جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

سيرة الماء والقرية في رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي
-دراسة سيميائية

إعداد

د.أسماء إبراهيم شنقار

أستاذ النقد المساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الشرقية (سلطنة عمان)
أستاذ النقد المساعد كلية التربية
جامعة دمنهور(مصر)

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الثالث .. أغسطس)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

سيرة الماء والقرية في رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي–دراسة سيميائية.

أسماء إبراهيم شنقار

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة دمنهور، مصر.

البريد الإلكتروني: asmaa.shinkar@asu.edu.om

الملخص:

يتناول هذا البحث رواية "تغريبة القافر"للروائي العماني زهران القاسمي، وهي الرواية الفائزة بجائزة البوكر للرواية العربية لعام(٢٠٢٣م) ، وقد نسجَ الكاتب هذه الرواية من تراث القرية العُمانية، وهو ما أعطاها هذه الخصوصية وهذه الشُّهرة، استخدم الكاتب القالب السِّيَريَّ في كتابة روايته، ونهَج نهْج الحكايات الشعبية، فكان هناك حكَّاءً شعبيًّا يَروي لنا قصة القرية وقصة الماء وقصة القافر بكلِّ الآمال والطموحات والأهداف والعقبات والانتكاسات، يحكي فيها عن القرية بكل مَساوئها وأخلاق أهلها، ويَعرض فيها للحياة الاجتماعية ولأصناف الناس ومُشكلاتهم الخُلقية ولمعتقداتهم الشعبية الغالبة عليهم بما تتضمَّنه من أساطير وخرافات وسحر وتأويلات غير منطقية للأمور، وكذلك لأهم سماتهم كالثرثرة وتناقُل الكلام وأكل حقوق الآخَرين والاتِّفاق على الباطل وغيرها؛ لذا فهذه الرواية تُمثل وثيقة أنثربولوجية. هكذا يَروي لنا الكاتب سيرة القرية، ويتعاضَد مع ذلك سيرة الماء، الذي تأتَّى الحديث عنه كونه جزءًا من المنظومة الإيكولوجية من جهة، ومن جهة أخرى رمزًا له دلالاته القابعة والماثلة من خلال علاقة القافر الغرائبية بالماء، التي تمرُّ بمراحل مختلفة بدءًا من استكشاف الأصوات المائية والتعامُل معها، وانتهاءً بالتوحُّد مع الماء، في تلك الرواية نجد للماء لغة وبلاغة، نجد الماء ينادي والقافر يُنصت ويردُّ، نجد علاقة عشق وهُيام تجمعهما، فكلٌّ منهما يبحث عن الآخر، تلك هي رواية (تغريبة القافر) والتي جمعت بين سيرة القرية وسيرة الماء، ومن هنا حاولت التركيز على هذين المحورين اللذين يتركز حولهما السرد، من جهة أخرى، مستعينة بأدوات المنهج السيميائي الذي يسهم في

الكشف عن مدلولات النص وعلاماته اللغوية وغير اللغوية، وآلية عمل هذه العلامات وعلاقتها ببعضها البعض داخل النص السردي، بما يتيح لنا سبر أغوار النص بطريقة علمية منهجية.

الكلمات المفتاحية: سرد الماء، سرد القرية، تغريبة القافر، زهران القاسمي، الرواية العُمانية.

The Biography of the Village and Water in the Novel " TheALIenation of the Water Diviner " by Zahran Al Qasimi - A Semiotic Study

Asmaa Ibrahim Shinkar.
Department of Arabic Language, Faculty of Education, Damanhour University, Egypt.

Abstract:

This research is a semiotic study which examines the novel "The ALIenation of the Water Diviner" by Omani novelist Zahran Al Qasimi - winner of 2023 Arab Booker Prize. The writer has woven this novel from the heritage of the Omani village, which gave it this uniqueness and fame. The author employs a biographical format and adopts the style of popular tales featuring a storyteller telling us the story of the village, the story of the water and the story of the diviner with all their hopes, ambitions, goals, obstacles and setbacks, The novel depicts the village with all its flaws, and presents the morals of its people, their social life, the types of people, their moral problems, and their prevailing popular beliefs that include myths, superstitions, magic and illogical interpretations of things. It also highlights their most important features such as gossip, spreading rumors, encroaching on the rights of others, agreeing on falsehood and others; as such, this novel represents an anthropological document. This is how the author narrates the biography of the village, and the biography of water, which is presented as part of the ecosystem on the one hand, and on the other hand, as a symbol that has its connotations presented through the relationship of the diviner with water, which goes through different stages, starting from exploring and dealing with

water sounds, and ending with uniting with it, In this novel, we find water has language and eloquence; we find water calling and the diviner listening and responding; we find a relationship of love and passion that brings them together, as each one of them is looking for the other, This novel,"The alienation of the Water Diviner" combined the biography of the village and the biography of the water, Hence, in this research, I tried to focus on these two axes around which the narrative is focused, which are (the biography of the village) on the one hand and (the biography of the water) on the other, using the semiotic approach that contributes to revealing the connotations of the text and its linguistic and non-linguistic signs, the mechanism of these signs and their relationship to each other within the narrative text, allowing us to explore the depths of the text in a scientific and systematic way.

Keywords: Water narrative, The narrative of the village, Zahran Al-Qasimi, The ALIenation of the Water Diviner,The Omani novel.

المقدمة:

يَبحث القافر عن الماء، يظلُّ يستمع لكل الأصوات مُتتبعًا إياها، يحفر ليصل إلى منبع الماء أو يكتشف فلجًا من الأفلاج، قد ينجح وقد يفشل. الطريق يكون صعبًا وعسيرًا، وقد يستغرق جهدًا كثيرًا ويفشل في النهاية، ولكن مع تجدد الأمل يكون النجاح. اليأس مُحرَّم، والانخراط مع الناس في كلامهم وإحباطاتهم وخرافاتهم مُحرَّم أيضًا.

مَثَلُ مَن يبحث عن الماء، منبع الحياة وأصلُها وسبب بقاء الإنسان، كمَن يتتبَّع مكمَنَ الصلاح في المجتمع، ويُحاول إضاءة جانب من جوانب الحياة (أيًّا كان هذا الجانب)،قد ينجح وقد يفشل، يقع ويقف، يتخبَّط ويتردَّد ويتشكَّك، يستمع إلى إحباطات كثيرة. قد يُتَّهم بالجنون أو العتَهِ أو الإفراط في الخيال، ولكنه يَصمُّ أذنَيه عن كل ذلك، ويُكمل طريقه نحو الإصلاح قدر المستطاع، حتى لو كان وحده فهو يرى النور الذي لا يستطيع الآخرون رؤيته، يُفجِّر منبعًا للحياة وللصلاح.

هكذا قرأتُ رواية «تغريبة القافر».

تلك الرواية التي كُتبت بسواد المِسك على بَياض الكافور، والتي نسجَها الكاتب من تراث القرية العُمانية، وهو ما أعطاها هذه الخصوصية وهذه الشُّهرة، ويبدو أنه كلَّما توغل الكاتب في الخصوصية ازدادَت عالَمية كتاباته؛ حيث تهفو نفوس القرَّاء إلى الارتحال لعوالم وبيئات مُختلفة وعيش تجارب مُتعددة من خلال القراءة.

استخدم الكاتب القالب السِّيَريَّ في كتابة روايته، ونهَج نهْج الحكايات الشعبية، فكان هناك حكَّاءً شعبيًّا يَروي لنا قصة القرية وقصة الماء وقصة

القــافر، بكــل تفصــيلاتها، بكــلِّ الآمــال والطموحــات والأهــداف والعقبــات والانتكاسات، بكل النجاحات والخيبات.

يحكي فيها عن القرية بكل مَساوئها وأخلاق أهلها، ويَعرض فيها للحياة الاجتماعية ولأصناف الناس ومُشكلاتهم الخُلقية ولمعتقداتهم الشعبية الغالبة عليهم بما تتضمَّنه من أساطير وخرافات وسحر وتأويلات غير منطقية للأمور، وكذلك لأهم سماتهم كالثرثرة وتناقُل الكلام وأكل حقوق الآخَرين والاتِّفاق على الباطل وغيرها؛ لذا فهذه الرواية تُمثل وثيقة أنثربولوجية. هكذا يَروي لنا الكاتب سيرة القرية، ويتعاضَد مع ذلك سيرة الماء، الذي تأتَّى الحديث عنه كونه جزءًا من المنظومة الإيكولوجية من جهة، ومن جهة أخرى رمزًا له دلالاته القابعة والماثلة من خلال علاقة القافر الغرائبية بالماء، التي تمرُّ بمراحل مختلفة بدءًا من استكشاف الأصوات المائية والتعامُل معها، وانتهاءً بالتوحُّد مع الماء.

في تلك الرواية نجد للماء لغة وبلاغة، نجد الماء ينادي والقافر يُنصت ويردُّ، نجد علاقة عشق وهُيام تجمعهما، فكلٌّ منهما يبحث عن الآخر.

تلك هي رواية (تغريبة القافر) والتي جمعت بين سيرة القرية وسيرة الماء ، رواية كتبت من القلب، فمست القلوب وذاع صيتها في كل مكان.

وعلى الرغم من شهرة الرواية وذيوع صيتها في كل مكان إلا أنَّ الدراسات التي كُتبت حولها دراسات معدودة جدا ، لم تتعمق فيها بالشكل الذي يوفيها حقها، ويكشف مواطن الجمال والجلال فيها .

ومن هنا تأتي أهمية الدراسة –والله أعلم– حيث حاولت فيه التركيز على أهم محورين يتمحور حولهما السرد ، وهما (سيرة القرية) من جهة و(سيرة الماء) من جهة أخرى ، مستعينة بأدوات المنهج السيميائي الذي يسهم في الكشف عن

مـدلولات الـنص وعلاماتـه اللغويـة وغيـر اللغويـة ،وآليـة عمـل هـذه العلامـات وعلاقتها ببعضها البعض داخل النص السردي ، بما يتيح لنا سبر أغوار النص بطريقة علمية منهجية.

وقد قسمت البحث إلى فصلين رئيسين ، يسبقهما تمهيد أشرت فيه إشارة سريعة إلى الرواية العمانية والروائي زهران القاسمي.

أما عن فصول البحث فكانت كالتالي:

الفصل الأول (سيرة القرية) :

وقد عرضت فيه سيرة القرية كما حكاها الكاتب بدءًا بالإطار الذي اختاره ليحكـي سـيرتها ، والتقنيـة التـي ارتضـاها لـذلك ، ومـن ثـم فصَّـلت فـي سـمات شخصية القرية ؛ لذا فقد جاء هذا الفصل مُقسَّمًا إلى مبحثين :

-المبحثُ الأول بعنوان(التناسل الحكائيِّ):

وقد عرضتُ فيه تقنية التناسل الحكائيِّ التي استخدمها الكاتب في الرواية، ومن ثم حكايات الشخصيات وحكايات الأماكن.

-المبحثُ الثاني بعنوان (شخصية القرية) :

وعرضتُ فيه سمات شخصية القرية ، ونقصد بها الصفات القارّة فيها ،والتي تَسِمُ سلوك أهل القرية وتُكَوِّن معتقداتهم وأفكارهم . وقد تجلى ذلك في ثيمات أساسية ارتكزت عليها الرواية ، وهي :

-الكلام(الثرثرة)

-التداوي بالأعشاب

-السحر والجن

-الأساطير

– الأسماء الشائنة والأحراز

–الحلم

<u>الفصل الثاني (سيرة الماء):</u> وقد جاء هذا الفصل مُقسَّمًا إلى ثلاث مباحث :

–**المبحث الأول** (الماء كجزء من المنظومة الإيكولوجية):

وقد عرضت فيه لسيرة الأفلاج التي ركز عليها الكاتب في الرواية.

–**المبحث الثاني** (رمزية الماء):

وقد عرضت فيه للعلاقة الغرائبية بين القافر والماء ،والمراحل المختلفة التي مرّت بها هذه العلاقة وكذلك رمزية هذه العلاقة.

–**المبحث الثالث**(لغة الماء وبلاغته):

للماء كما سبق وأشرنا لغة وبلاغة ؛لذا فقد عرضت لهذه اللغة وهذه البلاغة ، وكيفية نسجها داخل السرد من جهة ،وتأثيرها على السرد من جهة أخرى .

وقد أنهيت البحث بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها ،ثم بفهرس للمصادر والمراجع.

(تمهيد)

تعتبر الرواية العمانية حديثة العهد مقارنَة بالتأليف الروائي العربي من جهة ، وبالأجناس الأدبية الأخرى خاصة الشعر من جهة أخرى ؛ حيث اشتهر عن عُمان أنها بيئة شعرية بالدرجة الأولى، وظل مبدعوها حبيسي هذا الأمر لعقود طويلة ؛حيث يمثل جزءًا من التقاليد الأدبية ، رغم أن بواكير الرواية العمانية كانت في عام (١٩٣٩م) مع رواية (الأحلام) وهي رواية مجهولة الكاتب ، وقد " قدمتّها صحيفة الفلق العمانية في أعدادها الصادرة في شهري إبريل ومايو من عام ١٩٣٩م (...) وقيمتها ليست في كونها رائدة في مجال الرواية ؛وإنما في كونها كسرت حاجز النظرة المناقضة للنثر كما أنها جاءت متوافقة مع البواكير الروائية في العالم العربي ومنسجمة معها في كثير من الملامح الفنية والموضوعية "[١] ، ولكن يجدر الإشارة إلى أن بواكير الرواية العُمانية قد "جرت خارج حدود الوطن العماني "[٢]

وذلك يؤكد أن المحاولات الأولى كانت خجولة ، وهو ما نجده في معظم البدايات ، ولكن اختلاف التجربة العمانية يتعلق بأنها توقفت لفترة زمنية طويلة ، فقد "خضعت للتقطيع لا الاسترسال ،فهناك فجوة زمنية كبيرة لهذه الإصدارات الروائية "[٣] وهو ما أثرّ على حركة التأليف الروائي كثيرًا في سلطنة عمان ، وهذا ما أكده العديد من الباحثين ، تقول عزيزة الطائي عن ذلك: " وهكذا يجد الباحث أن الرواية العمانية ظلت أسيرة البدايات المتعثرة والخجولة لزمن طويل .على الرغم من البداية المبكرة لها التي سبقت البدايات الروائية في عدد من الدول العربية المجاورة ."[٤]

كان للرواية العمانية منعطفات متعددة ومراحل مختلفة عبر سنوات طويلة ، وبنظرة سريعة إلى الرواية العمانية الآن فسنجد أنها بعد خوضها غمار التجريب الروائي على مستوى الشكل والموضوع ، حاولت قدر الإمكان أن تطور من نفسها ومن أساليبها إلا أنها –وفقًا للبعض –"ماتزال دون مرحلة النضج

والكمال "[٥]

وذلك لأن النجاح فيها كان يركز في الغالب على جانب واحد فقط من البناء الروائي ، وليست العناصر الروائية مجتمعة .

ولكن هناك مؤشرات قوية تشير إلى أن الرواية العمانية بدأت تنافس وبقوة في السرد الروائي العربي ، وربما أسهمت الجوائز الأدبية التي حصل عليها بعض الروائيين العمانيين أمثال جوخة الحارثي ، وزهران القاسمي في لفت نظر الأوساط الثقافية العربية إلى الرواية العمانية ، ومن جهة أخرى شجع الكتاب على خوض غمار تجربة الكتابة الروائية ،ليس من أجل الحصول على الجوائز فحسب ، ولكن إحساسًا بمسئوليتهم تجاه الإبداع العماني خاصة بعد تسليط الضوء عليهم عربيًا وعالميًا ، وهذا الاهتمام أيضًا يتماشى مع اهتمام الكتاب عامة نحو الكتابة الروائية ، وتخليًا عن سلطان الشعر وسيطرته .

أما على مستوى الموضوعات المطروحة في الرواية العمانية ، فكانت منذ بدايتها نابعة " من رحم الواقع الثقافي العماني الذي تتقاسمه تيارات فكرية راسمة أبعاد التأثر والتأثير بمعطيات الوافد الجديد."[٦]

و"لقد سعت الرواية العمانية عبر مسيرة ارتحالاتها إلى نقل قضايا الذات العمانية وهمومها وتصوراتها من خلال طرح العديد من المواضيع التي تشكل بالدرجة الأولى خصوصية المجتمع العماني ، وقد شكل محور سرد الصحراء ثيمة بارزة في الرواية العمانية منذ نشأتها إلى يومنا هذا،فلاشك أن لكل مجتمع خصوصية تميزه ، ولعل الطبيعة الصحراوية للمجتمع العماني قد أثرّت في توجهات الكتابة الرواية العمانية ، فكان التغني بها وكان الحديث عن قسوتها وصعوبة مناخها ،كما عكست الأعمال الروائية الصراع بينها وبين محور المدينة."[٧]

ومن الروايات والروائيين الذين شكلوا نقلة نوعية على مستوى الشكل والموضوع ، زهران القاسمي وهو _شاعر وروائي عُماني، من مواليد دماء

والطائيين عام ١٩٧٤.

صدر له أربع روايات وهم :

-"جبل الشوع" (٢٠١٣)، " القنّاص" (٢٠١٤) الحاصلة على جائزة الإبداع الثقافي من الجمعية العمانية للكتاب والأدباء عام (٢٠١٥م)

-"جوع العسل" (٢٠١٧)

-"تغريبة القافر" (٢٠٢١)، الحاصلة على الجائزة العالمية البوكر للرواية العربية عام (٢٠٢٣م)

بالإضافة إلى عشرة دواوين شعرية منها :

-مسكنا الوعل من قرونه (٢٠٠٦)

-الهيولى (٢٠٠٨)

أغني وأمشي(٢٠٠٨)

يا ناي (٢٠٠٩)

وكذلك "سيرة الحجر

١ (قصص قصيرة، ٢٠٠٩) و"سيرة الحجر

٢" (نصوص، ٢٠١١)

الفصل الأول: سيرة القرية

(١/١) التناسل الحكائي:

(التناسُـل الحكـائي – التوالُـد الحكـائي – القصـة الإطـار والقصـص المضمَّنة).

كلها مُصطلَحات تُشير مفاهيميًّا إلى نفس الشيء، فهي تقنية سَردية وآلية مِن آليات السَّرد تُبنى عليها الحكاية. وقد اشتَهرت تلك التقنية في التراث القصَصي العربي؛ كقصة كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وغيرها من القصص.

تتَّسم الرواية بوجود قصص مُتعدِّدة داخل قصة القرية، تتناسل الحكايات على لسان الراوي وعلى لسان شخصيات الرواية؛ حيث يبدو لنا أن الإطار الذي يجمع كل هذه القصص هي «القرية»، فكأنَّ الرواية هنا هي سيرة للقرية، وقصة كبرى في داخلها قصص صُغرى مربوطة بحبل رفيع وخيط واحد وهو «القرية».

وهذه التقنية المُستخدمة تربط الرواية بالموروث الحكائي العربي القديم من جهة، ومن جهة أخرى بالحكايات الشعبية التي تتناقلها الألسنة وتُحكى شفهيًّا، فقصةٌ تستدعي قصة.

وهناك في الرواية قصص أكبر من قصصٍ وأهمُّ مِن قصصٍ تربط بعضها ببعضٍ روابطُ أقوى، قد يكون تشابهٌ بين الشخصيات – كما سنرى لاحقًا – أو غير ذلك من أوجه الترابُط.

الرواية ليست عن بلدة المسفاة فحسب، وإن احتلَّت الأهمية أكثر من غيرها لوجود الشخصيات الرئيسة فيها، ولأنها تُمثل مركزًا رئيسًا تتناسَل الحكايات منها وتعود إليها ثانية.

