حداثية أدب الترسل في رواية
(رسالة في الصبابة والوجد)
لجمال الغيطاني

إعداد

د / مروة ابو اليزيد

مدرس الادب والنقد الحديث

بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بالمنوفية

إصدار يوليو لسنة ٢٠٢٢

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

الملخص:

تناولت الدراسة أحد أعمال الغيطاني السردية بالدرس من منظور تراثي وإلقاء الضوء على ما أفضته الحداثة في هيكلة العمل. فظاهر النص (رسالة في الصبابة والوجد) أنه مرسلة موجهة من شخص لآخر يقص الأول فيها على الثاني حال العاشق في تجربة حياتية شبه مكتملة الأركان، في قالب يجمع فيه الكاتب بين التراث والمعاصرة، وذلك باستلهام التقنيات الرسائلية القديمة والتأرجح بين التزامها حينًا والتلاعب بها والانزياح عنها أحيانًا، لما يخدم دلالته الخاصة التي تتباين بالطبع مع غاية الرسائل في بنائها الأول، وهو ذاته ما تسعى الدراسه لاستخلاصه ابتداءً بهيكلة البناء الخارجي للمرسلة على شاكلة الرسالة الأندلسية العتيقة مرورًا بالتصرف في تلك المعيارية، وانتهاءً باستحداث التقنيات الخاصة بعالم المرسلة الواحدة، والتي لم تكن معيارًا لفن بأكمله، فمن التجديد أن تقولب الرواية في قالب الرسالة مع أخذ الفوارق التقنية في الاعتبار، وفي اعتماد الغيطاني تلك الأسلوبية في الرواية، موضوع الدرس، وروايته التي سماها (رسالة البصائر في المصائر) خير دليل على رغبته الملحة في استحداث شكل جديد للمرسلة في بناء حكائي، لاكتمال حضور جميع عناصره من الشخصيات والزمان والمكان والأحداث والحبكة والحل... إلخ، أهمية كبرى، على خلاف بناء الرسالة الذي يتلخص في كونها موجهة من المرسِل إلى المرسَل إليه، ولكن ما يقارب بينهما أن للحكي بداية ووسط ونهاية كما أن للرسالة صدر ومتن وخاتمة... ومن ثم فقد سعت الدراسة للوقوف على مدى توظيف الغيطاني لأسلوبية الأدب الرسائلي في فن معاصر كالرواية آخذًا من الأول وواضعًا فيه متوجًا إياه بمنجز الحداثة.

ABSTRACT:

The study dealt with one of Al-Ghitani's narrative works, studying it from a heritage perspective, and shedding light on what modernity has resulted in structuring the work. The apparent meaning of the text is that it was sent from one person to another, in which the first relates to the second the condition of the lover in a semi-complete life experience, in a form in which the writer combines heritage and modernity, by drawing inspiration from epistolary techniques and oscillating between commitment at times, manipulation and deviation from it at times, for what serves his special significance that It contrasts, of course, with the purpose of the letters in their first construction, This is what the study seeks to extract, starting with structuring the external structure of the missionary in the form of the ancient Andalusian message, passing through the disposition of that standard, and ending with the development of techniques for the world of the one missionary, which was not a standard for an entire art, It is renewal to mold the novel in the form of the message, taking into account the technical differences, and Al-Ghitani's adoption of that stylistic in the novel, the subject of the study, and his novel, which he called (Risala fi Insights and Destinies) is the best evidence of his urgent desire to create a new form for the mission in building my story, to complete the The presence of all its elements of characters, time, place, events, plot, solution ... etc. is of great importance, in contrast to the construction of the message, which is summed up in being directed from the sender to the addressee, but what comes close between them is that the story has a beginning, middle and end, just as the message has a front, body and conclusion... The study sought to determine the extent to which Al-Ghitani employs the stylistics of epistolary literature in contemporary art such as the novel, taking from the first and placing it in it, crowning it with the achievement of modernity.

تمهيد:

اعتاد الغيطاني في الكثير من أعماله السردية العودة إلى ثراء التراث ليظهره في حلةٍ معاصرة جديدة، ولعل في روايته (رسالة في الصبابة والوجد) خير دليل على ذلك، حيث انتقل فيها بفن الترسل من ضيق التراث إلى متسع الحداثة، فقد أبان الغيطاني عن وعيه اللغوي الذي يجعلك كمتلق لا تتأفف من المفردة التراثية حين تقرأها في نص معاصر، مما أكسب لغة الغيطاني القدرة على الإيصال وإن تباينت أشكاله عند جموع متلقيه.

تناثر الحديث عن أدب الرسائل في مختلف كتب النقد القديم، ولم يختص أحدهم بالحديث المفصل عن هذا اللون الفني النثري، وقد أجمع الكثيرون من الأدباء والنقاد على إطلاق لفظة (رسالة) على كل ما ينشئه الكاتب في نسق فني في غرض من الأغراض، ويوجهه إلى شخص آخر ، وقد أطلق لفظ رسالة أحيانا على القصائد والمقطوعات الشعرية التي ينظمها الشاعر في شكل خطاب ويبعث بها إلى صديقه، ومن ذلك ما جاء في (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) من أن "أبا مروان الحجاري كتب إلى المأمون بن ذي النون (رسالة السجن والمسجون والحزن والمحزون) وضمنها مقطوعات أبيات وقصائد طوال"[1]، ومما هو على شاكلة هذا اللون حديثا كتاب محمود درويش (الرسائل مع سميح القاسم)[2].

ظهر لمصطلح (الرسالة) قديما مرادفات مفهومية مع اختلاف الصيغة المصطلحية مثل (كتاب) الذي يشير منذ الوهلة الأولى إلى المكتوب الذي يرسل به الأديب إلى غيره في موضوع بعينه، فقد استعمل ابن حزم الأندلسي المفردتين (رسالة – كتاب) في رسالته (طوق الحمامة) التي تعد من المصنفات الكبيرة "وكلفتني – أعزك الله – أن أصنف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه ... وسأورد في رسالتي هذه أشعارًا فيما شاهدته ... والتزمت في كتابي هذا الوقوف عند حدك، والاقتصار على ما رأيت أو صح عندي بنقل الثقات ..."[3]. ومن المصطلحات التي شاع استعمالها أيضًا كمرادف للرسالة مصطلح (صحيفة) الذي ظهر في بعض الرسائل متواريًا خلف لفظتي كتاب ورسالة، مثلما ورد في رسالة ابن برد الأكبر التي كتبها عن المستعين إلى جماعة العبيد، وقال فيها "زعم كاتب

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (٥٤٢)، تحقيق: د/ إحسان عباس، القسم الثالث، المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت ، لبنان، ١٩٩٧م، ص: ٣٣٢.

(٢) الرسائل مع سميح القاسم: محمد درويش، دار الأهلية للنشر والتوزيع.

(٣) رسائل بن حزم الأندلسي(٣٨٤ – ٤٥٦): علي بن حزم الأندلسي، تحقيق: د/ إحسان عباس، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ص: ٨٦ - ٨٧.

صحيفتكم أنه ما دامت خلافة سلفِنا إلا بطبقتكم، ولا عَزت إلا بدعوتكم، وهذا قول من لا علم له، فلم تظهر طبقتكم إلا حديثًا ..."[1]

لم يشترط في أدب الرسائل أن تكون المرسَلة موجهة إلى طرف بعينه، ولكنها قد تأتي على شكل وصايا تهدف إلى التعليم والتفقه وتوسيع المدارك في الأمور الحياتية من حب وود أو بغض وكره وغير ذلك، وخير شاهد على ذلك رسالة (طوق الحمامة في الألفة والأَلاَّف) لابن حزم الأندلسي. فقد كان يمهد للقيمة ويؤكدها ويستدل عليها بالبراهين والأمثلة، كقوله في الحب: "وأما العلة التي توقع الحب أبدا في أكثر الأمر على الصورة الحسنة، فالظاهر أن النفس تولع بكل شيء حسن، وتميل إلى التصاوير المتقنة، فهي إذا رأت بعضها تثبتت فيه، فإن ميزت وراءها شيئًا من أشكالها اتصلت وصحت المحبة الحقيقية، وإن لم تميز وراءها شيئًا من أشكالها لم يتجاوز حبها الصورة، وذلك هو الشهوة..."[2]

ولعل في بناء المرسلة قديما ما يستحضر لدينا بناء الخطبة، فقد ربط أبو هلال العسكري بين الرسالة والخطبة قائلا: "واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لايلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل؛ فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة؛ وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل؛ لا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تُجعل خطبة، والخطبة تُجعل رسالة في أيسر كُلفة..."[3]

تعددت صنوف الرسائل بين الإخوانية والوصفية والديوانية والحربية ... وغير ذلك، وما يخصنا في ذلك الشأن هو أنه بالإمكان تصنيف الرسالة – موضوع الدرس – ضمن صور الرسائل الإخوانية، "وهي على تعددها تندرج في مجموعتين، أولاهما: الرسائل الإخوانية شبه الرسمية، وهي تلك الرسائل التي تحتفظ بالبعد الاجتماعي بين الكاتب والمخاطب، أي أنها تلك الرسائل التي يتبادلها الخليفة أو الأمير أو الوزير مع من دونه في المنزلة الاجتماعية في أمور خاصة.

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص: ١١٢.

(٢) رسائل بن حزم الأندلسي (٣٨٤ – ٤٥٦): علي بن حزم الأندلسي، تحقيق: د/ إحسان عباس، ص: ٩٨ – ٩٩. انظر أيضًا: طوق الحمامة في الألفة والألاف: علي بن حزم الأندلسي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص: ١٤.

(٣) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى (١٣٧١هـ – ١٩٥٢م)، دار إحياء الكتب العربية، ص: ١٣٦.

وثانيتهما : الرسائل الإخوانية الذاتية، وهي التي تتناول ما يدور بين الأصدقاء من عتاب وشوق وعزاء وما إلى ذلك من العواطف"[1].

باعتبارنا رسالة الغيطاني واحدة من الرسائل الإخوانية الذاتية، التي يتخللها بعدًا اجتماعيًا، وإن كان ذلك بائنًا في ظاهرها، نجده قد تلاعب بتقنيات نظم الرسائل فقد اختار الدخول المباشر إلى التمهيد الموجز لموضوع المرسَلة ملخصًا الأمر في عبارة (أما بعد) مخالفًا في ذلك المشارقة في تنسيق مطلع رسائلهم بابتدائها بالبسملة والتحميد والصلاة على النبي[2]، واقتفى أثر بعض الأندلسيين الذين كان يؤثرون التخلص من المقدمات الدعائية إلى الغرض[3] والاكتفاء بصوغ الدعاء للمخاطب في جمل اعتراضيه على طول المرسلة صدرًا ومتنًا وخاتمة، ونرى في ذلك دعوة للقرب والتحمل والتصديق إلى حد يصل إلى انخراط الذات في الأخرى وهي سمة رسائلية عتيقة، والمستحدث منها إنما هو دعوة إلى تجسيد الوصل وإعماره بين الأفراد والشعوب وإن خلنا ذلك، في ظل عدم تحققه وسط الفساد السياسي والإجتماعي وما يضفيه من شكوى الزمان وسوء الأحوال النفسية.

