OPEN ACCESS
Received: 08 -01 -2026
Accepted: 13- 04-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Folk Heritage References in the Short Stories of Mohammed bin Saif Al-Rahbi

Dr. Khalid bin Ali Al-Maamari *

kmamari@su.edu.om

Abstract

This study investigates the role of folk heritage references in the short stories of Mohammed bin Saif Al-Rahbi through an analysis of four major collections: *City Gates*, *What the Wind Said*, *Membranes of Sand*, and *And the Magician Said*. The research examines how Al-Rahbi incorporates elements of Omani folk heritage into modern narrative discourse, treating heritage as both a cultural reference system and a narrative strategy. Organized into three analytical sections devoted to folk tales, heritage characters, and traditional spaces, the study explores the ways in which myths, popular beliefs, historical settings, and folkloric figures contribute to the construction of narrative meaning. The findings reveal that Al-Rahbi employs heritage references with considerable artistic precision, integrating them into the structure of the narrative rather than using them merely as decorative cultural elements. Traditional Omani places emerge as vital narrative spaces closely connected to character formation and the unfolding of events. The study further demonstrates that the writer's narrative style is distinguished by elements of wonder and the fantastic, particularly in his revival of myths and ancient stories. Ultimately, the research highlights the significance of folk heritage in enriching contemporary Omani storytelling and in connecting modern narrative expression with collective cultural memory.

Keywords: Folk Heritage, Omani Short Story, Employment of Heritage, Narrative Style, Heritage Characters.

* Assistant Professor of Modern Literature and Criticism, Arabic Language and Literature Program, College of Education and Arts, Sohar University, Sultanate of Oman.

Cite this article as: Al-Maamari, K. A. (2026). Folk Heritage References in the Short Stories of Mohammed bin Saif Al-Rahbi, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(2): 200 -213https://doi.org/10.53286/v4h9zg19

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2026/01/08م
تاريخ القبول: 2026/04/13م

مرجعيات التراث الشعبي في قصص محمد بن سيف الرحبي

د. خالد بن علي المعمري *
kmamari@su.edu.om

الملخص:

تقوم هذه الدراسة على تتبع مرجعيات التراث الشعبي في مدونة القاص محمد بن سيف الرحبي القصصية، من خلال مجموعاته (بوابات المدينة، 1993)، و(ما قالته الريح، 1999)، و(أغشية الرمل، 2002)، و(وقال الحاوي، 2008)؛ كونها مجموعات اعتمدت على المرجعية التراثية في تشكيل خطابها القصصي. وتهدف هذه الدراسة إلى تناول المرجعية في الأدب العماني عمومًا، وتجربة محمد الرحبي خصوصًا، كون المرجعية موضوعًا اهتمّت به الدراسات الثقافية والنقدية الحديثة، وقامت عليها دراسات عدة في تحليل الخطاب السردي. كما تُعد تجربته من التجارب التي اهتمّت بمرجعيات التراث العماني وتوظيفه في الكتابة السردية الحديثة. وستقوم هذه الدراسة في خطها على مقدمة تتناول مفهوم المرجعية، وحضور التراث الشعبي في القصة العمانية الحديثة، ثم تتناول مرجعية التراث الشعبي عند محمد ين سيف الرحبي مقسمة على ثلاثة مباحث: إذ يضم الأول الحكاية الشعبية، والثاني الشخصية التراثية، والثالث المكان الشعبي، وخلصت هذه الدراسة إلى أن محمد الرحبي قد وظف المرجعية التراثية بشكل دقيق، واختار أشكالًا متعددة من هذه المرجعية، واعتمد عليها في بناء السرد القصصي. ومنها أيضا بروز أهمية المكان التراثي العماني في تسجيل الأحداث واقترانه بالشخصيات، واتساع السرد وحكاياته. ومنها تنوع الرحبي في الاستفادة من المرجعيات التراثية؛ إذ نجد ذلك التنوع البارز في الأسلوب السردي القائم على الدهشة والغرائبية لاسيما في استعادة الأساطير والحكايات القديمة والأمكنة والمعتقدات.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي، القصة العمانية، توظيف التراث، الأسلوب السردي، الشخصيات التراثية.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد، برنامج اللغة العربية وآدابها، كلية التربية والآداب، جامعة صحار، سلطنة عمان.

للاقتباس: المعمري، خ. ع. (2026). مرجعيات التراث الشعبي في قصص محمد بن سيف الرحبي، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(2): 200- 213 https://doi.org/10.53286/v4h9zg19

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

تتوسع الدراسة النقدية في مناهجها الحديثة التي تتناول الأدب بأشكال متعددة حسب تغير أشكال الدراسة والمناهج المتجددة في فكرتها وتناولها. وفي هذه الدراسة سنتناول دراسة الأدب/ السرد القصصي من منظور الدراسات الثقافية Cultural Studies التي جاء ظهورها مع مدرسة برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة في ستينيات القرن الماضي، واهتمّت بدراسة أوجه الثقافة في النصوص المختلفة.

وتتناول الدراسات الثقافية جميع "الاستراتيجيات التي أفرزتها الممارسة النقدية الأخرى، مثل البنيوية، وما بعد البنيوية، والنقد النسوي، والتحليل النفسي، ودراسات الجنوسة (الذكورة والأنوثة) وما إلى ذلك". (الرويلي، والبازعي، 2017، ص139). كما يُعد حقل الدراسات الثقافية من الحقول المتداخلة التخصصات؛ إذ "يضم حقولًا معرفية وفلسفية شديدة التنافر من قبيل: الإثنوجرافيا، النسوية، الماركسية، فلسفة اللغة، الاقتصاد السياسي، نظرية ما بعد الاستعمار، ما بعد الماركسية، ما بعد البنيوية، التداولية، التحليل النفسي، البنيوية، السيميائية، التحليل النصوصي، البلاغة الجديدة، الهيرمينوطيقا، نظرية الاتصال". (باركر، 2018، ص9)

وعلى ذلك يُعد التحليل النصي وقراءة الثقافة ومرجعياتها المختلفة من الاهتمامات التي انبنت عليها الدراسات الثقافية، وهو ما ستعالجه هذه الدراسة بتحليل الخطاب النصي في المدونة القصصية لمحمد بن سيف الرحبي؛ إذ سيتبع الباحث أدوات تحليل الخطاب في نقده الثقافي بتتبع أوجه الثقافة ومرجعياتها المختلفة في ذاكرة المجتمع.

وتكمن إشكالية البحث في محاولة التعرف على عملية الموازنة القائمة بين المرجعية الخارجية وبين النص السردي المتشكّل من استلهام الواقع وبناء النصوص عليه؛ فقد ركّز الكاتب في نصوصه على أشكال مختلفة من المرجعيات التراثية في غير مجموعة من مجموعاته، وهو ما يُعدُّ اشتغالًا مركّزًا في الكتابة على موضوع معين. هنا تطرح الإشكالية مجموعة من الأسئلة عن إنتاج النص القصصي عند الرحبي وتشكيله وبنائه بناءً يقوم على جماليات السرد ومتخيلات الكتابة وغرائبية الأحداث، وهو ما دفع الباحث إلى البحث في النص القصصي عند محمد الرحبي واقفًا على هذه العلاقة بين النص والمرجعية.

وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على أشكال المرجعية التراثية الواردة في نصوص محمد الرحبي القصصية، وكيف استفاد الكاتب من هذه المرجعية في تشكيل النص السردي من خلال شخصياته وأمكنته وزمنه السردي وأحداثه التي تشكّلت من الواقع إلى السرد، ومعها يمكن تحليل النصوص المختلفة الواردة فيها هذه المرجعيات، ضمن ما يعرف بالدراسات الثقافية. أضف إلى ذلك، الربط بين عالمين مختلفين: عالم واقعي قائم على رصد الحكايات والتراث الشعبي، وعالم الكتابة الأدبية المتمثل في التخيل واستعادة الذاكرة.

وهنا تكمن أهمية البحث في تحليل الخطاب القصصي في عمان تحديدًا، وإبراز هويته وصورته الأدبية، وإشراك القارئ في الدراسات النقدية الحديثة التي وصل إليها الأدب العماني الحديث.

ومع حضور المرجعية بكل أشكالها في الأدب العماني، كونه أدبًا قائمًا على هوية لها خصوصية مرتبطة بالتراث والحضارة والتاريخ، فإننا لا نجد دراسات تناولت المرجعية في دراساتها الحديثة، إلا ما يمكن الإشارة إليه هنا:

(أ) كتاب الرواية النسوية في عمان (1999- 2016)، لخالد بن علي المعمري الصادر عام 2023م. تناول الكتاب في فصله الثاني دراسة المرجعية في نماذج من الرواية النسوية العمانية، وقدّم الكتاب قراءة في مصادر المرجعية الثقافية المشكّلة لصورة المرأة، وتطرق فيها إلى المرجعية الاجتماعية والمرجعية الجغرافية ومرجعية التاريخ السياسي، والمرجعية التراثية، ثم أثر المرجعية في تشكيل صورة المرأة السردية.

(ب) كتاب الصوت والصدى: المرجعية الثقافية في نماذج من الشعر العماني المعاصر الصادر عام 2024م. وهي دارسة نقدية لخالد بن علي المعمري أيضًا، تناول فيه قراءة المرجعية في نماذج شعرية من الشعر العماني المعاصر، وركّز الباحث فيها على مرجعيات الواقع الاجتماعي، والمرجعية التراثية والمرجعية الدينية.

وإذا كانت الدراستان تناولتا موضوع المرجعية في جوانب عدّة في الأدب العماني، فإن هذه الدراسة ستركز فقط على مرجعيات التراث العماني في النصوص القصصية للقاص العماني محمد بن سيف الرحبي كونه واحدًا من القاصين الذين اشتغلوا على فكرة التراث ومرجعياته في العمل السردي. كذلك فإنها خصصت البحث والدراسة في متون القصة القصيرة دون الشعر أو الرواية، علمًا بأن الكتابة القصصية لها أسلوبها المكثف في الكتابة دون استطراد وتوسع كما في الرواية، أو في الأسلوب الشاعري المتخيّل كما في الشعر. وهذا ما يجعل هذه الدراسة مختلفة عن الدراستين السابقتين.

ستقوم هذه الدراسة في خطتها على مقدمة تتناول مفهوم المرجعية، وحضور التراث الشعبي في القصة العمانية الحديثة، ثم تتناول مرجعية التراث الشعبي عند محمد ين سيف الرحبي مقسمة على ثلاثة مباحث: إذ يضم الأول الحكاية الشعبية، والثاني الشخصية التراثية، والثالث المكان الشعبي ثم خاتمة وقائمة بالمراجع والمصادر.

التمهيد:

إن الناظر في القصة العمانية القصيرة، لاسيما في السنوات الأخيرة يجد أنها قد كوَّنت لها بُعدًا خاصا بالتجربة القصصية؛ وذلك من خلال اهتمامها بالموروث الشعبي العماني، ومحاولة استعادته وإسقاطه على الواقع؛ فكانت القصة مكانًا خصبًا لسرد الأحداث الغابرة التي سكنت تاريخ أمة لعقود طويلة من الزمن، فنجد الماضي يسترد في قالب وصفي متنوع بين قاص وآخر، ولا أدل على ذلك من التجارب القصصية المتأخرة التي تناولت الموروث القصصي بشكل لافت، منها على سبيل المثال مجموعة (كاذية بنت الشيخ) للقاصة العمانية رحمة المغيزوي، حيث كانت مجموعتها تجربة خاصة تناولت الموروث الشعبي العماني بحكاياته وقصصه وأماكنه وشخوصه، لتستعيد من خلالها الماضي في ثوب جديد مختلف، وتأخذنا في مشهد سينمائي فريد لذلك الزمان، مندهشين لحظة سرد الأحداث. وتحمل تجربة رحمة المغيزوي في هذه المجموعة بالتحديد عبق الماضي، إذ يعيش القارئ معها حكايات الماضي وأخباره في لغة سلسة بسيطة (المغيزوي، 2008).

وإذا كانت (كاذية بنت الشيخ) في مجملها تناولت التراث الشعبي العماني؛ فإن التجارب القصصية الأخرى قد استعادت الماضي في عديد من نصوصها؛ فرسمت ملامح القرية القديمة وما يدور فيها من صراع داخلي، وأحداث حقيقية دلَّت على ماض عاشه أجدادنا مثلما هو الحال في قصة (سليّم)، (الشيدي، 2006) الذي أثار بموته جدلا واسعا في القرية التي أثبت أهلها أنهم ما زالوا متمسكين بقصص الجن والسَحَرة وخطفهم للناس وتغييبهم مع وجود جميع الوسائل التقليدية المنفذة لإعادة المفقودين من جديد.

كما رسمت جميع الحكايات التي كان يتداولها الناس في ماضيهم وحاضرهم، وإن كان أكثرها يدور في الحديث عن الجن والسحرة والمغيبين. كما نجد أيضًا قصة (جدي والعريش)، (المعمري، 2009) التي استطاع الكاتب من خلالها استدعاء الحكايات التي دارت على ألسنة الناس كحكاية الجن وموت الجد بسببهم، وإسقاط تلك الحكاية على قرية بسيطة تدور في أذهانها قصص الماضي، وفي اعتقادهم هذا يتسع المجال الخصب لتلك الحكايات. أيضا نجد قصة (على رأس جني) (الجهوري، 2006) التي استطاعت من خلالها أن تُقدّم مشهدا تصويريًا لاعتقاد سائد في أذهان الناس، فعيسى الذي قامت الجن بإلحاق الضرر به حتى فقد عقله، يُمثّل صورة اعتقدها الناس في واقعهم لأولئك الذين أصابتهم الجن بالضرر نتيجة اقتحامهم مملكتهم.

وهنا ترسم لنا القصة صورتين اثنتين: صورةً للطفولة المفعمة بالبراءة يُجسّدها عيسى مع ابنة الحي بلعبهما تحت السدرة، واستحمامهما في فلج القرية، وصورةً لما بعد الطفولة بنظرتها إليه بعد أن فقد عقله، وقد كبرتْ في السن. يتخلل الصورتين مشهد القرية في مواجهة صمود الحكاية نفسها لحظة الألم وسقوط الطفل، إنه مشهد عجيب، فالكل قد كان يحوقل ويجزم بأن الولد قد ضاع منهم على أيدي الجن.

إن التجارب القصصية المعاصرة التي تناولت الموروث الشعبي عديدة، ترجع في أغلبها إلى الحالة النفسية للكاتبة في استلهام فكرتها منطلقة من مرجعية سابقة أحالت أحداثها على الواقع في صورة مشهدية عجائبية أثارت أسئلة متعددة داخل الذهن البشري.

