جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

استلهام التراث في الأدب الحائلي

إعداد
د/ شيمة محمد فالح الشمري
أستاذ مشارك قسم اللغة العربية
كلية الآداب والفنون جامعة حائل

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN ٢٥٣٥-١٧٧X

استلهام التراث في الأدب الحائلي

شيمة محمد فالح الشمري

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: shemah.alshammri@gmail.com

الملخص:

يحاول هذا البحث رصد استلهام التراث في الأدب الحائلي في محاولة للكشف عن جوانبه الفنية والدلالية، فيتوقف عند أنماط هذا الاستلهام المتنوعة، من استلهام للأسطورة والحكاية الشعبية، واللغة المحلية والتراثية والأدبية، منطلقاً من منهج وصفي جمالي، فيحدد المتن الاصطلاحي للبحث، ثم يستعرض أنماط الحضور التراثي في المنتج السردي والشعري لأدباء من منطقة حائل، ومحالاً الإجابة عن أسئلة عدة لعل أبرزها: ما المقصود بمصطلح الاستلهام، وما آلياته، ووظائفه في النص الأدبي؟ وكيف تمظهر الحضور التراثي في المنتج السردي من خلال الرواية والقصة؟ وما أبرز تجليات الحضور التراثي في الشعري الحائلي؟ وقد توصل البحث إلى عدة نتائج أبرزها: تعامل الأدب الحائلي مع التراث الحكائي الشعبي الأسطوري تعاملاً فعالاً أسهم في إنتاج السرد، كما استلهمت القصة القصص الموروثة واللغة المحكية المحلية في نسج البناء الفني واللغوي للحكاية، في محاولة لرصد روح الحياة من دون أن يعني ذلك التخلي عن النمط الفصيح المبسط في نسج الحوارات، وكذا فقد مالت القصيدة الشعرية إلى الانحياز إلى التراث اللغوي والأدبي؛ اللغوي من خلال استثمار مفردات البيئة الصحراوية ومصطلحاتها، والأدبي عبر استحضار الشخصيات التراثية لتكون البؤرة المحرضة لمقولة النص، من خلال القراءة الشعرية المعاصرة لتلك الشخصية، وأيضا استخدام الرموز التاريخية بتقنين شديد في الرواية والقصة القصيرة،(ما عدا القصة القصيرة جداً)، وهذه السمة تحضر في القصة القصيرة

جداً، وهي جنس أدبي قائم على التكثيف اللغوي، مما يجعل القاص يستعين بكثافة الرموز للشخصيات التاريخية للتعبيرعن مراده ومعناه، كما نلحظ في حضور شخصية (أبي جهل) عند فارس الهمزاني، في قصة (قبيلتي) .

الكلمات المفتاحية: استلهام، التراث، الأدب الحائلي، البناء الفني، البناء اللغوي، الحكاية.

Inspiration of heritage in Haili literature

Sheema Muhammad Faleh Al-Shemri
Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: shemah.alshammri@gmail.com

Abstract:
This research attempts to monitor the inspiration of heritage in Ha'il literature in an attempt to reveal its artistic and semantic aspects. It reviews the patterns of heritage presence in the narrative and poetic product of writers from the Hail region, and it is impossible to answer several questions, perhaps the most prominent of which are: What is meant by the term inspiration, and what are its mechanisms and functions in the literary text? And how is the heritage presence manifested in the narrative product through the novel and the story? What are the most prominent manifestations of the heritage presence in the poetic Haili? The research reached several results, the most important of which are: Hail literature dealt with the legendary folk-tale heritage in an effective manner that contributed to the production of the narration, and the story was inspired by the inherited stories and the local spoken language in weaving the artistic and linguistic construction of the tale, in an attempt to monitor the spirit of life without that imply abandoning The simplified eloquent pattern in weaving dialogues, and the poetic poem tended to be biased towards the linguistic and literary heritage; The linguistic through the investment of the vocabulary and terminology of the desert environment, and the literary through evoking the heritage figures to be the focal point of the text's argument, through the contemporary poetic reading of that character, and also the use of historical symbols with severe rationing in the novel and the short story, (except for the very short story), and this feature is present In the very short story, which is a

literary genre based on linguistic condensation, which makes the narrator use the abundance of symbols for historical figures to express his intentions and meaning, as we notice in the presence of the character (Abu Jahl) at Fares Al-Hamzani, in the story (My Tribe).

Keywords: Inspiration, Heritage, Hail Literature, Artistic Structure, Linguistic Structure, Story**.**

مقدمة:

إن دراسة استلهام التراث في أدب ما، تعني التوقف عن عند الصلات الدلالية بين ثنائية التراث والمعاصر، وبالتالي الوقوف عند حيوية الحوار بينهما، والصراع أحياناً في تشكيل جماليات النص الأدبي، وسيحاول هذا البحث رصد استلهام التراث في الأدب الحائلي في محاولة للكشف عن جوانبه الفنية والدلالية، فيتوقف عند أنماط هذا الاستلهام المتنوعة، من استلهام للأسطورة والحكاية الشعبية، واللغة المحلية والتراثية والأدبية، منطلقاً من منهج وصفي جمالي، فيحدد المتن الاصطلاحي للبحث، ثم يستعرض أنماط الحضور التراثي في المنتج السردي والشعري لأدباء من منطقة حائل، ومحالاً الإجابة عن أسئلة عدة لعل أبرزها:

ما المقصود بمصطلح الاستلهام، وما آلياته، ووظائفه في النص الأدبي؟

كيف تمظهر الحضور التراثي في المنتج السردي من خلال الرواية والقصة؟

ما أبرز تجليات الحضور التراثي في الشعري الحائلي؟

وبناء على ذلك فإن البحث سيقسم إلى تمهيد نتناول فيه المصطلحات الأساسية التي سيرتكز عليها البحث، وهي: الاستلهام، والتراث، والأدب الحائلي، ثم يتوقف عند أنماط استلهام التراث في الأدب الحائلين من خلال مبحثين، يُفرد الأول منهما لاستلهام التراث في الرواية والقصة الحائلية، ويخصص الثاني لاستلهام التراث في الشعر، ثم يختم البحث بأبرز النتائج التي توصلنا إليها.

أما الدراسات السابقة، فيمكن القول أن هذا استلهام التراث في الأدب الحائلي لم يحظ بالدراسة المباشرة، ولكن البحث استفاد من دراسات عدة قاربت الموضوع على صعيد التأسيس الاصطلاحي من ناحية، وعلى صعيد التنظير والتطبيق لاستلهام التراث الشعبي والأسطوري في النص الأدبي، ولعل من أبرز تلك الدراسات:

– الاستلهام، مفهومه وضوابطه وحدوده، أشرف فوزي صالح، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج: ٦٧، مج: ١٧، ٢٠٠٨م
– استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م
– قراءة في غميس الجوع للروائي عبد الحفيظ الشمري، أحمد طاهر العليو، مجلة الراوي، النادي الأدبي بجدة، العدد: ٣١، ٢٠١٦م
– الموروث الشعبي، فاروق خورشيد، دار الشروق، القاهرة ، ط ١، ١٩٩٢م

أولاً: التمهيد: في المتن الاصطلاحي:

مصطلح الاستلهام:

تعددت الاصطلاحات الدالة على حقل الاستلهام من التراث، ولعل من أكثرها تداولاً مصطلحات: توظيف، واقتباس، واستخدام، واستلهام، واستدعاء، وتناص وغيرها[١]. وعلى الرغم من هذا التعدد الاصطلاحي لاستعمال المصطلح فمازال الحد النهائي له غائباً عن مجمل تلك الدراسات التي تناولت مفهوم الاستلهام نظراً لتعدد الرؤى في قراءة هذا المصطلح تطبيقاً وتنظيراً، فقد غاب هذا التحديد عن دراسة علي عشري زايد في كتابه التأسيسي المهم: (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي)[٢] وربما مرد هذا الغياب إلى اقتصار دراسته على تناول قضية واحدة هي تمظهرات حضور الشخصيات التراثية في الشعر. ولكننا لا نجد مبرراً لغياب التحديد الاصطلاحي في كتاب أفرد للحديث

١ – تنظر معالجة تلك المصطلحات في كتاب: التنمية الثقافية للطفل العربي، عبد الله أبو هيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م: ص ٨٣ وما بعدها، وينظر بحث: الاستلهام، مفهومه وضوابطه وحدوده، أشرف فوزي صالح، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج: ٦٧، مج: ١٧، ٢٠٠٨م: ص ٣٢٥ وما بعدها.

٢ – صدر عن دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م

عن العناصر التراثية في الرواية المصرية، هو كتاب: (العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر)[1] للناقد مراد عبد الرحمن مبروك. كما أن هذا المصطلح قد اعتراه التداخل والخلط مع مصطلحات أخرى نتيجة غياب التحديد الاصطلاحي وتحديد مهمات كل مصطلح وحدوده مع المصطلحات الأخرى، كما نلحظ في كتاب الباحثة نهلة فيصل الأحمد التي حملت عنوان:(التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج)[2]، الذي تجعل فيه الاستدعاء شكلاً من أشكال التناص.

