

## Heritage Manifestations in The Palestinian Novel – The Novel of Sunflower as A Model

Jabbar Abd Dhahi

Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, University of Anbar, Iraq

[ayhm975@uoanbar.edu.iq](mailto:ayhm975@uoanbar.edu.iq)

**KEYWORDS:** Heritage, Manifestations, Novel, Sahar Khalifa, Sunflower.



<https://doi.org/10.51345/v32i2.362.g219>

### ABSTRACT:

This research deals with the use of heritage in the novel "Sunflower", after it was able to make a distinct space for itself in the arena of the novel, due to its diagnosis of the living reality, through ideological messages and aesthetic values. The writer sought to establish an integrated narrative experience, and she searched for forms through which to prove her identity. Heritage was a prominent milestone that made the novel open to broad horizons and that her concern is not only to celebrate heritage, but to re-employ it, to discover and invest in its artistic energies. It employed heritage of all kinds (popular, religious, and historical), as the novel celebrated the heritage in form and content.

# تجليات التراث في الرواية الفلسطينية - رواية عباد الشمس أنثوذجاً

د. جبار عبد ضاحي

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، العراق

[ayhm975@uoanbar.edu.iq](mailto:ayhm975@uoanbar.edu.iq)

الكلمات المفتاحية | التراث، تجليات، رواية، سحر خليفه، عباد الشمس.



<https://doi.org/10.51345/v32i2.362.g219>

## ملخص البحث:

تناول هذا البحث توظيف التراث في رواية "عباد الشمس" بعد أن استطاعت أن تجعل لنفسها فضاءً مميزاً في الساحة الروائية، نظراً لما تحمله من تشخيص لواقع المعيش، عبر رسائل أيديولوجية وقيم جمالية. وقد سعت الكاتبة إلى تأسيس تجربة رواية متكاملة، فراحت تبحث عن أشكال ثبت من خلالها هويتها، فكان التراث معلماً بارزاً جعل الرواية تنفتح على آفاق واسعة وأن همها ليس الاحتفاء بالتراث فقط وإنما إعادة توظيفه، لاكتشاف طاقاته الفنية واستثمارها. وقد وظفت التراث بمختلف أنواعه (الشعبي، الديني، التاريخي)، حيث احنتف الرواية بالتراث شكلاً ومضموناً.

## المقدمة:

**خلفية البحث:** يعد التراث المنبع الذي تستمد منه الكثير من البواعث والمسلطات الحضارية والنفسية والروحية، فهو يشمل كل قسم من عادات وتقالييد وتجارب توارثتها الأجيال، حيث وظف الروائيون التراث في مضمون رواياتهم بأشكاله المختلفة، باعتباره حضور الماضي في الحاضر وواحداً من مقومات الذات العربية، ووسيلة للحفاظ على الهوية العربية أمام ضغط التحديات الخارجية والارتباك عليه تأكيداً لإثبات الذات العربية.

**سبب اختيار البحث، والهدف من الدراسة:** احتوت الرواية نصوص تراثية كثيرة؛ وذلك جلب انتباه الباحث للظهور في هذه الظاهرة؛ لهذا أراد معرفة أهم العناصر التراثية التي وظفتها سحر خليفه بوصفها تمثل رصيداً ثقافياً تحمل خصائص نفسية واجتماعية وتاريخية للمجتمع الفلسطيني، ولأنها وسيلة تعبير شعبية ووسيلة البحث والإدراك عن حقائق الكون وحقائق الإنسان.

**فرضية البحث:** هذه الدراسة تطرح مجموعة من التساؤلات منها:

1- ما التراث؟

- 2- ما الأسباب والدوافع التي أدت إلى استلهام التراث وتوظيفه في الأعمال الأدبية؟
  - 3- كيف وظفت الكاتبة هذا التراث؟
  - 4- هل استطاع التراث أن يكون الشكل الأكثر رحابة بمحتمل مختلف أشكال التجريب في الرواية الفلسطينية سواء من حيث الشكل أم المضمون؟.
  - 5- هل جاء توظيفه لأغراض جمالية أم كان هدف إحيائه والمحافظ عليه من الصياغ؟.
- منهج البحث وحدوده:** اتبع الباحث منهجاً وصفياً تحليلياً يعتمد على التفسير والنقد والاستباط.

### مفهوم التراث لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف كلمة (تراث)، إذ يقول "التراث مشتق من الفعل الثلاثي (ورث)، ورث الشيء، ورثاء، وورثه، ووراثة، وإرثه، وأورث الميت وراثة ماله، أي تركه له، وتورثاته ورثه بعضاً عن بعض قدمًا. والتراث ما ورث أو ما يخلفه الرجل لوراثته"<sup>(1)</sup>.

والمعاجم العربية يجعل الكلمة التراث مرادفة للإرث، والوارث. والورث والميراث متعلقان بالمال، أما الإرث فهو خاص بالنسبة<sup>(2)</sup>. يعني أن التراث هو ما يخلفه الرجل لوراثته وأن تاءه أصلها الواو، أي الوراث<sup>(3)</sup>، فكلمة التراث في معناها اللغوي هو ما يخلفه الرجل لوراثته بعد مماته، سواء كان الإرث ماديًّا أم معنوًياً.

ويعد القرآن الكريم - كما أعتقد - من أقدم النصوص التي وردت فيها كلمة التراث، كما في قوله تعالى: ﴿كَلَّا بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتَيمَ، وَلَا تَحَاضُرُونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ، وَتَأْكُلُونَ التَّرَاثَ أَكْلًا لَمَّا، وَتُحْبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمَّا﴾ (الفجر: 17 - 20)، كذلك وردت في قوله تعالى: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانَ دَارُودَ﴾ (النمل: 16).

وقد وردت أيضًا في الأحاديث النبوية عن الرسول محمد ﷺ في حديث الدعاء: "إليك ما يطي لك تراثي"<sup>(4)</sup>، فيعلق عليه بقوله: "التراث ما يخلفه الرجل لوراثته".<sup>(5)</sup>

### مفهوم التراث اصطلاحاً:

اختلاف الباحثون المعاصرةون في تحديد مفهوم التراث، حيث تعددت دلالاته وتشعبت مفاهيمه. فمنهم من يرى انه "ما تراكم من خلال الأزمنة من تقالييد وعادات، وتجارب وخبرات، وفنون، وعلوم، في امة من الأمم. ويزير فعله في آثار الأدباء والفنانين، فتصبح هذه الآثار محصلةً لأنصهار معطيات التراث"<sup>(6)</sup>، وهذا يعني أن التراث كل ما هو قديم من عادات وتقالييد وتجارب توارثه الأجيال جيلاً بعد جيل.

ويعرف مجدي وهبة التراث بأنه: "ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعدُّ نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر وروحه"<sup>(7)</sup>. أما الحابري فينظر إلى التراث لا على أنه: "تمام ثقافة الماضي وكلتيهما: أنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب، والعقل والذهنية، والحبين والتطلعات، وبعبارة أخرى أنه في آن واحد المعرفى والأيديولوجي وأسسها العقلي وبطانتها الوجданية في الثقافة العربية الإسلامية"<sup>(8)</sup>. فالتراث هو المصدر الأساس للقيم الإنسانية والمعاني الجميلة التي تنبع من أعماق المجتمع وتفكيره الأدبي الذي يميزه عن غيره من الأمم والثقافات الأخرى.

ويضع حبور عبد النور مفهوماً للتراث أكثر عمقاً وشمولاً، فهو يرى أنه "ما تراكم خلال الأزمنة من عادات وتقاليد وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"<sup>(9)</sup>.

من خلال التعريفات السابقة يتبين لنا أن مفهوم التراث يختلف من باحث إلى آخر تبعاً لاختلاف أيديولوجية الباحثين وتعدد مواقفهم واتجاهاتهم الفكرية. وبالتالي فالتراث هو كل موروث ثقافي واجتماعي ومادي، سواء كان مكتوباً أم شفرياً وصل إلينا من الماضي، ويشترك فيه جميع أبناء الأمة، وهو على هذا الأساس، "كل ما ورثناه تارياً"<sup>(10)</sup>، وهو على أنواع:

### **النوع الأول: التراث الشعبي**

يمثل التراث الشعبي ركناً مهماً من أركان هوية المجتمعات، يعطي لكل واحد منها صبغته الخاصة به من نمط معيشي اجتماعي إلى ثقافي في وصولاً إلى اعتقاديه ديني. ولهذا نجد التراث الشعبي ينقسم على قسمين رئيسيين أحدهما مادي مرتبط بجوانب الحياة، وثانيهما روحي مرتبط بالمعتقدات والأساليب الفكرية. وتكون أهميته بالحفاظ على الأصالة في ظل التغيرات الدولية وفي ظل الحضارة وتأثيرها التي أخذت توسع على حساب هذا الموروث، خاصة إن الأجيال الجديدة أخذت تتفاعل بصورة أسرع مع الحضارات الغربية الواقفة إليها والتي تتأثر بها أكثر مما تؤثر فيها<sup>(11)</sup>.

وما يهمنا في هذه الدراسة هو كيفية توظيف هذا التراث وجعله نافذة يطل القارئ من خلالها على المتن الروائي، مما يفسح له المجال للانفتاح أكثر فأكثر على التراث العربي بصورة عامة والتراث الفلسطيني بصورة خاصة، فلا تكاد تخلو رواية من طقوس وعادات وأمثال وحكايات يتميز بها المجتمع الفلسطيني، وهذا ما دفع بها للمساهمة في الحفاظ على الهوية والأصالة الفلسطينية.

## أ- المثل الشعبي

المثل هو "قولٌ معروفٌ قصير العارة يحتوي فكرة صحيحة أو قاعدة من قواعد السلوك البشري أطلقه شخص من عامة الناس في ظرف من الظروف، ثم انتشر بين الناس يقولونه في مختلف المناسبات التي تشبه الحالة التي قيل فيها لأول مرة"<sup>(12)</sup>.

والمثل الشعبي أقوى تأثيراً في العلاقات الاجتماعية وألصق بحياة الناس، لا يطرح موضوعاً اجتماعياً وإنما يطرح سلوكيات تختلف باختلاف الأفراد، يتجنب أسلوب الوعظ والتوجيه أو أسلوب الترغيب والترهيب الذي يلجم إلية القاص الشعبي، وذلك أن طريقة النقد في الأمثال الشعبية تعتمد على التلميح والإيحاء، وقد يعرض المثل بموقف ما، لكنه يتحاشى التجريح<sup>(13)</sup>.

وقد وظفت الكاتبة سحر خليلة الأمثال في هذه الرواية من أجل أن تؤدي دوراً مهماً في الحياة الاجتماعية، فقد استخدمتها بكثرة لأنها أرادت تصوير المجتمع الفلسطيني الريفي، والكشف عن العلاقات الاجتماعية من خلال توضيح أبعاد الشخصيات الشعبية وموافقها الأخلاقية في الحياة، إذ جعلتها الكاتبة المرأة العاكسة لهذا المجتمع، فكان لها دوراً كبيراً في إيصال المعنى للقارئ استمدّها من الإرث الاجتماعي لتكون مرتبطة بما تعيشه الطبقة الشعبية البسيطة.

احتفل المتن الروائي بأمثال شعبية تراوح مضمونها من حال إلى أخرى حسب ما يناسب الموقف أو

المشهد الذي ورد فيه. وجاءت كالتالي:

### 1- "ولية مقطوعة من شجرة"<sup>(14)</sup>

يشير هذا المثل لمن كان وحيداً في الدنيا، ليس له أهل. وبكثر تداوله عند النساء اللواتي يتذربن شعورهن بأنفسهن بسبب فقدان الزوج أو الأبناء والأهل لسبب ما، مما يولد لدى المرأة الشعور بالوحدة وال الحاجة إلى الدعم والسداد، وربما تكون حاجتها للحماية من قم أقرب الناس إليها، دون أن تجد من يدافع عنها.

أما المناسبة التي دعت سعدية أن تستشهد بهذا المثل بعد أن قامت نسوة القرية بتوجيه التهم والأقواليل عليها والطعن بعراضها، بعد وفاة زوجها زهدي أثناء معارك المقاومة. ولم يبقى لها ولٍ ولا معين في هذه الحياة القاسية. لذلك جاء المثل منسجماً مع الحدث الروائي غير مقحم فيه، معبراً عن واقع حال

الشخصيات داخل المجتمع الفلسطيني.

### 2- "لسانك حصانك"<sup>(15)</sup>

كثيراً ما يتم تداول هذا المثل بين الناس، ويدور موضوعه حول اللسان، لأن الإنسان يجب عليه أن ينتبه إلى ما يقول من كلام في مختلف المواقف، وعليه أن يختار الألفاظ المناسبة، وأن لا يطلق أحکاماً متسرعة

قد تؤدي به إلى مواقف محرجة. وفي الرواية عندما بدأت "حضره" بالتهجم على النساء اللائي يتواجدن في الحمام وقيامتها بالسب والشتم، تعرضت إلى الضرب المبرح والإهانة القاسية، فكان جواب أم تحسين لها هذا المثل المذكور. فكان هذا المثل معبراً عن مضمون الحديث.

### 3- "أكل ومرعى وقلة صنعة"<sup>(16)</sup>.

صدر هذا المثل عن العجوز (أبو صابر) أثناء حديثه مع (أبو العز)، ويضرب هذا المثل في الشخص الذي يعيش عالة على غيره. وفي هذا المثل عبر الرجل العجوز أبو صابر عن سبب عنوسه أغلب الفتيات في القرية وجلوسيهن في البيت بلا عمل أو صنعة، بسبب هجرة الشباب إلى بلاد الغربة من أجل الدراسة والعمل. لذلك جاء المثل موافقاً لمضمون الحديث.

### 4- "الغربة كربة"<sup>(17)</sup>.

جاء هذا المثل مكملاً للمثال السابق، ويقال لتبیان مشقة الغربة في حال المиграة عن الوطن، بسبب الابتعاد عن الأهل والأحبة وفقدان الأمان، وبالتالي لن يكون قادراً على العطاء بشكل كامل وستكون الغربة حينها كربة كما يقال . وقد صدر المثل من العم (أبو صابر) يصف ما يعانيه أبناء بلده من تشرد وضياع في بلاد الغربة.

### 5- "أطلع من المولد بلا دين ولا دنيا"<sup>(18)</sup>.

كما يقال بصيغة أخرى "أطلع من المولد بلا حمص"<sup>(19)</sup>: ويضرب هذا المثل من لم يستطع الحصول على مكسبٍ أو فائدةٍ من موسم كثرت فيها الخيرات. أصدرت سعدية هذا المثل ردًا على (أبو العز) الذي طلب منها أن تبيع أرضها وتعود إلى قريتها بعد أن تركتها واشترت أرضاً جديدة في قرية ثانية بسبب الظلم والعدوانية التي تعرضت لها في قريتها بعد وفاة زوجها.

### 6- "هذا الذي يتمسكن حتى يتمكن"<sup>(20)</sup>.

يضرب هذا المثل على الشخص الذي يظهر الطيبة والبراءة وحسن المعاملة من أجل الوصول إلى مبتغاه. وهو ما حدث مع "شحادة" الذي بدأ يعامل سعدية برفق ولبن من أجل أن يكسب ودها لتوافق على الزواج به. وبعد أن يتمكن منها يحرق أنفاسها ويستغلها كما يستغل أي ظرف يمر به.

### 7- "العين ما تعلا عن الحاجب"<sup>(21)</sup>.

يكفي عن نفس الإنسان ب(العين) وعن الأقارب ب(ال الحاجب)، ولا شك أن الحاجب أعلى مرتبة من العين، ولذا لا يمكن أن تكون العين أعلى منه. ويضرب هذا المثل لاستنكار استعلاء إنسان على غيره. والمناسبة التي أدت إلى ذكره هو الحوار الذي دار بين أم فتحي مع إحدى النساء أثناء تواجدهن في

الحمام. ولأن تلك المرأة كانت تخشى من لسان أم فتحي التي يتجنبها الجميع، فأظهرت الضعف والتبعية لها.

8- "اللي يعرف يعرف واللي ما يعرف يقول كف عدس"<sup>(22)</sup>.

