الخطاب الرسائلي في النص الروائي
قراءة في رواية " أديب " لطه حسين

أ. د. نورالدين أحمد بنخود
قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الخطاب الرسائلي في النص الروائي
قراءة في رواية " أديب " لطه حسين

أ. د. نورالدين أحمد بنخود
قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث المساهمة في إضاءة تجربة طه حسين الروائية، وموقعها في مسار الرواية العربية المبكّرة، من خلال دراسته لرواية من أشهر نصوصه وهي رواية " أديب ". وهو يطرح في المستهلّ إشكالية التحديد الأجناسي لهذا النص السردي الحسيْني الذي اختلف الباحثون فيه، ونسبوه أحيانا إلى السيرة الذاتية أو إلى السيرة، بتأثيرٍ ممّا قاله المؤلّف في بعض الحوارات الصحفية. ثمّ يعتني البحث، من خلال تحليل البنية السردية للنص، بتوجيه النظر إلى ظاهرة نصّية غفل عنها بعض الباحثين أو عن أهميتها وتأثيرها في هذه البنية، وهي ظاهرة التراسل بين الشخصيات القصصية. ولذلك يسعى إلى بيان مواقع الرسائل، وطرائق اندراجها في الرواية، وتأثيرها ، ودرجة الانسجام بين الخطاب الرسائلي والخطاب الروائي الحاضن.

تقدمة:

إذا كان من الطبيعي أن تثير بعض النصوص الأدبيّة الكثير من الجدل بين القرّاء والنقّاد حول خصائصها النصّية والأجناسية أو صلتها بحياة المؤلّف ومواقفه من بعض القضايا، فإنّ هذا الجدل قد يكون أحيانا غير متولّد من دراسة للنّص في ذاته. وإنّما قد يكون متأثّرا في جانب كبير منه بما يقوله المؤلّف عن نصّه تأويلا أو تحديدا أجناسيا أو غير ذلك من تدخّلات المؤلّفين في مجال القراءة والتأويل والنقد تدخّلا قد لا يكون لهم الحقّ فيه وقد يؤثّر تأثيرا سلبيّا بالغا في تلقّي تلك النصوص.

ولعلّ رواية " أديب " لطه حسين من النصوص التي أثّر قول المؤلّف، وإن بعد عقود، في مسار قراءتها النقدية. فحديث طه حسين عن روايته تلك في بعض الحوارات الصحفية قد جعل الكثير من النقّاد يضطربون في التحديد الأجناسي لهذا النص ويغفلون عن التقدير الدقيق لبعض مقوّماته النصّية. ويمكن أن نعتبر الرسالة من أهمّ المقوّمات النصّية التي لم تدرس، عند قراءة هذه الرواية، دراسة منهجية تحدّد ملامح هذا الضرب من الخطاب وموقعه في النسيج الروائي ووظائفه السرديّة، ممّا أثّر من جهة في التحديد الأجناسي الدقيق لهذا النص الحسيْني وأثّر من جهة أخرى في تقدير هذا المظهر من التواشج بين الأشكال النصّية المساهمة في بناء النص الروائي في تجربة طه حسيْن وفي غيرها من تجارب الكتابة الروائيّة في هذه المرحلة من تاريخ الرواية العربية. لقد كان للرسالة حضور هام في هذه الرواية من حيث تواترها ومن حيث المدى النصي لكل تحقّق من تحقّقاتها، ممّا يحمل بالضرورة على التساؤل عن أشكال اندراج الرسائل

بحجمها ذاك في الخطاب الروائي وتأثيرها فيه ودرجة الانسجام بين الخطاب الرسائلي المستقلّ بطبعه والخطاب الروائي الحاضن.

ولذلك سنهتمّ في مستهل هذا العمل بإشكالية التحديد الأجناسي في هذا النص، قبل أن نلقي نظرة على البنية السردية وموقع الرسالة فيها، وندرس بعض المسائل الفنية المتصلة بهذا الموقع. وهكذا لن يقتصر عملنا على محاورة بعض الدارسين لرواية " أديب "، والمساهمة في إضاءة تجربة طه حسين الروائية التي نعتقد أنّها لا تزال في حاجة إلى قراءات وأبحاث كثيرة تستنير بالكثير من الإشكاليات النظرية والمنهجية في عالم البحث السردي المعاصر، وإنما سنحاول أيضا أن نشارك من خلال النظر في هذه الرواية في دراسة التلفّظ الرسائلي باعتباره مكوّنا من مكوّنات الخطاب الروائي.

١ – في إشكالية التحديد الأجناسي

لم يكن نص " أديب " هو الوحيد من أعمال طه حسين السردية إثارة للمشكل الأجناسي. فنص " الأيّام " قد ولّد جدلا حول انتمائه إلى السيرة الذاتية. وفي نصّ " على هامش السيرة "، طُرحت إشكالية التاريخي والتخييلي. وفي مجموعة " المعذّبون في الأرض"، رأى بعض الدارسين أنّ صاحبها قد جمع بين ما قد يعتبر أقاصيص وما قد يعتبر مقالات قصصية أو غير قصصية. وفي " صوت باريس "، رأى بعض النقاد اقتران السرد والنقد [١].

١ يمكن أن نراجع هذه الآراء وغيرها في :

ولكنّ الكثير من النصوص الحسيْنية المذكورة وغير المذكورة تثير بذاتها، أي من حيث البنية النصّية والخصائص الشكلية والأسلوبية، مشكل التحديد الأجناسي. وكان الباحثون على وعي بصلة ذلك بموقف طه حسين مبدعا وناقدا من نظرية السرد، وتدخّلاته طيّ نصوصه السردية التي تكشف إصرار الفنّان على حرّيته في طرائق القول السردي وتمرّده على المعايير المحدّدة، حتّى قال أحد الذين توسّعوا في دراسة مدوّنته السردية: " الخلطُ العمد بين الأجناس والأنواع سمةُ السرديّة الحسينيّة البارزة "[1]. أمّا نصّ " أديب " فلعلّ جانبا كبيرا من الجدل حوله يعود إلى تصريحات المؤلّف بعد ثلاثين سنة من صدور الكتاب. فقد أجاب عن سؤال حول " أديب " قائلا: " صاحبي في هذا الكتاب شخصية حقيقية لن يفيدك ذكر اسمه بشيء ولا أنصح بنشره، لأنّ أسرته مازالت موجودة. لقد كان زميلي في الجامعة وكان في غاية الذكاء والامتياز. وقد انتهى نفس النهاية التي صوّرتها في الكتاب"[2]. وفي حديث آخر نشر بعد

أحمد السماوي، فنّ السرد في قصص طه حسين، نشر كلية الآداب بصفاقس، تونس ٢٠٠٢، (الباب الأول: في التعامل مع المدوّنة).

١ السماوي (٢٠٠٢)، ص ٩٢.

٢ أجرى فؤاد دوارة هذا الحوار ونشره ضمن كتابه " عشرة أدباء يتحدّثون " (كتاب الهلال، عدد ١٧٢، ١٩٦٥ ص ٢١). وقد نقلنا هذا القول عن:

عمر مقداد الجمني، قضايا فنية في كتاب أديب، ضمن الكتاب الجماعي:

منجي الشملي (إشراف)، سلطة الكلمة، مسالك لدراسة أدب طه حسين وفكره، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠١، ص. ١٠٨ [وقد نشر هذا البحث لأول مرة في " حوليات الجامعة التونسية "، ع ٣٣، ١٩٩٢]

الحديث الأول بسنوات قليلة صرّح طه حسين باسم صديقه وأكّد ما قاله سابقا [1].

ولكن ما قيمة هذا التصريح بكون الشخصية القصصية شخصا تاريخيا في الأصل ؟ لا نعتقد أنّ هذا التصريح يساعد على أنْ " نفهم الآن على نحو أوضح سرّ الغبن الذي أصاب الكتاب ردحا من الزمن " [2]، ذلك أنّ إقبال القرّاء والنقّاد على نص من النصوص في مكان دون آخر وفي فترة أكثر من غيرها يتّصل بعوامل عديدة ومعقّدة أحيانا، ولا يمكن أن يكون رهين قولٍ للمؤلّف. ولا نعتقد أيضا أنّ التصريح المذكور قد ساعد على حسم الجدل حول الانتماء الأجناسي للنصّ، بل لعلّه قد ضاعف اضطراب التحليل وتشوّش الرؤية.

إنّ الصّلة بالتاريخ الشخصي للمؤلّف كما كُشفت في ذلك الحوار قد أثارت فرضيّة انتماء " أديب " إلى السيرة الذاتية أو السيرة. ونحن نجد من الباحثين من ذهب إلى أنّ " أديب " سيرة ذاتية، حتّى قبل ظهور ذلك الحوار بسنوات. فقد قال عبد المحسن طه بدر في لغة نقدية لا تخلو أحيانا من اضطراب الحدود بين المصطلحات والمفاهيم الأجناسية : " النظرة السطحية لكتاب أديب قد تحملنا على الفصل بينه وبين الأعمال الروائية التي تأثّرت بالترجمة الذاتية [...] واعتباره أقرب إلى الرواية التحليلية [...] ولكنّ النظرة المتعمّقة تحملنا على تغيير رأينا، وذلك لأنّنا نلمس شخصية

---

١ الجمني (٢٠٠١)، ص ١١٠.

٢ الجمني (٢٠٠١)، ص ١١٣.

طه حسين وحياته في الكتاب بصورة أكبر ممّا نلمس شخصيّة الأديب الذي يتحدّث عنه"[1]. وقد ذهب الناقد في تحليل ما اعتبره سيطرة شخصية المؤلّف على الكتاب، حتّى رأى أنّه من غير المتعسّف اعتبار هذا النص الجزء الثالث من " الأيام "، دون أن يسمح التحليل الذي يغلب عليه التلخيص وعرض الشواهد ببيان المبرّرات النصّية التي تدعو إلى اعتبار ضمير المتكلّم في النص عائدا على المؤلّف خارج النص.

