



توظيف التراث في رواية المقامة الرّمليّة لهاشم غرايبة  
(في ضوء نظريّة التّناس)

إعداد الطالبة

فريال محمد مراشدة

إشراف

أ.د محمد حسين عبيد الله

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة فيلادلفيا

الفصل الدراسي الأول، 2019/2018

ب

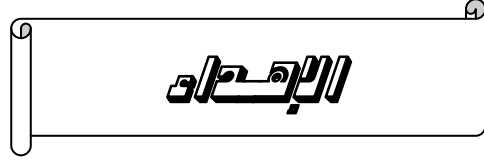
## قرار لجنة المناقشة

## تفويض

أنا الطالبة فريال محمد مرشدة، أفوض جامعة فيلادلفيا بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ:



لي، ولنفسي، وإيائي، وأنا،  
أشكرهنّ جميعاً لدعم إحداهنّ للأخرى  
عند كل كبوة في متاهات الحياة.

## الشكر والتقدير

موفور الامتتان والتقدير لكل من أسهم في تمام هذه الرسالة بصفة مباشرة وغير مباشرة، وبقصد منه أو من دون قصد، وأخص بالشكر المعلم والمشرف والأستاذ الدكتور (محمد عبيد الله)، الإنسان فيه قبل كل شيء، والذي تحمّل بكل ودٍ ورحابة صدر عمق الهوة الزمانية والمكانية التي استدعاها العمل في هذه الرسالة، كما أخص والدتي الفاضلة بشكر يليق بها، فقد تحملت ما تحملت في سبيل الوصول إلى هذا الإنجاز، كما أخص أخواتي (روى وسندس ونوار) على كل ما قدمنه من مساعدة وتشجيع بأشكاله ومستوياته كافة.

واعترافي بالجميل والفضل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بوقتهم لقراءة الرسالة والعمل على توجيهها وإغناء ما فيها من وجهات نظر، وهم الدكتور غسان عبد الخالق، والدكتور عمر كفاوين، والدكتورة صبحة علقم.

وكل التقدير أوجهه لجميع أعضاء الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية وآدابها، الذين تفضلوا بمتابعتي في كافة سنواتي الدراسية حتى خرجت أوسع علمًا وأكثر نضجًا. لهم الامتتان في كل وقت وكل حين.

## قائمة المحتويات

| الصفحة | الموضوع  |
|--------|--|
| ب      | قرار لجنة المناقشة   |
| ج      | تفويض  |
| د      | الإهداء  |
| هـ     | شكر وتقدير   |
| و      | قائمة المحتويات  |
| ح      | ملخص الرسالة   |
| 1      | المقدمة  |
| 29-5   | التمهيد  |
| 6      | مدخل مفاهيمي: التراث، الرواية، التناص  |
| 12     | الموروث السردي عند العرب   |
| 15     | الرواية العربية والتراث  |
| 21     | الرواية الأردنية والتراث   |
| 25     | هاشم غرابية والتراث  |
| 57-30  | <b>الفصل الأول: توظيف التراث السردى والشعري:<br/>(منابعه وصوره وأساليبه)</b> |
| 31     | مدخل   |
| 32     | التراث السردى المقامي  |
| 39     | قصص الكهان   |
| 42     | قصص الحيوان  |
| 44     | قصص الصعاليك   |
| 46     | قصص الأمثال والحكم   |
| 51     | المبحث الثاني: التراث الشعري والأدبي   |
| 51     | المنابع الشعرية في المقامة الرمليّة  |
| 55     | أخبار الشعراء  |

|         |  |
|---------|--|
| 79 - 58 | الفصل الثاني: توظيف التراث الديني والتاريخي: (منابعه، صورته، وأساليبه) |
| 59      | المبحث الأول: توظيف التراث الديني                                      |
| 59      | القرآن الكريم  |
| 63      | الحديث النبوي الشريف   |
| 66      | المبحث الثاني: توظيف التراث التاريخي                                   |
| 67      | الأنساب  |
| 69      | أيام العرب   |
| 72      | مصنّفات التّراجم والتاريخ  |
| 80      | الخاتمة  |
| 82      | قائمة المصادر والمراجع   |
| 86      | الملخص باللغة الانجليزية   |

## ملخص

## توظيف التراث في رواية المقامة الرمليّة لهاشم غرايبة

## في ضوء نظرية التناص

إعداد الطالبة

فريال محمد مرشدة

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد حسين عبيد الله

يتوقف هذا البحث عند مظاهر التراث المتنوعة التي زخر بها نص رواية (المقامة الرمليّة) لهاشم غرايبة، حيث بنيت الرواية من خلال الاعتماد البليغ على التناص، فربطت بين فنّ المقامات المؤسس لجذور التراث القديم على مختلف تنوعاته، والبنية الروائية المعاصرة. وقد تكوّن البحث من تمهيد وفصلين وخاتمة؛ ففي التمهيد عرّفتُ بمفهوم التراث والرواية والتناص، ثمّ عرّجتُ بإيجاز على تاريخ الموروث السردّي عند العرب، وكيفية دخول التراث على الرواية العربية، وصولاً إلى حضوره في الرواية الأردنيّة. كما وقفت باقتضاب مشابه عند "هاشم غرايبة" وعلاقته عبر أعماله بصفة عامة بالتراث العربي.

وفي الفصل الأول وقفت وقفة نقدية تحليلية لتبيان أشكال توظيف التراث السردّي والشعري منابعه، وصوره، وأساليبه داخل النصّ الروائي، تمثّل أولهما بتوضيح أشكال التراث التي تعالقت مع الرواية من حيث فنّ المقامات وقصص الكهان، وقصص الصعاليك والحيوان وكذلك قصص الأمثال والحكم. أما القسم الثاني المتمثل بالتراث الشعري فاشتمل على تبيان حضور منابع الشعريّة التراثيّة على اختلافها وكذلك على أخبار الشعراء وقصصهم وتوضيح كيفية استفادة الكاتب منها جميعاً.

وأما الفصل الثاني فكان استمراراً للدراسة التحليلية للنموذج النصّي الخاص بهاشم غرايبة حيث ركز هذا الفصل في قسمه الأول على إبراز أشكال التناص مع التراث الدّيني داخل العمل، سواء أكان من القرآن الكريم أم الحديث النبويّ الشريف. وجاء القسم الثاني منه في التراث التاريخي وأشكال توظيفه من خلال الأنساب وأيام العرب والسير ومصنفات التراجم والتاريخ. الكلمات المفتاحيّة: الرواية، التراث، التناص، المقامة الرمليّة، السرد، هاشم غرايبة.



## مقدمة

يعدُّ التُّراث أحد أهمِّ الرِّكائز الأساسيّة التي تتشكّل عليها العديد من الروايات العربيّة المعاصرة المسماة بـ " الرواية التُّراثيّة"، لما يحمله في جعبته من أنواع وأجناس وأشكال متنوّعة ضاربة العمق والاتساع الأفقي والعامودي على مستوى المادة والزمان والمكان. وحيث إنّ الفنّ الرّوائي يحتلُّ لبَّ السّرديّة العربيّة والعالمية، ويتصدر أهمِّ أشكال الأدب على الساحة الفنّيّة المعاصرة؛ نجد أنّ تيار التُّراث كان لا بُدَّ له من مواكبة هذا العصر عبر ركوب موجة الفنّ الرّوائي، والتأثير فيها والعمل على التّناغم معها في سبيل البقاء في سباق الوجود، فكان لا بُدَّ للكاتب من إجراء تغييرات جذريّة في المادة التُّراثيّة المعتمدة في تشكيل الحدث القصصي سواء أعلى صعيد اللّغة أم الأسلوب أم البنية القصصية وما إلى ذلك، ليتناسب ويتناغم مع متطلبات العصر مستفيداً مما تتمتع به الرّواية من مرونةٍ في الشكل العام لها، ومن حدودها ذات الملامح غير الثابتة، التي تجعل من عملية استيعابها لديوان التُّراث بأشكاله كافة أمراً قابلاً للتطبيق.

ويعد " هاشم غرايبة" من الكتاب الأردنيين المؤثرين في عملية توجيه التراث وإعادة تشكيله عبر الرّواية المعاصرة لإنتاج ما يسمى بالرّواية التُّراثيّة التجريبيّة، وكانت " المقامة الرّمليّة" إحدى أبرز أعماله التي تزخر بالتُّراث بأكثر من شكل وعلى العديد من المستويات التي حاولت هذه الدّراسة الكشف عنها بأغلب تفاصيلها عبر شيء من التفصيل والتمثيل المباشر والنقد المرافق، الذي يبيّن كميّة إفادة الكاتب من أبرز عناصر التُّراث (السّرديّة والشعريّة والدينيّة والتاريخيّة)، والعمل على توظيفها داخل البنية الرّوائيّة العامّة التي تجمع مختلف تلك الأجناس والأنواع في تشكيلة كبيرة تبعث الحياة في النّص من جديد بصورة تمكن القارئ المعاصر في مختلف مستوياته من استيعابها .

وتعتمد الدّراسة نظريّة " التّناص" بوصفها إحدى الظواهر الفنّيّة التي استعان بها " الغرايبة" في الربط بين الشّكل الجماليّ والفنيّ للحضور التُّراثي، وبين توظيفه لتتم قراءته في ضوء الحاضر المعاصر من أجل تمكين المبدع من التعبير عن الحالة الخاصّة التي يحاول بثها بين ثنايا النّص عبر إسقاط الحاضر على الماضي لتشابه الحدث الواقع رغم اختلاف الدائرة الزمنية وثبات المكان.

وتنطلق هذه الدّراسة من توظيف التُّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة بهدف إنتاج روايات تجريبيّة حديثة تنطوي على قدر من الخصوصيّة، والارتباط بالهوية العربيّة رؤيويّاً وفنياً، مما يسهم في تقديم إنتاج روائيّ عربيّ يسهم في التجربة العالمية، ولا يستنسخ سماتها وخصائصها بشكل أعمى.

وعلى الرغم من اهتمام الدارسين بموضوع التراث العربي وأثره في الرواية المعاصرة، إلا أنني لم أعثر على دراسة نقدية موسعة ومتخصصة في تحليل مركز لأعمال " هاشم غرايبة"، والتي يصبُّ مجملها في تيار التراث وإعادة توظيفه وتشكيله في السرد الأدبي الحديث، لذلك جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على أحد أشهر أعماله الروائية التراثية " المقامة الرمليّة"، بوصفها جزءاً من تلك السلسلة التراثية في منظومة الرواية الأردنيّة العربية، ولتغني بعض الجهود السابقة – على قلتها-، التي عيّنت بدراسة جوانب محددة من هذه الرواية، نذكر من أبرزها:

1- دراسة عبيد الله، محمد، (2003)، تمثّل الرواية في الأردن للتراث السردى العربي (رواية المقامة الرمليّة نموذجاً)، بحث منشور في: مجلة علامات في النقد، مج 12، ع 47، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، محرم 1424، آذار (مارس) 2003 .

وقد تناول رواية المقامة الرمليّة في سياق التيار الروائيّ العربي الذي اتجه إلى الإفادة من التراث، ليتشكل من ذلك تيار بارز يختلف درجات مع التيار الذي يتبنى الأشكال والتقنيات الروائية الأجنبية. ويقدم البحث إضاءات كاشفة تساعد على تبيين الطريق نحو هذه الرواية التجريبية المركّبة، ونحو كثير من منابعها ومصادر التراثية الغنية.

2- حدّاد، نبيل، (2003)، المقامة الرمليّة: مقاربة أولى، ضمن كتاب: أفق التحوّلات في الرواية العربيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.

وهي ورقة نقدية تتناول الرواية بشكل موجز، وتتضمن ملاحظات نقدية مفيدة تؤكد أهمية هذه الرواية ضمن أعمال " هاشم غرايبة"، وضمن تطور الرواية العربيّة والأردنيّة.

3- جرادات، راند وليد، (2015)، ملامح الشعريّة في الرواية الرمليّة لهاشم غرايبة، في: مجلة دراسات/ العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 42، ع 3، 2015، منشورات الجامعة الأردنيّة.

وهو أيضاً بحث موجز يركّز على سمة " الشعريّة" في الرواية، مؤكّداً القيمة الفنيّة لهذه الرواية، وممثلاً بإيجاز على بعض عناصر الشعريّة التي تضمنتها من منظور الباحث.

وتدلّ الأوراق والأبحاث المذكورة على أنّ رواية " المقامة الرمليّة" رواية مهمة ضمن مسيرة الكاتب غرايبة، وضمن مسيرة الرواية الأردنيّة والعربيّة، وخصوصاً في مجال تطوير توظيف التراث وإحداث نقلة فنيّة وأسلوبية في طرق التوظيف والدمج والتناص، وهو ما يشكل دافعاً ومحركاً لهذا البحث ليفصّل التحليل ويضيء ما أومأت إليه هذه البحوث الموجزة.

وتتمثّل خصوصية هذه الدراسة في تعميق تحليل هذه الرواية من ناحية اعتمادها على الموروث العربي بمنظور تجريبي، ووضع هذه السمة موضع التحليل والنقد بشكل مفصّل يضمن الإضافة إلى الدراسات السابقة التي نهت على أهمية هذه الرواية وموقعها المتقدم في المنجز

الرّوائي العربي الراهن. كما أنني سأسعى للإفادة من طروحات نظرية التّناس على المستوى المنهجي، بما يسهم في تقديم تحليل معمّق لمستويات الإفادة من التّراث وطرائقها وأساليبها.

### مشكلة الدّراسة:

تكمن مشكلة هذه الدّراسة في التساؤل عن أبرز المنابع والمصادر والمضامين التّراثية التي تفاعلت معها رواية (المقامة الرّمليّة)، وكيف تم هذا التفاعل؟ وعلى الأساليب والأشكال والأنماط التي استعملتها الرواية في دمج المادة التّراثية وتوظيفها. كما عرّجت على إيضاح كيفة تآثر عناصر الرواية بالمؤثرات التّراثية على مستوى تقديم: الشخصية، المكان، والزمان.

### أهمية الدّراسة :

تبرز أهمية هذه الدّراسة في سعيها إلى تعميق البحث في علاقة الرّواية العربيّة بالتّراث، من خلال تناول نموذج بارز هو رواية (المقامة الرّمليّة) للأديب الأردني " هاشم غرايبة". ويجتهد البحث في الكشف عن بعض جوانب هوية الرّواية العربيّة ووجوه خصوصيتها وإمكاناتها الأسلوبية والفنية، في ضوء اتصالها بالتّراث، وإفادتها من الموروث السّردية، وفي كل ذلك تأكيد على أهمية دراسة هذا التّيّار البارز من تيارات الرّواية العربيّة المعاصرة.

### منهجية الدّراسة:

هذه الدّراسة دراسة نقدية تحليلية نصّية، تركز على البحث في توظيف التّراث بمختلف أشكاله في رواية " المقامة الرّمليّة" لهاشم غرايبة. وسأستعين بأدوات بحثية ونقدية تتناسب مع احتياجات البحث وأهدافه، وخاصة: نظرية التّناس، وآليات توظيف التّراث، والدّراسة اللغوية والأسلوبية للرواية، كما ستستفيد الدّراسة من قواعد المنهج التاريخي في جانب الاتصال بالمصادر التّراثية وتوثيقها ودراستها.

### محتوى الدّراسة:

جاءت الدّراسة في مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة. أمّا التمهيد فعرضت فيه توضيحاً مفصلاً لأبرز المعاني والمفاهيم الأساسية التي تشكل محور هذا العمل، وهي (الرّواية، التّراث، والتّناس)، وجمعت فيها بين اللّغة والاصطلاح واتصال كل منهما بالآخر، كما عرّجت فيه بإيجاز على الموروث السّردية عند العرب وتعريف هذا المصطلح، وبيان أشهر أنواع السّرد عبر التسلسل التاريخي للسّرد وصولاً لمحور الدّراسة المتمثل في السّرد الرّوائي. ثم تطرقت إلى الرّواية العربيّة ككل وعلاقتها بالتّراث وصولاً إلى تخصيص الحديث عن الرّواية الأردنيّة المحليّة ثم الرّوائي " هاشم غرايبة" كنموذج ممثل لعلاقة الرّواية الأردنيّة بالتّراث من خلال أعماله، في محاولة لإبراز أهمية التّيّار التّراثي في إنتاج الرّواية العربيّة المعاصرة.

وأما **الفصل الأول** فهو فصل تحليلي نقدي تطبيقي، يسعى للكشف عن أبرز المصادر والمنابع والمضامين التراثية في رواية (المقامة الرمليّة)، متمثلاً في بيان مجمل أشكال التراث السردية التي قام عليها النصّ الروائي وهي: (المقامات، قصص الكهان، قصص الصعاليك، قصص الحيوان، وقصص الحكم الأمثال)، مع شرح تقديمي لتلك الأشكال، ثم الخوض في طرق توظيفها داخل الرواية، والكشف عن الإمكانيات الفنيّة والأسلوبية التي وظفها الكاتب للإفادة من التراث في تطوير أساليب النصّ الروائي المدروس. ثم كان الجزء الثاني من هذا الفصل والذي تناول التراث الشعريّ المنثور بكثرة وبحضور واضح في طيّات الرواية، فنتبع المنابع الشعريّة المتعددة التي استقى منها الكاتب، وبيان كفيّة عمله على توظيفها داخل العمل، ثم التعرّيج عن أبرز أخبار الشعراء التي تسربت داخل نصوص الرواية، مع توضيح الخصوصيّة التي تدور حولها.

وأما **الفصل الثاني** فجاء القسم الأول منه ليتناول منابع التراث الديني وتأثيرها في نصّ المقامة الرمليّة سواء من حيث اللّغة والأسلوب، أو القصص والأحداث الواردة في أبرز المنابع الدينية المعروفة من نصوص القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف. وجاء القسم الثاني منه للحديث عن جزء مهم وعميق من التراث العربي، وهو التراث التاريخي بما فيه من خصوصيّة تشمل الأنساب، وأيام العرب ووقائعهم، والحديث عن أبرز السّير ومصنفات التراجم والتاريخ. وقد جاءت الرّسالة ككل تحمل هدفاً أساسياً يتمثل في الكشف عن أشكال التّناسخ وأنواعه وصوره، والكشف عن أثر التراث في عناصر الرواية وأساليبها ولغتها، بما يبين غنى الموروث وتنوع أشكال التفاعل معه، بعيداً عن المحاكاة التقليديّة، وقريباً من التجريب والمحاكاة من خلال اتخاذ رواية الغرابيّة كنموذج لتحقيق ذلك الهدف.

## التمهيد

- مدخل مفاهيمي: التراث، الرواية، التناص
- الموروث السردي عند العرب
- الرواية العربية والتراث
- الرواية الأردنية والتراث
- هاشم غرايبة والتراث

## مدخل مفاهيمي: التراث، الرواية، التناص

### • التراث:

التراث في اللغة - كما جاء في لسان العرب- "أصلها من (ورث): والورث والإرث والوراث والميراث والتراث واحدة المعنى وتعني: ما يخلفه الرجل لورثته، وأورثه الشيء: أعقبه إياه، وأورث الميت وارثه ماله: أي تركه له، وقوله تعالى: "ولله ميراث السموات والأرض": أي الله يُفني أهلها فتبقيان بما فيهما"<sup>(1)</sup>، وتأكلون التراث أكلاً لماً، بمعنى الميراث: وهو جمعهم نصيب النساء والصبيان من الميراث مع نصيبهم منه أو مع مالهم"<sup>(2)</sup>.

وجاء التراث في تاج العروس من (الإرث) وتعني: "الميراث؛ لأن الإرث والميراث مادة، وهو استيلاء الشخص على مال وليه الهالك. والإرث: الأصل، يقال: هو في إرث صدق أي: في أصل صدق. وقيل: الإرث في الحسب والورث في المال. والإرث: الأمر القديم الذي توارثه الآخر عن الأول، والإرث: الرماد أو البقية من الشيء، ومنها التآريث: وهو الإغراء بين القوم، وهو أيضاً: إيقاد النار، وإذكأوها"<sup>(3)</sup>.

ويمكن تلخيص أغلب المعاني اللغوية للتراث في ثلاثة محاور تسترعي الانتباه أولها: معنى الميراث أو الإرث: وهو البقية، أو ما يخلفه المرء لذويه من تركه يرثها بعضهم عن بعض. ثانيهما: معنى الأصل: أي الأمر القديم الذي يتوارثه الآخر عن الأول على نحو ما يستفاد من قول الرسول - عليه السلام - لأهل عرفة: "كونوا على مشاعركم فإنكم على إرث من إرث إبراهيم"، وثالثها: معنى التآريث: أي الإيقاد، ومنه قولهم: تأريث النار أي إيقادها بإذكاء جذوتها نفاً فيها أو تنحيةً لما علاها من رماد.

ويُعرّف التراث اصطلاحاً بأنه: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزءٌ أساسٌ من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخُلقي، يورث علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغتنامه"<sup>(4)</sup>، وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة بأنه: "كلُّ ما خلفه السلف من آثارٍ علميةٍ

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (2005) لسان العرب، مادة: (ورث)، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، ج15، ط3، دار إحياء التراث: بيروت، ص266-267.

(2) السيوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المحلي؛ جلال الدين محمد بن أحمد، (2008)، تفسير الجلالين، ج1، ط1، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ص593.

(3) الزبيدي، محمد بن عبد الرزاق المرتضى، (1969)، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة: (إرث)، تحقيق: مصطفى حجازي، ج5، مطبعة حكومة الكويت: الكويت، ص155.

(4) عبد النور، جبور، (1984)، المعجم الأدبي، ط2، دار الملايين: بيروت، ص63.

وفنيّة وأدبيّة، سواء ماديّة كالكتب والآثار وغيرها، أم معنويّة كالآراء والأنماط والعادات الحضاريّة المتنقلة جيلاً بعد جيل<sup>(1)</sup>، وجاء في المعجم الغني: "كل ما له قيمةً باقيّة من عاداتٍ وآدابٍ وعلومٍ وفنونٍ وينتقل من جيلٍ إلى جيلٍ"<sup>(2)</sup>، وقد عرفه آخرون بأنّه: "الصيغة أو المعادل المرجعيّ لدى بحثنا في تاريخ فلسفة القيم، وهو الموضوع الذي تُحمل عليه كل مسارات الفكر والعمل، وهو المركز الذي تُردُّ إليه كل فروع الإنتاج الإنساني"<sup>(3)</sup>، ويلاحظ أن كل هذه المعاني والتعريفات قد التقت على أن التّراث هو الهوية المحددة للفرد والتي تنقلها اللاحق عن السابق بكل عبرة وخبرة ونهج يستقى منه في مختلف المناهج الدّينية والحضاريّة والتاريخيّة الحافلة بالثقافة الإنسانيّة بكافة أصولها وفروعها.

وقد قسّمت معظم المعاجم الحديثة التّراث على ثلاثة أقسام أساسيّة تتمثل في التّراث الإنسانيّ، والتّراث الدينيّ، والتّراث الأدبيّ. ولما كان التّراث الأدبيّ معنيًا باللّغة التي تعدّ أداة تعبيرية أساسيّة توظف في كل مجال من مجالات الحياة، إلا أنّها على صعيد أكثر خصوصيّة تمثل العنصر الأوحد الذي تتجلّى من خلاله أشكال التّراث الأدبي المختلفة والمتنوعة، فباختلاف فنون توظيفها والتّلاعب بخصائصها ظهرت أنواع أدبيّة شيّقة على مختلف العصور، ومع تراكم تلك الأنواع عبر الزمن جيلاً بعد جيل ظهر مخزون لغوي هائل يُسمى بالتّراث الأدبي الذي يمكن تعريفه على أنّه ما تناقلته الأجيال اللاحقة عن السابقة في الفنون اللغويّة المادية المقروءة أو المعنويّة المنطوقة.

#### • الرواية:

لما كان الانفتاح على التّراث هو المشروع الذي سار به أدباء العصر الحديث للنهوض بالأدب العربيّ في محاولة لمواكبة التطور السّردي العالمي، فقد كانت الصياغة السّرديّة الروائيّة هي الحدث الأبرز الذي استوعب بين طياته التّراث بمختلف فضاءاته، وبوصفه مادة تؤسّس من خلالها عوالم قصصيّة تحتل الصّدارة في جنس أدبي طاغٍ يسمى الرواية، والتي تمثل أساساً لاستقطاب الأجناس الأدبيّة المتنوعة على مستوى عابر للثقافات، ولتشكل جسراً يختصر المسافات الزمنيّة والجغرافية في الأدب العالمي العام، فهي محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الواقع والخيال، وهي منبر للخطاب في مختلف المجالات السياسيّة منها والاجتماعيّة والدينيّة والثقافيّة وغيرها الكثير، لما تتمتع به من مرونة المقومات والخصائص والموضوعات التي تتخذ من

(<sup>1</sup>) عمر، أحمد مختار وآخرون، (2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ط1، عالم الكتب: القاهرة، ص 2421.

(<sup>2</sup>) أبو العزم، عبد الغني، معجم الغني الزاهر (معجم الكتروني).

(<sup>3</sup>) حافظ، منير، (2001)، التراث في العقل الحدائي: بحوث في فلسفة القيم الجماليّة، ط1، دار الفرقد للطباعة والنشر: دمشق، سوريا، ص36.

الإنسان والطبيعة والتاريخ محوراً فضفاضاً عامّاً تعمل على حشده ومعالجته وإعادة إنتاجه برؤى ووعي وبُنى جديدة تتولد من تداخله المتشعب المستمر مع أجناس أخرى، لذلك من الصعب أن نجد تعريفاً دقيقاً خاصاً بمفهوم الرّواية بشكل مستقل، مما يعيدنا لأصلها اللّغوي. فقد جاء في لسان العرب من الفعل (رَوَى): "رَوَيْتَ الْقَوْمَ أُرْوِيهِمْ إِذَا سَقَيْتَ لَهُمْ، وَيُرْوِي: يَسْقِي، وَرَجُلٌ رَوَّاءٌ إِذَا كَانَ الْإِسْتِقَاءَ لَهُ صِنَاعَةً، وَالرَّوَايَةُ مِنْ كَثُرَتْ رِوَايَتُهُ، وَرَوَّى فَلَانٌ فَلَانًا شِعْرًا: أَعَادَهُ لَهُ حَتَّى حَفَظَهُ، وَرَوَيْتُ الْحَدِيثَ وَالشَّعْرَ رِوَايَةً فَأَنَا رَاوٍ فِي الْمَاءِ وَالشَّعْرِ، وَالرَّوَايَا: اسْمٌ مِنْ أَسْمَاءِ السَّحَابِ، وَالرَّوَايَا مِنَ الْإِبْلِ: الْحَوَامِلُ لِلْمَاءِ"<sup>(1)</sup> وجاء في المعجم الوسيط: "رَوَى يَرْوِي، رِيًّا وَرِيًّا فَهِيَ رِوَايَةٌ، وَهُوَ رَاوٍ وَالْجَمْعُ رُوَاةٌ. يُقَالُ: رَوَى الْحِكَايَةَ أَي حَكَاهَا، وَرَوَى الْأَخْبَارَ: نَقَلَهَا أَوْ ذَكَرَ الْخَبْرَ عَنْ مَصْدَرٍ مُوثِقٍ بِهِ، وَرَوَى الشَّعْرَ: اسْتَظْهَرَهُ أَوْ نَقَلَهُ، وَيُرْوِي الْحَدِيثَ النَّبَوِيَّ: يَسْرُدُّهُ وَيَنْقُلُهُ كَمَا هُوَ عَنْ سَنَدِهِ وَرِوَايَتِهِ، وَرَوَى عَلَيْهِ الْكَذِبَ: كَذَبَ عَلَيْهِ، وَرَوَى الْحَبْلَ: فَتَلَّهُ، وَرَوَى الْبَعِيرَ: شَدَّ عَلَيْهِ بِالرَّوَاءِ لئَلَّا يَسْقَطَ عَنْ ظَهْرِ الْبَعِيرِ عِنْدَ غَلْبَةِ النَّوْمِ، وَالرِوَايَةُ: الْقِصَّةُ الطَّوِيلَةُ"<sup>(2)</sup>.

ونلاحظ أنّ جميع المدلولات السابقة الذكر لمعنى الرّواية تتركز في لبّها على عملية الانتقال والجريان أو الارتواء المادي "للماء" أو المعنوي "للنصوص والأخبار"، الأمر الذي يصب بروافد أساسية في معناها المراد كجنس أدبي مميز في العصر الحديث، إذ يمكن محاولة تعريفها اصطلاحياً بأنها: "حكاية لها صياغة وحبكة فنيّة، بداخلها أحداث وأبطال، أو شخص و متن، تقدم بطريقة فيها سبك وحبك، ويلعب منطق السببيّة فيها دوراً هاماً للوصول إلى خاتمة"<sup>(3)</sup>، وقد عرّف معجم المصطلحات الأدبيّة الرّواية بأنها: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكيّة الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازيّة وما صاحبها من تحرير الفرد من طبقة التّبعية الشخصية"<sup>(4)</sup>، وعرّفها الأكاديميّة الفرنسيّة بأنها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماماً بتحليل العواطف ووصف الطباع وخرابة الواقع"<sup>(5)</sup>، وقال فيها آخرون بأنها " قصة طويلة تعنى موضوعاً من الموضوعات الإنسانيّة، ومن

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: روى، ج 5، ط 3، ص 381-382.

(2) مجمع اللغة العربيّة، (2004)، المعجم الوسيط، مادة: روى، ط 4، مكتبة الشروق الدوليّة: مصر، ص 384.

(3) عثمان، عبد الفتاح، (1982)، بناء الرّواية: دراسة في الرّواية المصريّة، ط 1، مكتبة الشباب: القاهرة: مصر، ص 11.

(4) إبراهيم، فتحي، (1988)، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة للناشرين المتحدّين: الجمهوريّة التونسيّة، ص 60-61.

(5) نقلاً عن الجويني، مصطفى الصاوي، (2002)، في الأدب العالمي: القصة الرّواية والسيرة، منشأة المعارف المصريّة: الإسكندرية، 2002، ص 13.



أنواعها السياسيّة والتاريخيّة والنفسية والاجتماعيّة..."<sup>(1)</sup>، واختصرها (لوكاش) بقوله إنّها: "ملحمة عالم من دون آلهة"<sup>(2)</sup> وقد يكون أبسط تعريف لها بأنها: "فن نثريّ تخيليّ طويلٌ نسبيًا بالقياس لفن القصة"<sup>(3)</sup>.

ولعلّ اتساع أفق الرواية وامتلاكها الحرّية والفضاء الواسع يحيط بتعريفها هالة من الصعوبة، فعلى الرغم من القدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، إلا أنّ تعريفها ليس بالأمر الهين نظرًا لما يطرأ عليها من تطور مستمر وسريع في مستويات زمنيّة متقاربة، ففي ذلك يرى (ميخائيل باختين) "أنّ تعريف الرواية لم يجد جوابًا بعد بسبب تطورها الدائم"<sup>(4)</sup> وأنّ هذا اللّون في الأدب كما يضيف (غولدمان): "يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر بها"<sup>(5)</sup>، ولكن من خلال مجمل التعريفات السابقة يمكن أن نخلص إلى أنّ الرواية نوع من أنواع السرد الحديث المنفتح على الأجناس الأدبيّة كافة، وتتميز بالكلية والشمولية في تناولها للموضوعات والتي ترتبط غالبًا بالمجتمع، أو هي أحد الفنون النثرية القصصية التي تتناول مجموعة من الأحداث وتعمل على نموها وتطورها من خلال مجموعة من الشخصيات ضمن بنية من الزمان والمكان ذا صفة أعم وأشمل مما هي لدى القصة.

ويتميّز النسيج الروائيّ بصفتين أساسيتين يُدلّل عليهما (باختين) من خلال نظرتة للرواية بأنّها: "أدب شعبيّ، ذو درجة أقل من الأدب العادي فهو نابع من الأجناس الأدبية السفلى (قريب لطقوس الكرنفال)، ذلك لأنّها تعبر عن الجماعات الشعبيّة الكادحة المهمّشة، وهي امتداد للملحمة إلا أنّها أفضل منها لتعدد الأصوات واللّغات فيها، والتنوع الاجتماعي وتعدد الحوارية أو التناصية فيها"<sup>(6)</sup>، ويتضح من خلال نظرتة هذه أنّ الخطاب الروائي قائم على تعدد "الملفوظات" وهي ما يُعرف اليوم بالتداوليّة، و عناصر مشتملة على علائق "حوارية" وهي ما يعرف اليوم بشكل عام بمفهوم التناصية.

### التناص:

ولمّا كان اتّساع حلقة التناص هو الأساس الذي يُميز الرواية من بقية الأجناس التعبيرية

<sup>(1)</sup> يعقوب، إميل وآخرون، (1987)، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط1، دار الملايين: بيروت، ص218.

<sup>(2)</sup> باختين، ميخائيل، (1987)، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع: القاهرة، ص12.

<sup>(3)</sup> يوسف، أمينة، (1987)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر: سورية، ص21.

<sup>(4)</sup> باختين، ميخائيل، (1986)، الملحمة والرواية، ترجمة: جمال شحيد، ط3، دار كتاب الفكر العربي: بيروت، ص66.

<sup>(5)</sup> باختين، الملحمة والرواية، مرجع سابق، ص66.

<sup>(6)</sup> انظر: باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ص15.

الأخرى، وهو الذي يفتح أمامها آفاق اتصال واسعة بالقراء على اختلاف أهوائهم وأمزجتهم، فكان لا بد من تركيز المجهر عليه بوصفه بؤرة الإنتاج السردي التي تحتل مساحة واسعة من البحث والاهتمام، وإذا كان مصطلح التناص طارئ التسمية من إنتاج العصر الحديث على يد الناقدة الفرنسية (جوليا كريستيفا) في عدد من أبحاثها التي نشرت في مجلة (Tel quell) بين عامي (1966-1967)، إلا أن أصوله في اللغة العربية يسهل الوصول إليها، فقد جاء في أغلب المعاجم اللغوية تحت مادة (نص): "النص: رفع الشيء، ونص الحديث يُنصه نصًّا: رفعه وأسنده، والنص: الكتاب والسنة، وكل ما أظهر فقد نُص، يقال: نصت الطيبة جيدها: رفعته للظهور والوضوح، ونص العروس: وضعها على المنصة، والنص: التحريك، يقال نص فلان نصًّا: إذا استقصى مسألته عندها من السير، ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ونص فلان نصًّا: إذا استقصى مسألته عن الشيء، أو حتى استخرج كل ما عنده، ونص الأمر: شدته، وانتص الرجل: انقبض، وتناص القوم: ازدحموا، والتناص: الاتصال، يقال: هذه الفلاة تناص أرض كذا: أي تتصل بها"<sup>(1)</sup>.

وهذه المعاني اللغوية للتناص وخصوصاً معنى الاتصال قريبة من المعاني الاصطلاحية التي وردت في المعاجم الحديثة، فقد بنيت على هذا المعنى فعرف التناص اصطلاحياً بأنه: "طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون أيديولوجي شامل"<sup>(2)</sup>، وجاء في المعجم الغني: "مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص"<sup>(3)</sup>، وعرفه آخرون بأنه: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمن أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي لتشكل نصاً جديداً واحداً مكتملاً"<sup>(4)</sup>. ويلاحظ أن كل هذه التعريفات لا تتعد عن المعنى الذي ذهبت إليه (كرستيفا) في أكثر من موضع، حيث يمكن تلخيصه على أنه: "فسيفساء من الاستشهادات، وإنتاجية لنص جديد في فضاء معين تتقاطع فيه عدة شفرات في علاقة متبادلة من خلال تداخل وترحال لنصوص متعددة سابقة عنه أو معاصرة له، أو هو إنتاج لنص جديد من خلال امتصاص

(<sup>1</sup>) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ص ص) ج 14، ص 162-163. وانظر أيضاً: الزبيدي، تاج العروس، مادة (نصص)، ج 18، ص 178-182.