ولما كان حل مشكلة الاصطلاح في ثقافتنا العربية من أشد المشكلات صعوبة، فلابد للباحث من أجل تجاوز إشكالاتها من تحديد فهمه لمتنه الاصطلاحي، وبناء على ذلك يمكن القول: إن هذا المصطلح مرتبط بالحديث عن استعمال الأديب المعاصر لمادة تراثية، وبذلك فمصطلح الاستلهام " يشير إلى جهد الكاتب المبذول في إبداع عمل أدبي جديد يستند في شكله أو محتواه، أو في الاثنين معاً، إلى التراث"[3]، ومن هنا يصبح " الاستلهام عنصراً أساسياً في إبداع العمل الأدبي الجديد، وفي رؤية المبدع"[4]. وانطلاقاً من ذلك نرى أن الاستلهام هو تقنية مهمة في تحقيق مهمات عديدة، لعل من أبرزها:

١- الاستلهام دال على هوية وانتماء الأديب إلى تراث أمته، من دون أن يعني ذلك التعصب لهذا التراث، أو الرغبة على العيش فيه وعدم مغادرته.

---

١ – صدر عن دار المعارف، مصر، ١٩٩١م

٢ – صدر ضمن سلسلة كتاب الرياض، العدد: ١٠٤، الرياض، ٢٠٠٢م

٣ – التنمية الثقافية للطفل، عبد الله أبو هيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٨٢

٣ – المرجع السابق، ص ٨٤–٨٥

٤ – المرجع السابق، ص ٨٤–٨٥

٢- يحقق الحيوية في النص الأدبي بمختلف أشكاله، وذلك من خلال القراءة الفعّالة لهذا التراث التي تجعل منه نقطة انطلاق لتشكيل رؤى جديدة للمستقبل.

٣- يحقق التواصلية مع المتلقي، فلا شك أن التراث هو إرث مشترك بين الكاتب والمتلقي، وتوظيف الكاتب لهذا التراث، يعني اعتماده على المشترك بين وبين المتلقي، على شرط أن يحقق ذلك الدهشة وكسر المألوف في ذهن المتلقي.

٤- ارتباطاً بالنقطة السابقة، فالاستلهام ينبغي أن يحقق الدهشة؛ إذ ليس من مهمات الأديب إعادة تسجيل التراث في منتجه الأدبي، بل ينبغي توظيف هذا الاستثمار في تشكيل شبكة من العلاقات والرؤى الفنية الجديدة، وبالتالي يصبح التراث" أداة تعبيرية عن الواقع المعاش"[١].

مصطلح التراث:

تظهر دلالة التراث على كل ماله صلة بالماضي، وتتعدد تسمياته من إرث وموروث وميراث وإراث، وقد حصره المفهوم اللغوي في قدمه وتناقله من جيل إلى آخر، ومن سابق إلى لاحق، فيدخل ضمن مفهومه العام ما يتركه الأجداد للأحفاد من سنن ونظام حياة[٢]، " ومن عادات وتقاليد ولباس وأدوات وما تبعها من الفنون القولية ومن أغانٍ وموسيقى وألغاز وأمثال شعبية"[٣]، وغير ذلك. ومن هنا فالتراث هو " الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة، والعرف والمعتقدات

١ – العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، مراد عبد الرحمن مبروك، ص ٢٣

٢ – جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، بشير بهادي، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد: ١١، ٢٠١٧م، ص ٢٥

٣ – السابق، ص ٢٦

والطقوس والحكايات والموسيقى والأغاني والرقصات وسائر التسلية الأخرى والفلسفة والخرافات والسنن التي تنقل مشافهة من جيل إلى جيل"[١].

لا شك أن ارتباط الأديب المعاصر بالتراث هو ارتباط وثيق الصلة نابع من علاقة التأثير والتأثُّر، فيأخذ من التراث بأشكاله المختلفة ما يتساوق مع تجربته المُراد التعبير عنها، لتكون وسيلة إضافية في تمكّنه من التعبير عن واقعه النفسي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فيمثل التراث له " ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثِّق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[٢].

والمتأمل في نظرة النقد إلى مفهوم التراث في الأدب وفي الفكر، سيجد نفسه أمام تيارات، أو اتجاهات مختلفة باختلاف غاية كل باحث، " فمنهم من يتعامل معه، باعتباره خطاباً معرفياً، مثل الدكتور محمد عابد الجابري، والدكتور جابر عصفور، والدكتور مصطفى بيومي، الذي يعرف التراث بأنه مجموع النصوص التي أنتجت في فترة تاريخية محددة، و مارست هذه النصوص سلطة معرفية على عقل وارثها، فأصبحت جزءاً من وعيه و بنية تفكيره"[٣]، وهناك من يدخل تحت هذا المفهوم كل التراث الشعبي، وغير الشعبي، المادي وغير المادي. وربما كانت النظرة العامة التي تنظر إلى التراث على أنه كل منتج

١ – التراث الشفهي، دراسة في الشخصية القومية، السيد حافظ الأسود، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد: ١، ١٩٨٥م، ص ٢٧١

٢– المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م، ص ٦٣ .

٣– الاستلهام، مفهومه و ضوابطه و حدوده، أشرف فوزي صالح، ص ٣١٠ .

معرفي وثقافي وأدبي تم إنتاجه في مرحلة سابقة ليشكل حضوراً في اللحظة الراهنة هي الأقرب لما نذهب إليه في هذا البحث. وبالتالي فإن الدوافع التي تدفع الأديب المعاصر إلى استخدام هذا التراث وسيلة فنية للتعبير تتعدد فقد" لجأ شعراؤنا إلى حيلتهم الخالدة، استعارة الأصوات الأخرى ليتخذوها أبواقاً يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحملوا هم وزر هذه الآراء والأفكار، وقد وجد هؤلاء الشعراء في تراثنا معيناً لا ينضب يمدّهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العسف و الطغيان"[١]. وقد يكون اللجوء إلى التراث بعيداً عن هذا المسوغ السياسي، بل يكون لأسباب فنية جمالية بحتة، تتمثل في المحرضات الجمالية، وفي الرغبة في تقديم رؤى جمالية ترضي رغبة الأديب الباحث دوماً عن الدهشة والمفارقة والمغايرة.

وتمر عملية استلهام التراث في الأدب الحديث بمراحل ثلاث:

المرحلة الأولى: اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.

المرحلة الثانية: تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة.

المرحلة الثالثة: إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح، أو التعبير عن هذه الأبعاد من خلال هذه الملامح بعد تأويلها [٢].

ويمكن القول إن علاقة الاستلهام بين الأديب والتراث ينبغي أن تحكمها أمور عدة، لعل أبرزها أن تعالق تجربة الأديب بالتراث هو تعالق قائم على " علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واعٍ للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليست

١- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م، ص ٤١ .

٢- ينظر المرجع السابق، ص ١٩٠ .

بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف"[1]، وهو تعالق قائم على الاستلهام الذي يعني " وجود تجربة شعورية حاضرة يمر بها المبدع و تلتقي بآثار تجربة تراثية مستقرة في الذاكرة و تتبادل التجربتان التأثر والتأثير"[2].

مصطلح الأدب الحائلي:

لعل المسوغ الأساسي لاختيار هذه العينة يتمثل في سبب علمي وهو أن هذا الأدب لم يحظَ بما يستحق من الدراسات الأكاديمية. يتبعه مسوغات فرعية تتمثل في رغبة الباحثة في تسليط الضوء على أدب هذا المكان الذي استلهم من تراثه الغني المحلي والشعبي والأدبي ثيمات كثيرة تستحق الوقوف عندها، ومن هنا كان المسوغ المكاني الضيق لهذه الدراسة هو فسحة واسعة لتناول هذا الأدب بمختلف أشكاله(الرواية والقصة والشعر) للكشف عن حضور التراث وأثرها في تشكيل فنيته. بناء على ذلك فإن المراد بالأدب الحائلي هو الأدب الذي أنتجه أبناء هذا المكان الجغرافي، واستلهموا فيه التراث بتجلياته الموروثة المختلفة، من خلال التركيز على بعض الأدباء الذين برز عندهم هذا الموروث، وهم: عن فن الرواية: عبد الحفيظ الشمري في رواية (غميس الجوع)(٢٠٠٨م) وجبير المليحان في روايته (أبناء الأدهم)(٢٠١٦م)، وعن فن القصة: جار الله الحميد في نماذج من أعماله الكاملة (٢٠١٠م) وتحديداً من خلال قصتي: (الطوفان) و(وشجيرات العتمة الصفراء)، وفارس الهمزاني من خلال مجموعته (سيرة حزن) (٢٠٠٨م)، وصالح الأشقر في مجموعته(ظلال البيت) (٢٠٠٨م). وعن الشعر: محمد الحمد من خلال مجموعته: (أضواء محترقة)(٢٠٠٢م)، وشتيوي الغيثي من خلال مجموعتيه: (عمر يزمله القصيد) (٢٠١٧م)،

١ – الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط ٣، ١٩٨١م، ص ٣٠ .

٢ – الاستلهام، مفهومه و ضوابطه و حدوده، أشرف فوزي صالح، ص ٣١٤ .

و(سيرة لبياض قديم)(٢٠٢١م). ولا شك أنه ليس بمقدور هذا البحث بمساحته الضيقة أن يستقصي كل النتاجات الأدبية لأدباء حائل، من هنا حسبه أن تكون هذه العينات إشارات مُحرضة لدراسات أخرى.