وقد تدعّم توهّم المطابقة بين المؤلّف والراوي الذي يروي بضمير المتكلّم في النص بتصريح طه حسين السالف ذكره. فذهب بعض النقّاد إلى اعتبار أنّ الكتاب يروي قصّة حياة المؤلف أو على الأقل بعض حلقاتها. وقد بحث عمر مقداد الجمني في فرضيّة الانتماء إلى السيرة الذاتية. فتبيّن غياب العناصر الأجناسيّة الضرورية، مثل الميثاق السيرذاتي، والمطابقة بين المؤلّف والراوي والشخصية الرئيسيّة، وتقديم قصّة شاملة لحياة المؤلّف. وانتهى تبعا لذلك إلى رفض رأي هؤلاء النقّاد. وكان أميل إلى اعتبار النص" سيرة ": " إنّ ظاهر النص " سيرة " لجلال شعيب وهذا صحيح إلى حدّ بعيد "[2]. ورغم بيانه لغياب الميثاق السيرذاتي، فإنّ اعتقاده في أنّ ضمير المتكلّم يعود على المؤلّف قد جعله يعتبر أنّ طه حسين يتحدّث عن ذاته بلسان ذاته حينا وعن ذاته بلسان الشخصية الرئيسة حينا آخر، ممّا يبيّن كيف " يتسلّل طه حسين من جنس

---

١ عبد المحسن طه بدر، تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر(١٨٧٠- ١٩٣٨)، دار المعارف القاهرة، ط.٥ (مزيدة ومنقّحة)، د.ت (ط ١، ١٩٦٣)، ص ٣١٧.

٢ الجمني (٢٠٠١)، ص ١٣٣.

السيرة إلى جنس السيرة الذاتية "[1]. ولذلك قام بتتبّع ما سمّاه " المعطيات الترجذاتية " واصلا بين " أديب " و" الأيام".

ولئن كان الباحث، في رفضه القولَ إنّ " أديب " سيرة ذاتية أو رواية سيرذاتية، قد اعتمد في الغالب جملة من المفاهيم والعناصر التمييزية المعتمدة في التصنيف الأجناسي المعاصر، فإنّه في تحليله لوجاهة القول إنّ " أديب " رواية قد ساق ما رآه مقوّمات الرواية في النص، قبل أن يشير إلى عيوب وهِنات. فأبرز أنّ " أولى هذه الهنات وأشدّها قدحا في انتساب كتاب أديب إلى جنس الرواية قيامه أساسا على الواقع لا على الخيال"[2]، ثمّ شرح " المعطيات الحقيقية للقصّة ". ولكنّه لم يتفطّن إلى ما وقع فيه من تناقض حين استشهد بحديث آخر لطه حسين يربط فيه بين الصنعة الفنّية والتخيّل، وعلّق عليه بالقول: " ولا شكّ أنّ الكاتب أتقن دوره، فاستطاع أن يحوّل الشخص الواقعي إلى شخصيّة فنّية، إلى " شخصيّة ورقية " [...] وإلى شخصية خيالية مقنعة فنّيا. ومع ذلك يبقى كتاب " أديب " تسجيلا لسيرة جلال شعيْب وإنْ على نحو روائي، وذلك طاعن في انتساب هذا العمل إلى جنس الرواية " [3].

وقد أثّر حديث طه حسين أيضا في باحثين اعتبروا النص سيرة. ومن هؤلاء خالد الكركي الذي رأى " رواية أديب تقف حائرة بين السيرة

---

١ الجمني، ص. ن

٢ الجمني، ص ١٢٣.

٣ الجمني، ص ١٢٤.

والقصّة "[1]. فهي قصّة وليست سيرة، بالنظر إلى حركة الخيال فيها والغوص في النفس الانسانية وغياب المذكرات والتاريخ الواضح. ولكن ما يحمله على اعتبارها " سيرة غيرية " و" ترجمة شخص معيّن" هو أنّ " طه حسين حدّد قبل وفاته بعامين اسم صاحبه بطل أديب وهو جلال شعيب [...] ومن هنا ومادامت " أديب " عن شخص حقيقي فهي تترجم لحياته. ولكن ليست هذه الترجمة تاريخية بل هي قصّة شخصية في قالب بعيد عن التاريخ المباشر"[2].

هكذا أثّر تصريح طه حسين تأثيرا بالغا في تحديد هؤلاء الباحثين لهوية " أديب " الأجناسية. وقد بيّن اضطرابهم في التحليل وتناقضهم أحيانا أنهم قد وقفوا على خصائص في النص تظهره عملا سرديا تخييليا. ولكنّهم آثروا تغليب كلام المؤلّف وذهبوا في تحاليلهم على ذلك الأساس، دون أن يطرحوا الفرضيّة الممكنة: كيف التعامل مع هذا النص لو لم يصرّح طه حسين برأيه ذاك؟ فضلا عن السؤال المنهجي الضروري: هل تصنيف المؤلّف لنصّه تصنيفا أجناسيا أو أغراضيا، أو بيانه لسبب التأليف وعلاقته بطور من أطوار حياته، أو كشفه لبعض المقاصد وإبرازه لبعض الدلالات، يمكن لذلك كلّه أن يلزم القرّاء والنقّاد فلا يستطيعون في التحليل والتصنيف من ذلك الرأي فكاكا؟

---

١ خالد الكركي، طه حسين روائيا، دار الجيل بيروت ومكتبة الرائد عمّان، ط ١، ١٩٩٢، ص ٩٨.

٢ الكركي (١٩٩٢)، ص ٩٩.

لا شكّ في أنّ إبراز عمر مقداد الجمني للعناصر المشتركة بين " أديب " و" الأيام " ممّا يتّصل بحياة المؤلّف على درجة من الوجاهة، بل من الأهمّية. وقد تتبّع أحمد السماوي أيضا مظاهر من التناص الداخلي في مدوّنة طه حسين السردية. فكشف عن صور مشتركة عديدة تتردّد بين النصوص، مثل صورة القناة التي نجدها في " المعذبون في الأرض " كما نجدها في " الأيام " و" أديب "، وصورة الكتّاب والصبية والشيخ التي نجدها في النصوص المذكورة وفي " شجرة البؤس " أيضا، وصورة الصبي يزور صديقيْه المترفين ويحاور إحدى الآنستين، هذه الصورة التي تكاد تحقّقاتها تتطابق في " المعذبون في الأرض " و" دعاء الكروان " و" أديب ". وانتهى الباحث إلى القول: " كأنّ الآثار المتعدّدة نص واحد واسع [...] ويتأكّد حضور " الأيام " في سائر النصوص اللاّحقة به [...] ممّا يجعل هذا الأثر بمثابة الرّحم تتناسل منه النصوص الأخرى "[1]. ومع أهمّية الفرضيّة التي حاول السماوي البرهنة على وجاهتها، فإنّ ما يهمّنا هنا هو أنّ هذه العلاقات المفترضة بين نصّ " أديب " وحياة مؤلّفه، والعلاقات بين نصوص روائية أخرى والتواريخ الشخصية لمؤلّفيها، قد تكون متّصلة في وجوه عديدة بما أسماه فليب لوجون بـ " الفضاء السيرذاتي "، وهو يعني به الإطار الذي يريد بعض الروائيين أن تندرج فيه قراءة نصوصهم التخييلية. فهم يسعون إلى أن يربط القارئ بين العالم المرويّ في النص وحياة المؤلّف، معبّرين عن هذه الرغبة من خلال تصريحات صحفية أو

١ السماوي (٢٠٠٢)، صص ٤٢٨، ٤٣١، ٤٣٣.

غير صحفية في ضرب من الميثاق السيرذاتي غير المباشر يسمّيه فيليب لوجون بـ " الميثاق الاستيهامي ". وكأنّ الرواية أقدر على قول حقيقة الذات من القصص المرجعي[١].

إنّ تاريخ الرواية العالميّة قد شهد حالات عديدة ووجوها متنوّعة من الخلط بين الرواية والسيرة الذاتيّة. قد يكون هذا الخلط موجّها من الروائيين أنفسهم. وقد يكون مزعجا للمؤلّفين فيعلنون سخطهم واعتراضهم على النبش في رواياتهم للبحث عن عناصر من حيواتهم الخاصّة. ولذلك قال أحد الباحثين في الرواية الغربية: " ما أكثر الروايات التي انكبّ النقّاد مرارا وتكرارا على استخراج ما فيها من عناصر سيرذاتية "[٢]. وإذا كان ذلك كذلك في النصوص التي يكون فيها الميثاق الروائي صريحا، فإنّ النصوص التي يغيب فيها هذا الميثاق ويظهر فيها الراوي بضمير المتكلّم تكون أكثر إغراء للباحثين في الصلة بين النص وحياة مبدعه، كما هو الأمر في هذه الرواية من روايات طه حسين. والسرد بضمير المتكلّم قد شاع في الروايات الحديثة والمعاصرة حتّى كان الظنّ بأنّه من الطرائق التي استعارتها الرواية من السيرة الذاتية. ولكنّ بعض الباحثين يذهبون إلى أنّ التأثير كان في الاتجاه العكسي، إذ " يحقّ لنا أن نذهب إلى أنّ الرواية، وقد وقعت على هذا الأسلوب في المذكّرات، استطاعت أن تستخدمه بمهارة وحذق وأن تهذّبه وتخضعه لذوق العصر

---

١ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, éd. Seuil, Paris, ١٩٧٥, p.٤١

٢ جورج ماي، السيرة الذاتيّة، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، نشر بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٢، ص ١٩٨.

