توظيف التراث الشعبي في رواية "أبو شلاخ البرمائي" لغازي القصيبي

دكتور
محمد بن ظافر الحطاني
أستاذ الأدب الحديث المساعد
جامعة الملك خالد بأبها

الملخـــــص

يعد توظيف التراث في الأعمال الإبداعية من القضايا ذات الحضور على المستوى النقدي والإبداعي؛ لأنّ التراث يدخل في التكوين الرئيس لثقافة المجتمعات؛ فيؤثر في تفكيرها وسلوكها. و تعتمد رواية "أبو شلاخ البرمائي" على توظيف التراث الشعبي، حيث يمثل الراوي (أبو شلاخ البرمائي) الشخصية الرئيسة ذات الثقافة الواسعة والوعي بقضايا العالم إلا أن ذلك لا ينعكس على تفكيره ومعالجته للمشكلات بل يعيش عالمين متداخلين: عالم الواقع وعالم خيالي خرافي في بعض جوانبه. ويتكون البحث من مقدمة حول أهمية البحث وأسئلته ومنهجه وإيضاح لمفهوم التراث. ثم يتبع ذلك عدد من المحاور المتعلقة بتوظيف: اللغة والأمثال الشعبية، فالشعر الشعبي، ثم توظيف الحكاية الخرافية وبعض مكونات البيئة الشعبية، ثم الخاتمة وقائمة المراجع.

الكلمات المفتاحية: غازي القصيبي – توظيف التراث الشعبي – الرواية السعودية – أبو شلاخ البرمائي

دكتور
محمـــد بـن ظافـــر الحطانـــي
أستاذ الأدب الحديث المساعد
جامعة الملك خالد بأبها
Mdali@kku.edu.sa

Abstract

Employing heritage in creative works is considered as a crucial issue in regard to critical and creative levels. Because, heritage is a part of the overall culture of societies, it affects its thought and behaviour. Abu Shallakh Al Barmaei" novel is based on recruiting popular heritage. The novelist, (Abu Shallakh Al Barmaei) represents the main and intellectual character who is knowledgeable of worldwide affairs, but that is not reflected on his thought and his way of problem-solving, since he lives in two overlapping worlds: the world of reality, and the fictitious superstitious one in some of its aspects.

The research consists of an introduction about its significance, questions, methodology, and an explanation of the heritage concept followed by a number of aspects related to recruiting language, popular proverbs followed by popular poetry, superstitious tales in addition to some elements of popular environment, ended by the conclusion and references.

Keywords: Ghazi al Qussaibi –Popular heritage Employment – Saudi novel-Abu Shallakh Al Barmaei

Dr

Mohammed Zafer Al Qahtani

Assistant professor in modern literature

Arabic language and Literature department-King Khalid University - Abha

Mdali@kku.edu.sa

المقـــدمـــــة

التراث هو الأثر المستمر عبر الأجيال يتمثل فيه الماضي ويتأثر به الحاضر والمستقبل، ويدخل التراث في التكوين الرئيس لثقافة مجتمع ما فيؤثر في اتجاهات ذلك المجتمع وتفكيره وشعوره ويتمظهر التراث في أعمال وفنون قولية وعملية وقيم ثقافية وأخلاقية(١). ورواية "أبو شلاخ البرمائي"(٢) إحدى الروايات التي كتبها الأديب غازي القصيبي، وصدرت طبعتها الأولى في عام ٢٠٠٠م. وتمزج الرواية بين الخيال والواقع واختراق الزمن ويقوم السرد على رواية راوٍ عليم يوجه السرد الوجهات التي يريدها ويقوم (الراوي) بدور الشخصية الرئيسة التي تعيش عالمين متداخلين عالم الواقع بكل واقعيته وتعقيداته وعالم خيالي غريب في أحداثه وشخصياته وأزمنته وأمكنته. مع أن الراوي (أبوشلاخ) الذي يمثل الشخصية الرئيسة – في الرواية – يتصف بثقافة واسعة، ومعرفة كبيرة بقضايا عصره إلا أن ذلك لا يتجاوز المعرفة النظرية إلى البحث لإيجاد حلول

---

(١) انظر، إبراهيم أبوطالب: "غيوم السرد"، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٩، ص ١٧٥.

(٢) غازي القصيبي: رواية "أبو شلاخ البرمائي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م.وتصبح الإحالة إليها فيما يلي بـ "الرواية".

علمية وعملية، حيث يبدو التناقض واضحًا بين ما يعرف وبين طريقته في التفكير والبحث عن الحلول للمشكلات والمآزق إذ تكون الحلول عن طريق المصادفات أو القوى الخفية أو الجن أو الكبار- كما يردد أبوشلاخ- أو الادّعاء الكاذب، ومن هنا تكون الحلول غريبة وسريعة دون جهد أو عناء.

وتتجلى أهمية البحث في دراسة توظيف أنماط التراث الشعبي الذي يشكل ظاهرة في الرواية وفي الكشف عن مضامينه ودلالاته وأسباب شيوعه في الرواية. وتهدف الدراسة إلى ما يأتي:

- محاولة تفسير شيوع الطابع الشعبي في الرواية.
- دراسة مظاهر توظيف رواية "أبو شلاخ البرمائي" للتراث الشعبي من حيث اللغة والتعبيرات والأمثال والشعر والحكايات والعادات والتقاليد والبيئة.
- دراسة دلالات ذلك التوظيف في فنية الرواية ومضامينها.

ويحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- لماذا ساد الطابع الشعبي في الرواية؟
- ما مظاهر التراث الشعبي في الرواية؟
- ما دلالة توظيف التراث الشعبي؟

يقوم البحث على منهج التحليل الوصفي لمواطن توظيف الرواية للتراث الشعبي معتمدا على الاستقراء واستعراض آراء النقاد – ما

أمكن- مع الاستفادة من النظرية السردية (Narrative theory) في اهتمامها بالسرد[١] بناء وأسلوبا ودلالة، وحيث إنها ليست نموذجا تحليليا جامدا بل هي وسيلة لاستكشاف النصوص السردية تعتمد عل إمكانات الدارس واستجابة النصوص محل الدراسة للوصف والتحليل والتأويل.[٢] و ليس هناك حسب ما أعلم دراسة عن توظيف التراث الشعبي في رواية "أبوشلاخ البرمائي"، وهي الرواية موضوع هذه الدراسة، غير بعض المقالات التعريفية برواية "أبوشلاخ

---

(١) والسرد (la narration/narration) في أعم تعريفاته "هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب، ويشمل السرد -على سبيل التوسع- مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة". لطيف زيتوني: "معجم المصطلحات (نقد الرواية)"، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٠٥.

(٢) انظر، عبد الله إبراهيم: "موسوعة السرد العربي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط،٢٠٠٥م، ص٨، ص٩. وانظر، إبراهيم أبوطالب: "غيوم السرد"، ص ١٧٩.

(٣) عل سبيل المثال: انظر، سعد المحارب: "قراءة لرواية أبو شلاخ البرمائي، صحيفة الجزيرة، ع/ ١٠٥٤٩، يوم الخميس ١٤٢٢/٦/٢٦هـ ٢٠٠١/٩/١٦م. وانظر، زينب البحراني: "رواية أبو شلاخ البرمائي للأديب السعودي غازي القصيبي"-مقال إلكتروني تحت الرابط: http://www.odabasham.net/

وبعد فهذا البحث يتكون من مقدمة حول أهمية البحث وأهدافه وأسئلته ومنهجه ثم تعريف التراث في عمومه والتراث الشعبي بشكل خاص من حيث أهميته وخصائصه. ثم يتبع ذلك عدد من المحاور المتعلقة بتوظيف: اللغة والأمثال والأشعار الشعبية، ثم توظيف الحكاية الخرافية وبعض مكونات البيئة الشعبية، ثم الخاتمة وأهم المراجع.

التراث (المفهوم – الأهمية – الخصائص)

التراث من أهم المواد الثقافية الأساسية التي حظيت باهتمام كبير لدى الدارسين والمبدعين، وأضحى استلهامه (التراث) وتوظيفه أحد التيارات الأساسية لعملية التجريب الفني في الرواية العربية المعاصرة(١)، وقد أثارت قضية توظيف التراث في الواقع الثقافي العربي، –إبداعًا وتنظيرًا–، جدلا واسعًا في أوساط الباحثين. وتعددت تبعًا لذلك آراؤهم ومواقفهم حول مفهوم التراث، وحول أهميته للحياة المعاصرة، واتسعت مدلولاته بين المشتغلين في الحقول المعرفية المتعددة. وتعود كلمة "التراث" في أصلها اللغوي إلى الجذر

(١) انظر، أوهروش أوردية وكميش حكيمة: "توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية: رواية الأرض والدم لمولد فرعون أنموذجا"، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، الجزائر، ٢٠١٣/٢٠١٤م. ص ١٢.

اللغوي: (وَرِثَ). حيث جاء في معجم مقاييس اللغة: الْوَاوُ وَالرَّاءُ وَالثَّاءُ: كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ، هِيَ الْوِرْثُ. وَالْمِيرَاثُ أَصْلُهُ الْوَاوُ. وَهُوَ أَنْ يَكُونَ الشَّيْءُ لِقَوْمٍ ثُمَّ يَصِيرَ إِلَى آخَرِينَ بِنَسَبٍ أَوْ سَبَبٍ"(١). وجاء في لسان العرب، قال ابن الأعرابي:" الورث والورث والإرث والوراث والإرث والتراث واحد. الجوهري: الميراث أصله موراث والتراث أصل التاء فيه واو. ابن سيدة: والورث والإرث والتراث والميراث: ما ورث وقيل: الورث والميراث في المال والإرث في الحسب"(٢) وفي معجم المصباح المنير: "ورث مال أبيه ثم قيل ورث أباه مالا يرثه وراثة والتراث بالضم والإرث كذلك والتاء والهمزة بدل من الواو فإن ورث البعض قيل ورث منه والفاعل وارث والجمع وراث وورثة مثل كافر وكفار وكفرة. والمال موروث والأب موروث أيضا وأورثه أبوه مالا جعله له ميراثا وورّثته توريثا أشركته في الميراث"(٣). ومما سبق يتحدد الإطار اللغوي لمفهوم "التراث"، فهو "مأخوذة من مادة (ورث) التي تدور معانيها حول حصول المتأخر

(١) أحمد بن فارس: " معجم مقاييس اللغة" ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ط، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، مادة: (ورث).

(٢) محمد بن مكرم بن منظور: "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ مادة: (ورث).

(٣) أحمد بن محمد الفيومي: "المصباح المنير"، مكتبة لبنان، بيروت د.ط، د. ت، مادة: (ورث).

على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه: من والد أو قريب أو موص أو نحو ذلك... وأجمع اللغويون على أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته... وظلت كلمة "التراث" محدودة الاستعمال تنوب عنها أختها "الميراث" في كثير من الأمر إلى أن أطل علينا هذا العصر الحديث فوجدنا هذه الكلمة تشيع بشيوع البحث عن الماضي: ماضي التاريخ، وماضي الحضارة، والفن والآداب والعلم والقصص، وكل ما يمت إلى القديم"(١). هذا من حيث اللغة أما من حيث الاصطلاح فقد تعدد مفهوم "التراث" في المعاجم العربية والأجنبية خاصة في العصر الحديث عندما أخذ الأدباء في العودة إلى الماضي رغبة في خلق فكر يعبر عن شخصيتهم وثقافتهم وواقعهم وبيئتهم(٢). فتعددت تعريفاته، فلا يستعمل هذا المفهوم (التراث) استعمالًا واحدًا بل له استعمالات متعددة ومتفاوتة في دقتها ووضوحها. ومن حيث المبدأ يتأسس مفهوم التراث في هذه الدراسة على أنه عمل أو إنجاز إنساني خالص أي أنه " لا تراث إلا ما هو عرضي إنساني زماني،

(١) عبد السلام هارون: " التراث العربي"، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط١، ع٨٠، ١٤٣٥/٢٠١٤م، ص١٩_٢١.

(٢) انظر، مراد عبد الرحمن مبروك: " العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ١٩١٤-١٩٨٦م – دراسة نقدية"، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص١٣.

ولا مورِّث إلا ويكون عرضيًا إنسانيًا زمانيًا. وهذا يعني أنه لا مدخل للأمور الإلهية في دائرة التراث"[١]. فالقرآن والسنة الصحيحة لا تدخل في هذا المفهوم البشري الخالص. وبهذا يصبح "التراث" بصورة عامة هو "كل ما ورثناه تاريخيا"[٢].ومع أن التراث له هذه السمة التاريخية حيث هو معطى ثقافي مؤثر في حياة المجتمع وتصوراته وطريقة تفكيره وحياته، فكل "ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو... موروث و... معطى حاضر"[٣]في مستويات عديدة، ويصبح التراث –في أحد وجوهه–هو الوعي بالتاريخ وحضوره في الكيان الشعوري للفرد أو الجماعة[٤]. ولعله من المناسب الإشارة إلى أهم العناصر التي تدخل تحت مفهوم "التراث" وتشكل كيانه فالتراث عند بعض الدارسين من حيث مادته هو: الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: الشريعة،

---

(١) فهمي جدعان: "نظرية التراث"، دار الشـــروق، عمّـــان، ط١، ١٩٨٥م، ص١٧.

