تجليّات صـورة الشّهيـد في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة

د. عباس عبد الحليم

الجامعة العربية المفتوحة

المملكة الأردنية الهاشمية

المُلخَّص:

عُنيت الدّراسات النقديّة في النّصف الثاني من القرن الماضي بموضوع الشّهادة والشهيد في الشّعر العربي الفصيح، على الرغم منْ أنَّ الشّعر الشّعبي والأغنية الشعبيّة هما أكثر تناولا واحتفاءً بهذا الموضوع. ولكنْ يبدو أنَّ هناك تراجعا في تناول البحوث والدّراسات لدور الأغنية الشّعبيّة التي تؤدي دورا جماهيريا بارزا. وبسبب هذا النّقص يحاول الباحث تسليط الضّوء عبْر تجليات صورة الشّهيد، منْ خلال تقصّي أهميّة موضوع الشّهيد في الأدب والفن المقاوم، وتأمّل أبرز تجليّات صورة الشّهيد جماهيريّا، كما وردتْ في أغاني الفلكلور الشعبيّ الفلسطيني، مثل: تصوير الشّهيد بالعريس، وما يتعلق بهذه الصّورة منْ طقوس الدّم والحنّاء، وتناول الجانب الدّرامي لحدث الشّهادة، وحكايتها وتجسّدها في صورة (أمّ الشّهيد)، ودراما الموقف الوداعي. فضلا عنْ جلاء صورة الشّهيد بوصفه محرّك الشّعب نحو النضال، وملهم الجماهير، مترسّما دائما دروب التضحية والشّهادة، مادام الوطن محتلا، والأرض مغتصبة.

مقدّمـــة:

احتفـظ الشّهيـد بمكانـةٍ رفيعـة في الدّيـن والأدب، وكلّ أشكال الثقافة الرسميّة والشعبيّة على مرّ العصور. فالشّهادة تضحية إنسانيّة فذّة، يقّدمهـا البشر لغايات جليلـة دفاعاً عن الأرض والوطـن، والعرض والشّرف، وحفاظا على القيـم والمبادئ. وقـد منحها الدّيـن الإسلاميّ صفة القداسة، وكرّم الشّهداء، وجعلهم بدرجة الصّديقـين والأنبيـاء والمرسلـين، وحـثّ على احـترام بطولتهم، والافتخار بنبـل تضحيتهم، موحيا بذلك إلى تربيـة النّفس، والأجيال على حـبّ الشّهـادة، وطلبهـا، وحـبّ السّير على خطـى الشّهـداء ودربهم؛ فلا عمـل أنبل، ولا خلق أرفع، منْ أنْ يقدّم الإنسان روحه، ودمه، وحياته فداء لمبادئه وقيمه.

ومثلمـا أعطـى الإسـلام الشهـادة منزلـة رفيعة؛ فـإنَّ أمتنا العربية وثقافتنـا تعدُّ الشّهادة واحـدة منْ أكثر القيم الإنسانيّة نبلا وإخلاصا. وهـذا ما تجلّت مظاهره دينيّـا وأدبيّا. والبحث يهدف إلى تتبع مسار تطوّر مفهوم الشّهادة عبر التاريـخ العربـيّ الاسلاميّ وصـولا إلى شهداء فلسطين بشكل موجز ليفتح آفاقا باتجاه تجليّات صور الشّهادة في الأغنيـة الشعبيّة الفلسطينيّة. وقسمت البحـث إلى مبحثين خصّصت الأول لتبيان مفهـوم الشّهـادة، ومكانـة الشّهيد منْ خلال تتبع معاني الشّهـادة لغويا واصطلاحيا، ثم التعريف بمنزلـة الشّهيد والشّهادة في القرآن الكريم والسّنة النبويّة الشّريفة. ودرست مفهوم الشّهـادة في الشّعـر العربـيّ القـديم والحديث وتجليّـات صور الشّهـادة في ضمائـر الشّعراء واستلهامهم منْ بطولـة الشّهيد في التحريض، وإبراز دورهم التحرري.

وتناولـت في المبحث الثاني صـورة الشّهيد في الأغنيـة الشعبيّـة الفلسطينيّـة كونهـا تاريـخ شعـب، وسجـل مآثـره. وبعـد ذلـك درسـتُ الوظيفـة الاجتماعيّة للأغنيـة الشعبيّة الفلسطينيّة، وصورة الشّهيد في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة مبيّنا تجلياتهـا، ودورها التحريضيّ في التحرّر والانعتـاق. وذكـرت نماذج للأغاني الشعبيـة الفلسطينيّة التي أصبحـت تمثّل ذاكرة الشّعـب الفلسطينيّ، بما تؤرخـه لطقوس الدّم والحنّـاء للشّهيـد العريس؛ لأنَّ الشّهيـد رمز التحريض وآيقونة التحريـر. ويعكس وداع أمّ الشّهيد صـوراً تؤسس لتقاليد وطقوس جديدة لمْ يألفها المجتمع العربي؛ إذْ هي تزغرد وتهلهل وتنـثر الـورد والعطور؛ لأنّهـا في عرس ولدها الـذي استشهد وهـذا يوم زفافـه. وهي دراما نادرة في الذاكـرة الإنسانيّة. بعـد ذلك الخاتمة ونتائج البحث.

المبحث الأول:

مفهوم الشّهادة ومكانة الشّهيد

الشّهادة لغة: «شهد الله بمعنى علم، ويشهد أي يحضر، والمشهد محضر الناس، والشّهد العسل، وشهد الشّاهد عند الحاكم أيْ بيّن ما يعلمه وأظهره ...والشّهيد الشاهد، والشّهيد الحاضر، والشّهيد الحيّ، والشّهيد الحيُّ عند ربّه»[1].

الشّهادة اصطلاحا:

الشّهيد في الاصطلاح: «هو منْ مات من المسلمين في جهاد الكفّار بسبب منْ أسباب قتالهم قبل انقضاء الحرب، كأنْ قتله كافر، أو أصابه سلاح مسلم خطأ، أوعاد عليه سلاحه، أو تردّى في بئر أو وهدة، أوقتله مسلم باغ استعان به أهل الحرب»[2]. وسمّي الشّهيد شهيداً؛ «لأنّ ملائكة الرّحمة تشهده، أولأنّ الله تعالى وملائكته شهود له بالجنة، أو لأنّه ممن يُستشهد يوم القيامة على الأمم الخالية، أو لسقوطه على الشاهدة، أيْ: الأرض، أو لأنّه حي عند ربّه حاضر، أو لأنّه يَشْهد ما أعدَّ الله له تعالى من النّعيم»[3].

الشّهادة في القرآن الكريم:

قدّم الخطابُ القرآنيّ تصوّرا واضحا ومهيبا لمنزلة الشّهيد: قال تعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَٰكِن لَّا تَشْعُرُونَ ﴿١٥٤﴾﴾(البقرة: ١٥٤)، وقال تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿١٧٠﴾ يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِينَ ﴿١٧١﴾ الَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِلَّهِ وَالرَّسُولِ مِن بَعْدِ مَا أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ ۚ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقَوْا أَجْرٌ عَظِيمٌ ﴿١٧٢﴾﴾ (آل عمران: ١٦٩-١٧٢).

فالآيات تؤكد أنّ غاية الشّهادة نيل رضا الله سبحانه. وأنّ الشّهداء يقاتلون ويُقتلون كي تكون كلمة الله هي العليا؛ لذا يتفضل الله عليهم بفضله، فيرزقهم حياة كريمة خالدة، مستبشرة.

الشّهادة في السنّة النّبويّة الشّريفة:

وأبرزت السُنّة النبويّةُ الشّريفة فضل الشّهيد وعظيم مكانته، فقال رسول الله ﷺ: ((منْ سأل الله الشّهادة بصدق، بلّغه الله منازل الشهداء، وإنْ ماتَ على فراشه))[4]. وفيما يخصُّ فضل الشّهيد ومكانته حسبما ورد في أحاديث نبويّة كثيرة:

أ- الشّهداء في صحبة النبيين والصديقين:

جاء في صحيح البخاري: عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا قَالَتْ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ وَكَانَ فِي شَكْوَاهُ الَّذِي قُبِضَ فِيهِ أَخَذَتْهُ بُحَّةٌ شَدِيدَةٌ فَسَمِعْتُهُ يَقُولُ: ((مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنْ النَّبِيِّينَ وَالصِّدِّيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ))[5].

ب- إكرام الشّهيد بغفران الله لذنبه:

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: ((الْقَتْلَى ثَلاَثَةٌ: مُؤْمِنٌ جَاهَدَ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ إِذَا لَقِيَ الْعَدُوَّ قَاتَلَ حَتَّى قُتِلَ))[٦]. قَالَ النَّبِيُّ ﷺ فِيهِ: ((فَذَلِكَ الشَّهِيدُ الْمُمْتَحَنُ فِي خَيْمَةِ اللَّهِ تَحْتَ عَرْشِهِ لاَ يَفْضُلُهُ النَّبِيُّونَ إِلاَّ بِدَرَجَةِ النُّبُوَّةِ، .. تَحَتْ ذُنُوبَهُ وَخَطَايَاهُ، إِنَّ السَّيْفَ مَحَّاءٌ لِلْخَطَايَا، وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ مِنْ أَيِّ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ شَاءَ))[٧].

ج- الشهيد يتمنى العودة إلى الدنيا ليستشهد مرات عدّة لما يرى من النعيم:

قَالَ ﷺ: ((مَا مِنْ نَفْسٍ تَمُوتُ لَهَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ يَسُرُّهَا أَنَّهَا تَرْجِعُ إِلَى الدُّنْيَا وَلَا أَنَّ لَهَا الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا إِلَّا الشَّهِيدُ فَإِنَّهُ يَتَمَنَّى أَنْ يَرْجِعَ فَيُقْتَلَ فِي الدُّنْيَا لِمَا يَرَى مِنْ فَضْلِ الشَّهَادَةِ))[٨].

د- يضمن الله للشهيد في سبيله أنْ يدخله الجنة:

ففي الحديث: ((مَثَلُ الْمُجَاهِدِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَنْ يُجَاهِدُ فِي سَبِيلِهِ كَمَثَلِ الصَّائِمِ الْقَائِمِ وَتَوَكَّلَ اللَّهُ لِلْمُجَاهِدِ فِي سَبِيلِهِ بِأَنْ يَتَوَفَّاهُ أَنْ يُدْخِلَهُ الْجَنَّةَ أَوْ يَرْجِعَهُ سَالِمًا مَعَ أَجْرٍ أَوْ غَنِيمَةٍ))[٩].

