Folklore In Aneen AL Sewari Poetry

Dr . Ashwaq Ghazi Alyasri
Center For Arab Gulf Studies
University of Basrah

Abstract

Heritage appears one side of Gulf poetry and khalifa experience in(Aneen Al Sewari), the style of Arabic poetry during the sixties reflects the relationship between man and the sea and reflect itself through poet images and meaning. Because Khalifa one of the poets of that period seemed more urgent to the traditional content sticking to the traditional environment, his family was divers, folklore controlled most of his poems. Khalifa tried to enhance the Bahrain individual reality reinforcing Bahrain's membership to the local environment, so heritage was an image of mixing the present with the past sticking to the traditional environment and because his family was divers. For all these reasons folklore controls most of his poems.

Khalifa tried to enhance the individual Bahrain reality reinforcing Bahrain's membership to the local environment, so Heritage was an image of mixing present with past.

التراث الشعبي
في ديوان (أنين الصواري)
للشاعر(علي عبد الله خليفة)

م.د. أشواق غازي الياسري
قسم الدراسات اللغوية والادبية
مركز دراسات الخليج العربي/جامعة البصرة

الملخص :

يظهر التراث في (أنين الصواري) نافذة على الشعر الخليجي عامة وتجربة الخليفة خاصة . إذ لاحظنا النمط الخاص بالشعر العربي خلال ستينيات القرن الماضي حيث أن علاقة الإنسان بالبحر تعكس ذاتها من خلال الصور ومعاني الشعراء . ولأن الخليفة كغيره من شعراء تلك الفترة بدا أكثر إلحاحاً على المضامين التراثية لالتصاقها بالبيئة الإقليمية لانحداره من عائلة الغواصين ، لكل تلك الأسباب بدا التراث الشعبي مسيطراً على معظم قصائده أن لم يكن اغلبها .

بدءاً من العنوان ، الإهداء ، مضامين القصائد حتى النفس الشعري إذ يجده القارئ متلوناً بألوان النص بشيء بقوة العاصفة وثراء البحر أو ضعف الغواص وأنين أشرعته.

لقد حاول خليفة في أنينه مع الصواري العبق بواقع الفرد البحريني معززاً انتماءه للبيئة المحلية فكان التراث صورة لامتزاج الحاضر بالماضي غاصاً بانفعالاتهم وهمومهم وطموحهم بالمستقبل .

التراث في اللغة والاصطلاح:

إن محاولة الوقوف عند حدود المعنى اللغوي لكلمة التراث تجعلنا في دائرة دلالية ضيقة لاسيما وان معاجم اللغة قد انصرفت في تحديد معناها إلى ما يتركه الميت من تركة لذوي وأقربائه مستدلة بهذا المعنى الحرفي الذي جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى ((وتأكلون التراث أكلاً لما))[١].

غير إن الشعر العربي يحاول إن يسبغ المفردة (التراث) دلالة تتجاوز الإطار المادي حينما يرى فيها مجموعة من القيم التي يتوارثها الأبناء عن الآباء ، وربما يبدو ذلك واضحاً من خلال أشارة عمرو بن كلثوم في معلقته حيث يقول فيها[٢]:-

وعتاباً وكلثوماً جميعاً بها نلنا تراث الاقدمينا

إما اصطلاحاً، فهناك تراكم دلالي لهذه المفردة عند علماء الاجتماع والفلسفة والاقتصاد والتاريخ والأدب، إذ تمثل لديهم مجموعة من المعارف والخبرات والانجازات والعادات والتقاليد والحكايات التي لم يكتسبها الأفراد فجأة وإنما بتوالي السنين[٣].

مدخـــل :

إن الخطوط العامة لكل تجربة شعرية تقود المتلقي لمساحة واسعة من الدلالات المتشابكة ، التي لم يكن غنى موضوعها وليد لحظة شعرية خاصة وإنما خزين تجارب ، فضلاً عن تجربة الشاعر نفسه الذي قد يعتمد التراث معيناً لشعره . ولا يتوق ف تمثل التراث في الشعر من خلال استلهام الشعراء لجانب كبير من نما ذج الشعراء الاقدمين ،وما امتازت به من جودة واصالة وإنما يتعداه إلى الإفادة من مضامين أخرى ، كالتراث الديني الإسلامي أو المسيحي أو التراث الشعبي فضلاً عن التراث العربي المعاصر إذا ما أغفلنا الأساليب الحديثة لتوظيف التراث والأسطورة والرمز والقناع.

لقد بدا لقارئ الشعر العربي القديم أن حضور التراث في نسيج القصيدة كان متداخلاً كجزء من الوحدة الموضوعية لها. ذلك أن القيم التي اعتز وتفاخر بتوا رثها الأبناء عن آبائهم تمثل صورة من صور الانتماء القومي ، وإذا ما أمكننا جعل هذه الصورة وجهاً آخر من وجوه حضور التراث في القصيدة العربية ، فان هذا لا يلغي من جانب آخر فرادة الصلة التي يعتمدها الشاعر المعاصر بين الناس والعالم من خلال

استلهام التراث الذي لم يكن وليد لحظة تأمل بقدر ما هو موقف حاسم من الإنسان والثورة[٤] في مواجهة تحديات المجتمع الجديد .

