توظيف الموروث الشعبي والثقافي في شعر وليد سيف دراسة نقدية

د. نادر قاسم *

E.mail: nadq_2010@homail.com

*قسم اللغة العربية - كلية الآداب -جامعة النجاح الوطنية

توظيف الموروث الشعبي والثقافي في شعر وليد سيف دراسة نقدية

د. نادر قاسم

الملخص:

يتناول هذا البحث الشاعر وليد سيف ابن الذاكرة الشعبية الفلسطينية الذي يستلهم أشكالاً متعددة من الموروث الشعبي يُخصّب بها قصيدته ويحوّلها إلى نسيج شعري يبني عليه لُحمة قصائده ليواجه بها واقعه، فيستحضر الأغنية والحكاية الشعبية التي تشكل روافد أصيلة لشعريته ودليلاً حضارياً على تشبث الفلسطيني بتراثه وهويته.

مصطلحات أساسية: توظيف، الموروث الشعبي والثقافي.

Population Culture and Heritage in Poems of Walid Saif
(Study in Critisizm)

Dr. Nader Qasem

Abstract:

This paper introduces the poet Walid Saif, who lives in the memory of the Palestinian. This poet inspired by various forms of popular heritage, use it to enrich his poem and turn it into poetry to build the unity of his poem, and to face his reality. In addition, he evokes the song and the folk tale which forms original tributaries and an evidence of persistence of Palestinian heritage and identity.

Keywords: Population Culture, Heritage in Poems.

*** الشعر والأدب الشعبي:**

تنبع أهمية الأدب الشعبي لأمة من الأمم من عده جزءاً من كيانها وهويتها الوطنية ووجودها الحضاري، ولهذا عمد الشعراء الفلسطينيون إلى استجلائه في شعرهم، فاستحضروا الموروث الشفاهي المتواتر، لوكنه جسراً رابطاً بين طموحاتهم ورغباتهم في الحلول بتراب الأرض من جهة، والاتصال المباشر بالجماعة متمثلاً في لغتها وحكاياتها وأغانيها ومعتقداتها وأمثالها التي انطبعت نفوسهم وأحلامهم على صفحتها من جهة أخرى، وقد خلق هذا مجالاً حيوياً خصباً للتفاعل بين الشاعر ونبض الشعب وروحه وكيانه، أدّى إلى حضور الشعر- القصيدة في الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني بوصفه انعكاساً اجتماعياً وجمالياً وإبداعياً، عمل على توثيق الصلة بين الأدب الشعبي والقصيدة الشعرية الفصيحة، فأصبح لها طاقة تأثيرية قوية وحضور فاعل ضد محاولات الطمس والتذويب والسرقة التي مارستها قوى الاحتلال الصهيوني لتنفي عن الشعب الفلسطيني مقوماته الحضارية والإنسانية[1].

لقد قيدت سلطات الاحتلال حرية النشر والطباعة وخاصة المطبوعات التراثية إقامة المهرجانات الفولكلورية، كما اتخذت إجراءات تعسفية ضد العاملين في هذا الحقل، فقد استشهد منهم الكثير، أو اعتقل، أو استدعي للتحقيق[2].

وضع رجل التبشير (تومسون) كتابه (الأرض والكتاب) والذي يشير فيه إلى فلسطين بغير هذا الاسم، فتارة يسميها أرض الميعاد وأرض إسرائيل، وتارة أخرى، أرض أنبياء إسرائيل وملوكها، وحين يذكر أسماء القرى والمواقع فإنه يُشير إليها بالاسم التوراتي، وعند اضطراره لذكر اسم عربي لقرية فلسطينية، كان ينعتها بالمعاصرة[3] لكن الباحثة الشعبية السويدية «هيلما جرانكفست» كشفت التزوير الصهيوني حين درست عادات الزواج والميلاد والطفولة والملابس الشعبية في فلسطين، وأثبتت عن طريق البحث العلمي استقلال الشعب الفلسطيني في تراثه عن اليهود، كما أثبتت أن الشعب الفلسطيني هو الأصل في أرضه قبل أن يفد عليه اليهود الغُزاة[4] وبذلك نسفت الباحثة السويدية الأسس المغلوطة التي قامت عليها الدعاية الصهيونية من أن التراث الشعبي الفلسطيني لا يعدو كونه مرآة تعكس التراث اليهودي[5].

لا تُشكّل عودة الشعراء الفلسطينيين للأدب الشعبي نكوصاً أو فراراً من الحاضر، بل يمكن عدّها سراجاً يضيء الماضي والحاضر ويستشرف المستقبل، وخاصة أن توظيفهم للأدب الشعبي الفلسطيني والأدب الشعبي التراثي العربي لم يكن استخداماً ساذجاً يقف عند قشرته الخارجية بغية رصده وتسجيله، بل كان توظيفاً يستند إلى محاورة النص الغائب وامتصاصه وتوليد دلالات جديدة ومعاصرة ترتكز إلى الواقع، وتعبّر عن هوية الشعب الفلسطيني ووجوده ومأساته الإنسانية في الآن نفسه، وبذلك مزجت القصيدة في علاقة إبداعية بين عبق التراث وروح الشعر وعبقريته واحتفظت بتوقّده الإنساني[6].

لقد استقى الشعراء الفلسطينيون من التراث الشعبي كثيراً من مواده وموضوعاته للكشف عن حقيقة وجودهم الذاتي أو الإنساني ضد محاولات الطمس والإلغاء الصهيونية، وعادوا من خلالها إلى منابع المعرفة الشعبية في بكارتها وفطرتها للتعبير عن قضايا ومضامين معاصرة تجسد تصورهم الكلي للعالم، وحلمهم في صنع مستقبل إنساني تنفتح فيه الرؤيا الشعرية وترتحل لمناطق شعورية ولا شعورية متغلغلة في أعماق النفس الفلسطينية والأدب الفلسطيني، لتأكيد وجوده الذاتي وهويته الحضارية، وقد تمّ لهم ذلك بتحويل الأنساق الشعرية إلى رموز ترتبط بالإطار الجماعي لا الفردي، أثرت الخطاب الشعري بتعدد دلالاته الجماعية المنتجة[7].

تستوقف المتأمل في توظيف الشعر الفلسطيني للأدب الشعبي ظاهرة الزخم الكمي والنوعي للإشارات الشعبية، واستقصاء كثير من الحكايات

والأغاني الأمثال الشعبية والعادات، ممّا أدّى إلى وصفها في مجموعات وتصنيفها في حزم كلية تندرج تحت كلٍ واحدة منها عدة إشارات شعبية، تشكل موضوعاً متجانساً حتى يسهل حصرها ومن ثمّ دراستها وتحليلها، فضلاً عن أهميتها بوصفها إشارات مستمدة من الذاكرة الجماعية للتعبير عن مرحلة مهمة من مراحل التاريخ الفلسطيني المعاصر، وبذلك كانت محاولة شعرية مهمة ضد طمس التراث الفلسطيني وسرقته، وتأكيداً في الوقت نفسه على حضور التراث الفلسطيني والشعب الفلسطيني وانغراسهما في التراب والأرض الفلسطينية[8]، كما ظهر في توظيف إميل حبيبي لحكاية جبينة في سداسية الأيام الستة وتوظيف القيسي للموروث الثقافي الشعبي في أشكاله المختلفة.

*** وليد سيف:**

وليد سيف صوت لا يشبه إلا نفسه وإن تعددت نغماته، طاقة إبداعية، وموهبة فنية قادرة على التجنيس والتجلّي والتميّز في ميادين الأدب، فهو الشاعر والقاصّ والمسرحي والأكاديمي والمفكر.

حضر اسمه شاعراً مع قلة إنتاجه الشعري وتقطعه وهجرانه له، وانقطاعه عنه، حين استدرجته الكتابة الدرامية التاريخية إلى ميدانها، وطغت شهرته بها على شاعريته.

