توظيف التراث في رواية مسرى الغرانيق في مدن العقيق
لأميمة الخميس

Enchanting heritage in the novel of
Voyage of the Cranes in the Cities of Agate
By: Omaima AlKhamis

أ . نورا محمَّد عمر
(جامعة قطر)

د . عبد الحق بلعابد .
(جامعة قطر)

الملخَّص :

تتمثل أهمية البحث في الكشف عن الأنماط التراثية الكامِنة في رواية "مسرى الغرانيق في مُدن العقيق". وتجلى هدفه في مُقاربة الوظائف السردية، والإبداعية والدلالية ومكاشفتها؛ بُغية الكشف عن دلالات توظيفها في الرواية. وذلك لما للرواية والتراث علاقة وطيدة نشأت منذ الأزل ولا زالت.

وعليه، اتضحت الإشكالية البحثية في مكاشفة مسوغات الكاتبة في استعارة التراث وتوظيفه دلاليًا وإبداعيًا ليكون قناعًا سرديًا، يتضح في الرؤى السردية المتينة والمتكاملة في الرواية. ويقوم البحث على الآليات السردية للكشف عن مواطن توظيف التراث في الرواية، ودوره في إثراء الرواية.

الكلمات المفتاحية: التراث، الرواية، السرديات، أدب الرحلة، أدب عربي.

Abstract:

The importance of the research is to show the heritage patterns imbedded in the novel " Voyage of the Cranes in the Cities of Agate". The scope of the research is to approach and reveal narrative, creative and semantic functions in the novel. Accordingly, the research problem has manifested itself in revealing the author's motivation of borrowing heritage in an indicative and creative way in the novel.The research is based on narrative mechanisms to uncover the places that employ heritage in the novel, and its role in enriching the novel.

Key words: Heritage, novel, narrations, travel literature

مقدمة:

تجلّى التراث في الرواية العربية بعدما عُرف دوره في تكثيف المتون السردية، ولاستقرار التراث في ذاكرة الجميع. فيستلهم الكُتّاب التراث في مؤلفاتهم بصورة ضمنية أو صريحة. وليس ذلك بعجيب؛ لأن التراث يضيف حسًا جماليًا في الرواية فيُبرز وعي الكاتب بتراثه. لاسيما تلك المتخيلات التراثية التي تُجسد ذاكرة الأمة العربية: كالمتخيل الديني، والأسطوري العجائبي، والثقافي.

ومن الذين انتهجوا نهج العودة إلى التراث، واستحضاره بصورة جديدة في العصر الحديث الروائية أميمة الخميس، فيما كتبته في روايتها (مسرى الغرانيق في مُدن العقيق)، والتي تُم العمل الرابع لها في مسيرتها الأدبية، وقد مكّنتها من الفوز بجائزة نجيب محفوظ في عام 2017م.

وبناءً على الغِنى المعرفي الذي يسبغه التراث في الرواية، عكست رواية (مسرى الغرانيق) الذاكرة الجمعية للهوية العربية؛ إذ حاولت رصد التعدد الثقافي والحضاري والتراثي الحاصل في الدولة الإسلامية من الفترة 402 هـ - 495 هـ. وفي سبيل استحضار التراث للسرد الروائي، بينت الكاتبة في روايتها أفعال المثاقفة التي عاشها العالم الإسلامي إبّان تلك الفترة.

وحتى نلِج في فهم توظيف التراث في الرواية المُختارة، سأشير إلى مفهومي الرواية ومفهوم التراث. فقد شهدت الرواية اختلافًا واسعًا في الآراء حول تعريف ماهيتها، فمنهم من وجد بأنها عصيّة على القبض والتعريف؛ لاتساع مشاربها وامتداد محاورها وتنوع تداخلاتها مع مختلف المجالات، وأبرز الذين مثّلوا هذا الرأي ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) الذي يرى بأنها "جنس فني، والكلمة الكاتبة كلمة شعرية، إلا أن أطر المفهوم الراهن للكلمة الشعرية المؤسس على بعض المقدمات القاصرة تضيق عنها"[1]، فهو يرى أن الرواية أكبر من أن تُضَم تحت نوع أدبي معين، كذلك شاركه الرأي وآين بوث(Wayne C.Booth) الذي يبيّن "بوضوح مدى صعوبة التوصل إلى تعريفات شاملة فيما يتعلق بالرواية"[2].

وآخرون وجدوا بأن الرواية هي نوعٌ أدبي يُحسن تعريفه وفهم حدوده ومحدداته، مثل جورج لوكاتش (György Lukács) الذي يجد بأن "جمالية التطور البرجوازي الحديث عملت على إعداد نظرية هذا الشكل الفني البالغ الجدة."[3] . فوضعوا لها تعريفًا محددًا. وبما أنني لست بصدد التأريخ لمفهوم الرواية وتعدد مفاهيمها، سأستند على التعريف الذي وضعه االناقد سعيد يقطين وقد عرّفها بأنها: "نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي والثقافي تتفاعل مع مختلف النصوص انطلاقا من تفاعلها مع واقعها التراث والسرد"[4]. فمن خلال هذا التعريف يتضّح أن الرواية هي مادّة حديثة المنشأ، ذات تفاعلات نصية وتناصية، تتداخل مع مختلف السياقات الثقافية والحضارية والتاريخية. كما أنها

[1] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1988م، ص19.

[2] للاستزادة ينظر: روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 1997م، ص17.

[3] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوفي، ب.ط، دمشق، 1985م، ص15.

[4] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط،1 بيروت، 1992م، ص7.

أرضٌ خصبة للإبداع، تتيح لكاتبها أن يتحرك بعفوية وراحة بين أروقة العلوم والمعارف لينتج عملًا يَبقى في الذاكرة.

