التناص الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، شعر عبد الناصر صالح نموذجا

الباحثة/ أسماء عبد اللطيف عبد الفتاح حمد
باحثة دكتوراه بمعهد البحوث والدراسات اللغة العربية
معهد البحوث والدراسات العربية

ملخص البحث:

يعدُّ الأدب الشعبي مرآة صادقة لضمير الأمة، ووسيلة لكشف أفكارها وأمالها وتطلعاتها، وما تعجُّ به من تجارب وخبرات، وذلك لأن الأدب الشعبي مرتبط بالفنون القولية من شعر ونثر، فإنَّ مفهوم لفظة (الشّعبي) قد التبست بأحكام قيمية سياسية واجتماعية متعسفة جنت عليها، حتى أصبح الأدب الذي يقدم للطبقات الهابطة من الأمة بمفهومها الاجتماعي، أو بمفهومها السياسي الذي يعني الطبقات الكادحة من فلاحين وعمال[1]، ويتناول هذا التناص الشعبي في شعر الشاعر الفلسطيني عبد الناصر صالح حيث يبرز في شعره التناص الشعبي في صور مختلفة منها : الحكاية الشعبية .

كلمات مفتاحية:

التناص، الأدب الشعبي، الحكايات الشعبية .

(١) محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور (ت١٣١١هـ): لسان العرب، مادة(شعب)، إعداد وتصنيف يوسف خياط، ج٢، دار لسان العرب، بيروت، ص ٣٢٠.

Abstract:

Popular literature is considered an honest mirror of the conscience of the nation, and a means to reveal its thoughts, hopes, and aspirations, and its full of experiences and experiences, because popular literature is linked to the verbal arts of poetry and prose. ( ), and deals with this popular intertextuality in the poetry of the Palestinian poet Abdel Nasser Saleh, where the popular intertextuality appears in his poetry in various forms, including: the folk tale, the popular proverb, the popular phrases and words, and with the popular customs and costumes.

Keywords:

Intertextuality, folk literature, tales, phrases, songs, proverbs, phrases, folk costumes

المقدمة:

إذا تتبعنا دلالة كلمة" الشعبي" لغويًا، نجدها قد وردت في " لسان العرب " بمعنى القبيلة العظيمة، وقيل الحيّ العظيم، الّذي يتشعب من القبيلة، والجمع شعوب..."، وعليه فإنَّ ما تعنيه كلمة " شعب" هو مجموع أفراد الأمة بمختلف طوائفه وطبقاته...(١)، وعند ارتباط هذه الدلالة بالمجال الأدبي يصبح مفهوم الأدب الشعبي، هو ما يقدم لهؤلاء الأفراد على اختلاف مستوياتهم الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، فيقبلون عليه، لأنّه صدى وجدانهم وغذاء أرواحهم، ويتداولونه فيما بينهم عبر أزمنة متعددة.

التناص هو مصطلح صيغ للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهو لا يعني تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التى استقى نص ما منها تضميناته، اوالتلميحات المتعلق بالموضوع، ولكنه يعني العلاقة التي تربط نصا أدبيا بنص آخر ليشتمل على تفاعل أنظمة أسلوبية، وعلاقات تناصية تحتمل إعادة الترتيب والإماء المتعلق بالموضوع أو استحضاره، أو تمثل جزءا منه، ولقد كان المبدع الشّعبي أحد حلقات هذا التناص في بحثنا لأنه هو القادر على جمع العناصر، الّتي تعيش بالفعل في حياة الشّعب وفي ضميره، لكي يكون تعبيرًا متكاملًا ذا مغزى يهمّ الجماعة، وقيمة الأدب الشّعبي لا تأت إلا مع ازدهار الدراسات الأدبية الحديثة، حيث نظر إليه أنّه :" جزء متمم للبحث الأدبي ،لا يمكن فصله عن دراسة الأدب المكتوب، فضلًا عن التفاعل الدائم بين الأدب الشفهي والأدب المكتوب "(٢)، وبهذا غدا الأدب الشّعبي معينًا ينهل منه شعراء الحداثة من أسس جمالية، وقدرته على العطاء، مثل "ألف ليلة وليلة "، فهذه النماذج انعتقت من قيد الزمن لتكتسب صفة الخلود وتعبير عن وجدان الشعب، فمثل هذا يعدُّ مدخلًا ضروريًا ليس لربط حبل التواصل بين الشّاعر وجمهوره، بل بين ألوان التراث الشّعبي في الأقطار العربية الّتي تميز شخصية كل قطر على حدة، رغم وحدة مقومات الأدب الشّعبي في اللغة والدين والتاريخ .

ويذهب " إحسان عباس " إلى أنَّ بعض الشّعراء الفلسطينيين أكثر تفاعلًا مع هذا اللون التراثي... يقدم لشهادة الاعتزاز بالموروث المشترك، ويكشف عن خوف دخيل من ضياع رابطة تعدُّ مقدسة، فمقاومة الانحلال لا تتأكد إلا عند الانتماء باستخدام اللفظة

(١) انظر محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي "مفهومه ومضمونه " دار الاتحاد العربي للطباعة ،القاهرة، ١٩٧٢م، ص ٦٣.

(٢) بثينة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، ط٣، مرجع سابق، ص ٣.

الشّعبية، والمثل، والأغنية الشّعبية والحكاية والبكائيات، فتنفجر هوية جماعية ينتمي إليها صوت الشّاعر(١).

وقد اختلف الباحثون في تعريف الأدب الشعبي، فمنهم من عرّفه بأنّه" الأدب المجهول المؤلف العامي اللغة والموروث جيلًا بعد جيل بالرواية الشفوية (٢)، ومنهم من قال بأنّه " مجموعة من المعارف والخبرات والفنون عبّر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه ورغباته وتجاربه، وجعلها هاديًا في تنظيم شؤون حياته (٣)، ويعني هذا أنَّ الأدب الشعبي جزءٌ من ثقافة الجماعة، ونمط حياة، لهذا عمد كثير من الشّعراء ومنهم عبد الناصر صالح في توظيفه في متنه الشّعري، كظاهرة بالغة الأهمية وتأكيدًا على حضوره وانغماسه في تراب وطنه.