وهذه الكلمة نفسها (تتناسَل) استخدمها الكاتب في السرد أكثر من مرة للتعبير عن الحكايات المُختلفة، مثل قوله: «في الطريق كانت الحكايات تتناسَل من أفواه الرفاق عن الخِصب الذي كان في مُقابل ما حلَّ بالقُرى من المَحْل، عمَّن سافروا ...، عن الجوع والحروب ... حكايات تتكاثَر وتَنتشِر فتُسافر إلى

أمكنة لا حصر لها.»[٨]

هذا التناسُل للحكايات في الموضوعات المختلفة هو مركز رئيس بُنيت عليه الرواية، وصحيح أن هناك تنوعًا في الحكايات ولكنَّها تخدم هدف واحد؛ وهوالحَكيّ عن سيرة القرية من جهة وسيرة الماء من جهة أخرى، وكأنَّ الكاتب قد أراد استخدام نهج الحكايات الشعبية وطريقتها في السرد؛ ليُصوِّر واقع القرية العُمانية، وينتقد أخلاقها بتعاضُد الأمثلة وتتابعها وتكثيفها من خلال حكايات مختلفة، دون أن يُهاجم صراحةً هذه المعتقدات وتلك السلوكيات التي تسمُ القرية العمانية. مازجًا في روايته بين الواقعية والرمزية، وهي ربما تكون «الطريقة المثالية (...) لنقد الأوضاع».[٩]

يمكن أن نقسم الحكايات داخل الرواية إلى:

١- حكايات عن أماكن.

٢- حكايات عن شخصيات.

يُمثل كلٌّ من عنصرَي المكان والشخصيات عنصرَين أساسيَّين – ولا شك – في بِنية السرد، ولكنَّنا نعرضهما هنا باعتبار أنهما حكايات مُستقلَّة ومُترابطة في آنٍ واحد، مستقلة في الحكاية ومُترابطة في الهدف العام، يخدم كلٌّ جزء منهما الرؤية الكلية للسرد.

١- <u>حكايات عن أماكن:</u>

المكان هنا ليس مجرَّد حيز أو فضاء تدور أحداث الرواية فيه، المكان هنا يُمثل شخصية في حدِّ ذاتها، لها سماتها وطبيعتها التي تتجسَّد أمامنا داخل السرد الروائي، وهو ما دفَعنا إلى أن نتحدَّث عن «سيرة القرية». المكان هنا هو «القرية». والرواية لا تَحكي عن قرية «المسفاة» فقط، بل هناك حكايات عن قرى أخرى، تَجمع هذه القرى سماتٍ واحدةً وشقاءً واحدًا وهمًّا واحدًا، وهو غالبًا ما يكون «إعمار القرية» من خلال «الماء» فتبدو لنا رحلة القرية في البحث عن الماء.

وتتنوع طريقة سرد هذه الحكايات؛ فقد تكون الحكاية مُتوارثة بين الأجيال وتُتناقَل من جيلٍ إلى جيل، دون أن يكون لها راوٍ معروف، وكذلك أسقط الكاتب اسم من يَحكي الحكاية وعبَّر عنه بكلمة «أحدهم»، فيَعقد بذلك أواصر الصلة بين هذه الطريقة وطريقة السرد العربي القديم في حكاياته الشعبية التي تتنصَّل من وجود راوٍ بعينه يحكي الحكاية، فتجعله مجهولًا.

يظهر ذلك في غير موضع منها على سبيل المثال: «يقول أحدهم قصَّة القرية مثلما سمعها من كبار السن: كان هناك راعٍ لديه قطيع كبير من الأغنام يطوف بها في أنحاء الأرض، يتنقَّل من قرية إلى أخرى ... وتوارَثَ أحفادُه هذه القرية من دون أن يهتمُّوا بها كثيرًا؛ إذ كان همُّهم الأكبر تنمية القطيع، والمرعى من حولهم يكفيه للغذاء، وهُم بذلك لديهم ما يحتاجون إليه من الحليب واللبن والسَّمن واللَّحم، أما الحبوب فكانوا يُقايضونها ببعض الأغنام فيتوفَّر لديهم ما يَكفيهم لعام كامل.»[١٠]

وهذه الحكاية هي حكاية قرية «الغافتين» التي نشأت من إعجاب الراعي بمكانٍ وجَده أثناء رعيه، يخرج منه ماء بالقُرب من «غافتين» كبيرتين، ومن هنا جاء اسم هذه القرية، يَحكي عن النشأة وعن ازدهار القرية وعن توارثها، وعن الحلم والأمل والإحباط والاختلاف. استغرقَت هذه القصة مكانيًّا صفحتَين، ولكنَّها زمنيًّا حكَت عن أجيال (قصة مُتوارثة بين الأجيال).

هذه القصة كانت تمهيدًا لقصة إبراهيم بن مهدي الذي عاش في هذه القرية ثلاث سنوات، وأعاد استصلاح الأراضي لهم. ولكن لم يكن هدف السرد هنا فقط هو التمهيد لقصة إبراهيم، بل إنَّ قصة هذه القرية هي قصة كلِّ القُرى سواء في بنائها وازدهارها أو في المُعوِّقات التي تعوقها أو في هُبوطها وانحدارها، وهي قصة كل مُختلف ومُتميِّز عن الآخرين، لديه حلم يسعى نحوه، ينجح فيه ويفشل وهكذا؛ لذا فهي تكثيف دلالي لرؤية الكاتب العامة التي يُحقِّقها في السرد.

وهناك حكاية قرية «الوضيحي»، وهي «حكاية مُلفَّقة عن القافر

واستخراجه الماء من قرية الوضيحي»[١١]، وهي تُعضِّد صورة القرية وواقعها من إيمان الناس فيها بالخرافات والجن، وتأويلاتهم الغرائبية.

هذا بالإضافة إلى الحكاية الرئيسة عن قرية المسفاة، والتي سنُخصِّص لها الشق الأكبر من الدراسة لنعرض تفاصيل شخصيتها، أيضًا حكاية «القرية الميتة» التي ذهب إليها القافر في نهاية الرواية ليَحفر فيها الأفلاج. ومن الجدير بالذكر أن الكاتب لم يُحدد لها هنا اسمًا، بل وصفها فقط باسم «الميتة»، وهي السمة الرئيسة فيها حيث مات كل أهلها ولم يبقَ منها إلا الشاب الذي تفاوض مع القافر ليقفر عن الماء ويَمتلك نصف القرية إن نجح، وربما كان دلالة ورمزًا على أن القرية تحولت من حالة (الحياة للموت) بسبب الماء، وهذه الرمزية والدلالة قارَّة في الرواية في مواضع شتَّى، من بداية الرواية إلى نهايتها، وإشارة إلى أن الماء هو السبب الأول في حياة القرى ومماتها، والبحث عنه هو المُعاناة الأولى لأهل القرى.

٢- **<u>حكايات عن شخصيات:</u>**

تتنوع الشخصيات وتتعدَّد في الرواية بين شخصيات رئيسة وثانوية، وشخصيات نِسْوية ورجالية، وكلُّ شخصية تحمل حكايةً خاصَّةً بها، قد تكون مستقلَّة عن غيرها في السرد، ولا يتأثر السرد بحذفها من حيث خط الأحداث نفسه، ولكنه يتأثَّر من حيث الدلالة الكلية للرواية. وقد تكون مرتبطة ومشتبكة مع الشخصيات الأخرى الرئيسة. وفي كلا الحالتَين فهذه الحكايات المتناثرة هنا وهناك والمتداخلة في أحيان أخرى فهي تمثل في تعاقبها صورًا للقرية، وتُعطي تكثيفًا دلاليًّا.

وهنا لا نَعرض لهم من حيث تصنيفهم كشخصيات، ولكنَّنا نعرض حكايتهم ورمزيَّتها في الرواية وتشابُكَهم مع غيرهم.

هناك ثلاث شخصيات يربطهم رابط واحد، وتشابُه في الطريقة وهم: «سلام وود عامور الوعري»، «إبراهيم بن مهدي»، «سالم بن عبدالله» نعرض

لهم بترتيب ظهورهم في الرواية:

أ- إبراهيم بن مهدي: زوج آسيا التي أرضعت «سالم».

هجر القرية وسافر إلى المدينة (مسقط/ مكان تحقيق الأحلام) دون إخبار زوجته بنيته[١٢]؛ فالقرية وفقًا لكلام الشيخ عيسى بن حمدان لا تُناسبه، إنما تناسبه مسقط، فتساءل عن الاختلاف بين القرية والمدينة؛ لذا خرج يبحث عن ذاته، ولكنه لم يبقَ فيها كثيرًا ولم يستقرَّ في عمل واحد؛ «إذ كان يبحث عن شيء لا يوجد إلا في داخله».[١٣]

قصة إبراهيم بن مهدي قصة جديرة بالنظر إليها بتمعُّن والتوقُّف عندها وهي تُعتبر بدايةً لهدف من أهداف الرِّواية، وتسير في نفس طريق القافر، إبراهيم بن مهدي لا يتتبَّع مصادر الماء ولكنَّه يشتري الضواحي والأراضي التي «تكون مُهملة، ويبدأ في صيانتها وإحضار التُّربة لها ثم يزرعها بأصنافٍ عديدة من النخل والأشجار، حتى إذا استقامَت وصارت كأجمل ما يكون من الضواحي باعها. وبعد ذلك يأخذ أشياءه البسيطة ويرحل باحثًا عن قرية أخرى. كانت يدُه خضراء مباركة، فما إن تمتد إلى الأرض الميتة التي مرَّت عليها السنون ولم تُستصلَح حتى تصير بستانًا مخضرًّا.»[١٤]

إبراهيم يبحث عن الأراضي المُقفِرة ويُحولها إلى جنة، يرى ما لا يراه الآخرون، ويبحث عن الأمل حيث يتركه الناس، ثم يترك ما أصلحه لغيره، ويبدأ من جديد. هو تتابُع واستمرارية في الإصلاح، مثلما يفعل القافر ومثلما يفعل أيُّ مُصلح لدَيه هدف وبصيرة ورؤية.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ حكاية إبراهيم هي الحكاية الوحيدة التي نرى فيها الثنائية التقليدية في روايات الرِّيف، ألا وهي ثنائية (الريف/المدينة) باعتبار أن المدينة ملجأٌ للمُميزين من الناس ومكان تحقيق الأحلام. ولكن لم يتعمَّق الكاتب في هذه النقطة، فركز سردَه أكثر على القرية نفسها بكفاحها مع الحياة بعيدًا عن المدينة وظلالها.

ب–سلام ود عامور الوعري:

جاءت قصته على لسان «كاذية بنت محمد» وهي تحكيها من بدايتها لسالم بن عبد الله، وفيها نجد ترابطًا بين الشخصيتَين، ليس على مستوى الحكاية العامة كما كان مع شخصية «إبراهيم بن مهدي» الذي لم تَجمعه الحكاية مع سالم بن عبد الله. يبدأ هذا التشابه أو الترابط الذي عقده الكاتب بدءًا بالاسم (سالم – سلام) فكِلا الاسمين من مادة واحدة وهي (سلم) الابتعاد عن الناس ومسالمتهم وتجاهل سفههم، البراءة منهم وغيرها من المعاني التي تُوضحها المعاني فعلى سبيل المثال من المعاني التي ذكرها ابن منظور في لسان العرب «سلم: السَّلامُ والسَّلامَةُ :الْبَرَاءَةُ. وتَسَلَّمَ مِنْهُ: تَبَرَّأَ. وَقَالَ ابْنُ الأَعرابي: السَّلامة الْعَافِيَةُ، والسَّلامةُ شَجَرَةٌ. وَقَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾، مَعْنَاهُ تَسَلُّمًا وَبَرَاءَةً لَا خَيْرَ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ ولا شر (....) وَقِيلَ: قَالُوا سَلامًا أَي سَدادًا مِنَ الْقَوْلِ وقَصْدًا لَا لَغْو فِيهِ.»[١٥]

وفي تاج العروس «السلام في الأصل: السلامة، وهي البراءة من العيوب والآفات. وفي الأساس سَلِم من البلاء سلامة وسلامًا (...) والسالم من سَلِم من غيره ... إنما يُقال سالم فيمن يجوز عليه الآفة ويتوقَّعُها ثم يسلم منها، وهم قد جعلوا سلامًا بمعنى سالم.»[١٦]

الابتعاد عن لغو الناس وكلامهم – تتبُّع الماء – عدم انتظار المقابل من البشر – مساعدة الناس رغم الأذى ... إلى آخره.

أمور مُتعدِّدة مشتركة بينهما، يُلمح لها الكاتب في أول كلماته في الفصل الخامس «كان سالم بن عبدالله يُصادف سلام ود عامور في طرقات القرية، ويشعر برابطةٍ تشدُّه إليه، وبوجود شيء غريب في وجهه وعينيه يلفت انتباهه، لكنَّه لا يُدرك كنه ذلك الانجذاب العجيب، فيظلُّ مُتوجسًا ولا يقترب منه.»[١٧]

تحكي كاذية بنت غانم لسالم عن شخصية الوعري التي تبدو لنا شخصية غرائبية (ود الجن) مثلَما أطلق أيضًا على (سالم بن عبد الله)، وكأنَّ من يتتبَّع

الماء لن يكون بشرًا طبيعيًّا فتمسَح الحكاية عليه مسحة غرائبية.

حكاية الوعري كما يُشير معنى اسمه الثاني (الوعري) من التوعُّر والصعوبة، فبداية حياته كانت صعبة جدًّا مُمتلئة كما قالت كاذية بـ «الخوف والبغض واليُتم».[١٨]

وقد «زاد الوعري في توعُّره بعد أن فقد أهله ولم يبقَ له أحد، صار يهيم في البلاد ولا يقبل أن يتحدَّث مع أحد، صار يهيم في البلاد ولا يقبل أن يتحدَّث مع أحد، يذهب للوديان العميقة ويختبئ بها، ثم يعود في عتمة الليل لينام في بيته.»[١٩]

يبدأ الفصل الخامس بالإشارة إلى وجود رابطة ما يشعر بها سالم بينه وبين «سلام» ويَنتهي بتفكُّر سالم في هذه الرابطة، والوقوع على أوجُه تشابُه بينهما، يظهر ذلك في المقطع السردي التالي: «كان سالم يُفكِّر في قصة سلام ود عامور الوعري، مُحاولًا أن يتخيَّل كيف عاش ذلك الطفل وحيدًا بلا أب ولا أمٍّ، لا سيَّما أن هنالك وجه شبه بينهما، فهو أيضًا فقد أمَّه مثله.»[٢٠]

** بعد الجفاف الذي حدَث في بلدة المسفاة، كان النبع الوحيد الذي يسيل منه ماء ويتناوَب عليه الناس لأخذ حصَّتهم منه في مزرعة «سلام ود عامور» الذي اعتزل الناس وكلامهم في تلك المزرعة، وهو بهذا يُؤكد دلالة اسمه: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾.

يظهر ذلك في المقطع السردي التالي: «عندما كبر سلام ود عامور الوعري وعرف ما يسرُّه وما يضرُّه، لم يعثر على شيء قد خلَّفه له أبوه سوى تلك المزرعة الصغيرة في أقاصي القرية، على ضفة وادٍ تحيط به الجبال من اتجاهين مُتقابلين، تُشرق الشمس عليها متأخِّرة بسبب القِمَم الشاهقة وتغرب عنها باكرًا للسبب ذاته، لم يجد مكانًا أجمل منها ليعيش فيه عزلته بعيدًا عن الناس وكلامهم، فظلَّ يزرعها طوال تلك السنين (...) نسيه الناس حتى كاد ذكره

ينقطع، وكبر في العزلة بهيئته العجيبة تلك، ولم يَختلط بأحد إلا في مناسبات قليلة جدًّا كالأعياد، فكان يأتي صباح العيد ليُصلي معهم وقبل أن ينتبهوا إلى وجوده يكون قد غادر المكان وعاد إلى عزلته. وبمرور الوقت انعزل أكثر فأكثر، تاركًا الناس ودوائر كلامهم واتجه إلى قمم الجبال.»[٢١]

اختار سلام ود عامور «اعتزال الناس» بكل ما يأتيه منهم من الأذى، الذي يكون مصدره في الغالب «الكلام» ورضيَ بالقليل «بما يسدُّ حاجته» فقط، واختلاطه بالناس كان في أقل القليل، ورضيَ بأن ينساه الناس، وما ذلك إلا تجنبًا لأذاهم، ورغم ذلك فقد ساعدهم عندما حلَّ الجفاف بالبلدة، وسقاهم من نَبعِه.

العلاقة بين «سلام» و«سالم» لم تنتهِ بذكر التشابه في حكايتهما وفي حياتهما، بل امتدَّت إلى نهاية الرواية، عكس قصة إبراهيم بن مهدي التي انقطعت عن خيط الأحداث.

يساعدُ سلام سالمًا في بحثه عن الماء طوال الوقت في الوقت الذي يتجاهله فيه الناس، ويرشده بالنصح في مواقف مهمة جدًّا في حياته.

(العطاء رغم الأذى، السُّقيا رغم العطش، الاختلاف عن الآخرين يَجلب الأذى لصاحبه، اعتزال الناس حلٌّ يلجأ إليه المختلف – غالبًا – لتجنُّب الأذى وكضريبةٍ لاختلافه).

قد تكون هذه بعض أوجُهِ التشابه بين الشخصيتين (سلام وسالم).

ج- سالم بن عبدالله (القافر):

شخصية سالم هي الشخصية الرئيسة في الرواية، وحكايته تُمثِّل مركزًا للأحداث، خاصة في النصف الثاني من الرواية.

شخصية سالم شخصية ممزوجة بالغرائبية، سنُرجئ حديثنا عنها للمباحث اللاحقة، حين نتحدَّث عن سرد الماء لارتباطه به.

وهناك قصص لنساء منها:

أ- قصة آسيا بنت محمد[٢٢]:

آسيا زوجة إبراهيم بن مهدي، الذي سبق وعرضنا لقصته، وهي مَن أرضعت سالمًا، أنجبت خمسة بنات وماتوا جميعًا، آخرهم ماتَت يوم ولادة سالم.

يُركز الكاتب أيضًا على الأذى الذي لحقَ آسيا من الناس بسبب كلامهم مثل: «وما أصحَّ ذلك الرأي الذي سمعتُه من كاذية وما أوقَره في قلبها، فالناس أكلوا كل ما لديها، حتى زوجها أصابته ألسنتهم بالسوء فرحل. لقد أكلُوا حياته وأطفاله وجعلوا منه مغيبًا يهيم في الأرض، لا تعلَم أين استقرَّ ولا أيَّ أرض سكن.»[٢٣]

اعتزلت آسيا (أيضًا) مجالس النساء تجنبًا للأذى، وذلك بعد فقدها المتكرر كما يبدو من المقطع التالي: «انغلقَت آسيا بنت محمد على ذاتها بعد الفقد المتكرِّر الذي أصابها، وأصبحت تشكُّ في كل ابتسامة تلحظها وكلمة تسمعُها ممَّن يُحيطون بها، حتى بلغ بها التوجُّس مبلغًا جعلها تعتزل مجالس النساء، وظلَّت طيلة تلك السنوات تمقُت كل قول جميل من ألسنتهنَّ، وتعدُّه من حِيَل دسِّ السمِّ في العسل.»[٢٤]

اختار الكاتب أن يُنهي قصة (آسيا وإبراهيم) ويسحبُهما من السرد بعد اجتماعهما معًا عقب مرض إبراهيم وذهاب آسيا إليه لمُداوته رغم هجرها، ليضرب مثلًا على الوفاء والإخلاص رغم الأذى الذي لحقها من زوجها المُتمثل في الاختفاء والهجر دون تبرير أو إشعار.