(٢) المرجع السابق، ص١٦. وانظر، محمد رياض وتار: "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠م، ص٢٠.

(٣) حسن حنفي: "التراث والتجديد – موقفنا من التراث القديم–"، المؤسســـة الجامعية للدراسات والنشر، القاهرة، ط٤، ١٤١٢هـــ / ١٩٩٢م، ص١٣.

(٤) انظر، فهمي جدعان: "نظرية التراث"، ص١٧.

واللغة، والأدب، والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف[١]، ومن الباحثين من يضيف إلى تلك الجوانب الفكرية جانبين آخرين، هما: الجانب الاجتماعي المتمثل في العادات والتقاليد. والجانب الحضاري المتمثل في الموروثات المادية من عمران وصناعات[٢]، وهذه في عمومها هي العناصر العامة الرئيسة التي يورثها الإنسان للإنسان في المكان والزمان تأسيسًا على أن التراث منجز إنساني له شروطه المعرفية والاجتماعية والثقافية والتاريخية[٣].

التراث الشعبي:

يدخل "التراث الشعبي" مكوناً رئيسًا ومؤثرا في النسيج الثقافي والاجتماعي ـــــ مع إدراك الفروق بينه وبين التراث الثقافي المكتوب (النخبوي): الأدبي والعلمي والفلسفي والحضاري. فالتراث الشعبي" يتسع ليشمل كل شيء موروث: العادات والتقاليد، والأزياء وطقوس الزواج والميلاد، والوفاة، والختان، والزرع والحصاد، والرعي ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم

(١) انظر، محمد عابد الجابري: "التراث والحداثة"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٤٥.

(٢) انظر، فهمي جدعان: "نظرية التراث"، ص١٥-١٨.

(٣) انظر، المرجع السابق، ص ١٧-ص١٩.

اليومية وعلاقاتهم بالآخرين.[١] فالتراث الشعبي يشمل عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر، ويظهر الجزء الأكبر منها في الحكايات الشعبية: الأشعار والقصائد المتغني بها وقصص الجن، والقصص البطولية والأساطير، ويشمل أيضا الفنون والحرف وأنواع الرقص واللعب والأغاني والأمثال والألغاز والأحاجي والاحتفالات والأعياد الدينية[٢]. وللتراث الشعبي خصائص تميزه عن التراث المكتوب أو النخبوي، وهي خصائص تزيد في فاعليته وحضوره.

خصائص التراث الشعبي:

يتسم التراث الشعبي بعدد من السمات المهمة[٣]، ومنها:

- مجهول المؤلف: التراث الأدبي الشعبي لا يُعرف مؤلفه مع افتراض الأصل الفردي للإنتاج الأدبي. إلا أن ذلك الفرد الخلاق لا

---

(١) انظر، حلمي بدير: "أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث"، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٢م، ص١٣.

(٢) انظر، أوهروش أوردية وكميش حكيمة: "توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية"، ص١٣.

(٣) انظر، أوهروش أورديـــة وكميش حكيمة: "توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية: رواية الأرض والدم لمولد فرعون أنموذجا"، ص١٦-١٧.

يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع وإنما يعيش حياة شعبية صرفةً. ومن هنا يصبح الشكل النهائي لتلك الأشكال الأدبية من صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يصنعون كثيرًا من مظاهر الواقع(١)، وعليه فهو خلاصة نتاج وعي العقل الجمعي(٢).

الاعتماد على الذاكرة والحفظ والنقل الشفهي(٣).

- ارتباطه بكيان المجتمع: يرتبط التراث الشعبي بصميم حياة الإنسان ويتشكل في تفاصيل الحياة اليومية لأفراد المجتمع فهي (الحياة اليومية) ما تقدم له التجربة وهي ما يوحي بعباراته.

- همزة وصل بين الأجيال؛ لفاعليته في تكوين الشخصية الفردية(٤)،إذ هو خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية(٥)

---

(١) انظر، أحمد صالح رشدي: "الأدب الشعبي"، دار المعرفة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٥٤م، ص٥.

(٢) انظر، نبيلة إبراهيم: "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٣.

(٣) انظر، أوهروش أوردية وكميش حكيمة: "توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية: رواية الأرض والدم لمولد فرعون أنموذجا"، ص١٣.

(٤) انظر، أوهروش أوردية وكميش حكيمة: "توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية: رواية الأرض والدم لمولد فرعون أنموذجا"، ص١٦-١٧.

(٥) نبيلة إبراهيم: "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ص٣.

فالأجيال تتواصل من خلال التراث وينقل السابق مجمل ثقافته إلى الأجيال اللاحقة وبذلك يتحقق فيه التواصل من نواح عده فهو" المنقول إلينا أولا، والمفهوم لنا ثانيا، والحجة لسلوكنا ثالثا"(١).

ويشير مفهوم "التوظـــيف" الوارد في عنوان الدراسة إلى "الاستفادة من الخامات التراثية الشعبية في صورها المتعددة، وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية من خلال سياقات السرد في الرواية والمتح من مضامينها ومن أشكالها الجمالية"(٢) كما يشير إلى "تقنيات اســتثمار التـــراث فـــي الأعمـــال الأدبـــيـــة وإمـــدادها بمواقـــف وشخصيات تراثية تشـــع بالحيوية وبالشـــحنة الإيحائية والرمزيـــة"(٣).وهذا المنظور يبرز فيما وظفته رواية "أبو شلاخ البرمائي" من أشكال أدبية شعبية وفيما استعمله السارد من لغة شعبية في كثير من المواطن، حيث

(١) حسن حنفي: "تراثنا الفلسفي"، مجلة فصول، ع١، ١٩٧٠م، ص١٢٢.

(٢) الرشيد أبو شعيرة: "دراسات في المسرح العربي" دار الأهالي، دمشق، د. ط،١٩٨٨، ص١٤٠. وانظر، حصة بنت زيد المفرح: "توظيف التـــراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية"، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود بالرياض، ١٤٢٥/١٤٢٦هـــ، ص ١٩-٢٠.

(٣) عبد السلام المسماري: "توظيف التراث في الشعر العربي الحديث"، مجلة العربي، الكويت، ع٤١٢/ مارس ١٩٩٣م، ص٨٥.

اعتمد السرد في الرواية على راوٍ عليم، هو "أبو شلاخ البرمائي" الذي يروي أحداثا جرت عليه وخيالات يبتدعها ومواقف يدعيها ويوجه الأحداث والسرد الوجهات التي يريد، ومروي له (توفيق)، لا نعرف عنه شيئا يظهر مندهشاً من بعض الأحداث والمواقف والألفاظ الغريبة. ويمثل الراوي وجهًا اجتماعيًا شعبيًا في سلوكه وحركته وتصوراته ومعتقداته مع تعليم جيد وثقافة عامة واسعة شكلت لديه أزمة ذاتية فهو يعرف الكثير ولكنه لا يستفيد من تلك المعرفة على مستوى العمل أو القرار أو الموقف ولذلك يخلط تلك المعرفة بكثير من الخيالات والادعاءات، ويوظف لها موروثه الشعبي من ألفاظ وتعبيرات وأمثال وأشعار وعادات اجتماعية وقصص من عالم الجن.

لقد شكّل توظيف الموروث الشعبي في هذه الرواية ظاهرة واضحة تدعو للتساؤل خاصة أن كاتب الرواية أديب متعمق في آداب اللغة العربية، ولعل ذلك يعود إلى أن الرواية تحمل رسالة نقدية وساخرة مجتمعها الذي لم يستطع الانتقال إلى التفكير العلمي وإلى متطلبات العصر الحاضر. فالشخصية الرئيسة (أبو شلاخ البرمائي) منبهرة من كل ما حولها وغير مسؤولة في كثير من سلوكها؛ وقد يكون ذلك لنبش المسكوت عنه لتلافى المساءلة الرسمية والاجتماعية كما يتضمن ذلك إشارة واضحة إلى جوانب سلبية عند

بعض من يدعون الثقافة حيث يستشعر وفرة معلوماته، ولكنه يمزجها مع خياله الشعبي وعقده ومشكلاته الثقافية والاجتماعية والدينية فينتج عن ذلك شخصية مشوهة لم تبق في الماضي ولم تأخذ بمتطلبات الحاضر، فهي شخصية مأزومة في كل نواحيها. ومما يمكن أن تفسر به هذه الظاهرة أيضا أن هذه الرواية صدرت عام ٢٠٠٠م، وكانت هذه الفترة في أوج المد الشعبي في الفضائيات والصحف والمجلات فقد يكون هذا مسايرة للمزاج العام ومحاولة لنقده بأدواته. كما يبدو في الرواية شيء من الرغبة التعليمية تقوم على نشر الثقافة الشعبية المحلية لذلك الراوي.

وتتناول الدراسة توظيف الموروث الشعبي في الرواية من خلال المحاور الآتية:

أولا: العنوان:

يُلحظ أن الرواية وظفت العديد من الأسماء والأوصاف والتعبيرات التي تلفت انتباه القارئ وتصبح عتبات يدخل من خلالها الدارس إلى جو النص ومضامينه العميقة ومن ذلك هذه الكنية "أبوشلاخ"، التي هي عنوان الرواية واسم راويها، بل لا يخرج مضمونها عن دلالة هذه الكنية، وتبدأ الرواية من توضيح المقصود بهذا الاسم، ويتبين ذلك من هذا الحوار بين الراوي أبوشلاخ والمروي له توفيق:

- "أبو شلاخ: سمّني ابو شلاخ. أبو شلاخ حاف. هل تعرف معنى أبو شلاخ؟

- توفيق: –الحقيقة... الحقيقة...

أبو شلاخ –الحقيقة أنك لا تعرف... شلخه في منطقتنا تعني مبالغة عظيمة وفشرة خطيرة وكذبة عودة وأبو شلاخ هو صاحب الشلخات الدائمة المتكررة"(١).

هذا المعنى يصبح هو أساس الرواية حيث تصبح الأحداث والمواقف متخيلة تنبع من راوٍ متأزم لديه طموحات كبيرة وليس لديه إمكانات لتحقيقها، فتصبح من قبيل الكذب "الشلخ" بالمفهوم الشعبي. ومن الملامح المهمة في العنوان وصفه بانه "برمائي" فهو يحمل سمات ساكني ساحل البحر كما يحمل سمات أهل الصجراء، فتوظيف الموروث الشعبي في الرواية جمع بين الصحراوي، مثل استعماله كلمة "بصرك"(٢) والبحري الخليجي مثل استعماله كلمة "بوم"(٣) بمعنى مركب بحري، ولعل هذا سبب لقب "البرمائي".

---

(١) الرواية، ص٢٠.

(٢) الرواية، ص٢٤

(٣) الرواية، ص٣٦.

ثانيا: توظيف اللغة الشعبية في رواية أبو شلاخ البرمائي

وربما يتداخل مع ذلك لقب آخر هو "لبيسان" وهذا وصف لمن يلبس لباسا فاخرا ولكنه عند الحقيقة لا يستطيع الدفاع عنه أو حمايته و يسلب منه عند أقل هجوم أو منافسة أو نقد أو مناقشة، ومن ذلك ما يصف من حال جده الرابع الذي يتعرض له الصعاليك (الحنشل بالمفهوم الشعبي)، وحيث إنهم "الحنشل" يسلبون ما يمكن سلبه ولوكان زهيدا حقيرا؛ ولأن المجتمع كله رث الملبس والحال والمعيشة يصبح من يملك لباسًا حسنًا مشهورا وجديرًا بلقب "لبيسان"، كما يصبح هدفا للحنشل؛ لأن ذلك دلالة على يسر الحال وسعة المعيشة. يقول: "كان جدي الرابع مشهورا بالأناقة في الملبس حتى سمي "لبيسان"، وسمي الفرع كله آل لبيسان"[(١)]. إلا أن هذا الجد يتعرض للسرقة والنهب فيعرف بعد ذلك بلقب "المفصّخ"، يقول "أبو شلاخ" في حوار مع "توفيق":

- "أبو شلاخ... هل تعرف معنى المفصّخ؟
- توفيق –الحقيقة... الحقيقة...
- أبو شلاخ – الحقيقة أنك لا تعرف. المفصّخ معناها العريان"[(٢)].

(١) الرواية، ص٢١.

(٢) الرواية، ص٢١.