يرى " شريف كناعنة " أنَّ الأدب الشّعبي واحد من فروع تراث أية أمة من الأمم، فهو جزء لا يتجزأ من تاريخ الأمة وحضارتها، يعكس هموم الناس وأحلامهم وآلامهم وتطلعاتهم، ويشتمل على مجموعة من الرموز الناتجة عن الجزء الشّعبي من ثقافة الأمة، وهو نتاج عفوي جماعي يعبر عن شعور أبناء الشعب وعواطفهم وضمائرهم، وينتقل من جيل إلى جيل بشكل عفوي مشافهة أو عن طريق التقليد والمحاكاة والملاحظة (٤)، والإقبال على التراث الشّعبي عامل مهم من العوامل، الّتي تسهم في تفسير المضمون رسالة الشّاعر، وقد عرّف " حلمي بدير" التراث الشعبي بأنّه " كل ما رسخ في وجدان الناس، وما ألفوه وما تناولوه، فأصبح مختلجًا في نفوسهم (٥)، فهو ليس وليد اللحظة، فقد نشأ منذ عصور قديمة، وسيبقى ينتقل من جيل إلى جيل حتى يصلنا.

مشكلة الدراسة:

يعدُّ الموروث الشعبي ظاهرة فنية، ذات طابع بالغ في بنية الخطاب الشّعري الفلسطيني المعاصر، حيث أعاد الشّعر الفلسطيني من خلال اكتشافه الماضي في ضوء تجليات الحاضر، بأبعاده الإنسانية الملتصقة بالشّعب وحياته اليومية، فأعاد تشكيلها من جديد وفق رؤية فنية، تدل على خصوصية المبدع في تعبيره عن الواقع المعيش، وبناء علاقة جدلية بين الشّعر الرسمي والموروث الشّعبي، وبناء على ذلك فالموروث الشّعبي

(١) احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط٢، ١٩٩٢م، ص ١٢٠.
(٢) محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧١م، ص ٤٩،
(٣) انظر نبيل علقم : مدخل لدراسة الفلكلور، تقديم د. عبد اللطيف البرغوثي، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، ١٩٧٧م، ص ١٤.
(٤) انظر شريف كناعنة : دور التراث في تعزيز الهوية، مجلة التراث والمجتمع، فلسطين،، البيرة، مج ٦، ع٩، ٢٠٠٧م، ص ٢٢.
(٥) حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ٢٠٠٢م، ص ١٤.

لا يعيش شكلًا وقالبًا في النّص الشّعري، لأنَّ العلاقة بينهما علاقة تفاعل وتلقيح حيّ، تتولد منهما صور جديدة تفاجئ المتلقي بدلالات غير متوقعة.

أهمية الدراسة:

مازال تعريف الأدب الشّعبي يفرض جدلًا واسعًا على دارسيه في بيئات مختلفة أو في بيئة واحدة، حيث ترى فئة من النقاد أنّه أدب العامة التقليدي الشفاهي المجهول المؤلف، الذي ينتقل جيلًا بعد جيل، أما الفئة الأخرى فتعمد على اللغة ميزانا للتعريف، حيث ترى أنّه أدب العامية، وهذه الفئة تعمد على محتوى الأدب لا شكله، أي موضوع التجربة الفنيَّة، ولعلَّ هذا الاختلاف مردّه إلى الاختلاف في تحديد كلمة (شعبي) تحديدًا دقيقًا [1]، ومع تشابه النقاد في تعريف الأدب الشعبي فإن هذه الدراسة تسعى لأنَّ تكون جزء لا يتجزأ من الدراسات التي تهتم بالثقافة الجماعية المستقرة في وعي الجماعة، وتشكل نمط سلوكها وطباعها ومعتقداتها.

محددات الدراسة:

تحاول هذه الدراسة توضح إقبال الشّاعر الفلسطيني على التراث الشّعبي الّذي رسخ في وجدان الناس، ثم انتقل إليه؛ ليزيد من التأكيد على أحقية الشّعب الفلسطيني في أرضه، ونجد الشّاعر " توفيق زيّاد" يقول:" **نحن لا ننظر إلى الأدب الشّعبي المتناقل، وكأنه شيء من أثر الماضي، بل هو الحاضر والمستقبل، في مسيرتنا نحو الحرية والاستقلال، فهو السلاح الأصيل الذي تصقل به نفسياتنا** "[2]، وبهذا تؤدي عراقة هذا الأدب دورها في دراسة الحياة الذهنية والروحية لأسلافنا، وضبط التاريخ الاجتماعي لهم، والدراسة هنا تحدد بدراسة هذا النوع من الأدب في حدود الشعر الفلسطيني، وتختص في شعر الشاعر الفلسطيني عبد الناصر صالح

الصعوبات التي واجهت الدراسة:

وتتبع صعوبة هذه الدراسة كونها تهتم بالأدب الشّعبي الفلسطيني داخل الأرض المحتلة، والذي يعتبر جزءًا من كيانها وهويتها، ووجودها الحضاري، وقد تعمد الشّاعر الفلسطيني عبد الناصر صالح على استجلائه في شعره، باعتباره جسرًا رابطًا بين طموحات ورغبات شعب، والاتصال المباشر بالجماعة متمثلًا في لغتها وحكاياتها وأغانيها ومعتقداتها، وهذا خلق مجالًا خصبًا للتفاعل بين الشّاعر ونبض شعبه وحضورًا

(١) فوزي العنتيل : الفلكلور ما هو ؟ دار النهضة العربية للنشر، مصر، ١٩٧٧م، ص ٧.

