



كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر



أنساك

ANSAQ

مجلة دولية علمية محكمة - يصدرها قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

International Scientific Journal issued by The Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences - Qatar University



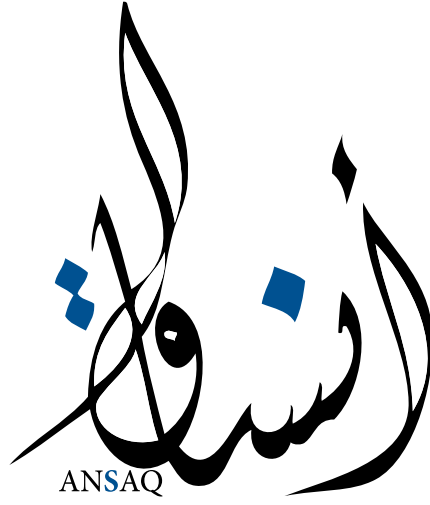
ON LINE-ISSN: 2520-7148

PRINT-ISSN: 2520-713X

أكتوبر
2017

العدد
2

المجلد
1



مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

المجلد الأول
العدد الثاني - أكتوبر 2017م

المجلد الأول، العدد الأول

مايو 2017م

لوحدة غلاف العدد «حكاية قرية» للفنانة القطرية سعاد السالم

شعار اسم أنساق بخط: إبراهيم أبو طوق

للمراسلات

قطر – الدوحة، ص ب 2713 جامعة قطر. كلية الآداب والعلوم – قسم اللغة العربية – مجلة أنساق

المراسلات باسم رئيس التحرير

البريد الإلكتروني للمجلة : ansaq@qu.edu.qa

الموقع الإلكتروني للمجلة : www.qu.edu.qa/ansaq

الترقيم الدولي الإلكتروني : Online-ISSN:2520-7148

الرقم الدولي : Print-ISSN:2520-713X

هاتف رقم : + 974-4403-6441 + 974-4403-4823

فاكس رقم : + 974-4403-4501

رقم الإيداع : 445/2016



مجلة علمية دولية محكمة

تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

* المدير العام *

الدكتورة مريم النعيمي
رئيس قسم اللغة العربية

* مدير التحرير *

د. أحمد حاجي صفر

* الإشراف العام *

الدكتور راشد أحمد الكواري
عميد كلية الآداب والعلوم

* رئيس التحرير *

أ.د. عبد القادر فيدوح

* هيئة التحرير *

امتنان الصمادي
رامي أبو شهاب
رضوان المنيسي
عبد الله الهيتاري
عماد عبد اللطيف
عمرو محمد فرج مدكور
محروس بريك
محمد مصطفى سليم
هيا محمد الدرهم
علي فتح الله
لولوة حسن العبد الله

* الهيئة العلمية *

حافظ إسماعيلي علوي
حبيب بوهروور
رشيد بوزيان
عبد السلام حامد
مبارك حنون
محمود الجاسم
مراد مبروك

* الهيئة الاستشارية *

حمد بن عبد العزيز الكواري (قطر)
سعيد يقطين (المغرب)
شكري المبخوت (تونس)
عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي (قطر)
عبد الله العشي (الجزائر)
عقيل مرعي (إيطاليا)
علي الكبيسي (قطر)
فاضل عبود التميمي (العراق)
مصطفى قرقرز (تركيا)
معجب العدواني (السعودية)
هادي حسن حمودي (بريطانيا)
Eric Gautier (France)
Luc Deheuvels (France)

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث العلمية الرصينة باللغة العربية في حقل الآداب والعلوم الإنسانية.
2. تخضع البحوث المنشورة للتحكيم على نحو سري.
3. يجب ألا يقل عدد كلمات البحث عن 4000 كلمة، ولا يزيد عن 8000 كلمة.
4. ترسل البحوث باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
5. أن تتضمن الصفحة الأولى من البحث:
 - ✪ عنوان البحث باللغة العربية،
 - ✪ اسم الباحث باللغة العربية،
 - ✪ اسم الجامعة،
 - ✪ البريد الإلكتروني،
 - ✪ ملخص البحث باللغة العربية (فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
 - ✪ الكلمات المفتاح (لا تزيد عن سبع كلمات)
6. أن تتضمن الصفحة الثانية من البحث:
 - ✪ عنوان البحث باللغة الإنجليزية،
 - ✪ اسم الباحث بالحرف اللاتيني،
 - ✪ اسم الجامعة بالحرف اللاتيني،
 - ✪ البريد الإلكتروني،
 - ✪ ملخص البحث باللغة الإنجليزية (في فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
 - ✪ الكلمات المفتاح باللغة الإنجليزية (لا تزيد عن سبع كلمات)
7. توضع الهوامش في أسفل كل صفحة، وتكون مربوطة بشكل آلي بالمتن. كما يبدأ ترقيم الهوامش عند بداية كل صفحة جديدة.
8. إذا تكرر ذكر المرجع في الصفحة نفسها، يشار إليها بـ "المرجع نفسه".
9. توثق الإحالات على النحو الآتي: يذكر اسم المؤلف العائلي فالشخصي، ثم عنوان الكتاب أو المقال، ورقم الصفحة. (على أن يوثق المرجع بشكل كامل في لائحة المصادر والمراجع ويكون ذلك على النحو الآتي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، الجزء / أو العدد، الطبعة، مكان الطبع، تاريخ الطبع).
10. أي بحث لا تتوفر فيه الشروط الشكلية المذكورة يستبعد تلقائياً دون النظر في محتواه.

فهرس

استهلال

- 13 سعيد يقطين. المغرب من أجل تفكير نسقي

متون

- 17 سامي حسين علي القصوص المفارقة وخطاب الضد في شعر نزار قباني مقارنة تحليلية نقدية
- 37 لخضر هني اللامنتمي واختراق النموذج الموصوف (مقاربة ثقافية في الشعر الجاهلي)
- 55 محمد صالح حماد الحصيني تجليات الصورة في شعر صالح الزهراني دراسة في التشكيل والدلالة

دلالات

- 79 لؤلوه حسن العبد الله العوالم الممكنة في الرواية التاريخية قراءة في رواية القرصان
- 95 خالد علي ياس سنن النص نحو تأويل سوسولوجي للعلامة السردية النقد العربي الحديث مثالا
- 109 رامي أبو شها الخطاب القيمي في القصة القطرية الإشكالية... والممارسة
- 129 أم السعد حياة وظائف تمثيل الخطاب الغيري في الرواية وفق المنظور الباخيني

سياقات

- 143 حسيب الكوش سيميائيات الأنساق الحية: من العلامات العصبية إلى النص الجيني
- 165 عادل فتحي رياض البناء النسقي في القرآن مفهومه وتطبيقه النحوي

لغويات

- 189 امحمد الملاخ التواصل: أسسه اللسانية ومقتضياته المعرفية
- 207 عبد السلام السيد حامد الاستماع من منظور الكتابة ولسانيات المنطوق
- 225 محمّد الناصر كحولي بلاغة الإقناع في صور الخطاب المقامة الجرجانية للهمذاني أنموذجا



دعوة للمشاركة

في العدد القادم (ربيع 2017) حول موضوع

« نظرية السياق »

دلالات أنساق

العوالم الممكنة في الرواية التاريخية

قراءة في رواية (القرصان)

لولوه حسن العبد الله
قسم اللغة العربية جامعة قطر
المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية - باريس
Lolwa.alabdulla@qu.edu.qa

تاريخ الاستلام: 2013/7/12

تاريخ القبول: 2017/9/5

الملخص :

تمثل نظرية العوالم الممكنة تحولاً في دراسات التخيل، خصوصاً ما يتعلق بالسرد؛ فهي تحاول الكشف عن تلك المناطق الفاصلة بين عالم الواقع الخارجي، والصدق النصي، والخيال. والعوالم الممكنة في أصلها نظرية فلسفية، ولهذا تندر تطبيقاتها حتى في النقد الفرنسي الذي نشأت فيه، وتعتبر أعمال أمبرتو إيكو أحد أهم التطبيقات في مجال السرد، وتمثل الرواية التاريخية بما لها من مرجعية وثائقية إحدى أهم السرديات التي تتشابه فيها عناصر الواقع مع المتخيل لتشكل عوالم متعددة الأبعاد، ولذا ستم معالجة رواية عبد العزيز آل محمود «القرصان» من خلال منظور العوالم الممكنة؛ للكشف عن هذه الأبعاد وما تمثله في الرواية التاريخية في قطر.