الشّهادة في الشعر العربي القديم والحديث:

أ- في الشعر العربي القديم:

وقد امتدّت هذه الصورة للشّهيد بمرجعيّاتها الدينيّة، التي تؤكد المنزلة العالية للشهداء عند الله عزّ وجلّ كما أوردها النصّ القرآنيّ، والحديث النبويّ الشّريف، إلى مصادر معرفيّة أخرى، على رأسها الشّعر العربيّ القديم. ولا سيما شعر الدعوة والجهاد في سبيل الله، الذي امتلأ بصور التضحية والإقبال على الشهادة وجنات النعيم، كما في قول جعفر بن أبي طالب، في معركة مؤتة(الرّجز)[١٠]:

يا حبّذا الجنّة واقترابها طيّبةٌ وباردٌ شرابُها

ولعلَّ شعر حسّان بن ثابت في شهداء الإسلام من الصّحابة والتابعين يمثّل أبرز الأمثلة لتناول معنى الشّهادة في نماذج مبكرة من القصيدة العربيّة، يقول في رثاء سعد بن معاذ(الطويل)[١١]:

قتيلٌ ثوى في معركٍ فُجِعَتْ بهِ
عيونٌ ذواري الدّمع دائمة الوجْدِ

على ملّة الرّحمن وارث جنّةٍ
مع الشّهداء وفدها أكرم الوفدِ

فعلى الرغم من حسّ الفجيعة بسبب الموت في المعركة، إلاّ أنّ حسّانا يدرك قيمة الجزاء العظيم لهذا القتيل/الشهيد، وارثِ الجنة، وأكرم وارثيها. ويعدّ شعر الخوارج من أهم

النّماذج الشعرية التي عبّرت عنْ صور مختلفة للشهادة والإقدام، فقد «ترك فيه موضوع الموت لونا حزينا، ونغمة حزينة، لكنّه لم يسلمه إلى يأس مطلق؛ لأنَّ هذا الموت نفسه كان عند أصحاب ذلك الشّعر يشكل نوعا من الأمل؛ إذْ لم يعد الموت إلا دخول الجنة، أوملاقاة الإخوان والأحباب الأبرار الأتقياء الذين تقدّموا على الطريق»[12]. ويقول شاعرهم عيسى بن فاتك يرثي بعض من قضوا من أصحابه،(الوافر)[13]:

ألا في اللهِ لا في النّاسِ شالتْ
بداوودٍ وأخوتهِ الجذوعُ
مضَوا قتلا وتمزيقا وصَلبا
تحوّم حولهم طيرٌ وقوعُ
إذا ما الليل أظلم كابدوه
فيسفرُ عنهمُ وهمُ ركوعُ
يعالون النحيب إليه شوقا
وإنْ خفضوا فربّهم سميعُ

فهؤلاء مضوا مجاهدين، وضحّوا في سبيلِ موقفهم، وهم طائعون لربّهم، مشتاقون إليه. أمّا كعب بن عميرة، فيتمنّى ما فاز به أصحابه من الخوارج، ممن وجدهم قد سبقوه للشّهادة، يقول،(الطويل)[14]:

لقد فازَ إخواني، ونالوا التي بها
نجَوا منْ عذابٍ دائمٍ ليس يفتُرُ
ويا ربِّ هبْ لي ضربةً بمهنّد
حسامٍ إذا لاقى الضّريبة يهبُرُ

وعلى الرّغم منْ حبِّ الشّاعر للشّهادة وطلبه لها، إلا أنَّ هناك عدداً من الشّعراء منْ تَغْلِب عليه عاطفته الشخصيّة وعلاقته بالأماكن والأشخاص، فيذكر شوقه وحنينه إليهم، وهو يعاني سكرات الموت، كما في أبيات مالك بن الريب التي يرثي بها نفسه، شهيداً في أحد جيوش الفتح، بقيادة سعيد بن عثمان بن عفان(الطويل)[15]:

تذكّرتُ منْ يبكي عليّ فلم أجدْ
سوى السّيف والرمح الرّدينيّ باكيا
فيا صاحبَي رَحلي دنا الموت فانزلا
برابيةٍ إنّي مقيمٌ لياليا
وبالرّمل منّي نسوةٌ لو شَهِدنَني
بكينَ وفدّين الطبيبَ المُداويا

وعلى جانبٍ آخر يرصد الشّاعر العباسيّ أبو تمام أدق التفاصيل في رثائه للشّهيد محمد بن حُميد الطائي، مشيرا إلى جوهريّة البكاء على الشهيد، من الناس، والأشياء، والشّعر... وتحول الألوان من حمرة الدم إلى خضرة السندس، يقول(الطويل)[16]:

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدحِ الأمرُ
فليس لعينٍ لم يفضْ ماؤها عذرُ

ألا في سبيلِ الله منْ عُطِّلت لهُ
فجـاجٌ في سبيـلِ الله وانثغـرَ الثغرُ

تردّى ثيابَ الموت حمراً فما أتى
لها الليل إلا وهي منْ سندسٍ خضرُ

ب- في الشّعر العربي الحديث:

لم يكتف الشّاعرُ العربيُّ الحديث بالمعاني التي ابتكرها سلفه الشّاعـر العربيّ القديم في حديثه عـن الشهـادة والشهيد، بـل تجـاوز إلى معان جديـدة ربّمـا لم نلحظها في القصيـدة القديمة، فبالإضافـة إلى معنـى الشّهيـد المجاهـد ببعده الدينـي، خاصّة عنـد شعراء التيـار الإسلامي، نلمس بروز الشّهادة في إطار النضال الوطني، ومقاومة المستعمر الأجنبي، فضلا عن الشّهادة في سبيـل الحريـة، والكلمة والمبـدأ، مع الأخذ بعين الاعتبار التطوّر الفنّي الذي لحق بالقصيدة الحديثة، بنية وتشكيلا، منْ حيث توظيف الرّمز والأسطـورة، والتحوّل من الشّـكل العمودي ذي الشّطرين إلى شعر التفعيلة.

وقـد خصّ الدارسـون الشعـرَ العربـيَّ الحديـث بكثير مـن العناية والاهتمـام في هذا الجانـب «فالشهيـد في القصيدة حاضـر؛ لأنّه تجاوز- بـإرادة الله- مـا عليه النّاس العاديّون منْ حيـاة ماديـة تنتهي بالمـوت، ولقد اقترنت بطولـة الشّهـداء بالحقّ والدّفاع عنـه، فصاروا حـالاتٍ إنسانيةً تبشّر، بحضورهـا الدائم، بأنّ الحياة تستحق الحياة، لكـنّ الدّفاع عنْ شكلها الأنبـل والأجمل، شكل الحرية والحق والعدل، يجعلها تستحق الشهادة في سبيل الله حتى تظل راية الحـق عاليـة، والكرامة مصونـة، والحرية باقية؛ لأنّهـم عنها، حتى وإنْ غابوا عنْ أنظارنا يدافعون»[١٧].

لقـد تأملتْ نمـاذج الشّعـر العربيّ الحديث هذا الدفاع، وهذا النبـل لتظهر صورة الشّهيد بأبهى وأجلّ وأنقى ما تكون عليه صورة البشر. يخاطب الشاعر فؤاد الخطيب الشهيد عزّ الدين القسّام بقوله (الكامل)[١٨]:

أقسمتُ أنّك روضةٌ وجنانُ
والـرّوح فيـك يرقّ والريحانُ
أنتَ المقدّس أيُّها السّفحُ الذي
خشعتْ لديهِ ربى سَمت ورعانُ
عرَفْت (فلسطين) الشّهيد ولم تكنْ
لينـامَ عنـه ضميرهـا اليقظـانُ

فلا شـك أنّ معجـم الأبيـات يتّشح بظلال القداسـة. وتـدلّ كلماتهـا علـى هـذه السّمة التـي غـدت مرادفاً لمعـاني الشهـادة وصورها كافـة، فأقسم الشّاعـر، ووصـف الشّهيد بأنّه (المقّدس)، والسّفح والربى، وكلّ ذلك يصبّ في إنـزال الشّهيـد منزلتـه العاليـة والمرتفعـة، البعيـدة عمّـا هو ضدّ ذلـك كلّـه. والتراكيب والأبنية اللغويّـة والبلاغيّة تدعم هـذا؛ فالفعل الماضي (أقسمت) يحمل دلالة القرار والتأكيد والانتهـاء، فالشّاعر أقسم، وانتهـى كلّ شيء،

وإنّ تحديد هويّة الشّهيد عبر الجمل الاسميّة يكشف معاني الثبوت، وعدم تغيير الموقف من الشاعر تجاه هذه الهوية، إضافة إلى أنّها جمل امتازت بالقِصَر، والإيجاز الشّديد، والبعد عن التشعب والحشو والتفاصيل، مما يجوز في الجملة الاسميّة عادة ... (أنتَ المقدّس) (إنّك روضة) (الرّوح فيك يرق). وأما النّداء: (أيّها السّفح) ففيه من الدلالات الكثيرومنها: تأكيد عدم موت الشّهيد، فهو حيّ يرزق وها هو الشّاعر يناديه بكل ثقة، كما أنّ النّداء يكسب السّياق الشّعري تحوّلاً إلى نمط آخر من الجمل بحسب البلاغة، وهو الجمل الإنشائية، وهذا النّداء تحديداً يخرج إلى غرض بلاغي، هو المدح والإكبار والتعظيم.

ومنْ النّماذج الشّعريّة المبكّرة في الشعر الحديث تناولا لقضيّة الشّهادة والشّهيد قصيدة أحمد شوقي في رثاء شيخ المجاهدين الليبيين عمر المختار، يقول فيها منْ (الكامل)[١٩]:

رَكَزوا رُفاتَكَ في الرِمالِ لِواءَ
يَستَنهِضُ الوادي صَباحَ مَساءَ
يا وَيحَهُم نَصَبوا مَناراً مِن دَمٍ
توحي إِلى جيلِ الغَدِ البَغضاءَ
جُرحٌ يَصيحُ عَلى المَدى وَضَحِيَّةٌ
تَتَلَمَّسُ الحُرِّيَةَ الحَمراءَ

فرفات الشّهيد لواء ومنارة تضيء دروب المستقبل لأجيال الأمة، وهي تستحث الأمة إلى الذود عن حمى الأوطان والجهاد ... وهي صورة ذات مرجعيّة دينيّة تتكىء على معنى استمرارية حياة الشهيد، فحتى شهداء بني أمية، شهداء الفتح (لم يبرحوا أحياءً) ويَستثمر شوقي فكرة الشهادة ، وصورة الشهيد لصياغة حكمة حياتيه إنسانية خالدة(الكامل):

إنّ البطولةَ أنْ تموتَ من الظّمأ
ليس البطولةُ أنْ تعبَّ الماءَ

وفي هذا البيت تعريض بمن يبيعون أوطانهم، ويرضون بالذّلة والخنوع، كي يشبعوا ويرتووا!!