ثانياً: تجليات استلهام التراث في الأدب الحائلي:

وسنقسم دراسة تجليات استلهام التراث في الأدب الحائلي إلى مبحثين: المبحث الأول استلهام التراث في الرواية والقصة، والمبحث الثاني استلهام التراث في الشعر، وفيما يأتي تفصيلات ذلك.

المبحث الأول: استلهام التراث في الرواية والقصة:

لاشك أن السرد الروائي ثم القصصي يتيحان مساحة أكبر للتعامل مع المورث، لكونهما فنين يعنيان بالتفاصيل والوصف أكثر من عنايتهما بالتكثيف والاختزال الذي يشكل البنية الأساسية في لغة الشعر، ولاشك أن ظهور القصة القصيرة جداً قد استعان بكثر من التقنيات الشعرية فلم تعد حكراً على الشعر. وقد ظهر استلهام التراث في العينة الروائية والقصصية المدروسة من خلال:

١ – استلهام الموروث الشعبي والفنتازي للمكان:

إن مصطلح الموروث الشعبي هو " مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر"[١]، و يتميز هذا التراث بغناه الدلالي " لمرونته بين يدي الأديب المعاصر في أثناء التشكيل أولاً، و لتحوله على مر العصور ثانياً"[٢]، فالخيال الشعبي يضفي على شخصياته التراثية صفات تتجاوز الواقع وتنزع نحو

١ – الموروث الشعبي، فاروق خورشيد، دار الشروق، القاهرة ، ط ١، ١٩٩٢م، ص ١٢ .

٢ – بنية القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ٣٦ .

الأسطورة، وينسب إليها أفعالاً ترقى بها إلى مستويات عجائبية وخارقة، وهو يتقاطع مع المفهوم العام للأسطوري في منح الأبطال والشخصيات سمات خارقة للقدرات البشرية، ويختلف معها في أنه لازال قابعاً في إطاره الحكائي الشعبي، ومن هنا يمكن القول إن مثل هذا التوظيف في الرواية السعودية خصوصاً وربما العربية عموماً يصح أن نطلق عليه سمة النزوع الأسطوري، لأنه لم يخرج عن نطاق الحكاية الشعبية التي تختلف روايتها باختلاف عدد الراوين لها، ولبقائها في إطار المسرودات التي قد لا ترتقي من الناحية الفنية لبناء الأسطورة كما هو ماثل في التراث الإغريقي على سبيل المثال، ومن هنا يصح تسمية هذا النوع من الاستلهام بأنه نزوع أسطوري أو تكنيك أسطوري يستخدمه الكاتب في نسيج نصه الأدبي، لإضفاء حالة فنية وجمالية مختلفة، وهذا ما يبرز في العينات المدروسة من خلال الرواية التي هي أقدر من حيث المساحة على احتمال هذا النمط من الاستلهام، وقد وجدنا مثل هذا التكنيك في روايتي: غميس الجوع لعبد الحفيظ الشمري[1]، وأبناء الأدهم لجبير المليحان[2]. ومن تجليات هذا الاستلهام، **استلهام الحكاية الشعبية وإغواءات المكان الذي يحرض على السرد**، وهنا يزاوج السارد بين الواقع الموضوعي والواقع الحلمي المستمد من حكايات موروثة، فيسعى

١ – عبد الحفيظ الشمري روائي وقاص سعودي من مواليد حائل عام ١٩٥٩م محرر ومشرف على صفحات الإبداع في صحيفة الجزيرة ، ورئيس تحرير مجلة الفنون في الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، من أعماله: غميس الجو، وسهو

٢ - جبير المليحان قاص وروائي سعودي،من مواليد مدينة حائل سنة ١٩٥٠، يعدّ رائدا من رواد القصة القصيرة في السعودية، وله العديد من الإصدارات القصصية والإسهامات الأدبية، منها مجموعة "الهدية" قصص للأطفال، و"الوجه الذي من ماء"، و"قصص صغيرة"، عمل في الصحافة ، ورأس مجلس إدارة نادي المنطقة الشرقية الأدبي مدة خمس سنوات، فاز بجائزة أبها عن الفرع الأدبي. مؤسس موقع ومنتدى: (القصة العربية).

الكاتب إلى مقاربة الواقع من خلال بنى سردية شعبية تلتف بلبوس الفنتازيا والأسطورة الشعبية، فيتداخل الواقعي بالمتخيل " تداخلاً تمّحي معه الحدود الفاصلة بين طرفي هذه الثنائية: الواقع والأسطورة"[١].

وهذا ما يمكن أن نلحظه في رواية أبناء الأدهم لجبير المليحان، فقد تمكن الكاتب من ارتياد أراض بكر واكتشاف أشكال جديدة أكثر اقتراباً من المخيّلة العربية والمناخات العربية بأجوائها وميثولوجياها وأساطيرها"[٢]. فالكاتب ينطلق في الرواية من القصة الشعبية التي تحف مكان جغرافي واقعي هما جبلا (أجا وسلمى) في منطقة حائل، لإنتاج نص روائي جمع الواقعي بالمتخيل وتشظى السرد من خلال ذلك ليدهش المتلقي بهذا المزج المركب من الموروث الشعبي الفنتازي الذي يضفي على المكان وتسميته أبعاداً غرائبية تبعده عن التصديق مع تشفير السرد بنقد مضمر للواقع، فأصل تسمية هذين الجبلين هي حكاية فنتازية شعبية تقول بقصة حب جمعت بين حبيبين هما رجل يُسمى (أجا) وفتاة تُسمى (سلمى) انتهت هذه القصة بصلبهما على هذين الجبلين، وبناء على ذلك نسب الجبلان إلى هذين الحبيبين. وقد جعل السارد من هذه القصة عتبة أولى/ خارج نصية، ذكرها في ما قبل بداية السرد، جاء فيها:

"(قيل:

إنّ شاباً اسمه (أَجَا) من العماليق، عشق فتاة اسمها (سلمى)، وعشقته، ورفض أهلها تزويجه إياها، فهربا، ومعها خادمتها (العوجاء)، فطاردهما القوم،

١ – النزوع الأسطوري في الرواية العربية، نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م: ١٤٣

٢ – الرواية ما فوق الواقع، بحث في ظواهر تأصيل الحدث الروائي العربي، أحمد جاسم الحميدي، محمد جاسم الحميدي، دار ابن هانئ، دمشق، ط١، ١٩٨٥م: ٣١

حتى أمسكوا بهما، في موقع مدينة حائل (السعودية)، بين جبلي أجا وسلمى، وهناك قتلوهما، وصلبوهما، على الجبلين اللذين سُمّيا باسميهما حتى اليوم.

وقيل أيضاً إن (أجا) لم يكن من العماليق، وإنّ، وإنّ، لكن المؤكد أن سلمى أحبت أجا وعشقته حتى إنه قيل إنها وهي على الصليب كانت تناديه هو ليخلصها لا أحد غيره.

وقيل، وقيل ... ومع كل هذا نؤكد أن الحكاية حدثت كما يأتي:...)[1].

ستكون هذه الحكاية الموجزة البنية الخام لدفع الكاتب لسرد روائي يلبي نهم القارئ لمعرفة تفاصيل هذه القصة، وهو ما تعبّر عنه عبارته: (ومع كل هذا نؤكد أن الحكاية حدثت كما يأتي:...). ففي العبارة سرد جديد مقترح للحكاية كما يرأها السارد، لا كما يسجلها الواقع الموضوعي، إنها لعبة فنية وذريعة للسرد، فينجح الكاتب في تشكيل رواية تغرق في التفاصيل وفي بناء هذا العالم المتخيل ليقدم الروائي رؤيته الفنية للقصة عبر لعبة سردية وفقت في تحقيق الدهشة من ناحية، وفي تقديم عمل روائي يحفر في الموروث الشعبي للمنطقة لإعادة تشكيله فنياً من دون أن يعني ذلك اختفاء المضمرات الكثيرة التي يريد الكاتب من ورائها إيصال أفكاره إلى المتلقي. فتنسب تسمية الجبلين إليهما، فتكون هذا الحكاية، نقطة انطلاق لبناء عالم سردي متخيل حول هذه القصة، يعتمد الكاتب في سرده على تشفير السرد بكثير من الملامح الأسطورية التي تمزج الواقعي بالمتخيل، عبر تكنيك يمثل حالة " يمارسها العقل دون الوعي الكلي للفرد، إذ يعمل على التخفيف من سلطان النزعة العقلانية التي ترى الكون آلة جبارة عمياء، تعمل وفق قوانين أزلية ميكانيكية"[2]. وسيبرز استثمار السارد لهذا التكنيك من خلال

١ – أبناء الأدهم، جبير المليحان، جداول للنشر والتوزيع والترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٦م: ٩

٢ – موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة حسن نعمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ٢٠٠٢م: ٢٩

تمسكه بسرد الروايات المختلفة لنهايات بطلي روايته(أجا وسلمى) التي تظهر تمسكه بالنزوع الأسطوري وسيلة للسرد لأنه السرد الأكثر إغواء لنرجسية المبدع من ناحية والأكثر إثارة لنفسية المتلقي، بدليل تمسكه بنهاية الموت وعدم حرفها إلى نهايات أخرى، وهذا ما يظهر في فرضيات موت البطلين في نهاية الرواية التي تنص على الاحتمالات الآتية التي تظهر انهزام السرد أمام سطوة نهايات الحكاية، فالمخيلة الشعبية تضفي أبعاداً أسطورية على شخصياتها المحببة التي ترى أنها تهزم الموت، وهذا ما نلحظه في أحد تأويلات الحكاية التي تصرّ على أنّ بطليها لم يموتا، وهنا يتضح الفرق بين إعادة سرد الحدث تاريخياً فيما اصطلح عليه بالرواية التأريخية، التي تكون أمينة للتاريخ على حساب الفن، وبين الرواية التي تعتمد التكنيك الأسطوري في قراءة الأحداث وإعادة صياغتها بما يخدم الغرض الفني، فتكون الأسطورة وسيلة لإضفاء الجمالي على السردي، وهذا ما نلمسه في الشاهد الآتي:

(فالعجائز كن يقلن إن صاحب الإبل الذي عشق سلمى موجود، لكنه مختف في قلب الصخور الخلفية في كهف ما في أجا)[١]. وأن الجن قد (خطف عاشق سلمى؛ ثم أخفوه في جبله، جبل أجا)، و (آخرون قالوا إنه غاص في الأرض، بحثا عن كنز مكنون، ومحروس من الجان ... سيخرجه شاب عاشق، له جدائل سود، يأتي على ناقة كحمرة الشفق، وسيغطس في باطن الأرض في ليلة عاصفة، ولا يخرج إلا في زمن آخر، ليبذر الحب، ويوزع العشق بين الناس كالهواء والماء)[٢]. أما وهو المصير الأسطوري لسلمى الذي يرفض موتها ويرى أنها: (تحولت إلى شجرة في الجبل، تراقب المارة، وتنتظر المطر، أحدهم قال إنه

١ – أبناء الأدهم: ١٦٦

٢ – السابق: ١٦٧

سمع غناءها في الليل، وإنه يعرف صوتها، لكنها في النهار، تتحول إلى غزال يتقافز بين الصخور العالية، من دون يُرى) و (وأن رائحة زهور النفل هي عطرها)[1].

إن النهايات المفتوحة هي النهايات التي تحاكي الخيال الشعبي، وترضي رغباته، وتنحاز إلى ما يرضيه، مع ما تستخدمه من حيل فنية أجاد السارد في إتقان اللعب عليها لإنجاز روايته، من خلال استثمار آليات التفكير الشعبي في التعامل مع الموروثات الأسطورية التي تجنح فيها المخيلة إلى الانحياز إلى الخارق والمتخيل والفنتازي في تأويل حكاياتها.

٢ – الاستلهام القيمي للموروث المكاني:

ظلت الصحراء ردحاً طويلاً ترتبط بالجدب والموات، بوصفها المكان الأقل ملاءمة لحياة معظم الكائنات الحية، ولكن ارتباطها باحتضان أهم الديانات البشرية أزاح عنها مطلقية ارتباطها بالموات، وجاء اكتشاف البترول وثرواتها الدفينة الأخرى سبباً إضافياً لتحسين صورتها والتقليل من الاندفاع في معاداتها ورفضها، بوصفها مجالاً للاستثمار الاقتصادي وتحقيق المنافع والأرباح[2].

وتختلف دلالات الصحراء باختلاف الموقع الذي تُرى منه تلك الدلالة، وقد برز تناول هذه القيم المتنوعة في رواية عبد الحفيظ الشمري (غميس الجوع)، التي تصور الصدمة الأولى للانتقال من عالم الصحراء بكل ما يحمله من قيم إلى عالم المدينة، وما شكّله ذلك من صراع قاتل بين بطل الرواية الذي يرفض الحياة الجديدة وبين تلك الحياة المدنية التي فرضها الانتقال إلى المدينة، من هنا تبرز اللغة الرثائية للصحراء، " ويتوغل الكاتب في مسروده في تغيرات المكان

١ – السابق: ١٦٧

٢ – ينظر: الرواية العربية والصحراء، صلاح الصالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م، ص ٢٣

الصحراوي وتحولاته في تدنيس هذا المكان الذي يمثّل الطهر والنقاء والبراءة"[١]. فيتحول الصراع في أحد أشكاله إلى صراع بين قيم الصحراء الموروثة، وقيم المدينة المستحدثة التي تحاول القضاء على تلك القيم الموروثة، وهذا ما يظهر في قول الشخصية الرئيسية للرواية(عتيق معقول الدهيني):

" منذ أن سحلنا الصحراء بأقدامنا العارية والمنتعلة، ومنذ أن ابتعنا براءتها بقليل من رتوش الحياة وموبقاتها، وعرضناها بضاعة مباعة لم نقيض أثمانها ... حتى إن من بيننا من قايض عنفوانها وسحرها الغامض العنيد بعلب الكولا الباردة ولفائف الوجبات المصنعة منذ أعوام، وأمواس الحلاقة والسجائر وكريمات القبح"[٢].

وبذلك تلجأ المخيلة الشعبية إلى تفسير غضب الطبيعة على الإنسان في هذا المكان بتخليه عن قيم نبيلة لصالح قيم خبيثة، واستغلال المكان " لأعمال مشبوهة ومحطات مريبة، وأولئك الذين يؤذون الرمل ويلوثون بأحذيتهم أعماقه"[٣]. ويظهر ما يماثل هذا التفسير لغضب الطبيعة عند جار الله الحميد[٤]، عندما يحاول تفسير الخراب الذي تسببه الأمطار الكثيرة بالغضب:

---

١ – قراءة في غميس الجوع للروائي عبد الحفيظ الشمري، أحمد طاهر العليو، مجلة الراوي، النادي الأدبي بجدة، العدد: ٣١، ٢٠١٦م، ص ٨١

٢ – غميس الجوع، عبد الحفيظ الشمري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ١١

٣ – السابق، ص ٦١

٤ - جار الله بن يوسف الحميد قاص وشاعر سعودي من مواليد حائل عام ١٩٥٤م، عضو في نادي حائل الأدبي، صدرت أعماله الكاملة عام ٢٠١٠م من أعماله: أحزان عشبة برية، ورائحة المدن

" فغضب شيخ طاعن في السن.. : أنه غضب من الله "[1].

وبالتالي سيكون الحل بالشفاء من هذا الرجس، " فلن تصحو الأرض وتعود إلى رشدها إلا بعد أن يقتلع هذا الرجس الذي يؤذي أهلها"[2].

وبناء على ذلك يصور الروائي الشمري في (غميس الجوع)، بعين الخبير بالمكان، تصويراً دقيقاً لتلك الحياة الصحراوية التي كانت ملهمة لسرده، وتصويراً لحياة الرعاة ومعاناتهم وصراعهم مع المكان من أجل البقاء، فتظهر الرواية استعادة للموروث المكاني بصور شتى تُشكل المغذي الرئيسي لفعل السرد ، كما سنلحظ في الفقرات التالية.

٣- استلهام لغة المكان المحلية:

وهذا ما يظهر في رواية (غميس الجوع) من خلال تجسيد حياة الخيام وبيوت الشعر ووصف المراعي واستعادة أمكنتها البرية بكل غدرانها وشعابها وأشجارها وأعشابها بكل ما يحمله ذلك من حلاوة ومرارة في العيش، فترد مفردات البيئة الحائلية الخاصة والسعودية العامة: (يا عزوتي، ويا بعد حيي) التي تكثر على لسان الشخصيات لتدل على بساطة العيش وبراءته.

كما يحضر معجم المكان بتسمياته +لموروثة، من خلال مفردات من مثل: خلاء الحماد، صهد الحماد، كثبان غميس الجوع، أدنى الرمل وأقصاه، مفاوز مهلكة، إطراقات الريح، تماوزج السراب، الغضاة المعمرة، الرحيل، وأسماء الأمكنة بكل ما تحمله من دلالات مضمرة، نحو: تلعة الحمض، فيضة الرعد، جرف الخفايا، عُليم العطش، المغاور، وغير ذلك.

١ – الأعمال الكاملة، جار الله الحميد، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص ٥٥

٢ – غميس الجوع، ص ٦٠

كما تحضر مفردات المتداولة في الحياة، ومن أمثلته عند الكاتب صالح الأشقر[١] في "ظل البيت":

(أبو ناصر يأكل كل جمعة لحمة " حاشي")[٢].

وفي وصف عمل " أبو مساعد " الجديد يذكر القاص وصفاً له: (كان يبيع القهوة والهيل والتمر الميبس والسمن البلدي والرز والتبغ)[٣].

كما تحضر اللغة عبر لغة الأمثال التي تعبر عن حالة اجتماعية، ففي قصرة ظل البيت لصالح الأشقر تحضر المثل الذي يشكل قانوناً اجتماعياً في عادات الزواج والمتمثّل في ضرورة أن يكون طالب الفتاة للزواج من منزلتها الاجتماعية، وهو ما نلحظه في رد فعل راجح على طلب سالم أن يزوج أخته سلمى لجوهر :

" كل واحد يجب أن يعرف مقاس ثيابه"[٤]، في كناية عن رفض تزويجه.

كما نلحظ استلهام لغة البيئة المحلية في تشكيل الحوارات، وقد برز هذا الملمح بوضوح عند فارس الهمزاني[٥] في (سيرة حزن)، إذ يوظف اللهجة المحلية في الحوار، ففي قصة (كهرباء) نقرأ في لحظة طلب الأب نجدة ابنته وإسعافها:

---

١ - صالح عبد الله الأشقر، قاص سعودي من مواليد حائل عام ١٩٥١م، أحد رواد القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، حاصل على إجازة جامعية في اللغة الإنكليزية، من أعماله: ضجيج الأبواب، وظل البيت

٢ – ظل البيت، صالح الأشقر، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م ص٨

٣ – السابق، ص٨

٤ – السابق، ص ١٤

٥ – فارس الهمزاني روائي وقاص وأستاذ جامعي من حائل، من أعماله شغف شمالي، وسيرة حزن

" بنتي يا الرّبع، تكفون شيلوها"[١].

