مجلة جامعة فلسطين التقنية للابحاث، 2017، 5(1)، 54-63
(http://www.ptuk.edu.ps)

الأغنية الشعبية الفلسطينية في جنين والجليل-دراسة لغوية-

د. زاهر محمد حنني[1]، د. جمال نمر رباح[2]

1- أستاذ النقد الأدبي الحديث المشارك، جامعة القدس المفتوحة، فرع قلقيلية.
2 - أستاذ اللغة والنحو المساعد، جامعة القدس المفتوحة، فرع قلقيلية.
* البريد الإلكتروني: zhanani@qou.edu

تاريخ الاستلام: 01 كانون أول 2017 تاريخ القبول: 21 كانون اول 2017 تاريخ النشر: 28 كانون اول 2017

ملخص: تعد الأغنية الشعبية الفلسطينية بكل مكوناتها وأنواعها الروح الخفاقة في التراث الشعبي الفلسطيني؛ فهي التي توارثتها الأجيال عن الآباء والأجداد، وعكست بدورها آمال الشعب الفلسطيني وأفراحه وأحزانه؛ فقد عبرت عن نمط حياته وتفكيره، ووثقت مراحل نكباته ونضالاته، والأغنية جزء أصيل من تراثه لها مكانتها في أعراسه ومواسمه وطفولته وميتمه.

إن دراسة اللغة الشعبية تخضع لبعض الخصوصية التي تختلف فيها عن دراسة اللغة الفصحى، وفي العربية تمايز واضح بين الفصحى والعامية، كذلك تخضع دراسة الأدب الشعبي عموما لخصوصية في التحليل، وأبسط ملامحه أن اللغة الشعبية لا تخضع للقواعد النحوية والصرفية المعروفة، خضوعا تاما كالفصحى، بل تتجاوزها سعيا للوصول إلى السهولة والتيسير في اللفظ. غير أن اللغة في أصولها (لهجات)، بل كانت تسمى اللهجات لغات؛ فكان يقال لغة قريش أو لغة البادية، مثلا.

يتناول هذا البحث دراسة لغوية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، جنين والجليل أنموذجا، من حيث: المفردات الشعبية الفلسطينية وعلاقتها بالفصحى، ثم التجاوز والانحراف في اللغة الشعبية عن الفصحى، ثم بناء الجملة في الأغنية الشعبية الفلسطينية، ثم السمات العامة لألفاظ الأغنية الشعبية الفلسطينية، ويبدأ البحث بمقدمة تبين أهمية البحث وماهيته ومنهجيته، وينتهي بخاتمة تبين أبرز ما توصل إليه من نتائج.

كلمات مفتاحية: دراسة لغوية، الأغنية الشعبية، جنين، الجليل.

المقدمة:

إن لغة الأغنية الشعبية الفلسطينية التي يتناولها هذا البحث، جزء من لغة الأدب الشعبي وتندرج في إطاره؛ لذا لا نفصل بين لغة الأغنية الشعبية ولغة الأدب الشعبي. وكذلك فالأغنية الشعبية في الجليل والمثلث وجنين لا تنفصل بأي حال عن الأغنية الشعبية الفلسطينية في أي مكان، بل إننا نجد الأغنية الشعبية في شمال فلسطين مقاربة للأغنية الشعبية في جنوب فلسطين، مع العلم أن الأغنية الشعبية في شمال فلسطين تحمل سمات الأغنية الشعبية الفلسطينية في أي مكان، فلا نقصد أيضا الفصل بين شمال فلسطين وجنوبها ووسطها، وهي أنموذج معبر عن الأغنية الفلسطينية في كل مكان، كما نسمع في داخل فلسطين والشتات أيضا الأغنية نفسها مع بعض التغيرات الطفيفة التي تناسب لهجة أكثر من غيرها.

من هنا جاءت أهمية هذا البحث في لغة الأغنية الشعبية؛ ليجيب عن السؤال الرئيس وهو: ما الفرق بين لغة الأدب الرسمي ولغة الأدب الشعبي؟ وعنه تتفرع أسئلة تدور في فلكه، وهي: ما العلاقة بين مفردات الأدب الشعبي ومفردات الأدب الرسمي؟ وما مستوى التجاوز والانحراف في لغة الأدب الشعبي عن لغة الأدب الرسمي؟ وما هي طبيعة بناء الجملة في الأدب الشعبي؟ ليخلص إلى الإجابة عن السؤال: ما السمات العامة للغة الأدب الشعبي؟

كذلك فإن هذا البحث يكتفي بدراسة لغة الأغنية الشعبية ولا يدرس موسيقاها ولا صورها الفنية؛ لأن ذلك مجال آخر، يمكن أن يدرس في بحث آخر.

وقد توصل البحث إلى أن مفردات لغة الأغنية الشعبية الفلسطينية لها خصوصية العامية الفلسطينية الدارجة التي تواكب متطلبات الحياة اليومية للشعب الفلسطيني، وتعبر اللغة في انزياحاتها عن هموم الشعب من أفراح وأتراح واحتلال ومقاومة ومناسبات وغيرها، بأسلوب فني يتناسب وحياة الأفراد في إطار الهموم الجمعية الفلسطينية، لذا فقد خرجت لغة الأغنية عن أصول

النحو وقواعد اللغة في ميلها إلى التسكين وتجاوز ما حقه التحريك وتغيير الحركات وفاقا لما تتطلبه الموسيقا الشعبية وألحانها، وعمدت إلى التكرار وبنت الجملة بطريقة خاصة أيضا.

وقد لاحظنا أن الأغنية الشعبية الفلسطينية لم تنفرد عن الأغنية الشعبية العربية إلا في خصوصية اللهجة الفلسطينية الدارجة، ذلك أن كثيرا من الأغاني الفلسطينية تتكرر في كثير من أجزاء الوطن العربي من حيث الأغراض والموضوعات.

منهجية البحث:

يتخذ البحث الوصف التحليلي منهجا له؛ لملاءمته لطبيعة الدراسة الوصفية للغة عموما وللغة الشعبية خصوصا، وكذلك المنهج الاستدلالي في الانتقال من العام إلى الخاص بمعالجة الشواهد واستجلاء حيثياتها، والاستقرائي في الخلوص إلى السمات اللغوية والأسلوبية العامة للأغنية الشعبية.

–أولا: المفردات الشعبية الفلسطينية وعلاقتها بالفصحى

إن الحديث عن لغة الأغنية الشعبية يقودنا إلى القول بداية: إنها تندرج في إطار الأدب الشعبي، وطالما قلنا إنه أدب، فمن الواجب دراسة لغته بوصفها أدبا، ذلك أن كثيرين يقللون من شأن الأدب العامي (أي الفردي الذي يهتم بالجوانب الخاصة في حياة الفرد في إطار الجماعة) بل إن بعضهم يخرجه من دائرة الإبداع الأدبي، ويضعه في دائرة من الضعف والعجز عن إنشاء نص أدبي رسمي (كما اصطلح على تسمية الأدب الفصيح) " فمؤلفه يهرب من إتقان الفصحى إلى لغة يظنها أسهل، وهي اللغة العامية، وتكون النتيجة العجز عن التعبير كلية. بينما تصبح اللغة في الأدب الشعبي جزءا دالا من أجزاء الشخصية القومية، تحمل تراثا عريقا أعمق من مجرد ظاهرها المستخدم."([1]).