أما التراث فهو كلمة تتعلق بـ "معنى من معاني اتصال الحياة، وبعث النشاط بعد الخمود، وأصل كلمة التراث (وراث) من الوراثة"[5]. فعلى الرغم من تعدد مفاهيم التراث إلا أن أغلب المفاهيم دارت حول خصائص هذا التعريف. فالتراث هو سلسلة تربط الحاضر بالماضي، وتتألف حلقاتها من كل ما يرثه الإنسان من أجداده وأسلافه ومجتمعه، مثل: العادات والتقاليد والدين والفِكر والفلسفة والأدب والثقافة والعُرف والتاريخ، وتُوجب تفاعله مع الحاضر ولكن بطريقة تتناسب مع مقتضياته وحداثته وحاجاته. ومن خلال هذه التعريفات تتضح العلاقة المتينة والمتكاملة بين التراث بالرواية؛ إذ كانت البواعث الحقيقية لاستدعاء التراث في الروايات هي هزيمة حُزيران6 1967م التي عاشها العرب.

لهذا يسعى البحث للكشف عن مسوغات الكاتبة في استعارة التراث وتوظيفه دلاليًا وإبداعيًا في الرواية، وفهم دلالات هذا التوظيف؟، وقبل الخوض في تحليل الرواية، نقترب منها من خلال الدراسات التي حاولت البحث عن مكوناتها السردية أو موضوعاتها التخييلية، لنحدد منظورنا البحثي لمقاربة هذه الرواية:

- **بحثا عن مسرى الغرانيق:**

إن رواية (مسرى الغرانيق في مدن العقيق) هي رواية خيالية سعودية كتبتها الكاتبة أميمة الخميس. تحكي عن شاب يُدعى (مزيد الحنفي النجدي) من أراضي نجد واليمامة في صحراء الجزيرة العربية. أخذ عن جده طرائقه العجائبية في حفظ الشعر وإنشاده إلى جانب شغفه بالقراءة. رباه جده الحكيم فزرع في روحه حب الكتب واقتناءها.

وانتهج نهج الرّحالة فهو بائع كُتب جوّال ذهب في رحلة خيالية وجودية، ليجد الأجوبة عن تساؤلات مُلحة دارت في خُلده وسعى إلى مكاشفتها، وعلى هذا الأساس خرج من دياره وارتحل، في رحلة بحث عن العلم والفلسفة. وبدأ رحلته من وسط صحراء الجزيرة العربية قاصدًا بغداد فبصرى الشام ثم القدس فالقاهرة، فالقيروان ثم الأندلس حاضنة آخر أنفاس الحضارة الإسلامية. فوجد البطل نفسه مُكلفًا بمهمة عصيّة مُكللة بسبع وصايا وَجب عليه أن يقرأها ثم ينساها، ولكن بسبب حبه للكتب وشغفه بها، ومخالفته لبعض الوصايا جاءت نهاية الرواية بما لا تحمد عقباه[7].

---

[5] مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر- دراسة نقدية، دار المعارف، ط1، مصر، 1991م، ص14.

[6] للاستزادة ينظر: شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، بيروت، 1978م، ص272.

[7] لقراءة الوصايا السبع انظر الرواية: أميمة الخميس، مسرى الغرانيق في مدن العقيق، دار الساقي، ط1، بيروت، 2017م، ص189 – 190.

*وهو أحد شخصيات الرواية

دارت أحداث الرواية حول عوالم تراثية قديمة، تنوعت فيها المحطات التاريخية ولكنها على الأغلب تقع في القرن الرابع الهجري، عندما كان السياق العلمي في تلك المرحلة مُشعًا بالحكمة وخاصة في حضور العصر العباسي عندما تثاقفت الحضارات وكثرت النزاعات وظهرت جماعات المناطقة والملاحدة والعقائديين. حيثما كانت كل جماعة تؤمن بقوتها وبقربها من الله دون سواها.

وتمثلت مهمة الغرانيق فيما ذكره (الفُراتي)* لمزيد عندما سأله عن هذه الجماعة السرية فيقول: "السُراة الغرانيق من أهل العدل والتوحيد، علينا بث هذه الكتب في المكتبات ودور العلم، وبين أيدي ذوي الفكر النابه الفطن، وأولئك الذين اختاروا العقل نبراسًا في جلب المنفعة ودفع المضرة"[8]. وأهل العدل والتوحيد هم جماعة من الجماعات الإسلامية في العصر العباسي، وهم المعتزلة. وشعارهم هو العقل؛ إذ قالوا إن العقل يسمو على النص. وهذا المكون التراثي والتناصي في الرواية يدل على أن الكاتبة استعارت التراث من أجل مناقشة أوضاع العالم الإسلامي حضاريًا وسياسيًا، من خلال شخصية بطلها الرحالة مزيد، الذي يحمل اسمه دلالة سيميائية تدل على الزيادة في طلب العلم ونشر المعرفة والانفتاح على الناس والأمم والجماعات.

فمن الجلي أن الكاتبة استفادت من أدب الرحلة وأعادت صياغة مفهومه من كونه مذكرات تاريخية يكتبها الرحالة، إلى مهمة وجودية غامضة مُتخيّلة. فلم تغفل الكاتبة عن رسم صورة الأمكنة بالطريقة المُثلى ووصف معالِمها. ففصول الرواية توزعت على الأماكن التي قصدها مزيد الحنفي النجدي، إلى جانب الشخصيات فقد رسمت صورتها الخارجية بمنتهى الدقة وكأنك قادر على رؤية ملامح الشخصية الخارجية والنفسية الداخلية، ومعاناتها ومشاعرها وتنقلاتها من حال إلى حال.

بدأت الرواية بوصف المنطقة التي عاش فيها البطل، وانتصر العقل في الرواية عندما سافر مزيد مع أصحابه ويشهدون حالات من الفتنة المذهبية الحاصلة في الحضارة العربية آنذاك مع انتشار الفلسفة والعلوم. فيقدّم مزيد الأسئلة حول الفلسفة والمنطق، فعندما سأل أحد الرجال في بغداد "لكن يا سيدي الفلسفة اليونانية حكمة بشرية زائلة، فكيف نقارنها بالحكمة الإلهية النازلة؟"[9] وكانت هذه إحدى الأسئلة الوجودية التي طرحها مزيد أثناء رحلته.