وفي حوار الأب مع الطبيب الذي يسعف ابنته:

" – بشّر شلون بنتي، وإلا...؟

– إنشاء الله راح تسلم .. لكن وش اللي صار لها؟

– ما دري بالضبط لكن لقيتها طايحة بغرفتها"[٢].

وكما نلحظ استعمال الغناء الشعبي باللهجة المحلية على لسان أم جلعود في القصة ذاتها:

– " يا زين فرع وقض الراس... خل الأزاريري دلاعي"[٣].

وقد وظف الكاتب جار الله الحميد هذه اللغة في عدد من قصصه[٤].

٤– استعادة الموروث الحياتي الأسطوري الشعبي:

وهذا ما يظهر في مظهر من مظاهر الصحراء التي تسم الحياة بالفقر والقحط ، وحين تكتظ بالعناصر المهددة لحياة الإنسان كالقيظ الشديد، وانعدام المياه، وندرة الغذاء والخوف من كائنات مجهولة، والخوف من الجن المرتبط حسب الموروث الشفاهي بهذا المكان، من هنا تحضر الوصايا الشعبية المتوارثة للتمسك بالمكان في مواجهة هذه الأخطار:

" تلك الخيمة التي لا تختلف عن هيئة الخيام الأخرى في هذا القفر الذي تبدل نحو المجانية والخواء الأكبر، فلم يعد ملاذاً لأهل الرمل الذين يتشبثون

١ – سيرة حزن، فارس الهمزاني، الانتشار العربي، بيروت،٢٠٠٨م، ص٢٣

٢ – السابق ص ٢٤

٣ – السابق، ص١٢

٤ – ينظر الأعمال الكاملة، جار الله الحميد، ص ١٧٨

بأذياله إذعاناً لوصايا الأولين من أهلهم الأعراب... تلك المقولات التي توصيهم بالتعلق بالرمل مهما بلغت المعاناة وزاد جور الزمان"[١].

ومن هنا سيكون الهروب من المدن هو ضالة بطل الرواية التي ينشده عبر الذهاب عميقاً في الصحراء، مع لإيمانه الراسخ بتلك الصعوبات المهلكة التي ستواجهه:

" لا أنكر مع من حولي من هؤلاء أن الصحراء قاسية على أبنائها، بل متسلطة حينما تعاشر هبوب الغربي وسموم القائلة، وعواء الشمال القارس، فهي ميدان ترمح فيه خيول الظنون، وتبنى في أرجائها عمائر الليل الخاوية"[٢].

٥- الطقوس والمعتقدات:

ويُراد بها تلك التصورات والأفكار والمعارف التي أنتجتها المخيلة الشعبية وهي ذات صلة بالجانب الروحي للإنسان ويندرج ضمنها الممارسات والشعائر التي يقوم بها الإنسان لدرء الأخطار والشرور عن نفسه، وهي بمجملها تدل على تكيف الإنسان مع محيطه الغامض في حدود ثقافته ووعيه، كما أنها تكشف عن جوانب مختلفة من حياة الأمة ومراحل تطورها، فهي إرثها الشعبي والفلكلوري الذي صنعته أجيالها المتعاقبة، والمعتقدات عبارة عن بقايا أساطير اندثرت وبقي أثرها مستمراً عبر العصور لتمسك الإنسان بها خوفاً من المكروه وطمعاً في جلب الرزق والخير، وهي مختلفة ومتنوعة تحمل كثيراً من المعاني والدلالات[٣]. وقد

---

١ – غميس الجوع، ص ٨

٢ – السابق، ص ١١– ١٢

٣ – ينظر: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، كاملي بلحاح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م، ص ١١٩، وينظر: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، فراس السواح، دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٣٠–١٣١

برزت تلك الطقوس في رواية غميس الجوع من خلال مؤشرات كثيرة مباشرة وغير مباشرة، ومنها:

التطير والتشاؤم:

وظهرت هذا الطقس بشكل غير مباشرة عبر وصف علاقات الشخصيات بالمكان، لا سيما التعامل مع الطبيعة المناخية المناوءة للعيش، فالريح هي غضب على أفعال الإنسان السيئة واستباحته للمكان، وظهرت التطير والتشاؤم صراحة على لسان الشخصيات في غير موضع من الرواية، وهذا ما نلمحه في قول أحد شخصيات الرواية(عشيان): (يا رفاق رأيت اليوم شيئاً مخيفاً، فقد هوى من أعالي الخضيراء نسر كبير، ولحظة وصولي إليه لم يكن به حياة، قلبته جثة هامدة .. تطيرت والله من هول ما رأيت.. أيقنت أن مصيبة تنتظرنا في " غميس الجوع" لا محالة)[١].

أسطورة الأرقام (الرقم سبعة ومشتقاته):

تحضر لغة الأرقام الدالة على قداسة في معجم الموروث الشعبي، كما نلحظ في تحولات الرقم سبعة وما يرتبط به من أرقام (سبعين) في تشكيل عدد من التراكيب الدالة على قداسة هذا الرقم ومشتقاته في المورث الشعبي، وقد تكررت هذه الحالة في الرواية حتى باتت ظاهرة فيها، فنقرأ على سبيل المثال:

(الجان المراوغ يقيدني بسبعين قيد)[٢]

(سبع ليال كاملة قبل هذه الليلة الفارطة)[٣]

(تحررت من ربقة الرعاة بعد سبعين ليلة)[٤]

---

١ – غميس الجوع، ص ١٦٩–١٧٠

٢ – السابق، ص ١٢

٣ – السابق، ص ١٤

٤ – السابق، ص ١٤

(عبارة تجلدني بسبعين سوطاً)[١]

(فما بعد سبعين ليلة من الريح العاتية)[٢]

(هبوب العواصف على مدى سبعين ليلة، عوت فيها رياح الغربي عواءاً يشل نياط نياط القلب)[٣].

(فأل طيب أن تخرج المآذن بعد سبعين عاماً من طمرها)[٤].

(لأن "الغربي" لا زال يمارس قسوته.. عُدّت ليالي السهر والريح سبعاً فقد يتأكد دخول الخلائق والأمكنة في يتم عارم من (السباعية) المهلكة)[٥].

(بعد سبع ليال في مهب السهر والجنون و " الغربي" وبوادر محنة ضروس تدعى " السباعية")[٦].

فلو تأملنا هذا الرقم الذي يحضر بقوة في السرد لوجدنا أن تشكيلاته الدلالية مرتبط بخيال شعبي، وربما أسطوري موغل في القدم في النظر إلى هذا الرقم على أنه رقم مرتبط بقداسة، فهو هنا يرتبط بالزمن، فالمدة الزمانية القريبة للمصيبة الصغيرة(سبع ليال) ولانقضائها(سبع ليال) وللفجيعة والتحولات المناخية(سبع ليال) أما الرقم سبعون، فيرتبط بالمدة الزمانية التي تفسر حوادث مغرقة بالقدم، انطمار الآثار في الرمال وظهورها، وللفجائع الكبرى التي تحيط بالمكان (سبعين ليلة) أو للعذاب الذي يرمى به الشخص(سبعين سوطاً)، وقد لمسنا إلحاحاً من الكاتب على استعمال هذين الرقمين، ويظهر أن ذلك كان

---

١ – غميس الجوع ، ص ١٥

٢ – السابق، ص ١٦٥

٣ – السابق، ص ١٦٧

٤ – السابق، ص ١٦٨

٥ – السابق، ص ١٧٢

٦ – السابق، ص ١٧٢– ١٧٣

بوعي تام، وهذا ما يؤكده التصريح بذلك في سياق استعماله للوصف (السباعية المهلكة) كما لاحظنا نظراً لارتباطاتها المتشعبة بهذا المعنى العام الدال عليها من بداية السرد حتى نهايته بموت بطل الرواية بعد سبع ليال في مهب السهر والجنون حسب تعبير السارد.

٦- استلهام حكايا الجان والجنون:

وهنا يظهر الاستلهام للموروث الشعبي من خلال ربط الجنون بالمس، أو بالجان، فالشخصية الرئيسية لراوية(غميس الجوع)، هي " عتيق معقول الدهيني" هو رجل أصابه المس، وقرينه من الجان هو " سراح" على هذه الفرضية تقوم البنية الرئيسية للرواية، ولكن دائرة حضور الجن تتسع لتشمل مظاهر الطبيعة، ولتكون في أحد مظاهرها طريقة شعبية في السرد لتفسير كثير من العوائق الطبيعة في الرواية، وهذا ما يمكن رصده في شواهد متعددة في الرواية منذ لحظة السرد الأولى حتى النهاية، فمن ارتباط الجان بالرياح الغاضبة في الصحراء، نقرأ:

(وسوسة الجان الذين يحركون الريح لتعصف بنا وبحياتنا كأي دواب في خلاء مترب... ومكامن الرماد الذي يصبح بوابات للجان حينما يريد أن يتفقد أبناء البشر المصابين بمرض البحث عن الذات)[١].

