التشكلات الشعبية في شعر " عبد الناصر صالح أنموذجاً"

الباحثة/ أسماء عبد اللطيف عبد الفتاح حمد

باحثة دكتوراه بقسم بحوث ودراسات اللغة العربية وآدابها،

معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة

الملخص:

تسلط هذه الدراسة الضوء على الأدب الشعبي الفلسطيني، الذي يعدُّ حجراً من أحجار المقاومة الفلسطينية؛ وذلك للتأكيد على ارتباط أهمية الأرض بالتراث من خلال إبراز وجه من وجوه تراث شعب يحاول المحتل طمس تراثه، ويحاول هذا الشعب بكل السبل استرداد حقوقه التي سُلبت وشُوهت، ويأتي موضوع هذه الدراسة في صميم هموم الشعب الفلسطيني، والتي حملها الشاعر " عبد الناصر صالح " على لسانه، وأنشدها ألحاناً فلسطينية على أرضه ووطنه وفي المنافي والشتات، وجعل من توظيف التراث مهمة وطنية ملقاة على عاتق الشعراء والجماعات والمؤسسات أيضاً؛ وذلك لتأكيد رسوخ عناصر هذا التراث من أغنية شعبية، ومثل شعبي، وزي شعبي، وحتى العبارة الشعبية في وجدان الشعب الفلسطيني وذاكرته، وعلى أرضه..

الكلمات المفتاحية: التراث، عبد الناصر صالح، أغنيّة الشعبيّة، المثل الشعبيّ، الزيّ الشعبيّ، العبارة الشعبيّة.

Abstract:

which is considered ،This study sheds light on Palestinian popular literature
This is to emphasize the connection .one of the stones of the Palestinian resistance
one aspect of the of the importance of the land with the heritage by highlighting
and this ،heritage of a people whose heritage the occupier is trying to obliterate
people is trying by all means to recover their rights that have been stolen and
and he sang it Palestinian melodies on his land and ،His tongue .distorted
and he made the use of heritage a national ،homeland and in exile and diaspora
This is to confirm the ؛groups and institutions as well ،task entrusted to poets
a popular ،from a popular song ،entrenchment of the elements of this heritage
in the conscience and ،and even a popular phrase ،r costumea popula ،proverb
.and on their land ،memory of the Palestinian people

key words:

Heritage, Abdel Nasser Saleh, the popular song, the popular proverb, the popular dress, the popular phrase

المقدمة:

جاءت هذه الدراسة لتغرس لبنة من لبنات دولتنا وتأصيلها، إذ أنّ الأدب الشعبي في شعر " عبد الناصر صالح " لم يتطرق إليه أحد من الدارسين، بالرغم من شهرته وكثرته، وتسعى هذه الدراسة إلى توضيح دور الشاعر " عبد الناصر صالح " في خدمة الأدب الشعبي والفلسطيني وتشكيلاته، ورسم موقعه على خارطة الأدب العالمي، من خلال الإجابة على التساؤلات الآتية :

- ما هي التشكيلات الشعبية التي أبرزها الشاعر في شعره ؟
- وما مدى انسجامها مع موقف الشّاعر ؟

- **أهمية الدراسة :**

تتبع أهمية هذه الدراسة فيطرقها جانب من جوانب الموروث الشعبي المتغلغلة في نفوس الناس، وكشفت عن توظيفها في شعر " عبد الناصر صالح " وتحولها سلاحاً من أسلحة المقاومة .

- **أهداف الدراسة :**

كما تهدف الدراسة إلى النهوض بالتراث الشعبي الفلسطيني، والعمل على صيانته، وبيان دور الشعب الفلسطيني في الدعوة إلى مقاومة الاحتلال، وإبراز الهوية الفلسطينية، ورصد تشكيلاتها من خلال الأغنية الشعبية والامثال والعادات والتقاليد والعبارات العامية في شعر الشاعر" عبد الناصر صالح " .

- **المنهج المتبع**

تتبع الدراسة المنهج الوصفي من خلال الوقوف على نماذج مختارة من شعر الشاعر" عبد الناصر صالح"، حيث عمدت الباحثة على استجلاء التشكلات الشعبية من أغانٍ شعبية وأمثال وعادات وتقاليد ومفردات عامية بالرصد والوصف والتحليل.

- **الصعوبات التي واجهت الدراسة:**

وتتبع صعوبة هذه الدراسة من كونها تهتم بتشكلات الأدب الشعبيّ،

- **الدراسات السابقة**

سبقت هذه الدراسة بعض الدراسات التي تناولت توظيف أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني واهمها :

- دراسة خليل إبراهيم حسونة : الأغنية السياسية الفلسطينية .
- دراسة عبد الكريم فتّاش، مؤتمر الأدب الشعبي الأول .

- دراسة حنّا أبو حنّا: رحلة البحث عن التراث، الوادي للطباعة والنشر، حيفا .
- دراسة محمود عبد الحفيظ الزيتاوي، إضاءات في التراث الفلسطيني .

- **محددات الدراسة :**

ومن أجل إبراز هذه القيمة الفنية والجمالية، واستكمالاً للجانب النظري والتطبيقي في احتوت هذه الدراسة على مقدمة ومبحثين أثنين وخاتمة ومجموعة من التوصيات وقائمة بالمصادر والمراجع، وتناولنا في المبحث الأول منزلة هذه الأدب لدى المتخصصين به في المجاليْن التراثي والفني، أما المبحث الثاني فتناول الحديث عن الأغنية الشعبية وأشكالها، والأمثال الشعبية والعادات والتقاليد إلى جانب العبارات العامية.

منزلة الأدب الشعبي لدى المتخصصين به في المجالين التراثي والفني:

يعدُّ أدب الأمة من أهم العوامل التي تسهم في استكشاف الذات والهوية،فهو ناطق إعلامي يرفع شأنها، ويمدح قادتها ورجالاها، وفي الوقت نفسه يهاجم أعداءها ويذمهم ويحطّ من قدرهم، والأدب الشعبي واحد من فروع هذه الأدب، الذي لا ينفصل عن تاريخها وأصالتها وعراقتها، وسجل لمجموع تشكلات الأدب الشعبي التي تمّ تناقلها عبر الأجيال، وسهُل اكتنازها في الذاكرة([1])، لذى فإنّ المحافظة على هذه المخزون النفيس مسؤولية تقع على عاتق المؤسسات المختلفة، وقد لعب المستشرقون دوراً فاعلاً في دراسة هذه التشكلات، نظراً لتاريخ فلسطين العريق، ولمكانتها لدى أبناء الديانات السماوية، فقد جذبت إليها العديد من المستكشفين والعلماء والسياح، فقاموا بزيارتها، ودرسوا ميادين الأدب المختلفة، حتى ليعدُّ حجم ما كُتبَ عن فلسطين فاق في حجمه ما كُتب عن أي بلد آخر([2])، ويتضح من ذلك دوافع هؤلاء المستشرقين .