ويصوّر سليمان العيسى دم الشّهيد بأنّه المنهج الذي لا جدال حوله، وهو الطريق المؤدي إلى النّصر والتحرير، فلا بدّ من دم الشّهيد كي نمتلك الطريق(الكامل)[٢٠]:

دمُكَ الطريقُ، وما يزال بعيدا
علِّق برمحكَ فجرَنا الموعودا

بل يجعل زكي قنصل من مثوى الشّهيد يوسف العظم، بطل ميسلون، مزارا مقدّسا (الكامل الأحذ)[٢١]:

يا راقداً في ميسلون سَقَى
بدمائهِ حريّةَ العربِ
مثواكَ محرابي أطوبُ بهِ
وأحوم بالنّجوى على النُصبِ

ويفسّر الشّاعر السّوداني صلاح أحمد إبراهيم رمزيّة الجنديّ المجهول التي تشير إلى تضحية الشّهيد التي تصبح غير قابلة للنسيان، فيكون هذا التمثال/الصّرح الشّامخ، هو كلّ منْ بذل روحَه في سبيل الحق، وناضل لأجل الوطن، لا يسأل شهرة أو معرفة[٢٢]:

وأخي عثمان....
في شركِ الموت استشهد، ماتَ هناك
لا مسلم طمأنَه أو قال له في غرغرةِ الموت تشهّد
أو صبَّ عليه الماء وكفّنه
لمْ يبق لدينا منهُ ومنْ عثمانَ
لم يبقَ سوى اللفظِ المعسول
ورخامٍ منتصبٍ مصقول
أسموه الجنديّ المجهولْ

أمّا عند يوسف العظم «فتتحول الشّهادة إلى نمط من العشق، وضرب من الغرام، فالميلة الشعريّة للعظم تتكئ على تراث الحب عند العرب، لتظهر لنا جماليات العناق بين الأحبّة، وغرام المحبين، وجمال الشامة على خدّ العروس أو المحبوبة، وغيبوبة العشاق في كؤوس العشق .. ومدام الغرام»[٢٣]. يقول يوسف العظم(الخفيف)[٢٤]:

عانقَ الموتَ في رحابِ الكرامهْ
وسقى المجدَ منْ دماءِ النشامهْ
كلما أظلمَ الزّمانُ علينا
بَدّد الجرح بالنجيع ظلامهْ

وإذا عبّر العظم عنْ أثر الشّهيد بالنّور الذي يبدّد الظلام، فإنّ إبراهيم طوقان يضيف إلى هذا النّور معنى الذكر الخالد، فالشّهيد خالد صورة وفكرة، (مجزوء الخفيف)[٢٥]:

لا تقل أينَ جسمه واسمه في فمِ الزمنْ
إنّه كوكب الهدى لاح في غيهب المحنْ
أرسل النور في العيـ ـن فما تعرف الوَسَنْ

وفي قصيدة أخرى معروفة، وهي (الثلاثاء الحمراء) التي تحكي قصّة الشهداء: فؤاد حجازي، ومحمد جمجوم، وعطا الزير؛ يبيّن طوقان فيها كيف تصعد روح الشّهيد إلى بارئها. ويملأ القصيدة بمفردات القداسة التي تمثّل معادلا لفعل الشّهادة نفسه (مجزوء الكامل)[٢٦]:

قسماً بروح (فؤادَ)
تصعَدُ من جوانحه زكيّه
تأتي السماءَ حفيّةً
فتحلّ جنّتها العليّه
قسماً بروح (محمّدٍ)
تلقى الردى حلوَ الورود
قسماً بأمّكَ عند مَوْ
تِكَ، وَهْي تهتف بالنشيد
قسماً بروحكَ يا (عطا)
وجنّةِ المَلِكِ القدير

ما أنقذ الوطنَ المفدّى

غيرُ صبّارٍ جسور

وعلى جانبٍ آخر تمزج فدوى طوقان صوتَ الأمّ بصوت الشّهيد، في بيان منها لدور المرأة في تربية الشّهداء، وإعدادهم للغاية المقدّسة[٢٧]:

يا ولدي

اذهبْ !

وحوّطته أمّه بسورتي قرآنْ

اذهبْ!

وعوّذته باسم الله والفرقانْ

يا ولدي

يا كبِدي

منْ أجل هذا اليومْ

منْ أجلهِ ولدتكْ

منْ أجلهِ أرضعتكْ

وكثيرون هم الشّعراء الذين التفتوا إلى مركزيّة الأم في قصائد الشّهادة، فاستحضروها توصي الشهيد. وتتبعه في معركته كظله، ويتواصل معها بروحه. وكأنه يعود إلى رحمها ثانية، ثم تستقبله محمولا على أكتاف أصحابه، تزغرد أحيانا، وتبكي أحيانا، لكنّ الشاعر يدعوها لادّخار دمعها كما في قصيدة «وعاد في كفن» لمحمود درويش[٢٨]:

يا أمّه!

لا تقلعي الدموعَ منْ جذرها

خلّي ببئر القلب دمعتين!

فقد يموت في غدٍ أبوهُ .. أو أخوهْ

أو صديقه أنا

خلّي لنا..

للميتينَ في غدٍ لو دمعتينِ .. دمعتينْ!

المبحث الثاني:
صورة الشّهيد في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة

الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة؛ تاريخ شعب:

إنَّ الأغنية الشعبيّةَ هي في الأساس قصيدةٌ جَماعيّة ردّدتها الألسن، وطربت لها الآذان، قبل أنْ تصبح نصّا ملحّنا ومغنّى وفق قالب منْ قوالب الغناء الشعبيّ المعروفة في التراث الشّعبي الفلسطيني كالميجنا، والعتابا، والزّجل، والسّامر، وزريف الطول، وجفرا، والدلعونا، وغير ذلك. وهي في الغالب مجهولة القائل، إلا ماندر، تتداولها الأجيال، وتعبّر عنْ حياة النّاس وعاداتهم وأحداث حياتهم، كالأعراس، والأعياد، وطقوس الزراعة، والصيّادين والبحّارة، والتهنئة والتعزية، والموضوعات الاجتماعية والدينية والوطنية، وتربية الأطفال

ومداعبتهم، وغيرها، وهي «متوارثة جيلا بعد جيل، وهي كغيرها منْ ألوانِ الفنونِ الشّعبيّة القوليّة تنتقل عنْ طريق الرواية الشّفويّة. وما نجده اليوم منْ تدوين الكثير من الأغاني الشعبية أمرٌ حديث جدا، ومهما يكن فإنَّ الرواية الشفويّة ستبقى الطريقَ الرحب لانتشار مثل هذه الأغاني»[٢٩].

الوظيفة الاجتماعية للأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة:

تمثل الأغنيةُ الشعبيّةُ الفلسطينيّةُ لأبناء المجتمع مصدراً للتواصل الاجتماعيّ في جميع المناسبات؛ إذ تعدّ إرثًا جماعيا، وفلكلورا محفورا في ذاكرة الأمة. وانتشارها بين الجماهير يعني انتماءهم لمجتمعهم وثقافتهم وقيمهم الاجتماعية المختلفة. وإنَّ دوران نوع معيّن من الأغاني الشعبيّة وشيوعه بين الناس يعكس طبيعة هذه البيئة الاجتماعيّة واهتماماتها؛ قرويّة كانت أوبدوية أو مدنية؛ إذْ «تتراوح أنماط الحياة الاجتماعية في فلسطين بين البداوة والحياة الزراعية ثم حياة المدن. وتبعا لذلك كانت الأغاني الشعبيّة في معظمها تعكس الحياة الزراعية بشكل أو بآخر كخط رئيس.

أمّا حياة البداوة فهي وإنْ تحدثت عن الحياة الزراعيّة إلا أنّها أصرّتْ على قيم اجتماعية معينة، كالكرم والوفاء والثأر وغير ذلك من حياة البداوة»[٣٠]. ويشترط لأيّ أدب يحمل اسم (الأدب الشعبي) أنْ يدور على ألسن أبناء الشعب، وإنّ «توقفه عن الدوران على الألسن هو شبيهٌ بتجميد الدورة الدمويّة»[٣١] لهذا الأدب.

وبسبب منْ تأثير الاحتلال على حياة الناس جميعهم، وملاحقته لهم في جميع بيئاتهم انتشرت الأغاني الشعبية الوطنية بين الناس؛ لتشيدَ بالشهيد والنضال في سبيل الوطن، مما يدلّ على المكانة الرفيعة لقيمة الشهادة بين أفراد المجتمع، صغارا وكبارا، وحاجتهم إليها كأحد عوامل الصمود في وجه الغاصب المحتل.

لقد أينع ترابُ فلسطين ثمارا يانُعة من القصائد الشعبيّة مختلفة الأشكال، متنوعة الأغراض، زادتْ منْ تلاحم الجماهير، وساعدت على التصدي اليومي للاحتلال، فكم مرّة تحوّلت الأعراس في الجليل إلى مظاهرات تندفع بتأثير القوّالين والشعراء الشعبيين، فتلجأ سلطات الاحتلال الصهيوني لإطلاق النار على المتظاهرين، وتقديم عدد كبير من الزجالين إلى الحاكم العسكري، ووضع رقابة صارمة على تحركاتهم.

صورة الشّهيد في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة؛ تجلّياتها ودورها التحريضيّ:

عرضت الدّراسة في النماذج الشعرية السّابقة لملامح من صورة الشهيد في القصيدة الفصيحة، قديما وحديثا. فما هي ملامح هذه الصورة ومعالمها في الأغنية الشعبية الفلسطينية التي تغنّت بالشّهيد ومجدّت الشهادة، وفق

رؤية طقوسية جماهيرية؟! كيف وُظّفت صورة الشهيد وتجلياتها المركزية في تحريك الوجدان العربي الجمعيّ والشّعبي، بوصفها محرّكا وذات دور تحريضي نحو المزيد من التضحية والفداء منْ أجل الوطن وكرامته. وإنّ نصوص الأغنية الشعبيّة المختارة فيما يأتي توضح التجليّات الرمزيّة والواقعيّة لحضور الشّهيد وفعل الشهادة، في هذا السّياق الفني من التراث الشعبيّ الفلسطيني.

فالشّعر الشعبي «لا يقل شأنا عن الشعر الفصيح في إلهاب المشاعر الوطنية والقومية، وفي تعبئة النفوس؛ لأنّ الكلمة تفعل أكثر منْ فعل النار، وتستطيع أنْ تخترق الحصار، فإلى جانب الشعر الفصيح ظلّ الشعر الشعبي قلعة المقاومة التي لا تهدم»[٣٢]؛ لذا عمدت الفِرقُ الشعبية غناءَ هذه الأشعار، وتقديمها في احتفالات ومناسبات وطنية ودينية مختلفة، مباشرة وجها لوجه، أو عبر القنوات الفضائية، ومقاطع الـ(يوتيوب)، ووسائل التواصل الاجتماعي أو أثير الإذاعات، أو المصادر المكتوبة. وجدير بالذكر أنّ الدراسة اعتمدت على عددٍ من المصادر التي عنيت بجمع الأغاني الشعبيّة الفلسطينيّة كالموسوعات والدواوين الشعريّة وغيرها، كما اعتمدت مقاطع اليوتيوب (YouTube) في حال عدم التمكن من العثور على نصّ الأغنية في مصدر مكتوب.

