حوليات آداب عين شمس المجلد ٥٠ (عدد يناير – مارس ٢٠٢٢)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

توظيف التراث في رواية (الراووق) لعبد الخالق الركابي

زينب عبد المهدي نعمة*

* وزارة التعليم العالي و البحث العلمي - جامعة بغداد - كليّة العلوم الإسلامية - قسم اللغة العربية
dr.zaynababd@rash.uobaghd.edu.iq

المستخلص

تستجلي هذه الدراسة صورة التراث وكيفية توظيفه في رواية (الراووق) بوصفه مرتكزا اتكأ عليه الكاتب في روايته فتحاول الدراسة ان تكشف عن انواع التراث الموظف في تلك الرواية

الكلمات المفتاحية: التراث، الشعبي، التاريخي، الديني، انماط

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٢.

مدخل

عندما ترد كلمة تراث في موضوع ما، فإنَّ رائحة الماضي تعبق في ذلك المكان، وتتراقص في أذهاننا صور من الماضي تتأرجح ما بين الماضي البعيد والماضي القريب وهو ما أختلف عليه الباحثون، فلا شك أنهم اتفقوا على أن التراث هو كل ما ينتمي إلى الزمن الماضي بمعنى أدق هو (كل ما ورثناه تاريخيا). لكن الاختلاف في تحديد المدة الزمنية التي يمكننا أن نطلق عليها تاريخا، كما أن هناك اختلاف آخر في تحديد ما يمكن تسميته بالتراث، فهل يشمل الجانب الفكري من علوم وآداب، وفنون؟! أم أنه يشمل أيضاً الجانب الاجتماعي متمثلاً بالعادات والتقاليد من مأكل وملبس وعمران، ولذا فإنَّ من الصعب الوقوف على حد للتراث بحسب دارسيه، ففكرة تحديد التراث بمدة زمنية اصبحت فكرة بالية، وأصبح التراث يشمل الماضي والحاضر بما فيه من عادات وتقاليد وأمثال، ولذا فإنَّ أقرب تعريف له هو ((الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب)) [١].

لقد مثل الموروث الثقافي والاجتماعي مادة خصبة وغنية أوقدت جذوة الخيال عند الكثير من الأدباء الشعراء منهم والكتّاب على حد سواء، فأخذوا ينهلون من ذلك الرافد لينسجوا خيالاتهم الشعرية والنثرية لاسيما أن لنا إرثاً حضارياً وثقافياً عريقاً التفت اليه أدباء الغرب وتأثروا به فكتبوا حكايات تطورت فيما بعد إلى قصص وروايات فحريٌّ بنا أن نتأثر بهذا التراث مثلما تأثرت به الآداب الأجنبية من قبل[٢].

فاصبح ذلك الموروث محوراً للأعمال الأدبية، ولاسيما الفن القصصي، وما دام بحثنا يتناول إحدى روايات الكاتب العراقي عبد الخالق الركابي ((الراووق)) الذي وظف فيها الموروث إذْ لم تكن تلك الرواية الوحيدة التي وظف فيها التراث بألوانه المختلفة، بل إن أكثر رواياته عمد فيها إلى توظيف التراث بدءاً بـ(نافذة بشعة الحلم، ومكابدات عبد الله العاشق، ومن يفتح باب الطلسم، وحائط البنادق) وصولاً إلى رواية (الراووق) موضوع البحث. ولذا ارتأينا تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث بحسب ألوان التراث الموظف في الرواية، فكان المبحث الأول التراث الشعبي في رواية (الراووق)، وصور توظيف ذلك التراث والمبحث الثاني التراث التاريخي في الرواية وصور توظيفه في الرواية ، والمبحث الثالث انماط الشخصيات المتأثرة بالتراث ثم خاتمة ضمت أهم ما توصل اليه البحث من نتائج ثم قائمة بأبرز المصادر والمراجع التي أفاد منها البحث.

المبحث الأول
توظيف التراث الشعبي في الراووق

في الصفحات الأولى من الرواية يُطلعنا الراوي على معلومات حول تاريخ وأحداث الرواية، وعمّا يقع ببيتين يمهد لهما الراوي لأحداثها –أي الراوية- يرهصان بما ستؤول اليه الأحداث، ثم يؤرخ لأحداث تلك (الحكاية) بقرنين وثمانية عشر عاماً مضت ((نفض (ذاكر القيم) عن مخطوطة (الراووق) الغبار ... ففتحها لأول مرة على هذين البيتين اللذين أرخ بهما (السيد نور) تاريخ ظهور النجم المذنب، مبتدءاً بذلك كتابة هذه الصفحات.

لقد مرت فترة قرنين وثمانية عشر عاماً على ذلك التاريخ الغابر)) [٣].

فنجد في الأسطر الأولى للرواية سيلاً من التوظيفات التراثية التاريخية منها والشعبية والدينية فتتزاحم للتصدر على سدة السرد، بيد أن ذكر البيتين يفرض علينا ترجيح التوظيف الشعبي الميثولوجي.

فالبيت ينذر عن الشر الذي يحمله ظهور النجم المذنب، وهو موروث شعبي، فالذاكرة العراقية الشعبية تختزن بهواجس مليئة بالخوف من ظهور النجم المذنب في السماء، فهو نذير شؤوم وعلامة شر مستطير على حدوث كوارث طبيعية، ونقص بالمال والأنفس، ((موت يصيب الناس بحروب أو جوع أو وباء، إذْ مات المئات من عشيرة البواشق وهي – أي الرواية- قطب الرحى للراوية وطواهم النسيان ((لقد ابتلعت مقبرة (البطيحة) أجسادهم الهشة سريعة العطب)) [٤]، فعبق (الخضيرة) القوي لم يطغ على رائحة الدم الممزوجة برائحة البارود ((وتوُجَّت نذر الشرّ بظهور نجم مذنب في الأفق الغربي أثار هلع الجميع)) [٥].

