أنماط الأدب الشعبي في روايات هالة البدري

ممدوح أحمد موسى حسن (*)

مقدمة

الحمد لله المستحق للتحميد والتسبيح والتنزيه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه الطيبين الأخيار. وبعد،،،

فالرواية جنس من الأجناس الأدبية التي لها مكانتها ومنزلتها في واقعنا المعاصر، نظرا لما تحويه من أفكار ومعلومات تعبر عن ثقافة الأمم في كل مكان وزمان ،أضف إلى ذلك أنها تساعدنا على معرفة مكائد الحياة، وتعرض لنا خبرات الآخرين، كما تحفظ لنا كما يقول النقاد تاريخ الشعوب، وتراثها، وثقافتها، وذلك في أسلوب فني له خصوصيته ومميزاته.

من هنا تكاد لا تخلو رواية أو عمل فني له علاقة بالمجتمع من الإشارات الفولكلورية، أو الرموز الاستشهادية، والأجواء الشعبية المعروفة، التي تعكس ثقافة المجتمع ووعيه في فترة ما.

وكان من بين الروائيات اللائي تناولن صورة المجتمع بما فيه من تراث شعبي؛ الروائية " هالة البدري" ، لذلك كانت فكرة البحث متمحورة حول " أنماط الأدب الشعبي في روايات "هالة البدرى"، ومن ثمَّ دراسته من منظور فني جمالي.

جاء البحث في: مقدمة، و تمهيد، ومبحثين، وخاتمة، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول :الأغنية الشعبية في روايات هالة البدري.

المبحث الثاني: المثل الشعبي في روايات هالة البدري.

التمهيد

حقيقة الأمر أن موضوع الأدب الشعبي هو موضوع زاخر وغني بالمادة العلمية بما يحويه من أغانٍ وأمثال وأساطير وحكايات، فهو ميدان من أهم ميادين الموروث الشعبي الذي وجد عناية واهتمام من الباحثين والدارسين للمأثورات الشعبية بشكل كبير.

فالأدب الشعبي بفنونه المختلفة يُعد المفتاح الذي فتح الباب على مصراعيه للاهتمام الجاد بالتراث الشعبي عند كثير من الشعوب، فمن البدايات الأولى لجمع الموروث الشعبي ما قاما به الاخوان "جاكوب جريم "، (1785_1863)" وفيلهام جريم wilheim Grimm1859-1786 في منتصف القرن الثامن عشر وبداية

(*) هذا البحث مستل من رسالة الماجستير الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [الموروث الشعبي في روايات "هالة البدري" "دراسة تحليلية"]، وتحت إشراف: د. زياد محمد عبد العال جبالي – كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. محمد محمود حسين – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

القرن التاسع عشر : "وخروجهم على مألوف الاهتمامات الأدبية ، من حقل الآداب المدونة، إلى الآداب الشفاهية، ومن ميدان المدن إلى الريف، وكسروا بالطبع- تللك المجموعة من القواعد التي قدستها الكلاسيكية أيما تقديس"[١].

ولم تتخلف الدول العربية عمومًا ومصر خصوصًا عن الركب العالمي: "ففي أوائل الخمسينيات تعددت الأصوات المطالبة بالاهتمام بتراثنا الشعبي، ودراسته دراسة علمية جادة علمية متخصصة، ومع أنَّ هذه الحركة كانت تعنى الأدب الشعبي أو الفنون القولية بالدرجة الأولى" ([٢]) .

فظهر عدد من الباحثين الذين حملوا على عاتقهم مهمة جمع المأثورات الشعبية، التي عبرت عن نبض المجتمع ووجدانه، وركزت هذه الدراسات في مجملها على الأدب الشعبي بفنونه المختلفة .

وبعد مرحلة التركيز على الأدب الشعبي اتسع مجال الباحثين والدارسين للمأثورات الشعبية فراحوا يهتمون بمختلف أنواع المأثورات بحيث أصبح يتضمن عدا الأدب الشعبي من العادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية.

فالأدب الشعبي وثيق الصلة بالحياة؛ لأنه يستقى مادته من البيئة وما يحيط بها من عناصر مادية، وفكرية، وبما يحويه من مشاعر وسلوكيات تمارس بشكل تلقائي فطري مثل الغناء والنواح واستخدام المثل الشعبي، فهو خلاصة تجارب أي أمة يعكس لنا حياة ومعيشة تلك الشعوب بطريقة عفوية خالية من التصنع والتكلف :"فهو أدب العوام من الناس أدب الفلاحين والعمال والفئات المغمورة اجتماعيا ....فهو صورة ناطقة لبيئتهم وتفكيرهم "([٣]).

كذلك هو القناة الرسمية التي عبرت عن حياة هذه الشعوب التي وجدت المادة العلمية الحية التي جعلته يدخل المنافسة وبقوة مع الفنون الأخرى، وذلك من خلال برامجه الحصرية ذات الطابع الإبداعي، كاشفًا من خلاله عن قدرات خاصة ومواهب خارقة ومعدن نفيس لا يمكن تعويضه بأي حال من الأحوال : "فما أروع أن نستكشف في الأدب الشعبي خلجات النفوس واهتماماتهم الروحية بعد أن كانت محجوبة عنا"([٤]) .

---

١ - فنون الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ،(د ط)، ١٩٩٧م، ص٢٣.

٢ - مقدمة في دراسة الفولكلور المصري اشراف د. محمد الجوهري، (د ش)، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦م، ،ص٩.

٣ - ما الأدب الشعبي ؟ ، عامر رشيد السامرائى ، مجلة التراث الشعبي العراقية، العدد الثامن ، السنة الأولى ١٩٦٤ م ، ص١٨.

٤ - أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، د نبيلة ابراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د. ط) ١٩٧٤م ، ص٥.

وهذه الفنون المنبثقة من الأدب الشعبي لا يمكن أن تنمو وتزدهر إلا من خلال تربة صالحة، وجو مناسب مع رعاية واهتمام شديدين حتى تخرج ما فيها من خير وثمار يقطف منها كل من شارك فيها، وساعد في إعدادها، وكلٌّ يقدمها بطريقته وأسلوبه الخاص، غارسًا بذلك بذرة أخرى في تربة جديدة لعلها تجد من يهتم بها ويرعاها : "فنتاج ما يقدمه هؤلاء الأفراد من فكر وثقافة إنما يعود مرة أخرى ليتسرب إلى شرايين المجتمع بطريقة تلقائية ، ليصبح تدريجيًا جزءًا من نسيج وثقافة شعب هذا المجتمع "(٥) .

هذا وتحضر فنون الأدب الشعبي في الروايات مجال الدراسة ونجد أنه موجود بكافة أنواعها وأنماطها التعبيرية من أغانٍ وأمثال وحكايات ونوادر، تعبر جميعها عن حياة مليئة بالنبض والعواطف والخيال .

٥ ـ عالم الأدب الشعبي العجيب ، فاروق خورشيد ، دار الشروق ، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩١م ، ص١٠.

المبحث الأول

الأغنية الشعبية

الأغنية الشعبية هي : "الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاهاً وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي، وهي تتعدد بتعدد مناسباتها"([٦])، وللأغنية الشعبية وجودها ونمطها الخاص في مختلف جوانب البيئة الشعبية، فهي ترجمان لطبيعة الحيز المكاني وسكانه المتأثرين به والمؤثرين فيه.

فهي تؤدي دورًا مهمًا في التعبير عن الحياة اليومية بكل مكوناتها المادية والروحية وتلخص المواقف الحياتية في قالب غنائي يتسم بالتلقائية والعفوية في كلماتها،" فهي ترتبط بدورة حياة الإنسان ومعتقداته وعمله وأوقات سمره ولهوه، فالأغنية الشعبية تقوم بوظيفة صمام الأمان للناس في أوقات الضيق"[٧] .

فهي " تكون شعبية بحق وحقيق عندما تشعرك أنها لم تخضع للتعليم الفني، فكلما كانت الأغنية الشعبية -كلامًا ولحنًا وآداءًا غفلاً من القصيدة الفنية وما تتطلبه من تصنيع وصقل ، جاءت مصداقيتها أقوى وأكثر تأثيرًا"([٨]).

وتتوزع الأغنية الشعبية في روايات هالة البدري على النحو الآتي :

أولاً :الأغنية المتوارثة التي انتقلت شعبياً عن طريق المشافهة والتي حوتها الذاكرة الشعبية، ويؤديها كل الناس كلما دعت الحاجة إلى ذلك، وهذا النوع من أكثر مظاهر الأغنية الشعبية حضورًا في الروايات لاسيما في روايتي "منتهي" و" ليس الآن" لقرب مضمون الروايتين من الحياة الشعبية التي تعد الأغنية الشعبية إحدى مظاهر التعبير عنها" والأغنية الشعبية تبلغ أوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية حيث لا يوجد نص مدون سواء كان هذا النص شعريًا أو موسيقيًا"([٩]).

