أشكال توظيف التّراث في نماذج من الرواية العُمانية[*]

د/ يوسف بن سليمان بن خلفان المعمري
أستاذ مساعد في الأدب والنقد – قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الشرقية سلطنة عمان

د/ علي بن حمد بن عبد الله الفارسي
أستاذ اللسانيات المشارك – قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الشرقية سلطنة عمان

الملخص:

تبحثُ الدراسة في أشكال توظيف التراث في الرواية العُمانية، متخذة نماذج متنوعة لروايات عُمانية منشورة ما بين عامَي ١٩٦٥ م و٢٠٢٠، وقد اشتملت على ٢٤ رواية منشورة، كما نظرت في عتبات روايات أخرى دون الخَوض في مضامينها.

وهدفت الدراسة لقراءة عددٍ من الروايات للكشف عن أشكال توظيف التراث في الرواية العمانية بمختلف أبعادها الشعبيّة و الثقافية والدينية والقومية والإنسانية، كما أنّ أشكال توظيف التراث تتضمن أساليب وتقنيات سردية حكائيّة بداية من العتبات ثم البنيتين الزمنية والمكانيّة، ثم ما تضمنه المحكي من أشكالٍ وتقنيات كتوظيف اللهجة العُمانية، والأمثال، والأشعار، والفنون الشعبية، والشخصيات التراثية، ومفردات التراث المادية وغير المادية.

وقد احتوت الدراسة على ١٠ أشكالٍ تراثية رئيسة تضمنتها الرواية العُمانية، وهي: التراث في عتبات الرواية، وشمل (العنوان والإهداء أو الافتتاح)/ التراث والفضاء الروائي/التراث والزمن السردي/ التراث والشخصية الروائيّة/التراث والنصوص الدينية/الحوار واللهجة العمانية/الأشعار والأغاني والفنون الشعبية/الأمثال وفنون النثر/ الأساطير وقصص الجِن والسحر والخرافة/معجم مفردات التراث.

وخلصت الدراسة إلى أنّ الروائي العُماني غالباً يوظّف التراث العُماني وغير العُماني في رواياته، يوظف مفردات التراث العمانية، كما يوظف اللهجات، والفنون، والأشعار الشعبية بمختلف أشكالها، والأمثال العمانية، وقصص الجن والسحر، ويوظف التراث العربي القديم

[*] **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٤) العدد (٤) أبريل ٢٠٢٤.**

مثل توظيف الأدب العربي وغيره، والتراث الإسلامي كتوظيف القرآن الكريم والأحاديث النبوية وغيرهما، والتراث القومي المرتبط بالبطولات القوميّة، وأيضا يوظف تراث الآخر أحيانا، وهو ما أشرنا إليه بالتراث الإنساني كتوظيف الأساطير والشخصيات التراثية العالميّة.

الكلمات المفتاحيّة: الرواية العمانية، توظيف التراث، الأساطير، اللهجات، الأشعار الشعبية، الفنون التقليدية.

–هذا البحث حاصل على تمويل من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والابتكار بسلطنة عمان في إطار برنامج دعم البحوث المؤسسي المبني على الكفاءة والمشار إليه بالعقد رقم MoHERI/BFP/ASU/01/2021.

Abstract

The study investigates the ways in which heritage is employed in Omani novels, using a variety of models for the twenty-four published Omani novels that were released between 1965 and 2020. It also provides a general overview of other novels, without digging deeply into their content.

The study aims to examine several novels to reveal the different forms of employing heritage in Omani novels with their various popular, cultural, religious, national, and humanitarian dimensions. The forms of employing heritage include narrative methods and techniques, the temporal and spatial structures, and, finally, the forms and techniques included in the narrative, such as employing the Omani dialect, proverbs, poems, traditional arts, and heritage.

The study include ten main heritage forms that appeared in the Omani novels, including: heritage in the novel's thresholds (title, dedication, or opening); heritage and narrative space; heritage and narrative time; heritage and characters; heritage and religious texts; dialogue and Omani dialect; poems, songs, and traditional arts; proverbs and prose; myths and stories of the jinn, magic, and myth; and a glossary of heritage terms.

The study has reached the following results: Omani novelists frequently incorporate Omani and non-Omani heritage into their works, as well as Omani vocabulary, dialects, arts, traditional poetry in a variety of forms, Omani proverbs, stories of the jinn and magic, ancient Arab and Islamic heritage, including the Holy Qur'an, hadith, as well as national heritage linked to the national identity.

Keywords: Omani novel, heritage, mythology, dialects, traditional poems, traditional arts.

مقدمة:

يُمثّل التراث في الأدب بأجناسه المختلفة، مادة لا يمكن تجاهلها أو الانفصال عنها؛ فيُوظِّف الأديب التراثَ بقصدٍ أو بغيرِ قصد، و بأشكالٍ متنوعة لا يمكن حصرها بِدقة متناهية؛ إذ إنّ اللغة تتعد أساليبها وتقنياتها، لا سيّما أنّ اللغة الأدبية لها آلياتها التي تتلاعب فيها باللغة النموذجية؛ فتخلق لنفسها آفاقاً غير محدودة من التنوّع في الأساليب والدلالات.

وإذا ما عُدنا للنظر في مفهوم التراث لغة واصطلاحا؛ فمما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ورث): "... وتوارثناه: وَرِثه بعضنُا عن بعضٍ قِدْمًا. ويقال: ورَّثتُ فلانا من فلان أي جعلتُ ميراثه له. وأورث الميّت وارثَهُ مالَه أي تركه له(...) و التّراث ما يخلفه الرجل لورثته..."[١] ، ولم ترد لفظة التراث في معاجم اللغة القديمة بمعنى التراث الفكري والثقافي إلا في الخطاب الثقافي المعاصر.[٢]

وأما اصطلاحًا فنرى أن التراث في الأدب هو كل إحالة الرصيد الثقافي للأمم والشعوب، الشفويّ أو المكتوب، الرسميّ أو الشعبي، صراحةً أو ضمنًا، جاءت بأي شكلٍ من الأشكال في المادة الأدبية الشعرية أو النثرية. يقول محمد رياض وتّار في تعريفه للتراث: "هو النتاج الثقافي الاجتماعي والمادي لأفراد الشَّعب، ولمّا كان المجتمع العربي يتألف في الماضي من طبقتَيْن: طبقة الخاصة، وطبقة العامة، فقد أنتجت كل طبقة تراثها الخاص بها..."[٣].

والرواية هي أحد أهم الأجناس الأدبية المعاصرة توظيفًا للتراث؛ لما تملكه من عناصر فنية حكائيّة، تُمكِّنها من توظيف التراث بأشكال مختلفة؛ فهي قادرة على استيعاب كل ما ينطقه اللسان من محكيات ومرويات ونصوص وجمُلٍ شعبية وتراثية، "والنصوص والجُمَل التراثية تحملُ بعدها الإيحائي العميق"[٤]. وهذه النصوص الأدبية ومنها الرواية، تتعالق مع التراث العربي، تتعالق مع التراث الديني الإسلامي، ومع التراث العربي قبل الإسلام، ومع التراث القومي، كما أنها قد تتعالق مع التراث الإنساني، وتراث الآخر[٥].

وفي دراستنا هذه، حاولنا أن نحدد أهم الأشكال أو الأساليب أو التقنيات التي وظّفتْ التراث بداية من عتباتِ الرواية ووصولا إلى مضامينها السردية، بالنظر في ٢٤ رواية عُمانية منشورة [٦]، كما ننظر في عتبات روايات أخرى دون الغوص في مضامينها. وقد أخرَجنا من قراءتنا هذه عشرةَ أشكال رئيسة وظّفت التراث، وهي: التراث في عتبات الرواية، وشمل (العنوان والإهداء أو الافتتاح)/ التراث والفضاء الروائي/التراث والزمن السردي/ التراث والشخصية الروائيّة/ التراث والنصوص الدينية/الحوار واللهجة العمانية/ الأشعار والأغاني والفنون الشعبية/الأمثال وفنون النثر/ الأساطير وقصص الجِن والسحر والخرافة/معجم مفردات التراث.

و سنسير في هذا البحث وفق منهج القراءة، وهي القراءة التي تعالجُ النصَّ بالنظر في النص الروائي، وفي في علائقه وأبعاده وتأويلاته الدلالية، ووفق مرجعه وإحالته، ونسقه الثقافي، لا نلغي الأدوات اللغوية النصيّة، ولا نتوقف معها؛ بل نفسح للنص أن يتعدد في دلالاته وفقا للمعطى اللغوي وما يحيل إليه.

أولا: التراث في عتبات الرواية:

١ – العنوان:

تُعتبَر العَتبات نصوصًا وعلامات دالة للنص الحكائي، ولا تخلو الرواية العُمانية من تلك العتبات الموّظِّفة للتراث العُماني وغير العُماني. وتتعد تجلياتها؛ فنجدها شاخصة في العنوان والإهداء والحواشي وغيرها.

إذا ما نظرنا إلى عنوانات الرواية؛ فهي العتبة الروائية الأهم – كما نرى – نجد أنّ أول رواية عُمانية منشورة – كما تشير أغلب الدراسات –[٧] وهي رواية (ملائكة الجبل/ط١/ الأخضر ١٩٦٥)[٨] قد استلهمت عنوانها من الأرض العُمانية أو من التاريخ السياسي العُماني، وقد اختار الأديب العُماني عبدالله الطائي لروايته (الجبل الأخضر) وهو اختيار له أسبابه السياسية

والاجتماعية والتاريخية والواقعية في عُمان؛ لما شهدته تلك المنطقة من صراعات و أحداث، وكذلك الحال في روايته الثانية (الشراع الكبير ١٩٨١) فلفظة الشراع علامة من علامات الموروث البحري العُماني دال على السفر والترحال، والشراع جزء من السفينة والأساطيل البحرية، وهي من عناصر الحياة قديما.

وأما رواية (ثلاثيّة / رجال من جبال الحجر ١٩٩٥) لسعود المظفّر – وهي أضخم رواية عُمانية من حيث عدد صفحاتها البالغة ١٠٤٣ صفحة (٤٩٤ صفحة ج١ /٢٣٧ صفحة ج٢ / ٣١٢ صفحة ج٣)، في طبعتها الثانية المنشورة عام ٢٠١٣ – تستقي عنوانها من الأرض والمكان المتجذّر، وهي تشير إلى سلسلة جبال حَجر عُمان، الممتدة من شرق سلطنة عُمان وصولا إلى دول الإمارات العربية المتحدة، وتلك السلسلة قد ارتبط بها الإنسان قديما فقد عاش فيها وتنقل بين جبالها وكانت بساتينها ووديانها واحات شاهدة على الحياة؛ فالعنوان حينما تقرؤه قبل الغوص في قراءة النص الروائي يشدّك نحو الماضي.

ويستعير الروائي علي المعمري لفظة من ألفاظ الحياة الصحراوية، ويجعلها عنوانا، وهي رواية (بن سولع ٢٠١١) إشارة لحيوان المها الصحراوي الذي يقطن في صحراء جدّة الحراسيس من ولاية هيما العُمانية بمحافظة الوسطى العُمانية.

أما الروائي أحمد الزبيدي؛ فيستدعي في روايته (أحوال القبائل عشية الانقلاب الإنجليزي في صلالة ٢٠٠٨)، عنوانا ضمن دلالات الحالة السياسية والقوميّة والاجتماعية والتاريخية العصيبة التي مرت على عُمان، وعلى بلدان أخرى في الوطن العربي.

ويستدعي الروائي محمود الرحبي التراث الشعبي العجائبي (درب المسحورة ٢٠١٠) ولفظة (المسحورة) علامة ذات حمولة تأويلية دالة؛ لما تحمله تلك اللفظة من محمولات اجتماعية تُحكى على ألسن الكبار والصغار؛

إذ يكاد لا يخلو بيتٌ في عُمان من مداولة الحديث عن الجّن أو السحر، ولذا ستنتقل تلك الحكايات والأحاديث إلى الفنون السردية الحديثة.

ولا يكتفي الروائي العُماني باستدعاء التراث العربي والإسلامي، بل يستدعي أيضا تراث الآخر، كما نجده في رواية (ظل هيرمافروديتوس ٢٠١٨) لاستدعائها شخصيات أسطوريّة يونانية بداية من العنوان.

