الرواية الرسائلية
((رسالة في الصبابة والوجد))
انموذجاً عربياً

أ.م.د.علي كَاطع 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 اولئك الناس الاوائل الذين اتبعوا السيد المسيح او أية رسالة رسمية طويلة جداً وجادة حول موضوع مهم ثم اصبحت تعني فيما بعد ،أي تأليف ياتي 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 قليل من المسائل التي تكون من نوع واحد[٤]إلى الاتساع والانبساط فى الكلام والاسترسال فيه ، وكذلك السهولة والتأني وعدم التقيّد والانطلاق[٥].

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))[٦].

اما الرسائل الادبية فانها ((تتناول اغراضا عامة من مكاتبات اخوانية او مناظرات ادبية او وصف او مشاهدات شخصية))[٧].

ويجمل الباحثون تحت هذا النوع من الرسائل الموضوعات الاتية[٨] :.

١. الاخوانيات .

٢. المفاكهات.

٣. الاوصاف، ويدخل تحتها انواع القصص المختلفة والمقامات.

النشأة والمآل:

على الرغم مما يراه كثير من النقاد من ان صاموئيل ريتشارد سون (Samuel Richardson)[٩] هو من اخترع الرواية الرسائلية، ولاسيما اول من كتب سيرة هذا الروائي ، اعني السيدة أنّا لاتيشيا باربولد في كتابها((Correspondence of Samuel Richardson with an introductory Memoir)) اذ ترى ان الشكل الرسائلي قد افاد منه ريتشاردسون وكثير غيره من بعده ولا احد ، كما تعتقد، قد سبقه إلى ذلك.[١٠]

نقول : على الرغم من ذلك فان كلام الناقدة ((أنّا)) 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 ١٧٣١هي رسائل إلى المركيز(Lettres de La Marquise)للكاتب الفرنسي(Crebill On Flis)[١١].

كذلك فقد شاعت كتب تعلم فن كتابة الرسائل ، يقول والتر ألن في معرض حديثه عن ريتشاردسون والطريقة الرسائلية ((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 اللائي كُنَّ 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 بخمسه 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 والدة 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 المعدَّة 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 سانحة في المستقبل ، واحتفظ فقط بشكل الرسالة لقصته وكتب ((باميلا، او جزاء الفضيلة))[١٢].

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 ((accomplished woman)) ، وغيرها كثير ظهر في الاعوام ١٧٢٩و١٧٣١و١٧٣٣ 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 الاكثر درامية ... مثل موقف فتاة تذهب إلى الريف لتتغلب على ((عاطفة غير سعيدة)) او الخليع الذي أُصلِح على يد امرأة طيبة.[١٣]

وتضع ديانا سبيرمان في كتابها الرواية والمجتمع (The Novel and Society) يدها على الخيوط التي تكونت بنسجها الر واية الرسائلية وتحديداً رواية ((باميلا))فهي تعتقد ان رواية ريتشاردسون انبثقت من اتحاد مزاجه الخاص الذي ينزع إلى التمرد على ما هو مألوف ، ووجهة نظره الاخلاقية [١٤]، وشكل ادبي معروف للمؤرخين ككتاب سلوك ، وكان هذا نوعا مفصلا من كتاب (علم السلوك) ، مع معلوات 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 ، فضلا عن انه اعترف صراحة ان الفكرة قد جاءته فقط حينما بدأ بتأليف رسائله النموذجية (Model) ، فان تكنيكه السردي وتحليله الشامل وتراكم التفاصيل ، من المؤكد انها لاتعود لأي كاتب سبقه.[١٥]

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 لدن ماريفو(Marivaux) و((اعتماد الرسائل)) الذي يجمع سمات الطريقتين الاخريين، الذي اتبع كثيرا في فرنسا والذي عولج بدهاء لافت للانتباه وتنوع في التاثير بواسطة كتّاب مختلفين عن بعضهم بعضا في الخيال والرؤية الخلاقية ،إن معظم التقنيات السردية المبكرة انبثقت في اساسها من