وتمّثل سبب الارتحال المتواصل في أنّ مزيدًا عندما وصل إلى العراق واجه تحديًا أمامه، وذلك بسبب الفتنة التي كانت واقعة. فتصف الكاتبة هذه الفرق في بغداد على لسان رجل بغدادي تناول أطراف الحديث مع مزيد إذ يقول: "زارنا قادمًا من المَعرّة شاعر فاقد البصر لكنه مستنير البصيرة، يُدعى أبو العلاء، فلما رأى قومًا في بغداد ينتظرون عودة الحلاج، ويقفون في النهر أمام المكان الذي صُلب فيه، وقومًا آخرين يلطمون على الحُسين وينتظرون عودة غائب. وأصبح الحنابلة يحرقون الكتب فسعى مزيد إلى الانتقال منها لحفظ كتبه ومواصلة مسراه؛ لأن "بغداد لم تعد دار مقام"[10].

[8] للاستزادة ينظر: الرواية، ص184.

[9] الرواية، ص157

[10] الرواية، ص192.

فكان يأخذ الكتب ويبيعها بين المدن والبلدان حتى ينسخها الوراقون وأصحاب المكتبات، فتظل موجودة جيلًا بعد جيل، مهما احترقت النسخ أو ذبلت أو ضاعت.

وكانت الرحلات التي يقوم بها مزيد أقرب لحلقات بحث وفكر ومعتقدات؛ لأنه أضحى أحد سُراة العقل والحجة. رحلات جماعية تخفف عليه وحشته في سفره مع تعمقه في فردانيته وتساؤلاته وعُزلته. يرتحل وفي كل أرض ينزل بها يجد من المهمات والمغامرات ما يؤكد له أسئلته حول الدنيا وغرائِبها وعجائِبها. فبعد أن أَسرته بغداد ودروبها، وصل إلى القدس وتَقبع في نفسه نزعة العلم والمعرفة. أما الأسئلة التي راودته فكان يفتتها لأجزاء صغيرة حتى يصل إلى الجواب الأقرب لنفسه. فلم يكن عجولًا في الإجابة بل كان يضع لكل سؤال احتمالين أو أكثر. ومع ذلك اشتغل مَزيد عدة مهام أثناء ترحاله فكان خطاطًا في بغداد وناسخًا، ومتعلمًا العقائد والديانات في القدس، أما في مصر فكان كيميائيًا يصنع الوصفات الطبيّة، وتزوج أخيرًا في الأندلس. وانتهت الرواية بشكل مأساوي لمزيد إذ ألقي القبض عليه بتهمة بيع الهرطقات والخزعبلات بين الناس.

- **توظيف التراث في عنوان الرواية:**

انتهجت الرواية نهج القدماء في عنوّنة مؤلفاتهم في بدايات مراحل التأليف والتدوين. عندما كانت العناوين تُسجّع ببديع الكلام وصنعته، فتُعبر عن مضمون الكتاب بشكل مُبهر لافت؛ إذ اهتم المؤلفون القدماء بالعناوين وأولوها اهتمامًا فائقًا؛ وذلك لأنها العتبة التي تجذب نظر القارئ. فالعنوان كما عرّفه الصُولي (ت 335هـ) في كتابه (أدب الكتاب) أنه "الأثر الذي يُعرف به الشيء"[11].

أما معنى مفردات عنوان الرواية، فالمسرى هو الطريق، أو المسير في الليل. وهنا تعالق مع التراث الديني في مسرى الرسول الكريم في رحلة الإسراء والمعراج. والغرانيق هي نوع من أنواع الطيور، فالغرنوق هو " طير أبيض من طير الماء"[12]. والكاتبة تقصد بها طيور العقلانية والحكمة. أما العَقيق فهو "فهي أودية سقتها السيول فمنها عقيق عارض اليمامة، ومنها عقيق بناحية المدينة فيه عيون ونخيل، ومنها عقيق آخر يدفق ماؤه في غوري تِهامة ".[13] ويتضح استخدام الكاتبة لهذه المفردات في عنوان روايتها والتي تدل على طبيعة المنطقة وقتذاك ورحلات البحث عن الماء، فالغرنوق طائر يجلس بجوار الماء، في مناطق شبه الجزيرة العربية وهو مسقط رأس البطل.

ولم يقتصر استلهام التراث في عنوان الرواية فحسب، بل حتى العناوين الداخلية الفاصلة بين الأحداث والأبواب والفصول: (مسرى الغرانيق[14]، ضريح القرمطي[15]، سبت النور[16]، اهبطوا

---

[11] أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335 هـ)، أدب الكتاب، تحقيق: محمد بهجت الأثري، المكتبة العربية، د.ط، بغداد، المطبعة السلفية، د.ط، مصر، 1341هـ، ص144.

[12] محمد بن مكرم بن على أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور (ت 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، د.ط، بيروت، المجلد العاشر، د.ت، مادة: غرنق، فصل الغين، باب القاف، ص278.

[13] للاستزادة ينظر: محمد بن مكرم ابن منظور لسان العرب، عقيق، مادة: عقق، فصل الغين، باب العين، ص255.

[14] الرواية، ص.178

مصر[17]، عيد أشموني[18]، درب بنات نعش[19]، لهم دار السلام[20]، خان أبي الحسن الهاشمي[21]، وألنّا له الحديد[22]، رمان الرصافة[23]، بائعة الباذنجان[24]، مدينة الأنبياء، [25]ينبوع زليخا [26]المسلوخة ورايات قريش[27]). وكان استخدامها للعناوين الفرعية استخداما ذكيًا؛ لأن الرواية جاءت في خمسمئة وستين صفحة. فكانت العناوين مخففة لطولها. ويتضح أن للكاتبة ثقافة تاريخية مكنتها من كتابة رواية تضم الكثير الكثير من الأحداث التاريخية والسياسية في تلك الفترة.

