استدعاء الموروث في رواية بنات لالش ـ وارد بدر السالم

م.د شيرين ريسان رفاس
المديرية العامة لتربية المثنى ـ الكلية التربوية المفتوحة

الملخص :

تتكئ الرواية المعاصرة في العراق على استدعاء الموروث ، لاسيما بعد أحداث 2003 للحديث بشكل مواري عن المسكوت عنه ، بوصفه وسيلة لرسم حيثيات الواقع المعاصر من جهة ، واستيعاب ثقافة الشعوب ،ومن ثم ترجمة هويتها من جهة أخرى ، وما رواية بنات لالش لوارد بدر السالم إلا انموذجا حيا يؤكد حقيقة الاستدعاء المقصود لحكايات الموروث المندمجة والمتن الروائي المعاصر ، وهو ما نحاول تأكيده من خلال بحثنا الذي تناول الرواية من جانبين ،عالج الجانب الأول استدعاء الموروث الحكائي الشفاهي ، بينما عرج الجانب الأخر على استدعاء الموروث العقائدي والشعبي .

كلمات مفتاحية : استدعاء ـ الموروث ـ في رواية بنات لالش ـ وارد بدر السالم

Recalling the inherited in the novel "Banat Lalash " ward Badr Al – Salam

L D, Shereen Risan Rafas ,
General Directorate of Muthanna Education- The open Educational college

Summary:

The contemporary novel in Iraq relies on invoking the inherited , especially after the events of 2003, to talk in a concealed way about what is unknown, as a means of drawing the rationale of contemporary reality on the one hand , and absorbing the culture of peoples and then translating their identity on the other hand . it confirms the truth of the intended invocation of the stories of the combined heritage and the contemporary narrative text , which we are trying to confirm through our research ,which dealt with the novel from two sides.

Keywords: Recalling- the inherited- in the novel- "Banat Lalash "- ward Badr Al – Salam

المقدمة :

احاطة علاقة الموروث بالسرد أهمية كبيرة من قبل الدارسين ، لاسيما النقاد والادباء منهم، فأفردوا لها كتب كثيرة ، بوصفها محاولة للإقرار بالعلاقة الشرعية لهذا الاندماج ، إلا أن الامر قُبل بجدلٍ واسعٍ في الأوساط الأدبية متخذاً جوانباً عدة ، منها ما دار حول التسمية ، والأخر حول المدة الزمنية التي تقبل صيغة الموروث ، والثالث حول دوافع توظيفه .

ومع تعدد التسميات وتنوع التعريف بهذا الجنس نقف بقناعة تامة مع القول بأن الموروث هو " ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد ، وعادات ، وتجارب ،وخبرات ، وفنون ، وعلوم في شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والتاريخي والخلقي يؤثث علاقة بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1] (عبد النور ، 1979،63) ما يعني انه الترجمة الفعلية للتعريف بهوية الشعوب وتمييز مجتمعاتها .

إن توظيف الموروث لم يكن من باب الصدفة وانما وجد هذا اللون التراثي من قبيل سيطرة الشكل السردي القديم بعصر النهضة حينما اعتمده رجالاته قالباً فنياً للتعبير عن كل ما هو جديد احدثه اتصال المجتمع العربي بالمجتمع الغربي[2] (وتار، 2002، 3)لكن فيما بعد تهاونوا عن تقليده واندفعوا إلى توظيفه والافادة منه، وهذا التوجه الجديد وقفت خلفه دوافع عدة ، منها ما اتصل بالواقع الذي شهدته الشعوب العربية انذاك من حروب وخيبات تمخض عنها نتائج سلبية وجدت صداها العميق في قلوب الشباب ،لاسيما المثقفون الذين ادركوا أن محو هذه النتائج يحتاج إلى أعادة النظر في تشكيل الواقع من الداخل ، ابتداءً من الفكر الثقافي والمجتمعي لشعوبهم وصولا للنهوض السياسي والاقتصادي لها ، وذلك من خلال الافادة من تجارب وقصص الماضي لا تقليده ، وهو توجه لم يعرف من قبل .