وكأنَّ دورها السرديَّ كان مُتمثلًا في «أن تكون أمًّا بديلة لسالم بعد أن فقد أمه، وكأن هذه الحادثة تناصٌّ مع قصة سيدنا موسى؛ حيث أصبحت «آسيا امرأة فرعون» أمًّا بديلة لموسى (مع اختلاف في سبب الفقد) ولكن النتيجة واحدة، وربما وقع اختيار اسم «آسيا» لهذه الشخصية كرمزٍ لذلك الأمر ولهذه الحادثة.

ب- كاذية بنت غانم:

من الشخصيات الرئيسة في الرواية التي استمرَّت بدءًا من الصفحات الأولى للرواية حتى وفاتها قرب نهاية الرواية. هي من أخرجت سالم من بطن والدته بعد أن ماتت، وهي مَن رعته وربَّته مع «آسيا» ووالده «عبد الله بن جميل»

حكى الكاتب قصتها وقصة والدها على فترات مُتقطِّعة خلال الرواية[٢٥].

قصتها لا تُعتبر حكاية مضمَّنة بقدر اعتبارها جزءًا رئيسًا من السرد.

** القصص السابقة تُمثل بعضًا من القصص المضمَّنة داخل الرواية، والتي حُكيت على طريقة الراوي الشعبي، وقصة تستدعي قصة، بعضها يُمثل جزءًا رئيسًا من خطِّ الأحداث، وبعضها إذا حُذف لن يتغيَّر خط الأحداث، ولكن سيغير طبيعة الرواية، لذا وجوده مُهمٌّ لا من جهة خدمة الأحداث بقدر خدمة سيرة القرية.

الرواية تُمثل لي – كما قرأتها – رواية شخصيات أكثر من كونها رواية أحداث، حيث تحتلُّ الشخصيات الأهمية الأكبر؛ ومن ثم تأتي بعدها الأحداث.

وهذا طبيعي إذا كنا نتحدَّث عن سيرة قرية بنماذج شخصيات مُختلفة تُمثِّل صفات قارَّة فيها، وهذا ما سنُوضحه في المبحث التالي.

** الرواية كما قلنا بها العديد من الحكايات الثانوية أيضًا كحكاية «ميسعيد بن حمدون» الممزوجة بغرائبية أسطورة «الخاتم الفضي».[٢٦]

(١/٢) شخصية القرية :

تمثل الرواية وثيقة أنثربولوجية للقرية والحياة فيها؛ حيث تحمل مُعتقدات أهلها وأفكارهم وطريقة عيشهم وثقافتهم.

ولقد وظف الكاتب العديد من العناصر في الرواية لتَحمِل دلالة معينة، وليُعالج بها العديد من الأمور.

سنُحاول في الصفحات التالية تسليط الضوء على أهم العناصر الثقافية

المُتمثِّلة في النص الأدبي والمسيطرة على النص الروائي الذي يَحكي حكاية القرية، وهي عبارة عن سلوكيات مُسيطِرة على الكثير ممن يعيش في القرية وبعضها معتقدات وأفكار ينشأ عنها تأويلات للكثير من الأمور، نذكُر منها الآتي:

(١/٢/١)الثرثرة:

ثيمة رئيسة من الثيمات التي تَرتكِز عليها الرواية هي «الكلام» وما ينشأ عنه من سلبيات وعواقب مُدمِّرة للآخرين، وهي صفة رئيسة تنتشِر في مجتمع القرية. ولقد أوضح الكاتب طريقة سَير هذه العملية الكلامية، وخاصة الشائعات؛ فتتَّخذ شكل سلسلة من العمليات على النحو التالي: «بذرة الكلمة، ثم تناسُل الكلمات، ونشر الكلام خلال المجتمع، مع التأويلات المختلفة التي تلحق بالحادثة الأولى، وتغيُّر الحادثة في النهاية نتيجة الزيادات الكلامية المختلفة التي تلحق بالحادثة منذ اللحظة الأولى، فيُصبح هناك «حقيقة وصور مختلفة عن الحقيقة، قد تكون لا علاقة لها نهائيًّا بالحقيقة».»

ينشأ مكمن الاختلاف بين هذه الصور المختلفة عن الحقيقة أو لنَقُل إعادة سرد حادثة هو تفسيرها وتأويلها بطُرقٍ تتَّسم مع عقلية ابن القرية، فحيث تَنتشِر الخرافات والجهل والسِّحر والشعوذة والجن والتعاويذ وغيرها من الأمور التي يؤمن بها الإنسان الذي يعيش في هذا المجتمع، تكون التأويلات لأمور وحوادث بالنسبة لهم، وهم غالبًا ما يعجزون عن تفسيرها تفسيرًا منطقيًّا فيُحيلونها بتأويلات مُرتبطة بالميتافيزيقيات والغرائبيات.

أضف إلى ذلك سمة (الثرثرة والقيل والقال) التي تَنتشِر في مجالس أهل القرية (نساءً ورجالًا) على حدٍّ سواء؛ نتيجة طبيعة الحياة الهادئة في مجتمع القرية وإيقاع الزمن البطيء، إضافةً إلى الحيز المكاني الضيق الذي يتناسَب مع عددٍ سكانيٍّ أقل – مقارنةً بالمدينة – مما يُسهِّل معرفة الأشخاص بعضهم لبعض، ويُسهل مراقبة الناس بعضهم لبعض.

هذه الثيمة من أهم مُرتكَزات الرواية، وقد عالجها الكاتب من خلال العديد من الشخصيات الذين أصابَتهم سهام الكلام المسموم، مما دفع بعضهم إلى الانعزال ودفع آخرين إلى الهجرة.

من المقاطع السردية الدالة على ذلك الآتي:

المقطع	الدلالة	الصفحة
في حوار بين كاذية بنت غانم وآسيا تقول كاذية: «الناس يأكلوا بعضهم بعض فهذي البلاد، لسانهم ما تشبع ما يكلُّوا ولا يونوا ليل نهار، ما يعجبهم شي، من الخير يصيحوا ومن الشر يصيحوا.» وتُحدث كاذية نفسها تعقيبًا على كلام كاذية «عبدالله بن جميل أكلوه بألسنتهم، وجعلوا من حكاية زوجته الغريقة وجبة دسمة يقتاتون عليها لسنوات، إلى أن ساءت حاله كثيرًا ونحف عودُه واسودَّ وجهه وبقي يمشي في البلاد جلدًا على عظم، ولم يتركوه إلا حين	-كثرة غيبة أهل القرية بعضهم لبعض مُستخدمًا التعبير القرآني «يأكل» في قوله تعالى: ﴿أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ﴾ [الحجرات: ١٢]. - أثر هذا الكلام على الناس، منهم: «إبراهيم بن مهدي» الذي هاجَر من القرية نتيجةً لذلك، و«عبدالله بن جميل» الذي ساءَت صحتُه وحاله كثيرًا نتيجةً لذلك ولم يتحسَّن إلا بعد انصراف الناس عنه. - الكلام والغيبة بالنِّسبة لهم غاية في حد ذاتها، وطريقة من طُرُق العيش،	صـ٥٢.

وجدوا وجبة أكثر دسامة وثراءً منه فانتقلوا إليها، وبذلك فقط عادت إليه عافيته.»	لذا فإن القصص مِحوَر الحديث تتبدَّل دائمًا.	
بلغ بها التوجُّس مبلغًا جعلها تعتزل مجالس النساء، وظلَّت تلك السنوات تمقُت كل قول جميل من ألسنتهنَّ، وتعدُّه من حِيَل دسِّ السُّم في العسل.	اعتزلت آسيا مجالس النساء لما أصابها من كلامهنَّ.	٥٢
إنَّ كل حكاية تظلُّ صغيرة ما دامت في قلب المرء، ولكن حالَما يكتشفها أهل القرية تنتشر وتكبر شيئًا فشيئًا. ذاك ما تعلَّمَته من السنين حتى باتت مُقتنعة بأن الناس لا همَّ لهم إلا لوك الحكايات الجديدة وخلق أحداث غرائبية لا أصلَ لها.	– لوك الحكايات صفة رئيسة داخل القرية. – اختلاف الحكايات المروية عن أصل الحدث نفسه.	٦٧
وانتشر الخبر، انتشر كما	سرعة انتشار الأخبار –	٧٣

الحريق يبدأ من شرارة في كَومة ليف، ثم تأخُذ نسمة هواء خفيفة الشَّرار إلى الأشجار والمزروعات الأخرى، وفي لحظة قصيرة من الزمان يتوهَّج المكان ولا تُبقي النار ولا تذر. «وَلد عبدالله بن جميل يسمع شيئًا في باطن الأرض.» حكت المرأة ما رأته لمن التقَت بهم في طريقها، ثم كبرت الحكاية وتحوَّرت وتغيَّرت وصار بينها وبين الأصل سيوح وجبال ووديان. قالوا: ... وقالوا: ... وهناك مَن اتهمه بالسحر (...)، وكانت تلك الأحاديث كافية ليَبتعِد الناس عنه وعن كاذية بنت غانم.	كثرة التأويلات و«القيل والقال» التي تبعد عن الحادثة الأصلية والتي تتَّسم بالغرائبية – تضخيم الحوادث – اتخاذ مواقف من الأشخاص بناءً على هذا الكلام – أثر الكلام على أصحاب الحدث.	

أطلقنَ عليها الكثير من الألقاب: المنشار، راعية الضبع، بو تنقشع بنابها، بو تيبس الماي، والكثير والكثير غير ذلك، حتى صارت لا تدخل إلى بيوت الحارة إلا مع من يُكنُّ لها صادق الود. إلى «أما عبدالله بن جميل فلقد سماه الناس بالمغيب، واخترعوا حكاية مفادها أن الساحرة أكلت زوجته واستحوذت على بيته وولده، وأنه يعمل عندها كحيوان مُطيع تأمره بين الفينة والأخرى بأخذ ضحاياها إلى مَغاوِر الجبال، وهناك تنفرد بهم فتأكلهم ضحيَّة إثر ضحيَّة.»	التنابُز بالألقاب.	صـ٧٤، صـ٧٥، صـ٧٦.
رحلاته الصباحية لا تخلو من مُنغِّصات تظهر بين الحين والآخر، كأن يُصادف امرأة تتشاءم من	مخاطبة الناس بأبشع الكلمات بلا مراعاة للآخر، واتخاذ مواقف مُضادة بناءً على	صـ٨٠.

رؤية وجهه صباحًا فتُسمعه بعض الكلمات الجارحة (...)، وقد يُصادف رجلًا يخرج من بيته غاضبًا فيفرغ ما أغضبه في وجهِه مُستعملًا أبشع ما يعرف من كلمات نابية، وكأنه هو المسؤول عن عذابات الناس وجروحهم، وسبب مصائبهم وخيباتهم كلها.	تأويلات غرائبية للأحداث.	
لكنَّها القرى، لا يستجدُّ فيها جديد؛ فالناس فيها كما عهدهم وكما تحدَّث عنهم والده عبدالله بن جميل وأمُّه التي ربَّته كاذية بنت غانم، يصومون عن الأكل والشرب وقد يَصبرون على الجوع والعطش، ولكنَّهم لا يَصبرون على الكلام.	أهمية الكلام والحكايات في حياة أهل القرية.	صـ١٣٤.
كان القافر يُدرك أنه	رصد الأخبار وتناقُلها.	صـ١٥٧.

يعيش في قرية لا همَّ لأهلها إلا رصد أخبار وتناقُلها، فكان يلزم الصمت.		
عاد مُبكرًا إلى البيت، فلم يجد زوجته، وكانت قد دأبَت أن تخرج في ذلك الوقت لتبحث عن قُوتِ بقَرتِها بين نخيل أهل القرية، أو لتشرب القهوة عند واحدة من جاراتها وتعود محملة بحكايات تسردها عليه بعد ذلك.	قضاء الوقت في قصِّ الحكايات وتناقلها.	صـ١٥٦.
منذ الساعة الأولى لانطلاق سالم في عملية الحفر، سمع هلال ود محجان صدى ذلك الضرب وهو يمرُّ أعلى النجد، فاجتذبه الفضول ليرى ما الذي يحدث، وعندما شاهد القافر في جلسته تلك ... هرول راجعًا ناحية البلدة ونشر	– سرعة انتشار الكلام. – نشر الحكاية هدف في حد ذاته. – التعديلات على الحكاية لإضفاء طابع التشويق والإثارة عليها؛ حرصًا على استمراريتها.	صـ١٥٨.

الخبر. وفي أقل من ساعة كانت حكاية سالم بن عبدالله تلوكُها الألسن في المجالس، وعلى دُروب القرية، مع بعض التعديلات الضرورية لإضفاء النَّكهة اللازمة لبقاء الحكاية طازجة وساخرة، وبالأخصِّ مثيرة.		
حاوَلَت زوجة القافر نصرا بنت رمضان أن تُثنيه عن عمله لعلها تُوقف هدير ذلك الوادي الجارف من الكلام، كلام أهل القرية الذي تشعُر به كالشَّوك يخز جسمها.	كلام الناس وسُخريتهم وشماتتهم، وأثره على نصرا.	صـ١٦٣.
قال لها إنه سيَخسر حلمه إذا توقف سيخسر شيئًا ربما يتحقق، وأضاف أن الآخرين يُريدون له أن يظلَّ فقيرًا، أما هو فيرغب في التحرُّر من العمل	- إعاقة كلام الناس لتحقيق الأحلام. - لا مُبالاة القافر لكلامهم بعد اعتياده.	صـ١٦٤.

عندهم، فهل يُعقل أن تُحقق رغبتهم وتقمع رغبته؟ عندئذ قالت له وهي على وشك البكاء: –لكن كلامهم يَلسع. ضحك ضحكته الغليظة التي خرجت من حدود البيت في ذلك الليل الساكن وقال: – بيلسعنا كلامهم التو، لكن بيحرقهم الماي من يخرج.		
يدرك أن كل حكاية في القرية مهما كبرت ستخبو ذات يوم، وأن حكايات أخرى ستأتي فتُنسي الناس وتشغلهم عن حكايته (...). أخبرها القافر بأنَّ أهل قريته يتقوُّون على الضعيف، يشمتُون بمصائب المساكين، لكن لو حدث ما حدث في	كلام الناس ينال الفقراء والمساكين، ولا يجرؤون على الكلام عن الأغنياء.	صـ١٦٥.

أحد بيوت شيوخهم وسادتهم لما نبَسوا بكلمة (...) الفقراء ... عرضة لألسنة الناس وتجريحهم في كل بقعة.		
أما النساء فلقد وجدنَ ما يجعل صباحاتهنَّ ألذ من التمر مع القهوة، فتدفَّقت منهنَّ الحكايات، وهن يُطلقن ضحكات طويلة كأنها شلالات ماء تسقط من الأعالي.	تدفُّق الحكايات والتسلية بها.	صـ١٧١.
صامَت عن الكلام وكفَّت عن الظهور فكَثُرت الأقاويل والتأويلات. قالت امرأة ... وعلَّقت امرأة ... وقالت أخرى	أقاويل وتأويلات غرائبية وخرافية مرتبطة باختفاء القافر.	صـ٢٠٥.

يتبيَّن لنا من الجدول السابق الذي ذكرنا فيه حوالي خمسة عشر موضعًا، امتدَّ من فقرة صغيرة إلى صفحة أو صفحتين، كان محورهم تناقُل الناس للكلام والتأويلات المُختلفة لكل حكاية وأثر هذا الكلام على شخصيات الرواية، ونعود فنُؤكد أن هذا الأمر يُمثل ثيمة رئيسة تستند الرواية إليها، ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن الرواية اعتمدَت على السرد، وقلَّ استخدام الحوار إلى أبعد مدًى في الرواية، وكانت الغالبية العُظمى لهذه الحوارات عبارة عن «أحاديث الناس

وأقوالهم».

وتجدر الإشارة – أيضًا – إلى أن هناك بعض الصفات التي تستدعيها الصفة السابقة منها «مراقبة الناس بعضهم لبعض»

وقد عبَّر عنها الكاتب في مواضع مُختلفة أجمل وأبلغ تعبير نختصرُها في كلمة «عيون تُراقب».

فيقول مثلًا: «كانت العيون تُراقبه من كلِّ مكان، عيون صغيرة تيبَّس الحلم على حوافِّها، عيون مُتعبة، عيون كبيرة، عيون خجولة، عيون تبدو جريئة وظاهرة، وعيون تأتي وتهرب، وهو على حاله مُستقبلًا صخرته ولا يكفُّ عن الطرق عليها.»[٢٧]

ومنها أيضًا: «القافر يُدرك أنه تحت عيون الناس، وأن كل حركة من حركاته مرصودة، سواء صعد جبلًا أو نزل واديًا، سعيدًا كان أو حزينًا بائسًا، خرج من بيته أو ظلَّ فيه، فلا أحد في هذه القرية يتحرَّك خارج عيون الآخرين.»[٢٨]

(١/٢/٢) التداوي بالأعشاب:

يُعتبر التداوي بالأعشاب ركيزة الطب الشعبي في القُرى خاصة في عصورٍ قديمة، ويتمُّ الارتكاز عليه في علاج الأمراض، وقد يكون للمرض علاج يَستنِد إلى العلم، ولكن يلجأ المجتمع القروي للعلاج والتداوي بالأعشاب، هذا الموروث الفكري والمُعتقَد القروي مُثِّل في سرد الرواية من خلال العديد من المواقف، منها على سبيل المثال تَداوي مريم والدة القافر بالأعشاب، وتجريبها لوصفات مُختلفة لعلاج الصداع الذي كان ينتابها بدلًا من اللجوء للطبيب.

(١/٢/٣) السحر والجن:

تتَّسم الرواية بدمج الغرائبية في الرواية، وقد يتمُّ ذلك بدمجها في الشخصيات نفسها وإلباسهم طابع غرائبي، أو إدماجها في بعض الأحداث. أو إدماجها في تأويلات أهل القرية للأحداث؛ حيث إن كل ما يعجز أهل القرية

عن تفسيره يردونه مباشرة للجن أو السحر.

والرواية متشبِّعة تمامًا بهذا الأمر، وهي صفة مُرتبطة بالمجتمعات البدائية البسيطة، حيث يغلب الجهل ويبتعد الإنسان عن التفكير العِلمي والمنطقي.