ومن التجارب التي تناولت الموروث الشعبي وأفردت له جزءًا من عالمها السردي، تجربة القاص محمد بن سيف الرحبي، وهو كاتب وقاص وروائي وصحفي من سلطنة عمان، يُعدُّ من أبرز كتاب جيل التسعينيات في عُمان، شارك في لجان تحكيم عدد من المسابقات المحلية في مجال القصة، وعمل رئيسًا للقسم الثقافي بجريدة عُمان، ومراسلًا لصحيفة الحياة اللندنية بمسقط، كما شغل منصب خبير إعلامي بمكتب وزير ديوان البلاط السلطاني، صدرت له مجموعات قصصية، وروائية عديدة.

لقد تناول الرحبيُ الموروثَ الشعبي في غير مجموعة من مجموعاته القصصية، فقام بسرد الحكايات الشعبية مستلهما إياها من واقع القرية العمانية القديمة، مجسدا فيها الشخصيات التي تُحرّك تلك الأحداث. واستند الرحبي في موضوعات قصصه على المرجعية التراثية التي استقاها من الحكايات والأخبار الشفهية المتناقلة عن الناس ليكون التراث هنا مرجعية مهمة في البناء النصي الذي يشتغل عليه الكاتب.

المرجعية مفهومًا

تقوم المرجعية Referentiality على وظيفة أن لكل نص إبداعي مرجعيات تحدد نمط الكتابة فيه، كما تحدّد المرجعية "الملامح والسمات التي ينطلق منها ذلك النص؛ إذ لا يمكننا أن نعد تكوين أي نص إبداعي أنه ناشئ من الفراغ، بل إن لكل كاتب مرجعياته الخاصة التي يستقي منها أفكاره التي يستطيع من خلالها تعزيز نصه فكريًا وفلسفيًا وثقافيًا". (المعمري، 2023، ص179)

وتحيل المرجعية في مفهومها على المصادر التي يستمدّ منها الكاتب أفكار نصّه، وهي في العادة ما تكون مصادر تكوينيه لبناء نص جديد، تكون مصادر أولى في تكوين النص وتعبّر عن أفكار الكاتب ورؤاه في إنتاج النص متوزّعة بين مستويات عدة تاريخية وسياسية ونفسية وأسطورية ودينية وتراثية وغيرها.

وفي الدراسات النقدية تحيل اللفظة على معانٍ متعددة بحسب الاستعمال؛ إذ يربط سعيد علوش بين المرجعية والإحالة معرّفًا لها بأنها "ظاهرة إحالة تتموضع في نظام التجربة أو الكفاية، تُحدد في اللسانيات والأدب كموضوع واقع أو تخيّل عالم خارج لغوي، تحيل عليه علامة أو نص كمجموع علامات عالم". (علوش، 2019، ص534)

وتعتمد المرجعية على ثقافة كاتب النص وفكره ورؤيته للثقافة والفكر والفلسفة والواقع، وعليه فإنها تتوسع بالثراء المعرفي والواقعي الذي عليه الكاتب والقائم على إنشاء نص جديد يحاكي النص السابق. ويمكنني تعريف المرجعية بأنها "مجموعة من المرتكزات الخارجية التي يقوم عليها النص الإبداعي، سواء كانت ثقافية أو فكرية أو تاريخية أو دينية أو غيرها، والتي يلجأ إليها النص الإبداعي لاستعادة ما يمكن من خلاله بناء ثقافة متكاملة في بنية النص، وبصورة أخرى فإن المرجعية هي نص آخر مساهم في بناء أفكار نص جديد". (المعمري، 2023، ص 180)

ويتسع مفهوم المرجعية ليتشكّل وفق دوائر ثقافية مختلفة منفتحًا على ثقافات أخرى وهُويات جديدة، وهو ما يولّد نصوصًا لها جذور غربية مستعارة أوجدت تلاقحًا فكريًا بين النصوص المختلفة، كما عبّر عنها عبد الله إبراهيم (2010).

وتتحدّد المرجعية في العمل الروائي عند عبد الرحمن التمارة بالارتباط بين عالمين اثنين: عالم داخلي وهو النص، وعالم خارجي وهو (المرجع)، لذا فإنه ينظر إلى هذا المفهوم من زاويتين اثنتين: "الأولى تؤمن بوجود عالم خارجي (المرجع) تجريبي، بمكونات متنوعة ومتعددة، يمكنه أن يثير المبدع فينطلق منه لتشييد النص الروائي، لكنه لا يمكن أن يضعه كاملًا، في كلّيته المعقدة، في نص إبداعي روائي.

والثانية: تؤكد أنّ العالم الذي يجسّده الفعل التخييلي في النص السردي ليس هو العالم الخارجي التجريبي في حقيقته، بل هو (مرجعية) نصية تعبّر عن تمثّل وفهم وموقف من العالم الخارجي يبلوره الكاتب بآليات تفرضها مقومات الكتابة السردية" (التمارة، 2019، ص38).

وبتعدد المرجعيات تتعدد القراءة الواحدة، وعليه فإنه -في هذه الدراسة- سيُكتفى بمرجعية التراث الشعبي العماني عند القاص محمد سيف الرحبي التي من خلالها سيُكشف عن أوجه المرجعية التي تتقاطع مع النص الإبداعي.

الرحبي والكتابة في التراث الشعبي

تُعدُّ تجربة محمد بن سيف الرحبي من التجارب التي تناولت الماضي بموروثه ومتخيلاته وأسراره في طابع قصصي، وهذا مدرك في مجموعاته القصصية مثل: (بوابات المدينة)، و(ما قالته الريح)، و(أغشية الرمل)، و(وقال الحاوي)؛ إذ يعمد الكاتب في مجموعاته تلك إلى استحضار التراث سواء عن طريق الحكايات القديمة التي تغنى بها الأجداد وظلّت شاهدة على تاريخهم، أو عن طريق رسم صورة لمشهد القرية بشخوصها التي تتحرك بين دفتيها، وقد استطاع محمد الرحبي في أكثر من موضع رسم صورة القرية ومقارنتها بالمدينة في الحالة المعيشية والجوانب الاجتماعية فيهما.

وبعيدًا عن اللغة الشعرية التي لجأ إليها الرحبي في نصوصه الأخرى؛ فإننا نجده يستخدم لغة تثير الدهشة والغرائبية في ذهن القارئ وذلك باستخدامه وصفًا لمشاهد حية يتحرك فيها الراوي ناقلا الأحداث بصورة مروّعة أحيانا، ومدهشة أحيانا أخرى.

لقد ولج محمد الرحبي إلى العالم القروي القديم واستدعاه من ذاكرته المخبوءة، كما استدعى الشخصيات القديمة من خلال حكاياتها المروية وإعادة بنائها من جديد بإضفاء روح التسلط أحيانا متمثلة في شيخ القرية، أو بإضفاء الرعب عليها متمثلة في شخصية الساحر، أو بإضفاء روح البراءة المتمثلة في شخص الإنسان القروي البسيط الذي تحركه تلك الأوساط كيفما شاءت داخل الحكاية القديمة.

وبناء عليه ستقوم الدراسة بتحليل خطاب المرجعية عند محمد الرحبي من حيث الحكاية الشعبية التي تتقاطع مع ألسنة الناس وأسمارهم، ومن حيث الشخصيات التراثية التي عمل الرحبي على استقدامها من التراث الشعبي وإعادة بنائها في السرد، ومن حيث المكان الشعبي الذي له قيمة تاريخية مهمة في السرد.

