مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 193 - 203 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الرواية والتراث الشعبي "قراءة في رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي"

Novel and Folklore "Reading in the novel Celestial Bodies by Jokha Al-Harithi"

د طبيش حنينة *

Tabbiche Hanina

جامعة الشهيد عباس لغرور خنشلة (الجزائر).

Abbes Laghrour University Khanchela (Alegria)

hanina.tabbiche@univ-khenchela.dz

تاريخ الإرسال: 2020/11/09	تاريخ القبول: 2021/07/08	تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص البحث

تروم الدراسة البحث في أشكال توظيف التراث المحلي في رواية سيدات القمر للروائية العمانية جوخة الحارثي عبر تكثيف الاشتغال على المثل الشعبي والعادات والتقاليد والمعتقدات. وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها: أن الاشتغال على التراث المحلي في الرواية هو شكل من أشكال التأصيل لهذا الجنس الوافد، يضاف إلى ذلك أن التراث الشعبي يضفي جمالية على النص الروائي وحميمية الالتحام بالواقع والتاريخ، كما أنه يعمق الإحساس بالشخصيات ويكشف عن هشاشتها النفسية.

الكلمات المفتاح: رواية، تراث شعبي، جوخة الحارثي، سيدات القمر، فلكلور، تقاليد.

Abstract :

This study aims to explore the different forms of employing the local heritage in the novel of Celestial Bodies by the Omani novelist Jokha Al-Harthi by intensifying the work on folk ideals, customs, traditions and beliefs. On the same line of thought, folklore adds aesthetics to the fictional text and intimacy of fusion with reality and history, as it deepens the feeling of the characters and reveals their psychological fragility.

Keywords: novel, folklore, Jokha Al-Harthi, Celestial Bodies, folklore, traditions.

مقدمة:

يلتحم الأدب التحاما عضويا بالبيئة؛ ولعل هذا ما جعل كلا من رنيه ويليك وآوستن وآرن يستهلان الفصل الذي عقداه في بيان علاقة الأدب بالمجتمع بهذه العبارة: "الأدب ناموس اجتماعي"[1]

* حنينة طبيش: hananecomdz@yahoo.com

وهما بذلك يوجهان البوصلة تجاه البيئة المحلية التي تؤثّر في الكاتب لا محالة، وتظهر هذه التأثيرات في شكل موتيفات تتمظهر في النص. ولعل أهم تجليات العنصر الاجتماعي والبيئة المحلية في النص الأدبي تكون عبر الاشتغال على التراث الشعبي الذي يعبر بدقة عن التنوع الاجتماعي وواقع الطبقات الشعبية، خاصة في النص الروائي ما يحدونا للتساؤل عن سر هذه العلاقة بين الرواية والتراث الشعبي؟ وهل توظيف الكاتب للفلكلور في النص الروائي توظيف نفسي أم جمالي فني؟ أم أنه توظيف يتجاوز الدافعين: النفسي والجمالي إلى محاولة التأصيل لهذا الجنس الأدبي؟ وعليه فإن هذه الدراسة تجتهد للإجابة عن هذه الأسئلة عبر مقاربة نص "سيدات القمر" للكاتبة العمانية جوخة الحارثي، وفيما يأتي بسط لما تمّ إجماله:

أولا– الرواية والتراث الشعبي:

بما أن الرواية تعد من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تمثّل الواقع بكل تناقضاته كونها "بنية أدبية متميزة تتخلق نتيجة للتفاعلات الذاتية (طبيعة العناصر الروائية وتفاعلاتها) والتفاعلات الموضوعية (علاقتها بالواقع والتراث المحلي والعالمي وعلاقتها بجمهور القرّاء"[2] فقد اختارها الكتاب وسيلة للتعبير عن مجتمعاتهم في تعقيداتها الكثيرة وتناقضاتها الجمة وتفاصيلها الدقيقة؛ لأنها الجنس الأكثر انفتاحا والأقدر على كسر كل الحواجز؛ إذ يتميز النص الروائي عن بقية الأجناس الأدبية "بكونه يجسّد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى من خلال بعده النثري وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش. إنه يخلق عالما بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله"[3]، وعليه فإن الرواية تصبح الجنس الأدبي الأقدر على تمثل الواقع والتاريخ والتراث والمزج بين هذه العناصر في بوتقة واحدة؛ وهذا ما حدا الدارسين إلى وصفها بالجنس المرن والمنفتح.