وهذا النوع من الروايات يبدو فيه التأثر واضح وجلي بالتراث الشعبي، فالأحداث والشخصيات هما انعكاس للموروث الشعبي، بل حتى طريقة السرد تنتقل بالأحداث على غرار الأحداث في السرد الشفاهي للموروث الشعبي، فالراوي (ذاكر القيم) وهو من يقوم بمهمة السرد في الرواية ينقلنا من حدث إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى، فيرجئ الحديث عن إحدى الشخصيات أو عن حدث من الأحداث كي يتحدّث عن شخصية أخرى أو عن حدث آخر، ثم يعود اليهما فيما بعد، وما إلى ذلك من لوازم الإلقاء الشفهي[٦].

ولا يقتصر التأثر بالموروث الشعبي بالشكل فقط وإنما بالمضمون أيضاً، إذْ تعتمد الرواية على الصور الشعبية الميثولوجية وهذه الصورة –أي المعتقدات والخرافات- هي إحدى الصور التي لجا إليها المؤلف في سرد روايته.

صور توظيف التراث الشعبي في الرواية:

أوّلاً: النبوءة:

تعدُّ النبوءة عنصراً من عناصر المعتقد الشعبي فهي ظاهرة وثيقة العرى بالشخصية الشعبية كما أن المعتقد الشعبي بدوره وثيق الصلة بالتراث الاسطوري الذي خلفته الإنسانية على امتداد تاريخها الطويل[٧].

وتعدّد النبوءة في أشكالها وصورها فهي قد تكون بشكل مباشر صادرة من عرّاف يعتقد لدى مجتمعه أنه قادر على معرفة الغيب، أو عن طريق التنجيم، والشعوذة، والسحر، أو عن طريق الحلم الذي يتكرر أكثر من مرة، أو حدث اتفقت الذاكرة الجمعية على أنه نذير خير أو شر، كظهور نجم أو وقوع السنة في مطلع الأبراج التي تدل على الشؤم كما هي السنة التي تنبأ بشؤمها (القيم ذاكر)؛ لأنَّ مطلعها كان زحل ((وهي سنة كان طالعها زحل. ولها من البروج الجدي والدّلو ستهب فيها رياح القبول، ويفسد ثمر النخل، ويحصل فيها مطر غزير، شتاؤها شديد وصيفها أشد ويكسف فيها أحد النيرين، وهي سنة نحسة على طبع طالعها زحل تعمر بها القبور، وتخرب الدور ويظهر فيها الجراد، ويهلك العباد، ولا ينجو منها إلا ما كان على جبل والله أعلم)) [٨].

وقد سبق أن تنبأ القيم (ذاكر) بما سيحدث للعشيرة إثر بناء (فزع) لقلعته على تل الأربعين ((وتأكدوا بأن ما أصاب العشيرة من كوارث حتى الآن لن يقاس بما ينتظرها في علم الغيب)) [٩].

وقد وقع ما تنبأ به فأصاب القرية القحط والكوارث والموت.

كما يمكن أن تعد توقعات السيد (نور) من التنبؤ فهو تنبأ بحدوث الكوارث جراء بناء القلعة التي شرع في بنائها (مطلق) بيد أنها جرّت على العشيرة بالمحن والمصائب ولم تنته إلا بعد سنوات حافلة بالكوارث ((وكما توقع السيد (نور) : لم يكتمل بناء القلعة إلا بعد مضي سنوات حافلة بالكوارث)) [١٠]، فرغم نجاح (مطلق) في أن يتسيد قومه ويصبح شيخاً للعشيرة بعد أن لم شتاتاً من الناس مستحدثاً عشيرة بالبذل والعطاء تارة وبالمكر والتهديد والمصاهرة تارة أخرى غير أنه لم يمنع تعاقب ((الطواعين والأوبئة والسيول والجراد والقحط وقدِم جباة الضرائب)) [١١] وسيق شباب العشيرة إلى العسكرية تحت تهديد السلاح بعد أن وقعت القرعة عليهم.

ثانياً: الرؤيا:

أما الصورة الثانية في توظيف الموروث الشعبي في الرواية فهي (الرؤى) إذْ تلعب الرؤيا دوراً مهماً في الأدب فمثلما كان لها دوراً في السيرة، فإنها تلعب الدور نفسه في الرواية، إذْ أنها كثيراً ما ترد وتكون عنصراً محركاً للأحداث[١٢].

إذْ تؤدي الرؤيا التي رأى فيها (ذاكر) القيّم السيد (نور) دوراً كبيراً في تحريك الأحداث في الرواية، فهيكل الرواية مبنيٌّ على تلك الرؤيا التي ستتحقق وتؤول الأحداث إلى ما رأى في منامه.

إذْ تكرر الرؤيا (لغياث) جَدّ القيم الأكبر ثم له ((لعل يوماً مشابهاً لهذا اليوم مرّ بجدّه الأكبر غياث : كان أول من تراءى له السيد (نور) في المنام. قال له بضع كلمات بقي الأحفاد يتناقلونها شفاهاً جيلاً بعد آخر :

((يا عبد الله ... غياث .... أجل عن ذكر السيد نور الغبار، واستنطق راووق الأسرار))[١٣].

فالأحداث التي أعقبت ظهور السيد (نور) في المنام برهنت على أن ظهوره لم يكن عبثاً.

فتضافرت نذر الشؤم مع حلم ذاكر القيم باستشراف المصائب والكوارث التي ستحل بالقبيلة ((العفن اجتاح ديرة الهشيمة ... الحقول وقد تحولت إلى برك خضر عامرة بدعاميص الضفادع المتقافزة وسط أغشية طحلبية رخوة، وثمة فقاعات تنبثق من القيعان الزرق المتسخة، لتنفجر حال ملامستها للهواء مشيعة رائحة خانقة نشرتها الرياح البوارح في كل اتجاه))[١٤].

فأرض الهشيمة التي كانت تزرع بالحنطة والشعير اصبحت عامرة بالبرك الخضر وأصبح أبناء الهشيمة من زرّاع للحبوب إلى زراع للخّضّر وصيد الأسماك وهو ما ينكره العّرف في القرى، فزرّاع الخضر مهنة يأنف عن ممارستها أبناء القرية ((الخّضر ... نحن نزرع الخُضر)) [١٥].

فأحلام القيّم (ذاكر) تحققت ((ذلك يعني أن حلم القيّم الذي أُشيع بين الجميع قد أوشك على التحقق)) [١٦].