(٢) توفيق زيّاد : صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت – لبنان، ١٩٧٤م، ص ١٦.

ضدَّ محاولات الطمس والتذويب والسرقة الّتي يمارسها و تمثلت الصعوبات أيضا في كثرة مواده وموضوعاته لكشف حقيقة وجوده، والعودة إلى منابع المعرفة الشّعبية في بكارتها وفطرتها للتعبير عن قضايا ومضامين معاصرة تجسد تصوره للواقع والمستقبل؛ مما وضع الباحثة أمام جهد مضاعف لتوضيح هذه النقاط وجمعها بالتحليل والشرح والتوضيح

منهج الدراسة:

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي من خلال الوقوف على نماذج مختارة من شعر " عبد الناصر صالح "، حيث عمدت الباحثة على استجلاء ظاهرة التناص بالرصد والوصف والتحليل .

الدراسات السابقة:

سبقت هذه الدراسة بعض من الدراسات التي تناولت استدعاء أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني وأهمها :

- دراسة في أشكال التناص الشعبي في شعر " توفيق زيّاد " لإبراهيم نمر موسى.
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي لبثينة إبراهيم
- الشعر الفلسطيني المقاتل نزيه أبو نضال .
- الملحمة الشعبية الفلسطينية ليوسف عمر عبد الرحمن، وغيرها من المراجع التي لا تقل أهمية.

عايش "عبد الناصر صالح " الأدب الشّعبي معايشة تفتح وعيه الشّعري على أصوات شعبية، وانداحت بين يديه لتغطي مساحة الوطن، فقد كان التراث بمكوناته المُختلفة من أغانٍ، وحكايات، وأمثال وعبارات عامية وغيرها، وهي صور معقدة ترجع إلى أقدم العصور، ولكنها لا تزال نشطة في عصرنا هذا، مستمدة من دواعي حياتها لاعتمادها على شخصية بطل وأفعاله الخارقة، باعتباره قوة قادرة على تحقيق الأمنيات، وترسم أدق الخلجات النفسية من نتاجات جماعية عفوية وظفّها الشّاعر في متنه الشّعري، رغبة منه في الاعتزاز والتمسك بهذا التراث، وفي أوقات الضعف والانهزام، باعتبارها تعويضاً نفسياً وشحذاً للهمم ، وأبطالاً نفخر بهم، لأنّهم نتاجاً طبيعياً لمجتمع عاشوا به، ويتطلع إليهم لتحقيق الآمال، وانتشالنا من القهر والظلم .

وكان الشّاعر في استلهامه تراثه الشّعبي مراعياً اعادة صياغته وتقديمه للجمهور، فيسهل عليه تحقيق غرضه، وينقل ما يريده، وهم ينقلونه، فيتم الشّعر دورته الدموية (١)، فعاد إلى الحكاية الشّعبية والأغنية الشعبية والمثل والعادات والأزياء والعبارات والكلمات العامية لينهل منها ويبّث فيها روح الأصالة، فجاءت على النحو الاتي :

ـ الحكاية الشعبية:

التراث الشعبي هو تراث حافل بدلائل التجربة وشواهد الحكمة، ومعالم التاريخ، فهو صورة واضحة لهذه الإنسانية في حقيقتها الأصلية، وفي طبيعتها الفطرية (٢)، وليس عجبًا أن نجد فيها رواسب وثنية والسحر والمَردة والرقي والمعوذات إلى جانب الملائكة والأنبياء والأبطال، وهكذا التقت أذواق العصور المُختلفة من تاريخنا حول تعبير قصص الشّعبي، ليست الفصحى التقليدية أداته، وليست الكلمة المدونة المحددة الشّكل هي الأصل تبدو بكل غرائزها ونزعاتها وتصوراتها وأوهامها .

الحكاية الشعبية:

هي نتاج فكري جميل أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل، وهي أجمل المأثورات، وأحفلها بالحكمة، لما تحتويه من خيال وواقع، فجاءت لتعكس خلاصة تجاربها، وتعطي صورة نابضة حيّة عن واقع أمة عبر مراحل تاريخها، تتجلى فيها حكمة شعب وعصارة

(١) نزيه أبو نضال : الشّعر الفلسطيني المقاتل، الاتحاد العام للكتّاب الفلسطينيين، ط١، ١٩٧٤م، ص ٢٠.

(٢) ياغي هاشم : تصدير كتاب الدنيا حكايات، فايز الغول، ص ١٢.

تجاربه [١]، معبرة عن الحياة، ونجد فيها الحبّ والبغض، والناس ذرات صغيرة تتصارع ضمن أنظمة الحياة وقوانينها.

اعتبر "عمر عبد الرحمن" أنّ للفنون القولية موقع القلب من التراث، والحكاية الشعبية هي رأس الفنون القولية، لما لها من سمات الأثر والتأثير على المتلقي، وطريقة السرد والوصف الّتي تكشف عن كنّة النفس البشرية في أوضح صورها [٢]، فإنَّ فاعلية البطل عبر الحكاية تعكس صراع الإنسان مع واقعه وتفاعله معه، وترى " نبيلة إبراهيم" أنَّ الحكاية الشعبية تعمل على تمجيد البطل، وتوّله إلى بطل يقود شعبه الى النظام في ظل تعاليم الدين الحنيف [٣]، فالحكاية عندها هي" الخبر الذي يتصل بحدث ينتقل مشافهة، وينسج حول حوادث مهمة ومواقع، ومن الحكايات التي تماهى الشاعر معها.

