المجمع 22 (1447/ 2026)، 61-106

التراث في أدب محمّد نفّاع؛ مجموعات: "الأصيلة"، "ودّيّة"، "ريح الشّمال" و"كوشان" نموذجًا: مقالة سيميائيّة تطبيقيّة

إياد الحاج[1]

Heritage in the Literature of Mohammad Naffaa: A Practical Semiotic Study of the Collections *Al-ʾAṣīlah, Widdiyyah, Reeḥ al-Shamāl,* and *Kūshān*

Iyad Al-Hajj

Abstract

This study examines heritage in general, addressing its significance in the histories and cultures of peoples, as well as its role in preserving local knowledge and transmitting it to future generations. Heritage is an important aspect of the Palestinian Arab minority in Israel, deemed critical for safeguarding their national, cultural, and historical identity, especially amid serious threats of dissolution and assimilation into the culture of the Israeli Jewish majority. More particularly, this study delves into the topic of heritage as presented by the Palestinian minority writer Muhammad Naffaʿ, who extensively employed it in his literature, both longitudinally and laterally.

Recognising the critical importance of heritage in shaping Palestinian collective identity and preserving its foundations, Naffaʿ highlights the customs, traditions, values, and ethics that unite these people, including history, geography, literature, attire, commensality, public events, lifestyle, and folk proverbs and tales. Naffaʿ distinguishes himself from other writers by dedicating a substantial portion of his work to Palestinian heritage, employing this theme from the beginning of his literary career to its end—from the collection *Al-ʾAṣīlah* [The Original] (1975) to *Ghubār al-Thalj* [The Snow Dust] (2019)—and keeping it a central theme in his

[1] معلّم للّغة العربيّة، مدرسة "يفَي" الثّانويّة، كفر ياسيف.

other literary texts. This study focuses on the short story Collections Al-ʾAṣīlah (1976), Widdiyyah (1976), Reeḥ al-Shamāl (1978), and Kūshān (1980), as a model of this conscious and intentional use of heritage, demonstrating that this theme occupies most of the collection's pages and that this phenomenon, which characterises Naffaʿ's literature, is not spontaneous but rather a conscious act.

Keywords: Palestinian minority, literature, heritage, story collections, Muhammad Naffaʿ

الملخّص

أعرض في هذه المقالة موضوع التّراث عامّة، وأتطرّق إلى أهميّته في تاريخ الشّعوب وثقافاتها، وإلى دور التّراث في حفظ معارف الشّعوب وثقافاتها، وفي نقلها إلى الأجيال القادمة شعبيًّا، فتكون ثقافة الفرد مجبولة بثقافة الجماعة، وهكذا يحافظ كلّ شعب على صفاته ومميّزاته وقيمه وأخلاقه، وبالتّالي على شخصيّته المتفرّدة.

كما أطرح أهميّة التّراث للأقليّة العربيّة الفلسطينيّة في بلادنا، ودور التّراث في صون الهويّة القوميّة والثّقافيّة والوطنيّة لهذه الأقليّة، فالتّراث أداة فعّالة للحفاظ على هذه الهويّة، أمام المخاطر العديدة الّتي تهدّدها، وعلى رأسها الانحلال والذّوبان في ثقافة شعب الأكثريّة.

وقد اخترت الأديب محمّد نفّاع نموذجًا للأديب الفلسطينيّ الّذي وظّف التّراث بكثافة في أدبه، طوليًّا وعرضيًّا، واعيًا لخطورة موضوع التّراث في تشكيل الهويّة الجمعيّة، وفي الحفاظ على مقوّمات الشّعب الّذي تجمعه العادات والتّقاليد والقيم والأخلاق والتّاريخ والأدب والجغرافيا والزّيّ والطّعام والمناسبات العامّة من أفراح وأتراح ونمط حياة وأمثال شعبيّة وقصص خرافيّة...

لقد امتاز محمّد نفّاع عن غيره من الكتاب بتخصيص المساحة الكبيرة من أدبه للتّراث الفلسطينيّ، فقد وظّف موضوع التّراث من بداية مسيرته الأدبيّة، وحتّى نهايتها، فمن مجموعة "الأصيلة" (1975)، وحتّى مجموعة "غبار الثّلج" (2019)، كان موضوع التّراث موضوعًا مركزيًّا في نصوص نفّاع الأدبيّة؛ وقد اخترت المجموعات القصصيّة الأربع الأولى في مسيرة نفّاع الأدبيّة نموذجًا للتّدليل على ظاهرة متطوّرة في مسيرة نفّاع، ظاهرة توظيف التّراث في الأدب، وهي: "الأصيلة (1975)، "ودّيّة" (1976)، "ريح الشّمال" (1978)، و"كوشان" (1980)، وهي عيّنات لهذا التّوظيف الواعي والمقصود، وسيظهر أنّ هذا الموضوع يشغل معظم صفحات هذه المجموعات، ممّا يدلّل على عدم عفويّة هذه الظّاهرة الّتي تميّز أدب نفّاع.

التّراث

يرتبط الإبداع الأدبيّ عند نفّاع بالتّراث، فلسطينيًّا بالأساس، فعربيًّا بدرجة ثانية، فعالميًّا بدرجة ثالثة. وهذه العلاقة ثّلاثيّة الأبعاد هي نهج أدبيّ واع انتهجه نفّاع، كجزء من التزامه الأدبيّ: "فالكاتب يتطلّب منه ضميره أن يكون مواطنًا قبل أن يكون عالميًّا. ومن ثنايا مسائل وطنه الّتي يصوّرها يشفّ عمله حتمًا عن مطالب الإنسانيّة في ذاتها"[2]. وهذا ليس حكمًا اعتباطيًّا، بل هو استنتاج كيفيّ، بعد رصد كميّ للمساحات الّتي يشغلها كلّ مجال، من مجالات التّراث. وأقصد بالتّراث شقّيه: المادّيّ والرّوحيّ؛ فالشّقّان يمتدّان على مساحات واسعة من صفحات مجموعات نفّاع القصصيّة والرّوائيّة، مذ صدور المجموعة الأولى، وحتى مجموعته الأخيرة.

والتّراث ليس مجرّد جوانب مادّيّة أو روحيّة عفا عليها الزّمن، يصارع الكتّاب، أمثال محمّد نفّاع، من أجل إبقائها على قيد الحياة، بل هو: "ينقل رموزًا وأمثولات تجسّد الهويّة الجماعيّة لمجتمع معيّن عبر الأجيال[3]. والتّراث يحفظ الإرث الجماعيّ: "فالتّراث، في أحسن حالاته، يحتفي بالإرث الجماعيّ، والتّقاليد المشتركة التي تشكّلت عبر الأجيال"[4]. والثّقافة لا تتجزّأ: "إنّ الثّقافة المادّيّة هي تجسيد للثّقافة نفسها"[5]. والتّراث لا يعني الاستغراق في الماضي: "إنّ التّراث الثّقافيّ ليس مجرّد قصّة عن الماضي، بل هو رؤية للمستقبل"[6]؛ إذًا فالتّراث هويّة جماعيّة، وإرث جماعيّ، وتجسيد للثّقافة، وهو رؤية للمستقبل، فما أشدّ أهميّة هذا الموضوع على الفرد وعلى الجماعة!

لا يستطيع الباحث في أدب نفّاع أن يتجاهل عنصر التّراث الّذي يوظّفه الكاتب في عمليّة الإبداع بكثافة تجعل ذرّات هذا التّراث مجبولة مع باقي مركّبات عمليّة الإبداع الأدبيّ الّتي يخلطها أمامنا، كخليط من البهارات الّتي تنشر رائحة مميّزة، خاصّة، فريدة، فيها الكثير من

[2] هلال، 1961، 39.

[3] Lowenthal, 1985 ,85.

[4] Lowenthal, 1998, 227.

[5] Hooper-Greenhill, 1992, 109.

[6] Cvetkovich, 2016, 113.

عناصر التّراث المادّيّ والرّوحيّ. وخصوصًا إذا كنّا أمام كاتب ملتزم بقضايا شعبه وبيئته ووطنه؛ فهذا الالتزام يجعل اللّغة المستخدمة أيضًا، ترتبط بالبيئة الاجتماعيّة ارتباطًا وثيقًا لا انفكاك عنه: "فالأجدر أن يولي نقدنا عنايته قضيّة أخرى، هي تردّد الأدب بين الوعي العالميّ والوعي الوطنيّ والقوميّ. وهي تتضمّن سلفًا بديهيّات في النّقد العالميّ، تجاوز بها ذلك النّقد ما كان تردّد خطأ عندنا من دعوى اكتفاء الأدب بنواحيه الفنيّة غاية له. وهذه البديهيّات محورها أنّ الكاتب لا يكتب لنفسه، وأنّه يحيا في فنّه بفكره كما يحيا بعاطفته، وأنّه في فكره وعاطفته محاصر من كلّ جهة بعالمه الّذي يعيش فيه وله، وأنّ الأدب يستخدم اللّغة في تصويره، واللّغة في ذاتها أداة اجتماعيّة قبل أن تكون ذات دلالة جماليّة وإنّما تكتسب دلالاتها الجماليّة من قرائن الاعتبارات والملابسات الاجتماعيّة ..."[7].

وتوجد علاقة عضويّة بين اللّغة والتّراث، لا يمكن الفصل بينهما: "تُعتبرُ اللّغة جزءًا من التّراث الثّقافيّ لأيّ مجتمع"[8]. وبماذا يتشكّل التّراث إن لم يكن باللّغة: "فاللّغة تعكس التّراث الثّقافيّ للمجتمعات البشريّة وتشكّله"[9]. أمّا اللّغة التّراثيّة الّتي تميّز بها نفّاع فهي تشكّل هويّة ثقافيّة: "إنّ اللّغات التّراثيّة هي جزء لا يتجزّأ من الهويّة الثّقافيّة لأيّ مجتمع"[10]. وكيف للتّراث الثّقافيّ أن يستمر في الوجود بدون اللّغة: "تربط اللّغة بين الماضي والحاضر، وتحافظ على التّراث الثّقافيّ"[11]. إذًا فاللّغة جزء من التّراث، وهي تشكّل هذا التّراث، وهي تشترك في مركّبات الهويّة، وهي تنقل التّراث، فكيف نفصل بينهما؟! وهذا يفسّر عمق التّداخل بينهما في أدب نفّاع.

وتستأثر القرية وأجواؤها وناسها وحياتهم وأرضهم وعملهم، وكل ما له علاقة بهم مادّيًا وروحيًّا، بحصّة الأسد في إنتاج نفّاع، ممّا يلزم الباحث ببحث موضوع التّراث في أدب نفّاع، وفي محاولة تفسير هذه العلاقة الوثيقة بين أدب نفّاع وبين التّراث بمجالاته وأنواعه.

[7] هلال، 1961. ص33.

[8] Kramsch, 1998, 3.

[9] Jourdan & Kevin, 2006, 28.

[10] Polinsky & Olga, 2007, 150.

[11] Arps & Mehdi, 2019, 2011.

إنّ تعلّق نفّاع في واقع أبناء مجتمعه هو مشروع عمره الأدبيّ، إذ إنّ أدبه يعبّر عن هذه العلاقة بصدق وإخلاص، وهو موقف يتجلّى فيه الالتزام بأعمق صوره: "فالعمل الأدبيّ تجربة اجتماعيّة، فيما لها من ملابسات، وفيما تتّسم به من آلام، أو تنشد من آمال. وعلى الكاتب أن يطابق بين حياته وتجربته، لا بالانحصار في نطاق نزعاته الفرديّة، بل بتوحّده مع الوعي الاجتماعيّ. والكاتب لا يفعل ذلك في سبيل حيويّة فنّه فحسب، بل ليحقّق كذلك حياته بوصفها مشروعًا من المشروعات اختار هو أن يحقّقه عن طريق الأدب، كما اختار سواه أن حياته بمشروع من المشروعات الفكريّة أو المهنيّة. فإذا قصّر الكاتب في تلبية ما تتطلّبه منه مهنته الحرّة، فإنّه ينال بذلك من معنى وجوده نفسه"[12]. وهذا الوصف هو أصدق تعبير عن شخصيّة نفّاع الأدبيّة المتميّزة.

يجتهد نفّاع في أدبه في تصوير حياة القرية تصويرًا دقيقًا، وهو يتعمّد إبراز نمط المعيشة الزّراعيّة السّائد في القرية الفلسطينيّة، وهذا يرتبط بالتّراث الماديّ للشّعب الفلسطينيّ. ونحن نعلم أنّ الزّراعة هي مصدر الرّزق الأساس في البلاد، منذ زمن قديم، ممّا يعزّز علاقة الإنسان بالأرض، فينتج عن ذلك نمط حياة فلّاحيّة، وهذا ما يؤكّده عرّاف في كتابه مصادر الاقتصاد الفلسطينيّ: "كانت الزّراعة، وما زالت، مصدر رزق للسّكّان، وكان تصنيعها محليًّا حتّى بداية الثّورة الصّناعيّة، حين أنتج السّكان ما احتاجت دواليب المصانع في العالم الغربيّ، فأصبحوا مزوّدين للموادّ الخام ومستوردين لما حاك غيرهم للعالم من قماش، وهم جزء من هذا العالم، فخضعت صناعتهم التّقليديّة لمنافسة الثّورة الصّناعيّة ثمّ التّكنولوجيّة"[13]، وهكذا لم يعد أمام أهل البلاد خيار غير الأرض كوسيلة إنتاج أساسيّة، ويثبّت عرّاف حقيقة إضافيّة في هذا المجال: "ولمّا كانت الثّروات المعدنيّة في البلد لا تؤهله أن ينتج المعادن الثّقيلة، لعدم وجود الفحم الحجريّ وتراب الحديد، فإنّه بقي مستوردًا لمعظم المعادن المنتجة، كجزء من العالم النّامي (الجنوب)، يعمل في إطار خدمة العالم الصّناعيّ (الشّمال)، يزوّده بالموادّ الخام ويستورد ما

[12] هلال، 1961، 37.

[13] عرّاف، 1997، 7.

يحتاج إليه من موادّ مصنّعة، وبخاصّة الآلات والأدوات"[14]. إنّ اعتماد الإنسان الفلسطينيّ على الزّراعة في معيشته، خلق مجتمعًا زراعيًّا يرتبط بالأرض بالمعيشة، وبالتّالي صنع تراثًا زراعيًّا مادّيًّا، إضافة للتّراث الرّوحيّ؛ هذا التّراث الّذي امتدّ إلى الفترة الّتي عاش فيها نفّاع، فتشرّب من منابعه، وتملّكته المسؤوليّة عنه، بعدما عرف قيمته وغناه.

مجالات التّراث

وماذا تشمل كلمة تراث من مجالات حياتيّة؟ "نطلق لفظ التّراث بالمعنى الواسع على نتاج الحضارة في جميع ميادين النّشاط الإنسانيّ، من علم وفكر وأدب وفنّ، مأثورات شعبيّة وآثار ومعمار، وتراث فلكلوريّ واجتماعيّ واقتصاديّ"[15]؛ ويتابع أحمد الّذي تخصّص بإحياء التّراث العربيّ الفكريّ، بعد التّعريف بالتّراث، تأكيده على مجال بحثنا في التّراث كما تناوله نفّاع: "ولا يقلّ التّراث الأثريّ والمعماريّ أهميّة عن التّراث الفكريّ الموجود في المخطوطات"[16]. وبعد التّراث المعماريّ، يتابع أحمد ذكر أنواع التّراث المتعدّدة، والّتي يعتبرها ثروة قوميّة يجب المحافظة عليها: "وهناك التّراث الفلكلوريّ المتمثّل في الرّقصات الشّعبيّة والأناشيد والأغاني والمأثورات والأمثال، وحلقات الذّكر والأساطير والحكايات. أمّا التّراث الاجتماعيّ والاقتصاديّ فيضمّ نوع الحياة الّتي كان يحياها أجدادنا في عاداتهم وتقاليدهم، وأنواع الأطعمة الّتي كانوا يتناولونها، والألبسة الّتي كانوا يلبسونها وطرقهم في التّكسّب، وفي السّكن، وفي الاحتفال بالأعياد والمواسم، واستعداداتهم للطّوارئ والكوارث النّاشئة عن الحروب والأخرى النّاجمة عن الطّبيعة. وكثير من هذه العادات الّتي تفرض نفسها علينا في حياتنا الحاضرة لها جذورها القديمة، وأصولها العريقة"[17]؛ وهذا يشمل كلّ ما خلّده نفّاع في أدبه من تراث فلسطينيّ. ونتوسّع أكثر في التّعريف:

[14] عرّاف، 1997، 7.