إننا هنا أمام تفسير شعبي موروث يفسر غضب الرياح، برده إلى مرض البحث عن الذات، بكل ما يشير إليه من تمرد، سيتضح جلياً في شخصية البطل الرئيسية الذي يعبر عن ذلك صراحة في مواضع متفرقة من الرواية، كما نلحظ في قوله:

١ – غميس الجوع ، ص ١٢

(ولاذ الجان بي إلى أرض سابعة معصومة عن خلائق مدركة، ليدمروا ما بقي من يقين هش أتشبث به منذ دهر)[١].

(فها أنا بين يدي "سرّاح" قريني .. الجان المراوغ والمشاكس يقيدني سبعين قيد، ويضربني جند الخفاء كلما هممت باستعادة بقايا رشدي)[٢].

(يأتي سرّاح ابن الجان الفتى العنيد ... مع من يعد لي قبري في وهاد" غميس الجوع")[٣].

(تصيبني حكاية الراعي التي تتلبسني مذ خلقت بالمرض والصرع، ودخول الجان وأهل الخفاء في تضاعيف عقلي..)[٤].

كما تحضر مفردة (الجنية) عند صالح الأشقر في قصة (ظل البيت) عبر الوصف المشهدي، كما نلحظ في قوله:

(في ذلك اليوم وقفت أمامه جنية بيضاء.. أطراف شعرها سنابل كضوء الشمس تتمايل على كتفيها الرخاميتين العاريتين.. عيناها مثل غديرين يطل عليهما الضوء بحياء من بعيد)[٥].

أو في صورة مخيال شعبي يجعل الذي يرد كل ما يعتري الإنسان من حالات عصبية إلى الجنون والمس ، وهو ما نلحظه في وصف بطل قصة (ظل البيت) لحالة صديقه، فيقول:

(قال أبو مساعد لجوهر: " سالم راح، سكنته جنية فاجرة)[٦].

---

١ – غميس الجوع ، ص ١٢

٢ – السابق، ص ١٢

٣ – السابق، ص ١٥

٤ – السابق، ص ١٥

٥ – ظل البيت، صالح الأشقر، ص ٩

٦ – السابق، ص ١١

وللخلاص من هذا المس تستعين القصة بالمخيلة الشعبية الذي كان يرى في الطب الشعبي الذي تمثله شخصية العالمة في القصة هو الطب الوحيد للخلاص من هذه الحالة وللشفاء منها، وهذا ما نلحظه عندما يتجه بطلا القصة إلى وادي السويدر:

(حيث تقيم على أطرافه امرأة عليمة بكل شيء، امرأة تطرد العين والجن وتداوي العقم والتبول أثناء النوم والضحك بدون سبب والبكاء في الليل، وتضمن الجمع بين الحبيبين وتفسير الأحلام وصد الرجال عن التفكير بغير نسائهم، وتعالج شرود الذهن وسوء الحظ وفقدان الشهية...)[١].

فتقدم القصة المعالجة الشعبية التي كانت سائدة لمعالجة تلك الحالات والتي تتضح من خلال الوصفة التي ذكرتها العالمة لسالم:

"(قالت لهم حين رأت سالماً وبعد أن قرأت عليه آية الكرسي وأسقته ماء أصفر: اذبحوا له طيراً أبيض فاقعاً، واجعلوه يأكل قلبه الندي عند صلاة الفجر)[٢].

٧- الأسطرة الشعبية لعوامل الطبيعة:

ولا سيما الرياح التي تشكل العائق الرئيسي لحياة الصحراء، وهذا من نلمحه أثره في مواضع عدة، منها على سبيل التمثيل، مشهد المواجهة بين الرعاة والرياح:

(فقد انشغلوا (الرعاة) بترتيب أمورهم مع المارد العصي رياح "الغربي" الشرسة، ولا زالوا يتمترسون خلف أخبيتهم وفي لثامهم يبيتون ويأكلون ويشربون، كل شيء اكتسى بغبار فاقع، حتى قوتهم خالطته ذرات الرمل المتماوج)[٣].

١ – ظل البيت، صالح الأشقر ، ص١١

٢ – السابق، ص ١١-١٢

٣ – غميس الجوع، ص ١٦٥

ومنها ربط غضب الرياح بالانتقام:

(عواصف الأيام الماضية ضاربة ووحشية كشفت وجهاً آخر للمفازة القفر حينما تنتقم من أهلها وتقتص من عقوق أبنائها)[١].

وقد تحضر الأسطرة عبر التشخيص البلاغي:

(على مدى سبعين ليلة عوت فيها رياح الغربي عواءاً يشلّ نياط القلب)[٢].

٨- عادات الطعام، والثيات:

تنزع الرواية إلى تقديم صورة عن المعاناة وعن حياة الرعاة في الصحراء، وما تخلفه البيئة من أثر في ذلك، كما تصوير بعض تفاصيل حياتهم، وهذا ما يبرز في تصوير عادات الطعام التي يفرضها المكان، كما نلحظ في قول السارد:

(وضع أحد الرعاة القدر العملاق على النار، سيطبخون الأرز بحليب الشياه، وسيضعون عليه السمن والبصل والبهار الحارق)[٣].

وهو ما نلحظه أيضاً في تفسير ظاهرة اللثام الذي يميز لباس الرعاة في الصحراء، والذي يتداخل فيه التفسير الواقعي بالخيالي المستمد من تفسيرات شعبية أسطورية، يقول:

(للرعاة تقليد هو عدم خلع أرديتهم، إذ هم ملثمون دائماً.. حتى في الأخبية لا يحسرون رؤوسهم خوفاً من " سراح" وجماعته، فما يفعلونه لا يعدو كونه من تقاليد أهل الفلاة الذين يرون في لثام الرجل حفظاً له من غدر الزمان، ومفاجآت القدر الكامنة، أمر آخر يمكن أن يجعلهم يبقون اللثام على وجوههم يتمثّل في درئهم للرمل عن وجوههم في حالة هبوب العواصف وتطاير الغبار)[٤].

---

١ – غميس الجوع ، ص ١٦٦

٢ – السابق، ص ١٦٧

٣ – السابق، ص ١٦٨

٤ – السابق، ص ١٦٩

٩- استلهام الشخصيات المرتبطة بالمكان:

وهو ما يبرز في الأسطورة **الشعبية للشخصيات المتخيلة**، وهذا النوع من التكنيك السردي يرتبط أشد الارتباط بالمخيلة الشعبية التي تضفي على الشخصيات التي يحبها أو يبجّلها نوعاً من الرمزية التي تحولها إلى بطل شعبي، والحقيقة أن هذا التكنيك بارز في ثقافتنا العربية كثيراً في المسرودات الشعبية لسير الأبطال، كقصة الزير سالم وغيرها، إذ تنسج المخيلة الشعبية لها تصورات تتنافى في كثير من الأحيان مع واقعها التاريخي الحقيقي، فيغيب الواقع ويطغى المتخيل، وهو ما برز في شخصية " حالم بن حكيم" في رواية غميس الجوع، إذ حولته شخصيات الرواية إلى رمز شعبي للمكان عبر ما يمثله من غناء وشعر وجمال مقترن بحياة الرعاة وأهازيجهم، وحدائهم، وجعله القائل الحقيقي لكل أغاني الرعاة:

(سيموت هذا الرمز بعد أن غشاه الحزن في المفازة وأصبح لا يحسن إلا الأنين ومناجاة الليل وبث القصائد التي يتغنى بها الرعاة حولي)[١].

وهذا ما يظهر في نهاية هذه الشخصية حتى بعد موتها: " وغمر قبر حالم بن حكيم ورفاقه تحت كثبان.. فحزنٌ أن تدور دوامة الحياة هنا على الأحياء والأموات)[٢].

والحق أن معوقات الطبيعة، والمعتقدات الشعبية والطقوس المرتبطة بالمكان تستدعي دوماً من يحل رموزها وإشكالياتها، ومن هنا فطبيعة الحياة تستدعي وجود شخصيات بتسميات خيالية مستندة إلى أسس واقعية، وهذا النمط من الشخصيات قد برز في رواية (غميس الجوع) عبر شخصيتين ثانويتين، هما

١ – غميس الجوع ، ص ١٣

٢ – السابق، ص ١٦٧

شخصية حكيم الرمل " حطاب الخافية" وتلميذه ومفسر " تعاليله" الموكل إليهما تفسير كثير من الظواهر التي تصيب المكان والإنسان.

وقد تكون الشخصية ذات بعد موضوعي في المكان، ولكن المخيال الشعبي يُضفي عليها من خيالاته، فيحولها إلى شخصية غير عادية عبر ربطها بعالم الجن والخوف، وهنا يصبح لكل مكان جنه الخاص، الذي تصنعه مخيلته، وهذا ما نلحظه عند فارس الهمزاني[١] الذي يصور المخيلة الشعبية عندما تحول الشخصية إلى رمز للخوف (جنية) وهو ما يبرز في شخصية " أم جلعود" في قصة (مجانين حارتنا):

(حتى أن الأمهات كن يهددن بأم جلعود للذين يعصون الأوامر)[٢].

وقد تصنع المخيلة الشعبية رموزها الوهمية، كما نلحظ في رمز " حمار القايلة" في قصة قصيرة جداً عند الهمزاني حملت الاسم نفسه، ونصها:

(كانت أمي تحذّرني من اللعب في الظهيرة، وكانت تقول: إن هناك "حمار القايلة" يعض الأطفال!

