



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



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

أنساك  
ANSAQ



ON LINE-ISSN: 2520-7148

PRINT-ISSN: 2520-713X

يونيو  
2018

العدد  
2

المجلد  
2



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

المجلد الثاني  
العدد الثاني - يونيو 2018م

المجلد الثاني، العدد الثاني

يونيو 2018م

لوحدة غلاف العدد «يونيفرسال» من معرض جاذبية للفنانة أمل العائم

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](mailto:ansaq@qu.edu.qa)

الموقع الإلكتروني للمجلة : [www.qu.edu.qa/ansaq](http://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 المؤسس \*

الدكتورة / مريم عبد الرحمن النعيمي

\* الإشراف العام \*

الدكتور / رشيد بوزيان

رئيس قسم اللغة العربية

\* مدير التحرير \*

د. أحمد حاجي صفر

\* رئيس التحرير \*

الدكتور / عبد القادر فيدوح

\* هيئة التحرير \*

إبراهيم عامر

امتان الصمادي

رامي أبو شهاب

رضوان المنيسي

صية العذبة

عبد الله الهتاري

عماد عبد اللطيف

عمرو مذكور

لؤي خليل

محروس بريك

محمد المحجري

محمد مصطفى سليم

هيا محمد الدرهم

علي فتح الله

لولوة حسن العبد الله

\* الهيئة العلمية \*

حافظ أسمايلي

حبيب بوهروور

عبد السلام حامد

مبارك حنون

محمود الجاسم

مراد مبروك

مصطفى بوغاناني

\* الهيئة الاستشارية \*

د. حمد بن عبد العزيز الكواري (قطر)

عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي (قطر)

سعيد يقطين (المغرب)

سلامة السويدي

سعد مصلوح (مصر)

عبد الله العشي (الجزائر)

علي الكبيسي (قطر)

فاضل عبود التميمي

هادي حسن حمدودي (بريطانيا)

Eric Gautier (France)

Luc Dheuvets (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،
6. ملخص البحث باللغة العربية (فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
  - ✪ الكلمات المفاتيح (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،
7. ملخص البحث باللغة الإنجليزية (في فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
  - ✪ الكلمات المفاتيح 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

سؤال المنهج أ.د. إبراهيم السعافين 11

### متون

محول خاص عن الأدبي القطري

- 15 «السيرسالة» والشكيل التيبوجرافي في الرواية القطرية (من البحار القديم إليك أنموذجا) مراد مبروك
- 35 تجليات «رموز» تراث الخليج في المسرح القطري دراسة في مسرحية «مساء للموت» جاسم حسن الغيث
- 47 شعرية العنوان وإنتاج الدلالة في مجموعة «أباطيل» لهدى النعيمي محصر وردة
- 59 تقنيات بناء القصة الشعبية في ماردين وفي قطر- دراسة مقارنة عبد الهادي تموراش
- 73 الأسطورة في الكتابة بين إوالية الترميز ولانهاية التدليل «أسطورة الإنسان والبحيرة» عابدة حوشي

### قراءة

- 89 نحو عدالة لغوية: من أجل رفع الحيف السياسي عن اللغة العربية في بلاد العرب محمد المختار الشنقيطي
- 107 التدوين: بحث في العقل الكتابي وحدوده ذكر ناصر القحطاني
- 121 الثقافة العربية وسلطة النصوص المؤسسة عادل محمد الصالح

### دلالات

- 135 طبيعة المعرفة المعجمية ودورها في التمكن من اللغة واستعمالها الحسن عبد النوري
- 147 البنية العميقة للمشتقات الاسمية وتوجيهها الزمني واللساني رابح أحمد بومعزة
- 167 دور لغة اللباس والطعام في دلالة الحديث النبوي وتداوله غصاب منصور الصقر
- 183 التشجير الآلي للجملة العربية بين الكلّيات والمقاييس (بنك المشجرات العربي نموذجاً) سميرة المكي

# منتون أنساق

محور خاص عن الأدبي القطري

# «السيرسالة» والتشكيل التيبوجرافي في الرواية القطرية (من البحار القديم إليك أزهودجا)

مراد عبد الرحمن مبروك

كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

mo.hassan@qu.edu.qa

## الملخص

تعنى هذه الدراسة بالوقوف عند نمط من أنماط التجريب الشكلي والتيبوجرافي وعلاقته بالهوية، وهذا النمط الشكلي هو الذي يمزج بين فني «الرسالة» و «سِير الليالي العربية»، لاسيما ألف ليلة وليلة، وأطلقنا عليه نمط رواية «السيرسالة» - لوجاز لنا استخدام هذا التعبير - وقد ظهر هذا الشكل - وغيره من الأشكال التجريبية - نتيجة انعكاس المتغيرات السياسية العربية والدولية، لاسيما حرب الخليج الثانية، وأحداث سبتمبر، وثورات الربيع العربي على النص الروائي، وأصبح التجريب في الشكل الروائي يشكل هاجسا كبيرا لدى الروائيين العرب، بعد أن غدت الهوية العربية في مهب الريح.

ونتيجة هذه الأحداث المتلاحقة - التي أصبح العدو فيها صديقا والشقيق عدوا - لم يجد الروائي بدا من استلهاام أشكال نوعية تتوافق وطبيعة الواقع من ناحية، والتشكيل التجريبي للرواية من ناحية ثانية. وصدت الدراسة بعض الأشكال المستحدثة التي تبلورت إرهاباتها في مرحلة سابقة، لكنها شكلت ظاهرة بارزة في معظم الروايات العربية المعاصرة، ونقف عند هذا النمط التجريبي - على سبيل التمثيل وليس الحصر - في الرواية القطرية، ونطبقه على رواية «من البحار القديم إليك» لدلال خليفة، ونعالجه من خلال عدة محاور هي:

- المفهوم والمقومات: يتناول مفهوم التشكيل الروائي المزجي، وعلاقته بالأشكال الروائية المستحدثة، فضلا عن معالجة المقومات التي أدت إلى شيوع هذا التجريب الشكلي.

- آليات التشكيل التجريبي المزجي: وتمثل في آليتين جوهريتين هما: التشكيل السردى للرسالة، والتشكيل السردى للسير العربية، لاسيما «الليالي العربية».

- التشكيل التيبوجرافي: وتمثل في الرسم الكتابي، واللوحات والرسوم المختلفة، ودلالاتها في نسيج الرواية القطرية.

- التشكيل الدلالي: وتمثل في الدلالة السياسية والاجتماعية التي تطرحها الرواية، ونتطلع إلى تشكيل رؤية نقدية تعالج الظواهر السردية على أسس معيارية، تستلهم روح العصر، وتفيد من منجزات الماضي، وتطلق صوب المستقبل.

**الكلمات المفتاح:** التجريب الشكلي - التشكيل التيبوجرافي - رواية «السيرسالة» - التشكيل الدلالي - التشكيل المزجي.



## The ‘epic-message’ and the Structural Typography In Qatari novel ‘From Ancient Sailor to you’ as an Example

**Morad Abdelrahman Mabrook**

Qatar University

mo.hassan@qu.edu.qa

### **Abstract**

This study tackles a type of structural and typographic experimentation and its relation to identity. This type mixes the genre of personal messages with the genre of ‘epic’ folktales, in particularly the Arabian nights.

The author uses the word ‘epic-message’ to refer to this type. This type emerged as a reflection of Arab and international political changes on narrative texts, especially the Second Gulf War, September 2001, and the Arab spring revolutions. Due to these events, experimentation in novel became a major concern for Arab novelists. Because of these successive events, in which the enemy became a friend and vice versa, novelists were inspired by genres that is more related to the nature of reality as well as the formation of narrative experimental.

The study traces the early beginnings of this type, with a particular interest on the Qatari novel. The study tackles in particular the novel «From the Old sailor to You» by Dalal Khalifa from the following dimensions:

- The concept and bases: Which deals with the concept of blended narrative formation and its relation to the new forms of fiction as well as the reasons that lead to the widespread of this structural experimentation.
- The Typographical formation in the novel: which appears in its calligraphy, paintings, other artistic works, and their meanings.
- The semantic formation in the novel: which appears in the socio-political meanings of the novel. We look forward to forming a vision of criticism that tackles the narrative phenomena based on imperative criteria that is inspired by the soul of our times, and make use of the past and head towards the future.

**Keywords:** Structural Typography– Typographical formation - epic-message- The semantic formation – the blending formation.»

## أولاً: المفهوم والمقومات

### 1-1- المفهوم:

والتطبيقية من ناحية، والعلوم الإنسانية بعضها البعض من ناحية ثانية، لا سيما اللغة التي هي جوهر العملية الاتصالية، كما أنها جوهر العلوم الإنسانية والتطبيقية، وليس أدل على ذلك من العلاقة الوثيقة بين علوم اللغة والأدب والاتصال والمعلومات والهندسة والفيزياء والكيمياء والبيولوجي والتشريح والطب، والجغرافيا، والتاريخ، والفلسفة وغيرها<sup>(2)</sup>، وكل ذلك ترك أثراً كبيراً في استحداث أشكال فنية جديدة تواكب المستجدات العصرية والحياتية.»

وهذا التطور بدوره جعل الروائي يتطلع إلى مواكبة العصر لذلك نجد في الآونة الأخيرة تداخل الأشكال الأدبية مع بعضها البعض من ناحية، ومع الأشكال غير الأدبية من ناحية ثانية؛ نتيجة تغير الرؤى الفكرية التي يحملها منتج النص؛ لأن الفكرة التي تدور في وعي المبدع تفرز الشكل الخاص بها، وعندما يطرأ تغيير على هذه الفكرة ينتج عنها تغيير في الشكل النصي<sup>(3)</sup>.

