العوالم الممكنة في الرواية التاريخية

قراءة في رواية (القرصان)

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

تاريخ الاستلام: 2013/7/12
تاريخ القـــبول: 2017/9/5

الملخص :

تمثـل نظريــة العــوالم الممكنة تحــولا في دراسات التخييل، خصوصا ما يتعلـق بالسرد؛ فهي تحــاول الكشف عن تلك المناطق الفاصلة بين عالم الواقع الخارجي، والصدق النصي، والخيال. والعوالم الممكنة في أصلها نظرية فلسفية، ولهذا تندر تطبيقاتها حتى في النقد الفرنسي الذي نشأت فيه، وتعتبر أعمال أمبرتو ايكو أحد أهم التطبيقات في مجال السرد، وتمثـل الرواية التاريخية بما لهـا من مرجعية وثائقية إحدى أهم السرديات التي تتشابك فيها عناصر الواقع مع المتخيل لتـشكل عـوالم متعددة الأبعـاد، ولذا ستتم معالجة روايــة عبد العزيز آل محمــود «القرصان» من خــلال منظور العوالم الممكنة؛ للكشف عن هذه الأبعاد وما تمثله في الرواية التاريخية في قطر.

الكلمات المفاتيح:

العوالم الممكنة – السرد – التخييل – الواقع – الصدق– القرصان – الرواية التاريخية.

The possible worlds in historical novel

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

Lolwa Hassen I A Al-Abdulla
Qatar- University
Institut national des langues et civilisations orientales - Paris
Lolwa.alabdulla@qu.edu.qa

Abstract:

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

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

Key word:

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

تمهيد

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

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

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

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

وتفترض نظرية العوالم الممكنة وجود عالم واقعي هو العالم الذي نعيشه، وعالم آخر ممكن الوجود، أو «**هو بديل ذو مصداقية للعالم الحقيقي**»[2]؛ فهي بذلك تعتمد مبدأ الإحالة والمرجعية، وتناقش مفاهيم الصدق، والكذب، والمشاكلة، وغيرها؛ ولذا فهي تقطع شوطا في تلمّس البعد التخييلي، وعلاقته بالواقع في الأعمال الأدبية والسردية منها على وجه الخصوص، والتخييل حسب المعاجم الفرنسية هو الصور العقلية التي يشكلها الذهن لتمثيل الواقع، سواء كان هذا الواقع قابلا للحدوث الفعلي أو غير قابل للحدوث لكنه يمثل عنصرا رئيسا في عملية الإبداع والإدراك[3].

لكن هذه النظرية –كما ذكر– ظلّت وفية لجذورها المنطقية حتى في حقلها الأدبي؛ لذلك بقيت مفاهيم الصدق، والكذب، والمطابقة مع الواقع، والإحالة، والجهة Modalité، وغيرها تلحّ على التطبيقات الأدبية لهذه النظرية؛ مما قلص هذه التطبيقات على النصوص الأدبية ولا سّيما السردية؛ ربما لأنّ مبحث التخييل هو

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

(2) Francoise Lavocat, La Theorie Litteraire Des Mondes Po - sibles, CNRS, Paris, 2010, page 5

(3) راجع على سبيل المثال:

1. Paul Robert: dictionnaire alphabétique analogique de la langue française , du nouveau littré le robert, parie XI france, 1977,tome3, p598.
2. larousse parie, Jean pierre mével, geneviève hubelot...:larousse de la langue française, librairie, 1977, tome1, p934.
3. Patrik Bacry, Hilene Houssemaine...:larousse dictionnaire hubelot, imprimé en france, 1999,P782. 5

مبحث فلسفي في الأساس، ويظّل متعلقّا غالبا بمستوى المفاهيم.

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

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

العوالم الممكنة والقارئ في الحكاية - أمبرتو أيكو.

المقاربة التي تبنّاها ايكو تعتمد على الجمع بين العوالم الممكنة والنص السردي بعيدا عن المفاهيم المجردة التي يعتمدها الفلاسفة للعالم الممكن، والذي هو في نظر ايكو «**ضروري لكي يصح الكلام على توقعات القارئ**»[3]، وهو عالم يكتسب وجوده من خلال النص، وقوامه أفراد يتمتعون بخصائص معينة؛ لذا يذهب ايكو إلى أنّ العالم الممكن هو عالم الحكاية، مقابل العالم «الواقعي» المتحقق بالفعل، والذي هو بالضرورة العالم المرجعي، أو الإحالي، حيث « **لا وجود لعالم سردي مستقل تماما عن العالم الواقعي**»[4]. والعالم الممكن هو حسب ايكو «**بناء ثقافي**» يتكون من نظام من الأبنية عمادها البناء المرجعي، الذي لا يمثل العالم الواقعي المجرد فحسب، بل ما يسبغه القارئ[5] عليه من معطيات موسوعته وثقافته؛ فالعالم الممكن ليس معطى جاهزا ولكن من الضروري ربطه بمستوى التلقي كي يتسنى إدراكه، لا سيّما أنّ مبدأ المشاكلة Vraisemblance من المبادئ التي تنهض بها فكرة العوالم الممكنة، ويعد ذلك إحالة مباشرة للواقع.