الكلمات المفتاحية:

العوالم الممكنة - السرد - التخيل - الواقع - الصدق - القرصان - الرواية التاريخية.

The possible worlds in historical novel

Analytical reading in the novel of «Al Qursan» (the pirate)

Lolwa Hassen I A Al-Abdulla

Qatar- University

Institut national des langues et civilisations orientales - Paris

Lolwa.alabdulla@qu.edu.qa

Abstract:

The theory of possible worlds represents a transition in fiction studies, especially in narration field; it attempts to reveal those areas between the external reality world, textual truth, and imagination.

The theory of possible worlds is philosophical in origin, and therefore its literary applications are rare even in the Anglo-Saxon or francophone criticism that produced it. However, the works of Umberto Eco were one of the most prominent applications in this context. The historical novel, with its documentary reference, represents one of the most important narratives that combine reality elements with imagination to form multidimensional worlds. By studying «The Corsair», a historical novel by Abdul Aziz Al Mahmoud, we are trying to reveal these dimensions through the perspective of possible worlds, passing – at the same time – over the representations of historical narrative in Qatar.

Key word:

Theory, worlds, fiction, narration, reality,, literary, Al Qursan

تمهيد

ومن ثم ظلت الفلسفة هي المنطلق الذي اتكأت عليه نظريات التخيل، وبقية وفية له حتى في تطبيقاتها الأدبية، كذلك كان الحال مع نظرية (العوالم الممكنة) التي وجدت طريقها للفكر الغربي في سبعينيات القرن الماضي كنظرية فلسفية، ثم تبلورت في شكل نظرية أدبية على يد (توماس بافيل / Thomas Pavel) في كتابه (عالم التخيل)⁽¹⁾ بعد ذلك.

وتفترض نظرية العوالم الممكنة وجود عالم واقعي هو العالم الذي نعيشه، وعالم آخر ممكن الوجود، أو «هو» بديل ذو مصداقية للعالم الحقيقي⁽²⁾؛ فهي بذلك تعتمد مبدأ الإحالة والمرجعية، وتناقش مفاهيم الصدق، والكذب، والمشاكلة، وغيرها؛ ولذا فهي تقطع شوطاً في تلمس البعد التخيلي، وعلاقته بالواقع في الأعمال الأدبية والسردية منها على وجه الخصوص، والتخيل حسب المعاجم الفرنسية هو الصور العقلية التي يشكلها الذهن لتمثيل الواقع، سواء كان هذا الواقع قابلاً للحدوث الفعلي أو غير قابل للحدوث لكنه يمثل عنصراً رئيساً في عملية الإبداع والإدراك⁽³⁾.

لكن هذه النظرية - كما ذكر - ظلت وفية لجذورها المنطقية حتى في حقلها الأدبي؛ لذلك بقيت مفاهيم الصدق، والكذب، والمطابقة مع الواقع، والإحالة، والجهة Modalité، وغيرها تلح على التطبيقات الأدبية لهذه النظرية؛ مما قلص هذه التطبيقات على النصوص الأدبية ولا سيما السردية؛ ربما لأنّ مبحث التخيل هو

كشفت السنوات الأخيرة عن إنتاج روائي خليجي اتسم بسمتين رئيسيتين، هما الزخم الفني الكبير، والنضج في الرؤية والخطاب، ويمكن أن نقرأ هاتين السمتين باعتبارهما من مظهرات السياق المنتج لهذه النصوص؛ فالرواية لا يمكن قراءتها خارج السياق الذي أنتجها حتى وإن بدت منغلقة على عالمها؛ فإنها - بالضرورة - منفتحة على شروط إنتاجها.

ومن خلال هذين السياقين يمكن قراءة الرواية الخليجية باعتبارها خطاباً متعلقاً ببيئته، هذا الخطاب الذي يلزماً لرؤيته بشكل واضح أن نوسع دائرة الرؤية؛ كي تتمكن من إحداث علاقات متباينة داخل مستوياته، هذه العلاقات قد تكون علاقات مشابهة أو مقابلة، لكنها ستسهم - حتماً - في توضيح جزء من خصائصه. لذا من المهم أن تتنوع القراءات المبنية على النظريات السردية الحديثة، والتي تفتح المجال واسعا لإضاءة النصوص السردية بأفكارها ومعطياتها.

وأحد هذه المكونات التي تقوم عليها عملية السرد هو التخيل بوصفه الخيط الواصل ما بين عناصر الحكيم، والذي قد يأخذ المغامرة السردية إلى أبعد مدى، إلا أنه يظل وفياً للواقع؛ فمنذ أن ضرب (أفلاطون) في جمهوريته مصطلح (المحاكاة) في تفسيره للفن، بدا ذلك انفتاحاً على المعطى المكوّن للعمل الإبداعي، وقد خالفه (أرسطو) في مفهوم (المحاكاة / mimesis) مضيفاً إليها مفاهيم جديدة، إذ الفن - في نظره - محاكاة للواقع الكائن، أو الذي يمكن أن يكون، أو الذي يفترض أن يكون، ولم يكن ذلك سوى تماساً مباشراً مع فكرة التخيل، تلك الفكرة التي أصبح لها تأصيل فلسفي متشعب في الفكر الإغريقي، ومن بعده الفكر الإسلامي، وبالأخص ما تمخضت عنه نظرية حازم القرطاجني.

(1) Thomas Pavel, Univers de la fiction, Edition de Seuil, Paris 1988.

(2) Françoise Lavocat, La Theorie Litteraire Des Mondes Possibles, CNRS, Paris, 2010, page 5

(3) راجع على سبيل المثال:

1. Paul Robert: dictionnaire alphabétique analogique de la langue française, du nouveau littré le robert, parie XI france, 1977, tome3, p598.

2. Larousse parie, Jean pierre mével, geneviere hubelot...:larousse de la langue française, librairie, 1977, tome1, p934.

3. Patrik Bacry, Hilene Houssemaine...:larousse dictionnaire hubelot, imprimé en france, 1999, P782. 5

بالفعل، والذي هو بالضرورة العالم المرجعي، أو الإحالي، حيث «لا وجود لعالم سردي مستقل تماما عن العالم الواقعي»⁽⁴⁾. والعالم الممكن هو حسب ايكو «بناء ثقافي» يتكون من نظام من الأبنية عمادها البناء المرجعي، الذي لا يمثل العالم الواقعي المجرد فحسب، بل ما يسبغه القارئ⁽⁵⁾ عليه من معطيات موسوعته وثقافته؛ فالعالم الممكن ليس معطى جاهزا ولكن من الضروري ربطه بمستوى التلقي كي يتسنى إدراكه، لا سيما أنّ مبدأ المشاكلة Vraisemblance من المبادئ التي تهض بها فكرة العوالم الممكنة، ويعد ذلك إحالة مباشرة للواقع.

ورغم أنّ ايكولم يحدد خطوات إجرائية لقارئة النموذجي إلاّ أنّه اشترط فيه مبدئيا الكفاية اللغوية، والكفاية الموسوعية، لكن ذلك يجعلنا نتساءل إذا ما كان الوصول إلى العوالم الممكنة استراتيجية تأويلية بالدرجة الأولى؟

هذه النقطة التي تدفع بالدور الأكبر للقارئ في فهم رؤية العالم الممكن، توقف عندها البعض باعتبارها إشكالية تلحق بفكرة تطبيق العوالم الممكنة من خلال القارئ، إذ يطرح هنا عبدالفتاح الحجمري تساؤله: «هل تكمن معطيات العالم الممكن ضمن البنيات الخطابية والنصية للحكاية، أم ضمن لحظة الانتظار التي تشكّل الأفق التوقعي للقارئ النموذجي؟ وبتعبير آخر: هل لتصور العالم الممكن علائق بمستوى الكتابة؟ أم بمستوى القراءة؟»⁽⁶⁾

يدرك ايكو جيّدا هذه الإشكالية وهو ينظر للعوالم الممكنة من جهة دور القارئ، إلاّ أنّه يفترض إدراكا موازيا من ناحية المؤلف لحظة إنتاج النص؛ فيرى أنّ المؤلف يستحضر في ذهنه قارئاً نموذجياً ويفترض وجوده. على

مبحث فلسفي في الأساس، ويظل متعلقاً غالبا بمستوى المفاهيم.

