ثنائية التاريخ والتخييل في رواية مسرى الغرانيق في مدن العقيق لأميمة الخميس

الدكتوراه
هيلة بنت عبدالله بن عثمان العساف
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن / كلية الآداب

الملخص:-

يتناول البحث رواية" مسرى الغرانيق في مدن العقيق" للكاتبة السعودية أميمة الخميس نموذجاً للثنائية التكاملية بين الواقعية التاريخية، والتخييلية السردية، بما يتجاوز جدلية الحقيقة والخيال؛ وحيرة الأجناسية السردية، حيث فعّلت الروائية الترهين الزمني لإبراز قضية تدخل في حرم المسكوت عنه أدبياً، وهي قمع الحريات العقلية، ورفض الآخر في المجتمعات العربية المعاصرة، ، وذلك عبر عكسها على القرنين الرابع والخامس الهجريين، واستكناه مردود ذلك على الفكر والمجتمع والإنسان.

ويبرز البحث ذلك التجاوب السردي بين الحقيقة التاريخية والخيال الروائي من خلال شخصيات الرواية التي تقدم التاريخية منها مصداقية حدثية بينما تضطلع المتخيلة بمهمة التسيير الفعلي للسرد، والمكان المتسيد في الرواية بجمالية الوصف الجامعة بين النمطين الخارجي والنفسي.

الكلمات المفتاحية:

تاريخي، متخيل، معتزلة، كتب الفلسفة، رحلة، مدن العقيق

Binary Of History and Imagination in The novel "The path of the bird Garniyq in The cities of The garnet

Dr.Haila Abdullah Al-assaf
Princess Norah Bint Abdulrahman University

Abstract:

The research tackles the novel " The path of the bird Garniyq in the cities of the garnet"[1] by the Saudi writer Omeima Al-Khamis, as a model of the complementary dualism between historical realism and narrative fiction, which surpass and go beyond the dialectic of truth and fiction; and the embarrassment of narration . The novelist activated the feature of free timing , or rather to be free from time restriction , a feature which paved the way to tackle matters not treated in literature, as an example of which is suppressing the freedom of the mind in contemporary Arab societies, by narrating incidents in the fourth and fifth centuries AH, and investigate the results of such on society and human.

The research highlights the narrative response between the historical truth and the fictional imagination , through the characters of the novel, which provide the historical credibility of the event, while the novelist channels the actual narration, and the dominating place through beautiful narration that joins types of outer aspects and psychological ones.

key words:
historical – imaginative – Mu'tazila – books of philosophy – journey – cities of agate .

المقدمة:-

لقد رافق المتخيّل الإنسان منذ إدراكه أن هناك شكلاً مغايراً للواقع المعيش، يفوقه جمالاً ويخفف من وطأة قبحه، وفلسفة هذا الإدراك تقوم على أن الزمان الذي يساوي مكانه سجن، والمتخيل فيه مايحرر الزمن من مكانه، ويمدّه باتساع أكبر، وما الرحلات، والتجارب الروحية إلا سبل لتوسيع المدى المكاني والزماني، تمد الإنسان بأجنحة غير منظورة ، وتصله بزمان ومكان لا تتيحه التوثيقية المفروضة، وهذا أثمر فضاء روائياً ناتجاً عن لقاء الواقعي والمتخيل(درّاج، ٢٠٠٤،ص١٨). والواقعي بالنسبة للبحث يرتبط بالمادة التاريخية التي اتصلت بها الرواية في علاقة قائمة على التماثل الانتمائي بينهما إلى عالم السرد، ذلك التماثل الذي اشتُق من حاجة المادة التاريخية إلى حبكة، وحاجة السرد إلى مادة خام، وعندما تُمنح المادة التاريخية حبكة فإنها تتحول إلى مادة سردية(إبراهيم،٢٠١١،ص٦). وهذا أوجد رابطاً منطقياً سوّغ لقاء التاريخ بالرواية رغم التباين الجذري بين طبيعتيهما، فالأول ذو طبيعة ملتزمة بالمصداقية التوثيقية، والثانية لاتستتم هويتها إلا بالتخييل والافتراض. والواقع التأملي في بداية التجربة الروائية العربية يكشف أنها تشكلت بمعونة التاريخ وبين يديه، فمنه أخذت موضوعاتها، وفي ملعبه خطت خطواتها الساذجة الأولى قبل أن تكوّن شخصيتها القوية التي استطاعت استيعاب التاريخي وتضمينه كأحد مكوناتها التقنية، (أقلمون، ٢٠١٠،ص١٠٥) كما استوعبت غيره من التقنيات الفنيه، والدلالات المعرفية، والأجناس التعبيرية بكفاءة واقتدار.(باختين،١٩٨٧،ص٨٨) وقد أُطلق على الرواية القائمة على المادة التاريخية في بداية الأمر مصطلح "الرواية التاريخية"، التي كان ظهورها عالمياً في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي على يد الكاتب الأسكتلندي "والتر سكوت" عبر روايته "ويفرلي"، التي صدرت عام ١٨١٤م. (لوكاش،١٩٨٦،ص١١)

والرواية التاريخية:(قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق) (وتار،٢٠٠٢،ص١٠٣)، ويميل آخرون إلى إبراز متكئها التاريخي، فهي لديهم:(سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تُنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي)(علوش،١٩٨٥،ص١٠٣)،

وبشكل أكثر تفصيلاً:(سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معاً).(وهبة، ١٩٨٤،ص١٨٤) . ويلاحظ من التعريفات السابقة أن كاتب الرواية التاريخية التقليدية لا يمتلك حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية، كما أن للرواية التاريخية بعداً تعليمياً وتربوياً مقصوداً، لكن هذا لاينفي أنه من الخلل أن تُقرأ تلك الرواية- رغم تقليديتها- بمقاييس التاريخ المنطقية بعيداً عن فنيتها وتخييلها.(الشمالي،٢٠٠٦،ص١٠٧).

وتبدو أهمية الرواية التاريخية عبر اتكائها على الماضي الثقافي والحضاري للأمة، مما يشكل تماساً مباشراً مع الهوية التكوينية للشخصية المنتمية إليها، فالماضي هو الجذور والهوية، ومنه يكون الانطلاق لارتياد المستقبل، ولا شك أن استدعاء الماضي روائياً له مبررات ترتبط بحاضر الأمة، ومستقبلها الفكري والاجتماعي والسياسي.(طبيل،٢٠١٦، المقدمةج)، وقد سارت الرواية التاريخية في تراتبية زمنية وفنية تحولت بها من شكل يفتقر إلى الأسس والمفاهيم الفنية لبناء الرواية، إلى الاستفادة من التاريخ كإطار يتحرك الكاتب من خلاله متسلحاً بالخيال الروائي الواسع، معالجاً قضايا ملحة ومعاصرة دون الالتزام بصرامة التاريخ، وقد أُطلق عليها رواية استدعاء التاريخ.(القاعود،٢٠١٠،ص٧)، أو الشكل التاريخي(مبروك،١٩٩١،ص٢٧٢)، أو التخيل التاريخي الذي يرى عبدالله إبراهيم إحلاله محل مصطلح الرواية التاريخية، مبرراً لذلك بأنه يحل مشكلة الأنواع الأدبية، وحدودها، ووظائفها داخل السردية التاريخية، ويلغي ثنائية الرواية والتاريخ المتباينة، ويعيد دمجهما في هوية سردية غير خاضعة لأي منهما.(إبراهيم، ٢٠١١،ص٥)، وبناء على هذا فإن كُتاب الرواية التاريخية الجديدة يميلون إلى مبدأ التأريخ بالتأويل؛ بحيث يوظفون المادة التاريخية للتعبير عن التجربة الذاتية في معاناة قضية ما في مجتمعاتهم، سواء كانت هذه القضية اجتماعية أو سياسية أو حضارية ، وتغليب الخيال الفني بشكل يجعل اللغة مقوماً رئيساً للرواية، في ترهين زمني يربط المضي التاريخي بحاضر إبداعي جديد.

التمهيد: الكاتبة والرواية:

أميمة بنت عبدالله الخميس، أديبة سعودية، قاصة وروائية وكاتبة صحفية، من مواليد مدينة الرياض، ، حاصلة على جائزة أبها الثقافية في مجال القصة القصيرة عام ٢٠٠١م، تعكس تجربتها السردية صورة المرأة من حيث موقعها الاجتماعي، وقلقها الوجودي في جدلية دائمة مع مجتمعها الذكوري، من مؤلفاتها:أين يذهب هذا الضوء؟ قصص قصيرة عام ١٩٩٦م، وترجمت إلى الفرنسية، ورواية البحريّات عام ٢٠٠٦م، وترجمت إلى الإنجليزية، وقد كتب عن تجربتها الأدبية عدد من النقاد والباحثين.(النعمي، ٢٠١٣، ج١،ص٤٨٥-٤٨٦).

أما الرواية فتستحضر تجربة "مزيد بن عبدالله بن ثاقب الحنفي"، الذي عاش في نهاية القرن الرابع ، وبداية الخامس الهجري، وينتمي إلى بلدة حُجر اليمامة النجدية- قرب بلدة الخرج الحالية- في فترة سيطرة بني الأخيضر أتباع المذهب الشيعي على نجد، ومزيد شاب ذو روح متعطشة للمعرفة ، وتسامح منفتح على الآخر في مجتمع منغلق يرفض التبادل المعرفي، ويصر على واحدية الرؤية. وهذا ولّد لديه رغبة الإشباع العقلي والحضاري، واستلهام الثقافة الثرّة، والمنفتحة في المدن الكبيرة خارج حدود نجد؛ لذا يغادر نجداً في رحلة تمضي به من هجر-الأحساء الحالية- إلى البصرة، فبغداد، فالقدس، فالقاهرة، ثم القيروان، فالأندلس ممثلة بالمرية، وقرطبة، وفي بغداد ينضم إلى جمعية سرية ،تعتنق الفكر المعتزلي المحظور، وتبدأ مهمته الخطرة في نشر مبادئ العقل وكتبه المحاربة سياسياً ودينياً، ويواصل مسيرة من أطلقت عليهم الكاتبة: السراة الغرانيق(الفلاسفة)، مسلحاً بسبع وصايا مكتوبة كان عليه أن ينساها بعد قراءتها، ويترك لرحلاته أن تكون تجلياً لها، لكنه لم يلتزم بتلك الوصايا كما يجب، فانتهي به المطاف سجيناً في قرطبة.

ويتضح منذ العنوان تركيز الكاتبة على محوري الشخصية والمكان، فـ"الغرانيق" كما أوضحت الكاتبة منذ عتبة الإهداء:(إلى السُّراة الغرانيق من واصل بن عطاء إلى محمد عابد الجابري مآلات العقل الحبيس)(الخميس،٢٠١٧،ص الإهداء)، هم الفلاسفة الذين ارتبطوا باسم "واصل بن عطاء"، مؤسس مدرسة العقل في الإسلام، وأحد مؤسسي فكر

الاعتزال الفلسفي(الذهبي،١٩٨٨، ج٨،ص٥٥٩)، و "محمد عابد الجابري"، وهو مفكر وفيلسوف عربي مغربي معاصر.(محمد القاضي، ٢٠١١،محمد عابد الجابري- سيرة حياة)، أما مدن العقيق فهي التي جالت بها رحلة مزيد، وألجأتها الفتن والاحتراب إلى الاتصاف بلون العقيق والدم، وتتمثل بالأخص في عواصم ممالك الإسلام الثلاث -التي تنازع خلفاؤها زعامته السياسية-: بغداد، والقاهرة، وقرطبة(متز،ج١، ص٣٢٢)، وهي مايجمعها قول حسن صديقه المصري ببغداد:(فوق رأس هذه الأمة ثلاثة خلفاء، كل احتكر مآذنه لتدعو له بغداد والقاهرة وقرطبة، ولا ندري أي دعوة ستسبق إلى السماء كي نصطف خلفها، ولكن على كل حال، إذا تنافروا وتشاجروا،فهم كالأفيال سيدهسوننا، ونحن من سيدفع الأثمان الغالية من قوتنا ومائدة طعامنا)(الخميس،ص٧٨).

وعن أسباب اختيار رواية"مسرى الغرانيق في مدن العقيق" مجالاً للبحث، فالغاية استجلاء الرؤية الفنية عبر الترهين التاريخي، وقياس تفاعل المبدع مع قضاياه الآنية في مجتمعه المعاصر، كما أن هناك دافعاً أكثر خصوصية، ويتمثل في أن رابط الحاضر بالمضي في الرواية فكري بحت ويتمثل في انعكاسات حجر الحرية العقلية ، تلك القضية التي ينوء بها المفكرون على مدى الأزمنة (ينظر: البليهي، ٢٠١٠،ص٧-١١)، والكاتبة تتجاوز الحرج الذي يسببه طرق هذا الموضوع في زمنها وبيئتها المعيشة وذلك بتوظيف التاريخ للكشف عن القضايا الفكرية المسكوت عنها لأسباب إيديولوجية ذات بعد واقعي اجتماعي.

