



ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)



The Impact of Experimentation on The Inter-Action of the Writing Self.

PhD. Wael Mohamed Ali.

Faculty of Women for Arts, Ain Shams University, Egypt.

wm01001372140@gmail.com

Prof./Youssef Hassan Nofal

Department of Arabic Language, Faculty of Women for Arts, Ain Shams University, Egypt.

Youssefnofal@yahoo.com

Dr./Basma Mohamed Bayoumy

Department of Arabic Language, Faculty of Women for Arts, Ain Shams University, Egypt.

Basbayoumy@hotmail.com

Receive Date :30 August 2024, Revise Date: 23 October 2024,

Accept Date: 28 October 2024.

DOI: [10.21608/buhuth.2024.316768.1747](https://doi.org/10.21608/buhuth.2024.316768.1747)

_Volume5 Issue7- July (2025) Pp. 284- 300.

Abstract

This current research examines the manifestations of experimentation that influence levels of language and forms of contemporary narrative storytelling and its methods, resulting from a change in the writer's worldview stemming from the fulfillment of knowledge since the early twenty-first century. It high-lights the breaking down of barriers between literary genres through their dia-logue and interaction, and a return to subjectivity within a framework of a new romanticism; aiming to breach the unspoken through the flow of personal memory and the revelation of the collective self in the face of the unknown cre-ated by contemporary humanity, despite the advancement of its material civiliza-tion.

Keywords: Experimentation– Imagination- Self-Interaction.

أثر التجريب في تفاعل الذات الكاتبة

رواية "صفوان الأكاديمي" لحامد أبو أحمد نموذجاً

وائل محمد أحمد علي

باحث دكتوراه- قسم اللغة العربية، الدراسات الأدبية والنقدية

كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر

wm01001372140@gmail.com

أ.م.د/ بسمة محمد بيومي

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد

كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر

Basbayoumy@hotmail.com

أ.د/ يوسف حسن نوفل

أستاذ الأدب والنقد الحديث

كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر

Youssefnofal@yahoo.com

المستخلص:

يرصد هذا البحث مظاهر التجريب الذي يؤثر في مستويات اللغة، وفي أشكال السرد الروائي المعاصر وطرائقه، نتيجة تغير رؤية الكاتب للعالم النابع من إشباع المعرفة منذ بدايات القرن الحادي والعشرين، ورفع الحواجز بين الأجناس الأدبية بتحاورها وتفاعلها، وعودته إلى الذاتية في إطار رومانسية جديدة؛ لخرق المسكوت عنه من خلال تداعي الذاكرة الذاتية، ومكاشفة الذات الجمعي أمام هذا المجهول الذي صنعه الإنسان المعاصر على الرغم من ارتقاء حضارته المادية. فكان التمحور حول ذاته لمواجهة هذا التجريب في محاولة للوصول إلى قيمه الروحية، والنفاد إلى فضاء شاعري مغاير يكون معادلاً نفسياً بين واقع هذا العالم وعالمه الروحي، من خلال تفاعل الذات الكاتبة مع نصه الروائي الواقف بين الواقع والتمثيل. ويهدف الباحث إلى كشف ماهية التفاعل الذاتي في النص الروائي وأثره في التجريب، وكيفية تطبيقه، وترجع أهمية البحث إلى أنه يسلط الضوء على حقل لم يتناوله كثير من الباحثين في دراستهم. كما أن البحث يتبع المنهج الوصفي التحليلي، حيث يتعدى هذا المنهج مجرد بيانات وصفية حول التجريب إلى التحليل والربط والتفسير لهذه البيانات وتصنيفها وقياسها واستخلاص النتائج، ومنها أن ظاهرة تفاعل الذات الكاتبة تنوعت وتعددت دلالتها.

الكلمات الدالة: التجريب، التخييل، تفاعل الذات، الرسالة الروائية، الرومانسية الجديدة.

مقدمة

إن الرواية فن حديث- نسبياً- في الأدب العربي، إلا أنها بلغت من الوعي ما يجعلها في حالة تجريب دائم، يعكس المتغيرات المعرفية، باحثة عن تقنيات حديثة تتلاءم مع طبيعة اللحظة التي تعيشها، فيعمل التجريب على توظيف تقنيات سردية مبتكرة في الشكل والموضوع والتعبير اللغوي، حتى تتلاحم مع الواقع بأشكال تتميز بالتخييل والمغامرة وتجاوز أفق توقع المتلقي.

التخييل الروائي:

إن الرواية جنس من التخييل، فالتخييل هو تمثيل الأشياء دون أن تتمثل في الواقع، أي "تأليف صورة ذهنية تحاكي الظواهر الطبيعية، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود" (وهبة، 1984، ص91). والتخييل السردى عند السيميائيين هو مجموعة من العلامات، أي إعادة تشكيل الواقع برؤية مغايرة، فالتخييل " ليس بالضرورة أن يكون مخالفاً للواقع أو منافياً له؛ فقد يكون جزءاً من الواقع ويستغل أحداثاً واقعية حقيقية ليمرر عبرها هذه الدلالات الضمنية التي يسعى إلى إبلاغها لمخاطبه" (جبار، 2013، ص62). فما لا يمكن حدوثه في الواقع أصبح ممكناً حدوثه على مستوى التخييل، فالتخييل الروائي عملية تواصل لجذب المتلقي نحو عوالم مغايرة ومختلفة ولكن من الممكن تحقيقها. كما أوضح (جيرار جنيت) في التعريف التداولي للتخييل⁽¹⁾، حيث أقر أن الأعمال بالقول في النص التخيلي هي أعمال مصطنعة مزعومة وغير صادقة، ولكنها أعمال تبطن أعمالاً بالقول جادة، مثل شخصية (سعيد مهران) المتخيلة والمصطنعة في رواية (اللس والكلاب) لـ "نجيب محفوظ"، ففعل الشخصية عمل حرفي يبطن عملاً حقيقياً هو إثبات فعل التخييل. فتلك الشخصية غير موجودة في عالم الناس، ولكن من الممكن الوجود فيه. فالفعل التواصل التفاعلي- في العمل الروائي- بين المرسل والمرسل إليه يقوم على إشارات، وهي نوعان: إشارة مباشرة بين الكاتب والمتلقي من أجل الإخبار والاستفهام والإمتاع، وإشارات أخرى غير مباشرة والتي تقوم على توظيف اللغة المجازية، وهنا يبرز دور التخييل (انظر: القاضي، 2010، ص76).

ويقسم (جيرار جنيت) الخطاب إلى نوعين: الأول خطاب قولى يخلو من التخييل، وهو ذو طابع تقريرى يهتم بالنص الموضوعى أكثر من الشكلى، مثل السير الذاتية التي لها خطاب تقريرى موضوعى بأحداث واقعية، وله الأثر على المتلقي في الحدث ذاته وشخصية السيرة ذاتها، لمعرفة أدق الأسرار الشخصية، فهذا النوع ناتج عن المضمون وليس الشكل. أما النوع الثانى من الخطاب فهو السرد القائم على التخييل، فهو يقدم من خلال صور مغايرة من تقنيات ولغة سردية وتخلق من الحدث مادة شيقة ومثيرة (انظر: جنيت، 1997، ص38).

والتخييل عند (جيرار جنيت) نوعان: فى النوع الأول يرى عالماً افتراضياً يمكن أن يتداخل مع الواقع لكنه ليس هو الواقع بعينه مثل النص السردى بوقائع تاريخية. ومن الممكن أن تتداخل معه أحداث تخيلية من ابتكار الكاتب، حتى لو كان أصله وقائعاً مثل اختيار الشخصيات والأماكن والتعاقب الزمنى، مثل الأماكن الموجودة فى التاريخ مثل روايتي (القاهرة الجديدة) و (خان الخليلي) لنجيب محفوظ والتي تختلف عن منطق النص، والنوع الثانى التخيلي حيث يروي عالماً افتراضياً عجائبيّاً غير ممكن مثل أحداث ألف ليلة وليلة.

(1) وقوام التداولية هو أن الفكر البشرى قائم على مبدأ وقانون الملاءمة "وهذا يعني أن مبدأ الملاءمة مبدأ يسمح باستنباط مقاصد القول غير الظاهرة بالاعتماد على ما هو مقول ويتيح على سبيل التأويل، الاستدلال بالظاهر على المخفى فى اللغة والسياق". (القاضي، 2010، ص 82).

ومن مظاهر التخيل في الرواية؛ التحوير الزمني الذي يخالف المتن الحكائي القائم على ترتيب الأحداث كما حدثت، فالمعنى الحكائي هنا ترتيبه غير مقيد بالتسلسل الزمني المنطقي، وهو مظهر موظف من جماليات التخيل الروائي.