هذه الطرائق))[١٦].ولكن اذا كان للرواية الرسائلية هذه الاهمية في تاريخ تطور الرواية ،فلماذا لم تنل ما تستحقه من الاهتمام ؟ . والحقيقة أن الاجابة عن هذا السؤال تكمن في مجموعة عوامل لعل اهمها:

١. ما تعرضت له من نقد لاذع وسخرية شديدة ادت بالنتيجة إلى ازورار الروائيين عنها كما يشير إلى ذلك والتر ألن في حديثه عن رواية كلاريسا لريتشاردسون يقول: ((وقد تعرض اسلوبها الفني في التنفيذ إلى السخرية : وقد قدر سير لسلي ستيفن(Sir Leslie Stephen) انه لابد من احدى المراسلات في رواية ريتشاردسون ((سير تشارلز جراندصن)) (_Sir Charles Grandison) ، لكي تكتب الخطابات المفروض انها قد كتبتها في ثلاثة ايام ، كانت تقضي بانتظام ثماني ساعات يومياً في الكتابة وعلينا ان نتقبل عالما خياليا يعيش سكانه ، كما يبدو للكتا بة ، ويجلسون باستمرار ، بمجرد ان يحدث شيء لهم ، لكتابة وصف مفصل للاحداث وتحليلات مطولة لردود الفعل من جانبهم على شكل خطابات لاصدقائهم ، وكثيرا ما ينتقل إلى شخص ثالث يقوم او تقوم بدورها باضافة تعليقات على الحدث الاصلي))[١٧].

٢. اضمحلالها وجنوحها نحو الاندثار بعد مدة ليست بالطويلة ، وقد اشار كثير من النقاد الذين وقفوا عندها إلى ذلك الاندثار ،على سبيل المثال يقول انطون تشيخوف : ((انا مع الرأي القائل بان الشكل الرسائلي هو قضية مهجورة)) ولا سيما اذا علمنا ان ريتشاردسون نشر اولى رواياته (باميلا) في سنة ١٧٤٠، ثم رواية (كلاريسا) في ١٧٤٨، وقد كتب تشيخوف رأيه هذا في سنة ١٨٤٦[١٨].

٣. لم يتهيأ لها الانتشار في مكان اخر كما انتشرت في بريطانيا ؛ وذلك بسبب عدم توافر العوامل التي كانت سببا في وجودها ، ولعل اهم تلك العوامل هو شيوع ذلك النوع من التصانيف الذي يأخذ شكل الرسائل[١٩].

واذا كانت الرواية الرسائلية في اداب الغرب يعتمد فيها القص كلياً على تبادل الرسائل بين الشخصيات او التي تكتبها شخصية واحدة ، وقد تقوم كل رسالة مقام فصل [٢٠]، فان الرواية التراسلية في الادب العربي لابد من ان تأخذ شكلاً اخر؛لما لفن الرسائل في الأدب العربي من اصول وسمات اخذت تتشكل وترسَّخ بوضوح،ولا سيما منذ عصر صدر الاسلام[٢١]، بل اصبح لكل نوع من انواع الرسائل سماته الخاصة به التي تميزه من سواه من الانواع الاخرى [٢٢]،وهو ما سنلمسه في اثناء هذا البحث.

بنية المروي:

لعل اول ما يلفت الانتباه في رواية ((رسالة في الصبابة والوجد)) انها رسالة واحدة لا مجموعة رسائل ، عنوانها إلى ذلك ، فهي تستمد شكلها من فن الرسائل في الادب العربي ، وتحديداً من رسائل اخوان الصفا وخلال الوفا، اذ نجد اشارة واضحة لهم من خلال تضمين بعض ارائهم المتعلقة بالزمن ،

((كنت موزعاً بين ما انا عليه وما سأكونه ، مفقود وحاضر ، مفقود بين لحظتين ، حاضر فيهم معاً ! .إعلم ياأخي ان إخواناً لنا من زمن بعيد قالوا في رسائل لهم ، ان الزمن ينقسم إلى سنوات ، سنة مضت ، وسنة لم تأت بعد،والسنة تنقسم إلى شهور ، شهر مضى ، وشهر لم يأت بعد...))[٢٣].

