ماديّ - من المتوفّي لأقاربه المستحقين الإرث ممن هم على قيد الحياة، ودلالة معنوية تفيد الصفات، والفكر، والإعتقاد، وما شابه ذلك، وقد وردت في كثير من الشعر العربي، وفي غير آية من القرآن الكريم كقول الله تعالى على لسان سيدنا زكريّا عليه السّلام: " فهب لي من لدنك ولياً، يرثني ويرث من آل يعقوب النّبوة "<sup>4</sup>، حيث رجّح أغلب المفسرين أنّ الوراثة هنا معنويّة، يرث من أبيه العلم ومن آل يعقوب النّبوة<sup>5</sup>.

وعلى هذا، فإنّ دلالة "ورث" تشمل الماديّ والمعنويّ، وكلّ ما تركه السلف من تركات ماديّة وغير ماديّة، هو موروث باق عبر الأجيال المتعاقبة، وجزء لا ينفصل عن واقع الحياة المعاصرة.

أمّا الموروث اصطلاحاً فهو " مصطلح يطلق على الممارسات العمليّة والقوليّة والاحتفاليّة للشعب بصورتها التلقائيّة الجمعيّة، فهي إذا تيار الحياة التّقافيّة الشعبيّة المتدفّق والمستمرّ، يضاف إليه باستمرار مكتسبات جديدة، وخبرات تضاف إلى الموروث المتبقّي فتثريه، وتتطور فيه، ممّا يجعله مستمرّاً في الوجود والحياة"<sup>6</sup>، ومشكلاً هويّةً عربيّة إسلامية ترسخ الوجود القومي الحضاري بين الأمم؛ لثرائه بمعارف جمعيّة، وقيم إنسانيّة، وخالصة "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون، وعلوم"<sup>7</sup>؛ وهو ما حدا به لأن يكون خصباً يفجر دلالات متنوّعة، وتأويلات متعددة تقود لمعان جديدة من شأنها أن توضح نظرة الكاتب الخاصة لما حوله.

يمثّل توظيف الموروث في الأعمال الأدبية الحديثة عمليّة إبداعية غنيّة، توثّق العرى بين الماضي والحاضر؛ لأنه "التركة الفكرية والروحية التي تتوارثها الجماعة من الماضي مادة أو معنى، قابلاً للتطور، ولتحويله عبر علاقة أدبيّة تناصيّة، وذلك بتوظيفه برؤية عصريّة"<sup>8</sup>، تنهض بحمل أبعاد الواقع، وتمنح العمل الأدبيّ فنيّة وخصوصية، حيث تعمل على إنتاج طاقات دلاليّة جديدة للنصّ، وتمنحه فرصة التفاعل والاندماج مع النصوص الأخرى. ولعلّ هذا ما يقودنا إلى المصطلح النّقديّ الحديث

<sup>1</sup> . الزبيدي، السيد، محمد مرتضى، تاج العروس، م1، دار صادر، بيروت، ط1، 1885، ص652.

<sup>2</sup> . ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003 مادة ورث.

<sup>3</sup> . مصطفى، ابراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص1024.

<sup>4</sup> . القرآن الكريم. سورة مريم، آية 6.

<sup>5</sup> . ابن الجوزي، زاد المسير في عالم التفسير، 172/91.

<sup>6</sup> . خورشيد، فاروق، السيرة الشعبية العربية، المكتبة الثقافية، مصر، 1988، ص20.

<sup>7</sup> . وتاد، محمد رياض، (2002)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب. د.ط. دمشق. ص18.

<sup>8</sup> . دودين، رفقة (1996)، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، الكرك- الأردن. ص15.

(التناص) الذي أطلقته الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" "ليكون ذلك التقاطع داخل نصّ لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، هو النقل لتعبيرات سابقة أو مترامنة، وهو اقتطاع، وتحويل، وإعادة إنتاج لهذه النصوص"<sup>9</sup>. ومن هنا تطمح هذه الدراسة للوقوف عند تجربة الروائي (أحمد أبو صبيح)<sup>10</sup> التي عرفت من الموروث الشعبي الفلسطيني؛ للتعبير عن تجربتها الإبداعية؛ والكشف عن الهوية العربية والإسلامية التي لطالما شكّلت حائط صدّ أمام محاولات التّهويد، ودثر معالم التاريخ والحضارة؛ لئلا تكون شاهداً على الامتداد التاريخي لأهل الأرض. يصوّر الموروث في هذه الرواية تفاصيل الحياة اليومية في قرية من قرى الخليل تدعى "الدوايمة"، وما تحمل من عادات، وتقاليده، وطقوس اجتماعية، كسيطرة المجتمع الذكوري، وما يصاحب بعض المناسبات من عادات، كالفرح بولادة الذكر، وطقوس تشييع الميت، وأيام الحصاد، وقطف الزيتون، والاستسقاء، والأعراس، وزيارة الحج، وأسواق الجمعة. وتوسّع الرواية عامّةً إلى رصد واحدة من أشنع المجازر التي ارتكبتها العدو الصهيوني في قرية الدوايمة عام (1948م) مخلفة وراءها ثلاثمائة شهيد، معظمهم من الأطفال والنساء وكبار السنّ، إلا أنّها جوبهت بالنعيم الإعلامي الصهيوني الممنهج، ولم تكتشف إلا عام (1984م).

أمّا الفترة الزمنية التي تغطيها الرواية فهي تزيد عن قرن، إذ شهدت عديداً من المراحل التاريخية لفلسطين بدءاً من أواخر العهد العثماني، وانتهاءً بالزحف الصهيوني إلى أرض فلسطين. ويبدأ الفضاء المكاني للرواية من قرية "الدوايمة"، بما تمثّله من مجتمع فلاحي يفيض بالعادات والتقاليد، والاحتراف بالمناسبات الاجتماعية وما يرافقها من طقوس، وهي بذلك تشكّل البؤرة المكانية الأولى في الرواية، ليتجول الكاتب مع تطوّر الأحداث في معظم رحاب فلسطين، انتقالاتاً إلى الخارج، حيث مخيمات الشتات في الأردن، ولبنان، وسوريا، وصولاً إلى أمريكا. تنهض رواية (الجنور العالية) على سردٍ قائم على التوالي، والتتابع، والنمو الداخلي، لتأتي الأحداث وفق منطق العلية والسببية؛ ممّا يسهم في إعانة القارئ على الإمساك بخيوطها الأساسية، والتماهي مع النصّ الذي يقوده إلى الإيهام بالواقعية، واستخلاص رؤيته الهادفة إلى الكشف عن جرائم الاحتلال عامّة وجريمة الدوايمة خاصّة. ولإجابة عن أسئلة البحث، ستجنح الدراسة إلى تناول أشكال الموروث الشعبي، كما هو آت:

#### الأمثال والتعبيرات الشعبية:

إنّ المثل: "ضرب من التعبيرات عمّا تزخر به النفس من علم وخبرة، وحقائق، وواقعية بعيدة البعد كلّها عن الوهم والخيال"<sup>11</sup>؛ لذا بدا حاضراً في النصّ بصفته مكوّناً أساسياً من الثقافة الشعبية الفلسطينية، وحاملاً بين ثناياه ما يعبر عن وقائع الحياة الإنسانية في مختلف الأزمان، ممّا يجعل "التمثّل به في كلّ حالة تشبه الحالة التي أوحته"<sup>12</sup> دلالةً على غناه واستمراره.

<sup>9</sup>. أنجينو، مارك، (1978)، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تودروف وآخرون، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، ص99.

<sup>10</sup>. وُلد أحمد محمّد أبو صبيح 1960/8/8 في عين السلطان/أريحا، أنهى الثانوية العامة في الأردن سنة 1978، ثم درّس في الجامعة الأردنية فحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها (1982)، وشهادة الدبلوم العالي في التربية (1986)، وشهادة الماجستير في أساليب التدريس (1997). عمل مدرّساً في الأردن (1982-1988)، ثم في اليمن (1988-1993)، ثم عاد للتدريس في الأردن حتى تقاعده سنة 2001. وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين.

أعماله الأدبية:

"غنائية المفردة"، نقد، دار قنديل، عمان، 2006.

"النحلة الحمراء"، رواية، دار قنديل، عمان، 2007.

"مذبحة الختان"، رواية، دار قنديل، عمان، 2007.

"الجنور العالية"، رواية، دار فضاءات، عمان، 2009، ط2، 2010.

<sup>11</sup>. إبراهيم، نبيلة، (1981)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، ط3، القاهرة، ص164.

اتَّخذ النَّصَّ من الأمثال والتَّعبيرات الشَّعبية طريقاً يسير عليه؛ لإبراز الفكر الرَّاسخ في أذهان الجماعة، والهَمَّ القوميِّ والوطنيِّ المعاصر. فقد جاءت بعض الأمثال مشيرة إلى السَّخط، واليأس من سقوط بعض الأنظمة العربيَّة في تلك الفترة، ويمثِّل ذلك ما جاء في النَّصِّ على لسان صاحب المقهى بعد سقوط نظام الحكم في اليمن: "تيتي تيتي زي ما رحتي جيتي"<sup>13</sup>، وهو مثل يحمل في مدلوله إدانة للواقع العربيِّ المتشردم، وأنظمته الضعيفة التي استكانت أمام العدو، واستهانت بالقضايا الجوهرية للأمة وفي مقدّمتها فلسطين، وتلك حالة سياسيَّة ماثلة إلى اليوم، تنوء بالخسارات الموجهة، والخطى المتراجعة العقيمة، والفراغ الذي خلَّف ليلاً حالكاً طويلاً .