فالرواية تقترب من السيرة الشعبية في توظيفها الحلم، فالقيم ينبأ بالمستقبل عبر رؤاه ((فالحلم وفقاً للتطور الشعبي لا يعكس الحقيقية اليومية، وإنما هو حقيقة في حدّ ذاته، فما يراه النائم في رؤياه لا بد أن يتحقق في الواقع)) [١٧].

وتتحقق الرؤيا تماماً على أهل ديره الهشيمة بتتابع فصول الرواية.

ثالثاً : المعتقدات والإيمان بالرموز والشخصيات الدينية :

ويدخل ضمن المعتقدات الإيمان بما يُسمى بالمعجزات فإنَّ ما حصل (لذاكر) القيّم وهو طفل يوجب الإيمان بما يتنبأ به ويقوله، فهذا (لازم) صديقه يؤمن بما يقوله وبما يراه ((ذلك ما تنبأ به القيم، وهو رجل صادق كشف أمامه الحجاب)) [١٨].

فـ(لازم) يكبر (ذاكر القيم) بعشر سنوات ولذا يتذكر الأحداث بوضوح ..تلك المعجزة التي وقعت لذاكر القيم وهو طفل : فقد كان لا يستطيع الكلام بيسر رغم تخطّيه السابعة من عمره، فنذرته أمه لخدمة مرقد السيد نور طوال حياته إن هو شفاه)) [١٩].

فما كان من الأم إلا أن تربط ولدها إلى قبر السيد وبعد أسبوع من اصابته بالحمى ((فإذا به يسرد لزواره كيف أنه رأى حائط المرقد ينشق عن رجل مهيب بملابس بيض فضفاضة، ابتسم له برقة قبل أن يبصق في فمه!

كانت بصقة مباركة سهّلت عليه تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن على يدي القيم السابق)) [٢٠].

والسيد (نور) هو واحد من الرموز الدينية الذي يعتقد في ديرة الهشيمة أنّ له كرامات الصالحين فالاعتقاد بكرامات الصالحين والأولياء ظاهرة عند اغلب الشعوب ((فالاعتقاد بكرامات الأوليّاء وخوارقهم اعتقاد شعبي راسخ، إذْ عمد الإنسان الشعبي إلى قبور بعض الناس ممن اشتهر بالتقى والزهد أو عُرفوا بأنسابهم غلى شخصيات دينية مقدسة، فأحيطوا بهالة التقديس وبنيت على قبورهم المزارات، وأصبح الإنسان الشعبي يؤمها شاكيا متاعبه وهمومه، وهذا الاعتقاد ظاهرة موجودة لدى كل الشعوب))[٢١].

وكأننا في النص هذا أمام مزار السيد (نور) الذي احيط بهالة من القداسة احاطته بها عشيرة البواشق، متمثلة بقيم المزار (ذاكر) ((إذْ غدا ذلك الكوخ قبلة أنظار الناس يقصدونه من القرى النائية، بل من المدينة أيضاً ناذرين النذور ... وبلغت شهرة الولي الجديد حدّاً انتهى بصدور فرمان من اسطنبول نفسها تقرّر بموجبه سدانة المزار وقفاً على غياث وأبنائه واحفاده من بعده))[٢٢] وهذه الصورة -أي صورة المعتقدات- هي الأوفر حظاً من بين الصور الأخرى التي وظفها الكاتب لإشراك الموروث الشعبي في روايته إذْ كانت المحور الذي انطلقت منها الرواية لسرد احداثها، فمخطوط الراووق الذي سميت به الرواية هو مخطوط كتبه السيد (نور) أرخ فيه لبعض الحداث وتنبأ بأحداث أخرى وكتب فيه اسماء السدنة الذين يخدمون المقام.

ولعل المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية ساعد في توظيف هذه الصورة من صور الموروث الشعبي فالبيئة الريفية تعجّ بما تحمله من بساطة وسذاجة بالخصوبة لاحتضان مثل تلك الأفكار والمعتقدات، ولا غرو أنّ الكاتب عندما يختار ثيمة لعمله فإنه يكمله بكل اكسسوارته، فالريف العراقي حاضر في رواية الراووق بأرضه وسمائه وبأسماء شخوصه وأمثاله، وبلهجته وعاداته وهمومه ومشاكله، فهي تمثل الاتجاه الواقعي في الرواية ((لقد اتجهت الرواية العربية بعد الفترة الرومانسية إلى تصوير الواقع ... وقد

التصقت هذه الروايات بالمجتمع وقضاياه وعبّرت عن همومه وتاريخ اناسه، وبدأ ان الروائيين بدؤوا يتخصصون بتصوير البيئة التي يعيشون فيها)) [٢٣].

فـ (عبد الخالق الركابي) يتنقل بنا من لوحة إلى أخرى كما فعل نجيب محفوظ في رواياته على سبيل المثال لا الحصر (زقاق المدق) و (ولاد حارتنا) و (الثلاثية) وكما الحال للطيب صالح في روايته (عرس الزين) ((التي تحمل خصوصية البيئة المحلية السودانية، فكل سطر فيها يفوح برائحة القرية السودانية بعاداتها، وتقاليدها ومعتقداتها)) [٢٤]. فالمكان الذي تقع فيه الأحداث ((له دور أساسي في تشكيل النص الروائي)) [٢٥]. أو لعل هذا هو السبب في اختيار الكاتب بيئة الريف بشعبيتها في أكثر من عمل من أعماله الروائية.