وقد اتكأ الشاعر على العديد من الحكايات الشعبية في شعره، لارتباطها الوثيق بالوطن وما يجري على أرضه من صراع سياسي وعسكري، وليعبر عن أوجاعه الّتي هي أوجاع الوطن، وليس من قبيل المبالغة أن يشعر ابن الشّعب بحرارة العاطفة المتدفقة عندما يستمع للحكاية الشّعبية، فكان إدخالها إلى شعره يشكل عنصراً ثرياً للعاطفة والوجدان الشّعبي، حيث تعدد سرّد القصّ في حكاياته الشّعبية بصيغ متعددة واعتبار بعضها جزء اً في بنية نسيج قصيدته .

وهناك تشابه كبير بين الحكاية الشّعبية والأسطورة، ولكن هناك اختلاف رغم وجود تشابه في الشّخصيات والأحداث العجيبة، فالحكاية الشّعبية رغم أنّها خيالية إلا أنّها تقدم أحداثا يمكن أن يصادفها الإنسان، ولكن الأسطورة تنقل أحداثا مذلة لا يمكن أن يصادفها أحد، **فالحكاية الشعبية تمارس سحرها بحضورها المليء بالايحاءات والرموز**[٤].

تعدّ " **حكاية شهرزاد**" من الحكايات الشّعبية الّتي استحضرها "عبد الناصر صالح "، وهي من حكايات ألف ليلة وليلة،، وتعدُّ مصدرًا من المصادر الشّعرية الخصبة، وقد ارتكز عليها الشّاعر في خطابه الشّعري ، لما تحمله هذه الشخصية من محاولة تجاوز الواقع والانتصار عليه، وهي أنموذجاً فلكلورياً عالمياً، ومصدر الهام لكثير من الشّعراء، وشهرزاد هي الشّخصية المحورية الّتي تدور حولها بلسانها حكايات القصة

(١) يوسف عمر عبد الرحمن : الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، جمع ودراسة، ماجستير، بثينة إبراهيم، جامعة القاهرة، ١٩٧٢م، ص ٢٥.

(٢) يوسف عمر عبد الرحمن: الملحمة الشعبية الفلسطينية – دراسات في الأدب الشعبي، الدار الوطنية للترجمة والنشر، فلسطين ٢٠٠٦م، ص ١٤٥.

(٣) انظر إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، دار الهدى للطباعة والنشر، كفر قرع، ٢٠٠٨م، ص ٢١.

(٤) غسان الحسن : الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٨م، ص ٩.

الشعبية، وارتكز عليها الشّاعر في خطابه الشّعري لما تحمله هذه الشّخصية من صفات محاولة تجاوز الواقع وكسر القيد، محتضنة أزمنة تحت أعطاف تجربة تتسم بخصوصيتها، وبذلك تصبح القصيدة مصدرًا أدبيًا يكتنز بالدلالات، فهي الّتي فدت بنات جنسها من المصير المحتوم الّذي ينتظرهن وخلصتهن من المأساة في تضحية نادرة وبطولة لا نظير لها، وتعبر عن صيرورة كونية تتجلى فيها التحولات والأحلام، وتكشف عن تجربة وجدانية في توظيف الشّاعر لرمز (شهرزاد)، فقد جعل منها معادلاً موضوعياً لمدينة (بيروت) [1] محملاً إياها دلالات التشاؤم ،إذ قُتلت هذه المدينة، وغدت القلوب تبكيها في حصار دمرّ الأخضر واليابس، وبأنَّ الموت في بيروت ينتشر في كل مكان، وصارت أغنية على لسان الناس والعُشاق ،وجعل من شخصية شهرزاد خير معبر عن النفسية السيئة للشاعر، إذ يقول :

وانتحرت على الرّمال شهرزاد
ها هي جثّة على سرج حصان الموت تبكيها القلوب
والعالم الغارق في الحصار واليأس الغريب
ينتحر على باب المدينة الأسيرة
صار موت شهرزاد أغنية [2]

وخيم اليأس والوهم على هذا المكان، وهي تشاركه أحلامه التي تشبه أحلامها الخادعة، حكاية بيروت حكاية تقوم بفعل القص لـ (شهريار) الملك، وتجعل منه شبكة مغوية تقتنص فيها مخاوف الملك، وأنَ قدرة شهرزاد على القصّ تنبئ عن ذكاء مرأة تسلحت بالعلم والثقافة، فبيروت المدينة جعلت من " شهريار" فارس يقف إلى جانبها تشاركه النضال وتتابع السير معه من أجل الحرية، إذ يقول:

يا شهرزاد
غاب صوت الحبّ في البكاء والنحيب
وباتت الآمال تكتوي بحرقة اللهيب ،
- هل الوجود قاتل ؟
يحترف الموت ولا يخاف[3]

(١) بثينة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص (٦٩ -٧١).
(٢) ديوان خارطة للفرح، مرجع سابق، ص ٩٢.
(٣) ديوان خارطة للفرح، مرجع سابق، ص ٩٤.

وبهذا فقد استطاع الشّاعر أن يقيم حواراً وجسر اتصال مع نكبات شعبه، بأصوات خارجية دون أن يفقد صوته، وجعلها تفضح حكاية فلسطيني مشتت عن وطنه، وما يحدث له في مدينة الأضواء هذه ،الّتي هزّها الحداد واستباحها الموت، وهو متمسك بأرضه ووجوده وهويته، إذ أنَّ دائرة الاستبداد والظلم والقتل تقضُّ مضجعه، وتكشف عن خبايا النفس الّتي تعيشها وأبناء شعبها، إذ يقول :

يا شهرزادُ

هذي النجوم هزّها الحداد

واستباحها المنون والضغينة

... نحتضن فجر الأمس، شهرزاد

نستجدي عيونه

ونرقب النّهار في شوارع المدينة (١)