وتشكل هذه التشكلات الشعبية معلماً ووسيلة لغوية عميقة التأثير، وتصور جميع نواحي الحياة ([3])،وتبدو أنّ الأغنية الشعبية بأنواعها الأكثر حظوة من بين هذه التشكلات، بالنظر لسهولة حفظه وفهمه وسرعة انتقاله،

الأغنية الشعبية:

الأغنية لغة : من الفعل " غنى"، والغناء ممدود في الصوت، وغنّى طرب وترنّم بالكلام الموزون ([4])، والأغنية كما عرّفها " فوزي العنتيل" هي :" قصيدة غنائية ملحنة، مجهولة النشأة، وبقيت متداولة بين الناس أزماناً طويلة ([5])، وتحفل هذه الأغنية بالعديد من الظاهر الحياتية،لأنّها تعبر عن عادات وتقاليد في المناسبات المختلفة، الأغنية الشعبية اصطلاحاً، هذا الأدب الغنائي الذي انتشر منذ القدم بطريقة النقل والرواية الشفوية، والسبب في قلة مصادره، إهمال المثقفين لهذا النوع، ثم عزوفهم عن تدوينه، واعتباره دربًا من دروب التسلية الرخيصة، وعلى الرغم ممّ يتميز به من الجدة والصراحة، ووصوله إلى قمة المعاناة في تصوير كل ما يتعلق بالإنسان الفلسطيني، نشأت باللهجة العربية الفلسطينية الدراجة، وأبدعها واحد أو أكثر من مبدعي التراث، وشاعت بينهم وظلّت أجيالهم تتناقلها في المناسبات المختلفة،تتسم بالجدية والألحان

---

١) شريف كناعنة : دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية، مجلة التراث والمجتمع، جمعية إنعاش الأسرة – البيرة، المجلد السادس، العدد ٩، ص ٢٢.

٢) العسلي : ٢٠٠٩م،ص ٢٣١.

٣) زهير كاظم عبود : قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، ط١، السويد، ٢٠٠٣م، ص ١.

٤) محمد بم مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور (ت١٣١١هـ) : لسان العرب، مادة " غنَى"،

٥) فوزي العنتيل : بين الفلكلور والثقافة الشعبية ، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة ، ١٩٧٨م، ص ٢٤٥ .

الخفيفة الراقصة ([1])، فقد أولوها الشّعراء عناية خاصة وأحسّوا بثرائها وايقاعاتها، وتواصلوا معها بأساليب متنوعة منها : تضمينها في أشعارهم لإشاعة ايحاءات وظلال على قصائدهم، والاتكاء على ايقاعها واستيحاء أسلوبها، وتحوير نصوصها ليتلاءم مع التجربة الشّعرية ([2]) .

وقد كانت تواصل "عبد الناصر صالح " بالتراث الشّعبي، عامة، والأغنية الشعبية الفلسطينية خاصة، علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واعٍ للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، حتى فأصبحت كياناً بنائيًا مقصودًا إليه قصدًا، وجاءت في خطابه الشّعري ممثلة لروح الجماهير وطموحاتها، ومثلت الوعاء الّذي يحتفظ بالموسيقى والنظم مواكبًا حركة التاريخ والمجتمع، وتطور الذي يبدع بلغة الشّعب الدارجة، معبرًا عن وجدانه وسلاسة ألفاظه وبساطته ([3]) .

ويُرجع كثير من الباحثين أنّ أصل " الموّال " إلى ما يسمى " بالمواليا"، الّي ابتدعه موالي البرامكة، الّذين هم أسرة من أصل فارسي عاشت في قصور الخليفة "هارون الرشيد "، ونكل بهم، فبكاهم كثير من الشّعراء، ومن ألوان الأغنية الشعبية الّتي برزت في شعر الشّاعر(الموّال)، والّتي يردد في كلمة " أوف"، وهو من أشهر أنماط الأغنية الشعبية الفلسطينية، فيه مزج الشّاعر بين الأرض والحبّ والمرأة، بصورة يمتزج فيها الوجد والأمل، وتماهى الشّاعر مع لفظة " الموّال " ليحملها دلالات أحداث وقعت على جدران مدينة عكا ومهما حاول العدو قتلها، فقد لمس فيها بعداً حضارياً وثقافياً لوطن يرفض أن يموت، قائلًا:

تاقت عيوني

وتاقَ يراعي المكسّر فوق سطور الدفاتر
عرفتُ الكتابة إليك، يثير شعور المحبين
وحين يغادر عينيك حزني
أغني على وهج الحرِّ موال شعبي،
- **أراكِ على سور عكا، يطول انتظارك،**
- **إنَّ التراب يريد دماء، تُغذي جذور الرّبيع،**

---

١) خليل إبراهيم حسونة : الأغنية السياسية الفلسطينية، مكتبة اليازجي – غزة، ٢٠٠٥م، ص ٤.

٢) شوقي أحمد يعقوب أبو زيد : تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث، الجامعة الأردنية – الأردن، ١٩٨٧م، ص ١٠٦.

٣) محمد عبد السلام كفافي : دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي : بيروت – لبنان، ١٩٨٢م، ص ٤٢.

- **تفرش درب اللقاء المثابر** ([1])

فهي فلسطينية أصيلة حافظت على أصالتها، وحفرته وشماً على جسدها، والشّاعر في حنين وشوق لوصول ركب أمه الحبيبة، كما أنّه يتحسر على الأطـــلال والماضـــي، ولا شك أنَّ الجراح على عمقها لم تنسَ الوجدان الفلسطيني، وهو يتجرع كأس الغربة والـــذلّ في مخيمات اللجوء، ناسجًا حكاياته وأغانيه مما يعانيه من ظلم واضطهاد، حتـــى علـــى مداخل مدن منسية الحدود، وعند الصبح يطلق المواويل، أمام بيارات الأهل الّتي تغصُّ بالثمار([2])، إذ يقول:

ولكني: مهما توالت علي الرّزايا
وكلفني وطني من ضحايا
سأبقى أقاوم كلّ الظواهر
أنادي عليكِ
وأشلاء بيتي تنادي عليكِ
وأنت الطريق إليكِ معبّاة بالعساكر ([3])

وينسج الشّاعر عتابا الموت والقهر ويجعلها صورة حيّة وصادقة لواقع هذا الشّعب، الّذي أثّر بدوره في الأغنية الشّعبية، وأدى إلى تفجير البعث الـــشّعري النـــضالي بـــزخم وعنف، حيث أصبحت الأغنية بمثابة الخيط الّذي يداوي الجراح الّتي سحقت في الـــذود عن الوطن، وقسوة ضياع الأرض والهوية أمام أعين أصحابها، إذ يقول :

أعيناكِ غافلتان كغفلة هذي الحدود المباحة
سائبتان ككلّ الزوارق والأشرعة
ولكنهم أيقظونا مع الفجر، وانتشروا
في نزيف الشوارع كالندّف
قاسوا المسافة بين رمال الشطوط
وبين المنافي، امتطوا صهوة الهول والفاجعهْ([4])

إنَّ التمسك بالموروث الشعبي ظاهرة صحية، وقد قيل (من لا تراث له...لا وطـــن له)، وكثيرًا ما استخدمت عناصر التراث لتدعيم قضية صراع وطـــن وكـــسب حقـــوق،

١) ديوان خارطة للفرح : ص ٨٠.
٢) ديوان خارطة للفرح : ص ٨٥.
٣) ديوان خارطة للفرح : ص ٨٢.
٤) ديوان خارطة للفرح، مرجع سابق، ص ٦٤.

وفلسطين اليوم تقف في وجه سارقي الثقافة والتراث، فالأغنية الشّعبية الفلسطينية بمجالاتها ومواضيعها المُختلفة هي جزء من موروث شعبيّ كبير، أكد على أصالة هذا الشعب، وجعلها متنفسًا له في كل ظروفه وأوضاعه (١).