وقد ورد هذا المثل بصيغ عدة كغيره من الأمثال التي تختلف صياغتها باختلاف المناطق واللهجات. إلا أنها تتفق على معناه، ويصاغ للدلالة على أن ظاهر الأمر مختلف عن باطنه.

لقد ردت سعدية هذا المثل أثناء حوارها مع حضرة بعد توقيفهم في السجن، فتذكرت أيام طفولتها عندما كان الجيران يعطونها الملابس القديمة على الرغم من غلاء ثمنها، فتلبسها أيام العيد وتخرج تتباهي بملابسها في الشارع، وكل من كان يراها يظن أن أهلها هم من أشتروا لها هذه الملابس الفاخرة، ولا يعلمون أنها ملابس الجيران. لذلك ورد مضمون هذا المثل ليعبر عن المفارقة في ظاهر الأمر وباطنه.

9- "في الثاني السلامة وفي العجلة الندامة"<sup>(23)</sup>.

وهو مثل معروف في أوساط المجتمعات العربية وكثير التداول. ويضرب عند الاستعجال في اتخاذ القرارات أو أداء بعض أمور الحياة، فالتأني يعطي الإنسان فرصة في التفكير بالأمور وزنها بميزان دقيق على مهل وروية، وتقدير ما يترب على عمله من أثر بروية وتدبر كي لا يقع في مأزق لا يستطيع التخلص منه. والعجلة غالباً ما تؤدي إلى نتائج سلبية.

جاءت مناسبة قول المثل بعد نقاش دار بين الأستاذ بديع والصحفي سالم حول مسألة استعمال بعض المفردات العربية في المقالات الصحفية. وكان سالم متزعجاً لم يعط لهم المجال لمناقشة الأمر، فرد عليه الأستاذ: "أنت يا سالم عجوز دائماً، في الثاني السلامة وفي العجلة الندامة"<sup>(24)</sup>.

10- "الولد الفالح من ظهر الصالح"<sup>(25)</sup>.

ويذكر هذا المثل للدلالة على أن الابن الناجح في حياته وعمله وبناء مستقبله وبراراً بوالديه، إنما هو من صنع أبيه الذي أحسن تربيته وساهم في وصوله إلى مراتب المجد. وفي الرواية عندما بدأ الأستاذ بديع يتحدث عن ابنه توفيق ونجاحه في عمله وتميّزه على أقرانه، علق عليه المدير بأنه طالع لأبيه، وهذا دلالة على دور الآباء في نجاح الأبناء.

11- "يا سيدي الأيد ما بتقدر عالم الخرز"<sup>(26)</sup>.

يستخدم هذا المثل كوسيلة إقناع لتعطية المزيمة والاستسلام. وجاء هذا المثل في موضع آخر وبلفظ مغاير "الأيد ما تباطح المحرز"<sup>(27)</sup>.

صدر هذا المثل من قبل الكاتبة لتنقد بعض الأشخاص الذين اقتنعوا بوجود المحتل على أراضيهم، ولا طاقة لهم في مواجهة العدو خوفاً من بطشه. فجاء المثل معبراً واصفاً طبيعة الضعف والاستسلام والمزيمة عند هولاء الذين يفزعون من قوة عدوهم، ليترکوا قضية المقاومة وتحرير الأرض.

ويمكن ذكر بعض الاستنتاجات الجزئية التي تم تلخيصها من خلال عملية توظيف الأمثال الشعبية، كما مبين في الجدول رقم (1)، وكانت على الشكل الآتي:

- 1- جاء المثل الشعبي مناسباً لحياة أهل القرية وتحديداً مدينة نابلس، وطبيعتهم الفكرية والمعيشية.
- 2- وظفت الكاتبة الدلالات الرمزية والطاقات التعبيرية التي يتميز بها المثل الشعبي لطرح آراءها النقدية المتعلقة بقضايا المجتمع.
- 3- توظيف الكاتبة للأمثال الشعبية في المواقف المناسبة، يدل على إدراكها الفكري لطبيعة التراث الذي نشأت فيه.
- 4- تمكنت الكاتبة من خلال توظيفها للأمثال أن ترسم صورة حقيقة للمشهد الروائي الذي أرادت تصويره.
- 5- تعد الأمثال مرآة عاكسة لحياة الناس وطرق تفكيرهم ومعيشتهم. وهذا ما تبحث عنه الكاتبة عند توظيفها للتراث.

الجدول رقم (1) جدول توضيحي للأمثال الواردة في النص

رقم الصفحة	نوعه	المثل	راوي المثل
76	عامي	ولية مقطوعة من شجرة	سعيدة
124	فصيح	لسانك حصانك	أم تحسين
74	فصيح	أكل ومرعى وقلة صنعة	أبو صابر
74	عامي	الغربة كربة	أبو صابر
314	عامي	أطلع من المولد بلا حمص	سعيدة
43	عامي	هذا اللي يتمسكن حتى يتمكن	سعيدة
266	عامي	العين ما تعلا على الحاجب	أم فتحي
124	عامي	اللي يعرف يعرف واللي ما يعرف يقول كف علس	سعيدة
314	فصيح	يختلط الحاجب بالتابل	الأستاذ عطا الله

198	فصيح	في الثاني السلامه وفي العجلة الندامه	الأستاذ بديع
293	فصيح	الولد الفالح من ظهر الصالح	الأستاذ عطا الله
168	عامي	الكبيرة اللي ما هي لابقة مثل الحبطة المتضايقه	أم تحسين
258	عامي	يا سيدي الأيد ما بتقدر عالم الخرز	أبو العز
324	عامي	الأيد ما تباطح المحرز	أبو العز

وهكذا تعددت موضوعات الأمثال المستحضره وتبينت مضمونتها، فكانت في موقعها باللغة الأثر واضحة الدلالة، تعكس البيئة الاجتماعية والطبيعية للمجتمع الفلسطيني، وكذلك حسدة الكاتبة وقدرها على المزج بينهما في جنس إبداعي سردي جديد استلهم المثل كبنية سردية موروثة تحمل طابعاً خاصاً أساسه الترميز والقناع، وهدفه المغزى والحكمة والاتعاذه لأجل تحقيق غایات سامية منطلقتها تغير الواقع<sup>(28)</sup>.

### ب- الأغنية الشعبية

الأغنية الشعبية جزء من التراث الشعبي وركتناً من أركان ثقافة المجتمع، فوجودها يعكس ما موجود في ذلك المجتمع من عادات وتقاليد ورثتها عبر تاريخ طويل. وما يميزها عن أشكال التعبير الشعبي أنها تؤدي المعنى المراد توصيله إلى الآخرين عن طريق الكلمة واللحن معاً<sup>(29)</sup>.

والأغنية الشعبية هي الأغنية التي أنشأها الشعب وليس هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي. وتكون حاضرة بكل ما تحمل من خواطر النفس البشرية، لتعبر عن حالات الفرح أو الحزن بتعبير صادق يختلجم العواطف والوجودان بكلمات بسيطة وبلهجة عامية<sup>(30)</sup>.

وعلى الرغم من أن الذي ألفَ الأغنية الشعبية كان فرداً، إلا أن هذه الأغاني جماعية، أي أن نصها لا يثبت دائماً إنما تطراً عليه تحويلات وتعديلات وإضافات عبر تداولها شفاهياً من عصر إلى آخر، وأهم أسباب هذه التغييرات في مفرادها، هو تغيير مفردات الواقع الشعبي ذاته الذي طرأ عليه التغيير بشكل مستمر وتلهث من وراءه الأغنية الشعبية لتبدل المفردات التي طرأ عليها التغيير في الواقع لتحقيق صفة الدوام والاستمرارية لها في حالتها الطبيعية لا عن طريق التدوين، ولكن عن طريق الانتقال الشفاهي والسماعي<sup>(31)</sup>.

ويبدو أن اهتمام الأغنية الشعبية بكموم المجتمع وهو جسه هو الذي دفع الكاتبة إلى الافادة من معطياتها ومعاناتها من أجل توظيفها في إبداعها الروائي. وسنحاول التطرق إلى الأغاني الشعبية الواردة في الرواية

مع تبيان انعكاساتها على مضامين النص وداعي استعمالها وإبراز سلوكيات وعادات الناس، فجاء توظيفها في النص الآتي على لسان إحدى المغنيات:

"واجب علينا واجب

يا هالحباب واجب

نرقص ونغنّي واجب

بزوال الشدة واجب"<sup>(32)</sup>.

أظهرت الكاتبة من خلال هذا التوظيف عادات وتقالييد بعض المجتمعات وتحديداً الفلسطينية، حيث تجتمع مجموعة من النسوة في الحمامات الشعبية بصورة مستمرة من أجل الاستحمام، وهناك يكون التعارف فيما بينهن، ويعملن حلقة دائرة فتبدأ مراسيم الفرح والأغاني والتصفيق من أجل الترويح عن النفس والتقليل من ضغوطات الحياة. فالحمام جزء من تراث بعض الدول العربية ومكان للتقارب ومصدر إلهام للرقص والغناء، وهذا بدوره يعطي الأمل للتمسك بالحياة من جديد.

ولأن الأغنية الشعبية تكون مرتبطة بحياة الإنسان يعبر فيها عن همومه وطموحاته وآماله، فهي لم تنشأ من فراغ، وإنما جاءت كضرورة حتمية أسهمت في تلبية الحاجات المادية والروحية والنفسية للفرد. وكان توظيف المقطع الآتي خير مثال على ذلك:

"أمه يا أمه يخليله أمه

فتحي باللحظه راجع لأمه

مرروا عليّ وأنا بتحنا

بدلوا الحنا بدمه وهمه

صرت أنادي الليل

والغرابة والناس

وأحسب الأيام وأحلم بضمه"<sup>(33)</sup>.

كلمات هذه الأغنية هي لسان حال عدد كبير من الزوجات الفلسطينيات اللواتي يعانين ألم الغربة والفارق بعد هجرة أزواجهن إلى البلدان العربية والأجنبية بحثاً عن لقمة العيش لسد رمق عوائلهم في ظل الظروف الصعبة والمحاجعة التي تخيم على أغلب العوائل الفلسطينية بسبب الاحتلال. فكان توظيف هذه الأغاني قد أسهم في التعبير عن الحرقة النفسية التي يكون مصدرها حب أو شوق جارف، كذلك أسهمت في تصوير الواقع الاجتماعي وعرض المشاكل التي يعاني منها المجتمع.

وكان للاقناعية أثر عميق في توجيه حياة المجتمع الفلسطيني، وانعكست فعاليتها على جميع الأنشطة ومن ضمنها الأدب الشعبي الذي كان مواكباً لما يحدث. والقارئ لروايات سحر خليفة يجدها تزخر بمقاطع من الأغاني الشعبية التي واكبت أحداث الاقناعية:

"يا عين كوني صباره  
عاللي نسفوا العمارة  
يا عين كوني صباره  
عاللي سقونا المرارة  
والللي معانا الله معاه  
والللي علينا الله عليه  
يا ناس ردوا علينا  
اللقة المرة نبلغها  
وايدين الظالم نقطعها  
والبلد الحرة نرجعها  
أيتام الحرارة صاروا رجال  
نسوان الرملة ذاقوا هوال  
من بعد الشدة هدوا جمال  
الشاه الخائن صالح وحال  
والقصر العالي اهتز وحال  
ومن بعده دور الاحتلال  
ويَا عين كوني صباره"<sup>(34)</sup>.

لقد احتلت الأغنية الشعبية (الوطنية) مساحة كبيرة من الأغاني الشعبية وتدخلت مع معظم أغراضها، وهي في مجملها تمجّد الوطن وتدعو إلى التمسك بترابه والدفاع عنه وحمايته في ظل الظروف الصعبة التي تعصف بهم، فأخذت تصف لنا حادثة قصف بيت أو تدمير عمارة كما في هذه الأغنية.

كما أن استحضار هذا المقطع الطويل من الأغنية هو دلالة واضحة على طبيعة الحالة النفسية والشعورية التي تعيشها الكاتبة في تلك اللحظة، فكانت بحاجة إلى النفس الطويل والوقت الكافي لتخرج ما في داخلها من ألم وحسنة تجاه ما يحدث لشعبها من قبل الاحتلال وبعض حكام الدول الأخرى.

وساهمت أغاني المقاومة مساهمة رائدة في معركة النضال الوطني والتحرري، فقد استطاعت أن ترسم بدقة الصورة الحقيقة لحياة المجتمع الفلسطيني في ظل الاحتلال، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بجميع ما حل بالشعب، فعالجت مجموعة من القضايا والمضامين بلغة بسيطة مليئة بالرموز والصور الفنية الرائعة<sup>(35)</sup>.

ومن أمثلة ذلك هذا النص:

"أقصاناً أقصاناً حبك عايش جوانا  
نديك بالروح الغالية ترحصلك دمانا"<sup>(36)</sup>.

استطاعت هذه الأغاني بما تحمل من مضامين، التعبير الصادق والدقيق عن الدور الذي يسعى إلى تأديته أصحابها في النضال والبقاء والتضحية، من خلال رسماً للأحداث ومواكبتها.

وهناك نوع آخر من الأغاني الشعبية، تسمى أغاني الندب والنواح، وظفتها الكاتبة كجزء من التراث الفلسطيني. وهي عبارة عن أبيات شعرية تمزج بين الوصف والندب، ولها قوالب بيانية تقليدية متعارف عليها، وقتم بأمور الموت والحياة الذي يشكل مادة أساسية في مضامينها العامة.

على اللي في دمامه غارقين	يا حري على المقاتلين
كأن الوحش وارد غدير	بات الوحش وارد عادم암
كأن الطير ينفل في حرير	بات الطير ينفل في شوشتهم

<sup>(37)</sup>.

كانت الاتضافة لها تأثير مباشر في الأغنية الشعبية من ناحية الشكل والمضمون، وغالباً ما يتزعزع الراي في رسماً للصور الباكية، تشبهاته وأخياته من واقع الأحداث المرتبطة بمن يرثيه أو يتفحجه عليه.

وهذا النوع من الندب والنواح يصف المقاتلين الفلسطينيين مخصوصاً بدمائهم على أرض المعركة والوحوش الكاسرة والطيور تنهش بأجسادهم، مما يزيد النفوس حزناً وتلماً، فتعالى أصوات الندب والبكاء.

فضلاً عن ذلك هناك توظيفات أخرى للأغاني الشعبية وردت على شكل مقاطع قصيرة لخدمة أحداث الرواية وما يعكس بوضوح حضور التراث. كما في هذا المقطع:  
"عالسكيين وعالسكيين. فجلة بقاع المحظيين"<sup>(38)</sup>.

هذا النوع من المقاطع أكسب الرواية بعدها المحلي على الصعيد الفكري والثقافي، وساهم أيضاً في إضفاء مسحة شعبية في بناء النص الروائي.

كذلك جاءت الأغاني الشعبية في مواضع أخرى بذكر العنوان فقط أو ذكر صاحب الأغنية، وهو ما يدعى بالتضمين الإشاري. ومن ذلك حضور عنوان "فارئة الفنجان" وهي أغنية من كلمات نزار قباني

وأداء عبد الحليم حافظ، تتميز بألقاظ قوية ومعانٍ عميقه ضربت مخيلة "رفيف" التي لا تريد أن تكون خاتمتها كخاتمة قارئة الفنajan في علاقتها مع عادل الكرمي.

وهناك نوع آخر من التوظيف جاء بذكر مطلع الأغنية: "يا بور قلي رايح على فين، وعلى بلد المحبوب وديني" (39).

هذه المقاطع تفتح المجال أمام مستويات لغوية متعددة، استقتها الكاتبة من الواقع اليومي الذي تعيشه. فاللهجة الدارجة والفردات التي صيغت بها هذه المقاطع تستعمل بوصفها أقدر من غيرها للتعبير عن المهموم اليومية وما يجيش في صدر الإنسان من مشاعر وأحساس، كما أرادت أن تستمد من هذه الأغاني ما يشري تجربتها الفنية ويعطيها عمقاً أكبر ويستمد من طبيعتها القدرة على التأثير في المتلقى على نحو إيجابي.