نمت تجربته الشعرية صعوداً متسارعاً منذ أن تفتّحت موهبته مبكراً ينشر شعره على صفحات مجلات الأفق الجديد والآداب البيروتية، وفي عام 1969 أصدر ديوانه الأول (قصائد في زمن الفتح) وفي عام 1971 أصدر ديوانه الثاني (وشم على ذراع خضرة) وفي عام 1979 أصدر ديوانه الثالث (تغريبة بني فلسطين) إضافة إلى قصيدتيه: البحث عن عبد الله البرّي، والحب ثانية.

ولد وليد سيف مع ولادة الجرح الفلسطيني عام 1948، وتفتّحت عيناه على ضياع الجزء الأكبر من وطنه، عاش قبل النكسة في مدينة طولكرم، وكانت أحلامه كما يقول «تتسع اتساع سهل طولكرم، ثم يقطعها ذلك الحدّ الفاصل ... يُضاف إلى ذلك أن بيتنا في طولكرم كان يقع على حافة المخيم، فتفتح وعيي من وقت مبكر على المسائل الإنسانية التي ترتبت على اغتصاب فلسطين والتي تمثلت بشكل مكثف في المخيم»[9].

انخرط في الهمّ الفلسطيني وانشغل به، وأصبح جزءاً من مشهده، عاش في ظل واقع مفعم بالمآسي والنكبات والآلام – ممتلئ رغماً عنها – بإرادة الحياة والتحدي، رأى شعبه يخرج من مأساة ليدخل في أخرى، يصعد إلى الذرا في العطاء، ويسقط مئات السقطات، يضع ختم الموت على جسده المعجز مرات ومرات، وفي كل مرة يعاود الانبعاث ليصنع الحياة، هذا الواقع شكل مشهداً تراجيدياً حيويّ الصراع، متوتر البناء، حفر أخاديده الواسعة في وعي الشارع ولا وعيه، وترك بصماته الواضحة في تجربته[10].

هذا الواقع الذي لا يحكمه العقل، ولا يخضع للمنطق والوعي لا يمكن إدراكه إلا بالخيال، ولا يُستطاع عليه إلا بالإغراب فيه، والاغتراب عنه، وقد وصف وليد شعوره بالغربة آنذاك بقوله: «كنت أكثر شعوراً بالغربة من الوقت الحاضر ... كنا نتحدث عن الاغتراب بمعنى إيجابي، إنك تغترب عن الواقع القائم دون أن تنفصل عنه، بالعكس، فإن اغترابك عنه هو نتاج فهمك له، واستبصارك لبنيته الاجتماعية، وبسبب مشروع التغيير الذي تتبناه لهذا الواقع، فإذا، لا تغترب عنه إلا بقدر ما تعمل على تغيره أن تغترب عن الهوامش الميتة فيه، أو هي التي بسبيل الموت فيه، وتنتمي إلى حركة التغيير والصيرورة»[11].

أدرك وليد سيف أن تخطي هذا الواقع لن يكون إلا بالتغلغل في أعماقه، والتقاط بذور الحياة من صميم مجريات أحداثه اليومية الخارقة، وزجّها في أتون التجربة؛ ولذا نراه يخلق كوناً فلسطينياً خاصاً عبّر فيه عن روح الشعب وهمومه وآماله وآلامه وأحلامه[12].

رغبة وليد سيف في صنع أسطورة الفلسطيني المعاصر، وكتابة الحكاية الجماعية الفلسطينية والكشف عن بعدها الإنساني، حررته من البناء الغنائي الذي رأيناه في قصائده زمن الفتح، ودفعته إلى البناء الملحمي في ديوانيه الأخيرين «وليس من المبالغة القول إن وليد سيف قد انفرد عن الشعراء العرب المحدثين بهذا الشكل الشعري»[13] ففضلاً عن اتسام قصائد هذين الديوانين بالنَفَس الطويل، والبنية الملحمية الروائية النامية، والحوار المؤثر، والتنويع في الوصف، نراها تنفد إلى عمق المأساة الفلسطينية، وتنطلق من رحم الجرح، وتدور حول البطل الشعبي الذي يصطنعه من عامة الناس، ويصطفيه ليحمّله ملامح الحياة العامة، ويشتبك مع الظروف المحيطة به، معمقاً ارتباط هذا البطل بالواقع، ممعناً في وصف تفاعله معه، جاعلاً منه روحاً قومية ممثلة لروح الجماعة، محوّلاً إياه في النهاية إلى نموذج أو نمط أو رمز تتجسد فيه معاني المقاومة والتضحية والفداء[14].

لذا نرى وليد سيف – وهو ابن الذاكرة الشعبية – يستلهم أشكالاً متعددة من الموروث الشعبي يخصّب بها قصيدته، فيوظّف الأغنية الشعبية، والأمثال، والحكايات الشعبية والخرافية، ويستخدم المفردات ذات الطابع الشعبي – والصور المستمدة من عالم الريف، ويحوّلها إلى نسيج شعري يبني عليه لحمة قصائده ليواجه بها واقعه.

ولقد استطاع وليد سيف – ذو الطاقات الدرامية الهائلة – أن يمسرح قصيدته، وأن يبنيها بناء درامياً قائماً على الصراع والمقابلة، ورسم الملامح والمشاهد والحوار وتعدد الأصوات والصور المتحركة، ولأن الشعر يتحرك في الإطار الحسي نفسه الذي تدور فيه الأسطورة، نرى سيف يبلور فكره في شعور حسي ويحتفي بالطبيعة البكر ومشهدها الرعوي، ويقيم من عناصرها وعناصر الوجود مشهداً فردوسياً متخيلاً[15]، ويتخذ من عالم الطفولة، بما فيه من دهشة وغرابة، وسيلة لتحقيق أحلامه البدائية الأولى في حضن أمه والأرض، يقول: «كنت قريباً من مصادر الطبيعة الأوليّة، وأعتقد أن هذه المصادر هامة جداً في تشكيل الوجدان، وأستعيد تلك الروائح، وتلك الصور، وتلك الألوان، وأصوات الطبيعة المختلطة، عندما أكتب وأستحضر صورة معينة، أو شكل صورة أو استعارة معينة، أجد أن عناصر هذه الصورة مستمدة من المشاهد الحسية التي تعود إلى تلك البيئة»[16].

وعودة وليد سيف إلى الوعي البدائي في النظر إلى الواقع عودة واعية، تنفجر فيها اللغة الأدبية، من صنع الوعي وليس من صنع الثورة كما يقول رولان بارت[17] وتنتقل فيها من التعبير إلى التصوير، ويتحول الواقع من السكوت والصمت إلى الفعل والانفعال، ويتداخل الطبيعي بالإنساني والقول بالفعل، فيها تغدو الكلمة سراً وسحراً يتم بها امتلاك الواقع والسيطرة عليه، ويغدو الوجود كلهه وحده واحدة، ويرتفع فيها فوق الحقيقة الوضعية إلى الحقيقة المثالية المطلقة[18]. ويغدو التصور الإبداعي لها بوصفها «محتوى جسد إنساني حي، أبدي، لا نهائي، جسد أقرب إلى الجسد الإنساني منه إلى الجسد الجامد»[19].

في شعر وليد سيف ثمة نص غنائي ملحمي طويل، ذو رؤيا حلمية، ودلالات نفسية، مؤثث بالأسطورة والثقافة الشعبية الشفاهية، وبالرموز الدوال التأويلية، فيه يستحضر اللامرئي في المرئي والمرئي في اللامرئي، ويستنطق ذاكرة المكان الريفي الفلسطيني بكل تفاصيله الحسية والمعنوية والفلكلورية؛ ليقيم برهانه الشعري من خلال إنسان وتصورات حسية من الواقع المعيش، يندمج فيها الإنساني بالإلهي، والواقعي بالتخيلي من غير أن تظهر مرجعيات النص الغائبة علانية[20].