والجدول الآتي يشير إلى بعض عنوانات الروايات العمانية، وتجلياتها التراثية:

عنوان الرواية	المؤلف	نوع التجلّي التراثي
فنادى في الظلمات	نجد المعمري	تناص ديني
ملائكة الجبل الأخضر	عبدالله الطائي	المكان الوطني/التاريخ السياسي
شارع الفراهيدي	مبارك العامري	مكان تراثي/شخصية تراثيّة
المُعلّقة الأخيرة	حسين العبري	تراث أدبي
القنّاص	زهران القاسمي	تراث شعبي
درب المسحورة	محمود الرحبي	تراث شعبي خرافي عجائبي
الشويرة	محمد الرحبي	مكان قروي / المكان القديم
بن سولع	علي المعمري	مكان صحراوي/قديم
ظل هيرمافروديتوس	بدرية البدري	تراث أسطوري يوناني
الجوهرة والقبطان	زوينة الكلباني	تراث بحري
في كهف الجنون تبدأ الحكاية	زوينة الكلباني	تناص ديني
الذي لا يحب جمال عبدالناصر	سليمان المعمري	شخصية قوميّة
سنوات النار: أبطال من هذا الشعب	أحمد الزبيدي	تاريخ سياسي/اجتماعي
الانتماء–النبي العماني يونس	أحمد الزبيدي	تناص ديني
سندريلات مسقط	هدى حمد	تراث خرافي عجائبي
نارنجة	جوخة الحارثي	تراث قروي/شجر

حارة العُور	غالية آل سعيد	تراث قروي/قديم
والشجر إذا هوى	سعيد الهاشمي	تناص ديني
زنجبار وأكفان من رحم الألم	شيخة الغنيمي	تراث وطني/تاريخي
خليفة الأرض بلسان الجِّن	شميسة الراسبي	تناص ديني/تراث عجائبي

٢- الإهداء أو الافتتاح:

لا يمكن حصر تجليات التراث لكننا نأخذ عينات، للوصول إلى ملامحٍ عامة عن الرواية العمانية، يأتي الإهداء أو عبارات الافتتاح أو مقدمات الروايات بأساليب وتقنيات متنوعة، نلاحظ أسلوب الإهداء مثلا في رواية (سأم الانتظار ٢٠١٦)، لغالية آل سعيد؛ إذ تهدي روايتها بعبارة "إلى الذين سئموا الانتظار فقاموا بالربيع العربي" [٩].

وعبارة "الربيع العربي" أصبحت عند العرب والعالم ذات دلالة قومية وسياسية في حينها؛ فشكّلت هاجسا في الوعي والوجدان العربي، و أصبحت تلك العلامة دالة على الثورات العربية التي طالت عددا من الدول، وهو التاريخ السياسي في الوطن العربي عامة، (والربيع العربي) بلا شكّ شكّل ويشكّل في المستقبل القريب مادة سردية ملهمة للروائي العربي؛ فهو واقعٌ ضمن الأحداث السياسية العربية الكُبرى، مثل ما رأينا من قبل حرب ١٩٦٧، وحرب أكتوبر ١٩٧٣ وغيرهما، و يمكننا أن نقول: إن هذه الرواية وما شابهها من الروايات تتكئ على التراث السياسي القومي في عتبة الإهداء.

وأما الروائي محمد الشحري في روايته (موشكا ٢٠١٥)؛ فيفتتحها ببيتٍ شعريٍّ، مستدعيًا ذلك من التراث الأدبي العربي، وهو بذلك يبدأ بالشّعر، لا بالنثر/السرد، وهذا الافتتاح لا يقع ضمن نص الحكاية بل عتبة للرواية، مستلهما ذلك -كما يقول- من كتاب المسالك والممالك لابن خرداذبة:

"قال الشاعر:

اذهب إلى الشَّحر ودَعْ عُمانا**** إلا تجدْ تمرًا تجدْ لُبانًا "[١٠]

وننقل البيت كما أورده الكاتب في روايته من خلال مصدره المذكور. وما يهمنا في البيت الشعري لفظتَي (الشّحر و اللّبان) يعبّران عن ظفار(الجنوب العُماني)، وتشيران إلى عبق التاريخ والماضي، بلاد الشّحر من عُمان، و تجارة اللبان القديمة، ولعلّ تلك اللفظتين أزاحتا شيئا من الغموض عن عنوان الرواية الغامض (موشكا). يقول الكاتب عن روايته في حوارٍ صحفي: "موشكا هي عملي الروائي الأول، وكلمة موشكا إغريقية، وردت في كتاب الطواف حول البحر الإريتيري لمؤلف مجهول، وتشير الكلمة إلى ميناء سمهرم أو خور روري، المكان الذي يُصدّر منه اللبان في ظفار، وهو مكان مُحاط بالأساطير"[١١].

والروائي محمود الرحبي هو الآخر يستخدم التقنية نفسها في افتتاحه لرواية (أوراق الغريب ٢٠١٧)؛ إذ يستدعي نصّا تراثيا شعريًا من الأدب العربي، وهو نص للشاعر العربي المعروف (المتنبي)، وذلك البيت لا بُد أنه يتعالق مع النص الحكائي؛ لا سيما أن ما يجمع البيت الشعري وعنوان الرواية هي (ثيمة الغُربة/الغَريب)، هكذا يورد البيت " ولكن الفتى العربي فيها – غريب الوجه واليد واللسان (المتنبي)"[١٢].

وفي رواية (جوع العسل ٢٠١٧) لزهران القاسمي يروي الروائي في بداية كل فصلٍ من فصولها تعويبة شعبية، مُستلهَمة من أغاني الراعيات والحطّابات في الريف العُماني، وهو وجه من وجوه التسلية، وتحمل تلك التعويبات الشعبية دلالة مهمة في النصوص الحكائية في الرواية لا سيما أن بؤرة السرد المكاني تتركز حول القرية الريفيّة، يقول مفتتحًا الفصل الأول:" ي الراعية غَنِّي وسط الحَشَا سرحك، وفي مقْلتِي سكنِي "[١٣]، ثم يشير الكاتب أن تلك العتبات الافتتاحية المستلهمة من التراث الشعبي، قد اقتبسها من نصوص(تعويبات) للشاعر العُماني حمود الحجري[١٤].

وكما أنّ الروائي العُماني قد يبدأ روايته مفتتحا ومستلهما بيتا شعريا أو

تعويبة أو مثلا شعبيا أو غير ذلك؛ فإنه يبدأ أحيانا بسردٍ نثري على هيئة توضيح أو على هيئة قصة أو غير ذلك، ومن ذلك مثلاً رواية (بر الحكمان ٢٠١٦) التي بدأ فيها المؤلف قائلا: "هذه الرواية... ليست تاريخية وإن بدتْ كذلك للوهلة الأولى، لكنها تستلهم لأغراضها الفنية البحتة العديد من القصص والحكايات المرويّة والمكتوبة ذات العلاقة بمنطقة أحداثها... الكاتب"[١٥]، هُنا يشير المؤلف إشارة صريحة إلى استلهامه من قصص وحكايات الماضي وإن كان لا يريد أن يصنفها تصنيفًا تاريخيا بحتًا، بل يوظفها توظيفا فنيا يسهم في نمو السرد.

أما في رواية (ثلاثية الصمت ٢٠١٢) لخليل خميس، فيفتتح الروائي روايته (الجزء الأول/دموع في الصمت الأخير) بأسلوب قصصي، يشير إلى استلهام الماضي وحكاياته على لسان الجدّة التي وافقتْ على رواية قصص الماضي على مدار عامٍ كامل، يقول: " أيتها الجدة قصّي علي شيئا من أخبار الماضي فقصصكِ شائقة جدا (تبتسم الفتاة)... أرجوكِ أيتها الجدة قصّي علي ولو قليلا عن الماضي... حسنا يا ابنتي سأقصُّ عليكِ من أخبار الماضي؛ فأنتِ غالية على قلبي ولا أقوى على ردك طلبك... وتبدأ الجدة بسرد القصة..."[١٦].

وقد تُهدى الرواية أو تشير إلى شخصيات تاريخية تراثية معروفة، أو قد تشير إلى شخصيات ماضية غير معروفة للمتلقي، أو شخصيات تراثية يشير إليها المتن الحكائي. نقرأ من ذلك مثلا رواية (حارة العور ٢٠١٩) التي جاء إهداؤها متعالقا مع الراحلين "لمَن رحلوا من الماضي، ولكنّ الماضي لم يرحل منهم "[١٧].

ثانيا: التراث والفضاء الروائي:

يستلهم الروائيون العُمانيون التراث ويوظفونه في أمكنتهم السردية، من عوالم متخيّلة أو واقعية، تلك العوالم والفضاءات تمثل دلالات بلا شك في القيمة الفنية الدرامية للرواية.

ولنأخذ نموذجا لذلك، رواية (أساميا لهدى حمد ٢٠١٩)، تلك الرواية بُنِيَت بين ثلاثة أمكنة (سِيْح الحيُول[١٨]، حلّة خضراء السدر[١٩]، مسقط) كانت مسقط بمثابة مكان التذكّر والأحلام والاسترجاع، مكان استرجاع الماضي، أو تذكّر أمكنة الماضي وأحداثه، حينما كانت الرواية/الساردة تسرد روايتها تضمّن التراث الشعبي المادي والإنساني المرتبط بالمكان، بداية من عنواني المكانين القرويين(حلة خضراء السدر/سيح الحيول)؛ المكانان أو الفضاءان (حلّة/سيح) يشيران إلى أسماء قروية تستدعي التراث أو الماضي بما فيه.

وإذا كانت مسقط (تمثّل مكان التذكّر أو الاسترجاع)؛ فكانت القريتان تمثّلان المكان والزمان الماضي بإرثه ومكوناته من أرضٍ وموروثات مادية وأحاديث قروية، وقصص خرافية مرتبطة بنساء القرية في حديثهنّ اليومي. ومقاربة للفهم نضع عددا من العلامات التراثية التي تجلّت في الأمكنة المُستدعاة، في رواية (أساميا ٢٠١٩) لهُدى حمد:

العلامة التراثية المُستدعاة	الدلالة
جراب التمر	وعاء حفظ التمور قديما
الطاسَة	(وعاء)اسم لنوع من الأوعية قديما
الرّحى	حجران يستخدمان لطحن الحبوب
القاشع	اسم للسمك المجفف الصغير
الليْسُو	من لباس النساء في عُمان يتميز بطوله وألوانه المزركشة ويوضع كغطاءٍ على الرأس وأجزاء من الجسد.
المصَر	عمامة أو غطاء رأس الرجل الرسمي في عُمان قديما وحديثا
دشداشة	لباس الرجل في عُمان
القَتّ	(البرسِيم) وهكذا يسمى في بعض مناطق عُمان
المسيْبلُو	أحد أنواع الحشائش الزراعية
الطُوبَج	آنية مسطّحة تستخدم لصناعة الخبز

كمّة	غطاء رأس الرجل في عُمان
الساقية	فلج الماء
مدَق	أداة لدق الثوم وما شابه ذلك
المَال	المزروعات والنخيل وما شابه ذلك. يطلقون في عُمان لفظة (المَال) للمال المملوك، فيقولون: المال وهنا لا يشير للنقود بقدر ما يشير إلى الأموال العينيّة، ومنها: مال المسجد أي المال الوقف أو الموقوف للمسجد، وهكذا
الحابُول	حبل يستخدم لطلوع ولصعود النخيل، ويسمى أيضا (الصُّوع)
النَّغال	أحد أشهر أنواع النخيل في عُمان

فلماذا الفضاء السردي يشكّل هنا تعالقا مع التراث ؟! فهنا لا يمكن للرواية أن توظّف الموروثات الشعبية العُمانية إلا باستدعائها للعنصر المكاني؛ فكانت هذه الاستدعاءات أدوات ممثلة جعلت لتلك الأمكنة التراثية حركة حكائية نابضة بالحياة، خاصة للقارئ غير العُماني أو حتى العماني الذي يقطن المُدن، أو العُماني من جيل الشباب الذي لم يتعايش مع تلك الحياة؛ فنخلص إلى أنّ الفضاء الروائي يمثّل هنا شكلا من أشكال توظيف التراث.

وفي رواية (الصوت٢٠١٢)ليونس الأخزمي يختارُ الروائي البحر ليحبك منه حكايته الغريبة أو الغرائبيّة، هناك تتعانق حركات الموسيقى مع الأحداث العجيبة، وهي تتكئ على أساطير تراثيّة وخرافات، عن عالم البحر وخروج الحوريات منه؛ فكان المكان عنصرًا سرديا، وتقنية حكائية؛ فالحركة تنطلقُ من البرِّ إلى الشاطئ ثم إلى عمق البحر، وكل هذه الحركات المكانيّة المتتالية ترافقها حركات الموسيقى، هي رواية ذات حبكة درامية قائمة على الواقع والخيال معًا، تتضح غرابتها التخيليّة في رمزيتها مع حركة الصوت أو الموسيقى من جانب، والنجمة والحوريات والجزيرة من جانب آخر. جاء في الرواية "عشتُ كُلّ عمري لأجل هذه اللحظات الرائعة، تقولها بهمسٍ.. –وأنا

عشتُ في انتظارك – ويقتحمُ همسُ طفل المكان.. تأخذه بعدها الحوريات في رحلةٍ جميلة إلى قاع المحيط، فيكتشفُ الأسرار التي حلم بها أبوه، ولم تمنحه الحياة فرصة لكي يحققها.."[٢٠]، البحر وما فيه من خرافات وحكايات وخرافات ارتبطت بالإنسان، استطاع الروائي من خلالها أن يخلق عالمه الحكائي التخييلي، وقد ضمّنه هموما اجتماعية واقعية.

ثالثا: التراث والزمن السردي:

يرتبط التراث بالزمن في وجوهٍ متعددة؛ لأنّ التاريخ مادة رئيسة في الفنون السرديّة المَحكيّة، حركة السرد في لحظة الحاضر تستدعي لحظة أخرى هي لحظة الحكي و التذكر والقصّ، يستلهم السارد في كثيرٍ من الأحيان أزمنة سابقة مُحمّلة بالتاريخ والماضي (لا وجود لها في لحظة السرد/الكتابة)، أو تكون ضمن الحدث السردي لكنّ الحدث السردي نفسه قائم على استلهام الماضي والتراث.

