

التداخل الاجناسي ما بين الرواية والتراث نماذجًا مختارة من روايات وفاء عبدالرزاق

الطالبة: زهراء عباس علي

www.alhilfiyzoabas@gmail.com

جامعة بغداد / كلية العلوم الإسلامية / قسم اللغة العربية

أ.د عبدالرحمن مرضي علاوي

abduallahman@cois.uobaghdad.edu.iq

جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية / قسم اللغة العربية

الملخص:

تُعد الرواية من الاجناس التي لم تكتمل بعد ولن تكتمل ، بوصفها جنس في طور التكوين ومواكبة للتطور الثقافي والمجتمعي وغير قابلة للقولبة والقواعد ولم تعر اهتمام لتشييد سياج يعزلها من باقي الاجناس، بل تركت مصارعها مفتوحة لضم كل الاجناس ادبية كانت او غير ادبية مع محافظتها على قوامها وتذويب الاجناس داخلها ، لا اذابة نفسها داخلهن ... وفي مبحثنا هذا اخترنا كوكبة من الاجناس الادبية التي ظهرت ملامحها على وجه المجموعة الروائية للأدبية وفاء عبدالرزاق ومن هذه الاجناس التراث.

الكلمات المفتاحية: (التداخل الاجناسي، الرواية والتراث، روايات وفاء عبدالرزاق).

The gender overlap between the novel and heritage. Selected examples of Wafa

Abdel Razzaq's novels

Student: Zahraa Abbas Ali

www.alhilfiyzoabas@gmail.com

**University of Baghdad / College of Islamic Sciences / Department of Arabic
Language**

Prof. Dr. Abdul Rahman Mardi Allawi

abduallahman@cois.uobaghdad.edu.iq

**University of Baghdad/ College of Islamic Sciences/ Department of Arabic
Language**

ABSTRACTS:

The novel is considered one of the genres that has not yet been completed and will not be completed, as it is a genre in the process of formation and keeps pace with cultural and societal development and is not subject to mold and rules. It did not pay attention to constructing a fence that isolates it from the rest of the genres, but rather left its gates open to include all genres, whether literary or non-literary, while maintaining its structure. And dissolving the genres within them, not dissolving themselves within them... In this study, we chose a group of literary genres whose features appeared on the face of the novel collection of the writer Wafa Abdel Razzaq, and among these genres is heritage.

Keywords: (sexual intersection, novel and heritage, Wafa Abdel Razzaq's novels).

المطلب الأول: مفهوم التراث

تُشتق كلمة التراث من الفعل الثلاثي (ورث) بمعنى "ورث الشيء ورثا ورثة ووراثته، وراثته وأورث الميت وراثته ماله أي تركه له، وتوارثاه : ورثة بعضنا عن بعض ، والتراث: ما ورث أو ما يخلفه الرجل لورثته"(١)، وفي جُل المعاجم* والكتب لا تبارح كلمة ورث هذا المعنى الذي يدور في حلقة الوراثة سواء ارتبط الأمر بالماديات أو المعنويات أو غيرها ... وفي سياقات كثيرة من القرآن الكريم نلتمس ورود لفظة التراث ، في قوله تعالى : ((وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ عِلْمًا وَقَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ* وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ*)) (٢)، والمقصود في الآية الكريمة وراثة العلم لا المال.

اما في الاصطلاح يعد مصطلح التراث منبعًا ثريًا لا يستقر على دلالة واحدة، بل تعددت دلالاته وتباين مفهومه واختلف الدارسون في تحديد وجهته وتبيين معناه... فمثلاً حسين سلمان اختزل تعريفه قائلاً

فيه: "هو كل ما تراكم خلال الازمنة من تقاليد وعادات ... الخ في شعبٍ من الشعوب وهو جزء اساسي من قوامه الاجتماعي والانساني والسياسي والتاريخي والخلقي ، ويبرز فعل التراث في اثار الادباء والفنانين ، فتصبح هذه الاثار محصلاً لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية"(٣)

وغيره الكثير من الادباء والنقاد قفوا لتعريف التراث ، منهم محمد الجابري الذي نظر للتراث على انه: "الجانب الفكري في الحضارة العربية والاسلامية ، العقيدة، الشريعة، اللغة ، الادب، الفن، الكلام، الفلسفة، التصوف... الخ"(٤)، يعني ان التراث هو هوية الامم والدليل القاطع على وجودها بالاضافة الى انه مسألة لها صلة بتفاعل الانسان والمعرفة وعلاقتها بالزمان والمكان، وفي جدل الاصلية والمعاصرة اضحى التراث شرطاً من شروط النهضة والانبعث، بوصف الماضي هو من يُحدد وجودنا من عدمه وهو الذي يدفع الامم الى التطور والتقدم، فمن "طبيعة الامم انها في فترات نهوضها تلوذ بماضيها وتستوحي امجادها السابقة وتعيش على نشوة ذكرياتها العابرة..وقد قُيُض للعرب ماضٍ زاهر وحضارة راسخة الاصول بوأتهم مكانة مرموقة بين الامم في تاريخ البشرية"(٥)، التراث اذاً تركة الخلف للسلف وكما يوزع ارث الاباء على الابناء يوزع ورث الامة على ابنائها ، كلٌ بحسب قدرة استيعابه وفهمه وحفظه لهذا التراث، ولان التراث ذا اهمية في الحياة بالمقابل حضى باهتمام كبير من قبل الدراسات النقدية والادبية الحديثة عالمياً وعربياً لاعتمادهم على الماضي بوصفه اساس متين لما هو أت ، فحاولوا الكتاب والنقاد ان يستثمروا هذا التأريخ ليشبعوا به نهم المتلقي ويملؤا رمق روحه ثقافة.(٦)، ونلتمس هذا الاستعمال الفعلي للتراث على وجه الخصوص في الاعمال الادبية الروائية لكون الرواية الحديثة صارت اليوم من اكثر الاجناس الادبية انفتاحاً ومرونة وقدرة على الامتزاج والتداخل مع اجناس اخرى من الادب.. كان لجنس الرواية نصيباً من اختراق اجناس اخرى له ، ومن هذه الاجناس التراث العربي بانواعه من امثال واقوال وحكم وعادات وتقاليد ... (٧) الخ، فنجد الكثير من الروائيين العرب طفقوا يتناقلون التراث على مر الاجيال ، لان ماضيهم يساهم في استمرار حاضرهم، ولكون التراث فيه ما يخدم اعمالهم الفنية، بوصف الرواية سردٌ لاحداث في قالب فني فاعلوها اشخاص