وهذا يؤدي بدوره إلى تجاوز بعض الحدود الشكلية والفواصل الفنية بين الأجناس الأدبية مع بعضها البعض من ناحية، ومع العلوم الإنسانية من ناحية ثانية، والعلوم التطبيقية من ناحية ثالثة؛ ومن ثم لجأ بعض الكتاب إلى البحث عن أشكال روائية مستحدثة تواكب روح العصر من ناحية، وتعبر عن المواضع السياسية والاقتصادية والثقافية والحضارية من ناحية ثانية .

وقد يحدث هذا نتيجة حالة الاغتراب التي تعيشها الذات الإنسانية، لاسيما الأدباء بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، ومن ثم ليس غريباً أن تتغير الرؤية نتيجة حالة الاغتراب التي تعيشها

يعنى بالتجريب الشكلي الأدبي تطلع الأديب إلى شكل أدبي يستطيع من خلاله مزج الرؤية الفكرية بالأدوات التعبيرية؛ بغية معالجة بعض القضايا الحياتية في الواقع المعيش، أما التشكيل التيبوجرافي للنص الروائي، فيعنى به «الحيز الذي تشغله الحروف والعناوين داخل النص الروائي، من حيث التشكيلات التي تكتب بها حروف الكتابة الروائية وعناوينها، ومن حيث البروز، أو الرسوم، أو الإشارات، أو اللوحات، أو الأشكال التجريدية. كما يعنى أيضاً بالرسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصه الروائي مثل الكتابة المائلة أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نص وآخر داخل الرواية، عندما يحاول الكاتب إبراز معاني وكلمات بعينها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسية داخل الرواية؛ بغية إبرازها وتوضيحها لما لها من دلالة إيحاءية ورمزية وجمالية في النص، وأحياناً تستخدم للتمييز بين الحوار والسرد والتداعيات النفسية والمونولوج الداخلي والمناجاة النفسية»<sup>(1)</sup>

أما رواية «السير سالة» فنعني بها النص الروائي الذي يتمثل في آليتين جوهريتين هما: التشكيل السردى للرسالة، والتشكيل السردى للسير العربية، لاسيما «الليالي العربية».

### 2-1- المقومات:

كان للثورة التكنولوجية والمعلوماتية والاتصالية دور كبير في الإبداع الأدبي، لاسيما الروائي، «وساعدت هذه الثورات المعلوماتية والتكنولوجية في تقارب النصوص النظرية والتطبيقية، أي أنها أذابت الفوارق الشاسعة بين العلوم الإنسانية

(2) مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء الإسكندرية، 2002 ص 8 .

(3) للمزيد انظر: د مراد عبد الرحمن مبروك جيوبوليتيكا النص الأدبي، مرجع سابق .

(1) مراد عبد الرحمن مبروك: التشكيل التيبوجرافي والبحث عن شكل في الرواية العربية، مركز النشر العلمي جامعة الملك عبد العزيز، 2013، ص 93

أو بمعنى آخر يحدث تغير في جغرافية النص نتيجة التغير في الرؤية التي أفرزت هذا النص<sup>(3)</sup>.

ويرجع هذا إلى أن تحول الرؤية الفكرية للكاتب يستتبعه تحول في بنية الشكل الأدبي، كما يرجع إلى قابلية النص للتأويل والتشكيل؛ ومن ثم نغني بالنص الأدبي ذلك المعنى الذي أرادته روبرت شولز من حيث كونه « مجموعة من العلاقات التي تتنقل في وسط معين من مرسل إلى متلق، باتباع شفرة أو مجموعة من الشفرات، ومتلقي هذه المجموعة من العلاقات، وهو يتلقاها نصاً يباشر تأويلها وفق ما يتوفر له من شفرة أو شفرات مناسبة؛ فالاقتراب من قول أدبي بوصفه نصاً يعني اعتباره بهذه الطريقة منفتحاً للتأويل برغم ارتباطه بمعايير نوعية معينة»<sup>(4)</sup>.

على أننا ندرك أن التجريب الشكلي شكل محورا جوهريا - في مسيرة الرواية العربية المعاصرة منذ الستينيات من القرن الماضي وحتى الآن - في العديد من الروايات العربية الخليجية، والشامية، ودول المغرب العربي، ومصر وغيرها.

ولكن منذ مطلع التسعينيات وحتى الآن شكلت الرواية العربية منعطفاً جديداً في مسيرتها على مستوى التجريب والتشكيل الفني، وهي مرحلة يمكن أن نطلق عليها مرحلة البحث عن الشكل الضائع، سواء على مستوى الهوية، أو الرؤية الفكرية، وهي صدى للواقع العربي الذي تشتت هويته منذ حرب الخليج الثانية 1990 واحتلال العراق للكويت، وانقسام الصف العربي بين مؤيد وعارض، وتحول العدو الصهيوني إلى صديق لدى بعض الأنظمة العربية، وتحول الشقيق العربي

الذات الإنسانية، حيث تعاني الذات حالة من الانفصال عن الأنا الجماعية، وأحياناً تنفصل عن ذاتها، ويحدث هذا الانفصال نتيجة لسلب المعرفة وسلب الحرية، والتناقض القائم في الواقع المعيش بين ما هو كائن وما يجب أن يكون؛ فقد أشار ولبرت Wilbert وملفن Melvin إلى « أن للجهل أو سلب المعرفة وظائف يحدثها في البناء الاجتماعي والأفعال، وتمثل هذه الوظائف في الحفاظ على الوضع السائد، وإعادة فرض القيم التقليدية؛ إذ أن الطبيعة المحددة لعلاقتهم تسلب فاعليتهم؛ ومن ثم يذهب ولبرت مور Wilbert Moor إلى أن تقولب الطبقة العصبية تقتصر الجهل سلفاً»<sup>(1)</sup>

ومن ثم اهتم « جورج ملر George A. Miller بالعلاقة بين الاغتراب عن العمل والاتجاه البنائي المنظم، ودرجة الضبط المنظم، وقد أبانت المعطيات إلى أن اغتراب العمل يرتبط بشكل البناء التنظيمي، وأن الجانب الذاتي للاغتراب يتمثل في الشعور بعدم القدرة على فهم الحوادث والمواقف، التي يكون المرء مولجاً فيها، كما يشير إلى شعور الفرد بتصدع اتصاله بالمجتمع، وإلى الصدام بين التطلعات، وتصدع المعايير المنتظمة، وإلى الشعور بالقلق وعدم الوضوح وعدم وجود أهداف؛ وحينئذ تتحول رؤية الفرد تجاه مجتمعه وواقعه، ويتطلع إلى واقع أفضل، وتحول الرؤية يستتبع بالضرورة تحول الأداة التعبيرية»<sup>(2)</sup>، وحينئذ ينتقل الكاتب المعبر عن الذات المغترية، إلى شكل نصي تعبيرية يتوافق والرؤية الكامنة في وعيه، وهنا يحدث تداخل الأشكال، أو تغير الشكل النصي وفقاً لتغير الرؤية،

(3) للمزيد انظر: د مراد عبد الرحمن مبروك جوبوليتكا النص الأدبي المرجع السابق

(4) روبرت شولز؛ السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط(1)، 1994م، ص 251-252

(1) Milier, George A., Professionals in Bureaucracy Alienation Among industrial Scientists and Engineers, Am. Xociol. R. 1967. Vol, 32. N. 4P., 670-F

(2) Milier, George A., Professionals in Bureaucracy Alienation Among industrial Scientists and Engineers, Am. Xociol. R. 1967. Vol, 32. N. 4P., 670-F

مسيرة الرواية القطرية، على أن نعنى في دراسات قادمة - بحول الله - ببقية التشكيلات التجريبية في الرواية القطرية، وهذا الشكل الذي نعنى به هو تشكيل مزجي بين فني الرسالة والسير العربية، لاسيما « الليالي العربية » ويمكن أن نطلق عليه رواية « السير رسالة ».

وقد طرأ على النص الروائي المعاصر بعض التطورات والتغيرات التي استحدثت في الشكل الروائي؛ فنجد مجموعة من الأشكال تتداخل مع بعضها البعض في نسيج الرواية الواحدة؛ فتارة يتشكل النص تشكلاً حكاياً، وتارة أخرى يتشكل تشكلاً شعرياً، وتارة ثالثة يتشكل تشكلاً مسرحياً، أو مقالياً، أو صحفياً، ويكون هذا التعدد على مستوى النص الروائي الواحد؛ أو عدة نصوص.

وتعد الروائية دلال خليفة في روايتها من البحار القديم إليك واحدة من الروائيات القطريات التي تطلعت إلى تشكيل روائي مستحدث في الرواية القطرية في روايتها «من البحار القديم إليك» عام 1995؛ فقد جمعت في نسيج روايتها بين شكلين أدبيين، هما شكل السيرة الشعبية - ومنها الليالي العربية - وشكل الرسالة الأدبية، ومزجت بينهما مزجا فنيا مستحدثا، أفرز في النهاية شكلا روائيا مستحدثا في الرواية القطرية، ولعلها الرواية الأولى في الأدب القطري التي جمعت بين هذين الشكلين التجريبيين الأدبيين.

## ثانياً: آليات التشكيل التجريبي المزجي

يعنى التشكيل التجريبي المزجي للرواية ذلك الشكل الروائي الذي يجمع بين أكثر من تشكيل سردي في نص روائي واحد، وفي هذا الموضوع يجمع التشكيل الروائي بين شكلين أدبيين هما شكل سيرة الليالي العربية « ألف ليلة وليلة » وشكل الرسالة الفنية العربية، وهذان الشكلان اقترحنا مصطلحا مزجيا يجمع بينهما هو رواية

إلى عدول أخيه العربي يناصبه العداء، فضلا عن أحداث سبتمبر، والصاق التهم الإرهابية بالشخصية العربية، ثم ثورات الربيع العربي التي تم اختطافها من قبل الأنظمة العربية، والإقليمية الاستبدادية، والأنظمة الدولية الطامعة، وهذا بدوره انعكس على الهوية العربية، ومن ثم على الهوية الشكلية للرواية العربية. الأمر الذي دفع العديد من الروائيين العرب إلى استحداث أشكال روائية تعبر عن الخصوصية الفكرية والإبداعية، وتتوافق والرؤى الحياتية التي يعايشها الروائي، ومثل هذه الأشكال الروائية المستحدثة عديدة في الرواية العربية المعاصرة يصعب الوقوف عندها جميعا.

