

الرواية الرسائلية ((رسالة في الصباية والوجد)) إنموذجاً عربياً

أ.م.د. علي كاطع خلف

قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الكوفة

مدخل:

تشير المعاجم الانكليزية^١ إلى أن كلمة رسالة (epistle) التي جاء منها مصطلح الرواية الرسائلية، تعود إلى الانكليزية الوسطى (Middle English) وتعني واحدة من الرسائل (letters) الانجيلية او اية رسالة من العهد الجديد كتبت من لدن أولئك الناس الاوائل الذين اتبعوا السيد المسيح او أية رسالة رسمية طويلة جداً وجادة حول موضوع مهم ثم اصبحت تعني فيما بعد ،أي تأليف يأتي في شكل رسالة (letter) ، وفي المعاجم الادبية المختصة نجد ان رسالة (رسالة رسمية ،رسالة انجيلية) (epistle) هو أي ((خطاب رسمي على وجه الخصوص يتميز بطابعه التعليمي ، وتختلف الرسالة عن الخطاب المعتاد او الذي جرى عليه العرف ، بانها تتخذ صبغة ادبية عن وعي، ومقصودا بها النشر عمداً. وينطبق المصطلح على اجزاء متعددة من الكتاب المقدس ، وعلى الخطابات التعليمية الرسمية وعلى التعليقات المنشورة حول المسائل السياسية والدينية والادبية))^٢. في حين نجد ان مفردة رسالة وما يقترب منها من اشتقاقات (رسل) في المعاجم العربية تتعدد معانيها وتمتد من الصحيفة التي يكتب فيها الكلام المرسل^٣، او المجلة المشتملة على

^١ - see: Merriam _ Websters : Collegiate dictionary ,see : epistolary novel , and see : also Oxford Advanced Learners Dictionary, see epistolary novel.

^٢ . معجم المصطلحات الادبية: ابراهيم فتحي، ص ١٦٩.

^٣ . ينظر لسان العرب: ابن منظور، مادة (رسل)

قليل من المسائل التي تكون من نوع واحد^١ إلى الاتساع والانبساط في الكلام والاسترسال فيه ، وكذلك السهولة والتأني وعدم التقيد والانطلاق^٢.

اما في الاصطلاح فتدل ((هذه المفردة على التبليغ الشفوي ونقل الخبر بواسطة الرسول إلى المرسل اليه شفاها ، ثم تطور هذا المفهوم فاصبح يرادف مصطلح كتاب ، ويدل على النص المدون الذي يبعثه الرسول إلى المرسل اليه))^٣.

اما الرسائل الادبية فانها ((تتناول اغراضا عامة من مكاتبات اخوانية او مناظرات ادبية او وصف او مشاهدات شخصية))^٤.

ويجمل الباحثون تحت هذا النوع من الرسائل الموضوعات الاتية^٥ :

١. الاخوانيات .

٢. المفاكهات.

٣. الاوصاف، ويدخل تحتها انواع القصص المختلفة والمقامات.

النشأة والمآل :

على الرغم مما يراه كثير من النقاد من ان صاموئيل ريتشاردسون (Samuel Richardson) هو من اخترع الرواية الرسائية، ولاسيما اول من كتب سيرة هذا الروائي ، اعني السيدة أنا لاتيشيا باربولد في كتابها ((Correspondence of Samuel Richardson with an introductory Memoir)) اذ ترى ان الشكل الرسائي قد افاد منه ريتشاردسون وكثير غيره من بعده ولا احد ، كما تعتقد، قد سبقه إلى ذلك^٦.

١ . ينظر تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، مادة (رسل)

٢ . ينظر الصحاح ، الجوهري، مادة (رسل)

٣ . الرسائل الفنية في العصر الاسلامي حتى نهاية العصر الاموي، غانم جواد رضا

ص١٦.

٤ . تطور الاساليب النثرية، انيس المقدسي، ص٣٢٣.

٥ . ينظر نفسه، ص ٣٢٤.

٦ . ولد صاموئيل ريتشاردسون في دربي شير في عام ١٦٨٩ في بريطانيا

٧ - see: The Novelists on The Novel ,pp. 258_ 260

نقول : على الرغم من ذلك فان كلام الناقدة ((أنا)) حول اسبقية ريتشاردسون في هذا النوع من الروايات واختراعه اياها غير دقيق تماماً ؛ اذ ان هناك العديد من الكتب التي جاءت على شكل رسائل متخصصة في موضوعات محددة ، بل ان هناك رواية جاءت في شكل رسائل ظهرت في سنة ١٧٣١ هي رسائل إلى المريكيز (Lettres de La Marquise) للكاتب الفرنسي (Crebill On Flis)^١.