* الأغنية الشعبية:

يؤمن الشاعر الفلسطيني بدور الأغنية الشعبية في تدوين اللحظة الراهنة وصياغتها، بوصفها جزءاً مهماً من التراث الشعبي الذي يتضمن هموم شريحة كبيرة من الشعب وتطلعاتها، جفرا، وظريف الطول، ودلعونا، وع الأوف مشعل، والروزنا، الخ ....، كذلك

العتابا والميجانا، وكل شعب من شعوب الأرض يحفظ أبا عن جد موروثات تترعرع معنا وتعيش معنا، ويأتي الشاعر المعاصر والفنان المعاصر ليعيد صياغتها في اللحظة الراهنة[21] إذن فهو يستلهم الأغاني استلهاماً واعياً ويدرك أهمية الأغنية وضرورة عصرنتها، ويساعده في ذلك أنه يؤلف الأغاني الشعبية لفرقة العاشقين التي أسسها مع الفنان صلاح الدين الحسيني[22].

وتحضر الغالبية العظمى من الأغاني والمواويل مميزة عن نص القصيدة، إما بوضع علامتي التنصيص أو تميّزها بالخط الغامق أو بتشطيرها، أو يوضع مسافة بيضاء بينها وبين النص، وهذا قد يوحي بانفصالها عن نسيج القصيدة، وكأنها جسم غريب، لكن القارئ سرعان ما يكتشف انصهارها في النص وتلاحمها معه، وسيلاحظ أن الأغاني جاءت على لسان الطبقة الفقيرة والشعبية، فهي بالضرورة تعبر عن معاناتها وتطلعاتها التي تورِّث عن طريق أبنائها هموم القضية منذ الصغر، حتى لا تفارقهم، وتزرع الوطن في نفوس الأجيال، وترسم له صورة ساحرة حتى يظل حيّاً في وجدانهم.

إنّ استدعاء المنظومة الغنائية وتقديمها بقالبها الشعبي عند وليد سيف يُعمّق فكرة الأمل بالعودة، ويجعلها أصدق في التعبير؛ لأنها تعبّر عن روح الجماعة وأملها، فالأمل مرتبط بمجموع الشعب الذي هاجر، هذا المجموع الذي أنتج الغناء الشعبي عبر أجيال متعاقبة.

ولكي يحافظ الشاعر على هذه الروح الجماعية المتوفرة في النص الغنائي، فقد وظّفه أحياناً دون تحويرٍ أو تغيير[23] ومع أن هذه الأغنية قد مرّت سابقاً على المتلقي إلا أنها في النص الغنائي تحقق معنى إضافياً جديداً، إذ إن النص الشعبي يندغم مع النص الشعري، فيؤدي المقولة الفكرية والمضمون الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه، وبهذا يشكّل النص الشعري نصاً جامعاً، ويقوم في أنحائه نصوص غنائية أخرى استمدت من ثقافة أجيالنا السابقة، وتتباين فيه مستويات اللغة دون أن تؤثر على المضمون، وهذا ما أكده رولان بارت إذ يقول «إن كل نص جامع تقوم في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة»[24].

ولارتباط الأغنية بالوجدان الشعبي اندفع الشاعر إليها، فاستعملها عن وعي وسيلة لنقل أفكاره وخلجات نفسه إلى الجمهور، لذا فالأغنية الشعبية تسعف الشاعر فنياً حين تكون جسراً واصلاً بينه وبين المتلقي[25].

اتكأ وليد سيف على الأغنية الشعبية وإيقاعها في أكثر من موضع، لكن قصيدته «أعراس» كانت الأوضح في استعمال هذه التقنية، وهذا ينسجم مع عنوان القصيدة ومضمونها ويكشف عن أبعاد رؤيوية لدى الشاعر حين يقول:

«طلت الباردوة والسبع ما طل

يا بوز البارودة من الندى مبتل

.....

بارودته بيد الدلال أريتها

لا عاش قلبي .....

..... ليش ما اشتريتها

وبارودته لقطت صدى في قرابها

لقطت صدى ..... واستوحشت لصحابها»[26]

يخفت صوت الشاعر المنشد في صوت الجماعة، ويطغى صوت الجوقة – الجماعة على صوت الشاعر – الفرد- فيبدأ بهذه المقاطع الغنائية الشعبية التي تقال في حلقات الندب الجماعي والتي تذكرنا بمراثي الإله تموز حين يموت حزناً على فقدان الخصب[27] لكن بكاء الجماعة الفلسطينية يدور حول البطل – السبع، ووسيلة بطولته (بارودته) وكأن الشاعر يريد أن يقول، هذه هي هوية البطل، وهذا هو تخلّقه، صورته في سورة موته وفدائه واستشهاده.

هذه الأغنية تلحّ على مضمون الغربة والهجرة، ووجود البطل الغائب، وتشكّل البارودة بعداً وطنياً

تشحن القصيدة شحناً حماسياً، كما يؤثّر اللحن الحزين في موسيقى القصيدة وفي ألحان العرس الذي أقامته، فيتحول الأمر بالمتلقّي ليجد نفسه أمام عرس آخر غير الأعراس التي يألفها.

والتفجع الجمعي في هذه الأغاني ليس على استشهاد البطل وإنما على فقدان بارودته والخوف من عدم القدرة على استرجاعها من يد الدلال:

وتؤثّر الأغنية الشعبية في البناء الفني عند وليد سيف عندما يقول:

«وغناؤك يثقبني حتى يجيء

يا طيور طايرة

ورايحه على عمان

ويا نجوم دايرة

سلمي على أمي وأبوي

وقولوا خضرة راعية

ترعى غنم ... ترعى بقر

تقيل تحت الدالية»[28]

تشق خضرة طريقها إلى الذاكرة الشعبية لتدخل دائرة الضوء فيها، وتعبّر بؤرة اللاشعور الجمعي الفلسطيني من خلال توحّدها مع (جبينة) التي احتفت بها عناصر الطبيعة كما احتفت بعشتار[29] التي ترمز إلى البحث المضني عن الأهل والأحبة والعودة إلى الوطن والحياة.

إنّ غناء خضرة الذي هو أصلاً غناء (جبينة) يوجع زيد الياسين ويؤلمه، ويتحول إلى طعنات خناجر، تؤجج فيه نار الشوق والحنين، وتشعله بالرغبة في تخليصها، والعودة إليها[30].

وتزداد الأغنية الشعبية فاعلية حين تظهر في بناء حواري كما في قول الشاعر:

«بارودة يا مجوهرة شكالك وين

شكّالي عَ عادتو سري في الليل

بارودة يا مجوهرة شكّا لك راح

شكّالي ع عادتو سرى مصباح»[31]

يستطيع المتلقي أن يردد هذا المقطع بصوتين مختلفين لتلبية النفس الدرامي، لتبدو هناك شخصيتان تؤديان مشهداً غنائياً، مما يمنح القصيدة صدى قوياً وحيوية وواقعية، ويجعل القارئ يلتذ حيناً ويتأمل حيناً آخر، ويعيش ظروف النص المختلفة[32].

ويوظف وليد سيف أغاني المطر والاستسقاء، فيحوّرها بما يتناسب مع قصيدته، كما في:

«ورحنا بيته نبكي

ألا أسقينا .... ألا أسقينا

.....

وقلنا

مطرّي ..... زيدي

على سيدي

لتنبت شعرة خضراء

.... فوق الصلعة الجدباء

فظلّ الصمت موّالاً

عدا صوت بعيد الدار

هناك السيد في الغار

يزوج قطة المحبوب بالفار»[33]

في هذه المقطوعة الشعرية استفاد وليد سيف من الأغنية الشعبية:

أمطري وزيدي	**على قرعة سيدي**
سيدي في المغارة	**حلب قطة وفارة**

وقد جعل وليد سيف جوقة أطفال ترددها بعد أن حوّرها بما يلائم قصيدته، وجاء سياقها في مشهد حزين قدّمه الصغار تحسّراً على رحيل الفدائي، وكونهم كانوا يطلبون منه السقيا يدل على أن الفدائي رمز للعطاء والخير.

