

## حضور الحكاية في الشعر الفلسطيني

جمانة زلوم  
جامعة بولتكناك- فلسطين

**ملخص:** مَنْ لا تُراث له لا هُوِيَّة له؛ لهذا احتلَّ الحضورُ التُّراثيُّ بعامَّة، والشَّعبيُّ بخاصَّة، أهميَّة كبيرة في الشعر الفلسطيني؛ حتَّى بات ظاهرة مهمَّة في تاريخ القضية الفلسطينيَّة، وما تُعانيه هذه الأرض من محاولات الاجتثاث، والتَّغريب الحضاريِّ، والتَّحقير القوميِّ.

نهل الشاعر الفلسطيني من تراثنا الحضاري، وضمَّنه أعماله الشَّعريَّة، معتمدا على السُّرد، والرَّمز، والإيحاء، هروبا من المُساءلة تارة، ودليلا قاطعا على إثبات هُوِيَّته، وتاريخه العريق، وأحقَّيته في الأرض تارة أخرى.

لهذا وذاك فقد ارتأيتُ في دراستي هاته أن أدرسَ أحدَ المصادرِ التُّراثية، وهو: التُّراث الشَّعبيُّ، ذاكرة مصادره، ومسلطة الضَّوء على الحكاية بنوعيهما الشَّعبيِّ والعالميِّ، معتمدة على ما نظَّمه الشَّاعر الفلسطينيُّ مستلهما من هذا المصدر حكايات سخرها لصالح قضيتِه، مسجلا كل دوافعه القوميَّة والنفسية والفنية والاجتماعية والسياسية، ومعبرا عن ذاته وذات شعبه وآماله، دون أن أهملَ الجانب الفنِّي والرُّوحيَّ في القصيدة الفلسطينيَّة.

**كلمات مفاتيح:** الشعر الفلسطيني؛ التراث الشعبي؛ الحكاية؛ الهوية؛ القصيدة الفلسطينية

### **Titre : La présence du conte dans la poésie palestinienne**

**Résumé:** qui n'a pas de patrimoine, ne possède pas d'identité, et c'est la raison pour laquelle la présence du patrimoine en général, et de celui populaire en particulier, est d'une grande importance pour la poésie palestinienne qui est devenue un phénomène important dans l'histoire de la cause palestinienne et ce que son territoire ne cesse de subir comme tentatives de déracinement, d'aliénation et de mépris

Le poète palestinien s'est inspiré de notre patrimoine culturel, y compris de sa poésie, en s'appuyant sur la narration, le symbolisme et l'implicite, pour échapper au questionnement à certains moments, et pour prouver son identité, sa longue histoire et son droit à la terre, à d'autres moments.

C'est la raison pour laquelle, dans cet article je me suis proposé d'étudier l'une des sources patrimoniales, représentée par le patrimoine populaire, en mettant l'accent sur le conte sous ses deux facettes populaire et universelle, tout en référant à l'œuvre du poète palestinien qui a exploité des contes dédiés à la cause palestinienne et qui n'a pas manqué de mentionner toutes ses motivations d'ordre nationaliste, psychologique, artistique, sociale et politique, exprimant, ainsi, son être et celui de son peuple et ses espoirs, sans négliger l'aspect artistique et spirituel du poème palestinien.

**Mots-clés :** poésie palestinienne ; patrimoine populaire ; le conte ; l'identité ; le poème palestinien

### **Title : The presence of the tale in Palestinian poetry**

**Abstract :** who has no heritage, has no identity, and that is why the presence of heritage in general, and that of the people in particular, is of great importance for Palestinian poetry which has become an important phenomenon in the history of the Palestinian cause and what its territory continues to undergo as attempts at uprooting, alienation and contempt.

The Palestinian poet was inspired by our cultural heritage, including his poetry, relying on narration, symbolism and the implicit, to escape questioning at certain times, and to prove his identity, his long history. and his right to land, at other times.

This is the reason why, in this article, I have proposed to study popular heritage, by emphasizing the story in its two popular and universal facets, while referring to the work of the Palestinian poet who exploited tales dedicated to the Palestinian cause and who did not fail to mention all his motivations of a nationalist, psychological, artistic, social and political order, thus expressing his being and that of his people and his hopes, without neglecting the artistic and spiritual aspect of the Palestinian poem.

**Keywords :** Palestinian poetry; popular heritage; the tale ; identity; the Palestinian poem

## مقدمة

يُشكّل الحضور التراثي في الشعر الفلسطيني الحديث ظاهرة على جانب كبير من الأهمية في هذه المرحلة التاريخية التي تمرّ بها فلسطين وقضيّتها من محاولات الاجتثاث والتّغريب الحضاريّ والطّمس القوميّ لهذا الشعب على اعتبار أن من لا تراث له لا هوية له.

إنّ أهم الملامح الشخصية القومية والحضارية لأيّ أمة، هو تراثها؛ لأنّه جزء أصيل يقف في وجه التّحدّيات والمؤامرات التي تُحاك من قبل أيّ معتدٍ على وطنك وهويتك ولغتك. لهذا لجأ الشاعر الفلسطينيّ إلى التراث الحضاريّ الإنسانيّ، يستلهم من منبعه، ويوظفه في أعماله الشعرية، مؤكّداً أحقيّته في الأرض، من خلال شخصيته القومية والحضارية الفلسطينية؛ ليثبت أن هويته العربية رمز النّضال الفلسطينيّ، وليقف أمام عوامل الاقتلاع والنفي، والتّهجير، والقتل، والسّجن...

