تجليات الملفوظ التداولي في الأدب الفلسطيني المعاصر

مهاد:

ما انفك اصطلاح "الأدب الشعبي" يقيم جدلاً واسع النطاق على مريديه؛ إذ انقسم الدارسون بشأنه مناحي ثلاثة؛ منحى يراه أدبًا عامًّا تقليديًّا شفاهيًّا متوارثًا مجهول المُنشِئ، ومفاد هذا المنحى "إسقاط أدب العامية الحديث، الذي أذاعته المطبعة، ووسائل النشر الحديثة".

ومنحى ثانٍ يراه أدبًا عاميًّا سواء أكان مجهول المنشئ أم معروفه، متوارثًا، أو أنشأه معاصرون. ويرتكز إلى "وسيلة أداء التجربة الفنية" اللغة "ميزانًا للتعريف". والمنحى الأخير يراه "الأدب المعبِّر عن الشعب، والمستهدِف تقدمه الحضاري، يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية"، ويرتكز إلى "محتوى الأدب لا شكله؛ أي موضوع التجربة الفنية".

لن نُخاض في هذه الحدود والتعريفات؛ لأن موضوع المؤتمر جليّ، ما يعني توجيه الاهتمام إلى تلك الفئة من المشتغلين في هذا الحقل، الملاصقين لروح هذا الأدب الشعبية، وتعالقاتها بالموروث الشفاهي، بصرف النظر عن أداته اللغوية فصيحة كانت أو عامية. لقد عرّف آشر تايلور الأدب الشعبي بأنه "المادة التي تنتقل من جيل إلى آخر، سواء عن طريق الكلمة المنطوقة أو العادة أو الممارسة"، وعرفه جون ميش بأنه "الحصيلة الكاملة للعادات والتقاليد والمعتقدات

القديمة السابقة، التي عاشت بين الطبقات غير المتعلمة في المجتمعات المتحضرة، واستمرت...".

عرضٌ:

لقد تجلى السلوك الإنساني الشعبي في أطر معتقدية ومجتمعية ومُبْدَعيّة، تمثلت أشكالَ ملفوظٍ تداوليٍّ أسطوريّ، وحكائيّ، وغنائيّ، ومثَليّ، وحكْمِيّ كان في مُكْنَتِها رسْم "أدق الخلجات النفسية بصورة راقية مركَّبَة، ورهافة ظاهرة، وبحيث تستطيع فنونه أن تَخْلُد على الأيام، فلا يزيدها الاستعمال إلا طيبًا وصلاحية وعمق تأثير" ما يؤكد أهميته بعدّه عنصرًا أساسيا في كيان الأمة، وهويتها الوطنية، ووجودها الإنساني، وحراكها الحضاري.

للذي سبق أقْدَم المنشئ الفلسطيني بجراءة على توظيف الملفوظ التداولي في نصوصه الأدبية على اختلاف أجناسها، بعّدها جسرًا رابطًا بين طموحاته ورغباته في الحلول بتراب الأرض من جهة، والاتصال المباشر بالجماعة متمثلا في لغتها، وحكاياتها، وأغانيها، وأمثالها، التي انطبعت نفسه وأحلامه على صحيفتها من ناحية أخرى، ما فتح رتاجًا حيويًا خصبًا للتفاعل بين المنشئ ونبض المتلقي في بعديه الفردي والجمعي، ما مكّن الأدب من الحضور في الحافظة الجمعية للشعب الفلسطيني، باعتباره "الأدب" انعكاسًا اجتماعيًا وإبداعيًا، يوثّق الصلة بين الأدب الشعبي والأدب الفصيح، حيث أمسى المُوَظَّفُ التداولي ذا طاقة تأثيرية بعيدة الغور، وذا حضور فاعل في مواجهة عمليات الطمس والتفتيت والتذويب والسرقة والانتحال والتزوير التي يمارسها الاحتلال الغاصب".

شكّل الموروث الشعبي بألوانه المختلفة ظاهرة فاعلة في بنية الخطاب الأدبي الفلسطيني المعاصر؛ حيث تسنى للأدباء اكتشاف الماضي في ضوء تجليات الراهن، بأبعاده الإنسانية الملتصقة بدم الشعب وروحه وممارساته الحياتية اليومية، فأعادوا تشكيله من جديد، وفق رؤيا شعرية

وقصّية تمتاح المحمولات الدلالية الموروثة وتتشرّبها، لتُظهر طزاجة التجربة الإبداعية، وخصوصية مبدعها في تعبيره عن الراهن".

برز هذا النمط من الحوارية بصورة واضحة، وبكثافة عالية؛ فأقام علاقة بين الوجدان الجمعي والسياقات الخطابية التي ورد فيها. تتلون أنماط التراث التي يحاورها هذا الأدب الفلسطيني؛ حيث تتضمن المأثورات التراثية عناصر إيجابية وأخرى سلبية تتيح للشعر وللرواية الفلسطينية مُكْنَة المحاورة المرتكزة إلى نفي السلبي، وتأكيد الإيجابي كي ينهض الجانب الإيجابي من المأثورات بدوره في ربط الفلسطيني بهويته وأرضه. أغلب النصوص التراثية التي تحاورها المنظومات والمرويات تأتي باللهجة العامية، لتنقل إلى المشهد الشعري والروائي لمسات ومشاهد من واقع الحياة الفلسطيني والعربي؛ فتوظيف هذا الملفوظ بالمتداول والمحفوظ يقرب التجربة الشعرية والروائية من المتلقي؛ حيث يعكس بعض الانفعالات السريعة، وردود الأفعال غير المجهزة مسبقًا تجاه بعض المواقف الحياتية، ما يرفع نسبة التلقائية في الاستجابة للأحداث، فضلا عما يضيفه على النص الأدبي من تغلغل إلى أعماق المعيش؛ فهو- في الوقت نفسه- يبرق في ذهن المتلقي، وينشّط مخزون الحافظة.

لا تخلو الدواوين والروايات الفلسطينية من التداخلات التراثية التي لها الأثر في دعم موقف الشعراء والشخصيات وحججها في حدث معين. إن نظرة متفحصة ببعديها الأفقي والرأسي ترصد كمًا من الامتياحات اللفظية التداولية النوعية المعبرة عن محطة مهمة من محطات تاريخنا:

- القول المأثور:

وفي هذا الجانب من الاستمداد الشعبي يطفو الملفوظ التداولي كصبغة كلامية تميز مجتمعًا بشريًا من غيره، ففي أساليب التعبير رموز تختزن بين ثناياها ذاكرة الإنسان بكل ما تحويه من أبعاد، حيث يجد القارئ في سبر أغوارها دلالات لإيحاءات جديدة تختلف عن تلك التي تضمنتها نصوص الاستحضار الديني والتاريخي أو الإبداعي.

1. إذا أردت أن تطاع فاطلب ما يُستطاع

وأولى هذه المدلولات اللفظية التي تستوقف القارئ هي قول الشاعر في قصيدة "قصيدة على لوحٍ من خشب":

ماذا أردت بأن تطاع

فلا تقل ما يستطاع

وقاتلوا في الله

بالأرواح

والأسنان

ويملك كل أنواع السلاح

.....

ونحن بالدعوات ندعوهم

وننصح بالنبات

يكشف النص السابق عن حكمة مأثورة تقول: "إذا أردت أن تطاع فاطلب ما يُستطاع"، وهي حكمة ذات مدلول جوهري توحي للإنسان نسيج أحلامه وتطلعاته المستقبلية برؤية موضوعية يراعي من خلالها قدراته وإمكاناته الفردية. وشيوع هذه الحكمة وانتشارها على ألْسنة الناس دليل قاطع يوحي بشيء من الإجماع حول مصداقيتها وموافقتها للعقل. إلا أن الخطاب الشعري في النص السابق رفض معقولية هذه الحكمة، ورأى فيها نصًا صريحًا لطلب سيُمثل بحقيقة؛ لقد آثر الشاعر العدول عن النص الأصلي ليقيم نصًا جديدًا يختلف في مضمونه ودلالته. القسم الأول من الحكمة التي تدل "إذا أردت أن تطاع" وتأتي المفاجأة في جواب الشرط الذي أدخل عليه (لا) وهي أداة نهي فأصبح النص "فلا ثقل ما يُستطاع". ويمثل هذا النوع من العدول "الصدمة الإبداعية"؛ حيث إن حواس المتلقي تكون جاهزة لسماع شيء، فيقوم النص الشعري بتعديل الصورة ".

obeikandl.com

يمثل النص السابق خطابًا ينظمه الشاعر على لسان زعماء العرب وشعوبهم الغافلة، ويسقط من خلاله القناع على حقيقة الموقف العربي حيال القضية الفلسطينية، فنرى أن الموقف جاء مخزيًا، بعيدًا عن روح المروءة ليأتي الجواب: "فلا تقل ما يستطاع"؛ لأنهم لا يريدون القيام بشيء، فإن أنت سألتهم ما لا يستطيعون قالوا قد حمّلتنا ما لا طاقة لنا به، وإن حاولت أن تسألهم ما يستطيعون أصموّا آذانهم، وكل ما استطاعوه بعد ذلك كان قولهم: "اذهب وقاتل وحدك إنا هاهنا قاعدون". ويقنعونك بأنهم على الدعاء لك عاكفون!

