لغة التراث الشعبي في روايات لطفية الدليمي

الكلمات المفتاحية: لغة التراث، روايات، لطفية الدليمي

م٠م٠الاء قحطان عبد الرحمن
المديرية العامة لتربية ديالى
AllaKahtan@yahoo.com

ا٠م٠د٠سعيد عبد الرضا خميس
جامعة ديالى /كلية التربية للعلوم الانسانية
dr.saeed.googlle2@gmail.com

الملخص

كانت اللّغة وما زالت تحتل المكانة الأساسيّة لأي عمل أدبي أو غير أدبي؛ لأنَّها الكأس الذهني الذي يحتوي على شراب الفكر، وتقاس جودة النص بمدى جودة اللّغة وإبداعها، وقد ابتعدت اللّغة عن رتابتها وجمودها؛ بعدِّها تركيبًا ينتمي إلى قواعد وأصول؛ فأصبحت تعبر عن الإيديولوجيا والحاجات النفسية والاجتماعية، ونشاطًا قريبًا من النَّاس بإمكانهم فهمه واستيعابه، لغة حية تبعث الروح في النص، أَمّا تعامل الروائي مع اللّغة التراثية فيأتي بوساطة اختياره لنوع التراث الذي يلائم موضوعه الذي يروم إلى تحقيقه؛ وهو بذلك يعمل على تقوية العلاقة بين الماضي والحاضر بلجوءه إلى التراث الشعبي بما ينضوي تحته من أساطير، وأمثال، وأغاني، وأشعار، وعادات، وتقاليد المجتمع، متمثلة بأطر قولية، أو تتضمن أفكارًا تتعلق في بعض جوانب الحياة الحاضرة؛ فيعمل على تضمينها في عمله الروائي.

المقدمة:

الحمدُ لله ربِ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على خاتمِ الأنبياءِ والمرسلين، المبعوثِ رحمةً للعالمين، سيدنا محمدٍ وعلى آلهِ وصحبه أجمعين. أما بعد:

يُعَدُّ التراث الشعبي الدعامة الأساسيّة التي اعتمد عليها الكُتّاب؛ لتمجيد الحاضر بالرجوع إلى الأسس المتينة فيه؛ لما فيه من أصالة وحضارة عريقة لطرد روح الانكسار عن الحاضر، وقد انطلقت الكاتبة لطفية الدليمي من هذا المنطلق، إذ عملت على نسج كتاباتها بخيوط من التراث الشعبي؛ لتشد من عزيمة أبناء بلدها، وتضمن هذا البحث: مستخلص، ومقدمة، وتمثلات لغة التراث الشعبي في روايات (لطفية الدليمي)، فضلًا عن الخاتمة تضمنت نتائج البحث، وسرد بالمصادر.

لغة التراث الشعبي في روايات لطفية الدليمي:

التراث مصطلح شامل لا يمكن حصره؛ فهو ((جماع التاريخ المادي والمعنوي لأمة منذ أقدم العصور))[١]، وقد عمدت الكاتبة إلى توظيفه في نصوصها الروائية؛ فنجد التراث الشعبي يبرز في رواية (عالم النساء والوحيدات) عن طريق إعلان اللّغة الانفصال عن التراث؛ بوصفهِ مصدرًا للشقاء، يقول السارد: ((افتح النافذة فأسمع أنين شجرة السدر، كم يزرعون أشجار السدر في البيوت القديمة – السدرة – المسكونة بعصافير الليل وأرواح الأجداد آه كم أكره أشجار السدر... كم من مَرَّة طلبت من أبي أَنْ نقطع هذه الشجرة ونقتلع جذورها؛ فنتخلص من هذا الظلمة المخيفة، والأنين، والأوراق المتساقطة))[٢]؛ فمحاولة قطع شجرة السدر هو قطع الماضي للتراث، الذي ساده الغبار ولم يحمل سوى الوجع؛ لكن هذا القطع يسبب اللعنة والمصائب؛ فتراثها المحزن هو عمَّها الذي حاول اغتصابها تحت شجرة السدر؛ فيصعب قطع جذور هذا العم؛ فتؤكد اللّغة ترك التراث والتوجه إلى المستقبل وبناء حاضر جديد بدلًا من الانغماس في الماضي؛ فالسدر في التراث هي شجرة تحميها الملائكة، تجلس عندها ليلًا ونهارًا، ومن يقطعها يصاب بالحزن والغم، وتظل الملائكة تلعنهم، ومن فوائدها إذا كانت في المنزل لا يقربها أي جن أو روح شريرة توفر الحماية لساكنين ذلك المنزل[٣].

وفي نص آخر يقول السارد: ((في اليوم التالي كانت عبارة واحدة تدور في البيت كُلّ النساء لهن بيوت. قلت لأبي: هذا بيتي – لن يدوم إلى الأبد – أنحن دائمون إلى الأبد؟ لكن النساء السويات أزواج، وأبناء، ووعود، ومستقبل، قال أبي: عندما أَموت ستضيعين من بعدي)) [٤]، تبين اللّغة النظرة الرجعية إلى المرأة؛ بوصفها تعاني من ألم الوحدة والضياع، لا مستقبل لها من دون زواج ومن غيره؛ فهي ضائعة، ومهما بلغت من مكانة فهذا من عادات الماضي وتقاليده؛ فهنا يُعِلن التراث استلابه للمرأة كُلّيًا؛ لكن المرأة لا تجد عالمها مكتملًا إلَّا بوجود الحب الذي يحي فيها الأمل؛ إذ استلهمت الكاتبة المرجعية الثقافية للتراث الشعبي، الذي يتغنى بسيطرة الرجل على المرأة والسلطة الأبوية الحاكمة؛ بوصفهِ السيد للبيت؛ مِمَّا يلحق بالإجحاف لحقّ المرأة؛ بوصفها الزوجة، والأم، والأخت؛ فتفقد بذلك دورها واستقلالها الاجتماعي وحريتها في التعبير عن آلامها وآمالها، وطموحاتها في الحياة.

بعد أَنْ استهجنت الكاتبة التراث وجعلت منهُ مصدرًا للأسى؛ بسبب الرجال، وتسلطهم، واستلابهم للمرأة تعود لترتمي في أحضانه، وتجعل منهُ المثل الأعلى للحاضر؛ معبرة بذلك عن ((جوديا حاكم لكش السومري [...] هذا الوجه الذي امتلكني حضوره، رغبت عن الدُّنيا، ثمَّ صحوت "إِنَّهُ جواد" يا إلهي أية معجزة؟ "جواد" يغادر الموت ويلمع في عينيه بريق الذهب، يجيء به "جوديا" مخترقًا التاريخ، تلكما عيناه السومريتان المشتعلتان حبًا،[...] وتعالت فجأة أصوات من رخام، وحجر، ونحاس، وأخذت ترتل – أنشودة الخلود من كتاب الموتى الفرعوني(*): لم أمت ولم يمت اسمي.. لم أمت ولم يمت أسمي...)) (٥)، أرادت أَنْ تبين أَنَّ الإنسان يُخلَّد في أعماله لا بوجوده الجسدي؛ فالشخصية الرئيسة لم تجد حلم حياتها في الحاضر، لم تجد الرجل الذي يعطي للمرأة قيمتها الحقيقية، بل وجدته ذئبًا مفترسًا؛ فانصرفت للماضي؛ لتجعل من جوديا(*) الرجل الذي تتمنى؛ فعقدت الكاتبة موازنة بين رجال التاريخ ورجال الزمن الحالي؛ فانحازت للماضي جوديا، وانتقدت الحاضر (عم منى) الذي حاول اغتصابها؛ لكنها لم تُخلِ الحاضر من النماذج الجيدة؛ فلكل زمنٍ رجال؛ فكانت وهي تنقل تجربتها الشعورية المضطهدة بحزن وأسى كانت وسطية معتدلة في رؤيتها للرجال في نظرة استرجاعية لبعضهم، وقد خلّده التأريخ، سوى أَنَّها ترى في تجربتها الذاتية مع الرجل الذي أصابها الحيف منهُ ترى عتمة وسوداوية في النظرة إلى رجال زمنها الذين تحولوا إلى ذئاب متوحشة كاسرة، وهي رؤية فردية بعيدة عن التعميم والشمولية؛ ولكنها انعكاس واضح لحالتها النفسية.

أَمّا رواية (من يرث الفردوس) فعبرت عن التراث بوساطة توظيفها لغة شاعرية تعبر بها عن أسماء تراثية وأحداث؛ إذ تدور أحداث الرواية حول (حصن المسهج(*))؛ فيقول السارد: ((أكانوا إحياء حقًا في حصن المسهج؟))(٦)، و((الذين في الحصن ليسوا من الأنبياء والزهاد، إِنَّما هم من أبناء الأرض، والشيخ إياس النادري لم يخترع جنة (حصن المسهج)، وهو ليس برضوانها))(٧)، جاءت الكاتبة بلفظة (حصن) التي تعني: ((الموضع المنيع والجمع حصون، والحصن: كُلّ موضع حصين لا يوصل إلى ما في جوفه، وهو حصين منع، وأحصنه صاحبه حصنه))(٨)، وأَنَّ الاسم الأسطوري للمكان المسهج، الذي ارتآه العاشقان مكانًا يحيان به بعيدًا عن واقعهما الخاطف للسعادة؛ فاللجوء للمكان التراثي دلالة على استبدال الحاضر بالخضوع للماضي؛ فهو عالم تحقيق الأماني، والاغتراب عن الواقع

يمثل دعوة صريحة إلى نبذهِ؛ لكن نصها التالي يبين صدمة العاشقين بهذا التراث؛ فهو والحاضر سيان؛ فلا يمكن أَنْ يتحقق التغيير بالانطواء في عالم الماضي والأساطير، بل بمواجهة الواقع بما هو عليه، وليس بالهرب منهُ؛ فهي دعوة للأخذ بالجيد من التراث لبناء حاضر قويم.

ويقول السارد: ((التآلف يقلع؛ فلا ينبغي الإبقاء على نخر الماضي في أجسادنا الحاضرة)) [٩]، تشير اللّغة في هذا النص إلى القلع، وهو: ((وهو انتزاع الشيء من أصله))[١٠]. انتزاع الذكريات المؤلمة التي تُعدُّ نخرًا، والنخر هو: ((البلاء والانتهاء، و(النخرة) البالية الشجرة النخرة، والعظم النخر يتجوف فتدخله الريح ويكون لَهُ نخرة؛ أي صوت)) [١١]، تدعو اللّغة إلى وئد صوت التراث الذي بات نخرًا يؤلم الجسد، والتوجه نحو المستقبل وبناء حياة أفضل على وفق تأسيس رؤية متفائلة تنشد فيها نسيان الماضي أو تناسيه، واستقبال غدٍ مشرق.

أَمّا في قول السارد: ((جلجلت ضحكات حادة مختلطة، ثمَّ خفتت وتلاشت مندغمة في الغناء الحيوي)) [١٢]، جاءت بلفظة (جلجلت) واصفة الضحكات من قبل كلا الجنسين وهي صوت الجلجل، الصوت الشديد الحاد، وهو صوت الرعد[١٣]، مشبهة حدة الضحكات بالرعد من جهة قوّة الصوت وما تخفيه من مكائد وغدر في الحصن لساكنيه، ومن ثمَّ تخفت، ذلك يدلّ على القضاء على هذا التسلط، عن طريق تمرد صوت الحق وقضاءه على الباطل.

وفي نص آخر تذكر الكاتبة التقويم في إشارة إلى الزمن، يقول السارد: ((اعتاد طبيعة الزمن الجديد وأحداثه؛ فتوغلا فيه وصارا يحسبانه بتقويم الحصن الذي دوّنت عليه عبارة تقويم العزلة "السنة الثلاثون للعزلة"))[١٤]. تبين اللّغة موقف الكاتبة من التراث؛ فهي تتراوح بين رافضة وراضخة لَهُ؛ فهنا جاءت بزمن معزول عن الماضي والحاضر، زمن جديد لَهُ قوانينه؛ لكنه يحيا في رحم الماضي بعاداته وتقاليده، ويأبى الخروج إلى العالم الخارجي؛ فهو معزول عن الحاضر والماضي، زمن أعمى، وبيّنت ذلك باستعمالها لفظة (التقويم) وهو حساب الزمن بالسنين، والشهور، والأيام، وقد ابتكر في منتصف القرن السادس من لدن

الروماني ديوتيسيوس اكسيجونوس، وقد نادى بأنْ يكون ميلاد السيد المسيح عليه السلام هو بداية التقويم الميلادي(١٥)؛ لأَنَّ التقويم يحسب كُلّ لحظة يعيشها الأفراد.

بعد أَنْ وظفت الكاتبة ألفاظًا من التراث الشعبي جاءت لتعبر عن صور حية واقعية، مستذكرة عادات وتقاليد شعبية، يقول السارد: ((كانت الجدات تقول: إنَّ ماء المطر يطيل شعور النساء، ويهب لوجوههن الجمال، يشفي من الحمى، ماء المطر المبارك من نبع عظيم في السّماء)) (١٦)، تبين اللّغة الانسجام الرصين مع التراث بما يحمله من تقاليد وعادات سار عليها الأبناء مؤمنين بها ومطبقيها بحذافيرها؛ فالنَّاس إلى وقتنا الحالي يجمعون ماء المطر ويغسلون به ويشربونه؛ لترسخ ما زرعته الجدات في أذهانهم؛ ((فالتراث الشعبي العادات، والتقاليد، والآداب، والموسيقى، والفنون الجميلة، والطب الشعبي))(١٧)؛ فعدّت المطر طبًا شعبيًا؛ فاللغة التراثية وصفية استذكارية لأحداث الماضي الجميل، الذي ترك في نفس الكاتبة مثيرات نفسية استحقت التوظيف السردي، ونالت التأثير – بلا شك – في المتلقي الذي ما فتئ متفاعلًا بشعوره مع تلك الصور العاطفية من الانفعالات والأحاسيس.

لعل أكثر النماذج تمثيلًا للتراث هو ما تذكره الكاتبة في روايتها (بذور النّار) يقول السارد: ((كانت الطريق الممتدة بين منشآت المناجم تنتهي إلى البرية مطروقة صلبة كأنَّما وجدت منذ الأزل، عتيقة تلتمع حجارتها المعراة تحت الرمال، لعلها كانت مسالك عبرت عليها المركبات الحربية، ووطأتها أقدام محاربي (آشور)(*)، وسارت عليها مواكب كاهنات عشتار(*)، وعابدي الإله (سين(*)) إله القمر، وهي تتجه صوب المعابد المضيعة في الزمان، المنسية في أحشاء الصحراء)) (١٨)، عملت الكاتبة على تطعيم النص بالشخصيات ذات البُعد الأسطوري المشكلة للثقافة الشعبية للمجتمع، كآشور، وعشتار، والإله سين، أجرت عن طريقها مقاربة بين الحاضر والماضي، والرابط هو المكان؛ فالطريق التي يسلكها (ياسر) إلى تنقيب المناجم في الحاضر هي ذاتها التي سلكتها الشخصيات الأسطورية؛ فلم يتبقَ منهم سوى ذكر أهم أعمالهم، التي خلدتهم؛ فليس للإنسان إلَّا ما عمل؛ فكلّ حاضر مصيره الزوال، وكلّ شيء آيل ويتحول إلى تراث؛ لكن ما يخلد هو العمل، وهو الشجاعة، والحب، والحكمة.

وتبين الكاتبة الموقف من التراث، يقول السارد: ((سيذهب إلى الصحراء ورحابتها؛ ففيها مواقع عمل مستحدثة: بيئة صناعية جديدة تخرق تاريخ البداوة وسكون الرمال، وتناقض ركود الزمن فيها، وأبدية الصمت، يأتي إليها بشر مثقلون بتواريخ، وأعراف، وتقاليد، وتتصارع في رؤوسهم المطامح، وفي أجسادهم هم الصبوات، ولا تفعل الآلات شيئًا، لا تحسم لهم أي موقف؛ فيحدث بينها وبينهم الانفصام))[١٩]، بوساطة توظيف لغة سردية مشيرة إلى التراث، تواريخ، وأعراف، وتقاليد، مقابلة إياها بألفاظ حديثة الآلات، المطامح، تبين الكاتبة صراعًا نفسيًا في دواخل البشر بين الخضوع والرضوخ للتراث، والانفصال عن الحاضر، أو على العكس من ذلك؛ فهم بذلك مترددين لا إلى الحاضر ولا إلى الماضي، والتمظهرات الحديثة لا يمكنها القضاء على التراث الذي يجري في عروقهم.

تأتي الكاتبة بلغة شعبية، يقول السارد: ((لعبة المرايا البشرية وتتوالد صور لا نهاية لها للاثنين تتكرر إلى الأبد، كُلٌّ تعكس صورة سابقة، آلاف المرايا تتلامع في الأرض تعكس صور بعضها، يعلو بعضها الغبار أو الوحل، أو السخام [...] وتعتم الرؤيا فيها))[٢٠]، تجعل الكاتبة البشر منذ القدم مراتب؛ فمنهم ناصع كالمرايا في عمله، ومنهم من يغطيه (الوحل)، وهي لفظة شعبية أرادت بها (الطين)، وكذلك (السخام) (سواد القدر)[٢١]، الذي لا يعكس سوى أعماله الرديئة تشيد بذلك أَنَّ الإنسان هو ذاته لا يمكن أَنْ يغيره الزمن فما يتغير هو المظهر فقط، أَمّا طباعه فهي ذاتها مترسخة فيه منذ خلقه؛ فتلك الطباع متعالقة بماضيه، وتاريخه، وبيئته، والمؤثرات الاجتماعية، التي تُعدُّ أساسًا بنى عليه حاضرة؛ فالحياة إذن سلسلة متآصرة بين الماضي والحاضر بما يؤسس لتحقيق آمال المستقبل المنشود.

تجد الباحثة أَنَّ الكاتبة قد طرقت أَغلب أبواب التراث؛ فها هي ذا تذكر أُغنية من التراث الشعبي؛ لتربطها بحياة شخصيتها (أسيلة) يقول السارد: ((هو صوت أَسيلة [...] يهطل الصوت الحارق مطرًا من لوعة على وجهها، ويهيج شجونها؛ فتميز كلمات الأُغنية التي يحملها الصوت الأليف وتوقظ الأُغنية كُلِّ تاريخ عذاب النساء:

هـــذا مـــو إنصـــاف منـــك غيبتـــك عنـــي تطـــول[*]

والنـــاس لـــو تســـألني عنّـــك إيـــش أجـــاوبهم وأَكـــول؟

ألـــف حيـــف، وألـــف وســـفه مثلـــك يخـــون ويـــا ولفـــه!))[٢٢]

أرادت الكاتبة أَنْ تجعل من صمت (أسيلة) التي هي رمزٌ لجميع النساء عن البوح بكلمات منها هو وأد للّغة الناتج عن وأد البنت؛ فـ(أسيلة) بين معاناة وأد النفس ووأد اللّغة، ألذي كانَ سببه حبيبها الذي هجرها؛ فجعلت من التراث الوسيلة المعبرة عن دواخلها، كما عبرت عن دواخل الكثيرات من قبلها المسلوبات من قبل الرجال، واختيرت هذه الأُغنية لمناسبتها مع واقع الحال للنساء؛ لكن مع التبادل في المواقع لربما لعدِّها ثأرًا للنساء من الرجال؛ فتحمل الكاتبة النظرة السوداوية عن أَغلب الرجال بما يشكل لديها عقدة نفسية تُلقي بظلالها على شعور المرأة المتلقية على وفق دالة انعكاسية.

وفي نص آخر تبين الكاتبة عمق التراث وتجسده في دواخل البشر؛ يقول السارد: ((لا تصدقي ولا تخدعي بالمبالغات اللفظية، إنَّ كُلّ تغيير لا يحدث بالسرعة التي توحي به ثرثرات البشر، نحن لا نتغير بسهولة، لا تتبدل فينا سوى قشورنا، ثيابنا، وبعض نتوءات على الأرض، وتبقى صبوات النفوس، ويبقى توق البشر إلى أشياء مجهولة، ويظل بحثهم الدائب عن الحب، ونزوعهم إلى السطوة، ويبقى جوعهم إلى الثروة)) [٢٣]، يبين في هذا النص أَنَّهُ ليس من السهل التخلي عن التراث والانتماء إلى الحاضر؛ فالتغيير ليس بهذه السهولة؛ فالكاتبة تبين ذلك عن طريق نصها الذي جعلت منهُ نسجًا محاكًا بإحكام من لغتيّ التراث الشعبي واللّغة المعاصرة؛ فقابلت الألفاظ: (ثيابنا، قشورنا، ثرثرات، صبوات) من التراث بألفاظ حديثة: (الحب، السطوة، الأنانية)؛ فالذي يتغير سوى المظاهر الخارجية الأزياء؛ لكن دواخل البشر هي ذاتها تتماز بالأنانية، وحب السيطرة، والطمع؛ فهو طبع راسخ في البشر منذ خلقه؛ فالتغيير هو تغير الطبع، ولم تردّ به تغير المظهر.

وقد عمدت الكاتبة إلى توظيف شخصية أسطورية في روايتها (خسوف برهان الكتبي) متعلقة بتراث العراق القديم؛ يقول السارد: ((هل بعت تمثال الملك شولكي[*]، رفيق أُنسنا ومرحنا؟؟

– بعته، والله كأنَّني فقدت ابنًا أو فلذة من روحي، هاك اشتري بالمال بعض طعام وثيابًا، ولا تذكري الأمر أمامي مرة أُخرى، كنت أرجو أَنْ لا أضطر للتضحية بالملك الجميل (شولكي) مهما يحدث لنا))[٢٤]، أدت اللّغة وظيفتها في هذا النص؛ فبيع التمثال هو دلالة على العوز، وإشارة إلى الحصار الاقتصادي، وأدى هذا العوز بـ(برهان) إلى التخلي الإجباري عن

التمثال، الذي يمثل التراث العريق والحضارة، فضلًا عن فقد الحب، والأمان، والتطور، الذي رمز لَهُ (شولكي)، وهذا التخلي هو تخلٍ إجباري عن التراث والحضارة، مقابل البقاء أطول حقبة ممكنة على قيد الحياة؛ لكن مَن لا ماضٍ لَهُ لا حاضر لَهُ.

تعود الكاتبة لتكتب بلغة عتاب من لدن (شولكي) لـ(برهان)، وأرادت بـ(شولكي): الواعز الداخلي لـ(برهان)، يقول السارد: ((يراوغه وجه الملك السومري شولكي:

– لا تفرط بك، لا تفرط بنا...

يلاحقه وهو يسخر من حلمه المستبد ووصايا الملك المعدني، يحاول أَنْ ينساه وينسى ما فرط به)) [٢٥]، (فرط): لفظة من التراث الشعبي، وتعني: ترك الشيء والتخلي عنه؛ فالتخلي عن الملك لـ(شولكي) هو تخلٍ عن الذات وعن أشياء كثيرة كما ذكرناها فيما سبق؛ مِمَّا أدى بـ(برهان) عدم الانتماء للواقع والاغتراب عنه؛ إذ أحب جسده أكثر من روحه؛ فكانت النهاية خسارته لكليهما فلا فائدة للجسد من غير روح تغذيه بالمعرفة ذات العرق الأصيل.

تستمر الكاتبة في تمثيل آثار الدمار على الشعب، يقول السارد: ((واليوم جمعة، وسوف يبيع برهان نصف كنوزه من الكتب في شارع المتنبي ويستبقي الكندي، والتوحيدي، ومسكويه [...] ويعود إلى البيت في غسق الحزن ودليلة تفتح لَهُ الباب فينكرها ولا يتعرف لها اسمًا في نسيانه المريع، وهو مستغرب من وجود هذه المرأة الغريبة في البيت...))[٢٦]، بيع الكتب هو تخل عن الإرث المعرفي وبيع الحكمة؛ فلم يتبقَ في ثقافته إِلَّا جزء يسير من الإرث المعرفي المتمثل بكتب التراث للـ(الكندي، والتوحيدي، ومسكويه)، التي أدت إلى إبقاء جزءًا من ذاكرته، وما دفعه إلى ذلك هو اللوعة، والحرمان، والجوع؛ فلم يبقَ من (برهان) سوى فراغ وعدم، وفقد التراث المعرفي، الذي شكل في نفسه فقدًا للاستقرار والأمان؛ لأَنَّهُ سيعاني من الوحدة التي تحيله على الإحباط، واليأس، والكآبة، وتأسره بأنواع الهموم؛ فالمرأة هي السكن الروحي للرجل والسند الاجتماعي لَهُ والمستقر لَهُ؛ فنسيانه لها دليل فقدانه هذه الأُمور

وفي نص آخر يقول السارد: ((تهمس لَهُ وهي مشفقة من ذهوله الفادح:

– أنت وإِنْ نسيت اسمي فإِنَّي أنا ذاكرتك، ولسان عمرك، وأنت ذاكرتي، وصوت زمني... يبكي، تلمح دموعه، وتحضنه، دمعه يتدفق على وجهها ويدها، تجوس على حبينه؛ فينتحب

في خشوع والزمن جحيم)) [٢٧]، جاءت الكاتبة بألفاظ تراثية (تحضنه، تجوس، ينتحب)، دالة على عمق المشاعر من لدن المرأة، وهي المأوى الوحيد في هذه الدُّنيا، الذي يختزل الرجل عندما ينهزم؛ فالحب أمسى في زمن النسيان مع فقدانه ذاكرته، وهي تراثه وماضيه؛ فما آلها إلى الزوال هو الحروب والسلطة السياسية؛ فالحرب هي قتل للأرواح والنفوس الإنسانية، وقتل لكُلّ شيء جميل؛ فالحب يبني حضارات متقدمة وحاضرًا زاخرًا بالأمل، كما تقول الكاتبة: ((معظم الصراعات بين الحضارات في حقيقتها هي صراع الحب مع الموت، وفعل القتل – أي قتل – هو فعل مضاد لفكرة الحب، بما أَنَّ الحب هو أداء إنساني يفضي للتوغل في المستقبل [...] يأتي القتل ليبتز فكرة المستقبل، التي يدعو إليها (الحب) بأشكاله وتنويعاته الفاتنة))[٢٨]؛ فالحرب والحصار الاقتصادي هو دمار للحضارات، وقتل للثقافة والنفوس.

أَمّا عن رواية (ضحكة اليورانيوم) فتأتي اللّغة التراثية لتعبر عن أحلام الصغار، وأمنياتهم التي ما برحت تخالج ذاكرتهم البريئة وتقتل بشراسة مع مجريات الأحداث البئيسة، يقول السارد: ((لعبة الصغار الثلاثة عشر كانت هكذا: اتفقوا أَنْ يطلقوا قطيع أحلامهم ويرعوها في حقول الأمل حتّى ازدهار البلاد وموت الحروب))[٢٩]، جاءت اللّغة بصورة موجزة ومن دون إسهاب؛ لتبين وجه المقاربة بين أحلام الصغر الأليفة وقطعان الحيوانات؛ فلفظة القطيع هي لفظة عامية ربطت بين مجموعة الأحلام وقطيع الحيوانات، والمكان هو حقول الأمل؛ فهي رمز للسلام، ولا يمكن أَنْ يتحقق إِلَّا بموت الحروب؛ كي لا تحرق الأحلام.

ويقول السارد: ((قالت داليا: هذا أبي إِنَّهُ يزورنا كُلِّ عيد وعيد)) [٣٠]، اللّغة تستشرف رمزًا بذكر (العيد)، الذي يتصور به بعث الفرح والسرور على الأموات، ولاسِيَّمَا المقربين مثل أبيها الذي تشتاق نفسها إليه، ويتكرر ذلك الشوق وتلك اللهفة مع تكرار العيد في كُلّ سنة؛ فذكرى ذلك الأب راسخة متجددة في نفس (داليا)، كما أَنَّهُ يعيش في قلبها الذي ما فتئ يذكره ويتواصل معه كُلّ عيد؛ فتتصهر الذكريات في قالب واحد، وتتجسد ملامح الأب؛ بوصفه موطئ الأمان لأبنائه في صورة العيد المبهج؛ في دلالة راسخة على العادات والتقاليد، التي تنص على زيارة الموتى في الأعياد، وتتحقق هذه الزيارة إحياءً للتراث، وإِنْ قُتِلَت البذور التي ستحيي التراث، إِلَّا أَنَّهُ باقٍ لا يموت طالما وُجِدَت أَنفاس تنبض بالحياة.

وفي نص آخر يقول السارد: ((مرة تمنيت أَنْ أكون مطربة تغني أَغاني فيروز، وكنت أَحفظ أُغنياتها، وأُغني للمطر (شتي يادني) الأغاني علمتني حب المطر))[٣١]، تعلّم حب المطر عن طريق أغنيته (شتي يادني)[*] دلالة على حب الأشياء الجميلة لم يكن عن طريق الواقع المعيش الذي سُلِّبَ من الطفلة؛ ولكن عن طريق التراث؛ فهو مَن يحمل البراءة والحب، الذي يسكن قلوب الصغار؛ فالمطر كما يروي الزرع ليكبر؛ فهو يروي أحلام الصغار لتتحقق؛ لكنها أبيدت قبل أَنْ تنبت، وهنا يتعالق الرمز التراثي مع رومانسية التعبير اللغوية المرتبط مع مظاهر الطبيعة التي غدت متعانقة مع المشاعر الإنسانية البريئة.

وتضيء الكاتبة روايتها (حديقة حياة) بنوع من التراث الطب الشعبي يقول السارد: ((تبكي ميساء حتّى يهمد جسدها الفتي الناحل... تعطيها أُمها أقراصها المهدئة، تفرك جبينها بقشور البرتقال، وتدلك كفيها ويديها بمغلي الزهور الخزامي؛ لتهدئ أعصابها، ومنابت الأعصاب في الأطراف [...] تطبق البنت عينيها وتروح في إغفاءة هادئة... تنتظم أنفاسها ويلوح ظل ابتسامة على محياها...)) [٣٢]، جاءت اللّغة في وجهين، الوجه الأَوّل في الحاضر تعطيها والدتها أقراصها المهدئة، يدلّ ضمير (الهاء) على عدم جدوى هذه الأقراص في علاج المها الذي سببه الحاضر؛ لأَنَّهُ يدلّ على الاستمرار بأخذ الأقراص مع استمرار بقاء الألم، أَمّا الوجه الآخر فهو المتجذر في الماضي اللجوء إلى الطب الشعبي، الذي تمكن من إزالة الألم؛ فلفظة (تروح في إغفاءة) لفظة دَلَّت على وجود الأمان في أحضان الماضي؛ فإِنَّ ما سببه الحاضر من ألم يعالجه الماضي باللجوء إلى التراث؛ للتخفيف من عبء الحاضر في تعانق يرتبط فيه ماضي الإنسان بحاضره ومستقبله المنشود.

تؤكد الرواية ما للتراث من أثر في النفس الإنسانية؛ إذ تلجأ حياة الشخصية الرئيسة بعد فقدها لزوجها (غالب) إلى الأغاني؛ فيقول السارد: ((تردد مع فيروز...

– رجعت في المساء كالقمر المهاجر

– حقولك السّماء حصانك البيادر...

– أنا نسيت وجهي... تركته يسافر[...][*]

لا تتساءل حياة؛ فالأُغنية تدور في ذاكرة الروح...)) [٣٣].

جاءت كلمات الأغنية ملائمة مع وضع (حياة) الحالي؛ فما التراث إلَّا ظل الحاضر؛ لذا لجأت إلى الغناء؛ لأَنَّ للغناء والموسيقى أثر كبير في تهدئة النفس[٣٤]؛ فوجدت فيه الوسيلة لتخفيف اللوعة.

تستمر الكاتبة في التحدث عن فضاء النساء الموجع بعد أَنْ انتهت من حياة وألمها؛ لفقدها زوجها، تعود لتبين ألم ابنتها لهجرة خطيبها (زياد)؛ لكنها تضمّن الرواية بلغة من التراث الأسطوري، يقول السارد: ((قدر الإنسان الموت

هذا مضيعة للوقت

عد... عد...

لا شيء سوى الموت...

عد من حيث أُتيت...

(تتلاشى الأصوات في تردد الصدى ثمَّ تختفي) [...]

كلكامش: أينما وليت وجهي أجد نذر المصير... كُلّ شيء إلى فناء[*]...)) [٣٥]. تبين اللّغة نداء المرأة الحزين لمصدر الأمل والألم؛ فيعلو ليندمج بصوت شجرة الصفصاف؛ لتمنعا كُلّ من (زياد) و(كلكامش) ملك (آوروك) من السفر؛ لأَنَّ سفرهما كانَ هربًا من الموت وبحثًا عن الخلود؛ لكنهما لا يعلمان أَنَّ الموت أمر محتوم؛ لكن الخلود هو خلود الروح وليس خلودًا للجسد؛ فحققت اللّغة وظيفتها الإيصالية باستعمال صور عتيقة؛ فـ((تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضًا فكريًا، أو فنيًا، أو كليهما معًا)) [٣٦]؛ إذ تناغمت الأحداث مع تلاحق الصور الفنية في نفس الكاتبة؛ لتؤسس لعالم من الأحلام الوردية المتفائلة بالذكريات المؤثرة في النفس، التي تستمد قوتها من عبق ذكريات الماضي التليد وما تركه من تراث مفعم بالذكريات المؤثرة في النفس.

نظمت الكاتبة أغنية نثرية مؤثرة نسجتها من روح التراث ووحيه الثّر المستلهم من لغة الشعب وطبائعه، التي تنسجم مع أحداث الرواية المتعاقبة، يقول السارد في رواية (سيدات زحل): ((أَبصرت امرأة تترنح في متاهات المدينة المحترقة، واللهب يأكل كُلّ أطراف عباءتها [...] إنَّها تشبه مدرسة التاريخ، هي نفسها (الست فريدة) [...] اقترب منها أُحاول انتزاع عباءتها التي طالت النّار أَطرافها ودخنت [...]، لم يتبقَ منها غير الكلمات الأخيرة من

الموال، تتصادى في سمعي وتتردد حولي بصوتها الأسيان، ما بيدينا. ما بيدينا... القدر مثل النّار، مثل الريح... يأخذنا ويودينا ويزلزنا على كيفة... ما بيد ينا... ما بيد ينا... وقبل ما نبدي انتهينا... ما بيدينا))[٣٧]، يرِّد التراث الشعبي عن طريق الموال (ما بيد ينا[*])؛ ليدل على الحال الذي آل إليه الشعب من غير حولٍ ولا قوّة، ومن ثَمَّ تضيف (لطفية الدليمي) كلمات إلى النص الأصلي يفعل اندماجها معه؛ فجاءت ملاءمة مع نسق اللحن؛ لتحول الأُغنية من مسارها الأصلي هو شكوى الحب إلى الشكوى والألم لحال شعبها، وجعلت الموال على لسان مدرسة التاريخ في آخر لحظاتها، وأَنَّ موتها هو إعلان عن موت التراث الحضاري والحكمة.

وفي نص آخر تذكر الكاتبة لفظة استوردتها من لغة التراث الشعبي، يقول السارد: ((نسيني الموت مع الانفجارات التي تتصدى في أعماقي وتطشني على الجدران وأبواب المحلات الحديدية)) [٣٨]، جاءت لفظة (تطشني)؛ للدلالة على وضع الشعب العراقيّ آنذاك؛ فهو يموت كُلِّ لحظة من صوت الانفجارات؛ فـ(تطشة[*]) تجعله قطعًا صغيرة وتنثره على الطرقات.

لقد ضمنت الكاتبة نصها مثلًا شعبيًا شاردًا؛ فيقول السارد: ((حكايتي ما هي إلَّا حبة حمص من جبل)) [٣٩]؛ فجاءت اللّغة موجزة مكثفة ذات إيحائية عالية تدل على كثرة المصائب ومشاركة النَّاس فيها.

أَمّا عن رواية (عشاق وفونوغراف وأزمنة) فنجد التراث الشعبي واضحًا عن طريق الأغاني الشعبية، والعادات، والتقاليد، والأساطير؛ ففي نص من الرواية يقول السارد: ((تسمع أصوات رفيقات طفولتها وتهرع نحو الباب، فترى البنات يتراقصن تحت المطر ويغنين جذلاتٍ:

مطر مطر حلبي... عَبّر بنات الجلبي

مطر مطر شاشا... عَبّر بنات الباشا

مطر مطر عاصي... طول شعر راسي[*] كما تتهامس النساء الكبيرات... لطالما جمعت هي وصديقاتها ماء المطر في زجاجات؛ ليغتسلن به وتطول شعورهن)) [٤٠]، تعبر لغة الأهزوجة عن مقصدية اجتماعية، عبر تمازج الجانبين النفسي والاجتماعي، وهي إحياء التراث الشعبي الذي تجذر في نفوس البشر، تناقلوه جيلًا بعد جيل، وما يمثله من عادات

وتقاليد بأَنَّ ماء المطر يطيل الشعر؛ فهذه اللّغة تُعدُّ تواصلية تفاعلية ما بين الماضي والحاضر.

ويجيء نص الرواية ليبين التراث الأسطوري؛ فيقول السارد: ((أسنديني لأشارككم حفل العشاء الرافديني، تعلمين أَنَّ العراقيين كانوا يمجدون السمك منذ القدم في شخص الإله (أنكي(*)) ويحتفون في المناسبات السعيدة بتناول السمك المبجل... وهل أنسى دروسك عن تراث الأسلاف الغابرين وعاداتهم؟؟))[٤١]، لقد دست (لطفية) الشخصية الأسطورية في نصها لإثبات أصالتها ومدى حضورها في الوعي الجمعي؛ لصلتها بالمعاني النفسية والفكرية من تمجيد للتراث، والتفاؤل بمعتقداته؛ فتذكر أكل السمك المرتبط بالإله (إنكي) في المناسبات؛ ليدل على ديمومة الحياة؛ ((فالشخصيات الأسطورية تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما)) [٤٢]؛ وهي بهذا تعكس ثقافة شعبها.

لم تكتف الكاتبة بالأغاني العربيّة التراثية، بل تعدّته إلى الأغاني التركية، يقول السارد: ((سأطلب من المغني الأعمى تيمور أَنْ يغني لي بعض الأغاني القديمة التي كنت أطرب لها، ولم يكن يغفل مرة عن ترديد أُغنية (يا وردة فكري الرقيقة فكريمن أنجي غولو) في مقام عجم الكُرد، الأُغنية الحزينة التي لحنها المعلم الأشهر إسماعيل حقي بيك: يا وردة فكري الرقيقة(*)

يا وردة قلبي المرح
ذكر اليوم الذي رأيتك فيه
أشعلت في نيران العشق...)) [٤٣].

جاءت الكاتبة بالأغنية من التراث التركي وترجمتها للّغة العربيّة؛ لتضمنها في نصها الروائي وبلغتها العامية؛ لتلائم مكان الشخصية (صبحي) في تركيا؛ فكلماتها تصف واقع عشقه لـ(بنفشة) وتعكسه؛ فهو يعيش الواقع في أحضان التراث؛ فيجد في التراث المواسي لأحزانه وعشقه.

يبدو أَنَّ الكاتبة تجيء حصيلة فكرها عن طريق نص كتبته في الفصل الأخير (الحادي عشر) من روايتها الثامنة والأخيرة حاليًا، يقول السارد: ((تتعلم الكثير عن أحوال المجتمعات من الرواية، الرواية سجل للحياة الإنسانية، وتقاليد الشعوب وأحلامها، الرواية

تفتح أمامك آفاقًا لم تكن لتتوقعها...))[٤٤]؛ فهي تقدّم النصح للمتلقي بقراءة الروايات هي ليست وسيلة للمتعة فقط، بل هي طريق للمعرفة، واستيعاب للثقافة، والإحاطة بثقافة الشعوب.

الخاتمة

توصلت الدّراسة إلى مجموعة من الاستنتاجات؛ فنجد أَنَّ أعمال الكاتبة (لطفية الدليمي) تبين علاقة منفردة لها بالتراث، عن طريق إنتاجها الروائي؛ فيعدّ معجمها اللّغوي والفكري زاخرًا بالتراث؛ فعمدت إلى توظيف ذلك المعجم؛ لإنتاج نصها الجديد على وفق ما تقتضيه الحياة المعيشة، وقد أجادت في الربط بين كلا القطبين التراث الأصيل والواقع المعاصر، موظفة لذلك لغة تراثية في نصوصها المعاصرة، ونسجتها بإحكام؛ مبتغية من ذلك الإشارة إلى فكرة ما، أو رمز معين، أو موازنة بين وضعين قديم ومعاصر، وساعدها في ذلك منابع ثقافتها، وإطلاعها على الكتب التراثية الكثيرة والمتنوعة، وقد وظفت اللّغة التراثية وسيلةً للتوسل إلى المتلقي لإيصال فكرها إليه؛ محاولة بذلك إنشاء واقع معاصر رصين بالاستناد إلى التراث الأصيل؛ فجاءت باللغة التراثية في جانبين: التراث الدّيني، وما يمثله من القُرآن الكريم ألفاظه وقصصه، والتراث الشعبي، وما يمثله من ألفاظ عامية وشخصيات أسطورية، وأغاني تراثية شعبية، وحكم، وأمثال؛ فلجأت إلى التراث؛ لتعطي لنصها الإبداعي مضمونًا إيديولوجيًا وبأسلوب متميز؛ لتعبر عن الواقع المسيطر وبرؤية إيديولوجية موظفة لذلك لغة إبداعية فنية، وسمت كلماتها برمزية معبرة عن تجربة شعورية ذاتية صادقة ذات أبعاد إيحائية تتعلق بواقع المجتمع وثقافته المتنوعة، وتراثه بكُلّ ما حمله معه من أفكار وتطلعات.

Abstract

The Language of Folklore in the Novels of Latifa Al Dulaimi

Keywords: Language of Folklore, Novels, Latifa Al Dulaimi

A Ph. D. Dissertation extracted research

Ph.D. Candidate
Asst. Ins. Alaa Qahtan Abdulrahman (M.A.)
General Directory of Education in Diyala

Supervisor
Asst. Prof. Saeed Abdulridha Khamees (Ph.D.)
University of Diyala
College of Education for Humanities

Language was and remains the primary place of any literary or non-literary work. Because it is the mental cup that contains the drink of thought. The quality of the text is measured by the quality and creativity of the language. The language has moved away from its monotony and rigidity after which it is purely grammatical or morphological. It became an ideology. A language that people can understand and understand is a living language that inspires spirit in the text. As for the novelist's dealings with the traditional language, his embodiment comes through the selection of heritage forms that are close to his soul, such as the story, song, legend, epics, biography, poetry, or what is generally included under the banner of popular literature [...] The link between the past and the present should be aimed at reviving it on the basis that it is a static heritage. Rather, its purpose is the basis that it is a means to help us express the concerns of the present. Heritage is the designated one for the present in the face of its concerns and achieves its goal. They are those that tell and record people's events and normal lives at one time, a way of proving our identity.

الهوامش

(١) التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا، سعيد سلام، عالم الكتب الجديد، الأردن، د.ط، ٢٠١٠: ١٥.

(٢) رواية عالم النساء الوحيدات: ١٨.

(٣) ينظر: مقال خرافات عن شجرة السدر، ميار علي محمود، العراق، موقع كابوس، ٢٠١٥/٥/٢٩، www.kabos.com.

(٤) رواية عالم النساء الوحيدات: ٤٤.

(*) الموتى الفرعوني، برت إم هرو، ترجمه عن الهيروغليقية: السير والسن بدج، ترجمه إلى العربية: د. فيليب عطية، مكتبة مدبولي، مصر، ط١، ١٩٨٨.

(٥) رواية عالم النساء الوحيدات: ٨٨-٨٩.

(*) جوديا: كاديا من أشهر الملوك السومريين لسلالة لكش، التي كانت تحكم جنوب بلاد الرافدين، وهو الملك الثاني عشر لسلالة لكش، قام ببناء المعابد، وذا سياسة قوية، ودللت الحفريات على وجود بعض الأسلحة القديمة تعود إلى العهد السومري، وهذا يدل على السلطة السياسية العسكرية القوية، وهو صانع الآلهة؛ بسبب القوة الأكدية في ذلك الوقت، وأحبَ زبابة ابنة الملك، وتمثاله في متحف اللوفر بباريس. ينظر: الملك كوديا أعظم الملوك السومريين، ٢٠١٦/١٢/١٥. M.youtub.com.

(*) المسهج: سهج الريح هو مرورها الشديد. ينظر: لسان العرب، مادة (سهج): ١١٠٦.

(٦) رواية من يرث الفردوس:٩.

(٧) الرواية نفسها: ١٥٥.

(٨) المعجم الوسيط، مادة (حصن): ١٨٠.

(٩) رواية من يرث الفردوس: ١٣٧.

(١٠) لسان العرب، مادة (قلع): ٢٩٠/٨.

(١١) التحقيق في كلمات القُرآن الكريم، الشّيخ حسن المصطوفي، طهران، د.ط، ١٩٩٣، مادة (نخر): ٦٥/١٢.

(١٢) رواية من يرث الفردوس: ١٤٣-١٤٤.

(١٣) ينظر: المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن بن علي بن إسماعيل بن سيده، عقب: د. عبدالحميد هذاري، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط١، ٢٠٠٠: ٢٠٧/٧-٢٠٨.

(١٤) رواية من يرث الفردوس: ١٩١.

(١٥) ينظر: مقالة استخدام التاريخ الميلادي، الشّيخ عبداللطيف القرني، موقع الدار السنية.

(١٦) رواية من يرث الفردوس: ١٤٠.

(١٧) أرشفة التراث الشعبي ومتحققها، د. علي حداد، مجلة التراث الشعبي، ع١، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٨: ٩.

(*) آشور: حضارة قامت ما بين بلاد ما بين النهرين، والملك آشور هو آخر ملك الإمبراطورية الآشورية، وهو حفيد سنحاريب، جاءت شهرته كفاتح، وملك، ولقب يملك العالم. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

(*) عشتار: إله الحب، والخصب، والحرب عند شعوب المشرق العربيّ القديم عُبِدَت في سوريا، ومصر، وبلاد الرافدين. ينظر: المعرفة M.marefa.org.

(*) الإله سين: إله القمر عرف بهذا الاسم في بلاد بابل واشور، يعرف باسم آنزو أو سيد الحكمة. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

(١٨) رواية بذور النّار: ١٣.

(١٩) الرواية نفسها: ١٦.

(٢٠) الرواية نفسها: ١١٦.

(٢١) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥، مادة سخم: ١١٢٠.

(*) هذه الأغنية كلمات للشاعر العراقي إبراهيم وفي، وإلحان الفنان صالح الكويتي، تتحدث عن قصة حب عاشها الملحن صالح الكويتي مع المطربة زكية جورج من سوريا، وقد تركته وهاجرت؛ فطلب الملحن من الشاعر أَنْ يكتب له أُغنية تجسد حبه، وجرت هذه القصة في خمسينيّات القرن الماضي؛ فغنتها المطربة سليمة مراد، وقالت: شكرًا لزكية جورج التي ابتعدت عن حبيبها الملحن؛ فلولا زعلها لما أبدع الشاعر في صياغة كلماتها. ينظر: مقال هذا مو إنصاف منك، قحطان محمد صالح الهيتي، الحوار المتمدن، ٢٠١٣/١٢/١٣.

(٢٢) رواية بذور النّار: ٤٥.

(٢٣) الرواية نفسها: ٣٣.

(*) يُعَدُّ الملك شولكي إمبراطور العراق القديم، والمسيقار البارع لأُور، حكم العراق بالحب، والأدب، والموسيقى، واحترام الآخر، ولم يكتفِ بهذا القدر، بل طوّرَ جميع نواحي الدولة. ينظر: مقالة، الملك شولكي إمبراطور العراق القديم وموسيقار أُور البارع، عامر عبدالرزاق الزبيدي، شبكة أخبار الناصرية، ٢٠١١/١٠/٣١.

(٢٤) رواية خسوف برهان الكتبي: ١٢.

(٢٥) الرواية نفسها: ١٦-١٧.

(٢٦) الرواية نفسها: ٢١.

(٢٧) الرواية نفسها: ٢٥-٢٦.

(٢٨) لطفية الدليمي في مرايا الإبداع والنّقد، أطلقت موقفي المضاد للحرب باعتبارها نصًا تسلطيًا لإبادة البشر، حاورها: سلمان داود محمد، مجلة ضفاف، ع٥ خاص، بغداد، ٢٠٠٠: ٣٧.

(٢٩) رواية ضحكة اليورانيوم: ٣١.

(٣٠) الرواية نفسها: ٤٧.

(٣١) الرواية نفسها: ٩٤.

(*) شتي يادني: كلمات الأخوين: رحباني، وإلحان الأخوين: رحباني، وغناء فيروز عام ١٩٦٠. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

(٣٢) رواية حديقة حياة: ١٢.

(*) رجعت في المساء كالقمر المهاجر، كلمات والحان: الأخوين الرحباني. Fairouziyat.com.

(٣٣) رواية حديقة حياة: ٤٦.

(٣٤) ينظر: مقال: الثقب الأسود بين فضاء الروح وفلك العقل، د. لوتر، ٢٠١٣/٤/١٢، m.fasebook.com.

(*) مجلة الناقد العراقيّ، الخلاف العربيّ في استعمال الاسم، ٢٠١٤/٢/٤.

(٣٥) حديقة حياة: ٢٣٦.

(٣٦) التناص نظريًا وتطبيقيًا، أحمد الزعبي، أربد، الأردن، د.ط، ١٩٩٥: ٢٥.

(٣٧) راوية سيدات زحل: ١٠٧-١٠٨.

(*) كلمات الموال: عريان السيد خلف شاعر، كلمات الأغنية: ناظم السماوي، الحان: محمد نوشي، غناء: فؤاد سالم. M.facebook.com.

(٣٨) رواية سيدات زحل: ١١٢.

(*) طش مطر، طش وطشيش؛ أي قليل، ونحن نستعملها وكأنَّها لفظة شعبية. ينظر: معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، مادة طش: ٤٩/٣.

(٣٩) رواية سيدات زحل: ١٢١.

(*) مطر مطر عاصي: وهي أهزوجة أو أنشودة عن المطر كتبها الشاعر بدر شاكر السياب بشكل جميل ورائع للأطفال عن المطر. www.dorar.aliraq.net.

(٤٠) رواية عشاق وفونوغراف وأزمنة: ١٧.

(*) الإله إنكي: أحد الإلهة في الأساطير السومرية، يعتقد السومريون أَنَّ إنكي فرض النظام في العالم؛ فملأ الأنهار بالأسماك، وشملت رموزه بعض الحيوانات؛ فدمج الماعز بالسمك؛ فسموه الماعز السمكية يعتقد أَنَّها تجسيد لربّ الحياة على الأرض وفي المياه العذبة. ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

(٤١) رواية عشاق وفونوغراف وأزمنة: ٧٣.

(٤٢) سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر. سعيد بنكراد، تقديم: عبدالفتاح كيليطو، دار الحوار، دمشق، ط١، ٢٠١٣: ٣٥.

(*) يا وردة أفكاري الرقيقة: مقطوعة تركية كلاسيكية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي من غناء المطربة التركية: إيلام أكتاش. موقع ru, clip.net.

(٤٣) رواية عشاق وفونوغراف وأزمنة: ٢٢٥.

(٤٤) الرواية نفسها: ٥٤٩.

المصادر والمراجع:

أوّلًا: الروايات:

- بذور النّار، لطفية الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٨.
- حديقة حياة، لطفية الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٤.
- خسوف برهان الكتبي، لطفية الدليمي، بغداد، العراق، ط١، ١٩٩٩.
- سيدات زحل، لطفية الدليمي، دار المدى، بيروت الحمراء، ط١، ٢٠١٧.
- ضحكة اليورانيوم، لطفية الدليمي، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٠.

- عالم النساء الوحيدات، لطفية الدليمي، دار المدى، بيروت الحمراء، ط١، ٢٠١٣.
- عشاق وفونوغراف وأزمنة، لطفية الدليمي، دار المدى، بيروت الحمراء، ط١، ٢٠١٦.
- من يرث الفردوس، لطفية الدليمي، دار المدى، بيروت الحمراء، ط١، ٢٠١٤.

ثانيًا: المراجع:

- أرشفة التراث الشعبي ومتحققها، د. علي حداد، مجلة التراث الشعبي، ع١، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٨.
- التحقيق في كلمات القُرآن الكريم، الشّيخ حسن المصطوفي، طهران، د.ط، ١٩٩٣.
- التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا، سعيد سلام، عالم الكتب الجديد، الأردن، د.ط، ٢٠١٠.
- التناص نظريًا وتطبيقيًا، أحمد الزعبي، أربد، الأردن، د.ط، ١٩٩٥.
- سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر. سعيد بنكراد، تقديم: عبدالفتاح كيليطو، دار الحوار، دمشق، ط١، ٢٠١٣.
- لطفية الدليمي في مرايا الإبداع والنّقد، أطلقت موقفي المضاد للحرب باعتبارها نصًا تسلطيًا لإبادة البشر، حاورها: سلمان داود محمد، مجلة ضفاف، ع٥ خاص، بغداد، ٢٠٠٠.
- الموتى الفرعوني، برت إم هرو، ترجمه عن الهيروغليفية: السير والسن بدج، ترجمه إلى العربية: د. فيليب عطية، مكتبة مدبولي، مصر، ط١، ١٩٨٨.

ثالثًا: المعاجم:

- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٩٠.
- المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن بن علي بن إسماعيل بن سيده، عقب: د. عبدالحميد هذاري، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.
- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.

- المعجم الوسيط، المؤلف مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط٥، ٢٠١١.

رابعًا: الدوريات:

- مجلة الناقد العراقيّ، الخلاف العربيّ في استعمال الاسم، ٢٠١٤/٢/٤.

رابعًا: مواقع الانترنت:

- مقال خرافات عن شجرة السدر، ميار علي محمود، العراق، موقع كابوس، ٢٠١٥/٥/٢٩، www.kabos.com.
- الملك كوديا أعظم الملوك السومريين، ٢٠١٦/١٢/١٥. M.youtub.com.
- المعرفة M.marefa.org.
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
- موقع: Fairouziyat.com.
- الثقب الأسود بين فضاء الروح وفلك العقل، د. لوتر، ٢٠١٣/٤/١٢، m.fasebook.com.
- موقع: M.facebook.com.
- موقع: www.dorar.aliraq.net.
- موقع: ru, clip.net.
- مقالة استخدام التاريخ الميلادي، الشّيخ عبداللطيف القرني، موقع الدار السنية.
- مقال هذا مو إنصاف منك، قحطان محمد صالح الهيتي، الحوار المتمدن، ٢٠١٣/١٢/١٣.
- مقالة، الملك شولكي إمبراطور العراق القديم وموسيقار أُور البارع، عامر عبدالرزاق الزبيدي، شبكة أخبار الناصرية، ٢٠١١/١٠/٣١.