من الأغاني الشعبية الّتي استدعاها الشّاعر في شعره " الاغنية الثورية أو السياسية "، وعرّفها "عدلي فخري" بقوله :" كلُّ أغنية موجودة هي أغنية سياسية "(٢)، وهذا ما يؤكده (مارسيل خليفة) بقوله :" لا يوجد أغنية سياسية وأغنية غير سياسية، والسياسية مفهوم عام للحياة "(٣)، وهذا يعني أنّها الأغنية الملتزمة بقضايا الناس شكلًا وموضوعًا، تحمل مضمونًا يدعو إلى التغيير الاجتماعي، وتحمل فكرًا ثوريًا، وتدعو إلى التحرر الاجتماعي والإنساني "(٤)، وهي أغنية ملتزمة، وافقت هوى الجماعة وعبرت عنه، فأخذت ترددها الأجيال وتتوارثها، ومع الزمن انصهرت هذه الأغاني في وجدان الشّعب، وجسدت إحساسه، وحملت المعاني العظيمة التي يريد تحقيقها (٥).

والأغنية الثورية هي" الحديث عن تجربة شعب أمضى حياته مقاومًا، وسيرة كفاح هذا الشّعب في فترات المد والجزر، في لحظات الانكسار والانتصار، واليأس والأمل، ولِدت من رحم المقاومة، فتماهت فيها وامتزجت بها، وأخذت مضامينها وألحانها ونبعت خصوصيتها من خصوصية قائليها، الشّعب الذي امتدَّ كفاحه يقارع أشكالًا من الاستعمار(٦)، وهذه الأغنية الأكثر تعبيرًا عن آلام وآمال شعب فلسطين، وألصقها بوجدانه لسهولة حفظها وتردد ألحانها، ولقد ظلَّ موضوعها مرتبطًا بحال الشّعب المقاوم، فدارت مضامينها حول النضال والإصرار على المقاومة ومواجهة العدو، ورفض أشكال الهزيمة وتجاوز النكسات والتغني بالبطولة، وامتداح التضحية والفداء والشّهداء، وأضحى شعراؤنا هم الثوار المقاتلون، فمنذ وعد بلفور ١٩١٧م، ومرورًا بانتفاضات شعبنا المتوالية والنكبة والنكسة، غدت الأغنية ثورية البيانات الأولى لأي عمل فدائي، جامعة كل عصارات الإنتاج الغاصب والرافض معًا، إذ يقول :

ازداد برغم فنون التعذيب صلابة

غلاّب وجهكِ يا سيدة الميناء

---

١) عبد الكريم فتّاش : مؤتمر الأدب الشعبيّ الأول مطبعة الحجاوي – نابلس، وزارة الثقافة الفلسطينية – رام الله، ط١، ٢٠١١م، ص (٣٩-٤٠) .

٢) رجب أبو سريّة : الغنية السياسية الجديدة في الوطن العربي، دار الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق – سورية، ١٩٨٩م، ص ٧.

٣) جريدة الدستور الأردنية " لقاء مع الفنان عدلي فخري" بتاريخ ١٩٨٩/١١/٢٥م، ص ١٦.

٤) مجلة ألحان اللبنانية، العدد ٢٩٢١، ١٩٨١م، ص ٤٠.

٥) مجلة الوطن العربي، العدد ٢٠١، بتاريخ ١٩٨١/١٢/١٠م، ص ٨٤.

٦) عبد الكريم فتّاش : مؤتمر الأدب الشعبي،مرجع سابق، ص ١٨.

وهذه الثورة غلاّبهْ

يا سيدة الأرض الحبلى بملايين الأحرار الشرفاء([1])

فهي النتاج الّذي تدور حوله كل الانعكاسات الفكرية الّتي تتبلور منها أغنية ترددها الجماهير، فهي فعل النضوج الجماهيري المقاتل الضّاج بالوعي الاجتماعي في حفاظه على الهوية الوطنية، والذات المبدعة الواعية لإخطار المشروع الصهيوني.

ومن الأغاني الوطنية الّتي استحضرها الشّاعر في متنه الشّعري " البكائيات"، وهي نصوص شعرية يعبر بها الإنسان عن أحاسيسه ومشاعره، تجاه فاجعة الموت والفراق، فتكون مرآة صادقة، لما يجيش في قلبه وما تحويه جعبة عقله، ونستشفّ منها طريقة تفكير الفلسطيني وفلسفته، تلك الفلسفة الّتي ورثها عن أجداده، لتكون جزءاً أساسياً من معتقداته وممارساته ، فالبكائيات باختلاف أنواعها هي ديوان الشّعب الفلسطيني، الّذي لا تخلو من القيم الاجتماعية والنفسية والدلالات الفنية، ولعلّ أهمية هذه البكائيات في الشّعر تعود إلى أمريْن هما :

- بوصفها امتداد للموروث القديم الّذي نعتز به ويهمنا إحياؤه، فهو يبرز أهمية هوية هذا الشعب .
- إنّه رثاء، والرثاء من الفنون الّتي جوّد بها الشّعراء، فهو يعبر عن خلجات النفس، والتعبير الصادق قلما تشوبه الصنعة والتكلف([2]) .

وقد تنوعت مضامين البكائيات عند الشّاعر بتنوع المناسبة الّتي تقال فيها ورمز الشخصية ودلالتها،فالبكائية كأي فن شعري يواكب الأحداث، وتفرغ له مكاناً يستحق الوقوف عليه ومنها بكائية القضية الفلسطينية ، بكائية الغريب والغربة ، وبكائية الشهيد، وفي بكائيته الأولى " بكائية الشهيد"، تغيرت معاني البكاء في فلسطين إثر الثورات الّتي خاضها الشّعب، وما نتج عنها من شهداء، هؤلاء الذين أرخّوا عنوان دولتهم، وخطّوا له سطوراً في الشّعر والنثر، امتازت بكائية الشهيد بمضامينها ومعانيها،وفي الشّكل الّتي تؤدى به،بعيدا عن ممارسات النّدب والنواح، وهدفها المفاخرة والشموخ، فيقول :

صاعد إلى قمة عينيك

تناصفني وحدتي ألم الاختناق

زهرة ذابلة طأطأت رأسها وانحنت لقبور الرفاق

---

١) ديوان المجد ينحني لكم : ص ١٦٤.

٢) يحيى جبوري : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط٨، ١٩٩٧م، ص ٣١١.

وكان العناق وكان العناق وكان العناق ...([1])

واستنطق ملفوظها الشعري، وقوة تأثير إضافية على صوت الشاعر المعاصر، وأصبحت قصيدته تعجّ بأصوات مجدها الشّعر ي، وعند التأمل في بكائيته، نجده يحمل اسم الفاعل (صاعد)،وطلب منه النهوض ومناصفته ألمه، فكلاهما يحاول إيقاظ عواطفه وتحضير الجهود من أجل إنهاء الحزن الناجم، وتهدّأ ثورته من واقع أليم، وصمت عربي المذل، حيث رثى العروبة بدمع جارح حارق، بكي دموع الثكالى والمشردين إلى بلاد المنفى، دموع الذين نزحوا إلى بقاع أرض نجاة بأرواحهم، وبعضهم بيع بسوق نخاسة كي يعيش، فهل هذه الدموع ستهزُّ الليل من شدة العذاب، لرفاق الدرب الذين فقدوا أرواحهم ورحلوا .