أولا: الحكاية الشعبية عند الرحبي

ظلت الحكاية الشعبية العمانية طيلة قرون طويلة حديث الناس في المجالس، يسردها الرجال فيما بينهم، والجدات لأحفادهن، فيضفين عليها مساحة واسعة من الخيال؛ فالحكاية الشعبية ذاكرة جيل على مدى قرون طويلة استمرت معهم ردحًا من الزمن، نقلوها بين جراحاتهم المتزامنة الشاهدة على تلك الذاكرة. لقد أعادت القصة العمانية شيئًا من تلك الحكايات في قالب سردي؛ إذ تقدّم الحكايات التي نُقلت إلينا ممتزجة بين الواقع والمتخيل التاريخي والأسطوري.

لقد تناول محمد الرحبي الحكاية العمانية القديمة التي ظل العمانيون ينسجون خيوطها للأجيال اللاحقة قرونًا طويلة، كحكايات السحرة والمغيبين -الذين يعودون من رحلة الموت بالسحر على يد السحرة إلى الحياة مرة أخرى كما في التراث الشعبي العماني- التي لم يجد الراوي بُدًا من إضافة الطابع الخيالي عليها مثلما هو الحال في قصة (خطوتان للريح والبرد)(الرحبي، 2002)، وقصة (المسحورة) (الرحبي، 1993) اللتين تناولتا حكايات أدمنت الألسنة تداولها وسردها، حكايات السحر والسحرة وأكلهم لحوم البشر، وحكايات المغيّبين وعودتهم للحياة مرة أخرى بعد أن غُيِّبوا عن الحياة على أيدي السحرة.

فالناظر في قصة (خطوتان للريح والبرد) يجد فيها تداخلًا عجيبًا بتكاثف القصص في النص؛ فالراوي يعرض قصة رئيسة ثم ينتقل بعدها لسرد قصص أخرى تعضد الموضوع الذي يتحدث فيه، إذ يبدأ قصته بمشهد ينطلق من نزوى وسوقها القديمة، مرورًا بسيح الكدس والمسافرين به. هنا يقوم الراوي بجمع صورة المشهد منطلقًا من حكايات السوق القديمة بنزوى التي تبدأ من خلالها الرحلة إلى المجهول عبر سيح الكدس، لنجد الراوي يعبر بالقارئ إلى مسرح آخر للأحداث من خلال قصة أخرى يسردها لسليمان بن حمد مع البانيان في سوق مطرح، ثم يقف أخيرا على قصة الشايب علي ساحر القرية الذي يقال إنه يأكل أولاده ويقدّمهم قربانا للسحرة، كل ذلك يدور في فضاء ممتد لا نهاية له في سيح الكدس. إذن فالقصة في مجملها عبارة عن نسيج قصصي مجتمع في إطار قصصي واحد تعود مرجعيته إلى حكايات تتوالد على ألسنة الناس نقلًا عمن سبقوهم.

لقد ظهر الخوف بارزا على شخصيات القصة، وكذلك الأمكنة، إذ عبّرت اللغة عن توتّر السرد في أغلب الفترات الزمنية في الأحداث، فما بين نزوى إلى سوق مطرح مسافة زمنية اتخذت من الخوف وقلق الغرائبية مرجعية مهمة في بناء أحداثها. يُعبّر السارد عن الليل راسمًا له صورة سوداء مخيفة تمتلئ بها زوايا السرد، وتثير الرعب في نفوس الشخصيات،

لقد جعل الراوي نهاية قصته مفتوحة في قوله: "قال العابرون إن الشايب عزيز لن يرجع إلا إذا مات الشايب علي، وقالوا إن الشايب علي مات عشرات المرات ودُفن في عشرات القبور، وعندما يعودون في كل مرة يجدونه سبقهم إلى البيت" (الرحبي، 2002، ص24) هنا استطاع النص السردي أن يُلقي بأسئلته في عقول حائرة، وفضاء تنتهي عليه القصة لتبدأ الأسئلة في جسد التخيل، والكل ما بين مصدق لذلك ومكذب.

ولا تزال أحداث السحرة والمغيبين تسكن قلم الرحبي في كثير من المواطن، فنجده يجسّد حكاية السحرة الذين يأكلون لحوم البشر في قصة (المسحورة)، إذ يرسم صورة بشعة للساحر الذي يحمل وجهين في الحياة، وجه إنسان في النهار، ووجه ساحر في الليل، هذه الصورة تتمثل في إخراج المسحورين من قبورهم بعد الموت ليجعل من أجسادهم قربانا لكائنات عشقت ذلك، وهنا تتضح الحكاية بموت مريم التي رفضت الزواج من ساحر القرية، فأراد لها أن تكون ملكاً له بعد الموت.

يُشعل الراوي أحداث القصة بحكايات الجدات عن السحر والسحرة والمغيبين، ثم ينتهي إلى موت مريم المفاجئ، وكأنه يربط بين السحر وموتها، وهنا أيضا يجعل الراوي نهاية قصته مفتوحة تثير التفكير وتطرح التساؤلات؛ عندما رسم صورة لمريم وهي عائدة للقرية بعد أن انطفأ بريق جمالها، لتصبح في ذهن قريتها قديسة، يقول: "يتحدث الناس عن البيت المهجور.. ومريم التي ماتت واقفة دون دمعة عين، وعن قبرها الذي امتلأ نقودا وهدايا.. بعد موتها الثاني أصبحت مريم قديسة". (الرحبي، 1993، ص46)

إنّ حكاية مريم في قصة (المسحورة) هي حكاية واحدة من حكايات المغيبين التي تناقلتها ألسنة الناس بعودة المغيبين إلى الحياة مرة بعد رحلة الموت العجيبة. هكذا يستعيد الرحبي الحكاية القديمة معتمدًا على سرد عجائبي متخيل في صورتي

الساحر والمغيب. ويلاحظ من كل ذلك أن محمد الرحبي قد استطاع استلهام تلك الحكايات الغابرة، وصهرها وتقديمها في إطار ممتلئ بالسرد، وأنه حاول في ذلك وضع صورة متخيلة لواقع أناس ذلك الزمن، حيث رسمهم مؤمنين تمام الإيمان بحكاياتهم القديمة، فوصف ذلك في غير موضع جازما على ألسنة الناس ما يدور في عقل إنسان ذلك الزمان، يقول: " إنها خدعة السحرة، يعطون أحجارا يوهمون البائع أنها نقود"، و"آه يا حمدان لو رأيت السحرة في تلك السنة وهم يطوفون البلاد يريدون تعويض ما فقدوه من مغايب"، و"في المغيبين الذين يمخرون عباب الليل بشعورهم المنكوثة وملابسهم الممزقة " (الرحبي، 2002، ص27)، كل ذلك أكد الراوي من خلاله على المعتقدات التي تسود الذهن البشري، فجسدها على لسان شخصياته.