والسبب في ذلك أن "الحنشل"(١) هم من سلبه جميع ما يملك حتى عاد وهو عارٍ، ويصف ذلك ممزوجا بالسخرية والنقد قائلا: "اتضح أن رئيس الحنشل لاعب بوكر من الطراز الأول... مع كل هزيمة كان جدي المسكين ينضو عنه قطعة من ثيابه... عاد إلى الديرة وهو عريان تماما"(٢). وكلمة "الحنشل" قد ارتبطت في السياق الاجتماعي لعهد ما قبل تأسيس الدولة بالاضطراب والظلم والسرقة والنهب، بل القتل أو الأسر أو حتى الاسترقاق، وبهذا فهو مسمى تاريخي شعبي لقاطعي الطريق الذين يسطون على ما يملك المسافر وقد يتعرض للقتل أو الأسر. وعند تغير أحوال الناس نحو الأفضل بعد اكتشاف النفط وبدء التنمية في شؤون الحياة كلها ترد كلمة "الزكرتية"(٣)،

---

(١) كلمة "الحنشل" اسم جمع، وتعني اللصوص. واستراتيجية العمل لدى الحنشل أن ينتظروا مرور قوافل أو ركبانا يظهر من سيماهم أو من ركائبهم أنهم ذوو قيمة مالية أو مادية تستحق... أقرب صفة لتلك الأعمال هي القرصنة. سليمان بن ناصر الدرسوني: "معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية- ألفاظ ومفردات لهجات القبائل والمناطق-"، د.ن، د.ط، الرياض ١٤٣٣هـ، ص٢٠٩

(٢) الرواية، ص٢١.

(٣) يبدو أن هذه اللفظة مأخوذة من اللفظ اللاتيني (escort)، وهو مستعمل في اللغة الفرنسية والإنجليزية بمعنى المرافق الذي يعتمد عليه.

* ظهرت هذه الكلمة في الخليج مع بداية الأربعينات مع انتشار الإذاعة، وتطلق لفظة "الزكرتية" على بعض الشباب ممن يهتمون بالمظهر وحسن

وهي لفظة شعبية يبدو أنها كلمة مستعارة من لغة أخرى على إثر انفتاح المجتمع بعد تأسيس الدولة ودخول الأجانب إلى المملكة من شتى بقاع الأرض، وتعني الاهتمام بالمظهر وحسن الملبس، وقد اشتهرت شعبيا، وقد وردت هذه الكلمة في معرض حديثه عن مناسبة ختانه التي كانت مناسبة عظيمة حضرها أطياف المجتمع المتعددة، ولا يخفى أن السياق الذي وردت فيه يتضمن نقدًا واضحًا لهذه المناسبات الاجتماعية لما فيها من المبالغة والإسراف والشعر والخطب وكأنها من قضايا المجتمع الكبرى، يقول:" و٥٠٠دجاجة مأكول الحضران والزكرتية"(١). وتشير الرواية إلى الناحية المعيشية والصحية حيث يعد السِّمن من الصفات الغريبة؛ لأن المجتمع كله فقير ولا يكاد يجد قوت يومه، فيكون مفاجئا أن يولد طفل بوزن كبير حيث يطلق عليه لغرابة ذلك لقب "سمينان" يقول أبو شلاخ: "فوجئت بولد شقي في العاشرة... وقف أمامي، وقال: عمى! بزر(٢)وزنه ٢٠ربعة؟!..قلت عمى يعميك! قل: لا إله إلا الله....

=الملبس ويهتمون بالاستماع للموسيقى كعلامة على الرقي والتحضر. انظر، https://www.eroshen.com/site/?p=8704. وانظر، سليمان بن ناصر الدرسوني: "معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية"، ص٧٩.

(١) الرواية، ص٣٨.

(٢) كلمة "بزر" من معانيها: الولد. انظر، محمد بن مكرم بن منظور: "لسان العرب"، مادة: بزر. وانظر، هشام النحاس: "معجم فصاح العامية"، مكتبة

قلت قل: ما شاء الله تبارك الله. قال.. وراك ما تاكل؟ قلت: أنا مصاب باكتئاب نفسي ناشئ عن عقدة ذنب مصدرها أنني سبب وفاة الوالدة وقد قررت أن أجوع حتى الموت. قال: اسمع يا "سمينان"(١). يلاحظ في هذا الاقتباس أيضا الطريقة الشعبية في نهر الصبي الصغير إذ يدعو عليه بالعمى، وكذلك استجابة الطفل الصغير لذلك ورده المشوب بالخوف من أن يصيبه الحسد فيذكِّر المتكلم بقول:" ما شاء الله تبارك الله".

لقد وظفت الرواية هذه الأسماء والأوصاف في الكشف عن بعض المظاهر الاجتماعية والثقافية في فترات متقدمة من حياة المجتمع، ثم تشير إلى التحولات الحادة في حياة تلك النماذج البشرية إلى النقيض تماما بل إلى الممارسات الخاطئة والشطط عن طريقة التحول الطبيعي في حياة الناس، وهنا نجد النقد للكثير من مظاهر الحياة الاجتماعية والشخصية – ضمن الرواية–، ويكون الاسم أحد

=لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، مادة: بزر. وفي الاستعمال الشعبي بمعنى الطفل الذي لا يحسن التصرف كما تطلق للذم على لكبير الذي يسف في تصرفاته بما لا يتناسب مع عمره. وانظر، سليمان بن ناصر الدرسوني: "معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية"، ص٢٧٨.

(١) الرواية، ص٢٣-٢٤.

العتبات التي تمهد الطريق للدخول إلى جو النص القائم على التعرية وإسقاط المظاهر الزائفة.

كان "أبوشلاخ البرمائي" ممن عمل في بداية حياته في شركة "وكمارا" التي تعمل في التنقيب عن النفط، وتجدر الإشارة إلى أن اكتشاف النفط من المنعطفات التاريخية في حياة الإنسان في المملكة العربية السعودية والعالم العربي وكان لشركات النفط العاملة في المنطقة الشرقية آثارها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية على المنطقة والوطن، حيث جاءت بمفاهيم جديدة في العمل والتوظيف والحياة الاجتماعية لم تكن معروفة من قبل. وتصور الرواية بدايات التوظيف للعمال السعوديين في شركة النفط التي سمتها الرواية "وكمارا" (أرامكو) حيث جمعت ظروف العمل "أبو شلاخ البرمائي" بعدد من الشخصيات ذات الخلفيات الاجتماعية والثقافية المتعددة. ويبدو أن الرواية وهي في معرض الكلام عن بدايات اكتشاف النفط عمدت إلى هذه الشخصيات وركزت على خلفياتها الاجتماعية والثقافية وعلى مهاراتها الشخصية، وهي مهارات متواضعة مقارنة بما يطلبه العمل في التنقيب عن البترول. ويلحظ القارئ نمط التسمية الشعبية حيث يلقب الشخص بمن يصاحب أو يشبه أو بصفة يتصف بها المسمى به أو بغرض الانتقاص،ومن ذلك "تويسان" أي من يشبه التيس أو من يرعى المعز، وهذا اللقب على سبيل الانتقاص

والشتم: "قلت: انقلع أنت وعنزك وخذ تيسك معك يا تويسان"[١]، وقد يكون للتشبيه نحو التسمية بـــــ ثويران: جاء في الرواية تعليلا لتسمية إحدى الشخصيات بهذا الاسم "مشتق من قوة الثور"[٢]. وقد تكون التسمية للدلالة على مهارة، مثل: "دليلان"، ويطلق هذا اللقب على من له قدرة على معرفة الطرق، ويستطيع أن يقفو الأثر: "لأنه يقفو الأثر"[٣]. ومن ذلك "ركيضان" يلقب بها من له قدرة على الركض السريع: " لأنه أسرع الناس في الركض"[٤]. وكذلك "ضحيكان" تطلق على من كانت له القدرة على الضحك أو الإضحاك: "لأنه نكتي ومهرج لا يكف عن الضحك والإضحاك"[٥]. و"طبيبان" يوصف به من له معرفة بالطب: "لأنه نابغة في الطب الشعبي"[٦]. أو "طريبان" وهو من التطريب والغناء؛ "لأنه جميل الصوت"[٧]. ومن يحسن قول الشعر الشعبي (النبطي) تسميه الرواية على طريقة الوصف الشعبي "نبيطان" "لأول مرة شيطان الشعر

(١) الرواية، ص٢٤.
(٢) الرواية، ص٤٧.
(٣) الرواية، ص٤٧.
(٤) الرواية، ص٤٧.
(٥) الرواية، ص٤٧.
(٦) الرواية، ص٤٧.
(٧) الرواية، ص٤٧.

أقصد شعر النبط واسمه بالمناسبة "نبيطان"، جاءني"[١]، وأما من يُعتقد أنه يؤذي الناس حسدا عندما يرى شيئا يعجبه أو يذهله فتصفه الرواية بالوصف الشعبي "نحيتان"، يقول أبو شلاخ:

- "أنه كان أنحت الناس
- توفيق ينحت تماثيل؟!
- أبوشلاخ–لا... ينحت يعني ينضل[٢] يعني يحسد يعني يحت الطير الطاير"[٣].

وهذه من المعتقدات الشعبية المشتهرة اجتماعيا وشعبيا حيث يعتقد أن بعض الناس عنده قدرات خارقة على الإيذاء بقصد أو بدون قصد خاصة عند الإعجاب أو الذهول من أمر ما يقول: "كنت مشغولا بنظم قصيدة... إذا بأسراب هائلة من الجراد المهاجر من أفريقيا إلى الجزيرة تغطي عين الشمس. بدون أن يشعر صرخ نحيتان: "هب يا هالجراد" ما إن أتم كلامه حتى تساقطت ملايين الجراد ات ميتة أمامنا" وقد تؤثر هذه القدرات الغريبة على بعض

---

(١) الرواية، ص٣٨.

(٢) "النظل" بالمعنى الشعبي : هو الإصابة بالعين. انظر، سليمان بن ناصر الدرسوني: "معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية–"، ص٨٢٨.

(٣) الرواية، ص٤٧.

الأمور المعنوية والخيال الشعبي ملي ء بمثل هذه التصورات، نحو، قوله: "نحت إضرابنا عن الطعام، قال: دون تفكير: "ول يا هالإضراب! ذبحنا ما إن أتم قولته حتى خر الإضراب عن الطعام صريعا"(١).

توظف الرواية أسماء بعص الأدوات التي يستعملها الأنسان في حياته اليومية وهي تسميات شعبية معروفة لدى المجتمع الشعبي المحلي مثل كلمة "البقشة"، هي أن يضع الإنسان بعض أمتعته في قماش ويحكم إغلاقه فيصبح مثل الكرة يحمله في يده أو على ظهره: "ذات فجر ضبابي حزين، حزمت ثيابي في البقشة"(٢)، فهي مثل السلة أو الحقيبة. وترد كلمة "الرُبعة" هذه اللفظة من الألفاظ الشعبية التي تعني قدرا من الوزن، وهو على صورة كتلة من الحديد توزن بها الأشياء، يقول:

- أبو شلاخ –"كنت طفلا خارقا، قُدّر وزني يوم ولادتي بعشرين رُبعة.
- توفيق –رُبعة؟!

(١) الرواية، ص٥٣.

(٢) الرواية، ص٤٦.

- أبو شلاخ _ الرُبعة وزن كان شائعا في منطقتنا أيامها ومقداره ٤ أرطال"[١]

ومثل ذلك استعمال كلمة "صمعا"، "أبو شلاخ- بندقية أثرية جدا وقاتلة"[٢]

ومن الألفاظ التي وردت في الرواية ويمكن أن تشكل حقلا دلاليا هو ما يتعلق بألفاظ مهنة الغوص على اللؤلؤ وتجارته، ومن ذلك "تباب"[٣]، و"رضيف" يقول أبو شلاخ:

- " وتقرر تعيننا، طبيبان برتبة تباب وأنا برتبة رضيف.
- توفيق- رضيف وتباب
- أبوشلاخ- تباب تعني: أدني درجات السلم الغوصي الوظيفي... والرضيف أرقى منه بشخطة"[٤].

فاللفظتان: "تباب" و "رضيف" من الأوصاف التي تُطلق على من يقوم ببعض الأعمال السهلة التي ليست رئيسة وليست على قدر كبير

---

(١) الرواية، ص٢٣.

(٢) الرواية، ص ٥٦.

(٣) كلمة "تباب" تعني الشاب الصغير الذي يعمل في مراكب الغوص على اللؤلؤ ويتدرب للعمل في تلك المهنة. انظر، سليمان بن ناصر الدرسوني: "معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية"، ص٨٠٣.

(٤) الرواية، ص٦٥.

من الأهمية لمن يعمل في سفن الغوص. ومن الألفاظ المتعلقة بالغوص وتجارة اللؤلؤ كلمتا "السحتيت" و"الخاكة"، يقول أبو شلاخ:

- " كانت كل حصيلتنا من السحتيت والخاكة.
- توفيق السحتيت والخاكة؟!
- أبوشلاخ- الخاكة هو اللؤلؤ الصغير التافه، والسحتيت أردى السحتيت تراب اللؤلؤ"(١).