من هذه النماذج الدالة على ذلك الآتي:

الحدث	المقطع	رقم الصفحة
تفسير حالة مريم وصداعها بأنها مسحورة.	البعض أكَّد أن ساحرة دخلت بيتها وسقَتْها شيئًا بدل حالتها.	صـ٢٥
التخبُّطات في حياة آسيا (وفاة بناتها – رحيل زوجها).	– آسيا «تتذكر أن إحدى العجائز قالت لها: خصيبة بنت مبروك سحرت زوجش». وقد اقتنعت بأن ذلك هو سبب وفاة بناتها وغياب زوجها، وكان الحوار بعد الاعتقاد الذي انتهى باقتناعها أن كل هذه التفسيرات غير صحيحة، كما يتجلَّى لنا من الحوار الدائر بينها وبين (خصيبة بنت مبروك): «وإثر الفقد الأخير لها انتهزَت غياب زوجها، وذهبت إلى تلك المرأة في بيتها وطرقت عليها الباب، وعندما فتحت لها المرأة العجوز رأت وجهًا باكيًا وعينَين محمرتَين فهزَّت رأسها مستفهمة: – خير يا بنتي، مو مستوي؟	صـ٥٢ صـ٥٤

	فأجابتها غاضبةً والدُّموع تُبلل لحاف شعرها المُنسدِل على صدرها: – إيش بقي من الخير، أكلتي أولادي، وطفرتي بزوجي، ما يسدش؟ ليش ما تتوقفي؟ غضبت المرأة من كلامها، لكنَّها تمالكت نفسها وسحبتها إلى الداخل وجلست تهدئ مِن روعها وتمسح رأسها وتقرأ عليها بعض الآيات القرآنية حتى استكانت وهدأت. وبعد أن قرأت عليها المعوذتين بصوت مسموع قالت لها: – استغفري ربش، إن بعض الظن إثم، أنا صح كنت حاقدة على زواجش لكن هذي قسمة ونصيب، وهذاك شيء وانتهى وقلبي صافي وما أحمل شي عليش ولا على زوجش.	
تفسير أهل القرية لحالة سالم بن عبدالله وإنصاته للأرض بأنه ولد الجن – أو أنه ساحر وسيَسحر الناس –أو أن أهل الأرض يُكلمونه.	قالوا: «يكلموه أهل تحت». وقالوا: «تو تأكد أنه ود الجن». استعاد الناس حادثة غرق أمه، وقالوا إن سكان البئر في العالم السُّفلي أخذوا جنينها ووضعوا أحد أبنائهم بدلًا منه. وهناك من اتهمه بالسِّحر، فقال سيَكبر وسيَسحر الكبير قبل الصغير.	صـ٧٣

اتهام كاذية بنت غانم بالسحر لأنها هي من تُربي سالم.	بدءًا من «كانت تلك الأحاديث كافية ليَبتعِد الناس عنه وعن كاذية بنت غانم، ويتهمونها بأنها تعلم سرَّه علم اليقين وكتمَته؛ لأنَّ أهل العالم السفلي يراقبون كل كلمة تتلفظ بها ...».	صـ٧٣ إلى صـ٧٦.
سلام وود عامور وعلاجه بالسحر واستحضار الجن.	بدءًا من «ولا علاج لأم الصبيان إلا بالقراءة وتعليق الحروز، فلجأت أم سلام إلى الشايب سويدان بن حسين فقرأ لها في فنجان به ماء أصفر وطلب منها أن تَسقيه ولدها ...» إلى نهاية الصفحات.	صـ٨٤ إلى صـ٩٣.
تفسير صداع أم سالم بأنها ممسوسة والجن يسكنون رأسها.	أمه التي قال عنها أحد الصبيان إنها ممسوسة، وإن الجنَّ كانوا يسكنون رأسها.	صـ٩٥.
وصف حالة الشايب سليمان المتوتِّرة كأنه ملبوس من الجن.	ذهب الشيخ إلى الشايب فوجده يدور في حوش البيت مثل ثور هائج، ويُحدِّث نفسه بكلام لا يُفهم، وكأن الجنَّ الذين يُمسكون أعماق الأفلاج قد دخلُوا رأسه واحتلوه وصاروا يتحدثون بلسانه.	صـ١٢٦.
تشبيهات مُستوحاة من الجن.	كأنه مارد بأربع أطراف ضخمة جاء ليَحمل الصخرة من مكانها.	صـ١٢٨
تفسير تشنجات رزيق بن	ومع كلماته تلك جُنَّ جنون رزيق بن	صـ١٣١

خميس بمجيء صاحبته الجنية.	خمَّاس وتشنَّجت أطرافه ثم سقط على الأرض وبدأ يهتز، قالوا جاءته صاحبته الجنية، وقال آخرون أصيب بالصرع، وظلَّ هو يتخبَّط في الأرض الرطبة وهم يُحاولون حماية رأسه.	
تشبيهات مستوحاة من الجن عن نصرا زوجة القافر.	كانت كثيرة التلفت، كثيرة الحركة وكان ساكنًا يُنصت بقلبه إلى صوتها الشبيه بأغنية نسيتها الجنيَّات في جنبات الدار.	صـ١٣٥
تفسير سالم لموت أبيه بأنه انتقام من كائنات الأرض السُّفلية؛ لأنهم يسعون وراء الماء.	لما كان قد سمع مرارًا أن الماء المحجوز في باطن الأرض تحرسُه كائنات الأرض السُّفلية، ظنَّ ما حدث لأبيه انتقامًا منها حتَّى يتوقف عن ذلك العبث.	صـ١٥٠
تغيُّرات سلوك سالم مردُّها إلى مشاركة الجن له في «مخه».	قيل إن سالم بن عبد الله القافر قد جُنَّ تمامًا وذهب عقله وغار في الأرض السابعة. قال حمدان بن عاشور: «جنُّ الطوى بو مشاركينه في رأسه شربوا مخه.»	صـ١٥٣
حكايات مُتداولة عن القافر.	إحدى تلك الحكايات تزعُم أنه ظلَّ زمنًا طويلًا يبحث عن الماء في قرية الوضيحي بلا جدوى، حتى كاد يُجنُّ وبدأ يضرب رأسه بحجرين من حجارة	صـ١٧٧

	الوادي. تناقَل البعض أن الجن عاقبوا القرية وسحبوا ماءها إلى الأرض السُّفلية. وادعى آخرون أن ساحرًا مرَّ على قرية الوضيحي وأُعجِب بفتاة وطلبها للزواج لكنَّ أهلها رفضوه، فقرأ عليهم تعويذةً سحَب بها الماء وطواه بيده كما يَطوي السجادة، ثمَّ رفعه على ظهره وذهب خارجًا من القرية حتى اختفى بين الجبال، وعندما تبعوه لم يجدوا له أثرًا.	
عن نصرا زوجة القافر.	وعلَّقت امرأة من اللواتي سمعنَ الحكاية «الحرمة تسمع كلام أهل الطوى.» وقالت أخرى: «تكلمها الغريقة كما كانت تكلم ولدها.» وزادت امرأة عجوز انحنى ظهرها وتقوَّس وهي تمشي بينهنَّ باحثةً عن موضع تجلس فيه: «هذه المصايب كلها من ذاك المكان بو سكنوا فيه، كل المصايب تجي من هناك.»	صـ٢٠٥
تأويلات مختلفة حول اختفاء القافر.	القافر أخذه أهل الأرض السُّفلية من الفلج وقيَّدوه في بلادهم، وأنه ينتظر الفدية ليخرج بها ويعود إلى ذويه، وإلا	صـ٢١٠

	سوف يبقى إلى الأبد؛ لأن عالم الأرض السفلية لا موت فيه ولا حياة، ولا أمل بأن يرقَّ له قلب مَن أخذه فيعيده إلى فوق. وكلَّما اتَّسعت رقعة الزمن وطالت حكاية القافر زاد الناس فيها الكثير، حتى صارت تشبه الأساطير التي تناقلها الرواة عن أسلافهم.	
حكاية فلج العفاريت	«وأطلقت نصرا على الخيط الثاني اسم العفريت، ثمَّ بدأت تغزله ليمتدَّ ويمتدَّ مثل فلج العفريت الذي يُقال إنَّ أوَّل مَن حفره عفاريت من الجنِّ، استطاعوا في ليلة واحدة أن يشقُّوا الأرض من القرية حتى تخوم الجبال البعيدة.	صـ٢١٤

يظهر لنا من الجدول السابق ورُود أحاديث عن الجن والسحر في ستة عشر موضعًا رئيسًا، يتوزع بين فقرات بسيطة وصفحات قد تصلُ إلى عشر صفحات كما في حكاية «سلام ود عامور» المُستندة والمتكئة على علاجه بالسحر واستدعاء الجن.

وهنا نلاحظ أن حضور الجن والسحر كان رئيسًا في الرواية، بل ومتجذرًا في عقول أهل القرية؛ وذلك من حيث تأويلاتهم للمواقف من جهة، وحكاياتهم وتشبيهاتهم.

(٤/٢/١)الأساطير:

تعدُّ «الأسطورة إنتاجًا واستهلاكًا نشاطًا فكريًّا ثقافيًّا مارَسَهُ الإنسان منذ القدم (...) فهي منظور فكري شامل، تجمع ما بين حكاية البدايات والمُتعقِّدات

والمعرفة وتبرير العادات والتقاليد والممارسات، تتجلَّى في قالب شفوي رمزي.»[٢٩]

وهي تتَّسم بمجموعة سمات منها:

ارتباطها بالإنسان البدائي: فلا شكَّ أن الأسطورة «تُعدُّ نشاطًا فكريًّا متكاملًا مارَسَه الإنسان البدائي منذ أقدم العصور، وما يزال يُمارسه إلى يومنا هذا في سياقٍ ثقافي بعينه عبر مختلف أنحاء العالم، فكانت ملاذه لمُجابهة واقعٍ صعب عليه فهمه، ووجد نفسه فيه.»[٣٠]

ويرى علماء الاجتماع «أن الأسطورة قناعة جماعية حيوية رمزية وشاملة، تبدو في شكلِ صورة، كانت عند البدائيين وما تزال حتى يومِنا هذا عاملًا في الانسجام الاجتماعي.»[٣١]

وقد نشأت لمُحاولة تفسير الظواهر الطبيعية الخارجة عن سيطرة الإنسان، التي لم يستطع تقديم تفسيرٍ علمي ومنطقي لها لذا فـ «يعدُّ البحث عن تاريخ أو كيفية نشأة الأسطورة ضربًا من المستحيل نظرًا لاقتران نشأتها بالمُحاولات الأولى لتفسير الظواهر الطبيعية من كسوف وخسوف وزلازل وأعاصير، والتي أوحت جميعها للإنسان إيحاءات كثيرة خلَّفت لديه مماسًا حسيًّا – قلقًا – بين تلك الظواهر الخارجة وبين حاجته لتأليف أسطورته المفسِّرة لها.»[٣٢]

ومن سمات الأسطورة أيضًا أنها مُؤلف جماعي وليسَت فردية فـ «لا يُعرف للأسطورة مُؤلِّف معيَّن، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المُشترك للجماعة وعواطفها وتأمُّلاتها، ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات رُوحية، تطبع أساطير الجماعة بطابعها.»[٣٣]

ومن سماتها أيضًا إحاطتها من قبل الجماعة بهالة من القُدسية فـ «تتمتَّع الأسطورة بقُدسية وسُلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، إنَّ السطوة التي تمتَّعت بها الأسطورة في الماضي، لا يُدانيها سوى سلطة العلم في العصر الحديث.»[٣٤]

وتتنَّوع الأساطير وتنقسم إلى أنواع مختلفة، فمنها[٣٥] أسطورة التكوين والأسطورة الرمزية والأسطورة التعليلية والأسطورة البطولية.»

ولقد حوت الرواية أسطورتَين؛ أسطورة منهما مرتبطة بالأفلاج العُمانية، وسُميت بعض الأفلاج نسبةً لها (وهي الأفلاج الداوودية) نسبة لسيدنا سليمان بن داوود، وقد تكون هذه الأسطورة صحيحة وهي مُحاولة لتفسير حَفر عدد كبير من الأفلاج في الجبال في أماكن يَصعُب حفر البشر العاديين فيها لذا فيُمكِن أن تَندرِج تحت الأساطير البطولية وهي تعرف بأنها: «مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة وأحيانًا مُستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانًا.»[٣٦]

وفحوى الأسطورة كما وردت في الرواية وكما هي مُنتشرة بين الناس في عمان تبدو من خلال المقطع السردي التالي: «الحكاية القديمة التي يعزو فيها الناس حَفر الأفلاج إلى النبي سليمان، ومفادها أنه مرَّ بعُمان وهو على بساط الريح وقد أصابه شيء من العطش، فقرَّر الهبوط إليها ليشرب، لكنه وجد البلاد قاحلة جافَّة، فأمَر جنوده من الجنِّ بحفر الأفلاج في كل مكان، فحفَرُوا في الصحاري والوديان، وشقُّوا الصخور والجبال، وأجروا المياه في قنواتها، حتى قيل إنهم حفروا أكثر من ألف فلج في ليلة واحدة.»[٣٧]

أما الأسطورة الثانية، وهي أقرب للخرافة منها إلى الأسطورة، فهي تحكي عن «الخاتم الفضي»، وتحكيها امرأة عجوز من أهل القرية لنساء القرية، وقد احتلت ثلاث صفحات[٣٨] من مساحة السرد.

وهذا الخاتم الذي يَحكى عنه ليس كأيِّ خاتم، بل هو خاتم يحوي أعمالًا رُوحانية تُكرِم حامله وتُعلي من صورته في عيون الناس. ولسنا في حاجة لأن نُشير إلى أن هذا الأمر محض حكاية خرافية.

فـ «الخرافة هي سردٌ من نسج الخيال، ولا علاقة لها بالواقع ولا بأيِّ حدث واقعي؛ لأنها مُؤلَّف قائم على الخيال، سواء كان فرديًّا أو جماعيًّا.»[٣٩]

و«الحكاية الخرافية تكون للسَّمَر والتسلية تنتمي إلى عالم اللاواقع والواقع، فتنطلق من الوهمي والعجائبي وتتحرك فيه الأشياء بعيدًا عن قوانين الطبيعية، ولا ترضخ للعقل ومنطق السببية، عالم يسكنُه الجن والمرَدة والغيلان، والساحرات، والحيوانات الغريبة والناطقة، والأشباح والعفاريت، والنبات والحجر اللذان يأخُذان صفة البشر، وأراض عجيبة وغريبة عن عالَمنا (...) تقوم الخرافة على عنصر الإدهاش، وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات، وتجري أحداثها بعيدًا عن الواقع.»[٤٠]

وهذا ما نجدُه في الحكاية الخرافية السابقة.

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب يعرض أيضًا لكيفية تكوُّن الأساطير؛ حيث حادثة بسيطة تكثر فيها التأويلات غير المنطقية وتتقادَم مع الزمن فتتحوَّل لأسطورة، مثل حادثة اختفاء القافر التي كثرت حولها التأويلات فيقول: «وكلَّما اتسعت رقعة الزمن وطالت حكاية القافر زاد الناس فيها الكثير، حتى صارت تشبه الأساطير التي تناقلها الرواة عن أسلافهم.»[٤١]

وتجدُر الإشارة إلى أن الكاتب قد يكون تناصَّ في سردِه مع أسطورة «بنيلوبي»، التي اقترن ذكرُها بالوفاء في الحياة الزوجية في العصرَين اليوناني والروماني، وهي زوجة أوديسيوس الذي ذهب للقتال في حرب طروادة ولم يَعُد لسنوات طويلة، وكانت مطمعًا للكثير من الخُطاب، فصدَّت طالبي الزواج منها بحِيَل شتى، قد كان منها ادعاؤها أنها ستَختار زوجًا حين تَنتهي من نسج كفنٍ لوالد زوجها، وكلُّ ليلة على مدى ثلاث سنوات تنكث جزءًا من الكفن الذي نسَجَته.

وهذه الأسطورة مُتشابهة مع قصة نصرا زوجة القافر التي وعدَت أهلها بأنها ستتزوَّج حالَما تنتهي من الغزل.

(١/٢/٥)الأسماء الشائنة والأحراز:

من المُعتقدات الشعبية والمتجذِّرة في عقول أهل القرية، هي أن الأسماء الشائنة تمنَع الحسد، وكذلك استخدام الأحراز بكل أنواعها. ونجد هذا مع آسيا التي مات بناتها الأربع و«من باب الحرص سمَّت طفلتها الأخيرة شنَّة؛ إذ خافت أن تختار لها اسمًا جميلًا فتموت؛ فقد أخبروها أنَّ الأسماء الشائنة تمنَع الحسد وتحرس الطفل من العين، ثم علَّقت حرزًا في رقبة الطفلة وربَطَت حرزًا آخر في زِندها ووضعَت ثالثًا في خلخال رجلها، وكان كل حرز لغاية ما.»[٤٢]

وأيضًا «نذرت النذور وذهبَت إلى قبور الصالحين، فوضَعَت نذورها كما أوصوها بيضًا فاسدًا وبخورًا وقِطَعًا نقدية معدنية وبعض الفضة ومزقًا من ملابس الطفلة. وزارت عيون الماء حيث ترمي قِطَع الحلوى حول المنبع وهي تقول: «يا عين زولي العين عن شنَّة بنت آسيا.»[٤٣]

نصٌّ طويل يَحكي عن كيفية مجابهة آسيا لموت أطفالها وخاصة طفلتها الأخيرة، وكلها أمور ترتكز على الخرافات والعادات الشعبية التي لا تغني ولا تفيد، ولم يكن فيها أمرًا واحدًا يستند إلى العقل أو العلم، ولم تمنع كل هذه الأمور الموت فقد انتزعها الموت الطفلة الخامسة وقبض رُوحها رغمًا عن كل التعاويذ والألقاب الشائنة والبخور والبيض الفاسد والعملات المعدنية.

(١/٢/٦)الحلم:

نعرض هنا للحِلم ليس كتقنية سردية رمزية تُؤدي دورًا ما في العمل الأدبي، ولكن من منطلق كونه جزءًا من ثقافة القرية والموروث الشعبي؛ ففي الموروثات الشَّعبية يُعطى للحلم أهمية كبرى في حياة الإنسان وفي استشراف المستقبل، فالإيمان به وبتأويله جزء رئيس من البيئات البدائية، يتحكَّم في سيرورة الفعل الإنساني، فقد يكون قرار الإنسان وفعله مبنيًّا على الحلم بتأويلاته.