وما تجدر الإشارة إليه أنه "على الرغم من الحواجز التي طالما أقيمت بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية عبر التاريخ العربي الإسلامي، إلا أن الأدب الشّعبي الذي عانى التهميش والإقصاء على أنه أدب منحط ظلّ يمارس حضوره وتأثيره إلى درجة أن الحدود تنمحي أحيانا بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي. فإذا الأسلوب المنحط يتسرّب إلى الأسلوب السامي حينا، وإذا الأسلوب السامي يتواضع حينا ليتغذى من الأسلوب الدراج"[4] وهذا بالضبط ما فعلته وتفعله الرواية بما هي –حسب تعبير غولدمان– "تاريخ بحث منحط (يسميه لوكاتش شيطاني)، بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر"[5] إذ استثمرت هذا الأسلوب المنحط/ التراث الشعبي لتطعم به الثيمات وتعزز التحام النص بواقعه الاجتماعي الذي انبثق منه ما يُعطي النص هويته المحلية.

وهذا ما انتبه له محمد رياض وتار حين قسّم دوافع توظيف تراث البيئة المحلية في النصوص الروائية العربية إلى قسمين: دوافع خارجية تتعلق بتأثر الكتاب العرب بكتّاب الرواية الأمريكولاتينية أمثال أستورياس وماركيز، ودوافع ذاتية تنوعت بين الإخلاص والشوق والرغبة ولكن أهم سبب عنده هو طرح الهوية الخاصة في سبيل قطع الصلة بالرواية الغربية، والتأسيس لرواية ذات صبغة عربية شكلا ومضمونا[6] عبر الاشتغال على التراث الشعبي (الفلكلور) بكل أنواعه بما فيه من "العقائد المأثورة، وقصص الخوارق، والعادات الجارية بين العامة من الناس، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك، والعادات والتقاليد المرعية والمعتقدات الخرافية، والأغاني الروائية Ballads والأمثال الشعبية"[7] واللباس والأثاث التقليديين وغيرها.

إن هذا التوظيف هو ما يعطي للنص هويته التي لا تجعله منعزلا ومتقوقعا على نفسه بقدر ما تمنحه انفتاحا وعالمية تنشأ عن الاختلاف والتميز والفرادة، ولعل هذا ما وعته جوخة الحارثي حين نجدها توضّح هذه الفكرة في واحد من حواراتها قائلة: "الرواية فيها ثيمات محلية كثيرة، لكن القيم التي تطرحها وتتساءل بشأنها هي قيم عالمية، ونحن كبشر نتشارك فيها جميعاً، مثل قيم الحب والحرية والنظرة إلى الحياة، فالمحلية لا تتنافى مع العالمية، وأظن أن أي قارئ يستطيع أن يجد صدى ما يخصه في الرواية مهما كان المكان الذي نشأ فيه."[8] وعليه فالمحلية –ممثلة في التراث الشعبي– تعطي النّص بعده الهووي، وفي الوقت ذاته تؤمّن له الانطلاق إلى العالمية بما تحمله هذه المحلية من قيم وخبرات إنسانية مشتركة؛ لأن "الأدب الشعبي ليس مجرّد تعبير يحتفظ به الشعب لنفسه، بل هو صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها، وأن نتفهمها وأن نتعاطف معها"[9] لأن هواجس الإنسان وطموحاته تبقى واحدة وإن اختلفت طرق التعبير عنها.

ويعد نص رواية "سيدات القمر" من أبرز النصوص الروائية التي احتفت بتراث البيئة المحلية احتفاء بالغا لم يمنعه من الوصول إلى العالمية، بل إن هذه المحلية هي من هيأت النص ليتألق عالميا ويتوّج بجائزة مان بوكر العالمية، ذلك أنّ المترجمة استطاعت المحافظة على تلك الخصوصية المحلية التي يعبق بها الأصل العربي، وهذا ما تصرح به الروائية فتقول: "وبالنسبة للترجمة، مارلين بوث فهي مترجمة قديرة، وحسب رأيي استطاعت أن تنقل العالم المكتوب بالعربية إلى الإنجليزية بشكل يحافظ على وهج النص الأصلي، وهو تحد كبير يجعلني مدينة لها بهذه القدرة. وكان بيننا حوار دائم، وتحاورنا في بعض المقاطع والأمثال، وأحياناً كنت أرسل لها صورا لأشياء معينة مثل "المندوس" حتى تستطيع تصور الأشياء، فكان