وكما أن للواقع اثر في توظيف التراث ، نجد الدافع الفني له التأثير ذاته في استدعائه ، أذ حاول الأدباء التخلص من الواقع المغترب للرواية العربية التي شهدت بتقليدها للرواية الغربية نوع من الاغتراب لعدم مناسبة القالب الفني القديم لما تقتضيه الرواية الغربية ، مما شكل ارباك في صناعة الرواية العربية التي بدت مضطربة بسبب فقد هويتها ، ما دعاها للعودة إلى التراث وتوظيفه بشكل يخدم العمل الفني ، كما كان للحركة الثقافية دور بارز في الاستدعاء ، أذ دعا بعض النقاد والمثقفين من وجوب العودة إلى الجذور التراثية للحكاية العربية والتي تنوعت بين قصص دينية ، وقصص الابطال والفرسان ، والقصص الاخبارية والفلسفية ، فضلا عن المقامات ، وكلها مادة خصبة وغنية بالأفكار والموضوعات الغرائبية العجيبة التي تخدم قلم الكاتب وتناسب أفكاره وواقعه ، ومن ثم تغنيه عن تقليد الرواية الغربية .

الموروث الحكائي الشفاهي :

لم يحض هذا النوع من التراث في بادئ الامر من سعي جاد للأدباء والنقاد لإدراجه ضمن سلسلة الأشكال التراثية الأخرى بل " حاول الأدباء المعاصرون وكذلك الدارسون المعاصرون في مطلع عصر الريادة إغفال قيمة التراث الشعبي كمصدر من مصادر ثقافتهم أو انتاجهم الأدبي ونظروا إليه نظرة ازدراء تحط من قيمته الأدبية والفنية والجمالية ، بل لقد أعتبره بعضهم خطراً يستقطب اهتمام جماهير الشعب ويجب الخلاص منه وإحلال نوع آخر من العطاء مكانه"[3] (خورشيد، 1992، 6) ولكن مع تقادم الزمن ظهر الاحتياج لهذا النوع من الفن ودارت حوله الدراسات في محاولة لتحديد ماهيته ، وانواعه ، واشكال توظيفه.

فعن ماهيته تحدث الكثير وتباينت اقوالهم، غير إن لنبيلة أبراهيم تعريف يقول إن الحكاية الشعبية عبارة عن "قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها لدرجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية "[4] (إبراهيم، 1974،119) .

وعلى الرغم من الغموض الذي انتاب الحكاية الشعبية نتيجة ما تتعرض إليه من الوضع والسقط عبر اجيال تنقلها ، إلا انها خلقت بشكل أو بآخر حرية للكاتب من صناعة نص جديد يتداخل بشكل شفاف مع المتن الجديد ، فيعطي بذلك مساحة أكبر للمتلقي ليشكل عبر ذائقته نصاً ثالثاً مغايراً للنصوص السابقة شكلته الحكاية التراثية المسموعة والنص الروائي المعاصر خالقاً بذلك نصوصاً متعددة ، وعلى الرغم من خصوصية هذا الفن ، إلا أن تصنيفه ضمن الجنس الروائي أصبح حقيقة قارة، لا بل خلق له مكانة مميزة بين الاجناس الأخرى عززتها الوظائف والاهداف التي يؤديها دون سواه .

غالباً ما تستدعى الحكاية الشعبية ، لتحقيق أهداف أو غايات معينة ، منها ما يأتي لهدف اجتماعي اصلاحي تقوّم به الواقع ، فنجدها مشبعة بالنقد اللاذع والسخرية المرة ، كما تحتوي أحياناً على الحكمة والموعظة والعبرة [5] (الطالب ، 1981، 3)أو قد تكون الغاية الرئيسة من توظيفها ، اتخاذها وسيلة للكشف عن " درجة ثقافة المجتمع السائد فيه أو التي انبثقت منه ونفسيته المتمثلة بتلك الثقافة أو جزء منها أو استخلاص أوضاع اجتماعية وتاريخية وعادات وتقاليد ومعتقدات ومفاهيم ، وما يحبون وما يكرهون

وما يتمنون وما يستعملون في بيوتهم واعمالهم وما يلبسون "[6] (سعد الدين،1979، 20) ، أو قد توظف من أجل فك شفرات النصوص الغامضة ، إذ أن استدعائها يفسر تلك الشفرات ، وربما تأتي محاولة لكشف الحلم المرتقب للشعوب ، لاسيما شعوب العالم الثالث التي تحلم بالسلام والامان والراحة لأوطانها ، ولأنها عاجزة عن تحقيق ذلك تسعى جاهدة إلى رسمه بريشة الخيال عبر أحلام اليقظة التي تسطر بشكل نصوص روائية تستدعي الماضي الجميل لتزيين الحاضر المرير من خلال توظيفها للموروث .