رابعاً: السحر:

تطالعنا صورة أخرى من صور توظيف التراث الشعبي في الرواية ألا وهي صورة السحر، إذْ عمد الراوي إلى توظيف تلك الصورة إمعاناً منه في تقريب صورة الموروث الشعبي من القارئ وإقناعه باللجوء إلى تلك الأساليب عند تقطع السبل، فليس للقيّم (ذاكر) وسيلة أخرى للخلاص فيها من (فزع) غير السحر بعد أن غلبت كثرة الحوشية المحيطة بـ(فزع) شجاعة (ذاكر) ((ولقد لجأ (ذاكر القيّم) إلى السحر وايقاع الأذى وتسليط القوى الشريرة على (فزع) ... فجرب كل ما ورد فيها من أوفاق وعزائم تعمل للفرقة والعدواة والبغضاء ... وبحقد متأصل كتب الحروف النارية والهوائية مع مفردات الخاتم، وبث بينها اسم (فزع) وحوشيته ... وبعد طول تربص وانتظار أفلح في دفن تلك الأوفاق عند عتبة بيت (فزع) وفي أسس قلعته، وقرب سدرة النذور ... وفي آخر سبت من الشهر، والقمر في المحاق تنكّر بملابس خَلِفة مخفياً وجهه تحت لثام . وطرق أكثر من باب حتى تمكّن من تسول رغيف خبز عاد إلى المزار، وبعد ما توضأ قسّم الرغيف إلى خمس كسرات كتب على الأولى حرف الألف واسم (اطش)، وعلى الثانية حرف الجيم واسم (جليفوس) ... بينما كتب على الثالثة حرف الهاء واسم (هططمش) و كتب على الأخيرتين حرف الزاي واسم (زريوش) وحرف الطاء واسم (ططرش) ... بعدئذ بخّرَ تلك الكسرات الخمس بالكزبرة اليابسة وتلا عليها –والبخور بتصاعد- سورة الرعد ... وعند منتصف الليل تحسس طريقه وسط الأزقة الغارقة في الظلام. وقام بجولة طويلة عبر القرية قبل أن يتمكّن من إطعام كسراته المسحورة لثلاثة كلاب سود ... كلوا لحم فزع بن فدعة، وهشّموا عظمه، واعموا بصره بحق هذه السورة وهذه الأسماء)) [٢٦].

طرح الكاتب من خلال هذه الأحداث الثانوية في الرواية مفهوم السحر ((وهو المفهوم الشعبي الذي يعدُّ امتداداً لمفهوم الإنسان البدائي للسحر، فالسحر علم الإنسان البدائي أنه بداية تطلّع الإنسان إلى أن يفكرّ وان يفترض وجود علاقات بين الأشياء، وإن كانت هذه العلاقات غير حقيقية على صعيد الواقع)) [٢٧].

فقد تمكّن من أن يربط ((في ذهنه تلك الأشياء التي دلته التجربة على ارتباطها في عالم الواقع، لم يلبث أن حاول –مخطئاً- أن يعكس أو يقلب هذا الفعل وأن يستنتج أن الترابط الذهني بين الأشياء يجب أن يتضمن وجود علاقة مماثلة في الخارج ومن ثم حاول أن يستكشف وأن يتنبأ بل وأن يخلق الأحداث باستعمال عمليات معينة نستطيع أن نرى الآن أنها ليس لها إلّا معنى ذهني بحت))[٢٨].

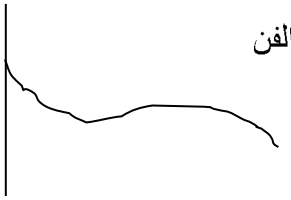
وإذا كان المفهوم الشعبي للسحر يقوم على بعض الممارسات التي تجري على بعض الأشياء الخاصة بشخص يعيش بعيداً كحاجات الشخص المراد من السحر أو بعض ملابسه أو أطراف شعره أو أظافره[٢٩]، فإنَّ بطل الرواية لكونه رجل دين لجأ إلى بعض خصائص السور والآيات للتغلب على خصمه كما استعان بكتب الأولين ومعرفته بعلم الأبراج لتحقيق مراده ((فقد عمد إلى فقرات مبثوثة بين صفحات المخطوطة تعود للبوني والانطاكي والغزالي ... ليلة يكون القمر في برج المريخ وزحل)) [٣٠].

إن الحديث عن السحر والخرافات موضوع تعجّ به ذاكرة الثقافة العربية ((حيث إن تراثنا العربي مملوء بمثل هذه الثقافة، وحكايات ألف ليلة وليلة من الأدلة الدامغة على حضور السحر والخزعبلات والشعوذة، بل اعتقد أن ممارسة هذه الأعمال لم تكن وليدة في تراثنا فحسب، وإنما هي ظاهرة برزت لاعتقاد الإنسان بالحاجة لها من اجل التغلب على مصاعب الحياة والدفاع عن نفسه))[٣١].

بيد أنّ محاولات (ذاكر القيم) لم تجدِ نفعاً مع خصمه (فزع) فقد زاد نفوذه ((حتى أن آمر الجندرمة الصارم (عثمان بيك) أصبح يزوره في بيته)) [٣٢].

المبحث الثاني
التوظيف التاريخي في الرواية

يعرف الكثير منا أن هناك علاقة وثيقة ما بين الرواية والتاريخ، ولاسيما الروايات الواقعية التي تصور الواقع المعاش فالأدب (الرواية) والفن مرآة عاكسة تعكس صورة المجتمع بخط متعرّج وليس بخط مستقيم كما يفعل التاريخ.



وتأتي هذه العلاقة ((من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع والمعيش تصويراً فنياً تخييلياً)) [٣٣].

وقد أوضح غراهام تلك العلاقة، فأكد أن كل الروايات تاريخية، إذا أخذنا الرواية بمعناها العام وهو ارتباطها بالواقع المعيش، وتصويره[٣٤].

لقد عُدت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ، بل أنها تآلفت معه وتزوجته كما يرى بلزاك زواج وفاء من خلال تمسكها بالتسلسل الزمني للأحداث من جهة، وتركيزها على الشخصية وإبراز دورها في صنع التاريخ من جهة أخرى[٣٥].

ولذا عُدّت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ. ورغم تغيير نظرة الرواية الغربية للتاريخ واحتقارها له وأنكارها لدوره إلّا أنها لم تتمكّن من التخلّي عنه نهائياً ، وأخذت تركن اليه في ثيماتها مع احتفاظ الكاتب بوظيفته الروائية من تخييل وإضافة أو تقديم وتأخير في سرد الأحداث، فالروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخاً كما لا يستطيع المؤرخ أن يكون روائيا، فما يفعله الروائي في الرواية التاريخية تقديم أحداث التاريخ في قالب قصصي مشوّق متخذا من التاريخ موضوعاً للسرد وجاعلاً التخييل والحبكة والإثارة عناصر مهمة في الرواية.