الرسالة – موضوع الدرس – باب من أبواب النثر الفني يكشف عن جوانب خفية من شخصية الأديب وتوثق لحظات هامة من حياته لا يعرفها قارئه، فالرسالة، من منظور خاص، ما هي إلا تواصل مع غير المرئي (الأشباح) الذي يتجاوز وجودية المخاطب إلى استحضار شبح المرسِل ذاته الذي يتطور سرًا داخل الرسالة التي يخطها، ويجول بقارئه – متكئًا على وعيه اللغوي – بين الراحة والهدوء حينًا والكدر والضيق أحيانًا.

قامت الرسالة – موضوع الدرس – على تقنيات رسائلية سردية، فهي خطاب موجه – باختلاف طرق تناوله بالقراءة – إلى الذات حينًا، وإلى المتلقي (القارىء) حينًا، وإلى المخاطب حينًا، فما يبين على ظاهر المرسلة أنها متحققة ولكنها في الأصل من قبيل السرد الذي تغيب كل شخوصه وأحداثه ويبقى السارد، وهو ما يمكننا من أن نلحقها بروايات (تيار الوعي) وهي "نوع من القصص الذي

---

(١) أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري: فايز عبد النبي فلاح القيسي، تنسيق وفهرسة: د/ الشويحي، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص: ١٠٠.

(٢) انظر صبح الأعشى : الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي، دار الكتب الخديوية، ١٣٣٣هـ، ١٩١٥م، ص: ٢٧٥.

(٣) انظر قلائد العقيان ومحاسن الأعيان (١-٢): أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي، الشهير بابن خاقان (٥٢٩هـ)، تحقيق وتعليق: د/ حسين يوسف خريوش (جامعة اليرموك – كلية الآداب)، مكتبة المنار، الأردن ، الزرقاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م، ص: ٣٠٥.

يركز أساسًا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات"[1].

لم يلتزم الغيطاني خصائص نوع رسائلي بعينه بل اختار ما يناسب موضوع مرسلته من مختلف أشكال الرسائل قديما، ولم يبتعد في ذلك عن حسه الحداثي الذي لا يلزم معيارًا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فقد فرضت رمزية الكثير من عناصر مرسلته قانونها الخاص الذي يتجسد في الخروج عن المألوف (الانزياح)، وهو ما سنسعى لاستخلاصه وسط زحام مهام السارد المرسِل.

- الصدر والمتن والخاتمة:

تخلص المرسِل من التقديم إلى المتن – موضوع الرسالة – مباشرة، وهو سمت الحداثة التي تعنى بالنص أكثر من قائله ومتلقيه، وذلك بالمداخلة بين ابتداء الخطاب، بالدعاء للمخاطب، وبالأخص إن لم يكن شخص يعينه المرسِل، وموضوع الرسالة، فيقول: "اعلم يا أخي الحميم، أيدك الله الكريم بمدد من عنده، أنني ما أقدمت على البوح لك أنت إلا بعد انقضاء مدى، وما شرعت إلا بعد تعاقب أحوال شتى صعب علي كتمانها ... وعندما بقيت مدة مهدهدًا، منهكًا، مدمدمًا بالوجد، متخففًا من شغاف الوهم، لقيت الحمل ثقيل وإن لم ير، والطوق محكمًا وإن لم يلتف، لذا أقدمت على التدوين إليك مع أنك قصي، بعيد عني؛ لكن يشفع لي عمر انقضى بيننا ... هكذا وليت بهمي صوبك، لعلي باسترجاع ما تبدد، وروايتي لما يخيل لي أنه جرى، أقف على توكيد يطمئنني، يرسخ الحجة عندي، فاحتملني يا أخي وإن أطلت، ولا تذرني إن أثقلت، ولا تنصرف إن فصلت، وبحق العشرة القديمة، تلمس لي العذر في شدة تهيامي"[2]

جاء صدر المرسلة كموجز لها، يحتاج إلى القراءة مرات عديدة لاستبانة ملامح الحكاية وفك مغاليقها، وإن كانت لم تتبدد هذه المغاليق إلا بقراءة المرسلة بأكملها عدة مرات أيضًا، شريطة أن خاتمتها غلت كل ما نراه مفتتحًا لها. فمنذ البداية يقر الغيطاني بحقيقة الشك التي لاتدع مجالا لشك "اعلم يا أخي الحميم، أيدك الباريء الكريم بمدد من عنده، أنني ما أقدمت على البوح لك أنت إلا بعد انقضاء مدى... حتى قوي على الشك أن ما جرى جرى، خاصة مع تزايد الحضور بغير كينونة ملموسة، وتكرار الظهور بغير معاينة محسوسة... "[3] فمن باب

---

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة: روبرت همفري، ترجمة وتقديم : د/ محمد الربيعي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص: ١٠.

(٢) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٥، جمعية الرعاية المتكاملة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: ٥- ٦.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥.

أولى بي كقاريء ألا أتم القراءة، ولكنها اللغة التي تبعث على الشغف للبحث فيما وراءها. وفي لقطة أخرى نرى الكاتب المدون لرسالته لصديقه الحميم البعيد يقول: "لذا أقدمت على التدوين إليك مع أنك قصي، بعيد عني؛ لكن يشفع لي عمر انقضى قرب بيننا، جعلك كأني، حتى لو عسرت المودة وانفرط العقد، وتباعد الشمل، وندرت اللقيا، بقيت أنت كالجهة التي لا تدرك بالحواس وإنما يتوجه المرء إليها..."[1] وهنا تأتي المفارقة، فهاهو ذاته البعد الذي يؤكد الشك في خيالية الوجود، ورغمه لم يحسه مع صديقه وهو ما يقر لدينا حقيقة أن الكاتب يراسل ذاته البعيدة القريبة في شكل مدونات تذكارية تخفف الوجد وثقل الحمل. ورغم مادية الموجودات – التي تؤكد الأحداث – بين يدي الكاتب من صورة وحيدة وساعة خزفيه إلا أنه يرى الصورة باهتة والساعة واهنة الدقات ليؤكد لدى ذاته خيالية ما ظن أنه جرى، راغبًا في أن يبقيه كذلك "... هذا ما غلب عليّ، خاصة مع بعد الشقة، وانتفاء المحط... وزوال معالم الصورة الوحيدة عندي، ووهن دقات الساعة الخزفية التي أودعتها بين يدي."[2] فهو يقر بموجودات واقعه الكدر الضيق، ويخال وينفي أى موجود يحاول تنقية هذا الواقع وتوسعته، فهو يريد التغيير ولا يستطيعه وإلا فما الذي أدعى إلى تدوين ورواية ما يخاله. فعالم فاليريا الخيالي هو الذي أكد له سهولة تغيير العالم، وواقعه الحقيقي هو الذي نفى ذلك واستسلم له خاصة بعد أن انتهى به إلى المعتقل، وفي هذا الشأن متسع للحديث في حينه.

- **الجمل الدعائية الاعتراضية:**

اختار الغيطاني أن يجعل الدعاء للمخاطب قصيرًا واعتراضيًا، وتلك خصيصة تميل إلى استعمالها الرسائل الاجتماعية التي تهدف في الأصل إلى تقرير الأمور وإيراد الحقائق التي يختص بها موضوع المرسلة. وبتصنيفنا المرسلة – موضوع الدرس – أنها ذاتية يوجهها المرسل لذاته مدونا اسمه وتاريخ الانتهاء من خطها دون تدوين اسم المرسل إليه (جمال الغيطاني مارس – يوليو 1987م)، نجدها صنفًا من الرسائل لم ينطق به الأسبقون في مؤلفاتهم التي تناولت فن الرسائل قديمًا وحديثًا، وتلك هي الحداثة في نظرتها للتراث تسفر عما يؤصل ويستحدث .

بتأملنا لجمل الغيطاني الدعائية نراه يخص صديقه (نفسه) بأدعية يزيح بها هم ذاته، ففي مفتتح الرسالة يدعو الله طالبًا العون والمدد لإتمام غايته في

---

(١) المصدر السابق، ص: ٦.
(٢) المصدر السابق، ص: ٥، ٦.

تحقيق مراده من الوقوف على عين الحقيقة من أمر خيالاته التي بددت واقعه دون حجة كافية، فيقول: "اعلم يا أخي الحميم، أيدك الباريء الكريم بمدد من عنده"، ولعلها هي ذات الدعوة التي تكررت بصيغ شتى على مدار المرسلة، ففي مفتتح ديباجة الظهور يقول: "أقول – أدناك الله من مبتغاك، وحقق لك مطلوبك – "[1]، ففي مسببات المجيء إلى ديارها دنو من تحقيق الهدف حول تغيير الواقع وإن خال ذلك. وفي موضع آخر يقول: "اعلم يا أخي، جنبك الله المحن، وأقصى عنك الشدائد، وخفف هجيرك. أن ماء فيضي كان قد بدأ غيضه منذ زمن، وأن شحًا أدرك دفقي، وأن أوصالًا تقطعت عندي، وكثيرًا ما قرأت شكواك من الغربة، ولكنك لم تدر وأنت تبثني همك أنني مغترب مثلك،، وأوعر النفي ما كان في محل الإقامة، وأوحش الوحدة ما كانت في الجمع..."[2] فقد دعا الله إزاحة المحن وإقصاء الشدائد ثم صنفها، فالدعاء لصيق بحاله الذي يبثه شكواه ولا يطيق الإنصات إليها فهو الراسل المرسَل إليه، المغترب المستوطن، المسافر القار، المتأرجح بين أيقونة الثبات واقعًا وضرورة التغيير حلمًا ...