ومع أن الشاعر قام بتحويرٍ الأغنية الشعبية، إلا أنّ هذا التحوير لم يكن موفقاً في قوله «يزوج قطة المحبوب بالفار» إذ إن قلقاً فنياً بائن فيه، عدا عن تغيير الشاعر للمعنى، أما إذا قصد قلب المعنى ليعبّر عن قلق الحقائق وتغيّرها بعد موت الفارس، فإن تزويج القط بالفأر يصبح لعبة تحمل مفارقة تهكمية أو مفارقة لقلب الواقع، ووفق هذا التفسير يصبح في النص ألق فني لجذب المتلقي.

ويوظّف بعض الشعراء أغاني النّدّابة أو التناويح والتعديد على الأموات في بعض المضامين الرثائية، وحوّر وليد سيف إحدى النواحيّات التي تقولها النساء الفلسطينيات حين يقفن في حلقة باكيات الميت:

«يا قايلة قولي عليه بالحلقة

يا شاربه خط القلم بالورقة»[34]

وتحويره لهذه النواحي الشعبية كان في قوله:

«فيا عزريل تنتقي

من سن قومه جبينه عرقة

شواربه كحظ القلم المستون في ورقة»[35]

يتبين لنا أن الشاعر يفيد من الأغنية الشعبية، فيوظّف الإيقاع واللفظ والتركيب واللهجة الشعبية، فيحتفظ في شعره تراثاً فلسطينياً مهدداً بالضياع، وهو بذلك يحيى هذا التراث الذي يمثل هوية للفلسطيني، ويشهد بتجذره في أرضه. عدا أن هذا التناص خدم الناحية الفنية مضيفاً أبعاداً جمالية، وحرّك أطراف القصيدة حركة حديثة نأت بها عن الرتابة «ويرى شعراء الأرض المحتلة أن تطعيم الشعر الفصيح بالشعر الشعبي الشفوي يقرّبه من الجماهير صاحبة القضية والمشاركة في الكفاح اليومي، كما أنّ في ذلك محافظة على هذا الشعر من خطر الضياع»[36].

*** الحكاية الشعبية:**

إن تعدد أنماط الحكايات الشعبية في دواوين الشعراء الفلسطينيين من حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والسيّر الشعبية، والحكايات الشعبية والخرافية، قد شكلت في دواوينهم عناصر بنائية كشفت عن توزيع جغرافي للوطن الفلسطيني[37].

وأياً كان الأمر، فالشاعر يستمد من الحكايات الشعبية إيحاءات كثيرة تثري عمله الفني. وتزيد إعجاب القارئ، وقد تبهره، وتنقله إلى عوالم غائبة يجد فيها المثالية أحياناً، والانحطاط الاجتماعي أحياناً أخرى، وربما استخدمت الحكاية لخدمة غرض يريده الشاعر، أو لبيان مفارقة أو لإبراز دلالة معينة، من هنا فالحكاية الشعبية وسيلة لزيادة حيوية النص وتمثّله للمواقف، وتظهر موازنات بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، ومفارقات بين الماضي والحاضر، وانتقادات للواقع، وتكشف عن طبيعة الحياة، وطبائع البشر.

ووليد سيف من الشعراء الذين تعلّقوا بالحكاية الشعبية، ويعود ذلك إلى صلته الوثيقة بالتراث، وإلى البيئة التي عاش فيها طفولته، وهي بيئة شعبية ريفية زاخرة بالحكايات، وهذه الأمور تكشف عن مدى صلة الشاعر بوطنه والناس، والمحيط الاجتماعي، وهذا المحيط له أثر واضح في بناء شخصية الإنسان، والتقريب بين أفراده «فيحدث بين هؤلاء الأفراد نمط ثقافي معين، كما أنهم يتصرفون وفق مجموعة من النظم والقوانين والتقاليد والعادات والقيم التي يخضعون لها، وتعرف هذه العملية باسم التطبيع الاجتماعي[38].

1 - حكاية عروس البحر:

تمثل عروس البحر الأنثى البديل، لكنها أنثى وهمية وتظهر لدى الشعراء نوعاً من التعويض، إذ لا شك أن العزلة المحيطة بالشاعر، وانعدام الأنثى الحقيقية على امتداد خط الرؤية دفعته لا شعورياً إلى التناص الموقفي مع البحّارة، حيث الانعزال وسط البحر، واختفاء الأنثى على اتساع الرؤية البحرية[39].

ولكون عروس البحر صورة وهمية، فالشاعر حينئذ يعبّر عن واقع وهمي مستوحى من مضمون الحكاية، وينقل وليد سيف هذه الصورة في قوله:

«هنالك حوريّة البحر تصنع من زبد الموج ردفا كدعص الرمال

وقدا كنخل العوالي

ونهداً تداعبه الريح حتى اشتغال الخيال

تمتّع

تمتّع من العمر قبل الرحيل

وعرّج على الفلك المستحيل

وملْ نحوها مثلما تشتهي

فإن من العجز ألا تميل

وشمّ العرار على صدرها

واشعل عليه جريد النخيل

تبصّر، تبصّر

لها رمش ليلى الغوي ونظرتها الناعسة

هي الآن تُقبل نحوك، يشتعل الماء فيك

ويبعث جذوتك اليائسة

وتومئ نحوي، أكاد أمدّ يدي نحوها

فيصفعني النهد والرّدف في حومة الماء

تنحلّ قامتها، وتذوب كما غيمة الحلم في زرقة البحر»[40]

يحنّ عبد الله البرّي إلى معطيات بيئته الأولى، وأهم تلك المعطيات المرأة، وتسيطر المرأة الحقيقية أو الرمز على شعوره؛ لذا رأى أنه لا بدّ من البحث عن البديل في البيئة الجديدة، فتراءت له صورة وهمية للمرأة، وأسقط عليها مواصفات امرأة حقيقية مقنعاً نفسه باللاشيء[41].

هذا الوهم تجسّده حكاية عروس البحر (حورية البحر) يوازي الوهم الواقعي الذي سرعان ما ينكشف أمره، وهذا الوهم لا يوصل إلى الأهداف العظيمة، والانشغال به قد يودي بالإنسان؛ لذا ما لبث أن نظر فجأة إلى هذا الوهم المتلاشي، فاستيقظ وعيه على حقيقة الموج حوله؛ ليبحث عن شيء ذي جدوى ينقذه، فأنشب كفّه في الصخر الحقيقي بعيداً عن الخيالات العقيمة.

«أنشب في الصخر كفي لأحمي روحي من فتنة الهاوية

إذن هذه الصخرة العارية

هي الآن روحي، وهي الآن جسمي

وجسري إلى البرّ والنحل والناس والشرفة العالية»[42]

2 –حكاية الغيلان:

تحتلّ هذه الحكايات مكانة مرموقة بين الحكايات الشعبية العالمية، وتستأثر باهتمام السامعين وخاصة الأطفال؛ لأنها تميل إلى الخرافة والغرابة والمفاجأة[43] «وينفرد القول بأهمية كبيرة في الوجدان الشعبي العربي، فهو قوة غامضة مضطربة تتراوح بين البطش الخارق حيناً، وبين الطيبة المسبّبة باستعلاء وتفوّق ذلك البطش حيناً آخر، وقد تصل هذه المراوحة المرعبة إلى شكل ثالث أشدّ إيلاماً وشذوذاً بأخذ صورة التلاعب بالإنسان وإخضاعه لحاله من الهزء والسخرية والذعر»[44].