[15] أحمد، 1979، 5.

[16] ن.م.، 5.

[17] ن.م.، 6.

"يشمل التّراث الثّقافيّ اللّامادّيّ: التّقاليد وأشكال التّعبير الشّفويّ والفنون الأدائيّة والممارسات الاحتفاليّة والمعارف والممارسات المتعلّقة بالطّبيعة والصّنائع التّقليديّة"[18].

ولكي أكون منصفًا في حكمي على ما كتبه نفّاع في مجال التّراث، سأتتبّع بعض المجالات الّتي تشملها كلمة التّراث: "يشمل التّراث المواقع الأثريّة والمباني التّاريخيّة والمتاحف والفنون والحرف اليدويّة والتّقاليد الشّعبيّة"[19]. وتضيف مصادر أخرى: "إنّ التّراث الثّقافيّ يشمل الآثار التّاريخيّة والفنون والأدب والمأكولات والموسيقا والرّقص والعادات والتّقاليد المتوارثة"[20]. كما ويشمل التّراث: "المنشآت الأثريّة والمباني التّاريخيّة والمناطق الطّبيعيّة والمواقع المقدّسة والتّراث اللّامادّيّ مثل التّقاليد والفنون والمعارف"[21]. إنّ جميع المجالات السّالفة يغطّيها نفّاع في أدبه، ممّا يعزّز حضور التّراث في نصوصه، بل من شأن النّسبة العالية لهذا الحضور أن تحوّل التّراث إلى العنصر المركزيّ في مركّبات أدبه[22].

يقول باحث التّربية سامي مرعي، في معرض تقديمه لكتاب "الأرض، الإنسان والجهد"، للباحث شكري عرّاف: "والتّراث الماديّ هو عبارة عن أنماط الممارسة الحياتيّة من خلال وسائل العيش والتّكيّف للبيئة المادّيّة الّتي تحيط بنا"[23]. وسنرى لاحقًا كيف تتمحور معظم قصص نفّاع حول القرية وأهلها ومعيشتهم.

[18] UNESCO. "Intangible Cultural Heritage Domains." 2003, https://ich.unesco.org/en/domains

[19] Smith, 2000, 11.

[20] Odendahi, 2005, 14.

[21] Albert, 2015, 23.

[22] الحاج، إياد. "وظيفيّة اللّغة في أدب محمّد نفّاع 1975-2019"(رسالة دكتوراة، جامعة حيفا، 2023)، 372-379.

[23] عرّاف، 1982، 7.

الحياديّة والموضوعيّة

هل يعني ما تقدّم أنّ نفّاع منحاز للتّراث في عمليّة الكتابة، وهل تتعارض ذاتيّة الكاتب مع موضوعيّته في الكتابة؟ وهذه أسئلة تنطبق على كلّ كتابة: علميّة، أو أدبيّة. وعلى هذه الأسئلة يجيب مرعي بكلّ وضوح: إنّ الموضوعيّة تقتضي أن يتناول الباحث موضوعه بنزاهة وبصدق، دون تحريف لحقيقة أو لموجود من موجودات البحث، وهذا شرط لا يمكن التّنازل عنه في أيّ بحث علميّ. أمّا الحياديّة فلا صلة لها بالموضوعيّة فاختيار البحث وموضوعه ومواقف الإنسان القيميّة توصله بالضّرورة إلى موقف غير حياديّ ممّا يبحث، فمن حقّه لا بل من واجبه التّعاطف مع ما يبحث، ولكن دون أن يؤدّي هذا التّعاطف إلى قلّة في الموضوعيّة"[24].

لقد تيقّنت من قراءتي المتأنّية لأدب نفّاع أنّه يصوّر طبيعة الحياة في القرية بصورة موضوعيّة، لكنّ ذلك لا يمنع انحيازه إلى هذه الحياة ببساطتها وصدقها وعلاقاتها الاجتماعيّة المتشابكة والطّيّبة. ويؤكّد طه على هذا الانحياز: "إنّ أحدًا من كتّاب القصّة عندنا لا يرتقي إلى مرتبة محمّد نفّاع في انحيازه للقرية الفلسطينيّة، على مستويين اثنين: 1- على مستوى النّصّ الأدبيّ الواحد، فالقصّة عنده كمقطع عرضيّ بمادّتها ومضمونها وأسلوبها وشكلها هي مشروع أرضيّ ترابيّ فلّاحيّ من الدّرجة الأولى، 2- وعلى مستوى إنتاجه الأدبيّ كلّه، كمقطع طوليّ، فقد أصرّ محمّد نفّاع على مشروعه هذا من أوّل قصّة كتبها حتّى يومنا هذا"[25]. وهذا هو جزء من التزام الكاتب بنقل التّراث إلى القارئ، بل وبتوظيف التّراث في عملية الإبداع الأدبيّ، ليصبح عاملًا فاعلًا حيًّا يترك أثره الإبداعيّ في النّصّ الأدبيّ. ونستطيع في هذه المسألة استخدام مصطلح "ذاتيّة الموضوعيّة" الّذي استخدمه هلال كتعبير دقيق عن فكرة انحياز الكاتب: "وذاتيّة الموضوعيّة هذه- على نحو ما شرحنا- هي الّتي نستطيع بها أن نفهم ما يقوله سارتر من أنّه (لا حيدة في الفنّ)، إذ إنّ كلّ عمل أدبيّ دعوة، وإدراك خاصّ للحياة، واتّخاذ موقف حيالها"[26]؛

[24] عرّاف، 1982، 9.

[25] طه، 2016، 298.

[26] هلال، 1961، 64.

لكنّ ذلك لا يعني أن تكون شخصيّات العمل الفنّيّ مرتبطة بالكاتب، بل يجب أن تكون مستقلّة عنه، على نحو ما يتابع هلال ما بدأه: "ولكنّ موقف الكاتب، وآراءه وأفكاره الذّاتيّة في قصصه ومسرحيّاته، لا يماري سارتر لحظة واحدة أنّها يجب أن تكون لها ما يسوّغها في العمل الأدبيّ مستقلّة عن شخصيّة خالقها، وإلّا ضاع النّضج الفنّيّ كما ضاع الأثر المقصود للعمل الأدبيّ في وقت معًا"[27].

إنّ التّراث عند نفّاع ليس مجرّد تسجيل لما كان في الماضي من حياة مجتمعنا، بل هو مركّب من مركّبات الهويّة القوميّة للفرد: "قد يسأل متسائل ما لهذا وللذّات الفرديّة والجمعيّة، أو ما علاقة الحرث والزّرع والصّنع والطّابون ودرس الزّيتون بالذّات وبالشّخصيّة؟ فأقول مسرعًا إنّ ما نحن عليه اليوم من ذات فرديّة وجمعيّة هو نتيجة (بالإضافة إلى عوامل أخرى) لتجارب وانفعالات وعلاقات حدثت ونمت وتشابكت حول محاور متطلّبات التّراث المادّيّ الّذي عشناه في الماضي"[28].

تداخل الماضي بالحاضر

إنّ موضوع التّراث يتعلّق بموضوع تداخل الماضي بالحاضر، فلا يمكن فصل حاضرنا عن ماضينا، لأنّ الحاضر هو امتداد للماضي فينا وفي حياتنا، بمعنى أنه لا يمكن فهم حاضرنا بدون العودة إلى ماضينا، وبناء عليه لا يمكننا فهم أنفسنا بدون الرّجوع إلى أهالينا: "فدور الجدّة مع الأطفال أو دور الأخت الكبرى مع أخواتها الصّغار فرضته طبيعة مجتمع زراعيّ أوّليّ وعلاقة أعضاء الأسرة الواحدة ببعضهم البعض، فرضته طبيعة حياة ووسائل عيش، واستمرار ديمومة العائلة الموسّعة، فرضتها ظروف من الملكيّة للأرض ومن الكدّ في سبيل العيش، وكذلك مكانة المرأة والطّفل والزّوج ودور الجدّ والجدّة والعمّ والعمّة والخال والخالة، ثمّ التّعاون والتّعاضد في الموسم الزّراعيّ والمشاركة في الحزن والفرح إنّما هي كلّها حصيلة ما نسمّيه بالتّراث المادّيّ الّذي نما في قطاعات أمّتنا الكادحة. وما بقي اليوم من عادات وتقاليد نستأنس ببعضها

[27] هلال، 1961، 64.

[28] عرّاف، 1982، 10.

ونبدّل بعضها الآخر إنّما هو متأثّر بشكل مباشر بأسلوب حياتنا الماضي وبحبكة علاقات عمل ووسائل عيش مضت"[29].

ويؤكّد على مضمون نفس الفكرة آنفة الذّكر، باحثون آخرون في التّراث العربيّ، ممّن أولوه عناية خاصّة في أبحاثهم: "ولا يمكن أن تقوم الحضارة الحديثة إلّا على أسس ثابتة من أصالة الماضي، لأنّ التّراث الحضاريّ سلسلة متّصلة الحلقات يأخذه حاضره من ماضيه، ويضيف إليه إسهامه الجديد"[30]. وهذا المنظور ليس حكرًا على باحثي التّراث العربيّ: "يُعتبر التّراث عنصرًا أساسيًّا في تشكيل، وإعادة تشكيل العلاقات الاجتماعيّة"[31]. وهو يأخذ بعدًا أوسع ليشمل الهويّة الاجتماعيّة: "إنّ التراث أساس بناء الهويّات الاجتماعيّة والعلاقات الثّقافيّة"[32]. ويعتبر التّراث أيضًا من عوامل اللُّحمة الاجتماعيّة: "يؤدّي التّراث دورًا محوريًّا في إرساء قواعد التّماسك الاجتماعيّ والتّضامن المجتمعيّ"[33]. والأكثر أهميّة من كلّ ما سلف، فإنّ التّراث يشكّل الحياة الاجتماعيّة: "إنّ التّراث عنصر فاعل في صياغة وإعادة صياغة الحياة الاجتماعيّة والعلاقات الثّقافيّة"[34]. إنّ كلّ ما سقته يؤكّد على أهميّة دمج هذا العنصر في مشروع نفّاع الأدبيّ، ويعمّق بالتّالي تأثير هذا العنصر في مجمل أدب هذا الكاتب.

إنّ الانشغال بالماضي لا يعني بالضّرورة الاستغراق في القديم وفقدان عنصر التّجديد، فالتّجديد في الأدب لا يحدّده الموضوع الّذي يتناوله الأدب، بمعنى أنّ تناول المواضيع الجديدة فيها تجديد، وتناول المواضيع القديمة هي اجترار؛ إنّ هذا مفهوم خاطئ كما سنرى في بحثنا هذا: "فالتّجديد لا يقطع الصّلة نهائيًّا بالقديم، وإن جدّد من قيمه ومعالمه؛ ولم يكن للجديد أن يتولّد بدون القديم. وفي هذا الباب قد يتولّد النّقيض من النّقيض. وهذه الظّاهرة أوضح ما

[29] عرّاف، 1982، 10.

[30] أحمد، 1979، 7.

[31] Smith & Natsuko, 2019, 6.

[32] Kohn, 2022, 17.

[33] Albert, 2020, 3.

[34] Chavez & Barbara, 2021, 22.

تكون في التّجديد الأدبيّ، فمهما ابتعّدنا عن أدبنا القديم في أجناسه الأدبيّة وفي المعايير الفنيّة وفي الغايات الإنسانيّة، فصلتنا واضحة في الصّور الفنيّة الجزئيّة وفي اللّغة، وهي الأداة الفنيّة والدّعامة الكبرى للأداء. ولم يقم أحد بدعوة تجديد يعتدّ بها قبل أن يدرس الأدب القديم ويتعمّق فيه ويتمكّن منه، ليوثّق الصّلة بينه وبين جمهوره من ناحية، ثمّ ليتسنّى له الوقوف على ما يستحقّ الإبقاء عليه من قيم قديمة، وتجديد ما بلي من تلك القيم، استجابة إلى الحاجات الملحّة الحاضرة"[35]. إنّ ما تقدّم يختصر ولادة الجديد من رحم القديم، وهو ينطبق تمامًا على تجربة نفّاع الأدبيّة، فتوظيف نفّاع لعنصر التّراث إلى درجة أن يطغى على نصوصه، في تعامله ومعالجته لقضايا قريته، ومجتمعه هو بحدّ ذاته إبداع وتجديد.

إنّ ما يقوم به نفّاع في أدبه ليس تسجيلًا آليًّا للتّراث، بل هو توظيف واع للتّراث بعناصره المتنوّعة الغنيّة، في عمليّة الإبداع، أثناء تناوله للقضايا المعاصرة، وكما يقول العشرى: "ولكنّ بعث القديم وحده لا يكفي، وإحياء التّراث كما هو شيء لا يفيد؛ لذلك ألحّت الحاجة إلى وجود من يبعث القديم في ضوء الجديد، ويحيي التّراث ليجعله وقودًا فكريًّا وروحيًّا في مطلع عصرنا الحديث"[36]. وبناء على هذا المفهوم نستطيع تعريف الأديب الملتزم الذي يمثّله نفّاع، على أنّه: "الأديب الملتزم هو الّذي يقدّر مسؤوليّته إزاء قضايا الإنسان الحاضر ومشكلات المجتمع الجديد"[37].

التّراث والتّجديد

إنّ عددًا من الباحثين قد تطرّقوا إلى مفهوم التّجديد في الأدب مؤكّدين على طريقة تناول الموضوع، بغضّ النّظر عن الموضوع نفسه: "إنّ التّجديد في الأدب لا يكمن في الموضوعات الجديدة، بل في الطّرق الجديدة لرؤية وتجربة الأشياء"[38]. إنّ التّجديد يرتبط بنظرة الكاتب

[35] هلال، 1961، 42.

[36] العشرى، د. ت.، 13.

[37] ن.م.، 19.

[38] Poirier, 1987, 7.

للعالم: "إنّ التّجديد الحقيقيّ في الأدب لا يتعلق بالمواضيع، بل بالنّظرة الجديدة والمبتكرة للعالم"[39]. وإنّ أسلوب الكاتب له أهميّة حاسمة في مبدأ التّجديد: "إنّ التّجديد الحقيقيّ في الأدب ينبع من تغيير الأساليب والمنظورات، لا من تغيير المواضيع فحسب"[40]. وما ذكرته آنفًا لا يتعلّق بالنّثر فقط، بل بالشّعر أيضًا، ممّا يجعل تعريف التّجديد ينطبق على الأدب عامّة، وليس على النّثر فقط، وعلى الأدب العالميّ عمومًا، وليس على الأدب العربيّ خصوصًا: "إنّ التّجديد في الشّعر الحديث لا يقتصر على اختيار مواضيع جديدة، بل يتعلّق بكيفيّة التّعامل مع هذه المواضيع بطرق مبتكرة"[41].

بعد تبيين أنّ الانشغال بالتّراث كجزء من الماضي لا يلغي عنصر التّجديد في الأدب، وبعد تأكيد دور التّراث في حفظ الذّاكرة، وفي تشكيل الهويّة الاجتماعيّة والثّقافيّة، وفي دوره في التّماسك الاجتماعيّ، وفي السّعي نحو المستقبل فإنّ التّراث في الواقع الفلسطينيّ له دور أعمق وأكبر وأكثر تأثيرًا، كجزء من معركة الوجود الّتي يخوضها الشّعب الفلسطينيّ من أجل الحريّة: "إنّ الحفاظ على التّراث الفلسطينيّ هو جزء لا يتجزّأ من الكفاح من أجل الحريّة والاستقلال"[42]. وهو جزء من أساليب المقاومة، شأنه شأن الفنّ: "فالفنّ الفلسطينيّ هو انعكاس للتّراث الشّعبيّ وللمقاومة الثّقافيّة ضدّ الاحتلال"[43]. وللتّراث في الواقع الفلسطينيّ بعد وطنيّ: "إنّ التّراث الفلسطينيّ يمثّل الهويّة الوطنيّة والذّاكرة الجماعيّة للشّعب الفلسطينيّ"[44]. وكيف يمكن فصل التّراث عن النّكبة، وعن المهمّة الوطنيّة في صون الذّاكرة: "إنّ الحفاظ على التّراث الشّفويّ هو جزء حيويّ من حفظ ذاكرة النّكبة والنّضال الفلسطينيّ"[45]. بالتّأكيد في

[39] Rabinowitz, 1983, 18.