- **توظيف أدب الرحلة في الرواية:**

وظفت الكاتبة أدب الرحلة في روايتها، وهو شكل أدبي تراثي، قام على ارتحال البطل من منطقة لأخرى، باحثًا عن المعرفة والعلم ومدونًا لكل ما رأته عينه وما سمعته أذنه من عادات وتقاليد خاصة بالمنطقة التي حل بها والمكان الذي اختاره، والناس الذين قابلهم في رحلته. فيعّبر الرحالة عن تجاربهم ولقاءاتهم مع الأشخاص، ويناقشون القضايا العلمية. مثل (رحلة ابن بطوطة، ورحلة ابن جُبير الأندلسي) قديمًا. وفي العصر الحديث ورَد توظيفه في (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) وهو كتاب ألفه الطهطاوي عندما سافر في بعثة إلى فرنسا. فتكون الرحلات حاملة لنصوص فكرية وإبداعية، وشاهدة على الأبعاد الثقافية والحضارية والفلسفية والدينية في المجتمع.

وهنا تؤكد الكاتبة من خلال ما قيل على لسان مزيد أن الرواية تندرج تحت أدب الرحلة:

- "الليلة أكمل 29 ليلة منذ غادرت بغداد، مشارف بيت المقدس وجبل الزيتون تلوح لنا، رغم هذا رحلتي لم تكن بوجع رحلتي الأولى التي أخذتني عن اليمامة في مطلع محرم 400 للهجرة"[28].
- "فإذا هبّت ريح الصبا من الجنوب الشرقي صار للهواء أكف صغيرة تربّت على أطرافي المثلجة بحنو، ولربما إذا أصخت السمع إلى النسمات الجنوبية سمعت ضجيج وجلبة قوافل العرب المستعربة، تخلف أطلالها في جزيرة العرب لتطرق درب الفياض الشمالية"[29].

---

[15] الرواية، ص53 .
[16] الرواية، ص232 .
[17] الرواية، ص277 .
[18] الرواية، ص101 .
[19] الرواية، ص33 .
[20] الرواية، ص54 .
[21] الرواية، ص58 .
[22] الرواية، ص163 .
[23] الرواية، ص152 .
[24] الرواية، ص300 .
[25] الرواية، ص195 .
[26] الرواية، ص.264
[27] الرواية، ص354 .
[28] الرواية، ص31.
[29] الرواية، ص9.

- "مئات القوافل الضاعنة يلاحقها الحنين وينفيها القحط فتقصد مرابع الخصب، حيث أنهار جرت وهضاب أربعت وحقول أثمرت، في حين أنه في أعماق كل منهم أعرابي يشجيه حلم العودة"[30].
- "يرقى بعضنا إلى الكهوف كي تحتضنه عن لفح الهواء البارد، نوقد نارًا صغيرة داخل الكهف.."[31].
- "يأمر صاحب القافلة حادي الإبل أن يرفع صوته بالحداء لعل الإبل تنشط ونحن نقترب من واحة"[32].

وهنا تظهر ملامح الرحلة وهي عِماد الرواية، والمخاطر التي كابدها مَزيد والمهمات التي أوكلت إليه. وتجربة الارتحال الحقيقي ارتحال الفكر والعقل نحو النور والمعرفة، ومعرفة ذاته ومكاشفة أسئلته. ومن ثَمَّ نحت الرواية منحىً مختلفًا عن الرواية الغربية في بناء الأحداث من حيث ربطُها بالتراث العربي في الحل والترحال.

- **توظيف التراث في لغة الرواية:**

وفي صُلب توظيف التراث اللغوي تقمصت الكاتبة اللغة العربية القديمة التراثية لتعبر بها عن معالم العصر الذي اختارته، لكنها كانت لغة مفهومة غير معقدة ولا عسيرة على الفهم. وبدا ذلك واضحًا من خلال المفردات الغريبة في بعض الأحيان والمعبرة عن التراث، سواء من ناحية السجع الذي يقترن بسجع الكهان والمحسنات البديعية والصيغ اللفظية المزخرفة، أو الألفاظ المختارة (المعجم) بشكل عام. مما أظهر وعيها بالسياق اللغوي آنذاك، وإمكانياتها الواضحة في استعارة الأساليب اللغوية التراثية وتحريكها في النص بدقة فائقة لم تخل بالمعنى. فلا تكاد تخلو جملة من دون أن ترد فيها لفظة تراثية، على سبيل المثال .... (مئتا فرسخ[33]؛ لقياس المسافة، توقيًّا لجمارة الغيظ[34]، وتقصد به الحرارة).

ويصف مزيدٌ بُصرى الشام عندما وصلها فيقول: "مدينة قدت من صخر: قباب وأقواس وأعمدة من الحجارة العتيقة تربض على حافة الصحراء كناقة صالح، والهواء البارد الذي يمر بين أعمدتها يحمل همهمات ذعر وقلق. كانت حوانيتها منشغلة بالبيع والمقايضات بين قوافل عرب الجزيرة، وقاطني بلاد الشام، أردية صوفية، ومخيض وبسط صوفية"[35]. كما يتضح

[30] الصفحة نفسها.

[31] الرواية، ص8.

[32] الصفحة نفسها.

[33] الرواية، ص33 .

[34] الرواية، الصفحة نفسها. وردت في الرواية (جمارة) بالجيم عوضًا عن الحاء (حمارة).

[35] الرواية، ص193 .