تتعدد تلك الاستلهامات: كاستلهام الشخصيات والحوادث التاريخية والتذكر، وحديث النفس مع النفس (حوار داخلي) أو في ضوء المفارقة والصراع ما بين الزمن الحديث والقديم أو غير ذلك. ونحن نتوقع أن يكون عنصر الزمن من أكثر العناصر الفنية الروائية تجلّيًا في استدعاء التراث؛ للارتباط المباشر ما بين الزمن والتراث بوصفه لحظة سرديَّة مُتخيَّلة منسوجة من التاريخ و التراث، أو بوصفه استرجاعًا وتذكّرًا.

استطاع الروائي علي المعمري في روايته (فضاءات الرغبة الأخيرة ١٩٩٩) –وهي روايته الأولى المنشورة – أن يسبك من حكايته ساردًا مُتعالقًا بين لحظتَي السرد والتذكّر /الاسترجاع، كانت شخصية السرد الرئيسة أو بؤردة السرد تمثّل الزمنيّة أو الماضي من خلال اسمها العَلم، وهي شخصية (علي الزمان)، ولها اسم آخر يحملُ في طياته التاريخ والماضي أيضا إذا يتلقّب أحيانا باسم (علي بابا)، جاء في الرواية "..اسمي علي الزمان... ثمّ أضفتُ إذا أردتِ فإنّ الأصدقاء في هذه الجزيرة ينادونني علي بابا، مضخما وبصوتٍ

جهوري الاسم الأخير..."[٢١]، كما نلاحظ لفظة (علي بابا) وإن كانت اسما آخر للسارد إلا أنها علامة سردية تحيلُنا إلى صورة قديمة وهي شخصية علي بابا في القصص العربية التراثية.

من جانب آخر، تتعالق شخصية (علي الزمان) مع شخصية المؤلف الحقيقية وهو علي المعمري من خلال تشابه الاسم الأول، لا يمكننا الجزم قطعيا بأن هو المؤلف نفسه، لكننا نتوقع أنه تشابهٌ مقصود !

ما يهمنا في هذا المدخل استرجاعاته التاريخية عبر تقنية الزمن، يقول السارد: "حيثُ تتناثر مسارات خيام الشَّعر والراحلات وتتجلى ولادات غير آمنة للآملين..."[٢٢]، ويقول: "لكن ما بين إمبراطورية أوراساء ووسائد الربع الخالي مسافات شاسعة..."[٢٣].

علي الزمان لم يكن إذن في وقت سرد الحكاية موجودا في وطنه، بل كان مهاجرًا خارج مكانه الذي يُحبُّ، لكنه كان همه الذي يتحرك في داخله، هنا إشارات للربع الخالي وللخيام وغير ذلك، تلك علامات الوطن والتراث معًا، يقول: "وحنين الأوطان يبشرنا إليها بالعودة أينما كنا وسوف نكون..."[٢٤].

علي الزمان وهو في وطن الغربة، يُعرّف نفسه بأنه بدوي قائلا: " أنا علي الزمان..بدوي من خويمة.."، هنا يعود بنا إلى مكان أبعد إلى خويمة إحدى مناطق عمان البدوية الرملية المطلة على البحر في محافظة جنوب الشرقية من عُمان.

وفي الواقع السردي، فإن شخصية علي الزمان شخصية مدنيّة؛ فهو مثقف، يقول: "فرزتُ الرسائل والبطاقات البريدية مع رزمة ملاحق ثقافية تصدرها صحافة العرب في المهجر.."[٢٥]، كما أنه يسافر ويلهو في حانات السُّكر، هكذا صوّر نفسه في إحدى المشاهد السردية، يقول عن نفسه: "كيف وصلتُ إلى البانجلو؟ حقيقة الأمر كنتُ لا أتذكر إن كانت (كنوكو) قد حضرت البارحة إلى حانة الفلاسفة... دارَ حوارٌ سريع بيننا حول البارحة، وأنها جاءت إلى الحانة متأخرة... وكما قالت لي وجدتُ نفسي بينكم، وحين كنتَ ثملًا إلى

درجة الهذيان..."[٢٦].

يمكننا هنا ملاحظة المفارقة الزمنية ما بين لحظات اللهو والسُّكر في الغربة، ولحظات التذكر وهموم الماضي والحاضر في وطنه. من جانبٍ آخر فقد كان أيضا ينفرد وينزوي بنفسه في مخبَأ سري، يذهب إليه بين فترة وأخرى، وهو ما يمثل مكانا لاسترجاع الماضي، وهنا المفارقة تظهر على مستوييها الزمني والمكاني. علامات كثيرة تشير إلى لحظات التذكر واستدعاء الماضي منها: (خيام الشَّعر/الربع الخالي/خويمة/البوش اسم من أسماء الجِمال/ البدوي شجرة الغاف وغيرها).

كان المحكي يتناص عبر بنيته الزمنية مع أزمنة بعيدة لا تتصل بلحظة السرد/الحَكي اتصالا مباشرا، ومن ذلك تتناص مع شخصيتي علاء الدين وعلي بابا [٢٧]، ويتناص مع التراث الأدبي العربي حينما أورد بيتا شعريا غزليا من معلقة امرئ القيس، "... التفتُّ إلى جليسي أقرأ له هذا البيت بعد أن لمحتُ محيّاها يُصوِّب نحو ظلال الجسد نحو طاولة الرغبة الأخيرة.. مهفهفة بيضاء غير مفاضة **ترائبها مصقولة كالسجنجل... قاطعني (جارث) مرددا عبارته بعدم فهمه لما أقول، قلتُ له: إنه امرؤ القيس يا صديقي..."[٢٨].

رابعًا: التراث والشخصية الروائية:

تتحدد الشخصية التراثية وفق مرجعيتها المعروفة في التراث العربي أو الإسلامي أو القومي أو العالمي، يستعيرها الروائيون في أشكال متنوعة؛ فقد يُستعارُ منها الاسم العَلَم مع تطابق بعض أفعالها السردية وفق مرجعيتها التاريخية، كما قد تساعد تلك الشخصية في صناعة الحدث الدرامي أو تكون هي البؤرة السردية التي يدول حولها السرد؛ فتنتطلق منها الدلالات.

سنمثل بالشخصية التراثية برواية (مَن لا يحب جمال عبدالناصر ٢٠١٣) للروائي سليمان المعمري، وهي روايته الأولى. نعدُّ شخصية الزعيم المصري الراحل جمال عبدالناصر شخصية ضمن التراث العربي القومي؛ لما تشكله في عالمنا العربي من أبعاد تاريخية وسياسية أو هي شخصية ذات هالة

دلالية، استطاع الروائي أن يخلق منها حبكة روائية قولا وفعلا سرديا؛ حيثُ تبدأ الرواية من عنوانها باسم عبدالناصر، وهي بذلك تشكّل بؤرة الدلالة.

استلهم الروائي هذه الشخصية ليسرد منها أحداثا متخيّلة ولكنها متعالقة مع الواقع في وقت كتابة الرواية وهي أحداث الربيع العربي الذي طال عددا من الدول العربية؛ فوجد في شخص جمال عبدالناصر أيقونة سردية ملائمة؛ فتجعله الحكاية حيّا، بعد أن يستفيق من قبره، راغبًا أن يلتقي بأي شخصٍ للتحدث والبوح له، ينتهي به المطاف إلى مسقط (عاصمة سلطنة عُمان)، وهناك يدور الحوار ما بين شخصية بسيوني سلطان وهو مصري مقيم في عُمان، والموظفين في إحدى الصحف العُمانيّة[٢٩].

كانت شخصية جمال عبدالناصر القوميّة أداة فاعلة في حركة السرد، بل هي التي صعّدت من الأحداث؛ إذ يتفاجأ المصري بسيوني سلطان المقيم في عُمان بوجود عبدالناصر أمامه "...خرج جمال عبدالناصر من القبر نافضًا التراب عن جسده..."[٣٠].

حين وصل جمال عبدالناصر إلى شقته في مسقط، خلق السارد منها حبكة روايته، البنيتان الزمنية والمكانية ما بين مسقط والقاهرة، ما بين لحظة السرد (الربيع العربي) واسترجاع الذاكرة في زمن عبدالناصر أيام حركات التحرر القومي العربي. ومن شدة المفاجأة، أصيب بسيوني سلطان بصدمة حين رأى أمامه جمال عبدالناصر، "في منطقة الحمريّة توقف التاكسي عند عمارة سكنية كبيرة... وهناك قرع باب الشقّة رقم ١٨..فتح بسيوني سلطان الباب فرأى جمال عبدالناصر أمامه بشحمه ولحمه.. شهق شهقة قوية وسقط مغشيا عليه "[٣١].

إنها شخصية خيالية بامتياز، ذات مرجعٍ وإرثٍ سياسي وقومي، "يجد المعمري مسوغه الفانتازي ليجلب جمال عبدالناصر إلى عُمان. وهو ليس بالشخصية العادية والعابرة بل رمزًا وطنيًا وقوميًا كبيرًا، وقد لعب دورًا مفصليًا في التاريخ العربي وليس المصري فحسب..."[٣٢].

وكما يستعير الروائي العُماني شخصياته من الإرث العربي، يستعيرها كذلك من التراث الأجنبي أو الإنساني عامة، هذا ما نجده على سبيل المثال عند الروائي علي المعمري في روايته الأولى (فضاءات الرغبة الأخيرة ١٩٩٩)؛ إذ يستلهم شخصية غودو من التراث الأدبي العالمي، وهو تناص مع مسرحية (في انتظار جودو أو غودو ١٩٤٨)، وهذه المسرحية هي لصمويل بيكيت الإيرلندي[٣٣].

وشخصية غودو في المسرحية، هي شخصية وهمية مُنتظرَة غير متحققة "(في انتظار جودو) تتحرك أو تتراوح من هذا العبث الذي يلفُّ الكون من هذا السكون، من هذا اللامعنى في اختلاط الواقع بالحُلم بالذكرى بالنسيان بالزمن المنفي(...)الانتظار من باب الاستسلام للزمن، أو بالأحرى من باب جعل الزمن الخاوي قابلًا لأن يُعاش أو يُسكَن..."[٣٤]، هذا ما يفعله علي المعمري في روايته تماما بداية من عنوانها؛ فيُضمِّنُ الكثير من الرغبات والأحلام غير المتحققة، الرغبات غير المتحققة للشخصية الرئيسة (علي الزمان) أو للشخصية الرئيسة المُساعدة وهي (الجليلة) التي لم يتحقق حلمها بعد بلقاء (غودو)، ولننظر إلى هاتين الشخصيتين، أما شخصية (الجليلة)؛ فهي مستلهمة من التراث العربي وتحديدا أنها تتعالق مع شخصية الجليلة بنت مرّة كما هي معروفة في تراثنا العربي، حتى وإن لم يُشِر السرد على أنها عربية الأصل، لكن اسمها العَلم يدل عليها، يقول السارد: "...كيف لي أن أتنازل عن عادتي وتقاليدي العريقة يا جليلة بنت مرّة..

- وكيف لكَ أن تسمّيني بنت مُرّة ؟

– مجازًا وجدتُكِ في صورةٍ تشبهين امرأة في السيرة العربية.."[٣٥]

وأما شخصية غودو في الرواية؛ فإنه يرمز للأحلام الضائعة والانتظار أيضا، فهو الحديث الأول لجليلة –كما تصفه الرواية– هاجرت جليلة بعيدا، سافرت إلى الأماكن التي زارها غودو سابقا "..ولكنني وعدتُه على أن أتواصل مع معارفه وأصدقائه لأوصل لهم خبر موته، كما أنه لا بُدّ لي من زيارة

الأماكن التي سبق وأن ارتدناها معا..تذكارات أيامنا الجميلة"[٣٦].

(علي الزمان وجليلة) يبحثان عن شيءٍ مفقود "فكلانا يحبُّ الألفة ويجب الينابيع التي ترتوي بها عروق إنسانيتنا "[٣٧]، رحلت جليلة إلى هذا المكان بسبب سماعها خبر موت غودو؛ فالتقت بالعُماني علي الزمان، وتشاركا الهموم، ولكن سرعان ما رحلت عنه بعد أن عاد لها الأمل؛ إذ اكتشفت أن غودو لم يمُت، ولكنه موجود بأحد المستشفيات "يا علي (غودو) هو العشيق والحبيب الذي من أجله سبب مجيئي إلى هنا.إنه حيٌّ يُرزَق وهو الآن في إحدى المستشفيات.."[٣٨]، "ليظل بعدها علي الزمان وحيدا مهموما بأحلامه وكوابيسه، هكذا يقول السارد علي الزمان معبرا عن لحظة الفراق مع جليلة، "وصلتْ عربة النقل التي ستنقلها إلى المطار..طلبتْ مني أن أودعها أمام البانجلو..حابسًا كل الألم..كل الدموع..كل الحزن.. كل الدمارات..كل الكوابيس..قافلًا باب البانجلو١٦ على نفسي.."[٣٩]، إنّه استلهام لشخصية غودو على مستويات عدة بداية من الاسم العَلم وصولا إلى لحظة النهاية.