وفي الوقت الذي تكاد تجمع فيه الدراسات اللغوية على إهمال دراسة لغة هذا الأدب، بدليل عدم وروده في المراجع اللغوية والأدبية التي تعد أمّات في تاريخ اللغة والأدب إلا شزرا، نجده موزعا بين طيات كتب ومدونات أخرى لها أهمية خاصة في حفظ تراث الأمة ونقله إلى الأجيال جيلا بعد جيل، منذ ما قبل الإسلام وحتى يومنا هذا، بل إن الاهتمام بالأدب الشعبي حديثا بدأ ينهض حثيثا، ولكنه لم يصل إلى مرحلة دراسة لغة الأدب الشعبي ومنه الأغنية دراسة مستقلة مستوفية، الأمر الذي نعتقد أننا نبدأ به الآن عسى أن يكون هذا البحث خيرا فيه فائدة. ولا ندعي أن دراسة لغة الأغنية الشعبية يمكن أن تتم في بحث كهذا، ولكننا نعتقد أنها البداية التي ينبغي أن تُستكمل.

وقبل الخوض في هذا المضمار نجد من الضروري الحديث عن مسألة مرتبطة به ارتباطا مباشرا، وتوضيحها. وحتى لا يظنَّ أحدٌ أننا ندعو إلى العامية وجعلها بديلا للفصحى، من قريب أو من بعيد؛ فهذا الجانب من هذا البحث ينأى عن هذه الدعوة، بل نؤكد أهمية العلاقة بينهما، القائمة على التكامل، ولا نرى أن العامية يمكن أن تحل مكان الفصحى في أي حال. ويكفي للتدليل على ذلك أن نشير إلى سرعة تبدل العامية وتغيرها، وثبات الفصحى على مر العصور. ثم إن رفض العامية في كثير من المواضع مرده كما يرى محمود تيمور إلى"أن ما نأباه من تلك اللهجات أنها تناتيش لغات تهشمت، وأعقاب ألسنة لم تبلغ الأوج، وهي ترد العربية إلى الوراء حيث كانت القبائل متناكرة النطق، وتنقض الجهد التاريخي الذي أسلم العربية إلى صيغتها النقية الصافية"([2]) ويذهب أنيس فريحة إلى أن اللغة الفصحى ليست لغة الحياة اليومية؛ لأنها لا تعبر عن الحياة بحلاوتها وقسوتها كما تفعل العامية، ودليله على ذلك أننا لا نستطيع التعبير بواسطة الفصحى، بنفس الطلاقة التي نعبر فيها بواسطة العامية عما نريد([3])

لا غرابة إذا قيل إن التصورات اللغوية التي يعتقد بها عموم الناس عن اللغة المحكية العامية وخروجها عن أسس اللغة وأصولها أكثر تعقيدا من رؤى المتخصصين في علوم اللسان، فعلى الرغم من الإهمال المقصود والمتعمد الذي يلحق بدراسة اللغة الشعبية من لدن المتخصصين؛ لمخالفتها للخطاب العلمي، إلا أن المتابعين للأدب الشعبي من المتخصصين وغيرهم يحاولون إعادة بعض الاعتبار لهذا اللون بوصفه أدباً، وتعمل هذه الدراسة على الدخول إلى النص الشعبي من خلال الأغنية الشعبية ولغتها، بدءاً من مفرداتها وعلاقتها بالفصحى.

لعل الصراع الشديد حول أهمية اللغات المحكية أو خطورتها على العربية يمكن إيجازه في خلاصة رأي لعبد السلام المسدي الذي يرى أن "أكبر التباس هنا أن اللهجات اللغوية جزء من كياننا الحي، بها نعيش وعليها نتربى، وبها نأكل ونفرح ونعشق، وجدير بنا أن نقر بذلك ونقدر عبقرية الإنسان العربي، التي تتجلى في لغته التداولية المكتسبة، لكن هذا لا يمنعنا من اتخاذ الموقف الحضاري المسؤول تجاه محاولات تكريس اللهجة كحامل للرسالة الثقافية، بديلاً للغة القومية لأن ذلك يعد انتحاراً جماعياً على عتبات قلعة التاريخ"([4]) ولسنا بصدد الخوض في معترك إثبات اللهجات ودورها وأهميتها في أية لغة من اللغات، ويكفي أن نشير إلى تعالق مفردات الفصحى مع العامية، فتنتقل المفردات من العامية إلى الفصحى ومن الفصحى إلى العامية، ولغة الناس اليومية تسير في اتجاه السهولة واليسر، والفصحى تحتفظ بقوتها وجزالتها، وتحافظ عليهما.

---

[1]-بدير، د. حلمي، (1997). أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط/2، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص17.

[2]- تيمور، محمود،(1956). مشكلات اللغة العربية، القاهرة: مكتبة الآداب، ص197- 198.

[3]- فريحة، أنيس، (1973). نحو عربية ميسرة، بيروت: دار الثقافة، ص122-123.

[4]- المسدي، عبد السلام، (2011). العرب والانتحار اللغوي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص14.

ترد ألفاظ كثيرة في العامية الدارجة على أنها عامية، مع أنها في الأصل فصيحة، وترد في العامية لسهولة لفظها، وقد ورد هذا كثيرا في الأغاني الشعبية، من ذلك مثلا قول الأغنية الشعبية([5]):

شالوا الخِيَم في الليل حطوها بالحدود

عفنا الوطن والدين كله من حكم اليهود

فلفظ (شالوا) مما يتردد على أنه لفظ من العامية، غير أنه في اللغة، من شال وأصلها عند ابن فارس: "الشين والواو واللام: أصل واحد يدل على الارتفاع"([6]) وفي اللسان: "شول: شالت الناقة بذنبها تشوله شولا وشولانا وأشالته واستشالته أي رفعته; قال النمر بن تولب يصف فرسا:

جمومُ الشدِّ شائلةُ الذُّنابَى تخالُ بياضَ غُرَّتِها سِراجاً([7])

وشال ذنبها أي ارتفع ([8]) فيكون معنى شالوا الخيام في الليل...؛ أي رفعوها ثم وضعوها عند الحدود، ولم يختلف لفظه في الجانب الصوتي أيضا عن لفظه في الفصحى، إذ تميل العامية إلى التسكين أيضا تسهيلا. ومن ذلك لفظ (عفنا) وهو مما يرد في العامية، ومعناه في اللسان: "عاف الشيء يعافه عيفا وعيافة وعيافا وعيفانا، كرهه فلم يشربه طعاما أو شرابا قال ابن سيده: قد غلب على كراهية الطعام؛ فهو عائف، قال أنس بن مدركة الخثعمي:

إني وقتلي سليكا ثم أعقله كالثور يضرب لما عافت البقر"([9])

وعلى هذا النحو يكون معنى عفنا أي تركنا الوطن على كراهة تركه، وكأن شدة إيلام ما فعله اليهود بالفلسطيني أرادت منه أن يكره الوطن، وأجبر على أن يتركه دون كرهه. ولو كان المعنى كرهنا الوطن، لما ارتبط ذلك بذكر الدين، لأن الدين لا يمكن أن يكرهه أبناؤه. وهذا تعبير شعبي عن الامتعاض من وجود اليهود على أرض فلسطين. وليس تعبيرا عن كره الوطن. ومن الأمثلة على تباعد المفردات العامية عن الفصحى قولهم في الميجنا:

ميجنا ويا ميجنا ويا ميجنا يا شيب راسي دشَّرونا أحبابنا

فلفظة (دشَّرونا) تعني في العامية تركونا، ولم أجدها في معاجم العربية، ووجدتها في الفارسية تعني المعنى العامي في العربية نفسه وهي في الفصيحة الفارسية تعني الشخص الأنيق([10])، وهذا يعني أنها ربما تكون مأخوذة من الفارسية. وسمعت أحدهم يقول إنها تركية، ولكنها غير موجودة في المعاجم التركية([11]). ومن الكلمات التي لم نجدها في غير لهجتنا العامية لفظة (فِش– بكسر الفاء) في قول الميجنا:

بَصيحْ وفِشْ عادلْ دارِ بِي

وأقرب اللهجات العربية لها قولهم في العامية المصرية (مَفِيش) ومعناها: لا يوجد. ونلاحظ استعمال حرف الباء للمضارعة في (بَصيح) بدلا من (أصيح) وهو دارج في العامية الفلسطينية. ولفظة (ليش) بإمالة الياء، والتي تعني: لماذا، أو لأي شيء كما جاء في فتوى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية (فتوى586) "(ليش) كلمة محدثة منحوتة من قولهم: (لأي شيء) كقولهم في (أي شيء): (أيش)، وفي (إي والله): (أيوه)، وفي (كما أن): (كمان)([12]). ومنه ما جاء في قول الميجنا أيضا:

إخوة ليشْ عَمْ نِذْبَحْ بَعَضْنا وذَنَبْ صَهْيونْ لاحِقْنا وبعُضّنا

علينا واجب انّظِّفْ بَعَضْنَا وما يبْقى بيننا غيرِ الطيّابْ

ولأن الشعبية تميل إلى الاختصار فقد وجدنا في قولهم: نذبح بعضنا، اختصاراً للقول: (يذبح بعضنا بعضا)، ومثلها: انّظّف بعضنا، بدلا من: (ينظف بعضنا بعضا)، كما لاحظنا مجددا استعمال الباء مكسوراً حرفاً للمضارعة بدلاً من الياء في (بِعُضّنا)، وهذه لهجة من لهجات العرب قديما وهي التلتلة، وقد كانت شائعة في تميم وقيس وربيعة وبني عقيل وبني أسد، واستعمال لفظة (عم) دالا لفظيا على المضارعة والاستمرار في القول: إخوة ليش عم نذبح... إن تحول ياء المضارعة إلى باء من الناحية الصوتية بسبب سهولة نطق الباء لأنها صوت شفوي ثنائي.

ومن الألفاظ التي استعملت في الأغنية الشعبية استعمالا خاصا ولكنه ليس بعيداً عن المعنى الأصلي، ما جاء في قول الأغنية الشعبية:

يا حيف على أهل العز يربو ذليلين والدمايخ والعقرش على السبع صال

فيا حيف أسلوب جاء على صيغة النداء ليعني التعجب والاستنكار الممزوج بالأسف والأسى، والأصل في الْحَيْفُ: "الْجَوْرُ والظُّلْمُ وقد حَافَ عليه يَحِيفُ: أَي جَارَ كما في الصِّحاحِ، وقيل: هو المَيْلُ في الحُكْمِ وهو حَائِفٌ. وفي التَّنْزِيلِ العَزِيزِ: " **أَمْ يَخَافُونَ أَنْ يَحِيفَ اللهُ عَلَيْهِمْ وَرَسُولُه**"([13]) أَي: يَجُورَ. وفي حديث عُمَرَ رَضِيَ اللهُ عَنْه: لاَ يَطْمَعُ شَرِيفٌ في حَيْفِكَ أَي: في

---

[5] -حنني، زاهر و عرار، عبد العزيز، (2016). الأغنية الشعبية الفلسطينية ودورها في حركة التحرر الوطني، ط/1، فلسطين: المركز القومي للدراسات والإعلام. (والأغاني المستشهد بها في هذا البحث منقولة عن هذا المرجع الذي وثق الأغاني من مجموعة من الحفظة والزجالين والمهتمين).

[6] - أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا،(1979). معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مادة (شول).

[7] - العكلي، النمر بن تولب، (2000). ديوان النمر بن تولب، تح: محمد نبيل طريفي، ط/1، بيروت: دار صادر، ص52.

[8] -ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (2003). لسان العرب، بيروت: دار صادر، مادة (شول).

[9] -السابق نفسه.

[10] - ينظر، ترجمة مباشر عربي فارسي، أون لاين. نقلا عن المعجم الفارسي الكبير لإبراهيم الدسوقي شتا.

[11] - ينظر، القاموس العثماني التركي، لمحمد كانار.

[12] -منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، على الرابط: http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=11779– تاريخ الزيارة 2017/6/26م.

[13] - النور: 50

مَيْلِكَ مَعَهُ لِشَرَفِه."([14])والدمايخ عنت فيها الأغنية: قليلي القيمة والقدر، وهي في اللغة من دمخ، "دَمَّخَ الرجلُ طأْطأَ ظهرَه ودَمَّخَ ودَنَّخَ إذا طأْطأَ رأْسه "([15])والعقرّش قصدت بها الأغنية: الذين ليس لهم أصول يعتزون بها، وهي في اللغة غير واردة بصيغتها الحالية في معاجم العربية، وأقرب لفظ إليها هو قرش، قال ابن فارس:"القاف والراء والشين: أصلٌ صحيح يدلُّ على الجمع والتجمُّع"([16])وهو في تاج العروس: "قَرَشَه يَقْرِشُه قَرْشاً من حَدِّ ضَرَب ويَقْرُشُهُ أَيْضاً من حَدِّ نَصَر: قَطَعَه. وقَرَشَهُ: جَمَعَه من ها هنا وها هنا وضَمَّ بَعْضَهُ إِلى بَعْضٍ"([17]) وهو يلتقي إلى حد بعيد مع ما قصدته الأغنية. ليصبح المعنى أن الأسف والأسى والحسرة على هذا الوضع الذي انقلبت فيه المعاني العظيمة وأصبح فيه قليلو القيمة والقدر والذين ليس لهم أصول يعتزون بها، يتطاولون (يسطون)على الأسود الشجاعة القوية التي يُضرب بها المثل في تفوقها وقوتها. و(صال) التي تعني سطا عليه وقهره، لفظ دال على المعنى، قال ابن فارس:"الصاد والواو واللام: أصلٌ صحيحٌ، يدلُّ على قَهْرٍ وعُلُوّ"([18]).

والاختصار في استعمال الألفاظ في الأغنية الشعبية مظهر بارز، فهي غالبا ما تختصر في حروف الجر مثلا، كما في القول:

مشـايخنا عالمنابر تدعي اقبل دعانا يا رب يا رحمان

فاختصر حرف الجر (على) ب (عَ)، ومثله القول:

ختم القولة بالصلاة عالنبـي النبي محمد باهي الأنـوار

ولم يقتصر الاختصار على حروف الجر، بل تجاوزها إلى بعض الكلمات التي يفهم مقصود الاختصار فيها لتتناسب مع طبيعة الموسيقا التي نظمت عليها الأغنية، من ذلك:

خالفن عهدي هالكواكب ما مرين ما حقهن بالعين غير الزوالي

فاختصرت (هذه) ب(هَ)، وهذا يرد كثيرا في الأغنية، ومن الواضح أن الموسيقا هي التي تفرض هذا الاختصار، وهذا أمر ورد في الشعر العربي أيضا، قديما وحديثا ومنه النحت، من قبيل قول عبد يغوث بن وقاص الحارثي ينحت ناسبا إلى عبد شمس:

وتضحكُ مني شيخةٌ عبشميةٌ كأن لم ترى قبلي أسيرا يمانيا([19])

ومن الألفاظ اللافتة في الأغنية الشعبية ما يرد في العامية، مثل ما جاء في الدلعونا:

اوعَى تتنازَلْ ويفوتُوا اعْتابك أذْناب الحكومِة والْ يحْكمُونا

فلفظة (اوعى) التي تعني (احذر) مأخوذة في الأصل من وعى والتي في الفصحى يكون الأمر منها (عِ– عه) ولكن العامية تشدد على إبرازها ولهذا فهي تضيف إليها هذه الزوائد، من باب التحوير الصرفي وفيه أيضا (والْ) التي تعني (والذين) و(يحكمونا) وهي في الأصل (يحكموننا) وهذا من باب التحوير بالحذف ومثلها (ويفوتوا) وهي في الأصل (ويفوتون أعتابك) وتعني: ويدخلون بيتك. ويقصد أبناء صهيون كما ورد في مقطع سابق من الأغنية نفسها.