وهذه القضية ثابتة ومعلومة لدى الجميع، فها نحن نجد سيجموند فرويد يتحدث عن ذلك في مواضع متعدِّدة؛ ففي كتابه «الهذيان والأحلام في الفن»،

وهو يعرض للمُساجلة حول الحلم وقيمته يقول: «فالافتراض بأن للحلم معنًى وبأنه قابل بالتالي للتأويل لم يَدخُل بعدُ في عداد المُعتقدات العامة الشائعة؛ فرجال العلم ومعهم غالبية أهل الأدب، تفترُّ ثغورُهم عن ابتسامة ساحرة إذا ما عرض عليهم أحدهم تأويل حلم من الأحلام. والخرافة الشعبية غير مَبتوتة الصِّلة بمأثور العصور القديمة هي وحدها التي تأبى أن تكفَّ عن الإيمان بقابلية الأحلام للتأويل، وقد واتَت مؤلِّف «علم الأحلام» الجرأة لينحاز إلى صف العصور القديمة والخرافة الشعبية ولو على كُره من أهل العلم الوضعي (...) في هذه المساجَلة حول تقييم الحلم، يقفُ الشُّعراء والروائيُّون على ما يبدو في صف العصور القديمة والخرافة الشَّعبية ومُؤلف علم الأحلام.»[٤٤]

وفي كتابه «الحلم وتأويله» يُؤكد على أهمية الحلم في الحسِّ الشعبي، واشتماله على معنًى يَنطوي على نبوءة ما، لذا فيجب تفسير الحلم للبحث عن دلالته «ويتشبَّث الحس الشعبي، أخيرًا، بمعتقده القديم، من دون أن يتأثر – إلا في أضيق الحدود – بأحكام العلم تلك، ومن دون أن يكترث بالأصول العميقة للحلم. إن للحلم في نظره معنًى، وهذا المعنى ينطوي على نبوءة، وحتى تَستخلص هذه النبوءة من مضمون الحلم، الذي غالبًا ما يكون مُبهمًا مُلغزًا، فلا بدَّ من اللجوء إلى بعض الطرائق في التفسير.»[٤٥] وهذا ما دفعه إلى القول بـ «كم كانت دهشتي عظيمة حين تبيَّنت ذات يوم أنَّ أصدق تصوُّر للحلم لا ينبغي البحث عنه لدى الأطباء، وإنما لدى الجهَلة بالطب ممَّن يبقى لديهم ذلك التصور مُختلِطًا بالخرافة والتطير.»[٤٦]

ونجد عالم النفس «إريش فروم» في كتابه «الحكايات والأحلام والأساطير» يعقد أواصر الشبه والترابط بين الأساطير والأحلام، سواء من حيث الأسلوب والمضمون، فكلاهما اعتمَدا على لغة واحدة، وهي «لغة الرموز»، عن ذلك يقول: «الأساطير التي هي أقدم مُبتكرات الإنسانية (...) فإننا نرى فيها صيغًا تعبيرية طفولية لأفكار بشر لم يَستنيروا بعد بنور العلم. ومهما يكن

فالأساطير سواء أتجاهَلَها المرء أم ازدراها أم احترمها تنتمي لعالم غريب كل الغرابة عن تفكيرنا السائد في الوقت الحاضر. ومع هذا تبقى الحقيقة الواقعة قائمة بأن الكثير من أحلامنا شبيهة بالأساطير، سواء من حيث الأسلوب أو من حيث المضمون.(...) إن الأساطير كلها والأحلام كُتبت بلغة واحدة، أي باللغة الرمزية.»[٤٧]

كما يقول في موضع آخر: «الإنسان في حضارات الشرق القديم والغرب كان يرى «الأساطير والأحلام» أهم أشكال التعبير الفكري، ويرى أن عدم فهمها مُرادِف للأمية.»[٤٨]

و«يقول التلمود «إنَّ حلمًا غير مُفسَّر ليُشبه رسالة غير مقروءة»، وبالفِعل فإن الأحلام والأساطير على سواء هي أخبار مهمة عنَّا وإلينا، وحين لا نفهم هذه اللغة نخسر جزءًا كبيرًا مما نعرفه ونقوله في الساعات التي لا نكون مشغولين بأن نُسيطر على العالم الخارجي.»[٤٩]

وبهذا فإن الحلم كما سبق وقلنا يمثل جزءًا من شخصية القرية. وتوظيفها يَشمل أبعادًا مُختلفة بعضها يتعلَّق بشخصية القرية نفسها ومُعتقداتها، وبعضها يُسهم في الكشف عن سيكولوجية بعض الشخصيات خاصة شخصية «القافر» وبعضها يُمثِّل تقنية إرهاصية للكشف عن وقائع المستقبل فيُمثل حينها شخصية استشرافية.

**** سيرورة الأحلام في الرواية:**

تبدأ الرواية أولى فصولها بالحلم وتنتهي في أواخر فصولها بالحلم، وما بينهما أحلام كثيرة وممتدَّة ومُوزَّعة بين العديد من الشخصيات، كما يظهر من الجدول التالي:

الحالِم	الحُلم	الدلالة	الصفحة
مريم بنت محمد	منذ أن حملت صارت تسمع داخل رأسها طرقات هائلة، زعمت أنها تكاد تَفلقه، وعندما تنام تحلُم بزندَين كبيرَين يَحملان مطرقة ضخمة ويَهويان بها على صخرة صماء.	استشراف للمستقبل فابنها «سالم» كانت وظيفته الأساسية في الحياة هو حمل هذه المطرقة محاولًا التغلب على الصخور الصماء، ونهايته كانت عبارة عن معركة بين يدَيه والصخرة الصماء، ففي آخر صفحة في الرواية يقول الراوي: «تحوَّل جسده كُلُّه إلى يدَين لا همَّ لهما إلا ضرب ذلك الجبل الجاثم أمامه كأنه يضرب كل	صـ١٨

		ما عاشه مُذْ كان طفلًا، يهوي بالمطرقة على سجنه، على غيابه، على اليأس من مُغادرته تلك العتمة.» صـ٢٢٧ وقبلها وهو يبحث عن منبع الماء وسط الصخور: «يداه القابضتان على المطرقة الكبيرة تهويان بها على المسمار الذي ما يزال يأكل جسد الجبل قضمةً قضمة.» صـ١٦٩.	
مريم بنت محمد	في الأيام الأخيرة اختلف الحلم، صار هناك صوت يُناديها من بئر عميقة لا قرار لها، فترى نفسها تهبط بالحبل حتى قعر البئر،	هذا الحلم المُتكرِّر دفع «مريم» لتنفيذ	صـ٢٥

	وعندما تدخل رأسها في الماء تُشفى من الصُداع. تسمع الهمس فيهدأ الضجيج في رأسها قليلًا، فتَستسلِم وتتبعه، هكذا يجري الأمر في كل حلم حتى تنزل إلى البئر فيتحوَّل الهمس تدريجيًّا إلى أُغنية تنبعث من صوت رقيق يأتي من الأعماق.	هذا الحلم، مما أدى لغرقها في البئر. **إذن فوظيفة الحلم: «موجِّه لسلوك الشخصية واستشراف لمستقبلها».**	
آسيا بنت محمد (مرضعة القافر)	كانت أحيانًا تغفُو على ظهر الدابة وتحلُم بيدٍ صغيرة لطفل تخرَّج من صفحة الماء، وتمتدُّ إليها طلبًا للنجدة، وعندما تُحاول القبض عليها وانتشالها يُداخلها خوف شديد من تلك اليد، هكذا في كل مرة تظهر اليدُ وما إن تسحبها إلى الخارج حتى ينقطع الحلم، فتَستفيق مُرتعبة.	**استشراف لنهاية القافر.**	**صـ٤٧**
سالم	تردَّدت الفتاة[٥] إلى أحلامه مرات عديدة تُشرق بوجهها مبتسمة ثم تقترب منه، كان يراها في الحلم تَمشي على قدميها وترقص حوله وتُغنِّي أغاني كثيرة بلا توقف. في تلك الأحلام كانت البدايات والأحداث تختلف من حلم إلى آخر، ولكن النهايات ظلت متشابهة، يرى فيها الفتاة تسقط من رقصتها في بئر مُظلمة، ويسمع صراخها	**تماهي مع شخصية الأم التي يتمنَّى رؤيتها، وتأثر بقصة أمه وغرقها في البئر.**	**صـ٧٨**

	وبكاءها يتصاعَدان من أعماقها، فيلبث مُطلًّا من فوَّهة تلك البئر، مراقبًا الظلمة علَّها تنقشع فيستطيع أن يرى ما في داخلها، وبينما هو كذلك يخرج وجه مخيف من فوَّهة البئر فيخاف ويصرخ، ثم يستيقظ والهلع يملأ روحه.		
سالم (القافر)	عندما أحبَّ نصرا رأى أمه في الحلم «في الآونة الأخيرة صارت تتردَّد عليه في الحلم، هو ذات الصوت الذي اعتاد سماعه، لكنه كان يخرج من شفتَي فتاة تبتسم.»	الربط بين نصرا وأمه.	صـ١٤٢
سالم	عندما أخبر والده بمحبَّته لنصرا «ليلته رأى أمه ثانية في المنام، كانت تلبس لباس العُرس المزركش، وتضع حُليَّها على رأسها ومعصميها، كانت في قمة السعادة وابتسامتها تُشبه ابتسامة نصرا بنت رمضان.»	استشراف للمُستقبل بزواجه من نصرا بنت رمضان.	صـ١٤٤
سالم	بعد زواجه من نصرا: «غرق في النوم ورأى أمه ترقص بجانب أبيه، وفجأةً شعر بجفاف حلقِه، وقام ليشرب فسبقته نصرا وأحضرت له الماء، جلسَت بجانبه، ولم يَقُل لها عن الحلم شيئًا.»	استشراف لوفاة والده ففي صباح اليوم التالي انهار سقف القناة على رأس عبدالله بن جميل وتُوفي.	صـ١٤٧
سالم	سحبه النوم إلى عوالم وأحلام أخرى، فرأى	كل شيء يبدأ	صـ١٦٦

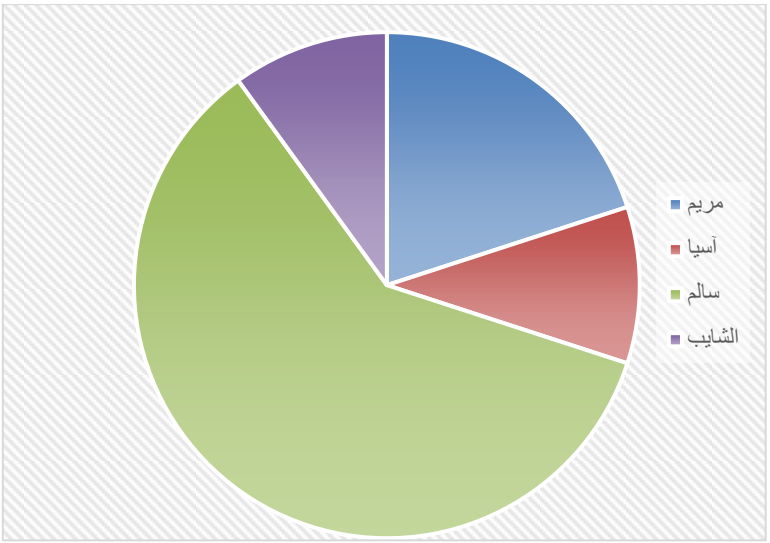
	نفسه واقفًا على حافَّة بئر، يُحملق في قعرها كأنه ينتظر خروج شيء ما، أو كأنه شاهد حركة في البئر فأراد التحقق.	من البئر.	
سالم	غاب عن الوعي، رحل بعيدًا، وإذا صوت يُناديه من الأعماق، صوت امرأة تسكن قاع بئر مضَت إليه وانتشلت جثته الغرقى وسحبتها إلى الأعلى، ثمَّ جرَّتها لتُرقدها تحت ظل شجرة وارفة. تركته نائمًا تحت الشجرة عاريًا إلا مِن إزارٍ ممزَّق يستر القليل من جسده. سمع أصواتًا كثيرة من حوله، سمع بكاء امرأةٍ وشعر بحرارة دموعها المُتساقطة على وجنته. وسمع ضحك صبية وهم يهمسون: – ود لغريقة، ود لغريقة. فتح عينيه على أغصان الشجرة فشاهد غرابًا ينفش ريشه غير عابئ بتلك الأصوات، كان يقف على ساقٍ واحدة، فتُبادر إلى ذهنه سؤال: «ترى أين ترك ساقه الأخرى؟» وظلَّ الغراب ينفش ريشُه صامتًا ثم توقف ونظر إلى جذع الشجرة. التقت عيناهما، بدا الغراب مُندهشًا من وجوده، وما انفكَّ يُحرِّك رأسه عاليًا ثمَّ يعود ويُثبِّت نظرته عليه. وفي المرة الخامسة سالت دمعة من عينَيه وهو ينظر إليه، وفجأةً نعق نعيقًا مُتواصلًا وحلَّق		صـ١٨٧

	مُبتعِدًا. بعد ذلك حملته امرأة شابة على كتفها، وقد أمسكَت بِرجلَيه الصغيرتين. كانت تغني وتضحك، تداعب قدميه وتحكهما معًا ثمَّ تطبع قبلاتها في باطنهما. وضع ذقنه الصغير في موضع التقاء رأسها بعنقها، استنشقها طويلًا ثمَّ أخَذَه النُّعاس شيئًا فشيئًا، أغمض عينيه، وهي تُغني له وصوتها الجميل العذب يتسرَّب إلى أذنَيه وقلبه.		
الشايب حميد بو عيون	يُقال إنَّ الشايب حميد بو عيون أخَذَته سِنة من النوم وقت الضحى، فرأى نارًا تجتاح البلاد حتى التهمَت كل شيء، نارًا أوقدت المزارع والبيوت وانتشرت في الجبال، وكان الناس يهربون منها، يلوذون بالقمم والكهوف، وهي تمتدُّ وتُحيط بهم من كل الجهات، وسرعان ما بدأت تبلَع الناس في جوفها، فإذا أناس يعرفهم يتلوُّون ويصرخون وهم يُجرُّون إليها، وقبل أن تمدَّ إليه ألسنتها هبَّ مِن رقدته مفزوعًا، وصار يخبر كل من جاء لزيارته بالحلم، وبعد ذلك بأيام قليلة مرضَ مرضًا لم يتعافَ منه، ثمّ مات.	استشراف للجدب الذي سيُصيب القرية مع نجاته منه، وهو ما حدث بالفعل؛ حيث مات بعد الحلم بأيام قليلة، وأصاب القرية الجدب.	صـ٩٨

من الجدول السابق تظهر لنا مجموعة من الملاحظات هي كالآتي:

١- ورَدت عشرة أحلام داخل الرواية، توزَّعت على أربع شخصيات، كان نصيب كلِّ شخصية كالآتي:

مريم (والدة القافر)	آسيا (مرضعة القافر)	القافر	الشايب حميد بو عيون
حلمان	حلم واحد	ستة أحلام	حلم واحد



٢- يظهر لنا أن «القافر» هو صاحب النصيب الأكبر في الأحلام، تليه والدتُه «مريم»، ثم يتساوى كلٌّ من آسيا (مُرضعة القافر)، والشايب بوعيون.

٣- دلالة الحلم ووظيفته: للحلم كما تجلَّى لنا من الجدول السابق وظائفُ ودلالاتٌ مُهمَّة، منها على سبيل المثال:

أ- الاستشراف:

حيث لعبَت الأحلام دورًا استشرافيًّا في الغالب الأعم، وهنا نستطيع أن نقول إنَّ شخصيات الحالِمين لعبَت في «لحظة الحلم» دور الشخصية الاستشرافية[٥١]، وفقًا لتقسيم فيليب هامون للشخصيات في العمل الأدبي.

«فالشخصيات تَنسج داخل الملفوظ شبكةً من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ مُنفصلة وذات طول مُتفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحِمة أساسًا؛ أي إنها علامات مُقوية لذاكرة القارئ مِن مثل الشخصيات المُبشِّرة بالخير، أو تلك التي تُذيع وتُؤوِّل الدلائل ... إلى آخره، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المُنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبَوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعُود العمل ليستشهد بنفسه ويُنشئ طوطولوجيته الخاصة.»[٥٢] وهذه الشخصيات «تؤُول الواقع وتتوقَّع المستقبل، وتكون بمثابة توطئة أو تمهيد لأحداث لاحقة أو تمهيد لأحداث لاحقة يَجري الإعداد لسَردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقُّع حادث ما أو التكهُّن بمُستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شَكل إعلان عما ستؤول إليه مَصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخصيات.»[٥٣]

وهذا ما تجلَّى لنا بوضوح في الجدول السابق، فنجد أن هناك أحلام لمريم مثَّلت استشرافًا لمُستقبلها أو لابنها، وكذلك حلم آسيا هو استشراف لمستقبل القافر، ونفس الأمر مع حلم «الشايب بوعيون» الذي استشرف بحلمه الجدب الذي سيُصيب القرية. وهذه الأحلام الاستشرافية هي تلعب دور على مُستوى السرد تمهيدي للوقائع والأحداث التي تحدث في الرواية، ولمصائر شخصيات الرواية؛ فمن ثمَّ صار وجودها يُقلل من تأويلات القرَّاء ويُوجِّهها في اتجاه محدَّد وفقًا لهذه الأحلام الاستشرافية التي تُرجِّح تأويلات معيَّنة عن الأخرى.

نضف لذلك أن الحلم هنا (كوسيلة استشرافية) راسخ في المُعتقَد الشعبي، ومن ثمَّ هو كما سبَق وأشرنا يُمثل الإيمان به وبتأويلاته جزءًا من شخصية القرية.

أما بالنِّسبة لأحلام القافر فقد كان لها إضافة إلى الوظيفة الاستشرافية، وظيفة أخرى مهمَّة وهي تلك التي تشترك فيها الأحلام الواقعية مع الأحلام الروائية وتَقصِد بها الوظيفة السيكولوجية والتي تَضطلع بالكشف عن الجانب السيكولوجي للقافر.

فـ «الحلم ليس بالأصوات الناشزة تَنبعِث من معزف قرعته قوة خارجة لا يد الموسيقى، والحلم ليس خلوًا من المعنى ولا فاسده ... إنه ظاهرة نفسية صادقة كأصدق ما تكون الظاهرة النفسية؛ إنه تحقيق رغبة، والطريق موصولٌ بينه وبين ما نعقل من نشاطنا النفسي في يقظتنا، وبناؤه من صنع نشاطٍ ذهني على كثير من التعقيد.»[٥٤]

الحلم هو الطريق الأمثل إلى أعماق النفس ... هكذا يتحدَّث فرويد عن الحلم، وفي أبحاثه لم يُفرِّق بين الأحلام في الواقع وبين الأحلام في الخيال الأدبي كالروايات؛ فالقواعد التي تحكُمُهما واحدة.

وهناك العديد من القواعد وفقًا لعلماء النفس تحكُم إنتاج الحلم، نتخيَّر منها بعضًا مما يُفيدنا في تفسير أحلام القافر:

أ/ تكرارية رؤية الأم:

ثيمة أساسية تتكرَّر في أحلام القافر، وهي رؤيتُه المُتكرِّرة لأمه (مريم الغريقة)، والتي فقَدَها قبل ولادته. وإنما يتأتَّى وجودها في كل أحلام القافر من التأثير الكبير الذي أحدَثه هذا الفقد في حياة القافر؛ فالطفولة الأولى مُعيَّن أساسي لأحلام المرء، يقول فرويد عن ذلك: «وغالبًا ما نعثُر في المُعين النفسي الذي يُغذي هذه الأفكار على ذكريات أشياء معاشة، ذات وقع في النفس، يعود أصلها إلى الطفولة الأولى. وهذه الأشياء تزود الحلم بموقف يتجلَّى على الدوام في شكل عيني. وهي تُؤلف عنصرًا بالغ الأهمية لأنها تُمارس على تكوين الحلم تأثيرًا فعَّالًا يكون بمثابة نواة بِلَّور تصطفُّ وتتجمع حولها بقية المادة، وبذلك يسعنا أن نقول إن جميع المواقف تقريبًا التي تعرضها علينا أحلامنا ليست شيئًا

آخر سوى نُسَخ مزيدة ومُعاد فيها النظر على نطاق واسع عن بعض تلك الذكريات المؤثرة في النفس.»[٥٥]

والأم في أحلام القافر تظهر في صور مختلفة؛ فقد تظهر لتُعبِّر عن نفسها فقط، وذلك يبدو واضحًا في الحلم الأخير للقافر، وهو أطول حلم وآخر حلم في الرواية، ولذا فقد يكون له أهمية خاصة. حيث يعود فيه القافر طِفلًا صغيرًا. كما تظهَر لتحلَّ محلَّ شخصية أخرى، فظهرت مرات مختلفة لتحلَّ محلَّ «نصرا» التي تزوَّجَها القافر، وظهرت البنت المشلولة التي كانت تساعد القافر وهو صغير لتحلَّ محلَّ الأم في سقوطها في البئر.

وهذا ما ذكَره فرويد حينما تحدَّث عن عمل الحلم قائلًا: «مِن المُمكن أن أرى في الحلم سحنةً معروفة وأُعطيها اسم شخص آخر، كما أنه مِن المُمكن أن أتعرَّفها تمامًا وأضعها في الوقت نفسه في موقف يُجابهه في الواقع شخص آخر، وفي مُختلف هذه الحالات نجد أن تكثيف عدة أشخاص في شخصٍ واحد يُضفي ضربًا من التكافؤ على أولئك الأشخاص جميعًا، واضعًا إياهم من وجهة نظرٍ خاصَّة، في سوية واحدة، ومن الممكن أن يُشير مضمون الحلم إلى هذا التكافؤ.»[٥٦] كما قال: «إن حلول شخص محلَّ آخر أو اندماج شخصَين في شخص واحد، مع تمثيل أحدهما في وضعٍ مُميَّز بالأصل للآخر يعكس تكافؤًا بين الشخصين أو حتى توافقًا بينهما.»[٥٧]

وهذا التكثيف لهذه الشخصيات في شخصِ الأم يَنبع من التناظُر والتكافؤ بين الشخصيات الثلاث؛ فالأم تُمثل رمز «الحنان» بالنسبة إلى الابن، وهذا ما وجده مع الطفلة المشلولة التي عطفَت عليه في حين ابتعد عنه الآخرون، ولكن نهايتها كانت كأمِّه (سقوط في البئر).