والغول كائن خرافي، والكائنات الخرافية «تعْبُر مسيرة تحول واقعي ودلالي، إذ يلاحظ أن أول ولادة لهذه الكائنات حدثت في اللاوعي عاكسة عنصراً من عناصر الغموض الكوني، ثم أخذت طريقها إلى الوعي حينما مشت في ركب الخرافة من أجل التشويق، وإضافة الأجواء الواقعية إلى التجسيمات اللاواقعية، ولكن نظراً إلى سكونها في اللاوعي فقد اقتربت من الجمهور الشعبي كثيراً حتى آمن بوجودها»[45] ويقال إن هذا الكائن الخرافي له عين مشقوقة بالطول ويتطاير منها الشرر عندما يحدّق في الإنسان، وهناك من يرى أنه من آكلي لحوم البشر[46].

يشير وليد سيف في أكثر من موضع إلى القول،

وهو في شعره رمز الشر والرعب كما في قوله:

«ترهبني عيناك .... مثلما يُقال للصغار

الغول قادم .... يئز حلقه بنار»[47]

يُجسّد الشاعر صورة المخلوق الخرافي، بعد أن تراءى في مخيلته على نحو مخيف، فقد تجاوز وقع اللفظ «الغول» وضاعف رعب الصورة حين بدا يقذف النار ويئزها.

ويستوحي صورة أخرى للغول، أو ما يُسمى (أبو رجل مسلوخة) وهو اسم عفريت تخيف به الأمهات أطفالهن، وهناك من وصفه بأنه مخلوق نصفه الأعلى إنسان، ونصفه الأسفل حمار، وله ذنب، وفخذاه مسلختان، يبدو منهما لحمه الأحمر، ويرجّح أنّ أبا رجل مسلوخة بقية من نزعة أسطورية ظلّت موجودة في المعتقد الشعبي، وتحوّل إلى وظيفة تربوية عند الأطفال[48].

ولم يتجاوز الشاعر هذا الاستعمال في شعره، فقد وظّفته الأم وسيلة لحثّ طفلها على النوم وإخافته من الخروج:

«ويرقد الصغير فوق حجرها:

ويا حبيب نم

تخيفه بغولة مسلوخة القدم

وربما تغرغر اللهاة في نغم

أرجوحة دفيّة حنون

فيسبل العيون»[49]

ومع استخدام الأم قصة الغولة لإخافة ابنها، إلا أن الخوف يتحول إلى فعل إيجابي حين يشعر الصغير بدفء حضن الأم، فيطمئن وينام، وبذلك فالشاعر ينقل صورة جميلة انغرست في وجدانه لأيام الطفولة.

3 -حكاية إبريق الزيت:

هذه الحكاية تشير إلى جدلية قائمة بين الأم وأطفالها، والحكاية مبنيّة بناءً دراماياً يشي بالفراغ والضياع واللاجدوى.

استوحى وليد سيف دلالة الحكاية العميقة في قصيدة أسماها باسم الحكاية وردّد سؤالها القائم «هل أحكي قصة إبريق الزيت» عبر سطور القصيدة، ولكن في فراغ واقعي مقيت؛ لذا يرجع الصدى مع كل ترديدة، لينتهي القارئ دون أن يجد الجواب، فيصاب بنوبة من القهر النفسي، وخيبة الأمل، وسرعان ما يستيقظ وعيه تجاه الموقف الفكري الذي يعبّر عنه الشاعر:

«البداية: هل أحكي قصة إبريق الزيت؟!

إن قلتم نسمعها أو قلتم لا

هل أحكي قصة إبريق الزيت!!؟

هل أحكي قصة إبريق الزيت!!؟

هل أحكي قصة إبريق الزيت!!؟»[50]

«النهاية: يا هذا الجمع الملتف على أرض البيت

هل أحكي قصة إبريق الزيت

إن قلتم لا ... أو نسمعها

هل أحكي قصة إبريق الزيت

هل أحكي قصة إبريق الزيت؟!!»[51]

أمّا إذا عدنا إلى نص حكاية إبريق الزيت فهو على النحو الآتي: «يتحلق الأطفال حول أمهم ويقولو خرفينا خريفيّة، وتقول الأم: أخرفكم إبريق الزيت:

خرّفي

وحّدوا الله لا إله إلا الله

الأم: أخرّف ولا ما أخرّف أخرفكم إبريق الزيت

الأطفال: احكي

الأم: أقول ولا ما أقول أخرفكم إبريق الزيت

الأطفال: قولي

الأم: بدناش ولا ما بدناش أخرفكم إبريق الزيت

الأطفال: أف عاد

الأم: أفّ عاد، ولا ما أفّ عاد أخرفكم إبريق الزيت

الأطفال: بدنا انّام

الأم: بدنا انّام والا ما بدنا انّام أخرفكم إبريق الزيت»[52]

وهكذا ييأس الأطفال من سماع خريفيّة الليلة وينامون، وبذلك يظهر البعد الدرامي واضحاً جلياً في هذه المقطوعة الشعرية.

تغريبة بني هلال:

يشتمل التراث العربي على مجموعة كبيرة من السير الشعبية، مثل سيرة بني هلال وسيرة عنترة، وسيف بن ذي يزن، وقد أضفى عليها القاصّ الشعبي ملامح ملحمية مع أن معظم أبطالها شخصيات تاريخية واقعية، وتميزت السيرة الهلالية عن غيرها في أنها تدور أحداثها حول قبيلة بأكملها، هي قبيلة بني هلال، وقد دارت أحداث هذه السيرة بين المشرق والمغرب العربيّين[53].

وسيرة بني هلال تعجّ بالشخصيات البطولية وبالأحداث الكثيرة، وقد وجدها بعض الشعراء المعاصرين منبعاً ثراً استمدوا منه بعض رؤاهم الشعرية، ولا سيّما الشاعر الفلسطيني، الذي رأى أن سيرة الفلسطينيين في العصر الحديث لا تختلف عن سيرة بني هلال.

يستدعي الشاعر هذه السيرة، فيستمد من المحنة الهلالية محنة الخروج الفلسطيني والشتات في شتّى بقاع الأرض، لكنه لم يتعرض لأحداث بعينها في قصائده، بل أخذ المعنى العام، وأسقطه على الشعب الفلسطيني، ولا سيّما في ديوانه «تغريبة بني فلسطين» فعنوان الديوان مستمدّ من عنوان «تغريبة بني هلال» وما دار في هذا الديوان من أحداث بطولية، وصور ملحمية يقارب في المحتوى العام ما دار في «تغريبة بني هلال» ويلفت النظر في تغريبة وليد سيف ملامح الأبطال، أمثال: زيد الياسين وخضرة وعبد الله بن صفية، فهم أبطال يتخذون طابعاً ملحمياً أسطورياً، ولعل زيد الياسين الفلسطيني قريب المواصفات بأبي زيد الهلالي، والأخير عرف بأنه بطل ملحمي يحقق الانتصارات، وكان شخصية ذكية تتخّص من أعتى المآزق، وله حيل كثيرة[54].

أما زيد الياسين فبطل غريب الأطوار مع كل ضروب التعذيب والاضطهاد لا تلين له قناة، ويتّصف بقوة نادرة، وصمود وثبات وتحدّ[55].

وهكذا فوليد سيف يدير أحداثاً كثيرة في تغريبته، ويُسلّح أبطاله بسلاح الإرادة والثبات، وينهي الأحداث بنهايات مأساوية يستثير بها المتلقي، وكل ذلك اتّخذ أبعاداً ملحمية درامية تشبه في طابعها العام ملامح تغريبة بني هلال، هذا عدا عن المعنى العام الآخر، فالغربة الهلالية تتضمن شتات الإنسان، وتقطّعه بين البلدان، وضياع الاستقرار، وغياب الأمن والطمأنينة، وهجر الأوطان، وهذه المعاني نفسها جسّدها الشاعر في أشعاره مصوراً مأساة فلسطين المعاصرة.