وكانت بيروت تلك الأميرة الّتي اضطهدها **الغول** بظلمه وجبروته، هذه القوة الخارقة الّتي تتميز بالبطش، وجعل منها مدينة ملطخة بالطين والرّمل والدّم المسكوب، تلك العشيقة " شهرزاد"، الّتي غدا الفارس (البطل) يفتش عنها على خريطة العالم، فقد تغيرت أحوالها ،ولم يعد يسمع صوت الحبّ والأمل فيها، بل صوت قاتل مأجور يحمل الدّمار والخوف، واستباحها، لكنّها تستجدي هذا الفارس ليخلصها، وترى ضوء النهر والفجر الجديد في شوارعها، إذ يقول:

نبحث في خريطة العالم عن مكان شهرزاد

أين تكون شهرزاد ؟

ها نحن يا إلهه الشمس نلوب في المرافئ البعيدة

في جداول الآلام والسهل الجديب

يطردنا الليل وتنسانا الدروب(٢)

استدعى الشّاعر بطل حكاية من حكايات " ألف ليلة وليلة" السندباد" ،الّذي يظهر في صورة تاجر وبحّار مغامر وبطل من أهل بغداد في زمن توحي تفاصيله بأنَّه زمن ازدهار الحضارة العربية، ذروة العصر العباسي، تملؤه روح المغامرة والاكتشاف، كان يتنقل في رحلاته البعيدة عبر البحار والمحيطات، ثم يعود إلى الأهل لإخبارهم بما خُبر

(١) ديوان خارطة للفرح :، مرجع سابق، ص ٩٤.

(٢) ديوان خارطة للفرح، مرجع سابق، ص(٩٣ -٩٤).

من مغامرات وعجائب (١)، فقد ركّز الشعّراء في أشعارهم على توظيف شخصية السندباد بوصفه (رمزًا من رموز تراثنا الشّعبي) وأنموذجًا عربيًا، والسندباد كما تصوره ألف ليلة وليلة، هو ذلك البطل الأسطوري المغامر، الذي لا يهدأ، فلا يكاد ينتهي من رحلة حتى يشرع في أخرى، ومن قهر مستحيل الى آخر ،ويشير اليها عند الناصر صالح بقوله، إذ يقول:

يا أيّها السندباد؟

لِمَن تصهلُ الخيل تحت جناحكَ

ينتصب الدّوح ما بين زنديك،

مؤتلقًا شامخًا (٢)

وثمة دوافع عميقة قادت الشّاعر إلى توظيف شخصية السندباد، فقد حولته من مغامر الى مغترب، يطرق عري العواصم الّتي تغلق أبوابها أمام الإنسان الفلسطيني المشّرد، فلم يعد سفره من أجل مغنم وشهرة، بل هو بديل لواقع مؤلم يرفضه السندباد، فيطرّه إلى البحث عن معادل، يعده بعودة مرهونة بالتغيير، ذلك البطل الجوّاب المغامر، الذي وقعت مغامراته في سبع رحلات مليئة بالمخاطر والأهوال والعجائب، فيقول :

ألا أيّها السندباد المسافر ...

ها أنتَ تدخل عاصمة لتغادرها ؟ ثمّ تدخل عاصمةً ؟

لم تسعني البلاد الرّحيبة حتى دخلتُ مشارفها (٣)

وقد اتخذت ملامحه أبعاد تجربة الشّاعر النفسية والاجتماعية، ولعلّ أنضجها وأكثرها عمقاً هو الوجه الفكري للفلسطيني المشّرد الباحث عن ذاته عبر سلسلة من التجارب المغامرات، فأصبحت أسفار السندباد معادلاً لشعور بالغربة والضياع، بعد أن فقد مدينته وأرضه، فارتدى ثوب السندباد ومأساته هنا، ليحلّ لغز حياته بالبعد عن حبيبته المدينة ولا يجدها، ويريد العودة إليها، إذ يقول :

تميد بك الأرض يا سندباد

وليس سوى الريح تحميك

ليس سوى الخيل والمدن الوارفات

(١) انظر أنس داوود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٢م، ص ١٣٨.

(٢) ديوان فاكهة للندم، مرجع سابق، ص (٧٢ –٧٣).

(٣) ديوان نشيد البحر، مرجع سابق، ص (٣٠ –٣١).

الحدود الفواصل، والعين البارقات تناجيك [١]

وأنت تنتقل دون أن يعترضك أحد، وأنت غصون الأحبة، وأنت أغاني الحصاد، ابتسام الصغار، شروق المدائن، في رحلتي " النكبة والنكسة "، ولكنك إذا عقدت العزم على الرحيل أيّها الفلسطيني فأنت تسير في ركب من يخدعك ويسلمك للموت، فحاذر ولا تتقاعس عن الاقتحام، فلك الحقّ في العيش الكريم، إذ يقول :

ألا أيّها السندباد المسافر!

هل قمر بين عينيك يلمع ؟

لم تسمعني البلاد رحيبة

حين دخلتَ مشارفها، غير أنّي عانيتُ من

وجع البحر حتى الرحيل[٢]

ويبدو للقارئ أنّ السندباد البحري، قد نزل من بوابة التاريخ ليعيش المعاصرة، فاستحضار الشّاعر له استحضاراً لقصة الفلسطيني الّذي رحل، ليكشف لنا أنَّ البحث عن طرق المعيشة في المناطق النائية وخيمة ومرّة، وهم ينتشرون أمامك في كل زاوية وزقاق، وأنت مراقب، ومعرض للأخطار، ولكنك تبحث عن حياة جديدة، وواقع جديد تفتقده وتتمناه .