2. "جمل المحامل" :

ينطوي الملفوظ التداولي على حقائق سياسية واجتماعية تغلغلت في صلب الهم الشعبي، ومن خلال التداول المستمر له يترسخ ليشكل ميزةً ثقافية تسم نوعًا من المجتمعات دون غيره بثقافة ما تتحول مع مرور الزمن إلى جزء من الموروث الشعبي لذلك المجتمع. والنص الآتي يوضح صورة يتجلى فيها الإنسان الفلسطيني الذي حمل على كاهله عبء الأمة ومهمة التحرير. يقول الشاعر في قصيدة "جمل المحامل" :

"جمل المحامل" لا يضيق بعبئه دوماً، لو كبرت به الأعباء

يعود بنا ملفوظ "جمل المحامل" إلى لوحة فنية صورت عجوزًا فلسطينيًا وقد حمل على ظهره فلسطين وعاصمتها القدس كعهد في ذمته ما زال في سبيله يتبع الفر بالكر إلى أن يسترد الفردوس المفقود. والنص يوضح أن الإنسان الفلسطيني- مع أن هموم وطنه التي حملها على كاهله في ازدياد مستمر- لم يحاول التخلي عنها أو التخلف عن متابعة الكفاح حتى تذوب هذه الهموم، وتحمل بدلاً عنها أحلامًا نلمس واقعية وجودها بالعودة إلى أرض الوطن.

وبذلك يكون ملفوظ "جمل المحامل" تعبيرًا ينطوي على أبعاد الشخصية الفلسطينية المناضلة بكل تجلياتها التي عكست صورة فلسطيني الأرض والإنسان، وقد تكرر هذا الملفوظ ست مرات في القصيدة بث كل واحد منها جانبًا من هذه الشخصية، وكان المثال السابق أحد هذه الصور.

3. حط في الخرج:

يقال لأي شي يراد تركه، أو عدم الوقوف عنده، أو التعليق عليه. أصل القول حكاية عن رجل دين اشتهر بالتقوى والفضيلة، وكان صاحب طريقة يعمل البر. يجمع الصدقات من الأغنياء، ويوزعها على الفقراء بأسلوب خال من الإحراج. كان يطوف على فرسه من مكان لآخر، ويضع تحت سرجه خرجا للإعانات، فإذا تقدم إليه رجل بمبلغ من المال قال: "حط بالخرج"، وكلما صادفه محتاج يقول له: "خذ من الخرج" وهكذا اشتهرت العبارة إلى أن غدت مثلا تخفي ظلالها نقدًا مبطنا لواقع ينضح بالعيوب والمشاكل: "أنا قائدكم، والقائد دايمًا يقول الحق ودايمًا يضمن، وصفقت يديها وقالت يعيش القائد، أحلى نكتة فغمز بعينيه وقال ضاحكًا: يا أم سعاد، حطي في الخرج".

توحي العبارة بوجود خفايا كثيرة تتعلق بالسلطة السياسية في فلسطين، خاصة أنها صدرت عن "أبو رامي" القائد العسكري في قوات الأمن "الأعلم بها وبما ينخرها من فساد وزيف في ادعاءات قادتها"؛ السلطة في حالة مخاض ولما تلد ويكبر الطفل بكبر عقله". هم لا يملكون سلطة تقديم الضمانات التي هي في الأصل خدعة من أطراف اللعبة يصدقها ساستنا، ويروِّجون لها، ثم يعيشون والناس على أمل تطبيقها، وفي ظل ذلك تواصل إسرائيل إنجازاتها.

سحر خليفة تطوف في رحاب السلطة الفلسطينية، وتعمل معولها ليحفر في الصميم، مستبطنة عجز السلطة واستسلامها، معبرة- بهذا- عن رؤية سياسية متصلة بحياة شعبها، منحرفة عن أداء دلالة الملفوظ التراثي، ومضفية عليه بعدًا دلاليًّا جديدًا، تخرج به من دائرة العجز والاستسلام إلى دائرة التحريض المكتنز إدانة واستنكارًا وغضبًا...!

4. " بعد خراب مالطة "

جملة نرددها بعد أن تكون محاولتنا للإصلاح لا طائل منها، بعد أن نأتي للإصلاح متأخرين. أما عن قصة "بعد خراب مالطة" فتعود إلى دخول نابليون بونابرت جزيرة مالطة عام (1798)، واستمرار الاحتلال الفرنسي لها عامين، ورغم قصر مدة الاحتلال إلا أنهم تركوها خرابًا/

خَرِبَة، بعد أن سرقوها ونهبوها ودمروا كنائسها وقصورها، وأجبروا أهلها على الهرب إلى جزيرة صقلية، وعادوا إليها بعد الحرب، وتكرر الدمار في الحرب العالمية الثانية، وهربوا مرة أخرى إلى صقلية، ورجعوا إليها بعد الحرب ليصلحوا ما يمكن إصلاحه. هكذا وظفت في الرواية لتطابق المقولة مع الحدث؛ أي أن دولة الإمارات لم تتذكر إنشاء محطة فضائية لها على قمر عربسات إلا بعد فوات الأوان، وبعد أن تذكرت أنها يجب أن تحجز مسبقًا. تتأخر الدولة الإماراتية في حجز موجة للإرسال الخارجي على قمر "عربسات" ما يعني بقاء بث التلفاز الإماراتي محصورًا في حدود الدولة. هذا هو حال النظام العربي...!

5. "بفكاهة لا تخلو من الجدية سأل أبي إذا كان بإمكانه أن يتعلم استخدام الانترنت، وأعقب سؤاله: "بس ما تقول **بعد ما شاب ودوه الكتاب**" .

ما اعتبر سلبيًا في تصويره لتعلم الكبار، والرواية تحاوره لتؤكد سلبيته؛ لأنه يتعارض مع حرص الشعب الفلسطيني على التعلم في الشتات والمنفى رغم الألم والمعاناة، ورغم كبر السن، فلا يجد حرجًا في التعلم، ولكن يخشى من سخرية الآخرين.

6. ويعود الكاتب مرة أخرى يورد مثلاً آخر يساند فيه الموقف الذي كان فيه، فيقول: "ابتسم مرة أخرى، وهو يفتح باب الفاترينة الزجاجي ليخرج بعض العقود، يحملها بين أصابعه وحباتها تتلامس وتتنافر بدعة ومرح. كانت جدتي تقول: **أعط خبزك للخباز حتى لو أكل نصه**". ومن هذا الباب سألته لو كنت مكاني شو بتختار".

يوظف الكاتب المثل بعد الحوار الذي دار بين الجوهري والشاب الذي يريد أن يشتري عقدًا، وقد استخدم المثل هنا ليدل على استشارة من هو أعلم منه؛ فهو يريد الاختيار المناسب، ويطلب الجوهري له حتى لو خدعه برأيه فيه. يتميز هذا المثل بطابع تعليمي يمكّن المتلقي من زيادة خبرته وثقافته في أمور الحياة؛ ذلك أن المثل "أعلى شكل تجريبي ضارب جذوره في الملاحظة العملية للسلوك البشري". يلاحظ أن الكاتب قد حافظ على صيغة المثل اللغوية، مع تغيير

طفيف تمثل في إسناد "كاف المخاطب" إلى مفرد" خبز، تعميقًا لأثره في نفس الحفيد، ومحافظة على أحادية دلالته، ما جعل المثل "أوضح للمنطق، وآنف للسمع، وأوسع لشعب الحديث".

7. "على مين يا كفاح أبو غليون؟ ثقيل وشاطر؟ يا سيدي! ألا تريد أن نبدأ، وتعتقد أنك ستغلبني بذكائك؟ **في المشمش**. سأجرك لتعترف لأنني أكثر صبرًا! صحفي كبير وتبيع الناس كلامًا؟! والله، ستفتح أوراقك كلها أمامي وعلى المكشوف".