5 –من حكايات ألف ليلة وليلة:

يعدّ كتاب ألف ليلة وليلة مصدراً ثرّاً من مصادر الشاعر المعاصر، بل هو من أغنى المصادر التراثية بالشخصية ذات الدلالات الثرية[56]، أما حكايات هذا الكتاب فتُعد من أبرز الآثار الأدبية العالمية لأنها تمثل الحياة كما تصوّرها الناس، وقد كان أثر هذه الحكايات عميقاً في الفكر العالمي، فألهمت العقول، وحرّكت الوجدان، وكانت مصدراً للاقتباس الفني، وقد لفت هذا السفر نظر وليد سيف منذ بدايات شعره، فمرة يستدعي شخصية وأخرى حكاية، فيثري قصيدته بدلالات جديدة يحملّها هذا الاستدعاء النصي، ولكن الشاعر لا يخوض في تفاصيل الحكاية أو الشخصية، بل يكتفي بالذكر أو الإشارة العابرة التي تخدم النص في مساحة صغيرة دون أن يطغى النص التراثي على النص المبدع من ذلك الإشارة إلى «شهرزاد» في قوله:

«يا صاحبي
وغيّم المكان بالضباب مثل وهم
شرانق قوسية الألوان
غامضة الدبيب مثل راهبة
شرقية كأنها أحلام شهرزاد

أو غلائل القيان»[57]

لا يخوض الشاعر في تفاصيل حكاية «شهرزاد» وأحلامها، ويترك ذلك للقارئ المثقّف واللافت أن الشاعر يشير إلى شهرزاد وأحلامها في مدخل حديثه على الوهم والأحلام الخادعة، فتلاءمت شخصية (شهرزاد) وأحلامها الوهمية مع هذا السياق الشعري.

وكما يشير إلى أحلام شهرزاد يشير إلى حكاياتها:

«لا حملت لك

أشواق موسم دفين

وقصة قديمة من شهرزاد»[58]

لكن لم يفصّل شيئاً من حكاياتها؛ لأن النص الشعري لا يتسع لتفصيلات نثرية إلا إذا ألفّه الشاعر بطريقة تستوعب ذلك، وهذا لم يقصده وليد سيف.

ويشير الشاعر إلى بعض حكايات ألف ليلة وليلة مثل حكاية «مصباح علاء الدين» وحكاية «خاتم سليمان» وهاتان الحكايتان تمثلان في ألف ليلة وليلة آلات سحرية، ويستطيع مالكها القيام بفعل أشياء خارقة، فكأنها بذلك تسدّ عجز الإنسان في تغيير الواقع، فخاتم سليمان إذا فرك يظهر مارد جني يلبي كل مطالب فارك الخاتم مهما صعبت، أمّا علاء الدين فشخصيته لها مصباح سحري لا يختلف فعله عن فعل الخاتم، ويرمز في الشعر المعاصر إلى القوى الخارقة.

وقد قرن وليد سيف بين المصباح والخاتم في قوله:

«ليس في كفي حكاية

عن علاء الدين والختم الذي يأسر جنا

وبساتين الزمرد

كل ما أملكه حلم مورّد

ودم ينتظر الثقب الذي ينبت عشبا

وصفارا وأغاريد وحبا»[59]

فالشاعر لا يطلب الخوارق، ولا يتكلم على مستحيلات لا تصدق، فحكايته واضحة قريبة من الإدراك، وحلمه ليس كتلك الأحلام اللاواقعية، بل هو حلم ميسور جداً، يتحقق بعودته إلى وطنه، فقد استمد من حكاية المصباح والخاتم مضموناً فنياً، كذلك وظّف بساتين الزمرد وهي بساتين الماس والمجوهرات في حكاية ألف ليلة وليلة، لكن الشاعر لا يقصد مضمون هذه الحكايات بقدر ما يقصد معارضتها، فإذا كانت تلك الحكايات تحلّق في عوالم الخيال فإن حكايته قريبة التحقيق، ولا تحتاج فعل جني أو تصوّراً غير واقعي، ويشير بالمصباح إلى معنى آخر في قوله:

«يا طفلاً سرقوا منه القمر ومصباح علاء الدين وشعر الجنيّات»[60]

هذا الطفل هو الطفل الفلسطيني، وأخذ المصباح منه يعني أنه غدا مسلوب الإرادة والقوّة، واندثر شكل أحلامه، وضاعت آماله.

ومن حكايات ألف ليلة وليلة الأثيرة لدى الشاعر المعاصر، حكاية «السندباد» ورحلاته السبع، وربما كانت هذه الشخصية أكثر شخصيات التراث شيوعاً لدى الشعراء المعاصرين وقد نجح الشاعر العربي المعاصر في أن يجعل منها ما يشبه النموذج الإنساني الأدبي[61] وأصبحت أسفار السندباد معادلاً للشعور بالغربة والضياع والشقاء، ومأساة السندباد تنحصر في شقائه المستمر بلغز الحياة المعقد.

واستخدم الشاعر المعاصر السندباد بأكثر من وجه لعلّ وأعمقها عمقاً هو الوجه الفكري، «وجه الإنسان المغامر الباحث عن ذاته عبر سلسلة من المواقف والتجارب والمغامرات الفكرية والوجدانية والاجتماعية، وهذا الوجه أسقطه وليد سيف على نفسه في قوله:

«لغتي انبثاق النورس البحري من موج يكفنّه المساء

لغتي بحار ضلّ فيها السندباد

بحثاً عن امرأة تعيد الروح للروح التي صعدت بها ريح الرماد»[62]

إنّ في أسطر الشاعر شعوراً بالغربة والضياع، وفي الوقت نفسه يكتنفها بحث عن الذات المنشطرة وسعي لحلّ لغز الحياة المعقّد، فتلك المرأة هي رمز الحياة، لكنها فقدت، ولا يزال يبحث عنها سندباد وليد سيف مع ضياعه وتيهه، وهنا يسقط الشاعر على نفسه ما سمّاه النقاد بهاجس القلق السندبادي.

ويفتح الشاعر نصاً كاملاً من نصوصه الشعرية على حكايات ألف ليلة وليلة، وذلك في قصيدته «البحث عن عبد الله البري» إذ أقام تعالقاً نصياً مع حكاية عبد الله البري التراثي في محاولة لإعادة منتجة النص المعاصر، وإعطائه أبعاداً جديدة يظهر فيها الماضي في الحاضر ويؤول الحاضر في ظل النص المُنتج وفق معايير المتلقي، وقدرته على محاورة النصوص وربطها، وفهم دلالات النص الغائب المنصهر في النص الحاضر.

وعبد الله البري في حكايات ألف ليلة وليلة، شخصية عادية كان يعمل صيّاداً، وهو كثير العيال، هذا الصياد يؤمن أن رزق أولاده مكتوب، لكن يجب أن يسعى، وتتعقد حكاية عبد الله حين خرج للصيد، وواجه صعوبات جمة، فهو يرمي الشبكة لكن لا تحمل سمكاً في كل مرة، وهكذا بقي يحاول وفي كل مرة تحمل رملاً وحصى وحشيشاً، وبقي على حاله إلى آخر النهار، وعاد مكسور الخاطر، مع أنه مؤمن أن الله تعالى تكفل برزق أولاده التسعة وعاشرهم الذي سيولد عما قريب، ولم ييأس الصياد من العودة للصيد مع هذه المحنة، وتحدث المفاجأة ذات مرة حين حملت الشبكة آدمياً من البحر، ظنّ الصيّاد أنه عفريت وهمّ بالهروب لولا أن الآدمي ناداه، تعال يا صيّاد لا تهرب مني، فإني آدمي مثلك فخلّصني لتنال أجري، وبهذا الأجر تبدأ مرحلة جديدة في حياة عبد الله البري، فيتعرف إلى الرجل فيجد اسمه عبد الله البحري، وهو من أولاد البحر، وتعاقد الرجلان، فعبد الله البري سيأتي البحري بسلع البرّ من فواكه وغيرها، والبحري سيحضر للبرّي المرجان واللؤلؤ والزمرد والياقوت وسائر الجواهر البحرية، ومن هنا تغيّرت حال عبد الله البرّي وغدا غنيّاً، وما لبث الملك أن طلبه زوجاً لابنته، وجعله وزيراً فانتقل من طبقة الصيادين إلى طبقة الوزراء، والبحر كان سبباً لكل هذه الأحداث[63]. وعبد الله البري يشكل أزمة فنية في قصيدة وليد سيف الطويلة، وانتقاله إلى البحر – البيئة التي لا تلائمه، هو أصل العقده، بينما كانت العقدة أقل تأزماً في نص ألف ليلة وليلة، لأن عبد الله البحري «يدهن أقدام البرّي بدهان من ديدان البحر الهائل المخيف فيستطيع هذا البرّي أن يسير في البحر ويرى عجائبه، بينما شخصية عبد الله في قصيدة وليد سيف تبدو أكثر تعقيداً وأدعى لإثارة المتلقي حين لا يجد أداة سحرية تجعله يعيش في البحر[64].