خامسا: التراث والنصوص الدينية:

لا تخلو الرواية العمانية من استلهام نصوص الدين الإسلامي، ويتجلّى ذلك من خلال توظيف النصوص الدينية بأشكال متعددة، كأن يستعير آية من القرآن الكريم أو حديثا للنبيﷺ أو نصّا من نصوص العلماء أو حادثة من حوادث التاريخ الإسلامي أو غير ذلك، كما قد يوظف بعض النصوص الدينية من الأديان الأخرى.

على سبيل المثال، في رواية (نارنجة ٢٠١٦) لجوخة الحارثي، تستعير سورة القدر، وتضعها كعنوان فرعي أي حكاية من حكايات الرواية (ليلة القدر)، لا نتردد في استرجاع سورة القدر من القرآن الكريم، يقول الله تعالى، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ إنّا أنزلناه في ليلة القدر (١) وما أدراك ما ليلة القدر (٢) ليلة القدر خير من ألف شهر (٣) تنزّل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كُلّ أمر (٤) سلام هي حتى مطلعِ الفجر(٥)﴾[٤٠].

استعارت الرواية هنا الآيات القرآنية لخلقِ حبكة سردية تخيليّة، سرد المعجزات والخوارق، جاء في المحكي عن إحدى شخصيات الرواية وهو عمران الذي أتى من قريته في باكستان، "في قريته كان كل شيء من طين: البيوت والزرائب وأسوار الحقول والمدرسة الابتدائية حتى البهائم الهزيلة كانت ملطخة بالطين، المبنى الحجري الوحيد هو مقام الإمام الذي سيخرج من سردابه السري المهدي المُنتظَر، ويملأ الأرض عدلًا بعد أن ملئت جورًا "[٤١].

هو حديث عجائبي، ولكي تضفي عليه الرواية صدقًا سرديا، استلهمت أيضا مما هو شائع عند في المعتقدات الدينية، من ظهور المهدي المُنتظَر، هنا تراصّ الحدث الدرامي، من خلال تعالقه مع النصوص الدينيّة، استعارة النص الديني أو الأفكار الدينية هنا ليس بغرض بثّ الأفكار للقارئ فحسب؛ فهي معروفة ومتداولة، لكنها تقنية سردية أو شكل من أشكال توظيف التراث أو أسلوب من أساليبه، جاء في الرواية "وفي ليلة القدر خرج نور من بين شقوق الأرضية، وسمع بكاء شجيّا، فمدّ يديه في العتمة، يَدَي الفتى المحروقة بأسياخ حديد الأب، خلخل الأحجار، أزاحها فانزاحت وانفتح له السرداب. انزلق عمران فيه بيُسرٍ، كأنما طار وحطّ، وجد السرداب مُبلّطًا بالفضة، ورأى الإمام يُوزَن بميزانٍ هائل(..) وقف عمران أمامه، فمدّ الإمام يده المُزيَّنة (..) مسح آثار الكَي..."[٤٢].

وفي رواية (الطواف حول السطح ٢٠١٨) يصفُ الروائي رحلته إلى العمرة وهو في الحافلة، وأثناء وصولهم وما صاحبها من مفارقات وصراعات فكرية بين الركّاب (بين مسعود، والمرشد خلفان، وعادل، وحبيب، وغيرهم) استطاعت الرواية أن توظف قصصا وأحداثا دينية، شكّلت حبكة سردية، وخلقت منها أحداثا درامية "الحافلة قريبة من حدود السعودية الساعة الآن تشير إلى(١٠:٣٢ PM) بعد أقل من عشرين دقيقة سيصلون إلى الحدود "[٤٣]، "أمسك الأستاذ حبيب كتابا أزرق معنون (بقصص الأنبياء) فتح الكتاب على صفحة (٨٥) التي كانت بعنوان (قصة يوسف عليه السلام. بدأ يقرأ..."[٤٤].

نلاحظ هنا شكلَ توظيفِ الدين، فهو استلهام لنصوص دينية ملموسة؛ يذكر اسم الكتاب، ورقم الصفحة، وعنوان القصة، لكن القصة المستلهمة لا تخلو من دراما السرد، جاء مثلا حول اختلافهم في تفسير الآية القرآنية ﴿اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأتِ بصيرًا وأتُوني بأهلكم أجمعين﴾[٤٥].

يقول السارد حول اختلافهم ما بين (العمامة والشماغ): " شيء عجيب ! الله تعالى قال في كتابه: (اذهبوا بقميصي هذا)، وأنت تقول (شماغ)! لنفترض جدلًا أن كلمة (قميص) تحمل معنى آخر غير ذلك الذي نعرفه، فسوف لن يكون (الشماغ) هو المعنى الآخر؛ لأنه لم يوجد (الشماغ)[٤٦] إلا في وقت قريب بل كانت العمامة هي السائدة..."[٤٧].

ويستعيرُ الروائي يونس الأخزمي في روايته (غبَّة حشيش/ثلاثية بحر العرب٢٠١٨) آيات من القرآن الكريم، وقد وضعها بين علامتي تنصيص، إنها صورة سردية مشهديّة، تلك الآيات المؤثِرّة والمُعلَّقة في المسجد، جاء في المحكي:

" في عُمق خشوعه أمام ربّه في المسجد، يتوقف عن التلاوة، يُغلق المصحف وينظر للأطر الجديدة التي عُلِّق اثنان منها على يمين المحراب، نُقِشت في داخله بخطٍّ كوفي ذهبي الآيتان ﴿فمِن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثِل ما اعتدى عليكم﴾ [٤٨]، ﴿وقاتلوا في سبيلِ الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إن الله لا يُحب المعتدين﴾[٤٩]، وعلى الجانب الأيسر من المحراب نُقِشت الآيتان ﴿فاقتلوا المُشرِكينَ حيثُ وجدتموهم وخذوهُم واحصروهُم واقعدوا لهم كُلَّ مَرصد﴾[٥٠]، وكذلك:﴿يا أيها الذين آمنوا كُتِبَ عليكم القِصاصُ في القتلى الحُرُّ بالحُرِ والعبدُ بالعبدِ والأنثى بالأنثى﴾"[٥١].

سادسًا: الحوار واللهجة العُمانيّة:

الحوار كما هو معروف من عناصر العمل الروائي الرئيسة، وفيه تتجلى ملامح وأبعاد كثيرة؛ فمِن خلاله يؤوّلُ القارئ الأبعاد النفسية والاجتماعية

والثقافية وغيرها، وما يهمّنا هنا استعمال اللهجة العُمانية في الروايات، وهي ملاحظة فنيّة مهمة في الرواية العُمانية الحديثة بتعمد استعمال اللهجة في الحوار، قد تكون اللهجة بارزة وكأنها ممثل واقعي للشخصية العُمانية، وأحيانا تكون وسطًا بين الفصحى النموذجية[٥٢]، واللسان العُماني، وأحيانا يكون الحوار مبنيًّا وفق الفُصحى النموذجية، إلا أنّ الروائي يُورد بين الفينةِ والأخرى بعض المصطلحات اللهجِيّة أو التراثيّة العُمانية. وفي وسط هذه الحوارات تستدعي الشخصياتُ المتحاورة التراثَ، ومن بينها شخصية الراوي؛ فتستلهمُ الشخصيات الروائية التراثَ بصورٍ متعددة، وتتجلى من خلالها ألفاظ لغوية من اللسان العماني القديم؛ فهو استلهام للتراث اللغوي، أو تتجلى مصطلحات من التراث المادي أو الثقافي أو التاريخي أو الإسلامي أو الأدبي أو الشعبي أو الخرافي أو غير ذلك؛ وبذلك نعدُّ الحوار باللهجة العُمانية شكلًا من أشكال توظيف التراث في الرواية العُمانية ولا يُمكن تجاوزه.

من النماذج الروائية التي يستخدم فيها الروائي الحوار باللهجة العُمانية بشكل بارز، رواية (جوع العسل٢٠١٧)، لزهران القاسمي، نتبيّن اللهجة في هذه الرواية على مستويات كثيرة بداية من بنيتها اللغوية، ووصولا لدلالاتها وأبعادها التداولية والثقافية، يقول في أحد المقاطع الحواريّة:

"–عندك عسل ؟

–الموسم بعده ما بدأ.

أريد من عندك. لاتنساني. يوصفوا عسلك زِين.

–وين ألقاش؟

–بتلقاني فكل مكان، يوم غايته ".[٥٣]

ولا يكتفي الروائي بهذه اللغة ذات الطابع اللهجي العُماني، بل اللهجة نفسها تكون وفق مستويات بين الشخصيات الروائية، وبين أبعادها الاجتماعية؛ فيظهر لنا البدوي بلهجته ولكنته المعروفة، ويظهرُ الجبليّ بلهجته الجبليّة

وهكذا، انظر لهذا الحوار مثلا الذي دار بين شخصية (عزان بن قيس) الذي يمثّل أهل الجبل، وشخصية (سلامة بنت الصعب) وشخصية زوجها (حمود بن غابش) اللذان يمثّلان أهل البادية، هنا نلاحظ المفارقة في الخِطاب الحواري بين ساكني الجبل وساكني البادية، جاء في المحكي:

"هبّ إلى سيارته، واتجه بها ناحية الغاف[٥٤] مرة أخرى، وعندما وصل استقبلته سلامة بنت الصعب، وهي تقول له:

–يالله حيّك يا عزان، كأنه عجبك فنجان قهوتنا.

–أخبَرَها بأنه يريد زوجها في موضوع خاص، فردّت عليه:

–نويت تتزوّج من أهلنا؟

–ضحك عزان وهو ينفي سؤالها، لكنه قال لها:

–أنتم أهل الخير والكرم، وهذا شرف كبير إن الواحد يتزوج منكم، بس ما هذا الموضوع".[٥٥]

اللهجة علامة من علامات التراث اللغوي الثقافي، كما قد تشيرُ لفظة ما لمكانٍ بعينه، أو لزمانٍ بعينه، هذه الحوارات تستعمل فيها ألفاظ ومصطلحات ثقافية تراثية، وهنا نشير إلى رواية (جوع العسل ٢٠١٧) وهذه بعض الألفاظ والمصطلحات التراثية المُستدعاة في الحوارات:

اللفظة	الدلالة التراثية/الثقافيّة	رقم الصفحة (رواية جوع العسل ٢٠١٧)
الخطّار	الضيوف	٥٥
الجَعدا	نبتة جبليّة تستخدم لأغراض العلاج الشعبي	٨٥
السوقم	شجرة ثمرتها تشبه ثمرة التين	١١٣
صدَ	أسماك الوادي الصغيرة	١٣٠

عيطمان	نبتة تستخدم لصيد أسماك الوادي الصغيرة	١٣٠
مسقِّي	مصطلح عُماني يُطلَق على مسار النحل،وهي تحمل الماء من مصدره(الوادي أو العين أو غيره) متجهة نحو الخلية. وهي طريقة مهمة لمعرفة موقع خلية العسل.	١٣٠
التّعصيرة/المعصرات	وقت جلوس النساء، وهو وقت العَصر	١٤٩
الفلج	ساقية الفلج/قناة الماء (الأفلاج معروفة عند أهل عُمان منذ القِدَم	١٥٠
جحلة	وعاء طيني لحفظ الماء وتبريدِه	١٥٠
دشداشة	لباس الرجل العُماني(اللباس الرسمي في عُمان) وهو لباس تقليدي معروف	١٧٤
هُوْش	المواشي من الأغنام والماعز	٢٠٠

وكذلك ما ورد على لسان الراوي بوصفه شخصية من شخصيات المحكي أو بوصفه الصوتَ الواصف لمجريات الحكاية وهو جزء من عنصر الحوار؛ حيث يتبدى ويتخلل صوت الراوي أصوات الشخصيات الروائية الأخرى؛ فيعلّق الراوي أو يصف الحالة أو يشرحها أو يقدّمها للحوار أو غير ذلك، وهنا نلاحظ التداخل ما بين عُنصرَي (الحوار والوصف)، ومن ذلك مثلا، جاء على لسان الراوي:

"فصارت تحضرُ الأعراس، وتُغنّي في الزفّة[٥٦]، وترقصُ رقصها البديع الذي تغارُ نساءُ القرية منه، فحاولن مجاراتها في رقصتها، ولم يفلحنَ، وطلب بعضهن منها أن تعلمهن رقصها، وهي تبتسم لهن، وتضحك، ثم تقول لهن:

–واجد سهل، تعلمن السباحة في الماي، الرقص كما السباحة، بُو تخاف تغرق ما تتعلم.

وهي تسبحُ في كونٍ من السِّحر، كما كانت تسبحُ في بحرِ الباطنة العميق، ترقصُ حتى تلتفُّ عليها النساء يصفّقنَ بأيديهن..."[٥٧].