وعليه تنوعت الحكاية الشعبية وتباينت بين ما هو واقعي ، وفانتازي ، ومتخيل ، ويعود هذا التباين إلى طبيعة الجمهور المتلقي أحياناً أو حسب ثقافة وتوجه مؤلفها والظروف التي تحيط بالعمل، فهناك من يلجأ إلى الخيال التام في محاولة لتظليل المركز (السلطة) عن ما وراء السرد ، عبر توظيف الحكاية الشعبية ذات الاطار الاسطوري المتخيل ، او قد يستدعى بهدف الترميز لشيء ما يحاول اخفائه إلا عن المتلقي الواعي ، وهذا الامر يخلق أحياناً شخصيات اسطورية أو خارقة واحياناً تاريخية ، وهو بطبيعته يحتاج اماكن متخيلة تستوعبه ، بينما نجد حكايات أخرى تبتعد عن الخيال وتكون أكثر ملامسة للواقع في محاولة لنقل المعاناة الحقيقية لواقع الشخصيات المشاركة، في حين نجد نوع ثالث من الحكايات يوظف التاريخ وشخوصه ، وكلها وان تنوعت تصب جميعا في رافد الحكاية الشعبية الموروثة .

وما رواية (بنات لالش) لوارد بدر السالم إلا واحدة من الروايات المعاصرة التي استدعى كاتبها الموروث الحكائي الشفوي في محاولة لإظهار المسكوت عنه عبر رؤية الكاتب للواقع المأزوم ، لاسيما الإرباك السياسي الذي شهده العراق خلال حربه مع داعش ، ومحاولة ايجاد سبل الخلاص لشخصيات ذلك الواقع الذي يفتقر إلى الحلول الحقيقية التي تخلصه من أوجاعه فألتجأ إلى توظيف الموروث عله يجد فيه ضالته .

بدأ الكاتب توظيفه للموروث من العنوان وصولاً إلى المتن الحكائي ، مدركاً المساحة الحقيقة للتوظيف التي هي غالباً ما تكون " عملية استحضار واعية لموارد من التراث واستخدامها رمزيا لحمل معاناة الكاتب أو التعبير عن اشكاليات وحوادث معاصرة ، وجد في الماضي ما يشبهها ،فيتم استحضار الحادثة القديمة ، لتعميق الإحساس واستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة "[7] (منصوري ، 2016، 19)ولان العنوان يساعد كثيراً في تحديد هوية النص ويعد المفتاح الرئيس الذي يجذب المتلقي ويشده إلى قراءة المتن فقد " يتيح امكانية التأويل الذي ينبني على ثقافة المتلقي"[8] (العدواني ، 2002، 22)أي أنه يعمل على فتح مغاليق النص ومعرفة ابعاده كونه يمثل "مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل أن تشير إلى المحتوى العام ، وأيضاً من أجل جذب القارئ"[9] (حسين، 2008، 47)ولكونه " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ... و يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه " [10] (مفتاح، 1990، 72).

فقد استعان الكاتب بعنوان مشابه لعنوان الحكاية الموروثة واعني حكاية (بنات نعش) وهو عنوان يحمل الأبعاد ذاتها في عنوان الرواية المعاصرة (بنات لالش) فنجد في العنوان إحالة إلى الحكاية الشعبية الموروثة التي تناقلت عبر الأجيال والتي تدور أحداثها حول فتيات سبع ـ يمثلن مجموع نجوم الدب الأكبر ـ يتنقلن في السماء بحثاً عن رفاة ابيهن وأخذ الثأر من قاتله ، في محاولة التخليص واحلال السلام لروح المقتول ، وما رحلة البحث هذه إلا الثيمة الرئيسة للحكايتين و مركز الاستدعاء الذي يؤكد تناص العمل الروائي المعاصر بها ، غير أن المقصود بالبحث في الرواية المعاصرة فتيات سبع مثلن عنوان الرواية (بنات لالش) وقعن اسيرات بيد داعش وهما " هنار ، هلات ، أفين ، رندة ،ناريمان ، شهربان ، ونشتمان ، وكان قد أفرد أصابعه وتوقف في العد السابع ... يساعدني الرب وطاووسي ملك ، على تخليصهن من الأسر "[11] (السالم، 2020، 13)وقد أوكل الكاتب مهمة البحث عنهن إلى شخصية الراعي الستيني الذي تمكن من "انتشالهن من الأسر في أوقات متفاوتة "[12] (السالم ، 2020، 12) و تخليصهن من ايدي الدواعش على الرغم من صعوبة البحث ووعورة الطريق ، مع بقاء الأخذ بالثأر منهم وهو ما تحقق في