، وهو من ابلغ الحكمة لان الناس لا يجتمعون على ناقص ومقصر في الجودة" (١١) ... وابو زيد قال فيه : "انه عبارة قصيرة تلخص حدثاً ماضياً او تجربة منتهية وموقف الانسان من هذا الحدث او هذه التجربة ، انه لتعبير شعبي ياخذ شكل الحكمة التي تُبنى على تجربة او خبرة مشتركة" (١٢)، وتوالت الكثير من التعاريف للمثل وعلى الرغم من انها اختلفت في الاسلوب الا انها جميعاً تصب في الفكرة نفسها وجُلها تدل على اهمية هذا الجنس الادبي ودوره في الادب بصورة خاصة وفي الحياة بصورة عامة.

تجليات الامثال في روايات وفاء عبدالرزاق

ومن تجليات الامثال في روايات وفاء عبدالرزاق ، في رواية رقصة الجديلة والنهر حين كان عادل احد الشخصيات الثانوية في الرواية ، جندي يخدم في الجيش العسكري في حرب العراق مع ايران ، وهذا ما جعله يعاني من الشعور بالالم وهو يدون معاقبة الجنود الفارين من خدمة الجيش وكان يريد الفرار مثلهم ،

"في يوم غائم وبارد، رجع منهكا إلى داره، وأخبر عمته أن لا رغبة له في الرجوع إلى الجبهة، وأنه يقا تل من أجل نصر كاذب ومن أجل طاغ عاشق لجرمه ولنفسه. وضعت يدها على فمه كي تخرسه:
-أخرسُ بني، أهمس في أذني رغبتك، فالحيطان لها آذان.

دنا منها وقرب فمه من أذنها:

-لكن عمّتي العمر واحد، فكيف أهدره من أجل مجرم وأعوانه؟ هم أحرار ويستمتعون وأولادهم بما لَد وطاب، ونحن نموت على الجبهة. أه عمّتي لو ترين بعينك ما يحصل لنا لهربت من جسدك، وكرّهت نفسك.

-لكن سُيكوى جبينك بإشارة ناقص.

هل تريد أن تبقى ناقصاً بعيون الآخرين؟

-ناقص بعيون الآخرين، لكنني حرّ بعين نفسي وقلبي، وثائر مع وجداني وحقي في الحياة.

-إدًا.. لا تخبر أبويك سأصرف" (١٣)

لقد شكل المثل (الحيطان لها آذان) عاملاً مساعداً يدعم المشهد والحوار ما بين عادل وعمته اسماء مع ما يتماشى والمناسبة وطريقة سرد النص ، ففي الوقت انذاك-وقت النظام البائد- كانوا المخبرين لصالح النظام كالجراد المنتشر (١٤) ، ينقلون ادق الاخبار للجهات المعنية مما ادخل الناس في حالة رعب وانعدام الثقة اتجاه اقرب الناس كالجار والاقارب وحتى تصل احياناً من الاهل والمقربين خوفاً ان يزل لسانهم امام من لا يخاف الله ، وخبر كفرار عادل من الجيش اذا سُمع ووصل لأذن المخبرين سيقضى عليه وعلى عائلته والمقربين ، لذلك حرصت عليه عمته واوصته ان يخفض صوته ... لقد استفادت الكاتبة مما يتوفر في المثل من طاقة رمزية وشحنات تعبيرية سمحت لها بالتخفيف من رتابة السرد وتعميق لغة الحوار بين الشخصيتين ، وهو مثل يراد به قطع الحديث خوفاً وحرصاً ، وهو من الامثال الشعبية التي يتم تداولها دائماً بين الناس لما يجدون فيه من متفَسٍ لما تكنه الصدور اثناء الحديث عن مواضيع في كشفها مضرة لقائلها.

وفي رواية عشر صلوات للجسد اختارت الكاتبة امثالاً شعبية منها وفصيحة ومزجتها مع نصوصها لتعبر بها عن افكار وتجارب ، فدائماً ما يستخدم الروائي الامثال في نصوصه "نافثاً فيها روحاً عميقة منطوية على مهارة الفنان الذي خبر مواطن الجمال في كلام الاسلاف فكانت له نعم المعين في استعمال المشاهد والصور التي عجز قلمه عن التعبير عنها"(١٥).....كانت بطلة الرواية ازهير تتناقش مع بربارة احدى الشخصيات المحركة للحدث ، وكلن حديثهم يدور حول موقف الاديان بصورة عامة والرجال بصورة خاصة من النساء والظلم الذي تتعرض له النساء وعدم انصافهن بالمطلق كما زعمت ازهير قائلة: "إنه ابن آدم المغوى بسهولة من حواء! !

خلقه الله ليسيل لعابه على الجسد، ملعون هذا الجسد في الدنيا منذ الاغواء الاول .

ويقولون إن المرأة في ابتذالها في الملابس تقود الرجل إلى الخطيئة، ولا يقولون إن الرجل يقوده عضوه الذكوري، مثل طفل يسيل رiales على الحلوى .

أما سمعت حكاية " دلگش " وأمها، هل أغوتا المهاجمين الإيرانيين، أم كانوا كلابا مسعورة على الجسد ؟ أي هجوم على بلد في أية حرب أول شيء يفكرون به اغتصاب النساء والغنائم.