وما دمنا نتحدث عن التاريخ فهذا يعني أننا نتحدّث عن الزمن وعن علاقته بالأحداث لأن التاريخ في ابسط تعريف له هو أرشفة لأحداث وقعت في زمن مضى ((فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً فإنَّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن))[٣٦].

لقد وظف كاتب الرواية التاريخ في روايته في صور متعددة فنراه تارة يوظف أحداثاً، كما يوظف تواريخ معينة تارة أخرى، ويورد أحياناً ذكر شخصيات تاريخية ايهاماً للقارئ بأن ما يقرأه حقيقي واقع ((إن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال اتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة)) [٣٧].

صور توظيف الموروث التاريخي في الرواية:

أوّلاً: التواريخ في الرواية:

إن ذكر التواريخ في الرواية أو ما يسمى بالزمن الطبيعي في الرواية هو صورة من عدة صور لتوظيف التاريخ في الرواية، إذْ أن الزمن الطبيعي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ ((حيث أن التاريخ يمثل أسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي)) [٣٨].

وهو ما يتكرر ذكره في رواية (الراووق). إذْ يعمد الكاتب في افتتاحية روايته إلى إيراد ذكر المخطوط (الراووق) الذي حملت الراوية اسمه ((نفض ذاكر القيّم عن مخطوط (الراووق) الغبار)) [٣٩].

فلفظة المخطوط توحي، بل تعطي انطباعاً تاريخياً عمّا تحمله تلك الأوراق، كما أن (نفض الغبار) هو تعبير مجازي يطلق على أمر تقادم عليه الزمن، ثم يذكر الراوي (ذاكر القيم) التاريخ الذي أرّخ فيه السيد (نور) تاريخ ظهور النجم المذنب ((ألف وثلاثة وتسعين للهجرة الموافق لعام ألف وستمائة واثنين وثمانين للميلاد)) [٤٠].

فذكر التاريخ في الرواية يقرّب الأحداث إلى الواقع وهو ما يسميه رولان بارت بالأيهام بما هو حقيقي[٤١]، وهو من سمات الرواية الواقعية بيد أن الراوي لا يذكر الأحداث بتعاقبها الزمني المورفولوجي بل ينتقي ما يخدم السرد في الراوية فمثلا يذكر بعد صفحة واحدة من الافتتاحية – أي افتتاحية الراوية- بعد مرور زمن على تصفح (ذاكر القيم) لمخطوطة (الراووق)، يقرر أن يصفيّ نيّته ويشرع بقراءة المخطوطة مجدداً؛ إذْ إنَّ شكوكه حالت بينه وبين خلود اسمه وكتابته في ذلك المخطوط ((مما يحتمّ عليه في هذه الليلة الشتائية من عام ألف وثلاثمائة وثمانية عشر للهجرة الموافق لمفتتح عام ألف وتسعمائة للميلاد أن يصفيّ نيته تماماً، ويشرع في قراءة المخطوطة مجدداً، لعله يكتشف ذلك السر الخفي الذي حرمه من الخلود ضمن تاريخ العشيرة إلى الأبد)) [٤٢].

والراوي في ذلك يوظف وحدات زمنية كبرى هي السنوات والقرون، كما يعمد إلى توظيف وحدات زمنية صغرى هي الشهور والأيام والساعات، فيذكر مثلاً تاريخ عزل الوالي (نامق باشا) ((ها هي الأخبار الواردة من البلدة تؤكد بأن الوالي نامق باشا عُزل من منصبه في السادس والعشرين من جمادي الأولى)) [٤٣].

فالكاتب وظف وحدة زمنية صغرى هي وحدة الشهور وفي موضع آخر يوظف وحدة أصغر هي الأيام والساعات ((في تمام الساعة السادسة والنصف –ساعة كوكب زحل المشؤمة من يوم الثلاثاء- وهو يوم نحس قتل فيه هابيل)) (٤٤).

ثانياً: الحوادث التاريخية:

إن للزمن التاريخي في الرواية صوراً متعددة منها ما ذكرناه سابقاً من ذكر التواريخ الطبيعية وهو أحدى تلك الصور. أما ذكر الحوادث التاريخية فهو صورة أخرى من توظيف التاريخ في الرواية فـ((يتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي في صور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطاراً لروايته ... يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخييلي)) (٤٥).

فحادثة عزل (نامق باشا) ليست بالحدث العابر الذي يمرُّ على تاريخ الأمة في العراق، بيد أن الكاتب يقرنه بحدث آخر يؤرشف له في روايته وهو ((الانتهاء من نصب جسر جديد في بغداد)) (٤٦) ثم يورد الكاتب حادثة اقتياد العشرات من العراقيين بأوامر من السلطة في اسطنبول لنصرة (ابن رشيد) في القصيم، وهي حادثة تاريخية معروفة، إذْ وقع نزاع بين (ابن رشيد) و (ابن سعود) إذْ ((إن أوامر وصلت من اسطنبول لتجهيز حملة من العراقيين لنجدة شخص يقال له ابن رشيد يحارب في القصيم شخصاً آخر يسمى ابن سعود)) (٤٧).

إن استعمال الحوادث التاريخية ((كخلفية للراوية من سمات الرواية الواقعية، فيضعها الكاتب قريبة جداً من القارئ بأنه يشرك فيها أبطاله)) (٤٨).

فهذا الاختيار للأحداث التاريخية المعروفة ((يضفي ... طابعاً خاصاً على الرواية الواقعية، يمتاز بالتماسك والترابط بين الحياة الشخصية الخاصة والحياة الخارجية العامة المتمثلة في هذه المعالم)) (٤٩).

فالكاتب استعار أحداث العراق إبّان حكم الدولة العثمانية للعراق، وسوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية للشعب، فقد عانى الشعب من الفقر والجوع والتخلف والمرض، ولاسيما في القرى والأرياف فالفلاح يزرع ولا ينال من تعبه قوته وقوت عياله بينما تجبي الحكومة الضرائب مستعينة بالاقطاعي وغالباً ما كانت تقع الحوادث لتعذر أحدهم عن دفع الضريبة، فإما يُصادر ما بقي في بيته فتكون المواجهة بين الفلاحين وبين حوشية الاقطاع أو الجندرمة، وغالباً ما تنتهي بمقتل واحد أو أكثر من الطرفين كما فعل (نافع) الذي أطلق النار على الجندرمة فأردى اثنين منهم قتلى مما أدى إلى إصدار أمر بإعدامه شنقاً.