التاريخي والمتخيّل في مسرى الغرانيق:

١-الشخصيات:

(يتفق المشتغلون بالأدب على أن مفهوم الشخصية أعقد إشكاليات النص السردي)(الرقيق،١٩٩٨،ص١٢٦)، فهي الركيزة الأساسية التي يكشف الروائي من خلالها القوى التي تحرك الواقع، وديناميكية الحياة وتفاعلاتها.(التوتجي،١٩٩٣،

م٢، ص٤٥٦-٤٥٧)، وتعكس شخصيات الرواية رغبة الكاتبة في ابتكار واستلهام شخصيات تعكس ثراء البيئة الزمانية والمكانية من خلال:

- **الشخصية الرئيسة/ الراوي**:

مزيد الحنفي، وهوشخصية متخيلة لكنه المحرك الذي يستدعي التاريخي ، وشخصية مزيد تقوم على تناقضات ثنائية تشعل السرد بالتوتر، فهو يجمع في عروقه الحضارة والبداوة، وهو قارئ مثقف مرهف في مجتمع يقدر القسوة تحت اسم الرجوله ولايعبأ بالعلم، وهومنفتح ومتسامح في مجتمع متعصب لتشيعه. ولفهم شخصية مزيد لابد من التعريف بمحيطه الأقرب المتمثل في والديه وجده، فمزيد مشطور بين حاضرة اليمامة ممثلة بوالده"عبدالله بن ثاقب الحنفي النجدي"، الرجل الذي يراه ابنه:(طويلاً مهيباً بلحية سوداء كثة وعمامة هائلة...بغزوات وبطولات وقطعان إبل وزرع وضرع، ومجموعة نساء وأولاد يُقال أنه لم يحب منهن سوى شمَا الوائلية...ولم تحبه) (الخميس،ص٢٩)، ويظهر أن مزيداً لم يفعل كذلك، فهو لايذكر لأبيه سوى غلظته ومحاولاته القاسية ليصيّر ابنه المرهف المثقف رجلاً بمعاييره:(ويهز رأسه آسفاً ويقول:" من فاتته الفروسية والبطولات، لاذ بالدين والقصيد".)(الخميس،ص٢٩)، وبداوة أمه ورقتها وحنانها الخائف عليه :(أمي شما الوائلية، شما غدائرها طويلة تسمع وسوسة حلي الفضة فيها أينما سارت، وخمارها له رائحة تلال الربيع. وحيدها الذي لم تكن تكتفي في طفولتي بتغطية وجهي حذر أعين الحي والجيران فحسب،(...)، ولكنها أيضاً كانت تزرع لي في كل غرفة ومنعطف في الحي جنياً تخوفني به، حتى لا أبتعد في اللعب أنا والصغار، فيقطف الصبية الكبار الورد من وجنتيّ)(الخميس،ص١٨)، وعلى النقيض من أبيه بقيت شما الوائلية حنينه وضميره الذي يلح عليه إبان رحلته، فيربط روحه بأرباض اليمامة مهما ابتعد. وانتساباً لأبيه اعتبر مزيد في اليمامة حضرياً، لكنه في رحلاته كان مزيد البدوي الصحراوي. وهربه من مشاحنات والديه الدائمة، إضافة إلى خجله ورقة فؤاده-وفق تعبيره- يلجئانه إلى جدِّه، وجده شخصية يمامية مهيبة، تستمد حضورها من تمثيلها الديني والثقافي المتزن بالمعايير الإنسانية:(جدي شيخ وإمام المسجد الجامع في حصن بني

الأخيضر في حجر اليمامة وسط جزيرة العرب، يدعو فوق المنبر لآل البيت العلوي عقب كل صلاة بطول العمر والتمكين والاستخلاف بالأرض، فتؤمّن بعده اليمامة جميعها. لكنه لم يلعن معاوية قط.)(الخميس،ص١١)، ومع ملازمة جده بدأ تعلقه بالعلم مرمّزاً بالقلم : (عندما كان جدي يعلمني حمل القلم، كانت يداي الصغيرتان دائماً دبقتين بدبس التمر، فلا يكتفي جدي بغسلهما، بل يجب أن أتوضأ لأن القلم موجود أسفل العرش،منزه عن الدنس، فلا بد أن نتوضأ قبل أن نلتقطه)(الخميس،ص٢٣)، كما أن لشخصية الجد جانبها الروحي الموحي بشخصية ولي في أجواء عجائبية:(غرفته دوماً مليئة بالزاد الطيب، حتى لو انتهى الرطب في الشتاء لجُلب له، حضرته الجليلة وغرفته دائماً زكية الرائحة، ومكتظة بمن نراهم وبمن لا نرى)، ومن لانراهم هم الملائكة التي تقضي حاجة الجد وفق اعتقاده الطفولي:(كنت والنوم يهطل كثيفاً فوق أهدابي أسمع بوضوح حفيف الأجنحة)(الخميس،ص٢٤)، وبهذا تكونت شخصية مزيد، وكبر مع نهم الثقافة في علاقة طردية تدفع تطلعه إلى خارج حدود نجد:(أطالع الكتب وأستزيد، وألتهم البلح في مواسم الحصاد بشهوة، فأنمو وأشق الحجب التي تطوقني في حجر اليمامة، وأعرف أن النجوم فوقنا تبزغ على الكثير من البشر والأهوال قبل أن تصل إلينا متثائبة تشعر بالنعاس) (الخميس،ص٢٦)، وهذا مادفع مزيد إلى الشروع برحلته مطلع عام أربعمائة للهجرة.

ومزيد يعاني حيرة البحث عن شخصيته الحقيقية ،وعدم ركونه إلى قناعة ثابتة في مطلع رحلته، فهو يعرف بنفسه بأنه:(لاينقل كتب الفلاسفة والمهرطقة فقط، بل أيضاً وصايا اهل العدل والتوحيد، ولا يعلم إلى أيهما يصير، فهو مابرح روحاً معلقة بين المنزلتين)(الخميس،ص١٠)، و من دلائل هذا التشتت أنه يصاحب في بداية رحلته صخراً ومسلمة التميميين المتعصبين إلى درجة ذبح الحداد الفارسي ببغداد بسكين فصلت رأسه عن جسده لشعورهما أنه أساء إلى الحنابلة الذين ينتميان إليهم، والذين لا يمتلكان البعد الثقافي الذي ينتمي مزيد إليه، وعندما وصل إلى بغداد كان أكبر حزبين فيها الحنابلة والشيعة، ورغم تشيعه التزم الشيخ "محمد التميمي" -الحنبلي المتشدد- في حلقته المسجدية المفعمة بالمريدين، وصار كاتباً يدون دروسه، ويساعده:(حيرتي وتلامز أهل

الكرخ حول المشبهة لم تثنني عن الالتحاق بحلقة الفقيه الحنبلي محمد التميمي. كان صيته قد وصل إلى اليمامة،(...)، ولا أدري لم التزمته: هل لحديث التميميَين عنه، أم لأنني رأيت في منامي ليلة أزمعت الالتحاق بحلقته عقاباً كبيراً قد وقف بنافذتي وكان له وجه يشبه وجه الشيخ محمد التميمي...أم ساقتني تلك اللكنة في لسانه التي تقترب من تتابع الأحرف على لسان جدي، فلذت بجنابه؟)(الخميس،ص٨٠-٨١)، ولكنه مع ذلك يكتب مايمليه عليه من تقريع للشيعة، وتفنيد لمذهبهم، مسجلاً حالة التيه التي يعايشها بلغة جسد معبرة:(كنت أكتب صامتاً مطأطئاً إلى أن أستطيع أن أحدد من هو مزيد الحنفي؟)(الخميس، ص٨٥)، لكن أمله في ذلك يخيب ببغداد، فقد وجد أنها أصبحت مسرحاً للكر والفر والخلاف المرتكز على رفض الآخر؛ فالحجر الفكري، وانعدام الحرية العقلية الذي هرب من نيره في اليمامة وجده موسّعاً ببغداد، رغم غنى مصادر الثقافة فيها لو أحسن تناولها. على أن تعبده في محاريب الكتب، ولزومه المكتبة يقرأ في مصنفاتها بعطش لا يروى جذب إليه أعين دعاة الاعتزال وتحكيم العقل، وقد كان يشعر بوجود رقابة عليه لم يستطع تحديد مصدرها، وهذا كان طريقه إلى درب السُّراة الغرانيق"الفلاسفة"، وتحديد شخصيته الاعتقادية الثابتة.

- الشخصيات المساعدة:

١- الشخصيات المرجعية التاريخية:

ونعني بها الشخصيات المستدعاة بفعلها وصفتها الثابتة تاريخياً، ولا شك أن وضوح هذه الشخصيات مرتبط بفهم المبدع لها أولاً، ثم فهم المتلقي للثقافة الاجتماعية والتاريخية التي ينتمي إليها النص الروائي(مالك، ٢٠٠٦،ص١٣١)، وظهور هذه الشخصيات التاريخية ولو على سبيل الذكر الجامد يدفع القارئ إلى محاولة كشف حقيقة هذا الاستدعاء ودوافعه، لكنها من جانب آخر تحد من حرية الكاتب، فخط سيرها العام معروف يجبر الكاتب على طرقه، ولا يخفف من الجبرية التي تمارسها تلك الشخصيات على الكاتب سوى الشخصيات المتخيلة، وهذا مايجعل الروائي يتحايل للتخلص من تلك الصعوبة، فيجعلها شخصيات ثانوية ومعينة للشخصيات المتخيلة التي

تضطلع بالدور الرئيس في الرواية(الشمالي،ص١٢٦-١٣١)، والشخصيات التاريخية تمثلت في أسماء متفردة تفاوتت في تخصصاتها، يجمع بينها التحامها بصلة إيجابية أو سلبية مع تطور الفلسفة والاعتزال، ومن هؤلاء أبو حيان التوحيدي، والمعري، وابن سينا، وبديع الزمان الهمذاني، وعبدالقاهر الجرجاني وقد وردت أسماؤهم بطريقة عرضية استشهادية على سبيل إضفاء الواقعية التاريخية على السرد دون أن يكون لهم دور فعلي يدخلهم ضمن الشخصيات الروائية الاعتبارية، على أنه من الشخصيات المرجعية مايدخل في تسيير الأحداث، وتجمعه بالسارد مواقف يسجلها مفتتحاً إياها بإعطاء صورة شكلية للشخصية التاريخية، ونموذج هؤلاء يتمثل في شخصية عبقري الفيزياء والبصريات والرياضيات والفلك والفلسفة أبو علي الحسن بن الهيثم، الذي كان أول لقاء السارد به عبر مخطوطته" تأثير الأنغام على أرواح الحيوانات" التي التقطها من مكتبة إمام المسجد بالبصرة الذي حذّره مسبقاً من أفكار ابن الهيثم العقلانية:(لكن احذر، فأحاديث أبي علي قد تطيش بلبّك، وتبلبل فكرك بالهواجس، والكل غاضب منه،(...)، كانت الدهماء تلاحق ابن الهيثم وكادوا يفتكون به)(الخميس،ص٤٩)، ولايلبث مزيد أن يلمس ملامح تلك العقلانية الفلسفية في سطر على غلاف الكتاب بخط ابن الهيثم:(سعيت دوماً نحو المعرفة والحقيقة وآمنت أنني لكي أتقرب من الله ليس هنا طريقة أفضل من أن أبحث عن المعرفة والحقيقة)(الخميس،ص٤٩)، فالعقل لدى ابن الهيثم كما يقدم نفسه وسيلة لمعرفة الله، لكن هذا الكتاب، ووجود ابن الهيثم في مصر كما أخبره صديقه المصري حسن:(لدينا جوهرة مدفونة في طين الحاكم بأمر الله: ابن الهيثم!) (الخميس،ص١٧٧) يشعلان في نفس مزيد الرغبة بلقاء هذا العالم، واستجلاء مدى تعمقه الفلسفي، وهوماتحقق له عبر مكيدة خدع بها حراس سجن ابن الهيثم الانفرادي بمصر، وهنا يهتم مزيد بإعطاء صورة بصرية لتلك الشخصية، وهذا شأنه في تقديم الشخصيات كلها:(كان ضئيل الجسم، يرتدي ثوباً أخضر من القطن، وفوقه عباءة حريرية حمراء يضيع فيها جسمه الضئيل،(...)، فوق حاجبين كثين، وعينين حمراوين تلمح في غوريهما تلك العبقرية المنقطعة إلى أرض الجنون)(الخميس،ص٤٠١)، ويتعدد

لقاء مزيد بابن الهيثم ليكتشف أنه أحد السراة الغرانيق، ويشهدان تجربة لدور الضوء في نقل الصور، وهو مكتشف علمي مسجل تاريخياً باسم ابن الهيثم، ونلحظ أن الكاتبة قد مزجت التاريخي بالخيالي في تقديم ابن الهيثم، فكتبه، وجهده حول الضوء والظل، وادعاؤه الجنون للنجاة من مزاجية وعقاب الحاكم بأمر الله، واضطهاده في البصرة لأفكاره العقلانية مما ألجأه إلى مصر، كل تلك حقائق تاريخية، لكن الوصف الشكلي له، ومادار بينه وبين مزيد من حوار، وظروف معرفة مزيد له مثّلت الجزئية المتخيلة التي أسهمت في إبراز الجانب التاريخي العقلي لشخصيته.