لا يقل تشاؤم الانسان من الغربة عن تشاؤمه من الموت، فالغربة فيها من الرحيل والفراق ولوعة البعد في (بكائية الغريب والغربة)، والانسان الفلسطيني عانى ويعاني الغربة مجبراً، ليكون لاجئا في أرض ليست أرضه، كنوع من سياسة الاحتلال، الّتي جعلت الكثير من القرى الفلسطينية خالية من سكانها،إذ يقول :

ستنزف هذي السماء من الآن وهجاً

يطوق تاريخك المتلاشي

ويسقط تحتك جسراً من الموت والهاوية([2])

وتكتمل مأساة غربة الفلسطيني بالموت بعيدا عن الأهل والدّيار، تعيش في ضجيج وزحام تقاسم ما حولها من ظلمة ،وهناك معتقد ورثّه الفلسطيني عن أجداده ، بأنّ روحه تبقى هائمة لا تعرف لها مستقراً،تفتش عن خارطة للوطن ويلعن الظروف الّتي سببت له هذا القدر، فيقول :

وداعاً لك اليوم يا قافلةْ

لستُ أرثيكِ، لكنني عابرٌ جثتكِ – الناحلة

عابر في الضجيج ،الزحام

أقاسمك الموت والظلمة المائلة

أحوّل عينيك خارطة للوطن

وألعنُ هذا الزمن ! ([3])

---

١) ديوان داخل اللحظة الحاسمة : ص ٤٥.

٢) ديوان داخل اللحظة الحاسمة، مرجع سابق، ص ٤١.

٣) ديوان داخل اللحظة الحاسمة، مرجع سابق، ص ٤٣.

ليعبر عن الاغتراب والأسى، الّذي عاشه في منفاه، على أنَّ صلته بهذه الشخصية بلغت حدَّ الامتزاج، لأنّها شخصية قادرة على تحمل أبعاد تجربته في بكائياته الثلاث، وما فيها من صور فنية، فالسفينة تطوف وهي تحمل الآف اللاجئين بعيداً عن وطنهم قافلة ضعيفة مزدحمة مظلمة، يقاسمها الموت بصوت يلعن هذا الزمن، ثمَّ يلجأ الشّاعر إلى الحذف، لأنه يريد أن يخرج مشاعره من الإطار الضيق المحدود إلى التعبير عن قضايا إنسانية حاله حال أبناء شعبه، فقد طال جرحه، وهو مليء بالخذلان والخيبة والدّموع الكاذبة من قبل قومه، وهي صورة حسيّة تهدف إلى تقريب رؤيته إلى ذهن المتلقي وتوعيته بكل ما يجري حوله من ظلم واضطهاد([1]).

كثرت الخطوب الّتي ألمت بالشّعب الفلسطيني، وجعلت بكائية قضيته الفلسطينية هي من أكثر الفنون الّتي تصور نكبته ونكسته بكل دقة وعفوية، هذه الخطوب الّتي قلبت كيان الشّعب رأساً على عقب، فهو لا ينسى ثوراته، وما قدّم من شهداء، فقد اعتاد أن يستبدل التفاؤل بالتشاؤم كعنوان للصمود والتحدي، فلا أحد ينسى سياسية الانتداب البريطاني وما ألحقوه من ظلم بإعلان رصاصة الموت ، إذ يقول :

لكنّ الرصاصة أشعلت في الرأس بركان الجراح

وأيقظت في قلبكَ المسجونِ طير الرعد ([2])

هذه الرصاصة الّتي حطم صخرة الشّعب الفلسطيني في العيش بأمان واستقرار، وكانت النتيجة أنّ الشّعب لم يقف مكتوف الأدي، إنّما قابل ذلك بثورة عارمة تنم عن إرادة قوية، وتوالت الأحداث المؤلمة على الشّعب الفلسطيني بالنكبة ثم النكسة،حيث حلّ الغراب بأرض فلسطين، ذلك طائر الشؤم الّذي ينعق في الخراب بحلوله في البساتين والبيارات والبيوت، إذ يقول :

يخدشني مخلب الحزن

أفواجُ غربانه تستردّ مخالبها

والغيوم تنكس أعلامها

والظلام الّذي يتوعد يغلق دوني باب النجاة([3])

وفقدَ الفلسطيني برحيله العزة والكرامة، ليعيش في خيام مبعثرة، وكنتونات لا تقارن بالمساحات الأرضية، وأصبح لاجئاً يستجدي لقمة العيش، ويبيع نفسه من أجل قمة

---

١) بطرس البستاني : أدباء في الأعصر العباسية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص (٢٨١- ٢٨٧) .

٢) ديوان المجد ينحني لكم، مرجع سابق، ص ٦٣.

٣) ديوان فاكهة الندم، مرجع سابق، ص ٥٣.

مغموسة بالذلّ والهوان، والّذي زاد من جمالية البكائية استخدامه أسلوب الجناس الناقص في قوله " النخاسة والنجاسة " الحمامة والقمامة "، قائلا :

كلّ شيء يسافر حتى المصابيح والقصص / والميادين

من يشتريني بسوق النخاسهْ

مللتُ الطهارة في معبدي والنجاسهْ

قال المغني :

غداً يذبحوك مثل الحمامهْ

غداً يصلبوكَ، يا أنتِ

ينقلك الليل في عربات القمامة(١)

وهذا الحرمان جعله يبحث عن وسيلة يتلقى بها خبراً عن أرضه وشعبه، أو يرسل أشواقه وحنينه عبر رسالة يخطها بدمع عينيه، فيقول :

أترحل من وطن أنت فيه

أترحلُ من نفسك الصامدة ؟

وتكتبُ في كلّ منفى رسالهْ ... عنوانك المتنقل

أخبارك العائلية،شوقك للأرض مهد الطفولة(٢)

ونجده يتعهد باستمرار تمسكه بأرضه وعدم تقاعسه يوماً ما، حيث صورت البكائيات كل أوجه المعاناة الّتي يعيشها الإنسان الفلسطيني، وبيان أثرها على نفسيته، ومع تنوعها فهي لا تختلف في مضمونها عن فروع الأدب الشّعبي الأخرى، فالبكائيات غنية بالألفاظ تدلّ على عراقة هذا الشّعب وأصالته .

الأغنية الشّعبية من أبرز ألوان التراث الشّعبي الّتي أولاها الدارسون اهتمامًا خاصًا، حيث تشترك الأجيال في إبداع كلماتها، وصياغة إيقاعاتها، وتعكس صورة حيّة دقيقة لأشكال الحياة وهمومها، وتعبر عن مدى امتزاج الوجدان الجماعي وأحلام الناس برائحة الأرض، وعبق التاريخ المضمخ بالعرق والدّم، إذ يقول :

على دمنا ينهض الرّمل،

يرسم ظلًا لأرواحنا

ويعانق سوسنة تتفتح خلف السياج

---

١) ديوان داخل اللحظة الحاسمة، مرجع سابق، ص ٤٤.

٢) ديوان نشيد البحر : ص ٤٢.

على دمنا تتفرّع الداليّة(١)

وبكلّ الهموم الّتي تحتل سويعات عيشهم ورؤيا ذاكرتهم، وقد حملت مسؤولية الاحتواء العميق لتلك المعاني، فالتاريخ الفلسطيني مفعم بالأحداث والنكبات والثورات،، وهذا يعني أنَّ دورها إخباري وصفي بل هو دور رئيس الّذي يحرك الجماهير ويشاركها المظاهرات والمسيرات، وحتى في المعارك الفعلية (٢)، إذ يقول:

جاءت تباشير الصباح،

فارتفعت أناشيد الحجارة

واعتلت هذا الفضاء الرحب أصوات الهتاف،

ورقصة الشّهداء

ازدانت الجدران بالأعلام ،ورُصعت الحوائط بالشعارات

... في نور الأزقة والحوانيت القديمة(٣)

فهي مطلب للحياة اليومية، والمتنفس الّذي يبدد به الشّخص حاجات الألم والتعب، فالموسيقى الشّعبية في حالات أكثر تمثيلًا للعناصر الثابتة في مزاج الشّعب، وأكثر تقلبًا بحسب الظروف التاريخية العابرة، وأكثر حيزية وشجوًا على أساس أنّنا شعب شاعري وصفي.