حكاية الموروثة ايضا ، فقد استطاع العنوان فتح افاق جديدة داخل العمل الأدبي ذاته ، وخلق علاقة تناص بينه وبين الموروث الشعبي الشفاهي من خلال ربط عنوان الرواية مع عنوان الحكاية الموروثة لينبثق عنهما ثيمة عمل متكاملة للنصين المدمجين، ما مكن الكاتب من أن "يهيئ نفسية المتلقي ، ويستثير ذاكرته ويخبره بأنه سيتلقى نصا له علاقة بنص أو نصوص وأحداث ما ...بكيفية أو بأخرى ، ليبدأ في رحلة البحث والاستكشاف عن كيفياتها ، وجمالياتها خارج النص وداخله"[13] (واصل، 2011، 42).

وإذا ما توغلنا في متن الرواية المعاصرة نجد الكاتب ينطلق من النص الموروث وصولاً إلى عالم روايته في إطار يتكئ بشكل واضح على حكاية (بنات نعش) في محاولة لتجريد الواقع المرير الذي تعيشه شخصيات العمل الروائي ، تحت ظروف واقعية أشبه ما تكون كوابيس تمجها عقولهم ويرفضها مجتمعهم وعقيدتهم ، هي أقرب لعالم الخيال المرعب الذي عاشته بنات لالش مع اناس اشبه بالوحوش ،هذا العالم الذي قدم له الكاتب بنصٍ تاريخي لأشور ناصر بال الثاني استشرف به وحشية الدواعش "قد صنعت عموداً قبالة بوابة المدينة ، وسلخت كل القادة والعصاة وكسوت العمود بالجلد المسلوخ ، قد أمرت بزعماء المدن المقهورة فسلخوا، وكسوت جدران المدينة بجلودهم ، والأسرى قتلتهم بالسيف وطرحتهم على كومة الروث ، والصبية والبنات أحرقوا" [14] (السالم،2020، 7)وهذه الصورة الوحشية الدموية المرعبة ، كشفها الكاتب ايضاً عبر تصوير البنات الاسيرات وهن يصفن امير داعش الذي أحتجز أحداهن " يمتلكها أمير وحش ... لأنها حلوة وصغيرة ... لكنهم لا يفرقون الطفلة عن المرأة .. إنهم قساة يا عم "[15] (السالم ، 2020، 30- 31)كما نجد الوصف ذاته يتكرر مع اسيرة ثانية حينما تصف " الامير ..الشرس الذي جمع صبايا المدينة في بيته الكبير ، وعاش على اثدائهن الصغيرة كراضوع ومصاص "[16] (السالم، 2020، 261)وثالثة تراهم " أقسى وحوش على وجه الأرض "[17] (السالم ، 2020، 17).

وان هذا التقديم المرعب لتلك الجماعات ،جاء به الكاتب ليكشف عبره صعوبة رحلة البحث التي ستواجه الشخصية البطلة في الرواية ألا وهي شخصية الراعي أو " المخلص الستيني الذي يجوب المدينة المتربة بقطيعه ... ويتوقف كثيراً مع جنود الحسبة ، وسيطرات المدينة ، ويدخل بيوت الكثيرين منهم ويبقى أوقاتاً طويلة يظهر كأنه أحد اتباع الجماعة ، واحياناً يختفي أياماً طويلة واسابيع من دون أن يترك أثراً"[18] (السالم،2020، 14) لكنه استطاع رغم المعوقات أن يفك قيود الاسيرات السبع وان تحقق الامر على اوقات متفاوتة[19] (السالم، 2020، 17)وهي معوقات من شأنها أن تشد المتلقي إلى قراءة النص وصولاً لمنتهى الحكاية التي بدت على شكل فصول متسلسلة ، يربط بعضها ببعض ثيمة عمل واحدة ومصير واحد .