أسلوب القدماء في الوصف متجليًا في قول مزيد عندما كان يتذكر طريقة تعليم جده له: "يقول الألف باسقة كنخلة، الباء كموقد تحته نار صغيرة، لكنني كنت أحب الراء لأنها هلال رمضان في أول العيد"[36]. وذُكر هذا الوصف عندما كان مزيد يتعلم حمل القلم والكتابة، فشبّه له جده الحروف بعناصر من بيئته ليسهُل تعلمها. وغيرها من الألفاظ الدالة على ملامح البنية الزمنية التي صنعتها الكاتبة "جُراب من الديباج، دخان حطب شجر السمر، ساحة حجر اليمامة السفلية تطوقها أروقة تحتضن حوانيت الأبازير واللحامين والبزازين"[37] وهي مسميات تحمل ملامح البيئة المتمثلة في الشجر والمدن وأروقتها.

ولقياس مسافة الطريق استخدمت الكاتبة حسبة الأيام: (تبعد عن اليمامة مسيرة أربعة أيام بلياليها[38]) وهنا تتضح طريقة قياس المسافات سابقًا. ويتضح استخدام المعجم التراثي عوضًا عن المعجم الحداثي في (يستطيع أن يفكك خيوط المقايضة، ويدهن المسافات المشدودة ببلسم الحكايات. سمسار ماهر يستطيع الاصطفاف مع المشتري، حتى يشعره أنهما سيبتاعان السلعة معًا[39]) تصف الكاتبة حال السوق وطبيعة التجارة والمقايضة. (لا تزعم إنك مخير ولا تعارك المشيئة، فحتما ستريديك، أدرج داخل الدرب التي أشرعتها أقدارك فقط[40]). استخدمت الكاتبة كلمات غير مستعملة مثل أدرج بمعنى أدخل. وفي قولها: (تلك القوارير ولطافة زخارفها ودقة نمنماتها، إحداها زعفرانية والأخرى لازوردية والثالثة فيروزية وأغطيتها جميعا قرمزية ومزخرفة بلون الصندوق. كتب على بعضها نيلوفر ونرجس وبادرنك ونارنج والرابع قضب ريحان وند[41])، تصف الكاتبة الألوان من خلال استدلالها بألوان أحجار كريمة وحلي كالفيروز واللازورد، وبأسماء أزهار كالنرجس والنارنج، وقوله عندما شعر بالحزن لفراق بغداد "بفؤادي جمرات شجن لم تترمد"[42]، وهي كلمات بليغة تصف الحرقة التي حسها، فهو لم يغادرها طوعًا وإنما قسرًا.

- **توظيف التراث في أسماء الشخصيات:**

جاء انتقاء الأسماء في الرواية مطعَّما بملامح الأسماء التراثية سواء في استعارة أسماء تراثية مثل: الأعشى[43] ومعاوية[44] وأبو العلاء المعري وغيرهم أو أسماء من صُنعها: مزيد النجدي الحنفي،

[36] الرواية، ص23.
[37] الرواية، ص22.
[38] الرواية، ص18.
[39] الرواية، ص15.
[40] الصفحة نفسها.
[41] الرواية، ص14.
[42] الرواية، ص12.
[43] الرواية ص26 .
[44] الرواية، ص11 .

عطاء[45]، مسلمة وصخر التميمين[46]، صاحب القافلة الديلمي[47]، شقران[48]، الحاكم الفاطمي من آل البيت الكرام[49]، قبيلتي طسم وجديس[50]، أم الأمير يوسف؛ قوت القلوب[51]، شما الوائلية[52]، القائد بجكم التركي وزير الخليفة الراضي[53]، ملك الروم باسيل[54]، حمدان القرمطي[55]، رجلان من بني خثعم[56]، حمدونة[57]، الزاهرة[58] وغيرها من الأسماء ذات الطابع التراثي.

- **توظيف التراث في أسماء المدن والأمكنة:**

اختارت الكاتبة أسماء المدن القرى المطرزة بطابع تراثي قديم يُذكر القارئ بالدكاكين والأروقة التاريخية القديمة والفوانيس المعلقة على أبوابها. مُعبرة من خلالها عن اللحظة التاريخية التي اختارتها لتكون شاهدة على أحداث روايتها وسياقاتها. فجاءت الأسماء متماشية مع ملامح العصر العباسي. (حصن بني الأخيضر[59]، وادي بني حنيفة[60]، بيت الحكمة في بغداد[61]، بُصرى الشام[62]، بيت المال[63]، مكتبات القساوسة السريان[64]، مكتبات الجامع الأموي[65] مدينة الأكباش[66])، باب الكرخ[67]، وغيرها الكثير من الأسماء التراثية التي حاكت فيها أسماء المدن والقرى قديمًا. وأجد أن الكاتبة وفقت في اختيار مثل هذه المسميات الدالة على سياق الرواية وأحداثها. فاقتبست بعضها من الأمكنة في الحضارة العربية الإسلامية والتاريخ، وبعضها الآخر اختلقته لروايتها.

---

[45] الرواية، ص 395.
[46] الرواية، ص33.
[47] الرواية ص30.
[48] الرواية ص25.
[49] الرواية، ص23 .
[50] الرواية، ص 21.
[51] الرواية، ص20.
[52] الرواية، ص17 .
[53] الرواية، ص16 .
[54] الرواية، ص12 .
[55] الرواية، ص10.
[56] الرواية، ص150.
[57] الرواية، ص 455.
[58] الرواية، ص521 .
[59] الرواية، ص23.
[60] الرواية، ص21.
[61] الرواية، ص17.
[62] الرواية، ص16.
[63] الرواية، الصفحة نفسها.
[64] الرواية، ص12.
[65] الرواية، ص11.
[66] الرواية، ص9.
[67] الرواية، ص150.

- **استحضار التراث في وصف المكان:**

وفيما يتعلق بوصف المكان، فقد دفعت الكاتبة روايتها برؤية ثقافية منوعة كان للعادات والتقاليد حضورٌ جليٌ فيها. فكانت الرواية مُحافظة على العرف العربي في أحداثها فلم تخرج عن المألوف كثيرًا، فيستطيع القارئ غير العربي أن يعي الجو العام الحضاري العربي في تلك المدن آنذاك ويستنبط الملمح الحضاري والسياسي العربي العام.