((منذ خلقنا الله واباؤنا واجدادنا يزرعون ديرة الهشيمة فكيف أصبح لها الآن أصحاب لندفع لهم الضرائب)) (٥٠).

وأخيراً فإنَّ عزل (السلطان عبد الحميد) هو الحدث الأكثر أهمية في رواية (الراووق) لربطها بالواقع وتماسكها ((بين الحياة الشخصية والحياة الخارجية العامة المتمثلة في هذه المعالم)) (٥١).

((خُلع السلطان عبد الحميد ... السلطان الذي كان يحكم الأرض من مشرقها إلى مغربها! ...؟ أتسمعين واستطرد موضحاً – يقال إن برقية وردت من البلدة تؤكد ذلك)) (٥٢).

المبحث الثالث
أنماط الشخصيات المتأثرة بالتراث

أوّلاً: شخصيات ذات أبعاد دينية:

قد يرسم لنا الكاتب شخصياته الروائية ذات الملامح الدينية المماثلة لشخصيات دينية مأخوذة من القصص القرآني، او مقاربة لها كما رسم شخصية (ذاكر القيم) في اوائل حياته بشكل يقارب شخصية القديسة (مريم العذراء) عندما نذرت لخدمة الله، فإنَّ والدة (ذاكر) نذرته لخدمة المقام إذا ما شُفي، يروي (لازم) صديق القيم (ذاكر) تلك الحادثة فهو يذكرها ((أنه يكبره في العمر بعشرة أعوام، لذا فهو يتذكر بوضوح تلك المعجزة التي وقعت (لذاكر القيم) وهو طفل : فقد كان لا يستطيع الكلام بيسر رغم تخطيه السابعة من عمره فنذرته أمه لخدمة مرقد السيد (نور) طوال حياته إن هو شفاه)) [٥٣]، لكن سرعان ما تغادر شخصية (ذاكر) هذا الإطار ليحيا حياة أقرب إلى قصص أبطال السير، إذْ يبقى صوتاً ينادي بحقوق أبناء قريته من البواشق داعياً للتحرر من ظلم (فزع) وحوشيته ((ما الذي أسمع؟ ألا يفترض بكم انتم احفاد عوائل شرّفها الله بجعلها تتولى سدانة المزار دون البواشق اجمعين أن تكونوا أول من يلجم فزع)) [٥٤] وفي ثنايا تلك الشخصية المحاطة بهالة القداسة والإيمان وشخصيته الثائرة ضد الظلم نجد أن (ذاكراً) يتمتع بشخصية نمطية لا تختلف عن شخصية (لازم) أو (شامل) صديقيه الحميمين. فها هو يساق إلى التجنيد كما يساق غيره من العامة ((أعلم ... أعلم أنهم قادمون لاقتيادي مع المجندين، فقد صدرت أوامر بألحاق رجال الدين بالحملة لتشويق الجنود للقتال)) [٥٥].

ثم يستعين الكاتب بشخصية السيد (نور) الهلامية المبهمة الملامح، فلا نجد وصفاً أو دوراً للسيد (نور) في الرواية إلا من خلال الرؤى والأحلام التي يراها (ذاكر القيم) أمراً إياه ببعض الأوامر وهو حامي الديرة الذي يُنتخي عند الشدائد ((تدثر بفروته وغادر المزار، ناخياً حامي الديرة السيد (نور) ليبعد عنه أخطار اللصوص))[٥٦].

وهو صاحب الكرامات الذي أوقفت له البساتين وأعفيت من الضرائب وعُيّن لمزاره (قيماً) ((فقد كان أجدادهم –ابناء واحفاد (غياث)- موضع تبجيل الباشق عشرات السنين : لهم وحدهم الحق في استثمار جانب من محاصيل البساتين الموقوفة باسم السيد (نور) تلك البساتين التي أعفاها شيوخ العشيرة المتعاقبون والجباة الاتراك من الضرائب المعتادة)) [٥٧].

وهو من يوحي إلى (ذاكر) ببعض التصرفات ((فها هو السيد (نور) يتراءى له مرة أخرى بعد مرور ثمانٍ وعشرين سنة على تجليه له أول مرة أمراً إياه بالكتابة في المخطوطة وعدم الاكتفاء بالركون إلى الصمت أزاء الكوارث المقبلة)) [٥٨].

والسيد (نور) هو من أرّخ لتلك البقعة (الهشيمة) وقاطنيها في مخطوط أسماه (بالراووق)، وحدد من يضيفون على ذلك المخطوط ومنهم (ذاكر) ((لقد تحقق ما لم يتجرأ على أن يحلم به : فها هو السيد (نور) يشرّفه بجعله واحداً من المقيمين على ضريحه الذين أذنَ لبعضهم بالكتابة في (الراووق) [٥٩].

وكذلك لجده الأكبر (غياث) ((لعل يوماً مشابهاً لهذا مرّ بجده الأكبر (غياث) كان أول من تراءى له السيد (نور) في المنام قال له بضع كلمات بقي الأحفاد يتناقلونها شفاهاً جيلاً بعد آخر : ((يا عبد الله ... غياث آجل عن ذكر السيد نور الغبار واستنطق راووق الأسرار)) [٦٠].

فالكاتب أحاط شخصية السيد (نور) بهالة وقداسة الأنبياء والأولياء فهو رجل كُشف عنه الحجاب ((فرغم يقين (ذاكر القيم) بأن السيد (نور) كان ولياً فُتح أمامه الحجاب)) [٦١].

ثانياً: شخصيات ذات أبعاد شعبية:

قد تبدو الشخصية الروائية شعبية على الرغم من أنها ليست اسطورية أو خرافية ولا علاقة لها بالسير الشعبية، بل لأنها تنتمي بكل مكوناتها الفكرية والسلوكية إلى الجماعة والبيئة الشعبية[٦٢].