كما جاءت بعض الأمثال في المتن الروائيِّ محتفظة بقالبها الأصلي ودلالته، مثل: "الذار دار أبونا وأجو الغرب طردونا"<sup>14</sup>، و هو ما ورد على لسان أحدهم مستكراً تقسيم فلسطين بين اليهود والعرب. وكأنَّ المثل هنا يمثِّل صرخة احتجاج صارمة في وجه من قلبوا الموازين، ونصّبوا أنفسهم أهلاً للديار عوضاً عن أهلها. أمَّا بعض الأمثال فاحتفظت بقالبها الأصلي مع دلالة جديدة تتواءم وفضاء النَّصِّ، ومن ذلك ما سيق على لسان شخصيَّة تعبر عن انتهاز فرص مقاومة المحتلّ: "يضربان عصفورين في حجر واحد"<sup>15</sup>، إذ يحتفظ المثل بقالبه، وينهض بدلالة جديدة تتسجم مع المراد، ولا تتباعد عن دلالاته الأصليَّة المعروفة بالموروث الشَّعبيِّ بأهميَّة اغتنام الفرص، في إشارة إلى حساسيَّة الحالة العربيَّة وما آلت إليه من خطر يهدّد وجودها، ونوائب طالعتها من كل صوب الأمر الذي يستدعي اغتنام كلِّ لحظة وفرصة في المقاومة والتحدّي.

وممَّا جاء في النَّصِّ أيضاً من أمثال تعبر عن فكر اجتماعيِّ: "أيلول ذيله مبلول"<sup>16</sup>، وهو ما قالته: (أم أحمد) متقاتلة بمطر يُعيد إلى الأرض خيراتها.

كما وظَّف الكاتب بعض التعبيرات الشعبيَّة، مثل:

"لازم نجوزك، بدك ولد يسندك، وهاي خلفتها كلها بنات"<sup>17</sup>.

"مبارك الولد، تعبت معها وكأنها بكريَّة"<sup>18</sup>.

وهي تعبيرات تجلّي الفكر الاجتماعي الرَّاسخ في أذهان المجتمعات العربيَّة التي ترى في الذَّكورة شرفاً واستمراريَّة نسل، وكأنَّ هذا الفكر يعيد إلى ذهن المرء ما كانت تدأب عليه بعض القبائل العربيَّة الجاهليَّة من وأد للأُنثى؛ باعتبارها عاراً، إلا أنَّ الفكر الرَّاهن لا يصل بطبيعة الحال إلى تلك المرحلة، وأنما يحتفي بالذَّكورة ويمجدها، ويرى فيها العزَّة والمنعة، وهذا ما عبّرت عنه التَّعبيرات الشَّعبية بصورة غير مباشرة. وكأنَّ النَّصَّ أراد من توظيف هذه التَّعبيرات إدانة الفكر الاجتماعيِّ، والدَّعوة إلى بلورته؛ للتخلُّص ممَّا يُعيد إلى الوراء، والنظر إلى الإنسان بصفته إنساناً بعيداً عن أيَّة تصنيفات؛ لتتسنى له القدرة على مواجهة تحديات الحاضر، وإلا فكيف لأمة أن تواجه الاحتلال والأزمات وهي حبيسة فكر ينحاز للذكورة دون الأُنوثة؟! في إشارة إلى أنَّ الأمة إذا ما أرادت إصلاح شأنها، فلزاماً عليها أن ترتقي بفكرها، وأن تتهل من الموروث ما يوائم طبيعة المرحلة المعاصرة.

ومن هنا فإنَّ الكاتب وظَّف هذه الأمثال والتعبيرات الشعبيَّة استناداً إلى أسس تخدم رؤية النص، فقد جاءت محمّلة بكثافة مضمونيَّة عالية أفصحت من خلالها عن رداءة الواقع الاجتماعيِّ والسياسي، وحالة التشظّي والإحباط التي يتقلّب الإنسان العربيِّ المعاصر على جمرها. كما أنها شكّلت مسحة أسلوبيَّة خاصّة تساند الكاتب، وتتيح للنص استقطاب أجناس أخرى.

<sup>12</sup> . البردوني، عبدالله، (1998)، فنون الأدب الشعبي في اليمن، دار البارودي، ط5، بيروت، ص468.

<sup>13</sup> . أبو صبيح، أحمد، (2010)، الجذور العالية، ط2. دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ص33.

<sup>14</sup> . المصدر نفسه، ص42.

<sup>15</sup> . المصدر نفسه، ص38.

<sup>16</sup> . المصدر نفسه، ص35.

<sup>17</sup> . المصدر نفسه، ص5.

<sup>18</sup> . المصدر نفسه، ص7.

كما كشفت التعبيرات الشعبية أيضاً عن بعض العادات الراسية في تلك القرية، ومن ذلك: إلزام الفتاة الزواج بابن عمها، وأحقيتها بها، ومن هذه التعبيرات ما جاء على لسان "أم أحمد"، عندما أصرّ زوجها على تزويج ابنتهم "مريم" من ابن عمها ذات الأسرة الكبيرة: "مريم عودها طري"<sup>19</sup>.

استند الكاتب إلى التعبيرات الشعبية؛ ليلج من خلالها أيضاً إلى إدانة الموروث الفكري الاجتماعي ذات الهشاشة الفكرية القائمة، حيث اضطهاد الإنسان وظلمه، وسلب حرّيته -لا سيما المرأة التي ينظر إليها كأنها مسلوب الكيان وكأني بالكاتب يلمح هنا إلى أنّ عملية قمع الإنسان العربيّ عملية تسلسلية ممنهجة، تبدأ من الأسرة لتمتدّ إلى السلطات العليا؛ مما يوّد تراكماتٍ من القهر والحنق تجتاح النفس؛ فتقود إلى مشهدٍ متقلٍ بالأسى والدمار.

أمّا إذا ما عدّ ذلك يمسّ الطابع المحليّ الفلسطينيّ فربّما توظيفها هنا؛ لتكون عادة اجتماعية رامتة، تتمثّل في حزم الفلسطيني وحّدته ضدّ استلاب أرضه وتحوّلها للغريب، فابن الأرض أولى بها من الطارئ الغريب، وبهذا فإنّ فكرة الصراع على الإرث وتحوّله إلى الآخر تعادل فكرة الصراع على الأرض مع المحتلّ، وأنّ التخلّي عنها أمر خارج السياق والمساومات؛ فالإنسان يستمدّ معنى وجوده من الأرض، وبها يدرك معطيات الحياة والقداء والتضحية. كما رام الكاتب أيضاً من إبراز طبيعة الأم الحانية على أبنائها وخوفها الدائم عليهم طبيعة العلاقة الأزلية بين فلسطين الأم وأبنائها، فكلّهما لا يزهد بالآخر ولا ينفك عنه.

وعليه، فإنّ توظيف هذه الأمثال والتعبيرات الشعبية في النصّ "بأصلها المحكيّ وبوصفها رصيذاً للموروث الشعبيّ التي تشكّل اللّغة وعاء حافظاً له يجعله مؤسسة اجتماعية ذات قوّة وتأثير... وأنّ لغة الفلاحين تعبّر عن وعيهم وأيديولوجيتهم"<sup>20</sup>. كما أن توظيفها بدقة أضفى تنوعاً تقنياً، وأبعاداً فنيّة دلاليّة، لا سيما أنّ مضامينها مستوحاة من الواقع الفلسطينيّ المعيش، وبهذا يكون التراث الفلسطينيّ قد جعل الشعب موصولاً بتراثه العربيّ والاسلاميّ غير منقطع عن جذوره النّقائفة والحضارية"<sup>21</sup>.

#### العادات والتقاليد:

صوّرت الرواية جملةً من العادات والتقاليد الاجتماعية الراسخة في المجتمع الفلسطيني، ومن ذلك: وصف طقوس المولود الجديد، وطقوس الاستسقاء، والحصاد، والزواج، والاحتفال بالمناسبات الدينية، وبعض الألعاب الشعبية، ووداع الميت، ومراسم وداع الحج.

ومن هذه العادات والمراسم ما يقوم به الأهل؛ إثر قدوم المولود الذكر الجديد، فقد جاء في النص ما قام به "أبو أحمد" عند ولادة ابنه (أحمد): "يعلم جيداً ما يجب عليه فعله لإظهار فرحه بالمولود الجديد، فهو إلى جانب إحضاره الأتواب لشقيقاته، عليه أن يولم لأقربائه، فبعد أسبوع من الولادة تجمع رجال العائلة ونساءها وبعض الأصدقاء، بالإضافة إلى صهره في بيته؛ لتناول طعام الغداء، حيث قام بذبح عجلٍ سمين بهذه المناسبة السعيدة، وطلب من النساء إعداد كميات من البرغل؛ لتكون كافية حتى لتوزيعها على البيوت المجاورة"<sup>22</sup>.

وجاء في موضعٍ آخر في المناسبة ذاتها: "انشغلت الأم كثيراً بوضع الأحذية التي تدرأ العين عن ابنها فوق سريره، فكان أعلى السرير مليئاً بها، فبعضها للعين، وبعضها للنوم والرضاعة، إلّا أن حجاب العين لا يفارق صدره، مع وضع خط من الكحلة على جبينه، وقراءة المعوذات خاصة عندما تخرج به خارج البيت للزيارة أو الذهاب إلى الأرض؛ للعمل مع زوجها"<sup>23</sup>.

<sup>19</sup>. أبو صبيح، الجنود العالية، ص 13.

<sup>20</sup>. القواسمة، محمد عبدالله، (2006)، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، سلسلة كتاب الشهر، وزارة الثقافة، عمان - الأردن. ص 79.

<sup>21</sup>. عياش، فوزية، (2011)، توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، رسالة ماجستير. الجامعة الإسلامية، غزة. ص 23.