كلمة "المشمش" من المحفوظات التداولية الشعبية التي يستخدمها الناس لبيان صعوبة حصول الشيء، أو الوصول إليه. وتعكس- أيضًا- جانبًا من السخرية والاستهزاء في شخصين كل منهما يحمل بداخله نوايا مختلفة، وكل منهما يعتقد بأنه قد وصل إلى الغاية، وأنه فهم الأمر، وسيدفعه لقول ما يخفي بداخله، وأن من المستحيل على كفاح أن يغلب سيفًا بذكائه؛ فقد فهم عقله وتفكيره، ومن الصعب على كفاح أن يضحك عليه إنْ كان يعتقد ذلك، أو كان يضع في عقله ذلك التفكير؛ لأنه مستحيل حسب نظر (سيف).

8. " يسد لها شباكا فيفتح بابًا"

يضرب هذا القول للدلالة على الخير والعطاء وتباشير الرزق، والمودة دائمًا بأن الشيء الذي يغلق يدل على التشاؤم، أما إذا ما انفتح الشيء فيدل على الاتساع والخير والتفاؤل. وهذا القول جمع بين حالة من التشاؤم والتفاؤل؛ فإذا ما انغلق شباك يفتح باب غيره، وكأن الخير يجد طريقًا آخر للعطاء. والمقصود- هنا- أن الشيء الذي يغلق يأتي مكانه مباشرة شيء آخر أفضل منه؛ فالتواصل في العطاء مستمر لا ينقطع، ولذلك أنهى المثل بكلمات: "لهذا تدفق البترول حالما بادت تجارة اللؤلؤ".

9. " صرح أبي ما زال أخضر في ذاكرتها"

من الجمل الشعبية التي تتردد كثيرًا على ألسنة الشعب الفلسطيني نظرًا لارتباطها بواقع مرير، تعبر عن مكنونات النفس والروح، وعن معاناة تستعصي على النسيان. يمكن اعتبار الذات في هذه الحالة تجسيدًا لمعاناة فلسطينية جماعية؛ فوفاة والد بشار وهو يعمل في إسرائيل

تاركًا عائلة بصغارها لزوجته هي حال عائلات فلسطينية كثيرة، عاشت وما زالت تعيش حياة صعبة، تفقد معنى الأمل، وتبقى مستحضرة الذاكرة. ويدل الملفوظ التداولي بشكل آخر إلى أن "الجرح لسه ما طاب"؛ بما يعني أن الإنسان لا يقوى على نسيان من فقده، ويظل يحبه حتى لو مضى على فقدانه سنون؛ فعلى الرغم من مرور عام على وفاة والد بشار إلا أن والدته لا تزال تستذكره وكأنه توفي أمس.

10. تحفر اللغة اليومية المألوفة في النص الروائي إلى الحد الذي يغدو فيه النص عند بعض المتلقين خطابًا عاديًا ينم عن لغة بسيطة خالية من التعقيد، بحيث تحمل المقولات التراثية دلالات اجتماعية، لكثرة ترددها على ألسنة الناس في نسق لغوي عادي. من هذه المقولات عبارة **"فال الله ولا فالك"** التي سبقت الحوار بين أسامة وأسماء بدلالة استبعاد حدوث الشر ونفيه بعيدًا عن محور العائلة. أما مقولة **"لما نشوف الصبي .... بنصلي عالنبي"** فتدل على عدم استباق الأحداث؛ فما ينبني على متخيل قد يفنده الواقع فيما بعد، لأننا محكومون بسطوة الزمن؛ فهو القادر على تغيير رؤانا تجاه الأشياء، لذا يريد أسامة التريث قبل أن يرتبط بفتاة ما؛ لأنه لا يعرف ما سيفعل به الزمن، وأن مستقبله مجهول ولهذا قال: "بالعكس أنا بفكر كويس قوي، بس أنا شايف لما نحب بنحب بقلبنا، ولما ننوي نتزوج لازم نفكر بعقلنا". فكانت أسماء تبني مستقبلًا مكللاً بالأولاد، ولكن أسامة لا يريد أن تبني آمالا قد تكون وهمية صادمة.

11. تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

حكمة احتكرها المتنبي، ومع الزمن ذاع القول، وربما نُسي القائل. تشكل عجز بيته:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

انبرى لسان المتنبي بعد خيبة أمله في بلوغ غاية طال انتظارها، إثر مماطلة كافور الإخشيدي في تنفيذ ما وعده به، وهو أن يوليه إحدى إمارات ملكه، لكنه لم يفعل ؛ لذلك كان يسكته ويخمد طموحه بالكثير من العطايا والهدايا. استعان بشار المحمود بهذه الحكمة للتعبير عن عدم تحقق مناه، وبذا يكون والمتنبي في صف واحد من حيث معاكسة الأقدار لهما.

غادر بشار غرفته صباحًا لينجز أعمال المزرعة، وتملكته الوساوس برؤية شولاميت (الباحثة الاجتماعية الإسرائيلية) أو عدم رؤيتها في حجرته بعد انتهاء عمله. يذكر أن بشارًا كان يكره حديثها؛ لأنه أقرب إلى الاستجواب ، وتثير أسئلتها مخاوفه، وتشكل عبئًا ثقيلا على راحة باله؛ لذلك تمنى ألا يراها. وهذا ما لم يتم. يقول بشار: "بعد نهاية عمل شاق وطويل عدت إلى البيت تملؤني الوساوس، وتمنيت ألا أجد شولاميت في الحجرة، **ولكن الرياح جرت بما لا تشتهي سفني**، إذ وجدتها متربعة على السرير متخففة من ملابسها، وتقرأ كتاب الأمس. استقبلتني بلطف ظاهر كما لو أنها صاحبة البيت، وشرعت تعد لي القهوة".

البيت يعكس حكمة من حكمه البليغة مفادها أن الظروف لا تأتي- أحيانا- كما يتمناها الآخرون، بل قد تعاكس الظروف الأحداث ويقع ما لم يكن في الحسبان. وهذا ما حصل مع بشار؛ تمنى ألا يجد شولاميت، فوقع المكروه؛ إذ قتل شولاميت دفاعًا عن النفس.

12. العرق دسّاس

قول موغل في القدم يرتبط بحكاية مع رجل أعرابي خرج يزور أحد أقاربه، وفي طريق عودته إلى أهله اشتد عليه الجوع والعطش؛ ما اضطره إلى النزول عند خيمة مر بها في طريقه، فاستقبلته المرأة بترحيب في شق الرجال، ثم أحضرت له الطعام، وعادت إلى شق النساء. بعد مجيء زوجها وبُخها على مسمع من الضيف؛ لأنها قدمت له طعامه، فخرج الضيف تاركًا إياهما يتشاجران.

ركب راحلته وأكمل سفره، وبعد مسافة ليست بطويلة رأى خيمة، وتوقف عندها ليرتاح ويروي ظمأه. فقابلته زوجة صاحب البيت بوجه عابس، ولم ترحب به، وقالت لزوجها: ليس عندنا طعام يكفي للضيوف، فقام وذبح راحلة الضيف، وبعد أن أنهى طعامه، أمر صاحب البيت الراعي أن يأتي بقطيع إبله أمام خيمته، وقال للضيف: اختر اثنين عوضًا عن بعيرك . قبل أن يتابع الأعرابي سفره، ذكر لصاحب الإبل ما حدث له: لقد مررت بأهل بيت قبلكم فاتصفت

زوجته بالكرم وهو بالبخل، ومررت بكم فاتصفت زوجتك بالبخل وأنت بالكرم، ووصف له مكان المرأة الكريمة، فقال: إن المرأة التي قابلتك بالكرم أختي، وأما زوجها فهو أخو زوجتي.

استحضرت ليلى الأطرش ملفوظ "العرق دساس" على لسان جواد الجبالي طليق سلاف في نهاية حوار دار بينهما:

حبي لك هو الحقيقة الوحيدة في حياتي كلها.

أنت تتمسك بي لأنك أضعتني. صدقني هذا ليس حبًّا. عندما أكون معك لا تحس بهذا ولا أشعر به. كنت تلقي بي في أي لحظة. ثم ما الفائدة من نبش ماضٍ لا يمكن استعادته أو إصلاحه...

أتحبين غيري؟

لن ألومك فأنت سكران! من تجرب رجلاً مثلك لن تقترب من نسل آدم أبدًا...