إذْ إنَّ الشخصية ((تنطق بكل ما يمثله موروث الإنسان الشعبي من ادب ومعتقدات وممارسات ... إذْ إن البناء الفكري لهذه الشخصيات يحتوي على المعتقدات والقيم الشعبية التي قد تتمثل في ممارسات شعبية ... أو أنها تتبلور في أغانٍ وأمثال شعبية، وقصص شعبي)) [٦٣].

فقد تكون هناك جزئيات صغيرة تشير إلى البيئة الشعبية التي تدور في فلكها الرواية، فالكاتب صوّر لنا المعتقدات التي يؤمن بها أبناء البيئة الشعبية، ولاسيما في الأرياف، إذْ يؤمن البسطاء بمعتقدات تجانب الصواب لكنها تؤتي أكلها على الرغم من سذاجتها، فينقل لنا الكاتب الاهتمام بشجرة (السدرة) المباركة التي تدور حولها الحكايات والقصص، إذْ حظيت تلك الشجرة بقدسية في مختلف الثقافات العالمية فـ((التبرك بالسدرة واللجوء اليها للاستشفاء أو تقديم القرابين لها لاتقاء الشرور، لأنها ارتبطت بالملائكة والقديسين أو الجن والعفاريت أو الشياطين)) [٦٤].

فضاري يأبى الحفر بالقرب من (سدرة النذور) ((ماذا دهاكم؟ هل تريدون خراب بيوتنا ببناء الكورة في هذا المكان؟! .... فذلك الموضع كان متاخماً لسدرة النذور التي اعتادت القرويات عقد الخرق إلى أغصانها طلباً للمراد)) [٦٥].

لأنَّ باعتقاد أغلب العراقيين ان شجرة السدر تحميها الملائكة ((وتحرسها لتمنع قطعها ... ولهذا في العراق تزور النساء السدر ويوقدن النيران تحتها لحرق البخور والدعاء، وحين يغادرن يتركن أربع شموع مضيئة ... وإن الكثير من الناس يعتقدون بأنه لا يجوز المساس بشجرة السدرة أو أيذاؤها لأنها شجرة سماوية ويمكن أن تنتقم من الذي يقوم بقطع غصن منها أو يقوم بفعل مشين تحتها أو على جذعها)) (٦٦).

وقد تعود بعض التقاليد إلى السنن التي أمر بها الدين الحنيف كما في عادة غلق الأبواب عند الغروب، فهي عادات توارثها الأبناء عن الآباء ((ألف الفلاحون أغلاق أبواب دورهم على أنفسهم مع غروب الشمس ولا يفتحونها إلّا عند الشروق))(٦٧).

أو ينقل لنا الكاتب عادات مارسها سكان الريف وهي الترقع عن ممارسة بعض المهن كحياكة البسط أو زراعة الخضر، فتلك المهن محتقرة ولا يزوج أصحابها.

((الخضر ... نحن نزرع الخضر! .....

- لو رآنا (ذاكر القيم) ونحن ننعمد إلى زراعة الخضر بعد تلك الانفة القديمة)) (٦٨).

أو ينقل لنا عادات اجتماعية غير مقبولة كأخذ احدى الفتيات (فصلاً) عند اقتراف عشيرتها جرماً بحق فرد من عشيرة أخرى(٦٩).

والتشاؤم من العطاس عند الخروج من المنزل فهذا (خنياب) ((الصياد الكهل الذي اشتهر بشدة تطيّره حتى أن عائلته أوشكت في أحدى السنوات على الموت جوعاً بعدما لم يستطع مبارحة كوخه أياماً : فكلما حمل عدة الصيد وتخطى العتبة فوجئ بشخص ما يعطس، أو بكلب اسود مار، أو تناهى لسمعه كلام يبعث على التشاؤم)) (٧٠).

وكما ينقل لنا بعض الممارسات الغريبة لإبطال السحر ((دفن رأس تيس دُبح قرباناً، وبيضة فاسدة بعثت بها (فدعة) مع (خشان) لإبطال وإفساد كل سحر يراد لحمولة (بيت طارش)!)) (٧١).

أما الأمثال الشعبية التي أوردها الكاتب في الرواية فهي سجل حافل بالتراث الشعبي إذْ ((يؤدي المثل الشعبي دوراً كبيراً في الرواية، ويأتي في الغالب متسقاً مع الحدث ومعبراً عن أعماق الشخصية ذات الخلفية الشعبية)) (٧٢).

لذا سيقتصر البحث على نماذج قليلة تُغني عن ذكر الأمثال الكثيرة المبثوثة في الرواية.

فعندما أراد (فزع) أن يعاتب ام (نافع) لما فعله أبنها بثجيل أحد رجال حوشيته ((ردتك عون صرت فرعون)) (٧٣) أي فزع كان ينتظر العون من (نافع) وليس العكس.

وقد ترد بعض الأمثال بصورة هوسات على ألسنة الفلاحين ((ماكول الما تلهب ناره!!)) (٧٤) أو كوصف (منهل) لـ(فزع) بأنه رجل غدّار ويصف ((عشرته على ركبته)) (٧٥)، أو كما أراد (شياع) أن يأكل لقمته مستوراً تاركاً أبناء عمومته ((ولتأكل نارهم حطبهم)) (٧٦).

أو كقول (مشعل) ممازحاً (نافع) عندما أراد الاختباء في عرين السد (القلعة) ((أنك تريد ان تبرهن على مبلغ استهانتك بهم لينطبق عليك المثل القائل : ((تحوف بالكمرة)) (٧٧).

وكما لاحظنا كثرة الأمثال الواردة في نص الرواية وما لم نذكره كثير.

الخاتمة:

بعد دراسة وبحث في أروقة (الراووق) وجدنا أن الكاتب (عبد الخالق الركابي) استعان بالتراث أو الموروث بأنواعه وصوره الشعبية والدينية والتاريخية فكان مادة غنية لروايته في عالمه المفضل عالم القرية والريف مسترجعاً حياة القرية بقسوتها وهمومها وشخصياتها الواقعية، وقد نجح الكاتب في ذلك التوظيف ولاسيما انها لم تكن تجربته الأولى، فقد سبق رواية (الراووق) (نافذة بسعة الحلم) ثم (مكابدات عبد الله العاشق) وبعدها (من يفتح باب الظلم) ثم (حائط البنادق) فقد سعى الكاتب إلى تأصيل الرواية عبر توظيف تراث البيئة المحلية، كما لم يقتصر على طريقة واحدة في توظيف التراث السردي، فأقام معمار روايته على ارضية القرية مستفيداً من جزئياتها في خدمة النص الروائي.