١-٤ أغاني الزواج :

عرف المجتمع الشعبي الغناء في كل المناسبات وتنوعت هذه الأغاني في الروايات ما بين أغاني الزواج، والأطفال، والعمل والبكائيات، إلا أنّه لأغاني الزواج نكهتها الخاصة، حيث مثلت النسبة

---

٦ - الأغنية الشعبية ، أحمد مرسى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، العدد ٢٥٤ سنة ١٩٧٠،ص٢٣.

٧ - المرجع السابق، ص١٨.

٨ - الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية ، مجدى محمد شمس الدين ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، (د ط)، ٢٠٠٣م ، ص١٠.

٩ - الأغنية الشعبية ، د احمد مرسى، ص١٣.

الأكبر في الروايات ،لأنها تتضمن طقوسًا احتفالية ترتبط بأهم المناسبات الخاصة في حياة الإنسان وهي الزواج، وطقس الزواج يتلازم مع طقس الفرح عمومًا، وربما كانت أكثر ملامحه تلك الأغاني الشعبية التي بلغت في الروايات حوالى سبعة عشر أغنية .

ورصدت لنا أغاني الزواج في الروايات جميع مراحل الزواج بأدق التفاصيل، ورافقت الأغاني مناسبة الزواج من بدايته إلى نهايته، فالأغاني تبدأ بالتبرك بالصلاة على النبي ﷺ، والذي تعود المجتمع الشعبي أن يستفتحوا به أي مناسبة سعيدة ، وأي فرح لكى يبارك الله في حفلهم :

اللي يحب النبي يفتح سعيد يا مسعد

سعيد يا مسعد يبالى اخدت البيضا (١٠)

وأظهرت لنا أغاني الزواج الجمال كما تراه العين الشعبية، فلكل أمة مقاييس ترى من خلالها الجمال وتتفاعل معه، فالوصف الجسدي الذي ركزت عليه الكاتبة في ثنايا رواية "منتهي" الذي انحاز إلى منطقة "الصدر" كرمز للأنوثة والجمال نجده في أغاني فرح نعيمة بنت العمدة صاحبة الجمال الأخاذ :

يا حبشتكه يا حبشتكه

وراح للقاضي واشتكى

صدرها ده ايوة الحلو ده

ايوه عاوز سوتيان محبكة (١١)

وأيضًا

ورينى رقبتك ورينى

كوز العطشان أوعى كده

أمال أنا جايبك ليه

يا حلاوة على البوفيه (١٢)

وربما يعكس هذا الوصف موقف الرجل من المرأة وأن اهتمامه يكون في المقام بالبُعد المادي لا الفكري ولهذا ركزت هالة البدري تصدير الجسد .

ويظهر البُعد الطبقي بشكل واضح في الأغاني من حيث التكاليف المادية فيما يتعلق بجهاز العروس، كما في جهاز "قمر"، و"كوثر" ابنتي العمدة الذي صاحب جهازهما بزخ يدل على مكانة العائلة وعلو شأنها :

١٠ - رواية "ليس الآن ،هالة البدري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٥م ،ص ١٨٣.

١١ - منتهى، ص٩٣.

١٢ - منتهى، ص ٩٢،٩١.

ما قلنا يا العريس واشجبت صفينا الكراسي
ما قلنا يالعريس
اتنين لشيل الهدوم واتنين لشيل الدست
واتنين يحملوا العريس واتنين يحملو الست
واتنين لطلق البخور واتنين لطلق المسك ([١٣])

وارتبطت أغاني الزواج بالوضع الاجتماعي الذي تتمتع به الشخصيات في الروايات فالألفاظ ومضامينها هي انعكاس لمكانة الأسرة الاجتماعية، ففي فرح حيدر ابن العمدة الذي ينحدر من عائلة المصيلحى ذات الحسب والنسب والمكانة الاجتماعية المرموقة، فغنت الفتيات الأغاني التي بينت من خلالها المعدن النفيس الذي ينبع منه:

يا خاتم ذهب يا عريسنا يا حاكم المنتهي([١٤])

وركزت أغاني الزواج في زفاف " محمود " ابن عمدة المنتهي على شخصيته الأسطورية لأنه رضع من معظم نساء المنتهي فأصبح أبناء المنتهي أخواته وهذا ما عبرت عنه الأغنية :

غني لأخوكي يا صبية غني
خيك شقيقك حارسه المتولي
غني لأخوكي يا صبية قولي
خيك شقيقك حارسه البيومي([١٥])

بينما في فرح "روايح" خادمة العمدة تجد أن أغاني الزواج تعبر عن البساطة في كل شيء مقارنة بأفراح أبناء العمدة الذين اتسمت أفراحهم بالبذخ والإسراف في كل شيء، فالأغاني في فرح "روايح" بينت بساطة المسكن الذي تعيش فيه والذي يقتصر على حجرة صغيرة :

افرحى يا دى الأوضة افرحى يا دى الأوضة([١٦])

والجهاز بسيط خالي من المشغولات والموديلات الحديثة الموجودة في مجلات الموضة :

دوسي يا العروسة على المقصب دوسي
داست العروسة شخشخت بحلقها
ضحك العريس وقال حلال يا فلوسي([١٧])

---

١٣ - السابق، ص٣٧.
١٤ - منتهي، ص١٥٢.
١٥ - ليس الآن، ص ١٨٤،١٨٥.
[١٦] منتهى ، ص١٨.
١٧ - السابق ، ص١٨.

وبالرغم من أن الخطاب السردي قد ضبط "روايح" مُتلبسة في جريمة بشعة مع بشير القهوجي، كان نتيجتها أن حملت منه سفاحًا، إلا أن الأهل حاولوا التستر عليها بزواجها من ابن عمها " فرج" وتقديمها عذراء شريفة ، فأنقذت الكاتبة نفسها من هذا التعارض باستحضار أغاني طقس الدخلة المنتشرة في الأوساط الشعبية، وذلك بصوت الصبية وهم يغنون ليعلنوا به عن شرف البنت : " خرجوا من الدار يلفون البلاد والحناجر :

قولوا لأبوها يتعشى

وتعلن أن شرف البنت لم يمس"([١٨])

فهذه الأغنية لم تعاقب روايح على جريمتها مع "بشير القهوجي"، وإنما قدمتها عروسًا طاهرة بريئة من الخطايا .

هكذا يظهر أن أغاني الزواج في الروايات ارتبطت بالمستوى الاجتماعي والاقتصادي، وعن طريقها تُعرف الشخصيات وتُحدد مكانتها الاجتماعية، كما صورت بها الكاتبة البيئة الحالة النفسية الملازمة للمجتمع الشعبي وعاداته وتقاليده .

٢-٤ أغاني العمل :

انشغل أفراد المجتمع الشعبي طوال عصور التاريخ بلقمة العيش متحملين في سبيلها أقصى أنواع العذاب والقسوة، حيث كان مصدر الدخل الوحيد لهؤلاء البسطاء هو العمل اليومي، الذي يتميز بالمشقة والتعب، وتأتى الأغنية الشعبية لتخفف من شدة المعاناة والتعب، وتبث روح النشاط وتترك نوعًا من النشوة والتسلية : " وتعد أغاني العمل من أقدم الأغاني الشعبية، وقد جاءت ضرورتها من رغبة العاملين في البناء أو الحصاد أو الزرع أو الطحن على الرحى وتخفيف عناء العمل أو إزالته من الرتابة التي يعانون منها، وتمده بالوحدة الحركية "([١٩]) كما ارتبطت أغاني العمل بالمكان متمثلًا بالقرية فانتشرت أغاني الصيادين والمزارعين، وانقرضت أغاني الحرف الأخرى، وذلك لارتباط القرية المصرية بالنيل والأرض فهي قوام الحياة للفلاح المصري .

وبينت أغاني العمل ما يتعرض له الفلاحون من قهر وظلم نتيجة الأوامر الصارمة المفروضة عليهم من قبل رجل السلطة –الهجانة – رمز التسلط والقهر، ومنعهم من حصاد أرضهم .

كل ذلك عبّرت عنه الكاتبة من خلال أغاني العمل ،التي استمد منها الفلاحون القوة لمواجهة قوى الشر والبطش فأخذوا منها جماعية الأداء، فواجهوا بها عدوهم،

---

١٨ - السابق ، ص١٨.

١٩ - الأغنية الشعبية في منطقة الشرق الجزائرى نموذجًا، عبد القادر نطور ،جامعة منتورى قسنطينة ، الجزائر، ٢٠٠٩م ص ١٠٨.