أما «نصرا» فقد توحَّدت مع شخصية الأم في أحلامه المُختلفة. ومِن الجليِّ أن هناك ما يَحدُث ويشغل اهتمام القافر أثناء حالة اليقظة ويكون «محرِّضًا ما على الحلم»، هذا المحرِّض يتعلَّق بـ «نصرا» بدءًا من إعجابه بها

حتى زواجه منها، ويتمثَّل له ذلك في بعض إشارات خلال النوم ولكنه يَمتزج مع شخصية والدته المتجذِّرة في أعماق نفسه، والحبيبة هنا تُمثِّل هذا «الحنان» الذي تُمثِّله الأم.

ب/ تكرارية الكلمات:

«هاكم قاعدة أخرى من قواعد «علم الأحلام»: إنَّ الكلمات التي يسمعها الحالم في حلمه هي في أصلها وبصورة دائمة كلمات سمعها أو نطق بها في حالة اليقظة.»[٥٨]

وهذا ما يحدث مع القافر في أحلامه، حيث يَستدعي في أحلامه الألقاب التي يُطلقها الناس عليه، والتي تُؤذيه نفسيًّا مثل «ود الغريقة» وغيرها.

ج/ تحقُّق الرغبات:

تتحقَّق رغباتنا عادةً في أحلامنا، وكما يقول فرويد فـ «نحن نعلَم أن الأحلام اللبيبة والمعقولة هي تحقيق غير مُتنكِّر لرغبة من الرغبات. وبعبارة أخرى نعلم أن الرغبة التي تُبيِّن لنا هذه الأحلام تحقيقها العيني هي رغبة يقرُّ بها الوعي، لم تجد تلبية في الحياة اليومية لكنها جديرة بكل اهتمام.»[٥٩] إذن الحلم «تحقيق مُقنع لرغبات مكبوتة، ولنُلاحظ فضلًا عن ذلك، وهذا أمر مُثير للاهتمام، إن الحكمة الشعبية تُصيب حين تقول إن الأحلام تتكهَّن بالمستقبل؛ فبالفعل إن ما يظهره لنا الحلم هو المستقبل، لا كما سيتحقق، وإنما كما نتمنى أن نراه متحققًا؛ والروح الشعبية تفعل هنا ما اعتادت أن تفعله في مواضع أخرى. فهي تُصدِّق ما ترغب.»[٦٠]

في أحلام القافر نجد تحقُّقًا لرغباته خاصة تلك المتعلِّقة بزواجه من نصرا، فقد رأى نصرا تَرتدي الفستان في الحلم، دلالةً على زواجه منها، فتحقَّقت رغباته في الحلم قبل تحقُّقها في الواقع، وهنا كان دور الحلم مُزدوجًا حيث يكشف عن نفسية القافر ورغباته من جهة، ومن جهة أخرى تُمثِّل تمهيدًا للأحداث السَّردية اللاحقة، فتَستشرِف زواجه منها.

وهذا الدور المزدوج يتكرَّر كثيرًا في أحلام القافر، فتجمَع أحلامه بين الدور الاستشرافي من جهة والسيكولوجي من جهة أخرى.

وهكذا نرى أن الحلم مثل سيرورة نفسية، فنجدُه كان تمثيلًا للمضمون العاطفي والعَقلي لتداعيات الأفكار. كما أبانَ عن سيكولوجية القافر وسَبر أغوار نفسه المُمتدَّة والتأزُّمات النفسية التي سبَّبها غرق والدته في البئر، ونبذ الناس له ولَمزهم إياه.

الفصل الثاني:سيرة الماء

يُمثل الماء في كل الثقافات الإنسانية الحياة والنماء والخصوبة والطهارة؛ فمنه تبدأ الحياة. الماء يحمل ثنائيات ضدِّية، فهو يحمل الحياة والموت.

ويشعر بقيمة الماء مَن يجده بصعوبة، ومن يتكبَّد المشقَّة في سبيل الحصول عليه. لذا سنجد قيمة الماء تعلو أكثر في المناطق الصحراوية التي تتَّسم بالفقر المائي مما يَسِمُها بالجدب. وهذا الصراع المائي سنجدُه ماثلًا بقوة في سرديات أُدباء تلك المناطق؛ فأدبهم انعكاس مباشر لحياتهم وصورة مُصغَّرة منها. ومن أجمل الروايات التي تُمثل هذا الصراع تمثيلًا صادقًا واقعيًّا هي رواية تغريبة القافر؛ فقد اتكأت على ثيمة الماء اتكاءً شديدًا؛ حيث مثَّل مركزًا رئيسًا في العمل الأدبي، ووتدًا من أوتاد السرد في الرواية، لذا هو يأتي كسردٍ موازٍ لسرد القرية ومُتقاطع معه، فحياة القرية تعتمد عليه اعتمادًا كليًّا، وتتشكَّل جوانب حياتهم وفقًا له.

وسرد الماء في الرواية لا يَحمل الدلالة المباشرة التي تَرتبِط بالبيئة العُمانية فقط، وإنما نجده يحمل دلالات رمزية أخرى مُتشابكة مع واقعية السرد. وكلٌّ منهما له أهميته وله عمقه وشبكة علاقاته الدلالية في السرد التي تتعالَق مع بقية عناصر السرد ودلالتها.

نستطيع أن نُصنِّف «الماء» في هذا العمل السردي كشخصية مجازية – بتصنيف فيليب هامون للشخصيات – لها أبعادها وتأثيرها على أهل القرية، والكاتب قد أمعن في تشخيص الماء بشكلٍ كبير من خلال اللغة. كما سنرى لاحقًا.

ولإيضاح تلك الشخصية وكشف أبعادها المختلفة المباشرة منها والرمزية يُمكننا سردها من خلال الآتي:

(١/٢)الماء كجزء من المنظومة الإيكولوجية:

يُمثل الماء جزءًا من المنظومة الإيكولوجية في الحياة، وهذا أمر ثابت لا جدال فيه، وقد سلَّط عليه الكاتب الضوء بقوة في الرواية؛ وذلك من خلال النظام المائي في عمان، وهو نظام الأفلاج، الذي اعتمَدَت عليه عمان كمصدر رئيس في الحصول على الماء اللازم للحياة.

حيث تُمثِّل مياه الأفلاج ٤٣% من إجمالي مصادر المياه المتجدِّدة في عمان.

و«نظام الأفلاج هو حلٌّ إنساني ذكي يجعل الحياة في بيئة شحيحة المياه كعُمان مُمكنة. هذه الأنظمة كانت أساس الحياة العمانية وعمود ثقافتها. فالفلج كان المركز الذي تشكَّلت حوله أنماط الحياة في القرية العمانية.»[٦١]

«الفلج جزء من المشهد البيئي يُميز ولايات مناطق شمال عُمان ويُضفي عليها خصوصية بيئية تشمل نوعية المحاصيل الزراعية المُرتبطة بالفلج، والكائنات الحية التي تعيش عليها أو حول نظام الفلج والنظام المائي للفلج والأنظمة البيئية المصاحبة له (eco-system). الأفلاج ساهمت في استقرار القُرى والمدن المرتبطة بها، وكانت عاملًا للتنافس القبَلي.»[٦٢]

يتناول السرد نظام الأفلاج وكيفية الحَفر والمُعاناة التي يتكبَّدها «القافر» الذي يتتبَّع الماء حتى يستطيع أن يصلَ إلى مصادر المياه، أو يُعيد حَفر الفلج الذي رُدم بفعل العوامل البيئية المختلفة.

ومُرتبط به السرد حول الأمل الذي يُعطيه استكشاف المياه وخروجها من منابعها وتغيير حياة القرى وفقًا لذلك، وكذلك الأدوات التي تستخدم في الحفر وطريقة الحفر.

كل تلك أمور يسردُها الكاتب من خلال قصة القافر وهي قصة الماء وقصة الأفلاج بالدرجة الأولى، وذلك السَّرد يُحيي هذا التراث العُماني المتَّصل بالقرية العُمانية في مراحل تاريخية سابقة، وهو لا يُفيد المجتمعات غير العُمانية

فحسب، بل والأجيال الجديدة مِن المجتمعات العمانية الذين بَعُد بهم معرفة هذا التراث، وعزَف الكثير منهم عن معرفة هذه الأمور وليس العمل بها فحسب حيث «بقيت المعرفة بتقنية الأفلاج لدى الجيل القديم فقط، ولم تكن محطُّ اهتمام الأجيال اللاحقة نظرًا لتولُّد اتجاه سَلبي لدى المزارعين عن الأفلاج.»[٦٣]

نجد إشارة لذلك في السرد؛ حيث إنَّ أهل القرية حينما أصاب قريتهم الجدب بعد سنوات طويلة من الخصب فكَّرُوا في حفر الفلج، وهنا تكون فرصة للتعرف على الطريق الطويل منذ البداية لتحديد مكان الحفرُ مستعينين بشيوخهم وكبارهم، لتوفُّر الخبرة لديهم بحفر الأفلاج ومعرفة بأماكنها؛ ومن ثم يتشاركون جميعًا في حفر الأفلاج وتوزيع العمل عليهم، وذلك يُمثل طبيعة الحياة التشاركية والتعاونية في القرية، والالتفاف حول «الماء» مهما كانت الاختلافات والخلافات بينهم وبين بعضهم وبعض.

ومن المقطوعات السردية التي تُوضِّح لنا نمط هذا السرد، الآتي:

«مرَّت أيام وأسابيع، والناس يعملون ببطء شديد في حفر الفلج، لقد توصَّلوا إلى بعض قنواته لكنَّهم لم يتوصَّلوا إلى أمِّ الفلج، فالسيول طمرت كلَّ شيء، ولم يعُودوا يعرفون أين يتَّجهون بالحفر؛ لأنَّ السيل الجارف قد ردَم القنوات الداخلية وملأها بحجارة كبيرة سدَّت المجاري، إلا أنهم كابَروا وعانَدوا ذلك كلَّه، وتقدموا رويدًا رويدًا مع الوادي.

امتدَّت القناة عميقًا في الأرض من دون أن يجدوا قطرة ماء أو حتى بعض الثَّرى يُؤمِّلهم بوجود الماء، كانوا يحفرون منذ الفجر حتى اقتراب الظهيرة، ثم يعودون ويتكرَّر الأمر كل يوم بلا انقطاع.

شاركوا جميعًا في الحفر، كبارًا وصغارًا حتى سالم بن عبد الله جاء مع أبيه وحمَل الفأس ونبَش الأرض معهم بحثًا عن الفلج وهو لم يرَه من قبل.

مرَّت شهور والفلج يمتدُّ ويمتدُّ، عثروا على سواعده وفروضه القديمة، وعثروا على أمِّ الفلج، لكنها كانت جافة بلا قطرة ماء. شهور طوال من الطَّرق

والحفر واستخراج الحَصى والرَّمل والأتربة، تشقَّقت فيها أياديهم وتيبَّست وجوههم واغبرَّت أبدانهم وشعورهم ولم يجدُوا شيئًا.»[٦٤]

يربط السرد بين الماضي والحاضر، فيَحكي عن امتداد الأفلاج تاريخيًّا (مُضمِّنين أسطورة أفلاج سيدنا سليمان التي سُميت على اسمه «الأفلاج الداوودية»، وحفر الأفلاج واكتشافها وإعادة إصلاحها ممتدًّا من الكبار للصغار عقب أجيال مُتعاقبة، تُمثِّلها شخصيات مختلفة داخل الرواية. هذا إضافة إلى القافر الذي امتزج بالمياه امتزاجًا غرائبيًّا عجيبًا فلم تَعُد تستطيع فصلَ بعضهما عن بعض، فعلاقتهما كعلاقة العاشق والمعشوق.

(١/٢)رمزية الماء:

ربط الكاتب الماء بسالم، ومسَح على علاقتهما الغرائبية – كما سبَق وقلنا – فسالم يستطيع أن يسمع ما لا يستطيع الآخَرُون سماعه، يُصغي إلى الأعماق ويَستمع إلى الماء يناديه، والماء هنا «سيبدو لنا مثل كائن شامل: له جسد وروح وصوت».[٦٥]

وموهبة سالم هذه هي ما تجعله مختلفًا عن الآخرين؛ حيث تبدأ هذه الموهبة، أو المعجزة منذ طفولته، يظهر ذلك من المقطع التالي:

«– ماي ... ماي ...

يسقط على الأرض فتُهرع إليه لتلتقطَه وتحمله في حضنها.

– بسم الله عليك ... بسم الله عليك.

يُشير إلى الأرض حيث وقع وهو يُكرر: «ماي ... ماي!»

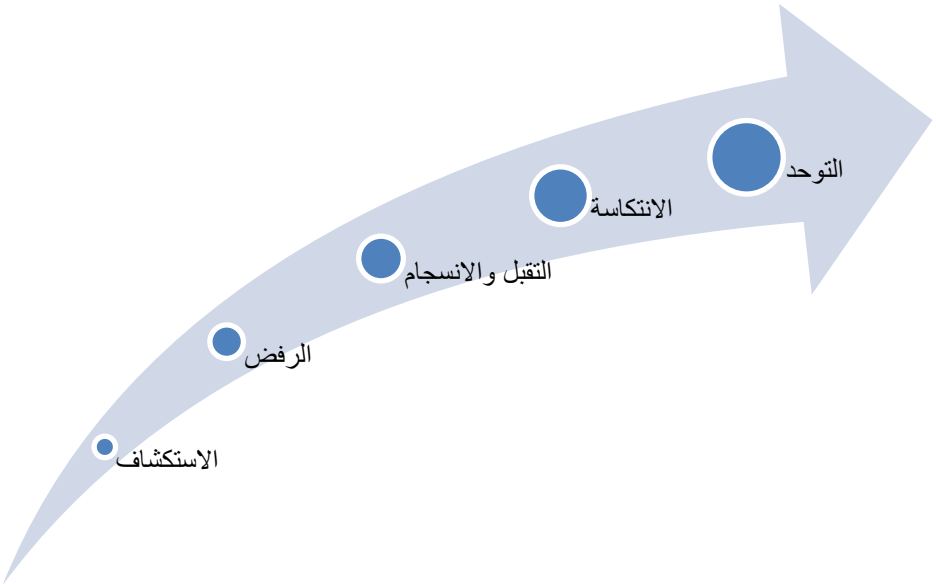
تَعتقد أنه عَطِشٌ فتمتدُّ يدُها إلى الكوب، تملؤه بالماء، وتُعطيه لكي يشرب، لكنه يهز رأسه ثمَّ يُشير مرَّة أخرى إلى المكان ذاته ويُكرِّر: «ماي ... ماي!»

يُفلت من قبضتها ويركض مُسرعًا ليَحني جسده ثم يلصق أذنَه بالأرض، ويُضيق عينَيه كمن يُحاول رؤية شيء ما في العتمة، ويصيخ السمع كأنَّ أحدًا يُناديه من الأعماق. تبدو السكينة والطمأنينة على وجهِه وهي تُراقبه بصمت.»[٦٦]

قدرة سالم على سماع ما في الأعماق هو إقرار بالاختلاف بينه وبين الآخَرين؛ ومن ثمَّ سيتحمَّل تبعات هذا الاختلاف حيث «لا يُدرك خطورة أن يكون مختلفًا في بلاد كهذه البلاد».[٦٧]

تعتمد حكاية سالم في الرواية على هذه النقطة تحديدًا (اختلافه وتميزه عن الآخرين)، ويتأتَّى هذا الاختلاف من استماعه إلى «الماء» الموجود في الأعماق، وتتبعه واكتشافه والإصرار على ذلك، بمعنى آخر يستمع إلى حلمه ويؤمن بالماء وباكتشافه وسط القفر حتى تتحوَّل الأراضي الجدباء إلى أراض خصبة، وهذه هي الرمزية التي قد يُشير إليها استخدام الماء، فدلالة الماء في الرواية أعمق من حكاية الأفلاج، وإلا لما كان الكاتب في حاجة إلى خلق العلاقة العجائبية بين القافر والماء، كما رأينا في الرواية.

وهذه العلاقة تمرُّ بمراحل، وهي:



١-مرحلة استكشاف الأصوات والتعامل معها:

وفيها يَكتشِف سالم تفرُّده في الاستماع إلى الأصوات، ويستجيب لهذا الشغف ولهذا الصوت الذي يدفعه إلى الإصغاء، ويظهر هذا في العديد من المقاطع السردية منها على سبيل المثال:

«كان الطفل قد تجاوز التاسعة من عمره، يومئذ أخذه في رحلة إلى الوديان البعيدة بحثًا عن بعض الحشائش، وفي ذلك الوادي القاحل حتَّى من بعض الثرى جلَسا ليستريحا تحتَ غافة كبيرة كثيفة الظلِّ، فوضع الطِّفل رأسه على الأرض ثمَّ ألصق أذنه بالتُّراب وبدأ يَهمِس بخفوت كأنَّه يودُّ مِن العالم حوله أن يَصمت تمامًا حتى يستطيع أن يستمع إلى صوتٍ يُناديه من الأعماق الصَّخرية ... ماي، أسمع صوت الماي في الأرض.»[٦٨]

وفي هذه المرحلة يرفض أقرباؤه تصديق هذا الأمر، ويَجزعون منه جزعًا شديدًا ويُحاولون إخفاءه عن الناس، خوفًا عليه. وحينما يعلم الناس بهذا الأمر يتعامَلون معه بكراهية شديدة، ويفسرون هذا الأمر تفسيرات شتَّى مُرتبطة بالجن والسحر وما إلى ذلك.

٢-مرحلة «الرفض» ومُحاولة الانسلاخ عن هويته وكينونته:

وذلك تأتَّى بعدما ابتعد الناس عنه ومنع الأهل أولادهم من مُخالطته وهو ما يزال طفلًا صغيرًا في العاشرة من عمره.