وتبقى مفاهيم «امبرتو ايكو» عن العوالم الممكنة هي الأكثر حضورا في الجانب التطبيقي لهذه النظرية، وقد انبثقت عن جهود (Thomas Pavel توماس بافيل)⁽¹⁾ في العوالم الممكنة طائفة أخرى من الدراسات تبناها جيل لاحق من النقاد، حاولوا تطبيق هذه النظرية في الميدان الأدبي؛ فوجدنا مؤخرا كتاب (فرانسواز لافوكا/ Francoise Lavocat)⁽²⁾ الذي جمعت فيه عددا من المحاضرات، التي دارت ضمن حلقات بحثية جرت في جامعة السوربون بين عامي (2006/2005)، وتطرق فيها عدد من النقاد لمناقشة مباحث مختلفة في إطار التطبيق الأدبي لنظرية العوالم الممكنة.

وفي كتابه الرائد (Lector in fabula) القارئ في الحكاية، يتلقف (امبرتو ايكو) هذه النظرية من ميدانها المنطقي ليدخلها في عالم القارئ النموذجي، مستغرقا في تناول دور هذا القارئ في تلمّس العوالم الممكنة التي تنطوي عليها النصوص السردية.

العوالم الممكنة والقارئ في الحكاية - أمبرتو ايكو.

المقاربة التي تبناها ايكو تعتمد على الجمع بين العوالم الممكنة والنص السردى بعيدا عن المفاهيم المجردة التي يعتمدها الفلاسفة للعالم الممكن، والذي هو في نظر ايكو «ضروري لكي يصح الكلام على توقعات القارئ»⁽³⁾، وهو عالم يكتسب وجوده من خلال النص، وقوامه أفراد يتمتعون بخصائص معينة؛ لذا يذهب ايكو إلى أنّ العالم الممكن هو عالم الحكاية، مقابل العالم «الواقعي» المتحقق

(1) ناقد أدبي روماني، وأستاذ جامعي متخصص في الأدب المقارن والأدب الفرنسي.

(2) المصدر السابق.

(3) Umberto Eco, Lector in fabula, Le role du lecteur, traduit de l'Italian par Myriem Bouzaher, Grasset, Paris 2015; ppage 157.

(4) نفس المرجع السابق، ص 168.

(5) والمقصود به هنا القارئ النموذجي.

(6) عبد الفتاح الحجمري، تخيل السرد والعوالم الممكنة، www.saidbengrad.net/al/n7/12.htm

وستعتمد الدراسة محورين أساسيين يقومان على :
سؤال الخطاب، وسؤال التلقي، أما سؤال الخطاب
فستعتمد فيه مقارنة سيميائية تداولية تأويلية، تركّز
على العلاقات التي تبنى ما بين التراكيب والدلالات
التي تحيل عليها، وما بينها وبين السياق الذي أنتجها.
وتتعلق هذه الرؤية أولاً من البحث في دلالة الرمز، ثم
تتسع لتبحث في دلالة السياق؛ فتطرح بالتالي إشكاليات
تداولية أو تأويلية. أما فيما يخص سؤال التلقي فسوف
تعتمد هذه الدراسة الأطروحات التي تبناها (امبرتو
ايكو)، مركزة على جانب التلقي في هذه النظرية، والتي
تعتمد في جلّها على القارئ النموذجي، الذي تكال إليه
مهمة استجلاء العوالم الممكنة في النص السردي .

أولاً : البنية الخارجية :

تمثل البنية الخارجية للرواية عنصراً بارزاً في تلقي
النص ومن ثم في بناء العالم المتخيل له؛ فالعبارات،
المتتملة في: العنوان، الإهداء، المقدمة، الهوامش إن
وجدت، أما العنوان فيتبدي كبنية سطحية كاشفة
للنص؛ فهو المدخل، أو المثير البصري، أو السمعي الأول
الذي يظهر للقارئ؛ فيفتح أمامه عالماً يرتسم في مخيلته،
يبدأ في تصوّر ملامح هذا العالم، ويبني عليه تأويلاته
وافتراضاته، وقد اكتسبت سيمياء العنوان وغيرها
من العبارات أهمية كبرى من خلال إسهامات جيرار
جينيت في كتابه (العتبات / Seuil) حيث قسمها إلى
عدة أنواع.

على أنّ العنوان - لما له من أهمية - برز في
الأونة الأخيرة كحقل مستقل بذاته، ويستقطب اهتمام
عدد من الباحثين، منهم بعض الباحثين المنتمين إلى
مدرسة المعلمين العليا الفرنسية (Ecole normale
superieure) عبر سلسلة من الحلقات البحثية،
التي نظمت بين أعوام 2007-2010، حيث تمخضت

أنّ تطبيقاً مماثلاً على الرواية محل الدراسة، ربما يدفع
باتجاه رؤية أكثر عمقا لدور القارئ في تصور العوالم
الممكنة.

هنا يجدر بنا أن نتساءل في إطار العالم الممكن
- الذي هو عالم ممكن الوقوع - ماذا عن الرواية
التاريخية التي تتخذ من التاريخ مرجعاً لها؟ هنا يقارن
ايكو بين العالم الحكائي (الممكن) والعالم المرجعي؛
فيرى أنّ الرواية التاريخية تتطلب إحالتها إلى عالم
الموسوعة التاريخية⁽¹⁾، وهنا تجري المقارنة لدى القارئ
بين ما يقرؤه وبين عالم الحكاية، وربما اختلف ما يجده
عمّا يرويه عالم الموسوعة؛ فيستقر لديه عندها أنّ
ما يقرؤه هو رواية خيالية ذات مرجعية تاريخية.

ومن الجدير بالذكر أن هذا المفهوم ليس ببعيد
مما أشار إليه عبد الله إبراهيم في إطار بحثه عن الرواية
التاريخية - والتي يؤثر تسميتها رواية التخيل التاريخي
- إذ يتحدث عن ثنائية تحملها الرواية التاريخية، تتعلق
بثنائية الخطابين الروائي والتاريخي، «فالمؤرخ يظلّ
متحرّكاً في مجال المرجع، أما الروائي، فإنّه وإن رجع
إلى الواقع ماضياً أو حاضراً، يظلّ خطابه مندرجاً في
حقل التخيل»⁽²⁾

ومن هذا المنطلق سوف تعتمد هذه الدراسة على
رواية (القرصان) للروائي القطري عبدالعزيز آل
محمود، تلك الرواية الصادرة في طبعها الأولى عام
2011، والتي تطرح نفسها كرواية تاريخية.

وفي الإطار نفسه ستحاول الدراسة الإجابة عن
التساؤلات التالية: ما هي العوالم الممكنة التي تصنعها
هذه الرواية؟ وما البناء التخيلي الذي اعتمده؟ وإلى
أي مدى يلعب القارئ دوراً في إبراز هذه العوالم؟

(1) Umberto Eco, Lector in Fabula, page 207

(2) عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،
الطبعة الأولى 2011، ص 9.

وإذا ما اعتمدنا على هذه الوظائف التي حددها جينيت؛ فإننا نجد أن العنوان هو الذي يحدد وجهة التخيل، ومن ثم العوالم الممكنة التي تبدأ في تشكيل ذهنية القارئ، وفي هذه الرواية يطالعنا عنوان (القرصان) كعنوان رئيس، دون أن تعزز هذا العنوان عناوين أخرى مساندة أو فرعية، مما يجعل العالم المتخيل الذي بدأ في التشكل داخل ذهن القارئ يقف عند حدود الإحالات العامة لمصطلح القرصنة، الذي يرتبط بعوالم البحر والحرب، وليس على القارئ هنا سوى الانتظار كي تصدق توقعاته، أو أن يجد الإجابة عن تساؤلاته حول شخصية القرصان؛ فيمضي في عملية القراءة سعياً لاكتشاف عالم أخذ ينفث أمامه، وهنا تبدأ ملامح العالم الممكن (الروائي) في التشكل في ذهنه، بعد أن منحه العنوان هنا إشارة البدء في رسم تصور لهذا العالم، وهو هنا عالم قد تتحالف فيه الفانتازيا مع معطيات التاريخ في صورة تقترب إلى عالم العجائب، بما يحويه من أفكار عن القرصنة، الذين يجوبون البحار ومغامراتهم بحثاً عن المال، والرزق، وصراعاتهم مع أعدائهم على سطح الماء.