وفي مجال السياسة، وقمة الهرم تظهر على مسرح الأحداث شخصيتا الخليفة العباسي" المقتدر بالله" ببغداد، والخليفة الفاطمي " الحاكم بأمر الله" بالقاهرة، ويظهر معهما جدل السلطة والفكر المتداول كثيراً في الرواية، حيث تتدخل السلطة لمنع مساءلة العقل وعمقه، فيما تبرزه الكاتبة –على لسان السراة-بوصفه امتهاناً لحرية الإنسان الرؤيوية، وسلباً لكيانه الفكري، وكلا الخليفتين شخصية غير سوية، الأول بالضعف الذي لايليق بالحكام، والثاني بالجنون الذي يلجؤه إلى تصرفات طاغية غريبة بالمقياس المنطقي(الخميس،ص٣١٦، ٣٤٧، ٣٥٠)،وكل هذه التأثيرات التي أحيطت بها شخصيتا الخليفتين في الرواية تقوم على وقائع تاريخية ثابتة(متز، م١،ص٤٣-٤٤)، وكذلك العداء القائم بينهما حيث يفند العباسيون نسبة الفاطميين المدّعاة إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه حجباً لهم عن الانتساب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم(الخميس،ص٦٨)،(وينظر: ابن كثير، ٢٠١٠،ج١٣،ص٩، وابن تغري بردي،١٩٨٣،ج٤، ص٢٢٩). ولقاء مزيد المتخيل بالخليفتين يظهر عبر شهوده لمسيرة موكبيهما مما يتيح له نقل وصف عام لصورتهما البصرية، فالخليفة العباسي يظهر موكبه في معرض التمهيد لإعلان الوثيقة القادرية (ينظر:ابن كثير،ج١٣،ص٣٢) و(متز،م١،ص١٢٤) التي تقف كحجر زاوية لحجب الحريات السلطوي ضد العقل المعتزلي بالأخص، وربما كانت هذه الوثيقة سبباً رئيساً لاختيار هذا العصر ممثلاً لتلك الجدلية بين السلطة والفكر، وقد وصفتها كاتبة الرواية"أميمة الخميس" -في مقال لها سبق كتابة

االرواية- بأنها:(الوثيقة التي أغمدت الخنجر الأخير في قلب الحركة الفلسفية والعلمية، وكانت بمثابة محاكم التفتيش المتطرفة) (الخميس، ٢٠١٤، مقال" بين بيت الحكمة والوثيقة القادرية"، صحيفة الرياض)، والسارد يصف الخليفة:(كان الخليفة يمتطي فرساً سوداء هائلة الصدر والقوائم يبدو أنها من خيل الروم، ويجري إلى جواره جندي يحمل شمسية سوداء موشاة بخيوط من الذهب. لم أتبين وجهه وسط الحشود ووهج النار إلا لمحة خاطفة تبدى لي فيها البردة النبوية على كتفيه، فيما يبرق تحت ضوء الشمس الخاتم والقضيب في يمناه، ولحية مخضبة كثة، وأنف حاد)(الخميس،ص١٤٨)، والوصف للخليفة وموكبه متكئ على المصادر التاريخية (متز،ج١،ص٤١) لكن لا يخلو الوصف من خيال تنسيقي عام يجعل الموكب يسير وفق رؤية مزيد. والمشهد الموكبي ذاته هوالذي يلتقي من خلاله السارد بالخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله الذي أثبتت المصادر التاريخية أنه ترك الخيل وركب الحمير بسرج ولجام حديدي دون مظلة(متز،م١،ص٨٤)، حيث ظهر في الرواية في مشهد موكبي اختلس السارد مشاهدته في أجواء توتر تجمع بين الخوف والغرابة، وقد ظهر الخليفة وسط جنوده ومشاعلهم، لأنه كان يخرج بالليل:(هذا قبل أن نلمحه وسطهم...كان يمتطي أتاناً رمادية عظيمة بآذان كبيرة منتصبة، وحوافر ضخمة. تمشي بقلق وتهز رأسها ناقمة وهي وسط كوكبة من الخيول المشرئبة الصاهلة. لماذا اختار هذه الأتان الغضبى مطية له وهو إمام هذه الأمة؟ فلما حاذانا كتمنا أنفاسنا، وارتعدت فرائصي برؤيته وسط حندس تضيئه نيران المشاعل، فقد جعل فوق هامته رأس نمر مشرعاً فكيه، في حين أن جلد النمر ينسدل على ظهره وصولاً لإلى كفل حماره،(...)، وجهه يبرق بين قدح المشاعل: وجه فتى يافع، عينان مستديرتان، شفاه رقيقة لاتتوازى مع شدقي النمر فوق هامته لكن لعينيه بريق متوحش مخيف يخبرك أن لاشيء...لاشيء أبداً يمكن أن يقف في طريقهما)، ويسير معه الموكب حتى يصعد جبل المقطم ثم يأمرهم بالعودة ليتوغل في ظلام الجبل وحيداً (الخميس،ص٣٨٢)، وقد أثبتت المصادر التاريخية أن الحاكم بأمر الله كان ينفرد بنفسه في ليل المقطم الموحش، وفي طريقه إليه كان مقتله (المقريزي،١٩٩٦،ج٢، ص١١٦)، وكان يهتم بالفلك ومراقبة النجوم

ولذا كان التزامه المقطم، وإن حاول إخفاء ذلك بإبطال المنجمين في بلاده (ابن تغري بردي، ١٩٨٣،

ج٤، ص ٢٣٥)، كما أن للحاكم من التصرفات العجيبة والمشهورة ماورد في الرواية مستقى من المصادر التاريخية(ابن الجوزي،١٩٩٥،ج١٥،ص١٠١، وابن كثير،ج١٣،ص٢٠)، مما أدى إلى اتهامه بالماليخوليا وفساد الفكر.(متز، ج١، ص٤٣-٤٤).

ومن جانب آخر فإن الكاتبة من واقع اهتمامها بصورة المرأة تظهر شخصيتين نسائيتين يجمعهما ميسم القوة وتفرد الشخصية، وهما "ست الملك" أخت الحاكم بأمر الله، ذات الشخصية القوية، والحظوة والمكانة في البلاط الفاطمي، والسارد يشير إلى ذلك بقوله:(وحدها التي كانت تبقي كفتي الميزان متعادلة في حكم العبيديين،(...)، ولولا وعودها بانفراجة قريبة لاشتعلت ثورة عارمة)(الخميس،٤١٧)، مما يجعله يتمنى لو أنها ترفع السجن المفروض على النساء في المنازل بأمر من قبل أخيها الخليفة، حتى أن لا إسكافياً يتجرأ على صناعة أخفاف النساء بالقاهرة، لكن ست الملك تتمتع بكامل حريتها لأنه:(يقال أن الحاكم يخشاها)(الخميس،٣٨٤)، وقد ثبتت لها تلك المكانة والحزم في المصادر التاريخية حتى أنه ورد أنها مديرة عملية قتله لتتخلص، وتخلص المسلمين من شره(ابن تغري بردي،١٩٨٣،ج٤،ص١٨٥ -١٨٩). والمرأة الأخرى التي استدعتها أميمة تاريخياً هي الأميرة الأموية الأندلسية"ولادة بنت المستكفي"، وقد ورد ذكرها جامداً ضمن حكاية متخيلة، فحمدونة المرية تاجرة الحرير التي سكن مزيد نزلها في المرية بوابة الأندلس عللت شهرة حرير مصنعها بأنها صنعت لولادة ثوبها الشهير الذي تضمنت حاشيته الأبيات الصريحة (المقري،١٩٦٨،ج٤،

ص٢٠٥) :

أنـا والله أصلـح للمعـالي وأمشي مشيتي وأتيـه تيـها

أمكن عاشقي من صحن خدّ ي وأمنح قبلتي من يشتهيها

وتعلق حمدونة على الحدث:(كنت قد اكتفيت بالبيت الأول يصفها وهي تجر ثوب خيلائها، لكن المطرزات لربما عن خبث أو بلاهة أضفن دون علمي البيت الأخير. فغلف

الثوب بالدمقس وأرسل إلى قرطبة دون أن أفطن إلى البيت الذي أضيف)، وعن تأثر ولادة بالبيت وفق تعبير حمدونة المتخيل فهو يوافق مايعرفه المتلقي عن شخصية ولادة الموثقة تاريخياً من جرأة وتحرر:(الحمد والشكر للرحمن أن ولادة لم تغضب، بل ارتدته وماست به في مجلسها، بل لم تتوقف عن طلب عباءاتها من مشغلنا)(الخميس، ص٤٦٦)، وقد أجادت الكاتبة في دمج التاريخي بالمتخيل عبر ثنائية يمد فيها التاريخي المتخيل بالمادة، ثم يجتهد الخيال في إبرازها بشكل حبكة فنية تنسجم مع المنطق المرجعي، وإن لم يحبس تصرفه بحدوده.

٢- الشخصيات المتخيلة الافتراضية:

وهي الشخصيات المضطلعة بتقديم الأحداث السردية، وتحريك حبكة الرواية ملبسة المادة التاريخية شكلاً سردياً، كما أن وجود الشخصيات المرجعية معها يمنحها الأرضية الواقعية المطلوبة، وأكثر الشخصيات التخييلية أهمية في الرواية-إضافة إلى شخصيات مزيد وأهل بيته- شخصيات السُّراة الغرانيق-كما أسمتهم الكاتبة- دعاة المذهب الفلسفي المعتزلي:(نحن حافظو إرث بيت الحكمة، الذي كان درة فوق تاج العقل، والآن تقحمه الوعاظ، ومعلمو الصبيان، والبلهاء، فغابت عنه الحكمة وظلت العنعنة المعطلة للتفكر والتدبر، فقررنا أن نبقيها لافي صدورنا فحسب، بل نتناقلها عبر مسرى الغرانيق بين المدن والأمصار.) (الخميس،ص١٨٤)، و نماذج شخصيات السراة المتخيلة في الرواية :

١- أبو الحسن حمزة الهاشمي: شريف هاشمي، رئيس الجماعة الاعتزالية السرية ببغداد، وصاحب دار الندوة التي تمثل مقر لقاءاتهم واجتماعاتهم لنشر فكرهم ومقاومة الفكر النقلي، و يمثل أبو الحسن الهاشمي- مع سري القاهرة رشيد بن علي- حال الفلاسفة في البيئات الرافضة لفكرهم، وبداية علاقة مزيد بأبي الحسن كانت عبر سكنه في خانه الشهير ببغداد، وتردده على مكتبته العامرة التي فتحها لطلاب العلم وشداة الفلسفة والعقل، وهي في الوقت ذاته طريقته لاختيار سراة الفكر المعتزلي، وعن طريقها- وتحت رقابة رجل السراة في الخان أبي العباس الحداد الفارسي- كان اختيار مزيد ليكون السري الجديد، فكان أن دُعي مزيد إلى دار الندوة بالرصافة.(الخميس،ص١٢٧)، وكعادة السارد

إذ يحرص على تقديم صورة وصفية لجميع الشخصيات التي يلقاها نجد الهاشمي:(ربع القامة، لكنه يجلس فوق الأرائك والوسائد مشرئباً بهيئة النبلاء، وتتبدى في وجهه وسامة لم أحدد مصدرها، ولكن قد تكون في جبينه الواسع، أو عند التقاء حاجبيه بأنف يشق وجهه كالسيف، كان قد نزع عمامته تبسطاً ووضعها جواره وانسدل على كتفيه شعر أسود لامع مرجل)(الخميس،ص١٣٦)،ونلحظ في الوصف الجمع بين صورة الهيئة، ونوعية الحضور، ولغة الجسد، ومايلبث أن يفضي إلى مزيد بأمر دخوله سلك السراة الفلاسفة مبيناً أساس فكرهم، فيقول بعد أن يشير إلى الفوضى الفكرية العارمة ببغداد بين الشيعة والحنابلة :("متى انتظمت الفلسفة اليونانية،والشريعة العربية،فقد حصل الكمال."فقلت بصيغة المستفهم حتى لا أبدو متعالماً:"لكن ياسيدي الفلسفة اليونانية حكمة بشرية زائلة فكيف نقارنها بالحكمة الإلهية النازلة؟"قال لي بصوت متبرم:"وهذا مايؤكد لي أن الدين للعامة، في حين أن الفلسفة للخاصة")،والمقصد من هذا القول كما هو في فكر المعتزلة الفصل بين التلقي السلبي، والاجتهاد المعطل الذي ينادون به، ثم أوضح المطلوب من مزيد وهو نقل كتب الفلاسفة التي تحمل ثمرة جهدهم بعيداً عن بغداد التي تشتعل بالفتنة والتحريض ضد الفكر العقلاني واتهام الفلاسفة بالكفر والزندقة، بما يمكن أن يطال كتبهم فتحترق وتضيع.