ويلاحظ القارئ إن شعراء الخليج العربي كغيرهم من الشعراء المعاصرين حاولوا الإلحاح على المضامين التراثية في قصائدهم ،فجاء تركيزهم جلياً على التراث الشعبي...ماضي الغوص،الذي كان يمثل حياة اجتماعية لها عاداتها وتقاليدها الشعبية وطقوسها الفلكلورية المعروفة ، التي تركت طابعها على دواوينهم الشعرية ، ويكفي إن نلقي نظرة على شعر الخليج حتى نذهل بكم المواضيع التي عالجها الشعراء تحت هذا العنوان وان بدأ ذلك بطروحات مختلفة [٥].

وربما كان السبب وراء ذلك ، الظروف التي تتعلق بالمجتمع الخليجي وما عاناه من تحولات اقتصادية واجتماعية حققت قفزة نوعية في حياة الفرد ولارتباط الشعراء بالبيئة الإقليمية التي تصوغ الوجه البارز لشعرهم فضلاً عن رغبتهم في الحفاظ على هذا الإرث من الاندثار مما يلغي حقيقة هويتهم ، لاسيما والشعر أول الفنون في الستينيات الذي عبر عن علاقة الإنسان بالبحر فكانت (الصورة في مجملها وردية رومانسية تصف الشراع والموج وريادة البحر والسواعد السمر....) [٦] وعلى الرغم من إن المضمون الشعبي بدا مسيطراً على معظم قصائد الخليفة حيث يشكل القسم الأكبر من الديوان وانه من جانب أخر لم يغفل عن اعتماد مضامين تراثية أخرى وان كان ذلك بدرجة لا ترقى كما لحضور التراث الشعبي لأسباب يتعلق أكثرها بانحدار الشاعر من عائلة الغواصين أكد ذلك ديوانه الذي حفل بأشارت لانتفاضة الغواصين التي امتدت من ١٩٢٦ــ ١٩٣٢ وما أعقب ذلك من أزمة مالية أدت إلى كساد سوق اللؤلؤ وضياع حقوق الغواصين ،[٧] ولعل عنوان الديوان وإهدائه والسمة البارزة بحضور التراث البحري دليل لا لبس فيه على ما سبق ذكره ، [٨] فالصواري(لا تئن من قوة العاصفة أومن القدم والتآكل ولكن الغواص يئن من الضعف والهرم ، والبحر لا يركبه إلا القوي .....) [٩]

لهذا أكد البحث في مجمل دراسته على المضمون الأكثر بروزاً في ديوان (أنين الصواري). إما المضامين الأخرى فلا يتعدى البعض منها الإشارات العابرة أو كونها جزءاً من صورة أو فكرة يريد الشاعر توضيحها في قصيدته (الجرح الكبير) التي حفلت بأكثر المضامين التراثية .

التراث في ديوان أنين الصواري :

يضم التراث وخاصة الشعبي تركة ضخمة من الاصالة والعراقة التاريخية حينما يختصر مسافات واسعة من الأزمان في فنون تبرز تطور المنطقة تاريخيا وثقافيا بوصفه" نتاج ثقافة " كان لها الدور في التأسيس والتنظيم للإنسان العربي وبين هذه الأهمية والدور يلحظ الجدل القائم بين الاصالة ممثلة بالتراث والمعاصرة ماثلة بالحداثة في عصر أطاحت العولمة، وغمرت رياحها فنون شتى وما تبع ذلك من تقدم وتراجع لملامح وأمنيات.

وعلى الرغم من إن تهميش التراث وإقصائه أمر لم يكن بالجديد على الساحة العربية التي نظرت له نظرة طبقية [١٠] واتهمته بالرجوع للوراء فأنها أسقطت أدبا يمتاز بالغنى والتنوع . وهي وجهة نظر تمتاز بالنرجسية وتحكم على الفكر بالوصاية تحت عنوان حماية الهوية إذ لم تر في التراث ورؤيته المقدسة للماضي ما يتفق والتطورا ت السياسية الراهنة .[١١] إن التراث حقل غني بالرموز والمعاني وألوان التج ارب ولعل محاولة الوقوف عنده تضع الباحث أمام جمع من التعابير الصياغية التي يتلاعب بها الشعراء من اجل خلق نسق بنائي (ايجابي، سلبي) لواقع التجربة الشعرية بعيداً عن الغياب التعبيري الذي يحول دون ترجمة إجابات واضحة لدقائق النص ، وعلي عبد الله خليفة في ديوانه يضع القارىء أمام حشد من القصائد انصب اغلبها على الغوص (التراث الشعبي في البحرين).

وعلى الرغم من اختلاف الدواعي التي تذهب بالشاعر المعاصر الرجوع إلى التراث فان قسماً غير قليل منها يتفق في إن هذه العودة وسيلة حية لأبعاد تلامس التجربة الشعرية مع الماضي تلامساً فاعلاً يسهم من خلال استدعاءاته الشعرية لبعض القيم والصور والمضامين التراثية في أثراء النص بالقيم المضافة وتحقيق درجة أعلى من الامتزاج بين ماهو غائب في جسد النص وحاضر في ذهن الشاعر.