لقد استند الرحبي في مرجعية المغيّبين على حكايات الناس وأخبارهم التي ظلّت الألسنة تحكيها في المجالس، وتصوغها الكتب؛ فقد جاء في كتاب (إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان) للبطاشي ما يُشير إلى مثل هذه الحكايات، يقول المؤلف ناقلًا أخبار المغيّبين نقلًا يُفضي إلى الصدق في الخبر، مخبرًا: "عن رجل من وادي القريات مات، وشهد بموته ناس كثير من أهل البلد، واشتهر موته في وادي القريات جميعًا، وغسلوه وصلوا عليه، ودفنوه بمحضر أهل القرية، فأقام بعد ذلك ما شاء الله من السنين، ثم وجد في قرية لوى من الباطنة. فلقيه رجل يعرفه، فقال له: أما أنت فلان بن فلان الساكن وادي القريات؟ فقال له نعم. وأبلغه أن زوجته اعتدت عدة الموتى، وتقاسم الورثة ماله. فطلب منه الرجوع إليهم ليأخذ ماله ويسترد زوجته. فقال: إنه مأخوذ عليه العهود والمواثيق أن لا يرجع إلى بلاده، وأبلغه بقصته أنه كان مريضًا في بيته، والناس حوله، فنام، واستيقظ من نومه فما درى بنفسه إلا وهو في لوى. ثم علم أهل بلده فكذب بعضهم بعضا وأتوا إلى القبر الذي قبر فيه فنبشوه فما وجدوا فيه شيئًا. وكان ذلك في أيام الشيخ العالم محمد بن علي بن عبد الباقي، واستفتوه فيها، فأجابهم بأنه كالمفقود". (البطاشي، 2004، ص238)

ثانيا: الشخصية التراثية

لم يتناول محمد الرحبي في قصصه شخصية تراثية بعينها، بل أوجد شخصيات كانت قائمة في ذاكرة القرية الصغيرة، فأعاد بناءها وتشكيلها داخل النص القصصي، فكانت الشخصيات حاضرة بقوة، تتحرك بتحرك الأحداث، وتسيرها أينما أرادت ذلك، وإن كان محمد الرحبي في بعض الأحيان ينشئ الدور البطولي لشخصياته على الرغم من كونها شخصيات ارتسمت في ذهن الناس لعقود طويلة، فاستخلصها من أذهانهم ووضعها في الإطار القصصي كيفما تصوَّروه بأنفسهم.

والمتأمل في نصوص الرحبي يجد أن شخصياته التراثية جاءت متمثلة في شخصية الساحر التي تكررت في غير نص من نصوصه، وشخصية شيخ القبيلة، وشخصيات أخرى كالبانيان، التي نلمح من خلالها تحكمها الكبير في عقول الناس، فالساحر بما يثيره من خوف ورعب يسلب من الناس إرادتهم، وشيخ القبيلة بتسلطه وجبروته يسلب منهم عزيمتهم، والبانيان بتحكمه وسيطرته الاقتصادية يقيم علاقة نفسية في ذهن الإنسان البسيط.

1- شخصية الساحر

تتجلى شخصية الساحر بوضوح عند محمد الرحبي في قصة (خطوتان للريح والبرد)، وقصة (المسحورة)، إذ لعب الساحر دورًا كبيرًا في سير الأحداث؛ ففي (خطوتان للريح والبرد) تظهر شخصية الساحر كونها شخصية وهمية يرسمها الراوي، ويجعل منها بطلا لأحداثه، وإن لم تقم بذلك الدور الظاهري المتحرك داخل القصة؛ أي أنها لم تلعب دورًا من أدوار الشخصيات الحقيقية إلا عند شخصية الشايب علي الذي اعتقد الناس أنه كان يقوم بأكل أولاده، علمًا أن شخصية الشايب علي لم تقم بذلك الدور أيضا، بمعنى أن شخصية الساحر لعبت دور البطولة خارج النص، فقط بتشكّلها في أذهان

الناس، ومع ذلك نجد شخصية الساحر تنمو مع سير الأحداث وتتطور باستمرار من صورة وهمية رسمها العقل إلى صورة حقيقية تتغلغل في السرد متمثلة في ساحر القرية، لينتهي المشهد على الصورة ذاتها المتمثلة في الشايب علي الذي قام بسحر الشايب عزيز مما أدى إلى نتيجة واحدة مفادها أن الشايب عزيز لن يرجع مرة أخرى إلا بموت الشايب علي.

وفي قصة (المسحورة) يتضح ذلك مما يرويه الأجداد لأحفادهم، فيأتي في النص ما يُشير إلى ذلك: "مسحورة، هكذا قال جدي، رفضته زوجا.. سحرها.. ثم تزوجها" (الرحبي، 1993، ص42)، هكذا تبدأ القصة وهي تُقدّم حكاية مريم والساحر، لينطلق الراوي في سرد أحداثه من يوم رحيلها عن القرية إلى وقت عودتها. هنا يظهر لنا أنّ الساحر شخصيةٌ مختبئةٌ في السرد من أجل السيطرة على الشخصيات ولتسيير الحدث. إذن، فالساحر شخصية اعتمد الراوي على تكوينها وبنائها في السرد القصصي وفق تقنيات خاصة تكون حاضرة في سير الأحداث، وتؤدي دورًا بطوليًا في أغلب الأحيان وإن كانت غائبة أحيانا عن المشهد التمثيلي.

2 -شخصية شيخ القبيلة

وردت صورة شيخ القبيلة معبّرة عن ذاتٍ متنفّذة ذات سلطة عليا في القرية؛ إذ يرسم الرحبي صورة جافة للشيخ متمثلة في السيطرة وتنفيذ الأوامر كيفما شاءت، وإن جاءت في أغلب نصوصه هامشية فإن لها دورًا في تغيير الأحداث كما يظهر ذلك في قصة (بوابات المدينة) إذ قدّم صورتين للشيخ حين ذكر أن "شيخ القبيلة أمر بالثأر لأن شاة أحد رعاياه قتلت يوم أمس"، والصورة الثانية حين قال إن "شيخ القبيلة لا يملك شيئا في زمن القحط يعطيه هؤلاء " (الرحبي، 1993، ص28). فقد قام الشيخ بدور القائد في المرة الأولى، وبدور المواطن البسيط في المرة الثانية.

لقد جاءت شخصية الشيخ في نصوص الرحبي على صُوَرٍ عدّة؛ فبالإضافة إلى كونها تمثل السيطرة داخل نطاق القرية، فهي تلعب أدوارًا أخرى، كدور المصلح الذي يحاول الإبقاء على هوية القرية وذلك برفضه لكل ما هو غريب على القرية مثلما هو الحال في قصة (جفاف) (الرحبي، 2008، ص57)، كذلك تُحيل على الرجل الذي يرجع إليه كل شيء في القرية ممثلًا في سيدها وقائدها الأول، مثلما هو الحال في قصتي (عمامتان، واحدة للشيخ والأخرى للغريب) (الرحبي، 2008، ص13) وقصة (الرؤية) (الرحبي، 1999، ص61).

تتقاطع شخصيتا الساحر وشيخ القرية عند محمد الرحبي مع مصطلح السُلطة؛ إذ كلا الشخصيتين تهيمنُ على الجو العام للنص، وتتحكم بمصائر الشخصيات الأخرى وتسيطر على الأحداث بحكم سلطتها الكبرى وقوتها. لقد جسّد الرحبي كلا الشخصيتين مستمدًّا من الواقع صورةً متخيّلة لهما، فأفراد القرية يسيرون بأمر السلطة الأولى في القرية، وكذلك الناس تقودهم سُلطة الساحر في إظهار العجائب.

3- شخصية البانيان

وهو مصطلح أُطلق في عمان قديما على التجار الهنود من غير المسلمين الذين يمارسون التجارة في أسواق عمان. ولم تلعب شخصية البانيان دورًا كبيرًا في مسرح الأحداث، وكان ظهورها قليلًا عند الحديث عن المدينة (البندر) وأسواقها. ويأتي حضور هذه الشخصية واضحًا في قصة (خطوتان للريح والبرد)، إذ ربطها الراوي بأحاديث السحرة والمشعوذين وحكاياتهم من خلال قصة سليمان بن حمد وتحويله الأوراق إلى نقود، ليأتي البانيان بعد فترة فيجدها أوراقًا عادية، وعندما قام سليمان بن حمد بردّ المال له أعلن إسلامه. فشخصية البانيان لها دور ثانوي كما نلاحظ في أغلب النصوص التي وردت فيها، فهي مطمح الناس للعمل في أسواقهم كما حلم خلفان في قصة (بوابات المدينة) عند سفره إلى البندر للعمل في مطرح حمّالًا في أحد أسواق البانيان.