الشّهيد العريس؛ طقوس الدّم والحنّاء:

أغنية (جابوا الشهيد) منْ أشهر النّصوص الغنائيّة الشعبيّة في فلسطين، وأكثرها شيوعا. وبالرغم من إمكانية تصنيف هذه الأغنية في باب ما يعرف (بالبكائيات) حسب باحثي التراث الشعبي إلا أنّها تمثل نموذجاً لما يعرف في الدراسات الشعبية «بالطقس (Rite) الذي يمثل (عادة شعبية) لدى جماعة معينة من الناس»[٣٣]. ونعني بذلك إدخال الشهيد (الميت) على أهله ليلقوا عليه نظرة الوداع الأخير، كما في قصيدة الشّاعر صلاح الدين الحسيني الشهير(أبو صادق)[٣٤]:

جابوا الشهيد .... جابوه
جابوا العريس ... جابوه
يا فرحة إمه ..... وأبوه
بزغرودة يالله حيّوه

ooo

جابوا العريس ... جابوه
بعلم الثورة جابوه
يا فرحة إمه ..... وأبوه

وهي نظرة، برغم ما في مطلع الأغنية من حزن وبكاء وألم، غير أنّها تعكس اللاوعي الجمعي بخصوص المزج بين (صورتي الشهيد/ والعريس) كما يظهر، لدرجة أنّ النساء يطلقن (الزغاريد) عند دخول نعش الشهيد، وخروجه من منزل أهله. وهي نفسها الزّغاريد

التـي يُزف بها العريس يوم عرسه؛ ذلك أنّ هذا الشهيـد ليس ميتاً، بل هو حيّ في الأرض ذكراً وبطولـة ورمـزاً. وفي السّمـاء روحـاً وكرامة وجـزاءً كما أشـار النصّ القـرآني. ولعلّ شعرنا الشّعبي أكثر إبرازاً من شعرنا الرسمي لاحتفالية الوداع هـذه، «فقليلة هي القصائد التي سارت في مشاهـد الوداع/الجنازات، التي تتحول إلى مواكب حـزن، وأناشيد، وفرح، وبهجة، تلك السّاعـة التي يحمل الناس فيهـا ميتاً إلى ضريح في مقـبرة، بل يودّعـون شهيداً حيـاً عند ربّه، يحملونه كما هو في لحظة استشهاده»؛[٣٥] لأنّ الشّهيـد لا يُغسل ولا يكفّـن، كما هو معروف ويدفـن بحاله التـي استشهد عليهـا. وقد قال الرسـول الكـريم ﷺ: ((مَا مِنْ عَبْـدٍ يُكْلَمُ فِي سَبِيـلِ اللَّهِ كَلْمًا إِلا جَاءَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ لَوْنُهُ لَوْنُ دَمٍ، وَرِيحُهُ رِيحُ مِسْك، وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ، لَوْلا أَنْ أَشُقَّ عَلَى الْمُسْلِمِينَ مَا قَعَدْتُ خِلافَ سَرِيَّةٍ تَغْزُو فِي سَبِيـلِ اللَّهِ وَلَكِنْ لا أَجِدُ سَعَةً فَأَحْمِلُهُمْ، وَلا يَجِـدُونَ، سَعَةً وَيَشُقُّ عَلَيْهِـمْ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنِّي، وَالَّـذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَـوَدِدْتُ أَنِّي أَغْزُو فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَأُقْتَلُ، ثُمَّ أَغْزُو فَأُقْتَلُ، ثُمَّ أَغْزُو فَأُقْتَلُ))[٣٦].

فهـذا الشّـوق للشّهـادة والفـرح بنيلها هو السّبـب في تحويل الشّهادة إلى عرس، والشّهيد إلى عريس، والبـكاء والنّحيب إلى زغاريد كما في أغنية (زغردي يام الشهيد)[٣٧]:

زغردي يام الشهيد...وزغردي
زغردي يام الشهيد...وزغردي
زيّني فخر الأصايل بالوِدَعْ
وازرعي الحنا على الصدر الندي
واربطي العصبه على كل الوَجَعْ

ودعوة الأم لأنْ تزغـرد لا تأتي فقط منْ قبل الأقـارب والجماهير، ولكنّ هـذه الدعوة تبدو أشدّ قـوّة حينما تنبع من الشّهيـد نفسه، الذي يؤكد لهـا بهذه الدعوة أنّه ما يزال حيّا وعريسا أيضا[٣٨]:

زغردي يما.. زغردي يما
وزيّني الساحة ليوم العرس
وإن جيتك يما شهيد
لاقيني باعلى الزغاريد
قولي لاخواتي اليوم عيد
أحلى زفة وأحلى عرس

فالتأثير الفنّي والنفسيّ للأغنية الشعبيّة يتبدّى منْ خلال قدرتهـا على مزج الفرح بالألم. وفي الوقـت نفسه تراوح الأغنية بين مشاعر البهجة وزغاريـد العرس، وحفلـة (الحنّـا) ومشاعر الحزن والألم؛ لنخرج بنوع فريد من الأحاسيس والتعاطـف مـع الموقـف، وتحديدا مـع سلوك أم (الشّهيد/العريـس) لحظـة وداعـه. وتكرس الأغنيـة الشعبيـة هذا الخلـط العاطفي كمعادل للتخـاذل، والتقصير العربيّ تجـاه نصرة شهداء

الأمـة، والانتقـام لهم؛ لذا ينـادي أحد مقاطع الأغنية نفسها[٣٩]:

زغردي يا ام الشهيد و زغردي
وانشري منديل عرسه و الغضب
ضمي على الصدر الصغار و شددي
نادي بعالي الصوت اوف يا عرب
نادي بعالي الصوت اوف يا عرب
نادي بعالي الصوت اوف يا عرب

ولا شـكّ أنّ تكـرار البيت اللازمـة (نادي بعـالي الصـوت اوف يـا عـرب) يعكس هذه الحـيرة، وهذا النّـداء والاستغاثـة بأمّة العرب؛ لكـي لا تتخلـى عنْ دورهـا وواجبهـا. ولعلّ رمزيّة مشهد العرس بصورة الشّهيد في الأغنية الشعبيّـة تنسجم مـع هذا الاتجـاه؛ لأنّ العرس بحدّ ذاتـه دعوة للتجمهر والدعم والمناصرة في سياقـه الاجتماعيّ. ولتأكيد هـذا التمازج بين طقسيّة العرس والشّهادة، تشير نصوص غنائيّة شعبيّـة أخـرى إلى التماهي بين حمـرة الحنّاء، الـذي يستخدم في طقس العرس، وحمرة دم الشّهيـد الذي يسقط في رحـى معركة المقاومة والتحريـر، كما تجسّده أغنية(شيّعوا لولاد عمو يجوله)[٤٠].

يا لالا ويا لالا هاتوا الحِنا
ووليدك يا خاله بدموا اتحَنا
وسلاحو ع كتافُه هالله هالله
يا محلا أوصافه يا ما شا الله
والطير اللي شافه طار وعلّلا
وبارك باستشهادة ولأجله غنّى
ع اللا لا وع اللا لا غنّي وردّي
وع المهرة الصّهاله يالله شدّي
للفرحة يا خاله واستعدي
راجع بالشهادة قلبه إتهنّا
ورونا هالشهيد تنشوف حلاته
تنشوف بياض وجهه ياسود عويناته

الشّهيـد رمـز التحريض وآيقونـة التحريـر:

تؤكـد الأغنيـة الشعبيّـة أنّ الشّهيـد محرّك، ومحفـزّ للهمّـة والبطولـة، وهو وقـود الثورة، ودرب الحرية والكرامة[٤١]:

بعَلَم الثورة .... لفّوه
يا تراب الحرية .... ضُمّه
يا أخوانه للثورة ... انضموا
بزغرودة .... يالله حيّوه

فهذه القيمة التحريضيّة للشّهيد تبرز كوظيفة مـنْ وظائـف الفنّ الشعبـيّ المنتج عـبر الأغنية الشعبيّـة؛ إذْ أنّ علـم الثـورة، وتـراب الحرية، ودعـوة الإخـوة للانضمـام للثوار كلهـا نتاجٌ حقيقيّـق لمعنـى الشّهـادة كما تصـوّره الأغنية وتقدّمه للجمهور[٤٢]:

يا يوم القسطل يوم السواد
يوم استشهد زعيم بلادي
والله ما فوتك يافا يا بلادي
لو قطّعوني لحم في صحونا

جينا وجينا وجينالك
بقلوبنا النار
وما ننسى شهدا الثورة
ودم الأحرار

وقد لاحظ الباحثون كيف «تختلف البكائيّات التي تقال في الشّهيد عنْ البكائيّات الأخرى منْ حيث استخدام أسلوب التثوير في اللفظ والمعنى، وطريقة ممارسة الطقوس البكائيّة. فإذا كانت البكائيّات تستخدم أسلوب تثوير العواطف، والدمع في عيون الحاضرات من النّساء؛ فإنّ أسلوب التثوير في بكائيّة القتيل/الشّهيد يعتمد على تثوير الرجال، وحثّهم على الأخذ بالثأر[٤٣]. وهو حثٌّ يحمل طابَع القداسة خاصّة حين يكون هذا الحثّ، ليس مجرد محاولة انتقام لشخص أو أخذاً بثأره، وإنما هو دفاع عن وطن، وحمى مستباح؛ لذا عدّت الأغنية الشعبية الشّهيد معلّما للأجيال، يرسم لهم دربهم[٤٤]:

يا ويلهم من دمع إمك إن بكت
النار تصبح أف نارا
علمْتنا أن الشهادة دربنا
وعدوّنا من خوفه يتدارى

وبطبيعة الحال تستجيب الجماهير لهذا المعلّم، ويبقى عصيّا على النّسيان[٤٥]:

ومن الأغاني الشعبيّة المشهورة في التراث والفلكلور الفلسطيني؛ تراث (الدلعونا) الذي يتحدّث عنْ الشّهيد الفلسطينيّ أغنية (منْ سجن عكا طلعت جنازة ...) التي تحكي قصة ثلاثة شهداء فلسطينيين أعدمهم الانتداب البريطاني شنقاً صباح يوم الثلاثاء ١٩٣٠/٦/١٧م، عقاباً لهم على دفاعهم المستميت عنْ وطنهم فلسطين، وقيادتهم للثورة والمظاهرات ضدّ الاحتلال الإنجليزي للأرض المقدّسة. ولم تكنْ الأغنية الشعبيّة وحدها خلّدت هؤلاء الشّهداء، ولكنّ إبراهيم طوقان نظم قصيدة يرثي بها الأبطال الثلاثة ويمّجد جهادهم ونضالهم. وقد سبقت الإشارة إليها، والتي يقول في مطلعها(الكامل)[٤٦]:

لمّا تعرّضَ نجمك المنحوسُ
وَتَرَنَّحَتْ بعُرى الجِبال كؤوسُ
ناحَ الأذانُ، وأعولَ النّاقوسُ
فالليلُ أكدرُ، والنّهار عبوسُ

والحقيقة أنّ قصّة هؤلاء الشّهداء الثلاثة لم تنتشر وتشتهر إلا بعدما تحولت إلى أغنية شعبية تغنّت ببطولة هؤلاء الشهداء. وجعلتهم رمزاً للتضحية والشّهادة في سبيل تحرير الوطن.