«في العاشرة من عمره لم يَعُد سالم بن عبدالله يُنصت إلى خرير المياه الجوفية؛ إذ أدرك أنَّ ذلك ما يُخيف الناس منه فكفَّ عن ممارسة هوايته ظاهرًا، لكنه ظلَّ يلعَب مِن دون أن يُشاركه أحد. كل صباح يَستيقِظ ذاهبًا إلى مدرسة القرآن، يضَع مُصحفه في كيس قماشي (...) يَمشي بتأنٍّ وبطء، يَستمتِع بالأصوات من حوله، زقزقة العصافير وهي تَنتقِل من شجرة إلى أخرى، حفيف أوراق الشجر، مشْي الفئران على حوافِّ زور النخيل (...) كانت تلك الأصوات تنجذب إلى أذنيه من كل صوب، وكان يَطيب له أن يُحلِّلها ويرجعها إلى

مُكوِّناتها الأولى، وكلَّما وصله صوت غريب داخله الفضول، وشرع يتخيل مَن يكون وراءه. بين الخطوة والخطوة، في تلك الفترة الزمنية القصيرة والضئيلة من الجمود والترقُّب تأتيه الأصوات، يشعر بها مثل دفقات من دوائر مائية تتكاثَر حول أذنه، فيُؤخذ بجمالها وينفصل عن عالم الموجودات. يسحبُه ذلك العالم الحسي، عالم الأصوات المُتداخلة إلى عمقه اللذيذ، فيشعر بذاته تخرج وتُسافر في كل مكان بحثًا عن الصوت، حتى صار يُدرك تمامًا ماهية الأصوات التي يجمعها.»[٦٩]

٣- المرحلة الثالثة (التقبُّل والانسجام):

تتمثل في معرفة قيمة ما يَحدث معه وتقبل ذاته واختلافها وتميزها عن الآخرين، فينسجم مع أصوات الماء ويلتحم معها، وقد «فهم أن معاملة الناس له بكراهية وإجحاف ليسَت سوى إقرار بتميُّزه في معرفة الأصوات من حوله؛ إذ كان يسمع حتى دبيب النَّمل وهو يتسلَّق جُذوع الأشجار.»[٧٠]

وهذه المرحلة نفسها امتدَّت معه منذ العاشرة من عمره تقريبًا، وفيها كان ردُّ فعل الناس تجاهَه مُتقلبًا ففي البداية رفضوه واتهموه بكل اتهام مُمكن، ثم حين بدأت القرية في حفر الفلج بدأت موهبته تظهر وتصدق رغم رفض القرية لها في البداية، يظهر ذلك من المقطع التالي: «وضع سالم بن عبدالله أذنه على جدار القناة، أغمض عينيه وانفصل عن الضجيج من حوله. سمع الهدير في الأرض يُناديه وانفصل عن الضجيج من حوله، سمع الهدير في الأرض يناديه، فحدَّد مساره، طوله وعُمقَه، ثم فتح عينيه ونظر إلى القناة الطويلة التي استمرَّ حفرها لأيام، وسأل نفسه:

- لو حفرنا هنا من الأول ما كان أحسن؟

لكن مَن هو حتى يقتنع الناس بكلامه، هل يترك الجميع كلام مشايخهم وأعيانهم وشبابهم الذين خبروا الحياة ويُنصتون إليه؟

إنه مجرَّد طفل يتيم فقير مع أبٍ ضعيف لا ضاحية ولا نخلة لديه في هذه البلاد ...»[٧١]

ويبدو لنا هنا انسجام القافر مع الماء وصوته القادم من أعماق الأرض، حتى يُخيَّل إلينا أنهما اتَّحدا في شخص واحد. فلنقرأ تلك المقاطع السردية الدالة على ذلك ونتلمس منها هذه العلاقة الغرائبية:

** «أنصت سالم بن عبدالله إلى الماء وهو يُناديه من بين جدران الصَّخر والحصى، أنصَت إليه فسمعه كأنه يدعوه متوسِّلًا تحريره من سجن الأرض.»[٧٢]

«وقف عبدالله بن جميل مشدوهًا لا يعلم ما يقول، بقي واجمًا ينظر إلى الماء وهو يملأ القناة، ثم نظر إلى ابنه فرأى حالة تشبه الهيام تعلو وجهه، حالة من الفرح العارم، وعيناه تلمعان في تلك العتمة التي لا يُضيئُها إلا بصيص من الضوء، وما هي إلا لحظات حتى تناهى خرير الماء إلى مسامع الجميع.»[٧٣]

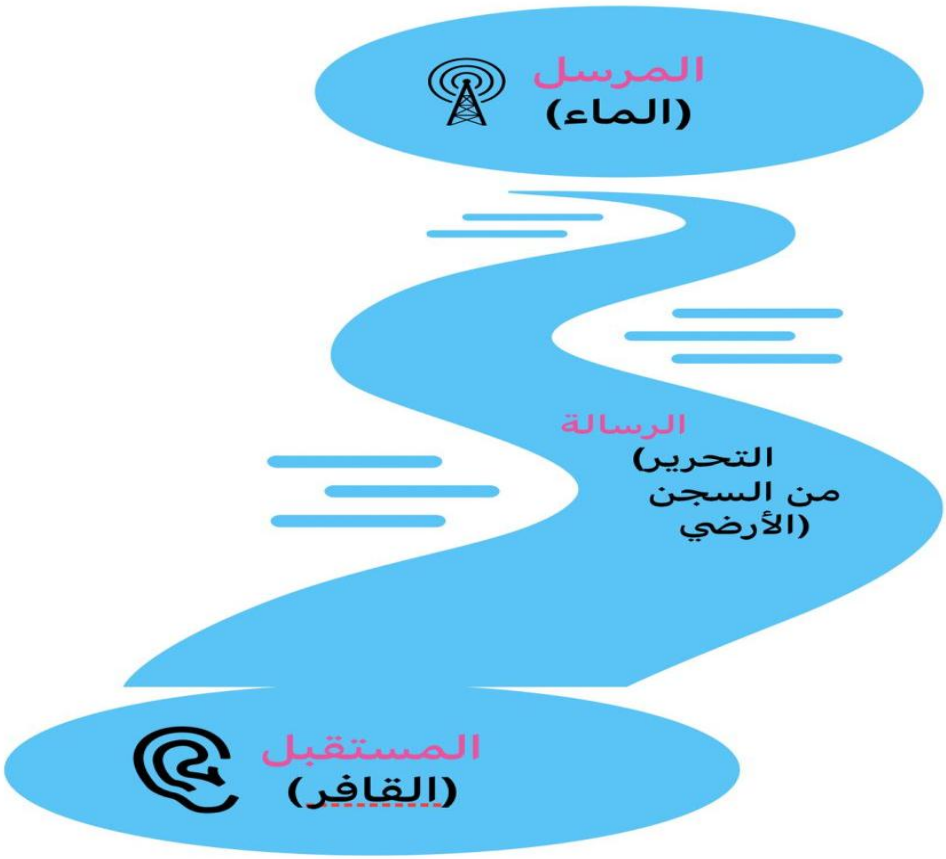
«سرى في كلِّ مكان خبر قُدرة سالم بن عبدالله ود لغريقة على الإنصات إلى الماء ومعرفة مكانه في باطن الأرض، أما سالم فظل أمام تلك الصخرة عاجزًا عن إزاحتها أو شقِّها حتى يفكَّ القيد عن سجينه الذي يناديه.»[٧٤]

«نكس الفتى رأسه إلى الأمام وأحنى ظهره كمَن يُخاتل طريدة، وبدأ يخطو خطوات بطيئة ذاهبًا إلى عمق القناة. أصغى إلى الأعماق، سمع وجيب قلبه يدقُّ، سمع صراصير الأرض تعزف لحنَها الأبدي (...) سمع هدير الماء، مساقطُه في الأعماق تُناديه، تغري مسمعه وتطغى عليه فيكاد لا يَسمع شيئًا في الجوار سواها، وكلَّما اقترب منها زاد ضجيجُها إلى أن وقف بجانب الصخرة.»[٧٥]

«ذهب في طريقه إلى حيث تَنتظِره عيون الماء لينقذها من سجنها الحجري.»[٧٦]

تتجلَّى العلاقة بين الماء والقافر من خلال المقاطع السَّردية السابقة، وفيها تتكرَّر «أفعال» بعينها، فاعلها «الماء»، في مقابل «أفعال» أخرى فاعلها «القافر».

فنجد أفعال (الماء/ المنادي/ المرسل) الذي يبدأ تلك السلسلة التواصُلية تتمحوَر في أفعال (يناديه – يدعوه مُتوسلًا تحريره من سجنه – تنتظره عيون الماء) ويكون ردُّ القافر (أصغي – أنصت – يفك القيد – لا يسمع سواها) وذلك بهدف واحد وهو «تحرير الماء من سجنها الأرضي».



٤- **الانتكاسة:** وقد تأتَّت هذه المرحلة بعد موت والده، وفيها أخرس الأصوات التي يسمعها، وأقنع نفسه بأنه «من الخطأ أن تخرج بعض الأشياء من سجنِها، وأن الماء الذي يعيد الحياة إلى القرى كان لزامًا أن يبقى في مكانه.»[٧٧]

وقد قرَّر التوقُّف تمامًا عن اقتفاء أثر الماء، وادَّعى أن هناك شيئًا ما أصاب أذنه فلم يَعُد يستطيع سماع ما كان يسمعه من قبل، «أغلق أذنيه عن كل صوت، فلم يَعُد يستمع إلى الهمس الذي كان يستطيع سماعه من خلف الجدران، ولا إلى رفرفة الفراشات والعصافير في الحقول البعيدة، أغلق أذنيه على الأصوات، سجنها في أعماق الصمت وبدا للآخرين كأنه أصيب بالصمم.»[٧٨]

بعد أن كان هو من يسعى إلى تحرير تلك الأصوات من سجنها، بات هو سجانها.

٥- التوحُّد النهائي مع الماء:

وهذه المرحلة توحد القافر مع الأصوات الآتية من الأعماق باحثًا عن الماء، ولم يَعُد يستمع إلى أي أحد، ولا يُهمه كلام أي أحد حتى زوجته[٧٩]، فلم يَعُد يرى غير حلمه وفقط. وتتبع شغفه وحاول شغف جديد وهو الشغف الجبلِّي.[٨٠]

«يا لهذا الخرير الذي يُعذبه، ويا لهذه الصخرة الكبيرة التي تقف عائقًا في درب النبع. يكاد وهو ساجد في صلاته يسمع تلك النغمة فيهيم كمَن تذكَّر معشوقه لحظةً ففاض به الوجد، وكلَّما استسلم للنعاس يرى الماء يجري في الصخرة شاقًّا طريقه ناحية المُنحدَر ...»[٨١]

وفي هذه المرحلة يَسِم الكاتب (القافر) بسمات الخبير الذي يستعين على البحث عن الماء واستكشافه بالخِبرة التي اكتسبها من خلال السنين، فيقسم الماء لأنواع وفقا لمصدره، كما يُقسم البشر ويصنَّفون.

«نعم للماء أيضًا مفاتيحه، هذا ما يعرفه القافر من خلال خبرته التي راكَمها طوال سنين عمله في تتبُّع المياه، فهنالك – على حدِّ قوله – مياه كريمة قريبة من السطح تَسري في تربة حصوية أو رملية تقول لك تعالَ خذني، وهناك مياه مخادعة (...) وهناك أيضًا مياه الوديان المُختزنة بين الحصى والرمل، لكن العيون التي تسكن الصخر هي التي تستهوي القافر، تلك الينابيع العذبة الساخنة

القادمة من أعماق الأرض بتُربتها الكبريتية البيضاء، تلك المياه التي لا أحد يعلم من أين تخرج عيونها الدَّائمة، وقد تمرُّ عليها السُّنون المُمحلة والسنون الخِصبة ولا تُبدل شيئًا من منسوبها، لا قليلًا ولا كثيرًا، تلك العيون التي لا تعرف مسكنًا لها إلا الحجر المصقول. وهذه العين التي يُطربه خريرها في باطن الصخرة تُشبه الكنز المدفون، كما يقول القافر فهي لا تُعطيك تفاصيلها بدقة، تبدو موجودة وتسمعها لكن الوصول إليها ليس سهلًا، ولا بدَّ من الخبرة وإعمال العقل حتى تجتذبها لتخرج.»[٨٢]

وبعد هذه الخبرة الطويلة يعلم أن المداومة والاستمرارية هي التي يَصدر عنها النتائج؛ فيكون «مثل الصائغ الذي ينقش الفضة الساكنة بين يديه بكل هدوء وحرفية، كان سالم بن عبدالله يعمل في تلك اللحظة، فيعالج نقشه في الصخرة الصماء بطرقات خفيفة يعلم أنها تفعل في الصخرة ما لا يفعله الطرق الشديد، ويقول لنفسه: حبل الدوم قاطع الحجر.»[٨٣]

تَنتهي الرواية نهاية مفتوحةً يتوحَّد فيها القافر مع الماء؛ فتنتهي بجملة «تداعت الصخرة أمامه وانفتح الخاتم على النفق الطويل، فانطلق الماء بقوة وجرف معه كل شيء.»[٨٤]

(١/٣)لغة الماء وبلاغته:

من الجدير بالذكر الإشارة إلى أن «الماء» في الرواية يسهم في طبع الرواية بسمت الهدوء والبطء، وهو الطابع الغالب على الرواية والمتأتِّي أيضًا من طبيعة الحياة القروية، والتي تسمُ سكَّانها بهذه الصفات (الهدوء والبُطء مع الديمومة). ويصدق على ذلك قول إريش فروم «ومن وجهة نظر معيَّنة فإن رمز الماء، ماء البحر أو النهر، لا يكون شبيهًا بذلك؛ بل يكون مُغايرًا لذلك أيضًا؛ إذ إننا هنا أيضًا نقع على مزيج من حركة دائمة وثبات متزامن. كما أنَّنا نُحسُّ هنا بالشيء الحيوي وبالاستمرار والطاقة. على أن هنالك فرقًا. فعلى حين يكون في النار شيء مقرونٌ بالمغامرات، شيء خفيف الحركة ومُثير، فإن الماء هادئ

وبطيء وثابت. ومن خواصِّ النار عنصر المفاجأة، على حين يتصف الماء بشيء يمكن التنبؤ به. كما أن الماء يرمز أيضًا إلى حالة نفسية نشطة، لكنها «أثقل» و«أكثر هونًا»، بل هي أقرب إلى الراحة منها إلى الإثارة.»[٨٥] وهذه السمات التي تسمُ عنصر الماء وتفرقه عن غيره من العناصر – كالنار – تُعطي هذا الإيقاع البطيء والهادئ للرواية، وخاصة أن هذا هو العنصر الأبرز المُسيطر على الرواية. ونفس هذه السمات ذكرها غاستون باشلار قائلاً: «الماء؛ العنصر الأكثر أنوثة واتساقًا من النار، العنصر الأثبَت الذي يترامز مع قوى إنسانية أكثر خفاءً وبساطة وتبسيطًا.»[٨٦]

وحين يُستخدم في الشِّعر – ولا فرق هنا بين استخدامه في الشعر أو السَّرد – يصف وقعه قائلًا: «لا شِعر عظيمًا أبدًا من دون فواصل عريضة من الاسترخاء والبُطء، ولا قصائد عظيمة من دون صمت، الماء هو أيضًا نموذج من هدوء، ومن صمت. الماء النائم الصَّموت يضع في المناظر كما يقول كلودل «بحيرات من غناء».»[٨٧]

وللماء في الرواية حالتان رئيستان: الماء النائم الصَّموت الهادئ وهي الحالة الغالبة، والماء العنيف الذي يتجلَّى من خلاله الصراع بينه وبين الإنسان. وقد يُعبِّر أيضًا عن إرادة الإنسان.

ومن ثمَّ فلُغة الماء هنا إما: تَنبعِث منها الرقة أو العنف، إما خريرًا هادئًا أو زمجرة جارفة.

وهاتان الحالتان عبَّر الكاتب عنهما في مواضعَ مُتعدِّدة؛ كتعبير عن الماء ذاته، وكانسحاب لحالات شاعرية أخرى، كما سنرى في حديثنا عن «بلاغة الماء».

استوحى الكاتب تشبيهات كثيرة من «الماء»: فمنها ما يتعلَّق بالحب ووصفه، ومنها ما يتعلق بالموت.

وهنا نجد البُعد التضادِّي للماء الذي يقوم على "الثُّنائيات الضدية التي يظهر فيها الماء مانحًا للحياة من جهة في مُقابل الدمار والموت الذي يخلفه من جهة أخرى.»[٨٨] وهذان الوجهان مُتمثِّلان داخل السرد.

فبالماء وعناصره وتحوُّلاته نستطيع أن نُعبر عن حالاتنا جميعها؛ فالماء كما يُعبر عنه غاستون باشلار «سيد اللغة السائلة، اللغة غير المُتعثِّرة، اللغة المُتواصِلة، اللغة التي تجعل الإيقاع مُنسابًا، التي تمنح الإيقاعات المختلفة المادة المُتجانسة.»[٨٩]

الماء يُعبِّر عن كل الإيقاعات بمادَّة واحدة مُشتقَّة منه ومُتولِّدة عنه، فيُعبر عن السكون والطمأنينة كما سبق وأسلفنا الحديث، ويُعبر عن الحزن والبكاء بدءًا بأقل درجة إلى أعلى درجات الحزن. في ذلك يكتب لامارتين «الماء هو العنصر الحزين. لماذا؟ ذلك أن الماء يبكي مع الناس جميعًا» وحينما يكون القلب حزينًا يتحوَّل ماء العالم كله إلى دموع.»[٩٠]

بل بالغ الناس وجعلوه العنصر المولِّد للسَّوداوية كما يشرح ذلك غاستون باشلار «إذا كانت كل أحلام اليقظة اللامنتهية للمصير المأتمي، والموت والانتحار، مُرتبطةً بالماء ارتباطًا جدٌّ قوي، فينبغي ألا نَندهِش من أن يكون الماء في منظور كثير من الناس السَّوداويِّ بامتياز، لنَقُل بعبارة أفضل مستخدمين تعبيرًا لهوبسمات: الماء هو العنصر المولد للسوداوية.»[٩١]

الجملة	حالة الماء	تعبير عن	
«هطل مطرٌ كثير في أصيل ذلك اليوم، حتَّى امتلأ الوادي إلى آخره بالماء ودخل السَّيل بعض البساتين	شديدة تُوحي بها كلمات «هطَل مطر كثير».	استخدم للتعبير عن محبة آسيا التي هطَلَت على حين غِرة على قلبها.	الحب/منح الحياة

المنخفضة على ضفَّة الوادي، لكن مطرًا آخر من الحب هطَل في قلبها دون غيرها عندما ألقمَت صدرها فمَ الطفل وشربَ من حليبها حتى ارتوى.»[٩٢]		فوجه الشبه هنا بين الحالتَين تتَّصل بشدة المطر وفجائيَّته.	
«كما يَنفجِر الماء من قلب الحجر، ويسري الينبوع مُنحدرًا برقته على الأرض العطشى، كما كان القافر يطرب لخرير الماء في الأعماق، ناداه الحبُّ.»[٩٣]	تتراوح بين الشدة والرفق، توحي بها كلمات «ينفجر الماء – يسري الينبوع برقَّته)	استخدم للتعبير عن الحب.	الحب/منح الحياة
«سكنَت في داخله مثل سكوت الينابيع في قلب الحجر.»[٩٤]	السكون	المحبَّة الرابضة في قلب سالم تجاه نصرا.	الحب/منح الحياة
«أطلَّت عليه بابتسامتها، ذات الينبوع العذب الذي شرب منه من قبل،	عذوبة الماء ورقَّته	وصف لابتسامة نصرا وعذوبتها.	الحب/منح الحياة

أذهبَت تعبه وظمأه، لكنه شعر بظمأ أشد من ظمأ الماء.»[٩٥]			
«دخل بيتها، صار ضيفًا عليها كما كانت ضيفته ذات يوم، دخل المجلس مع والده وبدأ يُنصت إلى ينبوعٍ ضئيل يسيل متدفقًا خجلًا في أعماقه، ينبوع ضئيل أنساه كل الأصوات مِن حوله، أصغى إلى وجيب قلبه فوجد كلَّ شيء فيه معلقًا في ابتسامتها ووجهها.»	خجل الماء ورقَّته في السيلان	حبه لنصرا الذي يسيل خجلًا إلى أعماقه مثلَما يسيل الماء.	الحب/منح الحياة
«ظلَّ تلك الليلة يتقلَّب في فراشه، ليس كمَن يتقلب على جمر، ولكن كمن تُؤرجِحُه أمواج السيل الجارف، فلا هي تقذف به على الضِّفاف، ولا هي تُسلمه للغرق.»[٩٦]	شديدة (أمواج جارفة) ... تؤدي إلى الغرق.	تعبير عن ألم العشق.	الحب/منح الحياة

«ذهب جسده يبحث عن ماءٍ لأهل القرية، لكن قلبه بقيَ عند ماءٍ ما برح عتبة باب الدار.»[٩٧]	الماء كمصدر للارتواء والحياة.	تعبير عن محبَّته لها.	الحب/منح الحياة
"انتهى العزاء سريعًا لأن المطر أعاق الكثير من الناس عن الوصول للسبلة والقيام بالواجب، وبعد أيام نُسي ما حدث للغريقة وذهب كلٌّ للغرق في تفاصيل حياته وأشغال يومه."[٩٨]	الماء المُغرِق	الانشغال بالحياة وصخَبها.	الحزن والصخب
حين مات والده «كان خرير الماء يسيل في أعماق الأرض كأنَّ الأرض تبكي الفقيد في عروقها.»[٩٩]	سيلان الماء الهادئ.	تعبيرٌ عن حزنِ الأرض وبكائها على والده.	الحزن/الموت

من الجدول السابق يتضح أن استخدام «الماء» كتعبير عن الحب غلب استخدامه كتعبير عن الفقد والحزن، ولم يكن التعبير عن الحب متمثلًا في «سكون الماء وهدوئه وصَمتِه فقط»، بل أيضًا في عنفوانه وتفجُّره.