[40] Van Laan & Adam, 1997, 3.

[41] Gibson, 1985, 11.

[42] Schultz & Juliane, 2003, 189.

[43] Makhoul, 2013, 21.

[44] Suleiman, 2022, 104.

[45] Ghandour, 2014, 14.

واقع فلسطينيّ معقّد فإنّ دور التّراث يكتسب أهميّة كبيرة في مسيرة الشّعب الفلسطينيّ النّضاليّة.

أهميّة التّراث للأقليّة الفلسطينيّة في البلاد

أمّا بالنّسبة للأقليّة العربيّة الفلسطينيّة في البلاد، فإنّ موضوع التّراث يكتسب أهميّة واسعة وعميقة، وهو يرتكز إلى الموروث الثّقافيّ: "يستمدّ الأدب الفلسطينيّ للأقليّة داخل إسرائيل قوّته من التّراث الشّعبيّ والموروث الثّقافيّ"[46]. وفي واقع الأقليّة الفلسطينيّة في البلاد يصبح التّراث مصدرًا للإلهام من أجل الحفاظ على الهويّة: "الأدباء الفلسطينيّون في إسرائيل يستلهمون التّراث كمصدر للهويّة والتّعبير عن الواقع"[47]. وبناء على ما تقدّم فإنّ التّراث شكّل موضوعًا أساسًا في الأعمال الأدبيّة بشكل عام، وأنا أدّعي أنّه شكّل أساس أدب نفّاع: "إنّ التّراث الفلسطينيّ يشكّل عنصرًا أساسيًّا في الأعمال الأدبيّة للكتّاب الفلسطينيّين داخل إسرائيل"[48].

وهناك أكثر من شهادة بحقّ مكانة التّراث المركزيّة في الأدب الفلسطينيّ المحلّيّ: "إنّ الأدب الفلسطينيّ للأقليّة في إسرائيل يعكس التّمسك بالتّراث والهويّة الوطنيّة"[49]. ويعدّد طه خمس نقاط مركزيّة تكمن خلف "الحساسيّة التّراثيّة" (كما أسماها طه)، عند محمّد نفّاع، أوّلها: "الالتفاف على السّلطة الإسرائيليّة في محاولاتها المتعاقبة لاقتلاع الانتماء الفلسطينيّ ومصادرة الهويّة القوميّة. وإذا سأل سائل: "وما علاقة التّراث بذلك؟" أجبناه: "ما هو التّراث أصلًا؟" أليس هو أحد مركّبات الحضارة، والحضارة من أبرز مركّبات الهويّة، بها يتميّز القوم عن القوم؟"[50]. إنّ موضوعًا بهذه الخطورة يحمّله الكتّاب كلّ هذه الوظائف، وكلّ هذه الأهميّة، لهو جدير بالبحث والوقوف على دوره ووظيفته، ومدى توظيفه في حمل الرّسائل بظلالها ودلالاتها.

[46] Dweik, 2001, 81.

[47] Kabha, 2019, 27.

[48] Elad-Bouskila, 2002, 102.

[49] Ghanem, 2001, 159.

[50] طه، 2016، 307-308.

وبما أنّ نقّاع كاتب مؤدلج، ينطلق من النّظريّة الماركسيّة في فهم الحياة، وفي فهم طبيعة دوره فيها، فهو يلتزم بتطبيق أفكاره، في نهج حياته العامّة، وفي أسلوب أدبه على وجه الخصوص: "والرّؤية الاجتماعيّة للماركسيّة تحتّم على الآخذين بها في المجال النّظريّ، الأخذ بها في مجال التّطبيق؛ وهكذا تحتّم على الفنّان الّذي يستنير بالرّؤية الماركسيّة للمجتمع أن يعكس هذه الرّؤية بعفويّة وتلقائيّة في عمله الفنّيّ"[51].

لذلك فإنّ انشغال الفنّان بقضايا المجتمع نابع من العلاقة التّلقائيّة بين الأدب والحياة: "لذلك لا ندعو أدبًا ما بأنّه هادف ولا نتخيّله مرآة للحياة ولا نطلب إليه أن يكون في خدمة المجتمع ... إنّ تلقائيّة الصّلة الوثيقة بين الفنّ والحياة – كأحد أشكال واقعنا الماديّ – تلغي تلك الصّفات التّفسيريّة، وتعلّمنا أن نستشعر بعمق الصّلة القائمة بالفعل بين أشكال الحياة المختلفة – ومن بينها الفنّ – وهي صلة حيّة متفاعلة على الدّوام"[52].

وإضافة إلى ما تقدّم فإنّ مسألة العلاقة التّلقائيّة بين الفنّ والحياة، وبين الأديب والمجتمع، ترتبط بالعلاقة بين الشّكل والمضمون، كما ترتبط بالجمود والإبداع: "كما يستحيل أن يكون الارتباط بالقضايا العامّة علّة الجمود والتّقريريّة في العمل الأدبيّ، لأنّ هذه القضايا تكتسب سماتها الذّاتيّة من خصائص الفنّان المتفرّدة؛ ولا تقتصر ذاتيّة الفنّان على القالب الفنّيّ دون مضمونه كما يقال خطأ، فالأديب الحقّ – يقول لوفافر – يعبّر عن الحقيقة الجوهريّة بتعبيره عن ذاته، بل يبلغ الفنّان ذروة الرّوعة حين يصل بفرديّته أعلى درجات الحيويّة والإقناع. وهكذا لا تكون هناك تجربة ذاتيّة وأخرى موضوعيّة لدى الأديب والفنّان، هناك تجربة صادقة – فنيًّا - فحسب"[53]. وهذا التّداخل بين ذاتيّة الفنّان وواقعه الموضوعيّ سنرى تجليّاته البارزة عند نقّاع في تحليل لغته وربطها بواقعه الاجتماعيّ.

[51] شكري، 1965، 133.

[52] ن.م.، 150.

[53] شكري، 1965، 11.

تتّضح ممّا أوردته شدّة أهميّة الجانب التّراثيّ في تشكيل حاضر الإنسان، هذا الجانب الّذي أولاه نفّاع اهتمامًا خاصًّا تميّز به، ونسأل سؤالنا التّالي: هل يتوقف تأثير الماضي، بما فيه التّراث، في الحاضر، أم أنّ هذا التّأثير يتجاوز الحاضر نحو المستقبل؟ إنّ الإجابة عن هذا السّؤال توفّر لنا فرصة فهم الدّور الّذي يؤدّيه نفّاع من خلال الأدب، ويثبت لنا أيضًا، مفهوم نفّاع للأدب.

"إذن، العلاقة بين وسائل العيش وسبل التّفاعل والتّعامل والتّكيّف للبيئة الماديّة أو ما نسمّيه بالحضارة الوسيليّة للإنسان لا تقرّر وضعيّته الموضوعيّة فقط، ولكنّها تقرّر أيضًا جوانب أوّليّة وأساسيّة في شخصيّته وذاتيّته تبقى معه متفاعلة مع ما يجدّ عليه من تحوّرات وتطوّرات في وضعيّته المعيشيّة اللّاحقة؛ التّنكر لهذا يؤدّي بالضّرورة إلى الاغتراب الحضاريّ الفكريّ ومن ثمّ إلى العقم من حيث الدّور الاجتماعيّ والفعاليّة الحضاريّة"[54]. إن من شأن ما اقتبسناه آنفًا أن يضيء على أهميّة ما قام به نفّاع من خلال أدبه، هذا الأدب الّذي لم تخل قصّة منه، أو رواية من عنصر التّراث، بحيث أصبحت علاقة أدب نفّاع بالتّراث، علاقة عضويّة، لا ينفصل العضو عن الجسم فيها، ممّا يجعل علاقة الجزء بالكلّ علاقة تكامليّة، ليبدو الجسم ناقصًا بدون اجتماع العضو بباقي الأعضاء في الجسم الواحد.

إنّ اعتماد نفّاع تراث الشّعب الفلسطيني، كمركّب أساس في إبداعه الأدبيّ، لا يقلّ عن جهد الباحث المتخصّص بالتّراث الّذي لا يألو جهدًا للحفاظ على هذا التّراث، في الحاضر، بل وتطويره، وضمان أسباب الحياة المستقبليّة له: "من هنا يبرز دور بحث وتطوير التّراث بشقّيه العضويّين: الماديّ والرّوحيّ، أو الفكريّ، لأنّ هذا يؤدّي إلى انفعال وعينا بتراثه من خلال تسلسله التّاريخيّ، ولأنّ هذا يؤدّي إلى مناعة فعّالة ضدّ الاغتراب والتّقوقع وضدّ الانخداع ببريق "الفكر الحديث" دون هضمه وجعله منسجمًا مع ذاتنا المتجدّدة من خلال أصالتنا"[55].

وبعد أن أضأت على أهميّة عنصر التّراث الّذي وظّفه نفّاع في أدبه، من ناحية تداخل الماضي بالحاضر، ومن ناحية امتداده نحو المستقبل، ومن ناحية دوره في تشكيل الذّات الفرديّة،

[54] عرّاف، 1982، 11.

[55] شكري، 1965، 153.

والذّات الجمعيّة، كبعد قوميّ، نضيف بعدًا آخر، هو البعد الوطنيّ والحضاريّ: "إذن، فالبحث عن التّراث بأبعاده المختلفة، من أجل إعادة اكتشافه هو شرط ضروريّ لتجدّد الشّخصيّة الحضاريّة والوطنيّة، لأنّ هذا التّراث نما على أرض وفي وطن"[56]، ولكن هل هذا يكفي، وهل هذا كلّ ما قام به نفّاع؟ طبعًا لا يكفي، وقد تجاوز نفّاع هذا الحدّ، بحيث خلّده في أدبه في أعماله المعاصرة، وجعله حيًّا ومؤثّرًا: "ولكنّ هذا شرط غير كاف، مع أنّه ضروريّ، إذا توقّفنا عند بحث التّراث وتدوينه نقع في شبكة العقم الفكريّ التّاريخيّ المتحفيّ؛ ولكنّها خطوة تقود إلى خطوات أخرى، إن أردنا الفعاليّة والانطلاق، والخطوات هذه تقضي نقله إلى كلّ فئات الشّعب، من خلال ربطه بواقعنا بالماضي وبوضعيّتنا الرّاهنة ..."[57].

إنعاش التّراث

وكأنّ نفّاع يجسّد بمشروعه الأدبيّ مقولة مرعي في نهاية مقدّمته لكتاب عرّاف: "الأرض، الإنسان والجهد": "أدعو الأكفاء من أبناء أمّتنا إن يجعلوا من هذه الحركة، حركة الكشف عن التّراث وإنعاشه، إلى المبادرة والاستمرار في سبر أغوار تراثنا وتطويره من حيث القصص الشّعبيّ والشّعر أو الزّجل والأغنية الشّعبيّة والمعتقدات الشّائعة والأساطير والخرافات، لأنّ هذا يعكس وجودًا كان ... ولكنّ هذا الوجود يأبى إلّا أن ينتفض ليعود متجدّدًا متكاملًا منطلقًا نحو مستقبل يجسّد فيه ذاته مؤكّدًا لحقيقة بسيطة ألا وهي أنّه لم يذب وأنّه سيعود ليبرز ساطعًا أصيلًا"[58].

الباحث التّربويّ سامي مرعي من مواليد قرية الكابري (1940–1986)، هذه القرية المجاورة لقرية النّهر الّتي سمّى نفّاع قصّته القصيرة "التّفّاحة النّهريّة" على اسمها، ثمّ أطلق اسم هذه القصّة على مجموعته القصصيّة الّتي صدرت سنة 2011، عن دار راية للنّشر، وقرية النّهر جزء يسير من القرى المهجّرة في عام النّكبة، الّتي ذكرها نفّاع، كجزء من الماضي المتداخل في الحاضر، الماضي المشحون بمعرفة الذّات الفرديّة والجمعيّة الّتي تتحلّى بالرّوح الوطنيّة

[56] عرّاف، 1982، 11.

[57] ن.م.، 11- 12.

[58] ن.م.، 12.

والحضاريّة المتجدّدة، والّتي تنطلق من أصالتها نحو آفاق مستقبلها الرّحبة؛ وقد جمع الانتماء القوميّ الأصيل بين مقولتيهما، واحدة في مجال العلم، وواحدة في مجال الأدب، لكنّ جوهرهما واحد.

المحلّي والعالميّ

وعن العلاقة بين الأصالة والتّجديد، بين المحلّيّ والعالميّ، هذه العلاقة الّتي كانت محور نقاشات وسجالات في الأدب والنّقد، سنتحدّث في بحثنا هذا، فلا يمكن تناول أدب نفّاع دون التّطرّق إلى هذه العلاقة الّتي مثّلها في أدبه صانعًا التّوازن بين أطراف المعادلة الّتي وضع أركانها دعاة أدب الالتزام: "وإذا كانت هذه هي غاية الأدب القوميّ حين يتأثّر، فإنّ على أهله أن يقتصروا على الآداب الّتي يتأثّرون بها، على حسب حاجتهم، لا ينشدون من وراء هذا الاختيار سوى نهضة أدبهم وتقدّمه وتجديده، كي يكملوا المأثور من تراثهم القوميّ ويغنوه. وأصالة اللّغة القوميّة وتقاليدها الصّالحة الموروثة، وخصائصها الفنيّة في التّعبير والصّياغة، كلّ هذه تظلّ موانع حصينة تحمي هذا الاختيار من أن ينحرف عن غايته ..."[59].

أَسوق هذا الكلام لأنّ نفّاع يجسّد إجادة صنع التّوازن بين القوميّ المغرق في محليّته، وبين العالميّ المنفتح على روح الثّقافة الإنسانيّة. فهو يمثّل الانطلاق من تفاصيل الوطنيّ، إلى رحاب الفضاء الأمميّ الثّقافيّ؛ فهو يجيد المزاوجة بين نقيضين، بعيدًا عن خسارة طرف منهما في أصالة إبداعه: "وفي ضوء ما قلنا نستطيع أن نفهم قول الشّاعر، النّاقد الفرنسيّ (بول فاليري): "ليس أدعى إلى ظهور أصالة الكاتب أو الشّاعر من تأثّره بآراء الآخرين، فما اللّيث إلّا عدّة خراف مهضومة". وسمة الكاتب أو الشّاعر الأصيل أنّه يفتخر بما هضمه ومثّله من آراء الآخرين، سواء كانوا من أبناء قومه أو من كبار الكتّاب والشّعراء العالميّين ..."[60].

وأنا أوافق الرّأي أنّ الانفتاح القوميّ على العالميّ الّذي يجسّده نفّاع، هو مصدر لإغناء الأدب، وهذا يدحض الرّأي بأنّ نفّاع أغرق في محليّته، وذلك بالرّغم من أنّ نفّاع أثبت انفتاحه

[59] هلال، 1961، 47.

[60] هلال، 1961، 49.

الثّقافيّ والأدبيّ والإنسانيّ في نصوص عديدة: "يقول غوته: (ينتهي كلّ أدب إلى الضّيق بذات نفسه إذا لم تأت إليه نفائس الآداب الأخرى لتجدّد الخلق في ديباجته). ويدعو المجدّدون إلى الإفادة من هذه النّفائس"[61].