(<sup>2</sup>) علوش، سعيد، (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 1، دار الكتاب اللبناني: بيروت، ص 215.

(<sup>3</sup>) أبو العزم، معجم الغني الزاهر، مرجع سابق.

(<sup>4</sup>) الزعبي، أحمد، (2000)، التناص: نظرياً وتطبيقياً، ط 2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع: عمان: الأردن، ص 11.

وهدم نصوص أخرى ومن ثمّ العمل على إعادة بنائها<sup>(1)</sup>، وهذا المعنى المطروح أيضًا لا يختلف عن مفهوم "الحواريّة: تعدديّة الأصوات" لدى معلمها (باختين)، أو ما يعرف بنقد الينابيع عند (تودوروف)، أو التعلّق النصّي عند (جيرار جينيت)، أو مفهوم ما قبل النصّ عند (جان بيلمين نويل)، أو التعدّيّة النصّيّة عند (ليون سيمفيل)، أو عن مفهوم التفاعليّة لدى الفلسفة الماركسيّة في اللّغة، كل تلك المصطلحات المختلفة تصب في بئر التّناس وتداخل النصوص وتؤثر بعضها ببعض مهما اختلف الزمن الذي ظهرت فيه أو المدرسة النقدية التي تتناولها.

ولا يخفى أنّ مفهوم التّناس يتميّز بالعموم والشمول كباقي مفاهيم الأجناس الأدبيّة، بسبب تواجده الأساسي في النصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة، وتحرره من روابط الزمان والمكان، فهو قادر على التواجد بأيّ كلام مهما كان نوعه أو جنسه أو تاريخه، وهناك من تعدّى ذلك وجعل تجسّد العمل الأدبي وتشكله رهينًا " بالتّناس"، وبناءً عليه فلا وجود لنصّ دون تعالقه مع نصّ أو نصوصٍ أخرى سواء أكان ذلك بإدراك الكاتب أو بغياب وعيه، وفي ذلك الرأي يذهب (لوران جيني) بقوله: "إنّ خارج التّناس يغدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك"<sup>(2)</sup>، وكذلك يذهب (رولان بارت) في مقالته عن نظرية النصّ فيرى: "أنّ كلّ نصّ هو تناس، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة ليست عصيّة على الفهم، وأنّ كلّ نصّ ليس إلّا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة، وعليه فإنّ التّناسيّة قدّر كلّ نصّ مهما كان جنسه"<sup>(3)</sup>. وهذا أمر واقعي غير قابل للنكران، إذ أنّ كلّ نصّ جديد مهما كان شكله هو عملية توالد من نصوص أخرى، فلا يمكن لنصّ أن يوجد من العدم دون حمله لبعض الجينات الخاصة بنصوص كان لها الأثر في تشكّله بمستويات متفاوتة، وعليه قد تلعب بعض النصوص المميزة دورًا مزدوجًا من خلال (التأثر - التأثير) من وفي النصوص الأخرى لتستمر عجلة الإنتاج النصّي في التّحرك وفق بعد زمنيّ أفقيّ كان أم عامودي.

ويلاحظ من كلّ ما ورد سابقا أنّ مصطلح التّناس قد ابتلي بالتعددية وعدم الثبات في الصياغة والتشكيلات كغيره من مصطلحات النّقد العربي الحديث، إما لمحاولة إرضاخه تحت مظلة مصطلحات الحزب التاريخي الذي عرّف (الاقْتباس والتّضمين والاستشهاد والقرينة والنسخ

(<sup>1</sup>) انظر: كرسيفيا، جوليا، (1997)، علم النصّ، ترجمة: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر: الدار البيضاء، ص78-79.

(<sup>2</sup>) يقطين، سعيد، (2006)، الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة، ص17.

(<sup>3</sup>) البقاعي، محمد خير، (1998)، آفاق التّناسيّة، مطابع الهيئة المصرية العامة: القاهرة، ص42.

والسَّلخ والمَسخ<sup>(\*)</sup>.... الخ)، وإما لوقوعه في مصيدة النقل والترجمة التي أدت إلى تعدد المصطلحات المقابلة له في العربية (كالتناصية والنصوصية وتداخل النصوص، والنص الغائب والمهاجر، وتضافر وتفاعل النصوص، والتعدي النصي، والنصية والتنصيص.... وما إلى ذلك)، أو بسبب تورطه في دائرة من الخلط والتداخل بينه وبين المفاهيم الأخرى مثل (الأدب المقارن والمثاقفة والسرقات الأدبية ودراسات المصادر....) وذلك نتيجة التقارب في الاتجاه العام بينها، كل تلك الأسباب وغيرها جعلت هذا المصطلح يعاني من صعوبة واضحة في الاستقرار بشكل عام على صيغة لفظية موحدة، سواء في ثقافتنا العربية أو غيرها من الثقافات المحيطة والمؤثرة فينا .

ويمكن لخلاصة ما سبق في موضوع التناص أن نقودنا في طريق يرى أنّ التناص وسيلة مرنة لتشكيل نص ذات رؤية قبلية، ومظهر تطبيقي يتيح بحرية بلورة المعرفة العامة، وتجميع ما كان مشتتاً متفرقاً سواء في العلم أو الحكمة أو صنوف الأدب ومزجها في نص جديد، فهي جسر مختلف المقاسات للربط بين الأزمنة بشكل مباشر أو شعبي بدءاً من أعلى درجات الحداثة والمعاصرة مروراً بمختلف درجات العنافة والأصالة حتى أقصاها، وفقاً للرؤية العامة التي تحدد طريقة توجيهه والاشتغال به، وعليه يمكن اعتبار التناص حالياً هو الوسيلة الأبرز لدى صنّاع السرد الحداثي لإحياء الموروث السردى وإخراجه للعيان، خصوصاً المهتمش منه والمغيب والمتمثل في غالبية الثقافة العامة أو ما يعرف بـ(الأدب الشعبي)، وما تعرضت قطاعات واسعة منه للمبيت في دائرة الظل لعقود على المستويين الشفاهي والكتابي، بسبب ممارسات الثقافة العليا (أدب الخاصة) والذي كان وبقي حتى وقت قريب يستقطب الاهتمام أكثر من غيره، وقد يكون أكبر تمثيل على ذلك ما واجهته قصص ألف ليلة وليلية الشعبية من إهمال ونكران وتهميش في الأدب العجائبي حتى وقت قريب، ومثلها ما لا يُعدّ من نصوص التراث السردى العربى المبتور عن العديد من المحاولات المستمينة للظهور للمستمع بالأدب من مختلف العصور .

### الموروث السردى عند العرب:

مارس الإنسان العربى القصّ أو ما يسمى بالحكي منذ القدم، يشابه بذلك أيّ إنسان من أيّ ثقافة أو بقعة زمنية ومكانية، وعليه فإنّ السرد قديم الحضور بقدم الفعل الإنسانى للحكي، ولا يشدّ عن تلك القاعدة السرد العربى. وأمّا عن ولادة الأجناس الأدبية المختلفة ومنها السرد الأدبى فهي تنشأ من التفاعل مع الظواهر الإنسانية والطبيعة المحيطة بنا، ومحاولة إنتاج الإبداع منها في عملية

(\*) السَّلخ: وأخذ بعض المعنى دون كَله، وهو مأخوذ من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ، وأمّا المسخ: فهو إحالة إلى ما دونه، مأخوذاً ذلك من الاعتقاد بمسح الأدميين قرده. للاستزادة انظر: المثل السائر لابن الأثير، الطبعة الأولى لدار الكتب العلمية، بيروت، ص305.

تداولية مستمرة ضمن دائرة خاصة باللغة. ولما كانت الأنواع المتعددة لجنس السرديات العربية منذ العصر الجاهلي اقتصر في أغلب تفاعلها على تراث الجزيرة العربية وما جاورها، مروراً بتأثير العصر الإسلامي بمختلف مراحلها على كافة الأصعدة، وما رافقه من روافد تنوعية نتيجة الخروج من النطاق العربي والتفاعل التراثي والثقافي والحضاري الحاصل مع الأقوام المستجدة خلال توسع المظلة العربية إلى الإسلامية، والذي عمل على هجرة العديد من الأجناس الأدبية بمختلف أنواعها التي أسهمت في الموروث السرد العربي ككل، وبغض النظر عن طبيعة هذه المساهمة ونوعيتها فإن هذا لا يلغي أنها أصبحت جزءاً لا يتجزأ من هذا التراث العربي الحالي مهما تعددت أطرافه أو تنوعت علاقاته مع التراث الأصل، ومنذ أن بدأ الالتفات للتراث والاشتغال به باعتباره مخزن الإنتاج الكلي العربي بما فيه الشعر الموصوف بديوان العرب الذي استأثر بمجمل الاهتمام، والخطوة في الإنتاج في مختلف الجوانب على حساب الجانب النثري الذي لم يتم التعامل معه بالجديّة المطلوبة، واقتصر التركيز في معظمه على نصوص محددة من الإبداع النثري تتركز أغلبها في مجال السرد بوصفه جزء من الأدب الخاص، على الرغم من أنه قطاع حيوي من التراث يساعدنا على فهمنا لذاتنا وفهمنا للآخر، ونبع عظيم للثوابت والنوادر المتخيلة والواقعية على المستويين العام والخاص، بدأ الجانب الأدبي الآن يلمس محاولات واضحة للاهتمام بالتراث السرد ككل، والعمل بجهود مختلفة على إعادة إحياء الذخائر المطمورة في الأدب النثري القديم مع ثورة تجديدية حديثة، في قوالب سردية متنوعة، حثت الكاتب العربي للتقريب أكثر في النصوص المغيية على المستوى الأدب العام والخاص، مما سار بها طوعاً بطريق واضح وصريح للدخول عبر بوابة الموروث السرد والنهل من مخزونه الذي يبلغ الجبال طولاً. وعلى الرغم من أن مصطلح السرد العربي قد يكون هو الشائع الطاع في الدراسة الأدبية الحديثة، إلا أنه لا يلغي وجود الظاهرة تحت العديد من المفاهيم المستعملة قديماً وحديثاً، منها الأدب القصصي أو أدب القصة، والنثر الفني، والقصة عند العرب والحكايات العربية وما شابه ذلك. ولما كانت صيغة "السرد" هي المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها تتجسد بغض النظر عن بعدها الواقعي أو التخيلي، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع، وتبعاً لذلك يغدو "السرد العربي" هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد، وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقعاً هاماً في تقديم المادة الحكائية<sup>(1)</sup>، وعليه يمكن تعريف مصطلح السرد باقتضاب على أنه كل نقل للأخبار والأقوال والأفعال واقعة أو مختلقة.

(1) يقطين، سعيد، (2012)، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، ص76.

نجد هذا التعريف يُشعّب منابعَ المادة السردية لتضم الأساطير والخرافات والأخبار وأيام العرب، ونجدها أيضاً واضحة الحضور في أدب الرحلات والأسفار، وفي المغازي والسير والرسائل القصصية، وقصص الأمثال والأشعار، وقصص القرآن الكريم وأحاديث الرسول والقصص المسجدية وقصص الكرامات الصوفية والمنامات، ونجدها ركيزة أساسية في المقامات وال نوادر والطرفة وتكاذب الأعراب وقصص الحيوان، و القَصَص الشعبيّة والقَصَص العجائبيّة، وحاضرة أيضاً بعلاقات متشابكة في القصص والأخبار التاريخية والتي تتعلق بقيام الدولة الإسلاميّة ومباشرة فتوحاتها والدول المجاورة لها والمرتبطة بها، كما نراها حاضرة في المؤلفات الأدبية واللغوية والدينية وفي الموسوعات الكبرى وذلك لاعتمادها وغناها بالشواهد والأخبار والتضمينات المختلفة.

وعلى الرغم من هذا الكم الضخم والأنواع المولدة والمتداخلة من الموروث السردية، إلا أنّ كل هذه الجذور والفروع التي تشعّب فيها ومنها السرد العربي عبر التاريخ السردية، ما هي إلا جزء يسير من عالم مترامي الأطراف ما زال شبه مجهول على الفن الأدبي، وأغلبه مغيب ومسكوت عنه، ذلك لأنّ السالك بضع خطوات في غمار ذلك العالم لا يخفى عليه أنّ السرد العربي القديم بمختلف فنونه وأشكاله ينتمي للطائفة الشفوية، وبالتالي فإنّ الموروث السردية في مجمله هو موروث شعبي يعود للأدب العام، ثمّ عمل حضور التدوين في مراحل متقدمة بشكل انتقائي على تمييز ووسم بعضه بالأدب الخاص. ولكن يبقى الأعم الأغلب من النصوص الموروثة عن الحقب المختلفة في التراث التاريخي العربي والإسلامي ذات طابع سردي حكاية قصصي واضح حتى عصرنا الحالي سواء أكان شفاهياً أم مكتوباً، وعليه يمكن أن نغامر لنقول "إنّ الحضارة العربية قامت على السرد، وإنّ السرد ديوان آخر للعرب (لنتذكر الأسمار والمجالس)، بل هنا يمكن أن أجلي مبالغتي، وأقول إنّ أهم وأضخم ديوان، ولا سيّما عندما نتبيّن أنّ الشعر العربي ينهض على دعائم سردية"<sup>(1)</sup>، وهذا الزخم الهائل قد يوحى سرابه لوهلة أنّه صندوق جاهز لكل النتاجات السردية الأدبية، يكفي أن تمتدّ إليه الأيدي لتُخرج منه أشتاتاً وجماعات من صنوفٍ منوعات، إلا أنّ ذلك السراب يتبدد مع الاصطدام بواقع الأصل الشفوي للعملية السردية، والذي يحكم قبضته من خلال الحضور الإجمالي لعناصر العملية الشفوية التي تجعل السرد فناً شعبياً جامعاً ومستقطباً للجمهور، بما يجلبه من عنصرٍ خاصٍ من التشويق المرتبط بالأداء الشفوي الذي يستلزم حضور راوٍ وجمهور حي، مع كل الانفعالات والمؤثرات الأدائية المصاحبة للعملية السردية والذي يلقي بحمل ثقيل على أكتاف السرد الكتابي بفقدانه تلك المميزات، مما يتوجب عليه السعي لخلق بدائل

(1) يقطين، السرد العربي، مرجع سابق، ص 62.

قوية تزيد عملية السرد الكتابي صعوبة لاستعادة ذلك الغائب من عناصر التشويق الجاذبة للجمهور على الرغم من توفر تلك الخلفية الهائلة من الموروث السردية.

وقد جاء الفن الروائي الحالي أحدث امتداد للسلسلة السردية وأكثرها تجسيدا لوجوده الفني على أكمل صورته ليحتل مع بداية العصر الحديث قمة هرم الموروثات السردية، ويجمع بنجاح بارز بين الجانبين الشفاهي والكتابي، بالاستفادة من تراكم التجارب عبر الزمن من كلا الجانبين، وما فرضته كل مرحلة من خصائص مميزة وأنظمة ضابطة خاصة بها، والتي ساعدت في نجاحها وانتشارها في بيئة جمهورها الزمانية والمكانية، فكانت الرواية ميدان خصب لصراع تنافسي متعادل يتعامل مع الموروث السردية المكتوب كما يتعامل مع نظيره الشفاهي، وكذلك العام الشعبي منه والمتعامل الخاص بصورة كلية وبحياد تام، ويكون معيار التفاضل بينها قيمة مادتها الذاتية، دون النظر إلى أطراف الإنتاج أو بيئاتهم أو مستوياتهم الاجتماعية والثقافية، أو أي حواجز ماضية عرقلت تقدم أحد الجانبين على الآخر، إلا بمدى الحاجة والمويل الذي تفرضه البيئة الخاصة بالرواية، فاخترق الفن الروائي بذلك بعض ما كان مسلما به، ونجح في تأليف ما كان مشتتا، وأحيا بشكل جديد العديد من الأنواع السردية والنثرية والأدبية التي قل الاهتمام بها أو تم الانصراف عنها، مما جعل هذا النوع السردية الجامع موضع ترحاب بين جمهور القراء، وطاغيا بأضوائه على كثير من الفنون الأدبية النثرية والسردية على حد سواء. وهذا ما قد يثبت بطريقة ما أن الرواية بوصفها أبرز تجليات السردية العربية الحديثة لا يمكن أن تُعد بشكل بحت "نمطا كتابيا مستمدا بكله من الغرب، وعليه فإن كل بحث في السرديات العربية (بما فيها الرواية) ينبغي له أن لا يُهمل كل تلك التركة السردية الثمينة التي تراكمت طوال أكثر من ألف عام، ثم بدأت تتأزم في القرن التاسع عشر في إشارة للانهايار الحاصل في السرديات لأكثر من قرن من الزمان"<sup>(1)</sup>، الأمر الذي يستدعينا للحديث بشيء من التفصيل عن علاقة الرواية العربية بالتراث السردية، ومدى التأثير القائم على نشأتها كسؤال يفرض نفسه بشكل ملح في محاولة لإثبات عدم خلو الجذور العربية من جينات المادة السردية الروائية، دون إنكار الفضل الذي لعبته الثقافة الأدبية الغربية في تحديد أطرها وتخصيص وجهتها بشكل أكثر وضوح وأسهل للتناول.

### الرواية العربية والتراث:

امتد الصراع الذي عاشته الرواية من أجل إثبات وجودها فترة طويلة من الزمن، حتى سطر عهد الطباعة الذي نسلها من الدرك الأسفل للأوساط الأدبية الرسمية لدى الغرب، حتى درجات عالية من السلسلة الثقافية الأدبية، ومع انتصار البرجوازية على نطاق عالمي واسع فكانت مهد

(1) انظر: إبراهيم، عبد الله، (2013)، السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص10.

عصر الرواية الذهبي الذي لا بد أن يكون، حيث استحوذت وقتنذ على نصيب عالي من القراء، وتصدرت في حجم المبيعات، مما أدى إلى الانتشار الواسع في حركة التأليف وما رافقه من نشاط نقدي، فكان لا مفرّ منها إلا إليها، ولم تخل ساحات الأدب العربي من تلك الحرب الروائية في سبيل إثبات الكينونة على الأرض الإبداعية، بعدما كان الشّعْر هو الأساس فيها، والعمود الفقري المحرك لأغلب إنتاجاتها التي تصدّت للواقع الروائي القائم في معظمه آنذاك على النماذج الغربية الخارجة عن الأنماط والأجناس الأدبية المعهودة في الإبداع العربي، لكنّها استطاعت من خلال انتصارها الوجودي في حربها العالمية أن تضم الأدب العربي إلى قائمة غنائمها، من خلال استمالة أعداد لا يُستهان بها من القراء العرب، والتي ما زالت في تنامٍ مستمر حتى وقتنا الحالي، بسبب اتساع أفقها وشموليتها في البنية التركيبية والموضوعات العامة والخاصة، ونجاح توظيفها للتراث من خلال تزاوجها مع أجناسه المختلفة، فأثبتت بجدارة قدرتها على إنجاب المنتج المرغوب المتجدد والمستمر والذي رسّخ مكانتها على عرش الإنتاج الأدبي العربي، وخصوصاً السردية منه والذي بلغ قمة إنجازه بوصول عدد من الروايات فيه إلى العالمية، وترجمة ما نضج منها إلى عدد من لغات العالم البارزة.

والعلاقة الحالية للرواية مع الموروث هي أبرز ما يطرح من الأسئلة الساعية للنهضة والتقدم واستمرار العجلة في الدفع للأمام، والتي تجعل من الموروث رهينة صراع بين من يدعو لتجاوزه والانتهاه من التعلّق به من أجل المضي قدماً في الحركة التجديدية التي تتناقض مع البقاء داخل قيد الروابط القديمة المعيقة لمواكبة العصرية واللاحق بالركب، وأخرى ترى في الاعتماد على التراث بشكل عام والموروثات الأدبية بشكل خاص، ترى فيه الاتجاه الأمثل والأكمل بوصفه الممثل الحقيقي والوحيد للهوية الحضارية، فلا قمة من دون قاع ولا علو من دون أساس، ونظرة ثالثة وسطية تميل إلى الاعتماد على جوانب التراث الكلية (أدبية، دينية، سياسية، علمية، اجتماعية....)، والاعتداد بها وعدم إهمالها بوصفها جزء مهم من البوابة الكلية التي تنير الطريق أمام الدارسين، لكنّها ليست الكل الجامع الذي يكفي للوقوف عنده بل هي خطوات البداية التي تفقد مجال البحث والتقصي من أجل التطوير والإنتاج الجديد، ومن أجل "عصرنة" الموروثات ودفعها للبروز في العالم الحديث، وكذلك السعي للوعي بجواهر هذا التراث الذي يمثل الكلّ الجمعي المتراكم عبر العصور، والمحدد للثقافة الوجودية والوطنية الحالية، والتي تُمايز بخصوصيتها بين الثقافات المختلفة، مما يساعد على إدراك مدى وقعها لدى النفس البشرية بشكل عام والعربية بشكل خاص، ثم العمل على صقلها وتوجيهها في الطريق المناسب للإنتاج الأدبي وغيره.

ويتضح أنّ الصلة بين الأشكال السردية من الموروث العربي والشكل المعهود للرواية الحالية،



أقوى من تلك الصلات مع الأشكال الغربية بما فيها من ملاحم وأساطير وما شاكلها، فمما لا يمكن إنكاره أن الثقافة العربيّة التراثيّة عرفت ألواناً وأشكالاً مختلفة ومتعددة من السرديات التي تمت الإشارة إليها سابقاً ك(كتب الأخبار والسير والقصص بأشكالها وأنواعها...)، الأمر الذي يؤكد الجذور العميقة لفن الحكاية وتطوره سواء من كونه شفاهياً شعبياً بغرض المتعة والترفيه، أو تطوراتها الأدبيّة الفنيّة الهادفة للمتعة المدموجة بالفائدة من خلال العمل على صقل تلك الذائقة الفنيّة والأدبيّة، وقصص ألف ليلة وليلة التي تعبّر عن ذروة السرد التّراثي بلا منازع، والتي عدّت ذروة القص العالمي والمدخل الحقيقي لفن الرواية الحالي، أكبر دليل على أصول الرواية في التّراث العربي. وعلى الرغم من النقطة الفاصلة التي أحدثتها قصص ألف ليلة وليلة في التاريخ الروائي، إلا أن السرد العربي لم يقف عندها وعرف ألواناً أخرى من القص العجائبي مختلطة بالسير الشعبيّة، فكان من أشهرها سيرة الملك "سيف بن ذي يزن" والتي اعتبرت مستودعاً آخر للعجائب القصصيّة المختصة بالعرب وحدهم على اعتبار أن قصص الليالي كانت تعنى بالعرب وغيرهم من الشعوب الشرقية.

إلا أنّ هذا الإغفال الحاصل للغة في عقود انحطاط الأدب العربي، وما تبعها من انهيارات في أغلب النتاجات الإبداعيّة، جعل الأدب العالمي يتجاهل اهتمامه واحترامه لأصول هذا النوع من السرديات داخل التّراث العربي، ثم جاءت نهايات القرن العشرين لتشهد اهتماماً متنامياً بالتزاوج الروائي المعاصر مع الموروث الأدبي لسدّ النقص الحاصل من الاعتماد على المحاكاة الروائيّة الغربية سواء في الشكل أو المضمون، وقد يبرز ذلك واضحاً في قول (بيير دانييل هويت) "إن نشوء فنّ الرواية حدث حصراً عند العرب بوصفهم جنساً موهوباً في الكذب"<sup>(1)</sup>. وعلى الرغم من أنّها كلمة حق أريد بها باطل إلا أنّها تُثبت بشكل واضح الأصول القوية والتي لا يمكن نكرانها للرواية على الرغم من المبالغة الحاصلة بقوله إنها فن حصري للعرب.

إبان فترة الحداثة المسماة بعصر النهضة، عمدت الانتاجات النثرية العربية المحصنة بالختم الأدبي على انتهاج الأساليب القديمة بحرص واضح، سواء من الناحية اللغوية أو الأسلوبية أو من ناحية الرؤى والأفكار، في محاولة مستميتة لإحياء الأمجاد الغابرة "فاستعملوا كل ما من شأنه وسم لغتهم بالفخامة والقوة، وأكثروا من استعمال الألفاظ الفصيحة القادمة من دهاليز المعاجم، منصرفين بأكبر قدر عن اللّغة اليوميّة التي تستعملها الحياة، ولجأوا إلى التراكيب الجزلة، والجمل الطنانة، والسجع، وتحلية الكلام بألوان البديع، وتضمين الشّعْر"<sup>(2)</sup>، وغير ذلك مما شعروا

(1) إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص93.

(2) صالح، صلاح، (2003)، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص265.

بضرورته لتثبيت دعائم النثر الأدبي واستعادة أمجاده السابقة، وكذلك العمل على التفريق بينه وبين المؤلفات النثرية غير الأدبية التي انتشرت آنذاك، كالمؤلفات التاريخية والسياسية. ويذكر من أبرز الأعمال التي سعت لذلك الإحياء نصوصاً لـ(ناصر اليازجي 1800 - 1871) أخرجها على هيئة المقامات وقد "أحسن التقليد إحساناً حاكى فيه أروع ما في التراث القديم أحياناً، فعُدَّ في عصره رجل الإحياء الأول الذي رفع صوت هذا التراث الحي عميقاً فاتن النبرات"<sup>(1)</sup>، وظهر على شاكلتها أيضاً "حديث عيسى بن هشام" التي صدرت عام لـ(محمد المويلحي 1856-1930)، و"ليالي سطيح" لـ(حافظ إبراهيم 1872-1932)، والتي عدّها بعض النقاد والدارسين النواة الفعلية التي أظهرت الرواية العربية للنور، إذ مزجت بين التراث الأدبي وانتاجات عصر النهضة بنجاح ملموس، ثم بدأت ملامح النضج تظهر على الرواية العربية شكلاً وتقنية وفكراً إثر الاحتكاك المتزايد مع الغرب، وأثر البعثات والهجرات التي أتاحت فرصة للاطلاع على القصّ الغربي بكل ما فيه داخل خصوصية لغته الأصلية أو بعد المجهودات المميزة التي عملت على ترجمته.

وكما هي حال النزعة إلى الاستقلالية التي لا يمكن قتلها داخل النفس البشرية، إذ لم تخطئ الروائيين العرب بسهمها الذي أعادهم للأصول التراثية نهلاً من كلّ حدب وصوب، ومع بقاء الخلفية الغربية حاضرة، مما وُلد نتاجاً حضارياً للرواية قائماً على التراث، فيظهر أثر هذا التزاوج واضحاً في روايات جمال الغيطاني (1945-2015) "والذي شكلت رواياته ما يشبه الظاهرة السردية في الروايات العربية المعاصرة، وحظيت بالدّرس والاهتمام أكثر مما حظيت به معظم الروايات العربية، مما يشي بنوع من التّرحيب أو التّبشير بولادة رواية عربية خالصة التكوين والانتماء والتوجه"<sup>(2)</sup>.

والمكتبة السردية العربية حافلة جداً بمثل هذا اللون الروائي المتصل بالتراث، ونذكر من أشهر ما يفرض نفسه على الذاكرة رواية "القصر المسحور" و"أحلام شهرزاد" لـ(طه حسين)، و"ليالي ألف ليلة" لـ(نجيب محفوظ)، و"بدر زمانه" لـ(مبارك ربيع)، وجميع هذه الروايات كما هو واضح متكئة على حكايات "ألف ليلة وليلة" في جزئية أو أكثر من تكوينها. وهناك أيضاً بعض الروايات المعاصرة التي تُلّفحت بوشاح المقامات نذكر من أبرزها "مدونة الاعترافات" لـ(صلاح الدين بوجاه)، و"مقامات عربية" لـ(صلاح ناجي)، و"المقامة اللامية" لـ(جمعة اللامي)، ولا ننسى "المقامة الرملية" لـ(هاشم غرايبة) التي تتناولها هذه الدراسة، وهناك رواية "نوار اللوز"

(1)الأشتر، عبد الرحيم، نصوص مختارة من النثر العربي الحديث: أعلام الرواد، ط2، دار الفكر، بيروت، 1969، ص74.

(2)انظر: صلاح، سرديات الرواية العربية، مرجع سابق، ص276.

لـ(واسيني الأعرج)، و"تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب" لـ(مجيد طويبا) والتي تبني كل منها متن الرواية بطريقتها الخاصة على سيرة بني هلال، وغيرها الكثير من الروايات التي تتخذ من الأشكال السردية التراثية المتنوعة مرجعاً أساسياً أو ثانوياً في تكوينها، والتي لا تتسع هذه الدراسة للتعمق فيها أكثر.

وقد ظهر اتصال الرواية العربية بالتراث ضمن أشكال متعددة ومتنوعة يمكن أن نتطرق إلى أبرزها وأكثرها محورية وهو الاتصال على مستوى التعبير والتراكيب، فقد نزحت العديد من الروايات المعاصرة في مضمار الخوض في التراث للانتجاء إلى مظلة التعبير والتراكيب اللغوية الجاهزة والمستلهمة في أغلبها من التراث كالأمثال والحكم، ومشاهير الأبيات الشعرية تامة كانت أم مشطوبة أم مجزوءة، وقطع من الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية، أو أقوال بعض المشاهير التاريخية والإسلامية وغيرها من التراكيب التي مازالت تفرض سطوة حضورها عبر سلسلة التراث اللغوي المنقول، ذلك في محاولة من الروائيين لصبغ أحداث الرواية " بالواقعية" بوصف أنّ الأشخاص في الحياة الواقعية تستخدم تلك التراكيب بشكل مألوف في حياتهم اليومية لتوحي بالمصادقية، ويكون استخدامها إما بحشوها بسلسلة داخل ثنايا الكلام دون أيّ تنبيه للمتلقي باستقدامها من قائلها الأصلي إن وجد، أو حتى إشعاره بنقلها من بيئتها الزمانية والمكانية، بسبب حسن زرعها في البيئة الحاضرة للنص وإجادته من قبل الروائي، ويتمثل الشكل الثاني في مظلة التعلق النصي الرسمي أو ما يسمى بـ"التنص"، إذ يمثل ما يعاكس الشكل الأول بكون النص الذي تم نقله أو اقتباسه يتميز في انتمائه عن جو النص الروائي العام، لشدة وضوحه وبروز معالم ولادته المكانية والزمانية، وتظهر في أغلب وجودها من خلال العناوين الروائية بمختلف أشكالها، وقد ظهرت جلية في العديد من العناوين الرئيسية لروايات عربية مشهورة يستحضر الذهن منها رواية "يا أمّة ضحكت" لـ(يوسف السباعي 1917-1978)، التي تأخذ القارئ مباشرة لقول المتنبي الشهير:

"أغايّة الدين أن تُحفوا شواربكم يا أمّة ضحكت من جهلها الأمم".

وكذلك نجد الأمر عند (نجيب الكيلاني 1931-1995) في روايته "اليوم الموعود"، و (عبده خال) في "ترمي بشرر"، المأخوذات من تراكيب الآيات القرآنية المعروفة، وكذا في رواية تحت "أقدام الأمهات" لـ(بثينة العيسى)، والمأخوذة من الحديث النبوي الشهير. وفي الإبداع المحليّ اشتهرت عناوين روايات (أيمن العتوم) ابتداءً من "نفر من الجن" و "وحديث الجنود" مرورا بروايتي "ذائقة الموت" و "يسمعون حسيبها" وانتهاءً برواية "يا صاحبي السجن"، بهذا الشكل من التعلق الرسمي الواضح.

ومن أمثلة استخدام هذا النوع من التناص في العناوين الفرعية الداخلية للروايات ما نجده في الجزء الأول من رواية "المنبت" لـ(عبد الرحمن منيف 1933-2004) والذي تصدره بجملة "فإن المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى"<sup>(1)</sup>، وهو اقتباس صريح حرفي من الحديث الشريف الذي يحمل تلك الصياغة بحرفيتها، وكذلك نراه عند (مؤنس الرزاز 1951-2002) في العناوين الفرعية لروايته "مناهة الإعراب في ناطحات السراب" مثل "الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا"<sup>(2)</sup>، والمأخوذة من الحديث النبوي أو حديث علي بن أبي طالب - مسألة خلافية -، وأيضا تصديره لأحدى الفصول بعنوان "لا بدّ في القتال من العصبية"<sup>(3)</sup>، وهي المقولة الشائعة لابن خلدون.

وقد يستخدم التناص من التراث في لغة النص الروائي الداخلية، على غرار تلك المستخدمة في العناوين التي تقدم بيانها، لكن يلاحظ الاقتباس أو التضمين المستخدم في النص الداخلي يختلف عن التعلق مع التراكم الجاهزة في العناوين من حيث الحجم، حيث قد يتراوح بين لفظة مفردة تحيل لنص ما، أو بين تركيب جاهز كما هو الحال في العناوين، أو قد يمتد لعدة سطور أو حتى عدة فقرات كما يلاحظ جليا فيما استعمله (عبد الرحمن منيف) في رواية "النهايات" حيث "صدّر الكاتب قصتين بمقبوسين طويلين من كتاب الحيوان للجاحظ، يحتل الأول صفحة كاملة والثاني أكثر من نصف صفحة"<sup>(4)</sup>، ولعلّ لجوء الكُتّاب إلى مثل هذا الحجم من الاقتباس في النص الروائي قد يشير إلى نوعية الخلفية الثقافية التي يعتمدها الكاتب في بنية نصه، أو قد يشير في حده الأدنى إلى شيء من تلك المرجعية، كما قد يشير إلى مدى اتكاء النص على الأرضية التراثية وكيفية معالجتها في ظلّ التنافس الوجودي المعاصر لفن الرواية.

وقد يأتي شكل الاتكاء على التراث في هيئة الأساليب والتقنيات المستخدمة في بناء الرواية كالاتتماد على سبيل المثال على أسلوب "الإسناد" الذي يتمثل في إرجاع القول أو النص المروي إلى قائله الأول من خلال تتبع سلسلة الرواة التي انتقل عبرها النص، وهذا الأسلوب خير ما يشعر القارئ بمصداقية النص وواقعيته، وصحة نسبه إلى مصدره، وأشهر ما تجلى فيه هذا الأسلوب هو ما اعتمده كتب السيرة والأخبار المتعلقة بها، وكذلك كتب الأحاديث النبوية والأخبار المتعلقة بها والذي اعتمد كركيزة أساسية تقوم عليها هذه الأعمال، ومنه تفرع إلى كتب التاريخ العام وأخباره، وكتب الأدب العام، ومن ثم تسرّب إلى بعض الأشكال السردية الحكائية البارزة وعلى رأسها المقامات التي تشكل حالة فريدة في الإبداع الأدبي العربي القائم على فكرة السرد الإسنادي

<sup>(1)</sup> منيف، عبد الرحمن، (1989)، مدن الملح (المنبت)، ط2، مطبعة العلم، دمشق، ص5.