وتوظف الرواية بعض التراكيب والتعبيرات الشعبية، مثل وصف من لا يجيد عمله بأنه "حمار"، يرد ذلك في مثل هذه الحال، يقول أبو شلاخ: "ولادتي كانت متعسرة جدا جدا جدا... لم تكن هناك مستشفيات ولادة. لم يكن هناك سوى القابلة الحمارة"(٢)، هذا الاستعمال شعبي متداول، ويكاد يكون من اللوازم الكلامية. ومثلها الاستعمال الشعبي لقولهم: "ابن الحرام" أو "بنت الحرام"، وهي عند إطلاقها لا يراد منها المعنى المباشر لها بقدر ما تعني الإنسان الذي به خبث أو طيش أو جهل. نحو، " وأمسكت القابلة برأسي تسحبه سحبا وبيلا. إلا أنه تبين أنها لم تكن تمسك برأسي... خلطت بنت الحرام بين الرأس والبيضة"(٣). ونتيجة لهذا الولادة المتعسرة والخطأ

(١) الرواية، ص٦٥.
(٢) الرواية ص٢١.
(٣) الرواية، ص٢١.

الطبي الذي وقعت فيه القابلة – من وجهة نظر الراوي– يثور هذا الطفل الوليد ويؤنب بل ينتقم من القابلة التي أساءت في حقه وآلمته، ويوظف ردة الفعل الشعبية عادة في مثل هذا الموقف الانفعالي حيث "يبصق "عليها ويؤنبها على سوء تقديرها للأمر،

في موقف آخر يستعمل تعبيرا شعبيًا، وهو قولهم "سلط ملط": ومعناه ظهور الأمر كما هو عاريا من أي تحسينات، يقول:" أبو شلاخ –الحقيقة أنك لا تعرف. المفصّخ معناها العريان. سلط ملط"(١). أي ليس هناك ما يستره.

وتصف الاقوال الشعبية الإنسان الذي لا يستحي من شيء مع وقاحته وشدته بأن وجهه "مغسول بمرق" يرد هذا التعبير عندما يقابل مسؤول التوظيف الذي لم يقدم له أي مساعدة عندما فصل من عمله مع قسوته في التعامل وسوء خلقه، فيصف اللقاء بينهما بأن الموظف قابله "بوجه مكفهر مغسول بمرق"(٢). وفي المقابل يوصف وجه المرأة الجميل في التعبيرات الشعبية بأنه "قطعة"، يقول:

أبو شلاخ – "وجاءت مع المكتب سكرتيرة أمريكية حسناء اسمها "آن ماري" قطعة... قطعة.

---

(١) الرواية، ص٢١

(٢) الرواية، ص٤٧.

توفيق – قطعة ماذا؟! أبو شلاخ-... قطعة بلهجتنا الدارجة، تعني فتاة جميلة جدا"[١]. وفي السياق ذاته تصف الثقافة الشعبية المرأة بأنها "فضولية ولا تنعطى سر"[٢]؛ وتعيب الثقافة الشعبية على الرجل العاقل أن يتحدث عن أسراره أمام النساء؛ وتعليل ذلك – من خلال الثقافة نفسها- أن المرأة فضولية وتتكلم فيما تعرف وما لا تعرف ولا تستطيع أن تكتم السر، وبطبيعة الحال هذه نظرة متحيزة ضد المرأة حيث تهمشها الثقافة. ويوصف الإنسان المزعج، والذي لا يدرك أنه كذلك بـــــ"دبلة كبد"[٣]. والذي يريد أن يغلب خصمه أو منافسه بالكلام ورفع الصوت والكذب، يعبرون عن ذلك بقولهم: " بياخذنا دهولة"[٤]. ويصف المرء نفسه عند الخسارة الشديدة فيقول: "أروح في خرخر"[٥]. ويقول من يمزح مزحة مفجعة أو ثقيلة بأنها مجرد "غشمرة" أي مزاح، ويتخلص من الموقف بقوله: "أتغشمر معك"[٦]. ومن التعبيرات الشعبية التي تقال: "حُط بالخُرج"، أي

---

(١) الرواية، ص٦٢-٦٣.

(٢) الرواية، ص٧٥.

(٣) الرواية، ص٧٨.

(٤) الرواية، ص٧٨.

(٥) الرواية، ص١٦٠.

(٦) الرواية، ص١٦٢. "غشمر وتغشمر وتنطق أيضا تقشمر أي: مزح يمزح. انظر، سليمان بن ناصر الدرسوني: "معجم اللهجات المحكية في المملكة=

الشيء الذي يعجبك خذه والشيء الذي لا يعجبك اتركه في الخُرج والخرج هو أداة مصنوعة من جلد لحفظ الأشياء. يقول عن استغراب توفيق عندما يسمع هذه الأحاديث المدهشة فيستغربها وتبدو عليه أمارات التكذيب فيقول: "أبو شلاخ- إذن اسمع واللي ما يجوز لك حطه في الخرج"(١). أي لا تلق له بالا.

ثالثًا: توظيف الأمثال الشعبية

الأمثال "مقولات مأثورة تلخص تجربة أو فكرة فلسفية"(٢)تسير على ألسن الناس يستشهدون بها في كلامهم تدعيما لكل ما يقولون أو يفعلون. والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال. فهي " مقولات تصلح للتعبير عن عدد لا يحصى من المقامات المتكررة عبر العصور"(٣)، ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقوال الشعرية، وهي في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم وهي أقوال تصيب

=العربية السعودية- ألفاظ ومفردات لهجات القبائل والمناطق-"، د.ن، د.ط، الرياض ١٤٣٣هـ، ص٨١٩.

(١) الرواية، ص٦٨.

(٢) نبيلة إبراهيم: "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ص ١٣٨.

(٣) سيزا قاسم: "البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا إبراهيم جبرا"، مجلة فصول، مج١، ع١، أكتوبر ١٩٨٠م، ص١٩٧.

المحز وتطبق المفصل وتمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية(١). وللمثل الشعبي بعض التعريفات الخاصة به مثل تعريف "فريد ريك زايلر" الذي عرفه بأنه: "القول الجاري على ألسنة الشعب، الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة"(٢) ويمكن أن يستخلص من تعريف زايلر بعض خصائص الأمثال الشعبية من حيث طابعها الشعبي وقيمتها التعليمية وبنائها اللغوي، فهي ذات طابع أدبي مكتمل يسمو عن المألوف من الكلام أو المبتذل مع أنه على أفواه عامة الناس(٣). ومن أهم ما تتميز به الأمثال الشعبية أنها مصدر مهم للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي فمنها تعرف العادات والأخلاق والبيئة والعقلية والنظر إلى الحياة(٤).

---

(١) أحمد أمين: "قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص ٧٩. وانظر، محمد رضا الشبيبي: مقدمة كتاب جلال الحنفي البغدادي: "الأمثال البغدادية"، مطبعة أسعد، بغداد، ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢م، ج١، ص٣.

(٢) نقلا عن المرجع السابق، ص١٤٠.

(٣) انظر، المرجع السابق، ص١٤٠.

(٤) انظر، أحمد أمين: "قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية"، ص ٦٩ – ٧١.

وقد وظفت الرواية أمثالا شعبية بما يدعو إليه الموقف أو تحتاجه الفكرة من استشهاد على قبولها أو إنكارها أو العجب منها، ويمكن تناول ذلك من خلا الحقول الآتية:

١- تقدير الأمور وتدبيرها:

- "ابعد عن الداب وشجرته"[(١)]، جاء هذا المثل في إجابة الراوي(أبوشلاخ البرمائي) عندما سئل عن عدم زواجه بأخرى مع وجود علاقته بـــ "ريتا هوارث" التي خانته بعلاقة غير شرعية مع الشخصية المعتوهة "محقب"، لكنه لم يتزوج أخرى؛ لأن ذلك قد يؤدي إلى معاقبته بالقانون أو حتى قتله – كما جاء على لسانه في الرواية-. ويضرب هذا المثل فيمن يبتعد عن الشر وما قاربه كالذي يبتعد عن الثعبان والأشجار القريبة منه.

- "إذا وقعت يا فصيح لا تصيح"[(٢)]، وهذا المثل استدعاه "طبيبان" عندما كافأتهم حورية البحر (أصداف) بأن أخرجتهم من

---

(١) الرواية، ص٨٧. ورد المثل أيضا بصيغة أخرى وهي: "اترك الداب وشجرته"، والداب: كما يزعمون نوع من الأفاعي قصير غليظ شديد السم. انظر، محمد بن حسين الرمضان: "أمثال وأقوال من عامية الأحساء"، مؤسسة الكوثر للمعارف الإسلامية، بيروت، ط١، ١٤٣٥هـ، ص٥٤

(٢) الرواية، ص٦٨. ورد المثل بصيغة: "لين وقعت يا فصيح لا تصيح". انظر، محمد صالح المشاجرة: "لهجة الاحساء في أمثالها المدونة=

البحر إلى جزيرة كان من تقاليدها أن من يقذفه البحر ينصب ملكا، ويتزوج كل ليلة زوجة جديدة، مما أوقع الشخصيتين في مشكلة كبيرة. ويضرب المثل في الرجل العاقل الذي يقع في ورطة مع حذره واحتياطه.

– "بغيناها طبة وصارت غيصة"(١)،يلخص هذا القول ما وقع فيه حيث اخذ يعلم قطا أسود السباحة في بئر عميقة وربطه بحبل ولكن القط مات بعد هذه التجربة. ويضرب المثل في المرء يريد أن ينزل نزولا يسيرا في البحر فيغوص، والمثل مستجلب من بيئة البحر ومن كلام البحارة إذ ربما يريد المرء شيئا يسيرا فيتحول إلى أمر خطير لم يقدر له قدره، وربما أصابه مكروه لسوء تقديره وذلك ما حدث للراوي حيث أخذته الجن على عالم سفلي في "جبل القارة".

– "خلصنا من القوم طحنا بالسرية"(٢)،ومعنى هذا الكلام أن المرء قد يعاني الهرب من "القوم"، وهم العدد القليل من المقاتلين ويقع في يد "السرية" ذات العدد الكبير من المقاتلين، و يضرب فيمن

=وعلاقتها بالفصحى – دراسة لغوية–"، رسالة ماجستير، جامعة الملك فيصل بالأحساء، ١٤٣٢هـ /٢٠١١م، المثل رقم ٦١١، ص٣٦٤.

(١) الرواية، ص٢٨.

(٢) الرواية، ص٣٦. وورد المثل بصيغ أخرى، ومنها "سلم من القوم وطاح بالسرية" ومنها، "فر من القوم وطاح بالسرية". انظر، محمد بن حسين الرمضان: "أمثال وأقوال من عامية الأحساء " ص٣٧٣، ص ٤٩٠.

يهرب من الشيء اليسير فيقع فيما هو أعظم منه وجاء هذا التمثيل عندما ظهرت له حورية البحر (أصداف) وذكرت أنها ملكة ملوك الجان ففوجئ بذلك؛ لأن له تجربة مريرة مع ملكة ملوك الجان (كهرمان) التي عذبته. فأرسل هذا المثل منطلقا من تجل ربه السابقة المؤلمة وخشي أن تكون هذه الأخرى بعد أن تخلص من الأولى(كهرمان) فظن أنه سيجد مصيرا أكثر سوءا.

– "خل الدرعة ترعى"[(١)]، والراوي كان في زيارة إلى الرئيس الأمريكي "إيزنهاور"، ودار حديث حول كلام الصحفي "أبوسيكل" عن الخدعة التي وقع فيها أيزنهاور عندما بنى برج القاهرة بمبلغ كبير من الدولارات فكان رد الرئيس بأن لا أحد يدري من خدع الآخر، ولكن "خل الدرعة ترعى ونلعب القولف وهذا كناية عن عدم الاهتمام والمبالاة بكلام ذلك الصحفي. ويضرب في عدم الاهتمام، وفيمن يئس من إصلاح أمر من الأمور مع استساغة أهل

(١) الرواية، ص١٠٨. ورد المثل بصيغة أخرى وهي: "خل القرعى ترعى (الدرعة أو القرعى): يقصد بها الغنم التي بها شيء من المرض أو الجرب فتمنع من الرعي مع أخواتها خوفا من العدوى ويضرب المثل لعدم المبالاة بما تكون عليه النتيجة. انظر، محمد بن حسين الرمضان: "أمثال وأقوال من عامية الأحساء "، ص٢٩٨.

الأمر للواقع الخاطئ؛ فيقال المثل ويراد به عدم المبالاة بما ستكون عليه النتيجة.

- " رزق البله على المجانين"(١)، وكان سبب استدعاء هذه المقولة أنه رغب في الزواج من "سلمى" التي اشترطت أن يحضر لها بيضة الصعو وبحث عنها بكل وسيلة حتى وجد من يدعي أنها عنده فاشتراها بمليون دولار وتبين أنه قد وقع في حيلة إذ لم تكن البيضة سوى بيضة طائر عادي ولم يجد المطلوب وخدع لأنه لم يكن خبيرا، والنتيجة عدم الزواج بالفتاة.

- "الصباح رباح"(٢)، يذكر الراوي أنه كان في زيارة ليلية لـــ"تشرشل" -رئيس الوزراء البريطاني- الذي كان يكره "شارل ديجول" الفرنسي، فقام الطبيب الهند الذي يعمل مع "أبو شلاخ البرمائي" بتنويم "تشرشل" تنويما مغناطيسيا وتعديل عواطفه وعلاقته بـــ "شارل ديجول" وعند استيقاظه أخذ في الاستعداد لزيارة شارل ديجول ويرغب في زيارته في ساعة متأخرة من الليل. فجاء المثل

(١) الرواية، ص١٢٧.