*** مظاهر إفادة الخليفة من التراث :**

١- التراث الشعبي

أ- الصور الشعبية

ب- العادات والمعتقدات الشعبية

ج- ألاغاني الشعبية

د- الألفاظ الشعبية

التـــــــراث الشعبي :

لاشك في إن للتراث وبالخصوص الشعبي ميزته الحرة في طرح مفاهيم الإنسان في بيئته المحلية وتصوره عن العالم بلغة تمتاز بالبساطة والبعد عن التكلف [١٢]. فحضوره في النص سمة يحاول الشاعر من خلالها التماس مع فهم المتلقي وشحن النص بالإيحائية التي قد تكسر طابع الجمود الذي سيؤول إليه من جراء تكرار بعض الصور والمفردات والدلالات ، لاتصافها(بالحيوية والقدرة على البقاء في الاستعمال اليومي) [١٣].

ويبدو التراث الشعبي من خلال إلحاح الشعراء على مضامينه كأن يستدعي بعض الشخصيات التي نماها الخيال الشعبي أو يستدعي بعض الصور والألفاظ الشعبية فضلاً عن الأمثال والحكايات والأغاني الشعبية [١٤] التي تمثل جزءاً هاماً من حياة الغوص (التراث الشعبي للمنطقة) وقد بدا ذلك في بعض قصائد الشاعر التي اتخذ فيها من علاقة الإنسان بالبحر محورا رمزيا، طفح برؤيا وأمانيه بالحرية والعدل والمساواة . [١٥]

أ -الصور الشعبية :

تمثل الصور في حياة الشعراء جزءاً من وازعهم النفسي والتكويني ، وربما يبدو الأخير واضحاً عندما يمثل معلماً من معالم الطفولة الحية في ذهن الشاعر إذ تتجسد في خلايا النص بوعي منه أو دون وعي . (فهي نقل للمستوى الحياتي اليومي إلى المستوى الشعري وفق نظرة تكثيفية من دون إن يخل في نقل الصورة الشعبية بتشتيتها داخل السياق الشعري ....)[١٦] .

ولما كان توظيف الموروث الشعبي في شعر الشاعر له ارتباط بالبيئة الإقليمية فان حضور هذا التراث وخاصة الصور له صلة بانتماء الشاعر الذي أفصح عنه جهراً في إهدائه فضلاً عن ما توحيه العنونة من شعرية اكتسبت دلالاتها من الموروث الشعبي البحريني .

وتبدو الصور الشعبية من خلال اعتماد الصور المجازية لتوظيف الدلالة الشعبية كما في قوله[١٧] :

الليل يوغل في الظلام، ولا أرى
إلاك في جنح الظلام
جسماً تكوّر قابعاً

والنور يخبو في السراج
عيناك تقفز بالخيوط على القماش
لتخيط للناس الجديد
ولنا الحنان...

إن صورة ألام في بيت الفقراء تنسل عبر دلالات مفردة لعدة صور متتابعة ، هي إسقاط للواقع اليومي...فجمالية النص بدت في تركيب عدة صور بلاغية منها (التشبيهية في خبو النور، وتكور جسد ألام ، والتشخيصية في إيغال الليل ، داخل ذلك تراسل الحواس عندما أسند القفز والخياطة للعيون وهي صفتا الأقدام وألانا م ل وراح يداخل صور الخياطة وهي (صورة حقيقية خالية من المجاز)بأخرى تجسيدية، أضفى من خلالها على الحنان وهو معطٍى معنوي ــ مدرك مادي قابل للصنع وألاتقان في خياطة الحنان . ويتابع الشاعر تبادل المدركات في صور لا تقل روعة في تشخيصها معاناة الغواصين اليومية فـــــي قوله[١٨]:

أني سمعت الجوع والآلام في إصرارها
بعلو الطبول
في(حدوة) شعرية عبر البحار
ورأيت أحزان الرمال على الشطوط
بلا دموع
وبلا انكسار
حتى أسى الطفل الممزق في انتظار
كنا نراه بلا متاع
يقوى على حمل العذاب ...
يجري شراع الضحك في وجه الرياح

أسهم تداخل الصور السمعية والبصرية بالصور التشخيصية والتجسيدية عبر فاعلية توا شج الصور وتكثيف الحدث اليومي الذي أفضى إلى شبكة من التداخلات المتماثلة (جوع ←—— الم ــ أحزان ←—— دموع ــ رمال ←—— شطوط) .

وقد بدت أكثر فاعلية من خلال استدعاء احد فنون الغناء الشعبي (حدوة) وطغيان مفردات التراث البحري (رمال ،شطوط، بحار، شراع) وربما كان الفراغ التعبيري في قوله (يقوى على حمل العذاب ...يجري شراع الضحك...) محاولة لإيهام القارئ بتوقع نوع التحدي الذي يقدمه البحار لمعاناته في البحر ، ويلحظ تسلل المعاناة إلى الأطفال ومواصلتهم الكفاح منذ نعومة أظفارهم لذا جاء السطر الثاني ليفتتح مفارقة إيهامية حينما يؤول الضحك (دال يستحضره ذهن الشاعر) إلى واقع مادي (شراع) يهزأ بالمعاناة ويمضي مواجهاً (الرياح) وهي كناية عن التركة الثقيلة التي يخلفها البحار، وما تقوده هذه اللفظة من دلالات العنف والشر والغضب في الوقت الذي يضمر استدعاء جريان الضحك البعد الوجداني لمعاناة البحار .