Abstract

Employing heritage in the novel (Al Rawaq) Abdul-Khaleq Al-Rikabi

BY Zainab Abdul-Mahdi Nima

This study explores the image of heritage and how to employ it in the novel (Al Rawaq) as a basis upon which the writer relied in his novel. The study attempts to reveal the types of heritage employed in that novel.

Keywords: heritage, folk, historical, religious, patterns

الهوامش

(١) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢، ص٢٧؛ وينظر : نظرية التراث، فهمي جدعان، دار الشروق، عمان، ١٩٨٥، ط١، ص١٦.

(٢) يُنظر : أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، د. سهير القلماوي، ود. محمود علي مكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٠، ص٩١ .

(٣) الرواية: ص٧.

(٤) نفسه، ص٨ .

(٥) نفسه، ص١٠.

(٦) يُنظر : أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، صبري مسلم حمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠، ط١، ص٨٢.

(٧) يُنظر : تجليات المعتقد الشعبي في فنون السرد النبوءة انموذجا، سامي عبد الوهاب بطة، الموقع الخاص بالكاتب (آفاق)، ٨ يونيو ٢٠١٣.

(٨) الرواية، ص٣٥٨ .

(٩) نفسه، ص٤٢ .

(١٠) نفسه ، ص١٠.

(١١) الرواية، ص١٠.

(١٢) اثر التراث الشعبي في الرواية الحديثة، ص٧٢ .

(١٣) نفسه ، ص٢٩ .

(١٤) نفسه، ص٦٠ .

(١٥) نفسه ، ص١٩٩.

(١٦) الرواية، ص٦٠.

(١٧) سيرة الأميرة ذات الهمة، نبيلة إبراهيم، دار الكاتب العربي، القاهرة (د.ت)، ص٥٦.

(١٨) السابق نفسه، ص٤٩ .

(١٩) نفسه، ص٤٩.

(٢٠) نفسه ، ص٤٩-٥٠.

(٢١) أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص٩٨.

(٢٢) الرواية، ص٣٠.

(٢٣) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص٢٧٥.

(٢٤) السابق نفسه، ص٢٧٦.

(٢٥) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤، ص١٠٣.

(٢٦) الرواية، ص٨٧-٨٨.

(٢٧) أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص٩٣.

(٢٨) تايلور، أحمد أبو زيد، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٧، ص٢٦.

(٢٩) يُنظر الرواية، ص٢٦ .

(٣٠) نفسه ، ص٨٧ .

(٣١) السحر والشعوذة والخرافات في أربع روايات عربية ظاهرة ترسخت في الذاكرة العربية، فهد حسين، جريدة الشرق الأوسط، الملاحق ثقافة، الثلاثاء، ١٧ شعبان ١٤٠هـ، ٢٣ أبريل ٢٠١٩، ع١٤٧٥٦.

(٣٢) السابق نفسه، ص٨٨.

(٣٣) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص١٢٩.

(٣٤) مقالة في النقد، غراهام هو، تر : محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٣، ط١، ص٧١-٧٢.

(٣٥) يُنظر : الأدب وأنواعه الأدبية، مجموعة من المؤلفين، تر : طاهر حجار، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٥، ص١٢٨.

(٣٦) بناء الرواية، ص٣٧.

(٣٧) نفسه، ص٣٨ .

(٣٨) نفسه ، ص٧ .

(٣٩) الراوية، ص٧ .
(٤٠) نفسه، ص٧ .
(٤١) يُنظر بناء الراوية، ص٧٢.
(٤٢) الرواية، ص٩ .
(٤٣) نفسه ، ص١٠٨.
(٤٤) نفسه، ص٣٢٤.
(٤٥) بناء الراوية، ص٧٢ .
(٤٦) السابق نفسه، ص١٠٨.
(٤٧) نفسه ، ص١٣٤ .
(٤٨) بناء الرواية، ص٧٢ .
(٤٩) نفسه، ص٧٢.
(٥٠) الرواية، ص١٠٧.
(٥١) السابق نفسه، ص٧٢.
(٥٢) الرواية، ص٣١٩.
(٥٣) الرواية، ص٤٩.
(٥٤) نفسه ، ص٢٥ .
(٥٥) نفسه، ص١٤٤.
(٥٦) نفسه ، ص٢٠ .
(٥٧) الرواية، ص٢٦ .
(٥٨) نفسه، ص٢٩ .
(٥٩) نفسه، ص٢٩ .
(٦٠) نفسه، ص٢٩.
(٦١) نفسه ، ص٩ .
(٦٢) يُنظر : أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص١٣٦ .
(٦٣) السابق نفسه، ص١٣٦ .
(٦٤) السدرة من تكون، بزة الباطني، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ٢٤، لسنة ٢٠١٤.
(٦٥) الرواية، ص٥٩ .
(٦٦) العادات والتقاليد وبعض المعتقدات المتبعة في العراق فيها موروث يجسد الاصالة منذ العهد القديم إلى يومنا هذا، سرور ميرزا محمود، مجلة كاردينيا، ١٩ نيسان ٢٠١٦ .
(٦٧) السابق نفسه، ص٢٠، وينظر : (البخاري ٣٢٨٠) .
(٦٨) نفسه، ص١٩٩.
(٦٩) يُنظر : نفسه، ص٢١ .
(٧٠) الرواية، ص١٣٨ .
(٧١) نفسه، ص٨٤ .
(٧٢) أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص١٤٣ .
(٧٣) السابق نفسه، ص١١٥ .
(٧٤) نفسه، ص٣٧ .
(٧٥) نفسه، ص٣٣ .
(٧٦) نفسه، ص٢٤ .
(٧٧) نفسه ، ص١٦٢ .