في الرواية الخليجية - على سبيل التمثيل منذ التسعينيات وحتى الآن - تمثل هذا التجريب الشكلي في بعض أعمال ليلي العثمان في الكويت، وفوزية رشيد في البحرين، ودلال خليفة في قطر، أما في السعودية فقد برز عدد كبير من الروائيين والروائيات في العقود الأخيرة، مثل سميرة خاشقجي، وتركي الحمد، وعبد خال، ورجاء عالم، وأمل شطا، وصفية عنبر، وليلى الجهني، ونوره الغامدي، وقماشة العليان، وأميمة الخميس، ونداء أبو علي، ونسرين غندور، ورجاء الصانع، وبدرية البشير، وهاجر المكى، وسارة العليوي، وصبا الحرز، وغيرهم

لكننا مراعاة للمنهجية العلمية سوف نقف عند نمط تشكيلي واحد، وفي مسيرة روائية لأدب دولة واحدة، وعند عمل روائي - على سبيل التمثيل وليس الحصر - بحيث يعكس هذا النمط التجريب الشكلي في مسيرة الرواية العربية، وهذا النمط التجريبي هو نمط رواية « السير رسالة » - لوجاز لنا استخدام هذا التعبير - لكون هذا النمط التجريبي الشكلي يعد أول محاولة تجريبية في

بها الزمان، فلا بد أن تصلك يوماً، لا بد، فأما إن ضلت وغيبتها الأمواج فستكون الدنيا قد خذلتني إلى النهاية، وأما إن وصلت فسلام عليك تحمله الأمواج عبر المياه الزرقاء، وعبر رمال الشيطان، ومع أنسام البحر إليك، أما بعد .....»<sup>(1)</sup>.

ونجد افتتاحية الرواية من بداية العنوان «من البحار القديم إليك»، مروراً بافتتاحية الرسالة المتمثلة في النص السابق تعبر عن تماثل الافتتاحيتين، افتتاحية الرسالة، وافتتاحية الرواية، والعنوان هو عنوان رسالة، وفي الوقت نفسه عنوان الرواية، ثم يبدأ الراوي في سرد أحداث القصة التي هي نفسها مضمون الرسالة، التي يبعث بها الراوي صاحب الرسالة ومرسلها، ويبدأ المرسل في سرد مأساته التي هي مأساة الواقع والأنا الجماعية معاً فيقول: «ولكن جاء الزمن الذي أصبحنا فيه لا نطيق سفينتنا، ونتوق إلى فراقها وفراق البحر، ما حدث لا أستطيع أن أوصله إليك إلا من خلال سرد قصتنا مع هذه السفينة التي شهدت حياتها وشهدت حياتي ورأيتني أشيخ بين ألواحها العتيقة»<sup>(2)</sup>.

إن الراوي يستحضر موضوع الرسالة التي يكتبها، وهي رسالة تجسد مسيرات حياته على ظهر السفينة، بعد أن بلغ الستين، وأصبح بحاراً عجوزاً غير قادر على الملاحة في مياه البحر؛ فيجلس على حافة البحر ليخطط رسالته للقادم الذي لم يأت بعد، يقول: «الشيء الوحيد الذي لا أحبه في هذا الركن هو أن البحر أحياناً يرش على رذاذاً دقيقاً فيصيب وجهي وملابسي، وهذه الورقة التي أكتب عليها، ولكنني أحاول حماية مدادها من هذه القطرات التي لا أعلم متى ستضربني بها الرياح»<sup>(3)</sup>.

(1) دلال خليفة: من البحار القديم إليك، دار العلوم للطباعة والنشر، الدوحة 1995 ص 3

(2) المصدر نفسه ص 5

(3) نفسه ص 6

«السيرسالة»، ولعل الكاتبة دلال خليفة لجأت لهذا الشكل الروائي للتعبير عن شكل يجسد الهوية العربية من خلال استلهاها لشكل تراثي يجمع بين شكلين عربيين أصيلين، وتصب فيهما تجربتها الإبداعية الروائية

والتأمل في رواية «من البحار القديم إليك» لدلال خليفة 1995 يجد أنها اعتمدت على فن الرسالة في هيكلها الخارجي، من حيث المقدمة، والعناصر، والخاتمة، وعلى فن السيرة الشعبية في تشكيلها الداخلي، من حيث الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان، بل جاءت الفصول في شكل الليالي العربية، إذ يسرد كل فصل حكاية ليلية من ليالي البحار، الباحث عن الهوية، والحقيقة، والوجود، والقيم، والأعراف، والزمن الجميل، وربما يوضح الشكل التالي حقيقة هذا التشكيل الذي جمع بين سير الليالي العربية وفن الرسالة العربية، وهو ما يمكن أن نطلق عليه رواية «السيرسالة» ونقف عند الآيتين اللتين شكلتا هذا الشكل الفني لرواية «السيرسالة» وهما على النحو الآتي:

1 - التشكيل السردى للرسالة في النص الروائي

2 - التشكيل السردى للسيرة العربية في النص الروائي

## 1-2- التشكيل السردى للرسالة في النص الروائي؛

ويعنى به الرواية التي تعتمد في تشكيلها السردى على الشكل الفني للرسالة، من حيث المقدمة، وعناصر الرسالة، والخاتمة، وتبدأ الرواية بافتتاحية الرسالة، إذ يقول الراوي: «ليت شعري هل تصلك هذه الرسالة يوماً؟ إنني أكتبها وقد أعلم أنها ربما لا تصلك قريباً كما كنت أتمنى، وأنها قد تستغرق في الوصول إليك قرناً من الزمان أو يزيد، أو قد تضل في الخضم العظيم فلا تصلك على الإطلاق، ولكن كلي رجاء أنها مهما ضللتها الرياح، ومهما سافرت بها الأمواج، ومهما طال

والجماعات البشرية، ويمثل هذا الموروث نسقا فكريا، وحياتيا زمنيا، ومكانيا يمكن من خلاله تمييز هذه الجماعات البشرية عن غيرها.

ولا يقف التشكيل التجريبي للرواية عند حد الافتتاحية التي جسدت افتتاحية الرواية والرسالة معا، لكنها تجاوزتها إلى التشكيل الفني لخاتمة الرسالة، التي هي نفسها خاتمة الرواية ونهايتها، يقول البحار القديم: «أما الآن فقد ازف الموعد، ويوشك ضياء الفجر أن يهتك ستر الليل، ويجدر بي أن أقذف بهذه الرسالة إلى البحر الساعة، فلا متسع للحديث الآن، ولكن يا صديقي إذا سمعت صدى صوت النوارس، أو رأيت سفينة قصية، أو رأيت سطحا أزرق مضطربا تشهق أمواجه من بعيد فأذكرني، أذكر البحار القديم، وأذكر سفينته التي تشق عباب البحر باتجاه الدوامة، وتمن له نهاية رحلة سعيدة، هذا إذا لم تقتلعه الدوامة، ويستقر جسده في قاع البحر قبل أن تصلك الرسالة، وإلا فتمنى له الرحمة، وداعا.

من البحار القديم

من على متن ذات الألواح الفراء

قرب منتصف البحر العظيم»<sup>(2)</sup>.

ويعد هذا النص هو النص النهائي في الرواية، وهو نفسه يمثل خاتمة الرسالة، الأمر الذي جعل الرواية تأخذ تكتيك فن الرسالة في المقدمة والخاتمة، أو الافتتاحية والنهاية الروائية، وكأن الروائية بذلك أرادت تثبيت جذور الهوية الروائية من خلال الشكل الروائي من ناحية، والقضايا المطروحة من ناحية ثانية، والقضية التي تمثل وعي الشخصية هي المحافظة على الموروث الثقافي والاجتماعي، ذلك أن «أي هوية ثقافية من الثقافات

ويستمر الراوي في حالة استحضار لما يكتب في رسالته، تلك الرسالة التي يجسد فيها كل آماله، وآلامه، وعذابات السنين التي مر بها، والمتغيرات إلى عصفت بواقعه، كما عصفت بالواقع الجديد، ولم يعد يعرف كيف يقص حكايته؛ لأنها ليست ككل الحكايات؛ لكونها تجمع النقائض في وقت واحد من مآسي الواقع وأشواقه، ويظل الراوي حائرا في بدايات رسالته، كيف يبدأها يقول: «لقد رفعت يدي عن الورقة لحظة، وأخذت أفكر كيف أبدأ لك الحكاية، ولكنني لم أهتد إلى شيء، صدقتي لا أعرف كيف أبدأها، ولكن لا تقلق فسأبدأها قريبا جدا، سأبدأها لا محالة؛ لأنني لا بد أن أوصلها إليك، ولن تصل بلا بداية؛ ولأنني بحار طالما صارع البحر العظيم، وطالما خاض الصعاب؛ فكيف تستعصي على حكاية، ولكنني يجب أن أرب فكري وكلماتي، وسأفعل بعد أن يذهب انفعالي هذا وفرحتي عندما رأيت الصندوق الصغير، هذا الصندوق الصغير هو الذي سيحمل إليك الرسالة كي تصل سليمة غير منقوصة وغير مبتلة»<sup>(1)</sup>.