في إفصاح المرسِل عما اعتمل في خلجات ذاته تجاه خيالات من أحبها وأرادها فاتحة كل مغلق أمامه، يقول: "اعلم يا أعز صاحب – رقق الله خواطره – أنها واجهتني. شغلت فراغًا أمامي بضيائها ..."[3] ولعلك أخي القاريء قد وصلك ما في الدعاء من لين، فالخواطر هي موردات العقل التي تنفذ إلى القلب، وهو ما يستدعيه المقام – كما عهدنا المرسِل في معترضات دعائه للمخاطب. ومن توكيدات ذلك إيثاره استعمال لفظة (صاحب) على لفظة (أخي) التي طالما استعملها، فهو في حال رائق يبثه الواحد منا إلى صاحبه غير الحال البائس الذي ينطوي به الإنسان على ذاته ولا يطلع عليه غيرها. فقد انتقى من ذاته صاحبًا له، وإن لم يصل معه إلى الآن إلى منزلة الصديق، وتلك هي حال انتفاء اليقينية التي لم يصل إليها المرسِل بعد.

ومرة أخرى عود حثيث إلى الذات القرينة مع القليل من التخفف من قسوة الواقع، ساعية إلى الإبصار بطاقات النور التي تتفتح أمامها، فمع انطلاق أولى شرارات القرب التي تقوي الشوكة وتوطد الأواصر وتبدل الحال من وعورة النفي في محل الإقامة ووحشة الوحدة في الجمع إلى الاستئناس بالجماعة، والتداوي بالوصل، يقول: " أدام الله يا أخي جميل لطفك، وأتم الله خطو سعيك كما تشاء وتبغى، أقصى عنك الوحشة، وأدام لك قرب من تهوى، اعلم يا أخي أن في

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ٧.
(٢) المصدر السابق، ص: ٢٦.
(٣) المصدر السابق، ص: ٣٣.

الجماعة رحمة، وفي التئام الشمل أنس، وفي الاتصال دواء وبقاء، في الانقطاع عدم، لا أذاقك خالقنا مر الوحدة وقسوة الانفراد..."[1]

ومن توكيدات حوار الذات والدعاء لها بفض استحكامات شئونها الحياتية "اعلم يا أخي كشف الله لك ما خفي عنك، وما دق فهمه عليك"[2]، "فأدرك يا أخي ما مر بي وفق الله أيامك"[3]، ".. اعلم يا أخي – صبرك الله وخفف عنك ما يسبب لك بأسًا أو ضرًا – أن الفراق حق، والبين حق، وأن التنائي حق، كل مجتمع مصيره إلى افتراق، وإلا لما كان اجتماع اصلًا..."[4] وفي المواضع الدعائية ثلاثتها دعوة للوصل الذي يبعث السرور ويزيح البأس، وفي الإطار الضيق للفهم نرى الوصل متمثلًا بين الأحبة والرفاق، ولكن الأمر جلل يتسع بالكاتب وبنا إلى الوصل بين الشعوب والثقافات الذي يرى فيه المرسِل مبلغًا جديدا لغايته في تغيير العالم الذي طالما حلم به.

- **الاقتباس والتضمين:**

في تضمين الرسالة الأخبار والأمثال والحكم والأبيات الشعرية وغير ذلك، والاقتباس من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة سمة رسائلية قديمة، وقد تعدى ذلك الرسائل ذات الطابع الديني إلى الرسائل ذات التوجه الاجتماعي والرسائل الوصفية والإخوانية[5]، وقد كانت الاقتباسات والتضمينات مباشرة بنصها أو بالتلميح إليها بدلالتها الصريحة، أما الغيطاني فنراه قد نوع بين مباشرة الدلالة وخفيها وذلك بالخروج عن الأصل الذي يتناص معه نصه مما يدفع بالقاريء إلى اعتمال ذهنه للوقوف على ما يقصده المؤلف ومن هنا تتنوع الدلالات، وتلك هي لعبة المعاصرة. ومن شواهد تضمين الغيطاني لواحدة من القصص القرآني دون النص عليه قوله: "مع مضي الليل كنت أتطلع إليها، مأخوذًا عن كل وجود سواها، فلو تمثل العبد الذي أوتي من اللدن علما، وقتل أحد الموجودين لسبب يعلمه هو لما استفسرت، لو هدم الجدار القائم لما سألته، لو أشعل النار في الأفق لما انتابني فضول هي فقط في مواجهتي..." فقد اكتفى بالإشارة إلى القصة بتمثل حضور أحد شخوصها فاعلا في أحداث روايته خيالًا؛ موظفًا فعله لخدمة المشهد الحكائي لإظهار دلالة التوق والنأي عن كل المحدثات، ففي أصل الحكاية أن العبد العالم قتد قتل الفتى، وهدم الجدار، وأغرق السفينة واضطرب موسى لفعله ولم يستطع الصبر دون أن يدرك مسببات هذه الأفعال، أما الغيطاني فقد جعله، متصرفًا في الأصل بما يخدم دلالاته الخاصة، يقتل ويهدم

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني ، ص: ٤٤.
(٢) المصدر السابق، ص: ٦٧.
(٣) المصدر السابق، ص: ١٠٨.
(٤) المصدر السابق، ص: ١٢٧.
(٥) انظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص: ٣٢٧ – ٣٣٣ .

ويحرق الأفق بأكمله ولم يعبأ هو بجسام الأفعال، فقد كانت أفعال العبد هي موضع اهتمام نبي الله موسى أما كاتبنا لم يشغله إلا فيض هيامه ودورانه في فلك محبوبته.

ومن تضميناته الصريحة التي تعبر عن جزعه من الفراق قول لبيد بن ربيعة يرثي أخيه

بلينا، وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال، بعدنا والمصانع[1]

فقد اكتفى بمطلع القصيدة وقد نسي قائلها حاثا صاحبه (ذاته) على تذكيره به، فللنص السبق في التذكر لشدة تجسيده حاله في استقبال بلوى الفراق، وقد نرى في قدم القصيدة الذي يعود إلى العصر الجاهلي إيثار من الكاتب ليثبت أن الفراق حقيقة قديمة وهي مآل كل اجتماع؛ فالنفس البشرية خلقت لتلاقي ثم تفارق أيا كانت سبل الفرقة "فلم أرها بين شجرتي التوليب إلا لأني فارقت دياري وارتحلت، لكن، فرق بين إدراك ذلك بالعقل، وأن تعيشه، فرق بين وعيي به واكتوائي"[2]

أما فيما يخص تضمين الكاتب لبيت لبيد، فقد وصل الأمر به إلى حد ضرورة نقش هذه القصيدة على واجهة أحد تصميماته المعمارية رغبة في التأصيل، وهذا هو صميم عمله الذي يتمثل في إعادة ترميم ما بلى وحمايته من الزوال وكذا الوصل، فطالما قرن الكاتب قرب المحبوبة ببقاء المعمار؛ فهما الأمران اللذان يصفوان كدر حياته "أما أنا فإذا سنحت الفرصة فسأنقشه، سأخطه على واجهة معمار نابع تصميمه من صميمي. لما استوى حضورها عندي، وتأهبت روحي لتقلع من كُدُوراتها أيقنت أو قل بلورت ما ظل سنين جاثمًا. أقصد تعلقي بالبناء، ودراسته، وترميم القديم منه، وهذا ما أتقنته، وذاع عني، إنه الرغبة الدفينة يا أخي في عدم الزوال، في البقاء، في تثبيت اللحظة التي يستحيل إيقاف مروقها..."[3].

ومن التضمينات التي تخدم الموقف وتعزز الدلالة قول الكاتب "... مادام في قومي من هو مثله فلاخوف عليهم ولا هم يحزنون"[4]، وقد اجتمعت السياقات التي وردت فيها الآية في القرآن الكريم حول مصير من يهتدون بهدي الله ويبلون

---

(١) ديوان لبيد بن ربيعة العامري (٦٦١م)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩م، ص: ٨٨.
(٢) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص:١٢٧.
(٣) المصدر السابق، ص: ١١٤.
(٤) المصدر السابق، ص:٥٢. وردت خواتيم الآيات في سور: (البقرة ٣٨)، (البقرة ٦٢)، (البقرة ١١٢)، (البقرة ٢٦٢)، (البقرة ٢٧٤)، (البقرة ٢٧٧)، (آل عمران ١٧٠)، (الأنعام ٤٨)، (الأعراف ٣٥)، (يونس ٦٢)، (الأحقاف ١٣).

في سبيل ذلك بلاءً حسنًا. وقد جاء سياق هذا التضمين في الرواية في إطار الحديث عن صديقه المتفائل دائما مهما عتت الظروف، غير عابيء بالخطر، حيث يمضي قدما في كشف المستور من أعمال الفساد التي تجري في الخفاء، فمثل هذا لم يهن صوته حتى بعد دخوله السجن، وقد ركن الكاتب قوة صديقه إلى ما حوله من صحبة وقوة تلك الصحبة في احتمائها به فهم يهتدون بهديه ويسترشدون برشده، فالاهتداء بالخير لا يفضي إلا إلى الخير، وهنا تكمن المقاربة الدلالية بين سياقات الآية الكريمة وسياق تضمينها. وقد أكد الكاتب ضرورة الاستقواء بالآخر قائلًا "ألم أقل لك يا أخي إن في اللمة رحمة؟"[1] ولعل في ذلك ما يجسد موضوع المرسلة بأكملها، وهو تحقيق التواصل على مستوييه الشخصي ممثلا في اجتماع الأصدقاء والأحبة، والتواصل الشعوبي ممثلا في بناء الحضارات وترميم ما هلك منها لإنقاذ ما أوشك على الضياع من الموروثات المادية والمعنوية، وذلك من وجهة نظر الكاتب، مما دعاه إلى تدوينه ليكون في ذلك المطمئن الوحيد له، وإن كانت مدوناته من قبيل الخيال الذي يجعل من السعي وراء تحقيقه ضرورة.

"تلتفت إلى صاحبي، لم ينتظر دعوتها، تقدم بمقعده، مبتسمًا موقنًا أنها راغبة في اللقاء، في التقارب، في تداني المصائر، طوقت سوقها بنظري، وددت لو تثبت هذه اللحظة في وعيي. بينما ألح عليَّ تساؤل، أين كانت هي في مثل هذه اللحظة، العام الماضي وأين كنت أنا؟ بل أين كنت لحظة مولدها عام ألف وتسعمائة وثلاثة وستين؟ كنت نفرًا في القافلة الوافدة من العدم إلى الوجود. ويومًا ما لا أدري كنهه الآن. إذ لا تدري نفس بأي أرض تموت، عندما أقلع من الوجود إلى العدم. أين ستكون هي؟ بأي أرض، بأي محلة؟ أستكون ساعية؟"[2]

كاتبنا لا يعتاد القرب فيهابه، أما صاحبه القريب الباسم بطبيعته فلا ينتظر الدعوة إليه، وهنا تكمن سوسيولوجية التواصل التي تتبلور في "التفاعل داخل شبكة تتبادل أو تتقاسم فيها تصورات جماعية"[3]، فالكاتب ذو تراث كاد مثقل بالوحدة؛ فهو يقدم على اللقاء غير قادر على أن ينفض عن ذاته ذاك الكدر فاللقاء اليسير عند غيره وعر بالنسبة له، فقد اختار لنفسه أن يقف موقف المتفرج على أشكال التواصل الذي يتمثل طرفيه في صاحبه وحبيبته، وتلك الفردانية التي تنتظر تدخل الآخر لتكوين أناه وبناء هويتها، ومن ثم فقد جسد الكاتب الوصل في شخص (فاليريا) باتخاذه من حضورها رمزًا له، فهو في حياته ينشغل بها

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني ، ص: ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٠.