إن صعوبة البحث كانت حاضرة ايضا في الحكاية الموروثة ، إذ توقفن بنات نعش عند محطات كثيرة دارن فيها الفضاء الكوني كله واعترضهن الكثير من المعوقات قبل العثور على المطلب وتحقيق المراد ، غير إن المتمعن في الحكايتين يجد إن المخلص في الحكاية الموروثة كانت البنات السبع اي إن الصورة جاءت معكوسة مع الرواية المعاصرة ، وأن كانت الثيمات ذاتها حاضرة في القصتين فالعدد سبع مثلة في الحكاية الموروثة ، مثل عدد البنات في الحكاية الموروثة وكذا الحال في الرواية المعاصرة ، فضلاً عن إن عملية البحث الصعبة والتنقل غير الثابت كان حاضر هو الآخر في العملين ، بينما المخلص كان رجل ستيني في الرواية المعاصرة قابله الأب الستيني المقتول في الحكاية الموروثة وكلاهما بدا رجلاً اسطورياً غامضاً، وهذا يؤكد جوهر العلاقة القائمة بين النصين ، أي إنه لم يقف عند العنوان بل اشتمل ايضاً على الإطار الداخلي لمتن العمل الروائي ، في محاولة لدمج الموروث بالمعاصر بشكل جديد مغاير للصورة القديمة له ، وتوظيفه وفق رؤيا وفكر يخدم العمل الروائي الذي يسعى الكاتب دائما إلى تحقيقه في عمله.

الموروث العقائدي والشعبي

ربما تحدد المعتقدات ، والاعراف ،والقيم الجمعية هوية الشعوب وتكشف حقيقته الثقافية وابعاد تفكيره وميول افراده فهي "سلوك جمعي عام ، متكرر ، يمارسه مجتمع ما ، في منطقة ما، أو أكثر ، جماعات وافراداً لحاجة ما امنية ، أو صحية ، أو تربوية "[20] (البكر،2009، 78)

وقد تكون تلك المعتقدات ، والعادات ، أو الأعراف متعلقة بما " يؤمن به الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي ، وتتميز هذه المعتقدات بخصائص مميزة منها ، أنها ميدان أكثر من أي ميدان آخر من ميادين التراث الشعبي ... ما يعرف بالأفكار أو المواقف الإنسانية العامة أو ما يعرف بالأفكار الاساسية ، كما أنها تهتم بالبحث عن تصورات الناس عن بعض الظواهر الطبيعية والنفسية "[21] (مصطفى، 2008،20)، لهذا نجد تركيز الرواية المعاصرة على استدعاء الموروث من العادات والمعتقدات الدينية وتوظيفها في مجتمع الرواية للتعريف به ، من الأمور المهمة التي تتم عبر آليات عمل منهجية تساهم في ارتقاء العمل وتقومه ، كان من بينها آلية التناص التي تعني " تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة ، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها ، و اعيدت صياغتها بشكل جديد ، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران "[22] (عزام، 2001، 28)وإذا كان التناص يجتر التراث وفق آليات متباينة ويدخلها في العمل الأدبي ، فإن التوظيف هو الآخر يستدعي الأديب عبره النص الموروث ويلقي بظلاله على الواقع الآني ، فيظهر مجموعة الرؤى والأفكار التي يريد الكاتب طرحها في انتاجه الأدبي [23] (المخلف، 2002، 41)شريطة أن لا يكون استدعاء صورة الموروث بشكلها القديم دون العمل على تجديدها واكساءها حلة معاصرة توافق روح العصر والموضوع المطروح ، لأن ذلك من شأنه أن يشوه قيمة التوظيف ،ويحط من قدر العملين ، ويفقدهما هويتهما [24] (المخلف ، 2002، 19) .

ففي رواية (بنات لالش) حاول الكاتب استدعاء الموروث العقائدي للطائفة الايزيدية ونشره على طول المتن الروائي ، بغية تأكيد الارتباط العميق بينها وبين (التركيب السيكلوجي) لشخصيات الرواية ، ومن ثم تحديد طبيعة مجتمعها الذي ترسخت فيه أفكار ومعتقدات مثلت شخصيات العمل التي هي جزء من مكونات المجتمع العراقي، هذا وان توظيف الموروث العقائدي القى بظلاله الاسطوري والغيبي على عالم الرواية ، ابتداءً من العنوان الذي جاء متناصاً مع الموروث العقائدي للمعبد الرئيس للطائفة الأيزيدية في العالم وهو معبد (لالش) الذي ضم ضريح الشيخ (عدي بن مسافر) وهو الرجل المقدس الأول في الديانة الأيزيدية ويعدوه الملاك طاووس مطور ديانتهم ، فكان الأيزيديون يحجون إليه من كافة أنحاء العالم ، وهو بنظرهم المخلص القادر على محو الخطايا ، لذا قرن الكاتب البنات الاسيرات به في العنوان ليحضن برعايته وحفظه وهن اسيرات بيد الدواعش ، تيمناً بالمعتقد الديني لديهم والذي يدلل على قدرته الخارقة في حفظهن من أي سوء قد يلحق بهن " سيساعدنا الرب وطاووسي ملك على تخليصهن من الأسر "[25] (السالم ، 2020، 13)وليعرّف القارئ بمجتمع الرواية التي بين يديه .