وكذلك أنسنة المكان، أي تحويل المكان إلى كائن إنساني يحس ويشعر، ومن خلاله ينفذ الكاتب إلى الفضاء الروائي حيث يكون هذا الفضاء معادلاً تشكيمياً للبعد النفسي على الأحداث، أي يحدث إسقاطاً نفسياً على المكان مثل الأماكن التي تعبر عن الانفتاح والانغلاق وأثره على الشخصية والمتلقي.

وعلامات التخيل في الرواية عند (جيرار جنيت)؛ أولاً: ورود إشارات على الغلاف الخارجي تدل على جنس العمل مثل إشارة إلى عمل روائي أو قصة قصيرة.... وهي إشارة إلى نوع النص المتخيل. ثانياً: وجود لفظ يحيل إلى ما هو غير حقيقي. ثالثاً: أسلوب الخطاب غير المباشر حيث يحيل إلى الانحراف اللغوي وأدبية الأدب، حيث للأدب لغة وأساليب مجازية واستعارية ذات علامات دالة. رابعاً: الإحالات الرمزية مثل أسماء الشخصيات حيث يحيل إلى رمز أسطوري أو مجازي. خامساً: أسلوب الافتتاحيات مثل افتتاح النص السردي بـ (يحكى أن، كان يا مكان، زعموا في الماضي أن....) (انظر: القاضي، 2010، ص75).

التخيل الذاتي:

إن مصطلح (التخيل الذاتي) منذ ابتكره الروائي والباحث الفرنسي (سيرج دوبروفسكي) في روايته (خيوط) 1977، ليثبت إمكانية أن يتطابق البطل والروائي في الاسم، ومع ذلك يظل النص تخيالياً. أما الباحث الفرنسي (فانسان كولونا) فقد ميز بين هذا المصطلح عن مفهوم الرواية السير ذاتية، حيث كان الاهتمام بالبعد التخيلي في النص الروائي عن البعد السير ذاتي الواقعي بقوله: [التخيل الذاتي عمل أدبي يختلق بواسطته مؤلف ما لنفسه شخصية ووجودا ويظل محافظاً في الوقت نفسه على هويته الحقيقية (اسمه الواقعي)]، ولقد أوضح (جيرار جنيت) هذا التعريف بطريقة أكثر وضوحاً بقوله: [إنني أنا المؤلف، سأروي لكم حكاية أنا بطلها غير أن أحداثها لم تقع لي البتة]. وهنا نستطيع أن نميز بين الشخصية الرئيسة في الرواية السير ذاتية بأنها شخصية تخيلية لا تطابق بينها وبين المؤلف، ويظل المتلقي في حالة دائمة لعقد القرائن والتشابه بينهما، أما الشخصية الرئيسة في التخيل الذاتي فهي شخصية متطابقة في الهوية مع المؤلف، لكن الأحداث والمواقف بعيدة عن سيرة المؤلف وحياته الواقعية (انظر: القاضي، 2010، ص79).

إن الشخصيات الروائية في التخيل الذاتي التي يصنعها الكاتب إما هي من سيرته لكن بأسماء شخصيات لا تنتمي للواقع حتى يوهم المتلقي بأنها أحداث متخيلة، أو يكون الكاتب مشاركاً بشكل مباشر في أحداث وأسماء الشخصيات الحقيقية ولكنه يحاول أن يوهم المتلقي بتخييلها.

ولقد تعددت صور هذا التخيل في رواية "صفوان الأكاديمي" لـ (حامد أبو أحمد) ومنها:

1- تفاعل الذات الكاتبة:

ترسخ لدى المتلقي لهذا النوع الروائي الذي تنمى فيه السيرة والرواية، بمصطلح التخيل الذاتي، ويمكن أن نطلق عليه مصطلح (تفاعل الذات الكاتبة) الذي يكون أكثر تماساً مع هذا النوع الروائي؛ لأن المصطلح السابق يشي إلى تداخل خطابي السارد والروائي فينتج عنه تخيلات في السرد، ويجعل شخصية الروائي هي التي تتمحور حولها عملية السرد، ويشير أيضاً إلى قرب أو بعد الذات الروائي عن الخطاب الواقعي أو التخيلي في الحكاية، بينما مصطلح (تفاعل الذات الكاتبة) يشي إلى كتابة هذا السرد متفاعلاً ممتزجاً بذات الروائي وليس قرباً منه فقط، بل يتفاعل معها كالتفاعل الكيميائي، حتى ولو كانت قصيدة الكاتب البعد عن

السيرة مباشرة عن طريق التخيل، فإن الفعل السردي الإرادي للكاتب يدفعه نحو الذاتية حتى ولو تصنع الكاتب سرّاً تخييلياً لكنه في حقيقته تفاعل هذا السرد (التخييلي) بواقع وذاتية الكاتب، معبراً عن رؤية الذات الكاتبة للعالم من خلال رؤيته الذاتية نحو الواقع بحثاً عن الحقيقة.

ولأن المنظور للواقع ذاتي، فإن الرؤى تختلف لرؤية هذا العالم ولا تكتمل، لأن الحقيقة واحدة بينما تتعدد رؤى الواقع؛ لذا فإن رؤية الذات الكاتبة في لحظة الكتابة لا تعبر عن الحقيقة الكاملة؛ لأن رؤية الذات تختلف باختلاف المراحل العمرية، حتى في المراحل المتقدمة فإنها لا تعبر عن الحقيقة؛ لذا كان لفظ (تفاعل) معبراً عن الذات سواء أكان أحادياً أم جمعياً في لحظة تاريخية معينة.

كما يشي لفظ (تفاعل) إلى عدم ثبات الرؤية، فالتفاعلات الكيميائية غير ثابتة، نتاجاً لتطور المعادلات الكيميائية، كذلك تفاعلات الذات الكاتبة غير ثابتة حيث تختلف الرؤى كلما تكشفت حقيقة غائبة. بينما مصطلحات مثل التخيل الذاتي أو رواية السيرة الذاتية فإنها توحى بثبات الرؤية واستقرارها في مرحلة تاريخية ما، وإن كان تعبيراً سردياً تخييلياً. كما أن مصطلح (تفاعل الذات الكاتبة) في الرواية لا يخلو من البناء الروائي و البعد التخيلي السردى بوصفها خطاباً واقعياً مفترضاً ممتزجاً بالضرورة الفنية إلى التخيل السردى، والتي في قاعدتها تخضع للظهور الواقعي ثم إلى خطاب سردي حكاوي تخيلي، فيتماهى هذا النوع من التفاعل الذاتي مع الواقعي والتخييلي في آن واحد مع تداعي الذاكرة، فمن خلال حركة الماضي والحاضر ولحظة الكتابة مع تغير رؤيتها للمكان، تتداخل وتتقاطع حركة السرد والتي تتفاعل تفاعلاً داخلياً ولا إرادياً مع الذات الكاتبة، فيكون نتاج ذلك هو هذا النوع من الرواية. فهذا التفاعل والامتزاج بين السارد والروائي يؤدي لا شعورياً إلى تفاعل المتلقي بالسرد، وليس كونه مجرد متابع ومراقب للسيرة، كما توحى المصطلحات السابقة، حيث يجد المتلقي ذاته في خضم هذا التفاعل بين الذات الكاتبة والسارد، مما يدفعه دفعا إلى المشاركة في العمل التفاعلي مع الذات الكاتبة، التي تتمركز حول شخصية الروائي. فإذا كان النص التفاعلي يعتمد على التخييل ولا يصرح بدلالاته، ويقوم على التماهى بين السارد والروائي، والتمويه والاشتباه والالتباس، فإن هذا التمهويه والتماهى- وليس الإفصاح- عاملان من عوامل التفات المتلقي وتعدد قراءاته وتنوع تأويلاته.

وتعد كتابات (حامد أبو أحمد) بين السيرة الذاتية والتخيل الذاتي، وقد يندمجان ويشكلان جنساً أدبياً واحداً في إطار تفاعل الذات الكاتبة.

إن كتابات (حامد أبو أحمد) [الشهاب - فقراء المثل الأعلى - صفوان الأكاديمي] من النصوص التي تتوافر فيها سمات التجريب بين السرد الذاتي والتوظيف التقني للرواية؛ حيث يسرد الكاتب فيها عالمه الواقعي، من نشأته الريفية ومرحلة تعليمه في الأزهر والجامعة إلى بعثته في إسبانيا وعمله الجامعي، ويتخلل ذلك سفره وترحاله بين عدة بلدان مختلفة، وهذا كله كان قاعدة لانطلاقه إلى عوالم التخيل الروائي المتدرج من (الشهاب، و فقراء المثل الأعلى) حتى يصل إلى نص يصنع من خلاله فضاءاً روئياً متخيلاً في رواية (صفوان الأكاديمي)، وفيه يرصد الكاتب العلاقة بين العاطفة والمكان ليصنع رومانسية جديدة.