والله حين أقرأ أضحك من كل قلبي، لدينا م ثل شعبي عراقي يقول: (وخر زرعك عن دوابي) سأشرحه لك، الراعي هجمت أغنامه على زرع في حقل،

ولما احتج صاحب الحقل، أجابه الراعي بما يلي:(١٦)

((-"ابعد زرعك عن أغنامي)) أليس هذا الامر مضحكا؟! هذا ينطبق حرفيا على من سنوا وحكموا على المرأة من منطق هذا الراعي. السؤال الذي يطرح نفسه ، ما سر غضب رجل الدين على المرأة ؟

وكان الفتاوى خلقت لذكورتهم واستمتاعهم بالأنثى!! يتحدثون بَشْبِق عن حور العين، وعن الولدان الممخلدين الذين يطوفون حولهم بالخمير"(١٧)

لقد استفادت وفاء من (ابعد زرعك عن اغنامي) لما فيه من شحنات بلاغية وطاقات رمزية عكست بها رأيها النقدي حول موقف الاديان والرجال من الدين والمثل ينقل صورة عما يعيشه، ويقع في

ارهاصاته بعض اؤناس المجتمع، من تخلف وتعصب اعمى(١٨)، يفنقد لكل الاشكال المنطقية والعقلانية، وقد عممت الفكرة على جميع الرجال المسلمين متناسية ان التعميم ظاهرة خطيرة لا تستند

إلى أدوات قياس علمية وموضوعية ويثير مشاعر التنافر والكراهية ومشاعر الحقد بين أفراد المجتمع(١٩)، كما أن ظاهرة التعميم مخالفة للقيم الانسانية والوصايا الإلهية قال الله تعالى: ((وَلَا تَزِرُ

وَاِزْرَةً وِزْرَ أُخْرَى)) (٢٠)، وقال سبحانه وتعالى: ((كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِيْنَةٌ)) (٢١).. الله ﷻ بعظمة قدره لم يُعمم سلبية على البشر، بل دائماً ما يقول (اكثر الناس) باختلاف ما بعدها، لذا كان ينبغي

على الروائية ان تتبني الثقافة النسبية في سردها كما تتبناها في حياتها العامة، بأن تتسب العمل

السيئ في ظلم النساء إلى الشخص الذي ارتكبه فقط، وليس إلى الرجال كلهم ... في النماذج اعلاه وُفقت الروائية باختيار المثل الفصيح المناسب الذي جمع بين الایجاز والبلاغة واطاف للنص الروائي قيمة ومعنى.

المطلب الثالث : التداخل مع الاغاني

تعد الاغاني نوعاً من انواع التراث الشعبي ، لكن ما يميزها انها جمعت بين الكلمة واللحن ، وفي معظم الاحيان تدخل عليها الات موسيقية ، ولها ارتباط وثيق بالوجدان والمشاعر العاطفية والاحاسيس ، فهي جنس من الفنون القريبة من الانسان لتعبيرها عن همومه وافراحه وهواجسه ، فضلاً عن كونها متداولة متوارثة شفويًا ، سواء اكانت فصيحة ام بلغة عامية سهلة وبسيطة ، لها اسلوب بسيط خالٍ من التعقيد وعباراتها ومعانيها واضحة ، فيها صور بيانية ومحسنات لفظية وصورها مأخوذة ومبنية على الواقع.(٢٢)

حضيت الاغنية بشكليها الفصيح والعامي باهتمام كبير من قبل الباحثين والنقاد والادباء لكونها حية تتبعث من صميم الشعب ويتوارثوها، فهي معيار حقيقي للتعرف على الحضارات واذواقها فضلاً عن انها تهدف الى حفظ الموروث الثقافي والذاكرة التاريخية بغاية نقله للاجيال وتقدم بها العبر والدروس، ونرصد تداخلها مع الاعمال الروائية لقربها من الناس واستهدافها عددًا كبيرًا من الجمهور (٢٣)، ولكونها تهتم بهموم الشعب وافراحهم وتفاصيلهم الحياتية نجد ثلة من الروائيين المعاصرين ادخلوها بين سطور نصوصهم ليستفيدوا من معانيها ومعطياتها ورموزها ودلالاتها الموحية وقدرتها على اختراق حاجز الزمن، والجدير بالذكر ان بعض الاغاني تطورت وتغيرت بمرور الزمن ومن باب التغليب، تغلب جنسها فصارت اغنية ينفرد بأدائها المغني لوحده، بعدما كانت اغنية للمجموعة ، وهذا ما البسها ثوب الخلود لالحانها وصارت تتردد على السنة جميع الناس على مر السنين والايال كالاغنية الفولكلورية.(٢٤)

في اللغة لفظة الغناء تطلق في اغلب الاحيان على الترنم والطرب والصوت الجميل ، في القاموس المحيط ورد الغناء على انه "كساء من الصوت ما طرب به، وغناه الشعر وبه تغنية تغنى به، وبالمراة تغزل، وبزيدٍ مدحه او هجاه .. والحمام صوت"(٢٥) .. اما في المعجم الوسيط "غنى: طرب وترنم بالكلام الموزون، ويقال غنى الحمام صوت... وبالشعر ترنم به"(٢٦)