<sup>(2)</sup> الرزاز، مؤنس، (1986)، مناهة الإعراب في ناطحات السراب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص3.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص11.

<sup>(4)</sup> صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص276.

عبر سلسلة المُحدّثين، وقد تمّت الإشارة سالفًا إلى أبرز الأعمال الرّوائية التي ارتبطت بالجنس السّردي المسمى المقامات.

وبعيدًا عن المقامات يمكن القول إنّ أبرز تمثيل للتّزواج بين الرّواية المعاصرة والأسلوب الإنساني ما جاء به (محمود المسعدي 1911-2004) في "حدث أبو هريرة قال"، والذي يتضح فيه هذا الربط سواء من خلال العنوان الذي يحمل اسم الصحابي أبي هريرة الذي يستأثر برواية معظم الأحاديث النبويّة، أو حتى من خلال الشكل التقسيمي الداخلي للعمل من حيث اعتماد الأحاديث كبديل عن الفصول، وعنوانها "بحديث البعث الأول"، و"حديث الحس"، و "حديث القيامة"، و "حديث الشوق والوحدة"... الخ، وكذلك استخدم أسلوب الإسناد في بداية كل قصة تروى داخل نصه المعاصر من خلال عدة رواة تستقر في النهاية عند أبي هريرة كما هو الحال لدى التّراثيين، فجاء العمل ب كله يتكئ على تقنيات الإسناد بشكل كامل.

وتجدر الإشارة إلى أنّ استعمال هذا الأسلوب في النصوص الإبداعية الأدبية لا يهدف الكاتب منه إلى بث معلومات واقعيّة أو إيصال حقائق معينة للقارئ، فقد يستخدم هذا الأسلوب على الرغم من خيالية النّص وعدم صلته بالواقع، ولكنّ الهدف منه الإيحاء للقارئ بأكبر درجة ممكنة من الواقعيّة النصيّة ومقدار المصادقيّة الحاصلة فيه، لكي يكون أقرب للعقل وللتناول حيث يميل العقل البشري بشكل عام إلى التّفاعل والانغماس فما يقع ضمن دائرة يقينه الخاص مما يولد قدرًا أكبر من المتعة الأدبيّة.

وتستمر نصوص السّرد العربي في التّفاعل مع المخزون التّراثي الهائل سواء من ناحية الألفاظ والمعاني أو من ناحية الأجناس المختلفة وأشكالها المتنوعة، أو من جهة البنية الفكرية العامة والأسلوبية التي تمتلئ بها عصور الإنتاج الأدبي العربي، كما لا ننسى القضايا الرئيسيّة التي تفرض نفسها على أغلب الأعمال الأدبيّة عن طريق تكرار نفسها عبر التّاريخ بشكل واقع لا بدّ منه، والتي يفودنا فيها الرّوائي بشكل عفوي إلى تتبع سلالتها ضمن سلسلة رجعيّة من الزّمن، مع وضع كلّ عصر للمساته الخاصّة على ابنته المعاصرة من تلك القضايا، مما ينتج سرديات لها إثارتها المميزة وتترك بصمة إنتاجية بحيث يأتي يوم وتعدّ تراثًا تنهل منه الأجيال القادمة بكل فخر وحرص، كما تنهل الأجيال الحالية من أبرز الإنتاجات الأدبية التي حملها لنا التراث من زمن ما.

### الرّواية الأردنيّة والتّراث:

لا يمكن فصل الرّواية الأردنيّة عن الرّواية العربيّة بشكل عام، وكذا لا يمكن فصلها عن الرّواية العالميّة، فهي حلقة متصلة يؤثر كلّ منها بالآخر ويتأثر به بأشكال وطرق وكميات متفاوتة. والرّواية الأردنيّة كغيرها من أغلب الأقطار العربيّة بدأت نتاجاتها البكر من الأدب الرّوائي تظهر

أجزاء ملامحها بشكل واقعي في منتصف ستينيات القرن الماضي، التي انتصبت في بناءها على القضايا العامة للواقع العربي، وأهمها ما كان من انعكاسات الشارع السياسي وتأثيره العميق في هذا النوع من الأدب، فكانت هزيمة حزيران عام (1967) نقطة ارتكاز دارت حولها العديد من الأعمال الإبداعية بكأيتها والروائية بخصوصيتها في مجمل أقطار الوطن العربي، فنجد آثار تداعياتها في الأردن على يد عدد من الروائيين منهم (أمين شنار) في روايته "الكابوس"، و(سالم نحاس) في "أوراق عاقر"، وكذلك كان من (تيسير السبول) في روايته "أنت منذ اليوم" والتي ينظر بوصفها علامة تأسيسية مهمة في الرواية الأردنية، إذ حققت انعطافاً نوعياً وفق أغلب الآراء النقدية "مع عدم إغفال المحاولات الروائية السابقة لتلك الفترة، على الرغم مما هيمن على معظمها من تفاوت في المستوى وتباين في الرؤية والموقف والطرح، وطغيان الحماسة والانفعال والسطحية على أغلبها"<sup>(1)</sup>.

وقد توالى في فترة السبعينات والثمانينات العمل على القضايا السياسية وتأثيرها في البيئة الاجتماعية، وذلك لزخم تلك الفترة بالأحداث السياسية التي تطرق على المشاعر العربية القومية، فأخذ الروائيون الأردنيون نصيبهم كغيرهم من العرب الذين سيطر الهم السياسي القومي العام على أغلب الأعمال الأدبية الثرية والشعرية لديهم.

ومع بدء مسير الرواية الأردنية على قدميها وبروز قدرتها على المخاطبة للعيان، بدأت كغيرها من الاتجاهات العربية بالعودة للأصول التراثية في محاولة لإيجاد ذاتها وتحقيق استقلاليتها من التبعية الغربية، فظهرت العديد من الروايات في منتصف الثمانينات وما بعدها والتي تتخذ من التراث قاعدة أساسية للانطلاق منها أو ثانوية للاتكاء عليها، ونرى في رواية (مؤنس الرزاز) "مناهة الأعراب في ناطحات السراب" الصادرة عام (1986) خير مثال على الاتّصال الكبير لرواية معاصرة في الفكرة مع التراث بأشكال متعددة ومتنوعة، سواء من ناحية توظيف اللغة التراثية في العنوان بشكل خاص أو في متن الرواية بشكل عام، أو في استخدام الروائي للتقنيات الفنية الخاصة بالسرد الحكائي الشهير باسم "ألف ليلة وليلة"، وأسلوب تداخل الحكايات، والاستفادة من الخطوط العريضة في تركيب النص كالبينة الأسطورية المدموجة في إطار فنتازي، كما تلتقي الرواية مع التراث بتوظيفها لعدد من الحكايات التراثية الدينية والتاريخية وغيرها "كتوظيف حكاية الخضر وتنبيهه بأحداث الغيب، وتوظيفه لقصة يوسف، وقصة أهل الكهف، وطوفان نوح،

(1) انظر: حداد، نبيل، (2003)، الرواية في الأردن: فضاءات ومرتكزات، سلسلة كتب وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص14.

وتوظيفه لحكاية قميص عثمان<sup>(1)</sup> كما نلاحظ جريان بعض الأبيات الشعرية الشهيرة على لسان الشخصيات، أو توظيف أجزاء من تلك الأبيات في الحوار المونولوجي أو المتبادل بينها، سواء في تناص مباشر أو تعالق من خلال المعنى فقط، وكذلك يجذب استخدامه للأسماء التراثية والتي تأخذ في طابعها الروائي من الأصل التراثي الحامل لتلك الأسماء (بلقيس وأدم وحسنين البطل... الخ). وكذلك نجد هذا التعلق الغالب مع التراث المتنوع في عدد لا بأس به من نصوص الرزاز كروايات "أحياء في البحر الميت" و "مذكرات ديناصور" و "الشظايا والفسيفساء"، و "سلطان النوم وزرقاء اليمامة".

ويظهر هذا التفاعل في النصوص الروائية الأردنية لدى رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة والصادرة عام (1985)، حيث نجد التفاعل واضحا ويمكن لمس مواقعه بسهولة، على الرغم من أن الرواية لا تعتمد في بنيتها الكلية على نصوص التراث كما هو الحال عند الرزاز، فيظهر اعتماد بعض نصوصها على التراث بأشكال متنوعة وليست حصرية كالاتكاء على التراث الديني من خلال توظيف قصة الخلق الأولى والهبوط من الجنة، وكذلك قصة يأجوج ومأجوج، أو طلب التدخل من بعض الأساطير والنبوءات، أو الاستعانة بالتراث التاريخي في اقتتال الأهل والصراعات، بالإضافة إلى استخدام اللغة التراثية المنتشرة في أغلب نصوصها وخصوصا الدينية منها من خلال ما يسمى بـ"البنيات النصية الصغرى" أو "المُناسبات" والتي اصطلح على تسميتها أيضا بـ"القوالب العقائدية" التي تمتح من خطاب ديني ولغوي ذي وظيفة تداولية ضمن خطاب عام<sup>(2)</sup>.

ونلمس في رواية "مقامات المحال" الصادرة في (1991) لسليمان الطراونة نوعا آخر من التعلق المسمى بـ(التعلق الخاص)، الذي يتمثل بالاتكاء الواضح لبنية الرواية العامة على جنس أو نوع أو أسلوب واحد ومحدد من التراث والتعلق به على طول الرواية، وهو "المقامات"، والذي يشير إليه الروائي مباشرة من خلال العنوان حيث يربط النص الروائي بالجنس المقامي وما يتضمنه هذا الشكل الأدبي من أساليب لغوية وفنية تختص بتشكيله وبنيته وطرق سرده. ولا تخلو جزيئات "مقامات المحال" من بعض أشكال التعلق العام مع التراث سواء من خلال التوظيفات في متن النص الداخلي، كقيام البطل فيها مثلا "بتسجيل تاريخي للأحداث من خلال تماهيه بشخص الناريخ الفاعلين، فنتشكلاته وتجلياته تأخذ كل الأسماء التي مازالت حية في اللاشعور الجمعي العربي والإسلامي، ويمتد أحيانا أخرى إلى التاريخ السامي بمجمله (البابلي والفرعوني والفينيقي

(1) رضوان، عبد الله، (1991)، أسئلة الرواية الأردنية: دراسة في ادب مؤنس الرزاز، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ص179.

(2) يقطين، الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص70.

والآشوري والكلداني والفارسي)، بكل أبعاده التاريخية والشعبية الميثولوجية<sup>(1)</sup> من خلال استلهام بُنيات نصية معينة وتحويلها لتتداخل مع بُنيات أخرى وهو ما يعرف بـ(المُتناص) كاستخدامه لأسماء معينة كـ(سارة وهاجر ونبوخذ نصر وقورش... وغيرها)، والعمل على إعادة تشكيل ما تحمله تلك الأسماء من قصص عبر التاريخ لتتلاءم مع وقائع وأهداف النص الجديد، وكذلك نجد استلهامه من قصص بعض الحروب التاريخية كحروب الغساسنة والمناذرة، وحرب البسوس، وداحس والغبراء. وتتنحو في ذلك الطريق رواية "قربان مؤاب" ليحيى عباينة، ولكن يمكن تصنيف هذه الأخيرة كرواية تاريخية على خلاف رواية الغرابية التي يمكن عدها رواية سياسية اجتماعية.

وتتميز رواية "سلطانة 1987" لـ(غالب هلسا) بالعنصر التراثي الذي ضمته بين صفحاتها، فقد عمدت في أجزاء كبيرة منها على التّعامل مع التّراث الأردني بشكل خاص، سواء من خلال البيئة الجغرافية والثقافية والاجتماعية التي كانت تسود عمّان بشكل خاص والقرى الأردنية بشكل عام في فترة الخمسينات، وخصوصاً تلك القرية التي نشأت فيها سلطنة بطلة الرّواية، بكل ما تشمله من التّراث اللّغوي والاصطلاحي الخاص بفترة زمنية معينة، أو من حيث العادات والتقاليد الشعبيّة المتوارثة، وكذلك في بعض العلاقات الاجتماعيّة وخاصة معظم الأفكار الشعبيّة المروروثة في أسلوب التعايش مع الأديان الأخرى، وما يأتيها من ملحقات خرافية وأسطورية تؤثر في تلك الطريقة الحياتيّة، أو من خلال بيان أسلوب الحياة الفلاحيّة القديمة من طرق زراعة الأرض والعناية بها وأساليب المراجعة وما شابه ذلك، وكذلك تركيزه على النظام القبلي الباقي من مخلفات انصهار الحياة البدويّة بالفلاحيّة والصراعات الناجمة عنه.

كما يظهر تأثيره بموروث الثقافة العربيّة بشكل عام في عدة مواطن، سواء من خلال إطلاقه على شخصية المرضعة داخل الرّواية اسم "أمنة" والذي يُبين مدى ارتباط الاسم بالموروث الدّيني المتداول، أو من خلال اختيار اسم "الجليلة" لحدى شخصيات الرّواية وهو ما يربطنا بحرب البسوس، ويظهر تأثيره بتلك الحرب أيضاً في "صراع قبيلته والذي يرى فيه مشهداً شبيهاً بحرب البسوس التي كان يقرأ عنها في سيرة "الزير سالم" في الوقت الذي كان يشتغل فيه الصّراع في القرية، وقد عرض "هلسا" لهذه التجربة في كتابه (أدباء علموني) في سياق حديثه عمّا أفاده من السّيرة الشعبيّة<sup>(2)</sup>.

(<sup>1</sup>) انظر: دودوين، رفقة محمد، (1997)، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، ط1، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ص152، 153.  
(<sup>2</sup>) عبید الله، محمد، (2005)، بلاغة السرد: محاورات مع السرد الحديث في فلسطين والأردن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص32.



وهناك العديد من الروايات الأردنية التي بنيت في هذا الإطار التراثي مثل رواية "مخلفات الزّوابع الأخيرة (1988) لجمال ناجي، والتي تقوم في مجملها على التراث الثقافي أو "ميثولوجيا العجر" بشكل خاص، وكذلك رواية "طيور الحذر" لإبراهيم نصر الله التي تميزت "بالمزج بين الواقعيّ والعجائبيّ، الذي يجد سندًا له في التراث بمختلف أشكاله، وتوليد إحداهما من الآخر في متواليّة تناوبيّة تحقق قدرًا عاليًا من التواءم مع ما فيها من تداخل وتنوع"<sup>(1)</sup>.

وبلا شك بات يمكننا القول إنّ العديد من الكُتاب المُحدّثين الأردنيين بشكل خاص والعرب بشكل عام، باتوا بشكل ملموس على قدر عالٍ من الاستيعاب والفهم العميق لهذا التراث الضخم بأشكاله وأنواعه المتعددة، وقدرة عالية على تسخيرِه لمصلحة النص الروائي، فقد أصبح ارتباط التراث بالأدب سمة بارزة من سمات السرد العربي الحديث، فاتكأ الكاتب وارتباطه بتلك القاعدة الصلبة من موروثه الهائل يكسب عمله هالة من التّفرد والأصالة بعلاقة طردية تزداد ترسُّخًا كلما زاد استيعابه لهذا التراث وارتباطه به، وخاصة ذلك المتمثل بالجانب الأدبيّ عامّة والسردية خاصّة من خلال عمل عدد من الكُتاب الإبداعيين في الرواية وغيرها من الأشكال السردية بوعي تام وقدرة عالية على "تكسير النّسق التقليدي الذي مثلته المرويّات الموروثة، والعمل على انهيار الأبنية السردية وتحللها، وامتصاص كثير من سماتها الفنيّة والدلالية من قبل النصوص السردية التي انفصلت تدريجيًا عنها، لكنّها ما زالت تعتاش على خصائصها العامة"<sup>(2)</sup>، ثمّ يأتي الهدف من الرواية والموضوع الذي تتناوله ليحدد شكلها وعناصرها التكوينيّة، وبالتالي يرسم ملامح استعانتها بأدوات معينة من التراث وألفاظه وأجناسه بأنواعها المفتوحة أمام قريحته الإبداعية لتوظيفها فيما يخدم النّص لغةً وبنية ومعنى، وبناءً عليه تقوم أنواع الرواية من تاريخية أو عجائبية أو روايات المقامات.. وما إلى ذلك، ليعبر فيها المبدع عن تجربته المعاصرة أو رؤيته الجديدة لتجربة ماضية عبر أدوات التراث التي لا تُعد ولا تُحصى.

### هاشم غرايبة والتراث:

ربما يدفعنا ملاحظة تأثير التراث ومدى إثباته لمعالمه في الرواية العربية المعاصرة إلى الاعتقاد بأنّ عملية إثبات هذا الحضور وتأسيس جذوره في الأدب العربي قد تمّ في وقت مبكر من دخول الفن الروائيّ المعاصر على الثقافة الأدبية العربية، فعلى الرغم من أنّ الرواية عرفت طريقها للساحة الأدبية العربية الحديثة منذ ما ينيف عن مائة عام، إلا أنّ العقود الثلاثة الأخيرة هي التي مثلت ظاهرة توظيف التراث بشكل واضح، بعيدا عن مرحلة الغربة الروائية الأولى نتيجة

(1) انظر: عبّيد الله، بلاغة السرد، مرجع سابق، ص 129، 130.

(2) إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص 6.

انجرافها وراء تيار التقليد للنموذج الغربي والذي أدى إلى فقدانها لهويتها الأصلية، مروراً بصراعها مع هيمنة الأشكال التراثية في سبيل الهروب من هيمنة التبعية الغربية للتيار المضاد، حتى وصلت إلى برّ الأمان بعد قطعها لحبال الشدّ العكسي مع تيارين عظيمين سعى كل منهما إلى ابتلاعها بكل طاقته، حيث استطاعت التحرر من تبعية التقليد للتيار الغربي عبر تحديده بالتقنيات التي تحقق البنية الروائية، وكذلك الحفاظ على سيادتها من التيار التراثي عبر إخضاعه وتليينه لينطوي تحت مظلتها ويصبح جزءاً من مصادرها التوظيفية التي يستفيد منها بكافة الطرق الممكنة. وقد ساعدها في تحقيق ذلك ما تتمتع به من مرونة عالية، وعدم محدودية شكلها الأصلي. كلّ ذلك جاء نتيجة لجهود لا يمكن الاستهانة بها لعدد من رجالات الأدب في عصر النهضة، والذين سعوا بكل قوة لإثبات حضور الفنون الأدبية القديمة من خلال استحضار الألوان السردية التراثية داخل قالب الفنّ الروائي، سعياً لإثبات البصمة الثقافية العربية في كتاب الفن الناتج من الانفتاح على المجتمع الغربي وثقافته وأدابه. حيث أدركوا أنّ الوظيفة الأولى والأخيرة للفن الأدبي تكمن في التعبير المتنوّع عن الواقع ومشكلاته، وهذا محور ما قدّمه كتاب الرواية العربية بمختلف جنسياتهم وثقافتهم وتراثهم المكاني والزّماني، وعلى كافة أشكال الفنّ الروائي الذي انتهجوه عبر امتداد رفعتهم الزمانية والمكانية.

وهاشم غرايبة بوصفه أحد الكتاب الأردنيين الفاعلين في الساحة الروائية العربية منذ العقدين الماضيين حتى يومنا هذا، استطاع أن يثبت حضوره على الساحة الأدبية المشرقية للوطن العربي برصيد لا يستهان به من الإنتاج الأدبي، حيث حملت روايته البكر اسم "بيت الأسرار"، والتي رأت النور عام (1982)، ثمّ تلتها تلك المسماة بـ "المقامة الرّمليّة" في عام (1998)، ولحققتها رواية "الشهبندر" في (2003)، و"بترا: ملحمة العرب الأنباط" سنة (2007)، ثمّ "أوراق معبد الكُتّاب" في (2008)، ورواية "القطّ الذي علّمني الطيران" في عام (2011)، وتلاها رواية "جَنّة الشهبندر" عام (2016)، ليتمثل آخر نتاجاته حتى الآن في رواية "البحار" (2018). ويلاحظ من خلال هذه الجعبة المميزة من الأعمال الروائية أنّه كاتب واع ومتمرس في الثقافة الروائية، وأنّ محاولاته التراثية داخل تلك السرديات الروائية كانت موفقة بشكل كبير وتُكلل بالظفر في كثير منها، حيث سلك فيها "سبيل التحوّل بأبعاد الثقافة الواقعية التراثية من أبعادها المعرفية الأربعة إلى تشكيلات هذه الأبعاد في البنية الفنية في صورها المتعددة، وفي سردها القصصي أو الروائي، فيتجاوز بها حدود الدوائر المعرفية، وأنزلها منازلها في الدوائر الفنية"<sup>(1)</sup>.

وقد عكف غرايبة على إحياء التراث في العديد من أشكال البنية الفنية للرواية العربية، ذلك مع

(1) ياغي، عبد الرحمن، (2000)، مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي: مع هاشم غرايبة في روايته المقامة الرّمليّة، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص145.

عدم إغفال العملية التحديتية لتلك البنى على طريفته ولمسة خصوصيته التي لا تخلو من الإبداع الواضح المتمثل في عدّة صور منها ذلك الدمج السلس بين الواقع والخيال، "فأشخاص الواقع تتحول بين يديه إلى شخوص روائية، والأمكنة الظرفية الجغرافية تتجاوز حدودها إلى سلسلة من العلاقات الاجتماعية الفكرية، ليقيم بينها العلاقات والمجادلات، والحوارات والقص السردى بمختلف أنواعه. وكذلك الحال في ظرفية الحدث، أو أبعاد الحدث الواقعية وأحياناً التراثية، لينتقل بها إلى أحداث وأبعاد فنية وعلاقات فكرية كذلك. ثم يقيم علاقات بين الأبعاد المكانية والأبعاد الزمانية ليغني بها القص الروائي، وبذلك يظفر بشبكة علاقات فيما بينها"<sup>(1)</sup>.

ونرى أنّ البعد اللغوي عند الغرابية هو المركز الجامع لتلك العلاقات الرابطة بين عناصر البنية الفنية الروائية بما فيها من أحداث وشخوص وبيئة الزمان والمكان وما إلى ذلك، وقد تميزت تلك اللغة بـ"الشعرية" أو ما يعرف بالبيان الشعري، فإذا كان الشعر قديماً قد تميّز من غيره من ألوان الفنون باجتماع الوزن والقافية فيه مع العناصر البلاغية والبيانية، والأقوال الشعرية تمثلت في غنى سطورها بالجناس والطباق والتشبيه والسجع والتكرار والاستعارة والمجاز وما إلى ذلك من عناصر البلاغة والبيان مع غياب عنصر الوزن والقافية، فإنّ تلك اللغة في السرد الروائي الحديث هي الوكيل الممثل لعناصر البناء الروائي فهي تدخل في خطاباتها جمعاء، فنجدها في حوارات الشخصيات أو السرد الخاص بالذكريات المسترجعة أو الأحلام المتوقعة، كما نجدها في وصف الأماكن والشخصيات وكذلك سرد الأحداث، وفي ذلك التداخل بين النصوص عبر الاقتباسات والاستشهادات أو التقليد والمحاكاة في الأساليب والفنون بما فيها الفن الشعري بحد ذاته عبر ما يعرف بـ"التناص" أو "التضمين"، أو "تعالق النصوص"، فعندما يدخل الكاتب مقاطع شعرية مثلاً داخل البنية النصية لتصبح جزءاً من بيئته اللغوية بحيث لا يمكن فصلها عنه، فإنّ شعرية اللغة بناءً عليه تصبح كما يرى إدوارد الخراط "غير قاصرة على المعجم الشعري، أو آليات الاستعارة والمجاز وخرق دلالات لغة التّوصيل وصولاً إلى لغة الإيحاء والإيقاع... لكن الشعرية تكمن في جوهر الرؤية بحيث تصل إلى تلك المنطقة التي لا يمكن تعريفها أو فضئها، وهي منطقة الشعر بامتياز"<sup>(2)</sup>، وعليه فقد بقيت اللغة الروائية لدى الغرابية تنهل من التراث عبر البلاغة والبيان وأساليبهما الشعرية، لكنّها وسعت نطاق رؤيتها لتشمل الشعر بحد ذاته عبر إعادة بناءه كجزء فاعل ومتجانس مع أنماط السرد الأخرى داخل نصوص الكاتب الروائية.

بينما يرى عبد الرحمن ياغي أنّه ليس من السهل التّحول باللّغة داخل النصّ مع ما تشتمل عليه من أصولها التراثية القويّة باتجاه يتناسب مع المسيرة المتواصلة للنصّ الروائي باتجاه دنيا الحداثة أو

(1) ياغي، مع روايات في الأردن، ص 145

(2) الكبيسي، طراد، (2000)، قراءات نصية في روايات أردنية، مطابع الدستور التجارية، الأردن، ص 43.

ما يعرف بالمعاصرة وخصوصاً عند الغرايبية، "فتمسكه بأصول اللّغة التّراثية الأدبيّة جاء أضعف من تمكنه من أبعاد الزّمان وأبعاد الإنسان، أو الكائن وأبعاد المكان، وهو يحاول الاختراق بتلك الأبعاد التّراثيّة إلى دائرة الحداثّة، وعليه فإنّ علاقة اللّغة لديه بقيت مرتبطة بالأصول التّراثيّة فأعاققت سبيل تحديث التّراث لغة وأمثال وأدب وحكايا"<sup>(1)</sup>.

وتتنوع المصادر التي نهل منها الغرايبية وشكلت المخزون التّراثي لديه، سواء أكان بانتقائيّة منه داخل بحور الكتب، أو من التّجارب التي فرضت عليه في مسيرته الحياتيّة، من مثل تلك التجربة التي خاضها مرغماً داخل السّجون السياسيّة والتي لجأ فيها إلى أحضان الكتب على ندرتها حيث "لم تتوافر فيه سوى كتب التّراث أو كتب اللّغات الأخرى، فوجد نفسه يغرق بين سيرة ابن هشام مع أعمدة الحكمة السبعة، وشيبوب مع الثّورس جوناثان، واختلط الغزالي لديه مع ابن رشد، وهو ما كانت ترى فيه إدارة تلك السّجون هدفاً اصلاحيّاً كما أشار إليه بنفسه في حوار أقامه في المكتبة الوطنيّة"<sup>(2)</sup>.

كما ويظهر تأثره جليّاً بالمصادر الدّينية من قرآن وأحاديث وسير الشّخصيات الإسلاميّة وكالكتب السّماوية الأخرى، بما فيها من لغة وتراكيب أو قصص وأحداث وتاريخ سواء أكان بشكل واضح وصريح أم بإحالات ضمنية، وكذلك يظهر التّراث الأدبي لديه في قوله: "أنا من مدرسة كتب التّراث؛ ألف ليلة وليلة، سيف بن ذي يزن، تغريبة بني هلال، والزّير سالم"<sup>(3)</sup>، وأمّا ثقافته التاريخيّة فتتراوح بين تلك التي نهلها من بين كتب التّاريخ الحديث وكتب التّاريخ العتيقة، أو تشكلت لديه من ذلك التّاريخ القريب الذي وقف بنفسه شاهداً على أحداثه وقام بمعاصرتها وأهلها وبعض بيئتها، أو عاصر شهوداً وقفوا عليها وعاشوها بكل تفاصيلها، فقام بإسقاطها أو الاستعانة بها بمختلف الطرق الممكنة داخل العديد من رواياته، ولعلّ أبرز الأمثلة عليها تلك الرّواية الشهيرة المسماة "الشهبندر"، والتي تصف أحداث عمّان وبيئتها الاجتماعيّة والاقتصاديّة السياسيّة في الثلاثينات من القرن الماضي.

وقد يكون لنشأة الكاتب على حدود محافظة "إربد" الشّماليّة في تلك القرية البسيطة المسماة "حوّارة"، بكل ما فيها من أجواء ريفية بسيطة ومتصلة بالجزور التّراثية في أغلبها، أثر كبير في تشكيل بعض المخزون المتراكم لدى الكاتب عن التّراث الشعبي الذي يشكل بدوره جزءاً كبيراً من ثقافة بلاد الشام عامّة مع بعض الخصوصيات الجغرافيّة، ويظهر أثر ذلك التّراث الشعبي في كثير

<sup>(1)</sup>ياغي، مع روايات في الأردن، ص145.

<sup>(2)</sup>علي، عزيزة، (25 نيسان 2011)، مقال بعنوان: "هاشم غرايبية: القط الذي علمني الطيران"، رسالة من جيل الهزائم إلى أصحاب ثورة التكنولوجيا، مقال منشور في صحيفة الغد الأردنيّة.

<sup>(3)</sup>الشقيري، عمّار أحمد، (28 يونيو 2017)، مقال بعنوان: "هاشم غرايبية: الروائي أصدق من المؤرخ"، مقال منشور على الصيفة الإلكترونيّة "ضفة ثلاثة".

من صياغاته الروائية سواء من حيث التراث اللغوي في الأمثال والأهزيج والأشعار والأغان الشعبية وما إلى ذلك، أو من حيث العادات والتقاليد وأساليب الحياة الممتدة في مختلف النواحي الاجتماعية، أو من زاوية الأرياء التقليدية الخاصة بمنطقة جغرافية معينة ضمن حقبات زمنية مختلفة، أو تلك التي تدخل في الشكل المعماري لبعض المناطق، إضافة إلى تراث الأطعمة والمأكولات والمشروبات المختلفة، وحتى تلك الموروثات الخاصة بالخرافات والأساطير والحكايات الشعبية المرتبطة بتراث المكان والزمان. وكما يمكن للكاتب تشرب ذلك التراث الشعبي بالإضافة لمعاصرة تلك التجارب على أرض الواقع المعيش في تلك البلدة الريفية، من خلال تنقله وترحلاته للدراسة أو العمل والإقامة في أماكن متنوعة التي تتمتع بخصائص شعبية تراثية متنوعة، مما ساعد في لعب بعض الأدوار التعميقية في تلك الثقافة، وزيادة ثروتها التنوعية، ونلاحظ ظهور أثر تلك الثقافة الشعبية في شخوص رواياته التي اكتسب بعضها بالطابع الريفي بشكل واقعي ودقيق، وكذلك ظهورها في مستويات اللغة، وتشكلات الأحداث، والبيئة المكانية، وكذلك البنية الحكائية، " كما نجد أنّ مدلول الأثر التراثي الشعبي لديه لا يقف عند معناه ضمن بنيته الحكائية الماضية، بل يستمر ليتجاوز المدلول التراثي، ويمتد ضمن بنية جديدة تربط المكان وخصوصية المكان بما يحمله من تاريخ يعيش به الإنسان"<sup>(1)</sup>.

ويبقى التراث بحد ذاته مادة جامدة و" خام" لا يمثل ذاته في الأدب، إلا عن طريق الكتابة الإبداعية التي تعمل على استغلاله وتكريره للخروج بعمل يرضي الذائقة المتلقية، ويترك المتعة المستحسنة فيها تجاهه، مع عدم قطع حبال الربط بين التراث والمعاصرة، وعدم طغيان أحدهما على الآخر، الأمر الذي يعود لقريحة الكاتب وإبداعه وقدرته على دسّ الماضي داخل أروقة المعاصرة للتلاؤم معها والاندماج فيها دون ضرب متعة التذوق لدى القارئ.

(<sup>1</sup>) دودين، رفقة، (1997)، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، منشورات وزارة الثقافة، ط1، ص248.

## الفصل الأول

توظيف التّراث السّردّي والشّعري  
منابعه، وصوره، وأساليبه

- المبحث الأول: التّراث السّردّي والأدبي:  
(المقامات، قصص الكهان، قصص الحيوان، قصص الصّعاليك، قصص الأمثال...).
- المبحث الثاني: التّراث الشّعري:  
(المنابع الشّعريّة المختلفة، أخبار الشعراء).

## المبحث الأول: توظيف التراث السردي:

المقامات، قصص الكهان، قصص الحيوان، قصص الصّعاليك، قصص الأمثال

### مدخل:

عُرّف السرد في المعاجم اللغوية بأنه: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً، بعضه في إثر بعض متتابعاً، ويقال سرّد الحديث أي تابعه وكان جيد السّياق له". ومن جهة أخرى يرى " سعيد يقطين" أنّ السرد " فعل لا حدود له، يتسع ليشمل الخطابات المختلفة سواء أكانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ... والسرد أيضاً إعادة متجددة للحياة، تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معاً من زمان ومكان، وتدخل في صراع دائم يحافظ على حياة العمليّة السردية وسيرورة الحكي، وفق تعدّد لغوي وأيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة..."<sup>(1)</sup>.

وأما العمليّة السردية المولدة لكافة الأشكال الأدبيّة المتصلة به فهي ترتبط بشكل واضح وصريح بالتراث الأدبي بشكل عام والتراث السردى بشكل خاص، وعليه فإنّ كل إنتاج سردي حديث ليس جديداً كل الجدة، فهو إمّا يعود للماضي القريب أو للماضي البعيد أو المجهول في بعده عميقاً، أو قد يجتمع ويتحد بعض تلك الأشكال معاً على مستويات وأصعدة مختلفة، وعليه فإنّ اللاحق من السرد لا ينسخ السابِق منه ولا يمحو تراثه ويطمسه؛ بل يبني عليه ويتفرع امتداداً واستمراراً تجديدياً وتطويرياً لأصوله، وتنطبق هذه العمليّة التراكميّة على كافة مجالات الفكر البشري تقريباً، وليس الأدبيّة منها فقط.

والسرد العربي على وجه الخصوص يمكّن من المزاجية بين التراثي القديم بكافة أشكاله، وبين الإنتاج السردى الحديث، عبر ما يعرف بتعالق النصوص أو تضمينها داخل بعضها البعض، وهو مصطلح يعرف في النقد الأدبي بـ"التناص". ورواية " المقامة الرمليّة" نموذج ناجح لتجسيد ذلك الارتباط والامتداد التراثي السردى على هيئة شكل أدبي حدائى جديد يعرف باسم " الرواية"، وهذا ما سنحاول الخوض في تفاصيله الدّقيقة، وأشكال توظيف التناص للمحافظة على حضور العنصر التراثي المتمثل في العديد من الأشكال السردية القديمة من مثل (مقامات وقصص الكهان وقصص الأمثال والحيوان والصّعاليك....) وعلاقتها بالسرد الروائي المعاصر.

(1) يقطين، سعيد، (1997)، الكلام والخبر: مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، ص19.

## • التّراث السّردّي المقامي في الرواية:

تعرف المقامة في اللّغة بموضع الإقامة والمجلس والجماعة من النّاس، وأمّا المقامات الفنّيّة: "فهي أقاصيص خياليّة مختلفة الأغراض والموضوعات، فمنها الأدبية والعلمية، ومنها الدّينية والاجتماعية والخلقيّة، ومنها المجويّة. وفيها سُخر شديد ونقْدٌ لاذع، وفيها ضروب من التّخابث والاحتيال للتّكسب والتّعيش، وفيها صور متلوّنة لطبائع المجتمع وعاداته" (1)، وأمّا عن علاقة الفنّ الرّوائي بالفنّ المقامي، فلا يخفى ولا يمكن نكرانه مهما علت الأصوات المستنكرة، فقد بات واضحاً أنّ "المنابع الأولى للرّواية الحديثة كما يحددها (ف.ف.كوزينوف) تتمثل في أصول منها: الأقاليم الفلكلورية، وقصص التّشردّ والاحتيال والخديعة والتّجوال والأسفار، ويمكن إضافة منابع أخرى كالتّي حددها (روبرت شولز) في قصص: الهجاء، والتّاريخ والرومانس والبيكارسك والكوميديا وغيرها" (2)، وهذا الأصول ليست غريبة الملامح والحضور عن الفنّ المقامي، بل هي ذروة كينونته، وبؤرة مادته، وأصل خلقته، مما يجعلها تضرب في القّدَم عن الرّواية وكينونتها، لتكون جزءاً لا يمكن نكرانه من أصولها السّردّيّة السّالفة الذكر، بل تكاد تكون أهمها وأبرزها من حيث الضبط والجودة كونها حكاية فنّيّة راقية وضعت للخاصة، وكون مهد نشوئها في المواطن الارستقراطية التّرفيّة، مما جعلها تُعرف بـ(أدب الخاصّة)، الأمر الذي ألزم أهلها حسن تصريف الكلام، والمزيد من العناية والتّنميق والتزيين في اللفظ، فأصبح الرّخرف والصنعة والمحسنات اللفظيّة والمعنوية جزءاً لا يتجزأ منها.