وهكذا نجد أن الأغنية الشعبية بأشكالها ومضمونها المختلفة وفي شتى المناسبات، تحمل تراثاً احلاقياً وتجربة صادقة، فهي ذات وظيفة تربوية وتعليمية أيضاً إلى جانب وظيفتها الامتناعية (40).

### جـ- النكتة الشعبية

شكل آخر من أشكال التعبير الشعبي يبعث على المرح والضحك. وهي أحدى أنواع الفكاهة وأكثرها شيوعاً، ولا يوجد تعريف محدد للنكتة فهي "تعبير عن رغبة وتنفيذ عن شعور مكبوت وتفریغ افعالي بخصوص مسألة استعصى على الذات حلها" (41)، فهي موقف ورأي ساخر تجاه موضوع ما، تزيد نقله إلى الآخرين وإحساسهم به، من أجل كشفه ومعرفة كنهه وما يحتويه من عيوب ومقارنات اجتماعية، سياسية، نفسية، ودينية في ثوب لغوي خفيف ترفيهي وفكاهي (42)، ومن مميزاتها الشفهية، تداولها الأجيال وتحفظها عن طريق السماع وبلهجة عامية.

وقد تضمنت الرواية بعض النكت التي جاءت في سياقها معبرة عن روح المجتمع الفلسطيني الذي يتندر كثيراً بعض النكت سواءً كان ذلك من باب التعبير المقلوب هكماً على واقعه السيء، أم كان من باب الفكاهة.

- "ثلاث نملات نزلن إلى الشاطئ، اثنان منها بلباس السباحة والثالثة رفضت أن تلبس. لماذا؟ قال صالح لهذا وقته يا باسل. لم يلتفت إليه الآخرون وانشغلوا بالنمذلات عنه. قال الشاطر لأن الثالثة معدورة. لا لأنها من ذوات الوزن الثقيلة؟ ها ها لا. خافت أن يطفح البحر ويمتد. ها ها قالها قلها هي نرجوك. لأنها تحصص شريعة" (43).

محله كلية المعارف الجامعية

من خلال هذه النكتة ترى أنها تحمل من وراءها بعداً فكرياً يتمثل ب النقد وتعريض النساء اللواتي يرتدن الملابس الشرعية، وربما هذا يأتي منسجماً مع فكر الكاتبة وتقردتها على كثير من قيم المجتمع وعاداته. والنكتة بهذا الشكل وما تثيره من ضحك، تتعدى من باطنها مستوى الإمتاع والمؤانسة، فهي تحمل بين طياتها موقفاً ناقداً رافضاً لموضوعها. فالنكتة نص يدمّر مضمون شكله. إذ بعد معرفة كنه الموضوع وما يثيره من السخرية والضحك، يتحول كل نص النكتة عند المتلقي إلى خطاب نceği أو نصيحة أو صرخة<sup>(44)</sup>.

وهنالك نوع آخر من النكات تم توظيفه في الرواية لغرض الضحك والفكاهة. فإن الضغوطات النفسية أو الاجتماعية التي يعاني منها الفرد تدفعه إلى القيام بالتنفيذ عنها: "غاصت النملة في الكوب أحذر لماذا؟. تبحث عن فيل؟ لا لا. تغوص لتبحث عن لؤلؤة، لا هه. تبحث عن موبيديك؟ لا لا لا له ها. قلها وأرحنا، حسناً. سأقول. غاصت النملة في الكوب لتكتب رسالة. رسالتها من تحت الماء":<sup>(45)</sup>

- "الفيل طلق زوجته النملة فبكـت وقالـت. أـهـزـرـوـاـ ماـذـاـ قـالـت؟ أـهـزـرـوـاـ؟ـ. قـالـتـ بـعـرـضـكـ؟ـ لاـ  
قـالـتـ بـطـولـكـ؟ـ لـاـ. هـاهـاـ. قـالـتـ رـحـمـاـكـ يـاـ مـلـاـكـ؟ـ لـاـ هـاهـاـهاـ. قـالـتـ يـاـ كـسـرـةـ قـلـبـكـ يـاـ نـمـلـةـ؟ـ  
لـاـ. قـالـتـ مـوـنـيـ لـاـ. هـهـ. قـالـتـ يـسـقـطـ الفـيـلـ. لـاـ هـهـ. طـيـبـ أـقـوـلـ أـنـاـ... قـالـتـ النـمـلـةـ لـلـفـيـلـ أـرـحـمـ  
الـفـيـلـ الـلـيـ فـيـ بـطـنـيـ؟ـ هـاهـاـهـاـعـ. هـعـ هـعـ هـعـ"ـ(46ـ).

أن إثارة الضحك في النكتة شرط ينبغي توفره وهي تحمل بين طياتها تحفة وسحرًا إبداعياً يمكنها من تحقيق المبتغى، وذلك راجع بالأساس إلى لغتها الاجتماعية المؤثرة بشكل أو باخر على السامع. وهذا يعني أن النكتة تعبر معرفي في قالب فكاهي هدفه إخراج الفرد من حالة الكآبة واليأس إلى حالة الانشراح والسرور "فهي نشاط ذهني من نوع خاص"(47). وهذا ما سعت إليه الكاتبة في هذين التصينين المذكورين:

د- الردح والسب

ونقصد بالردد المعنى الدارج باللهجة العامية، وهو غالباً ما يكون بين امرأتين سوقيتين تتبادلان السب والشتائم بأسلوب معروف يتمثّل في انتقاد، كلام واحد من الآخر و من أقاربها.

وقد جاء تضمين الكاتبة لروايتها صوراً من هذه المواقف الاجتماعية من أجل أن تصفي عليها مسحة واقعية، وتكشف طبيعة المجتمع الفلسطيني بكل تفاصيله ليكتمل المشهد العام. إذ أن القارئ يستطيع أن يرى الحياة بكل الوانها. ما يسوء وما يسر. وهذه هي طبيعة الحياة التي تجمع بين المتناقضات.

وقد اختبرنا مجموعة من العيارات التي توضح هذه الصور:

- 1- "على مين يا سعدية يا بنت أبو شمر، يا اللي كان أبوك يبيع الطمرية على الطلبة"(48).
- 2- "سود عليك يا مشحرة"(49).
- 3- "ملعون أبو اللي نفضكم يا أولاد الكلب"(50).
- 4- "ومرة فقعتها أم تحسين مع سعدية وردحت عليها لأنفه الأسباب"(51).
- 5- "نابلسي يمشي وبفسي عالفطيس وعادبسي"(52).
- 6- "الله يقصف عمرك يا حضرة. الله يقصف عمرك وعمرهم، ملعون أبو المنبع فيكم يا أولاد العرص"(53).
- 7- "تقولوا علينا مية مالحة ووجوه كالحة، والله ما كالحة إلا وجوهكم يا أكالين يا نكارين يا نصاين يا حرامية"(54).

#### ٥- العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية

العادات الشعبية هي تلك الأشياء التي درج الناس على علمها أو القيام بها أو الأتصاف بها وتكرر عملها حتى أصبحت شيئاً مألوفاً ومانوساً، أو هي نمط من السلوك أو التطرف يعتاد حتى يفعل تكراراً ولا يجد المرء غرابة في هذه الأشياء لرؤيته لها مرات متعددة في مجتمعه وفي البيئة التي يعيش فيها.

أما التقاليد ومعناها أن يقلد جيل أساليب الجيل الذي سبقه ويسير عليها، سواء كان ذلك في الملبس أم في السلوك والتصرفات أو العقائد والأعمال المختلفة التي يرثها الخلف من السلف(55).

لقد أولت الكاتبة سحر خليفة في روايتها اهتماماً كبيراً بالعادات والتقاليد الشعبية للمجتمع الفلسطيني التي تعد جزءاً من تراثه الشعبي، فهي تمثل سلطته غير المكتوبة ودستوره المحفوظ في الصدور. وفي المقطع الآتي توضح الكاتبة ما جرت عليه عادة الجماهير في تشيع جثامين الشهداء وما يسود في الشارع من مظاهر البهجة والزينة والهتافات: "طلعت مظاهرة هرت البلد هذا، آلاف الناس طفت في الشوارع وخليل وأعلام وشباب ملثمين محمولين على الأكتاف يهتفوا والناس تردد بأسماء الشهداء الأبطال"(56).

فالكاتبة توثق ما جرت عليه العادة في مدينة نابلس خاصة وفي عموم المدن الفلسطينية أثناء الانتفاضة، حيث تخرج أعداد غفيرة من أبناء المجتمع للقيام بنوع من التصرفات أو الإجراءات أو الممارسات الجماعية التي تنظمها قواعد مقررة لأهميتها الخاصة في نفوس الفلسطينيين اعتزاراً ومحبة بأولئك الشهداء الذين ضحوا بدمائهم من أجل تحرير الوطن.

وكذلك وثقـت الكاتبة ما اعتاد عليه الفلسطينيون من ممارسة نوع من الأعمال لعلاج بعض الأمراض والالتهابات التي يتعرض لها الإنسان. تقول الكاتبة: "بقولك الزيت يا (أبو) سالم أحسن دوا لكل مرض.

إذا بطنك أو جعلك أشرب زيت، وإن حلقك أو جعلك أشرب زيت، وإن دانك أو جعلتك سخن زيت  
وادلق فيها، حتى الجلد وقشرة الراس والقشب والفرع والرية ادهنها بزيت وشوف كيف تصير، حتى  
الفرع كان بزماننا نداويه بالزيت، شوية طحينة على قمر هندي بزيت، تلاقي راسك بيضوي  
ضوي"<sup>(57)</sup>.

قد تكون العادات والتقاليد أصالة وعراقة المجتمع، وربما تكون من الرموز التي لا يمكن التخلص عنها،  
ومن أمثلة ذلك الحمامات الشعبية التي لها طقوس وعادات معينة، إذ تلتقي النساء فيها ويتعارفن فيما  
بينهن، ويسترسلن في الحديث عن أحواهن وشئون حياتهن وحياة الآخرين، وينقلن أحاجار بعضهن  
لبعض الآخر، وهكذا جرت العادة. وهذا ما تصوره لنا الكاتبة في هذه الرواية، حيث رسمت بريشة  
فنان أدق التفاصيل لما يجري في الحمامات الشعبية من عادات وتقاليد، وذلك من خلال ذهاب سعدية  
إلى الحمام: "حملت بمعجناتها وطاستها وتوجهت نحو حمام البلد... ترجمت على الحمام وزمانه وعهوده.  
كانت للحمام أيام وليلات، أين هي منها، أيام قبل الاحتلال كان الناس يؤمونه من كل الطبقات  
والعائلات. وكانت السيدات المترفات يجعلن من الحمام مشهدًا يذكر بقصص ألف ليلة وليلة، عطور  
وحناء ومناشف مقصبة يوضح منها المسك والطيب والبخور ...."<sup>(58)</sup>. فضلاً عن ذلك هناك بعض  
العادات والتقاليد المرتبطة بالحمام جرت العادة على القيام بها، منها ذهاب العروس إلى الحمام قبل ليلة  
الدخلة، وكذلك المرأة بعد مرور أربعين يوماً على ولادتها: "رفات عرائس يتاهنن لليلة الدخلة، ونفسيات  
يمختلفن بمواليد ذكور ونسوة يتسبعن يوم الأربعين ويقمن الاستعدادات لليلة الحمل الجديد وهي نفسها ما  
زالت تلك التجربة التي مرت بها، كانت تحفل بمرور أربعين يوماً ولادتها لأبنها البكر ... سحبتها أنها  
وبقية النساء وقلبن الحمام زفة، دلّكتها وفرّكت جلدتها بالزنجبيل حتى أصبح بلون الشمندر. حين شعرها  
وطلين أظافرها بالنقوف"<sup>(59)</sup>.

ومن العادات المهمة التي تحدث داخل الحمام، هي إحضار الفاكهة والأطعمة من قبل النساء إلى الحمام  
لتناولها بعد الإنتهاء من الحمام الساخن: "نظرت إلى ذلك الصندوق البلاستيكي مليئ بالأطعمة  
والفواكه، وتيرموس القهوة.... صاحت أم فتحي يا سبات تفضلوا. وفردت قطعة مشمع كبيرة على  
الأرض ووضعت في الوسط طنجرة مليئة بالمجدرة. قلبت غطاء الطنجرة على ظهره وملأته بالمجدرة،  
وبدأت تأكل منه وتطعم الأطفال من حولها. واقربت بقية النساء من المشمع وحللن صررهن وأخرجن  
ما فيه النصيب. سألت إحداهن جارتها وهي تتأمل أصابعها تحمل عقدة الصرة:  
-

- قالت الجارة وهي تخرج كيس نايلون مليئاً بالزيتون والمخلل وحبات البندوره.

- من خير الله وخيرك خروف محشى.

وصحفت النسوة وبدأن في تبادل اللقم والقفشات"<sup>(60)</sup>.

ويعد الرقص الشعبي شكلاً من أشكال التعبير عن حالة الفرد داخل المجتمع " فهو من ابرز الفنون ابتكاراً ، وهو ملكة طبيعية يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية فكل إحساس مجسد في حركات يتحرك للتعبير فيها من خلال استلهامات واندفاعات الجسد"<sup>(61)</sup>. لذلك تم تحسيد الرقص داخل الحمام، كونه يمثل أحد العادات المتوارثة التي حافظت النسوة على استمرارها وديومتها كإرث حضاري متوراث جيلاً عن جيل: " وأشتد وطيس الطاسة، وأقعن الأطفال في حضون أمها THEM أو عند أرجلهن وأعملوا أكفهم بحماس منقطع النظير. وقفـت المرأة وسط الحلقة وأخذـت تـنـزـ حـسـمـهاـ والنـسـوـةـ يـهـزـ جـنـ ويـضـحـكـنـ وـيـشـجـعـنـ. وـغـيـتـ اـمـرـأـ ذاتـ صـوـيـ قـوـيـ وـالـنـسـوـةـ يـهـزـ جـنـ مـنـ بـعـدـهـ"<sup>(62)</sup>.

وتتدخل العادات والمعتقد الشعبي - غالباً - لأن مع كل عادة يبرز معتقد شعبي معين، وهذا الأخير الذي يظل خبيء الصدور، يختمر فيها ليتشكل في صور متباعدة مبالغ فيها أو مخففة يلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعاً خاصاً<sup>(63)</sup>. لذلك نجد مجموعة من المعتقدات التي تنتشر بين أفراد المجتمع الفلسطيني، وظفتها الكاتبة في هذه الرواية كجزء من تراث الأمة.

ومن بين تلك المعتقدات، التبرك بالأولياء الصالحين وزيارة الأضرحة لطلب المساعدة: " أرتفعت الجموع طرقات تراية نحو الجبل، حيث المزار. وهناك في ساحة حول قبر أحد الأولياء الصالحين اجتمعوا في حلقة ضخمة. ووقف رجل مهيب ورفع صوته بمدح يشبه الآذان، وارتفعت الأصوات من بعده تردد ...."<sup>(64)</sup>.

تلك الجموع خرجت لطلب النجدة والمساعدة من صاحب القبر، بعد أن توقف المطر عن السقوط على أراضيهم لمدة طويلة وأقحلت الأرض وببدأ الجموع ينتشر بين ربوع القرية. وهذا الاعتقاد سائد في أكثر من دولة عربية، وليس فقط في القرى الفلسطينية.

وتعود المعتقدات الشعبية صورة خفية لدى الأفراد وأفكار الجماعات، يلعب فيها الخيال دوراً فعالاً ليضفي عليها قوة في التأثير وسيطرة على النفوس، وهذه الظاهرة تمس الناس كافة، لأن المعتقدات تعبر في حد ذاتها عن بدانة الإنسان في مستوى الثقافي ومدركاته العقلية<sup>(65)</sup>.

وفي ضوء ذلك وظفت الكاتبة ما يسمى بالحجاج، وهو ورقة يكتب فيها بعض الكلمات والأدعية يربطها الشخص حول عنقه، أو يحتفظ بها تحت مخدة نومه، لتدرك عنه السوء وتحلبه له الحظ الحسن: "ماذا أفعل بهذا الحلف؟ أنفعه وأشرب ماءه؟ أم أعلقه في عنقي حرزاً وحجاجاً أدرأ به عين الحسود"<sup>(66)</sup>.