في الاصطلاح نجد ان الاغنية تعالج مواضيع مختلفة وتختلف طوبوعها من منطقة لاخرى(٢٧) ، لذا تعددت وتفاوتت التعريفات بين الباحثين فكل صاغ تعريفها حسب رؤيته بشير بهادي عرفها قائلاً : "مقاطع نغمية لها ايقاع خاص يردده الاهالي في الافراح والمناسبات ، وقد يتغنون بها على ايقاعات الرقصات الشعبية"(٢٨).. وذهب الكسندر في تعريفها بانها : "قصيدة شعرية ملحنة ، مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الاميين في الازمنة الماضية وما تزال حية في الاستعمال"(٢٩)، وهنا نختلف قليلاً مع الكسندر في تعميم مجهولية المؤلف ، معظم الاغاني تولد كنصوص شعرية وتُعرف بأسماء مؤلفيها ، وما ان عُنت وتناقلت بين المُغنين اصبحت تُعرف بأسماء مؤلفيها ومُغنيها ، على سبيل المثال قصائد نزار قباني تغنت بدءاً بصوت نجاة الصغيرة إلى فيروز وأم كلثوم وعبد الحليم وفايزة أحمد وصولاً إلى كاظم الساهر ولطيفة التونسية، كان لكل فنان غنى من قصائد نزار قباني قصة معه، وبات لكل قصيدة مُغناة بُدءاً آخر، عرفت بأسماء شاعرها ومُغنيها، وفي العصر الحديث صار الشعراء يكتبون النص الغنائي قصداً فبعدما كان الشعراء يكتبون القصائد تامة والمُغنين يضعون الالحان لها ، الآن صار اللحن يوضع قبل الكلمات ومما سبق ذكره نقع على حقيقة تنص على ان الاغاني تشكل مادة خصبة تترجم مشاعر عامة الناس لاحتوائها على عدة ألوان وضروب من التعبير والايماءات وذات ايقاعات موسيقية ترهف بمشاعر السامع وأحاسيسه وتكون نافذة لما بداخله من حزنٍ او حبٍ او ايّاً كان ما يدور بداخله (٣٠)، فضلاً عن كونها وسيلة تعبيرية مرتبطة ببيئة ولادتها وتعبّر عن اصالتها وتحمل العديد من الظواهر الاجتماعية القريبة من المجتمع ، وفي اغلب الاحيان تصاحب معظم المناسبات الاجتماعية في حياة الانسان .

تجليات الاغاني في روايات وفاء عبد الرزاق

تحت عباءة النصوص الروائية لوفاء نرصد تداخلاً واختراقاً بين جنسي الرواية والاغاني مما سلب صفاء السرد ، وردت هذه الاغاني غالباً على السنة ابطال الروايات بحسب ما يقتضيه الحال والشعور والمقام، فاستمدت الكاتبة من الاغاني ما يغني ويعمق النص الروائي لما تحمله الاغاني من رموز وصور تعبيرية، ولكونها من الشخصيات المتواصلة مع من حولها من افراد وتقاسمهم الظروف والمشكلات والمستجدات نفسها نجدها اصابته في استعمال الاغاني في محلها المناسب من النصوص ، وهذا ما اضاف نكهة فنية ابداعية لها مذاقها الخاص، وبهذا الاستعمال والخرق منحت رواياتها صلة ترابطية بالذاكرة القريبة والبعيدة للتراث ... ومن النصوص الروائية التي تخللت بالأغاني

"اهتزت الرؤوس طرباً لسماع صوت اغنية عراقية ، رغم ان ترافق زمن العرض .. (انا وخلي تسامرته وحكيته)"(٣١)

استعملت الكاتبة مقطعاً جزئياً من اغنية وحيدة خليل (انا وخلي) من كلمات الشاعر جبوري النجار، اغنية تتناسب مع النص الروائي الذي كان بصدد الحديث عن معرض الرسام وليد المغترب صاحب الحنين لوطنه وللناصرية تحديداً وبوجه الخصوص لمحبوته الاولى ، تناسبت الاغنية وحالته النفسية لما فيها من حنين ومشاعر مع شخصيته، فضلاً عن كون المعرض لرسام عراقي والزوار كذلك ومعظمهم مغتربين لذا عمدت الكاتبة الم خرق سير الاحداث ورتابتها الحزينة باغنية عراقية شعبية ذات جمهور يطرب لسماعها لما فيها من دلالات ايحائية وطاقت تعبيرية تؤثر على السامع والمتلقي ، واكتفت بجزءٍ من الاغنية وكان كافياً لتعبر به عن الحالة النفسية للشخصيات لما فيها من تأثير نفسي عميق يدعم عملية التذكر والحنين للموطن الاصل لاغلب الحاضرين

وفي رواية تشرين ، اغنية سليمة باشا مراد بعنوان (مليان كلبى من الولى) للشاعر عبدالكريم العلاف اخترقت جسد الرواية حين كان حديث النص يدور حول مشهد يجمع دانيال وثورة والطفل فرقد

"كان الطفل يتحرك بحب بينهما، يجلس بحضنيهما بالتعاقب، ويلعب بشعر السيدة "ثورة"، ثم يحاول رفع نظارة «دانيال» لكنه يمسكها بقوة كي لا تقع منه وتفضحه. تتملكه رغبة الركض، فيدور في باحة الدار، ويتناول تفاحة بصمت. وضع «دانيال» كيس الكليجة في صحن على الطاولة وطلب من "ثورة" عمل الشاي" (٣٢)

"استغربت من وضع حصته، علما هي عملت ذلك قبله ولم يطلب شايًا. دخلت المطبخ وهي تغني بصوت خافت (مليان كل قلبي حكي، لمن أروحن واشتكي)، وحين خرج شاهد دمعتين حائرتين بين جفنيها، إنما استطاعت إخفائهما بابتسامتها التي تجعل وجهها صبوحة .