ليس غريبًا أنَّ التناص مع الأغاني الشّعبية عند " عبد الناصر صالح " يتطلب قراءة فاحصة، وتدبرًا واعيًا للمفردات ومعانيها والتراكيب، لأنَّ الشّاعر قد تشّرب وهضم أشعارًا، واستوعب عبارات وصوراً، ومضى يدور في فلك بعضها بمقدار ما أتاحته له الظروف مع اختلافها، فهو اختلاف لم يتعمده تعمدًا، ولم يقصد إليه قصدًا، بل فُرض عليه فاستجاب له ونسج على منواله (٤).

الأمثال الشعبية:

هي نتاج اجتماعي وليد عصور ومراحل مختلفة، وهذا التراث محكوم بقوانين المجتمع وتطوره من حيث الحركة والتغيير، فالأمثال تحتاج عملية متواصلة من الحركة الداعمة الصاعدة، وهي حركة يتمثل فيها الصراع بين القيم الّتي تشدُّ إلى الوراء والقيم الراغبة في التحرر الاجتماعي والفكري والسياسي.

---

١) ديوان المجد ينحني لكم، مرجع سابق، ص ٤٣.

٢) عبد اللطيف البرغوثي : ديوان العتابا، مؤسسة البيادر الصحفية، القدس، ١٩٨٦م، ص٥٢.

٣) ديوان فاكهة للندم، مرجع سابق، ص ٧٩ .

٤) يوسف خليف : في الشعر العباسي – نحو منهج جديد/ مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٢١٠.

والمثل هو قول حكيم بليغ وعميق المعنى، دقيق التصوير يجري على ألسنة العامة ببساطة وسهولة، وهو بحكم كونه نابعاً من واقع البيئة، فإنّه ينتشر فيها ويسري بين أفراد المجتمع، ويلعب دوراً في ابراز القيم ويهدف إلى تعميقها، وهو من أكثر الأنواع الشعبية الأدبية شيوعاً لسهولة حفظه، بعضها يرتبط بالعادات، ومنها ما يرتبط بالمعتقدات، ومنها ما يستمد من .الحكاية الشعبية، أو مقتبس من نصه الفصيح (١).

ويشكل المثل الشّعبي بلغته الموجزة، وعباراته وبلاغته المعبرة، وموسيقاه المتناغمة المؤثرة، خلاصة لتجربة واقعية عاشها الانسان، وجرت على لسانه سحرًا حلالًا، فهو جزء من الثقافة الشّعبية والقومية الضاربة في العمق، وقد عرّفه "جول" بقوله " إنَّ المثل " أعلى شكل تجريبي ضارب جذوره في الملاحظة العملية للسلوك البشري "(٢)، وقد وظّف "عبد الناصر صالح " المثل لإدراكه أهميته الثقافية والحضارية والتربوية والأخلاقية، وجاءت بعض قصائده مشتملة على حياة الفطرة، وتوسل في ذلك بأساليب متعددة منها: إيراد المثل في صيغته اللغوية **دون** تغيير، أو تغيير بعض كلماته، ولكن "القلقشندي" رغم تسليمه بأهمية الأمثال وتوظيفها للتعبير عن الوقائع، يرى عدم جواز تبديل ألفاظ الأمثال ولا تغيير أوضاعها لأنّها عُرفت واشتهرت(٣).

وقد تعامل الشّاعر مع المثل بحركة إبداعية، تجاوز من خلالها شكل المثل ولغته، والتعبير السكوني الموروث له، الى تعددية الدلالة، باعتباره نسقًا تغلغل في نسيج القصيدة وانصهر معها، واتسم بقابلية مرنة في الدخول في علاقات جديدة متعددة الأبعاد، وأعطى المثل وحكايته مركز الثقل، ووسيلة لغرض أتاح للقصيدة شيئًا من الدرامية من خلال الحكاية والحوار، ومهما يكن من أمر، فأنّني سأقوم بتحليل عدة أشارت " أمثال شعبية " منتقاة لأهميتها التوظيفية، والتعبير عن رؤى الشّاعر ووعيه الذاتي والحضاري والإنساني، ومن ذلك توظيف الشّاعر المثل الشعبي المعروف " هذه أوان الشدِّ فاشتدي زيم " (٤) (٥)، وهو من أمثال صوت الشّعب وصموده وتحديه، ويتساوق مع التجارب الحياتية والواقعية لحياة الشعب، وقد انطلق كلّ مثل من إحدى الفطر في مناسبة معينة،

---

١) شوقي أحمد يعقوب أبو زيد : تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث، الجامعة الأردنية – الأردن، ١٩٨٧م، ص (٩٤ –٩٥) .

٢) روبرت شولز : البنيوية في الأدب، ترجمة حنّا عبود، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق – سورية، ١٩٨٤م، ص ٥٩ .

٣) شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي : صبح الأعشى ف صناعة الإنشا، ج١، المطبعة الأميرية – مصر، ١٩١٣م، ص٣٠١.ص

٤) أحمد بم محمد النيسابوري الميداني : مجمع الامثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة ألسنة المحمدية، ج ٣، ١٩٩٥م، ص ٣٩.

٥) زعم " الأصمعي " أنّ " زيم" في الموضع اسم الفرس، شدّ اشتدّ، إذا واعد يضرب للرجل يوعز بالجدّ في أمره، وتمثل به الحجاج على منبره، حين أزعج الناس لقتال الخوارج، وأورد أبو عبيدة هذا المثل مع قولهم " ليس هذا عشك فأدرجي" نقلاً عن أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، مجمع المثال، قدّم وعلّق عليه نعيم وزوز، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت، ص ٤٥٩.

فوقع من مستمعيه موقع، دار الالقبول والاستحسان (١)، وقد حمّله الشاعر بعدًا موضوعيًا يتجاوز الحدود الذاتية ومحدودية حكايته، إذ يقول:

هي انتفاضة نور الهداية،

نار البداية، قافلة الرغبة القادمة

هي الإنتفاضة فرحتنا العارمة، سأحيا لأجلي ؟

هذا أوانكَ، هذه أوان التلذذ بالموت

بالغضب المستفيض الذي يتشكل في حقبة – المهزلة(٢)

وخرج من إطار التنصيص المثل بحذف كلمة " زيم" وتعني اسم الفرس، وإحلال المعنى المتعلق بالانتفاضة، حيث المنتفضين على التأهب لمواجهة الشدائد، وشحذ الهمم، وإلهاب روح الحماسة والتضحية في قلوبهم، وحثّهم على تكاتف الجهود، والمعنى قدمًا في انتفاضتهم المتألقة، هذا وقد أخرج المثل من إطاره التراثي المتداول إلى غطاء شعري جديد متفاعل مع سياق النّص بشكل أصبحت فيه المادة التناصية أساسيًا وحيويًا متفاعل في بناء النّص، ويضرب هذا المثل " هذا أوان الجري فاستفرغي فيه ما في وسعك، ويُضرب في الحثّ على الجدّ قبل فوات الأوان "، أراد الشاعر أن يعكس صورة التحدي والصمود الّذي يعيشه الفلسطيني تحت الاحتلال، فقد لعب قليلاً بنص المثل، وجعله في حالة ثبات بدل النفي، في قوله " إنّ انتفاضة الحجارة أوان الشّد والتلذذ بالغضب والحماسة المستفيضة الّتي تشعل الثورة الجارفة ..