(٣) قواعد المنهج في علم الاجتماع: إميل دوركايم، ترجمة وتقديم أ.د/ محمود قاسم، مراجعة: أ.د/ السيد محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٨٨م، ص: ٥٥.

موضوعًا (وجودها الحسي) ويُحَمِّل ذاته فوق طاقتها في تتبعه رحلة الوصل الذي لا يبغى له الانقطاع بعد مماته متمثلًا ذلك في الانشغال بحالها مضمونًا (اللقاء والتقارب رغم البعد) وكأنها العمل الصالح الذي لا ينفك عن الإنسان حتى بعد لقاء ربه. منزاحًا بالدلالة المباشرة للفظة (أرض) في الآية الكريمة قاصدًا إلى أي مصير سينتهي أمره موصولًا أم منقطعًا، وإن كان مآله على أية حال، فكيف تكون أيقونة الوصل ذاتها ساكنة ثابتة أم ساعية مُغَيِّرة؟ فما يبدو جليًا بعد حيرة أن مبتدأ الأمر ومنتهاه عند كاتبنا يتجسد في حتمية الفراق "وعلى أية حال لا يكون الثمر إلا بعد تفرق الأغصان وابتعادها عن الجذع، الثبات والتغير يا أخي لب القضية ولغزها"[1]

"... وإني لسارد عليك حوارية دونها عارف قديم، جاء إلى بلاد ما وراء النهر، وربما وقعت عيناه على بعض مما رأيته أو توقفت عنده، قال الجليل واسمه جلال الدين..

قال: من بالباب ؟

قلت: عبدك المحب.

قال: فأي شيء لك؟

قلت: أقرئك السلام أيها العظيم.

قال: فإلى متى تلاحقني؟

قلت حتى تدعوني

إلى متى تجيش؟

قلت: حتى القيامة."[2]

تغلب على الحوارية نزعة صوفية لا يمتلكها إلا من تحركهم الوجدانيات التي لا تعرف بعقل أو شيء من قبيله إنما هي معرفة بالقلب الذي يعرف ويتذوق ويشاهد ويتحقق. ففي الشاهد قناعات صوفية في خطاب العبد (جلال الدين) لربه رغبة في الوصل، إذ أن الإنسان لا يستطيع أن ينال المعرفة الإلهية بواسطة حواسه، لأن الله ليس شيئاً مادياً يمكن إدراكه بالحواس، كما لا يمكن إدراك ذات الله تعالى بالعقل أيضاً، لأن الله وجوده غير محدود، ولا يدخل في الفهم والتصور ولا يستطيع منطق العقل البشري أن يتجاوز المحدود، "فالسبيل لمعرفة الله هو

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ٤٩.
(٢) المصدر السابق، ص: ٦١ و ٦٢.

الله، وأن العقل مُحدَث، ولا يدل المحدث إلا على مُحدث مثله"[1]. والوصل مصطلح صوفي يعني "أن ينفصل العبد بسره عما سوى الله فلا يرى بسره غيره ولا يسمع إلا منه... وقد سئل النوري عن التصوف فقال: نشر مقام واتصال بقوام."[2]، هو ما ينسحب على حال كاتبنا، فما يريده ما هو إلا الوصل الذي يرتقي باستشعاره دون طلبه صراحة، فقد قال معقبا على الحوارية التي استقاها ورأى فيها مجسدًا لحاله "هذا لب قصدي، أن يصلها نبأ بما عندي، اعلم يا أخي أن من الأشياء ما لا يمكن إدراكها أو تصورها لخفائها أو دقتها، مثل الجزء الذي لا يتجزأ، والمعنى الأول... وجوهر الثمر في الأكمام، واندلاع توقي."[3]

- الإيجاز والإطناب:

الإطناب سمة رسائلية قديمة، واستعملها أصحاب هذا الفن وفقًا لظرف إنشاء المرسلة ومقتضى الحال. وهي سمة تتيح لمنشيء الرسالة إظهار مهاراته الفنية وتسفر عن خلفياته المعرفية، والإطناب في الرسائل وغيرها من الفنون يقوم على بسط المعاني وتكرارها بعبارات متعددة، تهدف إلى تأكيد الفكرة وتوضيحها. وقد عرفه ابن الأثير بأنه "زيادة اللفظ على المعنى لفائدة"[4].

عددت البلاغة العربية صنوف الإطناب بين الاعتراض والإيغال وطول الفصل والإيضاح بعد الإبهام ... وغير ذلك الكثير. ولكن الإطناب اتخذ صورًا جديدة في صنوف الأدب الحديث وخاصة السردي منها؛ فقد يتشكل الإطناب في الوصف الذي يخدم الدلالة التي يقصد إلى تبيانها الكاتب، وقد يعترض الإطناب بالتداخل الحكائي بأن يسرد الراوي قصة قصيرة داخل الرواية لخدمة سيرورة الأحداث ووتيرتها أو ليعزز الكاتب بها فكرة ما يريد ابرازها ووضعها بين يدي قارئه؛ لتساعده على انتاج دلالات لها سيميائيتها الخاصة، وذلك هو سمت الحداثة. وهو ذاته ما فعله الغيطاني في الرسالة – موضوع الدرس – فقد استثمر تقنية الإطناب في مواضع عدة، أولها:

---

(١) التعرف لمذهب أهل التصوف: أبو بكر محمد بن إسحاق البخاري الكلاباذي (٣٨٠هـ - ٩٩٠م)، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص: ٩.

(٢) المصدر السابق ، ص: ٦٣ .

(٣) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ٦٢.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثيرالموصلي (٦٣٧هـ)، الجزء الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٩م – ١٣٥٨هـ ، ص: ١٢٨.

(١)وصف حدث تبادل الرقص بين بطل الرواية وحبيبته (ص: 36 – 42)

حالة من الغياب عن الواقع والحضور في واقع متخيّل مع موافقة نفس الحدث المروي (رقصة تجمع بين صاحب المرسلة ومحبوبته فاليريا) حيث انطلق بمنطق الفصل والوصل المتمثل في فعل الرقص من حركات التقارب والتباعد والإمالات التي يتبادلها طرفي الفعل إلى منطق الاتصال على نطاق أوسع يمثله تبادل الثقافات. فهو يرى أنه غير فاعل في الحدث والفعل كله لها حيث رأى منها ما لم يره منذ حداثة عهده بها، ففي وصفه لما هو جديد منها رآها في شموخ المباني العتيقة التي طالما تاق الكاتب (السارد) للتجول بها واستبطان عميق زهوها، حيث لم يكن هذا المعمار أو ذاك على هيئته الجليلة إلا بها ولها وهو ما استرعى انتباهه وأخذ يصفها فيه ويصفه فيها رابطًا بين الحضارة الأسيوية ممثلة في مدينة بخارى التابعة لجمهورية أوزبكستان – حيث وجوده الآن – والحضارة المصرية التي ذكر منها قبة قلاوون ومدرسة السلطان حسن وخانقاه برقوق – حيث يكون موطنه الذي يغيب عنه مدة المؤتمر – مجسدًا نقطة الوصل بين الحضارتين في شخص فاليريا، وهو ذاته الوصل الذي يترقب الكاتب تحققه بعد متسع افتراق وطرق شتى تُعِيق وتؤدي، لتكون فيه انبساطة الضيق، "اعلم يا أخي أنني في حلبة الرقص طاف بي ما جربته. ذلك الترقب الذي يلزمني عند جوازي عبر مداخل العمائر القديمة، والممرات المؤدية، حيث الصحن الفسيح بعد الممر المدهلز فكأنه الفرج بعد الضيق أو اليسر بعد العسر."[1]

(٢)شكوى الزمان وفساد الأحوال (ص: 26 – ص: 32)

وسط معترك الإخفاء والإفصاح عما تجيش به خلجات الكاتب تجاه من أحب يلتقط أنفاسه ويخلق لذاته متسع للتنفيس عن حاله وما ثقل به ماضيه، واختار أن يبوح به لصديقه ولم يبح لحبيبته؛ لينفض عن ذاته ما أكهله قبل أن يلوذ بمن رأى فيها الملجأ لتغيير كل ما ثبت من تراثه الكدر وإخراجه في حلة جديدة، فالكل ساع وهو الوحيد القار المنطوي على حاله. "واجهتني فلاح لي طول التملي، أدركت يا أخي أنني على وشك الاقتراب من مشارف لم يسبق تعيينها، لكنني متأهب لحط رحلي. لإقامة مضاربي، للخروج على الناس بادئًا عرضي، كنت موقنًا أن لون الدماء يتغير في عروقي، وأن روافد نهر قلبي تتخذ مسارًا جديدًا، كذا نبضي، وحواسي كافة، هنا لا أجد مفرًا من الوقفة، حتى أطلعك على بعض مما وددت ورغبت تفصيله لك، فكثير من أموري لم تحط بها علمًا، بعد أن باعدت بيننا الظروف زمنًا، واغترب كل منا، أنت في سعيك، وأنا في

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ٣٨.

مقامي.."[1] والتساؤل هنا لماذا اختار الكاتب أن يحكي لصديقه (ذاته) ظروفه التي عاشها رغم تمام علمه بأنه أحد أفراد المأساة ولم يحك لحبيبته؟ والإجابة على هذا التساؤل تكمن في كون كاتبنا لم يكن مع فاليريا ناسيًا لماضيه ولكنه تناساه معها حتى يحين زمن قص أحداثه كذكرى لا يسعى من وراءها إلا للمقارنة، فهو يمضي وراء بارقة الأمل الجديدة ليدرك مداخلها جيدًا ساعيًا معها إلى تحقيق حلم التغيير التي أرته الضرورة الملحة في وجوده لا انعدامه، فما أعجله على ذلك. "كنا نحلم بتغيير العالم. تساءلت بجدية: ولماذا.. ألا يمكن تغييره حقًا؟"[2]

"... نال مني النصب، هدفي تعب، نأيت عن الأصحاب، وندرت أوقات الرفقة، وشحبت المحبة، وهذا كله من علامات عصر انقلبت فيه الأحوال وصعب عيشي، وظننت كساد سوقي، وفساد متاعي، واعتراض ركبي، وانقضاء الأكثر وبقاء الأقل، صعب حالي، ووعر ظرفي وبقي الأمر في شدة حتى هذا الفجر، حتى مطلع النهار في تلك الأقاصي الأسيوية، وبتراثي الموجع هذا واجهت إشراقها، وحضورها الفتي، البهي، لعل وعسى!!"[3].