٢- عمرو القيسي: ممثل السراة في البيئة المفتوحة المتقبلة لفكرهم، التقاه مزيد في القدس بعد أن نفته بغداد كما نفت مزيداً من بعده، وهو شيخ حلقة مبجل في المسجد العمري، ويفتتح مزيد نقل رؤيته له متحدثاً في حلقته بين تلامذته بوصف صورته البصرية والانطباعية:(كان وجهه طويلاً مستدقاً كوجوه أهل اليمامة، بشرته تميل إلى البياض وقسماته لم تغادرها الفتوة، لحيته سوداء فاحمة، عينان واسعتان لامعتان شديدتا السواد بأهداب معقوفة، ويتوسط كل هذا أنف ضخم يتوسط ملامح وجهه.)، وهومجاهر باعتزاله حيث تمنحه القدس الحرية الفكرية والتقبل الذي تفتقدهما بغداد(الخميس، ص٢٠٢-٢٠٣)، لذا فهو يجيب باستفاضة واستقصاء عن أسئلة مزيد الفلسفية التي طرحها عليه في الحلقة مخالفاً بذلك شيوخ حلقات بغداد حيث لايجرؤ

الطلاب على مقاطعة شيخهم بالأسئلة. والقيسي أقرب مايكون إلى شخصية اللاجئ السياسي لدى الفاطميين المسيطرين على القدس، فقد هرب من هراوة الوثيقة القادرية التي سبقتها وثيقة توبة أجبره القادر بالله على توقيعها مع ثلة من الفقهاء والعلماء وأصحاب الكلام من مشبهة وشيعة ومعتزلة، ومعهم مجموعة من كبار السراة، فكان قراره بالهرب إلى القدس .(الخميس، ص٢١١-٢١٣)، وهو يوصي مزيداً بوصية السراة العامة:إعمال العقل، وعرض الحقائق عليه، والاحتكام إليه، معبراً عن ذلك بألفاظ من صميم معجم الاعتزال:(هي دكاكين للعقل، كل يعرض بضاعته، الزم مايقوله لك عقلك، فهو الذي يقودك إلى التحسين والتقبيح، وبعدها تختار.)(الخميس،ص٢٥٠-٢٥١).

لكن مزيداً في حضرة القيسي- وقد اضطلع بالمهمة الفلسفية بالفعل، وحمل الكتب ليقوم بنشرها- مازال يعتقد أنه مسير غير مخير في طريقه هذا:(يبدو أن الأقدار تدحرجني في هذا الدرب بما لا أستطيع منه فكاكاً)(الخميس،ص٢١٤)

وذلك عكس عقيدة المعتزلة التي ترى الإنسان مخيراً، (لأنه يعلم بما هو مُقدم عليه، ويرتكبه، والعلم هو مناط الحكمة والمسؤولية)(الخميس،ص٢٠٥)، وهذا التفاوت يوقع مزيداً في حيرة يستشعرها كلما لمس رنة اليقين في صوت القيسي وهو يلقي درسه في الحلقة:(تلك المنزلة الغامضة بين اليقين والشك، بين عالم الغيب والشهادة، يبدو أن حيرتي ستكون أبدية دوماً في منزلة بين المنزلتين)(الخميس،ص٢٢٢)

٣- بهاء الدين المروزية: السريّة الأنثى الوحيدة التي ورد اسمها بين سراة الغرانيق، لها احترام ومكانة في قرطبة، جاورت بمكة سبع سنين ثم عادت لتعمل معلمة لأميرات البيت الأموي، وتلزم في الوقت ذاته العلم والدراسة مما شغلها عن الزواج والحياة الاعتيادية للأنثى.(الخميس،٥٤٨)، وهي صاحبة حلقة في جامع قرطبة الكبير؛ حيث يصف مزيد تأثره بسماع الصوت الأنثوي الأول بين السراة قائلاً:(تغشتني نشوة عجيبة، فلم أعتد أن أسمع هذا الكلام المنطق الناصع إلا بحنجرة حرشاء خشنة، ولكن هاهو ينساب بغنة أنثوية لدنة، كصوت ساقية الوادي الكبير)، وعن صورتها الشكلية والانطباعية فقد أتت مزودة بتناغم لوني عبر وصف دقيق لم يتغاض حتى عن ألوان ملابسها، ولعل للأنوثة

دوراً في ذلك:(كانت تجلس غي الزاوية الجنوبية من الجامع،(...)، ملامحها رقيقة منمنمة بشرها يومض بالرواء، حسنها ليس فادحاً بل ينوس كضوء نجمة، لطافة تقاسيمها لاتمنع تقطيبة فوق جبينها تظهر صرامة العالم وجديته. تغطي رأسها بقلنسوة حريرية حمراء ينسدل منها خمار بلون الزعفران ينسجم مع لون قفطانها الذي ينهدل بوقار على كتفيها الضئيلتين ثم ينفرش حولها بعناية. يعلو ملامحها وهي تنظر في الكتاب استغراق ونشوة بداخلها ألم)(الخميس،ص٥٣٧).

وهي تشرح أصول المعتزلة، وعدم تنافيها مع الإسلام الذي يحترم حرية العقل- وفق رؤية المعتزلة- بجرأة تتحدى مناصبة قرطبة العداء لهم:(الإسلام هيكل يقوم على الأركان الخمسة، أما ماداخل هذا الهيكل، فلك أنت حرية الإرادة، أن تنشئ وتؤثث حياتك بما شئت من الخيارات)(الخميس،ص٥٤١)، ومرة أخرى تظهر شخصية المرأة حركة مقصودة من الكاتبة المهتمة بتفعيل حضور المرأة حيال السيطرة الفحولية للرجال، فلغة جسد البهاء وروحها توازيان ألفاظها قوة وثباتاً:(نبرة صوتها وخنتها الموسقة لا تمنعانك من تلمس الروح الصلبة القوية خلف ذلك الصوت، التي تجعل جملها متكاملة ومفرداتها واضحة المخارج، ويدها حين تصافح ثابتة، وعيناها حين تتحدث تحدقان بك بلا رفيف. حضورها المتدفق يتغشى ماحولها وينثال بهاء ووقارا.)(الخميس،ص٥٥١)، وعموماً فإن الوصف الشكلي الذي اختص به مزيد البهاء قد فاق الوصف الفكري الذي سجل به صورة غيرها من السراة، مما يقرر تأثير الأنثى على شخصية مزيد رغم مؤثرات العقل والحكمة، كما أن ترسيخ ملامح البطولة والفداء في شخصية البهاء يجعلها الوحيدة بين السراة من ينتهي مصيرها إلى السجن في سبيل عقلها ومبادئها، ولعل في هذا إيماء من الكاتبة إلى أن شخصية المرأة لاتقل بأساً وتصميماً واستعداداً للمجابهة عن الرجال.

وبالإجمال فإن السراة في الرواية جماعة غامضة مبهمة، متفرقون في بلدان كثيرة، تمثيلاتهم الاجتماعية متباينة، والفيصل في قبول انضمامهم هو الفكر: فبينهم الشريف الهاشمي، والأعجمي الفارسي، والبدوي الصحراوي، والمسلم، والنصراني، والرجل، والمرأة. وهم لايعرفون بعضهم البعض، ففي قوانين السراة السرية لايعرف السري إلا

شخصاً واحداً في كل بلد(الخميس،ص٣١٣)، حيث يؤخذ عليهم عهداً بالالتزام بالعمل السري حفاظاً على كيانها المهدد، وأعضائها الملاحقين(الخميس،ص٣٩٤)، وهم يتسمون – كما قدمتهم الكاتبة-بالانفتاح على المفهوم الإنساني للبشر بعيداً عن تمايزات الفرق والمذاهب.

ومن الملحوظات التي نخرج بها حرص الكاتبة على إضفاء ملامح التميز على شخصيات السراة بنوعيها: التاريخي المرجعي، و الخيالي الافتراضي، فتلك الشخصيات في عمومها متمكنة من زمام العلم والثقافة والآداب، بينما حازت الشخصيات الخيالية سمات القسامة والوضاءة ، والمهابة الاجتماعية، والثراء المادي، وانتقاء جميع تفصيلاتها كالأسماء، فهناك الحسن، وسراج، والفرات، ورشيد، وجميعها تشي بالكمال الشكلي والعقلي، ولعل هذا كان طريق الكاتبة السيكولوجي للتأثير على المتلقي، وضمان إعجابه وقناعته بالأفكار التي تنطق بها الشخصيات، وتعاطفه مع الرفض الذي يتعرضون له على يد السلطة السياسية، والفرق المذهبية، مع عكس ذلك على الواقع المعيش من خلال إجراء مقارنة بين الماضي والحاضر يجد المتلقي ذاته مندفعاً إليها تلقائياً، لاستجلاء ملامح التشابه التي دفعت الكاتبة لتوظيف تلك الحقبة في تلك المدن.

-وعلى الجانب المضاد لشخصيات السراة تظهر شخصيات الحنابلة، وقد شكّل الحنابلة عنصر الضغط والمناوءة النقلي للتوجه العقلي الذي ينادي به المعتزلة في بغداد. فقد ورد في المراجع التاريخية أنهم سعوا إلى فرض رؤيتهم بالقوة مما اضطر الخليفة الراضي إلى كتابة توعد لهم إن لم يكفوا.(متز،م١، ص١٣٣)، وقد ورد ذكرهم في الرواية على سبيل الإخبار؛ حيث يحذر حسن المصري مزيداً منهم:(يسمون أنفسهم راجلة الحنابلة، يدورون في الأسواق كمحتسبة فيتلصصون على أصحاب الحوانيت في البيع والشراء، ويضيقون على المشاة من رجال رافقتهم نساء أو صبيان، ويهجمون على الحانات، وإن وجدوا نبيذاً أراقوه، وإن وجدوا مغنية ضربوها وكسروا آلة الغناء)(الخميس،ص٨٣)، ولعل الكاتبة قد تعمدت سوق فئة راجلة الحنابلة كمعادل موضوعي لرأيها الشخصي والخاص ببعض رجال الحسبة في زمنها وبيئتها.