كذلك فقد شاعت كتب تعلم فن كتابة الرسائل ، يقول والتر ألن في معرض حديثه عن ريتشاردسون والطريقة الرسائية ((واصبح روائياً في سن الخمسين بالصدفة في عام ١٧٣٩، كلفه اثنان من تجار الكتب في لندن بتصنيف مجلد من ((الخطابات المعروفة)) ليس فقط كي تكون نموذجاً لغير المتعلمين في مراسلاتهم وانما ايضا لتبين ((كيفية التفكير والتصرف بطريقة سليمة وحصيفة في شؤون الحياة الانسانية المألوفة)). وكان من المقرر ان تشمل عددا من الرسائل ((لتبصير الفتيات الجميلات اللاتي كن مضطرات إلى الخروج للخدمة)) على حد تعبيرهم ، بكيفية تجنب الشباك التي قد تمد للإيقاع بفضيلتهن)). وتذكر قصة حقيقية كانت قد تناهت إلى مسامعه قبل ذلك بخمسة وعشرين عاماً، اثناء وجوده بالريف عن الطريقة التي تزوج بها مالك الارض المحلي زوجته، لما كانت ابنة ابوين بسيطين ودرجت على اكثر المبادئ الخلقية تدقيقاً، فقد استخدمتها والدته مالك الارض وبعد وفاة والدته، حاول الشريف ، على حد تعبير ريتشاردسون ((بكافة وسائل الاغراء (كذا)، اغواءها ... ولجأت هي إلى حيل بريئة كثيرة للافلات من الاحابيل المُعدّة لفضيلتها : ((...)) وفي النهاية ، غلبته مقاومتها النبيلة ويقظتها ، وصفاتها الممتازة ، وارتأى من الصالح أن يتخذها زوجة له)) ((...)) وكانت النتيجة ان ريتشاردسون أرجأ ال ((خطابات المعروفة)) إلى ساحة في المستقبل ، واحتفظ فقط بشكل الرسالة لقصته وكتب ((باميل، او جزاء الفضيلة))^٢.

وجدير بالذكر أن بعض تلك الكتب التي تعلم فن كتابة الرسائل يتألف كلياً من الرسائل، فمن تلك العناوين نجد: واجبات عائلية ((Domestic Duties)) والمرأة الكيسة

^١ - see: The novel and Society, p p.34

^٢ . الرواية الانجليزية ، والتر ألن: ٣٧.

((accomplished woman)) ، وغيرها كثير ظهر في الاعوام ١٧٢٩ و ١٧٣١ و ١٧٣٣ والملاحظ على هذه الرسائل انها لم تكن متعلقة بالمشاكل الاعتيادية مثل كيف تسأل شخصاً ما وجبة طعام ، او تطلب الزواج، او تطلب دفع قائمة، ولكنها تتعامل مع المواقف الأكثر درامية ... مثل موقف فتاة تذهب إلى الريف لتتغلب على ((عاطفة غير سعيدة)) او الخليع الذي أصلح على يد امرأة طيبة^١.

وتضع ديانا سبيرمان في كتابها الرواية والمجتمع (The Novel and Society) يدها على الخيوط التي تكونت بنسجها الرواية الرسائلية وتحديداً رواية ((بامبلا)) فهي تعتقد ان رواية ريتشاردسون انبثقت من اتحاد مزاجه الخاص الذي ينزع إلى التمرد على ما هو مألوف ، ووجهة نظره الاخلاقية^٢ ، وشكل ادبي معروف للمؤرخين ككتاب سلوك ، وكان هذا نوعاً مفصلاً من كتاب (علم السلوك) ، مع معلومات اخرى تعطي نماذج من صيغ الرسائل التي يمكن ان يتبناها القارئ لحاجاته الخاصة .

ومع الاخذ بالحسبان ان ريتشاردسون لا يبدو من المحتمل انه قرأ كتاب ((رسائل (المركيز)) الفرنسي ؛ لأنه لم يكن يعرف الفرنسية ، فضلاً عن انه اعترف صراحة ان الفكرة قد جاءت فقط حينما بدأ بتأليف رسائله النموذجية (Model) ، فان تكنيكة السردية وتحليله الشامل وتراكم التفاصيل ، من المؤكد انها لا تعود لأي كاتب سبقه^٣.

وعلى الرغم من الاثر الكبير الذي تركته الرواية الرسائلية في تاريخ نشوء الرواية وتطورها ، فانها لم تحظ من الاهتمام بما يتناسب مع ذلك الاثر ولعل الناقدة انا لاتيشيا باربولد ، وهي اول من أرخ لريتشاردسون تختصر، وبوضوح، الحديث عن ذلك الاثر بقولها: ((ان الخيار في التطور المبكر للرواية سواء على مستوى النظرية ام التطبيق يقع بين الطريقة ((السردية او الملحمية)) المشتقة من سرفانتس والمشاعة من لدن لوساج (Lesage) في فرنسا وفيلدنغ (Fielding) في انكلترا : والمذكرات الشخصية المستعملة من

^١ - 33_ 34, pp. See: The Novel and Society

^٢ . يقول ألن والتر في هذا الصدد ان ريتشاردسون كان يعتقد انه يكتب لكي يغرس السلوك

القويم، ينظر: الرواية الانجليزية: ٧.

^٣ - 34, p. See: Ibid

لدى ماريفو (Marivaux) و ((اعتماد الرسائل)) الذي يجمع سمات الطريقتين الآخرين، الذي اتبع كثيرا في فرنسا والذي عولج بدهاء لافت للانتباه وتنوع في التأثير بواسطة كتاب مختلفين عن بعضهم بعضا في الخيال والرؤية الخلاقية، إن معظم التقنيات السردية المبكرة انبثقت في أساسها من هذه الطرائق^١. ولكن إذا كان للرواية الرسائلية هذه الأهمية في تاريخ تطور الرواية، فلماذا لم تتل ما تستحقه من الاهتمام ؟ . والحقيقة أن الإجابة عن هذا السؤال تكمن في مجموعة عوامل لعل أهمها:

ما تعرضت له من نقد لاذع وسخرية شديدة أدت بالنتيجة إلى ازوار الروائيين عنها كما يشير إلى ذلك والتر ألن في حديثه عن رواية كلاريسا لريتشاردسون يقول: ((وقد تعرض أسلوبها الفني في التنفيذ إلى السخرية : وقد قدر سير لسلي ستيفن (Sir Leslie Stephen) أنه لا بد من إحدى المراسلات في رواية ريتشاردسون ((سير تشارلز جرانديسون)) (Sir _ Charles Grandison) ، لكي تكتب الخطابات المفروضة أنها قد كتبتها في ثلاثة أيام ، كانت تقضي بانتظام ثماني ساعات يوميا في الكتابة وعلينا أن نتقبل عالما خياليا يعيش مكانه ، كما يبدو للكتابة ، ويجلسون باستمرار ، بمجرد أن يحدث شيء لهم ، لكتابة وصف مفصل للأحداث وتحليلات مطولة لردود الفعل من جانبهم على شكل خطابات لأصدقائهم ، وكثيرا ما ينتقل إلى شخص ثالث يقوم أو تقوم بدورها بإضافة تعليقات على الحدث الأصلي))^٢.

اضمحلالها وجنوحها نحو الاندثار بعد مدة ليست بالطويلة ، وقد أشار كثير من النقاد الذين وقفوا عندها إلى ذلك الاندثار ، على سبيل المثال يقول انطون تشيخوف : ((أنا مع الرأي القائل بأن الشكل الرسائي هو قضية مهجورة)) ولا سيما إذا علمنا أن ريتشاردسون نشر أولى رواياته (باميليا) في سنة ١٧٤٠ ، ثم رواية (كلاريسا) في ١٧٤٨ ، وقد كتب تشيخوف رأيه هذا في سنة ١٨٤٦^٣.

^١ - See: The Novelists on The Novel ,p.186.

^٢ . ينظر الرواية الانجليزية، ص ٤٠ وكذلك : The Novelists on The Novel ,
p.189_25

^٣ - See: The Novelists On Novel ,p .186..

لم يتهياً لها الانتشار في مكان آخر كما انتشرت في بريطانيا ؛ وذلك بسبب عدم توافر العوامل التي كانت سبباً في وجودها ، ولعل أهم تلك العوامل هو شيوع ذلك النوع من التصانيف الذي يأخذ شكل الرسائل^١.

وإذا كانت الرواية الرسائلية في آداب الغرب يعتمد فيها القص كلياً على تبادل الرسائل بين الشخصيات أو التي تكتبها شخصية واحدة ، وقد تقوم كل رسالة مقام فصل^٢ ، فإن الرواية التراسلية في الأدب العربي لا بد من أن تأخذ شكلاً آخر ؛ لما لفن الرسائل في الأدب العربي من أصول وسمات أخذت تتشكل وتترسخ بوضوح ، ولا سيما منذ عصر صدر الإسلام^٣ ، بل أصبح لكل نوع من أنواع الرسائل سماته الخاصة به التي تميزه من سواه من الأنواع الأخرى^٤ ، وهو ما سنلمسه في أثناء هذا البحث.

بنية المروي:

لعل أول ما يلفت الانتباه في رواية ((رسالة في الصبابة والوجد)) أنها رسالة واحدة لا مجموعة رسائل ، عنوانها إلى ذلك ، فهي تستمد شكلها من فن الرسائل في الأدب العربي ، وتحديدًا من رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، إذ نجد إشارة واضحة لهم من خلال التصريح بكلمتي الإخوان والرسائل فضلاً عن تضمين بعض آرائهم المتعلقة بالزمن ، الأمر الذي لا يدع مجالاً للشك في العلاقة بين العاملين ، وهو ما يدعونا إلى القول أن الروائي قصد الإشارة إليه قصداً ، ((كنت موزعاً بين ما أنا عليه وما سأكونه ، مفقود وحاضر ، مفقود بين لحظتين ، حاضر فيهم معاً ! . أعلم يا أخي أن إخواناً لنا من زمن بعيد قالوا في رسائل لهم ، أن الزمن ينقسم إلى سنوات ، سنة مضت ، وسنة لم تأت بعد ، والسنة تنقسم إلى شهور ، شهر مضى ، وشهر لم يأت بعد ...))^٥.

^١ - See: The Novel society, p.32_34.

^٢ . معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، ص ١٠٣

^٣ . ينظر: الرسائل الفنية ، ص ١٤٣ . ٢٠٢ .

^٤ . ينظر: نفسه ، ص ٢٠٧ . ٣٣٠ .

^٥ . رسالة في الصبابة والوجد ، جمال الغيطاني ، ص ٥٤ ، وينظر: رسائل إخوان الصفا ،

ج ٢/ص ١٧ .

وتتألف هذه الرواية من أربعة عشر فصلا ، لكل فصل منها عنوانه الدال على مضمونه ، وجميعها تأتي تفصيلا لما سبق أن ابتدأ به الراوي، او المح اليه، فالقسم الاول الذي يأتي بمثابة مقدمة للرسالة ، فيه يذكر الاسباب التي دعت به إلى الاقدام على الكتابة ، مع الاشارة إلى موضوع الرسالة ومكانة المرسل اليه لديه ، ثم يطلب منه في خاتمتها الصبر عليه واحتماله عند الاطالة ((فاحتملني ياخي وان أطلت ولا تزرني ان اثقلت ، ولا تتصرف ان فصلت ، وبحق العشرة القديمة تلمس لي العذر في شدة تهيامي))^١.