وهذا التعالق الذي قدمه الكاتب بوصفه عنواناً لروايته نجده حاضرا في متن الرواية ايضاً يقدمه الكاتب إلينا عبر لسان أحدى الشخصيات ألا وهو شاعر شنكال الذي يقول في قصيدته " هؤلاء بنات شنكال وبنات لالش أخواتنا العائدات من الأسر أنهن أميرات الحياة اللواتي عانين من ظلم وقذارة داعش ، لكن بقيت روح لالش في أعماقهن وبقيت الأيزيدية نوراً يشع في قلوبهن "[26] (السالم،2020، 17)وهذا يؤكد نجاح الكاتب في جعل العنوان المفتاح الرئيس لفك شفرات النص ، إذ أتاح امكانية التحليل والتأويل المتعلقة بثقافة المتلقي الملم بطقوس هذه الديانة.

أما المتن فكان مكتنزاً بطقوس وأعراف الديانة الأيزيدية ، بدءاً من التعميد للأسيرات العائدات بغية " تطهيرهن من وساخات داعش حينما كن أسيرات ومغتصبات"[27] (السالم ، 2020، 16)إذ قدمه الكاتب من خلال مشهد أحدى الفتيات الاسيرات التي احضرت للتعميد وهي" تستسلم ليدي امرأة التعميد ، التي تغرف من بئر العين البيضاء غرفات ماء ، وتمسح وجهها الصغير ، وفي روحها شعور بالخلاص الأكيد

وهي تتحرر من لوثة الأسر ووساخة الحمل المجهض ... خودي يحفظك وطاووس ملك .. أنت الآن طاهرة كما ولدتك أمك "[28] (السالم،2020، 26- 27) فهذا البئر كما صوره الكاتب يمثل مكان التطهير أو المعبر الاساس الذي يسمح بعودة الفتيات الناجيات "إلى الحياة أكثر شرفاً وعفة ، ويعدن إلى العين البيضاء ليتطهرن ويمضين إلى الحياة من جديد " وصولاً لعرض الاحتفالية الخاصة بالفتيات التي تكون تالية لطقوس التعميد حيث الجموع "ملأوا الساحة الصغيرة بالفرح وطقطقات الموبايلات في صور سيلفي متسارعة لتوثيق الحدث ، والتركيز على وجوه الناجيات اللواتي ظهرن اليوم في احتفالية المعبد ... والاستقبال الذي أغرقهن بالزهور والعطور في احتفال مقدس ، اشعرهن بهيبة المكان ، وان أرواحهن ما تزال بيضاء نقية بالرغم من الدنس الطويل الذي حملنه في شهور الأسر العصيبة "[29] (السالم، 2020، 16- 18)حيث استطاع الكاتب بتوظيفه للمعتقدات من إيجاد علاج للوجع الذي طال نفوس الفتيات قبل جسدهن ، نتيجة للأيمان المترسخ في ثقافة المجتمع الذي ينتمين إليه من إن هذه الطقوس من شأنها أن تطهر كل شيء أصابه نجس ، أي أنها استطاعت أن تقدم حلاً لم تستطع عقاقير العالم مجتمعة على إيجاد البديل عنها ، لتكون بذلك بوابة الخلاص من الدنس الذي لا ينمح إلا بها ، والوسيلة الافضل لعصمت الأسيرات من النهاية المأساوية التي رسمها لهن الواقع المخيف .

كما ساعده على استدعاء الموروث ، توظيفه لشخصيات مرجعية عرفت في الديانة الأيزيدية مثل شخصية (طاووس الملك ، عدي بن مسافر، أو خودا) وكلها شخصيات قارة وراسخة في المخيلة الشعبية والعقائدية لديانتهم ، وإن اختياره لها "تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه الثقافة ، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساساً على (التثبيت) المرجعي ، وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايديولوجيا والمستنسخات والثقافة "[30] (بحراوي ، 1990، 217) .