هذه بعض النماذج من طبيعة المفردات التي ترد في الأغنية الشعبية الفلسطينية، ونلاحظ أن علاقتها بالفصحى متينة، ولا تخرج عن أصولها غالبا إلا في طريقة اللفظ الذي يميل إلى التسهيل مراعاة لطبيعة العامية. وهذا يؤكد القول "اللغة بطريقة الاستعمال الخاصة التي يستعملها بها الشعب في تعبيره الفني إنما تقوم بدورها الفعال في ربط الفرد بالجماعة والجماعة بالفرد، ولا شك أن المجتمع الشعبي يزداد تقديره لأفراده الذين يستطيعون استغلال المعاني الجديدة التي يمكن أن تهيئها لهم اللغة إذا ما استخدمت استخداما سليما لنقل السلوك أو التعبير الفني. إن التعبير الشعبي يستخدم اللغة استخداما خاصا تتمثل فيه كل الأبعاد التي تعطيها له هذه اللغة ويجعلها تختلف من ناحية بنائها عن اللغة العادية المستعملة رغم قربها الشديد منها."([20])

–ثانيا: الانزياح (العدول، التجاوز، الانحراف) في اللغة الشعبية عن الفصحى

الانزياح ظاهرة لغوية موجودة في الشعر العربي قديمه وحديثه، وقد عرف عند العرب القدماء بالعدول، ويقاربه في المعنى التجاوز والانحراف، والانزياح في اللغة قال ابن فارس:" النون والزاء والحاء: كلمةٌ تدلُّ على بُعد"([21]). وهو: نزح ينزح نزوحا: أي بَعُدَ الشيء عن موقعه، نَزْحاً ونُزُوحاً بَعُدَ وشيءٌ نُزُحٌ ونُزُوحٌ نازحٌ، أَنشد ثعلب:

إنَّ المَذَلَّةَ مَنْزِلٌ نُزُحٌ عن دار قَوْمِكِ فاتْرُكِي شَتْمِي([22])

والانزياح في الشعر هو البعد عن مطابقة الكلام للواقع باستخدام عبارات متعددة ومختلفة عن المألوف([23])؛ ونقصد بالتجاوز والانحراف هنا

---

[14]- الزبيدي، محمد، (2010). تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة دار الهداية، مادة (حيف).

[15]-اللسان، مادة (دمخ).

[16] - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (قرش).

[17]- الزبيدي: تاج العروس، مادة (قرش).

[18] - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (صول).

[19]- الأشموني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تح: محي الدين عبد الحميد، موقع المكتبة الوقفية، (بصيغة بي دي اف، موافق للمطبوع). وقد استشهد به على إثبات حرف العلة بعد جازم.

[20]- مرعب، خالد مصطفى،(2012). التاريخ الجديد: الذهنيات والثقافة الشعبية في لبنان، لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ص194.

[21] - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (نزح).

[22]-اللسان: مادة (نزح)

إيجاد معانٍ جديدة غير المألوفة في اللغة العادية الفصيحة، أي تجاوز المعنى المألوف والسائد والانحراف عنه إلى معنى جديد. وألفاظ الأغنية الشعبية الفلسطينية أسوة بالأغاني الشعبية في كل مكان تحاول أن تتجاوز المألوف من المعاني في المفردات وفي الجمل، لتحدث نوعا من التمايز عن الشائع، ومن ذلك قول الأغنية الشعبية الفلسطينية:

شِلّا يا سروج الخيل شِلّا واحنا ضيوف لاصحاب المحلا

فلفظة (شلا) تجاوزت معناها الفصيح إلى معنى خاص هو: اربط الحبال بإحكام، وفي الفصحى معناه: "الأَشْلُ من الذَّرْع بِلغة أهل البصرة، يقولون كذا وكذا حَبْلاً، وكذا وكذا أَشْلا لمقدار معلوم عندهم، قال أَبو منصور: وما أَراه عربيّاً. قال أَبو سعيد : الأُشول هي الحِبال، وهي لغة من لغات النَّبَط، قال: ولولا أَنني نبَطي ما عرفته"([24]) والشل مأخوذ في اللغة من الشلل وهو: عجز يصيب أحد أطراف الجسم. فمن معنى العجز لأحد أعضاء الجسم إلى ربط الحبل بإحكام وقوة، حدث التجاوز للمعنى العام وخصوصا أن الأصل في معنى ربط الحبل هو غير عربي، بينما نجده في باب أشل بمعنى التباعد في المخيط، يقول ابن فارس:" الشين واللام أصل واحد يدل على تباعد، ثم يكون ذلك في المسافة، وفي نسج الثوب وخياطته....ويقال: شللت الثوب أشله"([25]).

ومن ذلك أيضا قول الأغنية الشعبية:

عَبّي السيجارة وكَيِّفْ مالك مهموم على جنبك فلانة زهر الليمون

فلفظ (كيِّف) هي فعل أمر من كَيَّفَ، وأصل معناها: "كَيَّفَ: فعل رباعي متعد. كَيَّفْتُ، أُكَيِّفُ، كَيِّفْ، مصدر تَكْيِيفٌ. وتعني: كَيَّفَ آزاءهُ حَسَبَ الجَوِّ العَامّ: جَعَلَهَا مُوَافِقَةً وَمُلاَئِمَةً لهُ. وكَيَّفَ هَوَاءَ الغُرْفَةِ: جَعَلَهُ مُسَايِراً وَمُلاَئِماً لِدَرَجَةٍ حَرَارِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ".([26]) وقد خرجت في الأغنية إلى معنى أفرح، وهي دارجة في العامية الفلسطينية. وبين المعنيين رابط هو مسايرة الظرف وجعله مناسبا للفرح، وفي الأغنية سبب المسايرة هو وجود فلانة بجانبه.

ومن الأمثلة أيضا في هذا المضمار قول الأغنية:

يا بو عمار حط جيوشك عالوادي واشبع الطير من لحم الأعادي

فقولهم (واشبع الطير) قد يشير إلى حاجة الطير للطعام في ظاهره، إلا أنه في الحقيقة يريد أن الحاجة هي الانتقام من الأعداء وجعلهم فريسة للطيور. فخرج عن المعنى الظاهري القريب إلى معنى أعمق وهو المراد. ومن ذلك أيضا قولهم في الميجنا:

يا شـجرة بالدارْ حاميكِ أَسَـدْ تكسرتْ لِغصانْ من كُثرِ الحسدْ

زرعت الزرع أجا غيري حصـد يا حســـرتي راح التعب لغيرنا

فشجرة الدار لا يحميها الأسد الحقيقي، وإنما هذا تعبير مجازي يقصد به أن من يحمي داره هو كالأسد في الشجاعة، وهذه الحال من العز الذي تعيش أجواءه الدار شجرة كبيرة مثمرة يحميها أصحابها، تدعو الحاسدين لحسدها، فتتكسر أغصانها من هذا الحسد، وهذا المعنى الظاهر والمعنى الحقيقي أن هذه الدار هي الوطن الذي يعيش برخاء وطمأنينة حتى تعرض لاعتداء الأعداء، فدمر هذا الوطن الآن. ودلالة ذلك في البيت الثاني الذي يصرح بأن تعب الشعب أخذه المحتل. ويلاحظ أن الانزياح الدلالي لم يأت في لفظ عامي، بل في لفظ فصيح (أسد)، فكما يأتي الانزياح في لفظ فصيح يمكن أن يأتي في لفظ عامي.

وينزاح المعنى في ظريف الطول أيضا، مثل قولهم:

يا ظريف الطول ارسم يا رسام صورة لفلسطين وصورة للقسام

وعيون الثوار والله ما بتنام وعهد علينا نحرر بلادنا

فظاهر القول رسم صورة، والصورة يمكن أن تجد فيها مشهدا واحداً؛ لأنها صورة، أما أن ترسم صورة للوطن، فهذا يؤكد أن المقصود هو تعميق حب المجاهدين من مثل عز الدين القسام الذي ضحى بروحه من أجل فلسطين، فصارت فلسطين والقسام في اتحاد معا يمثلان صورة نفسية عميقة عند المقاومين، وعند الذين يحبون المقاومة والجهاد من أجل الوطن. ويؤكد هذا المعنى البيت الثاني الذي يصر على استمرار الثورة والثوار وعدم النوم حتى تحرير الوطن، وتأكيد ذلك كله بالقسم (والله).