ويبدأ الروائي روايته في ((ديباجة الظهور)) منذ التقاء الراوي/الشخصية بالمرأة التي تشاركه في احداث الرواية او كما يشير العنوان منذ ظهورها في حياته. يقول الراوي/الشخصية: ((اعلم يا اخي أولاً سبب مجيئي إلى ديارها ونزولي بلادها ، اقول . ادناك الله من مبتغاك ، وحقق لك مطلوبك . انني ما جئت الا لفترة محدودة بايام المؤتمر، اذ دعاني القوم للمشاركة والمداولة والمناظرة في افضل السبل للحفاظ على المباني العتيقة ...))^٢، ثم يستطرد الراوي في الحديث عن ما يتصل بدعوته إلى المؤتمر في ما يقرب من الصفحة الكاملة ، وبعدها يلتفت إلى المروي له مخاطباً: ((ستسأل ، متى بدأت الرواية؟ ، متى تحقق نظري منها وتمكن ؟))^٣، فيكون هذا السؤال المفترض من قبل المروي له بمثابة محفز للراوي من اجل المضي في اتمام روايته . وفي الفصل يلي ديباجة الظهور ويحمل عنوان ((مساق المسلسل)) ينتقل الراوي إلى متابعة الاثر الذي احدثه ظهور تلك المرأة في حياته ، يقول : ((فلأنَّ الظهور اكتمل عليَّ المتابعة))^٤، بيد انه يعاود الاستطراد مرة اخرى ((أعلم يا صاحبي ان اليوم الذي شهد تمام تجليها في تلك المدينة الاسيوية ، اقترن بحدث ، ان بدا منفصلاً الا انه متصل ، عند بدء رحلتنا ...))^٥ ، وفي هذا الصدد نقول اننا لا نثبنا باربولد في حديثها عن مزايا اسلوب الرسائل انه ((يفسح المجال للتقديم الرشيق للتعليق او

١ . نفسه، ص ٨

٢ . نفسه، ص ١٠

٣ . نفسه، ص ١٠

٤ . نفسه، ص ٢٥.

٥ . نفسه، ص ٢٥.

الرأي أو أي نوع غالباً من الاستطراد))^١، وهكذا يأخذ الراوي براوية حكاية جديدة تتعلق بصديقه واستاذة الذي يصحبه في رحلته هذه ووصية ابنته للراوي بان يقدم له زهوراً بمناسبة عيد ميلاده، اذ انه سيكون بعدا عنها ولاستطيع ان تقدمها له بنفسها، وهنا تتدخل (فاليريا) صاحبة الراوي فتتهيئ احتفالاً بمناسبة عيد الميلاد هذا،: ((فوجئت بلحن يمت إلى ربوعنا، اغنية شائعة تنادي عاشقا باسمه، الا انهم غيروا، فكان اسم صاحبي بدلا من اسم المحبوب، غمرتنا بهجة انسانية، وقفت محيياً مرافقتنا التي دبرت ذلك. بانث السعادة على وجهه وكان ذلك ألطف ما مررت به.))^٢. وهذا ما عناه الراوي بقوله ان بدا منفصلا الا انه متصل، أي انه منفصل لانه يتعلق بصديقه لا بموضوع (الرسالة)، ومتصل لانه، أي الحديث، يتصل بذكر (فاليريا).

وجدير بالذكر ان الفصل المعنون بـ(رجعى إلى ما انقطع) يشير اشارة واضحة إلى طبيعة البنية الاستطردية التي تقوم عليها الرواية، اذ ان هناك قسمين يسبقانه هما: ((تفصيل)) والاخر ((حكاية دالة)) ينقطع فيهما الراوي عن متابعة حكايته مع (فاليريا) ليفصل للمروي له بعضاً مما ألمّ به في سنواته الاخيرة وما اصاب مجتمعه من تغيير، قبل التقائه بفاليريا مما لم يطلع عليه صاحبه^٣، ومن الملفت للانتباه ان الراوي كثيرا ما يستطرد في روايات الغيطاني عموماً ليتحدث عن التغيير الذي طرأ على المجتمع المصري منذ السبعينات وما تركه ذلك من اثر في نفسية الراوي، ((كنت موقناً ان لون الدماء يتغير في عروقي، وان روافد نهر قلبي تتخذ مسارا جديدا، كذا نبضي وحواسي كافة، هنا لا اجد مفرا من الوقفة، حتى اطلعك على بعض ما وددت ورغبت تفصيله لك، فكثير من اموري لم تحط بها علماً، بعد ان باعدت بيننا الظروف زمناً.))^٤.