ولغة الراوي الواصفة في رواية (جوع العسل٢٠١٧)هي لغة فصيحة بعيدة عن اللهجة العاميّة غالبًا، على عكس الحوار إلا أنها مليئة بمفردات ومصطلحات عُمانية تراثية، وهذا جدول يبين بعضًا منها:

اللفظة	الدلالة التراثية/الثقافية	رقم الصفحة (رواية جوع العسل ٢٠١٧)
التعويبة /التعويبات	أغاني شعبية	٢٩
برقع	من أنواع ما تغطي به المرأة وجهها	٣٧
ونّة/تغرودة	من الأغاني والفنون العمانية الشعبيّة المُغّناة	٣٧
الحالوسة	لعبة شعبيّة	٨٨
مندوس	صندوق	٨٨
عرِيش	مظلة مصنوعة من أعواد سعف النخيل ويُسمّى أيضا (دعَن)	٩٨
محْجَان	عودٌ يتميز بمقدمة منحيَة لغرض قطف الثمار أو ما شابه ذلك	١٠٣
الأثَر	طريقة قديمة من طُرق حساب توزيع الماء لريّ المزروعات في عُمان وهي مرتبطة بأوقات حركة النجوم أو الشمس.	١١٥
دلَّال	المنادِي على السلعة في الأسواق	١١٥
الهبَّان	قُربة/وعاء (مصنوعة من جلد الماعز أو الغنم) تستخدم لأغراض مختلفة.	١٣١

ومن نماذج الروايات التي نلمح فيها اللغة الحوارية التي تميل للمستوى اللغوي الوسطِي الواقع بين اللغة الفصحى النموذجية واللهجة العُمانية العامية رواية (سيدات القمر ٢٠١٠)، [٥٨] وهي لغة تُضمّن بعض مفردات اللهجة العمانية، كما تتجلى فيها بعض مفردات التراث بمختلف أشكاله. جاء على لسان أحد شخصيات، "يصيح منين: سنة الخرسة يا عبّود..سنة الخرسة..لما أتى الماء على الأخضر واليابس، لكن عشنا.. تكدّسنا في الخيام في بيت أبوك الشيخ مسعود نتقاسم التمر والعوال(...) الله يصرف الحرِيم صرفة، ما منهن بدّ، في سنة الخرسة يا ولدي ماتن جوع وكانت الواحدة بتبيع نفسها حتى بنصّ قرش، لكن بعضهن راسهن يابس لا تنفع فيهن الفلوس، ولا الكلام الحلو..."[٥٩].

وفي هذا المستوى اللغوي الحواري، نتبيّن بعضا من علامات التراث الثقافي العماني؛ فهنا إشارة لسنة الخرسة وهي السنة التي ينزل فيها المطر بغزارة فتضيع ثمار النخيل في فصل الصيف وهو موسم الحصاد، والخيام وهي البيوت القديمة المعروفة، والتّمر وهو ثمر النخيل، والعُوَال وهو السمك المجفف، والقروش وهي النقود.

ومن أمثلة الروايات العُمانية التي نلاحظ فيها استخدام اللغة الحوارية بالفصحى النموذجية رواية (في كهف الجنون تبدأ الحكاية ٢٠١٢) لزوينة الكلباني، هذه اللغة الحوارية لا تخلو من ألفاظ ومصطلحات التراث المسُتلهمة، نقرأ مثلا مما ورد في المحكي:

"يحلو للجدّ الحديث عن سِفْرِ البداية، عُرسِه الأشبه بأسطورة، يقول:

–زُفَّتْ جدتك يا فارس في هودج على ناقةٍ مُقيّدة من عبري إلى صُحار!

يتوقف الجدُّ عن الحديث...يُلوِّحُ برأسهِ..يزفر..يتأوّه، ويتابع حديثه بحرقة كأنّ الحدث وليد اللحظة:

–إيه يا فارس، ماتت جدتك–رحمها الله– ونفسها دائمة الحنين لبلادها، تتغنّى بالسّمر والصحراء وتُغرّد للنوق..."[٦٠].

وفي هذا المستوى اللغوي الحواري تتبدى لنا أيضا عناصر الثقافة العُمانية التقليدية المُستلهمَة، هودج الناقة، وألفاظ البيئة الريفية (شجرة السّمر، والصحراء)، والأغاني الشعبية البدويّة (فن التغرودة/التغرود).

سابعًا: الأشعار والأغاني والفنون الشعبيّة:

الرواية العُمانية تستدعي الشعر العربي الفصيح، كما تستدعي الشعر الشعبي، وكذلك تتجلّى فيها الفنون الشعبية التقليدية المُغناة بمختلف أشكالها وأنواعها؛ فنجد فنون البادية، وفنون الريف، وفنون البحر، كما قد تُستَلهم الأغاني المعروفة. هذه الأشعار والفنون تمثّل شكلا من أشكال توظيف التراث الثقافي والأدبي في النص الروائي العُماني.

من النماذج الروائية التي وُظِّفَ فيها الشعر العربي رواية (ملائكة الجبل الأخضر١٩٦٥)، ومن ذلك استعارتها لبيت الشاعر قيس بن الملوح ، بقوله المُضمّن في الرواية:

"...فها أنا ألتقي بك بعد تسع سنوات:

وقد يجمعُ الله الشتيتَيْن بعدما يظنّان كل الظّنِ أنْ لا تلاقِيَا"[٦١]

وكذلك يوظّف الروائي خليل خميس في روايته(ثلاثيّة الصمت٢٠١٢) أبياتًا للمتنبي، في وسط حوارٍ عن بعض شعراء العرب الكِبار، يقول: "...ماذا تقول عن أبي تمام والبحتري وابن الرومي، والمتنبي وأبي نواس والمعري..."[٦٢] ثمّ يُورِدُ في جُملة الحديث، بيتَيْن في الحكمة للمتنبي:

"أبدو فيسجِدُ من بالسوء يذكرني فلا أعاتبُهُ صفحًا وإهوانا

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطني إنّ النّفيس غريبٌ حيثما كانا[٦٣]

ويوظِّف علي المعمري في روايته(فضاءات الرغبة الأخيرة١٩٩٩) بيتًا غزليّا من مُعلّقة امرئ القيس، في موقفٍ سردي يناسب هذا الاستدعاء، جاء في الرواية: "...التفتُّ إلى جليسي اقرأ له هذا البيت بعد أن لمحتُ محيّاها يُصوّب ظلال الجسد نحو طاولة الرغبة الأخيرة:

مهفهفة بيضاء غير مُفاضةٍ ترائبها مصقولة كالسجنجلِ"[٦٤]

وتوظّف رواية (سيدات القمر٢٠١٠) أبياتا شعرية لشعراء العرب القدامى مثل أشعار مجنون ليلى (قيس بن الملوح)، وأشعار ابن الرومي، ومن ذلك على سبيل المثال، ضُمِّنت الرواية أشعارا لابن الرومي في لغة الحوار الدائرة ما بين (نجيّة وعزّان)، وهي تتضمن دلالات عاطفة الحُبّ، ولغة الجسد، والعِشق بينهما، جاء فيها: "نظرتْ إليه باستنكار، فابتسم لها: هل تذكرين ابن الرومي؟

ابتسمتْ: المتشائم؟ أذكره.

ضمّها ثانية: أتعرفينَ ماذا يقول؟

أعانقها والنفسُ بعدُ معشوقة إليها وهل بعد العناقِ تدانِ

وألثم فاها كي تزول حرارتيفيشتدّ ما ألقى من الهيمانِ..."[٦٥]

ويوظّف الروائي زهران القاسمي في روايته (جوع العسل٢٠١٧) بيتين لابن الفارض؛ ليُدلل عن الحالة النفسية والشعوريّة لإحدى شخصياته (سارة)، جاء في الرواية:

" يا راحًلا وجميلَ الصَّبر يتبعُهُ هل من سبيلٍ إلى لقياكَ يتَّفقُ

ما أنصفَتْكَ جفونِي وهي داميةٌولا وَفَى لكَ قلبي وهو يحترقُ[٦٦]

ومن نماذج الروايات التي استدعَت الشعر العُماني، رواية (سيدات القمر ٢٠١٠)؛ فقد وظفت أبياتًا للشيخ الشاعر المحقق سعيد بن خلفان الخليلي. جاء في الرواية:

"...ومنذ ذلك اليوم الذي أصيبَ فيه عزان بحزنٍ عميق بعدما أخذ يردد أبيات الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي:

وما ليَ من سعي وما ليَ من رضا سوى نسبةٍ منه بها قد تكرّما

ولا قدرة لي أن أريدَ مُرادَهفكيف مرادي إنْ أُرِدْ كنتُ أظلما

مرادي لي أن أرى لي إرادةً وتلك له عينُ الإرادةِ في العَمى"[٦٧]

وتمثّل الفنون الشعبية الشفوية المغناة شكلا مُهمّا من أشكال توظيف التراث الثقافي في الرواية العُمانيّة، ومن ذلك علي سبيل المثال، يستلهم الروائي محمد قراطاس (فن الدبرارات) في روايته (الأعتاب٢٠١٦)، وهو فن مُغّنى باللهجة الجبالية/الشحريّة، ولكن يكتبه الروائي أو يستعيره باللغة العربية النموذجية؛ فاللغة الجبالية /الشحرية لغة من اللغات العربية الجنوبية، وتحديدا نقصدُ هنا (ظفار) جنوب عُمان.

استطاع الروائي أن يستدعي هذا المقطع المُغنّى الذي انطلق من لسان رجلٍ ريفي حزين؛ ليلقي ذلك الصوت الشجي بظلاله على الحالة النفسية للشخصية الروائية الرئيسة (مستهِيل)، جاء في الرواية على لسان الراوي: "سمع على بُعد تلة منه عائلة كأنها استقرت هناك تلك الليلة. أتاه صوت رجل يبكي ولدَه الذي قُتِل. كان صوته بالدبرارت، وهو إنشاد لسكان الريف، يحمل حزنًا يكاد يصبغ الضباب بالسواد. أنصتَ مستهيل. الصوت يقول:

لمن أذهب بعزائك يا ولدي؟
لم تعد بي قوة على تنهيدات صدري
وعلى نواح أمك فوق كل قمّة نمرّ بها.
لمن أذهب بعزائك يا ولدي
الخريف مشغول ببكائه على أحبابه
الجبال مشغولة بالقبور المفتوحة في صدرها.
لمن أذهب بعزائك يا ولدي
الضباب عيونه بيضاء من العمى
وظفار تمضغ أكبادها.
لمن أذهب بعزائك يا ولدي

والموت يتناسل بوجوه الأحباب

سوف أحفر قبرًا بجانبك... هناك سأدفن عزاءك.

اضطجع مستهِيْل على يمينه لم يستطع البكاء، لكن قرية من الحزن وضعها صوت الريفي بجانبه في الكهف تلك الليلة. كان مُرهقًا بمقدار ذلك الحزن..." [٦٨].

وتميّزت رواية (جوع العسل٢٠١٧) لزهران القاسمي بتعويباتها الغنائيّة، و(التعويبة) هي أغنية شعبية تنطلق من ألسنة الحطّابات والراعيات في الأرياف العُمانية، استلهمت الرواية تعويبة أو أنشودة واحدة في بداية كل فصل حكائي البالغ عددها ١٣ فصلا.

جاءت تلك التعويبات المُغناة بصوتها العُماني الشجي، متجانسة مع الدلالات السردية الضمنيّة، وإن لم تكن قد صدرت على لسان شخصية من شخصيات الرواية وكأنها عتبات افتتاحية للفصل الحكائي، وهي نصوص مُستعارة من الشاعر العُماني حمود الحجري.

وهذه أربع تعويبات منها:

١ – "ي الراعية غنّي

وسط الحَشا سرحك

وفي مقلتي سكني"[٦٩]

٢ – "يا زهرة الحلوي

فوّحت لك دلّة

من قلبِي تقهوِي"[٧٠]

٣– "من سمرة لسمرة

والشوق نهجلبي

زرع في الحَشَا جمرة"[٧١]

٤- "الشوق ضمِّيْته
وفي رووس لجبال
قلِيبي نسيته"[٧٢]

ومن النماذج الروائية العُمانية التي وظفت الفنون الشعبية العُمانية المُغناة رواية (غبّة حشيش/ثلاثية بحر العرب) ليونس الأخزمي، فقد استدعى الروائي فن (المغايض) وهو من الفنون التقليدية العُمانية المُغنّاة التي تؤديه مجموعة من النساء في الأفراح، وقد أورده الروائي في سياق المفارقة ما بين الحياة القديمة الجميلة البسيطة والتغيرات التي طرأت على حياة الناس بعد التمدّن. جاء في الرواية:

"...اختفى الكثير من مظاهر حياتهن الجميلة التي نشأن وتعودن عليها، فلم يعدن يتجمعن في زاوية الساحل، يساعدن أزواجهنّ من الصيادين، يرفون الشباك الممزقة ويهزجن بالقصائد الجميلة لفنّ(المغايض) الذي تتغنى به النساء تتقدمهن (العبدة الجنيبي) بصوتها الرخيم الجميل:

باصوغ كرياسي
يا وريقة الياسي.. والناس جلّاسي
دفتر وكراسي.. الوقت هُوجاسي
والخاتمة رمسوا.. الوقت غتلاسي".[٧٣]

وفي نفس السياق استعار أيضا: (فن الطارق)، وهو من الفنون البدوية التقليدية المعروفة. جاء في الرواية "يهزج الرجال بأغانيهم المعروفة من فن (الطارق)، فتسمع لحديد الفارسي وهو يهزر فيرد من ورائه البقية:

ناهبنّي عود ميّاسي.. غرّ ميدول على حلّه
انتقيته من عرب ناسي.. في بصير العين بانلّه
حركتني صوبه إحساسي.. كيف خلٍ تاركٍ خلّه