وأما في قولهم من أغاني الزفة للعريس:

سَبَّلْ عُيونو ومَدّ ايدُه يحانولو عكتاف ارفاقو بالمنشور يرشونو

سبل عيونو ومد ايده يحنولو عكتاف ارفاقو بالمنديل يلفونو

وتغنى هذه الأغنية للشهداء في كثير من الأوقات مما يخرجها عن معناها الحقيقي، ومن اللافت أن هذه المعاني التي خرجت إلى معان مختلفة أريد بها إضفاء طابع جمالي على اللحن بتزيينه بصور فنية جمالية، لذا فقد كان التجاوز والانحراف بغرض التجمل وإظهار ميزات اللحن الشعبي. والأبيات السابقة تؤكد صلاحيتها للعريس وللشهيد معا أما بقيتها في بعض المواضع فلا تصلح إلا للشهيد لأنه يذكر صراحةً في قولهم:

يا أم الشهيد ولا تبكي على ابنك ابنك شهيد وعند الله بيشفعلك

وفي نهاية هذا الجزء من البحث نرى مع د. يحيى جبر أنه على الرغم من هذه الانزياحات الفنية في لغة الأغنية الشعبية إلا "أن كثيرا من الألفاظ الواردة في هذه النصوص لتعود بنا إلى الأدب العربي القديم، كالقِرى؛ طعام الضيف، وريان العود؛ كناية عن وفرة المرق واللحم، والدعاء بدوام السعود؛ ليظل بيته مشرع الأبواب أمام الضيوف، وما ذلك إلا لتناسخ القيم والمعاني

---

[23]- ينظر، ويس، أحمد محمد، (2005). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص13. وفي: باسودان، عبد الله علي، مقدمة في ظاهرة الانزياح في الشعر، على موقع منابر ثقافية، على الرابط:

http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=11102

تاريخ الزيارة: 2017/6/28م

[24]-اللسان، مادة (أشل)

[25] - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (شلّ)

[26]- أبو العزم، عبد الغني،(2013). معجم الغني الزاهر، دار الكتب العلمية، مادة (كيف).

القديمة في الأغنية الشعبية الفلسطينية المعاصرة، مع العلم أن الناس في ثقافتهم الرفيعة لا يتداولون مثل هذه الألفاظ، ولا يأبهون بما تشير إليه تلك الأشعار من المعاني؛ إذ يرون فيها ضربا من التخلف والرجعية، وفي هذا ما يشير إلى التباين بين نمط الحياة التلقائية للشعب ونمط الحياة الرسمية"([27]).

-ثالثا: بناء الجملة في الأغنية الشعبية الفلسطينية

إن بناء الجمل في اللغة الشعبية يختلف عن بنائها في اللغة الأدبية؛ ذلك أن اللغة الأدبية تخضع لنظام لفظي محدد؛ " أي أن الأصوات المستخدمة مقيدة بعدد معين من الحروف الساكنة والمتحركة، وهي بذلك تغاير من بعض وجوهها الاستعمال الشعبي للغة الذي يعكس الاحتياجات العملية للمجتمع الشعبي، وتتميز بمرونتها وقدرتها على التكيف مع حاجات الأفراد، وليس معنى ذلك أن هذه اللغة لا تخضع لأي نظام، ولكن المعنى أنها أكثر تحررا من اللغة الأدبية"([28])

ننطلق في تحليلنا للغة الأغنية الشعبية الفلسطينية من التعريف اللغوي للفظة الشعبية، وهي في المعاجم من الجذر (شعب) ومنه الشعب أي الأمة التي تجمعها عادات وتقاليد موروثة تكاد تكون واحدة، والشعبية نسبة إلى الشعب وهي مصدر صناعي، يشير إلى ما في اللفظة من خصائص عامة مشتركة بين أفراد الشعب، وهي شعبية بمفهومها؛ أي تقوم بها كل فئات الشعب وتفهمها وتتعاطى معها، وتكون مميزة وعلامة فارقة لطبيعة هذا الشعب أو ذاك. وهي صفة للأغنية؛ إذ إن لكل شعب وأمة من الأمم تقاليدها وتراثها في الأفراح والأتراح والمناسبات العامة والخاصة.

وهي شعبية يأتي بها الجميع ذكوراً وإناثا صغاراً وكباراً، إلا أنه قد ينبغ بها عدد من الأفراد في كل الجماعات يتميزون عن غيرهم بقدرة الإبداع والجدة والتطوير لهذه الأغنية، وقد بات يعرف الشاعر الشعبي باسم بلده كالجلماوي نسبة إلى الجلمة والحافيري نسبة إلى حافير، والبرقيني نسبة إلى برقين، والعراني نسبة إلى عرانة، والأسدي نسبة إلى دير الأسد. لقد حملت الأغنية الشعبية في طياتها عند كل الشعوب قضايا الناس وأفراحهم وأتراحهم، وهي عبارة عن مرآة تعكس واقعهم فسجلت الأغنية الشعبية سائر مناسبات الناس، سواء أكانت وطنية أم اجتماعية بكل تفاصيلها، ولعل المتتبع للأغنية الشعبية الفلسطينية في شمال فلسطين، يرى أن هذه الأغنية لم تختلف في مضامينها ولا لغتها عن بقية أراضي الوطن من الشمال إلى الجنوب. إلا بالشيء اليسير الذي يرتبط بالأوزان وببعض الألفاظ واللهجات الخاصة بهذه المدينة أو المحافظة عن غيرها.

وأول ما يلفت نظرنا في لغة الأغنية تلك البساطة والسهولة والبعد عن التعقيد؛ فالألفاظ مأنوسة ولا تحتاج إلى معجم ليفك غموضها؛ وذلك عائد إلى أن الشاعر الشعبي أو ما يعرف بـ (الحدّا) لم يكن همه منصباً على إبراز المقدرة اللغوية بقدر اهتمامه بتوثيق الأحداث حينا، وبإسعاد الجمهور وإطرابهم وإدخال البهجة على قلوبهم حينا آخر؛ فتنساب الكلمات من شفتيه انسياب المياه من الأعالي تصدح لتقر بها الآذان وتسري عن الأنفس الهموم والآلام. استمع إلى بساطة قول الأغنية:

شالوا الخيم بالليل وحطوها عَ المية

عفنا الوطن كله من حكم الصهيونية

ثم إن ألفاظ الأغنية الشعبية تتكئ على العامية في الأغلب، وهي عامية محكية تدور على الألسن، نحو:

يا حسرتي يا عين صرنا ذليلين

صرنا نقاسي في هموم الليالي

وهي ألفاظ تعبر عن مدى الحزن والأسى الذي يكابده الشعب الفلسطيني جراء الاحتلال الغاشم لأراضيه ولاقتلاعه من أرضه فهو ذاو لا ينضر وذابل لا يورق؛ فملامح البكاء والحسرة والألم تعتصر قلوب الفلسطينيين الذين هجّروا قسراً عن أراضيهم واقتلعوا من مرابيهم؛ فتجد الأغنية الشعبية تقطر ألماً وحسرة ودماً على ما ألمّ بأهلها من التشرد والضياع؛ الأمر الذي جعل بعض الناس يتشاءمون في النظر إلى الآخرين؛ فيرون الناس في حالة انحطاط وخلو من الدين والإيمان، نحو:

عيني على الناس صارت سفالي

والدين والإيمان من القلب خالي

يتناول هذا الجزء بناء الجملة في الأغنية الشعبية، والجملة بشكل عام كلام يعطي معنى تاما يحسن السكوت عليه؛ أي معنى مفيدا تاما، وهي تتكون من المسند والمسند إليه كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل أو نائبه، وقد تكون هذه الجمل بسيطة وقد تكون معقدة([29])، ولما كان الغرض من الشعر الشعبي إيصال الفكرة الاجتماعية أو الوطنية أو السياسية ولفها بعواطف جياشة مختلطة بين الفرح والحزن والأسى والأمل؛ كانت جملة الشعر والأدب الشعبي بسيطة غير معقدة، تتماشى مع الظرف العام، ومع الإطار الموسيقي للأغنية الشعبية، بانزياحات لفظية بسيطة، فيكون تركيب الجملة في الشعر الشعبي كما يأتي:

1- الجملة الاسمية:

تتكون الجملة الاسمية في اللغة العربية من مبتدأ يخبر عنه إخبارا وافيا بالقصد، ويتنوع المبتدأ بين الاسم الصريح أو المؤول به، والأصل في المبتدأ

[27] - جبر. يحيى، الأغنية الشعبية الفلسطينية مصباح يستمد زيته من التراث، على موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث، على الرابط: تاريخ الزيارة 2017/6/28م
http://alqudslana.com/index.php?action=article&id=6744

[28] -مرعب، التاريخ الجديد، سابق، ص194.

[29] - لمزيد من الاطلاع ينظر، عبد اللطيف، محمد حماسة،(2003). بناء الجملة العربية، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص95 وما بعدها.

أن يكون معرفة، ولا يجوز الابتداء بالنكرة إلا بمسوّغ، والأصل فيه الذكر إلا أنه قد يحذف لاعتبارات بلاغية أو نحوية، أو عروضية، والأصل أن يكون المبتدأ مفردا لا جملة ولا شبه جملة (وقد يكون اسما ظاهراً أو ضميراً أو مصدراً مؤولاً). أما الخبر فيتنوع بين المفرد والجملة وشبه الجملة، والأصل فيه الذكر، إلا أنه قد يحذف للاعتبارات ذاتها في المبتدأ، والأصل في المبتدأ أن يتقدم على الخبر، ولكنه قد يتأخر لاعتبارات بلاغية أو موسيقية أيضا، والمتتبع للجملة الاسمية في الأدب الشعبي بعامة والشعر الشعبي بخاصة يرى أن جمله جاءت بسيطة غير معقدة تتكون من المبتدأ والخبر بكل أنواعه، نحو:

نجمك في السما وضاح

شعبك حمل السلاح

فنجمك وشعبك مبتدآن أخبر عنهما مرة بالمفرد وضاح، وأخرى بالجملة الفعلية حمل السلاح، ومنه قول الشاعر:

ضفة وغزة الأبية هزّوا الكرة الأرضية

من البحر حتى المية دولتنا لازم تكون

فالمبتدأ ضفة خبره جملة فعلية (هزوا الكرة الأرضية)، والمبتدأ (دولتنا) خبره (لازم تكون)، ويكثر في الجملة الاسمية استخدام النواسخ كان وأخواتها، بالإضافة إلى إن وأخواتها لما تتضمنه من معاني التوكيد والإصرار على دحر المحتل والعودة إلى الأرض المسلوبة.

2- الجملة الفعلية:

تتكون الجملة الفعلية في العربية من فعل وفاعل أو نائب الفاعل مع تمام المعنى, وقد تطول هذه الجملة وقد تقصر، بناء على النفس الشعري أو الفكرة التي تؤديها, ويمكن أن يحذف الفاعل؛ ليسد مسدّه نائب الفاعل لاعتبارات حددها النحاة في كتبهم لها علاقة بمعرفة الفاعل معرفة في الأذهان تغني عن ذكره على اللسان ومنها الجهل به في الحقيقة, ومنها الخوف منه أو عليه, وقد تطول الجملة الفعلية في أسلوب الشرط وقد تقصر إذا أضمر الفاعل.

والشعر الشعبي الفلسطيني حاله من حال اللغة الفصيحة؛ فمادته اللغوية هي المفردة التي تتكون منها الجملة أو التركيب اللغوي؛ ليعبر بها صاحبها عن حاله وعن حال من يعيش فيهم أو بينهم, فجاءت الجملة في الشعر الشعبي في الغالب الأعم قصيرة واضحة فيها نوع من التقديم والتأخير لتتماشى مع حاجة الغناء والنمط الموسيقي المعروف لدى شعرائها الشعبيين وأنواع الحداء المعروفة والتي ذُكرت في ثنايا هذا البحث, مؤكدين على أن الانزياح اللغوي النحوي والصرفي يظهر جليا في الجملة الفعلية والاسمية.

وللجملة الفعلية حضور كبير في الأغنية الشعبية التي تعبر عن ديمومة الثورة، فهذا الشاعر الشعبي نوح إبراهيم في قصيدته (يا حضرة القائد دل ([30])، يقول:

دبرها يا مستر دل يمكن عاإيدك تحل

ولما درست الحالة لقيت المسألة خطرة

بدنا نفهم بريطانيا حتى تكفينا شرها

وتصافي الأمة العربية بمنع البيع والهجرة

يلاحظ غلبة الجملة الفعلية على النص؛ مما يشير إلى الحراك الدائم ضد الاحتلال والانتداب، وقد استخدم الشاعر الأفعال بأنواعها، الأمر والماضي والمضارع مع التركيز على الفعل المضارع؛ ليدل على استمرار النضال والمقاومة، واللافت للنظر أن هذه الجمل جاءت على أبسط صورها، وهي المسند والمسند إليه دون تعقيد أو تطويل بتقديم أو تأخير.

ومن الملاحظ على أفعال الجملة الفعلية أن أغلبها لازمة تكتفي بالفاعل، تماشيا مع نمط الحداء أو الشعر الشعبي الشائع، مع إضمار الفاعل ليستقيم الوزن، يقول نوح إبراهيم([31]):

يا أرض أهلي بضّلّك عطشانة

تيعودوا أصحابك من أرض الكنانة

الأبيات السابقة فيها جمل فعلية غلب عليها الفعل اللازم وفواعلها مضمرة، وذلك لاهتمام الشاعر الدائم بالحدث الذي يعبر عن مدى عشق الشاعر وحبه وحنينه إلى عكا وباقي المدن والقرى التي هجر منها أهلها قسرا.

ومن الملاحظ على الجملة البلاغية في الشعر الشعبي أنها راوحت بين الخبر والإنشاء، فنجد الأساليب المختلفة كالنداء والشرط والاستفهام، ويكثر التمني والترجي بالإضافة إلى الجمل الخبرية الابتدائية والطلبية والإنكارية التي يغلب عليها المؤكدات، التي تشير إلى إصرار الشعب على مقاومة الاحتلال الغاصب لنيل حقوقه واستقلاله.

3- التقديم والتأخير:

يرى النحاة أن التقديم والتأخير في الجملة العربية هو نقل لفظ ما عن رتبته في نظام الجملة الاسمية والفعلية، فرتبة المبتدأ التقدم على الخبر، ورتبة الفاعل التقدم على المفعول ورتبة الفعل أن يتقدم على الفاعل والمفعول، فإذا جاء الكلام عكس ذلك، قيل إنّ فيه تقديما وتأخيرا، يقول سيبويه: "إنّهم

[30] - وهي أغنية شعبية رددها الفلسطينيون أثناء ردهم على تصرفات الإنجليز حيال ثورة (1936م)، التي انتفض فيها الشعب الفلسطيني، ردا على ممارسات الانتداب في تسهيل عملية الهجرة اليهودية إلى فلسطين.