^١ The Novelists on the Novel ,p. 259-

^٢ . نفسه، ص ٢٨

^٣ . ينظر: نفسه، ص ٣٠

^٤ . رسالة في الصباغة والوجد، ص ٢٨

ان عودة الراوي إلى ازمة سابقة على الحدث الاساس في الرواية ليس استطرادا لا طائل من ورائه^١، وانما يأتي من اجل ايضاح عمق الاثر الذي احدثه ظهور هذه المرأة في حياة الراوي، والتغير الجذري الذي اجتاحت حياته العاطفية بعد الظروف القاسية التي مر بها سواء اكان ذلك على مستوى مجتمعه ام على المستوى الشخصي، يقول الراوي معبرا عن ذلك: ((نال مني النصب، هذني التعب، نأيت عن الاصحاب، و ندرت اوقات الرفقة، وشحبت المحبة، وهذا كله من علامات عصر انقلبت فيه الاحوال، و صعب عيشي، وظننت كساد سوقي، وفساد متاعي، واعتراض ركبي، وانقضاء الاكثر وبقاء الاقل، صعب حالي، ووعر ظرفي، وبقي الامر في شدة حتى هذا الفجر، حتى مطلع النهار في تلك الاقاصي الاسيوية، وبترائي الموجه هذا واجهت اشراقها، وحضورها الفتى، البهي، لعل وعسى !))^٢ ويمكن الاشارة الى ان الاستطراد في هذه الرواية يحدث باشكال متعددة، فقد يذكره الراوي مباشرة وبشكل صريح وقد لا نجد اشارة اليه، وانما تتوقف معرفته على ملاحظة القارئ وانتباهه، والنص الآتي يحوي كلاً من هذين الشكلين من الاستطراد: ((مما خبرته يا أخي انّ العلاقة تفيض بما لا يدخل في نطاق الوعي احياناً خاصة اذا بدأ التواصل، وشرع في التوالج، عرفت ذلك، جرى في ايام بعيدة أن جمعتني الظروف ببينة هيفاء، دقيقة المحيا، أجهل لغتها كما لا تعرف لساني، عدا كلمات معدودات من الفرنسية، دامت الصلة اياماً سبعة، في نهايتها كنت ملماً بتفاصيل دقاق عنها، وكانت تعرف عني، هذا ما احتاج إلى فيض تفسيره وأنا مورداً امراً لطيفاً أقصّه عليك، اذ حدث ان وقفت يوماً في صحن مسجد الناصر قلاوون مشغولاً بالمعاينة، عندما دخل رجلٌ أجنبي يتحدث الالمانية، ولما كنت اجهلها لم اقدر على المجاوبة، الا ان عاملاً أمياً من أهل الناحية، توقف بدافع من فضوله، او رغبة في المساعدة، فوجئت به يحرك يديه ويشير باصابعه، ويهمهم، ثم ينقل اليّ وعني، اخبرني عن هوية الرجل، واستفساراته عن المبنى، وهذا ما يحيرني،

١. تتباين اراء النقاد والروائيين بشأن الاستطراد في الرواية الا ان الركن الاساس فيها هو ان

يبقى الروائي ممسكاً بخيوط نسيجه الروائي. ينظر: قضايا في النقد الادبي،

ك.ك. روثن، ص ٧٤.٧٢.

٢. رسالة في الصبابة والوجد، ص ٣٥.

حتى جريت فلقيت الوسائل شتى والسبل عديدة، ارجع إلى ما انا فيه، إلى من صارت محوري ولب قصدي، فأقول...))^١.

من خلال هذا النص يمكن ان نتبين أنّ الراوي يورد حكايتين من باب الاستطراد؛ الاولى تأتي توضيحاً وتمثيلاً لما تحدّث عنه من كيفية حصول المعرفة في قول الراوي (عرفت ذلك))، وقوله السابق في بداية النص: ((اعلم يا أخي انني آثرت الظن اذ يصعب عليّ التحديد، اذ لقيت نفسي فيما بعد أهفو وأحن، استعيد اموراً لا قدرة لي على تبيان كيفية وصولها عندي، (...)) حتى الوقائع تغمض عليّ))^٢، وما يورده بعد ذلك من أنّ هذه العلاقات قد تفيض بما لا يدخل في نطاق الوعي احياناً وهو امر غريب قد يدعو المروي له إلى الاستفسار عن كيفية حصول مثل هذا الامر، بيد ان الراوي لا يكتفي بهذه الحكاية التي قد تشير إلى خصوصية معينة تتعلق بالراوي وحده، فيعمد إلى الاتيان بالحكاية الثانية التي تتحدث عن العامل الاممي وكيفية تفاهمه مع الرجل الاجنبي الذي يتحدث الالمانية؛ لتعزز هذه الحكاية ما أشار اليه في البدء من الغموض الذي قد يكتنف العلاقات الانسانية، وليخلص إلى نتيجة جديدة بقوله: ((وهذا مما يحيرني، حتى جريت فلقيت الوسائل شتى والسبل عديدة.))

ان هيمنة الاستطراد على بنية هذه الرواية الذي قد يرجع إلى سبب رئيس يتمثل في كون الرواية قائمة على الاسترجاع اذ ان الراوي لا يبدأ روايته الا بعد ان اكتملت الاحداث ((اعلم يا اخي الحميم ايّك البارئ الكريم بمدد من عنده، أنني ما أقدمت على البوح لك انت الا بعد انقضاء مدى.))^٣.

وعلى الرغم من هيمنة الاستطراد التي قد توحى بخلل في بنية الرواية، فانها قد بنيت بناءً دقيقاً يتلاءم مع موضوعها إلى حدّ بعيد؛ اذ ان جميع فصول الرواية ما عدا الاخير، بطبيعة الحال تقع ضمن مفهوم الصباغة التي هي: رقة الشوق وحرارته^٤، اما الفصل

١. نفسه، ص ٢١

٢. نفسه، ص ٢٠. ٢١.

٣. نفسه، ص ٨

٤. ينظر: لسان العرب: مادة (صبب)

الاخير فهو الوجد أي : الحب الذي يتبعه الحزن^١ ، ومما له دلالاته في دقة بناء الرواية وانسجامه مع مضمونها ؛ ما تذهب اليه الناقدة (مريم اللوت) من ان هذه الطريقة يمكن الافادة منها على احسن وجه حين يكون موضوع الرواية متعلقاً بالمشاعر اللطيفة أكثر منها في التحليلات^٢.

الراوي والمروي له:

يفتح الراوي ((رسالة في الصبابة والوجد)) بالبسملة ويتبعها بالدعاء ((ربّ تمم بخير))^٣، ثم عبارة ((أما بعد)) التقليدية التي تميز فن الرسائل في الادب العربي.