<sup>22</sup>. أبو صبيح، الجنود العالية، ص 8.

<sup>23</sup>. المصدر نفسه، ص 10.

يفصح هذا السرد عن علاقة أسرية ينز منها الودّ والتماسك، فكسوة الأخوات، وتجمع رجال العائلة، وتوزيع الطعام ما هو إلا تعاضد ينثر لحظات السعادة في أوصالهم، ومظاهر كرم كانوا قد درجوا عليها؛ فأصبحت راکزة في نفوسهم. كما يظهر الوصف تجليات المعتقد الديني الشعبي المستقر في أذهان الجماعة، حيث الإيمان بالتعاويد والتمايم؛ بزعم أنها تدرأ الزائر الموحش المتمثل بالعين والحسد؛ مما يشير إلى استقرار ذلك الفكر في الذات الجمعية التي لا تتفك عنه رغم التقدم الطبّي المعاصر، بل ترى فيه أحياناً ما هو أكثر نفعاً من الطبّ الحديث، ولعلّ الكاتب أراد من هذا التوظيف الإشارة إلى إشكالية الذات العربية المعاصرة التي تعيش ازدواجية العصرين، و"كأن الماضي والحاضر يسيران على خط التوازي في صبغ الحياة الاجتماعية بصفة الراهن، والموروث<sup>24</sup>. فهي تعيش الحاضر، ولكنها تستقي من الماضي وموروثه دون تمحيص لمواجهة متغيرات الحياة ومستجداتها، الأمر الذي انحدر بالحضارة والتقدم، وقاد إلى التبعية والتسول الفكري. ومن هنا فإنّ النظر إلى الموروث يجب أن يكون ببصر وبصيرة؛ لأنه تركة ثقافية غنيّة، ولكنّ التعامل معها دون وعي واصطفاء يمضي بالأمة إلى حيث لا يمكنها مسابقة الحضارة العالمية، فما كان يصلح منه للماضي قد لا يصلح للحاضر.

كما صوّرت الرواية طقوس تشييع الجنازة من البيت، فقد جاء في موت (محمود) ابن عم أحمد: "عندما حان وقت صلاة الظهر جاء وقت إخراج الميت من البيت لدفنه، وأحضرت الونيسة...<sup>25</sup>. وفي هذا ما يعكس أيضاً سيطرة الخرافة على فكر المجتمع وتصديقها، فالونيسة هي عبارة عن ماعز تحضر للمتوفى، فتذبح ويمرّ النعش فوقها؛ لتكون مؤنسته في قبره، وهي من الموروثات والطقوس الدينية الشعبية التي ربما تتدرج تحت الطقوس الدينية المتحوّلة بالاستمرارية والمداومة إلى عرف اجتماعي لتجمع بذلك الطابعين معاً: الديني والاجتماعي، وقد استثمرها الكاتب في النص، وكأنه يصوّر توق الإنسان العربي للأمن الأخروي بعد أن فقد في المرحلة الزاهنة، فراح يبحث عن الخلاص والراحة بعد الموت، في إدانة للأنظمة العربية المعاصرة التي لم تفلح في إنقاذ الإنسان والأوطان، وما حلّ بفلسطين وغيرها خير شاهد على حالة الإفلاس.

ومما سبق يتضح أن الكاتب على وعي بأساطير الطقوس التي يتمثلها الإنسان للدفاع عن الذات، فاستثمرها؛ ليعبر عن الفكر الديني الجمعي، وضرورة النظر فيه، وإعادة قراءته قراءة ناضجة تعالين روح العصر وحاجاته وتجعله فكراً، وثقافة وأسلوب حياة، لا مجرد شعائر وطقوس تمارس بعيداً عن العقل والتنوير، وأن التنبه لتلك الأسباب الضاغطة التي تجعل الإنسان المعاصر يتشبّه بتلك المعتقدات ويلجأ لها أمر ضروري؛ لمعالجتها وتصويبها قبل الوقوع في عواقبها، ولأن الموروث الديني تركة تعبر عن عراقية ووجود كان لا بد من نظرة فاحصة تضمن له استمراريته وحضوره، إذ لا يرفض القديم قطعاً؛ بحجة التنوير المعاصر، بل يعرض على العقل؛ ليستثمر ضمن منظومة الحضارة الراهنة.

ويستأنف الكاتب رصد هذه العادات، وذلك بإظهار بعض الألعاب التي يمارسونها؛ فرحاً بانتهاء موسم الحصاد، فقد جاء على لسان السارد: "وبدأت اللعبة عندما أخذ الرجال بمقارعة العلبة المعدنية التي طوّعتها المطرقة؛ لتصبح على شكل دائرة باستخدام العصي، وكذلك الصغيرات اللواتي يلعبن الحجلة، أو يقمن بالغناء بأصواتهن الرقيقة:

بكرة العيد بنعيّد      وينذبح بقرة السيد  
والسيد ماله بقرة      بنذبح بنته هالشقرة<sup>26</sup>.

إنّ هذا التّضمين للألعاب الشعبية ينأى عن كونه رسداً لأدوات اللّهُو والتسلية فقط، وإنما هو وصف حياة ثقافية في مرحلة زمنية تمتد لسالف الأزمان، وعلامة توحى بأنّ أرض فلسطين هي أرض حضارة وإبداع؛ ممّا جعل من عبقرية المكان الفلسطيني

<sup>24</sup> . دودين ، رفقة ، مصدر سابق . ص5

<sup>25</sup> . أبو صبيح، الجنود العالية ، ص41.

<sup>26</sup> . أبو صبيح، الجنود العالية، ص45.

هدفاً للشعوب والأمم والحضارات المختلفة<sup>27</sup>. كما يغلب الظن أنّ الكاتب قد أوردتها مذكّراً بمشهد الأمن الذي كان يلفّ فلسطين قبل الاحتلال، وما تضحّج به الحياة من فرح ولعب - كباراً وصغاراً - دون منغصٍ أو مفزع، إلى أن جاء المحتلّ فشوّه الأحلام، ونهش الفرحة وأرضه .

أسهب الكاتب كثيراً في وصف طقوس العرس الفلسطيني بكلّ مراحلها، إذ توقف عند لباس المرأة قبل الزواج وبعده، وتجهيز العروس بأثوابها الشعبية المزركشة، وعملية تخضيب العروس بالحناء، ووصف ليالي السمر في منزل العريس، والزفة، وصنع طعام الضيوف، ومراسم إخراج العروس من بيتها على ظهر الجمل (الفاردة)، والصّمة وما يرافقها من تقديم النقوط<sup>28</sup>.

فقد جاء في وصف زفاف "مريم" لابن عمّها : "وبعد الانتهاء من الهواهي كانت تتطلق من الأخريات الزغاريد. وعند الانتهاء من تقديم النقوط للعروس قام علي وابنه بإخراج العروس إلى الخارج، حيث الجمل الذي سيقوم بدوره في هذا العرس، وكانت أم أحمد قد جهّزت ابنتها وألبستها البدلة الحمراء التي خاطتها لها، وكذلك أخرجتها بكامل أغراضها التي اشترتها لها والتي أحضرها أهل العريس، ووضعت أمامها ريش النعام، وغطّت ابنتها بشكل جيد بحيث لم يعد يظهر منها أي شيء، وبعد أن جلست ابنتها في المكان المخصص لها على ظهر الجمل أحضرت لها السيف المزركش وعليه ثلاث حزم من ريش النعام، فهي تعلم أنّ دورها ينتهي الآن؛ لأنها لا تستطيع الذهاب مع ابنتها، ووقف الجمل؛ فرفعت العروس يدها القابضة على مقبض السيف، أمّا اليد الأخرى فوضعتها على بطنها"<sup>29</sup>.

صوّر المشهد السابق حشداً من العادات والتقاليد تخبر عن علاقات اجتماعية يغلفها الدفء والتلاقي، وعن بعض القيم النبيلة القابعة في المجتمع، كالأهتمام بالأنثى وإكرامها عند الزواج، أضف إلى ذلك تسليط الضوء على دور المرأة الفلسطينية فيما تصنعه من لحظات عذبة، وهزّ جذع الفرحة؛ ليساقط بهجة وأملاً، فراح الكاتب يصف طقوس الحناء عند أهل العروس: "في المساء حضرت النساء وهنّ يحملن الحناء في وعاء مستدير مصنوع من القشّ الملون وهنّ يرّدن:

مليحة على أيديها نقاريشي      أخوها شيخ يفك المحابيسي  
على أيديها نقش حنّا      اببها لحق الطلب غنى

ثمّ يأتي دور المرأة التي تقوم بعملية الحناء فتقوم بتخضيب الرأس، وبقية النسوة يقمن بالغناء:

حنّاك من مصر أنا جبته      على جمال الحج حملته  
يا جمال الحج محلاكن      أحمر الحنّا على علاكن

إنّ هذا الوصف الدقيق لمشاهد العرس عبر تقنية المشهد السينمائي لهو شكل من أشكال الهوية العربية يعتزّ بها الفلسطيني المرابط في أرضه، ويعود بها الفلسطيني في الشتات إلى جذوره وأصوله عودة كأنّما تلتقط بها عدسة ذاكرته صوراً لوطنه وثقافته وموروثه؛ ممّا يحقّق الانسجام والتوازن بين الذات وموروثاتها الحضارية، ويضعها قبالة فكرة التمسك بالحق والهوية رغم البعد والتهجير.

