

توظيف الشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية عند الشعراء السعوديين في شمال المملكة
العربية دراسة فنية

The use of folk poetry, folk tales, and stories by Saudi poets in the north
of the Kingdom of Arabia, an artistic study

[10.35781/1637-000-124-003](https://doi.org/10.35781/1637-000-124-003)

إعداد الباحث:

نادر بن مهجع العنزي

الملخص

منهج البحث: انطلقت في بحثي من منهجين: المنهج التاريخي والمنهج والاستقرائي: فاتخذتهما سبيلاً في تحليل النصوص ومعالجتها وكشف ملاساتها.

وتوصلت إلى جملة من النتائج أهمها: أن أهم البواعث التي تحمل الشاعر على الانسياق وراء الشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية كثيرة منها: بواعث نفسية كالشوق، والحنين، والخوف، والرباع الخالية، أو اجتماعية كالفقر، والحروب، وأن التقاليد تستمد مشروعيتها، وقوتها من قوة المجتمع، أو الطبقة أو البيئة التي توافقت عليها، ولهذا فإنها ثوابت لا تقبل التغيير، والتبديل، أما العادات فمن الممكن أن تتغير نتيجة الاحتكاك بالغير، أن طابع الخرافة، والخيال قد شغلت حيزاً كبيراً من ذاكرة الحكايات الشعبية، ومما يدل على ذلك حكاية حضوضاء التي حكاها الفليح، وأكون بذلك قد ختمت البحث في هذا الإطار.

الكلمات المفتاحية: توظيف - الشعر الشعبي - الحكايات - القصص الشعبية.

يمثل توظيف الشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية عند الشعراء السعوديين في شمال المملكة العربية أحد أشكال الأدب العربي المعاصر حيث إن الشعراء التزموا عرض كل ما له صلة بالبيئة، سواء من الناحية الفكرية أو الثقافية الشعبية، وما توظيف الشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية إلا علامة بارزة في ذلك المضممار. وقد اشتمل البحث على مقدمة وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، تناولت في المقدمة أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهداف البحث، والدراسات السابقة، وخطة البحث، ومنهج البحث، أما التمهيد فيشتمل على التعريف ببيئة الشمال.

المبحث الأول: الدراسة النظرية الشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية.

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية للشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية عند شعراء شمال المملكة، الخاتمة

The use of folk poetry, folk tales, and stories by Saudi poets in the north of the Kingdom of Arabia, an artistic study

Researcher: Nader bin Muja' Al-Anazi

Abstract

The use of folk poetry, folk tales and stories by Saudi poets in the north of the Kingdom of Saudi Arabia represents one of the forms of contemporary Arabic literature, as the poets committed themselves to presenting everything related to the environment, whether from an intellectual or popular cultural perspective, and the use of folk poetry, folk tales and stories is only a prominent milestone in that field.

The research included an introduction and introduction, two sections, a conclusion and references. The introduction dealt with the importance of the topic, the reasons for choosing it, the objectives of the research, previous studies, the research plan, and the research methodology. The introduction included an introduction to the northern environment.

The first section: The first section: The theoretical study of folk poetry, folk tales, and stories.

The second section: Applied study of popular poetry, tales, and folk stories by poets in the north of the Kingdom, conclusion, then sources and references.

Research Methodology: I started my research from two approaches: the historical approach and the inductive approach. I used them as a means of analyzing and processing texts and revealing their circumstances.

I reached a number of results, the most important of which are: that the most important motives that force the poet to follow folk poetry, folk tales, and stories are many, including: psychological motives such as longing, nostalgia, fear, and empty quarters, or social motives such as poverty and wars, and that traditions derive their legitimacy and strength from the strength of society, or the class or environment in which they have colluded, and for this reason they are constants that do not accept change or change, while customs can change as a result of contact with others.

The nature of myth and imagination has occupied a large part of the memory of folk tales, and this is evidenced by the story of Hazdaha narrated by Al-Fulaih, and thus I have concluded the research in this context.

Keywords: Employment - Folk poetry - Tales - Folk stories.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً وبعد:

إن الوطن يُمثل كيان الإنسان الأول لما يحمل من أهمية خاصة؛ لأنه أولى محطات بناء فكره وحياته، ويحضر في ذاكرته صُورُهُ وأخيلته وأحداث مراحل حياته من النشأة إلى غاية العُمُر، فنجد الكثير ممن يشتاق إلى موطنه الأول ويتذكر مراحله الديار، فإذا ذكرها مال إلى حديثها واستعاد ذكرياتها، حركت بأحاسيسه معالمها، فالتراث بما يحمل من رمزية خاصة أمرٌ مقدسٌ لدى الأفراد والجماعات والدول، فلا تكاد تجد أحداً إلا وقد احتضن تراث وطنه سواء المعنوي منه أم الحسي، فينطلق به اللسان، وترسمه الكلمات وتحفه الأفكار المختلفة التي تمتد على طول الحديث.

فالشعراء مكنن الذكريات وينابيع المعاني، والأفكار تسيل من دوحتهما بما يكون لها من أحاسيس تفوح بلغة معالم الحياة التي ألفوها، والطبيعة التي تداخلوا معها، وإذا حنوا إلى موطنهم الأصلي أو تذكروا تنقلاتهم بين أرجاء وطنهم، تغنوا بمعالم الطبيعة فيه وألوان تراثه.

وفي شمال المملكة العربية السعودية وقف الشعراء والأدباء ينظرون إلى ما بين أيديهم من مكتسبات شعبية، ففاضت قرائنهم بعاداتها ورموزها وموروثها الثقافي مما شكّل مادة علمية وفيرة زخرت بها دواوينهم، واخترت موضوع بحثي؛ ليكون بعنوان: توظيف الشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية عند الشعراء السعوديين في شمال المملكة العربية السعودية دراسة فنية.

تكمن أهمية الموضوع في عدة نقاط أهمها:

- 1- تعلق موضوع البحث بالمكتسبات الحضارية والاجتماعية لمنطقة من مناطق المملكة العربية السعودية، وإظهاره لقيمتها الثقافية والأدبية.
- 2- تنوع طرائق الشعراء في تناول التراث في شمال المملكة العربية السعودية.

كما تعود أسباب اختيار الموضوع إلى ما يأتي:

- 1- رغبتني الذاتية في دراسة أحد موضوعات الأدب السعودي المتمثل بدراسة معالم التراث الشعبي في شمال المملكة العربية عند شعراء المملكة.
- 2- اهتمامي الشخصي بمعالم التراث الشعبي في شمال المملكة، وأيضاً لعملية متخصص في الإرشاد السياحي.

الدراسات السابقة

من خلال بحثي في قواعد معلومات الرسائل والأبحاث العلمية لم أجد دراسة تحمل هذا العنوان- حسب اطلاعي-.

منهج البحث: انطلقت في بحثي من منهجين: المنهج التاريخي والمنهج والاستقراء؛ فاتخذتهما سبيلاً في تحليل النصوص ومعالجتها وكشف ملاساتها.

وقد رأيت أن تشتمل الخطة على مقدمة وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة ومراجع.

تناولت في المقدمة أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهداف البحث، والدراسات السابقة، وخطة البحث، ومنهج البحث، أما التمهيد فيشتمل على التعريف ببيئة الشمال.

المبحث الأول: المبحث الأول: الدراسة النظرية الشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية.

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية للشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية عند شعراء شمال المملكة.

الخاتمة، ثم المصادر والمراجع.

التمهيد :

إن بيئة الشمال التي هي محل دراستنا في هذا البحث، هي الحدود الإدارية وفق التقسيمات الحالية لإمارات المناطق في شمال المملكة العربية السعودية، وهي: (منطقة الحدود الشمالية، ومنطقة الجوف، ومنطقة حائل، ومنطقة تبوك) ⁽¹⁾.

وتمتاز مناطق الشمال بجوها البارد شتاءً واعتدال جوها صيفاً، وتتماز أيضاً في جمالها في فصل الربيع، وتكثر فيها الوديان والسهول والهضاب بالذات في وسط وشرق بيئة الشمال، وفيها الجبال والوديان والسواحل في غربها، وهي محل للصيد وقنص الطيور والرعي والمحميات الطبيعية المميزة.

وإذا تحدثنا عن الحركة الأدبية والشعرية في المنطقة نجدها مميزة ومتطورة ولها نشاط ثقافي وفكري دائم ومستمر في كل الأجناس الأدبية والثقافية، ومن أبرز المراجع التي تحدثت بشكل جميل ورائع عن الحركة الأدبية في مناطق الشمال وتطورها بشكل سلس وعلى سبيل المثال في الحدود الشمالية هو كتاب الأديب والأستاذ: سعد اللميع في كتابه: (إطلالة على الشعر والشعراء في منطقة الحدود الشمالية) الذي تحدث عن تاريخ وتطور الأدب بالمنطقة، حيث كان مقتصرًا على الشعر دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى لكنه جهد رائع وموفق ⁽²⁾، وأيضاً كتابه: (التابلاين وبداية التحول في عرعر) تحدث بشكل جميل عن التطور الذي حصل بالمنطقة والحراك الثقافي والاقتصادي والمجتمعي الحاصل بالمنطقة من أثر خط التابلاين ⁽³⁾.

ومن أبرز مراجعها الأدبية ومن تحدث عن الحركة الأدبية في منطقة الجوف الأستاذ: محمد حلون الشراري في كتابه: (أدباء الجوف ومتفقوها) ⁽⁴⁾، فقد ذكر فيها الأثر الثقافي في منطقة الجوف في سوق دومة الجندل في عصور قبل الإسلام حتى وقتنا الحاضر وتطور التعليم بالجوف، وعن أثر مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية الثقافي في نشر الأدب والثقافة والاهتمام به والمكتبات ونادي الجوف الأدبي وبعدها سرد لأبرز شعراء الجوف وأدبائهم وسير ذاتية موجزه عنهم.

(1) الأطلس التاريخي للمملكة العربية السعودية، إعداد وتنفيذ: دارة الملك عبد العزيز، الطبعة: الثانية، الرياض، 1421هـ، 2000م، (ص: 252-253).

(2) انظر: كتاب إطلالة على الشعر والشعراء، في منطقة الحدود الشمالية، سعد فريح اللميع العنزي، دار العنقاء للنشر والتوزيع، 1437هـ.

(3) انظر: التابلاين وبداية التحول في عرعر، سعد فريح اللميع العنزي، النادي الأدبي في الحدود الشمالية، الطبعة: الثانية، 1437هـ.