ويتميز الراوي في هذه الرواية بأنه الشخصية الرئيسة فيها ويتحدث عن تجربة عاطفية خاضها بنفسه ، وهو ما يتناسب تماماً مع ما يتميز به اسلوب الرسائل في هذا المجال ، يقول ارنولد كيثل متحدثاً عن اسلوب الرسائل عند ريتشاردسون بانه ((كانت له فوائده لانه سمح بذلك الفحص اللصق ((للقلب الانساني)) الذي اشتهر به ريتشاردسون ، وبحق)) بل انه ((تعمق في مشاعر الكائن البشري الرهيفة والجانحة والمتناقضة اكثر مما استطاع أي كاتب سابق له))^٤، لذا فان منظوره سيكون خارجياً ، أي انه لا يستطيع الولوج إلى دواخل الشخصيات وهو ما يلتزم به الراوي بدقة شديدة ، فلا نلاحظ اية خروجات على هذا المنظور ، فهو على سبيل المثال في حديثه عن المرأة التي يحب ، وينشئ هذه الرسالة من اجلها لا يستطيع معرفة كنه أفكارها الا من خلال ما يبدو منها عن طريق الصوت او ما يظهر على ملامحها من سمات ((سدت طريقي ، اشارت بيدها صوبي، اكتست ملامحها جدية ، قالت بلهجة تحاكي فيها الخطاب الرسمي..

((أمرك أن تبقى ...))

١ . نفسه:مادة (وجد)

٢ See: Novelists on The Novel, p. 190-

٣ . رسالة في الصبابة والوجد، ص٧

٤ . مدخل إلى الرواية الانجليزية: ارنولد كيثل، ص٩١.

أتبعت ذلك بابتسامة، ولم يغيب عني المعنى البعيد في إيقاع صوتها، بحق ما لي عليك أمرك ان تبقى، كما انتبهت إلى دلالتها^١.

ان الراوي لو لم يوضح المعنى الحقيقي الذي قصدته تلك المرأة بكلماتها تلك، لابتعد المروي له كثيراً عن الوصول إلى حقيقته، وهو ما لا يمكن للمروي له ان يطلع عليه، اذ ان إيقاع الصوت الذي يقصده الراوي ودلالته لا يمكن نقله بالكلمات كما هو الامر الذي له شأن كبير في ائصال مقاصد المتكلم إلى السامع. ويقوم الراوي بمخاطبة المروي له بشكل مباشر وكأنه يتحاور معه وجها لوجه، يقول ((افهمني ولا تتعجل يا أخي، نظرها الي المصحوب بترديد اسمي، انما يعني اموراً شتى، كانت كلها على مقربة، وكنت دانياً، جاثياً أرقبها وترقبني، نظره يتردد بيني وبينها، منها اليّ، نظر أصفى أطيافاً على ملامحها، على رونقها، أكد لي قبولي عندها، وللقبول يا أخي اذا تمّ شأن عظيم. لكنه قبول مشوب بحيرة مشروعة فلم يمض على تكوينا بمقادير دنينا الا قدر يسير، ربما حيرة وليس تردداً، في نظراتها ايضاً حتّ لي وحض، ان اقدم، ان اشرع حتى يصل الامر إلى مداه، إلى محطه الاخير، ان يتوالج كونينا، لم تردني، انما اباحت لي كوكبها الدري، حتى انني جست بيدي خلال الاكم والروابي فلا ينقص الامر الا دفعة يسيرة متوقفة عليّ، ولم اقدم، لم افعل مع اني الطالب وهي المطلوب! ستقول: فيم الاحجام؟ فيم التقاعس، هنا اقول لك: افهمني وادرك ما عندي، لم اسع إلى المنتهى، قد يبدو غريباً هذا، ستسألني، ألم ترغبها؟ أقول إن ما شبّ عندي حريق، ومن امسكت النار بثيابه كيف يهدأ، لكني بقدر ما رغبت، بقدر ما أحجمت فانصهار كينونتها لن يقدر له الدوام^٢، وكما هو واضح من ذلك النص فان هناك صلة وثيقة تربط الراوي بالمروي له، ويحرص الراوي على الإشارة إليها على امتداد صفحات الرواية^٣، يقول: ((لذا اقدمت على التدوين إليك مع انك قصي، بعيد عني، لكن يشفع لي عمر انقضى قَرَب بيننا، جعلك كأني، حتى لو عسرت المودة،

^١ رسالة في الصباية والوجد، ص ١٠٠.

^٢ . نفسه، ص ١٢٥

^٣ . ومما له دلالاته في هذا المجال ان الراوي يحرص على ان تبقى معرفة الراوي مقتصرة

على المروي له وحده. ينظر: رسالة في الصباية والوجد، ص ٩٦

وانفرط العقد ، وتباعد العمل ، وندرت اللقيا ، بقيت انت كالجبهة التي لاتدرك بالحواس ،
وانما يتوجه المرء اليها ، هكذا وليت بهمي صوبك^١ .

ومن الجدير بالذكر أن الراوي يعمد في حديثه إلى المروي له إلى توظيف عبارة محددة، هي: ((اعلم يا أخي...)) بصيغ متعددة مسئلة من فن الرسائل في الأدب العربي وربما من رسائل إخوان الصفا تحديداً، بيد ان الراوي يتقن في التعامل مع هذه العبارة ، فإذا كانت في رسائل إخوان الصفا تأتي بصيغة محددة نسبياً ، وهي : " اعلم أيها الأخ البار الرحيم، أيدك الله وإيانا بروح منه^٢ ، فإنها تأخذ في هذه الرواية أشكالاً متعددة بحسب الموضوع المتحدث عنه ، ولعل نظرة سريعة على الجدول الآتي تكشف عن مدى الدقة التي توظف بها هذه العبارة في مختلف السياقات:

((اعلم يا أخي، ايدك البارئ الكريم بمدد من عنده))^٣ ، تأتي في مفتتح الرواية وفيها يصرح الراوي بالصعوبات والمشاق التي كابدها قبل اقدامه على البوح بما لديه وفي أثناءه أيضاً.