إن رواية (صفوان الأكاديمي) نقلة نوعية في التجريب الروائي عند حامد أبو أحمد؛ حيث يطغى التخيل الروائي على الأحداث، بالإضافة إلى تخفي الكاتب خلف الراوي (محمد صفوان عبد الخالق) (انظر: أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص23)، على الرغم من تطابق كثير من الأحداث الواقعية التي ذكرت في النصين السابقين (الشهاب) و (فقراء المثل الأعلى).

فهذه الرواية تمثل النوع الثاني من الخطاب، وهو الخطاب السردي القائم على التخيل كما ذكرنا سابقاً، ومن مظاهره أن الأحداث غير مقيدة بالتسلسل الزمني، فهي موظفة طبقاً لرؤية الكاتب، بالإضافة إلى أنسنة المكان ليصنع معادلاً موضوعياً ذا بعد نفسي للأحداث ليخلق بعداً رومانسياً جديداً في الرواية. وهذا المتخيل الروائي في (صفوان الأكاديمي) ناتج من التفاعل الذات الكاتبة بين الواقع والتخيل بالتخفي خلف شخصيات روائية، وبين البناء الروائي والسيرة الذاتية، لتعبر الذات الكاتبة من خلالها عن رؤيتها للعالم، وهذا التماهي الناتج من هذا التفاعل يجعل المتلقي في حالة ترقب دائم، ويدفعه لقراءة أعمال الكاتب السابقة مثل (الشهاب)، (فقراء المثل الأعلى)، وكتاب (عبد الوهاب البياتي – القيثارة والذاكرة)، ومن هنا تتعدد قراءات المتلقي وتتعدد تأويلاته في رحلة البحث عن فك شفرات هذا النص.

وهذا التباين بين كتاب (الشهاب) و(فقراء المثل الأعلى) وبين رواية (صفوان الأكاديمي)، يعد امتداداً لكتابة طه حسين لشخصية (أديب)⁽²⁾، ليكتب جزءاً من سيرته بعد كتابه (الأيام)، مع الاختلاف الكبير بين شخصيتي (صفوان الأكاديمي) و(أديب)، فإذا كان طه حسين يتخفي وراء شخصية أديب رغبة منه في الخروج من إطار الذاتية المباشرة، والتحرر من القيود الاجتماعية لكونه أديباً كبيراً وعميداً للأدب العربي (انظر: فهمي، 1970، ص189)، فإن الكاتب حامد أبو أحمد في (صفوان الأكاديمي) أراد أيضاً التخفي وراء شخصية (صفوان) ليتحرر من قيود الأستاذ الجامعي، حتى يسلط الضوء على الجوانب النفسية المتوارية داخل الشخصية.

فيلاحظ المتلقي الاهتمام في هذه الرواية بجانب دقيق الخصوصية، وهو الجانب العاطفي والجنسي في مراحل حياته، حتى زواجه من (صفاء) ثم زواجه الثاني من (سناء) وانطلاقه في فضاء رومانسي. فهذا الجانب الشخصي لحياة الكاتب الأسرية والعاطفية، لم يستطع الكاتب توظيفه في العملين السابقين الواقعيين، حتى لا يصبح عرضة للنقد اللاذع مثل السير الذاتية الجريئة السابقة⁽³⁾. فكان التخفي وراء الشخصيات والأحداث، لينتج نصاً تخيلياً ذا صفة تهويمية ومراوغة، يجعله ينطلق دون قيد في علاقته الوجدانية، سواء على المستوى الشخصي أم المكاني، لذا يلاحظ المتلقي أن الراوي ذهب في الواقع إلى (مدريد) لنيل درجة الماجستير والدكتوراه – وهذا ما حدث بالفعل – في (الشهاب) و (فقراء المثل الأعلى)، حيث يقول الراوي (حامد) في (الشهاب): "سافرت إلى إسبانيا على منحة قصيرة في نهايات عام 1975 وقد عدت إلى مدريد في بداية عام 1977 على منحة خاصة لدراسة الدكتوراه" (أبو أحمد، الشهاب، ص67).

ويقول الراوي (حامد) في (فقراء المثل الأعلى):

".... فعندما ذهبت إلى مدريد واجهتني صعوبات أقسى من هذه. لم تكن صعوبات في السكن أو في الأكل بل كانت صعوبات في الدراسة، لأن من سوء حظ جيلنا أنه كان يعامل معاملة الطالب من أبناء البلد، على أن يدرس الليسانس أولاً أو يعادل ما درسه في بلده بما يدرسه طلاب الليسانس. وقد اجتزت كل العقبات ثم كانت المفاجأة بعد ذلك بسنوات قليلة أن صدر مرسوم ملكي ألغى كل هذه الأشياء، وصار الطالب الأجنبي مطالباً فقط بأن يجتاز امتحان لغة لا أكثر ولا أقل" (أبو أحمد، فقراء المثل الأعلى، ص87).

بينما كانت بعثته التخيلية إلى (باريس) في رواية (صفوان الأكاديمي) حيث يقول الراوي: "بعد عقد القران بفترة قصيرة جهز محمد صفوان أوراقه للسفر إلى البعثة.... انتظم محمد صفوان في دراسته بجامعة

(²) وهذا بالإضافة إلى (إبراهيم الكاتب) للمازني، و (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، وثلاثية (لا أحد في المدينة) لأحمد إبراهيم الفقه، وغيرها من هذه الأعمال.

(³) مثل اعترافات جان جاك روسو، ويوميات أندريه جيز.

السوربون، قسم اللغة العربية وبدأ يتردد على أساتذة القسم من المستعربين "(أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص 60، ص 61).

ويرجع الفضاء التخيلي المكاني للبعثة في (صفوان الأكاديمي) إلى خصوصية إسبانيا في وجدان الكاتب/ الراوي لأنها أرض الأندلس؛ لذا وظف الكاتب هذا المكان في (صفوان الأكاديمي) ليكون ذا صلة وثيقة بمحبوبته (سناء) فقط، حيث قضى معا في رحلتها للمدن الإسبانية/ الأندلسية أياماً وليالي شديدة الرومانسية، فيزيح الصورة الذهنية عن المكان بمشاكله وصعوباته في (الشهاب) و (فقراء المثل الأعلى)، وتبقى عالقة في ذاكرة الراوي والمتلقي تلك الصورة الرومانسية بلغة شاعرية لهذا الفردوس المفقود وحنين العودة إليه؛ ليصنع علاقة بين العاطفة والمكان، بينما تظل الصورة التخيلية للبعثة (باريس) في الرواية هي حاملة وجه الصدام الحضاري بأشكاله المختلفة.

فهذه المراوغة المكانية كانت قاعدة لانطلاق الراوي نحو تخيل عاطفي؛ حيث تعددت علاقاته العاطفية منذ الصغر حتى نهاية زمن الحكيم⁽⁴⁾، وكذلك تفجرت لدى الكاتب شهوة الكتابة المنطلقة إلى الفضاء التخيلي. وخاصة علاقته مع زوجته (صفاء البطراوي وسناء المهدي)؛ حيث يصف السارد علاقته الحميمية – وهي قليلة – مع زوجه الأولى (صفاء) في ليالٍ عديدة، ومنها ليلة عرسهما في باريس في وصف تخيلي "..... المهم أنه هو الآخر بدا وكأن كل حياته الماضية تجمعت لتصب في لحظة واحدة. فالآن سوف يتخلص تماما من ملابسه، وتفعل صفاء الشيء نفسه، ويتحول الاثنان إلى جسد واحد، يلتصق كل منهما بالآخر، وقد تهاوت كل صنوف المحرمات بلغ العاشقان لحظة الذروة، وتشبث كل منهما بجسد الآخر في عناق امتد إلى الصباح، ولم يكن هذا العناق يقل في متعته وخصوصيته عن كل ما سبقه "(أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص 63).