ويبدو إن الكاتب قابل هذه الشخصيات المرجعية للديانة الأيزيدية مع الشخصية الاسطورية المنتمية إلى الدين الإسلامي واعني شخصية (الراعي الأسطوري) الذي حمل في تفاصيله الغامضة رمزية المخلص ـ الأمام المهدي (عج) ـ الغائب في العقيدة الاسلامية الشيعية والذي " يظهر في مواسم الربيع الخاطفة ...متجولاً لا يثبت في مكان ... لا يريد أن يحتك بالجموع ، كأنه لا يريد أن يكتشفه أحد في انزوائه الأعزل "[31] (السالم،2020، 12-16) فضلاً عن عرضه لمشهد مسح الرؤوس " ماراً بيده على أكتاف الفتيات ، ورؤوسهن المغطاة بشالاتٍ بيض متمتماً بأسماء الفتيات كمن يؤكد أنهن باقيات في ذاكرته" [32] (السالم،2020، 13)الذي هو شعيرة مترسخة في أيمان العقيدة الشيعية وتعني لديهم اكتمال التطهير والنضج العقلي للمؤمنين به "[33] (المجلسي، 1616- 1698، 73) وهذا التقابل ما هو إلا محاولة لتعميم الكاتب بمجتمع الرواية من جهة ، ولتعريف القارئ بالتنوع العقائدي المكون لأطياف المجتمع العراقي من جهة ثانية ، فضلاً عن إنه كشف الرؤية أو الفكرة الرئيسة التي لأجلها خلق العمل والتي عرضها الكاتب من خلال الحوار الذي دار بين شخصية الرجل الايزيدي (سربست) والراعي المسلم (رافيال):

قال سربست :

ـ قتلنا الدين ، كأن الأديان مبرمجة على الحروب والفتوحات والسبي والقتل .

ـ ديننا الأيزيدي مسالم ، وبسيط لا يدعو إلى الحروب والقتل وانتهاك حرمات الناس .

ـ انه دين لا معنى له بصراحة .

ـ انه دين قديم أكله الزمن يا رجل .

رد رافيال :

ـ اتفق معك ولا أتفق ، لا أتفق بأن ديننا لا يصلح الآن ، واتفق بأن تطبيق أي دين بطريقة تعسفية هو معرقل للحياة "[34] (السالم، 2020، 19)

وأخيراً نقف عند ثيمة العمل الرئيسة التي استدعى من أجلها الكاتب الموروث الحكائي والعقائدي في محاولة لإعادة الصورة الجميلة للدين الاسلامي في عيون العقائد والملل المكونة للمجتمع العراقي ، لاسيما مجتمع الرواية ـ وأعني الديانة الأيزيدية ـ بعد أن شوهتها أفعال جماعة داعش التي تدعي احقيتها بحمل لواء الاسلام ، وذلك من خلال شخصية المسلم (الراعي رافيال) " ديننا اجتماعي أكثر من كونه فقهياً أو تشريعياً ، وانت ترى إن الحياة هي مجتمعات ، وأي خلل فيها يعني إحداث خلل في تركيبتها النفسية ، وبالتالي سيكون هناك فرق فضيع لمنظومتها اليومية "[35](السالم، 2020، 24) واجد في النهاية إن هذا الإستدعاء أو التقابل الذي حصل مع الشخصيات المرجعية للديانتين إنما جاء به الكاتب ليدعو من خلاله إلى نبذ العنف والطائفية بين مكونات المجتمع الواحد ، لاسيما انهم يرتبطون معاً بروابط عديدة ضاربة في القدم .

نتائج البحث :

- يجب أن يكون الأديب ملماً بثقافة الموروث المستدعى ، حتى يكون أكثر إقناعاً للمتلقي الواعي .
- تستطيع الشخصيات المرجعية الموظفة داخل النص المعاصر من ردم الفجوة الزمنية بين العصرين إذا ما أحسن توظيفها .
- يستطيع الموروث إضافة للنص المعاصر قيمة فنية ، إذا ما تمكن الأديب من دمجه وتوظيفه بطريقة صحيحة تحترم ذكاء المتلقي ، وتداري ذائقته .
- إن الموروث من شأنه إعادة قولبة الواقع ، إذا ما وضع في المكان الصحيح له.