وتشيعه في الناس، بحيث إنّ السيرة الذاتية حين استحوذت عليه في نهاية القرن الثامن عشر كان جاهزا وكانت طريقة استخدامه معروفة "[1].

وهكذا يمكن القول إنّ السرد بضمير المتكلّم في رواية " أديب " ليس إلاّ طريقة من طرائق السرد الروائي. وإذا ما سلّمنا جدلا بآتصال عناصر كثيرة من الحكاية المروية فيها بحياة المؤلّف اتّصالا لا يقوم على ميثاق سيرذاتي، فإنّنا لا نستطيع أن نغفل عن ضمور هذه الصور السيرذاتية مقارنة بالحكاية المروية وهامشية موقعها فيها، باعتبار أنّ المرويّ كان مداره بالأساس، كما سنرى، على شخصية الصديق لا على شخصية الراوي. وهذا لا يعني أنّ هذا النص يمكن اعتباره سيرةً أو نصّا قريبا من السيرة. فلهذا الجنس السردي مقوّمات معروفة في تجلياته القديمة والحديثة ونصوصه العربية والغربية. ومن أبرزها ميثاق سردي، يمكن أن نسمّيه " ميثاقا سيريّا "[2]، يعلن به المؤلّف في العتبات أو الفاتحة أو طيّ النص أنّه يروي قصّة علَم من أعلام التاريخ في هذا المجال أو ذاك. ولا شيء في النص يدلّ على وجود هذا الميثاق.

إنّنا نعتقد أنّ الجدل حول هذا النص لطه حسين كان من الممكن أن يكون مثمرا بشكل أفضل من جهة خصائص المدوّنة الحسيْنية، ومن جهة

---

١ جورج ماي (١٩٩٢)، ص ١٨٩.

٢ عن الميثاق السيري في نصوص السيرة العربية القديمة، يمكن أن نراجع الفصل الأول " فاتحة النص والميثاق السيري "، من الباب الثاني من كتاب:
نورالدين أحمد بنخود، فنّ السيرة في التراث العربي، الرياض، عمادة البحث العلمي- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٦.

الـدرس الـسردي وإشـكالياته، لـو كـان مـستندا إلى المقوّمـات الجوهريّـة والثانويـة في كـل جنس سـردي، وواعيـا بالإشـكاليات الـتي تتحـدّى بهـا المنجـزات النـصّية مـا اسـتقرّ مـن تـصنيفات أجناسـية. ومـن أهـمّ هـذه الإشـكاليات ههنـا الـسرد بـضمير المـتكلم، والمواثيـق الـسردية، واسـتعارة الأجناس بعضها من بعض بفعل تجاورهـا أو تفاعلـها التاريخي، وتـداخل المقوّمات في النص الواحد تداخلا قد يتّصل بالرؤية الجمالية للمؤلّف.

٢ – في البنية السردية وموقع الرسالة

لا نروم هنا التبسّط في دراسة البنيـة الـسردية في روايـة " أديـب ". وإنّمـا غرضنا أن نتبيّن موقع الرسالة في هذه الرواية وضروب العلاقة بـين الـنص الإطار الحاضن والخطاب الرسائلي المضمَّن.

تقدّم الرواية حكاية شـابّين، أحـدهما وهـو الشخـصيّة الراويـة طالـب أزهـري والثـاني موظـف في إحـدى الـوزارات. والـنص لا يـسمّي هـذا ولا ذاك. وقـد تعارفـا في الجامعـة الأهليـة المـصرية في سـنتها الأولى. وارتبطـا بصداقة متينة وطموح مشترك إلى التعلم في فرنسا سـرعان مـا تحقّـق لهمـا. فسافر الصديق في بعثة جامعيـة ثـمّ التحقـت بـه الشخـصيّة الراويـة في بعثـة أخرى. ولئن كان خطاب الراوي لا يتضمّن تواريخ دقيقـة حتّـى في فـواتح الرسائل، فإنّ زمن الأحداث يبدو على صلة واضحة بالتـاريخ الخـارجي. فافتتاح الجامعة المصرية التي التقى فيها الـصديقان في الأسـابيع الأولى مـن نـشاطها قـد كـان سـنة ١٩٠٨ و"الحـرب الكـبرى " إنمـا هـي الحـرب العالميـة الأولى (١٩١٤ – ١٩١٨). والـنص يـشير بوضـوح إلى الحلفـاء والمواجهـة العسكرية بين فرنسا وألمانيا. وللحدَثين المذكورَيْن تأثير غير قليـل في المسار

الحدثي. فالاختلاف إلى دروس الجامعة قد أثّر في طرائق التفكير والنظر عند الصديقيْن كليْهما، وولّد فيهما الطموح إلى الدراسة في فرنسا والاطلاع على الآداب والحضارة الغربية. أمّا الحرب العالمية فقد أثّرت أحداثها في مسار دراسة الشخصية الراوية ذهابا إلى فرنسا وعودة منها، وأثّرت خاصّة في الصديق ونفسيّته حتّى انتهى إلى الجنون.

وإذا كان الجنون خاتمة الأحداث الرئيسيّة [1] في الرواية، فإنّ له بوادر في حياة الشخصيّة وأصداء في النص. والراوي يشير إلى ذلك في الفصل قبل الأخير: " قد انتهى إلى الجنون الذي كان يخشاه أو إلى شيء قريب جدا من هذا الجنون " [2]. وهذه الإشارة إلى ما كان يخشاه الصديق ذات وظيفة سردية، باعتبارها تذكيرا من الراوي بما عبّرت عنه الشخصية المذكورة من تخوفات وتوقعات، وذات وظيفة ميتاسردية باعتبارها تنبيها من الراوي للمروي له، وإن بشكل غير مباشر، على ما ورد في خطابه السردي من إشارات إلى الجنون. وكأنّ المؤلّف، من وراء الراوي، يدفع القارئ إلى أن يربط النتائج بالمقدّمات وينظر إلى الشخصية في تحوّلاتها وإلى النص في شبكته اللغوية والدلالية. فليس المهم في النظر إلى النص

---

١ ينتهي النص دون إشارة إلى مصير هذه الشخصية. فلا حديث فيه عن الشلل والإعادة إلى الوطن والموت كما ورد في بعض الدراسات. وإنما المؤلّف هو الذي ذكر ذلك في أحاديثه الصحفية المذكورة.

٢ طه حسين، أديب، دار الكتاب اللبناني، ط ١، بيروت، ١٩٨١، ص ٢٣٠ (سنحيل إلى هذه الطبعة طي المتن اختصارا للهوامش). وكانت الطبعة الأولى في القاهرة كما هو معروف سنة ١٩٣٥، انظر في تاريخ طبع هذا الكتاب الجمني (٢٠٠١) والسماوي (٢٠٠٢).

السردي كثرة الشخصيات أو قلّتها، وما كانت قلّة الشخصيات من " المآخذ " على هذه الرواية أو من " العيوب" فيها، كما ذهب إلى ذلك بعض النقّاد[1]. وإنّما المهم أن نتبيّن كيف شُكّلت هذه الشخصيات الأساسية وكيف رُسمت تحوّلاتها وعلاقاتها، وأن نقدّر درجة ثرائها باعتبارها عنصرا من البنية السردية ومولّدا من مولّدات المعنى فيها.

لقد وصف الكاتب شخصية الصديق في الفصل الأول " دفعة واحدة" كما قيل[2]. ولكنّ ذلك في الظاهر فحسب. فذلك الفصل، وهو فاتحة النص، قد قام بجملة من الوظائف تقوم بها فواتح النصوص السردية عامّة. وأهمّها عقد ميثاق سردي مع القارئ، وإنباء ببعض عناصر العالم الحكائي، وتشويق للمروي له، وخاصّة صنع اللغز الذي يشدّه إلى الحكاية حتّى ينكشف عالمها الحدثي ويدفعه إلى ضروب من القراءة الاستعاديّة يعلّق فيها بعض أجزاء النص على بعض ويقدّر ما رآه من علاقات خفيّة ومعان ممكنة. وفاتحة الرواية قد أخبرت بأنّ الشخصيّة المركزيّة هي شخصيّة متميّزة في قبحها من حيث سمات الوجه والأطراف والصوت ومتميّزة خاصة في علاقتها بالأدب من حيث الحرص الكبير على القراءة والكتابة والتهيّب المفرط من الطبع والنشر. فالفاتحة توهم بأنّ الرواية إن هي إلاّ حكاية أديب مع الكتابة والقبح أحدهما أو كليْهما. ولكنّ ظنّ القارئ يخيب، فلا يجد بعد الفصل الأول إشارات إلى الكتابة

---

١ الكركي (١٩٩٢)، ص ١١٢.

٢ عبد المحسن طه بدر، ص ٣١٩.