لقد أدّى الربط بين شخصية البانيان وفعل السحر إلى إكمال السرد بالغرائبي والمتخيّل، فعبّرت القصة عن توظيف السوق في حكاية البانيان وتحويل الأوراق النقدية إلى فعلٍ يُفضي إلى اللامعقول، وهو ما قرأناه في قصص الأدب العربي المتخيّلة كألف ليلة وليلة التي تناولت حكايات مختلفة عن السحرة والجان والمتخيل واللامعقول.

4- أهل القرية

شخصيات متعددة رسمتها النصوص القصصية، وتختلف من مشهد لآخر، كما تتميز بالبساطة في أغلب الأحيان، وتعصف بها رياح القبلية والثأر، وترتسم في مخيلتها حكايات غابرة، تربطهم بقريتهم صلة القرابة الوطيدة، مجتمعين حول الشيخ مقدمين له صنوف الولاء، ومتى ما ذُكرت القرية رسم الراوي لنا من خلالها أناسا بسطاء، يتحركون داخل النص بعفوية تامة.

هذه أبرز شخوص محمد الرحبي التراثية، جعل منها خيوطا تدور حولها الحكاية العمانية القديمة، وأثرًا على منواله تحركت القصة القصيرة .وقد استعادها من ذاكرة المكان القروي وحكايات الناس، لتُحيل مرجعيتها على المكان البسيط والذاكرة الشعبية التي ظلّت تتنقّل بين الناس لسنوات طويلة.

ثالثا: المكان التراثي

احتفت القصة العمانية بالمكان بصورة كبيرة في تفاصيله المكانية، وأحداث القرى وأخبار أهلها؛ فاشتغلت نصوص عدة على تقديم المكان العماني وأهميته، وإلى ذلك يشير أيمن ميدان في موضوعه (تجليات الزمان والمكان في القصة العمانية المعاصرة) قائلا: "ترك المكان كبير أثر في بناء القصة العمانية، وبدا هذا الأثر واضحا في عناوين المجموعات القصصية منذ الولادة الأولى "دوار جامع الحسين" للطائي، وحتى أحدث الأجيال الكاتبة "بوابات المدينة"..." (ميدان، 2006، ص59)، وتنعكس صورة المكان الشعبي في نصوص محمد الرحبي؛ إذ تأتي شاهدة على المشهد العماني القديم بكل تفاصيله، فرسم الرحبي صورة عميقة للقرية العمانية القديمة وقارنها بالمدينة، وجعل من الأسواق القديمة مكانًا خصبًا لأحداث تمرُّ بذاكرة مليئة بالجراح، فكان المكان خصبًا في نصوص الرحبي متعلّقًا بالإنسان العماني وهويته وذاكرته الجمعية.

ومن أبرز ما جسّد صورة المكان في قصص محمد الرحبي قصة (بوابات المدينة)؛ إذ صوّر من خلالها حياة القرية المليئة بالحروب القبلية والنزاعات المختلفة والفقر والجوع في مرحلة من مراحل الجدب التي عاشها الإنسان. ترد القرية بكل تفاصيلها في السرد القصصي عند الرحبي كما وُصفت: "تلك البلاد المنهكة من الجري مئات الأعوام، نامت خائفة كقطة جفلى من مطارد مجهول..." (الرحبي، 1993، ص31)، كل ذلك يقابله صورة نورانية للمدينة عند خلفان الذي يبحث في (مسكد/ مسقط) عن حياة أفضل من حياة القرية التي خلّفها وراءه، مشهدان مختلفان في كل شيء بين القرية والمدينة، غير أن الصورتين في المشهد الختامي واحدة في كل شيء (الحزن، والدمع، والوجع الداخلي، والخوف)، فيتحرك المشهدان وفق لقطة تصويرية بصرية تمنح الحكاية بُعدًا مثيرًا وجوًا مفعمًا بالدهشة.

1 - القرية

تُشكّل القرية حضورًا كبيرًا في قصص محمد الرحبي؛ فقد وظّفها في نصوصه توظيفًا جيدًا جعل منها لوحة خلّابة لمشهد الأحداث، ولا أدل على ذلك من قصة (بوابات المدينة). لقد برزت حكايات القرية في نصوص أخرى كـ(عمامتان، واحدة للشيخ والأخرى للغريب)، و(جفاف)، و(الرؤية)، و(ابن سهيل)، و(خطوتان.. للريح والبرد)، التي فيها تحديدًا جعل الراوي من المكان مسرحًا للأحداث، وأعطاه بُعدًا شاسعًا وفضاءً ممتدًا، بل وعالمًا فسيحًا يتمثل في (نزوى) التي تبدأ الرحلة من سوقها القديمة، والسيح المحيط بها (سيح الكدس) الذي يضم كل صنوف الحياة المرعبة، فالسيح هنا مكان موغل في الوحشة

والقتامة، رسم لها صورة مليئة بأنواع الرعب تكون "لساحر يرعى بهائمه من البشر في هذا الليل"، أو "في المغيّبين الذين يمخرون عباب الليل بشعورهم المنكوثة وملابسهم الممزقة " (الرحبي، 2002، ص27)،إضافة إلى الظلمة الموحشة، والبرد الشديد الذي يزيد من رتابة المشهد النفسي داخل النص، لتكون النهاية على عتبات هذا المكان المثير للجدل.

والقرية الأخرى التي يرسمها القاص في قصة (ابن سهيل) هي قرية سرور في ولاية سمائل، النائمة في أحضان الجبال والتي من خلالها استطاع تجسيد الماضي بكل صوره بما فيه من رعب وخوف متمثلًا سالم بن سهيل الذي شكّل رعبا حقيقيا لأهالي القرية وعابري الطريق حتى جاء الأمر من الإمام بملاحقته وقتله. القرية إذن حاضرة، وقد أضفى القاص عليها طابع الخيال في نصه هذا، فسرور قرية تنتظر دخول السحرة إلى قفص الحفل الليلي الصاخب، هكذا ينظر إليها في وقت المساء، ويرى ثانية فيها قائلًا: والمغاييب ينشرون أعلام مجيئهم هذه الليلة باكرا، هنا تشكّل القرية مصدر رعب ليس في ابن سهيل فقط بل في قدوم سحرتها أيضا.

وإذا كان هذا حال قرية سرور فهناك قرية أخرى تنكشف حقائق رجالها لحظة الخوف، لحظة انتهاء الحياة، وحده الرعب الذي يعرّي تلك الحقائق، فيقف الجميع كاشفين كل ذنوب اقترفوها، فعلي بن ساعد -وهو أشبه بشخصية الزين عند الطيب الصالح- جاء بخبر عدم طلوع الشمس وتأخرها، فثارت القرية خوفًا. كلا المشهدين -هذه القرية وقرية سرور - يلفهما الخوف من النهاية وهو الذي أفضى إلى نهاية حتمية هي الموت الأخير.

يضع الراوي القريتين في لوحة تصويرية بسيطة، وأحداث أبسط وكأنه يقرأ من خلالهما الواقع الذي يعيشه الإنسان في الحاضر، والذي يحاول من خلال خوفه إخفاء جميع المآسي والذنوب. وعلى ذلك يمضي الرحبي في وصف مشهد القرية في قصة (عمامتان، واحدة للشيخ والأخرى للغريب)، وقصة (جفاف) التي يصور من خلالها القرية البدائية المتمسكة بعاداتها وتقاليدها وترفض كل ما هو خارج على ذلك.