وممّا يؤكّد صحّة ادّعائي بأنّ نقّاع لا يغرق في محليّته، ولا يتقوقع في ماضيه، ولا يتجمّد في تراثه هو ثوريّة هذا الأديب، الّذي يريد هدم القديم، ويبني على أنقاضه حلمه الجديد؛ لكنّه لا يريد أن يلقي بكلّ ما هو قديم جانبًا، بل يريد أن نختار القديم الجيّد، ففيه الأصالة الّتي توجّهنا في رحلتنا نحو المستقبل، وفيه روح الثّقافة الّتي تميّزها عن غيرها من الثّقافات، وفيه المنارة الّتي توجّه الرّبان إلى شاطئ الأمان.

وشأن نقّاع كشأن كلّ الأدباء الثّوريّين الحالمين بتغيير العالم: "وعلى طول الطّريق العظيم لثورات الشّعوب، ثورات النّبلاء والعبيد، ثورات البرجوازيّين والعمّال والفلّاحين، تتراءى لنا الثّورة حلمًا أبديًّا عميق الجذور في وجدان الأدباء على اختلاف جنسيّاتهم وعصورهم: من ديكنز إلى شللي في الأدب الإنجليزيّ، ومن هوجو إلى سارتر في الأدب الفرنسيّ، ومن تولستوي وديستويفسكي إلى تشيخوف وجوركي في الأدب الرّوسيّ، ومن بيتشر ستو إلى دوس باسوس وأبتون سنكلير وآرثر ميللر في الأدب الأمريكيّ ... إلى بقيّة القائمة الّتي لا تنتهي ما دام هناك إنسان وأدب"[62].

عيّنة من المجموعة القصصيّة الأولى "الأصيلة"

يرافقنا موضوع التّراث من بداية المشوار الأدبيّ لنقّاع، فهو يحضر بكامل قوّته منذ المحطّة الأولى، أي هذه المجموعة القصصيّة "الأصيلة"، وهذا ما سأبيّنه في هذه المرحلة. وردت في قصّة "المشرّدون" الفقرة التّالية: "لأنّ موسم الشّتاء طويل، وليل الشّتاء طويل، أحكي دائمًا عن الشّتاء وأنا في السّابعة من العمر، آوي إلى الفراش وفي الواقع نصف فراش لأنّنا تقاسمناه أنا وأمّي، السّبب ليس فقط ضيق الحال، إنّما النّوم هنا يجلب الدّفء أكثر ويدي لا يحلو لها إلّا

[61] ن.م.، 55.

[62] شكري، 1965، 201.

دفنها في صدر أمّي، بينما أبي وأختي ينامان بالقرب منّا وهما يحبّان النّوم كثيرًا ويغفوان بسرعة، فتحتهما جلد غنم كبير له صوف طويل رقد من كثرة الجلوس والنّوم عليه ولا يحبّان النّوم إلّا بقرب الموقد، أمّا أمّي فلا يلائمها النّوم قرب النّار لأنّها تحلم أحلامًا مزعجة وفي شرح نجمها من الأفضل أن تدير رأسها للشّرق ورجليها للغرب حسب دورة الفلك"[63].

في هذه الفقرة توجد أكثر من صورة تراثيّة، الأولى: تقاسم الفراش، حيث كانت العائلة تنام على فراش واحد، الواحد إلى جانب الآخر، فلم يكن البيت العربيّ القديم مقسّمًا كما هو الحال اليوم، بحيث يكون لكلّ فرد غرفته، وللوالدين غرفتهما: "قد نكون صادقين، إلى حدّ كبير، إن وصفنا البيت القرويّ بأنّه بيت متعدّد الوظائف- Multi-Functional House، إذ أنّه كان مكانًا للسّكن والخزن وإيواء الحيوان في بعض أنماطه. والبيت هو مكان نوم العائلة، ما دام الطّقس غير مُوات للنّوم في الخارج، وإلّا فإنّ العريشة على السّطح أو في الحوش المغلق والخُصّ والعُرزال في المقثاة والقصر الحجريّ في كروم العنب والتّين هو المسكن. والنّوم غالبًا ما كان على فُرُش مفروشة على الحصر المصنوعة من الحلفا والسَّمار والبابير وغيره من نباتات ضفاف الأنهار والمستنقعات، إذ أنّ المرأة تفرش الحصر مساء وتبسط فوقها الأغطية من ألحِفَة وعباءات، ثمّ تليها البطّانيّات، ومع الصّباح كانت تُشَهِّل، أي ترفع، كلّ ذلك لتضع الفراش في "يوك" أو "وجاق"..."[64].

من الوصف السّابق نعرف أنّ البيت القرويّ التّقليديّ، هو بيت متعدّد الأهداف، بمعنى أنّ مساحته تستغل لعدّة وظائف، فالمساحة المركزيّة في البيت "المصطبة"، تستخدم لنوم العائلة في اللّيل، وهي مضافة في النّهار، وهو مكان التّدفئة والسّمر في المساء، وخصوصًا في ليالي الشّتاء.؛ ولكنّ هذا البيت شهد تحوّلات في مبناه: "فلقد تحوّل البيت القرويّ من بيت مؤلّف من غرفة واحدة، "عقد"، تستعمل لمعظم الاستعمالات الحياتيّة للعائلة. مساحة هذا البيت لم تكن تتعدّى خمسين مترًا مربّعًا، شبابيك صغيرة، وهي ذات طابق واحد، ملاصق لبيت آخر

[63] نفّاع، 1998، 15.

[64] عرّاف، 1996، 39.

يفصلها جدار مرتفع للمحافظة على الخصوصيّة، أصبح البيت في البلدة العربيّة مكوّنًا من مساحة تزيد عن 120 مترًا مربّعًا، ومكوّنًا من عدّة فراغات لاستعمالات مختلفة كالصّابون، وغرف النّوم والمطبخ والحمّام الدّاخليّ ..."[65]. من الواضح أنّ البيت القرويّ كان له مبنى مختلف عن المباني المنتشرة اليوم، فقد كان في مركزه مساحة تستغلّ لمختلف الحاجات الأساسيّة للعائلة، ومنها النّوم.

يصف نفّاع في الفقرة التي اخترتها، البيت القرويّ التّقليديّ، حيث العائلة تنام في مكان واحد، وعلى فراش واحد، ينام فيه الكبار إلى جانب الصّغار، بسبب ضيق المكان، وطلبًا للدّفء في برد الشّتاء. وهذه الصّورة المرسومة بالكلمات تعبّر عن شكل الحياة الرّيفيّ الفلسطينيّ الذي استمرّ في بعض الحالات حتى النّصف الثّاني من سبعينات القرن الماضي، في بعض القرى في شمال البلاد.

وما يعزّز المشهد التّراثيّ هو جلد الغنم بصوفه الطّويل الذي كان فوق الفراش وتحت والد وأخت الرّاوي، فهو من وسائل التّدفئة القرويّة الطّبيعيّة، حيث درج القرويّون على الجلوس والنّوم عليه في الشّتاء، وخصوصًا في القرى الجبليّة، كقرية الكاتب، بيت جنّ. ويسمّيه القرويّون في بعض قرى الشّمال "الجاعد" وهو: "إهاب الضّائنة وعليه صوفه. جمعها جواعد"[66]. "جَعَد: (بجيم مصريّة) أي: قَعَد. وهو جاعد- لهجة بدويّة- أي: قاعد. و(الجاعد: جلد الخروف المسلوخ، جفّ ومشّط، وقعد عليه). ويسمّيه أخرون باسم: سْطِيح) وفصيحه: (رَوْذَق). وهو عند آخرين: (نِطْع) ..."[67].

تعتبر هذه الكلمة من الكلمات التّراثيّة: "جعد: ومنه: الجاعد: وهو جلد الخروف الجافّ، تخلّص من الأدران والرّوائح الكريهة، يُمشَّط، ثمّ يُستعمَل للقعود عليه كالبساط والفراش...

[65] عرّاف، 1996، 211.

[66] السّهلي، 2001، 470.

[67] لوباني، 2006، 96.

يُسمّيه آخرون: (سُطيح) وعربيّه: رَوْذَق... ويُسمّيه آخرون: (نِطْع) و(سِلْخ)[68]. وتضيف هذه المفردة عنصرًا تراثيًّا آخر يزيّن به المشهد الذي ينقل الحدث، وينقل بصورة غير مباشرة الحياة القرويّة، في زمن ذلك الحدث. ويشكّل التّراث هنا جزءًا من البيئة الماديّة للحدث، أمّا في أثناء نقل العنصر السّابق، أي تقاسم الفراش بين أفراد العائلة فهو تصوير للحياة الاجتماعيّة، لطريقة النّوم على "الجاعد" في ليالي الشّتاء، هي طريقة تعكس التّراث الرّوحي، فالمشاركة كانت ليس لقلّة الفراش، فقط، بل لأنّ هذه المشاركة تجلب الدّفء، فهذا سلوك اجتماعيّ يقدّم فيه الفرد بعضًا من حرارة جسمه للآخر، يتقاسمون الفراش، يتقاسمون الدّفء، ويتشاركون السّكن في البيت بعمق معناه الاجتماعيّ.

ويقترب الوالد وابنته في نومهما على جلد الخروف "الجاعد"، من موقد النّار، أمّا الوالدة والرّاوي الصّغير فيبتعدان عن موقد النّار، لأنّ النّار لا تلائم نجم الأم. وقبل ختام الفقرة يضيف الرّاوي عنصرًا تراثيًّا آخر، هو الاعتقاد الشّعبيّ بالنّجم: "نجم: ومنه: منجّم: والمنجّمون هم المشتغلون بعلم النّجوم وحركات الكواكب والأفلاك... وهم يقولون بوجود علم النّجوم وعلم التّنجيم... وهذا العلم يقوم على أمرين: الأوّل النّظر إلى الأفلاك من حيث علاقتها بحوادث الكون كالسّلم والحرب والصّحو والمطر والإقبال والرّخص والغلاء، والثّاني من حيث تأثيرها الفاعل في أعمال النّاس جماعات وأفرادًا، وفي تكييف أخلاقهم ومصير حظوظهم وطالعهم، وكشف مستقبلهم وعالم غيبهم وتوجيههم الوجهة المتناسبة مع حالة هذه الأفلاك، من حيث وضعها وموقعها مع غيرها، وهو ما يسمونه الاقتران بها ولا سيّما في ولادتهم، وزيجاتهم، وإصابتهم بداء أو مباشرتهم أيّ عمل مثل الأسفار والمتاجرات والصّناعات..."[69].

وهناك تعابير عامّيّة تراثيّة لحالة النّجم عند بعض النّاس: و(فلان نجمُه خفيف: سريع الفزع، يخاف، يجفل). و(فلان نجمُه محبوب: مرح)"[70]. وقد رأينا في الفقرة السّابقة كيف أدارت

[68] لوباني، 2007، 78.

[69] لوباني، 2007، 482.

[70] لوباني، 2006، 592.

أمّ الرّاوي رأسها للشّرق ورجليها للغرب حسب دورة الفلك، لأنّها كانت تؤمن بهذا المعتقد الشّعبيّ الذي كان جزءًا من الحياة الاجتماعيّة، جزءًا من التّراث الرّوحيّ الذي تتناقله الأجيال شفاهة.

ينقل لنا نفّاع التّراث القرويّ الفلسطينيّ بعناصره الماديّة، وعناصره الرّوحيّة التي تشكّل جزءًا عضويًّا من الحياة القرويّة الاجتماعيّة، وهو بذلك يعطي معنى لكتابته الأدبيّة، معنى يتعدّى الأدب، ويصل إلى حفظ التّراث، وترسيخ الهويّة للأقليّة الفلسطينيّة في البلاد، وذلك كما صرّح نفّاع نفسه بذلك[71].

لا يأتي التّراث هنا محكيًّا، بحسب تعريف طه، بل يأتي حاكيًا، فهو الذي ينقل لنا طبيعة الحياة الاجتماعيّة، في ذلك الوقت، إن كان في تقاسم الفراش، ومكان وطريقة النّوم، أو في المعتقدات الاجتماعيّة التي كانت سائدة، في المجتمع القرويّ: "وفي كثير من نصوصه، الموزّعة على كلّ مجموعاته القصصيّة، يكثر نفّاع من حكيه للموروث يصل معه حدًا يصير فيه "الموروث حاكيًا" لا "محكيًّا". وكأنّ الموروث في كلّ هذه النّصوص هو هو ما يتحكّم بالشّخصيّات النّصّيّة الفاعلة وهو ما يحرّكها وليس الكاتب نفسه. والفرق بين "الموروث حاكيًا" والموروث محكيًّا" هو الفرق بين الكاتب والمكتوب الضّبط"[72].

في المشهد الموصوف، في الفقرة التي أبرزت العناصر التّراثيّة فيها، تظهر قوّة التّراث الذي يسيّر حياة النّاس، في انسجامهم مع شكل البيت، ومع حاجاتهم الجسمانيّة إلى الدّفء في برد الشّتاء الجبليّ، وفي خضوع الشّخصيّة للمعتقدات الشّعبيّة التي تفرض نفسها كجزء من طبيعة الحياة، فيتحوّل هذا التّراث بمتحكّم بسلوك الشّخصيّات الفاعلة في النّص، وهكذا

[71] ريّان، 2014، 372. "وللدروز لغتهم العربية الصّحيحة خاصّة في الجليل، كل هذا أريد ضربه لفصل الدّروز عن شعبهم وأمّتهم وكنت مع عدد من الشباب من أوائل الذين تصدّوا لهذا المخطط اللعين، ولذلك قصدت أيضًا في أدبي أن أحارب هذا المخطط في مختلف القضايا ومختلف المظاهر، وهذا السّلاح الهامّ الذي أشهرناه موجود في القرية وهو المكان الذي حافظ أكثر من غيره على البيئة الفلسطينيّة، نعم أنا أقصد ذلك تمامًا وأعيد إلى ذاكرة الناس والأجيال الشابة انتماءنا الأصيل إلى جذورنا العميقة".

[72] طه، 2016، 309.

ينطق التّراث، ويتحوّل إلى قوّة مسيّرة للسّلوك الإنسانيّ، وهو تطبيق لفكرة طه حول حكي التّراث، وتحوّل التّراث من "محكيّ" إلى "حاك"، كما أراه.

تنتشر النّصوص التّراثيّة في العديد من المواضع في مجموعة "الأصيلة"، وسأقوم بتحديد صفحاتها الآن، مستثنيًا المواضع التي اخترت منها النّصّ السّابق الّذي عالجته ص15، ص20، ص21، ص25، ص34، ص42، ص44، ص45، ص46، ص47، ص49، ص50، ص51، ص55، ص63، ص64، ص66، ص67، ص68، ص70، ص71، ص72، ص73، ص75، ص85، ص86، ص88، ص89، ص99، ص101، ص109، ص112، ص116، ص119، ص122، ص124، ص128، ص129، ص130، ص131، ص132، ص134، ص136، ص137، ص140، ص141، ص142، ص143، ص144، ص146، ص147، ص148، ص149، ص152، ص153.

لقد أحصيت أكثر من 55 موضعًا نشر فيه نفّاع نصوصه التّراثيّة، وهي نصوص تتضمّن مختلف جوانب التّراث: أدوات عمل، ملابس، مأكولات، نباتات، عادات وتقاليد، معتقدات شعبيّة، أغان شعبيّة، ألعاب شعبيّة ...وهي تشغل مساحة كبيرة بالنّسبة لحجم المجموعة التي نشرت في كتاب "أنفاس الجليل" (1998)، والذي تبلغ صفحاته حوالي 150 صفحة. ممّا يعني أنّ هذا المستوى اللّغويّ امتدّ على أكثر من **ثلث** صفحات هذه المجموعة، لتصل إلى **37%**، وهي نسبة عالية مقارنة بكلّ المستويات الأخرى، في المحطّة الأولى، في هذه المرحلة الأدبيّة الأولى، في مسيرة نفّاع الأدبيّة.