الليالي دونه تعاسي.. يا قمر يا عازل الظلّه
يالغضي يالجوهر الماسي..وصلكم لي يبري العلّه
غير ظرف بدد إحساسي.. شاغلني والسبب كلّه
يتوقف حديد ليترك المجال للنساء للغناء، ثم حديد من جديد"[٧٤]

وهكذا يجد (بن سولع) بطل رواية (بن سولع٢٠١١) للروائي علي المعمري، في فنَّ (تغريدة أو تغرودة البُوش[٧٥]) خيطًا واصلا ما بين غربته في إنجلترا، وطفولته البعيدة في رمال جدّة الحراسيس(ولاية هيما بسلطنة عُمان)؛ فيستعيد ذاكرته وطفولته بهذا المقطع الإنشادي البدوي:

"أوه داني داني أوه دوني
أوه داني داني أوه دوني
يومي خفيف وخاطري مشغوبي
مشتاق من ربع تسيوري أوهي يوابي
شربة غدير وقال للهُوش هي يبوبي"[٧٦]

وأما الروائية عائشة البحرية في روايتها (سماء من سماوات٢٠٢٠) فتستعير أهازيج وأغاني عربية في يوم عرس الراوية المنتظَر، هي تستدعي هذا المشهد من الواقع التراثي العربي و العُماني و ملامح الحداثة في الأعراس العُمانية، في صورتين متجانستين بين الماضي والحاضر، جاء في الرواية:

"الطبول والموسيقى الصاخبة بدأت تهدأ، ومعها خفتت أضواء(الثريّات) التي تزيّنت بها سماء تلك القاعة وسقفها المزكش(...) كنتُ خلف الباب أستمع لصوت الموسيقى التي بدأت بالتبريكات وهي تعلو: ألف الصلاة والسلام على رسول الله محمد. تلتها زغاريد فرح عالية(..) بدأت الأغنية وهي تُردّد بلهجة محلّيّة:

حد منكم شاف في الدنيا بدر

مقبلٍ يمشي ومن حولُه بشر
من حلاه يزف للناظر ضياه
إنْ ظهر للناس ولا ما ظهر
هِيْ عروس النور في هذا الزمان
هِيْ ملاك بس في صورة بَشَر[٧٧]

ومن أناشيد الأطفال المُغناة، نلمح ذلك في رواية (جوخة٢٠١٩)؛ إذ تستلهم أو تكتب نصوصا مستدعاة من التراث الشعبي المُغنّى، فكما تُعد هذه الفنون أشكالا لتوظيف التراث؛ فإنها تُعد أيضا أساليب وتقنيات سردية؛ إذ تشارك هذه الأناشيد في سرد الحكاية، بداية من الولادة وتربية الطفلة والغناء لها وهي في (المنَز/مصطلح تراثي يعني فراش الطفل) ، جاء في الرواية:

"ولدتُ صباح يوم الإثنين ولدتُ يا أمي وأصبحتُ أمّا مثلك يستوطن قلبها فرح، وطفل صغير يتشبث بالحياة لأنها معه تأخذ بيده ليحيا حياة صافية نقية.

حبيبي الزين كله
وقلبي ما يملُّه
حبيبي الزِّيْن كلّه
وقلبي ما يحصّه"[٧٨]

وجاء أيضا "كنتُ أزيّنُها بأحلى الملابس وبأحلى التسريحات التي كانت تزيّن بها رؤوس الصغيرات العُمانيات فتبدو صغيرتي كالملكة. كنتُ أزيّنُها وأغنّي لها:

عقلي وروحي بو واقف على مريق
كاحل وداهن ومتحنّي ومتفيِّق
عقلِي وروحي بو واقف على الأمباه

كاحل وداهن وكل عين ترباه[٧٩]

وتستدعي رواية (سيدات القمر ٢٠١٠) لجوخة الحارثي، أغاني نساء الريف:

"محمّد هابط الوادي

بلا ماي ولا زادي

محمّد هابط الجنّة

بنات الحُور يجرّنّه

تمّت صلاتي على النبي

تمّت صلاتي على الرسول"[٨٠]

ويستعير بعض الروائيين العُمانيين أغاني شعبية لفنانين عرب أو لفنّانين من بلدان الخليج العربي أو عُمان، وهي أغانٍ لها أثرها وصداها على الذاكرة، ومن ذلك مثلا ما نلاحظه في رواية (بن سولع٢٠١١) للراوي علي المعمري؛ إذ يستعير أغاني شعبية، حينما كان بطل الرواية (بن سولع) في موطن الغربة/لندن، وهو وجه من وجوه استدعاء الوطن؛ فيستعير مثلا مقطعا مغنّى للفنان محمد سلطان المقيمي، جاء في الرواية:

"...أستمعُ لشريطٍ جلبتُه معي من عُمان للفنان محمد سلطان المقيمي، وكانت أغنية:

أرسلت مكتوب من بحرين المنامة

إلى المحبوب في ساحل عمان"[٨١]

وأيضًا يوظّف مقطعًا شعريًّا مُغنًّى للفنان الإماراتي المعروف علي بن روغة، وهذه إشارات للتراث الشعبي والفني المشترك بين أبناء الخليج العربي خاصة، يقول (بن سولع):

"...أدندن مقطعًا من كلمات فتاة الخليج[٨٢]، وأغنية سمعتها قبل لحظات

من جهاز مسجّل السيارة الأوستن الصغيرة السوداء للمطرب الشعبي علي بن روغة، ويسمع من السكان من يشاء أن يسمع:

تختلِي بالشوق سرّايه يوم خالين الملا ارقودي

ما تلذ ابعيني اغفايه ليل همّ أوسم وصدودي

يا قمر شوّال في الغايه إنت عيدي لي بك اسعودِي..."[٨٣]

ويوظّف أيضًا مقطعا غنائيا للفنانة موزة خميس، جاء فيها:

"وضعتُ في خابية المسجّل شريط كاسيت للفنانة المرحومة موزة خميس، وهي تدندن:

يودان داني الداني،

والويل من دان يالغالي

طول علينا غيابك

الله يعودك على الوطن..."[٨٤]

ثامنًا: الأمثال وفنون النثر:

تُعد الأمثال من الأشكال النثريّة الأدبية المهمة التي تُوظِّف التراث الثقافي والمادي، وهي شكل من أشكال التراث الأدبي والشعبي، وهي كثيرة الورود على ألسنة شخصيات الرواية العُمانية لا سيما شخصيات القرية العمانية. وتبدو الأمثال مُضمَّنة في لغة السرد، فلا تشعر بأنها أمثال منفصلة عن لغة المحكي لا سيما في حوار الشخصيات القرويّة، وأحيانا أخرى يستدل بها الراوي في كلامه؛ بقوله: يقول المثل أو كما يقول المثل أو ما شابه ذلك؛ فتكون هنا حجّة وتدليلا صريحًا، وأحيانا أخرى يشير للمَثل كأن يضعه بين علامتي تنصيص. والأمثال المستدعاة واقعة بين الأمثال الشعبية العُمانية والأمثال العربية التي حفظتها الذاكرة الأدبية، فقد "وظّفت الروايات العمانية مجموعة من الأمثال التراثية، والأمثال الفصيحة.."[٨٥]، بوصفها جزءًا لغة السرد.

من نماذج الأمثال الشعبية الواردة (البحر غدّار) في رواية (بر الحكمان ٢٠١٦)، يقول الراوي على لسان إحدى شخصياته: "هذا البحر غدّار يا شيخ، ونحن تعوّدنا نبحر لما يطلع نجم سهيل...."[٨٦].

وأما زهران القاسمي في روايته(جبل الشوع٢٠١٣)، ينص على أن القول السابق جاء بوصفه مثلا سائرًا: "هو الوحيد بلا ولد ولا تلد، **كما يقول المثل...**"[٨٧]، وأما هُدى حمد في رواية (الأشياء ليست في أماكنها٢٠٠٩) فتجعل المَثل الذي تناصّت معه بين علامتي تنصيص: "اكتشفتُ لاحقا أنها رفضته لأنه يشبه أبي إلى حدٍّ ما: رجل "لا يهش ولا ينش"! [٨٨].

ومن أشكال توظيف التراث أيضا، استلهام الفنون النثرية الأخرى مثل الحكايات المرويّة والمراسلات وغير ذلك. ومن ذلك نقرأ مثلا في رواية (قشر الرمّان ٢٠١٩) للروائي علي الصوافي؛ ففي هذه الرواية نجد الراوي على لسان شخصيته (زكواني) يقص الحكايات على الجالسين بأسلوب قصصي شعبي، في إحدى حلقاته عن سِير الأولياء، وسنلاحظ هذه الحكاية مُضمَّنة الشخصية التراثية(جاعد بن خميس)، واللغة المحكية العُمانية، والعجائبيّة، وأخبار القرية:

"كان من زمان، وما من زمان بعيد، واحد تخاف منه حتى الجن، اسمه جاعد بن خميس، في يوم من الأيام كان يمشي بين الضواحي، ولاقوه ولاد صغار كانوا راكبين على حميرهم، ولما شافوه قاموا يضحكوا ويصفروا، جاك الشيخ جاعد واستضاق عليهم، وقام يقرأ ويقرا ويقرا وهمه يتفقفقوا بس خلاهم في حميرهم ما قادرين ينزلوا، ناس تقول لين الظهر وناس تقول لين المغرب وهمه ما قادرين ينزلوا من حميرهم"[٨٩]

ويورد زهران القاسمي في روايته (جبل الشوع٢٠١٣) نموذجا للمراسلات التراثية في عُمان التي تُنقل في المراكب الشراعية القديمة من مكان إلى مكان كهذه الرسالة المنقولة من من عُمان لزنجبار، ومما جاء فيها: "الأخ العزيز الكريم سيد النواخذة ومعلم البحارة مسعود بن حامد المبجل المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،، أما بعد (...) "[٩٠]

تاسعًا: الأساطير وقصص الجن والسّحر والخرافة:

الأساطير و قصص السحر والجن والخرافات كثيرة الورود في الرواية العُمانية، وهي تمثّل شكلا من أشكال توظيف التراث وتجلياته عبر المسرود الحكائي، وكما أنها تمثل اتجاهات سردية ذات دلالات تراثية موروثة؛ فإنها كذلك تمثل تقنية من تقنيات السرد الحكائية في الرواية.

ومن أمثلة الروايات العُمانية التي استلهمت الأساطير أو قصص السحر والجن والخرافة، رواية فاطمة الشيدي (حفلة الموت ٢٠٠٩)، ورواية محمود الرحبي (درب المسحورة ٢٠١٠) و رواية شميسة الراسبي (خليفة الأرض ٢٠١٠) ورواية زوينة الكلباني (في كهف الجنون تبدأ الحكاية٢٠١٢) ورواية هدى حمد (سندريلات مسقط ٢٠١٦)ورواية بدرية البدري (ظِل هيرمافروديتوس٢٠١٨)، ورواية عبدالله الجهوري (هل أصبحت ساحراً٢٠١٩)، ورواية فوزية الفهدية (الجانب الآخر من الحكاية ٢٠٢٠) وغيرها من الروايات.

روايات الأسطورة والجِن والسحر والخرافة تَرِدُ في أشكال مختلفة؛ فإما أن تكون روايات قائمة في حبكتها الدرامية على هذا الاتجاه السردي (الأسطوي أو العجائبي أو الفانتازي)، وقد يُشير عنوانها على ذلك، وإما أنْ تُضمَّن في أحداث و أحاديث شخصيات الرواية بما فيها الراوي، وهذا كثير الورود في عموم الرواية العمانية؛ ونعزو سبب كثرة استدعاء قصص السّحر والجن والخرافات في الرواية العُمانية؛ لأنّ لها إرثًا تراثيا كبيرا حفظتها الذاكرة الشعبيّة، ولأنها أحاديثٌ ما زالت مُتداولة بين الناس إلى يومنا الحاضر، وهي تُشكّل للكثير من الأطفال والرجال والنساء قُوى خارقة. وبذلك توظيفها في الرواية يُمثّل أيقونة دلالية تحمل الكثير من الأبعاد النسقيّة. وهذا ما جاء على لسان الراوية في رواية (من الجانب الآخر٢٠٢٠) في حديثها عن الأسطورة، بقولها: "...تلك الحكايات اليومية التي يلوكها أهالي البلدة يومًا بعد يوم. تلك الحكايات مائدة غنية(...) فتمتد الأسطورة عبر أجيال من الحكايات..."[٩١]

هكذا نجدُ مثلا في رواية (جبل الشوع٢٠١٣) لزهران القاسمي، ذلك

الربط الدلالي ما بين الجنون والجِن أو السحر، وقد استلهمه الروائي من ثقافة المجتمع. يقول:

"تحكي سليمة حكايتها لكل من يقابلها في طرقات القرية ويستوقفها ليتحدث معها، النساء يبصقن يمينا وشمالا ويتعوذن بالله من شرور الجِن والسحرة، أما الرجال فبعضهم يستمتع بحكاياتها وبعذابها ويضحك، البعض بات يسخر من سليمة المجنونة، والأطفال يمشون خلفها وهم ينشدون ويصفقون، يو سليمة يو مجنونة، هِين شلّو مخّش عنّش..."[٩٢].