وأدّتها (فرقة العاشقين) التي ألهبت الوجدان الشعبيّ والرسميّ، العربيّ والعالميّ، بأغانيها الشعبيّة الملتزمة. وتعدُّ هذه الأغنية إحدى ملاحم تراث (الدلعونا) الفلسطينيّ[٤٧]:

كانوا ثلاثة رجال تسابقوا ع الموت
أقدامهم عليت فوق رقبة الجلاد
وصاروا مثل يا خال
وصاروا مثل يا خال
بطول وعرض البلاد
يا عين يا عين يا عين
يا عين يا عين ياها يا عين

وبطبيعة الحال تبحث الأغنية الشعبيّة عنْ معنى الخلود للشّهيد، فتتجه إلى (المثل) ليكون الفكرة التي تسقطها على الشّهيد؛ لأنَّ الأمثال خالدة في ضمائر الأمم والشّعوب، وفي ذاكرتها على مدى الأزمان، وهذا ما يمنح الشهداء صفتهم الشعبيّة، لا النخبويّة[٤٨]:

نهوى ظلام السجن كرمالك
يا أرض يومن تندهي تبيّن رجالك
يوم الثلاثاء وثلاثة ... يا أرض ناطرين
مين اللي يسبق يقدّم روحه منشانك
يا عين يا عين يا عين يا عين
يا عين يا عين يا عين يا ياه ويا عين

فالتسابق على الموت والتضحية هو امتداد لتراث الشّهادة في الإسلام؛ إذ هناك نماذج عديدة لهذا التسابق بين الصّحابة ذكرها تاريخ الغزوات والفتوحات. وتأتي اللازمة (ياعين ... ياعين) متفرّدة عنْ لوازم موسيقيّة، وإيقاعيّة معروفة في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة. فبالرغم منْ أنَّ المقطع يصلح أنْ يختم بـ(على دلعونا ...) إلا أنَّ الأغنية اختارت لازمة مختلفة ومتميّزة، فضلاً عنْ أنَّ صورة العين تمثل (الشّاهد) وتمثل(الدمع والبكاء) في حالتي الفرح والحزن معاً؛ فالشّهادة فرح منْ جانب، وحزن منْ جانبٍ آخر[٤٩]:

وجازي عليهم يا شعبي جازي
المندوب السامي وربعه عموماً
ومن سجن عكا وطلعت جنازة
محمد جمجوم، وفؤاد حجازي
محمد جمجوم ومع عطا الزيري
فؤاد حجازي عز الذخيرة
انظر المقدر والمقاديري
بأحكام الظالم تا يعدمونا
ويقول محمد أنا أولكم
خوفي يا عطا أشرب حسرتكم
ويقول حجازي أنا أولكم
ما نهاب الردى ولا المنونا

مع أنَّ هذا التسابق، والبحث عنْ الأوليّة هو في حدّ ذاته سعي للشّهادة، وما للشهيد منْ أجر

ومكانـة، إلا أنَّ في التسابق نفسه نظرة إنسانيّة بشريّة تتضح منْ خلال رغبة منْ يسبق للشّهادة في تجنّـب الحزن والبكاء علـى زملائه؛ لذا أراد الموت قبلهم[٥٠]:

أمي الحنوني بالصوت تنادي
ضاقت عليها كل البلادِ
نادوا فؤاد ومهجة فؤادي
قبل نتفرق تا يودعونا
تنده ع عطا من ورا الباب
وقفت تستنظر منو الجواب
عطا يا عطا زين الشباب
تهجم عالعسكر ولا تهابونا

ويتّضـح أنَّ هـذه الأغنيـة الشعبيّة الطويلة تتسـم بنَفَسٍ ملحميٍّ يعكـس ملحميَّة الحكاية نفسهـا منْ جهـة، ويعكس قيم البطولـة العليا وتمثيلاتها منْ جهـة ثانية، «فـإنَّ البطل يجسّد المضمـونَ الفكـريَّ للجماعـة علـى صعيـد الواقـع. ويمثـل طموحاتهـا، وآمالهـا في صُدِّ أيِّ خطـر داهـم، وفي الخلاص ممّـا هي فيه منْ ضائقـات. وهـو في الوقت نفسـه (التضحية) التي تقـدم درءاً عـن (النحن)؛ إنّـه يقاتل عنّا، فيوفر لنا الأمـن»[٥١]؛ لذا تجعلـه الجماعة رمزاً وأنموذجاً، كما يتبدّى في مضمون هذه الأغنية. ومـن جانب آخر فإنّ بناءَ هـذه الأغنية الشعبيّة بنـاءً متداخلاً يمزج بـين الشعـري والقصصي والدرامـي، ممّـا يمنـح النصّ توتـراً وتصاعداً يتناسب، وحجـم القيمة الاجتماعيّـة والدينيّة والوطنيّة لفعل الشّهادة وقيمة الشّهيد.

وإذا كانـت الوظيفـةُ الاجتماعيّـة للأدب الشعبـيّ مهمّـة في حياة المجتمـع اليومية؛ فإنَّ الأغنيـة الشعبيّـة وخاصَّـة أغنيـة (مـن سجن عكا طلعـت جنازة) تهـدف إلى تحقيق درجة تحريضيّة عاليـة لإذكاء روح المقاومـة؛ لذا تعّد الأغنيـة الشعبيّة بموضوعاتهـا الوطنيّة أحد أهمّ المحـرّكات الجماهيريّـة في الأدب المقاوم، هذا الأدب الـذي تـرك «بصمتـه الفاعلـة والمؤثرة في مقاومة الاحتـلال ..وتمحور حول الأرض وحمايتهـا، والثبات فيها، وركّـز على الجذور والامتـدادات التاريخيـة، وعلـى الشخصيّـة الوطنيّة الفلسطينيّة، وإبراز كلّ ملامحها المجابهة القـادرة علـى صياغة الفعل المقـاوم»[٥٢]، هذا الفعـل الذي يريد الأدب المقـاوم بأشكاله كافة أنْ يثـيره مـنْ خلال آليّـات كثيرة، كمـا تفعل الأغنيـة الشعبيّـة في ذكـر السّجـن والجنازة، وهـو نـوع مـنْ استحضـار المأسـاة بطرفيها: الظلم المتمثل بالسّجـن لأبناء الشّعب، وسلبهم حرياتهـم، وحقوقهـم أولاً، ثـمَّ القتـل الذي يفضـح جرائم هذا المحتلّ الغاصب، وجبروته، ممّا يحرّضـ الشّعب ويحرّك مشاعره، ويجيّش العواطف للثـورة والتحـدي والانتقام. وهذه هي الوظيفة الأساسيّـة للأغنية الشعبيّة الثوريّة، التي كان لها الدور الكبير في إطلاق شرارة ثورة ١٩٣٦م بفلسطين المحتلة، وثورات الانتفاضة الفلسطينيّة المباركة فيما بعد.

وإذا كان الشّهيد في الضّمير الجمعيّ، وفي الذاكرة الشعبيّة بطلاً وفارساً، كما صوّرته الأغنية الشعبية، فهو في الأغنية الشعبية نفسها معلّم أجيال، وعامل مهمّ منْ عوامل النّصر والتحرير، ومنارة نضاليّة تضيء الدرب؛ لأنّه حيّ في الذاكرة، والضمائر، والقلوب، ودمُهُ دَين في أعناق الأجيال. وهو ما نلمسه في عدد كبير من الأغاني الشعبية الفلسطينية، وفي مقدّمتها أغنية (رجع الخيّ) التي اشتهر بها سميح شقير وفرقته الشعبيّة[٥٣]:

يا يا شوقي يا طّلاته
يا ما حلفنا بحياته
يا شوقي يا طلاّته
يا ما حلفنا بحياته
واللي ضحّى بدماته
بقلوبنا حي
هِيّ ... هِيّ ... هِيّ
ورجع الخيّ يا عين لا تدمعي له
فوق كتاف رفقاته ومحبينه
يا يمّه زغردي له
وها الشهيد دماته دين علينا
هِيّ ... هِيّ ... هِيّ

وهذه قيمة ثوريّة تحريضيّة أساسيّة تقدّمها الأغنية الشّعبيّة لأبناء الوطن، ويمثّلها الحدثُ الاستشهاديّ برمّته؛ لأنَّ الشّهادة ليست حدثاً فردياً، وإنّما هو نهج وطريق ومسلك، فالصّغار والكبار دلالة على الفعل التثويريّ والتحريضيّ الذي يضعه حدث الاستشهاد والشّهداء. ونهاية الشّهيد هي بداية لشهيد آخر، واستمرار لمسيرة الشّهادة عبر الأجيال. وصياغة لمفهوم جماهيري عام للّشهادة (شعب الشّهدا) كما تصوره الأغاني الشعبيّة[٥٤]:

اسمع اسمع ..
لا، لا.....
شعب الشهدا .. لا، ما بيركع
لا لا للاستسلام
وعيون تسهر ما تنام
اسمع يا عدو الدار
هالأرض أرض أحرار
أقسمنا صغار كبار
لنخلّي الغاصب يركع
اسمع اسمع ..
اسمع اسمع ..

فالشّهيد ملهم ومعلّم للشّعوب. وكلما قدّمت الأمة مزيداً من الشّهداء صارت الشّهادة درباً وثقافة، تتوارثها الأمّة جيلاً بعد جيل:

شعب الشهدا لا، ما بيركع
أقسمنا صغار كبار
لنخلي الغاضب يركع
اسمع .. اسمع
اسمع اسمع

وتتسم اللغة هنا بقوّة الموقف والتعبير، منْ خلال الإيقاع وصيغة فعل (الأمر)، فضلاً عنْ استخدام القسم (أقسمنا صغار كبار) كلّ ذلك يوظف لغاية تحريضيّة اتسمت بها قصيدة الشّهيد سواء أكان ذلك في الأغنية الشعبيّة أم القصيدة الرسميّة التي توحي فيما توحي منْ كثرة الأفعال إلى ثقة الجماهير بالشّهيد واعترافهم بقدرته على التغيير. يقول فاروق مواسي في قصيدته قيامة الشهيد [٥٥]:

ارسم لنا نهراً وهات
الكوكب الدّريّ قرّبه
ارسم لنا ناراً لنجعل النيران شهداً
انهض لا تتردد
انهض فليست معجزة

الشهادة؛ دراما الحدث والبناء الحكائي:

تتضمن الأغنية الشعبيّة عن الشّهيد مقاطع دراميّة حواريّة وحكائيّة دوما. وهي تحمل دلالة واضحة على استمراريّة حياة الشّهيد، ووجوده الحيّ بين أهله ورفاقه. وأنّ الجميع في خطاب متواصل معه، تحيّة وسلاما ورغبة في الذهاب إليه[٥٦]:

نضال استشهد لو شفته ولاقيتُه
سلّملي يامّة ع أخوك ال حبيتُه
شرف الشهادة من ربي أتمنيتُه
حتى يا يمّه أجي له
وأجي لك.....