سأعرض هنا المرحلة الشعرية التي بدأت منذ النّصف الثاني من القرن العشرين، وبالتّحديد من يوم النّكبة الفلسطينية عام 1948، وما أعقب هذا اليوم من معاناة، وتشريد، واقتلاع للشعب الفلسطينيّ حتّى يومنا هذا. فوضع هذا الشعب لم يتغيّر بعد وجود السّلطة الفلسطينية على جزء من أراضيها، ففلسطين عربية بأكملها دون تجزئة. ومن ثمة نجد الشعر الفلسطيني يعبر عن فلسطين وقضيّته الأبدية، فلم يجد الشاعر الفلسطينيّ أفضل من التراث الحضاريّ؛ لتوظيفه في دعم قضيّته كدليل ناطق في الدّفاع عنها.

كما هو معروف أنّ للتّراث عدّة مصادر، وهي: التراث الشعبيّ، والدينيّ، والأسطوريّ، والتّاريخيّ، والأدبيّ، والتّقافيّ. ففي هذه الدراسة، سأتناول التراث الشعبيّ، من حيث التعريف، وبيان مصادره، وأهميّته، متناولة الحكاية الشعبيّة وحضورها في شعر شعراء فلسطين، وكيف استثمروها داخل نصّهم الشعريّ.

## 1. التراث الشعبيّ: تعريفه، ومصادره، وقيّمته

قبل تعريف التراث الشعبيّ، لا بدّ من تعريف التراث اصطلاحاً، فهو كلّ ما وصلنا من الماضي داخل الحضارة السّائدة، وكلّ ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، مادّياً، ومعنويّاً، وقوميّاً، وإنسانيّاً، وتاريخيّاً. فهو كالكائن الحيّ يتحرّك بصورة دائمة لحياتنا الواقعيّة التي ينبثق منها، ويحيا فيها ومعها<sup>1</sup>. وبهذا التعريف يصبح عنصراً مركّباً أصيلاً مستمرّ الحضور، دائم التّشكيل في جوهره؛ أي أنّه خاضع لعملية إبداعية دائمة، فالأصالة بهذا التّوجه هي الواقع الحيّ بيت الماضي والحاضر والمستقبل.

<sup>1</sup> ينظر: حسين مروّة (1985)، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعيّ، بيروت، مؤسسة الأبحاث، ط. 1، ص. 424.

محمد عابد الجابري (1980)، نحن والتّراث، بيروت، دار الطليعة، ص. 6-7.  
محمد عابد الجابري (1991)، التراث والحداثة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ص. 24.

أما التراث الشعبي، فهو: حلقة من حلقات الفلكور، الذي يشمل تلك الفنون الجماعية، كالأغاني الشعبية، والأمثال الشعبية، والحكايات الشعبية، والقصص الشعبية، ومنها قصص الخوارق التي يرد فيها ذكر قوى غيبية، مثل: الجنّ والمردة والغيلان والتي يتغلب فيها الأبطال على عوامل الزمان والمكان، وكذلك العادات التي تتميز بالطابع الإقليمي والمحلي، والعقائد المأثورة<sup>2</sup>. كما يشمل التراث الشعبي في أحد جوانبه الفنون القولية في مستوياتها اللغوية: المستوى المتوسط بين الفصيحة والمحكية، ومستوى اللغة المحكية الدارجة. وهذان المستويان يحويان الفنون القولية الفلكلورية، كالمواويل، والأزجال، والقصص الدينية، والسير الشعبية، كسيرة عنتره وألف ليلة وليلة، وسيرة سيف بن ذي يزن، والقصص الشعبية والملحمية كالهلالية<sup>3</sup>. فهذه الأنماط الشعبية المتنوعة، دفعت الشاعر الفلسطيني الحديث إلى توظيفها في نصّه الشعريّ مخاطباً قضيته، ومؤكداً ذاته، ومحققاً أصالته العربية، ووجوده، وهويته الفلسطينية، وهذا ما سأطرق له في المحور الثالث.

ونستطيع أن نُخرج من هذا التعريف مصادر التراث الشعبي، وهي:

- الحكاية الشعبية: تقع ضمن إطار القصص الشعبية التي تجري على ألسنة الناس شفاهاً<sup>4</sup>.
- المثل الشعبي: نمط من أنماط التعبير الشعبي، وهو «حصيلة تراث وتجارب طويلة، يحتوي على معنى يُصيب التجربة والخبرة في الصميم، ويمتاز بالإيجاز، وجمال البلاغة<sup>5</sup>».
- الأغنية الشعبية: نمط من أنماط التعبير الشعبي، يؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب، وتختلف الأغنية الشعبية عن سائر أشكال التعبير الشعبي؛ لأنها تؤدي عن طريق الكلمة واللحن معاً، لا عن طريق الكلمة وحدها، كأغاني المناسبات الاجتماعية، وأغاني العمل والموايل، ولكلّ منهم وظيفة محدّدة تؤديها في حياة الشعب<sup>6</sup>.
- العادات والتقاليد: تُمثّل العادات والتقاليد نمطاً شعبياً، إذ تدخل في سياق الحياة الشعبية، وتعدّ ميراثاً ممتداً عبر الأجيال، فهي من إنتاج الشعب كمجموع من التصرفات والمعتقدات والأفكار الممارسة اليومية المرتبطة بحياة الناس ومعيشتهم<sup>7</sup>.