أمّا فنياً، فقد شكّل توظيف العادات والتقاليد - بمجملها - وما يرافقها من طقوس عنصراً غنياً يموّج وسط بناء النص، وحدّ من تدفّق الرتابة السردية، و شكّل جسراً من الألفة مع المتلقّي، وأضفى على الصّور حيويةً وبهجة، فضلاً عن الإيهام بالواقعية، والاقتراب من الناس البسطاء.

الحكايات الشعبية:

<sup>27</sup>. المصدر نفسه، ص7.

<sup>28</sup>. المصدر نفسه، ص47-56.

<sup>29</sup>. المصدر نفسه، ص53.

إنّ الموروث الفلسطيني - كغيره من ثقافات الشعوب - يتضمّن كمّاً وافراً من حكايات شعبية، تعكس زمناً حضارياً عاشه إنسان ذلك العصر بمنابعه الفكرية، وظروفه البيئية، وأساليبه التعبيرية الشفوية.

ولعلّ انتقاء الكاتب الحكايات الآتية تحديداً يضيء مكامن النص، ويخدم رؤيته بما تحمل من أبعاد تحتمل التأويل لينفتح النص على أفق جديدة، تتماشى مع مرامه، وتسهم في معماريته واتساقه.

ومن استقراء الحكايات في النصّ يلحظ أنّه وظّف حكايات عدّة، منها حكاية " الغولة"، يقول السارد: "في الليل تهدأ حركة الأطفال، ويندسون تحت الغطاء وخاصة في أيام الشتاء، ويستمعون بشغف إلى القصص التي ترويها الأمهات أو الجدات لبعض الأطفال. كانت القصص التي تُروى للأطفال تكاد تكون واحدة، فهي في العادة قصة الغولة، ولكن القصة تختلف في طريقة سردها لتخرج بشكل أجمل وتدخل الرعب في نفوس الأطفال أيضاً.

غير أنّ والدته كانت تحكي له قصة الغولة بطريقة مختلفة، فتبدأ الحكاية بأنّ هناك امرأة تعيش على مشارف إحدى القرى، وكان زوجها مسافراً، فعلمت الغولة بذلك، فأنتت إلى المسكن، ولكن المرأة الحذرة أحكمت إغلاق البيت؛ فلم تستطع الغولة الدخول، فتتحول إلى امرأة عجوز، إلا أنّ المرأة تعرف ذلك من صوتها فتقول لها:

"أذهبي من هنا فلن أسمح لك بالدخول"

"أدخليني يا ابنتي فأنا عجوز تقطعت بها السبل"

"لا... أنا أعرفك أنت الغولة".

عندها تقوم الغولة بالهجوم على البيت، حينئذ تظهر تأوهات من أحمد على الرغم من أنه يسمع تلك القصة كلّ يوم تقريباً، فتكمل والدته القصة وهي تحتضن رأسه لإعطائه الأمان:

وعندما لا تستطيع اقتحام الباب المتين تلجأ إلى الحفر من أسفل الباب، فتنتبه الأم إلى حيلتها، فتقوم بغلي الزيت على النار، وعندما يبرز رأس الغولة من الحفرة؛ لتدخل البيت وتلتهم ساكنيه تقوم الأم بصبّ الزيت المغلي على رأسها؛ فتحرقها وتتخلص من شرورها<sup>30</sup>.

إنّ حكاية الغولة - كما هو معروف - من الأدب الشعبي الجماعي، تناقلتها الأجيال عبر الذاكرة الشفوية منذ القدم، ولكنّ الكاتب وظّفها هنا؛ ربّما لتكون ذات دلالة رمزية، تتماهى مع الواقع وتصيلاته، فالغولة تمثّل الاحتلال وما يكتنف الأمة من ويلات وتريّص، وكأنّ الكاتب توّسل بها في السرد؛ ليتّخذها وسيلة تعبيرية تصوّر الصراع العربيّ الصهيوني، ورمزاً للخطر المحدقّ بالأمة وفي مقدّماتها فلسطين، واليقظة إلى الاحتيال المؤدي للاحتلال، وأن مقاومة الشر والتنبيه له تمنح فرصة التخلص من مراوغاته العبيئية، ونتائج الفتاكة القاسية، وفي هذا تنبيه لأهمية التصدي لمن عاث فساداً في مراع فلسطين، وذلك بتوحيد الصف وتقويته.

وتظهر في النصّ أيضاً قصة (السبع) الذي يحاول التهام أحد الأطفال؛ فتضحّي الأم بنفسها مقابل إنقاذ طفلها<sup>31</sup>، وهي كسابقتها تحمل رمزية ربّما تتمثّل في صراع الأم مع من يحاول النيل من أبنائها، وكأنّ الكاتب يرمي بذلك إلى فلسطين الأم، وتلك العلاقة الخالدة بينها وبين أبنائها، حيث الانصهار الروحي والتضحية والفداء.

وتطلّ قصة الغولة في موضع آخر أيضاً عبر تقنية التذكّر، لحظة نفاذ كميات الطعام المصروفة للشبان الفلسطينيين إبان إجبارهم على المشاركة في حروب الدولة العثمانية مع أعدائها، فما هو أحمد قد تذكّر في هذه اللحظة تلك القصص التي كانت أمّه ترويها له وهو طفل صغير: "عاش فلاح في إحدى القرى النائية، وبينما كان يعمل في الحقل مرت به غولة تشكّلت على شكل امرأة عجوز فقالت له:

ماذا تفعل هنا يا رجل؟ أجابها الفلاح مستغرباً سؤالها:

<sup>30</sup>. أبو صبيح، الجنور العالية، ص22.

<sup>31</sup>. أبو صبيح، الجنور العالية، ص23.

"كما ترين أعمل لأعيل عائلتي".  
"عائلتي مكونة مني ومن زوجتي وخمسة أطفال".  
"هل تعرفني بهم".  
"ولم لا، فأنت ضيفتي لهذا اليوم".

وعندما دخلت بيت الفلاح تفحصت بنظرها أطفاله، وخاطبت نفسها:

"مع قليل من التغذية سيصبحون سمناً، وأستطيع أن ألتهمهم..."<sup>32</sup>.

إن الناظر في هاتيك الحكايات المتعددة، يتوقف عند الفكرة العامة المشتركة بينها، المتمركزة حول الخطر، والحيلة والغدر، والمراوغة، وفكرة الصراع بين الموت والحياة، وهو بهذا ربما يشير إلى رهن الشعب الفلسطيني مع المحتل الغادر. ومن هنا تظهر حنكة الكاتب وقدرته على الانخراط مع التاريخ عموماً، والموروث الشعبي خصوصاً؛ لتوليد طاقات إبحائية جديدة مسقطة على الحاضر. وكأنّ الرواية - كما يقول شكري الماضي - تسعى إلى "التعبير عن الواقع بالأواقع، وتجسد رؤية خاصة للعالم، وتتشد إعادة ترتيبه"<sup>33</sup>.

كما انصهرت هذه الحكايات القديمة مع النص الحديث فاستوعبها، وأقام معها علاقات داخلية أغنت النص شكلاً ومضموناً، مما يحفز فعل القراءة عند القارئ؛ ليوصل استنباط الدلالات واستحضار التحليلات، وكأنه بذلك يشاطر الكاتب في صناعة النص. وقد يضاف إلى ذلك أنّ هذه الحكايات ذات الطابع القصصي أثارت المتعة عند القارئ، ومنحت النص فرصة الانفتاح على أجناس أخرى.

أمّا استعانة الكاتب بتلك الحكايات؛ فمن المحتمل لأنّ غرائبية بعض أحداثها وعدم منطقيتها تمثّل بالنسبة له غرائبية الواقع العربي والإسلامي بفجائعه وانكساراته المتجاوزة حدود العقل والمنطق. "وأنّ توظيف الحكاية الشعبية واستلهاها، دلالة على اقتراب الرواية من الناس وآلامهم، وربما دلالة على عودة المثقف إلى الحكمة الشعبية بعد إفلاس الإيديولوجيات بأنواعها"<sup>34</sup>.

### الأغاني والأهازيج:

شكّلت الأغنية الشعبية حالة تماهٍ كبيرة مع الأرض، فقد تراءى فيها الوجدان الفردي والجمعي، وفاضت بدقائق الحياة اليومية وتفاصيلها، فكانت بوحاً يعبق برائحة الأرض والموروث؛ لهذا فقد طفح النص بوافرٍ من الأغاني الشعبية العاكسة للحياة في مراحل تاريخية مختلفة، منها ما يصوّر لحظات النشوة ومعانقة الفرح والاستقرار، ومنها ما يسيل منه الحزن والجزع بعد أن أقل نجم الوطن، واشتبكت عليه الأيدي.

وممّا جاء من هذه الأغاني في المناسبات الاجتماعية:

ما يُقال لنوم الطفل:

نام يا أحمد عيني ما تنام على بير زمزم نصبوا الخيام

على بير زمزم توحّض النبي لبريق فضة والشمع أبيض<sup>35</sup>

وتظهر فيها بعض المفردات الدالّة على المعتقدات الدينية لهذا الشعب، مثل: (بير زمزم)، (توحّض النبي).

\* ظهور الطفل<sup>36</sup>.

<sup>32</sup>. المصدر نفسه، ص 67.

<sup>33</sup>. الماضي، شكري، (2003)، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، ص 11.

<sup>34</sup>. أبو صبيح، الجذور العالية، ص 83.

<sup>35</sup>. أبو صبيح، الجذور العالية، ص 35.

<sup>36</sup>. المصدر نفسه، ص 18.