حواراً جميلاً، وتعمدت مارلي أيضاً أن تترك بعض الكلمات العربية داخل النص لكي تعطي الإحساس بالإيقاع للقارئ الغربي."[10] وهدا راجع إلى أهمية هذا الإيقاع وجماليته التي تضفي على النص خصوصيته المغرية ووهجه الفريد. وفيما يلي بيان لأشكال توظيف التراث الشعبي في رواية سيدات القمر:

ثانيا– توظيف التراث الشعبي في رواية سيدات القمر:

1 المثل الشعبي:

يقصد بالمثل "ما تراضاه الخاصة والعامة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، واستدرّوا به المتمنّع من الدّر، وتوصّلوا به إلى المطالب القصيّة، وتفرّجوا به عن الكرب المكربة، وهو من أبلغ الحكمة؛ لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصّر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى من النفاسة"[11]، إن الأمثال –بهذه الصفة– تصبح حجة دامغة تستمد قوتها من إجماع العامة والخاصة عليها، إنها نتاج الخبرة وثمرة التجربة.

وقد حظي المثل الشعبي بتوظيف كثيف في رواية سيدات القمر، وعادة ما تكون "ظريفة" الأمة المحرّرة هي المستحضرة لهذه الأمثال؛ إذ تواجه كل موقف في الحياة بهذه الخبرة الجمعية والحجة السلطوية التي لا يستطيع أحد أن ينكرها أو يردّها؛ تقول على لسان المتوصف –قائل المثل– مواجِهة أسيادها السابقين، "يقول المتوصف: المحبوب محبوب جاء ضحى وجاء غروب، والرامد رامد جاء حاش وسامد"[12] وتقول في موقف آخر: "تمشي الريول تخب مين الفواد محب ومين ما أشتهي علي كود وتعب"[13] إن هذه الأمثال توحي بوضعية العبيد المحررين وعلاقتهم بمواليهم، فهي علاقة حافظت على تراتبيتها من أعلى إلى أسفل، ولم تجد ظريفة إزاء هذه التراتبية في التعامل سوى المثل ليخفف بعضا من وطأة المواقف الصعبة؛ فالأمثال "هي متنفس معاناة الشعوب التي تعكس حاجات الأفراد الشخصية في دلالة اجتماعية، إنسانية شاملة"[14] وبهذا ينجح المثل في تمثل الحالة النفسية والاجتماعية لهذه الشخصية الشعبية التي تبنى هنا عبر ملفوظاتها الشعبية.

وتمضي الروائية جوخة الحارثي في الالتحام بمجتمعها القبلي عبر تكثيف الاشتغال على المثل الشعبي الذي يضفي على النص مسحة محلية تختصر خبرة حياتية طويلة؛ لأنّ من سمات المثل "الميل إلى الرمز والتلميح دون التصريح، والكناية دون الإفصاح"[15] ما يجعل الإيحاء مكثفا والدلالة غائرة؛ وهذا ما يمنح النص بعده الجمالي المتأتي من خصوصية هذه الموتيفات الشعبية.

وما تجدر الإشارة إليه أنّ "هذا التوظيف الشعبي إلى جانب المسحة الجمالية التي يضفيها على النص السردي فهو يقوم بوظيفة أخرى ألا وهي تعميق الإحساس بأبطال الرواية"[16] فنجد أنفسنا نحس بمعاناة ظريفة التي تواجه تسلط سالمة بمثل يعبّر عن مرارة الواقع، وفي الوقت ذاته يشكل ثورة عليه، تقول: "اللي ودك وده واللي يباك ابغيه واللي يصد بروحه شوري عليك ادعيه"[17]. إن المثل هنا يتحول إلى وعي يقود إلى ثورة على الواقع؛ ذلك أن الأمثال هي "الحياة الروحية للشعب بمختلف طبقاته، خصوصا الفقيرة منها... [بحيث] تجسد وعيها، من خلال مشاهداتها اليومية ومن خلال القناعات التي تكوّنت لديها من جراء تجربتها الحياتية... فالمثل بشكل عام يحتوي على عناصر ثورية جادة"[18] وتوظيفها في الإبداع يعين على فهم حقيقي للشخصية، وفهم عميق للبيئة المحلية في تعقيداتها العديدة وتفصيلاتها الدقيقة؛ وعليه فإن "إسقاط "الشعبي" من التراث (يفضي) إلى افتقاد الوعي بثقافة الجماهير وتصوراتها ورؤاها وأفكارها، ودوافعها الثقافية إلى اتخاذ المواقف المختلفة"[19] .