وقد يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى الصور الحقيقية غير المجازية في تضمينه لبعض الصور الشعبية السائدة في المنطقة ليلامس بذلك حقيقة الواقع اليومي للغواص وسبر أغوار معاناتهم المتجددة كما في قوله[١٩]:-

بعض إنسان ملقى على الشاطىء كالرفات
عافه البحر واردته قوانين الطغاة
بعد إن عاش سني العمر مصلوب الحياة
بين أفواه تنادي ،
ومناد:هات من دينك هات

ويتابع هذه الصور بصور أخرى يستأنف من خلالها قصة الغواص منذ الصغر: [٢٠]

حين ردت البحر (تباباً) [٢١] صغير
شيعتني الأم بالدمع وأوصتني كثيراً
وأبي يرجو من الله بان أغدو كبيراً
احمل العبء وارتاد الغمار
باحثاً عن لؤلؤ يغري (طواويش) [٢٢] البحار
أو لعل الحظ يأتيني (بدانة)[٢٣]

فعلى الرغم من تناثر الألفاظ ذوات المدلول الشعبي (تبابا، طواويش، دانة) فان الشاعر قد حرص اعتماد السرد كمدخل لبناء الصورة الكلية والتمهيد لفعل القص في قوله[٢٤]:-

في نهار الغوص أحيا في الزحام
ارقب البحر وأحشو
تبغ غواص همام
يسبر الأغوار قهراً واصطدم
وارى أيدي الرجال ...
خرشتها كثرة الملح وأدمتها الحبال

إن إقحام الشاعر بـــ(خرشتها) وهي لفظة شعبية مستلة من الواقع البحري يختزل بؤرة الحدث ويلقي شبكة من الإيحاءات السمعية عبر تفعيل النص باعتماد القيم التعبيرية الصوتية والنبرية لألفاظه وتدعيم معنى الصورة التي لامس بها واقع الغواص اليومي .
وتتابع الصور الشعبية بقوله [٢٥]:-

هكذا من فرط حبي...
كدت أنسى كل أولادي وقلبي
وأعيش العمر جوالاً بركبي
. . .
شرعة البحر تريد الأقوياء
وأنا جسمي عياء
انف المجداف عن كفي آباء
أبدا يا بحر مالي من عزاء
حين صاحت بي الجموع
وهي في أحكام ربط للقلوع :
في أمان الله لقيانا قريب
ثم لوحت، وغشتني الدموع ..
بينما تلك الصواري في أنين ..
هي والنهام، في لحن حزين..
لا يطاق.

النص مبني على تعاقب الصور الشعبية ذات المدلول الحقيقي الملامس للواقع اليومي ، وتكثيف الحدث الدرامي عبر اعتماده الاستدعاء التاريخي للرموز الإنسانية متمثلة بشخصية البحار (الطاعن في السن) وعلى الرغم من انعدام السمة الفنية لبعض الصور الشعبية الحقيقية –غير المجازية– نلحظ توسل الشاعر بتقنية الاسترجاع الفنية ليحقق بهذا دفقاً شعورياً متواتراً لحس الماضي الذي يمتلكه بلغة سهلة جاءت مشفوعة بالألفاظ العامية ورؤيته النفسية في توا شج الأنين مع النهام وصوغيهما لحنا خاصا بالبحر يشجي فلا يطاق

إذ يقول[٢٦]:-

هل ترى بانت لعينيك الخطوب
في الليالي الماضيات
فأخافتك الندوب
في جسوم الصبي أجدادك أبناء الخليج ؟
أنها ذكرى لأيام عصيبة
يالها كانت جراحات خضيبة
يا ملاكي،
كل أبائك عاشوا للنخيل...
للحبال...
أكلوا التمر وديدان الحقول
واستعانوا بالجريش
في سنين الجوع..في الماضي القريب
واقتنوا خوصاً وأكوام جريد

الشاعر في هذا المقطع لم يخرج عن الخط السياقي الأول للنصين، إذ(يمثل هذا المقطع استرجاعا داخلياً ، مثلية القصة[*] ، لكونه يتناول خطاً قصصياً أخر لكنه لا يبتعد في مضمونه عن خط الحكاية الأولى، فهذا الاسترجاع يرتبط بالخط الرئيسي للحكاية دون إن يقلق امتيازها....)[٢٧] ، فالراوي على علم من إن مركزية الأحداث التي تنضوي داخلها مقاطع مونولوجية عدة تقوم على أساس الحوار الداخلي مع الطفل و. تحاول كسر

احتمالية المفاجأة باعتماد صورة شعبية لها مرجعياتها التاريخية (معاناة الغواصين) إذ يستحضر عدة دوال غائبة ذات دلالات ماضية في نسيج النص .