عيّنة من المجموعة القصصيّة الثّانية "ودّيّة"

نموذج من اللّغة التّراثيّة في المجموعة الثّانية لنفّاع "ودّيّة": في قصّة "جهاز العروس"، صفحة 160، وردت الفقرة التّالية، وهي الفقرة الأولى التي يستهلّ فيها نفّاع قصّته: "الحقّ يُقال إنّ الأمّ ضبطت نفسها إلى أقصى حدّ حتّى في هذا الموقف الحرج. فأيّ يوم أسعد من ذلك اليوم على نفس الأمّ وقد ازدانت ابنتها الجميلة والتي ترفع الرّأس بلباس العرس، يحيط بها الجهاز في بقج من الحرير الملوّن والحقائب التي يعطيها التّجّار مكرمة مع كلّ كسوة والتي تحيط بالعروس كما

تحيط النّجوم بقرص البدر التّمام"[73]. ورغم تعرّضي لهذه الفقرة فيما سبق، إلّا أنّني اخترت معالجتها من جانب مختلف لا يتقاطع مع تعرّضي السّالف، لذلك فلا يوجد في الأمر أيّ تكرار.

يُدخلنا نفّاع في الأجواء التّراثيّة منذ البداية، ويمهّد لذلك عند اجتيازنا عتبة النّص، عند قراءة العنوان "جهاز العروس"، وهو موضوع مركزيّ في حياة المجتمع القرويّ الذي يكتب عنه نفّاع؛ فالشّاب والصّبيّة يحلمان بالوصول إلى هذا اليوم، مرورًا بمراسم الفرح ومتطلّباته وتجهيزاته. وجهاز العروس يعكس الكثير من حالة العروس وأهلها، والعريس وعائلته. ومن خلال هذه الطّقوس يمكن التّعرّف على الكثير من حياة القرية.

وكلمة "جهاز" هي كلمة فصيحة، وقد ثبّتها المعجم الفصيح: "جَهاز العَرُوس والميت وجِهازهما: ما يحتاجان إِليه، وكذلك جهاز المسافر، يفتح ويكسر؛ وقد جَهَّزَه فَتَجَهَّز وجَهَّزْتُ العروسَ تَجْهِيزاً، وكذلك جَهَّزت الجيش. وفي الحديث: من لم يغز ولم يجهز غازيًا؛ تجهيز الغازي: تَحْمِيله وإِعداد ما يحتاج إِليه في غزوة، ومنه تَجْهِيزُ العروس: وتَجْهِيز الميت"[74].

ويتبيّن لنا أيضًا أنّ هذه الكلمة تتضمّن تفاصيل المعنى المراد في السّياق عندما نعرف أنّها مشتركة بين الفصحى والعامّيّة، فهي كلمة تراثيّة تحمل الكثير من الظّلال المحيطة بها والمرتبطة بحياة الفلّاحين؛ بمعنى أنّ الاستخدام الفلّاحيّ لها عمّق معناها الاجتماعيّ، فأصبحت تتضمّن تفاصيل محدّدة لاحتياجات العروس، إضافة للمعنى الفصيح العام.

تعني كلمة "جهاز" في قاموس العامّيّة: "جهاز العروس: أي ملابس العروس، ومصاغها، وأدوات الزّينة التي اشترتها مع ذويها، عشيّة يوم العرس... وشراء الجهاز، وحمله، كانا يتمّان وسط طقوس تراثيّة أنيسة... فقد كان يحضر شراء الجهاز بعض قريبات العروس، والعريس، وكُنَّ يُغَنّين في أثناء العودة وهنّ يحملن الجهاز (الكسوة):

يعلم الله في يوم كسوتنا مية ملاكي اللي قطعناها للعروس اللي خطبناها عشر تقاصير شريناها... وكانت كسوة العروس (الجهاز) في الماضي، عبارة عن: ثوب يُسَمونه (ملكي) وثوب

[73] نفّاع، 1998، 160.

[74] لسان العرب، 2003، ج.2، 244.

حريريّ، وثوب أخضر، وحزام، وتقصيرة مُطَرَّزَة، وشنبر... أمّا الحليّ المصاغ فكانت من: أزناق وأساور وخواتم، وللتّزيين كانوا يُحضرون الحنّاء والكحل والمذهبة... وأحيانًا كان من ضمن الجهاز: وطى (كندرة) وقميص ولباس (شنتيان) وهذه يشتريها أهل العروس، ويقدّمون معها ما يُسمّى: بثياب الخدمة... لأنّ العروس خدمتهم قبل زواجها... ويوم (فرد الجهاز) هو يوم مشهود، حيث كان أهل العروس يدعون صبايا الحيّ والقريبات والصّديقات لمشاهدة قطع الجهاز على أنواعها، حيث تكثر التّعليقات، والمباركات..."[75].

يمكن الملاحظة أوّلًا، بحركات المفردة الفصيحة، وهو اسم مشتقّ من الفعل جهز، ففي الفصحى "جَهاز"، وفي العامّيّة التّراثيّة "جْهاز"؛ كما أنّ تفاصيل اشتمال جهاز العروس لا يتضمّنها المعنى الفصيح، وهذا المعنى تكتسبه المفردة من المجتمع الفلّاحيّ، من النّاطقين بها؛ وهناك دلالات اجتماعيّة لهذه المفردة التّراثيّة، فكلّما كان جهاز العروس يتضمّن قطعًا أكثر من الملابس والحليّ وأغراض الزّينة، وكلّما كانت هذه اللّوازم ذات جودة عالية كانت للعروس أهميّة أكبر، وهذا كان مجال للمفاضلة في حياة النّاس القرويّين، لذلك كانت العروس تعرض جهازها للزوّار مفتخرة به، لأنّه جزء من قيمتها الاجتماعيّة، وهنا نلمس القدر الذي أضافه التّراث للقاموس الفصيح، وكذلك سعة الدّائرة الاجتماعيّة التي ولّدها للمفردة حين اقترن بها، فطبعها بطابعه العميق المرتبط بحياة النّاس القرويّين.

أمّا كلمة "بقجة" هنا فترتبط بجهاز العروس، وهي جزء من الحقل الدّلاليّ الذي نحن بصدده، لأنّها وسيلة لصرّ ثياب العروس عند نقله إلى بيت الزّوجيّة، بناء عليه سأعرض تفاصيلها ذات العلاقة في الهامش[76].

أمّا المفردة الثّالثة التي وردت في الفقرة التي أحلّلها الآن، هي المفردة التّراثيّة "الكسوة". وهذه المفردة فصيحة تمامًا بصيغتها التّراثيّة نفسها، ولكن البعد التّراثيّ يعطيها معنى أوسع وأعمق

[75] لوباني، 2007، 86-87.

[76] لوباني، 2007، 40. "البقجة: هي قطعة من نسيج، مربّعة وواسعة، تُخصّص لصرّ الثّياب ونحوها... وقد كانت نسوة الأمس يُعنين بها كثيرًا، حيث كُنَّ يزخرفنها ليحملنَ فيها (جهاز العروس) ... ج: بُقَج ..."

من حيث ارتباطه بحياة النّاس اليوميّة: "الكِسْوةُ والكُسْوةُ: اللّباس، واحدة الكُسا؛ قال اللّيث: ولها معانٍ مختلفة. يقال: كَسَوْت فلاناً أَكْسُوه كِسْوةً إِذا أَلبسته ثوباً أَو ثياباً فاكْتَسى. واكتَسى فلان إِذا لبَس الكِسُوْة ..."[77].

يتّضح لنا أنّ المفردة فصيحة وتأتي بمعنى ألبسَ إذا قلنا كسا فلانُ فلانًا، وتأتي بمعنى لبس، إذا قلنا اكتسى، ولكن ليس هذا هو المعنى السّياقيّ المراد، فالمعنى الاجتماعيّ مرتبط بجهاز العروس، ويوجد تفصيل للمعنى يوسّع المعنى القاموسيّ، ويضيف إليه من عادات وتقاليد الفلّاحين الكثير من المعنى والدّلالة الجديدين، ممّا يعطينا عيّنة لكيفيّة إغناء اللّغة لذاتها معتمدة على عناصرها الدّاخليّة التي تتعدّى حدود القاموس وتتفاعل مع حركة النّاس الاجتماعيّة، فتكسب بذلك معنى أوسع وأعمق وأبعد من معناها الأصليّ الفصيح.

وفي قاموس العامّيّة نجد ضالّتنا، فهو يعطينا المعنى السّياقيّ المقصود، وخصوصًا إذا كان هذا المعجم للألفاظ التّراثيّة الفلسطينيّة: "كسوة: يتمّ شراء كسوة العروس من قِبَل أهل العريس... وتشمل الكسوة عادة، ملابس للعروس، وقطع قماش وأدوات زينة، ومناديل وحطّات وأحزمة، وملابس داخليّة... كما ويشتري العريس (هِدمًا) أي: ثوبًا لكلّ واحد من إخوته، وأخواته، وخالاته وعمّاته... وتحمل الكسوة إلى بيت العروس في موكب غنائيّ... وقد حملت الصّبايا أطباقًا من القشّ وعليها الثّياب ونحوها، وقد جلّلت بالأزهار، وأغصان الأشجار الخضراء الطّريّة، وعروق الحبق... وعندما يصل الموكب إلي بيت أهل العروس، تغنّي إحداهنَّ: يْ آ وافتحوا باب الدّار يْ آ وخلّوا المهنّي يهنّي يْ آ وأنا طلبت من الله يْ آ وما خيّب الله ظنّي... ثمّ تدخل النّسوة بيت العروس، ويشرعنَ باستعراض (طقم الكسوة) والهدايا... وسط الأغاني والرّقص الاحتفاليّ حول الكسوة، ويُعَدُّ هذا الاحتفال بداية احتفالات الزّواج ..."[78].

لقد قصدت أن أنقل المعنى التّراثيّ للمفردة الفصيحة، كما أفادنا معجم "الألفاظ التّراثيّة الفلسطينيّة"، لكي نقف على حجم المعنى غير المشمول في القاموس الفصيح، والذي اكتسبته

[77] لسان العرب، 2003، ج.7، 666.

[78] لوباني، 2007، 426-427.

المفردة بنزولها من برج الفصحى العالية إلى حياة النّاس في واقعهم الاجتماعيّ الرّيفيّ، حيث تصبح المفردات وليدة سياق اجتماعيّ فلسطينيّ فلّاحيّ له زمان ومكان محدّدين، وهكذا تتفاعل اللّغة مع ناطقيها، فتصبح لسان حالهم، مرآتهم، ووسيلة تعبيرهم الحقيقيّة، لأنّها نابعة من واقعهم المعيشيّ.

يضيف نفّاع إلى العناصر التّراثيّة التي وظّفها، جملة تدور على ألسنة العامّة، وهو يستخدم ألفاظها الفصيحة، ولكنه يستفيد من طريقة التّعبير العامّيّة لتنشر روح العامّيّة، معزّزة بذلك الأجواء الشّعبيّة التّراثيّة في فضاء النّصّ الأدبيّ؛ فهو يذكر الجملة التّالية: "والتي ترفع الرّأس بلباس العرس"، وهذه الجملة تتضمّن كناية، لأنّ رفع الرّأس كناية عن الفخر والتّباهي: "رَفَعَ يَرْفَعُ رَفْعًا الشّيءَ: ضدّ وضعه، حمله إلى أعلى، ومنه قولهم: "هذا أمر يرفع الرّأس" أيّ يعطي مجدًا وكرامة"[79].

نلمس من خلال الفقرة السّابقة كيف يستخدم نفّاع التّراث في قصّته، فالتّراث هو موضوع القصّة، وليس شيئًا تحمله القصّة للقارئ لتذكّره به، بل هو تفاصيل القصّة، هو يتحدّث عن الأمّ التي تشعر بالحرج عند عرض جهاز بنتها، وذلك لأنّه متواضع نسبة لجهاز البنات الأخريات، فالتّراث هنا يمشي ويتحرّك ويتحدّث ويلمّح للمعاني حينًا، ويصرّح بها حينًا آخر، ويفتح النّوافذ والأبواب على مختلف الدّلالات الاجتماعيّة؛ التّراث هنا هو "الحاكي"، كما وسبق لطه أن فصّله، وقد اعتمدت على تحليله السّالف في بحثي هذا لكيفيّة حضور التّراث في نصوص نفّاع الأدبيّة.

ينتشر هذا المستوى التّراثيّ في العديد من المواضع، في هذه المجموعة القصصيّة "ودّيّة"، وسأحدّد هذه المواضع، التزامًا بالدّقة المطلوبة في البحث العلميّ، وذلك إضافة للمواضع التي قمت بتحليل عناصرها: 1- قصّة **"جهاز العروس"**، صفحة 160، 161، 162، 163، 164، 165؛ 2- قصّة **"القلوط"**، صفحة 168، 169، 170؛ 3- قصّة **"ودّيّة"**، صفحة 174، 176، 177، 181، 182، 185، 186، 187، 188، 190، 191، 192، 193، 194، 196؛ 4- قصّة **"أنفاس الجليل"**، صفحة 198، 199، 200، 201، 202، 203؛ 5- قصّة **"جا وقت الغوا"**، صفحة 207،

[79] البرغوتي، 2001، 518.

208، 209، 212، 214، 215، 216، 217، 220، 221، 222؛ 6- قصّة **"كيف أهدى صقر ميل الطّرفا إلى غزالة تحت التّينة البرّيّة على درب العين"**، صفحة 225، 226، 227، 228، 229، 230، 231؛ 7- نصّ **"وداعًا أفريقيا وإلى غير لقاء"**، صفحة 261.

أحصيت أكثر من 50 موضعًا ورد فيه المستوى التّراثيّ، وهو يتراوح بين لغة حاملة للتّراث، بمعنى ناقلة لعناصر تراثيّة من أجل توثيقها في الذّاكرة بعد أن انقرضت عن الواقع، وبين لغة فيها التّراث هو الذي ينقل المضمون المراد، بمعنى أنّ الكاتب يستعين بالتّراث لرسم الصّورة، فيصبح التّراث هو ناقل المضمون للقارئ، وبذلك يقوم التّراث على إعانة الكاتب بدل الاستعانة به، من أجل تثبيت مفرداته الزّائلة من الاستخدام اليوميّ.

وهذه النّسبة تعتبر نسبة عالية نسبة للمجموعة القصصيّة التي حوتها، فهي تشكّل حوالي 40% من عدد صفحات المجموعة، ممّا يؤكّد الحضور التّراثيّ في نصوص نفّاع الأدبيّة، ويجعل التّراث مركّبًا مركزيًّا في خليط نفّاع اللّغويّ الخاصّ. لقد استطاع نفّاع أن يوظّف التّراث في نصوصه مرغمًا قارئه على فهم النّص من خلال التّراث، وهكذا يتخلّد التّراث في الأذهان بطريقة أدبيّة تتجاوز الواقع الذي تبدّل فطوى صفحة التّراث عندما تبدّلت شروطه وظروفه.

عيّنة من المجموعة القصصيّة الثّالثة "ريح الشّمال"

نموذج من اللّغة التّراثيّة عند نفّاع من مجموعته الثّالثة "ريح الشّمال: جاء في قصّة "نفح الغوردة"، صفحة 300، كما نشرت في كتاب "أنفاس الجليل"، في مقطع من الفقرة الأولى للقصّة: "والنّاس ينامون على السّطوح طلبًا للبراد، وعندما تشرّ النّجمة يتمتمون بخشوع: الله يستر علينا وعليك!! وإذا نعق بوم أو جاح كلب يتشاءمون: "فالك على حالك"!! وفي كلّ ليلة تحدث كلّ هذه الأمور"[80].

يكشف نفّاع أمامنا مشهدًا تراثيًّا، كان مألوفًا وشائعًا، وكان جزءًا لا يتجزّأ من الحياة القرويّة، حيث واصل انتشاره في سنوات السّتّينات والسّبعينات من القرن الماضي، والتي شهدت بداية مسيرة نفّاع في الكتابة الأدبيّة. وهذا المشهد كان عامًّا، فالنّاس تطلب بعض البرودة في

[80] نفّاع، 1998، 300.

قيظ الصّيف، وقد كانت الطّبيعة نفسها التي تسبّب الحرّ، توفّر حلّ المشكلة للجميع ومجّانًا، فكان جميع النّاس يستخدمون هذا الحلّ، فكانت سطوح المنازل عامرة بأهلها، وكانت النّسمات المبلّلة ببرودة النّدى تقوم بمهمّة التّبريد الطّبيعيّ على أهل القرية.