ومنذ العنوان نرى تأثر الكاتب بالتّراث السّردّي ومزجه مع الأدب المعاصر حين استلهم اسم روايته من قصة بورخيس المسماة (كتاب الرّمْل) والذي بدوره فتح له أفق الفنّ المقامي القديم، فنراه يقول في شهادته على الرواية "هل استعرت اسم كتابي من بورخيس ومن بديع الزمان الهمداني؟؟ هل زرعت رمل بورخيس في مقامة الهمداني أو الحريري؟؟ هل طوّعت فنّ المقامة وحرفته عن أصوله ليلائم النّص، أيّا كان مدى التّأثير والتأثير فإنني حاولت أن لا أكون وفيّاً لأيّ مما ذكرت" (3)

وهذا التّزاوج بين الماضي والحاضر ولّد نموذجاً تجريبياً للرّواية التّراثيّة العربيّة سمّي بـ(المقامة الرمليّة)، وجعل مستوى التّعالق النّصيّ بين هذين الشّكلين مفتوحاً على مصراعيه، لما يحتويه الفنّ المقامي في جعبته من أشكال متعددة من السّرود التّراثيّة المختلفة، والتي تستقبلها الرّواية

(1) البستاني، بطرس، (2012)، أدباء العرب في العصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، ص303.

(2) عبّيد الله، محمد، (2003)، تمثل الرواية في الأردن للتّراث السّردّي العربي: رواية المقامة الرمليّة لهاشم غرابية نموذجاً، بحث منشور في مجلة علامات في النقد الأدبي، نادي جّدّة الثقافي، السعودية، مح12، ج47، ص565.

(3) غرابية، وآخرون، أفق التحولات في الرّواية العربيّة: شهادات، ص 161.



برحابة صدر بسبب طبيعتها المرنة وشكلها غير المنجز وغير القابل للتقنين. وبدأ ظهور نتاج هذا التزاوج منذ العتبة النصية الأولى المسماة "العنوان"، فقد عمد الكاتب إلى إضافة صفة "الرمزية" بعد المقامة دلالة على ساحة أحداثها، أو ما يعرف بالفضاء المكاني الأساسي، وذلك على غرار عناوين المقامات التي تركز على إثبات المكان سواء في المقامة البغدادية والكوفية والبصرية، أو الأصفهانية والسجستانية عند الهمذاني، أو في المقامة الدمشقية والمكبية والمغربية، أو الدمياطية والاسكندرية عند الحريري. وعلى الرغم من تخصيص المكان وتعريفه عند الأوائل، وإطلاقه وتعميمه عند الغرابية، إلا أنها تجتمع بشكل عام عند فكرة اعتماد العنوانية المكانية الغالبة على أكثر المقامات.

وتجدر الإشارة إلى اختيار الكاتب "فنّ المقامات" للعنوان الرئيسية على الرغم من تنوع الأساليب والفنون التراثية التي تشتمل عليها الرواية، إلا أنه ربط ذروة الفنون الأدبية المعاصرة (الرواية) مع ذروة السرد التراثي القديم (المقامة)، في خطوة إبداعية تتسم بالجرأة المتمكنة غير العشوائية، وذلك في محاولة تجريبية لإعادة خلق النموذج القديم عبر تلبينه أقصى المستطاع دون تلاشيه وذوبانه التام، ثم العمل على إعادة تشكيله بما يتناسب مع الحلة المعاصرة من خلال عمليات الهدم والبناء في عالم جديد غير "قائم على الاختيار المحض وإعادة سرد مختارات أو مقتطفات تراثية، وإنما هو تجربة إبداع للتراث، وفق منظور جديد يظهر فيما بعد بشكل متفاوت في مستويات الخطاب داخل الرواية، إلا أنه اختار أن يوجه القارئ منذ العنوان إلى أن تجربته الروائية لا تهدف إلى إعادة نسخ التراث أو حتى تغيير ثوبه، إنما إبداع عمل تخيلي جديد معتمداً على أدوات وأساليب التراث"<sup>(1)</sup> بما فيه من عنصر أساسي ألا وهو الفن المقامي.

تقوم المقامة في أساسها على بطل متبدل الأوجه والحالات، فيه من الشر بمقدار ما فيه من الخير، ولديه كم من النفاق ما يساوي الصدق، وتتعدد التناقضات فيه بتعدد الحالات التي يعيشها، كل ذلك بهدف الاحتيال والتكسب، معتمداً على مهاراته في الخطابة والتكلم والشعر وسعة اطلاعه على الأدب والعلم، وقد تمت الإشارة للحالات المتعددة في شخصية بطل المقامة الرمزية منذ صفحة الإهداء الذي جاء فيه: "إلى الخميس بن الأحوص... كلهم"<sup>(2)</sup>. فكلمة (كلهم) موجز شامل للتعبير الواضح والصريح على تعدد الأوجه التي حملها "الخميس بن الأحوص"، ثم تبعها تأكيد مباشر آخر فيما يليها من صفحة "متعة السرد" يتمثل فيما اقتبسه الكاتب من (بروخيس/ الصانع)

(1) انظر: عبید الله، الرواية والتراث السردی، المرجع نفسه، ص 572.

(2) غرابية، هاشم، (1998)، المقامة الرمزية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، ص 5.

بقوله: " عن أنا متعددة وكآبة واحدة، ماذا تهم الكلمة التي تمثل اسمي، إذا كانت اللعنة التي حلت بنا واحدة؟! "(1).

وهذا التعدد في الحالات التي مرّ بها بطل الرملية من كونه (الخميس بن الأحوص وبشر الحافي وبشر الخير) وكونه الكاتب والرّاي والمستمع، وكونه النّاسخ والمؤلف، وهو ما تمّ إدراجه في بدايات الرواية تحت نص الحديث " لكي أكتب ما رواه لي ابن الأحوص، لا بدّ من أن أكون ذلك الرجل في الحالة عينها، ولأني لست ذلك الرجل فلا مناص من إثبات هذه الإشارة: (داخل كل كاتب هناك راوٍ ومستمع ... ممثل ومتفرج .. مؤلف وناسخ .. مبدع وناقذ .. واحد يتكلم والآخر يستجيب .. ويحدث أن يتبادلا الأدوار)"(2)، وقوله أيضاً في منتصف الرواية: "قطعت استرسال الرّاي وتحدثت واستهوتني اللعبة فدخلتها، محاولاً مجافاة الرّاي، ومحاكاة الحكاية، مقترحاً نهاية ما، تنسخ الرّاي وتثبت الكاتب، وتنتهي الحكاية"(3) فقد يوقع هذا كلّ القارئ بالحيرة إلا أنّ مثل هذا الاقتراب حدّ الاندماج غايته التّمكّن من الشخصية تماماً كالممثل الذي يؤدّي دوراً وينجح في تقمص الشخصية حتّى يتلبس بها، وهو ما يقوم به المؤلف حين يعدد أدواره ويقوم بأكثر من وظيفة في آن معاً. ويبقى هذا الاقتراب يشوبه حد فاصل يمنع التّماهي التّام بينها لتجنب قمع الشخصية الأساسيّة فيروي عنها عبر السرد العليم بل ويتركها تروي قصّتها في فصول كثيرة، كما ويروي عنها بضمير الغائب في أجزاء أخرى(4).

ويلاحظ أنّه على الرغم من هذا التعدد في الشخصيات إلا أنّها لم تعتمد على ذلك وتسخره في سبيل الاحتيال والكدية المعروفة في أبطال المقامات بشكل عام، مع أنّ النتيجة كانت واحدة وهي الوصول إلى التّكسب، ولو كانت قد أدرجت للبطل بسلاسة عفوية من صنع الأقدار، تدل على الأسلوب المتفرد الذي اتبعه الكاتب في السرد والتقديم وخدمته للمحافظة على تطور شخصية البطل الرّوائية دون سلخ تعالقتها مع المقامات .

وكما البطل فإنّ الرّاي الذي يتولى الحديث عنه عنصر أساسي في المقامة، فهو " عيسى بن هشام " عند الهمداني، وهو " الحارث بن همّام " عند الحريري، وهو ذلك الضمير الذي يتوحد مع ذات البطل بعد توالي صفحات الرواية، ويظهر حضوره جلياً مع أول الصفحات ناقلاً الحديث عن الأحوص فيقول : " حدثني الخميس بن الأحوص قال....."(5)، ولكي يهرب من مصيدة الشّكل

(1) غرابية، المصدر نفسه، ص7.

(2) غرابية، المصدر نفسه، ص9.

(3) المصدر نفسه، ص167.

(4) عبيد الله، محمد، (2003)، تمثل الرواية في الأردن للتراث السرد العربي: رواية المقامة الرملية لهاشم غرابية نموذجاً، بحث منشور في مجلة علامات في النقد الأدبي، نادي جدة الثقافي، السعودية، مج12، ج47، ص574.

(5) غرابية، المصدر نفسه، ص9.

المقامي البحث القائم على رواية الحدث على لسان البطل، لجأ الكاتب إلى منفذ يدل على البراعة والتّمكّن وحكمة الخروج بدمجه شخصيّة الرّواي بالبطّل وجوبًا مقننًا للقارئ فألحقه تبعًا بقوله: "قلت لنفسي: لكي أكتب ما رواه لي ابن الأحوص لا بُدّ أن أكون ذلك الرجل في الحالة بعينها...." (1).

ولا يمكن التغافل عن فكرة السّفر والتّجوال التي تقوم عليها المقامات، والتي تتشكل عن طريق البطل كثير التّرحال والتّنقل، إذ تكاد تكون هذه الفكرة هي العامود الأساس الذي تدور حوله أحداث القصة المقاميّة، والبيئة المناسبة لإثبات الكثير من المعطيات المطروحة في ثنايا المقامة، إضافة إلى المخرج الذي يمهّد لإنشاء قصة جديدة مع كل نهاية لسابقتها. وحمّى التّجوال هذه لم تنأ بعيدًا عن بطلنا " الخميس بن الأحوص"، ولكنّ الكاتب نجح في الهروب مع بطله من فخ كتابة مقامة صرفة، إلى إبداع رواية مقاميّة متميزة، وذلك عن طريق التّحرر من فكرة السّفر غير المنتهي والمستمر إلى غير مستقر، والذي التزمت به بنية القصة المقاميّة، ودخوله حيز السّفر الناشئ في بيئة الفنّ الرّوائي الفضفاضة على الرغم من توشحها بملامح السّفر المقامي في هيئتها، حيث أنّ فكرة التّنقل في المقامة الرّمليّة واضحة المعالم ومحددة البداية والاتجاه والنهاية، وليست فجائية عشوائية غير محددة، أو توقف مؤقت يحمل طابع الاستراحة واسترداد الأنفاس كما في المقامات، بل تقودها أحداث الرّواية بسلاسة وتمهيد متناسق مع أقدار الخميس التي يدفع مجبرًا إليها في أغلب الأوقات، فنجد بداية التّرحال كان بعد هجر أمّه له في بداية القصة وهروبها مع عشيقها لتبدأ أولى خطوات التّنقل في رحلة الهروب من العار بقوله: " عند الصّباح أدركت أنّه لا يمكن العيش هنا بعد هذا العار الذي ألحقته أمي بي، فعزمت على الرحيل...." (2)، ثمّ تسوق الخميس أقداره في درب الرّحلة الثانية بعد تكشف أمره وانتشار قصة قتل والده في ثنايا رهط الذئب الأسحم لترتسم معها أولى خطوات رحلته الثانية، رحلة الأخذ بالتأثر والتي تبدأ بقوله في حوار مع صديقه الصعلوك شبيب: " عزمت على السّفر...." (3)، ثمّ تتدخل الأقدار مرة ثالثة وتلزم الخميس ورهطه كاملاً على الرحيل بعد قتل ولده صخر في حربه مع صعاليك شبيب، فكان الرّحيل الثالث: رحيل الحزن، و" كعادة أهل الصّحراء حين يقتل عزيز منهم ... أمرت الجميع بالرحيل إلى الجبل الأحمر، فارتحلوا..." (4)، أمّا السّفر الرابع فهو السّفر السريّ الذي أقبل عليه الخميس مع ولده وتابعه إلى ديار الحكيم: " استعينوا على قضاء حاجاتكم بالكتمان. " شدّيت"

(1) غرابية، المقامة الرّمليّة، ص9.

(2) الغرابية، المقامة الرّمليّة، ص 24.

(3) المصدر نفسه، ص28.

(4) المصدر نفسه، ص58.

الرحال إلى حكيم الديار، وكان قد نقل مقامه إلى وادي النخلتين، قرب ماء الفجّ....<sup>(1)</sup> ثم جاء سفر الحجّ : " إلى معبد مدينة الفجّ حجّيت ....."<sup>(2)</sup>، وانتهت بأبرز رحلة في حياة الخميس، الرحلة الأخيرة: " أخيراً....ها هو البرّ الآخر"<sup>(3)</sup>. ويلاحظ أن القسم الأول من الرحلات كان تدفعها أقدار الخميس رغماً عنه، ومجبر عليها لا بطلاً، ثم يبدأ تحول الأحداث ضمن دائرة رغبات الخميس، أو على الأقل ليست رغماً عنه، مع أنّ ذلك لا يلغي فكرة التنقل والسفر والتي دائماً ما كانت تقض مضجع البطل وتورق سلاسة حياته، ويتضح ذلك من خلال العنوان الداخلي لنص " السخرية والتعرية" الذي جاء فيه بعبارة تحمل وجع الترحال وآلامه بقوله: " دائماً في رحيل..."<sup>(4)</sup>، والذي ما لبث أن يصفه بالتية والضياع المستمر داخل تلك الصحراء، " هيمان في هيماء"، وقد استمرت بالظهور في أكثر من موقع، ومع أكثر من رحيل وحال يثبت الاستمرارية والعطش الذي لا يروى في هذه الهيماء التي كتبت على رمالها قصة الخميس في سفر لا ينتهي ولا يكفُّ كأنه دوائر متصلة تبدأ به وتنتهي لديه.

وبما أنّ السجع جزء لا يتجزأ من بنية المقامة السردية فكان لحضوره وقع لا يُغفل عنه لإثبات صلة الرواية بذلك الفن، إلا أنّ مهارة الكاتب وسلاسة المادّة المسكوبة في روايته جعلته ينأى بكل سهولة عن الوقوع في فخّ الصنعة والتكلف والمبالغة في التزيين والتّلميق، وهو ما يحنل القصة المقامية بشكل واضح كما هو معروف، فقد أورد الفواصل المسجوعة بطرق مختلفة وبسيطة غير ملاحظة بقوة ولا تُشعر القارئ بثقل النصّ أو حتّى عناء الكاتب فيما تكلفه من مشقّة إلزام نفسه مالا يلزم من موسيقى النثر، فقد جاءت تلك الجمل المسجوعة في مواضع مختلفة وأشكال متنوعة، على الرغم من عدم لعبها دوراً بطولياً إلا أنّ وقعها لا يمكن تجاهله في العديد من الأماكن الملحوظة، فنرى من تلك الأسجاع ما تأتي بهيئة خفيفة لطيفة على شكل كلمات ثنائية سريعة مثل قوله: " الجنّ والحنّ، الإنس والنّمس، البلح والطلح"<sup>(5)</sup>، أو سجع مصفوف في جملٍ ثنائية قصيرة كانت أم طويلة كقوله: " نظر في الأولى وصفر، ثمّ نظر في الأخرى ونفر"<sup>(6)</sup>، وقوله: " جاؤوا معفرين بدمائهم والغبار، لابسين عريهم في وضح النّهار"<sup>(7)</sup>، وهناك نوع آخر تمثل في سجع الفقرات ذات الجمل القصيرة كقوله: "الحنّ يصنعون، والأنماس يبنون، والكاولين يزحفون،

<sup>(1)</sup>المصدر نفسه، ص86.

<sup>(2)</sup>المصدر نفسه، ص151.

<sup>(3)</sup>المصدر نفسه، ص239.

<sup>(4)</sup>المصدر نفسه، ص154.

<sup>(5)</sup>غرابية، المقامة الرمليّة، ص15.

<sup>(6)</sup>المصدر نفسه، ص135.

<sup>(7)</sup>المصدر نفسه، ص15.

والناس يزرعون ويتاجرون.."<sup>(1)</sup>، وكذلك قوله: " وحقّ العلامات والنَّصب، والنخلتين والكتب، وأرواح الخالدين في سغب، لا نسلم الرّاية وفينا عرق ينبض...."<sup>(2)</sup>، ومنه أيضًا: " إن من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آتٍ"<sup>(3)</sup>. ويبقى النَّوع الأخير وهو المتعارف عليه بشكل أوسع وأكثر انتشارًا في مثل هذا اللّون التّنميري للكلام وهو سجع الفقرات ذات الجمل الطويلة، وكان له النّصيب الأكبر داخل طيّات الرّواية، ونراه منذ بداية سرد القصة بقوله: " كنت ابن عشر سنوات، أرعى الإبل في الفلاة، أتسلى بتهجية خطوط الرّمل وأصنع منها كلمات...."<sup>(4)</sup>، وكذلك في قوله: " لانّت لي الدّنيا وأعطاني النَّاس، واصطفّ حولي الحرّاس، وازداد عدد الموشوشين في أذني ناقلين أخبار البادية وأسرار النَّاس"<sup>(5)</sup>، ومنه: " النسناس كبير الحرّاس، وهذه سيدتي الأميرة صنو اللّاس، أعزُّ بني الجن وسيدة الأئناس، صنو اللّاس ذات القد المياس، والقرط الرنّان ذو الأجراس"<sup>(6)</sup>، ونراه أيضًا في قوله: " الغمة تكسي حصن الدهناء، وتمنع النَّاس عن بئر الماء، وتأبى الانجلاء، ولا تنصاع لأشعة الشّمس وضوء الفضاء"<sup>(7)</sup>، وفي قوله: " تشكلوا من بخار حيل الكيمياء، وغبرة الغبراء، ومطر الزرقاء... "<sup>(8)</sup> والأمثلة في ذلك تطول.

وقد يلاحظ بعد تدقيق نص الرّواية ميل الكاتب إلى بعض الغريب من اللّفظ كما هو الحال في ما عرف من فنّ المقامات التي تسعى بكل جهد للصنعة اللّفظية بشكل واضح وصريح ومبالغ فيه ببعض الأحيان، إلّا أنّ الرّواية المقامية التي بين يدينا تكاد تخلو من هذه المحنة باستثناء بعض المواقف التي يمكن عدّها على الأصابع لندرته، لكنّ النّدرّة لا تلغي الفكرة التي تربطها باللّبنات الأساسية للمقامة، فالصنعة اللّغوية عنصر أساسي وركيزة لا يمكن تجاهلها في الفنّ المقامي، وبما أنّ الكاتب لا يحاكي فنّ المقامة بحرفيته فقد أثر في أثناء عملية إعادة البناء عدم تجاهل تلك اللّبنة أو عدم إلغائها تمامًا لكن تضميتها من خلال هندسته الرائعة التي منعتها من السيطرة على النّص، فقد أجاد تحجيمها وبثها في أماكنها التي لا تثبت الصنعة بل تثري النّص الرّوائي، وتزيده صلابة، وتقوي بنيته اللّفظية، فنكاد لا نجد من الألفاظ الغريبة والوحشية ذات الحروف المتنافرة سوى قوله: " استظلمطس القمر"<sup>(9)</sup>، واللّفظ هنا من المزيادات على الفعل طمس أي ذهب ضوء القمر

(1)المصدر نفسه، ص103.

(2)المصدر نفسه، ص132.

(3) المصدر نفسه، ص143.

(4) المصدر نفسه، ص23.

(5) المصدر نفسه، ص45.

(6) المصدر نفسه، ص107.

(7) المصدر نفسه، ص164.

(8)المصدر نفسه، ص15.

(9)الغرابية، المقامة الرّمليّة، ص25.

وغاب في الظلمة، ويبدو أنّ المراد من هذه الزيادة مقصودة بهدف الإغراق في الفعل أي زيادة الظلمة والوحشة المرافقة للحالة.

ونجد النَّصُّ أيضاً يزخر بالكثير من الألفاظ الجزلة والقويّة التي لا تدخل باب الغريب بل تظهر قوة الكاتب، ومعرفته الواسعة، واهتمامه بالألفاظ كما هو الحال في المقامات، لكن ليس على حساب المعنى والحبكة بل لتكسب النَّصُّ رصانة البناء الذي يورد المعنى المراد لذهن المتلقي من خلال السياق، ومنه قوله: " رُوحِي تَسْتَخْذِي لَهُ"<sup>(1)</sup>، أي تنقاد وتنزل، وقوله: " رَفَعْتَ رَأْسِي إِلَى الْجُرْبَاءِ"<sup>(2)</sup>، أي السَّماء، وكذلك قوله: "كَانَتْ كُلُّ زَوَايَاهُ وَطَنَافُسِهِ"<sup>(3)</sup>، وقصد بالطنافس البُسط والحصائر، وكذلك استخدامه لفظ الجائحة بمعنى المصيبة، وكذلك جمعه لـ(جريء) على (أجرباء) وذلك من غير المشهور والمتداول. ومن الطرائق التي تربط الرواية بالمقامات اعتماد أسلوب "الوصف" الذي يُعدُّ من الفنون الأسلوبية المقصودة في صياغة قصص المقامات، فنجد مثلاً عند "الهمذاني" تخصيصه بعض المقامات التي أراد بها مجرد الوصف فقط، كالمقامة "الحمدانية" التي جاءت في وصف الخيول والأفراس بشكل خاص، وعلى الرغم من عدم ملاحظة وجود هذا التخصص بشكل مركز ومحدد في الرواية المقامية، إلا أنها لا تخلو من عنصر الوصف في كثير من المواضع، فمثلاً قوله في وصف غريمه (الرَّوَّاج) الذي أغوى أمّه وقتل أباه: " رَجُلٌ رَقِيقٌ... بكل ما فيه دقيق ... شفتاه ... حاجباه ... أنفه ... أصابعه"<sup>(4)</sup> وكذلك وصفه لأمه وأبيه: "أذكر أبي بلا علامات فارقة، أذكر زنده المتين، وصدرة المرتفع، ولحيته الكثة، وعينيه الواسعتين، كل ما فيه غليظ وشديد، وأذكر أمي، ناصعة كحبة تمر، متسقة كرمح، مضيئة كالنثريا، مزاجية كالصحراء، صلبة كالحصي...."<sup>(5)</sup>، وكذلك قوله: " كانت السَّماء هادئة، ونسيم الشَّمال جافاً منعشاً، كان القمر بدرًا، وساد صمْتٌ عميق...."<sup>(6)</sup>، وغيرها العديد من المواضع التي تفنن فيها صاحب المقامة الرملية بالوصف.

ولكن، قد يخطر على بال القارئ أنّ هذا الأسلوب ليس حصراً على الفنّ المقامي، بل يكاد يكون عامّاً واسعاً ممتدّاً لمختلف الفنون السردية والنثرية وحتى الشعرية، وهذا لا يمكن انكاره بالطبع، لكن تبقى المقارنة الأهمّ والأبرز في تسليط الضوء على أسلوب الوصف بين فنّ المقامة وفنّ الرواية بحكم حصرهما معاً في هذه الدّراسة من خلال نص واحد هو رواية " المقامة الرملية"، والصحيح أنّه لا يمكن فصل هذا الأسلوب في كلا الشكلين النثريين، فكل منها مأخوذ من الآخر أو

(1)المصدر نفسه، ص70.

(2)المصدر نفسه، ص31.

(3)المصدر نفسه، ص113.

(4)لمصدر نفسه، ص35.

(5)غرابية، المقامة الرملية، ص 208.

(6)المصدر نفسه، ص83.

مكمل له، إذ أنّ الرّواية حسب الدّراسات في هذا الجانب هي إمّا امتداد للمقامة وأساليبها، أو محاكاة متطورة لها في بقعة جغرافية وثقافة لغوية أخرى، الأمر الذي يثبت في النهاية أنّ أسلوب الوصف جزء لا يمكن إسناده كأفضلية وخصوصية تميّز أحد الشكّلين على الآخر، وعليه فإن الوصف جزء من المقامة بمقدار ما هو جزء من الرّواية دون ترجيح احدي الكفتين على الأخرى، لذلك فإن حضوره في نصّ الدّراسة تابع لفنّ المقامة بقدر مساوٍ في تبعيته لفنّ الرّواية.

وفي النهاية لا يمكن إغفال الحضور الشعري ومدى ارتباطه بالفنّ المقامي، ف" تداخل الشعر مع النثر ظاهرة مميزة ومعروفة في التراث السردّي، لكنّها ليست من سمات الرّواية العربيّة الحديثة، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ وضوحها في عمل الغرابية ينسجم مع طبيعة العالم الروائي لهذه الرّواية، هذا العالم الذي يستدعي الشعر ولا يمكن أن يستغني عنه"<sup>(1)</sup>. وقد أحسن الغرابية في الموازنة بين النثر والشعر بطريقة سلسة وعفوية تدل على الذكاء المعرفيّ للكاتب وغازرة القاموس اللغوي لديه، وتظهر قدراته الفنيّة وإجادته للنظم الموسيقيّ الخفيف الذي لا يثقل الأذن بالألفاظ والمعاني العميقة القوية، مما يجعله قابلاً للغناء أحياناً، كما ويلاحظ ختم الغرابية لبعض الفصول بالشعر الموضوع من قبله أو المقتبس عن غيره، وهذا تماماً يماثل ما هو متعارف عليه في الفنّ المقاميّ الذي يعتمد على الشعر ليمثل موقف النهاية والخروج من القصّة، نحو قوله في ختام نصّ اللعنة والمحنة: " الآن أتذوق الغناء الجديد وأطرب له:

أغزل غزلاناً وألثم لؤلؤاً  
وأقبض رماناً وأرشف سُّكراً  
أهمز عَناباً وأنشق عنبراً  
وأركب كُثباناً وأقرص عندما  
وانظر بستانا وأمسح عبهراً"<sup>(2)</sup>.

وقد تعددت أشكال وأماكن بناء الشعر داخل المتن السردّي النثري عند الغرابية بين التّضمين والاقْتباس والاستشهاد والنّظم الخاص وغيره، الأمر الذي استدعى التطرق إليه بشي من التفصيل في القادم من هذه الدّراسة.

#### • قصص الكهان:

تعدّ قصص الكهان مثلاً مبكراً على السرد المرتبط بطبقة مخصوصة من طبقات المجتمع العربيّ الوثني قبل الإسلام، حاول واضعوا حكاياتها محاكاة أصول معينة عبر إعادة بناء النّموذج السردّي

(<sup>1</sup>) عبّيد الله، الرواية والتراث السردّي، ص578.  
(<sup>2</sup>) الغرابية، المقامة الرّمليّة، ص146.

من جديد بعد ضياعه بسبب الطبيعة الشفوية، ولأنّ الاختلاق مقبول في السرد ولأننا لا نبحث من خلال تلك القصص عن حقيقة تاريخية أو دينية<sup>(1)</sup>، فقد تعددت صور العجيب والغريب بين طياتها، وكان الكهان من أبرز أبطالها وأكثرهم حملاً لتلك الصفات العجائبية التي تدور حولها قصصهم وأخبارهم على الرغم من محاولة إضفاء صفة الصدق على الحكاية قدر الإمكان مع أنّها قائمة على الاختلاق في نهاية الأمر كله.

وتتميز قصص الكهان بحضور الشخصية الغرائبية القريبة من فكرة المسخ الذي يجمع قدرات مختلفة لا يحيط بها البشر، ولم يخلُ النصّ الروائي في المقامة الرملية من هذه الشخصية التي تمثلت بسرحان الذيب الملقب بـ(الذئب الأسحم) أحد الشّم العوالي: " الأسحم يفهم كلام البشر فهمًا تامًا، واسمه سرحان وهو جد ذيب الناجي....، كان موقع سرحان مع الشّم العوالي، الذين يقدرون المقادير، ويجلسون أمام الكتاب، كان سرحان مفوض بأمر كل شيء يمشي فوق أربع... عشق غزالة هيفاء من رعيتته، فعده المجلس مذنبًا وطرده من بين الشّم العوالي، لكنّه بدل أن يتوب ذهب يغازلها، فمسخ بسبب هذه الخطيئة ذنبًا"<sup>(2)</sup> وكذلك كان في وصف صاحب الدعوة لخلّاص الناس من بلاء عثة الصّحراء وسنوات الرّمة: " ظهر رجلٌ أعور ذميم الخلق، قصير الساق اليسرى، يضع على حاجبه الأيمن منقار صقر، يدعو الناس إلى اتباع دعوته ليخلصهم من البلاء...."<sup>(3)</sup>.

ويتمتد التعلّق في الأسلوب مع هذا الشكل السردّي الذي تتعد ألوانه وطرائقه داخل الرواية إلى صورة كاهن المعبد الذي له قدرات غريبة وخرافة في الجسم والفعل، فها هو كاهن المعبد هرماس بن نوفل الذي كان نسابًا يتحول إلى سيد لمعبد النخلتين، السيد ذو الصفات المهولة التي لا يحوزها بشر كما يصفها الخميس بطل الرواية: " هبطت التلّ مسرعًا إلى معبد النخلتين... ما فطنت إلى نفسي إلّا واقفًا مرتعدًا أمام سيدي هرماس، ذراعاه نخلتان سامقتان ترتفعان إلى حيث لا أرى، وقدماه راسختان، جذران يخترقان الأرض إلى حيث لا أدرك"<sup>(4)</sup>. وتتميز شخصية الكاهن بتلك القوة الخفية التي تعينه على فعل ما يعجز عن فعله بنو البشر في مواقف أقرب ما تكون للمعجزات التي تتدخل وقت اليأس والاستسلام، فهم كمن مُتّع بقدرات خارقة وقوة خفية تظهر صلة متخيلة للكاهن بين عالم الإنس والعالم غير المرئي، وهو ما أصبغه الكاتب على الكاهن هرماس بن نوفل في قوله: " لا ندري كيف حطّ حارس النخلتين، هرماس المبيجل، على قمة الجبل الأقرع، انتصب

(1) عبّيد الله، محمد، فصص الكهان وتكاذيب الأعراب، مقال منشور في جريدة الدستور الاردنية، الجمعة 18 كانون الثاني 2008.

(2) غرايبية، المقامة الرملية، ص 74، 75.

(3) الغرايبية، المقافة الرملية، ص 191.

(4) المصدر نفسه، ص 97.



فجأة مثل صقرٍ هائل، التفّ حوله فرسان الواحات وتقدّم الحنّ يعزفون، فصعد بهم إلى أعلى صخرة على الجبل الأقرع ورفع ذراعيه إلى السماء، قال بصوتٍ أعرفه، ويعرفه كل الذين سمعوه، إنه صوت سيّد المعبد وسادن النخلتين... فما لبث أن غامت السماء ونزل المطر، وسالت الأودية وخمدت زوابع فرسان الواحات...<sup>(1)</sup>، وحتى موت ذلك الكاهن كان يحمل صفات غرائبيّة مائلة للمبالغة في الوصف والحدث وهو ما يتميز به هذا النوع من القصص فيقول: " مات سيدي هرماس، فخرجت النار الرّعاء من أفران الكاولين، تاركة الحديد المذاب يتشكل على هواه، أكلت بيوت الحنّ أولاً، ثمّ امتدّت إلى مدينة الفجّ تلتهمها بيتاً بيتاً ودرّباً درّباً ونخلة نخلة....."<sup>(2)</sup>. والتقنية هنا تعتمد على التلاعب بالمقادير والأحجام وإخراجها إلى حدود مبالغ فيها مما يؤدي إلى التعجيب، وإلى وصول الكاتب إلى نتيجة مرغوب فيها وهي إدهاش المروي له لينقل له حسّ التقوى والخوف<sup>(3)</sup> الأمر الذي يضيف هالة من القداسة المطلوبة حول تلك الشخصية (شخصية الكاهن).

ولا يمكن تجاهل دور تلك اللغة الموجزة التي يستخدمها الكاهن في تعميق الطابع القدسي من خلال سحر الكلمة ونظمها، فتغلب عليها مظاهر السجع المسمى بـ(سجع الكهّان)، وهو أقوال تصفّ موجزة سريعة في جمل مليئة بالغموض والإيحاء، بعيدة كل البعد عن الوضوح، " مما يؤدي إلى منح شخصيّة الكاهن لغة مغايرة للغة النثرية للبشر الآخرين، فتنمّيز لغة الكاهن بتلك الصيغ التأكيدية التي تحضر فيها صور من القسّم بظواهر الطبيعة في تعبيرات مكثفة مؤثرة، تشيّع في نفس المرويّ له أنّ الكاهن متصل بتلك الظواهر، مما يضيف على الكلام صفة القطع والحسم"<sup>(4)</sup> ومن ذلك قول هرماس: " ياربّ النخل، ومُدرّ الضرع، يا حامي النخلتين في وادٍ غير ذي زرع...."<sup>(5)</sup>، ومن شاكلتها ما كان من خطبة الرّجل الأعور: " النور والظلماء، والأرض والسماء، والرّمْل وما خبأ من الماء، إنّ الشجر لتألف، والمواشي لنافقة، والمباني لدارسة، وسيغور الماء في الرّمْل، وسيقتل النَّاس بعضهم بعضاً بلا سبب، وتأتي عليهم الفتن تترا كقطع الليل المظلم، سيصبح الرّجل مريضاً ويمسي صحيح الجسم، ويمسي نشيطاً ويصبح منتناً، وتمسي المرأة صبيبةً شابةً وتصبح عجوزاً فانية"<sup>(6)</sup>. وقد ورد بعض الكلام الذي يحمل صفات سجع الكهّان على لسان الخميس بن الأحوص: " شخصت بنظري إلى السماء وقلت ما قاله الأولون: " ليلٌ داج وسماء ذات أبراج، ما فات فات وكل ما هو آتٍ آتٍ"، ومنه ما ورد أيضاً من

(1) غرابية، المقامة الرّمليّة، ص135.

(2) المصدر نفسه، ص193.

(3) عبّيد الله، قصص الكهان وتكاذيب الأعراب، مصدر سابق.

(4) المصدر نفسه.

(5) غرابية، المقامة الرّمليّة، ص135.

(6) المصدر نفسه، ص191، 192.

كلام على لسان الثريا والدة الخميس: " أبوك توسد الثرى وما درى...دمه سرى عند نخلة المرتقى"(1).