يرى أحمد دحبور أن عبد الله البري الذي يحاكي نصاً غائباً في ألف ليلة وليلة هو نقيض السندباد البرّي المتسوّل الذي يكتفي بالأصفاد إلى قصص السندباد البحري بدهشة، فعبد الله البري الراسخ في البرّ، أي في الواقع المعطى له يدهمه البحر، والبحر في هذا المشهد ليس فضاء وليس زاداً للبصر والبصيرة – كما يظهر في قصائد الشعراء – بل هو عند عبد الله البرّي القارئ الغازي والموجة القاتلة[65].

«هو البحر يمتد حولي ويوغل كالروح في الروح
موج يطاول قلبي ويلمس خدّ المساء
هو البحر يطفو علي قليلاً، ويفرق لي ثم شيئاً فشيئاً
أم أني الفريق وهذا جنون الصفاء»[66]

وإذا كان عبد الله البرّي في ألف ليلة وليلة شخصية مثابرة، ومثابرته هي التي غيّرت أحواله، فإن وليد سيف يرى أن الفعل والاستمرارية وعدم اليأس دعائم مشروع وطني إنساني، يبثّه عبر سطور قصيدته كلها، فعبد الله شخصية لا تعرف الركود، ولا يهدأ لها جفن، فمع بهوت الأشياء أمامه وشعوره

بالضياع والموت، إلا أنه لا يزال متشبثاً بأطناب الحياة – صخرة الخلاص والنجاة.

«أنشب في الصخر كفي لأحمي روحي من فتنة الهاوية

إذن هذه الصخرة العارية

هي الآن روحي، هي الآن جسمي

وجسري إلى البر والنخل والناس والشرفة العالية»[67]

لكن شعور الموت يظل يراوده، فمهمة البحر لا تقتصر على ابتلاعه فيزيائياً، فالبحر يحمل له العتمة ويمنعه من الرؤية، وأخيراً سينسبه إليه ليقطع علاقته بالبر، ووراء كل ذلك تحسّب للخراب الآتي والرّد على ذلك هو الولاء للحياة ومقاومة الموت.

«ولكنني لم أمت بعد، تمسكني الصخرة العارية

قليلاً، وتسلمني إصبعاً للمحيط المكفّن بالزرقة العاتية

هو البحر والأزرق المستبد

أمامي وخلفي وفوقي وتحتي وكلٌ يشدّ»[68]

ويستوقف المتلقي حال عبد الله البري في ألف ليلة وليلة، فقد تغيّرت حاله، وانتقل من طبقة إلى طبقة، والبحر الذي كرهه كان سبباً في هذه السعادة وهذا الانتقال»[69] ويعيش عبد الله البري في قصيدة وليد سيف هذا الأمل، فهو مع كرهه للبحر، يحلم أن يكون سبب سعادته الأبدية:

«ستنسبني القُبّرة

إلى ذيلها

ستنسبني الظبية الغادية

إلى ضلعها

ستنسبني المهرة العادية

إلى عرفها

ستنسبني شرفة عالية

إلى وردها

.....

لهم نسبي بعد وقت

إذا أكمل الموج شربتي حتى انكسار النخيل»[70]

لكن الفرق بين الشخصيتين هنا، أن عبد الله البرّي في ألف ليلة وليلة، يتغير حاله ويتذوق السعادة حياً، لكن بري وليد سيف يأمل أن يتذوقها ميتاً، وهنا يجعلنا الشاعر نعيش واقعاً بعيداً عن خيالات ألف ليلة وليلة.

وكما كان البحر حياة لبري ألف ليلة وليلة، فهو حياة لبرّي وليد سيف كذلك، لكن بعد أن كان معادلاً موضوعياً لخراب النفس الإنسانية المعاصرة، وتهديدها بالغرق على المستوى الشامل أو معادلاً أيضاً للكارثة الفلسطينية على المستوى الوطني[71] بعد ذلك يصبح معادلاً للحياة:

«وانظر في الموج يلمسني ويداعب جسمي

قليلاً، قليلاً يفارقني الخوف

تأتلق الروح، تملأني رغبة للفناء»[72]

ويرى إبراهيم خليل أن شخصية عبد الله البري تتطور، وتمتد في الحاضر والمستقبل، ليولد من جديد من رحم الأنثى، ويعود طفلاً يتقحم الخطر، فهو الطفل الذي يولد ثانية، من رحم المدينة يافا أو القدس[73] وإذا كان الأمر كذلك فإن الشاعر يكون قد تجاوز الحكاية المباشرة في ألف ليلة وليلة وبثّ فيها حياة جديدة تستمر باستمرار عبد الله البري، وامتداد هذه الشخصية وتطورها هو امتداد الشخصية الفلسطينية في جميع مراحلها وتجدّدها في المستقبل، وبعدها عن التقوقع والانحناء مع فداحة المآسي.

الخاتمة:

وهكذا بثّ وليد سيف الموروث الشعبي في قصائده بثاً عجيباً وخصوصاً الأغنية والحكاية الشعبية، فغدا النص المستحضر ملتحماً بالقصيدة التي تشربت لغته ومدلولاته فاتسعت لحركة الأغنية الشعبية والحكاية، وهذه كانت روافد أصيلة لشعرية وليد

سيف، ودليلاً حضارياً على تشبث الفلسطيني بهويته التراثية.

إنّ عودة وليد سيف إلى الوعي البدائي عودة واعية، انتقل فيها من التعبير إلى التصوير، وتحوّل بالواقع من السكوت والصمت إلى الفعل والانفعال، ولقد اتخذ من عالم الطفولة بما فيه من دهشة وغرابة وسيلة لتحقيق أحلامه البدائية الأولى في حضن أمّه (الأرض – فلسطين).

إن استدعاء المنظومة الغنائية وتقديمها بقالبها الشعبي الفلسطيني عند وليد سيف عمقّت فكرة الأمل بالعودة، ولارتباط الأغنية الشعبية بالوجدان الشعبي اندفع الشاعر إليها فاستعملها عن وعي وسيلة لنقل أفكاره وخلجات نفسه إلى الجمهور، وهكذا وظّف الشاعر الإيقاع واللفظ والتركيب واللهجة في الأغنية الشعبية الفلسطينية فاحتفظ في شعره تراثاً فلسطينياً مهدداً بالضياع والحرب من قبل الأعداء.

فتح الشاعر نصوصه الشعرية على حكايات ألف ليلة وليلة وتغريبة بني هلال وحكايات السندباد وحكايات الغول والحكايات الشعبية الفلسطينية الأخرى محاولاً إعادة منتجة النص المعاصر وإعطائه أبعاداً جديدة يظهر فيها الماضي في الحاضر ويؤول الحاضر في ظل النص المنتج وفق معايير المتلقي، ومن هنا فالحكاية الشعبية وسيلة لزيادة حيوية النص وتمثّله للمواقف بين ما هو كائن وما يجب أن يكون.