استحضر "عبد الناصر صالح" المثل الشّعبي المعروف **(طفح الكيل، وبلغ السيل الزُّبى)**، بنصه مع بعض التحوير، والزُّبى مفردها زبية، وهي حفرة تحفر للأسد، إذا أرادوا صيده داخلها، **ولهذا** المثل قصة (٣)، ويثري من خلاله النّص الشّعري بتجاوزه للدلالة الموروثة في أبعادها المرتبطة بتفخيم الأمور وعدم استيعابها إلى دلالة جديدة تسجل فيها الذاكرة الفلسطينية المآسي التي أصابتها،والّتي خرجت عن المألوف وجاوزت الحدّ، ويُضرب هذا المثل عند وصول الأمور إلى حدّ لا يمكن السكوت عليها، وقد ابتعد عنه الأهل والأصدقاء حيث أهواؤهم، فمضى وحيدًا، ينشد امرأة من عالم آخر، إذ يقول:

وقد طفح الكيل والكأس،

ابتعد الأصدقاء فُرادى إلى حيثُ أهواؤهم

---

١) ديوان نشيد البحر، مرجع سابق، ص (٢٥–٢٦) .

٢) أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، الميداني : مجمع المثال، ج١، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ١٩٦٢م، ص ٩١.

٣) ديوان مدائن الحضور والغيَاب، مرجع سابق ، ص (٦٢ –٦٣) ..

إذًا سوف أبدأ من أول السطر

أمضي وحيدًا، إلى امرأة لازوردية اللمسّ

أمضي حثيثًا إلى لغز أحداقها (١)

وهذه التقنية لم تخالف المخزون التراثي للتعبير عن الرفض، ولهذا تحرص الذات الشّاعرة على تسجيل هذه المآسي، بغرض التفخيم الأمور ورسم خارطة متكاملة للتاريخ فلسطيني معاصر، حتى تكون سراجًا منيرًا للأجيال الحاضرة والقادمة، وهذا بحدّ ذاته رؤيا ثورية تقوم بها الذات الشّاعرة على اتخاذ موقف مضاد، يتجاوز بها عديمة الحياة إلى بهائها الأخلاقي.

ويتحوّل المثل الشّعبي المعروف **(تجوع الحرة ولا تأكل بثديها)**(٢)، بين يدي " عبد الناصر صالح " إلى دلالة جديدة

، تخرج عن الإطار التراثي المحدد الدلالة بـ"عدم الاستهانة " الدلالة على نهوض المدن المنسية التي رحل عنها أهلها، ولهذا المثل قصة، ويضرب للّذي لا يمنعه من صيانته شدة فقره، " فهذه المدن فاضلة شريفة لا ترتضى رخاء العيش والثروة من وراء تسخير ترابها للمحتل "، وبذلك يحمل المثل صيغة لغوية جديدة هي :

ها فقدت عباءتها الفصول،

وقطعت أثداءها مدنٌ

شربنا خمرَ كوثرها، وهيأنا

لوجهتها النّهار، فكن معي...

وقفَ الكلام على أصابعه،

وهيّأ للرّذاذ الحلوِ بذرته(٣)

وهذه الدلالة تشيع جوًا من الإشراق الفلسطيني المتجلي في أبعاد فكرية وعاطفية، في مواقف الصبر وحفظ الكرامة هذه المدن، سعي أصحابها ّ إلى تحقيق حلم العودة بفعل الثورة **والاستشهاد**، حيث ينظر الشّاعر إلى الحياة على أنّها تحدٍّ، وعلى الإنسان أن يثبت حضوره فيها، بهويته الحضارية، الّتي تمنحه خصوصيته بوضع بصمته على وجهها.

١) قيل في قصة الحارث بن سليل الأسدي وزوجته الزّباء بنت علقمة الطائي، . انظر الميداني : مجمع الأمثال، ج١، ص ١٢٢.

٢) ديوان مدائن الحضور والغيّاب، مرجع سابق، ص ٥٣.

٣) حنّا أبو حنّا : رحلة البحث عن التراث، الوادي للطباعة والنشر، حيفا، ١٩٩٤م، ص ٨٢.

وقد فصحّ وشكلّ المثل بما يتلاءم وغرضه في متنه الشّعري، وهذا التغيير لم يجعلها تتناقض مع الأصل الّذي نطقته الاجيال المتعاقبة، ومن الأمثال الّتي استحضرها الشّاعر (طارت به العنقاء)([1])، وجاء المثل بصورة أخرى " ما دُمتِ يا عنقاء طائراً بلا جناح"، وقد لعب الشّاعر بنص المثل، وجعله في حالة نفي بدل الاثبات،، قال الخليل بن أحمد: "سُميت بذلك لأنَّه كان في عنقها بياض كالطوق، وقيل لطول عنقها، أو طارت به وحلّقت به مثلٌ يضرب لما يئس منه، وأغربَ أي صار غريبًا، وإنّما وصف الطائر بذلك لبعده عن الناس، ولهذا المثل قصة، إذ يقول:

ما دمتِ يا عنقاء طائرًا بلا جناح
تهبُّ فوق وجهه المهشم الرياح
ما دمتِ يا عنقاء،
فارغة اليدين والأهواء
قصيدة تبكي بلا دموع
شجيرة مقصوصة الفروع ([2])

هكذا استطاع الشّاعر العمل على إعادة إنتاج المثل الشّعبي بما يتلاءم والواقع الفلسطيني المعاش، الّذي لا يقبل المهادنة أو الاستسلام، وقدرة الانسان الفلسطيني على قهر التناقضات الّتي يعيشها ، وأن يجعل القصيدة دعوة لتحقيق الحلم، والتعالي على الجراح، وبهذا يشكل المثل نسقًا منزوعًا في نسيجه الشّعري، متساوقًا مع التجارب الحياتية والواقعية لحياة شعب، ذلك الشّعب الصامد القابض على الجمر، الممتزج في دمه بتراب وطنه .

وترى الباحثة أنّ المثل يشكل نسقاً منزوعاً في نسيجه الشّعري، متساوقاً مع التجارب الحياتية والواقعية لحياة الشّعب الصامد القابض على الجمر، الممتزج في دمه بتراب وطنه.

الأزياء الشّعبية :

استحضر الشّاعر بعض العادات والأزياء الشّعبية كأحد الأنماط التراث الشّعبي، وبحكم ارتباط الانسان الفلسطيني بتراثه وأرضه، تعكس العادات والتقاليد روح الجماعة في المجتمعات البشرية، لتعزيز جذورها وأصالتها وارتباطها بالمحن والمآسي الّذي

١) محمود عبد الحفيظ الزيتاوي : إضاءات من التراث الفلسطيني، دار عمار للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ٢٠٠٥م، ص ٢٠٧.
٢) ديوان الفارس الذي قُتل قبل المبارزة، مرجع سابق، ص ٨٢..