وهل انقلبت إلى نسل حواء عيني؟ معقول ؟ وإلا صحيح . العرق دساس!

أراد جواد من جملته الأخيرة أن يعيّر سلاف بخالتها لميعة التي اتهمت بشذوذها مع مثيلاتها من الجنس ذاته، وأنها (أي سلاف) تسير على نهجها بحكم تلك القرابة. جواد لم يرم إلى المعنى المضموني الحرفي للقول، وإنما استحضره سخرية من جوابها: "من تجرب رجلاً مثلك لن تقترب من نسل آدم أبدا" ، فـ" الأصل يشد".

13. "اللي مش عاجبه يبلط البحر"

عبارة تستخدمها العامة كثيرًا، وتحمل تصميما من صاحبها على فعل شيء يعارضه الكثيرون. قام البعض بتوظيف المثل عندما اعترض أهالي القرى المجاورة على الحاجز الذي وضعه الضبع؛ لأنه تسبب في عزلهم عن المدينة، لكن الضبع لم يصغ لهم، فتمسك برأيه فجاء قوله: "اللي مش عاجبه يبلط البحر" يدل على تمسكه بموقفه وعدم خشيته من ردة فعل المحتجين. هكذا تمكن صافي صافي من استثمار الملفوظ التداولي، بما يتساوق والراهن المعيش، الذي يجب ألا يقبل المهادنة أو الاستسلام، وتمكّن- في الوقت ذاته- من إظهار قوة الفلسطيني الواجبة - رغم ضعفه

الظاهر أو الباطن- على التحدي والمواجهة، ورفض الامتثال لمعطيات الواقع بالحرفية إذا أردنا وطنًا يرضي طموحنا.

ب- الحكاية

تُعدّ الحكاية الشعبية موضوعًا ضاربًا في القدم يمثل شكلاً "من أشكال التعبير الجماعي" يسعى إلى "الإمتاع، أو التسلية، أو تغذية الخيال البسيط، أو التعزية عن الواقع الصعب المرير، أو الاتصال بأمجاد السلف بطريقة ساذجة، أو تعويض ما نسميه انفصال الأدب الرسمي عن حواس الإنسان العادي". والحكايات الشعبية هي التي ينتجها الذهن البشري الجماعي، ويحمّلها دلالات نفسية وفكرية تخص روح الشعب، وتعبر عن مجموع التجارب في حياة أمة من الأمم[٥].

فالدارس يلاحظ- مثلا- أن سلوى البنا في رواية "الآتي من المسافات" قد وظفت حكاية القماقم السليمانية، وسجن سليمان للجان التي وردت في ألف ليلة وليلة، وقد استلهمت الكاتبة الإطار العام للحكاية، ثم عمدت إليها لتعبئها بأحداث جديدة كي تصل إلى الحدث الواقعي الذي يجري على الأرض من حرب وقتل ودمار، لتتحدث عن حرب بيروت والدمار الذي خلفته على المدينة الجميلة التي عاشت في طمأنينة وسلام، ولينقلب الأمر إلى جحيم وخوف. تقول:"كان يا مكان.. كان في قديم الزمان، مدينة رائعة يسكنها مارد من الجان، ومئات المئات من الحسان، وفي ليلة عاصفة ضاق المارد بالوحدة، وكره النوم في بطن زجاجة البحر، فتكسرت الأمواج على الشاطئ، وهدر البحر والتهب الرمل، فدب الذعر في صدور الحسان، وما عدن يميزن بين صوت الريح وصراخ المارد... وغضب البحر[٥]".

شكلت أقصوصة المثل مظهرًا من مظاهر التأثر بالموروث الشعبي، حيث يستمد الشاعر بعض عناصرها وألفاظها، ليستعرض من خلالها صورة أخرى قد تنطوي على تشابه في المعطيات مع النص الموروث، وفي النص الآتي أنموذج يوضح هذه الصورة. يقول الشاعر في قصيدة "الضحية":

اقتربوا...

الرأس الواحد "بدينارين"

اثنين،

واليمنى الواحدة "بمائتين"

والقدم الواحدة "بألفين"

ألفين

والبيع على اثنين

يستوحي النص السابق أسلوبه من مجمع الأمثال الميداني في أمثاله التي سردها على شكل أقاصيص ونوادر بليغة كان في لغتها وأسلوبها من الطرافة والملاحة ما جعلها متداولة إلى الآن. فتحْتَ عنوان "الجمل والهر" : "يُحكى أن أعرابيًا قد فقد جملاً فأقسم على بيعه بثمن بخس إن هو وجده، وبعد أن وجد الجمل تأسف على ما قاله، ولكنه لم يجد بدًّا من الوفاء بما أقسم به، فكان أن ربط الجمل بحبل إلى جانب هرةٍ صغيرة، ونزل إلى السوق، وشرع ينادي: "الجمل بدينارين والهر بمائتين والبيع على الاثنين".

لقد وظف الشاعر قول الأعرابي في النص الأدبي مسقطًا صفقة البيع على جسد الإنسان الفلسطيني، فهناك مؤامرة تحاك لقتل تلك الروح الثائرة، وهناك نزاع يدور على الثمن؛ فتجار الموت لا قيمة للإنسان في حساباتهم، فكان سعر البيع (دينارين) وحتى لا يخسر تجارته رأى أن يجعل الهر (بمائتين) وقدمًا (بألفين) وبذلك استطاع تجار الموت عبر هذه الصفقة أن يكسبوا الربح الذي أرادوا، كما حققوا في الوقت نفسه هدفهم بأن باعوا رأس الإنسان بثمن بخس.

إنّ هذه النظرة تقترب كثيرًا من قول الشاعر محمود درويش: "دمي المعلب"، لقد أصبح الجسد والدم الفلسطيني تجارة رخيصة لا يزيد في سعرها إلا طمع تجارها في الكسب الكثير، ولولا ذلك لكان الثمن أبخس من ذلك بكثير، وهذه النتيجة التي يخلص إليها القارئ تشابهت في مضمونها مع قصة الجمل والهر عندما قال الناس في النهاية: "ما أرخص الجمل لولا الهر" وبدورنا نقول: ما... الإنسان لولا طمع التجار!

* حكاية معتقدٍ شعبي:

"كانت الضباع كما كان يقول جدي تظهر في الشتاء أكثر. يقولون إنها تتحكم بقوة الإنسان، فيسير خلفها إلى كهفها حتى تلتهمه بهدوء، لكن المرء عندما يصل باب الكهف تصطدم جبهته بأعلى المدخل المنخفض فيصحو ويفر وينجو بحياته". في معرض استذكار لآخر عيد عاشه الصديق الشهيد مع الراوي، ليدل على استباق الأحداث؛ فما ينبني على متخيل قد يفنده الواقع فيما بعد، لأننا محكومون بسطوة الزمن؛ فهو القادر على تغيير رؤانا تجاه الأشياء، فأمام الراوي كل شيء يظهر من النافذة أسود؛ في إشارة إلى ما يمكن أن يؤول إليه حال هذا الصديق الذي حمل لكل واحد من أصدقائه في المجموعة هدية لم تكن عادة بينهم فيما مضى من زمان.

3- "إنه علامة من علامات اليسيرة، ويحكى عنه في الأمثال والقصص الشعبية كما يحكى عن الزير سالم، وحديدون، وخشيبون، ونص نصيص."

قصص شعبية لعب أبطالها دورًا في سلب عقول الناس لكثرة مغامراتهم حتى أصبحوا من الأعلام الذين تضرب بهم الأمثل؛ فالزير سالم هو مثال مِحباب النساء، أما حديدون وخشيبون ونص نصيص فيمثلون أبطال أشهر القصص الشعبية التي تميزت بالمغامرة المبالغ فيها. ويبدو أن الكاتب ربط بين أبطال الحكايات الشعبية، وبين شهاب ليعكس مدى شهرة الشخصية في البلدة والقرى المجاورة، ومدى تشابهها مع تلك الشخصيات؛ فقد عرف عن شهاب محبته الزائدة للنساء، وغدا بطلاً أسطوريًا لدى أهل القرية. عندما قرر فعل المستحيل بالذهاب إلى المدينة لاسترجاع القوشان فصار مثالا يحتذى به يقولون: "مثل جمال شهاب، مثل طول شهاب، مثل ملاحة شهاب، مثل مشية شهاب، مثل تفكير شهاب...". تعتمد تلك الحكايات على "شخصية البطل"، وأفعاله الخارقة أكثر من اعتمادها على الحدث نفسه"؛ حيث " تختار من الأحداث ما يلقي الضوء على شخصية، مع امتلائها بالأمور التي لا تقع في عالمنا" شهاب بطل الرواية يتحول بالأحداث إلى رمز متجذر بالواقع، ويعبر عنه بطريقة إيحائية لافته مؤثرة مقنعة؛ ما يعني أن صافي صافي-بهذا- يخط في وجداناتنا "نقدًا لحاكم متسلط، أو تحقيرًا لعدو غاشمٍ أو تشنيعًا لظلم واقع،

أو تنديدًا وسخرية بحالة من الغفلة والبلادة شائعة... وهذا اللون من الحكايات يكثر ويروج في عهود الظلم والطغيان، وفي فترات التاريخ القاسية التي تعاني فيها الشعوب والجماعات من الكبت والحجز على الحريات والأرزاق". هذا هو حالنا على امتداد الجغرافيا العربية والإسلامية. يشار إلى أن الكاتب قد اكتفى باستحضار أسماء أبطال الحكايات بافتراض أن الحافظة تختزن المتون الدالة.