(٢) الرواية، ص٧٩. ويقترب منه قولهم: "فال الصبح ربح" وهو هنا من أمثال الباعة حيث يتفاءلون بأول المشترين إن كان من أهل المكانة أو كان ذا هيئة أو أخلاق حسنة. انظر، محمد بن حسين الرمضان: "أمثال وأقوال من عامية الأحساء "، ص٤٨٧.

لوصف الحال. ويضرب هذا المثل في الخطب يقع في ساعة من الليل لا يمكن تدبر أمره فيترك إلى الصباح.

– "كل ديرة عند أهلها مصر"[(١)]، استعمل هذه المقولة عندما كان يتحدث عن "عين أم الخيس" إحدى عيون الأحساء فكان رد طبيبان أن من يسمع كلامك يظن أنها بحيرة ميتشجان. يضرب هذا المثل في محبة كل أهل بلد لبلدهم ويشبهون بأهل مصر في حبهم لبلدهم.

"ما يعرف صد من تفر"[(٢)] يرد هذا المثل في سياق حديثه عن ولادته المتعثرة، يقول: "حال ولادتي التفتُّ إلى القابلة، وقلت لها: "تف عليك! ما تعرفين صدر من تُفَر؟!"[(٣)]. هذا من المثل الشعبي يستعمله أهل الخليج خاصة البحارة منهم، وهو قولهم: "اللي

(١) الرواية، ص٨٢. وورد المثل بصيغة أخرى، وهي: "كلٍ تيهته عنده بُصُر، وديرته عنده مُصُر". انظر، محمد بن حسين الرمضان: "أمثال وأقوال من عامية الأحساء "، ص٥٣٠.

(٢) الرواية، ص٢٢.

(٣) الرواية، ص٢٢. "التفر" هو المؤخرة، وتستعمل أيضا في الدلالة على مؤخرة قارب الصيد. سليمان بن ناصر الدرسوني: "معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية"، ص٨٠٤.

ما له صدر ما له تفر"[1] يعنون بذلك أول المركب ومؤخرته. والراوي هنا يقصد ان هذه القابلة لم تعرف رأس الطفل المولود من مؤخرته أي أنها جاهلة في أساسيات عملها.

٢-التعامل مع الآخرين:

- "خذ علومهم من سفهاهم"[2]، وهذا المثل يضرب في الأمور المغيبة من أسرار الناس يمكن أن تعرف من صغارهم أو أطفالهم أو سفهائهم. والذي جاء بهذا المثل أنه (أبو شلاخ البرمائي) كان في لقاء جمع "هوشي مين" الزعيم الفيتنامي الشيوعي مع "شي جيفارا" المناضل الكوبي الشيوعي المعروف الذي يرى في كل صديق لأمريكا عدوا له ولكنه هوشي مين يتحمل هذا العدو؛ ليكتشف بعض ما لديه متمثلا بهذا المثل المحلي وهنا يتضح المفارقة والسخرية حيث يستشهد "هوشي مين" بمثل محلي من بيئة الجزيرة

---

(١) انظر، سلطان بن غافان: "الأمثال الشعبية الإماراتية: لسان البحر وميراثه"، صحيفة الاتحاد، الإمارات العربية المتحدة، ٢٢/ فبراير / ٢٠١٧م.

(٢) الرواية، ص١٦٠. وورد المثل بصيغة الجمع :"خذوا علومهم من سفهاهم". انظر، محمد بن حسين الرمضان: "أمثال وأقوال من عامية الأحساء "، ص٢٦١. كما ورد بصيغة "خذ اخبارهم من صغارهم". انظر، محمد صالح المشاجرة: "لهجة الاحساء في أمثالها المدونة وعلاقتها بالفصحى – دراسة لغوية-"، المثل رقم٣٧٧، ص٣٥٥.

العربية. ويتضح أن المثل هنا يؤدي قيمة فنية عالية تكشف جوانب التوجس مع محاولة معرفة بعض ما هو مهم.

– " ما أكثر كلامكم يا البدو قالوا من كثر ترديده"[١]، أورد أبوشلاخ المثل في تعليقه على إحدى قصائده الشعبية، وكان توفيق قد كثر عليه الشعر مما جعله يتذمر من سماعه. ويعني المثل كثرة الكلام الناتج عن التكرار ورد اول الكلام عند آخره، وهذا فيه نقد اجتماعي وادبي ودعوة للإيجاز.

– "ناصحكم يا البدو في النار"[٢]، وهذا المثل جاء في سياق أنه أخذ في نصح المناضل الشيوعي شي جيفارا الذي لم يستمع لما قاله فكان ضحية لحماسه ذلك. ويضرب هذا المثل فيمن ينصح من لا يستمع للنصيحة ويصر على عناده.

– "وجه بن فهرة"[٣]، ويرد هذا المثل عندما كان يحاول أن يقاضي الشركة التي يعمل بها فوجد هذا الموظف الذي لم يكن يحسن التعامل مع أحد. يقول: "سمح لي بالدخول إلى مكتب المدير الذي جعلني وجهه أترحم على وجه بن فهرة توفيق– من هو ابن فهرة؟!

---

(١) الرواية، ص٥٧.

(٢) الرواية، ص١٦١.

(٣) الرواية، ص٦٣.

- أبو شلاخ- "كان مخلوقا ذا وجه قبيح لا يعرف الحياء، ومن هنا أصبح وجهه مضرب المثل للصفاقة"(١)، ويتضح معنى المثل، وفيما ضرب من سياق الحوار بين الراوي والمرويّ له.

٣-الاجتهاد في العمل:

- "من ما غبَّر شاربه ما دسمه"(٢)، وتمثل "أبو شلاخ" بهذا المثل عندما أنهوا عمله هو وصديقه "طبيبان" من شركة "وكمارا" بسبب عدم انضباطهما في سلوكهم الشخصي الذي لا يتناسب مع العمل في الشركة، وأخذا يبحثان عن عمل وانتهى بهما الأمر أن يجدا عملا في بعض مراكب الغوص وهذا المثل يعني أن من لا يتعب في تدبير شؤون حياته فلن يجد ما يسره.

٤-كثرة الهمّ:

- "أكثر من الهم على القلب"(٣)، ويضرب هذا المثل لكثرة الأمور السيئة كالهم الذي لا يخلو منه قلب.

- " جانا الجح يدربي القرع"(٤)، ويضرب هذا المثل للأمور لا تفرق بينها على سوئها.

---

(١) الرواية، ص٦٣.

(٢) الرواية، ص٦٥. (غبَّر)من: الغبار، (دسَّم)من الدسم: السمن وهو مما كان يعده الناس من طيب الأكل.

(٣) الرواية، ص١٤٨.

(٤) الرواية، ص١٤٨.

وهذه الأمثال يوظفها السارد في مواقف مناسبة تلخص الموقف في أقل كلمات ممكنة كما أنها تلقى القبول من المتلقي لأنها تخاطبه من خلال تكوينه الثقافي العميق الذي يوجه سلوكه وتصوره للأشياء من حوله.

رابعًا: توظيف الشعر الشعبي:

يعدُّ الشِّعر الشعبي من الفنون الأدبيَّة الشعبية التي تَحظى بتقدير ورَواج في شِبه الجزيرة العربيَّة، ويتداول نَظْمه وإلقاءه العديدُ من شعراء الخليج العربي والعراق وسوريا، وهو فنٌّ محلِّي دارِج يَعتمد على التفاعل بين الشاعِر والمتلقِّي، ويخاطب الحسَّ الشعبي من خلال جموع الجماهير التي تَرى في عاميَّة ألفاظه وبساطتها متنفَّسًا للتذوُّق بديلًا عن جزالة ألفاظ شِعر الفصحى وصعوبة معانيه، وقد تطوَّر الشِّعر الشعبي عبر العصور ليحوز مكانةً كبيرة بين فنون الأدب الشعبي رغم معارضة الكثير من النقَّاد له باعتباره أدبًا دارجًا لا يرقى لمرتبة الشِّعر الفصيح، بل إنَّ البعض اعتبره من البِدَع التي ابتُدعت للقضاء على شِعر الفصحى؛ وبالتالي على اللُّغة العربيَّة التي هي لغة القرآن الكريم، ودسيسة روَّج لها البعضُ من أجل تفكيك أوصال لغتنا العربيَّة وتدميرها، والحقُّ أنَّ الشعر الشعبي يَستقي معظمَ قواعده وأصولِه من شعر الفُصحى ويحافِظ على معظم أصولها وثوابتها، اللهمَّ إلَّا في دراجة ألفاظه وعاميَّتها، ويمكن

اعتباره نوعًا من الفنون الشعبيَّة الفلكلورية التي تستمدُّ أصالتَها من انتقالها الشفهي – عبر العصور – بين عوامِّ الناس وبُسطائهم كفنِّ الموال والأهازيج الشعبيَّة في مصر، والأزجال والموشحات والقصيد في بلاد الأندلس القديم والمغرب العربي(١).

توظف الرواية الشعر الشعبي في كثير من المواقف الاجتماعية والحياتية، بل لا يكاد تمر مناسبة أو موقف(٢) إلا ويستشهد عليه بالشعر أو يرتجله، وهو توظيف لا تعوزه المهارة الفنية أو الخبرة الشعرية في النظم، ففي مواطن كثيرة لا يخلو ذلك الشعر من جودة المعنى وحسن السبك خاصة في السخرية أو التهكم او الغزل او المدح،. ويكثر إنشاد الشعر في المناسبات الاجتماعية، فمن ذلك ما كان في مناسبة ختان "أبو شلاخ"، الذي أنشد فيها الشعر وأخذ يجاري شاعرا آخر قال شعرا في هذه المناسبة، يقول(٣):

يا أبو شلاخ الذي شلخه عجيبي كلنا نزفن على دق القوافي
في ختانك عز يا الطفل العجيبي يا خضيري الجد يا فخر الهفوفي

(١) انظر، محمد ثروت أبو الفضل: "عرض كتاب دراسة في الشعر النبطي- حمد فرحان حسن النعيمي" مقال إلكتروني تحت الرابط : https://2u.pw/hzZr7

(٢) انظر، عل سبيل المثال في مناسبة الخطبة للزاج، الرواية، ص٥٤- ٥٦.

(٣) الرواية، ص٣٨.

يصدح البلبول على الغصن الوريفي وتصفق لك قلوب في الكفوفي
يوم إن ختنت فاح الجو طيبي واشتهت نعجة وبوسها الخروفي

يقول أبو شلاخ: تقمصني نبيطان فهببت واقفا وأنشدت على البديهة:

شاعر موصوف بالقول المصيبي يوم نظمت القاف أطربت الضيوف
ختنوني موقف صعب عصيبي محنة واجهتها وما بي كسوفي
الختان عندي كما أكل الزبيبي فاتح عيني وأقلبها وأشوفي
لا تحط البنج فوقه يا الطبيبي ما يحط البنج على سيف السيوفي

ويلاحظ ما في هذه الأبيات من النقد لبعض العادات الاجتماعية التي كانت مرتبطة بالختان وما يصاحبها من ألم ومرض للطفل المختون. فقد كان الختان في بعض بيئات الجزيرة العربية يصاحبه اجتماع للناس وإنشاد للشعر وزغردة للنساء؛ مما يجعل الطفل المختون في موقف صعب، فإن خاف أو تردد وصف بالجبن والضعف وإن استمر في تجلده وتصبره أصيب بأضرار نفسية وجسدية كما لا يخفى التهكم حول بعض الإيحاءات الجنسية.

وفي مناسبة عودته إلى كتاب المطوعة التي كانت تعلم الأطفال القراءة والكتابة وشيء من الحساب، يقول[1]:

يا مطوعة موزة ولا أدري وش الموز حيـيتي ياشيخة بعصا طويلة
هذي معي الصوغة حنيني على لوز بالصحة! ياذيك الفتاة الجميلة

(١) الرواية، ص٣٩.

"ما إن رأت الصوغة وسمعت وصفي لها بالفتاة الجميلة حتى وقعتُ في قلبها موقعا حسنا. أدركتُ لحظتها، ولم أنس، قط تأثير الشعر الغزلي على النساء من جميع الأعمار"، وبعد هذا الموقف يصبح "أبو شلاخ" الطفل الأثير لديها، وتنيبه عنها في تدريس الأطفال، فكان يضربهم ضربًا مبرحًا يؤذى الأطفال، مما دعا أهليهم للتذمر والتساؤل، بل أرسلوا مفتشا؛ ليتقصى الأمر ويعرف الحقيقة، لكن "أبو شلاخ" يعرف بأمر المفتش ويسعى للتخلص من تبعة ذلك التأديب قبل أن يصل المفتش إلى "المطوعة"، ويعرف أنها فوضته بالتدريس، يقول: "أدى اللشط المستمر بالخيزرانة إلى ظهور قروح وجروح وندوب في أجسام البنات والأولاد... (إلى أن قرر الأهالي)إرسال مفتش للتحقيق في الأمر"[1]، حيث قابل المفتش وهو في طريقه إلى الكتاب فأنشده هذه الأبيات[2]:

يا المفتش يا البطل يا ابن الكرامي	اسمع القصة وخذ مني العـــلومي
هالعجوز العفنة ذي نســل اللئامي	تضرب الأطفال ضرب بلا لزومي
خيزرانة تشـتعل صبح وظـلامي	وان بكينا ما لها قلب رحومي
ما بقي فينا لحوم ولا عظـامي	انصف المظلوم من بنت الرخومي

(١) الرواية ص٤٠. (اللّشط): الضرب بالخيزرانة.