ب – العادات والمعتقدات الشعبية :

يحاول الشاعر العطف على مسامع القارىء باعتماد بعض المضامين التي يوظف من خلالها – التراث الشعبي – في مجموعة من قصائد الديوان التي يرى القارىء فيها قدرة الشاعر في هذا التسلسل الواعي لتضمين التراث حيث ينوع في قصيدة التراث مدلولات الحس الشعبي فعلى الرغم من هيمنة الصور والأجواء والألفاظ المستلة من الواقع البحري فان الأيدلوجية الشعبية تتمكن من طرح نفسها بأسلوب المعتقد والعادات الشعبية التي تعد ثوباً لصيقاً بالفرد يعكس في بعض نواحيه إسباغ نوعٍ من المهابة والقدسية تجاه ما يمتلك الفرد من تجارب ماضية فضلاً عن إن توارثها يصوغ معادلاً موضوعياً للحياة اليومية .

تعد المعتقدات والعادات الشعبية احد الأشكال الأدبية التي تنتج من التقاء ظاهرتين إنسانيتين أحداهما تمثل "الميل للشيء العجيب " والأخرى "الميل للشيء الصادق الطبيعي[٢٨]. وربما كان الشاعر أمينا في أكثر الأحيان في صياغة الشكل التعبيري الملائم للعادة والمعتقد الشعبي بوصفها – لديه – توظيفاً لحالات الخوف، الحزن، الفرح.

مثال ذلك قوله في قصيدة من أول الشط احكي[٢٩]:-

بعد ليل من لهاث الفقر والحمى الطويل
عشته اطوي حبالي
مستعداً للرحيل
بعد (قفال) حزين
جاءني ابني الصغير
عاري الرأس بوجه
لوحته الشمس في شط قريب
فاعترت وجه الطفولة
قسوة العيش وآثار الظلام
فعلى الجفن اليسار

اثر باق لجرح لا يطيب
وعلى الصدر تدلت في انكسار
خرزات وتمائم
لاتقاء العين ...دفعاً للسقام[٣٠]

جاء توظيف (الخرز والتمائم كتقليد شعبي موغل في القدم ألماحا لظلال الحالة النفسية التي يحياها الغواص إذا ما استثنينا بالطبع هيمنة مفردات الواقع البحري بدءاً مما توحيه العنونة (من أول الشط) وحتى تناثر بعض دلالات الألفاظ من مثل (قفال، رحيل..) وقد كان ذلك بأسلوب سردي اعتمده الشاعر من خلال الوصف والحوار الداخلي الذي ينمو في المقطع الثاني إذ يقول[٣١]:-

جاءني يجري وفي العين مرار
وبقايا من نعاس
لابساً نصف أزار
من ازاراتي القديمة
قال والصبر على وجهي نداءات كليمة :
" إنني أحسن عنتر
أفلا تأخذني للبحر مرة
أتصبر..
كل ما يطلب مني
سوف أتيه وأكثر
قد حفظت اليوم سورة..
بعد سورة..
إنني أكل ملحاً كل صبح ، واسمي
فلذا احفظ سورة
ستراني اشرب البحر إذا شئت ، فخذني
دون إن تخبر أمي"

إن توظيف (عنتر) وهو احد رموز التاريخ العربي في البطولة الفردية جاء تعبيراً عن استعداد الطفل للارتباط بالبحر والاستعداد لخوض غماره ، وربما حاول الشاعر التدخل في الحوار ليكون أكثر أقناعا للمتلقي فلم يكتف بالدلالات المختلفة التي أسبغوها رمز (عنتر) الشعبي ، وإنما تعداها لتوظيف تقليد شعبي آخر يعكس الاستمرار عليه اندفاع الطفل لتحقيق القوة والبطولة ، إذا ما أغفلنا ما ينطوي عليه التهام الملح كل صباح من صعوبة الاستمرار عليه واجتياح باب الرجولة .

وقوله[٣٢]:-

ألف إنسان بأعماقي يموت

وأعاني حزن هامات البيوت[٣٣]

في انتظار الغائبين

كان الشاعر هنا أكثر اقتراباً من الخط العام للصورة التقليدية في التعبير عن الأحزان في المجتمع البحريني حيث شبه حزنه بحزن البيوت التي شخصها كالإنسان تنتظر الغائبين.

ومن العادات الشعبية التي سرت كتقليد ما قاله[٣٤]:-

وأخي الملوث بالتراب

يبكي على شيء عديم

يندس مابين الدثار

خوفاً من الغول الرهيب

من (كلبة الظهر) والجزع المكلل بالإزار

يوحي النص بمجموعة من العلاقات المتماثلة حققها الاستدعاء التاريخي للأساطير الشعبية (الغول ، كلبة الظهر) وتماثل مفردات اللغة اليومية للحكاية الخرافي ة (يندس ، دثار، أزار، تراب) وقد بدا إن لهذا الاسترجاع مرجعياته الخاصة بالشاعر .فضلا ع ن تشخيص الجزع الذي إبان عن **رؤية** نفسية لها ارتباط واضح ببعض القصص الشعبي الرائج آنذاك .

ج- الأغاني الشعبيـة :

يعمد الشاعر في عدد من قصائده إلى توظيف الأغنية الشعبية وهي بالأصل (قصيدة شعرية مجهولة الأصل، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية في الاستعمال) [٣٥].