ج- الأمثال الشعبية

من المعروف أن المثل هو خلاصة تجارب القدماء، ويعبر عن الحالة النفسية لصاحبه وفق الظروف التي تحيط به. وهو في معظم الحالات تعبير عن نتاج تجربة شعبية طويلة تخلص إلى عبرة وحكمة، وتؤسس على هذه الخبرة للحضّ على سلوك معين، أو للتنبيه من سلوك معيّن. والأمثال أشبه بالراوية الشعبية التي تقصّ قصة موجزة فالمثل "يرجع معناه إلى معنى الأسطورة أو الحكاية، وقريب من هذا- أيضًا- معناه في القرآن الكريم، فهو بمعنى الحكاية القصيرة أو الطويلة نسبيًّا". وتأتي مصداقية المثل في التعبير عن الواقع من خلال تميزه عن أنواع الآداب الأخرى في كونه بعيدًا عن سيطرة الحكام وسطوتهم، فلا يستطيعون أن يوقفوا قوله أو يمنعوا انتشاره. ومجموعة الأمثال الشعبيّة، على تنافر بعضها في كثير من الحالات، تكوّن ملامح فكر شعبي ذي سمات ومعايير خاصّة. فهي-إذن- جزء مهم من ملامح الشعب وقسماته وأسلوب عيشه ومعتقده ومعاييره الأخلاقية والفكرية. والمثل جملة مفيدة موجزة متوارثة شفاهةً من جيلٍ إلى جيل. وهو جملةٌ محكَمة البناء بليغة العبارة، شائعة الاستعمال عند مختلف الطبقات. وإذ يلخّص المثل قصة عناءٍ سابق وخبرة غابرة اختبرتها الجماعة، فقد حظي عند الناس بثقة تامة، فصدّقوه لأنه يهتدي في حلِّ مشكلة قائمة بخبرة مكتسبةٍ من مشكلة قديمة انتهت، إلى عبرةٍ لا تُنسى. وقد قيلت هذه العبرة في جملة موجزةٍ قد تغني عن رواية ما جرى.

قد وظّف الأديب الفلسطيني الأمثال الشعبية توظيفًا يخدم المضمون الشعري والروائي؛ فتناول أشكال الحياة الاجتماعية والأنماط السلوكية المختلفة للمجتمع، ما يكشف رؤاه، ويظهر

العلاقات الاجتماعية بشكل واضح؛ حيث ترد الأمثال بصورة عفوية داخل الأسيقة الشعرية والقصية. وربما تكون الأمثال ردة فعل إزاء الواقع الاجتماعي الذي يواجهه الأديب، فيجسد الجنس الأدبي تجربة معيشة يدعو الأدب إلى إظهارها سلبًا أو إيجابًا، "فضلاً عن استخدامها- أحيانًا- كحيلة وزينة تكسو الحوار طلاوة وجمالاً".

اتجهت الرواية العربية بعد الفترة الرومانسية إلى تصوير الواقع، فظهرت بوادر الرواية الواقعية، وقد التصقت هذه الروايات بالمجتمع وقضاياه، وعبّرت عن همومه وتاريخ أناسه، وبدا أن الروائيين بدؤوا يتخصصون بتصوير البيئة التي يعيشون فيها، فعرف نجيب محفوظ اهتمامه بتصويره للحارة المصرية، الأمر الذي دفع كتاب الرواية- ومنهم كتاب الرواية الفلسطينية- إلى تقليده واتباع الأسلوب ذاته. فنلاحظ أنهم تناولوا التراث الفلسطيني بأشكاله المختلفة، التي تحمل خصوصية البيئة المحلية الفلسطينية.

والمتفحص للأدب الفلسطيني، يجد أن كل جنس منه يفوح برائحة الحياة الفلسطينية، بعاداتها وتقاليدها، ومعتقداتها؛ حيث يعمد الأديب إلى نقلنا من لوحة إلى أخرى؛ تكشف من خلالها عن استيعاب البيئة التي عاشها الأديب؛ حيث تُلوّن القصائد والروايات بألوان الجبال ووعورتها، ومدن فلسطين وأصالتها، وحاراتها وأزقتها، وحكايات شيوخها ونسائها، فجاءت اللغة الشعرية والقصية عامرة بالأمثال الشعبية، ما كشف عن مقدرة واضحة على الوصف والتصوير، ليُعْطى المتلقي مخزونًا تراثيًا يعكس على لسان صاحبه خبرة واسعة في الحياة وتكثيفًا للمعاني المتعددة.

من نماذج المثل الشعبي المختارة ما يأتي:

1- "وهذا الشراب شديد الوطأة، يتوهج في العروق فينفلت اللسان. قرر سيف **طرق الحديد ساخنًا**".

يستدعي هذا الملفوظ المثل العربي: "اضرب والحديد حامٍ" في دلالته العمومية القائمة على ضرورة انتهاز الفرصة حال حدوثها، وعدم تفويتها؛ هذا ما قرره سيف حين أيقن أن الكحول

قد فرضت سطوتها على كفاح، لانتزاع اعتراف ينتظره سيف، مرتكزًا إلى درامية مشهد نفسي مخزون، متموضع حول فشل علاقة حب جمعت "شادن وكفاح" كان دافعها اختلاف الدين؛ فكفاح مسيحي وشادن مسلمة؛ فقد عرض كفاح على والدها أن يسلم فازداد رفضه.

فهناك بعض الأمور التي لا يجب أن يتوانى فيها الشخص، وخاصة عندما يكون الوقت مناسبًا لذلك؛ فالفرصة تأتي مرة واحدة، ومن الصعب جداً أن تتكرر. وهذا المثل "اضرب والحديد حام" يعكس أهمية الإسراع في معرفة الشيء بوقته، وانتهاز الفرصة وعدم تفويتها. وقد وظف المثل هنا لملاءمته الحوار الذي جرى بين كفاح وسيف واستغلال سيف واختياره الوقت المناسب للاستفسار عن أشياء غامضة يريدها من كفاح، وطلب تفسيرًا وتوضيحًا لها؛ لذلك وجد الفرصة التي تجيب عن أسئلته، ولم يرض أن يضيعها، بل استغلها لصالحه؛ ففي تلك السهرة كان كفاح في حالة سكر لا يعي ما يقول؛ لذلك كان سيف هو سيد الموقف فانتزع منه ما أراد.

2- العيش الكريم لا يتحقق بالصدفة ولا يكون دفعة واحدة، بل يأتي نتيجة بداية السعي إليها. هذه المقولة بمعناها غير المباشر وظفها جواد الجبالي وكررها على مسامع سلاف حتى فقدت معناها وهي: **"رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة"**. تستحضر ليلى الأطرش هذا المثل لتؤكد أن سر النجاح يبدأ دائمًا بالخطوة الأولى؛ لأنها البداية التي نرتكز إليها، ولكن الفشل يبدأ عندما نفقد البدايات، ولا نحاول السير للأمام. لذلك فقدت تلك الكلمة معناها عند سلاف؛ فهي لا تريد كلامًا بل تريد فعلاً يأتي إليها بنتيجة. يراوح هذا المثل إطاره التراثي المحدد الدلالة" النزوع نحو الفعل/ المبادرة"

3- **"الدم لا يصير ماء"**

توظف ليلى الأطرش هذا المثل في محموله الدلالي التراثي "وحدة الدم العائلي" حيث لا أحد يستطيع التخلي عن أصله وأقاربه؛ لأن من لا أصل له لا وطن له. لا يعترف أحد بقوته وكيانه إنْ تخل عنه أهله. ومن هذا المنطلق استخدم جواد في الرواية هذا المثل ليشيد بدور أقاربه

ومساندتهم له في وقت الحاجة ، وأنهم لن يتخلوا عنه في وقت محنته وأزمته بل كانوا صفًا واحدًا. "الدم لا يصير ماء" ينكر تواهي علاقات الدم والقرابة، ويؤمن بتجددها الدائم لاسيما في الملمات والحوادث.