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

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

يدرك ايكو جيّدا هذه الإشكالية وهو ينظّر للعوالم الممكنة من جهة دور القارئ، إلا أنه يفترض إدراكا موازيا من ناحية المؤلف لحظة إنتاج النّص؛ فيرى أنّ المؤلف يستحضر في ذهنه قارئا نموذجيا ويفترض وجوده. على

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

(2) المصدر السابق.

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

(4) نفس المرجع السابق، ص168 .

(5) والمقصود به هنا القارئ النموذجي.

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

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

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

ومن الجدير بالذكر أن هذا المفهوم ليس ببعيد ممّا أشار إليه عبدالله إبراهيم في إطار بحثه عن الرواية التاريخية – والتي يؤثر تسميتها رواية التخييل التاريخي – إذ يتحدث عن ثنائية تحملها الرواية التاريخية، تتعلّق بثنائية الخطابين الروائي والتاريخي، «**فالمؤرخ يظلّ متحرّكا في مجال المرجع، أمّا الروائي، فإنّه وإن رجع إلى الواقع ماضياً أو حاضراً، يظلّ خطابه مندرجا في حقل التخييل**»[2]

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

وفي الإطار نفسه ستحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية: ما هي العوالم الممكنة التي تصنعها هذه الرواية ؟ وما البناء التخييلي الذي اعتمدته؟ و إلى أيّ مدى يلعب القارئ دورا في إبراز هذه العوالم ؟،

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

أولا : البنية الخارجية :

تمثل البنية الخارجية للرواية عنصرا بارزا في تلقي النص ومن ثم في بناء العالم المتخيل له؛ فالعتبات، المتمثلة في : العنوان، الإهداء،المقدمة، الهوامش إن وجدت، أمّا العنوان فيتبدى كبنية سطحية كاشفة للنّص؛ فهو المدخل، أو المثير البصري، أو السمعي الأول الذي يظهر للقارئ؛ فيفتح أمامه عالما يرتسم في مخيلته، يبدأ في تصوّر ملامح هذا العالم، ويبني عليه تأويلاته وافتراضاته، وقد اكتسبت سيمياء العنوان وغيرها من العتبات أهمية كبرى من خلال إسهامات جيرار جينيت في كتابه (العتبات/ Seuils) حيث قسمّها إلى عدة أنواع.

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

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

(2) عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى٢٠١١، ص٩ .

هـذه الحلقـات عـن إصدار كتـاب (صناعـة العنوان / La fabrique du titre)، وهـو مؤلـف مـن مجموعة مقـالات مـؤسسة لعلـم دراسة العنـوان Titrologie، هـذا المصطلح الذي تردد ذكره كثـيرا في عتبات جيرار جينيـت، وتذهـب هـذه الـدراسات إلى النظـر للعنوان نظـرة جنوسية generique؛ ما يعنـي أنّنا بصدد علم لـه مباحثـه وقضاياه وموضوعاتـه وتصنيفاتـه أيضا، ينـصرف جلهـا -حسب المـؤسسين-[1] إلى دراسة وظائـف العنوان وبنائه في الفنون الأدبية لا سيما الفنون التشكيليـة مـن خلال مـرصد يعنى بـدراسة كل قضايا العنوان L'observatoire du Titre .

فـإذا سلّمنـا باعتبار توقعات القـارئ (حسب ايكو) عامـلا مؤسسا للعوالم الممكنة في النّص، حينئذ قد تبدو قراءة العنوان أمرا ملحّا في سياق استشراف هذه العوالم في الروايـة، حيث تـشكّل مدخـلا لهذا العـالم أو ذاك، وبالتـالي تحضر النـصوص الموازية هنـا كبنى موضحة للنص، فضلا عن كونها عنصرا مؤسسا للعالم الممكن في ذهـن القارئ وإذا شئنا أن نذهب إلى النصوص الموازية paratextes بحـسب جـيرار جينيت فـسوف نكتفي في هـذا المقام بالعنوان والغلاف وما تـصدّره من معلومات تتعلّق بالرواية.

أولا : العنوان مدخل التأويل، وبنى العوالم الممكنة:

العنـوان بوصفـه «مجموعة من الـدوال اللسانية» – حسب Hock-[2] تـوكل إليه عدة وظائف في سياق دوره كنص مواز، من هذه الوظائف كما يورد جينيت، التعريف بالعمل، وتعيـين محتوياته، وإعطائه قيمة قد تكون جذب القـارئ، وهـي قيمة ذات بعد تسويقـي، وهي في ذلك قد تكون عنوانا يشي بالموضوع، أو عنوانا يكشف عن فكرة،