يستخدم نفّاع مفردة البراد، وهي كلمة فصيحة، كما يفيدنا المعجم، ولكنّها مستخدمة في العامّيّة أيضًا، بشكل شائع: "والبُرودة: نقيض الحرارة؛ بَرَدَ الشّيءُ يبرُدُ بُرودة وماء بَرْدٌ وبارد وبَرُودٌ وبِرادٌ، وقد بَرَدَه يَبرُدُه بَرْدًا وبَرَّدَه: جعله باردًا"[81]. ومن الواضح أنّ المفردة وردت في المعجم كصفة للماء البارد، وقد جاءت مكسورة العين "بِرادٌ"؛ وقد وردت أيضًا، مضمومة العين "بُرادٌ": "البَرْدُ: م، بَرَدَ، كنَصَرَ وكَرُمَ، بُرُدة، وماءٌ بَرْدٌ وبارِدٌ وبَرودٌ وبُرادٌ ومَبْرودٌ، وقد بَرَدَهُ بَرْدًا، وبرّدَه: جَعَلَهُ باردًا، أو خَلَطَه بالثّلج..."[82]. وهي إن كانت "بِرادٌ"، أو كانت "بُرادٌ"، فهي فصيحة في الحالتين، فما زلنا في السّرد الفصيح، حتّى في تصوير المشهد التّراثيّ، والذي يحكي فيه التّراث عن نفسه، ولا يُحكَى عنه، فهو هنا، بتعريف طه، كما أسلفنا، حالٍ وليس محكيًّا[83].

وهذا "الحكي" الذي يقصده طه، تقوم عليه مدرسة نفّاع الأدبيّة في السّرد: "بموهبة مصقولة وتجربة ثريّة كان محمّد نفّاع قد أرسى قواعد متينة لمدرسة بارزة في السّرد الفلسطينيّ، لا يحق لأحد من كتّاب القصّة عندنا أن ينافسه في ريادته في ذلك، هي مدرسة "حكي التّراث" أو ما نسمّيه "الحساسيّة التّراثيّة"[84].

يعتبر طه أنّ مدرسة "الحساسيّة التّراثيّة" موجودة في البلاد، ولكنّ نفّاع أبرز من يمثّلها: "الحقيقة أنّ هذي الحساسيّة الأدبيّة، التي صارت رافدًا أو تيّارًا أو مدرسة مركزيّة في الأدب

[81] لسان العرب، 2003، ج.1، 374-375.

[82] القاموس المحيط، 1998، 267.

[83] طه، 2016، 309.

[84] ن.م.، 309.

الفلسطينيّ في إسرائيل، ليست مقصورة على محمّد نفّاع وحده، لكنّه بلا ريب كان وما زال أبرزهم وأطولهم باعًا في ذلك على الإطلاق"[85].

إنّ هذه المدرسة التي يحدّد طه معالمها الأدبيّة، تقوم على ركنين أساسيّين: "1. الحكي بكلّ أدواته وما يلحق به من لغة أصيلة و"عفويّة" واستطرادات وتداعيات وحوارات مباشرة ومنقولة، الأمر الذي يقرّبه إلى حدود الأدب الشّعبيّ... 2. الموروث بكلّ مادّته من ممارسات النّاس اليوميّة الموصولة بزمانهم ومكانهم، وتقاليدهم العامّة وأخلاقيّاتهم الأصيلة منها والدّخيلة. وثيقة صادقة غنيّة بمادّتها لكلّ باحث في مجال الفولكلور"[86].

بناء عليه، فإنّ ما أعرضه في الفقرة السّالفة يعود إلى الرّكن الثّاني الذي تقوم عليه هذه المدرسة التّراثيّة التي يعتبر نفّاع رائدًا فيها، أي إلى مادّة الموروث، بمعنى سلوك النّاس وعاداتهم وتقاليدهم وأخلاقهم. إذن، فنحن أمام لوحة يرسمها نفّاع بلغته، وهي تعكس حياة القرية وسلوك أهلها في معيشتهم، وفي تفاصيل حياتهم اليوميّة، وهذا شقّ له أهميّته من التّراث.

ويتابع نفّاع، فيقول: "وعندما تشرّ النّجمة". والفعل "شرّ" هو فعل فصيح، وقد ذكره المعجم: "وأَشَرَّ الشَّيءَ: أَظهره؛ قال كَعْبُ بن جُعَيْلٍ، وقيل: إِنه للحُصَيْنِ بن الحمام المُرِّيِّ يَذكُرُ يوم صِفِّين: فما بَرِحُوا حَتَّى رأَى اللهُ صَبْرَهُمْ، وحَتَّى أُشِرَّتْ بالأَكُفِّ المصاحِفُ أَي نُشِرَتْ وأُظهرت؛ قال الجوهري والأَصمعي: يروى قول امرئ القيس: تَجَاوَزْتُ أَحْراساً إِليها ومَعْشَرًا عَلَيَّ حِراصًا، لو يُشِرُّونَ مَقْتَلِي (* في معلقة امرئ القيس: لو يُسِرّون). على هذا قال، وهو بالسّين أَجود"[87].

وهل كان نفّاع على دراية بكلّ هذه المفردات ومعانيها، وهل كانت هذه المفردات جزءًا من ثقافته الأوّليّة، عندما بدأ بالكتابة؟ إنّ جوابي هو: نعم. لقد كان نفّاع يعرف هذه المفردات، ويدرك معانيها الفصيحة، ويوظّفها في سرده. إنّ ما يبدو لنا غير مألوف، فيضطرّنا أن نلجأ للمعجم لسبر غوره، يبدو طبيعيًّا في لغة نفّاع، فاللّغة طيّعة بيده، وهو متمكّن منها بالقدر

[85] ن.م.، 309.

[86] ن.م.، 309-310.

[87] لسان العرب، 2003، ج.5، 74-75.

الكافي الذي يجعلها تعبيرًا عن المعاني التي يرمي إليها، "فلغة نفّاع موسوعة كاملة تستدعي العديد من الدّراسات الجامعيّة المتأنّية لتوثيقها وتصنيفها وتوصيفها وتحليلها"[88]. وقد أثبت لنا النّصّ في أكثر من موضع عمق ثقافة نفّاع اللّغويّة، وسعة اطّلاعه الأدبيّة على الأدب العربيّ القديم، وهو يستشهد ببعضه.

يتبيّن أنّ الفعل فصيح، و"تَشِرُّ" بمعنى تظهر، وما زلنا في السّرد الفصيح؛ الأمر الذي يؤكّد أنّ نفّاع يوظّف التّراث في سرده الفصيح، دون اللّجوء إلى اللّغة العامّيّة، فهو يحقّق غايته بالنّسبة "للحساسيّة التّراثيّة"، من خلال السّرد الفصيح، ولكن ما ينقله لنا، هو مادّة تراثيّة، أيّ تفاصيل حياة النّاس، وطريقة نومهم في أيّام الصّيف الحارّة.

إنّ ذكر ظهور النّجمة للنّائمين على أسطح بيوتهم يعكس ارتباط أهل القرية بالبيئة الطّبيعيّة، فهي جزء عضويّ من مفاهيمهم، ومن معتقداتهم، ومن اقتران حياتهم بشروط هذه البيئة. عند ظهور النّجمة كان النّاس يتمتمون بخشوع: "الله يستر علينا وعليك"!! وما نقله نفّاع من قول للنّاس، هو نوع من الحوار المنقول، فهكذا هم يقولون عند ظهور النّجمة، وهذا النّقل هو الرّكن الأوّل الذي تقوم عليه مدرسة "حكي التّراث" كما عرّفها طه[89]. وفي هذا الموضع نلمس الرّكنين المركزيّين اللّذين تقوم عليهما مدرسة نفّاع التّراثيّة.

إنّ كشف النّجمة لنفسها، يقابله دعاء بالسّتر على الرّائي والمرئيّ معًا، فالظّهور يقابله الخفاء، وهذه معادلة العلاقة بين أهل القرية وسمائها، والقضيّة تتعلّق بأخلاق الفلّاحين عفيفي النّفس، الذين يدعوهم فضح النّور لما غاب في الظّلام، إلى الدّعاء بعدم فضح عيوبهم التي تغيب في أعماق ظلام النّفس، أو تطلب التّرفق بهم من المخفيّ من الأقدار النّازلة بهم.

ويتابع نفّاع في وصف معتقدات أهل القرية الذين يتشاءمون من نعيق البوم، أو جوح الكلب، فيقولون: "فالك على حالك". وهذا النّقل لما يقوله أهل القرية هو الرّكن الأوّل لمدرسة

[88] طه، 2016، 300-301.

[89] طه، 2016، 309. "الحكي بكلّ أدواته وما يلحق به من لغة أصيلة و"عفويّة" واستطرادات وتداعيات وحوارات مباشرة ومنقولة".

التّراث الذي ينضمّ، وفي مقطع قصير واحد، إلى الرّكن الثّاني، فالحكي بكلّ أدواته يقترن بالموروث بكلّ مادّته، بحسب طه، وهكذا تتكامل أركان مدرسة نفّاع التّراثيّة التي يمثّلها كرائد بارز لها.

إنّ ما يقوله أهل القرية، عندما يتشاءمون إنّما ينقل لنا مثلًا شعبيًّا، يدور على ألسن النّاس: "فالَكْ على حالَكْ، أو فال على منقارك... تقول العامّة إذا سمعت غرابًا ينعب أو بومًا ينعق... (كان شؤمك عليك). ويقولون: (ناره على منقاره) يُضرب كمحاولة لردّ الشّرّ على مصادره: على أهله"[90].

والفأل مذكور في أكثر من مثل: "فالَ الله ولا فالَك، والفأل هنا بمعنى عكسيّ، يقال لمن يأتي بأخبار سيّئة، أو: مثل غراب نوح، راحْ وما رِجِع، والغراب هنا عنوان التّشاؤم"[91]. نفهم ممّا سبق أنّ أهل القرية كانوا يتشاءمون عندما كانوا يسمعون نباح كلب، أو نعيق بوم، في اللّيل، ونعرف أيضًا، كيف كانوا يتصرّفون حينئذ، وهي صورة صادقة عن حياة القرية، فهذا المشهد الذي يصوّره لنا نفّاع بلغته التّراثيّة يعكس المعتقدات الشّعبيّة السّائدة، وهي محفوظة في الذّاكرة الجمعيّة، بحيث يعرفها الأمّيّ، كما يعرفها المثقّف والمتعلّم، الفلّاح وشيخ الدّين، الكبير والصّغير، الغنيّ والفقير، الرّجل والمرأة، فهي معرفة تتناقلها الأجيال شفاهة، هي تراث القرية المسموع والمتداول في لغة أبناء القرية، وهو يتجدّد في الواقع، كما يجدّده ويوثّقه ويوظّفه نفّاع في أدبه، كجزء من لغته التّراثيّة.

إنّ كلمة فأل كلمة فصيحة: "الفأْل: ضدّ الطِّيَرَة، والجمع فُؤول، وقال الجوهري: الجمع أَفْؤُل، وأَنشد للكميت: ولا أَسْأَلُ الطَّيرَ عما تقول، ولا تَتَخالَجُني الأَفْؤُل وتَفاءلْت به وتفأّل به؛ قال ابن الأَثير: يقال تَفاءلْت بكذا وتفأّلت، على التخفيف والقلْب، قال: وقد أُولع الناس بترك همزه تخفيفًا"[92]. ويمكننا الانتباه إلى الملاحظة الأخيرة في تفسير ابن منظور: "وقد أولع النّاس

[90] لوباني، 1999، 559.

[91] عرّاف، 1996، 378.

[92] لسان العرب، 2003، ج.7، 7-8.

بترك الهمزة تخفيفًا" ممّا يعني بأن لفظة: "فال"، بدل: "فأل"، كانت سائدة منذ زمن بعيد، فقد نشد النّاس التّخفيف بهدف التّسهيل.

نستطيع الإفادة من "لسان العرب"، في هذا السّياق ما يفيدنا في معالجتنا للمقطع الآنف: "والفَأْل أَن يكون الرجل مريضًا فيسمع آخر يقول يا سالِمُ، أَو يكون طالِبَ ضالَّة فيسمع آخر يقول يا واجِد، فيقول: تَفاءلْت بكذا، ويتوجّه له في ظنِّه كما سمع أَنه يبرأُ من مرضه أَو يجد ضالَّته. وفي الحديث: أَنّه، صلّى الله عليه وسلم، كان يحبُّ الفَأْل ويكره الطِّيَرَة؛ والطِّيَرَة: ضد الفَأْل، وهي فيما يكره كالفَأْل فيما يستحَب، والطِّيَرَة لا تكون إِلا فيما يسوء، والفَأْل يكون فيما يحسُن وفيما يسوء..."[93].

بناء على إفادة ابن منظور أعلاه نفهم قول أهل القرية، عندما يخاطبون النّجمة التي تشرّ، بقولهم: "الله يستر علينا وعليك"، بمعنى تمنّي حصول عكس ما هو حاصل، تمنّي السّتر أمان الظّهور، بحيث: "يتوجّه له في ظنّه كما سمع" وليس كما رأى، وهو يعزّز هذا الرّأي بالحديث النّبويّ أنّ النّبيّ محمّدًا كان يحبّ الفأل ويكره الطّيرة. وهذه الإفادة تدلّنا على عمق هذا الإيمان المتأصّل في التّراث الشّعبيّ والدّينيّ.

ويختم نفّاع هذا المقطع، بقوله: "في كلّ ليلة تحدث كلّ هذه الأمور"، وهي معلومة تدلّل على شيوع هذه المعتقدات المرتبطة في حياة القرية، حيث يشكّل جوح الكلب، ونعيق البوم جزءًا من الخلفيّة الطّبيعيّة للمشهد الموصوف، وحيث يردّ النّاس بنفس الأسلوب النّابع من نفس المعتقدات الشّعبيّة والدّينيّة.

إنّ ما عرضته في المقطع السّالف لشكل ظهور التّراث في هذا الموضع من قصّة "نفح الغوردة"، يقدّم لنا صورة عن توظيف التّراث في النّص، على مستوى المضمون، وعلى مستوى اللّغة. فالمشهد الموصوف: نوم أهل القرية في الصّيف على السّطوح هربًا من الحرارة المرتفعة، يعكس لنا على مستوى المضمون بعضًا من حياة القرية، وهذه الطّريقة في التّعامل مع الحرارة المرتفعة هي تراث قرويّ؛ أمّا الأقوال التي قالها أهل القرية، فهي على مستوى الشّكل لغة حاملة

[93] ن.م.، ج.7، 7-8.

للتّراث الغنيّ بالمعتقدات الشّعبيّة، بحيث يجتمع الماديّ والرّوحيّ من أشكال التّراث، فتزخر اللّغة الأدبيّة بعناصر التّراث الذي يحميه نقّاع، ويوظّفه في سرده الفصيح صانعًا مستوى اللّغة التّراثيّة في نصوصه الأدبيّة.

ينتشر مستوى اللّغة التّراثيّة، بطبقاتها، إن كانت حاملة للتّراث، أو كان التّراث حاملًا لها، كما رأينا، بمعنى إن كان التّراث "حاكيًا" أو "محكيًّا"، في العديد من المواضع في السّرد، في مجموعة "ريح الشّمال"، وهي موزّعة على الصّفحات التّالية: **قصّة "ذات الرّداء الأحمر"**، صفحة 291، 295، 297، 298؛ **قصّة "نفح الغوردة"**، صفحة 300، 302، 303، 305، 307، 308، 309؛ **قصّة "الدّاغ"**، صفحة 310، 311، 312، 313، 314، 315، 316، 317؛ **قصّة "تدخّل في أصول المظاهرة"**، صفحة 323؛ **قصّة "واو الجماعة"**، صفحة 328، 329؛ **قصّة "شامة على صدرفاطمة"**، صفحة 330، 331، 332، 333، 334؛ **قصّة "العين"**، صفحة 337، 339، 340، 341، 342؛ **قصّة "إطلالة على الجهات الأربع من قرية فسّوطة"**، صفحة 344، 345، 346، 347، 348، 349، 350، 351، 352؛ **قصّة "تغيير في وجهات النّظر اتّجاه يوسف الصّدّيق"**، صفحة 353، 354، 356؛ **قصّة "درب الدّربيّة"**، صفحة 359، 362، 364.