إن توظيف التراث الشعبي —والمثل جزء منه– ينبئ بالوعي القائم في ذهن الروائية أثناء بنائها لشخصيات الرواية التي تنتمي إلى الطبقات الشعبية الهشة نفسيا (العبيد المحرّرين)؛ إذ تم هذا البناء "من خلال جمل تتلفظ بها هي"[20] وقد كانت هذه الملفوظات في الغالب أمثالا تتناسب مع الطبقة التي تنتمي لها الشخصية والمواقف المختلفة التي تكون فيها من قبيل: "اعط المريض شهوته والمعافي الله"[21] "من ينقد يطيح المنقود فيه"[22] "كاسر جارك ولا تنام عصر"[23] "الحمار لما يشبع يرفس"[24]. إن كل هذه الأمثال مجتمعة توحي بالهشاشة النفسية للشخصية التي لا تثق بحجية صوتها/ملفوظاتها، فهي شخصية لا تقول من تلقاء نفسها لأن كلامها مرفوض؛ لذا فإنها كلما تلفظت دعمت كلامها بالمثل بوصفه حجة توفّر لها بقوتها الجمعية ملاذا آمنا وحصنا منيعا. وهذا ما تذهب له نبيلة إبراهيم حين تقول: "ما من شك في أن أي تعبير شعبي إنما ينبع من احتياج نفسي لهذا التعبير"[25]، هكذا إذاً يصبح المثل احتياجا/ضرورة تسدّ الثغرة الاجتماعية والنفسية التي خلقتها الفوارق الطبقية، ومسلكا فنيا يستثمر في بناء الشخصية.

2 العادات والتقاليد:

تغوص جوخة الحارثي في أعماق المجتمع العماني لتنقل تلك التفاصيل المختلفة التي تتجسد عبر العادات والتقاليد التي تمتاز "بقدرتها وقوتها المعيارية، فهي تتطلب امتثالا جماعيا، وقبولا وموافقة اجتماعية قد تصل في بعض الأحيان إلى حد الطاعة المطلقة"[26] فلا يحق للفرد مخالفتها. ومن بين العادات التي استطاعت جوخة أن ترصدها وتعبّر بها عن عمق المجتمع العماني عادة عدم مشاركة النفساء الناس الأكل.

جاء في هذا المقطع: "همست زوجة المؤذن: لأن فيها نجاسة.. لا يجوز أن تشارك الناس الأكل. امتعضت أسماء، كانت متأكدة أن هناك حديثا عن الرسول مفاده أن المرأة تخالط الناس في الأكل والشرب في كل حالاتها، ولكنها لم تستطع قول شيء يخص الدين بحضور زوجة المؤذّن"[27] إن قوة العادات التقاليد تزداد سلطوية عندما ترتبط بأشخاص معينين كما في المقطع السابق فشخصية أسماء كانت لتجادل والدتها بما قرأته في الكتب من أحاديث نبوية شريفة، ولكنها فضلت الصمت في حضرة "زوجة المؤذن" التي لم يعد أحد يعرف اسمها الحقيقي المنسي بعدما (ناداها الناس بحرمة المؤذن)؛ إن هذا الوسم وحده كاف لأن يجعلها قوية وصاحبة سلطة.