وإذا ما اعتمدنـا علـى هـذه الوظائف التـي حددها جينـت؛ فإننـا نجـد أن العنوان هـو الذي يحـدد وجهة التخييـل، ومـن ثم العـوالم الممكنة التي تبـدأ في تشكيل ذهنيـة القـارئ، وفي هـذه الروايـة يطالعنـا عنـوان (القـرصان) كعنـوان رئيس، دون أن تعـزز هذا العنوان عناويـن أخـرى مسانـدة أو فرعيـة، مما يجعـل العالم المتخيـل الذي بدأ في التـشكل داخل ذهـن القارئ يقف عند حـدود الإحـالات العامة لمصطلـح القرصنة، الذي يرتبـط بعوالم البحـر والحرب، وليس علـى القارئ هنا سوى الانتظـار كي تـصدق توقعاتـه، أو أن يجد الإجابة عن تساؤلاته حول شخصية القرصان؛ فيمضي في عملية القراءة سعيا لاكتشاف عالم أخذ ينفتح أمامه، وهنا تبدأ ملامـح العالم الممكـن (الروائي) في التـشكّل في ذهنه، بعـد أن منحه العنـوان هنا إشارة البـدء في رسم تصور لهـذا العالم، وهو هنا عالم قد تتحالف فيه الفانتازيا مع معطيات التاريخ في صورة تقترب إلى عالم العجائب، بما يحويه مـن أفكار عن القراصنة، الذيـن يجوبون البحار ومغامراتهـم بحثا عن المـال، والـرزق، وصراعاتهم مع أعدائهم على سطح الماء.

هـذا المستوى من التأويل ينكـشف للقارئ من خلال مطالعـة العنـوان ربّما للوهلـة الأولى، قبـل الرجوع إلى الموسوعـة التاريخيـة للقارئ، إذ ينفتـح المعطى اللساني المـؤسس للعنوان على المعطى الـدلالي المختزن في العقل الجمعـي للقارئ، مكوّنا بداية العالم الممكن؛ فهذا العالم باعتبـاره من ثمـار التخييل لا بدّ لـه أن يتماهى مع فكر المتلقي منذ القراءة الأولى التي تأخذ في الانفتاح أمامه. والقـراءة نـشاط ذهنـي تفاعلـي؛ فثمة مـرسل هنا هو الكاتب، وثمـة مرسل إليه (القارئ)، وثمة حكاية تروى، بما تستحضره من دلالات «الحكواتي» (الحكّاء) المشبعة، إذ ينفتح التخييل على عوالم وإن بعدت عن الواقع إلا أنها تحيل إليه وتكوّن مرجعيته.

(1) Titrologie : une approche genetique, https://giga.hypotheses.org
(2) Gerard Genette, Seuil, Paris, 2002, page 80

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

تتحرر رواية القرصان من عبء الاستهلال وتدفع بنفسها مباشرة في عالم القارئ؛ فهي تطرح نفسها فقط من خلال الغلاف على أنّها رواية تاريخية، ولا تعمد إلى استهلال بغرض القطيعة – كما نجد في عديد من الروايات[1]–، أو التماهي مع العالم الواقعي؛ فهي إمّا تفترض صدقا وتسليما مطلقا من جانب القارئ من خلال التمترس خلف هذا التوصيف (رواية تاريخية)؛ أو أنّها تتوسّل الانسياق وراء فكرة التخييل من حيث كونها (رواية)؛ فهي إذاً تتموضع بين العالمين، عالم التخييل وعالم الصدق، باعتبار ذهن القارئ ينصرف غالبا إلى الحكم على التاريخ بأنّه صدق محض. وهو على أيّ حال مفتتح لا يخلو من المواربة ومحاولة إيقاع القارئ في منطقة وسط بين العالمين، وهنا ربما تظهر بوادر العالم الممكن لدى المتلقي. وتبدأ التساؤلات تأخذ طريقها إلى ذهنه، هل ما سيقرأ تاريخا محضا؟ هل يأخذه على محمل التسليم التّام باعتباره واقعا تاريخيا ؟

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

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

ثانيا : البنية العميقة :

ينطوي النّص –الذي يمنح نفسه للقارئ دون تعقيد– على بنية تخييلية تتجاوز حدود السلاسة التي تمنحها لغة السّرد للنّص، سنحاول من خلال هذه القراءة أن نقف على هذه البنية من خلال ثلاثة مستويات، تستبطن إلى حدّ ما العوالم التخييلية الممكنة التي تقف خلف البنى الظاهرية للنّص:

عوالم الحكاية وعوالم التاريخ.

1- القرصان / ارحمة بن جابر

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

«طويت الأشرعة على السفن بسرعة، ورُبطت بالسفن الأخرى، ثمّ هبط منها أرحمة بن جابر، القرصان المشهور الذي كان الجميع يخطب وُدّه، والذي كانت سمعته قد ملأت الخط الملاحي من الهند إلى البصرة ومن «أبو شهر» إلى مدغشقر، هذا الشّيخ الستّيني الذي لا يعرف أحد أين مستقره؛ فمنهم من يقول إنّه يقيم في قلعة خاصة به في الدّمام على الساحل العربي من الخليج، ومنهم من يقول إنّ له مخبأً خاصًا على الساحل القطري، وبعضهم يقول إنّه عقد حلفا مع القواسم، وله هناك منزل وزوجة، ولكن كل ذلك كان محض إشاعات لم يتمّ التأكد منها.