هذا المستوى من التأويل ينكشف للقارئ من خلال مطالعة العنوان ربّما للوهلة الأولى، قبل الرجوع إلى الموسوعة التاريخية للقارئ، إذ ينفث المعطى اللساني المؤسس للعنوان على المعطى الدلالي المختزن في العقل الجمعي للقارئ، مكوّناً بداية العالم الممكن؛ فهذا العالم باعتباره من ثمار التخيل لا بدّ له أن يتماهى مع فكر المتلقي منذ القراءة الأولى التي تأخذ في الانفتاح أمامه. والقراءة نشاط ذهني تفاعلي؛ فثمة مرسل هنا هو الكاتب، وثمة مرسل إليه (القارئ)، وثمة حكاية تروى، بما تستحضره من دلالات «الحكواتي» (الحكّاء) المشبعة، إذ ينفث التخيل على عوالم وإن بعدت عن الواقع إلا أنها تحيل إليه وتكوّن مرجعيته.

هذه الحلقات عن إصدار كتاب (صناعة العنوان / La fabrique du titre)، وهو مؤلف من مجموعة مقالات مؤسّسة لعلم دراسة العنوان Titrologie، هذا المصطلح الذي تردد ذكره كثيراً في عتبات جيرار جينيت، وتذهب هذه الدراسات إلى النظر للعنوان نظرة جنوسية generique؛ ما يعني أننا بصدد علم له مباحثه وقضاياه وموضوعاته وتصنيفاته أيضاً، ينصرف كلها - حسب المؤسسين-⁽¹⁾ إلى دراسة وظائف العنوان وبنائه في الفنون الأدبية لا سيما الفنون التشكيلية من خلال مرصد يعنى بدراسة كل قضايا العنوان L'observatoire du Titre.

فإذا سلّمنا باعتبار توقعات القارئ (حسب ايكو) عاملاً مؤسساً للعوالم الممكنة في النص، حينئذ قد تبدو قراءة العنوان أمراً ملحقاً في سياق استشراف هذه العوالم في الرواية، حيث تشكل مدخلاً لهذا العالم أو ذاك، وبالتالي تحضر النصوص الموازية هنا كبنى موضحة للنص، فضلاً عن كونها عنصراً مؤسساً للعالم الممكن في ذهن القارئ وإذا شئنا أن نذهب إلى النصوص الموازية paratextes بحسب جيرار جينيت فسوف نكتفي في هذا المقام بالعنوان والغلاف وما تصدره من معلومات تتعلق بالرواية.

أولاً: العنوان مدخل التأويل، وبنى العوالم الممكنة:

العنوان بوصفه «مجموعة من الدوال اللسانية» - حسب Hock⁽²⁾ - توكل إليه عدة وظائف في سياق دوره كنص مواز، من هذه الوظائف كما يورد جينيت، التعريف بالعمل، وتعيين محتوياته، وإعطائه قيمة قد تكون جذب القارئ، وهي قيمة ذات بعد تسويقي، وهي في ذلك قد تكون عنواناً يشي بالموضوع، أو عنواناً يكشف عن فكرة،

(1) Titrologie: une approche genetique, <https://giga.hypotheses.org>

(2) Gerard Genette, Seuil, Paris, 2002, page 80

ثانياً : البنية العميقة :

ينطوي النَّصّ -الذي يمنح نفسه للقارئ دون تعقيد- على بنية تخيلية تتجاوز حدود السلسلة التي تمنحها لغة السرد للنص، سنحاول من خلال هذه القراءة أن نقف على هذه البنية من خلال ثلاثة مستويات، تستبطن إلى حدّ ما العوالم التخيلية الممكنة التي تتفخ خلف البنى الظاهرية للنص:

عوالم الحكاية وعوالم التاريخ.

1- القرصان / ارحمة بن جابر

في مستهل الرواية في الغلاف نجد العنوان المتصدر هو «القرصان» (ارحمة بن جابر)، وبالرغم من ذلك، نزل في بحث عن شخصية القرصان؛ ولا نصل لجواب عن ماهية وكيونة هذه الشخصية إلا في الصفحة 19، حين تصل سفن (ارحمه) إلى ميناء (بو شهر)، وهنا تؤثر الرواية الإبقاء على الملامح الأسطورية لهذه الشخصية، فلا تقطع بصفات محددة لها، بينما يجري سرد المظهر الخارجي لها دون التباس وتردد:

«طويت الأشرعة على السفن بسرعة، وربطت بالسفن الأخرى، ثم هبط منها أرحمة بن جابر، القرصان المشهور الذي كان الجميع يخطب وُدّه، والذي كانت سمعته قد ملأت الخط الملاحي من الهند إلى البصرة ومن «أبو شهر» إلى مدغشقر، هذا الشيخ السّني الذي لا يعرف أحد أين مستقره؛ فمنهم من يقول إنه يقيم في قلعة خاصة به في الدمام على الساحل العربي من الخليج، ومنهم من يقول إن له مخاباً خاصاً على الساحل القطري، وبعضهم يقول إنه عقد حلفاً مع القواسم، وله هناك منزل وزوجة، ولكن كل ذلك كان محض إشاعات لم يتم التأكد منها.

إذا، يمتلك العنوان تلك السطوة الدلالية - إن جاز التعبير- إذا ما تهيأ له قارئ نهم، أو نموذجي -بتعبير ايكو- اعتاد على اقتحام العوالم السردية بما تشكّلت له من خبرة وثقافة تتيح له أن يذهب بعيداً في مغامرة القراءة.

تتحرر رواية القرصان من عبء الاستهلال وتدفع بنفسها مباشرة في عالم القارئ؛ فهي تطرح نفسها فقط من خلال الغلاف على أنها رواية تاريخية، ولا تعمد إلى استهلال بغرض القطيعة - كما نجد في عديد من الروايات⁽¹⁾ -، أو التماهي مع العالم الواقعي؛ فهي إمّا تفترض صدقاً وتسليماً مطلقاً من جانب القارئ من خلال التمرس خلف هذا التوصيف (رواية تاريخية)؛ أو أنها تتوسّل الانسياق وراء فكرة التخيل من حيث كونها (رواية)؛ فهي إذاً تتموضع بين العالمين، عالم التخيل وعالم الصدق، باعتبار ذهن القارئ ينصرف غالباً إلى الحكم على التاريخ بأنه صدق محض. وهو على أيّ حال مفتوح لا يخلو من المواربة ومحاولة إيقاع القارئ في منطقة وسط بين العالمين، وهنا ربما تظهر بوادر العالم الممكن لدى المتلقي. وتبدأ التساؤلات تأخذ طريقتها إلى ذهنه، هل ما سيقراً تاريخاً محضاً؟ هل يأخذه على محمل التسليم التام باعتباره واقعا تاريخياً؟

أسئلة بديهية كهذه ربما تفتح على جوهر قضية الإبداع، لكن هل حقاً يفترض هذا العالم التحرر من الزمن الراهن، والنكوص إلى زمن تاريخي؟ هنا أيضاً تفرض إشكالية الزمن نفسها من خلال زمن الكتابة وزمن السرد، إذاً هذه القطيعة مع الوقت الراهن ليست متاحة بأيّ حال من الأحوال طالما أنّ القارئ حاضر ضمن هذا الزمن؛ فهو إذا مدعو ليسهم بمخيلته في تلقي وتقبّل الحكاية المروية حتى وإن كانت تاريخية.

(1) كما في رواية (الأمير الناصر) لسلطان بن محمد القاسمي، حيث ينفي في مقدمتها أي صلة بينها وبين التخيل، ويقدمها للقارئ على أنها واقع تاريخي محض.