أما علاقته بزوجه الثانية (سناء) فقد تنوعت بين الوصف الرومانسي والعلاقات الحميمية – وهي كثيرة – بلغة شاعرية تعبر عن مدى انجذابه لها، ومنها وصف الراوي (صفوان) لزوجته ومحبوبته (سناء) وصفا رومانسياً " أنت يا سناء أجمل امرأة رأيته في حياتي، فكيف تكون عيونك؟ إنها السحر كله، والجمال كله، وهذا الشعر الفاتن الذي ينسدل عليها أحيانا فيزيدها سحراً وفتنة. إن عينيك يا سناء تنقل إليّ عالماً يبدو مثل بحيرة صغيرة تحيط بها أشجار الحور، ويطل القمر من أعاليه فيمتزج بحفيف الأشجار وهبوب الرياح وتغريد الطيور"(أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص 118). أما علاقته الحميمية مع زوجته (سناء)، فكان الوصف الرومانسي التخيلي والذي يمثل ذروته أثناء رحلتها للمدن الأندلسية في إسبانيا مثل وصف الراوي "..... كانت سناء مستعدة نفسياً وجسدياً لليلة نقطف فيها ثمار المحبة، فبدت لي امرأة ناضجة، حاضرة الذهن، متوهجة الحس، فاتنة الجسد، وكأنها كانت تريد أن تترك في كل مدينة زرناها بصمات من فنون اللذة، وآهة من آهات الحب، قالت سناء: ما أروعك يا صفوان! خطفت قلبي، وامتلكت جسدي، وتجولت في أنحائي، ثم احتضنتني ونمنا لنقضي يوماً آخر في إشبيلية "(أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص 157).

فهذه نماذج من تحرر الكاتب من قيد السيرة الذاتية، والذي لا يستطيع البوح والخوض فيها في سيرته الذاتية في كتاب (الشهاب) و (فقراء المثل الأعلى)، فكان التخيل الروائي انطلاقاً لعلاقاته الوجدانية على المستوى الشخصي والمكاني .

(4) وما ذكره الراوي في (صفوان الأكاديمي) لهذه العلاقات المبكرة؛ بعلاقته مع الطالبة كوثر ص 31، وعلاقته مع الطالبة سمية ص 252، والطالبة أسماء ص 256، والطالبة سلوى ص 261، ص 262، بالإضافة إلى سوزان الباريسية ص 276: ص 279.

أما لقاء الراوي مع (سوزان) الباريسية في إحدى الملاهي الليلية الباريسية، حيث كان صفوان في لحظات الانبهار الأولى بالحضارة الغربية " كانت فترة المساء بالنسبة لي طويلة لا سيما في الفترات التي ينشغل فيها الزملاء بأنفسهم، ومن ثم أخذت أقسم وقتي الممتد بين أشياء، من أهمها القراءة كذلك من الأمور التي شغلت نفسي بها التجوال في شوارع باريس وركوب الحافلات. وقد جعلني هذا التجوال أتعرف على أماكن كثيرة مثل الأسوار التي تبيع الكتب القديمة بأسعار منخفضة تتفق مع دخولنا نحن المبعوثين، والأماكن السياحية، والقصور والمتاحف وغير ذلك" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص276). ومن هذه الجولات الاستكشافية للحضارة الغربية، كان الجانب الآخر من تلك الحضارة، فكانت زيارته لإحدى قاعات (الديسكو)، وهنا كان لقاءه العابر بـ(سوزان) الباريسية " من المهم أن أدخل إحدى هذه القاعات وأرى ماذا يحدث بداخلها..... تأملت هذا المشهد سوية ثم قررت أن أفعل مثلما يفعل الجميع. تقدمت نحو فتاة جالسة وحدها فاعتذرت بحجة أنها لا ترغب هذه الليلة في النزول إلى الحلبة. تركتها وذهبت إلى أخرى لا تقل عنها جمالا، لكنها أقصر قامة. وافقت. نزلت إلى الحلبة لا أعرف كيف اقترب منها قربا يشبه العناق، لكن الشيء الوحيد الذي أحسست به هو حالة من الإثارة الجنسية لم أستطع السيطرة عليها فقمعتها خوفاً من أن تؤدي إلى أن تغادر الفتاة الحلبة سألتها عن اسمها فقالت سوزان. سجلت عنوانها وتليفونها، وأعطيتها عنواني متمنيا أن تكون لنا لقاءات أخرى" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص279).

إن توظيف اسم (سوزان) في فرنسا هو علامة دالة على أن وعي (صفوان) يبحث عن (سوزان) طه حسين أثناء بعثته في فرنسا أيضاً، وعلاقة طه حسين بها وبتقافتها الحضارية، فوعي صفوان يحدثه ويلومه " لماذا تعجلت بعقد قراني على صفاء؟ أما كان بإمكانني أن أنتظر حتى أصل إلى باريس وأختار للزواج امرأة فرنسية؟" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص283). ولكن سرعان ما أدرك بعد لقائه بتلك الفتاة (سوزان) في إحدى الملاهي الليلية مدى التحول الحضاري المنحدر وأثاره على المرأة الغربية، من زمن يتسم بالمحافظة على الأعراف والوفاء كما حدث مع (سوزان) طه حسين، إلى زمن لا يعترف إلا بالماديات والمتع الحسية، "أما عن المرأة الفرنسية الآن فأنت لا تستطيع أن تتأكد من وفائها وأنت ترى الحياة في الغرب على النحو الذي رأيته" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص283). ومن هنا تحولت رؤية (صفوان) من رؤية الانبهار والصراع الحضاري بين الشرق والغرب، مثلما حدث في (الأيام) و (قنديل أم هاشم) و (موسم الهجرة إلى الشمال)..... إلى رؤية الصدمة الحضارية لما آلت إليه تلك الحضارة، وإرهاصات انهيارها بسبب الانغماس في الماديات، حيث أدرك (صفوان) مالم يتوقعه، فأخذ يقول في وعيه: "من المؤكد أن أمثال هؤلاء الفتيات لم يعملن في هذه الأماكن إلا بدافع من الحاجة الشديدة إلى المال، فالجو بارد ومع ذلك لا يستر أجسادهن الغضة أي ساتر. أليس هذا نوعاً من العودة إلى عصر الإماء؟ إن أوربا تعيش عصر العبودية النسائية بكل تفاصيله" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص281).

على الرغم من تشابك اسم (سوزان) في صفوان الأكاديمي مع (سوزان) في كتاب الأيام، فإن الاختلاف الثقافي بينهما يعبر عن هذا الانحدار الحضاري، فـ (سوزان) النصف الأول من القرن الماضي، هي تلك المرأة الأوروبية المثقفة التي تتمسك بتقاليد مجتمعها الحضاري والمتعلقة لثقافة الآخر، أما (سوزان) النصف الثاني من ذلك القرن، فهي المرأة الأوروبية المادية مضحلة الفكر، هدفها الحصد المادي مهما كانت وسائله. أما عن دور المرأة الشرقية في المجتمع الشرقي فلقد اختلف دورها في (الأيام/ طه حسين) عن دورها في (صفوان الأكاديمي/ حامد أبو أحمد)، حيث هُمشت في (الأيام) خوفاً من قيود المجتمع، أما في (صفوان الأكاديمي) فقد تحررت وأصبح لها بصمات اجتماعية. فإذا كانت علاقة (الأيام) بالمرأة الشرقية هي علاقة

منغلقة مع مجتمع رجعي (علاقة سلبية)، فإن علاقتها مع (صفوان الأكاديمي/ المجتمع المنفتح) هي علاقة مع الشخصية المتحررة، وليست علاقة بين المرأة والمجتمع فقط بل مع ذاتها (علاقة إيجابية). وكما اختلف دور المرأة الشرقية في النصف الأول من القرن الماضي عن دورها في النصف الثاني من هذا القرن، فإن المرأة الشرقية العصرية – في ذلك الفصل – تطورت واختلفت عن المرأة الغربية المعاصرة. لذا كانت المقارنة الحضارية بين (المرأة الشرقية/ صفاء) بتلك (المرأة الغربية/ سوزان الباريسية)، حيث يقول صفوان لنفسه: "صحيح أن صفاء ليست بهذا الجمال الفتان لكنها تمتلك صفات ومقومات أخرى مهمة: فهي جامعية درست في كلية مهمة، وجسمها متناسق وجميل، وأسرتها طيبة، وهي سوف تعيش معك على الحلوة وعلى المرة، ثم إنها – وهذا هو الأهم- مخلصه، وقد أحبتك وأحببتها. تدل على ذلك من رسائلك إليها ورسائلها إليك. أما عن المرأة الفرنسية الآن فأنت لا تستطيع أن تتأكد من وفائها وأنت ترى الحياة في الغرب على النحو الذي رأيته" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص283).

وهذا الانحدار الحضاري لم تتوقف آثاره على المرأة التي هي حاضنة للفكر والثقافة، بل امتد إلى وعي الرجل الغربي أيضاً، حيث يقول الراوي: "وفي الكلية حضر لنا أستاذ لأول مرة يعطينا مادة تحضيرية عن الروائي الفرنسي جوستاف فلوبير ورائعته المعنونة (مدام بوفاري). كان من الواضح أن هذا الأستاذ مهتم بنفسه جداً وبمظهره وهو ابن أستاذ آخر في نفس القسم، لكنه يختلف كثيراً عن أبيه من حيث المظهر والأداء" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص284). فهنا يشير الراوي إلى الفساد الذي طال مستوى مراكز الانبعاث الحضاري وهي الجامعة، ومن صورها المحسوبية على حساب الكفاءة، وما آلت إليه من انحدار، وهذا بالطبع خلاف المستويات الدنيا في هذا المجتمع. والذي لا يختلف عن أشكال الفساد في المجتمع الشرقي، الذي هو إحدى أسباب تخلفها الحضاري.