2 - الأسواق التقليدية

هي مسرح آخر للأحداث، إنها مسرح مليء بالعجائبي، إذ لم يصوّر الرحبي الأسواق في نصوصه على أنها أماكن للتجارة فقط، بل جعل منها مكانًا للخيال، فنجده مثلًا يُحدِّث عن سوق نزوى قائلًا: "حيث يتجمع الفقراء والأثرياء والسحرة والمغيّبين والباعة الجوالين يحملون السيوف والخناجر والشياه التي يأتي بها البدو، وما فاض عن حاجة أهلها"(الرحبي، 2002، ص17)، ويُحدّث عن سوق بهلا قائلًا: "والجدّات يحدثن أحفادهن عن (المغيّب) الذي باعه أبوه في سوق بهلا، وعن (نقصة بهلا) المشهورة.. تقول الجدة بأنّ من يقف متكئًا عليها سيُباع بمزاد علني دون أن يدري ثم يُحمل ليذبح وليمة دسمة في مهرجان السحرة". (الرحبي، 1993، ص44) هكذا تبدو صورة الأسواق في سرديات محمد الرحبي، فهي لا تمثل إلا الرعب. حتى عند الحديث عن سوق مطرح فإنه جاء بقصة سليمان بن حمد مع البانيان في تحويله الأوراق إلى نقود وكأن السوق في نظره ميدان يمثل الخوف والرعب.

إنّ صورة الأسواق التي برزت في قصص محمد الرحبي هي صورة متخيّلة، أُخذت من الحكايات التي سارت بها ألسنة الناس، والتي أخرجت السوق الشعبية من كونها سوقًا تجارية إلى كونها سوقًا اتسعت فيها الحكايات الشعبية. ولعلّ هذه الصورة للسوق قد وردت عند غير قاص من القاصين في عُمان، وذلك بحكم شيوع الحكاية التراثية المتخيلة كثيرًا لا سيما ما دار قديمًا في الأسواق كونها مكانًا خصبًا للتخيّل والحكي. نجد ذلك على سبيل المثال في قصة (غفلة الساحر) لمحمود الرحبي، وقد تناول فيها صورة السوق كونها مكانًا متخيلًا لحضور السحرة وصراعهم. فيُظهر محمود الرحبي في قصة (غفلة الساحر)

الصراع الدائر بين سحرة نزوى وسحرة بهلا، ويتوزع الحدث بين السوق والبيت، وترتبط فيها الحكاية بالشخصيات/ السحرة ودورهم الكبير في فعل الشر داخل الأسواق القديمة، (الرحبي، 2000، ص210)

لقد تجسّدت المرجعية المكانية التراثية في السوق؛ فالسوق بما فيها من باعةٍ وبضائع تضمر صورة بشعة يتسع معها الخطاب السردي، وتصبح الحكاية ذات مغزى أوسع لتجد الشخصيات نفسها متأزمة بالواقع.

3- المدينة

وأفضل ما يمثلها قصة (بوابات المدينة) حيث البحث عن الحياة الكريمة بعيدًا عن شبح الحروب والدماء. لم تكن المدينة الصورة الناصعة للمكان، بل كانت شبحًا آخر ينتظر القادم من جهة العالم الصغير، فعالم المدينة يختلف في رمزيته عن عالم القرية الصغير، ينقل الرحبي هذه الفكرة قائلًا: "خذوه إلى (الكوت) هذا البدوي الأجلف ليتعلم أن (مسكد) ليست مدخنة لرصاص البنادق" (الرحبي، 1993، ص34)، فالمدينة أو كما سماها "البندر" ليست إلا وجها آخر لعالم القرية الصغير.

هنا ينقل لنا الرحبي مرجعية المدينة/ مسكد في فترات الصراع السياسي، منطلقًا من صورة القرية الطاردة للإنسان، وحيث تكون الوجهة الأخرى/ المدينة هي الحضن، غير أن المدينة لم تكن في التعبير السردي سوى مرجعية زمنية مؤثثة بالصراعات الداخلية. هكذا اشتغل الرحبي على رصد صورة المدينة في مقابل القرية؛ فالصراعات محتدمة بين الطرفين ما يُشعل السرد في صراعهما الخارجي. فتظهر لنا المدينة صورة مقابلة للقرية في تغيرات فكر الإنسان البسيط، وتبدل هويته القروية مقابل الهوية المقترنة بإنسان المدينة.

ولكتاب القصة العمانية مقارنات عدة في رسم صورة المدينة مقابل صورة القرية، فتتشكل معها موضوعات الحنين إلى المكان الأول، المكان الطفولي، أو استدعاء الذاكرة من حكايات الناس، في مقابل رسم صورة مادية قائمة على الحياة الجديدة ورغد العيش وطلب الرزق.

4 - زنجبار

تُشكّل زنجبار مرجعية مكانية مهمة في التاريخ العماني لها دلالاتها التي تعلّق بها الإنسان العماني، ذلك البلد الذي قصده العمانيون في فترة من الفترات بحثًا عن حياة معيشية أفضل، فجاءت صورة المشهد على هيئة رسالة تصور الحياة العمانية القديمة في قصة (أثر) للرحبي، التي سردها الراوي بلغة عامية على شكل رسالة، يقول ناصر أبو عون عن هذه القصة: "نجح القاص في استخدام تقنية الرسالة البريدية في قصة (أثر) والتي كتبها الرحبي في شكل خطاب بريدي مرسل من أحد المهاجرين العمانيين في زنجبار إلى أهله في عمان، وتعمد القاص أن يضمنها أخطاء لغوية وبعضًا من العامية العمانية كعنصر جمالي وترميزه والمزج بينه وبين العناصر المعاصرة وإدخاله في التشكيل البنائي معيدًا إنتاج الدلالة من خلال الرمز الذي يتولد من التشكيل الصوري ". (أبو عون، 2008، ص6)

تشكّلت قصة (أثر) البريدية لترسم ملامح الحياة العمانية إما في عمان ذاتها من حيث (الثأر السائد في فترة من فترات صراع الإنسان العماني، والهجرة إلى الخارج، وقسوة العيش) أو في زنجبار التي سكنها العمانيون واستقروا فيها، وأقاموا تجارتهم سنوات طويلة. لقد كان المكان حاضرًا بقوة في النصوص السردية مثلما هو حاضر في الذهن العماني، يقلّبه في كتاب تتحدث صفحاته عن تاريخ أمة لها ماض عريق موغل في القدم.

لم تكن الأمكنة التي استعادها الرحبي في قصصه سوى مرجعيات مكانية تأسست في الوعي العماني، مقدّمة صورة واقعية أو متخيلة عن المكان الذي عاشه الإنسان العماني محرّرًا ذاكرته ونابشًا في ماضيها. هنا يقودنا السرد إلى مرجعية خارجية أثّرت في الكاتب وألهبت أفكاره فاستعادها لحظة الكتابة السردية.

النتائج:

في خاتمة هذه الدراسة تظهر لنا مجموعة من النتائج نوجزها في الآتي:

1- تمثل المرجعية اشتغالًا مهمًا للكتابة السردية الحديثة؛ إذ يلجأ الكاتب إلى بناء نصه السردي بتأسيس مرجعي قائم على الواقع وحكاياته وأبعاده التراثية المختلفة.

2- وظّف محمد بن سيف الرحبي أشكال التراث المختلفة في الكتابة، فعمل على استعادة الحكايات الشعبية وأساطيرها، وخلق شخصيات سردية تراثية تتقاطع مع التراث، وتتفاعل مع الواقع المعاش.