((اعلم يا اخي، جنّبك الله المحن، وأقصى عنك الشدائد...))^٤ ويتحدث بعدها عن مشاق الغربة والامها ومحنها.

((ادام الله اخي جميل لطفك، وأتم الله خطو سعيك كما تشاء وتبغي، أقصى عنك الوحشة ، وادام لك قربي من تهوى))^٥ ، وموضوعها القرب ممن يحب وعنوانها ((قربي)) .

((اعلم يا اخي، كشف الله ما خفي عنك وما دقّ فهمه عليك))^٦ ، ويتحدث بعدها الراوي عن معرفته بعض المعلومات الخاصة عن المرأة التي يحب.

^١ . نفسه، ص ٨

^٢ . ينظر : رسائل إخوان الصفا، ج ١/ص ٩٢، ج ٢/ص ٤٤، ج ٣/ص ٥٥، ج ٤/ص ٨٨.

^٣ رسالة في الصباية والوجد، ص ٨

^٤ . نفسه، ص ٢٩

^٥ . نفسه، ص ٤٨

^٦ . نفسه، ص ٧٢

((يا اخي ، يا أعز صاحب، وربما افردت يوماً رسالة انبئك فيها...))^١، وكما هو واضح ، فان الحديث يدور حول رسالة يعزم الراوي على ارسالها إلى المروي له ، لذا فان من الانسب استعمال لفظة ((صاحب)).

إلى اخر هذه الصيغ التي تكشف عن دقة الراوي في تعامله مع موضوعاته التي يكتب فيها واللغة التي يعبر بها ، وصلته بالمروي له .

ومما يجدر ذكره ان هذا التنوع في اساليب الخطاب قد عرفه فن الرسائل في الادب العربي منذ مئات السنين فقد عرف عبد الحميد الكاتب ، الذي يرى المسعودي انه اول من أطل الرسائل واستعمل التحييدات^٢ ، انه قد نوع في صور التحييدات على وفق ما يتطلبه حال الخطاب ، على سبيل المثال ، فان تحميده في التبشير بالنصر مغاير لتحييداته في الموضوعات الاخرى كالتعزية او ولاية العهد او سواها^٣، إلى غير ذلك من الاساليب ، وهو ما استطاع الروائي ان يهضمه وان يفيد منه في بناء اسلوبه الخاص في الرواية (الرسائية). فضلا عن احتمال افادة الروائي مما يعرف في الدراسات القرانية بعلم المناسبة ويعرف بأنه : " علم تعرف منه علل الترتيب ، وثمرته الاطلاع على الرتبة التي يستحقها الجزء بسبب ما له بما وراءه وما أمامه من الارتباط والتعلق الذي هو كلحمة النسب ، فعلم مناسبات القرآن علم تعرف منه علل ترتيب أجزائه ، وهو سر البلاغة ، لأدائه الى تحقيق مطابقة المعنى لما اقتضاه من الحال " ^٤ ، و : " إن من محاسن الكلام أن يرتبط بعضه ببعض ويتشبه ببعضه ببعض لئلا يكون مقطعا مبترا ، وهذا بشرط أن يقع الكلام في

^١ . نفسه، ص ١١٠

^٢ . ينظر مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج ٣/ص ٢٦٣.

^٣ . ينظر، الرسائل الفنية، ص ٣٢٣

^٤ - نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، أبو الحسن برهان الدين البقاعي، تحقيق

عبدالرزاق غالب ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/٣-٢٠٠٦، ج/١، ص ٦.

أمر متحد فيرتبط أوله بآخره^١. أي انه يبحث في مدى الانسجام الحاصل بين أجزاء الكلام، ولاسيما المستهل وعلاقته بالموضوع والختام.

وتلعب العلاقة بين الراوي والمروي دوراً مهماً في تشكيل بنية المروي اذ ان الراوي كثيراً ما يضع اسئلة على لسان المروي له، ثم يجيب عنها، فيكون هذا السؤال بمثابة حافز يدفع بالراوي لمزيد من التفاصيل حول موضوع ((رسالته)) : يقول: ((ستسأل متى بدأت الرؤية؟ متى تحقق نظري منها وتمكن؟ والله يا أخي ما من اجابة دقيقة، ما من تحديد، لو قلت لك انها قديمة عندي، سارية داخلي منذ قدر لا اعرف تعيينه، فلا تكذبي.))^٢. وقد يلجأ الراوي نفسه إلى وضع اجابة عن سؤاله، نيابة عن المروي: ((أتدري ما أفضت به الي أتدري؟ قالت أن صاحبي سيحيي بعد دقائق، انها دعتة.. لا.. سأورد لك ما قالته بالضبط اثناء تراجع قامتها قليلاً... لكن صاحبك قادم!))^٣، ان هذه الدقة في السرد وذلك التنوع في الاسلوب، وما يضيفه كل ذلك على الحدث من درامية هو ما يؤكد الباحثون في الرواية الرسائلية، اذ((إنها تعطي مشاعر اللحظة كما أحسها الكاتب في تلك اللحظة، إنها تسمح بتنوع ممتع في الاسلوب، انها تجعل العمل كله درامياً لان الشخصيات جميعاً تتكلم بذاتها الخاصة))^٤.