يا أم المطاهر مبارك ما عملتية  
جوخة جديدة من التاجر قطعتيله  
ظاهرة يا مطاهر بالموس الرفيع  
على مهله يا مطاهر لما يطيع

أغاني وداع الحجيج:

شدي في أبوك يا بنت يا مدللة  
عسى ياخذوك على ظهور الجمال<sup>37</sup>

\* النياح:

يا مرت السبع لا توخذي الهذال  
حدي ع السبع سبع سنين وعام  
دقي للفرس يا جارية ثبوت  
خايفة عالفرس من ركبة الهلفوت

دقي للفرس يا جارية مسمار<sup>38</sup>

\* أناشيد الاستسقاء:

يا الله المطر يا الله المطر والنير والسكة انهجر  
يا الله المطر يا الله السيل لنسقي حمير الدير  
يا الله المطر يا الله رشاش لنسقي حمير عياش

ثم ترتفع نبرة الصوت وكأن الاستجابة على وشك التحقق:

راحت أم الغيث اجيب رعود ما أجت إلا القمح طول القاعدود<sup>39</sup>

ومن الملحوظ أنّ طبيعة الأغاني والأهازيج قد جنحت إلى التغيير وقت تمُدُّ الوجود الصهيوني، وكثرة المستعمرات الجاثمة على قلب فلسطين، فقد أخذ الناس يرددون الأغاني الحماسية والثورية إعلاناً للمقاومة والتحدّي، وذلك من مثل<sup>40</sup>:

يا ويل اللي يعاديننا  
في الميدان يلاقينا  
ويا ويل اللي نحاربه  
بالسيف نقطع شاربه

وحتى في الأعراس، فقد اختلف الأمر عن السابق، فالنساء تغني للتوّار، ولوم من لا يقاتل<sup>41</sup>:

رويدي رويدي ما كل الرجال رجال  
فيهم هبايل وفيهم يشبه النسوان

<sup>37</sup>. المصدر نفسه، ص31.

<sup>38</sup>. المصدر نفسه، ص33.

<sup>39</sup>. أبو صبيح، الجذور العالية، ص35، وانظر ص36.

<sup>40</sup>. المصدر نفسه، ص81.

<sup>41</sup>. المصدر نفسه، ص82؛ وانظر ص106، 107، 131.

ل وري يا ها الناس ل وري  
الثوار قدامنا واحنا وراهم كزدرى  
ولم تغب أغاني النياح الجماعي الكاشف عن حجم الفجعة والخسارة<sup>42</sup>:

طلوا علينا وشوفونا

زي الخدم ما تعرفونا

طلوا علينا وشوفونا

تلاقوا علينا الدهر ميال

كما توقفت عند رموز الثورة الفلسطينية<sup>43</sup>, أمثال (عبدالقادر الحسيني), حين أشيع خبر استشهاده في معركة القسطل, ولكن النساء هنا تبكي الرمز, فموته هو إنباء بموت الثورة والتقاؤل, فقد جاء في ذلك:

يا عبد القادر لو أنها دامتلك

جيوش الهاغانا لسلمتلك

يا عبد القادر يرحم دماءك

لا حضرت أمك ولا خواتك

وثمة إشارات لمدن متعددة, وكأنها أسلوب استرجاع وتحسر على تلك المدن, وعلى روح العروبة وهويتها.<sup>44</sup>:

فساد العرب أكبر خسارة

اسألني هالجمع ما هو خسارة

على اللد وعلى الرملة خسارة

يدوسوها العدا ونحننا عرب

أما لغتها فلم تخل من لغة رمزية موحية مشبعة بالطاقة الدلالية, مثل: فرخ البوم, والعقاب, وهي من شأنها أن تمنح القارئ فرصة التأويل والتأمل:

كال عتابا وما بحطلك مذلة

الشكوى غير للمولى مذلة

الويش اللي نجح والسبع ذلا

وفرخ البوم يصطاد العقابا

كما لَوْن النص بزخم كبير من الأغاني الشعبية بسطت أجنحتها على مساحات كبيرة من الرواية, ولكن المجال لا يتسع لذكرها على وجه الحصر.<sup>45</sup>

وصفوة القول, إن الأغاني الشعبية كانت وصفا لردود الفعل النفسية والاجتماعية والسياسية, لمراحل زمنية متنوعة, منها ما يزهر بالأمن والطمأنينة, ومنها ما يصور أزمة جارفة للذات الفردية والروح الجمعية. وهو ما يمثل استعانة الكاتب بالموروث لتجسيد دلالات مضمونية وأخرى شكلية.

<sup>42</sup>. المصدر نفسه, ص117.

<sup>43</sup>. المصدر نفسه, ص123.

<sup>44</sup>. المصدر نفسه, ص131.

<sup>45</sup>. ابو صبيح, الجذور العالية, ص134؛ وانظر أيضاً ص147, 172.

كما شكّلت الأغاني الشعبية أداة تعبيرية طيّعة قادرة على نقل عواطف المجتمع وتجاربه، فضلاً عما جادت به من تنوع في مستويات السرد، ودعمٍ لتنامي الأحداث. وصور وصفية معبرة؛ جعلت لغة الرواية أقرب إلى العفوية والتلقائية، وأكثر مرونة وقدرة على التعبير والتصوير. وأن انخراطها داخل النصّ يتيح ملء الفراغات السردية بين عوالم الرواية المتناثرة، وكأنّ الروائي يقيم معمار تاريخه الخاص، ويوثق ما يلزم من معاني البطولة والنضحية<sup>46</sup>.

وقد يضاف إلى ذلك أن الأغنية الشعبية هي هوية ثقافية عربية، وامتداد للجنود الموعلة في أعماق التاريخ، وفي هذا مقاومة ضمنية للمحتل الذي يدعي أقدميته وأحقّيته. وقد لا يغيب عن البال ما تتركه في القارئ من مشاركة وجدانية، وربط بين الماضي والحاضر، ليتأمل ثنائية الزمنين وفي ذهنه شيء من الحنين للماضي الجميل، ورفض للحاضر بتناقضاته وانكساراته.

#### الشخصيات الشعبية:

صمّمت الرواية عدداً كبيراً من الشخصيات ذات الطابع الفلاحي؛ مما ساهم في رصد البؤرة المكانية في النصّ وهي القرية؛ لأنّ المكان " لا يظهر إلّا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه، أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد، فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدّد أبعاد الفضاء الروائي ويجعله يحقّق دلالاته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي"<sup>47</sup>.

ومن هنا، ستقف الدّراسة عند أهمّ الشخصيات ذات الطابع الشعبيّ الممثلة الريف الفلسطيني وتراثه.  
ومن هذه الشخصيات التي سنتبّعها الدّراسة :

#### \*شخصية الولي الصالح:

إن من المتعارف عليه في ثقافات الشعوب أنّ الولي الصالح أحد المؤيدين بالكرامات، يتقرّب إليهم ببناء المقامات، والنذور، والزيارات وغير ذلك.

وقد وظّفت هذه الشخصية في الفنّ الروائي؛ لما تحمل من أبعاد ثقافية وفنية، إذ استدعاها الكاتب في موضع واحد فقط، بيد أنّها نهضت بدورٍ يساند المبنى والمعنى. فبعد الشفاء من المرض الذي كاد يفتك به (أحمد)، حاول الأب أن يكشف عما يجول بخاطره من فرح وسرور، وذلك بتقديم النذر، يقول السارد: "جاء موعد تنفيذ النذر الذي نذره عليّ إن من الله بالشفاء على ولده، فاجتمع الأقارب وذهبوا إلى مقام الشيخ عليّ وهو وليّ صالح، وحُمل النذر وأدوات الطبخ هناك، وتمّ ذبح النذر وسط الدعاء لله بتقبله، وقدم للحاضرين في الموقع نفسه، ولم يفت عليّاً أن يعطي حارس المقام الطعام، بحيث كان كافياً له ولأبنائه، وفي المساء عادت الجموع التي حضرت.

لفت نظر أحمد العشب المتواجد حول مقام الشيخ عليّ؛ فقال لوالده:

"غداً سأحضر هنا للرعى".

أمسك والده كنفه وهزّه بعنف قائلاً:

"إياك يا بني فهذه منطقة محظورة، فنحن لا نأتي هنا إلاّ للتبرّك بهذا الولي الصالح، أمّا أن نعتدي على أملاكه فهذا لا يجوز"<sup>48</sup>.

عبّر الكاتب عن ملامح الصّلاح في هذه الشخصية، وما يكتنه المجتمع لها من قدسيّة تتمظهر بإبراز الطقوس الدّالة على ذلك، مثل: بناء المقام وزيارته، وتقديم الذبائح عنده، وعدم إيذائه، والدّعاء للمريض ". وقد وظّف الروائي شخصية الولي الصالح؛ ليصنع المفارقة بين الخيال والواقع في إشارة إلى الواقع الغيبي الذي كان سائداً في فلسطين "<sup>49</sup>. وكانّ الكاتب يرمي من خلال

<sup>46</sup>. ضيف الله، السيد اسماعيل، (2001)، وكالة عطية، لسان الورق، فصول، ع60، ص234.

<sup>47</sup>. بحرأوي، حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص32.

<sup>48</sup>. أبو صبيح، الجنود العالية، ص30-31.

<sup>49</sup>. حمدان، عبدالرحيم، توظيف الموروث الشعبي في رواية "أولاد مزبونة"، للكاتب غريب عسقلاني، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، العدد التاسع والعشرون (2) شباط 2013، ص 18.

استلهم هذه الشخصية إلى أن تقديس الإنسان العربي مثل هذه الشخصيات والأجواء إليها، هو هروب من واقع بائس عصبي، وبحث عن وسائل تسانده في محنته، بعد وصوله لمرحلة العجز البشري التي دفعت به إلى الدين والروحانيات؛ أملاً في تحقيق تطلعاته.