كانت سيرة أرحمة بن جابر عبارة عن أقاويل يتناقلها البحارة، وهم يتناولون الشاي في هدأة اللّيل، يصمّمون هذه السيرة كما يريدون وكما يرغبون، ويخلطون الحقيقة بالخيال، فبقيت هذه السيرة المشوّهة، والقصص الغريبة مرافقة له، ولم يكلّف أرحمة نفسه بتصحيحها، بل أبقاها تتحرك معه أينما ذهب؛ فهي تضفي عليه نوعا من المهابة التي يحتاج إليها في عمله.» [1]

تكشف بنية السّرد هنا عن الوقوف في منطقة رمادية تتأرجح بين العوالم الممكنة التاريخية والعوالم التخيلية الروائية لشخصية أرحمة بن جابر، فينأى الراوي عن السرد التاريخي القاطع؛ فبالرغم من كون التبئير هنا صفريا، لا ينطلق من خلال إحدى شخصيات الرواية، وإنّما يتكئ على سارد عليم، يعرف خبايا الشخصيات وهواجسها، إلّا أنه لا يجزم بحكاية بعينها ممّا يتناوله البحّارة عن هذا القرصان، بل يؤثر أن ينحاز لتثراتهم، وأكثر من ذلك؛ فهو يتشارك معهم طائفة الأقاويل التي يتناقلونها دون أن يتبنّى أحدها. ربما سعيا نحو تأسيس شخصية ديناميكية ليست فقط في تحرّكاتها الفيزيائية ولكن أيضا في جدلية علاقتها مع التاريخ، لتظل العوالم الممكنة –تاريخية وتخيلية– متداخلة ويصعب الفصل بينها، لكنها في نفس الوقت تمثل نسيجا فنيا محكما، لا يشعر فيه المتلقي بأي ارتباك، بقدر ما يجد من تنوع لسرد تاريخي يسهم بشكل واضح في بناء عالم تخييلي أسطوري.

هذه المسحة الأسطورية إذًا ضرورية لإعادة بناء الشخصية على أسس تتوافق مع معطيات العالم الممكن، الذي يذهب فيه القارئ إلى خلق تصوّر عن شخصية يرغب في معرفة تفاصيلها مع الاحتفاظ بما يمكن أن تمنحه مخيّلته عنها، حتى لو تعلّقت هذه التصوّرات بالسمات الظاهرية لهذه الشخصية.

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

«تأمّل «بروس» ضيفه من بعيد، فقد كان أرحمة يلبس ثوبا قطنيّا متجعدّا وسِخاً يصل إلى منتصف ساقيه، وعليه نطاق وضع فيه مسدسين وخنجرًا ذهبيّا ثمينا، ويلبس عباءة سوداء صوفية، ويضع على رأسه عمامة صغيرة بيضاء، وله لحية أطلقها بشكل عشوائي، ويمسك بيده سيفًا لا يتركه أينما ذهب، ويده اليسرى قليلة الحركة بسبب شظية بندقية بقيت بها منذ فترة طويلة»

إلّا أنّ هذا التحالف غير المعلن بين المؤلف والقارئ –كما يفترض امبرتو ايكو–[3] يدفع باتجاه أن يلبّي السرد بعضا من تطلّعات القارئ من ناحية المظهر، فنجد القرصان ذو العين الواحدة، الذي ذهبت المعارك بإحدى عينيه، فتعاضدت صورته الخارجية

(1) عبدالعزيز آل محمود، القرصان، دار بلومزبري–مؤسسة قطر للنّشر، الدوحة، الطبعة الثانية 2012، ص19-20 .

(2) ورد وصفه في المراجع التاريخية كالتالي: «لقد كان رحمة يرتدي ملابس غاية في البساطة، وكذلك كانت عاداته ومعيشته، حتى أنه عندما يخرج من بيته يصعب على المرء أن يميزه بين أتباعه، فملابسه رثة قذرة، وغطاء رأسه كوفية مهترئة تتسدل من فوق رأسه، وجسده نحيل وكذلك أطرافه الأربعة التي لم تخل من طعنة خنجر أو حربة أو إصابة من رصاصة» .
يوسف إبراهيم العبدالله، رحمة بن جابر الجلاهمة وعلاقاته بالقوى السياسية في الخليج العربي، دورية (وقائع تاريخية)، مركز البحوث والدراسات التاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، يناير، 2008، ص189 .

(3) يذهب امبرتو ايكو في (القارئ في الحكاية) إلى أنّ « المؤلف إذ يكتب نصّا فإنّه يصوغ فرضية حول تصرّف قارئه النموذجي، وطالما أنّ هذه الفرضية تلبث عالما يتوقعه القارئ ويأمل بوجوده، برغم ذلك لاتكون هذه الفرضية متعلّقة بالنّص، وإنّما بحالة المؤلف النفسانية. ولئن كانت نوايا من يكتب يمكن أن تعمّم في هيئة أوصاف مندغمة في استراتيجية نصية، فإنّنا حالما نشرع في وصف توقّعات القارئ الممكنة فيما يتجاوز النّص، نصير في وضع نتعاطى فيه مع العوالم الممكنة التي حقّقها القارئ، وإن على هيئة فرضية نقدية». ص224.

مـع ما يحمله مـن سمات المهابة التـي يثيرها في من حوله، لتكتمل بذلك الـصورة التي يفترضها القارئ عن هذا القرصان .