وشخصية الحنابلة المركزية في الرواية تجسدت في الشيخ محمد بن زيد التميمي الذي يقدم مزيد – جرياً على عادته- صورته البصرية والانطباعية فور مشاهدته :(بدا لي الشيخ محمد التميمي في حلقته مهيباً جليلاً كثير الأتباع، وعلى وجهه سيماء أب يعظ أبناءه رغم أنه فقد سنيه السفليين فامتد حنكه السفلي إلى الأمام قليلاً، لكن هذا لم يؤثر في صوته الهادر ونضارة بيانه وجزالة ألفاظه، ولحيته البيضاء تتصل بعمامته البيضاء، وتطوقان وجهه فيضيء. عباءته من الصوف الرقيق التي يرتديها غالبية وجهاء اليمامة، وحلقة العلم حوله تتسع لتستوعب عدة صفوف، ومريدوه ينصتون إليه بتبجيل حابسين أنفسهم كصيادين متربصين بقطيع ظباء نافرة.) (الخميس،ص٨٠)، وبغض النظر عن التقييم غير العادل لجانبي الصراع من قبل الكاتبة، وميلها الواضح إلى كفة الفلاسفة ، مما يجعلها تتحامل على الصورة النموذجية للحنابلة الأمر الذي سيؤثر على المتلقي، فإن الجزء الخاص ببغداد يسهب في عرض مناظرات الشيخ مع المعتزلة، واتفاق الشيعة والصابئة على كرهه، وكره الحنابلة الذين يُطلق عليهم لقب" المشبهة"، مما يجعل مزيد يتساءل:(لمَ ينبت أعداء الشيخ التميمي من كل منعطف؟)(الخميس، ص٨٥-٨٦)

- ومن الشخصيات المتخيلة التي تملأ مدن الرواية بالتوتر الناتج عن المظلومية، وعدم تقبل الآخر في ذلك العصر الشخصية النصرانية، تلك التي التقاها مزيد في بغداد أولاً، ثم في القدس بشكل أكثر عمقاً، وبعدها في القاهرة عبر شخصيات الأقباط:(العام الماضي ثار العوام على النصارى في بغداد، فنهبوا كنيستهم التي في قطيعة الدقيق وأحرقوها، فسقطت على خلق فماتوا، ليسوا ببعيدين عن ذلك الفتى المختل الذي يتسنم عرش مصر فقد أمر بحرق كنيسة القيامة في القدس حيث قبر المسيح-عليه السلام- حتى ترمدت)(الخميس،ص١٠٣)، والكاتبة تتكئ على أساس تاريخي في حديثها عن تلك الأحداث، حيث ورد الحديث عن الفتنة التي وقعت بين المسلمين والنصارى ببغداد في المصادر التاريخية(ابن كثير، ج١٣،ص١٣،وابن الجوزي،ج١٥،ص٩١)، وكذلك عن حرق كنيسة القيامة على يد الحاكم بأمر الله(المقريزي،ج٢،ص٩٣-٩٤، وابن الجوزي،ج١٥،ص٦١)،

وإجبار المسيحيين على ارتداء صلبان خشب ثقيلة تميزهم وتذلهم في الآن ذاته(المقريزي،ج٢، ص٧٥، وابن الجوزي،ج١٥،ص٦١)وقد قدمت الرواية شخصية القس سمعان الذي التقاه مزيد في القدس -عندما استأجر غرفة ببيته-نموذجاً للشخصية المسيحية التقليدية بلغة الجسد المعبرة عن الشعور بالظلم وقلة الحيلة:(هرعت إلى الباب لأجد كهلاً وقوراً يقف متنحياً عن مدخل الدار بخطوات تحت شجرة تفاح في الحديقة الأمامية، عاقداً كفيه، ومطأطئاً رأسه، ويرتدي مسوح الرهبان الأسود مع رقعة صفراء بحجم الكف في ثوبه، وصليب خشبي كبير معلق في رقبته. أسرعت إليه مرحباً، ورغم بعض شعيرات الشيب تبرق في عارضيه، فإنه لم يفقد نضارة وجه، واسع الجبين، دقيق الملامح مشرباً بحمرة)، ويعقب وصف الهيئة الشكلية بقراءة العينين ولغة الجسد المعبرة عن الشعور بالظلم وقلة الحيلة :(تبدى لي من أول نظرة في عينيه حزن ثقيل يشعرك أنه قادم من مقبرة أو مجلس عزاء. تبرق في عينيه الفجيعة، ويصحبهما أسى وذلة آلمتني في هذا الكهل)(الخميس،ص٢١٨)، ومزيد يحاول تبرير ذلك الحزن بما يلاحظه من قول وفعل القس:(زايله انكساره كأن روحه انطلقت بعد وصوله منزله ونزعه الصليب الثقيل عن رقبته)

(الخميس،ص٢٢٠)،و:(لا أدري لم شعرته انكمش وتحفظ عندما وصل الحديث حول كنيسة القيامة، ولم يخبرني بالكثير حول تفاصيل حرق الكنيسة، ولكن حدست أنها سبب هذا الحزن الكامن في قاع روحه، ولكن ليس هو الحزن الوحيد فهناك خزانة من الأحزان.)(الخميس،ص٢٢١)، والقس -كشأن الرهبان- هادئ الطباع والخطا، وذلته الشكلية لم تؤثر على مكانته وحظوته بين نصارى القدس الذين يدعونه(أبونا)، والحجاج الذين ينحنون لتقبيل يده عندما يوافقونه في الطرقات.

٢- المكان:

للمكان أهميةبالغة في السرد الروائي، لأنه (مرآة تعكس صورة الشخصيات، وتظهر أبعادها النفسية، والاجتماعية، وتحدد هوية المنتسبين إليه) (صالح، ١٩٩٧،ص١٣٣) ، وأهمية المكان الروائي قوية في السرد التاريخي الذي يوظف هذا العنصر توظيفاً يكشف

عن الحقبة التاريخية المعيشة، والرواية عندما تصف المكان إنما تعطينا تصوراً لطبيعة الشخصية التي تسكنه، وعصرها.(الزوبعي،٢٠٠٩،ص١٩٥)، فاختلاف الشخصيات باختلاف المكان تعكس الفروق النفسية والاجتماعية لها، وتعبر عن رؤيتها للعالم وقضاياه، مما يجعل للمكان بعداً نفسياً ينقل طبيعة العصر المعيش. (الضبع،١٩٩٨،ص١٠٩).

وعنصر المكان يتبدى قوياً فاعلاً في مسرى الغرانيق منذ العنوان الموحي بمجاز الرحلة؛ حيث تنبثق تجربة البطل عبر مدن العقيق الناقلة لطبائع شخوصها وأحداثها، فيمتزج التاريخي الواقعي المتماهي مع هندسية المكان بالنفسي الناتج عن اتحاد روح مزيد بالمدينة، فنجده يؤنسن المدن، ويجعل لها قلوباً طبوغرافية تعبر عن دواخلها وماتبثه في روح وروع معايشها ومساكنها: (علمني التنقل والترحال أن لكل مدينة قلباً أو جوهراً تدور أفلاكها حوله، فمنه تنبع وإليه تعود، وتأتمر بأمرته وتخضع لقانونه وتتلون بطيفه. بغداد كنت أشعر أن قلبها المدينة المدورة، وجسر الرصافة المجدول فوق نهر يربط بين قصور الخلافة وبين العامة. القدس قلبها قبور أنبيائها منسوجة بنبوءاتهم وبطولات قديسيها، وحزن أزلي لوجه تقصقصه الأساطير، وكل راية تريد جزءاً من ذلك الوجه. النيل هو مصر، القرب من ضفافه والبعد عنها هو الذي يحدد حظك من مصر) (الخميس، ص٤٦٠-٤٦١).

وقد قامت الرؤية الفضائية في الرواية على ثنائية تكاملية بين المجتمع والمكان من ناحية، والسارد والمكان من ناحية أخرى، فمن يقرأ الرواية لايشك أن الكاتبة قد التزمت بمقتضيات المكان الذي يحله الشاب النجدي: بمؤسساته المتفاوتة بين مسجد ومكتبة وسوق وحمام، وحرفه، وطبائع أهله، وطرق حياتهم، ومآكلهم، ومشاربهم مما يدل على سعي منها-أي الكاتبة- إلى إقناع المتلقي بواقعية السرد الذي يتم من خلال جعل المكان مماثلاً في مظهره للحقيقة، واستغلال عناصر المكان المحسوسة لتشكيل الفضاء المتخيل (دراز، ١٩٨٤،ص٨٢)، كما يدل على الدراسة المتعمقة والجهد الملحوظ في التعايش مع تلك الفترة، وعمق ثقافي كبير امتلكته الكاتبة في مصادرها التاريخية، وهذا الأمر الأخير من

أهم المصاعب التي تواجه كاتب الرواية التاريخية، فجمع المادة التاريخية ليست بالمهمة السهلة، و(كاتب الرواية التاريخية بحاجة إلى محرر أدبي يساعده في جمع وتنسيق المادة التاريخية التي سيعمل عليها، بل ويحتاج إلى تنسيقه حسب منطق الرواية ووجهة نظر الكاتب، وهذا يوفر على الكاتب الكثير من الجهد والوقت.) (سليمان،٢٠١١، ص٤٦٣)، والمكان في مسرى الغرانيق تنتظمه جدلية تظهر عادة في البنية المكانية للنص، وتلك هي سمة التضاد الأساسية " مغلق- مفتوح" في صور مكانية مختلفة مألوفة مثل الدار والمدينة والوطن، ووتتصف هذه الأماكن بصفات محددة مثل " الألفة"، أو " الدفء"، أو " الأمان" (ينظر: لوتمان، ١٩٨٨، ص٨١)، وأخرى طاردة معادية. والبيئات المفتوحة الأليفة من واقع تأثيرها النفسي على السارد تتمثل في:

١-اليمامة: في بحث "بروب" للحكاية الشعبية رأى أن أول الأطر المكانية التي تحيط بها تتمثل في المكان الأصل وهو عادة مسقط الرأس، ومحل العائلة والأنس، لكن تظهر فيه إساءة تؤدي إلى السفر بهدف الإصلاح. (المرزوقي و شاكر، ص٥٧-٥٨)، واليمامة في الرواية هي ذلك المكان بالنسبة لبطلها "مزيد"، فهي الانتماء والاعتزاز بالأصول، والانطلاقة، والجمال:(أنا مزيد النجدي الحنفي قادم من نجد، بلاد خير، ذات زرع وضرع وماشية، بقرى عامرة، وعيون جارية، ونعم سارحة)(الخميس، ص٢٩)، وبشعرية مكانية تحوي إحساسه بها: (وطني كالمرأة الفاتنة المبرقعة تستوحش في حضرة الغرباء، ولكن عندما تطمئن، تنزع برقعها وتتجلى وتفور ينابيعها بالشهب والعسل، عسل تختزنه خوابيها من زمن طسم وجديس والأقوام الغابرة.)(الخميس،ص٢٥٤)، والصورة المثبتة ليمامة مزيد تظهر مفارقة لطبيعتها الصحراوية الحالية، لكن ذلك لايعني أنها وليدة الخيال، فالطبري يذكر في تاريخه أن اليمامة كانت (من أخصب البلاد، وأكثرها خيراً،وأعمرها، لهم فيها أصناف الثمر والحدائق والقصور الشامخة.) (الطبري، ط٢، ج١، ص٦٢٩)، ومزيد يرفد ذكر اليمامة دائماًبالاتكاء على عراقة عروبتها التي تربطها بطسم وجديس قبائل العرب العاربة التي كانت أول من سكن اليمامة، أو جو كما كانت تسمّى.(المسعودي، ٢٠٠٥،ج٢، ص ١٠٥-١١٠)، وتنبع أهمية اليمامة كمكان بالنسبة للكاتبة والبطل من العلاقة التي

تربط الإنسان بالمكان الذي ينتمي إليه:(فتتحول العلاقة به من مجرد اعتباره حيزاً يحتوي الإنسان ويحيط وجوده، ويحفظ جماعته، إلى كونه حالة من حالات الصراع التي لاتتوقف بين الإنسان وبينه؛ فتتحول علاقة الإنسان به من علاقة السكون إلى علاقة الحركة والتغيير، فيثور عليه أو يغيّر فيه بالسلب أو الإيجاب. والأمر عينه ينطبق على المكان، فالمكان لايقف من الإنسان موقف العاجز، ولكنه يتحول إلى قوة دافعة، تدفع به إلى التغيير والحركة، وإلى إثبات وجوده، وتحقيق ذاته.) (القاضي،٢٠٠٩،ص١٣٩)، فاليمامة إذن نموذج مكاني ثابت في الروح، وتقديم مزيد لصورة اليمامة تفاوت بين وصفها الخارجي، وشعوره الداخلي بها. على أن التداعي النفسي الذي يربط مزيداً باليمامة يفوق حضوره السردي واقعية المكان وأبعاده الهندسية، فهو مايلبث أن يعيد مزيداً إليها وإن بعدت الأمكنة، ولا شك أن ذلك عائد إلى كونها المكان الأول الذي احتضن الطفولة وقيم الأمان، وهي – بالنسبة للبطل- البيت الذي يراه باشلار (هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مراراً كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى) (باشلار، ص٣٦)، فنخيل البصرة يعيده في تداعٍ نفسي إليها برابط الحنين:(كنت منهكاً مستوحشاً تسكنني اللواعج. انهمرت رائحة طلع النخيل في عروقي واستكنت لصوت الهواء وهو يمشط اكتناز العذوق، وبت أسمع سواني اليمامة في أذني) (الخميس، ص٣٩)، وأسراب الطيور المهاجرة من الشمال في سماء القاهرة تشعل تداعي الحنين إليها:(تنتابني اللواعج، وأذكر أسطح منازل حجر اليمامة، وأخمن أنها امتلأت الآن بعذوق التمر، استعداداً لجمعها ولكبسها حتى يتقاطر الدبس منها.(...)،تشوق الأوطان يشظيك، ويشطر روحك بين مكانين) (الخميس،ص٣٧٨)، واليمامة تمثل لروحه الأمن والحفظ والركن الركين، يفتقدها في طريقه المحفوف بالمخاطر:(في اليمامة كنت دوماً تحت جناح، جناح شما الوائلية، وجناح جدي، وجناح صيت أبي الواسع، وجناح قلعة بني الأخيضر...كنت في ذلك الظل أَرى ولا أُرى)(الخميس،ص٤٨)، فيمضي في رحلته متزوداً بذكراها في طقوس الأعياد، والنهج الديني، والتربوي، والأدبي مما يجعل صورة اليمامة المكانية حصيلة الوصف والتذكر.