ويؤكد هذا أيضاً اللقاء الذي تم بين الراوي والشاعر العربي الكبير – لم يسمه الكاتب هنا – والذي رصد وتنبأ بانهايار تلك الحضارة من الداخل "..... كانت القيم التي ما زالت موجودة إلى الآن في الشرق هي القيم الموجودة في باريس وفي غيرها من المدن الأوروبية، مثل الشرف، والحب، والوفاء، والرغبة في الزواج لتكوين أسرة. الآن الأوضاع اختلفت، وأصبحت المرأة الأوروبية أسيرة اللحظة، تريد أن تعيشها بكل ما لديها من رغبة في المتعة، ولذلك من السهل جداً أن تترك زوجها لتصير عشيقاً لآخر.... بل إن أوربا – في السنوات القادمة – سوف تنحدر إلى نوع آخر من المتعة الشاذة، ولذلك انظر حولك تجد الشواذ من الجنسين يعلنون عن أنفسهم في بجاحة لا مزيد عليها، ولسنا ندري إلام سيؤول بهم هذا الوضع

...أوربا يا عزيزي تعيش الآن عصر المتعة، وهم يتفننون في ذلك وكأنهم لم يخلقوا إلا للمتعة" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص279: ص281).

ومن دلالات تفاعل الذات الكاتبة، توظيفه للقاء الراوي مع الشاعر العربي الكبير – الذي لم يسمه هنا في الرواية – واكتفى بحواره ورصده للمجتمع الغربي، ولكن من خلال قراءة أعمال أخرى للكاتب (حامد أبو أحمد) يدرك المتلقي أن هذا اللقاء كان لقاءً حقيقياً مع الشاعر (عبد الوهاب البياتي) الذي نجد صداه في الرواية، حيث يقول الراوي (صفوان): "عندما التقيت بالشاعر العربي الكبير، وكنا قد اتفقنا على أن نلتقي مرتين في الأسبوع على أحد المقاهي" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص279)، حيث يجد المتلقي أن الكاتب يصرح باسم الشاعر في أعمال أخرى له، وفي مكان الحدث الحقيقي وهو مدريد، حيث يقول الراوي (حامد) في (فقراء المثل الأعلى): "..... فذات ليلة، وكنا في شارع خوسيه أنطونيو في وسط مدريد قال لي الشاعر عبد الوهاب

البياتي: هذا المسرح يقدم فنانة فلامنكو مشهورة تغني بعض الأغاني المأخوذة من أشعار لوركا". (أبو أحمد، فقراء المثل الأعلى، ص121).

وكذلك في كتابه (القيثارة والذاكرة) وهو كتاب سيرة غيرية عن (عبد الوهاب البياتي)، حيث يقول الكاتب (حامد أبو أحمد) عن هذا الشاعر: "أعود إلى بداية صلتي بهذا الشاعر الكبير في أول الثمانينيات عندما قدم إلى إسبانيا، فأقول إن ما شدني إليه في البداية، بالإضافة إلى ما اكتنزه النفس من آثار له وتحليق في عالمه الأدبي والشعري، هو إنسانيته الغامرة، وانفتاحه الشديد على الآخر أما عن دقة البياتي في مواعيد، فحدث ولا حرج، فعلى الرغم من أننا كنا نلتقي أكثر من مرتين في الأسبوع، وربما يومياً على امتداد فترات طويلة ... وقد كانت صلتي بالبياتي خلال الفترة من عام 1981 حتى عام 1983 فرصة عظيمة لي، وتعلمت منه خلالها الكثير والكثير، فقد صحبته في جولات كثيرة في شوارع مدريد الجميلة ومقاهيها ومطاعمها ومحلاتها التي تعج بالناس، وتحدثنا في شؤون لا حصر لها حول الفكر والثقافة والأدب والأحوال المتردية في العالم العربي .." (أبو أحمد، 2000، ص16، ص17).

فكان توظيف الكاتب للقائه مع الشاعر العربي الكبير "عبد الوهاب البياتي" وغيره من الشخصيات، لخلق علاقة جمالية مع المكان في رواية (صفوان الأكاديمي) فهي علامة دالة على تفاعل الذات الكاتبة مع أحداث الواقع وأثره في التخيل الروائي، ومنها التعبير عن صدمة الكاتب / السارد في الحضارة الغربية، الذي ظن فيها الكاتب أنها الملاذ الآمن من فساد المجتمع الشرقي، لذا اضطر للعودة إلى مجتمعه لمواجهة.

ومن حيث الشكل الروائي فلقد اكتفى الكاتب بترقيم الفصول دون وضع عناوين، فهذا الترقيم يوحي بالغموض، ويضع المتلقي في حالة استنفار واشتباك مباشر مع النص دون تمهيد من خلال العناوين الفرعية . أما عنوان الرواية فهو يحمل سمة تفاعل الذات الكاتبة والتكامل في معناه، فاسم "صفوان" يحمل دلالة تأويلية تراثية؛ فقد يكون هذا الاسم إشارة إلى الشاعر والكاتب الأندلسي الكبير "صفوان بن إدريس التجيبي"، الذي عاش في القرن السادس الهجري، وهذا علامة دالة على الحنين إلى الأندلس وحضارتها، والبحث عن ذلك المجد المفقود في ذات الشخصية الروائية، ويتكامل هذا الاسم مع صفته أكاديمياً منقفاً من العصر الحديث، يعي تراث حضارته وحضارة الآخرين، على الرغم من التباين اللافت بين اسم يحمل دلالة تراثية، وصفة تحمل دلالة معاصرة، فإن العنوان كان محفزاً للمتلقي للانفتاح على النص. ويؤكد هذا التأويل ذلك الغلاف المكتوب بالخط الأندلسي، وهذا الخط يحمل أيضاً دلالة رمزية للإشارة إلى العصر الأندلسي، بالإضافة إلى الدلالة الرمزية مع صورة الغلاف (قصر الحمراء) ذلك الأثر العظيم في الأندلس، مع إلحاق الورد الحمراء بصورة القصر، فتلك الورد تحمل دلالة العشق والتمسك بالمبادئ والتواصل الإنساني؛ لذا كانت تلك الصورة المركبة للغلاف علامة دالة على عشق سناء/ الأندلس، والإحساس بالاغتراب في فقدتها.

في إطار تفاعل الذات الكاتبة تسعى الرواية دائماً إلى التجريب، من خلال تجديد أشكالها وتنوع خطاباتها. حيث يسعى الكاتب لتوظيف علامات تأويلية تحفز وتستفز ذهن المتلقي قبلولوج والانفتاح على النص، وتجعله في حالة اشتباك دائم مع النص.

2- الرسالة الروائية :

إن الرسالة إحدى الوسائل التي يوظفها الكاتب في الرواية، كي تعبر عن شخصية كاتبها بحرية، فهي علاقة خاصة بين مرسلها والمرسل إليه. وهي ذات طابع ذاتي لشخصية كاتبها تعبر عن مكاشفة الذات. فهي بنية نصية صغرى تتكامل مع النص الكلي للرواية، أي أنها تشكل إحدى محاور السردية داخل النص الروائي.

فلم تعد الرسالة في النص الروائي فناً من فنون النثر، أو شكل من أشكال تداخل الأجناس الأدبية، بل هي من نسيج النص السردي ولها جمالياتها.

فالرسالة مغامرة تجريبية يوظفها الكاتب لصناعة صيغ وأساليب روائية جديدة. وجدير بالذكر بأن دراسة الرسالة في الرواية قليلة، ورغم غزارة نماذجها في الرواية الغربية والعربية، مثل توظيفها في رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، و(زهرة العمر) وهي رسائل توفيق الحكيم مع صديقه أندريه جيد، حتى أصبحت الرواية بأكملها مجموعة من الرسائل، و(غرام حائر) لمحمد عبد الحليم عبد الله. ومن الروايات الغربية؛ كانت روايات حملت كلمة (رسالة) مثل رواية (الرسائل) لدوستوفسكي، ورواية (كتاب الرسائل) لميخائيل شيشكين. فهناك روايات تحتوي على رسائل، وهناك رواية هي رسائل وهي ما تُعرف بالرسالة الروائية أو الرواية الرسالة، ومثال ذلك في التجريب الروائي الجديد؛ رواية (بريد الليل) [2018] لهدى بركات، ورواية (آخر المحظيات) [2012] لسعاد سليمان، ورواية (عاشقان في بلاد الرافدين) [2003] لجاسم المطير، رواية (بريد بيروت) [1992] لحنان الشيخ، بالإضافة إلى الرواية (رسالة البصائر في المصائر) [1988] لجمال الغيطاني، وغير ذلك من الروايات (انظر: إسماعيل، 2021، ص9).