هنا تشير الكاتبة إلى بعض المعتقدات التي يؤمن بها بعض الناس ويتدالونها جيلاً بعد جيل. وقد أرادت الكاتبة من خلال توظيف هذه المعتقدات، أن تساهم في نشر الوعي لدى أبناء المجتمع لتجاوز هكذا أمور بعيدة كل البعد عن العقل والمنطق.

وعلى الرغم من أن هذه المعتقدات خاطئة، لكنها تبقى جزءاً من تراث تلك الأمة.

## و- العامية

اللغة الروائية هي ليست لغة واحدة، إنما هي لغات متعددة الأشكال، تسهم في تمييز جنسها عن الخطابات الأخرى، فينبغي أن يتحول الاهتمام إلى الشكل الروائي، لأنه المسؤول عن أدبية الرواية، فهي تقوم أساساً على الإخراج الفني الذي يعتمد الروائي، وارتفاع مستوى عن مستوى آخر من اللغة في العمل الروائي لا ينبغي أن يفضي إلى الانفصال عنه، إنما يجب اتصال المستوى اللغوي بالمستوى اللغوي الآخر، دون أن يمحى القارئ بذلك الانفصال أو الاختلاف<sup>(67)</sup>.

وفي رواية "عبدالشمس" جلأت الكاتبة إلى توظيف اللهجة العامية التي تمثل عنصراً أساسياً من التراث الشعبي، وهي مكون لا يمكن الاستغناء عنه في إطار الحديث عن التراث الشعبي. فاللهجة العامية هي "لغة الحديث اليومي" نستخدمها في شؤوننا العادية، ويجري بها حديثنا اليومي في صورة لغة هجاء المحادثة. وهي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عبارتها، لأنها تلقائية متغيرة تبعاً للتغير الأجيال وتغير الظروف المحيطة بهم<sup>(68)</sup>.

لذلك نجد استعمالات كثيرة ومتعددة للغة الشعبية، سواء من حيث المفردات أم الأسلوب، ومن المفردات الشعبية انتقينا مجموعة من النصوص بعد أن احتلت مساحة كبيرة من جسد النص، لتساهم في بناء العمل الروائي. ومن هذه الصيغ:

- "هيه يا مرة،شو أسمك يا طرشة"<sup>(69)</sup>

- "ضربوني العرصات تفه ،والله العظيم إذا مسكت واحد لأخصبه"<sup>(70)</sup>

- "سود عليك يا مشحرة"<sup>(71)</sup>

- "تعالي يا مسخنة"<sup>(72)</sup>

- "يا ريتكم سود بجاه الرب المعبد وبجاه سيدنا داهود"<sup>(73)</sup>

فالكاتبة هنا جلأت إلى توظيف المفردة الشعبية في النسق اللغوي داخل الرواية، معتمدة في ذلك على قوة دلالة المفردة السياقية لما تشيره لدى المتلقي من مشاعر محددة أصلاً بوصفها مفردات شعبية معممة الدلالة<sup>(74)</sup>.

كذلك ظهر الحوار الشعبي يحمل في طياته اللهجة العامية كما في هذا النص: "أبن سعدية يدور شحاد. مش كفاية همي. مش كفاية مراري يا أبن الرملة، خذ، خذ، خذ وأمسكت بمسطرة الخبطة ونزلت به، وبكت هي، وظل العشاء منصوباً على الطلبية وما مسته يد"<sup>(75)</sup>. هنا نلاحظ استعمال ألفاظ وجمل وتراتيب شعبية محضة، لتساعد في تدعيم الملامح الشعبية في الرواية.

أما فيما يخص الأساليب الشعبية، فهي أيضاً مثبتة هنا وهناك عبر مساحات النص، وهي كلها تدخل ضمن الاستعمالات التقنية للعامية في إبداعات الكاتبة، كما في هذا النص: "الكيرة اللي ما هي لايقة، مثل الخلبة المتضايقه. ول عليكم يا أهل نابلس. ول عليكم. هيك الشرف؟ هيك الإنسانية؟ وتقولوا علينا مية مالحة ووجوه كالحة؟ والله ما كالحة إلا وجوهكم يا أكالين يا نكارين يا نصابين يا حرامية"<sup>(76)</sup>.

إن صاحبة النص تعمدت توظيف المفردة الشعبية لأنها تعلم أنها تحمل إضافات دلالية وجمالية. وكانت تظهر من حين لآخر في متن الرواية كشكل في أحضنته الكاتبة للتفسير ودسه بأشكال متقطعة بين تلافيف الفصحى من أجل الارتقاء بالعامي إلى مستوى اللغة الفصيحة مما جعل كل منهما يحاور الآخر ويتفاعل معه تفاعلاً بناءً<sup>(77)</sup>.

## النوع الثاني: التراث الديني

وظفت الرواية العربية التراث الديني من خلال الاعتماد على مصادره المختلفة، كالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، وجاء هذا التوظيف بصور ومستويات عده، إذ جأت سحر خليفة إلى استحضار شخصيات دينية مختلفة، فضلاً عن ذلك تم توظيف بعض الآيات والأحاديث النبوية والتي جاءت متداخلة مع النص الروائى.

ويكمن وراء توظيف النص الديني في الرواية عاملان مهمان هما:

- إن التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي، لذلك وجدت الكاتبة أن تأصيل الرواية يقتضي العودة إلى التراث الديني والإفادة منه في إنتاج رواية ناجحة.
- إن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة المجتمع العربي، وأن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياها<sup>(78)</sup>.

ومن خلال نظرة فاحصة للرواية موضوع البحث، وجدنا أن ظاهرة التراث الديني تبدو واضحة وبشكل جلي في نسيج المتن الروائى، سواء على مستوى الصياغة والتشكيل أم على مستوى الدلالة والرؤى.

حيث تضمن الخطاب اللغوي الديني أساليب وتراتيكيب وألفاظ متنوعة تم استحضارها من القرآن الكريم والحديث النبوى وبعض العبارات الدينية.

## 1- توظيف الآيات القرآنية:

إن الاعتماد على توظيف الآيات القرآنية داخل الخطاب الروائي يمنحه أبعاداً دلالية عميقة، ويجذب القارئ إلى نصه من خلال الاستعانة بالنص القرآني، وهو توجه دعائي لتأصيل النص ومنحه أهمية مكتسبة من قداسة النص القرآني.

والكاتبة سحر خليفة من الروائيين الذين تزخر رواياتهم بنصوص دينية تم توظيفها على مستوى الصياغة والتعبير. وأمثلة ذلك الاقتباس القرآني الذي جاء في هذا النص: "كل من عليها فان ويقى ذو الجلال والاحتلال"<sup>(79)</sup>. وهذا الأمر تكرر في أكثر من موضع، والكاتبة هنا تعيد كتابة النص القرآني وتوظفه توظيفاً بطريقة الامتصاص لآلية الكريمة المقتبسة من سورة الرحمن في قوله تعالى: «كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانِ، وَيَقِنَّ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ» (الرحمن: 27 – 26)، يخبرنا الله تعالى في هاتين الآيتين أن جميع أهل الأرض والسماء سيموتون، إلا ما شاء الله، ولا يبقى أحد سوى وجهه الكريم. هذا التناص القرآني جاء موافقاً حال الشعب الفلسطيني الذي يعاني القتل والتهجير من قبل الاحتلال الصهيوني الذي ي يريد السيطرة على الأرض الفلسطينية بالكامل من دون أن يبقى واحداً منهم.

وفي صورة تناصية أخرى من القرآن الكريم، وظفت الكاتبة بعضاً من الآيات توظيفاً متداخلاً مع لغة الخطاب الروائي، كما في هذا النص: "أم تحسين على أم تم الاستعداد لرميها بحجارة من سجيل"<sup>(80)</sup>. وهذه الألفاظ مستوحة من سورة الفيل في قوله تعالى: «وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طِيرًا أَبَايِيلَ، تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِّنْ سِجِّيلٍ» (الفيل: 3-4)، وجاء في الصحاح: "حجارة من سجيل قالوا: حجارة من طين طبخ بنار جهنم مكتوب فيها أسماء القوم، وقيل من السماء وهي الحجارة التي نزلت على قوم لوط، وقيل من الجحيم وهي (سجين)"<sup>(81)</sup>.

كان من المناسب أن تستشهد الكاتبة في هذا الموقف بالآلية الكريمة، لتعبر عن قسوة المجتمع النسائي الفلسطيني الذي لم يرحم الأرمدة والمطلقة، وهو ما حدث مع الأرمدة (سعديه) بعد أن بدأت حارتها أم تحسين وبقية النساء يشككن في تصرفاتها ويطعنن في عرضها بعد وفاة زوجها، وهي التي عرفت بظهورها وشرفها، لكن قساوة الحياة دفعتها للخروج والاحتلال والعمل لتوفير لقمة العيش لأولادها. فالكاتبة استلهمت معانى الآية القرآنية لتشكل صورة إشارة ملائمة تلك المعانى للموقف والحدث الروائي فشبّهت قساوة كلام النساء بتلك الحجارة التي أحرقت قوم إبرهه الذين أرادوا هدم الكعبة.

وتواصل الكاتبة اقتباساتها الدينية التي وردت على شكل استحضار جزء من آية قرآنية، كما في هذا النص: "مظلومة ظلماً كبيراً، ولكن نؤمن بجريتك، ونعمل إلى الوصول إليها، فقرئي عيناً أيتها المرأة"(82). وتكرر هذا التضمين في أكثر من موضع: "قرئي عيناً يا رفيق"(83). هنا تضمين من الآية الكريمة: ﴿فَكُلِّي وَاشْرِبِي وَقَرِّي عَيْنَاهُ﴾ (مريم: 26)، أي طبي نفساً. وهذا التضمين القرآني اكتسب دلالته من خلال السياق الذي ورد فيه. فيأتي هذا الشاهد القرآني ليدل على حال المرأة الفلسطينية التي تتعرض إلى الظلم والاضطهاد من قبل المجتمع الذكري متمثلاً بشخصية رفيق، فتشبه الكاتبة هذا الظلم، بقضية مريم عليها السلام، التي تعرضت إلى الظلم من قومها.

ولعل هذا الأمر من القضايا المهمة التي طرحتها الكاتبة، وهي قضية التمييز بين الجنسين داخل الأسرة أو المجتمع. فالمرأة تشكل نصف المجتمع كماً وكيفاً، إلا أنها تعامل كأقلية كما تقول الكاتبة سحر خليفة(84). فالمنظومة الاجتماعية تفرض مجموعة أساليب قمعية تقهير الإرادة الأنثوية وتسعي إلى مصادرة حقوقها على أساس الأعراف والموروث الثقافي والاجتماعي.

وتزخر الرواية بنصوص قرآنية استلهمها الخطاب الروائي على مستوى الصياغة والتعبير، فنجد النص الآتي: "وقت الجد، يوم يفرّ المرء من أخيه وصاحبته وبنيه"(85). هذا النص الروائي اقتبسه الكاتبة من سورة عبس في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ، وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ، وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ﴾ (عبس: 34-36)، جاء في تفسير الآلوسي أي: زوجته وبنيه، فتذكره كما في العهد من قدم، أي يوم يعرض عنهم ولا يصاحبهم، ولا يسأل عن حالهم كما في الدنيا لانشغاله بحال نفسه(86)، إن حضور هذا التضمين القرآني يحمل الكثير من المعاني والدلائل، لما له من صلة وثيقة بما يجري من أمور سلبية وتفكك وانشغال كل فرد بنفسه في ظل الظروف الصعبة التي يعاني منها البلد. فجاءت بهذا التوظيف.

وقد تعمدت الكاتبة أن تقتصر اقتباساتها على تلك الألفاظ القرآنية لارتباط دلالاتها بدلالة السياق الذي وردت فيه.

ومن ضمن الاقتباسات الدينية التي وردت لدى الكاتبة بكيفيات مختلفة، نلمح النص الآتي: "عود الكبريت الذي لا يشتعل إلا مرة واحدة، وصحن الرجال الذي لا يصلح اضرابهن واهجرون في المضاجع"(87). هذه الألفاظ القرآنية لا تمثل آية بأكملها، بل هي جزءاً من آية والتي يقول الله تعالى فيها: ﴿وَاللَّاتِي تَحَافُونَ نُشُورُهُنَّ فَعَظُوهُنَّ وَاهجِرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ﴾ ( النساء: 34)، هنا وظفت الألفاظ القرآنية توظيفاً متداخلاً مع لغة الخطاب الروائي. أما فيما يخص تفسير معنى الآية، فالمرأة التي

تخرج عن حقوق الرجل قد ترتفعت عليه وحاولت أن تكون فوق رئيسها، بل ترتفعت أيضاً عن طبيعتها وما يقتضيه نظام الفطرة في التعامل، فتكون كالناشر من الأرض الذي خرج عن الاستواء<sup>(88)</sup>. لكن ما الحكمة من وراء استحضار هذا الاقتباس، خصوصاً إذا ما علمنا أن نصوص الكاتبة ترتكز على تغيير الموروث الاجتماعي الذي يُعلّي من شأن الذكر ويحط من شأن الأنثى، بعد أن تراكمت جملة من العادات والتقاليد التي فرضت العزلة على المرأة؟.

نقول أن الكاتبة تعمل على إثارة الموضوعات الاجتماعية التي تسيء للمرأة وقضيتها، لأن المجتمع الفلسطيني يخلط بين أمرين مختلفين هما النص الديني من جهة، وسوء فهمه وتطبيقه من جهة أخرى. فالمجتمع الفلسطيني يحتفظ بمقولات جاهزة يستعملها للتعبير عن موقفه تجاه المرأة ومنها ما يتعلق بنقص عقلها ومحاولة تمشيتها مع الواقع، كما في هذا النص: "أما النضال الجنسي فيعني الخوض في كل المحرمات، والجنس في الوعي العربي يقترب بالعهر والزنى والسقوط إذا كان خارجاً عن الإطار، وإذا كان داخل الإطار فانكحوا ما طاب لكم من النساء. والرجال قوامون على النساء. وللرجل مثل حظ الأنثيين. والنساء ناقصات عقل ودين"<sup>(89)</sup>.

نلمس خلطًا واضحًا بين النصوص الدينية والعادات والتقاليد، فيكترون القول بين حرام وعيوب، وقد لا يميز الإنسان البسيط بينهما. فالدين الإسلامي لم يهضم حقوق المرأة، إنما دعا إلى احترامها وإعطائها حقوقها كاملة في شتى مجالات الحياة، كما أن تطرف الداعين إلى تطبيق الدين من جهة، وتطرفها عند الداعين إلى حرية المرأة بلا شروط هي ما يشهو ويسيء إلى حقوق المرأة.

وفي صورة تناصية أخرى، نجد الكاتبة بحثت إلى استئثار متواليات النص الديني لرفد النص السردي أبعاداً دلالية عميقه ومنحه قدسية مكتسبة من قداسة النص القرآني، نلاحظ ذلك في النص الآتي: "إِنَّ لِأَهْبَاطِ الْمُقْفِنِينَ وَالْأَدْبَاءِ وَالْمُتَأْدِينَ أَنْ يَخْفِظُوا مِنْ هَبَاتِ الْغَزوِ الَّتِي تَحَاوَرْنَا، أَنْسِيَتُمْ يَا سَادَةُ أَنَّا خَيْرُ أُمَّةٍ أَخْرَجْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أَخْرَجْتُمْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَنَهَيُونَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ" (آل عمران: 110).

ومن مقومات نجاح الأديب هو مدى مناسبة النص النص التراخي لواقع النص السردي، لذلك كان هذا التوظيف من أجل الإشارة إلى اللغة العربية، والخوف عليها في ظل الاحتلال الإسرائيلي الذي يحاول طمس اللغة العربية. فاللغة عنصر أساسي من عناصر القومية العربية التي نفتخر بها، كما نفتخر بديننا

الخيف. وللحفاظ على هذه اللغة سليمة، علينا أن نبتعد بها ونحفظها من مؤثرات الواقع الحالي، بعد أن بدأت اللغة العربية تعزو الشارع الفلسطيني.