أصبحت أسمر اللون وأنا أنتظر الحمار الذي لم يأتِ)[٣].

إننا أمام صورة لا تخلو من طرافة وعمق في النقد في الآن ذاته، فالطفل بطبيعته الطفولية يحب الاكتشاف، وهذا ما يفسر عدم نفع شيطنة الحمار في سبيل إخافته، وبالتالي بقي الطفل الصغير منتظراً حمار القائلة تحت الشمس دون جدوى، وكبر الطفل ولم يأت حمار القايلة في نقد شفيف للثقافة التي تخلفها الثقافة الشعبية في تربية الأطفال.

---

١ - فارس

٢ – سيرة حزن، فارس الهمزاني، ص ١٢

٣ – السابق ١٢٥

المبحث الثاني: استلهام التراث في الشعر:

الاستلهام وسيلة لتأكيد الهوية:

لاشك أن المستجدات المعاصرة فرضت على الشاعر أن يعيد النظر في كثير من منطلقاته الإبداعية، ووسائله الفنية التي اعتاد عليها منذ قرون طويلة، ليتحول تعامله مع التراث من الإذعان والاستسلام إلى القلق والسؤال، وقد اختلف الشعراء في اختياراتهم وإبداعاتهم، فهناك من بالغ في الاستسلام لهذه التغيرات وتلقى كل ما يصدره الغرب من تصورات وأفكار، معرّضاً نفسه إلى مخاطر التغريب والمثاقفة السلبية، متخلياً عن هويته الحضارية وخصوصيته، وهناك من حاول أن يبلور مشروعاً شعرياً حداثياً يزاوج فيه بين التراث ومتطلبات العصر[١]، من خلال اجتراح أشكال إبداعية تسمح للقيم التراثية بالحياة، إلى هذا النمط تنتمي تجربة الشاعر شتيوي الغيثي[٢]، وهذا مايبرز لديه في عناوين القصائد الشعرية، مثل: قصيدة(تعريف) وقصيدة (هوية)[٣] وفي متنها اللغوي الذي يستعيد من خلاله لغة المكان المؤكدة للهوية الذاتية والعامة، يقول:

في قصيدة (هوية) يقول:

إلى لغة البدو كنتُ انتميتُ

إليهم وهم يقطعون الفلاة بعشبِ ربيع المجازات

حين ينادون أشياءهم بضمير الحياةِ

---

١ – ينظر: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، كاملي بلحاح، ص١٢

٢ – شتيوي الغيثي كاتب وشاعر سعودي من مواليد حائل ١٣٩٨هـ، عضو مجلس نادي حائل الأدبي، له دواوين شعرية عدة منها: لا ظل يتبعني، وله مؤلفات فكرية عدة منها: قشرة الحضارة إشكالية الثقافة السعودية وتحولاتها.

٣ – ينظر: سيرة لبياض قديم، شتيوي الغيثي، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ٢٠٢١م، ص٩،ص ١٦

إلى لغة النِّجر والهيل والشعر والتمر

في ردهات الشتاءْ[١]

فالشاعر عبر تأكيد انتمائه إلى لغة البدو يريد أن يؤكد في المعنى العميق الهوية والانتماء إلى المكان الذي يشمخ بالانتماء إليه، عبر تجديد إخلاصه للغة المكان الذي يظهر في مفردات مستمدة من معجم البيئة المحلية(النِّجر والهيل والشعر والتمر)، وبذلك فإن الشاعر الذي تنحاز تجربته إلى الحداثة الشعرية لا يتخلى عن تراثه، بل يتخذ منه منطلقاً لارتياد عوالم القصيدة.

تطويع معجم الصحراء وعصرنته:

فلو تأملنا المعجم اللغوي الطاغي في لغة القصيدة عند الشاعر شتيوي الغيثي لوجدنا لغة الصحراء هي الغالبة والمسيطرة، فقلما تنجو قصيدة من هذا الرنين التراثي، ولكن الشاعر استطاع أن يوظفها في سياقات جديدة ومبتكرة لتحاكي تجربته المعاصرة، ومن هنا اتسمت تجربته الشعرية بالأصالة، وهذا ما يمكن أن نلحظه في قوله: في قصيدة(بدوي):

رماديًّا

يُديمُ الجوع رملي

وتُسرحني المفاوزُ والدروبُ

قوافليَ الحرائقُ حيث كانت

وأسري في فضاء الله ليلاً

فلا ليل الذئاب يخاف ليلي

ولا وحش الفلاة هنا يغيبُ[٢]

---

١ – ينظر: سيرة لبياض قديم، شتيوي الغيثي، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ٢٠٢١م ، ص ١٧

٢ – السابق، ص ٢١–٢٢

فألفاظ(المفاوز، رملي، قوافلي، أسري، ليل، الذئاب، وحش، الفلاة)، هي من المفردات الأثيرة في معجم القصيدة التراثية، وقد استطاع الشاعر تطويعها لتكون ناطقة بتجربته الخاصة، فالرمل بات مشخصاً عبر إسناده إلى الجوع، والقوافل بات مقترنة بالحرائق، ولليل المقترن بالذئاب بات مشخصاً (يخاف ليلي)، فهذه التشكيلات الجديدة للفظة الموروثة تمنحها دلالة جديدة عبر انزياحات لغوية أجاد الشاعر في استعمالها في بناء قصيدته.

تطوير المفاهيم الأدبية التراثية:

وهذا ما يتضح من استعارة الشاعر لمفاهيم قارة في العرف الأدبي ليعيد إنتاجها دلالياً، وربما تكون قصيدة (صعلكة) من القصائد الدالة بدقة على هذا التكنيك، فالصعلكة في الموروث التراثي هي تمرد واحتجاج على أعراف المجتمع، وخروج عليها لأسباب عدة اجتماعية وأخلاقية، وإن أحيطت هذه القيمة من بعض جوانبها ببعض القيم السلبية، فإن الشاعر يستثمر ما يحويه من قيم احتجاجية وثورية ليعيد صياغته وفق منظوره الخاص والمعاصر، يقول:

أشعلَ الروحَ

واستعارَ القيامةْ

وامتطى النار

واستقلّ حِمامةْ

...

وتحدى مدائن الريح

حتى صار فوق اللظى يشدّ خيامهْ[1]

١ – ينظر: سيرة لبياض قديم، شتيوي الغيثي، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ٢٠٢١م ، ص ٢٧– ٢٩

إننا أمام مفهوم جديد للصعلكة يظهر فيها صوت الشاعر المعاصر وهو يسجل احتجاجه الذي تنحرف فيه أدواته عن أدوات الشاعر القديم، نحن هنا أمام روح مشتعلة، تمتطي النار، وتستقل الحمامة، وتتحدى مدائن الريح التي تذرو قلبه، فيكون الاحتجاج في صورة مدهشة تجعل الخيام مشيدة فوق نار من اللظى، في تعبير يظهر شدة هذا الاحتجاج وشدة الإصرار عليه.

استلهام الشخصيات التراثية:

ينطلق استلهام الشخصيات التراثية في النص الشعري المعاصر من إيمان المبدع بغنى التراث وثرائه بما يمكن أن يمنح الأسلوب التعبيري المعاصر طاقات تغنيه وتزيد في توهجه، فالشاعر قد أدرك أنه " باستغلاله لهذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير"[١].

وقد حضر هذا النمط من الاستلهام بوضوح في تجربة الشاعر شتيوي الغيثي الشعرية، وقد اتخذ الاستلهام شكلين أساسيين:

<u>الشكل الأول: الاستلهام الكلي:</u>

ويظهر هذا الاستلهام عندما تتخذ القصيدة من الشخصية التراثية قناعاً للشاعر، وغالباً ما يكون اسم الشخصية التراثية متمركزاً في عنوان القصيدة، ومن أمثلة ذلك قصائد: (ما لم يقله ابن زريق البغدادي)[٢]، (سيرة ابن الريب المتعبة)٣، (هامش على سيرة المجنون)[٤]، (الطائي)[٥]. والشاعر هنا يختار شخصياته بعناية ليجعلها قناعاً تعبيرياً عن ذاته، أو ليحاورها فتكون قناعاً لنقد الواقع، والشاعر في هذا الاستلهام يقتفي أثر هؤلاء الشعراء في قصائدهم من

١ – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص ١٨

٢ – سيرة لبياض قديم، ص ٣٦

٣ – السابق، ص ٥٤

٤ – السابق، ص ٦١

٥ – عمر يزمله القصيد، شتيوي الغيثي، دار مدارك للنشر، دبي، ط١، ٢٠١٧م، ص ٣٨

حيث القافية والوزن، واقتناص بعض العبارات الدالة ليعيد تشكيلها في سياقه الجديد، يقول في قصيدة سيرة ابن الريب المتعبة:

(تذكر من يبكي عليه
فلم يجد)
سوى الرمل
والشعر الذي كان أطربَهْ
(فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضى ماشى الركاب)[1].