مثل اختيار سوق اليمامة للتبضع، يقول مزيد: "كان جدي ينزل إلى ساحة سوق اليمامة [68]، فنشتري صاعًا من حنطة، وسلة زبيب، وسراجًا صغيرًا، ونمّر بالنجار نبتاع وعاءً خشبيًا منحوتًا بمهارة للثريد، ونمر بحوانيت النساء فنبتاع بساطًا أو عباءة صوفية من نسجهن.."[69]، وهنا يستطيع القارئ أن يستنبط مقتنيات الأسواق في نجد والبضاعة الرائجة فيها، وطبيعة السلع ومعالم المحلات والدكاكين والباعة.

كما ضمنت الكاتبة التراث العربي القائم على توظيف القوافل في التجارة والسفر والارتحال والتعبد وقصد بيت الله الحرام. فيذكر مزيد: "كانت بقية كتبه ابتاعها من قافلة الحج التي تنزل عادة في اليمامة لثلاث ليال"[70]. أما فيما يتعلق بالجماعات الدينية والفرق التي وُجدت آنذاك يصف مزيد حال بغداد في يوم من الأيام فيقول: "نبدأ سماع صوت أهازيج الجند وقعقعة سلاحهم وهم يتقافزون ويهدرون ويتريضون قبل صلاة الظهر: لا فتى إلا علي، ولا سيف إلا ذو الفقار"[71]. وهنا دلالة واضحة على أن هؤلاء الجماعة كانوا من الشيعة.

أما في مجال تضمين شكل العمارة التراثية قديمًا واستلهام شكل البنيان التراثي، استعرض مزيد ما كان يفعله مع جده في فجر أحد الأيام: "أجلس إلى جواره في المحراب وهو يرتل قرآن الفجر ... يستغرقني تأمل انسكاب الضوء عبر مثلثات ودوائر تعلو قبة المحراب" استلهام شكل البنيان قديمًا والعمارة. وأما ما يتعلق بطرق المقايضة في البيع والشراء ذكر مزيد عن امرأة أنها: "كانت تقايض وريقاتها بالذهب في دار الحكمة"[72].

ويضيف مزيد في وصف ضريح القرمطي عندما قصدوا سوق البلدة في بغداد فيصف الطريق قائلًا: "اخترنا دربًا يمر بحديقة مسورة مُعشبة غنّاء، لمحنا قبة هائلة تتوسطها. مزخرفة بالفسيفساء ويطوقها سور حجري منخفض. رصفت حجارته بعانية على شكل سعف نخيل، وتعلوه أحواض نعناع وريحان. نوافذ القُبة صنعت من خشب مطلي بالأخضر المزين بالزرود الحديدية.."[73]، وهنا يتجلى شكل البناء قديمًا في بغداد وملامح البيوت ومعالم زينتها.

---

[68] الرواية، ص27.

[69] الصفحة نفسها.

[70] الرواية، ص23.

[71] الرواية، ص22.

[72] الرواية، ص17.

[73] الرواية، ص36.

كما وظّفت الكاتبة الدالة على شكل الأثاث: "فرش المصلى والمحراب بقطع سجاد فارسي تدغدغ باطن قدمي .... يجاور المحراب أرفف خشبية مغروسة في الجدار ومطعمة بالصدف ومؤطرة بالخشب المحفور ... مقاصير وخلوات مؤثثة بزرابي أعجمية ووسائد صوفية للمعتكفين، يجاورها متكئات من وسائد ديباج محشو بقش، لحلقات الدرس، إضافة إلى أباريق نحاسية صفت بجانب المدخل للضوء".[74]

- **توظيف التراث الديني، والتاريخي والأدبي:**

ضمنت الكاتبة الآيات القرآنية في روايتها بشكل كبير، فقد عادت بمخيلتها للموروث الديني المتمثل في الإتيان بحقائق دينية أو عبارات دينية سواء من القرآن أو السنة أو كتب التفسير. ومنها استشهادها بقوله تعالى (إن هذا لرزقنا ما له من نفاذ)[75] كانت هذه الآية ردًا على تساؤل مزيد لجده عندما سأله من الذي يجلب له الرطب في الشتاء. وقوله "حملت الحجر الأسود لذي انتزع من الكعبة المشرفة إلى الإحساء"[76] . وهذا التوظيف الديني يقوي المتن الروائي؛ لأن القارئ يستحضر معاني الآيات فيربطها بالسياق الذي وظفت فيه الآية ومن ثم تُقرب المعاني المراد إيصالها.

- **توظيف التراث التاريخي:**

تعالقت الرواية بأحداث تاريخية شهدتها الحضارة العربية وإن لم يكن التصريح واضحًا ولكن فحوى الرواية تراهن على وجود لمحة تاريخية في الرواية. سواء في حلقات العلم عوضًا عن المدارس النظامية "أنا مزيد طالب علم رقيق الحال، يثني الركب في حلقات الجوامع، ويقلّب النظر في قراطيس الوراقين، إلى غرنوق هارب من بغداد وفي معيتي صندوق كتب الفلاسفة، والمناطقة، وأصحاب الجدل[77]". وفي طريقة التدوين في القدم. "يقول جدي القرآن كعقد الدر يتفلت من الذاكرة فلا بد أن نتلوه كل يوم ليرسخ في القلب، وأحيانًا ننشد قصيدة معًا، وكي أحفظها طلب مني جدي خطها بالجير على لوح أسود صغير خصصه لي"[78]. وذلك دليل على مستلزمات الكتابة التي تمثلت في ألواح خشبية وجير عوضًا عن الأوراق والأقلام. إلى جانب حقائق تاريخية وأحداث سياسية وقعت في الماضي مثل: "والجميع هنا راغبون عن الكتب، ويتأسون على سقوط حلب في قبضة الروم وعجز المسلمين عن الدفاع عنها، ويخشون أن تمتد يد الروم إلى بُصرى الشام"[79]. وهنا يتبين أن الكاتبة استعارت سياقًا تاريخيًا إسلاميًا تحدثت فيه عن احتلال المدن العربية، والحضارة

74 الرواية، ص20.