ويستمر البحار القديم في سرد رسالته، والشروع في إرسالها وتنتهي الافتتاحية على وعد باستكمال الرسالة في صباح اليوم التالي؛ فتأخذ الرسالة بعدا تشكليا في الرواية، ولعل الدافع لاستخدام هذا الشكل هو رغبة الروائية في استلهاش شكل روائي عربي يستوحى تراثنا العربي، ويعبر عن هويتنا الفكرية والثقافية، وهذا ما نلاحظه أيضا في ثقافة شخصية البحار القديم، الذي ظل طوال الرحلة مخلصا لتراثه، وثقافته، وهويته على الرغم من العواصف العاتية التي عصفت به من كل صوب، ونعنى بالهوية هنا الموروث الثقافي العرقي، والاجتماعي، والديني، واللغوي، والجغرافي، والحضاري الذي يشكل وعي الأفراد،

الحاضر، وطبيعة بناء الرواية؛ لأن العكوف على التراث الماضي بأشكال تقليدية خالصة، أو أوربية قد لا يتوافق وطبيعة الواقع، كما أن التعبير عن الحاضر منقطعاً عن التراث الماضي ومنبتاً عن الحاضر لا يساير طبيعة المجتمع ذات الجذور الأصيلة، والذي يتطلع للتطور والتجديد، وبالتالي ظلت الأشكال الروائية تتخبط بين الأشكال الأوربية التقليدية والأشكال المستحدثة، «وهذه الاضطرابات بين الأشكال المختلفة انتهت بالناس إلى الشك في قيمة تلك المواد المستعارة من أطر الحضارة الغربية المختلفة، وأكدت ضرورة المواءمة بين الأشكال والوسائل، وبين المضامين الملحة المرتبطة بألوان المعاناة التي يعيشها إنسان عصرنا»<sup>(3)</sup> وهذه الاضطرابات هي ما جعلت دلال خليفة وغيرها من الروائيين العرب يتطلعون لشكل روائي يعبر عن خصوصية الثقافة العربية .

## 2-1- التشكيل السردى للسيرة العربية في النص الروائي .

ويعنى به استلهام الكتاب لشكل السيرة الشعبية في رواياتهم، لاسيما الليالي العربية « ألف ليلة وليلة »، حيث تأتي الرواية في شكل سيرة الليالي العربية من حيث بناء الفصول، والمشاهد الروائية، والرؤية الأسطورية، والتشكيل الزمكاني والشخصيات، والأحداث، والشكل على حد تعبير جيروم ستولنيتز « لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ بها هذه العناصر موضوعها في العمل، كل بالنسبة إلى الآخر، والطريق يؤثر بها كل منها في الآخر؛ فهو إذن يشتمل على ضروب من العلاقة، منها تعاقب الحوادث التي تكون عقدة الرواية »<sup>(4)</sup>، كما « أن الأشكال الأدبية تعكس في حد ذاتها حركة

الإنسانية ترتبط بمرجعيات وجذور عميقة لها لا تستطيع أن تتخلص منها، لكنها تظل على مدى تاريخها تقوى وتضعف، وتمرض وتصح، وتكمن وتظهر، وتتفاعل مع الآخر حيناً وتتعزل عنه في الحين الآخر، لكنها على الرغم من هذه التغيرات تظل محافظة على جيناتها المركزية، نلاحظ هذا سواء في الثقافة الأدبية، أو المعمارية الأصلية منها، والمفتوحة، والمهجنة، وغيرها»<sup>(1)</sup>.

على أننا ندرك أن الهوية المحلية المفتوحة تختلف عن الهوية المهجنة، والهوية «التلقينية» بكونها ذات توجه توفيقى يجمع بين الفكر المستقبلي المتحرر من الماضي، والسلفي المنغمس في ما ضويته وفق الطرف التاريخي، ووفق مقدرة الثقافة المحلية على استيعاب الآخر؛ فهي لا تتحجم الجديد عنوة، لكنها تنمو بعفوية لتلتحم بالجديد، وتعيد تعريفه، وتمزجه بالطرف المحلى»<sup>(2)</sup>، وهذا ما حاولت الشخصية الروائية في البحار القديم معالجته، من حيث كونها تتمسك بجذورها التاريخية، وتتفاعل معها دون الذوبان في الآخر، ويأتي شكل الرسالة الذي ارتضته الكاتبة ليكون شكلاً معبراً عن هذه الرؤية الفكرية للثقافة العربية .

فقد مر التشكيل الروائي بعدة مراحل بدايةً من إرهابات الفن الروائي، وتخبطه بين الأشكال الأدبية المتعددة في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، حتى استقر على ما عرف بالشكل التقليدي في العشرينات من القرن العشرين، وهذا الشكل لم يخل من المؤثرات الأوربية، وكان لا بد من ظهور شكل جديد يلائم طبيعة الواقع

(1) انظر: مراد عبد الرحمن مبروك، الهوية العربية والتشكيل المعماري والجيوبولتيكي للنص الشعري، مركز النشر الجامعي، جامعة الملك عبد العزيز 2016، ص 5

(2) د. شاري بن عبد الله النعيم، بحث الهوية والشكل المعماري الثابت والمتحول في العمارة العربية، مجلة عالم الفطر الكويت المجلد 37 عدد 3 مارس سنة 2009، ص 210

(3) د. عز الدين إسماعيل: روح العصر، دراسة نقدية في الشعر والمسرح والقصة، ص 101-102.

(4) جيروم ستولنيتز: النقد الفنّي. ترجمة د. فؤاد زكريا، ص 34.

إذ إن الملكة «شهرزاد» حدثت الملك «شهريار» في ألف ليلة وليلة بأحاديث متصلة، وفي كل ليلة تقف عند موقف مشوق تستكملة في الليلة التالية وهكذا حتى انتهت الليالي جميعها.

ومن هنا يمكن القول: «إن الشكل الفني الذي يحكم إطار الليالي العربية يقسم الليالي العربية إلى ليال متتابعة تتابعا زمنيا، بداية من الليلة الأولى حتى الليلة الأخيرة، وقد استوحى طه حسين هذا الشكل في روايته «أحلام شهرزاد» سنة 1942؛ فقسمها إلى ليال تبدأ من الليلة التاسعة بعد الألف وحتى الليلة الرابعة عشرة بعد الألف، واعتمد على الزمن التاريخي، وطه حسين لم يلتزم بحكايات الليالي العربية كما هي، بل نسج حكايات خيالية على شاكلة الليالي العربية»<sup>(3)</sup>.

وإذا كانت شهرزاد في الليالي العربية قصت على شهريار حكاياتها في أوقات اليقظة؛ فإنها في أحلام شهرزاد قصت عليه هذه الحكايات في أوقات النوم، واقترب الشكل الفني في الرواية من شكل الليالي العربية، وأصبح التحوير الذي لجأ إليه طه حسين تحويرا شكليا، وقد جاء هذا التحوير أيضا في عدم التزامه بذكر حكايات الليالي العربية؛ فتبدأ أحلام شهرزاد بالليلة التاسعة بعد الألف، وقد أصبح الملك حزينا تتنابه الحسرة على العهد الذي انقضى، يقول: «عاد شهريار إلى نفسه وارتسمت على ثغره ابتسامة سريعة لم تلبث أن مرت كأنها البرق، واثارت في نفسه عاطفة ضئيلة ولكنها حادة، وفيها شيء من حسرة، وفيها شيء من يأس، وفيها شيء من حزن على عهد قد انقضى وليس إلى رجوعه من سبيل»<sup>(4)</sup>.

المجتمع، وتصور مضامينه، وليس عبثا في فترة غلبة المد الأوربي أن تكون الأشكال القصصية في عالمنا هي أشكال أوربية، وليس عبثا أيضا أن المجتمع - وقد بدأ يكشف هويته أخذ في الوقت نفسه - يبحث عما في التراث من الأشكال التي يمكن لها أن تبعث من جديد وأن تتصدى لتيارات العصر»<sup>(1)</sup>.

ومثل هذا التشكيل التراثي الشعبي في الرواية العربية ليس وليد مرحلة التسعينيات فحسب، لكنه وجد في الرواية العربية منذ النصف الأول من القرن العشرين، حيث «بدأت تباشير هذا الشكل في الظهور منذ بدايات رواية طه حسين «أحلام شهر زاد» 1942، وروايتي فاروق خورشيد «سيف بن ذي يزن» سنة 1963، و«علي الزبيق» سنة 1967، وجمال الغيطاني في «الزيني بركات» سنة 1970، «التجليات» سنة 1987، و«رسالة في الصبابة والوجد» سنة 1987، ومحمد جبريل في «إمام آخر الزمان» سنة 1985، و«من أوراق أبي الطيب المتنبى» سنة 1986، ونجيب محفوظ في «الحرافيش» سنة 1977، و«ليالي ألف ليلة» سنة 1982، ومحمد مستجاب في «من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ» سنة 1982»<sup>(2)</sup>، وغيرها التي تتابعت في الروايات العربية حتى وقتنا الحالي

ويمكن القول إن حكايات الليالي تعد من أهم الأشكال الشعبية التي استوحاها العديد من الكتاب في رواياتهم، وأول ما يلفت الانتباه في كتاب الليالي العربية أنه قسم إلى ليال، وقصد به استيفاء غرض في المقدمة، وهو صرف الملك شهريار عن شروره عن طريق شغل خياله وتذكيره بالحكايات المتصلة؛

(3) للمزيد انظر مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، دراسة نقدية، مرجع سابق ص 241  
(4) طه حسين: أحلام شهرزاد، ص 12.

(1) د. عبد الحميد إبراهيم: مقالات في النقد الأدبي 4/4  
(2) للمزيد انظر د. مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، مرجع سابق



عن التحرك إلا بإرادة سفينة الأعداء؛ لأننا قلدنا كل ما يريد العدو من الأفعال الساقطة، وتركنا كل ما يعبر عن هويتنا وإرادتنا الفاعلة، وأصبحنا نلتمس النجاة من سفينة الأعداء، يقول: «أما نحن فقد أصبحنا نأخذ كثيرا من الأشياء التي يجدونها في مخطوطهم، حتى سراويلهم المطاطية وياقاتهم العريضة التي كانوا يرتدونها قبل أن يعثروا على المخطوط، أصبح معظمنا يرتديها بعد أن تخلصنا من كثير من ملا بسنا»<sup>(2)</sup>.

إن رواية دلال خليفة تجسد حالة العجز التي وصل إليها الواقع العربي آنذاك، ومن المؤلم أن هذا الواقع الذي جسده الرواية كان في نهايات القرن الماضي ( القرن العشرين)؛ لأن الرواية صدرت عام 1995، والواقع العربي حينئذ كان أحسن حالا من الواقع الحاضر الأكثر إيلا ما (نهايات العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين)، الأمر الذي يؤكد أن الواقع العربي سيظل متخلفا مدة طويلة من الزمن؛ نتيجة القهر والاستبداد وضياح الرؤية، وهذا يعبر عن الرؤية العميقة للكاتبة دلال خليفة، ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل إن ربان السفينة ظل عاجزا عن اتخاذ قرار بغير إذن ربان سفينة الأعداء، ويدرك الربان هذه الحقيقة المرة لكنه عاجز عن الفعل، يقول ربان السفينة: « كنت أفكر لماذا أصبحنا عاجزين عن السير في مسار غير مسار تلك السفينة؟ لماذا أصبح كل ما لدينا من تلك السفينة؟ لماذا لم أعد ذلك الربان المعتد بنفسه؟»<sup>(3)</sup>.

وإذا كانت الليلة الواحدة في الليالي العربية بمثابة الوحدة الزمنية الصغرى؛ فإن الليلة الواحدة أيضا في رواية دلال خليفة تمثل الوحدة الزمنية الصغرى أيضا، ومجموع هذه الليالي أو الحكايات

والمتتبع لرواية « من البحار القديم إليك » يجد أنها أشبه ببناء الليالي العربية من حيث تتابع الحكايات والمشاهد الروائية؛ فالرواية من أولها إلى آخرها تستخدم تكتيك الليالي العربية، وقد جاءت رسالة البحار القديم متتابعة تتابعا زمنيا تصاعديا، منذ أن جلس البحار القديم على شاطئ البحر يكتب رسالته للمخلص القادم الذي لم يأت بعد، إلى أن فرغ منها في آخر ليلة من ليالي الرواية، وظل الراوي يسرد رسالته يوما بعد يوم، حتى إذا اكتملت الرسالة انتهت الرواية، وفي نهاية كل ليلة يشد الإعياء على الراوي « البحار القديم » فيكشف عن الكتابة، ويعد المخلص القادم بأن يكمل له الرسالة في اليوم التالي، يقول على سبيل التمثيل في نهاية اليوم الأول لكتابة الرسالة: «إنني أتأهب الآن، ولم أعد قادرا على مواصلة الكتابة؛ لذلك فقد حان موعد عودتي إلى فراشي، وندع استكمال الرسالة إلى يوم آخر»<sup>(1)</sup>.

وتعتمد الرواية في تشكيلها الزمني على البناء الزمني لسيرة ألف ليلة وليلة، من حيث البناء التتابع التصاعدي للزمن؛ فإذا كانت شهر زاد في الليالي العربية ظلت تقص لشهريار حكايات الماضي والحاضر؛ فإن البحار القديم ظلت حكاياته تتابع أيضا لصديقه المخلص الذي لم يأت بعد، حيث يكرر عبارة «أيها الصديق الذي لم أره» في معظم حكايات الرواية لاسيما حكايات النصف الثاني من الرسالة، في صفحات ( 125 – 140 – 152 – 160 – 170 – 179 – 179 – 183 – 184 – 190... الخ) ولعل شيوع هذه العبارة على لسان الراوي يرجع إلى تعبير عن حالات العجز والضياع التي أصابت جسد الأمة العربية؛ فقد سيطرت سفينة الأعداء على كل مقدرات الحياة، وأصبحت سفينة الراوي أو البحار القديم عاجزة

(2) المصدر نفسه ص 153  
(3) نفسه ص 205

(1) المصدر نفسه ص 26

إلى آخرها، وتنتهي الرواية بعد أن يفرغ الراوي أو البحار القديم من كتابتها، ويودعها في صندوق تمهيدا لإلقائها في البحر، يقول: «أما الآن فقد أرف الموعد، ويوشك ضياء الفجر أن يهتك ستر الليل، ويجدر بي أن أقذف بهذه الرسالة إلى البحر الساعة، فلا متسع للحديث الآن»<sup>(3)</sup>، ومثلما تلجأ الليالي العربية إلى التشكيل الميتافيزيقي للرؤية والشخصية والحدث؛ ففي رواية دلال خليفة تلجأ أيضا لهذا التكنيك في تشكيل الرواية؛ فقد تحول العدو إلى صديق في الرواية، وأصبح حليفا استراتيجيا وعسكريا، حيث يجتمع ربان السفينة سراً مع ربان سفينة العدو دون أن يعلم البحارة فحوى هذه الاجتماعات السرية، التي يعقدها معهم، وكان الربان يخفي عن الطاهي والرقيب والمارد والبحارة قراراته السرية، مما أدى إلى ضياعهم، وضياع مخطوطهم الذي يمثل تراثهم الفكري والحضاري.

واستطاع الربان الخائن إقناع الرقيب وبعض الشخصيات الأخرى في سفينته بزيارة سفينة الأعداء، والإعجاب بها، وبعنادهم، وقوتهم، ومأكلهم ومشربهم، بل ورفض قتالهم، يقول الرقيب: «أحب أشياء كثيرة من التي نجلبها منهم؛ لذلك لا أراهم أعداء، ولا أحب أن أراهم أعداء، ثم إلى متى سنتقاتل، أخبرني أما كفانا من ذهب ... من ذهب من رجالنا، وما عانيناه»<sup>(4)</sup>، والمارد الذي كان يقاوم سفينة الأعداء تخلصوا منه عندما اشتدت عاصفة من صنع الأعداء، وتحول البحارة والربان الخائن إلى أصدقاء لكل قاطني سفينة العدو، وتحولت شخصية البحار القديم إلى أسطورة تقاوم تغيرات الزمن، ومحاولات التطبيع مع العدو القاتل، لكن البحارة والربان الخائن

في الرواية يشكل الوحدة الزمنية الكبرى، والمتبوع للصيغ السردية في الرواية يجد أن العملية السردية لليالي البحار القديم قد طغت فيها الصيغ الدالة على الحاضر والمستقبل برغم أنها تسرد أحداثا ماضية، ويرجه ذلك إلى استحضار الراوي للماضي في زمن الحضور؛ فيسرده كما لو كان كائنا في اللحظة الآنية أو المستقبلية، ويرجع ذلك أيضا لمعايشة السارد للأحداث معايشة حقيقية، يقول البحار القديم على سبيل التمثيل في بداية تسجيله للحكاية الأولى للقادم الذي لم يأت بعد: «قد لا تدرك مدى سعادتي بوصول هذه الرسالة إليك؛ لأنك لم تكن قط في مكاني هذا هنا في هذه السفينة، إننا على ظهرها منذ سنين تكاد لا تعلم عددها، وكنا سعداء وهي تشق بنا عباب البحر، وتنتقل بنا من مكان إلى مكان، ومن زمن على زمن، لا يرافقتنا إلا البحر بأواجه التي ترتفع وتنخفض؛ فتصدر أصواتا ألفناها حتى تكاد لا نشعر بها، ولكن جاء الزمن الذي أصبحنا فيه لا نطبق سفينتنا، ونتوق إلى فراقها، وفراق البحر، ما حدث لا أستطيع إن أوصله إليك إلا من خلال سرد قصتنا مع هذه السفينة التي شهدت حياتها وشهدت حياتي، ورأيتني أشيخ بين ألواحها العتيقة»<sup>(1)</sup>؛ فالصيغ المستخدمة في هذا النص - على سبيل التمثيل - تدل على المعايشة للماضي في زمن الحضور، وقد ساعد على شيوع هذه الصيغ - فيما نظن - لجوء الكاتبة إلى المسار المعكوس لزمن الشكل الروائي؛ فقد بدأت الرواية بزمن وصول الرسالة أو الحكايات المسرودة للقادم الذي لم يأت بعد، حيث يقول الراوي: «فها أنت تقرأ هذه الرسالة إذن فقد وصلت رسالتي أخيرا»<sup>(2)</sup>.

ويشعر الراوي في قراءة الرسالة من أولها

(3) نفسه ص 209  
(4) نفسه ص 203

(1) نفسه ص 5  
(2) نفسه ص 5

مستقلاً بذاته، لكنها تقنية فنية وإبداعية تقترب مع العديد من الأشكال الروائية المختلفة، وتتفاعل معها، ويعد هذا التشكيل نمطاً من الأنماط الفنية والتقنية المستحدثة، التي طرأت على الرواية المعاصرة في عملية المعالجة الإبداعية والتقنية؛ نتيجة للعوامل التكنولوجية والمعلوماتية المتقدمة من ناحية، وإحساس الراوي أن الرموز اللغوية والكتابة التقليدية المألوفة في الطباعة لا تفي بمكنون الحالات الشعورية المتدفقة داخله<sup>(2)</sup>. ونقف عند رواية «من البحار القديم إليك» لدلال خليفة على سبيل التمثيل، ويتمثل هذا التشكيل في مستويين: الأول: التشكيل التيبوجرافي للوحات والرسوم، والثاني: التشكيل التيبوجرافي للرسم الكتابي.

### 1-3- التشكيل التيبوجرافي للوحات والرسوم الفنية :

ويعنى به تشكيل الرسومات الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، سواءً في الغلاف الأمامي، أو داخل صفحات الرواية وفصولها؛ لتكون أداة تعبيرية ورمزية وإيحائية عن قضية معينة يبغى الكاتب توصيلها، ويمكن معالجتها من خلال بعدين هما: التشكيل التيبوجرافي للغلاف، و التشكيل التيبوجرافي للوحات والرسوم.

#### الأول: التشكيل التيبوجرافي للغلاف:

- ويعني به دور تصميم الغلاف الروائي في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص، إذ أن تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص<sup>(3)</sup>، والشكل التالي يوضح تضاريس الغلاف الخارجي في رواية من البحار القديم إليك.

اتهموه بالجمود، وعدم مواكبة العصر، على الرغم من أنه لم يفعل شيئاً غير أنه ظل يطالب بعدم الاستسلام لسفينة العدو، وعدم التفریط في المخطوط المعبر عن الموروث الفكري والثقافي والهوية الحضارية لهم، ونجد أن كل حكاية من حكايات الرواية تمثل ليلة من الليالي العربية في «ألف ليلة وليلة»، وهكذا يتضح لنا مدى استلهام دلال خليفة لشكل السيرة الشعبية الممتلئة في «ألف ليلة وليلة»، واستطاعت ببراعة فنية مزجه بشكل الرسالة الفنية، وانبثق من هذين الشكلين شكل رواية «السيرسالة»

### ثالثاً: أنماط التشكيل التيبوجرافي:

يعنى بالتشكيل التيبوجرافي الحيز الذي تشغله الحروف والعناوين داخل النص الروائي، من حيث التشكيلات التي تكتب بها حروف الكتابة الروائية وعناوينها، ومن حيث البروز، أو الرسوم، أو الإشارات، أو اللوحات، أو الأشكال التجريدية، كما يعنى أيضاً بالرسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصه الروائي، مثل الكتابة المائلة أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نص وآخر داخل الرواية؛ عندما يحاول الكاتب إبراز معاني وكلمات بعينها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسة داخل الرواية؛ بغية إبرازها وتوضيحها، لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص، وأحياناً تستخدم للتمييز بين الحوار والسرد، والتداعيات النفسية والمونولوج الداخلي والمناجاة النفسية<sup>(1)</sup>.

وقد يلجأ الروائي إلى هذا التشكيل ضمن تشكيلات فنية أخرى، كالشكل التاريخي، أو الواقعي، أو الرمزي، أو التوثيقي، أو تيار الوعي، أو غيره من الأشكال والتيارات الروائية النوعية؛ أي أن التشكيل التيبوجرافي ليس شكلاً

(1) انظر: مراد عبد الرحمن مبروك، التشكيل التيبوجرافي والبحث عن شكل في الرواية العربية، مرجع سابق ص 93

(2) نفسه ص 93

(3) مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي، مرجع سابق ص 124

## الثاني: التشكيل التيبوجرافي للوحات والرسوم الفنية :

- ويعني به اللوحات والرسومات الفنية التي يلجأ إليها الكتاب داخل صفحات الرواية وفصولها؛ لتكون أداة تعبيرية ورمزية وإيحائية عن مشهد قصصي، أو حدث، أو شخصية روائية، أو غيرها ويحاول الكاتب من خلالها معالجة قضية حياتية معينة، وفي رواية «من البحار القديم إليك» يسيطر عليها لوحتان: الأولى صورة السفينة عن قرب، والأخرى صورتها عن بعد، وكلاهما تأتيان في بداية الحكاية: أي تكون بمثابة اللوحة الافتتاحية للنص الروائي، وقد تكررت بصورة متقاربة؛ إذ تكررت صورة السفينة القريبة تسع مرات، والبعيدة تكررت ثمان مرات، وهذا التقارب العددي ربما يعبر عن السفينة البعيدة والقريبة في آن واحد؛ فهي قريبة حينما تعبر عن الواقع تعبيرا يتوافق مع تطلعات الشخصية العربية، التي تتوق إلى قيم الحق والعدل والحرية، وهي بعيدة عندما يسيطر عليها الأعداء، وتصبح ملازمة لها دون هوية.

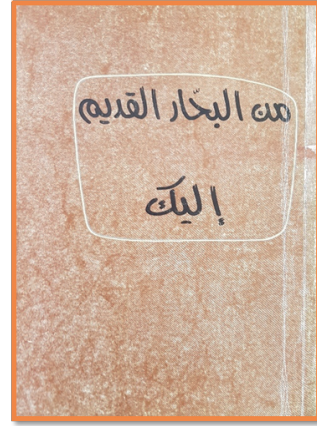
### وقد وردت الصورة القريبة للسفينة:

- في مشاهد عديدة في الرواية وكانت تأتي - كما ذكرنا - في بداية كل حكاية، حيث تمثل الحكاية الليلية الحكائية في « ألف ليلة وليلة» وتكون اللوحة بمثابة افتتاحية الحكاية، وتشكل مرتكزا لسفينة الحياة التي دارت حولها الرواية، كما أنها مرتكز لمحاوَر الرواية وحكاياتها، والشكل الآتي يوضح صورة السفينة عن بعد.

صورة السفينة عن قرب في رواية (من البحار القديم إليك)

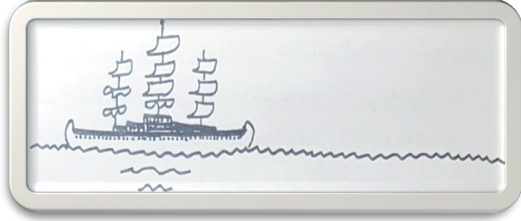


الغلاف الخارجي لرواية (من البحار القديم إليك)



والمأمل لهذا الغلاف يجده يعبر عن الشكل الفني للرسالة، حيث يوضع العنوان في داخل مربع يشبه غلاف الرسالة، يضاف لذلك أن الشكل الفني المرسوم على الغلاف شكل بسيط يتناسب وبساطة شكل أغلفة الرسائل، فضلا عن كونه يعبر عن وضوح الشخصية العربية وبساطتها، وعدم ميلها إلى التعقيد، وما يؤيد هذا التصور الرؤيوية الفكرية للشخصيات العربية في الرواية، لاسيما شخصية البحار القديم، والبحارة الآخرين قبل أن يصابوا بالتغيير والتحول والمراوغة عندما تعاونوا مع سفينة الأعداء، وتعلموا من الأعداء المكر والدهاء، وعدم الوضوح، لكن الشخصيتين اللتين ظلتا على موقفيهما هما شخصيتا البحار القديم والمارد، من حيث عدم استسلامهما لمطالب العدو ودهائه ومكره، في الوقت الذي تلون فيه الربان الخائن، الذي كان يقود سفينتهم، ومثل هذا الغلاف البسيط يعبر عن بساطة ووضوح مثل هذه الشخصيات العربية، التي لم تتحول عن مبادئها السامية، وظلت مخلصه في الدفاع عن وطنهم حتى آخر لحظة في حياتهم .

الصورة البعيدة للسفينة في رواية (من البحار القديم إليك)



ويتضح من خلال هذا الشكل صورة البحر من بعيد، وكذلك صورة السفينة من مسافة بعيدة، والعين تكاد تلحظ صورة مصغرة للسفينة، بعد أن شقت عباب البحر، وأصبحت تصارع ويلات الأمواج، والعواصف التي تحرك قلاع السفينة بشدة. إنها رحلة البحارة بحثاً عن الوجود من خلال الغوص، والبحث عن ثروات البحر التي تعينهم في مواجهة الحياة، كما أن السفينة هنا أيضاً تعبر عن الهوية الوجودية لحياة المجتمع العربي بعامة، القطري بخاصة، إنه المجتمع المتمسك بعاداته وتقاليده وأعرافه وقيمه وأرضه وبحره، ولا يريد لسفينة الأعداء أن تقسد عليهم حياتهم، ولا يريد للخونة أن يكون لهم موضع قدم في إبحار سفينتهم.

تشكل الهوية الثقافية والفكرية بعداً عميقاً في مسيرة حياته البحار القديم، المتطلع إلى السفينة والمخطوط، واختيار السفينة هو تعبير رمزي لسفينة الحياة، التي قد يقودها ربانها إلى بر السلام، وقد يقودها بجهله أو خيانتها إلى تدميرها وضياعتها، لاسيما الشخصيات الاستبدادية التي تستأثر برأيها، والمتمثلة في شخصية الربان، وقرب السفينة وبعدها قد يعبر عن رمزية الأحوال التي تواجهها الشخصية في مسيرة حياتها؛ فأحياناً تقترب من الشط أو من بر الأمان؛ فتصبح واضحة وقريبة الرؤية، وأحياناً تبتعد عن

وهذه الصورة تكررت في الرواية تسع مرات في صفحات (5-10-36-48-70-99-115-179-191)، والمتأمل في اللوحة يلحظ أمواج البحر العاتية، والسفينة تشق عباها، والسحب تظل سماءها، والأشرعة الثلاثة تنصب كعمود الخيمة في وسط السفينة، التي تقاوم عوامل التعرية البحرية والجوية وغيرها، إنها تشبه سفينة الصحراء التي تقف شامخة متحدية العواصف العاتية.

إنها لوحة تعبر عن خصوصية البيئة العربية الصحراوية والساحلية معاً، لاسيما في المجتمع القطري الذي شكل البحر والغوص مرتكزا حياتيا طوال تاريخه، وبعداً جوهرياً في هويته؛ فقد علمتهم أهوال البحر، وعواصفه قوة العزيمة، ومواجهة الشدائد، والحفاظ على الهوية التي شكلت وعيه؛ لأنها وعاء موروثه الفكري والحضاري والثقافي والاجتماعي، ولذلك ظل البحار القديم محافظاً على تراثه وهويته، ولم يستسلم لمطالب الأعداء في سفينتهم، ولم يخضع لسخرية الربان الخائن الذي استسلم لسفينة العدو وربانها.

والصورة البعيدة للسفينة تكررت في الرواية ثماني مرات في صفحات (27-65-87-125-140-152-160-171) بمعدل مساو تقريبا للصورة القريبة، وربما يعبر هذا عن سفينة الحياة التي تحقق الأمنيات تارة، وتنتزعها تارة أخرى، وقد جاءت هذه الصور البعيدة أيضاً في افتتاحية كل حكاية من الحكايات، بمثابة فتار الحكاية الذي يضيء جنباتها؛ ذلك أن صورة السفينة شكلت محورا بارزا في كل الرواية، سواء الصورة الأدبية المرسومة بالكلمات، أو الصورة الفنية المرسومة في لوحات في بداية كل فصل، أو حكاية وتتضح الصورة البعيدة للسفينة في الشكل التالي:

### الأول: الرسم الكتابي للعناوين والحروف:

- من خلال تحليلنا للنص الروائي عند دلال خليفة في ما يتعلق بالرسم الكتابي للعناوين والحروف في روايتها «من البحار القديم إليك»، يتضح لنا أن تضاريس التشكيل التيبوجرافي للنص جاءت على النحو الآتي:

1- لا يوجد تشكيل تيبوجرافي في كل فصول السرد الحكائي في رواية دلال خليفة، بل جاءت كل الحكايات مكتوبة كتابة عادية، خالية من العناوين أو العبارات أو النصوص البارزة أو المائلة.

وقد يرجع هذا إلى أن هذا النمط السرد في الرواية عني بسرد الأحداث، والمواقف، والمشاهد التي مرت بها الشخصيات البسيطة والعادية في المجتمع، والتي لا تترك أثراً، مثل شخصيات البحارة الذين لا رأي لهم، حيث يوجههم الربان كيفما يريد، وعندما فرض عليهم أن يتحول العدو إلى صديق خضعوا لأوامره، ولم يعترض أحد، ولما كانت شخصياتهم وأنماط حياتهم عادية ومألوفة جاءت معظم الكتابة عادية وخالية من أي بروز أو تشكيل يلفت الانتباه، حتى أن الشخصية البارزة الممثلة في البحار القديم لم يعد له صوت فقد اتهمه الربان الخائن والبحارة المنساقون والمطيعون لهذا الربان بالعجز، وكبر السن، وعدم الإدراك، وفقدان الوعي

2- يضاف إلى ذلك أن الرواية افتقرت إلى العناوين في كل حكاياتها، وربما هذه الرواية من الروايات القلائل التي خلت من عناوين للفصول أو الحكايات، أو حتى إشارات رقمية لها، واستعاضت عنها الروائية دلال خليفة بصورة السفينة، وكأن

الشط بحثاً عن الرزق والوجود؛ فتعثرها بعض الصعاب؛ فتبدو الآمال والطموحات بعيدة المنال، إذا اعترتها عوامل التعرية الجوية أو البحرية العاتية أو البشرية، المتمثلة في الربان المنحرف عن الطريق بغية تحقيق طموحاته الشخصية

### 2-3- التشكيل التيبوجرافي للرسم الكتابي:

ويعني به الرسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصه الروائي، مثل الكتابة المائلة، أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نص وآخر داخل الرواية عندما يحاول الكاتب إبراز معانٍ وكلمات بعينها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسية داخل الرواية بغية إبرازها وتوضيحها؛ لما لها من دلالة إيحاءية ورمزية وجمالية في النص، وأحياناً تستخدم للتمييز بين الحوار والسرد والتداعيات النفسية والمونولوج الداخلي والمناجاة النفسية، ومثل هذا التشكيل يساهم في فهم المعنى من حيث التفرقة مثلاً بين السرد والحوار، أو بين التداعيات الماضية والوقائع الحاضرة، أو بين المونولوج الداخلي والخارجي، كما أنها تساهم في تبيينه القارئ إلى العناوين والعبارات والجمل ذات المغزى<sup>(1)</sup>، حيث «لا تتوفر على حرية في الاستعمال الذي ننجزه في فضاءنا الخطي؛ فأبعاد الحروف وتنظيم الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات تخضع في الغالب لقواعد تواضعية، والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق جداً. الأمر الذي يصير معه اختياره دالاً»<sup>(2)</sup> ومن ثم يحمل التشكيل التيبوجرافي بعداً دلاليًا في النص، ويتمثل في جانبين الأول: الرسم الكتابي للعناوين والحروف، والثاني: الرسم الكتابي لحيز الكتابة والتصفيح.

(1) مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي، مرجع سابق ص 124

(2) محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991، ص 103.



فقرة، أو فصل أو في هامش الصفحة، أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة، أو في الجملة الواحدة، شريطة أن يعبر المفوض عن المحذوف، ويحل محل هذا الصراع بين الكلمات أحياناً نقط متتابعة، ويدل هذا البياض بين الفقرات أو الفصول على نقلات زمنية ومكانية، وعلى أبعاد إيحائية ودلالية أحياناً؛ حيث «تعتبر المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط، يتم فيها خلق الأشكال؛ لأنها مشكلة من الحركة البانية المسجلة، أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون؛ لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد أية عملية بناء<sup>(2)</sup>»، (20). وهذا يعني «أن المنقطع هو من مبدأ سكوني، في حين أن المتصل هو من مبدأ دينامي»<sup>(3)</sup> (21)؛ فموقف الانفتاح (Extraverti) يمثل حالة هيمنة السواد، وموقف الانطواء (Intraverti) يمثل حالة هيمنة البياض؛ لأن الانفتاح يمثل فضاءً مليئاً، في حين يمثل الثاني فضاءً فارغاً متقطعاً، وفي رواية «من البحار القديم إليك» يتضح لنا أن مساحات البياض تضاءلت في فصول السرد الحكائي؛ حيث لم نجد فراغاً إلا في نهايات الفصول، أو الهوامش الجانبية، أو بين الفقرات، وتعتبر الفراغات بين الفقرات عن الانتقال من مستوى زمني ومكاني إلى آخر، أو أحياناً تكون بمثابة الاستراحة للاستطراد، واستكمال عملية الحكوي، بينما نجد أن هذه الفراغات البيضاء قد زادت في ثلاثة مواضع هي: المشهد الافتتاحي (ص3) في الرواية،

- وفي رواية «من البحار القديم إليك» نجد الكتابة الأفقية هي التي طغت على بنية النص، حتى أن جميع الحكايات في الرواية قد اعتمدت على هذه الطريقة، ولا توجد كتابة رأسية، وقد يرجع هذا إلى تزامم الأفكار، والأحداث، والمواقف التي تريد الكاتبة طرحها في الرواية، وتوصيلها للمتلقي من خلال معالجة قضية جوهرية في الواقع العربي، وهي قضية ضياع الهوية من ناحية، تلك التي تمثلت في ضياع المخطوط، والاستسلام لمخططات العدو من ناحية ثانية.

## 2- التشكيل التيبوجرافي للتأطير:

- ويعني به ذلك المعنى الذي أرادته ميشال بوتور وهو يعني الصفحة داخل الصفحة، مثل وضع إعلان في مربع صغير<sup>(1)</sup>، أو مستطيل داخل الصفحة، أو لوحة ذات شكل هندسي معين، أو صورة صحفية داخل مربع بحيث تكون داخل الصفحة الروائية، ويشكل التأطير بهذه المفهوم ملمحاً بارزاً في رواية «من البحار القديم إليك»؛ ففي الحكايات نجد التأطير يقف عند حد تجزي الفقرات، والمشاهد، والأحداث، وكذلك اللوحات الفنية في مقدمة كل حكاية، كما أشرنا إلى ذلك في موضع سابق، من حيث وضع لوحات لصورة السفينة القريبة والبعيدة في مقدمة كل حكاية .

## 3- التشكيل التيبوجرافي لتضاريس البياض في الرواية:

- ويعني به المساحات الخالية في صفحات الرواية، سواء كانت بين السطور أو في نهاية

(2) محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 102.

(3) A. Tajannm Gdelage. Ecrtiuret Structure, Pagot (p.b.p)m p. 122.

(1) للمزيد انظر: ميشال بوتور؛ بحوث في الرواية الجديدة، ص 128-129 ترجمة فريد انطونينوس، منشورات عويدات، بيروت ط(1)، 1971م.



يجب أن يحتكم إليها في أوقات الأزمات، وخاصة إذا عجزت عن حلها المؤسسات الرسمية والسياسية في الدولة، إنها تعبر عن الإنسان في أبعاده القيمية، في أخلاقه وثقافته وسلوكياته بعيدا عن القيود السياسية والعلاقات القانونية الجافة»<sup>(1)</sup>.

- ويتجسد البعد السياسي أيضا في المخطوط الذي يحاول ربان السفينة والبحارة المحافظة عليه، وعندما سلبت منه ورقة شن حربا شعواء على الأعداء في السفينة الأخرى، وحصل عليها منهم عندما شعروا أن الهزيمة لاحقة بهم لا محاولة، لكنه يندم إذ كان عليه انتزاع باقي أوراق المخطوط وليست ورق واحدة، إنها تجسيد للصراع مع العدو الماكر الذي لجأ للتفاوض عندما شعر بالهزيمة النكراء ستلحق بهم، وعندما استدرك ربان السفينة الخطأ الذي وقع فيه بقبوله التفاوض مع العدو، وهو المنتصر كان الوقت قد مضى، وأخذ العدو في تجهيز عدته وعتاده، واستعداده للحرب، ولذلك يقول الربان: «كان في إمكاننا أن نحصل على المخطوط كله، كيف خدعني ذلك الثعلب، وجعلني أتنازل عن تلك الرغبة، كيف جعلني أقبل بذلك الشيء المتواضع»<sup>(2)</sup>.

وهذا تجسيد للصراع العربي مع الأعداء؛ فحينما ينتصرون لا يحسنون استثمار انتصارهم، بل يهدرونه في المفاوضات الضائعة، التي تذهب بالحقوق هباء منثورا، بل يلتف عليهم العدو، ويحولهم لجواسيس يتآمرون على أوطانهم في سبيل تحقيق

الذي يحوي افتتاحية الرسالة = الرواية، والمشهد الختامي (ص 209-210) الذي يحوي خاتمة الرسالة = الرواية، والصفحة النهائية (211)، التي تحوي تذييلا ختاميا من الكاتبة، فضلا عن الصفحات التي حوت الأغنيات الشعبية، لاسيما أغنيات البحار الطريد في صفحات (54-55-168).