وعبروا من خلالها عن حبهم لأرضهم ، ووطنهم وأن لا شيء يقف أمامهم ليمنعهم من الحصاد إن حان وقته :

"قال الفلاحون وهم لا يكفون عن الغناء والضم

نحن وأرضنا واحد

أكلت الغيرة قلوب العساكر وهم يسمعون الصوت الحلو يصدح دون خوف، راودتهم رغبة في الانضمام الى الجموع "([٢٠]).

لقد جاءت الأغنية كلون نضالي، اكتمل به الحدث الروائي الذي بدأته الكاتبة في تصوير حالة الحرب التي رسمتها الكاتبة بفنية شديدة: "شوارع يدب فيها جيش من النمل.. الفلاحات يمشين ممشوقات منفردات كرمح، ورفرفت الأقمشة الملونة والخرق البالية معًا كبيارق عشقت الريح..

عاقدين الصرر في عصى قوية حركتهم خفيفة كأنهم يمشون فوق بخار"([٢١]) ومع تصاعد الغناء، تغيب أصوات الهجانة، ولا يبقى إلا صوت الفلاحين الذي : " يلعلع في سماء القمح

من سبل الغلة ما تجيب لنا يا حمام
من سبل الغلة عروسة حلوة يا حمام
تستاهل اللمة ومبكرة بالولد
ومفرحة اللمة ما تجيب لنا يا حمام ([٢٢])

تلك الأغنيات المتدفقة أدت دورًا إيجابيًا في بناء النص الروائي فقد حسمت المعركة لصالح الفلاحين، فهي السلاح الأقوى الذي واجه به الفلاحون عدوهم، رغم محاولة إرهابهم بالسياط من قبل " الهجانة "إلا أن ذلك لم يجدِ نفعًا يقول السارد:

" تراجعت صيحاتهم أمام الصوت الجماعي الذي عاد للغناء

من سبل الحشيش ما تجيب لنا يا حمام
من سبل الحشيش عروسة حلوة يا سلام
تستاهل البقشيش ومبكرة بالولد([٢٣])

وفي أغاني العمل تُنشد أجمل وأحلى أغاني الحصاد حيث تنقل الجماعة من لحظات الضيق والتعب إلى قمة السعادة، والإحساس بالأرض والحب، فهي أغاني غزلية تتغنى في مجملها بجمال المرأة وتمجدها، فهي جوهرة الطبيعة التي لا يملك الرجل إزاءها إلا أن يبذل قصارى جهده من أجل أن يرضيها .

٢٠ - منتهي ص٢٤٣.
٢١ - منتهى، ص٢٤٠ .
٢٢ - السابق، ص٢٤٠.
٢٣ - السابق، ص٢٤٠.

ولا يقتصر الغناء على الرجال فحسب، فالبنات لهن دور في الغناء الذي تفاعلن معه، وعبرن به عن حالة الفرح والسعادة بنضج الثمار المفاجئ بسبب الحر الشديد الذي لم تعرف المنتهي مثله من قبل : " حاصرت الحرارة الشجر ورافقته، وهصرت الثمار الناضجة فوق الفروع .. اشتعل العنب،

وبرق وتلألأت بلوراته الذهبية، ولم يحتمل البقاء طويلاً في الجنائن ..ولم يذق أهل المنتهي أطيب من بلح هذا العام "([٢٤]).

وتأتى البنات اللائي ينتهزن هذه الفرصة النادرة الحدوث ويخاطبن فيها الشباب ويعبرن لهم فيها عن رغباتهن، ومطالبهن العاطفية، ويعطين لهن صك الموافقة بكل ثقة ، واعتزاز في قولهن (ما يجيش ما يهمنيش) :

يجي.... بس قولوا له يجي
يجي يجي ما يجيش يجي
ما يهمنيش يجي([٢٥])

وبعد انتهاء عملية الحصاد تبدأ عملية كيل الحبوب ، فتسيطر على الأغاني الكلمات الدينية آملين من الله أن يبارك لهم موسمهم ، فالبسملة والصلاة على النبي تلازم العدد حتى تحل البركة على أكوام الغلة : **"الأولى باسم الله ، والتانية رقوة محمد بن عبد الله ، يا بركة الأربعة ، السبعة بالصلاة على النبي، التسعة للنبي نسعى"([٢٦]) .**

بينما **أغاني الصيد** تتأثر بالبيئة وما يحيط بها من عوامل مادية أو روحية ، فهي حركات إيقاعية تنظم العمل وتوحده "وكل عمل يقوم به البحارة أغنية خاصة تصاحبها، فللأغاني تأثير كبير على ضبط إيقاع العمل ، ورفع الروح المعنوية للبحارة ، الذين يعانون الجهد والمشقة والإحساس بفراق الأحبة"([٢٧]).

وقد وُفقت الكاتبة في اختيار الأغاني الشعبية المناسبة، التي تناسب طبيعة عمل الصيادين، فالكلمات تردد بشكل إيقاعي منتظم، لإنجاز العمل بطريقة جماعية :

هيلا هيلا الرزق على الله
هيلا هيلا والرزق ما شاء الله([٢٨])

وتندفع الأدعية والابتهالات إلى الله طلبًا للعون ومنح البركة : " فرحوا بالرزق وتصاعد غناء"([٢٩])، وشيئاً فشيئاً ترتفع حدة الأدعية مع اندفاع القارب نحو البحر ،

---

٢٤ - منتهي ، ص٤٢.
٢٥ - السابق، ص٤٣.
٢٦ - منتهى، ص ١٤٩ .
٢٧ - أغاني الغوص والسمر في العمل والترفيه، خالد خليفة، مجلة الفنون الشعبية في البحرين المجلد السابع، عدد ٢٤، البحرين،٢٠١٤م، ص١١٢.
٢٨ - منتهى، ص٢٤.
٢٩ - منتهى، ص٢٥ .

فهي استجابة مباشرة لغموض البحر وغدره الذي لم يسلم منه "راضي " وزوجته "حميدة " وابنه "مأمون" عندما وجدوا غريقًا في النهر: " تسمروا إلا من خفقات تشبث بالمكان" ([٣٠]).

فتنوعت أغاني العمل في الروايات تبعًا لنوع العمل الذي تصاحبه، ففي أعمال الصيد هناك صيحات إيقاعية رامزة، وفي كيل الحبوب هناك أدعية دينية، وفي جمع المحصول نجد أغاني غزلية تفوح منها رائحة الحب الذي يولد في الحقول أثناء العمل ، فتنشر البهجة والسعادة ، وتضيف روحًا جديدة الى العمل .
وذلك التنوع في أغاني العمل التي أجادت الكاتبة توظيفها، كشفت لنا من خلالها عن خبايا النفس البشرية في المجتمع الشعبي ، ومعاناة تلك الطبقة الكادحة، في ظل الأوامر والقيود المفروضة عليهم ، ومنعهم من أبسط حقوقهم التي تكفل لهم الحياة الكريمة .

٣-٤ أغاني الأطفال :

" بحكم بساطة أغاني الأطفال، وسهولة معانيها ، وتلقائية آدائها فإن الأطفال يحتكون بها وسط الجماعة منذ نعومة أظفارهم ، يقلدونها ، ويتشربون من خلالها عادات المجتمع ومعاييره الاجتماعية " ([٣١]).
وتدور أغاني الأطفال في المجتمع الشعبي على تقدير المجتمع للذكور ، والتقليل من شأن الإناث : " ويتضح هذا الاختلاف خاصة في استقبال العائلة للمولود الجديد ، حيث يفضل دائمًا ميلاد الولد عن البنت مهما كانت مرحلته العمرية "([٣٢]).
وعلى حسب نوع المولود تُعامل الأم ، فهي تجد الرعاية والخدمة الجيدة ، ويُؤتى لها بأطيب الطعام عند الإتيان بالولد، لأن الولد في المجتمع الشعبي هو الامتداد الشرعي للعائلة، ويساعد والده ويعينه .
"فستيته" خادمة العمدة تغنى وهي تحمى الفرن لتجهيز الفطور صبيحة ولادة "وديدة " والتي أنجبت مولودًا ذكرًا :

٣٠ - السابق، ص٢٦.
٣١ - أغاني الأطفال الشعبية ومضمونها التربوي في مملكة البحرين ، احمد على الحاج محمد، مجلة الثقافة الشعبية ، السنة الثانية ، العدد الخامس، ص٤٠ .
٣٢ - عادات استقبال الطفل بين التقاليد و الحداثة، أطروحة ماجستير، للباحثة فريدة قاضى ، جامعة الجزائر ٢٠٠٦م. ص١٠٩ .