وفي عادة الاعتدال عند الإرضاع تقول سالمة موجّهة الحديث لابنتها النفساء ميا: "قومي يا ميا اجلسي وأرضعي البنت. اعتدلت ميا جالسة فصاحت ظريفة: الأفعى اللي عند ولدي ترضع راقدة مثل الكلبة... ما ترضى تجلس.. وسمت البنت رشا.. وولدي مسكين سكت.. إيش بيقول؟.. بتلدغه لو تكلم.. بدل ما يسموا حبيبة ومريم وفاطمة يسمّوا هذي الأسامي مرفت ورباب ونانباب وشاكاب وداداب وقلع عين إبليس.. دنيا! .."[28] إن مسطرة العادة تنتصب حادة فكل من يخرج عنها يصبح مارقا في عرف المجتمع فيتعرض للوصم الاجتماعي الذي سيعرضه للضغط النفسي؛ ما يجعله يختار الهجرة عن هذا المجتمع، كما هو حال العبدين المحررين "سنجر وزوجته شنّة" اللذين اختارا التمرد على قوانين المجتمع وعاداته أولا والهجرة إلى الكويت في مرحلة ثانية.

إن الخوف من الوصم الاجتماعي هو الذي يجعل كل الأفراد يستجيبون لهذه العادات رغم اقتناعهم بعدم جدواها؛ فها هي ذي أسماء تجبر على مغادرة الغرفة لأنها عزباء ولا يجوز لها مشاركة المتزوجات حديثهن. يقول السارد: "تعالت أصوات مزيد من النساء في الاستئذان لدخول البيت فأمومأت سالمة لأسماء، قامت أسماء بتثاقل فهي لم تقتنع قط بأنه لا يحق لها كفتاة غير متزوجة أن تجالس النساء المتزوجات وتستمع لحديثهن، خاصة أن الخبرة في الحياة التي يسعى هذا التقليد لتجنيبها إياها أصبحت متاحة لها عن طريق الكتب"[29]. إن أسماء تمتثل لهذا التقليد رغم يقينها التام بعدم جدواه تماما كما امتثلت وهي عروس لعادة إشعال البخور، "تمتمت أسماء: لكن البخور يخنقني يا أمي، لو اشتريت لي عطور زيادة بدلا منه. قالت سالمة وهي تخرج صندوق الذهب: اسكتي. حد عروس تعرس بلا بخور؟ هذي فضيحة"[30] إن ضعف أسماء أمام سلطة العادة يظهر عبر الفعل "تمتمت" الذي يحيل على العجلة في الكلام حتى لا

يكاد يفهم[31] في حين أن الأم تستعمل قوة فعل الأمر الإنجازية "اسكتي" ثم تثني بالاستفهام الاستنكاري وتختم بالتهديد بالوصم الاجتماعي (الفضيحة) لتضمن الالتزام والطاعة التامة والمطلقة.

3 المعتقد الشعبي:

يعدّ المعتقد الشعبي شكلا مهما من أشكال الفلكلور، ونعني به "تلك الأفكار التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي وما وراء الطبيعة وهذه المعتقدات قد تكون –في الأصل– نابعة من نفوس أبناء الشعب ذاته عن طريق الكشف والإلهام أو أنها كانت معتقدات دينية... ثم تحولت مع مرور الزمن إلى أشكال جديدة من الاعتقاد المغاير لما يحظى بالقبول الرسمي من رجال الدين"[32] وعليه فالمعتقد يتعلق بالجانب الروحي لأمة من الأمم حتى وإن خالف هذا المعتقد العقيدة الدينية.

ومن المعتقدات التي وردت في الرواية تلك المتعلقة بوليمة النفساء (الخراثة) التي كان يقدم جزء منها للجنية (بقيعة) حتى لا تلحق الضرر بالنفساء أو الرضيع، وقد تولت ظريفة هذا الأمر. ورد في الرواية: "يا بقعيوه يا بقعيوه.. هذا أكلك ودعي لنا أكلنا، هذا نصيبك ودعي لنا نصيبنا، هذا من خراثة. ميا بنت سالمة دعيها في حالها، ولا تضربها ولا تضربي المولودة. انتصبت ظريفة واقفة وبدأت رحلة العودة للعوافي، هذا المشوار قامت به قبل يومين فقط من أجل أن تبعد الضرر عن زوجة ابنها النفساء وحفيدتها. وقامت به قبل ذلك مرات ومرات وكان النجاح حليفها دائما، ولم تغضب الجنية بقيعة لا في مدة تخصص ظريفة في خدمتها ولا في عهد أمها من قبلها"[33] إن أهمية المعتقد الشعبي في هذا المقطع تكمن في فهم الحياة الروحية للمجتمع العماني البدوي في فترة تاريخية مهمة ويحيل إلى في الوقت ذاته إلى الوعي الساذج ونمط التفكير الخرافي الذي كان سائدا آنذاك.