الخاتمة:

توصَّلتُ في بحثي إلى مجموعة من النتائج منها:

١- اتسمت الرواية بالتناسُل والتوالُد الحكائي، الذي مثَّل مركزًا رئيسًا بُنيَت عليه الرواية.

٢- غرَفت الرواية من معين الأسطورة والحلم والخرافة والسحر وعالم الجن والهذيان والجنون كجزء مِن مُعتقداتِ وعاداتِ وتقاليد القرية، لتتشكَّل شخصية القرية من جميع هذه الأمور.

٣- مثَّلت الرواية وثيقة أنثربولوجية للقرية والحياة فيها؛ حيث تحمل مُعتقدات أهلها وأفكارهم وطريقة عيشهم وثقافتهم.

٤- مثَّل «الكلام/الثرثرة» ثيمةً رئيسة تستند الرواية إليها، وقد ورَد في الرواية حوالي خمسةَ عشرَ موضعًا، امتدَّت من فقرة صغيرة إلى صفحة أو صفحتَين، كان محورها تناقُل الناس للكلام والتأويلات المُختلفة لكل حكايةٍ، وأثر هذا الكلام على شخصيات الرواية.

٥- اتَّسمت الرواية بدمج الغرائبية في الرواية، وقد تمَّ ذلك بدمجها في الشخصيات نفسها وإلباسهم طابعًا غرائبيًّا، أو إدماجها في بعض الأحداث. أو إدماجها في تأويلات أهل القرية للأحداث؛ حيث إن كل ما يَعجز أهل القرية عن تفسيره يردونه مباشرةً إلى الجن أو السحر. والرواية مُتشبِّعة تمامًا بهذا الأمر، وهي صفة مرتبطة بالمجتمعات البدائية البسيطة، حيث يغلب الجهل ويبتعد الإنسان عن التفكير العلمي والمنطقي.

٦- كان حضور الجن والسحر رئيسًا في الرواية، ومُتجذرًا في عقول أهل القرية؛ وذلك من حيث تأويلاتهم للمواقف من جهة، وحكاياتهم و تشبيهاتهم من جهة أخرى. وقد وردت الأحاديث عن ذلك في ستة عشر موضعًا رئيسًا، توزعت بين فقرات بسيطة وصفحات قد تصل إلى عشر صفحات.

٧- وظَّف الكاتب الأسطورة في الرواية، فحوَت أسطورتين؛ إحداهما مُتداوَلة وهي أسطورة الأفلاج الداوودية، وأسطورة مُتخيَّلة تمامًا، وهي «أسطورة الخاتم»، إضافة إلى استلهام الكاتب «أسطورة بنيلوبي»، وإعادة نسجها في السرد من خلال قصة نصرا زوجة القافر.

٨- اتَّسمت الرواية بالتكثيف الحلمي، والذي أدَّى لتكثيف دلالي على مستوى السرد؛ حيث مثَّل الحلم جزءًا من ثقافة القرية والموروث الشعبي؛ حيث يُعطى الحلم أهمية كبرى في حياة الإنسان وفي استشراف المستقبل؛ فالإيمان به وبتأويله جزء رئيس من البيئات البدائية، يتحكَّم في سيرورة الفعل الإنساني.

٩- شمل توظيف الحلم في الرواية أبعادًا مختلفة بعضها يتعلَّق بشخصية القرية نفسها ومُعتقداتها، وبعضها يُسهم في الكشف عن سيكولوجية بعض الشخصيات خاصة شخصية «القافر»، وبعضها يُمثل تقنية إرهاصية للكشف عن وقائع المستقبل فيُمثِّل حينها شخصية استشرافية.

١٠- اتكأت الرواية على ثيمة الماء اتكاءً شديدًا؛ حيث مثَّل مركزًا رئيسًا في العمل الأدبي، ووتدًا من أوتاد السرد في الرواية، لذا هو يأتي كسردٍ مُوازٍ لسرد القرية ومُتقاطع معه، فحياة القرية تعتمِد عليه اعتمادًا كليًّا، وتتشكَّل جوانب حياتهم وفقًا له.

١١- حمل سرد الماء بُعدَين رئيسَين؛ أولهما كونه جزءًا من المنظومة الإيكولوجية للقرية، والتي سلَّط الكاتب عليها الضوء من خلال النظام المائي في عمان (نظام الأفلاج). وثانيهما هو البُعد الرمزي؛ حيث يَحمل في طياته الدلالات الرمزية المتمثلة في علاقة سالم الغرائبية بالماء.

١١-مرَّت العلاقة الغرائبية بين سالم والماء بمراحل هي: (الاستكشاف – الرفض – التقبُّل والانسجام – الانتكاسة - التوحُّد).

١٢- طبع الماء الرواية بسَمتِ الهدوء والبُطء، وهو الطابع الغالب على الرواية والمتأتِّي أيضًا من طبيعة الحياة القروية، والتي تسمُ سكانها بهذه الصفات «الهدوء والبُطء مع الديمومة».

١٣- كان للماء في الرواية حالتان رئيستان؛ الماء النائم الصموت الهادئ وهي الحالة الغالبة، والماء العنيف الذي يتجلَّى من خلاله الصراع بينه وبين الإنسان. وقد تُعبِّر أيضًا عن إرادة الإنسان؛ لذا فلُغة الماء كانت إما: تَنبعث منها الرقة أو العنف، وإما خريرًا هادئًا أو زمجرة جارفة.

وهاتان الحالتان عبَّر الكاتب عنهما في مواضع متعدِّدة، كتعبير عن الماء ذاته وكانسحابٍ لحالات شاعِرية أخرى.

١٤- استوحى الكاتب تشبيهات كثيرة من «الماء»: فمنها ما يتعلَّق بالحب ووصفه، ومنها ما يتعلَّق بالموت، وهنا يظهر البُعد التضادِّي للماء، واستخدام الكاتب للماء كتعبير عن الحب غلب استخدامه كتعبيرٍ عن الحزن والفقد، ولم يكن التعبير عن الحب متمثلًا في «سكون الماء وهدوءه وصمته فقط»، بل أيضًا في عنفوانه وتفجُّره.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

-ابن منظور:لسان العرب ،طبعة دار المعارف، (د.ت).

-زهران القاسمي: تغريبة القافر، دار شم للنشر والتوزيع (تونس)، الطبعة الأولى (٢٠٢٢م).

-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس:تحقيق عبدالستار أحمد فراج، سلسلة التراث العربي (مطبعة حكومة الكويت)،١٩٦٥م.

ثانيًا: المراجع العربية:

- أسماء إبراهيم شنقار: سيميائية الشخصية في روايات يوسف السباعي الاجتماعية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (مصر)، الطبعة الأولى (٢٠٢١م).
- حسن بحراوي: بِنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي (بيروت)، الطبعة الأولى (١٩٩٠).
- عزيزة الطائي :الخطاب السردي العماني ،الأنواع والخصائص (١٩٣٩-٢٠١٠) المؤسسة العربية للدراسات والنشر (لبنان) ،الطبعة الأولى (٢٠١٩م)
- محسن بن حمود الكندي:السطر الأول (في النقد الأدبي العماني الحديث)،الطبعة الأولى (٢٠٢٠ م)، مكتبة الجيل الواعد (سلطنة عمان – مسقط) .
- محمد حسن عبدالله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، نوفمبر (١٩٨٩م – ١٩٩٠م).
- نبيل حمدي عبد المقصود:العجائبي في السرد العربي القديم:الوراق للنشر والتوزيع (الأردن):الطبعة الأولى (٢٠١٢م)

ثالثًا: المراجع المترجمة:

- إريش فروم: الحكايات والأحلام والأساطير، ترجمة صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع (سوريا)، الطبعة الأولى (١٩٩٠م).
- سيجموند فرويد: الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة (بيروت)، الطبعة الأولى (١٩٧٨م).
- سيجموند فرويد: الحلم وتأويله، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة (بيروت)، الطبعة الرابعة (آذار–مارس) ١٩٨٢م.
- غاستون باشلار: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، المنظَّمة العربية للترجمة (بيروت)، الطبعة الأولى (٢٠٠٧م).
- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار (سوريا): الطبعة الأولى (٢٠١٣م).

رابعًا: المجلات:

- سليم بتقة:رواية الريف بين الواقع واليوتوبيا:مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)–جامعة بسكرة(الجزائر):العدد الخامس مارس(٢٠٠٩)
- عبدالله الغافري: الأفلاج العمانية، منظومة حياة مهددة، المؤتمر الإقليمي لحماية المياه الجوفية، ليبيا (طرابلس)، نوفمبر ٢٠٠٦م.
- –عبدالمجيد حنون، الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست (الجزائر)، عدد (١١ فبراير ٢٠١٧م).
- لطيفة الحمادي: رمز الماء في رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي، دراسة سيميائية، مجلة أدب الرافدين (مارس ٢٠٢٤م).
- –نوال بومعزه :بانوراما السرد الصحراوي في رواية بين الصحراء والماء للكاتب العماني محمد عيد العريمي، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ،المركز العربي الديمقراطي (برلين –ألمانيا)،العدد التاسع عشر ،المجلد الخامس

،(حزيران– جوان ٢٠٢١ م) .

خامسًا: الرسائل الجامعية:

- جديدة خيرة: العَجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة؛ روايات الميلودي شغموم أنموذجًا، رسالة دكتوراه، إشراف أ. د. عقاق قادة، الجزائر (٢٠١٧–٢٠١٨م).
- مريم سعادي: أسطورة «يمَّا قوزاية» أنموذجًا، مقاربة سيميائية، إشراف آية الله عاشوري، رسالة ماجستير، الجزائر (٢٠٢٣–٢٠٢٤م).

** الهوامش:

١ –د.محسن بن حمود الكندي:السطر الأول (في النقد الأدبي العماني الحديث)،مكتبة الجيل الواعد (سلطنة عمان –مسقط) ، الطبعة الأولى (٢٠٢٠م)،(ص ٥١٧).

٢ –نفسه:(ص٥١٦).

٣ – عزيزة الطائي :الخطاب السردي العماني ،الأنواع والخصائص (١٩٣٩–٢٠١٠) المؤسسة العربية للدراسات والنشر (لبنان) ،الطبعة الأولى (٢٠١٩م):(ص٢٠٣).

٤ –نفسه: (ص٢١٥).

٥ –نفسه:(٣٧٤).

٦ –د.محسن الكندي :السطر الأول في النقد الأدبي العماني ،(ص ٥١٦).

٧ –عزيزة الطائي :(ص ٢٩١).

٨ – زهران القاسمي: تغريبة القافر، دار شم للنشر والتوزيع (تونس)، الطبعة الأولى ٢٠٢٢م ،(ص: ١٧٨).

٩ – محمد حسن عبدالله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، نوفمبر (١٩٨٩م)، (ص: ١١٦).

١٠ – زهران القاسمي: تغريبة القافر، (ص: ٦١)

١١ – نفسه: (ص: ١٧٧).

١٢ – انظر: التغريبة (ص: ٣٣، ٣٤).

١٣ – نفسه: (ص: ٥٨).

١٤ – نفسه: (ص: ٥٨)

١٥ – ابن منظور: لسان العرب:طبعة دار المعارف:د.ت:(صـ٢٠٧٨).

١٦ – الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس:تحقيق عبدالستار أحمد فراج:سلسلة التراث العربي (مطبعة حكومة الكويت):١٩٦٥م: ج٣٢ : (ص: ٣٧٥).

١٧ – تغريبة القافر: (ص: ٨٣).

١٨ – نفسه: (ص: ٨٤).

١٩ – نفسه: (ص: ٨٤).

=

=

=

٢٠ – نفسه: (ص: ٩٥).

٢١ – نفسه: (ص: ١٠١).

٢٢ – انظر (ص: ٣٣، ٣٤).

٢٣ – نفسه: (ص: ٥١).

٢٤ – نفسه: (ص: ٥٢).

٢٥ – انظر (ص: ٧٦).

٢٦ – انظر (ص: ٢٠٥

٢٧ – نفسه: (ص: ١٥٨).

٢٨ – نفسه: (ص: ١٦٥).

٢٩ – نفسه:(ص: ١٨٣).

٣٠ – عبدالمجيد حنون: الموروث الأسطوري في الأدب العربي الحديث والأدب المقارن، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست (الجزائر)، عدد (١١ فبراير ٢٠١٧م)، (ص: ١٨٢).

٣١– نفسه: (ص: ١٨٣).

٣٢ – مريم سعادي: أسطورة «يمًا قوزاية» أنموذجًا، مقاربة سيميائية، إشراف آية الله عاشوري، رسالة ماجستير، الجزائر (٢٠٢٣– ٢٠٢٤م): (ص: ٣٨).

٣٣ – نفسه: (ص: ٤٠).

٣٤– نفسه: (ص: ٤٢).

٣٥ – انظر السابق: (ص: ٤٥).

٣٦ – نفسه: (ص: ٤٥).

٣٧ – نفسه: (ص: ٢٢٠).

٣٨ – انظر: تغريبة القافر من (ص: ٢٠٥) إلى (ص: ٢٠٨).

٣٩ – بختة زعبار، مريم سعادي: أسطورة «يمًا قوازية» أنموذجًا، مقاربة سيميائية، (ص: ٥٢).

=

=

=

٤٠ – جديدة خيرة: العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة؛ روايات الميلودي شغموم أنموذجًا، رسالة دكتوراه، إشراف أ. د. عقاق قادة، الجزائر (٢٠١٧– ٢٠١٨)، (ص: ٦٣)

٤١ – نفسه: (ص: ٢١٠).

٤٢ – نفسه: (ص: ٥٣).

٤٣ – نفسه.

٤٤ – سيجموند فرويد: الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة (بيروت)، الطبعة الأولى (١٩٧٨م): (ص: ٥).

٤٥ – سيجموند فرويد: الحلم وتأويله، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة (بيروت): الطبعة الرابعة (آذار – مارس) ١٩٨٢م، (ص: ٧).

٤٦ نفسه: (ص: ٨).

٤٧ – إريش فروم: الحكايات والأحلام والأساطير، ترجمة صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع (سوريا)، الطبعة الأولى (١٩٩٠م)، (ص: ١٣).

٤٨ – نفسه: (ص: ١٦).

٤٩ – نفسه: (ص: ١٦).

٥٠ – الفتاة المشلولة التي كانت تُعطيه التمر في حين كان الأطفال الآخرون يبتعدون عنه.

٥١ – يُقسم فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات؛ وهي: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة، فئة الشخصيات المتكرِّرة والتي تضمُّ الشخصيات الاستشرافية والاستذكارية. انظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار (سوريا)، الطبعة الأولى (٢٠١٣م).

٥٢ – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ١٩٩٠م، (ص: ٢١٧).

٥٣ – د. أسماء إبراهيم شنقار: سيميائية الشخصية في روايات يوسف السباعي الاجتماعية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (مصر)، الطبعة الأولى (٢٠٢١م)، (ص: ٢٦٦).

٥٤ – سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، (ص: ١٤٩).

=

=

=

٥٥ – سيجموند فرويد: الحلم وتأويله، (ص: ٣٩).

٥٦ – نفسه: (ص: ٢٨).

٥٧ – فرويد: الهذيان والأحلام في الفن، (ص: ٨٤).

٥٨ – سيجموند فرويد: الهذيان والأحلام في الفن، (ص: ٨٤).

٥٩ – فرويد: تفسير الأحلام، (ص: ٥٩).

٦٠ – نفسه: (ص: ٥٩).

٦١ – د. عبدالله الغافري: الأفلاج العمانية، منظومة حياة مهدَّدة، المؤتمر الإقليمي لحماية المياه الجوفية، ليبيا (طرابلس)، نوفمبر ٢٠٠٦م، (ص: ٢).

٦٢ – نفسه: (ص: ٨).

٦٣ – نفسه: (ص: ٧).

٦٤ – القافر: (ص: ١١٠).

٦٥ – غاستون باشلار: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، المنظَّمة العربية للترجمة (بيروت)، الطبعة الأولى (٢٠٠٧م)، (ص: ٣٣).

٦٦ – القافر: (ص: ٦٥).

٦٧ – نفسه: (ص: ٦٧).

٦٨ – نفسه: (ص: ٦٨).

٦٩ – نفسه: (ص: ٧٩).

٧٠ – نفسه: (ص: ٨٠).

٧١ – نفسه: (ص: ١١٥).

٧٢ – نفسه: (ص: ١١٦).

٧٣ – نفسه: (ص: ١١٨).

٧٤، ٧٤، ٧٤– نفسه: (ص: ١٢٠).

٧٥ – نفسه: (ص: ١٣٠).

٧٦ – نفسه: (ص: ١٦٦).

٧٧ – نفسه: (ص: ١٥٠).

=

=

=

٧٨ – نفسه: (ص: ١٥٠).

٧٩ – انظر (ص: ١٦٣).

٨٠ – انظر (ص: ١٥٤).

٨١ – نفسه: (ص: ١٦٩).

٨٢ – نفسه: (ص: ١٦٩).

٨٣ – نفسه: (ص: ٢٢٦).

٨٤ – نفسه: (ص: ٢٢٨).

٨٥ – إريش فروم: الحكايات والأحلام والأساطير، (ص: ٢١).

٨٦ – غاستون باشلار: الماء والأحلام، (ص: ٢١).

٨٧ – نفسه: (ص: ٢٧٣).

٨٨ – لطيفة الحمادي: رمز الماء في رواية تغريبة القافر؛ لزهران القاسمي، دراسة سيميائية، مجلة أدب الرافدين (مارس ٢٠٢٤م)، (ص: ٦).

٨٩ – نفسه: (ص: ٢٦٦).

٩٠ – نفسه: (ص: ١٣٨).

٩١ – نفسه: (ص: ١٣٩).

٩٢ – نفسه: (ص: ٣٥).

٩٣ – نفسه: (ص: ١٣٥).

٩٤ – نفسه: (ص: ١٣٥).

٩٥ – نفسه: (ص: ١٣٩).

٩٦ – نفسه: (ص: ١٤٠).

٩٧ – نفسه: (ص: ١٤٢).

٩٨ – نفسه: (ص: ٣٦).

٩٩ – نفسه: (ص: ١٤٩).

=

=

=