(٢) الرواية، ص٤٠.

وتكون النتيجة أن يصدق المفتش المنتدب من قبل الأهالي الأبيات دون الذهاب للكتاب أو مقابلة صاحبته، و يقرر إغلاق كتاب المطوعة "موزة"، ويدعو لافتتاح كتاب يقوم عليه أحد رجال القرية ممن يعرفون القراءة والكتابة، ولعله يبدو ما للشعر الشعبي من حضور وتأثير في كل المواقف بل في مواقف مبتذلة وساخرة نجد الرواية توظف هذا النوع من الشعر؛ ليكون حضوره ذو دلالات متعددة، فمنها دلالة كثرة الشعر، ومنها ابتذاله في كل موقف، حتى باتت تعرفه الحيوانات ومن ذلك أنه ينشد شعرا في وداعه لحماره الذي يسميه "الفلاحي" عند مغادرته بلده للالتحاق بالعمل في شركة "وكمارا"، يقول(١):

يا الفلاحي ! يا الفلاحي! يا الفلاحي! من فراقك قطعت قلبي جراحي
يا الحمار اللي صديقي قبل أخوي مخلص في مودته نايم وصاحي
ما رفس مرة ولا مرة صقل يتهادى مهفهف في كل صباحي

وهذا الحمار الذي يصفه هذا الوصف العجيب هدية من إحدى حوريات البحر عندما وجدها ضمن ما صاده من الأسماك فرق لها فأعادها للبحر فتمثلت حورية ولبت له عددا من المطالب كان من

(١) الرواية، ص٤٦.

بينها أن وهبته حمارا من عالم الجن، فيقول مخاطبا حماره "الفلاحي"[1]:

يا سليل الجان يا شيخ الحمير السموحه منك نبغي والسماحي

ما إن سمع الفلاحي هذه الأبيات الرقيقة حتى سالت الدموع من عينيه بغزارة".

ويعرض موقفا ساخرا آخر يتعلق بالسياسة ورجالها فيورد موقفا بدائيا في الطب على "هتلر" القائد الألماني الذي خاض الحرب العالمية الثانية، وذلك ان "طبيبان" صاحب الطب الشعبي يتصل بسكرتيرة هتلر و "شرح لها... أن لديه وصفه تضمن لهتلر الانتشار الدائم... ما إن دخلنا على هتلر حتى حييته... وأنشدت[2]:

يا هتلر المنعوت بالجود والطيب أنا أشهد أنك شمري من حمولة

ما إن سمع هتلر الأبيات حتى ابتسم".

لقد كان حضور الشعر الشعبي كبيرا في الرواية إلى درجة أن الراوي "أبوشلاخ" والمرويّ له "توفيق" صارا يتبادلان شيئا من الضيق لحضور القصائد الشعبية في كل مناسبة ويتضح ذلك في هذا الحوار الكاشف، يقول:

---

(١) الرواية، ص٤٦.

(٢) الرواية ص٧٠.

– بو شلاخ: "أقيم احتفال عظيم بمناسبة نجاحي... وأنشدت قصيدة عصماء في الحفل...

– توفيق–هل من الضروري أن أسمع القصيدة؟!

– أبو شلاخ–لا! لا! يكفي أن تعرف أنها مليئة بالتواضع وتمجيد الذات"(١).

فكلاهما يعفي صاحبه من القصيدة، ويقول الراوي ساخرًا عن القصيدة "يكفي ان تعلم أنها مليئة بالتواضع وتمجيد الذات".

خامسًا: توظيف الحكاية الخرافية الشعبية:

الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم ويستمتع الناس بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها مشافهة جيلا بعد جيل(٢)، فالخيال الشعبي هو من يصنع الحكايات الخرافية التي تتيح للإنسان التعبير عن مكنونات نفسه وتطلق له الحرية في أمنياتها وأفراحها وأحزانها ومخاوفها، فتصنع الحكاية الخرافية عالما مفارقا لعالمنا الواقعي، بل تصنع عالما مجهولا يتمثل بطريقة مختلفة حيث تظهر الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة كما تظهر الموتى في العالم السفلي والطيور و الحيوانات الغريبة ويختلط بهذه العوالم أبطال الحكاية الخرافية كما لو كانوا

(١) الرواية، ص٤٢.

(٢) انظر، نبيلة إبراهيم: "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ص٩٢

أمثالهم ويتقبلون مساعدتها أو محاربتها. ومن كل ذلك تتألف الحوادث الجزئية التي تكوّن في النهاية حدثا كليا هو الحكاية(١).

والحكاية الخرافية لا تتأطر بإطار الزمن الواقعي؛ لأنها تتجه نحو خلق عالم تجريدي وانعزالي بعيدا عن العلاقات السببية والواقعية؛ لخلق عالم خيالي خالٍ من سببية الواقع وتعقيداته، ويسترعي الانتباه في الحكاية الخرافية اتجاهها الأخلاقي، فهي تنحو نحو المكافأة على الخير والمجازاة على الشر مع ما يوجد في الحكايات أن بعض الشخصيات لا تشعر المتلقي بأنها تعمل خيرا(٢).

إن الشخصيات في الحكاية الخرافية من أهم ما يميزها فشخوصها لا تعيش في واقعنا.؛ لأنها تقوم (الحكاية الخرافية) بتسطيح الشخصية وليس البحث في أعماقها، فتظهر وكأنها بلا أجساد وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلي وبلا عالم يحيط بهم. وبلا زمن؛ حيث تنعدم المنطقية والزمنية. إضافة إلى ذلك تتصف شخصيات الحكاية الخرافية بخاصية التسامي؛ لأنها تخلق عالما مليئا بالسحر والأمل وهذا أكسبها المقدرة على امتلاك الحياة لا النفور منها، فشخوصها مغامرة ومؤمنة بالقوى الخفية وشفافة خفيفة الوزن، وتتحرك بخفة وأمل من

(١) انظر، المرجع السابق، ص٦٢.

(٢) انظر، المرجع السابق، ص٦٠-٦٣.

أجل الوصول إلى الهدف، و يتميز البطل بالانعزال ولكنه منسجم مع العالم وما انعزاله إلا عزوف عن الارتباط بالقيم النسبية الواقعية[١].

وعندما ترفض الحكاية الخرافية العالم الواقعي؛ فأنها تُحلُّ مكانه عالما آخر غالبا ما يكون أجمل وأكثر بهاء وجذبا. ومن هنا فهي – غالبا– تصور الأمور كما يحب أن يراها المتلقي في حياته. فتتحقق العدالة والحب التي يحلم بها كل إنسان، كما أنها تحاول الإجابة عن سؤال المصير الذي يشغل تفكير البشر منذ الأزل، و يمكن القول "إن الحكاية الخرافية تعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي، بل تغيير الوجود كله"[٢].

وترتبط الحكاية الشعبية بعوالم غريبة وغامضة، ومن ذلك عالم الجن، وقد وظفت رواية "أبوشلاخ البرمائي" هذا العالم بشكل لافت بل الحكايات الخرافية التي تضمنتها الرواية كلها من عالم الجن وقد اتصف ذلك العالم بصفات الحكايات الخرافية في غموضه وغرابته وسرعة انتقال الشخصيات بين الأماكن مع ما يتحقق لبعضها من مفاجآت سارة وأخرى ضارة، وكل هذه القصص يغذيها الخيال الشعبي الذي يؤمن بوجود هذه القصص بغرابتها وغموضها، ومن الحكايات التي تضمنتها الرواية[٣].

---

(١) انظر، المرجع السابق، ص٦٢-٦٥.

(٢) انظر، المرجع السابق، ص٦١-٦٦.

(٣) الرواية، ص ٣٠- ٣٧.

يقول أبو شلاخ*:

"تجولت في السوق أبحث عن حيوان أليف أشتريه ولكنني وجدت نفسي عاجزا عن اتخاذ أي قرار. لاحظت شخصا غريب الملامح له لحية سوداء مدببة وأظافر طويلة مدببة وعيون تنطلق منها أشعة غريبة يتبعني من مكان إلى مكان ولكني تجاهلته" تبدأ حكاية "أبوشلاخ" من هنا حيث يتجول في السوق لشراء دابة وهذا المكان (السوق) يجتمع الناس من كل حدب وصوب فوجود الغرباء وارد وتعدد الوجوه وارد، ويبدا التواصل بين الشخصيتين من النظرات المريبة وغرابة شكل الرجل، هنا يأخذ الراوي في توجيه السرد، ويتبع ذلك توجيه ذهن المتلقي نحو شيء غريب سوف يحدث، ثم يستأنف الحكاية، فيقول: "وقفت أستريح قرب محل يبيع الدجاج فإذا بالرجل الغريب يقترب مني ويبتسم، ويقول: أنت يعقوب؟!. قلت: نعم، كيف عرفت اسمي؟ قال: أنت يا ابني معروف ومشهور في كل مكان... قال الرجل الغريب: وهوايتك إجراء العمليات الجراحية للحمام، وتعليم القطط السباحة... قال لماذا لا تجئ معي؟ عندي بستان مليء بالحمام والقطط... أردفني الرجل

*هذه الحكاية عرضتها هنا وهي طويلة، مع ما حذفته من تفاصيل لا تؤثر في سير الحكاية، وأكتفي بها عن بقية ما يماثلها من حكايات الجن في الرواية، مثل: حكاية الجن الأخرى، ص٦٦.

الغريب وراءه على حماره ومضينا نقطع شوارع الديرة... قال: أغمض عينيك لحظة. أغمضت عيني وفتحتها فإذا بنا فوق جبل القارة، وإذا بالرجل يدخل ويدخلني معه من فتحة جانبية في الجبل"، يلاحظ معرفة الرجل (الجنيّ) باسم الراوي أبوشلاخ (يعقوب) وهواياته وبعض أعماله القديمة، ثم تظهر سرعة الحركة والخفة والانتقال السريع بين الأماكن فما هي إلا أن أغمض عينيه وفتحها حتى وجد نفسه في جبل القارة(١). "وجدت نفسي في سرداب هائل وحولي أشخاص لم أر مثلهم من قبل: عيونهم مشقوقة بالطول وأنوفهم تحتوي على ثلاث فتحات وأرجلهم كأرجل المعيز وأظلافهم كأظلاف البقر، وعلى رأس الواحد منهم قرنان حادان طويلان... فوجئت بالرجل الغريب الذي أحضرني وقد فقد هيئته الآدمية وأصبح كالبقية "هذا الوصف الغريب للشخصيات الموجودة في وجوههم وأنوفهم وأرجلهم يتبين أنه عالم آخر جديد ليس من عالم الإنس، بل إن الرجل الذي أردفه على الحمار وجاء به إلى هذا المكان تغيرت هيئته الآدمية، وظهر في صورته المماثلة لمن في السرداب، و "في طرف السرداب جلست امرأة جميلة، من نفس الصنف على كرسي

(١) "جبل القارة": هضبة ضخمة في محافظة الأحساء مليئة بالشعاب والسراديب في باطن الجبل، وهي مكان لكثير من الحكايات الشعبية الغريبة والخرافية.