وفي رواية (صفوان الأكاديمي) كانت الرسالة عتبة نصية للرواية، وظفها الكاتب كحيلة فنية لاسترسال الأفكار والمشاعر لينطلق منها إلى النص، وهي علامة دالة على تفاعل الذات الكاتبة مع رسالة حقيقية كُتبت للكاتب في حياته الأكاديمية⁽⁵⁾، وظفها الكاتب في النص التخيلي، فكانت الرسالة انطلاقة للحكاية، ومن آثارها تفاعل الذات مع هذا الحدث الواقعي بكتابة نص تخيلي يخضع للبناء الروائي، فامتزج الواقع بالخيال. يقول الراوي (صفوان): "أمضيت ساعة أو بعض الساعة في هذا الخلاء أتجول وأتأمل الأشجار وأفكر وأتألم مع نفسي.... عدت إلى البيت وبدأت أمارس عملاً من أعمال الأكاديمية وهو تصحيح أوراق الإجابة لحوالي ثلاثمائة طالب وطالبة بالفرقة الثالثة - قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة المنوفية.... وفجأة وجدت ورقة إجابة شديدة الغرابة، أربع صفحات في البداية عبارة عن رسالة موجهة إلي، والصفحات التالية إجابة على الأسئلة. لم يخطر في ذهني أبداً أن يحدث هذا، ولم أتصور أن طالبة لا أعرفها، ولم أرها، ولم أتحدث معها تجرؤ على فعل شيء من هذا القبيل!!" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص9، ص10).

قبل قراءة نص الرسالة في الرواية، قصد الكاتب استحضار المتلقي قبيل الولوج إلى الرسالة، وتعتمد اظهار حالة التيه الذي يدور في فلكه؛ فكانت الأفعال [أمضيت، أتجول، أتأمل، أفكر، أتألم، ثم عدت] علامة دالة على هذا التيه، حيث جاءت الأفعال مرتبة ترتيباً تصاعدياً والتي تنتهي بالعودة إلى حياته الراكدة مرة أخرى، وكأنه يدور في دائرة واحدة يحاول الفكك منها ولكنه لم يستطع. وكانت الأفعال بصيغة المضارع [أتجول-أتأمل-أفكر-أتألم] لدلالة تكرار الحدث المستمر، ومحاولة الانعتاق الدائم من التيه ولكنه لم يفلح كل مرة. ثم يأتي الفعل (عدت) بصيغة الماضي لإفادة الحال الحتمي بإنزاله منزلة الأمر المحقق دائماً، رغم كثرة المحاولات للخروج والخلاص من رتابة الحياة. ثم يأتي السارد بالتعبير الذي يكسر هذه الرتابة بقوله (وفجأة وجدت) كأنه وجد الكنز الذي يجد فيه خلاصه، بقوة العشق، والذي يضيء قلبه الحائر المشتاق، ويتخطى حدوده الإنساني/الزماني والمكاني، فيخرجه من هذا التيه الطويل في لحظة خلاص/عشق يطهره ويصفيه.

(5) حيث أكد د/ حامد أبو أحمد - رحمه الله - في إحدى لقاءاتي معه بأن نص هذه الرسالة حقيقية وقعت له بالفعل، حيث أرسلت إحدى طالبات الجامعة له رسالة تعبر عن حبها لأستاذها الشاب آنذاك بأسلوب أدبي رفيع، ولم يستطع أستاذها الوصول لهذه الطالبة المجهولة، رغم محاولاته العديدة، ولكنه توصل إليها من خلال التخييل الروائي.

ثم يضع الكاتب المتلقي أمام هذا النص الصغير (الرسالة) حتى يتفاعل معها، ويحفزه إلى التفاعل مع النص الكبير (الرواية)، حيث يأتي صوت الطالبة المجهولة في ذلك الوقت - بلغة شاعرية: " كتبت الطالبة بخط واضح وجميل:

بسم الله الرحمن الرحيم

كثيرة هي الحيرة التي أنا فيها الآن .

حاولت أن أعيش، بل أغزو تلك الحياة التي حلمت بها. وفكرت أن أذهب إليها ولو عن طريق الخيال الضيق الذي لم يستطع أن يروي ظمئي إلى تلك الحياة..... الحياة التي أريدها" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص10).

هنا تبرز جماليات الرسالة، حيث وظفت تلك الرسالة الرقيقة للتعبير والتنفيس الذاتي، فكم كانت الحيرة التي تعيشها الطالبة - قبل كتابة الرسالة - مثلما كان عليه أستاذها قبل قراءة الرسالة. ففي مقدمة الرسالة كانت تلك الأفعال (حاولت أن أعيش - بل أغزو - فكرت أن أذهب إليها - لم يستطع أن يروي ظمئي - الحياة التي أريدها) فتلك الأفعال يبرز فيها توظيف المصدر المؤول دون الصريح، فهي علامة دالة على تصفية المعاني المتعددة إلى معنى واحد، يقوي القول ويحدده ويرفض ما سواه، مع عدم التصريح بالوقت الذي تم فيه هذا الفعل، التي يسبقها الأفعال [حاولت - حلمت - فكرت - لم يستطع - أريدها] فهذه الأفعال علامة دالة على كثرة محاولات اعتناق الطالبة من هذا التيه أيضاً.

إن الرسالة من أكثر النصوص المتداخلة ذات التأثير النفسي، وذات بعد تواصلية، ويرتبط التعبير والتنفيس غالباً بالجانب العاطفي والانفعالي النفسي. فمن هنا كان تفاعل الرسالة وتأثيرها على النص الروائي، حيث تجاوزت فكرة الإبلاغ - وهي الوظيفة الأساسية للرسالة - وأصبحت هنا ذات وظيفة نفسية تستثير المشاعر، فكانت ذات طبيعة شاعرية تهدف إلى الإمتاع وبروز جماليات المشاعر الدفينة (انظر: البكر، 2022، ص120).

من جماليات الرسالة الكشف عن البعد التفسيري والتحليلي، فهما مرتبطان بالدوافع والتعبير عن المكبوت " أحسست أنك أنت الوحيد الذي شجعتني على أن يخلق خيالي أكثر وأعلى سموا. كان تحليفاً في عالم المثل.. جعلتني أنفض كل غبار الأرض، وأتشبث بنسمات كون آخر.. لا أدري كنهه، ولكني أدري معناه . كنت أفكر، وأفكر، وأنتظر.. متى سيأتي هذا الامتحان الذي سيأخذني وأخذ معه كل الأحلام التي سأسردها إليك... سأتكلم كلاماً منعته أياماً وأياماً.. ليس كلام حب ورومانسية كما كان غيرك يتصوره، ولكني أريد أن أسمو بنفسي إلى درة لا أستطيع وصفها وأريدك أنت أن تكون حافزي إليها" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص11). ويأتي البعد التفسيري للدوافع المكبوتة في الرسالة عن طريق تأثير ذلك الأستاذ على صاحبة الرسالة من خلال الفعلين (شجعتني، جعلتني) الذي أدخل الطالبة إلى دائرة الفعل المكبوت من خلال الأفعال (أحسست، أنفض، أتشبث) فكانت تلك الأفعال التصاعدية للدوافع الداخلية، السبب في التحول إلى الفعل المستقبلي المنتظر تحقيقه من خلال (متى سيأتي، متى..... سيأخذني، متى..... سأسردها، متى..... سأتكلم) في ترتيب تصاعدي للأفعال أيضاً، وبين الفعل الداخلي المكبوت والفعل الخارجي المنتظر حدوثه كان الفعلان (أفكر، أنتظر) دلالة ترقب واضطراب حتى الوصول إلى الفعل المستقبلي المراد تحقيقه .

وهنا تنتقل كاتبة الرسالة المجهولة من المقدمة والغموض إلى مرحلة البوح بالدوافع المكبوتة لكتابة الرسالة وتفسيرها، فالأستاذ الجامعي (صفوان) هو الذي شجعها على التحليق في عالم المثل؛ عالم العشق الحقيقي وليس كلام الحب والرومانسية، العشق الذي يتجلى فيه الروح في فضاء النور، بعيداً عن الجسد الذي

ينغرس بفعل غبار الأرض، وفي لحظة الانعتاق تلك تشبثت بعالم آخر لا تدري هي كنهه ولكن تدرك معناه، فكانت الرسالة تعبيراً عن الخروج من حالة الحيرة والتهية إلى الولوج في الصفاء الروحي.