لقد تعددت أشكال الاقتباس في المتن الروائي، فقد يكون الاقتباس بطريقة غير مباشرة كما في النصوص السابقة، وأحياناً يكون حضور النص الديني بصورة مباشرة كما في هذا النص: "وعلى الباكي تدور الدوائر"، وجاء في القرآن الكريم: ﴿وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَتَّبِينَ وَلَتَعْلَمُنَّ عُلُواً كَبِيرًا، فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعْثَانَا عَلَيْكُمْ عَبَادًا لَنَا أُولَئِي بَأْسٍ شَدِيدٌ فَجَاسُوا خَلَالَ الْدِيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا﴾ (آل عمران: 4-5) إلى قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لَيَسُوعُوا وَجُوهُكُمْ وَلَيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلَيُبَرُّو مَا عَلَوْا تَتَبَرَّرُ﴾ (آل عمران: 7)، إن جميع الآيات القرآنية التي تم الاستشهاد بها اقتبست من سورة الإسراء على لسان الشخصية الروائية "بديع" في حواره مع الشخصية اليهودية "حضرون"، وجاء هذا الاقتباس موافقاً لطبيعة الحوار والجدال بين الشخصيتين ليثبت للشخصية اليهودية بسبب كفرهم وعصيائهم، سيسلط الله عليهم عدواً يقتلهم ويشردهم عن منازلهم وأرضهم<sup>(92)</sup>.

وكان حضور تلك الآيات في أعمال الكاتبة قد أضفى على خطابها الروائي نوعاً من القداسة والتبحيل، ومزيداً من الواقعية، مما جعلها أشد تأثيراً وأعمق تصوراً بعد أن استطاعت أن تبوج بالجن النفسي والفكري لشخصيات روایتها.

فالعمل الإبداعي بمحمله يعتمد على نقل المادة التراثية من حيزها ومكانتها، إلى المادة الموظفة "وتكون العلاقة في هذا الحال بين النص الحاضر والنص الغائب، علاقة مشابكة لا يحدث فيها أي تغيير للنص الغائب، سواء على مستوى التركيب أم الصياغة"<sup>(93)</sup>.

فالكاتبة اعتمدت على وازعها الديني لمعالجة القضايا التي تعبير عن فكرها وأيديولوجيتها ومحاورة شخصياتها حواراً حضارياً ينم عن شخصية الكاتبة التي تبحث عن الأفكار والأساليب المادفة التي من شأنها أن تأسر عقل القارئ وقلبه، وبالتالي لا يوجد شيء أعظم وأيسر للفهم والتأثير من آيات القرآن الكريم.

## 2- توظيف الحديث النبوى الشريف

ولم تكتفى الكاتبة سحر خليلة في روایتها "عاد الشمس" بتوظيف القرآن الكريم فحسب، إنما وظفت أيضاً الحديث النبوى الشريف، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على سعة ثقافتها في هذا المجال. يذكر أن الكاتبة توخت الدقة في الأحاديث النبوية التي تم توظيفها في المتن الروائي، فهي اعتمدت على

الأحاديث النبوية الصحيحة، والمتافق عليها، وابتعدت عن الأحاديث الضعيفة أو المشكوك في صحتها. ونجده أن الكاتبة لم تقدم الأحاديث الشريفة إيقاماً، وإنما أوردهما على شكل حوار بين شخصياتها يتداولونها، أو على شكل مونولوج داخلي، مما أعطى طاقة تعبيرية للحوار. ومن ذلك ما نراه في حوار "سعدية" مع ذاكها بعد أن عزمت الأمر على مفاتحة "حضره" وتقديم النصيحة لها من أجل أن تترك فعل الرذيلة الذي تمارسه مع الرجال. تقول سعدية: "ما علينا، تتمثل للقول الشريف وتقوم الاعوجاج بلسانها وذاك أضعف الإيمان"<sup>(94)</sup>. وهذا اقتباس من الحديث الشريف: عن أبي سعيد الخدري قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: "من رأى منكم منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع بقلبه وذلك أضعف الإيمان"<sup>(95)</sup>. هذا الحديث يدل على وجوب إنكار المنكر ورفضه بحسب القدرة عليه. وأما الإنكار باللسان واليد، فإنما يجب بحسب الطاقة.

اعتمدت الكاتبة على اللغة المكثفة التي تساعده على تعمق دوائل الشخصيات وسير أغوارها والكشف عن مشاعرها الدينية، فاقتبس من مضمون الحديث النبوي ما يتلاءم مع الحدث المعاصر ويفسره. وقد وفقت الكاتبة في الاختيار كونه ملائماً للحدث نابعاً منه غير مقحم فيه.

ونرى الكاتبة قد وظفت مضمون الحديث الشريف في روایتها من خلال الحوار الذي دار بين صالح ورجل الدين: "قال صالح أثناء الدرس، من هي المرأة؟ قال ملتح، هي نصف الدين، ماحكه صالح، لكنهن ناقصات عقل ودين. قال ملتح، وهو كذلك، قال صالح، لكن المرأة نصف الدين ونصف البلد، إذن سنحرر نصف البلد"<sup>(96)</sup>.

هنا تضمين من الحديث النبوي في قوله ﷺ: (يا معاشر النساء تصدقن فإني رأيتكم أكثر أهل النار. فقلن: وهم يا رسول الله؟ قال: تکثرن اللعن وتکفرن العشير. ما رأيت ناقصات عقل ودين أذهب للب الرجل الحازم من إحداكن)<sup>(97)</sup>. وما قصده الرسول محمد ﷺ من نقصان العقل والدين، هو أن شهادة المرأة مثل نصف شهادة الرجل، وأما نقصان الدين، فهو لما يفوتها من العبادة في أيام حيضها. فهو نقصان بالنسبة لأهل الكمال.

ويجد دلالات فكرية يمكن إدراكها بيسر وسهولة، لأن سحر خليفة عالجت قضية من قضايا المجتمع الفلسطيني، تمثلت في عزل المرأة وتحجيم دورها في المجتمع، هذه المعالجة جاءت بأسلوب نceği بناء لاستفزاز القارئ من خلال تقديم صورة سلبية عن المجتمع كما تراه وتعيشه.

وكما هو واضح في هذا الاقتباس، فالنص استوحته الكاتبة من واقع المجتمع الفلسطيني، فخرج من إطاره التراثي إلى دلالته المعاصرة، وأصبح مزيجاً من النص التراثي والروائي معاً.

وغير بعيد عن هذا الحديث الشريف، نجد الكاتبة تأتي على توظيف حديث آخر تجسده في النص الآتي: "أو أي سلاح أبقيتم لي أيها السادة وهذا المنطق منطقكم؟ آلام المرأة تتلخص في تششقق الثدي والخلمة؟ أهذى هي آلام المرأة؟ والله جميل ويحب الجمال" (98).

هذا النص هو استلهام وامتصاص لمضمون الحديث النبوى: قال رسول الله ﷺ: (لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة كبر)، قال رجل: إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسناً ونعله حسنة. قال إن الله جميل ويحب الجمال) (99)، ومعنى هذا الحديث أن الله يحب أن يرى أثر نعمته على عبده، كذلك يحب أن يرى الجمال في الأقوال والأفعال والأخلاق والملابس والمهيبة، وفق حدود ما شرعه الله عز وجل، وليس المقصود بالحديث هنا جمال الصورة والمنظر فحسب.

أخذت الكاتبة على عاتقها معاجلة بعض الأمور التي أسيء فهمها وتفسيرها ومن ضمنها نظرة الرجل الفلسطيني تجاه المرأة، فهم يريدون أن يتعمدوا بجمال المرأة، لكنهم يتذكرون مسؤولياتها وواجباتها تجاه البيت والأولاد والعمل وكل مجالات الحياة. وفي ضوء هذا الاختيار والتضمين تساوق المعنى التراثي مع المعنى المعاصر، ومنها تفجرت دلالات كثيرة اشتغلت عليها أحداث الرواية.

ويجب أن نشير إلى أن هذا التوظيف حمل أبعاداً فكرية وجمالية لا يمكن التغافل عنها، فقد بدا واضحاً تأثير الكاتبة بالخطاب الديني بشكل عام، وكان اختيارها للنصوص الدينية متتناسياً مع المواقف والأفكار والمواضيع الاجتماعية التي تم طرحها، كما أن الخطاب الديني بات رافداً مهمّاً أعطى الخطاب السردي بعداً دالياً وجمالياً وفق رؤية فنية وفكرة واضحة في انتقاء أدوات التصوير وتنوعها، فكانت جمالية النصوص محملة بكل أبعاده الفنية.

### 3- توظيف الشخصيات الدينية

عادة ما يلجأ الروائي إلى استحضار الرموز الدينية التي ينتقيها من تراث أمته لرفد نصوصه الأدبية، ولكن يتوجب على الرمز الديني - الشخصية الدينية - أن يعني بدلالات الحاضر، فيضيف أغراضاً إنسانية دائمة إلى جانب غرضه المحدود في سياق التراث. وبذلك تتسع مساحة الإيحاء عندما يساهم الرمز في صناعة مفارقة في الموقف بين دلالته التراثية وبين دلالته الجديدة ضمن السياق الروائي الجديد، وهذه المفارقة من شأنها أن تحدث هزة في الضمير فتجعل الذهن في حالة مقارنة نشطة تمنحه القدرة على التحليل والمواجهة، و يجعل مشكلة الحاضر أكثر وضوحاً و معايشة (100).

واستدعيت مجموعة من الرموز الدينية في مواقف متعددة وردت على لسان الرواية أو بعض الشخصيات الروائية. ومن بين أهم الرموز الدينية التي تم استحضارها، هي شخصية النبي محمد ﷺ في أكثر من

موضع، حيث يقول السارد: "الصلاحة على النبي الحامي بحماك. حصنتك من عين الحسود ومن اليهود"<sup>(101)</sup>. إن توظيف الكاتبة لشخصية خير المسلمين، جاء من باب التبرك بها، كما أن الصلاة على النبي ﷺ هي من سمات العبد المؤمن الذي يتبرك ببركة النبي محمد ﷺ عند القيام بعمل ما، وكذلك التقرب إلى الله عز وجل.

إن الروائي الذي لا يستطيع تدويب الرمز الديني المستحضر ضمن سياق النص الروائي، لكونه لم يستوعب تجربة مجتمعه، فإن هذا الرمز يبقى مجرد اسم قابع في مكانه يرفضه السياق، مما يجعله حاجزاً يمنع النص الروائي من أن يمدنا بالمعنى والإيحاء. لذلك تبرز قدرة الروائي التعبيرية والبيانية من خلال صهره لتلك الرموز وإذابتها في بوتقة سياق التجربة الحاضرة لمجتمعه، للتعبير عن التجربة الإنسانية والغاية المرجوة من هذا التوظيف. وفي ضوء ذلك نجد استحضار النبي الله عيسى عليه السلام، جاء ليؤكّد ذلك. تقول رفيق: "يريدني أن أواكب التغيير في رأسي وأensi ما تحت رأسي والبيئة. يريدني أن أموت وأن أصلب، وأجعل جسدي طعاماً لملكة، أنا لست المسيح ولن أصلب"<sup>(102)</sup>. إن رمز الصليب والصلب المتعلق ببني الله عيسى عليه السلام، يمثل رمزاً للديانة المسيحية وتلخيص لعقيدتهم التي تؤمن بالخلاص، فالنبي ضحي بنفسه يوم الصليب من أجل قومه، وتحمل المعاناة والعقاب ودفع عنهم أحطاءهم التي ارتكبواها بحق الله، لذلك صار رمزاً لكل فدائٍ جاء من بعده، لأنّه تحمل الموت والعقاب من أجل نصرة وطنه وأفكاره، فصار الاشان المسيح والفداء شخصية واحدة<sup>(103)</sup>. وبذلك يكون هذا الرمز عند المسيحيين تحديداً عنصراً فاعلاً يحمل دلالات جليلة لكونه ينبع من تصورهم الخاص وتراثهم ودينهم. والكاتبة تسعى من وراء هذا الطرح إزاء ازدواجية التعامل مع المرأة ومحاولة تهميشها وإقصائها عن دورها الفاعل في بناء المجتمع.

ويشكل توظيف الرمز نوعاً من التلازم والتطابق مع أحاديث حسية مترابطة، مما يجعل النص الروائي يتشكل على انه وحدة إيجائية رمزية قابلة لأن تعاون كل موقف يكون مشابهاً للموقف الأصلي المستوحى من التراث، ونظرًا لالتقاءهما في وحدة المبدأ والغاية والانسجام، ف تكون درجة التلامُح بين الصورة الحاضرة والرمز أشدُّ إحكاماً، ويصير الرمز قناعاً يلبسه الأديب ويتبع ظلاله<sup>(104)</sup>. وفي ضوء ذلك نجد هذا التوظيف الذي جاء على لسان رفيق، تقول فيه: "تخاطبون العامل والأجير وتقولون له احم نفسك بالجماعة حتى لا تكون عصاة مفردة يسهل كسرها. وحين تخاطبون المرأة الفرد تقولون أنت عصا موسى التي تشق البحر فينفلق. أي انفصال وأي زخرف وأي سوء نية"<sup>(105)</sup>. إن خاصية السياق إلى استحضار هذا الرمز الديني هي من أجل صنع وحدة الحدث، واتحاد الموقف في الماضي

بالموقف في الحاضر، وتكثيف عناصر الرمز أو اختراقه في نقطة تعدُّ قلب الحدث في النص. والكاتبة هنا تقدم عن رؤية نقدية تعبير عن وعي ضمبي بضرورة تغيير القيم السائدة في المجتمع. وفي مشهد آخر من مشاهد استحضار الرموز الدينية يطل علينا هذا النص: "حسئت يا متحف الشبق المبني على هيكل سليمان ونشيد الإنشاد والرقيق الأبيض" (106).

العمل الروائي لا يحتمل استرجاع الحدث كما هو بتفاصيله بل يكفي التلميح أو الإشارة إليه واستدراجه القارئ لكي يستكمل الحالة ويندمج شعورياً مع ما يخلقه من الإيحاء والانفعال (107).

وهنا تقوم سحر خليفة باستلهام الموروث لتنمية آفاق التعبير من خلال قصة نبي الله سليمان عليه السلام، وقصته المشهورة مع زوجاته حين قال: (الأطوفن الليلة بمائة امرأة تلد كل إحداهن غلاماً يقاتل في سبيل الله) (108). كان استحضار هذا الرمز من أجل أن تربط تلك القصة بما هو موجود في الوقت الراهن والذي يسمى الاستعباد الجنسي أو الرقيق الأبيض. وهو مصطلح أطلق على استعباد النساء من كافة الأعمار بهدف الاستغلال الجنسي، يفرض فيه الطرف المستعبد على الطرف المستعبد القيام بعمارات جنسية مختلفة، ويضم التعريف أيضاً الإجبار على مزاولة الأعمال المثلية أو الزواج، أو إجباره على ممارسة أعمال السخرة الأخرى (109).

والكاتبة هنا تدافع عن كل ما تتعرض له المرأة من عنف واغتصاب ومصادرة حقوق. فالروائي عندما يقوم بذكر الإشارات أو الرموز الدينية التي ينتقيها من التراث، بمحده يستعيدها من سياقها في الماضي ويدخلها في النص تصريحاً أم تلميحاً، لفظاً أو معنى، ويجملها في ذلك السياق دلالات جديدة ومعانٍ أخرى وموافق معاصرة تضاف إلى ثراء الدلالة الأصلية في التراث، وربما قد تتناظر الدلالتان القديمة والحديثة في السياق الجديد إلى حد التناقض أو التنازع أو التعاكس (110).

### النوع الثالث: توظيف التراث التاريخي

إن الرواية التاريخية والرواية المعاصرة كليهما توظف التاريخ، لكن الفرق بينهما يكمن في طريقة توظيف التاريخ، فإذا كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية ويطبعها بطابعه، فتبعد الشخصية السطحية ذات بعد واحد، فإن الرواية المعاصرة تخضع الحقائق التاريخية لسيطرتها وتقدمها بطريقة جديدة تناسب وطبيعة الروائي.