الحكاية الخرافية هي أحدوثة متواترة بالرواية الشفوية لها قدر من القوام، تتمركز حول بطل، قد يكون فقيراً أو وحيداً، وبعد سلسلة من المخاطر الّتي تلعب فيها الخوارق دوراً ملموساً يستطيع البطل أن يصل إلى هدفه، يعيش البطل في عالم غير عالمه (٣)، اتسع صدر الشّاعر لتوظيف الحكاية الشعبية الخرافية، ومدى إنتاجية الحكاية، معبرًا عن معاناة شعب وصلت به هذه المعاناة إلى اختيار الأصعب، حتى لو كان فيه هلاكه وتعاسته، ولكن بانطلاقته هذه وجد طعم حرية الّتي حلُم فيها، خرج ولا تستطيع أية قوة في العالم إعادته إليه، وقد تماهى " عبد الناصر صالح " مع حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة **(الصياد والجني – المارد الذي خرج من قمقمه)**، إذ يقول:

أعلن الفجر مخاضه

خرج المولود: شعبُ الإنتفاضهْ

خرج المارد من قمقمه

---

(١) ديوان فاكهة للندم، مرجع سابق، ص ٧٣.

(٢) ديوان نشيد البحر:، مرجع سابق، ص (٣٠ –٣١).

(٣) عمر عبد الرحمن الساريسي : الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد – الأردن ، ٢٠٠٤م، ص ١٢٧.

صارخًا ملءَ الوجود [١]

هذا المارد الذي لا يخرج بقوله (شبيك لبيك، ما تطلبه يكون بين يديك)، كما ورد في الحكاية، حيث تمَّ التفاعل مع هذه العوالم بمحاكاتها وامتصاصها وتحويرها ومعارضتها، وذلك وفق مقصدية المبدع وقضيته، انتفض المارد فصار عفريتًا، وتوهم العفريت أنّه أمام نبي الله سليمان(عليه السلام)، فقال يا نبيّ الله لا تقتلني، فأنا لا أخالف لك قولًا، فقال له الصياد أيّها المارد، سليمان مات منذ مدة... ولكن إنسان الانتفاضة كان أذكى من العفريت، عندما أعاده إلى قمقمه، وبعد أن أخذ منه المواثيق أطلق سراحه، وتعاهدا على فعل الخير، وهو في النهاية يلقى ثوابه رغم ما يلاقيه من نكران الجميل، وأنَّ الإنسان مع ما منحه الله من عقل يتفوق على غيره من الكائنات، إذ يقول:

نحن ميلاد شعب ردَّ للكون بياضه

إنّنا ميلاد شعب الانتفاضة

... من دمي ينبثق الفتح ويعلو الانتصار

من دمي يخرجُ مليون نهار[٢]

وننتقل مع الشّاعر إلى استدعاء الذاكرة العربية الجماعية، وهذه ينبئ بمركزية العمل باعتباره نواة دلالية منتجة في السياق الشّعري، الّتي تستنجد بالمارد لفك قيودها، لكنها تفاجأ بأنَّ هذا الشّعب يرزح في ظلمات فوقها ظلمات، ويحتاج إلى منقذ لمساعدته، ويبدأ فعل التحرر والاستقلال، حيث لا بدَّ أن يخرج العملاق من قمقمه يومًا، إذ يقول:

أعلنَ الفجرُ مخاضهْ،

خرجَ المولودُ: شعبُ الإنتفاضهْ

نهضَ المارد: شعب ُالانتفاضة [٣]

يخرج فيها الشّعب من رحم الموت مثلما خرج العملاق من القمقم أو خاتم سليمان، وبذلك تبث الذات الشّاعرة الأمل في النفوس، وتستشرف آفاق المستقبل الّذي لا بدّ أن يضيء بنوره على الشّعب.

فقد كانت الحكاية الشّعبية في أول أمرها إبداعًا فرديًا لراوية لا نعرفه، وأصبحت بعد تواترها أدبًا جماعيًا لا باعتبار أصلها، ولكن باعتبار مصيرها، لأنّها تعكس الروح الجماعية للجماعة، وروايتها تعتمد على الذاكرة والنقل الشفوي الّذي يعرضها للنقص

(١) ديوان المجد ينحني لكم، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٢) ديوان المجد ينحني لكم، مرجع سابق، ص ١٠٧.

(٣) ديوان المجد ينحني لكم، مرجع سابق، ص ١١٢.

والزيادة، فكثير من الحكايات الّتي زرعها "عبد الناصر صالح "في شعره هضمتها وتلقفتها العامة واحتفظت بها، وغدت رافدًا من الروافد الذهنية الشعبية [١].

وقد أورد الشّاعر بعض القصص الشعبية الّتي تعكس أصالة مجتمع الحكاية، وظروفها البيئية والثقافية، وموضوعاتها تجارب وأحداث شخصيات إنسانية مجهولة، وأسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح والتقويم أو النقد والسخرية اللاذعة، هذه الحكايات تتخذ في كثير من الجن والعفاريت والحيوانات والطيور، فتحركهم وتستنطقهم بما تريد، لتعويض عن عدم مقدرته على تحقيق رغبات معينة، كان من الصعب تحقيقها، ففيها تعويض عن الجوع والعجز المرض والاضطهاد.

وظّف" عبد الناصر صالح "**حكاية بساط الريح السحرية** "، وتهدف هذه القصة إلى تنمية الثقافة والمتعة، وتحملنا إلى عالم مليء بالخيال والمغامرات، والقدرة على نقل الأشخاص مسافات خيالية وبزمن قصير لا يجاريه اليوم شيء، وهي من أدوات السّحر الّتي يتوسل بها الوجدان الشّعبي، ليحقق على صعيد الخيال ما يعجز عن تحقيقه في أرض الواقع، ومن هذه الأدوات **بساط الريح**، الّتي تحمل رسالة الشهيد، ويوصيه بأن يكمل الطريق، ويفتح الأبواب للنّهار والكرامة، ويجعل من بساطه السّاحر، ومن رسائله طيورًا تهاجر أوكارها المفقودة، وتمرُّ حاملة رسائل من استشهدوا، وتندب الهزيمة، إذ يقول:

ويصهل الجواد فوق الريح

يعانق الدماء والجروح...