يبث الكاتب شكواه من ضيق العيش وخرس الألسنة، الناتج الحتمي لجذوة الشباب النابض بالحيوية والحالم بالتغيير، وكان الكاتب أحد الذين توقدوا حَمِيَّة وتقدم الصفوف، ولكنها مباغتة التغيير إلى الأسوأ بفعل قوى نحسبها خارقة ولكنها لها من يساندها حتى تستغلظ لتعم، وتفني من هم أمثال ساردنا ليكون أحد المعتقلين مرات عدة، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل وصل به الحال لأن يكون أحد المعالجين نفسيًا – الذين طالما سخر منهم – الساعين إلى الخلاص من حياتهم، الرائين لشبح الموت يطاردهم أينما حلوا أو ارتحلوا. فكيف تقوى نواة التغيير (فاليريا) على إقصاء بؤر الثبات (الماضي المثقل بالأعباء)، "... لكن هل تفك كلماتها ما عقدته سنون طوال؟"[4].

(٣) التوق للقاء الأول ولحظات انتظاره

"... الأشق انتظار الفعل، وليس الفعل ذاته، اعلم أن أوعر ما مر بي في مرات سجني توقع الضرب والأذى، وليس التعذيب عينه، أثقل ما عرفته أثناء القتال ما يسبق بدء الهجوم وليس الاشتباك. أصعب مراحل المرض الجهل به، ما

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢٥.
(٢) المصدر السابق، ص: ١١٠.
(٣) المصدر السابق، ص: ٣٢.
(٤) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني ، ص: ٤٠.

من مرة قاربت فيها من أحب إلا وانتابتني رهبة، وأكثر ما يكون المحبوب وجلا عند مضيه إلى لقاء، إذ ربما يتم الفناء مع اللقاء..."[1].

يستطرد الكاتب في وصف لحظات التأهب للقاء الأول مديرًا مع ذاته حوارًا يقوم على السؤال والجواب كما تمليه عليه قناعاته، ولكن مازاد الأمر حدة أن الكاتب في أسعد لحظاته تعوقه موبقات الماضي التي لا يمكنه الفكاك منها فهي ملازمة له، تشيع الرهبة إلى قلبه تشييعا، حتى إذا انتظر شيئًا يحبه ويريده فيقينه أن هذا الحب سيبلى، وهو بالفعل ما حدث فلم يسفر اللقاء إلا عن فراق ولم تطل مدة اللقاء قدر ما طالت مدة انتظاره ليالٍ منذ رؤيتها ساعية بين شجرتي التوليب، ومدة الاستعداد لتحققه التي طالت في وصفه لها لثلاث صفحات (ص: 91 – ص: 94)، ولم يستغرق وصف اللقاء ذاته نصف صفحة (94) قاطعًا له ما لم يعهد الكاتب إلاه وهو الفراق الذي هو مصير كل لقاء وإن طال فمن أين يأتي الشغف به، وهذا هو حال الكاتب في كل أموره ماضيها وإن شئت قل مستقبلها، فهاهو ذات المصير الذي يفضي إلى الوحدة التي تقلب الأمور وتستعيد شقاء الماضي الذي يوشك الكاتب أن يرى في قص أحداثه ارتياحه "... بدت خواطري وبوادهي كلحظات سكون الماء قبل غليانه، أهانتني، سخرت مني، كيف قبلت البقاء بعد ذلك؟... ولأني منكسر معكوس الخواطر يا صاحبي فقد انتابني رثاء لذاتي، ورغبة في نعي أحوالي. وفي مثل هذه اللحظات يتذكر الإنسان سعيه في أوقات ضعفه. لم أكن تعبًا بإرهاق يوم أو يومين، ليس بتأثير خيبة. لكن بما أحمله، بتراثي كله... لو أفضت في هذا لن أكف ولكنني أضرب لك مثلًا بعصر انقلاب الأحوال وانعكاس القيم الذي عشناه وعصف بنا في سبعينيات زماننا..."[2].

- **إرجاء الحكي والتذكرة بأمثاله**

طغت على مرسلة الغيطاني تقنية إرجاء الحكي إلى حد يصل أحيانًا إلى الإنباء عن تخصيصه برسائل لاحقة، وقد نبه في مواضع أخرى إلى نوعيات خاصة من رسائله السابقة التي تقارب موضوع مرسلته التي بين أيدينا موظفًا إياها لخدمتها – كما سنرى – وقد نرى في ذلك إيثار من الكاتب أن لا يشذ محتوى الرسالة موضوعًا أو مضمونًا عن بؤرة قصده من تجسيد القرب (الوصل) الذي يفتقده محاولًا العثور عليه وإن كان خيالًا، هذا على المستوى الأضيق، أما على المستوى الأوسع فهو يقصد الوصل بين الشعوب والحضارات، ذلك الوصل الذي يقضي على فساد الماضي، وبه يتغير العالم، ولعل في هذا الأخير ما يرمي الكاتب لتحقيقه.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٩١.

(٢) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ٩٩ – ١٠٠.

"وإنك لعالم بحالي القديم، وعندي الرغبة أن أحدثك عنه، لكنني مرجيء ذلك، فلأن الظهور اكتمل، عليّ المتابعة..."[1]. فهو يستدعي الماضي دائما ليرصد نقطة التحول التي يحدثها ظهور فاليريا (أيقونة الوصل والتغيير) وتمكنها منه وما تحدث به من حوادث مما يحبب إلى قلبه..، فكلما ذاق الحلو تذكر المر لتزداد حلاوته. فقد اكتفى بالإيماء للماضي مع انطلاق أولى شرارت السعادة، وهي مجرد الظهور "... ألم تواجهني باسمة، لاح منها ما لا يمكنني إغفاله، أليس بداية الضوء وهن، رسول الغيث قطرة، أول السعي خطوة..."[2] ومع اكتمال القرب تحين اللحظة لتفصيل ما قد أجمله الكاتب كثيرًا أو اكتفى بالإشارة إليه، فقد أحالت الحال ما كان عليه إلى الأفضل في حين يرى الكاتب في استدعاء الماضي ضرورة تقويه عليه ليكون بما هو جديد مجرد دوارس وغوابر "... روافد نهر قلبي تتخذ مسارًا جديدًا... هنا لا أجد مفرًا من الوقفة، حتى أطلعك على بعض مما وددت ورغبت تفصيله لك..."[3].

في حال وجود (فاليريا) المتردد داخل الكاتب وحده يذكر صاحبه بأيام الشقاء، ولعله هو ذات التردد بين الانسحاب إلى الماضي المنحسر أو الانفلات منه والاتكاء على الحاضر المنبسط. "... اعلم يا أخي أنني بدأت معراجي ببصري صوبها... تردد عندي وجودها، وصلني تأثيرها في هذا العالم... ساحت داخلي بهجة لم أعهدها منذ زمن، وتفجر عندي بشر كالزمن الأول، ولعلك تذكر رسالتي التي ضمنتها أسباب ضيقي واكتئابي. وبدء اندحاري بعد أن قمت من مرضي، ارجع إلى ما دونته إليك، وأعد قراءة ما سطرته لك، لتدرك لب مقالي، وأي حد كانت عليه أحوالي؟"[4]. فهو يؤكد على من يراسله أن يكون على نفس حاله المتقلبة بين الماضي القاتم والحاضر الذي يرى فيه وهج التغيير، وهذا هو لب مرسلته الحالية ومرسلاته السابقة التي طالما أومأ إليها.

"... أينما وليت فلا يقع بصرك إلا على نمنمة النقوش تجاوب النقوش، والرقة تؤاخي المهابة. أما تدفق الخلق فلابد أن يؤدي إما إلى بوابة عتيقة أو مدرسة، أو مسجد، أو ساحة انطلاق. أو ضريح يرقد فيه جليل، تلك مدينة سيد الفاتحين، من طمح إلى امتلاك العالم. تيمور. ولي تعليق أود لو أفضيت به إليك،

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢١.
(٢) المصدر السابق، ص: ٢٠.
(٣) المصدر السابق، ص: ٢٥.
(٤) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ١١.

ولكن في وقت آخر. وليس الأن. فإني متعجل رؤياها، أليست باعثة جذوتي تلك، والتي طال ترقبي لها زمنًا ؟.."[1]

فمن يدري كنه هذا التعليق، الذي طغى حضور فاليريا على الإفصاح به، ولم يتذكره الكاتب طوال المرسلة، وإن كنا نراه يرتبط بأمر يحبه المرسل وهو المعمار وعظمته، وعادته أن يقرن وجودها ببهاء المباني " كانت تتجاوزني بالنظر، وكنت أدركها وأدرك المدينة معًا"[2]، ولكنه حال المحِب الذي يرى في لقاء محبوبه منتهى غاياته. "قديمًا قيل: إن مشاهدة المحبوب هي أعز مطلوب"[3]

"... بعض مما عرفناه كان ممكنًا أن يهدد جمعًا، لو أفضت في هذا لن أكف، ولكنني أضرب لك مثلًا بعصر انقلاب الأحوال وانعكاس القيم، الذي عشناه وعصف بنا في سبعينيات زماننا، وأنني لمحدثك يوما عن رسالة ضمنتها بعض مما جرى لمن عرفتهم وشيعتها إلى صاحب لي آثر الغربة. وسميتها رسالة البصائر في المصائر."[4]

عند تبدل حال المرسِل، من وجهة نظر الكاتب، من وصل لانقطاع، فهو من يقدر الفراق قبل اللقاء والفناء قبل الوجود طيلة تجاربه الحياتية، ينعي حاله ويستعيد حمولة ماضيه الثقيلة، ولحظات وهنه التي تبعت قوته وجعلته يبدو مسنًا وهو لم يتجاوز الأربعين – على حد قول من هم حوله له – مرجئًا ما آل إليه إلى ما عصف به من إنقلاب الحال الذي لو أفاض فيه لن يكف، فهو يلازمه في كل مرسلاته، مما أدى به إلى تخصيص أحد رسائله ساردًا فيها أحوال من هو واحد منهم ممن جارت عليهم النوائب وتبدلت أحوالهم وسماها (رسالة البصائر في المصائر)، ولم يكفِه ذلك، بل يعد المرسَل إليه بتخصيص رسالة له للحديث عن هذه المرسلة، فما آل إليه حاله وحال كل من هم على شاكلته بحاجة إلى التبصر، فهاهو الماضي الذي يصعب على المرسِل التخلص أو الفكاك من قيوده.