(4) انظر: أدباء الجوف ومتفقوها، محمد حلون الشراري، نادي الجوف الأدبي، الطبعة الأولى، 1439هـ، 2018م..

وأيضاً هناك مقال جميل في مجلة الجوبة بعنوان (الجوف في عيون الشعراء) لغازي خيران الملحم⁽⁵⁾ ، ذكر بشكل مختصر التطور والحركة الثقافية بالمنطقة.

أما في منطقة تبوك فهي تزخر بالعديد الأماكن الطبيعية والتراثية على امتداد المدينة ومحافظاتها وعاصمتها مدينة تبوك، وبها قلاع مثل قلعة تبوك، وقلعة ذات حاج والمعظم وقصر الحمراء وفي مدينة تيماء التاريخية بئر هداج وقصر الأبلق ويسمى قصر السمؤال وقصر تيماء وسور تيماء وحجر تيماء.

وفي ضباء: قلعة الأزهم وقلعة الملك عبد العزيز وقصر المويلح

وفي الوجه: قلعة الزريب وقلعة السوق

هذه أبرز المعالم التي تحدث عنها الشعراء ولها حضور في الأدب السعودي قديماً وحديثاً

أما عن أبرز من رصد لنا تطور الأدب في تبوك هو الدكتور: موسى مصطفى العبيدان في كتابه: (الأدب في شمال غرب الجزيرة العربية)⁽⁶⁾ الذي تحدث بشكل رائع عن الأدب وتطوره قديماً وحديثاً وسرد لأبرز الشعراء والأدباء وتطور الشعر والرواية وغيرها في المنطقة، وعن أثر بعض القبائل والسكان في تلك المنطقة فكان كتاب مميز ووافي، وأيضاً كتاب للدكتور: مسعد العطوي بعنوان (تبوك المعاصرة والآثار حولها)⁽⁷⁾ تحدث بإسهاب وتفصيل جميل عن تبوك وعن الأدب والأندية الأدبية والشعر والشعراء وعن تبوك في عيون الشعراء وفيه فصل مهم عن الأدب في تبوك وتحدث عن شعراء تبوك وعن من عاش من تبوك من العرب وتعلقت قلوبهم وقصائدهم بها.

وهناك كتاب عن الحركة الأدبية بعنوان: (الحركة الأدبية بمنطقة تبوك). تأليف الدكتورة:

(8)

مضاوي بنت صالح الحميدة والدكتورة: عائشة بنت يحيى الحكمي .

(5) انظر: الجوف في عيون الشعراء، المؤلف الرئيسي: الملحم، غازي خيران، مجلة الجوبة، الناشر: مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، المجلد/العدد: ع53، 2016م.

(6) انظر: الأدب في شمال غرب الجزيرة العربية، موسى مصطفى العبيدان، النادي الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 1437هـ، 2016م.

(7) انظر: تبوك المعاصرة والآثار حولها، مسعد العطوي، النادي الأدبي بتبوك، بيروت، 1430هـ، 2009م.

(8) انظر: الحركة الأدبية بمنطقة تبوك، مضاوي بنت صالح الحميدة، عائشة بنت يحيى الحكمي، جامعة تبوك، الطبعة: الأولى، 1438هـ، 2017م.

وتحدث الكتاب عن أبرز الشعراء في المنطقة أصحاب الدواوين، وأيضاً عن الشعراء بشكل عام وأصحاب الروايات والقصة القصيرة، وفيه معلومات قيمة وسرد جميل.

ومن المراجع المهمة أيضاً بحث ودراسة دكتوراه بعنوان: (المكان وتوظيفه في الشعر بمنطقة تبوك) من جامعة الملك عبد العزيز للدكتور: عبد العزيز حمود حمدان البلوي،⁽⁹⁾ تحدث فيه عن الحركة الأدبية بمنطقة تبوك وعن أشهر الأماكن بالمنطقة.

أما في حائل والأدب فيها نجد كتاب الأستاذ عبد الرحمن زيد السويداء بعنوان: (الأدباء والمؤلفون والكتاب في منطقة حائل)⁽¹⁰⁾ ، ويتألف من جزأين فهو من أبرز وأهم المراجع في المنطقة فهو كتاب متميز يذكر فيه كل من له اسهام بالأدب سواء في نشر أو تأليف أو مشاركة أو حضور مهم ومعلومات موجزة عن كل شخص فهو مرجع مميز للوصول إليهم

وكتابه الآخر بعنوان: (شعراء الجبل)⁽¹¹⁾ فهو بشكل عام قريب من كتابه الأول من حيث المعلومات والطريقة.

(9) انظر: المكان وتوظيفه في الشعر بمنطقة تبوك، عبد العزيز حمود حمدان البلوي، جامعة الملك عبد العزيز 1441هـ 2019م.

(10) انظر: الأدباء والمؤلفون والكتاب في منطقة حائل، عبد الرحمن زيد السويداء، دار السويداء للنشر والتوزيع، الطبعة: الثانية، 1433-2012م.

(11) انظر: شعراء الجبل، عبد الرحمن زيد السويداء، النادي الأدبي بحائل، 1420هـ.

المبحث الأول: الدراسة النظرية للشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية

يُعَدُّ الشعر الشعبي إحدى أهم المفردات الشفهية التراثية التي ظهرت في بيئات الجزيرة العربية⁽¹²⁾، كما يعرف الشعر الشعبي بأنه الشعر البدوي، كونه ظهر في البداية، ودار بين قبائلها قبل أن ينظمه سكان المدن⁽¹³⁾؛ كما يعتبر بمثابة الجسر الممتد بين الأصالة والمعاصرة، فأدواته الفنية أكثر مهارة من أدوات الشعر الفصيح، وروافده التي تتضح في اختيار المفردات، وصياغة الجمل، وطريقة التركيب، واختيار الوزن الشعري؛ مما ينتج عنها في النهاية فنّ جميل⁽¹⁴⁾، ويمكن أن يعرف بأنه الشعر الذي ينظمه ويتناقله عامة الناس في معظم أجزاء الجزيرة العربية⁽¹⁵⁾.

يتضح مما سبق أن الشعر الشعبي له ثلاث تسميات، هي: الشعر البدوي، والشعر العامي أو الشعبي أو ما يسمى بالنبطي. والأقرب للصواب هو الشعر الشعبي

وتعد أصول الشعر الشعبي قديمة، لقيام اللهجات العامية إلى جانب الفصحى منذ القرن الهجري الأول لاختلاط العرب الفصحاء بالأنباط والفرس والروم، وفساد الألسنة⁽¹⁶⁾.

والقصيدة الشعبية العمودية هي أقرب القصائد للشعر العمودي الفصيح من ناحية الشكل والمعنى، والأدب الشعبي والشعر الشعبي هو امتداد طبيعي للشعر الفصيح

تم تتحلل اللغة الفصيحة شيئاً فشيئاً من فصاحتها، سواء على مستوى المفردات اللغوية وعلى مستوى التراكييب الصوتية والصرفية والنحوية، فبحور الشعر الشعبي هي نفسها تماماً بحور الشعر

(12) انظر: الرحلة بين الشعر الجاهلي والنبطي: روايب أسطورية، عمر بن عبد العزيز السيف، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، مج 36، ع144، خريف 2018م، (ص: 156).

(13) انظر: تاريخ نجد في عصور العامية ديوان الشعر العامي بليجة أهل نجد، أبو عبد الرحمن بن عقيل، الظاهري، دار العلوم، 1406هـ (1986م)، (9/4).

(14) انظر: الموسوعة النبطية الكاملة، الجزء الثاني، ويشمل بحور وأوزان الشعر النبطي، طلال عثمان، السعيد، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 1407هـ (1987م)، (ص: 8).

(15) انظر: الشعر النبطي جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة، سعد الصويان، مجلة كتابات، البحرين، العدد 21، السنة العاشرة، (1985م)، (ص: 156، 157).

(16) انظر: الموسوعة النبطية الكاملة، الجزء الثاني، (ص: 12).

العربي الفصيح، مع بعض التوسع في بحور الشعبي، بينما يتقيد الفصيح بحركات الإعراب، ويخلو الشعبي منها⁽¹⁷⁾.

والشعر الشعبي يعد مصدراً من مصادر التاريخ؛ ولهذا قيل: إن (الشعر ديوان العرب) من قبل النقاد لمعرفة القيمة الحقيقية للشعر العربي، فعمر بن الخطاب رضي الله عنه جعل الشعر أصح علم عرفته العرب، حيث يقول: (لو كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه)⁽¹⁸⁾.

ولذلك فإن الشعر الشعبي يمكن أن نعرف من خلاله أنماط الحياة الماضية، ونقف على معالمها، وذلك من منطلق أنه يستقي مواضيعه من ممارسات الناس اليومية⁽¹⁹⁾، كما يعتبر الشعر الشعبي محصلة التجارب والخبرات الإنسانية، وهو بمثابة التعبير الصادق لما يتعرض له الشاعر من مواقف تسهم فيما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس⁽²⁰⁾.

كما تكمن أهمية الشعر الشعبي كمصدر للتاريخ، في إزالة الوهم لدى البعض في تصورهم من أن القبائل العربية في هذا العصر قد عاشت ضمن مجتمع تكتنفه الحروب والمنازعات والخلافات والفوضى التي يسلب فيها أفراد كل قبيلة أفراد القبيلة الأخرى، مستشهداً بما يسمعه عنهم في الروايات والأساطير الخرافية، والصواب يتمثل في أن أبناء البادية عاشوا حياة تنظمها القواعد والأصول، والعرف القبلي الذي يغلب عليه الصفات الحميدة، مثل الشجاعة، والكرم⁽²¹⁾.

كما تعد القصص، والحكايات الشعبية ضرباً من أضرب السرد الشفهي الذي يغوص الخيال في كثير من جوانبه، وقد يتميز مضامينه بالبساطة، والوضوح لارتباطه الوثيق بفلسفة المجتمع، والبيئة

(17) انظر: أهم أوزان الشعر النبطي، محمد عبدالله المجيدل، مجلة الدارة، مجلة فصلية محكمة تصدر عن دار الملك عبد العزيز، الرياض، مج ١٥، ع ٣، يناير / جمادى الآخرة، ١٩٩٠م، (ص: ٢١٨).

(18) انظر: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، ت: محمود شاكر، مصر، (١٩٧٤م)، (34/1)، الشعر النبطي مصدر من مصادر تاريخ نجد، عبد الله العثيمين، مجلة العرب، مج ١١، ع ١٢-١١، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، (ص: ١٤٦).

(19) انظر: الشعر النبطي ذائقة الشعب، الصويان، (ص: ٥٦).