«أمّا وجهه فقد كان يَنمُّ عن صاحبه، ففيه جرح قـد امتدّ من جبهتـه اليسرى، حتى خدّه آخذا معه العـين اليسرى، وصوته به بحّـة واضحة، وقد كان يتحدّث بصوت عـال محرّكا ذراعيه بسبب أو دونه، وكان إذا أمـر نفّـذ رجالـه أوامـره دون أن يناقشوه، فهـم خليط مـن العرب والبلـوش والعبيـد، وقليل مـن هنود الملبـار الذين أسرهم خلال حملاته على السّفن التجارية»[1]

لعل ما يغري بالنظر إلى العوالم الممكنة في رواية تاريخية، هو هـذا التقابل الذي تحدثه ما بين العالم الحكائـي والعـالم المرجعـي التاريخي، حينئـذ تبدأ مفاهيم المشاكلة والصدق الواقعي والصدق الفني في التشكّل في نفس المتلقّي، وهي ذاتها مفاهيم الصدق والحـدود والإحالة التي تتبنّاها العـوالم الممكنة، إلّا أنّنا في إطار رواية كهذه نحيل إلى الصدق التاريخي الـذي هو نظير الـصدق الواقعي؛ لـذا فمن اللّافت للنّظـر هنـا أن يطلق الـراوي وصف (شائعات) على طبيعـة تحركات ارحمـة بن جابر وأماكـن معيشته، وهنـا لابد لنا أن نتوقف أمام لغة السرد التي تساهم بشكل لافـت في بنية هذه العـوالم ومرجعياتها سواء أكانـت تخييلية أو واقعية، فكلمة شائعات المستخدمة هنا، تعطي بعـدا ذا اتجاهـين، الأول يتمثل في صنع عـالم متخيل تتعدد فيه بنيـة الأساطير التي نسجت حـول القرصان، والثـاني يحتفظ بالدقـة التاريخية لأن هـذه الإشاعـات تمثـل تعـددا للروايـة والسرد التاريخيـين، ،هنا تبدو حرفية المؤلـف في استخدام لغـة تساهـم في بنـاء كل العـوالم الممكنـة في الوقت نفـسه، عوالم التخييل وعوالم الواقـع التاريخي دون أن يؤثر ذلك سلبا على البناء الفني المحكم للرواية.

وإذا ما عدنا إلى القراءة الأولية للبنية السطحية المتكئة على العنوان، سنجد بأنّ هذا الوصف يتماهى تمامـا مـع صورة القـرصان في الذاكـرة الشعبيـة التـي تميـل إلى إسبـاغ صفـات عجائبيـة على تلك الشخصية الزئبقية التي تحضر في أيّ مكان، وفي كلّ مكان، فـضلا عن كونها شخصيـة مهيبة، ومخيفة، وحضورهـا ونزولها علـى أي شاطئ يثـير الذّعر في نفوس المحيطين، وهذا ما حدث مع المقيم البريطاني «بروس» ونائبه في ميناء «بو شهر»:

« كان «ماثيـوز» يلهـث بقـوة مـن جـرّاء ركـضه كلّ المسافـة من الميناء إلى المبنـى، ولكنّه استطاع أن يقول شيئا تقطعه أصوات لهاثه :

لقـد لاحـت... بـوادر... سفـن أرحمـة... ابـن جابر، يا سيّدي.

ثمّ ركع واضعا يديه على ركبتيه من التعب.

كاد «بروس» يغّص بالخمر التي يشربها بعد أن سمـع «ماثيـوز»، فوضع الكـوب بقوّة علـى الطاولة حتى تناثرت الخمر منه وظهرت رائحتها :

هـل أنت واثق مما تقول ؟ لقد أتى مبكّرا، حتى أبكر ممّا كنّا نتوقّع !

لقـد رأيـت بيارقـه ترفرف علـى سواريهـا، ممّا يعني أنّه موجود على ظهر إحداها يا سيّدي .

أخذ «بروس» قبعّته ومشى مسرعا تجاه الباب، وهو يمسح فمه بكمّ قميصه :

دعنا لا نضيع الوقت، فلنذهب لمقابلته....

(1) المصدر السابق ص20-21 .

«ذهب عبّاس وترك رؤساءه في الميناء بانتظار تلك السّفن وركابها، وما إن رست حتى كان التجّار في السوق قد عرفوا هويّة السفن وركابها، فخيّم جوٌّ مشحون بالخوف، وسكتت الأصوات التي كانت تملأ السوق، وتوارى كثير من النّاس بعيدا خوفًا ممّا قد يحصل، حتى الخيول والجمال والأغنام التي ملأت المكان ضجيجا قد سكتت، وكأنّها تعلم أن أمرا مهمًّا قد استجد»[1]

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

والإشكالية هنا تبرز في إقامة أو إزالة هذه الحدود بين العالمين، فشخصية أرحمة بن جابر شخصية حقيقية كان لها حضور في التاريخ، إلّا أنّ التهيئة التي أحدثها السّرد في بداية الرواية جعل إمكانية إنشاء هذا العالم الممكن أقرب للتحقّق في ذهن المتلقّي؛ إذ يتأرجح النّص السردي ما بين معطيات التخييل ومعطيات التاريخ.

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

« وقد بيّن أبو علي ابن سينا كون التخييل لا يناقض اليقين وكون القول الصادق في مواطن كثيرة أنجع من الكاذب فقال : «والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النّفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقًا به أو غير مصدّق به. فإنّ كونه مصدّقا به غير كونه مخيّلا أو غير مخيّل. فإنّه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرّة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النّفس عنه طاعة للتخيّل لا للتصديق... والقول الصّادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النّفس فربّما أفاد التصديق والتخييل معا، وربّما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به»[3].