وفي رواية هدى حمد (سندريلات مسقط ٢٠١٦) يشيرُ عنوانها إلى قصة سندريلا المعروفة، وهي قصة عجائبية. بدأت الرواية سرد الحكاية بفعل قوى الجنيات الخارقة (السندريلات)؛ لتكون الجنيات ذات فعل حكائي كما أنها تستند على مضامين تراثية محكيّة ومتداولة بين ألسن الناس، (كقصةِ الجنيّة التي ارتطمت بالدّش[٩٣]) في هذه الرواية، وهي تستدعي حكاية من حكايات الجِن الدالة على المفارقة ما بين الأزمنة، وكأنها تسأل كيف سيكون مصير الجِن بعد ظهور المدن ؟! تقول: "... الجنيات هجرن مسقط منذ أن أصبحت مضاءة بالكهرباء، ومنذ أن تجمّد الناس في منازلهم الإسمنتية(...) حتى أنّ واحدة منهن–أعني الجنّيات– اصطدمت ذات مساء بالدّش فوق سطح أحدهم وماتت..."[٩٤].

وهذا ما نلاحظه في روايتها الأخرى (أساميناً٢٠١٩) التي تسرّبت إليها قوى السّحر والحسد؛ لحدّ الوهم والخوف، من تسمية الأشخاص بأسمائهم، جاء في الرواية: "لم يكن لأمي اسم في حلّة خضراء السدر، الأمر الذي حماها من مصير إخوتها الذين ذهبوا جميعًا لمصائر غامضة. بعضهم أكله السّحرة، وبعضهم مات بالأمراض...."[٩٥].

عاشرًا: معجم مفردات التراث:

نقصد بهذا الصنف من التراث هو كل تراث شعبي مادي ملموس أو

تراث ثقافي غير مادي، ورد في لغة الرواية الواصفة أو الساردة أو في لغة الحوار، ومن ذلك: المباني و المصنوعات الحرفية التقليدية والأدوات التقليدية والملابس التقليدية، والأطعمة الشعبية والألعاب الشعبيّة والفنون والأغاني بمختلف أشكالها وغير ذلك. وتشكّل مفردات التراث بصنفيه المادي والثقافي في الرواية العُمانية معجماً لغويًا دلاليًا، هذه المفردات تمثّل شكلا بارزًا من أشكال توظيف التراث؛ فكثيرا ما نجدها متكررة في المحكي السردي العُماني.

ومن باب تأكيد هذا الشكل من أشكال توظيف التراث، سنورد بعض المفردات الواردة في نماذج روائية مختلفة – ذكرنا سابقا أمثلة على الأمثال والفنون والأشعار والأغاني واللهجة العُمانية– ومن ذلك على سبيل المثال في رواية هُدى حمد (الأشياء ليست في أماكنها٢٠٠٩) نقرأ ألفاظا تراثية تضمنتها الرواية منها: دشداشة/الحصِير/الحُوش/المِيْسَم(عُود الوَسم)/ المكبُوس/(أكلة الأرز الشعبية)/الهرِيس(أكلة شعبية)/لعبة الغميضة/وغيرها.

وفي رواية جوخة الحارثي(سيدات القمر٢٠١٠) نلاحظ ألفاظا تراثية منها: الدهليْز/البخور/قرش(عملة نقدية)/دشداشة/الحلوى العمانية/فنجان/ الخنجر/المصَر(العمامة العمانية)/خيام الشَّعر/العُود(آلة موسيقية)/الفلج وغيرها.

وفي رواية علي المعمري(بن سولع ج٢ ٢٠١١) من ألفاظ التراث ، نذكر على سبيل المثال:

حصير/السعف/العصا/صينية/التمر/دلّة القهوة/الخنجر/حزام/ السبلة/ البرزَة/ حصن/قلعة/اللاندروف ر(من السيارات القديمة)/ قلعة الجلالي/قلعة الميْراني/ سُوق الظلام (سوق عماني قديم وهو حاليا سوق مطرح) وغيرها.

وفي رواية زهران القاسمي(جبل الشوع ٢٠١٣)، من ألفاظ التراث نذكر منها:

البيت الطيني/الحارة/القلعة/الأفلاج/الفخّار/المقابر القديمة/ المركب (السفينة)/ خلاخيل فضية. وغيرها.

وفي رواية يونس الأخزمي(بر الحكمان٢٠١٦) من ألفاظ التراث الواردة فيها:

سفينة أو خشبة الغنجة/السعن (قربة ماء مصنوعة من جلود الحيوان)/ دشداشة/عمامة/ سفينة أو خشبة البُوم/الطبول/اللنجات والهواري والبوم والبدن (من أنواع السفن القديمة في عُمان)/السبلَة/خنباشة مالح وعَصِيْدَة (من الأكلات العمانية الشعبية) وغيرها.

خاتمة ونتائج البحث:

هذا البحث الموسوم بأشكال توظيف التراث في نماذج من الرواية العُمانية، نظر في ٢٤ رواية عُمانية منشورة[٩٦] في المرحلة الممتدة ما بين عامي ١٩٦٥ و ٢٠٢٠، كما نظرَ في عتباتِ روايات أخرى دون الدخول في النص الروائي.

هدفت الدراسة للبحث عن أشكال توظيف التراث في الرواية العُمانية وما ينطوي تحتها من أساليب وتقنيات سردية لا بد منها في النص الحكائي المُحمل بحمولات وأبعاد تراثية. استطعنا النظر في ١٠ أشكال وُظِّف التراث فيها أو من خلالها؛ وبذلك هي كلها تمثل أشكالا من أشكال توظيف التراث.

التراث لا ينطوي نحو الماضي فحسب؛ فالتراث ممتد إلى الحاضر ومتغلغل في النص السردي العربي، بداية من التراث العربي والإسلامي والقومي والتراث الشعبي بوصفه جزءًا من الهويّة العمانية، بل حتى التراث الإنساني غير العربي والإسلامي الذي لا يمكن نفيه وإقصائه في دراستنا؛ لأن الرواية العربية والعمانية مُحملّة به كاستلهام الأساطير والمعتقدات والفنون واللغات والشخصيات العالميّة التراثيّة، وغير ذلك.

اسْتدعى الروائي العُماني التراث عبر أشكال وتقنيات سردية متنوعة، وهي:

١ – **العتبات:** لا تخلو الرواية العُمانية من العتبات الموّظِّفة للتراث. وتتعد

تجلياتها؛ فنجد ملامح التراث مُضمّنًا في العنوان والإهداء والهامش والحواشي وغيرها.

٢ – **الفضاء/الزمن:** يمثّل الفضاء الزماني/المكاني شكلا من أشكال توظيف التراث مثل توظيف الحارة أو القرية أو الوادي أو السّيح أو البحر أو البادية، كما أن استدعاء الموروثات والأساطير والمعتقدات والفنون وغيرها تقتضي استدعاء فضاءات الزمن الماضي وأمكنته.

٣ – **الشخصية التراثية:** تمثل شكلا من أشكال توظيف التراث بما فيها شخصيات التراث العربي والإسلامي أو الشخصيات الإنسانية ذات الأثر الأدبي على المتلقي والكاتب.

٤–**التراث الديني:** يوظّف الروائي العماني التراث الديني لا سيما اقتباسه آيات من القرآن الكريم.

٥ – **اللهجة العمانيّة:** يستعمل الروائي العماني اللهجة العمانية في الحوار، ومن خلالها يوظف مفردات التراث اللغوي والشعبي من أمثال وفنون ومعتقدات وحكايات ومفردات عامية، ومفردات قديمة غير متداولة، ومفردات ذات حمولة ثقافية، ومن هنا فاستعمال اللهجة تقنية حكائيّة، وشكل من أشكال توظيف التراث.

٦ – **الأشعار والفنون:** تستدعي الرواية العُمانية الأدب العربي القديم؛ فتورد أبياتا لشعراء العرب القدامى المعروفين أمثال: امرئ القيس والمتنبي وقيس بن الملوح وغيرهم، كما أنها تستدعي الفنون والأغاني والأشعار التراثية الشعبية العربية والعمانية وفق أشكالها المختلفة مثل: التعويبة وفنون الطارق والتغرود وغيرها.

٧ – **الأمثال:** تعد الأمثال شكلا من أشكال استلهام التراث، وكما يستدعي الروائي العماني الفنون الشعرية؛ فيستدعي أيضا فنون النثر لا سيما الأمثال بصنفيها الشعبي والفصيح النموذجي المنقول من التراث العربي،

وتظهر الأمثال في النص السردي العماني بأشكال متنوعة؛ فقد تكون ضمن سرد المحكي وكأنها صوت أو لسان الشخصية العمانية، وهنا تكون الأمثال بحاجة لإمعان نظرٍ في التحقق منها، وأحيانا أخرى يشير لها الروائي صراحة على أنها مثل شعبي؛ بقوله: (يقول المثل) أو كما (يقول المثل)، أو ما شابه ذلك.

٨ –**الأساطير وقصص السحر والجِن والخرافة:** تمثّل شكلا مهما من أشكال توظيف التراث الشعبي، وحكايات الإنسان في عُمان قديما، وهي تعبّر عما كان شائعا من أفكار ومعتقدات قديما، كما أن أثرها ما زال حاضرا ليومنا في الثقافة العمانية المعاصرة؛ ولذلك الكثير من الروايات العمانية استلهمت هذا التراث بصورةٍ ما، وإن كانت أحيانا جملا وإشارات قصيرة في حديث شخصية ما.

٩ – **مفردات التراث:** تشكّل مفردات لغة السرد في الرواية العمانية شكلا من أشكال توظيف التراث سواء في اللغة الواصفة أو الساردة أو لغة الحوار، وهي مفردات التراث العماني المادي الملموس أو التراث الثقافي والفكري؛ فنجد مثلا ألفظا تتكرر مثل بعض المصنوعات التقليدية كالخناجر، والمباني القديمة كالقلاع والحصون، والفنون والأغاني الشعبية والأمثال، والأطعمة الشعبية والألعاب التقليدية، وغير ذلك.

الهوامش:

١ – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ورث)، المجلد ٢، دار صادر: بيروت، ص٢٠١.

٢ – انظر: الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة /دراسات ومناقشات، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت،١٩٩١،ص٢٢.

٣– وتار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب: دمشق،٢٠٠٢، ص٢٠–ص٢١.

٤ – علا السعيد، حسان، توظيف التراث السردي في الخطاب الروائي العربي،، مجلة العلوم العربية والإنسانية، مج٤، العدد١، جامعة القصيم، ص٢١٨.

٥ – انظر: جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط١، دار الشروق:عمّان،١٩٨٥.

٦ – انظر: قائمة المصادر في نهاية البحث.

٧– تشير بعض الدراسات أن رواية (الأحلام ١٩٣٩)، لمؤلف عماني أو عربي مجهول من زنجبار هي أول رواية عُمانية منشورة . انظر: الكندي، محسن، بين إشكالية الهوية وأصالة الإبداع، العدد٤٦،مجلة نزوى:مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان إبريل،٢٠٠٦،ص٥٠.

وانظر: الكندي، محسن، الرواية الموقعة وإشكاليات الهوية، ضمن بحوث علمية (الرواية في عُمان /النشأة والتطور،ط١، المنتدى الأدبي: مسقط،٢٠١١، ص١١.

٨– انظر: الطائي، عزيزة، الخطاب السردي العُماني(الأنواع والخصائص ١٩٣٩–٢٠١٠)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر:بيروت،٢٠١٩.

٩– آل سعيد، غالية، سأم الانتظار، ج ١، رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠١٦.

١٠ –الشحري، محمد، موشكا، ط١، دار سؤال: بيروت، ٢٠١٥، ص٧.

١١ –الكمالي، ريم، موشكا، أدب إنساني وميثولوجي من أرض اللبان، البيان، ١٤–سبتمبر ٢٠١٩

١٢ –انظر: الرحبي، محمود، أوراق الغريب، أوراق الغريب، ط١، دار العين: القاهرة، ٢٠١٧.

١٣ –القاسمي، زهران، جوع العسل، ط١، مسعى للنشر والتوزيع /العنوان: أوتاوا /الشارقة، ٢٠١٧، ص٩.

١٤ – انظر: المرجع السابق.

١٥ –الأخزمي، يونس، برّ الحكمان، ط١، دار سؤال: بيروت، ٢٠١٦، ص٥.

١٦ –انظر: خميس، خليل، ثلاثية الصمت، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/دار الفارس للنشر والتوزيع: بيروت/عمّان، ٢٠١٢.

١٧ –انظر: آل سعيد، غالية، حارة العور، ط١، رياض الريس: بيروت، ٢٠١٩.

١٨ – السِيح: هو البَرّ أو الفلاة أو الأرض الخلاء أو الأرض الرملية، فيها ترتع المواشي والجِمال، وتنبت فيها أشجار السمر والسدر والغاف وما شابه ذلك.

١٩ –الحلّة: هي القرية أو الحارة أو أنها تشير إلى بطن من بطون العرب أو إلى قبيلتهم وهي لفظة متداولة في أسماء الأماكن في الثقافة العُمانية، أما (الحيُول) فهي جمع مفرها (حِيْل) وهنا تشير إلى البستان أو الزّرع، أو المزرعة القروية، تزرع فيها النخيل أو المزروعات الموسمية كالبصل والثوم والبُرّ والشّعير والأعلاف المختلفة وغير ذلك، وتسقى من مياه الوديان أو الآبار أو العيون عبر قناة الأفلاج. وعادة –كما تسمع– يطلق هذا المصطلح بهذا المعنى في بعض مناطق عُمان الجبلية من جبال حجر عُمان وقد تختلف دلالتها في مناطق أخرى من عُمان، أو تُطلَقُ على معاني قريبة مما ذكرتُ.