ومن جماليات الرسالة البعد الشعري نحو المكان، ذلك المكان الذي لم تره الطالبة المجهولة إلا من خلال منظور أستاذها "فضلت أن أكون هناك وحدي كي أطلق خيالي نحو كل الاتجاهات وأتفرج". أردت أن يظل بصري هناك في غرب أوربا.. وأبعدته عنك، وعن أحلامي، وعن طموحي.. وحاولت أن أعود، مجرد العودة إلى واقعي..... وفي ذلك المكان الذي مازال يحمل عبق التاريخ وفيه كثير من عبق الشرق على الرغم من الحرب التي لا هوادة فيها من طرف الغرب، ثمة طريق منبسط طويل.. وفي القبط وشدة الحر ركبت هناك عربة من عربات التاريخ..... بل انطلقت بعد ذلك نحو الأندلس.. زرت قرطبة، وشاهدت جامعها العظيم ورأيت البيوت التي مازالت تحمل طابع الشرق.. ونزلت في جوف أرض مليئة بالحنات وأماكن اللهو والطرب.. رأيت، ومشيت، وركبت وتحررت، ثم عدت أدراجي" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص12).

هنا وظفت إحدى التقنيات السينمائية في الرسالة، باستخدام العدسة السينمائية في التحليق في أفق المكان، ثم تضيق العدسة وصولاً إلى بؤرة المكان (الأندلس)؛ فكان التحليق في فضاء المكان من خلال (نحو كل الاتجاهات وأتفرج)، ثم الاقتراب أكثر نحو (بصري هناك في غرب أوربا)، وصولاً إلى البؤرة المكانية (نحو الأندلس). ثم وظفت تلك العدسة أيضاً في التحليق في أفق (الأندلس) ثم الاقتراب أكثر، فكانت (قرطبة)، فتجولت العدسة في شوارعها وتفصيلها المختلفة. وهذه علامة دالة على أن الأندلس هي بؤرة الحدث الروائي.

وهنا تبرز شاعرية كاتبة الرسالة نحو مكان لم تره قط إلا من خلال محاضرات أستاذها، فكان أستاذها (صفوان) هو الوسيط بين (المكان/ الأندلس) والطالبة، فيتعاقب روحها بذلك (المكان/ الأندلس)، من خلال توهج خيالها وانطلاقه نحو هذا المكان التي لم تستطع العودة منه إلا بجسدها فقط.

وكانت صياغة تلك الجمل علامة دالة على شاعريتها نحو المكان واشتياقها إليه [وفي ذلك المكان الذي يحمل عبق التاريخ] - [ركبت هناك عربة من عربات التاريخ] - [رأيت تلك الحدائق المخملية] - [وتلك النافورات المزخرفة بالنفوش] - [صعدت الجبال الشاهقة.. ونزلت في جوف الأرض] ويؤكد هذه الشاعرية تلك الأفعال المتلاحقة [رأيت، ومشيت، وركبت وتحررت، ثم عدت] وكأن كاتبة الرسالة هنا تحاول التشبث بالمكان، وعدم مغادرته من خلال توظيف تلك الأفعال لإطالة زمن الرحلة التخيلية، وتكرار دائري للحدث، ولكنه تكرر تستمتع به الكاتبة.

ومن جماليات الرسالة البعد العاطفي، حيث تقول صاحبة الرسالة: "ومن هنا أثرت الصمت.. أثرت أن أرى اللوحة من بعيد.. وأراك فيها هكذا.. لم أعرف عنك إلا الظاهر: الابتسامة الجميلة. الحرية في كل شيء. وفي الآراء بالذات. وفي وجهات النظر على الأخص.. لا أريد أن أعرف أكثر من ذلك.. فأنت - وصدقتي - مثل الأعلى في كل شيء" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص13).

لا يخفي على المتلقي عند قراءة هذا المقطع من الرسالة البعد العاطفي، والذي يعتبر أهم ركائز التعبير والتنفيس، والذي يبعث الإحساس بالراحة والشاعرية والسرور والبوح المغلف بالحياة.

ومن جماليات الرسالة كان الختام الكاشف عن البعد الثقافي لصاحبة الرسالة "ولاشك أنني أعرف أن حماقتي مدفونة في طرف قلبي هذا، مع أن ابن سيرين قال عكس ذلك: (عقول الناس مدفونة في أطراف أقلامهم). فلكل حصان كبوة، ولكل عالم هفوة. وأقول أنا: ولكل فتاة رأى.

وأخيراً أنقل مقوله أفلاطون التي أعجبتني وهي: (العلم أكبر من أن يحاط به.. وخذ من العلم أحسنه). وأتمنى أن أكون أخذت من الأسئلة أحسنها، بل أتمنى أن أكون قد وفيت كل سؤال حقه" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص13).

ومع آخر جملة هنا كانت نهاية رسالة الطالبة المجهولة في تلك اللحظة. وفي ختام الرسالة ذات البعد العاطفي، أرادت الطالبة أن تحاكي أستاذها في ثقافته الغزيرة من خلال توظيف عبارتين؛ إحداهما من التراث العربي القديم، والأخرى من التراث العالمي القديم. حيث أرادت صاحبة الرسالة أن تحسن الختام، حتى يظل البعد الثقافي لها عالقا في ذاكرة أستاذها، فوظفت مقولة ابن سيرين للمقابلة بجملة أخرى معاكسة لها؛ لذا كانت مقولتها (حماقتي مدفونة في طرف قلبي) في مقابل قول ابن سيرين (عقول الناس مدفونة في أطراف أقلامهم)، فكانت الحماقة مقابل الحكمة، ولكنها حماقة ترى الكاتبة أنها مقبولة. لتؤكد أن لكل فتاة رأيا، وهذه علامة دالة على ثقافتها المتفتحة. ومن علامات تلك الثقافة، توظيف مقولة أفلاطون في النهاية، حتى تتسجم تلك الرسالة ذات البعد العاطفي بواقعها، وهو الإجابة عن أسئلة الامتحان، فلا يحدث تباين بين الرسالة وإجابة الامتحان، خلال إيجاد علاقة بين مقولة أفلاطون (وخذ من العلم أحسنه) وقولها (وأتمنى أن أكون أخذت من الأسئلة أحسنها).

لا شك أن الرسالة هنا تمثل عتبة نصية تفاعلية، وعلاقة حوارية غير مرئية بين الراسل/ سناء، والمرسل إليه/ صفوان.

هذا التفاعل له عظيم الأثر على (صفوان) الذي ظل يبحث عن الطالبة/ سناء إلى أن وجدها، فأصبحت علاقته بها حالة من العشق لا ينتهي، حيث يقول الراوي/ صفوان: "لكن هذه الرسالة قلبت كياني، ونقلتني من حالة شخص متزوج وعنده ولدان، وفي وضع مستقر إلى حالة شخص في بداية العقد الرابع من عمره يبحث عن طريق جديد لقلبه وعواطفه" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص14). فكانت الرسالة مدخلا للعودة إلى النص الرومانسي، ولكن رومانسية جديدة⁽⁶⁾.

إن توظيف الرسالة في الرواية العربية مغامرة تفاعلية في بنية الحكاية، حيث اتسع مفهوم الرسالة داخل نسيج النص الروائي لتتفتح على عوالم جديدة في الزمان والمكان، وتعمل على توجيه النص الروائي إلى أحد الجوانب؛ منها التاريخي، أو الأخلاقي، أو الاجتماعي، أو الوجداني. فتصنع فضاء حواريا ضمينا بين الراسل والمرسل إليه، وتدفع المتلقي إلى الانفتاح على النص الروائي لكشف غموض مدلولاتها.

3-الرومانسية الجديدة:

إن الرومانسية التقليدية تقوم على التمرکز حول الذات، والمبالغة والحب. لكن الفضاء الروائي هنا القائم على مغامرة الإيهام بواقع المجتمع المصري والعربي، بجانب هذا العشق بين صفوان وسناء، فهذا صنع ما يعرف بالرومانسية الجديدة؛ حيث نسج السارد الأحداث التخيلية مع أحداث وقعت بالفعل من خلال تفاعل الذات الكاتبة، وكذلك تعانق الرومانسية بواقع المجتمع المصري المعاصر، فكان هذا النص الذي يعد شكلا من أشكال الرومانسية الجديدة، ومن صوره قول الراوي/ سناء: "كان صفوان يتحكم في مقود السيارة وأنا أزداد انغماسا في الطبيعة الهادئة الصافية أو أغوص فيما وراء الحس، أسترجع اللحظة التي عرفت فيها صفوان

(6) لقد اتجهت الرومانتيكية الجديدة نحو التعلق بكل ما هو واقعي، مثل الرواية الرومانتيكية في فلسطين، والتي نبعت من واقع ما بعد نكبة فلسطين 1948، مثل رواية (سنوات العذاب) للشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد، و(عناصر هدامة) ليوسف الخطيب، فأصبحت لتلك الرومانسية الجديدة بعدا جماليا جديدا، على الرغم من هذا الواقع القبيح .