فالشاعر هنا يستعيد سيرة مالك بن الريب في قصيدته المشهورة عند وفاته:

تذكرت من يبكي عليّ فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا

وفي المقطع الثاني استعادة لبيت آخر من القصيدة:

فليت الغضا لم يقطع الركبُ عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا

ولكننا هنا سنجد صوت الشاعر المعاصر يندغم مع صوت الشاعر القديم، ليتحول ضمير الغائب الذي اعتمده في سرد سيرة جمالية لمالك ابن الريب إلى ضمير الخطاب الذي تصبح فيه ذات الشاعر المعاصر هي المقصودة، يقول:

ترحّل هذا القلب
في كلّ موطنٍ
فما وطنٌ غير القصيدة أعجبَهْ
إذا لم تكن هذي الحياة عزيزةً
حريّ به أن يطلبَ العمرُ مغربَهْ[2]

١ – سيرة لبياض قديم، ص ٥٦، ٥٨

٢ – السابق، ص ٥٩–٦٠

فنلحظ أن النص قد توجه في نهايته إلى الحكمة التي تصلح لكل زمان ومكان، فالحياة الكريمة هي مطلب الإنسان في كل زمان ومكان.

الشكل الثاني: الاستلهام الجزئي: ويتخذ هذا الشكل مسارات عدة، يتمثل أبرزها في الاستلهام الحرفي لعبارات من التراث الشعري، كما لاحظنا في قصية مالك بن الريب، وكما يتمثل في الاستلهام التحويري الذي يعيد تركيب العبارة التراثية، ومنه قوله في قصيدة (رهان المجاز):

والشعر يكتبنا معاً–

(هل غادر الشعراء)من مُتحدّرِ؟

فالواضح هنا أن الشاعر يستلهم البيت الشهير للشاعر الجاهلي عنترة بن شداد: (هل غادر الشعراء من متردم)، ولكن الشاعر يستبد كلمة (متردم) بكلمة (متحدّر) ويوحي عنوان القصيدة (رهان المجاز) على أن السعي لتحقيق الدهشة بالمعنى هو سعي مجازي من قبل الشاعر، فهو السبيل الوحيد لتجديد اللغة الشعرية.

والحق، هنا، لابد من الإشارة إلى أن الاستلهام لم يكن مقصوراً على قصائد من شعر التراث، بل كان الشاعر في بعض الأحيان يستلهم قصائد لشعراء معاصرين، ومنهم غازي القصيبي[١]، وعبد الله البردوني[٢] وغيرهما.

الاستلهام الطللي والأسطوري للمكان:

وهذا ما يبرز عندما يستذكر الشاعر المكان ويظهر علاقته به، وقد برزت هذه العلاقة في شعر محمد الحمد[٣] في القصيدة التي حملت عنوان:(الجراد)، وهو

---

١ – سيرة لبياض قديم ، ص ٩٢

٢ – ينظر : عمر يزمله القصيد، ص ٨٤

٣ – محمد بن سعود الحمد شاعر سعودي من حائل، حائز على جائزة الإبداع العربي عن قصيدته وجد من نجد، من أعماله الشعرية: أضواء محترقة.

حي عتيق يقع في شرق مدينة حائل[١]؛ إذ يستعيد فيه أطلال المكان، عبر طلليلية حديثة تسكنها أطلال الشعراء القدماء، كما نلحظ في قوله:

ألا أيها الحيُّ

هل بين أهلك من مذّكر

سألتك حين اشتعال العروق

بعزف يداعب ماضٍ عريق

لعلي ألملم ما بعثرته السنون الخوالي[٢]

...

فخيم صمت وعمّ رقاد

ولا صوت غير نعيق الغراب[٣]

إننا أمام نص رثائي معاصر لحي قديم في مدينة حائل قد هجره أهله، من هنا عندما يقف الشاعر عند هذا الحي الذي كان ضاجاً بالحياة، لا يجد فيه الآن أحداً من ساكنيه، فتحضر اللحظة الطلليلية التي تأخذ من مشهد الطلل الثراثي، مساءلة المكان، والوقوف عند ملامحه الدارسة، فتزج المتلقي في عمق التجربة الطلليلة تقوم على التساؤل عن أهل المكان الغائبين، وعلى اللحظة الذاتية الطافحة بالحزن على حياة في هذا المكان حولها الزمن والهجران إلى ذكريات، لا تدل عليها سوى بقايا المكان، والصمت الكامن قيها، وصوت غراب ينذر بانتهاء الحياة في هذا المكان.

ويحضر توظيف الأسطورة الشعبية عند الشاعر الحمد في قصيدة (انسحاب) التي تصور غرق طفل ومغادرته لهذه الحياة الفانية، فيقول:

---

١ – أضواء محترقة، محمد الحمد، الرياض، ٢٠٠٢م، ص ٢٥

٢ – السابق، ص ٢٦

٣ – السابق، ص ٢٧

أخاف أمي تارة
فإنّ (ظلما) تحتضن الصغار في المغارة
لأن قلبها الرقيق
لُفّ بالحجارة[١]

و(ظلما) هي أسطورة شعبية اختلفت الآراء الشعبية حولها، تقول: أن ثمة امرأة في كهف بالغت في حنانها لطفلها، فمسحت دبره بقطعة من الخبز الذي كانت تصنعه فخسف الله بها وبأطفالها حجارة[٢].

النتائج:

وفي نهاية المطاف يمكن أن تسجل النتائج الآتية:

- تعامل الأدب الحائلي مع التراث الحكائي الشعبي الأسطوري تعاملاً فعالاً أسهم في إنتاج السرد، فقد استثمر الموروث الحكائي وجعله مادة خاماً لإنتاج نص سردي متكامل، كما نلحظ في رواية أبناء الأدهم لجبير المليحان، أو استثمر ثقافة المكان وماضيه بكل ما يحمله من قيم لمواجهة مفرزات الحضارة المعاصرة التي حاولت التهام تلك القيم.
- استلهمت القصة القصص الموروثة واللغة المحكية المحلية في نسج البناء الفني واللغوي للحكاية، في محاولة لرصد روح الحياة من دون أن يعني ذلك التخلي عن النمط الفصيح المبسط في نسج الحوارات.
- مالت القصيدة الشعرية إلى الانحياز إلى التراث اللغوي والأدبي؛ اللغوي من خلال استثمار مفردات البيئة الصحراوية ومصطلحاتها مع الانحياز لإعادة تشكيلها في صياغات انزياحية تمنحها دلالة جديدة، والأدبي عبر استحضار

١ – أضواء محترقة، محمد الحمد، الرياض، ٢٠٠٢م ، ص ٣٧

٢ – السابق، ينظر الهامش، ص ٣٧

الشخصيات التراثية لتكون البؤرة المحرضة لمقولة النص، من خلال القراءة الشعرية المعاصرة لتلك الشخصية لتصبح الاستعادة إيحائية لا تسجيلية، وبهذا أصبحت الشخصية التراثية هي صوت الشاعر المعاصر وقناعه في سبيل إنتاج دلالة شعرية أخرى تخالف ما ألفه المتلقي عن هذه الشخصية.

- استخدام الرموز التاريخية بتقنين شديد في الرواية والقصة القصيرة، (ما عدا القصة القصيرة جداً)، وهذه السمة تحضر في القصة القصيرة جداً، وهي جنس أدبي قائم على التكثيف اللغوي، مما يجعل القاص يستعين بكثافة الرموز للشخصيات التاريخية للتعبير عن مراده ومعناه، كما نلحظ في حضور شخصية(أبي جهل) عند فارس الهمزاني، في قصة (قبيلتي)[1].

١ - ينظر: سيرة حزن، فارس الهمزاني، ص ٥٧

المصادر والمراجع

- أبناء الأدهم، جبير المليحان، جداول للنشر والتوزيع والترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٦م
- أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، كاملي بلحاح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م
- الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، فراس السواح، دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٩٧م
- أضواء محترقة، محمد الحمد، الرياض، ٢٠٠٢م
- الأعمال الكاملة، جار لله الحميد، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م
- الاستلهام، مفهومه وضوابطه وحدوده، أشرف فوزي صالح، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج: ٦٧، مج: ١٧، ٢٠٠٨م
- بنية القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م
- التراث الشفهي، دراسة في الشخصية القومية، السيد حافظ الأسود، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد: ١، ١٩٨٥م،
- التنمية الثقافية للطفل العربي، عبد الله أبو هيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م
- جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، بشير بهادي، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد: ١١، ٢٠١٧م
- الرواية العربية والصحراء، صلاح الصالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م

- الرواية ما فوق الواقع، بحث في ظواهر تأصيل الحدث الروائي العربي، أحمد جاسم الحميدي، محمد جاسم الحميدي، دار ابن هانئ، دمشق، ط١، ١٩٨٥م
- سيرة حزن، فارس الهمزاني،الانتشار العربي، بيروت،٢٠٠٨م
- سيرة لبياض قديم، شتيوي الغيثي، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ٢٠٢١م
- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط ٣، ١٩٨١م
- ظل البيت، صالح الأشقر، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م
- عمر يزمله القصيد، شتيوي الغيثي، دار مدارك للنشر، دبي، ط١، ٢٠١٧م
- العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، مراد عبد الرحمن مبروك، دار المعارف، مصر، ١٩٩١م
- غميس الجوع، عبد الحفيظ الشمري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨م
- قراءة في غميس الجوع للروائي عبد الحفيظ الشمري، أحمد طاهر العليو، مجلة الراوي، النادي الأدبي بجدة، العدد: ٣١، ٢٠١٦م
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م
- موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة حسن نعمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ٢٠٠٢م
- الموروث الشعبي، فاروق خورشيد، دار الشروق، القاهرة ، ط ١، ١٩٩٢م
- النزوع الأسطوري في الرواية العربية، نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م