وتتألف هذه الرواية من اربعة عشر فصلا ، لكل فصل منها عنوانه الدال على مضمو نه ، وجميعها تاتي تفصيلا لما سبق ان ابتدأ به الراوي، او المح اليه، فالقسم الاول الذي يأتي بمثابة مقدمة للرسالة ، فيه يذكر الاسباب التي دعته إلى الاقدام على الكتابة ، مع الاشارة إلى موضوع الرسالة ومكانة المرسل اليه لديه ، ثم يطلب منه في خاتمتها الصبر عليه واحتماله عند الاطالة ((فاحتملني يااخي وان اطلت ولا تزربي ان اثقلت ، ولا تنصرف ان فصّلت ، وبحق العشرة القديمة تلمس لي العذر في شدة تهيامي .))[٢٤].

ويبدأ الروائي روايته في ((ديباجة الظهور)) منذ التقاء الراوي/الشخصية بالمراة 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 ـ ادناك الله من مبتغاك ، وحقق لك مطلوبك ـ انني ما جئت الا لفترة محدودة بايام المؤتمر،اذ دعاني القوم للمشاركة والمداولة والمناظرة في افضل السبل للحفاظ على المباني العتيقة ...))[٢٥]، ثم يستطرد الراوي في الحديث عن ما يتصل بدعوته إلى المؤتمر في ما يقرب من الصفحة الكاملة ، وبعدها يلتفت إلى المروي له مخاطبا: ((ستسأل ، متى بدأت الرواية؟ ، متى تحقق نظري منها وتمكن ؟))[٢٦] ،فيكون هذا السؤال المفترض من قبل المروي له بمثابة محفّز 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.))[٢٧]، بيد انه يعاود الاستطراد مرة اخرى ((إعلم يا صاحبي ان اليوم الذي شهد تمام تجليها في تلك المدينة الاسيوية ، اقترن بحدث ، ان بدا منفصلاً الا انه متصل ،عند بدء رحلتنا ...))[٢٨] ، وفي هذا الصدد تقول انّا لاتيشيا باربولد في حديثها عن مزايا اسلوب الرسائل انه ((يفسح المجال للتقديم الرشيق للتعليق او الرأي او أي نوع غالباً من الاستطراد)) [٢٩]، وهكذا يأخذ الراوي براوية حكاية جديدة تتعلق بصديقه واستاذه الذي يصحبه في رحلته هذه ووصية ابنته للراوي بان يقدم له زهوراً بمناسبة عيد ميلاده ، اذ انه سيكون بعبدا عنها ولاتستطيع ان تقدمها له بنفسها ، وهنا تتدخل (فاليريا) صاحبة الراوي فتهيئ 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 . بانت السعادة على وجهه وكان ذلك ألطف ما مررت به.))[٣٠]. 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 الاستطرادية التي تقوم عليها الرواية ، اذ ان هناك قسمين يسبقانه هما : ((تفصيل)) والاخر ((حكاية دالة)) ينقطع فيهما الراوي عن متابعة حاكيته مع (فاليريا) ليفصّل للمروي له بعضاً مما ألمّ به في سنواته الاخيرة وما اصاب مجتمعه من تغيير ، قبل التقائه بفاليريا مما لم يطّلع عليه صاحبه[٣١]، ومن الملفت للانتباه ان الراوي كثيرا ما يستطرد في روايات الغيطاني عموما 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 لااجد 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.))[٣٢].

ان عودة الراوي إلى ازمنة سابقة على الحدث الاساس في الرواية ليس استطرادا لا طائل من ورائه[٣٣]، وانما ياتي من اجل ايضاح عمق الاثر الذي احدثه ظهور هذه المرأة في حياة الراوي ، والتغيّر الجذري الذي اجتاح 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 ، هدني 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 ، وبتراثي الموجع هذا واجهت اشراقها ، وحضورها الفتيّ، البهيّ، لعل وعسى !))[٣٤]