**شخصية قائد الدبكة (محمد شحادة):** وهي شخصية ثانوية، استمدت أهميتها من أنها تمثل شخصية شعبية تدعى بـ (قائد الدبكة). والدبكة هي من الرقصات الفلكلورية المتجذرة في الموروث منذ القدم.

وقد " خلع الكاتب على هذه الشخصية سمات المغني الشعبي الذي يتمتع بمنزلة شعبية بين الناس"<sup>50</sup>، فهو عاشق، لم يمن بحبوبيته، تزوجت بغيره فظل عاشقاً لها رغم الفراق، يصدق باسمها في الأغاني والدبكات صراحة وتلميحاً، يحظى بجمال الصوت، وبقدرة كبيرة على قيادة الدبكة: "... فقد عرف عن محمد شحادة الذي يقود الدبكة أنه أحب فتاة من القرية اسمها مريم كاسم العروس؛ لذلك لم يحتج أحد من الموجودين لأنهم يعلمون أنه يغني لمحبيته وليس للعروس... وما لبث هذا الرجل إلا أن أخذ يقول قصته بالدبكة"<sup>51</sup>:

يا أم المعنى يا أم المعنى

ما زالك بنت وأنا باستنى

سخنوا المية وجبلوا الحنا

انقطع رجانا يا أسمر اللونا

فهو إذاً شخصية رسمت عبر توظيف الأغاني الشعبية الخاصة بالزفة، وتلوين إيقاعها؛ مما يجعل القارئ مشدوداً مع الشخصية، ومشحوناً بهذا الجوّ البهيج، يراقص ذكريات الماضي الزاهر قبل أن يلقي الاحتلال جسده الثقيل الشائه على الأرض؛ فيخنقها.

وقد تُظهر آلية توظيف هذه الشخصية نية الكاتب في جعلها شخصية رامزة، تُلمح لكل فلسطيني يتوجع في الشتات والغربة، فعلى الرغم من النأي والبعد إلا أن شمس فلسطين دائمة السطوع في سماء قلبه، وما زال الذهن يمتلئ بها، وإن بعدت المسافات وطالت الأزمان، وهذا ما قامت عليه فكرة الرواية ورؤيتها، فما هو (طه)، يعود من أمريكا إلى قريته بعد سنوات طوال؛ ليكشف ما اقترفته يد الغاصب هناك. ينتشي بعبق الأرض، ولا يعتره اللأى والتوهّم لمعرفة الدار، وإنما راح يصف ما اختزنته الذّاكرة من مشاهد قتل وتنكيل وهو يُئنّ تحت وطأة اختلاط المشاعر من دفء المكان وبشاعة الجريمة<sup>52</sup>.

ومما سبق يمكن القول أيضاً إن الكاتب قد وُفق في رسم الملامح الشعبية لهذه الشخصية، فانتقى الأغاني بانتظام وعناية، وهو ما " يعمل على إيجاز مضمون الرواية، ويكتفّ الوجدانية والعاطفية فيها، ويضيء معالم الشخصيات، ويمنحها قدراً إضافياً من الجاذبية، فضلاً عن كونها تعمق الموقف الذي ترد فيه، وتمنحه طابعاً شعبياً ذا غنى وثراء"<sup>53</sup>؛ ولعلّ هذا ما يقود إلى الإيهام بواقعية الأحداث والشخصية، ويبعث على الحماس عند ارتفاع وتيرة الأغاني، وهذا ما جاء في النص: "ثم يعود للغناء:

درج يا غزالي يا رزق الحلال

درج يا حبيبي ريتك من نصيبي

ويتابع مرة أخرى:

عريسنا زين الشباب زين الشباب عريسنا

عريسنا عنتر عبس عنتر عبس عريسنا

50 . أبو صبيح ، الجنود العالية ، ص 14 .

51 . المصدر نفسه، ص 50.

52 . أبو صبيح ، الجنود العالية، ص 227.

53 . حمدان، عبدالرحيم ، مصدر سابق ، ص 15 .

عريسنا ابن الكرام عريسنا<sup>54</sup> ابن الكرام

ثم ترتفع نبرة الصوت:

تلوحي يا دالية يا أم غصون عالية  
تلوحي عرضين وطول تلوحي ما اقدر أطول<sup>55</sup>.

وهكذا تسير المشاهد بصورة وصفية وحركية؛ لتعكس العالم الداخلي للشخصية بشكل خاص، والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد بشكل عام؛ ولتتوقف الكاتب من خلالها عند الهوية الثقافية.

#### المكان الشعبي الرامز:

يُعدُّ المكان من العناصر الروائية المهمة، فهو موئل الشخصية، " وتقع فيه الأحداث مع احتمال إدخال أوصاف أخرى في كل مرة يتغير فيها هذا المكان"<sup>56</sup>؛ لذا فثمة اعتناء فيه منذ بداية السرد، ولا غرابة في ذلك إذا ما تذكرنا أنَّ الرواية تسعى إلى الكشف عنه بعاداته وتقاليده، وعمّا تعرّض له من مجازر؛ بغية نسفه وتبديل ملامحه؛ ولهذا فقد طفق الكاتب يرصد بعضاً من الأماكن الشعبية الفلسطينية، وما تحمله من موروث ثقافي، وأيديولوجي، مقاوماً بها المحتل الصهيوني الدائب على التّهويد، ومبيّناً انخراط الإنسان بالأرض والتصاقه بها.

ومن الأماكن الشعبية التي رصدها النص:

#### المضافة:

وهي من الأماكن الشعبية ذات الحضور الهادف، الذي ينبىء عن وعي ناضج بتوظيفها بما يخدم رؤية النص، حيث أسهم هذا المكان في تجلية الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في المجتمع الروائي، وما ينطوي عليه من تكافل اجتماعي يلملم الناس على التأخي والمحبة والتشاور بين الفلاحين؛ ليُدلي كل ما في خُده، ولتعكس بعض العادات والتقاليد، كإكرام الضيوف، وغيرها. فقد جاء في النص:

"فالأطفال عندما يقترّبون من المضافة يخرج شاب من الداخل وينهرهم؛ ليلعبوا بعيداً عن مجلس الرجال؛ لأنهم يتحدثون في أمر مهم. وتتحصّر مهمتهم عند حضور ضيف ما إلى القرية في حمل الطعام إلى باب المضافة فقط، أو إحضار التبن لدابة الضيف"<sup>57</sup>.

وممّا يجدر ذكره أنّ هذا المكان الشعبي لم تكد تخلو منه قرية فلسطينية "ففي كل قرية مضافة تستقبل الضيوف"<sup>58</sup>، وهي إلى جانب هذا الدور الاجتماعي تنهض كذلك بتقديم الحالة السياسية آنذاك بدءاً من أواخر الحكم العثماني وانتهاءً بالاحتلال الصهيوني<sup>59</sup>، فهناك تجتمع الرجال للتشاور في أمر إجبار الدولة العثمانية الشباب على المشاركة في حروبها مع غرمانها. وشكّلت المضافة أيضاً ملتقى سياسياً إبان الانتداب البريطاني، إذ نقرأ: " لم يستطع المختار أن يخفي امتعاضه من كثرة الزيارات التي يقوم بها الجيش البريطاني للقرية، فقال في المضافة بعد أن ودّع الجنود الذين حضروا إلى القرية؛ للبحث عن الثوار:

<sup>54</sup>. أبو صبيح، الجزور العالية، ص 54-55.

<sup>55</sup>. المصدر نفسه، ص 54-55.

<sup>56</sup>. بورنوف، رولان، وريال أوئيليه، (1991)، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي، د. محسن الموسوي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق - بغداد، ص 92.

<sup>57</sup>. أبو صبيح، الجزور العالية، ص 29.

<sup>58</sup>. المصدر نفسه، ص 58.

<sup>59</sup>. المصدر نفسه، ص 64.

"يا إخوان أنا أتحمّل فوق طاقتي، فهؤلاء الملاعين يحضرون إلى قريتنا باستمرار، وأنتم كما تعلمون، فإنّه يتوجّب عليّ تقديم الطعام لهم ولدوابهم"<sup>60</sup>.

ونشط دورها السياسيّ كذلك؛ إثر غرق فلسطين في التدفق اليهودي، يقول السارد: "قال سلامة في المضافة بعد عودته من زيارة سليمان في سجنه في القدس: "لقد أقام اليهود مستعمرة على طريق الخليل القدس، وأطلقوا عليها مستعمرة كفار عصيون"<sup>61</sup>. وجاء في موضعٍ آخر في معرض الحديث عن الانتصار الذي حقّقه الثوار على مستوطنة كفار عصيون: "وفي المضافة تحدّث المقاتلون عن المعركة فقال أحدهم: اليهود يملكون تفوقاً كبيراً في السلاح على الفلسطينيين؛ ولذلك يجب على الفلسطينيين أن يديروا شؤونهم بأنفسهم..."<sup>62</sup>.

ولم يغب هذا المكان عن ذاكرة الفلسطيني حتى بعد الشتات والهجرة، بل بقي هاجساً يطرق الذاكرة، ويغوص في المخيلة، وكأنّه بذلك يبحث عن ذاته، فبعد الهجرة إلى الأردن والإقامة في الجبل الذي عرف فيما بعد بـ (جبل النظيف)، قال أحدهم: "نحن نجتمع كل مساء على باب خيمة أحدنا، فلماذا لا نقوم بنصب خيمة نجتمع فيها؟ ولتكن مضافتنا كما كنّا في قريتنا"<sup>63</sup>. وبدا "أصبح دور المضافة فعّالاً خاصة عندما تمّ شراء المذياع ووضعها فيها، فهي الآن ليست تلك الخيمة المصنوعة من الخيش، بل أصبحت بناءً إسمنتياً، ولها نافذة وباب، فقد ساهم الجميع في دفع التكاليف؛ لتصبح بهذه الصورة"<sup>64</sup>.