لما قالوا ده ولد
انشد حيلي وانسند
وجابولي البيض مقشر

ولموا السمن من البلد
ولما قالو دى بنيه
طربقو الفرن على
وجابولي البيض بقشره
وبدل السمن ميه ([٣٣])

وقد وُفقت الكاتبة في استحضار النموذج المناسب والمعبر عن طبيعة البيئة في الرواية، فارتبطت وسياقات النص الروائي، وانسجمت مع الشخصيات، فكلمات هذه الأغنية لا تخلو من الحيز المكاني التي قيلت فيه ، فاشتملت على أدوات تستخدم في البيت وفي أنماط الحياة الشعبية المختلفة.

وهناك أغاني يؤديها الأطفال بأنفسهم عبرت عن أذواقهم ومجال تمتعهم، والأغاني التي يغنيها الأطفال ويرددونها بأنفسهم لا تتصل باللعب، والمرح، واللهو فحسب ، فمنها ما جاء لتحطيم الجدران الهشة التي تحيط بهم من كل الجوانب ، بلا شفقة أو رحمة ؛ نتيجة لحظر التجوال الذي فرض على قريتهم ليلاً من قبل الهجانة : "وكانت البداية عندما تقدم الأطفال الى العفريت "سح سح" كما يطلقون عليه ، وغنوا له الأغنيات التي يقولونها لمشعل الفوانيس :

عفريت الليل بسبع رجلين"([٣٤])

لم يكن العفريت سوى رجل يُحمل فوق جمل ، أسود ، جاء من بلاد بعيدة وفي يده سوط سوداني يطرقع بين يديه ، وقد وظفت الكاتبة جزءًا من أغنيه شعبية مشهورة كان يغنيها الأطفال لمشعل الفوانيس الذي كان يضيئ شوارع القاهرة ليلاً ، و كان يرتدي بدلة صفراء ويغطي رأسه بعمه ، يظهر حين يأتي المساء حاملاً في يده عصا طويلة في نهايتها شعلة.

ولم يقتصر الأمر على استحضار جزء من الأغنية فقط ، بل يتضمن أيضًا استحضار مواقف شخصيات من الواقع وتوظيفها بصورة مغايرة ، وتأتى الأغنية ليستمد منها الأطفال القوة والشجاعة لتحطيم تلك الأوامر الصارمة المفروضة عليهم.

وهناك أغاني يغنيها الأطفال أثناء ممارستهم لبعض الألعاب " ففي رواية السباحة في قمقم : "كان بنات فريق السباحة يسبحن على هيئة قطار سكة حديد، وشكل بناته عدة عربات، ويرددن

---

[٣٣] منتهى ، ص ١٦٢.
٣٤ - السابق ، ص٥٩.

يا وابور يا مولع" ([٣٥])

فالقطار وسيلة من وسائل السفر السريعة فهو يخترق الأمكنة، فكذلك في الأغنية يخترق القلوب، ويجعل التواصل بين الأحبة ممكنًا : "في البداية كنا نعتبر هذه اللعبة تخصنا نحن البنات، ولكن مع الوقت أدخلناها في باب الألعاب المشتركة"([٣٦])

فالأغاني الشعبية كثيرة ومتنوعة تظهر كلما دعت الحاجة إليها، وترددها الجماعة الشعبية في المناسبات المختلفة، التي صورت الكاتبة من خلالها واقع المجتمع وتطوره.

٤-٤ أغاني البكائيات :

البكائيات هي أحد انواع الأغاني الشعبية ، التي تقابل أغاني الأعراس التي تعبر عن الفرح والسرور ، في حين تعبر أغاني البكائيات عن الحزن والأسى والحسرة، " فالبكائيات فن نسائي صنعته المرأة الشعبية وجودته وحافظت عليه . واستخدمته لعدد من الأغراض فهي تباشره في الجنائز . وتباشره في حالات المرض والغربة وفي مناسبة ميلاد البنات وفي ضيق الرزق " ([٣٧])، و ترديد هذا النوع من الغناء ليس قاصرًا على لحظة بعينها، أو مناسبة خاصة، فكلما خلت المرأة إلى نفسها كلما فاض صدرها بمعاناتها الشخصية وانعكس ذلك في صورة عديد.

هذا وسجلت الروايات عددًا محدودًا من أغاني المراثي بالرغم من وجود البيئة الشعبية المناسبة التي تساعد على انتشار مثل هذا النوع من الأغاني : " فالمأتم الفلاحي لا يتخذ شكله المعترف به إلا بالندب والعويل، في حيث نجد أن الذوق الحضري يلاشي هذه العادة "([٣٨]) ، وربما السبب في قلة أغاني المراثي الشعبية في في الروايات أن الكاتبة نسجت رواياتها بخيوط من الحزن والأسى والفقدان ، وبينت معاناة البسطاء وتشردهم وافتقارهم لبيوتهم، فصورت واقع الريف المصري في تقاليده القاسية وطبيعته الحزينة، وعبرت عن مرارة الافتراق، ومرارة الاغتراب عن الأرض.

والأغاني البكائية لا تبكى شخصًا معينًا بقدر ما يبكى الوطن أبناءه الذين راحوا نتيجة الخيانة وسوء المعاملة، ففي رواية "منتهي " بينت حالة الضعف الإنساني أمام الواقع الروائي الذي يحيط

٣٥ - السباحة في قمقم، ص٣٢.
٣٦ - السابق، ص٣٢.
٣٧ - فنون الأدب الشعبي : أحمد رشدي صالح ، ص٩
٣٨ - فنون الأدب الشعبي، د احمد رشدي صالح، ص٩٤.

بأفراد القرية عندما حل الوباء ، فأصبحوا يتساقطون كالذباب، وظل يحصد النفوس لتعجل بمصير هؤلاء الفلاحين ، وتضيف كارثة جديدة بجانب الفقر والجهل والبؤس، وهي تبين مأساة شعب حرم من التواصل مع وطنه وأهله وأرضة التي ولد فيها ، في حياته ، وحتى بعد مماته ، يقول السارد :

" دخل الليل ، أفاقت على صرخات جزعة لعجوز تتعكز على فرع خوخة ، وتعوى

- دفنوك في حفرة يا ولدى مع الأغراب !!حرقوك بالجير الحى، يا متغرب دنيا وآخره.. يا ولدى !!"([٣٩]) .

وتتناول الرواية جوانب من الحياة السياسية التي ارتبطت بحرب فلسطين، التي راح ضحيتها زينة الشباب الذين استشهدوا بفعل الخيانة التي تعرضوا لها في صفقات السلاح المضروبة التي دمرت أوطانهم وأبناءهم، فبكت الكاتبة وطنًا عانى أبناؤه مرارة الافتراق ، والاغتراب عن الأرض: " البكاء ليس مباحاً إلا في الوطن .. ليس مباحاً إلا على الوطن "([٤٠])

وتأتى " أم هاشم " التي مزجت الكاتبة بينها وبين الوطن فتصبح الأم "أم هاشم" رمزًا للوطن وجزءاً منه في نفس الوقت ، كما يصبح الابن ابنًا لهذا الوطن ، وذلك في حوار تراجيدي بينت من خلاله معاناة الوطن وأبناؤه : " دارت العصافير حول عجوز وقفت بعيدًا لا تدرى من أمر قريتها شيئًا تنوح يا غريب دنيا وآخره يا ولدى .. طربوش مين اللي معلق في شماعته "([٤١])

"قال هاشم : سرقوا لبة قلبنا يا أمي نحن شهداء الجوع والمرض والفقر .. الغياب عن الدنيا لن يفك أسرنا .. لن يفك أسرنا. .."([٤٢])

بينما في رواية " مطر على بغداد " تأتى أغاني البكائيات مرتبطة "بأنهار خيون "إحدى بطلات الرواية التي تروي فيها قصتها وقصة أمها "الفصلية"(•)، وأن حياتها مرتبطة بالدم والقتل :

" قصتي بدأت قبل أن أولد وهي قصة الحب والبغض والنشوة والدم والسلام "([٤٣]) وهذه العلاقة الدموية ترتب عليها قتل " عباس خاطر " لصديقه " المهدى آل خيون" لتعرضه لابنة عمه التي كان يحبها وهذه العلاقة ترتب عليها زواج

---

٣٩ - منتهي،ص١٨٢.

٢- السابق ، ص٢١٨.

٤١ - منتهي، ص٢١٨.

٤٢ - السابق ، ص٢١٩.

• ا لمرأة "الفصلية" ضحية زواج الدم، الذي ينص على تزويج إحدى بنات العشيرة المعتدية إلى الشخص المعتدى عليه أو أحد أقاربه بعنوان "الثأر" في أغلب الأحيان. وهذه المرأة تعيش خلال هذا الزواج في الغالب تحت ضغط نفسي "صعب جدًا

٤٣ - مطر على بغداد ، ص١٦٧.