[75] الرواية ص، 24. صورة ص، آية:54.

[76] الرواية، ص10.

[77] الرواية، ص 31.

[78] الرواية، ص26.

[79] الرواية، ص193.

الإسلامية في التراث، وجعلت مخيلة القارئ تستدعي التراث لتحيل على ما يحدث الآن مثل وجود الروس في سوريا، والصهاينة في فلسطين.

- **توظيف التراث الأدبي (النصوص النثرية أو الشعرية):**

قطعت الكاتبة السرد عدة مرات لتُطعمه بأبيات شعرية قديمة، جاءت مؤكدة لمعاني معينة تارة ولتستشهد على حدث تاريخي معين تارة أخرى. فعلى سبيل المثال: استحضرت الكاتبة أبياتًا للأعشى جعلت جَد مزيد يتغنى بها فيقول:

ودع هريرة إن الركب مرتحل

وهل تطيق وداعًا أيها الرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها

تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل[80]

فكانت الاستعانة بالتراث الأدبي مخففة من الوتيرة السردية ومنعشة للرواية:

كما همست أمه بأبيات للأعشى أيضًا:

عُلقتها عرضًا وعُلّقت رجلًا غيري، وعلق أخرى غيرها الرجل

فكلنا مغرمٌ يهذي بصاحبه ناءٍ ودانٍ ومخبولٌ ومختبلٌ[81]

وغيرها الكثير من الأبيات والقصائد كقصيدة النواسي التي ألقتها العازفات في مجلس الهاشمي عندما زاره مزيد:

"ألا يا قمر الدار ويا مسكة العطار "[82]

وآخرون يتغنون بقصيدة لأبي العلاء المعري و"يلطمون على الحسين وينتظرون عودة غائب:

إنما هذه المذاهب أسبا ب لجذب الدنيا إلى الرؤساء

غرض القوم متعة لا يرقو ن لدمع الشماء والخنساء"[83]

ولم تكتف الكاتبة بنقل الأبيات الشعرية فقط، بل جعلت القارئ ينعش ذاكرته بذكرها، ولم يكن الاستحضار طويلًا مملًا بل كان خفيفًا رشيقًا يؤدي المعنى المطلوب ويختفي. كما أوردت أسماء العديد من كتب التراث، جعلت من مزيد يستأنس بها فيقول: "تظهر لي مقابسات التوحيدي، والإمتاع والمؤانسة، وكتب الأغاني للأصفهاني"[84]. فالكاتبة تستحضر كتب التراث ومدوناته عبر مونولوج داخلي مزيد مع نفسه.

---

[80] الرواية، ص29.

[81] الرواية، ص28.

[82] الصفحة نفسها.

[83] الرواية، ص157.

[84] الرواية، ص30.

- **توظيف التراث الثقافي والاجتماعي:**

برزت الهيئة التراثية في الرواية في شتى المواضع ومنها وصف مزيد لرجلين من بني تميم قابلهما في رحلته من اليمامة إلى البصرة؛ إذ يصف هيئتهما ويقول: "كليهما بجدائل طويلة"[85]، وقوله "فوق ناقتي شبرا دريهماتي قليلة"[86] دلالة على استخدام النوق لحمل المستلزمات والانتقال بها. وطبيعة الطعام "قطعة من المن والسلوى، في غرفة جدي دائمًا هناك خبز حنطة، ورطب وقلال ماء عذب بنكهة لقاح البلح[87]"، ووصف حال المجتمع ووضعه الأمني المهدد بسبب قطاع الطرق الذين كانوا يختطفون الحجاج وأمتعتهم "كانت أحيانًا تمر سنوات دون وفود قوافل الحجيج علينا خوفًا من لصوص الصحراء الذين كانوا يخطفون الحجاج ويبيعونهم عبيدًا، أو خشية تربص القرامطة"[88].

أما بالنسبة لمنزلة مزيد في مجتمعه، فهي منزلة رفيعة لأن جدّه كان بمنزلة القاضي وكان يتحمل مسؤولية وثائق الأهالي. فلا يفرط في ملفاتهم ومسائلهم فيعلق المفتاح على صدره. وتتضح تلك المكانة العالية بقول مزيد في وصف دور جده: "أما بعد صلاة الظهر، فقد يأتيه الأزواج المتباغضون والأيتام المأكولة حقوقهم، والإخوة المتنازعون على إرث وما بين صلاة العصر والمغرب يتركها لحلقات الدرس ..."[89]، و"كان يمتلك مدونة كبيرة مغلفة بجلد كاغد ثمين وحافته نحاسية بقفل، يدون فيه عقود البيع والتداوين والوصايا والزواج، ثم يغلق المدونة بمفتاح معلق على صدره"[90].

- **توظيف الخرافة[91] في الرواية:**

لم تغفل الكاتبة عن استحضار بعض القصص الخرافية التي برزت في أجواء الرواية مثل:

(يروي شيوخ اليمامة عن أجدادهم أنه مع قدوم السلالة الطاهرة أسباط خير البرية، أعشبت بلدات اليمامة لهم وأغدقت ينابيعها، ونبت الزرع وتكاثر الضرع منذ حلولهم، فهم اللذين أوعدهم الله الحوض عندما يأتون غرّا محجّلين يوم القيامة)[92]. وهذا رأي ديني ومعتقد شاع في تلك الفترة لهذه الجماعة من الأشراف وسلالة النبي محمد ﷺ.

---

[85] الرواية، ص33.

[86] الرواية، ص31.

[87] الرواية، ص 23.

[88] الرواية، ص23.

[89] الرواية، ص22.

[90] الصفحة نفسها.

91 يقصد بالخرافة عبرة حكائية تتستر وراء مواقف بسيطة. للاستزادة ينظر: المعجم ص81.

[92] الرواية، ص18.

ويقول مزيد عن خُرافة قِيلت له: (قال لي إن شبرا هو اسم جنية عظيمة تقطن الصحراء، فإني إن لقبت ناقتي باسمها استُحضرت، فتتلبسها لتصبح خفيفة نشيطة تتخطفها الرياح كقرينتها[93]). وهنا دلالة على الحضور الأسطوري في الرواية تمامًا كما كان شائعًا في تلك الفترة، وخاصة لسكان الصحراء ووسط الجزيرة العربية.

ويضيف مزيد: "حكايات عجيبة حدثنا بها سدنة الضريح منها أن جسد حمدان القرمطي لم يبلَ في قبره؛ لأن الدود حُجب عن جسده المقدس، وأن هناك رجالًا طوالًا بأثواب خضراء يطوفون حول الضريح ليلًا مسبحين"[94]، وهذا الحديث دار بين مزيد وسدنة الضريح عندما كانا في زيارة إلى قبر والد مزيد، طاهر الجنابي القرمطي في الإحساء. وليس هذا فحسب، بل عندما اختبأ مع أصحاب رحلته في كهف سمِع مزيد صوتًا يقول له: "لا تزعج جن الروم، حين نحدق بالظلال نعرف أنها ليست ظلالنا، بل هي لأقوام لا نراهم، يتناولون عشاءهم بوجوم وصمت، نحييهم فلا يردون"[95].

يتضح من الأمثلة السابقة حضور الخرافات في الرواية، فقد قامت الرواية بشكل أساسي على الخيال والقص المتخيل سواء على مستوى الأمكنة أو الأحداث؛ إذ عمدت الكاتبة على اختيار أماكن خيالية عجائبية لتكون فضاءً لروايتها فأصبحت الرواية متفردة وغير واقعية.

خاتمة:

استطاعت أميمة الخميس أنْ تخرج بالتراث من دائرة الشعبي والأسطوري والتاريخي إلى لوحة سردية جميلة تتماشى مع حداثة العصر. فصيّرت التراث وعاءً وملأت فيه روايتها بصيغ جديدة ومضامين حديثة. مع مراعاة ذوق القارئ المعاصر.

وبعد قراءة الرواية توصلت إلى أن مسوغات توظيف التراث في الرواية هي مسوغات حضارية ونفسية وسردية وفنية. وظفتها الكاتبة من خلال تضمينها للمتخيلات التراثية الأسطورية والعجائبية، والموروثات الدينية، والأدبية والثقافية والاجتماعية والحضارية.

إلا أن آراء الكاتبة الدينية جاءت بينة واضحة، من خلال شخصية مزيد المنفتحة غير المنغلقة على نفسها، التي لا تؤثم أحدًا، ومرتحلة وعارفة؛ تقرأ وتحمل الكتب لنشرها، وترسلها إلى النساخين حتى تضيع. فمزيد يحمل رسالةً ويحمل فكراً وموقفًا ثقافيًّا. وفي حد علمي وتقديري فالكاتبة لم توظف الوصايا بالعمق المرجو؛ إذ أن ذِكر الوصايا كان متعاقبًا في صفحتين متتاليتين. وعليه لم يستنبط مزيد – مثلًا- هذه الوصايا بعد أن واجه أمرًا استدعى تطبيق الوصايا. ومن ثَم لم أتمكن من فهم المُراد من مُجمل الوصايا في الرواية. فقد قرأت رواية (قواعد العشق الاربعون) وكانت أشبه للرواية الصوفية، وكان يضع شمس الدين التبريزي أربعين قاعدة استنبطها من أحداث مرت عليه ومن ثم

[93] الرواية، ص18.

[94] الرواية، ص10.

[95] الرواية، ص8.

تكون الوصايا متعلقة بسياق معينة، وأحداث ترسخ في الذهن. ولكن كانت الوصايا لا تتعلق بالأحداث التي تحدث لمزيد بشكل متماسك.

وقياسًا على ما كاشفته في البحث، وجدت أن البحث في رواية مسرى الغرانيق كانت تجربة فريدة وممتعة، موازية للتاريخ؛ لأنّ الرواية كُتبت بأسلوب خفيف على القارئ وبعناية فائقة، وصياغة سردية بشكل عربي مغاير لشكل الرواية الغربية. كما أنّ الرواية تُقرأ على روّية؛ لأنّ بها من المعاني والأبعاد ما يستحق التمعن. وكانت شخصية البطل مجاوبة على فرضيتي البحثية، فقد توصلت إلى أن هذا التراث يمكن أن يتطور ويزيد من خلال بطل الرواية وأحداثها. وختامًا أوصي الباحثين على استمرارية البحث عن مواطن تضمين التراث وتوظيفه في الرواية العربية، لما فيه من محافل غنية وثرية تفيد الباحث والقارئ والرواية على حد سواء.

ثبت المصادروالمراجع

- **المصادر**

- أميمية الخميس، مسرى الغرانيق في مدن العقيق، دار الساقي، ط1، بيروت، 2017م.

- **المراجع بالعربية:**

- أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335 ه)، أدب الكتاب، تحقيق: محمد بهجت الأثري، المكتبة العربية، د.ط، بغداد، المطبعة السلفية، د.ط، مصر، 1341هـ.

- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوفي، ب.ط، دمشق، 1985م.

- روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 1997م.

- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط،1 بيروت، 1992م.

- //، / /، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الرباط، 2012م.

- شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، بيروت، 1978م.

- مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر- دراسة نقدية، دار المعارف، ط1، مصر، 1991م.

- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1988م.

- **المعاجم:**

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1985م.
- محمد بن مكرم بن على أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور (ت 711ه)، لسان العرب، دار صادر، د.ط، بيروت، المجلد العاشر، د.ت