(20) انظر: المرجع السابق.

(21) انظر: الشعر النبطي جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة، سعد الصويان، مجلة كتابات، البحرين، العدد ٢١، السنة العاشرة، (١٩٨٥م)، (ص: 162).

التي ينتمي إليها، ولهذا ما تخلفت أمة قط عن ركب الحكايات الشعبية، وإنما عرفها المجتمعات الإنسانية جمعاء، إذ كان لكل قوم قصصها، وأساطيرها يتناقلونها، ويتوارثونها جيلاً عن جيل.

والحكاية في لسان العرب: "مَا يَحْكِي وَيَقْصُ وَقَعٌ أَوْ تَخِيلٌ وَاللَّهْجَةُ تَقُولُ الْعَرَبُ هَذِهِ حكايتنا لحكاء الكثير الحُكَايَةِ وَمَنْ يَقْصُ الْحُكَايَةَ فِي جَمْعٍ مِنَ النَّاسِ"⁽²²⁾

وتعرف الحكايات الشعبية على أنها ضرب من القصص الشفهية التي يتناقلها الناس جيلاً بعد جيل بصرف النظر عن أشكال روايتها، أو جهالة بانيتها، ومؤلفها غير أن بعضها يجنح إلى شيء من الخيال وفقاً لمخيلة الراوي، أو من أداها بعده، باعتبارها أدباً متوارثاً عبر المشافهة، ومن هنا يمكن القول بأن الحكاية الشعبية لون من الأدب يتكئ على الجانب التعبيري يضح بها جميع المجتمعات الإنسانية مهما اختلفت انتماءاتهم، وتوجهاته العرقية، والدينية، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن الأسطورة، والخرافة، والمثل الشعبي، واللغز تدخل في نطاق الحكايات الشعبية، وكذلك كل ما يحتوي أضرماً من الممارسات اليومية للشعوب، والتي تم حفظها للأجيال المتلاحقة عبر التناقل، فهي بهذه السمة يعد من أكثر أنواع الأدب الشعبي شيوعاً، وانتشاراً من مجتمع لآخر، لأنها بعد السماع، والفهم يعقبها الرواية سواء أكان ذلك بإعادة صياغتها من جديد، وروايتها في بناء فني حديث عبر تعديل بعض عناصرها، أو إبدال بعض هذه العناصر بعناصر جديدة تتوافق مع وجدان، وفكر القارئ الجديد⁽²³⁾

والأدب السعودي في هذا كغيره من الآداب الإنسانية يحفل بمجموعة القصص، والحكايات الشعبية التي تشكل ترجمة عن الأحوال الاجتماعية التي اجتازتها الجزيرة العربية في بعض أطوار تاريخها كالنزاعات القبلية التي شغلت حيزاً لا بأس به من الأدب، وبالذات في شمال المملكة العربية السعودية محل الدراسة. وقد اتسمت بعض حكاياتهم بشيء من التركيز على الذات، والحديث المسهب عنها كما تجلى ذلك في قصيدة سليمان الفليح بأحسن لبوس، وكان عنوانها: "إلى زرقاء يمامة هذا الزمان" وقد اشتملت القصيدة على أحداث جلل، وطامات عظيمة تخيلها الشاعر، وافترض وقوعها في المستقبل وقد افتتحها بذكر ملاح الصحراء، وما تكتنفه من أصناف الشجر من مثل الحنظل، والسدر، والحلف، ثم أتبع ذلك بالحديث عن طابع الجو الصحراوي الذي لا ينفك عن لبيب الشمس، والرياح التي تعصف أغصان الشجر، وتذرو الرمال ذات اليمين، وذات الشمال، وأما البدوي فليس يملك من أمره شيئاً في ظل هذه الأوضاع إلا الترحل، والتقل من منفى إلى منفى غير أنه في حاله تلك يغمره

(22) المعجم الوسيط، مصدر سابق، ج: 1، ص: 190

(23) راجع: حكايات شعبية ن مدينة دبا، خالد سليمان بن جميع، ط: 1، 2018م، ص: 8

شعور بالمتعة، والراحة، فقد تشكلت لديه قناعة أنه بهذه الملابس لا يزال في قيد العروبة، والأصالة، وأن هويته مصنونة من سائر المؤثرات الأجنبية.

بعد هذه المقدمة الكاشفة عن حقيقة الصحراء ينتقل الفليح إلى الحديث عن المخاطر التي تهدد العيش الصحراوي من اقتحام الغزاة، والمحتلين تلك الفيافي ويخلقون الرعب في كل ذي كبد رطبة كأنما هم ثعابين ينشرون سموم العلمانية باسم التنوير، هكذا وهم يزحفون من كل حذب يكتسحون من يقف دون بغيتهم، ومن هنا أصابوا الكثير بسهامهم، فسقطوا ضحايا، وأما ربات الحجال، والصغار، والنشء فانتابهم غربان جائعة تخطفهم كما تتخطف صغار النوق، وجرحى الحروب، ولقد جاء القوم من قبل ما أصابهم نذير، وكانت طفلة تبكي، وتخبرهم بأن الغزاة قد جمعوا أمرهم، فقالت لهم: يا قوم لقد شاهدت في منامي لحى تتنف، فكذبوها، ولم يصدقوا، بل قالوا: كذبت الطفلة ألا قوموا لنقطع لسان المشؤومة فما قالت إلا شائعة وبليلة، ولما قضوا على طفلتهم، وجزوا لسانها، وانقطع الصوت من الأوتار جاءهم العدو من كل مكان، وأرعبهم هتاف هز الرمل، لقد جاءوا، لقد جاءوا.

إضاءة: يخيل إلى قارئ القصيدة لأول وهلة أن الشاعر لربما يحكي أحداثاً وقعت بأرض الواقع، لكن ما أن يمعن النظر في طياتها ينكشف له أن الفليح إنما هو بصدد الحكاية عما يرى النائم في منامه، والمتأمل في الحكاية يجدها مشتملة على عدة أمور منها: وصف المكان وتقلبات الجو، فقد ذكر الصحراء، ولونها، وما فيها من شجر كالحنظل، والسدر، والحلف، ثم عرج إلى الجو فنفته وأشار إلى لهيب الشمس، والعواصف التي تذر الرمال في وجه الأعرابي.

ومنها: الحديث عن الذات، والتأكيد عليها كقوله: "وكانت من لهيب الشمس تأتيني" لتذرو الرمال في وجهي" تنامي الخوف في قلبي" وفي إغفائي للموت "حيث الفكر في رأسي" رأيت نضارة الأشجار" يأتيني فحيح

فهذه تسعة جمل -على سبيل المثال لا الحصر- لم تخل واحدة منها عن ياء المتكلم مما يدل على أن الشاعر في ظل هذه العبارات قام بإدارة قطب الرحي على شخصيته، وأكثر فيها من الإضافات إلى ذاته كما هو ملحوظ في مثل قوله: "وجهي" ثم أعاد ذكره في عبارة تالية كقوله: "الخوف في قلبي" وقوله: "في رأسي" فهذه كلها جوارح، وأعضاء أضافها إلى ذاته، وكان الفضل لهذه الإضافات في ترك بصمات حية للشاعر في غضون النص، ومن الملامح الفنية في هذه الحكاية: بروز عنصر الحركة، والاضطراب الشديدين في جو الحدث، ويدل على ذلك الرياح العاصفة، والخيول التي تهز الرمال في الصحراء أضف إلى ذلك الغربان التي تتخطف صغار النوق، والموتى، وجرحى الحرب فإن هذه الجمل ذات حمولة دلالية لهيمنة عنصر الحركة، والاضطراب على جو الحدث.

ولا يفوتنا في هذا السياق أن نكشف عن وجوه البيان، وأسرار البديع التي أودعها الشاعر الفليح بين جنبات قصيدته فقد افتتح بتوجيه الخطاب نحو الصحراء، وخص كثرانها بقوله: على كثرانك الصفرء كان الحنظل البري" وكأنه يخاطب أحد العقلاء ويخبره عما كان عليه إلا أن الشأن خلاف ذلك فإن الشاعر قد دفعه فرط تفاعله مع عناصر الطبيعة، وتأثره بها أن ينزلها منزلة العاقل الذي يستجيب للتخاطب، ويمكن القول بأن مخاطبة الأمكنة عادة شعرية قديمة عرفها الأقدمون من الشعراء الفحول أمثال امرؤ القيس، وعنترة، وابن أبي سلمى، ولعل الفليح قد استلهم مختلف أساليبه من معينهم.

ومن وجوه البيان التي تستوقف الدارس في هذه القصيدة حسن تصويره للعاصفة، واستغلاله أسلوب التشبيه في تصوير المشهد، وذلك في قوله: "وحين داهمني العصف يدوي مثل قنبلة تنامي الخوف في قلبي" حيث شبه صوت العاصفة حين غشيانها بصوت قنبلة، وأنت أيها القارئ قد تشعر بشيء من التباين بين الصوتين في القوة إذ ليس صوت القنبلة مماثلاً لصوت العاصفة في القوة، ولكن الشاعر أراد من خلال هذه الصورة التشبيهية بيان مقدار الخوف الذي حل بقلبه مما دفعه للجنوح إلى أبواب المبالغة في التصوير غير أن ثمت ملمح هام في النظم نفسه يتمثل في توظيف أسلوب الاستعارة، وذلك عند قوله: "يدوي مثل قنبلة" وليس يخفى أن الدوي في الأصل هو ذلك الصوت الذي يأتي من قبل النحل، لكن الفليح استعاره في هذا المقام للتعبير عن صوت العاصفة فهذا وجه من الوجوه، وكذلك يمكن حمله على وجه تكون الاستعارة فيه ممكنة، حيث يتم تشبيه العصف بالنحل، ثم إهمال التشبيه باعتبار أن المشبه عين المشبه به، والمبالغة في ذلك إلى حد إسقاطه من النظم، ثم الإشارة إليه بشيء من لوازمه، وهو "الدوي" ثم يشتق منه الفعل المضارع "يدوي" على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، ومما يندرج تحت أسلوب التشبيه قوله: "رأيت نضارة الأشجار رغم الجذب يانعة على سيقانها يلتف ثعابين أعمدة" فشبه الثعابين في ظل هذا الجو المضطرب بالأعمدة للدلالة على عظمتها، وصلابتها، ولم يفت الفليح أن يوظف بعض الأساليب البيانية من مثل الكناية، ويتضح جلياً في قوله: "رأيت لحي تتنف" فهذه العبارة منه كناية عن قتلهم الرجال أهل اللحي، وكذلك قوله: "وغربانا عداد الرمل من الأجواز جائعة لكي تخطف صغار النوق، والموتى، وجرحى الحرب" فكناية عن الغزاة، والمحتلين اللذين يأكلون الأخضر، واليابس، وأما كونهم عداد الرمل فإشارة واضحة إلى كثرتهم الساحقة، ولهذا عد ناقد من نقاد السعودية هذه القصيدة التي نشرت عام 1979م بمثابة النبوءة الشعرية لما يجري في المستقبل، وعمد إلى الربط بينها وبين ما حدث مؤخراً من احتلال عراقي للدولة الكويتية في شهر أغسطس عام 1990م ناشراً قراءته النقدية في صحيفة الرياض السعودية أثناء شهور احتلال العراق للكويت.⁽²⁴⁾