أخت القاتل " أم أنهار خيون " من أخي القتيل الأصغر، وحزن الأم على ابنها القتيل، جعلها ترى في وجه زوجة ابنها الأصغر وجه أخيها الذي قتل ابنها، فلم تتقبلها يومًا رغم الاحتياج إليها، من هنا امتزج هذا الحزن بكل ما يحيط بالأم من شخصيات، فتعددت صور الحزن والألم والفقد وترك جرحًا لم يستطع الزمن مداواته : " كشف الزمن عن فتاة رائعة الجمال على الرغم من كل الكراهية التي كانت تسمعها كل يوم منذ غبشة الصباح في غناء جدتي التي تبكي ابنها القتيل وتقول :

والأسواق كلها مجللة بالسود / تدك وتنوح / وتزيد المآسي والجروح الجروح / جرح ينزف على الماضي / وجرح مفتوح ع الحاضر وما يسمر جرحنا وطاب / لا فاده الدوه وعطاب / جرح البينا لو بالله ؟/ كفر واحنا بعدنا انجاب " ([٤٤]).

وفي أشد المواقف صعوبة وازدياد منسوب المياه في النهر ووصوله إلى مرحلة الفيضان، نجد الأم تبكى على ابنها المقتول، فهي في أمس الحاجة إليه في هذا الظرف الطارئ : " قالت جدتي وهي تبكى : هذا موش ماي هدا بلوة . يا مه يا وليدي يا المهدى أويلاخ يا بوى يا وليدي يا كلبى لو أنك هنا "([٤٥]).

هكذا تعددت صور الحزن والألم في هذا المشهد ، فقد أسرفت الكاتبة في وصف معاناة الشخوص الآخرين حول الأم التي عانت من فقدان ابنها القتيل، فتجمعوا جميعًا على حالة الفقد التي سيطرت عليهم، فأم أنهار خيون التي عاشت حياة الذل والانكسار وسوء المعاملة من أم زوجها، وسوء المعاملة من قبل والدة القتيل " لأم أنهار خيون "ليس كرهًا في شخصيتها ولكن لارتباطها بمن قتل ابنها، فالحزن هو من فرض عليها تلك المعاملة، وإلا فكلاهما يحتاج إلى الآخر ولا يمكن أن يستغنى كلاهما عن الآخر : " عرفت أنها أحبتني كما أحببتها فقد تشاركنا حياتنا ، حتى لو كان ظاهريًا الكراهة ؛ ذلك أن أيًا منا لا تملك في ذاكرتها صورة واحدة من دون الأخرى منذ مقتل ابنها . كنت ظلها، وكانت ظلي "([٤٦]) .

فالأغنية الشعبية بينت ملامح الوجوه التي تتمثل بغنائه، ما بين فرح، وحزن، وعمل ، وقد نجحت الكاتبة في توظيف الأغنية الشعبية في محاولة منها لإضفاء النكهة المحلية على نصها، ورسم خصوصية ما للمكان والبيئة الذي تجري فيه أحداث العمل الروائي، فرسمت بذلك واقعًا حقيقيًا ، وليس عالمًا متخيلاً .

ثانياً :الأغنية ذات الصبغة والطابع الشعبي:

هذه الأغاني يؤديها فنانون محترفون، وتجد هوى وقبولًا بين أفراد مجتمع ما خصوصًا مجتمع المدينة، وهي مرتبطة بفترة شيوعها وإذاعتها ثم تتلاشى رويدًا

٤٤ - مطر على بغداد، ص١٧٤.
٤٥ - السابق، ص١٧٤ .
٣- مطر على بغداد، ص١٧٤.

رويدًا بمجرد انطفاء جذوتها، وهذا النوع من الأغاني غالبًا ما تلجأ اليه الكاتبة في الروايات لاسيما في رواية " مطر على بغداد " التي احتوت على كمية لا بأس بها من هذا النوع من الأغاني قدّرت بـ (٢٢) أغنية، عادة ما يتم توظيفها في المواقف الحوارية للإيهام بواقعية الحكي الروائي ، وعرض مشاكله السياسية، والاجتماعية، وساعدت على الكشف عن طبائع الشخصيات وسجاياها المختلفة.

فقد وظفت الأغنية في الموقف الحواري الذي دار بين " حلمي أمين " رئيس تحرير مكتب الزهرة بالعراق ، والذي كان ينوي السفر إلى القاهرة ، فوردته أنباء عن حملة اعتقالات واسعة لليسار في مصر ، ونظرًا لخوفه من أن يُمنع من السفر عند عودته من القاهرة، أرسل "نورا" وهي صحفية مصرية تعمل معه في المجلة، ولمعرفة مدى صحة هذه المعلومات، بالرغم من طمأنة " محمود الموافي " الصحفي الوطني لها بأنه لا توجد مشاكلات تمنع زيارته للقاهرة ،ومع شكوك "نورا " في كلامه، وعند عودتها إلى بغداد وبعد حوار سأل: "ما آخر أخبار القاهرة ؟ وضعت شريطا " لأحمد عدويه" في جهاز التسجيل :

السح الدح امبو

ادى الواد لابوه
الواد لسه في اللفة
وعامل له زيطه وزفه
وده خلى العقل في كفه
اكمنه شبه ابوه
السح الدح امبو (٤٧)

لقد جاءت الأغنية هنا مكملةً للحوار ومتممةً له، وعبرت عن رؤية "نورا" حول ما يجرى من أحداث سياسية، مع عدم اتضاح الأمر بالنسبة لها من خلال صوت الأغنية الذي انبعث من الكاسيت، فالأغنية ذوق جديد ومختلف في المجتمع المصري، ومثلت تلوثًا ضوضائيًا في هذا الوقت، مقارنة بما هو موجود على الساحة آنذاك .

فظهور هذه الأغاني على الساحة الفنية، واختفاء المناخ الفني السليم كان مؤشرًا على عدم الاستقرار السياسي أيضًا والذي جرف معه اليسار المصري وتراجع نفوذه.

كما تأتى الأغنية لكسر حاجز الصمت ونشر جو من البهجة والسعادة بعد المتاعب التي عانى منها أعضاء الوفد النسائي المصري المشارك في مؤتمر ببغداد، خصوصًا بعد احتجازهن لساعات بسبب الظروف الصعبة التي تمر بها

٤٧ - مطر على بغداد ، ص١٤٥.

المنطقة في ذلك الوقت، لذلك وجدت الكاتبة في الأغنية الشعبية التي خرجت عن مسارها الذي انتشرت فيه، في الأفراح والمناسبات المختلفة لتدخل مسارًا آخر ووجهة أخرى عبر طائرة بغداد : "قلت : بون ابيتى. ما هذه الرحلة الفالصو من دون غناء.

ولا يا سواق يا شاطر ودينا القناطر . ولا ادحرج واجرى يا رمان ؟

قالت منى الجالسة على مقعد ورائي بصوت سمعته نصف الطائرة:

آه يا واد يا ولعه
حلف ما أنا نازله الترعة .
طالعة أعجن في العجين ...
نازله أعجن في العجين
حلف على ابن المجانين
ما أنا نازله الترعة
آه يا واد يا ولعه ([٤٨])

فالمشهد في غاية الواقعية لكم سمعنا سائقي الحافلات يرددن الأغنيات خاصة عندما يطول بهم الطريق كشكل من أشكال تسريع الوقت أو قتل حاجز الصمت الذي يدعو إلى الملل والرتابة .

فالحوار الغنائي وما يحمله من معانٍ يتوافق مع ما يدور من أحداث لأعضاء الوفد النسائي، فهو يتعلق بتعسف سلطات مطار الأردن معهن وإجبارهن على الخروج من المطار لحين وصول الطائرة، وفي الوقت نفسه استطاعت الكاتبة من خلال الأغاني أن تُظهر لنا الجانب الآخر من حياة المثقف (الإنسان) ليس فقط في كونه أنه يعمل ويفكر، بل إنه يغنى ويرقص ويعزف أيضًا.

وقد أكدت الكاتبة ذلك في أكثر من مشهد في الرواية، مع الصحفيات العراقيات برفقة "نورا" في قطار بغداد عندما استولى القلق على الركاب بسبب الجوع والتعب "تعالى صوت غناء من زميلات قطار البصرة :

طالعة من بيت أبوها
رايحة لبيت الجيران
لابسه الأحمر والأزرق

رحت أغنى معهن:

بعد ما سلم على والحلو يا أمي زعلان

٤٨ - مطر على بغداد ، ص١٢٧ .

قالت نجلاء : دمرت اللحن تماما حرام ، والله حرام

فات ما سلم علي يمكن الحلو زعلان([٤٩])

فالحوار الغنائي من المجموعة هو الأكثر عمقًا وأثرًا من أي حوار آخر، فهو وسيلة مناسبة لتجميع الناس معًا، مع زيادة الترابط بين الشعوب، ونشر جو من المرح والسعادة، ومحاولة ناجحة من الكاتبة للهروب من حدود البيئة الجغرافية بما فيها من أحداث مريرة آثر بالسلب على الشخصيات وحالتها النفسية .