الأدبية إلاّ في خاتمة الرواية عندما يفتح الراوي الحقيبة الباقية من صديقه، المملوءة بالأوراق، والتي احتفظ بها أعواما، فإذا فيها " أدب رائع حزين صريح لا عهد للغتنا بمثله في ما يكتب أدباؤها المحدثون وقد هممت بنشره وقدّمت بين يديه هذا الكتاب" (أديب، ص ٢٣٦). فهل تكون الخاتمة قد أكّدت خيبة الظنّ عند قارئ توقّع حكاية أديب وانتظر قِطعا من أدبه، أم هل تكون عدّلت الوهم الأول دافعة القارئ إلى أن يعتبر تلك الرسائل التي تلقّاها الراوي من صديقه وأدرجها طيّ القصّة قطعا من ذلك الأدب الرائع الحزين؟

والواقع أنّ الراوي لم يعتن بوصف الصديق في الفصل الأول وحده. فالفصول اللاّحقة هي التي أتمّت تشكيل صورة شاب في غاية التوتّر مع النفس والناس والمكان. وعندما ننصت إلى بعض أشكال التنادي بين عناصر النص، نتبيّن أنّ كثافة الشخصية ودرجة تعقّدها ليستا راجعتيْن إلى القبح وحده. ففي البداية نجد قول الراوي واصفا صديقه: " قلّما كان وجهه يستقيم أمامه وإنما كان منحرف العنق دائما إلى اليمين أو إلى الشمال وقلّما كانت عيناه الصغيرتان تستقرّان بين جفونه الضيّقة وإنما كانتا مضطربتين دائما لا تكادان تستقرّان على شيء " (أديب، ص ١٣). وفي موضع آخر يقابلنا الانحراف عينه، ولكنّه متّصل هذه المرة بالحديث والتفكير والنظر إلى الأشياء: " عقل صاحبي كان قد رُكّب على هذا النحو، فلم يكن يستطيع أن يمضي في تفكير أو رؤية أو حديث دون أن ينحرف يمينا أو شمالا، ثمّ يعود إلى طريقه الأولى ليعود إلى الانحراف عنها[...] ولعلّ عقولنا نحن أوساط الناس يسيرة ساذجة ليست تامّة

التكـوين ولا كاملـة الأداة فهـي تـرى الأشـياء سـهلة ميـسّرة وتـسلك في الـتفكير طرقـا معتدلـة مـستقيمة وتتعـب مـن الانحـراف والالتـواء أي مـن التفكير الصحيح " (ص ٩٥).

ليست رواية " أديب " قـصّة مرحلـة مـن حيـاة الـراوي، أي المتكلّم في الـسرد، وإنّمـا هـي قـصّة هـذيْن الـصديقيْن، أي الـراوي وصـاحبه، في حبّهمـا للمعرفـة والطمـوح إلى الـسفر والعلاقـة بحـضارة الآخـر، بـل هـي خاصّة قصّة هذا الصديق. فهو محورها الرئيس إذا ما رأينا الحبكة قد قامت على مراحل ثلاث تعاقبت فيها متغيّرات المسار الحدثي الرئيسية:

- المرحلـة الأولى، وهـي تـشمل أحـد عـشر فـصلا، تعتـبر وضـعية الهدوء والاستقرار الأول. تنطلق بتعارف بين الراوي وصـديقه وتـلازم في البيت والمقهى والجامعة. ومحور الأحـداث فيهـا مـا يجمـع بينهمـا مـن حـبّ للمعرفة وطموح إلى التعلم في أوروبا. ولـذلك تتسارع الأحـداث بحـرص الـصديق علـى تحقيـق ذلـك الطمـوح. وتنتهـي هـذه الوضـعية الأولى بقـرار الـسفر وبـوادر الــتأزم والتـصادم مـع المحـيط الأسـري (رفـض الوالـدين وطلاق الزوجة).

- المرحلة الثانية، وتمتد من الفـصل الثـاني عـشر إلى العـشرين، هـي وضعية التحوّل والتأزّم. لقد كان الانتقال إلى أوربا حافزا لحدوث التحول في حياة الشخصية المركزية من شكل من السلوك والانسجام مع المحيط إلى شكل آخر مغاير ومناقض. وقد تميّزت حياة هذه الشخـصية في هـذا الطـور بالتقلّـب. فهـو بـين الجـدّ واللـهو، وهـو مقبـل علـى الـدرس حـدّ التفـوّق ومهمل للدرس حـريص علـى المتعـة. فكأنّـه لم يجـد توازنـا بحـث عنـه بـين

هـذين النقيـضيْن. ثـمّ ازداد التـوتّر في شخـصه وعلاقتـه بـالمحيط بتـأثير مـن أحداث الحرب.

- المرحلة الثالثة، وهي مروية في الفصلين الأخيريْن ٢١ و٢٢، تمثّل وضعية نهائية تجري فيها العودة إلى الهدوء والاستقرار. ولكنّه استقرار مختلف عن الأول، فمسار الأحداث قد انتهى بالشخصية المركزية إلى الفشل والمرض والجنون. وكانت هذه الشخصية متحرّكة متكلّمة فاعلة، فصارت غائبة متحدّثا عنها مأسوفا عليها.

والعلاقة بين الشخصيّتيْن الرئيستيْن يحكمها التواصل والانسجام في الغالب. فهما صديقان حريصان على الالتقاء أو التواصل بواسطة الرسائل. وقد هيمن على مسارهما العملي حبّ المعرفة والطموح إلى أعلى الدرجات والحلم بالتعلم في فرنسا. وقد تحقّق الحلم لكليْهما. ولكنّ العلاقة لم تخل من مظاهر تباين واختلاف، وخاصة في ما يتّصل بالجانب الخلقي والسلوكي. ومسار الشخصيّة الراوية يبدو ثابتا نسبيّا لم يشهد انقلابات واضحة. أمّا مسار الصديق فقد شهد انقلابا بانتقاله إلى فرنسا، وإن كان لهذا الانقلاب ممهّدات تنبئ بمقدار التوتّر بينه وبين المحيط وتبرز شيئا فشيئا أنّ الصراع مع هذا الطرف أو ذاك ليس إلاّ عنصرا من الصراع داخل الذات.

فإذا اعتبرنا أنّ المطلب الرئيس لهذه الشخصية هو إثبات الذات وطلب العلم والتفوّق، رأينا أنّ القوى المضادّة لمشروعه قد تجسّدت في عناصر متتابعة: نجد في البدء رفض الوالديْن وقانون الجامعة ووشاية زميل من زملائه وحبّه لزوجته وندمه على طلاقها. وهذه عناصر تدفع

إلى البقاء في مقابل السفر. ثمّ نجد متع الحياة في بعض مدن فرنسا وهي عناصر تدفعه إلى اللهو في مقابل الدراسة والتفوّق. ثمّ نجد ظروف الحرب وقد جعلته في تنازع داخلي بين البقاء والهرب. ولكنّنا مع ذلك لسنا إزاء شخصيّة ملحميّة تصارع القوى المضادّة وتغالب العراقيل قبل الانتصار النهائي. وإنّما نحن إزاء شخصيّة مأسويّة مركّبة معقّدة تبدو تناقضاتها الداخلية منذ بداية المسار الحدثي. فهو انسان يجد لذة في الاختلاط بالناس، ولذة في العزلة والتطهّر من آثام المدينة وناسها (الفصل الثالث). وهو يعبّر عن انشداد عاطفي قويّ إلى أماكن الطفولة في الريف (ف ٥ و٧). ولكنّه في موضع آخر يصوّر الحياة في مصر كالحياة داخل ضيق الأهرام وظلامها. ونراه يطلّق زوجته، وهو أشدّ ما يكون حبّا لها. ويشعر بالندم الشديد، حتّى لكأنّ هذا الندم مؤذن بالعودة. ولكنّه سرعان ما ينسى ذلك كلّه منغمسا في متع أوربّا. وكذلك حاله مع ثنائيّة الجدّ واللهو: " أنا رجل موكل بالجد واللهو معا. أبلو اللذة حتّى أصل إلى أقصاها وأبلو الألم حتّى أنتهي إلى غايته. أقبل على العلم حتّى كأنّي لم أخلق إلاّ للعلم، ثمّ أقبل على اللهو حتّى كأنّي لم أخلق إلاّ للهو " (ف ١٧). نحن إذن إزاء شخصيّة قصصية مركّبة كثيرة التناقضات الداخلية. وما توتّر علاقاتها بالأشخاص والأمكنة والظروف إلاّ صور متنوعة من صراع داخلي مستمرّ وغامض، رغم أنها تبدو واضحة الطموح والأهداف.

إنّ تحليل شخصيّة الصديق في الرواية من خلال علاقاتها بذاتها وبالآخرين والظروف المحيطة ينبئ بأنّ المؤلّف لم يقدّم هذه الشخصيّة

باعتبارها مجرّد نموذج اجتماعي محدّد، هذا النموذج الذي قدّمته روايات عربية كثيرة بعد طه حسين، وهو المتمثّل في الشاب العربي الذي يضيع وسط عالم أوربا الجديد ويعيش التمزّق بين قيم وسلوك وطرائق في التفكير موروثة وقيم وأساليب أوروبية في التفكير والسلوك مختلفة تمام الاختلاف. إنّ هذا الوجه موجود دون شك. ولكنّ شخصيّة الصديق تبدو أكثر من ذلك. إنّها شخصيّة انسانية على درجة من التعقيد النفسي والسلوكي، وعلى درجة من التوتّر والتناقض الداخلي. وإزاء شخصية قصصية كهذه، من المهمّ دون شك أن نتبيّن الدوافع والمبرّرات التي قد تفسّر المسار الذي عاشته. ولكن من المهم أيضا الأسئلة التي تطرحها على الذات والآخرين والحياة، إن بشكل مباشر وإن بشكل غير مباشر.

هذه الأسئلة نتبيّنها ممّا يتيحه سرد الراوي ووصفه من ذكر لتفاصيل علاقة هذه الشخصية بالمحيط، ونتبيّنها خاصّة من رسائل هذه الشخصيّة نفسها. والرسائل قد احتلّت من مساحة النص جانبا كبيرا يقارب الثلثيْن. فمن التسرّع الاكتفاء بالقول إنّها مدموغة بطابع شخصية المؤلّف وأسلوبه، ولا جدال تبعا لذلك في أنّها من تأليف طه حسين. وهي دون شك من تأليفه، لأنّ الرواية كلّها من صنعه. فهي نص سردي تخييلي، ولا يتضمّن النص نفسه ولا عتباته ما يشير إلى أنّ الرسائل إنما هي وثائق كتبها شخص آخر ومعروفة نسبتها إليه.