(24) الأعمال الشعرية الكاملة، للفليح، مصدر سابق، ص: 52

هذا وعند العودة للنظر إلى الأسلوب الحكوي الذي تخيره المؤلف يلمح شيء من المزج بين السرد القصصي، وبين أسلوب الحوار إذ المقاطع الأولى من الحكاية يغلب عليها السرد القصصي، على خلاف المقاطع الأخيرة إذ كانت الغلبة فيها لأسلوب الحوار، وكانت الأحداث فيها منشطرة بين شخصيتين رئيسيتين، أما الأولى فتتمثل في الطفلة، والثاني يتمثل في قومها، وقد كان كل منهما يرجع القول إلى الآخر، واستمر الشأن في ذلك بين قالت الطفلة، وقال قومها... وهكذا غير أن التكرار ملحوظ في بعض الألفاظ، وفي بعض عبارات القصيدة، أما الألفاظ فكقوله: "من منفي إلى منفي" بإعادة لفظة "منفي" إشارة منه إلى عدم القرار، وأما تكرار العبارة فكقوله: "لقد جاءوا ... لقد جاءوا" فهذه العبارة التي تم إعادتها على ما فيها من تأكيد، وتكثيف دلالي إلا أن التكرار قد أكسبها شيئاً من التماثل النغمي حتى غدى الجرس الموسيقي بأسره نسقاً متحداً في المسمع، والشكل لا يتنافر مع أصداء التجربة الشعورية، أما معجمية القصيدة فيمكن القول بأنها سلمت من الألفاظ الوعرة المهجورة كما أنها سلمت من كل سوقى ساقط مبتذل فقد قام بتوظيف ألفاظ مرنة من مثل: نوم، قومي، فارس، نوق، غريبان، لحي، الرمل، إلى غير ذلك من سلس الألفاظ، ومرن الكلمات.

المبحث الثاني:

الدراسة التطبيقية للشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية عند شعراء شمال المملكة.

أن الناظر في التراث الذي خلفه سليمان الفليح خصوصاً ديوانه "الأعمال الشعرية الكاملة" يجده يوظف المادة الأدبية في أي موطن يراه مناسباً، ولهذا لم يحاول أن يخصص للمواد الشعبية فصلاً، أو كتاباً مستقلاً كما فعل غيره من الأدباء، والنقاد، وإنما قام بجمعها مع سائر المواد الأدبية في ديوان، وتارة يخوض غمار مادة ما فإذا ظفر بمقالة شعبية، أو شعر شعبي يلائم المقام أحضره، واستغله كما صنع ذلك في قصيدته التي عنوانها "أغنية الولد البدوي" حيث اقتبس فيها شعراً شعبياً فقال:

رَاكِبٌ فَوْقَ حَرٍّ يُذْعِرُهُ ظِلُّهُ
مِثْلَ طَيْرٍ كَفَخَ مِنْ كَفٍّ قَضَابُهُ
مِنْ خُطِّ دَرْبٍ وَأَضْحٍ لِلْمَعَالِي
لَازِمَ عَلَى الشَّدَائِدِ تُضْرِبُ رِكَابَهُ⁽²⁵⁾

فالتأمل في فحوى البيت الأول يجد الشاعر قد صور للمتلقي مشهداً، ولوحة فوتوغرافية يشتمل على الحالة النفسية التي تلبس بها، إذ المحصور من قبل القوات، والعساكر لحقيق أن يعتريه الخوف فأما قوله: راكب فوق حر" فكناية عن ذاته إذ كان متلبساً بهذه الصفة، وقوله: "يذعره ظل" ضرب من المبالغة، والإغراق في تصوير مقدار الهلع، والخوف، والرعب غير أن الفليح استعان بصورة تشبيهية في هذا المقام حيث شبه حالة نفسه من الخوف بحال الطير التي فزعت، وهذا جلي في قوله: "مثل طير كفخ من كف".

يواصل الشاعر مسيرته في اقتباس البيت الشعبي فيفيد المتلقي بزداد من عبر الحياة، وتجاربها حيث أبان أن كل من التزم نهجاً يروم به المعالي فلا بد له من موافاة الصعاب، والشدائد أمام طريقه تلك، وكأنما يوحى بهذه العبارة إلى كل من طلب المعالي أن يتزود بشيء من الصبر، والثابرة كي ينال بغيته فهذا النظم يحمل بين جنباته حكمة شعبية بالغة إلى جانب الصورة الاستعارية الملحوظة فيه "من خط درباً" فقد استعار لفظة "خط" للتعبير عن "سن" من باب التعبير عن الشيء المعنوي بالمحسوس على سبيل الاستعارة التصريحية، وأما قوله: "لازم على الشدائد تضرب ركابه" فمجاز عن الصعاب، والعقبات التي تقف أمام طريق المعالي، وقد أطلق "ضرب الركاب" وأراد صاحب الركاب على سبيل المجاز العقلي كما يطلق الكلام في سؤال القرية، ويراد أهلها الساكنون في رحابها.

هذا وعند العودة إلى النظر في جمل القصيدة، والعبارات التي تكونت منها يتجلى للدارس هيمنة الجمل الاسمية مع خلوها من سائر المؤكدات، ولعل الشاعر عمد إلى ذلك ليفيد المتلقي أن المعاني

(25) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الفليح، ص: 135-136

القائمة في هذه العبارات ثابتة مسلمة لدى الجميع لم يرتب بها أحد، ولا بان من أحد أمارات الشك، والإنكار، كيف وقد جرى البيتان بين أوساطهم مجرى المقالة الشعبية المتعارفة بينهم، وكذلك عند النظر إلى ألفاظ البيتين نجدها قد اتسمت بشيء من المرونة، والفصاحة كقوله: راكب، حر، يذعر، طير، كف، خط، معالي، ركاب، فهذه كلها ألفاظ سلمت من الخشونة، ومن السقوط في وحل الابتذال، وإنما تبوأَت بين المنزلتين مقاماً.

هذا وقد يرد اقتباس الشعر الشعبي عند سليمان الفليح كعامل لإشاعة روح التسامح، والألفة، والتضامن، بين الشعب، وحاكمه، وأن كلاً من الطرفين لا يستغني عن الآخر، وإنما يتكاملان، كما يلحظ ذلك في قصيدة سعد بن جدران بعنوان "الأكلبي" يقول مقتبساً فيها:

شَعْبَنَا شَجَرَةَ الْحُكَامِ وَالْحُكَامُ مِنَّا مَا يَفْرُقُنَا مِذْيَعُ وَلَا تَفْرُقُنَا خَدِيعَةٌ
السُّيُوفُ سَيُؤْفُ أَهْلُنَا وَالْعُرُوشُ عُرُوشُ أَهْلُنَا سَيْفٌ سَيِّدُنَا كَلِيبٌ وَعَرْشٌ سَيِّدُنَا رَيْبَعَةٌ (26)

يرسم ابن جدران عبر هذين البيتين صورة تعريفية عن الارتباط الوثيق بين الشعب، والحكام مؤكداً أن العلاقة بينهم قوية بحيث لا سبيل لمذيع عميل، أو خديعة مخادع إلى كسرهما، وقد استعان في هذا المضمار بأسلوب التشبيه، حيث اعتبر ابن جدران الشعب كشجرة للحكام يصرفون جهودهم في رعايتها لتبقى، وفي بقائها مصلحة عظيمة لهم فالشجرة تفرز الأكسجين الذي يعد وقوداً لحياة الإنسان، فهي جزء منها، والإنسان جزء منها، وهذا هو المعنى البعيد الذي يرمي إليه الشاعر من وراء تشبيه الشعب بشجرة الحكام، ومن هنا يمكن القول بأن التشبيه قد أدى وظيفة وجودية فقد حصل به تربية المعنى المقصود، وتم به تكثيف الدلالة، غير أن البلاغة المركزية تكمن في انتقال التشبيه من السطحية إلى درجة التشبيه البليغ، وذلك بتجريده من الأداة، ووجه الشبه، ومما يلفت الانتباه في هذا السياق أعني سياق التأكيد على روح التضامن، والتآلف بين الشعب، وحاكمه، قول ابن جدران: "ما يفرقنا مذيع ولا تفرقنا خديعة" فتأمل كيف أنها جمل نابغة من روح تفيض بالتماسك، ولا أدل على ذلك من توظيفه أسلوب التكرار حيث نفى التفريق بـ "ما" النافية في الجملة الأولى، وأعاد نفياً بـ "لا" في الجملة الأخرى وفي هذا من التأكيد اللفظي، والمعنوي ما يقطع أطماع الكائدين، ويبعث اليأس في نفوسهم لا سيما مع تكريره لفظة "مذيع" ولفظة "خديعة" في سياق النفي؛ لأن النكرة في سياق النفي تفيد العموم، وتجدر الإشارة هاهنا إلى أن البيت يعد مزجاً بين صنفين الجملة، فالشطر الأول منه يمثل الجملة الاسمية، وقد جرد الشاعر ما تضمنه من خبر عن سائر المؤكدات اللفظية إلا أنها تلبست بسياق يفيد التأكيد، وقد سبق آنفاً بيان وجه ذلك بما يغني عن الإعادة.