وأن يعيدوا طائر الحبّ الطليق

كفاك يا جراحنا جراح

أنا الأسير حطمّت يدايَ حزني العميق،[٢]

وتطلب منه أن يحرس هذه الرسالة الّتي تحمل عدة وصايا : قبلة، وأم أنّة، وتغيير حال، ورغم إمساك البطل الفلسطيني بالأداة السحرية، إلّا أنَّها لا تستجيب له، فيتحول لذلك من الحلّ السحري غير المستند إلى الواقع، إلى الحلّ الواقعي المستند على قدرة الشخص وإرادته، فيقول :

أطيرُ كل ليلة على بساط غربتي،

(١) بثينة الناصري: الحكاية الشعبية، مجلة التراث الشعبي الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة بغداد – العراق، عدد كانون الثاني وشباط، مرجع سابق، ١٩٧١م، ص٥٦.

(٢) ديوان خارطة للفرح، مرجع سابق، ص (٨٣ – ٨٥).

أموت جاثمًا / ووحدتي

أضيع في متاهتي ...

تُهاجر الطيور

من وكرها المفقود في الدّخان والسعير[١]

تشكل ظاهرة المنفى بأبعادها المكانية والزمانية الموحشة عالمًا لا ينتهي إلى الواقع المعيش بقدر انتمائه إلى عالم خرب من الإنسانية، تسكن فيه الجن والشياطين، وتقرن ذات الشّاعر بين المنفى وحياة الشياطين في أماكنها الموحشة، ولكن الشّاعر أكثر تفاؤلًا في توظيفه للحكاية الخرافية التي استقرت في الوجدان الشّعبي، ليقرب الدلالة المأساوية للإنسان الفلسطيني بعالم غير المرئي يتحدد بالكلمات الشّعرية – على الأقل – ليصبح الشّاعر قريبًا من التصور، فها هو يوظف **(حورية البحر)**، الّتي صعدت إلى سطح البحر تاركة إياه إلى شاطئ رمله، حيث غمست ضفائرها به، وأنَّ مخلوقات البشر، كانت تراقبهم، وأخذت تدير حوارًا مع الشّاعر تدعوه إليها وتحدق به، وكأنّه فارسها، إذ يقول:

كانت تغمس بالرّمل ضفائرها،

تدعوني لزيارتها

وتحدق بملامح وجهي جسدي

كانت تومئ للشفق المنثور، على زبد الأمواج... وأذكرُها

تتقدم عبر الليل الى مرساتي

كانت تغرق بالوجد شراعي ، وتجفف دمعي[٢]

وأخذت تتحرك راكضة رافعة يديها بالدّعاء، ليبقى فارسها معها، ولا ييأس رغم وضعه السيء، ويظلّ مؤمناً أنّ الرزق سوف يأتيه باستمرار المحاولة، ويبقى يؤمن بأنّ المقاومة يجب أن تستمر، ولكنه رآها تملأ جرتها ماءً، وتملأ عينيها بالضوء، وتسابق غزال البرية برقتها ودلالها، حورية تحرس زرع البيدر، ويسامرها الناس في الليالي المقمرة، فهل تعيش حورية البحر وهماً يوازي حيرة الشّاعر النفسية الّتي يحاول تغييرها، إذ يقول :

تختال حورية!

تروي لي عن شجن الزيتون حكايات التحنان

(١) ديوان الفارس الذي قُتل قبل المبارزة، مرجع سابق، ص (٧٧ – ٧٨).

(٢) ديوان داخل اللحظة الحاسمة، مرجع سابق، ص (٣٢ – ٣٤).

وتغيب في البحر
، الموج/ الليل / الشطآن، تنأى، تفارقني دون
وداع تهجرني... يا أنتِ، تعالي تتكون فوق
الموج الهادرِ بركانًا من نار (١)

وزادت حيرة الشّاعر مع انعدام الرؤية والمصير، فكان البحر الّتي تسكنه الحورية رمز الانتقال رغم المعيقات بين قطبي الوطن، فكانت تصعد وتصل إلى الأمير لتحكي له حكايات التحنان وحكاية تجذره في هذه الأرض، ويأتي الشّاعر بالنداء المليء في قلبه محاولًا تجمع قواه مرة أخرى بعد التشتت، الّذي عاشه في ظلّ الغفلة الّتي تعيشها الشعوب العربية، بعيدة عن وحدة الهدف والمصير.

استحضر الشّاعر حكاية من الحكايات الخرافية، يرى أنّ الجن احتلت مركزاً مرموقاً فيها فهم جنس قائم بذاته، يخالفون البشرة وشاركوهم السكنى، وقد يحملونهم إلى آماد بعيدة في ثوانٍ معدودة (٢)، فلم تخفِ الحكاية الخرافية الفلسطينية حقيقة وجود علاقة وطيدة بين الأنس والجن، واستقت مضامينها من معتقدات بدائية نظرت إلى الجن، بأنّه صديق وعدو للإنسان، فهو أحياناً يخلو من الرحمة، فإقرار الإنسان الشّعبي بقوة الجن في تحقيق أهدافه، فهذا الساحر يعقد صداقة مع الجن، ويقوم بتطويق الجن والاستعانة بهم في قضاء حوائجهم الّتي لا يستطيع الآدميون الوفاء بها، فإذا أراد أن يصور شخصياً مراوغاً متقلب بصور شتى (٣)، جعل الشّاعر يوظفها في نسيجه الشّعري فراراً من الواقع، وجعلها تنطق بما يريد نقداً أو تحقيراً لعدو غاشم وتشنيعاً لظلمه، أو تنديداً وسخرية بحالة الغفلة الّتي نعيشها (٤)،فيقول :

رأينا ساحراً في الكهفِ نادى من حوالينا اقتلوهم ،
معشر الجن اقتلوهم واتبعوني/
فأنا ساحرُ هذي الأرض مذ كانت يباب
اقتلوهم (٥)

يتضاءل حضور النّصوص الشّعبية في شعر" عبد الناصر صالح"، ويرجع سبب ذلك أساسًا إلى أنَّ النصوص تمحى وتمتصّ ثم تندمج في بنية النّص الشّعري بصورة

(١) ديوان داخل اللحظة الحاسمة، مرجع سابق، ص (٣٢ – ٣٣).
(٢) نمر سرحان : الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٨م، ص ٥٩.
(٣) انظر إبراهيم سلامة : حكايات الجان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م، ص ١٢٦.
(٤) انظر أحمد كمال زكي: الأساطير. دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص ٦٣.
(٥) ديوان الفارس الذي قتل قبل المبارزة، مرجع سابق، ص ٩٦.