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 انَّ 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 ببنية هيفاء ، دقيقة المحيا ، أجهل لغتها كما لا تعرف لساني ، عدا كلمات معدودات من الفرنسية ، دامت الصلة اياماً سبعة ، في نهايتها كنت ملمّا بتفاصيل دقاق عنها ، وكانت تعرف عني ،هذا ما احتاج إلى فيض تفسيره وأنا مورداً امراً لطيفاً أقصُّه عليك ، اذ حدث ان وقفت يوماً في صحن مسجد الناصر قلاوون مشغولا بالمعاينة ، عندما دخل رجلٌ أجنبي يتحدّث الالمانية ، ولما كنت اجهلها لم اقدر على المجاوبة ، الا ان عاملاً أُميّاً من أهل الناحية ، توقف بدافع من فضوله ، او رغبة في المساعدة ، فوجئت به يحرك يديه ويشير باصابعه ، ويهمهم ، ثم ينقل اليَّ وعيّ، اخبرني عن هوية الرجل ، واستفساراته عن المبنى ، وهذا ما يحيرني ، حتى جربت فلقيت الوسائل شتى والسبل عديدة ، ارجع إلى ما انا فيه ، إلى من صارت محوري ولب قصدي ،فأقول...))[٣٥].

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))[٣٦] ، وما يورده بعد ذلك من أنَّ 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 الاميّ 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 جربت 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 ايّدك البارئ الكريم بمدد من عنده، أنني ما أقدمت على البوح لك انت الا بعد انقضاء مدى.))[٣٧].

وعلى الرغم من هيمنة الاستطراد التي قد توحي بخلل في بنية الرواية ، فانها قد بنيت بناءً دقيقاً يتلاءم مع موضوعها إلى حدٍّ بعيد ؛ اذ ان جميع فصول الرواية ما عدا الاخير ، بطبيعة الحال تقع ضمن مفهوم الصبابة التي هي : رقّة الشوق وحرارته[٣٨]، اما الفصل الاخير فهو الوجد أي : الحب الذي يتبعه الحزن[٣٩] ، ومما له دلالته 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.[٤٠]

الراوي والمروي له:

يفتتح الراوي ((رسالة في الصبابة والوجد)) بالبسملة ويتبعها بالدعاء ((ربِّ تمم بخير))[٤١]، ثم عبارة ((امّا 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 كيتل متحدثاً عن اسلوب الرسائل عند ريتشاردسون بانه ((كانت له فوائده لانه سمح بذلك الفحص الالصق ((للقلب الانساني)) الذي اشتهر به ريتشاردسون ، وبحق)) بل انه ((تعمق في مشاعر الكائن البشري الرهيفة والجانحة والمتناقضة اكثر مما استطاع أي كاتب سابق له.))[٤٢]، لذا فان منظوره سيكون خارجيا ، أي انه لايستطيع الولوج إلى دواخل الشخصيات وهو ما يلتزم به الراوي بدقة شديدة ، فلا نلحظ اية خروجات على هذا المنظور ، فهو على سبيل المثال في حديثه عن المرأة التي يحب ، وينشئ هذه الرسالة من اجلها لايستطيع 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 جدّية ، قالت بلهجة تحاكي فيها الخطاب الرسمي..

((آمرك أن تبقى ...))

أتبعت ذلك بابتسامة ، ولم يغب عني المعنى البعيد في ايقاع صوتها ، بحقٍّ ما ليَ عليك آمرك ان تبقى ، كما انتبهت إلى دلالها .))[٤٣] .

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 ايقاع الصوت الذي يقصده الراوي ودلالته لا يمكن نقله بالكلمات كما هو الامر الذي له شأن كبير في ايصال 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 اليَّ، نظر أضفى أطيافاً على ملامحها ، على رونقها، أكد لي قبولي عندها ، وللقبول يا أخي اذا تمّ شأن عظيم . لكنه قبول مشوب بحيرة مشروعة فلم يمض على تكوكبنا بمقادير دنينا الا قدر يسير ، ربما حيرة وليس تردداً ، في نظراتها ايضاً حثّ 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 غريبا 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 .))[٤٤]، وكما هو واضح من ذلك النص فان هناك صلة وثيقة تربط الراوي بالمروي له ، ويحرص الراوي على الاشارة اليها على امتداد صفحات الرواية [٤٥]، يقول : ((لذا اقدمت على التدوين إليك مع انك قَصيّ، بعيد عني، لكن يشفع لي عمر انقضى قرّب بيننا ، جعلك كأني ، حتى لو عسرت المودة ، وانفرط العقد ، وتباعد العمل ، وندرت اللقيا ، بقيت انت كالجهة التي لاتدرك بالحواس ، وانما يتوجه المرء اليها ، هكذا وليّت بهمي صوبك))[٤٦].