وتختلف إفادة الشعراء من هذا المضمون التراثي إذ يميل البعض إلى (الاقتباس ... أو النقل من الشعبية إلى الفصحى مع الاحتفاظ بصورها والقصد الفلكلوري)[٣٦]. مما ينفخ الأطر الدلالية للمعنى ، ويقوض جهامته.

إما الخليفة في (أنين الصواري) فقد قام في عدد غير قليل من قصائده إلى الإشارة إلى مطالع ألاغاني أو ما يعرف بأسمائها باستثناء قصيدة واحدة وظفها بطريقة النقل من الشعبية إلى الفصحى .

وسنأتي أولا إلى إشارة الشاعر إلى أسماء الأغاني أو مطالعها كما في قوله ذاكراً لحناً مشهوراً للغواصين[٣٧]:-

وأصيخي السمع (للهو لو)[٣٨]

على الشطآن عائد

وقوله[٣٩]:-

واهتزت الأوتار في سمع الدهور

لصرخة (اليامال)[٤٠] في اللحن الحزين

ويقول من القصيدة نفسها[٤١]:-

أني سمعت الجوع والآلام في إصرارها

يعلو الطبول

في (حدوة)[٤٢] شعرية عبر البحار

أما الأغنية التي حاول الشاعر تفصيحها[٤٣]:-

يا حنين النبع يا ماء الزلال

وآه يابية، وين الرجال[٤٤]

فقد حاول الشاعر توظيف هذه الأغنية من غير إن يجري أي تغير دلالي على فكرتها التي تتمخض عن استصراخ بتوجع لفقدان موقف أبناء الوطن الشامى.

وقد يلمح الشاعر في عدد من قصائده إلى النهام وهو مغني البحر [٤٥]:-

خبر الدنيا وخبرني وارفع

آهة والنهام، في الأجواء باللحن الموقع

وقوله[٤٦]:-

بينما تلك الصواري في أنين...

آهة النهام ، في لحن حزين...

لا يطاق

والى جانب الإشارة إلى الأغنية الشعبية نلحظ ذكر بعض الرقصات الشعبية رغبة منه في تطبيع الأجواء التراثية في القصيدة المعاصرة بإشاعة احد الطقوس القريبة من الذوق الشعبي .

ولارتباط الرقصات الشعبية بالأعياد نلحظ المفارقة اللغوية التي تبناها الشاعر في توظيف أحدى الرقصات الشعبية حيث يقول[٤٧]:-

العيد (ير زف) في انتشاء الراقصين

حيث قلب دلالة الاسم (الرز يف) الذي يطلق كغيره من الأسماء على بعض الإيقاعات الراقصة إلى فعل . وقام بالمفارقة بان جعل العيد الذي يرتبط بفنون الرقصات الراقص نفسه مما أضفى على الصورة بعداً دلالياً وجمالياً.

د- الألفاظ الشعبيـــة :-

يصوغ النص الأدبي ، عناصر عدة، وربما كانت اللغة أهمها بوصفها كياناً قائماً على مجموعة من العلائق المتشابكة التي يحقق تداخلها تفاعلا ودفقا خاصا يضيء النص عبر تأكيد استخدام الشاعر- صانع اللغة - لها.

وكثيراً ما كانت لغة القصيدة المعاصرة جمعاً بين ماهو فصيح وماهو ذا طابع شعبي وربما حقق الأخير أحياء للغة الشعر التي خمدت فيها الحركة وبهتت فيها الألوان [٤٨]. لتكرار الاستخدام ، إذ تفتقد اللغة الفصحى لظلال الحالة النفسية للمفردة في بعض الأحيان وكذلك حرارة وحيوية الاستعمال اليومي.

ونجد في ديوان أنين الصواري جمعاً من الألفاظ التي قد يكون البعض منها مفردات شعبية ذات اصل فصيح والأخرى فصحى شائعة في الوسط الشعبي .

مثال ذلك قوله[٤٩]:-

فخلوا حرفها الدامي

يعيش النزف مشبوهاً

فكلمة (خلوا)[٥٠] و(مشبوه) كلمات شعبية ذات اصل فصيح.

وكذلك لفظ (أخيط) في قوله[٥١]:-

أخيط الجرح في بيسان

بالأيمان والقوة

وقد يستخدم الشاعر بعض الألفاظ الشعبية للإفادة من البعد المجازي لها ، كقوله[٥٢]:-

حقول الأرز بالنيران محمية

...

وعين الرب بالنيران معمية

(ممحية معمية) ألفاظ شعبية جاءت كناية عن غياب الحق وضياع الخير

وقوله[٥٣]:-

أجوس مناجم الحدين معتلاً..

أفت مسالك الغيم

فـ(أفت،أجوس) ذوات أصل فصيح على الرغم من شعبيتها . وقد يفيد الشاعر من الدلالة الإيحائية للفظة من خلال محاكاة الألفاظ للمعنى كما في قوله-[٥٤]:-

وأرى أيدي الرجال....

خرشتها كثرة الملح وأدمتها الحبال

فعلى الرغم من الثقل الدلالي للفظة (خرشتها) من جراء تضعيف عين الفعل فأنها أكثر إيحاء بامتداد وتفشي الألم في جسد أرهقه الملح.