شخصية يرغب في معرفة تفاصيلها مع الاحتفاظ بما يمكن أن تمنحه مخيلته عنها، حتى لو تعلقت هذه التصوّرات بالسمات الظاهرية لهذه الشخصية.

وعلى حين يبدو مظهر ابن جابر هنا، متماهيا مع مظهره الإحالي المرجعي الذي يبدو عليه في المراجع التاريخية⁽²⁾ إذ لا غرابة فيه ولا التباس سوى ما ينبئ عن شخصية هذا تأثيرها وهكذا لباسها!

«تأمل «بروس» ضيفه من بعيد، فقد كان أرحمة يلبس ثوبا قطنياً متجعداً وسخاً يصل إلى منتصف ساقيه، وعليه نطاق وضع فيه مسدسين وخنجرًا ذهبياً ثميناً، ويلبس عباءة سوداء صوفية، ويضع على رأسه عمامة صغيرة بيضاء، وله لحية أطلقها بشكل عشوائي، ويمسك بيده سيفاً لا يتركه أينما ذهب، ويده اليسرى قليلة الحركة بسبب شظية بندقية بقيت بها منذ فترة طويلة»

إلا أنّ هذا التحالف غير المعلن بين المؤلف والقارئ -كما يفترض امبرتو ايكو-⁽³⁾ يدفع باتجاه أن يلبّي السرد بعضاً من تطلّعات القارئ من ناحية المظهر، فنجد القرصان ذو العين الواحدة، الذي ذهب المارك بإحدى عينيه، فتعاضدت صورته الخارجية

(2) ورد وصفه في المراجع التاريخية كالتالي: «لقد كان رحمة يرتدي ملابس غاية في البساطة، وكذلك كانت عاداته ومعيشته، حتى أنه عندما يخرج من بيته يصعب على المرء أن يميزه بين أتباعه، فملاسه رثة قذرة، وغطاء رأسه كوفية مهترئة تسدل من فوق رأسه، وجسده نحيل وكذلك أطرافه الأربعة التي لم تخل من طعنة خنجر أو حربة أو إصابة من رصاصة».

يوسف إبراهيم العبدالله، رحمة بن جابر الجلاهية وعلاقاتها بالقوى السياسية في الخليج العربي، دورية (وقائع تاريخية)، مركز البحوث والدراسات التاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، يناير، 2008، ص 189.

(3) يذهب امبرتو ايكو في (القارئ في الحكاية) إلى أنّ «المؤلف إذ يكتب نصاً فإنّه يصوغ فرضية حول تصرّف قارئه النموذجي، وطالما أنّ هذه الفرضية تلبث عالماً يتوقعه القارئ ويأمل بوجوده، ورغم ذلك لا تكون هذه الفرضية متعلّقة بالنص، وأنّما بحالة المؤلف النفسانية. ولئن كانت نوايا من يكتب يمكن أن تعمّم في هيئة أوصاف مندمغة في استراتيجية نصية، فإنّنا حالما نشرع في وصف توقّعات القارئ الممكنة فيما يتجاوز النص، نصير في وضع نتعاطى فيه مع العوالم الممكنة التي حقّقها القارئ، وإن على هيئة فرضية نقدية». ص 224.

كانت سيرة أرحمة بن جابر عبارة عن أقاويل يتناقلها البحارة، وهم يتناولون الشاي في هدأة الليل، يصمّمون هذه السيرة كما يريدون وكما يرغبون، ويخلطون الحقيقة بالخيال، فبقيت هذه السيرة المشوّهة، والقصص الغربية مرافقة له، ولم يكلف أرحمة نفسه بتصحيحها، بل أبقاها تتحرك معه أينما ذهب؛ فهي تضي عليه نوعاً من المهابة التي يحتاج إليها في عمله.⁽¹⁾

تكشف بنية السرد هنا عن الوقوف في منطقة رمادية تتأرجح بين العوالم الممكنة التاريخية والعوالم التخيلية الروائية لشخصية أرحمة بن جابر، فينأى الراوي عن السرد التاريخي القاطع؛ فبالرغم من كون التبثّر هنا صفرياً، لا ينطلق من خلال إحدى شخصيات الرواية، وإنّما يتكئ على سارد عليم، يعرف خبايا الشخصيات وهواجسها، إلّا أنه لا يجزم بحكاية بعينها ممّا يتناوله البحارة عن هذا القرصان، بل يؤثّر أن ينحاز لثرائثهم، وأكثر من ذلك؛ فهو يتشارك معهم طائفة الأقاويل التي يتناقلونها دون أن يتبنّى أحدها. ربما سعياً نحو تأسيس شخصية ديناميكية ليست فقط في تحركاتها الفيزيائية ولكن أيضاً في جدلية علاقتها مع التاريخ، لتظلّ العوالم الممكنة -تاريخية وتخييلية- متداخلة ويصعب الفصل بينها، لكنها في نفس الوقت تمثل نسيجاً فنياً محكماً، لا يشعر فيه المتلقي بأي ارتباك، بقدر ما يجد من تنوع لسرد تاريخي يسهم بشكل واضح في بناء عالم تخيلي أسطوري.

هذه المسحة الأسطورية إذاً ضرورية لإعادة بناء الشخصية على أسس تتوافق مع معطيات العالم الممكن، الذي يذهب فيه القارئ إلى خلق تصوّر عن

(1) عبدالعزيز آل محمود، القرصان، دار بلومزبري-مؤسسة قطر للنشر، الدوحة، الطبعة الثانية 2012، ص 20-19.

لغة تساهم في بناء كل العوالم الممكنة في الوقت نفسه، عوالم التخيل وعوالم الواقع التاريخي دون أن يؤثر ذلك سلباً على البناء الفني المحكم للرواية.

وإذا ما عدنا إلى القراءة الأولية للبنية السطحية المتكئة على العنوان، سنجد بأن هذا الوصف يتمهى تماماً مع صورة القرصان في الذاكرة الشعبية التي تميل إلى إسباغ صفات عجائبية على تلك الشخصية الزئبقية التي تحضر في أي مكان، وفي كل مكان، فضلاً عن كونها شخصية مهيبة، ومخيفة، وحضورها ونزولها على أي شاطئ يثير الذعر في نفوس المحيطين، وهذا ما حدث مع المقيم البريطاني «بروس» ونائبه في ميناء «بو شهر»:

« كان «ماثيوز» يلهث بقوة من جرّاء ركضه كل المسافة من الميناء إلى المبنى، ولكنّه استطاع أن يقول شيئاً تقطعه أصوات لهاته :

لقد لاحت... بوادر... سفن أرحمة... ابن جابر، يا سيدي.

ثم ركع واضعاً يديه على ركبتيه من التعب.

كاد «بروس» يَغصّ بالخمر التي يشربها بعد أن سمع «ماثيوز»، فوضع الكوب بقوة على الطاولة حتى تناثرت الخمر منه وظهرت رائحتها :

هل أنت واثق مما تقول ؟ لقد أتى مبكراً، حتى أبكر مما كنا نتوقع !

لقد رأيت بيارقه ترفرف على سواربها، مما يعني أنّه موجود على ظهر إحداها يا سيدي .

أخذ «بروس» قبعته ومشى مسرعاً تجاه الباب، وهو يمسح فمه بكم قميصه :

دعنا لا نضيع الوقت، فلنذهب لمقابلته....

مع ما يحمله من سمات المهابة التي يثيرها في من حوله، لتكتمل بذلك الصورة التي يفترضها القارئ عن هذا القرصان .