٢-القدس: وهي المكان الأليف الثاني بين مدن العقيق، وألفتها بالنسبة لمزيد تعود إلى سلامها و أجوائها الروحانية التي استشعرها منذ عتياتها الأولى، فهي مدينة الأنبياء التي استهلت القافلة دخولها بالتكبير، لتضيف إلى قدسية المكان قداسة الزمان:(لقد أشرفنا على القدس في اليوم الثاني من رمضان) (الخميس ص١٩٥)، ولحظات دخولها الأولى بتعبير مزيد كان مؤذنة بمدينة تختلف عن دنيوية بغداد:(وجدت هواء المدينة يحمل أصوات خفق أجنحة، هل هي لطيورها أم أن الملائكة قد ألفت دروب المدينة.) (الخميس، ص ١٩٦)، على أن للقدس سبباً آخر تستجلب به سبل الألفة والشعور بالأمان، وهو وانفتاح أهلها على الغريب على عكس بغداد الحاسمة الثائرة التي كانت محطته قبل القدس:(لم أكن في ذلك الوقت قد اعتدت طبع أهل مدن الشام المتبسط مع الغرباء المسترسل مع المارة، هذا بعد أن علمني مكوثي في بغداد أن للغريب حدوداً وحمى يجب أن يخرس لسانه دونها، فلا يدري أي كلمة قد تشهر خنجراً في وجهه)(الخميس، ص٢٠٠)، كما أن القدس تناقض مدن العقيق المتجمرة في سماحتها الفكرية، فأصحاب القول بالعقل والفلاسفة والمعتزلة فيها لا يلقون العنت والاضطهاد الذي لحق بهم في بغداد مثلاً، وهذا يجعل القدس هي البيئة الوحيدة التي يغادرها مزيد بحب وحنين يعبر عنه بلغة شعرية شفيفة: (سأغادر بيت المقدس وقد خلفت بعض شظاياي هنا فوق هذه الشرفة. دسّت في جيوبي معارف وأوراق مترمدة، وسكبت في ردهات قلبي ذلك الشيء الغامض الذي يبقيك على ضفاف نهر الكلام عاجزاً عن تعبئته في جرار اللغة.)(الخميس، ص٢٥٤)

على أن المكان الأليف في الرواية لاينحصر في فضاء المدن فحسب، بل نجد مكونات بيئية تفرض ذاتها على البطل لمشاكلتها طبائعه وتلبيتها رغباته الثقافية العارمة، وتتمثل في المكتبة التي كانت ملاذ المثقف مزيد من نار التجمر، حيث يصف شعوره بمكتبة أبي الحسن الهاشمي ببغداد قائلاً: (أكملت تجوالي في المكتبة، وفي أوصالي تنسكب نشوة غامرة وشوق لالتهام أوراقها كأنني مؤمن يطوف لأول مرة مقاصير حورياته في الجنة) (الخميس،ص٧١)، أو لإشعاره بالأمن والاحتواء مثل النهر الذي يعشقه لكونه الحنون

المعطاء الذي صادقه في بغداد والقاهرة، فيصفه مضفياً عليه أبعاداً أسطورية:(النهر في بغداد والقاهرة ينساب بين ضفتين رقراقاً كأنه نسمة هواء منعشة تمر بين عاشقين. يحمل المراكب الصغيرة، ويحيي البشر، وينصت إلى شجواهم. يغسل أحزان النهار بنسيمه فتصبح المدن النهرية ودودة متعطشة دوماً للهوى، ومخصبة بالطمي الحار الذي يشبه نفثة الخلق الأولى) وهو في رحلاته يمر بالبحر الذي يحيط بالمهدية من جهاتها الأربع، فيكون ولاؤه للنهر دائماً: (لكنه البحر، لم أصادقه ولا أظنني سأفعل ذلك)(الخميس، ص٤٣٤-٤٣٥)

وفي المقابل فإن هناك الجانب المضاد المتمثل في المكان المغلق و المعادي شعورياً ويتمثل في بيئات:

١- بغداد: بداية تفرض بغداد حلولها باعتبارها مدينة متجمرة تشتعل فيها معارك العقل والنقل لتبدو بغداد العباسية مثيرة ومضطرمة وجاذبة للسرد بشكل يفوق جميع أماكن الرواية، فهي غاية مزيد التي حلم بها في اليمامة، ومصدر ثقافة جده الذي سكنها فترة في عهد زهوها وانفتاحها العلمي، وصلها مزيد بآمال عراض في أن تكون المدينة التي تروي عطش السؤال لديه، لذلك فهو يقدم شخصية بغداد الانطباعية القبلية بشاعرية مستفيضة، وهو يستهل أيامه فيها:(بغداد المدوّرة تتماهى في دورانها مع الأفلاك وتبرزها بحلة من ضوء، إن كنت تروم مجداً أو تتصيد جاهاً فالتقطه هنا، من مساجدها، ودور وراقيها، وطرقاتها، وما لم تسكبه في كأسك لن يكون لك في مدينة أخرى)، والصورة الفنية تظهر هنا لتقريب شكل بغداد في رؤيته، فهي كالساقية، خمراً كان ما تسكبه في أكواب مريديها أم ماء، لكنها هي من تُسكر نشوة، أو تروي عطشاً، ويسهب في وصف بغداد بإعجاب يجعله يبدأ الوصف من جديد كلما ختم جملته بنقطة التمام، فروحه العطشى تستحثه ليعب منها ماوسعه :(أريد أن أتشرّب هذه المدينة: جوامعها، حلقات علمائها، أسواق الوراقين، غنج فتياتها المتبخترات حول النهر)(الخميس،ص٥٧)، وقد قام السارد بما ابتغاه فلم تفلت مفردة بغدادية دون تأمل ونقل، ولا شك أن الروائية قد تعمقت كثيراً في المصادر التي تصف المكان البغدادي آنذاك ففي نقلها له على لسان مزيد

الكثير من المصداقية المرجعية (لصورة المكان التاريخية في بغداد، ينظر: عيد، ص٣٤١-٣٤٧)، لكن الوجه المعادي للشخصية المكانية البغدادية مايلبث أن يحل متمثلاً في شخصيتها الجدلية المتحزبة الثائرة، عبر جدال المثقفين الذين يمثلهم المعتزلة مع السلطتين السياسية والدينية، ومن المعلوم أن الجدل كان على أشده ببغداد في تلك الفترة مع نشأة علم الكلام والنظر العقلي(متز،م ١،ص٣٧٣-٣٧٨)، وتعدد الفرق التي انقسم إليها المسلمون بين سنة ومعتزلة ومرجئة وشيعة وخوارج، لكن المعتزلة كانت أول فرقة جادلت الفقهاء (متز،م١،ص٣٥٤-٣٥٥)، (وينظر لاستجلاء الجدل في الرواية:الخميس،ص٨٩-٩٤):(بغداد أسواقها مشحونة باللغط، ولاتستقل غيمة سوداء عن حلقة المسجد حتى تحل أخرى) (الخميس،ص٨٥)، ومع هذه الحرب الثائرة، والتربص بالآخر، تبدأ بغداد بالتغير، وشعور الصدمة يعلو صورتها الذهنية الجميلة لدى مزيد:(كنت قد أتيت بغداد فلم أجدها، تلك المدينة التي كنت أبنيها طوال طفولتي في اليمامة، طوبة من عسجد والأخرى من فضة، ولكني وجدتها غضبى حانقة، ولا تبالي كثيراً بزوارها)(الخميس،ص٩٩)، والواقع أن بغداد في الرواية كانت بيئة طاردة، هرب منها القيسي سري القدس، وجاء وقت مزيد فيما بعد ليقول:(بغداد ليست دار مقام)(الخميس،ص١٩٢)، وتبعه الهاشمي، والزاهرة كذلك.

٢-القاهرة: إن عدائية المكان في القاهرة نابعة من جو الجاسوسية الذي أججه النظام الحاكم فيها حتى جعل الناس يتقون أبناءهم وأهلهم خشية كونهم عيناً لرئيس شرطة أو حاكم.(الخميس،ص٢٨١وص٣٥٠)، كما أن التشدد المذهبي والفكري الذي رآه ببغداد عاد ليطل برأسه في القاهرة، ويظهر ذلك بالقرار الذي اتخذه الحاكم بأمر الله بكتابة سب الشيخين، وأم المؤمنين عائشة، وبعض الصحابة على أبواب المساجد، ويلقى اعتراض الشعب خفية خوف بطش الحاكم(الخميس،ص٣٤١) (وينظر: المقريزي، ج٢، ص٥٤)، والمغربي الذي ضرب وطيف به على حمار ثم قتل لأنه يحب الشيخين وهي حادثة مثبتة في المصادر التاريخية(ابن تغري بردي،ج٤،ص٢٠٧)، وتشفي الجندي القاهري به:(هذا جزاء من يحب أبا بكر وعمر)(الخميس،ص ٣٠٥)، وكل ذلك السرد مبني على مادة تاريخية

حقيقية تفرش الدرب للتخييل ليبني فوقها تنسيقات المكان، ويستتبع ذلك أن تريه القاهرة مارآه ببغداد: الحرائق والقتل والدماء التي جرت جراء نكال الحاكم بأمر الله بمن وضعوا في درب الحاكم إلى جبل المقطم دمية كبيرة كُتب عليها سجل بمظالمه، وسببه، وتهديده بالتقطيع ونثر لحمه للسباع والطيور(الخميس،ص٣٨٣)، والواقع أن حادثة الدمية لم ترد فيما اطلعتُ عليه من مصادر تاريخية، بل إن الكاتبة ذاتها تشكك في مصداقية تلك الحادثة، وترى فيها وفي سيرة الحاكم بأمر الله كاملة مشابه من سيرة نيرون مجنون روما الذي أحرقها (الخميس، ٢٧فبراير ٢٠١٧،مقالة كتابة التاريخ، صحيفة الرياض)، إلا أن تلك الحادثة تجعل السرد يعود إلى عقيق المدن، ولونها الأحمر المعجون بالدماء والعويل (الخميس،ص٣٨٧)، ليُظل وجه مصر الطارد، يغادره من يريد أن ينجو بنفسه عبر ادعاء الجنون كما فعل ابن الهيثم، وشخصية المجذوب المتخيلة، ولايبقي السري الغرنوق رشيد بن علي فيها سوى أنه ثابت (كأحد أهراماتها حتى لاتميد الأرض بمصر) ، فيغادرها مزيد معلقاً:(تبتعد مصر خلف ظهري، ولا يظل سوى بريق العقيق.)(الخميس،ص٣٢٤)

٣-قرطبة: بيئة معادية ثالثة تتمثل في جوهرة العالم، والمرتقية فوق أكنافه، ومكتبة الحكم المرواني التي تحوي أربعمائة ألف كتاب وفق اعتبارات مزيد المثقف، يصلها مزيد مزوداً بفكرة مسبقة عن أهلها: (هم يصفون أهل قرطبة بالجمل،إن خففت عنه الحمل،صاح، وإن أثقلته،صاح، ماتدري أين رضاه فتقصده ولا أين سخطه فتتجنبه) (الخميس ،ص٤٨٣)، وهو يدرك أن (أهل الأندلس وعامتها مالكيون، ولا يميلون إلى أهل العدل والتوحيد، وإن خليفتها المنصور بن أبي عامر منع الفكر المعتزلي، ولكن تبقى مدينة ضاجة بالمكتبات وحلقات الفقهاء وبعض الواحات المعشبة، وحتماً لن تنجو من فكر أهل العدل والتوحيد) (الخميس،ص٥١٩)، والدروب إلى قرطبة غير آمنة، تقطعها فلول الجند والشطّار، لكنه مع هذا يقطعها ويخاطب قرطبة واقفاً على أبوابها:(قطعت الكون لأصلك ياقرطبة، فماذا خبأت لي أبوابك وخزائنك؟) (الخميس،ص٥٢٥)، ومع افتتان مزيد بجمال قرطبة وطبيعتها الأخاذة التي جعلته يصفها بلغة الشعرية مجنحة:(انبلجت

قرطبة أمامي شهية مجلوة كينبوع فضة)(الخميس،ص٥٢٧)، ويكثر من فلسفة المكان التي لاتمنح قيادها إلا لمتأمل:(كان هناك سانية ماء هائلة بجوار القنطرة تقلب الماء في الوادي الكبير فتغرف الماء من جهة وتسكبه من جهة أخرى. إنها أيامنا نظن أنها لنا، ولكن الزمن يعود ويسربها من بين أصابعنا ويسكبها في النهر ليسترجعها) (الخميس، ص٥٢٩-٥٣٠)، وتنعكس طبيعتها عليه انفراجاً ينسيه التوجس :(الوادي الكبير يوقظ قرطبة باكراً من نومها، فينفحها لطائف النسيم وأرج الحقول التي مر بها،وصهيل الخيول فوق قنطرتها:يوائمني هواؤها،أشعر بالأنس والبهجة)(الخميس، ص٥٥٣) إلا أنه يمكث بقرطبة مستشعراً عدائية المكان وجو الرقابة اللصيقة المحيط بها، ويصدق ما يستشعره من خوف وحذر ليكون المكان الأخير الذي يصفه في الرواية هو سجن قرطبة الذي سيق إليه نتيجة وشاية بالاعتزال، أو رقابة محكمة، وتطول عليه فترة السجن وهويدور في حلقة المكان المغلق القاتلة:(لاأعلم كم لبثت في هذا المكان، تغدو الأيام حلقة أدور داخلها وأعجز عن الإمساك ببداية لها أو نهاية)، وليربط المكان بين إشراقة وتطلع البداية، وظلمة وأحزان النهاية:(أنا مزيد الحنفي النجدي من بلاد ذات زرع وضرع وينابيع جارية ونعم سارحة. أنا الغرنوق السري، تربصت بي شباك الظلمة وأخذتني إلى غرفة تنوح أحجارها الثقيلة كل ليلة وهي تسرد أحزان من مروا هنا) (الخميس، ص٥٩٩).