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

لعلّ هذا التمّاهي بين التصديق والتخييل –

(1) المصدر نفسه ص 18 - 19 .
(2) المصدر نفسه ص54 .
(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص85،86
(4) أبو علي الحسين بن عبد االله بن سينا: النجاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، ط2 ،مطبعة السعادة، القاهرة، 1938 م، ص163

حسب «ابن سينا»، الـذي هو نفسه الممكن والمرجعي في «العـوالم الممكنـة»، وهـو ذاتـه العـالم الحكائي والعـالم المرجعي وفق «امبرتـو ايكو» – هو ما يذهب إليه الـسّرد في هذه الرواية، حـين يختار أن يتأرجح ما بـين الأسطوري والإنساني في شخصية أرحمة بن جابـر، القرصان الـذي منحه أعداؤه مـن الإنجليز هذا اللّقب، مثلما ذهبـوا إلى منحه هذه الأوصاف : أسطوري، مهيب، مرعب، يجوب البحار، ... إلخ .

وفي حـين تذهـب الروايـات التاريخيـة إلى أنّ أرحمـة بن جابر كان قرصانـا شهما، لم يعرف عنه أنّـه غدر بأصحابـه أو حلفائه، فإغاراتـه لم تكن إلّا بهدف تقوية جانبه من أجـل استرداد حقه المسلوب مـن أبنـاء عمومته من آل خليفـة، «**ولم يكن رحمة يبتغـي السطـو من غزواتـه ومعاركه البحرية، بل قصد منها تنمية قوتـه البحرية لتكون عوناً له في تهديـد أعدائه مـن آل خليفة، ليستطيع أن يطالب بحقـوق الجلاهمة، أو على الأقل ثمن معاونته لآل خليفـة في السيطـرة على البحريـن، ولكـن عندما تنكـر آل خليفـة لـه، واجههـم بالعـداء، واعتبرهـم مغتصبـين للبحرين، وقضى سنـوات حياته يبتغي القـضاء عليهم والسيطرة على البحرين، ولذا كان يضع نفسه في خدمة أعدائهم**»[1].

لـذا تذهـب الروايـة إلى تلمّس هـذا الجانب في شخصية ابن جابر؛ إذ لا تقف عند حدود الأسطورة، أو المهابة والخـوف اللتين يثيرهما في نفوس أعدائه، وإنّما تنصرف أيضا إلى الإنساني فيه؛ فنجده يهرع إلى تنبيـه صديقـه إبراهيم بن عفيـصان بالخطر الـذي يتهدده، في الوقت نفـسه الذي يتهرّب فيه من توقيع اتفاقية مع الإنجليز ضد حلفائه من الوهابيين والقواسم .

(1) يوسف إبراهيم العبدالله، رحمة بن جابر الجلاهمة وعلاقاته بالقوى السياسية في الخليج العربي، ص215 .

كمـا تمضي الرّواية في سرد الحزن الذي يعتريه كلّما مرّ بجزيرة البحرين التي شارك هو وأبناء قبيلته من الجلاهمة في تحريرها مـن الفرس بالتّعاون مع أبنـاء عمومتهم من آل خليفـة، إلّا أنّ قتاله الشرس هذا – الذي خسر فيه عينه اليسرى وتعطلّت فيه يده عـن الحركة – لم يشفع له عند أبناء عمومته الذّين تنكّروا له :

«**كان ينتاب أرحمة شعور غريب حالما يتجّه تجاه هـذه الجزيرة، شعور لا يفهمـه بحّارته، فهو يتأمّل أشجار النّخيل من بعيد، ويكاد يسمع بحّارته صوت تنفّسه العميق حين يكـون قريبا منها، ولكن ما إن يتحـدّث أحـد عـن البحريـن حتـى تتغيـّر سحنته، ويبـدأ جسده بالارتعـاش، ومنـذ أن لاحظـوا عليه ذلك آثروا السكوت وعدم الحديث حتى يتحدّث هو عنها**»[2] .

ففـي حواره المطوّل مع ابـن عفيصان بعد حادثة استيلائه علـى السّيف، تنكشف لنا هذه الجوانب في نفـس القرصان/ابن جابر، هـذا المخيف الذي يملأ ساحل الخليج رعبا، كيف يسطو عليه الحزن، وتعتمل في صدره مـرارة نكـران آل خليفـة لـه. هنـا يذهب السّرد إلى تفكيك مكوّنات هذه الشخصية، والغوص بعيـدا في سبيل قـراءة أكثر وعيا لمسبّبـات تكوينها. يعي أرحمة أنّ الانتقام هو المحرّك لكلّ ما يفعل، وأنّ هذا الانتقام قد أتى على الإنسانيّ فيه، هذا الجانب الـذي يستيقظ بداخلـه عندما يتعلّـق الأمر بعلاقة صداقة تجمعه بابن عفيصان؛ فيسرد عليه تفاصيل حياته بأريحية تغيب تماما في حضور أعدائه :

«**إنّ مسألـة الانتقـام هـذه مسألـة معقّدة يا إبراهيـم، ألا تؤيـدني فيمـا أقـول ؟ ما إن تمتلئ قلـوب النّـاس حقـدا حتـى تتحجّـر وتتوقّـف عـن**

(2) القرصان، ص46.

الخفقان بنعومة، وتصبح كالوحش الذي لا يرتوي إلّا برؤية الموت والدّماء، لقد أصبحت وحشا يا صديقي؛ فقد قتلوا كلّ جانب إنسانيّ فيّ، فلم أعد ذلك الرّجل الذي يلعب مع ابنه بشر، ولم أعد الرّجل الذي ينظّف جياده ويعتني بها ويطعمها .. إنّني إنسان مختلف»[1]

ثمّة عالم ممكن يقف خلف هذا الحوار، يستجلي بواطن الشخصية، ويتساءل عن الحدود القائمة ما بين القرصان والإنسان، ما جرى على لسان ابن جابر هو لسان حال المتلقّي الذي بعدت المسافة الزمنية بينه وبين تاريخ أرحمة، والذي يتعاطى مع هذه الشخصية على أنّها تاريخ يقبل المساءلة والنّظر.

2- العجائبي والتاريخي :

رحلة السيف :

يفترض الخطّ السردي للرواية رحلة تبدو عجائبية لسيف غير تقليدي؛ مطعّم بالجواهر والأحجار الكريمة، صنع خصّيصا لملك إنجلترا، إلّا أنّه في سياق صراع الانجليز مع أعدائهم في المنطقة، سيصبح وسيلة لاسترضاء إبراهيم باشا، قائد جيوش محمد علي المتجهة لقتال الوهابيين وإنهاء نفوذهم في منطقة الخليج والجزيرة العربية. يعهد الحاكم البريطاني في الهند إلى الكابتن «سادلر» القيام بمهمّة توصيل هذا السّيف إلى إبراهيم باشا. خطّ سير الرحلة كان من المفترض أن يكون كالتالي: بومبي-عمان-البحرين-الأحساء-الأراضي المقدسة في غرب الجزيرة العربية.

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

«**نعم يا بني، هذا مفتاح مهمّتك، عليك أن تحافظ عليه بحياتك**»[2].

وفي موضع آخر : «**- اسمع يا بني، إنّ هذا السّيف هو مفتاح مهمّتك، فدونه لن تنجح أبد..**»[3].

وفي موضع ثالث : «**حافظ على السّيف يا بني، فكما قلت لك إنّه مفتاحك لقلب إبراهيم باشا**»[4].

ويبدو أنّ هذا السّيف هو مفتاح الأحداث في الرواية أيضا؛ إذ بعد اعتراض سفينة «سادلر» من قبل أرحمة بن جابر واستيلائه على السّيف وإفشاله لمهمّته، يأخذ الخطّ السردي بعدا تشويقيا يتماهى مع صورة القراصنة وما تمتلئ به حياتهم من مغامرات تغذّي الذاكرة العجائبية في ذهن القارئ. تلك الصورة التي لا تبتعد عن عوالم البحّارة التي تزخر بها حكايات ألف ليلة وليلة، أو حتى حكايات مغامرات الفرسان التي تغذّي الذاكرة الشعبية الغربية.

فظهور السّيف بمواصفاته التي يبرزها النّص، فهو ذو نقوش تزيّن النّصل «**وكانت عبارة عن ثعبان كبير يلتفّ حول نفسه في قاعدة السّيف، ويمدّ رأسه إلى الطّرف حيث يفتح فمه ليخرج لسانه منتهيًا بحدّ السّيف القاطع. أمّا قبضة السّيف فقد كانت مطعّمة بخمسة أحجار كريمة باللّون الأحمر من كلّ جهة وحجر كريم كبير في قاعدة القبضة، والسّيف صُمّم ليكون خفيف الوزن، قاطع الحدّ، سهل الاستخدام**»[5] . هذا السّيف الهندي - الذي يتنّاص في وصفه مع ما تحمله الذّاكرة العجائبية من سيوف مرصّعة بالجواهر في حكايات ألف ليلة

(1) نفس المصدر السابق ص101 .

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

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

تأخذ حكاية السّيف بعدا آخر بدءا منذ اللّحظة التي يشتبك فيها أرحمة بن جابر مع السفينة البريطانية ويستولي على السّيف؛ إذ يثير ضدّه نقمة البريطانيين الذين كانوا قد دخلوا في اتفاق معه ألّا يتعرّض لسفنهم، فتتصاعد رغبتهم في القضاء عليه، ويأخذون في حشد القوى ضدّه. ينتهي السّيف بعد سلسلة من المغامرات إلى الإنجليز مرة أخرى لكن عن طريق أرحمة هذه المرة ! على أنّه سيكون سببا في إنهاء علاقته بابنه بشر، الذي يتحايل لأخذ السّيف من أبيه، فيعتبر ابن جابر هذه خيانة وضربة قاصمة بل هيّ الأكثر مرارة في حياته : «**يا بن عفيصان، لم يبقَ في جسدي عضو إلا وذاق طعم النّصل أو الرّصاص سوى قلبي الذي سلم طوال هذه السّنين، ولكنه طُعن اليوم بسكّين مسمومة، وما أظنّه سيخفق كثيرا**»[1]

بعد أن تنفصم علاقة الأب وابنه بسبب حكاية السيف الهندي، يأخذ الخطّ السردي في الرواية مسارين متوازيين، الأوّل ينطلق مع أرحمة الذي يأخذ في التوجّه نحو خصومه، ويغرق في تفاصيل اتفاقيات مع الأطراف المتصارعة في الخليج، مصنّفا إياهم إلى حلفاء وخصوم، بينما يأخذ الخطّ الثاني مساره من خلال بشر بن أرحمة الذي يرافق الكابتن سادلر في رحلته لتسليم السّيف إلى غايته حيث «إبراهيم باشا» .

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

3- الفضاء التخييلي :

يحقق الفضاء في النّص السردي بعدا تخييليا لدى القارئ، والفضاء من المباحث التي يمكن ربطها مباشرة بالعالم الممكن، إذ نتحدث هنا عن عمليات إحالة إلى المرجعية يقوم بها المتلقّي. ويرتبط الفضاء غالبا بالمكان، لكنّه يذهب أيضا إلى أبعد من ذلك، إذ يجري الحديث في إطار نظرية العوالم الممكنة عن الجهاز Dispositif وهو معطى من معطيات الفضاء المرجعي ويحيل إلى «**ما يجمع أماكن متعالقة في فضاء مركّب واحد**»[2] ، ومرة أخرى يحضر دور القارئ هنا باعتبار أنّ هذا الخيط الذي يجمع هذه المتعالقات يرتبط بتلقيه.

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

(1) نفس المصدر السابق ص169 .

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

العالم المكاني :

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

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

وكما يذهب ايكو فإنّ «**أيّ عالم حكائي لا يسعه أن يكون مستقلا استقلالا ناجزا عن العالم الواقعي**» وقد تصدق هذه المقولة على مستوى الخطاب في هذه الرواية حين يبدو التفاعل بين العالمين قائما من خلال الصورة، إذ تؤدي تقنية المشهد دورا كبيرا في تكوين هذه العوالم . هذه التقنية التي تستفيد من المعطيات السينمائية في كثير من الأحيان، فيبدو وكأنّ التاريخ القديم يتماهى مع المخيلة البصرية للقارئ، إذ يتوجه إلى قارئ خبر هذه المشاهد التي تنتقل بين موانئ بريطانيا والهند والخليج، لاسيّما مع التصدير المكاني الذي يسبق كلّ فصل، وهنا يصبح ذهن المتلقّي مهيّئا لتمثّل الفضاء الذي ينتظم السرد، خاصة في حال تكرّرت صورة المكان الذي تدور فيه الأحداث. فالأماكن المفتوحة والمغلقة تتعاضد كلها لتشكّل **جهازا** dispositif يجمع المتعالقات وتعبر من خلاله الحكاية. ففي تحرّكات القرصان، صار لدى القارئ تصوّر بالأماكن التي يتردّد عليها، حتى أصبح من المسلّم به لدى القارئ أنّ احتمائه بقلعة الدمّام، أو لجوئه إلى مخبئه في الزبارة هو من قبيل التقاط الأنفاس مثلا، أو التفكير في الخطوة القادمة.

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

و كأنّ السّرد هنا يحاول أن يقيم صورة بانورامية لزمن القرصان، ويلتقط ذلك الخيط الذي يربط

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

خلاصة البحث:

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

المراجع:

- Francoise Lavocat, La Theorie Litteraire Des Mondes Possibles, CNRS, Paris, 2010.
- Gerard Genette, Seuil, Paris, 2002.
- larousse parie, Jean pierre mével, geneviève hubelot...:larousse de la langue française, librairie, 1977, tome1.
- Patrik Bacry, Hilene Houssemaine...:larousse dictionnaire hubelot, imprimé en france, 1999.
- Paul Robert: dictionnaire alphabétique analogique de la langue française , du nouveau littré le robert, parie XI france, 1977,tome3.
- Thomas Pavel, Univers de la fiction, Edition de Seuil, Paris 1988
- Titrologie: une approche genetique, https://giga.hypotheses.or
- Umberto Eco, Lector in fabula, Le role du lecteur, traduit de l`Italian par Myriem Bouzaher, Grasset, Paris 2015.
- Umberto Eco, Lector in Fabula.

- أبو علي الحسين بن عبد االله بن سينا: النجاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، ط2 ،مطبعة السعادة، القاهرة، 1938 م.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- سلطان بن محمد القاسمي، الأمير الثّائر، منشورات القاسمي، الطبعة الثانية 2010 .
- عبدالفتاح الحجمري، تخيل السرد والعوالم الممكنة، ww.saidbengrad.net/al/n7/12.ht
- عبدالعزيز آل محمود، القرصان، دار بلومزبري-مؤسسة قطر للنّشر، الدوحة، الطبعة الثانية 2012.
- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2011 .
- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف : محمد القاضي، القابضة الدولية للناشرين المستقلين، الطبعة الأولى 2010.
- يوسف إبراهيم العبدالله، رحمة بن جابر الجلاهمة وعلاقاته بالقوى السياسية في الخليج العربي، دورية (وقائع تاريخية)، مركز البحوث والدرّاسات التاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، يناير 2008 .