ومن الجدير بالذكر ان الراوي يعمد في حديثه إلى المروي له إلى توظيف عبارة محددة،هي: ((اعلم يا أخي...)) بصيغ متعددة مستلهمة من رسائل اخوان الصفا تحديدا،بيد ان الراوي يتفنن في التعامل مع هذه العبارة ، فاذا كانت في رسائل اخوان الصفا تأتي بصيغة محددة نسبياً[٤٧] ،

فانها تأخذ في هذه الرواية اشكالا متعددة بحسب الموضوع المتحدث عنه ، ولعل نظرة سريعة على الجدول الاتي تكشف عن مدى الدقة التي توظف بها هذه العبارة في مختلف السياقات:.

١. ((اعلم يا أخي، ايدك البارئ الكريم بمدد من عنده)) [٤٨]، تأتي في مفتتح الرواية وفيها يصرح الراوي بالصعوبات والمشاق التي كابدها قبل وفي اثناء اقدامه على البوح بما لديه.

٢. ((اعلم يا اخي، جنّبك الله المحن، وأقصى عنك الشدائد...)) [٤٩]ويتحدث بعدها عن مشاق الغربة والامها ومحنها.

٣. ((ادام الله اخي جميل لطفك، وأتم الله خطو سعيك كما تشاء وتبغي، أقصى عنك الوحشة ، وادام لك قربى من تهوى))[٥٠]، وموضوعها القرب ممن يحب وعنوانها ((قربى)) .

٤. ((اعلم يا اخي، كشف الله ما خفي عنك وما دقّ فهمه عليك))[٥١]، ويتحدث بعدها الراوي عن معرفته بعض المعلومات الخاصة عن المرأة التي يحب.

٥. ((يا اخي ، يا أعز صاحب، وربما افردت يوماً رسالة انبئك فيها...))[٥٢]، 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 التنويع في اساليب الخطاب قد عرفه فن الرسائل في الادب العربي منذ مئات السنين فقد عرف عبد الحميد الكاتب ، الذي يرى المسعودي انه اول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات [٥٣] ،انه قد نوّع في صور التحميدات على وفق ما يتطلبه حال الخطاب ، على سبيل المثال ، فان تحميده في التبشير بالنصر مغاير لتحميداته في الموضوعات الاخرى كالتعزية او ولاية العهد او سواها[٥٤] ا إلى غير ذلك من الاساليب ،وهو ما استطاع الروائي ان يهضمه وان يفيد منه في بناء اسلوبه الخاص في الرواية(الرسائلية).

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 تكذبني.))[٥٥] .وقد يلجأ الراوي نفسه إلى وضع اجابة عن

سؤاله ، نيابة عن المروي : ((أتدري ما أفضت به اليّ أتدري؟ قالت أنّ صاحبي سيجيء بعد دقائق ، انها دعته.. لا.. سأورد لك ما قالته بالضبط اثناء تراجع قامتها قليلاً... لكن صاحبك قادم!))[٥٦] ،ان هذه الدقة في السرد وذلك التنوع في الاسلوب ، وما يضفيه كل ذلك على الحدث من درامية هو ما يؤكده الباحثون في الرواية الرسائلية ،اذ((انها تعطي مشاعر اللحظة كما أحسها الكاتب في تلك اللحظة ، انها تسمح بتنوع ممتع في الاسلوب ، انها تجعل العمل كله دراميا لان الشخصيات جميعا تتكلم بذاتها الخاصة))[٥٧] .