وقوله[٥٥]:-

زغردي يا خالتي ..يا"أم جاسم"

زغردي قد عاد طراق المواسم

إن لفظة "زغرد" التي تحاكي أصوات العصافير جاءت بديلاً عن الاستخدام الشعبي لها "هلهل" وعلى الرغم من ذلك فان زغرد لفظة فصيحة متداولة شعبياً.

وبدا إن الألفاظ الشعبية ذات الأصل الفصيح كثيرة في الديوان [٥٦] إما الفصيحة المتداولة في الوسط الشعبي فهي كقوله[٥٧]:-

جهزي الحناء، هاتي الياسمين

هاك ماء الورد والعود الثمين

. . .

طافت البشرى بأهل الحي...

إن الأفعال (جهز،هات، هاك، طاف) فصحى رائجة في البيئة الشعبية ، وبدا إن إسناد هذه الأفعال قد جاء توظيفاً للعمل التقليدي التي تؤديها المرأة في التعبير عن فرحتها ، فهي صور شعبية مستلة من الواقع البحري للمنطقة، وكذلك نلحظ الأفعال (اهتزت، يجري) في قوله[٥٨]:-

واهتزت الأوتار في سمع الدهور

يجري شراع الضحك في وجه الرياح

الخاتمـــــة :

يمثل التراث الشعبي في ديوان أنين الصواري ركيزة قومية عززت انتماء الشاعر الإقليمي للبيئة المحلية ، حيث بدا التراث صورة حية لتجدد علاقة الحاضر بالماضي الذي حفل بانفعالاتهم وهمومهم وآلامهم وطموحهم في المستقبل ، وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

* معظم الصور الشعبية المستلة من الواقع اليومي أو الموظفة بإحدى تقنيات الفن الشعري هي في الغالب صور حقيقية خالية من المجاز والشاعر يكاد إن يربطها بالمجاز من خلال الانتقال من هذه الصور إلى استدعاء بعض الشخصيات وتوظيف الأغاني أو الأمثال في شعره.في سبيل تعميق الصلة بين المجتمع البحري والفرد والاقتراب بشفافية من الذوق العام ليبدو أكثر أقناعا ولعل القص وهو ابرز الفنون الشعبية شهرة وسيلة حيّة لإبراز هذا النوع من العادات .

* يمثل المعتقد والعادات الشعبية تجسيداً لحالات الخوف والفرح أو الحزن . وعلى الرغم من اعتماد الشاعر لغة السرد والحوار فأنه قد أفاد من الاستدعاء التاريخي لبعض الأساطير والخرافات والرموز الشعبية لتدعيم بنائه للصورة الكلية.

* جمع الشاعر في ألفاظه بين ماهو شعبي ذا اصل فصيح وآخر فصيح ذائع في الوسط الشعبي . وقد توسع الشاعر في النوع الأول من الألفاظ لامتلاكه حس الماضي الذي لازال حياً في ذاكرته، ولقربه من الذوق الشعبي.

* ابتعد الشاعر في توظيفه للأغنية الشعبية عن الطرق المعروفة في توظيفها في قصيدة التراث المعاصرة ، حيث اكتفى بالإشارة إلى أسمائها أو مطالعها التي اشتهرت بها في المنطقة ، باستثناء قصيدة واحدة وظفها بطريقة النقل من الشعبية إلى الفصحى . وربما كان السبب وراء ذلك تسرب المعنى الجمالي والمؤثر للأغنية عند نقلها للفصحى .مما يعيق الإحساس بها وتعثر جريانها على لسان الشاعر الذي يتسبب فشله في توظيفها فقدان حرارة الإيحاء بها.

هوامش البحث :

١- سورة الفجر : آية١٩، وينظر لسان العرب ، ابن منظور دار بيروت ، دار صادر ، لبنان ١٩٦٨ مادة (ورث) ، وينظر السيوطي،جلال الدين محمد بن احمد وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي : تفسير الجلالين،عالم الكتب،بيروت(د.ت)، ص٨٩٧، وينظر ابن الأثير، (ت٦٣٧هـ): النهاية في غريب الحديث والأثر،المطبعة العثمانية-القاهرة،ص.١٨٦

٢- الزوزني ، ابن عبد الله الحسين بن احمد بن الحسن الزوزني : شرح المعلقات السبع،مكتبة النهضة ،طبع الدار العربية ،(د.ت)،ص.٣٥

٣- ينظر علي حداد: اثر التراث في الشعر العراقي الحديث،دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام، ط١،ص١٣-.٣٣

٤- ينظر طراد الكبيسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث ،بغداد،ص١١-١٣.

٥ـ ينظر على سبيل المثال لا الحصر : عبد الرحمن رفيع : أغاني البحار الأربعة ، خليفة الوقيان: المبحرون مع الريح ، محمد الفليز :مذكرات بحار ، غازي القصيبي : أشعار جزيرة اللؤلؤ.

٦ــ علي عبد الله خليفة ، استلهام التراث الشعبي في ألأعمال الإبداعية موقع علي عبدا لله خليفة الالكتروني ص، ٩ .