تختفي فيها معالمه، بالإضافة إلى انفتاح النّص الشّعري عند الشّاعر، ويرتفع ليتفاعل مع الأغنية الشعبية والوطنية السياسية باقتباسها حرفيًا بإيقاعها ولغتها الشّعبية وتحويرها أو معارضتها وفق إيقاع النّص الشّعري ومقصدية الشّاعر، وأنَّ معظم أشكال الأدب الشعبي في تفاعلها، جاءت متمحورة حول معاناة الغربة والرغبة في العودة إلى الوطن، ونقرأ في هذه الأشكال ظلال مأساة شعب سواء بتعميقها أو السخرية والنقد منها .

تعدُّ الحكاية الشعبية أدباً جماعياً تعكس الروح الجماعية، وتتعرض الحكاية للتغيير بالزيادة والنقص لاعتمادها على الرواية الشفهية، وتمثل أيضاً حاجة نفسية عند الكائن البشري، يعجز عن تحقيقها على أرض الواقع (١)، وقد تعتمد على المصادفة المقصودة والمرتبة مسبقاً، يبرز فيها عنصر التشويق، وتسير الحداث لتكون لصالح البطل في النهاية، كما أوردها الراوي

(١) غسان الحسن : الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، ص ٢٥٣.

خاتمة الدراسة:

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج منها:

١. الأدب الشعبي مرآة صادقة لضمير الأمة، ووسيلة لكشف أفكارها وآمالها وتطلعاتها.
٢. الأدب الشعبي مرتبط بالفنون القولية من شعر ونثر.
٣. وظّف الشاعر الفلسطيني عبد الناصر صالح الأدب الشعبي الفلسطيني في صور شعرية حملت مضامين ثقافية وسياسية واجتماعية .
٤. أصبح للأدب الشعبي الفلسطيني قيمة ثقافية تحفظ القيم الإنسانية لحياة وثقافة وتاريخ الشعب الفلسطيني بعد أن كان يقدم لطبقات معينة من الأمة بمفهومها الاجتماعي، أو بمفهومها السياسي، والذي كان يقتصر على الطبقات الكادحة من فلاحين وعمال والصيادين وغيرهم.

المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

دواوين عبد الناصر صالح :

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

المراجع:

١. إبراهيم خليل حسونة :الأغنية السياسية الفلسطينية، مكتبة اليازجي، غزة، ٢٠٠٥م .
٢. إبراهيم سلامة :حكايات الجان، الهيئة العامة للصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م .
٣. إحسان عباس : اتجاهات الشعر الغربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط٢، ١٩٩٢م .
٤. أنس داوود :الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م .
٥. أحمد كمال زكي : الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٧٩م .
٦. بثينة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، ط٣ .
٧. بثينة الناصري : الحكاية الشعبية، مجلة التراث الشعبي الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد –العراق، عدد كانون الثاني وشباط، ١٩٧١م .
٨. توفيق زيّاد :صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت – لبنان، ١٩٧٤م .
٩. حلمي بدير:أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث،دار الوفاء للطباعة والنشر،مصر، ٢٠٠٢م.
١٠. شريف كناعنة : دور التراث في تعزيز الهوية، مجلة التراث في المجتمع الفلسطيني، البيرة، مج٣،ع٩، ٢٠٠٧م .

١١. عبد الرحمن فتّاش : مؤتمر الأدب الشعبي الأول، وزارة الثقافة الفلسطينية، البيرة، ط١، ٢٠١١م.
١٢. عبد العزيز أبو هدباء: التعامل الصهيوني مع التراث الفلسطيني – دراسة ضمن كتاب التراث الفلسطيني – جذور وتجليات، مركز إحياء التراث العربي، الطيبة ،.ط١، ١٩٩١م .
١٣. عمر عبد الرحمن الساريسي : الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠٤م .
١٤. غسان الحسن : الحكاية الخرافي في ضفتي الأردن، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٨م .
١٥. فوزي العنتيل : الفلكلور ما هو ؟ دار النهضة العربية للنشر، مصر، ١٩٧٧م .
١٦. محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور (ت١٣١١هـ):لسان العرب، مادة (،شعب)،إعداد وتصريف يوسف خياط، ج٢، دار لسان العرب، بيروت –لبنان .
١٧. محمد ذهني : الأدب الشعبي العربي " مفهومه ومضمونه "، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٧٢م .
١٨. محمد المرزوقي :الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧١م .
١٩. نزيه أبو نضال : الشعر الفلسطيني المقاتل، الاتحاد العام للكتّاب الفلسطينيين، ط١، ١٩٧٤م .
٢٠. نمر سرحان : الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٨م .
٢١. ياغي هاشم : تصدير كتاب الدنيا حكايات فايز الغول، .
٢٢. يحيى جبوري : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط٨، ١٩٩٧م .
٢٣. يوسف خليف : في الشعر العباسية–نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠م .
٢٤. يوسف عمر عبد الرحمن :

- الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، جمع ودراسة، رسالة ماجستير، بثينة إبراهيم، جامعة القاهرة، ١٩٧٢م .
- الملحمة الشعبية الفلسطينية – دراسات في الأدب الشعبي، الدار الوطنية للترجمة والنشر، فلسطين، ٢٠٠٧م.