يتضح من خلال هذه المصادر أهمية التراث الشعبي وقيّمته، فهو يُجسد ماضي الأمة ويُعبّر عن وجدانها، مؤكداً وجودها القومي والحضاري والإنساني، ويسهم في وصف وضعه التاريخي. ومن هنا حصل على عناية المبدعين والباحثين في الشعر على حدّ سواء؛ لأنه يوضّح العلاقة الوثيقة والأصيلة بين الشعراء وتراثهم الشعبي من ناحية، وعلاقة الشاعر بجمهوره الذي يعايش حياته اليومية، وإحساسه الدائم بمأساته، والتزامه نحوه في ظلّ عوامل الاجتثاث والتعريب التي تعرّض لها الشعب الفلسطيني من ناحية أخرى. لذلك كان للرواد الباحثين في دراسة الأدب الشعبي الفلسطيني دور في دفع الشعراء إلى استحضار الموروثات الشعبية في أعمالهم، وتهيئة شعراء فلسطين بقبول هذه المأثورات وفهمها؛ لتشكّل مكوناً أدبياً له قيمته وأثره.

وسأسلط الضوء في هذا البحث على مصدر واحد من مصادر التراث الشعبي، وهو حضور الحكاية في الشعر الفلسطيني، وقبل بيان هذا الحضور لا بد من التعريف بالحكاية الشعبية وبيان أنواعها في المحور الثاني.

## 2. الحكاية الشعبية: تعريفها، وأنواعها

تدخل الحكاية في إطار القصص الشعبية التي تجري على ألسنة الناس شفاهاً، فهي تعني ما يُحكى بين الناس من حكايات، تتصل بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه أو يمكن أن يعيشه الناس في حياتهم اليومية، وأحداثهم التاريخية،

<sup>2</sup> ينظر: عمر الساريسي (1983)، *كلمات في المأثورات الشعبية*، عمان، رابطة الكُتاب الأردنيين، ص. 15-16.

أيوب، عبد الرحمن (1986)، «الأدب الشعبي»، *عالم الفكر*، م. 17، ع. 1، ص. 19.

<sup>3</sup> ينظر: أحمد مرسي (1957)، *مقدمة في الفلكلور*، مصر، دار الثقافة، ص. 90.

<sup>4</sup> ينظر: الساريسي، عمر (1983)، مرجع سابق، ص. 25.

<sup>5</sup> نبيلة إبراهيم (1962)، *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، مصر، دار النهضة، ص. 196.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص. 265.

<sup>7</sup> المرجع نفسه، ص. 211.

التي ليس فيها خوارق، أو غير مألوفة؛ لأنها ترتبط بمحاكاة الواقع، أو بمحاكاة واقع نفسي يفتن أصحابه بحدوثه، فهي لا تكتفي بمحاكاة الواقع فحسب، بل تطمح إلى نقده وتغييره<sup>8</sup>.

يُعتقد أنّ الحكاية الشعبيّة نشأت على أيدي رواة متأدبين أولاً، ثمّ أهملتها الطبقات الخاصّة، واحتفظت بها العامّة، هضمتها ومنحتها طابعها الشعبيّ، فاستقرت في الحياة الشعبيّة، وتتصف بالأقدميّة، وأنها ليست وليدة لحظة معروفة، جماعيّة صنعها خيال الشعب، مرنة في حرّية الرواية زيادة ونقصا، مرتبطة بأنواع من السرد، فكانت بذلك طورا جديدا في حياة الإنسان القصصيّة، تتميز بأنّها حكاية الواقع الاجتماعي، حيث تسهم في إعادة النظم والتوازن في حياة الإنسان.

تقدم نبيلة إبراهيم تعريفا كافيا عن مفهوم الحكاية الشعبيّة، فتقول: «قصّة بنسجها الخيال الشعبيّ حول حدث معين، وأنّ هذه القصّة يستمتع بروايتها، وتستمرّ عن طريق المشافهة بالرواية، وأنّ مجال الاهتمام الروحيّ الشعبيّ الذي تنبثق منه الحكاية الشعبيّة هو التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعّال، وبهذا يكون لها مغزى اجتماعي، وتقدّم بذلك موقف الشعب من أحوال عصره السياسيّة والاجتماعيّة معا، إضافة إلى أنها تشكّل جزءا مهما من تراث الشعب»<sup>9</sup>.

هناك حكايات أخرى، تُعدّ من القصص الشعبيّة، وهي: الحكاية الخرافيّة، وحكاية المعتقدات، وحكاية الحيوان، وحكاية الشطار<sup>10</sup>. الحكاية الخرافيّة جزء من الحكاية الشعبيّة، إلا أنّها أقلّ اقترابا من واقع النّاس وإدراكهم؛ لأنّها بعيدة عن الواقع، وتشتمل على عنصر الخيال المطلق، والرموز الخارقة، وبهذا فهي تقترب في بعض عناصرها من الأسطورة، حيث تذكر نبيلة إبراهيم أنّ فون دير لاين وضعها في مجال التراث الشعبيّ؛ لتطورها على لسان القاصّ الشعبيّ<sup>11</sup>.

تُحقّق الحكاية الخرافيّة للإنسان الشعبيّ العدالة والحبّ اللتين يحلم بهما، وتقدّم جوابا مقنعا له حول مصيره الوجدانيّ؛ لأنّها تُحوّل كل ما هو غير مرئي إلى أشكال مرئيّة في دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحرّ في اللفظة والحدث<sup>12</sup>. واقترابها من عناصر الأسطورة يجعلها ذات منهج تجريدي، ومنعزلة عن الزّمان والمكان، وشخصياتها خارقة، كالجنّ، والمردة، والغيلان<sup>13</sup>.

ولما كان الدافع النفسي وراء الاهتمام بالحكايات الشعبيّة لدى الشعوب؛ لأنّها تُسهم في إعادة التوازن والنّظم في حياة الإنسان، فإنّ الشعب الفلسطينيّ الذي يعود في أصله إلى عرب كنعان، وهم أوّل من سكنوا فلسطين، فإنّ له حكايات شعبيّة كغيره من الشعوب العريقة في التّاريخ. ولا عجب من هذا الشعب الذي يقع عليه كل أشكال الظلم أن يحلم بالعدل الذي يتنسم من خلاله الوحدة المنشودة لأرضه، والحياة الاجتماعيّة المستقرّة؛ لهذا نراه يحتفظ بكثير من الحكايات، كالغول، والجنّي، والشّبح، والخاتم السحريّ<sup>14</sup>، تحقيقا للتوازن النفسي، وإثباتا لأحقّيته في الأرض، عن طريق التّجسيد لهويته الحضاريّة والتّاريخيّة العربيّة المهدّدة بالاجتثاث.

في هذا السياق سنرصد من خلال المحور التحليلي الثالث هذه الحكايات التي يحفظها التراث الشعبي الفلسطيني، ومدى لجوء الشاعر الفلسطينيّ إلى استحضارها وتوظيفها في نصّه الشعريّ لخدمة الفكرة التي يدعو إليها، محاولا إقناع المتلقي بها، ومن ثمّ يجعله وسيلة دفاع عنها.

<sup>8</sup> المرجع نفسه، ص. 133.

عبد الحميد يونس (1966)، *الحكاية*، س. المكتبة الثقافيّة، رقم 200، ص. 10-11.

<sup>9</sup> نبيلة إبراهيم (1962)، مرجع سابق، ص. 141.

عمر الساريسي (1983)، مرجع سابق، ص. 22.

<sup>10</sup> المرجع نفسه، ص. 23.

<sup>11</sup> انظر: نبيلة إبراهيم (1962)، مرجع سابق، ص. 89-104.

<sup>12</sup> المرجع نفسه، ص. 104-106.

<sup>13</sup> ينظر: سرحان، نمر (1974)، *الحكاية الشعبيّة الفلسطينيّة*، بيروت، المؤسسة العربيّة، ص. 19-26.

عمر الساريسي (1983)، مرجع سابق، ص. 32.

<sup>14</sup> ينظر: سرحان نمر (1974)، مرجع سابق، ص. 32.

### 3. حضور الحكاية في الشعر الفلسطيني

وجد الشاعر الفلسطيني في الحكايات الشعبية مادة ثرية، يتواصل معها للتعبير عن قضاياها وقضايا شعبه وآماله، فاتّجه إليها، يستلهم منها، ويستحضرها في عمله الفني، منتقعا بالحسّ الجمعي، والروح الشعبية التي تحوم حولها، ومجسدا بذلك الهوية الوطنية في أدقّ صورها.

وقد جاء استثمار الشاعر الفلسطيني للحكايات الشعبية على مستويين، الأول: الانتفاع من أسلوب السرد في الحكاية الشعبية، والثاني: استخدام رموز الحكايات الشعبية، ويتمثل في الحكاية الخرافية. وقد يختلط التقسيمان في قصيدة واحدة حسب توظيف الشاعر لها.

نرى ذلك واضحا عند الشاعر الفلسطيني توفيق زياد وقصيدتيه: "سمر في السجن" و"رمضان كريم"، حيث يعرض فيهما قصة الشعب الفلسطيني وحكايته قبل النكبة وبعدها، بلغة شعرية بديعة، مستفيدا من لغة الناس اليومية، وقصة حياتهم، ويتحوّل بهذه اللغة من إطارها المألوف إلى إطار اللغة الشعرية الفنية، ويتحوّل بهذه اللغة، وما تتضمنه من تعابير وصور ورموز وإشارات، ليجعل منها قضية الإنسان الفلسطيني الذي انتكب على أرضه.

توفيق زياد شاعر شعبي، يوظف في شعره مظاهر من الحياة اليومية ويمزج أنماط التراث الشعبي، فاستخدم الألفاظ الشعبية، والصورة الشعبية، والقصة الشعبية، والأساليب الشعبية، وكذا أسلوب الأغاني الشعبية. كما يستخدم الشاعر كل أشكال التعبير الشعبي أو التراث الشعبي، بما في ذلك الخرافة الشعبية، والحكاية الشعبية، والسرد الشعبي، والملحمة الشعبية.

ففي قصيدة "سمر في السجن"، نجد تلك الصورة المأخوذة من "تغريبة بني هلال"، حيث يتمكّن من عرض صور للتوازع الإنسانية التي تستثار في ليالي السمر، فيوفّق في صقل موادّها وعباراتها البسيطة مكثّفا المعطيات التراثية الشعبية لتكون تصويرا دراميا وملحميا وغنائيا في الوقت ذاته<sup>15</sup>.

أتذكر... إنّي أتذكّر  
لما كنّا في أحشاء الظلمة نسمر  
وربابة (إبراهيم) تعمر  
تحكي.. عن (عيس)..  
عن (عنتر)..  
عن (عبلّة).. عن سالفها الأسمر  
عن (جساس)  
و(أبو زيد)  
و(دياب)  
وعن التغريبة.. والأحباب الغياب  
وعن (البطلين كأنهما جبلين)  
وعن السيف المصقول..  
(أبي الحدّين)  
وعن العشاق.. عن الحب الأخضر

نرى توفيق زيادة يصوّر لنا حال الشعب الفلسطيني قبل النكبة، وكيف كانت الأسر الفلسطينية تجتمع مع بعضها البعض في الليل، تسمر مع بعضها، تروي الحكايات الشعبية والخرافية الجميلة. فقد كانت حياة هذا الشعب بسيطة وسعيدة وهانئة قبل الاحتلال.

وفي قصيدة "رمضان كريم" يبني الشاعر ملحمة شعبية، ويجسد فيها نمط الحياة الشعبية بكل تفاصيلها، إنها نموذج طيب، وصورة رائعة تشفّ عن روح التراث الشعبي الفلسطيني، مقدّما لنا لوحات فنية شعبية تحكي قصة الناس وحياتهم. فهنا يصور لنا قدوم العيد، فيقول<sup>16</sup>:

<sup>15</sup> زياد توفيق (د. ت.)، *البيوان*، بيروت، دار العودة، ص. 113.

<sup>16</sup> المرجع نفسه، ص. 239.

غدا العيد  
فالأرض شذى ووعود  
والقمر المتألق كأس نديم  
والقرية لا تغفو  
فالليلة عيد

ثم يبدأ بتجميع صورته الشعبية عن طريق تحضير الناس للعيد، معتمدا على أسلوب السرد أو الحكاية، فيقول<sup>(17)</sup>:

بيت "أبي عبد الرحمن" تجمعت الحارة  
تقتل كعك العيد  
وتعيش الليلة حتى الصبح  
ويقص الواحد للآخر ما يتيسر  
عن أشياء أمر من العلقم

ويمضي الشاعر في رسم هذه اللوحة الشعبية، ناسجا شبكة علاقات عمله الفني من البعد الإنساني والبعد المكاني، ومتضمنًا عنصر الزمان حين يمتد عمر هذا الإنسان إلى أيام جده، فهما تاريخ وواقع ومستقبل، مستخدما لغة الناس ومشاعرهم بكل شفافية؛ ليبين لنا أحقية الشعب الفلسطيني في أرضه.

لعل فنية الصياغة التي انبجست عنها القصيدة من قيم فكرية وجمالية، صور فيها جزءا من الحياة الاجتماعية البسيطة التي يعيشها الفلسطيني على أرضه. ويستمر في سرد حياتهم البسيطة، إلى أن يصل للحديث عن آمانياتهم الشعبية التي يحلم بها الإنسان البسيط في واقع خال من التعقيد والغموض. إنها بساطة الإنسان الفلسطيني على أرضه، يوم كانت آمانياته خيالية بسيطة بساطة معيشته، إلا أنها تمثل واقعه وحياته وتطلعاته، فيقول<sup>18</sup>:

آه... لو عندي مصباح علاء الدين  
لفركته حتى يأتي العملاق  
قدامي يرتعش السكين  
طلبي متواضع: ألف جنبة صفراء  
مهر لـ "سعاد" ساحرتي السمراء  
وباع من الزيتون  
وعروق دوال، مع بيت  
مع حقل أزرقه قمحا وشعيرا  
هل هذا يا رب  
عليك كثير!

يتضح في نهاية لوحته الفنية موقفه الاجتماعي والفكري، وكأنه يحاكم الواقع من معطيات الواقع نفسه، فالأمانيات عند بني البشر حالة صحية، وطريقة تحقيق آمانياته، يضعها في دائرة الضوء، رغم أنه يطرحها بالصيغة الشعبية المألوفة، ويقول<sup>19</sup>:

آه لو أملك خاتم "شبيك لبيك"  
يأتي حين يشاء العفريت  
(سعدك يا سيد بين يديك!)  
لقلبت الدنيا... أوقدت جحيم  
وقذفت إليه بكل لنيم  
وزرعت الحرية في كل تراب

وهنا يأتي الجواب عند الشاعر أن الحرية لا تكون إلا في إرادة الشعب الفلسطيني صاحب الأرض، لا في خاتم ولا في مصباح، يقول<sup>20</sup>:

<sup>17</sup> المرجع نفسه، ص. 239.

<sup>18</sup> المرجع نفسه، ص. 240.

<sup>19</sup> المرجع نفسه، ص. 241.

ويحرق في الاثنتين فتى أسمر  
ويقهقه في مرح (قرط السكر)  
اسكت يا "ابن الهيك و هيك"  
هذا الشعب الزاحف بالأعلام  
هو خاتم شببك لبيك  
هو مصباح علاء الدين

يلاحظ مما سبق كيف وظف الشاعر حكاية "الخاتم السحري" وحكاية "مصباح علاء الدين" لصالح نصّه الشعري، ليبين للعالم بأجمع أن إرادة الشعب الفلسطيني هي إرادة خارقة كالخاتم السحري ومصباح علاء الدين تماما وربما أكثر، وبارادتهم ونضالهم سيحصلون على الحرية يوما ما.

فقد عمق الشاعر رؤيته النضالية عن طريق تواصله بالتراث الشعبي الأقرب للعامة، من التواصل بالناس في همومهم المشتركة، وقضاياهم... كما يتضح من التزام الشاعر وغيره من الشعراء الفلسطينيين بقضيتهم التي يحملونها في صدورهم وعلى أكفهم.

إذا كان توفيق زياد قد جسّد صورة الألفة والعراقة التي تربط بين الإنسان وأرضه وتراثه، فإن سميح القاسم قد جسّد صورة المأساة والكارثة بأسلوب سرديّ، أسلوب الحكاية الذي يألفه الجمهور. ففي قصيدة "لقاء غير مفاجئ مع جحا المفاجئ" نراه يصوّر هزيمة 1967 بسخرية وتهكم من خلال استحضار رمز تراثي شعبيّ هو (جحا).

ففي هذه القصيدة تتضح صور المفارقة الساخرة من استخدام هذه الشخصية التراثية الفكاهية الوافرة بالحكايات الشعبية بأسلوب يتفق مع الوجه التراثي الذي تناقل عن هذه الشخصية التي تتميز باللامبالاة والسخرية والجبن. والشاعر سميح القاسم يحاول أن يحاكم الواقع وينقده ويفضح؛ ليصل إلى صيغة المحاكمة غير المباشرة. إنها محاولة لتكثيف حدة المأساة ومرارتها من وقع هزيمة 1967. وفي النهاية يجسدها بعدا إيجابيا، ورؤية واعية متقدمة في الفكر رغم طعم المأساة، وشدة وقعها على الضمير العربي بعامة، ويتمثل ذلك بالصمود والبقاء في الوطن، يقول<sup>21</sup>:

في ليلة قمرأ  
كان جحا مسافرا  
صادفته في الدرب بين القدس والفيحاء  
لم أطرح السلام  
لأنني خشيت أن يرد  
وكنت أمشي عاريا وخائفا  
فكررت ضحكته المعروفة  
وصاح بي، وهو يشدّ جبته الخبيثة للوراء  
يا صاحب العطوفة  
نمشي معا إن شئت أو ما شئت  
لأننا من سنة أو خمس  
سرنا معا من الجليل  
وكنت أنت عاريا وخائفا  
من سنة أو خمس  
سرنا معا من شاطئ الكرمل، من يافا من الخليل  
وكنت أنت عاريا وخائفا  
وأمس ودعنا معا كل ليالي الأوس  
تحت قباب القدس  
كان جحا الطيب والخبيث  
محتملا على حماره  
مئذنة وقمرأ

<sup>20</sup> المرجع نفسه، ص. 241-242.

<sup>21</sup> سميح القاسم (1972)، الموت الكبير، بيروت، دار العودة، ص. 96-97.

وبعد أن صلى وصليت تصافحنا  
ولم نسر معا

استطاع سميح القاسم أن ينتفع من حكاية جحا الشَّعبية، ويوظفها لصالح فكرة نصه الشعري، معتمدا على السرد الحكائي؛ ليبين حجم المأساة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني منذ عام 1948 يوم النكبة، ويكتمل حجم مأساته ومعاناته باحتلال باقي فلسطين، المعروف بيوم النكسة، عام 1967.

فجحا رمز لليهودي الذي احتل شمال فلسطين، والذي أخذ يقاسم الفلسطيني على أرضه. فقد أخذت تمتد سيطرته على مدن فلسطين رويدا رويدا، إلى أن شملت سيطرته على فلسطين كلها عام 1967. وتستمر معاناة الشعب الفلسطيني مع هذا العدو الذي يقاسمه أرضه، ويعمل على قتل أبنائه، ويشردّه من أرضه، بطريقة المكر والخيانة لا الشجاعة، فقد وصل حتى القدس عاصمة فلسطين. وأوهم هذا الشعب على العيش السلمي بعد أن تصافحا مصافحة كاذبة، ومنذ ذلك الوقت والشعب الفلسطيني يعيش المأساة مع هذا العدو بعد أن وضع يده على القدس.

وليس من قبيل الصدفة أن نجد الشاعر الفلسطيني الحديث في الأرض المحتلة، قد انتفع وتواصل بالحكاية الشعبية التي تبدو أكثر واقعية أو اقترابا إلى الواقع، إلى ذهن الجمهور، بتجسيد البعد الزماني والمكاني والإنساني، فهو في الوطن، ويهدف إلى تأكيد جذور الإنسان الفلسطيني في هذا المكان، ويسعى لتثبيتته عليه.

لكننا سنلاحظ الشاعر الفلسطيني في الثنات كان انتقاعه وتواصله بالحكاية الخرافية أكثر. فهو يحلم بالمكان (الوطن) وهو عنده في حكم المفقود. فنراه يمتد بالبعد الزماني ليجسد المكاني في وجدانه. لهذا فهو يوظف الرموز الخرافية الخارقة، وكأنه يحقق آماله، وهي العودة للوطن. إنه يسعى إلى تجسيد صورة الفعل الواقعي في إنسانه عن طريق استثمار هذه الرموز الخرافية.

ومن الحكايات الخرافية التي تعيش في المجتمع الفلسطيني حكاية "الجني" وحكاية "الخاتم السحري". فقد استثمر الشاعر الفلسطيني هذه المأثورات ووظفها لصالح فكرته، قاصدا الوصول إلى قلوب الجماهير عن طريق استخدامه ثقافتهم الشعبية التي تعيش معهم.

يستخدم الشاعر أحمد دحبور في قصيدة "الدليل" شعرة الجني، إلا أنه يخالف المقولة الشعبية في مجيء الجني حين حرق شعرته، واستنهاضه للنجدة. ويجسد هذا العمل بعدا اجتماعيا وسياسيا، إذ يصور حالة الإنسان الفلسطيني واستغلاله وقتله، لكن المخلص هنا ليس شعرة الجني، وإنما إرادة الشعب إرادة أصحاب القضية، يقول<sup>22</sup>.

سيطلب لحمنا لوليمة الجزار والعماري  
ونأخذ شعرة من خصلة الجني  
نحرقها ليسعفنا  
ولن يأتي سوى الفقراء

أما "الخاتم السحري" في المأثور الشعبي، فيحتوي على مارد يحقق لصاحبه ما يريد، وهو عند عزّ الدين المناصرة مصباح علاء الدين. غير أن شاعرنا ينعطف بمدلوله التراثي، إذ أنّ قضايا الإنسان لا تحلّ بالتعاويد والغيبات، إنّه بذلك يحاكم مفاهيم اجتماعية، ويسهل الدرب الصحيح في حلّ القضايا والمسائل، يقول<sup>23</sup>.

وتسرق خاتمي في الليل جنبة  
وأصرخ يا علاء الدين ضاع السر  
كيف أفكّ الطلسم الأسود  
ولا شببك ولا لبيك فاسمع  
صرخة المرتد

<sup>22</sup> أحمد دحبور (1983)، *الديوان*، بيروت، دار العودة، ص. 65.

<sup>23</sup> عزّ الدين المناصرة (1976)، *الخروج من البحر الميت*، فلسطين، منشورات فلسطين الثورة، ط. 2، ص. 26.



يرى الشاعر عزّ الدّين المناصرة أن حلّ قضية فلسطين لن يتحقق بواسطة خاتم سحريّ أو مصباح علاء الدّين، بل بالكفاح المسلّح من قِبَلِ أهله. ذلك أن الحقّ المسلوب لا يُرد إلا بالكفاح والتمرد على الظلم.

وفي قصيدة مُعين بسيسو "مصباح علاء الدّين إلى صهبا" يُحمل الشّاعر هذا الرّمز أبعادا وطنيّة وسياسيّة، إذ يتحوّل به من صورته الخياليّة السّحرية إلى واقع يمكن تحقيقه، حين يصبح طير الرّخ رمزا للإنسان الفلسطينيّ الثّائر الذي يستبعد الخيال والحلم في تحقيق الأماني التي تظل رهينة بإرادة الإنسان، يقول<sup>24</sup>:

أعطيك طير الرّخ يا حبيبتي  
أعطيك خاتم الطّلب  
أعطيك كنز المارد المخبوء في السّحب  
لو عاد من جزيرة الغيلان  
ذلك المحارب الصّغير  
لكنّ طير الرّخ طار  
ريشة لم يعطني  
وهاجرت بكنزها السّحب  
واسترجع الجنّي الخاتم  
ما زال في العنقود حبّة  
وفي السّحاب  
قطرة من مطر  
ما زال في المصباح  
شهوة من زبد  
من قال طير الرّخ عاقر  
وهذه الأمواج لن تلد؟

لقد استخدم معين بسيسو أكثر من رمز في قصيدته هذه استنبطهم من تراثه الشعبي: مصباح علاء الدّين، والخاتم السّحريّ، والمارد، والغيلان؛ بالإضافة إلى طائر الرخ ليعزّز رمزية النضال الفلسطينيّ الذي يتنازل عبر أبنائه وشهادته الذين يرفضون الدّل والهوان ويضحّون بأنفسهم من أجل تحرير أرض فلسطين من الاحتلال.

وقد استثمر خالد أبو خالد حكاية "الحوت وأكل القمر وقت الخسوف" والتي تحكي خروج الأطفال وهم يدقون الطبول أو الأواني وينادون "يا حوت لا تأكل قمرنا". يأتي هذا التداخل النصي ليؤكد أصالة الإنسان الفلسطينيّ ومدى تجذره في أرضه. كما يؤكّد حتميّة زوال الخطر (الاحتلال) يوما ما، وهو بذلك يجسّد بعدا سياسيا يحمل رؤية لمستقبل الصّراع، فيقول<sup>25</sup>:

يا أيّها المشيّعون طأطنوا رؤوسكم وودّعوه  
وودّعوه  
وودّعوه  
واذكروا عندما يفترس الحوت على تالنا القمر

أمّا الشّاعر وليد سيف، فيستخدم حكاية "أبو رجل مسلوخة". تلك الحكاية التي كانت الأمّهات تروينها بطريقتهنّ الخاصة لأبنائهنّ تهديدا لهم، من أجل تلبية حاجة تردنها من أطفالهنّ، كالنوم، أو منعهم من الخروج من البيت. وهكذا يوظفها الشّاعر وليد سيف؛ لقناعته وارتباطه الرّوحي والوجدانيّ والفكريّ بجذور أصحابها، وكيف لا!؟ وهو قد عاش في هذه البيئة الاجتماعيّة، يقول<sup>26</sup>:

ويرقد الصّغير فوق حجرها  
(ويا حبيب نم)  
تخيفه بغولة مسلوخة القدم

<sup>24</sup> معين بسيسو (1981)، الأعمال الكاملة، بيروت، دار العودة، ص. 255-256.

<sup>25</sup> خالد أبو خالد (1971)، وسام على صدر الميليشيا، دمشق، منشورات فلسطين الثورة، ص. 108.

<sup>26</sup> وليد سيف (1977)، قصائد في زمن الفتح، بيروت، دار الطليعة، ط. 1، ص. 47.

## وربما تغرغر اللعنة في نغم

لقد قدم الشاعر لوحة شعبيّة اجتماعيّة تؤرّخ تراث هذا المجتمع، مستخدماً الإطار الشعبيّ (الحكاية الشعبيّة)، وتضمين العبارات الشعبيّة المحكيّة، والأنماط والتسميات الشعبيّة. فهذه كلّها تؤكد هويّة الشعب، وأصالته، وجذوره في الأرض.

أكتفي بهذا القدر من سرد النصوص الشعريّة التي نظّمها الشعراء الفلسطينيون، حول توظيف الحكاية الشعبيّة في أشعارهم، لصالح القضية الفلسطينيّة، التي حملوها على أكتافهم، مشجعين الشعب الفلسطينيّ على الكفاح المسلّح، عن طريق بيان أحقيّتهم في أرضهم، وأنّ هذه الأرض عربيّة النّخاع لا حق للمحتل بها. إذ قدّموا للعالم دليلاً واضحاً على جذورهم المتأصلة من خلال توظيف الحكاية الشعبيّة في أشعارهم. ففي كلّ حرف كتبوه شعراً، وقفوا بجانب شعبهم، حاملين شعار الصمود والثبات وعدم الاستسلام بأنّ الأرض لنا.

## خاتمة

استطاع الشاعر الفلسطينيّ أن ينفذ من خلال نفسه إلى أعماق التّراث عن طريق التداخل النصي مع الحكاية الشعبيّة في شعره، ليثبت أحقيّته في الأرض وأن جذوره متأصلة فيها كشجر الزيتون.