وقد ركز الأدباء العرب بصورة عامة، والفلسطينيون بصورة خاصة على الأحداث والشخصيات التاريخية في تشكيل الأبعاد الدلالية لرواياتهم، حيث اخذوا من الشخصيات وما اشتهرت به عبر التاريخ رموزاً، والأحداث التاريخية المهمة، ومفسراً لموافهم ورأيهم في الواقع الذي يعيشونه (111).

## 1-توظيف الشخصية التاريخية:

نستطيع القول أن غالبية الشخصيات الموظفة في الرواية هي شخصيات استقتها الكاتبة من التاريخ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ثقافة الكاتبة الواسعة واطلاعها الكبير على تاريخ الحضارات والأمم، وبما أن الرواية اعتمدت في سرد أحداثها على جوانب من التاريخ، كان لزاماً على مؤلفتها أن تُسهم بتوظيف الشخصيات المناسبة لتلك الأحداث. وكان لزاماً عليها أيضاً أن تدرس وتحث جيداً من أجل اختيارها بدقة لكي تتناسب وطبيعة الأحداث الموظفة. علماً أن الكاتبة تعتمد في طريقة تناولها للشخصيات الروائية والأحداث على الرمز أو الإشارة، من دون أن تعرض الشخصية التاريخية بأبعادها وأحداثها. وهذا ما دأبت على عليه الرواية المعاصرة، فتعكس تلك الإشارة على الواقع الحاضر لطرح فكرة أو رؤية معينة.

ومن بين الشخصيات التاريخية التي تم توظيفها في الرواية شخصية "نراها" ، وهي عضو في البرلمان التركي في مرحلة سابقة، كانت تدافع عن المرأة وحقوقها في مجتمع ذكوري يريد السيطرة على كل شيء: "في البرلمان التركي أثيرة عاصفة حولها، بعضهم أرادوا منحها وسام الاستقلال. آخرون رأوا منحها لقب جنرال. لكن الأكثرية أصرت على منحها مكافأة تصرف لها حين تُحيي نزاهات نفسها للعربي. هذا ملخص الموضوع"<sup>(12)</sup>. فشخصية نراها هي شخصية حقيقة وظفتها الكاتبة لعرض ما تحتويه الرواية من أفكار ورؤى أيديولوجية تريد الإفصاح عنها ونقلها إلى المتلقى، كي تُسهم في نشر الوعي الأيديولوجي إن صح التعبير، لاتخاذ المواقف المناسبة تجاه الأحداث والشخصوص. وهو الدور نفسه الذي تقوم به "رفيف" الشخصية المحورية في الرواية التي وظفت من أجل الدفاع عن قضية المرأة في مجتمع شرقي يحاول بسط سلطوته الذكرية.

وتقف الكاتبة على عتبات الماضي لتسوّع متناقضات الحاضر من خلال افتتاح الذاكرة -ذاكرة رفيف- على نافذة التاريخ لتشير جملة من التساؤلات التي تعكس مواقف من التاريخ بإسقاط الماضي على الحاضر والحاضر على الماضي، حيث يدخل التاريخ في صميم النص الروائي بوصفه جزءاً من وعي الشخصيات وحضورها: "فهذا الجيل لا يجيد القواعد والنحو والصرف كما أنه لا يحترم العروبة لأنه فقد الأيمان بما وبدinya الحنيف. أين الشيخ الشرتوني. أين الزمخشري، وأين صلاح الدين الأيوبي؟"<sup>(13)</sup>. فعملية بعث التاريخ للماضي داخل النص الروائي من أجل إجراء عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره. وعملية النقد ومحاولة التغيير لا تقتصر على فلسطين وحدها، إنما تشمل جميع البلدان العربية التي تناستعرويتها. بموت القائد البطل صلاح الدين الأيوبي الذي حرر بيت المقدس. فالكاتبة

تريد أن تذكر هذا الجيل بأمجاد وعروبة صلاح الدين الأيوبي، وكذلك الشخصية العربية الفذة، الإمام الزمخشري وهو من أئمة العلم بالدين والتفسير والأدب واللغة، تميز بسعة علمه وأدبه وشغفه به وإقباله عليه. وحضور هذه الشخصيات التاريخية لعمل مقارنة بين الزمن الماضي وهذا الزمن الذي أصبح حيالاً

لا يقتنون حتى لغتهم العربية، وأصبح الجهل ينتشر بصورة واسعة في اغلب البلدان العربية.

وتستمر الكاتبة في تضمين روایتها شخصيات أدبية مهمة، فهي تنهل من التاريخ ما يخدم روایتها وذلك لأغراض فنية وأخرى فكرية في عملية توظيفها وتعاملها مع الشخصيات التاريخية. ومن ذلك ما جاء على لسان الأستاذ بديع، إذ يقول: "ونحن والله بشر، في صدورنا قلوب، والشعر العربي كله يشهد. من امرئ القيس حتى أبن ربيعة حتى نزار قباني" (114).

ومن مميزات السرد الروائي الأساسية هي افتتاح الزمن الماضي على الحاضر، وهذا يتحقق عن طريق استمرار الماضي في الحاضر من خلال ربطه في إطار علاقة جدلية تجمع بين الزمنين. فكان حضور امرئ القيس في العصر الجاهلي امتداداً إلى عمر بن أبي ربيعة في العصر العباسي، وصولاً إلى العصر الحديث وزرار قباني، ربما يتراوئ للقارئ من الوهلة الأولى أنها تؤكد على أهمية الشعر العربي وتأثيره في الحب والجمال ومدى تأثيرهما على النفس البشرية التي تتوق إلى كل ما هو جميل. لكن الأمر خلاف ذلك لأن الكاتبة تريد انتقاد حالة اجتماعية متعددة عند العرب منذ القدم إلى الزمن الحالي، فهو لاء الشعراء الثلاثة تضمنت أشعارهم تغزاً فاحشاً بالنساء الجميلات ذات المظهر الحسن والوجه الحسن، وأن الطرف الثاني المرأة - حُلُق لتلبية رغبات الطرف الأول - الذكر - لا غير، خصوصاً المرأة الجميلة، أما المرأة التي لا تملك الجمال فلا قيمة لها عند الرجل. وهذا ما بدأ جلياً واضحاً عند بعض شخصيات الرواية (115).

وبهذه الصورة تواصل سحر خليفة هجومها العنيف نحو الرجل الذي يتحذ من المرأة وسيلة لتحقيق رغباته الجنسية لا غير، بعد أن أخذت على عاتقها قضية الدفاع عن حقوق المرأة المسلوبة، ولم يقتصر حضور الشخصيات التاريخية على الطابع المحلي العربي فقط، وإنما تم استدعاء شخصيات ورموز عالمية مهمة؛ لأن حضور تلك الرموز سيساهم في تشفير السرد لكونها تحمل دلالات غير دلالاتها الظاهرة، وتحمل أبعاداً أكبر بكثير مما تظهر عليه.

ومن بين تلك الشخصيات الفيلسوف الفرنسي سارتر: "وانضوى سارتر تحت لواء المقاومة ثم عاد ليكتفى تحت لواء نفسه" (116). هذه الشخصية التاريخية هو فيلسوف وكاتب وروائي فرنسي. وهو زعيم الفلسفة الوجودية في القرن العشرين. رفض استعمار بلده للجزائر حتى وصل حد الكره لها. مما دفعه إلى الإعلان صارخاً في مقالة له عنوانها "جيعنا قتلها". وهو صاحب المقوله الشهيرة في مقدمة كتابه

"معدبو الأرض": "على فرنسا أن تخلص من فرنسا"<sup>(117)</sup>. أي أن فرنسا تلك الحرة المثالية يجب أن تفصل نفسها عن فرنسا الدولة الاستعمارية.

جاء حضور هذه الشخصية لعقد مقارنة بين موقف سارتر في الماضي، وموقف رفيق في صراعها مع الواقع المفروض في الزمن الحاضر، وجدالها المستميت مع هيئة المجلة في حملة دفاعها عن المرأة ورفضها لكل مظاهر الهيمنة والسيطرة الذكورية، لأننا نعلم أن رواية عباد الشمس هي رواية أيدلوجية بالدرجة الأساس.

إن تبلور الرمز التاريخي داخل النص الروائي يستوجب أن تكون الصورة التي تحمل ذلك الرمز مركبة وذات علاقة بالحاضر، لأن الذي يشد انتباه المتلقى نحو هذا الرمز ، ليست الحقيقة المذوبة في ذلك السياق الماضوي، إنما المصير الذي يلمحه القارئ أو المتلقى من خلال الرمز في الحاضر؛ فحن نلمس في هذا الرمز التراثي التاريخي تجربتنا الخاصة موصولة بتجارب أسلافنا في الماضي، وفي ضوء هذه الخصوصية نطالع في الرمز مصير البشرية وتجربتها الإنسانية العامة؛ لأن الرمز الفني يجب أن تكون له هذه القدرة على دمج الخاص بالعام والآتي بالملطقي والمحدود باللامحدود<sup>(118)</sup>. فيظل علينا رمز آخر من الرموز التاريخية العالمية، هو (كوبرنيكوس): "قال صالح أثناء الدرس من هو كوبرنيكوس؟ قال ملتح: هو كافر زنديق ملحد... أهذا ما اعلمه لك؟ لأنني أعرف كوبرنيكوس، الشمس هي قلب العالم وكل كواكب سيارة، لا نور يسود على نورها"<sup>(119)</sup>. هذه الشخصية التاريخية البارزة على المستوى العالمي. هو عالم رياضي وفيلسوف وفلكي ودبلوماسي وجندي بولندي، كان أحد أخذ أعظم رجال القرن السادس عشر الميلادي. يعد أول من صاغ نظرية مركزية الشمس، وأن الأرض جرمًا يدور في فلكها. وقد أرتبط حضور الشخصية على مستوى السرد من أجل نقد بعض الرواسب السائدة في بعض المجتمعات المتعلقة بالأصل والوجهة والمكانة المرموقة التي ترى نفسها أعلى مرتبة من الآخرين، مثل المختار والسيد. فهم يرون أنفسهم المرتكز الذي يدور حوله جميع الناس، وهو تشبيه بمركزية الشمس التي تدور حولها جميع الكواكب. وفي ضوء هذا النقد اللاذع، نلاحظ سلطة الرمز التاريخي على النص، لأنه يشكل بؤرة اقتضاب دلالي يستفز خيالة القارئ ويدفعه إلى تأمل وضعية الرامز المحورية الواقعة ما بين الموروث الفكري المنصرف إلى الماضي، وبين مرمز له متتحول محققاً ما يشبه النظير والتماثل مع هذا الوضع الاستثنائي للرمز التاريخي، وهذا يتحقق للقارئ ما يشبه التعويض المؤقت، تعويض المهزامية الحاضر بما يمثله من ظلم وحرمان، أمام تاريخ حافل بالأمجاد والانتصارات، تقع ضمن ثقافة القارئ واهتماماته.

وفي قضية الصراع الطبقي بين المرأة والرجل، تظهر لنا شخصية (أتاتورك) لتكشف للقارئ أن ما يحدث في الماضي هو نفسه ما يحدث الآن. أي أن الحاضر أصبح امتداداً للماضي بأحداثه وهيمنته، متمثلة بسطوة الرجل على المرأة: "نصوت ونأخذ برأي الأغلبية... الأغلبية؟ ويعيد التاريخ نفسه. الأغلبية التي هزمت المرأة في تركيا. الأغلبية هزمت المرأة في إيران. الأغلبية هزمت المرأة في الجزائر. في البرلمان التركي صوتت الأغلبية ضد تحرير المرأة".

أتاتورك وحده حررها وليس الأغلبية. في أوائل القرن فعل أتاتورك هذا. ونحن في أواخره ويعيد التاريخ نفسه. أتاتورك منذ عشرات السنين وبدون اشتراكية ولا شعارات ولا مزایادات فعل هذا.... ما حل بالجزائر؟ وإيران؟ وما يدرّين؟<sup>(120)</sup>. اعتمدت الكاتبة في هذه المواقف على تقنيات متعددة أغلبها تقنية الفلاش باك أو ما يسمى بالاسترجاع الفني، لما له من دلالات ورموز تخدم في أغلب الأوقات بطريقة فنية، حيث يقوم الراوي بالخروج من مكان إلى آخر بسرعة دون أن يشعر المتلقي بذلك، ليصف له مشاهد ماضية ثم يعيده إلى المكان الذي كان فيه.

وكان توظيف شخصية أتاتورك منسجماً مع موضوع الخطاب السردي، فالكاتبة أرادت من خلال شخصيتها المحورية في الرواية، أن تقول بأن الأدوار متشابهة بينها وبين أتاتورك في حملة الدفاع عن المرأة وحقوقها، ضد مجتمع ذكري متسلط. لأن تلك الشخصية كان لها دور كبير في إعطاء المرأة حقوقها وحريتها في تركيا قبل عشرات السنين. وهنا تدافع الكاتبة عن المرأة المستيبة الإرادة في أكثر من بلد يقوم باضطهاد المرأة وتكبيلها وجعلها مجرد آلة تقوم بوظائف البيت والأولاد فقط. وتضرب أمثلة على ما يحدث في إيران والجزائر من اعتداء سافر على المرأة، فأرادت الكاتبة تقمص الدور نفسه الذي قام به أتاتورك في تركيا. لذلك كان حضور تلك الشخصية التاريخية منسجماً ومتوافقاً مع متطلبات السرد.

وفي توظيف جديد للشخصيات التاريخية يحمل معه فكر حديد وقضية جديدة تزيد سحر خليفة طرحها وإيصاًها إلى المتلقي. حيث تظهر لنا شخصيتان مهمتان هما (بوبولينا، وزوربا) سوف نتعرف عليهما من خلال هذا النص: "حركات الأجساد المترافقية ترفل بملابس فضفاضة، أيد تلوح وهن يتداولن الحديث كما لو كن يتشارجن. مشهد ذكر الأجانب بأفلام ترصد حضارات غريبة وعادات أقوام أغرب. والمرأة الممددة على الأرض ما زالت بدون حراك، والنسوة يركضن هنا وهناك إحداهم تمسك بوعاء تعرف منه الماء وترش به وجه المغماة. عمات وخالات الولد المغدور استثارهن الحادث فعدن إلى الندب والبكاء. وهمست صحفية لزميلها من شباك العلية وتذكرت

-بوبولينا، زوربا . تذكر؟ .

وهر رأسه وهو ما زال يتبع حركات النسوة العنيفة وتلويع النادبات بالمناديل<sup>(121)</sup>.

إن مشاهد الندب والبكاء، والنساء المغمى عليهم بسبب مقتل أحد شباب المقاومة على أيدي قوات الاحتلال الإسرائيلي، جعل الصحفية تعود بذاكرتها إلى أيام زوربا، وبوبولينا، فتعقد مقارنة بين هذه المشاهد، وبين ما حدث من أحداث في الزمن الماضي. ويشير مصطلح (زوربا) إلى فلكلور يوناني اعتبر من أهم العلامات الفنية للرقص والغناء اليوناني، وهو بالأصل أسم لرواية عالمية مشهورة. أما (لاسكارينا بوبولينا) فهي بطلة قومية يونانية وقائدة في سلاح البحري. وهي واحدة من أوائل النساء اللائي لعبن دوراً محورياً في مسيرة استقلال اليونان عام 1921م، بعد أن قامت بتوفير وجلب المؤن للثوار، وتسخير سفنها في معارك التحرير.

فمشاهد الندب والنواح ارتبط بالفلكلور اليوناني. وتقديم المساعدة للمرأة المغمى عليها من قبل النسوة، ارتبط بموقف بوبولينا من خلال دعمها لرجال الثورة في معارك الاستقلال. وبالتالي كانت الأحداث التي وقعت في الوقت الراهن، قد اقترنـت بأحداث ماضية حدثـت قبل عقود من الزمان. لذلك انسجمـت طبيعة الأحداث مع أسماء الشخصيات التاريخية المستحضرـة، وبالتالي يعكس الوعي بمعطيات الذاكرة بأنـما تنبـض بالحياة ولا تحدد قيمتها التاريخية بحكم أنها تاريخ جماعي لأقلية أو لشعب، إنما بطبعـ يمسـ معـالم المأسـاة وفهمـ المـغـرـى الحـقـيقـي من وراءـ ما حدـثـ. وبـذلك يـصـبحـ التـارـيخـ أـكـثـرـ فـاعـلـيـةـ من خـالـلـ اـنـفـتـاحـ المـاضـيـ عـلـىـ الـحـاضـرـ.