[31] - وهو شاعر شعبي من شمال فلسطين، يعد شاعر ثورة 1936، توفي عام 1938م. ينظر، عقل، محمد، قراءة في "مجموعة قصائد فلسطين الجاهدة" للشاعر نوح إبراهيم، مقال على موقع عرب 48، على الرابط:

https://www.arab48.com تاريخ الزيارة 2017/7/1م.

يقدمون في كلامهم ما هم ببيانه أعنى؛ وإنْ كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم"([32])

والتقديم والتأخير ما كان ليكون إلا لغاية بلاغية أو نحوية أو موسيقية، فمن الدواعي البلاغية للتقديم كما يرى البلاغيون التشويق إلى المتأخر، وتعجيل المسرة أو المساءة، وكون المتقدم محط الإنكار والتعجب، وسلب العموم من النص والتخصيص، وكل ذلك بمسوغات لغوية نحوية وردت عن العرب([33]). وقد أوردنا نماذج متعددة سابقا على هذه الظاهرة.

4- تجاوز المواضع الإعرابية:(الانزياح أو الانحراف)

يمكن لنا أن نطلق على هذا العنوان اسم الانحرافات أوالانزياحات النحوية؛ إذ إن الأصل أن تصاغ الجمل حسب الأصول النحوية رفعا ونصبا وجرا؛ وذلك حسب المعاني النحوية، إلا أن الشاعر الشعبي ونظرا لضعف ثقافته النحوية ولقلة معرفته بأصول النحو وقوانينه أحياناً ونظرا لما يحتاجه من ألحان بسيطة شعبية فإنه ينزاح أحيانا بتراكيبه عن الأصول فيخالف تراكيب الفصيحة وأصولها، ففي قول الأغنية:

جفرا ويا هالربع تخبز على الصاجي
مرسوم عصديرها خرفان ونعاجي
لا تزعلن يالسمر البيض غناجي
البيض شحم الكلب والسمر عينيه

جاء الخبر (عينيه) في الشطر الأخير مجرورا أو منصوبا والأصل فيه أن يكون مرفوعا؛ وما ذاك إلا من أجل الموسيقا واللحن.([34])

ونجد الشاعر الشعبي ينحرف في كثير من تراكيبه عن جادة علم الصرف وبخاصة فيما يتعلق بالأفعال؛ إذ تجده يلصق بها حروف الجر وهذا مخالف لقواعد العربية إذ إن حروف الجر من خاصية الأسماء، نحو قول الأغنية:

فيها قَرْقَع الوادي فيها مِيْتْ صيادِ
فيها نعجتنا بتخض قلت مالك يا هالنعجة
قال السيف بذبحني قلت مالك يا هالسيف
قال النار بتصليني قلت مالك يا هالنار

وهكذا نلاحظ إلصاق حرف الجر الباء بالفعل(بتخض) والفعل(بذبحني) والفعل(بتصليني)؛ وما ذاك إلا ليتماشى مع اللحن الشعبي.

ومن الانحراف الصرفي قلب الهمزة إلى ياء وهذا وارد في كلام العرب ضمن باب الإعلال بالقلب؛ حيث قلبت همزة بئر إلى ياء(بير)، وهمزة مئة إلى (مية)، كما ورد في الأبيات السابقة.

رابعا: السمات العامة للغة الأغنية الشعبية الفلسطينية

من أهم السمات المميزة للغة الأغنية الشعبية الفلسطينية ما يأتي:

1- تجاوز القواعد والأصول النحوية:

ومثال ذلك قول الأغنية الشعبية (يربو) بدلا من (يربون)

يا حيف على أهل العز يربو ذليلين والدمايخ والعقرش على السبع صال

2- التسكين:

وتميل الأغنية الشعبية إلى التسكين في المواضع التي حقها التحريك، وهي غالبا لا تحرك إلا لضرورة لحنيّة موسيقية، كما في معظم الأمثلة التي استعرضناها سابقا.

3- الاختزال (قصر الجمل):

يرى بعضهم أن قصر الجمل الميزة الأساس التي تفرق بين اللغة الأدبية واللغة الشعبية، و"يتركز الفرق الأساسي بين اللغتين في أنه يلاحظ أن اللغة الشعبية تحفل بتوازي العبارات الصغيرة. كما تتسم اللغة الشعبية بالتعبيرات المختزلة"([35])

4- شيوع ألفاظ غير عربية في الأغنية الشعبية

من المعروف أن عددا من اللغات أثرت في بناء اللهجة الفلسطينية، فقد تعاقبت على فلسطين لغات مختلفة أبرزها الكنعانية والآرامية والفارسية والتركية والعربية التي استقرت فيها؛ فقد "كان لنزوح القبائل العربية إلى فلسطين قبل الإسلام وبعده أثره في التأثير على اللهجة الفلسطينية، غير أن تلك التيارات لم تؤثر على اللغة الفصحى التي بقيت لغة الأدب والدين والرسميات"([36])، ومن الأمثلة على ورود ألفاظ غير عربية في الأغنية قولهم:

هيمان القلب هيمان السمرا والبيضا دشمان

دشمان: فارسية، تعني عدوتان([37]). ومن الألفاظ التي أخذت من الآرامية (أرز، بور، السبت، بطيخ، بلوط، بطة، بكرة، توت، خابية، زفت، زنار، ناعور....)([38]).

5- القصصية:

---

[32]- سيبويه، أبو بشر بن قنبر،(1988). الكتاب، ط/3، ج/2، تح: عبد السلام محمد هارون،القاهرة: دار الخانجي، ص212.

[33] - الشاعر، صالح ، ظاهرة التقديم والتأخير في النحو العربي . مقال الكتروني . ينظر : http://salihalshair.jeeran.com .

[34]- جبر، الأغنية الشعبية الفلسطينية مصباح يستمد زيته من التراث، ص3.

[35]- مرعب: التاريخ الجديد، سابق، ص194.

[36]- عرنيطة، يسري جوهرية، الفنون الشعبية في فلسطين، كتاب بصيغة بي دي اف، موافق للمطبوع، ص112، على الرابط:

http://www.s-ajfan.com/vb/showthread.php?t=217863

[37] - شير، ادّى، الألفاظ الفارسية المعربة، (1987-1988م). معاجم الألفاظ الفارسية المعربة، ط/2، القاهرة: دار العرب للبستاني، ص64.

[38] - عرنيطة، الفنون الشعبية في فلسطين، ص 117.

تكثر القصة في الشعر الشعبي وهي قصص تلامس عواطف الآباءوالأبناء وتلامس الهم الوطني والقومي كقصة (نوف) التي تحكي قصة القائد محمد الملحم سوري الجنسية الذي قضى زمنا في محاربة الاستعمار الفرنسي لبلده ومحاربة الجواسيس، والتي تنتهي بالمؤامرة عليه وإعدامه، وقصة (وطفة) التي تحكي قصة العلاقات البدوية العربية المبنية على التحالفات من أجل الزعامة والسلطة والعشق الذي يكون سببا في نصرة قبيلة على أخرى، وتمثل اعتزاز العربي بأبنائه وشجاعتهم وتحمل هذه القصص في ثناياها طابع التشويق والإثارة.

6- الارتباط بالهوية القومية:

المتتبع للغة الأغنية في التراث الشعبي الفلسطيني يلحظ بلا شك اهتمام الشاعر بالقضايا القومية، فالشاعر يسجل أحداث الأمة كلها، وهو كذلك يدعو أبناء الأمة إلى نصرة فلسطين ومقدساتها والتي تعد مقدسات للأمة الإسلامية والعربية بل بعضها عالمية، ولذلك ترى الترابط العاطفي والوجداني بين أحداث الأمة في سائر الأقطار العربية والإسلامية.