وظفه جواد وهو يسرد لسلاف رحلة عذابه عندما عاد إلى الوطن، وكيف لم يستطع العودة إلى لندن؛ لأن أحد متنفذي الحزب الحاكم وهو جاسم اتهمه وسلاف بالتآمر على الدولة من خلال نشر ما يسيء إليهما، وكان اتهامه انتقامًا من سلاف بعد رفضها الزواج منه، وظل ممنوع السفر إلى أن أطاح الحزب بجاسم وآخرين ممن تورطوا بالخيانة، فانتهز الفرصة، وأخذ يتوسط الناس جميعا ليخرج، لكن محاولاته المستمرة فشلت إلى أن تدخل رجال عشيرته، وغادر العراق. يقول: "أتعرفين الدم لا يصير ماء أبدًا. كل رجال الجبالي توسطوا عند الكبير والصغير إكرامًا لعيني أمل".

في المثلين السابقين استبطان لتعبير عن وعي واجب ماثل في ضرورة التلاحم الفلسطيني من جهة، والعربي من جهة أخرى، سعيًا لبناء واقع أفضل.

4- يرتبط عادة تصرف الفتاة سواء أكان سلبيًا أم إيجابيًا بالأم، وخاصة عندما تكون تصرفاتها مشابهة لتصرفات والدتها. وأحيانًا لا يشبهها، بل يتوقع أن يشابه الأم ولو بشيء بسيط. يؤكد هذا سلبية المثل القائل: **"اقلب الجرة على فمها تصير هفوة الفتاة خطيئة أمها"**، أو **"اقلب الجرة على فمها تطلع البنت لأمها"**، فأي خطأ يمكن أن يصادف ابنة سلاف سيرجعونه إلى والدتها، وسوف يربطونه بماضي سلاف، بما فيه هروبها مع جواد وخالتها الشاذة. لذلك هي تخاف على مستقبل ابنتها أن يضيع جراء ماض حملته هي. ويتكرر المثل في رواية "حبات سكر"، ولكن النتيجة كانت هنا الطلاق؛ فالمثل يحمل جانبًا سلبيًا له الأثر في كثير من المشاكل؛ فالعادة التي يضرب المثل بها من قبل الحماة التي تكون بمثابة الضابط لزوجة ابنها، فما أن يحدث تصادم بسيط بين الزوجة والحماة حتى تبادر بقول هذا المثل، وكأنها تعير الزوجة بأمها، وخاصة إنْ كانت تحمل صفات تعتبر سلبية مثل القوة، الطلاق، الزواج من رجل آخر، وهذا ما حدث مع

دلال رغم جميع المشاكل التي واجهتها من قبل حماتها، إلا عندما تعلق الأمر بوالدتها وزواجها من رجل آخر يمس كرامتها ويهينها؛ لذلك طلبت الطلاق؛ لأن زوجها أضحى مربوطًا بحدس أن هذا سيحدث مع دلال إن تركته يومًا ما. تحاول ليلى الأطرش استبطان النفس البشرية الذكورية تحديدًا فيما يعتريها من ضعف تجاه موقف ما فتبادر إلى استدعاء مخزونها من التراث معينًا لها على قضاء أمر ما، يتطلب حجة تسلمه للمعيش بظرفه الضاغط، ليعبر عن رؤية اجتماعية تتصل بحياة الأنثى. وفي هذا كشف استنكاري لموروث محفوظ كهذا.

5- **"أعرف البير وأعرف غطاه"**

تقال للشخص الذي يعرف عن الشيء وخباياه ما لا يعرفه غيره، وهذا ما دفع ببشار لأن يترك الجامعة؛ لعدم وفرة الأموال الكافية لتعليمه، مقابل توفير لقمة الطعام لإخوته، فقرر أن يأخذ هذه الخطوة لأنه أعلم بأمر أصله أكثر من غيره. إرث شعبي يصور الحالة الاجتماعية للإنسان التي- غالبًا- تكون مزرية:

"استأذنت بالدخول على عميد شؤون الطلبة فأذن لي، شرحت له الوضع بأقل الكلمات الممكنة، أخرج القوائم من الدرج، وتفحصها ثم خاطبني بصوت مبحوح وهو يجاهد نفسه كي يبدأ لطيفًا :آسف يا أخ بشار، لم يكن لك نصيب في إعفاءات هذا العام . خرجت تعصف في ذهني أفكار شتى. ولما كنت أعرف البير وأعرف غطاه، فقد عزمت أمري على تأجيل الدراسة إلى حين ميسرة".

عزم بشار على تأجيل الدراسة؛ لأنه لم يحظ بالإعفاء الجامعي، وقراره منطقي؛ فهو الأعرف بوضعه المادي، لذا نسي أمر الدراسة، وبدأ يفكر بالعمل حتى ينقذ عائلته من الجوع.

6- **"من ترك داره قل مقداره وأصبح على الهامش"**

المقصود بالدار الوطن، فإذا ذهب الإنسان بعيدًا عن وطنه وتغرب، فإنه يعيش في غربة دائمة قد لا تحفظ له مكانة اجتماعية، ولا يُحسب له قدر، أو مركز، وربما تسبب له الإهانة، وفقدان الاحترام؛ عندها يحن لوطنه وأهله وأصحابه فيتذكر مكانته بينهم. ينطبق هذا المثل على

الفلسطيني الذي هُجّر من أرضه وتشتت، وأصبح يعيش هنا وهناك تحت الظلم والإهانة في أماكن اللجوء والنفي. قالت جدة روند لوالدتها عن خالها الذي ذهب إلى خلف البحر يبحث عن أشياء مختلفة؛ إنه ذهب بالاختيار، وقالت: من ترك داره، قل مقداره، وأصبح على الهامش. لكن خال روند باختياره ذهب . يشكل أسلوب الشرط بدلالته الشعبية حضورًا تاريخيًا واجب الكينونة، بما يجسد فعل المرابطة والتجذر في الوطن مهما كان الظرف، تحقيقًا لسجل للحافظة الفلسطينية المكتنز بدلالات فاجعة جراء تآمر الذات على نفسها، وتآمر ذوي القربى عليها، وتواصل الاحتلال. بقي المثل محصورًا في بوتقة محموله الدلالي الموروث، وعكس أبعادًا نفسية وفكرية عميقة اكتنفت الشخصيتين المتحاورتين، الجدة وابنتها بحضور الحفيدة. للكاتب مكنة "المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها"؛ حيث تكشف كل شخصية عن أبعادها الجوانية العاكسة الراهن الإنساني بما فيه من تباينات في المواقف والقيم.

7- "الميص للمتاعيس والرايب للحبايب"

يقال هذا المثل لمن ليس له حظ. ويعكس المثل -أيضًا- واقعًا فلسطينيًا، هو أن الفلسطيني مهما تغرب ليس له حظ؛ لأن السعادة ليست من نصيبه، بل هي للضمائر النائمة والقلوب المقفلة، ولم تقل الجدة هذا المثل من فراغ، بل قالته بالتضام مع المثل السابق ليس لتعكس وضع الفلسطيني فحسب، بل لتعكس وضع الإنسان العربي؛ ابنها ذهب لبلاد البحر ليكشف ما هو مختلف. تؤكد الجدة أن هذا الاختلاف الذي سيجده لن يسمحوا له باكتشافه؛ لأن العربي مبغوض في الدول الأوروبية، والخير والأموال للذي يبيع وطنه ويعمل معهم. وفي المثل الشعبي يقال: "اللي ما إلو حظ لا يتعب ولا يشقى" ويسانده -أيضًا- المثل القائل: "العز للرز والبرغل شنق حاله". أمثال تتناغم والتجارب الحياتية الفلسطينية في التاريخ الحديث والمعاصر على حد سواء، وقد شُرّبت أبعادًا موضوعية جاوزت حدود الذات الفردية ومحدودية الأمكنة. الحياة تعاكس الفلسطيني الحر، فأضحت مأساة، وغدت المأساة فاجعة، وأمست الفاجعة ملهمًا للفلسطيني في استدعاء ما يساعده في تدبر أموره.