يظهر بوضوح أنّ الدّالّة التي تمثّل المستوى التّراثيّ في الرّسم البيانيّ، ترتفع مع تقدّمنا من المجموعة الأولى "الأصيلة"، إلى مستوى أعلى في مجموعة "وديّة" بحيث يقترب عدد الصّفحات التي تشتمل على المستوى التّراثيّ، من الثّلث في المجموعة الأولى، إلى النّصف في المجموعة الثّانية، بما يشمل التّراث الرّسميّ، أمّا إذا تركّزنا في التّراث الشّعبيّ فتكون النسبة، حوالي 42 بالمائة؛ ولكن هذه الدّالّة ترتفع إلى مستوى أعلى إذا وصلنا إلى المجموعة الثّالثة **"ريح الشّمال"** لتبلغ أكثر من النّصف ، حوالي **58 بالمائة**، بدون التّراث الرّسميّ الأدبيّ، الذي ميّز ظهوره المجموعة الثّانية "وديّة" بشكل خاص، لذلك فلن أقيس عليه.

إنّ الاستنتاج الأوّليّ يبيّن صعود الدّالّة التّراثيّة من الثّلث في المجموعة القصصيّة الأولى، إلى حوالي 40 بالمائة في المجموعة القصصيّة الثّانية، إلى حوالي السّتين بالمائة، في المجموعة الثّالثة؛ وهذا الصّعود ليس صدفة، لأنّ السّمات الأوليّة لأسلوب نقّاع اللّغويّ تتعزّز بالتّدريج، فهو لا

يتّبع الأسلوب التّجريبيّ في كلّ مجموعة على حدة، بل هو يبدأ بأسلوب لغويّ ناضج له ملامح واضحة، وهذه الملامح تأخذ بالبروز كلّما تأصّلت الكتابة الأدبيّة عنده، فتشرع الطّبقات اللّغويّة الأوّليّة بالاتّساع عرضيًّا كلما تقدّمنا طوليًّا في النّصّ الأدبيّ عند نفّاع.

عيّنة من اللّغة التّراثيّة في السّرد في مجموعة "كوشان"

يعتبر التّراث بكلّ أشكاله مركّبًا أساسيًّا في أدب نفّاع، فهو حاضر بقوّة ليس كحامل للعناصر التّراثيّة فقط، بل كمشارك في تشكيل المشهد، وبناء الشّخصيّة وتطوّر الحدث، وكجزء لا يتجزّأ من لغة نفّاع الأدبيّة. ويؤكّد طه تميّز نفّاع في موضوع اللّغة والتّراث: "في أدب نفّاع ثلاث ميزات لا يمكن لأحد أن يأخذها منه ولا حتّى أن يتناصفها معه: 1- اللّغة المميّزة 2- التّراث والطّبيعة 3- الفكاهة السّاخرة بكلّ أشكالها وآثارها"[94].

وللتّدليل على ما ذكر آنفًا، أتناول بعض الأمثلة، وأرفقها ببعض التّحليل السّيميائيّ: في قصّة "بَدوح اسلب بَدوح"، يرد المقطع التّالي: "لحسن الحظّ أنّ "الشّيخ حميدو" هو من قريتنا، إذ لولاه لكانت الأمور هنا مربكة للغاية، ورغم أنّه في السّبعين من عمره، فالحقّ يقال، لا تفوته صغيرة ولا كبيرة بل يعرف كلّ شيء. وكونه يسكن في الجهة الشّماليّة من البلد لا يمنع أن يكون زوّاره من الطّرف الآخر. ومن هم هؤلاء الزّوّار؟ الواقع أنّ كلّ أهل القرية رجالًا ونساء كبارًا وصغارًا يعرفون بيته وطلبوا مشورته أكثر من مرّة. أقول هذا من حسن حظّنا، إذ لولاه كيف نعرف في موسم الشّتاء إن كنّا في سعد ذابح أو سعد بلع ثمّ عن هذه الأعياد الكثيرة مثل عيد لدّ وعيد عبّود وعيد الصّليب!! وهو يعرف حسابات المربعنيّة والخمسنيّة والمستقرضات كانون لصم كما نعرف نحن أصابع اليد"[95].

في المقطع السّابق ما يشير إلى اعتماد القرية، في ذلك الوقت، على شيخ البلد، وذلك في أمور حياتيّة كثيرة، عدّد الرّاوي البعض منها، فهو يتابع التّقويم ويذكّرهم بمواعيد الأعياد، وبفترات فصل الشّتاء المفصّلة، إضافة لأمور كثيرة سيذكرها لاحقًا، في هذه القصّة؛ فالمهم هو درجة

[94] طه، 2016، 301.

[95] نفّاع، 1998، 391.

اعتماد أهل القرية على الشّيخ في إدارة شؤون حياتهم، وهذا أمر يشير إليه نقّاع بكثير من النّقد الاجتماعيّ، لما هو موجود في الماضي، فهو لا يدعو إلى تخليد الماضي بكلّ ما فيه، بل هو ينتقي ما هو جميل وله قيمة اجتماعيّة وثقافيّة ويستحق البقاء والخلود ويثبّته، وفي نفس الوقت هو يرفض الجهل والتسليم المطلق بالغيبيّات، والتّمسك بمعتقدات شعبيّة بالية، ومنها ظاهرة الاعتماد الكبيرة على الشّيخ، والشيخ "حميدو" هو نموذج لهذه الظّاهرة.

يذكر نقّاع موسم الشّتاء، ومنه "سعد ذابح"، وهو فترة زمنيّة من أقلّ من أسبوعين تبدأ في بداية شهر شباط[96]. كما ويذكر الرّاوي "سعد بلع"، وهو فترة زمنيّة شتويّة أيضًا، تتلو "سعد ذابح"[97]. وفي تقويم الفلّاحين الشّفويّ هناك أربعة "سعودات" في فصل الشّتاء، تبدأ في "سعد ذابح"، وهي من 1 إلى 13 شباط، يليه "سعد بلع" من 14 إلى 25 شباط، وبعده "سعد السّعود" من 26 شباط إلى 10 آذار، وتنتهي بآخر "السّعودات" "سعد الخبايا"، من 11 آذار وتمتدّ حتى 22 منه. وقد تعلّمنا هذا التّقويم الشّفويّ الفلّاحيّ من آبائنا وأجدادنا، وهو ما زال متداولًا بقلّة، حتّى اليوم، في المجتمعات الفلّاحيّة.

ومن المناسبات التّراثيّة المذكورة "عيد لد": "ويدعى كذلك (عيد الخضر): وهو عيد شعبيّ، فقد كان للقدّيس (جاور جيوس) المعروف عند المسلمين باسم (الخضر) أو (عيد لدّ)، يحتفل فيه المسلمون والمسيحيّون على السّواء، في اليوم السّادس عشر من تشرين الثّاني، وفي أمثالنا الشّعبيّة يقولون: "في عيد لدّ، أحرث وشدّ" لوجوب البدء في حراثة الأرض. ويقولون: "في عيد لدّ، كلّ شدّاد يشدّ" و"في عيد لدّ، يا فلّاح شدّ ما بقي للشّتا تْعِدّ" ومثله: "عيد لدّ قِدّ وجِدّ" و"عيد

[96] السّهلي، 2001، 227. "أسبوعان باردان، من أوّل شباط/فبراير إلى الثّالث عشر منه، ويقال إنّ أربعة إخوة كانوا مسافرين خلالهما فمات ثلاثة منهم من البرد، ولم ينج إلّا (سَعْد) الّذي ذبح ناقته واختبأ في بطنها. وفي أمثالنا الشّعبيّة يقولون: "سعد ذابح، البرد فيه ذابح" و"سعد ذابح، ما بخلّي ولا كلب نابح" لشدّة البرد في هذه الفترة من شهر شباط".

[97] السّهلي، 2001، 226. "من 14 شباط حتّى الخامس والعشرين منه. وفي هذه المرحلة تبلع الأرض كلّ مطر يسقط".

لدّ يا مطر بهدّ، يا صيف بجدّ"[98]. وغنيّ عن البيان أنّ كثرة الأمثال الشّعبيّة حول المناسبة تؤكّد أهميّتها لدى الشّعب الفلسطينيّ ومجتمعه الفلّاحيّ.

و"عيد عبّود"، أو "أحد عبّود"، يبدو أنّه غير مألوف في الجليل الأسفل، بل ربّما يكون معروفًا أكثر في الجليل الأعلى القريب أكثر من حدود لبنان، فيبدو أن هذا العيد مألوف في البيئة اللّبنانيّة، وفيما مضى لم يكن هناك حدود بين دول المنطقة فلبنان وسوريا والأردن وفلسطين كانت كلّها بلدًا واحدًا، ولم تكن الحدود المصطنعة اليوم، تفصل بين ثقافات الأقاليم المختلفة في بلاد الشّام، وقد نشر موقع إلكترونيّ قصّة هذا العيد بقلم كاتب لبنانيّ، والقصّة ترتبط بحياة الفلّاحين وثقافتهم: "تقول الرّواية بحسب المؤرّخ نبيل يوسف: كان رعاة الماعز يقضون أيام الشّتاء مع قطعانهم في المشاتي في المناطق المنخفضة، ومع انتصاف الرّبيع تقريبًا يعودون إلى قراهم في الجبال. غالبًا ما كانت رحلة العودة الى القرى الجبليّة تبدأ مع انتصاف شهر أيار، والبعض يبقى في المشتى حتى بداية شهر حزيران الّا قلّة كانت تبكر بالصّعود. ذات يوم قرّر أحد الرّعاة ويدعى عبّود العودة باكرًا بقطيعه، وعلى الرّغم من نصائح رفاقه الرّعاة بالتّمهل خوف أن تدهمه العاصفة، انطلق مع قطيعه صباح الأحد الأوّل من شهر أيّار، وما كاد ينتصف النّهار حتى فاجأته العاصفة على الطّريق وقضت على معظم قطيعه، فعاد الى المشتى مع ما تبقّى من القطيع، ومن يومها ولغاية اليوم ما عاد أيّ راع يصعد الى الجبال الّا بعد مرور الأحد الأوّل من شهر أيّار الّذي أصبح يعرف بـ "أحد عبّود". هذه رواية ما زال يتناقلها الكبار، وإن كان الجيل الشّاب ما عاد يهتم بقصص كهذه. "أحد عبّود" أو "عيد عبّود" من تراثنا الّذي أصبح على حدود النّسيان"[99].

نستفيد من الاقتباس أعلاه أنّ القصّة الشّعبيّة الّتي أوردناه مترسّخة في الذّاكرة الشّعبيّة لأهل هذه المنطقة، بغضّ النّظر عن الحدود الجغرافيّة الاصطناعيّة، فالثّقافة لا تعرف هذه

[98] السّهلي، 2001، 378.

[99] عيد عبّود 2022، مصطلح شعبيّ على حدود النّسيان /https://jawlany.com

الحدود، وهي امتداد طبيعيّ لحياة اجتماعيّة غنيّة عريقة الأصل وخالدة الأثر في تراث النّاس، أهل المنطقة، صانعي هذا التّراث.

وعيد الصّليب معروف في الدّيانة المسيحيّة، ولكنّ ما يهمّنا هو تأريخ الفلّاحين لمواسمهم بهذه المناسبات، وتنظيم معيشتهم اعتمادًا عليها: "وفي ليلة عيد الصّليب (14 أيلول) يوقدون نارًا ... ويتبرّك به المسيحيّون مُتذكّرين استرجاع هرقل الملك، الصّليب المقدّس من أيدي الفرس، ويُطاف بالصّليب في الكنيسة ويُقبَّل تبرّكًا ... وفي أمثالهم: (الرّمان ما بيطيب إلّا بعد عيد الصّليب) و(إذا صلّب الصّليب، لا ترفع عن زيتونك قضيب). و(صلّب واعبر، وشعنن وادخل) و(بعد عيد الصّليب، كلّ أخضر بيشيب) و(بعد عيد الصّليب الأخراني صيف ثاني)"[100].

و"المربعنيّة" هي فترة زمنيّة محدّدة، في فصل الشّتاء، من 10 كانون الأوّل إلى 19 كانون الثّاني[101]. و"الخمسنيّة" ترتبط في "المربعنيّة"، وهي بقيّة فصل الشّتاء، وتشمل "السّعودات" الأربعة الّتي ذكرتها آنفًا[102]. أمّا "المستقرضات" فهي جزء من فصل الشّتاء أيضًا، وهي سبعة أيّام

[100] لوباني، 2007، 270.

[101] السّهلي، 2001، 232-234. "هي قسم من فصل الشّتاء ومدّتها أربعون يومًا، تبدأ من بداية فصل الشّتاء وتستمرّ أربعين يومًا. وهذه التّسمية معروفة في شمال فلسطين، وفي الجنوب يقولون (الأربعينيّة) أو "أربعنيّة الشّتا" وتتميّز هذه الفترة بالبرد الشّديد، ويُحتمل فيها سقوط (البَرَد) ونزول الثّلج في المرتفعات. وعندما تحلّ هذه الفترة فإنّ النّاس يخلدون للسّكينة والرّاحة في بيوتهم ولا يخرجون إلّا لقضاء الأعمال الضّروريّة. ويستعدّ النّاس لهذه الفترة من العام بخزن المؤونة والوقود. والمربعنيّة من 10 كانون الأوّل إلى 19 كانون الثّاني. وهناك أيضًا (مربعنيّة الصّيف) وهي تمتدّ من 10 تمّوز إلى 19 آب وتليها خمسنيّة الصّيف".

[102] السّهلي، 2001، 225. "قسم من فصل الشّتاء، وهي تلي "الأربعينيّة" ومدّتها خمسون يومًا هي بقيّة فصل الشّتاء، وتُقسم لأربعة أقسام كلّ قسم (12.5) يوم هي: سعد ذابح، سعد السّعود، سعد بلع، سعد الخبايا"[102]. أمّا "المستقرضات" فهي جزء من فصل الشّتاء أيضًا: "وهي آخر أربعة أيام من شهر شباط وأوّل ثلاثة أيّام من آذار. ومعنى ذلك أنّ شباط يقترض من آذار ثلاثة أيّام. وفي هذا يقول المثل: "آذار يا ابن عمّي، ثلاثة مِنّك وأربعة مِنّي" لذلك يقولون: "إذا تأخّر المطر في شباط، عليك بالمستقرضات". وتعرف "المستقرضات" كذلك باسم (أيّام العجوز) أو بَرْد العجوز) ومعها ينتهي برد الشّتاء الحقيقيّ، ويعرف آخر يوم من أيّام العجوز هذه بِـ(مُطَفِّي الجمِر) أيّ يتوقّف المرء فيه عن إيقاد النّار للتّدفئة ..."

تقع في آخر شباط وأوّل آذار، "المستقرضات: وهي آخر أربعة أيّام من شباط وأوّل ثلاثة أيّام من آذار...، وإذا وُلِد في هذه الأيّام مولود جديد فإنّ مثل هذا المولود يظلّ معتلّ الصّحّة، وكذلك فإنّ الممارسة الجنسيّة في هذه الأيّام غير مستحبّة- على حدّ المعتقد الشّعبيّ ..."[103]. ويمكن إضافة بعض التّفاصيل حولها أيضًا[104].

أمّا المصطلح التّراثيّ "كانون لصم"، فهو شهر كانون مضافة إليه الصّفة "الأصم" في صيغة أفعل التّفضيل، وهي كلمة فصيحة جرى تحريفها في العامّيّة ليسهل لفظها على ألسنة الفلّاحين، ومن معاني هذه المفردة: "والصَّمَمُ في الحَجَر: الشِّدَّةُ، وفي القَناةِ الاكتِنازُ. وحَجرٌ أَصَمُّ: صُلْبٌ مُصْمَتٌ ... وصَمَّ الجُرْحَ يَصُمُّه صَمًّا: سَدَّهُ وضَمَّدَه بالدّواء والأَكُولِ. وداهيةٌ صَمَّاءُ: مُنْسَدَّة شديدة. ويقال للدّاهية الشّديدةِ: صَمَّاءُ وصَمامِ ... وصَميمُ الحرِّ والبرد: شدّتُه. وصَميمُ القيظِ: أَشدُّه حرًّا. وصَميمُ الشّتاء: أَشدُّه بَرْداً"[105].