إن ما قامـتـ بهـ الروـاـيـةـ عـلـىـ مـسـتـوىـ الشـخـصـيـاتـ لاـ يـخـتـلـفـ عـنـ باـقـيـ المـارـسـاتـ الـأـخـرىـ،ـ حيثـ قـامـ النـصـ باـسـتـعـارـةـ الشـخـصـيـةـ التـارـيـخـيـةـ وـتـغـيـرـ مـسـارـهـاـ لـتـصـبـحـ قـابـلـةـ لـدـخـولـ النـصـ الـرـوـائـيـ بـكـلـ أـبعـادـهـ،ـ مستـنـدـةـ بـالـأـسـاسـ عـلـىـ وـجـودـهـاـ التـارـيـخـيـ وـاضـعـاـ إـيـاهـاـ بـيـنـ ماـ هـوـ تـارـيـخـيـ وـماـ هـوـ مـتخـيلـ.

## 2- توظيف الأحداث التاريخية :

إنـ الروـائـيـ فيـ تعـاملـهـ معـ الحـوـادـثـ التـارـيـخـيـةـ يـسـعـيـ إـلـىـ خـلـقـ الـقـدـمـاتـ وـالـأـيـديـوـلـوـجـيـاتـ الـتـيـ يـمـرـ عـرـبـهاـ رسـالـتـهـ النـابـعـةـ مـنـ روـيـتهـ وـفـلـسـفـتهـ الـخـاصـةـ.ـ فهوـ يـعاـشـ وـيـجـاـيلـ جـمـيعـ الثـورـاتـ وـالـأـنـظـمـةـ وـالـأـيـديـوـلـوـجـيـاتـ،ـ وهـيـ مجـاـيـلـةـ تـعـدـىـ الطـابـعـينـ الـزـمـنـيـ وـالـمـكـانـيـ،ـ ويـذـهـبـ فـيـهاـ الرـوـائـيـ بـعـيـداـ لـسـيرـ أـغـوارـ التـارـيخـ وـاستـعـمالـ الأـحـدـاثـ الـقـدـيـمةـ وـفقـ آـلـيـاتـ مـعاـصـرـةـ (ـبـلـ سـابـقـةـ لـأـوـانـهـ)،ـ كـمـاـ يـذـهـبـ بـعـيـداـ فـيـ خـلـطـ الـوـاقـعـ بـالـتـخـيـلـ،ـ وـمزـجـ الـحـقـيقـيـ بـالـوـهـيـ.ـ وـلـاـ يـنـفـكـ يـفـسـرـ وـيـعـلـلـ وـيـؤـولـ وـيـرـبطـ الـمـاضـيـ بـالـحـاضـرـ وـالـحـاضـرـ بـالـمـسـتـقـبـلـ،ـ وـيـرـبـرـ مـوقـفـهـ مـنـ التـارـيخـ مـعـتمـداـ عـلـىـ فـلـسـفـةـ التـارـيخـ<sup>(122)</sup>.

وفي رواية "عباد الشمس" قامت الروائية بعملية إسقاط رمزية من خلال تناولها للأحداث التاريخية وشحذها بجملة من الإشارات والدلائل المرتبطة بالواقع الراهن، من خلال ذكر الحادثة أو الإشارة إليها من دون الخوض في تفاصيلها، لأنها تتجنب الوقوع في فخ السرد التاريخي، ولتضمنبقاء الأحداث ماثلة في ذاكرة القارئ أو المتلقى، فتقوم بسرد الأحداث بأسلوب في وظيفي ومثير، إذ لا بد أن يصاغ التاريخ بأسلوب جذاب يشد انتباه المتلقى ويضمن تلهفه وشففه إلى قراءته مرات عدة، وهذا ما دأبت عليه الرواية المعاصرة.

وهناك مجموعة من الأحداث والواقع التاريخية التي جاءت على ذكرها الكاتبة في نص سردي واحد، كما في هذا المثال: "ومنذ متى كانت الثورة جرماً؟ في الماضي كانت كذلك، في زمان الزنج والخشاشين والصلعاليك والأسبان في الأندلس. أما الآن، وأما أنتم. أي تناقض هذا! وأي انفصام!"<sup>(123)</sup>.

بما أن الرواية هي رمز للنهوض والتحدي والمقاومة، لذلك ت يريد الكاتبة إبراز دلالات تلك الأحداث وإعطائهما بعداً شاملاً، مما جعلها تتجاوز العصر الذي حدثت فيه لكي تحقق القدرة على التواصل والترابط مع عصرها، لتكشف التناقض الصارخ والتباين الواضح بين موقفين متناقضين حدثاً في الماضي ويعيشهما الشعب الفلسطيني في الوقت الراهن. وهي ت يريد أن تقول أن الثورات التي حدثت في الماضي عدوها جميعها محمرة، مثلما يحدث الآن مع الثورة الفلسطينية ضد المحتل الإسرائيلي، وهذا الطرح فيه أكثر من وجهة نظر.

فأينما وجد الظلم الاجتماعي أو السياسي؛ فإن الانتفاضات واقعة لا محالة. هذه قاعدة قديمة قدم الإنسان على الأرض، فالانتفاضات والثورات ليست وليدة اليوم. وفي التاريخ الإسلامي نجد هذه الظاهرة واضحة بصورة لافتة في عدد من الانتفاضات التي أخذ أغبلها طابع العنف المسلح.

تعود أحداث ثورة الزنج إلى خلافة المهدي بالله العباسي في جنوب العراق، حيث كان العبيد يقومون بأعمال شاقة في ظروف قاسية وغير إنسانية تحت إشراف وكلاء غلاظ قساة عديمي الرحمة. فكانت ثورة ضد التمييز العنصري والعبودية التي كانت تتعرض لها أصحاب البشرة السوداء. هي ثورة استرداد الحقوق المسلوبة، لأئمها أرادوا أن يكونوا أحراراً لا عبيداً، وأن يعاملوا على أنهم بشراً لا حيوانات.

أن حركة الزنج قد انطلقت من واقع الألم والاضطهاد الاجتماعي والاقتصادي بين مستنقعات البصرة وسهولها، إلا أن العنف الشديد الذي لون الحركة تجاه خصومها من قتل واغتصاب أدى إلى سهولة إتمامها بأنها حركة فوضوية تعمل على الانتقام

وعلى الرغم من أن الطرف الآخر هو من بدأ بالعنف، وأن العنف كان مفهوماً وميرراً بمقاييس ذلك العصر، إلا أن العقلية العربية لم تكن تستسيغ أن يقوم العبيد بسي حرائرهم وتحويلهم إلى جواري، فقاموا بقتلهم والتنكيل بهم، وعلوها ثورة محمرة باطلة ظالمة تستدعي القضاء عليها.

أما ثورة الحشاشين الدموية التي شهدتها العصر العباسي أيضاً. فهذه الثورة الظالمة تميزت بالظلم والغدر والقتل الدمار وهدم الإنسانية، اتخذت من مبدأ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، غطاءً لإحفاء العديد من الدوافع والطموحات والأهداف الحقيقية التي كانت تسعى إلى تحقيقها، فهي على النقيض من ثورة أصحاب البشرة السوداء الذين كانوا يبحثون عن حرية وكرامتهم. وتتميز ثورة الصعاليك بأنها مرحلة امتازت بالحرارة والشجاعة، وهي أول ثورة حقيقة للفرد للبحث عن الحرية الحقيقية، على الرغم من أن المرحلة أ accusa بها التهم الصادرة أساساً من المكونات القبلية التي تدير البلاد، وأقصد لهم السرقة والتمرد والقتل وما شابه، فكانت هذه الثورة المعارض الحقيقي للتراكيبة الديموغرافية في ذلك الوقت، لذلك نستطيع أن نصف الصعاليك أول ثورة حقيقة ضد النظام الاجتماعي السائد في الجزيرة العربية الذي تسوده التقاليد العقيدة والفوراق الطبقية.

وتحتفل ثورة الأسبان عن ساحتها، بعد أن أسيلت الدماء وقطعت الأشلاء وعذب الأندلسيون تعذيباً ممنهجاً باسم الصليب والرب من قبل القساوسة والرهبان الذين أشرفوا علىمحاكم عرفت باسممحاكم التفتيش.

والكاتبة من خلال هذا الطرح تريد إيصال صوتها إلى المنظمات الحكومات العالمية والمنظمات الإنسانية جميعها، لتقول لهم لا مجال لربط الثورة الفلسطينية بتلك الثورات التي حدثت في الماضي، ولا يجوز الخلط بينهما، على الرغم من إيمانها بمشروعية بعض الثورات، لتكتشف لهم الواقع الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني، وأنهم أصحاب قضية عادلة تطالب باستعادة أرضهم وحقوقهم التي صودرت من قبل أكثر من دولة أجنبية، وأنهم لم يكونوا جموعات متمرة خارجة عن القانون. ولتكشف أيضاً جوهر التناقضات التي يعيشها الفرد الفلسطيني في ظل أجواء الكبت والقمع والحسار والقتل اليومي وهو صاحب الأرض والحق المغتصب. فهو نقد لاذع ينسجم مع واقعها المعاش.

إن حضور الأحداث التاريخية في الأدب العربي لم يكن جديداً، إلا أن الجديد هو هو في طريقة توظيف معطياته حتى غدت مسألة الرجوع إلى أحدهاته تشكل أحد أهم الخطوط الرئيسة. والنص الروائي في إعادة كتابته للتاريخ لا يتأسس من منظور التصادم التراجيدي بين الواقع والتخييل فقط، كما أنه لا

يتأسس من منظور المفارقة الإبداعية التي تعيد إنتاج تشظيات الحادثة التاريخية إنتاجاً متادباً فحسب، بل هو يعكس هذا التاريخ من وجهة نظر مؤلفه<sup>(124)</sup>.

لذلك نرى أن الكاتبة لها وجهات نظر خاصة تجاه الأحداث التي طرقنا إليها، وكذلك تجاه الأحداث الآتية كما في هذا النص: "رجوع إلى ابن خلدون وعصر الانحطاط وغرب البداوة؟ لكن الوضع تغير. سكنا المدن لكن شروش الصحراء ما زالت متدة تحدد بين هلال الموحدين والأندلس"<sup>(125)</sup>.

نعلم جيداً أن هذه الرواية تعالج العديد من مشكلات الحياة والمجتمع وما يعتمل في النفس البشرية من عواطف ونزوات بأسلوب فني متقن. كما نلمح جرأة في التعبير والتفكير، فالكاتبة لها موقف خاص من تلك الأحداث لأنها تحارب العقلية الرجعية التي لا تزال مقتنة. مشروعية أحداث حذفت في الماضي وتعدها أعمالاً بطولية. فهي تستنكر الأحداث الدموية المتمثلة بتغريبة بين هلال، وترى أن العقلية الرجعية المتخلفة هي من جعلت حياة الهماليين صعبة طوال تاريخهم، وجعلتهم يخوضون معارك وحروب وصراعات نتيجة التزاعات فيما بينهم وبين جيرانهم، تسببت في ضرر للنسيل وهلاك للحرث والزرع، وكل ذلك بسبب الطابع

الممجي الفوضوي للعنصر العربي المبني على النهب وما يتبعه من خراب<sup>(126)</sup>. وكذلك الحال مع دولة الموحدين التي رفعت شعار الإسلام، ولكن ظهرت دعوات منحرفة كدرت صفاء العقيدة وخالفت الفهم السليم للإسلام، فقاموا باعتمادات وأعمال تخريبية وقتل ودمار، ومرجع ذلك أيضاً العقلية الرجعية وحب السلطة والتمرد. وكان توظيف تلك الأحداث تأكيداً على أن الحاضر ليس إلا امتداد للتاريخ العربي في جانبه المظلم والمتمثل في القهر والاستغلال والظلم والتسلط.

فالرواية لم تكتف برصد الأحداث وتسجيلها وتقديمها للمتلقي تسجيلاً موضوعياً محايضاً كما وقعت، إنما ساهمت الروائية باختيار المواقف والأحداث الموجودة في واقعها والتعبير عنها وتصويرها تصويراً فنياً يستمد عناصره من التاريخ والواقع، ولكنه لم يكن تصويراً حرفيًا. وأنه يحمل بين خطوطه وألوانه وإيحاءاته وجهة نظرها وما يصاحبها من جوانب نفسية وفكريّة وعقائدية أسهمت إلى حد كبير في تأليف وصياغة العمل الروائي لدتها.

ولأن الرواية الفلسطينية لها خصوصيتها، فهي تحمل رسالة وطنية توجيهية، وهي نداء متواصل يحمل مأساة الاحتلال والغربة والانتقام ومرارته. فتأتي الكاتبة على ذكر أحداث وموافق لدول عربية إزاء الفرد الفلسطيني الذي ذهب إلى تلك البلدان الشقيقة بحثاً عن الأمان ولقمة العيش. فكانت المواقف

صادمة في تلك الدول، كما في هذا النص الذي جاء على لسان أبو صابر: "طربوني من بغداد وبيروت وعمان وهنا وهناك، بكيت لا أنكر، لكنني هنا لن أبكي، أنت تعرف وأنا أعرف ... هذا بيتي" (127). إن توظيف تلك الأحداث التاريخية، هي نقد لاذع وإشارة واضحة إلى موقف الدول العربية إزاء القضية الفلسطينية وانعكاساته على الحاضر. فهي تدين بشدة موقف بعض الحكماء العرب في تعاملهم مع الفرد الفلسطيني الذي تعرض إلى الاضطهاد والتهجير في تلك البلدان. وتلك الأحداث وما تحمل من آراء ورموز ودلائل، فهي قابلة للتأنق وإعادة النظر في تحليلها وتفسيرها من جديد عن طريق التقنيات الجمالية التي تستخدمها الرواية الحضارية التي تسمح بعجز الرؤية الحضارية مع مشكلات العصر الحديث وهمومه.

وختاماً فإن لجوء الروائية سحر خليفة إلى توظيف أحداثاً من التاريخ يكشف خرقها المتميزة ووعيها العميق بالتاريخ والماضي والحاضر بشكل دقيق، وكان حضور التواريχ والأحداث لها دلالات عند الفرد الفلسطيني تؤثر في تكوينه وبناء ذاته.

#### الخاتمة:

- 1- لجوء الكاتبة إلى توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، يهدف إلى تأصيل الرواية وتخليصها من أسر الرواية الغربية، وإعادة قراءة التراث من جهة أخرى.
- 2- جاء توظيف التراث من أجل تلبية عدد من الأهداف السياسية والاجتماعية التي راهنت على تحقيقها الروائية الفلسطينية سحر خليفة، وهو ما ساهم على تعميق تجربتها الروائية وإعطائها مدلولات رمزية واسعة، فضلاً عن منحها مستوىً جمالياً مميزاً.
- 3- جاء توظيف التراث في الرواية بطريقة انتقائية متخذًا أشكالاً مختلفة، جمالية وفنية وفكرية وسياسية واجتماعية، ولم يكن اختياراً عشوائياً، مما جعل الرواية تدخل في منظومة جديدة واتجاه في تبني الرواية العربية.
- 4- أسهمت أشكال التراث الشعبي في توطيد الصلات بين أفراد المجتمع وربطه بقيميه الاجتماعية والنفسية والفنية، فهي لم تكن مجرد تعبير عن رغبة الإنسان فحسب، إنما هي انعكاس لحياة الفرد الواقعية ما دامت الحياة متعددة ومستمرة.
- 5- تناولت الرواية قضايا جوهريه مهمه متخلدة منحى إصلاحي عمومي، وثورة ضد الجهل والتخلف والطبقية، تتطلب من الكاتبة التذكير بمحفلات الماضي التي مارست حضورها في التاريخ الثقافي والأدبي، فكان هذا التذكير بمثابة إيقاظ للوعي.