عاشها ويعيشها بعيداً عن تراب وطنه، ويتعرض للقتل والاهانة، ونجده يستثمر العادات والأزياء الشّعبية في شعره، ومنها " العباءة "، وهي لباس فضفاض يلبس فوق الدماية في مناسبات السفر والجاهات، وتصنع أحياناً من الوبر أو الصوف،كمّاها قصيران واسعان، وطرزت حواشيها بالخيوط المقصبة ([1])، يلبسها كبار السن، لتعطي هيبة ووجاهة، وقد جعل منها الشّاعر لباساً أنيقاً لأدوات الحرب، إذ يقول :

هل طعنتكَ من الخلف

تلك الرماح الّتي ألبستك عباءتها

والسيوف الّتي أورثتكَ تقاليدها ([2])

استدعى الشّاعر " الكوفية " ذات اللونين الأسود والأبيض رمزاً للمقاومة الفلسطينية في ثورة ١٩٣٦م، فهي غطاء رأس منتشر في المناطق الريفية في المشرق العربي، وقد لعب الريف دوراً مهماً في هذه الثورة،وتسمى الحطة، وهي عدة أنواع مربعة الشكل،معروفة بمربعاتها، ولها شراشيب صغيرة، ويلبسها عادة كبار السن والوجهاء([3])، ويرفعها الفلسطيني المنفي عن بلاده ، و تعدّ شعلة التوحد للثّورة الّتي نسج فيها نبض الوطن ووحدته، إذ يقول :

أما زلتَ ترفع كوفية للبلاد

وأرفع في ليلها شعلة للتوحد

للفرح المتنامي بأنسجة القلب والعاطفة

شعلة الثورة الجارفة،نبضها الوطن

المتوحّد والفكرة الهادفة ([4])

وظّف الشّاعر بعض العادات والتقاليد الشعبية " الحنّاء"، وليلة الحنّاء من أهم الليالي في الأعراس الفلسطينية، وتكون في بيت العروس، حيث تجتمع صاحباتها لتوديعها،ويرددن أغنيات شعبية حزينة تسمى " الترويدة "، وتصوّر تشبث العروس بهن، ويحضر أهل العريس يحملون الحنّاء، وتقوم احداهن بحنّاء العروس، وتوزيع الباقي على الحاضرات، ولم يوظّف الشّاعر حناء العرس، بل وظّفها تعبيراً عن الدّم النازف من

١) محمد عبد الحفيظ الزيتاوي : إضاءات من التراث الفلسطيني، ص ٤١.

٢) ديوان نشيد البحر، مرجع سابق،٢٠.

٣) ديوان نشيد البحر، مرجع سابق، ص ٢٦.

٤) ديوان الفارس الذي قُتل قبل المبارزة، مرجع سابق، ص ١١.

ألوان الهمجية والتعذيب الّذي يتعرض له الإنسان الفلسطيني في وطنه ومنفاه، واستعان بلون الحنّاء الأحمر دلالة التضحية والفداء، إذ يقول :

ذبحتني ألوان التعذيب الهمجية

ذبحتني ذبحتني

قطعت خيط الأمل الوضّاء

دم أهلي، يا من صنعت

قطراتك رائحة الحنّاء،

علمّني كيف أثبّت قدميّ (١)

ومن العادات المنتشرة عند الشّعب الفلسطيني نساءً ورجالاً الوشم : الّذي ينقش على جلد الانسان، وخاصة النساء، وهو عند الرجال علامة الرجولة، وعادة ما يكون على الزند، أو الوجه والجبين، وقد يكون نوعاً من الدواء والعلاج، حيث يستخدمون الإبرة للوخز ويذرون الفحم الناعم فيعطي اللون الأزرق الجميل، إذ يقول :

حزنكَ في الليل يحدثني / يبكيني عيناكِ

وهذا الوشم المطبوع على الخدين

ماتت تغريدات الفرح العابق في الشفتين

وتلاشى الصوت الهادر(٢)

وظّف الشّاعر الوشم ليجعله رمزاً للحزن الّذي يأتي المنفي في لياليه الطويلة، وقد ترك أثره على خديه، حيث ماتت تغريدات الفرح والسعادة، ولم يعد يطيق الغربة والهجران .

العبارات العامية :

استدعى الشّاعر العبارة المستمدة بصياغتها البنيوية العامية وإيحاءاتها المستمدة من تراكم التجارب الحياتية، ولا شك أنَّ الوظيفة الفنيَّة لمثل هذه الاقتباسات من العامية أكثر وضوحًا، والتعامل مع هذه العبارات العامية تستطيع أن تنفض خلفيتها الشّعبية، وترى أبعاد إيحاءاتها وإيماءاتها، وسوف أحاول أن أبوّب ما وجدته من هذا اللون في إطار "السخرية الشكوى ".

١) ديوان خارطة للفرح، مرجع سابق، ص ٧٦. مدائن الحضور الغيّاب، مرجع سابق، ٦٢.

٢) ديوان الفارس الذي قُتل قبل المبارزة، مرجع سابق، ص ١١.

عرف الشّعر السياسي في فلسطين أشكالًا منها الحماسية الخطابية، والشكوى أو التحريض، وقد استخدم الشّاعر نوعًا من الشّعر السياسي الّذي يتسم بالتعريض بالخطابات والهتافات ومقايضة الشّعر في المهرجانات والجنازات ويظهر في قوله :

مللتُ حريق الخطابات، يلفحني في الجنازات،

مللت الهتاف المُقنع في المهرجانات،

مللتً التراتيل

تزحف ذاهلة في خسارة

مثل نياشين قتلى الجنود(١)

وهو يخاطب الزعماء الّذين برعوا في القول فحسب، القول الّذي ينطوي على ضعف ومذّلة، فقد غدت جميعها (نياشين) وهي كلمة مأخوذة من العامية التركية والفارسية، وبالفارسية تعني " نيشان" ومعناه علامة مرادفة لكلمة وسام، وقد فضلها الشّاعر على لفظة (أوسمة) ليضفي عليها مسحة من السخرية اللاذعة.

ويستحضر "عبد الناصر صالح " كلمة (كوشان)، وهي كلمة تركية معناها العربي شهادة تسجيل أرض، أو وثيقة رسمية لملكية الأرض أو العقار، وورد في " تاج العروس" أنَّ كلمة (كَوشان) بفتح الكاف، تدل على الطعام لأهل عُمان من الأرز والسّمك، وقيل السّمك المطبوخ، إذ يقول :

لم يزل دمهم على السّاحات شارة نصره

كوشان مجدهم التليد وزيزفون صلاتهم

ويرددون : حناؤنا هذا التراب(٢)

وقيل هي كلمة عامية معروفة بالسعودية بمعنى الضرائب، وفي توظّفه كلمة (كوشان) للتعبير عن سياق القصيدة في احتلال تاريخ وجغرافيا الإنسان الفلسطيني، باعتباره أول الدنيا وآخرها، بالرغم من محاولات اليهود الّذين نهشوا الأرض شبرًا شبرًا وسرقوها، يشكل الكوشان الّذي يمتلكه الفلسطيني مرتكزًا دلاليًا ويؤكد الأحقية الرسمية والقانونية في هذه الأرض، فالشّاعر يستحضر لنا مظهراً من مظاهر ارتباط الفلسطيني بأرضه، بهدف تعميمه على أوسع الأوساط عن طريق تقديمه إليهم باللغة التي يفهمها الجميع .

١) ديوان مدائن الحضور والغِياب، مرجع سابق، ص ٦٢..

٢) ديوان فاكهة الندم : ص ٨٣.

استحضر الشّاعر بعض الألفاظ العبرية في خطابه الشّعري،جاءت لتبرز الجوّ الذي يعيشه الناس، ومظاهر تطعيم الكلام الفلسطيني بمفردات عبرية، تبرز ثقافة المحتل، وتهشم بنية الثقافة الفلسطينية، مثل كلمة " كهانا "، فهذه اللفظة تحمل دلالات وأبعادًا سياسية واجتماعية مليئة بالحقد والكراهية للعرب، حيث أراد الشّاعر أن يجسد صوت المحتل في استخدامه للفظ العبري " كهانا "، صوت المحتل الظالم في أكثر من لغة في مقابل صوته، الّذي يحمل لغة واحدة تتضمن الرعب الّذي استولى على المظلوم، وهو يجهل مصيره لأنَّ صوت الظالم ليس محدد الهوية، وهو مجلوب من دول شتى، والشّاعر يدرك المدخور الإيحالي لهذه الكلمة في لغته، كونها وعاءً ثقافيًا، ومقصوداً بذلك " مائير كهانا " (١) الخاخام العنصري، الّذي هدد بطرد الفلسطينيين من الضفة الغربية وقطاع غزة، إذ يقول:

أنادي عليكَ،
تأخرتَ يا ركبَ أمي المعفرُ بالحزن
لا أستطيع الوقوف على الوقت
إنَّ الزّمان اللعين يريد اغتيالي
وإنَّ " كهانا " يهددني بالرحيل،
ولكنّني مهما توالت علي الرزايا
سأبقى أقاوم كلّ الظواهر(٢)

وترى الباحثة، إنَّ توظيف عبد الناصر صالح للأدب الشّعبي في قصائده، يظهر مدى وعيه بالتراث، باعتباره جسرًا رابطًا بين رغبته في الحلول بالأرض، والاتصال المباشر بالجماعة، وقد تمثل في توظيفه الحكايات والأغاني والأمثال الشعبية والألفاظ العامية والعادات والأزياء الشعبية، الّتي خرج بها من مدلولها الشّعبي إلى دلالات إيحائية جديدة، وخلق لها مجالًا حيويًا تتفاعل بينه وبين نبض الشّعب، وأصبح للقصيدة طاقة تأثيرية، وحضورًا فاعلاً في التعبير عن الواقع وطموحًا على مستقبل أفضل، وتكشف عن تطلعات أفراد الشعب وعواطفه إزاء الأحداث، ومدى مقاومتها للتحديات، وتؤكد على ربط وجدان الوطن بترابه، وتمدّه بالمعرفة والخبرة.

---

١) كهانا : هو مائير كهانا، ولد في واحد من شهر آب عام ١٩٣٢م، وقُتل عام ١٩٩٠م، عُرف بأسماء مختلفة منها " مايكل الملك" وديفيد سيناء "، وهو خاخام إسرائيلي، وناشط سياسي، مؤسس حركة " كاخ" الدينية، وعضو سابق في البرلمان الإسرائيلي، اشتهر بعداوته للعرب والفلسطينيين . انظر
Rabbi Meir Kahanae : His Life and thought Libbg Kahanae,٢٠٠٨,reviw by Rabbi Dr. Rakeffet-Rothkoff.

٢) ديوان خارطة للفرح، مرجع سابق، ص (٨١ – ٨٢) .

الخاتمة

إنّ للأدب الشعبي أهمية عظمى في حياة الشعوب، فهو يعمق الصلة بين الإنسان ووطنه من جهة، وبين شعبه من جهة أخرى، تلك الصفة التي نحن الفلسطينيين أحوج الناس إليها اليوم، وتصوّر حياته وتاريخه وأوضاعه الاجتماعية، وسعت هذه الدراسة إلى الوقوف على تشكلات الأدب الشعبي الفلسطيني في شعر " عبد الناصر صالح"، ممّا يتيح للأجيال القادمة الاطلاع على ما عاشه أسلافنا وتُعنى به وبهذا :

- تعدُّ الأغنية الشعبية إفراز لواقع سياسيّ واقتصاديّ واجتماعيّ معاش، وكل هذه الظروف في مجموعها تنعكس على الأغنية في أدبنا الشعبيّ .
- أدبنا الشعبيّ بجميع تشكلاته، أدب معبر عن ذاتية الشعب المستهدف وتقدمه الحضاري الراسم لمصالحه .
- أدبنا الشعبيّ هو حصيلة لحياة عريقة عاشها الشعب الفلسطيني، وبحالات تعكس انكسار الذات الفردية أمام الواقع المرير.

المصادر والمراجع :

المصادر:

- ديوان الفارس الذي قُتل قبل المبارزة، شعر، منشورات الأسوار – عكا، ١٩٨٠م.
- ديوان داخل اللحظة الحاسمة، شعر، منشورات اليسار، باقة الغربية – المثلث، ١٩٨١م.
- ديوان خارطة للفرح، شعر، منشورات وكالة أبو عرفة للصحافة والدعاية والنشر، القدس، ١٩٨٦م.
- ديوان المجد ينحني لكم، شعر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، مؤسسة المصادر، القدس، ط١، ١٩٨٩م.
- ديوان فاكهة الندم، شعر، منشورات بين الشعر الفلسطيني – رام الله، ١٩٩٩م .
- ديوان نشيد البحر " مطولة شعرية"، دار النورس للصحافة والنشر والتوزيع – القدس، ١٩٩٥م.
- ديوان مدائن الحضور والغيّاب، شعر، بيت الشعر الفلسطيني – اللجنة الوطنية الفلسطينية للتربية والثقافة والعلوم – رام الله، ٢٠٠٩م.

المراجع:

١ – أحمد بن محمد النيسابوري الميداني : مجمع الامثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة ألسنة المحمدية، ج ٣، ١٩٩٥م .

٢ – بطرس البستاني : أدباء في الأعصر العباسية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م .

٣ – حنّا أبو حنّا : رحلة البحث عن التراث، الوادي للطباعة والنشر، حيفا، ١٩٩٤م .

٤ – خليل إبراهيم حسونة : الأغنية السياسية الفلسطينية، مكتبة اليازجي – غزة، ٢٠٠٥م .

٥ – رجب أبو سريّة : الغنية السياسية الجديدة في الوطن العربي، دار الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق – سورية، ١٩٨٩م .

٦ – روبرت شولز : البنيوية في الأدب، ترجمة حنّا عبود، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق – سوية، ١٩٨٤م.

٧ – زهير كاظم عبود : قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، ط١، السويد، ٢٠٠٣م .

٨ – شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي : صبح الأعشى ف صناعة الإنشا، ج١، المطبعة الأميرية – مصر، ١٩١٣م، ص٣٠١.

٩ – شريف كناعنة : دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية، مجلة التراث والمجتمع، جمعية إنعاش الأسرة – البيرة، المجلد السادس، العدد ٩ .

١٠ – شوقي أحمد يعقوب أبو زيد : تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث، الجامعة الأردنية – الأردن، ١٩٨٧م .

١١– عبد الكريم فتّاش : مؤتمر الأدب الشعبيّ الأول مطبعة الحجاوي – نابلس، وزارة الثقافة الفلسطينية – رام الله، ط١، ٢٠١١م .

١٢– عبد اللطيف البرغوثي : ديوان العتابا، مؤسسة البيادر الصحفية، القدس، ١٩٨٦م .

١٣ – فوزي العنتيل : بين الفلكلور والثقافة الشعبية ، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة ، ١٩٧٨م .

١٤ – محمد عبد السلام كفافي : دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي : بيروت – لبنان، ١٩٨٢م .

١٥ – محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور (ت١٣١١هـ) : لسان العرب، مادة " غنّى"، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، ج، دار لسان العرب، بيروت – لبنان .

١٦ – محمود عبد الحفيظ الزيتاوي : إضاءات من التراث الفلسطيني، دار عمار للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ٢٠٠٥م .

١٧ – يحيى جبوري : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط٨، ١٩٩٧م.

١٨ – يوسف خليف : في الشعر العباسي – نحو منهج جديد/ مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠م.

المجلات والجرائد :

١ – جريدة الدستور الأردنية " لقاء مع الفنان عدلي فخري" بتاريخ ١٩٨٩/١١/٢٥م .

٢ – مجلة ألحان اللبنانية، العدد ٢٩٢١، ١٩٨١م .

٣ – مجلة الوطن العربي، العدد ٢٠١، بتاريخ ١٩٨١/١٢/١٠م .

المراجع الأجنبية :

Rabbi Meir Kahanae : His Life and thought Libbg Kahanae,٢٠٠٨,reviw by Rabbi Dr. Rakeffet- -Rothkoff