وعادة ما يستحضر المعتقد الشعبي عبر حكايات المعتقد "وهي تلك الحكايات التي ترتبط باعتقاد الإنسان الشعبي في الأولياء أو باعتقاده في الأرواح الشرّيرة أو الخيّرة التي تظهر له بصورة أو بأخرى. وتتمثل وظيفة هذا النوع من الحكايات في تأكيد المعتقد الشعبي والعمل على دوامه"[34] كما هو الشأن مع شجرة الريحان والجن، هذه الحكاية التي تكررت في النص الروائي أكثر من مرة لتفسر موت أم عبد الله بطريقة غامضة، ما جعل المخيلة الشعبية تبدع في ظل غياب الحقيقة. تقول ظريفة موضّحة لعبد الله: "وأمك غمّد الله روحها الجنة مشت في الليل، رمت بحصاة، ما تعرف إيش بتصيب، صابت رأس ولد الجنية. الجنية خادمة شيوخ الجن، جاءت لأمك قالت لها: اقلعي شجرة الريحان في الحوش، رائحتها تجلب الأفاعي، باكر ولدك بيكبر وبيلعب عندها وبتلدغه أفعى. وأمك، الله يغمد روحها الجنة. ظنت

الجنّية امرأة مسكينة وصدّقتها. في الفجر قطعت شجرة الريحان، وغضب شيخ الجن اللي ساكنين تحت الشجرة. وطاحت المسكينة مريضة، يومين، ثلاثة وماتت"[35].

إن الموت المفاجئ –في غياب سبب وجيه– هو من غذّى المخيلة الشعبية التي راحت تفسر لعبد الله هذا الموت، ففي رواية أخرى "أمك لم تمت يا ولدي يا عبد الله.. أمك حية.. حراس شجرة الريحان أخذوها لكنها حية"[36]، وفي رواية على لسان شنة: "أمك ما ميتة. أمّك حية. سحروها وأخذوها. خلوا مكانها حطبة، وأبوك دفن الحطبة، وأمك صارت مغيّبة، الساحر غيّب عقلها، وخلاها خادمته، أبوي شافها في الليل في الضاحية لابسة أبيض"[37]. إن كل هذه التفسيرات الشعبية ما هي استجابة نفسية ملحة لسؤال ظل يتكرر ويلح على إجابة منطقية تقترب منها الحفيدة والطبيبة "لندن" بعد أن يذكر لها والدها أعراض المرض فتقول: "الأرجح أنها أعراض تسمم... قالت جدتي إن بعض الضرائر كنّ يدسسن كميات خفيفة منها في طعام ضرائرهنّ حتى يمرضن ويتفرغ لهن الأزواج"[38]. هكذا إذاً تشتغل المخيلة الشعبية لتفسر أمرا غامضا في ظل الصمت المطبق على الحقيقة الغائرة التي تعرفها ظريفة التي اختارت السكوت بعد أن وجدت في المعتقد حصانة تختبئ وراءها.

وما تجدر الإشارة إليه أن جوخة الحارثي قد نجحت في التأصيل لرواية سيدات القمر عبر الاشتغال على التراث المحلي وهذا ما أكسب النص فرادته التي حلقت به إلى العالمية، "وقالت بريتني هيوز، رئيس التحكيم في مان بوكر لعام 2019 ، خلال حفل توزيع الجوائز في لندن:... شعرنا أننا نصل إلى... الأفكار والخبرات التي لا يتم تقديمها عادة باللغة الإنجليزية[39]"

ثالثا– خاتمة

– هكذا إذا وظفت الروائية جوخة الحارثي التراث الشعبي بكل أشكاله من أمثال وعادات وتقاليد ومعتقدات لتكشف عن البنيات العميقة والمعقدة في المجتمع العماني، التي بدونها لن نستطيع فهمه.

– اتكأت الروائية على المثل الشعبي في بناء شخصية "ظريفة" العبدة المحررة، وهو توظيف أسهم في كشف الاحتياج النفسي لهذا التعبير الشعبي.