والسجن الذي انتهت به رحلة مزيد يمثل قمة العدائية في رحلة مزيد التي انتقلت من ألفة اليمامة وأمانها إلى خوف قرطبة واحتجازها، كما أن مساجد بغداد وأهرامات الجيزة وبحر المهدية قدمت نماذج جزئية لانعدام الألفة والعدائية الصامتة بالنسبة لمزيد.

وقد اتبعت الروائية سبلاً شتى في تشييد الفضاء الروائي لكن أظهر تلك السبل وأشدها إلحاحاً كان الوصف ، واللجوء إلى الوصف المكاني يستهدف بالدرجة الأولى بث المصداقية وجعل المكان لصيقاً بمرجعيته الواقعية، فيدلنا على صوره الطوبوغرافية التي تنقل مظهره الخارجي (بحراوي، ص٦٠)، وتوظيف عناصر المكان المحسوسة لتشكيل العالم المتخيل يفضي إلى شعور المتلقي بواقعية السرد واحتمالاته المتحققة (دراز، ص٨٠).

ووصف المكان في مسرى الغرانيق يتسم بالامتداد الأفقي شمولية والعمودي عمقاً، فالروائية تتوغل في المكان مستجلية أعماقه، كما أنها لاتترك مؤسسة مكانية تمر بمزيد في رحلته عبر مدن العقيق دون وصفها، وقد تمثلت الفضاءات المكانية الموصوفة في الرواية عبر:

١-المسجد:

في اليمامة كان المسجد بحسب وصف مزيد (أبهى معمار في اليمامة، شيّد بالحجر وليس من اللبن الطيني، جدرانه الداخلية مغلفة بالجص، مورقة باللون الأزرق، وزخارف أعمدته قد طوّقت باللون الأبيض...) (الخميس،ص٢٠)، ويمعن في وصف المسجد ليشمل الفرش والمحراب والمقاصير وخلوة الدرس، وفي القدس يتوقف مباشرة برمزها الأول في وعي المسلم: الحرم القدسي، أولى القبلتين، ويتعمق في تفاصيل مسجد الصخرة المرتبطة بمعراج الرسول عليه الصلاة والسلام، ومكانة الصخرة في الذاكرة الشعبية: (تسمرت محدقاً فيها مستمعاً لأحد تجار القافلة يكبّر ويقول إنها نزلت من الجنة وبقيت معلقة في الهواء، ولاتستند على الأرض أبداً ، وعندما تسقط ستقوم الساعة) (الخميس،ص١٩٧)، ومزيد وهو يستشعر الهيبة روحاً وجسداً:(قدماي قد ثقلتا بفعل هيبة المكان)، يتساءل في مناجاة للصخرة عما شهدته من أحداث شكلت بدايات البشر في الجنة: آدم وحيداً، وانبثاق حواء، وعصيان إبليس(الخميس،ص١٩٨)، والأزهر إحد أهدافه الرئيسة عند زيارته للقاهرة حيث يتمعن في عمارته واصفاً إياها بدقة: (دخلت الجامع من البوابة الشرقية حيث بادرني إيوان تزخرف سقفه بالمذهب، وتحفه خمسة أروقة، وينهض بتلك الأروقة أعمدة رخامية تنتهي بتيجان نباتية ملونة متداخلة يهدر أسفلها حلقات العلم...) (الخميس،ص٢٨٥) (وينظر الحديث التاريخي عن الأزهر وحلقاته وعلمائه تاريخياً في متز، م١، ص٣٥،وص٣٣٠)، وذات الوصف الهندسي المعماري الذي يتكئ على مرجعية واقعية نلقاه في صورة الجامع الكبير بقرطبة، لكنه يؤطر الوصف هنا بالتشخيص والانثيال النفسي: (روح قرطبة، وسرة مجدها، يحتضن حنو الحجارة غنج الفسيفساء المذهبة، وهيبة الأقواس ورعشة المقرنصات، ودوائر الأغصان تلاحق زخارف العناقيد في مسيرة الأبد،(...) توضأت في ميضأته ودخلت، فشهقت أعمدته أمام ناظريّ كسرية من العمالقة

الأماجد مشرئبة متكاتفة لحماية المصلين) (الخميس، ص ٥٣٢-٥٣٣)، ويظهر أن بيئة المسجد لاتستثير إلهام مزيد وحماسه كما تفعل المكتبة مثلاً، وهذا موجٍ بشخصية السراة العقلانية التي لاتنزع كثيراً عن الفيض الروحي الذي يلقيه المسجد في روع المؤمن البعيد عن الرؤى الفلسفية، لذا رأينا التركيز الوصفي في الرواية على عمران المسجد أكثر من تأثيره.

٢-المكتبة:

وهي الطرف النقيض لبيئة المسجد من الوجهة التأثيرية، فشخصية مزيد -ذات التوجه العقلي الذي زاده انتسابه إلى المعتزلة وفكرهم- تستلذ أجواء الكتب بكل مافيها، وهو يصرح بهذا الميل لصالح المكتبة: (ذهبت إلى المسجد وأنا لا أتوقع أن أجد الكثير عدا صياح الصبية وهم يجولون بين الحلقات إلى أن يختموا جزء عمّ. ما هدفي إلا مكاتب جوهرة العالم قرطبة. قيل لي أنه في مكتبة الخليفة الحكم المرواني ٤٠٠٠٠٠ كتاب، فهل لا تزال هناك؟) (الخميس، ص٤٨٣)، ووصفه للمكتبة وهيامه بها حتمي في كل بيئة يحلها سواء كانت المكتبة صغيرة فقيرة المحتوى كمكتبة جده في اليمامة، أو ضخمة غنية التصنيف كمكتبة السري رشيد بن علي في القاهرة . لكن وصفه وانبهاره بمكتبة الهاشمي ببغداد يبقى هو الأشد عمقاً وإيحاء بالواقعية: (تسللت إليها في اليوم الثاني لنزولي بالخان، ولم أستطع التريث ليألف صدري هواء الخان أو ليطمئن أهل المكان لوجهي) (الخميس،ص٦٢)، ويغيب في نشوة ثقافية وهو يجول بالمكتبة متمعناً وواصفاً بإسهاب متلذذ: (مقدمة المكتبة ردهة صغيرة يحفها بعض المقاعد الخشبية، بسقف شاهق تعلوه قبة زجاجية أفضت بي إلى قاعة واسعة مستديرة معتمة قليلاً، وبأرفف من الجص ترتفع حتى تلامس السقف جميعها مكسوة بالكتب والمخطوطات والمدونات المرقمة المصنفة. تبارك عند دخولها رائحة جلد نفاذة يخالطها عبق دخان ورق الشجر العطري الذي لاينفك مشرفو المكتبة عن إحراقه، حتى يطردوا بدخانه العتة والقوارض عن الكتب) (الخميس،ص٧٠)، كل تلك الفخامة والتخصصية الموحيتين بدار الحكمة العتيدة تجعلان مزيداً يدخل حالة نشوة ثقافية:(أكملت تجوالي في المكتبة، وفي أوصالي تنسكب نشوة غامرة وشوق لالتهام أوراقها كأنني مؤمن يطوف لأول مرة مقاصير حورياته في

الجنة) (الخميس،ص٧١)، ومازال في المكتبة حيزاً للوصف، فهناك قسم النُسّاخ والكتبة بأوراقه الفرغانية الفاخرة، وكذلك التجليد والتوريق والتذهيب وزخرفة الهوامش والأغلفة، وتغليف الجلد بالشمع المذاب، ولا شك أن الكاتبة قد استعانت في المادة التاريخية لهذا الوصف بالمصادر التاريخية لتي نقلت صورة دقيقة للمكتبات الكبيرة آنذاك، كخزانة كتب عضد الدولة التي وصفها المقدسي بدقة(متز، م١،ص٣٢٣).

٣-الخان:

وقد أفضى السارد بواقعيته من خلال ذات الوصف العميق، لكن وصفه لخان الهاشمي ببغداد يختلف عن وصفه لنزل حمدونة بالمرية، ففي الأخير حميمية و دعة مستمدة من مؤثرات بصرية لونية تنبثق من ستائر الغرفة البيضاء التي تحمل طياتها شيئاً يشبه الفرح وفق تعبير مزيد، وشمية تتناغم مع رحيق الخزامى الذي سكن أطرافه، ورفاهية تحيط به بررت له سعر الغرفة المرتفع (ينظر: الخميس، ص٤٤٧-٤٤٨)، أما خان الهاشمي فعاد عبره إلى طريقته الوصفية التي تركز على الشكل الخارجي من هندسة ومعمار، وإن كان السوق الملحق بالخان قد أخرجه إلى أجواء عجائبية مختلفة: (يرتفع سقف الخان شاهقاً، فيما يمتد طويلاً بشكل اسطواني لا تكاد تلمح مخرجه المقابل يومض من يساري كضوء بعيد. الدور الأرضي تطوقه الأروقة وأعمدة خشبية متجاورة بأصول رخامية خضراء. رائحة بهار لاذعة وعطر مكثف يعبق في المكان. توغلت فيه عن يميني: بائعو البهارات والعطور، وكانت حوانيت الخزافين والبزازين وبائعي السجاد عن يساري. مشدوهاً باحتدام الأواني والروائح والأصوات كأنني اختطفت إلى أسواق الجن.)(الخميس،ص٦٢)، وقد أبدعت الصورة في إيصال المكان الضاج، فاحتدام التأثيرات البصرية والسمعية والشمية تشعل المكان عجائبية يستشعرها المتلقي ويطير بخياله إليها.