ومن هنا نستنتج أن المضافة مكان يفيض بالروح الجمعيّة المتكاتفّة، والقيم النبيلة، وهو ما يوحي بأنّ الكاتب قد انخرط معها؛ فولدت لديه رغبة في العودة إلى الزمن الطيب الجميل، وهذا ما يذكّرنا بمقولة "غاستون باشلار": "إنّ قراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكر بيت الطفولة"<sup>65</sup>، كما أنّها ولدت لدى القارئ إحساساً بدفع العواطف، واستشعاراً بعبق القرية كأمر رؤوم تحتضن أبناءها؛ فيلتحم الإنسان بأخيه الإنسان، ويتقاسم معه رضاء الحياة وشدّتها، ناهيك عن شحن الذهن بتخيّل المكان وآلية هندسته. وقد يصحّ القول إنّ الكاتب أراد من هذا التوظيف تعرية الرّاهن الممرّق، والواقع المأزوم بعد أن أصبح غارقاً بالفرقة والتفرّد بالقرارات، وافتقاد بيوت اللّحمة والشورى كما كان سابقاً، فغرف المشاورات السياسيّة اليوم هشة أوهن من بيوت العنكبوت؛ مما يسهل ضياع الوطن، ويمدّ المتربصين بالفرص.

#### المخيّم:

إنّ "تكرّر المخيّم في بعض الروايات يذكّرنا فوراً بالمسألة الفلسطينيّة واللّاجئين، وفكرة التحرّر والعودة"<sup>66</sup>. وقد تناوله الكاتب هنا بصفته مكاناً واقعياً حقيقياً في حياة الذات الفلسطينيّة المشرّدة، فأخذ يصف هموم الفرد الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة، ومصارعة الإنسان من أجل البقاء، عبر سرد مفصل لم يغفل شاردة ولا واردة من تفاصيل الحياة اليوميّة، وتداعيات اللجوء القسريّ وما خلف من ويلات، وذلك بسرد ينادى عن الاهتمام بالتفاصيل الهندسيّة للمكان، وإنّما يتخذ مسرحاً تجري فيه الأحداث، ويدفع بها إلى التطوّر والنمو؛ "سعيّاً إلى الإيهام بواقعيّة عالمها الفنّي، وهذا يفرض على الرّواية الاهتمام بالتفاصيل والجزئيّات، أو تصوير نثريّات الحياة التي تبدو دالّة داخل الاطار الفنّي للرّواية"؛ لأنّ مبدأ الإيهام بالوقعيّة "يعني مشابهته للعالم المعيش"<sup>67</sup>.

<sup>60</sup>. المصدر نفسه، ص83.

<sup>61</sup>. المصدر نفسه، ص99.

<sup>62</sup>. المصدر نفسه، ص101.

<sup>63</sup>. المصدر نفسه، ص166.

<sup>64</sup>. المصدر نفسه، ص190.

<sup>65</sup>. غاستون، باشلار، (1984)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ص34.

<sup>66</sup>. خليل، إبراهيم، (2010)، بنية النصّ الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ص137.

<sup>67</sup>. الماضي، شكري، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، ص51.

كما لم يلتفت الكاتب إلى رسم الأبعاد الخاصة للشخصيات في مجتمع الرواية عموماً، وفي المخيم خصوصاً، وإنما وظّفها لينقل من خلالها بعضاً من مواقفه و رؤاه تجاه الواقع السياسي، مشكّلاً بذلك مشاهد سردية موحية بالواقعية. وعلاوة على ما سبق، فإنّه قد اتخذ من المكان أداة لتصوير الصراع العربي الصهيوني وما يحمله من تبعات، ومفارقات، فمن أحضان قرية هادئة وادعة، يتقياً ظلالها الفلسطيني إلى طاعن في لجة مخيمات الشتات الشائكة بالموت، والفقر والفجعة، يرمى على هامش الحياة البائسة فيما تتعم الأيدي الغاصبة بما لذّ وطاب من خيرات البلاد. فقد جاء في وصف حال اللاجئين إلى مخيم البقعة في الأردن: "واصل سكان المخيم الجدد كيل الشتائم للحكومات العربية التي غرّرت بهم أثناء المعركة، وجعلت النصر قريباً منهم؛ وفي الواقع أنها كانت مهزومة منذ الساعات الأولى للمعركة، وكانت علامات الذهول على وجوه النازحين من مدنهاهم وقراها أكثر بكثير من أولئك الذين نزحوا إثر النكبة الأولى، فكان الاصطفاف على مراكز توزيع المساعدات يشكّل حرجاً لدى كثير منهم، فهم منذ شهر فقط كانوا في مدنهاهم وقراها يأكلون مما تجود به أراضيهم التي أصبحت الآن في قبضة أعدائهم، وأصبح التحسر على اللد، والزملة، وعكا، ويافا، وغيرها من المدن التي سقطت في النكبة الأولى، أقل بكثير من التحسر على المدن التي سقطت حديثاً وخاصة القدس"<sup>68</sup>.

كما يحتمل أنّ الكاتب قد حمل هذا المكان دلالة جديدة تتمثل في إدانة الحاضر - بمختلف أنظمتها - الذي ينظر إلى المخيم نظرة دونية حادة، واستعلائية مريّة، تضاف إلى ويلات المخيم وطمس الذات الإنسانية فيه، وتذكيرها بعدوانية المكان على الدوام، وتهميش جزء كبير من القاعدة الشعبية، وكأن الكاتب يود القول إنّ ابن المخيم حيّ يبعث من جديد كما أسطورة البعث والتجدد، لا يموت رغم محاولة من أراد له ذلك، بل يتشبث بالحياة، طارحاً خلفه أوجاع الشتات العاتية، ومقاوماً وجع المخيم بالعلم والإصرار على كشف سوءات الاحتلال، فمن المخيم خرج اللاجئ الذي كان للعدوّ بالمرصاد؛ ليكشف عن المجزرة بعد أربعة عقود من الغطسة الممنهجة والتكتم، ذلك (طه) الذي خرج طفلاً صغيراً من قريته يحمل في ذاكرته مأساوية مشهد الاجتياح، يصبح أستاذاً جامعياً في إحدى جامعات أمريكا، ويحاضر عن مجزرة قريته بقوله: "عزائنا بقيت رغم كل شيء، وقد عشنا مرحلة البناء في أماكن بعيدة ومتفرقة عن قريتنا، ولكن الاستقرار بالتأكيد سيكون فيها". إلا أنه لم يكتف بالمحاضرات والتنظير بل شدّ الرّحال إلى قريته، بدعم من اليهودية المعادية للعنف (راشيل) وطاقم من الصحافة؛ ليفرغ كل ما تحمله الذاكرة من أحداث بعد أن أخذت روحه تتجاذب بروح المكان وأهله الرّاحلين، وتستحضر ذاكرته الأشلاء المتطايرة، والمقابر الجماعية على أيدي من قوضوا الأحلام، وأسكنوهم المخيمات<sup>69</sup>.

وعلى ذلك، فإنّ الكاتب ربّما اتخذ من "المخيم" أداة تعبيرية؛ لإدانة الحكومات الممارسة فكرة العزل الاجتماعي، وإغراق المجتمعات بطبقية بغیضة، دون النظر إلى أدنى مقومات الحياة فيها.

### الملابس والأدوات الشعبية الموجزة

#### اللباس الشعبي للمرأة:

الوقاية: أو "لوقاه" كما تلفظ بالعامية، وهي "عبارة عن ريال يتربع على الجبين تحت مفرق الشعر، ويشدّ بخيط أسود على الرأس تحت الغطاء بحيث يظهر من حوافه، ويمتد الخيط إلى أسفل الذهن ليظهر ريال آخر"<sup>70</sup>.  
العراقية: وتلبسها المتزوجات، وهي "عبارة عن قطع فضية تخاط بالحبر، وتتكون من عشرين قطعة، تضعها المرأة على رأسها ويتدلى منها أسفل الذقن قطعة فضية كبيرة تسمى (الدوبلية)"<sup>71</sup>.

<sup>68</sup>. خليل، ابراهيم، بنية النص الروائي، ص161.

<sup>69</sup>. أبو صبيح، الجذور العالية، ص 225.

<sup>70</sup>. المصدر نفسه، ص48.

**الجريدة:** وتكون قطعة فضية عريضة تلبسها المرأة على رأسها، بحيث تظهر بشكل عمودي من ناحية مؤخرة الرأس، وتتدلى منها قطعة فضية صغيرة تثبت عليها باستخدام الأزرار؛ لتمسك غطاء الرأس<sup>72</sup>.

**الثوب القروي المطرز:** "الذي تخطه المرأة بنفسها... حيث تستخدم في حياكته الحرير ذا الألوان الزاهية، ثم غطاء الرأس الذي لا يخلو من المطرقات أيضاً، فتوضع عليه شكل زهرة ما، وعلى أطرافه يُحبك بنوع جيد من الحرير الأزرق السماوي؛ ليضيف عليه جمالاً آخر"<sup>73</sup>.

أما الرجل فيلبس الدماية وغطاء الرأس الأبيض<sup>74</sup>.

إنّ الوصف الدقيق لهذه الأزياء الشعبية يقود إلى أنّ هدف الكاتب أوسع من التوقف عند ذكرها وحسب، وأنّما يحكي حكاية الأرض القادمة من زمان عريق، ويحدّث أخبار الحضارات القديمة المكلفة بالأصالة والثقافة، فخيوط الأثواب الكنعانية المزركشة وما تحويه من رسومات، وأشكال، ورموز تعود لحقب زمنية عتيقة، تدحر مقولة العدو بأقدميته، وتؤكد الوجود العربي والإسلامي عبر التاريخ، وتؤكد وجود تاريخ لهذا الشعب.