شربهما الشاي، استأذنها بالرحيل وترك الطفل عندها قائلاً: سأغيب سيدتي والطفل عهدتي بين يديك. نهضت قلقة، ليس من العناية بالطفل، بل بسبب كلامه الدائم عن غياب أبدي. ودعها بحرارة وق بل الطفل من جبينه ويديه واحتضنه بقوة، ثم غادر" (٣٣)

لقد ابدعت الكاتبة حين وظفت هذه الاغنية تحديداً في نصها الروائي لما بين النص والاغنية من انسجام ، فتورة الانسانية الحقيقية كانت تكن بداخلها مشاعرًا لدانيال (الهيكل العظمي) وهذا خارقٌ للمألوف ، فيجعل اجتماعهم معاً امرًا مستحيلًا وهذا ما اثار الحزن بقلب ثورة وهيج مشاعرها ودفعها للتعبير عما بداخلها بكلمات هذه الاغنية الملائمة تمامًا لحساسية الموقف، وظفت مقطعًا من الاغنية على لسان احد شخوص الرواية دون ان تُغير فيها او تضيف لها شيئاً وهكذا اضافت حيوية للنص اسهمت في خدمة الفكرة والمقطع ذاته من الاغنية استعملته وفاء في رواية سابقة لرواية تشرين وهذا ان دل ، يدل على حبها للاغاني الشعبية العراقية وحرصها على توثيقها في نصوصها فضلاً عن ارتباط الاغنية بحنين داخلها لوطنها الـعراق ومسقط رأسها البصرة، ففي رواية اقصى الجنون الفراغ

يهذي تقول: "جارتنا بائعة الفول (والكماتيل) (بمهستها) تهندس قدرها وتبدو كما الكتابة على الجدران... فيعمر الشارع بناسه؛ اطفالاً ونساء، شُبانًا وشيوخًا ، واغاني الراديو وسليمة مراد... (مليان كل كلبى حچي، المن اروحن واشتكي)"(٣٤)

جاءت الاغنية متناغمة تمامًا مع السرد ودعمت المشهد الروائي الذي اتسم بوصف الاماكن والحنين اليها فاضاف للنص بعدًا جميلًا عمق الاحساس وارهفه.

"بسبب حبها للفن تمايلت على صوت وحيدة خليل(نزهة والبدر شاهد عليه، والعذبيبي تنسم)، ومن كلمة مرحبا، عرفت "راوية" انها من مدينة الموصل"(٣٥)

بمقطع من اغنية لوحيدة خليل تخلل النص في رواية السماء تعود الى اهلها ، جاء توظيف الاغنية بغية دعم المشهد الروائي وتقديره ، فراوية هي الرواي الرئيس في هذا العمل الادبي وفي الوقت نفسه هي قناعٌ للروائية وفاء ، ووفاء بوصفها فنانة ادبية لا يُستغرب عليها الميل لكل جوانب الفن ، فضلاً عن كونها من مواليد الستينات وتعد معاصرة لانتشار هذه الاغاني التراثية ، ووللاغاني الشعبية مكانة داخلها لارتباطها بذاكرتها ونشأتها الاولى وبلدها الحبيب ، لذلك نجدها تحرص على تهيئة النص الروائي-اللاحق- ليتداخل مع نصوص اخرى -سابقة- لها مكانتها في قلبها خطر للشقراء ان تصنف انواع الراحة ، كما اسعدها اطراء صابر لها. استمتعت بطربٍ لصوت فيروز وطلبت من "صابر" ان لا يغير الشريط ، وان يكف عن البحث عن شريط آخر، فصوت فيروز انعشها "زوروني كل سنة مرة ، حرام تنسوني بالمره"(٣٦)

دائمًا ما نلاحظ على خرق الاجناس في روايات وفاء ، انسجام النص الاصلي والنص الخارق ، وكأنهما خُلقا لبعض ، تمهد للجنس الدخيل بأرضية روائية خصبة حتى يغرس جذوره وينمو مع السرد الروائي، لم تعطِ فرصة للقارئ بالقلق من الانتقال من نصٍ الى آخر ان ان يستشعر بنشازٍ في الانتقال ، بل جعلت الاغنية تنساب كأفعى الى وكر المشهد الروائي وتضيف لمدها مدى اخر" عزفت الفرقة اغنية ام كلثوم (اراك عصي الدمع) تمايل الجميع معها ، طلب المحفوظ ان يغيروا العزف الى اغنية

راقصة ، وبامر المحفوظ رقصت النساء ، وشُدت الاوساط، زحفت السجديد مع الاقدام الراقصة، ازاحت الطاولة الوسطية الكبيرة جانبًا ، وتناغموا مع حركات جسد الشقراء الراقصة وموسيقاها" (٣٧)

في بيت صابر الذي أوى الفتاتين اللتان رسمهن وليد (الشقراء والسمرء) عُقدت جلست سُكر وعريدة يرأسها احد اصحاب النفوذ والمعروف بالمحفوظ، كانت الروائية وفي هذا النص تحديداً تبطن وتيرة السرد تارة بالوصف الدقيق وتارة بالحوار وتارة اخرى باجناس دخيلة لاهميته ولواقعيته في زمننا الحاضر وفي الجزء الذي خرقتة بجنسٍ اخر ، اختارت له اغنية لام كلثوم التي تعد اغانيها من روافد التراث في الوطن العربي، تتسجم مع المشهد بعض الشيء ، اذ الجلسة عربية فيها المصري والسوري والعراقي والخليجي وام كلثوم يتأثر معظم العرب بصوتها ولا تنحصر لفئة معينة كما هم الحال في الاغاني العراقية التي رصدناها في النماذج السابقة والتي تناسب المشهد العراقي فقط لما فيها من خصوصية ، تفصيلا بسيطة لكنها لم تغب عن بال الروائية وحرصت على حُسن الاختيار واصابت

ومن النماذج التي اوردنا ذكرها اعلاه نلاحظ ان الروائية وفاء نوعت في اختياراتها للاغاني ، مرة تختار اغاني عراقية شعبية قديمة وحديثة، ومرة تختار اغاني عربية، وان دل هذا التناوب على شيء فيدل على حذاقتها وحسها الفني العالي... فهي على قدر عالٍ من الثقافة والاختلاط بالتراث وهذا ما ساعدها في ربط رواياتها بالتراث قديمه وحديثه بوساطة تداخل الاجناس الادبية فيما بينها ... استعملت الاغنية كنافذة او وسيلة تعبر من خلالها عما يدور في خلجات النفوس الروائية ... وان اختيارها لهذا النوع من التراث الغنائي(الفن الصوتي) للتداخل مع رواياتها اكسب الرواية بعدا محلي على الصعيد الجمالي الفني وازاد للنصوص لمسة شعبية وثقافية وشعرية ، فضلا عما اضافته الاغاني من شفافية تحاكي نفسية القارئ ، لانها انبعثت من نفوسٍ جربت الحوادث بصدق.