٧ ــ ينظر إبراهيم ألعبيدي ، الحركة الوطنية في البحرين مطبعة الأندلس ، بغداد ١٩٧٦ ص ١٣٥ ،١٣٦

٨ــ ينظر علوي الهاشمي: ما قالته النخلة للبحر–دراسة فنية في شعر البحرين من ١٩٢٥–١٩٧٥، دار الحرية للطباعة ،بغداد،١٩٨١ ،ص٥٦٧–.٥٦٨

٩ــ ماهر حسن فهمي ، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج العربي، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨١ ، ص ١٠٩

١٠ ــ ينظر علي عبد الله خليفة ، مصدر سابق ص ،١ ،٢.

١١ــ المصدر نفسه ، ص ٢ .

١٢– ينظر: لطفي ألخوري: علم التراث الشعبي،بغداد،١٩٧٩،ص.١٨

١٣ ــ قيس كاظم الجنابي: التراث في الشعر العراقي الحديث، الموسوعة الصغيرة ،وزارة الثقافة والأعلام،بغداد ،٢٠٠٠،ص.١٣

١٤ ــ ينظر علي حداد ، مصدر سابق ، ٨٦

١٥ــ ديوان أنين الصواري :علي عبد الله خليفة، مطابع دار العلم للملايين ،ط ١، ١٩٦٩،ص ١٠٨ــ ١١٣ .

١٦ــ أثير محمد شهاب: الموروث في شعر يوسف الصائغ،رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية جامعة الموصل ،ص٧٩.

١٧ ــ ديوان أنين الصواري ، ١١٧ .

١٨ ــ المصدر نفسه ص ٩٢ ــ ٩٣ .

١٩–المصدر نفسه ،ص.٧٢

٢٠–المصدر نقسه ،ص.٧٣

٢١ ــ التباب:صبي البحر.

٢٢ــ الطواويش : تاجر يجوب البحر في مركب خاص بحثاً عن سفن الغوص ليشتري فيها اللآلى في عرض البحر تجنباً لمنافسة بحار آخرين.

٢٣ــ الهانة: اللؤلؤة الكبيرة الحجم.

٢٤– الديوان، ٧٥.

٢٥- المصدر نفسه،ص٧٧-.٧٨

٢٦- المصدر نفسه،ص٦٥.

*ــ مثلية القصة"أي تلك الاسترجاعات التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى.." ينظر جيرار جينت: خطاب الحكاية- بحث في المنهج- ترجمة محمد عبد المعتصم وعبد الجليل الاسدي،ط٢ ،١٩٩٧ ،ص٦١-.٦٢

٢٧- محمد احمد الشريدة :البنية السردية في شعر يوسف الصائغ ،رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية- جامعة البصرة ، ٢٠٠٠، ص٢٦-.٢٧

٢٨- ينظر: د.نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة،١٩٧٤ ،ص.٢٨

٢٩- الديوان ،ص٨٠-.٨١

٣٠- المصدر نفسه ،ص٨٢.

٣١ ــ المصدر نفسه ٨٣ــ ٨٤ .

٣٢- المصدر نفسه،ص.١٠٣

٣٣ــ من العادات الشعبية القديمة إذا ما عاد عزيز من سفر وخطر تزدان سطوح المنازل بأعلام خاصة هي عبارة عن أغلى الملبوسات النسائية المز كرشة الموشاة بالقصب .

٣٤- المصدر نفسه،ص.١١٧

٣٥- د.احمد مرسي :الأغنية الشعبية ،المكتبة الثقافية ،ع٥٤،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠ ،ص.١٠

٣٦- أثير محمد :مصدر سابق ،ص٦٩.

٣٧- الديوان ،ص.٤٩

٣٨ ــ الهولو :لحن الغوص المشهور.

٣٩- الديوان ،ص.٩٢

٤٠ يا مال: نداء يكرره النهام في معظم أغاني الغوص.

٤١- المصدر نفسه،ص.٩٣

٤٢ــ الحدوة: غناء جماعي تكثر فيه الأكف بالتصفيق مع الطبول في أهازيج الغوص.

٤٣- المصدر نفسه،ص.٩٩

٤٤ــ شطر من موال شعبي ،يردده النهام معناه يا أبي وين الرجال.

٤٥- المصدر نفسه،ص.٥٢

٤٦- المصدر نفسه،ص.٧٨

٤٧- المصدر نفسه،ص١١٩. .

٤٨- ينظر: جمال مصطفى مردان: شعراء من العراق ،مطبعة العاني- بغداد، ١٩٨٧ ،ص.١٠٥

٤٩- المصدر نفسه،ص.٢٢

٥٠ـ ينظر د.عبد المنعم سيد عبد العال: معجم الألفاظ البغدادية ذات حقيقة الأصول العربية ،مكتبة الفكر- طرابلس،ص.٣٢٧

٥١- المصدر نفسه،ص.١٨

٥٢- المصدر نفسه،ص.٢٤

٥٣- المصدر نفسه،ص.٢٦

٥٤- المصدر نفسه،ص.٧٥

٥٥- المصدر نفسه،ص.٤٧

٥٦ـ ينظر الديوان: ٣٠، ٣٣، ٥٥، ٧٨، ٧٩، ١٢٢.

٥٧ـالمصدرنفسه، ص٤٧.

٥٨ ـالمصدر نفسه ٤٧ .