«أمّا وجهه فقد كان يَنمُّ عن صاحبه، ففيه جرح قد امتد من جبهته اليسرى، حتى خدّه أخذاً معه العين اليسرى، وصوته به بحّة واضحة، وقد كان يتحدث بصوت عالٍ محرّكاً ذراعيه بسبب أو دونه، وكان إذا أمر نَفَذَ رجاله أو أمره دون أن يناقشوه، فهم خليط من العرب والبلوش والعبيد، وقليل من هنود الملبار الذين أسرهم خلال حملاته على السفن التجارية»⁽¹⁾

لعل ما يغري بالنظر إلى العوالم الممكنة في رواية تاريخية، هو هذا التقابل الذي تحدّثه ما بين العالم الحكائي والعالم المرجعي التاريخي، حيثُ تبدأ مفاهيم المشاكلة والصدق الواقعي والصدق الفني في التشكّل في نفس المتلقّي، وهي ذاتها مفاهيم الصدق والحدود والإحالة التي تتبناها العوالم الممكنة، إلّا أنّنا في إطار رواية كهذه نحيل إلى الصدق التاريخي الذي هو نظير الصدق الواقعي؛ لذا فمن اللافت للنظر هنا أن يطلق الراوي وصف (شائعات) على طبيعة تحركات أرحمة بن جابر وأماكن معيشته، وهنا لا بد لنا أن نتوقف أمام لغة السرد التي تساهم بشكل لافت في بنية هذه العوالم ومرجعياتها سواء أكانت تخيلية أو واقعية، فكلمة شائعات المستخدمة هنا، تعطي بعداً ذاتياً، الأول يتمثل في صنع عالم متخيل تتعدد فيه بنية الأساطير التي نسجت حول القرصان، والثاني يحتفظ بالدقة التاريخية لأن هذه الإشاعات تمثل تعدداً للرواية والسرد التاريخيين، وهنا تبدو حرفية المؤلف في استخدام

(1) المصدر السابق ص 20-21 .

ذهن المتلقي؛ إذ يتأرجح النص السردى ما بين معطيات التخيل ومعطيات التاريخ.

وهذا ليس ببعيد ممّا ذهب إليه القرطاجني وهو ينظر إلى التخيل مستندا إلى أفكار ابن سينا الذي كان يرى في التخيل عنصرا يرتبط بالدرجة الأولى بالتأثير الذي يحدثه في نفس المتلقي:

« وقد بين أبو علي ابن سينا كون التخيل لا يناقض اليقين وكون القول الصادق في مواطن كثيرة أنجح من الكاذب فقال : «والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتتسبط لأمر أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به. فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل. فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخيل لا للتصديق... والقول الصادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس فربما أفاد التصديق والتخيل معا، وربما شغل التخيل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به»⁽³⁾.

وقد جعل ابن سينا التخيل أو «الصورة» حسب تعبيره في الدرجة الثانية من قوى الحس الباطن ووصفها بأنها «القوة التي تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية، وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات»⁽⁴⁾.

لعل هذا التماهي بين التصديق والتخيل -

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد

الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 86، 85.

(4) أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا: النجاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، ط2، مطبعة السعادة، القاهرة، 1938 م، ص 163.

«ذهب عباس وترك رؤساءه في الميناء بانتظار تلك السفن وركابها، وما إن رست حتى كان التجار في السوق قد عرفوا هوية السفن وركابها، فخيّم جو مشحون بالخوف، وسكتت الأصوات التي كانت تملأ السوق، وتوارى كثير من الناس بعيدا خوفاً ممّا قد يحصل، حتى الخيول والجمال والأغنام التي ملأت المكان ضجيجا قد سكتت، وكأنها تعلم أن أمرا مهماً قد استجد»⁽¹⁾.

بينما (ظرف زمان يدل على المفاجأة مركب من (بين) و(ما) الاسمية الدالة على وقت محذوف، ويكثر ورود (إذ) كان الوصف الظاهري دقيقا ويرسم الصفات الخارجية للشخصية بكل وضوح، كما ورد ذكرها في المراجع التاريخية، والمهابة التي تلحق بها في الاقتباس السابق هي من علامات انفتاح الرواية على عالمها الحكائي المتخيل الذي تشير إليه مجموعة من الأفكار عن القرصنة ونمط حياتهم وأماكن وجودهم، حتى أن هذا الوعي بالبعد الأسطوري الذي تحاول أن تمنحه الرواية للشخصية نجده يظهر على لسان الحاكم البريطاني في بومبي من خلال النص نفسه: «يحكم البحرين حاليا، قائد موالٍ للوهابيين اسمه إبراهيم بن عفيصان، وهو مقاتل داهية، وصديق مخلص لقرصان أسطوري تجوب سفنه الخليج وبحر العرب اسمه أرحمة بن جابر»⁽²⁾.

والإشكالية هنا تبرز في إقامة أو إزالة هذه الحدود بين العالمين، فشخصية أرحمة بن جابر شخصية حقيقية كان لها حضور في التاريخ، إلا أن التهيئة التي أحدثها السرد في بداية الرواية جعل إمكانية إنشاء هذا العالم الممكن أقرب للتحقق في

(1) المصدر نفسه ص 18 - 19.

(2) المصدر نفسه ص 54.

كما تمضي الرواية في سرد الحزن الذي يعتره
كلما مرّ بجزيرة البحرين التي شارك هو وأبناء قبيلته
من الجلاهمة في تحريرها من الفرس بالتعاون مع
أبناء عمومتهم من آل خليفة، إلا أن قتاله الشرس
هذا - الذي خسر فيه عينه اليسرى وتعطلت فيه يده
عن الحركة - لم يشفع له عند أبناء عمومته الذين
تتكروا له :

«كان ينتاب أرحمة شعور غريب حالما يتجّه تجاه
هذه الجزيرة، شعور لا يفهمه بحارته، فهو يتأمل
أشجار النخيل من بعيد، ويكاد يسمع بحارته صوت
تنفّسه العميق حين يكون قريباً منها، ولكن ما إن
يتحدّث أحد عن البحرين حتى تتغيّر سحنته،
ويبدأ جسده بالارتعاش، ومنذ أن لاحظوا عليه
ذلك أثروا السكوت وعدم الحديث حتى يتحدّث هو
عنها»⁽²⁾.

ففي حوار المطول مع ابن عفيصان بعد حادثة
استيلائه على السيف، تتكشف لنا هذه الجوانب في
نفس القرصان/ابن جابر، هذا المخيف الذي يملأ
ساحل الخليج رعباً، كيف يسطو عليه الحزن، وتعمل
في صدره مرارة نكران آل خليفة له. هنا يذهب
السرد إلى تفكيك مكونات هذه الشخصية، والغوص
بعيدا في سبيل قراءة أكثر وعياً لمسببات تكوينها.
يعي أرحمة أن الانتقام هو المحرك لكل ما يفعل، وأن
هذا الانتقام قد أتى على الإنسانيّ فيه، هذا الجانب
الذي يستيقظ بداخله عندما يتعلّق الأمر بعلاقة
صداقة تجمعها بابن عفيصان؛ فيسرد عليه تفاصيل
حياته بأريحية تغيب تماما في حضور أعدائه :

«إنّ مسألة الانتقام هذه مسألة معقّدة
يا إبراهيم، ألا تؤيدني فيما أقول ؟ ما إن تمتلئ
قلوب الناس حقدا حتى تتحجّر وتتوقّف عن

حسب «ابن سينا»، الذي هو نفسه الممكن والمرجعي
في «العوالم الممكنة»، وهو ذاته العالم الحكائي
والعالم المرجعي وفق «امبرتو ايكو» - هو ما يذهب
إليه السرد في هذه الرواية، حين يختار أن يتأرجح
ما بين الأسطوري والإنساني في شخصية أرحمة بن
جابر، القرصان الذي منحه أعداؤه من الإنجليز
هذا اللقب، مثلما ذهبوا إلى منحه هذه الأوصاف :
أسطوري، مهيب، مرعب، يجوب البحار، ... إلخ .

وفي حين تذهب الروايات التاريخية إلى أنّ
أرحمة بن جابر كان قرصانا شهما، لم يعرف عنه
أنّه غدر بأصحابه أو حلفائه، فأغاراته لم تكن إلاّ
بهدف تقوية جانبه من أجل استرداد حقه المسلوب
من أبناء عمومته من آل خليفة، «ولم يكن رحمة
يبتغي السطو من غزواته ومعاركه البحرية، بل
قصد منها تنمية قوته البحرية لتكون عوناً له في
تهديد أعدائه من آل خليفة، ليستطيع أن يطالب
بحقوق الجلاهمة، أو على الأقل ثمن معاونته لآل
خليفة في السيطرة على البحرين، ولكن عندما
تنكر آل خليفة له، واجههم بالعداء، واعتبرهم
مغتصبين للبحرين، وقضى سنوات حياته يبتغي
القضاء عليهم والسيطرة على البحرين، ولذا كان
يضع نفسه في خدمة أعدائهم»⁽¹⁾.