ومن ثمة لجأ الشاعر الفلسطينيّ إلى استخدام الرّموز في الحكاية الشعبيّة، هرباً من المُساءلة تارة، مع إثارة المتلقي للالتفاف حول القضية التي يناضل من أجلها، وإقناعه بها والدّفاع عنها. وبذلك استطاع الشاعر الفلسطينيّ من خلال الحكاية الشعبيّة، أن يحمي هويّته الفلسطينيّة، ويحارب من يعمل على طمسها بالنّضال والكلمة المتمرّدة الغاضبة. فمثلاً هؤلاء الشعراء شعر المقاومة، ومحاربة الاحتلال برصاص أعلامهم، وتشجيع الشعب الفلسطينيّ على مقاومة المحتل.

تناول الشعراء الفلسطينيون القضية القوميّة من زاوية جديدة، فلم يهربوا إليها لتكون موقع أحلامهم، بل رفعوها في أعمالهم موضع التّحليل من حيث مقوماتها، والعوامل الفاعلة فيها، ونتائجها على حياة الشّخصيّة الفلسطينيّة... وبدأت تتضح عمق الرّؤية تأكيدا على أن مشكلة الفرد ليست حلقة من مشكل المجموع، فكان البعد الإنسانيّ أحد الأبعاد المهمّة في التّجربة الشعريّة الجديدة.

ومن ثمة يمكن القول: إنّ الشّعر الفلسطينيّ الحديث في تواصله مع التّراث، قام على ثلاثة محاور على مستوى المضمون: المحور الوطنيّ الذي يكشف عن تشبّث بالجزر والأرض. والمحور القوميّ الذي يعبر عن الانتماء إلى الأمتة العربيّة. والمحور الإنسانيّ الذي يجعل حركة الكفاح التي يخوضها الإنسان العربيّ الفلسطينيّ تأخذ بعداً إنسانياً.

وهكذا أثبت الشعراء الفلسطينيون أنّ الشّعر الذي يحمل قضية له طعم خاصّ. فجاء شعرهم حاراً ومتفجراً وحيويّاً. يؤدي بعداً إنسانياً مفعماً بالرّغبة في الحياة والتّحرر من المأساة ويعبر في الآن نفسه عن الحبّ، والثّورة، والثّمرد، والإيمان، وعدم اليأس، فكانت ملامح الحداثة واضحة في شعرهم.

## مراجع

- إبراهيم، نبيلة (1962)، *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، مصر، دار النهضة.
- [IBRAHIM, Nabila (1962), *Achkalu taabiri fi ladabi chaabiyyi*]
- أبو خالد، خالد (1971)، *وسام على صدر الميليشيا*، دمشق، منشورات فلسطين الثورة.
- [ABOU KHALED, Khaled (1971), *Wisamun ala ssadri lmilichiya*]
- أيوب، عبد الرحمن (1986)، «الأدب الشعبيّ»، *عالم الفكر*، م. 17، ع. 1، ص. 19.
- [AYYOUB, Abderahman (1986), «Aladabu chaabiyyatu»]
- بسيسو، معين (1981)، *الأعمال الكاملة*، بيروت، دار العودة، ط. 2.
- [BSISOU, Moin (1981), *Alaamalu lkamilatu*]
- الجابري، محمد عابد (1991)، *التراث والحداثة*، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيّة.
- [AL JABRI, Mohamad Abed (1991), *Aturathu wa lhadatathu*]

- الجابري، محمد عابد (1980)، *نحن والتراث*، بيروت، دار الطليعة.
- [AL JABRI, Mohamad Abed (1980), *Nahnu wa turathu*]
- دحبور، أحمد (1983)، *الديوان*، بيروت، دار العودة.
- [DAHBOUR, Ahmad (1983), *Addiwan*]
- زياد، توفيق (د.ت)، *الديوان*، بيروت، دار العودة.
- [ZIYAD, Tawfiq (s.d.), *Addiwan*]
- الساريسي، عمر (1983)، *كلمات في المأثورات الشعبية*، عمان، رابطة الكُتاب الأردنيين.
- [SARISI, Omar (1983), *Kalimatun fi lmaathourati chaabiyyati*]
- سيف، وليد (1977)، *قصائد في زمن الفتح*، دار الطليعة، بيروت، ط.1.
- [SAYF, Walid (1977), *Qassaidun fi zamani lfathi*]
- القاسم، سميح (1972)، *الموت الكبير*، بيروت، دار العودة.
- [QASIM, Samih (1972), *Almawtu lkabiru*]
- مرسي، أحمد (1957)، *مقدمة في الفلكلور*، مصر، دار الثقافة.
- [MORSI, Ahmad (1957), *Muqadimatun fi lfulklouri*]
- مروة، حسين (1985)، *دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي*، بيروت، مؤسسة الأبحاث، ط.1.
- [MARWA, Husin (1985), *Dirasatun naqdiyyatun fi daw i lmanhaji lwaqii*]
- المناصرة، عز الدين (1976)، *الخروج من البحر الميت*، فلسطين، منشورات فلسطين الثورة، ط.2.
- [LMNASRA, Azeddin (1976), *Alkhuruju mina lbahri lmayyiti*]
- نمر، سرحان (1974)، *الحكاية الشعبية الفلسطينية*، بيروت، المؤسسة العربية.
- [NAMR, Sarhan (1974), *Alhikayatu chaabiyatu lfilistiniayatu*]
- يونس، عبد الحميد (1966)، *الحكاية*، س. المكتبة الثقافية، رقم 200، بيروت، دار المعرفة.
- [YOUNES, Abdelhamid (1966), *Alhikayatu*]