وقد بيّنتْ بعض الدراسات أنّ موضوع الشّهيد، وثيمة الشّهادة تتجلى بشكل أوضح وأعمق منْ خلال البنيه الدرامية، حتى في الشّعر الفصيح، انقاذاً للنّصّ من السّقوط في مستوى التقرير والبرود الفني. وفي دراستها لنصوص الشّهيد في نماذج منْ شعر المقاومة؛ وضّحت امتنان الصمادي كيف «استطاعت مرايا نصر الله أنْ تتجاوز الغنائيّة، والبناء المأساوي الذي لم يخرج على البكائيّات في كثير من الأحيان إلى بناء دراميّ يعتمد البنية السرديّة والحواريّة.. في بناء شبه مسرحي، مركّب منْ مجموعة من الأصوات والوجوه التي تلتقي جميعها في تعميق حالتي الحزن والتحدي في ظلّ ثنائية الموت والحياة »[٥٧]. وذلك في حديثها عنْ أبيات إبراهيم نصر الله بصوت الشّهيد:

ابتعدنا
أعدني إلى حضن أمي
سيبكي دمي فوق ريشك[٥٨].

ومخاطبة الشّهيد لأمّه واستحضارها، يمثّل جانبا منْ هذه الدراميّة التي تعكس بعدا مسرحيّا يضع المشهد بحواريّة مؤثّرة بين الشّهيد وأمّه، يتقاطع معهما صوت الجماهير[٥٩]:

يمّه افتحي الابواب
وزغردي يمّه
جيتك ودمي سال
نعشي زهر أحمر

يا ام الشهيد ونادينا
الأرض طلبت ورضينا

ولا شك أنَّ البناء الحكائيَّ لهذه الأغنية يمنحها عنصراً تشويقيّاً، إضافة للغاية التربويّة التعبويّة كما يرى نمر سرحان[٦٠]. وما تحمله أغاني الشّهادة والشّهيد منْ جوانب التقدير والاحترام في إطار التلقي، وهذا البناء يتّضح جلياً في مطلع الأغنية الواردة سابقا:

كانوا ثلاثة رجال
إتسابقوا عَ الموت
أقدامهم عِليت فوق رقبة الجلاد
وصاروا مَثَل يا خال
بطول وعرض البلاد

والمطلع يركّز -أيضاً- على نموذج البطولة والعظمة لفعل الشّهادة، وإجلالها وتقديرها. فأقدام الشّهداء أعلى منْ رقاب الجلادين. والشّهيد عملاق(معنويّاً وماديّا). وهو ما يعكس المفهوم الجمعيّ لحجم الشّهيد وحجم تضحيته. ولا شك أنَّ صورة العلوّ، والارتفاع صورة أصليّة في ضمير الأمّة. ويمكن تسميتها بالنموذج، ومثلها ما نجده في أغان شعبيّة أخرى مثل[٦١]:

يللي جبينك عالي عالي
وجُوّا قلوبنا غالي غالي
تسلم طلقات الحرية
تسلملي تسلم على طول
يللي بحب بلادك مشغول
يا زارع ببلادي الفرحة
ومضوّي هالليل بجرحه
يا فارد للعزّ جناحو
يسلملي يسلملي صباحو

وهذا العلو للشّهيد تسجّله الذاكرة الشعبيّة والرسميّة معا. ويؤرخ الشّعر العربيّ القديم لأبي الحسن الأنباري أبياته في رثاء ابن بقيّة،(الوافر)[٦٢]:

علوٌّ في الحياةِ وفي الممات
لحقٌّ أنتَ إحدى المعجزاتِ
ولما ضاق بطنُ الأرض عنْ أنْ
يضمّ علاك منْ بعد الممات
أصاروا الجوّ قبرَك، واستنابوا
عن الأكفانِ ثوب السّافياتِ

ومعانيها تستقي إبداعها وتفرّدها الأسلوبي منْ فرادة فعل الشّهادة نفسه وتميّزه؛ لأنَّ الشّهيد معجزة في سياقه الإنساني. وإنَّ بطن الأرض يضيق عنْ احتضان هذه القامة الضخمة، بفعلها المتنامي، فكأنَّ الشهيد أكبر من المكان، فيكون الجوّ قبرا. وقد أشرتُ في بداية هذه الدراسة إلى نصّ أحمد شوقي في الشّهيد(عمر المختار). وبيّنتُ كيف كانت رفات الشّهيد المفترض أنْ تكون مدفونة تحت التراب لواءً مرتفعاً شامخاً

(يستنهض الوادي صباح مساء)، كما ارتبط هذا العلو بمعنى آخر ذي علاقة، وهو الصّعود إلى الأعلى يقول الشاعر[٦٣]:

هو لم يمت
لم يقتلوا فيه الحياة
الآن يصعد مرة أخرى
على فرس الحنين
بيديه يبتهل الفرح
للشمس والفجر الجديد وللحياة

أم الشهيد.. دراما الوداع:

الشّهداء يتسابقون للتضحيّة بالرّوح من أجل الوطن، وهو ما تكرّره الأغنية الشعبيّة بأسلوبٍ ممسرح معتمد على الحوار، وظهور أصوات الشّهداء[٦٤]:

ويقول محمد أنا أوّلكم
خوفي يا عطا أشرب حسرتكم
ويقول حجازي أنا أولكم
ما نهاب الردى ولا المنونا

وفي ذلك إظهارٌ لحرص الشّهيد على تقديم روحه، ودمه قبل زميله. ويتّضح هنا الأثر الدينيّ لموضوعة (التسابق على الشهادة) في سبيل الله، كما في قصّة الصّحابي عمير بن الحُمام ﷺ. حين قال رسول الله ﷺ قبل معركة بدر: ((قوموا إلى جنّة عرضها السّموات والأرض، فقال عمير بن حصين الأنصاري: يا رسول الله، جنّة عرضها السموات والأرض؟ قال: نعم. فقال حصين: بخٍ بخٍ، فقال رسول الله: ما يحملك على قول: بخٍ بخٍ؟ فقال: لا والله يا رسول الله إلا رجاء أنْ أكون منْ أهلها. فأخرج تمرات وجعل يأكل منهنّ، ثمّ قال لئن أنا حييت حتى آكل تمراتي هذه، إنّها لحياة طويلة، قال: فرمى بما كان يأكل من التمر، ثمّ قاتلهم حتى قتل))[٦٥].

ويزداد اعتماد الأغنية الشعبيّة على العناصر الدّرامية في موضوع الشّهيد باستحضار صورة الأم التي تنادي ولدها، فلذّة كبدها، لا لتثنيه عمّا أقدم عليه، إنّما لتحظى بلحظة وداعه[٦٦]:

أمي الحنونة بالصوت تنادي
ضاقت عليها كلّ البلادي
نادوا فؤاد ومهجة فؤادي
قبل نفترق تا يودعونا

ولا شك أنّ لحظة وداع الشّهيد في الأغنية الشعبيّة تمثّل لحظة تثوير جماهيري، وإضافة إنسانيّة تحدّد فرقاً جوهريّاً بين موت الشّهادة والموت الطبيعي؛ إذْ ترميز هذه اللحظة إلى استشعارٍ جمعيٍّ بالنُّبل الإنسانيّ الذي يمثله الشّهيد بصفته كائناً مغايراً، ولا ينبغي أنْ يرحل دون الإمساك بهذا الزّمن الجوهريّ الذي يعني الكثير لأمّ الشّهيد، وأخوته، وأبناء وطنه، زمن أو لحظة الوداع حيث يتمنى كلّ هؤلاء رؤية

الشّهيد في هذه اللحظة ليمتّعوا ناظرهم بنور جماله، كما في أغنية (شيّعوه لولاد عموا...) التي تؤدّيها الفنّانة الفلسطينيّة ميس شلش وفرقتها الشعبيّة[٦٧]:

ورّونا هالشهيد
تنشوف حلاته
تنشوف بياض وجهه
يا سود عيوناته
ويا حلالي ... ويا مالي
بعيونك يا أحلى شهيد
طلة فجر وطلة عيد
اسمع صوت الزغاريد
في عرسك بالعلالي
ويا حلالي ... ويا مالي
ويا حلالي ... ويا مالي

وفي أحيانٍ أخرى يكون الوداع مطلوباً من الطرفين الشهيد لأمه/والأم لابنها كما في أغنية (هِيْ يا محمد)[٦٨]:

هِيْ يا محمد، ودّع إمك
لا تخليها تحمل همّك
حِبّ إيدها ... خذها بحضنك
هذي آخر مرّة تشمك
ودّعتك يامّة، وما مَصعب رحيلك
يا مهجة قلبي ... من قلبي بدعيلك

فهذه الحواريّة الوداعيّة بين الأم وابنها الشّهيد صورة متفرّدة في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة. وهي تكنيك فنّي تتبعه القصيدة/الأغنية لجعل الاستشهاد، مطلباً جماهيرياً لا يقتصر على شخص الشّهيد فحسب، بل هو رغبة جامحة، وأمنية عميقة في نفس هذا الإنسان وأفراد أسرته، ومجتمعه. فصورة (الأم) واحدة من المكوّنات الأساسيّة للأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة التي تتناول الشّهادة والشّهيد موضوعاً لها. وفي فنّ (الدلعونا) تعزز أغنية الشهداء الثلاثة التي مرّ ذكرها سابقاً هذا التصور في إبراز فيض المشاعر والعواطف بين الشّهيد وأمّه[٦٩]:

أميّ الحنونة بالسجن تنادي
ضاقت عليها كل البلاد
نادوا فؤاد ومهجة فؤادي
قبل نتفرق تا يودعونا
يوسف يا يوسف وصاتك إميّ
واصحي يا أمّي بعدي تنهمي
من شان الوطن ضحّيت بدمي
يوم الثلاثا تعو وعدونا

ولا بدّ -بطبيعة الحال- منْ حضور الأم في المشهد الكليّ لثيمة الشّهادة والشّهيد، فالأم لا تنفصل عنْ ابنها، حتى في مواقف الموت، فهو قطعة منها؛ لذا يكون حضورها تعميقاً لمشهد الفقد «فقد الشهيد لروحه، وفقد الأم لجزء أصيل منها»[٧٠].