يكمل الشاعر مسيرته في بيان حقيقة الصلة بين الشعب وحاكمهم؛ ليكون الكائد على بينة من الأمر حيث أكد أن العلاقة بين الطرفين قبلية عرقية أصلها ثابت وفرعها في السماء لا تقبل الاضطراب، أو التشكيك بأي حال من الأحوال فحاكمهم، وشعبهم جميعاً منهم وإليهم، وفي هذا يقول:

السُّيُوفُ سِيُوفُ أَهْلِنَا وَالْعُرُوشُ عُرُوشُ أَهْلِنَا سَيْفٌ سَيِّدُنَا كَلِيبٌ وَعَرْشٌ سَيِّدُنَا رَبِيعَةُ

فالمتأمل في طيات شطري البيت يتوصل إلى أن الشاعر سلك فيهما مسلك الإيضاح بعد الإبهام، أو التفصيل بعد الإجمال إذ قوله: "السيوف سيوف أهلنا" لا يخلو أن يكون ضرباً من الإبهام فإن لفظ "الأهل" يعم، وتنطوي على عناصر متعددة غير أنه عقب عليه بما يزيل الإبهام، وذلك عند قوله في المصراع الثاني: "سيف سيدنا كليب" فسيدنا كليب أخص، وأبين من لفظ "الأهل" وكذلك من الإبهام قوله في الشطر الأول: "والعروش عروش أهلنا" وقد أزال هذا الإبهام بقوله في الشطر الثاني: "عرش سيدنا ربيعة" وفي البيت ملمح فني هام يتصل بأسلوب التكرار فقد وظفه الشاعر بشكل ملموس في الشطر الأول حيث أعاد ذكر بعض الألفاظ من مثل: سيوف، و"عروش" و"أهلنا" أما السيوف، والعروش فقد تم تكرارهما بصيغة الجمع في المصراع الأول، وتم تكرارهما في الشطر الثاني بصيغة الأفراد، وكان من نتاج ذلك أن أحدث التضاد الدلالي في النص من جهة المعاكسة الملحوظة بين الأفراد، والجمع، أضف إلى ذلك ما تضمنه صدر البيت من بلاغة المماثلة فإن عبارة "السيوف سيوف أهلنا" يساوي في القدر، والوزن قوله في عبارة "العروش عروش أهلنا" وقد أثرت هذه المماثلة في الجرس الموسيقي تأثيراً بليغاً فكان بفضلها بروز عنصر التماثل النغمي بشكل واضح في إيقاع العبارتين، وغدى بأسره نسقاً متحداً في الشكل، والمسمع يترقى علواً، وترامياً على نحو لا يتنافر مع أصداء التجربة الشعرية، وكذلك يلحظ في الشطر الثاني شيء من بلاغة المماثلة خصوصاً بين قوله: "سيف سيدنا" في فاتحة حشو البيت، وقوله: "عرش سيدنا" قبيل خاتمة وعند التأمل في ألفاظ البيتين يتجلى أنها اتسمت بالفصاحة، وأنها خلت من الخشونة، والابتذال، وأن طابع المرونة، والسلاسة هي الغالبة عليها.

هذا وقد يسخر الفليح بيتاً من الشعر الشعبي لخدمة، وتعزيز روح الوطنية بين الجميع حكماً، ومحكومين، وذلك لأنها تتطوي على بعد تضامني أوسع نطاقاً من أبعاد العرق، والقبيلة، وهذا صنيع يلმسه الدارس عند اقتباسه للشعر الشعبي قائلاً:

سَلَامٌ بِاسْمِ السُّعُودِيَّةِ بِلَادِ الْمُلُوكِ مَهَابُطِ الْوَحْيِ وَالْكَفَّةِ وَبَيْتِ النَّبِيِّ
يَا غَازِيٍّ إِمَّا أَحَدْتَ النَّاسَ وَلَا خَذُوكَ تَبَعَى الْفَخْرَ مَشَى وَلَا زَحَفَ وَلَا حَبَى⁽²⁷⁾

(27) الأعمال الشعرية الكاملة، الفليح، مصدر سابق، ص: 373

يفتح الشاعر هذين البيتين بشيء من التحية، والتسليم باسم بلاده نيابة عنها، وفي ظل هذه التسليمة أضاف البلاد إلى ذاته كعملية تعريفية عنها غير أنه لم يجد ذلك مغنياً عنه مما جعله يقضي بوابل من التعريفات عن حقيقة بلاده فأبان أنها بلاد الملوك، والحكام، ومهبط وحي السماء، ومقر الكعبة المباركة، وبيت رسول الله، وحجرات أزواجه عليهن سلام الله، ومن تأمل هذه الكلمات التي انتقاها الشاعر لبلاده دون غيرها يجدها نابعة من قلب يفيض بالحب الوطني، والإخلاص في سبيل نصرته، ومما يستوقف الدارس في هذا البيت إيراد الشاعر تسليمته بصيغة التذكير الموحية بالتعظيم، وذلك إذ يقول: "سلام" أضيف إلى هذا ما تضمنه النظم من بلاغة الإيجاز، من خلال حذف الخبر، إذ أصل الكلام "سلام عليكم" والذي أصبح بعد الحذف "سلام" ومما يحسب للشاعر في هذا المقام أنه سخر أسلوب الحذف، والإيجاز لإتاحة شيء من الباحة أمام القارئ بحيث يقرأ بعض الجمل كيف شاء، فهو على خيرة من أمره، وهذا ملحوظ عند قوله: "سلام باسم بلادي بلاد الملوك مهبط الوحي" فقد ساق جملة "بلاد الملوك" بطريقة يصح للقارئ أن ينطقها بمختلف الحركات الإعرابية إذ لو شاء قرأها بالكسر على البدلية فيقول: "بلاد الملوك" وإن شاء قرأها بالفتح منصوباً بعامل محذوف تقديره "أقصد بلاد الملوك" وإن شاء قرأها بالضم باعتبار البلاد خبراً مبتدأ محذوف تقديره "هو بلاد الملوك" فتأمل كيف وظف أسلوب الحذف في التوسعة على المتلقي، وفي هذا إشارة واضحة إلى خبرته التأليفية، وقد اشتمل عجز البيت على حقل دلالي يتمثل في حقل المقدسات نحو: الوحي، الكعبة، بيت النبي فهذه الألفاظ قد أكسبت البيت الشعري جواً من القدسية التي لا تخفى على أهل الإيمان، والصدق.

هذا وعند النظر إلى بيته الثاني، وما يكتنفه من دلالات إيحائية نجد أنه افتتحه بأداة نداء، وبالمنادى النكرة غير المقصودة فقال: "يا غازياً" وهو نداء لا ريب قد خرج عن بنيته الأصلية التي تفيد طلب الإقبال من الغير إلى البنية المجازية لإفادة التهديد، والتخويف، وهذا المقصد الندائي الذي أشرت إليه آنفاً يستفاد من سياق الكلام، فقد حط الشاعر بهذا البيت كل غاز في وحل الهلاك فيما أن يفلت من قبضة الناس، وإما أن يهلك حتماً ليس له دون ذلك خيار ثالث، ومن هنا وجب تنبيهه ليتجنب المخاطرة، وهو ضعيف يحكي حالة من يزحف، أو يحبو، وإنما لا بد له من قوة تحكي حالة من يمشي، فهذه المعاني وما شابهها قد تبعث الرعب في قلب أي غاز، وتحد له حركاته، وتصرفاته، وتلك مقدمة من مقدمات النصر المأمول، وتكمن البلاغة المركزية في الصورة الاستعارية التي تم توظيفها في هذا المقام حيث استعار الشاعر لفظة "أخذت" للتعبير عن "أهلك" على سبيل الاستعارة التصريحية، وهذا اللون من الاستعارة مأثوف حتى في النظم الكريم، وكأني بالشاعر قام باستلهامه من كلام رب العزة إذ يقول: ﴿وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْفَرْقَ وَهُوَ ظَلِمَةٌ إِنَّ أَخْذَهُ أَلَمٌ شَدِيدٌ﴾⁽²⁸⁾ ، فقد فُسر الأخذ

هاهنا بالهلاك، لكونه من لوازمه، ويمكن القول بأن ألفاظ البيتين سلمت كل السلامة من الوعر المهجور، كما أنها اتسمت بشيء من المرونة، والليونة.

هذا وقد يرد اقتباس الشعر الشعبي في كلام سليمان الفليح للدلالة على انقلاب الموازين في ظل الأزمنة الفاسدة كالبيت الذي أوردته في أواخر قصيدته "الأكلبي" يقول فيها:

يَطْأُطَى كُلُّ الرَّجَالِ الْمُجِيدُونَ هَامَاتِهِمْ
وَيَشْمَخُ فَوْقَ انْحِنَاءِ الْجَمِيعِ الْغَبِي (29)

يرسم الشاعر لوحة أفقية تشتمل على صور حية متحركة عن أحداث الزمن المنكوس الذي يفيض بالغدر، والخداع في كافة أطواره، فالماهر الخبير المتقن ملجأ إلى قبول الذل حتى يستعلي عليه الغبي، ويبدو للناس شامخاً في ظل انحناء الماهر، وهذا لعمري واقع الزمان، ومصيبة الأبد، ومما يستوقف الدارس في هذا البيت كون الشاعر يسوق المعنى بالجملة الفعلية "يَطْأُطَى" وكأن الحدث لا زال جارياً أمامه وقت الصياغة، والتأليف، لكن لعله عمد إلى هذا النهج إيضاحاً منه، وتأكيداً على سيروية الحدث، واستمراره، ومع ذلك يلمح أن الشاعر لم يسع في إصابة المعنى عن طريق المباشرة، وإنما سلك طريقاً آخر لاستخدام الصورة الكنائية فإن طأطأة الهام ضرب من الكناية عن صفة التذلل، والخضوع القهري، كما أن شموخ الغبي كناية عن استعلائه، واستكباره، وقد اشتمل نظم الكلام هاهنا على بلاغة الطباق إذ بين الشموخ، والانحناء تضاد دلالي ظاهر، أما الكلمات التي تمت الاستعانة بها في إبرام البيت فمنها طائفة تنتمي إلى المعجمية الجاهلية كقوله: "يَطْأُطَى، هَامَات، يشمخ" ومنها طائفة تنتمي إلى العصور الأخيرة كقوله: انحناء، الغبي، المجيد، الرجال" فهذه ألفاظ سلمت من الخشونة، وتضمنت شيئاً من المرونة، والليونة.

هذا وعند العودة للنظر في الحكايات الشعبية التي ساقها الفليح في أعماله يتجلى أن بعضها ترمي إلى كشف الغطاء عن وجه بعض المصطلحات الشعبية الخرافية كصنيعه مع مصطلح "حوضاء" فقد ساق حكاية كاملة للإبانة عن حقيقته، ومفادها ما يأتي:

"يقال في الرواية الشعبية إنها بقعة خرافية تختطف الناس!! يقال إنها موطن للجن، يقال إنها نجم ذاب على الأرض، لكنها بحيرة كثيفة من ملح، وسبخة غريبة التكوين من منظومة أرخبيل الملح في القرى" لكنها للآن لم تزل فزاعة الصحراء" (30).