المطلب الرابع: التداخل مع التاريخ

يتسم التاريخ بأنه ذاكرة الامم والشعوب والوعاء الحافظ على مخزونها الثقافي، فضلاً عن اعتباره اداة اتصال بين الاجيال ، فهو محط للوقائع والاحداث التي جرت لامة ما وعاشوه في فترة زمنية مضت فيكون هذا كحدث خام ليبقى محافظاً على نكري تلك الحادثة ويمجد الابطال وانتصاراتهم ، فما من امة الا ولها تأريخ تعتز به ، بمعنى ان امة بلا تاريخ تساوي امة بلا حاضر ولا مستقبل في اللغة وردت لفظة التاريخ على انها "أَرخَ الكتاب وأَرخه وآرَخه : وَقَّته، والاسْمُ: الأَرْخَةُ بالضم"(٣٨).. وفي اللسان وردت مادة (أ ر خ) بمعنى "أَرخ التَّأريخ: تعريف الوقت، والتوريخ مثله ، أَرخَ الكتاب ليوم كذا وقته والواو فيه لغة ، وزعم 'يعقوب' ان الواو بدل الهمزة وقيل ان التَّأريخ الذي يُورخه الناس ليس بعربي محض، ان المسلمين اخذوه عن اهل الكتاب"(٣٩) ، وما قاله يعقوب يدل على التسهيل والاختلاف في النطق فقط ولا علاقة به بالمعنى ، كما الحال في (أكد-وكد) ، اي الاختلاف في اللهجات فقط، اما المعجم الوسيط جاءت فيه مادة (ا ر خ) على انها "(أَرخ)الى مكانه -أروخًا : حنَّ . والكتاب وغيره وبكذا- أَرخًا : بين وقته ..(أَرخ) الكتاب :حدّد تاريخه"(٤٠).. وهكذا نلاحظ ان دلالة التاريخ لم تبارح معنى توقيت الشيء اما في الاصطلاح ونظرًا للخلط الحاصل بين مصطلحي (التأريخ-التاريخ) بسبب التراكمية في مجموعة التعريفات لمصطلحات متنوعة ، وقع القارئ في اشكالية الخلط بينهما بيد ان ما بينهما خيط رفيع جدًا لذلك سنورد تعريف كليهما في الاصطلاح الكافيحي (ت ٨٧٩ هـ) عرف التأريخ بأنه "تعريف الوقت بإسناده الى اول حدوث شائع كظهور ملة او وقوع حادثة هائلة، من طوفان او زلزلة عظيمة ونحوهما من الآيات السماوية والعلامات الارضية.. التأريخ مدة معلومة بين حدوث امر ظاهر وبين اوقات حوادث"(٤١)، اي ان التأريخ يدل على ضبط تقويمي هجريًا كان او ميلاديًا للحوادث والمناسبات وهو بمثابة فاصل للحدود الزمكانية لكل منها اما

التاريخ في نظر ابن خلدون (ت٨٠٨ هـ) عبارة عن "خبر عن الاجتماع الانساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لذلك العمران من الاحوال مثل التوحش والتأنس والعصبيات واصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض ، وما ينشأ على ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر باعمالهم ومساعدتهم في الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الاحوال"(٤٢)

نلتمس من هذا التعريف ان ابن خلدون نظر للتاريخ من نافذة الفلسفة فتعريفه يدل على فلسفة التاريخ ، ومن هاهنا وبعد النظر في الفرق بين التعريفين نرى ان الخيط الرفيع الفاصل بين التأريخ والتاريخ يكمن في ان الاول زاد على الاخير بانه اعادة قراءة لما حدث في فترة ماضية بالزمان اما الاخير فهر قراءة اول وقوعها، اي ان التاريخ قراءة والتأريخ تدوين القراءة ولكون الرواية جنس مؤمن بان الزمان الذي نعيش فيه فُقدت فيه الانسانية بفقد القيم التاريخية والتراثية لذا راحت تستقي من التاريخ ما تقدر عليه لتحافظ بدورها على المخزون الثقافي وتوظفه بين اسطرها بطرائق وجرعات مختلفة.، فالراوي يستلهم من التاريخ ما يخدم موضوعه ويضيف عليه جانب تخيلي والهدف من وراء ذلك هو بث روح الشجاعة في نفوس المعاصرين فضلاً عن تمجيد التاريخ وربط الانسان المعاصر بتاريخ امته، وتوظيف الرواي للتاريخ لا من اجل الماضي فقط بل من اجل تغيير الحاضر والمستقبل.

تجليات التاريخ في روايات وفاء عبدالرزاق

في المجموعة الروائية التي قيد دراستنا نلاحظ على الروائية انها لم تصرح تصريحاً مباشراً بتلك الاحداث والوقائع التاريخية بل اعتمدت على الرمز والايحاء ، ولم تنتقلها نصاً كما هي بل عرضتها من زوايا نظر متعددة وتركت المجال للقارئ يؤول ويتبنى الحقيقة الاقرب بالنسبة له ونوعت ما بين التاريخ البعيد والقريب الذي ما زال في طور التدوين وما بين ما هو عالمي وعربي ومحلي في رواية عشر صلوات للجسد دست التأريخ بين ثنايا السرد الروائي فتقول : "كانت الحيطان في الجناح مزينة بالمنحوتات التي تتحدث: عن الحروب، والملوك، والرماح، والعربات، وكان العرق يسري في بدني