الهوامش :

1. المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان ، ط1، 1979 ، 63 .
2. ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، محمد رياض وتار ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، 3.
3. الموروث الشعبي ، فاروق خورشيد ، دار الشروق ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، 6.
4. اشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نبيلة إبراهيم ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 1974، 119.
5. ينظر :أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية ، عمر محمد الطالب ، الحرية للطباعة ، بغداد ، 1981 ، 3.
6. الحكاية الشعبية العراقية ، كاظم سعد الدين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط1 ، 1979، 20.
7. توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة قراءة في نماذج ، منصوري سميرة ، أطروحة دكتوراه ، كلية الأداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية ، جامعة جبلالي ليابس، الجزائر ، 2016- 2017 ، 19.
8. تشكيل المكان وظلال العينات، معجب العدواني ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 2002، 22.

9. شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ، خالد حسين ، دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2008 ، 47.
10.دينامية النص(تنظير وإنجاز) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990، 72.
11.رواية بنات لالش ، وارد بدرالسالم ، بيت الياسمين ، ط1 ، 2020، 13 .
12.المصدر نفسه، 12.
13.التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، أحمد العواضي انموذجاً ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2011، 42.
14.رواية بنات لالش ، 7.
15. المصدر نفسه ، 30- 31.
16. المصدر السابق، 261.
17.المصدر نفسه ، 17.
18.المصدر نفسه ، 14 .
19.المصدر نفسه ، 17.
20. مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض ، مصطلحات ، توثيق ، مقترحات ، آفاق) محمد مفلح البكر ، وزارة الثقافة ، مديرية التراث الشعبي ، دمشق (د.ط) ، 2009، 78.
21. الانثربولوجيا ودراسة التراث الشعبي ، دراسة ميدانية ، فاروق أحمد مصطفى ، دار المعرفة الجامعية،(د.ط) ، 2008، 20.
22. النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق (د.ط) ، 2001 ، 28.
23. توظيف التراث في المسرح ، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس ، حسن علي المخلف ، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ، دمشق ـ سوريا ، ط1، 2002 ، 41.
24.ينظر : توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة ، 19.
25.رواية بنات لالش ، 13.
26.المصدر نفسه، 17 .
27.المصدر نفسه ، 16.
28.المصدر نفسه ، 26- 27.
29.المصدر نفسه ، 16 - 18.
30.بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 ،1990، 217.
31. رواية بنات لالش ، 12، 26 .
32. المصدر نفسه ، 13.
33.ينظر : بحار الأنوار للعلامة الشيخ محمد باقر المجلسي ، ج 32، ص، 332 ، 73.

المصادر:

1. اشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نبيلة إبراهيم ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 1974.
2. الانثربولوجيا ودراسة التراث الشعبي ، دراسة ميدانية ، فاروق أحمد مصطفى ، دار المعرفة الجامعية،(د.ط) ، 2008.
3. تشكيل المكان وظلال العينات، معجب العدواني ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 2002.

4. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، أحمد العواضي انموذجاً ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2011.
5. توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة قراءة في نماذج ، منصوري سميرة ، أطروحة دكتوراه ، كلية الأداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية ، جامعة جبلالي ليابس، الجزائر ، 2016- 2017 .
6. توظيف التراث في المسرح ، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس ، حسن علي المخلف ، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ، دمشق ـ سوريا ، ط1، 2002.
7. الحكاية الشعبية العراقية ، كاظم سعد الدين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط1 ، 1979.
8. دينامية النص(تنظير وإنجاز) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990،.
9. رواية بنات لالش ، وارد بدرالسالم ، بيت الياسمين ، ط1 ، 2020 .
10.شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ، خالد حسين ، دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2008 .
11. مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض ، مصطلحات ، توثيق ، مقترحات ، آفاق) محمد مفلح البكر ، وزارة الثقافة ، مديرية التراث الشعبي ، دمشق (د.ط) ، 2009.
12. المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط1، 1979 .
13.الموروث الشعبي ، فاروق خورشيد ، دار الشروق ، لبنان ، ط1 ، 1992.
14. النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق (د.ط) ، 2001 .
15. نية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 ،1990.
16.ينظر :أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية ، عمر محمد الطالب ، الحرية للطباعة ، بغداد ، 1981.
17.ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، محمد رياض وتار ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002.