كما وظفت الكاتبة الأغنية للدلالة على الخيانة، بسبب ذهاب "السادات" إلى القدس وإبرام معاهدة سلام بينه وبين إسرائيل، مع إظهار عدم تقبل الشعب العراقي لهذا الأمر ولذلك نُظر باستياء إلى المصريين :

..." وكان بعض الشباب حين أمر بجوارهم يقولون لي:

الطشت قاللى يا حلوة قومى استحمي ([50])

فقد جاءت الأغنية هنا للسخرية، وانتقادًا للمصريين، والتهكم عليهم من خلال الأغاني الشعبية المتداولة في مصر .

هكذا استطاعت الكاتبة أن تُثرى أعمالها الروائية بهذا الكم الهائل من الأغاني الشعبية التي أدّت دورًا إيجابيًا في أحداث الروايات، وأن هذه الأغاني جاءت في أنماط متعددة : أغاني الأفراح، والعمل، والأطفال ، والبكائيات، وكل نمط غنائي كان متناغمًا ومنسجمًا مع السياق الروائي الذي تضمنه .

٤٩ - مطر على بغداد ، ص٢٨٩.

٥٠ -السابق ، ص٢٣٤.

المبحث الثاني

الأمثال الشعبية

المثل جزء من التراث الشعبي والذي يُعد من المصادر الهامة التي وظفتها الكاتبة في أعمالها الروائية، يقول إبراهيم عبد الحافظ : "الأمثال الشعبية من أبرز أنواع الأدب الشعبي التي تعبر عن طبائع الناس وعاداتهم ومعتقداتهم لتغلغلها في معظم جوانب حياتهم "[٥١].

فهو يفرض نفسه بطريقة عفوية بين الناس على اختلاف ثقافاتهم وبيئاتهم ، وفي كل طبقات المجتمع ، المتحضر منه والتقليدي ، و إن دل ذلك إنما يدل على رسوخه ووجوده في المجتمع ككل ولكن بنسب متفاوتة : " فالمثل وليد الشعب، ووليد تجربته واحتياجاته، وخبرته وحياته فلم يتكون إذن نتيجة طبقة خاصة لها ثقافة معينة أو بيئة خاصة أو غير ذلك "[٥٢].

في السياق نفسه يقول كمال خلايلي :" فالأمثال السائدة والأقوال المأثورة عند جميع الأمم هي خلاصة تجاربها، ومستودع حكمتها، وسجل أخبارها، وترجمان أحوالها، فهي أشبه بمرآه تعكس روح الأمة وعبقريتها، كما يتجلى فيها فكرها ومعتقداتها وعاداتها وتقاليدها"[53]، والأمثال الشعبية : " تعلمنا الحياة تعليمًا مباشرًا، لأنها تختصر فصولاً من الفلسفة في كلمة واحدة ألهمتها تجربة أو ترجمتها كلمة عن صوت الحياة وأصدائها "[54].

وعن سماته اللغوية يقول حلمي بدير : " فهو يتميز بإيجاز اللفظ ، بحيث يدل قليل الكلام فيه على الكثير ، فهو مكون من أقل قدر من الألفاظ ، وأكبر قدر من الدلالة ، وهي كلمات عادة ما تحمل وراءها حدثًا صار مثلاً"([٥٥]).

وهالة البدرى كغيرها من الكتاب لم تهمل الأمثال في ثنايا رواياتها، فقد كان المثل حاضرًا بشكل لافت في أنسجة الخطاب الروائي عندها : لأنه مسّ كل جوانب الحياة سواء الاقتصادية، أو السياسية، أو الاجتماعية ، أو الدينية، ولذلك

---

٥١ - دراسات في الأدب الشعبي ، د ابراهيم عبد الحافظ ، ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م ، ص١٥٣.

٥٢ - الشعب المصري في أمثاله الشعبية ، إبراهيم احمد شعلان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ٢٠٠٤م، ص٥ .

٥٣ - معجم كنوز الأمثال والحكم العربية (النثرية والشعرية) ، د كمال خلايلى ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان،، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م ، ص ٥

٥٤ - فنون الأدب الشعبي في اليمن ، عبد الله البردونى ، دار الباردونى ، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٩٨م، ص ٤٠١ .

٥٥ - أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، د حلمى بدير ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، كلية الآداب –جامعة المنصورة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣م، ص ٣٢.

كُثر استخدامه في الروايات ، وتوزع فيها بشكل ملحوظ فبلغ عدد الأمثال الموظفة حوالى أربعين مثلاً .

وقد أبانت هذه الأمثال عن قدرة في اختيار المثل الذي يعبر عن الموقف والمشهد داخل الرواية بما يعبر عما يختلج في نفوس الشخصيات ، ومدى قبولها أو رفضها لموضوع معين ، فهي نابعة من البيئة بكل تنوعاتها الاجتماعية والجغرافية .

ففي رواية " السباحة في قمقم " كشفت لنا الأمثال الموظفة موقف فريق السباحة من الكابتن فكرى مدرب الفريق وإظهار ما يدور في نفوس الفريق من رفض واستنكار لأسلوبه الذي يتعامل به معهم ، فقد كانت ممنوعاته كثيرة وكان الفريق يتقبلها رغمًا عنه، وكان يرى أن كل ما يبعد السباح عن السباحة والفوز هو أمر ممنوع ولا أخلاقي من وجهة النظر الرياضية : " وأصبح هو الأمر الناهي في النادي والبيت وتكسرت أمام أوامره كل التوجيهات التي كانت قبل ذلك من حق أبى وأمي"[٥٦].

تلك القيود والأوامر المفروضة على فريق السباحة جعلتهم في غاية السعادة والانطلاق بعد سفره في بعثة إلى ألمانيا وتحررهم من السجن الذي كانوا يعيشون فيه بعد غياب السجان : " كان كابتن متولى هو نقيض كابتن فكرى ...تفككت القيود الحديدية على يديه شيئاً فشيئاً وانطبق المثل القائل **" غاب القط العب يا فار"**[٥٧] وترتب على غياب القط "كابتن فكرى : " اتساع العلاقات الاجتماعية لخارج أسوار النادي، وتحطيم قيود الحجر على الصداقة : " كان القط قد غاب وقررت أن ألعب كما يلعب الفئران"[٥٨].

وبعد انتهاء البعثة ورجوع الكابتن من ألمانيا عاد النظام الصارم كما كان ، فقد كان لا يسمح بأي خروج عن النص من أعضاء الفريق ، مهما كان موقفه من الفريق ومكانته، وكان يقابل ذلك بشرر يتطاير من عينيه وكلام لاذع إلى المخطئ، ورد فعل الفريق كالمعتاد عبر عنه المثل : **" خرجنا بعد ساعة كأن على رؤوسنا الطير"**[٥٩]

وتنهار قداسة كابتن فكرى التي وضعها لنفسه في قلوب فريق السباحة، وذلك حينما انفصل عن طبقته الشعبية محاولاً الوصول إلى طبقات مجتمع النوادي مع تدمير أي شيء يقف أمامه، وذلك بزواجه بواحدة من بناته في فريق السباحة، هنا ويستعين بالمثل لكى يعلن عن خطوبته : **"جعلنا زيتنا في دقيقنا. خطبت**

٥٦ - السباحة في قمقم ، ص٢٣.
٥٧ - السابق، ص٢٨ .
٥٨ - السابق ، ص٢٨.
٥٩ - السباحة في قمقم ، ص٦١.

زينب"[٦٠]، فكابتن فكرى خرج عن مهام وظيفته وخطف إحدى بنات الطبقة، وهو ابن الحضيض الاجتماعي.

وقد أثارت هذه الخطوبة زوبعة كبيرة في مجتمع النوادي، فلم يكن فارق السن هو السبب: " السبب الحقيقي للزوبعة كان سببًا طبقيًا "[٦١].

نتيجة لذلك فَقَد تقديره واحترامه وأصبح مثار سخرية واستهزاء من الجميع، عندما تخلّى عن مبادئه التي كان يؤمن بها، ويفرضها على لاعبيه، عندما حاول أن يستغل كفاءته في التدريب وينتمى الى طبقة أكثر غنى، ولكن تلك الطبقة لم تكن سهلة المنال عليه : "المشكلة أمام كابتن فكرى الآن أن حاجته إلى الانتماء لم تتحقق **لا هو طال بلح الشأم ولا عنب اليمن"** [٦٢].

هكذا استطاعت الأمثال الشعبية أن تختصر وتوجز لنا العلاقة بين كابتن فكرى وفريق فتيات السباحة، كما استطاعت الكاتبة أن تظهر وتبين خبايا النفوس، وتكشف أبعاد الشخصيات ومواقفها داخل الرواية، ولذلك صاحب المثل تطور الشخصية عبر السرد .