كله، عرق جبيني، وتعرقت كفاي، وأنا أمرهما من خلال الزجاج على الاواني الفخارية من السيراميك المزجج، فاقتربت من رفيقاتي أخبرهن بأن العراق أول من ابتكر السيراميك المفخور، والتزجيج، إذ استفاد من الرمال؛ ليقدّم لنا إعجازاً ثورياً في مصنع الزجاج وتزجيج السيراميك .
توقفت مليا عند رأس "سرجون الاكدي" الملك العظيم، وأبو شاعرتي التي أحمل كلماتها بين ثنايا الاضلع... " (٤٣)

كان التاريخ كاللوحه المُبهره على الحائط المناسب ، زينت بها حيطان روايتها من خلال توظيفه بتقانة المشهد الروائي وبصوت الراوية وهي تصف ما تراه عيناها اثناء زيارتها للمتحف مع رفيقاتها ، هكذا كان تداخل الاجناس في هذا النص ، متناسق ومتناغم وشخصية الراوية، فازاهير في الرواية تجلت بشخصية الامرأة المهتمة بالتاريخ والتراث ومتأثرة بالشاعرة انهيدوانا ابنة سرجون الاكدي ، وكثيراً ما كانت تؤكد هذا المعلومات في سردها الروائي من خلال تكرارها بطريقة مختلفة.

"أحببت لغتك سيدتي في (تراتيل المعبد السومري) .. لك وحدك يليق الصمت. لست الصامتة، أهذي مع نفسي؛ حتى ظنني بعض الجبران مصابة بالهوس والشيزوفرينيا .

بصرحة حقهم يظنون بي ذلك، أنا فعلا مهووسة بك، فقد مررت بملكات قبلك أنا أدخل عوالمهن في العراق القديم، كثيرات سيدتي، لهن مقامك وقمن بما قمت به تماماً لكنكِ تختلفين عنهن ، لأنك شاعرة ، والاهم كل تراتيلك للربة (إنانا) لأنني أعتبر ذلك ثورة من كاهنة وشاعرة وابنة ملك تؤمن بأحقية الأنثى بالربوبية.

ألم تمجدي سيدة النواميس ؟ ثورة امرأة على كل من يتصور أن المرأة غير قادرة على الحكم والسيطرة،
والعطاء .. " (٤٤)

لقد اهتمت وفاء بالمعلومات التاريخية وخاصة ما يخص شاعرتها المفضلة ، ونقلتها الى المتخيل السردى ووثقتها توثيق موفق، حتى يعبر النص التاريخي-الذي خرقت به صفاء السرد الروائي-عن مرجعه بوفاء ، وما ميز توثيقها للمعلومات التاريخية انها لم توثقها بحرفيتها ، بل وظفتها داخل سياق النص لتأخذ شكل التماهي في السرد وكأنها جزء منه بوساطة الحوار ما بين الماضي والحاضر ، اي محاورتها لشخصية تاريخية متوفية واحيتها في حوارها من جديد داخل النص لتخدم ايدولوجياتها الخاصة ومن ثم تخدم النص ، جعلت انهيدوانا تعيش الحاضر فنتازياً لتقارن ما بين احداث ذلك الزمان واحداث ما نعيشه في زمننا الحاضر ، بمعنى انها ادخلت الماضي والحاضر في علاقة تحاور قائمة على المفارقة.

سابقاً كان تدوين التاريخ يقع على عاتق المؤرخين في الدرجة الاساس ، اما حديثاً شاطرهم الادباء في مهمتهم وراحوا يدونون الاحداث بعيدها وقربها وما ان مرت عليه برهة من الزمن اصبح تاريخاً وتراثاً للشعب. ووفاء من الادباء الذين حرصوا على توثيق الاحداث العراقية والعربية، وكثيراً ما تعزز نصها بمعلومات وشخصيات تاريخية على ارتباط وثيق بالتراث، وبوساطة صوت السارد الذي شهد التاريخ ونقل احداثه دمجت بين النص الروائي والاحداث التاريخية واحياناً باصوات الشخصيات التاريخية نفسها من خلال احياؤها من جديد في النص.. واحياناً اخرى وبفضل العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر المتمثلة بثنائية التشابه والمفارقة اعطت فرصة للشخصيات بان تستحضر احداث الماضي الى الحاضر ومن خلال التأمل والادراك يتسنى للقارئ ان يفهم واقعه التاريخي بوساطة الامتداد الزمني.

الخاتمة:

واقع الانسان مرتبط ارتباط وثيق بماضيه وتراثه، لا يمكنه الابتعاد عنه وان ارد، فمن لا يملك ماضي ضاع اصله ، لذا عولت الكاتبة وغيرها من المؤلفين على استثمار التراث لاضفاء رصانة واصالة الى

اعمالهم الادبية ولربطها بماضي الانسان وحاضره حتى يشعر القارئ بالتفاعل معها والانتماء لها، ووفاء اعتمدت على اعادة صياغة التراث من خلال محاورته بنصوص اخرى اقامت بينهم علاقة قائمة على تداخل الاجناس فيما بينها.

المصادر :

- ١-لسان العرب:ابن منظور، ج٢، مادة ورث
- ٢-سورة النمل:الآية ١٥
- ٣-التراث العربي الاسلامي(دراسة تأريخية مقارنة):حسين محمد سلمان، ص/١٣
- ٤-التراث والحداثة(دراسات ومناقشات):محمد عابد الجابر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١٩٩١، ص/٤٥
- ٥-الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث: عمر الدقاق، جامعة حلب، ط٣، ١٩٧٧، ص/٢٣٨
- ٦-يُنظر:الاثر التراثي في شعر محمود درويش:عمر ربيحات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الاردن، عُمان، ٢٠٠٩، ص/٧
- ٧-مجازية الكناية في المعنى الشعري المبتكر، سلسلة جديدة، موضوعات في دراسات الترجمة:د.حوراء ابراهيم جاسم الموسوي، جامعة بغداد، كلية العلوم الاسلامية، *linguistica Antverpiensia*، عدد خاص، ٢٠٢٣، متاح على الانترنت، ضمن مستوعب سكوباس
- ٨-درجة توافر خصائص المدارس الفعالة في كليات التربية في العراق من وجهة نظر المعلمين في أقسام اللغة العربية : علاء عبدالخالق حسين وعلي حلو حواس ، جامعة بغداد، كلية العلوم الاسلامية ، رسائل الهجرة، مجلد ٢٠، ٢٠٢٣، متاح على الانترنت
- ٩-اساس البلاغة:محمود بن عمر بن احمد الخوارزمي الزمخشري، تحقيق محمد باسل، دار الكتاب العلمية، لبنان، ١٩٩٩، ج٢، ط١، ص/١٢٩