وأنا أميل إلى المعنى الأوّل المأخوذ من الحجر، أي الصّلابة والاكتناز والشّدّة، والفلّاحون يعوّلون على شهر كانون الثّاني، ويسمّونه "فحل الشّتا"، فهو يكتنز بماء المطر، كما يكتنز الحجر بالصّلابة والشّدّة؛ وها هو عنترة في معلقته يصف قتله لفارس كريم شجاع في المعركة، قائلًا: فشَكَكتُ بالرّمحِ الأصمِّ ثيابَه ليسَ الكريمُ على القَنا بمُحرَّمِ[106]، وهنا تحمل المفردة نفس المعنى

---

[103] السّهلي، 2001، 233.

[104] لوباني، 2007، 385. و"المستقرضات: سبعة أيّام، هي: آخر أربعة أيّام من شهر شباط، وأوّل ثلاثة أيّام من شهر آذار، يكثر فيها، غالبًا، البرد، وتشتدّ الرّيح، وتغزر الأمطار ... وتكره العجائز (المستقرضات) ويرجون الله أن يخرجن منها سالمات؟ فإذا انقضت الفترة على خير، قلن شامتات بشباط (راح شباط وحطّينا فيه مخباط) فيحاول شباط أن يثأر لكرامته من العجائز، فيلجأ إلى آذار ليقرضه بضعة أيّام ليؤدّب العجوز وأمثالها، فيستنجد شباط بآذار: (آذار يا ابن عمّي: ثلاثة منّك وأربعة منّي، تنوقّد العجوز دولابها، ونخلّي راسها بين ركابها) ... وأيّام العجوز السّبعة: (المستقرضات) هي: صن، وصنبر، ووبر، والآمر، والمؤتمر، والمعلّل، ومطفي الجمر ... وفي أمثالهم أيضًا: (في المستقرضات عند جارك لا تبات) و(بتقرضني دمعة، بردّها تسعة)".

[105] لسان العرب، 2003، ج5، 399.

[106] الزّوزني، 1958، 148.

الّذي أشرت إليه، فرمح عنترة صلب شديد. ويؤكّد المعجم العامّيّ تحريف العامّة لهذه المفردة الفصيحة: "صمَّ: و(صَمّ: مخفّف أصمّ، وهو في اللّغة: صفة الصّلب المسمّط من الحجارة"[107].

وما يلفت الانتباه أنّ نفّاع يكتب في نصّه هذه المفردة كما يلفظها أصحاب اللّغة المحكيّة "لَصَمْ"، الأمر الّذي يعكس التزامه بالمنطوق وليس بالمكتوب، ممّا يعكس واقعيّته العميقة، كما يعكس انحيازه الواضح لهذه اللّهجة الّتي يعتبرها بعض الباحثين، كما أسلفت، أنّها لغة الأمّ وليس اللّغة الفصحى الّتي نتعلّم أصولها لاحقًا[108].

في الفقرة السّالفة التي نثر فيها نفّاع المفردات التّراثيّة، في صفحات الكتاب كما ينثر الفلّاح بذوره في الأرض، على أمل أن تنمو في أذهان القرّاء كما ينمو زرع الفلّاحين الّذين كتب عنهم، وينضج ثمره خيرًا لصاحب الأرض و"لمرّاق الدّرب" بلغة نفّاع، في هذه الفقرة تكثر هذه المفردات، ولكنّه يعرضها لنا بطريقة غير مباشرة، فهو يحكي عن اعتماد القرية غير المبرّر على شيخ البلد في كلّ شيء، ومن خلال نقده الاجتماعيّ تضيء عناصر التّراث عتم النّص، فتنير لنا جوانب خفيّة على بعضنا من الماضي، إذن فالتّراث هنا يحكي لنا القصّة، ولا يُحكَى عنه، هو ليس سلبيًّا، محمولًا على موجات حبر الكاتب، بل هو الفاعل، هو الحاكي، هو القلم الّذي يكتب، وهكذا يتداخل التّراث في الأدب، دون أن يستطيع القارئ تمييز الحدود بين المجالين اللّذين تشاركا في صناعة هذا الأدب.

نجد التّراث بأشكاله المتعدّدة: المادّيّة والرّوحيّة، الاجتماعيّة والمعيشيّة، الثّقافيّة والزّراعيّة.. في المواضع التّالية من مجموعة "كوشان" القصصيّة: قصّة "كوشان"، ص368، 369، 370، 376؛ قصّة "لأنّنا نحبُّ الأرض"، صفحة 378، 379، 380، 381، 382؛ قصّة "تمرين في الدّفاع البلديّ"، صفحة 383، 384، 385، 386، 389، 390؛ قصّة "بَدوح اسلب بَدوح"، صفحة 391، 392، 393، 394، 395؛ قصّة "استقبال الحاكم"، صفحة 402، 403، 404، 405؛ قصّة "الجمل"، صفحة 407، 408، 409، 410، 411، 412؛ قصّة "واحد من كثيرين"، صفحة 414،

[107] لوباني، 2006، 343.

[108] شحادة، 2014، 103-127.

415؛ قصّة "الأرض مرصودة بأهلها"، صفحة 418، 419، 420، 421، 422، 423، 424، 425، 426، 427، 428؛ قصّة "النّاطور"، صفحة 429، 430، 431، 432، 433، 434، 435، 436، 437، 438، 439؛ قصّة "أشياء غريبة"، صفحة 440، 441، 442، 443، 444، 445، 446، 447، 448.

نجد هذا المستوى التّراثيّ في عشر قصص من 11 قصّة، وهي نسبة عالية جدًا، ولولا أنّ موضوع القصّة الّتي لم تظهر فيها العناصر التّراثيّة كان بعيدًا عن القرية وحياة أهلها، وعن المنطقة الجغرافيّة ككلّ، وعن الماضي الّذي يحييه نفّاع في نصوصه، لكنّا وجدنا في تلك القصّة أيضًا، عناصر تراثيّة؛ وذلك لأهميّة هذا الموضوع في أدب نفّاع وتداخله في كلّ المواضيع الأخرى، ولتنوّع موضوع التّراث، فقلّما تجد صفحة، بدون أمثال شعبيّة، أو أسماء طيور، أو نباتات متنوّعة، أو قصص شعبيّة، أو ملابس تقليديّة، أو أطعمة، أو عادات وتقاليد، أو أعراف ...

كما أنّ هذا المستوى اللّغويّ يبرز بعناصره المتعدّدة في حوالي 65 صفحة من أصل 80 صفحة، وذلك بنسبة أكثر من 81%، وهذا المَنحى في عمليّة تصاعد مستمرّ[109]، وهو تصاعد يدلّ على مركزيّة هذا المستوى في قصص نفّاع، فهذا المستوى يشكّل خلفيّة لمعظم المشاهد والمواقف والأوصاف والأحداث والشّخصيات، وعلاوة على ذلك يشكّل هذا المستوى أداة لتشكيل الشّخصيّة، وبناء المشهد، وبلورة الوصف، ونقل الحدث، فنفّاع يحوّل التّراث من محمول إلى حامل، من محكيّ إلى حاك، كما وصفه طه، وكما بيّنت ذلك فيما سبق.

[109] أنظر: الحاج، إياد. "وظيفيّة اللّغة في أدب نفّاع 1975-2019" (أطروحة دكتوراة، جامعة حيفا، 2023)، 248-252.

تلخيص

عرضت في هذه المقالة موضوع التّراث وأهميّة توظيفه في الأدب؛ كما بيّنت تداخل هذا الموضوع في أدب نفّاع، بحيث يغدو من الصّعب تجريد أدبه من هذا العنصر، وإن تجرّد منه فماذا يتبقّى من هذا الأدب؟! كما أظهرت انحياز نفّاع لحياة القرية، بشكلها ومضمونها، بمعيشتها وثقافتها، وهذا عنصر يزيد من لحمة الأدب بالتّراث، وذلك في مجتمعنا الفلّاحيّ بنسبة عالية، وكذلك بيّنت التزام الكاتب بالتّعبير عن هذا المجتمع الّذي كتب نفّاع له بالأساس؛ كما شدّدت على مسؤوليّة نفّاع في حفظ التّراث، من خلال توظيف هذا التّراث في الأدب، حيث يصبح هذا التّراث عاملًا مركزيًّا فاعلًا في الأحداث والشّخصيّات ورسم المشاهد، وهكذا هو ينقل التّراث من المنقول إلى النّاقل.

وقد قدّمت أمثلة على كلّ ما ذكرته آنفًا، من قصص وردت في أربع مجموعات قصصيّة، هي: "الأصيلة" (1975)، وهي المجموعة القصصيّة الأولى لنفّاع؛ "ودّيّة" (1976)، وهي المجوعة القصصيّة الثّانية؛ "ريح الشّمال" (1978)، وهي المجموعة القصصيّة الثّالثة؛ و"كوشان" (1980)، وهي المجموعة القصصيّة الرّابعة لنفّاع؛ وهي تشكّل عيّنات تعكس حجم الظّاهرة الّتي أعالجها في هذه المقالة؛ ولكنّها عيّنات تمثّل أسلوبًا أدبيًّا التزم به نفّاع على طول مسيرته الأدبيّة، وهو أسلوب تميّز به نفّاع عن غيره من الكتّاب. وأكّدت بالتّالي على حجم الظّاهرة الأدبيّة الّتي أتناولها في هذه المقالة، وأوضحت، محاولًا بلوغ الدّقّة قدر الإمكان، مدى انتشار هذه الظّاهرة في المجموعات القصصيّة الأربع، كجزء من مسيرة نفّاع الأدبيّة ككلّ، وهذه هي المرحلة الأدبيّة الأولى في مسيرة نفّاع الطّويلة، والأعمال الأدبيّة الّتي تلت هذه المرحلة تستحقّ التّعمّق في دراستها، وتتبّع تطوّر هذه الظّاهرة الأدبيّة اللّافتة والمميّزة في أدب نفّاع؛ وقد تبيّن أنّ الظّاهرة واسعة الانتشار على الأقلّ، في هذه المرحلة وهي تمثّل علامة مميّزة في أسلوب نفّاع الأدبيّ؛ فنفّاع كاتب التصق بالتّراث، ووظّفه بانسجام عال في بيئته الأصليّة، البيئة الفلّاحيّة، وجعله يتحرّك بحريّة كجزء من مضمون القصّة، ومن ملامح شكلها الأساسيّة.

المراجع

ابن منظور، محمّد. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، 2003.

أحمد، محمّد عبد القادر. *دراسات في التّراث العربيّ*، ط. 1. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، 1979.

الحاج، إياد. *وظيفيّة اللّغة في أدب محمّد نفّاع 1975-2019* (رسالة دكتوراة، جامعة حيفا، 2023).

الزّوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين. *شرح المعلّقات السّبع*. دار بيروت ودار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، 1958.

السّهلي، محمّد توفيق. *موسوعة المصطلحات والتّعبيرات الشّعبيّة الفلسطينيّة*. مركز جنين للدّراسات الاستراتيجيّة، عمّان، 2001.

شحادة، حسيب. "إطلالة على انقراض اللّغات ومستقبل العربيّة". *الحصاد*: مجلة أكاديميّة محكّمة تصدر عن المعهد الأكاديميّ العربيّ للتّربية الكليّة الأكاديميّة بيت بيرل 4 (2014): 103- 127.

شكري، غالي. *ثورة الفكر في أدبنا الحديث*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، 1965.

طه، إبراهيم. *البعد الرّابع، مساومات سيميائيّة مع الأدب الفلسطينيّ والعربيّ*. النّاصرة: مجمع اللّغة العربيّة، 2016.

عرّاف، شكري. *الأرض، الإنسان والجهد*. عكا: مطبعة أبو رحمون، 1982.

عرّاف، شكري. *مصادر الاقتصاد الفلسطينيّ من أقدم الفترات إلى عام 1948*. معليا: د.ن.، 1997.

- العشري، جلال. *ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة*. لبنان: دار المعرفة، د. ت.

لوباني، حسين علي. *معجم العاميّ والدّخيل في فلسطين*. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 2006.

نفّاع، محمّد. *أنفاس الجليل*. كفر سميع: دار الحكمة للنّشر والتّوزيع، 1998.

هلال، محمّد غنيمي. *قضايا معاصرة في الأدب والنّقد*. القاهرة: د.ن.، 1961.

مصادر بالعبريّة

שחאדה, חסיב. "הרהורים על הערבית כשפת אם וכשלון לאום בישראל." *אלחצאד* : כתב עת אקדמי שפיט היוצא לאור מטעם המכון האקדמי הערבי לחינוך המכללה האקדמית בית ברל 9 (2019) : 50-7.

مصادر بالإنجليزيّة

Albert, Marie-Theres. *Understanding Heritage: Perspectives in Heritage Studies*. De Gruyter, 2015.

Albert, Marie-Theres, et al., editors. *Heritage, Identity and Social Cohesion*. Routledge, 2020.

Arps, S. Benjamin, and Mehdi Semati. *Language and Cultural Diversity in the Global Era*. Springer, 2019.

Chávez, Joaquín M. and Barbara E. Mundy. *Heritage and Social Practice in the Borderlands*. University of Arizona Press, 2021.

Cvetkovich, Ann. "Cultural Heritage and Aerobic Archiving." English Language Notes, vol. 54, no. 1-2, 2016, 93-120.

Dweik, Bader S. *Palestinian Literature from the Diaspora and the Minority*. Harf Publishing House, 2001.

Elad-Bouskila, Ami. *Palestinian Writers in Israel*. Peter Lang, 2002.

Ghandour, Nahla. *Oral History of the Palestinian Nakba*. American University in Cairo Press, 2010.

Ghanem, As'ad. *The Palestinian Minority in Israel*. Syracuse University Press, 2001.

Gibson, Donald B. *Renovation in Modern American Poetry*. Louisiana State University Press, 1985.

Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. Routledge, 1992.

Jourdan, Christine, and Kevin Tuite, editors. *Language, Culture and Society*. Cambridge University Press, 2006.

Kabha, Mustafa. *The Palestinian Minority in Literary Representations*. Syracuse University Press, 2019.

Kohn, Tamara. *The Anthropology of Heritage: Transcultural Production and Contestation*. Palgrave Macmillan, 2022.

Kramsch, Claire. *Language and Culture*. Oxford University Press, 1998.

Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge University Press, 1985.

Lowenthal, David. *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge University Press, 1998.

Makhoul, Bashir, and Gordon Hon. *Palestinian Art*. Reaktion Books, 2013.

Odendahl, Kerstin. *Cultural Heritage: A Basic Vocabulary*. Brandenburgische Technische Universität Cottbus, 2005.

Poirier, Richard. *The Renewal of Literature: Emersonian Reflections*. Random House, 1987.

Polinsky, Maria, and Olga Kagan. *Heritage Languages and Their Speakers*. Cambridge University Press, 2007.

Rabinowitz, Peter J. "Innovation and Renovation in Literary Studies." *Daedalus*, vol. 112, no. 1, 1983: 5-28.

Schulz, Helena Lindholm, and Juliane Hammer. *The Palestinian Diaspora: Formation of Identities and Politics of Homeland*. Routledge, 2003.

Smith, Laurajane and Natsuko Akagawa. *Heritage as Social Action*. Routledge, 2019.

Smith, Laurajane. *What is Cultural Heritage?* Australian Heritage Commission, 2000.

Suleiman, Michael. *The Politics of Palestinian Nationalism*. Georgetown University Press, 2022.

Van Laan, Thomas F., and Adam Potkay, editors. *The Renewal of Literary Studies*. PMLA, vol. 112, no. 1, 1997.

مقالات

Shehadeh, Hasseeb. The Case for Diglossia in Arabic. *Language Sciences*, 16(1), (1994): 95-111.

مصادر من الشّبكة العنكبوتيّة

عيد عبّود. مصطلح شعبيّ على حدود النّسيان. 2022 /https://jawlany.com

UNESCO. "Intangible Cultural Heritage Domains." 2003, https://ich.unesco.org/en/domains