٢٠ –الأخزمي، يونس، الصوت، ط١، الانتشار العربي: بيروت، ٢٠١٢،ص٣٣.

٢١ –المعمري، علي، فضاءات الرغبة الأخيرة، ط٢، دار الفرقد:دمشق، ٢٠١٤، ص٢٢.

٢٢ –فضاءات الرغبة الأخيرة،ص٢١.

٢٣ –فضاءات الرغبة الأخيرة، ص٢٣.

٢٤ –فضاءات الرغبة الأخيرة، ص١٨٤.

٢٥ –فضاءات الرغبة الأخيرة، ص٣٩

٢٦ –فضاءات الرغبة الأخيرة، ص٩٢–٩٣.

٢٧ –انظر: فضاءات الرغبة الأخيرة، ص٢٢، ص٣٥.

٢٨ – فضاءات الرغبة الأخيرة، ص٥٦

٢٩ –انظر: حسين، فهد، مقال ضمن منشورات المنبر التقدمي، البحرين ، ٨–٧–٢٠٢١

٣٠ –المعمري، سليمان، الذي لا يحب جمال عبدالناصر، ص١٥.

٣١ –المعمري، سليمان، الذي لا يحب جمال عبدالناصر، ص١٧.

٣٢ –سليمان المعمري يُخرج جمال عبدالناصر من قبره كما خرج العرب من صمتهم، مجلة نزوى، مسقط، يناير، ٢٠١٤.

٣٣ –انظر: بيكيت، صمويل، في انتظار جودو، ترجمة وتقديم: بول شاوول،ط١،منشورات الجمل: بيروت/بغداد،٢٠٠٩،ص١٧.

٣٤ – المرجع السابق ص٢٠

٣٥ – فضاءات الرغبة الأخيرة، ص١٢٥–ص١٢٦.

٣٦ –فضاءات الرغبة الأخيرة،٣٢

٣٧ – فضاءات الرغبة الأخيرة،ص١٣٤

٣٨ –فضاءات الرغبة الأخيرة،٢١٤

٣٩ –فضاءات الرغبة الأخيرة،٢٠١٦–ص٢١٧

٤٠– القرآن الكريم، سورة القدر.

٤١– الحارثي، جوخة، نارنجة، ط٣، دار الآداب: بيروت،٢٠٢١، ١٥٠

٤٢ – نارنجة، ص١٥٠

٤٣–أحمد، مصطفى، الطواف حول السطح، ط١، بيت الغشام: مسقط،٢٠١٨،ص٨٠

٤٤ –الطواف حول السطح،ص٩٠

٤٥ –القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية ٩٣

٤٦ –الشماغ: أحد أنواع العمائم (المَصر) المميز بخفته، ويُلبس في بلدان الخليج العربي عامة

٤٧ –الطواف حول السطح، ص٩٢

٤٨ – انظر: القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية١٩٤.

٤٩ – انظر: القرآن الكريم،سورة البقرة، الآية ١٩٠.

٥٠ –انظر: القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية٥.

٥١ –الأخزمي،يونس، ثلاثية بحر العرب/غبَّة حشيش، ط١، دار عرب للنشر والترجمة، ٢٠١٨،ص٩٧،ص٩٨.

انظر: القرآن الكريم، سورة البقرة،الآية ١٧٨.

٥٢ – نقصد بالنموذجية هي اللغة العربية الفصحى المعروفة بأنها لغة النصوص النموذجية، وهي لغة الأدب قديما وحديثًا (الشعر والنثر).

٥٣ – جوع العسل، ص١٢–ص١٣.

٥٤ – (الغاف) اسم شجرة.

٥٥– جوع العسل،ص٢٥.

٥٦ – (الزَّفَّة) مصطلح يُطلق لحفلة الزّفاف (الزواج) وهي يوم نقل الأنثى لبيت زوجها.

٥٧ – جوع العسل،ص١٨٨.

٥٨ –الحارثي، جوخة، سيدات القمر، ط٨، دار الآداب: بيروت، ٢٠١٩.

٥٩ – سيدات القمر، ص٦٤–ص٦٥.

٦٠ –الكلباني، زوينة، في كهف الجنون تبدأ الحكاية، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت،٢٠١٥،ص١٦.

٦١ – الطائي، عبدالله، ملائكة الجبل الأخضر، ط ٢، شركة الربيعان للنشر والتوزيع: الكويت، ٢٠٠٩، ص١٢.

٦٢ – ثلاثية الصمت، ص١٨٧.

٦٣ – ثلاثيّة الصمت،١٤٨.

٦٤ –فضاءات الرغبة الأخيرة،ص٥٦.

٦٥ – سيدات القمر، ص١٥٣.

٦٦ –جوع العسل، ص١٥٦.

٦٧ – سيدات القمر ، ص١١٤.

٦٨ – قراطاس، محمد، الأعتاب، ط١، دار الساقي: بيروت،٢٠١٦، ص٤٤، ص٤٥.

٦٩ –جوع العسل، ص٩.

٧٠ – جوع العسل، ص٢٩.

٧١ – جوع العسل، ص٦١.

٧٢ –جوع العسل، ص١٢٧.

٧٣ – غبّة حشيش/ثلاثية بحر العرب، ص٣١٤–ص٣١٥.

٧٤ – غبّة حشيش/ثلاثية بحر العرب، ص٣١٥.
٧٥ – البُوش: اسم للنوق.
٧٦ – المعمري، علي، بن سولع،ج٢، دار الفرقد: دمشق، ٢٠١٤، ص٤٢٨.
٧٧ – البحرية، عائشة، سماء من سماوات، ط١، الآن ناشرون وموزعون: عمّان،٢٠٢٠، ص٢٤٠.
٧٨ – الرميضي، هُدى، رواية (جوخة)، ط١ مكتبة كنوز المعرفة: عِبرِي(سلطنة عمان)، ص٧٦–ص٧٧.
٧٩ – جوخة، ص٨١.
٨٠ – سيدات القمر، ص١٤٢–ص١٤٣.
٨١ – بن سولع، ج٢، ص٣٤١.
٨٢ – إشارة للشاعرة الإماراتيّة عوشة السويدي (فتاة الخليج).
٨٣ – بن سولع، ج٢، ص٣٦٠.
٨٤ – بن سولع، ج٢، ص٤٠١.
٨٥ –القريني، بخيتة، توظيف التراث في الرواية العمانية في العقد الأخير من القرن العشرين، ط١، الانتشار العربي: بيروت،٢٠١٤، ص٢٤٢.
٨٦ – بر الحكمان، ص٢٥.
٨٧ – القاسمي، زهران، جبل الشّوع، ط١، دار الفرقد: دمشق، ٢٠١٣،ص٦٦.
٨٨ –حمد، هدى ، الأشياء ليست في أماكنها، ط٣، الانتشار العربي: بيروت ، ٢٠١٧، ص١٠٣.
٨٩ – الصوافي، علي، قشر الرمان، ط١، دار عرب للنشر والترجمة، ٢٠١٩، ص٤٥.
٩٠ – جبل الشوع، ص٤١.
٩١ – الفهدي ، فوزية ،الجانب الآخر من الحكاية،ط١، دار لبان: مسقط، ٢٠٢٠، ص٨، ص٩، ص٢٣.
٩٢ – جبل الشوع، ص٤٥.
٩٣ – الدّش هو صحن الاستقبال التلفزيوني المثبت فوق أسطح المنازل.
٩٤ –حمد،هدى، سندريلات مسقط، ط١، دار الآداب: بيروت، ٢٠١٦، ص٧.
٩٥ –حمد، هدى، أساميا، ط١، دار الآداب: بيروت ،٢٠١٩، ص١١٩.
٩٦ – انظر: قائمة المصادر.

المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم.

ثانيًا: المصادر:

١- أحمد، مصطفى، الطواف حول السطح، بيت الغشام: مسقط،٢٠١٨.
٢- الأخزمي، يونس، الصوت، ط١، الانتشار العربي: بيروت، ٢٠١٢.
٣- الأخزمي، يونس، برّ الحكمان، ط١، دار سؤال: بيروت، ٢٠١٦.
٤- الأخزمي،يونس، ثلاثية بحر العرب/غبَّة حشيش، ط١، دار عرب للنشر والترجمة، ٢٠١٨.
٥- آل سعيد، غالية، حارة العور، ط١، رياض الريس: بيروت، ٢٠١٩.
٦- آل سعيد، غالية، سأم الانتظار، ج ١، رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠١٦.
٧- البحرية،عائشة، سماء من سماوات، ط١، الآن ناشرون وموزعون: عمّان،٢٠٢٠.
٨- الحارثي، جوخة، سيدات القمر، ط٨، دار الآداب: بيروت، ٢٠١٩.
٩- الحارثي،جوخة، نارنجة، ط ٣، دار الآداب: بيروت، ٢٠٢١.
١٠- حمد ، هُدى ، أساميا ،ط١ دار الآداب: بيروت، ٢٠١٩.
١١- حمد ، هدى ، سندريلات مسقط، ط١، دار الآداب: بيروت، ٢٠١٦.
١٢- حمد هدى ، الأشياء ليست في أماكنها ، ط٣، الانتشار العربي: بيروت،٢٠١٧.
١٣- خميس، خليل، ثلاثية الصمت، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/دار الفارس للنشر والتوزيع: بيروت/عمّان، ٢٠١٢.
١٤- الرحبي، محمود، أوراق الغريب، أوراق الغريب، ط١، دار العين: القاهرة، ٢٠١٧.

١٥- الرميضي، هُدى، رواية (جوخة)، ط١ مكتبة كنوز المعرفة: عِبرِي(سلطنة عمان).
١٦- الصوافي، علي، قشر الرمان، ط١،دار عرب للنشر والترجمة،٢٠١٩.
١٧- الطائي، عبدالله، ملائكة الجبل الأخضر، ط ٢، شركة الربيعان للنشر والتوزيع: الكويت، ٢٠٠٩.
١٨- الفهدي، فوزية ، الجانب الآخر من الحكاية ،ط١، دار لبان: مسقط، ٢٠٢٠
١٩- القاسمي، زهران، جبل الشوع، ط١، دار الفرقد: دمشق، ٢٠١٣.
٢٠- القاسمي، زهران، جوع العسل، ط١، مسعى للنشر والتوزيع /العنوان: أوتاوا /الشارقة، ٢٠١٧.
٢١- قراطاس، محمد، الأعتاب، ط١، دار الساقي:بيروت،٢٠١٦.
٢٢- الكلباني، زوينة، في كهف الجنون تبدأ الحكاية، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت،٢٠١٥.
٢٣- محمد، موشكا، ط١، دار سؤال: بيروت، ٢٠١٥.
٢٤- المعمري، سليمان، الذي لا يُحب جمال عبدالناصر، ط١، دار الانتشار العربي: بيروت، ٢٠١٣.
٢٥- المعمري، علي، بن سولع،ج٢،ط٢، دار الفرقد: دمشق، ٢٠١٤.
٢٦- المعمري، علي، فضاءات الرغبة الأخيرة، ط٢، دار الفرقد: دمشق، ٢٠١٤.

ثالثا: المراجع:

١- ابن منظور، لسان العرب، المجلد ٢، دار صادر: بيروت، ص٢٠١.
٢- بيكيت، صمويل، في انتظار جودو، ترجمة وتقديم: بول شاوول،ط١،منشورات الجمل: بيروت/بغداد،٢٠٠٩.

٣- جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط١، دار الشروق:عمّان،١٩٨٥.
٤- حسين، فهد، مقال ضمن منشورات المنبر التقدمي، البحرين ، ٨-٧-٢٠٢١
٥- سليمان المعمري يُخرج جمال عبدالناصر من قبره كما خرج العرب من صمتهم، مجلة نزوى، مسقط، يناير، ٢٠١٤.
٦- الطائي، عزيزة، الخطاب السردي العُماني(الأنواع والخصائص ١٩٣٩-٢٠١٠)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر :بيروت،٢٠١٩.
٧- علا السعيد، حسان، توظيف التراث السردي في الخطاب الروائي العربي،، مجلة العلوم العربية والإنسانية، مج٤، العدد١، جامعة القصيم.
٨- القريني،بخيتة، توظيف التراث في الرواية العمانية في العقد الأخير من القرن العشرين،ط١، الانتشار العربي:بيروت،٢٠١٤.
٩- الكمالي، ريم، موشكا، أدب إنساني وميثولوجي من أرض اللبان، البيان، ١٤-سبتمبر ٢٠١٩.
١٠- الكندي، محسن، بين إشكالية الهوية وأصالة الإبداع، العدد٤٦،مجلة نزوى:مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان إبريل،٢٠٠٦.
١١- الكندي، محسن، الرواية الموقعة وإشكاليات الهوية، ضمن بحوث علمية (الرواية في عُمان /النشأة والتطور،ط١، المنتدى الأدبي: مسقط،٢٠١١.
١٢- وتار، محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب:دمشق،٢٠٠٢.