٤-البيوت:

وظهرت البيوت بصورة موائمة للمدينة التي تحتويها، فقصر الهاشمي ببغداد فاره الصورة، عميق الإبهار، موحٍ بأجواء ألف ليلة وسحر الشرق، حيث نموذج الرفاهية البغدادية في القصر الذي عُرف باسم دار الندوة كما كانوا يطلقون عليه تيمناً بدار اجتماعات قريش، لتبهر فخامته مزيداً مذ أقبل عليه بسوره الوردي، وأحجاره الضخمة،

وقناديله النحاسية المزججة، وخرير السواقي ومرمر الدرب الذي استقبله لما اجتاز البوابة، ليسلمه ذلك كله إلى جمال من نوع مختلف جمع بين الثراء والاعتناء بأدق تفاصيل الضيافة بدءاً من ملابس فتيان الخدمة حتى صواني التقديم وأنواع الأشربة المقدمة، ومجلس الطرب بقيناته التي توجتهن الزاهرة التي فتنت مزيداً في تلك الليلة بجمالها الباذخ، ورقصها الغنج. (الخميس،ص١٣٣-١٤٣)،؛ لكن القصر لا يستثير في نفس مزيد استلهاماً أو فيضاً تعبيرياً يخرج عن حدود الوصف المباشر بعكس الصورة التي ساقها لبيت القس النصراني الذي اكترى غرفة فيه بالقدس، حيث ينشغل عن أبجديات المكان بأجواء البساطة والنظافة والانتعاش والتوحد بشجيرات البرتقال المزهرة:(أخذت أتأمل المكان حولي: واحة مزهرة، كل شيء ندي رطب منعش، كأن مخلوقاً مائياً يتنفل بين جنباته يرطبه وينسكب فوقه) (الخميس،ص٢٢٠)، ونلحظ أن الكاتبة تتعمد دوماً أن تتخفف قدر الإمكان من الوصف الموضوعي للمكان لفائدة التأثير النفسي لساكنيه، وتماهيهم مع مفرداته، وذلك يضفي المزيد من حيوية الوصف، فالوصف المكاني الموضوعي يعجز دوماً عن تشييد فضاء روائي كامل مهما صغر، فمهمته تنحصر في الحركة الدائرية حول الأشياء والأغراض مما يلغي الفعالية النصية التي يقوم عليها المكان الروائي.(بحراوي،٢٠٠٩،ص٤٤)، والتمازج بين البيت والمدينة ظهر كذلك في البيت الأندلسي ممثلاً ببيت السرية بهاء الزمان المحاط بكل تمثيلات الطبيعة: بين بياض الجدران، واخضرار العريشة، وبنفسج الورود، وجمال المتسلقات التي تحيط بالمنزل.(الخميس،ص٥٤٨-٥٤٩)، ولا يمكن مغادرة حيز البيت في الرواية دون الإشارة إلى وصفه لبيت الطفولة والصبا في اليمامة حيث يقدم المكان دلالة على الطبقة الرفيعة التي ينتمي إليها مزيد الحنفي: (دارتنا من القلائل في اليمامة التي رفعت أسسها فوق قواعد من حجر، تسامقت لثلاثة أدوار تنتهي بأجنحة علوية واسعة للنساء. جنباتها تتخطفني فلا أشعر داخلها بالملل...) (الخميس، ص٢٧)

٥-الحمام:

ومثل مستراحاً لمزيد، وكشفاً عن الرأي العام الحقيقي الذي يتخفف من همومه في الحمامات كما يتخفف من ملابسه، وتفقده أجواء الخدر-الذي يستجلبه استرخاء البخار – حذره وخوفه الذي يدفعه إلى التقية والتكتم خارج أسوار الحمام: (البخار يفكك عن جلدي ذاكرة التراب: ماء ساخن متدفق، وقطعة من الليف تقطر بالرغوة يدرجها فوق

ظهري وأكتافي بقسوة فتنتزع طبقات عن جلدي، الخدر وغشاوة الضباب طمأنت حذري)، وعن طقوس الحمام يقول:(كان مغسل الحمام قد أسلمني إلى فتى آخر أخذ يرجل شعري، ويسكب عليه من زيت النيلوفر، وبسواك مشذب أخذ يغمسه بمسحوق الملح المدقوق والفحم، ينظف لثتي وأسناني، وقص أظفاري وأزال الشعث في أصول أظفاري بغسلها بعود مغموس بخليط الخل ودهن الورد) (الخميس،ص١٣٢-١٣٣)، وتأثير هذا الاسترخاء يعزز فكرة سيطرة المكان على الشخص(ينظر: الزوبعي،٢٠٠٩،ص١٩٥)، فمزيد يشير إلى أنه:(بين الضباب والجدران التي تنز ماء وأسراراً، وصوت انسكاب الماء على الأجساد، تُنزع الأردية ويُنزع معها الحذر والتكلف، وتفرغ القلوب حمولتها وغضبها، فأسمع من يقول:" كيف لا نبكي على سبط رسول الله...الحسين سيد شباب أهل الجنة، ألا لعنة الله على من آذى رسول الله في قرة عينيه من النواصب)(الخميس،ص١٣٢)، والغمامة المخدرة تعود للظهور مرة أخرى في المرية: (في الحمام يغطس الجميع في الغمامة المكونة من البخار وعبق رائحة الصابون وعطر عشبي ثقيل يسكب على الرؤوس بعد الانتهاء.)، وهذا الخدر يستدرج الألسن بحديث السياسة الممنوع الذي لم يكن يُقال لولا سيطرة المكان.

والأماكن في الرواية لاتقف عند ماذكر، فهناك وصف السوق، والطرقات، والكنيسة، ومقامات الأولياء، والمكان يستدعي مكونه البشري، فيصف الهيئات و الطبائع التي تتمايز في التعامل مع الغريب: بين انغلاق البغداديين وانفتاح الشوام وبساطة صيادي النيل وترحيب أهل البحر، والطقوس المتبعة في المناسبات المختلفة: كعيد الأضحى في اليمامة، وعيد دير أشموني في بغداد، وسبت النور في القدس، والمعتقدات الشعبية كجنيات اليمامة، وشيطانات البحر في المرية، و العصر الألفي- وفق معتقدات النصارى- في القدس: حيث سيظهر المسيح مما جعل المدينة تغص بالحجاج المتدفقين في دروبها، وقبر الرجل الصالح الذي دفن في بحر المرية، ويسبب المرور فوق قبره رياحاً قوية وأمطاراً تزلزل السفن. وهكذا نجد المكان الروائي متسماً بالثراء والتفاصيل المتكئة على أساسها الواقعي المستمد من المصادر التاريخية التي شكلت إطاراً للحبكة التخييلية الداخلية.

النتائج:

وختاماً، نجمل ماخرجنا به من نتائج في بحث" ثنائية التاريخي والمتخيل في رواية مسرى الغرانيق في مدن العقيق لأميمة الخميس" بما يلي:

١- قامت الرواية على مجابهة قضية يستشعرها المثقف العربي المعاصر بحدة، ويكيِّفها وفق قناعاته، وهي قضية قمع حرية الفكر، ورفض الآخر، وفرض واحدية الرؤية النابعة عن السلطة السياسية أو الدينية.

٢- مثلت الكاتبة أركان تلك القضية من خلال ترهين التاريخ لإضاءة الحاضر، وتنوير الأفق المعاصر بعواقب الحجر الفكري عبر أحداث ماضية اتضحت نتائجها، وذلك على سبيل التحذير، وتلافي عواقب نبش المسكوت عنه في زمن ما بشكله الزمني الصريح.

٣- مثل المرجعي التاريخي فرشاً مادياً مهّد للحبكة المتخيلة، وقد حافظت المادة التاريخية في الرواية على صورتها دون أن تشكل قيداً على حرية الخيال الروائي.

٤-للمكان تصدر وتأثير في الرواية، حيث مثل مجاز الرحلة هيكلاً عاماً قامت عليه الأحداث، وظهرت المدن/ المحطات بشخصيات متفاوتة بين الانفتاح والانغلاق على الآخر الذي ينتج عن تعدد الديانات و المذاهب، وجدلية العقل والنقل، وكان لشخصيات المدن تأثيرها في سرد الأحداث الحاصلة فيها، وطبائع أهلها، ومدى استقرارها.

٥-شكل العنصر التاريخي إطاراً عاماً للوصف المكاني، حيث اتسمت صورة البيئات بالمرجعية ومراعاة المصداقية التي تستهدف إقناع القارئ بواقعية المكان والأحداث.

٦- جمعت الشخصيات بين التاريخي الواقعي والروائي المتخيل، لكن الشخصيات التاريخية عرضت على سبيل إقناع المتلقي بواقعية الحدث، واضطلعت الشخصيات المتخيلة بدور البطولة المؤثرة في السرد، ويستثنى من ذلك شخصيتا القادر بالله الخليفة العباسي، والحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي، فقد كانت شخصيتاهما مؤثرتين وموجهتين لنسق التخييل الروائي في مواضع محددة.

المصادر والمراجع:

١- إبراهيم، عبدالله، ٢٠١١م، التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربو الاستعمارية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٢- أقلمون، عبدالسلام، ٢٠١٠م، الرواية والتاريخ، طذ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا.

٣- ابن تغري بردي، يوسف جمال الدين أبو المحاسن، ١٩٨٣م، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة، مصر، ج٤.

٤- ابن الجوزي، أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن محمد، ١٩٩٥م، ١٤١٥هـ، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق:
محمد عبدالقادر عطا،ومصطفى عبدالقادر عطا، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج١٥.

٥- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، ٢٠١٠م، ١٤٣١هـ، البداية والنهاية، تحقيق: صلاح مجمد الخيمي، ط٢، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

٦- باشلار، غاستون، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م، ترجمة غالب هلسا، جماليات المكان، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.

٧- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ١٩٨٧م، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس.

٨- بحراوي، حسن، ٢٠٠٩م، بنية الشكل الروائي: الفضاء-الزمن-الشخصية، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت.

٩- البليهي، إبراهيم، ٢٠١٠م، حصون التخلف(موانع النهوض في حوارات ومكاشفات)، ط١، منشورات الجمل، بغداد، بيروت.

١٠- التوتجي، محمد، ١٩٩٣م، المعجم المفصل في الأدب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.

١١- جماعة من الباحثين، ١٩٨٨م، جماليات المكان، ط٢، عيون المقالات، الدار البيضاء.

١٢- جينت، جيرار، ١٩٩٧م، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة.

١٣- حليفي ،شعيب، ٢٠٠٨م، تخييل الحقيقة في السرد الروائي(الهوية والتخييل في السرد الروائي قراءات مغربية)، ط١، رابطة أهل العلم، سطيف، الجزائر.

١٤- الخميس، أميمة، السبت:٢٩ربيع الآخر ١٤٣٥هـ، ١مارس ٢٠١٤م،"بين بيت الحكمة والوثيقة القادرية"، صحيفة الرياض، العدد ١٦٦٨٦.

١٥- الخميس، أميمة، الاثنين:٣٠جمادى الأولى ١٤٣٨هـ،٢٧فبراير ٢٠١٧م، "كتابة التاريخ"، زاوية منطق الغيم، صحيفة الرياض

١٦- الخميس، أميمة، ٢٠١٧م، مسرى الغرانيق في مدن العقيق، ط١، دار الساقي، بيروت، لبنان.

١٧- دراج، فيصل، ٢٠٠٤م، الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

١٨- دراز، سيزا قاسم، ١٩٨٤م، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٩- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، ١٩٨٨م، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت.

٢٠- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٢١- الرقيق، عبدالوهاب، ١٩٩٨م، في السرد: دراسات تطبيقية، ط١، دار محمد علي الحامي، تونس.

٢٢- الزوبعي، كريم يوسف علي، ٢٠٠٩م، "وصف المكان وبناؤه في الرواية التاؤيخية العربية"، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد٨٨، ص١٩٠-١٢٢.

٢٣- سليمان، مصطفى، ٢٠١١، "وجع كتابة الرواية التاريخية"، الرواية: قضايا وآفاق، ع٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص٤٦٢-٤٦٣.

٢٤- الشمالي، نضال، ٢٠٠٦م، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن.

٢٥- صالح، صلاح، ١٩٩٧م، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط١، دار شرقيات للنشر، القاهرة.

٢٦- الضبع، مصطفى، ١٩٩٨م، استراتيجية المكان، (د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

٢٧- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير،١٣٨٧هـ،١٩٦٧م، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، مصر، ج١.

٢٨- طبيل، محمد محمد حسن،٢٠١٦م، "تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي"، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة.

٢٩- علوش، سعيد، ١٩٨٥م، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء.

٣٠- القاضي، عبدالمنعم زكريا، ٢٠٠٩م، البنية السردية في الرواية، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة.

٣١- القاضي، محمد، ٩-١-٢٠١١م، محمد عابد الجابري-سيرة حياة، *ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والآداب*، استرجع بتاريخ: ١١-٤-٢٠١٨م، ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=653

٣٢- القاعود، حلمي محمد، ٢٠١٠م، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث:دراسة تطبيقية، ط٢، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ.

٣٣- لوكاش، جورج، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، ١٩٨٦م، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

٣٤-مالك، رشيد، ٢٠٠٦م، السيميائيات السردية، ط١، دار مجدلاوي، عمان، الأردن.

٣٥- مبروك، مراد عبدالرحمن، ١٩٩١م، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، (د.ط)، دار المعارف، مصر.

٣٦- متز، آدم، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، تعريب: محمد عبدالهادي أبو ريدة، (د.ت)، ط٥، دار الكتاب العربي، بيروت.

٣٧- محمد، شعبان، ٢٠١٤م، الرواية العربية الجديدة: دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ط١، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

٣٨- المرزوقي، سمير، و شاكر، جميل، (د.ت)، مدخل إلى نظرية القصة تحلبلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد.

٣٩- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، ١٤٢٥هـ،٢٠٠٥م، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط١، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج٢.

٤٠- المقري التلمساني، أحمد بن محمد، ١٩٦٨م، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٤.

٤١- المقريزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تحقيق: جمال الدين الشيال، ومحمد حلمي محمد أحمد، ط٢، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،ج٢.

٤٢- النعمي، حسن، ١٤٣٥هـ،٢٠١٣م أميمة الخميس، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ج١.

٤٣- وتار، محمد رياض، ٢٠٠٢م، توظيف التراث في الرواية العربية، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.

٤٤- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، ١٩٨٤م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت.