«السيرسالة» والتشكيل التيبوجرافي

في الرواية القطرية (من البحار القديم إليك أنموذجا)

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 «سِيَر الليالي العربية»، لاسيما ألف ليلة وليلة، وأطلقنا عليه نمط رواية «السيرسالة» – لو جاز 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 كبيرًا لدي 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 استلهام أشكال نوعية تتوافق وطبيعة الواقع من ناحية، والتشكيل التجريبي للرواية من ناحية ثانية. ورصدت الدراسة بعض الأشكال المستحدثة التي تبلورت إرهاصاتها 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 التشكل التجريبي المزجي:** وتمثل في آليتين جوهريتين هما: التشكيل السردي للرسالة، والتشكيل السردي للسير العربية، لاسيما « الليالي العربية ».
- **التشكيل التيبوجرافي:** وتمثل في الرسم الكتابي، واللوحات والرسوم المختلفة، ودلالتها 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، وتنطلق صوب المستقبل.

الكلمات المفاتيح: 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.»

أولا: المفهوم والمقومات

1-1- المفهوم:

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 أيضا 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 بعينيها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسة داخل الرواية؛ بغية إبرازها وتوضيحها لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص، وأحيانًا تستخدم للتمييز بين الحوار والسرد والتداعيات النفسية والمونولوج الداخلي والمناجاة النفسية» [1]

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

1-2- 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 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 [2]، وكل ذلك ترك أثرا كبيرا 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 [3].

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 المواضعات 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

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

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

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

الـذات الإنسانيـة، حيـث تعـاني الـذات حالة من الانفصال عـن الأنـا الجماعية، وأحيانـاً تنفصل عن ذاتهـا، ويحدث هـذا الانفـصال نتيجة لسلب المعرفـة وسلب الحرية، والتناقض القائم في الواقع المعيـش بين ما هو كائـن وما يجـب أن يكون ؛ فقد أشار ولبـرت Wilbert وملفـن Melvin إلى « أن للجهـل أو سلـب المعرفـة وظائـف يحدثها في البناء الاجتماعي والأفعـال، وتتمثل هذه الوظائف في الحفـاظ علـى الـوضع السائد، وإعـادة فرض القيم التقليدية؛ إذ أن الطبيعة المحددة لعلاقاتهم تسلـب فاعليتهـم؛ ومـن ثـم يذهـب ولـبرت مور Wilbert Moor إلى أن تقولب الطبقة العصبية تفترض الجهل سلفاً»[1]

ومـن ثـم اهتـم « جـورج ملـر 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 الشعـور بعدم القدرة على فهم الحوادث والمواقف، التي يكـون المرء مولجاً فيها، كمـا يشير إلى شعور الفرد بتصدع اتصاله بالمجتمع، وإلى الصدام بين التطلعـات، 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 التعبيريـة»[2]، وحينئذ ينتقـل الكاتب المعبر عن الذات المغتربة، إلى شكل نصي تعبيري يتوافق والرؤيـة الكامنـة في وعيـه، وهنـا يحـدث تداخل الأشكال، أو تغير الشكل النصي وفقاً لتغير الرؤية، أو بمعنى آخر يحدث تغير في جغرافية النص نتيجة التغير في الرؤية التي أفرزت هذا النص[3].

ويرجع هذا إلى أن تحول الرؤية الفكرية للكاتب يستتبعـه تحول في بنيـة الشكل الأدبـي، كما يرجع إلى قابلية النص للتأويـل والتشكيل؛ ومن ثم نعني بالنص الأدبي ذلك المعنى الذي أراده روبرت شولز مـن حيث كونه « مجموعة من العلاقات التي تنتقل في وسط معـين من مرسل إلى متلـق، باتباع شفرة أو مجموعـة من الشفرات، ومتلقـي هذه المجموعة مـن العلاقات، وهـو يتلقاها نـصاً يبـاشر تأويلها وفـق ما يتوفر لـه من شفـرة أو شفـرات مناسبة؛ فالاقتراب من قول أدبي بوصفه نصاً يعني اعتباره بهـذه الطريقـة منفتحـاً للتأويـل برغـم ارتباطه بمعايير نوعية معينة».[4]

علـى أننـا نـدرك أن التجريـب الشكلـي شكل محـورا جوهريـا – في مـسيرة الروايـة العربيـة المعاصرة منـذ الستينيات من القرن الماضي وحتى الآن – في العديد من الروايـات العربية الخليجية، والشامية، ودول المغرب العربي، ومصر وغيرها.

ولكـن منذ مطلع التسعينيات وحتي الآن شكلت الروايـة العربية منعطفا جديـدا في مسيرتها على مستـوى التجريـب والتشكيل الفني، وهـي مرحلة يمكـن أن نطلـق عليهـا مرحلة البحث عـن الشكل الضائـع، سواء علـى مستـوى الهويـة، أو الرؤيـة الفكريـة، وهـي صدى للواقع العربي الـذي تشتت هويته منذ حـرب الخليج الثانيـة 1990 واحتلال العراق للكويت، وانقـسام الصف العربي بين مؤيد وعـارض، وتحول العدو الصهيوني إلى صديق لدى بعـض الأنظمـة العربية، وتحـول الشقيـق العربي

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

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

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

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

إلى عدو لأخيه العربي يناصبه العداء، فضلا عن أحداث سبتمبر، وإلصاق 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 ليلى 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 المكي، 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 « السيرسالة » – لو جاز لنا استخدام هذا التعبير – لكون هذا النمط التجريبي الشكلي يعد أول محاولة تجريبية في 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 حِكَائيًا، وتارة أخرى يتشكل تشكلاً شعرياً، وتارة ثالثة يتشكل تشكلاً مسرحيًا، أو مقاليًا، أو صُحفيًا، 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 الأولي في الأدب القطري التي جمعت بين هذين الشكلين التجريبيين الأدبيين.

ثانيا: 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 الموضع 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

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

والمتأمل 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 ليلة 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 الآليتين اللتين شكلتا هذا الشكل الفني لرواية «السيرسالة» وهما على النحو الآتي:

1 – التشكيل السردي للرسالة في النص الروائي

2 – التشكيل السردي للسيرة العربية في النص الروائي

2-1- التشكيل السردي للرسالة في النص الروائي:

ويعنى به الرواية التي تعتمد في تشكيلها السردي على الشكل الفني للرسالة، من حيث المقدمة، وعناصر الرسالة، والخاتمة، وتبدأ الرواية بافتتاحية الرسالة، إذ يقول الراوي: « ليت شعري هل تصلك هذه الرسالة يوما؟ إنني أكتبها وقد أعلم أنها ربما لا تصلك قريبا كما كنت أتمنى، وأنها قد تستغرق في الوصول إليك قرنا 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 بها الزمان، فلابد أن تصلك يوما، لابد، فأما إن ضلت وغيبتها الأمواج فستكون الدنيا قد خذلتني إلى النهاية، وأما إن وصلت فسلام عليك تحمله الأمواج عبر المياه الزرقاء، وعبر رمال الشطآن، ومع أنسام البحر إليك، أما بعد ..... »[1].

ونجد افتتاحية الرواية من بداية العنوان « من البحار القديم إليك »، مرورا 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 معا 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 ورأتني أشيخ بين ألواحها العتيقة »[2].

إن الراوي يستحضر موضوع الرسالة التي يكتبها، وهي رسالة تجسد مسيرات حياته على ظهر السفينة، بعد أن بلغ الستين، وأصبح بحارا عجوزا غير قادر على الملاحة في مياه البحر؛ فيجلس على حافة البحر ليخط رسالته للقادم الذي لم يأت بعد، يقول: « الشيء الوحيد الذي لا أحبه في هذا الركن هو أن البحر أحيانا يرش على رذاذا دقيقا فيصيب وجهي وملابسي، وهذه الورقة التي أكتب عليها، ولكنني أحاول حماية مدادها من هذه القطرات التي لا أعلم متى ستضربني بها الرياح».[3]

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

(2) المصدر نفسه ص 5

(3) نفسه ص 6

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، ولكني لم أهتد إلى شيء، صدقني لا أعرف كيف أبداها، ولكن لا تقلق فسأبدأها قريبا جدا، سأبدأها لا محالة؛ لأنني لابد 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 [1].

ويستمر البحار القديم في سرد رسالته، والشروع في إرسالها وتنتهي الافتتاحية على وعد باستكمال الرسالة في صباح اليوم التالي؛ فتأخذ الرسالة بعدا تشكيليا في الرواية، ولعل الدافع لاستخدام هذا الشكل هو رغبة الروائية في استلهام شكل روائي عربي يستوحي تراثنا العربي، ويعبر عن هويتنا الفكرية والثقافية، وهذا ما نلحظه 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 الافراد، 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 فاذكرني، 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 الغراء

قرب منتصف البحر العظيم» [2].

ويعد هذا النص هو النص النهائي في الرواية، وهو نفسه يمثل خاتمة الرسالة، الأمر الذي جعل الرواية تأخذ تكنيك 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

(1) نفسه ص 8

(2) نفسه ص 209 – 210

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 وتنعزل عنه في الحين الآخر، لكنها على الرغم من هذه التغيرات تظل محافظة على جيناتها المركزية، نلحظ هذا سواء في الثقافة الأدبية، أو المعمارية الأصلية منها، والمفتوحة، والمهجنة، وغيرها ».[1]

على أننا ندرك أن الهوية المحلية المفتوحة تختلف عن الهوية المهجنة، والهوية «التلقيطية» بكونها ذات توجه توفيقي يجمع بين الفكر المستقبلي المتحرر من الماضي، والسلفي المنغمس في ما ضويته وفق الظرف التاريخي، ووفق مقدرة الثقافة المحلية على استيعاب الآخر؛ فهي لا تقحم الجديد عنوة، لكنها تنمو بعفوية لتلتحم بالجديد، وتعيد تعريفه، وتمزجه بالظرف المحلي».[2]، 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 شكلا معبرا عن هذه الرؤية الفكرية للثقافة العربية .

فقد مر التشكيل الروائي بعدة مراحل بدايةً من إرهاصات 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 لابد من ظهور شكل جديد يلائم طبيعة الواقع 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 ومنبتا 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 المودات المستعارة من أطر الحضارة الغربية المختلفة، وأكدت ضرورة المواءمة بين الأشكال والوسائل، وبين المضامين الملحة المرتبطة بألوان المعاناة التي يعيشها إنسان عصرنا »[3] وهذه الاضطرابات هي ما جعلت دلال خليفة وغيرها من الروائيين العرب يتطلعون لشكل روائي يعبر عن خصوصية الثقافة العربية .

2-1- التشكيل السردي 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 سيتولنيتز « 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 »[4]، كما « أن الأشكال الأدبية تعكس في حد ذاتها حركة

(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. 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، ص210

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

(4) جيروم ستولينتز: النقد الفنى .ترجمة د.فوائد زكريا، ص.34.

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 تنبعث من جديد وأن تتصدى لتيارات العصر» [1].

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، و روايتي فاروق خورشيد «سيف بن ذي يزن» سنة 1963، و «علي الزيبق» سنة 1967، و جمال 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 المتنبي» 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» [2]، 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 وتفكيره بالحكايات المتصلة؛ إذ إن الملكة «شهرزاد» حدثت الملك «شهريار» في ألف ليلة وليلة بأحاديث متصلة، وفي كل ليلة تقف عند موقف مشوق تستكمله في الليلة التالية وهكذا حتى انتهيت 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 الأولي حتى الليلة الأخيرة، وقد استوحي طه حسين هذا الشكل في روايته «أحلام شهرزاد» سنة 1942؛ فقسمها إلى ليال تبدأ من الليلة التاسعة بعد الألف وحتي 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». [3]

واذا 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؛ فتبدا أحلام شهرزاد بالليلة التاسعة بعد الألف، وقد أصبح الملك حزينا تنتابه الحسرة على العهد الذي انقضي، يقول: «عاد شهريار إلى نفسه وارتسمت على ثغره ابتسامة سريعة لم تلبث أن مرت كأنها البرق، وثارت في نفسه عاطفة ضئيلة ولكنها حادة، وفيها شيء من حسرة، وفيها شيء من يأس، وفيها شيء من حزن على عهد قد انقضي وليس إلى رجوعه من سبيل» [4] .

(1) د. عبد الحميد إبراهيم: مقالات في النقد الأدبي 4/4

(2) للمزيد انظر د. مراد عبدالرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، مرجع سابق

(3) للمزيد انظر مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، دراسة نقدية، مرجع سابق ص 241

(4) طه حسين: احلام شهرزاد، ص12 .

والمتتبع لرواية « من البحار القديم إليك « يجد أنها أشبه ببناء الليالي العربية من حيث تتابع الحكايات والمشاهد الروائية؛ فالرواية من أولها إلى آخرها تستخدم تكنيك 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 يشتد الإعياء على الراوي « البحار القديم » فيكف عن الكتابة، ويعد المخلص القادم بأن يكمل له الرسالة في اليوم التالي، يقول على سبيل التمثيل في نهاية اليوم الأول لكتابة الرسالة: «إنني أتثاءب الآن، ولم أعد قادرا على مواصلة الكتابة؛ لذلك فقد حان موعد عودتي إلى فراشي، وندع استكمال الرسالة إلى يوم آخر».[1]

وتعتمد الرواية في تشكيلها الزمنى على البناء الزمنى 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 عن التحرك إلا بإرادة سفينة الأعداء؛ لأننا قلدنا كل ما يريده 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».[2]

إن رواية دلال خليفة تجسد حالة العجز التي وصل إليها الواقع العربي آنذاك، ومن المؤلم أن هذا الواقع الذي جسدته الرواية كان في نهايات القرن الماضي (القرن العشرين)؛ لأن الرواية صدرت عام 1995، والواقع العربي حينئذ كان أحسن حالا من الواقع الحاضر الأكثر إيلاما (نهايات العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين)، الأمر الذي يؤكد أن الواقع العربي سيظل متخلفا مدة طويلة من الزمن؛ نتيجة القهر والاستبداد وضياع 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؟».[3]

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

(1) المصدر نفسه ص 26

(2) المصدر نفسه ص 153

(3) نفسه ص 205

في الرواية يشكل الوحدة الزمنية الكبرى، والمتتبع 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 يرافقنا إلا البحر بأمواجه التي ترتفع وتنخفض ؛فتصدر أصواتا ألفناها حتى نكاد لا نشعر بها، ولكن جاء الزمن الذي أصبحنا فيه لا نطيق 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، ورأتني أشيخ بين ألواحها العتيقة»[1]؛ 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 وصلتك رسالتي أخيرا».[2]

ويشرع الراوي في قراءة الرسالة من أولها إلى آخرها، وتنتهي الرواية بعد أن يفرغ الراوي أو البحار القديم من كتابتها، ويودعها في صندوق تمهيدا لإلقائها في البحر، يقول: «أما الآن فقد أزف الموعد، ويوشك ضياء الفجر أن يهتك ستر الليل، ويجدر بي أن أقذف بهذه الرسالة إلى البحر الساعة، فلا متسع للحديث الآن »[3]، 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 سرًا 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، وبعتادهم، 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» [4]، 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

(1) نفسه ص 5
(2) نفسه ص 5
(3) نفسه ص 209
(4) نفسه ص 203

اتهموه بالجمود، وعدم مواكبة العصر، على الرغم من أنه لم يفعل شيئا غير أنه ظل يطالب بعدم الاستسلام لسفينة العدو، وعدم التفريط 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 مدي استلهام دلال خليفة لشكل السيرة الشعبية الممثلة في «ألف ليلة وليلة»، واستطاعت ببراعة فنية مزجه بشكل الرسالة الفنية، وانبثق من هذين الشكلين شكل رواية «السيرسالة»

ثالثا: 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 أيضا 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 بعينيها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسة داخل الرواية؛ بغية إبرازها وتوضيحها، لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص، وأحيانًا تستخدم للتمييز بين الحوار والسرد، والتداعيات النفسية والمونولوج الداخلي والمناجاة النفسية[1].

وقد يلجأ الروائي إلى هذا التشكيل ضمن تشكيلات فنية أخري، كالشكل التاريخي، أو الواقعي، أو الرمزي، أو التوثيقي، أو تيار الوعي، أو غيره من الأشكال والتيارت الروائية النوعية؛ أي أن التشكيل التيبوجرافي ليس شكلا مستقلا بذاته، لكنها تقنية فنية وإبداعية تقترن مع العديد من الأشكال الروائية المختلفة، وتتفاعل معها، ويعد هذا التشكيل نمطا 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[2].

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.

3-1- التشكيل التيبوجرافي للوحات والرسوم الفنية:

ويعنى به تشكيل الرسومات الفنية التي يلجأ إليها الكتاب، سواءً في الغلاف الأمامي، أو داخل صفحات الرواية وفصولها؛ لتكون أداة تعبيرية ورمزية وإيحائية عن قضية معينة يبغي 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 [3]، والشكل التالي يوضح تضاريس الغلاف الخارجي في رواية من البحار القديم إليك.

(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: جيوبولتيكا النص الأدبي، مرجع سابق ص 124

الغلاف الخارجي لرواية (من البحار القديم إليك)

والمتأمل 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 الرؤية 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 مخلصة في الدفاع عن وطنهم حتى آخر لحظة في حياتهم .

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، وكلتاهما تأتيان في بداية الحكاية؛ أي تكون بمثابة اللوحة الافتتاحية للنص الروائي، وقد تكررتا 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 الليلة الحكائية في « ألف ليلة وليلة» وتكون اللوحة بمثابة افتتاحية الحكاية، وتشكل مرتكزا لسفينة الحياة التي دارت حولها الرواية، كما أنها مرتكز لمحاور الرواية وحكاياتها، والشكل الآتي يوضح صورة السفينة عن بعد.

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

وهـذه الصورة تكـررت في الرواية تـسع مرات في صفحات (5-10-36-48-70-99-115-179-191)، والمتأمـل في اللوحـة يلحظ أمـواج البحر العاتيـة، والسفينة تـشق عبابهـا، والسحب تظلل سماءها، والأشرعة الثلاثة تنتصب كعمود الخيمة في وسط السفينـة، التـي تقـاوم عوامـل التعريـة البحريـة والجويـة وغيرهـا، إنهـا تشبـه سفينة الصحـراء التي تقف شامخـة متحدية العواصف العاتية.

- إنهـا لوحـة تعـبر عن خصوصيـة البيئـة العربية الصحراويـة والساحليـة معا، لاسيمـا في المجتمع القطري الذي شكل البحر والغوص مرتكزا حياتيا طوال تاريخه، وبعدا جوهريا في هويته؛ فقد علمتهم أهوال البحـر، وعواصفه قـوة العزيمة، ومواجهة الشدائـد، والحفاظ على الهوية التي شكلت وعيه؛ لأنهـا وعاء موروثـه الفكري والحـضاري والثقافي والاجتماعي، ولذلك ظـل البحار القديم محافظا على تراثـه وهويته، ولم يستسلـم لمطالب الأعداء في سفينتهم، ولم يخـضع لسخرية الربان الخائن الذي استسلم لسفينة العدو وربانها.

- **والـصورة البعيـدة للسفينـة** تكـررت في الروايـة ثمـاني مـرات في صفحـات (27-65-87-125-140-152-160-171) بمعـدل مـساو تقريبـا للـصورة القريبـة، وربمـا يعـبر هذا عـن سفينة الحيـاة التي تحقق الأمنيات تـارة، وتنتزعها تارة أخرى، وقـد جاءت هذه الـصور البعيدة أيضا في افتتاحيـة كل حكاية مـن الحكايـات، بمثابة فنار الحكايـة الـذي يـضيء جنباتها؛ ذلـك أن صورة السفينة شكلـت محورا بارزا في كل الرواية، سواء الـصورة الأدبية المرسومة بالكلمـات، أو الصورة الفنيـة المرسومـة في لوحات في بدايـة كل فصل، أو حكايـة وتتـضح الـصورة البعيـدة للسفينة في الشكل التالي:

الـصورة البعيـدة للسفينـة في رواية (مـن البحار القديم إليك)

ويتـضح من خلال هـذا الـشكل صورة البحر من بعيد، وكذلـك صورة السفينة مـن مسافة بعيدة، والعين تـكاد تلحظ صورة مصغـرة للسفينة، بعد أن شقـت عباب البحر، وأصبحـت تصارع ويلات الأمـواج، والعـواصف التي تحرك قـلاع السفينة بـشدة. إنها رحلـة البحارة بحثا عـن الوجود من خـلال الغـوص، والبحث عـن ثـروات البحر التي تعينهـم في مواجهـة الحياة، كمـا أن السفينة هنا أيـضا تعـبر عن الهويـة الوجودية لحيـاة المجتمع العربـي بعامـة، القطـري بخـاصة، إنـه المجتمع المتمسك بعاداته وتقاليـده وأعرافه وقيمه وأرضه وبحره، ولا يريد لسفينـة الأعداء أن تفسد عليهم حياتهم، ولا يريد للخونة أن يكون لهم موضع قدم في إبحار سفينتهم.

- تـشكل الهويـة الثقافيـة والفكرية بعـدا عميقا في مسيرة حياته البحار القديم، المتطلع إلى السفينة والمخطـوط، واختيـار السفينـة هو تعبـير رمزي لسفينـة الحيـاة، التي قـد يقودها ربانهـا إلى بر السلام، وقد يقودها بجهله أو خيانته إلى تدميرها وضياعها، لاسيمـا الشخصيات الاستبدادية التي تستأثـر برأيهـا، والمتمثلـة في شخصيـة الربان، وقرب السفينة وبعدها قد يعبر عن رمزية الأهوال التـي تواجههـا الشخصيـة في مـسيرة حياتهـا؛ فأحيانـا تقـترب مـن الـشط أو مـن بـر الأمان؛ فتصبح واضحة وقريبة الرؤية، وأحيانا تبتعد عن

الشط بحثا عـن الرزق والوجـود؛ فتعتريها بعض الصعاب؛ فتبدو الآمال والطموحات بعيدة المنال، إذا اعترتهـا عوامـل التعريـة الجويـة أو البحرية العاتيـة أو البشريـة، المتمثلة في الربـان المنحرف عن الطريق بغية تحقيق طموحاته الشخصية

2-3- التشكيل التيبوجرافي للرسم الكتابي:

ويعنـي به الرسم الكتابي الـذي ينهجه الكاتب في نـصه الروائي، مثـل الكتابة المائلـة، أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نصر وآخر داخل الرواية عندما يحـاول الكاتب إبراز معانٍ وكلمات بعينيها، أو تستخدم في العناويـن الفرعية والرئيسية داخل الروايـة بغية إبرازها وتوضيحهـا؛ لما لها من دلالة إيحائيـة ورمزيـة وجماليـة في النـص، وأحيانـاً تستخـدم للتمييز بين الحوار والـسرد والتداعيات النفسيـة والمونولـوج الداخلي والمناجـاة النفسية، ومثـل هـذا التشكيـل يسهـم في فهـم المعنـى من حيـث التفرقـة مثـلاً بين الـسرد والحـوار، أو بين التداعيـات الماضيـة والوقائـع الحـاضرة، أو بين المونولـوج الداخلي والخارجي، كمـا أنها تسهم في تنبيـه القارئ إلى العناوين والعبارات والجمل ذات المغزى[1]، حيث «لا نتوفر على حرية في الاستعمال الـذي ننجزه في فضائنا الخطـي؛ فأبعاد الحروف وتنظيـم الكلمـات علـى الصفحـات والهوامـش والفراغـات تخـضع في الغالب لقواعـد تواضعية، والحرية التـي يملكها الكاتب للتحـرك في الفضاء الـذي اختاره تتـم في حيز ضيق جـداً. الأمر الذي يصير معه اختياره دالاً»[2] ومن ثم يحمل التشكيل التيبوجـرافي بعـداً دلاليـاً في النـص، ويتمثـل في جانبـين الأول: الرسم الكتابي للعناوين والحروف، والثاني: الرسم الكتابي لحيز الكتابة والتصفيح.

الأول: الرسم الكتابي للعناوين والحروف:

- من خلال تحليلنا للنص الروائي عند دلال خليفة في ما يتعلق بالرسم الكتابـي للعناوين والحروف في روايتهـا «من البحار القـديم إليك»، يتضح لنا أن تضاريس التشكيـل التيبوجرافي للنص جاءت على النحو الآتي:

1- لا يوجـد تشكيـل تيبوجـرافي في كل فـصول الـسرد الحكائـي في روايـة دلال خليفـة، بل جاءت كل الحكايات مكتوبة كتابة عادية، خالية من العناوين أو العبارات أو النصوص البارزة أو المائلة.

وقد يرجع هـذا إلى أن هذا النمط السردي في الروايـة عني بسرد الأحـداث، والمواقف، والمشاهـد التـي مـرت بهـا الشخصيـات البسيطة والعادية في المجتمع، والتي لا تترك أثـراً، مثل شخصيات البحـارة الذين لا رأي لهـم، حيـث يوجههـم الربـان كيفمـا يريد، وعندمـا فرض عليهـم أن يتحـول العدو إلى صديق خضعـوا لأوامره، ولم يعـترض أحد، ولما كانـت شخصياتهـم وأنمـاط حياتهـم عاديـة ومألوفة جاءت معظـم الكتابة عادية وخالية من أي بـروز أو تشكيل يلفت الانتباه، حتـى أن الشخصية البارزة الممثلة في البحار القـديم لم يعد لـه صوت فقد اتهمـه الربان الخائن والبحـارة المنساقون والمطيعون لهذا الربـان بالعجز، وكبر السن، وعدم الإدراك، وفقدان الوعي

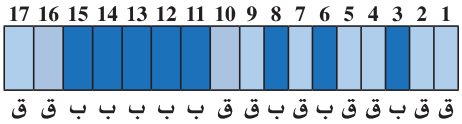
2- يـضاف إلى ذلـك أن الروايـة افتقـرت إلى العناويـن في كل حكاياتهـا، وربمـا هـذه الروايـة مـن الروايـات القلائـل التي خلت مـن عناوين للفـصول أو الحكايات، أو حتى إشـارات رقميـة لهـا، واستعـاضت عنهـا الروائيـة دلال خليفة بصورة السفينة، وكأن

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

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

عـدد تكـرار صور السفينـة في الروايـة هو نفـسه عدد الحكايـات الـواردة في الرواية، ويعـد هـذا تكنيـكًا مستحدثا، علـى الرغم مـن صدور الرواية في فـترة مبكرة لم تنفتح فيهـا الروايـة العربية كثيرا علـى التحديث الشكلـي – وخاصة الروايـة القطرية – ولعل الشكل الآتـي يوضح مسار الحكايات مقترنا بنمط الـصورة الفنية للسفينة، سواء أكانت قريبة أم بعيـدة، على أن هذه الصور جاءت بديلا للعناوين.

تضاريس التشكيل التيبوجرافي للعنوان الصورة في رواية «من البحار القديم إليك»



الـصورة القـريبـة للسفينـة ويـرمـز لها بـالـرمـز (ق)، وتحـل محـل عنـوان الفصل أو الحكاية في الرواية

الصورة البعيدة للسفينة، ويرمز لها بالرمز (ب)، وتحل محل عنوان الفصل، أو الحكاية في الرواية.

ق = رمز الصورة القريبة للسفينة

ب = رمز الصورة البعيدة للسفينة

الثاني: الرسم الكتابي لحيز الكتابة والتصفيح:

يعنـي به الحدود التي تشغلهـا الكتابة المطبوعة في مساحـة أوراق الرواية، وأبعادهـا، وأنماط الكتابة المستخدمة من حيـث الأفقية والرأسية، والتأطير، ومساحات البياض والسواد في الصفحة 9[1]؛ ومن ثم يـدور هذا المحور في ثلاثة أبعاد، هي: تضاريس الكتابـة الأفقيـة والرأسيـة، وتضاريـس التأطير، وتضاريس البياض والسواد.

(1) مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي، مرجع سابق ص 154

1- التشكيل التيبوجرافي للكتابة الأفقية والرأسية

– يعنـي بالكتابـة الأفقيـة الطريقـة العاديـة التي يلجـأ إليها الكاتب، عندمـا يبدأ سطر الصفحـة بالجهـة اليمنـى وينتهـي عنـد اليسرى، وهذا النمط شائع في معظم الكتب النثريـة والأدبية وغير الأدبيـة، أما الرأسية ففيها تأتي الكتابة على شكل عمود أو عمودين أو أكثر في الصفحة، مثل طريقة كتابة الشعر العمـودي والحر؛ فالعمودي تأتي فيه الكتابة عبارة عـن عمودين متوازيـين في الصفحة، والحـر تأتي الكتابة عبـارة عن عمود واحد، وكذلـك كتابة الصحف، وبعـض الدوريات، أمـا في الرواية فتتمثـل الكتابـة الرأسية في الحـوار العمـودي بـين الشخصيـات، أو في استحياء بعض الأشعار أو في بعض العناوين والمقطوعات التي تكتب في منتصف الصفحة عموديـاً، والكتابـة في هـذه الحالـة لا تكون حليـة شكليـة، بـل تشكيـل خطـي عمودي، وأفقـي، وفراغ، وسواد مقـصود من الناحية الفنية؛ بغية طرح أبعاد إيحائية ودلالية، كما «أن الفضاء الخطي يكـون مساحة محدودة وفضاءً ودالاً بمجرد أن نترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتـب»[2] ويشير أمبرتوابكو إلى أهميـة الكتابـة الخطيـة، ودورهـا في جماليـات النـص؛ فيربط التجلـي بالعملية الخطية في قوله: «إننا ندعي التجلي الخطي في نـص ما سطحـه المعجمـي» إذ يطبـق Lexematique القارئ على التعابير نسقاً من القواعد اللسانية من أجل أن يحولها إلى مستوى مضموني أول[3]» .

(2) محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 124

(3) امبرتوابكو: القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1996 ص 92.

- 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 تزاحم 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 أراده ميشال بوتور وهو يعني الصفحة داخل الصفحة، مثل وضع إعلان في مربع صغير[1]، 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، سواءً كانت بين السطور أو في نهاية فقرة، أو فصل أو في هامش الصفحة، أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة، أو في الجملة الواحدة، شريطة أن يعبر الملفوظ 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 [2] » ،(20). وهذا يعني «أن المنقطع هو من مبدأ سكوني، في حين أن المتصل هو من مبدأ دينامي»[3] (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 فراغا إلا في نهايات الفصول، أو الهوامش الجانبية، أو بين الفقرات، وتعبر الفراغات بين الفقرات عن الانتقال من مستوى زمني ومكاني إلى آخر، أو أحياناً تكون بمثابة الاستراحة للاستطراد، واستكمال عملية الحكي، بينما نجد أن هذه الفراغات البيضاء قد زادت في ثلاثة مواضع هي: المشهد الافتتاحي (ص3) في الرواية،

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

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

(3) A. Tajanm Gdelage. Ecrtiureet Structure, Pagot (p.b.p)m p. 122.

الـذي يحـوي افتتاحية الرسالـة = الرواية، والمشهـد الختامـي (ص 209-210) الذي يحوي خاتمة الرسالة = الرواية، والصفحة النهائية (211)، التي تحوي تذييلا ختاميا من الكاتبة، فضلا عن الصفحات التي حوت الأغنيـات الشعبية، لاسيمـا أغنيات البحار الطريد في صفحات (54-55-168).

رابعا: أبعاد التشكيل الدلالي:

- شكلـت الأبعـاد الدلالية ملمحا جوهريـا في رواية «من البحار القديم إليـك» على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي والحـضاري، وغيرها ونقف عنـد أبـرز بعديـن في هـذه الرواية وهمـا: البعد السياسي، والبعد الاجتماعي.

1- البعد السياسي:

- تمثـل هـذا البعـد في العديد مـن النصوص الروائيـة المعـبرة عـن اهـتراء المواضعـات السياسيـة العربيـة في روايـة « مـن البحار القديم إليك » ، بل إن هذا البعد شكل محور الرواية ومرتكزهـا، بداية من رسالة البحار القـديم، الـذي يبعـث برسالـة إلى البحـار المخلـص، الذي لم يأت بعـد ليخلص الواقع العربي مـن هزائمه، حتـى أن الراوي ينهي معظم حكايات الروايـة، بقوله: « فإلى لقاء قريـب أيها الصديق الـذي لم أره، انتظرني غـدا لأكمـل لـك نبـأ السفينـة»، والصديق الذي لم يره إنما هو الإنسان العربي المتسلح بالوعـي والمعرفة والمروءة والبطولة والبسالة والأصالـة، تلك القيم التي تشكل هويته وقت الأزمات؛ ذلـك أن « الهوية تظهر وفق القيم التي بنيـت عليها في أوقـات الأزمات، سواء الداخليـة أو الخارجية؛ فهـي العامل الموحد والمفـرق، إنها تعبر عن القيـم الثقافية التي يجـب أن يحتكم إليهـا في أوقـات الأزمات، وخـاصة إذا عجـزت عـن حلها المـؤسسات الرسميـة والسياسيـة في الدولـة، إنها تعبر عن الإنـسان في أبعاده القيميـة، في أخلاقه وثقافتـه وسلوكياتـه بعيـدا عـن القيـود السياسية والعلاقات القانونية الجافة».[1]

- ويتجسد البعد السيـاسي أيضا في المخطوط الـذي يحـاول ربـان السفينـة والبحـارة المحافظـة عليـه، وعندمـا سلبت منـه ورقة شن حربـا شعـواء على الأعـداء في السفينة الأخرى، وحـصل عليها منهم عندما شعروا أن الهزيمة لاحقة بهم لا محاولة، لكنه يندم إذ كان عليـه انتـزاع باقـي أوراق المخطوط وليـست ورق واحـدة، إنها تجسيـد للصراع مع العـدو الماكر الذي لجـأ 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 وعتـاده، واستعـداده للحـرب، ولذلك يقول الربـان: «كان في إمكاننـا أن نحـصل علـى المخطوط كلـه، كيف خدعني ذلـك الثعلب، وجعلني أتنازل عن تلك الرغبة، كيف جعلني أقبل بذلك الشيء المتواضع».[2]

وهذا تجسيـد للصراع العربي مـع الأعداء؛ فحينمـا ينتـصرون لا يحسنـون استثمـار انتصارهـم، بـل يهدرونـه في المفـاوضات الضائعة، التي تذهب بالحقوق هباء منثورا، بل يلتف عليهم العـدو، ويحولهم لجواسيس يتآمـرون علـى أوطانهـم في سبيـل تحقيـق

(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

أغراضهم الذاتية؛ فقد حدث مع ربان السفينة بعدما حقق نصرا على الأعداء؛ فقد لجأ للتفاوض مع العدو، بل وتحول جاسوسا 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 قائلا: « كنت مدهوشا وأنا أستمع إلى تلك المحاورة، لقد تغير الربان كثيرا، لم يطرأ على بالي أنه سيتخذ جاسوسا إلى هذا الحد »[1]، ويستمر الربان في غيه وتضليله للبحارة بعد أن قرر التفاوض سرا مع سفينة الأعداء، وعلى الرغم من خروجه منتصرا، 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 وننهي تلك الحروب والهجمات التي كادت تحولنا إلى قراصنة».[2]

- ويستمر الربان في التفاوض سرا مع الأعداء بعيدا 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 خانني خيانة كبيرة، إذ أخفى 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 حافة السفينة، فألقيه في البحر، وأتركه يصعد كالهرة المبلولة»[3]، 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 شيئا 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: «ففهم 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».[4]

- 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

(1) نفسه ص 46
(2) نفسه ص 61
(3) نفسه ص 87
(4) نفسه: ص 22

والمجتمع التي يعتمد عليها البشر عن تلبية الحاجات الأساسية لهم »[1]، وهنا يشعر البحار البسيط بالخوف على مصيره نتيجة انهيار قيم العمل، والقيم الثقافية التي تشكل وعي الأفراد والجماعات؛ ولذلك يظل البحار البسيط خائفا 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 مخلصا له في عمله، ومتفانيا فيه؛ لذلك يرثى البحار القديم لحال البحار المريض الذي أقيل من عمله؛ فيقول عنه في رسالته: « في ذلك اليوم عندما جمع صديقي المريض أمتعته كما أمره الربان حيانا بإشارة من كفه، وهو يقاوم الانفعال، واختبأت مؤقتا في أحد الأركان خلف المطبخ لفرط تأثري؛ إذ ما كنت لأستطيع كتم شعوري بالشفقة عليه، وأعلم أن ذلك قد يقتله هما، ثم خرجت من مخبأي، فرأيت ظهره النحيل يبتعد سريعا، إذ تتخطى ساقاه النحيلتان لوح الجسر الذي كان يهتز قبل هنيهة تحت أقدام أولئك البحارة الجدد».[2]

وهكذا نجد التباين الاجتماعي طوال الرواية واضحا بين طبقتين على ظهر السفينة؛ الأولي 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 شيئا، مع غياب قيم الحق والعدل والمساواة بين أفراد المجتمع.

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

(2) نفسه ص 25

قائمة المراجع:

1. امبرتوابكو: القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1996
2. جيروم ستولينتز: النقد الفنى، ترجمة د.فوائد 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 المعمارى 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 والجيوبولتيكي للنص الشعري، مركز النشر الجامعي، جامعة الملك عبد العزيز 2016،
13. مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي، مرجع سابق
14. مراد عبدالرحمن 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 موللر: تعايش الثقافات، مشروع مضاد لهنتجتون، بيروت، دار الكتاب الجديد ط1، 2005
17. Milier, George A., Professionals in Bureaucracy Alienation Among industrial Scientists and Enginers, Am. Xociol. R. 1967. Vol, 32. N. 4P., 670-F
18. Tajanm Gdelage. Ecrtiureet Structure, Pagot (p.b.p)m.