#### رابعا: أبعاد التشكيل الدلالي:

- شكلت الأبعاد الدلالية ملمحا جوهريا في رواية «من البحار القديم إليك» على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي والحضاري، وغيرها ونقف عند أبرز بعدين في هذه الرواية وهما: البعد السياسي، والبعد الاجتماعي.

##### 1- البعد السياسي:

- تمثل هذا البعد في العديد من النصوص الروائية المعبرة عن اهتراء المواضع السياسية العربية في رواية «من البحار القديم إليك»، بل إن هذا البعد شكل محور الرواية ومركزها، بداية من رسالة البحار القديم، الذي يبعث برسالة إلى البحار المخلص، الذي لم يأت بعد ليخلص الواقع العربي من هزائمه، حتى أن الراوي ينهي معظم حكايات الرواية، بقوله: «فإلى لقاء قريب أيها الصديق الذي لم أراه، انتظرنني غدا لأكمل لك نبأ السفينة»، والصديق الذي لم يره إنما هو الإنسان العربي المتسلح بالوعي والمعرفة والمروءة والبطولة والبسالة والأصالة، تلك القيم التي تشكل هويته وقت الأزمات؛ ذلك أن «الهوية تظهر وفق القيم التي بنيت عليها في أوقات الأزمات، سواء الداخلية أو الخارجية؛ فهي العامل الموحد والمفرق، إنها تعبر عن القيم الثقافية التي

(1) عبد الغني بوالسك، بحث الهوية والاختلاف بين التواصل والتصادم، منشور ضمن

كتاب «السؤال عن الهوية» منشورات الاختلاف الجزائر 2016، ص 61

(2) دلال خليفة: المصدر السابق ص 33

حافة السفينة، فألقيه في البحر، وأتركه يصعد كالهرة المبلولة»<sup>(3)</sup>، ويصل الأمر بالربان الخائن أنه يبيع المخطوط للعدو، وهنا يفضح الراوي ممارسات هؤلاء الخونة الذين يبيعون أوطانهم وأرضهم بثمن بخس، لاسيما بعض الشخصيات الاستبدادية التي تمارس القهر في أوطانها، وتقمع الأبرياء والوطنيين، الذين يدافعون عن سفينتهم ومخطوطهم وقيمهم الفكرية والإنسانية.

## 2- البعد الاجتماعي:

- تمثل هذا البعد في التباين الاجتماعي بين الربان والبحارة البسطاء، فالأول يملك كل شيء، ولكن البحارة لا يملكون شيئاً غير قوتهم وأجورهم الزهيدة، حتى أن بعض البحارة الذين يصابون بالمرض أو الضعف كانوا يخفون هذا عن الربان؟ حتى لا يطردهم من العمل ويستبدلهم، وعندما وجدوا بعض البحارة الجدد اللذين استقدمهم الربان انتابهم الخوف، خشية الاستغناء عنهم، وقد تكررت هذه المواقف في أكثر من مشهد في الرواية؛ لذلك يقول البحار القديم في رسالته في الحكاية الثانية: «فهم صديقي الهزيل ما نواه الربان، ولكنه كان يغالط نفسه، ويأملها بعدم الإقالة، بيد أن في داخله تخوف من ذلك المصير يجعله يحاول كتم سعاله كيلا يكشف ضعف صحته».<sup>(4)</sup>

- ومثل هذا التباين الاجتماعي يشكل أزمة في وعي الأفراد والجماعات، حيث « يظهر صعود مكانة القيم الثقافية في أوقات الأزمات الاجتماعية عميقة الأثر، ويحدث هذا النوع من الأزمات حينما تعجز مؤسسات الدولة

أغراضهم الذاتية؛ فقد حدث مع ربان السفينة بعدما حقق نصراً على الأعداء؛ فقد لجأ للتفاوض مع العدو، بل وتحول جاسوساً على وطنه وسفينته ومخطوطه، فأخذ يتفاوض سرا مع مبعوث العدو دون أن يشرك المارد أو البحارة أو المراقب، مما جعل البحار القديم يصاب بالدهشة، ويتساءل قائلاً: « كنت مدهوشاً وأنا أستمع إلى تلك المحاورة، لقد تغير الربان كثيراً، لم يطرأ على بالي أنه سيتخذ جاسوساً إلى هذا الحد»<sup>(1)</sup>، ويستمر الربان في غيه وتضليله للبحارة بعد أن قرر التفاوض سرا مع سفينة الأعداء، وعلى الرغم من خروجه منتصراً، إلا أنه لم يمر عامان على هذا الانتصار، وشرع في التفاوض مع العدو على المخطوط القديم؛ لذلك يقول الربان للبحار القديم: «أرى أنه قد جاء الوقت الذي نفاوضهم فيه ونهني تلك الحروب والهجمات التي كادت تحولنا إلى قراصنة».<sup>(2)</sup>

- ويستمر الربان في التفاوض سرا مع الأعداء بعيداً عن البحارة والمارد، الأمر الذي يفضح فيه الراوي «البحار القديم» كل الخائنين الذين يعملون ضد مصالح أوطانهم لصالح العدو، بغية تحقيق مكاسب شخصية لهم، وهذا الأمر جعل البحار القديم يشعر بخيانة الربان؛ فيقول عن الربان في رسالته: «شعرت أنه خانتني خيانة كبيرة، إذ أخفي على طوال تلك المدة أنه اتفق مع ذلك الرسول على العودة، أذكر أنني تمنيت أن آخذ بتلابيبه، وألصقه بالجدار، وأؤنبه بشدة على تلك الخيانة، أو أن أتصارع معه قرب

(3) نفسه ص 87

(4) نفسه: ص 22

(1) نفسه ص 46

(2) نفسه ص 61

### قائمة المراجع:

1. امبرتو أبوكو: القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1996
2. جيروم ستولينتز: النقد الفني، ترجمة د. فؤاد زكريا،
3. دلال خليفة: من البحار القديم إليك، دار العلوم للطباعة والنشر، الدوحة 1995
4. روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1)، 1994م.
5. شارى بن عبد الله النعيم، بحث الهوية والشكل المعماري الثابت والمتحول في العمارة العربية، مجلة عالم الفطر الكويت المجلد 37 عدد 3 مارس سنة 2009
6. طه حسين: أحلام شهرزاد
7. عبد الحميد ابراهيم: مقالات في النقد الأدبي 4/4
8. عبد الغني بوالسك: بحث الهوية والاختلاف بين التواصل والتصادم، منشور ضمن كتاب «السؤال عن الهوية» منشورات الاختلاف الجزائر 2016.
9. عز الدين إسماعيل: روح العصر، دراسة نقدية في الشعر والمسرح والقصة.
10. محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991
11. مراد عبد الرحمن مبروك: التشكيل التيبوجرافي والبحث عن شكل في الرواية العربية، مركز النشر العلمي. جامعة الملك عبد العزيز، 2013
12. مراد عبد الرحمن مبروك: الهوية العربية والتشكيل المعماري والجيوبوليتيكي للنص الشعري، مركز النشر الجامعي، جامعة الملك عبد العزيز 2016،
13. مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي، مرجع سابق
14. مراد عبد الرحمن مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية، دراسة نقدية، دار المعارف، القاهرة، 1991م
15. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 128-129 ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط(1)، 1971م.
16. هارالد مولر: تعايش الثقافات، مشروع مضاد لهنتجتون، بيروت، دار الكتاب الجديد ط1، 2005
17. Milier, George A., Professionals in Bureaucracy Alienation Among industrial Scientists and Engineers, Am. Xociol. R. 1967. Vol, 32. N. 4P., 670-F
18. Tajannm Gdelage. Ecrtiureet Structure, Pagot (p.b.p)m.

والمجتمع التي يعتمد عليها البشر عن تلبية الحاجات الأساسية لهم»<sup>(1)</sup>، وهنا يشعر البحار البسيط بالخوف على مصيره نتيجة انهيار قيم العمل، والقيم الثقافية التي تشكل وعي الأفراد والجماعات؛ ولذلك يظل البحار البسيط خائفاً من مصير إقالته والاستغناء عنه، إلا أن ما يخشاه قد تحقق؛ فقد قرر الربان الاستغناء عن البحار المريض، ولم يشفع له عنده الأعوام العديدة التي قضاها معه على ظهر سفينته مخلصاً له في عمله، ومتفانياً فيه؛ لذلك يرثى البحار القديم لحال البحار المريض الذي أقبل من عمله؛ فيقول عنه في رسالته: « في ذلك اليوم عندما جمع صديقي المريض أمتعته كما أمره الربان حياناً بإشارة من كفه، وهو يقاوم الانفعال، واختبأت مؤقتاً في أحد الأركان خلف المطبخ لفرط تأثري؛ إذ ما كنت لأستطيع كتم شعوري بالشفقة عليه، وأعلم أن ذلك قد يقتله هما، ثم خرجت من مخبئي، فرأيت ظهره النحيل يبتعد سريعاً، إذ تتخطى ساقاه النحيلتان لوح الجسر الذي كان يهتز قبل هنيهة تحت أقدام أولئك البحارة الجدد»<sup>(2)</sup>.

وهكذا نجد التباين الاجتماعي طوال الرواية واضحاً بين طبقتين على ظهر السفينة؛ الأولى طبقة الربان وأعوانه، والثانية طبقة البحارة البسطاء الذين يقتاتون من هذا العمل، وليس لهم مصدر سواه؛ لذلك يمارس معهم الربان كل أنواع القهر والاستبداد. وهو تجسيد للطبقية الاجتماعية في الواقع العربي بين من يملكون كل شيء، ومن لا يملكون شيئاً، مع غياب قيم الحق والعدل والمساواة بين أفراد المجتمع.

(1) هارالد مولر: تعايش الثقافات، مشروع مضاد لهنتجتون، بيروت، دار الكتاب الجديد ط1، 2005، ص 85

(2) نفسه ص 25