للغيطاني رواية كتبها في الثمانينات سماها (رسالة البصائر في المصائر) رصد فيها التحولات الكبرى في المجتمع المصري وما هب فيه من تيارات عاصفة نتيجة الانفتاح الاقتصادي المشوة، وفي قطاع من المجتمع العربي نتيجة الثروة النفطية. ما يهم في هذا الأمر أن الغيطاني تطغى على رواياته التي دونها في شكل

---

(١) المصدر السابق، ص: ٦٤.
(٢) المصدر السابق، ص: ٦٥.
(٣) المصدر السابق، ص: ٩٤.
(٤) المصدر السابق، ص: ١٠٠.

رسائلي سؤال الذاكرة والاستنباء عما هو آت فيقول في رسالة البصائر في المصائر "يامن تقع أبصاركم على تدويني، اعلموا أن انشغالي بالمصائر قديم، موغل في مكنوني، عندما كنت صبيًا، غضًا بعد، لا أعي وقع مرور الأزمنة، ولا يطرقني هاجس الموت، أو الفوت، كنت أتطلع إلى أقراني سائلًا نفسي:

- أين سيكون كل منهم بعد عشر سنوات، أو بعد عشرين؟"[1]

وهو ذاته السؤال المتكرر على ذات الشاكلة أو غيرها من استحضار سياق طرحه في رسالة الصبابة والوجد فيقول: "إنني عندما كنت في المعتقل منذ عشرين عامًا، تأملت رفاقي الستة والعشرين. العنبر ضيق، معتم، والموقع قصي عن المدينة، بعضهم يروح ويجيء، عندما جاهرت بخاطرتي.. "تُرى أين سنكون بعد عشر سنين؟"[2] ولعله حلم التغيير – المحرك الأساسي للكاتب – أو بالأحرى الزمن الذي يشغل لب اهتمامه قبل مجيئه وبعد فواته ولا يمثل شيئًا وقت مروره الفعلي.

في موضع آخر تتجسد لدى الكاتب المفارقات الزمنية التي تُسائل الذاكرة عن الماضي وتغيب صاحبها عن الحاضر، "... أنها راغبة في اللقاء، في التقارب، في تداني المصائر، طوقت سوقها في نظري، وددت لو ثبتت هذه اللحظة في وعيي، بينما ألح عليّ تساؤل، أين كانت هي في مثل هذه اللحظة، العام الماضي، وأين كنت أنا؟، بل أين كنت لحظة مولدها عام ألف وتسعمائة وثلاثة وستين؟ كانت نفرًا وافدًا من العدم إلى الوجود، ويومًا ما لا أدري كنهه، إذ لا تدري نفس بأي أرض تموت، عندما أقلع من الوجود إلى العدم، أين ستكون هي؟ بأي أرض، بأي محلة؟ أستكون ساعية؟، أسيطوف أثري بخلدها؟، كنت في مواجهتهان دوارًا في فلكها، وفي الوقت عينه بي حس من شد خفي المصدر، لا يبين، لا يكاد ينتزعني منها، كنت موزعًا بين ما أنا عليه وما سأكونه، مفقودًا حاضرًا، مفقودًا بين لحظتين، حاضرًا فيهما معًا... إذن أين الزمان؟" [3] فتلك هي الماهية المتأرجحة في سيرورة زمنية يطبعها الشخص بطابعه الخاص وبما يستقر عنده من استحضار الماضي (الذاكرة) والآتي (المتخيل) وتمويه الحاضر ليصير مفقودًا وغائبًا ولا نية منه للبحث عنه، حتى ينتهي به الأمر إلى الإقرار

---

(١) رسالة البصائر في المصائر: جمال الغيطاني، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص: ٨.
(٢) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني ، ص: ١١٠.
(٣) المصدر السابق، ص: ٥٠ – ٥١.

بأسبقية لحظة الافتراق على لحظة التلاقي "إنني أرى لحظة افتراقي واللقاء متصل"[1].

"... فوق أرض المطار اصطف عدد من الصغيرات، ملامحهن الأسيوية جميلة بادية، يحملن باقات زهور حمراء، ملت مقبلًا الطفلة، حدقت إلى عينيها الواسعتين المقبلتين، هاتان لن أقابلهما مرة أخرى... تعرف عني يا أخي طول تأملي لهذه اللحظات العابرة، ولعلك محتفظ بعد برسالتي إليك عن الاغتراب واللقيا، لعلك تذكر وصفي لتلك المدينة الحدودية الهادئة. المدثرة بالأشجار والنبات،وخطوي فوق الأرض المبلطة بالحجر، عندما ظهرت شابة، واثقة متزنة الخطى، قاصدة!. اجتازتني ومضت مبتعدة مخلفة حضورها القوي في الفراغ، خلف ظهورها العابر عندي هياما غامضًا واستفسارات شتى، عرفت مثل هذه اللحظات كثيرًا فلن أثقل عليك."[2]

يصاحب الكاتب طوال المرسلة الحال ونقيضه، ويسعى لتدوين تلك اللحظات في المرسلة ذاتها أو يخصها بأخرى، وهاهو حال اللقاء والفراق، وهاهي عادة الكاتب في تدوينه لكل جميل في اللحظة، مسرة كانت أم محزنة، وبتأمله هذا الجميل الماثل في عيني طفلة أو في حضور فتاة أو في جمال مدينة، تكمن المفارقة فكأنه الهدوء الذي يسبق العاصفة، تلك لحظة الوداع التي تسبق الاغتراب والتي وإن طالت قصرت، ولكنها تظل خالدة، فلطالما مر الكاتب بمثل هذه اللحظات ودونها مخصصًا إياها برسالة بعث بها إلى صديقه المذعن الناصت.

"... انثنيت إلى توالي ابتساماتها، تلك المضمومة منها، أو التي تحاول لملمتها قبل انفلاتة ربما لا تدرك عقباها، أو الهادئة المصاحبة لإيماءاتها، أما هذه التي تضيء ملامحها كلها بضي خفي المصدر، فلها شأن يغنيني. الأمر شاسع يا أخي، يا أعز صاحب، وربما أفردت يوما رسالة أنبئك فيها بالابتسامات وتعاقبها، والالتفاتات وتنوعها، وانفعالاتها الشتى، والاندفاعات المفاجئة، والبوح، والزمن وما حفل، والوقت الذي جرفني وطواني وأحال ما كان مني إلى دوارس، غوابر، فأدرك ياأخي ما مر بي، وفق الله أيامك..."[3].

هل أمر الابتسام جلل لهذا القدر، فقد فرق الكاتب في متن مرسلته، التي بين أيدينا، بين الابتسامة المضومة والمنفرجة، والهادئة والمنفلتة، والمتعاقبة

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ١٠٩.
(٢) المصدر السابق، ص: ١٠٥.
(٣) المصدر السابق، ص" ١٠٧ – ١٠٨.

والمفاجئة... ، إلا أنه رأى في وصفه من التقصير ما دعاه إلى ضرورة إفراد رسالة لصديقه ينبؤه فيها عن أمر الابتسامات وتنوعها. ربما تجاوزت الابتسامة مهمة إشاعة البهجة والطمأنينة والود ... إلى أمر لا نعلمه، ففي محيط حديثه أقر بخارقية الابتسام التي تمحي الماضي فما بالك بفاعلية الابتسام الذي ستنفرد له رسالة بذاتها. ولعل في ذلك رغبة من الكاتب بالإقرار بأن في الابتسام إدراك الغاية التي يسعى لتحقيقها منذ الشروع في رحلته التي يعيشها واقعًا ومن ثم يقصها سردًا ويدونها مرسلة، تلك الغاية التي تتمثل في ضرورة وصل الحاضر الباسم وقطع الماضي العابس. وفي ذلك تأتي المقاربة الدلالية بين مرجئات الحكي، التي رصدتها الدراسة، على تراتبيتها، بين التذكير بالمرسلة الخاصة بأسباب اندحاره ثم التبصر في مصائر السابقين ممن هم مثله، ثم الاستطراد في أضرار الاغتراب وفوائد اللقيا، إلى تقرير حتمية البحث عن دواعي بناء الحاضر البهيج وهدم الماضي البئيس.

وفي سياق تفتيش الكاتب عن وسائل التغيير مجسدًا إياها في الشخوص القريبة منه، وإن اكتفى بالدنو منها لمجرد الفرجة عليها والسعي وراء الخلاص من ماضيه الموحش إلى حاضر مؤنس بذيع الود واللقاء وتوطيد العلاقات الفردية والجماعية وإقصاء الوحدة والافتراق. في هذا السياق يعد الكاتب صاحبه بالحديث المطول عن صديقه المتفائل دائمًا رغم ما مر به من أيام قاسية، لا تقل قدرًا عما مر به الكاتب فهو يكبره سنًا ولازمه عمرًا ... "هذا صاحبي يبدو ودودًا، مبتسمًا، يتقدمني بأكثر من عشرين عامًا، عرفته متفائلًا دائمًا والظرف العاتي غالب، فياضًا، قادرًا على الحال العاتي. وإني لمحدثك عنه يومًا..."[1]. فما أيسر انجذاب صديقه إلى شخص (فاليريا) فبديهي أن الأطراف المتشابهة تتجاذب والمختلفة تتنافر، فكلاهما – فاليريا وصديقه – يتلقى الأمور بيسر فما أسرع تلاقيهما فكريًا، على العكس من كاتبنا الذي تنال منه الأمور كثيرًا، مما جعل من الصعب عليه الخوض في كل جديد والتفكير مليًا قبل الإقدام على مثل هذه الخطوة رغم يسرها عند غيره.

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني ، ص: ٥٣. انظر حديثه عن صديقه في سياق مشابه يرجئ فيه الحكي، ص: ٢٢ من المرسلة.