(انظر: نوفل، 2013، ص137، ص138).

وأقول لنفسي: هل كان من الممكن أن أعيش حياتي بعيدة عن صفوان وعالمه الثقافي والإنساني الوضاء؟! صحيح أنه متزوج من أخرى لكنني عندما أكون معه أحس بأن الكون كله يحتضنني، ويعمل على إسعادي. إنني أشعر وكأنني ولادة بنت المستكفي التي كتبت لحبيبها ابن زيدون هذين البيتين:
أخاف عليك من نفسي ومني

ومنك ومن زمانك والمكان

ولو أني خبأتك في عيوني

إلى يوم القيامة ما كفاني

ظل طريق الكورنيش مريحا ومفتوحاً إلى أن دخلنا في منطقة الجمر، حيث بدأ الطريق يزدحم، لكن الزحمة زادت والأمور تفاقمت عندما وصلنا إلى منطقة العجمي التي بدت لنا وكأنها منطقة شعبية عشوائية تطل على البحر. قال لي صفوان: هذه هي الأزمة الكبرى في بلادنا يا سناء. فالذين يحكمون البلد يتصورون أنها لابد أن تكون هكذا: مناطق حضرية وأخرى شعبية عشوائية، وهذا تأكيد لمنطق الفصل الحاد بين طبقتين: طبقة غنية وأخرى فقيرة، وهؤلاء لهم حياة، وأولئك لهم حياة أخرى" (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص312، ص313).

قد يبدو من القراءة الأولى لهذا النص وجود تباين بين رومانسية بداياته، وواقعية المؤلدة في نهايته، فالعبارات الدالة على الرومانسية في المقطع الأول [أزداد انغماساً- أغوص فيما وراء الحس- أسترجم اللحظة- الكون كله يحتضنني- يعمل على إسعادي- أخاف عليك من نفسي- ولو أني خبأتك في عيوني] في مقابل مأساة الواقع القبيح [الزحمة زادت- الأمور تفاقمت- الأزمة الكبرى في بلادنا- مناطق حضرية وأخرى شعبية عشوائية- الفصل الحاد بين طبقتين]، فكان التناقض بين جزئي الصورة هنا بين (لو أني خبأتك في عيوني) و (هذه هي الأزمة الكبرى في بلادنا) يشي إلى التناقض بين الرغبة المكنونة في الرومانسية المتخيلة، والواقع المرير المرئي الذي يجعل الإنسان المعاصر يصنع عالمه برومانسية جديدة، حيث لا يتمركز حول ذاته، وفي نفس الوقت يحاول الفكك من تغريب الواقع، بالإسهاب في الوصف والمبالغة في الحب؛ لذا يرصد المتلقي المبالغة في وصف فحولة (صفوان) التي هي من دوافع تلك الرومانسية، ورغبة في مؤانسة الآخر، عوضاً عن غربة الواقع؛ لذا تكررت صور هذا التعانق الجسدي المستمر في الرواية بين (صفوان) و (صفاء/ سناء)، حيث تقول (سناء): "انتهت الندوة في حوالي الحادية عشر مساءً، وغادر المدعوون، ودخل على صفوان وإشعاعات الحب تطل من عينيه. كان في قمة النشوة، بطوله الفارع، وعينييه الرائقتين، ووجهه المنسجم الملامح، وذقنه الكثيفة المحلوقة بعناية، وشاربه الكث، وشعر صدره الأسود المجسم، وشعر ذراعيه الذي يبدو وكأنه رتب بطريقة معينة. قلت لصفوان: أحس أنك تتأهب لشيء. قال: وهل أكون معك ولا أتأهب...." (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص356، ص357).

وفي موضع آخر تقول (صفاء): "..... وفي هذه الليلة كان لكئوس العشق التي شربنا منها كثيراً أثر في احتدام الشوق، وتأجج المشاعر، وامتزاج الشهوة الجسدية بالسمو الروحي..... نسيت نفسي تماماً ودخلت في عالم من النشوة والصفاء لم أحس به في حياتي. لم أقل لصفوان (لا) في أي شيء اندمج من خلاله مع جسدي. ولم أحل بينه وبين أي طريقة أراد أن يجربها....." (أبو أحمد، صفوان الأكاديمي، ص272، ص273).

ومن صور الرومانسية الجديدة كانت رسالة (سناء)، فلم تكن تلك الرسالة رسالة رومانسية تقليدية غرامية كما توقع المتلقي قبل قراءتها، بل كانت رومانسية غير صريحة مغلفة بالحياء، رصدت العلاقة بين

العاطفة الوجدانية ورومانسية (المكان/ الأندلس) في محاولة الانعتاق الروحي بالحنين نحو هذا الفردوس المفقود، حيث أضافت بعداً جمالياً جديداً على الرغم من هذا الواقع الأليم .

إن الكاتب وظف الرومانسية الجديدة لخلق نوع من التوازن بين الاتجاه الوجداني والواقع المعيش في إطار جمالي جديد، خلال تلك المفارقات التصويرية في المشهد الواحد ليصنع تفاعلاً ذاتياً في النص. وجعل الذات/ صفوان هو بؤرة الفنية المركزية تتمحور حولها خيوط الفضاء الروائي، ورصد أثر متغيرات العالم في وجدان الذات/ صفوان، من خلال دوال التعبير الجمالي، التي وظفت ليتفاعل معها المتلقي . وكانت رسالة (سواء) من دوافع تلك الرومانسية الجديدة .

الخاتمة والنتائج:

إن نصوص (حامد أبو أحمد) ذات تركيب دلالي فهي مغامرة تجريبية روائية، ومحاولة للانعتاق من الأنماط السردية السائدة، وهذا يؤكد أن العملية الإبداعية تجاوز مستمر للخروج على النمط، فالتجريب عند (حامد أبو أحمد) هو السعي في دروب جديدة ذاتية لم يألفها المتلقي، حيث تنوع مشروعه الروائي بين الذات في السيرة الذاتية و الذات في التخيل الذاتي، فتنوعت شخصياته من المكاشفة في (الشهاب) بشخصية الكاتب الواقعية الحقيقية فيما يمكن تسميتها بالسيرة المقالية، ومن تلك المكاشفة إلى شخصية الكاتب التي توارت خلف شخصية (حماد منصور) في (فقراء المثل الأعلى) بأحداث واقعية متعاقبة، وخلف شخصية (محمد صفوان عبدالخالق) في (صفوان الأكاديمي) التي تتسم بحضور أفكار الكاتب الشخصية وتصوير عالمه المتخيل بحرية لتسع المسكوت عنه لينتج تفاعلاً مع الذات الكاتبة. وكان الانتقال من الواقعية إلى رومانسية جديدة لإبراز الصراعات الداخلية وتطور جوانب الشخصية من خلال التماهي بين الواقع والخيال لاستنباط عمق الشخصية واكتشاف دوافعها وأفكارها ومشاعرهما عن طريق الذاكرة و الوصف وتوظيف الرسالة مع تفاعل الذات الكاتبة لطرح قضايا الذات والهوية عبر تحول مسار (حامد أبو أحمد) من مسار النقد إلى مسار السرد.

قائمة المراجع:

أولاً- المصادر:

- أبو أحمد، حامد، (2011)، الشهاب، ط2، القاهرة، الحضارة للنشر.
أبو أحمد، حامد، (2016)، صفوان الأكاديمي، ط1، القاهرة، الحضارة للنشر.
أبو أحمد، حامد، (نوفمبر 2013)، فقراء المثل الأعلى، القاهرة، دار الهلال، العدد 778.

ثانياً- المراجع العربية:

- أبو أحمد، حامد، (2000)، القيثارة والذاكرة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
إسماعيل، عزوز علي، (2021)، الرواية الرسائل والروائية دراسة تحليلية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
البكر، فهد إبراهيم، (2022)، الرواية الرسائل، ط1، الشارقة، مؤسسة الانتشار العربي.
جبار، سعيد، (2013)، من السردية إلى التخيلية، ط1، الرباط، دار الأمان.
فهمي، ماهر حسن، (1970)، السيرة تاريخ وفن، القاهرة، مكتبة نهضة مصر.
القاضي، محمد/ وآخرون، (2010)، معجم السرديات، ط1، تونس، دار محمد علي للنشر.
نوفل، يوسف، (2013)، قضايا السرد العربي، ط1، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.
وهبة، مجدي/ المهندس، كامل، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت، مكتبة لبنان.

ثالثاً- المراجع المترجمة:

- جيرار جنيت، (1997)، خطاب الحكاية- بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.