8- **"القرد في عين أمه غزال"**

من التراث الفكاهي. يلامس صفة في الطبيعة الإنسانية وهي اعتزازها واعتدادها بما تملك، ولعله يعود بنا إلى سليمان- عليه السلام- عندما أمر البومة أن تحضر أجمل ما عندها، ولما عادت إليه بصغيرها قال لها: لو جئتني بغيره لما صدقتك.

فارقت سحر خليفة معنى المثل، واستخدمته معكوسًا: قال المحامي: واقع تعيس، واقع مهزوم، واقع مش ممكن يحررنا. أنا كنت فاكر الشباب، كل الشباب الصغار والكبار حاملين سلاح، ونازلين بالمعركة لشوشتهم.

ونظرت إلى أحمد مواجهة وقال بقرف: بس أنا شايفكم مش سائلين، قاعدين تاكلوا والوطن يضيع. حدجته الأم بنظرة حادة، وهمست للأب: "مين قال القرد بعين أمه غزال!". من الجملة الأخيرة ندرك أن السيدة سعاد لم تستطع كتم خيبة أملها في ابنها المحامي، الذي عامل ضيوفها بفظاظة، أثناء حوار عقيم بدأه عن المقاومة والتضحية اللتين لا يعرف عنهما شيئًا، إلا من خلال التلفاز؛ هو يعيش بهناء خارج الوطن، وينكر على أهله لحظة يعيشونها مرتاحي البال بعيدًا عن هموم الواقع ومآسيه.

9- **"الغايب حجته معه"**

يقال للشخص الذي يضرب موعدًا ويتأخر عنه بدون سابق إنذار، فيعطيه منتظروه فرصة تبرير التأخر؛ لأنهم لا يعرفون ما حدث معه أثناء غيابه. استخدم أهل قرية اليسيرة المثل للتخفيف عن زوجة شهاب الذي خرج في مهمة للمدينة، وطالت غيبته. استدعي المثل بالتوافق اللفظي والدلالي.

10- **"موت الحمير للكلاب فرج"**

مثل شعبي قصد فيه أبو مهاوش الشيخ يونس الذي يعيش على مصائب الناس، والمثل يتعدى الشيخ يونس كرمز مهم في القرية إلى أولئك المتنفذين ممن يقتاتون على مصائب الآخرين.

د- الأحجية:

"حمزة قمز قمزة لحق به خمسة وقبض عليه اثنان واحد من اليد اليمنى وآخر من اليد اليسرى". من الكاتب؟

أحجية شعبية مشهورة في الجنوب الفلسطيني، استحضرتها رواية "الصعود إلى المئذنة" ليجيب بها قنديل الشيخ يونس عن سؤال حول تفسير معنى: "ويل لكل همزة لمزه"؛ إذ حمل جوابه سخرية ونقدًا لاذعين للوضع الاجتماعي الذي ساد فترة ما قبل النكسة. تصور الأحجية الوضع الصحي في قرية العين، وتعبر عن انشغال المجتمع بقضايا غير ذات قيمة.

هـ الأغنية الشعبية:

تعبر الأغنية الشعبية عن صورة حية دقيقة لأشكال الحياة وهمومها، ومدى امتزاج الوجدان الجماعي وأحلام الناس بعبق الأرض. فلكل أغنية حكاية مرتبطة بحال معين، وتستند في مضمونها إلى الزمن الذي يعكس من خلاله واقعًا مرتبطًا بتجربة حوله. إن اهتمام الكاتب بالتداخل من المُغَنّى يعكس أبعادًا نفسية لها علاقة بالحدث أو بتلاؤمه معها.

يقف الكاتب على الأغنية الشعبية ذات الطابع الحزين مع أن كلماتها تقال في المناسبات السعيدة، لكنها فارقتها، وعكست جوًا كئيبًا مليئًا بالتشاؤم؛ لذلك جاءت ذات نبرة غنائية حزينة تصور حالة الانهزام والموت لتتساوق والأحداث:

1 - "طاحت الخيل ترقص"

" طاحت الخيل ترقص في ميدان العريس

يا صلاتك يا محمد يا خزاتك يا ابليس"

كلما ارتفع الصوت والتصفيق ضمن صديقي الأرض تفور بالدم والوحل والتراب، يجلس صديقي على منصة الزمان، وإلى جانبه تجلس بومة سوداء، وخلفه تصطف القبور ترقص شواهدها وتتمايل. تجلس الهياكل العظمية على الأرض، يأتي طعام العرس ويوضع في الغرابيل... الخ".

يتضح مما سبق انزياح للمعنى؛ فالجو العام لا يدل على الخير أو التفاؤل بقدر ما يعكس حالة خوف وانكسار؛ فالبومة تدل على التشاؤم، والقبور دالة على الحياة الأبدية، والهياكل العظمية تدل على الموت. وكأن الموت هو بمثابة عرس الإنسان الفلسطيني؛ لأنه تحرر من الفوضى في زمن رضي بالذل، واختفت فيه الحقيقة. يستحضر الكاتب جو العرس الفلسطيني، وغناء المغني الشعبي، فتعلو الأصوات، ويزف التصفيق موسيقاه، إلا أن حضور قوله "الأرض تفور بالدم والوحل والتراب، يجلس صديقي على منصة الزمان، وإلى جانبه تجلس بومة سوداء، وخلفه تصطف القبور ترقص شواهدها وتتمايل، تجلس الهياكل العظمية على الأرض..." تشكل عدولا دلاليًا على مستوى سياق القص، ينبئ بمشهد فجائعي يعيشه الفلسطيني، وقادر على إحداث التأثير النفسي المطلوب. إن عبارة "وإلى جانبه تجلس بومة سوداء" أمارة شعبية على التشاؤم والتطير؛ حيث يرمز البوم في سياق الروي إلى الاحتلال وأعوانه.

تعيدنا هذه الأغنية التراثية إلى زمن المد الثوري البريء، وهو ما يحن إليه الصديق المهاجر، حيث تكمن مفارقة في توظيف الأغنية التي تستخدم في الأفراح لتعكس جانبًا حزينًا متشائمًا لواقع خالٍ من ملامح المقاومة والبطولة. ينهض السطران على بنية رمزية شفافة تدل على مدى رومانسية الشخصية؛ فقد شكل الزمان بؤرة الدلالة الإشارية؛ لما تمثله أسطر هذه الأغنية من انطباعات نفسية، وربما ذكريات مؤلمة وحزينة أخذتها الشخصية واستعادتها في ذاكرتها مجرد سماعها تلكم الكلمات بصورة سحبتها من الواقع، فسيطر التعبير الرومانسي على المشهد، مصدومة الآمال في جو كئيب مشحون بالماضي والذكريات، ودوامة من الحياة القاسية تجمع الوحدة والبرد والمرض والتوجس؛ فكل الذي حوله يشحنه بذكريات يستفقدها ويحن لها تحت وطأة الراهن القاسي، وقدم ذلك بآلية النداء الدالة على الماضي البعيد بحسرة وألم بمحمول تأكيدي يكشف عن أبعاد الأزمة النفسية التي تعانيها هذه الذات الفردية، بِوَصْلَة مهيئة لماضٍ منْتَظر هو قوله: "يا صلاتك يا محمد" ليكون تشتت وكره وألم وإحباط. لذلك وظف الكاتب هذا الجزء من الأغنية ليلائم البعد الوظيفي النفسي لشخصيته.

إن أغنية كهذه من أغانٍ فلسطينية قديمة لتؤكّد انقلاب الحال والصورة بالمطلق؛ فالعريس هو القتيل، والميدان للشياطين تصول وتجول، مع أن المشهد مفروض أن يرسمه الأنبياء! لهذا أغلق الكاتب الرواية بقوله بلسان الصديق المهاجر الذي عاد: "لعنكم الله. لو كنتم كما تقولون، لما تركتم اللصوص يدفنون الأنبياء!"