(٤) خصوصية الانتقاء:

- **شجر التوليب:**

لتخصيص الكاتب شجرة التوليب بالاختيار دلالة يمكننا تحديدها، أولًا، من خصائصها البيئية، فهي "شجرة بهية المنظر وتزهر بشكل جيد أغلب شهور السنة، يصل طولها لأكثر من عشرين مترًا ويصل عرضها لأكثر من عشرة أمتار، وارفة الظلال، وهي من الأشجار المهمة للتزيين وتساعد في تشكيل أبعاد الحديقة، فهي تخلق نوعًا من التباين نظرًا لاختلاف ارتفاعاتها. لأوراقها العريضة الزيتونية الخضراء وسيقانها العطرية وزهورها، التي تتنوع ألوانها بين القرمزية والبرتقالية والصفراء، جاذبية مميزة، فهي تتميز ببقائها فترة طويلة نضرة حتى بعد قطفها وتحظى بهالة رومانسية فهى لا تزال إلى يومنا هذا رمزًا للحب والأناقة والجمال، وهي شجرة متعددة الأشكال، سريعة النمو والإزهار، قوية التحمل ولا تتطلب العناية كثيرًا..."[1]. من كل ما سبق نتبين فحوى ما يقصده الكاتب من تخصيص اختياره لشجرة التوليب دون غيرها "أما رد فعلي عند رؤية شجر التوليب الباسق، الملتف، الململم، فكان تنفسًا عميقًا، هذا شجر لم أطالعه إلا في منمنات المبدعين الآفلين من أبناء لناحية..."[2] فقد جسد منها رمزًا للحب والوصل الذي يسعى الكاتب لعدم انقطاعه رغم يقينية الافتراق، ولكنه حارب لاستمراريته وإن كان في مخيلته، وهو ما يتقارب دلالة مع خصائص شجرة التوليب، التي خصها بالاختيار، في امتداد طولها وعرضها وقوة تحملها وسرعة إزهارها وبقائها نضرة... فكلاهما يسعى للبقاء بطريقته الخاصة، ومما يؤكد ذلك، على الوجه الأكثر، هو اقتران استحضار الكاتب لها بحضور (فاليريا)، فمنذ الوهلة الأولى رآها تروح وتجيء بين شجرتي توليب، "... من هذا الحد بدت، في الصباح الأسيوي، تجول، تسعى، لم يكن إلا هي، تمضي إلى حد الحديقة الأيسر، تنثني حتى الحد الأيمن، أنثى، فارهة، باسقة، لها طلع، تفسح خطاها ما بين شجرتي توليب بعينهما، لم أدر، هل قامتا منذ أجل قديم، أم نبتتا مع مجيئها؟"[3] فلم يكن فقط مجرد اقتران الحضور هي غاية الكاتب ولكنه عمد عمدًا إلى اقتران الوصف، فالأنثى لا تختلف في وصفها عن صفة الشجرة فكلاهما فاره، باسق، له طلع، منتشر بين طرفي المكان، وفي هذا الجمع ضرورة أكدها الكاتب بتكراره لهذا الاقتران طوال المرسلة. فالكاتب هنا بين عالمين متباينين أصلًا

---

(١) الموسوعة في العلوم الطبيعية: إدوارغالب، الطبعة: الثانية، دار المشرق، بيروت، الجزء: الأول، ص: ٣١٣ بتصرف.

(٢) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ١٠

(٣) المصدر السابق، ص: ١٠.

ومتقاربين مغزى ولكلاهما حضور في الآخر. فحضور شجر التوليب وفاليريا سويا في عالم الكاتب كان حلمًا لم يخيل إليه أن يطاله فالشجر لم يطالعه إلا رسمًا في لوحات الفنانين والأنثى، كذلك، لم تكن إلا رسما درس في ذاكرته، وبحضورها ارتسمت معالم قدره الآتي. "اعلم يا أخي أنني بدأت معراجي ببصري صوبها، وبمجرد بدء الرؤية أدركت أن قدري يكمن في هذا الحضور الإنساني... أكاد أثق من رؤيتي لها قبل ظهورها، قبل انبثاقها بين شجرتي التوليب، لكن أين؟ هذا ما لا أقدر على تحديده، متى؟ ذلك ما ليس عندي منه يقين."[1] فكأن الكاتب ينبش في ذاكرته عن مسببات السعادة وتصفية كل كدر ويرى في جمال الطبيعة والجمال الإنساني المدخل لذلك ولن يكتفي بالأيسر منهما ولكنه اصطفى النموذجي الذي لم يكن له مثيل إلا في الخيال وبالفعل كان ذلك في وجودية فاليريا وشجر التوليب.

اتخذ الكاتب من حضور فاليريا ساعية بين شجرتي التوليب منفرج لكل ضيق يحدث في واقع تعلقه بها مدة الرحلة منذ رواحه أسيا الوسطى إلى غدوه موطنه، ومتسع لكل تأزم عاشه من قبل واستعادته ذاكرته، وهو ما أفضى به إلى استحضار المشهد الأول لها بين شجر التوليب مع حضورها الفعلى وتغييبه لهذا المشهد ولحقيقة وجود الشجر ذاته مع غيابها، وهو ما رصدته الدراسة مكررًا بشكل جلي طوال أحداث القص لمرات تقارب العشرة

(ص: ١٣ – ١٩ –٢٧–٥٨– ٦٣ – ٨٠ –٩٣– ١٠٢ –١٠٤– ١٢٧).

في مشهد تغييب الكاتب لفاليريا ومعها شجر التوليب دلالة على أن الافتراق على مقربة ومن ثم استقبال الخيالات من جديد ولكن بحفاوة أشد مما كانت عليه فقد زادت عليها حقيقة الوجود التي لم يكن في حساب الكاتب غيابها، فقد مثلت عنده أولى شرارت الانطلاق لعالم محسوس له وجود فعلي، ولكن سرعان ما تحول. ففاليريا بائنة لغيره مختفية عنه وحده "فوجئت بصاحبي يقف، يدق زجاج النافذة..

"فاليريا.. فاليريا.."

يلتفت إليَّ وكأنه يعي قضيتي. يشير إلى الطريق..

"ها هي.."

أتابع إشاراته، يتدفق القوم أمام الواجهة الشاهقة، على مرأى من النصب الفسيفسائي للزمن، أين هي؟ أين؟ تمضي السيارة، لم أرها، مطامح شتى، وأودية عتيقة، معاطف، أغطية رأس، طفل يحمل زهور، فتارين صغيرة. الطريق منحدر،

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٠- ١١.

آثار المدينة تحدد مسارات الطرق، الأشجار باسقة، لكن ما من توليب، لا يبدو إلا معها، ولا يلوح إلا بقربها."[1]

هل معقول أن لا يراها، ذلك المحدق الواصف للطريق وصفًا لايرصده إلا مدقق حاد النظر، فقد رصد جميع التفصيلات كبيرها وصغيرها ولم يلمحها رغم تأكيد صاحبه له حقيقة وجودها ساعية في الطريق الموازي للسيارة التي تحملهم، ولكن الأمر يتعلق بماهية الشخوص الناظرين فعقل الكاتب وقلبه قارين بما سيحدث وما سينتهي إليه المآل فلا محالة من الافتراق، " كل مجتمع مصيره إلى افتراق، وإلا لما كان اجتماع أصلا، فلم أرها بين شجرتي التوليب إلا لأني فارقت دياري وارتحلت، لكن، فرق بين إدارك ذلك بالعقل، وأن تعيشه، فرق بين وعيي به واكتوائي، اعلم يا صاحبي أن الأصل في الأشياء التفرقة.."[2]، وهو ما جاء على خلاف ما يجول داخل صاحبه أثناء تحققه من رؤية فاليريا مما لا يشغل صاحبنا على الإطلاق، وأكبر دليل على ذلك غياب شجر التوليب الذي لا يوجد حقيقة ولا يخاله الكاتب كعادته إلا بوجودها، وللدلالة وجهة أخرى يمكننا تحديدها في كون العقل مُسيِّر للنظر فبقناعات الأول (العقل) أنه لا وجود ولا لقاء جعل الثاني (النظر) يدقق في صغائر التفاصيل، ويغفل كبيرها ...

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ٨٠.
(٢) المصدر السابق، ص: ١٢٧.

- **السنطور والطنبور[1] :**

هما آلتان موسيقيتان تدخلان ضمن الآلات الوترية ويرجع وجودهما إلى زمن سحيق قبل الميلاد، وهنا تأتي المقاربة فقد تعتق الماضي في حضور ووعي الكاتب كالآلات التي يستمع لها، ولهذا دلالات نحاول استخلاصها.

"دخل شابان من أهل الناحية، عيونهما أسيوية، صمتهما باد، يحنو ألهما على طنبور، ويجلس الثاني إلى سنطور، اثنان يا أخي اثنان لا غير، لكنني لم أتصور قط أنهما سيفجران حزنًا معتقًا، ويستنزلان أنينًا كونيًا بمجرد أن يجري الأول قوسه ويداعب الثاني أوتاره. أصغيت إلى خلاصة الشجى المتوارث، إلى لب العويل النائي، إلى قدح الشرر الناتج عن عدو خيول التتار الغزاة، إلى الأسى على بنيان قام ثم تهدم، وفراق قسري جرى، وتباعد آلاف عاشوا معًا، هذه مناطق عبور، أقدام شتى دهستها. اعلم يا أخي أن ما انقضى عند الآخرين باق داخلي وإن استتر، ما لم يره غيري أوليته عنايتي... حتى إذا جلا عازف السنطور أوتارًا، وفض أسرارًا، وأطلق نغيمات طال احتجابها، تحرك على الشجن المكلوم في أغواري فتأهبت للإقلاع، فلم يعد ما يحيطني بقادر أو كاف أن يحتويني..."[2]

كعادة الكاتب في انتقائاته نراه يعمد إلى رصد نقاط الاتصال بين حاله وحال اختياره مجسدًا الأول في الثاني ومن ثم يسعى لبلورة تلك النقاط لتصل إلى قارئه؛ ففي اختياره لآلتي السنطور والطنبور ما يؤكد رغبته في تجسيد حزنه داخل سياقات العزف الباعثة على هياج الشجون. فالحزن عتيق في ذاكرة الكاتب

---

(١) السنطور: هي من الآلات الموسيقية الشرقية، لها وجهين، السفلي أكبر من وجهها العلوي، ويفرق بينهما خمس ثقوب. تحوي الآلة على ستة وسبعون وتراً بحيث تربط كل أربعة أوتار على حزمة واحدة. إحدى أوتارها مصنوع من الحديد، والأوتار الأخرى تكون مصنوعة من البرونز والنحاس، وتكون ذات لونين أوتار بيضاء وأوتار ذهبية. يعود تاريخ صنع وعزف آلة السنطور إلى ألفي وخمسمائة سنة قبل الميلاد، وقد اكتشفت هذه الآلة لأول مرة في بابل، وأول حضاره عرفت باستخدام السنطور هم البابليون الذين جسدو السنطور في ملاحمهم التاريخية مثل ملحمه كلكامش مع وجود رقميات نقشت عليها آلة السنطور. وانتشرت كآلة شرقية معروفة في ارجاء العالم. تختلف آلة السنطور عن القانون في طريقة العزف. فالقانون يتم العزف عليه بريشتين مصنوعتين من الفضة تلبس في سبابتي يدي العازف اليمنى واليسرى، ثم ينقر بهما على الأوتار التي أمامه، أما السنطور فان العزف يتم بالضرب على اوتاره بمضربين صغيرين من الخشب، ويقوم بتبديل الأصوات بتحريك الحمالات التي تسند الأوتار وهي عادة مصنوعة من الخشب.