7- بروز الظواهر اللهجية:

الظواهر اللهجية كثيرة في العربية وتبرز بوضوح في اللهجات، وتعبر بها الأغنية الشعبية، ومن أمثلتها: الكشكشة (ch شيف حالك بدلا من كيف حالك)، والعنعنة (لع بدلا من لا) والأصل في العنعنة هي إستبدال الهمزة في أول الكلام بالعين، والاستنطاء (أنطى بدلا من أعطى)، والإبدال كإبدال حروف الحلق (القاف همزة) ([39])، وإبدال الضاد ظاء (ظربني بدلا من ضربني)، وإبدال الهمزة واواً (وين بدلا من أين)، ولهجات المدن ولهجات القرى ولهجات البدو.... وكسر حرف المضارعة (يبكي بدلا من يَبكي)....والزيادة (كزيادة الشين في حالة النفي مثل: ملعبتش)، والاختصار مثل (هسع بدلا من هذه الساعة).

8- استعمال ألفاظ خاصة

وهي ظاهرة لهجية أيضا، ولكنها تكثر في لهجة مناطق دون غيرها، ومن ذلك: (كز قفاه: أرسل وراءه/ هول: كثير/ دوبو: الآن/ هرعيته: هذا هو/ هيو: ها هو....)([40]).

9- التكرار:

وهو ظاهرة لهجية خاصة بالأغاني الشعبية وغيرها لضرورات لحنية في الأساس، ومن ذلك قول الأغنية الشعبية:

زلوا زلوا زلينا وتعلينا
طلع الحكم فإدينا واحنا حكام
قوم انحارب يا محارب فِسواد الليل
ونقطع دابر هالخونة ونهد الحيل
قوم انحارب يا محارب ع ظهور الخيل
روحي ودمي ما بَسأل لو سالوا سيل

الخاتمة:

بعد هذا التطواف في حديقة الأغنية الشعبية الفلسطينية، خلص الباحثان إلى النتائج الآتية:

-أولا: إن مفردات لغة الأغنية الشعبية الفلسطينية لها خصوصية العامية الدارجة والتي تواكب متطلبات الحياة اليومية.

-ثانيا: تعبر لغة الأغنية الشعبية بانزياحاتها عن نواميس اللغة الفصيحة، عن هموم الشعب الفلسطيني وآماله.

-ثالثا: أسهمت الأغنية الشعبية بعموميتها في إلهاب النضال الفلسطيني ودعمه ومقاومته ضد الاحتلال.

-رابعا: تكاد تكون الأغنية الشعبية وخصوصا في مضامينها واحدة في جميع ربوع الوطن الفلسطيني الكليم، فعبرت عن آلامه وطموحاته، وإصراره على مقاومة الاحتلال ونيل حريته.

-خامسا: مالت الأغنية الشعبية في لغتها إلى تسكين مفرداتها وتجاوزت ما حقه التحريك وفقا لما تتطلبه الموسيقا الشعبية وألحانها، منزاحة عن أصول النحو وقواعد العربية في كثير من الأحيان.

-سادسا: مالت لغة الأغنية الشعبية إلى البساطة في مفرداتها وجملها مبتعدة عن التعقيد حتى تؤدي الغرض الشعبي المنشود.

-سابعا:لم تنفرد الأغنية الشعبية الفلسطينية عن الأغنية الشعبية العربية إلا في خصوصية اللهجة الفلسطينية المحلية، أما بخصوص الموضوعات فتكاد تتوافق مع الأغنية الشعبية في كثير من أجزاء الوطن العربي.

التوصيات:

وفي الختام يوصي الباحثان بما يأتي:

-أولا: دعوة الباحثين إلى مزيد من الاهتمام بالتراث الشعبي الفلسطيني وخصوصا الأدب الشعبي بشقيه المنثور والمنظوم حفاظا عليه من الضياع أو السرقة.

-ثانيا: دعوة الشعراء الشعبيين إلى العناية بالمفردات والتراكيب اللغوية حتى لا تبتعد كثيرا عن اللغة الفصيحة.

-ثالثا: دعوة الأدباء الشعبيين إلى القيام بدورهم في بث روح الأخوة والمحبة والوحدة بين أبناء الشعب الفلسطيني وذلك من خلال ما ينظمونه من أشعار في المناسبات العامة والخاصة.

هذا جهدنا فإن وفقنا فيه فمن الله، وإن كان عكس ذلك فمن عند أنفسنا الخطاءة، ربنا تقبل منا، والحمد لله رب العالمين.

[39] - ينظر، بشر، كمال،(2000). علم الأصوات، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص283.

[40] - عرنيطة، الفنون الشعبية في فلسطين، ص112.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: المصار والمراجع

1- الأشموني: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تح: محي الدين عبد الحميد، موقع المكتبة الوقفية، الكتاب بصيغة بي دي اف على الرابط:

http://waqfeya.com/book.php?bid=6601، ص 82. تاريخ الزيارة: 2017/6/27م.

2- باسودان، عبد الله علي، مقدمة في ظاهرة الانزياح في الشعر، على موقع منابر ثقافية، على الرابط:

http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=111

02 تاريخ الزيارة: 2017/6/28م.

3- بدير، حلمي،(1997). أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط/2، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

4- بشر، كمال،(2000). علم الأصوات، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

5- تيمور، محمود،(1956). مشكلات اللغة العربية، القاهرة: مكتبة الآداب.

6- جبر. يحيى، الأغنية الشعبية الفلسطينية مصباح يستمد زيته من التراث، على موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث، على الرابط: تاريخ الزيارة 2017/6/28م

http://alqudslana.com/index.php?action=article&id=6744

7- أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا،(1979). معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.

8- حنني، زاهر و عرار، عبد العزيز، (2016)، الأغنية الشعبية الفلسطينية ودورها في حركة التحرر الوطني الفلسطيني، ط/1، فلسطين، المركز القومي للدراسات والإعلام.

9- الزبيدي، محمد،(2010). تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة دار الهداية.

10- سيبويه، أبو بشر بن قنبر،(1988). الكتاب، ط/3، ج/2، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار الخانجي.

11- الشاعر، صالح ، ظاهرة التقديم والتأخير في النحو العربي . مقال الكتروني . ينظر : http://salihalshair.jeeran.com .

12- شير، ادّى، الألفاظ الفارسية المعربة، (1987-1988م). معاجم الألفاظ الفارسية المعربة، ط/2، القاهرة: دار العرب للبستاني.

13- عبد اللطيف، محمد حماسة،(2003). بناء الجملة العربية، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

14- عرنيطة، يسري جوهرية، الفنون الشعبية في فلسطين، موقع مؤتمر التراث الشعبي، كتاب بصيغة بي دي اف، على الرابط:

file:///C:/Users/Centrino%20Laptop/Desktop/مؤتمر%20التراث%20الشعبي/1339838347-6237.pdf

15- أبو العزم، عبد الغني،(2013). معجم الغني الزاهر، دار الكتب العلمية.

16- عقل، محمد، قراءة في "مجموعة قصائد فلسطين الجاهدة" للشاعر نوح إبراهيم، مقال على موقع عرب 48، على الرابط:

https://www.arab48.com تاريخ الزيارة 2017/7/1م.

17- العكلي، النمر بن تولب، (2000). ديوان النمر بن تولب، تح: محمد نبيل طريفي، بيروت: دار صادر.

18- عوض، خالد،(1995). نوح إبراهيم، الشاعر الشعبي لثورة 1936-1939، ط/2، وزارة الثقافة الفلسطينية، الناصرة.

19- فريحة، أنيس،(1973) نحو عربية ميسرة، بيروت: دار الثقافة.

20- مرعب، خالد مصطفى،(2012) التاريخ الجديد: الذهنيات والثقافة الشعبية في لبنان، لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

21- المسدي، عبد السلام،(2011). العرب والانتحار اللغوي، دار الكتاب الجديد المتحدة.

22- منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، على الرابط: http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=11779 – تاريخ الزيارة 2017/6/26م.

23- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،(2003). لسان العرب، بيروت: دار صادر.

24- ويس، أحمد محمد، (2005). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.