– أسهم المثل بوصفه قوة برهانية حجاجية في الكشف عن الطبقة الاجتماعية لشخصية ظريفة (طبقة العبيد المحررين) كما أنّ مسطرة العادة تنتصب حادة فكل من يخرج عنها يصبح مارقا في عرف المجتمع فيتعرض للوصم الاجتماعي الذي سيعرضه للضغط النفسي؛ ما يجعله يختار الهجرة عن هذا المجتمع.

– حضر المعتقد عبر الحكاية الشعبية التي غذّتها المخيلة الجمعية، وهو يمثل التفسير الشعبي لمجمل الظواهر الغامضة التي لم يجد لها الإنسان الشعبي تفسيرا علميا.

– استثمرت جوخة الحارثي تراث البيئة المحلية فنيا فنسجت نصا فريدا انطلق من المحلية ليعانق العالمية.

هوامش:

[1] رنيه ويليك وآوستن وارن: نظرية الأدب، تر:عادل سلامة، دار المريخ (الرياض)، 1992، دط، ص131

[2] شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، 2008، دط، ص10

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، 2001، ط2، ص140

[4] مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية)، منشورات الأديب، (الجزائر) ، 2005، ط1، ص22

[5] لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر بدر الدين عرودكي، دار الحوار، (سورية)، 1993، ط1، ص15

[6] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دمشق)، 2002، دط، ص221.220

[7] فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟، دار الميسرة، بيروت، مكتبة مدبولي (القاهرة)، 1987، ط2، ص44

[8] حوار مع جوخة الحارثي، حاورها عمران عبد الله، تاريخ الإنزال 2019/05/28 تاريخ الاطلاع 2020/10/18 https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2019/5/28/

[9] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة (بيروت)، دار الكتاب العربي (طرابلس)، 1974، دط، ص7

[10] حوار مع جوخة الحارثي، حاورها عمران عبد الله، تاريخ الإنزال 2019/05/28 تاريخ الاطلاع https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2019/5/28/2020/10/18

[11] أبو إبراهيم إسحاق الفارابي، ديوان الأدب، ج1، تح أحمد مختار عمر، مجمع اللغة العربية (مصر)، 2003، ص74

[12] جوخة الحارثي: سيدات القمر، دار الآداب، (بيروت)، 2019، دط، ص21

[13] المصدر نفسه، ص20

[14] محمد توفيق أبو علي: الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النفائس للنشر (لبنان)، 1988، ط1، ص34

[15] نبيل حلمي شاكر، أمثالنا الشعبية، خطوات للنشر والتوزيع (سوريا)، 2004، ط1، ص9

[16] حنينة طبيش: المرجعيات الثقافية في روايات واسيني الأعرج، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، مج1، ع2، 2016، ص172

[17] جوخة الحارثي: سيدات القمر، ص20

[18] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، 1986، دط، ص462

[19] رفعت سلّام: بحثا عن التراث العربي (نظرة نقدية منهجية)، دار الفارابي (لبنان)، 1989، ط1، ص198

[20] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، 2010، ط1، ص40

[21] جوخة الحارثي: سيدات القمر، ص20

[22] المصدر نفسه، ص61

[23] المصدر نفسه، ص80

[24] المصدر نفسه، ص20

[25] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي، ص117

[26] فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية)، 2008، ط1، ص198

[27] جوخة الحارثي: سيدات القمر، ص22

[28] المصدر نفسه، ص21.20

[29] المصدر نفسه، ص24

[30] المصدر نفسه، ص124

[31] ينظر: مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج31، تح عبد العليم الطحاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (الكويت) 2000 ، ط1، ص338

[32] أحمد بن عمان: هدي هي الثقافة، شركة دار الأمة، (الجزائر)، 1996، دط، ص82.

[33] جوخة الحارثي: سيدات القمر، ص61

[34] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي، ص200

[35] جوخة الحارثي: سيدات القمر، ص134

[36] المصدر نفسه، ص58

[37] المصدر نفسه، ص135.134

[38] المصدر نفسه، ص167.166

[39] منة الله الأبيض: مارلين بوث مترجمة رواية "سيدات القمر": جوخة الحارثي لا تكتب للقراء الذين لا يعرفون عمان، تاريخ الإنزال 05-06-2019، تاريخ الاطلاع 09-11-2020
http://gate.ahram.org.eg/News/2220950.aspx