لذا تذهب الرواية إلى تلمّس هذا الجانب في
شخصية ابن جابر؛ إذ لا تقف عند حدود الأسطورة،
أو المهابة والخوف اللتين يثيرهما في نفوس أعدائه،
وإنما تتصرف أيضا إلى الإنساني فيه؛ فنجد بهرع
إلى تنبيه صديقه إبراهيم بن عفيصان بالخطر
الذي يهدده، في الوقت نفسه الذي يتهرّب فيه من
توقيع اتفاقية مع الإنجليز ضد حلفائه من الوهابيين
والقواسم .

(1) يوسف إبراهيم العبدالله، رحمة بن جابر الجلاهمة وعلاقاته بالقوى السياسية
في الخليج العربي، ص 215 .

(2) القرصان، ص 46.

«نعم يا بني، هذا مفتاح مهمتك، عليك أن تحافظ عليه بحياتك»⁽²⁾.

وفي موضع آخر: «- اسمع يا بني، إن هذا السيف هو مفتاح مهمتك، فدونه لن تنجح أبداً»⁽³⁾.

وفي موضع ثالث: «حافظ على السيف يا بني، فكما قلت لك إنه مفتاحك لقلب إبراهيم باشا»⁽⁴⁾.

ويبدو أن هذا السيف هو مفتاح الأحداث في الرواية أيضاً؛ إذ بعد اعتراض سفينة «سادلر» من قبل أرحمة بن جابر واستيلائه على السيف وإفضاله لمهمته، يأخذ الخط السردى بعداً تشويقياً يتماهى مع صورة القراصنة وما تمتلئ به حياتهم من مغامرات تغذي الذاكرة العجائبية في ذهن القارئ. تلك الصورة التي لا تبتعد عن عوالم البحارة التي تزخر بها حكايات ألف ليلة وليلة، أو حتى حكايات مغامرات الفرسان التي تغذي الذاكرة الشعبية الغربية.

فظهر السيف بمواصفاته التي يبرزها النص، فهو ذو نقوش تزين النصل «وكانت عبارة عن ثعبان كبير يلتف حول نفسه في قاعدة السيف، ويمد رأسه إلى الطرف حيث يفتح فمه ليخرج لسانه منتهياً بحد السيف القاطع. أما قبضة السيف فقد كانت مطعمة بخمسة أحجار كريمة باللون الأحمر من كل جهة وحجر كريم كبير في قاعدة القبضة، والسيف صمم ليكون خفيف الوزن، قاطع الحد، سهل الاستخدام»⁽⁵⁾. هذا السيف الهندي - الذي يتناس في وصفه مع ما تحمله الذاكرة العجائبية من سيوف مرضعة بالجواهر في حكايات ألف ليلة

الخفقان بنعومة، وتصبح كالوحش الذي لا يرتوي إلا برؤية الموت والدماء، لقد أصبحت وحشا يا صديقي؛ فقد قتلوا كل جانب إنساني في، فلم أعد ذلك الرجل الذي يلعب مع ابنه بشر، ولم أعد الرجل الذي ينظف جياده ويعتني بها ويطعمها .. إنني إنسان مختلف»⁽¹⁾

ثمة عالم ممكن يقف خلف هذا الحوار، يستجلي بواطن الشخصية، ويتساءل عن الحدود القائمة ما بين القرصان والإنسان، ما جرى على لسان ابن جابر هولسان حال المتلقي الذي بعدت المسافة الزمنية بينه وبين تاريخ أرحمة، والذي يتعاطى مع هذه الشخصية على أنها تاريخ يقبل المساءلة والنظر.

2- العجائبي والتاريخي :

رحلة السيف :

يفترض الخط السردى للرواية رحلة تبدو عجائبية لسيف غير تقليدي؛ مطعم بالجواهر والأحجار الكريمة، صنع خصيصاً للملك إنجلترا، إلا أنه في سياق صراع الانجليز مع أعدائهم في المنطقة، سيصبح وسيلة لاسترضاء إبراهيم باشا، قائد جيوش محمد علي المتجهة لقتال الوهابيين وإنهاء نفوذهم في منطقة الخليج والجزيرة العربية. يعهد الحاكم البريطاني في الهند إلى الكابتن «سادلر» القيام بمهمة توصيل هذا السيف إلى إبراهيم باشا. خط سير الرحلة كان من المفترض أن يكون كالتالي: بومبي-عمان-البحرين-الأحساء-الأراضي المقدسة في غرب الجزيرة العربية.

يوصي الحاكم البريطاني الكابتن «سادلر» بعبارة بعينها تتكرر في ثلاثة مواضع من الرواية :

(2) القرصان، ص35 .
(3) المصدر السابق ص53 .
(4) المصدر السابق، ص56 .
(5) نفس المصدر السابق ص96 .

(1) نفس المصدر السابق ص101 .

اتفاقيات مع الأطراف المتصارعة في الخليج، مصنفا إياهم إلى حلفاء وخصوم، بينما يأخذ الخط الثاني مساره من خلال بشر بن أرحمة الذي يرافق الكابتن سادلر في رحلته لتسليم السيف إلى غايته حيث «إبراهيم باشا» .

لذا كانت الفصول التي انطوت على رحلة السيف الهندي هي الأكثر تشويقا في الحكاية، حتى ظن في بعض مراحلها أن السرد يتمحور حول رحلة السيف هذه، إلا أن الحكاية المشدودة دوما إلى عالمها المرجعي (التاريخي) قيّدت هذه المغامرة من الذهاب إلى أبعد من ذلك .

3- الفضاء التخيلي :

يحقق الفضاء في النص السردى بعدا تخيليا لدى القارئ، والفضاء من المباحث التي يمكن ربطها مباشرة بالعالم الممكن، إذ نتحدث هنا عن عمليات إحالة إلى المرجعية يقوم بها المتلقي. ويرتبط الفضاء غالبا بالمكان، لكنّه يذهب أيضا إلى أبعد من ذلك، إذ يجري الحديث في إطار نظرية العوالم الممكنة عن الجهاز Dispositif وهو معطى من معطيات الفضاء المرجعي ويحيل إلى «ما يجمع أماكن متعاقبة في فضاء مركّب واحد»⁽²⁾ ، ومرة أخرى يحضر دور القارئ هنا باعتبار أن هذا الخيط الذي يجمع هذه المتعلقات يرتبط بتلقيه.

في إطار سعيها إلى بناء عوالم عدة مصغرة في إطار عالم واحد ترتكز عليه بنية السرد، ستعبر الرواية عدة مستويات لتلتقي بعدها في فضاء واحد، ويمكن أن ننظر لهذه المستويات كالتالي :

وليلة - كان ضروريًا لتكتمل صورة القرصان، وحبكة الأحداث أيضا، ففيما يشبه فكرة الوظيفة لدى بروب في (مورفولوجيا القصة) تذهب فرضية القارئ إلى أن هذا السيف الذي سلّمه الحاكم البريطاني في بومبي للكابتن سادلر، كان سيقع حتما بين يدي ابن جابر، وهو القرصان الذي يجوب البحار بحثا عن الغنائم، وسعيا للانتقام ينتصر له على خصومه من آل خليفة الذين سلبوه حقّه بعد أن مكّنهم من جزيرة البحرين.

تأخذ حكاية السيف بعدا آخر بدءا منذ اللحظة التي يشتبك فيها أرحمة بن جابر مع السفينة البريطانية ويستولي على السيف؛ إذ يثير ضده نقمة البريطانيين الذين كانوا قد دخلوا في اتفاق معه ألاّ يعرّض لسفنهم، فتتصاعد رغبتهم في القضاء عليه، ويأخذون في حشد القوى ضده. ينتهي السيف بعد سلسلة من المغامرات إلى الإنجليز مرة أخرى لكن عن طريق أرحمة هذه المرة ! على أنه سيكون سببا في إنهاء علاقته بابنه بشر، الذي يتحایل لأخذ السيف من أبيه، فيعتبر ابن جابر هذه خيانة وضربة قاصمة بل هيّ الأكثر مرارة في حياته : «يا بن عفيصان، لم يبق في جسدي عضو إلا وذاق طعم النّصل أو الرّصاص سوى قلبي الذي سلم طوال هذه السنين، ولكنه طعن اليوم بسكين مسمومة، وما أظنه سيخفق كثيرا»⁽¹⁾

بعد أن تنفصم علاقة الأب وابنه بسبب حكاية السيف الهندي، يأخذ الخط السردى في الرواية مسارين متوازيين، الأوّل ينطلق مع أرحمة الذي يأخذ في التوجّه نحو خصومه، ويفرق في تفاصيل

(2) معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، القايزة الدولية للنashرين المستقلين، الطبعة الأولى 2010، ص138.