وقد يرجئ الراوي بعض التفاصيل التي تنتج من استطراده إلى موضع آخر كي يتسنى له متابعة ما كان قد بدأه، كما في الفصل الثاني: ((... ياأخي أجج الله توق من يحبك اليك، وقربك ممن تهوى، وقوى يقينك، وأعانك على سعيك، اعلم أن رحيقاً عذباً سلسبيلاً بدأ يسري عندي، وانك لعالم بحالي القديم، وعندي الرغبة أن احدثك عنه، لكنني مرجئ ذلك، فلأن الظهور اكتمل علي المتابعة، اعلم يا صاحبي ان اليوم الذي شهد تمام تجليها في

١ - الاشارة الى الايجاز في بعض أنواع المجاز، عزالدين عبدالعزيز بن عبدالسلام، دار

البشائر الاسلامية، بيروت، ط/١-١٩٨٧، ص٢٢٢.

٢. رسالة في الصبابة والوجد، ص١٠.

٣. نفسه، ص٩٨.

٤ - The Novelists on the Novel, p.257-258

تلك المدينة الاسيوية، اقترن بحدث، ان بدا منفصلاً الا انه متصل...) ^١، فهو يصرح هنا ان عليه متابعة الرواية؛ لان حديثه قد اكتمل عن ظهورها له، والتقاءه بها، والحقيقة ان هذا التعليل وان كان يبدو منطقياً من المنظور السردي، الا انه ليس الا نوعاً من التشويق ^٢ القائم على تأجيل الراوي لحديثه عن حاله القديم الذي ذكره والتغير الذي بدأ يطرأ عليه، ويعد التأجيل من أهم ركائز التشويق، ويتكون ((التأجيل من عدم افشاء الحقائق حيث يجب ان تكون في النص بل يتركها إلى مرحلة لاحقة)) ^٣، ولعل شيوع التأجيل يأتي متاغماً مع عمل الراوي القائم على تدوين ما يتذكره مما كان قد وقع له من احداث، او ما توهم او اعتقد او ظن أنه وقع حقيقة، يقول: ((هكذا وليت بهمي صوبك، لعلّي باسترجاع ما تبدد، وروايتي لمل يخيّل اليّ. انه جرى، اقف على تأكيد يطمئنني، يرسخ الحجة عندي.)) ^٤،

^١. رسالة في الصبابة والوجد، ص ٢٥

^٢ - من الجدير بالذكر ان من النقاد من يرى ان معظم الاعمال الابداعية العظيمة توظف

التشويق: ينظر، p. 59, Semour Chattman, story and discourse

^٣. التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ص ١٨٤

^٤ رسالة في الصبابة والوجد، ص ٩.

فعمله قائم على الاسترجاع تحديداً، الامر الذي ينعكس على بنية المروي بشكل واضح، كما رأينا ذلك عند بحثنا لبنية المروي في هذه الرواية.

مصادر البحث ومراجعته

المصادر العربية :-

- الاشارة الى الايجاز في بعض أنواع المجاز، عزالدين عبدالعزيز بن عبدالسلام، دار البشائر الاسلامية، بيروت، ط/١-١٩٨٧.
- تاج العروس من جواهر القاموس: المرتضى ابو الفيض الزبيدي، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٠٦هـ.
- التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة: شلوميت ريمون كنعان، ترجمة لحسن احمامة، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط١.١٩٩٥.
- تطور الاساليب النثرية: انيس المقدسي، دار العلم للملايين . بيروت، ط٢.١٩٦٥.
- رسائل اخوان الصفا، تحقيق بطرس البستاني ، دار صادر ،بيروت، ١٩٧٥.
- الرسائل الفنية في العصر الاسلامي حتى نهاية العصر الاموي، غانم جواد رضا ،دار التربية، بغداد، ١٩٧٨.
- رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، دار الهلال ، القاهرة،-الرواية الانجليزية :والتر ألن،ترجمة :صفوت عزيز جرجس، مراجعة:مرسي سعد الدين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- الصحاح في اللغة والعلوم: اسماعيل بن حماد الجوهري، اعداد وتصنيف:نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، دار الحضارة بيروت، ١٩٧٤.
- لسان العرب: ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري، اعداد وتصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي،دار لسان العرب،بيروت،(د.ت).

-مدخل إلى الرواية الانجليزية : ارنولد كيتل، ترجمة: هاني الراهب، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥.

-مروج الذهب ومعادن الجوهر: ابو الحسن علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط٢. ١٩٥٨.

-معجم المصطلحات الادبية: اعداد ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ت.

-معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني سوش بريس . بيروت . الدار البيضاء، ط١. ١٩٨٥.

-نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، أبو الحسن برهان الدين البقاعي، تحقيقي عبدالرزاق غالب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/٣-٢٠٠٦.

المصادر الأجنبية:

- A glossary of literary terms, Harcourt Brace College Publishers, U.S.A.1993
- The Novelists on the novel , Miriam Allotte, Routledge , and Kegan Paul, London,1962.
- Merriam - Webster's Collegiate Dictionary , Incorporate Springfield, Massachusetts ,U.S.A ,2002.
- Oxford Advanced Learners Dictionary of current English, University -Press _ Oxford _ New York, 2004.
- The Novel and Society , Diana Spearman , Routledge and Kegan Paul , London ,1966.