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 أجّجَ الله توق من يحبك اليك ، وقرّبك ممن تهوى ، وقوّى يقينك ، وأعانك على سعيك ، اعلم أن رحيقاً عذباً سلسبيلاً بدأ يسري عندي ، وانك لعالم بحالي القديم ، وعندي الرغبة أن احدثك عنه ، لكنني مُرجئ ذلك ، فلأن الظهور اكتمل عليَّ المتابعة ، اعلم يا صاحبي ان اليوم الذي شهد تمام تجليها في تلك المدينة الاسيوية ، اقترن بحدث، ان بدا منفصلاً الا انه متصل...))[٥٨]، فهو يصرّح هنا ان عليه متابعة الرواية ؛ لان حديثه قد اكتمل عن ظهورها له ، والتقائه بها ، والحقيقة ان هذا التعليل وان كان يبدو منطقياً من المنظور السردي، الا انه ليس الا نوعاً من التشويق [٥٩]القائم على تأجيل الراوي لحديثة عن حاله القديم الذي ذكره والتغيّر 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))[٦٠] ، ولعل شيوع التأجيل يأتي متناغماً مع عمل الراوي القائم على تدوين ما يتذكره مما كان قد وقع له من احداث ،او ما توهم او اعتقد او ظنّ أنه وقع حقيقة ، يقول: ((هكذا وليت بهمي صوبك ، لعلّي باسترجاع ما تبدد ، وروايتي لمل يخيل اليّ . انه جرى، اقف على توكيد يطمئنني ، يرسخ الحجة عندي.))[٦١]، فعمله قائم على الاسترجاع تحديداً، الامر الذي ينعكس على بنية المروي بشكل واضح، كما رأينا ذلك عند بحثنا لبنية المروي في هذه الرواية.

الهوامش:

1) see: Merriam _ Websters : Collegiate dictionary ,see : epistolary novel , and see : also Oxford Advanced Learners Dictionary, see episotolary novel. :

[٢] . معجم المصطلحات الادبية: ابراهيم فتحي:١٦٩.

[٣] . ينظر لسان العرب: ابن منظور: مادة (رسل)

[٤] . ينظر تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي:مادة (رسل)

[٥] . ينظر الصحاح ، الجوهري: مادة (رسل)

[٦] . الرسائل الفنية في العصر الاسلامي حتى نهاية العصر الاموي، غانم جواد رضا :١٦.

[٧] . تطور الاساليب النثرية، انيس المقدسي: ٣٢٣.

[٨] . ينظر نفسه: ٣٢٤.

[٩] . ولد صاموئيل ريتشاردسون في دربي شير في عام ١٦٨٩ في بريطانيا

10) see:The Novellistson The Novel ,pp. 258_ 260

11) see: The novel and Society, p p.34

[١٢]. الرواية الانجليزية ، والتر ألن:.٣٧

13) See: The Novel and Society ,pp. 33_ 34

[١٤] . يقول ألن والتر في هذا الصدد ان ريتشاردسون كان يعتقد انه يكتب لكي يغرس السلوك القويم، ينظر: الرواية الانجليزية:.٧

15) See:Ibid,p.34.

16) See: The Novelists on The Novel ,p.186.

[١٧] . ينظر الرواية الانجليزية:٤٠ وكذلك: The Novelists on The Novel, p.189_25

18)See:The Novelists 0n Novel ,p .186..

19) See: The Novel society,p.32_ 34.

[٢٠] . معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علوش:١٠٣

[٢١] . ينظر: الرسائل الفنية:١٤٣. ٢٠٢.

[٢٢] . ينظر نفسه:٢٠٧. ٣٣٠

[٢٣] . رسالة في الصبابة والوجد، جمال الغيطاني: ٥٤، وينظر: رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا:٢/١٧.

[٢٤] . نفسه:٨

[٢٥] . نفسه:١٠

[٢٦] . نفسه:١٠

[٢٧] . نفسه:٢٥.

[٢٨] . نفسه:٢٥.

.29) The Novelists on the Novel ,p. 259

[٣٠] . نفسه:٢٨

[٣١] . ينظر: نفسه:٣٠

[٣٢] . رسالة في الصبابة والوجد:٢٨

[٣٣] . 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.روثفن:٧٢.٧٤.

[٣٤] . رسالة في الصبابة والوجد: ٣٥.

[٣٥] . نفسه:٢١

[٣٦] . نفسه :٢٠. ٢١.