أما في "رواية مطر على بغداد" فقد ارتبط المثل الشعبي ارتباطًا وثيقًا بالقضايا والأحداث السياسية المطروحة في الرواية، كالموقف المتوتر بين العراق وإيران، وموقف الحزب الشيوعي العراقي والمصري من السلطة، وموقف الكاتبة السلبى من حزب البعث العراقي تجاه ما يفعله من تنكيل وقتل للمعارضين .

ويأتي المثل ليعبر عن سياسة الحذر، ومدى تخوف شخصيات الحزب الشيوعي المصري من بطش السلطة بهم، وأن من لديه خبرة سيئة بشيء يشكك بكل ما شابهه وهو ما عبّر عنه المثل القائل " اللي يتلسع من الشوربة ينفخ في الزبادي" فهذا المثل يعبر عن الحذر والحيطة من أي شيء : " تعلمت " تانت فائزة " الحذر من الأستاذ" حلمي أمين" هما مجنونان قليلا. أليس كذلك؟ ما كل هذا الخوف ؟ ما هذا العالم الغريب الذي وقعت فيه؟ " **لكن اللي يتلسع من الشربة ينفخ في الزبادي** ". ما زال شبح السجن ماثلاً أمامها . تربية أطفال من دون عائل تجربة لا يمكن نسيانها[٦٣].

كما يأتي المثل ليحمل دلالة سلبية عما وصل إليه العراق من تدمير وتخريب في البنية التحتية بفعل الحرب بينه وبين إيران، وتربص الدولتين ببعضهما البعض، ذلك المشهد الذي عبرت عنه "نورا سليمان" بعد انتهاء المؤتمر المشاركة فيه وتجولها في شوارع بغداد، ورؤيتها لآثار الحرب

---

٦٠ - السابق، ص ١١٩.
٦١ - السابق، ص١٢٠.
٦٢ - السباحة في قمقم، ص ١٠٩.
٦٣- مطر غلى بغداد ، ص١٤٤.

التي دمرت الأبنية والجسور وأعربت عن انتقاداتها، ونزوعها التشاؤمي والنظرة المأساوية للبلد وللأوضاع المحيطة به : "ازددت اكتئاباً ، وعبأت معدتي بالغضب . قلت لنفسي :" **ضربني وبكى وسبقني واشتكى** " لا أستطيع تبرئة العراق من حماقة هذه الحرب" [٦٤]، والمثل يلقى اللوم على العراق في هذه الحرب وهو من بادر بها وعليه أن يتحمل تداعياتها، وتأتى براعة الكاتبة في توظيف المثل أيما براعة في الموقف الذي الموقف الذي قيل فيه ، واستخدمته في سياق يناسب الموقف الروائي .

فسياسة القمع والتنكيل وأحكام الإعدام التي صدرت في حق رجال الحزب الشيوعي العراقي الذي اصطدم مع السلطة، فأُلقى القبض على قيادات الصف الثاني من الحزب، وترك الباب مواربًا ليحدث انكسار نفسى لأعضاء الحزب، وذلك بمساعدة المهندس "فتح الله" الذي يعمل في هيئة الطرق والدعم اللوجيستي، وبحكم عمله شارع في هروب معظم القيادات، وذلك بمساعدة

العامل المصري " بسيوني " الذي يعمل معه في المكان نفسه يقول السارد : "هل علموا بما فعله فتح الله فتركوه يتصرف على سجيته تحت سمعهم وبصرهم حتى اذا فعل أكثر مما خططوا له اعتقلوه ، وبهذا يكون موضوع بسيوني هو **القشة التي قصمت ظهر البعير !** " [٦٥]، فالقشة الواردة في المثل لم تكن سببًا في سقوط البعير، إنما الحمل الزائد هو الذي انهكه طوال الطريق، وعندما وُضعت عليه حزمة القش خر مغشيًا عليه، لأنها أتت بعد تراكمات كثيرة، وكذلك هروب بسيوني لم يكن سببًا مباشرًا في لحاق الضرر "بفتح الله" ، وإنما كان بسبب مساعدته قيادات الحزب الشيوعي العراقي على الهروب .

وإذا انتقلنا الى روايتي "منتهي " و"ليس الآن " واللاتي شكلن مرحلة كاملة في حياة القرية المصرية، حيث استحضرت الكاتبة البيئة الريفية بما فيها من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية، ومن ضمن ذلك الأمثال التي تعبر عن هذه البيئة .

فالكاتبة أفادت من موروث الأمثال الشعبية في عرضها للفضيحة التي تعرضت لها "روايح" خادمة العمدة، والتي اقامت علاقة آثمة مع بشير القهوجي وحملها سفاحًا منه، وجاء المثل ليبين رفض الناس واستنكارهم لهذا الفعل المشين و هنا أجادت الكاتبة في توظيف المثل، فجاء معبرًا عن الموقف والمشهد الروائي، وانسجم مع طبيعة الشخصية التي أدت المثل كنوع من أنواع السخرية المصاحبة بمصمصة الشفايف وامتطاط الصوت " مرت الفتاة ووجها في اصفرار الليمون ، وعلى رأسها طست الغسيل المعصور وقالت العواف، لم تستطع إحداهن ان ترد

٦٤ - السابق، ص١٥٧.

٦٥ - مطر على بغداد، ص ٣٧٨ .

عليهما، مصمصت "أم محمود" شفتيها وقالت بصوت ممطوط سمعه الجميع **عشنا وشفنا .. ال.. اختشوا اا ماتوا اااا"**([٦٦]).

وكشفت الأمثال في رواية "منتهى" شدة تعلق المجتمع بقيمه وعاداته، فالميت له حق على الأحياء أن يقوموا بدفنه، وهذا ما فعله " راضي " الصياد، فعندما وجد غريقًا قام بإخراجه من النيل، مع علمه بالمصير المأساوي الذي سيتعرض له لمخالفته أوامر رجل البوليس، والذي حذر من انتشال أي غريق من النيل، وعبر المثل **" ما باليد حيلة "** عن عجز العمدة عن عمل أي شيء يمنع بطش البوليس من إيذاء راضي " الصياد وابنه ، في ضوء الأوامر الصارمة المفروضة عليهم، والتي تتنافي مع مبادئهم وعاداتهم وتقاليدهم، فوجد في المثل تعويضًا عن عجزه، وتنفيسًا عن كبته، وإعلانا عن أعراف بلدته التي يؤمن بها: " أجاب **مال باليد حيلة** ، المركز لا يريدنا أن نطلع الغريق، وكرامة الميت دفنه .. لأنها تحسب عليهم جناية.. ، آخر جثة نشلناها بهدلو البلد فيفي طولها [٦٧]

وفي سياق آخر يأتي توظيف المثل ليحمل دلالات سلبية حول أفراد عائلة المصيلحي، التي يتمتع أفرادها بمكانه عالية ومرموقة في الرواية، فالحياة في الواقع لا تستقر على حال، فهي كثيرة التغير والتبديل، وكذلك واقع الرواية لا ينفصل بأي حال من الأحوال عن الواقع الفعلي .

فأم حلمي "نعمة" أخت طه عمدة المنتهي، بعد وفاة زوجها ذهبت إلى دوار أخيها، ومعاونة زوجة أخيها في الإشراف على العمل في الدوار، وكانت تتمتع بالقوة والحزم في قرارتها، وكان يعمل لها ألف حساب، ولم يكن أحد يتوقع لحظات الضعف والانكسار الذي آلت إليه أم حلمي : " من يصدق أنها أم حلمي أين راح الشخط والنطر وموشح كل يوم الصبح **"اللي يعيش ياما يشوف "** [٦٨].

ويأتي المثل ردًا على سخرية وتهكم الخادمات من الحالة السيئة التي وصل اليها محمود المصيلحي الذي عمل لواء في الجيش، وتعرضه لحادث أليم جعله فاقدًا للوعى، مما جعله مسار سخرية واستهزاء في حديث الخادمات مع بعضهن البعض: " قالت صابحة : هو قاعد لنا مثل العمل الردى لا شغلة ولا مشغلة .. أجابت أمينة طحين ما هو ليك ...لا تحضر كيله " [٦٩].

ويأتي خبر افلاس "سعيد برهوم" زوج حميدة بنت عمدة المنتهي كالصاعقة على العائلة، في بورصة القطن، و لم تكفِ أرضه عن سداد الديون : " هل هي غلطة سعيد برهوم ؟ أم هو وضع

٦٦ - منتهي ، ص١٤ .
٦٧ - السابق، ص٢٢.
٦٨ - منتهي ، ص ١٨٠ .
٦٩ - ليس الآن ،ص٦٥.