ضخم شبيه بالعرش وتبين من معاملة الجميع لها أنها الزعيمة.. جرني الرجل من يدي وأوقفني أمام الكرسي الضخم، وقال: يا مولاتي كهرمان! يا بنت ملك ملوك الجان! طاب لك الزمان، وازدان بك الأوان. قالت كهرمان: أهلا بك يا فانوس. لماذا جئت بهذا الإنسي الصغير المتعوس؟ قبل فانوس الأرض... وقال: مولاتي كهرمان! هذا غلام من أشطن الغلمان. ارتكب جرائم يشيب لهولها أمثاله من الولدان. قالت كهرمان: ماذا فعل من أمور يعاقب عليها الناموس. أيها الجني الجاسوس؟ بدأ فانوس يسرد على الأميرة الجنية تاريخ حياتي من لحظة وصول المربية حتى لحظة عثوره علي في السوق... حكت كهرمان وقالت: هذه شقاوة عيال وأفعال جهال، فلماذا تشغلني بها يا رجّال؟ أليس لدي ما يكفيني من أعمال؟ قال فانوس: فاتني يا مولاتي أن أقول: إن البس الذي أغرقه في البير هو في الحقيقة طفل جني صغير واسمه شمرشير بن شمرديير. وهنا وقفت كهرمان وصرخت صرخة اهتز لها السرداب وذعر الجلاوزة والأعوان. وقالت هل هذا صحيح يا فانوس؟ هل فعلها هذا الإنسي روث الجاموس. قبل أن يتكلم فانوس تقدمت امرأة جنيه من عرش كهرمان وأخذت تبكي وتولول: حرق كبدي وأغرق ولدي وأريد الآن أن أشفي منه غليلي وأقطعه قطعا أصرها في منديلي. التفتت إليّ كهرمان وصرخت: ماذا تقول يا أرذل الإنس يا من لا تساوي بيزة

ولا بنس؟ سالت الدموع من عيني، إلا أنني استجمعت أطراف شجاعتي وقلت: سيدتي الأميرة الجنية! عليك بالحنية. فأنا طفل يتيم بل إنني طفل لطيم. فقدت أبي الذي مات قبل ولادتي وفقدت أمي بسبب بدانتي وبلادتي. قالت كهرمان: قص عليّ ما كان يا أقذر الورعان. قلت يا أميرة الجان! بدلا من أن أظهر برأسي كبقية البزران ظهرت بالجزء الذي فيه البيضتان. ضحكت كهرمان، وقالت: يا لك من ولد مشؤوم أنحس من الغربان والبوم. وهنا تقدمت أم شمرديرر. وقالت ماذا ستفعلين يا مولاتي بهذا المجرم الخطير؟ وهل سيذهب هدرا دم طفلي الصغير؟ نظرت كهرمان إلي وصاحت: تكلم يا بعرة البعير لماذا فعلت ما فعلت بشمرديرر؟ قلت: مولاتي الجنية عليك بالمفهومية كيف أعرف أنه من الجان وليس عليه أي نيشان؟" يتمثل هذا العالم الغريب في الصور والحركات وفي الأسماء التي ليست من عالم الإنس، كما يظهر في اللغة المستعملة فهي لغة مسجوعة تستدعي إلى الذهن "سجع الكهان"، وعلاقته بالجن، وبعد خضوعه لهذه المحاكمة السريعة، تقرر ملكة الجن (كهرمان) في أمره "ثم التفتت إلى الجلاوزة والأعوان وصاحت: خذوه إلى مقصورة العذاب وافرموه فرم الكباب وخلوا عيشته زي الهباب. أخذني الجلاوزة القساة إلى سرداب ثان تحت السرداب الأصلي وأدخلوني.. مقصورة العذاب هذه قضيت فيها شهرا كاملا"، هنا

ينتهي الفصل الأول من العذاب في مقابل الأعمال القاسية والضرب والتعذيب الذي وجدته الخادمة والحملان الصغيرة والحمام، "وبعد انقضاء الشهر جاءني جني عبوس غلس وجرني... وأخذني إلى مخدع كهرمان... وتمتمت بكلام غير مفهوم فإذا بي أتحول إلى قط أسود صغير. ضحكت كهرمان وقالت: الآن أيها البزر الصفيق ستعرف شعور البس الصغير الغريق أخذتني وذهبت بي إلى حمام المخدع ووضعتني في "بانيوم"(١) ملئ بالماء الفاتر شعرت أني أختنق وأن رئتي على وشك الانفجار... ظللت على هذه الحال سنة كاملة.

توفيق – سنة كاملة؟!

أبو شلاخ– سنة كاملة، البانيوم في الليل وأرض الحمام في النهار. ذات يوم قالت كهرمان: أيها الولد الصفيق، عرفت الآن شعور البس الغريق، وسوف تعرف شعور العبد الصغير غير العتيق". وبهذا تنتهي عقوبته عن جريمة إغراق البس الجني (القط)، وقد كانت العقوبة من جنس الجريمة، وربما يومئ الراوي إلى أن العدالة تتحقق في هذا العالم غير البشري، وكل جريمة سينال المجرم عقابه عليها "وضعت يدها على رأسي وهمهمت وتمتمت بكلمات غير مفهومة، فإذا بي أعود إلى هيئتي البشرية... ثم همهمت

(١) "بانيوم" حوض الاغتسال.

وتمتمت من جديد، ودفعت بي في الهول فإذا بي أنطلق كالزهبة.. وأحط على ظهر "بوم"(١).... جاءني رجل أسود بلية وجرني إلى عرش... عليه أضخم رجل رأيته في حياتي كان الرجل شديد السواد... صرخ... أنت يعقوب معذب الأطفال العبيد الصغار؟ قلت: نعم يا سيدي... ضحك ضحكة طويلة... وقال: اعلم يا جحش، أني كريشان أبو كريشة ملك القرامطة... وقد وضعت لك برنامجا يوميا حافلا... مرت الأيام وأنا أمارس هذه الأعمال الشاقة ، بعد ٦شهور... كنت وحدي على ظهر البوم بعد منتصف الليل... اصطدت سمكة كبيرة من فئة بنت النوخذة... سمكة جميلة متعددة الألوان...نظرت إلى هذه السمكة الجميلة وقلت لنفسي: يا نفسي، حرام أن تصبح هذه السمكة الباهية في بطون القرامطة اللئام... رميت السمكة في البحر... فجأة بدأ البحر يغلي ويفور وانشق عن حورية حسناء... قلت من أنت أيتها الحورية؟ قالت أنا التي مننت عليها بإطلاق سراحها وانقاذ حياتها. أنا أصداف بنت ملك ملوك الجان... قالت لك ٣طلبات أحققها مقابل إنقاذ حياتي... قلت: الطلب الأول ان ترجعيني معززا مكرما إلى أسرتي في الهفوف.... الطلب الثاني أن تحضري لي جحشا أصيلا... الطلب الثالث أن تحدثي ثقبا هائلا في قعر هذا "البوم"... قالت أصداف: اسكت وأغمض عينيك.

(١) "الزهبة": الطلقة. و "البوم": مركب شراعي ضخم.

أغمضت عيني وفتحتها فإذا بي أمام منزل الأسرة في الهفوف ممتطيًا جحشا وسيما فارها قوة ٨٠٠حصان. ما إن رأتني الأسرة حتى هبت هبة إنسان واحد كبارا وصغارا رجالا ونساء نحوي وكدت أغرق في بحر من الدموع والسعادة والسناسين(١)". الحكاية الخرافية أو الغرائبية تداعب الخيال والمشاعر، ففي لحظات وجيزة تنقلب حالة "أبوشلاخ" من الاستعباد على ظهر مركب في عرض البحر إلى حال أخرى تماما ويحصل على ما يريد وينتقم من المركب ومن فيه ويعود إلى أهله دون تعب او عناء، هنا يكمن رغبات الخيال الشعبي وهنا تكمن حيوية الحكاية حيث تلبي رغبات مكبوتة عند الجمهور في الرغبة في تبدل الحال بعيد عن التعقيد والتعب والمثابرة فيحصل الإنسان على ما يريد بأقل مجهود.

سادسًا: توظيف المعتقدات الشعبية

وظفت الرواية بعض المعتقدات الشعبية التي كان البسطاء يعتقدونها، وذلك من جانبين: الأول: الاعتقاد في بعض الأشياء والطقوس ومن ذلك ما كان بعض النساء اللائي لا ينجبن يتبركن

(١) الرواية، ص٣٠-٣٧. وكلمة "السناسين" جمع ومفردها "سنسون"، تعني: المخاط السائل المتدلي من أنف الطفل. انظر، سليمان بن ناصر الدرسوني: "معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية"، ص٨١٣.

بالذهاب إل إحدى العيون بالهفوف للتبرك والاستشفاء بمائها ويمارسن بعض الطقوس ويدعين ببعض الأدعية "كما نفيدكم أن مارلين عادت إلى هوليود وهي حامل بعد أن زارت عين مغطى"

– توفيق عين مغطى؟!

– أبوشلاخ– هذه عين في الهفوف كان يقصدها النساء الراغبات في الحمل. كانت الواحدة منهن تذهب إلى العين، وتقول: يا عين مغطىّ! إن جبت وليد وخطى لجيب لك شي مغطى"(١)

فهذه الفكرة مجودة في كثير من البيئات الشعبية وربما مارسها من هو من حضارة علمية حديثة وصدق بها، ولا يخفى جانب السخرية من هذه الممارسات وجرأة بعض العقليات على الادعاء وتسطيح المسائل وابتذالها، ثم قبول بعض البسطاء بها، كما يظهر جانب الفرق بين التفكير الخرافي الذي يستغرق كثيرا فيه العقل العربي وبين التفكير العلمي المنتج الذي حاول أن يحل مشكلة عدم الإنجاب باختراعات عديدة من أدوية وأجهزة إلى أن ظهر ما يعرف بطفل الأنابيب.

والجانب الآخر يبرز في استغلال المعتقدات والشعائر الدينية في سبيل المصالح المادية الخاصة دون مراعاة لأي ضوابط او معايير أخلاقية، بل قد تتجاوز ذلك إلى الأضرار المادية والصحية،

(١) الرواية، ص٨٧.

فهذا "أبوشلاخ" ينشئ مشروعا صحيا يستغل جهل الناس وتعلقهم ببعض المعتقدات الدينية، يقول:

"بدأت الشركة مشروعها بمشروع صحي جبار هو: العيادات الطبية التخصصية الشعبية.

القسم الأول من المشروع هو: متفلة الشفاء العاجل.

– توفيق – متفلة؟! لم أفهم.

– أبو شلاخ–... في كل مكان يعتقدون أنه إذا تفل رجل صالح في الماء وشرب منه المريض فإن المريض يشفى... أما القسم الثاني من مشروع العيادات فهو: مخنقة الجن العظمى حيث يتم..

– توفيق– مخنقة؟! لم أفهم.

– أبو شلاخ –... المخنقة هي المكان الذي يمارس فيه طبيبان خنق الجن.

– توفيق– كيف يمكن خنق الجن؟!

–أبو شلاخ– لا أدري كان طبيبان في الواقع يخنق المريض يضغط على عرق في الرقبة يوصل الدماء إلى المخ فيسقط المريض مغشيا عليه. يعتقد الجمهور أن الجني هو سبب الإغماء. يبدأ طبيبان في وعظ الجني ونهره ثم يأمره بالخروج من جسم المريض الذي سرعان ما يصحو معافى...

وكان القسم الثالث من المشروع هو العين المعدنية الفسفورية. وهذا القسم عبارة عن بركة هائلة من الماء المطعم بمختلف الأملاح والمعادن، خاصة الفوسفور. من هذه البركة تنتقل المياه الساخنة إلى غرف العلاج. في كل غرفة هناك بانيو يقضي فيه المراجع نصف ساعة وحتى يتشبع جسمه بالأملاح والمعادن"(١).

إنّ المغزى الحقيقي لبناء هذه الأحداث داخل الرواية بهذه الطريقة هو انتقاد توظيف هذه المعتقدات الدينية لاستغلال الناس، وقد نشرت الرواية في طبعتها الأول في ذروة انتشار أفكار الاستشفاء بالرقية الشرعية. ومن حيث المبدأ فالرقية الشرعية لها أصل في الشرع ولكن الخلل حدث عندما أصبحت كسبا ماديا، وأصبح لها دعاية شعبية هائلة فلا تخلو مدينة أو قرية من راقٍ، وجانب كبير من ذلك لم يكن لنفع الناس، بل للتجارة -كما تصور الرواية- بل تجاوز ذلك إل انتقاد أعمال الأطباء والدعوة إلى عدم الذهاب للطبيب إلا في الحالات النادرة، وأصبحت كل الأمراض بسبب الحسد أو السحر أو الجن، وأخذ المجتمع شيء من الهوس بهذه القضايا. وتشير الرواية إلى ممارسات هؤلاء الممارسين الصحيين بأنها لا تخلو من خداع وحيل لإيهام الناس بأن ما يعملونه صحيح ونافع، وحقيقته خداع وضرر.

---

(١) الرواية، ص٩٨-٩٩.

سابعًا: توظيف العادات والتقاليد الشعبية

تحضر بعض العادات الاجتماعية في الرواية باعتبارات عديدة من أهمها تسجيل تلك العادات التي كانت سائدة في فترة سابقة في الحياة الاجتماعية، وأخذت في الاختفاء ومنها ما كان يرافق مناسبة الختان من مظاهر احتفالية وما يرافقها من طقوس وما يحدث فيها من موائد احتفالية لمناسبة الختان ذاته وليس للعقيقة الشرعية، وفي فترات سابقة كان الختان يتأخر حتى يقترب الولد من البلوغ، و ختان "أبوشلاخ" من المناسبات الكبيرة التي عرفت بها نواحي الديرة وشارك فيها جمٌ غفير من الناس، يقول: "اجتمع الكبار وقرروا إقامة احتفال تاريخي من شقين، شق رجوعي سالما وشق الختان... إن ختاني كان أكبر حدث في تاريخ الديرة الحديث. استقدم نقيب الختانين من بنجلاديش وأقيمت الولائم الشهية ذبح ٧٠ بعيرا مأكول مشايخ البدوان، و٧٠عجلا مأكول مشايخ الفلاليح، و٧٠تيسا مأكول مشايخ الجنوب، و٥٠٠ دجاجة مأكول الحضران والزكرتية"[(١)]، ولعل هنا ما يوحي بشيء من السخرية والنقد الاجتماعي حيث يُضخِّم المبالغة في الاحتفال ووضع الأمور في غير موضعها الصحيح. فمما يدعو للسخرية أو العجب إقامة المناسبة الكبيرة لأمر

(١) الرواية ص٣٨.