[٣٧] . نفسه: ٨

[٣٨] . ينظر: لسان العرب: مادة(صبب)

[٣٩] . نفسه:مادة (وجد)

40) See: Novelists on The Novel, p. 190

[٤١] . رسالة في الصبابة والوجد:٧

[٤٢]. مدخل إلى الرواية الانجليزية: ارنولد كيتل:٩١.

[٤٣] رسالة في الصبابة والوجد:١٠٠.

[٤٤] . نفسه:١٢٥

[٤٥] . ومما له دلالته في هذا المجال ان الراوي يحرص على ان تبقى معرفة الراوي مقتصرة على المروي له وحده. ينظر :رسالة في الصبابة والوجد:٩٦

[٤٦] . نفسه:٨

[٤٧] . ينظر :رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا:٢/٩٢.

[٤٨] رسالة في الصبابة والوجد:٨

[٤٩] . نفسه:٢٩

[٥٠] نفسه:٤٨

[٥١] . نفسه:٧٢

[٥٢] . نفسه ١١٠

[٥٣] . ينظر مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي:٣/٢٦٣.

[٥٤] . ينظر: الرسائل الفنية :٣٢٣

[٥٥] . رسالة في الصبابة والوجد:١٠

[٥٦] . نفسه:٩٨

57.The Novelists on the Novel , p .258

[٥٨] . رسالة في الصبابة والوجد:٢٥

59. من الجدير بالذكر ان من النقاد من يرى ان معظم الاعمال الابداعية العظيمة توظف التشويق: ينظر: story and discourse, Semour Chattman ,p .59

[٦٠] . التخييل القصصي ، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان:١٨٤

[٦١] رسالة في الصبابة والوجد:٩.

مصادر البحث:

المصادر العربية:

١. تاج العروس من جواهر القاموس: المرتضى ابو الفيض الزبيدي، المطبعة الخيرية،القاهرة،١٣٠٦هـ.
٢. التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة: شلوميت ريمون كنعان، ترجمة لحسن احمامة، دار الثقافة ، الدار البيضاء،ط١.١٩٩٥.
٣. تطور الاساليب النثرية: انيس المقدسي، دار العلم للملايين . بيروت،ط٢.١٩٦٥.
٤. رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا : اخوان الصفا، القاهرة،١٩٢٨.
٥. الرسائل الفنية في العصر الاسلامي حتى نهاية العصر الاموي،غانم جواد رضا ،دار التربية، بغداد،١٩٧٨.
٦. رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، دار الهلال ، القاهرة،د.ت.
٧. الرواية الانجليزية :والتر ألن،ترجمة :صفوت عزيز جرجس، مراجعة:مرسي سعد الدين ، الهيأة المصرية العامةللكتاب،١٩٨٦.
٨. الصحاح في اللغة والعلوم: اسماعيل بن حماد الجوهري، اعداد وتصنيف:نديم مرعشلي واسامة مرعشلي، دار الحضارة بيروت، ١٩٧٤.
٩. لسان العرب: ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري، اعدادوتصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي،دار لسان العرب،بيروت،د.ت.
١٠. مدخل إلى الرواية الانجليزية : ارنولد كيتل، ترجمة: هاني الراهب، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق،١٩٧٥.
١١. مروج الذهب ومعادن الجوهر:ابو الحسن علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ،مطبعة السعادة،ط٢.١٩٥٨.
١٢. معجم المصطلحات الادبية: اعداد ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس،د.ت.
١٣. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : سعيد علوش،دار الكتاب اللبناني سو ش بريس . بيروت . الدار البيضاء،ط١.١٩٨٥.

المصادر الأجنبية:

-A glossary of literary terms, Harcourt Brace College Publishers, _U.S.A.1993.

_ The Novel and Society , Diana Spearman , Routledge and Kegan Paul , London ,1966.

_ The Novelists on the novel , Miriam Allotte, Routle , and Kegan Paul , London,1962.

_ Merriam _ Webster's Collegiate Dictionary , Incorprate Springfield , M assachusetts ,U.S.A ,2002.

Oxford Advanced Learners Dictionary of current English, University Press _ Oxford _ New York, 2004.