تتضمّن رواية " أديب " ستّ عشرة رسالة. وكانت الرسالة الأخيرة وحدها هي التي كتبتها إلى الراوي صديقة الصديق. أمّا البقيّة فقد كانت بقلم الصديق. أرسل منها ثلاث عشرة رسالة إلى الشخصية الراوية.

وكانت إحداها في سطر واحد. وكتب رسالة واحدة قصيرة إلى والده، وواحدة طويلة إلى زوجته حميدة إثر فراقه لها. ولكنّه لم يرسل هذه الرسالة، لأنّ حميدة كانت أمّية. فكان الراوي هو الذي تلقى الرسالة مباشرة من كاتبها وهو الذي قرأها. وهكذا نتبيّن تنوّع العلاقات الرسائلية واندراجها في متغيّرات المسار الحدثي. فمع هيمنة المحور الرابط بين الراوي وصديقه، نجد ثلاثة روابط أخرى: بين الصديق وأبيه من جهة، والصديق وزوجته من جهة ثانية، وإلين والراوي من جهة ثالثة. وإضافة إلى عدد الرسائل، تبيّن المقارنة بين طول الرسائل في أغلبها وطول النص كلّه موقع الخطاب الرسائلي وهيمنته على الخطاب الروائي. فثمّة سبع رسائل تهيمن كلّ واحدة منها على الفصل كلّه (فصل ١٢ و١٣ و١٤ و١٧ و١٨ و١٩ و٢٠). وثمّة فصول أخرى (فصل ٧ و٩ و١١) تفتتح بعرض الرسالة ولا يمثّل خطاب الراوي الخاتم للفصل إلاّ مقطعا قصيرا. أمّا الفصل ١٦ فقد افتتحه الراوي بمقطع سردي ثمّ احتل عرض الرسالة أغلب الفصل.

وهذه الرسائل على اختلاف مرسليها تبدو رسائل ابتداء لا جواب لها. فلا ردّ من الزوجة طبعا على رسالة الزوج التي لم تصل. ولا رسائل من الأب إلى الابن. ولا نجد الراوي يعرض رسائل تجيب عن رسائل صديقه أو عن رسالة صديقة الصديق. ولكنّ هذا الراوي، وإن بدا في غير موضع من الرواية متلقّيا للرسائل وقارئا أو بالأحرى مستمعا لمن يقرأ له (صص ٨٧ و ١٢٥ و١٥١ و٢٣٢)، فإنّه قد أشار طيّ السرد أيضا إلى كثرة رسائله إلى صديقه: " ولكنّ الصيف كلّه ينقضي وأنا ألحّ عليه

بالكتب فلا أظفر منه بشيء " (ص ١٩٧)، بل إنّه أشار غير مرّة إلى رسائل وجّهها إلى أبي صديقه (صص ١٩٤ ، ١٩٨). فما السرّ في اقتصار الراوي على عرض الرسائل التي بُعثت إليه وإغفاله رسائله هو على سبيل الابتداء أو الجواب؟ مهما تكن مبرّرات ذلك، فلا تعدو أن تكون نصّية في المقام الأول متّصلة باختيار الكاتب ورؤيته الفنية واطّلاع ممكن على بعض نصوص الرواية الرسائلية في أوروبا[1].

ولقد اختار المؤلّف أن لا تكون الرواية مكوّنة من الرسائل وحدها، أي من الرسائل متجاورة متعاقبة في النص وفق تتابعها الزمني كتابة وقراءة. وإنما جعل الرسائل مندرجة في السرد، وإن كانت مهيمنة هيمنة واضحة على فصول كثيرة. فمواقعها مبرّرة سرديا من خلال بيان علاقاتها بالشخصيات ووظائفها في تحوّلات المسار الحدثي. وهي أيضا مساهمة في السرد إذ تتسم بسمة سرديّة جليّة. ففي النص مستويان سرديان. يحكي الراوي الأوّلي بضمير المتكلّم المفرد حكاية صديق له وحكايته مع هذا

١ أشار بعض الباحثين إلى أنّ الرواية الرسائلية ذات الصوت الواحد monophonique قد هيمنت حتّى سنة ١٧٥٠ ، وبعد هذا التاريخ ظهرت نصوص تقوم على تبادل الرسائل بين طرفيْن. أمّا القائمة على تعدّد الأصوات polyphonique أي تبادل الرسائل بين شخصيات كثيرة، فلم تنتشر إلا بعد ظهور رواية جان جاك روسو الشهيرة " هلويزا الجديدة ".
Laurent Versini, Le roman épistolaire, (١ère éd. Paris, ١٩٧٩) Ceres éd. Tunis, ٢٠٠٢, p ٩٢

الصديق. فهذا الراوي هو راو مشارك [1]. ولا نعدم في خطابه علامات تنبّه للفارق بين المتكلّم باعتباره شخصية قصصية مشاركة في المسار الحدثي والمتكلّم باعتباره راويا يحكي بعد زمن طويل من انقضاء الأحداث: " أبقيته يوما كاملا لم أقرأه، ولم أعرف ما فيه حتّى فرغت له آخر النهار فقرأته. ولكنّي لم أحسّ له من الأثر مثل ما أحسست له حين أعدت قراءته في هذه الأيام " (ص ٨٧). وهذا الراوي الذي يقرأ رسائل صديقه إليه أو إلى غيره ويدرجها طيّ خطابه يتوجّه إلى مرويّ له بالخطاب المباشر غير مرّة وقد يخاطبه باعتباره قارئا (ص ٩٩). هذا المستوى السردي الأول

---

١ يميّز جيرار جونات (١٩٧٢) بين الراوي المشارك narrateur homodiégetique المندرج في الحكاية التي يرويها باعتباره شخصية رئيسة أو ثانوية والراوي غير المشارك hétérodiégetique الغريب عن أحداث الحكاية التي يرويها.

Gérard Genette, Figures III , Ceres éd. Tunis,١٩٩٦, p ٣٨٧ (١ère éd. Paris, ١٩٧٢).

أمّا رينيه ريفارا (٢٠٠٠) فقد جعل الراوي الغفل anonyme صاحب القدرة على الانتقال في المكان والزمان وعلى معرفة بواطن الشخصيات مقابلا للراوي السيرذاتي autobiographique الذي يروي بضمير المتكلّم حكاية يعرف أحداثها وشخصياتها باعتباره بطلا أو مجرّد شاهد. والباحث ينشئ ثنائيّته الاصطلاحية على أساس حضور الراوي متلفّظا حاضرا في ملفوظه بضمير المتكلّم أو غيابه عن الملفوظ. ولكنّه يبدو غير آبه عند صياغة المصطلح بما يمكن أن ينجرّ عنه من خلط بين الأجناس وخاصة بين الأجناس السردية التخييلية والأجناس السردية المرجعية. فالراوي السيرذاتي من المفترض أن يكون الراوي الأوّلي في السيرة الذاتية أو أجناس السرد الذاتي، إن وسّعنا المفهوم، وهو يختلف عن الراوي التخييلي سواء أكان مشاركا متحدّثا بضمير المتكلم أم كان غير مشارك مندسّا خلف الملفوظ.

Réné Rivara, La langue du récit. introduction à la narratologie énonciative, éd. Hermattan, Paris, ٢٠٠٠, p ١٤٧.

يؤطّر مستوى ثانيا، إذ يستحيل صديق الراوي عبر الرسائل خاصّة وعبر الحوار المباشر أحيانا راويا أيضا لبعض الأحداث ممّا لم يشهده الراوي الأوّلي. وفي هذا المستوى الثاني يستحيل الراوي الأوّلي مرويا له في مواجهة الراوي الثانوي. لكنّ زمن السرد في هذا المستوى يبدو في مواضع كثيرة من الرسائل قريبا جدا من زمن الأحداث، بل آنيا أحيانا. وهذه خصيصة من جملة خصائص للرسالة يجدر بنا أن نتبيّنها ونقف على تأثيرها في الرواية.

٣ – إنشائيّة الرّسالة وإنشائيّة الرواية

يمكن أن نعتبر أنّ كلّ الرسائل التي تضمّنتها رواية " أديب " من صنف المراسلة الحميمة [١]، باعتبار اتّصالها بالزوجة أو الأب أو الصديق. وتفتتح أغلب الرسائل بتحديد لتاريخ الكتابة يذكر فيه الشهر وحده دون اليوم والسنة. فهل يعتبر ذلك علامة على وثائقيّة تلك الرسائل باعتبار حرص المؤلّف على محو التواريخ الحقيقية، أم هل يكون ذلك على العكس تأكيدا للصنعة التخييلية من خلال المبالغة في الإيهام بالمشاكلة ؟ وهذه

---

١ يقترح جان ميشال أدام (١٩٩٨) تصنيفا للخطاب الرسائلي يتضمّن الأجناس التالية: المراسلة الحميمة correspondance intime، وهو يتضمّن الرسائل العاطفية والاخوانية والعائلية، والمراسلة الاجتماعية التي تتعدّد أغراضها بتعدّد العلاقات الاجتماعية، والمراسلة الرسمية في المجال الإداري والسياسي والتجاري وغيرها، والرسالة المفتوحة.

Jean Michel Adam, Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l'analyse pragmatique des pratiques discursives,

in: Jurgen Siess (s/d), la lettre entre réel et fiction , éd. Sedes, Paris, ١٩٩٨, pp ٣٧ – ٥٣.