(1) نفس المصدر السابق ص169 .

العالم المكاني :

والفضاء بوصفه حاضنة زمانية ومكانية وفكرية في الآن ذاته، لا بدّ أن يمرّ عبر هذا الجهاز، وهو المعطى السرديّ الأول الذي تبدأ العوالم بعده في التكتشف للقارئ، لذا ليس من الصدفة أن تأخذ الرواية برسم عوالمها المكانية من خلال عناوين فرعية تحدّد أمكنة الأحداث في بداية كلّ فصل، ليبدأ ذهن المتلقي في إحداث هذا الربط بين عالم الحكاية والعالم المرجعي (الأمكنة التاريخية).

لا تقتصر العوالم الممكنة على فكرة فرضية الصدق والكذب أو المشابهة مع الواقع فقط، ففي رواية مثل (القرصان) يحضر الوصف بوصفه عنصراً فاعلاً في بنية التخيل في الرواية، إذ تفتح الرواية على أبنية مكانية متعددة، وينطوي كل مكان فيها على وصف للفضاء، وتمرّ الرواية بجهاز يتخذ من عدة أماكن عناصر له، فانطلاق ارحمة بن جابر من ميناء بوشهر على الساحل الفارسي من الخليج، إلى جزيرة البحرين، ثم شبه جزيرة قطر، ثم قلعة الدمام، ووقع الأحداث في أماكن مثل ميناء «بليموث» مروراً ببومبي على الساحل الهندي، إلى ميناء مسقط على ساحل عدن، إلى ظهر السفينة إيدن، إلى سفينة الغطروشة... مع ما تتطوي عليه هذه الأماكن من وصف للموانئ وأحوال البشر في كل ميناء ومدينة وعلى ظهر كلّ سفينة؛ هنا تأخذ موسوعة القارئ في تقمّي آثار هذه المعلومات، فيثبت أنّ للوصف أصلاً مرجعياً يتمثل في كتب التاريخ والأرشيف، على أنّ عملية التخيل ذاتها وبناء العوالم هي من معطيات السرد نفسه، هنا يتكئ التخيل وبناء العوالم على ما يحدثه السارد من عمليات تأثير عقلي في المتلقي .

وكما يذهب ايكوفان «أي عالم حكاوي لا يسعه أن يكون مستقلاً استقلالاً ناجزاً عن العالم الواقعي» وقد تصدق هذه المقولة على مستوى الخطاب في هذه الرواية حين يبدو التفاعل بين العالمين قائماً من خلال الصورة، إذ تؤدي تقنية المشهد دوراً كبيراً في تكوين هذه العوالم . هذه التقنية التي تستفيد من المعطيات السينمائية في كثير من الأحيان، فيبدو وكأنّ التاريخ القديم يتماهى مع المخيلة البصرية للقارئ، إذ يتوجه إلى قارئ خبر هذه المشاهد التي تنتقل بين موانئ بريطانيا والهند والخليج، لاسيّما مع التصدير المكاني الذي يسبق كلّ فصل، وهنا يصبح ذهن الملقّي مهيباً لتمثّل الفضاء الذي ينظم السرد، خاصة في حال تكررت صورة المكان الذي تدور فيه الأحداث. فالأماكن المفتوحة والمغلقة تتعاضد كلها لتشكّل جهازاً dispositif يجمع المتعلقات وتعبر من خلاله الحكاية. ففي تحركات القرصان، صار لدى القارئ تصوّر بالأماكن التي يتردد عليها، حتى أصبح من المسلمّ به لدى القارئ أنّ احتمائه بقلعة الدمام، أو لجوئه إلى مخبئه في الزبارة هو من قبيل التقاط الأنفاس مثلاً، أو التفكير في الخطوة القادمة.

كما أنّ رحلة «سادلر» و«بشر بن ارحمة» عبر الصحراء كانت من قبيل رسم صورة موازية لما كان عليه الخليج ذلك الوقت؛ فبينما كان البحر تتصارع عليه القوى السياسية من أجل السيطرة على موانيه، كان الوضع في الصحراء لا يقلّ ضراوة من خلال الصّراع الدائر بين الوهابيين والمصريين والأتراك آنذاك.

وكأنّ السرد هنا يحاول أن يقيم صورة بانورامية لزمن القرصان، ويلتقط ذلك الخيط الذي يربط

- Paul Robert: dictionnaire alphabétique analogique de la langue française , du nouveau littré le robert, parie XI france, 1977,tome3.
- Thomas Pavel, Univers de la fiction, Edition de Seuil, Paris 1988
- Titrologie: une approche genetique, <https://giga.hypotheses.or>
- Umberto Eco, Lector in fabula, Le role du lecteur, traduit de l'Italian par Myriem Bouzaher, Grasset, Paris 2015.
- Umberto Eco, Lector in Fabula.

● أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا: النجاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، ط2، مطبعة السعادة، القاهرة، 1938 م.

● حازم القرطاجني، منهج البلاغ وسراج الأدياء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

● سلطان بن محمد القاسمي، الأمير الثائر، منشورات القاسمي، الطبعة الثانية 2010 .

● عبدالفتاح الحجمري، تخیل السرد والعوالم الممكنة، www.saidbengrad.net/al/n7/12.ht

● عبدالعزيز آل محمود، القرصان، دار بلومزبري-مؤسسة قطر للنشر، الدوحة، الطبعة الثانية 2012.

● عبدالله إبراهيم، التخیل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2011 .

● معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، القابضة الدولية للنشر المستقلين، الطبعة الأولى 2010.

● يوسف إبراهيم العبدالله، رحمة بن جابر الجلاهية وعلاقاته بالقوى السياسية في الخليج العربي، دورية (وقائع تاريخية)، مركز البحوث والدراسات التاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، يناير 2008 .

ما بين التاريخ وما بين رؤية التاريخ، فحين يمتزج الإنساني بالأسطوري، والتاريخي بالتخييلي تبدأ حدود العوالم في الانصهار ببعضها مؤسسة للعالم الممكن، العالم الحكائي الذي نستطيع أن نطلق عليه رواية تاريخية تأخذ من كل شيء بطرف، من المرجعية ومن التاريخ ومن الواقع ومن الخيال أيضاً؛ فأحزان أرحمة بن جابر، والغصّة التي يستشعرها عمره كلّ لم يقدنا إليها الأرشيف ولا كتب التاريخ وإنما هي من هبات العالم الممكن الذي تصنعه هذه الرواية .

خلاصة البحث:

في «القرصان» ربّما نجد إجابات عن أسئلة كثيرة قد تمرّ بخاطر القارئ العادي، لكنّ أكثرها إلحاحاً هو ما يتعلق بإقامة حكم على شخصية «القرصان»، هل كان مقاوماً للإنجليز؛ القوة الأعظم في المنطقة في ذلك الوقت؟ أم هل كان مجاهداً - بتعبير الوهابيين وحلفائهم القواسم؟ أم هو مجرد طامع يسطو على السفن من أجل المال؟ أم هو حاقد، تستولي على عقله فكرة الانتقام من خصومه؟ وربّما كان هذا الإطار الذي يثير هذه التساؤلات والأفكار والأحكام كلّها، هو العالم الممكن الذي تتلمّسه أي رواية حين تقيم عوالمها التخيلية.

المراجع:

- Francoise Lavocat, La Theorie Litteraire Des Mondes Possibles, CNRS, Paris, 2010.
- Gerard Genette, Seuil, Paris, 2002.
- Larousse parie, Jean pierre mével, genevière hubelot...:larousse de la langue française, librairie, 1977, tome1.
- Patrik Bacry, Hilene Houssemaine...:larousse dictionnaire hubelot, imprimé en france, 1999.