الهوامش والمراجع العربية:

1. إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية، ط1، 2005، ص14-15.
2. عبد العزيز أبو هدبا، التراث الفلسطيني جذور وتحديات، ص121.
3. عبد الرحمن بسيسو، استلهام الينبوع – المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، ص21.
4. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مصر: دار المعارف، ط3، 1981.
5. نفسه، ص160.
6. صوت التراث والهوية، ص16.
7. نفسه، ص17.
8. نفسه، ص17.
9. مقابلة مع الشاعر أجرتها قناة الجزيرة الفضائية ومنشورة على موقع www.Aljazeera.net
10. إحسان الديك، أسطورة الواقع في شعر وليد سيف – حكاية خضرة وزيد الياسين نموذجاً، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد 22، ع5، 2008، ص6.
11. www.Aljazeera.net
12. إحسان الديك، أسطرة الواقع في شعر وليد سيف، ص6.
13. مريم إبراهيم، حول التجربة الشعرية للشاعر وليد سيف، مجلة الفجر الأدبي، القدس، ص59، ص1985، ص14.
14. إحسان الديك، أسطرة الواقع في شعر وليد سيف، ص7.
15. نفسه، ص8.
16. www.Aljazeera.net
17. ريتا عوض، الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص112.
18. نورثرب فراي، تشريح النقد، ص150.
19. نفسه، ص151.
20. إحسان الديك، أسطرة الواقع في شعر وليد سيف، ص9.
21. www.mic-pal-info/dialogdavails.asp
22. نفسه.

23. خليل الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، ع305، 1996، ص83.

24. رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة نعيم الحمصي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د.ط، 1970، ص81

25. جمال يونس، لغة الشعر عند سميح القاسم، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1981، ص71.

26. وليد سيف، وشم على ذراع خضرة، ص25.

27. إحسان الديك، أسطرة الواقع في شعر وليد سيف.

28. وليد سيف، وشم على ذراع خضرة، ص39.

29. تأخذ جبينة دور عشتار في الحكاية الشعبية، فحين تحزن يذوي النبات وينقطع حليب الأبقار تماماً مثل غياب عشتار حيث تموت الطبيعة، ويتوقف النسل.

30. إحسان الديك، أسطرة الواقع في شعر وليد سيف.

31. وليد سيف، وشم على ذراع خضرة، ص45.

32. ميسر خلاف، مظاهر الإبداع في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007، ص285.

33. وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، ص162–163.

34. نمر سرحان، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية، عمّان، الأردن: دائرة الثقافة والفنون، ط1، د.ت، ص194.

35. وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، ص156.

36. عبد الفتاح النجار، ظاهرة تضمينات الأغاني الشعبية في الشعر الأردني الجديد، عمان: مجلة أفكار، ع53، 1981، ص81.

37. إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني، ص22.

38. مصطفى فهمي، التكييف النفسي، القاهرة: دار مصر للطباعة، د.ط، 1978، ص23.

39. أحمد داود خليفة، الأسطورة في الشعر الأردني الحديث، عمّان، الجامعة الأردنية: رسالة ماجستير، 1996، ص95.

40. وليد سيف، قصيدة البحث عن عبد الله البري، غير منشورة.

41. ميسر خلاّف، مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، ص292.

42. وليد سيف، قصيدة البحث بن عبد الله البري، غير منشورة.

43. نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1988، ص60.

44. علي الخليلي، مدخل إلى الخرافة العربية، نابلس: مطابع الاقتصاد، ط1، 1982، ص37.

45. أحمد داود خليفة، الأسطورة في الشعر الأردني الحديث، ص87.

46. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، بيروت: مكتبة لبنان، ط1، 1983، ص169.

47. وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، ص45.
48. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، ص169.
49. وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، ص47-48.
50. نفسه، ص9-10.
51. نفسه، ص19.
52. تودد عبد الهادي، خراريف شعبية، عمان: دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1980، ص29.
53. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع، ط1، 1978، ص210.
54. شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال – دراسات في الأدب الشعبي، بيروت: دار التنوير للطباعة، ط1، 1983، ص13-14.
55. ميسر خلاف، مظاهر الإبداع الفني وشعر وليد سيف، ص299.
56. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص191.
57. وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، ص13-14.
58. نفسه، ص54.
59. نفسه، ص78.
60. وليد سيف، البحث عن عبد الله البري، قصيدة غير منشورة.
61. علي عشري زايد، السندباد بين التراث والشعر المعاصر، ص55.
62. وليد سيف، قصيدة «الحب ثانية» غير منشورة.
63. بلال كمال عبد الفتاح، قراءة تحليلية لحكاية عبد الله البحري وعبد الله البري من قصص ألف ليلة وليلة، مجلة أفكار، ع150، 2001، ص93-94.
64. ميسر خلاف – مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، ص295-296.
65. أحمد دحبور، من وليد سيف إلى عبد الله البري، مجلة بيادر، تونس، ع2، 1990، ص87.
66. وليد سيف، البحث عن عبد الله البري، قصيدة غير منشورة.
67. نفسه.
68. نفسه.
69. بلال كمال، قراءة تحليلية لحكاية عبد الله البحري وعبد الله البري من قصص ألف ليلة وليلة، عمان: مجلة أفكار، ع150، 2001، ص91.
70. وليد سيف، البحث عن عبد الله البري، قصيدة غير منشورة.

71. أحمد دحبور، من وليد سيف إلى عبد الله البري، ص88.
72. وليد سيف، البحث عن عبد الله البري، قصيدة غير منشورة.
73. إبراهيم خليل، الضفيرة واللهب، عمّان، الأردن: منشورات أمانة عمّان الكبرى، ط1، 2000، ص73.

المصادر والمراجع:

- الآغا، يحيى زكريا، جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر، الدوحة في دار الثقافة، ط1، 1994.
- إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مصر: دار المعارف، ط3، 1981.
- أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1975–1948، دراسة نقدية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979.
- بارت، رولان، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: نعيم الحمصي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د.ط، 1970.
- بتلهايم، برونو، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة: طلال حرب، بيروت، دار المروج، د.ط، 1985.
- بدير، حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، الاسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر، د.ط، 1997.
- جلادي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الآداب، ط1، 1994.
- خلاف، ميسر، مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، الخليل: رسالة ماجستير، 2007.
- خليل، إبراهيم، الضفيرة واللهب، دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر، عمان: أمانة عمان الكبرى، ط1، 2000.
- الخليلي، علي، الغول، مدخل إلى الجغرافية العربية، نابلس: مطابع الاقتصاد، ط1، 1982.
- خليفة، أحمد داود، الأسطورة في الشعر الأردني الحديث، عمان: الجامعة الأردنية، رسالة ماجستير، 1996.
- الديك، إحسان، أسطرة الواقع في شعر وليد سيف، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد 22، غ5، 2008.
- زايد، علي عشيري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع، ط1، 1978.
- سرحان، نمر، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية، عمان: دائرة الثقافة والفنون، ط1، د.ت.
- سعيد، خالدة، حركية الإبداع، بيروت: دار العودة، ط1، 1979.
- سليمان، خالد، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، رام الله: دار الشروق، ط1، 1999.
- سيف، وليد، تغريبة بني فلسطين، بيروت: دار العودة، ط1، 1979.
- قصائد من زمن الفتح، بيروت: دار الطليعة للنشر، ط1، 1969.

- وشم على ذراع خضرة، بيروت: دار العودة، ط1، 1971.
- البحث عن عبد الله البري: قصائد غير منشورة.
- عبد الحكيم، شوقي، سيرة بني هلال، دراسات في الأدب الشعبي، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط1. 1983.
- عبد الهادي، تودد، خراريف شعبية، عمان: دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1980.
- فهمي، مصطفى، التكيف النفسي، القاهرة: دار مصر للطباعة، د.ط، 1978.
- الكركي، خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الجيل، ط1، 1989.
- موسى، إبراهيم نمر، صوت التراث والهوية، دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، رام الله: وزارة الثقافة، ط1، 2005.
- يونس، عبد الحكيم، معجم الفولكلور، بيروت: مكتبة لبنان، ط1، 1983.