- ١٠- قاموس محيط المحيط المطول للغة العربية: بطرس البستاني، مكتبة باحة، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ص/٣٣
- ١١- الامثال في التراث العربي القديم(بمقارنتها بنظائرها في الاداب السامية الاخرى):عبدالمجيد عابدين،دار المعرفة، الجامعة الاسكندرية،مصر، ١٩٨٩، ص/٢-٣
- ١٢-دراسات في الفلكلور:احمد ابو زيد، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر، ١٩٧٢، ص/٣١١
- ١٣-رقصة الجديلة والنهر:وفاء عبدالرزاق، ص/١٠٢
- ١٤-فاعلية التدريب الإلكتروني في تنمية مهارات تصميم المقررات الإلكترونية لدى معلمي اللغة العربية في كليات التربية في العراق : عبدالخالق حسين ونعمة دهش فرحان ، جامعة بغداد ، كلية العلوم الاسلامية ، رسائل الهجرة، مجلد ٢٠، عدد ٨٣،
www.migrationletters.com
- ١٥-دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الامثال:سعيد سلام،دار التنوير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢، ص/٩٢
- ١٦-عشر صلوات للجسد:وفاء عبدالرزاق، ص/٩٩
- ١٧-المصدر السابق
- ١٨-سورة فاطر:الآية/١٨
- ١٩-البحث الصرفي بين ركن الدين الاستراباذي والخضر اليزدي في شرحيهما على الشافية : أ.د. موسى جعفر فاضل الحركاني، الجامعة المستنصرية، كلية التربية ، مجلة International Journal of Innovation,Creativity and Change ضمن مستوعب سكوباس
- ٢٠-سورة المدثر/الآية٣٨

- ٢١-فاعلية التمثيل الضمني في تحقيق الابتكار : حوراء ابراهيم جاسم الموسوي ووسن صالح حسين ،
جامعة بغداد ، كلية الآداب ، متاح على الانترنت، ضمن مستوعب سكوباس
- ٢٢-عشر صلوات للجسد، ص١٧٦
- ٢٣-يُنظر:مناهج دراسات الادب الشعبي:امينة فزاي، دار الكتاب الحديث ، ٢٠١١، ص/١٣٥
- ٢٤-التذكير والتقنيت في اللغة العربية - دراسة تأصيلية في التراث العربي : أ.د موسى جعفر فاضل
الحركاني ، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، مجلة Revistas Cientificas y Humanisticas
- ٢٥-يُنظر:الاغنية العربية:صميم الشريف، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، د.ط ،
١٩٨١، ص/١٢٧
- ٢٦-القاموس المحيط:الفيروزآبادي، مادة(غ ن ي)، ص/١٢٠٧
- ٢٧-المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مادة (غ ن ي)، ص/٦٦٤
- ٢٨-جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية:بشير بهادي، مجلة اشكالات. العدد١١، معهد
الادب واللغات، ٢٠١٧، ص/٤١
- ٢٩-دلالة الأبنية الصرفية في القراءات القرآنية وأثرها في تحديد المعنى : أ.د موسى جعفر فاضل
الحركاني، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، مجلة Revistas Cientificas y Humanisticas
- ٣٠-علم الفلكلور: الكسندر هجراني كراب، ترجمة احمد رشدي صلاح، وزارة الثقافة المصرية، دار
الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص/٢٥٣
- ٣١-السماء تعود الى اهلها: وفاء عبدالرزاق، ص/١٢
- ٣٢-تشرين: وفاء عبدالرزاق، ص/٢٠٥
- ٣٣-النقل والتحوير في ترجمة الجمل اللفظية العربية إلى الخوليسين الإندونيسي : محمد عزمي موسوي
وميساء طه خماس ، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب ، مراجعات العلوم الانسانية والاجتماعية،
مجلد ٨ ، عدد ٣ ، ٢٠٢٠ ، <https://doi.org/10.18510/hssr.2020.83122>

- ٣٤-تشرين: وفاء عبدالرزاق، ص/٢٠٥
- ٣٥-اقصى الجنون الفراغ يهذي: وفاء عبدالرزاق، ص/١٠٣
- ٣٦-السماء تعود الى اهلها: ص، ٣٤
- ٣٧-المصدر السابق : ص/١٩٥
- ٣٨-القاموس المحيط: الفيروزآبادي، مراجعة انس محمد الشامي وزكريا جابر محمد، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨، ص/٤٧
- ٣٩-لسان العرب:ابن منظور، دار صار بيروت، مجلد ٣، ص/٤
- ٤٠-المعجم الوسيط:مجمع اللغة العربية في القاهرة، مكتبة الشرق الدولية، ط٤، مصر، ٢٠٠٤، ص/١٣
- ٤١-المختصر في علم التاريخ: محمد الدين الكافي، تحقيق محمد كمال الدين ، عالم الكتب، ط١، بيروت، ١٩٩٠، ص/٥٣
- ٤٢-مقدمة ابن خلدون: تحقيق عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب، ط١، ج١، دمشق، ٢٠٠٤، ص/١٢٥
- ٤٣-عشر صلوات للجسد: ص/٦٩
- ٤٤-المصدر السابق: ص/١١٤