(29) الأعمال الشعرية الكاملة، الفليح، مصدر سابق، ص: 374

(30) الأعمال الشعرية الكاملة، الفليح، ص: 329

لقد حاول الفليح من خلال هذه الحكاية الشعبية القصيرة أن يعرف المتلقي عن حقيقة ما يسمى بـ"حوضاء" فهي لا تخلو أن تكون بقعة من البقاع الخرافية التي تكون مرتعاً للجن عادة يختطفون من حل بها من الإنس كما أنه موطن ذاب فيه أحد النجوم، وسبب الذوبان أن بها بحيرة كثيفة من ملح، والمتأمل في هذه العبارات الماضية يلحظ ملمحاً فنياً هاماً يتمثل في تكرار عبارة "يقال إنها" مما يوحي بأن مرد هذه الحكاية الشعبية إلى التلقي الشفهي، وهو أس، وركن مكين في منظومة الحكايات الشعبية، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في مقدمة المبحث، وكذلك يغلب السرد القصصي على طابع الحكاية، أما الطابع الحوارى فغائب عنه كل الغياب بينما اتسمت الحبكة القصصية بشيء من المتانة حتى كأنها بأجمعها منظومة واحدة، ولعل السبب الأعظم في ذلك راجع إلى قلة حضور أحرف العطف خصوصاً في المقاطع الأولى من الرواية حيث تم سرد طائفة من الجمل المفيدة يناهز خمسة جمل دون توظيف لحرف من أحرف العطف، وثمت ثلاث جمل في الحكاية نجد أن الفليح أورد فيها أداة التوكيد "إن" وهي قوله: "إنها بقعة خرافية" وقوله "إنها موطن للجن" وقوله: "إنها نجم ذاب على الأرض" ولعل الشاعر خص هذه الجمل الثلاثة بأداة التوكيد "إن" دون غيرها لما تثيره معاني هذه الجمل من شكوك، وارتياح في روع المتلقي فاحتاج المؤلف إلى وضع حاجز أمام تيار هذا الريب لئلا يتسرب إلى نطاق أبعد، وأعمق لا أن المتلقي شاك، أو منكر على المخبر ابتداء، غير أن تكرار عبارة "يقال إنها" في هذه المواضع قد أكسب الكلام جرساً موسيقياً متحداً في الشكل، والمضمون، فقد أضفى التماثل النغمي أحسن لبوس، وأروع ديباجة.

ومن تأمل عبارة الفليح الأول في التعريف عن مصطلح "حوضاء" وهي قوله: "إنها بقعة خرافية تختطف الناس" يلمح في رحابها ضرباً من الخروج بالكلام عن مقتضى الظاهر إلى البنية المجازية، وكأنه عمد إلى تنزيل هذه البقعة منزلة الأحياء العقلاء على سبيل الاستعارة حيث شبه البقعة بقاطع طريق، ثم تناسى شأن التشبيه زعماً منه أن المشبه عين المشبه به، ألم تر كيف أسقطه من نظم الكلام؟ ثم رمز له بشيء من لوازمه، وهو "الاختطاف" واشتق منه الفعل المضارع "تختطف" على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، وتكمن البلاغة المركزية من جهة خلق الحياة، في الجماد، وإكسابها قدرة على الفعل، وفي ذلك توسعة لأفاق الخيال في هذه العبارة، ومن جملة العبارات التي تستحق الوقوف عندها للنظر في أبعادها الدلالية قوله عن البقعة: "لكنها للآن لم تزل فزاعة الصحراء" لقد سمى البقعة فزاعة، وكأنه أراد تشبيهها في تخويف الإنس بالفزاعة في تخويف الطير، وفي انتقائه للفظه "الفزاعة" دون غيرها في ذا السياق غرض دلالي شريف فإن هذه اللفظة سبقت على صيغة المبالغة بوزن "فعالة" التي تفيد الغاية المتناهية في خلق الهلع، والرعب لدى الناس، وكذلك التشديد، والتضعيف أمر ملحوظ في وزن "فعالة" مما يوحي بأن زيادته في المبنى دليل على زيادة في المعنى أما النسبة الحاصلة في النظم حيث نسبت الفزاعة إلى الصحراء فإنها نسبة خرجت عن بنيتها الأصلية إلى البنية المجازية؛ إذ ليس للصحراء

فزاعة على وجه الحقيقة كما أنه ليس ليل مكر على وجه الحقيقة في قول الله: "بَلْ مَكْرُ الْإِلِّ" (31)، وإنما هو مجاز عقلي بالعلاقة المكانية، كأنما قيل: فزاعة في الصحراء، وكذلك مكر الليل مجاز عقلي بالعلاقة الزمانية، كأنما قيل: مكر وقت الليل؛ ولهذا فلو عدنا للنظر المتأني في دلالة بعض العبارات على وجوه المجاز سواء عقلية أو مرسله لأمكن القول بأن عبارة "إنها بقعة خرافية تخطف الناس" تحتوي على مجاز مرسل علاقته المكانية، ووجه ذلك أنه أطلق القول بأن البقعة تخطف، وأراد الجن الساكن بها على سبيل المجاز المرسل علاقته المكانية كما تقول: صدحت أيكة بنسبة الفعل إلى الأيكة، ونريد الطيور الساكنة فيها، وقد تضمنت الحكاية طائفة من الألفاظ الرصينة الجزلة من مثل: "سبخة، بقعة، تختطف، التكوين" كما اشتملت على طائفة من الألفاظ المرنة السلسلة من مثل: بحيرة، نجم، ملح، موطن إل نحو ذلك.

والحق أن حكاية "حوضاء" التي سلف ذكرها تعد من جملة الحكايات الشعبية القصيرة التي تم سردها ضمن أعمال الفليح الأدبية غير أنها ما خلت من الحكايات الطويلة التي تقل أهمية عن الحكاية القصيرة، ومن الحكايات التي يمكن عدّها في زمرة الطوال حكاية "المرأة الزرقاء" وقد افتتحتها الفليح بهذا العنوان اللامع الجذاب فما أن تصادفه عين القارئ إلا ويغمره إحساس شديد بالحاجة إلى معرفة المزيد من تفاصيله إذ ليس معهوداً أن تكون امرأة بهذا اللون، ولا مما جرت به العادة في أوساط الناس، ولهذا كانت هذه الصفة التي لحقت بالمرأة من أعظم ما أثار الشوق لدى المتلقي لمعرفة الكثير عما يتصل بها.

والمأمل في طيات الحكاية، ومضمونها يجد في مقدمتها لوحة تعريفية حول منطقة دوران الحدث، وفي ذلك يقول الفليح: "شفا بلاد" المطلاع" حيث ينحسر البحر متقهقراً إلى أعماق الخليج" ففي هذه العبارة تصوير محلي عن حدود البحر حيث يقارب الجبال، ثم ينساح ذات اليمين، وذات الشمال إلى أقاصي الخليج، ويؤكد الفليح أنه كان يلمح في الأفق ميناء "الشويح" يبدو نائياً بعيداً غاية البعد، لكنه في ظل هذا التصوير المكاني لا يفوته أن يرسم لنا سراب الأمواج، ويسجل للسامع صياح النسور المضطربة التي ترصد السحاب، وتسوق البشرية بالمطر، أما صواري السفن فعند الفليح أنها تطعن السماء، وتقلع للمرافئ البعيدة يقول المؤلف: "للفت للخلف فاكثحت العينان بالروضتين حيث حقول الزهر البري تتشابك بتناسق وحشي عجيب في هذه الصحراء الصغيرة المكتظة بورد الله في بلاده الشاسعة" فهذه معاني الفليح، وعباراته تفيض بوجوه البلاغة والبيان فالباحر حسب فلسفته التأليفية ينحسر متقهقراً، وكأنني به في غيبوبته الحكاية قد شبه البحر بالمقاتل، ثم لم يلبث أن أهمل التشبيه اعتباراً منه أن البحر عين المقاتل مما جعله يسقطه من النظم، ثم جعل يرمز له بشيء من لوازمه، وهو

(31) سورة سبأ، آية: 33

الانحسار، والتقهقر، ويشق منه الفعل المضارع "ينحسر" على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، وتكمن البلاغة المركزية في خلق جو من الخيال في رحاب النظم بإثبات الانحسار، والتقهقر للبحر.

هذا وقد أعرب الفليح عن سعادته برؤية الروضة المكتظة بالورود، والزهور المتشابكة، ومما يستوقف الدارس في هذا المقام هو قوله: "اكتحلت العينان بالروضتين" وذلك أن العين عادة تكتحل بالكحل لا بالروضة، فأنى للفليح هذا النوع من الكحل الوردي الزهري! وأعجب من ذلك أنه منح العين قدرة على الفعل بقوله: "فاكتحلت العينان" مما يدل على أن النظم خرج عن بنيته الأصلية إلى البنية المجازية، والحاصل أن ثمت تشبيهاً في فحوى الكلام يضاهي مقالة من قال: كما أن الكحل زينة العين فكذلك الزهر زينة العين، ومن وجوه البيان الملحوظ في هذه الحكاية تنزيل النسور منزلة العقلاء، بل إن الفليح قد ذهب بالنظم إلى أبعد من ذلك فجعل النسور تقوم بوظيفة الفلكي، تسوق البشرية إلى الناس، ويسعدهم بنبا نزول المطر، وتجدر الإشارة هاهنا إلى أن معجمية هذا المقطع من الحكاية تتجاذبها الألفاظ الرصينة من جهة، والألفاظ المرنة من جهة فأمّا الألفاظ الرصينة فكقوله: "متقهقراً، أعماق، الخليج، تقلع" وأما الألفاظ المرنة فكقوله: "سراب، خلال، صياح، حقول، ورد"، ونحو ذلك.

هذا، وعندما نقرأ الحالة النفسية التي تلبس بها المؤلف عبر هذا المقطع يتجلى أنه يغمره حالة من السعادة، والابتهاج لما يشاهده من معطيات الطبيعة ابتداء من مياه البحر، ومروراً بصياح النسور المبشرة، وانتهاء بمنظر الورود التي كحلت عينيه فيمكن الاستقراء من هذا كله أن الفليح في حالة توازن نفسي، وفي ظرف من ظروف السعادة، وهنالك ملمح فني هام ملحوظ من خلال العبارات الماضية، وهو هيمنة السرد القصصي عليها.