التواريخ، على إيجازها أو غموضها، علامة خطابية تنبّه القارئ لطبيعة النصّ المضمّن واستقلاله النسبي عن الخطاب الإطار. وقد تتصدّر الرسالةَ أيضا عباراتُ المخاطبة الموجّهة إلى المرسل إليه والمعلنة منذ البدء عن طبيعة علاقته بكاتب الرسالة ومنزلته عنده. فالصديق يخاطب أباه بالقول " والدي العزيز " ويخاطب زوجته " يا حميدتي العزيزة ". وتتردّد في فواتح رسائله إلى الراوي عبارته " أيها الصديق ". لكنّ ذلك لا يعني أنّ هذه الرسائل تقوم على بنية واحدة ومشتركة [1]. فبالإضافة إلى اختلافها من حيث الفواتح بغياب بعض عناصرها غالبا، كالتاريخ الدقيق والتحيّة، لا تتضمّن مقطعا تمهيديا يقدّم فيه كاتب الرسالة نفسه أو يحاول تهيئة المرسل إليه لتلقّي ما سيقول. فلا نجد ذلك إلاّ في الرسالة الأخيرة التي تلقّاها الراوي من صديقة صديقه. وهو ما يبيّن أنّ الخطاب الرسائلي ينفلت من الضوابط التحريرية كلّما كانت العلاقة بين المتراسلَيْن متّصلة وحميمية، وتتنوّع أساليب القول فيه متّخذة أبعادا تعبيرية وثيقة الصّلة بحال المرسِل عند الكتابة ومتباعدة عن عناصر شكلية مكرّرة. ولذلك نجد هذا التنوّع في مقطع الخاتمة. فقد يختم المرسل رسالته بصيغة اجتماعية مألوفة: " والسلام عليك ورحمة الله " (ص ١٣٨)، أو بتحيّة وداع قصيرة في سطر أو أسطر قليلة فيها الكثير من الشجن: " تقبّل تحيّة صديقك البائس " (ص ٨٦)، وفيها أحيانا إعلام بانقطاع عن الكتابة متوقّع (صص ١٧٤،

١ حاول جان ميشال أدام (١٩٩٨، ص ٤٢) أن ينظر إلى الشكل الرسائلي منطلقا من تصوّره لبنية النص الحواري، ومتأثّرا ببعض التصوّرات البلاغية الأوربية القديمة. فاقترح للرسالة التركيب النصي التالي: [فاتحة – مقطع تمهيدي – جوهر الرسالة -مقطع تأليفي - خاتمة].

١٩٤). وقد يطول مقطع التوديع فتتكرّر العبارة المعلنة عن ذلك على رأس فقرات قصيرة، فكأنّ كاتب الرسالة لا يكاد يزمع على الانتهاء من الرسالة حتّى يؤجّل ويستأنف (صص ١٩٠، ٢١١). وقد نجد الرسالة أيضا تنتهي بما يشبه الانقطاع الفجئي: " لقد أبطأ عليّ صاحبي وكلّفني انتظارا طويلا. ليته يقبل فيخرجني من هذا العناء " (ص ١٥١). أمّا جوهر الرسالة فمن الطبيعي أن تتباين تحقّقاته من حيث العناصر والأساليب، وذلك لآختلاف مقامات المراسلة وأغراضها ووضعيّة المرسل خاصّة.

وتُعتبر الرسالة من أكثر أجناس الخطاب إضاءة لوضعية الخطاب من حيث الإنجاز القولي ومن حيث التلقّي، رغم أنّ التخاطب يقوم فيها على البعد والانفصال لا على الحضور المشترك والمواجهة المباشرة. وفي هذه الرواية، يرتبط الخطاب الرسائلي منذ بدايته بوضعيّة التلفّظ كاشفا من خلال تواتر ضميريْ المتكلّم المفرد والمخاطب المفرد، ومن خلال صيغ أخرى كالنداء والأمر والاستفهام، عن حضور طرفيْ المحور التواصلي. ويبدو المتكلّم أيضا باعتباره كاتبا والمخاطَب باعتباره قارئا في بداية الرسالة وفي مواضع منها من خلال الإشارة إلى الخطاب المنجز: " هذا الكتاب " (ص ١٢٥) أو " كتابي " (ص ١٣٨) [١]، أو من خلال

١ يستعمل طه حسيْن كلمة " الكتاب " بمعنى الرسالة المكتوبة متأثّرا بالاستعمال العربي القديم. يقول صالح بن رمضان: " استقرّ استعمال عبارة " كتاب " مرادفا للرسالة الخاصّة قبل القرن الثالث للهجرة [...] واطّرد استعمال كلمة كتاب بنفس المعنى عند كتّاب القرن الرابع للهجرة فافتتحوا مراسلاتهم بعبارة " كتابي إليك " كعبارة استهلال ".

الإشارة إلى عمليّة الكتابة نفسها عند تحقّقها " أكتب إليك " (ص. ١٤٠، ١٩٠ الخ). وقد لا نجد إشارة إلى الكتابة في الرسالة كلّها، كما هو الأمر في بعض الرسائل الأخيرة. والتصريح بالكتابة بيان لقيام التواصل القولي على مسافة فاصلة تجعل المقام مقاميْن: مقام الكتابة ومقام القراءة. والرسالة تصوّر هذا وذاك. فكثيرا ما نرى المرسِل يذكر مكان الإنشاء وزمانه. ومن نصّ الرسالة نتبيّن أنّه يكتب من القرية أو من مكان قريب في المدينة: " ومن قهوتكم هذه أكتب إليك الآن أيها الصديق " (ص ١٢٤)، أو من هذه المدينة أو تلك من مدن فرنسا، بل إنّ الإنشاء قد يقع على فترات من اليوم وفي أمكنة متعدّدة: " إنّي أكتب إليك عند المسجد عند بابه البحري، أتذكر هذا الباب؟ [...] لن أرسل إليك هذا الكتاب حتّى أتمّه ولن أتمّه الآن [...] أكتب إليك من قريتنا وقد بلغتها مع الليل... " (صص ٧٢، ٧٣).

ومثلما يعتني كاتب الرسالة بوصف الإطار الذي كتب فيه، وقد يتبسّط في وصف وضعه الخاص وعلاقته بالوضع العام، فإنّه قد يستحضر المرسَل إليه قارئا ويبدو على وعي بوضع القراءة. ففي رسالة الصديق إلى زوجته يتوقّع ردّ فعلها إثر حديثه الطويل: " وأنا أعلم أنّك لن تصدّقيني وتؤمني لي ولن تقبلي شيئا ممّا أقول " (ص ١٤٨). وفي رسائله إلى الراوي، يعتذر مرّة عن طول الرسالة لعلمه بانشغال صديقه

صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)، منشورات كلية الآداب، جامعة منّوبة، تونس، ٢٠٠١، ص ١٠١.

بالدرس (ص ٨٤) ويبرّر مرّة أخرى كتمان بعض ما فعل لمعرفته بأنّه لا يقرأ بنفسه وأنّه مستطيع بغيره: " أنت أكرم عليّ وأحبّ إليّ من أن أقصّ عليك تفصيلها المنكر البشع وأنت لا تقرأ كتبي بنفسك وإنّما يقرؤها عليك غلامك الأسود الصغير" (ص ١٩٣). إنّ المرسل إليه يبدو بذلك حاضرا في أفق الكتابة. فهو ليس مجرّد مخاطَب يتوجّه إليه كاتب الرسالة بالحديث، وإنما هو غائب حاضر وبعيد قريب مؤثّر في تشكيل الخطاب وإن كان لا يُرى لأنّ ردود فعله متوقّعة ووضع التلقّي منظور بعيون الذاكرة. فقد يكتم صاحب الرسالة ما لا يستطيع التصريح به كتابة وقد يصرّح بما لا يستطيع بيانه في مواجهة مباشرة: " لقد كنت أخافك أيها الصديق فلم أصوّر لك من هذا الإثم إثم الطّلاق إلاّ أيسره وأهونه " (ص ١٦٠). وقد يقف متسائلا عن قدرة المكتوب على إيصال المعنى مع تباين وضعيْ الكاتب والقارئ: " لست أدري أتفهم عنّي؟ فقد ألقت الظروف بينك وبيني حجبا كثافا صفاقا لعلّ الكلام لا ينفذ منها [...] أنت آمن وأنا خائف" (ص ٢٠٨).

هكذا يبدو خطاب الرسالة منغرسا في وضعية التخاطب مصوّرا بدرجات متفاوتة مقاميْ الإنشاء والتلقّي ومكيّفا ببعض التفاصيل فيهما. لكنّ الخطاب، وإن كان متأثّرا بطبيعة العلاقة بين المرسل والمرسل إليه والظروف الحافّة بالكتابة والقراءة، يبدو في الغالب جانحا نحو الانفلات من خطاب ثنائي عبر الكتابة إلى خطاب ذاتي لا تلجمه الكتابة بل لعلّها توفّر له إمكان التداعي. وهذا الانفلات نراه متدرّجا متناميا في الرسالة الواحدة مستقلّة وفي الرسائل متتابعة متعاقبة.

لقد مثّلت هذه الرسائل شكلا من التواصل يختصر المسافات ويتجاوز ما يفرضه البعد بين المتراسلين. ومثّلت خاصّة المجال الذي يتقاسم فيه الصديقان عبر الخطاب المكتوب بعض الهموم المشتركة: " ماذا تريد أن أقصّ عليك من أمر المدينة ؟ " (ص٧٧). وتتردّد في رسائل الصديق عبارات العجز عن احتمال حال من الأحوال وحده: " لن أرسل إليك هذا الكتاب حتّى أتمّه فما ينبغي أن أحتمل وحدي هذا الحزن " (ص ٧٣). وقد يعبّر عن شعوره بأنّ الرسائل غير قادرة على تعويض البوح المباشر: " ما أشدّ حاجتي إلى قربك أيها الصديق " (ص ٢١٩).