خيّي يا يوسف وصاتك إمي
أوعى يا إمي بعدي تنهمي
لأجل هالوطن ضحيت بدمي
وكله لعيونك يا فلسطينا

وتأتي وصيّة الشّهيد لأخيه بأمّه أيضاً، في سياق الحديث عن الأم الرمز (فلسطين) ربطاً قوياً بين الأم في صورتيها الحقيقة والرمز. ولا سيما أنّ الأمّ/فلسطين تمت أنسنتها منْ خلال وجود (العيون) لعيونك يا فلسطينا. وهو أشبه بما يسمّى في الدراسات الشعبيّة (بالتمثيل الرمزي)[٧١]:

ثلاثة ماتوا موت الأسود
جودي بالعطا يا أمي جودي
علشان هالوطن بالروح نجودى
ولاجل حريّتو بيعلقونا
نادى المنادي يا نسر غرابي
يوم الثلاثاء شنق الشباب
أهل الشجاعة عطا وفؤاد
ما يهابوا الردى ولا المنونا[٧٢]

والشّاعر الشّعبيّ يحرص على ظهور صوت الأم في حواريتها وندائها للشهيد (قبل استشهاده أو بعد ذلك) بخلاف ما نقرأ في الشعر الفصيح الذي يبقى فيه صوت الشهيد وحيداً متفرداً في القصيدة، كما نجد عند فدوى طوقان في قولها[٧٣]:

ماضٍ أنا أمّاه
ماضٍ مع الرفاق
لموعدي
راضٍ عن المصير
أحمله كصخرة مشدودة بعنقي
فمن هنا منطلقي
وكل ما لديّ، كل النبض
والحب والإيثار والعبادة
أبذلها لأجلها، للأرض
مهراً، فما أعزّ منك يا
أماه إلا الأرض

وربّما كان تصوير الشّاعرة للشّهيد بـ(سيزيف) بطل الاسطورة اليونانية المعروفة؛ هو الذي أبعدها عن سياق الشّهادة الديني والوطني، الذي يجعل غاية الاستشهاد أمرًا علويًا أُخرويا ليست (الأرض) فقط كمفهوم مجرد؛ لأنّ (سيزيف) المتضمن بقولها (أحمله كصخرة مشدودة بعنقي) عن المصير / الشهادة، كان مفهومًا (دنيويًا، وإشارة إلى العذاب المستمر والمتواصل الذي يعانيه الإنسان، ومن هنا، لم تصنع الشاعرة بعدًا دراميًا في المقطع، فحضور الأم في النص السابق لا يشكّل حضورًا تفاعليًا مع شخص الشهيد، أو مع فعل الشهادة نفسه، كما هو الحال في الأغنية الشعبيّة السابقة. وغنيّ عن القول إنّ الشّعر الفصيح ذو طبيعة نخبويّة، في

حين يكون الشّعر الشعبيّ ذا طبيعة جماهيريّة ، وهـذه الأخيرة هي المسؤولـة عن هذا التكنيك الفنـي في تعدّد الأصوات وخلق أجواء حوارية في النّص.

حتـى إنّ الأغنية الشعبيّة تسرّبـت إلى الشّعر الفصيـح لتمنحـه هـذه الجماهريـة، «فتجلت الأغنيـة الشعبيـة بوضوح لأنهـا تعلي من قيمة النضـال والشهـادة المرتبطـة بالشعـوب، وقد بـرزت بكـثرة عند كل مـن وليد سيـف، وعز الدين المناصرة، ومحمد القيسي»(٧٤).

خاتمة:

❁ موضوع الشّهيد الذي يبذل روحه في سبيل الله أو الوطـن أو القيـم الإنسانية العليا كان وما يزال محلّ إشادة واحترام عبر الزمان والمكان.

❁ تأكيـد المرجعيّات الدينيّـة على المنزلة العالية للشهيـد عنـد الله تعـالى، كمـا أوردهـا النّص القـرآني، والحديث النبـويّ الشّريف، ومصادر معرفيـة أخـرى، علـى رأسهـا الشعـر العربي القديم، كشعـر الدعوة والجهـاد في سبيل الله، الذي امتلأ بصـور البطولة و التضحية والإقبال على الشّهادة وجنّات النعيم.

❁ أصبحت صـورة الشهيد كقائـد أو عريس لها تأثيرهـا الكبير في توجيه وتحريض الجماهير من خلال القصيـدة الفصيحة والشعبية والمغنّاة لتدخل في وجدان وضمير منْ يسمعها لتمنحه الأمل في الحريّة والتحدّي والتحرير.

❁ الشعر الذي يتكـئ عليه المغنّي الشعبي بات إرثـا جماعيـا تمتلكه الأمـة، ويتخـذه فنانوها موضوعا خصباً لفنّهم الجماهيري.

❁ لم يعد تـداول الأغنيـة الشعبيّـة الفلسطينيّة عامّـة، وأغاني الشّهـادة والشّهيد بوجه خاص مقصـورا علـى مـا هـو موجـود في المصـادر الورقيّـة، أو الأداء الشفهـي في الكرنفـالات والاحتفالات الشعبية، بل أصبحتْ فنًّا متداولا عبر الفضاء الرقمي، من خلال الملفات السمعية والمرئيـة، ومقاطـع الفيديـو علـى اليوتيوب، ومواقـع التواصل الاجتماعـي، وغيرها مما زاد في انتشارهـا وتأثيرها في المجتمـع الفلسطيني والمجتمعات العربيّة.

الهوامش والإحالات

(١) ابن منظـور، محمد بـن مكرم(ت٣٦٠هـ)، لسان العرب، دارصادر، بيروت، ١٩٥٥م، مادة: شهد.

(٢) الشربينـي، محمد بن أحمـد الخطيب(ت٩٧٧هـ)، مغنـي المحتـاج إلى معرفة معـاني ألفاظ المنهـاج، ط١، المكتبة الإسلامية، القاهرة ، ١٩٨٧م، ج١، ص٣٥٠.

(٣) القرطبـي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت٦٧١هـ)، التذكرة في أحوال الموتى والآخرة، ط٢، دار المودّة، الرباط، ٢٠٠٠م، ص١٦١.

(٤) ابـن حنبـل، أبـو عبـد الله أحمـد بـن محمـد بـن

حنبل(ت٢٤١هـ) ، مسند أحمد، تحقيق: أحمد شاكروحمزة الزين، ط١، دار الحديث، الرياض، ١٩٩٥م، ج٤، ص١٢١.

(٥) البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي(ت٢٥٦هـ)، صحيح البخاري، تحقيق: مصطفى البغا، دارابن كثير، بيروت، ط٣، حديث رقم: ٤٥٨٦.

(٦) صحيح البخاري، حديث رقم: ٢٦٧٢.

(٧) ريّان، نزار عبد القادر، أحاديث الشُّهادة والشّهيد؛ جمع وتصنيف وتخريج ودراسة، رسالة ماجستير، إشراف د. محمد عبد الله عويضة، كليّة الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، ١٤١١هـ- ١٩٩٠م، ص٢٧. وتخريج الحديث: الألباني، ناصر الدين، تخريج مشكاة المصابيح، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٧٩، رقم ٣٧٨٢.

(٨) السابق، ص٢٧. وتخريج الحديث: السابق، من الحديث السابق نفسه.

(٩) مسلم، أبو الحسين بن الحجاج النيسابوري (ت٢٦١هـ)، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج٣، ص١٤٩٨، حديث رقم ١٨٧٧.

(١٠) ابن هشام، عبد الملك الحميري(ت٧٦١هـ)، السيرة النبوية، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، ج٥، ص٢٨.

(١١) السابق، ج٤، ص٢٣١.

(١٢)عباس، د. إحسان، شعر الخوارج، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م، ص٩.

(١٣) السابق، ص٥٦.

(١٤) نفسه، ص٦٠.

(١٥) منّاع، هاشم صالح، روائع من الأدب العربي، ط٢، دار الوسام، بيروت، ٢٠٠٢م، ص١٢٢.

(١٦) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، شرح ديوان أبي تمام، ضبط: إيليا حاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١م، ص٦٧٠.

(١٧) حماسة الشهداء؛ رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي، ص٤٠.

(١٨) الخطيب، فؤاد، ديوان فؤاد الخطيب، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩، ص٤٠٧.

(١٩) شوقي، أحمد، الشوقيات، تقديم وتحقيق ودراسة: ممدوح الشيخ، ط١، دار كنوز المعرفة، الأردن، ٢٠٠٨، ص١٥٤.

(٢٠) العيسى، سليمان، الأعمال الشعرية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م، ج٣، ص١٤٥.

(٢١) فنصل، زكي، ديوان: نور ونار، ط١، بوينس آيرس، ١٩٧٢م، ص١٩٩.

(٢٢) إبراهيم، صلاح، غابة الأبنوس، دارمكتبة الحياة، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٧٦.

(٢٣) عباس، د. عبد الحليم عباس، شعرية النّص عند يوسف العظم؛ القصيدة بين الفن والالتزام، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٦م، ص١٤١.

(٢٤) العظم، يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، دار الضياء، عمّان، ط١، ٢٠٠٦ م، ص٢١٦.

(٢٥) طوقان، إبراهيم، الأعمال الشعريّة الكاملة، ط١، مؤسسة البابطين، الكويت، ٢٠٠٢م، ص٨٤.

(٢٦) السّابق، ص٧٥.

(٢٧) طوقان، فدوى، ديوان فدوى طوقان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٥٠٢.

(٢٨) درُويش، محمود، الأعمال الكاملة، ديوان: أوراق الزيتون، قصيدة: وعاد في كفن، ط١، دار الهدى، ٢٠٠٣م، ص١٣.

(٢٩) العطاري، حسين، الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة، ط١، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص١١.

(٣٠) سرحان، نمر، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية، ط٢، شركة كاظمة للنشر، الكويت، ١٩٧٩م، ص٢٥.

(٣١) البرغوثي، عبد اللطيف، **الأغاني الشعبية المناضلة**، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، مجلد ١٨، ع٢، ١٩٨٧م، ص٢٤٣.

(٣٢) الموسوعة الفلسطينية، طبعة بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٠م، ج٤، ص٦٧.

(٣٣) انظر حول مفهوم الطقس أو العادة الشعبية: هولتكرانس، إيكه، قاموس مصطلحات الأنطولوجيا والفلكلور، ترجمة: د. محمد الجوهري ود. حسن الشامي، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م، ص ٢٤٦.

(٣٤) أبو شعيره، ضرار، دليل الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة؛ فكر ومقاومة، ط١، دار الشجرة، دمشق، ٢٠٠٤م، ص ٢١٨.

(٣٥) الكركي، د. خالد، حماسة الشهداء؛ رؤية الشّهادة والشّهيد في الشّعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م،ص١٣٣.

(٣٦) ابن راهويه، مسند اسحق بن راهويه، حديث رقم ١٥١، موقع موسوعة الحديث: http://www.islamweb.net/hadith/display_hbook.

(٣٧) عبد الهادي، فادي، لفلسطين نغني؛ أغاني الثورة والعاشقين والتراث، ١٩٧٧-٢٠١٦، خان يونس، دون ناشر، ص٣٢٠.

(٣٨) دليل الأغنية الشعبية الفلسطينية؛ فكر ومقاومة، ٢٠٠٤م، ص٥٣.

(٣٩) لفلسطين نغني؛ أغاني الثورة والعاشقين والتراث، ص٣٢١.

(٤٠) انظر الرابط:

http://www.youtube.com/watch?v=imAxCBDWswM

(٤١) الأغاني الوطنية، صوت فلسطين:

http://www.youtube.com/watch

(٤٢) السّهلي، محمد توفيق، **الأغنية المقاومة في التراث الشعبي الفلسطيني**، **مجلة الأرض**، السنة٣٥، ع١١، ٢٠٠٨م، ص٨١.

(٤٣) الهندي، هاني، الحزن في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة، ط١، دار البشير، عمان، ٢٠٠٧، ص١٠٤.

(٤٤) دليل الأغنية الشعبية الفلسطينية ، ص٥٣.

(٤٥) السّابق، ص٥٢.

(٤٦) انظر: ص٨ من هذه الدراسة.

(٤٧) طوقان، إبراهيم، ديوان: إبراهيم طوقان، دار العودة ، ط١، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٧٥.

(٤٨) البرغوثي، عبد اللطيف، ديوان: الدلعونا الفلسطيني؛ دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني،

ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله – فلسطين، ٢٠١٣م، ص ص ٥٧ ٦٠.

(٤٩) السابق، ص ٢٣٦.

(٥٠) نفسه، ص ص ٢٣٦ ٢٣٧.

(٥١) نفسه، ص٥٨.

(٥٢) ملحم، إبراهيم، التراث والشعر؛ دراسة نصيّة في تجليّات البطل الشعبي، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٠م، ص ٥٩.

(٥٣) سقيرق، طلعت، الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني؛ من قصيدة الثبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل، ط١، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٣ص ١٢.

(٥٤) انظر الرابط:

http://www.youtube.com/watch?v=2Ytq2TCOKSE

(٥٥) انظر الرابط:

http://www.youtube.com/watch?v=GioYVcMwoGA

(٥٦) الصمادي، امتنان، مستويات صورة الشهيد في شعر المقاومة، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، مج٩، ع١، ٢٠١٣م، ص ٧١.

(٥٧) الرياحي، إبراهيم، شعر المقاومة في رحاب الأقصى، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، رقم ٢٠٩٨، ١٩٨٥، ص ١٢.

(٥٨) مستويات صورة الشهيد في شعر المقاومة، ص٦٧.

(٥٩) نصر الله، إبراهيم، مرايا الملائكة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١م، ص ص٩١ ٩٢.

(٦٠) دليل الأغنية الشعبية الفلسطينية، ص٨٩.

(٦١) سرحان، نمر، الحكايات الشعبية الفلسطينية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٨.

(٦٢) أبو عبيد، نايف، مختارات من الشعر الشعبي، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٠م، ص ص ٤٨ ٤٩.

(٦٣) الأبيات من الموقع الإلكتروني:

http://www.banimalik.com/vb/showthread

(٦٤) المحمود، يوسف، قصيدة الشهداء، ديوان: زغاريد على بوابة الصباح ، ط١، اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، دمشق، ١٩٨٩م، ص ٧٢.

(٦٥) صحيح مسلم، حديث رقم ١٩٠١.

(٦٦) ديوان الدلعونا الفلسطيني؛ دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، ص٥٩.

(٦٧) دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، ص٥٩.

(٦٨) انظر الرابط:

http://www.youtube.com/watch?v=imAxCBDWswM

(٦٩) انظر الرابط:

http://www.youtube.com/watch?v=FAt9DTiLAcM

(٧٠) ديوان الدلعونا الفلسطيني؛ دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، ص ٥٩.

(٧١) السابق، ص ٦٠.

(٧٢) شبانة، محمد، **الأغنية الشعبية كنص ثقافي، مجلة الثقافة الشعبية**، البحرين، ع ٣، ٢٠٠٨م، ص١١٧.

(٧٣) أبو عليوي، حسن محمود، الشعر العربي الفلسطيني، ضمن الموسوعة الفلسطينية، ط١، بيروت، ١٩٩٠م، ص ص٧٣ ٧٥.

(٧٤) طوقان، فدوى، الأعمال الكاملة، ص ص ٥٠٥ ٥٠٦.

(٧٥) مستويات صورة الشّهيد في شعر المقاومة، ص٧١.

المصادر والمراجع

أولا. الكتب:

❁ إبراهيم، صلاح، غابة الأبنوس، دارمكتبة الحياة، القاهرة، ١٩٩٩م.

❁ ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل(ت٢٤١هـ)، مسند أحمد، تحقيق: أحمد شاكر وحمزة الزين، ط١، دار الحديث، الرياض، ١٩٩٥م.

❁ ابن منظور، محمد بن مكرم(ت٣٦٠هـ)، لسان العرب، دارصادر بيروت، ١٩٥٥م.

❁ ابن هشام، عبد الملك الحميري(ت٧٦١هـ)، السيرة النبوية، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

❁ أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي(ت٢٣١ه)، شرح ديوان أبي تمام، ضبط: إيليا حاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١م.

❁ أبو شعيره، ضرار، دليل الأغنية الشعبية الفلسطينية؛ فكر ومقاومة، ط١، دار الشجرة، دمشق، ٢٠٠٤م.

❁ أبو عبيد، نايف، مختارات من الشعر الشعبي، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٠م.

❁ أبو عليوي، حسن محمود، الشعر العربي الفلسطيني، ضمن الموسوعة الفلسطينية، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.

❁ البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي(ت٢٥٦هـ)، صحيح البخاري، تحقيق: مصطفى البغا، ط٣، دارابن كثير، بيروت، د. ت.

❁ البرغوثي، عبد اللطيف، ديوان الدلعونا الفلسطيني؛ دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، ٢٠١٣م.

❁ الخطيب، فؤاد، ديوان فؤاد الخطيب، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.

❁ درويش، محمود، الأعمال الكاملة، ديوان: أوراق الزيتون، قصيدة: وعاد في كفن، ط١، دار الهدى، ٢٠٠٣م.

❁ سرحان، نمر، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية، ط٢، شركة كاظمة للنشر، الكويت، ١٩٧٩م.

❁ سرحان، نمر، الحكايات الشعبية الفلسطينية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨م.

❁ سقيرق، طلعت، الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني؛ من قصيدة الثبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل، ط١، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٣م.

❁ الشربيني، محمد بن أحمد الخطيب(ت٩٧٧هـ)، مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج، ط١، المكتبة الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٧م.

❁ شوقي، أحمد، الشوقيات، تقديم وتحقيق ودراسة:

ممدوح الشيخ، ط١، دار كنوز المعرفة، الأردن، ٢٠٠٨م.

طوقان، إبراهيم، الأعمال الشعريّة الكاملة، ط١، مؤسسة البابطين، الكويت، ٢٠٠٢م.

طوقان، إبراهيم، ديوان إبراهيم طوقان، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

طوقان، فدوى، ديوان فدوى طوقان ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

عباس، د. إحسان، شعر الخوارج، ط١، دار الثقافة، بيروت، ط١٩٧٤م.

عبد الحليم، د. عباس، شعرية النّص عند يوسف العظم؛ القصيدة بين الفن والالتزام، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٦م.

عبد الهادي، فادي، لفلسطين نغنّي؛ أغاني الثورة والعاشقين والتراث، (١٩٧٧-٢٠١٦م)، خان يونس، فلسطين، دون ناشر.

العطاري، حسين، الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة، ط١، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٩م.

العظم، يوسف، الأعمال الشعريّة الكاملة، ط١، دار الضياء، عمّان، ط١، ٢٠٠٦م.

العيسى، سليمان، الأعمال الشعريّة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م.

القرطبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت٦٧١هـ)، التذكرة في أحوال الموتى والآخرة، ط٢، دار المودّة، الرباط، ٢٠٠٠م.

قنصل، زكي، ديوان: نور ونار، ط١، بوينس آيرس، ١٩٧٢م.

الكركي، د. خالد، حماسة الشهداء؛ رؤية الشّهادة والشّهيد في الشّعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٨م.

المحمود، يوسف، قصيدة الشهداء، ديوان زغاريد على بوابة الصباح، ط١، اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، دمشق، ١٩٨٩م.

مسلم، أبو الحسين بن الحجاج النيسابوري (ت٢٦١هـ)، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.

ملحم، إبراهيم، التراث والشّعر؛ دراسة نصيّة في تجليّات البطل الشعبي، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٠م.

منّاع، هاشم صالح، روائع من الأدب العربي، ط٢، دار الوسام، بيروت، ٢٠٠٢م.

نصر الله، إبراهيم، مرايا الملائكة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١م، ص ص٩١ ٩٢.

الهندي، هاني، الحزن في الأغنية الشعبيّة الفلسطينيّة، ط١، دار البشير، عمان، ٢٠٠٧م.

هولتكرانس، إيكه، قاموس مصطلحات الأنطولوجيا والفلكلور، ترجمة: د. محمد الجوهري ود. حسن الشامي، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م.

ثانيا. الموسوعات:

الموسوعة الفلسطينية، طبعة بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٠م.

ثالثا. الدوريات:

البرغوثي، عبد اللطيف، الأغاني الشعبية المناضلة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد ١٨، ع٢، ١٩٨٧م.

❁ السهلي، محمد توفيق، الأغنية المقاومة في التراث الشعبي الفلسطيني، مجلة الأرض، السنة٣٥، ع١١، ٢٠٠٨م.

❁ شبانة، محمد، الأغنية الشعبية كنص ثقافي، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، ع ٣، ٢٠٠٨م.

❁ الصمادي، امتنان، مستويات صورة الشهيد في شعر المقاومة، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، مج٩، ع١، ٢٠١٣م.

رابعا. الرسائل الجامعية:

❁ الرياحي، إبراهيم، شعر المقاومة في رحاب الأقصى، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، رقم ٢٠٩٨، ١٩٨٥.

❁ ريان، نزار عبد القادر، أحاديث الشهادة والشهيد؛ جمع وتصنيف وتخريج ودراسة، رسالة ماجستير، إشراف د. محمد عبد الله عويضة، كليّة الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.

خامسا. روابط المواقع الإلكترونية:

❁ http://www.banimalik.com/vb/showthread

❁ http://www.youtube.com/watch?v=imAxCBDWswM

❁ http://www.islamweb.net/hadith/display_hbook

❁ http://www.youtube.com/watch?v=imAxCBDWswM

❁ http://www.youtube.com/watch?v=FAt9DTiLAcM

❁ http://www.youtube.com/watch?v=2Ytq2TCOKSE

❁ http://www.youtube.com/watch?v=Gio7VcMwoG