يواصل الفليح مسيرته في الحديث عن حال الجو، وتقاسيم الفضاء، وما يجري في رحابه من أحداث فيقول: "أجهشت السماء النبيلة بالرعد، ولأذت صغار الطير بشجيرات الحمص، وأخذت تزقزق بشكل كثيف، وكأنك تستمع إلى إحدى سمفونيات الموسيقى الياباني العظيم، التي تتحدث عن الصحراء، وكان هسيس الرياح بأشجار البر المبتلة يمنح الروح رذاذاً ناعماً مضمخاً بالعطر، ويبث في أرجاء القلب معزوفة البهجة الأزلية"⁽³²⁾

افتتح الفليح هذا المقطع من النص بالثناء الموجه إلى الماء فوصفها بالنبل قائلاً: "أجهشت السماء النبيلة" ولعل السبب في ذلك راجع إلى جودها بالماء المدرار، وإن كان في مقدمة ذلك ما يبعث الخوف فقد أجهشت بالرعد الذي من أجله تفرقت صغار الطير، ولأذت بشجيرات الحمص، وأما زقزقة الطيور،

(32) الأعمال الشعرية الكاملة، الفليح، مصدر سابق، ص: 600

وصدحها فقد أخرجه الفليح من حيز التصور إلى حيز الحقيقة الملموسة، وذلك بتوظيف أسلوب التشبيه حيث شبه زقزقة الطيور كثيفاً بالموسيقى الياباني "كتارو" وبهذا التصوير يكون الفليح قد أشرك في تجربته الشعورية كل من لهم معرفة بهذا الموسيقىار الياباني، وأما الرياح التي تتخلل بين الأشجار المبتلة، ويصاحبها هسيس فهو عند الفليح مما يحرك المزاج، ويمنح الروح رذاذاً ناعماً، ومن خلال العبارات الماضية يمكن القول بأن الفليح في ظل هذه الظروف يعيش حالة متناهية من السعادة الأزلية.

ولعل وصفه للبهجة بالأزلية ضرب من الولوج في تيار المبالغة، والتجوز، وإلا فمن المعلوم أن البهجة عرض، وحالة تعتري النفس البشرية تارة، وتزول عنها تارة أخرى ليس لها حظ من الديمومة، والأزلية البتة، ومما يلض النظر، والانتباه في هذه العبارة هو نسبة الأرجاء للقلب، كما هو واضح في قلبه، "ويث في أرجاء القلب البهجة الأزلية" وكأنه أنزل القلب منزلة البيت، أو العرش من جهة التشبيه، وقد اشتملت العبارة على بلاغة التقديم، والتأخير، حيث تم تقديم متعلقات الفعل "يُث" على المفعول "البهجة الأزلية" وكان حق المفعول أن يتقدم في النظم على المتعلقات، وكان من فضل هذا التقديم أن خلق في العبارة مفهوم القصر، فأصبح القلب محل البث وحده بحيث لا يتعداه إلى غيره.

عودة أخرى إلى متن الحكاية، مع التنويه بأن هذا المقطع الذي سوف نخوض غماره مشتمل على ضرب من الإبانة عن حياة الشخصية الثانية من الحكاية، وما حوله من الأواني يقول الفليح: "وكان الموقد المشتعل بأعواد (الشيخ) والنفل الجاف يتراقص فيه ألسنة اللهب الهادئ الخفيف بينما كان ينبعث من بعيد أنين ربابة صادحة يتوزع في شغفات التلال، وتتحد كالماء الرقراق من تعرجات الأودية، والشعاب، وكانت الدلة الذهبية تتكئ على جانب الموقد تنتصب بقوامها الأخاذ، وأنا أرتشف منها القهوة الصفراء التي لا تشبه إلا خضاب الخونداه وكان كل ما حولي يتحدث بدقة هائلة عن تفاصيل الصحراء"⁽³³⁾

يفتح الفليح هذا المقطع الحكوي بذكر الموقد الذي يستعين به في متن الصحراء موضحاً أصناف الوقود التي يشتعل بها، ومن هنا ذكر عيدان الشيخ، والنفل الجاف، ثم طفق يسرد كل التفاصيل عن حال اللهب، وتصرفه، فهو اللهب الهادئ الخفيف، غير أن له ألسنة تتراقص، وفي ظل هذا الحدث يؤكد أن صوت ربابة كانت تطرق الأسماع من بعيد تتوزع أوتارها بين شغفات التلال، وليس يقف عند هذا الحد، وإنما يجتاز شغفات التلال، وتتحد كالماء الرقراق المنساب من تعرجات الأودية، فتأمل هذه المقارنات التي ساقها بين رنين الربابة، وخيرير الماء الجاري تجدها صادرة من طبع ميال إلى الأنغام الموسيقية، وقد سبق أن صدر منه في المقطع الماضي ما يؤكد أنه لديه الذائقة

(33) الأعمال الشعرية الكاملة، الفليح، مصدر سابق، ص: 601

الموسيقية، وذلك حين شبه زقزقة الطيور بالموسيقى الياباني فهذه التشبيهات لا تدل فحسب على مجرد إعجابه بهذه الأنغام، والإيقاعات، وإنما توحي من طرف خفي بخبرته، ومعرفته لمختلف أصناف الموسيقى سواء كان ينتمي إلى بيئته العربية، أو إل بيئة أجنبية أخرى.

ينتقل الفليح من قالب الحديث عن الصوت المطرب إلى قالب الحديث عن بعض الأواني التقليدية الشعبية فيذكر الملتقي بحضور الدلة التي تقوم في هذا السياق بوظيفة الحافظة تصون له القهوة، وقد شاء الفليح أن يستغل السياق في التغني بها فمنحها المرتبة الذهبية، إما إشارة منه إلى قيمتها، ودورها، وإما إشارة منه إلى اللون، والاحتمال الأول أولى بالسياق فلولا أنه أراد إبراز قيمتها، ودورها لم ينزلها منزلة العقلاء بأن جعلها متكئة بجانب الموقد، وأعد لها قواماً جذاباً أخذاً، ويمكن القول بأن الفليح قد تفاعل مع كثير من عناصر الطبيعة في هذه التجربة التي يحكيها، ولهذا تم المقطع بقوله: "وكان كل ما حوله يتحدث بدقة هائلة عن تفاصيل الصحراء" فهو لم يستثن مما حوله شيئاً، ومعلوم أن غالب ذلك من الكائنات الجامدة، فصدور الحديث، والتحدث منها ليس يتأتى على وجه الحقيقة، وإنما يصح ذلك على سبيل الاستعارة، والتجوز، وكأنه استعار التحدث للتعبير عن التجلي ليعود أصل الكلام كمن قال: "وكل ما حولي يتجلى فيه بدقة هائلة تفاصيل الصحراء" على سبيل الاستعارة التصريحية، ولا يفوت الفليح في مثل هذا المقام أن يرسم للمتلقي تقاسم السماء والحالة التي يعترها، ومدى تفاعل النفوس معها، وهي بتلك الحالة، وفي هذا يقول الفليح: "وبالطبع كانت السماء تمطر، وكان القوس القزحي الملون يصل السماء بالأرض من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب، وتبهرن ألوانه الأخاذة الرائعة" فهذا المقطع القصير قد جاء في طياته ذكر السماء، وهي تمطر، إلا أن هنالك ضرباً من التركيز على القوس القزحي الملون فقد توجهت ملاحظة الفليح نحوه فسجل للقارئ طول المقوس ذات الجنوب، وذات الشمال، ولم يفته، يصور لقطة عن ألوانه الرائعة الجذابة، وما أحدثته في النفس من تأثير عميق يصل درجة الانبهار، والإعجاب، هذا ويلحظ أن المؤلف جمع في هذا المقطع بين السماء والأرض، والجنوب، والشمال، وكلها ألفاظ تحكي معاكسة، وتضاداً دلاليّاً، وأما ما يتعلق بمعجمية هذا المقطع، والذي قبله فغالبا تنتمي إلى الجزالة، والرصانة، ومن ذلك "خضاب، شعفات، متقهقراً، التلال، اللهب، تعرجات، الأخاذ، أجهشت، القهوة" إل غير ذلك من الألفاظ، والمصطلحات الرصينة، ومن وجه آخر نجد طائفة من الألفاظ التي تتسم بالمرونة، والليونة، ومن ذلك: "العطر، طير، صغار، هسيس، ناعم حقول، سماء" ولعل السبب في مرونتها راجع إلى اشتغالها على كثير من حروف اللين، والاستفال، وخلو كثير منها من الشدة، والتضعيف.

هذا وقد اشتمل المقطعين على طائفة من الألفاظ الأجنبية التي لا تخفى عجمتها مثل قوله: "الياباني، الموسيقى، سمفونيات، كتارو" ويمكن القول بأن حضور هذه الألفاظ في الحكاية يحمل أبلغ إشارة إل شيء من ثقافة المؤلف، واتصاله بآداب الأمم الأخرى من الأعاجم، وهذا الأظهر في مثل

حال سليمان الفليح، وتجدر الإشارة إلى أن نتيجة الاستقراء للحالة النفسية التي عليها المؤلف لم تلحقه شيء من التغيير بعد، سواء في ذلك المقطع الأول، أو الثاني، أو الثالث فإن الحالة النفسية فيها من حسن إلى أحسن، ومن يمن إلى أيمن.