ولكنّ الرسالة لا تكاد تتجلّى موضعا للالتقاء بين المتراسلَيْن حتّى تستحيل مجالا ينفتح فيه كاتب الرسالة على ذاته منشغلا بالحديث عنها وإليها. فلقد بدا الصديق في رسائله مرات كالغافل عن كونه متوجّها بالخطاب المكتوب إلى قارئ بعيد، قبل أن يتذكّر معتذرا: " الآن أحسّ أنّي قد أطلت عليك وإنّما يذكّرني بك ويثير في نفسي الإشفاق عليك من الإطالة هذه الحركات التي أسمعها تكثر من حولي في الغرف المجاورة " (ص ١٧٣). وتتنوّع علامات تذكّره واستدراكه مقابلا باستمرار بين ما كان يريد أن يتحدّث فيه وانشغاله بالحديث عن نفسه (صص ١٢٤، ١٤٢، ٢٠٢، ٢٠٩) ممّا يشفّ عن غلبة المنزع الذّاتي على المكتوب وهيمنة الوظيفة التعبيرية. ويبدو ذلك خاصّة من حضور طاغ لضمير المتكلّم المفرد منفصلا ومتّصلا، وفاعلية بعض الأساليب الإنشائيّة وخاصة التعجّب والاستفهام حاملة قدرا غير قليل من الانفعال، ومعجم عاطفي تبني الذات الكاتبة بمفرداته صورا من تأزّم علاقتها مع المكان

والناس والحياة وتبيّن حجم التضارب المضطرم فيها بين رغبات شتّى وتصوّرات مختلفة: " أنا يا سيّدي كما ترى لعبة تتقاذفها معاهد العلم ومنازل اللهو. وقد بقي لي شيء من إرادة. فأنا أنفقه في تنظيم أمري على وجه ما، وأودّ لو استطعت أن ألائم بين هذيْن العدوّيْن اللذيْن يختصمان فيَّ اختصاما وأودّ لو استطعت أن أقسّم وقتي وجهدي بينهما قسمة عادلة [...] وقد أخذت في هذه التجربة منذ أسابيع وأنا أبذل فيها جهدا عنيفا وألقى فيها شططا شديدا " (ص ٢١٦). وهي حالة صار صاحب الخطاب على وعي متنام بنتائجها. فإذا كان في رسالته الأولى من فرنسا يكرّر غير مرّة: " لست مجنونا ولا سكران " (صص ١٨٨، ١٨٩) قبل أن يقول: " إنّي أخشى أن أخرج من طوري وأن أدفع إلى هذا الجنون الذي أنكره " (ص ١٨٩)، فإنّه في فاتحة إحدى رسائله الأخيرة يخاطب الراوي بالقول: " البرهان يقوم لي كلّ يوم على أنّي أسعى إلى الجنون في سرعة " (ص ٢١٩).

إنّ علامات التوجّه إلى قارئ الرسالة بالخطاب قد تلتمع بين حين وحين في خضمّ الحديث عن الذات وتجاربها، بل إنّ الكتابة قد تمكّن صاحب الخطاب من التعبير عن أحاسيس وعواطف إزاء الصديق أو الزوجة تبدو المشافهة عاجزة عن بيانها: " إنّي أقسم ما أحببتكِ قطّ كما أحبّكِ الآن " (ص ١٤٨). ولكن للكتابة مفارقة أخرى. فهي لا تكاد تجعل صاحب الخطاب مشاركا في حوار ثنائي مع الآخر البعيد، حتّى تنسحب به إلى ضرب من الاختلاء بالنفس والحديث الذاتي. فإذا بالتداعي ينقل الذات من سرد الحاضر ووصف المنظور إلى تلمّس الصور

والأحداث العالقة بالذاكرة، كما هو الشأن في رسالته الأولى من القرية حيث يتدرّج السرد والوصف من ذكر مراتع الصبا التي استحالت أطلالا إلى صورها في الذاكرة عامرة بأنشطتها المألوفة. ومثلما تكون الخلوة مع النفس مجالا للتأمّل في الحياة والحرب والأوضاع في مصر وتأثير البيئة وغيرها، فإنّها قد تكون أيضا مجالا للمحاسبة الذاتية الشديدة: " لن يصرفني احتقاري لنفسي وازدرائي إيّاها عن أن أتمثّل هذا الإثم القبيح وأملأ به خلوتي " (ص ١٦١). ولذلك تبدو كل رسالة في آن خطاب إخبار واعتراف أمام المرسل إليه وخطاب اعتراف ذاتي بالتجني أو الندم أو نسيان الندم أو الضعف والفشل. وتكشف هذه الرسائل متتابعة مترابطة التقلّبات التي عاشتها الذات الكاتبة بين حين وحين والتدهور المستمرّ في حالتها النفسية حتّى كانت رسالتها الأخيرة التي عرضها الراوي مصرّحة بشعور مرضي بتنكّر الجميع ومعاداة الحلفاء أنفسهم ومطاردتهم لها.

وهكذا استطاعت هذه الرسائل أن تصوّر عمق هذه الشخصية المركزية في أحلامها وتناقضاتها وانحدارها النفسي. وكان ذلك وظيفة من وظائفها السرديّة ضمن البنية العامّة للرواية. لقد استغلّها الراوي الأوّلي ليقدّم من الأحداث وتحوّلاتها ما كان غائبا عنه بعيدا عن نظره وعلمه. فالصديق كاتب هذه الرسائل كان باستمرار راويا متذكّرا لما جرى منذ زمن بعيد أو قريب في القرية أو القاهرة أو باريس. وكان راويا لما جرى قبيْل الكتابة بل لما يجري أحيانا أثناء الكتابة، ممّا جعل الفارق بين زمن الحكاية وزمن السرد يتقلّص حتى يستحيل السرد في بعض المواضع آنيا.

ولا تترابط الرسائل في وظائفها السردية تلك من حيث قصّ المراحل الحدثية المتتابعة فحسب، وإنّما قد نجدها أيضا محيلا بعضها على بعض مشكّلة في تجاوبها ضربا من الإيقاع تختلف نغماته باختلاف التقلّبات النفسية لصاحب الرسالة: " قضيت النهار هادئا مستريحا [...] لا أكاد أشعر بشيء من هذا الألم أو هذا الندم اللذيْن كانا يثقلان عليّ في السفينة واللذيْن صوّرتهما لك تصويرا مخيفا في آخر كتبي لك " (ص ١٨٠). والتجاوب لا يقتصر على رسائل الصديق، اللاحق منها في علاقة بالسابق. وإنّما قد تكون رسائله تلك محيلة على رسائل تلقاها من الراوي، ولكنّ هذا الراوي لم يعرضها رغم تصريحه في سرده بأنّه كان متلقّيا ومجيبا. وعندئذ قد تكشف رسالة الصديق بعض ما ورد في رسالة الراوي الغائبة من سرد لما جرى وتعبير عن أحاسيس وهواجس: " وكذلك عبرتَ البحر في أيام الحرب وفي فصل الشتاء ولقيتَ من عبوره هذا الشرّ العنيف الذي خلقتَه لنفسك خلقا وخيّلته إليها تخيّلا أيها الصديق " (ص ٢١١). فرسالة الجواب في هذه الحالة تعيد سرد ما روته الرسالة الغائبة وتصوير حالة كاتبها وإضاءة نفسيّته ورؤيته للأحداث التي يرويها. ولكنّ هذه الرسالة الثانية تقدّم في الحقيقة من خلال تكرار الخطاب الأول أو تلخيصه سردا ثانيا بوجهة نظر أخرى تنكشف معالمها من خلال لغة السرد نفسها. وهكذا يمكن أن تكون إحالة الرسالة على الرسالة تذكيرا بما رُوي سابقا، أو سردا لما لم يُرو، وتصويرا لأحوال عاشها هذا المرسل أو ذاك. وهو ما يبرز الدور السردي للرسالة ويجعل السرد فيها متّصلا بالسرد في المستوى الأول ومكمّلا له.

لقد قام هذا النص الحسيْني على الرسائل في جانب كبير منه. وقد وردت مترابطة متعاقبة نصّيا لتعاقبها الزمني كتابة وقراءة، كما وردت متحاورة محيلا بعضها على بعض. وذلك كلّه من أهمّ خصائص الرواية الرسائلية كما رآها بعض الباحثين في أبرز تحقّقاتها في أوربّا[1].

ولكنّ المهمّ بالنسبة إلينا لا يكمن في البرهنة على انتماء هذا النص إلى الرواية الرسائلية، وإمكان تواصله مع نصوص هذا الجنس الفرعي في الرواية الأوربية، بقدر ما يكمن في تبيّن بعض الخصائص الفنّية التي قد يحمل النظر فيها على معرفة أفضل بالتجربة السردية عند طه حسين، وبالتالي إدراك أفضل لموقع هذه التجربة في مسار السرد العربي الحديث في مراحله الأولى. لقد اختار طه حسين في هذا النص أن يدرج الرسالة في البنية الروائية، بل أن يجعل هذه البنية قائمة في قسم كبير منها على الرسائل متجاورة متعاقبة. وقد مكّن الشكل الرسائلي من تعدّد المستويات السردية، وبالتالي تعدد الخطابات السردية وأزمنتها ووجهات النظر فيها. وكانت الرسالة مجالا سمح للشخصية القصصية الراوية الكاتبة من الحديث عن ذاتها عبر الكتابة وخاصّة عبر سرد ذاتي محمول على التداعي والتأمل والاعتراف ممّا جعل خطاب هذه الشخصيّة كأنّه منفلت من رقابة الراوي الأوّلي ومنفتح رأسا على القارئ.