2- **" شرم برم حب الزمان .... شرم برم حالي تعبان**

كلمات تعبر عن هموم ممزوجة بحزن، لم يسلم منها حتى الأطفال. غيروا كلمات الأغنية وكأنهم عاشوا تجربة التهجر؛ فزمن الرواية كان عام 1988 في الوقت الذي كانت فيه الانتفاضة الأولى في نهايتها، وما تلاها من اعتقالات واستشهاد، وغير ذلك من اجتياحات لقرى، ومنع التجوال والتعذيب الجماعي والإذلال والقهر، وبخاصة ما شهدته غزة هاشم، فكانت الأغنية تعبر عن صورة حية لمجتمع عاش مأساة حقيقية بكل معنى الكلمة. من جانب آخر تعكس واقعًا ما زال مستمرًا حتى هذا اليوم، وهو انتظار النساء لسيارات "الأونورا" وقد بدا على وجوهن التعب من شدة الانتظار، وكان الأطفال بجانب أمهاتهم يلعبون ويرددون (شرم برم) وكأنها انعكاس لقضية يلتزمون بها دون إدراك مفهوم المأساة؛ لذلك كانت الأغنية الشعبية حصيلة المعارف التي تناقلتها الأجيال وساعدت على وصل الماضي بالحاضر. تمثل الأغنية كشفًا عن مكنونات الذات ببعديها، وأزمتها النفسية التي يعايشها الفلسطيني. لقد ضمّن مشهور البطران روايته بهذا الصوت التراثي ليعكس ما يمور في دواخله، وليؤكد خوفه "من ضياع رابطة تعد مقدسة، حين تتعرض أقلية ما للانصهار في تيار كبير".

أغنية من الفلكلور الفلسطيني، تجسد مرحلة المد الثوري البريء، وتحمل في ثناياها قسمًا بعدم هجران الوطن رغم ما يعتصر الفلسطيني من ألم الفقر، وذل المحتل.

تمتلئ الذاكرة الفلسطينية بأغانٍ من هذا القبيل، تخرج بوعي أو غير وعي تعبيرًا عن حال معين، وتمثل لأصحابها وجهة نظر وثقافة ارتبطت بفترة خاصة. استطاع الكاتب مشهور البطران أن يتخير من التراث الفلسطيني الجميل ما يوافق زمن روايته ومكانها، فكانت

الانتفاضة الأولى زمنًا للرواية، وغزة مسرحًا لأحداثها. وارتباط الأغنية بالزمان والمكان مهم؛ فهي تصف الظروف القاسية التي عاشها ويعيشها اللاجئون في مخيمات غزة، وتظهر مدى تمسك الفلسطيني بأرضه في مرحلة عرفت المقاومة الحقيقية.

3 - **الحمد لله اللي زال الشر الحمد لله**

زرعنا الفلفل في الحر الحمد لله

الحمد لله فرعن واحمر الحمد لله

استحضر صافي صافي هذه الأغنية ليشير إلى التفاؤل في ذهاب الشر، وقد وظفت في النص لتعبر عن الفرحة التي ارتسمت على وجوه الناس بعد رجوع شهاب إلى بلدته التي غاب عنها أسبوعًا.

4- "يا دير الهوى ما عدت أجيك..... حبيب القلب مش ساكن فيك

يا دير الهوى ما عدت أهواك .... حبيب القلب ساكن براك".

أغنية شعبية حزينة، استدعتها رواية "الصعود إلى المئذنة" لتمزج بين حب المحبوبة والارتباط بالوطن. صالح لم يعد يعبأ بقريته بعد فقده محبوبته، ومغادرتها قرية العين.

منتهى:

من خلال الأمثلة السابقة نستدل على أهمية التراث الشعبي سواء أكان تداوليًّا على ألْسنة الناس أم أسطوريًّا قديمًا أم مبثوثًا في بطون الكتب على شكل أقاصيص ونوادر، في تشكيل النص الإبداعي، ورفده بمنابع ترفع من قيمة اللفظ والمعنى، وتنتج دلالةً تربط بين الماضي والحاضر، وتؤكد أن أحداث الماضي تعود لتُشكل في قوالب جديدة؛ ما يعني أن من واجب الأديب المعاصر أن يعيد بث الروح في النصوص القديمة، توظيفًا بما يتلاءم وظروف العصر.

لعبت أشكال الملفوظ التداولي دورًا مهمًّا في ربط الأجيال الفلسطينية الصاعدة بتراثها الشعبي، وربطها بماضيها وتاريخها المجيد، وبأرضها ووطنها، من خلال قيامها، في بعض

الأحيان، بدور الراوي في محيطها الاجتماعي الجديد الذي انتقلت إليه عقب النكبة عام 1948، والخروج الثاني 1967، فنقلت بعض التراث الشعبي إلى هذه الأجيال، وشحذت فكرها، وأغنت مخيلتها الشعبية، وعلمّتها وعوّضتها عن وسائل الترفيه والتثقيف التي حُرمت منها، وأهم من ذلك كله ربطت هذه الأجيال بأرضها وتاريخها، وغرست فيهم حب الأرض الوطن ، وجعلتها أشد انتماء للوطن، بعد أن طورته في داخلها، فاندفعت للنضال في سبيله بكل الوسائل.

وأظهرت الدراسة أن الخطابات الأدبية المدروسة قد تواصلت بالمأثور الشعبي الفلسطيني (الأمثال ، الأغاني ، الحكايات، الأقوال المأثورة، الأحاجي) التي عكست الملامح الاجتماعية على امتداد جغرافيته؛ تأكيدًا لطابعها الشعبي المرتبط بجذورها التاريخية، وتجليةً لمظاهر الاستلاب والقهر ، وبالتالي العمل على المحافظة على هذا التراث من الضياع.

obeikandl.com

قائمة المصادر والمراجع

1- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي – مصر- د.ت.

2- الأطرش، ليلى، رواية "مرافئ الوهم"، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة- رام الله- 2005.

3- البرغوثي، وداد، "ذاكرة لا تخون" اتحاد الكتاب، القدس، 1999.

4- ===، ===، " تل الحكايا" دار الخيّال للطباعة والنشر- بيروت- 2007.

5- بسيسو، عبد الرحمن، استلهام الينبوع- المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع، قبرص، ط1، 1983.

6- البطران، مشهور: آخر الحصون المنهارة، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة- رام الله- 2005.

7- البنا، سلوى: الآتي من المسافات، الاتحاد العام للكتاب، بيروت، 1977.

8- حرب، أحمد، رواية الصعود إلى المئذنة، ط1، دار الشروق –رام الله- 2008.

9- حسونة، خليل، رواية الدوائر، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة- رام الله- 2004.

10- خليفة، سحر، رواية " عباد الشمس، ط3،دار الآداب- بيروت- 1987.

11- ===،===، باب الساحة،ط1، دار الآداب- بيروت- 1990 .

12- ===،===، الميراث،ط2، دار الآداب- بيروت- 1997.

13- ===،===، الصبار، دار الآداب- بيروت- 1999.

14- ===، ===، ربيع حار، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة- رام الله- 2004

15- الخليلي ،علي، البطل في الحكاية الشعبية، دار ابن خلدون،بيروت،ط2، 1996.

16- زكي، أحمد كمال، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط2، دار العودة –بيروت-1979.

obeikandl.com

17-سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية- بيروت- د.ت.

18- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف- الإسكندرية- 1983.

19- سيث طومسون، الحكاية الشعبية، عالميتها وأشكالها، ترجمة: أحمد آدم، مجلة الفنون الشعبية- مصر- ع21، 1987 .

20- أبو سيف، عاطف، رواية حصرم الجنة المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي- رام الله- 2003.

21- الشرفا، وليد، رواية القادم من القيامة، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة -رام الله- 2008.

22- شعلان، إبراهيم، الشعب المصري في أمثاله العامة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1972.

23- شولز، روبرت، البنيوية في الأدب، ترجمة، حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 1984

24- صافي، صافي، رواية شهاب، اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين- القدس- 2001.

25- صالح، أحمد، الأدب الشعبي، ط3، مكتبة النهضة العربية- مصر- 1971.

26- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق - عمان- 1992.

27-عوض، مسعود ، دراسات في الفولكلور الفلسطيني، رائدة الإعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية- دمشق- 1983.

28- محمد، شهاب، ديوان رحلة في بحر عاصف، دائرة الإعلام في حركة فتح- الكويت- د.ت.

29- ===،===، ديوان وثبة للغزال قبلة للقمر، اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين، 2001.

30- مرسي، أحمد، مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة- مصر - 1975.

obeikandl.com

31- مصطفى ، فائق، التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر، المكتبة الثقافية، القاهرة، د.ت.

32- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، بيروت- دار الأندلس، د.ت.

33- موسى، إبراهيم، صوت التراث والهوية، دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر – كفر قرع- 2008.

34- أبو الحيات، مايا، رواية حبات السكر، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي- رام الله- 2004.

obeikandl.com