كما تعدّ هذه الأزياء الشعبية مظهرًا من مظاهر الهوية، تجمع أوصال الشعب الفلسطيني في الداخل وفي الشتات، وتنمي الإحساس بقيمة الوطن والانتماء إليه، وتقرب إلى ذهن المتلقي - بتفاصيلها الدقيقة - براعة الفن والإبداع الغائر في فلسطين منذ القدم، وتولد مسحة جمالية تألف الألوان والمزركشات، والقطع المعدنية.

وقد تشكّل هذه الأزياء الشعبية وثيقة تسطر على ظاهرها ارتباط الفلسطيني بأرضه وما تنتج من خيرات، وهذا ما يستمدّ من قول الكاتب في وصف الثوب بقوله: "فتوضع عليه شكل زهرة ما"، بل يمكن الذهاب إلى أعمق من ذلك بالقول: إنّ هذه إشارة إلى تشبّث الفلسطيني بالحياة؛ لأجل فلسطين، فالورود والأزهار هي الحياة والفرح، وفلسطين تستحقّ أن تتزوّج بذلك، وكأنّ الكاتب بانتهاء ذلك يحاول أن ينشر ثقافة الحياة لأجل الوطن لتنتصر على ثقافة الموت والفناء.

أما توظيف هذه الأزياء في النصّ بألوانها وزخارفها فكانت هذا البهاء انعكس على النصّ؛ فأكسبه حيوية وبهجة وتويعاً.

وفيما يخص مرافق البيت الشعبية، فقد ذكر الكاتب "الطابون"، موصّحاً ذلك عبر وصلة سردية مرافقة تقنيّة الوصف التي يظهر فيها الراوي كلي العلم، فقد جاء على لسان زوجة محمد لابنها خليل: "سنبني اليوم طابونا لنا، فليس من اللائق أن نظلّ نستخدم الصّاج الخاصّ بزوجة عمك، وخاصة أن ابنتها رتيبة تأتي لزيارتها كثيراً"<sup>75</sup>.

فطلبت منه الذهاب إلى الجبل المقابل، وإحضار كمية من القش، وبعد ذلك خلطت القشّ بالتراب، وجبلته بالماء حتى أصبح متوسط اللبونة، وقامت برصف الحجارة الصغيرة على شكل دائري جعلت له فتحة واسعة من الجهة الأمامية، وفتحة دائرية من الخلف امتدّت إلى الأعلى، ثمّ قامت بوضع الطين فوق الحجارة من الداخل والخارج، وكانت تمسح الطين بعد أن يجف قليلاً بقطعة قماش مبللة، ليصبح الطين ناعماً بعد أن أخفت كثافته الحجارة، ثمّ أحضرت القطعة المعدنية لها فتحة صغيرة، وكانت عبارة عن غطاء برميل ووضعتها فوق الجزء الأول، وقامت بعمل الجزء الأعلى كالأول، غير أن الفتحة كانت من الأعلى.

قالت مرّة أخرى لابنها: "خذ معك أخاك واذهبا وأحضرا لنا الحجارة من السيل". ذهب ابناها بعد أن شرحت لهما نوع الحجارة التي تريد، فهي تريد حجارة ملساء وحجمها لا يتعدّى العقليتين من الإصبع، وقامت بعد ذلك بصنع غطاء للفتحة العلوية من

71. المصدر نفسه، ص48.

72. المصدر نفسه، ص48.

73. المصدر نفسه، ص16.

74. المصدر نفسه، ص54.

75. أبو صبيح، الجنود العالية، ص170.

الخشب، وآخر للسفلى من الحديد. وضعت الحجارة التي أحضرها ولداها فوق القطعة المعدنية بعد أن اختارتها بعناية وانتظرت جفاف الطين<sup>76</sup>.

ولعلّ المتأمل هذا الوصف قد يتبادر إلى ذهنه نيّة الكاتب بالقول إنّ الأيدي الفلسطينية هي أيدي صانعة منتجة، و الهمم عالية لا تستكين مهما عبثت بها الأقدار، فأينما ألفت عصا الترحال تلقف ما تصنع يداها، في إيماءة إلى أن شعب كهذا لا يمكن أن تهزم عزائمه، ولا يعرف اليأس إلى قلبه طريحاً. وقد يضاف إلى ذلك، الإشارة إلى دور المرأة الفلسطينية في التدبير والقيام على حاجيات البيت، رغم عواصف الظروف والمحن.

#### الخاتمة:

وأخيراً، فإنّ هذا التوظيف لمختلف أشكال الموروث الشعبي قد طبع الرواية بطابع شعبي نهلت من حملاته؛ لتؤسس لنفسها بناءً قادرًا على التفاعل مع نصوص أخرى.

كما يتّضح أنّ الكاتب "أحمد أبو صبيح" ذو علاقة متينة بالموروث، وحنكة بكيفية التعامل معه، فقد اتّسم بنضج واقتدار لحظة انتخاب الموروث، وابتعاد عن عبثية الاختيار، وتقديس الماضي وموروثه دون تمحيص، حيث راح ينهل منه ما يصور نظرتة الخاصة للواقع. وفي هذا فهم للموروث الممثل لثقافة الأمة، وكيفية استلهامه، واستنباط طاقاته، ومشاركته في إفرار دلالات تصوّر الحاضر.

وعليه، فإنّ هذه التجربة الروائية غامرت في استلهاه هذه الثروة الفكرية؛ فنجت من الانزلاق بها بصفتها مخزوناً أدبياً في اللّوعي، حيث " حاصر الروائي مادته الابداعية، ولم يكن مؤرخاً، رغم أنه بمقدورنا التأريخ للقضايا الكبرى من خلال الإبداع، إلا أنه وعلى خطٍ متوازٍ من التأريخ للأحداث كان هناك مسار آخر لتأريخ روح الشعب وتراثه وموروثاته الحكائية من خلال مزجها الموفق والناجح في الواقع، ودمجها في الأحداث"<sup>77</sup>؛ ممّا يشير إلى امتلاك الكاتب أدوات الكتابة الروائية القادرة على تصوير الحاضر السابر، وتجسيد رؤيته.

وقد يقال في هذا المضمار أيضاً، إنّ استلهاه الموروث في النصّ الروائي، هو صمود حادّ في وجه حركة التّهويد وسلاح ثقافي، قد يكون أشدّ تأثيراً من السلاح العسكري، وبهذا يصبح النصّ معادلاً فنياً للحياة.

وبعد دراسة الموروث الشعبي الضارب في عمق الحضارة وامتدادها نستنتج أن عنوان الرواية (الجزور العالية) ذو رمزية ودلالة، فالجزور هي أهل فلسطين أحياء راسخين مرابطين على الأرض بهمم عالية، يصعب على الغاصب اقتلاعهم، وشهداء غرست جذورهم في الأرض، ورويت بالعزة والكرامة؛ فأنبئت نسلًا متوشحاً بالسمو والعلو، يصافح المجد والكبرياء؛ لتبقى أرواح تلك الجذور المتأصلة في أرضها عاليةً محلقةً في سماء الوطن، يتدلّى منها الإصرار والتحدّي، وتمدّ جسراً منيعاً بين أجيال فلسطين المتلاحقة.

<sup>76</sup>. المصدر نفسه، ص 167-168.

<sup>77</sup>. الأزري، سليمان، هواجس الرواية الأردنية الجديدة، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، 2015، ص121.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المراجع العربية:

- إبراهيم، نبيلة (1981). أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، ط3، القاهرة.
- الأزرعي، سليمان، هواجس الرواية الأردنية الجديدة، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، 2015
- أنجينو مارك (1978). مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تودروف وآخرون، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد.
- بحراوي، حسن (1990). بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب.
- البردوني، عبدالله (1998). فنون الأدب الشعبي في اليمن، دار البارودي، ط5، بيروت.
- بورنوف، رولان، وريال أوئيليه (1991). عالم الرواية، ترجمة: نهاد النكرلي، مراجعة: فؤاد النكرلي، د. محسن الموسوي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق - بغداد.
- ابن الجوزي، زاد المسير في عالم التفسير، 172/91.
- حمدان، عبدالرحيم. توظيف الموروث الشعبي في رواية "أولاد مزبونة"، للكاتب غريب عسقلاني، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، العدد التاسع والعشرون (2) شباط 2013.
- خليل، إبراهيم (2010). بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة - الجزائر.
- خورشيد، فاروق، السيرة الشعبية العربية، المكتبة الثقافية، مصر، 1988.
- دودين، رفقة (1996). توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، الكرك - الأردن.
- الزبيدي، السيد، محمد مرتضى، تاج العروس، م1، دار صادر، بيروت، ط1، 1885
- شولز، روبرت (1988). عناصر القصة، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، ط1، دار طلاس، دمشق.
- أبو صبيح، أحمد (2010). الجنود العالية، ط2، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان - الأردن.
- ضيف الله، السيد إسماعيل (2001). وكالة عطية، لسان الورق، فصول، ع60.
- عياش، فوزية (2011). توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة.
- غاستون، باشلار (1984). جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت.
- القواسمة، محمد عبدالله (2006). البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، سلسلة كتاب الشهر، وزارة الثقافة، عمان - الأردن.
- الماضي، شكري (2003). الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله
- مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
- وتاد، محمد رياض، (2002). توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق.
- وزارة الثقافة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية، موقع ويب الإلكتروني :  
<http://www.culture.gov.jo/?q=node/30660>