الطنبور: آلة موسيقية وترية قديمة، أول من استخدمها هم النوبيون، وتسمى أيضا عند النوبيين (قيسار) من كلمة (القيثارة). وهي مكونة من خمسة أوتار، لا يعزف بها سوى السلم الخماسي الذي يشتهر به السودانيون وتعزف بطريقة عكس كل الآلات الوترية فلابد من الضغط على كل الأوتار باليد اليسرى والضرب على الأوتار كلها باليد اليمنى، والوتر المراد سماع نغمته هو ما تتركه وليس العكس وهي أقدم آله وترية عرفها الإنسان على الإطلاق. طورها المصريين القدماء لتصبح آلة الهارب وآلة القيسار أو الطنبور، وهي بعينها آلة السمسمية الموجودة في مدن القناة. أتى بها النوبيون أثناء حفر قناة السويس. انظر: الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية: صبحي أنور رشيد، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥. الفرق الموسيقية الشعبية في مصر: فاطمة أحمد محمود، المعهد العالي للموسيقى، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٢م، ص: ٨٧. http://ar.wikipedia.org

(٢) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ١٥ – ١٦.

كما هو حال الآلتين اللتين انتقاهما لسماع معزوفتهم على أوتار شجنه فهما عتيقتان يعود زمن صنعهما والعزف عليهما إلى أكثر من ألفي عام قبل الميلاد، وفي ايثاره لانتقاء هاتين الآلتين دون غيرهما استساغة للعزف الحزين المعبر عن الهواجس التي لم تغير من فساد الحال شيئًا، وخاصة بعد طول الهتاف بالعبارات الوطنية التي تدعو إلى التغيير ولكن بلا جدوى. فالطنبور، على سبيل المثال، آلة وترية تشبه العود حاليًا ولكنها تختلف معه ومع غيره من الآلات الوترية في طريقة العمل؛ حيث يتم الضغط على كل الأوتار باليد اليسرى والضرب عليها باليد اليمنى، والوتر المراد إطلاق نغمته هو ما تتركه وليس العكس، فاهو حال الكاتب ومن هم على شاكلته من أبناء جيله فالجميع مطبق في مشنقة الأوتار والأمل في تحررهم مستحيل ويمثل السلطة الوتر الوحيد الناطق ولا صوت يعلو فوق صوت السلطة.

لم يُحجِب الكاتب عن الإقلاع إلا الحضور الأنثوي المرهف الذي مثلته الراقصة الأوزبكية التي بسطت حضورها في المكان بخفة فأشاعت البهجة لدى الجميع وضاعفتها عند الكاتب، "... لكن ما جعلني أحجم إلى حين انسياب بنية قدت من أطياف ورؤى... لم يكن رقصها أداءً حركيًا تلميحًا وتصريحًا، شرحًا ومعنى... طق عندي شرر الفرح، البهجة الغريبة لأسباب شتى، لإدراكي أنني على وشك الهروب من جب سحيق ألقيت فيه منذ مرضي وما أورثنيه من إعياء وتدقيق في الحساب..."[1] فهاهو الكيان الأنثوي الذي يرمز به الكاتب إلى المخرج من كل ضيق، وخير دليل على ذلك أنه سرعان ما انتقلت فاليريا إلى بيانو عتيق في أقصى الغرفة عازفة عليه.. فلم يكد يرى بطلنا إلاها حتى أن عزفها المتسق لم يلقى منه إلا استحسانًا ولم يبلغنا الكاتب إن كانت معزوفتها شجية أم مبهجة فهو ما لا يهمه حينها، " لاحظت توجهها إلى أقصى الغرفة، جلست إلى بيانو عتيق، اختبرت أوتاره، بعثت أناملها أنغامًا متسقة... ولم يستوعب بصري إلا طلاتها وطلعتها... أظن أنها قالت: تعلمت العزف في الثامنة ردًا على استحساني، وأظن أنها قالت: الموسيقى لازمة للمعمار.."[2] فحضورها كالعادة غالب ومغيب لما هو دونه فطالما غير مجرى الذات وقطع أحاديثًا.. فقد أحجم بصره لها سمعه عن التدقيق في عزفها رغم موسيقية أذنه التي تُغيِّب الواقع وتغوص به في أغوار الماضي، كما عهدناها في الإصغاء لصاحبي السنطور والطنبور منذ قليل، ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقد صُمَّت أذنه عن سماع صوت فاليريا ذاتها حتى وقع حديثها له، وقتها، موقع الشك منه.

---

(١) رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، ص: ١٦.
(٢) المصدر السابق، ص: ١٨.

الخاتمة والنتائج:

جسدت الرواية التي بين أيدينا شخصية الغيطاني على حقيقتها، وهو ما يجعلنا نحار بين سردية الرواية وذاتيتها، ففيها تبلور فكره الروائي الذي أكد استلهامه من فنون العمارة وفنون الموسيقى، كما أبان عن ذلك وقت تسلمه وسام العلوم والآداب الفرنسي من درجة فارس[1]، فالرواية بالنسبة له بنيان من وجهة وإيقاع من وجهة أخرى، فثلاثية الفنون (الموسيقى – العمارة – الرواية) متداخلة لديه ولا مجال لفكاكها. ومن سبيل التأكيد على ذلك ما فعله في الرواية – موضوع الدرس – فقد صاغها في شكل مدونة رسائلية لها طابع خاص ولا تخلو من سمت عمل الغيطاني واختصاصه بمشروع روائي فريد من نوعه يقوم في الأصل على استلهام التراث العربي لخلق عالمًا روائيًا يجمع بين الأصالة العميقة والحس الحداثي المتقد.

اتخد الغيطاني من أدب الترسل مدخلًا لبناء شكل جديد للرسالة يسفر عن عدم قناعته بتبني الأشكال الأدبية الموروثة عن الأسلاف على تقليديتها، حيث خرج بها من مجرد التقليد إلى التجديد، مبتدءًا في ذلك بقولبة الرواية في قالب المرسلة ومستعينًا في ذلك ببعد حداثي يشمل الترميز وسؤال الذاكرة الذي يستدعي المكان مضفرًا بالزمان وأحداثه مقرونين بحاضرهما أو ما يشبهه موقعًا الثابت منهما تحت وطأة ضرورة التغيير.

لم تكن المرسلة تحكي عن قصة حب تنتهي إلى افتراق كما يبين على ظاهرها لكنه اتخذ من الحب رمزًا للتواصل الذي يبدأ بين الأفراد وينتهي بين الشعوب والحضارات، محاولًا بذلك أن يبدد حقيقة الافتراق وإن ثبت ذلك في الخيال والذاكرة، وقد رأى في تحقق الوصل أيضًا مفتتحًا للخروج من تحولات الزمن وفساد وسوء الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاصرها هو وجيله، وانتهت بهم إلى الاعتقال والشيب واليأس من التغيير. وبتناول الدراسة كل ما سبق تمكنت من الوصول إلى رؤية الغيطاني في هيكلة نمط جديد لرسالة لها سيميائيتها المعاصرة التي يوظفها كل قاريء لها كما يتراءى له، معتمدًا في ذلك على الاستدعاء، مفارقات الحكي، الإيماء والإطالة، سهولة الألفاظ وإقصاء غريبها، والترميز الذي يقوم على خصوصية الانتقاء.

---

(١) جمال الغيطاني.. (حسك في الدنيا): المصري اليوم، الأحد ١٨/ ١٠/ ٢٠١٥م.

المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.
٢. رسالة في الصبابة والوجد: جمال الغيطاني، مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٥، جمعية الرعاية المتكاملة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣. رسالة البصائر في المصائر: جمال الغيطاني، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٤. أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري: فايز عبد النبي فلاح القيسي، تنسيق وفهرسة: د/ الشويحي، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
٥. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (٥٤٢)، تحقيق: د/ إحسان عباس، القسم الثالث، المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت ، لبنان، ١٩٩٧م.
٦. الرسائل مع سميح القاسم: محمد درويش، دار الأهلية للنشر والتوزيع.
٧. تيار الوعي في الرواية الحديثة: روبرت همفري، ترجمة وتقديم : د/ محمد الربيعي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٨. ديوان لبيد بن ربيعة العامري (٦٦١م)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩م.
٩. رسائل بن حزم الأندلسي(٣٨٤ – ٤٥٦): علي بن حزم الأندلسي، تحقيق: د/ إحسان عباس، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.
١٠. صبح الأعشى : الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي، دار الكتب الخديوية، ١٣٣٣هـ، ١٩١٥م.
١١. طوق الحمامة في الألفة والألاف: علي بن حزم الأندلسي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
١٢. قواعد المنهج في علم الاجتماع: إميل دوركايم، ترجمة وتقديم أ.د/ محمود قاسم، مراجعة: أ.د/ السيد محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٨٨م.
١٣. التعرف لمذهب أهل التصوف: أبو بكر محمد بن إسحاق البخاري الكلاباذي (٣٨٠هـ - ٩٩٠م)، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.
١٤. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثيرالموصلي (٦٣٧هـ)،

الجزء الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٩م – ١٣٥٨هـ .

١٥. الموسوعة في العلوم الطبيعية: إدوارغالب، الطبعة: الثانية، دار المشرق، بيروت، الجزء: الأول.

١٦. الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية: صبحي أنور رشيد، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥.

١٧. الفرق الموسيقية الشعبية في مصر: فاطمة أحمد محمود، المعهد العالي للموسيقى، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٢م.

١٨. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان (١-٢): أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي، الشهير بابن خاقان (٥٢٩هـ)، تحقيق وتعليق: د/ حسين يوسف خريوش (جامعة اليرموك – كلية الآداب)، مكتبة المنار، الأردن ، الزرقاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م.

١٩. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى (١٣٧١ – ١٩٥٢)، دار إحياء الكتب العربية.

20. http://ar.wikipedia.org

الفهرست

عنوان الفقرة	رقم الصفحة
الملخص باللغة العربية والإنجليزية	١
تمهيد	٣
الصدر والمتن والخاتمة	٦
الجمل الدعائية الاعتراضية	٧
الاقتباس والتضمين	٩
الإيجاز والإطناب	١٣
خصوصية الانتقاء	٢٢
الخاتمة والنتائج	٢٧
المصادر والمراجع	٢٨