يعود المؤلف من الحديث عما حوله من الأواني، وأحوال السماء، وأحداث الفضاء إلى الحديث عن نفسه، وما يقوم به من أدوار في ظل هذه الحكاية فيقول: "حينها اشتملت بفروتي الوبرية العابقة بالمسك، ولكنني قبل أطفق بالحلم أحسست أن ثمت امرأة مجنحة من البحر تأتي، وكهبة ريح باردة تمرق بيني وبين الفروة، وتقول لي: أنا عروس البحر، أيها الوحيد المتعب من العزلات فرحت بها، حاولت أن ألمسها فتسللت من أكمام الفروة، وتسربت، وكم كان حزني ذريعاً حينما رأيته تطير كغمامة زرقاء باتجاه البحر، حاولت أن ألقى بنفسي في "الحال" لكي أتبع هذه المخلوقة الرشيقية، وقلت: ربما يجي بها ثانية الزمان"

الشخصيات الرئيسية في هذه الحكاية تتمحور حول اثنين إحداهما: المرأة الزرقاء، والثاني: سليمان الفليح، وفي هذا المقطع من النص جاء ذكرهما معاً، أما الفليح فقد اشتمل بثوبه التقليدي لما شهد الماء تمطر، ومن فرط تعلقه بهذه الفروة الوبرية صار يسترسل في الحديث عنها، ويستطرد، فأشار إلى أنها معطرة بالمسك على نحو تفوح منها أزكى الروائح، فبينما هو كذلك إذ أحس في نفسه أن بأقاصي البحر امرأة مجنحة تأتي قبله كأنما هي هبة ريح باردة تمرق بينه وبين الفروة، وهذا التشبيه الذي أورده المؤلف مما يستوقف الدارس لما يشم فيه من روائح الإعجاب، والارتياح لهذه المرأة المجنحة، بل إنه يشتمل على ضرب من التغني بمحاسنها فإن هبة الرياح الباردة من تباشير الخير التي يتأنس الإنسان بها، ومن هنا يمكن القول بأن الصورة التشبيهية التي ساقها الفليح قد أدى وظيفة وجودية في هذا السياق، ومما يؤازر هذا المعن قولها له: "أنا عروس البحر، أيها الوحيد المتعب من العزلات" فهذه عبارات سيقت مساق المازحة، والتفرض، كما أن قولها "أنا عروس البحر" تفوح منه نزعة البشري بأنها جاءت لتؤانس في عزلته، وتميط عنه المتاعب، ومن هنا كانت موفقة في توظيف أسلوب النداء حيث قالت: "أيها الوحيد المتعب من العزلات" فإنه نداء يحمل بين جنباته إحياء عميقة التأثير إذ لم يعد ثابتاً على بنيته الأصلية التي تقيد طلب الإقبال من الغير، وإنما انتقلت منها إلى البنية المجازية لإفادة التلطف بالنادي، وتدل عليه تلك الصفات التي لحقت به في المنظومة الندائية "الوحيد المتعب" ولقد أعرب الفليح عن الفرح الذي شعر به لما رأى المرأة المجنحة أعني عروس البحر فقد حاول أن يلمسها غير أن محاولته باءت بالفشل لأجل انفلاتها منه عبر أكمام الفروة، ويخيل إلي من خلال قراءتي لهذه الحكاية أن عروس البحر ليس إلا روحانية لا تطالها الأيدي ملامسة كما تطل سائر الأجسام، وبين العبارتين سجع ترك أثره في النبرة الإيقاعية أعني عبارتي: "فرحت بها حاولت أن ألمسها" فتأمل بداية الحكاية إلى حد مخاطبة عروس البحر للفليح إلى ندائها إياه، وهو لا زال يستصحب حالة الفرح، والسرور مصداق ذلك

قوله: "فرحت بها" ثم ينتقل بعد ذلك من قيد السرور إلى قيد الحزن، وذلك بعدما باءت محاولته في لمس عروس البحر بالفضل، لأجل طيرانها كالغمامة الزرقاء، وقد أبان عن ذلك بصريح القول: "وكم كان حزني ذريعاً حينما رأيتهما تطير كغمامة زرقاء باتجاه البحر" فلا هو نجح في لمسها، ولا هي بقيت معه تؤانس من وحشته، وإنما طارت، وتبخرت غمامة زرقاء، وكاد قلب الصب يذوب من كمد، وفي تصوير ما حل بالقلب من حزن إثر هذه الحادثة استأنس المؤلف بأسلوب الاستفهام المنسلخ عن بنيته الأصلية إلى البنية المجازية لإفادة التحسر، والحزن البالغ، ولعل تسمية المؤلف عروس البحر بالمرأة الزرقاء جاءت من شبهها الشديد بالغمامة الزرقاء، والفليح رغم ما حل به من حزن ذريع إلا أنه لا في قلبه حياة من رجاء أن يأتي الزمان بالعروس كرة أخرى، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الطابع الإيجابي المتفائل هو الغالب عليه لا الطابع السلبي المتشائم، وقد وظف أسلوب التقديم، والتأخير في مقولته التفاضلية "ربما يجي بها ثانية الزمان" حيث قدم المتعلق "بها" على المعمول، وكان حقه أن يتأخر عنه، ولعله قدمها في النظم لأنها الأهم لديه، كيف لا وهي عروس البحر؟ وفي رحاب النظم ما يستوقف الدارس فقد أكسب المؤلف فيه الزمان قدرة على المجيء بالمرأة الزرقاء بينما ذلك من خصائص الأحياء العقلاء، والزمان ليس كذلك مما يدل على أن النظم ليس على حقيقته، وإنما يحكي مجازاً عقلياً فكأن أصل الكلام "ربما يجيء الجائي بها عبر الزمان" فنسب الفعل إلى زمنه دون القائم به.

الخاتمة

في ختام هذه الرحلة البحثية التي تمحورت التراث في أشعار المبدعين الذين تغنوا في بيئة شمال المملكة وخاصة الشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية حيث تعد هذه العادات من أهم المعالم الثقافية في البيئة الشمالية، وقد خلصت من هذه الدراسة إلى نتائج من أهمها.

أولاً: أن أهم البواعث التي تحمل الشاعر على الانسياق وراء الشعر الشعبي والحكايات والقصص الشعبية كثيرة منها: بواعث نفسية كالشوق، والحنين، والخوف، والرباع الخالية، أو اجتماعية كال فقر، والحروب.

ثانياً: أن للصحراء قيمتها في ذاكرة المبدعين الشماليين، وقد سكنت موروثهم الأدبي واستوطنت فيه، سواء في ذلك المدني منهم، أو القروي.

ثالثاً: أن التقاليد تستمد مشروعيتها، وقوتها من قوة المجتمع، أو الطبقة أو البيئة التي توأمت عليها، ولهذا فإنها ثوابت لا تقبل التغيير، والتبديل، أما العادات فمن الممكن أن تتغير نتيجة الاحتكاك بالغير.

رابعاً: أن ممارسة الفنون واستخدام آلاته التقليدية ثقافة معروفة لدى البدو كما يعرفها الأمم الأخرى.

خامساً: أن طابع الخرافة، والخيال قد شغلت حيزاً كبيراً من ذاكرة الحكايات الشعبية، ومما يدل على ذلك حكاية حضوضاء التي حكاها الفليح.

التوصيات:

ومن التوصيات التي آمل أن تكون محط نظر الباحثين:

- ظهرت سؤالات الأمكنة تعد من الظواهر الفنية التي تستحق الدراسة، ومادتها غزيرة ومتنوعة في مدونة البحث.
- برز البحر الكامل في شعر شعراء الشمال مما يعد كظاهرة تستحق الدراسة.
- عناوين دواوين الشعراء في مدونة الدراسة وعند شعراء الشمال فيها من العلامات السيمائية ما يجعلها قابلة أن تكون فكرة بحث مميزة.

المصادر والمراجع

- 1- الأدب في شمال غرب الجزيرة العربية، موسى مصطفى العبيدان، النادي الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 1437هـ، 2016م.
- 2- أدباء الجوف ومتقفوها، محمد حلون الشراري، نادي الجوف الأدبي، الطبعة الأولى، 1439هـ، 2018م.
- 3- الأدباء والمؤلفون والكتّاب في منطقة حائل، عبد الرحمن زيد السويداء، دار السويداء للنشر والتوزيع، الطبعة: الثانية، 1433 - 2012م.
- 4- الأطلس التاريخي للمملكة العربية السعودية، إعداد وتنفيذ: دار الملك عبد العزيز، الطبعة: الثانية، الرياض، 1421هـ، 2000م.
- 5- الأعمال الشعرية الكاملة، للشاعر سليمان الفليح، دار سعاد الصباح للنش والتوزيع، 1951م- 2013م.
- 6- أهم أوزان الشعر النبطي، محمد عبدالله المجيدل، مجلة الدارة، مجلة فصلية محكمة تصدر عن دار الملك عبد العزيز، الرياض، مج 15، ع 3، يناير / جمادى الآخرة، 1990م.
- 7- التباين وبداية التحول في عرعر، سعد فريح اللميع العنزي، النادي الأدبي في الحدود الشمالية، الطبعة: الثانية، 1437هـ.
- 8- تاريخ نجد في عصور العامية ديوان الشعر العامي بليجة أهل نجد، أبو عبد الرحمن بن عقيل، الظاهري، دار العلوم، 1406هـ (1986م).
- 9- تبوك المعاصرة والآثار حولها، مسعد العطوي، النادي الأدبي بتبوك، بيروت، 1430هـ، 2009م.
- 10- الجوف في عيون الشعراء، المؤلف الرئيسي: الملحم، غازي خيران، مجلة الجوبة، الناشر: مركز عبد الرحمن السديري الثقافى، المجلد/العدد: ع53، 2016م.
- 11- الحركة الأدبية بمنطقة تبوك، مضاي بنت صالح الحميدة، عائشة بنت يحيى الحكمي، جامعة تبوك، الطبعة: الأولى، 1438هـ، 2017م.
- 12- حكايات شعبية ن مدينة دبا، خالد سليمان بن جميع، ط: 1، 2018م.
- 13- الرحلة بين الشعر الجاهلي والنبطي: رواسب أسطورية، عمر بن عبد العزيز السيف، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، مج 36، ع144، خريف 2018م.
- 14- الشعر النبطي جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة"، سعد الصويان، مجلة كتابات، البحرين، العدد 21، السنة العاشرة، (1985م).
- 15- الشعر النبطي جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة"، سعد الصويان، مجلة كتابات، البحرين، العدد 21، السنة العاشرة، (1985م).

- 16- شعراء الجبل، عبد الرحمن زيد السويداء، النادي الأدبي بحائل، 1420هـ.
- 17- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، ت: محمود شاكر، مصر، (1974م)، (34/1)، الشعر النبطي مصدر من مصادر تاريخ نجد، عبد الله العثيمين، مجلة العرب، مج 11، ع12-11، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.
- 18- كتاب إطلالة على الشعر والشعراء، في منطقة الحدود الشمالية، سعد فريح اللميع العنزي، دار العنقاء للنشر والتوزيع، 1437هـ.
- 19- المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين بجمع اللغة العربية بالقاهرة، الناشر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة: الثانية [كُتِبَتْ مقدمتها 1392 هـ = 1972م]
- 20- المكان وتوظيفه في الشعر بمنطقة تبوك، عبد العزيز حمود حمدان البلوي، جامعة الملك عبد العزيز 1441هـ 2019م.
- 21- الموسوعة النبطية الكاملة، الجزء الثاني، ويشمل بحور وأوزان الشعر النبطي، طلال عثمان، السعيد، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 1407هـ (1987م).



مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة دولية شهرية علمية محكمة
الترقيم الدولي الإلكتروني : ISSN : 2410- 521X
الترقيم الدولي الورقي : ISSN : 2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية :



2024	2023	2022	2021	2020	العام
0.3068	0.3759	0.1954	0.2692	0.0366	معامل أرسيف
1.55	1.25	1.73	1.60	1.60	معامل التأثير العربي