---

١ Arbi Dhifaoui, Julie ou La nouvelle héloiise: Roman par lettres / Roman de la lettre , Centre de publication universitaire, Tunis, ٢٠٠٠.

إنّ للرسالة، بما هي جنس من الخطاب متميّز، تأثيرا في بنية الخطاب الروائي الذي استدعاها وأوكل لها وظائف سرديّة مختلفة. وإذا كانت رواية " أديب " من الروايات الأولى التي طرحت مشكل حضور الشاب العربي في أوروبّا [1] ، فإنّها قد تكون أيضا، وهو ما نرجّحه، من الروايات الأولى التي جعلت للرسالة منزلة مهمّة. وقد تباينت التجارب الروائية العربية في استدعاء الرسائل وطرائق إدراجها وتوظيفها، مثلما تباينت في استدعاء أجناس أخرى من الخطاب الشفوي كالأساطير والحكايات العجيبة والأحلام وغيرها ومن الخطاب المكتوب كالمقالات الصحفية والإعلانات [2] واليوميات والمذكّرات والتقارير. ولا شكّ في أنّ النظر في اندساس أجناس من الخطاب طيّ الخطاب الروائي ودرجات انسجامها مع هذا الخطاب الحاضن يمثّل محورا من محاور البحث في تاريخ الرواية العربية ومظاهر تحوّلاتها. وإضافة إلى ذلك، نعتقد أنّ رواية " أديب " تمثّل نموذجا من جملة نماذج روائية تمكّن الدّارس من طرح قضايا لعلّ النقد العربي مازال في حاجة إلى مناقشتها. ومن ذلك حديث المؤلّف عن نصّه

---

١ لم يدرس جورج طرابيشي (١٩٧٩) هذه الرواية ضمن ما سمّاه " الأدب الروائي الذي يتناول بالعرض والمعالجة العلاقات " الحضارية " بين الشرق والغرب " (ص ١٠) معتبرا وجود فراغ وفترة طويلة فاصلة بين " عصفور من الشرق " للحكيم و" الحي اللاّتيني " لسهيل إدريس (ص ٧١).

جورج طرابيشي، شرق وغرب- رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، ط ٢، بيروت ١٩٧٩ (ط ١، ١٩٧٧)

٢ يمكن النظر مثلا في رواية " ذات " لصنع الله ابراهيم.

سردا لقصّة الكتابة أو تأويلا للنص[1] أو تحديدا أجناسيا له أو غير ذلك. فهذه الأحاديث قد تؤثّر تأثيرا بالغا في تلقّي القرّاء عامّة وفي أعمال بعض الدارسين، وكأنّ الباحث يتصوّر أنّ المؤلّف هو أعلم الناس بنصّه وخصائصه ودلالاته أو يجد من الحرج أن يقول قولا مخالفا لصاحب النص. ومن المسائل المطروحة أيضا، المتّصلة بالمسألة السابقة، علاقة النص السردي بحياة المؤلّف مع غياب ميثاق سيرذاتي أو مع حضوره صريحا أو مخاتلا. وهي مسألة تندرج في قضيّة العلاقة بين التخييلي والتاريخي. والمشكل ليس مطروحا في النصوص السردية التخييلية وحدها وإنّما في القصص المرجعي أيضا.

* * *

١ قد يكون محمود المسعدي من أبرز كتّاب السرد العربي المعاصر الذين اختاروا التدخّل في تأويل بعض نصوصهم، وخاصة في حديثه عن نصّه الشهير "السد".

المراجع

- بدر، عبد المحسن طه، تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، القاهرة، دار المعارف، ط.٥ (مزيدة ومنقّحة)، د.ت (ط.١، ١٩٦٣).
- بنخود، نورالدين أحمد، فنّ السيرة في التراث العربي، الرياض، عمادة البحث العلمي- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٦.
- بن رمضان، صالح، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)، تونس، منشورات كلية الآداب، جامعة منّوبة، ٢٠٠١.
- الجمني، عمر مقداد، قضايا فنية في كتاب أديب، ضمن الكتاب الجماعي: منجي الشملي (إشراف)، سلطة الكلمة، مسالك لدراسة أدب طه حسين وفكره، تونس، مركز النشر الجامعي، ٢٠٠١.
- السماوي، أحمد، فنّ السرد في قصص طه حسين، تونس، نشر كلية الآداب بصفاقس، ٢٠٠٢.
- طرابيشي، جورج، شرق وغرب- رجولة وأنوثة. دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، بيروت، دار الطليعة، ط.٢، ١٩٧٩ (ط.١، ١٩٧٧).
- الكركي، خالد، طه حسين روائيا، بيروت، دار الجيل ؛ عمّان، مكتبة الرائد، ط.١، ١٩٩٢.
- ماي، جورج، السيرة الذاتيّة، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، تونس، نشر بيت الحكمة، ، ١٩٩٢.

- Dhifaoui, Arbi, Julie ou La nouvelle héloïse: Roman par lettres/ Roman de la lettre , Centre de publication universitaire, Tunis, ٢٠٠٠.

- Genette, Gérard, Figures III , Ceres éd. Tunis, ١٩٩٦ (١ère éd. Paris, ١٩٧٢).

- Lejeune, Philippe, Le pacte autobiographique, éd. Seuil, Paris, ١٩٧٥

-Rivara, Réné, La langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative, éd. Hermattan, Paris, ٢٠٠٠.

- Siess, Jurgen (s/d), la lettre entre réel et fiction , éd. Sedes, Paris, ١٩٩٨.

- Versini, Laurent , Le roman épistolaire, Ceres éd. Tunis, ٢٠٠٢ (١ère éd. Paris, ١٩٧٩).

* * *

- Taha, Badr A. *The Development of Modern Arabic Novel in Egypt (1870 – 1938).* 5th ed., 1st ed. Cairo: Dar al-Ma`aref, n.d.
- Tarabishi, George. *East and West - Masculine and Feminine: A Study of the Crisis of Gender and Culture in the Arabic Novel*. Beirut: Dar at-Tali`ah, 2nd ed. 1979, 1st ed. 1977.

French references

- Dhifaoui, Arbi. *Julie ou La nouvelle héloïse : Roman par lettres/ Roman de la lettre* , Centre de publication universitaire, Tunis, 2000.
- Genette, Gérard. *Figures III* , Ceres éd. Tunis, 1996 (1ère éd. Paris, 1972).
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, éd. Seuil, Paris, 1975
- Rivara, Réné. *La langue du récit . Introduction à la narratologie énonciative*, éd. Hermattan, Paris, 2000.
- Siess, Jurgen (s/d). *la lettre entre réel et fiction* , éd. Sedes, Paris, 1998.
- Versini, Laurent., *Le roman épistolaire*, Ceres éd. Tunis, 2002 (1ère éd. Paris, 1979).

* * *

List of References:

- Dhifaoui, Arbi. *Julie ou La nouvelle héloïse : Roman par lettres/ Roman de la lettre* , Centre de publication universitaire, Tunis, 2000.
- Genette, Gérard. *Figures III* , Ceres éd. Tunis, 1996 (1ère éd. Paris, 1972).
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, éd. Seuil, Paris, 1975
- -Rivara, Réné. *La langue du récit . Introduction à la narratologie énonciative*, éd. Hermattan, Paris, 2000.
- Siess, Jurgen (s/d). *la lettre entre réel et fiction* , éd. Sedes, Paris, 1998.
- Versini, Laurent., *Le roman épistolaire*, Ceres éd. Tunis, 2002 (1ère éd. Paris, 1979).

References

- Al-Karki, Khaled. *Taha Hussain as a Novelist*. 1st ed. Beirut: Dar al-Jil, Amman: ar-Ra'ed Library, 1992.
- Al-Samawi, Ahmad. *The art of narration in the stories of Taha Hussein.* Tunisia: Faculty of Arts, Sfax, 2002.
- Benkhoud, Noureddine A. *Fannou as-Sira fi at-Turath al-Arabi*. Riyadh: Imam Muhammad ibn Saud Islamic University, 2016.
- Ibn Ramadhan, Salah. *Ar-Rasa'el al-Adabiyah men al-Qarn ath-Thaleth ila al-Qarn al-Khames Lilhijra (structural reading project)*, Tunisia: publications of Faculty of Arts, Mannouba university, 2001.
- Jomni (Omar Mokdad). Qadhaya fanniya fi kitab ADIB, in Mounji Chamli (ed), *Soltat al- kalima. Maçalek li diraçet adab TAHA HUSSEIN wa fikrihi*, Tunis, 2001.
- May, George. *The Biography*. Trans. Muhammad al-Qadhi and Abdallah Soula. Tunisia: Bayt al-Hekmah, 1992.

Letter Discourse in Narrative text
A Reading of Taha Hussain's Novel "Adib"

Prof. Nour ad-Din Ahmad Benkhoud
Department of Literature
College of Arabic Language
Al-Imam Muhammad ibn Saud Islamic University

Abstract:

This research work attempts to shed light on the fictional experience of Taha Hussain and its position in the path of early Arabic novels through studying one of his famous novels entitled "Adib". It starts by tackling the issue of identifying the genre of this narrative text written by Taha Hussein which is a matter of dispute among researchers. They sometimes attribute it to be autobiographical or biographical, influenced by what the author has declared in some press interviews. Then, the research deals, through analyzing the narrative structure of the text, with highlighting a textual phenomenon that some researchers overlooked as phenomenon, or overlooked its importance and effect on this structure. This phenomenon is exchanging letters between the characters in the novel. Therefore, the research aims at identifying the place of the letters, the ways in which they are incorporated into the novel, their effect, and the degree of harmony between letter discourse and the incubating narrative discourse.