عاديّ بل لا جديد فيه ولا خطير، ثم ما يصاحب ذلك من البذخ والإسراف في وضع موائد وأصناف من الأطعمة والمأكولات التي قد تتلف ويستهان بها. كما لا يخفى رسوخ بعض العادات في حياة الناس وفي أحيان كثيرة لا يُعرف هدفها ولا نشأتها. وقد يكون لعادة الاحتفال بالختان علاقة باحتفال القبيلة العربية القديمة عندما يولد لها غلام. وقريب من ذلك عناية العربي منذ القدم بالاحتفال بنبوغ أحد الأبناء في الشعر، وإن كان على مستوى القبيلة لا الأسرة، يقول: "احتفلت الأسرة احتفالا ثالثا بنبوغي الشعري"(١). كل هذه العادات الاجتماعية فيما يظهر هي العادات التي عرفها الناس منذ الجاهلية فبقيت مناسبات الاحتفال مع غياب الأسباب التي من أجلها كان عرب الجاهلية يحتفلون بهذه الأشياء.

وتعد عادات الناس في الزواج وطرقه والاعتبارات المرعية فيه من الأمور الكاشفة لطريقة أي مجتمع في حياته وتفكيره وتكشف العلاقات والاعتبارات التي تحكم الحياة الاجتماعية، ومن خلال الرواية يعيش المجتمع حالات من التناقض الغريب في علاقاته الاجتماعية وتحكيم كثير من الاعتبارات التي ليس للفرد يد فيها، بل تصبح قيودا وهمية (ثقافية) لا يستطيع المرء تجاوزها، وتحكي الرواية إشكالية الزواج واعتباراته، يقول أبوشلاخ:

---

(١) الرواية، ص٣٨.

-"مرت الشهـــــور تتلوها الشهور حتى حدثت العاصفة الكبرى في حياتي.

-توفيق-عاصفة الصحراء؟!

-أبو شلاخ- ما لك لوا، عاصفة الحب... وضحا كانت عشيرتها تخيم قرب مسار الخط (خط التابلاين)... خفق قلبي كما لم يخفق من قبل... اتفقنا أنا ووضحا على أن أتقدم لوالدها شيخ العشيرة طالبا الزواج... يا عم أتيت أخطب وضحا على سنة الله ورسوله. قال: أنت يا وليدي من أي قبيلة؟ قلت: يا عم نحن آل المفصخ...قال: لم أسمع عنكم عد لي جدودك. قلت: أنا يعقوب بن محيسن بن عميرين.... قال: أبو وضحا باشمئزاز لم يحاول إخفاءه: يا الله الخيرة! خضيري وجاي تخطب بنتي؟! قم يا وليدي، قم، ما أنت من مواخيذنا"[1]، هنا برزت النزعة المجتمعية لفئة من المجتمع ضد فئة أخرى من المجتمع نفسه، والسبب أن هذا الذي تقدم لخطبة البنت لا ينتمي إلى قبيلة وهذا سبب كافٍ لدى أبي البنت لرد طلبه وعدم تزويجه مهما كانت وظيفته أو شأنه أو تعليمه أو حتى دينه وخلقه. ومن ناحية أخرى يبرز وجه نقيض لهذه الحالة، فأب آخر يرفض تزويجه؛ لأنه يرى أن الزوج من طبقة اجتماعية أعلى من

(١) الرواية، ص٥٤- ٥٦.

طبقة البنت الاجتماعية، يقول أبوشلاخ: "خفق قلبي بالحب مرة ثانية، صبحا! كانت صبحا... فتاة شقراء خضراء العينين.

-توفيق: شقراء خضراء العينين في الصحراء؟!

-أبو شلاخ: يقال أن قومها من سلالة الصليبيين... يا عم جيت أخطب وضحا على سنة الله ورسوله، وأنا يعقوب بن محيسن... وقال: والنعم بك... أطرق أبو صبحا مفكرا... قال: يا وليدي أنت غني وحنا على قدر الحال أنت حضري وحنا خلوية. إنت مهندز وصبحا لا تقرا ولا تكتب يا وليدي صبحا مو من مواخيذك. يا عم خطبت وضحا، وقالوا أنت مو من مواخيذ وضحا وخطبت صبحا وتقول صبحا مو من مواخيذك"(١)

فالزواج بهذه الفتاة الثانية أيضا لم يتم لاعتبارات اجتماعية. فالرواية تركز على هذه النظرة المجتمعية المتناقضة، فلا يوجد معيار اجتماعي واضح في ذلك، وإن كان المعيار الإسلامي قد أوجد الحل.

ثامناً: توظيف رمزية بعض الحيوانات:

يحضر عالم الحيوان في الرواية لعدد من الأهداف، ومنها الإيحاء بالطابع الشعبي للبيئة التي تدور بها أحداث الرواية، ومن ذلك توظيفه لرمزية القط الأسود، حيث هو مما يتشاءم به في الثقافة الشعبية، حيث يخاف الناس منه لأنه في الموروث الشعبي قد يكون

(١) الرواية، ص٥٤- ٥٦.

من الجن "لم تفارقني الكآبة النفسية إلا عندما رأيت، ذات صباح، قطا أسود صغيرا في الزريبة... وكنت أقضي معه الكثير من الوقت. قررت تعليمه السباحة... المهم أنني أنزلت قطي الأسود الصغير في القليب وأنا أصيح: اسبح يا قطيوي، اسبح. عندما أخرجته من القليب فوجئت أنه أصبح جثة هامدة"(١)، هذا القط فيما بعد يكتشف أبو شلاخ أنه فعلا كان من أطفال الجن وعلى أثر هذه الحادثة تخطفه (الجن)، وتذهب به إلى السرداب ويمكث في العذاب الشديد حتى تنقذه "أصداف" ابنة ملك ملوك الجن البحرية.

تاسعا: الخاتمة

وبعد، فقد أظهرت الدراسة أن توظيف الموروث الشعبي في رواية "أبو شلاخ البرمائي" يشكل ظاهرة واضحة؛ مما يدعو إلى التساؤل ويحفز إلى محاولة تفسير هذه الظاهرة. ومما يمكن أن يفسر ذلك أن التراث الشعبي آصرة ضرورية في تكوين كل شعب، وهو مصد غني للأديب يوظفه بطرق متعددة. وبالرجوع إلى السنة التي صدرت فيها الرواية والأخذ في الحسبان سنوات كتابتها يتضح أن الرواية تستجيب لواقع المجتمع في تلك الفترة، حيث بلغ الاحتفاء بالتراث الشعبي أوجه حتى أنه أصبح هناك قنوات تلفزيونية ومجلات دورية تُعني بالتراث الشعبي من جوانبه المتعددة، بل إن

(١) الرواية، ص٢٨.

الصحف اليومية لا تخلو من ملحق أو زاوية له. ويبدو أن الرواية استفادت من كل ذلك الفلكلور الشعبي وأطّرته تأطيرا سرديًا يسلِّط الضوء على حالة اجتماعية وثقافية في المجتمع السعودي، وتمرر رسالة مهمة تخاطب ذائقة المجتمع وتوقظ لديه حاسة النقد خاصة لبعض المسلمات الثقافة التي يتلقاها الإنسان ويتربى عليها حيث يظل المرء حبيسا لها ما لم يمتلك المنهجية الصحيحة لإعادة النظر فيها وكشف سلبياتها ومعالجتها بالتفكير العلمي الصحيح. فالراوي (أبو شلاخ البرمائي) لديه معلومات وفيرة، لكنها تبقى في ذهنه للاستعراض والإبهار دون أن تغير تلك المعلومات والحقائق التاريخية والفنية والاجتماعية والعلمية وعيه، فضلا عن أن تعيد تفكيره فيما حوله أو تمكنه من ممارسة التفكير العلمي الذي يقوم على التعلم والبحث والعمل المنتج.

عاشرا: النتائج:

من النتائج التي يمكن الإشارة إليها أن الرواية

- يعد التراث الشعبي من المصادر الغنية التي ترفد الإنتاج الأدبي وخاصة الرواية لما تتسم به من اتساع في موضوعاتها وتقنياتها الفنية.

- صورت الرواية مرحلة من مراحل المجتمع السعودي بعد اكتشاف النفط وتغير أحواله الاجتماعية والثقافية وطبيعة ما يقوم به من أعمال.
- اتسم توظيف رواية "أبو شلاخ البرمائي" للتراث الشعبي بالانسجام بين الموضوع والشخصيات فلا تجد فجوات كبيرة في مستوى اللغة أو الأفكار أو البناء الفني.
- أدى توظيف التراث الشعبي في الرواية دورا فنيا جيدا حيث كشف عن معانٍ ورؤى الشخصيات وتصوراتها.
- وظفت الرواية التراث الشعبي بطريقة ساخرة أحيانا وناقدة أحيانا لبعض المظاهر الاجتماعية والثقافية.

المصـــادر والمراجـــع

المصـــــــادر:

١-أحمد بن فارس: " معجم مقاييس اللغة" ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ط، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٢-أحمد بن محمد الفيومي: "المصباح المنير"، مكتبة لبنان، بيروت د.ط، د. ت.

٣-غازي القصيبي: رواية "أبو شلاخ البرمائي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م.

٤-محمد بن مكرم بن منظور: "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

المراجـــــع:

٥-إبراهيم أبوطالب: "غيوم السرد"، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٩.

٦-أحمد أمين: "قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت.

٧-أحمد صالح رشدي: "الأدب الشعبي"، دار المعرفة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٥٤م.

٨-حسن حنفي: "التراث والتجديد -موقفنا من التراث القديم-"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، القاهرة، ط٤، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.

٩-حلمي بدير: "أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث"، دار الوفاء، الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٢م.
١٠-الرشيد أبو شعيرة: "دراسات في المسرح العربي" دار الأهالي، دمشق، د. ط،١٩٨٨.
١١-عبد الله إبراهيم: "موسوعة السرد العربي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط،٢٠٠٥م.
١٢-فهمي جدعان: "نظرية التراث"، دار الشروق، عمّان، ط١، ١٩٨٥م.
١٣-محمد بن حسين الرمضان: "أمثال وأقوال من عامية الأحساء"، مؤسسة الكوثر للمعارف الإسلامية، بيروت، ط١، ١٤٣٥هـ.
١٤-محمد رضا الشبيبي: مقدمة كتاب جلال الحنفي البغدادي: "الأمثال البغدادية"، مطبعة أسعد، بغداد، ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢م.
١٥-محمد رياض وتار: "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠م.
١٦-محمد عابد الجابري: "التراث والحداثة"، مركز دراسات الوحد العربية، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
١٧-مراد عبد الرحمن مبروك: " العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ١٩١٤-١٩٨٦م – دراسة نقدية"، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص١٣.

١٨-نبيلة إبراهيم: "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.

١٩-هشام النحاس: "معجم فصاح العامية"، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

الرسائل العلمية:

١-أوهروش أوردية وكميش حكيمة: "توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية: رواية الأرض والدم لمولد فرعون أنموذجا"، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، الجزائر، ٢٠١٣/٢٠١٤م.

٢-حصة بنت زيد المفرح: "توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية"، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود بالرياض، ١٤٢٥/١٤٢٦هـ.

٣-عيضة محمد القرشي: "الرواية عند غازي القصيبي (دراسة نصية)"، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٢٤هـ.

٤-محمد صالح المشاجرة: "لهجة الاحساء في أمثالها المدونة وعلاقتها بالفصحى – دراسة لغوية-"، رسالة ماجستير، جامعة الملك فيصل بالأحساء، ١٤٣٢هـ /٢٠١١م.

الدوريات والصحف:

١-حسن حنفي: "تراثنا الفلسفي"، مجلة فصول، ع١، ١٩٧٠م.
٢-زينب البحراني: "رواية أبو شلاخ البرمائي للأديب السعودي غازي القصيبي"-مقال إلكتروني تحت الرابط: http://www.odabasham.net/.
٣-سعد المحارب: "قراءة لرواية أبو شلاخ البرمائي، صحيفة الجزيرة، ع/ ١٠٥٤٩، يوم الخميس ١٤٢٢/٦/٢٦هـ ٢٠٠١/٩/١٦م.
٤-سيزا قاسم: "البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا إبراهيم جبرا"، مجلة فصول، مج١، ع١، أكتوبر ١٩٨٠م.
٥-عبد السلام المسماري: "توظيف التراث في الشعر العربي الحديث"، مجلة العربي، الكويت، ع٤١٢/مارس ١٩٩٣م، ص٨٥.
٦-عبد السلام هارون: " التراث العربي"، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط١، ع٨٠، ١٤٣٥/٢٠١٤م.
٧-محمد ثروت أبو الفضل: "عرض كتاب دراسة في الشعر النبطي، تأليف: حمد فرحان حسن النعيمي" مقال إلكتروني تحت الرابط: https://2u.pw/hzZr7