- 6- وجدنا أن المثل الشعبي يتغير من مكان إلى آخر، لكن مضمونه ورسالته وغايتها واحدة، وتداوله على الألسن ساهم في ديمومته وحفظه في الذاكرة، والأمثال لم تأتي من فراغ، وإنما هي امتداد للماضي البعيد والقريب، لذلك نستطيع القول أن الأمثال لم تكن أحكاماً مطلقة ولا توجيهات عامة للجميع، إنما هي أحكام مزاجية نشأت عن حوادث أكثرها فردية.
- 7- جاء توظيف الأغنية الشعبية في إطار ارتباطها الوثيق بالجنور التاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة، وهي أيضاً تعبير في الوقت ذاته عن الحالات النفسية والاجتماعية لسكان تلك المجتمعات.
- 8- وظفت الكاتبة النص القرآني والحديث النبوي الشريف، واقتبس منها أسمى المعاني والألفاظ، وكان الغرض من هذا التوظيف معالجة قضايا تتعلق بالواقع الفلسطيني داخل قالب قصصي يغلب عليه الجانب الحكائي الممتع، لأنه يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة المجتمع العربي في علاقاته ومعاملاته مع غيره من الناس.
- 9- اعتمدت على التاريخ في سرد بعض أحداث الرواية، من خلال الاعتماد على الشخصيات التاريخية التي وردت عن طريق ذكر الحادثة أو الإشارة إليها.

### المصادر:

1. إبراهيم منصور، محمد الياسين، استحيان التراث في الشعر الأنثولجي، ط1، عالم الكتب الحديث، 2006، إربد، الأردن.
2. ابن كثير، الإمام الحافظ محمد بن إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع، الجزء 3، 1999.
3. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ط1، المجلد 15، مادة وirth، دار الكتب العالمية، 2003، بيروت.
4. البخاري، محمد بن إسحاق أبو عبد الله الحنفي، الجامع المسند الصحيح عن أمور الرسول صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تحقيق محمد زهير بن ناصر ناصر، ط1، دار طرق النجاة، 1422هـ/2001م، دمشق، رقق الحديث (5242).
5. الألوسي، أبو الفضل شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع للثانية، ضبطه وصححه: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، ط1، جزء 30، بيروت، لبنان.
6. بدیر حلمی، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، كلية الآداب، جامعة المتصورة، دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر، 2002.
7. بوزواوي محمد، معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتب، 2009، د.ط، الجزائر.
8. الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز الوحدة الوطنية، ط1، 1991، 2، بيروت، لبنان.
9. هخلول إبراهيم، فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكوب، د.ت، الجزائر.
10. القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، مؤسسة الرسالة العالمية، الجزء 20.
11. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلوم للملائين، ط1979، 1، بيروت، لبنان.
12. جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار المدى، 2008، د.ط، الجزائر.
13. حشلاف عثمان، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر- فقرة الإستقلال-منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات، 2000، الجزائر.
14. حوله طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، ترجمة محمد بنخاين، دار الحكمة، 2007.
15. التلبي بن الشيخ، متطبقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتب، 1990، د.ط، الجزائر.
16. سحر خليلة، رواية عباد الشمس، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان.
17. سعيد سلام، الناصص التراقي، الرواية الجزائرية أنثروجيا، عالم الكتب الحديث، 2010، 1، إربد، الأردن.
18. سقوسة، علال، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية (دراسة)، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، الجزائر.

19. فتحي بوحالفه، التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفاعليات النصية وأليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، د. ط. 2000، إربد، الأردن.
20. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، ط 1974، 4، بيروت، لبنان.
21. مرسي أحد، الأغنية الشعبية، دار المعارف، 1983، د. ط، القاهرة.
22. محمد سعيد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، الجزائر.
23. محمد سعيد، مقدمة في أثر بولوجيا - مظاهر الثقافة الشعبية، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط 3، 2003، 1.
24. المقال، عبد العزيز، صدمة الحجارة، دراسة في قصيدة الإنضاجة، دار الآداب، 1992، 1.
25. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د. ط. د.
26. النبوى (الأمام الحافظ حفي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف)، صحيح مسلم، مؤسسة قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، جزء 1، 1994.
27. هارون، عبد السلام، قطوف أدبية: دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، الدار السلفية لنشر العلم، ط 1، نوفمبر، 1988.
28. وفار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق.
29. عبد القادر رانجي، أيديولوجية الرواية والكتاب التاريخي (مقارنة سجالية للروايات مقتبعة ببطله) ضمن أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الملحوظ: الأدبي والأيديولوجي في روايات الظاهر وطار وواسيني الأعرج (أثودجا)، قسم اللغة العربية وأداتها، المركز الجامعي، سعيدة 15-16 أبريل، 2008.
30. منصورى نحوى، الموروث السردى في الرواية الجزائرية، روايات الظاهر وطار وواسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغة العربية، باتنة، الجزائر، 2011-2012.
31. بروزاوي، باسل، الشعر الشعبي والواقع الموضوعي، مجلة التراث والمجتمع، العدد 37.
32. هنية، جوادى، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009.
33. حماوى سعيد، العادات والمعتقدات في الأغنية الشعبية الأوراسية، قراءة في المضمون والوظيفة، مجلة الأثر، مديرية النشر، قاصدي مريان، وقفة، العدد 10 مارس، 2011.
34. سليمان الأزرعى، عرار والموروث الشعبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 379، 2002.
35. عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك: رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 289.
36. عصيش عبد القادر، اشغال الرمز الدينى ضمن إسلامية النص، حوليات التراث، مجلة تصدرها كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد 2، سبتمبر، 2004.
37. نظر عبد القادر، مجلة الأسرة والمجتمع، د. ط. د.
38. ينظر: رفقي أحد، التدوين الفني والتراث: <http://foruma.fonon.net>
39. ينظر: زيادنة صالح، التراث الشعبي مصطلحات ومدلولات، مجلة أخبار النقب: <http://www.khagma.com.salah.zaydneh>
40. ينظر: تعريف الاسترقاق الجنسي، صحيفة الإمارات اليوم، 16، أغسطس، 2016، على موقع واي باك مشين

### المواضيع:

- (1) أين منظور، حمال الدين بن مكرم، لسان العرب، المجلد 15، دار الكتب العالمية، ط 1، 2003، مادة ورث، ص 199.
- (2) ينظر: المصدر نفسه، ص 200.
- (3) ينظر: هارون، عبد السلام، قطوف أدبية: دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، الدار السلفية لنشر العلم، ط 1، نوفمبر، 1988، ص 17.
- (4) أين منظور، لسان العرب، مجل 2، ص 202.
- (5) أين منظور، لسان العرب، مجل 2، ص 202.
- (6) بروزاوي محمد، معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب، 2009، د. ط، الجزائر، د. ط، ص 89.
- (7) وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، ط 1974، 4، بيروت، لبنان، ص 274.
- (8) الاحمرى، محمد عايد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز الوحدة الوطنية، ط 1991، 2، بيروت، لبنان، ص 24.
- (9) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلوم للملاتين، ط 1979، 1، بيروت، لبنان، ص 63.
- (10) وفار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 20.
- (11) ينظر: رفقي أحد، التدوين الفني والتراث: <http://foruma.fonon.net>
- (12) جعکور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار المدى، د. ط، 2008، الجزائر، ص 5.

- (13) ينظر: الثلبي بن الشبيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د. ط، 1990، الجزائر، ص 155
- (14) سحر خليفه، رواية عياد الشمس، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، ص 266
- (15) المصدر نفسه، ص 124
- (16) المصدر نفسه، ص 314
- (17) المصدر نفسه، ص 120
- (18) المصدر نفسه، ص 119
- (19) المصدر نفسه، ص 117
- (20) المصدر نفسه، ص 122
- (21) المصدر نفسه، ص 314
- (22) المصدر نفسه، ص 198
- (23) المصدر نفسه، ص 293
- (24) المصدر نفسه، ص 293
- (25) المصدر نفسه، ص 168
- (26) المصدر نفسه، ص 258
- (27) المصدر نفسه، ص 324
- (28) منصوري نحوي، الموروث السردي في الرواية الجزائرية: ص 48
- (29) ينظر: نظور عبد القادر، مجلة الأسرة والمجتمع، د. ط، د. ت، ص 36
- (30) ينظر: محمد مرسي، الأغنية الشعبية، دار المعارف، 1983، د. ط، القاهرة، ص 40
- (31) ينظر: المصدر نفسه، ص 19
- (32) رواية عياد الشمس، ص 242
- (33) ينظر: بربازاوي باسل، الشعر الشعبي والواقع الموضوعي، مجلة التراث والمجتمع، العدد 37، ص 101
- (34) رواية عياد الشمس، ص 415
- (35) المصدر نفسه، ص 401
- (36) المصدر نفسه، ص 248
- (37) المصدر نفسه، ص 235
- (38) المصدر نفسه، ص 114
- (39) المصدر نفسه، ص 113
- (40) ينظر: بدير حلبي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، كلية الآداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء للدنيا الطباعة والنشر، 2002، ص 48
- (41) عبد الحميد شاكر، الفكاكه والضحك: رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 126، ص 289
- (42) محمد سعیدی، مقدمة في أنشروبولوجیا-مظاهر الثقافة الشعبية، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط 1، 2003، ص 87
- (43) رواية عياد الشمس، ص 62
- (44) ينظر: محمد سعیدی، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، دیوان المطبوعات الجامعية، 1998، الجزائر، ص 82-83
- (45) رواية عياد الشمس، ص 86
- (46) المصدر نفسه، ص 63-62
- (47) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د. ط، د. ت، ص 320
- (48) رواية عياد الشمس، ص 49
- (49) المصدر نفسه، ص 117
- (50) المصدر نفسه، ص 87
- (51) المصدر نفسه، ص 49
- (52) المصدر نفسه، ص 168
- (53) المصدر نفسه، ص 79

- (54) المصدر نفسه، ص 168.
- (55) ينظر: زيادنة صالح، التراث الشعبي مصطلحات ومدلولات، مجلة أخبار النقب: <http://www.khagma.com/salah.zaydneh>
- (56) رواية عياد الشمس، ص 49.
- (57) المصدر نفسه، ص 150.
- (58) المصدر نفسه، ص 230-231.
- (59) المصدر نفسه، ص 231-232.
- (60) ينظر: حزاوي سعيد، العادات والمعتقدات في الأغنية الشعبية الأوراسية، قراءة في المضمون والوظيفة، مجلة الأثر، مديرية النشر، قاصدي مرباج، وقلة، العدد 10، مارس، 2011، ص 305.
- (61) بخلول إبراهيم، فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ابن عكنون، الجزائر، د.ت، ص 6.
- (62) رواية عياد الشمس، ص 239.
- (63) المصدر نفسه، ص 268-267.
- (64) المصدر نفسه، ص 236.
- (65) المصدر نفسه، ص 312.
- (66) ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أثولوجيا، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010، 1، إربد، الأردن، ص 185.
- (67) ينظر: ساقورة، علال، المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية (دراسة)، منشورات الاختلاف، ط 1، 2000، 1، الجزائر، ص 36.
- (68) ينظر: حوله طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، ترجمة محمد بخيتان، دار الحكمة، 2007، د.ط، الجزائر، ص 196.
- (69) رواية عياد الشمس، ص 120.
- (70) المصدر نفسه، ص 119.
- (71) المصدر نفسه، ص 117.
- (72) المصدر نفسه، ص 122.
- (73) المصدر نفسه، ص 376.
- (74) ينظر: سليمان الأزرقعي، عوار والموروث الشعبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 379، 2002، ص 17.
- (75) رواية عياد الشمس، ص 344.
- (76) المصدر نفسه، ص 250.
- (77) ينظر: هنية، جوادي، أباتش في اللغة والأدب الجزائري، العدد الخامس، مارس 2009، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ص 324.
- (78) ينظر: وثار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، ص 140.
- (79) رواية عياد الشمس، ص 27.
- (80) المصدر نفسه، ص .92.
- (81) ينظر: القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، مؤسسة الرسالة العالمية، جزء 20، ص 177.
- (82) رواية عياد الشمس، ص 213.
- (83) المصدر نفسه، ص .335.
- (84) المصدر نفسه، ص 64.
- (85) المصدر نفسه، ص .
- (86) ينظر: الأتوسي، أبو الفضل، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسبي، روح المعانى في تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى، ضبطه وصححه: علي عبد الباري عطيه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، جزء 30، ص 49.
- (87) رواية عياد الشمس، ص 313.
- (88) ينظر: ابن كثير، الإمام الحافظ محمد بن إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع ،الجزء 3، ص 1999، 3، ص 84.
- (89) رواية عياد الشمس، ص 319.
- (90) المصدر نفسه، ص 376.
- (91) المصدر نفسه، ص 279.
- (92) ينظر: تفسير ابن كثير، جزء 5، ص 47.

- (93) وtar، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 90
- (94) رواية عباد الشمس، ص 103
- (95) النwoyi، الإمام الحافظ محي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف، صحيح مسلم، مؤسسة قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1994، باب كتب الإيمان، جزء 1، رقم الحديث 69، ص 69.
- (96) رواية عباد الشمس، ص 66
- (97) النwoyi، صحيح مسلم، باب نصان الإيمان، جزء 2، رقم الحديث 143، ص 250
- (98) رواية عباد الشمس، ص 219
- (99) النwoyi، صحيح مسلم، باب تحرم الكبر ويابه، رقم الحديث 91
- (100) ينظر: حشلاف عثمان، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر - فقرة الإستقلال: ص 77
- (101) رواية عباد الشمس، ص 29
- (102) المصدر نفسه، ص 184
- (103) ينظر: حشلاف عثمان، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 87
- (104) ينظر: المصدر نفسه، ص 83
- (105) رواية عباد الشمس، ص 316
- (106) المصدر نفسه، ص 314-313
- (107) ينظر: المفاجع، عبد العزيز، صلدة الحجارة، دراسة في قصيدة الإنفاضة، دار الآداب، 1992، بيروت، ص 188
- (108) ينظر: البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله المغفري، الجامع المستند الصحيح في أمور الرسول صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تحقيق محمد زهير بن ناصر ناصر، دار طوق النجاح، ط 1422، 1422هـ، دمشق، رقم الحديث 5242
- (109) ينظر: تعريف الاسترقاق الجنسي، صحيفة الإمارات اليوم، 16 أغسطس، 2016، على موقع واي باك ميشن
- (110) ينظر: عميش عبد القادر، اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص، حوليات التراث، مجلة تصدرها كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد 2، سبتمبر 2004، ص 124
- (111) ينظر: محمد رياض وtar، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 106
- (112) رواية عباد الشمس، ص 288
- (113) المصدر نفسه، ص 28
- (114) المصدر نفسه، ص 215
- (115) المصدر نفسه، ص 215
- (116) المصدر نفسه، ص 174
- (117) ينظر: فتحي بوحالفنة، التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، 2010، د، إربد، الأردن، ص 21
- (118) ينظر: عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 77
- (119) رواية عباد الشمس، ص 87
- (120) المصدر نفسه، ص 374
- (121) المصدر نفسه، ص 395
- (122) ينظر: عبد القادر راجي، أيدبوليوجية الرواية والكسر التاريخي (مقاربة سجالية للروايات مقتبساً بطله) ضمن أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر: الأدب والأيدبوليوجي في رواية التسعينيات (روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أثوذجاً)، قسم اللغة العربية وأدابها، المركز الجامعي، سعيدة 15-16 أبريل، 2008، ص 50
- (123) رواية عباد الشمس، ص 310
- (124) ينظر: عبد القادر راجي، أيدبوليوجية الرواية والكسر التاريخي، ص 46
- (125) رواية عباد الشمس، ص 183-184
- (126) ينظر: سعيد سلام، التناص التراخي، الرواية الجزائرية أثوذجاً، عالم الكتب الحديث، ط 2010، 1، إربد، الأردن، ص 403
- (127) رواية عباد الشمس، ص 341