3- للمكان التراثي أهمية كبيرة عند محمد الرحبي، ولا أدل على ذلك من تنويع الكاتب للأمكنة التراثية في نصوصه القصصية، ورسم ملامحها التي تتقاطع مع الشخصيات التراثية والحكاية الشعبية.

4- برز الموروث الشعبي داخل السرد القصصي مُشكّلًا مرجعية تراثية، فنتج عنها نصوص تتسم بالعجائبية والدهشة، مثلما هي نصوص محمد سيف الرحبي القصصية، ولا سيما النصوص التي تناول فيها عالم السحرة والمغيبين، أو التي رسم فيها صورة القرى العمانية القديمة بما تحمله من معطيات فكرية، وموروثات أسلمتها للأجيال القادمة.

5- لقد استطاع الرحبي الدخول إلى التراث وعالمه الواسع، وسبر أغواره، وإعادة صياغته، وتقديمه في إطار سردي، فأعاد للحكاية العمانية روحها، وللقرية العمانية تراثها، ولشخصياته نظامها وجوهرها البسيط، في تجربة لا تخلو من المفارقات والتساؤلات.

6- تبرز صورة السوق القديمة في السرد القصصي عن الرحبي، فتأخذ شكلًا متخيلًا تعمل على توسيع الأحداث وإضفاء الخوف والرعب للشخصيات الواردة فيها.

7- تبرز الشخصية التراثية عند الرحبي من عمق الإنسان العماني القديم المرتبط ببيئته، وثقافته، فجاءت الشخصية بسيطة تُخفي سماتٍ متعددة جاءت بها الحكايات الشعبية.

المراجع

إبراهيم، ع. (2010). *الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة* (ط.1). دار الأمان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.

أبو عون، ن. (2008). القصة القصيرة جدا في وقال الحاوي. *ملحق شرفات*. *جريدة عمان*. (259).

باركر، ك. (2018). *معجم الدراسات الثقافية* (جمال بلقاسم، ترجمة؛ ط.1). دار رؤية.

البطاشي، س. ب. ح. ب. ح. (2004). *إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان*(ط.2). مكتبة السيد محمد بن أحمد البوسعيدي.

التمارة، ع. (2019). *الممكن المتخيّل (المرجعية السياسية في الرواية)* (ط.1). دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

الجهوري، هـ. (2006). *نميمة مالحة* (ط.1). دار الانتشار العربي.

الرحبي، م. ب. س. (1993). *بوابات المدينة*. مطابع دار جريدة عمان للصحافة والنشر.

الرحبي، م. ب. س. (1999). *ما قالته الريح* (ط.1). دار الشروق.
الرحبي، م. ب. س. (2002). *أغشية الرمل* (ط.1). دار أزمنة للنشر والتوزيع.
الرحبي، م. ب. س. (2008). *وقال الحاوي* (ط.1). دار الانتشار العربي.
الرحبي، م. (2000). غفلة الساحر (22). دار مجلة نزوى.
الرويلي، م.؛ البازعي، س. (2017). *دليل الناقد الأدبي* (ط.6). المركز الثقافي العربي.
الشيدي، ع. (2006). سليّم. *مجلة زوايا ثقافية*. (2)، 71.
علوش، س. (2019). *معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر* (ط.1). دار الكتاب الجديد.
المعمري، خ. (2023). *الرواية النسوية في عمان (1999-2016)* (ط.1). دار الرافدين. والجمعية العمانية للكتاب والأدباء.
المعمري، س. (2009). *عبد الفتاح المنغلق..لا يحب التفاصيل* (ط.1). دار الانتشار العربي.
المغيزوي، ر. (2008). *كاذية بنت الشيخ* (ط.1). دار الفرقد.
ميدان، أ. (2006). *تجليات الزمان والمكان في القصة العمانية المعاصرة. (قراءات في القصة العمانية المعاصرة)* (ط.2). المنتدى الأدبي.

References

Ibrāhīm, ʿ. (2010). *Al-thaqāfah al-ʿArabiyyah wa-al-marjaʿiyyāt al-mustaʿārah* (1st ed.). Dār al-Amān; Manshūrāt al-Ikhtilāf; Al-Dār al-ʿArabiyyah lil-ʿUlūm Nāshirūn.

Abū ʿAwn, N. (2008). Al-qiṣṣah al-qaṣīrah jiddan fī *Wa-qāla al-Ḥāwī. Sharafāt Supplement, Oman Newspaper*, (259).

Barker, C. (2018). *Muʿjam al-dirāsāt al-thaqāfiyyah* (Jamāl Balqāsim, Trans.; 1st ed.). Dār Ruʾyah.

Al-Baṭāshī, S. B. Ḥ. B. Ḥ. (2004). *Itḥāf al-aʾyān fī tārīkh baʿḍ ʿulamāʾ ʿUmān* (2nd ed.). Maktabat al-Sayyid Muḥammad ibn Aḥmad al-Būsaʿīdī.

Al-Tamārah, ʿ. (2019). *Al-mumkin al-mutakhayyal: Al-marjaʿiyyah al-siyāsiyyah fī al-riwāyah* (1st ed.). Dār Kunūz al-Maʿrifah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Al-Jahūrī, H. (2006). *Namīmah māliḥah* (1st ed.). Dār al-Intishār al-ʿArabī.

Al-Raḥbī, M. B. S. (1993). *Bawwābāt al-madīnah*. Maṭābiʿ Dār Jarīdat ʿUmān lil-Ṣiḥāfah wa-al-Nashr.

Al-Raḥbī, M. B. S. (1999). *Mā qālat-hu al-rīḥ* (1st ed.). Dār al-Shurūq.

Al-Raḥbī, M. B. S. (2002). *Aghshiyat al-raml* (1st ed.). Dār Azminah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Al-Raḥbī, M. B. S. (2008). *Wa-qāla al-Ḥāwī* (1st ed.). Dār al-Intishār al-ʿArabī.

Al-Raḥbī, M. (2000). *Ghaflat al-sāḥir* (No. 22). Dār Majallat Nizwá.

Al-Ruwaylī, M., & Al-Bāziʿī, S. (2017). *Dalīl al-nāqid al-adabī* (6th ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Al-Shīdi, ʿ. (2006). Sulayyim. *Majallat Zawāyā Thaqāfiyyah, 2*, 71.

ʿAllūsh, S. (2019). *Muʿjam muṣṭalaḥāt al-naqd al-adabī al-muʿāṣir* (1st ed.). Dār al-Kitāb al-Jadīd.

Al-Maʿmarī, Kh. (2023). *Al-riwāyah al-niswiyyah fī ʿUmān (1999–2016)* (1st ed.). Dār al-Rāfidayn & Al-Jamʿiyyah al-ʿUmāniyyah lil-Kuttāb wa-al-Udabāʾ.

Al-Maʿmarī, S. (2009). *ʿAbd al-Fattāḥ al-Munghaliq... Lā yuḥibb al-tafāṣīl* (1st ed.). Dār al-Intishār al-ʿArabī.

Al-Mughayziwī, R. (2008). *Kādhiyah bint al-Shaykh* (1st ed.). Dār al-Furqad.

Maydān, A. (2006). Tajalliyāt al-zamān wa-al-makān fī al-qiṣṣah al-ʿUmāniyyah al-muʿāṣirah. In *Qirāʾāt fī al-qiṣṣah al-ʿUmāniyyah al-muʿāṣirah* (2nd ed.). Al-Muntadá al-Adabī.