السوق ؟ فلما لم يصلوا الى نتيجة حاسمة، سمعوا عبد الحكيم يتمتم بصوت خافت : **رب ضارة نافعة !! هذه هي القشة التي قصمت ظهر البعير !!"**[٧٠] ، في هذا المقطع كان توظيف المثلين بهدف إلقاء اللوم على "سعيد برهوم"، والسخرية منه.

أما عن أهم دلالاتها فتتركز في الآتي :

١- وجاءت الأمثال متنوعة من حيث اللغة بين العامي والفصيح، وجاءت توظيفها موافقًا لمقتضى حال الشخصيات، مع اختلاف بيئاتها وثقافتها.

٢- رصدت الكاتبة من خلال الأمثال الشعبية بعض التحولات في حياة مجموعة من الشخصيات، وأن لا تدوم على حال واحدة.

- **"لا هو طال بلح الشام ولا عنب اليمن"** ← انهيار مبادئ كابتن فكرى .
- **"اللي يعيش يا ما يشوف "**← تغير سلوك أم حلمي ذات الشخصية القوية مع الخادمات .
- **"القشة التي قسمت ظهر البعير"** ←إفلاس زوج حميدة بنت العمدة في بورصة القطن .
- **"طحين ما هو ليك لا تحضر كيله"** ← تهكم الخادمات على الوضع السيء الذي آل اليه محمود المصيلحي .

٣- منحت الكاتبة لنفسها أحقية التصرف في الأمثال ، وذلك بحذف بعض كلمات المثل لتؤدي معنى معينًا مقصودًا مثل :

"اللي يختشي من بنت عمه" .....[٧١]

"اللي شايل قربة مخرومة" .....[٧٢]

٤- استحضار الحيوان في المثل السائر لتوضيح الفكرة وتقريب السياق السردي الذي تريد الكاتبة إيصاله للقارئ .

"القط لا يحب إلا خناقه" . ..... [٧٣]

"اذا غاب القط العب يا فار". .....[٧٤]

"بصلة المحب خروف". .....[٧٥]

---

٧٠ - منتهي ص١٣٠.
٧١ - ليس الآن، ص١٤.
٧٢ - ليس الآن، ص١٤٠.
٧٣ - منتهى، ص٣٤.
٧٤ - السباحة في قمقم، ص ٢٨.
٧٥ - السباحة في قمقم، ص ٩٥.

"جحر ديب يساع ميت حبيب".... ([٧٦])
"القشة التي قسمت ظهر البعير". ...([٧٧])

٥ - توظيف المثل في هيئة إيقاعية تشبه إيقاع الشعر، مثل المثل المعبر عن أهمية الولد والفرحة والاهتمام به : **" اللي مالوش ولد عديم الظهر والسند "([٧٨])**
و جاء المثل في صورة شعرية في الرواية هكذا :

"لما قالوا ده ولد ... انشد حيلي وانسند "([٧٩]).

٦- وظفت الكاتبة العديد من الأمثلة التراثية :

"ليس كمن رأى كمن سمع"([٨٠]).
"القشة التي قصمت ظهر البعير"([٨١]).
"إن غداً لناظره قريب"([٨٢]).
"ليت الذي جرى ما كان"([٨٣]).

هكذا عبرت الأمثال في الروايات عن مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وأسهمت في تحديد ملامح الشخصية الروائية وبيان مواقفها من بعضها البعض .

وفي نهاية البحث يتبين لنا أن الأغنية الشعبية هي من أكثر مظاهر الأدب الشعبي حضورًا في الروايات، والتي أضفت إلى النص جوًا من المرح والسعادة في الأفراح، والموالد والعمل، حالة خاصة الكل شعر بنشوتها ولذتها، وذلك من خلال الأداء الجماعي الذي شارك فيه معظم الحاضرين.

وجاءت الأمثال الشعبية والمفردات المحلية المستخدمة والصيغ التعبيرية الجاهزة والتي دأب الناس على استعمالها في أحاديثهم اليومية لتحليل مواقف معينة أو الترويح عن النفس والتخفيف عنها، وقد جاءت متداخلة في بناء الروايات بإتقان ومنسجمة مع البناء السردي، وعبرت الكاتبة بها عن روح المجتمع بتفاصيل حياته ودقائق الأحداث التي تسرى فيه .

---

٧٦ - السباحة في قمقم، ص٩٥، مطر على بغداد٢٨٥.
٧٧ - منتهى، ص ١٣٠، مطر على بغداد ، ص ٣٧٨ .
[٧٨] الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية ، عزة عزت، كتب عربية، القاهرة ، (د ط) ٢٠٠٥، ص ٣٩١ .
٧٩ - منتهي ص١٦٢.
[٨٠] مطر علي بغداد ، ص ٣٧٠.
[٨١] السابق ، ص ٣٧٨.
[٨٢] السابق، ص ٢٢٤.
[٨٣] منتهى، ص ٢٠٩، ليس الآن، ص ٢٤٠ .

وتأتى الألغاز والنكت والحكايات الشعبية التي ترطب الأجواء بين الجماعات، أضف الى ذلك أنها وسيلة نقد لأحداث المجتمع بصورة ساخرة وقد عبرت الكاتبة عن ذلك في قالب روائي متميز .

نتائج البحث

- مثّل الأدب الشعبي جانبا ثريًا في روايات "هالة البدري" وكان من أكثر عناصر الموروثات الشعبية حضورًا في الروايات ولأهميته كان حاضرًا بكافه أنواعه وأنماطه التعبيرية.
- ارتبط الأدب الشعبي بحياة الفلاحين والمزارعين، حتى أن الكاتبة ربطته بالأحداث السياسية التي مرت بالروايات، فاستخدمه الفلاحون كلون نضالي دافعوا به الفلاحين عن أرضهم، وتصدوا من خلاله للهجانة الذين حاولوا أن يمنعوهم من حصاد أرضهم، بالإضافة إلى الحكايات الشعبية التي تناقلونها فيما بينهم لكسر حواجز السجن الذي فرضته عليهم القوه السياسية بلا شفقة أو رحمة.
- كان لأغاني المراثي دلالة فاعلة في النص الروائي ، والسبب في ذلك أن الكاتبة نسجت رواياتها بخيوط من الحزن والأسى، والفقدان، وأظهرت معاناة البسطاء وتشردهم، وافتقارهم لبيوتهم، وعبرت عن مرارة الافتراق والفقر والغربة، من خلال تراثهم الشعبي.
- تمثل الأدب الشعبي بفنونه المختلفة في الروايات التي اتخذت من البيئة الريفية مجالًا لها خاصة وأن القرية من أكثر الأماكن تعلقًا بالموروث عمومًا، والشعبي خصوصًا، وذلك لأن طبيعة البيئة الاجتماعية تساعد على استمرارية تلك الموروثات، والاعتزاز بها، ونقلها جيلًا بعد جيل، فهي معهم في عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم وشتى شنون حياتهم، فهي بمنزلة القانون الذي ينظم حياتهم، ومن يخالفه يتعرض للإيذاء ويصبح صاحبه منبوذا عندهم

المصادر المراجع

أولا : المصادر: (روايات هالة البدري) :

- السباحة في قمتم على قاع المحيط ، تقديم : د. يوسف ادريس، دار الغد للنشر والدعاية والإعلان، الطبعة الأولى ، القاهرة، ١٩٨٨ م .
- منتهى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٥ م.
- ليس الآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٨م.
- امرأة ما ، دار الهلال ، القاهرة، ٢٠٠١ م.

- مطر على بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠١٣ م .
- مدن السور ، هالة البدري ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ٢٠١٧ م.
- نساء في بيتي ، هالة البدري ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ٢٠١٩ م.

ثانيا المراجع

- أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي الفلسطيني، د يحيى جبر، وعبير حمد، الدار الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع ، قلقيلية، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦م.
- أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، د حلمي بدير ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، كلية الآداب جامعة المنصورة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م. .
- أشكال الغناء في الشرقية ، حامد أنور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م .
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، د نبيلة ابراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د. ط) ١٩٧٤م
- أغاني الأفراح في الدلتا ، د محمد حسن غائم ، شركة الأمل للطباعة والنشر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، (د ط) ٢٠٠٩م .
- الأغنية الشعبية ، د. أحمد مرسي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، العدد ٢٥٤، القاهرة، ١٩٧٠ م .
- الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية ، د مجدى محمد شمس الدين، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة،(د ط) ٢٠٠٨م
- الشعب المصري في أمثاله الشعبية ، إبراهيم احمد شعلان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، (د ط)، مارس ٢٠٠٤م .
- دراسات في الأدب الشعبي، د ابراهيم عبد الحافظ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م
- عالم الأدب الشعبي العجيب ، فاروق خورشيد ، دار الشروق ، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- فنون الأدب الشعبي ، أحمد رشدي صالح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧م.
- فنون الأدب الشعبي في اليمن ، عبد الله البردوني ، دار الباردوني، بيروت لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨٩م.