### • قصص الحيوان:

لعلّ أشهر ما يمكن الإشارة إليه من قصص الحيوان التي عرفها الأدب العربي على الإطلاق، هي تلك القصص التي تضمنها كتاب " كليلة ودمنة" المنسوب لابن المقفع، وقد جاءت شهرته تلك من خلال إدراجه تلك القصص بأسلوب تستشف منه العبر والحكمة المستترة تحت ألسنة الحيوانات، معتمداً كأحد أساسياته على الجانب الرمزي الذي تمثله تلك الحيوانات، فعلى سبيل المثال قد عُرف عن الثعلب المكر والخديعة، وتجد الحكمة والصبر عند الحمار، والأسد هو صاحب الملك والقوة، والشاة الضعيفة الخائفة، والنملة المجتهدة الدؤوبة، والحمامة داعية السلام، والغراب ناقل الشؤم، وما إلى ذلك من الرموز التي تمثلها تلك الحيوانات التي تُتخذ كشخصيات داخل القصة، وبالتالي رمز تلك الشخصية يحدد هويتها والحوار السائر على لسانها، فلا يؤخذ بعيداً عن اسقاط معنى الرمز الذي يمثله ذلك الحيوان على شخصيته القصصية.

وظهر هذا الشكل القصصي جلياً في طيات النص الروائي، وذلك عبر الحوار الأخير الذي كشف فيه التابع " عمواس" لواعج صدره لسيده " ابن الأحوص"، فاستردّ شيئاً من ذكريات طفولته، واستحضر قصته مع تلك الأفعى على شكل حوار بصيغة رمزية لعبت فيها الأفعى دوراً بشرياً عبر انطاقها بالحكم والأقوال التي أراد صانع القصة " عمواس" إرسالها لسيده من خلال تلك القصة فنراه يقول: " " أذكر حية متجمدة في عقر شجرة ضخمة... كان البرد شديداً في تلك الأرض التي لم أعد أذكرها الآن... هزّنتي الشفقة، فوضعتها في صدري وعدت بها إلى فراشي، لما شعرت الحية بالدفء استفاقت وصاحت بي: عد بي إلى أرضي. إنّ بيتي هناك، إنّ لم تحملي وتعود بي فلألدغتك. قمت من فوري، تسللت من فراشي دون أن يشعر بي أحد من أهلي، ومشيت لأعيد الحية إلى أرضها... لم أستطع تذكر الشجرة التي التقطت الحية من عندها...كنت أسير تارة هنا وتارة هنا، والحية تصيح: لا، ليس هنا... ليس عند هذه الشجرة... ليس هذا موطني. طلعت الشمس وأنا اهرب من صوتها وأسير: لا، ليس هنا... ليس عند هذه المغارة. لا، ليس هنا... ليس عند هذا الدغل. عند المساء اشتدّ البرد، ومللت البحث، فوضعت الحية على الأرض، وهممت بالعودة فإذا هي تلتف على ساقي وتصرخ: أعديني إلى دفاء صدرك

(1)المصدر نفسه، ص25.

وإلا سوف ألدغك. أعدتها إلى صدري ومضيت على غير هدى....حتى التقطني رهط الذئب الأسمح"(1).

ونجد التناص مع هذا الشكل عبر الفكرة العامة له في مواطن أخرى، ومنها قول الخميس: " ألقب وجهي في الماء فتزلق عيناى عن عنقود نجمى اسمه الثريا، وتستقر عند نجم سهيل فأصرخ: يا نجم سهيل يا ابن السماء والليل... أمي وأبي... ((أينهم))؟؟ يقول سهيل: أبوك توسد الثرى وما درى... دمه سرى عند نخلة المرتقى. ينهق جحشى فدعوس مواسيا: أنا أملكك عند نخلة المرتقى"(2)، ويلاحظ هنا تأثيره بنمط قصص " كليلة ودمنة" إثر إنطاقه " للجحش فدعوس" كي يواسي ألمه عبر إعطاء الجحش وعدا بإيصال الفتى لمبتغاه ألا وهو " نخلة المرتقى"، وكذلك يظهر إسقاطه لذلك النمط الحوارى المتمثل بجريان القصص على أسنة الحيوانات عبر إنطاقها، ونقله عبر المحاكاة إلى الجمادات، فيخرج لنا من خلال حوار الخميس مع نجم " سهيل" إذ يسأله عن أمه وأبيه، فيجيبه النجم بشكل رمزي مبهم عبر فلسفة تسكن عقل ذلك الفتى فتنتطق هلوسة على أسنة الجمادات والحيوانات.

وكذلك نرى التعلق مع هذا الأسلوب القصصي من جريان الكلام على أسنة الحيوانات، وهي هنا هذا الطائر المشؤوم ساكن المقابر والمتعطش للدماء دائما، فلا يرتوي إلا من خلال الأخذ بالثأر، فنعيبه دائما بالدماء، هي ماؤه وهي غداؤه، لا يهدأ ولا يكف إلا بإراقة الدم عبر الثأر للقتيل، ويبقى يحوم ويدور فوق رأس " الخميس"، وينعب مطالباً له ومذكراً إياه بضرورة الأخذ بثأره، حتى أنطقه الكاتب بها، فجاء على لسانه كما هو الحال فيما سبق: " صحوت، وإذا بطائر الهامة يحط فوق فحل النخل، يفرد جناحيه ويفح: ماء... دماء... ماء..."(3).

ويظهر في نصّ المقامة نوع آخر من تضمين قصص الحيوان، وهي تلك القصص الخاصة بالرحالة ووصفهم عادات بعض الحيوانات المميزة والغريبة في بعض الأحيان، وهي ليست كسابقتها من قصص كليلة ودمنة الأدبية، فهذا النوع من القصص يميل للقصص العلمية التي تؤرخ من خلال الكتابة العيانية الميدانية، لذلك نجد الكاتب قد استعان بنصّ كامل نقله بحرفيته من كتاب " مروج الذهب" للرحالة المؤرخ " أبو الحسن المسعودي"، ولم يكتف بقصة " الفيل الواردة من الكتاب بنصها التام"، بل اتخذ فكرة الرحلة والتّرحال بشكل كامل، والتي قام بها مع ابنه إلى البر الآخر، والتي اتخذها ولده " صنو اللّاس" كأسلوب حياة له، ثم عمل على تدوين رحلاته تلك في دفتره الخاص، ومن تلك الرحلات صاغ ما وجده جديراً بالذكر وهو قصة عرق الفيل، وكيفية جمع ذلك العطر والفائدة التي يجلبها، فكانت قصة الفيل الواردة في المقامة كشكل من أشكال

(1) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص211.

(2) المصدر نفسه، ص25.

(3) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص33.

قصص الحيوان في إطار فن الرحلات العام، فنراه يقول: " أما ولدي صنو اللّاس فقد اكتفى بحق صغير من عطر الفيل... ذهب مع صيادين مهرة إلى مناطق بعيدة كي يجمعه ويقطره!!! وسيكتب صنو اللّاس في دفتره واصفًا ميزات بضاعته، وصعوبة الحصول عليها فيقول: (... كان الصيادون يغطون الماء بالعشب، فيقع فيه الفيل الهائج، ويطفو عرقه كالزيت، فيمتحونه بأكفهم وينقطنونه عن أطراف أصابعهم بحرص شديد في عبوات من خزف محكمة الإغلاق. ولهذا العرق عطرٌ أخاذ، فيه ضروبٌ من المنافع، طيب الرائحة، ويؤثر على الإنسان عند شمّه إياه، فهو يقوي الباه، ويظهر الشّبِق عند الرّجال والنّساء، ويورث الطرب والنّشاط والأريحية... كثيرٌ من فتاك النهر الكبير وشجعانهم، يستعمل هذا العطر عند اللقاعات والحرب، لأنّه يشجّع القلب، ويقوي النفس، ويبعثها على الإقدام. وأكثر ما يظهر هذا النوع من العرق في جباه ذكور الفييلة خلال موسم السّفاد، أي وقت اغتلامها وهيجانها، وإذا كان ذلك منها، هرب عنها سوّاسها ورعاتها... كلّما كان هيجان الفيل أعظم، كلّما كان عطره أنفع وأقوى، فنرى الفيل وقد سلك الأودية والجبال، وندّ عن قطيعه، وابتعد عن رعاته، وتكر لسوّاسه، فلا سبيل إليه إلاّ بالتحايل، ودفعه نحو المصائد المغطاة بالعشب لجمع عرقه، والإفادة منه... فإذا انتهى موسم السّفاد واسترجع الفيل عاداته، وعاد إلى أهله وهو في بقية من سُكره ونشوته"<sup>(1)</sup>.

#### ● قصص الصّعاليك :

لو أخذنا رحلة بسيطة لأحد المعاجم العربيّة لوجدناها تعرف الصّعلوك بالفقير الذي لا مال له، فيبدو ضامراً بين النّاس، والتّصعلك هو التّجرد، يقال: تصعلكت الإبل إذا انجردت أوبراها وطرحتها، ومصعلك الرّأس؛ أي رأسه صغيرة وضامرة، وصعاليك العرب: ذؤبانها، وربما تمّ تشبيهم بالذّئاب بسبب طريقة حياتهم وأسلوبهم في العيش والتّكسب. أمّا في الاستعمال الأدبي فقد تدور حول تلك الحالة والأسلوب المرافق لها في العيش العديد من الأخبار والأشعار، فهم ليسوا تلك الفئة التي تستجدي النّاس ما يسدّون به رمقهم ويقضون به قوت يومهم، بل هي تلك الجماعة المشاغبة من أبناء اللّيل المعزولين والمهمشين عن المجتمع المتعارف عليه، والمتكسبين من خلال الغارات بالنهب والسلب على المترفين المنعمين من أبناء ذلك المجتمع، أو قد يتشكلون على هيئة طوائف من قطاع الطرق المنتشرين في أرجاء الجزيرة العربيّة يتخطفون وينهبون ما يقع تحت أيدهم في تلك الصّحراء الموحشة.

(<sup>1</sup>) الغرابية، المقامة الرّمليّة، ص238، وانظر أيضًا: المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، (1971)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ت: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ج2، ص30-31.

وتأثير الصعلكة في الأدب الحديث واسع وكبير إلى حد مميز، فهذا الموروث يكاد يكون أحد أبرز الأساسيات التي تقوم عليها الأدبيات بشكل عام من شعر أو نثر، حتى ظهر بناءً عليها ما يعرف في العصر الحالي بـ(أدب الهامش/ المهمشين). ولم يخل الأدب الروائي بشكل خاص من تلك الفكرة سواء من حيث إسقاط الصعلكة أو أحد جوانبها على القصة صراحةً أم ضمناً، وقد يأتي ذلك الحضور من خلال إسقاط قصص أشهر الصعاليك على شخوص الرواية كـ"عروة بن الورد" أو " الشنفرى الأزدي" أو " مالك بن الرّيب" أو " تأبط شرّاً" ومن شابههم، أو حتى إدخالهم كأحد تلك الشخوص المحورية أو الثانوية في العمل.

ورواية " هاشم غرايبة" رواية تراثية الأساس تنهل من نبع الصعلكة وتسكب حضورهم داخل القصة فكرة ومضموناً وشخصاً واقعية ومتخيلة، إذ يبدأ حضور فئة الصعاليك في القصة بعد ضياع البطل " الخميس بن الأحوص " في رحلة بحثه عن قاتل أبيه حينما لثمته عتمة الرّمل وسرايه لتمتدّ له يد أحد الصعاليك بالنجدة: " التقطني شبيب، فارسٌ من رهط الصعاليك والشطار والمنبوذين"<sup>(1)</sup>، وهنا تظهر فكرة حضور الصعلكة في القصة بشكل واضح وصريح وتتالى بين طياتها الأحداث والغارات والمعارك المرتبطة بطريقة الحياة تلك، حيث تبدأ بالعداء الصريح بين الخميس وأصدقاء الماضي من جماعة الصعاليك : " كنت أحتسي القهوة مع ضيوفى، وإذ بولدي البكر الأخنس يتقدم، ليخبرني على مسمع من الحضور: كل الجمال والخراف المعدة لوليمة الغد، والقرايين المعدة للآس، موسومة بعين الذئب الأسحم. فأقسمت أن أنال من الذئب الأسحم ورهطه وأقطع دابره"<sup>(2)</sup>، وتتكرر غاراتهم وغزواتهم بعد ذلك في أكثر من موضع يشار فيه إلى أسلوب حياتهم وطريقتهم في التّكسب أو النزاع على الرقعة والمكانة في تلك الصحراء ومنها : "سارت تلك السنوات على أحسن حال، لم يعكر صفوها سوى غارات خاطفة كان يشنّها الشطار والصعاليك، كانت تنتهي إلى خسائر طفيفة: ناقة هنا وبضع أغنام هناك، وفرس أحياناً وأحياناً فتاة...."<sup>(3)</sup>.

وقد ظهر تأثير الصعلكة أو (الذؤبان) من خلال الإسقاط على الأسماء، فكان اسم كبيرهم (ذيب الناجي)، وكان عيدهم (عيد الذئب الأسحم): " الخامس من شهر أجرد، عيد تجلّي شقيقنا الأكبر، عيد الذئب الأسحم، ويكون مباركاً إذا رافقه هطل السماء..."<sup>(4)</sup>، وبه تُكّنّى جماعتهم وتبارك أعمالهم: " حماك الذئب الأسحم يا فتى"<sup>(5)</sup>. ويستمر حضور الصعاليك في الشخوص فنرى إسقاط

(1) الغرايبة، المقامة الرملية، ص26.

(2) الغرايبة، المقامة الرملية، ص53.

(3) الغرايبة، المقامة الرملية، ص52.

(4) الغرايبة، المقامة الرملية، ص26.

(5) الغرايبة، المقامة الرملية، ص26.

شخصية الشاعر الشهير " عروة بن الورد" الذي اشتهر بشجاعته وكرمه وسعة جوده حتى لقب بـ" أب الصّعاليك"، وهو ما نجده في شخصية الصعلوك " شبيب" الذي تسيد جماعة الصّعاليك و" وصار صعلوكًا مهيب الجانب، يُعلن عن نفسه ومكانه، يجير المستجير ويوقد ناره، ويتهوّل الناس شجاعته وبأسه..."<sup>(1)</sup>. ولم يخلو تناص الفكرة من استدعاء شعر الصّعاليك وإثباته في رواية أبيات الشنفرى ومحاولة استحضاره كشخصية واقعية طوطمية مقدسة لرهط الصّعاليك: "ولا زلت الجماعة تُردد قول الشاعر الشنفرى كترنيمة صلاة:

ولي دونكم أهلون سيّد عملسٍ وأرقط ذهلول وعرفال جبال"<sup>(2)</sup>.

ويبقى حضور فكرة الصّعاليك مسيطرًا على في معظم أجزاء الرواية بطريقة تقليدية تميل إلى الصراع والاقْتتال وتمثيل قيم وعادات وأسلوب تلك الفئة من البشر، وجزء لا يمكن تجاهله من حياة الخميس والصّحراء التي تدور بها قصته، ولما لها من مجال واسع وحيز لّين في الظهور عبر الأزمنة المتتالية التي تقوم عليها فكرة حيوات الشخصية المركزية والتي تُسهّل عملية إسقاط الحاضر ونقده وتشريحه عبر استحضار الماضي وتراثه، وهو تمامًا ما أراده الكاتب من هذا العمل الأدبي.

#### ● قصص الأمثال والحكم:

يحمل الأصل الثلاثي (م ث ل) العديد من المعاني كان من أبرزها: الشّبّه والنظير والمساوي للشيء في جهةٍ دون أخرى، ومثل الشيء أيضًا صفته، والمثّل: الشّيء الذي يضرب لشيءٍ مَثَلًا فيُجعل مثله، والمثّل: ما جعل مَثَلًا أي مقدارًا لغيره يُحتذى به. وقال المرزوقي: " المثل جملة من القول مقتضبةً من أصلها، أو مرسلّة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتتقلّ عمدًا وردت فيه إلى كلّ ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجبها الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها"<sup>(3)</sup>.

وأما الحكمة من (ح ك م): وهو الإتقان والدقة والقدرة، وقد حَكَم: أي صار صاحب حكمة، وهي من العلم والفقه والعدل واللّجام. والحكمة: الكلام النّافع يمنع من الجهل والسّفه وينهى عنهما. والحكمة المواعظ والأمثال التي ينتفع النّاس بها، ويلاحظ من المعنى اللّغوي إلتقاء المعنى بين الحكمة والمثّل واجتماعهما في المفهوم، فقد وردت الأمثال بمعنى الحكمة عند صاحب المزهّر نقلًا عن أبي عبيد الله القاسم بن سلّام أنّ الأمثال: " حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، بها

<sup>(1)</sup> الغرابية، المقامة الرملية، ص 63.

<sup>(2)</sup> الغرابية، المقامة الرملية، ص 75.

<sup>(3)</sup> السيوطي، جلال الدين، (1986)، المزهّر في علوم اللّغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ج 1، ص 486.

تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه<sup>(1)</sup>.

وتعد الأمثال مخزوناً ثرياً يشكّل قاعدة لا بأس بها من التراث العربي، وكان لحضورها كلّ المكانة في السرد الأدبي وخصوصاً الأشكال التراثية منه، وعليه فإن رواية "المقامة الرملية" لن تخلو من حضور هكذا عنصر فاعل بوصفها عملاً ينتمي لفئة السرد التراثي، وقد ظهر أثر قصص الأمثال عند الغرابية في أكثر من شكل، إمّا بتناص قصة المثل أو تناص لفظه الصريح المرسل، شعبيّاً كان أم فصيحاً.

ومن أبرز الأمثال التي تضمنها نص الرواية واستفاد من قصتها، قوله: "العود أحمد"<sup>(2)</sup>، وقد جعلها عنواناً داخلياً في "نصّ التّيه والسّراب"، وقد تشابهت قصة المثل التي تدور حول "خدّاش التميمي" الذي أحبّ فتاة من بني ذهل فخطبها وتمنّع أهلها لفقره وجمالها، فقال بها الشعر وتغنّى بها، ووصل إلى مسامح الفتاة قوله ومنطقه فأرادته، وأقنعت أهلها برغبتها، ثم أرسلت إليه ليعود ويخطبها، فغدا إليهم خدّاش، ولما قابلهم سلّم وقال: "العود أحمد والمرء يرشد والورد يحمّد، فأرسلها من بعده مثلاً"<sup>(3)</sup>، والمثل هنا يراد به الذهاب عن أمرٍ بحال والعودة إليه بحال أفضل فيكون العود أحمد من سابقته، وتتشابه قصة المثل مع بطل الرواية "الخميس بن الأحوص"، والذي غادر قبيلته فقيراً شريداً ذليلاً جائعاً، وعاد لها بحال آخر مناقض تماماً لما كان: "عدت بديّة أبي: مائة ناقة سود الحدق حمر الوبر، وحقي فيما امتلك أبي: ناقتنا العيساء وفرسنا سكاب، وتذكّار من زمن الألفة، قرط أمي الرّنان..."<sup>(4)</sup>. وكذلك نجد التناص في قصة المثل "مكرّة أخاك"<sup>(5)</sup>، وهو مثلٌ يضرب لمن ألزم فعل شيءٍ بالضرورة دون خيار آخر لديه، فظهر مظهر البطولة والشجاعة وهو في الحقيقة لا يريد ذلك الفعل. وهذا ما كان في قصة الرواية، فقد اختار الشيخ "شامخ الرملي" أن ينسب الخميس إليه مجبراً ومُلزماً دون إرادته؛ درءاً للخصومة والمنازعة التي لا يقدر عليها، وكذلك كان أيضاً من قبوله تزويج ابنته الشيماء للخميس بعدما وضعه الأخير بين المطرقة والسندان، فلم يجد بُدّاً ولا مفراً من القبول والانصياع لرغبات الخميس ومطالبه، إذ لا طاقة له أمام مواجهته. وكذلك في العنوان الفرعي المسمى "أقبل غريره، من نص "العبت والتلاشي"، والمأخوذ من المثل القائل "أدبر غريره وأقبل هديره"، أي ذهب منه ما كان يستطاب ويعجب، وجاء ما يُكره منه من سوء الخلق وغير ذلك، ويضرب للشيخ إذا ساء

(1) السيوطي، المزهرفي علوم اللغة، ص486.

(2) الغرابية، المقامة الرملية، ص36.

(3) الميداني، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري، (د.ت)، مجمع الامثال، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، ج2، ص35.

(4) الغرابية، المقامة الرملية، ص36.

(5) الغرابية، المقامة الرملية، ص40.

خُلقه بعد صلاح. وهذا ما كان من البطل " الخميس بن الأحوص " حيث تبدل الحال إلى حال آخر بعدما صار كهلاً ضعيفاً طاعناً في السن فيقول: " ستقولون: أدبر غريره، وأقبل هديره. أعرّف أنّ الشكل يتغيّر، وأنّ الطّباع تتبدل، وأنّ الإنسان قد يتبهدل، لكنّ الحظّ خاتني وأنا في أرذل العمر....ها أنذا مطاردٌ بسخرية النّاس، مطاردٌ بالوحشة، أمضي حافياً وحيداً إلى حيث يجب أن أعود..."(1).

ونلاحظ أيضاً إفادة الكاتب من معنى المثل القائل " لا يفلّ الحديد إلّا الحديد " أو قولهم: " الحديد بالحديد يفلح "، وهو ما كان في قول الخميس: " سمعت قرع حديدٍ بالحديد ... مطرقة وسندان"(2)، وهذا النوع من التمثيل يعرف باسم "الأمثال الكامنة"، وهي التي لا يصرّح فيها بلفظ المثل لكنّها تحمل معانيه بإيجاز مشابه يكون له ذات الوقع والمعنى الذي يحمله اللفظ الصريح المشهور، وذلك كان أيضاً في قوله: " وثالثة الأثافي، نارٌ في الحشا تشتعل..."(3)، مأخوذة من قولهم " تلك ثالثة الأثافي "، أو قد يقال " رماه الله بثالثة الأثافي"، وهو مثل يضرب للدلالة على الشرّ كله أو المصيبة الأكبر والداهية العظيمة التي تقدر بحجم الجبل.

ويلاحظ نوعاً ثالثاً من تناص المثل، وهو المثل الصريح المرسل الذي يستخدم بلفظه المعتاد في سياقه المتعارف عليه والحدث المطابق لمناسبة قوله، نحو قوله: " لا طير يطير ولا وحش يغير"(4). ويضرب للدلالة على القفر والخلاء التّام في شيء أو مكان ما، وقوله أيضاً: " النّار من مستصغر الشرر"(5)، للدلالة على عدم الاستهانة بالأمر الصغيرة لأنّ الأحداث الجسم قد تقع من توافها وصغير شراراتها. ومنها أيضاً قوله: " طيرتها الرّيح شذر مذر"(6)، وهو يضرب للدلالة على التشتت والتّفرق. ولم يخلُ النّص أيضاً من الأمثال الشعبيّة بين الحين والآخر ومنها قوله: " الماء تسيل من تحته وهو نائم"(7)، للدلالة على الغفلة وعدم التّحوط والانتباه، وقوله أيضاً: " من خُف لا يموت"(8) للدلالة على وجود الأبناء استمرار لبقاء ذكر ووجود الأباء.

وأما تضمين النّص للحكم فقد كان إمّا حكماً معروفة اللفظ والمصدر مثل قوله: "يقولون من عرّف ذاته تأله"(9)، وهي حكمة مأخوذة من نقش صوفي كما صرح الكاتب قبلاً عندما جعلها عنواناً لنصّ العتمة والحيرة، وإمّا إدخال بعض الحكم المشهورة ولكن غير معروفة القائل على لسان

(1) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 253.

(2) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 30.

(3) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 79.

(4) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 29.

(5) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 139.

(6) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 164.

(7) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 188.

(8) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 57.

(9) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 220.



الرّاي أو البطل مثل قوله: "يشيب المرء على ما شبّ عليه"<sup>(1)</sup>، وقوله: "رحم الباري امرءًا عرّف قدر نفسه ووقف عند حدّه"<sup>(2)</sup>. وقد تجري بعض الحكم الشعبيّة المتوارثة عبر الأجيال لفظًا دون مصدر معروف كما هو حال أغلب نصوص هذا الشكل الأدبي، ومن ذلك قوله: " سبحان الباري، يضع سرّه في أضعف خلقه"<sup>(3)</sup>، وقوله: "مَنْ خَلَّفَ ما مات"<sup>(4)</sup>. وهناك بعض الحالات التي يبث بها الكاتب حكمته الخاصة ونتاج عصاره خبرته على لسان شخصيته الرئيسيّة "الخميس بن الأحوص"، ومنها قوله: " إذا شاخ الأسد لعبت الكلاب بخصيته"<sup>(5)</sup>، و " أينما وجد الماء وجد الصّراع"<sup>(6)</sup>، وغيرها الكثير من الأمثلة، وربما يكمن السرّ في احتكار الكاتب لبث الحكمة على لسان البطل ما تشير إليه تلك الشخصيّة منذ البداية، فهي تتمتع بالخبرة والحكمة والتجربة الكافية من خلال عيشها خمس حيوات وتوالدها بعد كل ممات، مما اكسبها البصيرة والمعرفة المتولدة عن التجارب والخبرات العملية التي مكنتها من التمييز بين المقبول وغيره، وأعطتها الأهليّة لبث أقوال حكيمة ومواعظ مفيدة.

ولعلّ علاقة هاشم غرايبة مع التّراث الأدبي السّردّي تتمثل في أوج صورها داخل طيّات " المقامة الرّمليّة"، فقد جمع الكاتب حفنة كبيرة من الأشكال السّردية التّراثيّة وفجرتها داخل الرّواية، ليحصل على قطع تراثيّة منتشرة في كل مكان، لكنّ هذا الانفجار العظيم تمّ ضبطه بدقة متناهية عبر خبرة الكاتب وحنكته الأدبيّة في الصياغة والأسلوب، مما أدى إلى إعادة تشكيل تلك المواد على هيئة جديدة متجانسة استطاعت الجمع بين القصّ التّراثي متمثلاً في أوضح صورهِ بفرّ المقامة الذي ارتبط باسم الرّواية منذ البداية، وبين القصّ المعاصر من خلال اختيار البنية الرّوائيّة لتشكيل النّص، فكان النّاتج ولادة رواية تراثيّة تحمل عنوان " المقامة الرّمليّة". يقول غرايبة في ذلك: " لقد حاولت استعارة فسائل من غابة التّراث، وزوابع من رمل الحاضر، وزرعتها في طينة النّص، مقارِباً فنّ المقامة، ومحاذراً الوقوع في أسرها"<sup>(7)</sup>، ولقد سلك الكاتب في طريق تشكيلها سبلاً وعرّة، وخاض معها تجربة لا تمت للسهولة بصلّة، فمحاولة الاستفادة من التّراث بأشكاله المتنوعة دون الوقوع بفخ المعالم المحددة لأحد تلك الأشكال، أو محاولة سيطرة أحد فنونه الأدبية على البنى الأساسيّة للرّواية المعاصرة، أو طمس معالمها بالانسياق مع تيّار التّراث، أمراً يحتاج بالتأكيد إلى جهد عظيم من قبل الكاتب، ووعي أعظم بالعمل وأهدافه ومكوناته، بالإضافة لحكمة

(1) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، 225.

(2) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، 238.

(3) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، 220.

(4) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 234.

(5) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 216.

(6) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص 83.

(7) غرايبة، هاشم، وآخرون، (2003)، أفق التحولات في الرّواية العربيّة: شهادات، دار الفنون ومؤسسة شومان للنشر، الأردن، ط1، ص 161.

بالتعامل مع لبنات النص لوضع كلّ منها في موضعه المراد لها من أجل صناعة عمل أدبيّ روائيّ معاصر يقوم على جذور تراثيّة ثابتة وقوية، بعد خضوعها لتجديد وتحديث دون طمس لمعالمها الأصليّة بهدف جعلها صالحة للتعايش مع متطلبات العصر الحديث، " فتجديد النصوص القديمة لا يتم إلا على ضوء الأسئلة الجديدة التي تطرحها العلوم الإنسانيّة المعاصرة، كما يقول الباحث عبد الفتّاح كليطو"<sup>(1)</sup>.

---

(1)نقلٌ عن الغرابية، وآخرون، المرجع نفسه، ص 161.

## المبحث الثاني: التراث الشعري:

### المنابع الشعرية، أخبار الشعراء

قد تبدو العلاقة بين الشعر والنثر أشبه بالعلاقة بين قطبين يتنافران عند الالتقاء مع أنهما متصلان عند نقطة ما، مما يجعل العلاقة بينهما مرتبكة على الدوام مع أن تجاورهما أمرٌ حتميٌّ عبر التاريخ، إلا أن كلَّ عصرٍ قد جعل لأحدهما أفضلية على الآخر بحسب عمليتي الإنتاج والتلقي السائدة آنذاك، فقد يُغلب النثر تارة ويُشيع وقد يُنتصر للشعر تارة فيسود، وأمّا في العصر الأدبي الحديث فقد جاءت الرواية التراثية كشكلٍ سرديٍّ متطورٍ عن القصة المقاميّة التي كان لحضور الشعر فيها جزء لا ينسلخ عن كينونتها، ولمّا كانت الرواية تتمتع بالمرونة الكافية لاستيعاب هذا المزج بين الشكلين (النثر والشعر)؛ بسبب حدودها المطلقة وهيكلها غير المحدد، فقد نجحت بعقد هدنة سلام بينهما عبر خلق توازن أدبي هجين في محاولة إنهاء صراعٍ ممتد عبر القرون لإثبات الجنس الأدبي المتفوق، فأمسى حضور السرد في الشعر بقدر موازي لحضور الشعر داخل السرد مع مراعاة النص وخصوصيته وظرفية تكوينه، مما جعل الرواية بيئة خصبة لتشكل واحات غناء من أدوات الشعر وأدوات النثر، وزيادة عنصر الجمال والمعرفة، وقد تمثل ذلك في أبهى صورهِ وأجملها في العمل الروائي المسمى بـ"المقامة الرمليّة"، وهو ما سنتعرض له في التفصيلات القادمة.

### • المنابع الشعرية في المقامة الرمليّة:

نجحت الرواية منذ البداية في تضمين الشعر بين طيات النص السردية بشكلٍ واسع، فقد قام بناؤها بشكل عام على الشعر في أكثر من صورة وبأكثر من غاية ووظيفة، فنجد الشكل الأول يتمثل في افتتاحيات نصوص الرواية التي جاءت على شكل مقطوعات شعرية موثقة المصدر ومتنوعة بين الشعر القديم والحديث والعامي الشعبي، ومثال الشعر القديم ما استفتح به نصّ "اللّعة والمحنة" من شعر (الشنفري) قوله:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل  
فقد حمّت الحاجات واللّيل مقمراً وشدّت لطيات مطايا وأرحل<sup>(1)</sup>.

وكذلك فعل في نصّ "السخرية والتّعزية" عندما أدرج خمسة أبيات من نشيد الصّحراء للشنفري الأزدي تبدأ من قوله: وإلف هموم ما تزال تعودُه عياداً كحمى الربيع أو هي أثقلُ....<sup>(2)</sup>.

(1) الغرابية، المقامة الرمليّة، ص 111.

(2) الغرابية، المقامة الرمليّة، ص 147.

وأما من الشعر الحديث فقد كثرت في مقدمات النصوص لديه ومنها قوله في مقدمة نصّ " الطّوقس والتّحوّلات": " وأهتف: عمت ظلامًا.

خُطاي تقود إليك،

كأني خرجت هناك من صمت رحمك،

أو أنني ما تبعتُ خُطاك، إلى نخلةٍ شكّلتنا... " (1).

وهو شعر معاصر لـ" إبراهيم نصر الله" من ديوانه " حطب أخضر". وكذلك قوله في مقدمة نصّ " الزوابع والتّوابع" فقد استهلّه بمقطوعة من شعر (محمود التل/ جدار الانتظار) وهي:

" أتيتك في سواد الليل معلنةً قبيل الفجر قد تمضي قوافلنا

وأتيناك ما في القلب حتى خوافية

فلم تسمع صدى صوت التي قد راعها أنا

قتلنا الحب في أعماقنا خوفًا

وأنا قد غفونا ليلة القدر التي كانت لنا حلما....." (2).

ونراها أيضًا في نصّ " الحوار والدُّوار" مع (تيسير سبول في أحزان صحراوية)، و(أحمد الحجايا/ براءة) في مقدمة نصّ " السّفر والدلالات"، لتنتهي بمقطع من (صبا الباذان لنبيلة الخطيب) على مشارف نصّ " العبث والتّلاشي". وأما الشعر الشعبيّ المغنّى فقد افتتح به نصّ " النيه والسّراب" بقوله:

" أسامينا؟؟ شو تعبوا أهالينا...

تا لقيوها... وشو افتكروا فينا...

أسامينا كلام...

شو خصّ الكلام...

عيننا هّنه أسامينا" (3).

وهو مقطع (لجوزيف حرب) مغنّى بصوت" فيروز" كما أثبتته الكاتبة.

أما الشكل الثاني لتضمين الرواية للشعر فتمثّل في تداخل الشعر بين طيّات المتن الرّوائي وكجزء من نسيجه المبتوث على ألسنة الشّخصيات، ومن مثال ذلك قوله على لسان الخميس بن الاحوص: " دخلت الخباء وإذا بالشيخ يتمم بقول ابن أبي سلمي: سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولًا لا أبالك يسأم" (4)، وأيضًا قوله: " الأسحم يفهم كلام البشر فهما تامًا، واسمه سرحان بن

(1) الغرايبة، المقامة الرّملية، ص 81.

(2) الغرايبة، المقامة الرّملية، ص 177.

(3) الغرايبة، المقامة الرّملية، ص 21.

(4) الغرايبة، المقامة الرّملية، ص 70.

ذئب الناجي ألم تسمع قولهم: وأطلس عسّالٍ وما كان صاحبًا دعوت بناري موهناً فأتاني.  
وقولهم: كلانا بها ذئبٌ يحدث نفسه والجُدُّ يتعسه الجُدُّ"<sup>(1)</sup>. وهما بيتان الأول فيهما للفرزدق  
والثاني للبحثري.

ويتضمن الشكل الثالث بالشعر المنظوم من قبل الكاتب نفسه " فيأتي متمماً للموقف السردى كما  
في مديح الشاعر المجهول للخميس أول عهده بالغنى في مجلس الشيخ شامخ الرملي، وهو شعر  
مصنوع كما في شخصية هذا الشاعر، لكنّه مستمد من فكرة الارتزاق من الشعر، لذلك يصاغ  
على هيئة تلك المنظومات المفتعلة التي يقولها الشاعر في سبيل العطاء أو المال دون أن تأتي في  
سياق رسالة فنيّة أو جماليّة يريد أن يؤديها"<sup>(2)</sup>

ومن مثال ذلك قوله على لسان زهير بن شامخ الرملي:

" مساءً عندما هبطت حمامته على الجدول

تذكر أنه طيرٌ أضاع غناءه الأول

وأن سماءه بعدت ولكن لم يزل يرحل....."<sup>(3)</sup>.

وكذلك قوله :

" أغازل غزلانا وألثم لؤلؤا وأقبض رمائنا وأرشف سكرًا....."<sup>(4)</sup>.

ويأتي الشكل الأخير لحضور الشعر في " المقامة الرملية" أكثر تعقيداً وتداخلاً " إذ يكتب  
بطريقة الإملاء النثري في كلام الشخصيات دون أن يرسم في صورة البيت المعروف، وهو ما  
يعرف بـ(حل المعقود) أو (نثر المنظوم)، ويأخذ هنا شكل الكلام الشفهي للشخصيات على سبيل  
التمثيل كأنه جزء من لغتها ومنطقها دون إشارة لمصدره"<sup>(5)</sup>. وأمثلة ذلك كثيرة ومتعددة لا حصر  
لها ندرج منها قوله: " من كلِّ مكان أتوا: الأصنام وسدنتها ... الأثافي وأرواح من سكن  
الديار"<sup>(6)</sup>، وقوله " أرواح من سكن الديار" تعالق نصي مع قول الشاعر " قيس بن الملوّح"  
المعروف بـ(مجنون ليلى):

" وما حُبُّ الديار شغفٌ قلبي ولكن حُبُّ من سكنَ الديار".

(1) الغرابية، المقامة الرملية، ص 75.

(2) عبّيد الله، تمثّل الرواية في الأردن للتراث السردى العربي: رواية المقامة الرملية لهاشم غرابية نموذجاً،  
ص 578.

(3) الغرابية، المقامة الرملية، ص 58.

(4) الغرابية، المقامة الرملية، ص 146.

(5) عبّيد الله، تمثّل الرواية في الأردن للتراث السردى العربي: رواية المقامة الرملية لهاشم غرابية نموذجاً،  
ص 579.

(6) الغرابية، المقامة الرملية، ص 15.

ونرى ذلك الشكل من الحضور الشعري أيضًا في قول الكاتب: " لَمَّا عرِفْتَ رَأْسِي بَيْنَ الرُّؤُوسِ ... عرِفْتَ الثَّرِيَا بَيْنَ النَّجُومِ، مَدَدْتَ يَدِي أَقْطَفُهَا ... فَبَانَتْ"<sup>(1)</sup>، فاستخدامه لكلمة " بانَتْ" يعيد القارئ مباشرة إلى مطلع قصيدة كعب بن زهير " بانَتْ سَعَادُ قَلْبِي اليَوْمَ مَتَبُولٌ...". ومن أمثلة ذلك الأكثر وضوحًا قوله " دَائِمًا عَلَي قَلْقِ كَأَنَّ الرِّيحَ مَن تَحْتَنَا ... لَا نَقِيمُ فِي أَرْضٍ أَكْثَرَ مَن مَوْسِمٍ وَاحِدٍ... إن طالت الإقامة"<sup>(2)</sup>، ويظهر التناص هنا في مقطع كامل وليس لفظة مفردة، وذلك من خلال قوله " كَأَنَّ الرِّيحَ مَن تَحْتَنَا"، هو تعالق مع قول (المتنبي):

" عَلَي قَلْقِ كَأَنَّ الرِّيحَ مَن تَحْتِي أوجَّهها جَنُوبًا أَوْ شَمَالًا".

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله: " هَمَامٌ كَلِمَةٌ نَافِذَةٌ، وَرَأْيٌ صَائِبٌ، وَسَيْفٌ بَقَارٌ، لَذَا سَادَ عَشِيرَتِهِ أَمْرَدًا، وَظَلٌّ يَمْرُدُ لِحَيْتِهِ كُلَّ يَوْمٍ"<sup>(3)</sup>، ولا يخفى على ذهن القارئ التناص الحاصل في قوله " سادَ عَشِيرَتِهِ أَمْرَدًا" مع قول الخنساء الشهير في رثائها لأخيها صخر: " طَوِيلُ النَّجَادِ رَفِيعُ الْعِمَادِ سَادَ عَشِيرَتِهِ أَمْرَدًا". وكذلك نرى ذلك التناص الشعري واضحًا في قوله: " كَلَّ الْعَيُونَ اتَّجَهَتْ نَحْوَهَا ... مِثْلَ عَصْفُورٍ بَلَّهَ الْقَطْرُ كَانَتْ تَلْتَجِيءُ إِلَى ذِرَاعِ أُمِّهَا وَتَرْتَجِفُ.."<sup>(4)</sup>، وهنا ما يعيد إلى الذهن قول (أبي صخر الهذلي): " وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لَذِكْرَاكِ هِرَّةٌ كَمَا انْتَقَضَ الْعَصْفُورُ بَلَّهَ الْقَطْرُ".

والأمثلة في هذا الشكل من الحضور الشعري تطول وتحور في ذات الدائرة الموضحة أعلاه، إذ أنّ هذا اللون هو الأكثر شهرةً واستحضارًا في النصوص الأدبية والكلام الشفوي وحتى العامي منه على مختلف مشاربه؛ وذلك لسهولة تضمينه ونثره داخل الفعل دون الالتفات لإثباته بنصه الكامل، أو حتى التركيز على نسبه إلى قائله، إذ يترك الأمر إلى ذهن المتلقي ومدى معرفته وثقافته، بالإضافة إلى الحرية المفتوحة في حجم التضمين من النص الأصلي، إذ يلاحظ كما ورد في الأمثلة السابقة، أنّ هذا التضمين قد يأتي على شكل كلمة مفردة تحيل إلى النص الأصلي، وقد يأتي على شكل جملة كاملة، أو حتى بيت شعري بشطره وعجزه كاملين كما ورد في أشكال التضمين الشعري السابقة.

ويبقى الشعر هو المنبع الأول والأكثر شهرة في حضوره وتعالقه داخل النصوص الأدبية، لما له من مكانة داخل المخزون اللغوي في ذاكرة العربي، ذلك لما يتمتع به من موسيقى تجعل حفظه وتخزينه أكثر يسرًا وأسهل استرجاعًا، ونرى أنّه يتفوق بذلك على "الأمثال" على الرغم من سهولة تخزينها لما تتمتع به من قصر الجمل واقتضابها، ويعود سبب تغليب الشعر على المثل إلى ما تتمتع به الأمثال من علاقة قرابة وثيقة مع الشعر، فالمبحر في قصائد الشعر على مرّ العصور

(1) الغرايبة، المقامة الرملية، ص 16.

(2) الغرايبة، المقامة الرملية، ص 27.

(3) الغرايبة، المقامة الرملية، ص 56.

(4) الغرايبة، المقامة الرملية، ص 119.

لا بُد له من ملاحظة أنّ أغلب الأمثال تؤخذ مجتزأةً من بيتٍ شعريٍّ لاقى رواجًا وانتشارًا كبيرًا، لكنّ أحد شطريه تضمن حكمةً بليغةً أدت لانتشارها وإرسالها على شكل مثل، لذلك قيل " الشعر ديوان العرب" فهو سجلٌ حتى للأشكال اللغويّة التي تعارف عليها العرب إلى حدّ ما.

### • أخبار الشعراء:

يعدّ الخبر جنسًا أدبيًّا مميّزًا من غيره من الأجناس بما يحمله من خصوصيات تتمثل في أصوله الضاربة في التاريخ الأدبي الجاهلي، حيث كانت الشفاهيّة مسيطرة على المشهد، وكذلك بما أتصل به من أصول محكمة تضبطه وتضبط سلسلة رواته بأسانيد مترابطة تعود إلى صاحب الخبر والعصر الذي قيل فيه، مما أدى إلى اتساع دائرة الخبر على مختلف الأجناس والعلوم، ولم يكن السرد القصصي بمختلف أنواعه بمنأى عن غزوات الخبر قديمًا وحديثًا، حتى أصبح له مكانته داخل الرواية الأدبية الحديثة، وتلك النصوص التي تزخر ثنائياها بالأخبار ليست بالأمر النادر القليل، أو حتى صعبة الانتشار والمنال، بيد أنّ الظفر بنصّ أدبيّ يحوز بين طيّاته العديد من أجناس التراث الأدبي عبر توظيفه بطريقة إعادة الإعمار الفنيّ الموفق لا بدّ وأنّه أمر ليس بسهل، ولما كانت " المقامة الرّمليّة" خير مثال على هذا الحقل الزاخر بألوان الأجناس، كان ولا مفرّ من إثبات الخبر كجزء من عمارتها، فجاء على شكلين، ألا وهما: الخبر الواقعيّ، وخبرٌ بين الواقع والخيال.

فأمّا الخبر الواقعيّ فهو ما ينقل حدثًا ماضيًا وقع على وجه الحقيقة في مجمله، ويتم كوظيفة داخل النصّ الأدبي السردّي دون تشويه تلك الحقائق أو التلاعب بأساسياتها إلا بالحذف والاختصار أو الاكتفاء بجزئية معينة منها تخدم النصّ والقصة، فالهدف منها إثراء العمل الأدبي وليس إثبات الواقعة أو اتخاذها كمرجعية. ومن ذلك ما عمد إليه كاتب المقامة من أخبار الشعراء التي وردت بشكل واقعي كان من أبرزها ما ذكره عن الشّاعر الجاهليّ المعروف باسم (الشّنفري الأزدي)، بكونه أحد الصّعاليك، بل وعمله على توضيح مكانته المميزة بينهم بكونه أيقونة وسيّدًا يقتدى به، ويصلى بأقواله ويترنم بأشعاره، وذلك في قوله: " ولا زالت الجماعة تُردد قول الشّاعر الشّنفري كترنيمه صلاة: ولي دونكم أهلون سيّد عملس وأرقط ذهلول وعرفال جبال"<sup>(1)</sup>. كما ويستعين الكاتب بقصيدته الشهيرة المعروفة باسم (لامية العرب/ نشيد الصحراء) في مواضع أخرى منها افتتاحية نصّ " السّخرية والتّعرية" كما ورد تفصيله سابقًا، لإثبات حضوره التاريخيّ الواقعيّ دون تغيير أو أسطورة أو تحريف، وهو ما يجعل هذا الخبر نقيًا بشكل تام، فالشّنفري شخصيّة تاريخيّة معروفة وليست خياليّة، وهو من قوم الصّعاليك وهذا أيضًا خبر لا غبار عليه،

(1) الغرابيّة، المقامة الرّمليّة، ص75.

وكذلك لا يمكن إنكار مكانة الشنفرى بين رهط الصّعاليك عبر الأزمنة، ولا يمكن التغاضي عن أهمية شعره وقداسته لديهم، أو حتى محاولة تجريده من تلك الحقائق أو اتهامها بالخيال السّردي، وعليه يعتبر إيراد هذا الخبر بين طيات الرواية من باب التّناص الأدبي الشعري.

أمّا الشكل الثاني من الأخبار، وهو "الخبر الواقعي الخيالي"، فنجدّه متمثلاً في تضمين الرواية لخبر الشاعر الجاهلي الشهير (زهير بن أبي سلمى) في أكثر من موضع وطريقة تراوحت بين الحقيقة والخيال، ويبدأ خبر الشاعر في قوله: "وشهد على الصلح الشاعر غير المدافع في البيداء، زهير بن أبي سلمى....."<sup>(1)</sup>، وهنا يلاحظ اشتغال الخبر على الواقع والخيال في آن واحد، ذلك لأنّ شخصية الشاعر حاضرة بالتاريخ ومثبته، كما أنّ حضوره كشاهد وعضو في مجلس تحكيم الصلح الذي يضع أوزار الحرب ويكف يد القبيلتين عن بعضهما مثبت أيضاً وواقع لا يمكن إنكاره، إلا أنّ الخيال الأدبي يبدأ بإسقاط حرب داحس والغبراء التي تدخّل فيها الشاعر زهير وعمل على إطفائها وحقن دماء أهلها، على أحداث حرب الخميس بن الأحوص مع قوم هذيل.

كما يتمثل التّناص واضحاً في الخبر الثاني عن "ابن أبي سلمى" من خلال قوله: "وقف على الأطلال وذكر الأثافي والديار، ثمّ شبّب بالثريا، ووصف فأجاد واسترسل، ثمّ مرّ على الحرب التي كانت، فمجد أبطالها من الطرفين وأنصف، وخصّ شبيباً بخمسة أبيات فطاب خاطره وهذأت نفسه، ثمّ قطر حكمة الحياة وخبرة الغابرين، وختم بالصلح وفوائده، فاستزاد الناس واستطابوا كلامه، فأعاد وأجاد، حتى حفظوا عن ظهر قلب جميل نظمه، وكان مما حفظته أنا: وما الحرب إلا ما علمتم ونقتم وما هو عنها بالحديث المرجّم...."<sup>(2)</sup>، ويلاحظ أنّ هذا الخبر على نمط السّالف له من مزج الواقع بالخيال، حيث إنّ معلقة زهير التي قيلت بمناسبة انتهاء الحرب هي واقع تاريخي لا يمكن نكرانه، وكذلك ما ورد فيها من الأطلال وذكر الديار ووصف الحرب وتمجيد الأبطال، وخلاصة والحكمة والخبرة، وكذلك صحّة نسبة البيت الشعري لزهير. لكن الخيال السّردي يبدأ من خلال قوله: "شبّب بالثريا" وهو ما قصد به ابتداء الشاعر بالمقدمة الغزلية المعروفة على عاداتهم، حيث أنّ معلقة زهير بدأت كما هو معروف بالغزل بزوجته (أم أوفى) بقوله:

"أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدّراج فالمتنّم".

وكذلك بقوله: "وخصّ شبيباً بخمسة أبيات" على اعتبار أنّ شبيباً هو أحد أطراف النزاع في الحرب وسبباً في سكون نارها بقبوله الصلح، والحق أنّ مدح زهير كان ل(هرم بن سنان والحارث بن عوف)، لفضلهما في حقن الدّماء وتحمل تبعات الصلح وديّاته من حرّ مالهما، لذلك

<sup>(1)</sup> الغرابية، المقامة الرّمليّة، ص66.  
<sup>(2)</sup> المرجع نفسه.



نجد أنّ هذا التّناص الأدبي جاء من خلال فكرة قصة الخبر وليس إدراج توثيق تاريخي للحدث من خلال الإخبار عنه، فالرواية هنا " لا تتبنى موقفًا تاريخيًا، وليس فيها التزام بنبرة التاريخ، وإنّما هي عمل تخيّل يعتمد على فكرة حامل الأخبار أو الرواية الذي لا يروي حقائق، وإنّما يقدم تصوّره لما حدث، أو يقدم الأخبار كما يريدّها ضمن منظوره وصياغته"<sup>(1)</sup>.

ثم يورد الكاتب الخبر التالي عن زهير: " كان طويلًا نحيفًا لكنّه مهيب، انطلق صوته رخيماً مؤثراً وامتواجًا... "<sup>(2)</sup>، ويلاحظ أنّ هذا الخبر المتصل بالصفات الجسمانية والشخصية للشاعر زهير خبرٌ من خيال الكاتب الروائي لتعظيم صورة البطل الشاعر عبر اسقاط ذلك في صفاته الخلقية التي تعزز تلك الصورة وتقويها.

ونلاحظ أنّ التّناص عبر الخبر اعتمد الخطوط العريضة في الشعر عبر الشنفرى وابن أبي سلمى، إذ يعدّ كل منها محورًا فاصلاً وعمادة رئيسة في الأدب الشعري، لما لهم من أثر بين المعالم في تاريخ الشعر والشعراء. ومع أنّ ابن أبي سلمى من سادة القوم والشنفرى من صعاليكها ولكن كان لكل منهم تأثيره السيادي بين رهطه وجماعته، وتمتعه بالصفات التي تناسب ذلك وتتماشى معه. فكلاهما بطل وفارس بين جماعته يتمتع بأخلاق سامية خلّدت في نفوسهم، بالإضافة لمستوى الشعر الإبداعي عند كل منهما.

ويبقى أن نشير إلى أنّ الكاتب وهو صانع الخبر هنا، وقد حرص كلّ الحرص على تشييده ليتناسب مع أحداث الرواية دون التخلي عن فكرة كونه جزءًا من حياة العرب وأحداثها بشكل عام، وكذلك جزءًا من حياة الشاعر بشكل لا يمكن نكرانه جملةً ولا أخذه تفصيلًا. فبرّع في صياغة خبر أدواته مأخوذة من الواقع لكن لم تتم معاشته بلفظه المنقول وشخصه التفصيلية وهو ما يلزم العمل الأدبي، فقد استشعر الكاتب هذا الجانب المهم من التراث العربي ثمّ أحسن توظيفه بدقة متناهية لخدمة النصّ الروائي، مما أدى للخروج بعمل قائم على التراث بشكل حدائثي من خلال اعتماد الدقة في التعامل، والتركيز على مزيد من التأنّي والصبر الاحترافي، للخروج بنص ناضج جاهز لتذوقه العقول بكل حواسها.

(1) عبّيد الله، تمثّل الرواية في الأردن للتراث السردّي العربي: رواية المقامة الرّملية لهاشم غرايبة نموذجًا، ص 576.

(2) الغرايبة، المقامة الرّملية، ص 66.

## الفصل الثاني

توظيف التراث الديني والتاريخي  
منابعه، وصوره، وأساليبه

- المبحث الأول: توظيف التراث الديني:

القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف

-المبحث الثاني: توظيف التراث التاريخي:

الأنساب، أيام العرب، السير ومصنفات التراجم والتاريخ

## المبحث الأول: توظيف التراث الديني القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف

تتنوع مصادر التراث التي يستقي منها الأدب العربي، إلا أن التراث الديني يكتسب موقعاً متقدماً من بين تلك المصادر التي تغني السرديات المعاصرة بألوان من التشكيل اللغوي والفني، وقد كان لهذا اللون المميز من التراث حضوراً بارزاً في رواية "المقامة الرملية"، وقد تجلّى من خلال التعالق مع نصوص مختارة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وهو ما سنوضحه في التأمل الآتي.

### • القرآن الكريم:

يتبوأ القرآن الكريم المكانة الأعلى على الإطلاق ممن الناحية اللغوية والأسلوب التعبيري باعتباره نصاً إلهياً مُعجِزاً في النظم والبيان والفصاحة اللغوية، ويكاد لا يخلو نتاج أدبي حديث من التأثير به بأي شكل من الأشكال، لما يحويه من صنوفٍ متعددة ومعانٍ متجددة قادرة على شحذ قريحة الكاتب والارتقاء بمستوى عمله وتقوية موقف النص بجمالية مميزة، وقد حرص مؤلف "المقامة الرملية" على تزيين نصّه بالعديد من تلك الجماليات بمستويات مختلفة. ويسهم هذا التوظيف في إبراز قدرات الكاتب وثقافته ومخزونه اللغوي من جهة، وبهدف نقل النص من سطحية البنية إلى مستوى دلالي عميق من جهة أخرى. وقد تعالق نصّ المقامة مع القرآن الكريم بعدة أشكال أبرزها: التناص مع الألفاظ والتراكيب القرآنية، والتناص مع الجمل القرآنية، والتناص مع القصص القرآني.

وأما تناص المقامة مع التراكيب القرآنية فهو حاضر بوضوح من خلال استعمال تراكيب وألفاظ قرآنية لا تخفى، ودمجها في النسيج اللغوي للرواية وفق سياقات مختارة. من سياقاتها الفنية والسردية. ومن أمثلة هذا اللون من التناص توظيف التركيب (شخصت ببصري) من قوله تعالى في سورة (إبراهيم): "لَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ عَافِيًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخَّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ"<sup>(1)</sup>، وذلك من خلال قوله: "شخصت ببصري إلى السماء، وقلت ما قاله الأولون..."<sup>(2)</sup>. وكذلك يظهر تناص التراكيب في إفادة الكاتب من قوله تعالى في سورة (طه): "فَأَخْلَعُ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِأَنْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ..."<sup>(3)</sup>، من خلال قوله على لسان الصوت الهادي داخل المعبد: "اخلع

(1) سورة إبراهيم، آية رقم 42.

(2) الغرابة، المقامة الرملية، ص 25.

(3) سورة طه، آية رقم 12.

نعليك، واركع على ركبتيك يا ابن الثريا"<sup>(1)</sup>. ونرى الأثر القرآني أيضًا في قوله على لسان (هرماس بن نوفل): " لا تثريب عليك، الإيمان كالحب يا خميس.."<sup>(2)</sup>، ونجده في قوله تعالى في سورة (يوسف): " قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ "<sup>(3)</sup>، ويظهر ذلك أيضًا في قوله: " شعرنا أن السماء نفشت كالعهن، وصارت رملاً مشتعلًا"<sup>(4)</sup>، وهي من قوله تعالى في سورة (القارعة): " وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ "<sup>(5)</sup>، ومنه كذلك قوله: " فدمدم عليهم الزاج وطلع بأرضهم الشب فأخرجهم من أرضهم مثلهم مثل باقي الخلق"<sup>(6)</sup>، وهي من قوله عز وجل في سورة (الشمس): " فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذُنُوبِهِمْ فَسَوَّاهَا.... "<sup>(7)</sup>. والأمثلة في هذا النوع من التناص تطول وتكثر، فهي متخللة في كل جزء من النّص الرّوائي تأتي على شكل ومضات قرآنية تسعى بكل جهد لإضاءة جوانب النّص إلى حد ما وتؤكد على المخزون اللغوي الكبير الذي يتمتع به الكاتب من الألفاظ والتراكيب القرآنية .

ويتمثل الشكل الثاني في تضمين النّص آيات وجملاً قرآنية تامة، تطابق النص الجاري على لسان الشخصية، أو الحدث الواقع عليها، ونجد ذلك الشكل في قول الكاتب على لسان (سحبان ابن خميس): " قوم لا يخضعون لناموس، ولا يمتثلون لعرف، ولا يكادون يفقهون قولاً"<sup>(8)</sup>، حيث لا يخفى التناص الواضح في الجملة مع قوله تعالى في سورة (الكهف): " حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِنْ دُونِهِمَا قَوْمًا لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا "<sup>(9)</sup>، وتمثل هذا الشكل أيضًا في تضمين الكاتب لقوله تعالى في سورة (النساء): " وَلَا تَهِنُوا فِي ابْتِغَاءِ الْقَوْمِ إِنْ تَكُونُوا تَأْمُونًا فَإِنَّهُمْ يَأْمُونُ كَمَا تَأْمُونُ "<sup>(10)</sup>، من خلال إدراج ذلك في قوله " إنهم يألمون كما تألمون، ماؤهم فسد، وهم كثر"<sup>(11)</sup>، كما يظهر التناص مع قوله تعالى في سورة البقرة " وَأَقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِّنْ حَيْثُ أَخْرَجْتُمُوهُمْ \* وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ "<sup>(12)</sup>، في قول خميس أثناء حربه مع بني سليم وحلفائها: " إذا اختلفوا نجوت، ونجا قومي، والفتنة أشد من القتل"<sup>(13)</sup>، كما يظهر التعلّق مع جمل القرآن الكريم في قوله: " انقلبت الصّحراء على نفسها، وأخرجت الأرض

(1) الغرابية، المقامة الرّملية، 97.  
(2) الغرابية، المقامة الرّملية، ص100.  
(3) سورة يوسف، آية رقم 92.  
(4) الغرابية، المقامة الرّملية، ص191.  
(5) سورة القارعة، آية رقم 5.  
(6) الغرابية، المقامة الرّملية، ص214.  
(7) سورة الشمس، آية رقم 14.  
(8) الغرابية، المقامة الرّملية، ص94.  
(9) سورة الكهف، آية رقم 93.  
(10) سورة النساء، آية رقم 104.  
(11) الغرابية، المقامة الرّملية، ص 132.  
(12) سورة البقرة، آية رقم 191.  
(13) الغرابية، المقامة الرّملية، ص133.

أثقالها"<sup>(1)</sup>، مع ما ورد في سورة (الزلزلة) " إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (\*) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا... " <sup>(2)</sup>، ومن مثال ذلك أيضاً: " سَقَيْتَ فِدْعَوْسَ وَمَشَيْتَ مَتَكْنًا عَلَى الْفِرْقِ حَتَّى عَبَرْتَ وَادِيًا غَيْرَ ذِي زَرْعٍ " <sup>(3)</sup>، وفيها تناص واضح مع الآية الكريمة من سورة (إبراهيم): " رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بُوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ " <sup>(4)</sup>.

أما النوع الثالث من التناص القرآني في " المقامة الرملية " فهو التناص القصصي، وتمثل في استلهام الكاتب لبعض القصص الشهيرة في القرآن، ثم قام بإعادة صياغتها وتحويرها لتلائم أحداث النص وشخصياته، ومع ذلك لا يجد القارئ تشويشاً أو صعوبة في تحديدها، ويبقى من السهولة التعرف إليها لقوة رسوخها في الذاكرة الجمعية لعامة للقراء. ويظهر ذلك في عدد من قصص وصف البلايا التي وقعت على البيداء في " سنوات الرمة "، منها توظيفه لقصة قوم يأجوج ومأجوج فقد أخرجهم في الرواية تحت شخصيات تسمى بـ " الأزارجة " : " حَيَاتِ الصَّحْرَاءِ مَشْدُودَةٌ بِقَدْرِ مَبْهَمٍ تَأْوِي إِلَى بَحِيرَاتِ الزَّجَاجِ، تَتَمَرَّغُ فِي سَبَخَاتِ الشَّبِّ وَالزَّجَاجِ فَتَنْهَرِي جُلُودَهَا مَتَكَشِّفَةً عَنِ مَخْلُوقَاتٍ عَجِيبَةٍ كَالْبَشْرِ وَمَا هُمْ بِبَشَرٍ... أَسْمُوهُمْ النَّاسَ بِالْأَزَارِجَةِ " <sup>(5)</sup>، ثم يتابع في مخطوطه الذي يثبت حوادث عثة الصحراء وسنوات الرمة، فيذكر صفات تلك المخلوقات والتي تسوق القارئ إلى قوم يأجوج ومأجوج المعروفين، على الرغم من المبالغات الأدبية والفنية التي لا تخلو من إبداع يدل على سعة خيال الكاتب وقوة الوصف الأسطوري لديه: " وَخَرَجَ الْأَزَارِجَةُ مِنْ بَطُونِ الْحَيَاتِ فِي أَرْضِ الْأَطْمَةِ الزَّرْقَاءِ.. عَيُونُهُمْ شَقٌّ مِنَ الْأَسْفَلِ إِلَى الْأَعْلَى، وَأَذَانُهُمْ عَرِيضَةٌ وَطَوِيلَةٌ.. يَفْتَرِشُ وَاحِدُهُمْ أذْنَاً وَيَتَغَطَّى بِالْأُخْرَى. حِينَ يَصْبِحُ الصَّبَاحُ، يَلْفَ أذْنِيهِ حَوْلَ وَجْهِهِ وَرَأْسِهِ، فَتَتَكَشَّفُ عَوْرَتُهُ الْخَنْثَى وَيَسْتَتِرُ وَجْهَهُ الشَّانَهُ، وَيَمْضِي فِي الْأَرْضِ يَعْثُ فَسَادًا وَتَنْكِيلاً... فَيَبْقُرُ بَطُونِ الْحَوَامِلِ وَيَأْكُلُ مَا بَهَا مِنْ أَجْنَةٍ..... " <sup>(6)</sup>.

وكذلك يظهر التأثير بقصص القرآن عبر ذكر نزول العذاب والبلاء في أهل الصحراء من خلال الريح، وهو في ذلك يترسم أحداث الأقوام الذين نزل بهم العذاب، كقصة (عاد) قوم النبي هود عليه السلام الذين أهلكتهم الريح. يصور غرابية ما تعرضت له الجماعة في رواية المقامة الرملية مستوحيا مواقف العقاب والعذاب: " وَفَجَاءَ ظَهَرَتْ غَمَامَةٌ حَمْرَاءَ فَوْقَ رُؤُوسِنَا، كَانَتْ مِنْ السَّرْعَةِ بَحِيثٍ شَعْرْنَا بِأَنَّ الشَّمْسَ نَفْثَتْ كَالْعَهْنِ وَصَارَتْ رَمَلًا مَشْتَعَلًا. لَقَدْ خِيَمَ ظِلَامٌ أَحْمَرٌ... وَالنَّاسُ رَكُضُوا تَسْوِقُهُمُ الْحَيْرَةَ، وَفَجَاءَ هَوَى عَلَى بَعْدِ خَطَوَاتٍ مِنْ خَانَ صَنُؤِ اللَّاسِ وَوَاحِدٍ مِنْ

(1) الغرابية، المقامة الرملية، ص 169.

(2) سورة الزلزلة، آية رقم 1-2.

(3) الغرابية، المقامة الرملية، ص 29.

(4) سورة إبراهيم، آية رقم 37.

(5) الغرابية، المقامة الرملية، 194.

(6) المرجع نفسه.

أحفاد القاضي متعثرًا بامرأة تحمل طفلًا، ثم هوى طبيب الحنّ الكهل أبو معشر الكاولين، جنّ جنون الناس وهم يدوسونهم بأقدامهم، كان الرّمْل ما زال مخيّمًا، صارت صرخات الألم تختلط بصيحات الذعر...." (1).

كما يظهر التأثير الديني من خلال اختيار الكاتب لأسماء الأماكن الواردة في الرواية فعلى سبيل المثال نلاحظ إطلاق الكاتب اسم "الفجّ" على إحدى مدن الرواية، حيث يمكن تأويلها لغويًا بالعودة لجذورها التي تقودنا إلى تعالقها مع النصّ الديني في قوله تعالى: " وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ " (2)، ويعرف المفسرون لهذه الآية أنّ " الفجّ العميق " قصد به " طريق بعيدة غامضة، والمراد بها البلدان البعيدة بالنسبة لمكة" (3)، ويمكن تأويل مدينة " الفجّ " حسب المعنى المرتكز على طريقة قيام المدينة وتشكلها على ذلك البئر الموجود داخلها والذي ظهر نتيجة حفر ذلك الولد البائس الباحث عن ثأره في تلك الصحراء " الخميس " والذي تقطعت به السبل وغزاه الظمأ، ومات في سبيل ذلك جحشه فدعوس؛ فنبش بيديه الرّمْل بعد أن ناجى الشّم العوالي لمساعدته، فانجس الماء من طيّات ذلك الرّمْل لينقذ الفتى من موت وشيك، وتلك القصة تتشابه مع الروحانيات التي تدور حول تشكّل تلك البئر المسماة " زمزم "، والتي تفجّرت شفقة من الإله على مناجاة زوجة النبي إبراهيم " هاجر " وولده " اسماعيل " بعد أن تقطعت بهم سبل الطّعام والشّراب بوادٍ غير ذي زرع، فبدأ الطفل " اسماعيل " بضرب الأرض وبيكي من العطش فانجست تلك العين النّضاجة لتروي ظمأ الطفل وأمه وتنقذهما من الهلاك لتتشكّل حول عين الماء تلك المدينة المسماة "مكة".

وما أشبه هذه القصة بتلك الرواية، وما أوضح هذا التّطابق بين الفجّ وبئرها، ومكة وزمزمها، كما ويرجح القول بأنها مدينة " مكة المكرمة " لسبب آخر ألا وهو وجود معبد الحجّ الخاص بالكاهن "هرماس بن نوفل" داخل مدينة " الفجّ"، كما توجد " الكعبة " بيت الله الحرام داخل مدينة " زمزم ". وهذا واحد من الأمثلة العديدة التي يمكن معها تأويل الفضاء المكانيّ التّراثي داخل البنية النّصيّة لرواية المقامة الرّمليّة.

ويلاحظ أنّ هذا الاستلهام والاستحضار لتراكيب وقصص القرآن والزّجّ بها في كافة أجزاء النصّ لم يأت بشكل يخدم الرواية كما أراد الكاتب، بل أثقل لغتها وزاد العبء على جملها بسبب مبالغة الكاتب في استعراض قدراته اللغوية ومحاولته في كل مناسبة داخل النصّ إبراز ذلك وإثباته بالتّعالق مع تلك الأشكال السالفة الذكر من النّصوص الدينية، حيث كانت تلك الأمثلة على

(1) الغرابيّة، المقامة الرّمليّة، ص 191.

(2) سورة الحج، آية رقم (27).

(3) الدليمي، خولة عبّيد خلف، (2008)، ألفاظ الطبيعة في القرآن الكريم: دراسة لغويّة مع معجم الالفاظ الطّبيعيّة الجامدة في القرآن الكريم، دار الكتب العلميّة، بيروت، ج 1، ط 1، ص 79.

كثرتها شيئاً من بعض ما تزخر به الرواية بكثافة مرهقة لا يكاد تخلو فقرة منه. وبالإضافة لمحاولة الكاتب لي عنق النص في معظم الأماكن لتتنسق مع تلك التضمينات الدينية مما قيّد النص عن الانطلاق لتحقيق أغراضه ودوافعه الخاصة.

#### ● الحديث النبوي الشريف:

يشكل الحديث النبوي الشريف رافداً أساسياً من روافد الأدب السردى القديم والمعاصر، لما يتميز به من مكانة محورية في تشكيل النص الديني إلى يمين القرآن الكريم، إذ يشكل كل منهما متعالياً نصياً بتأثيرهما القوي وامتدادهما اللامحدود والثري بشكل لا ينضب، ولم تخلُ المقامة الرملية من التعلق مع نصوص الحديث على مختلف مستوياتها وأشكالها، والتي من المفترض أن تمدّ النص بطاقات غنية تساعد في إيصال قصد الكاتب وتبيان مشاعره، واستيضاح أفكاره وتعميق معانيه مع وجوب الحذر من الوقوع في فخ المبالغة حدّ التكلف وهو ما سقط فيه النص. وتبرز التفاعلات النصية بين طيات الرواية والحديث النبوي الشريف على أشكال مختلفة، حيث يلاحظ أحياناً تضمين جملٍ كاملة من الأحاديث داخل النص الروائي، ومن ذلك قوله: " استعينوا على قضاء حاجاتكم بالكتمان"<sup>(1)</sup>، وهو حديث نبوي مشهور حاضر في كل ذاكرة، ومتداول في كل حادثة ومجلس وعلى كل لسان، حتى صار يجري على شكل حكمة أو مثل لشدة شيوعه وانتشاره، ومن مثال التناص مع الحديث بجملٍ كاملة قوله: " إذا كثرت الفتن فباطن الأرض خيرٌ من ظاهرها"<sup>(2)</sup>، وهو مأخوذ من الحديث القائل: " إذا كان أمراؤكم شراركم، وأغنياؤكم بخلاؤكم، وأموركم إلى نسانكم، فباطن الأرض خيرٌ من ظاهرها"<sup>(3)</sup>، ويظهر ذلك النوع في قوله: " يا حبيبتي، الغنى غنى النفس"<sup>(4)</sup>، من الحديث القائل: " ليس الغنى من العرض، ولكن الغنى غنى النفس"<sup>(5)</sup>، ومثله كذلك قوله: " فيها من أنواع الطيور والسماك والحيوانات والروائح والأصوات ما لا عينٌ رأت وما لا أذنٌ سمعت ولا أنفٌ شم"<sup>(6)</sup>، من الحديث القدسي الذي يرويه النبي عن ربه: " قال الله تعالى: أعددت لعبادي الصالحين ما لا عينٌ رأت ولا أذنٌ سمعت ولا خطر على قلب

<sup>(1)</sup> الغرايبة، المقامة الرملية، 86.

<sup>(2)</sup> الغرايبة، المقامة الرملية، ص 192.

<sup>(3)</sup> أخرجه الترميذي في سننه، حديث رقم (2266)، كتاب الفتن، باب ما جاء في النهي عن سب الرياح، ج 4، ص 99.

<sup>(4)</sup> الغرايبة، المقامة الرملية، ص 32.

<sup>(5)</sup> أخرجه مسلم في صحيحه، حديث رقم (1051)، كتاب الزكاة، باب ليس الغنى من كثرة العرض، ج 1، ص 464. النيسابوري، مسلم بن الحجاج، (2006)، صحيح مسلم المسند الصحيح المختصر من السنن، تحقيق: نظر بن محمد الفاريابي، ط 1، دار طيبة، الرياض.

<sup>(6)</sup> الغرايبة، المقامة الرملية، ص 236.

بشر"<sup>(1)</sup>، ثم يلاحظ في أماكن أخرى من النص تأثره بالأساليب اللغوية والفنية المأخوذة من بعض الأحاديث النبوية ومنها قوله: "أوصيك بالثريا خيراً، لقد تركت فيكم قلبي"<sup>(2)</sup>، ويلاحظ هنا تأثر الكاتب في بعض ألفاظه وتركيب جملة بشكل يحث ذهن القارئ لاسترجاع اثنين من الأحاديث النبوية، حيث جمع بينهما بطريقة تخدم النص إلى حد ما، على الرغم من احساس القارئ بأن النص مصطنع وضع ليتناسب مع الجملة وليس العكس، ألا وهما قوله - عليه السلام -: "استوصوا بالنساء خيراً، فإن المرأة خلقت من ضلع، وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه..."<sup>(3)</sup>، ويظهر ذلك في القسم الأول من قول الكاتب، وأمّا قوله "لقد تركت فيكم قلبي" فنجدته يتعالق مع قول النبي في خطبة عرفة: " وَقَدْ تَرَكَتُ فِيكُمْ مَا لَنْ تَضِلُّوا بَعْدَهُ إِنْ اعْتَصَمْتُمْ بِهِ، كِتَابُ اللَّهِ..."<sup>(4)</sup>، وأمّا في قوله: "النور والظلماء، والأرض والسّماء، والرّمْل وما خبأ من الماء، إنّ الشجر لتالف، والمواشي لنافقة، والمباني لدارسة، وسيغور الماء في الرّمْل، وسيقتل الناس بعضهم بعضاً بلا سبب، وتأتي عليهم الفتن تترا كقطع اللّيل المظلم، سيصبح الرّجل مريضاً ويمسي صحيح الجسم، ويمسي نشيطاً ويصبح منتناً، وتمسي المرأة صبيبةً شابّةً وتصبح عجوزاً فانية"<sup>(5)</sup>، وهذه الخطبة بها تناص من الحديث القائل: "إن بين يدي الساعة فتناً كقطع اللّيل المظلم، يصبح الرّجل فيها مؤمناً ويمسي كافراً، ويمسي مؤمناً ويصبح كافراً"<sup>(6)</sup>. وأمّا تأثره بألفاظ التّشهد وطريقة صياغتها المميزة والمعروفة فيظهر في قوله: "امتثلت وقلت: السلام عليك، التّحيات الطيبات لك يا روح هذا الوادي المقدّس"<sup>(7)</sup>. ويظهر تأثره بأسلوب القسم الشهير في حديث النبي المعروف: "والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري، على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه، ما تركته"<sup>(8)</sup>، وذلك من خلال قول الخميس بن الأحوص: "والله لو وضعت كل نجوم السّماء وعذارى الصّحراء بين يدي لما اغنتني عن شعرة من مفرق الثّريا"<sup>(9)</sup>.

كما ويلاحظ تناص الكاتب مع الأحاديث التي تصور أفعال الرّسول، وهي ما تضيء صوراً حركية على مشاهد معينة داخل النص، وذلك بالإضافة إلى التّناص اللفظي الذي لا يخفى فيه،

(1) رواه مسلم في صحيحه، حديث رقم (2824)، كتاب الجنّة وصفة نعيمها وأهلها، ج2، ص1298.

(2) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص28.

(3) أخرجه مسلم في "صحيحه" حديث رقم (1218)، كتاب الحج، باب حجة النبي صلى الله عليه وسلم الجزء الثاني، ص557.

(4) أخرجه مسلم، حديث رقم (1468)، كتاب الرضاع، باب الوصية بالنساء، (673/2)، ج2، ص673.

(5) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص192.

(6) أخرجه الترميذي في "سننه"، حديث رقم (2197)، كتاب الفتن، باب ما جاء ستكون فتن كقطع اللّيل المظلم، ج6، ص367.

(7) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص97.

(8) ابن هشام، عبد الملك بن أيوب الحميري، (د.ت)، السيرة النبويّة، باب مشي قريش إلى أبي طالب الثالثة بعمارة بن الوليد المخزومي، مؤسسة علوم القرآن، جدّة، ج1، ص267.

(9) الغرايبة، المقامة الرّمليّة، ص121.



ومنها تلك الصورة التي يصفها لمشهد دخول كاهن المعبد المبجل " هرماس بن نوفل " إلى قلعة الجبل الأحمر داعياً الشَّم العوالي لإنزال المطر على الفريقين المتحاربين بعد جفاف قاتل كاد يودي بحياتهم وحياة كلِّ ما دبَّ معهم، إذ " رفع يديه حتى بان بياض إبطيه"<sup>(1)</sup>، وهو مما نقل من أفعال النَّبي في الدَّعاء بنزول الماء (الاستسقاء) وذلك بقولهم: " كان رسول الله - صلى - لا يرفع يديه في شيء من الدَّعاء إلا في الاستسقاء، فإنه كان يرفع يديه حتى يُرى بياض إبطيه"<sup>(2)</sup>.

---

(<sup>1</sup>) الغرايبة، المقامة الرَّمليّة، ص135.  
 (<sup>2</sup>) رواه مسلم في " صحيحه، حديث رقم (895)، كتاب صلاة الاستسقاء، باب رفع اليدين في الدعاء بالاستسقاء، ج2، ص396.

## المبحث الثاني: توظيف التراث التاريخي

الأنساب، أيام العرب، السير ومصنفات التراجم والتاريخ...

لا شك أنّ التّاريخ هو ديوان الذاكرة العربيّة بمختلف أنماطها وأشكالها وألوان تكوينها، وباعتباره أحد أبرز مكونات التّراث، فقد أصبح للتّراث التاريخي جّل الأثر في ثقافة الإنسان العربيّ ووسم قضاياه المعاصرة بطابع التّأثر التاريخي في العديد من الأصعدة داخل واقعه المعيش ومشاكله العامة وحتى اهتماماته اليوميّة، وقد شغل التّراث التاريخي وأحداثه المتنوعة نصيبه من الأدب العربي، فأصبح مختبرًا لتشكيل قاعدة معتمّدة للفن الأدبيّ القائم على التّراث في انطلاقه لمواجهة اجتياح التيارات الأدبيّة الحديثة.

ولمّا كانت الرواية أبرز أشكال الإبداع الأدبي في العصر الحديث عبر إقصائها للشعر عنه، بعد أنّ مكث جالساً فيه لقرون طويلة، بحيث احتوته وعلّمت على تطويعه وجعله في بعض الأحيان جزءاً ثانويّاً ينضوي تحت لواء التضمين النّصيّ فيها كما سبق وتمّ الإشارة له. وكذلك تمّ في امتدادها لمختلف أشكال التّراث العربي، فكان التاريخ على الرغم من صعوبة تطويعه، جزءاً له حضوره الملفت داخلها، على الرّغم من أنّ الأدب لن يحاكم بسيف التّاريخ الوارد فيه بهدف إدانة ما ورد فيه أو تبرئته؛ لأنّ ذلك سوف يورده طريقاً ضالاً قد يُحكّم من خلاله على العمل الأدبي بالهلاك حتى قبل ولادته، لذلك يكتفي العمل بإبراز ذلك الانسجام بين الفنّ الأدبي الخياليّ وبين التاريخ السّردي الواقعي، لتحصيل الخيال اللّازم لإنتاج الإبداع بحيث يتعالقان لينام التاريخ في حضن السّرد الروائي لإنتاج عمل ممتع يحاكي الواقع بطريقته، ويورد المتعة الفنيّة على ذهن المتلقي الذي لا يبحث عن صدق الحدث التاريخي داخل العمل الروائي بقدر الصدق الفنّي الإبداعي، الأمر الذي لا يلغي حضور التاريخ بالرواية على مختلف أشكاله لكنّ أجام ذلك يبقى في يد الكاتب، مقوداً بحنكته وقوته الأدبية، وسعة خياله وقدراته الإبداعية، لإرضاء حمى النّهل الحديث من الجنس الروائي داخل مجتمع القراء في الشارع الأدبي الحديث.

ورواية "المقامة الرّملية" كمثال على الأدب التّجريبي الحديث القائم على التّراث والذي تسعى هذه الدّراسة لتحليله، تهدف بكل جهد ممكن لإثبات الذات العربيّة التي تعيد إنتاج نفسها من خلال النّهل بكل الطرق والوسائل الإبداعية من التّراث التّاريخي بوصفه أبرز ما يربط الواقع الحديث بالجنور الثقافية الممتدة عميقاً في القدم من خلال إسقاط الماضي على الحاضر، وهو ما سيعمل على تحريرها من كافة القيود التي لا يسعنا بثها، وكذلك تشكيل أساسياتها وتطوير آفاقها الداخليّة والخارجيّة، وهو ما سنحاول تسليط الضوء عليه من خلال سعي الكاتب الغرابية لاستدعاء الأنساب وأيام العرب، وسير التّراجم ومصنفاتها داخل نص الرواية.

## • الأنساب:

لعب النسب دوراً مهماً في حياة الإنسان العربي، فهو من سلائقهم الفطرية النابعة من الاعتزاز بجذورهم وأصولهم المنحدرة في أغلبها من سلالة النبي " إسماعيل" ومن قبله والده " إبراهيم" المعروف بـ " أبي الأنبياء" على حد إيمانهم، مما يجعلهم من أبرز الشعوب وأسبقها في ضبط الأنساب والعناية بها والعمل على حفظها للحد الذي جعل منها علماً قائماً بحد ذاته، عميق الوجود والشهرة، طويل الذبول الضاربة في جذور العرب، والتي تمتد فروعها حتى يومنا هذا وإن كان على استحياء بسبب اختلاف الأهداف والغاية من وراء هذا العلم، فألفت به العديد من الذخائر النفيسة لحفظ تلك الجذور وتحديدتها وبيان أصولها وسلاسلها، ونقدم الدخيلة منها عليهم.

واندفع الكتاب لتوظيف الأنساب بوصفها جزءاً من ذاكرة التاريخ في السرد الأدبي القصصي القديم منه والحديث، سواء من حيث التركيز على توظيف عاداته المتبعة من خلال إثبات طقوس وشعائر هذا الحدث الجلل في طيات قصصهم وأسماء النسابين ومكانتهم وطريقة عملهم، أو من خلال ذكر أنساب الشخصيات والتركيز عليها لإثبات مكانة الشخصية وطبيعة مقامها من خلال ذلك النسب، وقد عمدت " المقامة الرملية" على التعلق والاستفادة من الشكلين السابقين في توظيفها لعلم الأنساب داخل النص الروائي الخاص بها ويبدأ ذلك منذ مطلع أحداث القصة عندما خصم " الخميس بن الأحوص" رجل المال الحديث، شيخ قبيلة الرمل " شامخ الرملي"، فعرف الأخير ما لسطوة المال من غلبة على المكانة الاجتماعية وانتصار عليها، فاختار أن ينسب الخميس إليه: " خصمت شامخ الرملي ذا الجديلة المصبوغة بالحناء. اختار الشيخ الحلّ الأسهل، فنسبني إليه"<sup>(1)</sup>.

كما يدخل الكاتب النسابة كإحدى الشخصيات الفاعلة داخل الرواية، فيبين مدى علمه ومكانته بين عليّة قوم الصحراء وبين عامتها، لما يحوزه من علم وقدرة على القراءة والكتابة، وهو أمر ندر حضوره وحدثه في ذلك المجتمع الرملي فيقول: " اصطحبني الشيخ شامخ إلى مضارب أستاذ البادية غير المنازع: (هرماس بن نوفل)، الملقّب بمحب القبائل، الرجل الخبير برسم الحرف، واستداراته، العالم بالناس ومحط نطفهم، العارف بالقبائل وأنسابها"<sup>(2)</sup>.

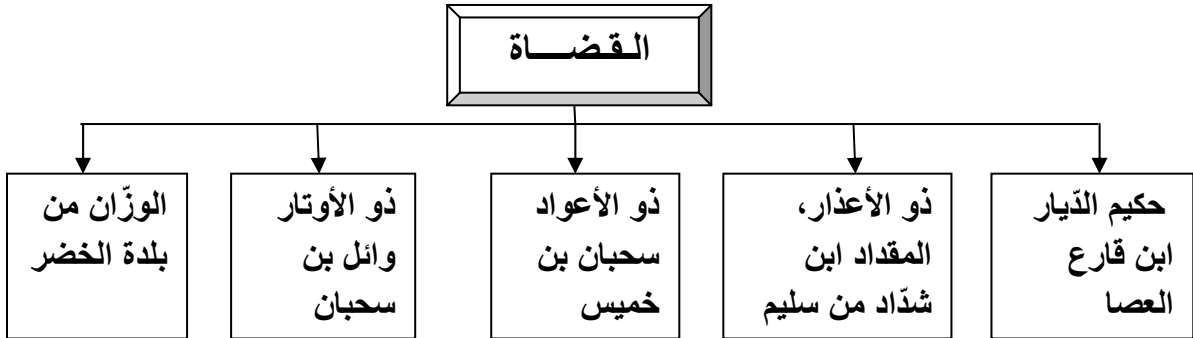
ثم تغوص الرواية في تبيان أحداث إثبات واقعة النسب وعاداتها وطرقها تسييرها، وما تشتمل عليه من طقوس بيد النسابة أو ما يرافقها من شعائر التقديس التي تلي ذلك الحدث، وهي ما تبين أهمية تلك الواقعة ومدى قوة نزولها عند العرب حتى يتجمع لحضورها كبار زعماء الصحراء وفرسانها، وتقام فيها كل تلك المظاهر للفرح والاحتفال: " اصطحبني الشيخ شامخ إلى مضارب

(1) الغرابية، المقامة الرملية، ص 39.

(2) الغرابية، المقامة الرملية، ص 40.

أستاذ البادية.... تُبَّتْ نسبي وسميت بشر الخير من قبيلة الرّمل، نحرت الإبل، وثرّد الثريد، واجتمع كل زعماء الصّحراء لاحتفال مهيب. فصد الشيخ شامخ زنده بخنجر معقوف توارثه سادة الرّمل كابرًا عن كابر، فخر فرسان الرّمل راكعين على ركبة واحدة، فغمس محب القبائل لقمة من الثريد بدم الشيخ. ناولته وأنا أحسر غطاء رأسي صرة من غبار طلع النّخل اشتغل عمالي شهر أصفر كنه لجمعها. كشف فرسان الرّمل رؤوسهم، امتزج الأصفر والأحمر بقطعة الثريد، ناولني هرماس لقمة الثريد.... وضعت اللقمة في جيبتي ولم أضعها في فمي، أمّا هرماس نادى بين النّاس: هنيئًا لبشر الرّملي نسبه، ومبارك انتسابه. ردد فرسان الرّمل قول السيّد المبجل ونهضوا. انهمك الجميع بالتهنئة، ثم أقبلوا على الطّعام"<sup>(1)</sup>.

ويظهر الشكل الثاني من توظيف علم الأنساب داخل النّص الرّوائي من خلال إثباته لـ " صحيفة الأنساب" (ص182-185) في وسط الرواية، التي رسمها على الشّكل الشّجري الذي يشير إلى الجذور التّراثية التي تعود إليها تلك الأنساب، فأثبتت فيها على التوالي نسب كل من ثريات الخميس، ونسب الشيوخ، وكبار الفرسان، ونسب أبناء الخميس وأحفاده وزوجاته، كما أورد نسب الملوك متبوعًا بالحاشية، وكذلك فعل في إثباته لنسب الشّعراء والحكماء والقضاة. ومن مثال ذلك إثبات الكاتب في وسط الرواية أسماء جميع القضاة الواردين في طيّات النّص وأنسابهم وألقابهم تحت ما يسمى بـ " صحيفة نسب القضاة" وأتت بالشكل التالي<sup>(2)</sup>:



كما ويلاحظ تعدّد الكاتب إثبات نسبه كاملاً في آخر الرواية وذلك من خلال قوله: " فهذا هو كتاب المقامة الرّملية حسب ما تخيله الرّاجي معرفة ذاته، الكثير بكلماته... هاشم غرايبة بن بديوي المصطفى من حوارة..."<sup>(3)</sup>.

(1) المرجع نفسه.

(2) الغرايبة، المقامة الرّملية، ص185.

(3) الغرايبة، المقامة الرّملية، ص185.

ويبقى علم الأنساب من العلوم الجامدة التي تهتم بموضوع محدد المعالم والأطراف ألا وهو إيضاح صلاة القرابة والدّم وتبيان تسلسلها أبا عن جد لإثبات نسبة أحدهم للآخر، وبالتالي تبقى أهدافه محصورة بالتفاخر والارتقاء في نسب الفرد لقبيلة دون أخرى، ولتأكيد الروابط والأحلاف بين القابل وأفرادها المنسوبين إليها، وقد تطوّر قليلاً في العصر العباسي لاتساع الحاجة إليه بسبب ما ترتب على الأحكام الشرعية من زواج وإرث ووقف وما إلى ذلك، ثم مال للاندثار شيئاً فشيئاً حتى بقيت أجزاء من ملامحه حتى عصرنا الحالي، وبالتالي فإنّ محاولة دخوله على الأدب تعدّ من أصعب المهمات التي قد تواجه الكاتب وتضع أمامه تحديات تظهر فيها قريحته، وسعة إدراكه وحسن تليينه للمادة الجامدة في خدمة النصّ الروائي الحديث، مع عدم الإغفال عن ارتباطه بالتراث التاريخي كما شاهدناه من نجاح عند الغرابية في تجربته الروائية التي بين أيدينا.

#### • أيام العرب:

تطلق العرب كلمة الأيام على الوقائع والأحداث الجسيمة والحروب، وعليه فإنّ أيام العرب؛ وقائعهم وحروبهم العظيمة والشديدة التي حدثت بين القبائل المختلفة والتي خلّدها التاريخ. وأمّا في الأدب فهي " اسم أطلقتها الروايات العربية على الحروب التي كانت تقوم بين قبائل العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، وإذا أرادوا التخصيص استخدموا مفردتها فسمّوا البعض منها بأسماء الأشخاص والقبائل والبقاع والآبار والجبال، لذلك كانت الواقعة الواحدة تعرف بعدة أسماء"<sup>(1)</sup>. وفي " المقامة الرمليّة" حضور واضح للعديد من وقائع التاريخ العربيّ وخصوصاً الجاهليّة منها، ولعلّ أبرز ما يقفز إلى ذهن القارئ من حروب اشتهرت عبر التاريخ، وتناقلتها الأجيال بكثرة لطولها وبشاعتها وسذاجة أسبابها هي حرب " البسوس" التي نشبت بين قبيلتي " بكر وتغلب"، وكذلك تلك الحرب المسماة " داحس والغبراء" التي قامت بين قبيلتي " عبس وذبيان"، وقد استفاد الكاتب في بناء نصّ الرواية من الحادثتين بشكل واضح وجلي، ودمجها معاً بالتناص مع بعض الأحداث المعروفة في كلتا الواقعتين وبتحوير ذكي وفطين، يدل على سعة إطلاع الكاتب، وحسن توظيفه وتصريفه، وخروجه بما يخدم الحدث الروائي الخاص به.

ويظهر التناص في الرواية مع حرب البسوس في قوله: " جاءني صعصعة ذات ظهيرة، ارتمى على الأرض يحثو التراب على رأسه ويصيح: جملنا يا سيدي نيب جملهم، وختى دمه على الأرض ساكباً. نفضت التراب عن صعصعة وقلت: قم يا فتى. لا راد لقضاء الباري. ما الأمر؟؟ مسح فمه الأهمم وتكلم، فعلمت منه أنّ ولدي الأخنس قتل بشاماً بن همّام لأنّه منع العيساء -

(<sup>1</sup>)التونجي، محمد، (1999)، انظر المعجم المفصّل في الأدب، ط2، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 145.

وكانت قد سابت- من الرعي في حماهم. علمت في اليوم التالي أن همًا قام بما يجب عليه القيام به، فقد جَزَّ شعره، وقصَّر ثوبه، وهجر النساء والشراب، وجمع إليه قومه للثأر. فقامت بما يجب القيام به..... وبعثت رجالاً إلى قبيلة شيبان، - حلفاء البر الآخر-، فحضر بعض سراتهم تحت إغراء المال، فدفعتهم للوساطة مع همّام والعمل على حقن الدماء<sup>(1)</sup>. ويظهر جلياً من النص السابق مدى التوافق بين تلك القصة وأحداث قصة حرب " البسوس"، التي قُدمت شرارتها بعدما قتل " الجساسُ بن مُرّة الشيباني" " كليب بن ربيعة التغلبي"، وذلك ثأراً لخالته " البسوس التميمية"، إثر قيام كليب بقتل ناقة جاراها " سعد بن شمس الجرمي"، وقد كانت سابت ودخلت مراعي حماه دون إجازة منه.

كما يظهر واضحاً بشكل أكبر التضمين النصي لتلك الواقعة من خلال حوار " همّام " لوسطاء الخميس في محاولة لحقن الدماء بعد قتل ابن الثاني لابن الأول، فقال همّام: " ابن الحافي أتى أمراً عظيماً بقتله بشاماً، لقد قطع الرّحم وانتهك الحرمة، إننا نعرض على بشرٍ خلاً ثلاثاً، له فيها مخرج، ولنا فيها مقنع: إمّا أن يحيي بشاماً، أو أن يدفع إلينا قاتله الأخنس، أو أن يفدي ولده بنفسه، فقلت لهم: ارجعوا إلى هذيل فقولوا لهم: أمّا ولدكم فليست عليه بقادر، وأمّا دفعي الأخنس لهم، فإنّه غلام طعن وظعن، لا أدري أي بلاد قصد، أمّا أنا فما أن تجول الخيل جولة فأكون أول من يقتل، ففيم أتعجل الموت؟؟ أما أني أدفع دية القتيل، مائة ناقة سود الحدق حمر الوبر، وأزيد إذا رغبوا، غضب سيد هذيل وقال: أيسومنا اللبن في دم بشام...إنها الحرب"<sup>(2)</sup>، وهو نصّ مأخوذ بشكل شبه حرفي من حوار خلدته صفحات التاريخ، إذ جاء في (جمهرة خطب العرب): أنّه " لما قتل جساسُ بن مُرّة بن ذهل الشيباني، كليب بن ربيعة التغلبي تشمّر أخوه مهلهل واستعد لحرب بكر، وجمع إليه قومه، فأرسل رجالاً منهم إلى بني شيبان، فأثوا مُرّة بن ذهل بن شيبان أبا جساس وهو في نادي قومه، فقالوا له: إنكم أتيتم عظيمًا بقتلكم كليباً بناب من الإبل، فقطعتم الرّحم وانتهكتم الحرمة، وإنّا كرهنّا العجلة عليكم دون الإعذار إليكم، ونحن نعرض عليكم خلاً أربعاً لكم فيها مخرج ولنا فيها مقنع، فقال مُرّة: وما هي، قالوا: تحيي لنا كليباً، أو تدفع إلينا جساساً قاتله فنقتله به، أو همّاماً فإنه كفاء له، أو تمكنا من نفسك فإن فيك وفاء من دمه، فقال: أمّا إحيائي كليباً فهذا ما لا يكون، وأمّا الجساس فإنه غلام طعن طعنة على عجل ثم ركب فرسه فلا أدري أي البلاد احتوى عليه، وأمّا همّام فإنه أبو عشرة وأخو عشرة وعمّ عشرة كلّهم فرسان قومهم فلن يسلموه لي فأدفعه إليكم يقتل بجريرة غيره، وأمّا أنا فهل هو إلا أن تجول الخيل جولة غداً فأكون أول قتيل بينها، فما أتعجل الموت، ولكن لكم عندي خصلتان: أمّا إحداها فهؤلاء

(1) الغرابية، المقامة الرملية، ص 62.

(2) الغرابية، المقامة الرملية، ص 62.

بني الباقون فعلقوا في عنق أيهم شتم نسعة، فانطلقوا به إلى رحالكم فاذبحوه ذبح الجزور، وإلا فآلف ناقة سود الحدق حمر الوبر أقيم لكم بها كفيلا من بني وائل.  
فغضب القوم وقالوا: لقد أسأت، تبذل لنا ولدك وتسومنا اللبن من دم كليب ونشبت الحرب بينهم"<sup>(1)</sup>.

وأما إفادة الكاتب من واقعة حرب " داحس والغبراء " فتمثلت في تناصه مع القصة التاريخية لتلك الحرب في نهاياتها والطرق التي وضعت بها أوزارها، فيضمنها النص بعد تحويرها ليخرج بها من حربه مع همّام، وذلك بعقد الصلح على يد الحكماء والقضاة واستحضار شخصية " زهير بن أبي سلمى " الواقعية لتكون شاهداً على الصلح داخل الرواية، كما حضر بدوره كناظم للشعر المطول المحفز للمضي بمثل هذا العمل الحاقن للدماء والأرواح، والإشادة بمن بذلوا الجهد في سبيل تحقيق ذلك، وهذا ما ربط بين حرب " داحس والغبراء " وبين النص الروائي، فقد نظم الشاعر الكبير " ابن أبي سلمى " معلقته الشهيرة " أمن أم أوفى " في مدح " هرم بن سنان " و " الحارث بن عوف"، اللذان حملا ديات القتلى من القبيلتين في حرب " عبس وذبيان"، وأعادا إليهما السلام بعد أربعين سنة من التناحر بين الطرفين، واستعان به الكاتب كدالة على التعلق الحاصل بين الحرب وبين النص الروائي.

ومن أيام العرب أيضاً التي تعالق معها نصّ المقامة، تحالف الخميس وأنصاره من الحضارمة (أهل حضرموت في اليمن) مع همّام وأنصاره الشيبانيين وبني سليم وزهير ابن شامخ الرملي: " قام ساري وكتب في الوثيقة: لبشر الخير الجبل الأقرع، وحصن الدهناء وبئرها، وما جاورها من أرض حرّاء، ولهمّام الهذلي، البطحاء من أرض هذيل، والمراعي الخصبة في الغرب حتى حدود الخضر. ولبني سليم ديارهم ومراعيهم، وزيادة عليها حوطة النخل في الشمال التي كانت لبشر، ولزهير الجبل الأحمر، والقصر الذي كان لبشر، وما والاه حتى الوادي الشرقي، جهة الفج. ولفرسان الواحات، لكل واحد راحلة، ولقائدهم راحلة وفرس من أموال بشر، مثلها لرجال الحنّ.... و سمي ذلك اليوم يوم الطيب، والحلف حلف الدم"<sup>(2)</sup>، وقصة تلك الواقعة توافق في أيام العرب قصة حلف الأحلاف (لعقة الدم) وحلف المطيبين، الواقعة بين عدد من أفخاذ وبتون قبيلة قريش قبل الإسلام، والتي أعطيت على إثرها السقاية والرفادة لبني عبد مناف كما هو معروف.

فكما نرى فقد أجاد الغرابية حوار الجذور من تراث الأمة بكل خصوصياتها البعيدة الممتدة إلى العصور الجاهلية من حياة العرب الأولى، وأمعن النظر في ناموس الحياة في تلك الأزمنة، وقد

(1) صفوت، أحمد زكي، (1923)، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ج1، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، ص40.  
(2) الغرابية، المقامة الرمليّة، ص140.

بذل في سبيل المضي إلى الجذور وأعماق الجذور جهدًا كبيرًا يتطلب شهية متقدة ومشتعلة من أجل تثقيف نفسه في شؤون تلك الأزمنة وأحداثها وطقوسها، وعلاقاتها القبلية ونزاعاتها، بالإضافة إلى ما يفرض نفسه من معرفة مرتبطة بلغة ذلك الزمان<sup>(1)</sup>.

### • السّير ومصنّفات التّراجم والتاريخ:

مما لا شك فيه أنّ علم التّراجم مرتبطٌ بشكل قوي بعلم التّاريخ الذي يهتم بمعرفة أخبار الطوائف والبلدان وعاداتها ووقائع أهلها ونسبهم ومماتهم وانجازاتهم وما إلى ذلك، بينما يبحث علم التّراجم أو السّير في التعريف بحياة شخصيّة أو أكثر بصورة متكاملة واضحة، أو بجانب معين من تلك الشخصية، ويهتم بالأعلام من النّاس الذين تركوا آثارًا مميزة كالأنبياء والقادة والملوك والعلماء والحكماء والأبطال والشعراء والفلاسفة والأدباء وما إلى ذلك، واهتمّ العرب بعلم التّراجم بشكل كبير ملفت للنظر، وقد بدأت تظهر ملامح ذلك الاهتمام بعد العهد الإسلامي الأول وذلك حرصًا منهم على حفظ المصدر الثاني من التّشريع لديهم ألا وهو " الحديث النّبوي الشّريف" من التّزوير والتحرّيف والتدليس، ثمّ امتدّ ذلك العلم ليصبح أحد فروع الأدب العربيّ فدخلت فيه الصور الفنّيّة والعناية بالألفاظ البلاغيّة والزخرفة اللّفظيّة، ثمّ استمرّ امتداده إلى العصر الحديث ليدخل الفنّ الرّوائي كجزء من باقته الجامعة للفنون الأدبيّة، من خلال عودة الكتاب للاتصال بالتّراث السّردّي عن طريق تضمين الأجناس الأدبيّة القديمة داخل السّرد عبر إعادة تحويرها بما يعرف بالإبداع الأدبي الرّوائي، وقد عمد الغرابية في روايته " المقامة الرّمليّة" للاستفادة من هذا الفنّ الأدبيّ بطريقة سلسلة مميزة تنم عن خبرة ودُرْبَة وسعة إطلاع، فنرى حضور التّراجم والسّير التّاريخيّة لديه في أكثر من موضع ومكان. ومن ذلك قوله على لسان " الخميس" بعد موت ابنته الثّريا: " فارقتني التّاسعة فراق وامق"<sup>(2)</sup>، ويظهر التّناسع هنا مع سيرة الشخصية التّاريخيّة الشهيرة " هند بنت عتبة"، وقولها المخدّد بين طيات الكتب وألسنة الرواة: " نحن بنات طارق، نمشي على النّمارق، الدرّ في المخانق، والمسك في المفارق، إن تقبلوا نعانق، أو تدبروا نفارق، فراق غير وامق".

كما يظهر تأثره بترجمة الشّاعر الجاهلي الشهير " امرئ القيس بن حجر الكندي" الملقب بـ(الشّاعر الضليل) من خلال قوله: " اليوم خمر وغداً أمر...اليوم خمر وغداً أمر"<sup>(3)</sup>، والتي قالها الشّاعر إخبارًا ووعيدًا بما سيفعله في القادم من الأيام بعدما سمع خبر مقتل أبيه، وقد كان

(1) يباغي، مع روايات في الاردن، ص 147-150.

(2) الغرابية، المقامة الرّمليّة، ص 49.

(3) الغرابية، المقامة الرّمليّة، ص 124.



سكيراً عربيداً يجوب الأرض يشيب بالنساء ويتهتك بالغزل فيهن، وينظم القصائد في سرد قصصه الغرامية، وكذلك قالت الشخصية الرمليّة " زهير بن شامخ" مهديداً ومتوعداً بعدما طرده "الخميس" من مجلس شربه وأنسه إثر تشبيهه " بنجمة" زوجة الأخير بأبيات من الشعر الفاضح.

ومن السير التاريخية التي اعتمد الكاتب على ترجمتها عبر التناص مع أقوالها أو قصص أفعالها: (الأسود ابن عمر بن كلثوم التغلبي)، وذلك من خلال قول الكاتب أو الخميس بن الأحوص: "ساواني بولي، لا أعود إلى هذه المدينة أبداً"<sup>(1)</sup>. وذلك عندما رفض ولده سحبان تحليله مما ألزم نفسه به من نذر الصيام يوماً في كل عام، بعدما أصبح " سحبان" قاضي الديار الملقب بـ" ذي الأعواد"، وكذلك قال ابن كلثوم التغلبي عندما " ساد قومه خلفاً لأبيه، فبعث إليه بعض الملوك بحبائه كما بعث إلى أبيه، فغضب عمرو وقال: " ساواني بولي" حلفة أن لا يدوق دسماً حتى يموت"<sup>(2)</sup>، وهو قول يضرب إذا أقسم الرجل قسماً قاطعاً أن لا يفعل شيئاً أبداً بعد حدثٍ ما.

ويظهر تناصه بذكر بعض الشخصيات التاريخية وما عرف عنها من القوة والسطوة والكرم والنفوذ والمكانة مرموقة عبر التاريخ، ومن مثال ذلك قوله: " لا مناص، أموت في هذا الفلج المعتم أفضل، أموت كما يموت كل الناس وأصير نسياً منسياً، فلا أنا ابن ماء السماء ولا أبي ناشر النعم"<sup>(3)</sup>. وابن ماء السماء المذكور هنا هو: المنذر بن امرئ القيس بن النعمان المكنى بابن ماء السماء، أحد ملوك الحيرة، وقد حكم اثنتين وثلاثين سنة، ويلقب بماء السماء، نسبة إلى أمه " ماوية بنت جشم"، وقد لُقبت بماء السماء لأنها كانت غاية في الجمال والرّوعة"<sup>(4)</sup>.

وناشر النعم المقصود هو " عمرو بن يغفر بن عبد شمس بن وائل بن الغوث ابن حيدان بن قطن، اجتمعت عليه اليمن، وبعث الجيوش إلى كل من ناوأة ووطئ البلاد التي كان آباؤه يطأونها قبله، واشتد سلطانها فسماه قومه ناشر النعم"<sup>(5)</sup>. وكلتا الشخصيتين اشتهرت بشكل كبير عبر التاريخ، فماتت لكن لم يمت ذكرها بين الناس، وبقيت مغروسة في الذاكرة وتداولها الألسن وتنقل أخبارها الرواة حتى استقرت بخلودها في طيات كتب التاريخ، وتثبت حضورها عبر الأجيال ولم تصبح نسياً منسياً. وهذا هو مريب التعلق بينها وبين شخصية " الخميس " حيث التناقض أدى به لتلك المقولة، فبعدها ينس البطل في خلوته بالدّهليز الذي اختبأ به ممن يطلب دمه بين القبائل، وبعدها بقي وحيداً إثر موت زوجته (أم البنين/ الشيماء) وقتله لتابعه " عمواس" الذي غدر به، لاحت له

(1) الغرابية، المقامة الرمليّة، ص154.

(2) البغدادي، أبو جعفر محمد بن حبيب، (د.ت)، المحبر، تحقيق: إيلازة ليختن شتيتير، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص471.

(3) الغرابية، المقامة الرمليّة، ص230.

(4) انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، مرجع سابق، ج1، ص443.

(5) المعافري، جمال الدين بن أيوب الحميري، (1347هـ)، التيجان في ملوك حمير، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء، اليمن، ط1، ص439.

أفكار الموت وما بعده وذكرى الخلود الذي يشتهيهِ كلُّ إنسان، وفلسفة الوجود والمراد به، فاستسلم لسوداويته وقنط من تعيّر الحال، ثم وجد التّوازن النّفسي في الرضا بواقع الحال عبر تقبّل فكرة الموت الذي سوف يذهب بخبره أدرج الرّياح فلا تذكره الألسن ولا يخطر في ذاكرة، فهو ليس كابن ماء السّماء الشهير ووالده ليس ناشر النّعم العظيم .

وأما تضمينه للتاريخ المكاني فقد ظهر في أكثر من موضع، وبطريقة محبوكة ومبنيّة بقوة وحذق واضح، فقد ظهر اسم " عمواس " مثلاً في كثير من مواضع النّص الرّوائي، كشخصيّة فاعلة في الأحداث، واختيار هذا الاسم من قبل الكاتب لم يأت عبثاً أو من باب الصدفة، بل كان قد وُضع بعناية شديدة هو ما يأخذ ذهن القارئ مباشرة إلى قرية " عمواس "، تلك القرية الصغيرة الواقعة في فلسطين بين " الرّملة " و " بيت المقدس "، حيث أشهرت عبر التّاريخ بارتباطها بكارثة أهلك العديد وقتلت كما الحروب دون رحمة، كارثة " الموت الأصفر " الذي يغتال الرّوح بصمت وفي الليلي المظلمة، فكان " الطّاعون "، " طاعون عمواس " أكثر بلاء دّب على بلاد الشام في ذلك الزّمان (16هـ)، ويلاحظ اسقاط الكاتب لذلك الاسم على شخصيّة " عمواس " تابع الخميس وخادمه، وصاحب المهمات السريّة الدّموية القاتلة من دون رحمة ولا عدل ولا ذنب اقترّفوه، فهو كما حال ذلك الطاعون الغادر الذي لا يحرم طفلاً ولا شيخاً ولا امرأة. وتلتقي الشّخصيّة بالاسم في تنقلها بين قرية الرّمّل وما سواها تنفيذاً لمهمات السيّد الأحوص، وكذلك هي قرية " عمواس " الواقعة بين الرّملة وبيت المقدس كما أسلفنا الذكر، وكذلك حال طاعونها المنتقل بين أبناءها وسواهم، يتخطف بالموت من يشاء ويحكم عليه بالقتل كيفما يشاء، فنرى عمواسا التّابع ينعت نفسه بصفة ذلك الطاعون المسمى بالهواء الأصفر فيقول في أواخر الرّواية: " أنا عمواس الأصفر، ولدت هكذا كما تراني اليوم ..... " (1).

ومن الأماكن التاريخية التي أسقطها الكاتب داخل الرّواية " حصن الدّهناء، وما جاورها من أرض حرّاء "، في إشارة منه إلى صحراء الدّهناء ذات الرمال الحمراء في المملكة السّعودية الحاليّة. وأمّا أرض حرّاء التي يشير لها في مواضع أخرى فهي منطقة في وسط مدينة جدّة الساحلية داخل الاراضي السّعودية أيضاً. وكذلك " الجبل الأقرع " الذي قصد به ذاك الموجود أقصى جنوب غرب لواء " الاسكندرون " التابع لتركيا الآن، و " الجبل الأحمر " منطقة في تونس، وقصر الجبل الأحمر ويقصد به " قصر الحمراء " في غرناطة، ومنه قال: " لا غالب إلاّ الرمل " (2)، وهذا تناص مع العبارة الشهيرة المنقوشة على جدران قصر الحمراء في الأندلس وهي " لا غالب إلاّ الله ". وهناك أيضاً العديد والعديد من الأماكن الجغرافية التي أشار إليها الكاتب

(1) الغرابية، المقامة الرملية، ص 210.

(2) الغرابية، المقامة الرملية، ص 64.

مباشرة أو بجزئية محوّرة أو بالرمز والإيماء، وإنما أراد بهذا الإثبات للأماكن التنويه إلى المساحة الجغرافية المكانية التي تدور فيها أحداث القصة، وامتدادها بين الأقطار المصرّح بها أو المشار إليها في محاولة إسقاط الخيال الأدبي على الواقع المعيش عبر تحديد المكان بطريقة ما. كما حاول الكاتب تحديد المكان الخاص بالجزء المعاصر من الرواية، من خلال نشره لبعض الألفاظ العامية التي تحدد اللهجة المحليّة الخاصة بأبطال الرواية، إلا أنّ هذا الانتشار لـ "اللهجة" لا يضعف التّسيج العام للنّص، فقد جاءت قليلة ومحددة بعلامات الاقتباس المخصص، والتي تشير إلى وعي الكاتب القوي بهدفه منها، والذي يتمثل بإثبات المكان المعاصر للقصة، أو ما يعرف بإثبات الهوية الجغرافية للغة المحكيّة داخل "الحوار العامي/ اللّغة المحكيّة"، والمتمثلة باللهجة الشامية التي تحدد مسرح الأحداث المقصودة والمقنّعة بثياب الماضي، ويلاحظ أنّ ذلك كلّه جاء بوتيرة منخفضة يمكن إحصائها وملاحظتها بكل سهولة بين سطور الرواية، ومن أمثلة ذلك قوله على لسان البطل في وصف الجبال: "حسّيت" أنّي منجذب إليها بفعل القدر"<sup>(1)</sup>، وقوله عند هجومه على قاتل أبيه: "ما إن "همّيت" به، حتى أحاطت بي الرّماح من كل جانب"<sup>(2)</sup>، وكذلك نراها في قوله: " "شديت" الرّحال إلى حكيم الدّيار"<sup>(3)</sup>، وأيضًا قوله: بإيحاء من كاتم أسرار "اختليت" بأقرب أعوان الهمّام إليه"<sup>(4)</sup>، وغيرها من الأمثلة الواضحة والمحددة بعلامتي اقتباس مباشر من قبل الكاتب كما أشرنا من قبل، من أجل تنبيه القارئ على ذلك الخروج من إيقاع اللّغة الفصيحة إلى إيقاع الموسيقى الخاصة باللهجات، والتي يحاول الكاتب إسقاطها على لسان البطل ليشير بها إلى انتمائه المكاني، وبالتالي تحديد هويّة البطل للوصول إلى ربطها بهويّة الكاتب، وعليه فإنّ كلّ ما يرافق تلك الشخصية من أحداث ووقائع وصفات تعبر عن شخصيّة الكاتب بحد ذاته بوصفه أحد أجزاء تلك الشخصيات المتعددة، المجتمعة في البطل، وجاء هذا للتأكيد عليها عن طريق اللهجة الخاصة بمنطقة الكاتب الجغرافيّة. ويؤكد على ذلك الإحصاء لكافة تلك الكلمات ذات الموسيقى المحليّة والذي يظهر أنّها جمعاء لم ترد إلّا على لسان البطل "الخميس" فقط، أو يمكن القول إنّها على لسان الرّاوي الذي يعيدنا لنقطة أساسية مهمة ألا وهي انتماء تلك الشخصيات جمعاء إلى أصل واحد تتمركز فيه كل الخيوط.

ويبقى أن لا نهمل إثباتًا واضحًا يشير إلى أنّ تضمين اللّغة المحكيّة داخل النّص يعمل على إثبات هوية العمل من حيث الشّكل الفني الرّوائي والذي يتطلب ضمن أساسيات بنيته المعروفة الجمع بين اللّغة الفصيحة والعاميّة، في محاولة لعدم الانسياق التّام وراء الأشكال الأدبيّة الأخرى

(<sup>1</sup>) غرايبيّة، هاشم، (1998)، المقامة الرّمليّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص29.

(<sup>2</sup>) غرايبيّة، المقامة الرّمليّة، ص35.

(<sup>3</sup>) الغرايبيّة، المقامة الرّمليّة، ص86.

(<sup>4</sup>) الغرايبيّة، المقامة الرّمليّة، ص187.

التي يحملها النص السردي وعلى رأسها " الفنّ المقامي"، وذلك للحفاظ على حقوق النص بانتمائه للشكل الروائي.

ويبقى التراث التاريخي بمختلف فروعه وأشكاله أهم الروافد التي يستفيد منها الكاتب في إيصال ما يريده للقارئ بشيء من التورية والإسقاط والتحوير والتدوير والكثير من التناص، لأنّ الأحداث التاريخية والشخصيات التي تعجّ بها صفحات هذا الشكل التراثي، ليست مجرد ظاهرة عابرة حدثت وانتهت في ذلك الزمان وتلك الأمكنة، بل ما تزال حاضرة وثابتة البقاء من خلال دلالاتها الشاملة والقابلة للتجدد في الحاضر بأشكال مستحدثة ذات أصول ومراجع ضاربة في درجات التاريخ، فالبطولة عند شخصية قيادية معينة، والإبداع عند عالم آخر، أو أقوال بعض الفلاسفة وحكمهم، وقصة عشق ملحمية، وكرم فائض أو بخل زائد، والطواف والتّرحال وأخبار الظرائف والعجائب، كلّها باقية ومتجددة وصالحة لكل زمان ومكان باقتضاء الحال؛ بسبب ما تحمله من مرونة التأويلات التي يستغلّها المبدع الحالي للتعبير بكل الطّرق الممكنة لديه عن تجربته المبتوثة داخل النصّ الأدبي؛ ليكسب العمل نوعاً من الشموليّة والعموميّة عبر الرّبط بين البعد التراثي التاريخي والبعد الحضاري المعاصر.

#### ● سير شخصيات إسلامية:

لعلّ أبسط ما يمكن تعريف السيرة به هو: ترجمة حياة إنسان، أو تاريخ حياته. فهي مأخوذة من المعنى اللغوي: السنّة والطريقة أو الهيئة والحال أو حديث الأوائل، أمّا في الاصطلاح فيمكن الاعتماد على تعريفها بأقرب ما يناسب العصر الحديث من معنى كونها أدب مرّن ومتجدد قطع شوطاً طويلاً في التراث العربي ليثبت وجوده في حتى العصر الحديث، وعليه يمكن تعريفه بما يتناسب مع هذا العصر بأنّه: " مدونة تاريخية تعنى بتتبع حياة الأشخاص من خلال الأحداث السياسية والاجتماعية التي كانت تحيط بهم، ومدى تشابكهم معها، وتأثرهم فيها، وتوجيههم إياها"<sup>(1)</sup>، وبالتالي فإنّ دخولها إلى العالم الأدبي يجعل منها أحد أنواعه المقاربة في حدودها لكثير من الأجناس الأدبية الأخرى لجمعها بين التّحري التاريخي، والإمتاع القصصي الذي يراد به دراسة حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصيته"<sup>(2)</sup>.

أمّا استحضار فن السيرة كجنس أدبي قادم من طيات التراث لتوظيفه في السرد الأدبي الحديث فهو ليس بالأمر الغريب باعتباره فناً نثرياً يقوم على القصّة والوصف، فالتداخل بينه وبين الرواية مثلاً أو توظيفه كفن يتمتع بسلاسة عالية وسهولة في الانقياد، يخدم أحداثاً مهمة في نصّ الكاتب

(1) زيدان، إبراهيم، (2004)، أشكال السيرة العربية وتأثيرها في الغرب، عمّان، المؤسسة الصحفية الأردنية، ص102.

(2) المقدسي، أنيس، (1980)، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ص74-75.

بحيث تلقي عليه عاتق التركيز في المحافظة على نوع النص وتحديد ماهيته مخافة الانجرار باللاوعي القصصي نحو السيرة بشكل تام دون ملاحظة ذلك. وعلى الرغم من صعوبة المحافظة على ذلك الحدّ حيث أنّه لا يكاد يقدر على تحديد ملامحه وتبيان تفاصيلها الفارقة بين الرواية والسيرة سوى الكاتب المحنّك الداري بفوارقها ونقاط تركّز النوع والتي تحدد هويته وتبين ملامحه بعيداً عن أخواته المقاربات له في الشّكل والمضمون إلى حد ما، وهذا ما تمّ داخل أروقة الرواية الرّمليّة، فقد عمد الكاتب إلى فنّ السيرة بكلّ شجاعة، وأقدم على توظيفها فيما يخدم النصّ مع بقاء اللّجام مشدوداً والحدقات متسعة تراقب سلامة الفواصل، لإبقاء الشّكل الرّوائي المقامي في حدود الأطر التي رسمت له من قبل الكاتب، لذلك نجد تأثره المتمثل في تضمينه لسير الشخصيات محدوداً وموجزاً وخصوصاً في تلك السير الحاكية لشخصيات إسلاميّة، فلا نجد داخل العمل ذاك التأثير الكبير الواسع بشخصية إسلامية معينة سوى ما لوحظ من سيرة السيّدة عائشة – رضي الله عنها- فيما أشتهر عنها بتلك الحادثة المعروفة " بحادثة الإفك"، وتلاحظ مهارة الكاتب من خلال عدم تناصه مع القصة بحذافيرها وتفصيل تناقلها الدقيقة لما لها من تأثير حساس ودقيق على جمهور القراء، بل نراه اكتفى بجزء من الفكرة العامة وقام بصياغتها بطريقة أدبية فنيّة تخدم مصلحة الشخصيات المعنية بالحادثة داخل القصة بشكل خاص (نجمة وزهير والخميس)، والحد الكلي في الرواية بشكل عام، فنجده يُدرج ذلك مراوياً على لسان البطل " الخميس" أثناء سيرهم لمنازعة بني سليم على ماء الفجّ الذي احتكروه لانفسهم: " ما إن استقرت خيمتي حتى طلبت إليّ حليلتي نجمة. قالوا: في هودجها على جملك الأحمر. طلبوها فما وجدوها.....جاءت نجمة بعد ثلاثة أيامٍ على راحلة زهير!! قالت: حين استرحنا في بساتين شيبان أعجبتني زهور أرضهم وانشغلت أصنع منها عقداً، فما انتبهت إلّا وقد رحلتم. قال زهير: تأخرت في النّوم كعادتي، وكنت قد شربت كثيراً على مائدة ابن غسان الشيباني، فلما قمت إلى راحلتي سمعت صوت امرأة تبكي، جنبها فإذا هي نجمة، حملتها على راحلتي ولحقت بكم. جعلت زهيراً أميراً على عسكر الفجّ، فنزل إلى هناك دون أن يعلق بكلمة، وبنيت لنجمة خيمة معزولة ولم أكلها. جاء اليوم الخامس قبل أن أثبت على فعلٍ أردّ به حقي، وأخرس به السنة السوء..."<sup>(1)</sup>.

والقارئ النّبيه لا يخفى عليه مقدار النّشابه الكبير بين أحداث قصة الإفك التي لحقت عبر التاريخ بالسيّدة عائشة، وبين ما تعالق داخل النصّ الفنّي السّابق من تشابه لا يمكن إشاحة النّظر عنه، على الرغم مما لحق بالقصة داخل العمل من تحوير وتصيير هادف وموجّه لمصلحة النصّ الرّوائي، والمتتبع لأحداث قصة نجمة داخل المقامة الرّمليّة يجد بعد ذلك الشّدوذ الكبير في سير الأحداث التي تخص شخصية نجمة وبُعدها عن الشّخصيّة المصدر المنقول عنها وهي (السيّدة

(1) الغرابية، المقامة الرّمليّة، ص 116.

عائشة)، وذلك بسبب ما تمّ الإشارة إليه فيما سبق من أنّ هذه الرواية ليست توثيقاً تاريخياً أو أخباراً واقعية، بل هي عمل أدبي يتحدث عن نفسه داخل صفحاته التي تتضمن فنوناً أدبيةً مختلفة، لكنّها تبقى في دائرة التخيلية في نهاية المطاف، على الرّغم من محاولة الكاتب إسقاطها على الواقع.

ومن الشّخصيات التاريخية التي أفاد الكاتب من بعض سيرة حياتها، الخليفة الراشدي الثالث "عثمان بن عفان"، وذلك من خلال واقعة الهجوم عليه والتّحالف لقتله، ويستدل عليها من خلال ما ضمّنه الكاتب داخل نصّ المقامة في قوله: "يا للمرأة ما أكبر عجيزتها... ويح أمك من عجيزة ما أتمك"<sup>(1)</sup>، وهو نصّ مأخوذ من قصّة دخول "محمد بن أبي بكر" على عثمان، "فقال له عثمان: ويلك على الله تغضب؟؟ هل لي إليك جرم إلّا حق أخذته منك؟؟ ورجع. فلما خرج "محمد بن أبي بكر" وعرفوا انكساره ثار "قتيرة وسودان بن حمران والغافقي" - لعنهم الله-، فضربه الغافقي بحديدة معه وضرب المصحف برجله فاستدار المصحف فاستقر بين يديه وسالت عليه الدّماء. وجاء "سودان بن حمران" ليضربه فانكبت عليه زوجة عثمان "نائلة" واتّقت السّيف بيدها، فتغمّدها ونفح أصابعها. فأطنّ أصابع يدها وغمز أوراها وقال: إنها لكبيرة العجيزة. وضرب "عثمان" فقتله ودخل غلّمة لعثمان مع القوم لينصروه وقد كان عثمان أعتق من كف منهم، فلما رأوا "سودان" قد ضربه أهوى له بعضهم فضرب عنقه فقتله، ووثب "قتيرة" على الغلام فقتله، وانتهبوا ما في البيت وأخرجوا من فيه ثم أغلقوه على ثلاثة قتلى، فلما خرجوا إلى الدّار وثب غلام آخر لعثمان على "قتيرة" فقتله، ودار القوم فأخذوا ما وجدوا حتى تناولوا ما على النّساء، وأخذ رجل ملاءة "نائلة" والرجل يدعى "كلثوم بن تجيب"، ففتحت نائلة. فقال: ويح أمك من عجيزة ما أتمك، فبصر به غلام لعثمان فقتله"<sup>(2)</sup>.

ومن صور التّناسخ مع سير الشّخصيات الإسلاميّة ما ورد على لسان كاهن المعبد المعروف باسم "هرماس بن نوفل": "ما مكاني هذا بدار ممر ولكنه دار مقر..."<sup>(3)</sup>، وهي مأخوذة بتشابه كبير من قول علي بن أبي طالب: "الدنيا دار ممر لا دار مقر، والنّاس فيها رجالان؛ رجلٌ باع فيها نفسه فأوبقها، ورجلٌ ابتاع نفسه فاعتقها". ويظهر أيضاً هذا الشّكل من التّناسخ في قول الكاتب: "أخبرني عن البحر يا همّام؟؟ البحر يا سيد الصّحراء، خلق كبير يركبه خلق ضعيف، دوّد على

(1) الغرابية، المقامة الرمليّة، ص200.

(2) انظر: الطبري، محمد بن جرير(د.ت)، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ج2، ص676. وانظر: ابن الأثير، محمد الشيباني، (1987)، الكامل في التاريخ، تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ج3، ص68.

(3) الغرابية، المقامة الرمليّة، ص101.

عود، الدّاخل فيه مفقود والعائد منه مولود"<sup>(1)</sup>، وهي مأخوذة من مراسلة فيها تناص مع هذه المراسلة معاوية بن أبي سفيان لما وليّ على الشام فأخذ يُلحّ على عمر الفاروق في غزو البحر، وكتب له معاوية: (إنّ قريةً من قرى حمص ليسمُ بنباح كلابهم، وصياح دجاجاتهم). فاحتار عمر وكتب إلى عمرو بن العاص واليه على مصر: (صف لي البحر وراكبه ؛ فإن نفسي تنازعني عليه). فكتب عمرو: (إني رأيت خلقاً كبيراً يركبه خلقٌ صغير، ليس إلا السّماء والماء، إن ركذ خرق القلوب، وإن تحرّك أزاغ العقول، يزداد فيه اليقين - بالنجاة - قلة، والشكّ كثرة، هم فيه كدود على عود، إن مال غرق، وإن نجا برق)<sup>(2)</sup>.

وتبقى التأثيرات الدّينيّة الإسلاميّة في الأدب العام حديثاً كان أم قديماً وعلى مختلف أصعدته الكثيرة، أمراً أساسياً لا يمكن إلا أن يثبت حضوره مع كل عمل جديد، سواء أكان من حيث اللّغة أو الأسلوب، أو القصص والشّخصيات، وحتى العادات والتقاليد الخاصة به، فهو جزء مهم وأساسي من الذاكرة الجمعيّة الموروثة والمتناقلة في تزايد مستمر عبر الأجيال، وتبقى المفاضلة في حضوره بالكيفية التي يسعى الكاتب لمعالجته إياها داخل العمل المطروح، ونسبة تضمينها والاستفادة منها في إرساء طبيعة العمل ومكانته بين نظرائه ضمن هذا الكمّ الإنتاجي الهائل الذي يصعب التمييز فيه إلا بحسن اختيار المكونات، بالإضافة لحسن إعدادها وتقديمها.

(1) الغرابية، المقامة الرّمليّة، ص166.

(2) محاسيس، نجاة سليم محمود، (2011)، معجم المعارك التاريخيّة، دار زهران للنشر والتّوزيع، عمان: الأردن، ط1، ص239.

## الخاتمة

رَكَزَت هذه الدّراسة على إظهار أثر التّراث وكيفيّة توظيفه في الرّواية العربيّة الأردنيّة، بتناول نموذج روايةٍ محلي للكاتب " هاشم غرايبة " بالنّقد والتحليل، والذي تشكّل مسيرته المهنيّة عامّة أبرز أشكال توظيف التّراث بكافة ألوانه وأنواعه في الرّواية المعاصرة، عبر الاستعانة بفن " التّناس " المرتبط بتعالق النّصوص وتداخلها بين بعضها البعض لإنتاج عمل أدبي يدور عبر الزّمان دورةً كاملة على محور المكان - على حد تعبيره-، عبر شيفرات لغويّة هاربة من التّراث بأشكاله (الأدبية والشعريّة والدينيّة والتاريخية)، والتي تحاول خلق اتصال مع القارئ الحديث عبر تكثيف مرّكز بكلمات ذات دلالات عميقة سواء أكانت فصيحة أو عاميّة، تشكّل نمطاً معيناً يهدف لإسقاط الماضي على الحاضر، وتجربة الكاتب الإنسان على التجربة العربيّة الإنسانيّة العامّة. وقد توصلت الدّراسة إلى عدّة نتائج وفقاً لمضمونها التحليلي:

- أن مفهوم " التّراث " بأشكاله المتنوعة والمتعددة يصب بقلب واحد مفاده كلّ ما يتناقله الخلف عن السّلف عبر تراكم الأزمنة سواء أكان عادات وتقاليد أم خبرات وتجارب، أم علوم وفنون مختلفة لأي شعب من الشعوب، يُعدّ الجزء الأساسي في تكوين قوامها الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والأخلاقي وما إلى ذلك.
- يتمثل توجه الروائيين في العصر الحديث إلى تأصيل الرّواية العربية عبر ربطها بالتّراث على ثلاثة أشكال؛ أولها توظيف التّراث السردّي داخل الرّواية كالمقامات والرسائل والأخبار والحكايات والسّير الشعبيّة وما إلى ذلك، وثانيهما يأتي على شكل إسقاط أحداث التاريخ الماضي على الحاضر أو قراءة الحاضر في ضوء تجسيد الماضي، ويأتي التيار الثالث ليجمع بين التيارين السابقين من استخدام أشكال السرد التّراثي مع إسقاط التاريخ على الواقع المعاصر وهو ما يمثله نموذج رواية " هاشم غرايبة" المدروسة في هذه الرّسالة.
- يظهر حرص الروائيين المعاصرين من أتباع التيار التّراثي على تأصيل الرّواية العربيّة من خلال تأثيرهم بها على عدّة مستويات، سواء في مستوى الشّكل الفني للرّواية حيث كثرت المقاطع والفصول الدّاخلية أو ما سمي في " المقامة الرّمليّة" بالنّصوص الدّاخلية أو الأسباط حيث تحول كل منها إلى قصة قصيرة مستقلة تشكل باجتماعها معاً ما يعرف بالرّواية، أو قد يظهر ذلك التّأثير على مستوى اللّغة الخاصّة بالرّواية أو على مستوى الأحداث، والحبكة، والشخصيات وعناصر الرّواية الأخرى.
- اتسمت محاولات الروائيين المحليين والعرب عامة ومنهم الغرايبة بشكل خاص في التّراث، بأنّها محاولات تجريبيّة بسبب عدم اكتمال الشّكل العام للرّواية، ورفضها الانطواء تحت مظلة محددة



المعالم، الأمر الذي هيا لها مرونة عالية في الشّكل مما سمح لها بالانفتاح بكل سهولة على الأشكال الأدبية والسردية التي يزخر بها التراث العربي.

- الحديث عن توظيف التّراث يقودنا بشكل لا إرادي للحديث عن مصطلح " التّناس" ، حيث تربطهما علاقة وطيدة تجعل " التّناس" ينهل من النصوص القديمة ويتغذى عليها ومنها يكون وجوده وحضوره، والتّراث يُحفظ بالتّصوص الحديثة من خلال التّعالق معها، ويكبر ويزداد ضخامة بتضمينه داخلها، كما يضمن عن طريقها بقاءه واستمرار حضوره في الذاكرة الحديثة.
- استعانة " هاشم غرايبة" بأشكال متعددة ووافرة من التّراث الدّيني والأدبي والتاريخي والشّعري وكذلك العديد من الأشكال التّراثية الشعبية على العديد من مستويات الرّواية خير دليل على ما يتمتع به الكاتب من ثقافة شعبية وأدبية عامّة وواسعة.

وفي النهاية تدعو الباحثة إلى زيادة أعداد البحوث التي تتناول التّراث بشيء من الشموليّة في مواضيعه، بالإضافة إلى تناول الإنتاج المحلي بالاهتمام الأكبر في ضوء رؤيته وتطلعاته لمواكبة التطور والمعاصرة الأدبيّة الحديثة للنتاج العربي بخصوصيّة والعالمي بعموميّة. وترجو الباحثة أن تكون هذه الدّراسة قد أضافت شيئاً جديداً إلى عالم البحث والتّراث والرّواية، وأن يلقى اهتمام الدارسين في هذا المجال، وأن يكون قد استوفى ما طمح إليه في المقدمات، وأن يحث القراء والدارسين على تتبع الأعمال المحليّة ككل وأعمال " هاشم غرايبة" بحد ذاته بشيء من الخصوصيّة، وملاحظة غناها بالتّراث، وطريقته التجريبية في التعامل معه وتضمينه وتحويره ليناسب متطلبات العصر الراهن.

## قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم، عبد الله، (2013)، **السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة**، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
2. إبراهيم، فتحي، (1988)، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين: الجمهورية التونسية.
3. ابن الأثير، محمد الشيباني، (1987)، **الكامل في التاريخ**، تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 3.
4. الأستر، عبد الرحيم، (1969)، **نصوص مختارة من النثر العربي الحديث: أعلام الرواد**، ط2، دار الفكر، بيروت.
5. باختين، ميخائيل، (1987)، **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع: القاهرة.
6. باختين، ميخائيل، **الملحمة والرواية**، (1986)، ترجمة: جمال شحيد، ط3، دار كتاب الفكر العربي: بيروت.
7. البستاني، بطرس، (2012)، **أدباء العرب في العصر العباسي (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)**، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
8. البغدادي، أبو جعفر محمد بن حبيب، (د.ت)، **المحبر**، تحقيق: إيلزة ليختن شتيتير، دار الآفاق الجديدة، بيروت.
9. البقاعي، محمد خير، **آفاق التناسلية**، (1998)، مطابع الهيئة المصرية العامة: القاهرة.
10. الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى الضحاك، (1998)، **الجامع الكبير/ سنن الترمذي**، تحقيق: بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
11. التونجي، محمد، (1999)، **المعجم المفصل في الأدب**، ط2، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت.
12. الجويني، مصطفى الصاوي، (2002)، **في الأدب العالمي: القصة الرواية والسيرة**، منشأة المعارف المصرية، الإسكندرية.
13. حافظ، منير، (2001)، **التراث في العقل الحدائي: بحوث في فلسفة القيم الجمالية**، ط1، دار الفرق للطباعة والنشر، دمشق، سورية.
14. حدّاد، نبيل، (2003)، **الرواية في الأردن: فضاءات ومرتكزات**، سلسلة كتب وزارة الثقافة، عمّان، الأردن.

15. الدليمي، خولة عبيد خلف، (2008)، ألفاظ الطبيعة في القرآن الكريم: دراسة لغوية مع معجم الألفاظ الطبيعية الجامدة في القرآن الكريم، ج1، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت.
16. دودوين، رفقة محمد، (1997)، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، ط1، منشورات وزارة الثقافة، الأردن.
17. الرّزّاز، مؤنس، (1986)، متاهة الإعراب في ناطحات السّراب، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت.
18. رضوان، عبد الله، (1991)، أسئلة الرواية الأردنيّة: دراسة في أدب مؤنس الرّزّاز، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمّان.
19. الزّبيدي، محمد بن عبد الرزاق المرتضى، (1969)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، ج5، مطبعة حكومة الكويت، الكويت.
20. الرّعي، أحمد (2000)، التّناس: نظرياً وتطبيقياً، ط2، مؤسسة عمّون للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن.
21. زيدان، إبراهيم، (2004)، أشكال السّيرة العربيّة وتأثيرها في الغرب، المؤسسة الصحفيّة الاردنيّة، عمّان، الأردن.
22. السيّوطي، جلال الدين، (1986)، المزهرة في علوم اللّغة وأنواعها، ج1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.
23. السيّوطي؛ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر المحلي؛ جلال الدين محمد بن أحمد، (2008)، تفسير الجلالين، ج1، ط1، دار ابن كثير للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان.
24. الشّقيري، عمّار أحمد، مقال بعنوان: " هاشم غرايبة: الرّوائي أصدق من المؤرخ"، مقال منشور على الصيفة الإلكترونيّة " ضفة ثالثة"، بتاريخ 28 يونيو 2017.
25. صالح، صلاح، (2003)، سرديات الرواية العربيّة المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
26. صفوت، أحمد زكي، (1923)، جمهرة خطب العرب في عصور العربيّة الزّاهرة، ط1، ج1، المكتبة العلميّة، بيروت.
27. الطّبري، محمد بن جرير (د.ت)، تاريخ الرّسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ج2.
28. عبد النور، جبور، (1984)، المعجم الأدبي، ط2، دار الملايين، بيروت.

29. عبيد الله، محمد، (2003)، تمثل الرواية في الأردن للتراث السردى العربي: رواية المقامة الرملية لهاشم غرايبة نموذجًا، بحث منشور في مجلة علامات في النقد الأدبي، مج12، ج47، نادي جدة الثقافي، السعودية.
30. عبيد الله، محمد، (2005)، بلاغة السرد: محاورات مع السرد الحديث في فلسطين والأردن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
31. عبيد الله، محمد، قصص الكهان وتكاديب الأعراب، مقال منشور في جريدة الدستور الأردنية، الجمعة 18 كانون الثاني 2008.
33. عثمان، عبد الفتاح، (1982)، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر.
34. أبو العزم، عبد الغني، معجم الغني الزاهر (معجم الكتروني).
35. علّوش، سعيد، (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني: بيروت.
36. علي، عزيزة، مقال بعنوان: "هاشم غرايبة: القبط الذي علمني الطيران"، رسالة من جيل الهزائم إلى أصحاب ثورة التكنولوجيا، مقال منشور في صحيفة الغد الأردنية بتاريخ 25 نيسان 2011.
37. عمر، أحمد مختار وآخرون، (2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ط1، عالم الكتب: القاهرة.
38. غرايبة، هاشم، وآخرون، (2003)، أفق التحويلات في الرواية العربية: شهادات، ط1، دار الفنون ومؤسسة شومان للنشر، الأردن.
39. غرايبة، هاشم، (1998)، المقامة الرملية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
40. الكبيسي، طراد، (2000)، قراءات نصية في روايات أردنية، مطابع الدستور التجارية، الأردن.
41. كرستيفيا، جوليا، علم النص، (1997)، ترجمة: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
42. مجمع اللغة العربية، (2004)، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية: مصر.
43. محاسيس، نجاته سليم محمود، (2011)، معجم المعارك التاريخية، ط1، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان: الأردن.

44. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، (1971)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ت: مفيد محمد قميحة، ج2، دار الكتب العلميّة، بيروت.
45. المعافري، جمال الدين بن أيوب الحميري، (1347هـ)، التيجان في ملوك حمير، ط1، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء، اليمن.
46. المقدسي، أنيس، (1980)، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت.
47. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (2005)، لسان العرب، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، ج15، ط3، دار إحياء التراث: بيروت.
48. منيف، عبد الرحمن، (1989)، مدن الملح (المنبت)، ط2، مطبعة العلم، دمشق.
49. الميداني، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري، (د.ت)، مجمع الأمثال، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، دار القلم، بيروت.
50. النيسابوري، مسلم بن الحجاج، (2006)، صحيح مسلم المسند الصحيح المختصر من السنن، ت: نظر بن محمد الفاريابي، ط1، دار طيبة، الرياض.
51. ابن هشام، عبد الملك بن أيوب الحميري، (د.ت)، السيرة النبويّة، مؤسسة علوم القرآن، جدّة.
52. ياغي، عبد الرحمن، (2000)، مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي: مع هاشم غرابية في روايته المقامة الرملية، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن.
52. يعقوب، إميل وآخرون، (1987)، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط1، دار الملايين: بيروت.
53. يقطين، سعيد، (1997)، الكلام والخبر: مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت.
54. يقطين، سعيد، (2006)، الرواية والتراث السرد، ط1، رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة.
55. يقطين، سعيد، (2012)، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربيّة للعلوم، بيروت.
56. يوسف، أمينة، (1987)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر: سورية.

**'Interaction with the Heritage'  
in Hashem Gharaibeh's Novel " AL-Maqama AL-Ramleyyah"**

**In the light of intertextuality Theory .**

**By :Feryal Mohammad Marashdeh**

**Supervised by ;**

**Prof. Mohammad Obaidallah**

This search meant to look thoroughly at the various heritage aspects, which the context has expressed through an overlapping textual process, the inter-textual which exceptionally came to serve as a bridge between the art of (Maqamat ) which deems the root of the old heritage with its varieties within the text, and the structure of the modern narration which sought to keep up with the modern literary reasoning, without breaking away from the ancient literary roots .

It's worth mentioning that the study consists of a Prelusion, two Chapters and a Conclusion; in the preface, we defined the concept of the heritage as well as the novel and the inter-textual, thence we prompted at the narrative heritage of the Arabs, and the method of applying the heritage to the Arabic novel, thus its contribution to the Jordanian narration, additionally, we swiftly have stopped by Hashem Gharaibeh relation with the Arabic heritage through his inspirational and brilliant work in general .

In the first chapter however, I put an emphasis particularly on the critical analytical aspect in order to reveal the various usages of the narrative and

the poetic heritage, including but not limited to its; sources, forms, and its methods within the textual narrative, notably though, the first part has comprised of an elaboration over the forms of heritage, which intertwines with the novel in terms of the art of the Maqamat, the tales and fabrications of the Machiavellians, the legendary Tramps, and the Animals, as well as the background of the proverbs and the wise quotes, whereas in the second part proceeded to demonstrate the poetic heritage throughout, in addition to an explanation of the validity of the various traditional poetic sources, moreover the news of the Poets, their narratives and how the Novelist took advantage of all collectively, whereas the second Chapter materialized a continuation to the analytical study of the model of the personal script of Hashem Gharaibeh , hence the first part of this chapter focused on expressing the various forms of the inter-textual with the religious heritage from within, whether that was derived directly from Kura'an , Hadeeth Al-Shareef, or perhaps the personal biographies of some Islamic figures, meantime, the second part, focused transparently on the historic heritage and the form of using it through the ancestry or extractions, and the days of the Arabs with its events and momentums, including the personal biographies, in addition to the classification of the valuable translations as well as the history .

**Key Words:** Arabic Novel , intertextuality ,Al-Maqama Al-Ramleyyah