وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵖⵏⵉⵣⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵙⵙⵓⵔⵉⵜ ⴷ ⵜⵥⵔⵉⵙⵜ ⵜⵣⵣⵉⵀⵜⵜⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵔⵜ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵍⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵥⵔⵉⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵀⵜⵜⵉⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري – تيزي
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ل.م.د

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: عقيلة مراجي

الموضـــوع:

استراتيجيات تداول الرسالة الأدبية العربية المعاصرة

لجنة المناقشة:

أ.د. أمنة بلعلى، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري – تيزي وزو ..... رئيسا

أ.د. فتيحة بوسنة، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري – تيزي وزو ..... مشرفة ومقررة

د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة أ، جامعة مولود معمري– تيزي وزو ..... مشرفة مساعدة

د. مراد ليتيمي، أستاذ محاضر "أ"، جامعة خميس مليانة ..... عضوا ممتحنا

د. سليمة مدلفاف، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة سعد دحلب– البليدة ..... عضوا ممتحنا

د. تسعديت بن أحمد، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري– تيزي وزو ..... عضوا ممتحنا

تاريخ المناقشة: 25 نوفمبر 2024

إهداء

إلى نفسي أولا....

وأهدي عملي المتواضع إلى كل قارئ، اعلم عزيزي أن هذه الأطروحة كتبت بدماء القلب، فالرجاء أن تدع لصاحبتها عقيلة مراجي بالرحمة والمغفرة، كل آية تقرؤها وكل حكمة وكل فائدة ادع لي بالجنة.

وادع لوالدي بالرحمة ..

شكر وتقدير

أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أستاذتي وملهمتي "**فتيحة بوسنة**" على قبولها الإشراف على رسالتي، ودعمها لي بكل ما استطاعت معنويا ومعرفيا، فجزاها الله عني كل خير...!

كما أشكر الأستاذة **شامة مكلي**، وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد بتوجيهات ومصادر بحثية، وعلى رأسهم الأستاذة **آمنة بلعلى**...وصديقتي **حنان بزيو** التي لم تبخلني بدعمها النفسي.

والحمد لله رب العالمين، إذ لم نؤته من علم عندنا بل هو من عند الله، وما أوتينا من العلم إلا قليلا!

مقدّمة:

يشكّل أدب الرّسائل مخزونا مهما في تراثنا العربي لا يقل أهميّة عن المخزون الشّعري، فهو أدب قديم النّشأة، ترجع بوادره الأولى إلى العصر الجاهلي، وقد وصلتنا نصوص شعرية مختلفة تقوم مقام التّرسل، ومع ظهور الكتابة ازدهر هذا الفن نثرا ازدهارا بارزا خاصة في العصر العبّاسي، حيث ظهرت فيه معالم التّطور على مستوى المضامين والأشكال، فبرز منه نوعان من الرّسائل، الرّسائل الدّيوانيّة التّي تعنى بشؤون الدّولة، والرّسائل الإخوانية التي يتم تداولها بين العامة، وكلا النّوعين قد تطوّرا تطوّرًا ملحوظا في العصر الأندلسي، فظهرت أغراض جديدة كالشّكوى والذّم والشّكر، كما اكتسبت الرّسالة في هذا العصر شكلا مكتملا، تظهر فيه معظم الخصائص الفنيّة والموضوعيّة للرّسائل الأدبيّة في شكلها القديم، ونذكر منها: الدّعاء، الاقتباس من القرآن والسّنة، المزاوجة بين الشّعر والنّثر، كما هيمنت المحسّنات البديعيّة كالجناس والطّباق وغيرها، ومن الرّسائل المشهورة في هذا العصر: رسائل **ابن أبي الخصال الأندلسي**.

وفي العصر الحديث بدأ النّص الرّسائلي بالانحسار في مقابل الأجناس الأخرى، فتمّ اعتباره جنسا هامشيا رغم وجود تجارب رسائليّة مختلفة بين الأدباء وغير الأدباء، ولعل من أشهرها **رسائل جبران خليل جبران** و**العقّاد** إلى **مي زيادة**، و**رسائل الرّافعي**، ورسائل **محمود درويش وسميح القاسم**، وغيرها، إلا أنّ هذا الجنس ظلّ مهمّشا نقديا، إذ لم يلق الاهتمام الذي لقيته الأجناس الأخرى خاصة الرّواية والشّعر. وأما المقاربات القليلة التي تناولته فقد كانت مقاربات بلاغيّة أو تاريخيّة في مجملها لا تحتفي بخصوصيّة الجنس الأدبي، ولذلك ظلت أسئلة الرّسالة الأدبيّة مطروحة، خاصّة ما يتعلّق بالماهيّة وقضايا التّجنيس، فضلا عن الاستراتيجيات والمقاصد.

ويجدر الذّكر أنّ بقاء هذه الأسئلة مطروحة بهذا الشكل قلّل الوعي بأدبية هذا الجنس في الوطن العربي، وأُغفل دوره في صناعة الواقع، ومن ثمّة ظلّت الرّسائل الأدبيّة مرصوفة على الهامش رغم أهميتها، وهو ما دفعنا للبحث في استراتيجيات تداول هذا الفن في ظل متغيّرات العصر والمقاصد التي تحكمها، وتنفتح هذه الإشكالية على أسئلة فرعية عديدة منها ما يتعلق

بالجنس في صورته المعاصرة، ومنها ما يتعلق باستراتيجيات التّخاطب في سياقات محددّة، ناهيك عن سؤال الأدبيّة الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنجازيّة، وبناء عليه قمنا بطرح سؤالين فرعيين:

–ما هي أهم استراتيجيّات الجنس الأدبي بوصفه مقابلا لغيره من الأجناس الأدبية؟

– ما هي استراتيجيات التّخاطب الخاصة بالخطاب الرّسائلي بغضّ النّظر عن نوع المتخاطبين؟

وهي الأسئلة تقدّم لنا في النّهاية صورة متكاملة عن موضوع الدّراسة الذي يتضمّنه عنوان البحث: «**استراتيجيات تداول الرّسالة الأدبيّة العربيّة المعاصرة**»، وللإجابة على الإشكالية والأسئلة المتعلّقة بها، تبنّينا خطّة بحث تتضمّن مقدّمة وخاتمة وفصلين:

لقد تعرّضنا في الفصل الأول المعنون بـ"**تداولية الخطاب الرّسائلي المعاصر**" لأسئلة عديدة تتعلّق باستراتيجيّات هذا الجنس الأدبي ومقاصده في شكله الورقي، وقسّمناه إلى ثلاث مباحث حيث حاولنا في المبحث الأول أن نقف عند سؤال التّجنيس وحدود الأدبيّة في الرّسالة الأدبية المعاصرة، وقد تطلّب ذلك الارتداد إلى بعض المسائل العالقة كالتّسمية والتّعريف والانفتاح والفضائحية وغيرها.

بينما ركّزنا في المبحث الثّاني على مقصدية التّراسل المعاصر بشكل عام، محاولين مقاربة مفهوم الكتابة الرّسائلية عند المتراسلين اليوم، في حين تناولنا في المبحث الثّالث أهم الاستراتجيات التي تتميّز بها الرّسالة الأدبية عن الأجناس الأخرى، خاصة ما يتعلق بالفعل الكلامي.

أما في الفصل الثّاني والمعنون بـ"تداوليّة الرّسالة الأدبيّة في ظلّ الرّقمنة" فيدور حول سؤال مهم، وهو: ما الذي تغيّر في الرّسالة الرّقمية؟ ويتّسع هذا السّؤال ليشمل كل جوانب الخطاب الرّسائلي الرّقمي، خاصّة أنّنا لاحظنا من خلال المدوّنة وجود علاقة بين الرّسالة الرّقمية والرّسالة الورقية، فكان لزاما علينا البحث في نوع هذه العلاقة وأثرها على هذا الفن بشكل عام، وبناء عليه فقد تم تقسيم الفصل إلى ثلاث مباحث، حيث رصدنا في المبحث الأوّل أثر الواقع الرقمي على عملية التّراسل، في حين تناولنا في المبحث الثّاني خصوصية الفعل الكلامي في الرّسالة الرّقمية

وتقنيات التّراسل التي لاحظنا أنها فرضت نفسها على الخطاب الرّقمي الرّسائلي، لنتناول في المبحث الثّالث مقصدية المراسلات الرّقمية وعلاقتها بالواقع والمواقع.

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، لعل أهمّها المراجع المؤسّسة للبحث والتي تمثّل دراسات سابقة ذات صلة وثيقة بموضوع البحث، حيث تمت مناقشتها والانطلاق من فجواتها البحثيّة، ونذكر منها: "**الرّسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النّثر العربي القديم**" **لـ صالح بن رمضان،** و"**زحام الخطابات**" لـ **عبد الله العشي،** وبعض المقالات المنشورة نذكر منها: "**واقع النّثر العربي ونقده في العصر الحديث (الرّسائل الأدبيّة أنموذجاً (رؤية استشراقيّة من منظور أدبي**" للباحث **فهد إبراهيم سعد البكر،** و"**تجنيس الخطاب الرّسائلي بين المعياريّة والانزياح**" للباحث **دردار البشير**، ويجدر الذّكر أن جزءا كبيرا من الأسئلة المطروحة في دراستنا هذه أغفلها هؤلاء، أو تناولوها برؤية تعارضت مع رؤيتنا التي بنيناها على مجموعة من الملاحظات التي جمعناها من مدوّنة الدّراسة، خاصة أن بعض الظّواهر التي تضمّنتها الرّسائل الأدبيّة المعاصرة تعارض ما ذهبوا إليه في دراساتهم، ونذكر على سبيل المثال، مسألة الهامشيّة ومسألة انفتاح الخطاب الرّسائلي التي ذهب إليها **عبد الله العشي** فضلا عن إشكالية التّجنيس والتّصنيف التي حاولنا من خلال هذا البحث أن نقدّم معايير تداوليّة لتجاوزها، في حين كان الجزء الآخر امتدادا لما طرحه هؤلاء وتفصيلا له، وأما فيما يخص الاستراتيجيّات فقد لاحظنا أنّ كثيرا منها لم يأخذ مساحته التي يستحقها في دراساتهم، فتناولوها إما من خلال إشارات خاطفة، أم أنهم لم يفرّقوا بينها وبين الأجناس الأخرى، كما أغفلوا الحديث عن الرّسائل الرّقميّة والرّسائل النّسائيّة وكلّها قضايا تمّت معالجتها حسب إمكاناتنا المتاحة.

أما فيما يخصّ مدوّنة البحث فقد حرصنا على تبنّي معياري النّوع والكم في تحديدها، فمن حيث النّوع اخترنا مجموعات رسائليّة ورقيّة مطبوعة ورسائل منفردة منشورة، ورسائل رقميّة منشورة في حوامل رقمية مختلفة كالفيسبوك والانستقرام واليوتيوب، أمّا من حيث الكم فقد حاولنا توسعة مجال البحث بهدف رصد مختلف الاستراتيجيّات، ولأنّ الرّسائل فن متعدّد الأنواع، فقد اقتصرنا في دراستنا هذه على المراسلات الأدبيّة باختلاف أنواعها الورقيّة والرّقميّة، وتجدر الإشارة إلى أنّ

اتجاهنا إلى الرّسائل الرّقمية كان محكوما بضرورة بحثيّة ملحّة، وذلك بسبب الدّور الذي تؤدّيه للنّهوض بهذا الفن، ناهيك عن سؤال الاختلاف، ولا ننكر أن الرّسائل الرّقميّة تحتاج لبحث منفرد حتى يلمّ الباحث بكل مظاهرها التّداوليّة، لكنّنا نأمل أن تكون دراستنا هذه بمثابة الأساس الأوّلي لبحوث قادمة تنطلق مما قدمناه على سبيل الموافقة أو المعارضة لتقدّم ما لم نتمكّن من تقديمه.

وبقي لنا أن نشير إلى إشكاليّة التّحديد الزّمني للمدوّنة، حيث جمعنا بين الحديث والمعاصر في دراسة واحدة، ويجدر الذّكر أن مسألة المعاصر والحديث تشكّل إشكاليّة قائمة بذاتها، فهناك من يتبنى التّحديد الزّمني، فيفصل بين الحديث والمعاصر زمنيا، وهناك من يرى أن الفصل بينهما يكون على أساس القيمة الفنيّة المضافة، أما نحن فنتبنّى الرّؤيتين معا لضرورة بحثيّة، حيث نرى أنه يحسن بالباحثين في هذا الجنس الأدبي تقسيمه إلى قسمين لا ثالث لهما: قديم وحديث معاصر، بحيث يتضمّن أدب الرّسائل المعاصر الرّسائل الحديثة أيضا، وذلك للأسباب الآتية:

أوّلا: لأن التّجارب الرّسائليّة المعاصرة التي يمكن تحديدها برسائل الألفية الثّالثة قليلة جدا خاصة الرّسالة الورقيّة منها، وبالمقابل هناك العديد من التّجارب الرّسائليّة التي سبقتها زمنيا، والتي يُطلق عليها الرّسائل الأدبيّة الحديثة.

ثانيا: إنّ المنجز الرّسائلي الغزير الذي كُتب قبل الألفية الثّالثة، لم يدرس دراسة متخصّصة تعنى بطبيعة هذا الجنس، وسبق أن أشرنا إلى ذلك آنفا، وهو يتضمّن العديد من الظّواهر التي تستحق الوقوف عليها وفق رؤية جديدة.

ثالثا: إن التّداخل الزّمني بين الجيلين كامن بشكل ملفت، فمثلا هناك بعض الرّسائل التي جمعها **عبد الملك مرتاض** وهي من الأدب الحديث لم تنشر إلا قريبا، وصاحب الرّسائل ما زال حيا إلى تاريخ الدّراسة، كما أنّ هناك رسائل امتدت من الحديث إلى المعاصر وهي تلك الرّسائل التي دارت بين **عبد الرّحمن منيف** و**مروان قصاب باشي** في رسائلهما المعنونة بـ: "**في أدب الصّداقة**"، و**رسائل سميح القاسم** و**محمود درويش**.

رابعا: ومن الأسباب المهمة القيمة الفنيّة المتداخلة بين الأدبين، حيث نجد كتابات تراسليّة في العصر الحديث تفوق فنيتها الرّسائل التي كتبت في الألفيّة الثّالثة، وحتى الرّسائل الرّقميّة، وهو ما جعلنا نصنّفها على أنّها رسائل معاصرة فنيا.

خامسا: إن الجمع بين الحديث والمعاصر في دراسة واحدة يجعلنا نتبيّن المسار الاستراتيجي والمقاصدي الذي تتبنّاه الرّسالة الأدبيّة المعاصرة، ونعتقد أن الدّراسة على هذا المنحى قد أمدتنا باستنتاجات نعتقد أنها مهمّة، وتفيد في دراسات مستقبليّة.

أما الصّعوبات التي واجهتنا فقد كانت متعلّقة أساسا بصعوبة الحصول على دراسات متخصّصة سابقة، وربّما اشتركنا في هذه الصّعوبة مع جل من تناول الخطاب الرّسائلي الحديث المعاصر، بما فيها الدّراسات المؤسّسة التي سبق ذكرها، وهو راجع إلى إغفال هذا الخطاب الأدبي نقديا رغم أهمّيته، وفي الأخير أتقدم بالشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة "**فتيحة بوسنة**" التي كانت خير داعم لي، والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأوّل

تداوليّة الخطاب الرّسائلي المعاصر

تمهيد:

تتميّز الأجناس الأدبيّة عن بعضها بعض بخصائص مختلفة، تشكّل سياقًا خارجيًّا للخطاب وهناك أسئلة عامة في التّداولية تخصّ الخطاب بشكلٍ عام، وهناك أسئلة خاصّة بجنس أدبي بعينه، ويُمكن القول إنّ البحث في تداوليّة الجنس الأدبي، هو بحثٌ في تلك الفرادة التي تطبع جنسًا أدبيًا بعينه، وتفرض على رائدها أن يخضع إلى فرضياتها إلى الحدّ الذي يجعله يحقّقها باعتبارها سياقا، وحتى تحقّق الذّات المتلفّظة هذا الشّرط لا بد لها أولا أن تكون على دراية كافيةٍ بخصوصية الجنس الأدبي غير معزول عن المؤثّرات المختلفة التي تحكمه، وبهذا فقط تستطيع أن تحقّق الخطاب وتتحقّق فيه، وذلك مقرون بشروط ثلاثة: إدراك خصوصيّة الجنس الأدبي استراتيجياته، ومقصديّة تداوله في سياق وزمن معيّنين.

ونفترض أن الرّسائل الأدبيّة جنسٌ أدبي له فرادته التي تشترط على الذّوات المتلفّظة إمكاناتٍ معيّنة للتّواصل، بعضها نعتقد أنه ثابت، وبعضها الآخر متغيّر(انتقائي)، لأنه يستوعب في تغيّراته شروط المعطيات الخارجيّة والدّاخلية للمترسّلين، ولذلك عندما نقرأ النّصوص التّراسليّة الحديثة فإنّنا ننطلق من فرضية المتغيّر شكلا ومضمونا، فهناك علاقته مع الأجناس الأخرى، وهناك طبيعته كجنسٍ لصيقٍ بالذّات الإنسانيّة، الأمر الذي يجعلنا نعاين الفرضيّة وفق الشّروط السّالفة الذّكر: الخصوصيّة، الاستراتيجيّات والمقصديّة، وبناءً عليه نتساءل: ما مفهوم الكتابة الرسائلية عند المتراسلين اليوم؟ وهل استطاع الأدباء المعاصرون أن يمنحوا الرّسائل الأدبيّة(الورقيّة) المعاصرة خصوصيّتها؟ وما الاستراتيجيات التي اعتمدوها لتحقيق ذلك؟ كل هذه الأسئلة وأخرى نقاربها فيما يأتي من المباحث.

المبحث الأول: أسئلة التّجنيس في الرّسالة الأدبيّة المعاصرة

إن العلاقة بين نظريّة الأجناس والتّداولية علاقة تلازمٍ، فإذا كانت نظريّة الأجناس تبحث في مقوّمات الأدب في أجناسه المختلفة، وصلاحية المبدعين، وماهية الأدبية، وإن كانت نسبية ومتغيرة في مفهوم **تيري إيغلتون (Terry Eagleton)**، الذي يرى أن مصطلح "الآداب الجميلة" مصطلح ملتبس، لأن تحديد زاوية النظر تجاه الجمال/ الأدبية تعني النمطية، وهو يتعارض مع

مفهوم الإبداع ذاته[1]، ومع ذلك فهو مشروع قائم متحول، فإن التّداولية تدرس استعمال اللّغة في موقفٍ تخاطبيّ بعينه، فكلاهما إذن يبحثان في فرادة التّشكل الخطابي، أضف إلى ذلك أن الحقلين يبحثان في المتغيّرات، ويُعدّ المتغيّر السّياقي أهم هذه المتغيّرات، لأنه الإطار الفعليّ للمتغيّرات الأخرى داخلية كانت أم خارجية، وتحديدا تلك المتمظهرة في الخطاب، لأن الذات المتلفّظة لا تعيش معزولة عن مؤثّرات عصرها المختلفة، فهي تحضر في اللّغة في أشكال مختلفة، وبالتالي فإن أسئلة الجنس والخطاب هي أسئلة تتبع من هذا التّلازم، أو على الأقل تحد بحدوده.

لقد تطوّرت الدّراسات المتعلّقة بهذا الجنس بحكم التّفاعل بين إسهامات نظريّة الأجناس ونظرية التّلفظ، ويرى **صالح بن رمضان** في دراسته الموسومة بـ"**الرّسائل الأدبيّة وأثرها في تطوير النّثر العربي القديم**"، أنّ نظريّة الأجناس أسهمت بشكل كبير في تطوير الأبحاث ذات الصّلة بصناعة الرّسائل باعتبارها خطابا يتموقع ضمن منظومة خطابات تشترك جميعها في بعض المقوّمات التي اعتمدها النّقاد حتى يموضعوا هذا الأدب بجوار الأجناس الأخرى التي تتاخمه كاليوميات والمذكرات وأدب الوقائع وأدب السّيرة الذاتيّة وأدب المقالة، حيث إن هذه الأجناس تشترك مع الرسائل في كثير من السمات الأجناسية (**Traits génériques**)، لعل من أهمها تطابق المؤلّف والرّاوي والبطل في السّرد الذّاتي، ومماثلة الأخبار للواقع في الرّسائل خاصة ذات الطابع التّاريخي[2] في حين أسهمت _حسبه_ نظرية التّلفظ في التّمييز بين وظيفة المتلفّظ في الخطاب الرّسائلي، ووجوده الفعلي خارج الخطاب، حيث إن مفهوم "التلفّظ الرّسائلي" (**Enonciation épistotaire**) أعطى نتائج مهمة في قضية التّمييز بين خطاب الرّسالة والخطابات الأدبية النثرية الأخرى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى التّمييز بين كاتب الرّسالة بوصفه ذاتا متلفظة في الواقع، وبوصفه طرفا من أطراف التّواصل في عالم خطابي[3]

[1] ينظر: تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر ثائر ديب، ط1995 ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص2

[2] ينظر: صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية وأثرها في تطوير النثر العربي القديم، (مشروع قراءة شعرية)، ط2، دار الفرابي، تونس، 2007، ص8

[3] ينظر: صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية وأثرها في تطوير النثر العربي القديم، (مشروع قراءة شعرية)، ص08

وإذا رجعنا إلى المراسلات الأدبيّة المعاصرة، باعتبارها جنسا أدبيّا نفترض أن له خصوصيّاته، فلا بد أن نتساءل عن العلاقة بين الجنس والعصر والذات المتلفّظة، خاصّة وأن المدوّنات التي نقرؤها تقدّم مسوّغات لهذه التّساؤلات، فما هي الخصوصيّة التي تقدمها لنا الرّسائل المعاصرة؟ وهل يمكن لهذه الخصوصيّة أن تكون مبرّرا كافيا لإعادة طرح سؤال التّعريف التّجنيس، والتّصنيف؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في ما يأتي:

1/إعادة قراءة في إشكاليّة التّسمية والتّعريف:

يتبادر إلى الذّهن أنّ جنسا أدبيّا قديم النّشأة، تواترته الأذهان بالتّعريف والتّأصيل لا يحتاج إلى إعادة قراءة في مفهومه، وإنّما إلى تتبّع تحولّاته، وكذلك هي الرّسائل الأدبيّة باعتبارها جنسا أدبيا ترجع بوادره إلى العصر الجاهلي، ورد تعريفه في معاجم ودراسات سابقة عديدة، ما يترك انطباعا أوليا عندنا أنّ هناك وعيا بهذا الجنس منذ القدم خاصة من الجانب التّجنيسي، فالبرغم من أنّ كلمة "رسالة" لها معان متعدّدة، إلا أنّ هذا لا ينفي إدراك القدامى للفروق بين دلالاتها، ولئن لم يمدونا بجهاز اصطلاحي في مؤلف مستقل، فإن استخدامهم لهذا المصطلح فيه إشارات كثيرة تدل على أنّهم كانوا يفرّقون بين أصناف الرّسائل حسب مقامات الكلام وأجناسه[1]، أضف إلى ذلك أنّه يوجد دارسون محدثون تحدّثوا باستفاضةٍ عن قضيّة التّسمية، ومن هؤلاء نذكر **صالح بن رمضان** في كتابه المذكور آنفا الذي استطاع أن يقدّم لنا ببلوغرافيا تعريف الرّسالة عند القدماء والمحدثين وتداخلها بألفاظ أخرى، فما الدّاعي إذن إلى إعادة النّظر في تعريف الرّسالة الأدبيّة في دراستنا هذه؟

هناك مسوّغات كثيرة تدفعنا إلى إعادة النّظر في إشكالية التّسمية والتّعريف نوجزها فيما يأتي:

أ_ أنه لحد السّاعة لم نقرأ تعريفا واضحا للرّسائل الأدبيّة، يستطيع أن يحدّد لنا بدقّة ماهيتها وحدودها رغم كثرة التّعريفات التي قُدّمت حولها، فلا يمكن لنا الجزم بأنّ هذه الرّسالة أدبيّة وأخرى غير أدبية انطلاقا من تعريف محدّد، وما يُسجّل على الدّراسات القديمة التي تناولت تعريفها أنّها لم

[1] ينظر: صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية وأثرها في تطوير النثر العربي القديم، (مشروع قراءة شعرية)، ص105

توغل في ماهية هذا الجنس، فعندما نطّلع على الكم الهائل للتّعريفات التي مُنحت لفن الرّسالة عامة والرّسائل الأدبيّة خاصّة، نلحظ عليها سمتين أساسيتين السّطحية، والابتذال، كما أنّها تتضمّن كثيرا من الفجوات التي تسمح لنا بإعادة مناقشتها برؤية جديدة تتلاءم مع متغيّرات الجنس الأدبي.

ب_ أن الأجناس الأدبيّة تأخذ تعريفها من خصوصيّتها الفنية والموضوعاتية، ما يعطيها هويتها الخاصّة ويمنحها حقّ الفرادة خاصّة أنّها اعتبرت أدبا هامشيا، وكل تحوّل أساسي يطرأ عليها يستدعي إعادة قراءة في المفهوم بشكل عام، وهذا الجنس الأدبي يطرح ضرورة إعادة قراءة مفهومه انطلاقا من فرضيّة مفادها أن النّص الرّسائلي المعاصر قد عرف تحوّلا حقيقيّا في الشّكل والمضمون، وإن صحّت الفرضيّة فنحن حتما نحتاج إلى هذه الخطوة، حيث يستلزم الأمر البدء بالتّسمية والتّعريف.

ج_ نملك مسوغا آخر أكثر أهميّة، وأكثر تداولا في السّاحة النّقدية، وهو أنّ تعريف الرّسالة بشكل عام يختلف من عصر إلى عصر، حسب خصائص الرّسالة الدّارجة في كل عصر من جهة، وحسب تطور الوعي الإنساني من جهة أخرى، وهذا ما أكّدته بعض الدّراسات السّابقة ونعتقد أن هذه المسوّغات كافية لتجعلنا نعيد طرح سؤال التّسمية والتّعريف.

إنّ التّسمية والتّعريف هما من يحدّدان هويّة النّص الأدبي، وكلاهما مشكلة قائمة بذاتها؛ فمسألة التّسمية في الرّسائل ليست اعتباطية، لأنّها تحمل من خصوصيّة الجنس، وهذا الأمر ينطبق على كل الأجناس الأدبيّة، فإذا كانت الرّواية من الرّاوي والحكاية من الحكي فإن الرّسالة من الإرسال، وهو يعني أن يرسل حاضر لغائب خطابا ما لغرض ما، سواء كان غيابا حقيقيّا أم معنويا، وبناء على هذا المفهوم عرّف أحدهم الرّسالة بقوله: "**هي مخاطبة الغائب بلسان القلم**"[1] وبالرّغم من أنّ الأمر يبدو واضحا، إلا أنّ مشكلة العموميّة تواجهنا، فكل الخطابات هي في النّهاية رسالة، أو على الأقل تحمل رسالةً إلى مخاطب ما، ولعل ما يبرر هذه الفكرة، النّموذج التّواصلي عند **رومان جاكبسون (R.Jakobson)**، ومفاده أن أي عملية اتصال تستلزم ستة عناصر

[1] عائشة بلحاج، أدب الرسائل، برنامج نوافذ، https://www.youtube.com/watch?v=IoWtDTsfXU0 ، 19 ماي 2019.

أساسية: المرسل، الرسالة، المرسل إليه، قناة الاتصال، شفرة الاتصال، المرجع[1]، وهذا يقودنا إلى أن الرّسالة كلفظ يحيل إلى القناة وإلى نوع الاتّصال، أكثر مما يحيل إلى محتوى الرّسالة في حدّ ذاته، ولذلك إذا أردنا أن نفرّق بين أنواع الرّسائل فعلينا أن نقرنها بلاصقة ما.

وذكر **صالح بن رمضان** ـمن جهتهـ في كتابه المذكور أنّ الرّسالة تشترك مع كلمة "**كتاب**" في ثلاث دلالات هي:

1/الكتاب في معنى الرّسالة الخاصّة دون تحديد نوع المتلفّظ أو المخاطب فيها.

2/ الكتاب الموجّه من أديب إلى أديب باختلاف حالته، فردا كان أو جماعة، معلوما كان أو مجهولا.

3/تترادف كلمة رسالة وكتاب في تأدية معنى التّأليف الأدبي أو الفلسفي أو العلمي، خاصة أن بعضا منها يتخذ بعدا تعليميا كرسائل **إخوان الصفا** مثلا، فهي كتب لفئة معينة من المتعلمين المنتمين إلى مذهب معين.

ونلاحظ أنّ تسميّات الرّسالة الأدبيّة في حدّ ذاتها تتعدّد، فهناك من يطلق على فعل التّراسل مصطلح "المكاتبات" أو "المخاطبات"، وهناك من يستبدل مصطلح الأدبية بمصطلح "الأهليّة" أو "الإخوانيّة" كما فعل **عبد العزيز محمد عيسى** في كتابه "**الأدب العربي في الأندلس**"، وهناك من يستبدلها بمصطلح "الشّخصيّة"، والأمر لا يختلف كثيرا من حيث عدم الدّقة، فربّما تضمن لنا تسمية "المكاتبات" الخروج عن الخاصيّة الشّفهيّة التي كانت مسيطرة في بدايات هذا الجنس عندما كان التّدوين قليلا ومقتصرا على طبقةٍ ما، فكان الشّعر يؤدّي أغراض التّرسّل، لكن بما أنّ الرّسالة الرّقمية قد تفرض علينا في المستقبل التّعامل مع رسائل أدبيّة صوتيّة وهو افتراض واقع فهذا يعني أنّ هذه التّسميّة غير مناسبة في عصرنا الرّاهن، كما أنّ تسميّة "المكاتبات" لا تنطبق على نمط معيّن من التّراسل[2]، سواء كانت أدبيّة أم غير أدبيّة، أمّا تسميّة "المخاطبات" فهي أكثر عموميّة من كليهما، إذ إنّ كلّ تواصل يتمّ من خلال التّخاطب، في حين أن التّسميّات المذكورة

[1] ينظر: أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ط4 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008، ص148

[2] ينظر: صالح بن رمضان، الرّسائل الأدبية ودورها في تطور النثر الفني القديم، ص109/107

الأخرى لا تنطبق على كل الرّسائل الأدبيّة، فالرسائل "الأهليّة" و"الإخوانيّة" مثلا يدخلان في الرّسائل الأدبيّة، وليست كل الرّسائل بالضّرورة إخوانيّة/أهليّة، فهناك الرّسائل التّأمليّة والرّسائل النّقديّة والرّسائل المتخيّلة، أمّا مصطلح "الشّخصيّة" فهو الآخر ينطبق على كتابات الذات بشكل عام كالسّيرة والمذكّرات مثلا، كما أنّه ليست كل الرّسائل الأدبيّة رسائل شخصيّة، وهنا يتحتّم علينا تفضيل مصطلح "الرّسائل الأدبيّة" على غيره من المصطلحات، أما المصطلح الدّال على ممارسة التّراسل بين الأطراف فهو "المراسلات الأدبيّة"، وإذا كانت إشكاليّة التّسمية يمكن تجاوزها على هذا الأساس، فإنّ مشكلة التّعريف تبقى قائمة، وهي أكثر تعقيدا.

إنّ أوّل ما يعترضنا ونحن نتناول مشكلة التّعريف، علاقة التّسمية بالبنية الفنية للرّسالة، ولقد طرح الباحث **درار البشير** في مقاله المعنون بـ**(تجنيس الخطاب الرّسائلي بين المعياريّة والانزياح)** مسألة جد مهمّة في هذا الخصوص، وهي أنّ تسمية "الرّسالة" تجمع بين الأجناس الأوليّة والأجناس الثّانويّة[1]، وقد استفاد الباحث في مقاله مما قدّمه **باختين(Mikhail Bakhtin)** في كتابه "**المبدأ الحواري**"، حيثُ يرى أنّ هناك شكلان من الخطابات، الخطابات الأوليّة البسيطة والأشكال الثّانوية المعقّدة، وأنّ الأولى شفاهيّة والثّانية مكتوبة بالضّرورة، وأنّ الثّانية تتشكّل من الأولى، حيث تقوم بامتصاص الأنواع الخطابيّة الأوليّة(البسيطة) التي ظهرت ضمن شروط تواصلية بلا واسطة وتقوم بتحويلها[2]، وتتميّز الأشكال الأوليّة حسب **باختين** بأنّها تتمّ بلا واسطة ومن أمثلة الأجناس الأوليّة: المحادثات اليوميّة كالدّعاء وعبارات التّحية والوداع، ويرى **باختين** أنّ الحوار أبرز الأشكال الأوليّة[3]، وهذه الفكرة كنّا سنجد لها مخرجا في حديثنا عن الرّسالة الأدبيّة لولا بعض المآزق التي أرجعتنا إليها الرّسالة الرّقمية، فمسألة الجمع بين أنواع الأجناس في التّسمية تحلّ ببساطة، إذ لا يجب أن ننظر إلى مصطلح الرّسالة معزولا عن اللّاصقة والتي تميّز نوعه

[1] البشير دردار، "تجنيس الخطاب الرّسائلي بين المعيارية والانزياح"، مجلة المعيار، ع05، المركز الجامعي، تيسمسيلت 2012، ص47

[2] ينظر: تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996 ص156.

[3] ينظر: عبد الحق قاسمي، "أجناس الكلام الأولية والثانوية عند باختين"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع64 مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربي، الجزائر، 2020، ص77/61

فمثلا بالنّسبة للرّسائل الأدبيّة، ننظر إلى مصطلح "الرّسائل الأدبيّة" على أنّه ملفوظ كلّي دالّ يفقد عند التّجزئة دلالته، وبالتّالي تصبح الرّسالة اسم عام يضمّ الأجناس الأوليّة والثّانويّة، بينما الرّسالة الأدبيّة جنس خاصّ ثانويّ يضمّ بدوره أجناسا أوليّة تفقد خصوصيّتها لصالح الجنس الذي تندرج ضمنه، ويبدو أنّ هذا ما قصده **باختين** حين ذهب إلى أن الأشكال الأوليّة عندما تدخل للأشكال الثّانوية تأخذ من خصوصيّتها"[1]وبهذا لا يمكننا أن ننتجاوز فكرة التّحويل التي تكون خاضعة لخصوصية الجنس الأدبي، أي التّراسل، فعمليّة تحويل وامتصاص الأجناس الأوليّة تعطيها الرّسالة خصوصيّة انطلاقا من سياق التّواصل، ومن ثمّة فإنّ حضور الأجناس الأوليّة في الرّواية يختلف عنه في الرّسالة، بل حضوره مختلف حتى داخل أنماط الجنس نفسه، كالرّسالة الفلسفيّة والرّسالة الأدبيّة والدّينيّة والسّياسيّة وغيرها، فكلّها تمنح الجنس الأوّلي خصوصيّة.

ويستوقفنا في طرح **باختين** أمر آخر لا يقل أهمية، فهو يرى أن الأجناس الأوليّة تكون شفاهيّة، بينما تتميّز الأخرى (الثّانوية) بالكتابة، لكن الرّسالة الأدبيّة في بدايتها لم تكن مكتوبة بل كانت شفاهيّة عندما كان الشّعر يؤديها، وحتى القرآن الكريم الذي هو كلام رب العالمين، وصلنا شفاهيا عن طريق رسوله محمد عليه الصّلاة والسّلام، ولقّنه له جبريل عليه السّلام شفاهيا وهو أبلغ الرّسائل على الإطلاق، فضلا عن أنّ مسألة التّدوين بالنّسبة لنا لا تقتصر على الورق، بل حتى النّقش على الحجارة والأشجار وغيرها، وفيما نعلم أن العصور البدائيّة كانت تعتمدها كوسيلة تراسل، مهما كان غرض التّراسل، وهذا يعني أنّ مسألة ارتباط الأجناس الأولية بالشّفاهيّة متحفّظ عليها هي الأخرى، كما أنّنا اليوم في ظلّ التّكنلوجيا نجدا أنّ الرّسائل الرّقميّة صوتيّة أحيانا، أو على الأقل يمتزج فيها المكتوب بالصّوتي، فالقناة التي كانت هي الكتابة، قد استبدلتها التّكنلوجيا الحديثة بإمكانات أخرى كالصّوت، والفيديو مثلا[2].

وإضافة إلى مسألة الأجناس، نجد مشكلة التّحوّل، فقد أشار **فهد إبراهيم سعد البكر** في دراسة له عنونها بـ"**واقع النّثر العربي ونقده في العصر الحديث الرّسائل الأدبيّة أنموذجا**" إلى أن

[1] ينظر: عبد الحق قاسمي، "أجناس الكلام الأولية والثانوية عند باختين"، مجلة جيل الدّراسات الأدبية والفكرية"، ص 67/61

[2] نتحقق من الفرضيّة في الفصل الثّاني.

المصطلح عرف تحوّلا كبيرا خاصّة في الفترة التي تمتد من القرن الرّابع الهجري إلى اليوم، وهنا كان لا بد من التّساؤل: لماذا هذا التّعدد التّعريفي؟ وماذا عن الرّسالة الأدبيّة المعاصرة؟ ولماذا لم تستطع هذه التّعريفات أن تمنحنا تصوّرا دقيقا تجاه هذا الجنس؟

إن المتتبّع لتطوّر هذا المصطلح يجده قد مرّ بمراحل مختلفة، وهي ليست في منأى عن تطوّر الوعي الإنساني، ونظرته للعالم وللذّات، فنظرتنا للأشياء وتعاملنا معها لا يتغير إلا بتغير وعينا بها، فالإنسان الذي كان ينظر إلى الأنا على أنه مركز، أصبح ينظر للأنا على أنها مقابل للآخر، وقد انعكست نظرته على تعريفه لبعض الأجناس على رأسها الرّسالة، حيث كان الإنسان على تصالح كبير مع اللّغة وما تنتجه الأنا من أشكال تعبيريّة، دون أن يعطي اهتماما كبيرا للآخر على أنّه مشارك في العمليّة التّواصليّة، بل كان تركيزه منصبّا على الإفهام، لذلك كانت دراسته للرّسالة مبنيّة على اللّغة وعلى مستعملي اللّغة، وألغى إلى حد ما اهتمامه بالمخاطب، وقضيّة التّفاعل بينهما، وهو بهذا أغفل فرادة الجنس وساوى بينها وبين الأجناس الأخرى، فالرّسالة نص غير مكتمل أصلا إلا بتشارك المخاطب، وهذا الذي لا يجب أن نغفله في مسألة النّظر إلى التّعريف، وهو غائب مع الأسف قديما وحديثا، وللإشارة فإنّنا قد وجدنا في كتاب "**زحام الخطابات**" لـ **عبد الله العشي** طرحا لهذه المسألة، حين تحدث عن كون النّص الرّسائلي نص غير منته، على اعتبار صفة التّوالد فيه، فالرّسالة البادئة تولّد الجواب، وقد تصبح العمليّة عكسيّة، كما يمكن اعتبارهما نصّا واحدا[1].

وإذا رجعنا إلى تعريف الرّسالة قديما نجده شديد الالتصاق بمفهومها اللّغوي، فـ"**الرّسالة** **اشتقّت من مادة (ر.س.ل) والإرسال يعني التّوجيه، والاسم الرّسالة**[2]، وقد أورد ابن منظور تعريف الرّسالة على النّحو الآتي: "**كل كلام يرسل من بعيد عبر المشافهة أو الكتابة**[3]" وهو كما نلاحظ تعريف عام للرّسالة، بغض النّظر عن حجمها أو محتواها أو شكلها، فضلا عن أنّه يحرّر

[1] ينظر: عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، دار الأمل للطّباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2005، ص.146

[2] محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، مادة رسل، ص 11/ 281

[3] م ن، ص ن

النّص من خصّيصة الكتابيّة، التي نجدها كخاصيّة لاحقا، كما يقع في مغالطة عندما يشترط أن يكون بين المرسل والمرسل إليه مسافة بعيدة، مع أنّ هذا في الحقيقة ليس ضروريا، فقد تكتب الرّسالة للقريب وللبعيد أيضا، لكن عندما فكّرنا بأمر المسافة توصّلنا إلى أنّه يمكن تقديرها على أنّها مسافة معنوية أكثر منها مسافة مكانية، ونذكر في هذا السّياق ما قالته **غادة السّمان** بأنّها لم ترسل رسالة لـ **أنسي الحاج** لأنهما كانا يلتقيان كل يوم، لكنّه أرسل لها رسائل كثيرة خلّدها التّاريخ مع أنها لم تكن غائبة غيابا حقيقيّا، لكنه كان يشعر بأنّها غائبة عنه غيابا معنويا.

والملاحظ أن المفهوم اللّغوي ظلّ مسيطرا في العصر الجاهلي، وارتبط بالدّور الذي يقوم به المرسل، حيث إن مصطلح "الرّسالة" امتلك دلالة خاصة قديما، إذ يقصد بها ما ينقله الرّسول إلى المرسل إليه عن طريق رواية الخبر شفهيا، وما يؤكد الطرح أن المصطلح ارتبط بكلمة (أبلغ وما يشتقّ منها) غالبا، وهذا يدل على النّقل والرّواية الشّفهيين"[1] ومن ذلك قوله سبحانه وتعالى: "**وإن لم تفعل فما بلّغت رسالته**"المائدة، الآية 67، ويرى الباحثان **قاسم عزام بهتة** و**محمد إسماعيل عبد السلام** في دراسة لهما أن هذا التّعريف استمر حتى عصر النّبوة، وكان يرادف مصطلح (كتاب) أحيانا ويماثله في المعنى، ثم أصبح يدل على النّص المدوّن الذي يرسله المرسل إلى المرسل إليه"[2]، وهذا يعني أن تعريف الرّسالة بشكل عام كان مرتبطا في البداية بدورها ووسيلة إرسالها، من الشّفاهية إلى الكتابة. وفي الوقت نفسه لم يكن هناك تمييز بين الرّسائل الأدبيّة والرّسائل التي تكتب لغير غرض الإنشاء، وقد كان يطلق مصطلح رسالة على كل الأنواع، وهذا راجع على الأرجح لعدم الوعي بخصائص الرّسالة الأدبيّة، فضلا عن تداخل الأنواع، إذ كان الغرض متعدّدا والأسلوب واحدا.

ثم قسمت الرّسائل في العصر العبّاسي نظرا لتطوّر معطيات الحياة إلى قسمين، الرّسائل الدّيوانية واحتفظت بمفهومها الإبلاغي، والرّسائل الإخوانيّة نحت نحو الذّاتية حاملة بعدا عاطفي وتجدر الإشارة إلى أن العصر العبّاسي أفرز مقاربة جديدة لجنس الرّسائل تنبني على المقارنة بين

[1] ينظر: قاسم عزام بهتة، محمد إسماعيل بن عبد السلام، الفنون البديعية في الرّسائل الإخوانية، مجلة القسم العربي، ع24، جامعة بنجاب لاهور، باكستان،2017 ، ص107.

[2] م ن، ص108.

الأجناس المتقاربة، فقد قدّم **أبو هلال العسكري** ت(395) نظرة جديدة لدراسة فنّ الرّسائل، وهي دراسة مقارنة، قارن فيها بين الخطبة والرّسائل، قائلا: "**واعلم أنّ الرّسائل والخطب متشاكلتان في أنّهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفيّة، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل(...) ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها والرّسالة يكتب بها، والرّسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة(...) ومما يعرف أيضا من الكتابة أنهما مختصّان بأمر الدّين والسّلطان وعليهما مدار الدّار**"[1]، فجعل للخطبة متى أجيزت وحسنت فضلا على الرّسالة، ورغم أنّ هذه الرّؤية تدلّ على بداية الوعي بهذا الفنّ، إلا أن الفرق بين الجنسين لا يكمن في مسألة المشافهة والكتابيّة فحسب بل هناك فروق أخرى أكثر جوهرية، نتعرف على بعضها في مباحث أخرى من هذا الفصل أضف إلى ذلك أنّه ليست الخطبة وحدها التي يمكنها أن تتحول إلى رسالة بل كل الأجناس الأخرى، فقد يحوّل المقال إلى رسالة والشّعر إلى رسالة وهكذا، وربما هذا الذي جعل **جاك دريدا (Jacques Derrida)** يعتبرها كل الأجناس أو الأدب نفسه[2].

وإذا انتقلنا إلى المؤلّفات الحديثة، فإنّنا لا نجد اختلافا كبيرا في منظومة التّعاريف المقدّمة للرّسالة الأدبيّة إذا ما قورنت بما قدّمه القدماء، حيث يعرّفها **شوقي ضيف** بأنّها "**الرّسائل التي تصوّر عواطف الأفراد ومشاعرهم من رغبة ورهبة، ومن مديح وهجاء ومن عتاب واعتذار واستعطاف**"[3] ويعرّفها **حسين نصّار** بقوله: "**أمّا الإخوانيّة فهي الرّسائل التي يتبادلها الأصدقاء والأقارب وأفراد النّاس في شؤونهم الخاصّة**"[4]، ويعرّفها **محمد خير شيخ موسى** في كتابه: "**النّثر الفنّي في النّقد الأدبي**" بقوله: "**التّرسل هو فن صناعة الكلام المنثور، وجودة صياغته وتأليفه لأجل الوفاء بأغراض المراسلة المتنوّعة، وليس يعتبر في عيون النّقاد نوعا أدبيا إلا إذا كانت الغاية الفنيّة أو البلاغية بارزة ومقصودة فيه، واتّجه به إلى الجمهور، ولم يكن محصورا على**

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ، ص154.

[2] حنان عقيل، أدب الرّسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية، https://alarab.news/%D8%A3%D8%AF%D8%A8- ، 4مارس 2017.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط8، دار المعارف، القاهرة، ص491.

[4] حسين نصار، "أدب المراسلات في العصر الأموي"، مجلة عالم الفكر، ع3، مج 14، وزارة الإعلام، الكويت، 1983 ص34.

المخاطب بالرّسائل فحسب"[1] ونلاحظ أنّ هذه التّعاريف تركّز على أغراض التّراسل خاصّة تلك الأغراض القديمة، ولا تمنح الرّسالة الأدبيّة حدّها الخاص، لأنّ البعد العاطفي لا يخرج عنه أيّ جنس أدبي، أمّا الأغراض المذكورة فقد أدّاها الشّعر سابقا، كما تؤدّيها خطابات أخرى كالوصيّة والخطبة وغيرها، أضف إلى ذلك أنّ الأثر النّاتج عن عمليّة التّفاعل بين المتراسلين غائب، وكذلك غياب أثر المرسل إليه.

أدرك **عبد الله العشي** في كتابه المذكور غياب تعريف دقيق لها الجنس، فذهب في كتابه المذكور إلى ضرورة التّركيز على خاصيّة النّص الرّسائلي بوصفه جنسا أدبيا، بدل الخوض في التعريفات العامة والسطحية، ولأن خصوصية الجنس الأدبي ترتبط بأدبيته، فلا بد لنا أن نعالج مسألة أدبية الرسالة عند القدماء.

يكشف البحث في الخطاب النّقدي الحديث أن الباحثين قد اختلفوا في مفهوم أدبيّة الرّسائل فاقترح كل باحث معيارا محدّدا للرّسالة الأدبيّة نذكرها فيما يأتي:

يقول **محمد خير شيخ موسى:** "**وليس يعتبر في عيون النّقاد عملا أدبيا إلا إذا كانت الغاية الجماليّة أو البلاغيّة بارزة فيه، ومقصودة لذاتها واتّجه به إلى الجمهور، ولم يكن مقصورا على المخاطب بالرّسائل فحسب**"[2] ومن الواضح أن الباحث ضمّن قوله هذا معياران هما:

- **المعيار الأول:** هو "الظّاهرة الأدبيّة" ويشترط أن تكون مقصودة لذاتها، وفي مدوّنتنا نجد هذه الظّاهرة في رسائل "**بيننا حديقة**" لـ **سارة عابدين ومروة أبو ضيف**، ورسائل **دلال مقاري** التي تبادلتها مع **حسام عبد القادر**، وفي مؤلّف **راوية يحياوي**، وغيرها، ومع ذلك تبقى مسألة الظّاهرة الأدبيّة مربكة إلى حد كبير، لأنّها تتجاوز الجانب الجمالي، إذ إنه مشترك بين كل الأجناس الأدبيّة.

[1] محمد خير شيخ موسى، النّثر الفني في النقد الأدبي، د.ط، ، مكتبة ابن كثير، الكويت، 1997، ص74.

[2] م ن، ص ن.

- **المعيار الثاني:** هو الاتّجاه إلى جمهور وليس إلى المخاطب، ونستطيع تعويضه بالنّشر فكل رسالة منشورة نشرا مقصودا من قبل المتراسلين عبر أية وسيلة نشر رقميّة كانت أو ورقيّة هي متضمّنة لمعيار الانفتاح، وبالتّالي فإنّ كلّ نصوص المدوّنة يتوفر فيها هذا الشّرط.

ويرى **فهد إبراهيمي سعد البكر** أنّ الرّسائل الأدبيّة هي تلك التي يكون موضوعها الأدب وهو ما أشار إليه الباحث في قوله: "**والمراسلات في عصرنا الحديث شهدت تعدّدا في الأشكال والمضامين ما بين الرّسائل الإخوانيّة الوجدانيّة، والدّينيّة، والسّياسيّة، فضلا عن الرّسائل الأدبيّة التي دوّنت لتوضيح قضيّة في الأدب أو في اللّغة أو في نحو ذلك**"[1] وللإشارة فإنّ موضوع الأدب كان حاضرا في أغلب نصوص المدوّنة الورقيّة، لكن هذا المعيار يخرج الرّسائل الأخرى بما فيها الشّخصية عن الرّسائل الأدبيّة، وهو ما لا نوافقه عليه لأنّنا نعتقد _كما أشرنا سابقا_ أنّ الرّسائل الأدبيّة مصطلح شامل وعلى هذا الأساس نتبنّاه في هذه الدّراسة، خاصّة أنّنا ناقشنا حدود الأدبيّة في هذا الفصل، وقدّمنا وجهة نظرنا حول الأمر.

وعموما إذا أمعنّا النّظر في هذه المعايير الثّلاثة فنقسمها إما على حسب الشّكل أو المضمون، وبناءً عليه تتعدّد معايير الأدبية، وتختلف التّعاريف عند القدامى والمحدثين على السّواء. ونحن نعتقد أن الرّسالة الأدبيّة يمكن أن تحوي أحد هذه المعايير، ويمكن أن تحتوي اثنين ويمكن أن تشتمل على جميع المعايير، ومع ذلك فهي رسائل أدبيّة، وبها يمكن القول إن الرسائل الأدبية يصح طرحها موضوعا أدبيا حتى عند القدماء.

وإذا انتقلنا إلى الخطاب النّقدي المعاصر، نجد الباحثين يركّزون على سمة مهمّة من سمات الرّسائل الأدبيّة، وهي البوح الخفي الذي يكشف جانبا مظلما أو سرّا معتما من أسرار الكاتب، وبناء على هذا تمّ تصنيف الرّسالة على أنّها من الخطابات الشّخصيّة كما ذهب إليه **عبد الله العشي** حيث يقول في كتابه: "**تعبّر الرّسالة فيما نراه، عن الجانب الخفي للمرسل، الجانب الذي لا يبوح به سوى لنفسه أو لمن يراه في حكم نفسه. وتضم تفاصيل عن الحياة والكتابة والقراءة، وكذا**

[1] فهد إبراهمي سعد البكر، واقع النثر العربي ونقده في العصر الحديث، الرسائل الأدبية أنموذجا، مجلة الضاد، د.ع، المملكة العربية السعودية، د.س، 259/258.

السّياقات المتعدّدة التي يصنع العمل ضمنها"[1]، فالباحث يرى أن أهم سمات الرسالة الأدبية البوح ومكاشفة المرسل إليه فيما يخص التجارب الشخصية المختلفة بما فيها الإبداع، وبالرّغم من أهمية هذه الرّؤية، إلا أنه لا يمكن الاكتفاء بها في فضّ إشكال التّعريف، لأنّه يركّز بشكل خاصّ على العلاقة الحميمة بين المتراسلين، في قوله لنفسه أو لمن هو في حكم نفسه، وهي تصدق على الرّسائل الإخوانيّة بشكل خاصّ، لكنّنا نعتقد أنّ الرّسائل الأدبيّة قد تكون رسائل فكريّة تأمّليّة وتحوي آراء فكريّة أو أدبيّة، وقد وجدنا منها في رسائل **نازك** إلى **عيسى النّاعوري**، ورسائل **أدرار نفوسة** إلى **إبراهيم الكوني**، ولا ننسى الرّسائل المتخيّلة، ورسائل القناع.

نسجّل ممّا سبق أنّ كلّ المعايير المطروحة قديما وحديثا تشكّل في مجملها صورة عن الرّسالة الأدبيّة، لكن الأمر المشترك بين كل التّعريفات هو البعد الذّاتي والعاطفي، الذي يعد عنصرا مهما في تحديد الرّسالة الأدبيّة، أي عندما تعكس الرّسالة ذاتية المرسل، وقد وجدنا ملمحا لهذا في كتاب **عبد العزيز محمد عيسى**، حيث يصف الكاتب الرّسائل بقوله: "**وهي نجوى النّفس وأنشودة الرّوح، والصّورة النّاطقة الماثلة، التي تعبّر عن همس الخاطر، وكلام الوجدان، وقد تناولت الرّسالة ما تناوله الشّعر من أغراض، خاصّة ما كان عصيا قبل على النّثر، كالعتاب وطلب الصّفح والمدح والفخر والهجاء والرّثاء والشّوق والتّهنئة، وغيرها مما يصوّر عواطف الأشخاص، ويظهر ما استقر في دواخلهم، على أسلات يراعهم نثرا رقيقا، يهتزّ له القلب ويهفو لحسنه الفؤاد**"[2]، ومعنى هذا أنّ الرّسائل الأدبيّة أقرب إلى الشّعر من هذا الجانب، لكن هل يشترط في الرّسائل الأدبيّة أن يكون كاتبها أديبا؟

إذا رجعنا إلى كتاب "**زحام الخطابات**" نجد صاحبه يركّز على هويّة الكاتب بوصفه أديبا وإن لم يصرّح بذلك، لكنّنا نفترض أنّ كتابة نصّ أدبيّ، يبرز المشاعر المشتعلة لا يتطلب أن يكون الكاتب أديبا بالضّرورة، وإنّما أن يكون مجيدا للّغة في استعمالاتها المختلفة، كما يتطلّب أن يستوفي النّص كفاءة أدبيّة قادرة على استثارة المخاطب، وإذا أردنا أن نمثّل لذلك، سنمثّل بالرّسالة التي كتبتها **سليمة عذاوري** –رحمها الله– لـ **واسيني الأعرج**، فقد قرأناها واطلعنا على آراء كثير

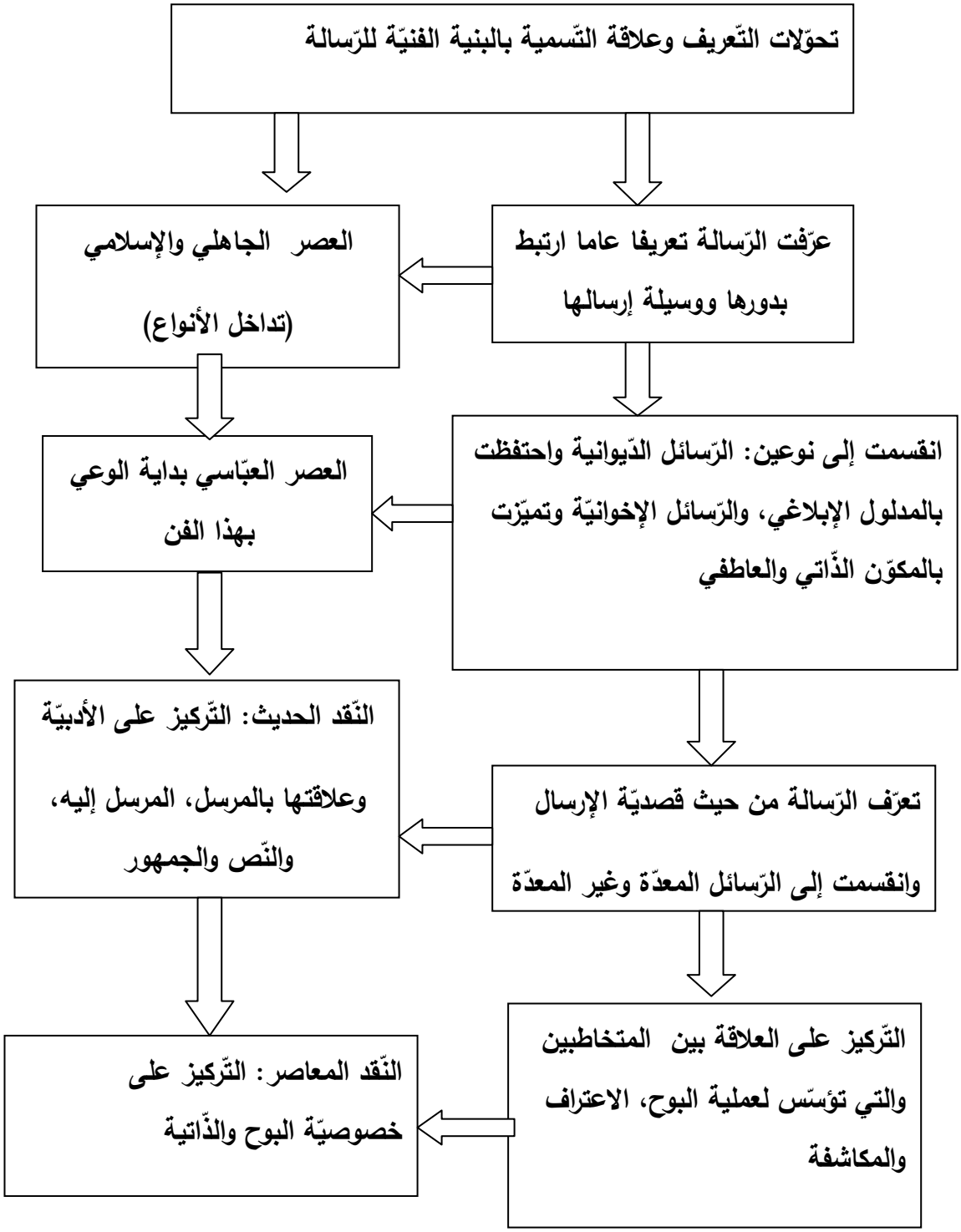
[1] عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص138.

[2] عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، د.ط، مطبعة الاستقامة، د.م، د.ت، ص76

ممّن قرأوها بدءا برأي المرسل إليه، وكلّهم اتّفقوا على أنّه نصّ نابض بالمشاعر الصّادقة. فالمهم إذن هو صفة النّص، ولا يفهم القارئ أنّ الأدبيّة التي نرمي إليها هي أدبيّة اللّغة وإرهاقها بالاستعارات والتّخييلات كما هو الحال في الشّعر، ولا أدبيّة الموضوع، بل أدبيّة التّعبير التي تكون مؤجّجة بالمشاعر الذّاتيّة الصّادقة حتى وإن كانت لغة مباشرة[1].

نستنتج مما سلف أنّ تعريف الرّسالة مسّه التحوّل والتعدّد عبر مراحل مختلفة من الزمن ويمكن أن نحدّد خصّيصتان للنّص الرّسائلي في التّعاريف القديمة هما: الإرسال والتبليغ، بينما ركّز النّقد الحديث على فكرة الأدبيّة وعلاقتها بالكاتب والجمهور والنّص، أما تعريف الرّسالة في النّقد المعاصر فيرتكز على خصّيصة **البوح والذّاتية**، وقد يرجع هذا إلى الفتح العلمي في مجال علم النّفس وعلم الشّخصيّة وغيرها من العلوم ذات الصّلة، التي مكّنت الباحثين من تصنيف الرّسالة ضمن أدب الذّات والوعي به، ويمكن أن نلخّص مراحل تناول إشكالية التّسمية والتّعريف عبر العصور في الخطاطة الآتية:

[1] ينظر: أدبية الرّسالة من هذا الفصل.


تحوّلات التّعريف وعلاقة التّسمية بالبنية الفنيّة للرّسالة
عرّفت الرّسالة تعريفا عاما ارتبط بدورها ووسيلة إرسالها
العصر الجاهلي والإسلامي (تداخل الأنواع)
انقسمت إلى نوعين: الرّسائل الدّيوانية واحتفظت بالمدلول الإبلاغي، والرّسائل الإخوانيّة وتميّزت بالمكوّن الذّاتي والعاطفي
العصر العبّاسي بداية الوعي بهذا الفن
تعرّف الرّسالة من حيث قصديّة الإرسال وانقسمت إلى الرّسائل المعدّة وغير المعدّة
النّقد الحديث: التّركيز على الأدبيّة وعلاقتها بالمرسل، المرسل إليه، والنّص والجمهور
التّركيز على العلاقة بين المتخاطبين والتي تؤسّس لعملية البوح، الاعتراف والمكاشفة
النّقد المعاصر: التّركيز على خصوصيّة البوح والذّاتية

إن ما توصّلنا إليه في موضوع التعريف مهم، إلا أنّ جوانب أخرى حول هذا الجنس الأدبي ما تزال مبهمة، ولزاما نحاول أن نناقش بعض الأسئلة المهمّة، التي ترتبط بالثّنائيات الآتية: الرّسالة بين الاحتراز والفضائحية، الرّسالة ومفهوم الانفتاح، والرّسالة ومكوّناتها التّجنيسيّة.

1/1/ النص الرسائلي بين الاحتراز والفضائحية:

ينظر المحدثون إلى أدب الذّات بشكل عام والرّسائل بشكل خاصّ، أنه أدب البوح والمكاشفة، وبذلك فهو ممارسة فضائحيّة تجعل من كتابة الرّسائل كتابة مقلقة، وهذا ما يدفع الأدباء إلى الاحتراز منها، وهو ما صرّح به **محمود درويش** في أولى رسائله إلى **سميح القاسم** قائلا: "**كم تبهجني قراءة الرّسائل، وكم أمقت كتابتها، لأني أخاف أن تشي ببوح حميم قد يخلق جوّا فضائحيّا لا ينتهي**"[1] كما نجد الاحتراز جليا عند **نازك الملائكة** في جوابها لـ **عيسى النّاعوري** حين رفضت طلبه بالسماح له أن ينشر رسالتها، فكان ردها عليه بالرفض، لأن رسالتها تلك تتضمن بعض الجوانب الخفية منها، ومما جاء في نصها حول ذلك، قولها: "**أمّا رغبتك في نشر رسالتي فمن المؤسف ألا أستطيع موافقته عليها، لأنّها رسالة دوّنت كما تدوّن الرّسائل وتضمّنت على ما تتضمّنه أيّة رسالة تشبهها من مشاعر وأراء عابرة تلقائيّة، إنّها كلام أو بعض حوار بيننا، وليست مقالا لتستحقّ النّشر... وإن طاب لك أن تحتفظ برسالتي السّابقة وبهذه فافعل فربّما تمكّنت من نشرها بعد عشرين سنة (إن كان الجمهور حينها سيهتم بشيء مثلهما) إنّ انعدام الزّمن فقط من يجعل للرّسائل الشّخصيّة قيمة وهذا هو سبب قراءتنا اليوم باستمتاع رسائل فولتير وكيتس**"[2]، ويتّضح من قولها هذا أنّ رفضها هو احتراز من التّعري أمام الجمهور وهذا يعني أنّ مسألة الفضائحيّة في الرّسائل الشّخصيّة غير المعدّة موجودة حقا، أمّا الرّسائل المعدّة فهي تتراوح بين الاحتراز والفضائحية، وهو ما دفعنا إلى طرح سؤال نراه مهما وهو: إلى أي مدى

[1] محمود درويش، سميح القاسم، الرّسائل، د.ط، دار العودة، بيروت، 1990، ص35.

[2] أنطولوجيا، رسالة نازك إلى عيسى الناعوري/https://alantologia.com/blogs/5056 .، 23مارس 2016.
وطلبت منه الطلب نفسه في رسالة أخرى موجودة على الموقع تقول فيها: "**وإن كان لي أن أطلب إليك شيئا آخر فسألتمس ألا تنشر رسالتي هذه على أيّة صورة...**"

يتّخذ النّص الرّسائلي شرعيّة تعريّة الذّات؟ وهل وصفه بالنّص الفضائحي يرجع إلى ثقافة القارئ أو الكاتب؟

إنّ الرّسالة الأدبيّة تتعدّد مقاصدها بتعدد موضوعاتها وأنواعها، ومن خلال المدوّنة لاحظنا أنّ مقاصد التّرسل متعدّدة، بتعدّد النمط والسّياق التّراسلي، فلا يمكن أن نجعل من البوح مرتكزا للرّسالة الأدبيّة، وإن كنّا نوافق **عبد الله العشي** فيما ذهب إليه، ومع ذلك فإنّ هذا الرّأي يبقى نسبيا، لأنّه يصدق فقط على الرّسائل الوجدانيّة بين متخاطبين يشترط أن تكون بينهما علاقة حميمة، وهو ما عّبر عنه **محمود درويش** في قوله: "**شكوى النّفس لأختها النّفس**"[1]، لأنّ انتفاء هذا الشّرط ينقلنا من خطاب البوح إلى خطاب الفكر، أو ربما الوعظ، وربّما تحمل الرّسالة طابعا إخباريا أو نقديا بعيدا عن الوجدانيّات، وقد وجدنا نماذج منها في الرّسائل التي جمعها **عبد الملك مرتاض**، أو بعض رسائل **نازك** إلى **عيسى النّاعوري**، أضف إلى ذلك أنّ البوح في حدّ ذاته مصطلح مائع؛ يرتبط بمفهومين متغيّرين وواسعين، الثّقافة كممارسة والفلسفة كملمح.

إن مسألة البوح ثقافة كما ذهب إلى ذلك **فيليب لوجون (Philippe Lejeune)**، يجعلنا نستحضر الإكراهات الاجتماعيّة، لأنّ الثّقافة في النّهاية، تلعب في الخطاب الرّسائلي دورين متناقضين، محاربة البوح باعتباره فضيحة، والتّحفيز على البوح باعتباره حجّة، ويذكّرنا كونها فضيحة، بما حدث مع **سيغموند فرويد (Sigmund Freud)**في أغسطس 1929، عندما سخر رائد النّظرية النّفسية في الأدب، من فكرة أنّه قد يفعل شيئا سخيفا للغاية، مثل أن يكتب سيرته الذّاتية، قائلا: "**هذا بالطّبع اقتراح مستحيل الحدود**"[2]، وقد رد على ابن أخيه حين نقل له عرض ناشر أمريكي حول أفضليّة كتابة حياته لأنّه رجلٌ عظيم قائلا: "**...من ناحية الاعتراف المعبر والكامل عن الحياة، يتطلّب الأمر الكثير من التّهور الطّائش للبوح الفضائحي عن شخصي، فضلا عن الآخرين من الأسرة، والأصدقاء والأعداء ومعظمهم لا يزال حيا، وهذا أمر ببساطة**

[1] سبق أن أوردنا نص قوله كاملا، ينظر عناصر سابقة من هذا المبحث

[2] ذات مصر، هل كان فرويد فرويديا؟..قصة "التنظيم السري" لمؤسس " التحليل النفسي"، ذات مصر، https://www.zatmisr.com/444 ، 20 سبتمبر 2020.

خارج المسألة بالنّسبة لي"[1] فإذا كان الحال هذا بالنّسبة لـ **فرويد** فكيف يكون عند العامة، ولعلّنا نستذكر العهد الذي كان بين **غسان كنفاني** وبين **غادة السمان**، حيث تواعد الاثنان على أنّ رسائلهما سينشرها أحدهما بعد موت الآخر، وقد وفت **غادة السمان** حسب ما أدلت به في خطابها الاستهلالي لـ **رسائل غسان** بوعدها ونشرت الرّسائل بعد موته.

ومسألة البوح ثقافة شديدة التّأثير على الخطاب الرّسائلي، إذ يمكن أن تشي بصراع داخلي في العمليّة التّراسليّة، فبغضّ النّظر عن الطّرف الخارجي المقاوم (المجتمع)، وهناك مخاطب داخلي قد يقاوم أيضا، ذلك أنّ خطاب الرّسائل يختلف جزئيا عن محكيّات الذّات الأخرى وإن تضمّنها، باعتباره خطابا يحتمل ردّ فعل من المخاطب، فالرّسالة ترسل ويحتمل الرّد عليها، وفيها اعترافات من الطّرفين، بمعنى أنّ عملية الاعتراف ثنائيّة، وكونها كذلك فهي ليست حرّة، بل إنّها نتاج ثقافتين مختلفتين وإن تقاربت، ومن المفارقات أن يلعب اختلاف الثّقافة أحيانا أو تماثلها حافزا للبوح، كما قد يصنع مجالا للاحتراز، وهذا يتعلّق بالطّبيعة الفرديّة للمتخاطبين، وهي تتمظهر لسانيا في الخطاب، ونذكر مثالا عن ذلك بعض المواقف الرّافضة التي كان **محمد شكري** يعيبها على **محمد برادة** كالاستسلام للشّكوى والسّكر، أو التّفكير في الانتحار، وكان بالمقابل يحثّه على الكتابة، وطلب منه أن يدوّن كل شيء، فما يدرينا حينها أنّ رفض **شكري** لبعض الممارسات لم يحد من عفوية البوح عند **برادة!**

ولكنّ الأمر يختلف قليلا عندما يتعلّق البوح بوصفه استراتيجيّة إقناعيّة، حيث يمكن للمخاطب أن يتجاوز الإكراهات الاجتماعية أحيانا، كما يتجاوز المقاومة الدّاخلية التي يصدرها المخاطَب، لأنّ مقصديّة الإقناع تكون دافعا قويا لذلك، ويذكّرنا هذا بمقصدية البوح في خطاب **سليمة عذاوري** _رحمها الله_ الذي كتبته لأستاذها **واسيني الأعرج**، حيث نقرأ فيها تحوّل المكاشفة إلى مرافعة في الخطاب الرّسائلي، فهي تكشف عن جوانب خفية في حياتها البائسة، كالفقر المدقع، وعملها الذي لم يكن يدرّ عليها ما يغنيها عن الحاجة، وصراعها مع الوقت حتى تكمل أطروحة الدّكتوراه، خاصّة أنّها محكومة بمدّة زمنيّة محدّدة حسب قانون التّكوين، وتسرد المساعدة

[1] ذات مصر، هل كان فرويد فرويديا؟..قصة "التنظيم السري "لمؤسس "التحليل النفسي"

التي قدّمها الأستاذ **واسيني الأعرج** إليها حتى ناقشت وأصبحت أستاذة، ومن أهم ما قرأناه في خطابها قولها: "**لم تكن جميلة بقدر يهزّ العابرين أمامها، ولم تكن غنيّة حتى نتّهمه، ولم تكن مُتسَيِّبَةً حتّى نتّهمها. كانت طالبة، ولم يكن أكثر من أستاذ. عفوا كان أكثر من ذلِك. كان إنسانًا. هل سأحكي أيضا، وأفضح أسرارا أعرِفها؟**[1] ."إن هذا الخطاب يدفعنا للتساؤل عن السبب الذي يجعل طالبة في مجتمع محافظ أن تبوح بما باحت به؟ إننا نفترض أنه كان بهدف إقناع القارئ/ المخاطب بإنسانيّة من تكتب عنه، وهذا نوع من الاحتراز، فالبوح فعل كلامي وظيفته تأثيريّة.

وتقتضي تقوية الفعل الكلامي في الخطاب قصة طالب آخر، حتى تقنع المخاطب الجماهيري على أنّ ما دفع **واسيني الأعرج** لمساعدة الطّلبة هو ضميره الحيّ وإنسانيّته وليس لغاية دنيئة في نفسه، وممّا قصّته علينا في رسالتها عن الطّالب، أنّه كان بائسا مثلها، لقد وصفته بالمسكين وأردفت: "وكل الطّلبة مساكين" حيث لم يكن الطّالب البائس يملك ثمن انتقاله من مقرّ سكناه إلى الجامعة، ولم يكن يملك تكاليف شراء العصير الذي يقدّمه يوم مناقشة الماجستير، ولكنّ **واسيني** أحسّ بمأساته دون أن يستمع إلى شكواه لأنّ الطّالب كان كتوما، فسارع إلى مساعدته بأن كلّف إحدى زميلاته بشراء ما يلزم لحفل التّخرج، وألحّ أن لا يعرف طالبه بمصدر المال[2] .

نستنتج من هذا الخطاب الرّسائلي أنّ البوح عندما يكون ثقافة يرتبط بأمرين: **الوظيفة التي يؤديها وطبيعة المتخاطبين**، أمّا الإكراهات الاجتماعيّة، فتتقلّص وظيفتها أو تمتدّ بحسب نوع الخطاب الرّسائلي، فإذا كان من المفترض أنّ النّص الرّسائلي يكون نصّا غير قابل للنّشر، فإنّ المسألة حينها تنحصر بين الأطراف المتخاطبة، أمّا إذا تعلق الأمر بنصّ وضع أصلا لينشر تحت عنوان: "**رسائل لم يحملها ساعي البريد**" للدّكتورة **راوية يحياوي**، أو "**بيننا حديقة**" لـ **سارة عابدين** و**مروة أبو ضيف**، فالأمر يختلف، لأنّه يصبح نصّا أدبيا ثنائيّ الإبداع، والمرسل إليه

[1] ينظر: هيئة تحرير سوبر نوفا، رسالة مؤثرة كتبتها طالبة جزائرية عن الأستاذ الذي ألهمها، https://www.supernova-dz.net/%D8%B ، 1أفريل 2021.

[2] ينظر: م ن

قارئ جماهيري. وهذا يؤكّد أنّ الخطاب الرّسائلي خطاب عصيّ حقا على القوقنة، لأنّه نصّ متلوّن، وكذلك هي مسألة البوح.

أما كون البوح ذو طبيعة فلسفية، فإنّنا متى قرأنا النّص الرّسائلي في سياقه النّفسي والاجتماعي فسندرك أنّ خطاب البوح أحيانا يكون نظاما مغايرا من التّورية والاحتراز، ويرتبط بالمكبوتات والمكامن النّفسية المختلفة المترسّبة في "الأنا" عبر المراحل العمريّة، وبما أنّنا في مقاربة تداوليّة فإنّ البوح يعتبر فعلا كلاميا يغذي التّواصل الحميمي، لذلك فإنّ ما نقوله ليس هو ما نريد أن نقوله دائما، وفي اعتقادنا أنّ ما نريد قوله مشروع مؤجّل غالبا، وما نقوله هو بداية الوعي بما نريد أن نقوله ليس إلا. إنّ الخطاب الرّسائلي على هذا ليس مكاشفة بل هو مشروع وعي، إنه فعل كلامي مستمر الإنجاز، فلقد كان خطاب "**إذا كانت تراودني... فهي مجرد أفكار**" على سبيل المثال مشروع اكتشاف أكثر مما هو مشروع بوح، وفي هذا قالت لنا **أحلام بشارات** في محادثة لنا معها عبر ماسنجر: "**أظنّ هذا الكتاب كان إشارة إلى ما سنكون عليه، نحن الاثنتان صرنا أكثر قوّة وجرأة**"[1]

ويقول **طه حسين** في رسالة أرسلها إلى زوجته **سوزان:** "... **لن يعرف الإنسان نفسه على الإطلاق، وسيبقى دوما في أنفسنا شيء ما نستشعره دون أن نفهمه**"[2] وإذا كنّا أحيانا لا نفهم أنفسنا، فغالبا لا يكون البوح بوحا حقيقيا وإنّما يرتبط باللّحظة، خاصّة فيما يتعلّق بالرّسائل الشّخصية، وربّما هذا ما دفع **مي زيادة** لتسميته بـ "**أدب المسامرة**"، وهذا حقيقي إلى حدّ ما، إذ لا يختلف كثيرا عن جلسة يجلسها أشخاص في الواقع، إذ يتسنّى للمتخاطبين فهم أكثر مما تلفظ به في الموقف التخاطبي، وهذا يفضي إلى أن **مسألة الفضائحيّة** باعتبارها فعل إنجازي مرتبطة **بالمخاطب**، وليس المخاطب الداخلي فقط بل المخاطب الجماهيري الذي يطمح أن تصله هذه الرّسائل ليشبع فضوله.

[1] تواصلنا معها عبر ماسنجر

[2] نهلة النمر، رسائل طه حسين لزوجته الفرنسية، قصائد ملونة، https://akhbarak.net/news/3319435/articles/13676264/، 1أكتوبر 2013

أضف إلى ذلك أنّ الرّسائل الشّخصية **غير المعدّة** نصّ سرّي، **والرّسائل المعدّة** نص إبداعي معلن، وبينهما فارق كبير، فالأوّل يعرّفنا على بعض جوانب الشّخصية، والثّاني نص احترازي فالأوّل إذن يعرّي والثّاني يواري، وهذا ما ذهب إليه **هاشم الجحدلي**، حيث رأى أن الرّسائل **غير المعدّة** هي أكثر تشبّعا بحمولة فضائحيّة، وهي أقرب للحقيقة، وبالتّالي فهي أكثر قيمة على الصّعيد الشّخصي[1]، ورغم أنّ رأيه صائب إلا أنّنا نتحفّظ على جانب مهمّ منه، وهو أنّ قيمة الرّسائل ليست فيما تخلقه من فضائحيّة، إذ يجب أن نتجاوز نظرة الحميميّة والسّريّة في الخطاب الرّسائلي إلى قضايا أكثر أهميّة وفائدة للفكر وللإنسانيّة[2]

ونخلص في نهاية المطاف أنّ فعل البوح مرتبط بالمقصديّة، ويوجد مقصد ظاهر وآخر مضمر، قد يعجز عن فهمه حتى المخاطب ذاته، لكنّه قد يتمكّن من الوعي به مع الأيّام، حيث يمكن حينها أن نعتبر النّص الرّسائلي مجال خصب لنمو الرّؤية الذّاتية ووضوحها، وبناء عليه يمكن القول إنّ فعل البوح في الخطاب الرّسائلي تنقسم إنجازيته على الوظائف الآتية:

الوظيفة الأولى: وظيفة التّنفيس.

الوظيفة الثّانية: الإقناع والحجاج.

الوظيفة الثّالثة: الاحتراز والهروب من الذّات.

الوظيفة الرّابعة: اكتشاف الذّات والآخر.

وقد تجتمع الوظائف الأربعة في الخطاب الرّسائلي الواحد، وقد يحضر منها بعضها، وذلك منوط بمقصدية الخطاب، وطبيعة المتخاطبين.

2/1/ هل النّص الرّسائلي نصّ مفتوح؟

يعتقد باحثون أنّ النّص الرّسائلي نصّ مفتوح، ومن ذلك ما ذهب إليه **عبد الله العشي** ونعتقد أنّه تبنّى رؤية **محمود درويش** للرّسالة كنصّ أدبي، حيث سجّل سمة الانفتاح كخاصيّة

[1] ينظر: عائشة بلحاج، أدب الرسائل

[2] ينظر: المبحث المعنون بـ "من قوقعة الذّات إلى أفق الثقافة. "

مميّزة له، نقرأ ذلك في قوله: "**الرّسالة نصّ مفتوح لا بداية لها ولا نهاية، وكتابة عفوية لا تخطيط لها ولا منهج**"[1]، وبهذا تكون الرّسالة الأدبيّة نصّا مفتوحا شكلا ومضمونا، فمن حيث الشّكل لا تخطيط لها ولا هيكلة، ومن حيث الموضوعات يمكنها أن تستوعب كل الموضوعات التي يريد الكاتب أن يتحدّث عنها ارتجالا، لكن هل الرّسالة الأدبية المعاصرة نصّ مفتوح حقا؟

يمكن القول إنّ الرّسالة الأدبيّة نصّ متحرّر من القيود الفنيّة، فلكل مخاطب لغته وأسلوبه الخاصّ في تأليف الخطاب، فضلا عمّا يفرضه السّياق التّراسلي، وعلاقة المتخاطبين، لكن أن نجزم أنّ الرسالة الأدبية نصّ مفتوح، فهذا معناه أنّه نصّ لايؤطّره موضوع ولا تحصره بنية، وأنّ بإمكان الكاتب أن يجول في النّص دون أطر فيكتب ما يشاء على سبيل الاستطراد، ولكننا نتحفظ على الحكم نظرا لما كشفت عنه خطابات المدونة.

ونعتقد أنّ سؤال انفتاح الخطاب الرّسائلي وعفويّته مرهون بعاملين: الجانب الزّمني الذي يتعلّق بتطوّر الرّسالة، ونمط الرّسالة وسياقها، فقديما كانت الرّسالة نصّا مفتوحا في الغالب، لأنّ الرّسالة حينها كانت رسائل منفردة غالبا تعبر عن أغراض قديمة، كالتّهنئة والتّعزية وغيرها، وفي هذه الحالة فإن انفتاحها من عدمه مرتبط بالرّسالة البادئة، فاحتمال الانفتاح يقلّ في الجواب، لأنّه نصّ مُوجّه، كما أنّها أي الرّسائل المنفردة لا تعنون غالبا، ومن ثمّة علينا أن نفرّق بين الرّسالة نصّا مفتوحا والرّسالة المغلقة على نفسها، كما علينا أن نميّز بين فعل التّرسل الذي يبنى على مقصديّة المشروع، وفعل الإرسال الذي تمليه لحظة شعوريّة أو موقف تخاطبي ما، فالرّسالة في الأدب المعاصر أصبحت تحمل عنوانا، والعنوان يؤطّرها، سواء كانت الرّسائل متبادلة بوصفها نصّا واحدا أم لا، فمن وظيفة العنوان أنّه يختزل النّص في فكرة واحدة، وبهذا فإنّ الخطاب الرّاسلي محكوم مسبقا بمقصد محدد تختزله العنونة؛ "**فالعنوان إطار يجمع –رغم صغره–بين جيناته أطراف الكتاب حتى أنّه يصبح مقياسا لتحديد العناصر الخارجة عن إطاره، وربّما يستدعي العنوان**

[1] عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص140.

عناصر أخرى لم تكن قبل في حسبان المؤلّف، وحتى وجود العنوان فنيا في الواجهة، ووقوع النّص الكامل بين دفّتين يجعل من الكتاب سجنا، ويجعل من العنوان مفتاحا ومغلاقا له"[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى الفرق بين العنوان الذي يحمل أسماء المتخاطبين، والعنوان الذي يحمل صفة الخطاب، وما نتحدّث عنه هنا هو النّوع الثّاني، بحيث يكشف العنوان المرتبط بالخطاب عن رؤية معيّنة وواضحة للمراسلات.

وإذا تأملنا النّماذج المعاصرة ككتاب " **إذا كانت تراودني...فهي مجرد أفكار**" أو "**رسائل لم يحملها ساعي البريد**" يتجلّى لنا بعض سمات التّحوّل فيما يتعلق ببنائها الفنّي، ويبدو من ذلك أنّ الرّسالة مرّت بالمراحل التي مرّت بها القصيدة، حين كان النّص الشّعري متعدّد الأغراض مفتقدا للوحدة العضويّة والموضوعيّة حسب بعض الدّارسين[2]، ثم سرعان ما بدأت القصيدة تتّخذ شكلها الذي نعرفه مع الحركة الرّومانسيّة.

ونضيف إلى لك أن إمكانيّة هيكلة الخطاب الرّسائلي لا يرجع للعنونة فحسب، بل إلى السّياق الشّعوري الذي يربط تمفصلات الخطاب الرّسائلي، ويجعلك تقرؤها دون أن تشعر بتلك النّقلة من موضوع إلى آخر، فالنّص يغلق إذن بحكم السّياق التّواصلي الذي تفرضه اللّحظة التخاطبية. إنّه سياق تواصلي واحد تحكمه مؤثّرات نفسيّة وزمنيّة ومكانيّة معيّنة، ونعتقد أنّ هذا الطرح متعلق بالإجابة عن السّؤال الآتي: **ما البداية وما النّهاية؟**

تبدأ الرّسالة بحالة استنفار، فالمخاطب يبدأ ممتلئا وينتهي فارغا ليعيد الامتلاء من جديد هذه هي بداية كتابة الرّسالة ونهايتها، وهذا ما يحدث في الأجناس الأدبيّة الشّخصية الأخرى

---

[1] بلقاسم حمام، وظائف العنوان، مجلة الآداب واللغات، ع 12، جامعة ورقلة، أكتوبر 2007، ص 11.

[2] هناك دراسات معاصرة تنفي هذه الرّؤية، وتؤكّد أنّ القصيدة العربية الجاهلية لها وحدة عضوية، ومن هذه الدّراسات نجد مقالا بعنوان: "الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا"، يحيى خان، https://religion.asianindexing.com/images_religion/4/4b/Journal_of_Islamic_and_Religious_Studies_1_2_15.pdf

ودراسة أخرى للدّكتور محمد عبد المجيد محمد، بعنوان" :الوحدة الموضوعية في القصيدة العربية القديمة"، وقدّم فيها ثلاثة آراء بين مؤيد ورافض ورأي وسط- https://maraji3-elondy.blogspot.com/2011/06/blog-post_6894.html .

وهناك خاصيّة أخرى للامتلاء والتّفريغ في الرّسائل الأدبيّة، فالنّص البادئ أو الجواب يشحن الذّات المرسلة لتعيد الكتابة من جديد، وهذه خصوصيّة التّراسل، أمّا نهايتها فهي عندما يشعر المخاطب أن لا رغبة له في الحديث مرة أخرى.

وهناك نوعان من الامتلاء، امتلاء برؤية أو برسالة ما، وهو امتلاء واسع وممتدّ، وامتلاء بشعور أو تجربة، والتّفريغ في الحالة الأولى مختلف عنه في الثّانية، فالرّسائل النّاتجة عن رؤية تبقى متجدّدة ومستمرّة ما دامت هناك رغبة في التخاطب، وكنّا قد استمعنا إلى مقابلة مع الشّاعرة **مروة أبو ضيف** في **برنامج نوافذ**، أين عبّرت عن هذه الفكرة في قولها: "**إلى أن شعرنا أنّه لا طائل من التّراسل بعدما اكتمل المشروع الرّسائلي**"[1]وهذا يعني أنّ النّص الرّسائلي ليس مفتوحا على إطلاقه، ويمكن أن نعدّد بعض المواضع التي تؤكّد أنّ الرّسالة ليست نصا مفتوحا بالضّرورة فيما يأتي:

- قد تكتب الرّسائل في البداية نصّا مفتوحا، لكنّ الرّد سيكون محكوما بالرّسالة الأولى غالبا، وبالتّالي فهو ليس مفتوحا إذ يعتبر نصّا مُوجَّها. إنّه محكوم بسيّاق مسبق، فالتّرسل عندما يخضع إلى سياق تواصلي فإنّه يحدّده بهيكليّة معيّنة، ثم عندما يخرج النّص إلى الطّبع فإنّه يأخذ هيكلة أخرى.

- لقد أخذ النّص الرّسائلي المعاصر يتّجه نحو النّص المهيكل، والثّيمة الواحدة، نجد هذا واضحا جدّا في تجربة **أحلام بشارات** و**فاطمة الزّهراء الرّغيوي** في "**إذا كانت تراودني... فهي مجرد أفكار**" التي تدور كلّها حول تحديّات النّسوية، و"**رسائل من الشّاطئ الآخر**" **لـ حسام عبد القادر** و**دلال مقاري**، الذي يدور حول الغربة، وهكذا.

- لا ننسى أنّ هناك رسائل أخرى محكومة بمقصد التّرسل، كرسائل التّهنئة والتّعزيّة مثلا، فإذا افترضنا أنّ مخاطب ما خط خطاب تعزية، فطبقا لقوانين التّأدب التي صاغتها **روبين لاكوف (Robin Lakoff)**، حيث بنت مبدأها على ثلاثة معايير، معيار التعفف، معيار التخيير

[1] عائشة بلحاج، أدب الرّسائل.

ومعيار التعاطف[1] ومعيار التأدب الأقصى الذي صاغه **جوفري ليتش (Geoffrey Neil Leech)** في قاعدتين أساسيتين، الإكثار من الكلام المؤدب، والإقلال من الكلام غير المؤدب[2] فإنه لا يحسن أن يدسّ في تلك الرّسالة أخبارا تخالف الموقف التعاطفي، والأمر لا يختلف كثيرا عنه في رسائل التّهنئة بمولود أو مناسبة جديدة، فإنّه لا يصحّ أن يقرن خبر الموت بها أو المرض فتفسد الرّسالة، إلا إذا كانت الرّسالة غير مقصودة بالتّهنئة أساسا.

ينبغي العلم أنّ الرّسالة التّخييليّة، نص مغلق بامتياز، فلا يمكن للرّسالة التّخييليّة أن تكون نصّا مفتوحا مطلقا لأنّها محكومة بسياق التّخييل، خاصّة تلك الرّسائل التي تندسّ في جنس أدبيّ آخر كالرّواية، أو تلك التي تتّخذ شكلا لغويا مختلفا كالرّسالة الشّعرية مثلا، وسنرى فيما يأتي من المباحث نماذج لها، وهناك نوع آخر وهو المقال الرّسائلي، ومثاله "**حانت نهايتك أيّها التّعيس**" لكاتبه **إدريس الخوري**، وهو من النّوع الذي لا يجوز أن يكون نصّا مفتوحا مطلقا، فكيف لنا أن نقول إنّ الرّسالة الأدبيّة نصّ مفتوح بنوع من الإطلاق**!؟**

إنّ أولئك الذين منحوا الرّسالة الأدبيّة صفة الانفتاح، ضيّقوا على هذا الجنس، واختزلوه في نوع ما من الرّسائل الأدبيّة، وهي تلك الرّسائل التي تكون بين متخاطبين معيّنين من غير تحديد مسبق لسياق التّراسل، كرسائل الشّوق أو الغربة، ونجد هذا في المراسلات التي جرت بين **أنسي الحاج وغسان كنفاني** إلى **غادة السّمان.**

إذن عندنا نوعان من النّصوص الرّسائليّة، نصّ رسائليّ مفتوح، ويكون غالبا نصّا منفردا يرسله مرسل إلى مرسل إليه، سواء كان جوابا أو إرسالا بادئا، ونص منغلق على ذاته، وهو ما نجده في كتاب **أحلام بشارات وفاطمة الرغيوي**، أو رسائل **حسام عبد القادر** لـ **دلال مقاري**، ولكن هناك نصوص مفردة لكنّها منغلقة على ذاتها، إذا حملت موضوعا معينا وكانت بصيغة السّرد أو الشّعر، أو حملت رؤية معيّنة كرسالة **سليمة عذاوري** _رحمها الله _إلى **واسيني الأعرج**، ويجب

[1] See: Robin LAKOFF « The logique of politness or, Minding your P's and Q's», in papers From the minth regional meeting chicago linguistic society, 1973, p, p 292, 3

[2] Geoffrey Leach, principles of pragmatics, Longman, London, 1983, p79

التّنويه بناء على ما سبق إلى أنّ النّص الرّسائلي جنس غير قار، لا يصدق عليه حكم من باب الإطلاق القطعي وهذا ما يشكل هويّته.

3/1/ المكوّنات التّجنيسيّة للرّسالة الأدبيّة:

قدّم **عبد الله العشي** في كتابه "**زحام الخطابات**" خطابا تصنيفيا شارحا للرّسالة الأدبيّة تضمّن أهمّ مكوّناتها الخطابية، نلخّصها فيما يأتي:

_ يندرج ضمن خطاب الذّات.

_ يتبنّى ضمير المتكلّم.

_لغة عاطفيّة.

_ كتابة عفويّة.

_الخطاب النّقدي فيه يمتزج بالرّؤية الذّاتيّة.

ورغم أنّ هذه المعايير على درجة من الأهميّة، إلا أنّها لا تغنينا عن التّساؤل حول ما إذا كانت هذه المعايير ثابتة؟ وهل هناك معايير متغيّرة خاصة بالجنس الأدبي أنتجتها متغيّرات العصر؟

إنّ اطّلاعنا على المدوّنة كشف لنا أن الرّسالة الأدبيّة المعاصرة تمتلك مكوّنات خطابية ثابتة وأخرى متغيّرة، فالأولى تؤكّد الجنس، والثّانية تؤكّد الفرادة والإبداع على مستوى الجنس الأدبي وسنأتي على ذكرها فيما يأتي:

1/3/1/ مكوّنات تجنيسيّة ثابتة:

إنّ دراستنا للنّماذج التي بين أيدينا، مكّنتنا من تسجيل هذه القوانين الثّابتة، والتي بدونها تخرج الرّسالة عن جنسها لتنتمي إلى جنس آخر، وبذلك فإنّها بمثابة الميثاق التّراسلي، ويجدر التّذكير بأنّنا نفرّق بين الرّسالة الأدبيّة الذّاتيّة والرّسالة الأدبيّة التّخييليّة، وأنّهما برغم الفوارق القليلة ينتميان معا إلى جنس الرّسائل الأدبيّة، التي تتبنّى ميثاقا تراسليّا يتأسّس على:

1/1/3/1/العقد التّراسلي: ويتضمّن هذه العناصر:

1/1/1/3/1/ الرسالة:

ويتحدّد موضوعها بالمحتوى الذي تمّ تداوله في الخطاب، ولا يهم الطّول ولا القصر، ولا يهم الشّكل الذي يكتب به، ما عدا عنصر الإفهام، ويستثنى من ذلك أساليب الكتابة الرّسائلية الدّيوانيّة والرّسميّة.، فالفرق بين النّوعين أنّ الرّسائل الأدبيّة لا تقبل النّموذج مطلقا، أمّا الثّانيّة فهي تفترض نموذجا معيّنا وطريقة محدّدة في الكتابة، وعلى هذا فهي تلغي الجانب الذّاتي والإبداعي إلغاء تامّا.

والرّسالة الأدبيّة بالرّغم من أنّها نصّ إبداعيّ لا تملك قوانين معيّنة من حيث البناء، وعدم امتلاكها لقوانين هو قانونها الوحيد، لكن علينا أن نفرّق بين عدم امتلاكها لقانون وعدم امتلاكها لهيكليّة، لأنّ لكلّ رسالة هيكليّة لحظيّة يفرضها السّياق والمحتوى، وذلك حتى تحقّق الانسجام والاتساق، وهذان العنصران لا يتحقّقان إلا من حيث بناء خيط سرديّ رسائليّ محتمل بين أجزاء الرّسالة، أي أثناء الانتقال من موضوع إلى آخر، لأنّ ذلك الخيط الرّسائلي هو الذي يجعل الرّسالة في النّهاية قابلة للعنونة، وتمتلك وحدة عضويّة.

أما فيما يخصّ الكتابة الرّسائليّة المعدّة فهي تخرج عن الكتابة العفويّة، بل هي كتابة مدروسة ومخطّط لها شأنها شأن أيّ كتابة إبداعيّة أخرى.

2/1/1/3/1/المرسل/ المخاطب:

قد يكون معلوما وقد يكون مجهولا، وقد يكون متخيّلا أو واقعيا، ميّتا أو حيّا، قريبا أو بعيدا لكنّه يتمظهر في خطابه ذاتا مستقلة عن المخاطب، ويتمظهر عادة من خلال الضمير "**أنا**" ويرسل إلى مخاطب "أنت". وإذا لم تكن الكتابة الرّسائليّة تخييليّة فإنّ حضور الذّات في خطابه يكون شرطا مشروطا، بحيث ينسب الخطاب إلى صاحبه في الواقع، فالرّاوي هو نفسه الكاتب، أمّا إن كانت تخييليّة فنستثني من ذلك الكاتب الحقيقي وتبقى الشّروط الأخرى حاضرة، إذ تعبّر الرّسالة عن صاحبها ومثالها الرّسالة المتضمّنة في الرّواية.

ويمكن للمرسل أن يتمظهر في ضمير "هو" أو ضمير "نحن"، أو أن يتطابق المرسل والمرسل إليه في الخطاب افتراضا.

3/1/1/3/1/مقصديّة الإرسال/ الخطاب:

ويجب أن يكون هناك ما يدلّ على مقصديّة الإرسال، سواء كان ذلك في العتبات، أو من خلال مؤشّرات زمنيّة ومكانيّة دالّة، ونركّز عليها لأنّ الرّسالة اليوم في شكلها الورقي والرّقمي تتخلّى عن البيانات الإرساليّة أحيانا، فكيف نعرف إذن مقصديّة الإرسال؟

غالبا يشتغل الخطاب الرّسائلي على الغياب، وليس قانونا، لأنّ بإمكان المخاطب إرسال رسائل لمخاطب حاضر معه، فقط لأنّ الكتابة تقدر على ترجمة الأفكار واستيعابها أكثر من الشّفاهيّة، أو ربّما يكون الغياب معنويا، غير أنّ مقصديّة الإرسال تكون حاضرة ومتمظهرة في الخطاب. عموما فإنّ مقصديّة الإرسال تقدّر تأويلا على أنّها كل كتابة تتضمّن لفظة "إلى" التي تتّخذ دور الموجّه. فلو نظرنا إلى رسالة "**حانت نهايتك أيّها التّعيس**" على سبيل التّمثيل نجد أن لفظة "إلى" تمكنّنا من تأويل الخطاب بهذا الشّكل "رسالة إليك أيّها التعيس فقد حانت نهايتك" والغياب كما نلاحظ هنا غياب معنوي، فالمخاطب هو نفسه المخاطَب.

وهناك خطاب أرسله **واسيني الأعرج** إلى "**أمينة بلعلى**" لم يضمّنه مؤشّرات إرساليّة، إلا قوله: "**إلى آمنة بلعلى..**"[1]، فتم اعتماده في دراستنا على أنّه رسالة رقميّة بناء على ذلك، وقد تكون مقصديّة الإرسال واضحة في العتبة أو داخل النّص، إذا استعمل المخاطب ألفاظا تدلّ على الإرسال: "أرسل، أكتب إليك، أبعث إليك، أخط لك.." وهكذا.

4/1/1/3/1/ المرسل إليه/ المخاطَب:

ولا يهمّ إن كان معلوما أو مجهولا، جماعة أو فردا، حقيقيا أو مفترضا، لكن يفترض فيه التّحديد، فيجب أن يحدّد المرسل إليه لمن توجه رسالته، وإلا خرج عن الرّسالة الأدبيّة إلى المقال أو أي خطاب آخر، ومسألة التّحديد مفتوحة، فقد يكون التّحديد بصفة، كأن يقول المخاطب: "إلى كل من يشاركني همّي".

[1] واسيني الأعرج، العابر كالظل، https://web.facebook.com/profile/718942396/search/? ، 27أفريل 2022

2/1/3/1/ السياق التواصلي:

ويتحدّد بثلاثة شروط:

_ الأول: إذا كان ردّا على رسالة فهو يتعلّق بها بداية، ثم يمكنه الانفتاح على مواضيع أخرى.

_ الثّاني: إذا كان معلنا عن موضوع الرّسالة، فيتحدّد السّياق من خلال العنوان مثلا.

_ الثّالث: سياق كلامي يحدّد المقصد في الرّسالة المنفردة البادئة.

وللرّسالة الأدبيّة سياقان كغيرها من الخطابات، سياق داخلي وقد تحدّثنا عنه، وسياق خارجي ويتعلّق بالمقام التّراسلي.

3/1/3/1/المحتوى الشّخصي والفكري الذّاتي:

وهو ما يميّز الرّسائل الأدبيّة الذّاتيّة/الشّخصيّة عن بقيّة الأنواع الأخرى من الرّسالة الأدبيّة وغير الأدبيّة، وعلى الخصوص رؤية العالم والبعد العاطفي، وبفضل هذا الشّرط نخرج الرّسائل الدّيوانية(الرسمية) والرّسائل العلميّة وغيرها، ويجب أن نفرّق تماما بين الرّسائل المتخيّلة والرسائل الحقيقيّة، فالمحتوى الفكري والشّخصي حاضر حتى في الرسالة الأدبية التّخييليّة لكنّها لا تحيل على الكاتب الواقعي بل على الشّخصية المتخيّلة، فحضور هذا المكوّن باق لكنّه يرتدّ للمرسل وليس للكاتب، بينما في الرّسائل الشّخصيّة يرجع إلى المرسل/الكاتب لأنّهما واحد، ونحن نعترف بكليهما، لأنّ الرّسالة الأدبيّة عندنا متعددّة الأصناف، ولا تقتصر فقط على الرّسائل الشّخصيّة.

4/1/3/1/الزّمان والمكان:

لا نريد بالزّمان والمكان بيانات الإرسال التي كانت تتمظهر في أعلى أو أسفل الرّسالة قديما إنّما تمظهر أبعاد الفضاء الزّمكاني في النّص الرّسائلي من خلال الظروف والإشارات الزّمنيّة المختلفة المتفاعلة مع النّص، وهي التي تحدّد طبيعة العقد التّراسلي والسّياق المقامي، ولكي تتّضح الفكرة أكثر، نضرب مثالا بالرّسالة الأولى التي أرسلها **غسان** إلى **غادة**، فهي رسالة لم تكن مؤرّخة، ولم تكن تحمل اسم المكان التي أرسلت منه، إلا أنّ هناك إشاريّات تدلّ على الزّمان

والمكان، كقوله: "...**على الصورة الكثيفة النّادرة التي عشناها في الأسبوعين الماضيين**"، "**أحسّها الآن**"، "**ليلة أمس**"[1] وهكذا.

2/3/1/ المكوّنات المتغيّرة في النّص الرّسائلي:

تتوفر الرسائل الأدبية على مجموعة من المكونات غير الثابتة، ولكنها على قدر من الأهمية، وهي:

1/2/3/1/ بيانات الإرسال:

وهي (اسم المرسل والمرسل إليه، العنوان، تاريخ ومكان الإرسال، موضوع الرسالة) ولا يجب أن تكون حاضرة جميعها، فأحيانا تحضر كلّها وأحيانا بعضها وأحيانا لا يحضر شيء منها، لأنّ الرّسالة الأدبيّة في الماضي كانت ترسل في ظرف بريدي، وكانت البيانات ضروريّة، أمّا اليوم قد تكون الرّسالة معدّة للنّشر في كتاب، وأحيانا لا يتطلّب الأمر وضع البيانات، وقد وجدنا في المدوّنة نماذج كثيرة استغنت عن بيانات الإرسال. ومع ذلك تظلّ مهمّة جدّا للخطاب الرّسائلي لأنّها تعدّ موجّهات له.

2/2/3/1/ التّأدّب:

يعد التأدب من أهم مباحث التداولية، "**ويعد مفهوم الحرم أو الوجه المفهوم الأساس في نظرية التأدب، ويرجع الفضل تاريخيا إلى مساهمة روبين لايكوف التي أضافت إلى مبدأ التعاون الذي وضعه غرايس، مبدأ التأدب**"[2] وكان جوهر مبدئها "أن يلتزم المتكلم والمخاطب في تعاونهما على تحقيق الغاية التي من أجلها حصل التخاطب بين المتخاطبين، بقواعد التهذيب بالقدر نفسه الي يلتزمان به بقواعد التبليغ[3] وقد قسمته إلى ثلاث قواعد:

---

[1] غادة السمان، رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان، تق غادة السمان، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1993، ص30/27

[2] بتصرف: باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر : عبد القادر المهيري وحمادي صمود، مر : صالح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2008، ص429.

[3] ينظر: سيف الدين طه الفقراء، الصرف العريب رؤى تداولية، د ط، اليازوردي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دت، ص57

- كن لبقا (لا تفرض نفسك على الآخرين)
- تردد(اترك لمخاطبك الاختيار)
- رفقة (تصرف على أساس التساوي بينك وبين مخاطبك)[1]

ثم جاء جوفري ليتش وأكمل ما وضع أسسه كل من غرايس ولاكوف، بمقولته التأدب الأقصى، والتي تتبني على صيغتين:

- أكثر من الكلام المؤدب
- قلل من الكلام غير المؤدب[2]

ونلاحظ من خلال سيرورة نظرية التأدب أنها ترتكز على الجانب الأخلاقي وليس اللغوي ولذلك يعد معيارا مهما للتواصل البشري.

ومن التّأدّب في الرّسالة مراعاة الكلام لمقتضى الحال، وفي هذا يقول **صاحب الرّسالة العذراء:** "**إذا احتجت إلى مخاطبة أعيان النّاس أو أوسطهم أو سوقتهم فخاطب كلّا على قدر أبّهته وجلالته وعلوّ مكانته، وانتباهه وفطنته، ولكلّ طبقة من هذه الطّبقات معان ومذاهب يجب عليك أن ترعاها في مراسلتك، فلا يكتب لمن أصيب في ماله أو عياله كما يكتب لمن فرغ باله ووفّر ماله**"[3] ومع ذلك فإنّه قانون متغيّر وليس ثابتا في الرّسالة الأدبيّة، كما أنّه ليس حكرا على الرّسالة وحدها، والإخلال به يخلّ ببلاغة الخطاب وليس بالجنس الأدبي.

ويجدر الإشارة إلى أنّ الإنسان المعاصر استطاع أن يحترف التّذاوت مع الآخر المشاب ومن جهة أخرى التّعايش مع الآخر المختلف، ونتج عن ذلك خطاب يبتعد عن التّعتيب، والتحّايا قدر الإمكان، حتى أن **أحلام بشارات** و**فاطمة الرغيوي** تبدآن مباشرة بذكر الاسم: فاطمة، أحلام بدون تحية، لأنّهما تبحثان عن تقارب الرّؤية في عالم ضبابي، أكثر من التّركيز على المسافة بينهما كذوات، ولعلّي هنا أذكر مثالا طريفا وجدناه في كتاب "**ورد ورماد**" عندما قال **شكري** ممازحا

[1] ينظر: باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص429

[2] ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 246

[3] مولود بن زادي، هل أحب جبران مي زيادة، https://www.alquds.co.uk/%EF ، 1جوان 2017.

ومعاتبا في الوقت نفسه **محمد برادة**، لأنّه نسي أن يكتب "بك" فقال له: "**لقد استلمت التّذكار الذي بعثت لي به من باريس، لكنّك نسيت أن تكتب "بك" أو "باشا" كعادتك معي. شكري بك، ألم أعد أستحق عندك هذا اللقب؟**"[1]، ولعل محمد برادة كان يريد في ذلك المقام الابتعاد عن الرّسميات غير أنّ محمد شكري انتبه للأمر، وربّما اعتقد أن محمد برادة لم يعد يستحق مكانة البك، والحقيقة أنّ حمّى الألقاب منتشرة في وطننا العربي بدرجة كبيرة.

1/3/2/3/التّخييل:

عنصر التّخييل حاضر في كلّ الخطابات لكنّه يزيد وينقص بحكم متغيّرات مختلفة، ولذلك تمّ إدراجه كمقوّم متغيّر، ونجد في الرّسالة الأدبيّة التّخييل الذّاتي والمتخيّل الذي يكون في الرّسالة التّخييليّة، وانطلاقا ممّا سبق طرحه يمكن أن نقترح هذا التّعريف للرّسائل الأدبيّة: "نصّ أدبيّ تداوليّ حرّ يحمل رؤية شخصيّة تجاه قضيّة معينة أو متعدّدة، يكتبه المرسل قصد الإرسال إلى متلقّ ما كاشفا عن نوع العلاقة بينهما، وقد يكون نثرا أو شعرا، مشافهة أو مكتوبا، ذاتيّا أو متخيّلا، كما قد يكون منغلقا على ذاته ومفتوحا أحيانا أخرى" وبتعبير آخر إنّه كلّ خطاب تضمّن قصد الإرسال، يكشف عن علاقة ما بين مرسل ومرسل إليه يكون معلوما أو مجهولا، وتحضر فيه الذّات المرسلة، بأسلوبها وعواطفها، كما يحمل رؤيته الذّاتيّة للقضيّة المثارة معتمدا مكوّنات أدبيّة بعيدا عن أيّ قولبة رسميّة.

وللإشارة فإنّ هذه المحاولة التّعريفيّة ندعمها في نهاية الدّراسة بمفهومنا الخاص للرّسالة الأدبيّة المعاصرة الذي يتشكّل عندنا عبر محطّات البحث المختلفة، والذي يمثّل حلّا لإشكاليّة البحث، ذلك أن البحث في الاستراتيجيّات والمقاصد لجنس أدبي ما ينتهي تلقائيا إلى مفهوم خاص وواضح له.

[1] محمد برادة، محمد شكري، ورد ورماد، د.ط، دار المناهل، 2000، ص13.

2/ إشكاليّة التّصنيف والتّداخل الأجناسي في أدب المراسلات:

تعدّ مسألة التّداخل الأجناسي في النّص الرّسائلي مسألة بالغة الأهميّة، فلا نكاد نقرأ نصّا رسائليّا إلّا ونصادف حضورا لأجناس مختلفة، كالسّرد والشّعر وغيرها من الأجناس، والمعروف أنّ ظاهرة التّداخل الأجناسي لا تتعلّق فقط بالرّسالة الأدبيّة، فإذا كانت الرّواية تتميّز بقدرتها على استيعاب كل الأجناس الأخرى، فإنّ الشّعر هو الآخر قد ظفر بالاحتكاك بمختلف الأجناس والأخذ منها، فصرنا نقرأ حديثا عن تعدّد الأصوات في الشّعر، كما تخلّت القصيدة عن خصوصيّتها الشّعرية عندما اتّجهت نحو القصيدة النّثريّة، فوقفت على تخوم الخاطرة، أمّا في شعر الومضة فإنّه يحتك بالحكمة والشّذرات، ولا يقتصر الأمر على الشّعر والرّواية فحسب، بل حتى على الدّراما، فما هو الجديد إذا في القضيّة؟

إنّ تداخل الأجناس الأدبيّة في الرّسالة يحدّه أمران، الأمر الأوّل: أنّه من العبث الحديث عن تداخل أجناس في نصّ رسالة أدبيّة بوصفها ظاهرة قائمة في أدب الرّسائل، ليس لأنّها لا ترقى للنّقاش، وإنّما لأنّها ظاهرة يتجاوزها النّقاش، فالرّسالة الأدبيّة هي نصّ رسائلي، والرّسالة في شكلها البدئي بنيت على استثمار كل آليّات التّعبير، فقد تكون الرّسالة شعرا، وقد تكون نثرا وقد تصاغ الرّسالة بأسلوب مباشر وقد تعتنق الأساليب البلاغيّة، وقد تعتنق المتخيّل وقد تكون واقعيّة، أمّا عن السّرد والوصف فهما قائمان في النّص ولا ينفصلان عنه، وبالتّالي فإنّ الحديث عن تداخل الأجناس في النّص الرّسائلي فيه شيء من الابتذال، خاصّة أن **صالح بن رمضان** كان قد استفاض في دراستها مبرزا أثرها في تطوّر الأدب العربي وهذا ما جعلنا نركّز على قضيّة التّصنيف بشكل خاص، بمعنى كيف يمكننا تصنيف الرّسالة الأدبيّة بأنواعها المختلفة ضمن المنظومات الخطابيّة المتاخمة لها؟ وهو سؤال على قدر من الأهميّة، خاصّة أنّه يساعدنا في تقديم دراسات نقديّة تتّسم بنوع من الخصوصيّة.

ثانيا، أنّ الأجناس الأدبيّة في ظل فلسفة الحداثة، ومبدأ التّجريب الذي بدأ يسود الأدب العربيّ في عصرنا الحاضر، مدّ الأجناس الأدبيّة بالعديد من التّقنيّات الجديدة، فأصبحت كلّ رواية هي رواية جديدة، وكلّ قصيدة هي نموذج جديد، وهكذا الأمر بالنّسبة للخطابات الأخرى، وهنا كان

لزاما علينا أن نعيد دراسة مسألة تجنيس الرّسالة الأدبيّة مصحوبة بالسّؤال الآتي: هل استفاد النّص الرّسائلي المعاصر من الآليّات الجديدة التي تستخدمها الأجناس الأخرى، خاصّة أنّ جلّ النّماذج التي اخترناها هي لكتّاب معاصرين؟ وإذا كان الحال على هذا الشّكل فهل يمكن أن نعدّ ذلك حدّا لأدبيّة النّص الرّسائلي المعاصر، أم أنّ أدبيّة الرّسالة لا علاقة لها بهذا الاستمداد؟

وحتى تتبيّن لنا خصوصيّة النّص الرّسائلي المعاصر، وما إذا كان قد فرض معايير جديدة على مستوى التّداول، لا بد من أن نقاربه في مقابل نظيره القديم، أضف إلى ذلك أنّه وبالرّغم من أنّنا في العناصر السّابقة اضطررنا لعقد مصالحة زمنيّة بين الحديث والمعاصر، إلا أنّنا نضطر لفصلهما فنيّا في هذا المبحث بين الحين والآخر، لأنّنا لا نستطيع تجاهل بعض السّمات الفنيّة التي قدّمها النّص المعاصر على قلة النّماذج التي توصّلنا إليها.

1/2/الرّسالة الأدبيّة بين سؤال التّصنيف واحتكاك الأجناس:

كشفت الدّراسات السّابقة عن محاولات جادّة لتصنيف الخطاب الرّسائلي، منها من اهتمّ بتصنيفها على حسب نمط الرّسالة الأدبيّة، ويمثّل هذا الاتّجاه الجهود التي بذلت في النّقد القديم والحديث، ومن هؤلاء نجد **صالح بن رمضان** الذي ذكر في كتابه مجموعة من المعايير التّصنيفيّة، مشيرا إلى أنّ هذا التّعدد المعياري هو الذي أدخل هذا الجنس في متاهة التّصنيف، ومنها من رام تصنيفها في مقابل الأجناس الأخرى التي تشترك معه أو تختلف عنه في خصائص معيّنة، ويمثّل هذا الاتّجاه **عبد الله العشي** في كتابه "**زحام الخطابات**"، لكنّ هذه التّصنيفات بغضّ النّظر عن نوعها قد أغفلت خصوصيّة الجنس الأدبي، فكانت تصنيفاتهم نسبية إلى حد كبير، ولعلّ النّسبيّة هي المأزق الحقيقي الذي تضعنا أمامه الرّسائل الأدبيّة، بناء عليه اتّخذ سؤال التّصنيف شرعيّة في هذا الفصل، وكان من المهمّ أن نتساءل: كيف يمكن لنا أن نتجاوز إشكاليّة التّصنيف فيما يتعلّق بهذا الجنس الأدبي؟ وهل يمكن للمقاربة التّداوليّة أن تمنح شكلا تصنيفيّا جديدا؟ وسنحاول في هذا العنصر أن نناقش هذه الأسئلة، ساعين إلى اقتراح بعض الحلول التي تسهم في الحدّ من فوضى التّصنيف، قصد توجيه الاهتمام إلى ما هو أهم.

1/1/2/ التّصنيف من حيث نوع النّص الرّسائلي:

ويتعلّق هذا المعيار التّصنيفي بنوع كتابة النّص شعرا أم نثرا، ومن الأسئلة المهمّة التي تطرح في هذا السّياق: هل نصنّف الرسالة الشّعريّة على أنّها رسالة أدبيّة أم شعرا رسائليّا؟ وتقدّم المقاربة التّداوليّة–في رأينا– الجواب الأمثل، حيث تمنح المقام دور الحكم في هذه الإشكاليّة، ولكي نحكم على نوع هذا التّصنيف، لا بدّ أن نعرف إن كانت هذه القصيدة كتبت في سياق تراسل أم قصيدة شعريّة كتبت بصيغة الرّسالة.

يتطلّب الحكم على الجنس الأدبيّ معرفة بالسّياقين الخارجي والدّاخلي، حيث يكفي لمعرفة السّياق الخارجي أن نطّلع على حيثيّات وظروف ودوافع الكتابة، وفي هذا السّياق يرى **عبد الله العشي** أنّ فهم الخطاب النّقدي في النّص الرّسائلي يتطلّب طريقة خاصّة، حيث ينبغي علينا الوقوف على مجموعة الشّروط التي تمّ في إطارها تداول العمليّة التّراسليّة، لأنّه لا يمكن لنا فهم الخطاب الرّسائلي فهما كاملا وصحيحا، إلّا إذا عرفنا هويّة المتخاطبين وأوضاعهم المختلفة فضلا عن نوع العلاقة بينهما، وطبيعة السّياق الذي حدث فيه التّراسل، وكلّ هذه المكوّنات الواجب معرفتها تعد حسبه موجّهات للخطاب[1] ولكن ماذا عن السّياق الدّاخلي للخطاب، هل يمكن أن يعطينا عناصر فاعلة لتصنيف الرّسالة؟

إنّ التصنيف يتعلّق بمؤشّرات الكتابة والتي تتعلّق بالجنس الأدبي[2]، ولا بأس من التّمثيل في هذا السّياق ببعض النّماذج الشّعريّة التي يطرحها مُنشِئها كرسائل شعريّة، فمثلا في تجربة التّراسل عند **سارة عابدين ومروة أبو ضيف**، هناك ما يؤكّد السّياق التّراسلي، فكل منهما تضع اسم المرسل إليه في مقدّمة الرّسالة، فسارة تقول: "**إلى مروة**" ومروة تقول: "**إلى سارة**"، وتتكرّر هذه العتبة في كل رسائلهما[3]

كما أنّ عمليّة التّراسل في حدّ ذاتها دالة على ذلك، والمخاطب حاضر في الخطاب باسمه حيث تقول **سارة عابدين:**

[1] ينظر: عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص141/140.

[2] ينظر" : حدود الأدبية في الخطاب الرّسائلي"، من هذا الفصل.

[3] سارة عابدين، مروة أبو ضيف، بيننا حديقة، ط1، دار روافد، 2017، القاهرة، ص 72/1.

"**حبيبتي الأولى تشبهني**

لكنّها ستتركني يا مروة"[1]

في حين تقول **مروة أبو ضيف** في إحدى رسائلها:

"**نحن عاديّون يا سارة**

وهذا ما يؤلمنا"[2]

إنّ الإشارة إلى هويّة المرسل إليه، وكذا العتبة، يؤكّدان بأنّ الخطاب من جنس الرّسائل والأمر نفسه نجده في تجربة التّراسل بين **سميح القاسم ومحمود درويش**، لأنّ فعل التّراسل كان خليطا بين الرّسائل النّثريّة والرّسائل الشّعريّة، فكتاب "**الرّسائل**" مثلا صمّم وحدّدت معالمه _ على حدّ قول الشّاعر_ قبل وضع الرّسائل فيه، وذلك ما نقرؤه في قوله: "**لن نخدع أحدا، وسنقلب التّقاليد، فمن عادة النّاشرين، أو الكتاب أو الورثة أن يجمعوا الرّسائل المكتوبة في كتاب. ولكنّنا هنا نصمّم الكتاب ونضع له الرّسائل. لعبتنا مكشوفة. سنعلق سيرتنا على السّطوح، أو نواري الخجل من كتاب المذكّرات بكتابتها في رسائل**"[3] والشّاهد في هذا القول أنّ الكاتبان يدركان جيدا الفروق الفنية والتّعبيريّة بين الأجناس، تحديدا المذكّرات والرّسائل، وأنّ نيتهما في كتابة هذه الخطابات هو عملية التّراسل.

كما أنّ هناك عتبة عنوانيّة ثانويّة تؤكّد نوع الخطاب، وذلك ما نلحظه في رسالة "**تغريبة**" لـ سميح القاسم، حيث يقول بعد العنوان: "**إلى محمود درويش**"، وبدوره **محمود درويش** يتبع عنوان قصيدته "**أسميك نرجسة حول قلبي**" بعبارة موجّهة للجنس، وهي "**إلى سميح القاسم**"[4] وهذا يدلّ على أن الخطابان رسالتان شعريتان.

---

[1] سارة عابدين، مروة أبو ضيف، بيننا حديقة، ص 19

[2] م ن، ص40.

[3] محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص35.

[4] ينظر: م ن، ص 27/15

ولا يختلف الحال بالنّسبة للرّسائل النّثرية، فهناك رسالة نثريّة عاديّة، وهناك رسالة مقاليّة ونعتقد أنّ المقال في ذاته كجنس أدبيّ متضمّن في الرّسائل أصلا، فقد تكون هناك رسالة عاديّة لكنّها مقاليّة، وقد يكون المقال رسالة، وقد لاحظنا في بعض النّماذج هذا التّداخل الملفت بين الجنسين، في رسالة الإعلاميّة التّركيّة "**بيرين بيرسا يجيلي موت**" والتي نشرتها في صحيفة " **يني شفق**" التّركية وقام بترجمتها **أحمد طلب النّاصر** لموقع تلفزيون سوريا[1] حيث إنّه يحتوي على كل خصائص المقال الذّاتي: وحدة الموضوع، العنصر الذّاتي، المقدّمة والخاتمة، وعرض مبني بصيغة أدبيّة متضمّن للسّرد والاستذكار[2]، غير أنّ العتبة الأجناسيّة "**رسالة إلى أدونيس**" وكذلك العتبة الاستهلاليّة: "**إلى أدونيس**"[3] تؤكّدان على أنّها رسالة كتبت على شكل مقال، لأنّ هذه الرّسالة استهدفت موضوعا ومرسلا إليه محدّدين كذلك، وهو نصّ ذاتيّ حتى النّخاع، إذ حمل المكوّن السّيري ذاتي، فجعل القارئ يغرق في حياة الكاتبة قبل أن يلقي حكما على المتخاطبين.

والأمر لا يختلف كثيرا في رسالة "**حانت نهايتك أيّها التّعيس**" التي كتبها **إدريس الخوري** لنفسه، فالعتبة الأجناسية التي تضمّنت أداة نداء "**أيّها التّعيس**" تشتغل على توجيه الخطاب إلى المخاطب وتحيل عليه، فالتّعيس وصفٌ وصف به **الخوري** نفسه وهو يشعر أنّه على عتبة الرّحيل الأبدي، لكن هناك شيء يجب أن نعرفه في هذا النّوع من الرّسائل، حيث إنّ المتلفّظ يتوجّه بخطابه إلى مخاطب داخليّ وخارجيّ، لأنّه يعلم أنّه سينشر نصّه في صحيفة ما موجّهة إلى الرّأي العام. إنّنا إذا بحاجة ملحّة إلى التّمحيص في مثل هذه النّصوص والبحث عن مكوّناتها الثّابتة ومع ذلك تبقى صفة التّداخل الأجناسي حاضرة، وبهذا يكون هذا المعيار التّصنيفيّ مهمّ للدّراسة النّقديّة التي نقدّمها في أيّ نصّ رسائليّ.

---

[1] رسالة إلى أدونيس، "مقابلة خاصة"، مجلة أخبار البلد، فلسطين، https://www.akhbarelbalad.net/ar/1/10/6789/ 16حزيران .2022.

[2] تجدر الإشارة إلى أن هناك من الدارسين من يحدد الفروق بين المقال الذاتي والرسالة، فيجعلها تكمن في أن المقال يستهدف كل الناس، بينما الرسالة تستهدف مرسلا بعينه، ومن هؤلاء نذكر: محمود سي أحمد، البناء الفني للمقال الشعر القصصي الموضوعي أنموذجا، مجلة اللغة الوظيفية، ص152، مع أننا نرى أنا هذا الاعتقاد نسبي، فالفرق الجوهري هو مقصدية الإرسال. ويمكن للمرسل أن يحدد تحديدا مختلفا، كالتحديد بالعدد أو الصفة، أو تجربة مشتركة، بينما يكتب المقال باعتباره خطاب قابلا للقراءة.

[3] رسالة إلى أدونيس، "مقابلة خاصة"

2/1/2/ التّصنيف من حيث أقسام الرّسائل الأدبيّة:

ويرتبط بنمط الرّسالة الأدبيّة، من حيث طبيعتها كخطاب، وهنا نجد أنّ النّقاد القدامى قد قسموا الرّسالة إلى أقسام، والتي جمعها **صالح بن رمضان** في كتابه المذكور آنفا، حيث جعلها أربعة أقسام هي:

1_ الرّسائل الدّيوانيّة:(أو ما يرادف السّياسيّة، السّلطنيّة، الرّسميّة).

2_ الرّسائل الإخوانيّة:(أو ما يرادف الاجتماعيّة، المكاتبات، المراجعات والرّسائل الشّخصيّة).

3_الرّسائل الدّينيّة: وقد فرّعها بعض الدّارسين إلى رسائل وعظية وتربويّة وجدليّة.

_4الرّسائل الأدبيّة: (أو إنشائيّة) ويندرج ضمنها: الوصفيّة، الهجائيّة، المدحيّة،...، على حسب الأغراض[1]

ولقد كان جلّ تركيز الكاتب في هذا السّياق على التّداخل بين هذه الأقسام وهي إشكاليّة أخرى مهمّة في التّصنيف، وقد مثّل الكاتب لصفة التّداخل بين هذه الأقسام بالرّسائل الدّيوانيّة خاصّة، فبيّن في دراسته مواطن تداخل الرّسائل الدّيوانية بالأدبيّة، فمن المعروف أنّ الرّسائل الدّيوانيّة التي تصدر من هيئة رسميّة معيّنة تتميّز بأسلوب إداريّ رسميّ في عصرنا الحاضر، أمّا إن كانت الرّسالة صادرة عن هيئة رسميّة لكن بأسلوب أدبيّ فحينها تخرج تماما من الرّسائل الدّيوانيّة إلى الأدبيّة، عكس العصر القديم حيث لم يكن يفرق كثيرا بين الأسلوب الإداري والأسلوب الأدبيّ، وقد لاحظنا ذلك من قبل في دراسة لنا لرسائل **أبي الخصال الأندلسي**، وإذ كان الكاتب مهتمّا بتبيان عنصر الأدبيّة في الأنواع الأربعة مثبتا فكرة التّداخل بينها_وهي قضيّة مهمّة جدّا_ أغفل أن يقدّم لنا بديلا تصنيفيّا يحدّ من مشكلة التّصنيف في هذا الجانب، وسنركّز هنا على تقديم مخرج لهذا التّداخل التّصنيفاتي.

[1] ينظر: صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية وأثرها في تطوير النثر العربي القديم، ص63/62.

فأمّا من حيث مضمونها، فنعتقد أنّه رغم صعوبة الفصل بين الأصناف إلا أنّنا يمكن أن نصنّف الرّسائل المكتوبة إلى صنفين فقط: الرّسائل الدّيوانيّة الرّسميّة، والرّسائل الأدبيّة، فالرّسائل الرّسميّة يدخل في ظلّها كل خطاب رسائليّ ينتج عن هيئة معيّنة علميّة أو إداريّة ويتمّ التّمييز فيما بينها بإضافة صفة ما إلى الرّسائل، كقولنا الرّسائل الدّينيّة، الرّسائل الفلسفيّة، الرّسائل الإداريّة الرّسائل السّياسيّة، الرّسائل العلميّة، وهكذا، كما يمكن الاستئناس بقولنا إنّه يدخل ضمنها كلّ خطاب يصدق فيه قول المؤلّف "رسالة في" كقولنا: رسالة في الفلسفة، ولا يلغي هذا الحكم اتّصاف الخطاب الرّسائليّ بأسلوب أدبيّ، أو احتوائه على بعض الأغراض كالوصف والمدح وغيرها، بينما الصّنف الثّاني فيدخل فيه الرّسائل الإخوانيّة والإنشائيّة وغيرها ونميل إلى تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

الأوّل: هو الرّسائل الشّخصيّة ونقصد به الرّسالة التي تدور بين شخصين، وتتضمّن الأغراض القديمة كالاستعطاف والاعتذار والتّهنئة والشّوق وغيرها، ومن أمثلة هذا نذكر "**رسائل لم يحملها ساعي البريد**" لـ **راوية يحياوي**، "**رسائل من الشّاطئ الآخر**" لـ **حسام عبد القادر ودلال مقاري**، **رسائل أنسي الحاج وغسان كنفاني** إلى **غادة السّمان**، وبعض الرّسائل في كتاب "**في أدب الصّداقة**" لـ **عبد الرّحمان منيف** و**مروان قصاب باشي**، وغيرها من النّماذج التي وصلتنا على شكل مقالات منفردة، كرسالة "**لقد حانت نهايتك أيّها التّعيس**" وغيرها من الرّسائل الرّقميّة وهي كثيرة جدا. فمثلا نجد رسالة شوق في "**أدب الصّداقة**" وممّا جاء فيها: "**عزيزي عبد الرّحمان أناجيك كثيرا وأفكّر بك كثيرا ويحملني الشّوق والحنين للتّصور بأنّي مقيم معكم في زاوية ما في دمشق، بيت ترابي يكون بيتي وبه مرسم وبعش الكتب، وعندما ينادي المؤذن لصلاة الغروب أحمل ذاتي وأتوجّه إلى داركم مع الأمل والرّضى....**"[1]، حيث يظهر الخطاب مدى ارتباطه بشخص الكاتب دون الانفتاح على مواضيع فكريّة أو ثقافيّة قصدا لذاتها، وإنّما انفتح عليها بدافع شخصيّ.

[1] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012، ص410.

والصّنف الثّاني: هو الرّسائل الأدبيّة الفكريّة، وقد تتضمّن الرّسائل الشّخصية، لكنّها تكون أعمّ، وهي الرّسائل التي نجدها في العصر الحاضر بين الأدباء، وهي تتضمّن أبعادا فكريّة وثقافيّة مختلفة على رأسها الأدب، والواقع الأدبيّ والعالم، ونلاحظ أنّ الاثنين يغلب عليهما الواقعي، ومن أمثلة هذا في العصر الحديث، نذكر الرّسائل لـ **محمود درويش**، فهي رسائل شخصية لكنّها انفتحت على قضايا الفكر والهوية والوطن والذّات والجماعة والتّاريخ والكتابة وغيرها من الأسئلة ونذكر رسالة **أدرار نفوسة** إلى **إبراهيم الكوني**، ورسالة **السّيّاب** إلى **أدونيس**، ورسالة **أدونيس** إلى **يوسف الخال**، وبعض الرّسائل التي جمعها **عبد الملك مرتاض**، وهي رسائل محمّلة برؤى ذاتيّة غير أنّها تناقش قضايا في الأدب أو الثّقافة.

والمشكل في هذا التّصنيف أنّه لا يسلم من إشكال التّداخل، فالنّماذج التي صنّفتها على أنّها رسائل شخصيّة عاديّة، تنطوي هي ذاتها على أبعاد فكريّة وأدبيّة خاصّة فيما يتعلق بالمضمر والأمر نفسه في تلك الرّسائل التي صنّفتها في الرّسائل الفكريّة، فهي تتضمّن رسائل وجدانيّة شخصيّة، كالاعتذار والمدح وغيرها من المواضيع، ونذكر على سبيل المثال رسائل جمعها **عبد الملك مرتاض** في كتابه. وإنما تمّ التّصنيف على ما غلب عليها.

والصنف الثّالث وهو الرّسائل التّخييليّة، وهي رسائل يتخيّل الكاتب أنّه يرسلها إلى شخصيّة ما وتكون أحداثها خياليّة، وهي رسائل أدبيّة من حيث البنية غير أنّها تخييليّة، فالعنصر الذّاتي فيها متخيّل، ومثالها الرّسائل المتضمّنة في الرّواية، حيث تكون فيها الرّسالة مرسلة من شخصيّة ورقيّة في عالم متخيّل وأحداثها متخيّلة وهي هنا تخرج عن الرّسائل الذّاتيّة، ومثالها الرّسائل التي جاءت في رواية "**مطلوعة حب وخبز**" لـ **عبد الباسط الباني**، وفي الأدب الرّقمي عثرنا على نوع آخر من الرّسائل التّخييليّة، كالرّسالة التي أرسلها صاحبها إلى سنة 2020، وهذا الصّنف يطرح سؤال المرجعي لكنّه يخرج عن الواقعيّة غالبا ويتبنّى المتخيّل. هذه التّصنيفات الثّلاثة هي معايير مهمّة لتصنيف الرّسائل الأدبيّة فيما يتعلّق بطبيعتها كجنس خطاب له خصوصيّته، وللإشارة فإنّ تركيزنا في هذه الأطروحة ينصب بشكل أكبر على النّوعين الأوليّين، الشّخصيّة والفكريّة، مع أنّنا فتحنا مجالا ضيّقا للنّوع الثّالث لغاية بحثيّة.

3/1/2/التّصنيف من حيث المتلفّظ وعلاقته بالخطاب والمخاطبين:

إن هذا المعيار التّصنيفي لا يخرجنا من إشكاليّة التّصنيف فيما يتعلّق بطبيعة الخطاب، أو علاقة هذه الخطابات بأجناس أخرى، فمثلا لو نرجع إلى التّقسيم الذي اقترحه عبد الفتاح كليطو في كتابه "**الأدب والغرابة**" والذي اعتمد فيه تصنيفا رباعيّا ينبني على علاقة المتكلّم بالخطاب، وما يترتّب عن العلاقة الإسناديّة من أنماط خطابيّة، حين قال: "**إذا تأمّلت لحظة في هذه القضيّة فستدرك أنّ الأنماط الخطابيّة لا تتجاوز أربعة (من وجهة النّظر هذه طبعا):**

1. **المتكلّم يتحدّث باسمه: الرّسائل، الخطب، العديد من الأنواع الشّعريّة التّقليديّة ...**
2. **المتكلّم يروي لغيره: الحديث كتب الأخبار ...**
3. **المتكلّم ينسب لنفسه خطابا لغيره.**
4. **المتكلّم ينسب لغيره خطابا يكون هو منشئه**"[1].

وقد تنبّه الكاتب إلى إمكانيّة إدراج الخطاب الواحد ضمن أكثر من نوع، ثم عمد إلى اختزالها في نمطين: **الخطاب الشّخصي، والخطاب المروي**[2] ورغم جدوى هذا التّصنيف إلّا أنّنا في أدب المراسلات نجد إشكاليّة التّداخل، فهو خطاب شخصيّ مرويّ في الآن نفسه، ويمكن إدراجه ضمن الأنماط الأربعة، فالمرسل يتكلّم باسمه وباسم غيره، بمعنى أنّه يروي لغيره وينقل أخبارا، كما أنّه ينسب لنفسه خطابا لغيره من خلال تناصّه مع نصوص سابقة تراثيّة أو معاصرة، وينسب لغيره خطابا هو منشئه إذا كانت الرّواية تخييلية، وهنا تبقى إشكاليّة التّصنيف قائمة.

ومن النّماذج التي توفّرت لنا في المدوّنة، نجد الرّسالة الأدبيّة في النّص الرّوائي، وهي رسالة مروية في النّهاية بالنّسبة للكاتب وشخصيّة بالنّسبة للشخصيّة الرّوائيّة، ومن ذلك الرّسائل التي جاءت في روايات **فتيلينة، عبد الباسط الباني**، وغيرها.

[1] عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، 2010، ص10/29.

[2] م ن، ص10/29.

ويقدّم **عبد الله العشي** في مقدمة كتابه المذكور، تصنيفا آخر مبنيّا على حالة المخاطب ومحور الاشتغال، فهناك خطابات فردية ومثالها المقال والسير والبحث لا تستلزم متلقيا حاضرا وهناك خطابات فردية لكنها تستلزم متلقيا حاضرا، مثالها المحاضرة والدرس، ونجد خطابات يشترك في إنتاجها أكثر من شخص كالمناظرة والحوار، وهي تستلزم حضور المخاطبين، في حين نجد خطابات فردية تتطلب مستقبلا غائبا كالوصية والرسالة (مع أن متلقي الوصية يمكن أن يكون حاضرا)، وهناك خطابات تهتم بذات المبدع ومثالها السير والتجربة، في حين هناك أخرى تهتم بالآخر المبدع كالمقالة والقصص، ونجد خطابات أخرى تهتم بالنص ومثالها الشرح والتحقيق والنص الشارح، وخطابات تتطلب مشاركا سلبيا كالحديث الصحفي والحوار، وخطابات أخرى تتطلب مشاركا إيجابيا ومثالها المناظرة، وهناك الخطابات الطويلة والقصيرة، وأخرى تكتفي برواية الخبر، وأخرى سردية كالقصة، وهناك الشعرية والنثرية، وغيرها من الأنماط[1]، وعندما تأمّلنا هذا التصنيف أدركنا أنّ الخطاب الرّسائلي ينتمي إلى أكثر من نوع من الأنواع المشار إليها، وهو راجع إلى طبيعته كجنس جامع، ومن جهة أخرى فإنّ فكرة الحضور والغياب تفرض بعض الجدل، ففي خطابات مثل الخطابات الحميمة، نجد القارئ حاضر غائب والمرسل غائب حاضر في العملية التّواصلية، وهي مفارقة لا نجدها إلا في قلّة قليلة من الخطابات، ففي الشّعر مثلا وإن كان القارئ حاضرا ضمنا في ذهن الشّاعر، فإنّ وجوده يظلّ محدودا، لكنّ حضور المخاطب في الرّسائل فعلي، لأنّه يشتغل على توجيه مكوّنات الخطاب التّأثيريّة والبلاغيّة، خاصّة إذا كانت هذه الرّسالة شخصيّة موجّهة إلى شخص نعرفه ونتمثّله لحظة الكتابة، كتلك الرّسائل التي نرسلها إلى أنفسنا وهذا كله لأنّ الكتابة الرّسائليّة كتابة عصيّة على القوننة حتى من جهة المخاطبين، ومع ذلك يبقى هذا المعيار التّصنيفي بالغ الأهميّة في الدّراسات النّقديّة.

4/1/2/ تصنيف النّص الرّسائلي ضمن منظومة الخطابات:

ينبغي أن نعرف مكانة الرّسالة الأدبيّة في علاقتها مع الخطابات الأخرى، لأنّ ذلك سيساعدنا في تحديد نوع الدّراسة، وقد قام **عبد الله العشّي** في كتابه "**زحام الخطابات**" بتصنيف

[1] ينظر: عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص9.

الخطابات على أساس أجناسي وظائفي، فقسّم المنظومات الخطابيّة إلى سبع منظومات هي: منظومة الخطابات النّظرية، الجداليّة، الشّارحة، السّرديّة، الضّمنيّة، الشّخصيّة، التّصنيفيّة، وقد جعل الرّسالة، ضمن منظومات الخطابات الشّخصيّة، إلى جانب الوصيّة، التّقريظ، التّصدير الشّهادة، والتّجربة، وقد قال الكاتب في ذلك واصفا الخطاب الرّسائلي بأنّه "**مجمع أدبي**": "**يستثمر خطاب الرّسالة مختلف آليّات الكتابة، فهو خطاب متعدد مفتوح، يستمد نظامه من التّلقائيّة ويرجع هذا إلى أن الرّسالة نص لم يوضع بداية للنشر والتداول، ولذلك قوانين الأنماط الأدبيّة غير موجودة فيه، والالتزام بقواعد الجنس غائب، فنجد في الرّسالة شعر وسرد وتحليل ووصف ونجد مقالة ووصية، فضلا عن انتقالها من موضوع إلى آخر في ظل هيمنة التّداعي**"[1]

فإذا كان الكاتب قد ذهب إلى أنّ الرّسالة جنس أدبي جامع، من حيث قدرتها على استيعاب كلّ الأجناس، ويردّ سبب ذلك إلى كونه لم يكتب لينشر، وهو سبب نراه غير مقنع إلى درجة التّسليم به لأسباب عدّة، أهمّها أنّ هناك من النّصوص الرّسائليّة ما كتب أساسا لينشر، وهو الذي أسماه الجحدلي بـ "**الرّسائل المعدّة**" وأسميناه بـ"**الرّسائل المشروع**" فهو بذلك يشبه الرّواية.

وإذا كانت الرّواية جنس أدبي جامع وقد كتب للنّشر والتّداول، غير أنّ الفرق بينهما من وجهة نظر الكاتب أنّهما ينتميان إلى منظومتين مختلفتين، الرّواية نصّ سرديّ متخيّل، والرّسالة نصّ سرديّ واقعيّ، وانطلاقا من هذا فهل يمكن القول إنّ تصنيف الرّسالة في منظومة الخطابات الشّخصيّة تقزيم لآفاقها وظائفيا وشكليا؟ وهل يمكن للرّسالة أن تتواجد في كل المنظومات السّبعة الأخرى ما دامت هذه المنظومات أو على الأقل بعضها حاضرة فيها؟ وقبل أن ندلي برأينا في المسألة، سنحاول أولا مقاربة بعض النّصوص الرّسائليّة، التي نشهد فيها تداخلا أجناسيا واضحا ونبدأ بالكلمة التي ألقاها/أرسلها **الطاهر وطّار** إلى **الجاحظيين**[2].

[1] عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص 147.

[2] هي رسالة ديوانية في الحقيقة، غير أننا أوردناها هنا لمعرفتنا أن الجاحظية جمعية أدبية ثقافية، كما أنها جمعت بين الأسلوب الأدبي والتقريري.

لقد أرسل **الطّاهر وطّار** كلمته إلى الجاحظين من "مشفى القديس أنطوان" بباريس نهاية جويلية 2009 وهو على فراش المرض، بمناسبة اختتام "**الجاحظيّة**"[1] لأشغال السّنة، إلى جانب مرور عشرين عاما على عمر "الجاحظيّة"، وعندما نقرأ هذا النّص نجد فيه تداخلا بين الخطبة والرّسالة، وهذا الأمر ليس مفارقا، فإمكانيّة أن تكون الرّسالة خطبة والخطبة رسالة أمر وارد، وسبق أن ذكرنا أنّ العلماء بداية من العصر العباسي تنبهوا إلى هذا التّقارب، حيث يقول أبو هلال: "**إن الخطب والرسائل متشابهتان، في كونهما كلاما ليس به تقفية ولا وزن، وربما يتشاكلان من حيث الفواصل والألفاظ أيضا، ...، ولا يوجد بينهما فرق، غير أن الرسالة تكتب، والخطبة تلقى شفاهيا، والرّسالة يمكن جعلها خطبة وكذلك يمكن جعل الخطبة رسالة بسهولة ويسر، ولا يمكن فعل الأمر نفسه في الشّعر، وكذلك الخطبة والرسالة لا يحوّلان شعرا إلا بتكلفة ومشقة**"[2] ويضيف قائلا: "**و من المعروف كذلك أن الرسالة والخطابة يختصان بأمور السلطان والدين، أما الشعر فليس له اختصاص بهما**"[3]

وقد فكرنا في قول أبي هلال مليّا، ورأينا أنّ قلب الشّعر إلى رسالة لا مشقّة فيه على عكس ما يعتقده، فيكفي مقصديّة الإرسال، وإضافة بعض العتبات أو المؤشّرات الدّالة على إرسالها إلى مخاطب ما، وكذلك كل الأجناس الأخرى، غير أنّ كتابة رسائل أصيلة وقلب نص آخر إلى رسالة لا يتّفقان في خصائص الجنس تمام الاتفاق، فالرّسالة الأدبيّة غير المعدّة خاصّة تحافظ على عفويّتها، وتحتفظ بصدق اللّحظة الشّعوريّة، عكس الجنس المقلوب، والأمر في الحقيقة ليس حكرا على الرّسالة، فتحوّل الرّواية من الكتاب إلى السّينما يفقدها ويضيف عليها، حيث يتحوّل الخطاب إلى لعبة فنيّة، وتحوّل النّص المسرحي إلى عرض على خشبة المسرح يضيف عليه بقدر ما ينقص، وإنّما الأمر في الرّسائل أشدّ، فإذا قرأنا رسالة **محمود درويش** الشّعرية لا نجدها تختلف عن أي قصيدة أخرى من حيث اللّغة والرّمز وغيرها من التّقنيّات. ولنكون دقيقين فإنّ رسائله

[1] ينظر: راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، قراءات في مختلف الخطابات دراسة، ط1، دار ميم للنشر الجزائر، 2018، ص233.

[2] "بتصرف "أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1 المكتبة العصرية، بيروت، 1900، ص136.

[3] "بتصرف"م ن، ص ن.

الشّعريّة ورسائله النّثريّة تختلفان في جهة حضور الذّات الكاتبة بوصفها مقتطعا من تجربة حياتيّة ذاتيّة.

أما عن جنس الخطبة، فهو قريب فعلا من الرّسالة، ويكون أسهل عند تحويله إلى رسالة وكمثال على ذلك، رسالة الطّاهر وطّار التي بعثها إلى الجاحظيين، وكان من المفترض أن تكون هذه الرّسالة كلمة شفاهيّة لولا الظّرف الذي كان فيه(المرض).

ولقد تساءلت الدّكتورة **راوية يحياوي** في مقالها الموسوم بـ: "**قراءة في رسالة الطّاهر وطّار إلى الجاحظين**" إذا كان بالإمكان تصنيف هذا النّص الأدبي من عدمه، حيث تقول: "**وعندما نقرأ هذه الكلمة ببسط العقل تأخذنا الدّهشة حيال جنس أدبيّ لا يصنّف، أهي رسالة، أم وصيّة، أم خطبة؟! أم هي كلّ هذا ؟!**"[1]، ولعلّ خطابها هذا يذكّرنا بما قاله **عبد الله العشي** في كتابه المذكور: "**ففي الرّسالة سرد وشعر ووصف وتحليل ووصيّة ومقالة**"[2]، وهو إشارة صريحة بالتّداخل الأجناسي في الرّسائل، وإذا عدنا إلى كلمة **الطّاهر وطّار** نجد ضمنها أجناس أدبيّة مختلفة، ونردّ ذلك إلى الظّروف التي جعلت الكاتب يكتبها، فقد أرسلها وهو في المستشفى، وكان ينبغي أن تلقى في حفل ككلمة، وإذا قرأنا قوله: "**سيّداتي سادتي، أيّها الأصدقاء أيّتها الصّديقات**"[3] ندرك دون عناء أنّها افتتاحيّة خطبة، تقرب المخاطب من متلقّيه، وتجعلهما في فضاء متخيّل واحد.

وكذا نقرأ في قوله عند الاختتام وصيّته لرفقاء الكفاح الثّقافي: "... **فمن كان منكم غيورا على هويّته وعدوّا لدودا للتعصّب فليعتبر أنّ الجاحظيّة أمانة في عنقه**"[4]، ونلاحظ أنّ في هذه الوصيّة منحى إلى البيان فالشّعار حكمة البيان ومختزله وومضته، وهو في قوله: "**للجاحظيّة قضيّتان أساسيّتان هما الذّود عن الهويّة وبسط العقل كل ذلك في إطار شعارنا، لا إكراه في**

[1] راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، قراءات في مختلف الخطابات، ص 245

[2] عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص147.

[3] راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، قراءات في مختلف الخطابات، ص 245

[4] م ن، ص246.

الرّأي"[1] كما ندرك من عبارته الأخيرة: **أيّها الإخوة والأخوات لا أدري هل أقول لكم إلى اللّقاء أم وداعا**"[2] أنّها كلمة وداع، لأنّه مات بعد ذلك ولم يتسن له العودة للجاحظيّة من جديد!

إذن هذه الرّسالة ليست محض بوح حميميّ شخصيّ، بل هي نصّ جامع لأجناس مختلفة وفيه طاقة خفيّة تجعل قارئه يتمثّل المرسل ويعيش اللّحظة بصدق العواطف قبل إعمال العقل ويتصوّره من خلال كلامه، والذّاكرة تستحضر الشّخص ذاتا استعارية يضمّنها المتلقّي كل الخصال التي يريدها، والمواقف التي يتمنّاها، ويتخيّل التّجربة كما يريدها، بشكل إيجابي أو سلبي على حسب موضوع الرّسالة التي تتفاعل مع حالة القارئ ومكوّنات شخصيّته، ولذلك نجد الرّسالة في كثير من الأحيان أكثر تأثيرا من الخطبة، لأنّ المتلقي في الخطبة أو الوصيّة يرى مخاطبه ويتمثّل حركته، وقد لا تصل إشاراته وآدابه التّواصلية اللّغوية وغير اللّغوية إلى التّأثير على المتلقّي، وعلى هذا فالغياب أكثر تأثيرا من الحضور أحيانا، والوصيّة لها تأثيرها إذا ما كان المرسل مرتحلا رحيلا أبديا، إذ إنّ للفراق بعدا تأثيريا، لكن للرّسالة أثر أبلغ في كل أحوالها خاصّة الرّسائل الإخوانيّة وبالتّالي فإنّ الرّسالة الأدبيّة أكثر الأجناس تفعيلا للغياب! ولها حلاوة وأثر في النّفس ما يدفعنا إلى إعادة قراءتها مرارا.

وتعد هذه الرسالة خطبة تتضمّن وصيّة، ولا شيء يدل على أنّها رسالة إلا المطلع، والعتبة الأجناسيّة التي حدّدتها فأسمتها كلمة، فإذا كان هذا النّص غير معلوم صاحبه ولا ظروفه، فإنّ قارئه سيحكم عليه بأنّه خطبة إذا نزعنا بعض الأجزاء الدّالة، كقوله في المطلع: "**من هنا من برزخ الحياة والموت من سريري بمشفى القديس أنطوان بباريس، أطلّ على الجاحظيّة، فأراكم فردا فردا، أراكم، أرى أعينكم تجول في القاعة تستطلع طلعة عمي الطّاهر الدّفّاقة**"[3] والملاحظ في هذا الخطاب أنّ حضوره كان روحيا وغيابه جسديا، فنحن أمام فضاءين مكانيين الجاحظيّة في الجزائر العاصمة ومشفى القديس أنطوان بباريس، وحضوره كان عبر التّخييل، فالكاتب يسري عبر المخيلة

[1] راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، قراءات في مختلف الخطابات، 246

[2] م ن، ص ن

[3] م ن، 245

إلى أصدقائه في الجاحظية، فيخترق حاجزي المكان والزّمان، ويلتقي بأصدقائه وهذا ما ينقل النّص من رسالة إلى خطبة، ويصنع منها رحلة روحيّة في المتخيّل.

وكذا قوله في المتن: "**وكم أتمنى لو أبرز من بينكم فأعانقكم واحدا واحدا عناق الوفاء والإخاء**"[1] فهذا المقطع يدلّ على الغياب، وأنّ هذا النّص ليس خطبة بالمعنى التّقليدي. ولو أنّ هذه الرّسالة ألقيت بواسطة وسائل التّواصل المتوفّرة اليوم، الواتساب، الفيس، السّكايب، وغيرها لكانت خطبة رقميّة وليست رسالة، حتى لو لم ينزع منها أيّ قطعة إلا إذا قدّم صاحبها مقصديّة إرساله في العتبة، وهذا يصدّق ما قاله **أبو هلال العسكري** حول إمكانيّة تحوّل كلّ خطبة إلى رسالة والعكس.

إنّ هذا المثال الذي قدّمناه لا يلغي خصوصيّة كل جنس، ففي الرّسالة يكون البوح العاطفي الذي يتعذّر أن يكون خطبة لأنّه يتضمّن أحيانا جانب السّريّة، وإذن ما يصلح أن يكون لفرد واحد هو رسالة وليس خطبة، فالخطبة تتوجّه إلى مجموعة، وتكون شفاهيّة، وتزيد قيمتها بالانفتاح أكثر بينما الرّسالة غالبا مكتوبة، وهي وإن تعدّدت صفات المرسل إليها، فإنّ قيمتها على الصّعيد الشّخصي تزيد كلّما زادت سريّتها، وهذا الكلام طبعا لا ينطبق على الرّسائل المشروع المعدّة للنّشر.

وإضافة إلى كلمة **الطّاهر وطّار**، فإنّنا نجد حضور الوصيّة في "**رسائل من حي إلى ميت**" لكن بطريقة مختلفة، حيث يقدّم الكاتب وصيّة أخيه الميّت، فينقلنا من كون المرسل هو الموصي إلى كون المرسل إليه هو الموصي، وهي نقلة فنيّة طريفة في الرّسالة الأدبيّة، ففي رسالة **الطّاهر وطّار** جاءت الوصيّة في خضمّ الخطبة، وفي هذه الرّسالة جاءت الوصيّة في خضم السّرد، على غرار الرّسالة التي أرسلها **ريلكه (Maria Rilke Rainer)** إلى شاعر شاب، يقدّم فيها نصائحه وخلاصة تجاربه الشّخصيّة كشاعر متمرّس لشاعر شاب ما يزال في بداية الطّريق، وهذا يدلّ على أنّ الأجناس الأدبيّة عندما تتداخل بأشكال مختلفة، تختلف كذلك تقنيّات تشكيلها غالبا.

[1] راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، قراءات في مختلف الخطابات، ص 245

ومن النّماذج التي وجدنا فيها تداخلا للأجناس، رسائل "**في أدب الصّداقة**" حيث وُظّف فيه السّيري ذاتي بشكل مختلف، والملفت في الأمر أنّ هذا النّموذج يحوي حوارا كما وصفه **عبد الرّحمن منيف**، كأنّها مقابلة بين شخصين، أحدهما يسأل والآخر يجيب، حيث كان **عبد الرّحمن منيف** هو من يدير هذه المحاورة، فقد قدّم للمرسل إليه مجموعة كبيرة من الأسئلة، بعضها متعلّق بحياته وأخرى بسيرته الفنيّة، ويبدو أنّ الإجابات التي منحت له كانت ستستعمل في دراسة، كما صرّح **عبد الرّحمن**، ومن بين الأسئلة التي سألها إيّاه نذكر:

"- **هل كان أحد في العائلة يهتم بالفنّ، بالمعنى العام والواسع: الغناء، الزّخرفة، العزف على آلة موسيقيّة؟**

- **متى لفتت نظرك الألوان؟ في أيّ سنّ، وما هي الألوان التي استوقفتك بشكل خاص؟ هل الأحمر أوّل الألوان؟**

- **الأسود... هل يعني لك غير اللّيل والقبر والحزن؟ والشّمس مثلا؟**

- **لو بدأت من جديد... هل ترغب أن تكون رسّاما... ولماذا؟**"[1]

ويحيل تنوّع الأسئلة التي طرحها على رؤية نقديّة في مجال التّشكيل الفنّي وعلاقته بالشّخصيّة، ففي النّهاية هذا الانتقاء في الأسئلة هو في البداية ناتج عن تصوّر قبليّ لتلك الدّراسة أو فرضيّة من الفرضيّات، كما نجد تداخلا بين السّيري ذاتي والرّسائل في كتاب "**رسائل لم يحملها ساعي البريد**"، بينما في "**رسائل من الشاطئ الآخر**"، فنجد تداخلا بين أدب الرّحلات وبين الرّسائل.

وينبغي أن ننوّه إلى تصنيف آخر، حيث يأتي الخطاب الرّسائلي ضمن منظومة كتابة الذّات لكنّه يتبرّأ من كل ميثاق ماعدا الميثاق التّرسلي، فبالرّغم من أنّه قد يحمل شيئا من السّيرة الذّاتية إلا أنه ليس كذلك، لأنّ النّص الرّسائليّ يتعالى عن التّصنيف، فهو يكتب الذّات ويكتب المتخيّل

[1] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص23.

ولذلك نقول إنّه يلاحق الرّؤية وليس الذّات، وهذا المشترك في الرّسائل الأدبيّة، لأنّ الكاتب قد يكتب شيئا من ذاته من خلال نصّ رسائليّ متخيّل، كما يكتب ذاته في رسائل واقعيّة.

5/1/2/الرّسائل المشروع والرّسائل القابلة للمشرعة:

سردنا في هذا المطلب العديد من معايير التّصنيف، غير أنّ هذا المعيار أهمّها على الإطلاق وهو الإضافة التي نعتقد أنّها ستفيد كثيرا الباحثين في هذا الجنس الأدبيّ مستقبلا، ولكي لا ننسب لأنفسنا فضل السّبق نذكر بأنّ **هاشم الجحدلي** قد تحدّث عن هذا المعيار تحت اسم "**الرّسائل المعدّة للنّشر**"، و"**الرّسائل غير المعدّة**"، وقد أعطى الأفضليّة من حيث قيمتها الشّخصيّة للثّانية، حيث ذكر أنّ قيمة الرّسائل الشّخصيّة تزيد في الرّسائل غير المعدّة لأنّها تشبع صفة الفضول عند القارئ، كما اعتقدت **نازك الملائكة** _فيما ذكرنا آنفا_ أنّ قيمة الرّسائل الشّخصيّة تزداد مع التّاريخ، وسبق أن فسرنا سبب ذلك بقيمة الفضائحيّة التي تثير الفضول عند القرّاء، بيد أنّنا ونحن ندرس هذا الجنس الأدبيّ لاحظنا أنه يمكن أن نقترح مصطلحا نراه أكثر خصوصيّة وقيمة، وهو لا يختلف فقط من حيث الاصطلاح بل من حيث وجهة النّظر، إذ تبين لنا أنّ الرّسائل الأدبيّة تنقسم إلى قسمين، **رسائل مشروع**، وهي تقابل تلك الرّسائل التي أسماها **الجحدلي بـالرسائل المعدة**، ونمثّل لها **برسائل راوية يحياوي** مثلا، **والرّسائل القابلة للمشرعة** وهي التي تقابل **غير المعدّة** عند **الجحدلي** ونمثّل لها **برسائل غسان كنفاني وأنسي الحاج**، ومن المهمّ أن نبيّن بعض الفوارق بين المصطلحات: **(الرّسائل المعدّة وغير المعدّة والرّسائل المشروع والقابلة للمشرعة)** حتى يتبين سبب اختيارنا لها واعتمادها كمعيار تصنيف في دراستنا هذه.

إنّ الرّسائل الأدبيّة قد تكون معدّة للنّشر ولكنّها ليست مشروعا قائما بذاته، خاصّة إذا كان صاحبها لا يمتلك رؤية واضحة تجاه هذه الرّسائل، وإنّما تكون مجرّد مجموعة رسائل شخصية جمعها، نقّحها ونشرها، غير أنّ **الرّسائل المشروع** يكون صاحبها محدّدا لرؤية واضحة وهدفا محدّدا من التّراسل ومن النّشر، وتختلف الرّؤية التي يمتلكها المرسل من رؤية جمالية إلى ثقافية أو دينيّة أو غيرها، وغالبا ما يكون خلفها مقصديّة المعارضة أو المساندة، ويجدر الذّكر أنّ الرّسائل

المشروع لا تكون متبادلة بالضّرورة، فرسالة **موت بير** إلى **أدونيس** أو **رسالة الخوري** رسائل مفردة لكنّها رسائل مشروع.

ويمكن القول إنّ الرّؤية في الرّسائل المشروع والرّسائل القابلة للمشرعة قد تكون ثنائية وقد تكون أحادية، وقد تكون الرّؤية من أحد أطراف التّراسل كرؤية **غادة السّمان** لرسائل **أنسي الحاج** و**محمد برادة** في "**ورد ورماد**"، أو يكتبها كلا المتراسلين كما فعلت **دلال مقاري** و**حسام عبد القادر**، أو ينتجها شخص خارج عن العمليّة التّراسليّة كما في "**أدب الصّداقة**" حيث قدّمها الدّكتور **فواز الطّرابلسي**، أو **إيميل حبيبي** في " **كتاب الرّسائل**" بين **محمود درويش** و**سميح القاسم**، وقد يتشارك أطراف كثيرون في تقديم الرّؤية كما حدث في كتاب "**رسائل من الشّاطئ الآخر**" حيث نجد خطابا تصديريّا لثلاثة أطراف، صاحبا المشروع وقد أشرت إليهما أعلاه، و**حسين دعسة** الذي عنون نصّه التّصديري بـ "**رسائل غير تقليديّة**" قدّم فيه خطابا نقديّا واصفا للمشروع الرّسائلي.

ويجدر الإشارة إلى أن الانتقال من غير المعد إلى **الرسائل الممشرعة** ليس سهلا كما نعتقد فسواء الرسالة الممشرعة أو الرسائل المشروع كلاهما تظهر فيهما قيمة نقدية ورؤية خاصة للعالم ولذلك فإن تبني هذين المصطلحين يفيدان الدراسة في البحث عن مقصدية التراسل ويكشفان عن قيمة هذا الجنس الأدبي في مقابل الأجناس الأدبيّة الأخرى، بحيث نخرجه من تلك الرّؤية السّطحيّة التي تنظر إليه على أنّه محض بوح شخصيّ يفترض السّرية، وبالتّالي إعطاءه أهمية أكبر نقدا وإبداعا، ما ينتج عنه إخراج هذا الجنس من خانة المهمّش، ولهذا اعتمدناه في هذه الدّراسة بشكل بارز ومحوريّ، كما نؤكّد مجدّدا أنّ ما ذهب إليه **الجحدليّ** ليس خاطئا وإنّما مدار الأمر على اختلاف وجهات النّظر، لأنّنا متى نظرنا إلى الخطاب الرّسائلي على أنّه معدّ للنّشر فنحن ننقله من العفويّة إلى الإبداع وبهذا يفقد قيمته من حيث تعرية الذّات، لكنّه بالمقابل يعيد اكتساب قيمته من حيث المشروع الذي يتبنّاه، وبذلك يصبح مشروعا قائما يكشف موقف المتراسلين من قضايا مختلفة.

ونعتقد أنّنا نحتاج حقيقة إلى استثمار هذا المعيار التّصنيفي بكل الجدل الذي يطرحه، لأنّه يغطّي جانبا مهمّا من إشكالية الدّراسة، التي تتمحور أساسا حول مفهومنا للرّسالة الأدبيّة اليوم من

خلال مقاربة تداوليّة تبحث في الاستراتيجيّات والمقاصد، كما يجدر الإشارة إلى أنّه ليس كل خطاب رسائليّ قابل للمشرعة، فلا يمكننا أن نمشرع خطابات لا تمتلك رؤية واضحة تجاه قضيّة ما كرسائل التّهنئة أو التّعزية مثلا، ولا تلك التي لا ترقى لأن تكون رسالة أدبيّة، لأنّ ذلك سيؤثّر على صورة أدب الرّسائل في الخطاب النّقدي، ولذلك أسميناها "**الرّسائل القابلة للمشرعة**" حيث يتضمّن الاسم شروط تحويلها من الارتجالي إلى المشروع، وعند انتهاء عمليّة التّحويل يمكن أن نطلق عليها مصطلح "**الرّسائل الممشرعة**" من قبيل التّوصيف. وخلاصة القول فإنّه كلّ رسالة مشروع هي رسالة معدّة أو قابلة للإعداد والنّشر تحت رؤية واضحة هادفة وذات قيمة، وبالمقابل ليست كل الرّسائل المعدّة هي رسائل مشروع.

ونستنتج من كلّ ما سبق أنّ الخطاب الرّسائلي "**مجمع أدبي**" كما يقول **عبد الله العشي**، وأنّ محاولة تصنيفه ضمن منظومة خطابيّة معيّنة _ منظومة الخطابات الشخصية_ ليس إلا تصنيفا نسبيّا، لأنّ كون الرّسالة خطابا شخصيا ذاتيا ليس مناف للصّواب غير أنّ هذا التّصنيف تصنيف ثانويّ بالمقارنة مع إمكانات هذا الخطاب وأنواعه، وإذا أردنا أن نفلت تماما من مسألة النسبيّة في التّصنيف ضمن المنظومات الخطابيّة، فالأحرى أن نردّه إلى **منظومة الخطابات الجامعة**.

أما فيما يتعلّق بالمعيار الأخير الذي اقترحناه، فهو المعيار الوحيد الذي يخصّ هذا الجنس الأدبي، حيث إنّ تصنيفنا للرّسالة هل هي **رسائل مشروع** أو **رسائل ممشرعة** أو **قابلة للمشرعة** يعتبر موجّها مهمّا لأيّ دراسة حول هذا الجنس.

2/2/ الاستمداد الفنّي في الخطاب الرّسائلي ومشروعيّة البقاء:

إنّ الذي يدرس الرّسالة الأدبيّة بتمعّن، يلاحظ أنّها تأخذ هويّتها انطلاقا من علاقة ثنائيّة الأطراف، فمن جهة نجدها تستمد من الأجناس الأدبيّة ما يجعلها خطابا معاصرا، ومن جهة أخرى تستمدّها الأجناس الأدبيّة قصد بناء شكل مغاير ودالّ، ولا شك أنّ هذه العلاقة الدّينامية لها أبعاد مختلفة ودلالات مهمّة تتجاوز ما أشرنا إليه، سنكتشفها من خلال دراستنا لهذا العنصر، الذي ينقسم إلى شقين: الرّسالة الأدبية وعلاقتها بالأجناس الأدبيّة، والأجناس الأدبيّة وعلاقتها بالرّسالة الأدبيّة.

1/2/2/ استمداد الرّسالة الأدبية من الأجناس المختلفة:

تعدّ مقولة الأدب الهامشي مربكة إلى حدّ ما، حيث تفضي إلى اعتبار الرّسالة الأدبيّة نصّا تابعا ومهمّشا، وبالرّغم من أنّنا لا نستطيع إلغاء هذه المقولة بشكل مطلق، لكن يمكن تقويضها إذا ما نظرنا إليها من زاوية أخرى، حيث يتحوّل النّص الرّسائلي إلى نصّ هجين متفاعل، كما يمكننا أن نطرح سؤال الاستمداد الفني من جهات ثلاث: الآلية، المقصدية، والأثر، بمعنى كيف تستمد الرّسالة الأدبيّة من الجنس الآخر، وما الذي تستمدّه؟ وما أثر هذا الاستمداد عليها وعلى الأجناس الأخرى؟ خاصّة أنّ أوّل سؤال بادرنا في بداية اشتغالنا على هذا الموضوع هو سؤال البقاء في ظلّ الضّغط التّكنلوجي وتداعيّات عصر السّرعة، وعندما اطّلعنا على مدوّنة الدّراسة، اتّضح لنا أنّ الرّسالة الأدبيّة ليست نصّا محايدا، بل نصّ يحترف الانطواء تحت راية المذاهب الأدبيّة المتعدّدة ويستفيد من النّظريّات النّقديّة المعاصرة التي تفيد منها مختلف الأجناس الأخرى. وقد تسنّى لنا بناء على ذلك حصر سمات التّأثر الآتية:

1/1/2/2/العتبات:

يعتبر العنوان من أهمّ مظاهر تأثّر النّص الرّسائلي فنيا بالأجناس الأدبية المعاصرة، فقد أصبح معلوما أنّ النّصوص المعاصرة كلّها تعنون في الغالب مهما كان الجنس الأدبي، فمنذ ميلاد فرع دراسيّ جديد موضوعه العنونة على يد **كلود دوشي Duchet Cloude))** سنة 1973 وصدور كتاب "**العتبات**" لـ **جيرار جينيت (Gérard Genette)** سنة 1987، اغتنى هذا المبحث بالعديد من المقولات والدّراسات، وبالمقابل لقي اهتماما كبيرا عند المبدعين"[1] فأصبحنا نقرأ عناوين لا تقلّ في بنيتها الفنيّة عن المتن، مهما كانت الوظيفة التي ترتكز عليها، وقد تأثّر النّص الرّسائلي بتقنيّات العنونة في الأجناس الأخرى، على اعتبار أنّ معظم الكتّاب أدباء أو ضلعاء بالكتابة؛ فأصبحوا يمنحون نصوصهم عناوين مغرية ودالّة في الوقت نفسه، ليست فقط العناوين الخارجيّة بل حتى العناوين الدّاخليّة، وقد سبق لنا أن أشرنا إلى وظيفة العنوان ودوره في تأطير النّص في

[1] جوزيب بيزا كامب روبي، "وظائف العنوان"، تر عبد الحميد بورايو، مجلة سيميائيات، ع1، جامعة وهران، 2008 ص8.

عنصر سابق، ومع ذلك نرى من الضّروري أن نستفيض في هذا المطلب في مقاربة بعض النّماذج المعاصرة التي تمتّ دراستها، كما سنتحدّث عن طبيعة العنوان في النّص الرّسائلي بشكل خاص.

إنّ كتاب "**إذا كانت تراودني...فهي مجرد أفكار**" لـ **أحلام بشارات** و**فاطمة الرّغيوي**، و"**رسائل لم يحملها ساعي البريد**" لـ **راوية يحياوي**، و"**رسائل من الشّاطئ الآخر**" لـ **حسام عبد القادر** و**دلال باوش مقاري**... إلخ، كلّها تشترك في كونها تحمل عناوين داخليّة فضلا عن العناوين الخارجيّة وهذا الأمر نلاحظه في السّرديّات بشكل واضح، ونذكر على سبيل التّمثيل لا الحصر **الرّواية** و**السّيري الذّاتي**، حيث صار جل الرّوائيين يستخدمون العتبات الدّاخليّة كآليّة فنيّة وتعبيريّة، وهذه الآليّة نجدها كذلك في الدّواوين الشّعريّة والمجموعات القصصيّة وغيرها، وبالمقابل لا نجد عناوين داخليّة في كتابات مثل "**رسائل غسّان كنفاني**" أو "**رسائل أنسي الحاج**"، وحتى رسائل "**ورد وماء**" ورسائل "**أدب الصّداقة**"، فجل ما نجده بعض المؤشّرات الزّمنيّة والمكانيّة، كما نجد الإشارة إلى المرسل أو المخاطب، فما معنى هذا؟

لقد لاحظنا أنّ الرّسائل التي كتبت في الألفيّة الثّالثة غلبت عليها العنونة الفنيّة، بحيث لا تختلف عن أيّ نصّ أدبيّ آخر، سواء العناوين الرّئيسيّة أم الثّانويّة، هذا بالنّسبة للرّسائل المشروع المنشورة في كتاب، والتي تعبّر عن تجربة تراسليّة بأكملها، والأمر لا يختلف أيضا بالنّسبة لبعض الرّسائل المنفردة، كرسالة **إدريس الخوري** التّأبينيّة، التي عنونها بـ: "**حانت نهايتك أيّها التّعيس**" وهي رسالة مقاليّة، وهذه الرّسائل كلّها نجدها من الألفيّة الثّالثة ويتزامن فيها التّراسل والنّشر، لكن رسائل أخرى كتبت قبل ذلك، ونشرت في الألفيّة الثّالثة، مثل "**أدب الصّداقة**" و"**ورد ورماد**"، فإذا نظرنا إلى تاريخ الرّسائل نجدها في التّسعينات، حيث لم يكن أصحابها يعنونون رسائلهم كثيرا، وإذا عنونت فهي تعنون باسم المخاطب أو المخاطَب، ويؤكّد ما ذهبنا إليه ما لاحظناه في كتاب"**في أدب الصّداقة**" تحديدا، حيث وجدنا أنّ الرّسائل في هذا الكتاب بعضها معنون وبعضها الآخر لم يعنون، والمتأمّل في هذه المسألة يجد أنّ الرّسائل الممتدّة من 1990 إلى 2000 لم تعنون إطلاقا فهي فقط كانت تحوي بيانات الإرسال كالتّاريخ أو المكان واسم المرسل، بينما عثرنا على رسالة بعنوان "**نافذة المساء**" أرسلت بتاريخ 18_02_2003، وما أكد لنا أنّها كذلك، قول المرسل في

البداية :"**أجلس في المطبخ وأنظر إلى عتمة اللّيل. هناك نافذة يشبه ضوؤها ضوء العنبر.**"[1] فكأنّ العنوان يحيل إلى هذه النافذة، كما عثرنا بعدها على عتبات لسنا متأكّدين إن كانت بقصد العنونة مثل"**الأمسية الثّالثة**"، "**اللّيلة الرّابعة**" وقبلها عثرنا على عتبة "**البستان الغربي لدمشق الشّام**" مرسلة بتاريخ "20 آذار 2001" ولسنا متأكّدين أيضا إن كانت بقصد العنونة أو أنّها تحيل إلى مكان الإرسال فقط، ولا يعني هذا أنّ كل الرّسائل التي أرسلت بتاريخ 2003 معنونة، بل توجد رسائل أخرى لا تحمل عنوانا، وقد رددنا ذلك إلى عدم الوعي بـ **الرّسالة المشروع** بشكل تام عند المترسّلين، مع أنّ بوادرها بدأت تظهر بما أنّنا عثرنا على نصوص معنونة.

وهناك نوع ثالث من الرّسائل الحديثة لم تعنون، مثل الرّسائل التي جمعها **عبد الملك مرتاض** لأنّها متفرّقات. ونشير أيضا إلى وجود بعض التّجارب الرّسائليّة التي كانت قبل الألفين، ومع ذلك فالمتخاطبان فيها على وعي كبير بمسألة العنونة، نذكر ممّا عثرنا عليه في مدوّنتنا **كتاب الرّسائل** لـ **سميح القاسم ومحمود درويش** وقد نشر بدار العودة سنة 1990، وكانت تضمّ رسائل أرسلت ما بين 1982 إلى 1988، فهذا المؤلّف يكاد يتجاوز رسائل الألفيّة الثّالثة في لغته الشّعريّة(سنرى بعض النّماذج في عنصر آخر) وفي مظاهره الفنيّة بصفة عامّة على رأسها إدراكهما لأبعاد لعبة العنونة، فالرّسائل الشّعريّة في هذا الكتاب كانت معنونة لكنّ الأمر لا يدعو للغرابة من حيث إنّها قصائد، لكن ما يلفت الانتباه عناوين الرّسائل النّثريّة، التي أثبتت وعيا كبيرا بهذا الجنس مفهوما ووظيفة وأدبيّة، وهو ما يؤكّده **سميح القاسم** في رسالته إلى **محمود درويش** التي عنونها بـ: "**الوطن ينتظر عودتك**"، حيث يقول: "**... وها أنت منذ رسالتك الجديدة(لما تسميها رسالة أولى؟) تقترح بذكائك الذي أعرفه قاعدة للعبة وكأنّك لا تعرف أخاك في عناده(برج الثّور) وشهوته للعب بلا قواعد!**"[2]، ومن العناوين التي تضمّنها هذا الكتاب: "**الوطن ينتظر عودتك**"، "**هناك..شجرة خروب**"، "**سأحفر اسمينا على الريح**"...إلخ، ولعل شعريّة العنونة واضحة من خلال الاستراتيجيّة الاستعاريّة وظاهرة الحذف، فضلا عن ملاءمة العناوين للمتن الرّسائلي.

[1] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص380.

[2] محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص39

وإذا أردنا أن نسلّم بأنّ الرّسالة الأدبيّة المعاصرة تتبع الأجناس الأخرى في قضيّة العنونة كظاهرة فنيّة، فهل يعني ذلك أنّها لا توجد خصوصيّة عنوانيّة للرّسالة الأدبيّة؟

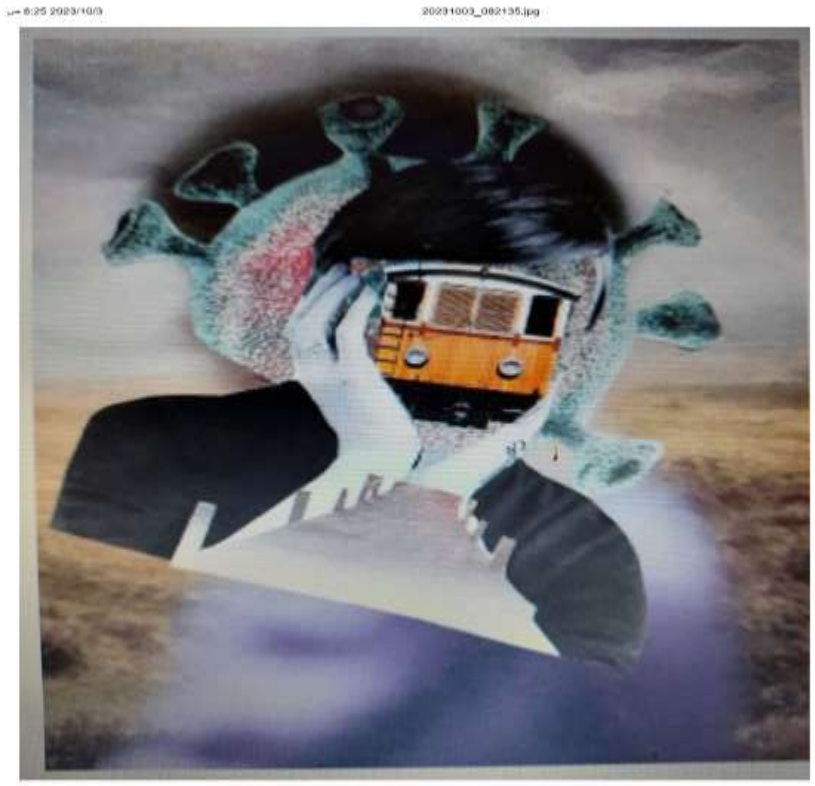
لا تختلف آليّة العنونة كممارسة فنيّة في الرّسائل الأدبيّة عنها في الأجناس الأدبيّة الأخرى لكن هناك سمة مهمّة لاحظناها في هذه العناوين، وهي البعد الذّاتي والعاطفي، فكل العناوين تحمل بعدا ذاتيا أو عاطفيا، فمثلا "**رسائل لم يحملها ساعي البريد**"، و"**رسائل من الشّاطئ الآخر**" فهذه العناوين تبدو أنّها تحمل طابعا أجناسيا فهي تؤدّي دور العتبة الأجناسيّة، وكأنّها تخبرنا بأنّ هذا المؤلّف هو أدب الرّسائل، وهي تحمل بعدا عاطفيا، لأنّها كلمات مشحونة بالغربة، بالشّوق بالبوح، وبالعواطف الصّادقة وغيرها من الدّلالات ذات الدّفق العاطفي الذي يميّز الخطاب الرّسائلي، وبالرّغم من وجود أجناس أخرى ذات حمولة عاطفيّة كالمذكّرات والسّير الذّاتيّة واليوميّات، إلا أنّها تختلف عن الرّسالة بأنّ المخاطب مستقبل حيادي يقوده فضوله، بينما المخاطب في الرّسالة يبحث عن وجوده في الخطاب ومقدار المشاعر المحتملة، أما الشّعر فبالرّغم من أنّه يحمل بعدا عاطفيّا إلا أنّه يطبع عليه الجانب الجمالي، وهذا ما دأبت الثّقافة على ترسيخه في وعينا.

أما رسالة "**حانت نهايتك أيّها التّعيس**" و"**إذا كانت تراودني فهي مجرد أفكار**" و"**بيننا حديقة**" و"**في أدب الصداقة**" فهي تحيل على بعد ذاتي يعود على المتراسلين معا، كما تحيل على سياق المحادثة. وقد لا يمكننا أن نعمّم هذا الاستنتاج على كل المراسلات الأدبيّة المعاصرة لكنّه يبقى استنتاجا مهما.

وما لاحظناه بالإضافة إلى ما سبق وجود بارز للعتبات الدّاخليّة، منها من ينشئها المقدّم ومنها من ينشئها المرسل، والمقدّم عادة ما يكون أحد الأطراف المتراسلة، كما حدث في **رسائل غسان كنفاني** و**أنسي الحاج** اللذين قامت **غادة السّمان** بالتّقديم لهما، فوضعت عتبات داخليّة متأثّرة في ذلك بكتاباتها الأدبيّة وكتابات معاصريها، لأنّ العتبة الدّاخلية أو الخارجيّة دائما ما تحيل على رؤية معيّنة، ويبدو أنّ **غادة السّمان** عند إعادة قراءتها للرّسائل شكلّت لها رؤية تكمن في كون الكتابة الرّسائليّة تراثا إنسانيا وتجربة وجوديّة ووجدانيّة تستحقّ النّشر، وهذه الظّاهرة هي التي

جعلتنا نعتقد بأنّ الرّسائل الأدبيّة إما أن تكون مشروعا أو خطابا قابلا للمشرعة وبناء عليه حدّدناه فيما سبق معيارا تصنيفيّا مهمّا، فالأثر الذي خلفته مقدّمات **غادة السّمان** لرسائل **غسان** تحديدا جعله ينتقل من خطاب شخصيّ حميميّ إلى صورة ديناميّة لحب الوطن والتّحلي بالقيم الأصيلة وكذا صورة الإنسان الذي يقاوم المرض لأجل حياة بائسة، وصورة الإنسان المهزوم الذي يواجه المعركة إلى النّهاية، ونعود مرّة أخرى لنقول إنّ الخطاب الرّسائلي هو مرآة مصقولة للإنسان، ذلك الكائن العجيب الذي قال فيه أحد الفلاسفة: "**إنّ موضوع الإنسان أصعب مواضيع الفلسفة**"، ولكي لا نبتعد عن السّياق كثيرا نؤكّد أنّ فكرة المشرعة لا تقلّ أهمية عن فكرة المشروع خاصّة إذا كانت من قبل أحد الأطراف المترسّلة، والمهم في ما حدث مع رسائل **غسان كنفاني** أنّ الاثنين قد تعاهدا على نشر الرّسائل بعد موت أحدهما، وهذه الفكرة تحيل على المشروع المؤجّل، وفكرة المشروع المؤجّل لا تخفى دوافعها على أحد، وهي مرتبطة بفكرة الفضائحيّة كما قالت **نازك الملائكة**

ونجد في رسائل **راوية يحياوي** نموذجا فريدا للعتبات الدّاخلية، والخطابات النّقديّة التي وضعتها الكاتبة كعتبات ختاميّة في نهاية المؤلّف، وهذا التّأنّيث له دلالته الواسعة المرتبطة بالذّات النّسائيّة، غير أنّنا في هذا السّياق نركّز على فنيّة هذه العتبات ومحاكاتها للواقع الإبداعي في مختلف الأجناس الأخرى، ولا ننسى تلك الصّور التي قدّمت بها **دلال مقاري** رسائلها التي تبادلتها مع حسام، فحضور الفن التّشكيلي في الرّسالة يعدّ آليّة فنيّة معاصرة، ولعلّ هذا يذكّرنا حين كانت الرّسالة قديما تُصحب بصورة بريديّة تحمل رمزيّة المكان أو الزّمان أو شيئا من يوميّات المرسل، لكن **دلال مقاري** في هذا الكتاب لم تكن ترسم عالما ماديا بقدر ما كانت ترسم عالمها الدّاخلي وهو أكثر تلاؤما مع الرّسالة، حيث يمتزج اللّغوي بالفن التّشكيلي، وتتحوّل الصّورة إلى عتبة تختزل المعنى الجوهري من الرّسالة بأكملها، ونعطي مثالا عن ذلك بالرّسالة الرّابعة والعشرين والمعنونة بـ:"**نهاية العالم**" حيث توضح الصّورة الوضع الذي آل إليه الإنسان في عالم قاحل ومظلم في زمن الوباء، وهي تلخّص موضوع الرّسالة:



وقد تحدّثت **دلال مقاري** في رسالتها عن هذه الصّورة فوصفتها بأنّها صورة للآنسة كرونا داكنة معقّدة، مجنونة الألوان، وتفوح منها رائحة العطل الذي أصاب جسد الحياة بسبب الوباء[1] وهذا التّكامل بين الصّورة وبين العتبة يؤكّد مرّة أخرى على أنّ النّص الرّسائلي اليوم أصبح نصا يميل إلى الهيكلة، فضلا على إصرار المتراسلين على استثمار مختلف الآليّات التي تجعل من هذا المشروع ناجحا تداوليا ومحقّقا لمشروعية البقاء.

ولا ننسى أن نتحدّث عن العتبات الافتتاحيّة والختاميّة، ونبدأ بالتّعليقات والحواشي، التي هي في الحقيقة جزء من الخطاب الرّسائلي، وهي تنقسم إلى نوعين، الملاحظات والحواشي التي يضعها صاحب الرّسالة، فمثلا نجد في إحدى رسائل **محمد برادة** خطابا عتباتيا تحت عنوان: "**ملحوظة**" يتحدّث فيه المراسل عن قرار إصدار صحيفة شهريّة مشتركة بين اتّحاد الكتاب وبين جمعية الفنانين التّشكيليين، كما ينوّه المخاطب إلى مجالات الصّحيفة، ويفعل الأمر نفسه في

[1] ينظر: دلال مقاري باوش، حسام عبد القادر، رسائل من الشاطئ الآخر، ص209

رسالة أخرى تتضمّن ملاحظتين، الأولى في متن الخطاب الرّسائلي، والأخرى بعد التّوقيع[1] وتتكرر هذه الظاهرة في رسائل أخرى، ولعل الكاتب يضع هذه الملاحظات في موضع منفرد لأنّها لا تمتلك مكانا في سياق الخطاب الرّسائلي، أو حتى ينتبه إليها المخاطب.

والنّوع الثّاني هو عبارة عن حواشي يكتبها النّاشر الذي يكون عادة أحد أطراف العمليّة التّراسليّة، ومثالها ما فعلته **غادة السّمان** مع رسائل **غسان كنفاني** و**أنسي الحاج**، حيث وضعت العديد من الحواشي الشّارحة للخطاب أو أحد موجّهات الخطاب كالتّاريخ، شرح المعنى، الإحالة إلى الأماكن، أو إلى أحداث مصاحبة وغيرها[2]، وكلّها تساعد القارئ على معرفة السّياق الكلامي للرّسالة أو فهم الخطاب الرّسائلي.

وهناك عتبات خارجيّة كالمقدّمات والإشارات والتّصديرات، وقد كانت حاضرة تقريبا في كل المجموعات الرّسائليّة التي تناولناها، وهذه الخطابات تضيء الخطاب الرّسائلي من حيث هدف التّراسل وسببه وهدف نشره إلخ، وقد ينتجها أحد أطراف التّراسل كما فعل **محمد برادة** في "**ورد ورماد**"، أو ينتجها كلا المتراسلين كما فعلت **دلال مقاري** و**حسام عبد القادر**، أو ينتجها شخص خارج عن العمليّة التّراسليّة كما في "**أدب الصّداقة**" حيث قدّمها الدّكتور **فواز الطّرابلسي**، أو **إيميل حبيبي** في "**الرّسائل**" بين **محمود درويش** و**سميح القاسم**.

وقد وجدنا العتبات الختاميّة في بعض المجموعات منها "**رسائل لم يحملها ساعي البريد**" للدكتورة **راوية يحياوي**، وقد عنونته بـ: "**في عيون النّقاد**" وهي عبارة عن خطابات واصفة قام بإنتاجها مجموعة من النّقاد من أمثال: **عادل الفريجات، محمد صالح العمراني، اسطنبول ناصر محمد فكري الجزار**"، ولأنّ لكلّ خطاب مقصد فإنّ استحضار هذه الخطابات الواصفة في المؤلّف لا بدّ أنّه يرتبط بمقصديّة ما، قد تكون تجاريّة، حجاجيّة، تأثيريّة، أو ترويجيّة، ونعتقد أنّها وإن اختلفت مقصديّتها أو تعدّدت فلا بدّ أن تكون ذات صلة بعقدة التّميز التي تحدث عنها أرسطو فكل كاتب يسعى للتميّز في النّهاية، سواء كان على وعي بالأمر أم لم يع، ونعتقد أنّ الشّعور

[1] ينظر: محمد برادة، محمد شكري، ورد ورماد، ص 39/ 48/ 64/ 65

[2] ينظر: رسائل غسان كنفاني ورسائل أنسي الحاج إلى غادة السمان.

بالحاجة للتّميّز ليس نقيصة، وإنّما هو موجّه للذّات لتقديم الأفضل دائما، وهو جيّد ليس للذّات الكاتبة فقط بل يعود بالنّفع على المنجز الأدبي بشكل عام، وعلى الوعي البشري بشكل أعم.

ونلحظ في هذا النّوع من الرّسائل التي تصل إلى القارئ سياقين وزمنين مختلفين، زمن التّراسل، وزمن الإعداد للنّشر، وهذه المسافة بين الملفوظين، تترك أثرها على الخطاب، خاصّة فيما يتعلّق بالقارئ، الذي هو خارج عن العمليّة التّراسليّة الأولى، وداخل في الثّانية. ففي الأولى هو مُخاطَب قارئ، وفي الثّانية يشكّل قارئا مخاطبا، وهنا تصبح العمليّة التّواصليّة ثلاثيّة الأبعاد وهي خصوصيّة مهمّة لهذا الجنس الأدبي الذي يتفرّد بهذه الخاصيّة.

ومما سبق يتضح لنا أنّ الرّسالة تتبع آليات الأجناس الأخرى أثرا بأثر، بل أنّ المترسّلين الجدد أصبحوا ينظرون للرّسائل الأدبيّة على أنّها مشروع قائم بذاته أدبيا ورؤيا لا يختلف عن بقيّة الأجناس الأخرى، وهي ملاحظة جدّ مهمّة يتمّ تسجيلها في هذا البحث، لأنّها يمكن أن تشكّل أساسا بحثيا لما يأتي من الدّراسات المستقبليّة.

2/1/2/2/اللّغة الشّعريّة:

تعتبر اللّغة الشّعريّة من أهمّ عناصر الجماليّة في الشّعر العربي المعاصر، وقد استطاع الأدباء المتراسلون أن يستمدّوا من الشّعر جماليّة اللّغة في رسائلهم الأدبيّة، فانكبّوا على الرّموز والانزياحات اللّغوية بكل أشكالها، وليس هذا بالجديد، فقديما اشتركت الرّسالة مع الشّعر في الإيقاع الذي عوّضته بالسّجع والجنس وغيرها من القوالب التّطريزيّة والصّور البيانيّة، وهذا يدلّ على أنّ اللّغة الشّعريّة يختلف توظيفها من عصر إلى عصر، فالرّسائل لا تختصّ بلغة بعينها غالبا وإن طغت عليها المباشرة، لكنّها متى أخذت من الشّعر تأخذ ما يناسب عصرها ويجعلها تتلاءم مع الذّائقة الأدبيّة التي تفرضها متغيّرات كل عصر. ونظرا لأهميّة هذا العنصر سنحاول فيما يأتي الوقوف على تجلّيات الاستمداد الفنّي في اللّغة الرّسائليّة، وخصوصيتها، وتأثيرها على العملية التّواصليّة.

لقد تبنّت الرّسالة الأدبيّة خاصية الائتلاف والمفارقة في النّص الرّسائلي، من خلال الجمع بين المباشرة والانزياح، وهنا تتّخذ الرّسالة الأدبيّة شكلا خاصا، فالرّسائل مثلا التي كتبها **محمد**

برادة و**محمد عاشور** في "**ورد ورماد**" والرّسائل التي كتبها **عبد الرحمن منيف** و**مروان قصاب باشي** "**في أدب الصّداقة**"، رسائل حقّقت هذه اللّغة، فهي رغم ميلها إلى المباشرة إلا أنّ اللّغة فيها أنيقة، وتناسب الموقف التّواصلي، ونشعر حين نقرأها أنّها منتقاة بعناية، وأنّ أصحابها قد احترفوا الكتابة حدّ اللّعب بالكلمات وجعلها ترتسم على الورق مشكّلة إيقاعا خاصا يكشف خصوصيّة اللّحظة التّراسليّة، فحينما نقرأ قول **عبد الرّحمن منيف:** "**وهذا ما أحاوله في هذه الأيام التي تقع بين الربيع والصيف. والربيع والصيف لا يأتلفان، لا يدقان إلا الأبواب الموصدة. هل هناك صيف آت؟**"[1] يتبيّن لنا أنّ الرّسالة شأنها شأن الخطابات الأخرى تستثمر كل الإمكانات التّداوليّة في العملية التّواصلية بما فيها السؤال، الذي جاء مستفزّا للذّات المخاطبة ومقحما إياها في جوّ من الاضطراب الوجداني، فضلا عن الجانب الاستعاري الذي قرّب المعنى إلى الأفهام، والأهم من ذلك ما يحققه هذا الامتزاج بين المباشر والاستعاري، فبين الرّبيع والصّيف جسر للتّحول، فالرّبيع بجماله ودلالة التّجدد والانبعاث، والصّيف بحميميته ورائحة النّهايات، وبين التّجدّد والنّهاية سر لا يعرفه إلا أمثال **عبد الرحمن**، وبهذا يفتح لنا هذا الخطاب آفاقا تأويليّة واسعة.

ونجد خطابات رسائليّة أخرى تطغى عليها اللّغة الشّعريّة، وتوغل فيها، كتلك التي جاءت في كتاب "**رسائل من الشّاطئ الآخر**"، حيث أفرطت **دلال مقاري** في استعمال اللّغة الشّعريّة فأعطت رسائلها صبغة رسائل شعريّة، ومن أمثلة ذلك هذا المقطع: "**وأنا هنا مواسم لهجرة سنابلي، على الرصيف الآخر من الحياة، تطحنني رحى الغربة، والشوق!، فأصير خبزا من زعل، لا يمضغه جوعي!**

كل الجهات حنيني، أجوب الظلام بأنامل ذاكرتي المضيئة"[2]

والملاحظ أنّ اللّغة التّراسليّة عند **دلال مقاري**، "**تتحقق عبر التلاعب بالألفاظ، ومنحها تعددا معنويا، فتحقق بذلك لذة وتأثيرا على المرسل إليه**"[3] كما يقول **رولان بارت(Roland Barthes)**

---

[1] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص22.

[2] دلال مقاري باوش، حسام عبد القادر، رسائل من الشاطئ الآخر، ص31.

[3] " بتصرف"رولان بارت، لذة النص، نقلا عن: سفيان بوعنينبة، زوايا نظر اللغويين الغربيين المحدثين إلى اللغة الشعرية مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع2، مج 10، الجزائر، 2020، جامعة سكيكدة، ص385.

ويبدو أنّها تصنع بلغتها عالما استعاريا قادرا على استيعاب الدّفق المشاعري الذي تكتنزه اللّحظة ويعجز الكلام المباشر عن إظهاره، وكما نعلم فإنّ إشكاليّة اللّغة في علاقتها مع الفكر إشكالية تتجاوز البعد الفلسفي إلى البعد الوجودي، إنّها إشكاليّة وجوديّة تستمرّ في طرح نفسها في كل المواقف التّواصلية دونما استثناء، وهي تشكّل تحديا عند المتخاطبين إنشاء وإفهاما

ومع أن **حسام عبد القادر** لم يأت بما أتت به دلال، حيث مالت لغته إلى المباشرة أكثر منها إلى التّخييل، إلا أنّنا نسجّل عنده لغة أدبيّة بين الحين والآخر، كما في قوله: "**لقد عقدت العزم ولا مفر من الذهاب، وسوف تستقبلني هناك وتحتضنني وترفعني لعنان السماء، سأحزم حقائبي وأملؤها بالشجاعة والعزيمة والإصرار، ولن أنس حلما واحدا من أحلامي**"[1].

ونجد في تلك الرّسائل الخالدة التي خطّها أخ إلى أخيه الميت، يرثي فيها شخصه النّبيل ويبثّ في الكلمات أحزانه متبنّيا بلاغة التّعبير نموذجا لجماليّة اللّغة، فقد كانت رسائله دافقة بالخيال، وتميّزت بأسلوب أدبي لا بأس به جودة، وممّا جاء فيها:

"**هذه سنابل القمح المكدسة على البيادر في أيام الحصاد، لا تظهر للناظر إليها غير يبسها، وعدم وجود ماء الحياة في عروقها، ولكنها بالحقيقة لم تمت؛ لأن الحياة لم تزل كامنة في جوهر الحب، الذي يعود متى حان الأوان لتجديد انتعاشه، وإحياء نضارته.**

وهكذا –نحن البشر– نموت لنحيا"[2]

نلاحظ أنّ هذه اللّغة وإن كانت تحمل ملامح الرّومانسية، حيث إنّ الكاتب في مرثيّته يستنجد بالطّبيعة ويستلهم من صورها فيطغى معجمها على عباراته، إلا أنّها تبقى لغة موحية، فالمقابلة بين حياة الميت بعد موته وحياة حبّة القمح بعد نبتها، تمتلك من الطّاقة التّعبيريّة ما تمنح الملفوظ قوّة التّأثير وملاءمته لسياق الخطاب، فالأمر الذي يشترك فيه الإنسان مع الطّبيعة هو سنّة الوجود والفناء، ولعلّ هذا التّعبير الاستعاري يذكّرنا بقول **علي بن أبي طالب** المشهور: "**وفيك انطوى العالم الأكبر**" فالإنسان جزء من هذا العالم وفيه توجد أسرار الوجود، فإذا أراد الإنسان فهم نفسه

[1] دلال مقاري باوش، حسام عبد القادر، رسائل من الشاطئ الآخر، ص30.

[2] توفيق حسن الشرتوني، رسائل من حي إلى ميت، رسائل إلى أخي، د.ط، مؤسسة هنداوي، 2017، ص33.

فليحاول فهم ما يحيط به أولا، وهنا يتبيّن لنا أنّ هذه الصّورة الاستعاريّة ليست إلا مقابلة حقيقيّة بين جزء وكل، وبالتّالي فإنّها ليست مجرّد نوع من التّخييل أو الزّخرف القولي، بل تتّخذ وظيفة إقناعيّة وتأثيريّة.

وهناك رسائل احترفت لغة الشّعر وشكله، فجاءت رسائل شعريّة، كرسائل **نزار قباني** وبعض رسائل **سميح القاسم** و**محمود درويش**، وكذا رسائل **سارة عابدين** و**مروة أبو ضيف**، وهذه الرّسائل بقدر ما تطرح إشكاليّة التّجنيس بقدر ما تطرح مشكلة التّواصل، فهي موجهة لمخاطب بعينه، يمتلك كفاءة تواصليّة تجعله قادرا على تمثّل اللّحظة التّراسليّة من خلال فك شفرات النّص الشعري، ولنكون موضوعيّين نقول إنّ جماليّة الرّسائل الأدبيّة من حيث اللّغة أمر، ومن حيث التّأثير أمر آخر، فجمالية اللّغة مشترك بين الأجناس، وإن كان الشّعر أكثر احتفاء بظاهرة اللّغة لكنّ جمالية الاستقبال تختلف من جنس إلى جنس، فالانغماس في الواقع التّخييلي الذي يخلقه نص سردي مليء بالتّشويق، يختلف عن نصّ رسائلي يباشره قارئ بكل كيانه، لأنّه يواجه ذاتا واقعيّة غالبا تقابل ذاته وتستفزّه للاكتشاف والمعرفة، ونعتقد أنّ مرحلة فكّ شفرات اللّغة تؤثّر على تلك الحساسيّة التي ينبغي على الرّسالة الأدبيّة أن تحافظ عليها، ونستثني من ذلك المخاطب الموّجه له تحديدا، فإذا كان عاشقا للشّعر فربّما يستهويه ذلك الخطاب، وإن لم يكن كذلك أنسته مشقة البحث عن المعنى خصوصية الموقف التّواصلي.

ونريد أن نمثّل لهذا الطّرح بما جاء في رسائل **نزار** قباني حين قال:

"**أريد أصابع جديدة..**

عالية كصواري المراكب

وطويلة كأعناق الزرافات

حتى أفصل لحبيبتي

قميصا من الشعر..

لم تلبسه قبلي

"....[1]

حيث نلاحظ في القصيدة صورا جديدة تتناص مع اللّغة الشّعرية المعاصرة، التي تتّخذ من الرّمز اللّغوي معيارا جماليا، ومن التّمازج بين إيقاع الصّور وإيقاع الصّوت فرادة تعبيريّة، ولقد جعلنا هذا النّص من خلال صوره الشّعرية المتواترة نعيد التّفكير في العلاقة بين الجسد والإبداع الشّعري على وجه الخصوص، فكأنّ العمليّة الإبداعيّة تبدأ بارتعاشة في الجسد لتتحوّل بعدها إلى كلمات، وفكرة هذه العلاقة تؤكّد دائما على فعالية التّجربة الحسيّة في صناعة كل ما هو روحي ومبدأ الكفاءة هنا كائن في فهمنا النّص، حيث ندرك كقرّاء أنّ الصّورة الشّعرية الكليّة تؤسطر الحب، فالجدّة والعلوّ والطّول كلها صيغ تحيل إلى عذريّة تجربة الحب وعظمها في نفس المحب فالجدّة في قوله "أصابع جديدة" هي وسيلة، وقوله"قميصا من الشعر" غاية، فيصبح الحب كائنا صناعيا فرديا متمثّلا في قميص لم يلبس من قبل، واستخدامه كلمة "قميص" ترتبط بمرجعيّات تراثيّة وأخرى إنسانيّة، فالقميص الذي قدّ من دبر في قصّة يوسف هو إحالة على الولع الشّديد والقميص في عالم النّساء من الثّياب، والأنثى أميل إلى التّزين والتّفرد، وامتلاء الشّعر بهذه الدّلالات يخرج الشّعر كجنس أدبي عام إلى حضرة الأنثى، وهي تجربة تعبيريّة أتقنها الشاعر. لكنّ مرحلة التّأويل التي تفصل بيننا وبين تمثّل اللّحظة التّراسليّة تعلي من قيمة المعنى بقدر ما تخفض من قيمة الصّعقة العاطفيّة التي يجب على الرّسالة الأدبيّة وخاصّة الشّخصية منها أن تتميّز بها دون سابق إنذار، والأمر على كل يرجع للذّائقة قبل كل شيء، غير أنّ **نزار قباني** برّر مشروع أسطرة الحب بقوله في خطابه التّصديري: "..**لأنّني مؤمن أنّ عشق الفنّان ليس عشقه وحده ولكنّه عشق الدّنيا كلها...**"[2] ولأنه عشق فنان ينبغي أن يكون متفردا في لغته وفي عواطفه.

ولا بأس أن نقدّم نموذجا آخر نتمثّل به اللّغة الشّعريّة في خطابه الرّسائلي:

"**كل أطفال العالم يتشابهون..**

وكل المعذبين في الأرض يتشابهون

[1] نزار قباني، 100 رسالة حب، ط2، د.م، د.د،1982، ص2.

[2] م ن، ص ن

كأسنان المشط..

لذلك..

نقعت جواز سفري القديم..

في ماء أحزاني وشربته..

وقررت

أن أطوف العالم على دراجة الحرية

وبنفس الطريقة غير الشرعية

التي تستعملها الريح عندما تسافر"[1]

إنّ اللّغة المباشرة في هذا المقطع تتحوّل ببراعة إلى لغة رمزيّة عند الشّاعر من خلال بعث الحياة فيها، وتنتهي بنا إلى معاني تخرج عن المستوى العاطفي المحض إلى اللّغة المعارضة التي تتبنّى موقفا تجاه واقع العربي اليوم، وهذا دليل على أنّ الشّاعر العربي يحمل هم أمّته داخل كل المواضيع حتى الحميمة منها بما فيها الغزل، فنجده يستحضر المعذبين، ويتحدث عن الحرية في بناء استعاري تحضر فيه الذات الشاعرة بكل جوارحها، فالغزل عند الشاعر لم يعد خطابا يداعب مشاعر أنثى، بل هو خطاب يستفز عقل القارئ، وينقله من الخاص إلى المشترك، والانتقال من الخاص إلى المشترك هو صناعة فريدة يتآلف فيه الشكل مع الرؤية، وبالرغم من ذلك فإن الأنثى المخاطبة في هذا النص قد تفتقد ذاتها وتضيع في عالم استعاري لا يخصها بوصفها ذاتا أنثى تحديدا، بل يجعلها جنبا إلى جنب مع أي قارئ، ومن أي بلد، وهذا قد يضيّع كثيرا من خصوصية التواصل الرسائلي.

وفي النّهاية نقول إنّنا أمام ثلاثة أنواع من صناعة اللّغة الشعرية في الرّسالة الأدبية:

_ لغة مباشرة، خلقت من مباشرتها فرادتها، وتأثيرها وملاءمتها مع الموقف التّواصلي فضلا عن استخدام القوالب الاستعاريّة البسيطة.

[1] نزار قباني، 100 رسالة حب، ص 12

_ ولغة شعريّة في خطاب نثري رسائلي يحمل سمات القصيدة المعاصرة.

_ ورسالة شعريّة أخذت من الرّسالة وظيفتها وبعض مقوّماتها الأساسية فقط وهي مقصديّة الإرسال.

وفي هذه الأنواع الثّلاثة تشترك الرّسالة الأدبيّة مع الشّعر في لغته، تماما كما تفعل الرّواية والقصّة وغيرها من الأنماط النّثريّة بلغتها الشّعريّة.

وجدير بنا أن لا نغفل الاشتغال على التّشكيل البصري في النّص الرّسائلي، حيث يمزج المترسّل بين صورة الشّكل التي يخلقها بوساطة الرّسم على البياض، وبين الصّورة الفنيّة التي تتشكّل من السّرد، وهذه الآليّة نجدها أبرز وضوحا في القصيدة المعاصرة، التي استقتها في الأصل من السّرد، ولننظر إلى مثال ذلك في ما جاء في رسالة **عبد الرحمن منيف** في كتاب "**في أدب الصداقة**"، حيث يقول:

"**أكتب ولا أكتب.**

أحرض الذاكرة والقلب

أقلب الصفحات، لكن صفحة مضيئة تنير لنا العتمة، تقول لنا ما يجب أن يعمل.

أنتظر لحظات الإلهام التي لا تأتي.

أنتظر شيئا لا يأتي.

أنتظر نفسي في المفرق التالي

أنتظر

أنتظر

ولا بد أن أجد شيئا ما.

لا أعرف هذا الشيء.

لم أبحث عنه.

لم أتوقعه، لكنه آت"[1]

إنّ استخدام هذه التّقنيّة يجعلنا نجتهد في البحث عن المقصديّة المتوارية في بواطن الكلم "**لأن الأكثر أهمية بالنسبة للنقد التداولي، ليس كيف نصنع عددا لا ينتهي من العبارات باستعمال عدد محدود من القواعد، بل ماذا نفعل عندما نتكلم؟ ماذا ولمن نقول؟ لماذا نقول؟ وما السياق الذي نقول فيه؟ كيف نبتعد عن قول ما لا نبتغي قوله؟ هل يجوز الاكتفاء بالمعنى المعجمي لجملة القول؟ وأسئلة أخرى عديدة**"[2] يجب طرحها في هذا السّياق، بالإضافة إلى سؤالنا عن سبب اشتغال المرسل على التّشكيل البصري للكتابة في خطابه الرّسائلي؟

إنّ التّشكيل البصري هو معادل موضوعي لصورة السّرد، وكلاهما تعبير عن تجربة شعوريّة يعيشها المترسّل، فالرّسالة الأدبيّة لا تختلف عن بقيّة الخطابات، التي يرى المتلفّظ فيها ضرورة استثمار كل الإمكانات التّعبيريّة الملائمة للسّياق والمقصد، وهذه إحداها. إنّ طول الجمل وقصرها وتركيبها بهذا الشّكل والتّركيز على الإيقاع المتولّد من التّكرار والصّورة، هو تشكيل لذلك الاضطراب والحيرة اللذين يعيشهما المرسل، حيث يتمثّل القارئ من خلالها دقّات قلبه، طريقة نفسه، وتردّده وارتباكه في عتمة المبهم والمنتظر! وبهذا ندرك أنّ الرّسالة الأدبيّة المعاصرة لم تعد تركّز على فعل البوح فحسب بل على كيفية البوح، وكيفية تمثّل الرّؤية، وهي بذلك لا تختلف عن كل الخطابات الأدبيّة الأخرى التي تلاحق المسألة في سيرورة تطوّرها، وهنا تتأكّد لنا فكرة الاستمداد الفني.

3/1/2/2/ السّرد والدّراما في الخطاب الرّسائلي:

1/3/1/2/2/ تعدّد الأصوات وتعدّد المقصدية:

يعدّ السّرد عنصرا مهما في الرّسالة الأدبيّة، فالمرسل يسرد ويصف الأحداث للمرسل إليه وقد يغلب السّرد الاسترجاعي على وجه الخصوص غير أنّ هذا لا يمنع من استخدام السّرد الاستباقي في الخطاب الرّسائلي، لكنّ ما يهمنا هنا هو ظاهرة تعدّد الأصوات، ومقصديّة حضورها

[1] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص22/21.

[2] "بتصرف"، جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، ط1، كنوز المعرفة، عمان، 2016، ص51.

في الخطاب الرّسائلي، حيث إنّ تعدّد الأصوات اقترن بمفهوم الحجاج، وسبق أن ذكرنا أنّ الخطاب الرّسائلي يكون أحيانا مساحة للبوح والتّنفيس، فهو إذا خطاب غائي، ومثلما يتحوّل البوح إلى أداة حجاجيّة، يتحوّل النّص الرّسائلي من خلال تعدّد الأصوات إلى خطاب حجاجي في مجمله، لكنّ الرّؤية الحجاجيّة ليست المقصد الوحيد من استحضار الأصوات المختلفة في النّص الرّسائلي، خاصّة أنّ مسألة خصوصيّة الجنس تشكّل فارقا مهما في مختلف القضايا المشتركة ومنها تعدّد الأصوات؛ لهذا كان من الضّروري جدا أن نتوقّف عند هذه الظاهرة في الخطاب الرسائلي.

إنّ تعدّد الأصوات أو التّعدديّة الصّوتية مصطلح نقدي حديث، "**ارتبط بالمنجز السّردي الذي تتعدّد وتختلف داخله الأصوات السّاردة؛ بمعنى تلك التي تصدر من وجهات نظر مختلفة، وقد انتقل هذا المفهوم_ تعدّد الأصوات– إلى اللغة العربية عن مصطلح موسيقي محض وهو Polyphoina)) فالمصطلح موسيقي الأصل "غير أنه تواجد داخل الرواية مجازا**"[1]

وإذا كان مفهوم تعدّد الأصوات قد ارتبط بالحجاج، فإنّ كثيرا من الباحثين يذهب إلى اعتبار الحجاج مستقلا عن الشّعر، ومن هؤلاء **تولمين (Toulimin)** في مؤلّفه: "**استعمالات الحجاج 1958)Les usage de l'argumentation)**" ذلك أنّ الحجاج يقوم على الابتذال، أمّا الشّعر فيصدر عن رؤية فرديّة، وذهب **جورج فينو (G.vigneaux)** المذهب نفسه، حينما نفى السّمة الحجاجيّة عن الخطابات الحجاجيّة الشّعريّة واعتبر أنّ"**الخطاب الحجاجي غائي، ولا يوافق أن يصبح كل خطاب غائي خطابا حجاجيا بالإلزام، وذلك لوجود خطابات شخصية لا تهدف إلى إقناع الطرف الآخر، فالشعر مثلا وبعض من أصناف السير الذاتية، وحتى المذكرات الحميمية نماذج لخطابات غائية لكنها ليست حجاجية**"[2]

[1] "بتصرف"، نزار قبيلات، تعدد الأصوات في الرواية، المفهوم والتوجهات النقدية، (PDF) تعدد الأصوات في الرواية:المفهوم والتوجهات النقدية (researchgate.net)، 1جانفي 2010

[2] زيار فوزية، تعدد الأصوات والرؤية الحجاجية في الخطاب الشعري عند عز الدين ميهوبي، مجلة (لغة – كلام)، ع 07_سبتمبر، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي بغليزان، 2018، ص133.

ورغم أنّ الخطاب الرّسائلي خطاب شخصي غالبا، إلا أنّ هناك أنواع أخرى بيّناها سابقا فمنها الغائي ومنها الحجاجي، وقد سجّلنا حضور هذه الظّاهرة باعتبارها خاصيّة نوعيّة في الخطاب الرّسائلي في النّوعين، وذلك لدواع مختلفة، قد يكون الحجاج أو التّأويل أبرزها، وقد برز تعدّد الأصوات عبر العديد من المستويات رأينا تصنيفها إلى أربع مستويات، نذكرها تباعا:

1/1/3/1/2/2/ استحضار تضميني للصّوت المعارض:

نجد تضمين ضمير الغائب في الخطاب، وخاصة ضمير الجماعة "**هم**" في الملفوظ، أي الذي يعود على الجماعة الرّافضة لرؤية ما، ومثال ذلك ما نقرأه في رسالة **سليمة عذاوري** لـ **واسيني الأعرج**، حيث تقول: "**الجميع يشهد له على ذلك. لم ير أبدا في طلبته ولا في درسِه كشفا مرتبا في نهاية الشهر، بلا علاقة حميمة واندماجا كليا**"[1] أين يتكشّف ضمير "**هم**" هنا من خلال المعارضة التي نلحظها في واقعنا اليوم، بين الطّائفة التي ترى بأنّ مهنة التّدريس هي مهنة كباقي المهن، يؤدّيها الأستاذ مقابل المال الذي يكسبه فيعيل به نفسه وعائلته خاصّة في عصرنا هذا، أين طغى الجانب المادّي على كل شيء، وبين فئة من الأساتذة الذين يعتبرونها مهنة مقدّسة تتجاوز الأطر الماديّة، وخير تمظهر لهذه الرّؤية المعارضة في الخطاب الأدبي، نجدها في قول الشّاعر:

قم للمعلّم وفه التّبجيلاكاد المعلم أن يكون رسولا**

وما يقوم به **واسيني الأعرج** من أفعال نبيلة تمثّل الفئة الثّانية أو على الأقل تجعل المسألة نسبيّة، وقد تضمّن خطاب **سليمة عذاوري** المذكور هذا التّعارض بوضوح.

كما نتبيّن دلالة أخرى لضمير "**هم**"، التي تحيل على فئة تمدّ بأصابع الاتهام إلى الأستاذ **واسيني الأعرج** شخصيّا بأنّه لا يريد من مهنة التدريس إلا الرّاتب الذي يتقاضاه، وبذلك فإنّ التّعليم يتّخذ عنده طابعا تجاريا، وقد دلّ الخطاب الرّسائلي على النّظرة العدائيّة لبعض الأطراف تجاه هذه الشّخصية، ومن ذلك قولها: "**أجزم أن الكثيرين منهم يتشفّون الآن وينتظرون خبر الموت**

[1] هيئة تحرير سوبر نوفا، رسالة مؤثرة كتبتها طالبة جزائرية عن الأستاذ الذي ألهمها

ليركضوا نحو المقبرة لتأدية واجباتهم الأخيرة، واجب التّخلص من صوت مقلق لراحتهم"[1] والملاحظ في هذا السّياق أنّ ظاهرة تعدّد الأصوات لا تتّخذ وظيفة الحجاج، بقدر ما تفتح مجالا للتّأويل، حيث يتبيّن لنا من خلال ممارسة تأويليّة دلالة المعارضة في الخطاب، ولا تتأتّى هذه الدّلالة للقارئ إلا إذا استعان بمخزونه الثّقافي وخبرته حول خلفيات العمليّة التّواصليّة.

ونقرأ تضمين الصّوت المعارض في قولها في موضع آخر: " **أليسَ هو صاحب شعار: "كل النّاس طيّبين حتى إشعار آخر**"" فذكرها لهذا الشّعار، يضمّن أصواتا أخرى معارضة تتمثّل في ضمير "هم"، فهناك من يرى بأنّ ثنائيّة الشّر والخير تخضع لمعايير مختلفة، وأنّ هناك الطّيب وهناك الشّرير. وبالرّغم من أنّ ضمير "هم" المعارض غائب ظاهرا إلا أنّه حاضر ضمنا، ودعنا نقول باختصار إنّ هذا الشّعار يتموضع في الخطاب، في مقابل شعار معارض آخر يقول: "**كل الناس أشرار حتى إشعار آخر**"، فهناك فئة من البشر يلاحقون الشّر في كل شيء، ولا يرون من العالم إلا القبيح، ويتقنون دور الضّحية دائما، وغالبا ما يكون هؤلاء هم الجلّادون، ولكنّهم يسارعون إلى إلقاء اللّوم والأحكام المسبقة على غيرهم، ومن هنا فإنّ هذه الفئة مقابلة للفئة التي يمثّلها **الأستاذ واسيني** حسب **عذاوري**، والذين يتبنّون حسن الظّن في كل شيء حتى يتبيّن لهم غير ذلك.

كما نجد هذا النّوع من تعدّد الأصوات في **رسالة أدرار نفوسة** إلى **إبراهيم الكوني**، ومن ذلك قوله: "... **يهربون سابحين إلى الحروف ليغوصوا في الكلمات ويلتفوا بالأوراق مسطرين طلاسم وأحاجي لا يفكها إلا دراويش، ولا يقرأها إلا مقتدرين، ولا يتمتع بها إلا م***ري الأرائك، وإن تسلح بها بعض الملتزمين؟**"[2]، فهذا القول في الظّاهر يحمل صوتا واحدا، هو صوت المرسل الذي يقف معارضا للكتابة الطلاسيميّة، لكنّه يضمّن رأيا آخر يرى بأنّ على الأديب أن يكتب لمن يكافئه ثقافة ويناظره مستوى، ولا يكتب لمن دون ذلك، فهنا إذا تقابل بين مذهبين في الشّعر، من يكتب لعامة النّاس ومن يكتب للنّخبة.

[1] هيئة تحرير سوبر نوفا، رسالة مؤثرة كتبتها طالبة جزائرية عن الأستاذ الذي ألهمها

[2] الأنطولوجيا، سالة من أدرار نفوسه إلى إبراهيم الكوني | الأنطولوجيا (alantologia.com) ، 19 جويلية 2016

ومن المهم أن نذكر ما قال به **باختين** أنّ تعدّد الأصوات موجود في كل الخطابات بما فيها الخطابات اليوميّة، لأنّ كل فكرة تستحضر فكرة نقيضة خاصّة في العلوم الإنسانيّة التي هي أميل للنّسبيّة في أغلب القضايا، لكن ما يجب أن نعطيه اهتماما أكثر هو ذلك الصّوت الذي يحضر بوعي في ذهن المتكلّم، فالسّياق الذي قدّمته **سليمة عذاوري** مثلا هو سياق مفاضلة ومقارنة بين شخصيّة **واسيني** وبقية من تعرفهم أو يعرفونه ممّن وصفتهم بالحاقدين، وهذا دليل على فاعلية الأصوات المضمّنة، بوصفها طرفا للمقارنة.

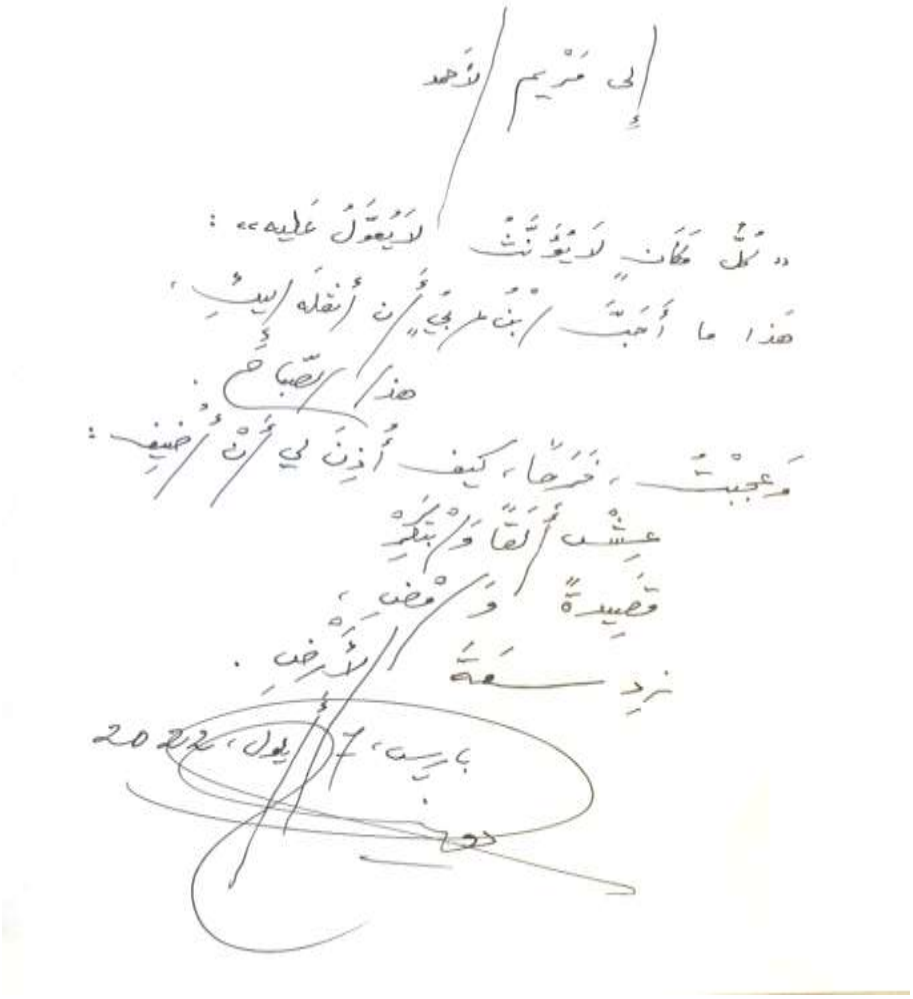
ونذكر مثالا آخر للصّوت المضمّن، وهو ما جاء في **رسالة السّياب إلى أدونيس**، في قوله: "**وإلا هجوته هجاء أمر من هجائنا السابق له**" فقد هدّد السّياب **يوسف الخال** بالهجاء إذا لم ينشر له نصّه في مجلة شعر، والحقيقة أنّ ثقافتنا اليوم تستنكر مثل هذا التّصرف، إذ يفترض أنّ النّشر يخضع لمعايير الجودة أساسا إضافة إلى معايير أخرى، غير أنّ هذا الخطاب يحيلنا إلى لغة الشّعراء القدامى الفحول الذين كانوا يهدّدون الولاة والأمراء بالهجاء متى لم تقض حاجهتم! وكذلك الشّأن في المعارك، أين يتحول الشعر إلى وسيلة حرب، تستهدف معنويات الخصم، وهذا إن فتح لنا باب التّأول، فإنّه يدلّ على أنّ الشّاعر ما يزال متشبّعا بعادات القدامى، وبأنّنا لم نستطع التّخلص من عقليّة القبيلة بعد، ومن الدلالات الأخرى التي يمكن أن نأخذ بها من هذا النّص تضخم الذّات الشّاعرة عند السّياب، فأن يُرغم **يوسف الخال** على نشر نصّه لهو دلالة على أنّه يرى نصّه أهلا ليطّلع عليه القرّاء، وأنّ عدم نشر نصوصه إجحاف في حقّه وحقّ القرّاء.

وإذا نلاحظ هنا أنّ وظيفة الصّوت المعارض يكمن في تحويل الخطاب إلى خطاب قابل للتّأول، وينحو به إلى صراع الهويّات، وإذا كنّا في المبحث القادم سنتحدّث عن حضور الثّقافة في النّص الرّسائلي، فإنّ هذه الأمثلة تدلّ على أنّ قراءة النّص الرّسائلي شأنه شأن النّصوص الأخرى تحتاج إلى مخزون ثقافي للوعي به.

2/1/3/1/2/2/ حضور الصّوت الأدبي:

نجد ظاهرة تعدّد الأصوات في الرّسالة الأدبيّة تتمظهر فيما يعرف باقتباس أو استحضار النّص الآخر، وإدراجه في خطاب الأنا، ومن ذلك ما فعله **أدونيس** في مراسلته للشّاعرة **مريم**

أحمد، وهي في الحقيقة أشبه بالتّوقيعة أو البطاقة، غير أنّها مفعمة بالدّلالات، وارتأينا نقل نصّ الرّسالة كما هو لما له من أهميّة:



فقوله "**كل مكان لا يؤنث لا يعول عليه**"، يتموضع كملفوظ ضمن سياقات داخليّة للرّسالة وهي تأخذ وظيفة حجاجيّة داعمة، كما تستعرض خطابا غائبا يحيل إلى أولئك الذين يرفضون أو يقلّلون من خطاب الأنثى أو من شخصها، ويحيل إلى الجدل القائم الذي تحاول الحركات النّسويّة إجهاضه.

ومن المهم أن نبرز في هذا السّياق أثر الامتزاج بين ما قاله **ابن عربي** وما قاله **أدونيس** في قوله:

" **عش ألقا وابتكر**

قصيدة وامض

زد سعة الأرض"

إذ يصنع التّآلف الصّوتي بين المتلفّظين **واسيني وابن عربي** نمطا جديدا من التّواصل فالمرسل إليه، عليه أن لا يتأوّل كلام الاثنين كلا على حدة، بل أن يبحث عن المشترك الدّلالي الذي يخلقه هذا الامتزاج، وربّما يرجع الأمر إلى تهنئة أو إشادة أو حكم نقدي مضمّن، أو توجيه وربّما هي كلها معا، فتعدّد المقصديّة وارد ومبرّر.

ويدلّ ملفوظ "**عجبت فرحا**" على أنّ المتلفّظ يتوسّط نفسه بين قامتين أدبيتين، **ابن عربي** بحكمته، **ومريم أحمد** بشاعريتها، فأن يمنح نفسه شرف الإضافة على ما تُلفّظ به من قبل الاثنين هو اعتراف لنفسه ولهما بالاستحقاق، وهذا النّوع من التّآلف التّخاطبي لا يحدث بهذه الجماليّة إلا في الرّسالة الأدبيّة خصوصا، ويمكن أن يشتبه الأمر مع أجناس تقف على التّخوم مثل الخطبة والوصيّة، وغيرها من الخطابات الذّاتيّة.

ونجد رسالة من **نازك الملائكة** إلى **عيسى النّاعوري** تقول فيها: "**أما كون رأيك في الموضوع يخالف رأيي فلعله أنفع لك ولي وللأدب عموما. ماذا يقول الفيلسوف الفرنسي: «إن خير طريقة يرى فيها جماعة من الناس منظرا أن يقفوا ظهرا بظهر يحدق كل إلى جهة من الجهات» إن هذا هو عينه ما يحدث في حالة اختلاف الآراء بيننا...**" حيث يتّخذ الاستحضار الصّريح لخطاب الفيلسوف الفرنسي، وظيفة الدّعامة، ولكنّه يفتح مجالا للتّأول أيضا، إنّه شعور بالشّك في قدرة المخاطب على الإقناع، وبمصادر ثقافته، فلا شكّ أنّ **نازك الملائكة** ما كانت لتقحم في كلامها نصّا دخيلا، ما لم تكن على دراية بما يعطيه هذا النّص من وظيفة إقناعيّة.

وتوظّف **دلال مقاري** في رسائلها قصيدة **لـ بودلير(Charles Baudelaire)** تحمل عنوان "**سموّ**" لأجل الغاية نفسها، حيث تم استحضار هذا الصّوت لاستثمار وظيفته الحجاجيّة في سياق حديثها عن السّعادة، فرؤية الشّاعرة للسّعادة تتمحور حول أنّه شعور روحي لا يرتبط كثيرا بالأشياء الماديّة، وممّا جاء فيها:

"**سعيد من استطاع بجناح قوي، أن ينطلق صوب الفضاءات المنيرة الرائقة**

سعيد من كانت أفكاره عند الصباح كالقبرات

تختار كما تشاء وجهة التحليق نحو السماوات

سعيد من يحوم فوق الحياة ويفهم دونما عناء

لغة الأزهار والأشياء الصامتة"[1]

إنّ هذا المقطع يتضمّن دلالات عديدة أهمّها أنّ السّعادة تكمن في امتلاك الخيال، فالجناح في السّطر الأول يدلّ على التّحليق في فضاء المتخيّل، لأنّنا في وسط زحمة الحياة لا يمكننا تخطّيها إلا بالخيال، والشّرط الثّاني الذي تفترضه السّعادة هو الحريّة، فالقيود أيا كانت تنغّص عيشنا خاصّة إذا كانت لا نفع منها، أمّا الشّرط الثّالث فهو الإدراك الحقيقي للحياة وهذا ما نقرؤه في السّطر الرّابع والخامس، وهكذا فإنّ استحضار الصّوت الأدبي الآخر يبدأ بالشّرح وينتهي بالحجاج.

هكذا تتعدّد الأصوات في الخطاب الرّسائلي بطريقة فنيّة تحمل في ثناياها مقاصد مهمّة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال استحضارها، ففي الرّسائل التي تبادلها **محمود درويش** و**سميح القاسم** حدث التحام في الرّؤية الشّعريّة بين هذين المتخاطبين وبين صوت ثوري آخر، وهو **أمل دنقل**، بالرّغم من أنّه خارج عن العمليّة التّراسليّة، فقد نظمت القصيدتين على الإيقاع نفسه، وأخذت التّوجه الفني نفسه، وسنبرز مظاهر التّداخل بين هذه النّصوص فيما يأتي:

[1] دلال مقاري باوش، حسام عبد القادر، رسائل من الشاطئ الآخر، ص195.

نلاحظ ونحن نقرأ قصيدة "**تغريبة**" لـ **سميح القاسم** وقصيدة و"**سأسميك نرجسة حول قلبي**" لـ **محمود درويش**، أنّ بينهما تقاطعا في الرّؤية الشّعريّة مع قصيدة "**لا تصالح**" لـ **أمل دنقل**، حيث يقول الأوّل في تغريبته:

" أتذكر ضرعا شهيا

رضعناه دون شهية

.....

أتذكر أيام جعنا

معا

وشبعنا

معا

ثم جعنا

معا"[1]

ويقول **أمل دنقل:**

"**هي أشياء لا تشترى**

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسكما فجأة بالرجولة

هذا الحياء الذي يكبت الشوق حين تعانقه

الصمت مبتسمين لتأنيب أمكما..

وكأنكما

[1] محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص18/17

ما تزالان طفلين!"[1]

فكلا الشّاعرين يعزفان على وتر الذّاكرة، والذّاكرة غالبا تحيل إلى الهويّة والانتماء، كما تحيل إلى مشروع إبداعي قائم على تجذّر الذّات في عالمها، ولسنا متأكّدين إن كان هذا التّناص مقصودا أم تم عن طريق التّخاطر، لكن أيا كان، فإن المخاطب الخارجي الذي هو القارئ بإمكانه أن يستعين بالسّجل النّصي في ذاكرته ليفسّر الخطاب في حال توافقت النّصوص، وأيا يكن فإن استحضارنا لهذه النصوص أثناء القراءة هو استحضار لأصوات أخرى حضرت في النص لمشابهة المقام والغرض الشعريين.

أمّا إذا انتقلنا إلى **محمود درويش** في "**أسميك نرجسة حول قلبي**" نجده يقول:

"**سنكتب من غير قافية أو وطن**

لأن الكتابة تثبت أني أحبك

وأن لأمي حبا بقلبك

وأن يداك يداي، وقلبي قلبك"[2]

بينما يقول **أمل دنقل** في قصيدته "**لا تصالح**":

"**أن سيفان سيفك**

صوتان صوتك"[3]

حيث نلمس النّسق الشّعري نفسه، وهو التّذكير برباط الأخوّة المتين، وأنّ حلمهما واحد ووطنهما واحد، كما نلاحظ تشابها في النّسق الإيقاعي بين الشّاعرين في هاتين القصيدتين.

وهكذا نجد أنّ ظاهرة تعدّد الأصوات في الرّسالة الأدبيّة تتنوّع بين المعارضة والحجاجيّة وأحيانا تتّخذ في الرّسالة مساحة لاستيعاب التّجربة التّراسليّة بما فيها من مشاعر وانفعالات

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2010، ص 328/327

[2] محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص31

[3] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 328

وخاصّة عندما يكون المتلفّظ في سياق التّنفيس، وكل هذه المقاصد تفتح المجال للتّأويل، وبناء عليه نخلص إلى أنّ النّص الأدبي الرّسائلي يشعّ بالعديد من الأنساق الدّلالية منها المضمر والظّاهر، وقد يضمّن الصّوت الأدبي في خطاب آخر ليدعم الفكرة فيصبح حجاجيا، وقد يحمل دلالات جديدة فيكون حاملا للفكرة، وقد يكون حاملا لطاقة عاطفية فيشحن الخطاب الرّسائلي بكتلات عاطفية، فيصبح فعلا كلاميا منجزا ومؤثرا للمتخاطبين كلاهما، ومثاله التّنفيس والشّكوى والشّوق وغيرها من الأغراض.

3/1/3/1/2/2/ حضور الصّوت الدّيني:

قد يكون حضور الخطاب الدّيني استمدادا ضمنيا أو مباشرا يختلف في آليّة ومقصديّة التّوظيف من جنس أدبي إلى آخر، وقد سبقنا إلى الحديث عن هذا الأمر باحثون كثيرون تحدّثوا عن وظيفة الخطاب المقدّس في النّص الأدبي، أكان سردا مثل الخطاب الذي كتبه الأستاذ **عمر بلخير** والمعنون بـ:"**تعدد الأصوات وتداخلها في قصص عبد القادر بن سالم**" أو شعرا كخطاب الباحثة **زيار فوزية:** "**تعدد الأصوات والرؤية الحجاجية في الخطاب الشعري عند عز الدين ميهوبي**" وكلاهما ركزا في خطابهما على الوظيفة الحجاجيّة والتّأويليّة، وغيرهما كثير، ولكن هل يمكن أن يتفرّد الخطاب الرّسائلي بوظيفة أخرى غير تلك التي يتّخذها في الشّعر أو النّثر؟ أو على الأقل هل يمكن أن يتضاعف تأثيرها في الخطاب الرّسائلي؟

لا يختلف الأمر كثيرا في الخطاب الرّسائلي عن الخطابات الأخرى، غير أنّ الرّسالة محكومة بإشكاليّة التّصنيف الدّاخلي، وتعدّد المقامات، وبذلك تجعل الملفوظ الدّيني ذو وظيفة متغيّرة، فعندما تقول **نازك الملائكة** في سياق العتاب لـ **عيسى النّاعوري:** "**آه لو كنت تدري كيف يشعر المخترع الذي يتهمونه بأنه سرق اختراعه من مخترع آخر. يا إلهي، ماذا يقول السيد المسيح: «أبتاه اغفر لهم.. فإنهم لا يدرون ما يصنعون»، وأنا أعلم أنك لا تدري وكيف تدري؟ دعني إذن أحييك وأعذرك من أعماق نفسي**"، فإن وظيفة التّعدد الصّوتي هنا لا تتّخذ وظيفة الإقناع فحسب، بل وظيفة التّأدب في القول ضمن سياق جدلي عتابي مضمر، فكأنّها بذلك تمنح خطابها قوة في المعنى مع ليونة وقعه على النّفس، فلا يكون الخطاب مستفزا للمرسل إليه، وهي

تراعي المقام وتلتزم حسن التّأدب، وتعمل بقوله سبحانه وتعالى: "**وجادلهم بالتي هي أحسن**" النحل الآية 125. وقد أحسنت في ذلك وأجادت من حيث إنّها قابلت بين موقفين، موقف المسيح عليه السلام مع الكفار، وموقفها هي مع **عيسى النّاعوري** ومن يذهب مذهبه بالظّن والقول بأنّ هناك سرقة أدبيّة في أشعار **نازك الملائكة**، وفضلا عن ذلك فإن القارئ يدرك الدفق العاطفي الذي هو مزيج بين تكتلات عاطفية يحملها النص الديني، وعاطفة الحزن التي نجدها في خطابها، وبهذا التمازج يكتسي الخطاب الرسائلي وظيفته التأثيرية ويتخذ بعضا من سمات الذات الأنثى.

وإذا انتقلنا إلى كتاب الرسائل، نجد الصّوت الدّيني يفرض وجوده كظاهرة مهيمنة في نصوص المتراسلين، ومما جاء في خطاب **سميح القاسم:**

"**سلام عليك**

سلام علي

على الحب

يولد

ثم يموت

سلام عليه

ويبعث حيا؟"[1]

فهو هنا يستحضر قوله سبحانه وتعالى: "**وسَلامٌ عليهِ يومَ وُلد ويوم يموتُ ويوم يبعثُ حيا**"مريم، الآية 15، وهذه الآية تحديدا لها أثر جسيم على النّفس، كما أنّها في بعدها الاجتماعي تستثمر بعض جوانب حياة النّبي **عيسى** عليه السلام، فهو لا أب له، وله أم أُمر بالإحسان إليها وحاولوا صلبه فرفعه الله إليه، ويمكن أن تُضمّن هذه الصّفات كلها بطريقة رمزية في خطاب الشّاعر فقد جبره الوضع المأساوي في فلسطين على مغادرتها وهو يراها الوطن والأم الوحيدين وكذا حدث مع **محمود درويش**، لكنّ الأمر الذي يلفت الانتباه هو مقدار الدّفق العاطفي الذي

[1] محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص18.

يتناسب مع سياق القصيدة وخصوصيّة الرّسالة الأدبيّة، فاستحضاره لهذا الخطاب الديني عكس مشاعر الرجل المتوقدة، وأمدت الخطاب بطاقة خفية تجعل القارئ يتمثل حالته لحظة الإرسال فنحن نحس بقيمة الانكسار والألم واليأس في خطابه.

ومن استحضار الخطاب الدّيني ضمنا، ما جاء في نصّ **دلال مقاري**، عند استحضارها لحكاية **آدم** عليه السلام وقصة خروجه من الجنّة، وقصّة **يوسف** عليه السلام حين ألقاه إخوته في الجبّ، حيث تقول في إحدى رسائلها:

"**تعبت، جف رحيق ندائها، شربت ماء من بئر الغربة وسقطت فيه (أغيثوني) نداءاتها أجفلت قطعان الغابة وطيور المحبة قالوا إن البئر مسكونة بأرواح طِرَدت من نعيم الشمس**

قالوا إن البئر يغلي بلهيب شوقها

قالوا قناديل عيونها توقظ صمت الموتى حتى جاء الأمل وأضاء وجهها وسطح ماء البئر بنشارات ضوء القمر سحبتها خيوطه، وشهوة الحياة، من قاع البئر"[1].

فلفظ "**البئر**" تكرّر في هذا المقطع خمس مرّات كاملة، وهذا التّكرار له تأثيره البلاغي، حيث إنّ القارئ لهذا الخطاب يستوقفه الحضور المتواتر للكلمة فيقف عنده متأملا وباحثا في مقصدية تكراره، ولعل البئر هنا رمز المحنة ورمز اليأس، والظّلام، وحضور المؤنّث في المعنى يعطيها بعدا دراميا، فالأنثى لا تمتلك شجاعة **يوسف** نبي الله، ولا أي رجل آخر، لأنها بطبيعتها حسّاسة.

ونستنتج في النّهاية أنّ توظيف الصّوت الدّيني في الخطاب الرّسائلي لا يختلف هو الآخر عن بقية الأصوات الأخرى، إلا أنّه يشتغل على تغذية البعد العاطفي في الرّسالة، كما يسهم في تأديب الخطاب ممّا يزيد من نجاح العمليّة التّواصليّة، وهو أمر تنبني عليه الرّسالة الأدبيّة عادة.

4/1/2/2/ توظيف التّراث في الخطاب الرّسائلي المعاصر:

إن التّوجه إلى التّراث في الكتابة الإبداعيّة هو بحث عن المشترك الذي يحقّق التّوازن بين ذات المتكلّم وذات المخاطب، وذلك من خلال العودة إلى الأصل، وقد شاع بين الأدباء

[1] دلال مقاري باوش، حسام عبد القادر، رسائل من الشاطئ الآخر، ص83/82.

استحضارهم للتّراث في خطاباتهم الأدبيّة في مختلف الأجناس بما فيها الخطاب الرّسائلي، وقد عثرنا في المدوّنة على أشكال تراثيّة مختلفة، من حكايا وحكم شعبيّة وأمثال وأساطير وحتى التّراث العقائدي، فإذا رجعنا إلى خطاب **دلال مقاري** مثلا، نجدها تستحضر شهرزاد في قولها: "**لكن اسمح لي من فضلك أن أدخل هذه المغامرة الشعرية، لتروي لك ما نسيته شهرزاد من الحكاية وكان ياما كان...**"[1]

وتقدّم لنا دلال حوارية في خطابها بين **شهريار وشهرزاد** بوصفهما أوّلا، إذ إنّ الأوّل دائما يعبّد لنا الطّريق لفهم الحياة والذّات والواقع من خلال المشترك التّراثي أو التّاريخي، وهذه المقصديّة تكون أكثر وضوحا في الرّسالة لأنّها عمليّة تواصليّة اشتراكيّة بين متخاطبين متفاعلين، وليس بين مرسل ومستقبل فقط كما هو الشّأن في الخطبة أو الوصيّة مثلا، ناهيك عن الأدب التّخييلي، فكأنّ الخطاب هنا رمزي يحيل إلى الحوارية التّراسليّة بين **حسام ودلال**، فدلال تمثّل شهرزاد وحسام شهريار، وإذا صحّ التّمثيل فإنّ تقمّص أدوار شخصيّات ماضوية تعطي الرّسالة الأدبيّة سمة المسرحة، وقد لاحظنا من البداية الشّبه الكبير بين المسرح والرّسالة الأدبيّة.

ويتناول **حسام عبد القادر** الفكر العقائدي التّراثي، متمثّلا في التّطير، والتّطير في الحقيقة هو ثقافة عقدية متوارثة، عملت المخيلة على تغذيّتها، حيث يقول: "**كسرت نظارتي... وعرفت أني لن أعبر ولن أذهب...هل هو فأل سيئ؟.. منذ متى وأنا أهتم بهذه العلامات، ولم تكن أبدا ضمن قاموسي.**"[2]

فالمقابلة بين الماضوي والرّاهن والمستقبل في ملفوظ واحد، يدلّ على أنّ التّعدّد الصّوتي هنا قدّم لنا علاقة عدائيّة مع الزّمن، كما أنّه يثري البعد العاطفي من خلال اللّعب على المشترك المضمر.

وممّا جاء في توظيف التّراث في كتاب "الرّسائل"، ما ضمّنه **سميح القاسم** في رسالته الشّعريّة "**تغريبة**" والتي أرسلها إلى **محمود درويش**، في قوله:

---

[1] دلال مقاري باوش، حسام عبد القادر، رسائل من الشاطئ الآخر، ص45.

[2] م ن، ص29.

"تقبل في عنقي قلب أمك

(ورب أخ لك...)"[1]

وهي مقتبسة من الحكمة الشّعبيّة "**رب أخ لك لم تلده أمك**"، وتتكرّر هذه العبارة ثلاث مرّات مشكّلة لازمة، تربط شتات القصيدة، وتربطها بمرجعية تراثية تجعلها أكثر إيغالا في النفس والعقل كما نجد المثل الشّعبي في كتاب " **في أدب الصداقة**" وممّا جاء فيه: "**إذ ليس لديهم ما يقولون أو يخافون من قوله خشية أن ينتقم منهم الحكام، حسب المثل: "ما قدر على حماته التفت لمراته"**[2]

ووجدنا المثل الشّعبي في رسالة **أحلام بشارات** إلى **فاطمة الرّغيوي**، حيث تقول: "**كل اللي تحبه، والبس لي بيحبوه الناس**"[3]وتقول: "**سأتذكر مثلا شعبيا كررته صديقتي فضحكنا جدا وهي تفعل، لكني الآن لا أفعل:"الكلب الذي ينبح لا يعض"**[4].

وفي كتاب "**ورد ورماد**" نجد **محمد شكري** يقول: "**ما نعرف إذا داود غادي يعاود**" وجاء في الرّسائل ذاتها" **لا كرامة لنبي بين بني قومه**" وهي في الواقع عبارة إنجيليّة غير أنّ استعمالها كثيرا جعلها تدخل في مصاف الحكمة التّراثيّة، فاستحضار الخطاب الشعبي بهذه القوة في خطاب الرسائل يؤكد أن الرسائل الأدبية بوصفها خطابا ذاتيا غير معزولة عن ذات الجماعة، وليست الجماعة النخبة فحسب، بل الجماعة الشعبوية، ونحن نعلم أن الشعبوي هو في الغالب صورة عن الأصل، بل قد يكون صورة عن الفطرة، وبهذا يذوب المرسل في ذات الجماعة في نقطة ما وينفصل عليه في نقطة أخرى، وبين الوصل والفصل توجد قيم الإنسانية، الرغبة في الاختلاف والتمسك بالائتلاف، فأما الأول فهو تمكين للذات استعلاءً بها، وأما الثاني فهو تمكين للذات بردها للجماعة.

---

[1] محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص16.

[2] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص387.

[3] أحلام بشارات، فاطمة الزهراء الرغيوي، إذا كانت تروادني..فهي مجرد أفكار، ص95.

[4] م ن، ص142.

وفي عودة إلى التّراث يلجأ **محمد شكري** في رسالته إلى **محمد برادة** إلى عوالم الأسطورة بكل ما تحمله الأسطورة من دلالات، وذلك في قوله: "**أنت ترى، إنني أتسلى قبل أن أنام يا آكل التفاح الذهبي من حدائق الآلهة**"[1]

ويقول واصفا حالته: "**جذوري لها أجنحة هذا الصباح، لا يهم حتى وإن لم تكن أجنحة إيكاروس، أن أتيه في متاهات ديدالوس، حتى وإن لم أهتد بخيط أريان، ما عدت أخشى حتى نظرة ميدوزا النارية..**"[2]، وفي كتاب الرسائل، يستعيد **محمود درويش** العوالم الأسطوريّة وهو في طريقه نحو المنشود، حين يقول: "**... هل تذكر هتافك الساطع "أبدا على هذا الطريق"؟ أبدا...أبدا وإن تعرج، أو عرج بنا على مناف لم تخطر على بال آلهة الشر الإغريقية. ولا أفعى جلجامش فعلت بنل بنت الجيران. هل تذكر الشارع الخارج من عكا إلى الشمال العربي...**"[3]، وفي رسائل **غسان كنفاني**، يوظّف المرسل "**حصان طروادة**"، حيث يقول: "**بإمكانك أن تقتحمي العالم على منقار صقر فما الذي يعجبك حصان طروادة؟**"[4]

فإذا كان توظيف المثل الشعبي رد للجماعة، فإن استحضار الأسطورة رد إلى الأصل والأصل أول والأول سابق، والسابق يقدم التجربة، لكن تجربة الفكر الأسطوري يكشف عن الضعف البشري الكامن داخل كل إنسان، إنها إذن ممارسة اكتشاف وتعري تحقق اللذة والامتداد في الآخر وتشعره بالقوة، وبالجسد الواحد الذي يمثله أبونا عليه السلام، كما تعمل في الوقت نفسه على مواجهة الضعف من خلال الحلول في عوالم ميتافيزيقية، فقد يكون عجز الفكر عن فهم الوجود استدعى إحلال الأسطورة، حيث يشعر المتكلم وهو يستحضر هذه العوالم أنه يمتلك القوة المطلقة في عالم متخيل لا حدود له، وهي في النهاية ممارسة مختلفة لتمكين الذات.

وغير بعيد عن ذلك نجد التاريخي، والتاريخي هو الوجه الأكثر عقلانية في تمكين الذات لأنه أول واقع، وقد جاء في رسالة **محمد برادة** استحضار حادثة تاريخيّة لشخصيّة معروفة على

---

[1] أحلام بشارات، فاطمة الزهراء الرغيوي، إذا كانت تروادني..فهي مجرد، ص32.

[2] م ن، ص20/ 21.

[3] محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص 37.

[4] رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان، تق غادة السمان، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1993، ص65

سبيل المشابهة: "... **خصوصا وأنني كنت قد أحرقت جميع عناوين المعارف، القديمة في مدريد كما أحرق طارق بن زياد سفنه...**"[1]، فنحن نلحظ في هذا الخطاب الرغبة في تمكين الذات واضحة من خلال بناء استعاري يقابل بين قوة التخلص من أسباب الوهن والضعف في زمنين مختلفين، والتقاء هذين الزمنين في لحظة وليدة هي صناعة لأسطرة الذات في عيون الجماعة.

وإذا تمعنا الحضور المتعدّد للتّراث بين الأمثال الشعبية والأساطير والتاريخ نجد مقاصده تتنوّع ما بين الحجاجيّة والعاطفيّة، لأنّ حضور التّراث في النّهاية هو تعدّد صوتي، غير أنّ الالتحام بما هو تراثي يعطي الخطاب الرّسائلي أصالة ويقوّي فيه قيمة الانتماء، كما يشتغل على إثارة المخاطب بإدهاشه، وجعله يعتقد بأن تلاحم الأصوات المتعددة في خطاب الفرد هو صناعة للقوة لمواجهة الواقع بكل حيثياته.

ويمكن القول إنّ الرّسالة الأدبيّة اليوم أصبحت من أهمّ الخطابات التي تشتغل على تحويل الأعمال الأدبيّة والخطابات التّراثيّة إلى آثار أدبيّة متداولة، وبالتّالي فهي لا تسهم فقط في ضمان استمرارها بل تمنح الحياة والاستمراريّة للأدب بشكل عام.

ويتّضح لنا إذن أنّ النّص الرّسائلي شأنه شأن الخطابات الأخرى ينفتح على ظاهرة تعدّد الأصوات، ويتبنّاها كخاصيّة تتقاطع مع بعدها الفنّي في أجناس أدبيّة أخرى، إلا أنّها تمنحها خصوصيّة، وهنا تتأكّد لنا فكرة الاستمداد الفنّي من جديد، ويمكن القول إنّ تعدّد الأصوات في الخطاب الرّسائلي يتجلّى عبر البنى نفسها التي يتجلّى من خلالها في الخطابات الأخرى، غير أنّه في الرّسالة الأدبيّة يتمركز حول الوظائف الآتية:

1_ التّغذية العاطفيّة

2_الحجاج

3_ التّأويل

4_ وظيفة التّأدب

[1] محمد برادة، محمد شكري، ورد ورماد، ص 107

5_ تحسين العمليّة التّواصلية ودفعها للتّوالد.

6_ استنطاق الآخر من خلال تعرية الذّات.

وهكذا نجد أنّ السّرد بوصفه آلية مستمدّة بتقنياتها الحديثة، كتوظيف التّراث وصناعة الخطابات الهجينة، يعطي قيمة مضافة للخطاب الرّسائلي فيجعله خطابا حيا.

2/2/1/3/2/ مسرحة الفكرة في الخطاب الرّسائلي:

إن المسرح من الفنون الحديثة، وتوظيف مثل هذه الآلية في خطاب الرّسائل المعاصر هي إحدى سماته الفنيّة، وقد وجدنا هذه الظّاهرة في **رسائل أنسي الحاج** إلى **غادة السّمان**، حيث رسم المرسل مشهدا مسرحيا يعبّر من خلاله عن العجز الذي يعيشه، يقول فيه:

_ لا دفاع ولا اتهام. أقف في الوسط:

- **رئيس المحكمة: أيها المتهم ماذا تقول؟**
- **المتهم: ...(يسبقه الوقت. الوقت يمر بسرعة وهو لا يستطيع أن يتكلم)**
- **رئيس المحكمة: ماذا تطلب؟**
- **المتهم: ...(يحرك شفتيه ليقول شيئا، لا أحد ينتبه، يمر الوقت, تبدأ الجوقة في العزف ينهار السقف وترتفع أصوات تحت الأرض. هيا. مثل بعض. لا أمل في شيء ولا قيمة لشيء)**

رئيس المحكمة: رفعت الجلسة للمذاكرة."[1]

هناك إذن فكرة أراد المرسل إيصالها إلى المخاطب، وهي أنّه واقف في منتصف كل شيء وعاجز عن إلقاء الأحكام، جرّاء تجربة الحب التي يعيشها، فاستخدم هذا المقطع الدّرامي ليوصلها لها بطريقة أكثر إقناع وتأثير على النّفس، وقد رأينا في المبحث السّابق أنّ الاشتغال على الجانب العاطفي من أبرز سمات الخطاب الرّسائلي، وإذا فهو قد راهن على إعلاء هذه القيمة من خلال

[1] رسائل أنسي الحاج إلى غادة السمان، ص8.

المسرحة. والمسرحة فيما نعتقد هي توجيه المخيلة نحو الحقيقة، أو على الأقل نحو الواقع، فنحن في النّص المسرحي لا نقرأ فقط بل نتخيّل الموقف أمامنا باعتباره حدثا.

ونجد هذه الظاهرة عند **دلال مقاري** في "**رسائل من الشاطئ الآخر**" حيث ترسم هي الأخرى مشهدا دراميا في إحدى رسائلها، تقول فيه:

"**شهرزاد: ليتني أخبرتك قبل أن تتقشر روحي كجدران الدهاليز، أن كلماتي التي لم أقلها تؤلمني؟**

شهريار: تصهل المسافة بيننا من جديد؟

خانني دخان الكلام، فماذا أحكي لك؟

شهرزاد: خارج صورتي التي أحببت! قمت تجولت

أي امرأة أنا

شعري كباقة ريح.... "[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع الحواري أنّ المرسلة جمعت بين استراتيجيتين، العودة إلى الأصل باستحضارها شهرزاد وشهريار، ومنحهما الحياة في واقع افتراضي يتبادلان فيه الحوار وانتقال المخاطب إلى هذا الفضاء المتخيّل هو حركة فاعلة في فهم الواقع الذي يصوّره المتكلم فبدل أن يتلقّنه فهو يساعد في إنتاجه من خلال التّخيل، التّحليل، وتفعيل الخبرات السّابقة.

5/1/2/2/التّفكير بالكتابة:

إنّ الحديث عن علاقة اللّغة بالفكر مبحث فلسفي، فكلامنا هو نتيجة أفكار تترجمها اللّغة وإذن فإنّ أيّ كلام يحوي في طيّاته فكرة معيّنة، لكنّ التّفكير بالكتابة يشير إلى تيار الوعي الذي ساد في أنماط التّعبير المعاصرة، حيث أصبحت الكتابة قلقة، ومشحونة بالشّك والجدل، وبدأ هذا التّيار مع **ت.س. إليوت(T.S.Eliot)** ، واستمر في الظّهور بأشكال وتوجّهات مختلفة في مختلف الأجناس الأدبيّة، بما فيها الرّسالة الأدبيّة التي نجدها اليوم لا تشتغل على التّبليغ فحسب

[1] " بتصرف "دلال مقاري باوش، حسام عبد القادر، رسائل من الشاطئ الآخر، ص46.

بل على التّحليل والفهم، فهي تتراوح بين طرح السّبب والبحث عن النّتيجة أو تقديم النّتيجة والبحث عن السّبب، وهي تشكّك في كل شيء، وسوف نرى في المبحث القادم المعنون بـ"الرّسالة الأدبية من قوقعة الذّات إلى أفق الثّقافة" أهم القضايا والانشغالات التي أقامت الرّسائل حولها جدلا والنّتائج المترتّبة عن هذا الجدل، لكن يكفينا الآن أن نذكر هذا العنصر بوصفه من أهم المشتركات التي تأثّرت بها المراسلات الأدبيّة بالأجناس الأدبيّة الأخرى، كالشّعر والرّواية على وجه الخصوص.

وما لفت انتباهنا أنّ هذا العنصر يعدّ خصوصيّة للرّسائل الأدبيّة المعاصرة، تفصلها نسبيا عن المراسلات الأدبيّة القديمة التي تميّزت أغلبها بالمناسباتيّة، بينما في المراسلات المعاصرة نجدها رسائل مشحونة بحيرة وأسئلة مبهمة ومقلقة، وهو ملمح مشترك سواء في الرسائل المنفردة أم المتعدّدة، فمثلا إذا نظرنا في رسائل "**في أدب الصداقة**" نجدها رسائل كثيرة تشترك في أنّها رسائل قلقة، وهذا ما نجده عند المبدع المعاصر بشكل عام، وهنا نجد باب شراكة بين الشّعر والرّواية والرّسائل، فبينما ينشغل الرّوائي في اختيار أقنعة سميكة لتمرير بعض رؤاه، أو رؤى المحيطين به، ينشغل المتراسلون بإيجاد لغة كفيلة بنقل أحاسيسهم وانشغالاتهم إلى بعضهم بعض.

6/1/2/2/ إثراء الخطاب الرّسائلي بالبعد الصّوفي:

حضور البعد الصّوفي في الرّسالة الأدبيّة ليس قويا لكنّه ملهم، وقد وجدنا في مدوّنة الدّراسة بعض النّماذج التي تضمّنت ملامح صوفيّة، ونتمثّل ذلك من خلال ما كتبته **راوية يحياوي** في "**رسائل لم يحملها ساعي البريد**"، ومن أمثلة الحضور الصّوفي في رسائلها قولها في عتبة رسالتها الأولى: "**ما في الجبة إلاك**"[1] وهو اقتباس من قول الحلّاج: "**ما في الجبة إلا الله**"، وقولها في مقدّمة رسالتها لأبيها:

"**كلما غبت عنّي ...**

تبعث نورك

حيث تمضي

[1] .راوية يحياوي، رسائل لم يحملها ساعي البريد، د.ط، الجزائر، منشورات الوطن اليوم، 2022، د.ص

حتى نشرق معا

في كل الجهات"[1]

ويجدر الذكر أن لغة **راوية يحياوي** في هذا المؤلَّف روحانية، وقد أجاد الدّكتور **محمد صالح العمراني** عند وصفه لهذه التّجربة الرّسائليّة الفريدة بقوله: "**الكتابة بمداد الروح**"[2]فنجدها تارة تتقمّص دور العارف، وتارة دور الحكيم، وتارة دور العاشق، وهكذا.

وقد حضر الخطاب الصّوفي في خطابات رسائليّة أخرى، منها رسائل " **من حي إلى ميت إلى أخي**" لـ **توفيق حسن الشرتوتي**، ومن أمثلة الحضور الصّوفي، قوله: "**ثم تجلّى علي بروحك وهبني معرفة الآخرة..**"[3]، فصورة التّجلي تتقاطع مع تجربة الكشف والتجلي عند الصّوفية، فالذي تتكشّف له العوالم المقدّسة وتتعرّف على الذّات الإلهيّة تتميز بخلاصة المعرفة.

وفي رسائل "**في أدب الصّداقة**" نجد قول **الحلاج**: "**رأيت ربي بعين قلبي فقلت من أنت؟ قال أنت، طلعت شمس من أحب بليل، فاستنارت فما عليها غروب**"[4]

وللإشارة فإنّ حضور البعد الصّوفي في الرّسائل لم يكن قصرا على النّماذج المعاصرة فحسب، بل نعثر عليها حتى في رسائل **جبران خليل جبران** إلى **مي زيادة**، ومن أمثلة الحضور الصّوفي في رسائله **قول جبران**: "...**الأفضل أن نبقى هنا، في هذه السكينة العذبة. هنا نستطيع أن نتشوق حتى يدنينا الشوق من قلب الله**" فنظرته إلى الحبيبة تذكرنا بنظرة جلال الرومي إلى المرأة إذ قال: "**ليست المرأة معشوقة، بل هي نور الحق**" **خاصة أن جبران قد اتسم بنزعة صوفية في حياته**"[5] .

وكذلك وظف **أنسي الحاج** رمز المرأة كبعد صوفي، في رسائله إلى **غادة السّمان**، حيث يقول في إحدى رسائله:

---

[1] .راوية يحياوي، رسائل لم يحملها ساعي البريد، ص19

[2] م ن، ص121

[3] توفيق حسن الشرتوني، من حي إلى ميت، إلى أخي، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، ص22.

[4] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص45

[5] جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ط2، مؤسسة نوفل، بيروت، 1984، ص12.

"لا أريد أن يبقى مني شيء، أريد أن أجدّد عهد الصّوفية الجسد والروح، وأفنى في امرأة. أتركيني أفعل فنائي فيك.

أتركيني أصنع ما لا تصنعه غير يدي في هذا العالم.

أريد أن أنفض كل الريش وأختفي.

أريد أن أختفي!"[1]

إن هذا التّوجه الصّوفي الذي يتشكّل ملفوظا، يحضر كتنهيدة طويلة يفجّر فيه المتلفّظ كل مشاعره الدّفينة؛ حيث إنّ الانفعالات الشّديدة هي التي تجعل عمليّة التّلفظ تمثيلا لعوالم لا تتّحد إلا في خيال المبدعين والمتصوّفة، لكنّ هذه المقتطفات قد تحيل إلى مرجعيّة دينيّة ورؤية عقديّة خاصّة بالمتكلّم، ويجدر الإشارة أن المترسلين الأدباء رغم حضورهم بوصفهم ذوات قلقة، إلا أنهم لم يستطيعوا أن يمارسوا الكتابة الصوفية الحقة، ولا أن يعيشوا تجارب واقعة خارجة الواقع والنص كما حدث في الشعر، مما يفعله أدونيس على سبيل المثال، بل اكتفوا بمحاكاة تجارب سابقة واستحضارها في خطاباتهم، وهذا ندرجه ضمن تعدد الأصوات، ولا نحتسبه تجربة قائمة بذاتها عمقا وخصوصية.

وفي ختام هذا العنصر نقول: إنّ الاستمداد الفنّي في الرّسالة الأدبيّة يعتمد على استثمار تقنيّات الأدب الحديث/المعاصر، وهذا ليس إلا لمنحها مشروعية البقاء، "**فالنص الإبداعي بشكل عام، عندما لا ينفتح على أصناف أخرى من صميم مجاله بغية فسح المجال أمام التحويل والتعديل والتخصيب، يتعرض لليباس والانكماش والانمحاء، لهذا كانت ضرورة المرونة والانفتاح للاستمرار والبحث عن صيغ متعددة للتعبير من داخل الجنس الواحد، نظرا لاختلاف الرؤى والتجارب، وحتى التعبيرات والآفاق المجسدة لها**"[2] ويجدر الذّكر في هذا السّياق أنّ مشروعيّة البقاء لا تعتمد على الاستمداد فقط بل حتى على الإمداد، فالرّسالة تلعب في الأجناس الأدبيّة دورا

[1] رسائل أنسي الحاج إلى غادة السمان، ص42.

[2] "بتصرف "شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، كتابات نقدية 121، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د م، أفريل 2002، ص119

مماثلا، فالرّواية العربيّة المعاصرة مثلا أخذت تستثمر الرّسالة قصد إغنائها بالعديد من الوظائف منها الوظائف الموضوعيّة والوظائف الفنيّة، وسنرى في العنصر الموالي مقصديّة استثمار الرّسالة في بعض الأجناس الأدبيّة.

2/2/2/مقصديّة توظيف النّص الرّسائلي في الأجناس الأدبيّة:

إنّ مقصدية توظيف النّص الرّسائلي في الأجناس الأدبيّة الأخرى تتعلّق بالشّكل والمضمون بشكل عام، بيد أنّها تختلف من جنس إلى آخر، فالرّسالة لا تؤدّي دورا واحدا في كل الخطابات وإنّما تتفاعل مع جنس أدبي بعينه، ويتحدّد دورها من هذا التّفاعل، وقد أدرك **صالح بن رمضان** هذا التّنوع الوظيفي للرّسالة في الأجناس الأدبيّة، فذكر أنّ الرّسالة تؤثر وتتأثّر فهي تلعب دورا مهما في تطوّر النّثر العربي، كما تتطوّر به[1]، ويذهب النّاقد المصري **حسام عقل** إلى أنّ أهميّة الرّسالة في النّص الأدبي المعاصر كبيرة جدا، وقد حدد بعض النقاد جهودا نقدية للبحث في أثر أدب الرّسائل في الشعر والرواية، ومن ذلك كتابات **تودوروف** في تحليله لرواية "**علاقات خطرة**" ورغم قلة الإنتاج الرسائلي في وطننا العربي، إلا أن توظيفه في أجناس أخرى ما يزال قائما"[2] لكنّ السّؤال الذي يلحّ علينا في هذا السّياق، هو: ألا يتفرّد هذا الإنسان المعاصر بآفاقه وتحوّلاته ووعيه بمقاصد أخرى في خطابه غير تلك التي كان يرومها في الخطاب الرّسائلي القديم؟ وما الذي يقدّمه الإمداد للرّسائل الأدبيّة والأجناس الأخرى؟ وسنحاول الإجابة على هذه الأسئلة من خلال مقاربة بعض النّماذج الأدبيّة، وسنكتفي بالسّيري ذاتي والرّواية، على اعتبار أنّ الأولى تمثّل أدب الذّات والثّانية تمثّل المتخيّل.

1/2/2/2/ الرّسالة في أدب السّير:

الكتابة السّيريّة هي كتابة ذاتيّة، وحضور الرّسالة الأدبيّة فيها ينقسم إلى نوعين، النّوع الأوّل يتعلّق بصاحب السّيرة مباشرة، والثّاني يتعلّق بأحد شخصيّات السّيرة ممّن لهم علاقة وطيدة

[1] ينظر: صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، ص166/167

[2] ينظر: حنان عقيل، أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية https://aljasrah.net/aljasra34768 15أفريل 2021.

بصاحب السّيرة، ويشير **حسام عقل** إلى مجموعة من النماذج التي يوجد فيها توظيف الرسالة من أدب السير، ومن ذلك كتاب "**الأيام**" حيث يتضمن الكتاب رسالة من **طه حسين** إلى ابنه، وكذلك نص، **"ها أنت أيها الوقت"** لـ **أدونيس**، حيث ضمنه فصولا من رسائله لأصدقائه، وعلى وجه الخصوص رسائله إلى **يوسف الخال**، وكذلك **جبرا إبراهيم جبرا** الذي وظف الرسائل في كثير من نصوصه وأعماله[1] ومن جهتنا وجدنا في كتاب"**الجنوبي**" لـ **عبلة الرويني**، –وهي سيرة لأمل دنقل – كثيرا من النّصوص الرّسائلية، مما دفعنا للتساؤل عن الوظيفة التي تؤدّيها الرّسالة الأدبيّة في جنس السّير من خلال هذا النّموذج؟

ولقد تبيّن لنا من خلال دراسة هذا النّموذج أنّ مقاصد ووظائف الرّسالة في السّيري ذاتي تتعدّد وتختلف حسب السياق، وسنمثّل فيما يأتي لأهم المقاصد التي لاحظناها:

1/1/2/2/2/ الشّهادة:

إذا كانت السّيرة عبارة عن ذاكرة فرديّة تنتج خطابا ذاتيا حول الذّات أو الآخر، فإنّه من الضّروري التّأسيس لذاكرة معترف بها، وغالبا ما يستعين الكاتب بدعائم وثائقيّة، كالمؤشّرات الزّمنيّة والمعالم التّاريخيّة، وكذا الرّسالة، حيث تؤدّي الرّسالة دور الشّهادة، والشّهادة عبارة عن ذاكرة فرديّة هي الأخرى، وبذلك يلتقي في الخطاب السّيري أكثر من ذاكرة وهذا يعطيها مصداقيّة أكثر عند القراء، ومن أمثلة الرّسالة الشّهادة ما جاء في قول **عبلة الرويني** عند حديثها عن موهبة **أمل دنقل** في الكتابة بخطّ يده، حيث استشهدت برسالة الاعتذار التي كتبها له الخطّاط معتذرا عن عجزه على كتابة الدّيوان بخطّ يده، قائلا:

"**العزيز أمل**

شلت يدي(عوفيت) اعفني.

أعذرني معك لن أملك أن أضيف، وسوف يضيق بي.

[1] ينظر: حنان عقيل، أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية

سأعتئذ النساخ والموهوبون وأنا نفسي وأنت_سيخيب أكثر_ أملك في"[1]

ونلاحظ أنّ هذه الرّسالة تمنح مصداقيّة لشهادة **عبلة الرّويني**، كما تمنح المخاطب دافعا قويا لتصديق وإكبار هذه الموهبة، فإذا كان الخطّاط نفسه لم يستطع أن يجاري موهبة **أمل دنقل** في براهة الخط فلا شك أن موهبته كانت تفوق التوقّع، وطبعا فلكل موهبة جانب يضيء جانبا خفيا من حياة المبدع، وبالتالي فإن هذه الرّسالة تظهر جمال روح **أمل دنقل** الذي انعكس في الكتابة وعشقه للجمال أينما وجد.

2/1/2/2/2/ استكناه عالم الشّخصيّة الدّاخلي:

يمكن للرّسالة في الأجناس الأدبيّة الأخرى، أن تعمل على كشف بواطن الذّات المرسلة أو المرسل إليها، وفي إحدى كتابات **أمل دنقل** لـ **عبلة الرويني** يمكننا أن نستشّف شخصيّة أمل دنقل الحسّاسة، رغم ما يظهره من القوّة، نظرا للتّجارب التي عاشها، فإذا قرأنا مثلا قوله: "**لقد قتلت عبر سنوات العذاب كل أمل ينمو بداخلي، قتلت حتى الرغبات الصغيرة، والضحك الطيب، لأنني كنت أدرك دائما أنه غير مسموح لي بأن أعيش طفولتي، كما أنه من غير المسموح به أن أعيش شبابي**"[2]. إنّ الأشياء التي نتحدّث عنها مستعينين بالذّاكرة هي تلك الأشياء التي تترك فينا أثرا وعندما يعترف **أمل دنقل** بهذه التّجربة فذلك لأنّه ما يزال حقا يعيش دور الضّحية في أعماقه بالرّغم من أنّه يحاول التّظاهر بأنّه قويّ، ويرفض الضّعف الذي في داخله: "**...وهو يمثل الضعف الذي لا يغتفر**"[3]، وهذا الرّفض هو دليل آخر على أنّه ما يزال محتفظا بثيمة الضّعف في شخصيّته.

3/1/2/2/2/ الرّسالة وصناعة المواقف:

ونجد هذا الدور في مقدمة كتاب **عبلة الرويني**، حيث صنعت الرسالة حدثا مهما غير مسار العلاقة بين **أمل دنقل** و**الرويني**، فتلك الرسالة التي تركتها عبلة لـ **أمل دنقل**، غيرت مسار كثير

[1] عبلة الرويني، الجنوبي، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص 25.

[2] م ن، ص. 32

[3] م ن، ص18

من الأحداث المفترضة، والتي نتمثلها من خلال الأسئلة التالية: ماذا لو لم تكتب له تلك الرسالة؟ وهل سيكون اللقاء؟ وأي نوع من اللّقاء؟ وما هو البديل للخطاب الرّسائلي؟ تقول **عبلة الرويني** في رسالتها:

"**الأستاذ أمل دنقل**

يبدو أن العثور عليك مستحيل، يسعدني الاتصال بي في جريدة الأخبار، ويشرفني أكثر حضورك"

وقد كان أثر الرّسالة بالغا، فقد استجاب الشّاعر لرغبة الصّحفيّة، واتّصل بها، وقد علقت **الرويني** على ذلك بقولها: "**اكتفى الشاعر بإسعادي..متصلا صباحا بالجريدة ومحدّدا موعدا للقاء ..**

فيما بعد أدركت أن اتصال أمل بي (تيليفونيا)، وفي (جريدة الأخبار) و(صباحا) يعتبر حدثا في حياته من الصعب تكراره، ولعلها رقة سطور الرسالة التي تركتها –كما قال لي– ولعله القدر الذي كان يرسم صورة مستقبل قادم"[1]

وإذا أردنا أن نقف عند قدرة إنجاز الأفعال بالكلمات، وعند إنجازيّة الخطاب الذي تمظهر في جملة "**العثور عليك مستحيل**" نقول بأنّ هذا الخطاب الواصف ولّد في المخاطب تقديرا للذّات وجعله يشعر بأنّه كالهلال تصعب رؤيته، وقد عضدتها المرسلة بقولها: "**يسعدني ويشرفني**"، ويبدو أنّ ما علق في ذهن المخاطب من خطابها أنّه كائن يصعب إيجاده، وحضوره يسعد ويشرّف النّاس، وهذا ربّما ما جعله يغيّر موقفه ويتّصل بها.

وهنا نتساءل ماذا لو كتبت **عبلة الرويني** كلمات أخرى، هل سيؤثّر الخطاب بالطّريقة نفسها؟ الجواب افتراضا هو "لا"، وهذا يدلّ على أهمية أفعال إنجازية في خطاب رسائلي، وضرورة الاشتغال على البعد العاطفي في الرّسالة حتى يتسنّى لها صناعة المواقف.

[1] عبلة الرويني، الجنوبي، ص 18

ونخلص إذن في النهاية إلى أنّ دور الرّسالة في السيرة الذاتية يكمن في أمرين: الأوّل هو أن يؤكد المّادة السّيرية التي جاءت في الخطاب السّيري ذاتي، والثاني هو صناعة جزء من هذه المادّة الي تتضمنها السّيرة من خلال صناعة المواقف المحورية والمهمّة في حياة صاحب السّيرة.

2/2/2/2/ الرّسالة في الرّواية:

يجدر الإشارة إلى أنّ هناك نمطين من الحضور الرّسائلي في النّص الرّوائي، رواية تتبني كلّها حول الرّسالة، وهي ما يعرف **بـ: الرّواية الرّسائليّة**، ورواية عادية توظّف الرّسالة لمقاصد مختلفة، والحقيقة أنّ كلا النّوعين قد لقيا اهتماما من قبل الدّارسين، ولذلك لا نريد أن نمنحهما مساحة كبيرة في دراستنا هذه، بيد أنّنا نسعى إلى توضيح بعض الأبعاد التّداوليّة للرّسالة في النّص الرّوائي تأكيدا على وظيفتها من خلال دراسة بعض النّماذج الروائية.

ونعتقد أنّ توظيف الرّسالة في الأدب الجزائري من الاستراتيجيّات المعروفة، ومن النّماذج التي وظّفت فيها الرّسالة الأدبيّة نجد رواية، "**كافي ريش**" لـ **محمد فتيلينة**، الذي أورد فيها الرّسالة الأدبيّة بطريقة فنيّة، جعلتها تندمج مع المتن السّردي اندماجا عضويا، فبقدر ما أسهمت في بناء الحدث بقدر ما منحت الشّخصية حضورا قويا، وبالرغم من أنّ هذه الرّواية مهمة، إلا أنّها قد درست من قبل[1]، لذلك ارتأينا أن نقف عند نموذج روائي مختلف لروائي شاب، وهي رواية "**مطلوعة خبز وحب**" لـ **عبد الباسط الباني** ونشير في هذا الصّدد أنّ الرّواية اعتمدت مختلف آليات التّجريب الرّوائي، وتوظيفه للرّسالة الأدبيّة كان أحد أهم التّقنيّات التّجريبيّة.

إنّ دراسة الرّواية تداوليا يعني دراسة مقام وسياق افتراضين للحكي، يتصوّرهما الكاتب انطلاقا من عالمه، ولكنّه يختار إحداثيّاته ضمن مساره السّردي، وهذا ما يمنحه حقّ خلخلة بعض الأطر التّواصليّة، فما يحدث في الواقع الحقيقي ليس تماما ما يحدث في الواقع المتخيّل، وإن كان صورة له، لأنّ الكتّاب يصنعون مشاعر يبنون وفقها الحدث والحوار، ولكن في الحقيقة لا أحد يمكنه اختلاق مشاعر، فالمشاعر الصّادقة وليدة الموقف، لذلك فإنّ ردّة الفعل قد تكون مختلفة تماما لأنّها غير صادقة، ومع ذلك يبقى توظيف النّص الرّسائلي فيها نوع من الإيهام بالواقع.

[1] ينظر: محمد فتيلينة، كافي ريش، ط1، دار ضمة للنشر والتوزيع، 2019

كما أنّه في أيّ عمل متخيّل يسعى صاحبه إلى إيهام القارئ بواقعيّة الرّواية، ومن ثمّة فإنّ الرّسالة الأدبية في النّص الرّوائي لا تتّخذ دور الشّهادة، لأنّه في النّهاية عالم متخيّل، وإنّما تتّخذ شرعية فنيّة، تخبرنا أنّ هناك علاقات قبليّة وجّهت الأحداث، وكأنّ الرّواية تحكي عن جانب مسكوت عنه في حياة الشّخصيّات عن طريق الرسائل، وإذا كنّا في السّيرة **نؤكّد الواقع** من خلال الرّسالة، فإنّنا في الرّواية **نصنع واقعا** لا وجود له ونوهم به.

وهذه الرّواية التي اخترناها كنموذج هي رواية معاصرة لروائي جزائري شاب، نعتقد أنّه استثمر كل طاقات الرّسالة في بناء عمل فني روائي، ولعلّ أوّل ما نستهل به هذه المقاربة هو الإشارة إلى تعدّد أوجه توظيف الرّسالة في هذه الرّواية، فهناك **الرّسالة المحكيّة** التي تحضرنا في النّص عن طريق السّرد، وذلك ما نجده في الصّفحة **106** من الرّواية، حيث جاء فيها: "**أرسلت لي رسالة تخبرني عن مكانها وأنا أعلم من طيشها ما الذي سيحل بها**"[1]، وهي رسالة محكيّة شارحة مكمّلة لحدث مهم في الرّواية، ونستطيع من خلالها أن نعرف بعض سمات الشّخصية، وقد استخدمها الرّاوي ليبيّن للمخاطب أنّ وجوده في الحانة لا يعني كونه سكّيرا، وكان من أثر هذه الرّسالة باعتبارها فعلا كلاميا تجاوز المروي عنه لسوء الفهم، ويتجلى ذلك في قوله: "**حسنا حسنا، ربما أخطأت الظن بك، ولكنك أخطأت الظن بي أيضا**". فالفعل الكلامي الذي صنعته الرّسالة هنا كان فعلا حجاجيا.

وهناك **رسالة شارحة** ناقلة لحدث رئيسي يقدم وظيفة إخباريّة، ومثالها الرّسالة التي تركتها **نعيمة حراشي** للسّيد **جمال**، توصيه فيها أن يعتني بابنتها أميمة، وتذكّره بأنّه سبب ولادتها ونكتشف من خلال هذه الرّسالة كثيرا من الأحداث المهمّة التي أجّلها السّرد، ومنها نذكر:

_أنّ السّلة كانت تحمل ابنتها أميمة.

_أنّ جمال هو الذي ساعد نعيمة على الولادة.

_أنّ لأميمة ولد آخر اسمه مبارك.

[1] عبد الباسط الباني، مطلوعة خبز وحب، فواصل للنشر والإعلام، غرداية، 2022، ص106

_أنّ أميمة ليست ابنة جمال.

وهناك رسائل أخرى **مكملة** للسّرد متبادلة بين الأصدقاء، خصّ لها الكاتب فصلا أخيرا عنونه بـ: "**رسائل من الحياة**". وبدايته من الصّفحة 360، وهي على التّرتيب الآتي مذكورة بعناوينها:

_ الرّسالة الأولى: من بلّوطة إلى مطلوعة.

_الرّسالة الثّانية: من مطلوعة إلى بلّوطة.

_الرّسالة الثّالثة: من سمير الفار إلى مطلوعة.

_ الرّسالة الرّابعة: من مطلوعة إلى سمير.

_الرّسالة الخامسة من فارس إلى لقمان مطلوعة.

_الرّسالة السّادسة: من مطلوعة إلى فارس.

_الرّسالة السّابعة: من طارق المارطو إلى مطلوعة.

_الرسالة الثّامنة: من مطلوعة إلى طارق.

_الرّسالة التّاسعة: من مروان إلى مطلوعة.

_الرّسالة العاشرة: من مطلوعة إلى مروان.

إنّ هذه المراسلات العشر بين أبطال الرّواية، تساعد القارئ على إشباع فضوله حول ما حدث لكل واحد من أصدقاء **مطلوعة (لقمان)**، فمثلا في الرّسالة الأولى نعرف أنّ بلّوطة الذي غادر الوطن بعد أن خسر كل ثروته بسبب **السّيد جمال** الوالد غير الشّرعي لأميمة، استطاع بعد تعب وجهد أن يهيّئ لنفسه في فرنسا، وأنّه تزوّج من فتاة جميلة من الجزائر، ولدت له ولدا أسماه "**لقمان**" على اسم صديقه **مطلوعة**، وأنّ زوجته أصبحت طبيبة مختصّة في مرض السّرطان، وهذه الرّسالة يجد فيها القارئ إجابة عن أسئلة زملاء السّجن، عندما سألوا لقمان (مطلوعة) إن كانت أميمة ما زالت تحبه، ومن باب التّشويق السّردي جعل الرّاوي لقمان يرمي بالقطعة الفضيّة، حيث

قرر أنّ أحد وجوهها يعني أنّ أميمة ما زالت تحبّه، والوجه الآخر يعني أنّها لم تعد تحبّه، وعندما رمى لقمان بالقطعة الفضيّة سقطت في المنتصف، فلا هي الوجه الذي يحيل على حب أميمة له ولا العكس، فبقي الجواب مجهولا بالنّسبة لنا كقرّاء، لتأتي الرّسالة ونكتشف من خلالها أنّ أميمة هي زوجة بلّوطة، وأنّها أصبحت طبيبة واختصت في مرض السّرطان، فهذا دليل على أنّها مازالت تحبّه أو أنّ هذا الاختصاص الذي اختارته كان لأجل معالجته هو.

كما أنّ اختيار بلوطة وأميمة اسم **لقمان** لابنهما دليل على استمرار هذا الحب، ونلاحظ أنّ الرّسالة جاءت شديدة الارتباط بما قبلها وما بعدها، ففي الصّفحات الأخيرة التي تلت الرّسائل، يُعرّفنا الرّاوي بأنّ **أميمة** هي زوجة **بلّوطة**، حيث يعرف **لقمان** ذلك صدفة عندما التقى بهما في الشّارع وهو يحاول إنقاذ ابنهما الصّغير من خطر السّيارات، وفي هول الصّدمة يقول له: "**آه نسيت أن أعرفك على عائلتي، هذا ولدي إسحاق الذي أخبرتك أنه يشبهك وهذه زوجتي أميمة**" وهنا يمكن للقارئ أن يعتبر أنّ **أميمة** رمز للوطن وأنّها اختارت **بلّوطة** الذي استطاع أن يبني نفسه في الخارج، على **مطلوعة** الذي يبيع المطلوع في الدّاخل، أو ربّما كان زواجهما دليل على الانفتاح على الآخر قصد إخراج الوطن من الدّوامة التي هو فيها.

نستنتج من هذه المقاربة السّريعة، أنّ الرّسالة الأدبية تلعب دورا كبيرا في السّرد وليست هامشيّة، فمن خلال رسالة **سمير الفار** إلى **مطلوعة**، نعرف أنّ مطلوعة قد تمكّن من الشّفاء من مرض السّرطان، أمّا سمير فنعرف أنّه أصبح صيدلانيا، وقد اشترى صيدليّة خاصّة به، ومن رسالة **فارس** إلى **لقمان مطلوعة** ندرك أنّه أصبح دكتورا أديبا، وأنّه كتب رواية بعنوان "**مطلوعة خبز وحب**" وهو العنوان نفسه الذي تحمله الرّواية، ويخبر **سمير لقمان** في رسالته إليه، أنّه قد جعله شخصيّة رئيسيّة في روايته، ويتأكد لنا مرة أخرى أنّ الرّسائل في السّيري ذاتي تحكي الواقع وأنّها في الرّواية توهمنا به، فنحن نجد هذه الرّسائل توهم بالواقع فعلا، حتى كأنّ القارئ يشعر بأنّ الشّخصيّات حقيقيّة، كما أنّنا نعرف من خلال هذه الرّسالة أنّ رواية "**رجل من دون حب**" هي لـ **فارس** وكان الرّاوي فيما سبق من الفصول في مرحلة التّحقيق، قد جعل المحقّق **الماحي** الذي يحقّق في مقتل **إسحاق** يسأل عن صاحب الرّواية، لنتعرّف هنا على صاحبها الحقيقي، كما نعرف

أنّه استعان بمذكّرات مطلوعة لكتابتها، وبما أنّ مطلوعة في الرّواية هو الرّاوي غالبا فنحن ندرك أنّ هذه الرّواية اشترك في كتابتها فارس ومطلوعة بمذكّراته. وإذن نخلص إلى أنّ الرّسالة الأدبية في الأجناس الأدبيّة، تتعدّد مقاصدها بين تحقيق الشّرعية الفنيّة والشّرعية الموضوعيّة.

ويتّضح لنا من خلال كل النّقاط السّابقة أنّ الرّسالة ما زالت **نصّا مواكبا**، فهي تمتصّ أساليبها من كل الأجناس الأخرى، وتنفتح على آلياتها، فمثلما اتّخذت الرّسالة في العصر الأندلسي والعباسي خصوصيّتها من الأجناس الأخرى كذلك تفعل اليوم، وربما الشّيء الوحيد الذي تغيّر هو تعدّد الإمكانات، فهناك الرّواية والشّعر والمسرح والدّراما وغيرها، وأنّ هذه الأجناس تعدّدت فيها الآليات التي أفرزتها موجة الحداثة وفلسفة التّجريب، ونتيجة ذلك حقّقت الرّسالة الأدبيّة مشروعيّة البقاء في ظلّ هذا الزّخم الأجناسي والتّداخلات بينها مواكبة الذّائقة الأدبيّة.

ويمكن أن نقول على هذا الأساس إنّ اعتبار الرّسالة الأدبيّة جنسا تابعا أو هامشيا حكم تعسفي إلى حد ما، إذ نعتقد أنّ أدب الرّسائل ليس أدبا هامشيا، بل تم تهميشه للجهل بقيمته، وهو ليس استنساخا للأجناس الأدبيّة، بل يحمل في طبيعته المنفتحة خصوصيّته. إنّ طبيعته المرنة وقدرته على المواكبة والاستمداد بهذا الشّكل، وقدرته أن يحوّل الأجناس الأدبيّة إلى آثار أدبيّة يمنحها الحياة في واقع جديد من أهمّ خصوصيّاتها، وهو بهذا يقع وجها لوجه في مقابل الرّواية.

3/حدود الأدبيّة في المراسلات الأدبيّة المعاصرة:

لعلّنا نبدأ الحديث في هذا العنصر بهذا السّؤال: هل توجد حدود أدبيّة تحدّ هذا الجنس اليوم؟ وقد تفرض الإجابة عليه إجابة على سؤال قبلي آخر، وهو: ما هو الشّيء الذي يتميّز به النّص الرّسائلي أدبيا عن بقيّة الأجناس الأخرى؟

ونستذكر _ونحن بصدد الإجابة على هذا السّؤال_ قول **جيل دولوز(Gilles Deleuze)** في محاضرة له بعنوان "**ما العمل الإبداعي؟**" أنّ لكل نمط تعبيري خصوصيّة ما، فالسّينما حسبه تعبّر من خلال "كتل حركات _ مدة الزّمنية" والرّسم يبتكر كتلا ولكن كتلا من خطوط الألوان والفلسفة مجالها صناعة المفاهيم، والموسيقى تبتكر نوعا خاصا من الكتل النّغميّة، ومدار الأمر

يرتبط بالفكرة والحاجة إليها، فإذا كانت الفكرة شكل من أشكال الاحتفال في أيّ نمط تعبيري، فإنّ معيار الحاجة إلى هذه الفكرة هو الذي يحدّد قيمتها في ذاتها وبين الأجناس[1]، وخلاصة هذا القول هي أنّ أدبيّة فن ما تتمحور حول ثلاثة محاور:

الفكرة ← الحاجة إليها ← صناعة خاصة.

وهنا نتساءل: ماذا تفعل الرّسالة الأدبيّة اليوم؟ وما حاجتنا إليها؟

يبدو سؤالا وجيها، خاصّة أنّنا ننظر إليه من وجهة تداوليّة منتهى ما تسعى إليه الإنجازيّة ويجدر الذّكر في هذا السّياق، أنّ هناك من ينظر لهذا الجنس الأدبي على أنّه ليس أدبا، ومن هؤلاء نذكر **غوستاف لانسون ((Lanson Gustave** الذي نفى أن تكون الرّسائل الأدبيّة جنسا من الأدب، واعتبرها مجرّد محادثات مكتوبة، وقد صرّح بموقفه هذا قائلا: "**إنّها أعمال ليس لها من الرّسائل إلا الاسم**"[2]، أمّا النّاقدة **عزيزة الطائي** فتؤكّد أنّ أدب الرّسائل يصنّف عند الغرب عموما أنّه "أدب شخصي"، أو "أدب الحياة"، وهو يتضمّن المذكّرات والخواطر واليوميّات وما يشبهها[3]

وتضيف **عزيزة الطّائي** قائلة: "**ومع ذلك، فهو يختلف عنها ربما في كونه في الغالب الأعم 'لا يكتب بوصفه أدبا، وإنّما يعامل بوصفه كذلك' كما يقول أحد الباحثين. وعلى الرّغم من اختلاف النّقاد في تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه 'فن الرسائل' وسماته وحدوده، إلّا أنّ هناك قناعة لدى الكثير منهم بقيمته الأدبية، فـ دريدا، على سبيل المثال، لا يعترف بالرسالة جنسا أدبيا محددا، ومع ذلك يعدها 'كل الأجناس، أو الأدب نفسه**"[4]، ولعلّ تضارب الآراء التي أوردناها تدلّ على عدم الوعي بماهية الحد الأدبي، فمصطلح الأدب ما زال إلى اليوم مصطلحا

[1] قناة محمد عزوزي، جيل دولوز، ما العمل الإبداعي؟ https://www.youtube.com/watch?v=KnN1IVgYJUg ، 10/5/ 2020

[2] البشير دردار، "تجنيس الخطاب الرسائلي بين المعيارية والانزياح، مجلة المعيار"، ع 5، جامعة تيسمسيلت 2012/60/30. ص47

[3] حنان عقيل، أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية

[4] م ن

مائعا، كل يحدّده انطلاقا من رؤيته! وبالرّغم من أنّنا لا نريد أن نخوض في هذه المسألة، إلا أنّه من الضّروري أن نبيّن وجهة نظرنا في المسألة، فالأدب وإن تميّز شكلا عن بقية الخطابات بالتّخييل والعاطفة، إلا أنّ قيمته الحقّة لا تظهر إلا في أثره الذي يتركه، ومن المهم أن نقول إنّ أدبية الأدب واحدة ربما من حيث الرّؤيا، لكنّها متعدّدة بتعدد الأجناس الأدبية، فلكل جنس حدوده الأدبية.

وقد بحثنا كثيرا وقرأنا وقارنا خطابات رسائليّة كثيرة بعضها ببعض، ودرسنا الخطاب الرّسائلي في العناصر السّابقة من عدّة منطلقات بدءا بالتّعريف وصولا إلى فرادة الصّناعة في الجنس الأدبي، لنتوصّل في النّهاية إلى أنّ خصوصيّة النّص الرّسائلي أدبيا هو صناعة الحياة، من خلال ابتكار كتل من العواطف والمشاعر، التي تستعين بها على عامل المسافة/الغياب، وعامل الوجدان، وعامل العلاقة بين المتخاطبين.

لقد أدركنا أنّ حياة الكلمة وحياة النّص وحياة العلاقة وحياة الفكرة، تنجزها الخطابات الرّسائلية الأدبيّة من خلال كتل من العواطف تشحنها في كل أجزاء الخطاب، غير أنّ هذه الكتل العاطفيّة تأتي أحيانا من دمج التّكتّلات الأخرى، ولذلك فالرّسالة تشبه القصيدة من حيث العواطف والرّواية من حيث السّرد، والمسرح من حيث الحوارية بين المتفاعلين، وهي تخييل من حيث الصّناعة، فكر من حيث المحتوى، فلسفة من حيث الرّؤيا، وهكذا ..

وإذا كانت مقصدية الخطابات الأدبيّة وغير الأدبيّة جوهرها التّأثير في المخاطب، فإنّ طريقتها تختلف، ففي الوقت الذي يصنع الشّعر لغة شاعرية إيقاعيّة، يستهدف النّص الرّوائي التّشويق من خلال التّلاعب بتقنيات السّرد، ويستهدف النّص السّيري من خلال الانتقاء إقناع القارئ أنّ ما حدث معه وله صحيح وأنّه شخصيّة مميّزة، وهكذا تستمر الأجناس في انتقاء حدود أدبيتها انطلاقا من خصوصيتها كجنس أدبي، أمّا الرّسائل فهي تبعث الحياة في اللّحظة لتجسّد جسرا من التّواصل الحقيقي بين ذوات متشاركة، فالمشاركة في صناعة اللّحظة الشّعورية هي ما يميّزها.

ولكي يتحقّق ذلك نحتاج إلى مخيلة متوقّدة، وجدان نبيه، وفكر متيقّظ، إذ يحتاج المرسل لا إلى الاستعارة بل إلى سحر العاطفة، ويكفي أن يجعل المخاطب ينغمس في الحياة التي يخلقها. إنّه يحاول أن يقول في خطابه: "إنّني هنا أمامك اللّحظة، أخاطبك، وأنت أمامي، أراك، وتعرف ما يجول بخاطري، كما أعرف أنا ما يجول في خاطرك وقت القراءة!"، وبهذا يرى المتخاطبون ملامح بعضهم بعضا وهي تتغيّر مع تغيّر السّياقات. إنّ جل ما يريده المتكلّم أن يقرأه المخاطب في كلماته مخترقا العوازل من مسافة وغياب. إنّ الرسالة الأدبيّة إذن هي أدب الحياة، وهذه أدبيّتها الحقة.

وإذا أردنا أن نقدّم مثالا يوضّح الفكرة، فسنختار خطابين، خطاب للكاتب **كافكا (Franz Kafka)**، وخطاب **سليمة عذاوري**، وليس ذلك للمقارنة، وإنّما ليكون الطرح جليا واضحا، نتمثّل من خلاله آلية صناعة الحياة من خلال **تكتّلات عاطفيّة**.

لقد كتب **كافكا** رسالة إلى طفلة صغيرة رآها تبكي بحرقة في حديقة برلين بسبب ضياع دميتها، لقد كانت الرّسالة على لسان الدّمية (تخييليّة/ذاتيّة) جاء فيها:

(صديقتي الغالية توقّفي عن البكاء أرجوكِ، إنّي قرّرت السّفر لرؤية العالم وتعلّم أشياء جديدة، سأُخبرك بالتّفصيل عن كلّ ما يحدث لي يوميًا)

وعندما قرأت الطفلة الرسالة ابتسمت وكفت عن البكاء، ويقال أن كافكا واصل إرسال الرسائل إلى الطفلة على لسان الدمية المفقودة تحكي فيها عن مغامراتها، إلى أن أهدى لها ذات يوم دمية مختلفة عن القديمة، وكانت معها آخر رسالة مكتوب فيها:

(الأسفار غيّرتني، لكن هذه أنا)

ما الذي فعله **كافكا** في هذه الرّسائل؟ إنّه لم يستعمل لغة استعاريّة، وإنّما سعى لأن يخلق تصوّرا جديدا عن الحياة في ذهن الطّفلة من خلال كلمات قليلة بسيطة ومتداولة، لقد أراد أن يعلّمها الحياة، وأن ترى في الفقد نعمة، وفي المحنة منحة، وفي الألم سعادة، وأنّ للحياة دائما وجه جميل نراه من الزّاوية الأخرى، لقد أراد أن يمنح الطّفلة الحكمة، ودليل ذلك أنّه أرفق الدّمية برسالة أخرى مخبّأة عثرت عليها الطّفلة عندما كبرت، وكانت موقعة باسم **كافكا يقول فيها:**

(الأشياء التي نُحبّ معرّضة للفقدان دومًا لكن الحبّ سيعود دومًا بشكل مختلف)، **ولا أعتقد أنّ التّكتّلات العاطفيّة التي يحملها هذا الخطاب تغيب على القارئ.**

أمّا من أدبنا الرّسائلي المعاصر فسنختار تلك الرّسالة التي كتبتها، **سليمة عذاوري**[1] لأستاذها **واسيني الأعرج**، فعندما اطلعنا على النّص منشورا في وسائط رقميّة كان أغلب المتفاعلين يجمعون على أنّه نص دافئ، وهذا الحكم تعبير وجداني قد لا يقدّم شيئا بالنّسبة لّلغة العلميّة، لكنّنا نستطيع أن ندرك من خلاله أنّ نصّ الرّسالة كان نابضا بالحياة، يعجّ بالقيم الفاضلة، ويسمح لنا أن نتعرّف الإنسان الخليفة الذي يصنع الحياة أينما وجد.

لقد صنعت **سليمة عذاوري** صورة خاصة لأستاذها كانت قد تشكّلت في ذهنها من واقعها الذي عاشته، واستطاعت من خلال تكتّلات عاطفيّة أن توصل هذه الصّورة لذهن كلّ القرّاء، ولكي يتّضح الأمر سنمثّل بهذا المقطع، الذي يحمل من العواطف ما يجعلنا نعيش اللّحظة والمشاعر ذاتها: "**يعاني اليوم، ويغيبُ عن الوعي، ويقف على تلك الحافة المخيفة بين الحياة والموت. ولو كلّفنِي، سأطبّقُ أمنية نيكوس كازانتزاكي، وأشحذ على الأرصفة بعض العمر من المارة، من هذا ساعة، من ذاك يومًا، من آخر شاب مليء بالحياة، شهرا كامِلا، وعندما أعود في المساء إلى البيت، متأكدة من أني عندما أجمع الثّواني والسّاعات والأيّام والشّهور وربّما السّنوات، سأجد عمرا طيّبا يسمح له بكتابة نصّ آخر، على الأقل**"[2] إنّ هذا المقطع الذي نسجته من خلال إمكانات مخيلة متوقّدة، يكشف مقدار الصّدق والحب الذي تكنّه لأستاذها، فابتدأت بتشكيل صورة الرّجل وهو يصارع الموت، وأرادت اللّعب على الوجدان الجماعي فاستعملت عبارة "الحافة المخيفة بين الحياة والموت"، حيث يمكن للقارئ أن يتخيّل مشاعر **واسيني** من خلال التّصور الإنساني عن الموت، وهكذا تحرّك المرسلة عواطفه ليتعاطف مع أستاذها، ثم أخذت تعبّر عن مقدار حبّها من

[1] سليمة عذاوري، طالبة جزائرية درسها الكاتب واسيني الأعرج في مرحلة ليسانس، ماجستير والدكتوراه. وكانت ظروفها المادية صعبة، جعلتها تعمل وتدرس في الوقت نفسه. نجحت وأصبحت أستاذة محاضرة. عندما تعرض أستاذها لنوبة قلبية سنة =2008، كتبت رسالة مؤثرة له نشرتها في جريدة الخبر تتحدث فيها كيف ألهمها هذا الكاتب ومواقفه الإنسانية معها ومع الطلبة. سليمة عذاوري، توفيت سنة 2018، أي بعد 10 سنوات من كتابة الرسالة المؤثرة.

[2] هيئة تحرير سوبر نوفا، رسالة مؤثرة كتبتها طالبة جزائرية عن الأستاذ الذي ألهمها

خلال صورة المرأة المتسوّلة، التي تتسوّل من أجل جمع الوقت، وهي صورة أقل ما يقال عنها إنّها معبّرة، فأن تشحد امرأة في الطّرقات زمنا لأجل أن يكتب أستاذها نصا، فهذا يعني أنّها تعلم ما الذي تمثّله الكتابة بالنّسبة لـ **واسيني**، كما أنّها تعلم أنّ ما نكتبه ليقرأه النّاس هو عمر آخر نحياه في ذاكرة القرّاء، ولعلّ الأثر الذي يتركه في أذهان قرائه هو قيمة أخرى لحياته، لقد أرادت أن تؤسطر الذّات المرسل إليها في عيون جمهورها بعد رحيلها، وكل هذه الدّلالات منحت الخطاب أدبيّته، وجعلته يخاطب وجدان القارئ، وفي هذا الصّدد نقول إنّ معيار الأدبيّة الذي ذكرته لا يحضر بنفس الدّرجة في كل الخطابات التي تمّت دراستها، لكنّه يبقى حاضرا قل أو كثر.

ونستخلص من هذا أنّ أدبيّة الرّسالة مقرونة بإنجازاتها التّأثيريّة، قبل الإمتاعية، فالرّسالة لا تبحث عن الإمتاع بل على إنجاح عمليّة التّواصل، وهذا لا يلغي عناصر الرّسالة اللّغوية أي جماليّة اللّغة، وضراوة المتخيّل، لكنّهما يتّخذان هنا طابعا تواصليا عاطفيا، وعندما نقول بأنّ أدبيّة الرّسالة الأدبيّة هي صناعة الحياة فهذا يعني أنّه يعنى بصناعة الرّؤى، لأنّ الحياة مجرّد رؤية ورؤيا يجسّدهما الإنسان في واقعه ليس إلا.

في ختام هذا المبحث نخلص إلى أنّ الرّسالة الأدبيّة الورقيّة تحديدا خطاب فاعل ومتفاعل يستمد ويمدّ الأجناس الأخرى بآليات فنيّة تمكنه من البقاء في عصر متغيّر مليء بالضّجيج، إنّه بذلك من أهم الخطابات في مستوى الإنجاز، فهو يحيا في الخطابات باعتباره أثرا، وتعيش فيه الخطابات الأخرى باعتبارها أثرا، وهي سمة تداوليّة بالغة الأهمية.

أما في ما يخصّ حدوده الأدبيّة فإنّ أدبيّته الحقيقيّة هي قدرته على خلق الحياة في كل أجزاء الخطاب، وفي الواقع من خلال تكتّلات عواطف.

المبحث الثّاني: الرّسالة الأدبيّة المعاصرة من قوقعة الذّات إلى أفق الثّقافة

يحدث عادة أن نقسّم الخطاب الأدبي إلى خطاب متخيّل وخطاب ذات، ثم نتناول الجدل القائم بين النّوعين، التّخييل في أدب الذّات والذّات في أدب المتخيّل! لكن ما نريد أن نستهل به في هذا المقام مختلف إلى حد ما، إنّه جدل الذّات والثّقافة، ذلك أنّ هذه الدّراسة تنبني على فرضية مهمّة تم تسجيلها بعد اطلاعنا على بعض أجزاء المدوّنة، وهي أنّ الخطاب الرّسائلي المعاصر ينتقل بشكل واضح من قوقعة الذّات إلى أفق الثّقافة. فإذا كانت الفرضيّة صحيحة فما سبب هذا التّحول؟ وما أثره على هذا الخطاب في ظل سؤال الرّاهن والتّاريخي؟

ماذا نقصد بقوقعة الذّات وأفق الثّقافة؟

نعتقد أنّ الفصل بين خطاب الذّات وخطاب الثّقافة في خطاب نقدي واحد يفرض جدلا، لأنّ كلاهما متضمّن في الآخر، فالذّات هي امتزاج من الثّقافات، والثّقافة هي تشكيلة ذوات تتآلف وتختلف في الزّمان والمكان، وعليه لا يمكن الفصل بينهما إلا نظريا، وعندما نصف خطاب الرّسائل بأنّه كتابة ذاتيّة، فهل من المفارقة أن نقرن بينه وبين الثّقافة؟ وهل الخطاب الرّسائلي القديم لم يكن يتناول ما هو خارج الذّات؟

يجب علينا أن نعي الفرق بين مفهومين مختلفين متداخلين، الكتابة الشّخصية التي تخصّ متكلّما بذاته وتتناول أحداثا ومواضيع تخص حياته الشّخصيّة وعلاقاته الخاصة ونمثل لها بالرّسائل الإخوانيّة، وهي بهذا تخرج من كتابة المتخيّل إلى أدب الذّات، وكتابة الذّات التي تحيلنا مباشرة إلى حضور ذات المتكلّم في خطاب وإن لم يكن يخص حياته الخاصة، ورغم أنّ هذا النّوع من الكتابة يطلق على كتابات شخصيّة مثل: "المذكّرات، السّير، اليوميات، الرّسائل وغيرها" إلا أنّه لا يمكن بشكل قاطع أن ننفي حضور الذّات في خطابات متخيّلة، وهنا يلتقي المتخيّل بالذّاتي ويفترقان في الآن نفسه، يلتقيان في أنّ كلا الخطابين تندس فيهما ملامح الذّات ومرجعياتها ويفترقان في كون الأولى أكثر وضوحا وهيمنة من حيث حضور الذّات، ولعل هذا ما يؤكّده **إبراهيم الكوني** حين يقول: "**الإبداع إذا اعتراف آخر، ارتحل بمتون الاستعارة ليسكن المنافي**" **ويقول: "إن الإبداع تورية، أو تغييب للتجربة بقدر ما يبدو الاعتراف تصريحا، أي أن الرّحلة بجملتها لعبة**

بين الحرف وظل الحرف، أو لعبة بين المبدأ الوقتي الذي يرى، وقرينه الأبدي المغمور في الغيوب، الذي يؤكد حضورا برغم احتجاجه بستور البعد المفقود"[1] وإذا كان الحد بين المتخيّل وكتابة الذّات لعبة استعارية كما يبدو من قول **الكوني**، فإنّ هذا الحد يتضاءل تدريجيا كلّما فكّرنا أنّ كل عملية تحويل لفكرة ما إلى لغة هي استعارة، وبهذا يبقى مدار الأمر على درجة التّعري ليس إلا، وهو ما تقول به بعض الدّراسات المعاصرة.

ويمكن القول بناء على هذا الطّرح إنّ خطاب الذّات في الرّسائل الأدبيّة، نقصد به أن تتواصل ذوات متلفّظة فيما بينهما في سياق رسائلي معيّن، وتحمل الكتابة موقف الذّات المتلفّظة من موضوع ما بوضوح غالبا، وهناك مواضيع ذاتية شخصية خاصة وهناك مواضيع أخرى تصبّ في مجال ثقافي، سواء كانت مرجعيتها اجتماعية أو سياسية أو تاريخية أو غيرها، وبما أنّ الذّات لا تتعرّف على ذاتها إلا من خلال الآخر حسب ما أكّدته الفلسفة المعاصرة، فإنّ الثّقافة والذّات تصبحان متلازمتين بشكل أو بآخر في الكتابة الذّاتية(الشّخصية). فلماذا قلنا إذن من قوقعة الذّات إلى أفق الثّقافة؟

إنّنا إذ نتأمّل الخطاب الرّسائلي القديم نجد حضورا قويا للثّقافة، فمثلا يمكننا من **رسائل أبي الخصال الأندلسي** أن نستنبط تصوّرا مبدئيا حول طبيعة الحياة والعلاقات في ذلك الزّمن، فضلا عن الرّؤية الفنية للأدب حينها، وهذا معناه أنّه لا يوجد تحوّل البتة في المراسلات الأدبيّة المعاصرة، وأنّها لا تختلف مضامينها عن المراسلات القديمة، وهذه الفرضيّة تبدو صحيحة إلى الحد الذي نقول فيه إنّ هناك تحوّل في تداوليّة الثّقافة نفسها، فتداولية الثّقافة من قبل الذّات يختلف من عصر إلى عصر، باختلاف وعي الذّات بنفسها، فالخطاب المعاصر يختلف في وجوه عديدة عن الخطاب التّقليدي بحكم تأثيرات معطيات العصر المذهبيّة والزّمنية وغيرها، والحقيقة أنّ الأمر ليس حكرا على الكتابة الذّاتية، لكنّ الرّسائل تختلف من حيث نمط التّداول، حيث غالبا ما تطرح القضيّة للنّقاش بين المتراسلين ما يعطيها شكلا حواريا.

[1] إبراهيم الكوني، عدوس السرى، روح أمم في نزيف الذاكرة، ، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2012، ص8/7

ولقد لاحظنا من خلال الاطلاع على العديد من النّماذج المعاصرة والقديمة، أنّ الخطاب الرّسائلي المعاصر(الورقي) أصبح أكثر انفتاحا على المعارف المختلفة، فلم يعد المترسّلون يعالجون قضايا الذّات في معزل عن التّيارات الفكريّة المختلفة التي يعتنقونها أو يرفضونها، كما لم تعد تتناول المواضيع الأخرى في معزل عن الذّات، وعلى اعتبار أنّ هذه المقاربة تداوليّة، فإنّه يجدر التّذكير بأهميّة المقام، وطبيعة الذّات المتلفظة الحاضرة في الخطاب، فالمتلفظ المعاصر لا يمكنه أن يعزل نفسه عن منجزات العلوم المعرفيّة المختلفة، ولا أن يخفي تأثّره بها، وموقفه منها وبزيادة درجة الوعي تنوّعت طرائق الكتابة أيضا، ويبدو أنّ الخطاب الرّسائلي المعاصر أصبح يندرج في مجمله في تيار الوعي، فأصبح يصدق على المرسل ما يصدق على المفكّر الحديث فكاتب الرّسالة الأدبيّة في النّهاية هو مثقّف، أصبح ديدنه ضرب الثّوابت ومساءلة الرّموز العامة على رأي **إدوارد سعيد** في كتابه "**السّلطة والمثقف**"[1] عند حديثه عن طبيعة المثقّف المعاصر.

ويبقى الأمر نسبيا غالبا في مسألة الحضور الثّقافي حتى في الخطابات المعاصرة، فعندما نقرأ نصا مثل "**رسائل من الشاطئ الآخر**"، ورسائل "**ورد ورماد**"، أو "**أدب الصّداقة**"، نجده مختلفا عمّا نقرأه في نصوص أخرى، كتلك التي جمعها **عبد الملك مرتاض**، حيث إنّ خطاب الوعي يبدو طاغيا على المواضيع الشّخصية المتعلّقة بالشّخصية نفسها أكثر من قضايا العصر، ويرتبط هذا بالرّؤيا التي تؤسّس لمشروع التّراسل بين المتراسلين، وقد يتّضح القول بقراءة هذا المقتطف من كتاب "**أدب الصّداقة**" وهي رسائل تم تبادلها بين كل من **عبد الرّحمن منيف ومروان قصّاب باشي**: "**أريد من هذه الكتابة أن تنطلق دون قيود، دون خوف، نحو...الاكتشاف، إذ يمكن من خلال كتابة مثل هذه أن تفتح آفاقا، وأن تجعل الأشياء أقل قدسية، إذا صح التعبير، ويمكن أن يحول الكتابة إلى نوع من المناجاة للنفس، مع الآخر، يفتح آفاقا جديدة**"[2] حيث يبدي هذا الخطاب كيف أنّ المتكلّم يبرز مقصديّته من التّراسل، وهو أن تكون عملية التّراسل مشروع تغيير يستهدف المقدّسات ويحاور الذّات قصد الانفتاح على الجديد المفيد، ونلحظ هذا أيضا عند **محمود درويش** حين يقول: "**لن نخدع أحدا، وسنقلب التقاليد، فمن عادة الناشرين، أو الكتاب أو الورثة**

[1] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر محمد عناني، د ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022 ، ص78

[2] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص19

أن يجمعوا الرسائل المكتوبة، في كتاب. ولكننا هنا نصمم الكتاب، ونضع له الرسائل"[1]وقوله: "**تصمم الكتاب**" معناه نحدّد معالم المشروع، وبغض النّظر عن أنّه يشير إلى أنّها رسائل معدّة فهي تحيل كذلك إلى مقصديّة التّراسل ومقدار الوعي بها، وهنا يتجلّى تجاوز الشّخصنة إلى الأنسنة، والإنسان ليس موضوعا ثقافيا فحسب إنّه يتجاوز كل رغبة في حدّه في نتائج علم ما سواء كان تجريبيا علميا أو إنسانيا، ورغم أنّ رسائل **غسان وأنسي** إلى **غادة السّمان**، رسائل شخصيّة غير معدّة، إلا أنّنا نجد حضورا للبعد الثّقافي يتمازج مع الحضور الذّاتي من حين لآخر، والأمر نفسه بالنّسبة **لرسائل راوية يحياوي** التي يطغى عليها البعد الشّخصي وهي رسائل معدّة، أو بمعنى آخر رسائل مشروع ثقافي ذاتي.

لقد لاحظنا من خلال المدوّنة أنّ أكثر ما يميّز كتابة الرّسائل في العصر الحديث كونها تأتي مشحونة بالأسئلة، وتزداد عمقا كلما اتجهنا نحو المراسلات المعاصرة، حيث أصبح الإنسان يتّخذ من كل المدركات التي تحوطه جسرا لاكتشاف الذّات التي تتخبّط في متاهات العولمة ومعركة التّيارات، وهذا هو جوهر التّحول في مضامين الكتابة الرّسائلية الحديثة والمعاصرة في رأينا، فهو كاف ليجعلها تتميّز عن الرّسائل القديمة، التي كانت غالبا تفصل بين سؤال الذّات وسؤال الواقع الثّقافي، ففي الماضي كان هناك داخل وخارج والآن أصبح عالم واحد يختلط فيه المعنوي والمادّي الرّوحي والجسدي، الفردي والاجتماعي، وهذا الامتزاج هو ما يصنع فرادة الحياة وفرادة الكتابة المعاصرة التي يمكن أن نقول إنّها تحتكم لقانون الوحدة، وهذا طبعا لا ينطبق كما قلنا على الرّسائل وحدها، بل على الأجناس كلها، فلا يمكن أن نزعم أنّ أدب الرّسائل المعاصر خاصة ينزاح عن الذّات باعتبارها مركزا إلى اعتبار الرّؤيا والكشف هدفا وغاية، فالأمر نجده في الرّواية وفي الشّعر والمسرح وغيرها، ولهذا فإذا اطلعنا على كتاب "**زمن الشعر**" **لـ أدونيس** مثلا، نجده يؤكّد أن ما يميز الشّعر الجديد كونه رؤيا، حيث يقول: "**لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنّه رؤيا. والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي النظر إليها**"[2]، وكذلك نجد دارسي الرّواية المعاصرة يقولون الكلام ذاته على الخطاب الرّوائي

[1] محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص35

[2] أدونيس، زمن الشعر، ط5، دار الفكر، بيروت، 1986، ص9

حيث نجد العديد من الدّراسات تؤكد على فلسفة الرّؤيا والتّشكيل في الخطاب الرّوائي، وهذا يعني أنّ فلسفة الرّؤيا بدأت خارج الخطاب ثم انعكست عليه مضمونا وشكلا، بينما وجد الخطاب الرّسائلي نفسه في صراع مع الرّؤيا أكثر من الشّكل، لأنّ الشّكل بالنّسبة له لم يكن عائقا كبيرا حيث إنّ هذا الجنس من حيث الآليات كان جنسا منفتحا وما يزال، ويمكن لنا فيما يأتي حصر أهم المضامين الثّقافية البارزة في المراسلات الأدبيّة بشكل عام.

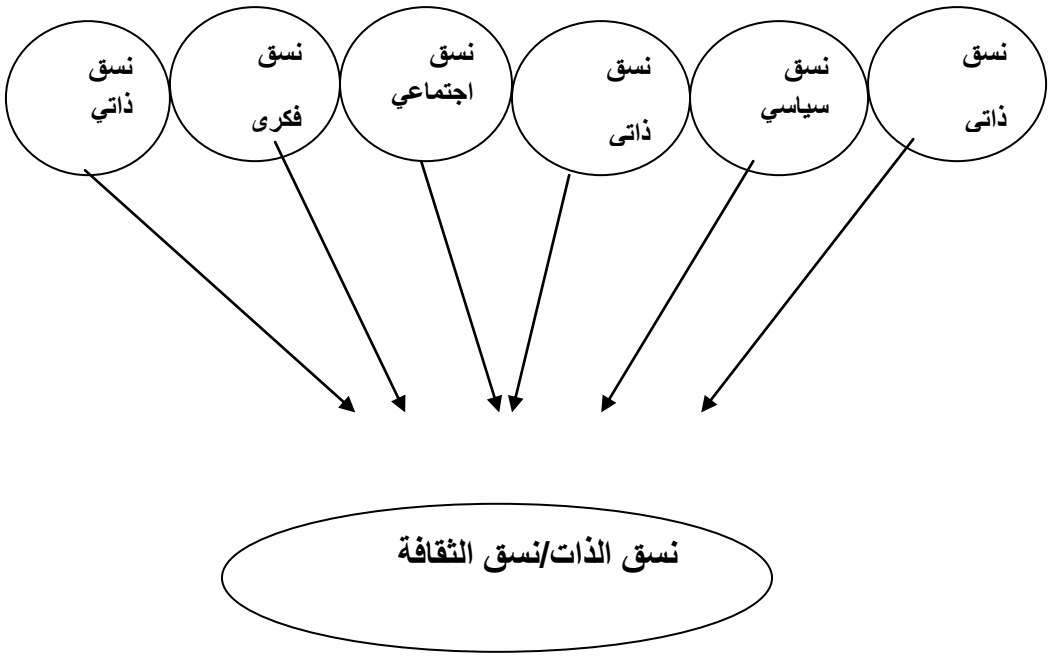
1/سؤال الذّات بين الفردانيّة والجماعيّة:

يحق لنا ونحن نقرأ خطابا رسائليا نفترض أنّه مختلف، أن نطرح مجموعة من الأسئلة حول طبيعة هذا الخطاب فيما يتعلق بسؤال الذّات، فإذا كان عبد الله العشي في كتابه قد اعتبر كل نمط خطابي ينتج بالضّرورة من رؤية نقدية صريحة كانت أو ضمنيّة[1]، فإنّ الخطاب الرّسائلي خطاب نقدي يستهدف مختلف المجالات المعرفيّة، ينطلق فيها من الذّات ليبحر في سياقات ثقافيّة مختلفة تلك التي تشكل مضامين الكتابة الرّسائلية، وتمرجع لها، لأنّ هذه الموضوعات التي تتناولها الرّسالة، ومنها قضية الكتابة، هي متغيّرات تابعة، بمعنى عندما نقول إنّ الخطاب الرّسائلي قد أصبح مختلفا، فهذا يرجع لأمرين، الأول أنّ الوعي الإنساني ارتفع في مقابل معطيات كثيرة ومختلفة فرضها الواقع المعاصر، فالعالم اليوم أصبح يراود الكاتب بمختلف أنساقه وإشكالياته والأمر الثّاني أنّ الكاتب في حد ذاته أصبح يبحث عن المزيد من الوعي، في حوارية بين الذّات والثّقافة.

ونجد مثالا واضحا لهذه التّحاورية فيما كتبه **إدريس الخوري** في نصّه"**حانت نهايتك أيها التعيس**" فهي رسالة إلى النّفس والقارئ معا، بمعنى أنّها رسالة شخصيّة ذاتيّة، وقد امتزجت الذّات فيها بإشكالات الواقع حتى لكأنّه كل منهما جزء من الآخر، وهو ما نستدلّ عليه بقوله: "**لا شيء سوى بنكيران والمعارضة البرلمانية، سوى العدالة والتنمية والعدل والإحسان، داعش والغبراء! ي ذي كائنات سياسية جديدة وقد أصبحت جزءا لا يتجزأ من حياتنا اليومية، فلا داعي أن نسميها**

[1] ينظر: عبد الله العشي، زحام الخطابات.

بأسمائها لأنها بالنسبة لي لا شيء على الإطلاق..."[1] لقد كتب إدريس الخوري هذا الكلام في سياق وصف فيه أنشطته اليوميّة، من لحظة الاستيقاظ إلى لحظة خروجه من البيت وهو أمر شخصي، ما يدفعنا إلى التّساؤل عن السّبب الذي جعله يقرن حديثه عن نفسه بحديثه عن السّياسة بهذه الصّيغة المفاجئة، ومع قليل من التّأمل ندرك أنّ الإنسان المعاصر وخاصة المثقّف لا يرى ذاته إلا من خلال الأوضاع المحيطة في مختلف المجالات، فهو يحمل هم كل شيء في ذاته ويقحم ذاته في كل شيء، لهذا نجد الخوري يتنقل بين إشكال الذّات والواقع الثّقافي، وإذا أردنا أن نقسّم نص الرّسالة إلى أنساق صغرى نجدها على الشّكل الآتي:



هيكلة الرّسالة التّأبينيّة لـ "إدريس الخوري"

وهذه الدّائرية هي التي تشكّل هيكلة رسالته التّأبينيّة التي كتبها لنفسه ولجمهوره. والملاحظ أنّ هذه الأنساق تتمازج فيما بينها مشكّلة نسيجا تعبيريا شديد التّلاحم ضمن نسقين بارزين، نسق

[1] إدريس الخوري، أيها التعيس لقد حانت نهايتك، https://www.kafapress.ma/134804.html، 15 فيفري 2022

الذّات ونسق الثقافة. وهذه الدّيناميّة النّسقية التي تحكم الخطاب الرّسائلي عند **الخوري** نجدها في كل الخطابات الرّسائلية المعاصرة تقريبا التي يتّخذ منتجها سؤال الذّات مقصدا لهم، وقد تجتمع الأنساق كلها وقد تنقص على حسب السّياق وثقافة ووعي المرسل.

ويلعب المكوّن السّيري ذاتي دورا مهما في فهم سؤال الذّات، وهو حاضر بقوة في الخطاب الرّسائلي، فكما لا يفهم الإنسان ذاته إلا مقابلا للآخر، فهو لا يفهم الآخر إلا مقابلا لنفسه، كما لا يفهم نفسه إلا بوصفه مقابلا لنفسه، ومن صميم المقابلة مع النّفس مناقشة الماضي والحاضر واستشراف المستقبل، ولهذا نجد الخطاب الرّسائلي قد اغتنى بالسّرد الذّاتي الاسترجاعي، وقد درسنا هذه المسألة في مباحث مختلفة من المذكّرة، ولكن يمكن أن نشير في هذا العنصر على سبيل التّمثيل إلى رسائل **راوية يحياوي** و"**أدب الصداقة**" و"**ورد ورماد**" فكلها كانت مؤثّثة بالسّيري ذاتي حيث يأتي دور الذّاكرة في الانتقاء والتّحوير بارزا، وبذلك يتسنّى للشّخصية الأدبيّة أن تفهم نفسها والأهم من ذلك أنّها تمكّننا كقرّاء أن نفهمها ونتعرف عليها، وهذا بالضّرورة سيساعدنا في فهم أعمالها الأدبيّة.

ويجدر الذّكر أنّ استنطاق الذّاكرة في الخطاب الرّسائلي لا يختلف كثيرا عنه في الخطابات الذّاتية الأخرى، حيث تتحوّل الذّات إلى شخصيّة مرويّة تنفصل عن الواقع بقدر ما تتّصل به وتتحوّل الذّات إلى راو عليم لا يدّخر جهدا في استثمار مختلف آليات السّرد، وهنا تصبح علاقته مع الصّناعة لا تقل أهمية عن علاقته مع كيانه الدّاخلي لأنّها ليست إلا صورة عنها. وما يجب أن نتذكّره في هذا المقام أنّ اشتغال الذّاكرة لا يقتصر على السّيري ذاتي بل يتعدّاه إلى القضايا الثّقافية الأخرى التي سنتناولها لاحقا. لكن نود الإشارة هنا إلى أنّ الرّسائل ليست حكيا استرجاعيا بالضّرورة بل هو حكي استرجاعي، راهني، واستشرافي. إنّ هذا ما نجده واضحا في خطابات شخصية مثل رسائل **أنسي الحاج** إلى **غادة السمان**، ورسائل **راوية يحياوي** وغيرها من الرّسائل الأخرى. ولا يجب أن ننسى استحضار علاقة المتخاطبين بالزّمن، فالرّسالة فيها زمنين من حيث المرسل، زمن النّص وزمن الحادثة، وزمنين من حيث المرسل إليه زمن النّص وزمن الاستقبال وهذه الأزمنة كلها تجعله خطابا فريدا في طرحه للذّات.

ومن القضايا التي تستحقّ الإشارة إليها في هذا السّياق شمولية السّؤال، فالسّؤال في الخطاب الرّسائلي لا يخصّ الإنسان الفرد وحده، خاصة أنّنا في عصر انتشرت فيه مباحث ومقولات علم النّفس وعلوم التّنمية البشرية، ما يؤكّد أنّ ارتباط سؤال الذّات في الخطاب الرّسائلي جاء مقرونا بسؤال الآخر، فعندما يتساءل عبد **الرّحمن منيف** عن سبب مراعاة الآخر، يجعل هذا السّؤال سؤالا إنسانيا، وليس ذاتيا، حيث يقول: "**لكني قلت في نفسي: لماذا يخجل الإنسان من حماقاته؟ لماذا يصر أن يبقى لابسا ربطة العنق ومبتسما، وكأن لا هم لديه سوى التقاط صورة فوتوغرافية؟** "[1] أين نلاحظ في خطابه أنّ السّؤال انفتح على الإنسان كجنس، ولم يختص بذات الشّاعر وحده.

ونضرب مثالا آخر لهذا الطّرح بما جاء في رسائل **محمود درويش وسميح القاسم**، حيث يقول **محمود درويش** مبرزا ارتباط الكتابة بشكل عام والرّسالة بشكل خاص بانشغالات الذّات والواقع:

"**سنكتب من غير قافية أو وطن**

لأن الكتابة تثبت أني أحبك

وأن لأمي حقا بقلبك

وأن يديك يداي، وقلبي قلبك!"

فنحن نقرأ في هذا الخطاب الرّسائلي الشّعري أنّ الكتابة هي وسيلة للبوح عن مكنونات النّفس، وما تعيشه من ألم الغربة والفقد والتّهجير، وهنا تتجلّى أقصى فاعلية لفعل الكتابة الرّسائليّة التي هي في النّهاية أفعال كلاميّة يتقابل من خلالها حب الذّات/الآخر مع حب الوطن، ما يبرز ارتباط سؤال الذّات بسؤال الواقع. ونعتقد أنّ الإنسان المعاصر بحكم جدلية الذّات والآخر التي اتّخذت شكلا حواريا، أصبح يبحث في الذّات ليفهم الإنسانيّة ويبحث في الإنسانيّة ليفهم الذّات ومن الجيّد أن نقرأ في الخطاب الرّسائلي مثل هذا التّوجه، لأنّه يعلي من قيمة التّراسل، في بعده عن القوقعة داخل خطاب الذّات الفردية.

[1] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص18

يتّضح لنا في نهاية هذا العنصر أنّ سؤال الذّات في الخطاب الرّسائلي يتمحور حول هذه الثّنائيات: **(الذّات والواقع)، (الذّات والثّقافة)، (الذّات والسّير ذاتي)، (الذّات والذّاكرة)، (ذات الفرد وذات الجماعة)**، وكلها ثنائيات بالغة الأهمية، ونستطيع أن نقول إنّ بعض الرّسائل الشّخصية التي قرأناها أميل إلى تشريح الإنسان، ، حيث اتّضح لنا عند اشتغالنا على المدوّنة أنّ سؤال الذّات الفردية في الرّسائل يتناسخ في أحيان كثيرة، ما يجعلنا قادرين على فهم الذّات الجماعية انطلاقا من هذا التّناسخ، ونضرب مثالا برسائل **أنسي وغسان** فقراءة الخطابين يجعلنا نلحظ مدى التّشابه بينهما، وبمعنى آخر كيف يخاطب الرّجل المرأة التي يريدها إلى جانبه. فالظّاهر أنّ هناك نقلة من الذّات الفردانية إلى الذّات الجماعية، ومنها إلى خطاب الثّقافة، وليس خطاب الثّقافة إلا بحثا عن الذّات وعن الأسئلة التي تحيّرها، وتبقى هذه العلاقة التّحاورية قائمة دائما.

وبناء عليه نقول إنّ أكثر الخطابات التي يجب أن نبحث فيها عن الإنسان هي الرّسالة الأدبية، إنّها مادّة خصبة لفهم الدّاخل الإنساني العصي على التّجريد غالبا، ولعلّنا نذكر في هذا الصّدد أنّ **عبد الله العشي** يرى بأنّ قضية الإبداع هي أهم انشغالات الأدباء في رسائلهم الأدبيّة إلا أنّنا نعتقد أنّ سؤال الذّات أبرزها، لأنّها لا تنفصل كما أسلفنا عن تيار الوعي بالأشياء وبالواقع بل حتى بسؤال الكتابة ذاتها، ولو تأمّلنا **رسائل أنسي الحاج** إلى **غادة السمان** مثلا نجدها رسائل شخصية في المستوى الأول، ولم ترد كلمة كتابة إلا في موضع واحد، والأمر لا يختلف كثيرا بالنّسبة لرسائل **غسان كنفاني** فهي شخصية أيضا. ولم نعثر إلا على بعض الإشارات إلى الكتابة منثورة هنا وهناك، والحال نفسه بالنّسبة لرسائل **راوية يحياوي**.

2/قضايا الإبداع والفن:

يعد حضور قضيّة الكتابة والإبداع في الرّسائل الأدبيّة حضورا بارزا، خاصة تلك التي تكون بين الأدباء، ويرى **عبد الله العشي** في كتاب "**زحام الخطابات**" _كما سبق وأشرنا_ أنّ الرّسالة الأدبية يمكن أن تتضمّن أي موضوع، فليس هناك موضوعات خاصة بها، لكنّه يذهب إلى أنّ

الموضوع الذي يشكّل الهاجس المركزي هو علاقة الأديب بالقراءة والكتابة[1]، وبالرغم من أنّ موضوع الذّات برز لنا كموضوع مهيمن وبارز أكثر من كل المواضيع الأخرى في الخطاب الرّسائلي المعاصر، إلا أن قضية الإبداع لا تقل أهمية وربما تليه مباشرة، فلقد تناولت الرّسالة الأدبية كثيرا من القضايا التي تخصّ الأدب، وسنتعرّف أبرزها فيما يأتي:

تعتبر ثنائية (الإبداعي/النقدي) عند الأدباء المتراسلين من أهم قضايا الرّسالة الأدبية في ما يتعلّق بموضوع الأدب، حيث يتحوّل الخطاب الرّسائلي إلى خطاب نقدي ذاتي مقتضب، يكشف عن توجّهات المرسل النّقدية ورؤيته الفنيّة، وقد ناقش الأدباء في رسائلهم العديد من القضايا النّقدية حول الفنون الأدبية المختلفة، كالشّعر والرّواية والمسرح وغيرها، ومن النّماذج العالمية التي يمكن عدّها أنموذجا للشّخصية الثّنائية، رسائل **ريلكه(R.M.Rilke)** إلى شاعر شاب، حيث أشار **ريلكه** في رسائله أنّ هناك بعض الأساسيات في الكتابة الإبداعيّة عامة والشّعرية خاصة، وعلى رأسها أن يكون الأديب نفسه في كل أحوال الكتابة، بل أن يكون عالما قائما بذاته، وأن يتّخذ لنفسه مرجعا شعريا أو مذهبا يرافقه في مسيرته الأدبيّة، وينهل منه إلى حد يمكنه من أن يكون نفسه، ويجب أن تكون أدواته الفنية تعبيرا عن هوس الكتابة عنده حقا، كما أشار **ريلكه** في خطابه الرّسائلي إلى أنّ العملية الأدبية أكثر بقاء من العملية النّقدية، وهذا حكم نقدي لا يمكن أن يقوله إلا من أدرك كيف يكون هو ذاته في الإبداع، فلا يمكن لذات أخرى أن تكون كفئا للذّات وإنّما تقول عنها ما يقبله هو ويرفضه غيره[2]، وهذه الآراء التي قدّمها **ريلكه** تبرز حضور ثنائية الشّخصية في الخطاب الرّسائلي.

وبالعودة إلى رسائل أدبائنا العرب، نجد حضورا ملفتا للخطاب النّقدي، حيث تناول الأدباء في رسائلهم مختلف القضايا المتعلّقة بآليات الكتابة أو محتواها شعرا ونثرا ولكن برؤية ذاتيّة، ومن ذلك ما جاء في الرّسائل المتبادلة بين **السياب** و**أدونيس**، حيث حاول السياب أن يقف في رسائله

[1] عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص142

[2] ينظر: راينر ماريا ريلكه، رسائل ريلكه إلى شاعر شاب، تر صلاح هلال، د.ط، دار الكرمة، القاهرة، 2018 ص15/9.

على بعض القضايا المهمّة التي يثيرها الشّعر الحر، ومن ذلك خوفه أن يتجاوز المتشاعرون على الشّعر بحجة إسقاط الوزن في الشّعر الحر، وقصيدة النّثر، حيث يقول: "**عزيزي أدونيس...لقد كانت قصيدتك المنشورة في عدد "شعر" الأخير أكثر توفيقا من هذه النّاحية. أما رأيت إلى الشعر الحر كيف استغله بعض المتشاعرين**"[1]

ومن المهم للباحث الأدبي أن يقرأ مثل هذه الشّهادات من شعراء أنفسهم، حول الشّعر الحر أو حول غيره من الحركات التّجديدية في الأدب، **فالسياب** لا يرفض الشّعر الحر لذاته، بقدر ما يخشى على مستقبل الشّعر العربي، وهذا ما نقرأه واضحا في قوله: "**إذا انتشرت كتابة الشعر بغير وزن، فلسوف تصادف مئات القصائد تحول قضايا المال والاقتصاد السياسي وغيرها من المؤلفات، ومن المقالات الاستهلالية للصحائف.. إلى شعر. وهذا، خطر جسيم حقا**"[2]، فهذا القول يبرز مدى تمسّك الشّعراء بهوية الشّعر العربي الذي يتخذ من الإيقاع العروضي مكونا ثابتا له، فالشاعر في خطابه هذا لا يلغي وظيفة الشّعر، وإنّما يصر على أنّ قدسيّة الشّعر تكمن في لغته وصوره ووزنه.

وجاء ما يشاكل هذا الخطاب في رسالة **نازك الملائكة** إلى **عيسى الناعوري** حيث تصرّح بأنّها صدمت من المنحى الذي سار فيه الشّعر الجديد، حيث اعتقدت بأنّه ابتعد عن الغاية التي وجد لأجلها، ومما جاء في خطابها في ذلك قولها: "**لو أدركت كيف ابتعدت حركة الشعر الحر عن المقصد الذي كنت أقصد إليه يوم دعوت إليه أول مرة عام 1949 في كتاب (شظايا ورماد) لأدركت أن قولك القاسي غير بعيد عن رأيي. دعني أعلمك على سبيل المثال أنني منذ عامين قد كتبت تقديما لديوان ثالث من شعري لم يتسن لي إصداره بعد، وقد عالجت فيها موضوع الشعر الحر منذ نشر ديواني الثاني وأشرت إلى مجموعة من الشروط والمآزق التي يتوفر عليها هذا التحرر، وهي شروط لم يهتم بها أغلب الشعراء ومآزق لم يدركوا وجودها فوقعوا فيها**"[3]. إنّ

---

[1] الأنطولوجيا، أربعة رسائل من السياب إلى أدونيس،https://alantologia.com/blogs/4719/ ، 15جوان 2016

[2] " بتصرف "م ن

[3] "بتصرف" الأنطولوجيا، عشر رسائل نازك إلى عيسى الناعوري، https://alantologia.com/blogs/5056/ 23مارس 2016

الذي يقرأ هذه الشّهادات دارسا الشّعر العربي خاصة عند الشّباب، يدرك أنّ ما تخوّف منه كل من **السياب ونازك** الملائكة واقع حقيقة مع الأسف الشديد، خاصة عند أولئك الذين ركبوا غمار الشّعر الحر استسهالا منهم له، وليس بوصفه توجّها شعريا خاصا، ومن هنا ندرك القيمة المضافة التي تقدمها المراسلات الأدبية لنا، حيث تمكننا من الاطلاع على الآراء النّقدية التي رافقت الحركات الشّعرية في كل حقبة انطلاقا من رؤية روّادها.

ونجد ضمن القضايا التي تناولها المتراسلون في رسائلهم _ والتي تبرز ثنائية الشخصية إبداعية/ نقدية_ حديث **السياب** عن الوحدة العضوية والموضوعية، وكيف تتشكّلان في النّص الشعري عبر صور تنمو داخل القصيدة متلاحمة مع غيرها من الصّور كالنسيج الواحد، حيث تناول في رسائله مسألة الجودة الشّعرية، ذاهبا إلى أنّ الشعر لا يحتاج إلى الصّورة فقط ليظهر جماله، بل إلى حبكة شعرية تجعل القصيدة تنمو شيئا فشيئا، وتتطور ويشتد التحامها حتى لا يمكننا أن نستل منها كلمة بل حرفا واحدا، إذ يقول في ذلك:

"**كانت قصيدتك رائعة بما احتوته من صور، لا أكثر. ولكن: هل غاية الشاعر أن يُري قراءه أنه قادر على الإتيان بمئات من الصور. أين هذه القصيدة من «البعث والرماد»، تلك القصيدة العظيمة التي ترى فيها الفكرة وهي تنمو وتتطور.. والتي لا تستطيع أن تحذف منها مقطعاً دون أن تفقد القصيدة معناها. أما قصيدتك الأخيرة، فلو لم تُبقِ منها سوى مقطع واحد لما أحسست بنقص فيها. ليس هناك من نمو للمعنى وتطور له**"[1]، وهذا القول يطلعنا على التّوجه النّقدي للكاتب ومدى فهمه للإبداع الشّعري، وتركيزه على الوحدة العضوية في الكتابة الشعرية، ولهذا قلنا من البداية إنّ الثّنائية في شخصية المرسل تقدم لنا قيمة كبيرة في الخطاب الرّسائلي نقدا وإبداعا.

أما **نازك الملائكة** فقد تناولت في إحدى رسائلها إلى **عيسى الناعوري** مسألة انفتاح الأديب وتقبله لآراء الآخرين، نقرأ ذلك في قولها: "**والأديب إذا لم يستثمر آراء من يعارضه في منفعته فهو يفتقر إلى الأفق الواسع. إن المعارضة هي المدرسة الكبرى فيما أرى، وشخصيا انتفعت في**

[1] الأنطولوجيا، أربعة رسائل من السياب إلى أدونيس

حياتي كلها بأحكام من يهاجمني ..."[1]، وهذا كما أسلفنا يدل على مدى أهمية الرّسالة لفهم الشّخصية الأدبية ورؤيتها النّقدية، حيث يظهر لنا هذا الخطاب بعض قيم الشّاعرة بوصفها ذاتا وبوصفها شاعرة، ومن تلك القيم التي نطلع عليها: **التّواضع، الانفتاح، والتّقبل.**

وليس غريبا أن نقول إنّ هذه الآراء النّقدية وغيرها آراء ذاتية أحيانا ومرجعية أحيانا أخرى ولكنّنا نوافق **ريلكه** حين ذهب إلى أنّ أفضل من يفهم في نقد الأدب هم الأدباء ذاتهم، ونتحدّث هنا عن الأدباء الذين استطاعوا أن يتمكّنوا من الجنس الأدبي الذي يبدعون فيه، ثقافة وإبداعا مثلما فعلت **نازك** في شعر التّفعيلة أو **أدونيس** في قصيدة النّثر، لأنّ الشّخصية ثنائية الإبداع أعمق رؤية وتمثّلا للواقع الإبداعي. وهذه الآراء النّقدية تسهم في بناء خطاب نقدي، وتوفّر له مادة نقدية متموضعة في مجالها التّاريخي، وتثري الذّائقة، كما تسهم في تقويم الحركة النّقدية والأدبية السّائدة حينها، ويمكن الاستفادة منها بشكل كبير إذا تمّت مقارنتها مع ما ورد من الرّسائل في عصور مختلفة.

ومن القضايا البارزة التي تناولها الأدباء المتراسلون في رسائلهم الأدبيّة، مسألة المرجعيّة الشّعرية، وهو أمر بالغ الأهمية بالنّسبة للنّاقد والقارئ معا، حيث إنّ هذه الشّهادة تعتبر وثيقة مهمة تساعد في دراسة مسار الشّاعر وتوجّهاته، ومن ثمّة فإنّ البحث في الرّسائل عن هذه القيم المضافة يسهم في إضاءة جوانب خفية من تجربته الشّعرية ويفسّرها، فالسياب يقول في رسالته إلى **أدونيس، "مازلت، أيها الصديق، متأثراً بالشعر الفرنسي الحديث أكثر من تأثرك بالشعر الإنجليزي الحديث، هذا الشعر العظيم: شعر إيليوت وستويل ودلن توماس واودن وسواهم"**[2] وطبعا عندما نقرأ هذا الملفوظ نجده رأيا نقديا مضمرا وهو أنّ شعر أولئك الشّعراء جيد، وكذلك قوله:"**هل تتذكر قصيدتك الرائعة، والبوابة التي صورتها فيها وهي تترصد بك وتطاردك في الدروب؟ لقد تأثرت أنت– حين كتبتها– بقصيدة أبي زيد الهلالي. أما أنا فقد تأثرت بقراءة «ألف ليلة وليلة» خلال هذه الفترة .ومن هنا جاءت قصيدتي «مدينة السندباد»**"[3] ولسنا ندري هنا إذا

[1] "بتصرف "الأنطولوجيا، أربعة رسائل من السياب الى أدونيس

[2] "بتصرف، م ن

[3] م ن

كانت هذه المقابلة بين مرجعيات الشّاعرين التّراثية والغربية تنطوي على نوع من المفاضلة، أم أنّها مجرّد إضاءات نقدية من قبيل استعراض المخزون الثّقافي، ولكن مع ذلك يبقى الافتراض قائما ويعرفنا بمرجعية الشاعرين، ومعرفة المرجعية يسهم في تفسير التجربة الشعرية لكل واحد منهما.

كما نجد **السياب** في إحدى خطاباته الرّسائلية إلى **أدونيس** يعلي من المرجعية الجمالية مقابل المرجعية الاجتماعية والإيديولوجية، وممّا قاله في ذلك: "... **إننا مؤمنون بقيمة عليا هي الشعر والحق والجمال لا برضا فلان أو علان**"[1]، وإذا تمعّنا هذا الملفوظ بدوره نجده يدل على كثير من الحقائق التّاريخية، كالصّراع بين اتجاهات شعرية، أو ما تمرّ به حركة شعريّة جديدة من العوائق، ونشير هنا تحديدا إلى الذين يرفضون الشّعر الحر ويتمسّكون بالقوالب الشّعرية القديمة.

ويمكن للرّسالة الأدبيّة أن تتضمّن زخما معرفيا يخص التّأريخ الأدبي بشكل عام، حيث نجد مؤشّرات زمنية لصدور مؤلّفات أدبية، كالدّواوين والرّوايات والمجلات الأدبيّة، وحتى التّجارب الشّعرية الجديدة، ونضرب مثالا لذلك ما أوردته **نازك الملائكة** في رسالتها لـ **عيسى الناعوري** بخصوص أوّل قصيدة تنتمي لشعر التّفعيلة، حيث تقول مخاطبة **الناعوري**: "**إنك تتساءل في رسالتك إن كان السيد بدر شاكر السياب _و أنا أحترم شاعريته كثيرا _ قد نشر قصيدته (هل كان حبا) قبل صدورها في ديوانه الأول، والذي أعرفه أنا أنه لم ينشر شيئا في الصحف قبل هذا الديوان على أن معرفتي هذه قد لا تكون هي الحقيقة كلها فلعله كان ينشر في صحف لا تصلني وأنا أود كثيرا لو عرفت جواب هذا السؤال**"[2]، وقضية الأسبقية في كتابة شعر التّفعيلة قضية معروفة ومطروحة في الأدب العربي، وبرغم أنّنا لا نلمس في هذا الخطاب تأكيدا على أنّ الشّاعرة تؤمن بأنّها رائدة الشّعر الحر في الوطن العربي، إلا أنّها في موضع آخر من رسائلها تؤكّد على أنّها يوم كتبت قصيدتها "**الكوليرا**" لم تكن تسمع من قبل بما يماثلها وزنا أو أسلوبا، وهذه القضية تخصّ التّأريخ الأدبي.

[1] "الأنطولوجيا، أربعة رسائل من السياب الى أدونيس

[2] الأنطولوجيا، عشر رسائل نازك إلى عيسى الناعوري

ومن المواضيع المطروحة في الرسالة الأدبية سؤال الرواية، والرّواية فنّ حديث، وبهذا فإن حضوره في النّص الرّسائلي يعتبر خصوصية مقارنة مع أدب الرّسائل القديم، ولعلّ أهم ما صاحب مناقشة الرّواية في الرّسائل الأدبية، سؤال الهوية بشقّيه، الهوية الفنية والهوية الإنسانيّة، ومن ذلك ما نجده في رسالة **أدرار نفوسة** التي أرسلها إلى **إبراهيم الكوني**، حيث جاء في رسالته تذكير بمنشئ الكوني وبأنّه طارقي وأمازيغي، وكان تذكيره بهذا إشارة إلى واجبه تجاه شعبه من الطّوارق خاصة أنّهم يتهافتون لشراء رواياته لهذا السّبب، وممّا جاء في ذلك قوله: "...**أتذكر لسنوات خلت تلهف شباب جبل نفوسه على اقتناء وتهادي روايتك، وبعض هؤلاء الشباب محدودي التعليم ولم يقرأوا يوما كتيبا ما بالك برواية، إلا أن دافعهم كان أنك تحرك وترضي فيهم شعورا بالنضال وإحساسا بالظمأ تجاه كل ما هو أمازيغي، وخصوصا أن رواياتك وقصصك كانت مشبعة وتعبق بريح الأمازيغية، بوحا وتلويحا، لمسا وصفعا، نسمة وعاصفة، مطرا وغبارا**"[1]

وبالرّغم من أنّ **نفوسة** يشيد بأدبية **الكوني** من حيث إن أعماله دخلت العالميّة، غير أنّه يعيب عليه استغراقه في صورة الطّارقي النّبيل التي منعته من رؤية الحقيقة، والواقع المزري الذي يعيشونه في قيظ الصّحراء التي صمت عن ذكرها، ونستشهد على ذلك بقوله: "**ولكنك نراك تصمت صمتا ميتا عن نقل ما يعانيه ذويك الطوارق وأهلك الأمازيغ ووطنك ليبيا من ويلات وممارسات تنتهك حقوقهم الإنسانية الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، الفردية والجمعوية، بفعل شراسة الطواغيت ودوران طاحونة التاريخ واحتكاك تروس السياسة، وتعادي قابيل وهابيل**"[2] وهذا الرّأي الذي نعتقده حصيفا ومقنعا جعل خطابه الرّسائلي ينتقل إلى خطاب الفكر والهوية، أكثر من كونه خطابا ذاتيا.

ونلاحظ أنّ **نفوسة** في خطابه الرسائلي جعل **إبراهيم الكوني** في مقابل الفرنسي **جان ماري غوستاف لوكليزيو (J.M.G.Le Clézio)**، نظرا لإسهاماته الأدبيّة الإبداعيّة عالية المستوى، ومن أهمّها رواية "**الصحراء**"، متسائلا عن الفارق الحقيقي الذي كان على **إبراهيم الكوني** أن يأخذه

[1] الأنطلوجيا، رسالة من أدرار نفوسه إلى إبراهيم الكوني، https://alantologia.com/blogs/4306/، 19جوان 2016.

[2] م ن

بعين الاعتبار وهو يكتب رواياته التي بلغت العالمية، وهذا الفارق حسب نفوسه يتمثل في الهوية فالكوني ليبي وكان عليه _حسبه_ أن ينقل واقع التّوارق ومعاناتهم بدل التّركيز على أسطرة هذه الفئة، والادّعاء أنّه امتلك شرف إخراج قصّة الطّوارق للعالميّة، وعرّف العالم بهم وبثقافتهم، فذلك في رأي **نفوسة** غير كاف البتّة، إذ إنّ قضيّة التّوارق معروفة عالميا، فهناك كتابات عالمية كثيرة ومؤسسات عامة وخاصة تناولتها، والعالم لا يجهل الطّوارق ولا الأمازيغ، فالمشكلة تكمن في تجاهله لقضيتهما، وليس علينا انتظار العالم حتى تأتي دارفور أو رواندا إلى الصحراء الكبرى على حد قوله[1]، وإذا أردنا أن نصنّف هذا الخطاب ضمن غرض معيّن لقلنا إنّه خطاب عتاب وتوجيه فالكاتب يستخدم العتاب كفعل كلامي لينجز عبره خطابا توجيهيا يدعو فيه إبراهيم الكوني لضرورة إعادة النظر فيما يكتبه بهذا الخصوص تحديدا.

وللإشارة فإنّنا نجد أيضا مثالا على مناقشة مسألة الهوية وإعلاء قيم الانتماء في الخطاب الرّسائلي في رسالة إلى **أدونيس** أرسلتها مفتوحة للجمهور الكاتبة والإعلامية التّركية **بير ين بي سايجيلي موت**، وهو صوت معارض بامتياز وغاضب ورافض لرؤية **أدونيس** التي لخّصتها بذكرها لعبارته المشهورة: "**لا أؤمن بأي حركة تخرج من الجوامع**" حيث ردّت بصرامة قائلة: "**اسمح لي فقط أن أقول إن هذه واحدة من أكثر العبارات السطحية التي سمعتها في حياتي. إنه تعبير سطحي ومحبط لدرجة أنه يجعل المرء يرغب في الضحك وسط كل هذه المأساة**"[2]، ونلاحظ من خلال ما سبق أنّ الخطاب الرّسائلي هو خطاب هوياتي، حيث يمدّنا بصورة الأنا الفردية والجماعية، كما يعمل على رفع قيمة الانتماء والوطنية في نفوس الأدباء والقرّاء على السّواء، وبهذا يتأكّد لنا في كل مرّة أنّ موضوع الحميمية في الرّسالة يتراجع باتّجاه صوت المعارضة.

ومن الآراء النّقدية حول السّرد المغربي التي نجدها في الخطاب الرّسائلي، ما نقرأه في كتاب "**ورد ورماد**" لـ **محمد شكري** و**محمد برادة**، فقد اغتنى الكتاب بالعديد من الآراء النّقدية بالغة الأهمية، ومن ذلك حديثهما عن لغة الرّواية والقصص المغربيتين، والتي تتميز بغلبة المصطلحات

[1] ينظر: الأنطولوجيا، رسالة من أدرار نفوسه إلى إبراهيم الكوني

[2] فريق تحرير رسالة بوست، صحيفة تركية توجه رسالة لأدونيس: هل تعتقد أننا أغبياء يا سيد أدونيس؟ ! https://resalapost.com/2022/06/17/ .

الإدارية، واستشهد على ذلك بمجموعة من العبارات، مثل: "نظرا لأن"، "ولم يكن له في الأمر يد وفكر به"، وقد أكد المتكلم على رفضه لمثل هذه الاستعمالات، خاصة فيما يتعلق بالقصة القصيرة، حيث رأى أنها تشبه القصيدة لغة وأسلوبا[1]، وهذا الرّأي النّقدي يكشف توجّه الكاتب الإبداعي، ويسهم في الرّقي بالسّرد المغربي والعربي، لكن إذا أردنا قراءة ما خلف السّطور سندرك أنّ معاينة الخطاب الرّوائي المغربي من قبل مبدع مغاربي هو بحث في هوية المنجز الرّوائي الخاص ببلده، ومحاولة النّهوض به من خلال تجربته الفردية التي يريدها أن تتحوّل إلى منهاج لغيره من الأدباء المغاربة.

أما ما جاء في "**أدب الصداقة**" فهو أكثر اتساعا وتنوعا، فقد تناول المتراسلين العديد من المسائل النّقدية حول الكتابة الرّوائية وعلاقتها بالفن، ومن الآراء التي قدمها **عبد الرحمن منيف** حول كتابة الرّواية اعترافه بأنّها عملية شاقّة تتطلّب جهدا كبيرا حتى تخرج في شكل يليق بالقرّاء وسبيل ذلك في رأيه أن يمتلك الروائي القدرة على التصور، أي أن يتصور أشكالا مختلفة من السلوكيات والدوافع والاحتمالات، وأن يجعلها تتكامل وتتفاعل فيما بينها داخل خطاب واحد، وفي هذا –حسبه– بذل للجهد حتى يستطيع أن ينوب عن الآخرين باختلاف ذواتهم وانفعالاتهم إذ إنه ليس بالأمر الهين[2]، وهذا الخطاب فيما نرى يحث على جعل الكتابة الرّوائية كتابة انتمائيّة وممارسة ثقافيّة نفهم بها هوية الجماعة التي ننتمي إليها ونعيد صياغتها في خطاب أدبي يحمل همّا مشتركا وهوية مشتركة، وهذا ما يظهر في قوله: "**تنوب عن الآخرين، أفكارهم وأحاسيسهم وطريقتهم في التصرف**"[3] فضمير "**أنا**" الذي يختفي خلف "**أنت**" وضمير "**هم**" هو تقابل علائقي فريد، يجعل المتكلّم والمخاطب في درجة واحدة في مقابل "**هم**"، حيث ترتبط الممارسة التصورية بمخزون من الرّؤى وطرائق التّفكير.

وعندما نقرأ كتاب "**في أدب الصداقة**" عن تجربة الكتابة الرّوائية عند "**عبد الرحمن منيف**" ندرك أشياء كثيرة، منها علاقة الرّوائي بروايته، وهو جزء لا يصل للقرّاء إلا عبر الاعترافات من

[1] ينظر: محمد برادة، محمد شكري، ورد ورماد، ص14

[2] ينظر: م ن

[3] ينظر: م ن، ص108

الكاتب نفسه، فهو جزء أساسي لكن البوح به مؤجّل دائما إلى حين صدور العمل الرّوائي، لكن الرّسالة تمكننا من معرفة الحالة متزامنة مع فترة الكتابة، ونتبين معنى المعنى منها، وتتجلّى هذه الفكرة فيما نقرؤه من خلال هذا الخطاب: "**الصحة بين بين، لأني حين أغرق في جو الكتابة خاصة الرواية، يختل ميزاني. فالانفعالات، والشحنات الكهرطيسية تتدفق، ويأتي معها هذا اللعين**، ..."[1] فالكاتب هنا يصف لنا جوانب خاصّة وسريّة من حياته كأديب، وتداعيات الكتابة على جسده ونفسه، وارتفاع مستوى السّكر في الدّم جرّاء تفاعله مع أحداث روايته يؤكّد لنا أنّ علاقة الكاتب مع الرّواية ليست لعبة متخيّل، إنّها ملحمة تتفاعل فيها الذّات مع الشّخصيات والأفكار التي هي في الواقع نسخ من محيطه، وبالتّالي جزء من هويته الاجتماعية.

يتبين لنا من خلال ما تقدّم أنّ مقصديّة التّراسل في الأدب المعاصر تتعدى الذّات إلى قضايا الإبداع، وهي بهذا تعرّفنا بشخصية الأديب، وتوجّهه الأدبي والإبداعي، كما تعمل على النّهوض بالأدب والفن بشكل عام وترقية الخطاب النّقدي، وبهذا يمكنها أن تكون جزءا فاعلا في الحركات الأدبية والنّقديّة، كما تسعى إلى بناء الإنسانية بناء سليما، وكل هذا يؤكّد انتقال الخطاب الرّسائلي من قوقعة الذّات إلى خطاب الثّقافة.

3/إشكالات الواقع الثّقافي في الخطاب الرّسائلي:

إنّ الرّاهن الثّقافي يكشف عن حالة تهميش محبطة يعيشها المثقف العربي في شتى المجالات، وقد انعكس الأمر سلبا على مردوديته الفكرية والأدبية، مما جعل القضية محفل الخطاب في كثير من الأجناس التّعبيرية، بما فيها الأدب، الذي صار روّاده يبثّون فيه شجونهم، معبّرين من خلال فعل الكتابة عن رفضهم لواقع الحال، فلا نكاد نقرأ نصا إبداعيا إلا ونجد ملمحا لإشكالية المثقف والثّقافة على السّواء، فقضايا الانتماء والسّلطة وحرية الذّات، كلها أسئلة جوهرية تجعل المثقّف العربي يسعى من خلالها للكشف عن تفاصيل الأزمة والسّعي إلى صناعة الوعي عبر كل الخطابات دونما استثناء.

[1] محمد برادة، محمد شكري، ورد ورماد، ص122

ولقد اتّضح لنا من خلال المدوّنة أنّ المراسلات الأدبية ليست نصا أدبيا فحسب، ولا خطاب بوح يكتفي بإخراج مكنونات النّفس، بل تسعى لقراءة الواقع الثّقافي قراءة عميقة، لهذا تبرز لنا الشّخصية المعاصرة في خطابها الرّسائلي مثقلة دائما بهم الحقيقة، وسنحاول فيما يأتي الوقوف على أبرز مظاهر أزمة المثقّف في الخطاب الرّسائلي المعاصر، وتأثيرها على إنجازيته.

من أهم المواضيع التي طرحتها الرسالة الأدبية العلاقة بين السّلطة والثّقافة، وقد قدمتها على أنها علاقة سلبية غالبا، فالسّلطة تقمع الثّقافة والثّقافة تهدّد السّلطة، ولهذا نجد المتراسلين المعاصرين يركّزون على هذا الصّراع وأثره على المثقّفين، فيبرزون أثره السّلبي، ويعلنون رفضهم له، ومن أمثلة ذلك، ما كتبته **نازك الملائكة** في إحدى رسائلها إلى **عيسى الناعوري**، تشتكي من السّلوك الجائر الذي تقوم به الحكومة ضد الصّحافة، حيث تقول: "**ويؤسفني أن تعاني الصّحافة ضغط الحكومات العربية، .. وما الذي كان في هذا العدد الذي منعته رقابتنا؟ هذا يبدو مدهشاً على أن القلم الجديد لم تكن الوحيدة التي منعت، فقد عانت هذا مجلات كثيرة منها الثقافة التي قطعت عنا حتى توقفها تقريباً**"[1] إذ يظهر الخطاب كيف تخرس السّلطة صوتا ثقافيا معارضا بإيقافه عن النّشر وحجبه عن المتلقين، وذلك حفاظا على مصالحها.

وإلى جانب السّلطة السّياسية نجد سلطة أكثر خطورة على الثّقافة من القمع السّياسي ونقصد بها سلطة المعتقد، وخطورتها تكمن في كونها تندسّ في اللاواعي فيكون قمعها للثّقافة صامتا، والثّقافة في رأينا نظام يحتاج دائما للتّحديث المستمر، فلا يعقل أن يعيش جيل الألفية الثّالثة بمخلفات فكرية ترجع لعصور خلت إلا ما كان من الثّوابت، وما سواه فهو ذاكرة وتاريخ.

وقد انتبه كثير من المثقفين إلى هذه القضية، فسعوا إلى تعرية هذه التّرسبات ومواجهتها عبر أجناس تعبيرية مختلفة بما فيها الرّسالة الأدبية، ونمثّل لذلك بما كتبه **أدونيس** في إحدى رسائله الموجّهة للسّياب، حيث يقول: "**كل ما هو موجود بالوراثة، بالتقليد، بالعادة يجب أن يعاد النظر فيه – أن يُرفض هذه طريقنا، ومن يسير فيها يختار لنفسه أن يكون فاتحاً ورائداً** "[2]، إذ نعثر

[1] الأنطولوجيا، عشر رسائل نازك إلى عيسى الناعوري، https://alantologia.com/blogs/5056/ 23مارس 2016

[2] الأنطولوجيا، رسالة من أدونيس إلى أنسي الحاج، https://alantologia.com/blogs/64021/ ، 25ديسمبر 2022

في هذا الخطاب على مبدأ بانٍ للثّقافة الحية، ونسمّيها الثّقافة الحية لأنّ الثّقافة كباقي الأنظمة تحتاج للتّحديث المستمر حتى تحيا بصورة فاعلة وخادمة للإنسانية، وهذا المبدأ هو الرّفض المطلق للنّهائي والثّابت.

ومن القضايا التي تناولها الخطاب الرّسائلي باعتباره خطابا مرجعيا، التّاريخ، المجتمع والسّياسة، فإذا رجعنا إلى ما تبادلته **فاطمة الرغيوي وأحلام بشارات** في رسائلهما نجد الخطاب السّياسي حاضرا وبقوة، ومصاحبا لرؤية رافضة لما يحدث في البلدين فلسطين والمغرب، فضلا عن موقف العرب من كل هذا، ومثال ذلك ما جاء على لسان **بشارات** ردا على **الرغيوي**، حين تحدثت في إحدى رسائلها عن الصراع بين حماس وفتح، فكل من الجبهتين تحاولان إمساك الضفة بيد قوية على حد تعبيرها، وكل واحدة منهما تسعى أن تخرس الأخرى، وبينما هما يتنازعان السّلطة تتفنن إسرائيل في تنفيذ جرائمها من قتل وإعدام وأسر وتفجير، وتستخدم الفلسطينيين في مزارعها، وهم يشترون منتجاتها التي تصنعها هي[1] ونلاحظ أنّ هذا التّوصيف الذي قدّمته **بشارات** يتضمّن رؤية رافضة للعداوة بين حماس وفتح في وقت كان ينبغي عليهما أن يتحدا معا في وجه الاحتلال، وتشاركها فاطمة هذا الرّفض، فتقول: "**إذا تمكنت من تجاوز حب نفسي... كيف أحبكم وأنتم لا تحبون بعضكم؟**""[2]

إنّ ما نتحدّث عنه الآن كنموذج للمرجعية السّياسية يؤكّد على العلاقة الجدلية بين المتخيّل والتّاريخي في الرّسالة الأدبية، وكذلك على فعل الحوارية بين مخيلتين تتشاركان معا الاهتمام نفسه على الرّغم من تباعدهما مكانيا، ففاطمة مغربية وأحلام فلسطينية، إلا أنّ قضايا الوطن والسياسية تجمع بينهما، فهما تسجّلان بعض رزايا الواقع السّياسي خاصة ما يتعلق باستجابة الحكومة والوطن العربي لنداء التّضامن الفعلي مع ما يحدث في فلسطين.

[1] محمد برادة، محمد شكري، ورد ورماد، ص59

[2] م ن، ص65/64

ونجد المرجعية السّياسية حاضرة في كتاب "**ورد ورماد**" أيضا، حيث يقول **محمد برادة** ردا على ما وصله من رسائل من **محمد شكري**: "...**يضاف إلى ذلك هذا الكبح العام الذي يطبع علاقات مجتمعنا، ليجعل من البشر دمى ولوالب وهياكل وخنافس تطأها الأقدام...**"[1]

هكذا يرسم برادة محاورا شكري صورة ساخرة لواقع اجتماعي سياسي يهمّش المثّقفين والأدباء ويتخذ منهم دمى لدعم مشروعهم السّلطوي، وهي صورة لا تخالف الواقع الذي نعيشه جميعا. أما "**إدريس الخوري**" فقد خط رسالته التّأبينية الأخيرة، التي كان يشكو فيها وضعه المزري الذي وصل إليه وهو على أعتاب الرحيل الأبدي، وقد اندسّت المرجعية السّياسة في خطابه، وهو يصف المشهد السّياسي في بلاده، مستخدما خطابا ساخرا نتمثّله في بعض العبارات من مثل: "**داعش والغبراء**"، "**كائنات سياسية**" ، "**الكراكيب**"، "**حلبة الملاكمة**" فهذا الخطاب السّاخر هو نوع من المعارضة يظهر في الخطاب السّياسي في مختلف الأجناس.

ومن الرّسائل التي اغتنت بالحضور السّياسي رسالة **أدرار نفوسة** التي استطاع من خلال رسالته أن يطرح قضايا عديدة ذات صلة بواقع التّوارق ومعاناتهم في الصّحراء، كما أثار توجّه **القذافي** الذي وصفه بالإرهابي والدّيكتاتوري، وهو خطاب سياسي اجتماعي رافض، حيث يقول لـ **إبراهيم الكوني** معاتبا له: "**أحير وأعجز في غالب الأحيان عند إيجاد تفسير لصمتك وتجاهلك لمواضيع حقوق الإنسان والديمقراطية والعدالة، وأنت من أنت من علم ومعرفة وإطلاع وتجربة. ويزيد عجزي عندما أتذكر أنك ما زلت موظفاً عند نظام القذافي، والقذافي ما هو القذافي من إرهاب ودموية وظلم وجبروت، وأنت من أنت من سعة وقدرة على الاستقلال عنه وعن مفاسده وحرامه...**[2]" وهو خطاب كما نلاحظ جريء بالمقارنة مع الخطابات الأخرى، وهنا يظهر لنا أثر الرّسالة باعتباره خطابا شخصيا في معالجة القضايا المسكوت عنها، خاصة إذا كانت هذه الرّسائل غير معدّة للنّشر.

[1] محمد برادة، محمد شكري، ورد ورماد، ص11

[2] الأنطولوجيا، رسالة من أدرار نفوسة إلى إبراهيم الكوني

أما في ما يخصّ المرجعية الاجتماعية فقد وجدنا مجالا خصبا في الرّسالة الأدبية المعاصرة وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك في خطاب الذّات، حيث لا يمكن للمرسل أن يدرك ذاته إلا من خلال ما يحدث في مجتمعه، كما أنّه إمّا مؤثّر في هذه الظّروف أو متأثّر بها، ومن الرّسائل التي تناولت الرّاهن الاجتماعي رسائل"**إذا كانت تراودني...فهي مجرد أفكار**"، فحينما نطلع على هذه الرّسائل نقرأ توصيفا ومساءلة للعديد من القضايا الاجتماعية كوضع المرأة مثلا في مجتمعنا العربي، كما نجد ملامح لهذين البعدين في رسائل **راوية يحياوي** ورسائل **سارة عابدين** وغيرهم.

وينقل لنا **محمد شكري** في "**ورد ورماد**" بعض الصّور المقتطعة من حياة فئة مهمّشة في مستشفى الأمراض العقلية، وعندما نقرأ تلك المقتطفات ندرك قيمة الإنسانية في قلوبنا. حيث يعرّفنا أنّ أثمن شيء عند الإنسان هو الإنسان نفسه، ومما قدّمه في خطابه قصة **عبد الكريم** الفتى المريض عقليا الذي أهداه **شكري** جلبابا أبيض وألبسه إيّاه برفقة مجموعة من المرضى الآخرين لكنّه جاءه ذات صباح وعيناه دامعتان لأنّ أحد المرضى في المستشفى مزّقه، فهذا الموقف يتمّثل القارئ من خلاله مدركات كثيرة منها أنّ شكري حتى وهو في عز أزمته لم يتوان عن مساعدة غيره، وأنّه كمثقف أراد أن يشارك صديقه في هذا الموقف الإنساني النّبيل حتى تبين له أثر الأوضاع المزريّة في شعبه المسكين، كما أنّه يدرك كقارئ أنّه من الضّروري تغيير نظرتنا إلى الخطاب الرّسائلي على أنّه مجرّد خطاب فضائحي شخصي، فإذا أقررنا بوجود هذا الجانب فهو لا يأخذ من حيز الرّسائل إلا جزءا يزيد أو ينقص حسب سياق الرّسالة، لكنّه بالمقابل خطاب معرفي ثقافي، واجتماعي غني بالقيم المختلفة بما فيها التّاريخ الذي يبقى سؤاله مطروحا بشدة، فالبرغم من أنّ الذّاكرة تلعب دورها في هذا الخطاب إلا أنّ حضور التّاريخ فيها يسعف الباحثين بالعديد من المعلومات التي لا تمكّنهم فقط من توثيق التّاريخ بل مناقشته على اعتبار الجانب الذّاتي الموجود في الرّسالة الأدبية، وفضلا عن هذا كله نسجّل ملاحظة مهمة مفادها أنّ حضور الجانب السّياسي والاجتماعي في الرّسالة الأدبيّة جعل منها خطابا إيديولوجيا تتواجه فيه الأصوات المتعارضة وتتصارع.

4/البعد الفلسفي والصّوفي:

إنّ حضور الفلسفة في الرّسالة الأدبيّة له خصوصيته، فاستحضارها لا يأتي من فراغ وإنّما يكشف عن ثقافة الأدباء المتراسلين وتوجّهاتهم ومواقفهم من الحياة، فإذا قرأنا مثلا خطاب **محمد البرادة** الذي يقول فيه: "**قرأت بعض الصفحات الرائعة في كتيب مترجم للفيلسوف الألماني المعاصر**"**هيدغر**" **والذي يحمل عنوان: "ما الفلسفة؟" ما الميتافيزيقا...هيلدرلن وماهية الشعر**" **وأنا الآن أستل منه هذه المقولة: "...والملال العميق الذي يرنق كالغمامة الصامتة في أغوار الآنية، بين الناس والأشياء، وبينك في سوية عجيبة وهذا الملال يكشف الموجود في جملته**"[1] ثم نقرأ بقية الأسطر فندرك الحكمة التي امتلكها المرسل من وراء هذا الخطاب، حيث يرى أنّ سر الوجود الحقيقي لا يوجد فيما يفاجئنا، بل فيما نألفه ونعتاد عليه، في المبتذل واليومي، أو كما يقال "**السر يوجد في التفاصيل**".

واستخدام الفلسفة كخطاب فكري في الرسالة الأدبية يمنحه بعدا أنطولوجيا ويخرجه من دائرة الشخصي المبتذل، فتحضر الذات بوصفها ذاتا مفكرة، وتمتزج الخطابات الشخصية بالفكرية وترتفع قيمة الخطاب.

أما تأثيث الرّسالة بالبعد الصّوفي فهو إثراء لمفهوم الحياة عند المتراسلين، ومن الرّسائل التي وجدنا فيها بعدا صوفيا، رسائل **راوية يحياوي**، ورسائل **جبران خليل جبران**،...، وسبق أن تناولنا هذا الأمر في عنصر سابق، وإنّما أردنا فقط التّذكير به تأكيدا على سمة الثّقافية والتّعددية في الخطاب الرّسائلي.

نستنتج من كل ما سبق أنّ **الخطاب الرّسائلي اليوم أصبح خطابا ثقافيا بامتياز**، وبهذا فإنه يمكن أن تكون هذه الرّسائل مادة خامة للدراسات في العلوم الإنسانيّة كالتّاريخ والاجتماع وعلم النّفس وغيرها، إذ لا ينبغي أن ينظر إليها على أنّها مجرد نص فضائحي. أو محض خطاب حميمي شخصي. كما نستنتج أنّ مختلف الأشكال الثّقافية التي جاءت في هذا الخطاب ليست إلا امتدادا لسؤال الذّات، أو ارتدادا إليها، وإن كانت الذّات قد تراوحت بين الذّات الفردية والذّات

[1] محمد براد، محمد شكري، ورد ورماد، ص12

الجماعية. وما يلاحظ في أدب الرّسائل أنّه بحث دائم عن الرّؤية الخاصة والإنسانيّة، من خلال أسئلة وجودية شاملة.

وأهم ما يمكن استنباطه من هذا المبحث وبمقاربة تداولية أنّ مفهوم النّص الرّسائلي اليوم يمكن بلورته في أنّه خطاب معارضة أكثر مما هو خطاب اعتراف، وخطاب ثقافي أكثر مما هو خطاب شخصي. وبهذا لا يضمن لنفسه مشروعية البقاء فقط بل يضمن البقاء لمختلف الأجناس الأدبية الأخرى، فهو يعمل على تحويلها من عمل إبداعي إلى أثر أدبي يعيش في واقع الإنسان المعاصر، كما يكرّس لتخليد الذّاكرة، وتعضيد الثّقافة وبناء الإنسان وصنع الحضارة.

ويمكن القول ختاما إنّ الخطاب الرّسائلي المعاصر يتناول مختلف الموضوعات والقضايا بدءا بسؤال الذّات وصولا إلى سؤال الثّقافة بنوع من الحساسية الفردية، ويتشكّل في نص أدبي هجين محيّن بقضايا راهنة، يستحضر التّاريخ، ويمتزج بالفلسفة، وبالتّالي فإنّ الفرضية التي سجلناها في بداية الدّراسة صحيحة، فهو ينتقل بشكل واضح من **قوقعة الذّات إلى أفق الثّقافة**، أمّا أثر هذا التّحوّل فهو أنّ الخطاب الرّسائلي اليوم يمكن وصفه على أنّه **خطاب أدبي ثقافي نقدي معارض**.

المبحث الثّالث: الاستراتيجيات التّخاطبية في النّص الرّسائلي

إنّ أهم المآخذ التي سُجّلت على الأعمال التي تناولت الخطاب الرّسائلي سابقا كونها قاربته باعتباره خطابا لا يختلف عن غيره من الخطابات الأخرى، وأغفلت بذلك خصوصية الجنس، وهذا ما قال به **صالح بن رمضان** في كتابه المذكور، وقد أيّدناه فيما ذهب إليه بعد اطلاعنا على بعض الدّراسات والبحوث ذات الصّلة، حيث سجلنا بعض الملاحظات، أهمها أنّ الدّراسات التي اطلعنا عليها يمكن تصنيفها إلى قسمين:

1_ قسم يغفل خصوصيّة الجنس ويتناولها باعتبارها خطابا أدبيا بلاغيا، وهو ما قصده **صالح بن رمضان** في مقدمة دراسته، فتكون النّتائج عامة تنسحب على كل الخطابات الأخرى.

2_ قسم يركّز على خصوصية المدوّنة بعيدا عن خصوصية الجنس، ونضرب مثالا بالمقال الذي قدّمته الدكتورة "**راوية يحياوي**" بعنوان: "**استراتيجيات الخطاب في النص الرسائلي المعاصر**" حيث تتبعت الاستراتيجيات نفسها التي درست في الأجناس الأخرى محكومة بخصوصية المدوّنة أكثر من خصوصية الجنس.

وهذه الملاحظات التي تم تسجيلها جعلتنا نتساءل عن خصوصيّة هذه الدّراسات التي تكاد تكون متناسخة، فكان هذا بمثابة الثّغرة البحثية التي بنينا عليها هذا المبحث، من حيث إنّنا نعتقد أنّ للخطاب الرّسائلي خصوصية تميّزه عن الخطابات الأخرى، ومن ثمّة فإنّه من الضّروري عند حديثنا عن استراتيجيات الخطاب الرّسائلي المعاصر كمعيار تصنيفي بالغ الأهمية، أن نأخذ بعين الاعتبار معيار الخصوصية، وبناء عليه نسجل الفرضيّات الآتية:

- يتميّز الخطاب الرّسائلي باستراتيجيات مهيمنة تناسب طبيعة هذا الجنس الأدبي بحيث تغدو الاستراتيجيات الأخرى تابعة لها بغضّ النّظر عن السّياقات المقامية وأنواع المتراسلين ومقاصدهم.

- تؤثّر الاستراتيجيات المهيمنة تأثيرا فاعلا على العملية التّواصلية بين المتخاطبين بشكل خاص.

– تتحدّد الاستراتيجيات المهيمنة الأخرى بحسب أنواع الخطابات الرّسائلية، سواء التّخييلية منها أو الذّاتية.

وسنحاول فيما يأتي معاينة هذه الفرضيّات، قصد إثباتها أو نفيها.

1/ العلاقة بين المتخاطبين وعامل المسافة:

تلتقي خطابات عديدة في استخدام استراتيجيّة واحدة أو أكثر، وهذا ما استهل به عبد الهادي بن ظافر الشهري مؤلفه، حيث يرى أن بالإمكان توخي المرسل استراتيجيات مختلفة في الخطاب الواحد، أو توخي استراتيجية واحدة في أصناف مختلفة من الكلام، وهو ما يجعل تقسيم النص إلى إداري وسياسي وخطاب ديني وخطاب محافل أو مراسم لا يكفي للكشف عما نريد من الخطاب فكل هذه الأصناف الخطابية حسبه بإمكانها استعمال الاستراتيجيات نفسها خاصة في إطار ظاهرة التداخل الأجناسي التي سيطرت على الخطابات الأدبية"[1] وهذا يستدعي منا إعادة تصنيف أشكال الخطاب حسب الاستراتيجية المهيمنة إلى خطاب إقناعي أو تلميحي أو مباشر، ما يعني أن مسألة تحديد استراتيجيات بعينها أمر نسبي، مادام مرتبطا بالقصدية ونوع الخطاب.

وهناك من يرى أنّ تصنيف الخطاب يقوم على الهدف من الخطاب نفسه، كما فعل **شميث(Z.Shmith)** إذ وضع ثلاثة أنماط أساسية من القواعد، مقسّمة بحسب الهدف المهيمن وبحسب القصد من إنتاج النّص على النحو الآتي:

– هدف المتكلم الأوّل إنتاج معنى ممكن، فتكون الصّفة المهيمنة "أدبي"

– الهدف الأوّل من وضع النّص إبلاغ خبر، فتكون الصفة المهيمنة "إخباري"

– الهدف الأوّل من وضع النّص إثارة أو رد فعل فتكون الصفة المهيمنة "توجيهي"[2]

[1] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2003، ص viii.

[2] ينظر: م ن، ص ن

والمشكل في الأمر، أنّه من غير الممكن استبعاد أحد هذه الأهداف في الخطاب الرّسائلي فقد يكون هدف التّراسل إنتاج المعنى الممكن خاصة في الرّسائل التّخييلية، فالخطاب الرّسائلي الذي كتبته **دلال مقاري** في خطابها الشّخصي خطاب أدبي ذاتي، وأما الصّفتين الثّانيتين فهما موجودتان في النّص الرّسائلي بشكل عام، فالرّسالة ناقلة للخبر، موجّهة للمتلقي بشكل أو بآخر لأنّه في النّهاية خطاب وصفي قد يتضمّن النّقد، وإن كانت صفة النّقد فيه ضمنية غالبا. ففي رأينا كل نص رسائلي نص إخباري بالضّرورة، وسمة الإخبار فيه تحتمل التّوجيه، فمثلا الشّكوى أو المناجاة تخبر عن الحالة النّفسية، وهي تتضمّن توجيها مباشرا أو غير مباشر، كأن يتضمّن التّنفيس غاية التّضامن، بمعنى إنّه يريد أن يجعل الآخر يتضامن معه ويحس به، وقد يريد منه خطابا مواسيا وهكذا. فكل خطاب في النّهاية هو فعل كلامي، يتضمّن قيمة معرفية ومقصدية رسائلية ما، وبشكل عام نقول إنّ الخطاب الرّسائلي في عمومه خطاب تصريحي مباشر أكثر مما هو تلميحي، خاصة الرّسائل غير المعدّة للنّشر، ولكن قد يتضمن الخطاب المباشر فعل التّلميح بمعنى أن يمتزج التّلميح والتّصريح في خطاب واحد، أو أن يطغى أحدهما على الآخر.

إنّ الخطاب الرّسائلي يرتبط ارتباطا وثيقا بمقصدية التّخاطب، ومن ثمة فإنّ استراتيجيات التّخاطب تتبني على هذه المقصديّة غالبا، والخطاب الرّسائلي في البداية كان إبلاغيا كما رأينا بمعنى أنّه كان خبريا غالبا وكان فعل التّوجيه ضمني فيه، لكن كانت هناك رسائل مقصدها توجيهي صريح كرسائل الوعظ والإرشاد، كما كانت هناك رسائل تخييلية ومقصدها أدبي وعظي مثل "**رسائل الغفران**"، أما في العصر الحديث أصبح الخطاب الرّسائلي ينحو إلى وظائف أخرى تستلزم تقنيات تعبيرية مخالفة، حيث يميل إلى التّعبير عما في داخل النّفس، وعن رؤيته الخاصة عن طريق التّأملات والأسئلة، وبالتالي فإنّ الأصناف الثّلاثة: أدبي، إخباري، وتوجيهي موجودة في النّص بشكل تكاملي غالبا، فصفة الأدبية وقيمة الخبر يتفاعلان معا حسب مهارة المتراسلين ليقدما لنا خطابا يتضمّن رؤية مع أو ضد، وهذه الرؤية تؤدي دورها التّوجيهي.

ونخلص إلى أنّ استراتيجيات الخطاب الرّسائلي من حيث نوع الخطاب لا تختلف عن الخطابات الأخرى، لكنّها تختلف عنها من حيث **صفة التّلاحم** (أدبي، إخباري، توجيهي)، وهي

صفة بارزة فيه، خاصة فيما يتعلّق بأدبية الرّسائل تحديدا التي تنبني على عاملي الذّات والعاطفة وهنا نعتقد أنّ المعيار الذي يحكم عملية التّلاحم ويوجّه الاستراتيجيات له علاقة بخصوصية الجنس الأدبي، من حيث إنّه ثنائي التّأليف أساسا، وأنّه يتضمّن مبدأ العلاقة بين المتخاطبين ثانيا.

وإذا انتقلنا إلى ما قدّمه **ظافر الشهري** في كتابه "**استراتيجيات الخطاب**" نجد معايير مهمة اقترحها لتصنيف استراتيجيات الخطاب تصنيفا عاما، محّددا إياها في ثلاثة معايير هي: **معيار اجتماعي**، وهو معيار العلاقات التّخاطبية، **معيار لغوي**، وهو معيار شكل لغة الخطاب، ومعيار ثالث وهو **معيار هدف الخطاب**[1]، غير أن مشكلة هذا التّصنيف تكمن في عموميته، إذ تشترك فيه كل الخطابات الأخرى. لكن بما أنّ الرّسائل قائمة على التّبادل الخطابي، فمعيار العلاقات الاجتماعية معيار مهم جدا بالنّسبة لها، وإذا أمعنا النّظر في المدوّنة لاحظنا أنّ هذا المعيار طاغ فيها، فرسائل **راوية يحياوي** التي أرسلتها إلى أفراد عائلتها وإلى نفسها تختلف في طبيعة الخطاب إذ نلحظ بعض التّحفظ ونحن نقرأ رسالتها إلى **أخيها الأكبر** ونشعر بمسافة أمان ممتدّة، عكس ما نجده في بعض رسائلها إلى أفراد آخرين، كما أنّ رسالتها الأخيرة إلى زوجها يطغى عليها الجانب العاطفي بشكل ملفت، حيث نلحظ أنّ صوت المشاعر غلب على الكلام، فكانت الرّسالة مقتضبة بالمقارنة مع الرّسائل الأخرى، كما أنّها تميّزت منذ البداية بظاهرة الحذف التي تجلت في "نقاط الحذف" ولا بأس أن نعيد كتابته بصورته ليتّضح الأمر أكثر، حيث تقول:

"**كأنها... الخاتمة لرسائلي**

(في البدء كان المثنى)

عن الرسائل ... المؤجلة

.....

.....

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، صvii

.....

.....**إليك كمال،...**"[1]

كما نجد أغلب الرّسائل التي جمعها **عبد الملك مرتاض** تحافظ على خطاب التّأدب، ومن مظاهر ذلك الحفاظ على مسافة الأمان بين المتخاطبين، ويتجلى ذلك في التّحايا وألفاظ التّخاطب وضمير الجماعة المخاطب، أو المفرد الغائب الذي يظهر في شكل بناء الخطاب، ومن أمثلة ذلك ما جاء في الرّسالة الأولى التي أرسلها الأستاذ **ابن ذياب إلى عبد الملك مرتاض،** حيث يقول في مطلع رسالته: "**جناب الابن البر، والأخ الكريم الأستاذ عبد الملك مرتاض أيده الله، وأعانه على تحقيق آماله الغالية، سلام زكي فائق وتحية طيبة مباركة..**"[2]، أما في **رسالة الإبراهيمي** التي أرسلها إلى **ابن ذياب،** فقد جاء فيها: "**ولدنا الشيخ أحمد بن ذياب القنطري، أسعده الله...وبعد فقد بلغتنا رسالتك ..**"[3]، ويجدر التّذكير هنا أنّ هذه الرّسائل التي جمعها **عبد الملك مرتاض،** والتي كان بعضها بتاريخ 1973 و1974، ما تزال محافظة على الشّكل التّرسلي القديم، وللإشارة فإنّ هذه الرّسائل بعضها إداري وبعضها أدبي، حيث إنّها ما تزال تتمسّك ببيانات الإرسال، من تحية واسم المرسل والمرسل إليه والتّاريخ، وتبتدئ بالدّعاء وتختم به، كما أنّ النّزعة الإصلاحية التي خلّفتها جمعية العلماء المسلمين طاغية عليها. وبالرّغم من أنّها رسائل حديثة إلا أنّها لا تمتلك معايير الخطاب التّراسلي الحديث، ويؤكّد لنا هذا أنّ هناك تحوّل حقيقي في الأنماط التّخاطبية وفي النّظر إلى الرّسالة الأدبيّة التي تكاد تتجاوز الشّكل القديم إلى شكل جديد، يتمثّل في خطاب إبداعي حر.

أما إذا انتقلنا إلى الرّسائل التي تدور بين **سميح القاسم ومحمود درويش** وبين **سارة عابدين ومروة أبو ضيف،** نجدها تلغي **عامل المسافة الاجتماعية** على اعتبار علاقة الصّداقة/الأخوة وبالتّالي فإنّ المعيار الاجتماعي معيار مهيمن في الرّسائل الأدبيّة بشكل عام، لأنّه قد يتّفق

[1] راوية يحياوي، رسائل لم يحملها ساعي البريد، ص113

[2] عبد الملك مرتاض، رسائل الأدباء الجزائريين في القرن العشرين، د ط، دار القدس للطباعة النشر والتوزيع، وهران 2021، ص25

[3] م ن، ص 57

المقصد الواحد بينما يؤثّر المعيار الاجتماعي على شكل الخطاب، ومثال ذلك أنّ سؤال الكتابة مشترك بين كل الخطابات تقريبا غير أنّ طريقة التّخاطب تختلف، خاصة في الرّسائل التي يكون فيها المتراسلون تربطهم علاقة اجتماعية، لكن يمكن التّأكيد في هذا السّياق على أنّ عامل المسافة بدأ ينحصر نوعا ما في الرّسائل الأدبية، وهذا فيما نعتقد يرجع إلى طبيعة الفكر الإنساني المعاصر الذي يميل إلى إلغاء الحواجز، إذ إنّه أصبح ينظر إلى الإنسان على أنّه يحمل صفة مشتركة وهي الإنسانية بغض النّظر عن مكانته الاجتماعية، وهذا ما لاحظناه عموما حتى في التّخاطب الرّقمي، أين أصبحت مخاطبة الرّئيس أو أي جهة حكومية لا تتّصف بأدنى آداب التّخاطب، وربما يرجع هذا أيضا إلى فكرة الدّيمقراطية والتّعددية الصّوتية التي نادت بها الأنظمة المعاصرة، وقد يظهر الأمر جليا في رسالة **سليمة عذاوري** إلى **أستاذها واسيني** فبرغم أنّ عامل المسافة موجود، إلا أنّ تركيزها كان منصبا على جانبه الإنساني أكثر من جانبه المهني أو مكانته الاجتماعية.

ويمكن القول إذن إنّ الاستراتيجيات في الخطاب الرّسائلي يطغى عليها عاملان مهمان **عامل المسافة وعامل العلاقة**، وكلاهما خاضع للمعيار الاجتماعي، فكما رأينا عامل المسافة يكاد يمثّله عامل التّأدب، الذي بدأ يستبدل في الرّسالة المعاصرة **بعامل إلغاء الفوارق**، وبهذا نجد غيابا واضحا في خطاب التّكلف الذي تمثّله التّحايا والألقاب وغيرها، حيث يبدأ المتكلّم مباشرة بذكر الاسم، وأما عامل العلاقة فهو باق، وقد هيمنت العلاقة الأخوية على الرّسائل الأدبية المعاصرة.

إنّ هذه الفكرة تؤكّد أنّ **المعيار الاجتماعي** مهيمن في الخطابات الرّسائلية، لأنّه يحدّد طبيعة التّعامل مع المعايير الأخرى، كالمعيار اللّغوي، ومعيار الهدف من الخطاب، وكنا قد قسّمنا أصناف الرّسائل الأدبية إلى رسائل أدبية شخصية ورسائل أدبية فكرية، ورسائل تخييلية، فإنّ الصّنف الأوّل أكثر التصاقا بهذه الفكرة ويليه الثّاني، أما الصّنف الثّالث فهو مختلف نوعا ما لأنّ المسافة متخيّلة. وعموما فإنّ معيار العلاقة يشتغل من خلال العناصر الآتية:

1/1/ العلاقة بين المتخاطبين:

عادة ما تكون العلاقة بين المتخاطبين هي أساس التّعاقد بينهما تراسليا، وهذا يعني أنّ الميثاق التّراسلي قائم على علاقة سابقة للعملية التّراسلية نفسها، والعلاقات بين المتراسلين مختلفة قد تكون علاقة فكرية أو أدبية أو علاقة خاصة كعلاقة الصّداقة مثلا، وقد تكون العلاقة الأدبية والفكرية مقدّمة لعلاقة إخوانية في الرّسائل الأدبية، كعلاقة الصّداقة التي نمت بين **محمد برادة ومحمد شكري**، فقد قدم **محمد برادة** خطابا استهلاليا عنونه بـ"**إشارة**" أورد فيه نبذة عن قصّة علاقته مع **محمد شكري**، وقد تبيّن لنا من خطابه أنّ ما لفت انتباه الرّجل إلى صديقه هو طباعة المختلفة وخطاباته الأدبية المنشورة التي قرأ كثيرا منها، فضلا عن الرّأي الاجتماعي حول شخصيته المختلفة، ومما قاله في حقّه: "**وأعجبني أنه لم يكن يلغي ذاته وهو يتحدث أو يختبئ وراء العبارات الأدبية التي يلجأ إليها كثير من المثقفين**"[1] ففرادة الشّخصية التي كانت صادقة مع ذاتها هي ما جعلت **محمد برادة** يقرّر أن يبني صداقة مع **محمد شكري**، ثم غذّت الرّسائل الأدبية هذه العلاقة لتتحوّل إلى علاقة أخوية.

ومن النّماذج الأخرى على العلاقة بين المتخاطبين ما حدث بين **سارة عابدين ومروة أبو ضيف**، فمروة من كندا والأخرى من مصر، ورغم بعد المسافة بينهما، إلا أنّ **مروة أبو ضيف** لفتت انتباهها تلك الخطابات الرّسائلية التي تكتبها سارة إلى الله فردّت بخطاب رسائلي، ثم تبادلا الرّسائل، وقد صرّحت مروة في مقابلة لها في **برنامج نوافذ** أنّها لم تلتق سارة إلا يوم حفل توقيع الدّيوان، وقد يعتقد القارئ أنّ هذه القصّة تؤكّد على أنّه لا دخل للعلاقة الاجتماعية في إنتاج الخطاب الرّسائلي، ونقول ردا على هذا الاعتقاد إنّ بين المبدعتين علاقة روحية كبيرة جسّدتها أفكارهما المشتركة حول أسئلة مختلفة من الحياة، كالأمومة والوجود وغيرها. بدليل أنّ مروة صرّحت في اللّقاء المذكور أنّ نص سارة إلى الله ترك فيها انطباعا قويا جعلها تبادر إلى الكتابة إليها.

[1] محمد برادة، محمد شكري، ورد ورماد، ص4

2/1/ طبيعة الموضوع:

يلعب السّياق النّصي دورا مهما في تفعيل العلاقة بين المتراسلين، فرسائل الشّوق والحنين تقوّي روابط المحبّة، ورسائل الهجاء والتّهديد تضعفها، بينما الرّسائل الفكرية تصنع حوارية بين المتراسلين وهكذا، ونستثني من ذلك الرّسائل التّخييلية التي لا تختلف عن أدب المتخيّل كالرّواية والقصّة وغيرها. والرّسائل التّخييلية لها تأثير على القرّاء بشكل عام ولكن بطريقة مختلفة، إذ إنّها تقع بين أدب الذّات وأدب المتخيّل، فهناك رسائل تحسب على الأعمال المتخيّلة كتلك الرّسائل التي تتضمّنها الأعمال الرّوائية، وهناك رسائل يغلب عليها التّخييل لكنّها تبقى أدب ذات، وقد وجدنا لها نماذج في الأدب الرّسائلي الرّقمي سيتم تناولها في حينها، لكن على سبيل المثال نذكر الرّسالة التي أرسلت إلى عام 2020، فالمرسل إليه متخيّلا وليس إنسانا، لكنّ المرسل شخص حقيقي وبالتّالي فهي تقع بين البينين، وهذه النوع من الرسائل لا يخلو من السياق النصي ولكنه سياق تخييلي.

ومن النّماذج التي نضربها حول أثر الموضوع الرّسائلي على العلاقات الاجتماعية، نذكر الرّسالة التي أرسلت إلى **أدونيس** من قبل الكاتبة **موت بيرين**، والتي قدّمت فيها انتقادا لاذعا له بخصوص أفكاره الهدّامة والمعارضة للدّين الإسلامي، حيث تحمل هذه الرّسالة مشاعر عدائية إلى حد ما تكنّها الكاتبة إلى **أدونيس**، ومن المقاطع التي تبرز هذه المشاعر، قولها في مطلع رسالتها:" **سيد أدونيس**" رغم أنّها في العنوان، كتبت "**رسالة إلى أدونيس**"، فكأنّها تستعمل "سيد" ليس للاحترام، بل لإلغاء أي علاقة توافقية مع أفكاره، خاصّة أن كلمة "سيد" جاءت نكرة، وهنا يظهر لنا أثر الموضوع في بناء الخطاب الرّسائلي، وفي تجلي علاقة ساخطة رافضة فيه، ونلاحظ في قولها "**سيد أدونيس**" أنّ عامل المسافة هنا موجود، فهي لم تقل "**إلى أدونيس**" فقط كما في العنوان، ولو قالت "**إلى أدونيس**" لكانت المسافة شبه ملغاة.

كذلك نجدها تقول في رسالتها:

"**لا أتوقع منك أن تخبرنا أي شيء من أخبار شعبك المنكوب، بل ستخبرنا عن الجماهير الغاضبة، التي وصفتها بنعوت رخيصة، وصنّفتها ضمن أنماط غير موجودة إلا في عقلك. فهذه**

هي الصورة التي رسمتها عن شعبك.. وصفتهم بأنهم "الخارجون من الجوامع" وقلت: "أنا لا أؤمن بأي حركة تخرج من الجامع""[1]، حيث يظهر في خطابها حجم الغضب والرفض تجاه أفكار أدونيس، ويبدو لنا ذلك من خلال بعض الألفاظ: "لا أتوقع، رخيصة"، وتقول في موضع آخر: **اسمح لي (يا سيد أدونيس) أن أقول إن هذه – واحدة من أكثر العبارات السطحية التي سمعتها في حياتي. إنه تعبير سطحي ومحبط لدرجة أنه يجعل المرء يرغب في الضحك وسط هذه المأساة. أنت تعلم (يا سيد أدونيس) أننا – في الشرق – لا نضحك على الأشياء لمجرد أنها مضحكة، بل وفي بعض الأحيان – لأنها مزعجة.**"[2] ونلاحظ من خلال استعمالها لأداة النّداء "يا" مع لفظ "سيد" التي تكررت مرتين، بناء فعل كلامي غرضه التّبعيد، فهي هنا تحيل على بعد المسافة بين فكرها وفكره، وما يؤكّد سخطها على تفكيره، بعض الألفاظ الدّالة، كقولها: "محبطة مزعجة"، وبهذا يتبين لنا كيف أنّ بناء الخطاب الرّسائلي تحكمه العلاقة، والعلاقة تظهر جليا من خلال الموضوع.

3/1/ عامل المسافة:

إنّ عامل المسافة في الخطاب الرّسائلي يتعلّق بجانبين، الجانب الأوّل وهو الذي تحدثنا عنه في العنصر السّابق، أي العلاقة المتباعدة أوالمتقاربة بين المتخاطبين في الخطاب ومبدأ التأدب وتظهر من خلال بعض الأبنية التّخاطبية كالتّحية والألقاب، وخطاب التّكلف، واستعمال ضمائر تحيل على المخاطب/ المتكلم المفرد" مثل ضمير "نحن"، وضمير "أنتم" وغيرها، وأما الجانب الثّاني فيتعلّق بالمسافة الفاصلة بين الرّسالة وجوابها، وترتبط هي الأخرى بطبيعة الموضوع ونوع العلاقة والسّياق المقامي، فهناك مواضيع يصدق عليها الافتراض بأنّه كلّما كانت المسافة أقرب كلّما كان الأثر أبلغ على المتلفّظ غالبا، فمشاعرنا وانفعالاتنا اللّحظية تنطفئ مع الزّمن، لكن هناك مواضيع لا ينطبق عليها ذلك، ومثالها رسائل الشّوق والحنين، التي كلما بعدت المسافة الزّمنية

[1] هيئة تحرير رسالة بوست، صحيفة تركية توجه رسالة لـ أدونيس: هل تعتقد أننا أغبياء يا سيد أدونيس؟!

[2] م ن

كلما ازداد الأثر. لكن أيا يكن فإنّ معيار المسافة له أهمية في الخطاب الرّسائلي، وكذلك تفيد الدّارسين لهذا الخطاب، حيث يثير الدّارسون أسئلة مهمة في هذا الشّأن، من قبيل:

_ متى أرسلت هذه الرّسالة؟ هل كان الوقت صباحا أو مساء؟ أو ليلا؟

_ متى تم الرّد على هذه الرّسالة؟ وفي أي ساعة؟

_ كم الفارق الزّمني بين الرّسالتين، وهل له تأثير على الموقف التخاطبي؟

_ هل هناك رسائل أخرى للمخاطب تلت الرّسالة البادئة قبل استلام الرّد عليها من قبل المخاطَب؟

وقد لاحظنا أنّ رسائل **غسان كنفاني وأنسي الحاج** مجال خصب لمثل هذه الأسئلة، الأمر الذي دفع الباحثين، كما دفعنا للبحث عن تفسيرات لغياب الرّسائل من قبل **غادة السمان**. وكذا إصرار المرسلين على إرسال الرّسائل رغم غياب الرّد، والملاحظة نفسها سجلت على رسائل **خليل جبران ومي زيادة**، حيث بعث خليل جبران العديد من الرّسائل إلى مي رغم أنّها لم ترد عليه.

ومن تجلّيات عاملي المسافة والعلاقة في الخطاب الرّسائلي، اشتغال الأدباء على المكوّن الزّمني، حيث يعمل المتراسلون على بناء الزّمن بخصوصيته النّفسية والدّلالية، وذلك لتحقيق أقصى درجات التّفاعل بين المتخاطبين المتراسلين، ومن الاستراتيجيات الخاصة ببناء الزّمن في الرّسالة الأدبية تحديدا دون غيرها من الخطابات نذكر:

1/3/1/ الحضور الثّنائي في الخطاب:

وهذا العنصر –كما سبق وأشرنا– هو الذي يميز الرسائل الأدبية عن الرّسائل الرّسمية والدّيوانية، حيث يحضر المتراسل في الخطاب ذاتا مستقلّة ويستحضر المخاطب، فيكون عندنا ذاتا وآخر يتمظهران في اللّغة، ولكي يتحقّق ذلك يلزمنا شرطان:

الشّرط الأوّل: هو طريقة تعامل المتلفّظ مع اللّغة كمادة، ومن خلال تعاملنا مع هذا الجنس الأدبي تبيّن لنا أنّه يعتمد استراتيجية المباشرة أكثر من الاستراتيجية التّلميحية.

الشّرط الثّاني: أن يكون على طبيعته أثناء العملية التّراسلية، حتى يتمثّل العقل صورة الإنسان في الرّسالة، فلا داعي للتّكلف أو التّنميق. وينبني الحضور في الخطاب على الإشاريات وخاصة الضّمائر التي تظهر علاقتها بالأفضية والموضوع، والمراسل الأدبي يتبنى ضمير المتكلّم غالبا، وفي مقابله ضمير"أنت" غير مجرّد من مقوّماته في الواقع. وقد يتحوّل إلى "نحن" لمقتضى الحال.

ويكرّس حضور المتخاطبين في الخطاب للذّاتية، إذ تتمظهر الذّات بوصفها كيانا خطابيا قائما بذاته فكرا وعاطفة، والأمر نفسه بالنسبة للآخر، إذ من خلال تشكل الذات ومن خلال عامل العلاقة الاجتماعية نتعرف على المخاطب، ونضرب مثالا على ذلك، ما جاء في نص **سليمة عذاوري** لـ **واسيني الأعرج**، إذ يستطيع القارئ أن يتمثّل بعض جوانب شخصية **سليمة عذاوري** وظروف عيشها، كما يتمثّل شخصية **واسيني الأعرج**، إذ يمكن أن نقول إنّ هذه الرّسالة استثمرت السّيري ذاتي بكل مكنوناته النّفسية. ويتّضح لنا أنّ الذّات والآخر يتجليان من خلال المكوّن السّيري ذاتي وبنية الخطاب. فبنية الخطاب تعتمد على اختيار الطّريقة التي يعتقد المتلفّظ فيها أنّها تتضمّن كفاءة خطابية قادرة على استيعاب متطلّبات العلاقة والسّياق التّراسلي ومكوّنات الآخر الذّاتية. فإذا كان في موقف تعزية مثلا وكان يعرف أنّ توجه المخاطب ديني ابتدأ باستثارة مخزونه العقائدي، وإذا كان في سياق إقناعي اختار ما يرى أنّه أنسب للشّخصية، ونضرب نموذجا آخر لحضور الذّات والآخر بشكل علائقي في الخطاب برسالة بعثتها الإعلامية التّركية **بيرين موت** لـ **أدونيس**، حيث اعتمدت على مكوّنات حجاجية منها التّاريخ، وذلك لاعتقادها أنّ **أدونيس** يؤمن بالواقع، فأخذت تسرد حوادث تاريخية عن **ابن جبلة الشهيد عز الدين القسام** زعيم ثورة الفلسطينين، الذي قدّم حياته قربانا لسلامة المواطنين، **والأمير عبد القادر** الجزائري وما قدّمه من تضحيات، والشّيخ **السنوسي عمر المختار** وغيرهم، وكل هذا لتدعم موقفها الرّافض لموقف **أدونيس** الدّاعم للائكية والعلمانية، واحتقار أولئك الذين أسماهم بـ"**الخارجون من الجوامع**"، وبهذا يكون لنا حضور ثنائي في الخطاب، إذ نقرأ ذات الكاتبة ونتعرّف على ذات المخاطب.

2/3/1/ الاشتغال على الجانب العاطفي:

تتعدّد مقاصد المتراسلين في الخطاب الرّسائلي، لكنّها في مجملها تشتغل على العاطفة كالتّنفيس والبوح، وبالتالي فإنّ الاستراتيجية التّضامنية تطغى على الاستراتيجيات الأخرى، بمعنى أنّ النّص الرّسائلي الأدبي الجيد يعتمد على إثارة التّفاعل ليس فقط عند المخاطب(المرسل إليه) بل حتى عند المخاطب ذاته (المرسل)، فالمخاطب ينبغي أن يعيش اللّحظة، أن يتمثّل الشّخص الذي يراسله وأن يتخيّل أنّه أمامه وأنّه يخاطبه، ويراقب ملامحه وهي تتغيّر، تعبس حينا، يرفق حاجبه يضم شفتيه، ويتنهد بقوة..إلخ، وذلك باختزال المسافة المكانية والزّمانية، وجعله يعيش اللّحظة، عن طريق استراتيجيات متعدّدة، مثل: السّرد، الوصف، التّصوير، وغيرها من الآليات، وهي في الحقيقة آليات عامة لا تختلف كثيرا عن الخطابات الأخرى، إلا أنّها في الرّسائل الأدبية تنضوي ضمن عامل العلاقة الاجتماعية.

إنّ المخاطب المتعاون في الخطاب الرسائلي هو الشّخص الذي يستطيع أن يعيش واقعة الخطاب، وهذا لا يتسنى إلا لمن يمتلك خيالا واسعا وقدرة على تمثّل ردود الأفعال وأثر الرّسالة فهو لا يقول إلا ما يجعل مخاطبه يتأثّر معه قبل أن يعمل عقله، لهذا عندما نقرأ بعض النّصوص الرّسائلية الأدبية ونجدها جافة تحكي الواقع بلسان كاتب وليس مرسل نشبّهها بالمقال، ويتحقّق ما نقصده لغويا عن طريق اختيار مكوّنات خطابية، بمعنى أن يستدعي الآخر إلى خطابه، ويمتزجان في الرّسالة في فضاء زمني متخيّل تمت صناعته بإتقان، وهو ما يقودنا أحيانا إلى ظاهرة التّذاوت في الخطاب.

2/ الاستراتيجية التّخييلية ومبدأ المشاركة:

يذهب **غرايس(Paul Grice)** في حديثه عن مبدأ التعاون إلى أن المتخاطبين يتبنون مبدأ المشاركة في بناء الموقف التواصلي قصد إنجاحه، حيث يتوقعون أن يسهم كل واحد منهم في المحادثة بكيفية عقلانية، ومتعاونة لتيسير تأويل أقواله[1] وقد حدد غرايس مجموعة قواعد لمبدأ

[1] ينظر: آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، ط1 دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ص55

التعاون، تتمثل في قاعدة الكم، وقاعدة الكيف، وقاعدة العلاقة، وقاعدة الجهة[1]، وبناء على هذه القواعد ينجح المتخاطبان في بناء موقف تخاطبي فاعل، ونجد هذا المبدأ في مختلف سياقات الكلام بما فيها صناعة الموقف التخييلي.

إنّ التّخييل بوصفه ملكة إنسانية واحد في جوهره ومتعدّد في سياقاته، ولعل سؤال الجنس الأدبي وما يتضمّنه من خصوصية أهم مواطن الاختلاف، فالأعمال الأدبية التي تبنى أساسا على المتخيّل كالرّواية والشّعر والقصّة، وغيرها، يتّخذ فيها المتخيّل دورا جماليا، فالشّعر في العموم تخييل لغوي، والسّرد تخييل وقائعي أساسا، أما السّيري ذاتي والرّسائل الشّخصية وما شابههما، فإنّ التّخييل فيها يكون تخييلا ذاتيا، بحيث تمتزج التّجربة الذّاتية بالواقع عبر آليات تعبيرية مختلفة وفي الوقت نفسه فإنّ هناك خيط رفيع يفصل بين السّيري مثلا والرّسائل، فالرّسائل تتميّز بأنّها عملية تواصلية مع مخاطب بعينه، قد يكون معلوما أو مجهولا، مفردا أو متعدّدا، عدوا أو صديقا ...إلخ، ضمن عقد تواصلي خاص، وبناء عليه فإنّنا نفترض أن تكون هناك خصوصية للتّخييل الرّسائلي ذات صلة بالعلاقة التّراسلية.

وإذن، مبدئيا تبدو الفرضية صحيحة، إذ إنّ خصيصة التّفاعل التّخييلي في الخطاب الرّسائلي قائمة على مبدأ العلاقة بين متخاطبين، في مواقف تواصلية مختلفة: كالتّنفيس، التّفكير في الكتابة، النّقد، والتّعبير عن الرّؤية الخاصة، التي يبسطها المتكلّم للنّقاش مع المخاطب(المرسل إليه)، فكل خطاب رسائلي تخييلي لا يكتمل إلا بتفاعل الطّرف الآخر، وبالتالي يفترض أن تكون هناك اعتبارات متعدّدة في عملية التّواصل، تجعل الخطاب الرّسائلي يتكئ على استراتيجيتي الإقناع والتّأثير، فكلما كان التّفاعل بين المتخاطبين في التّخييل الرّسائلي كبيرا، كلما تحقّقت مقاصده المتعلّقة بأبعاد أنطولوجية وسيكولوجية.

كما أنّ التّخييل الرّسائلي باعتباره عملية تفاعلية، يتجاوز إطار ثنائي التّخاطب، فعندما ينشر النّص الرّسائلي يتدخّل طرف ثالث يتفاعل مع هذا المتخيّل ليبني رؤيته للواقع، الرّاهن والتّاريخي

[1] ينظر: فتيحة بن زرام، "يوسف بن زحاف، قواعد مبدأ التعاون التخاطبي عند جرايس بين الالتزام والاختراق"، مجلة لغة كلام، المركز الجامعي، مج 06، ع03، غليزان، 2020، ص 333/332.

وهي معادلة تفاعلية تخييلية تحدث في الخطاب الرسائلي فقط، ذلك أنّ خصوصيّة الجنس تطرح خصوصية المتخيل بشكل متفرّد عن كل الأجناس الأخرى، وبناء عليه لن نتحدّث عن المتخيل هنا باعتباره تشكيلا جماليا، بل بوصفه صورة لعلاقة الذّات بالواقع، وأداة فاعلة لتشكيل رؤيتها له لغويا، بالتّفاعل مع المخاطب وليس بمعزل عنه، فالمرسل ينتج خطابا تخييليا ذاتيا مرسلا إلى مخاطَب مرسلا إليه، محمّلا برؤيته حول واقعه، فيسهم المرسل إليه في إنتاج خطاب مماثل كرد فعل على ما جاء في الرّسالة، ومن خلال تفاعل هذين الخطابين ينتج تخييل ذاتي مزدوج يتوجه إلى قارئ ثالث، فيسهم هو الآخر في إنجاز خطاب آخر، وبالتّالي فإنّه يرى الواقع بعين ذوات متعدّدة، وهذا ما لا نجده في غيره من الأشكال الأدبية.

ونضرب مثالا لهذا التّفاعل التّخييلي في الخطاب الرّسائلي بما جاء في خطاب "**إذا كانت تراودني... فهي مجرد أفكار**" ففي حديث عن الفقد، نجد **أحلام بشارات** تنزاح من اللّغة المباشرة إلى التّخييل، حيث تبني لعبتها الاستعارية على طرفي تشبيه، الأول هو ياسمينة اعتادت عليها وماتت، والثّاني شخص عزيز اعتاد على أن يساعدها في تجاوز المصاعب والأوقات الحزينة ومات، فهي تعتقد أنّ هذين الاثنين بينهما شبه لكنه شبه جزئي، فالياسمينة حين تموت يمكن ابتياع أخرى وتزرعها وتكبر في حديقتها، وتشبه الأخرى في أشياء وإن خالفتها في أشياء أخرى، لكنّ شخصا عزيزا لن يرجع، فقط ستبقى ذكراه تعشّش في مخيلتها، وبناء على هذا التّصور تطلب من صديقتها أن تحزن، وأن تعتاد رحيل الكائنات، لأنّ الرّحيل سنة حتمية في الكون.

وتتفاعل **فاطمة الرغيوي** مع هذه الصّورة التّخييلية، لترجع بذاكرتها إلى طفولتها، وتحديدا تستحضر شجرة الأوكالبتوس التي كانت تظلّل مدخل مزرعتهم في العرائش. وكيف كانت تعثر على بقايا الشّموع التي وضعت للتّبرك، وأنّهم كانوا يسمّون الشّجرة شريفة، فكأنّهم يؤنسنونها مقابل أن تصنع لهم أحلاما، فيعطونها حياة متخيلة، لتعطيهم حياة حقيقية تصنعها من رغباتهم، وهذه الصّورة هي نتيجة التّفاعل التّخييلي بين الاثنتين.

ونلاحظ أنّ الصّور التّخييلية في هذا الخطاب تمتدّ لتقدّم صورا تخييلية أخرى شديدة الاتصال بالموقف الانفعالي، حيث إنّ **فاطمة** تُتبع تذكرها للشّجرة، بتشكيل صورة واصفة للموت

حيث تقول: "**الموت ليس سوى وجوه متطبعة بهالة الاستسلام والراحة. أجساد منهكة من طول تعب، متخشبة كاللوح الذي تعتليه، الموت طقوس الوداع، القراءات القرآنية، الطهارة ورائحة الندى...ثم الدموع حقيقية أو مزيفة، ثم الموت، الليلة الأولى، "المابعد"، أعد من أحبهم فأجد جسدا ناقصا..أتحدث إلى الأرواح هناك: أحبكم حاضرين أو غائبين**"[1]، وهذه الفكرة تؤكّد أمرا مهما، وهو أنّ حوارية المخيلة تنتج انفعالات شديدة، والانفعالات تنتج بدورها تخييلا كمخاتلة ومقاومة لهذه الانفعالات واستجابة لها في الوقت ذاته، وهذا ما لاحظناه في خطاب الاثنتين وسيكون لنا في النّهاية صورة تخييلية كبرى من صناعة الطّرفين، وعندما نقول طرفين فهذا يعني أنّ المكوّنات الثّقافية والمرجعية للاثنتين تتظافر في صناعة هذه الصّورة الأكبر، ولا يحدث هذا إلا في الخطاب الرّسائلي.

ومن النّماذج الأخرى التي نقدّمها على التّخيل ثنائي الأطراف عملية التّخيل الاستذكاري الذي يقوم بها كل من **دلال وحسام عبد القادر** في رسالتهما الخامسة التي حملت عنوان "**ذاكرة المكان**"، فـ **حسام عبد القادر** يطرح فكرة علاقته بالمكان في غربته أنّها علاقة هجينة، فالأمكنة عنده لا تمتلك خصوصية إلا من حيث علاقتها بأمكنة مشابهة في وطنه الأم، ويعترف **حسام** بأنّ مقارنته بين الاسكندرية ومونتريال خارج عن إرادته وأنّه يفعل هذا الفعل مع كل مدينة يزورها في العالم، وأنّه في كل مرّة يجد نفسه متحيّزا للاسكندرية رغما عنه[2]، وتتفاعل دلال مع هذه الصّورة التي قدّمها **حسام عبد القادر**، لتنشئ عبر المخيلة علاقة مشابهة بين دمشق ومدائن ألمانيا، وبلغة شعرية تصف الكاتبة صباحات دمشق وجمالها وعلاقتها الرّوحية مع كل هذا.

أما بالنسبة للرسالة المنفردة وبما أنّها كتبت لمخاطَب ما، فإنّه يكون مشاركا في العمليّة التّخييلية بشكل أو بآخر، فإذا قرأنا رسالة **سليمة عذاوري** إلى **واسيني الأعرج** أو رسالة **بير موت** إلى **أدونيس** نجد أنّ عملية التّخيل يوجهها بالشّراكة كل من المرسل إليهما، فصورة **واسيني** في مخيال **سليمة عذاوري** تساعدها في إنشاء صور تخييلية جزئية تنتظم في خطاب ما، وكذلك الشّأن لصورة **أدونيس** في ذهن **بير موت**، والأمر نفسه بالنّسبة لـ **رسائل أنسي** الحاج لـ **غادة**

[1] أحلام بشارات، فاطمة الزهراء الرغيوي، إذا كانت تراودني.. فهي مجرد أفكار، ص30

[2] ينظر: دلال مقاري باوش، حسام عبد القادر، رسائل من الشاطئ الآخر، ص61/60

السمان، فرغم معرفتها بأنّهما لم يتبادلا الرّسائل، إلا أنّ صورة المرأة عند **أنسي الحاج** من خلال **غادة السمان** توجه كتابته وتحفّز مخيلته بطريقة خاصة، وهنا يتأكد لنا من جديد هيمنة معيار العلاقة بين المتراسلين على الاستراتيجيات الأخرى بصورة غالبة بما فيها الاستراتيجية التّخييلية التي تمتلك خصوصية مهمة في الرّسالة الأدبية.

ونسجل مما سبق النّقاط الآتية:

- كشف سؤال الجنس الأدبي أنّ عملية التّخييل الذّاتي غالبا ما تكون عملية ثنائية داخل الخطاب، وتكون ثلاثية بإضافة القارئ الخارجي في حالة نشر الكتاب.

- يلعب تزاوج المخيلة في النّص الرّسائلي دور المحفز التّخييلي. إنّه ينشط المخيلة ويحدّد سياق نشاطها مسبقا، وهذا لا نجده إلا في النّص الرسائلي، الذي يشبه واقع الحياة اليومية.

- يتضح لنا أنّ خصوصية التّخييل في الخطاب الرّسائلي محكومة هي الأخرى بعامل العلاقة، وتطغى عليها الاستراتيجية التّضامنية التي توجه الاستراتيجية التّلميحية.

3/ أفعال الكلام وخصوصية الجنس الأدبي:

تعتبر نظرية أفعال الكلام من أهم مباحث التّداولية، وهي تنسب إلى مؤسسها الفيلسوف الإنجليزي **أوستين(Austin)**، "**الذي خلص بعد بعد تدقيق وتأن إلى أن "كل قول هو عمل"، فأن تقول شيئا ما هو أن تنجز فعلا أو تحدث عملا يتبعه أثر مباشر أو غير مباشر**"[1] وبهذا تجاوز **أوستين** ومن بعده **سيرل Searle**)) النّظرة القديمة للغة والتي تنحصر في الوصف الإنشائي إلى الفعل المحقّق في الواقع.

لقد توصل أوستين من خلال دراسة الأفعال الكلامية، إلى أن المتلفظ بأية جملة تنتمي إلى لغة طبيعية معينة، يقوم بأصناف ثلاثة من الأفعال اللغوي، وهي:

فعل القول :(locutoire Acte) ويقصد به التلفظ بمركب جملي صحيح صوتيا ونحويا.

[1] وهيبة غقاقلية، "الفعل الكلامي وسلطة التلفظ في ظل فلسفتي الفعل والعمل"، مجلة إشكالات في اللغة والفكر، ع 3، جامعة تمنراست، الجزائر، 2020، ص181.

الفعل الإنجازي: (illocutoire Acte) حيث تنشئ الكلام من أجل غاية كلامية ما كالأمر والنهي وغيرها.

الفعل التأثيري (perlocutoire Acte) : ويرتبط بالمتلقي الذي يدرك الغاية التأثيرية للمتكلم.[1]

بينما أعاد جون سورل تقسيم الفعل الكلامي مستفيدا مما قدمه أوستين إلى أربعة أفعال:

الفعل النطقي :act utterence: ويتمثل في نطقك الصوتي الصحيح للعبارات والجمل.

الفعل القضوي : act propositional: ويتمثل في مرجع هو محور حديثك كله.

الفعل الإنجازي: وهو الغاية المقصودة، كالأمر، والنهي، والاستفهام.

الفعل التأثيري: وهذا الفعل لم يهتم به كثيرا سورل، لأنه ليس كل مستمع يتأثر بالكلام[2] وبعدها ميز سورل بن نوعين من الأفعال اصطلح عليهما بالأفعال الكلامية المباشرة والأفعال الكلامية غير المباشرة، كقول المتكلم أعدك أن أكون هناك، وقوله سأكون هناك، فالأول وعد صريح، والثاني غير صريح فيمكن يكون وعدا وممكن لا يكون كذلك[3].

وأفعال الكلام في واقع الأمر ليست حكرا على نمط خطابي دون آخر، فإذا اعتبرنا أنّ كل الخطابات لا تقام دون أفعال الكلام، أو أنّها أفعال كلامية في ذاتها، فإنّه يمكن الافتراض أنّ مدار الأمر سيكون في خصوصية كل خطاب في بناء الأفعال الكلامية، وبناء على هذه الفرضية نتساءل: ما هي استراتيجيات بناء الفعل الكلامي في الرّسائل الأدبية؟

إنّ الظّواهر التي لاحظناها في دراستنا للمدوّنة فيما يخص أفعال الكلام يمكن اختزالها في محورين أساسين هما:

---

[1] ينظر: جورج يول، التداولية؟، ترجمة: قصي العتابي، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب،2010 ، ص 83/82

[2] ينظر: نجاة مطاوي، يوسف بن زحاف، "الأفعال الكلامية عند سورل"، مجلة الكلم، مج 06،ع02، جامعة أحمد بن بلة، وهران، ص208

[3] ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،2002، ص66

_المحور الأوّل، تتعدّد أشكال الرّسالة الأدبية، فهناك الرّسالة التّخييلية والرّسالة الذّاتية بأنواعها، الشّخصية والفكرية التّأملية، وأنّ الفعل الكلامي يتخذ خصوصية في كل نوع منها.

_المحور الثّاني، ويتعلّق بالتّصور الذي تمتلكه التّداولية حول الرّسالة الأدبية بشكل عام وتحديدا أوجه التّأثير في الرّسالة الأدبية باعتبارها نمطا خاصا من القول، ليكون مدخلا لما يأتي بعده.

إنّ التّصور التّداولي للرّسائل أساسه أنّ الرّسالة خطاب تواصلي انفعالي بامتياز، وهذا ما تجلى لنا في مقوّماتها الأدبية أو فيما سبق من العناصر. وبناء عليه فإنّ إنجازية الرّسالة الأدبية تكمن في نوعين من التّأثير، هما: التأثير الانفعالي والتأثير الفعلي.

1/3/التّأثير الانفعالي على المتخاطبين:

ينقسم التّواصل في الرّسالة الأدبية بين طرفين في سياق داخلي، وفيه يشتغل المتلفّظ على البعد العاطفي حتى في الرّسالة الفكرية، وقارئ آخر يكون خارج العملية التّواصلية الأصل، وهو يأتي مدفوعا بالفضول، فالتّأثير الانفعالي يصاحب الرّغبة، فتخلق مشاعر جديدة، إما بالحب أو الكره، وقد يدخل سياق المقارنة بين تجربة الأشخاص التي يقرأ رسائلها، ويقرأها عنها، وهذه الانفعالات هي التي تخلق في القارئ حب الرّسائل، لذلك قالت نازك الملائكة بأن قيمة الرّسائل تزداد مع مرور الزّمن، وكلما كانت هناك أبعاد شخصية في الرّسالة كلما زاد التّعلق، إضافة إلى ذلك فكلما أشبعت الرّغبة المتولّدة عن الفضول كلما زاد الإحساس بالميل نحو هذا الجنس، لذلك قال محمود درويش: "**كم تبهجني قراءة الرسائل! وكم أمقت كتابتها، لأني أخشى أن تشي ببوح حميم قد يخلق جوا فضائحيا لا ينقصني، حتى تحولت هذه إلى الخشية إلى مصدر اتهامات لا تحصى، ليس أقبحها "التعالي" كما هو رائج!**"[1] إذن هناك قوتان انفعاليتان متعارضتان الخوف والفضول، وهذا التّعارض هو الذي يخلق حب الرّسائل عند كاتبها ومتلقيها، فكلاهما يعيشان مغامرة مختلفة، فالأول يخشى البوح وما ينجر عنه، والثّاني يسوقه فضوله لقراءة الرّسالة والاستمتاع بها.

[1] محمود درويش، سميح القاسم، ورد ورماد، ص35

2/3/ التأثير الفعلي وسياق التّلفظ:

وهنا تشتغل اللّغة بكل طاقاتها على الإقناع، من خلال الإشباع العاطفي، فاللّغة كما يقول **أبو بكر العزاوي:** "**تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية، أي أن هذه الوظيفة مؤشر لها في بنية اللغة، وفي بنية الجمل والأقوال نفسها، فنحن نجدها في الظواهر الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية والتداولية**"[1] وبذلك فإنّ الحجاج يوجد في كل الخطابات دونما استثناء، بما فيها الخطاب الرّسائلي، لكنّها في الرّسالة الأدبية تستمد قوّتها من العاطفة أكثر مما تستمدّها من العقل، وتأتي أفعال الكلام على اختلافها لتشتغل على مقصدية حجاجية أو تأثيرية غالبا، فكل خطاب في النّهاية هو فعل لغوي يهدف إلى إنجاز غاية ما، وإقناع المخاطب بأنّ هذا الخطاب يستحق أن يكون ذا أثر ما، وهنا يتحوّل النص الأدبي من عمل إبداعي إلى أثر يعيش في ذوات أخرى، ويتمظهر في سلوكياتها المختلفة التي تنتمي للسّياق نفسه. إنّ التأثير الانفعالي والتأثير الفعلي كلاهما يصنعان قيمة الخطاب الرّسائلي وإنجازيته في مقابل إنجازية الخطابات الأخرى، فالأوّل يغري ويستجلب القارئ، والثانّي يوجه المخاطب إلى قيم معينة.

لكن يجدر الإشارة إلى أمر مهم، وهو أنّ الرسالة الأدبية تقوّض إلى حد ما إنجازية الفعل الكلامي، أو تؤكّد على أنّه إنجاز مشوّه، ولعلنا نستذكر هنا ما قاله **عبد الرحمن منيف** حول مقدرة الفن على الإنجاز في مقابل الكلمات، أو ما قاله نزار قباني حول عجز لغته عن التّعبير عما يجول في خاطره، وعندما تمعنا في قوله، تبيّن لنا أنّ الرّسالة الأدبية تسلّط الضّوء على جانب مهمل في نظرية أفعال الكلام، وهو الفعل الكلامي غير المنجز إنجازا مكافئا، وقولنا غير المنجز إنجازا مكافئا مفاده أنّ الإنجاز إما أن يكون عاما أو لا يتطابق مع المقصد، إذ إنّ المقصد ذاته غير ظاهر ظهورا جليا، وهو ما نجده في رسائل الحب والشّكوى وغيرها من الخطابات التي يحس فيها الإنسان أنّه عاجز عن الكلام، وهنا ترتد بنا الرّسالة الأدبية إلى الفلسفة الكلاسيكية التي تطرح جدل الفكر واللّغة، ونعتقد أنّنا بحاجة إلى البحث من جديد في هذا التّصور التّداولي، ولأنّ المقام

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ط1، دار العمدة للطبع، الدار البيضاء، 2006، ص15.

لا يسمح لنا بالخوض في هذه المسألة، سننتقل للحديث عن خصوصية الفعل الكلامي في الرّسالة الأدبية.

ينقسم الخطاب الرّسائلي إلى قسمين، خطاب حقيقي وخطاب تخييلي، وينقسم الخطاب الحقيقي بدوره إلى ثلاثة أنواع، خطاب فكري، خطاب شخصي ونوع ثالث بينهما، لكن الخطاب الرّسائلي أيا كان نوعه متعدّد الأغراض والمقاصد، ومن ثمّة فإنّه لا يمكن أن نعثر على هيمنة فعل كلامي دون آخر دون ارتباط بالمقصدية، غير أنّه يمكن أن نسجّل بعض الملاحظات المهمة فيما يتعلّق بخصوصية بناء الفعل الكلامي في الرّسالة الأدبية.

1/2/3/الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة:

إنّ خصوصية الكتابة الذّاتية التي تنتج من الواقع، ومن متكلّم يتوجه بالكلام إلى نفسه ويقدر لنية الإرسال بـ "إلى"، تجعل الأفعال الكلامية المضمنة في الرّسالة أغلبها غير مباشرة إذا كانت ناتجة عن (أنا) إلى (أنا) وموجّهة إلى متلق خارجي، لأنها في النهاية عبارة عن تجربة شخصية يفيد منها الآخر باعتبارها عبرة، أو درس، فمعظم الأفعال الكلامية تتخذ صيغة الوعظ الضّمني، في حين هي أفعال مباشرة بالنّسبة للمخاطب الدّاخلي، ونتحدّث هنا عن الخطاب الذي يقصد صاحبه نشره، ومثال ذلك ما جاء في رسالة: "**أيها التعيس لقد حانت نهايتك**" لـ **إدريس الخوري**، فأفعال الكلام الموجودة هنا، إما أفعال مباشرة أو غير مباشرة بالنّسبة إلى المرسل إليه الدّاخلي، والذي يتمثّل في **إدريس الخوري** نفسه، بينما تمثّل جل الأفعال الكلامية أفعالا غير مباشرة بالنّسبة إلينا كقرّاء، وهذه خصوصية هذا النّوع من الرّسائل الأدبية، وكنموذج على ذلك نضرب مثالا بالعنونة، إذ من البداية يستخدم النّداء في عنونته، و"**يعدّ النّداء من الأفعال الكلامية التّوجيهية، لأنّه يحفز المتلقي لرد فعل المتكلّم**"[1] ويضمر هذا الملفوظ أمرا توجيهيا آخر، بالانتباه على تقدير"أيها التعيس انتبه لقد حانت نهايتك" أو "أيها التعيس لك أن تحزن فقد حانت نهايتك" لكن بالنّسبة إلينا كقرّاء فهو يتضمّن فعل الوعظ "أيها القارئ التّعيس اتعظ مما حدث معي فيوما ما

[1] بوقرومة حكيمة، دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، مقاربة تداولية، مجلة الخطاب، ع 3، دار الأمل، 2008 ص12

ستحين نهايتك مثلي" والحقيقة أنّ هذا الافتراض ليس تأويلا، وإنّما هناك ما يدلّ عليه في الخطاب هذا ما يتّضح لنا حين نقرأ قوله: "**أنت كاتب مفترض، هذا لا شك فيه، فقلها للذين يبحثون عن الخلود، كل واحد منا كاتب مفترض، يقف بين الحقيقة والادعاء، بين الخيال والواقع، بين المجرد والمطلق، وبيني وبينك، فأنت مجرد كاتب مفترض صنع نفسه بنفسه**"[1]، حيث يحمل هذا الملفوظ دلالة التّوجه بالخطاب للقارئ العام، وأنّ هذا الكلام ليس غرضه الشّكوى فقط بل يدمج بين الشّكوى والوعظ.

لقد طغى على هذا النّص أفعال الحسرة والنّدم، حيث "**يستعمل المتكلم في مقامات خاصة كالرضا والغضب والحزن والنجاح أفعالا كلامية غرضها التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وهي كثيرة منها: الشكر، الاعتذار، التهنئة، المواساة، الندم، الحسرة، الغضب، الشوق...**"[2] فكل الأفعال الكلاميّة جاءت في هذا السّياق، ويأخذ الاستفهام هنا مأخذه في الدّلالة على الحسرة والنّدم: "**ها قد بلغت من الكبر عتيا، فماذا تبقى لك من الوقت لكي تختفي عن الأنظار نهائيا؟**" "**من يزرع للفرح في قلبك الآن؟**"، "**فهل أنت نموذج يحتذى به؟**" "**لقد كتبت كثيرا وماذا من بعد؟**"[3] كل هذه الأسئلة وغيرها وردت في النّص محمّلة بدلالة الغضب، النقمة، الحسرة، والندم على ما فات وربما يكون الكاتب قد أدرك مؤخرا أنّ طريقه هذا لم يكن خيارا صحيحا، وربما ما أحزنه أنّ خياره الصّحيح لم يجد صدى في قلوب بعضهم ممن يملكون أن يغيروا نكهة اللّحظات الأخيرة بكثير من الامتنان والتّقدير، وربما أنّ خياره الصّحيح لم يستطع أن يجعله سعيدا من الدّاخل، لكن كل هذه الأسئلة يمكن أن تكون نابعة من أفعال كلامية ثنائية، تقدر بـ: "**أنا نادم/احذر**"، "**أنا أتحسر/اجتنب**"، "**أنا غاضب/تغير**"، وهي تتوجّه للقارئ الآخر "إياك أن تدع نفسك تمر بما مررت به"، "أنا أعظك من أن تكون نسختي"، وإذن هناك أكثر من مخاطب في هذه الرّسالة التّأبينية وهي رسالة وعظ أكثر منها شكوى لمخاطب بينهما علاقة حميمة أو ألفة، ورسالة عتاب لمخاطب بينهما علاقة سخط، ورسالة بوح وتنفيس وهي موجّهة من الكاتب إلى نفسه، وربما يتساءل القارئ

[1] إدريس الخوري، حانت نهايتك أيتها التعيس

[2] بوقرومة حكيمة، "دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، مقاربة تداولية"، ص15

[3] إدريس الخوري، أيها التعيس لقد حانت نهايتك

عن سبب إرسال رسالة إلى ذاته عبر وسائل الإعلام، ألم يكن بوسع الكاتب أن يقولها لنفسه في جلسة تأمل مغلقة؟

توجد علاقة بين فعل القول وفعل الكتابة، ففعل القول يتحقّق في الكتابة أحيانا قبل أن يتحقّق في الواقع الملموس، لأنّ بين الكتابة وبين الواقع علاقة وجود، كما أنّ مشاركة الخطاب يعطي النّفس حالة من الرّضى أحيانا، ويكثر هذا النّوع من الرّسائل في الرّسالة الرّقمية غالبا.

هذا بالنّسبة للخطاب الموجّه إلى الذّات، بحيث يكون المرسل والمرسل إليه واحدا، بينما الرّسائل الموجهة من (أنا) متكلم إلى (أنت) مخاطب غير مقصود لذات فردية بعينها، ويتراوح شأنها شأن بقية النّصوص الأدبية بين أفعال مباشرة وأفعال غير مباشرة، ويرتبط ذلك بعدّة مؤثّرات خطابية، كمكانة المخاطب أو حساسية الموضوع، ويندرج ذلك عموما ضمن مبدأ التّأدب.

2/2/3/ ارتداد الفعل الإنجازي على المُخاطِبِ:

يعتبر هذا العنصر من أهم العناصر التي تحدثنا عنها في البحث، إذ تبيّن خصوصية الفعل الكلامي في الخطاب الرسائلي، وهي أنّ الفعل الكلامي في الرّسالة الأدبية يرتد أثره ليس على المخاطب فحسب، بل على المخاطِبِ ذاته، وقد رأينا ذلك في فيما يخص رسائل الشكوى والتنفيس على سبيل المثال، غير أننا سنتناول ذلك بنوع من التّفصيل في الفصل الثّالث، حيث إنّ الخطاب الرّسائلي الذي تبادلته **أحلام بشارات وفاطمة الزهراء الرغيوي** عاد بالأثر على كل منهما، حيث استطاعت كل واحدة منهما أن تغيّر مسار حياتها وطريقة كتابتها.

3/2/3/ الفعل الكلامي وتواليديّة الخطابات:

إضافة إلى ما سبق، فإنّ ما يميّز الخطاب الرّسائلي باعتباره فعلا كلاميا، أنّ الفعل التّأثيري فيه يرتبط بالخطاب ذاته، كما في السّؤال التّوجيهي حيث يسهم في توالد الخطابات الرّسائلية، ومن ثمّة فإنّ الفعل الكلامي في الرّسائل الأدبيّة يسهم في توالد الخطابات، وبالتّالي يحقّق مشروعية الاستمرار وهذا ما جعلنا نطلق على هذا الخطاب اسم **الخطاب الحاضن**، أي أنّ الخطاب الرّسائلي خطاب حاضن يتوالد بعضه من بعض، ولا نعتقد أنّ هناك جنس أدبي آخر يتسم بهذه الخصوصية.

4/2/3/فعل كلامي في خطاب تخييلي:

إنّ الفعل الكلامي في الخطاب الرّسائلي التّخييلي يشتغل على فضاءين: فضاء أوّل وهو الفضاء المتخيّل، وفضاء ثان هو الواقع، فكل فعل كلامي في المتخيّل هو فعل غير مباشر بالنّسبة للواقع. وقد عثرنا على ذلك في الرّسائل التي تضمّنتها رواية "**مطلوعة خبز وحب**" لـ عبد **الباسط الباني**، فالرسائل المتبادلة بين الأصدقاء، والتي احتلت فصلا كاملا، تشتغل على محورين المحور الأول هو محور العلاقة بين المتراسلين، وفيها يصبح الفعل الكلامي إما مباشرا عن طريق التصريح، أو غير مباشر إذا تبنى المتكلم آلية التلميح، لكنه بالنّسبة لنا غير مباشر بشكل مطلق لأنه يعتبر مساحة للتأويل، وقد يشكل خطابا وعظيا أو شارحا، وكل فعل كلامي تخييلي هو ثنائي الإنجاز متى ما وضع في مجال قراءة، فالإنجاز الأول قد يفسر في الخطاب، أما الثاني فهو يرتبط بخصوصية الذات القارئة، فننتقل حينها من علاقة تخييلية إلى علاقة تخييلية واقعية.

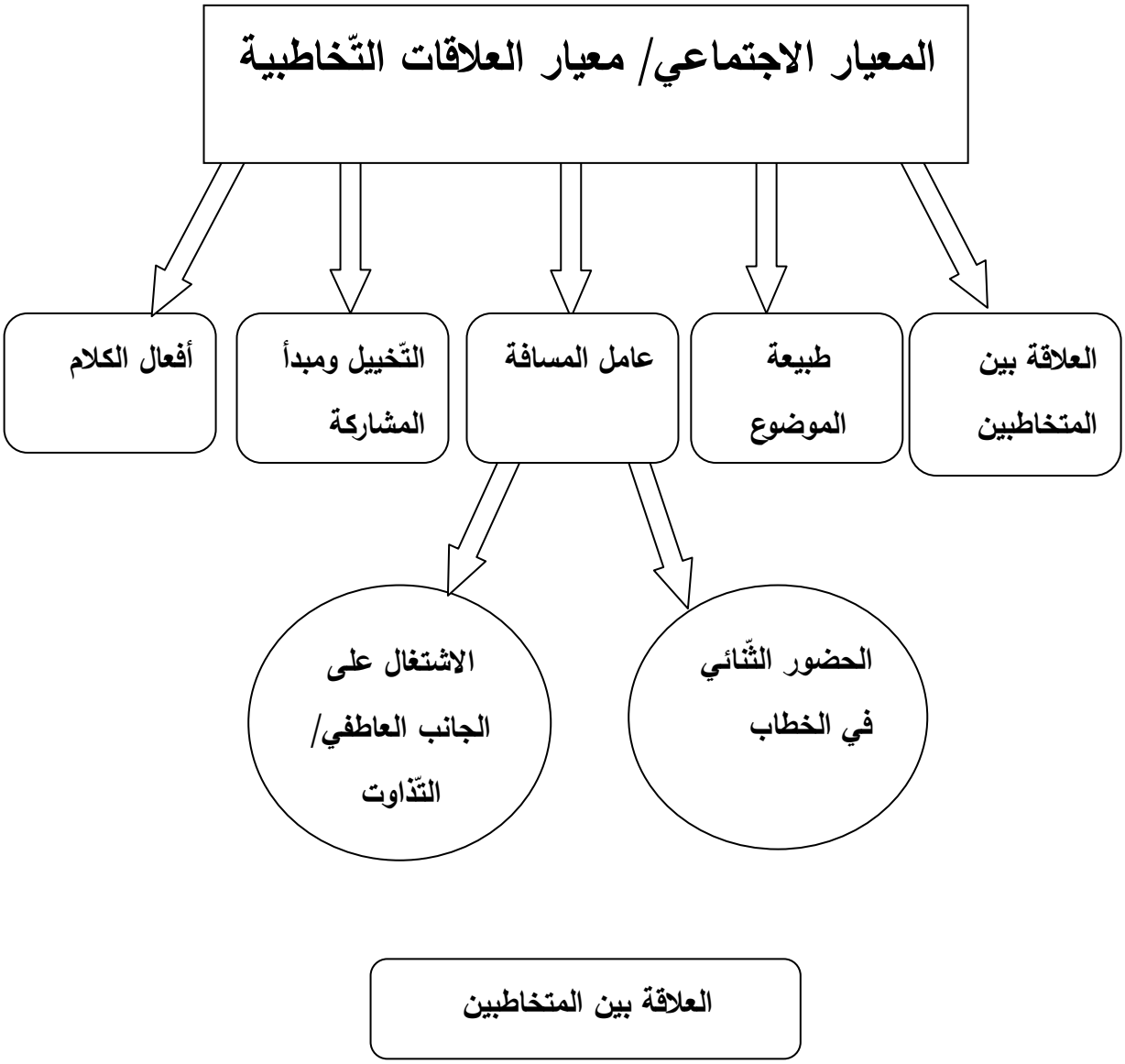
ويمكن القول في نهاية المطاف بأنّ المعيار البارز في استراتيجيات الرّسالة الأدبيّة هو **المعيار الاجتماعي**، أي معيار العلاقة بين المتخاطبين، أما الاستراتيجية الأكثر هيمنة على النّص الرّسائلي فهي الاستراتيجية التّعبيرية المباشرة، والاستراتيجية التّضامنية، وبقية الاستراتيجيات تابعة لها، حيث يستعين المرسل حسب المقام والسّياق الداخلي ونوع التخاطب وعلاقة المتخاطبين بما يعينه على إنجاح عملية التّواصل في بعدها التّأثيري، ويلعب عامل العلاقة الاجتماعية والمسافة معيار بارزا في الخطاب الرّسائلي.

أما فيما يتعلق بالاستراتيجية التّخييلية فهي استراتيجية مهيمنة ولا يخلو خطاب رسائلي منها غير أنّها تتفرّد بثنائية التّخييل، وهي قيمة مضافة يمكن استثمارها ليس فقط في الأدب، بل تخدم كل العلوم الإنسانيّة الأخرى.

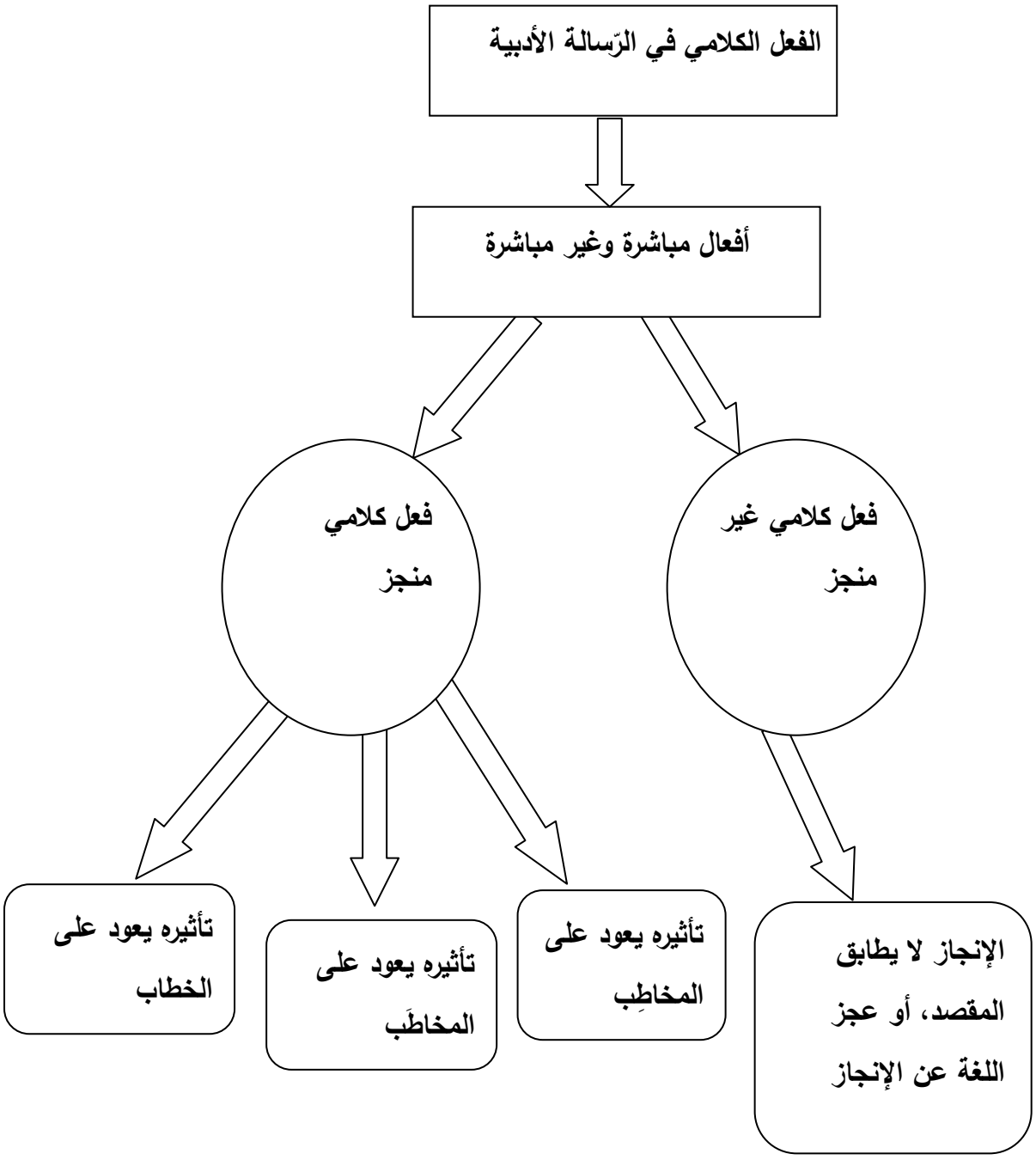
وبالنّسبة لأفعال الكلام، فإنّنا قد لاحظنا كيف تتفرّد أفعال الكلام في الخطاب الرّسائلي بقوة إنجازية ثلاثيّة الأقطاب، فهي ترجع على المتلفّظ والمخاطب والخطاب، وهي خاصية مهمة للرّسالة الأدبية.

ويمكن أن نلخّص مبدأ اشتغال استراتيجيات الخطاب الرّسائلي في المخططين الآتيين:

الخطاطة الأولى: هيمنة المعيار الاجتماعي على العناصر الأخرى في الخطاب الرّسائلي



الخطاطة الثّانية: أفعال الكلام في الخطاب الرّسائلي:



الفصل الثاني

تداولية الخطاب الرّسائلي الرّقمي

تمهيد:

لقد أحدثت التّقنيات الحديثة، ومواقع التّواصل الاجتماعي، ثورةً في مجال التّواصل البشري في مختلف مجالات الحياة بما فيها الأدب، حيث مدّت المتخاطبين بإمكانات تفاعليّة حديثة تسهم في تفعيل العملية التّواصلية، وقد رأينا أجناسا أدبية كثيرة نشطت في مواقع التّواصل الاجتماعي المختلفة، كالرّواية، والقصّة القصيرة جدا، والومضة الشّعرية وغيرها، ولعل هذا راجع إلى كون هذه الأجناس وجدت في هذا الفضاء ما يساعدها في الانتشار، ومن بينها سرعة التّواصل والتّفاعل مع القرّاء، أما بالنّسبة للرّسائل الأدبية فقد بادر المتراسلون بدورهم إلى الاعتماد على وسائل التّراسل الحديثة كالبريد الإلكتروني والتّواصل الاجتماعي وغيرهما للمراسلة، كما وظّف العديد من الأدباء هذه الرّسائل الرّقمية "**في أعمال روائية مثلما حدث في رواية الكاتب المصري إبراهيم عبدالمجيد "في كل أسبوع يوم جمعة"، أو في أعمال الكاتب الأردني محمد سناجلة ومن أبرزها روايته "شات"، فضلا عن "أدب المدونات" و"الرّواية الرقمية" التي صارت بمثابة صبغة جديدة لنوع أدبي قديم هو "أدب الرسائل**"[1]وهذا يعني أن الرسالة الرقمية شأنها شأن الرسالة الورقية تفيد وتستفيد وتؤثر وتتأثر بالأجناس الأخرى.

غير أنّ الحديث عن الرّسائل الأدبية الرّقمية في هذه الدراسة يستدعي إشكالات عديدة، فمن جهة مشكلة انحصار البريد الحلزوني(الورقي) بسبب انتشار الوسائل التّكنلوجية، فلم يعد هناك حاجة ماسة للتّواصل الورقي، ومن جهة أخرى وجود عوائق تمنع من انتشار هذا النّوع الأدبي رقميا بشكل يتيح للدّارسين دراسته، إذ لا يقبل الأدباء كشف رسائلهم الخاصة عبر البريد الإلكتروني، أو عبر منصات تواصلية أخرى نظرا لحساسية هذه الخطابات، وهو ما دفع بعض الدّول الغربية إلى استباحة حسابات الأدباء بعد موتهم وتحويلها لملك مشاع، حتى يتمكّن الدّارسون من دراسة رسائلهم لما فيها من قيمة إنسانية وأدبية كبيرة، غير أنّنا في الدّول العربية لا نجد مثل هذه المبادرة بحكم المرجعيّة الدّينية التي تندّد بانتهاك حرمة المسلم في حياته وبعد موته، وهكذا ظلّت رسائل الأدباء العرب الرّقمية حبيسة حساباتهم البريدية، الأمر الذي يحدّ من قيمة النّتائج

[1] حنان عقيل، أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية.

المتوصّل إليها في دراستنا، كونها تعتمد على نوع خاص من الرّسائل الرّقمية نشرها أصحابها _غير الأدباء خاصة_ بإرادتهم في مختلف الحوامل الرّقمية، ورغم إدراكنا لأثر ذلك على نتائج الدّراسة، إلا أنّه لا يمكننا تجاوز الرّسائل الرّقمية نظرا لأهميتها، وأثرها البالغ في البحث بشكل عام[1].

وجدير بالذّكر أنّ هذا الفصل ينطلق من إحدى النّتائج المهمة التي تم تسجيلها في الفصل الأوّل، فإذا كانت الرّسالة الأدبيّة جنس قائم بذاته بإشكالياته ومقولاته، وما تبعيّته للأجناس الأخرى إلا مدخلا لخصوصيته التّداولية وتحقيقا **لمشروعية البقاء**، فإنّ السّؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا المقام هو: ما الذي تغيّر عند انتقالنا إلى الرّسالة الرّقمية؟ وهذا السّؤال تحديدا كان **فواز الطرابلسي** قد طرحه في خطابه التّصديري لرسائل "**في أدب الصداقة**" لـ عبد **الرحمن منيف** و**مروان قصاب باشي**، وكان قد ضمّن خطابه ذاك بعض اللّمحات النّقدية حول هذا الفن في صورته الرّقمية، وإن كانت بالنّسبة لنا مجرّد آراء وفرضيات غير مؤسّسة بدراسة بحثية، إلا أنّها على درجة كبيرة من الأهمية، وهو ما دفعنا للانطلاق من بعض فرضياته قصد التّحقق من مدى صحتها، ومن بينها افتراضه أنّ الرّسائل الرّقمية رسائل إلكترونية أكثر منها رسائل افتراضية، لأنّ المتراسلين حسبه يتراسلون بهويتهم الحقيقية، ويعرف بعضهم بعضا، حيث يقول: "**ولست أقول التراسل الافتراضي، لأن التراسل غالبا ما يكون بين أشخاص حقيقيين ليسوا يخفون هويتهم كما قد يحصل في حالات معينة من التراسل الافتراضي**"[2] وإن صدق افتراضه هذا فإنّ لهذا الحكم أثره البالغ على التّراسل الرّقمي، وسندرس هذه المسألة باهتمام لنتبيّن مدى صحتها من عدمه في هذا الفصل.

ومن فرضياته التي لا تقلّ أهميّة عن سابقتها أنّ الرّسائل الإلكترونية أكثر ميلا للعفوية لارتباطها باللّحظة التّراسلية، حيث يقول في الخطاب ذاته: "..**منها وتيرة الاتصال الآنية التي تتم**

[1] حاولنا أن نتواصل مع كثيرين منهم إلا أن مقصدنا انتهى بخيبة أمل كبيرة، وهو ما قلل من ثمار هذه الدراسة، غير أن ضرورة مقاربة هذا الجنس تحديدا في شكله الرقمي، فرض علينا الاكتفاء بما تسنى لنا الحصول عليه في المدونات الإلكترونية وبعض المواقع التواصلية.

[2] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص6

عفو الخاطر في اللّحظة إياها، (ما سمح بأن يطلق على البريد العادي في الانكليزية لقب بريد الحلزونة للمقارنة) ..."[1]وهي فرضيّة مهمة، حيث إنّ المساحة الفاصلة بين الخطاب وتلقيه، وبين الحدث والخطاب، لها أثرها على العملية التّواصلية، وسنعاين هذه الفرضية هي الأخرى من خلال النّماذج المختارة، ونبحث في أثرها وفي خصائصها، ويمكن القول إنّ هاتين الفرضيتين تعتبران محرّكا لهذا الفصل بشكل عام.

أما من جهتنا فقد لفت انتباهنا العديد من الظّواهر المهمة التي تستحق البحث في المدوّنة بعضها مرتبط بالتّقنيات التّراسلية وبعضها الآخر بمقاصدها، وسنتناول فيما يأتي كل الظّواهر والفرضيات مصحوبة بسؤالين محورين يرتكز عليهما فصلنا هذا، وهما: **سؤال المغايرة وسؤال الأثر**، بمعنى: ما أثر التّراسل الرّقمي على هذا الجنس الأدبي بشكل عام ورقيا ورقميا؟

المبحث الأول: الواقع الرقمي وأثره على الرّسالة الأدبية:

إنّ المتأمل للرّسالة الأدبية الرّقمية يلحظ تفاعلا خاصا بين القنوات التّواصلية، ونخص بالذّكر دورة حياة دينامية يمثّلها انتقال الخطاب الرّسائلي من شكله التّفاعلي إلى الورقي، ومن الورقي إلى الرّقمي، وما يخلقه هذا الانتقال العكسي بين النّوعين من إشكالات، يدفعنا إلى إعادة صياغة سؤال التّجنيس، واستشراف مستقبل هذا الفن الأدبي في ظلّ ثورة العولمة، وبناء عليه نطرح الإشكالية الآتية: ما أثر الواقع الرّقمي على فن المراسلات الأدبية عموما؟ وهل يمكن لدورة حياة بين الرّقمنة والورقنة أن تقدّم لنا قيم مضافة على مستوى التّواصل التّراسلي وعلى مستوى البناء؟ أم أنّها تسعى إلى هدم خصوصية هذا الجنس الأدبي التي حاول بعض كتّاب الرّسائل الورقية الحفاظ عليها في خطاباتهم الرّسائلية؟ مما يعني ضرورة "**عدم اعتماده لونا أدبيا كما المقامة التي تخلت عن مكانها للمسرح والشعر**، كما ذهب إلى ذلك الناقد العراقي **عبدالغفار العطوي**"[2]، أو هل هناك ضرورة لإعادة تصنيف أجناسي آخر يستوعب بعض أجناس التّرسّل الجديدة التي تقف بين منتصف كل شيء؟

[1] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص6

[2] حنان عقيل، أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية.

1/ التّفاعل الأجناسي بين هاجس المغايرة وفقدان الوعي:

يمكن القول إنّ الرّسائل الرّقمية أدّت دورا كبيرا في تطوّر الرّسالة الأدبية المعاصرة، فهناك مراسلات أدبية كثيرة بدأت رقمية، ثم تحوّلت إلى رسائل ورقيّة، وهذا يعني أنّ الفضل يرجع لها بنسبة كبيرة في النّهوض بهذا الفن المهمّش، خاصة في ظل انحصار البريد الحلزوني(الورقي) لكن ما يلاحظ على بعض التّجارب الإلكترونية أنّها رسائل تطرح بشكل أكثر حدّة سؤال التّجنيس لأسباب مختلفة، الأمر الذي دفعنا للتّساؤل: هل تريد الرّسالة الرّقمية أن تنحو بنا تجاه نص هجين مائع من نوع آخر، وهل هذا يدعو إلى إعادة توصيفه من جديد، وكيف ذلك؟

إنّه سؤال وجيه ويحتاج كثيرا من التّفكير والتّأمل، لكن مبدئيا نعتقد أنّ هذه الملاحظة هي أهم ما يمكن تسجيله من دراسة الرّسالة الرّقمية، فالتّقنيات التّراسلية الرّقمية والتّحولات ليست إلا تمظهرات لهذا الأثر، وهذا يعني أنّ الرّسالة الأدبيّة الرّقمية تعمل على نسف الحدود بين الأجناس ولا تقف عند التّداخل كما هو الشّأن ورقيا، وبالتالي لا نكاد نستطيع تصنيفها أحيانا إلا من خلال التّنقيب عن مقصديّة الإرسال التي تكون متوارية غالبا، وقد نرد ذلك إلى احتمالات عدة نذكر منها:

– طبيعة بعض التّجارب الرّسائلية التي تبدأ رقمية ثم تتحوّل ورقية، فلا نكاد نتبيّن مكوّناتها التّراسلية الثّابتة، إذ يمكن أن تكون عبارة عن محادثات لا أكثر، ثم تأخذ المحادثة شكل التّراسل الحقيقي لاحقا.

– قلة الوعي بهذا الفن الأدبي، خاصة أنّ أغلب الذين يكتبون هذه الرّسائل حديثو عهد بالكتابة. وربما كان دافعهم إلى الكتابة الرّغبة في التّنفيس والبوح ليس إلا.

– الرّغبة في المغايرة ورفض النّماذج الجاهزة.

– متغيّرات العصر التي تفرض على الكاتب الرّقمي التّركيز على المعنى دون المبنى.

– التّهرب من مسؤولية الرّقابة، وخاصة في تلك الخطابات التي تحمل صوتا معارضا لسلطة أو منظومة ما، حيث يرى **فواز الطّرابلسي** أنّ الرّسالة الرّقمية ذاتها لا يمكنها التّخلص من

الرّقابة والمنع والقطع، إذ يقول: "**وربما أمكن القول أن التراسل الإلكتروني يتيح المزيد من العفوية ومقدارا أرحب من من الحرية مع أنه لا يسمح مع ذلك بالتفلت الكامل من الرقابة والمنع والقطع**"[1] ويعد هذا سببا مقنعا للتّفسخ الأجناسي، حيث يتحوّل الخطاب الرّسائلي من أدب الذّات إلى أدب المتخيّل تحقيقا لظاهرة القناع.

هذه أهم الأسباب التي جعلت الكتابة الرّسائلية الرقمية تفقد ملامحها في بعض النماذج وتتّخذ طابعا تجريبيا في أخرى، وسنحاول فيما يأتي التّفصيل في القضية مع دراسة بعض النّماذج الرّقمية، ولقد استطعنا من خلال خطابات المدوّنة أن نسلّط الضّوء على بعض الأشكال التي نراها ترقى للمغايرة، وتحمل من سمات الحوامل الرّقمية رغم ضعف بنائها الفني، فمن المهم أن ننتبه إلى أنّ النّص الرّسائلي الرقمي يرتبط بوسيلة الإرسال ارتباطا وثيقا، وفي ذلك مراعاة للمقام والموقف التّراسلي، فالنّصوص المرسلة عبر مدوّنة إلكترونية إلى قارئها، تختلف عن تلك المرسلة عبر تويتر أو واتساب، أو اليوتيوب وغيرها من الوسائل التي لم أذكرها هنا، لأنّ لكل موقع خصوصيته وإمكاناته، فالرّسائل في تويتر مثلا تتطلب تغريدات قصيرة، والأمر لا يختلف كثيرا في الأنستغرام، وهذا ما سهل لانتشار الرّسالة الومضة، أما اليوتيوب فيتميز بالسّمعي البصري، أما الإمكانات الرّقمية المختلفة في وسائل التّواصل الاجتماعي والمدوّنات الإلكترونية فقد أدّت إلى ظهور أجناس هجينة جديدة، وهكذا.

وما يلفت انتباهنا في هذا العنصر أنّ الرّسائل الأدبية التي سنركز عليها هنا بوصفها أشكالا جديدة أو متفرّعة، تختلف عن الرّسائل العادية التي وجدناها في الفيسبوك أو المدوّنات أو حتى الرّسائل التي بدأت رقمية وتحوّلت ورقية، فهي خطابات لا ندري كيف نجنّسها ولا كيف نتعامل معها نقديا، فهي نصوص مغايرة لا يشير أصحابها إلى أنّها رسائل إلا من حيث العتبة الأجناسية والذين تواصلنا معهم حول هذا الأمر من المتراسلين وجدناهم لا يكادون يعرفون عن هذا الجنس شيئا إلا اسمه، فهو انطلق من كون خطابه يحمل رسالة لقارئ فردي أو جماعي، وبناء عليه عتّب مدوّنته باسم رسائل أدبية، على اعتبار أنّه مشروع يتمركز في هذا الجنس كوسيلة للتّعبير، وهناك

[1] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص6

من حدّد العتبة الأجناسية على أنّها اسم للصّفحة بمقصدية الإرسال فعلا، ثم تجد بعض الخطابات فيها لا تنتمي للرّسالة أصلا وأغلبها خواطر، ومن ذلك صفحة "**رسائل أدونيس إلى إزيس**" في فيسبوك، وكان فيها بيان لصاحب الصّفحة، يعلم فيها قرّاءه ومتابعي المنشورات، أنّ هذه الرّسائل كتبت لدغدغة المشاعر، وأنّه استعمل الشّعر لذلك، لأنّه أكثر الخطابات تعبيرا عن مشاعر الشّوق والحنين والعتاب، والنّصوص التي وردت فيها تتنوع أجناسها الدّاخلية، بين الشّعر والحكمة والخاطرة وغيرها، كما أنّ هناك نصوص فصحى، وهناك نصوص باللّغة العامية، وكلّها رسائل حميمة، وبالرّغم من أنّ هذه النّصوص هي منشورات غير مصنّفة، إلا أنّ العتبة الأجناسية الخارجية تدفعنا للتّساؤل عن نوع هذه النّصوص، هل يجب أن تطرح على أنّها رسائل شعرية أو أنّها ومضات شعرية ولا علاقة لها بالرّسائل؟ وما جعلنا نتناولها في هذا البحث سببان:

الأوّل: أنّنا تواصلنا مع صاحب الصّفحة وأكد لنا أنّ رسائله الخاصة رسائل حقيقية لحبيبته المكناة بـ **إيزيس**، وقد قدّمنا في ملاحق الأطروحة صور للمحادثة التي كانت بيننا[1].

الثّاني: أنّ قصديّة الإرسال لقارئ معيّن واضحة في بعض الخطابات، ونضرب مثالا لذلك بأحد النّصوص لصاحب الصّفحة، يقول فيها:

"**إني لأحفظ غيبكم**

ويسرني إذ تذكرين

بحال..أن تذكري

ويكون يوم لا أرى لك مرسلا فيه

أو نلتقي علي كأشهر"[2]

والمتأمل في هذا الخطاب باحثا عن مقومات الرّسالة الأدبية، يجد المتكلّم يتكلّم بضمير "أنا" ويوجّه خطابه لمخاطب معين"أنتِ"، ويظهر ذلك في قوله: "**ويسرني إذ تذكرين**" سواء كان واقعا أو

[1] ينظر: الملحق، الصورة رقم 1

[2] رسائل أدونيس إلى إيزيس،https://web.facebook.com/permalink.php ?، 11نوفمبر 2014.

افتراضا، إضافة إلى أنّ الجانب الشّخصي والحمولة العاطفية حاضران، كما جاء لفظ "**مرسلا**" دالا على عمليّة تراسلية تتم في فضاء ما يشير إليه الخطاب، في حين يحيل قوله: "**أو نلتقي علي كأشهر**" على حالة غياب مفترضة، وقد علمنا أنّ هناك من يعرّف الرّسائل على أنّها مخاطبة الغائب بلسان القلم، وطبعا هنا يتم استبدال القلم بأزرار لوحة المفاتيح.

أما من حيث الغرض فإنّ هذا الخطاب يندرج ضمن رسائل الشّوق والحنين، ولكن مع ذلك يبقى سؤال التّجنيس حاضرا، إذ لا نجد عتبة استهلالية أو عنوانية تدلّ على أنّه خطاب رسائلي إلا العتبة الأجناسيّة الخارجية، وهي "**رسائل أدونيس إلى إيزيس**"، والتي هي في الأصل اسم للصفحة. ونستطيع أن نقول إنّ لفظة رسائل في الحوامل الرّقمية أصبحت تدل على وظيفة الخطاب أكثر مما هي على الجنس الأدبي، لكنّ تحديد طرفي تراسل **أدونيس وإيزيس** هو ما يبرّر اتّخاذها عتبة أجناسية دالة على نوع الجنس، إذ يصبح المتكلّم **أدونيس** وحبيبته التي يخاطبها هي **إيزيس**، وهو ما أكّده صاحب الصّفحة.

وقد يخطر في الذّهن أنّ اسم صفحة في إحدى مواقع التّواصل الاجتماعي، أو المدوّنات الإلكترونية لا يحيل على الجنس الأدبي، فقد تكون هذه المسميات مجرّد اختيارات عشوائية لتمييز الصّفحة عن غيرها من الصّفحات! لكنّ الأمر بالنّسبة إلينا مرتبط بمقصديّة صاحب الصّفحة فأحيانا يمثّل اسم الصّفحة عتبة أجناسية، خاصة إذا قدم صاحبها ما يدل على ذلك في خانة الوصف، كما فعلت صاحبة صفحة "**رسائل ضائعة**" حيث ورد في الوصف قولها: "**رسائل متخبطة الاتجاهات، ربما تقابلها صدفة، أو تمر بك صدفة، أو قد تصلك لإشارة تنتظرها، ربما رسالة لك لكن تراها بعد زمن، تختلف الأسباب لكن تبقى الرسائل الضائعة هي نبض الصدف والإشارات**"[1] فكلمة "رسائل" التي وردت في الخطاب تدلّ على إحالتها للجنس الأدبي، ونرى أنّها تكرّرت ثلاث مرّات في الخطاب، ما يدل على الوعي التام بالتّسمية.

وأما في صفحة "**رسائل أدبية ضائعة**" فقد وضع **أنمار خالد معدل** في مقدمة كتابه الذي كان عبارة عن جداريات رسائلية في صفحته الفيسبوكية: "**إن كتاب رسائل أدبية ضائعة ما هو إلا**

[1] فاتن معدل، رسائل ضائعة، https://web.facebook.com، 31 ديسمبر 2021.

رسائل من طينة هذا الواقع..."[1]، في حين وضع صاحب صفحة "**رسائل أدونيس إلى إيزيس**" في وصف الصّفحة: "**ما ينشر على هذه الصّفحة هو لدغدغة المشاعر**"[2]، وإن كانت العبارة الأخيرة لا تدل على فعل التّراسل في ذاته، لكنّه يحيل على الخطاب الذّاتي وأثره في النّفس، وهو من أهم وظائف الرّسالة الأدبية بشكل عام، وبناء على كل ما سبق فنحن نعتد باسم الصّفحة حسب الشّروط المصاحبة لها، لتكون إحالة على جنس الخطاب.

ومن النّماذج التي نستأنس بها في صفحة "**رسائل أدونيس إلى إيزيس**"، والتي تحيل إلى التّجنيس، ما نقرؤه في قوله:

"**حبي لك نبع... لو تدفق لروى جميع مزارع العاشقين في العالم**"[3]

فإذا تناولنا هذا الخطاب معزولا عما صرح به صاحب الصّفحة، من أنّ **إيزيس** اسم مستعار لحبيبته، يظهر لنا أنّه موجّه لمخاطب غائب ما سواء كان معيّنا عند المرسل أو افتراضيا، لكنّ مسألة الافتراض هنا تجعلنا نتوقف عند طبيعة المخاطب، هل هي خطابات أنشئت فقط لاستعمالها في موضع تراسل آخر بين أي متراسلين أحدهما يمثل **أدونيس** والآخر **إيزيس** في أي منطقة من العالم؟ وبهذا يكون الخطاب مفتوحا يتجاوز التجربة الشخصية. إنّ الأمر وارد، ولكن إذا أقررناه فإنّ الموقف التّواصلي يكون افتراضيا وليس حقيقيا، وهذا معناه أنّ الحمولة العاطفية فيه مصنوعة وليست حقيقية، وتبقى خطابات مؤجّلة لحين استخدامها في موقف تراسلي حقيقي، وإذا كان الأمر كذلك في أي صنف نصنّفها؟ هل نعتبرها رسائل أدبية على اعتبار **أدونيس/المتكلم، وإيزيس/ المرسل إليها**، أم خطابات أخرى لمقاصد مغايرة؟

إنّ الاحتمال الذي قدّمناه هنا لم يكن عبثا، إذ هناك مسوّغ منطقي له نتمثّله في قول صاحب الصّفحة في خانة الوصف التّابعة لصفحته "**لدغدغة المشاعر**"، كما أورد خطابا للقرّاء يقول فيه:

---

[1] أنمار خالد معدل، رسائل أدبية ضائعة، https://web.facebook.com/profile/100078376332950، 18

[2] رسائل أدونيس إلى إيزيس، https://web.facebook.com/permalink.php?

[3] م ن

"**إلى الأصدقاء القرّاء:**

تأسّست صفحة أدونيس خصّيصا "لدغدغة مشاعر وأحاسيس العشاق ممن يسهرون الليالي لمناجاة الحبيب وشكوى القلوب المتعطشة للحب؛ والتعبير عما يختلج نفوس الذين خفقت أو ما زالت تخفق قلوبهم للحبيب؛ وبما أن الشعر بأنواعه سواء الموزون منه أو الحر أو العامي؛ هو أرق وأجمل وأسهل السبل للتعبير عن هذا الموضوع؛ لذا سننشر في صفحتنا أدونيس؛ قصائدا أومقتطفات من بعض القصائد؛ آملين أن تنال إعجابكم"[1]، فمقصدية الإرسال العامة واضحة هنا، أي أنّ هذه النّصوص هي خطابات رسائلية تستثير مشاعر الأحبّة في موقف تواصلي مفترض، يشترك مع موضوع الخطاب في التّجربة نفسها، وهذا يعني أنّ القارئ الخارجي محدّد، ولكنّ ما نركّز عليه في هذا السّياق هو انتقال المرسل من تجربته مع **إيزيس** والتي هي حبيبته الحقيقيّة –كما اعترف لي في محادثتنا–، وهي تجربة شخصية، إلى الانفتاح على تجارب الآخرين المشابهة، وبهذا يكون الفعل الكلامي موجّه إلى مخاطبين متعددين، حبيبته وقرّاءه، وهي سمة مميزة في الخطاب الرسائلي الرقمي.

وتذكّرنا النّصوص التي تضمنتها الصّفحة بالنّصوص التي كانت تصلنا في البطاقات البريدية في الزّمن الماضي، وهي رسائل ومضية غير أنّها **ملك مشاع**، بمعنى أنّها كتبت لتستعمل من طرف أي شخص يرسل رسالة، ولكنّها تدخل في بنية الرّسالة الخاصة وتتّخذ من أسرارها، أي تصبح جزءا من الملفوظ الكلي، فهي نصوص متّحدة إذن، وهنا يحقّ لنا أن نصف مثل هذه الصّفحات بالمصانع التي لا تصنع سلعا وإنّما توفّر خطابات رسائلية صالحة للاستعمال الشّخصي، ونعتقد أنّها إن كانت كذلك، فيصح حينها تصنيفها على أنّها رسائل أدبية، ولم لا؟! وقد كان لنا في الشّعر العربي نصوصا كتبت للمدح، وما زلنا نستعملها في موقف المدح كأشعار **المتنبي والمعري** وغيرها، فالموقف تغيّر مع الزّمن لكن الخطاب يحافظ على جنسه وغرضه مع الأيام. فمن منا لا يبهجه أن يستعمل في موقف الرّحيل، قول الشّاعر:

"**تبأ هريرة أن الركب مرتحل* وهل تطيق وداعا أيها الرجل**"

[1] رسائل أدونيس إلى إيزيس، https://web.facebook.com/permalink.php?، 14 أوت 2014.

وفي موقف الشّعور بالظلم، والاضطهاد:

"**سيذكرني قومي إذا جدّ جدهم* وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر**"

فالسّياق الكلامي غالبا ما يتجرّد من سلطة الزّمن، ويفتح المجال لسلطة **الحدث/ الموقف** ولذلك يقال: "**الزّمن يعيد تشكيل نفسه باستمرار**"، وقدرة الرّسالة الأدبية على تخطّي حدود الجنس والغرض هي ربما التي دفعت **دريدا(Jacques) (Derrida** بأن يعتبرها الأدب نفسه ويمكننا أن نقول إنّ الإستراتيجية التي يعتمد عليها التّراسل الرّقمي تتلخّص في أنّ كل فعل كلامي هو رسالة في النّهاية، أما الخطاب الرّسائلي الرّقمي فهو كل الأجناس معتبة بجنس الرّسائل، وهذا يشير إلى عملية **تعليب خطابي** يقوم بها المرسل، إذ يكتب أي نص من أي جنس أو يقتبسه ثم يضع له عتبة أجناسية تحيل على الرّسالة الأدبية!

ومن الملاحظات المهمة التي تم تسجيلها في هذا النّوع من الرّسائل في وسائل التّواصل الاجتماعي أنّه يتراوح بين أن يكون الكاتب جماعيا، أو فرديا، ومن أمثلة المرسل الجماعي صفحة وجدناها في أنستغرام، حيث خصّصت الصّفحة لتبادل رسائل افتراضية في مجملها، يديرها صاحب الصّفحة المسمى"**love-massage- رسائل حب**"[1]، وأما اللّوقو الخاص بها فهو عبارة عن صورة ظرف بريدي ملصق بصورة قلب، وهي صورة دالة على أنّ هذه الرّسائل رسائل حميمة، وصاحبة الصّفحة تقوم بدور ساعي البريد، حيث تنشر في صفحتها رسائل بين متحابين أو متخاصمين، فيكتب المرسل نص رسالته ويشير إلى المرسل إليه بهاشتاق، وتمثّل الصّورتين نموذجا لذلك:

[1] رسائل حب، Love- massegehttps://instagram.com/love_massege_?igshid=MzRlODBiNWFlZA، أوت 2020

love_massege_ Love_massege
Voir 1 commentaire
il y a 62 semaines
love_massege_
أريدگ...ربّما تُجيب هذه الكلمة ...عن تساؤلاتگ...❤️❤️"
a_n_4x
من مجهول
Instagram
love_massege_
astprq12
1/2
ممكن دزين
لهذا الحساب
24 J'aime
love_massege_ رسائل من مجهول
Voir les 3 commentaires
il y a 144 semaines · Voir la traduction

وما يميز هذه الصّفحة أنّها تشترك مع صفحة "**رسائل أدونيس إلى إيزيس**" في كونها تعمل على صناعة الخطابات الرّسائلية، من حيث إنّ النّصوص المرسلة غالبا نصوص ومضية صالحة لاستعمالها في مواقف مشابهة.

وهناك صفحة أخرى ناشئة في الأنستغرام، تعلن فيها صاحبة الصّفحة، أنّها تعمل كوسيط بين المرسل والمرسل إليه، حتى يبقى المرسل إليه مجهولا عند القرّاء، واسم الصفحة: "**توصيل رسائل حب_اعتذار**"[1] أما اسم صاحب الصّفحة فهو: "allma.ii "، وقد بلغ عدد مشتركيها 574 ويتابعها 95 متابع، وتم إنشاؤها بتاريخ 2017 من خلال تاريخ نشر رسائلها، وعندها بتاريخ الدّراسة 24 ماي 2023، ثلاث منشورات فقط، تعلن في إحداها عن الخدمة التي تقدّمها، وهذا نص الإعلان: "**أوصل رسائل حب أو اعتذار بدون ذكر اسم الشّخص، عندك شيء تعال خاص**"[2] وقد تم إنشاء الإعلان بتاريخ 8جويلية 2017، وتفاعل معه أكثر 223، وترك 41 متفاعل تعليقه وأغلبهم يريدون رسائل اعتذار، حيث بلغ عدد مريدي رسائل اعتذار 18 متفاعل. ومن رسائل الاعتذار التي نشرتها: "**ما قلت لك؟ من وقتها وأنا على سجادتي، أدعو عسى الله يقربك والله كريم ومستعان**"[3]، وقد وجدنا أكثر من صفحة تقدّم الخدمة نفسها تحت مسميات متعدّدة، مثل: **رسالة من مجهول، رسائل مجهولة...إلخ**، لكنها جميعا تشترك في ضعف البناء الفني غالبا. ومن النّصوص التي رغبت في استخدامها للتّمثيل، هذا النّص:

"**وأنا حينما أود أن أنفرد بنفسي أذهب إليك**"[4]، وهذا الخطاب جاء مصحوبا بقلب يحمل دلالة الحب خاصة أنّ لونه أحمر، والصّورة توضّح ذلك:

---

[1] توصيل رسايل حب_اعتذار، https://instagram.com/allma.ii?igshid=MzRlODBiNWFlZA==، جوان 2017

[2] م ن

[3] م ن، 2016

[4] رسائل حب، Love- message، 2022

وللإشارة فإنّ هذه الرّسالة أرسلها **أربيل هفالان** إلى **@mustafa** يوم 14 أوت 2022 وبتاريخ الدّراسة الذي صادف 23 ماي 2023، كان هناك 27 إعجابا، والإعجاب في وسائل التّواصل الاجتماعي هو نمط تعبيري استعاري تأخذ الصّورة فيه دور الكلمة، فهي استعارة صورية حيث يبدي المتفاعل من خلالها ردّة فعله وانطباعه الأولي، وهو جزء من العملية التّراسلية الرّقمية لكنّ ما يعاب على هذه اللّغة الاستعارية أنّها لغة عالمية، تتساوى فيها كل الأطراف، وهو نوع من التّضليل، إذ لا يمكن أن يتساوى الأثر بين المتفاعلين جميعا بالقدر نفسه، ولذلك إذا اعتبرنا هذه اللّعبة التّعبيرية فعلا رمزيا فإنّ الجانب الإنجازي فيه والجانب التّأثيري يبدوان واحدا عند كل العمليات التّراسلية، وهو بهذا فعل كلامي زائف!

والغريب في الأمر أنّ رمز **(جام_ J'aime)** يستعمل في كلّ المقاصد التّراسلية، في الاعتذار والتّعزية والعتاب وغيرها. مع أنّ هناك أنماط استعارية مختلفة، كالوجوه المتعدّدة الملامح**(إيموجي _ Emoji)** فهناك الباكي وهناك الضّاحك وغيرها من التّعبيرات، وتعدّد الخيارات يحيل إلى استهتار المتفاعلين أثناء العملية التّفاعلية الذين يختارون الجام، ومع ذلك يضل معيارا فاعلا للحكم على نوعية الأثر الذي تركه الخطاب التّراسلي في المتفاعلين.

ونضرب مثالا آخر برسالة أرسلها: **abood** إلى **@Badran** جاء فيها:

"لتكن كل المدينة بأكملها لهم، أما جوارِكِ فأود أن يكون لي"[1]

وقد جاء الخطاب مصحوبا بقلب وستيكرز، وبتاريخ الدّراسة نفسه، نجد إحدى عشر إعجابا وتعليقا واحدا من صاحب الصّفحة، جاء فيه: "**love-massag**" مصحوبا بقلب، وهو دليل على أنّ صاحب الصّفحة الذي من المفترض أن يؤدي دور ساعي البريد، _وساعي البريد حيادي في الأصل_ فهو يتحوّل إلى مخاطب متفاعل، ويتفاعل مع الرّسائل كغيره من القرّاء والمتفاعلين وحتى المخاطب ذاته، وهذا من الأشكال التّراسلية الرّقمية الجديدة، وسنفصل فيها في المبحث الثّاني من هذا الفصل.

ويمكن أن نوجز أهم ملامح الفرادة في الرّسالة الرّقمية فيما يأتي:

- إمكانيّة أن يكون المرسل جماعيا والمرسل إليه جماعيا أيضا.
- يشكّل الحامل دور ساعي البريد، وإمكانية أن يكون صاحب الصّفحة أو القناة هو الذي يقوم بدور النّاقل واردة، وهي ميزة تتميز بها الرّسائل الرّقمية دون سواها.
- يتحوّل ساعي البريد في المواقع الافتراضية إلى متلق ومرسل في الوقت نفسه.
- يمتلك المرسل مقاما متعدّد المقاصد، فهناك من يشير إلى صديقه، حبيبته، أو أحد أفراد عائلته، وهذا يعني أنّ المقام التّراسلي الرّقمي يشبه المهرجان التّراسلي.
- تتعدّد الأغراض في الصّفحة الواحدة، فهناك رسائل شوق، رسائل اعتذار، رسائل تحفيز، رسائل حب، ورسائل عتاب، وهنا يمكن أن نقول إنّ الحامل يؤدي **دورا كرنفاليا**، أو يتحوّل إلى مسرح تتعدّد فيه الأدوار والخطابات، ومسألة التّعدد نجدها في الرّسائل الورقية، غير أنّ المرسل إليه واحدا، فمثلا رسائل **غسان كنفاني وأنسي الحاج** إلى **غادة السمان** متعدّدة المقاصد غير أنّ المرسل إليه واحدا.

- يتشارك القرّاء العمليّة التّراسلية فيكون مخاطبا خارجيا متفاعلا، وهنا تكون الإنجازية جماعية ومتبادلة.

[1] رسائل حب،Love- massege ، 2022

– أن يكون المرسل إليه كيانا افتراضيا غير مقصود لذاته فردا، وهو ما نجده في "**رسائل أدبية ضائعة**" أو "**رسائل اطمئنان**"، فالرّسالة موجّهة لكل قارئ أو سامع، ولكن هذه الخاصية تتعارض مع شرط أن يكون المرسل إليه محدّدا، وقد اعتمدنا هذا الشّرط من المقوّمات الثّابتة؟

يمكن أن يتسع التّحديد ليكون المخاطَب محدّدا جماعيا أو افتراضيا، بمعنى أنّ الرّسائل التي تتضمّن تجربة الفقد أو التّوجيه يكون المرسل إليه فيها محددا بمن عاش التّجربة، وهو أمر نراه مقبولا إلى حد بعيد، خاصة إذا كانت هناك مقصديّة واضحة للإرسال، إذ هناك فرق بين أن ينشر الكاتب في مدوّنته أو صفحته جداريات لا تنتمي لجنس بعينه، نصنّفها تارة مع الخبر وتارة مع الحكمة وتارة مع القصّة الومضة وتارة مع المقامة،..إلخ، وأن يعتّب الكاتب لمنشوره الرّقمي بعنوان **رسالة أدبية**، ولكن أيا يكن فإنّ هذه الممارسات مهّدت لظهور أشكال تواصلية جديدة، تطرح مسألة التّفاعل الأجناسي بشكل أكثر حدة، ونستطيع أن نقدّم أبرز الأشكال التّراسلية التي تتميّز بها الرّسالة الرّقمية بوصفها ظاهرة مفارقة فيما يأتي:

1/1/الرّسالة الحكمة:

تتداخل الرّسالة الأدبيّة الرّقمية مع الحكمة تداخلا دالا في مثل هذا النّمط، ونجد العديد من الرّسائل في وسائل التّواصل الاجتماعي تندرج ضمن الرّسالة الحكمة خاصة أنستغرام، ومن النّماذج التي اخترناها من صفحة **Love_massege** رسالة يقول فيها صاحبها: "**بمجرد أن تعيش بلا خوف تصبح حياتك بلا حدود**"[1]، ورسالة أخرى عبر الصّفحة نفسها يقول فيها صاحبها: "**من السهل أن تطرد جيشا استعمر وطنك، ولكن من الصعب أن تطرد حبا استعمر قلبك**""[2] وهناك رسالة يقول فيها صاحبها: "**الحب الذي نتهامسه بيننا أكثر صدقا من "الحب" الذي نستعرضه أمام أعين الناس**"[3] و هناك نص **لفاتن معدل** في صفحتها "**رسائل ضائعة**" **في فيسبوك** تقول فيها:"**شقاء الإنسان في عقله وليس قلبه**"[4]، وهذا الامتزاج بين الرّسالة والحكمة علامة فارقة

[1] رسائل حب، Love– massege، 2021

[2] م ن، 2020

[3] م ن، ت ن

[4] فاتن معدل، رسائل ضائعة،https://web.facebook.com، 29جانفي 2023

في تفسخ الأجناس، فالرّسالة لا تتضمّن حكمة كما في الرّسالة الورقية عن طريق الاقتباس، وإنّما هي حكمة في ذاتها، أو يمكن تسميتها **بالرّسالة الحكمة،** وأسميناها بهذا الاسم لأنها تحت عتبة أجناسية تجعلها من الرسائل، وغالبا يكون هذا النّوع ومضي خاطف.

2/1/الرّسالة الومضة:

وهي تهيمن في تويتر وانستغرام، وتكون شعرا أو نثرا، تأليفا أو اقتباسا، ومن أمثلتها: "**رسائل إلى أمي**"[1] وهي صفحة في تويتر، ويبدو من الخطاب أنّ المرسل شخص فقد أمّه فكانت رسائله تنفيسا عن الألم الذي يعيشه بعد فراقها، وقد كتب في وصف الصّفحة عبارة: "**أنا اللاشيء منذ رحلت يا أمي**" ومن رسائله الومضية:

"**عزيزتي أمي: كل السلام والحب سأكتب إليك كثيرا في هذه الفترة، أحتاج إلى مشورتك ودعمك ودعواتك**"[2]

وللإشارة فإنّ الرّسالة كتبت بتاريخ 15 ماي 2020، وقبلها بيوم كتب: "**تلك الفراشات التي بعثتها ترفرف الآن في قلبي**"[3]، وله نص أيضا يقول فيه: "**العالم ينقصه الكثير من الرّفق، ينقصه أمي**"[4] وقد نشره بتاريخ 21 أبريل 2020.

وندرك من خلال هذه الومضات أنّها تكتفي بدفقة شعورية واحدة، وهذا النّوع يطرح تفسّخ الأجناس بشدّة، إذ لا يمكن أن نفرّق بين بعض النّصوص وبين الومضة الشّعرية، فبالرّغم من أنّ لغتها أحيانا تبتعد عن التّكثيف، لكنّها تحمل مكنونات النّفس. وإذا تأمّلنا النّموذج الثّاني نجد أنّ الومضة تتبنى خطابا رمزيا، فقد تحيل كلمة "**فراشات**" إلى إشارات جاءته في أحلامه، أو أحاسيس شعر بها وهو يخاطبها من أعماقه.

[1] رسائل إلى أمي، https://twitter.com/LETTERS2MOTHER_ ، 15ماي 2020

[2] م ن، ت ن

[3] م ن، 14ماي 2020

[4] م ن، 21 أفريل 2020

ومن الرّسائل الومضة الرّقمية نجد مجموعة "**هذه رسائلي إليك**" لـ **منير مقل**، فكل رسائلها المجموعة في هذا الكتاب الرقمي عبارة عن ومضات قصيرة تتفاوت في الطول والقصر، ومن بين أقصر رسائلها، رسالتها التي تقول فيها:

"**أراقبك!**

نعم، حقا إني أراقبك ليطمئن قلبي عليك"[1]

حيث تحمل دفقة شعورية واحدة، وهي مزيج من خوف الفقدان وفضول المحب، وقد جاءت كلمة "**أراقبك**" مكرّرة، لتقويتها.

ومن الرّسائل الرّقمية الومضة، رسالة أرسلها شخص في أنستغرام عبر صفحة **Love_massege** إلى مرسل إليه أشار إليه بحسابه @zezoroz1، يقول فيها:

"**أيّتها الزهرة الجميلة أزهري دوما فالذبول خرافة**"[2]، ونلاحظ أنّ هذه الرّسالة الومضة تكرّس لمفارقة في المخرج، فكيف تكون زهرة ولا تذبل؟ وديدن الأزهار الذّبول، وهو خطاب قابل للتّأويل حيث تكون الزّهرة هي حبيبته، والحبيبة ليست زهرة، فهو يعني أنّ حبّه لها أو جمالها الرّوحي لا يذبلان، أو أنه يعني بالخرافة، السّن، فقد انتشرت في الفكر المعاصر مقولة السّن خرافة، وهو مجرّد رقم.

ومن الرّسائل التي أرسلت عبر الصّفحة ذاتها: نجد "**من بين جميع الزهور الذابلة تزهرين أنت**"[3]، ونجد في تويتر رسالة بعنوان: "**رسالة إلى أمي**"، يقول فيها صاحبها:

"**ما دمت أنت باقية، فليذهب كل شيء**"[4]، ونلاحظ في النماذج المذكورة اشتراكها في تبئير العواطف تجاه فكرة واحدة، الاقتصاد في الكلام، في حين تفرد بعضها بالمفارقات، ويمكن القول إنّ هذا النّوع من الرّسائل انتشر انتشارا كبيرا بحكم ملاءمته لخصائص الحوامل ومتغيّرات العصر.

---

[1] مقل منير، هذه رسائلي إليك، مكتبة نور، https://www.noor-book.com/%D9 ، فيفري 2015، ص10.

[2] رسائل حب، Love- massege، 2023

[3] م ن

[4] رسالة إلى أمي، https://x.com/ssq08/status/1248759946902212608?s=20، 2018

3/1/ الرّسالة البوقالة:

تبرهن الرسالة الأدبية الرقمية أن هذا الجنس قادر على أن يتحد مع العديد من الأجناس الأدبية، حتى الأدب الشعبي، وفن البوقالة فن شعري معروف منذ القديم، ينبني على عقد النية والحصول على رسالة مبشرّة حولها، وهي في الأساس لعبة تتضمن أبعادا حضارية واجتماعية مختلفة، والرسالة البوقالة ليست شعرية بالضرورة، وإنما سميناها كذلك لتناصها مع البوقالة في مبدأ اللعبة، حيث تعتمد على خطاب تحفيزي يغري المشاهد للمتابعة، مثل: "**افتح الرسالة واحصل على بشرى/فال**"، وهذا ما نلحظه في كثير من قنوات اليوتيوب، ومنها قناة "**اطمئنان القلوب**"، حيث إن كل الرسائل الواردة في هذه القناة هي محددة وظيفيا من عنوان القناة بأنها رسائل اطمئنان ومرسلها صاحبة القناة والتي تلعب دور مديرة اللّعبة، وهي تقابل في لعبة البوقالة الشعبية امرأة كبيرة السن تبدأ بترديد أشعار الاستهلال، غير أن تلقين رسالة البوقالة في هذه القناة غير محدد لا في الزمان ولا في المكان عكس فن البوقالة الحقيقي، وهذا من نتاج استخدام إمكانات الرقمنة وإعادة صناعة الموروثات بطريقة تناسب العصر.

تتبني هذه الرسائل على مبدأ التعليب المزدوج، بمعنى علبة داخل علبة، فنجد رسالة كبرى تحت عنوان "**رسالة اطمئنان**" تضم في إطارها عددا من الرسائل الصغرى، وكل رسالة مشفرة برقم معين، وتطلب صاحبة القناة من المشاهدين اختيار رقم ما، ليحصلوا على رسالة تطمئن القلب موجهة لهم على اعتبار فعل الاختيار، وأحيانا تصدّر اللّعبة بخطاب استهلالي يحرضك على خوض التجربة، ومن ذلك: "**أنت المقصود**" أو "**بشارة لك**" وغيرها من العبارات المحفزة، وهناك العديد من القنوات يتخذ أصحابها الحيلة نفسها لتمرير الرّسالة، وقد يكون داخل الرسالة كلام صاحب القناة هو منشئه، وقد يستعمل دعاء أو آية أو مقولة شائعة، ومن أمثلة ذلك: فيديو تحت عنوان: "**رسالة لك من السماء أرسلها لك الله لتراها اختر رقما وأبشر بالغيب**"، وهذا الفيديو حصد ألفا وستين مشاهدة بتاريخ الدراسة 8 جوان 2023، وترك 353 من المشاهدين تعليقهم عليه[1].

[1] رسالة لك من السماء أرسلها لك الله لتراها اختر رقم وابشر بالخير، قناة اطمئنان القلوب، https://www.youtube.com/watch?v=vpIfDqkVDSk&t=1s، 2021

ينفتح الفيديو على عبارة "**رسائل من الله**"، وبعد التحية: "**السلام عليكم ورحمة الله وبركاته**" يأتي الشكر، ثم نقرأ عبارة "**أتمنى أن أرسل إليكم شيئا من الإيجابية والتفاؤل والأمل في كلماتي**" فكلمة "**أرسل**" هي دليل آخر على فعل التراسل، أما "**إليكم**" فهي تحيل على المخاطب الجماعي الافتراضي، وبعدها نقرأ دعاءً بظهر الغيب، ثم نجد عبارة: "**اختر رقما ولك بشارتك**"، ونرى في الخلفية ستة أرقام، من واحد إلى ستة، ولكل رقم رسالة يرتبط بها، وتبدأ الرسائل تتكشف بأرقامها بعد وقت قصير من الاختيار، ليعرف كل مخاطب رسالته حسب رقمه الذي اختاره، ونلاحظ أن مثل هذه الرسائل تعتمد أساسا على عنصر الفضول، فالفضول هو الذي يجعل المخاطب يقبل على المشاهدة، ونتذكر هنا أن معيار الفضول معيار نشط بالنّسبة لفن الرّسائل الأدبية، ولكن بالنسبة لنا كقراء وليس للمخاطب، ففي الرسالة الورقية يدفعنا الفضول للاطلاع على أسرار المرسل واكتشاف جوانب خفية من حياته، بينما في هذا النوع نقبل على مشاهدة الرسالة بداعي الفضول في معرفة شيء يخصنا أو جواب ما على أسئلتنا الشخصية، وهي مفارقة يصنعها انتقالنا من الرقمي إلى الورقي في هذا النوع تحديدا.

ومن الرسائل التي وجدناها في هذا الفيديو مثلا:

رقم 1: "كن واثقا مطمئنا بأن لا أحد يستطيع إغلاق باب قد فتحه الله لك"

رقم 4: "وإذا أراد الله لك أمرا ساقه لك سوقا عجيبا من حيث لا تحتسب"[1].

ويجدر الإشارة إلى أن عملية تفسير الخطاب هنا تعتمد على استدعاء سياقات خارجية عن الخطاب، حيث كل مخاطب يربط هذه العبارة بواقعه الخاص، فهناك من تكون مشكلته المال فيتفاءل بأن المال سيأتيه، وهناك من تكون مشكلته الوظيفة فيتفاءل بالحصول على وظيفة، وهناك من ينتظر حبيبا غائبا فيتفاءل برجوعه وهكذا، وهذا النوع من البناء في الحقيقة فيه نوع خاص من الأدبية، ترتبط بقدرته على تبني دلالات ليست من بنائه اللغوي ولا من مقام الإرسال، بل عن طريق لعبة افتراضية خاصة، إنه نص حربائي يتخذ دلالته بحسب القارئ الذي يقع عليه.

[1] رسالة لك من السماء أرسلها لك الله لتراها اختر رقم وابشر بالخير، قناة اطمئنان القلوب

ويؤكد هذا النوع من التمازج بين البوقالة والرسالة فكرة التفسخ الأجناسي بقوة، ففي البداية نجد مرسلين مرسل منسوب إليه الخطاب، يتجلى في قولها: "**رسائل من الله**"[1]، ومرسل آخر هو منشئ الرسالة، وهي صاحبة القناة، أما المتلقين فهم متعددو الهوية. ولا نستطيع تصنيف النص على أنه رسالة إلا من حيث العتبات العنوانية والاستهلالية التي تُظهر مقصدية الإرسال، وكذا الجانب العاطفي والذاتي، ومع ذلك فإن اعتبرنا معيار تحديد المرسل إليه كشرط من شروط الرسالة الأدبية، فإن هذا النوع من الرسائل يبقى بين البينين، فيمكن أن نعتبر أن المرسل محدد، وهو كل شخص فتح الفيديو، وقرأ الرسالة، ويمكن اعتباره غير محدد إذ إن الأمر يشبه المؤلف الذي يخاطب قارئا افتراضيا، وهذا الأمر يزيد من فكرة التفاعل الأجناسي.

ونعتقد أن حديثنا عن قناة يوتيوب سيطرح الإشكال نفسه الذي طرحناه حول اسم صفحات الفيسبوك، فاسم القناة لا علاقة له بالجنس الأدبي في الاعتقاد العام، إذ يمكن أن يتم اختيار أي اسم يحبه المالك، لكننا نرفض هذا الرأي، إذ صمم إنشاء القناة أو صفحة فيسبوك على أن يتم اختيار اسم يتناسب مع الخدمة، ثم إن خانة الوصف هي لبيان نوع الخدمة، وكذلك بقية الصفحات كتويتر وانستغرام والمدونات الرقمية وغيرها، ويجب على المستخدمين التحلي بوعي استخدام الرقمنة، فالصفحة أو المدونة أو القناة هي مجال معرفي أو ثقافي معين أو مفتوح كالكتاب تماما ومع ذلك فلسنا نأخذ باسم الصفحة وحده للاختيار، إذ غالبا ما يتم البحث عما يؤكد مقصدية الاسم وعلاقته بالمنتج من خلال الوصف، وإذا رجعنا إلى قناة "**اطمئنان القلوب**"[2] نجد في خانة الوصف عبارات متعددة تدل على عملية إرسال واعية وعلى نوع الإرسال، مثل: "**رسائل إيجابية رسالة اليوم لك من الله، رسالة لك،...**"، أما داخل الفيديو فقد أوردنا ما يدل على أن الخطابات رسائل أدبية رقمية.

4/1/الرسالة الأدبية الصوتية:

وقد عثرنا على هذا النوع في اليوتيوب بشكل خاص، واخترنا منها نموذجا لصاحبة قناة: "**ويبقى الأمل**" وهي ثلاث رسائل موجهة إلى"زوجها، أبيها، وأمها" وسندرس أولا رسالتها "**رسالة إلى**

[1] رسالة لك من السماء أرسلها لك الله لتراها اختر رقم وابشر بالخير، قناة اطمئنان القلوب

[2] م ن

زوجي"[1]، حيث تحمل الرسالة عنوانا: " **وتظل في عيني جمالا لا يدانيه جمال**"[2] وهو مطلع الخطاب، وتحتوي الرسالة على أغراض متعددة: الاعتراف بالحب، الشكر، الثناء، وتبتدئ بالعبارة المذكورة وتختتم بها، مع توقيع المرسل إليه: "**المحبة زوجتك**"[3]، والرسالة صوتية مصحوبة بنص مكتوب، وقلنا بأنها صوتية، لأن المرسل إليه يركز على الصوت أكثر من النص المكتوب الموجود في وصف الفيديو، كما أنها كتبت في وصف الفيديو عبارة: "**رسالة بصوتي إلى رفيق عمري**"[4] ما يدل على أنها رسالة صوتية تصاحبها الكتابة، وليس العكس.

ونجد خلفية معبرة وهي صورة لزوجين يمسك أحدهما بيد الآخر في فضاء يشبه الغروب تتحرك فيه السحب فتزيد الخلفية رومانسية، مع موسيقى مناسبة للدفق الشعوري، والملاحظ أن الزوجة تحاول أن تستثمر مختلف الطاقات الصوتية المعبرة، وبعد انتهاء الرسالة الخاصة بها تبدأ أنشودة عاطفية، مع صورة أخرى ثابتة لزوج يهدي زوجته باقة ورد أحمر، مكتوب على الخلفية زوجي وأمامها قلب أحمر. وهي كلها جزء من بنية الرسالة.

وفي رسالتها إلى أمها، والتي تحمل عنوان: "**رسالة إلى أمي**" نجد خلفية وردية وعلى الجانب الأيسر صورة زهرة وفراشة.

وتظهر الكتابة موازية للصوت، وتشتغل المرسلة على طاقة الصوت، فنجدها تتكلف في إظهار نغمة الحزن والتأثر في صوتها، وقد يتكرر سؤال حول سبب تسميتنا لهذه الرسائل بالرسائل الصوتية مع أن الكتابة مرافقة للصوت، وإجابة هذا السؤال أن الصوت أسبق من الكلمة في الفيديو وهذا يعني أنها رسائل صوتية، قبل أن تكون رسالة مدونة في الخلفية، كما أن المرسلة تضع في وصف الفيديو:" **إلى أمي الغالية ...، بصوت: أمل مهنا**"[5] ولم تقل بقلم أمل مهنا.

---

[1] أمل مهنا، رسالة إلى زوجي، قناة ويبقى الأمل، https://www.youtube.com/watch?v=Ao40sxyoSrI، 2020

[2] م ن

[3] م ن

[4] م ن

[5] م ن

ويمكن وصف هيكلية الرسالة بالآتي:

مؤشرات الإرسال: (العنوان، المرسل إليه، ثم الدعاء)، الثناء على الأم واستذكار تضحياتها تمني رد الجميل، والدعاء في الختام. ثم التوقيع باسم: "**ابنتك المحبة أمل**". وهي الهيكلة نفسها تقريبا في رسالتها إلى أبيها، وتصاحب الرّسالة الصّوتية أنغام موسيقية حزينة تدعم الفعل الكلامي الصوتي.

ومن الجيد والمفيد للإنسانية بشكل عام، أن نصادف رسالة أدبية من روائع الأدب العالمي كما نحسبها، وهي رسالة صوتية تخلد أحداث طوفان الأقصى، أرسلت إلى الأمة العربية الإسلامية قاطبة، وهي رسالة صوتية قصيرة تبدأ بتحية الإسلام، ويليها ثلاث رسائل في تسجيل واحد تتضمن الرسالة الأولى بوح وشكوى وإخبار عما يحدث في غزة بشكل عام، ويؤكد المرسل في هذا التسجيل الصوتي الرسائلي أن شعب فلسطين والمجاهدين في غزة ما زالوا صابرين محتسبين رغم ما أصابهم من الألم وشدة البلاء، وقد هيمن على هذه الرسالة الخطاب القرآني، الذي كان حاضرا بقوة قصد التأثير في المستمعين، والرسالة الثانية يوصينا فيها المتلفظ بالدعاء لهم بالنصر والثبات مستشهدا بما كان النبي عليه الصلاة والسلام يفعل حين يشتد به البلاء، فقال مما قاله: "**كان النبي صلى الله عليه وسلم عندما يشتد فيه الكرب يرفع يديه إلى الله ويدعو ويدعو وهو موقن بالإجابة**"[1] وإيراده هذا القول هو تدعيم للفعل الكلامي الوصية.

أما الثالثة، فقد دعانا فيها إلى إيصال رسالتهم ونشرها في مشارق الأرض ومغاربها، وقد تضمنت هذه الرسالة عتابا شديدا وتقريعا للمسلمين، ومن جميل ما قاله: "**تريدكم أيها المسلمين يا من تسمعون هذا المقطع أوصلوا أصواتنا للمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها فما زال في الأمة نيام، ينتظرون الأبابيل تأتي ووالله لربما لو أتت لقذفتنا وقذفتكم بالحجارة، ولا حول ولاقوة إلا بالله**"[2]، كما تضمنت أخبارا عن أعداد الشهداء في غزة، والمجازر التي تحدث كل يوم وتذكير بضرورة نشر صورهم ومقاطعهم، والخروج من دائرة التواصل الاجتماعي إلى الشوارع والمحافل

[1] رسالة من غزة اسمع يا مسلم، رسالة صوتية من أحد جنود كتائب القسام fs=e&https://www.facebook.com/reel/323345580336856?s=yWDuG2 ، نوفمبر 2023.

[2] رسالة من غزة اسمع يا مسلم، رسالة صوتية من أحد جنود كتائب القسام

الدولية، ثم أوصى بالدعاء لهم ثانية واختتم هو بالدعاء، أي دعا لفعل شيء وعضد ذلك بفعله وكأننا نتمثل قوله سبحانه وتعالى في سورة البقرة: "**أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم..**"[البقرة 44] فإنجازية فعل القول ظهرت عند القائل قبل أن تظهر عند المخاطب، وهذا في حد ذاته قوة وبلاغة في الخطاب. إنها رسالة أدبية أقل ما يقال فيها أنها تكشف الدور الحقيقي لهذا الجنس الذي سجل حضوره في كل الأحداث والمناسبات، ولربما تكون هذه الرسالة لمن يسمعها حجة لهذا الفن الذي أصبح هامشيا.

إن تقديمنا للرسالة الصوتية في هذا العنصر هو تنويه إلى خاصية الشفاهية، والشفاهية كما قلنا في الفصل الأول ليست عائقا للرسالة الأدبية، وإنما هناك من يرى أنها جنس يرتبط بالكتابة، ومن خلال الرقمنة تصبح الرسالة في مواجهة الخطبة وبقية الأجناس الشفاهية الأخرى كالمحادثات الصوتية مثلا. وكذلك فإن بناء الرسالة بهذا الشكل، بمعنى مزيج من الكتابة والصوت والصورة والأنشودة هو في حد ذاته شكل من أشكال الذوبان الأجناسي.

ونخلص في النهاية إلى أنه إذا كانت الرسالة الورقية قد أكدت أنها **جنس أدبي حاضن**، فإن الرسالة الرقمية تؤكد على أنها **جنس أدبي حاضن متحد**، وما ظاهرة تفسخ الأجناس إلا تأكيدا على قدرة الرسالة الأدبية أن تكون كل الأجناس مضافة إليها مقصدية الإرسال، وتختلف في ذلك بين الرسائل الذاتية والرسائل التخييلية من حيث قيمة البوح والاعتراف والمكاشفة، وبهذا فإن هذا التوصيف يدعم ما ذهب إليه **جاك دريدا** أنها الأدب كله، ولا ننكر في هذا السياق الضعف الفني الذي مس هذه النماذج، والأخطاء اللغوية والتعبيرية، غير أننا قاربناها عن قصد ساعين إلى الكشف عن واقع المراسلات الأدبية في ظل العولمة.

2/ من اللّحظية إلى المشروع الرسائلي:

تحدثنا في العنصر السابق عن أشكال جديدة مفارقة لحد ما للأشكال القديمة تسببت في تفسخ أجناسي واضح، وقد قادتنا المقارنة بين الخطابين الورقي والرقمي إلى الاعتقاد بأن الرسالة الأدبية ليست خطابا حاضنا فحسب، بل خطاب **حاضن متحد**، وهو ما يجعله أكثر مرونة من جنس الرواية، وقد صادفتنا خطابات رسائلية جيدة من حيث بنائها، وأخرى على النقيض من ذلك

لا ترقى لأن تدرس أصلا، ومن النصوص الجيدة التي قرأناها تلك المراسلات الرقمية بين "**رشة فلفل ورشة ملح**"، ورسالة **داليا أحمد** المعنونة بـ"**رسالة إلى نفسي**" و"**رسائل بين ناجين**" ورائعة"**رسائل إلى سميرة**" التي أرسلها **ياسين الحاج صالح** إلى زوجته بعد خطفها، وغيرها من الرسائل الأخرى، ولعل هذه النماذج كانت بمثابة المحفز للاستمرار في دراسة الرسائل الرقمية والبحث في إشكالات أخرى لا تقل أهمية عن إشكال التفسخ الأجناسي، ولعل أهمها مشكلة **اللحظية**، وتأثيرها على الخطاب الرسائلي الرقمي، فهل يمكن للرسالة الرقمية أن تكون **مشروعا** أو **قابلة للمشرعة** بالرغم من أنها خطابات لحظية ارتجالية؟

يبدو أن الرسائل الرقمية تبدأ بصورة عفوية كما قال **هاشم الجحدلي**، فهي غالبا ليست **رسائل مشروع**، لكن كثيرا منها سرعان ما يتحول إلى ذلك إما من خلال النشر الورقي أو الرقمي وكمثال على ذلك نذكّر بتجربة "**بيننا حديقة**" **لـ سارة عابدين ومروة أبو ضيف**، حيث تصرح الشاعرة **مروة أبو ضيف** في مقابلة لها في برنامج "**توافذ**"، أن الموضوع جاء صدفة، وقولها صدفة يعني أن الرّسائل التي تبادلتها مع صديقتها لا تبدأ بالضرورة كمشروع لنصنفها على أنها **رسائل مشروع** وإنما تصبح كذلك عندما تتحول من صيغتها الرقمية إلى الورقية، وعن تجربتها التراسلية تقول **مروة أبو ضيف**: "**إن سارة عابدين كانت تكتب على صفحتها على الفيسبوك رسائل إلى الله، وأنها كقارئة تفاعلت مع هذه الرسائل لأنها لامست قلبها وحرضتها على الكتابة**"[1]، وهي ميزة أخرى للرسالة الرقمية نستنتجها من حديثها هذا، وهي أن الرسائل الرقمية بوصفها فعلا كلاميا أكثر **استفزازا للقراء**، وهذا يعني أنها **خطاب حاضن نشط**، فهي أكثر تحريضا على ممارسة التراسل من قبل كتاب تفصل بينهم المساحة الزّمنية والمكانية.

وتصرح **مروة** أنها كتبت لـ **سارة** نصا رسائليا تقول فيه: "**أنا لا أزاحمك على رسائلك إلى الله**"، وقولها "[2] لا أزاحمك" إشارة إلى خصوصية الخطاب بين المتراسلين، فكأن **سارة عابدين** كانت تخلق في رسائلها إلى الله فضاء خاصا متخيلا له خصوصيته وقدسيته، فتم اقتحامه من قبل

[1] عائشة بلحاج، أدب الرسائل.

[2] م ن

مروة برسالتها هذه، وهذا يدل على وعي المرسلة **مروة أبو ضيف** بقدسية الخطاب الرسائلي بشكل عام ورسائل **سارة** إلى الله بشكل خاص.

ولم تكن مروة تتوقع أن ترد سارة عليها، ولكن سارة فعلت ذلك وردت برسالة أخرى، ومن هنا بدأت عملية التراسل بين الاثنتين، ثم تطور نمط التراسل وأصبح أكثر شخصية واستمرارية ليطبع الكتاب لاحقا، ويتحول إلى مشروع مستقل تحت عنوان "**بيننا حديقة**" وسبق أن تحدثنا في الفصل السّابق عن علاقة العنوان بمشرعة التجارب الرسائلية المنفردة والعفوية، وقد شدتني قولة مهمة تلفظت بها مروة حين قالت بأن العلاقة بينها وبين سارة من بعد هذه التجربة التراسلية أصبحت وثيقة، فكل واحدة منهما أصبحت تفهم الأخرى قبل أن تتكلم، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على **أثر العفوية واللحظية** على هذا الفن في شكله الرقمي ثم الورقي.

والمتأمل في "**رسائل إلى الله**" يجدها أكثر جرأة، فالشاعرة بدت أكثر وضوحا في هذه الرسائل التي قدمتها لنا على أنها خطاب شعري قابل للتأويل، ومسألة التأويل هنا تفصل بين الإبداع والتعدي على الذات الإلهية، وهي رسائل أيضا قصيرة وخاطفة، وتم طبعها جميعا في ديوان شعري عنونته بـ: "**المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت**" ليصبح عملا ورقيا. وبما أن هذا الديوان لم يخضع للدراسة من قبلنا في الفصول الأخرى، فقد رأينا من المهم جدا الوقوف على أهم ملامحه هنا.

وجدير بالذكر أن رسائل **سارة عابدين** هذه هي رسائل شديدة الارتباط باللحظة، فإذا نظرنا إلى تغيير العنوان من "**رسائل إلى الله**" إلى "**المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت**" نفترض أن هناك سببا وجيها جعلها تنقل التركيز من المرسل إليه"**الله**" إلى المرسل"**امرأة**"، فقد كانت توقع كل رسائلها بـ"**رسائل إلى الله**" وتجمعها في هاشتاق تحت هذه التوقيعة في صفحتها الفيسبوكية وللأمانة فإننا لم نستطع الوصول إلى كل رسائلها على الفيس لنقارن بين الطبعتين الرقمية والورقية، غير أننا عثرنا على بعض النصوص وكانت موقعة بـ"**رسائل إلى الله**"، ونعتقد أن هذا التحول مرده إلى أمرين إما توجيه القارئ إلى ضرورة التركيز مع ما تقوله بغض النظر عن

المرسل إليه، وإما أنها تحيل إلى التأكيد على أن رسائلها رسائل شعرية وقابلة للتأويل[1] ونحن نعتبره نوعا من التنقيح، بمعنى أن عملية مشرعة الرسائل هنا خضعت للتنقيح على خلاف ما حدث في تجربة "**بيننا حديقة**" أين اقتصر الأمر على وضع عنوان فقط ليجمع بين الخطابات المنفردة والمستقلة زمانيا.

ونريد في هذا السياق أن نبين مدى ارتباط هذه الخطابات باللّحظة، وأول ما يلفت انتباهنا في هذا الديوان غياب العتبة الإرسالية الدالة على المرسل إليه، فنحن نتعرّف إلى المرسل إليه من خلال السياق الداخلي للخطاب، كذكرها للملائكة والسماء، والحساب، وآيات قرآنية تحيل فيها إلى أن المرسل إليه هو الله، حيث تخاطبه عز وجل بقولها: "**تقول في..**" وتذكر الآية الكريمة، كما جاء في رسائل متعددة من الديوان نفسه ما يدلنا على صفة المخاطب، ومنه قولها: " أمي تقول: "**افتكاره رحمة**". فهذا القول يدل على أن المعني بالرسائل هو الله خالق الكون عز وجل فعلا.

ومع ذلك فقد فكرنا طويلا في رسائلها التي في الديوان، ونعتقد أن الشاعرة لا تخاطب في كل لحظاتها الله الذي نعبده، بل تسعى إلى خلق صورة ما في ذهنها متجردة من كل الصفات وكأنها بهذا تتعدى أطر الحرية، وقد وجدنا هذه الرغبة في رسائل"**إذا كانت تراودني فهي مجرد أفكار**'' حيث كانت المتراسلتان تناديان بامتلاك الحرية في معرفة الله وعبادته، ونحن لا نلقي أحكاما ذاتية، بل نتدارس هذه المسألة التي نراها أثرا من واقع يعج بالظلم والتسلط، وهذا ليس مبررا لأحد بالتطاول على الثوابت، وإنما يساعدنا الخطاب الرسائلي على فهم الإنسان الذي يتوق إلى

[1] وللأمانة أيضا عندما تواصلت معها عبر ماسنجر، وسألتها أنى لها أن تخاطب الذات الإلهية بهذا الاستهتار! ردت وقد شعرت بامتعاض من هذا السؤال، أنه لا ينبغي طرح هذا السؤال على شاعر أصلا، وجعلني كلامها هذا أفكر مليا، هل يعقل أن يكون لفظ الله"غير دال على الذات الإلهية "ولكنني كنت أتوقع أن لفظ"الإله "و"رب "قد يدلان على بشري، لكن "الله "يحيل مباشرة على الذات الإلهية. وفي الأحوال كلها فنحن نعلن تحفظنا على هذا النوع من الرسائل واستهجاننا له. =وإن كان خطابا قابلا للتأويل، وللأمانة أيضا نذكر أن سارة عابدين لم تكن ترغب في التواصل معي بهذا الشأن، ربما لأنها تعرضت إلى مضايقات كثيرة في هذا الشأن وقد ذكرت هذا في إحدى رسائلها لـ مروة أبو ضيف، ولكن ما يهمنا هنا أن مهمتنا كانت أصعب في ظل هذا التحفظ، وبالتالي فإن جزءا كبيرا من هذه الدراسة حكمها التخمين مع الاستناد طبعا على بعض المسوغات والحجج.

الحرية في كل شيء، فالدراسة التي لا تمكننا من أن نفهم جانبا من جوانب الإنسانية في رأينا لا طائل منها.

ونضيف أن هذه المحاولة للتجرد من كل موروث وكل سلطة هو عودة للأصل، فالطفل الصغير عندما يخاطب ربه يخاطبه في أشياء بسيطة لأن ذلك عالمه، فيسأله طعاما ولعبا، ويدعوه أن يحافظ على حياة حيوانه الصغير، وهكذا، وهذا الجانب في حد ذاته لا يتنافى مع العقيدة، فقد ورد **عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت:** (سَلُوا اللَّهَ كُلَّ شَيءٍ حَتَّى الشِّسعَ، فَإِنَّ اللَّهَ إِن لَمْ يُيَسِّرهُ لَمْ يَتَيَسَّرْ)[1]، وقد روي عن السلف أنهم كانوا يسألون الله كل حوائجهم حتى الملح. وهذا التجرد هو في الواقع تعري، وعلوم النفس الحديثة تقول بأن التعري أمام الذات أو أمام شخص مقرب يساعد في الاستشفاء، والأشياء التي يكتبها الإنسان تخرج على شكل أحلام أو نوبات غضب، والتجرد في حضرة الذات الإلهية أقصى درجات التشافي من حالات الحزن والألم، وأجود لحظات التفريغ على أن يصحبه تأدب وخشوع.

لكن السؤال الخطير الذي نطرحه في هذا المقام، لماذا التجرد في حضرة العالم كله؟ لماذا لم تحافظ الشاعرة على خصوصيتها بينها وبين نفسها أو بينها وبين ربها؟ لماذا هذا التعري في مواقع التواصل الاجتماعي؟ وما علاقة هذا باللحظية؟

إن هذه الأسئلة لوحدها تحتاج إلى جهد جهيد من قبل المختصين في علم الاجتماع وعلماء النفس، غير أننا نعتقد وانطلاقا مما يدل عليه الخطاب، أن النشر الإلكتروني هو تعضيد للتغذية الخارجية التي يحتاجها الإنسان حين يشعر بالضعف في لحظة الكتابة، ونستأنس بما ورد في مواطن كثيرة من كلام دال، كقولها في الرسالة الثانية: "**تجتاحني رغبة قوية في الاعتراف، أحاول التّمسك بها للتخفف من الثقل الذي يطبق علي..**"[2]فالرغبة الشديدة في الاعتراف تلح عليها في لحظة ما عندما تواجه تجربة مختلفة، أو أن المترسلة تريد أن تقاوم سلطة معينة وتعلن عنها بطريقتها، ومن الخطابات الدالة على ذلك قولها في الرسالة الثّالثة: "**ربما تصدّقُ أنني اخترتُ أن**

[1] الهيثمي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، ط1، دار المنهاج، بيروت، 2015، ص 10/153

[2] سارة عابدين، المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت، ص3

أحكي لكَ أنت بالرغم من وجود خيارات أخرى بين الأقواس، لكنَّ أقماع المرور البرتقالية تعترضُ طريقَ رسائلي، وملائكتك يقفون أمام كلماتي كحرّاس حدودٍ يطلقون الرصاصات القاتلة على عائلة من اللّاجئين"[1] فقولها "**ملائكة**" يحيل إلى **ملائكة الله** المطهرين، لكن صورة الملائكة في المخيلة الجماعية والتي هي كيانات من نور طيبة منزهة تحب الخير للبشر ويفعلون ما يؤمرون تتعارض مع تقديمها لهم في صورة مجرمين، وهو ما يحيل الخطاب إلى رمزية دالة على أن لفظ "**الملائكة**" ليس إلا دالا ساخرا، وربما تكون الإشارة هنا إلى فئة من الناس تدعي معرفة الله دون غيرها فتضع الحدود والفواصل، وهذه المسألة وجدناها من قبل في خطاب ساخر رافض عند أحلام بشارات وفاطمة الرغيوي، ونستدل على ذلك أيضا بقولها: "**ملائكتك لا يعرفونني جيدًا. أقول أشياء كثيرةً لا أعنيها، حتى في رسائلي إليك، أكتب فقط ما يناسب المجاز ويمشِّطُ شَعْرَ الاستعاراتِ**"[2] والاستعارات التي تتحدث عنها في هذا المقام تؤكد على رمزية الخطاب، فكثير من كلامها مقصديتها منه غير ظاهرة، وهذا ما يجعلنا نفكر كثيرا فيما تقوله ونسعى إلى فهمه وتأويله.

ومن الاحتمالات التي نضعها في هذا المقام، أنها كانت تريد أن تعلّم الناس من خلال خطابها هذا كيف يتعاملون مع أنفسهم ومع تجاربهم الخاصة، ودليل ذلك قولها في إحدى خطاباتها: "**لكنّها لا تصل أبدًا للقراء المقصودين، تمامًا كما لا تصلك رسائلي**"[3] وعبارتها الأخيرة مربكة جدا لدرجة أن القارئ أحيانا يساوره شك موضوعي في مسألة المرسل إليه، وأن رسائلها إلى الله مجرد قناع، وأن من تريده أن يقرأ رسائلها تبقيه مخفيا، وفي الحقيقة هو مجرد احتمال، ويمكن أن ننتقل باحتمالنا هذا من فكرة تسريد الذاكرة إلى تسريد الإله، بمعنى كيف يحول الإنسان الكيان الإلهي المرتسمة صورته في ذهن الجماعة بالتحديد إلى صورة متخيلة خاصة به بعيدا عن كل حد، ووجود مثل هذه اللعبة في رسائل كانت رقمية يعني أننا أمام خطاب معارض بامتياز يمزج بين التفريغ الذاتي ومقاومة الوعي الجماعي من خلال لعبة تلفظ.

---

[1] سارة عابدين، المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت، ص 04

[2] م ن، ص ن

[3] م ن، ص ن

ومن الأمثلة التي نذكرها على ارتباط الرسائل بحميمة اللحظة الترسلية، قولها في إحدى خطاباتها:

"**كيف يمكن إزالة البلاستر الطبي بلا ألم؟**

أعرف أنها ليست بداية مناسبة لرسالة صباحية. هل كل هذا الألم هو ردك على رسائلي السابقة؟"[1] ويتضح من قولها هذا أنه بوح وليد لحظة، فالتساؤلات من هذا النوع تأتينا فجأة ودون سابق إنذار، وتدعونا أن نفكر أحيانا أن الآلام التي نعيشها عقاب من الرب، أو إشارة من إشاراته لننتبه إلى حالة ما قصد تغييرها أو تطويرها، وارتباط الرسالة بمؤشر زماني ويعارض طبي دليل على ذلك.

ومما يمكن أن يقال حول رسائل "**المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت**" إضافة على ما قيل أنه خطاب اعترافي من نوع آخر، فالكاتبة تنشئ من خلاله مهرجانا **فضائحيا** تمارس فيه كل أنواع التعري، وتؤدي طقوس الاعتراف بكل أريحية، فتتحدث عن فشلها في أن تكون زوجة وأما مثالية، وفشلها في أن تكون جارة صالحة، أو حتى ربة بيت ممتازة، وهذا معناه أنها تخلق من خلال هذه الرسائل مساحة كافية لمواجهة الإيغو(الأنا)، وتتوسع هذه المساحة كلما ارتدت إلى الوراء حيث الطفولة المفعمة بالمشاكسات، ففي **رسالتها الثامنة**، ترجع الشاعرة إلى طفولتها لتقتطف منها ما يناسب السياق الشعوري، حيث ذكرت حادثة كانت تحدث معها وهي صغيرة فعمتها صفاء**(طنط صفاء)** كانت تصف لها المسيح الدجال بأبشع الصفات، وتخبرها أنه يبتلع كل تاركي الصلاة، وهي من يومها تتخيل أن المسيح الدجال يخرج كل ليلة من شاشة التلفاز، ليبتلعها ويبتلع معها عمتها صفاء، وهي عندما تتحدث عن سعة خيالها الطفولي لا تعزله عن سياقه الشعوري اللحظي، فكأنها تؤكد على أنها ما يزال يخيفها كل شيء، في عالم تسوده الأقاويل والخرافات، والمكائد والشرور.

كما تعبر عن خوفها وقلقها من هذا العالم بخطاب ساخر يبرز رفضها لما يحصل من حولها، ومما نقرؤه في ذلك وصفها لحالة جارتها **أم محمود** التي تعاني الفقر ومعاناتها مع زوجها

[1] سارة عابدين، المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت، ص09

وابنها المدخن، فتقول في رسالتها: "**في ليلة العيد كان النوم يثقل رأسي فينزلق للخلف وتتمدد رقبتي كحبل يتدلى من نافذة أم محمود جارتنا التي لا تتوقف عن الطلبات؛ جاءت لتطلب فراء الخروف ورأسه؛ تريد الفراء لتلصقه فوق رأس زوجها الأصلع؛ لأن أسراب القمل لم تجد ما تختبئ بداخله، أما الرأس ستركبه لابنها محمود الذي فقد رأسه في مشاجرة سابقة، ولم يعد يملك فمًا يدخن به الحشيش ولا أذنًا يتنصت بها على وقع أقدام المخبر الذي يراقبه**"[1] فهذا الخطاب يتجاوز التعابير الاستعارية إلى المحاكاة الساخرة، فالصور المتلاحقة الساخرة هي محاكاة لمعاناة المرأة والشاعرة على السواء، وهذا النموذج لا يأتي من وحي اللحظة بل من تراكب لحظات متواترة تبعث في النفس الحاجة إلى التفريغ في لحظة من اللحظات.

وبهذا نكون قد قدمنا العديد من صور اللحظية التي تشتغل على فضاء ثلاثي الأبعاد الماضي والحاضر والمستقبل في خطاب بدأ رقميا، وهذه اللحظية صنعت لنا خطابا رسائليا رقميا تحول إلى خطاب ورقي لاحقا، وبما أنه أصبح ورقيا فقد كان ينبغي أن لا ندرسه هنا، لكننا درسناه لأنه مشروع ما يزال مستمرا رقميا، أي كتاباتها الرقمية التي لم تتحول بعد إلى الورقي وتحمل الهاشتاق نفسه: **رسائل إلى الله**[2]، ونريد أن ننوه في هذا السياق إلى أن المرسلة، أشارت في ديوانها هذا أن الرسائل التي ضمها الديوان، كتبت ما بين 2015، إلى 2018، ومع ذلك وجدنا لها رسائل أخرى تحت الهاشتاق نفسه، بمعنى "**رسائل إلى الله**" وقد استفسرنا عن ذلك، وأكدت لنا الكاتبة أنها رسائل جديدة تضعها تحت هذا الهاشتاق حتى لا تضيع منها، ولكننا استطعنا من خلال كلامها هذا أن نتبين أن مشروع الكتابة مازال قائما عندها، ونقصد الاعتراف اللحظي، ففي كل مرة تمر عليها لحظة تحتاج فيها للاعتراف تكتب تحت الهاشتاق نفسه، وهذا أمر مهم يكشف لنا كيف تستمر الكتابة الرسائلية الرقمية، وليس من المستبعد أن تعيد الكاتبة جمع النصوص الرقمية الجديدة لتجمعها في كتاب آخر، كما سيفعل **أنمار خالد معدل** حسب تصريحه لنا، وهكذا تستمر دورة حياة من الرقمي إلى الورقي ومن اللحظي إلى المشروع.

[1] سارة عابدين، المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت، ص 10

[2] تواصلنا معها شخصيا عبر ماسنجر لنتأكد من هذه المسألة.

ويجدر الإشارة إلى أن مسألة الاستمرارية في كتابة هذه النصوص من قبل **سارة عابدين** أو **مروة أبو ضيف**، تبرر ما تحدثنا عنه في الفصل الأول فيما يخص مسألة التفريغ، وأن المترسل سيتوقف عن كتابة الرسائل ما إن يشرع بالخواء، فإننا هنا نؤكد أن الكاتب ما دام على قيد الحياة فهو دائم الامتلاء وبالتالي دائم الرغبة بالتفريغ، والمرسلة في علاقتها مع ذاتها تشعر بهذا الامتلاء بين حين وآخر، ومن لحظة لأخرى، فترجع إلى كتابة الرسائل نفسها في كل مرة، ومن الرسائل الرقمية التي عثرنا عليها، **رسالة بتاريخ 16 ديسمبر** 2021، ومما جاء فيها:

تقول صغيرتي: "لا أريدك أن تصبحي عجوزا""

أسألها لماذا؟

"**حتى لا تموتين**"

قلت لها: "لسا بدري متخافيش". لكنها قالت: "لسا بدري مش يعني للأبد"[1]

فلقد بنت المرسلة رسالتها إلى الله على حوار عفوي بينها وبين ابنتها الصغيرة، ثم انتقلت بها من عوالم الطفولة البريئة إلى سؤال وجودي مهم، وهو سؤال الفناء، فهذا الاستغراق في اللحظة والامتداد إلى قلق استشرافي هو تعبير عن كيان مشاعري منهك في نقطة من النقاط تحتاج فيها الشاعرة إلى قوة أعظم تفهم معاناتها وهي قوة الخالق، والملاحظ في الخطاب الرّسائلي عند المرأة اقتران فكرة الموت بالحياة، فنجدها تقول في الرسالة نفسها:

"**تقول في سورة النجم: "وأنه هو أضحك وأبكى. وأنه هو أمات وأحيا" هلا جعلتني أضحك أرجوك؟ لا توقف الموت ولكن بيكفي دموع. بيكفي دموع والله بيكفي دموع**"[2]، حيث نلاحظ تكرارها للفظة دموع مع القسم تأكيدا على نفور الشاعرة من حالة الألم، والدموع كما نعرف أكثر ارتباطا بالمرأة في المخيال الشعبي، فالوعي الجمعي يكاد يجرد الرجل من حق البكاء لجعله صفة نسائية، بينما يربطها بالمرأة.

[1] سارة عابدين، https://web.facebook.com/profile/100000040151169/، 16ديسمبر 2021

[2] م ن.

ووجدنا رسالة أخرى ترجع إلى 26 ديسمبر 2021، يعني ثلاث سنوات تقريبا من كتابة رسائلها الأولى المجموعة في ديوانها المذكور، تقول فيها: "صباح الخير.. البرد شديد هنا. كيف الحال عندك في السماء؟ أنا لا أقوى على النهوض، هلا مددت لي يدك لأتشبث بها؟ يقولون اسمه قلب لأنه متقلب. يقولون سمي إنسانا لأنه ينسى. هل كل الكلمات تلائم معانيها؟ على كل حال لا تهمني كل الكلمات، كل ما يهمني هو أن تحفظ قلبي الصغير من الألم وتقذف في قلبي الصبر على ما لم أحط به خبرا"[1] فحديث المرسلة عن القلب والبرد والألم والصّبر يضعنا في سياق الاستغاثة، فندرك أن مقصديّة التّرسل هنا تحيل إلى أنه خطاب رمزي مع بساطته، حيث تخلق من اللّغة اليوميّة عالما رمزيا يستكنه القارئ كوامنه ويقرأ ما خلف السطور، والأهم أنه يدرك ارتباط الخطاب باللحظة، فقولها "**هنا**" دليل على التصاق الخطاب باللحظية، وهذا معناه أن الحمولة العاطفية أكثر صدقا من خطابات تعتمد تسريد الذاكرة، فالمتداول بين المفكرين أن أي خطاب تعبيري مهما اختلف جنسه تكون علاقته بالذاكرة علاقة تشويه مستمر، فكلما زادت المسافة الزمانية زادت نسبة الصناعة والتّخييل، وبالتالي فإن الخطابات الرسائلية تقاس حميميتها باللحظية، ومع قليل من التأمل ندرك كيف استطاعت المرسلة من خلال ربط اللحظة الشعورية بالفضاء، حيث إن الخطاب استطاع الحفاظ على عذريته بالنسبة للقارئ، عكس الخطابات التي تفصل الفضاء عن الشعور، كأن تتحدث الذات المرسلة عن أماكن ذهبت إليها أو أخبارا استمعت لها، أو تسرد أحداثا وقعت في زمن غير زمن التّرسل، وهنا نستذكر ما تحدّثنا عنه في استراتيجيات الخطاب الرّسائلي أنه خطاب يألف الآنية أكثر ممّا يألف الماضي أو المستقبل.

ويجدر التّنبيه حول ما جاء في هذا الخطاب أن اللّحظة التّرسلية انفتحت على الماضي والمستقبل والحاضر، فذكرها للنسيان إشارة إلى علاقتها المضطربة مع الماضي، وذكرها لما لم تحط به خبرا إشارة إلى ما سيحمله المستقبل من حقائق، فالمستقبل مقرون غالبا بالتوجس والخيفة أليس يقول الشّاعر:

"**ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا* ويأتيك بالأخبار من لم تزود**"

[1] سارة عابدين، https://web.facebook.com/profile/100000040151169/، 16ديسمبر 2021

وهذا يدل على أن هذه الرّسائل لها صلة برسائلها الماضية، وأن مشروع الكتابة سيستمر في أي شكل من الأشكال التّعبيرية، أكانت رسائل أو غيرها.

ويجدر الذكر أن عملية التّحويل من رسائل رقمية إلى ورقية لا تمر بمرحلة تنقيح، وهذا ما صرحت به **مروة أبو ضيف**، حيث أكدت أن نشرهما لرسائل الدّيوان "**بيننا حديقة**" لم يخضع للتنقيح، وإنما نشر كما هو مع مراعاة التّرتيب الزّمني، وهو ما يؤكد الدّور الكبير الذي تؤديه الرّسائل الرّقمية، غير أن **سارة عابدين** أكدت أن ديوانها "**المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت**" يضم خطابات جديدة، غير تلك التي كانت مجموعة في هاشتاق **رسائل إلى الله**، وهو في النهاية نوع من التنقيح فضلا عن تغييرها للعنونة، لأن هناك تنقيح يرتبط بالخطابات نفسها، وهناك تنقيح يرتبط بالدّيوان، فإضافتها لنصوص جديدة مع تغييرها للعنونة يعني أن هناك حاجة ما لنشر تلك الرسائل الجديدة، فربما يرتبط الأمر بالسياق الشعوري أو المنحى العاطفي الذي ينتمي إليه الديوان، فالمجموعة الرسائلية ليست مجموعة نصوص فقط، بل هي مجموع لحظات وانفعالات تتآلف فيما بينها في ديوان واحد مشكلة نسقا حياتيا مقتطعا من نسق أكبر، ونستطيع من خلاله التعرف على جانب خفي من حياة المترسل العاطفية والرؤيوية، وخاصة إذا كانت الخطابات شديدة الالتصاق بالذات، لذلك فإن أي مؤلف رسائلي ليس مجموعة رسائل وإنما هو خطاب واحد ونص واحد ينظر إليه بوصفه ملفوظا.

لكن عندما ننظر إلى هذه الرسائل التي أرسلتها سارة عابدين نجدها تفتقر إلى العناوين الداخلية، وهو دليل آخر على ارتباطها باللحظية، وحين خروجها عن اللحظية تتحول فيه التفريغات العشوائية إلى رؤية وهي رسائل إلى الله، ثم رسائل **امرأة نظرت في المرآة حتى اختفت**.

ومن الأمثلة على انتقال الرسالة الرقمية من أثر اللحظة إلى واقع المشروع، تلك الرسائل التي تبادلها كل من حسام عبد القادر ودلال مقاري، بسبب الضغط الذي أحدثته كرونا، إذ لم يعد الناس يتصلون عن قرب إلا عبر الهاتف أو وسائل التواصل الاجتماعي، وهذا الأمر أثر عليهما كثيرا فكانت الرسائل ملاذهما الوحيد لتخفيف هذا الضغط، فقد بدأ الأمر تراسلا رقميا ثم نشر في جريدة الرأي الأردنية الرقمية، حيث يقول في ذلك **حسام عبد القادر** في مقدمة كتابهما: "**أصبحت أعرف**

أنه الخميس من خلال رسالة الواتس آب التي تأتيني من صديقي العزيز حسين دعسة مدير تحرير جريدة الرأي الأردنية، وبها رابط الحلقة الجديدة من "رسائل من الشاطئ الآخر" بالموقع الإلكتروني وملف البي دي إف للعدد"[1]ثم تحول لاحقا إلى كتاب ورقي لقي رواجا كبيرا بين القراء لفرادة التجربة.

ويقول **حسام عبد القادر** حول أثر الوسط الرقمي على هذا التحول: "**وعلى مدار ثلاثين أسبوعا بين عامي 2021/2020 دارت ونشرت هذه الرسائل، وكانت تعليقات الأصدقاء_ بعد نشرها_ حافزا أكبر للاستمرار وتوثيق التجربة في كتاب**"[2]، ويبدو جليا من قوله هذا دور التفاعل الرقمي من قبل القراء في النهوض بهذا الفن، لكن يبدو أن تجربة التراسل كمشروع كانت تختمر في ذهن حسام قبل نشره ورقيا، وهذا ما نقرؤه في قوله: "**وأضاف حسام عبد القادر: المشروع عبارة عن رسائل متبادلة بيننا عن الغربة**"[3]، وهذا يعني أن هذه الرسائل رسائل مشروع، وليست رسائل ممشرعة فقط.

ونضيف إلى هذه التجربة رسائل "**إذا كانت تراودني... فهي مجرد أفكار**"، فهي رسائل رقمية تحولت إلى كتاب ورقي أيضا، ولا ننسى في هذا الصدد أن نذكر نموذجا مهما للرسائل الأدبية التي طبعت، وهي **رسائل أدبية ضائعة** لصاحبها **أنمار خالد معدل**، غير أن هناك ما يسجل على هذه الرسائل أنها لا تحمل من سمة الرسائل غالبا إلا العتبة الأجناسية، التي تحيل القارئ إليها ويقول في مقدمة كتابه:

"**عزيزي القارئ في الواقع كل قارئ حين يقرأ، فهو بذلك يقرأ ذاته وتقتصر مهمة الكاتب على كونها نوعا من الأداة البصرية التي يقدمها إلى القارئ....ومن خلال تصوراتي وتجاربي المتواضعة جمعت لك بعض المواقف والذكريات والتأملات في هذا الكتاب..**"[4]، ويظهر من خلال

[1] دلال مقاري باوش، حسام عبد القادر، رسائل من الشاطئ الآخر، ص11.

[2] م ن، ص12.

[3] م ن، ص20

[4] أنمار معدل، رسائل أدبية ضائعة، ط1، دار المعالم للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2022، ص2

قوله هذا أن المرسل إليه جماعي في هذه الرسائل، وقد تميز هذا المؤلف بخرق في البنية النّصية حيث أخبرني في رسالة له على الواتساب أنه فعل ذلك هروبا من فيزيائية النّص.

وبعد طباعة هذا الجزء من الرسائل في كتابه هذا، لم تتقطع رسائله، وإنما استمر في الكتابة تماما كما فعلت **سارة عابدين** في رسائلها إلى الله، إلا أنه أخبرنا شخصيا أنه تحول من الرسائل إلى أجناس أخرى تغلب عليها الخاطرة، والقصة ثم الشعر، لكنه بهذا يخلق لنا مفارقة بين العتبة الأجناسية للصفحة وبين نصوصه التي غيرت وجهتها إلى أجناس أخرى، منها المتخيل ومنها الذّاتي، وأنه عازم على تغيير العنوان. وأول نص نشره رقميا كان بعنوان: "**درس بالمجان لكنه مؤلم**" وكان بتاريخ 8 أكتوبر 2022، كما أكد لنا نيته في جمع النصوص كلها في كتاب ثان بعنوان مختلف، وبغض النظر عن طبيعة هذا المؤلف الذي سيطبع أو الكتاب الأول "**رسائل أدبية ضائعة**" فإن فكرة اللّحظية تعطيه طبيعته الارتجالية والعشوائية، وقد أكد لنا بأن النصوص كلها تطبع كما هي دون تنقيح ما عدا ما يتعلق بالأخطاء الإملائية فقط، فالخطابات إذن تبدأ تحت سلطة اللحظة رقميا وتتجسد في مشروع ورقي.

ومع ذلك عندما تصفحنا الرسائل التي جاءت بعد طبع كتابه في صفحته على الفيسبوك وجدنا العديد من النصوص التي يمكن تصنيفها على أنها رسائل، ومن هذه النصوص "**إليك أبي**" نشر بتاريخ 20 ماي 2023، وكان مزيجا من الرسالة والشعر النثري، حيث برز المكون الإيقاعي فيها، متخذا من حرف الراء رؤيا لنصه، ولم يكن في هذا النص مؤشرات رسائلية غير العنوان الذي يحمل صفة الإرسال ويحدد المرسل إليه الغائب، وضمير المتكلم الذي يحيل على المرسل إليه وهو "**أنمار معدل**" فضلا عن الهاشتاق الذي يحمل اسمه "**# أنمار خالد معدل**".

ولكنه نشر قبل هذا النص مباشرة وبتاريخ 18 ماي 2023 تحديدا خطابا يتضمن كل مؤشرات الرسائل الأدبية، وهي كالآتي:

_ اسم المرسل: أنمار خالد

المرسل إليه: عزيزي القارئ

_تاريخ الإرسال: 24 شباط 2014

_ مكان الإرسال: سوريا. حلب.

غير أننا نلاحظ أن تاريخ الإرسال هنا يختلف عن تاريخ النشر الذي يؤرخ له بـ: 18 ماي 2023، وهذا يعني أن المسافة الزمنية بين الكتابة كمسودة والنشر تقدر بحوالي تسع سنوات، وهي مسافة زمنية كبيرة جدا، وبالتالي فإن صفة اللحظية كائنة في الخطاب يوم كتابته وليس يوم نشره خاصة إذا هي لم تنقح، وتتضمن الرسالة بوحا عن معاناة العربي في وطنه، والمنفى الذي يفرض عليه داخل وخارج الوطن. ومما جاء فيه:

"**عزيزي القارئ...**

من سجن حشرتنا فيه كل الدول أكتب إليك صديقي...في أي زنزانة على وجه البسيطة كنت...لا أعلم عنوانك لكنني أعلم أنها ستصل..."[1] إذ يتضح من الخطاب أن صفة الرسائل موجودة من خلال معجم الترسل: "**عنوان، رسالة، تصل، أكتب إليك..**" ونلاحظ أيضا أن القارئ الجماعي محدد بصفاته فهو ليس أي قارئ وإنما هو قارئ يعاني ما يعانيه المرسل من غربة وسلب للحرية وغيرها من الصفات المشتركة.

ومن النصوص أيضا نجد نص "**حبيبتي**" وهو مرسل لأمه، بتاريخ 14 ديسمبر 2022 ونص "**رسالة نامت في جعبتي**" بتاريخ 6 نوفمبر 2022، أما تاريخ كتابتها فيرجع إلى 16 جانفي 2019، ونص آخر ليس له عنوان بتاريخ 20 أكتوبر 2022، ومطلعه: "**أما بعد يا صغيري**" وكلها نصوص يبوح فيها أنمار بما يختلجه من مشاعر تجاه قضايا متعددة، كالوطن والخيانة، الصداقة، الإنسانية، الظلم، الحلم وغيرها من المضامين، وهي تتخذ طابع الرسائل في كتابتها، أما النصوص الأخرى فهي من أجناس مختلفة يطغى عليها الشعر والقصة، والخاطرة.

ومن النماذج التي ارتبطت باللحظية وانتقلت لتشكل المشروع الرسائلي رسائل **منير مقل** في كتابها "**رسائلي إليك**" حيث ضمت مجموعتها المنشورة رقميا في مكتبة نور، 29 خطابا، وما يميز

[1] أنمار خالد معدل، رسائل أدبية ضائعة، https://web.facebook.com/profile/100078376332950، 18 ماي 2023.

هذه الرسائل أنها عبارة عن خواطر، ومن الواضح أنها ترتبط أشد الارتباط باللّحظية، ومن الأدلة على ذلك، قصر الحجم، والتأشيرات الزمنية، كما في قولها في إحدى رسائلها:

"**الساعة 12 بتوقيت مشاعري نحوك**

سلام عليك يا من جاورت قلبي وسكنته"[1]

وتقول في رسالة أخرى

"**الساعة 12:55 يتجدد الحنين إليك...**"[2]

وهذه الرسائل قد جمعت ونشرت في كتاب رقمي، وربما ستتحول إلى كتاب ورقي لاحقا، فهذا التكنيك الذي تشتغل به الرسالة الرقمية من أهم خصوصيات الرسالة الرقمية تحديدا، حيث تكشف لنا فيما سبق أن الرسائل الرقمية لا تبدأ مشروعا غالبا وإنما تحول كذلك، ونستثني منها بعض الخطابات الرسائلية، مثل "**رسائل أدبية ضائعة**" التي كانت كتبت بنية وعظ مستمرة منذ البداية حسب ما صرّح به صاحبها.

ولنكون موضوعيين فإن مسألة اللحظية ليست حكرا على النّص الرّقمي، لأن كل بوح يرتبط في النهاية بلحظة ما، غير أن زمن النص وزمن الطبع يشوهان هذه اللحظة، ولا ننسى زمن التنقيح، أما الرسالة الرقمية فهي تتميز بقصر عامل المسافة، وهو أمر مهم، فالعملية التراسلية ليست مجزأة إنها نص واحد وموقف واحد، ولذلك فإن عامل المسافة يلعب دورا كبيرا في تغيير إحداثيات الموقف التراسلي، ونشير هنا أن المسافة لا تكون قصيرة بالضرورة لكن يغلب هذا الاحتمال، لذلك تم موضعة البريد الحلزوني في مقابل البريد السريع الإلكتروني من قبيل المقارنة.

[1] منير مقل، رسائلي إليك، ص22

[2] م ن، ص29

المبحث الثاني: استراتيجيّات الرّسالة الأدبية الرّقمية

لقد تبين لنا بعد دراسة المبحث الأول أن هناك مغايرة في الخطاب الرّسائلي، وهذا يجعلنا نفترض أن ثمة تحول من حيث الاستراتيجيات التّخاطبية، وسنحاول في هذا المبحث أن ندرس هذه الفرضية انطلاقا من كل ما تم عرضه سابقا، وما يتم طرحه هنا.

1/ الفعل الكلامي وخصوصية التّلفظ في مقام رقمي:

لعل من أهم ما يميز الخطاب الرّسائلي الرّقمي عن الورقي أن الفعل الكلامي تنحصر فيه المسافة الزّمنية فالمتكلم والمخاطب يشتركان في الزّمن الخطابي أحيانا إلا بفارق قليل، وهو الزّمن الذي تتطلبه عملية التّفكير أو تدوين الفكرة، ويكون الأمر خاضعا لعملية التخاطب التي تكون بعض تفاصيلها خفية، فأحيانا تأتي الأفكار فيدوّنها المخاطب كرسالة، وأحيانا تأتي الفكرة ويقرر تدوينها بعد وقت، ولكن غالبا ما يكون الزّمن قصيرا بالمقارنة مع الورقي، وهذه المساحة الزّمنية في الحقيقة لها تأثيرها، فكلما طالت المدة حدث تشويه في العملية التّواصلية، وبالتّالي فإن الفعل الكلامي في الرسالة الرقمية يعتمد على العنصر الانفعالي اللّحظي أكثر منه على المعيار الاجتماعي.

ويمكن الافتراض بناء على ذلك أن الفعل الكلامي في الرّسائل الرّقمية أكثر مباشرة منه في الرّسائل الورقية، إذ يعتمد إنشاء الفعل غير المباشر غالبا على مسافة زمنية سابقة، يتم فيها التنقيح والانتقاء وغيرها من التقنيات الأخرى، بينما لا يحتاج الفعل الكلامي المباشر إلى مساحة زمنيّة طويلة، ونجد ذلك أكثر بروزا في الرّسائل التي تتبنى أغراضا قديمة كالتّهنئة والتّعزية والشكوى وغيرها، ومع ذلك وجدنا نماذج يتبنى فيها الكاتب الفعل الكلامي غير المباشر، معتمدا على آلية التخييل والتحوير الدلالي. وتبقى هذه الخاصية عنصرا يميز النّوعين بعضهما عن بعض ويفيدنا كثيرا من حيث الدّراسة ومن حيث تصور الجنس الأدبي في شكله الرّقمي.

ومما يميز العملية التواصلية في الرّسائل الرّقمية، السّياق التلفظي وثلاثية الأطراف، ففي كل خطاب هناك متكلم ومخاطبين، لكن في الرقمي هناك متخاطبين في اللّحظة نفسها كأنها جلسة

حوارية مفتوحة ومستمرة، وهي خاصية تتميز بها الرسالة الرقمية على الرسالة الورقية، وهذه الثلاثية تضع الفارق بين الورقي وبين الرّقمي، ففي الرقمي المرسل والمرسل إليه والقارئ الخارجي يلتقون في الزمن نفسه تقريبا، بمعنى يلتقي زمن النشر وزمن القراءة، وقد يتحول القارئ إلى متكلم ويتحول المتكلم إلى مخاطب، مما يجعل الفعل الكلامي الكلي ثنائي/ثلاثي الإنتاج، بينما في الورقي قد يصل الفارق الزمني إلى سنوات بين القارئ وبين المتكلم، فضلا عن صعوبة تفاعل القراء. ولكن يجب التنويه إلى أن عملية التفاعل في الحوامل الرقمية مستمرة شأنها شأن عملية القراءة، فالقراء يبدأون بتلقي الخطاب من لحظة نشره إلى ما لا نهاية، أو لحين يتم غلق الصفحة أو مسح المنشور، وهو أمر يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار، إذ يلعب دورا فاعلا في استمرارية إنجازية فعل الكلام وتأثيراته، ونضرب مثالا لثلاثية الأطراف التراسلية، بهذا الخطاب من **رسالة** "هذه رسالتي إليك..بقلمي " **لصاحبتها** مزون شمر، **حيث تقول:**

"**ربما رسالتي لا تعني لك شيئا أيها القارئ**

ولكن بالنسبة لي

تعني لي الشيء الكثير

لأنها موجهة لشخص ما

على أمل أن تصل إليه رسالتي

بقلمي مزون"[1]

يُظهر هذا الخطاب ثلاثة أقطاب في سياق التلفظ: أنا(المرسل المتلفظ): والتي تمظهرت في الضمير "ياء المتكلم: رسالتي، قلمي،..."، واسم المرسل: "مزون"

أنت(القارئ/المرسل إليه): "**ربما لا تعني لك شيئا أيها القارئ**".

هو: (المرسل إليه): "**لأنها موجهة لشخص ما على أمل أن تصل إليه رسالتي**"

[1] مزون شمر، هذه رسالتي إليك..بقلمي، منتديات عبير، https://v.3bir.net/152801-5/ ، 1فيفري 2009

والحقيقة أن ضمير "**هو**" يكون في خطابها الرسائلي الذي يسبق هذه التوقيعة، "**أنت**"، ثم يتحول إلى ضمير الغائب في الختامية، وهذا ما يظهر في قولها:

"**أنت أيها الواقف على بوابات**

الزمن الماضي

يا من تحمل بين حناياك..."[1]

والملاحظ أن المؤشّر الزّمني ينقسم بين الماضي والحاضر والمستقبل بالنّسبة للمخاطب الأصلي(المرسل إليه) والحاضر والمستقبل بالنسبة للقارئ، والمتلفظ على وعي بهذا التباين الزمني وهي عملية تبدو معقدة في خطاب ذاتي ينطلق من اللّحظة، وبالتالي فإن معادلة التخاطب: "أنا أنت، هنا، الآن" تنطبق تماما على القارئ لكنها تنفتح على الماضي بالنسبة للمخاطب، لأن الزمن الذي تتحدث عنه ينقسم بين الماضي والحاضر، ويظهر ذلك في قولها:

"أنت أيها الواقف على بوابات الزمن الماضي" ففعل الوقوف فعل ممتد من لحظة الفراق إلى لحظة قراءة الخطاب، وهي تدعوه وتدعو القارئ الجماعي في خطابها أن يوقف هذا الفعل ويستمتع باللّحظة، حيث تقول:

"**أرجوك ثم أرجوك**

انس الماضي

وعش حياتك من جديد"[2]

ويتفاعل القراء مع هذا الخطاب بشكل عادي كأنهم معنيون بالخطاب، وفي الوقت نفسه يتوقعون أن يصل الخطاب إلى المرسل إليه الأصلي الذي قد يتحول إلى واحد منهم، مشتركا معهم في عملية القراءة، ويتجلى لنا هنا أن عملية التواصل تنفتح على أكثر من طرف في الوقت نفسه.

[1] مزون شمر، هذه رسالتي إليك..بقلمي، منتديات عبير

[2] م ن

ونود الإشارة إلى أن ظاهرة الثّلاثية موجودة في كل النّصوص الرّقمية دونما استثناء وإن لم تكن ظاهرة في الخطاب تؤول، عكس الورقي الذي ينقسم بين الأحادي والثنائي غالبا، أما القارئ فهو طرف خارجي تماما عن عملية التواصل.

ومن صيغ الفعل الكلامي الذي لاحظناه في الرّسالة الورقية المرقمنة، الفعل الكلامي ثنائي المتكلم، وهذا ما عثرنا عليه في الرّسائل معادة الصّناعة، أو الرّسائل المحولة من الورقي إلى الرّقمي، ففي اللّحظة ذاتها يتّحد متكلّمان: صاحب النّص وصاحب الإلقاء، أو المُقتبس، وتتحد ذاتان وموقفان وزمنان، والطّريف في الأمر أن المخاطب الافتراضي قادر على تقبّل هذا النّظام التّلفظي دفعة واحدة وتفسيره، وهذا النّوع من الفعل الكلامي صورة جلية على قدرة الإنسان على التّواصل بمهارة لا يمتلكها غيره، ونذكر في هذا المقام على سبيل المثال، ما يقوم به حمزة الآغا عندما يقرأ رسائل غسان كنفاني، أو من يقتبس مقتطفات ويرسلها إلى العامة أو الخاصة، حيث إن إخراج القول من ملفوظ كلي وإدخاله في موقف تواصلي آخر يجعله مزيجا من ملفوظين، وهذه القضية نراها مهمة جدا وتستحق البحث فيها، وإماطة اللثام عن بعض جوانبها التي ما تزال غامضة، أو أننا نظر إليها على أنها شيء عادي ولكنها ليست أبدا كذلك، فإذا كان ميخائيل باختين قد أولى اهتماما كبيرا بظاهرة تعدد الأصوات، فمن المهم جدا أن نولي بدورنا اهتماما بظاهرة تلاحم الأصوات، وإن كنا نأسف لعدم إعطائها الاهتمام الكافي في دراستنا هذه حتى لا نخرج عن السياق.

ومن أمثلة تلاحم الأصوات ما سنتحدث عنه في عنصر لاحق عن خاصية الاقتباس في النص الرقمي، فالاقتباس يصنع لنا فعلا نصا تلتحم فيه الأصوات، وبهذا يصبح الفعل الكلامي ثنائي الإنتاج في بنيته، ثم سرعان ما يتحول إلى ثلاثي الإنتاج باحتساب النص الثّالث.

إن ما جاء في هذا العنصر هو إيذان بتنوع واختلاف الفعل الكلامي في بنيته الكلية في الخطاب الرسائلي الرقمي عن نظيره الورقي، ولكي يتضح الأمر أكثر، لا بد من التعرف على أهم التقنيات التي يتبناها المتراسلون في خطاباتهم الرقمية، وهو ما سنتناوله في ما يأتي.

2/ تقنيات التّراسل الرّقمي:

وجب النّظر إلى الرّسائل الرّقمية على أنّها خطاب مستقل له متغيراته ودوافعه، خاصة أن السّؤال الذي نريد الإجابة عليه في هذا المبحث يتمحور حول سؤال المغايرة، فما الذي تغير عند انتقالنا للرسالة الرقمية من حيث الاستراتيجيات المعتمدة؟ وهل الرسالة الرقمية تنحو نحو التجديد أو أنها جنس يرجع إلى صورته الأولية العفوية التي ترتكز على المعنى قبل المبنى؟

يمكن القول من خلال قراءتنا لنصوص المدونة، إن الرسالة الرقمية لا تطرح تحولا جذريا بوصفها رسالة أدبية، وإن كان هناك اتجاه نحو تفسخ الأجناس، لكننا لاحظنا أنها تمتلك قيمة التنوع الاستراتيجي، حيث يمكننا تصنيف الخطاب الرسائلي الرقمي إلى صنفين:

1/2/الرسالة الرقمية الخطية:

وهو "نص منغلق لا يتيح إمكانيات تفاعلية كبيرة، ولا يستفيد مما تتيحه الثورة الرقمية استفادة قصوى؛ أي أنه لا يستلهم تقنيات النص المترابط بروابطه وانفتاحه على المؤثرات السمعية البصرية والحركية، وهو نص شبيه إلى حد كبير بالنص الورقي، ولا يكاد يختلف عنه سوى بانتقاله إلى شاشة الحاسوب بواسطة التصوير الضوئي **Portable Document Format PDF**، ويكتفي النص هنا بحمل صفة الرقمي أو الإلكتروني نتيجة نقله إلى وسيط إلكتروني وليس لكونه يتميز بكل خصائص النص الرقمي التفاعلي، وتجدر الإشارة إلى أن منظري هذا الأدب يطلقون في كثير من الأحيان مصطلح الأدب الرقمي عليهما معا بالرغم من اختلافهما"[1] وتتخذ الرسالة الرقمية هذا النمط غالبا، فالنصوص الرسائلية المنشورة في الوسائط الرقمية المختلفة لا تختلف عن الرسائل الورقية، من حيث استثمارها للتقنيات الرقمية من عدمه، وينقسم هذا النوع إلى صنفين:

الصنف الأول: تتميز الرسائل بالعفوية والارتجال في خطاباتها، وترجع إلى الصورة الأولية للجنس فتكون على شكل حوار أو دعاء أو كلمة وداع أو محادثة...إلخ، ونمثل لها ببعض رسائل

[1] ينظر: الخطيب الحسام، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، ط1، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر دمشق، 1996، ص82

منير مقل، فهي رسائل خطية لا تختلف عن الورقي في شيء، وهي من حيث بنيتها ذات تعابير بسيطة تشبه الحديث اليومي، كما أنها تتخلى عن التعابير والتحايا المعروفة قديما، إذ لا يمكن تجنيسها إلا من خلال العتبة وبعض الخطابات الدالة، كقولها:

"**أولى رسائلي إليك**"، "**رسالة إيجابية لك**"، "**وآخر رسالة لك**" فهذه التعابير كلها تدل على أنها في مقام تراسل، ومن تعابيرها التي تدل على عفويتها، قولها في خطاب لها: "**بتوقيت حبي وشوقي إليك أكتب لك**" فهذه لغة عادية يتداولها العامة من الناس، وقولها في رسالة أخرى: "**دعني أتوسد كتفك، دع تلك التنهيدة تخرج مني**"[1] فهي لغة يمكن وصفها بالسوقية أو الشعبية، وتم تعريبها، وبناء عليه تم تأكيد ما توصلنا إليه أن الخطاب الرسائلي الرقمي أصبح خطابا شعبويا وليس نخبويا، ولحظيا أكثر مما هو مناسباتي.

ومن النماذج الأخرى لهذا القسم، الرسائل الدينية، التي تتخذ من الوعظية مقصدا لها، فهي رسائل تركز على المقصد أكثر من الجمالية، ومنها رسالة "**رسالتي إلى تلك الطبيبة**"، فعندما نقرأ هذه الرسالة نلاحظ أنها لغة عادية بسيطة ومبتذلة، وأنها لغة عامة الناس، والملاحظ في هذه الرسالة أنها رسالة تبدأ بالتحية على شاكلة الرسالة الأدبية القديمة وتختتم بالدعاء للمرسل إليها حيث تقول في مطلع رسالتها:

"**بنت المدينة**

أختي العزيزة...

أجمل التحايا أرسلها لك عبر هذه الأسطر..."

وتقول في الخاتمة: "**وفقنا الله وإياك لما يحب ويرضى**

..."[2]

[1] منير مقل، هذه رسائلي إليك، مكتبة نور

[2] بنت المدينة، رسالتي إلى تلك الطبيبة، http://saaid.org/tabeeb/19.htm، 2024.

وهذا يدل على أن الرسالة الأدبية الرّقمية التي تنتمي لهذا الصّنف، تتراوح بين التّخلي عن القوالب الرّسائلية القديمة بما فيها من مؤشرات كالتّحية والدّعاء، فضلا عن ذكر المرسل إليه مع تبني لغة عادية بسيطة بعيدا عن التّجريب، والالتزام بالمؤشرات الخطابية من تحية ودعاء وغيرها مع الحفاظ على اللغة البسيطة والمبتذلة، وهنا يمكن القول إن عملية التلفظ قائمة على العفوية وأن الفعل الكلامي الرقمي فيها مباشر بسيط يلائم السياق الشعوري والمقصد.

الصنف الثاني: يوغل في التجريب، فقد كنا رأينا في الرّسالة الورقية أن الرسالة نص حر بيد أن الرسائل الرقمية توغل في الحرية، فكل رسالة رقمية من هذا الصّنف هي شيء مختلف، من حيث التّخييل، واللغة، والعلاقة بين المتخاطبين، وهو ليس تحولا في الحقيقة ولكنه تعميق لرؤية ما تجاه هذا الأدب الذي اعتبره **جاك دريدا** "**الأدب كله**"، وكذا استثمار الإمكانات الرقمية والتفاعل مع طبيعة المواقع.

ونعتقد أن العامل الأساسي في هذا التجريب التراسلي، ينبع أساسا من عوامل مختلفة، **ولعل العامل الأول** هو الانفتاح على القراء، فالمرسل مدرك أن إرساله لرسالة في مواقع افتراضية موجهة لمخاطب جماهيري، وبناء على ذلك يسعى إلى جعلها متفردة وجيدة، وتختلف في ذلك قدرات الكاتب الفنية ومهاراته التّخييلية، أضف إلى ذلك محاولة تجاوز المبنى إلى المعنى وهو ما صرح به **أنمار خالد معدل** صاحب صفحة: "**رسائل أدبية ضائعة**" الذي تواصلنا معه عبر الواتس آب[1] حيث أخبرنا أنه يسعى إلى التأثير على أكبر فئة معينة من القراء، كما أكد أن مقصدية المشروع كانت قائمة من البداية، وخطابه الرسائلي هذا يكسر خاصية الرسائل الرقمية التي تبدأ ارتجالية تحت سلطة اللحظة، كما صرح أن الابتعاد عن الخطاب الرسائلي الصريح شيء من المغايرة فضلا عن المحافظة على مساحة الأمان الخاصة به، معترفا أنه تعرض إلى ضغوطات كثيرة بسبب رسائله المبطنة، ورغم أن مسوغاته مقبولة إلا أنها بالغة الأثر على الرسالة الأدبية.

أما **العامل الثاني:** فهو يرتبط بكون التجربة التراسلية تجربة فريدة تنفصل عن كل سابقاتها فكما قال فواز الطرابلسي: "**إن التراسل الإلكتروني يتيح المزيد من العفوية ومقدار أرحب من**

[1] في الملحق يوجد صور للمحادثات التي دارت بيننا

الحرية مع أنه لا يسمح مع ذلك بالتفلت الكامل من الرقابة والمنع والقطع"[1]، أضف إلى ذلك أن اللّحظية تجعل الرّسالة تحقق الذاتية والانفعالية، وهو عنصر مهم في الرسالة الأدبية، فالجانب الانفعالي يكون أكثر في الرّسالة الرّقمية، فهو يعيش شعوره ولا يكتبه فقط، كما يعيش المخاطبون اللحظة ولا يقرؤونها فقط. إن هذه الدوافع التي ذكرناها أفرزت لنا خطابا يتميز ببعض الفرادة مقارنة بمقابله الورقي، وسنحاول فيما يأتي حصر أهم التقنيات التي تتميز بها الرسالة الرقمية بشكل عام:

2/2/ الابتعاد عن جمالية اللّغة:

لاحظنا في كثير من النّماذج التّراسلية ميلها نحو لغة عادية بسيطة أكثر مما هو الحال في الرّسالة الورقية المعاصرة، ويتعلق ذلك بطبيعة الذات المتلفظة وبمقصدية الترسل، فربما كان كاتبها غير متمرس على الكتابة، أو أنه يؤثر المعنى على المبنى، ومن نماذج ذلك، "**رسائل أدبية ضائعة**"، و"**رسائل من محب**" في جزئيها، حيث تهيمن لغة عادية بعيدا عن الانزياحات. ونصوص كثيرة نسائية منشورة في منتديات عبير وأغلبها رسائل شوق وحنين للحبيب، ونمثل لذلك ببعض رسائل **سارة عابدين** الرقمية الموجة إلى الله، حيث تقول في إحدى خطاباتها:

""صباح الخير.. البرد شديد هنا. كيف الحال عندك في السّماء؟ أنا لا أقوى على النهوض هلا مددت لي يدك لأتشبث بها؟ يقولون اسمه قلب لأنه متقلب. يقولون سمي إنسانا لأنه ينسى. هل كل الكلمات تلائم معانيها؟ على كل حال لا تهمني كل الكلمات، كل ما يهمني هو أن تحفظ قلبي الصغير من الألم وتقذف في قلبي الصبر على ما لم أحط به خبرا"[2]

فالملاحظ على هذا النص أن اللغة عادية جدا وبسيطة لا تختلف عن الخطاب اليومي سواء من ناحية إلقائها للتحية، أو بعض التعبيرات كحديثها عن صفة القلب أو الإنسان، فهي تعابير مستقاة من الشّارع، ومتداولة بشكل كبير، وفي محاورتها العفوية مع طفلتها _ذكر سابقا_ أول ما نلاحظه على هذا الخطاب تلك التّعددية الصّوتية التي تجمع بين اللّهجة العامية واللّغة

[1] عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ص6

[2] سارة عابدين، https://web.facebook.com/profile/100000040151169/، 26ديسمبر 2021

العربية، ولا يهمنا هنا ظاهرة التّعدد بقدر ما يهمنا الصّبغة التي اتخذها الخطاب في بنائه الاستعاري، حيث يبتعد عن اللغة التخييلية ويستعير عباراته من اليومي والمبتذل، وإذا تساءلنا عن السبب الذي يجعل سارة تدون هذه الرسائل إلى الرب بهذه الطريقة، فإن احتمالات كثيرة تتبادر إلى ذهننا، لعل على رأسها توثيق اللحظة بعفوية كما هي، فالقبض على اللحظة بعفويتها تتطلب أحيانا نقل الخطاب كما هو ليحافظ على خصوصيته، فاللغة تحمل في تشكيلها خصائص الخطاب لحظة تدوينه، ويمكن القول إن الحجاجية في مثل هذه الخطابات لا تأتي من استعمالات خاصة للغة بل من خصوصيتها الاستعارية التي تتبني على اللحظية، فالفعل الكلامي رغم بساطته لكنه مشحون بطاقة اللحظة، ويمكن التمثيل لهذا باللهجة العامية والحوار ومضمون القول الذي يعتبر مبتذلا وساذجا.

لكن من الضروري أن نؤكد على أن هذه الخاصية ليست مطردة، حيث نجد نصوصا خرقت هذا التوجه، ومن بينها **رسائل بين ناجين**، وإذا تمعنا هذا النص ندرك على سبيل المثال أن الخطاب الرقمي لم يتخلص من اللغة التخييلية، حيث تقول **علياء حامد** في رسالتها الأولى إلى **شهد عمار**: "**صنوف كثيرة من التيه والخوف تنبت على جدار روحنا، لتتصل بخطوة جديدة لأعمى، يعتقد أن كل شيء يحدث "له" يسلب صوته، ويعيده إلي دائرة عدم الأمان بأحاسيسها: (الفشل، الخزى، عدم التقدير، الخيبة، الإسراف على النفس) فلا يلبس إلا ليفزع خائفًا من لجج الحياة** .."[1] فالملاحظ في هذا الخطاب أنه مبني على لعبة استعارية تجسد التيه والخوف منتقلة بهما من المعنوي إلى المحسوس، والانتقال من المعنوي إلى المحسوس هو محاولة لفهمه، ثم تتراسل الصور التخييلية لتصنع من الذات المقصودة صورة شبيهة بأعمى تتجاذبه العوائق والمطبات وتسلب منه كل شيء يساعده على التأقلم مع الحياة.

إذن يمكن القول إن مسألة الابتعاد عن اللغة الأدبية جاءت نتيجة اللحظية التي تهيمن كخاصية على الخطاب الرقمي فضلا عن الجمهور المستهدف، ومقصدية الخطاب. وتمت

[1] علياء حامد كرم الأترجة، رسائل بين ناجيين، (الرسالة الأولى...أخاطبك إنسانة)، https://molhem.com/@Al-Atruja/%D8%B1% ، 1كانون أول 2020.

موضعتها كخاصية مهيمنة من باب المقارنة بين النماذج من حيث النمط الغالب. نظرا لمسألة التداخل أيضا بين الورقي المرقمن، والرقمي الذي حُوِّل إلى ورقي، وكذا الخطاب الذي أنشئ رقميا وظل كذلك لحد ساعة الدراسة.

ونستطيع القول إن هذه الظاهرة تضعنا أمام إشكال المماثل والمختلف، فبينما الرسائل الورقية المعاصرة تحاول أن تتلاءم مع الذائقة كمشترك ثقافي أدبي بتبنيها للغة شعرية يطغى عليها الانزياح، لتفرض نفسها في الوسط الأدبي، نجد الرسائل الرقمية تفرض منطقا آخر للمشترك ضمن فئة معينة بتبنيها للغة المباشرة، وهي فئة يبدو أنها خارج المجال الأدبي، وهنا نلاحظ أن الرسالة بوصفها خطابا استعاريا بامتياز، تقيم اللعبة الاستعارية بناء على السياق التلفظي وخصوصية المتخاطبين، فالقراءة في العالم حقيقي فعل مخصوص بفئة معينة، في حين أن الفعل القرائي في العالم الافتراضي عام، ولذلك غالبا ما نحتاج إلى لغة عادية يفهمها القراء باختلاف مستوياتهم كما أن الانغماس في اليومي والمبتذل هو انغماس في الواقع الذي ينتمي إليه المتخاطبون.

3/2/ الاقتباس بين امتزاج الصوت واتحاد الرؤية:

يشكل الاقتباس خاصية مميزة في الرسائل الرقمية، حيث عثرنا في المدونة على نماذج مختلفة من الاقتباس لم نعثر على مثلها في الرسائل الورقية، ونذكر منها الرسالة التي أرسلها "**واسيني الأعرج**" إلى "**آمنة بلعلى**" كرسالة تضامنية، بمناسبة الخطاب الذي كتبته **آمنة بلعلى** حول رأيها فيما يحدث في الساحة الجزائرية بخصوص رد فعل الأساتذة والباحثين، حول قرار إلزامية الأستاذ في سن السبعين على التقاعد، وهذا المقال عنوانه: "**الجيل الذي لا يعول عليه**" فكان أن رد عليها واسيني الأعرج بنص رسائلي رقمي، يبتدئ بتصدير ويقتبس نصا مما كتبته له **سليمة عذاوري**، عندما دخل إلى المستشفى، وهكذا يقتبس النص الرسائلي من النّص الرسائلي حيث يشتغل النص الثاني كعامل إقناعي للنص الأول، وهو نص يطرح إشكالية التجنيس بإلحاح

غير أن مقصدية الإرسال بادية في قوله: "**إلى العزيزة آمنة بلعلى، وكل الزملاء الأساتذة**"[1] ما جعلنا نصنفها على أنها خطاب موجه من قبيل الإرسال، رغم غياب العتبة الأجناسية.

ونلاحظ أن فعل الاقتباس يحكمه الموقف الذي جاء استعجاليا فحرّض الذاكرة على الاستذكار، فهو إذا خطاب استعجالي، ودليل ذلك قوله: "**ذكرني حزن آمنة، بنص قديم أستعيد جزءا منه**"[2] فالنص الرسائلي إذا خضع لفاعلية الذاكرة التي أضافت له دلالات أخرى مناسبة للسياق، إضافة إلى فاعلية الوظيفة الإقناعية، "**الأستاذ... ذلك العابر كالظل**

ها هو يأتي، في عينه دين من النوم، وحفنة أوراق صححها حتى الفجر الأول، وقلبه موجوع من الآتي. هو لا أحد غيره، يأتيكم ليزيل عنكم يأس وطن كاذب ويمنحك أملا في آتٍ قد يتأخر قليلا. تريدونه ميتا، وها هو يخرج من كتل الضباب ممتلئا.."[3] وهكذا ينقل واسيني الأعرج رؤيته حول الموقف من خلال رؤية أخرى لطالبته تضمنها خطاب رسائلي سابق لهذا الموقف التواصلي، حيث تختفي رؤية **واسيني** خلف رؤية لذات أخرى تحل محلها جزئيا في الخطاب، وهنا نجد أن العملية الحجاجية قائمة على هذا الاقتباس تحديدا، وهي ظاهرة جديدة من القناع، بحيث تتحد الرؤية ويمتزج الصوتان، بطريقة عكسية لما يحدث في العادة، فعادة يضمن المتكلم صوت الآخر في كلامه لمقصد معين، أما في هذا الخطاب فواسيني هو من ضمن خطابه في خطاب الآخر من خلال فعل كلامي غير مباشر، إذ لا نجد في هذا النص كلاما له ما عدا قوله بعد خطاب العنونة: "**العابر كالظل؟**" **إلى العزيزة آمنة وكل الزملاء. ذكرني حزن آمنة بنص قديم أستعيد جزءا منه**"[4] ثم جاء بجزء من خطاب سليمة عذاوري ووضعه للقارئ ينوب عنه، وهو فعل كلامي لا يكفي أن نصفه بغير المباشر فقط، لأن فيه قلبا للعملية التواصلية وخروجا عن منطق التواصل العادي، وشكل بلاغي جديد. إذ إن هذا الفعل الكلامي نتج عن فعلين تأثيريين: الأول

---

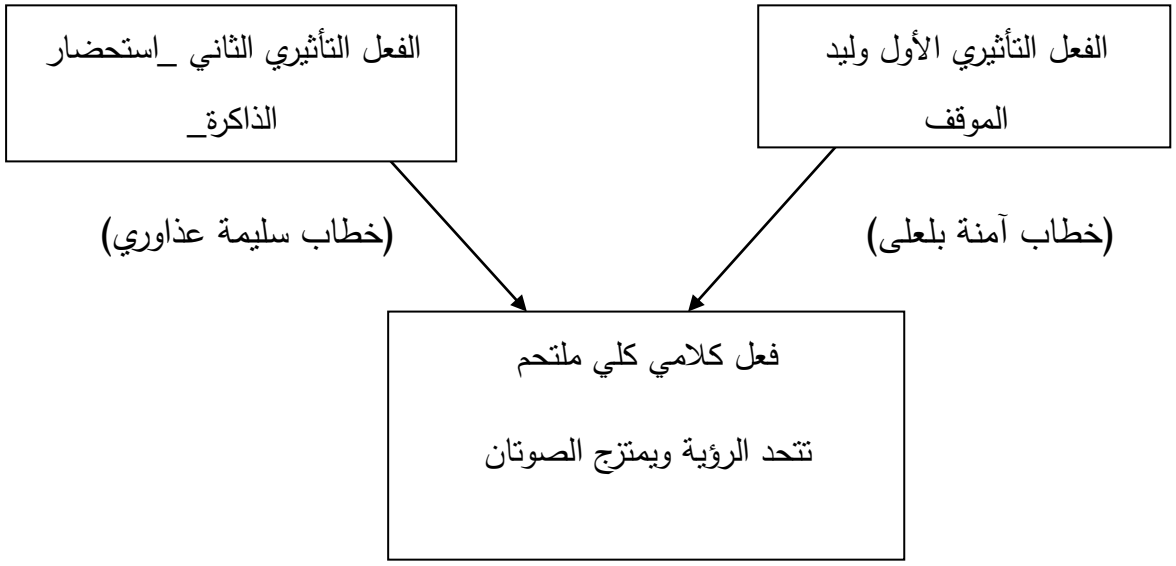
[1] واسيني الأعرج، العابر كالظل، https://web.facebook.com/profile/718942396/search/? ، 27أفريل 2022

[2] م ن

[3] م ن

[4] م ن

وليد الموقف(خطاب آمنة بلعلى) وهو مضمن في قوله: "**ذكرني حزن آمنة..**" والثّاني استحضار للذاكرة (خطاب سليمة عذاوري)، وينتج عن هذا فعل كلامي كلي متعدد الذوات، وهو شكل من أشكال تعدد الأصوات إلا أن خصوصيته هنا تتمثل في أن المتلفظ لا يتصرف في خطاب غيره بل يتركه بمقوماته ويلتحم به حتى يختفي، وهو ما أطلقنا عليه سابقا اسم **الفعل الكلامي الملتحم** وكأن الفعل الكلامي الكلي هنا يتكون من **فعلان كلاميان لأكثر من ذات متلفظة**، وهذا من خصوصية هذا النّص الرقمي. وسنحاول أن نوضح ما سبق في المخطط الآتي:



(خطاب واسيني الأعرج)

والملاحظ في هذا الخطاب أيضا أن حذف اسم واسيني في قوله/قولها: "**الأستاذ... ذلك الظل العابر**" له دلالته، وكأنه هنا يجرد الفعل الكلامي من الاختصاص ويدخل به إلى العموم فيدل به على كل الأساتذة، أي من المخاطب المخصص إلى المخاطب الافتراضي وهو مخاطب جماعي.

وعموما فإننا نرد ظاهرة الاقتباس إلى أمور عديدة، نذكرها فيما يأتي:

1_ كون النص الرسائلي نصا استعجاليا غالبا، مثلما حدث في نص واسيني، وقد تمنع انشغالات الكاتب وصعوبة الكتابة على الوورد أو بالهاتف المرسل من الكتابة فيلجأ إلى الاقتباس.

2_ يعمل الاقتباس الرقمي على إغناء النص بقيمة حجاجية، تماما كالاستشهاد في الرسائل الورقية، خاصة إذا كان المستشهد به أرفع مستوى من المرسل، أو أكثر بلاغة.

3_ الرغبة في إنتاج نوع جديد من ظاهرة القناع من خلال الفعل الكلامي الملتحم، وذلك في حالة ما إذا كانت الرسالة كلها مقتبسة، حيث يحمل الخطاب الرؤية وتتوارى الأنا جزئيا، وبهذا ترجع السلطة للموقف التواصلي.

ونجد في الرسائل الأدبية الرقمية الاقتباس العادي الذي نجده في بقية الخطابات الأخرى ومثاله ما جاء في رسالة سارة عابدين: "**القلب يتقلب**"، "**الإنسان ينسى**"، وقولها: "كل ما يهمني هو أن تحفظ قلبي الصغير من الألم وتقذف في قلبي الصبر على ما لم أحط به خبرا" ففيه اقتباس من قوله سبحانه في سورة الكهف: "**وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا**" الآية 68، وهذا النوع من الاقتباس لا يختلف في الحقيقة عما يحدث في الأجناس الأخرى بما فيها المتخيل، فخطاباتنا كلها كما تقول **جوليا كريستيفا** نصوص فسيفسائية تنتج من تناص النصوص بعضها ببعض، غير أن ارتباط الفعل الكلامي في الرسالة الرقمية بالذاتية واللحظية يرفعان قيمته التأثيرية فالاقتباس/التناص في خطاب الذات، مختلف عن الاقتباس في خطاب المتخيل، إذ إن التحام الذاتي مع المتخيل ينتج خطابا هجينا ومواريا، بينما التحام الذاتي بالذاتي يعطي خطابا أكثر ارتباطا بالواقع وبالذات، وبالتالي فإن عملية التلفظ في هذه الحالة يكون الفعل الكلامي فيها أكثر تأثيرا خاصة أنه شديد الارتباط باللحظة، حيث تتآزر المواقف فيدعم بعضها بعضا، وتتقلص الأزمنة لتجتمع في زمن لحظي واحد فيكون الخطاب أكثر إقناعا، ويمكن أن نطلق على هذا النوع من الأفعال الكلامية **بتكتلات الفعل الكلامي**، ففي قولها مثلا: "**القلب يتقلب**" هو عملية تلفظ يشترك فيها وعي المتلفظ الحقيقي ووعي الجماعة، والمعروف أن الجماعة لها غالبا قوة حجاجية في مقابل الفرد، وهذا الأمر راجع للوعي القبلي الذي ما زال مهيمنا في الإنسان إلى اليوم. وبالرغم من أن شعارات المدنية والحرية هيمنت تنظيرا غير أن الفكر القبلي مسيطر تطبيقا، ولذلك فإننا بغير وعي منا نميل إلى الاستناد على سلطة الجماعة بطرق مختلفة، كالاقتباس، وتوظيف الموروث، وغيره، وهذا الأمر يشكل مفارقة بالنسبة لخطاب الذات الذي تنتمي إليه الرسالة الأدبية

وبين خطاب المتخيل، ففي الخطاب المتخيل وتحديدا السرديات، يشكل تعدد الأصوات تمكينا للآخر، بينما قد يشكل في خطاب الذات تمكينا للذات من حيث عامل الحجاجية، فالأصوات في الرواية البوليفونية مثلا تتصارع بينما في خطاب الذات الأصوات في غالب الأحيان تتكتل فالخيال بوصفه حرية يمكن الذات والآخر بينما الواقع يمكن الذات، وهذا هو واقع الكون. إذا يمكن أن نقول من خلال هذه الظاهرة التي أخذت مداها في الواقع الافتراضي إن الفعل الكلامي في الخطاب الرسائلي الرقمي قوة تدعم المتكلمين قبل أن تدعم المتخاطبين.

4/2/ الأسماء المستعارة:

غالبا ما تحمل الرّسالة الرّقمية اسما مستعارا، كما في رسائل بين "**رشة ملح**" المسماة أصلا أمل، و"**رشة فلفل**" المسماة في الواقع "**عايدة**" المنشورة في موقع ملهم، وكذلك رسالة "**إنه حزيران**" الموقعة باسم: "**السيد ربيع**" ورسائل كثيرة في موقع **منتديات عبير** أغلبها بأسماء مستعارة، وهذا يدل على أن مشكلة المرأة رغم شعارات التحضر ما زالت مستمرة خاصة فيما يتعلق بالبوح العاطفي، وهناك رسالة وعظ بعنوان "**رسالتي إلى تلك الطبيبة**" من موقع صيد الفوائد، لم ترد المرسلة أن تعرّف بنفسها، فوقعت باسم مستعار: "**بنت المدينة**" وقد جاء في المتن الرسائلي: "**أعلم جيدا أنك تتساءلين من أكون ...؟ ولا أخالك تجهلين حرصي على أن أبلغك هذه الرسالة فقط ....**

فلا يهمني أن تعرفي من أنا ...؟ ولا يهمني أن أخبرك من أكون .....؟"[1] كما أن المرسل إليه ذاته مجهول، فمدار الأمر إذا على القيمة الإنجازية.

ولم نجد في الحقيقة رسائل بأسماء حقيقية إلا قليلا، نذكر منها رسائل **عبد الرحمان الصوفي** وهي رسائل نقدية، ورسائل **عبير يحيى** إلى ابنتها، ورسائل إلى الله حيث كاتبته هي **سارة عابدين** والأغلبية هي رسائل مقنعة بأسماء مستعارة، وهذا يذكرنا بما ذهب إليه **فواز الطرابلسي** حين رأى بأن الرسائل الرقمية رسائل الكترونية وليست افتراضية، لأن المتراسلين يعرفون بعضهم البعض ونقول في هذا أن ما ذهب إليه فيه وجهة نظر، حيث هناك أربعة أنواع من الرسائل الرقمية فيما

[1] بنت المدينة، رسالتي إلى تلك الطبيبة، http://saaid.org/tabeeb/19.htm ، د ت

يخص الأسماء المستعارة، هناك هذا النوع الذي يكون فيه المتخاطبان مجهولين، وهناك متراسلون يتبادلون الرسائل بأسماء مستعارة غير أن هوياتهم معروفة كما هو الشأن في "**رسائل بين ناجين**" أو الرسائل بين "**رشة ملح ورشة فلفل**"، وهناك رسائل رقمية بأسماء حقيقية. وهناك رسائل بأسماء حقيقية لكنها مجهولة لعدم ذكر الكنية فلا أحد يعلم من هي أسماء أو لينا أو محمد إذا لم يذكر كنيته لأن هذه الأسماء متداولة افتراضيا. وهذا يدل على أن ما ذهب إليه **فواز الطرابلسي** لا يصدق إلا على نوعين، وهي الرسائل التي يتبادلها أطراف يعرف بعضهم بعضا في الماسنجر كما فعلت **سارة عابدين ومروة أبو ضيف**، والرسائل التي يتبادلها أشخاص يعرف بعضهم بعضا في الخاص لكنهم ينشرونها بأسماء مستعارة، بينما أغلب الرسائل الرقمية المنشورة في المواقع هي رسائل مجهولة الأطراف، وهنا يتجلى لنا أن اللعبة الاستعارية في الخطاب الرقمي قائمة بشكل كبير على استعارة الألقاب، وما استعارة الألقاب إلا صورة لاستعارة الذوات، واستعارة الذوات في الخطاب الرقمي أكثر تعقيدا مما نعتقد، حيث تؤدي إلى انفصام في الكيان البشري، حيث يعيش المخاطب دورين في نطاق زماني واحد، وهو وجه آخر من أوجه الفعل الكلامي الملتحم الذي تحدثنا عنه سابقا، وعلى اعتبار أن الخطاب الرّسائلي شديد الارتباط بالذات، فإن هناك تصدع يحدث في العملية الخطابية دونما شعور من المتخاطبين.

5/2/ العنونة:

إن الرسالة الأدبية الورقية تتميز بطبيعة العناوين فيها، ورغم ذلك فمن النادر أن نجد رسائل منفردة معنونة، ولكن في الرسالة الرقمية تكاد تكون العنونة استراتيجية بارزة تلفت الانتباه حتى في الرسائل المنفردة، ومن ذلك تلك الرسائل المرسلة بين **علياء حامد كرم وعمار شهد**، في موقع "**ملهم**" وهذه التجربة التراسلية هي رسائل تحمل مقصدية المشرعة من البداية، حيث عنونت الرّسائل بـ"**رسائل بين ناجين**"، وقد حملت بعض الرسائل في هذا المشروع عناوين داخلية، فالرسالة الأولي التي كتبتها **علياء حامد كرم** المكناة بـ "**الأترجة**" أرسلتها إلى **إزيس**، وكانت معنونة بـ"**الرسالة الأولى..وصال**"، وقد أرسلتها المترسلة إلى ذاتها، بدليل قول **شهد عمار** في رسالتها

الأولى لها: "**عزيزتي إيزيس، أعلم أنكِ تكتبين دائمًا لإيزيس ، لكنني لا أعلم كيف للمرء أن يكتب لذاته**"[1]

ونفترض من هذا القول أن **علياء حامد** كانت قد عزمت على بدء رسائل مشروع إلى ذاتها غير أن رسائلها مع **شهد عمار** شغلتها عن إكماله، بدليل الترقيم، وهذا يذكرنا بالتجربة التراسلية بين **سارة عابدين ومروة أبو ضيف**، فقد بدأت سارة مشروعها برسائل إلى الله ثم تحولت إلى مراسلة مروة، والفرق بين التجربتين أن رسائل إلى الله مشروع رأى النور وطبع تحت عنوان "**المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت**" بينما مشروع **علياء حامد** لم يكتمل لأسباب مجهولة.

يبدأ مشروع رسائل بين ناجين برسالة أولى معنونة بـ: "**الرسالة الأولى..أخاطبك إنسانة**" والرّسالة الثانية مفقودة ولم نعثر عليها في الموقع، ثم نجد الرّسالة الثّالثة، وهي رسالة معنونة بـ" **الرسالة الثالثة..التسليم**" ثم الرسالة الرابعة مفقودة، ثم الرسالة الخامسة، معنونة بـ"**الرسالة الخامسة..عام جديد**"، ثم الرسالة السادسة مفقودة، ونجد الرسالة السابعة معنونة بـ: "**الرسالة السابعة ..لحظة يقظة**" وما يؤكد أن هذه الرسائل رسائل مشروع الترقيم، فقولها الأولى يفترض أن هناك رسالة ثانية، كما أن الرسائل كلها موجهة للمخاطب نفسه وتحت عنوان جامع هو "**رسائل بين ناجين**"، وما يؤكد ذلك الخيط الرسائلي الذي يجمع بين الرسائل واشتركت فيه المتراسلتان وهو عبارة عن عتبة استفتاحية واحدة تقول فيها المتراسلتان: "**نظننا ناجين لكننا في حقيقة الأمر نحاول دائمًا النجاة من شيء –كجميعنا–، نجونا من طفولتنا ومن ذلك الوحش الذي كان يرقد كل ليلة خلف باب الغرفة..**"[2]وهذا دليل على أن المشروع الرسائلي هنا مشروع نجاة، ومقاومة.

والملاحظ أن المقطع الافتتاحي وجدناه في رسالتين فقط الرسالة الأولى والرسالة السابعة بينما في الرسائل الأخرى غير موجود، وما يلفت الانتباه أن عملية التراسل توقفت عند الرسالة السابعة، وإذا انتقلنا إلى رسالة **شهد عمار**، والتي لم تكن تحمل ترقيما غير أننا نفترض أنها الأولى نجدها تحمل المقطع نفسه، تقول فيه: "**نظننا ناجيين، لكننا في حقيقة الأمر نحاول دائمًا النجاة**

[1] شهد عمار (تجلي)، رسائل بين ناجيين، https://molhem.com/@ShahdAmmar/ ، 5كانون أول 2020

[2] م ن.

من شيء _كجميعانا_"[1] ولا ندري أيهما استلهمت المقطع من الأخرى، غير أننا في ترقيم الرسائل نجد أن رسالة شهد مؤرخة بتاريخ 5 كانون الأول 2020 أما الرسالة الأولى التي أرسلت بها علياء حامد، فهي بتاريخ 1كانون 2020، وهذا يرجح أن **علياء حامد** هي من بدأت بكتابة هذا الخيط التراسلي، ومما يدل على أن رسالة **شهد عمار** الأولى التي كانت بتاريخ 5 كانون هي رد على رسالة أولى لـ **علياء حامد**، قولها في الرسالة:

"**أما بعد**

"**فقد قرأت رسالتك الأولى لي بقلبي، فمر أمامي شريطًا طويلًا من المحاولة، من اليأس من النصر الزائف، من الهزيمة المحققة، من الاعتقاد الدائم بتجاوز الأشياء دون أن تتجاوزنا**"[2] فالخطاب يوضح أن الرسالة جواب وليست بادئة.

وإذا انتقلنا إلى رسالة **رشة ملح** نجد رسالة، وصفتها في المطلع بقولها:

"**من رشة ملح إلى رشة فلفل...أطول رسالة إلكترونية مكتوبة...من الدماغ المخروبة هل أبدو متوترة؟**"[3] وقد حملت الرسالة عنوان: " **كتابة من الداخل...بنكهة فلسطينية إيطالية**" وهي الأخرى رسالة منفردة معنونة، ومن رسائل رشة فلفل رسالة بعنوانها: "**كيف أهرب من الشعر؟**" وكذلك رسالة "**رسالة من مدينة فارغة ...!**" لـ **عبد السلام شقراوي**، وهو تحول ظاهر، لأن الرسالة الفردية عادة لا تعنون، أو أنها تعنون بالإحالة على مرسلها، مثل: "**رسالة إلى ..**" أو تعنون بوظيفتها "**رسالة تهنئة**" ولكن العنونة بهذه الطريقة لم نجد منها الكثير في الورقي إلا في الرسائل المقالية أو الشعرية، وهو تغيير حاصل يجدر الإشارة إليه، يحيل على أن فكرة المشروع الرسائلي تظهر بوادره حتى في الرسائل المنفردة، لأنه يرتبط برؤية معينة تؤطرها عنونة. ففكرة العنوان إذا تحيل على الوعي الذي يتصف به بعض المتراسلون في العالم الرقمي.

[1] شهد عمار (تجلي)، رسائل بين ناجيين

[2] م ن

[3] رشة ملح، كتابة من الداخل ..,بنكهة فلسطينية إيطالية

6/2/ الاقتصاد الكلامي:

نلاحظ غالبا أن الرسائل الرقمية تميل إلى القصر، وإن كانت هناك بعض الرسائل التي تتميز بحجم متوسط مثل الرسائل التي تتبادلها **رشة ملح ورشة فلفل** في موقع ملهم، لكن قصر الرسالة غالب، ولا نعلم إن كان يجب أن نتحدث بيقين تام عن تحول جذري في النص الرسائلي في هذا الصدد، ولكن أحيانا يكون النص الرقمي الرسائلي، نصا عاديا لكنه مصحوب ببعض اللمسات التي توفرها الرقمنة، ومن النصوص الجيدة التي قرأتها تلك المراسلات الرقمية بين **رشة فلفل ورشة ملح**، وكذلك رسالة **داليا أحمد** المعنونة بـ"**رسالة إلى نفسي**" ومن المهم عندما نتحدث عن التحول في النص الرسائلي الرقمي، أن نذكر أنه يرتبط بوسيلة الإرسال، فالنصوص المرسلة عبر مدونة إلى قارئها، تختلف عن تلك المرسلة عبر تويتر أو واتساب، أو اليوتيوب وغيرها من الوسائل التي لم أذكرها هنا، لأن لكل موقع خصوصيته وإمكاناته، وسبق أن أشرنا إلى هذا في المبحث الأول، فالرسائل في تويتر مثلا تتطلب تغريدات، وهذا ما سهل لظهور الرسالة الومضة أما اليوتيوب فيتميز بالسمعي البصري، وهكذا. وتعد الرسالة الحكمة والرسالة البوقالة والرسالة الومضة كلها أشكال للاقتصاد الكلامي، فكلها رسائل قصيرة وامضة.

ومن الرسائل التي نضرب بها مثالا في الاقتصاد الكلامي، مجموعة رسائلية منشورة نشرا رقميا في مكتبة نور للطالبة **مُقل نور**، وتدل الإشاريات الخطابية أنها "**أنثى**" ترسل رسائلها إلى حبيبها وأنها رسائل رقمية أساسا، حسب شكلها، وقد جاء فيها أن المرسل إليه مجهول، هذه الرسائل كلها خطابات مقتضبة تتضمن دفقة شعورية واحدة أو دفقتين، ومن النصوص التي نمثل بها لذلك نصها: "**أراقبك! نعم حقا إني أراقبك عن بعد ليطمئن قلبي عليك**"[1]

وفي نص آخر تقول: "**فوالله إني أخاف من الحب**

أخاف من أن ألقي بمشاعري لأحد حتى لا أنكسر"[2]

[1] منير مقل، رسائلي إليك، ص10

[2] م ن، ص 11

والملاحظ في هذه النصوص أنها نشرت في إحدى وسائل التواصل الاجتماعي كأنها جداريات فيسبوك أو أنستغرام، وأنها جمعت في مؤلف واحد حتى لا تضيع.

وقد وجدنا للكاتبة نفسها على الفيسبوك رسالة موجهة لابنتها، تبدأ بمطلع استهلالي تقول فيه: " **إليكِ ابنتي مثاني ذات الثلاثة أعوام في رحم الغياب ..** ❤️ "[1] وهي نص مزيج بين الرسالة والوصية، حيث توصي الأم ابنتها فيها ببعض الوصايا، والغريب في الأمر أنها كانت رسالة الوداع أعلنت فيه الكاتبة عن رحيلها فكان آخر منشور، ومن يومها لم تنشر الكاتبة رسالة أو أي منشور آخر في صفحتها تلك على الفيس منذ 14 ماي 2022، ومما يدل على نيتها بالرحيل قولها: "**ولكنْ لم يبق مني شيء لي أهديكِ إياه فقبل الرحيل تزكريّ هذه الكلماتِ....!**"[2] وهذا النص ليس ومضيا لكنه قصير إذا ما قارناه مع نصوص أخرى لمؤلفين آخرين، ويجدر التنبيه إلى أن الاقتصاد الكلامي لا يرتبط بالرسالة الومضة فحسب، بل بمختلف الخطابات الرسائلية التي غالبا ما نلحظ فيها هذه الظاهرة.

ومن أهم ما لاحظناه في تقنيات التراسل الرقمي، توحيد المشروع وعنونته اعتمادا على مطلع مشترك أو مطلع ملازم، وقد سبق أن تحدثنا عن هذه الظاهرة في رسائل بين ناجين، حيث اشتركت المتخاطبتان علاء حامد كرم(الأترجة)، وشهد عمار (تجلي) في مطلع موحد، حيث نلاحظ في هذا الخطاب المكرر والمشترك مقصدية مبطنة لهذا المشروع التراسلي متمثلة في النجاة من مآزق متعددة ربما على رأسها مقاومة الإحباط النفسي في ظل الوباء.

أما بالنسبة لاتخاذ المطلع شبيها باللازمة المتكررة في الخطاب ذاته، فإننا نجد مثالا له في **رسالة إلى 2020**، التي تبدأ بهذا المطلع وتختتم به: "**ولكن صدقيني نحن لن نستسلم فمع إشراقة الشمس مطلع كل يوم سيولد الأمل فينا من جديد!**"[3] وهذا التكرار يدل على مقصدية الخطاب الذي يتبلور في مشروع رسائلي يتضمن الرغبة في المقاومة وعدم الاستسلام.

---

[1] مقل منير، أنامل ضائعة، https://web.facebook.com/mogalmoner، 14ماي 2022.

[2] م ن

[3] شيما شقبوعة، رسالة إلى – "2020"مُلهم(molhem.com) ، 11نيسان 2021.

ولا ننسى الحديث عن التخييل في الرسالة الورقية، حيث وجدنا أن التخييل يتخذ وظيفة تأثيرية حجاجية، بينما في الرسالة الرقمية يأتي التخييل كأداة للتعرّف على الذات، فالتخييل هنا مقصود لذاته، ومن الرسائل الرقمية التي وجدت فيها هذا النوع من التخييل، "**رسالة إلى إيزيس**" لصاحبتها **علياء حامد**، المكناة بالأترجة، حيث تتخيل نفسها **إيزيس**، فتكتب إليها، محاولة أن تعيش لحظة فصام حين الكتابة، وهو أمر يدفعنا للتساؤل لماذا إيزيس تحديدا؟

إن **إيزيس** هي رمز للخصوبة والأمومة والسحر، كما ترمز للقوة والشفاء والأمان، ونفترض أن هناك وعيا من قبل المرسلة بهذه المعاني، فمن يتكنى بشيء ينبغي أن يدرك دلالة هذه الكنية والملفت في الأمر أن هذه الرسالة أيضا جاءت مقدمة بالمطلع نفسه: "**تظننا ناجيين، لكننا في حقيقة الأمر نحاول دائمًا النجاة من شيء _كجميعانا_**"[1] ومحاولة النجاة هي أهم الأفعال التي قامت بها إيزيس في الأسطورة، ومن المعاني التي تدل على إدراك فعل تخييلي مداره أسطرة الذات التي نجدها مقاومة ومتحدية في البناء اللغوي من خلال معجم القوة والتحدي: "أشعلي، التعافي التغيير، سابقي، تأمل..." ويظهر هذا المقطع العلاقة بين **إيزيس وعلياء حامد**، والتي هي علاقة وصال كما وردت في العنوان، وقد تحولت هذه العلاقة إلى لعبة استعارية لغوية، تجمع بين صفات المخاطبة وحروف كلمة "إيزيس"، ولا نعتقد أن الأمر سيتضح للقارئ إلا من خلال نقل المقتطف كما هو:

"... **لكنى تعجَّبت حِينَ وجدت قلمًا ودفترًا منسوجين لِي بِأَبجدياتِ حُروفِك :**

- **أَلْفٌ . . أَشعلِي حروفك كمحاولَةٍ للتعافي والتغيير**
- **زَاى . . زادك فى التعافى هو التجَذُّرُ بِنفسك لتكسبى وُدِّها ، حتى تصلى لأعْماقِها فتتخلصى من الْأَحجِياتِ القديمة .**
- **يَاءٌ . . يَئِدُ القمر لك كل ليلةٍ قبل نومه ، فتأملي ذاتكِ فيه كلوحةٍ عتيقةٍ حجبها غُبار التية .**

[1] شهد عمار (تجلي)، https://molhem.com/@ShahdAmmar

• سِينْ . . سابقي الليل فى التأَمل والبحث في تلك اللوحة ، حتى تجدى ثلما يعبرُ بكِ إلى أزِقَّتِهَا ، حيثُ أَصلُ توالدِ الْأَحجِيات"[1]

حيث يبدأ التخييل على مستوى البناء، إذ يشكل كل حرف من **إيزيس** دلالة معينة وكلها ترجع للقوة والمواجهة والتحدي، تماما كما فعلت إيزيس، وما كلمة "**وصال**" التي جاءت في العنونة إلا عملية اتصال بين الذات وبين ذاتها، وهذا ما عبرت عنه **شهد عمار** في رسالتها الأولى لها حيث تقول: "

أعلم أنكِ تكتبين دائمًا لإيزيس، لكنني لا أعلم كيف للمرء أن يكتب لذاته .."[2]، وإذن عملية التخييل هنا قائمة على استعارة كبرى هي "**أنا إيزيس**"، والتشبيه بين الذات الأسطورة والذات الواقعية هي أسمى عمليات التخييل إذ يرجع الإنسان لينعكس في الأول، لأن الأول سابق على التجربة، وهو دائما مدار للفهم والتمثيل، فإذا كان السابق مؤسطرا أسطرت الذات المشبهة به.

ومن الرسائل الرقمية التي نجد فيها التّخييل الذاتي، "**رسالة إلى 2020**" لصاحبتها **شيماء شقبوعة،** فهي تقيم خطابها الرسائلي على بنية استعارية كبرى هي السنة أم ولود، ونجدها تتناص مع القول الشعبي الشائع: "**كب البرمة على فمها تخرج الطفلة لأمها**" فتقول لها: "وجلسنا على أعتاب وليدتُكِ (2021) على أمل أن تأتي بالبشائر فكما يقال "المولود تأتي أرزاقه وبشائره معه" ولكن هيهات، هيهات يا عزيزتي جاءت وليدتك تحمل صفاتك الوراثية كما هي بلا أي تغيير..."[3] فالسنة أم ولدت، ووليدتها نسخة عنها.

ونلاحظ أن هذه الرسالة تتخذ شكل التهنئة، فالمرسلة في خطابها الرسائلي كأنها تهنئ السنة بوليدتها الجديدة، فتقول لها: "**قد تكون رسالتي متأخرة كثيرًا ومباركتي لكِ بالإنجاب ليسَ لها داعٍ بعد كل هذا الغياب، فالأشياء حينَ تأتي متأخرة تفقد بريقها ورونقها ولكن أريد إخبارك بما يجول في خاطري بعدَ هذه التهنئة.**

[1] شهد عمار(تجلي(، https://molhem.com/@ShahdAmmar

[2] م ن

[3] شيماء شقبوعة، رسالة إلى "2020"

سأخبرك كم انتظرنا ولادتك لابنتك الأولى بفارغ الصبر فقد طالت فترة حملها في أحشائك"![1]، والملفت في الأمر أن عملية التخييل قائمة على **أنسنة الزمن، و**علاقتنا مع الزمن هي علاقة صناعة مستمرة، إننا نصنع الزمن في كل لحظة من لحظاتنا ما دام إدراكنا للزمن قائم على رؤيتنا للواقع الذي نصنعه بأفكارنا ضمن الذات الجماعية أو الفردية، ولما كان الواقع الافتراضي هو صورة جلية لهذه الصناعة، فمن الطبيعي أن نجد علاقة أكثر تفاعلا مع الزّمن.

ومن الرّسائل التي تشتغل على أنسنة الزمن رسالة "**إنه حزيران**" التي نشرتها "**زينب المدني**" موقعة باسم"**السيد ربيع**"، وهي رسالة تتناول علاقة الإنسان بمحيطه، مخاطبة حزيران على أنه كيان مدرك، وتستهل المرسلة رسالتها بقولها: "**يعودُ السّيد ربيع؛ ليكتب رسائله للأصحاب الّذين أبعدهم الزّمان والمكان**"[2] وهذه العتبة تجعلنا نتساءل عن هوية ربيع؟ هل هو إنسان حقيقي اسمه ربيع؟ أو هو شخصية متخيلة؟ وما علاقته بـ حزيران؟ فنحن نعلم أن حزيران هو الشهر السادس في التقويم الميلادي، بمعنى أنه مطلع فصل الصيف، فلماذا تجمع المرسلة/ الكاتبة بين فصل وبين مطلع فصل آخر يليه، فالربيع هو استعداد للولادة بينما الصيف استعداد للنهاية.

كما أننا نتساءل عن هوية صاحب المطلع الاستهلالي هل هي **زينب المدني،** التي تتخذ دور السارد العليم؟ أو أن المقطع يعود **للسيد ربيع** ذاته؟ كلها أسئلة لا نجد لها إجابة واضحة في الخطاب، فيبقى الأمر في إطار التخمين، ونلاحظ ونحن تأمل النص أن الاستفتاح بمقطع سردي تليه مباشرة تحية الإرسال التي يقول فيها **السيد ربيع:**

"**لصديقي البعيد، سلامٌ ومودةٌ ورحمةٌ. وبعد؛**"[3]

أما في الختام فنجد عتبة اختتامية، تؤكد على أن المرسل هو **السيد ربيع** الذي لا يزال مجهولا بالنسبة لنا، حيث يقول:

"**محبتي الخالصة، السّيد ربيع**

---

[1] شيماء شقبوعة، رسالة إلى "2020"

[2] زينب المدني، إنه حزيران

[3] م ن

الثاني من حزيران."[1]

ومن خلال المؤشر الزمني نرجح افتراضا أن السيد ربيع إما شخصية متخيلة تحيل على زينب المدني، وهنا تصبح الرسالة تخييلية، وإما أن يكون السيد ربيع شخصية حقيقية معلوم عند الكاتبة، غير أننا يمكننا انطلاقا من الخطاب أن ندرك سمات الشخصية، وهي كالآتي: حزين مضطرب، قارئ، كاتب، منعزل، وهي صفات كلها تحيل على علاقة عدائية مع الزمن، وقد ورد في النص ما يؤكد ذلك، وهو ما نقرؤه في قولها:

"**شمسُ حزيران تُشرق اليوم، ولكن درجات الحرارة كما لو كانت تعودُ لآب. تمضي الحياة الأوراق تتساقط، والأغصان تجِف, وأنا على حالي إلّا أنّ هذهِ الأيام أضحت تُصَيّرني خريفًا، لا أصفها ثقيلة ولكنّها تمضي ببطئ، تتسللُ الرّتابة لأطرافي حتّى أصبحت غريبًا لا أعرفني**"[2] فالعلاقة بين الخريف والربيع علاقة تضاد واضح، فالربيع بداية البداية، والخريف بداية النهاية، وهو ما يؤكد العلاقة العدائية بين الزمن وبين السيد ربيع.

ومن الرسائل التي اشتغلت على التخييل، رسالة "**رسالة إلى نفسي**" لـ **داليا أحمد**، حيث تشتغل الرسالة على هوية المرسل إليه ضمن ثنائية الاتصال والانفصال بين الكاتبة وبين ذاتها فتقول بداية في مطلع الرسالة:

"**حاولت كثيرا أن أجدك.. حاربتك وحاربت من أجلك.. لكن يبدو أنني سأغيب عن الدنيا قبل أن أجتمع بك مرة أخرى فكتبت لك هذه الرسالة يا..نفسي**

أبحث عن نفسي كأنها إبرة في كومة قش "![3]

ونلاحظ في خطابها هذا كيف تحضر الكاتبة منفصلة عن ذاتها، فتسعى إلى لقائها والاجتماع بها، ولكن نبرة اليأس تبدو واضحة، حيث قام هذا الخطاب على استعارة صغرى هي: **نفسي إبرة في كومة قش**، وهي إحالة على صعوبة لقائها بنفسها، وانطلاقا من ذلك، تنتقل

[1] زينب المدني، إنه حزيران

[2] م ن

[3] داليا أحمد، رسالة إلى نفسي

المرسلة من مخاطبة الذات إلى مخاطبة القارئ، فتطلب من قارئها في نهاية الرسالة أن يعطي هذه الرسالة لصاحبتها إذا وجدها، حيث تقول موصية القارئ المجهول:

"**إن كان هذا هو الحادث فلي طلب منك.. رجاء واحد فقط.. أن ترسل هذه الرسالة إلى نفسي إن لاقيتها ولم أكن موجودا حينها.. إن غابت روحي عن أرض الدنيا أريد أن تعرف نفسي أنني حاربت كثيرا لأجدها.. حاربت حتى أنهكت..**

لكنني لم أستسلم أبدا....

ولن استسلم ما دمت ذا وجود وأنفاسي مستمرة.."[1] فضمير المخاطب هنا يعود على القارئ وليس على المرسل إليه حتما، كما أن هذا الخطاب يؤكد على ثنائية الاتصال والانفصال من جهة وثنائية الحضور والغياب من جهة أخرى، وهذا التضاد جاء نتيجة عملية تخييل واسعة الأفق في الخطاب الرسائلي، وسبق أن تحدثنا عن مقاصد التخييل في الفصل الأول، غير أن هذا المكون قد جاء أكثر إيغالا وبروزا في النص الرقمي.

7/2/الرسالة الترابطية:

تنشأ صيغة الترابط في النص الرقمي عبر الشاشة، وينبني على التفاعل بين نصوص وروابط من أنماط تعبيرية مختلفة، وتستثمر الأيقونات والصور والفيديو وغيرها تقوم بوظيفة التناسل الرقمي، ومفهوم النص المترابط يرجع إلى **تيودور هـ نيلسون (Nelson.H Theodor)**عام 1960م، ليشير إلى شكل، وتكنولوجيا المعلومات الجديدة بشكل جذري، وأسلوب النشر، ويعتمد على تفاعل الصوت والصورة والحركة واللون وغيرها[2]، ويتبنى المراسل المعاصر آليات رقمية مختلفة، وإن كانت محتشمة، ونتمثله في نمطين:

[1] زينب المدني، إنه حزيران

[2] ينظر: نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 184، أفريل 1994، ص83

1/7/2/ مغايرة الشكل النمطي:

حاول المراسل المعاصر أن يتستثمر آليات تراسلية جديدة بعضها يشترك مع الرسالة الورقية وآخر خاص بالرسالة الرقمية، ونجد ذلك في نص رسائلي إليك لـ **مقل منير**، حيث بنته على طريقة مغايرة جمعت بين التجديد في الشكل ومباشرة اللغة، فاختارت مجموعة من الحروف كل حرف هو مقدمة لعبارة ما، ومثاله:

"**ببعض الحروف أكتب لك:**

أ..أنت يا مالكي ويا نبض الوريد كيف لك أن تفعل بي كل هذا....

م..مسكنك قلبي فقط أتعلم ذلك؟؟

....." [1]

والملاحظ أن الحروف المختارة يمكنها أن تشكل فيما بينها كلمات دالة، كـ: **الحب، حطب أم، مخ**، وهي كلها كلمات لها دلالة على تجربتها الفريدة في الحب، ونجد الظاهرة نفسها في رسالة "**إلى إيزيس.. الرسالة الأولى**" لـ **علياء حامد** المكناة بالأترجة، حيث تقسم حروف كلمة إيزيس إلى مجموعة من الدلالات التي تتآلف جميعا لإبراز دلالة القوة والعزيمة، والرغبة في التغيير كما سبق أن أشرنا آنفا.

ومن نماذج مغايرة الشكل النمطي رسالة "**إنه حزيران**" حيث تكسر الكاتبة هيكلة البناء بنص اقتباس مع الإشارة لصاحبه، ويتوسط هذا الخطاب الرسالة مع لون مغاير وعلامتي تنصيص والصورة توضح ذلك:

[1] مقل منير، رسائلي إليك، ص 17

ومن مظاهر مغايرة الشّكل النّمطي، الكتابة الرّسائلية الومضية متعدّدة اللّغة، وقد انتشر هذا النوع من الكتابة التراسلية انتشارا واسعا في وسائل التواصل الاجتماعي، ونضرب مثالا بما وجدناه في قناة انستغرام باسم: **رسائل واقتباس لصاحبها: messages4y**، حيث يكتب رسالته باللغة العربية ثم باللغة الانجليزية، حيث يقول في إحدى نصوصه:

"**الحياة لن تعتذر تجاوز**

Life will not apologize

for what it has done "[1]

وهذه الآلية تكشف مستوى الوعي عند الإنسان العربي المعاصر، الذي يقبل الانفتاح على ثقافة الآخر، بدءا باللغة، ويمكن أن نعتبر هذه المغايرة امتدادا لمشروع البقاء الذي تحدثنا عنه في الفصل الأول بالنسبة للرسالة الورقية.

[1] Messages4y، https://instagram.com/messages4y?igshid=MzRlODBiNWFlZA==، قبل 47أسبوع من تاريخ الدراسة.

ومن النماذج الأخرى التي تجسد هذا النوع، نص مرسل في أنستغرام، اقتبسه صاحبه، كما يظهر في الصورة:

ونلاحظ كيف امتزجت الصورة واللون والايموجي في تعزيز العملية التخاطبية، خاصة باستخدام آلية البناء على خطاب الآخر بالاقتباس.

2/7/2/الرسالة والنص الثالث:

ينبني النص الرقمي(**Numérique Texte Le**) على أربعة عناصر، المؤلف والقارئ والنص والحاسوب، ويعدّ هذا الأخير وسيلة للإنتاج وإعادة الإنتاج؛ فالحاسوب واسطة تعمل على نقل الإبداع الفني إلى المرئي والبصري بعدما كان ورقيا، والنّص الرقمي نص سيميائي خاص لكونه يتألف من عناصر كثيرة مثل الآلة والأرقام، والصّورة وكذا المؤثرات الجانبية التي تصنع هذا الجنس الجديد[1]، وهي تفسح المجال للتفاعل، لكن التفاعلية(L'Interaction) لا تحصل بمجرد تجاوب القارئ مع مسارات قرائية معينة، ولكن من خلال المسارات والتجاوبات مع متطلبات

[1] ينظر: جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، ط1، د د، 2016 ، ص15

الحاسوب، أن يُحدث تغيرات نصيّة، كما يمكنه تعديل سيرورة النصوص ومحتواها، وذلك للإمكانية التي يمتلكها المتلقي في إعادة إنتاج النص حسب مخزونه الثقافي وخبرته الإبداعية[1]، والنص الثالث هو إحدى تجليات التفاعلية القرائية في النص الرقمي بشكل عام، والرسائلي بشكل خاص وإن كانت طبيعة هذا الخطاب تفرض علينا التساؤل عن سبب الأشخاص لرسائلهم في وسائل التواصل الاجتماعي إذا كان في إمكانهم البوح بها مباشرة للمخاطَب؟

إننا لا نمتلك إجابة واضحة، ولكن يمكن ترجيح مجموعة من الاحتمالات: فربما يرجع الأمر إلى ثقافة المجتمع الذي يعتبر البوح من الطابوهات، خاصة عندنا في العالم العربي، والاحتمال الثاني أن للرسالة طاقة هائلة في نقل الشعور يفي بالغرض المنشود وهو يفوق كل شيء، فالمخ يعيش تجربة مغايرة عن تجربة البوح الشفهي المباشر.

والاحتمال الثالث وهو الأهم أنها تريد المشاركة مع القراء، وإذا صح هذا الافتراض فإن ما نود إضافته هنا أن هناك **مجال ثالث** وهو الانفتاح على العالم وجعل عملية التواصل حفلة جماعية، فالبوح المعلن هو تخريج طاقة أكبر من المتكلم يتقاسمها مع الجماعة، ومن ذلك الشكوى للآخرين ومشاركتهم أفراحه، فكل طاقة زائدة يقول بعض العلماء تحتاج للتخريج أو التنفيس، وهذا أمر معروف وشائع، لكن الأمر الملفت هنا، هو ما ينشأ عنه هذا الحوار، من تفاعل فالإعلان وحده غير كاف إذا لم يحاورك الآخر فيما تعلن وتبث، وفي الرسائل الرقمية نجد النص الثالث وهي خطابات تفاعلية مع الرسائل تختلف مقاصدها بين الثناء والذم وذكر حالات مشابهة وتعقيب إلى آخره، ولكنها كلها تبرز إنجازية الخطاب الأصل، إما بالقبول أو الرفض أو التفاعل أو الاستذكار أو التحمس لكتابة رسالة وهكذا، وهذا النص الثالث لا يوجد حكرا في الرسائل الأدبية الرقمية وإنما يتخذ في ظلها خصوصية، أولا لأنه خطاب ذاتي لحظي، ثانيا أنه خطاب تواصلي بامتياز، وثالثا لأنه منفتح على جمهور قد يمتلك التجربة نفسها، ثم نستقبل الخطاب بوصفه بنية واضحة أو فلنقل نصا واحدا، فالنص الثالث يعد محركا للرسالة الرقمية، وهو من يمنح الفعل الكلامي مجالا للتحقق، فهو إذا جانب من إنجازية الفعل الكلامي الرسائلي.

[1] ينظر: عبد القادر فهيم الشيباني، سيميائيات المحكي المترابط سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية للرواية الرقمية ط1، عالم 11 الكتاب الحديث، أربد، الأردن، 2014، ص 63

ونضرب مثالا لذلك بفيديو رسائلي يحمل عنوان "**رسالة إلى أبي الحبيب**" لصاحبته **أمل مهنا**[1]، من قناتها ويبقى الأمل، فهو نص برغم كلماته البسيطة دافق بالعطاء الدلالي والعاطفي نابض بالحياة، منسجم مع ذلك الإيقاع الموسيقي الشجي الذي يترك أثرا كبيرا لدى القارئ السامع ويتفاعل الإيقاع مع الصوت الشجي للمرسلة، صوت ينبئ بصدق عاطفته، حيث إن اللغة تصبح عاجزة أمام التعبير، فيحمل الصوت ما تسقط اللغة، من مشاعر الحب والامتنان والاحترام للمرسل إليه الذي هو الأب.

إن المتلقي هنا يشعر أنه أمام خطاب متكامل، حيث يتحول كل جزء منه إلى رسالة في ذاتها، الموسيقى رسالة ونبرات الصوت رسالة، والكلمات رسالة، وخلفية النص رسالة، لكن هذه الأجزاء بوصفها منظومة متكاملة الوظائف والتأثير تشتغل جميعها في بناء خطاب رسائلي مختلف، يتطلب تفعيل أكثر من حاسة كالسمع والبصر، كما أنها تستنفر طاقة المتلقي لاستثمار خبراته المختلفة من مجالات مختلفة، فتصبح عملية التواصل ممارسة ثقافية كما هي لحظة الإرسال. وعندما درسنا رسالة إلى الجاحظيين مرسلة من **الطاهر وطار** قلنا إن النص الرسائلي أكثر تفعيلا للغياب، لكنه في الرسالة الصوتية غياب جزئي، حيث إن المرسل حاضر، صوتا وللصوت دلالته، وهذا الحضور الجزئي يؤدي دورا مساعدا في تحليل نص الرسالة وفي تخيل المرسل، لكن ليست مكونات الخطاب هي وحدها الرسالة فهناك جزء آخر ليس من الرسالة لكنه فاعل فيها، ذلك المتفاعل الذي يختفي بتعليق باسم مستعار أو حقيقي، فتحتك مشاعر المتفاعلين مع مشاعر المرسل وتنتج خطابا جديدا يرسل للمتلقين، وهو دائم التنامي، وهذا ما يمنح النص الخلود.

ومن أمثلة النص الثالث التي رافقت هذا الفيديو:

"**أبي أبي أبي يا أبي أحبك وأموت فيك يا قلبي يا روحي أنت يا أبي يا حبي الله يسعدك ويوفقك يا رب العالمين ..**"

[1] أمل مهنا، رسالة إلى أبي الحبيب

"**حبيت نرسل رسالة إلى أبي العزيز**"[1]

فهذا الخطاب الذي كتبته إحدى المتفاعلات كرسالة لأبيها، نص متعلق ومكمل لرسالة أمل مهنا، كما أنه يكشف أثره على المتفاعلين، فالفعل الكلامي تحققت إنجازيته إذن على أرض الواقع الافتراضي، هذا من جهة ومن جهة أخرى فهو خطاب يؤكد على التحام الأصوات والأفعال في الخطاب الرسائلي الرقمي.

ومن النماذج عن النص الثالث ما نجده في رسائل **رشة فلفل ورشة ملح**، فهي عبارة عن تعليقات لكنها في الوقت ذاته تلعب دور الرسالة، ومن ذلك التعليق الذي أرسلته **ظل** إلى المرسلة والذي تقول فيه: "**يا إلهي! كيف أصف هذا؟**

أعني.. أنا لا أعرفك، ولا أحب النصوص الإلكترونية الطويلة، كيفَ أنهيتُ هذا بهذه السلاسة؟

أكان أسلوبك أم أننا نحملُ همًّا كبيرًا واحدًا، أعجبني عنوان المقال وضغطت لأرى ما قد قيل فيه أنا فلسطينية أيضًا، وكل ما يمكنني قوله الآن أن هذا مقال رائع!!"[2] والحقيقة أن التعليق على النص الرقمي هو رسالة في ذاته، لأنه يتخذ تقنية الإرسال، من معلق إلى الكاتب.

ويتضح لنا من خلال ما تقدم أن استعمال إمكانات الرقمنة محتشم نوعا ما في الرسائل الرقمية في بعض الحوامل، ويقتصر أحيانا على الملصقات والألوان، خاصة في المدونات، وإذا كان هناك استعمال واضح لذلك نلحظه في اليوتيوب أو الأنستغرام أكثر، حيث نجد خاصية التمازج بين الأنماط التعبيرية كالموسيقى واللون والصوت والكتابة والملصقات وغيرها.

وفي النهاية ندرك أن الرسالة الرقمية تنقسم إلى نوعين، رسالة رقمية لا تستثمر إمكانات الرقمنة، فهي لا تختلف عن الورقية إلا من حيث الحامل، ورسالة رقمية تفاعلية تستثمر إمكانات الرقمنة بدرجات متفاوتة، وأما بعض التقنيات الجديدة فهي موجودة في النوعين وليس في النوع الثاني فقط.

---

[1] تعليق إحدى المتابعات على فيديو أمل مهنا، رسالة إلى أبي الحبيب.

[2] تعليق على نص: رشة ملح، كتابة من الداخل..بنكهة فلسطينية.

المبحث الثالث: مقصدية التأثير وصناعة الواقع

جاء هذا المبحث ليجيب على سؤال التحول من حيث مقصدية المراسلات الرقمية، وقد رأينا في الفصل الأول أن الخطاب الرسائلي الورقي ينتقل في تحاورية فاعلة من سؤال الذات إلى سؤال الثقافة، فهل حافظ الخطاب الرقمي على هذا التوجه؟ أم أنه سلط الضوء على مقصدية مختلفة تفرضها خصوصيته؟

كشف لنا الاطلاع على خطابات رسائلية رقمية في مختلف المواقع، أن الرسالة الأدبية الرقمية لا تختلف في مواضيعها كثيرا عن الرسالة الورقية، إلا أننا لاحظنا طغيانا للمواضيع الشخصية، وخاصة الرسائل المناسباتية والحميمية، وجلها تندرج ضمن الرسائل الإخوانية، وتتعدد أغراضها وتتنوع ما بين الأغراض القديمة المعروفة والأغراض الحديثة، فمن الأغراض القديمة نجد، رسائل الحب، الوعظ، الشكر، التعزية، التهنئة، الاعتذار وغيرها وكلها تدخل ضمن الرسائل الشخصية، وأما المقاصد التي تتخذ سمة حداثية وما بعد حداثية فهي تلك الرسائل التي تحمل حمولة الوعي بالذات أو الرسائل النقدية والمعارضة، وسنمثل للنوعين معا فيما يأتي

1/ الرسائل الشخصية عبر الوسيط الرقمي:

هيمنت مقصدية الوعظ والإرشاد على الرسائل الرقمية، فكان هناك الوعظ الديني الذي نجده في رسائل شبيهة بالرسائل الدينية، ومن ذلك رسائل أخت أرسلتها إلى زميلتها الطبيبة التي كانت ملتزمة غير أنها حادت عن السبيل، فكاتبتها تؤنبها وتدعوها للعودة إلى ما كانت عليه من الحشمة والستر واتباع أوامر الله، ومما جاء فيها:

"**أخيتي ... يا رعاك الله**

متى ستعودين ...؟

متى ستستيقظين ...؟؟[1]

[1] بنت المدينة، رسائلي إلى تلك الطبيبة

ونلاحظ كما هو واضح بساطة اللغة، واستعمال الأسلوب الوعظي متمثلا في الاستفهام التقريري، ومن النماذج على رسائل الوعظ تلك الرسالة التي أرسلها **عبد الله محمد أشرف** إلى متلق ما في موقع الألوكة، والمعنونة بـ: "**إليك أخي رسالتي**" ، والحقيقة أن هذه الرسالة أقرب منها إلى الرسالة الدينية من الرسائل الأدبية، حيث مزجت بالوصية، وغلب عليها طابع إصلاحي[1]، كما أن حضور الخطاب القرآني والنبوي كان قويا وبارزا، ومما جاء فيها: "**فالمتحابون في الله تجب محبة الله لهم، ويظلهم في ظله، يوم لا ظل إلا ظله، ووجوههم يوم القيامة نور، وهم على منابر من نور، وتلك فضائل الدار الآخرة، ولعمري إنهم في الدنيا لفي نعيم آخر: "ثلاث من كن فيه، وجد حلاوة الإيمان:...وأن يحب المرء لا يحبه إلا الله**"[2]، فنحن نستحضر عند قراءتها تلك الخطابات التي يلقيها الأئمة في المساجد.

وإذا رجعنا إلى "**رسائل ضائعة**"، نجد صاحبة الصفحة تتبنى الوعظ في كل رسائلها تقريبا فإذا أردنا توصيف هذه الصفحة، سنقول بأنها صفحة يتابعها أكثر من 3000 متابع، وكتبت صاحبتها **فاتن عادل** في خانة الوصف: "**ربما تمر بنا صدفة فتجد ما يصف أحزانك وآلامك فتكون صديقا**" وهذه العتبة تحيل إلى أن مقصدية التأثير منفتحة على قارئ افتراضي وليس مخاطبا معينا، كما أنها تحيل إلى أن مقصدية الخطابات في الصفحة تخص الجانب الروحي، ومع ذلك فإن الخطاب السياسي لا يخلو من الصفحة. وقد صرحت الكاتبة بتعدد أغراض خطاباتها، حين قالت في وصف الصفحة المحدثة بتاريخ 31 ديسمبر 2021: "**رسائل متخبطة الاتجاهات**"، ومن رسائل الوعظ التي جاءت في الصفحة، ما جاء في خطاب بعنوان: "**لعزيز في ثنايا القلب**"، حيث تقول: "**يكفي بأن نكون عاديين وسط عالم يستنكر العادي ويراه شيئا مملا فلنعط الملل بهجة لا يعلمها غيرنا**"[3] وقوله في خطاب آخر: "**انتهى يوم جديد وسيبدأ يوم جديد**

[1] عبد الله محمد أشرف سعد، إليك أخي رسالتي، https://www.alukah.net/social/0/47076، 27نوفمبر 2012

[2] م ن

[3] فاتن معدل، رسائل ضائعة، 1 أكتوبر 2021

غدا، لذلك لا تنشغل بالمستقبل فسيمضي مثلما مضى الماضي"[1] ونلاحظ أن الفعل الكلامي في هذه الرسائل هي أفعال توجيهية مباشرة غالبا، ومدار الأمر على افعل ولا تفعل.

وفي رسالة: "**رسالتي..لك يا كل الحياة**" وهي مرسلة إلى أم في عيد الأم، نجد مجموعة من الأفعال الوعظية: "كوني، اجعلي، أعطي، لا تجعليه، لا تعوديهم، ..." وبقية الأفعال التي تأتي بصيغة المضارع والماضي وتحمل دلالة الإخبار كلها تابعة لأفعال الأمر، وبالتالي فإن أفعال التوجيه هي الموجه لنظام الفعل الكلامي في هذا النوع من الرسائل.

وهناك رسائل الشوق والحنين وهي مهيمنة في الرسالة الرقمية، ففي موقع **منتديات عبير** صادفنا رسائل عديدة كلها تتناول الغرض نفسه، ونلاحظ أن الذات النسائية تجد متنفسها في الواقع تحت أسماء مستعارة غالبا، ومن العناوين الكثيرة التي صادفناها: "**هذه رسالتي لك هل وصلت؟؟**" **لـ أميرة بنظرتي**، نشرت بتاريخ 18جويلية 2009، و"**رسالتي لعيون سهرانة**" بتاريخ 23 فيفري 2010، و"**رسالتي له**" لـ"**أسطورة فلسطين** "بتاريخ 7أكتوبر 2010، وغيرها كثير جدا، ولا نريد أن نضع مقارنة النشاط النسائي في مقابل النشاط الرجالي في الرسالة الرقمية فيما يخص هذا الغرض، غير أننا نؤكد عليه كظاهرة بارزة، إذ إن البحث عن ذات الأنثى كمقصدية كبرى حاضر في الرسائل الرقمية أيضا.

ومن الرسائل التي نريد الوقوف عليها في هذا العنصر، رسالة **عبد السلام شقراوي** المعنونة بـ"**رسالة من مدينة فارغة**" التي يقول فيها: "**غاليتي...لقد اشتقتك كثيرا. شعرت بألم رهيب وأنا أستعيد شريط ذكرياتنا القديمة. أتمنى أن نلتقي مجددا خارج هذه الرقعة الباردة من الجغرافي**"[2].

* وهذه الرسالة بالرغم من أنها رسائل شوق وحنين إلا أنها بنيت بطريقة فنية مختلفة، ويبدأ ذلك من العنونة، "**رسالتي من مدينة فارغة**"، فهذا العنوان يدل على أن الرسالة كتبت في فترة الوباء ولكن الأهم من ذلك أن دلالة الفراغ تلتحم مع دلالة المدينة، لتؤزم الموقف الشعوري للمتكلم فالمدينة من دلالتها الاتساع والغربة والضياع، أما إردافها بكلمة **فارغة** فهو يحيل إلى تجربة قاسية

[1] اتن معدل، رسائل ضائعة، 1 أكتوبر 2021

[2] عبد السلام شقراوي، رسالة من مدينة فارغة.. !، موقع بوح.كم، 6 فيفري 2022

وفراغ روحي كبير، وتشتغل هذه العبارة وحدها كنوع من التخييل الذاتي على المخاطب فتخلق نوعا من التفاعل الوجداني، إذ الفراغ يكون فيه الاشتياق أكثر، ثم يأتي قوله في المطلع "**شوارع المدينة شبه فارغة بعد التاسعة ليلا. فضاءات الفرح لا وجود لها. الرقص والغناء محرمين هنا..! هنا الحياة ليست مغرية. كل شيء يبعث على الاشمئزاز، بل وعلى الهرب..! لكن أسوار المدينة مرتفعة جدا. أبوابها مغلقة دائما؛ لا يسمح لنا بالخروج منها. إنّها كالسّجن المنيع..!**"[1] حيث يتأثث الخطاب بحقل معجمي دال على المعاناة: "محرمين، مرتفعة جدا، لا يسمح، السجن المنيع" وهذا الحقل يخلد مأساة كرونا التي ستبقى خالدة في ذاكرة البشرية.

ومن رسائل الحب التي يمكن عدها رسائل مشروع، رسائل عبد الرحمن لطفي، التي نشرها على ثلاث أجزاء، الجزء الأول يتضمن ثلاث رسائل، الرسالة الأولى بعنوان: "**ظل يخشى أن تكون تحت الأزهار أفعى**"وكتبت بتاريخ 16 أكتوبر 2019، والرسالة الثانية بعنوان: "**لقد وقعنا في الفخ**" وكتبت بتاريخ الأربعاء 17 أكتوبر 2019، أما الرسالة الثالثة فعنوانها: "**نحن الآن في نقطة البداية، ولكن ماذا بعد؟** وقد نشرت الرسائل بتاريخ 1كانون الأول 2020، أما الجزء الثاني الذي نشر في اليوم التالي، أي 2 كانون الأول من نفس السنة، فيتضمن أربع رسائل، ومن الواضح أنها تابعة للجزء الأول، أولا لأنه رقم الأجزاء: "**الجزء الأول، الثاني، الثالث**" وثانيا لأنه رقم الرسائل متتابعة حيث تضمنت هذا الجزء الرسائل من الرابعة إلى السابعة، وقد عنونت كالآتي: "**أول شتاء والوشاح**"، "**حبيتك تنسيت النوم، ويا خوفي تنساني**"، "**موعود بعيونك..أنا موعود**"، وأخيرا: "**في انتظار غودو**" علما أن التاريخ في هذا الجزء لم يدون.

أما بالنسبة للجزء الثالث الذي نشر في 4 كانون الأول، وعنونه بـ"الجزء الأخير" فقد تضمن ثلاث رسائل، عنونت كالآتي: "**ربما لم يكن شيئا مهما لك لكنه كان قلبي**"، "**الرجال يصبحون أطفالا عندما يقعون في الحب**"، و"**آخر شتاء وعيد الميلاد**" وهي الرسالة العاشرة والأخيرة، وقد حملت الأجزاء الثلاثة عنوانا واحدا، وهو "**رسائل من محب**" ويبدو من المساحة الزمنية بين الكتابة والنشر الرقمي أي من 2019 إلى 2020 أن هذه الرسائل أرادها أن تصبح مشروع رسائل حب

[1] عبد السلام شقراوي، رسالة من مدينة فارغة.. !، موقع بوح.كم، 6 فيفري 2022

توجه للقارئ كما توجه للمخاطب، وقد قدمت الرسالة بعتبة افتتاحية مشتركة يقول فيها: "**هي مجموعة من الرسائل إلى تلك التي أحبها من أعماق قلبي، إلى أول حب وآخره، إلى الأحرف الأربع التي بسببها أصبحت طفلًا أمامها ولكنها في الأخير لا تُحبني.**"[1]، ولا ننس في هذا المقام أن ننوه إلى القيمة الجمالية التي تضمنتها العتبات العنوانية، ومدى ملاءمتها للمتن الرسائلي، فهي إذن لا تكشف عن نية مشرعة الرسائل فحسب بل تعطيها قيمتها الأدبية، ومثل هذه التجارب تجعلنا حذرين ونحن نقوم بتوصيف للرسائل الرقمية خاصة بالنسبة لفكرة **الشعبوية!**

ومن القضايا المطروحة في الرسالة الرقمية الحنين والاعتراف بالمحبة والامتنان، رسالة "**إلى حشاشة الروح والقلب..**" لـ **عبير يحيى،** وهذه الرسالة في الحقيقة ذات بعد اجتماعي وذاتي في الوقت نفسه، وهي تعالج مواضيع كثيرة، كقسوة الممرضين، وصعوبة تجربة الولادة، وتجربة الفقد غير أن مقصدية كتابتها ترتبط بلحظة حنين لأول مرة رأت فيها مولودها الأنثى، بعد موت مولودين لها، وهذه اللحظة أرادت أن تأخذ حيزا في الكتابة الرسائلية على اعتبار أن الكتابة الرسائلية كتابة حميمة وذاتية، كما أنها خطاب يوجه للمرسل إليه محملا بمشاعر الحب وطقوس الاعتراف، ومن دلائل الحنين للّحظة في الرسالة قول الكاتبة: "**عندما أنجبتُكِ.. لم تقع عيني عليكِ حالما استفقتُ، ظننتُ أنني فقدتكِ كما فقدتُ أخويك من قبل، تمنيتُ وقتها أن أمضي إليكم جميعًا، مع غصّة اقتلعت حنجرتي، لأن أمنيتي تلك تعني أن أفارق أخويكِ الآخرَين بيان ومحمد..**" وقولها: "**حين وقع بصري على وجهكِ، خرّ قلبي ساجدًا، كان وجهُكِ نسخةً من وجهِ الملاك الذي ساهرَ أرقي ورعبي فترةَ ابتعادكِ.**" فنحن نلاحظ في هذا الخطاب كم المشاعر المختزنة في الملفوظ اللغوي، فمثلا إذا نظرنا إلى قولها: "**خر قلبي ساجدا**" نجد إشارة إلى قوة ردة الفعل، لأن ذاكرتنا الجمعية كمسلمين تستذكر قوله سبحانه وتعالى: "**فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا**" الأعراف، الآية 134 فطاقة الصعق موجودة في الخطاب، لأن الخطابين يخلقان نوعا من التوازي الدلالي بين الآية الكريمة والعبارة: "**خر صعقا**"، و"**خر ساجدا**".

[1] عبد الرحمن لطفي، رسائل من محب "الجزء الأول"، https://molhem.com/@Abd_Alrahman74، 1كانون الأول 2020.

وهناك رسائل الشكوى، وهي رسائل تحمل ألم المرسل وشكواه، ومن ذلك رسالة بعنوان "**فقدتك ولكن**" لصاحبتها المجهولة وتحت اسم مستعار للصفحة "**رسائل أمل وألم**"، وهذه الرسالة ظاهرها شوق وحنين وباطنها تشكّي وألم من أثر الفقد، وفيها عتاب وملامة متواريين، وهي تحمل صراعا محتدما في داخل المتكلمة، وهو أصعب صراع نفسي يعيشه المرء، وتسمى مرحلة عدم تقبل الفقد، وتأتي بسبب ذلك الفراغ الذي يخلفه الفقد المفاجئ، فيكون الفاقد في حالة هستيرية غالبا، يتشبث بأدنى أمل، وهذا الخطاب نلمس فيه نوعا من الاستجداء، فكأن المرسلة تمني نفسها أن يرجع المحبوب إليها بعد الفراق بعد أن يقرأه، ومما يدل على ذلك قولها:

"**الآن ماذا.. ؟؟**

هل فقدتك حقا الآن ...

كيف سأستعيدك .."

فقولها "**كيف أستعيدك؟**" دليل على هذا المعنى، كما أن ثنائية الحضور والغياب مسيطرة على هذه الرسالة، وتشكل هذه الثنائية الخيط الرابط لمشروعها التراسلي، فرسالتها هذه رقمت بالرسالة الأولى، وهذا الترقيم هو دليل على مقصدية المشروع، ثم تأتي رسالة أخرى بعنوان "**الرسالة الثانية ...استفاقة**"، وهي للمرسل إليه نفسه، وقد بنيت هي الأخرى على ثنائية الحضور والغياب، أو فلنقل على استعارة كبرى هي "أنت حياتي" بكل ما لكلمة حياة من دلالات، كالإنجاز الفرح، الحزن، التحدي، فكأنها تريد أن توهم المخاطب أن حياتها توقفت منذ فقدانها له، وقد قالت في رسالتها الأولى:

"**لم يخلو قلبي منك فقط..**

وحياتي لم تخل منك فقط...

أنا مع فقدانك فقدت كل شيء"

حيث إن هذه القفلة الطريفة تؤكد ثنائية الحضور والغياب، وإذ تغيب هي عن الحياة بكل ما فيها بغياب حبيبها، فهذا معناه أنه مازال حاضرا في ذهنها..، نقرأ هذه الدلالة في قولها:

"**المهم الآن أن الحروف تأبى الحضور إلا في حضورك لذا لا زلت أناديك كلما بدأت الحديث**" وتقصد بالحروف، حروف كلمة حبيبي، والملاحظ أن مشروعها هذا اقتصر على رسالتين فقط، واختفت عن النشر في مدونتها على موقع ملهم، وكأن عملية كتابة الرسائل قد ساعدتها على التفريغ.

ويمكن أن نعتبر رسالة **عبير يحيى** سالفة الذكر من رسائل الشكوى، حيث تضمنت رسالتها موضوعي شكوى، الأول هو بث حزنها للقارئ العام بخصوص تجربة الفقد، والثاني شكوى مبطنة عن قساوة بعض الممرضين، إذ منعوها من رؤية ابنتها، وقد تضمن خطابها عبارات الامتعاض: "ما أقساهم، ما أغلظ قلوبهم، حتى الملائكة تآمرت مع القساة على روحي!، استيقظ القساة"

ومن رسائل الحنين والاشتياق سلسلة متميزة يكتبها **ياسين الحاج صالح** لزوجته **سميرة الخليل** بعد خطفها بعنوان: "**رسائل إلى سميرة**"[1] وهي سلسلة مكونة من خمسة عشر رسالة، نشرت في موقع الجمهورية، وهي مدونة إلكترونية[2] وهذه الرسائل في مجملها مشروع مناهض للاستعمار بكل أشكاله، للظلم، للخطف، وهي تتضمن العديد من المقاصد الأخرى, إنها رائعة رسائلية ستبقى شاهدة على جرائم الإنسان، وعلى مآسي سوريا دائما، وإرث حضاري وتاريخي يعكس قيمة الرسائل الرقمية بالنسبة للبشرية، ولعل هذه الرسالة تؤكد فرضيتنا في بداية الفصل، حيث افترضنا أن السبب وراء بساطة الخطاب الرقمي الرسائلي يرجع لعدم مشاركة الأدباء والمثقفين في الكتابة لأسباب عديدة، لأن "**رسائل إلى سميرة**" التي كتبها كاتب من النخبة المثقفين، والكتاب المحنكين يعطينا تصورا حول إمكانية أن تمتلك الرّسالة الرقمية أدبية تضاهي أدبية الرسالة الورقية.

وتحضرنا مقصدية الشكوى في العديد من المقاطع منها قوله:

"**سمور، لم يتوقف الدم خلال ثلاث سنوات ونحو ثمانية أشهر من غيابك ليوم واحد. لكن الطابع العام للصراع اليوم هو التجزؤ ومناطق النفوذ وتعدد الحروب وتوازيها. طلبنا التعددية**

[1] رسائل إلى سميرة (1)، ياسين الحاج صالح، https://aljumhuriya.net/ar/2017/07/14/38396، 14تموز 2017.

[2] لقد بحثنا عنها بما امتلكنا من موارد، وتوصلنا إلى أنها رسائل نشرت رقميا ولم تنشر ورقيا، فإذا أصبنا فهذا ما نبغيه وإن أخطأنا فحسبنا من ذلك الاجتهاد.

السياسية يا سمور، فحصلنا على التعددية الحربية. وبدلاً من التعدد في بلدنا الواحد، هناك اليوم تعدد البلد." فالشكوى من تدهور الحال وغياب الأمن والاستقرار والعدالة واضح بقوة في الخطاب، كما أن هناك شكوى من الظلم وفقدان معنى الوجود، وحق الذات في قوله في رسالته الخامسة:

" **نحن يا سمور بروليتاريا المعنى، المنبوذون خارج المعنى، الملعونون المدانون الذين لا يحق لهم أن يدينوا، الذين ينكر عليهم القول في شؤون الخير والشر.**

قضيتنا اليوم هنا يا سمور. في موقع غير مستقر بين إنكار المعنى علينا وبين التطلع المأساوي إلى تغيير للعالم من أجل أن يكون لنا معنى"[1] وللإشارة فإن مقصدية الشكوى لم تأت في رسائل منفردة في المدونة التي تم اختيارها وإنما ضمن خطابات متعددة المقاصد.

وتعد خطابات التهنئة منتشرة في الفضاء الرّقمي، ومن النّماذج التي اخترناها في هذه الدّراسة، رسالة التّهنئة التي أرسلها عبد **الرّحمان الصّوفي** للأديب "**سعيد فرحاوي**" بمناسبة إصدار كتابه: "**في سيمياء التشكيل العربي المعاصر**" وقد عنون الرسالة بـ"**رسالة تهنئة**" وهي تدل على غرض إرسالها، بيد أنها تتضمن مقاصد أخرى كالحث على النهوض بالنقد العربي، ونقرأ ذلك في قوله: "**هذا الإنجاز المشرف الذي سيغني المكتبة المغربية والعربية ...دمت وفيا للكلمة الصادقة غيورا على الشأن الثقافي والأدبي ... من إنجاز رائع إلى إنجاز أعظم إن شاء الله ..**

صديقك: عبدالرحمان الصوفي"[2]، ونلاحظ أن هذه الرّسالة تتضمن موضوعا أدبيا وتهنئة في الوقت نفسه، حيث تتضمن عباراته الواردة في الخطاب حكما نقديا ذاتيا يتمثل في قوله: "المشرف، سيغني، إنجاز رائع.." وغيرها من التعابير الأخرى، وإن كنا نلاحظ البعد الذاتي والانفعالي طاغ على ملفوظه.

[1] رسائل إلى سميرة(5)، ياسين الحاج صالح، https://aljumhuriya.net/ar/2017/08/18/38740/ ، 18آب 2017.

[2] عبد الرحمن الصوفي، رسالة تهنئة، https://m.facebook.com/story.php?story_ ، 25جانفي 2022.

ومن رسائل التهنئة، رسالة أرسلت بها **شيماء شقبوعة** من موقع ملهم إلى والدتها وإلى جميع الأمهات، بعنوان"**في يوم الأم**" وهذه العتبة تأخذ مساحة العنونة، إلا أن الإشاريات فيها ترتكز على العلاقة الثلاثية: **الزمن، المرسل، المرسل إليه**، وهناك مجموعة من العلاقات داخل الخطاب الرسائلي وكل علاقة لها مرتكزات، فهناك علاقة الحدث، وهناك علاقة المكانية وهناك علاقة الزّمانية وهناك علاقة تعتمد أطراف متعددة، ففي علاقة الأم والأبناء يعمل الزمن عامله فكلما تقدم بنا الزمن أدركنا حاجتنا وقيمة الأم في حياتنا، ربما لأن هاجس الفقد يزداد مع الأيام، لكن الزّمن هنا هو زمن صناعي، بمعنى مناسباتي "عيد الأم" غير أنها برمجت مع رسائل التهنئة، لأن الخطاب يدل على النّوعين معا، حيث تقول:

"**أنت لستِ بحاجةٍ إلى عيدٍ، فلأبنائِك أنتِ كل الأعياد، في كل لحظة أنتِ العيد!**

إلى أمي غاليتي ورفيقة قلبي

إلى جميع أمهات الأرض

إلى من تحمل جنينًا وتنتظر قدومه بفارغ الصبر..."[1]

وللإشارة فإن مقصدية التهنئة مبطنة في الخطاب بالرغم من كون المرسلة تنفي أن يكون عيد الأم هو العيد الوحيد، بل كل أيام الأم عيد بالنسبة لأبنائها، غير أن كتابتها في هذا الوقت تحديدا يجعلها خطاب تهنئة، وإن كان مختلفا قليلا عن الخطابات التهنئة المعتادة، كما يمكن برمجتها في الرسائل المناسباتية.

ونجد رسائل الوعيد كموضوعة للخطاب الرسائلي الرقمي، ومنها رسالة حمزة القناوي المعنونة بـ"إلى "**الشاعرة" السارقة: سطوت على أكثر من 20 قصيدة لي**" ، حيث يبدو المتكلم أسفا غاضبا رغم صيغة التّهديد، ويظهر كم الغضب والاستحقار بدءا من العنونة، حيث تعّمد استعمال بناء بدل الإضراب، في قوله إلى "**الشاعرة" السارقة**"[2]، وأصر على أن ينتبه القارئ إليها فوضع كلمة

[1] شيماء شقبوعة، في يوم الأم، https://molhem.com/@ShaimaShakboua، 21آذار 2021.

[2] حمزة قناوي، إلى الشاعرة السارقة: سطوت على أكثر من 20 قصيدة لي!، مجلة الآداب الإلكترونية، https://al-adab.com/article ، 13/2/2022.

الشاعرة بين شولتين، كما أنه نشر رسائله في المواقع لأجل التشهير، وما يلفت انتباهنا في هذا الفعل الكلامي الكلي، أنه يتضمن فعلين، فعل كلامي إنجازيته مؤجلة وهو خطاب التهديد الذي أورده رسالته هذه، وفعل كلامي إنجازي لفعل كلامي سابق عن زمن كتابة الرسالة، فقد هددها في رسالة سابقة عبر ماسنجر، ثم بدأ بتنفيذ تهديده في رسالته هذه من خلال التشهير، رغم أنه تحفظ على اسمها، ولم يذكر منه إلا"**السيدة يحيى**".

ومما جاء في الرسالة فعل كلامي بغرض التقرير والتعزير، وهو ما يظهر في قوله: "إنّ مَن يسرق الشعرَ يا سيّدتي عليه أن يُنوِّعَ مصادرَه، لا أن يتعقّبَ قصائدَ شاعرٍ بعينه قصيدةً قصيدةً لينسبَها إلى نفسه. لقد فعلتِ ذلك مع عشرات القصائد لي، وبيننا القانون."[1] وقد تكررت عبارات التهديد في الخطاب أكثر من مرة، كقوله في موضع آخر: "**أقول للسيّدة إنّ النصوص باقيةٌ لمبدعها لا لسارقها، وبيني وبينك القضاء، وطريق الحقّ طويل، ولا بديلَ عن السير فيه إلى نهايته**" ويقول في موضع آخر:

"**لكنْ في أيّ وادٍ أصيح؟**

القانون سيحكم بيننا يا سيّدة، والتاريخ سيحكم، والأخلاق أيضًا ستحْكم... هذا إنْ سمعتِ بها"[2].وهذه الرسالة تدل على قيمة الرسائل الأدبية في محاربة السرقات الأدبية، والملاحظ أن الرسالة استعملت كثيرا من الاستراتيجيات الحجاجية، التي تختلف في مرجعياتها بين دينية ونقدية وأخلاقية وقانونية وغيرها، ومن ذلك ما ذكره من نماذج السرقات التي تعرض له ليبين للقارئ كم السرقات وحجم الجريمة الأدبية التي أتت بها.

ونجد رسائل الاعتذار منتشرة في الخطاب الرقمي الرسائلي، ومن أجمل رسائل الاعتذار التي قرأناها في المواقع الالكترونية، رسالة بعنوان: "**رسالة اعتذار إلى زهرة قلبي، زهرة المدائن**" ويحيل العنوان إلى علاقة حميمة بين الفضاء المكاني وبين المرسل، وهو ما يطرح تساؤلا عند القارئ

[1] حمزة قناوي، إلى الشاعرة السارقة: سطوت على أكثر من 20 قصيدة لي!، مجلة الآداب الإلكترونية، https://al-adab.com/article ، 13/2/2022.

[2] م ن

الذي هو مخاطب افتراضي، من هي زهرة المدائن؟ ولماذا تكرر لفظ زهرة مرتين؟ وكيف يمكن أن يسيء الإنسان إلى مكان ويعتذر منه؟

وبمجرد ولوج النص الذي هو عبارة عن رسالة شعرية نثرية، كتبتها الدكتورة مريم للقدس تتكشف لنا أجوبة الأسئلة المطروحة ابتداء من مطلع النص، حيث تقول:

"**كيف أعتذر لك لك يا قدس...يا حبيبتي**"[1]

والملاحظ أن هذه الرسالة كتبت في المنفى، واعتذار الكاتبة للقدس كان على لسان شاعر يبدو أنه متخيل جسدّه مؤشر إرسالي تقول فيه: "بقلم حبيبك المجروح..."، وهنا نعود ونتساءل مرة أخرى عن طبيعة هذا الملفوظ: من هو الحبيب المجروح؟ هل هي الكاتبة ذاتها؟ هل هو خطاب يعبر عن كل شخص نفي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن القدس؟ إننا لا يمكننا أن نجد جوابا جازما لهذه الأسئلة، لكننا عندما نرجع إلى الخطاب، نجد ضمير المتكلم، الذي نرجح أنه يرجع إلى كليهما:

"**كيف سأعتذر لك يا قدس...يا حبيبتي**

وكل خلاياي مسجلة باسمك

أسيسحبون انتمائك لي

أيمكن سحب دمي كله؟

هكذا ؟؟؟"[2]

ولكن ظاهرة الالتفات التي تتصرف فيها الكاتبة بمهارة، تعتبر مؤشرا لطبيعة المخاطب، حيث تنتقل من ضمير المتكلم "**أنا**" الذي يظهر جليا في المقطع السابق، إلى ضمير "**نحن**" في قولها:

---

[1] د.مريم، رسالة اعتذار إلى زهرة قلبي، زهرة المدائن، https://www.odabasham.net/%D9%86%D8%AB%D8%، 8 كانون أول، 2017.

[2] مريم، رسالة اعتذار_ إلى زهرة قلبي زهرة المدائن

"**كتبت علينا الأيام أن يقرر كل الناس مصيرنا إلا نحن؟**

وحسرتٌ في قلبي لك يا جميلتي

أقدم إليك رسالة اعتذار مني

ومن كل عربي"[1]

ومن خلال هذا الخطاب تنتقل بنا الكاتبة من معركة الذات إلى معركة الجماعة، وإذا كانت الحكمة الشعبية تقول: "**المصيبة إذا عمت خفت**" فإنها هنا تقلب إلى "**المصيبة إذا عمت جلت!**" وهي لعبة خطابية استعملتها الكاتبة، كنوع من اللوم والعتاب للشعوب العربية التي التزمت الصمت، فضلا عن مأساة جماعية لشعب كامل وهو الشعب الفلسطيني، وتظهر دلالات اللوم والعتاب والحسرة، في قولها:

"**وإن كانت كلمة العروبة اليوم توضع بين قوسين**

فما عادت العروبة تجمعنا كما كانت

كانت قصص قديمة وانطوت صفحتها"[2]

ومن الأدلة التي نقدمها على أن الخطاب هو فعل كلامي فردي جماعي، هو فعل التخييل وكذلك المؤشر الإرسالي الذي يحمل صفة المذكر الغائب "هو" في قولها: "**بقلم حبيبك المجروح**" بينما الكاتبة هي امرأة، ونحن نعلم انطلاقا من الخطاب القرآني أن الكلام متى جاء بضمير المفرد المذكر دون تحديد الجنس فهو يدل على المرأة والرجل معا.

ورسائل الشكر تعج جداريات الفيسبوك برسائل الشكر والامتنان، ومن رسائل الشكر رسالة أرسلها الأستاذ **عيسى عبد اللاوي** للخطاط **أحمد سعدون**، يشكره فيها على طيبة قلبه ونبل أخلاقه، حيث فتح الباب لكل من طلب مساعدته في الأدب العربي، كما أنه أعاد نشر مئات القصائد من الشعر لفحول الشعر الشعبي لأبرز الشعراء وجعلها بين أيدي كل من يستحقها لدراسة

[1] د. مريم، رسالة اعتذار_ إلى زهرة قلبي زهرة المدائن

[2] م ن

أو قراءة، خاصة الطلبة المقبلين على إعداد مشاريع التخرج، فضلا عن مساعدته الشخصية له في مشروع بحثه، بعد أن خطها بيده، وهذه الرسالة تم اختيارها كنموذج لأنها رسالة شكر أدبية، بمعنى أن موضوعها هو **الأدب الشعبي**، ومن خلال هذه الرسالة أبرز المرسل طبيعة الذات الأدبية حين استحضر قولا شعريا له يقول فيه:

من صغري مولوع بالخط ولشعار.....وياسر ما خليت ذكرى وأماير[1]*

ومن المقاصد في الرسائل الرقمية الشكر، ومن رسائل الشكر التي لفتت انتباهنا رسالة جواب أرسلها **محمد شوقي الزّين** ردّا على رسالة منصور زغواني التي كانت تحمل عنوان: "**رسالة إلى صديق وهراني(محمد شوقي الزين)**" وقد استفتح رسالته بقوله: "**شكر بلا حدود السيد منصور زغواني...**[2] وهذه الرسالة في حقيقة الأمر لا تقتصر على الشكر وحده بل تتجاوزه إلى توضيح نمط الكتابة عند الكاتب ردا على احتمال المرسل إليه، وبالرغم من أن الخطاب يبدو شخصيا إلا أن مقصدية التأثير فيه واضحة، حيث يعمد القارئ إلى التأسي بأفعال الرجل الحسنة والسعي إلى مساعدة الناس في مشاريعهم البحثية، كما يتشارك المرسل شعور الامتنان مع قرائه، فينتقل بهذا من قوقعة الذات الشخصية إلى صناعة الذات الجماعية.

2/ خطاب الوعي في الرسالة الرقمية:

وهي رسائل تنتشر في المواقع الالكترونية، يرسلها أشخاص إلى أنفسهم خاصة، أو يتبادلونها مع أشخاص آخرين لكنها تتمحور حول الوعي بالذات وبالآخر، وعن مفهوم الذات والآخر والعلاقة بينهما، فإن وجهات النظر حولها تغيرت من كون الذات "**نقيض الآخر بما تمثله على المستويات الشخصية والقومية والفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية**"[3]، إلى اعتبار الآخر يحضر "**حضورا يحتد فيه شعور الذات بذاتها، وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به أو بما**

---

[1] بقلم الأستاذ عيسى عبد اللاوي، # سيدي خالد الجزائر في 0 7 ماي عام 2023م، فيسبوك .

[2] تعليق منصور زغواني، https://m.facebook.com/groups/709406639216766/permalink، 1999

[3] محمد كمال سرحان، الذات والآخر في رواية حب في كوبنهاكن لمحمود جلال، مجلة جامعة الناصر · جامعة الناصر ، ص243

يرمز إليه"[1] وهذه العلاقة بين الذات والآخر في الخطاب الرسائلي الرقمي تتوزع على مجموعة قضايا نسردها فيما يأتي:

نجد في مقدمة خطاب الوعي خطاب الاعتراف ومحاورة النفس، ومن هذه الرسائل، رسالة مرسل مجهول إلى نفسه، وقد قدمها أو عنونها بقوله: "**لكل قصة نجاح عظيمة بداية ... فلنبدأ بكتابة قصتنا**"[2]

وقوله نكتب بداية قصتنا يعني أنه ولج مجال السيري ذاتي، لكنه سيري ذاتي مختلف نوعا ما، فجنس السيري ذاتي خطاب يصفه بعض الدارسين أنه خطاب استعدادي للموت، في حين يرى بعضهم أن السيري ذاتي يكتبه من يشعر بأنه شخصية عظيمة ويستحق الخلود في الذاكرة، وهناك من يرى بأن تجربة حياته مختلفة جدا وفيها عبرة لغيره، وإذا فإن الفعل الكلامي موجه للآخر بالضرورة، لكن في هذا النوع الفعل الكلامي موجه للذات المتكلمة أولا، وهو فارق كبير، فأن نوجه خطاباتنا للغير فهذا سهل ويسير ومتداول، ولا حياة لنا في الأخير بدون هذا الفعل، لكن أن يوجه شخص الكلام إلى نفسه ويحاورها فهذا ما لا يفعله إلا القليل، وهو يدل على الوعي المرتفع، وإذا أردنا أن ننظر في الخطاب القرآني فسنجد نماذج مختلفة عن الحديث إلى النفس، فأول حادثة نتذكرها، ما حدث مع قابيل عندما قتل أخاه هابيل، ثم رأى غرابا يواري سوأة أخيه، قال: "**يا ويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوأة أخي فأصبح من النادمين**"المائدة، 31

ومن المواضع المهمة التي يتحدث فيها الإنسان إلى نفسه بوعي، عند الموت، فقد قال سبحانه وتعالى: "**ويوم يعضّ الظّالم على يديه يقول يا ليتني اتخذت مع الرّسول سبيلا**"الفرقان، 27 حيث إن دلالة الندم والوعي حاضران في الخطاب حضورا بارزا، من خلال ألفاظ اتخذت محوريتها في النص: "يعض، ليتني"، ومواضع الحديث مع النفس كائنة باستمرار، إذ لا يوجد من لا يحدث نفسه في الحياة، لكن أن يكون الأمر كتابة رسائلية واعية فهذا هو المهم والمنفرد.

[1] سعد البازعي، مقاربة الآخر مقارنة أدبية، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1999، ص12

[2] Be you ..كن أنت، رسالة، موقع ملهم، https://molhem.com/@Be.you، 11أيلول 2020.

ومن نماذج الكتابة للنفس، رسالة وردت في الصفحة: "**كن أنت...Be you**"، ووصفها: "**وعي**"، وقد تضمنت مؤشرات الإرسال الآتية:

"**المرسل : أنا**

المُرسل إليه: أنا"

ويبتدأ بتحية، يقول فيها: "**عزيزي أنا السلام عليك ... أتمنى أن تكون بخير ؟!**"[1] وهذه التحية تعتبر مساحة تأسيسية للحوار مع الذّات، ثم تعقبها مجموعة من الأسئلة مقرونة بفعل تمني فهو يسأل نفسه، إن كان قد حقق أحلامه التي أرادها، كتعلم اللغات، وممارسة رياضة الملاكمة، وإن كان قد حصل على العمل المناسب، وهذه الأسئلة في الحقيقة هي أسئلة عتاب وتقريع أكثر منها أسئلة استفهام، إذ يعقبها مباشرة بخطاب اعتراف يقول فيه: "**ولكن السخرية في أسئلتي أني أعلم الإجابة مسبقا، وأعلم أكثر من ذلك، وأحببت أن أسألها وأواجهك على الملأ وعلى أعين وألسنة القراء في هذه المنصة لكي أخبرك بأنك استهلكت مدة لا يستهان بها من وجودك على هذا الكوكب وما زلت تنتظر الوقت المناسب لكي تبدأ بما كان يفترض بك البداية به من لا يقل عن 10 سنوات من الآن**"[2] ويتضح من هذا الخطاب سبب نشر خطاب الوعي بالذات في موقع افتراضي وعلى الملأ، وهو أن اطلاع القراء على مثل هذا الحوار الداخلي، يعطي الحافزية للتغيير، وهو أمر حقيقي وارد، فالإنسان كلما كان تقريعه أمام الناس حقق الفعل الكلامي فيه إنجازية على الصعيد الخاص والعام، وقد وجدنا في كتاب الله أمثلة لمثل هذه الإنجازية التي تتجاوز الخاص إلى العام، ومن ذلك قوله سبحانه وتعالى في حكم الزنا "**وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين**"النور2 وهو دليل على أن الفعل الكلامي كالفعل الحقيقي من حيث المنطلق التأثيري حيث إننا نجد في القرآن الكريم وهو دستور الحياة ما يؤكد أبعادها الحجاجية والتأثيرية. إذ إن مقصدية الإشهاد ومقصدية النشر العلني مشتركة، إذ يريد المرسل أن يجعل المرسل إليه والذي هو

[1] .. Be you كن أنت، رسالة

[2] م ن

نفسه أكثر حساسية للخطاب، وأكثر دافعية للتأثير، كما يوجه ضمنيا خطابه للآخر ليحذو حذوه في محاسبة نفسه.

ويتضمن هذا الخطاب مقصدية النصح، وهو فعل كلامي توجيهي يأتي بعد الاستفهام والعتاب كذلك، حيث يقول في خطابه:

"**عزيزي أنا تقبل مني هذه النصيحة وتأكد أنها من محب لك غيور عليك حان الوقت لرفع ذلك الغطاء الشتوي الثقيل...**"[1] ونلاحظ كذلك صفة الثلاثية في هذا الفعل الكلامي، فنظرا للعتبة الوصفية للصفحة "**كن أنت**" فنية التغيير في المخاطب الخارجي حاضرة بالتأكيد، لأن "**كن أنت**" تجعل الضمير المخاطب مفتوحا على الأنا والآخر.

ومن نماذج خطاب الوعي، رسالة كتبتها **شيماء شقبوعة** بعنوان "**رسالة إلى الله**"، وهذه الرسالة تختلف من حيث النظام التخاطبي، فالعلاقة بين المرء وخالقه علاقة خاصة، يؤطرها مبدآن: **مبدأ الستر**، وهو الأفضل في مواضع.

ومبدأ العلن: إن أمن جانب الرياء حسن أيضا، بدليل قوله سبحانه وتعالى في باب الصدقة في سورة البقرة: "**إن تبدوا الصدقات فنعما هي وإن تخفوها وتؤتوها الفقراء فهو خير لكم**" البقرة 271 والكلمة الطيبة صدقة، وخطاب الرب بأي غرض فيه نية الإصلاح من أفضل الأعمال الصالحة، وإن تضمنت نصح الآخر فهي صدقة جارية تحت مسمى"**الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر**"، ولكن السؤال الذي يتكرر طرحه في كل مرة: لماذا يكشف المرء ستر هذه العلاقة؟

لقد سبق أن وجدنا هذه المكاشفة عند **سارة عابدين**، والمشاريع التراسلية من هذه الشاكلة كثيرة ولا تحصى. ولعل رسالة ابن نواس الشعرية لربه إحداها، حيث ترك في جيبه ورقة وجدت عند موته، مكتوب فيها:

يا رَبِّ إِن عَظُمَت ذُنوبي كَثرَةً

فَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّ عَفوَكَ أَعظَمُ

[1] ..Be you كن أنت، رسالة

إن كانَ لا يَرجوكَ إلّا مُحسِنٌ

فَبِمَن يَلوذُ وَيَستَجيرُ المُجرِمُ[1]

فقد كان بإمكان **ابن نواس** أن يقول ما كتبه أمام الناس، وأما دعاءه فكان بإمكانه أن يسر به لربه، وهو يعلم ما تسر الصدور، وإنما كتبها ليطلع عليها الناس بعد موته، فاجتمع في الخطاب المبدأين معا، مبدأ الستر في حياته، والإعلان بعد موته، ومن المشهور أن طفلة تركت بعد موتها رسالة مكتوبة إلى الله تقول فيها: "**يا رب أموت أنا ويعيش بابا**"[2] ولكن هذه الطفلة بكل براءتها كانت تصر على إخفاء رسائلها إلى الله، فلماذا يكشف البالغون رسائلهم إلى الله؟ مع العلم أن بعض الرسائل تحتوي على بعض الأمور الواجب سترها، فالستر في الإسلام أولى للنفس وللغير وقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم حديثا يقول فيه: "**كل أمتى معافى إلا المجاهرين**"[3]ولعلنا نجد تبريرا لهذا الفعل في خطابها حين تقول: "**هذه المرة أردتُ أن أتحدث معك على مرآى العيون أردت أن يعرفوا حبيبي القريب في كل لحظة، حبيبي الذي يغفر ويسمع ويجبُر ويُربِت ويهديه..!**"[4] وإذن يبدو من هذا القول أن رغبتها في أن تكون رسالتها هذه للعلن، هي حالة خاصة ترتبط برغبة في مشاركة ضجيج مشاعرها مع الناس، وربما هذا الملفوظ يتضمن دلالة أخرى وهي توجيه الآخرين إلى تذوق هذا الحب المميز، ونلاحظ أن الكاتبة تبدأ رسالتها بخطاب استفتاحي اعترافي تقول فيه: "**كل ما أعلمه أنني أحبك وأعلم أنَّ هذا اليقين الوحيد في حياتي!** "فالاعتراف كما يقال مفتاح الخطيئة، ومن خلال هذا الاعتراف الذي أخذ بعدا حجاجيا توصل الرسالة للقارئ بعظمة الخالق، ولذة تذوق الحب.

---

[1] هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ديوان أبي نواس برواية الصولي، تح بهجت عبد الغفور الحديثي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010، ص716/ 717.

[2] رشاد الشيباني، يا رب..أموت أنا ويعيش بابا، الحوار المتمدن، ع3203، https://www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=236915 ، 2/12/ 2010.

[3] علوي بن عبد القادر السقاف، الدرر السنية، https://dorar.net/hadith/sharh/3228، مؤسسة الدرر السنية، 1445هـ.

[4] شيماء شقبوعة، رسالة إلى الله

وهناك رسالة نشرتها **داليا أحمد** في موقع ملهم وعنونتها ب: "**رسالة إلى نفسي**"، تقول فيها:

"**حاولت كثيرا أن أجدك.. حاربتك وحاربت من أجلك.. لكن يبدو أنني سأغيب عن الدنيا قبل أن أجتمع بك مرة أخرى فكتبت لك هذه الرّسالة يا..نفسي**

أبحث عن نفسي كأنها إبرة في كومة قش!"[1]

وتستأنف قائلة:

لكنني رغم ذلك أقسمت على البحث حتى آخر قطرة في دمي.. وآخر دمعة تقدر عيناي على ذرفها.. أتخبط وسأتخبط أكثر .. ستزداد معاناتي.. سيحترق قلبي.. أعلم كل ذلك.. لكنني أقسمت أنني لن أستسلم.. لن أرفع علمي الأبيض معلنا الاستلام.. بل سأرفعه معلنا السلام.. السلام الذي سيعم جسدي وكل أجزائي عندما أجد نفسي حينها فقط ستتوقف هذه الحرب..."[2].

والملاحظ هنا في هذه الرسائل، أنها لا تتضمن فقط أسماء مستعارة، بل هي تكاد تنبئ عن فن جديد من الرسائل، بحيث يتحول الكاتب إلى ذات خارج الخطاب، ويدل "أنا" على ذات متخيلة، وهنا تتحاك الرسالة مع الرواية السير ذاتي، ويلتقي مع الرسالة من خلال الاعتراف، لكن هذا الاعتراف يشكل وعيا بالذات.

وهذه الرسائل نجد منها كثيرا، فهي عادة تأتي خلاصة تجربة شخصية ما، أي ما بعد الألم أو الفرح أو الجبر أو الانتصار، أو الندم، فهي خلاصة لتلك التجربة، ومن ذلك رسالة "**استفاقة**" لصاحبتها "**رسائل أمل وألم**"، حيث تقول في رسالتها:

""**أبصرتُ جانبًا كُنتُ أجهله في الأيامِ، الأشخاصِ والأصحابِ، وفي القليل من الذّكرياتِ. فأنا الّذي كان يعُدُّ ما يهوى على أصابعه أصبح خائفًا أن يسير يومًا ببيدٍ مبتورةٍ.**

[1] داليا أحمد، رسالة إلى نفسي، رسالة إلى نفسي – مُلهم،9 نيسان 2021.

[2] م ن

فالمعرفةُ تهوي بنا، تؤلمنا حين تأتي مِمن حسبناهم رُكنًا آمنًا، ولكنّها تجعلنا أشخاصًا بمدارك أوسع وتوقعاتٍ أقل"[1]

ومن رسائل الوعي رسالة لزينب المدني بعنوان: "**إنه حزيران**" حيث تقول:

"**مُنذُ يومين لاحظتُ شقًّا في حائط الغرفة الرماديِّ، المُقابل للمنضدة البالية الَتي أكتبُ عليها في معظم الأوقاتِ، وأقرأ في أحيانٍ أُخرى. أزعجني وجوده بدايةً حين كان يشعرني أنّي والمكان الّذي أقطُنُهُ أصبحنا قديمان لا ننتمي لحداثةِ هذا العصر، أشعةُ الشّمس تنفذ منه كل صباح، أستأنسُ بدفئها والآن أصبحتُ أتقبلُهُ كما لو أنَه يعود لعتاقة هذا المكانِ وثبوتِه**"[2]

و لقد كانت رسالة **علياء حامد** إلى نفسها متمحورة على الذات، وكان المقصد منها بناء علاقة اتصال مع الذات، وهو ما ترجمه عنوانها "**وصال**" والوعي بما تعيشه من مشاعر وأحاسيس وأحلام، والمهم في ذلك أن رسالتها هذه هي أول رسالة كتبتها، وكانت تسمي نفسها **إيزيس**، وقد جاء هذا في أول رسالة أرسلتها **شهد** إليها والتي تقول فيها: "**عزيزتي إيزيس ، أعلم أنكِ تكتبين دائمًا لإيزيس، لكنني لا أعلم كيف للمرء أن يكتب لذاته ..**

أراكِ هي، أراكِ إيزيس، أراكِ تملكين ذلك الأمل المتقد داخل قلبها، ذلك الإيمان الذي جعلها تُجمع رُفات أوزوريس وتدور البلاد بحثًا عنه حتى ينعم بموت هادئ.

إيمان لا يحده موت ولا حياة"[3] وهذا دليل على أن مشروع التراسل قائم على مشروع الوعي بالذات عند الكاتبة، وهو تماما ما حدث مع **سارة عابدين** في **رسائل إلى الله.**

ومن رسائل الوعي رسائل **داليا أحمد** التي عنونتها بـ"**رسائل إلى نفسي**" والمنشورة في موقع ملهم بتاريخ 9 نيسان 2021، و**رسالة** "**إلى لساني**" المنشورة في موقع بقجة .

وبالعودة إلى نصوص **شهد عمار**، نجدها عبارة عن كتابة شخصية تتمحور حول الذات ومما جاء في إحدى رسائلها قولها: "**أما بعد**

---

[1] رسائل أمل وألم، الرسالة الثانية، استفاقة، https://molhem.com/@hope_and_pain ، 25شباط 2022.

[2] زينب المدني، إنه حزيران

[3] شهد عمار (تجلي)، رسائل بين ناجيين، https://molhem.com/@ShahdAmmar، 5 كانون أول 2020.

فقد قرأت رسالتك الأولي لي بقلبي، فمر أمامي شريطًا طويلًا من المحاولة، من اليأس من النصر الزائف، من الهزيمة المحققة، من الاعتقاد الدائم بتجاوز الأشياء دون أن تتجاوزنا[1].، وهناك رسائل **رشة ملح ورشة فلفل**، وكلها رسائل تعرف على الذات، وقد لاحظنا بأن هذا النمط من الرسائل منتشر بقوة في مواقع الانترنت والتواصل الاجتماعي، وهذا دليل على أن من أهم مقاصد التراسل الرقمي هو معرفة الذات خاصة في ظل التطور الحاصل والغربة الاجتماعية في ظل هذا التطور، ويجدر الإشارة في هذا المقام أن رسائل الوعي بالذات من أهم الخطابات التي تهدف إلى صناعة الواقع والتأثير على الوعي الجمعي، وذلك من خلال التحفيز لمثل هذه الوقفات مع النفس، ومشاركتهم المشاعر والأحاسيس، وغيرها من المقاصد الأخرى التي تم ذكرها آنفا والتي تخدم الواقع المعاصر.

يعد طوفان الأقصى من أهم مواضيع الرسائل الأدبية الاستعجالية الرقمية، وهو أيضا من أبرز قضايا خطاب الوعي بالذات والآخر، وتعد رسالة مجاهد غزة التي سبق وأن تناولنا بوصفها رسالة صوتية مثالا، فقد تضمنت هذه الرسالة خطابا تاريخيا، يخلد الجبن العربي، وموت ضمير الأمة، كما يخلد الجرائم التي قام بها الصهاينة في حق الفلسطينيين في غزة، وقد تميزت هذه الرسالة بالصدق العاطفي، وبطغيان المرجعية الدينية، كما أن خطابها كان شبيها بـ خطبة حجة الوداع التي تركها خير البرية للمسلمين من بعده.

أما رسائل الوباء فهي لا تقل أهمية، فهي أبرز الرّسائل الاستعجالية التي ظهرت مع موجة كوفيد 19، وقد لعب الوباء دورا كبيرا في زيادة الوعي والتراسل الرقمي نظرا لصعوبة التواصل الحضوري، فقد كانت كرونا من المواضيع البارزة في الرسالة الرقمية، والملاحظ أن هذه الرسائل لا تستثمر كثيرا إمكانات الرقمنة، فهي نص عادي استبدل البريد الحلزوني بالبريد الرقمي السريع ومن رسائل الوباء رسالة **عبد السلام شقراوي** المعنونة بـ"**رسالة من مدينة فارغة..**"، فبالرغم من أن الكاتب لا يترك مؤشرات لغوية دالة على الوباء إلا أن محمول الرسالة يحيل إلى ذلك انطلاقا من العنوان، إذ نرجح أن الفراغ الذي يقصده هنا بسبب الحجر الصحي، ومما جاء في خطابه:

[1] شهد عمار (تجلي)، رسائل بين ناجيين، https://molhem.com/@ShahdAmmar، 5 كانون أول 2020.

"**شوارع المدينة شبه فارغة بعد التاسعة ليلا. فضاءات الفرح لا وجود لها. الرقص والغناء محرمين هنا..! هنا الحياة ليست مغرية. كل شيء يبعث على الاشمئزاز، بل وعلى الهرب..! لكن أسوار المدينة مرتفعة جدا. أبوابها مغلقة دائما؛ لا يسمح لنا بالخروج منها. إنها كالسجن المنيع..!**"[1] ويحمل هذا الخطاب قيمة تاريخية للأجيال القادمة التي ستقرأ عن تاريخ هذه الحضارة ومعاناة شعوب العالم مع هذا العدو الفتاك.

ومن رسائل الوباء رسالة رشة ملح المعنونة ب:"**كتابة من الداخل..بنكهة فلسطينية إيطالية**" حيث تتناول المرسلة تجربتها مع كوفيد في الغربة، ومما جاء فيها: "**إنني أكتب رسالتي هذه من أبوظبي – بعد أن اجتزت بوابة العبور لأنني أخرجتُ لهم نتيجة سلبية لفحص كوفيد مضى عليها يومان – وها أنا أتناول في الكافيه (سكيم مافن بالتوت الأزرق) يابسة مع قهوة سوداء بلا سكر، منتظرةً افتتاح معرض أبوظبي للكتاب في الرابعة**"[2]

ومن المواضيع الاستعجالية كذلك والتي تأخذ طابعا اجتماعيا، رسالة على قدر من الجمالية كتبتها **شيماء شقبوعة** بعنوان: "**رسالة إلى 2020**" وهي رسالة أرسلتها تهنئ العام فيها بمجيء 2021، بعد مصائب كرونا، ومما جاء فيها: "**رحلتِ!**

نعم رحلتِ وهذا ما أردناه ولكن لم يكن بالحسبان أن تأتي ابنتكِ الكبرى بكامل صفاتكِ وتفعل بنا ما فعلتِ!

ولكن صدقيني نحن لن نستسلم فمع إشراقة الشمس مطلع كل يوم سيولد الأمل فينا من جديد!

ستتلاشى الأحزان وترحل المصائب ومهما طال الحِداد سيذهب من حيث أتى، سنقيم الأفراح وستطول الليالي المِلاح وسننساكِ كما نسيتي لقاءنا..."[3]

[1] عبد السلام شقراوي، رسالة من مدينة فارغة..

[2] رشة ملح، كتابة من الداخل..بنكهة فلسطينية إيطالية، https://molhem.com/@amalnaaa، 27 أيار 2021.

[3] شيماء شقبوعة، رسالة إلى "2020"

كما نجد الرسائل المناسباتية، التي ترتبط بمواعيد محددة، كعيد الأم، ومنها رسالة الأستاذة "**سامية المغامسي**" التي نشرتها في **جريدة الوطن الإلكترونية**، تحت عنوان: "**رسالتي لك ...يا كل الحياة**[1]، وهي الأخرى تحمل طابع الوعظ والنصح والإرشاد، والغريب أن هذه الرسالة تتكون من ثلاث رسائل، داخل رسالة واحدة، وهي رسالة مقالية، كل رسالة عبارة عن وصية أو نصيحة أرسلتها للأمهات بمناسبة عيد الأم العالمي، وبالرغم من أن ضمير "الأنا" يحيل إلى مفرد غائب إلا أنه في الخطاب يحيل إلى كل الأمهات في العالم، فيصبح المرسل إليه كل أم تقرأ هذه الرسالة وهذه من مزايا الرسالة الرقمية، فالمرسل إليه غالبا متعدد.

ويمكن اعتبار حضور القضايا النقدية والأدبية محتشما بالمقارنة مع الرّسالة الورقية، وقد نرد ذلك إلى تحفظ الأدباء على الرسائل المتبادلة بينهم، أو لأنهم تخلوا عن التراسل واستبدالها بمحادثات سرية، ونلاحظ أن الأدب حضر في الرسالة الرقمية، بوصفه موضوعا شخصيا، وليس همًّا للظاهرة الأدبية، بشكل عام، فمثلا وجدنا حضورا لظاهرة السرقات الشعرية في الرسالة الأدبية وذلك في رسالة معنونة بـ"**إلى الشاعرة السارقة، سطوت على أكثر من 20 قصيدة لي !**"[2] حيث يعاتب فيها **حمزة القناوي** الشاعرة التي سرقت أشعاره، ويبدو من كلامه أن الرسالة بادئ الأمر قد أرسلها عبر ماسنجر، ورغم قلة الكلمات التي وردتنا منها ولا نعلم إن كان قد نشر نص الرسالة كاملة أم لا، إلا أن حديثه عنها قد أنبأنا عن عملية تراسل سرية، حيث يقول: "**أرسلتُ إلى السيّدة يحيى رسالةً حاولتُ فيها تمالكَ نفسي، قائلًا بموضوعيّة: "إنّ مَن يسرق الشعرَ يا سيّدتي عليه أن يُنوِّعَ مصادرَه، لا أن يتعقّبَ قصائدَ شاعرٍ بعينه قصيدةً قصيدةً لينسبَها إلى نفسه. لقد فعلتِ ذلك مع عشرات القصائد لي، وبيننا القانون.**" ومن المهم أن نشير إلى أن ما حدث في هذا الخطاب ملفت للنظر، فقد أورد الرجل في خطابه ما يكشف عن أثر فعل التهديد في المرسلة فربما جعلها الخوف تغلق حسابها حتى لا يتعرض لها، أو تنفضح أمام الجميع، وقد علمنا بذلك من خلال قوله في رسالته: " **فكان ردُّها الفوريّ أنْ أغلقتْ صفحتَها سريعًا، وحذفتْ كلَّ ما طالتْه**

[1] سامية المغامسي، رسالتي لك...يا كل الحياة، صحيفة أضواء الوطن الإلكترونية، ع4037، (adwaalwatan.com)، 1أفريل 2024

[2] حمزة قناوي، إلى الشاعرة السارقة: سطوت على أكثر من 20 قصيدة لي!

يداها من قصائدي، فضلًا عن تعليقات معجبيها (وهم أبرياءُ ولا أدينُهم لأنّهم لا يعرفون أنّ ما يُشِيدون به مسروق). واختفت من فضاء الفيسبوك إلى الأبد."[1] وللإشارة فإن هذه الرسالة وإن أرسلت عبر الماسنجر إلا أنها ليست بمحادثة، إذ هي رسالة أرسلت تتضمن موضوعا معينا، ولم يكن هناك رد عليها.

ويجدر الذكر أن هذه الرسالة وردت في مقال رسائلي، لأنه حمل عنوانا يحمل إشارة إلى جنس الرسالة، وهنا تحولت الرسالة من رسالة أدبية، إلى أثر داخل رسالة أدبية، ووظيفته لا تختلف عن الوظائف التي تحدثنا عنها سابقا، فهي شهادة.

وقد وردت قضايا أدبية في رسالة "**كتابة من الداخل... بنكهة فلسطينية إيطالية**" لصاحبتها المكناة **بـ رشة ملح**، والتي أرسلتها إلى **رشة فلفل**، وتتضمن خبر حصولها على جائزة أدبية على كتابها، حيث تقول: " **فاز ديواني (أعرني انتباهك أيها الغريب) بجائزة توليولا للأدب الإيطالي عن فئة الأدب غير الإيطالي**"[2]، ويعتبر هذا الخطاب بالنسبة للقراء خبرا مهما، خاصة للمهتمين بالمسابقات الأدبية ونتائجها.

ومن القضايا الأدبية المطروحة في الرسالة الأدبية الرقمية قضية النقد الأدبي، ونجدها في رسالة أرسلها **محمد لقعة** إلى **عبد الرحمن الصوفي**، في فيسبوك ومما جاء فيها:

"**صديقي الفاضل المحترم**

هناك شقوق في جدران الشعر،

وأنت الناقد الذرائعي الذي يروي القصائد الذابلة،

الشعراء يبحثون عنك في بحور الشعر، والقصائد المتعبة تناديك..!"[3]

ونلاحظ في هذا الخطاب حضور الجانب النقدي الذاتي، الذي يظهر جليا في بعض التعابير، كقوله:

---

[1] حمزة قناوي، إلى الشاعرة السارقة: سطوت على أكثر من 20 قصيدة لي!

[2] رشة ملح، كتابة من الداخل..بنكهة فلسطينية إيطالية.

[3] محمد لقعة، رسالة إلى عبد الرحمان الصوفي، https://web.facebook.com/profile/ ، 28 ماي 2023.

"**يروي القصائد الذابلة، القصائد المتعبة تناديك، الشعراء يبحثون عنك، فتعود حية تتحرك أنت قصيدة خضراء، ...إلخ**"[1]

وقد كان هناك تعليق على رسالته من قبل المرسل إليه، الذي وعد بجواب على رسالته في القريب العاجل،

وسبق أن أرسل **عبد الرحمان الصوفي** بعض الرسائل إلى أدباء مختلفين، ومن بينهم رسالته إلى الشاعر **المغربي أحمد بياض**، وجاءت رسالته هذه ردا على إشارة الشاعر أحمد بياض، التي يشتكي فيها تجاهل إبداعاته الشعرية، وخصوصا ديوانه "**مناجم في حوض الشتاء**" الذي حسبه طبع قبل ما يزيد عن سنة من تاريخ الإشارة ولم يلتفت إليه أحد إلا صديقه **عبد الرحمان الصوفي** الذي قدم فيه دراسة ذرائعية، والرسالة منشورة في صفحته على الفيس

وقد جاء في الرسالة دعوة للنقاد لدراسة هذا المؤلف، بعد أن أخبر المرسل إليه في مقدمة يذكره فيها بأن هذا التهميش لا يقتصر على مؤلفه وحده بل على العديد من المؤلفات الأخرى، وأن هذه الظاهرة تتجاوز المغرب إلى كل الوطن العربي، ومن الرسائل التي أرسلها **عبد الرحمن الصوفي** خطاب شاركه مع جميع أصدقاء الزجال **سعيد لشهب**، يثني فيه على ديوانه، ونلاحظ في هذا الخطاب أحكاما نقدية ذاتية، تتجلى في بعض الألفاظ، من مثل: "**الرائع، كنز، الراقي...**" وقد وعده هو الآخر بدراسة نقدية فيها، وأنه سينشر هذه الدراسة في كل المواقع الإلكترونية، ومما جاء في رسالته: "**لقد قرأت الديوان وتكونت لدينا الرؤيا النقدية بعد أن وجدنا كل القصائد رائعة بكل مقاييس الشعر المتعارف عليها في كل النظريات النقدية، ستكون لنا دراسة لهذا الديوان إن شاء الله وستنشر في جميع المواقع الالكترونية الدولية وفي الفيسبوك وبطبيعة الحال بعد أن أتمكن من وقف موجات قرصنة كل حساب فتحته فلن يخرسنا أعداء النجاح أبدا ...**"[2]

[1] محمد لقعة، رسالة إلى عبد الرحمان الصوفي، https://web.facebook.com/profile/، 28 ماي 2023.

[2] الصوفي عبد الرحمان الصوفي، رسالة من الناقد عبد الرحمن الصوفي إلى جميع أصدقاء Said Lachhab، https://web.facebook.com/abderrahmanoxNDc2 ، 22 مايو 2018

وقد حمل هذا الخطاب ثلاث أبعاد: بعد نقدي ذاتي، بعد أخوي بين الزجال وبين المرسل وبعد عدائي جاء في آخر الرسالة يقول فيه:

"**صديقكم الناقد الأدبي عبدالرحمن الصوفي تخصصنا النقد أكاديميا ولسنا متطفلين غايتهم الاعتداء على مبدعين بطرق حربائية ....**"[1]

وبالرغم من أن الظاهرة الأدبية محتشم حضورها في الرسالة الرقمية، إلا أن الخطابات التي عثرنا عليها تعرفنا على جوانب مهمة مما يحدث في الساحة الأدبية، كالنزاع النقدي، والسرقات الشعرية، والذاتية في تلقي الخطابات، والمهازل التي تحدث في الفيسبوك تحديدا حول ما يمكن تسميته بنقد المجاملة، أو نقد التعصب، في حين يمكن للرسالة الأدبية الرقمية أن تعطينا تصورا بسيطا حول الحركة الأدبية خاصة فيما يتعلق بالمؤلفات الجديدة، والأدباء المغمورون، وقد بدا جليا مقصدية التأثير وصناعة الواقع في هذه الخطابات الرسائلية، ومن أهم هذه المقاصد، دفع عجلة النقد الأدبي باتجاه مؤلفات مهمشة، الدعوة إلى تبني رؤى نقدية خاصة كما فعل عبد الرحمن الصوفي، ففي رسائله دعوة لتبني الذرائعية، واجتناب السرقات الشعرية، وغيرها.

ومن أهم خطابات الوعي في الرسالة الرقمية الصوت السياسي، وسنقف في هذا العنصر عند نموذج واحد سبق أن قمنا بتوصيفه، وهو "**رسائل إلى سميرة**" والتي كتبها "**الحاج ياسين صالح**" وقد كتب في مطلع الرسائل كلها مقطعا ملازما يصرح فيه أن هذه الرسائل شرع في كتابتها بعد خطف زوجته سميرة بتاريخ 9 ديسمبر 2013، والملاحظ أن هذه الرسائل نشرت متأخرة جدا بالنظر إلى يوم كتابتها كمسودات على ورق، ونفترض ذلك من خطابه الذي جاء فيه: "**بمقصد أن تفيد هذه الأوراق في فهم ما جرى أكتبها لك، وعلى ضوء هذه النية تقرئينها أنت مخاطبتي..**"[2] فالواضح في هذا الخطاب أن الرجل كان قد كتب الرسائل ورقيا ثم نشرها رقميا، وأول رسالة منشورة في الجمهورية في مدونته الخاصة، كانت بتاريخ: "14 تموز 2017، وإذن هناك ما يقرب أربع سنوات فاصلا بين الكتابة وبين النشر، ولذلك فإن نشرها كسلسلة واضح أنه عبارة عن

[1] الصوفي عبد الرحمان الصوفي، رسالة من الناقد عبد الرحمن الصوفي إلى جميع أصدقاء Said Lachhab، https://web.facebook.com/abderrahmanoxNDc2 ، 22 مايو 2018

[2] ياسين الحاج صالح، رسائل إلى سميرة، (1)

مشروع، يتعدى المخاطب "سميرة" إلى جميع المثقفين والقراء وحتى الحكومات، ونستدل على ذلك بقوله: "**أنت مخاطبتي ولك أكتب، لكن أفترض أنه يمكن لزان أن تقرأ أيضا، وائل وناظم كذلك، أو فائق وجهاد اللذين لا يزالان غائبان مثلك عند الدولة الأسدية، أو فراس وإسماعيل الذين لا يزال غائبين أيضا عند داعش**"[1] وهذه الأسماء المذكورة تخرج الخطاب من خصوصيته إلى قراء يشاركون سميرة تجربة الخطف والسجن في ظل أزمة الشعب السوري.

وتعد هذه الرسالة بمثابة الذاكرة الناطقة عن أحداث تاريخية لا ترتبط فقط بسورية، بل بمصر وأمريكا وإيران وغيرها من الدول والتنظيمات التي لها علاقة وطيدة بما حدث في سورية من خراب وموقف الوطن العربي والغربي من التراجيديا الواقعة. ومن خلال هذه الرسائل نؤكد على دور الرسالة الأدبية الرقمية في فهم الأوضاع الاجتماعية والسياسية في هذا العالم المليء بالمتناقضات والصراعات، ويجدر الذكر أن هذه الرسائل مزيج بين الأدبي والسياسي، فهي تحمل هموم رجل فقد شريكة حياته وأصدقائه، كما تحمل هم الوضع السياسي، ونقرأ همه الشخصي في مقاطع كثيرة منها قوله في رسالته الرابعة:

"**ليس في قلبي أن أقول لمحاصريك: حاصروا حصاركم لا مفر! ولا أظن أن محمود درويش كان سيقول ذلك لو كانت له حبيبة مكانك وكان هو في مكاني، وكانت الحال مثل الحال.**

لكن مثله نحاول تربية الأمل. أو اختراعه"[2]

ويجدر الذكر في نهاية هذا المبحث، أن تناولنا لمقصدية الرسالة الرقمية بهذا الشكل كان لغاية بحثية، أردنا من خلالها أن نبرز أن الرسالة الرقمية في غالبيتها ترجع لصورتها البدئية، حيث تطغى مواضيع شخصية كانت سائدة قديما: كالرثاء، الاعتذار، الشكر، التهديد وغيرها" وما تكشف لنا من خلال هذه الظاهرة أن:

- الرسالة الرقمية غالبا أشد تقوقعا على الذات، على عكس الرسالة الورقية التي انفتحت على خطاب الثقافة، وأرجعنا ذلك إلى تحفظ الأدباء والمثقفون على رسائلهم في البريد

[1] ياسين الحاج صالح، رسائل إلى سميرة، (4)

[2] م ن

الإلكتروني أو وسائل التواصل الاجتماعي، ورغم ذلك عثرنا على خطابات تتناول ظواهر ثقافية مختلفة كالقضايا الاجتماعية والسياسية والأدبية، غير أن خطاب الوعي يتصدر الخطاب الرسائلي الرقمي من حيث بروزه كظاهرة.

- الرسائل الرقمية تعكس واقعا مليئا بالكبت، فكأن الإنسان المعاصر وجد في الواقع الافتراضي متنفسا له، ويمكن للرسائل الرقمية على غرار الورقية أن تكون مادة خصبة لعلماء الاجتماع والنفس، وعلم الشخصية وعلوم التنمية البشرية، حيث أن النفس وهي تتعرى تكشف عن دلالات وحقائق مهمة جدا، وكل هذا سيساعدنا في فهم الإنسان من جهة، وتغيير الواقع من جهة أخرى.

- لم نجد في أغلب خطابات المدونة عمقا في الطرح كما وجدناه في الرسائل الورقية لذلك تم تسمية الأغراض بأسمائها القديمة، إلا أن خطاب الوعي بالذات جاء محملا بعمق فلسفي وروحي يكاد يناظر ما وجدناه في الورقي. أما بالنسبة لقضايا الأدب فهي الأخرى تفتقر إلى العمق في الطرح ويحكمها انفعال وتعصب غالبا، عكس ما وجدناه في الرسالة الرقمية خاصة ما قرأناه في "ورد ورماد" و"في أدب الصداقة"، أما حضور البعد السياسي والثقافي فقد كان محتشما غير أن رسائل إلى سميرة والتي كتبها الحاج صالح ياسين قدمت لنا عمقا في التحليل وجمالية في التعبير وصدقا في العاطفة. ومع ذلك فإن صفة الشعبوية تبقى قائمة كتوصيف للرسائل الأدبية الرقمية بشكل عام مع وجود استثناءات، وكذلك طغيان الذات في حواريتها مع الجماعة.

ونخلص مما تقدم أن الرسالة الرقمية الأدبية على سطحيتها تسعى للتأثير وصناعة الواقع من خلال محاورة الذات وتضمين الآخر، وهنا نجد مقابلة بين النص الورقي الذي يسير من سؤال الذات إلى سؤال الثقافة فيطرح الذات في ظل منظومة ثقافية، والخطاب الرقمي الذي يرجع للذات بقوة ليصنع الواقع، وفي ذلك علاقة تكاملية وامتداد لوظيفة هذا الجنس الأدبي، مع طغيان الارتجالية واللحظية التي أنتجت خطابا شعبويا سطحيا بالمقارنة مع الورقي.

خاتمة:

لقد كان سعينا في هذه الدراسة منصب على تقديم مقاربة تداولية في الرسائل الأدبية المعاصرة من أجل اكتشاف أبرز الاستراتيجيات والمقاصد التي يتبناها الأدباء المعاصرون، وقد توصلنا في ختام هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة، نوجزها فيما يأتي:

- إن الرسائل الأدبية المعاصرة لا ينبغي أن ينظر إليها على أنها مجرد بوح عاطفي أو مكاشفة، ولا هي اعتراف شخصي، وإنما هي ذاكرة جماعية، وخطاب ثقافي تتداوله الأجيال وتزداد قيمته مع الزمن، فهو خطاب لا يشيخ.

- يتميز الخطاب الرسائلي بقدرة فريدة على التوالد من خلال آليات مختلفة، فهو نص **حاضن** غالبا، ومن الآليات التداولية التي يستخدمها المتراسلون لتعزيز هذه القدرة: الأسئلة، السرد الاشتغال العاطفي، التخييل، إثارة الذاكرة، أفعال الكلام، ولهذا يمكن وصف الرسالة الأدبية الأدبية بأنه جنس أنثوي بامتياز.

- أن الرسالة الأدبية اليوم هي **نص مواكب**، فهو يمتص أساليبه من كل الأجناس الأخرى، وينفتح على آلياتها، فمثلما اتخذت الرسالة في العصر الأندلسي والعباسي خصوصيتها من الأجناس الأخرى كذلك تفعل اليوم، وربما الشيء الوحيد الذي تغير هو تعدد الإمكانات، فهناك الرواية والشعر والمسرح والدراما وغيرها، وأن هذه الأجناس أيضا تعددت فيها الآليات التي أفرزتها موجة الحداثة وفلسفة التجريب، ونتيجة ذلك حققت الرسالة الأدبية مشروعية البقاء في ظل هذا الزخم الأجناسي والتداخلات بينها مواكبة الذائقة الأدبية.

- إن اعتبار الرسالة الأدبية جنسا تابعا أو هامشيا حكم تعسفي إلى حد ما، إذ نعتقد أن أدب الرسائل ليس أدبا هامشيا، بل تم تهميشه للجهل بقيمته، وهو ليس استنساخا للأجناس الأدبية، بل يحمل في طبيعته المنفتحة خصوصيته. إن طبيعته المرنة وقدرته على المواكبة والاستمداد بهذا الشكل، وقدرته أن يحول الأجناس الأدبية إلى آثار أدبية يمنحها الحياة في واقع جديد من أهم خصوصياتها، وهو بهذا يقع وجها لوجه في مقابل الرواية. إنه بذلك من أهم

الخطابات في مستوى الإنجاز، فهو يحيى في الخطابات باعتباره أثرا، وتعيش فيه الخطابات الأخرى باعتبارها أثرا، وهي سمة تداولية بالغة الأهمية.

- أما في ما يخص حدوده الأدبية فإن أدبيته الحقيقية هي قدرته على خلق الحياة في كل أجزاء الخطاب، وفي الواقع.

- تعد شمولية السؤال من أهم النتائج المطروحة، فالسؤال في الخطاب الرسائلي لا يخص الإنسان الفرد وحده، خاصة أننا في عصر انتشرت فيه مباحث ومقولات علم النفس وعلوم التنمية البشرية، ما يؤكد أن ارتباط سؤال الذات في الخطاب الرسائلي جاء مقرونا بسؤال الآخر بل إنه سؤال الإنسانية قاطبة. وبناء عليه نقول إن أكثر الخطابات التي يجب أن نبحث فيها عن الإنسان هي الرسالة الأدبية، إنها مادة خصبة لفهم الداخل الإنساني العصي على التجريد غالبا وبهذا فإن استخدام المراسلات الأدبية وسيلة للتحديث يعطي الرسائل الأدبية أهمية أخرى بالغة الأثر وفعلا إنجازيا لا غنى عنه، كونه يستهدف تغذية الواقع الثقافي بنظرة جديدة وأفكار جديدة تواكب العصر.

- تمتلك الرسائل الأدبية خصوصية من حيث الاستراتيجيات التي ينبني عليها خطاب الرسائل، حيث يشتغل المعيار الاجتماعي على توجيه المعايير والاستراتيجيات الأخرى، فينتج عندنا استراتيجية مباشرة واستراتيجية تخييلية وهما تحتكمان إلى معيار العلاقات التخاطبية ومعيار المسافة.

- الأفعال الكلامية في الخطاب الرسائلي قوتها الإنجازية تفوق أي خطاب آخر، فهي ترجع إلى المتخاطبين معا وإلى الخطاب، فتصنع الذات والآخر، أما الخطاب فتسمه بكونه **خطابا حاضنا**.

- إن مفهوم النص الرسائلي اليوم يمكن بلورته في أنه خطاب معارضة أكثر مما هو خطاب اعتراف، وخطاب ثقافي أكثر مما هو خطاب شخصي. وبهذا لا يضمن لنفسه مشروعية البقاء فقط بل البقاء لمختلف الأجناس الأدبية الأخرى، فهو يعمل على تحويلها من عمل إبداعي

إلى أثر أدبي يعيش في واقع الإنسان المعاصر، كما يكرس لتخليد الذاكرة، وتعضيد الثقافة وبناء الإنسان وصنع الحضارة.

– إن الخطاب الرسائلي المعاصر يتناول مختلف الموضوعات والقضايا بدءا بسؤال الذات وصولا إلى سؤال الثقافة بنوع من الحساسية الفردية، ويتشكل في نص أدبي هجين محين بقضايا راهنة، يستحضر التاريخ، ويمتزج بالفلسفة، فهو ينتقل بشكل واضح من قوقعة الذات إلى أفق الثقافة، أما أثر هذا التحول فهو أن الخطاب الرسائلي اليوم يمكن وصفه على أنه خطاب ثقافي نقدي معارض.

– إن ظهور أشكال جديدة من الكتابة الرسائلية الرقمية غير الواعية والواعية مفارقة لحد ما للأشكال القديمة تسببت في تفسخ أجناسي واضح، وقد قادتنا المقارنة بين الخطابين الورقي والرقمي إلى الاعتقاد بأن الرسالة الأدبية ليست **خطابا حاضنا** فحسب، بل **خطاب حاضن مُتّحد متحور**، يتفاعل مع المتغيرات الخارجية ويدور حول نفسه من شكله البدئي إلى شكله الكامل إلى التجريب إلى البدئي، وقد لاحظنا أن الرسالة الرقمية الآن تستقر في مساحة بين التجريب وبين الصورة البدئية، وهو ما يجعل الرسالة الأدبية أكثر مرونة من جنس الرواية بكثير، وأكثر ارتباطا بالمتغيرات المختلفة.

– إن معيار الفضول معيار نشط بالنّسبة لفن الرّسائل الأدبية، ولكن بالنسبة لنا كقراء وليس للمخاطب، ففي الرسالة الورقية يدفعنا الفضول للاطلاع على أسرار المرسل واكتشاف جوانب خفية من حياته، بينما في هذا النوع نقبل على مشاهدة الرسالة بداعي الفضول في معرفة شيء يخصنا أو جواب ما على أسئلتنا، وهي مفارقة يصنعها انتقالنا من الورقي إلى الرقمي في هذا النوع تحديدا.

– إن الأشكال الجديدة التي قدمناها لا تمثل كل الأشكال الجديدة، غير أننا استطعنا أن نتبين من خلالها أن الرسالة الرقمية رسائل **أدبية شعبوية** أكثر منها خطابات نخبوية، وهنا نؤكد أن الرسالة الأدبية أصبحت فن العامة وليست فن الخاصة وهو أحد مميزاتها عن الرسالة الورقية

وهذا لا يعني أن الرسالة الورقية لا يكتبها العوام وإنما يتصدرها الأدباء، بينما الرسالة الرقمية يتصدرها غير الأدباء، وقد يكون هذا من أهم الأسباب التي أدت إلى فكرة تفسخ الأجناس.

– تشكل اللحظية سمة مميزة للخطاب الرسائلي الرقمي، حيث يتبين لنا كيف تنتقل الرسالة من سلطة اللحظة إلى سلطة المشروع، وقد لعب هذا دورا كبيرا في النهوض بهذا الجنس الأدبي من خلال دورة حياتية تبدأ رقمية وتتحول إلى ورقية، وهناك رسائل تبدأ منفردة ارتجالية وتتحول إلى رسائل رقمية مشروع.

– تبين لنا وجود بعض الاستراتيجيات التي برزت بشكل بارز، كالاقتصاد الكلامي العنونة، الأسماء المستعارة، والنص الثالث الذي يعتبر محركا للرسالة الرقمية، أما الفعل الكلامي فقد اختص بالمباشرة والانفعالية كسمة غالبة، كما أنه تميز بثلاثية الأقطاب، المرسل، المرسل إليه، والقارئ الذي هو مخاطب خارجي ضمني. كما تبين لنا أن الفعل الكلامي في بعض الأنواع الرسائلية الرقمية يتجلى في صفة التلاحم، فهو فعل كلامي ثنائي الإنتاج.

– أما من حيث المقاصد فقد تبين لنا أن الرسالة الرقمية تخرج من قوقعة الذات الفردية إلى عالم الذات الجماعية، في سعيها للتأثير وصناعة الواقع الذي يحلم به المتراسلون.

– والملاحظ هنا في هذه الرسائل، أنها لا تتضمن فقط أسماء مستعارة، بل هي تكاد تنبئ عن فن جديد من الرسائل، بحيث يتحول الكاتب إلى ذات خارج الخطاب، ويدل "أنا" على ذات متخيلة، وهنا تتحاك الرسالة مع الرواية السيري ذاتي، ويلتقي مع الرسالة من خلال الاعتراف، لكن هذا الاعتراف يشكل وعيا بالذات.

– إن الخطاب الرسائلي الرقمي يكشف عن إرادة أقوى للحرية والتحرر عند الإنسان العربي المعاصر، ويتجاوز بذلك الخطاب الورقي، ففكرة الرسائل المشروع أو الرسائل الممشرعة ليست مجرد عملية إبداعية، أو تجسيد لنفس طويل في التراسل، بل إنها أعمق بذلك بكثير، فهي تؤكد على أن الإنسان المعاصر يقدس الحرية ويدعو لتجسيد مبدأ التحرر في كل مجالاته الحياتية، بما فيها الرسالة الأدبية، في عصر فقد فيه كل مهيب خصوصيته: الأسرة، الذات، والخطاب الأدبي. وهنا نقول إن الرسالة الأدبية بشكل عام والرقمية بشكل خاص دخلت رهان العصرنة أو إن صح

التعبير القرصنة، حيث تقرصنت كل الخصوصيات وانتهكت كل الحدود، وهذا الأمر فيه كثير من السلبيات، وقليل من الإيجابيات، ومن ثمة وجب التعامل معها بحذر، فالرسالة الأدبية الرقمية أو الورقية يجب أن ينظر إليها على أنها ظاهرة اجتماعية وإنسانية تستحق المتابعة لتفادي منجزاتها الخطيرة.

وبناء على النتائج المسجلة عبر الفصول الثلاثة، نخلص في النهاية إلى:

- الرسائل الأدبية المعاصرة خطاب ثقافي ذاتي، وفعل كلامي ينبني على:
- إثراء سؤال الهوية الفردانية والجماعية.
- خطاب معارض يهدف إلى صناعة الواقع.
- ذاكرة فردية موثقة تحمل رؤية الذات والآخر للواقع، وتسهم في بناء خطابات أخرى تدعم التاريخ، علم النفس، علم الاجتماع، وبناء عليه يتم التشديد على تجاوز فكرة الفضائحية، البوح والحميمية، إلى قيمة الخطاب الرسائلي بوصفه لسان حضارة وذاكرة أمة.
- إن الرسالة الأدبية المعاصرة ليس لها أي شكل أو صفة ثابتة، فهويتها تكمن في كونها جنس متحرر منفتح، حاضن، متحد، مرن، متحور. إنه رواية الذات، وأدب الحياة.

وبناء عليه نوصي بضرورة تجاوز النظرة السطحية والمبتذلة إلى الرسائل الأدبية، فلا ينظر إليها على أنها خطاب ذاتي شخصي تطرح مسألة الفضول البشري والكبت المشاعري فحسب، بل هي صورة عاكسة للمؤامرة الإنسانية الخطيرة التي تدعو إلى إسقاط كل مفهوم للسلطة، وهو أمر خطير جدا، خاصة بالنسبة لنا كأمة إسلامية، لأنها تضرب العديد من القيم أهمها قيمة الستر والحياء. لكن هذا لا ينفي القيمة الثقافية والحضارية التي تتضمنها هذه الخطابات خاصة المؤخلقة منها، وبالتالي يجب أن يكون هناك حركة نقدية مواكبة للممارسة التراسلية، حتى يتم الوعي بها كجنس وكأدب والأهم كأثر على الإنسانية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش بن نافع

المصادر:

- إبراهيم الكوني، عدوس السرى، روح أمم في نزيف الذاكرة، ، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012
- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2010
- توفيق حسن الشرتوني، رسائل من حي إلى ميت، رسائل إلى أخي، د.ط، مؤسسة هنداوي، 2017
- توفيق حسن الشرتوني، من حي إلى ميت، إلى أخي، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017
- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ط2، مؤسسة نوفل، بيروت، 1984
- راوية يحياوي، رسائل لم يحملها ساعي البريد، د.ط، الجزائر، منشورات الوطن اليوم، 2022
- رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان، تق غادة السمان، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1993
- سارة عابدين، مروة أبو ضيف، بيننا حديقة، ط1، دار روافد، 2017، القاهرة
- عبد الباسط الباني، مطلوعة خبز وحب، فواصل للنشر والإعلام، غرداية، 2022
- عبد الرحمن منيف، مروان قصاب باشي، في أدب الصداقة، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012
- عبد الملك مرتاض، رسائل الأدباء الجزائريين في القرن العشرين، د ط، دار القدس للطباعة النشر والتوزيع، وهران، 2021
- غادة السمان، رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان، تق غادة السمان، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1993

- محمد برادة، محمد شكري، ورد ورماد، د.ط، دار المناهل، 2000
- محمد فتيلينة، كافي ريش، ط1، دار ضمة للنشر والتوزيع، 2019
- محمود درويش، سميح القاسم، الرّسائل، د.ط، دار العودة، بيروت، 1990
- نزار قباني، 100 رسالة حب، ط2، د.م، د.د، 1982

المصادر الإلكترونية:

- Be you ..كن أنت، رسالة، موقع ملهم، https://molhem.com/@Be.you، 11أيلول 2020.
- Be you ..كن أنت، رسالة، موقع ملهم، https://molhem.com/@Be.you، 11أيلول 2020.
- Messages4y، https://instagram.com/messages4y?igshid=MzRlODBiNWFlZA=، قبل 47أسبوع من تاريخ الدراسة.
- إدريس الخوري، أيها التعيس لقد حانت نهايتك، https://www.kafapress.ma/134804.html، 15 فيفري 2022
- أمل مهنا، رسالة إلى زوجي، قناة ويبقى الأمل، https://www.youtube.com/watch?v=Ao40sxyoSrI، 2020
- الأنطلوجيا، رسالة من أدرار نفوسه إلى إبراهيم الكوني، https://alantologia.com/blogs/4306/، 19 جوان 2016.
- الأنطولوجيا، أربعة رسائل من السياب إلى أدونيس، https://alantologia.com/blogs/4719/ ، 15جوان 2016

- الأنطولوجيا، رسالة من أدونيس إلى أنسي الحاج،
https://alantologia.com/blogs/64021/ ، 25ديسمبر 2022
- أنطولوجيا، رسالة نازك إلى عيسى الناعوري.
https://alantologia.com/blogs/5056/، 23مارس 2016.
- الأنطولوجيا، سالة من أدرار نفوسه إلى إبراهيم الكوني | الأنطولوجيا (alantologia.com) ، 19 جويلية 2016
- الأنطولوجيا، عشر رسائل نازك إلى عيسى الناعوري،
https://alantologia.com/blogs/5056/ 23مارس 2016
- الأنطولوجيا، عشر رسائل نازك إلى عيسى الناعوري،
https://alantologia.com/blogs/5056/ 23مارس 2016
- أنمار خالد معدل، رسائل أدبية ضائعة،
https://web.facebook.com/profile/100078376332950، 18 ماي 2023.
- أنمار خالد معدل، رسائل أدبية ضائعة،
https://web.facebook.com/profile/100078376332950، 18 ماي 2023.
- بنت المدينة، رسالتي إلى تلك الطبيبة، http://saaid.org/tabeeb/19.htm، 2024.
- بنت المدينة، رسالتي إلى تلك الطبيبة، http://saaid.org/tabeeb/19.htm ، د ت
- تعليق منصور زغواني،
https://m.facebook.com/groups/709406639216766/permalink،
1999
- توصيل رسايل حب_اعتذار،
https://instagram.com/allma.ii?igshid=MzRlODBiNWFlZA=، جوان
2017

- حمزة قناوي، إلى الشاعرة السارقة: سطوت على أكثر من 20 قصيدة لي!، مجلة الآداب الإلكترونية، https://al-adab.com/article ، 2022/2/13.
- داليا أحمد، رسالة إلى نفسي، رسالة إلى نفسي – مُلهم، 9نيسان 2021.
- داليا أحمد، رسالة إلى نفسي، موقع ملهم، https://molhem.com/@Dalia165/%D9%81%D9%81% 764، 9 أفريل 2021
- رسالة إلى أدونيس، "مقابلة خاصة"، مجلة أخبار البلد، فلسطين، https://www.akhbarelbalad.net/ar/1/10/6789/ 16حزيران .2022.
- رسالة إلى أمي، https://x.com/ssq08/status/1248759946902212608?s=20، 2018
- رسالة لك من السماء أرسلها لك الله لتراها اختر رقم وابشر بالخير، قناة اطمئنان القلوب، https://www.youtube.com/watch?v=vpIfDqkVDSk&t=1s، 2021
- رسالة من غزة اسمع يا مسلم، رسالة صوتية من أحد جنود كتائب القسام، https://www.facebook.com/reel/323345580336856?s=yWDuG2&fs=e ، نوفمبر 2023
  - رسائل أدونيس إلى إيزيس، https://web.facebook.com/permalink.php?، 14 أوت 2014.
- رسائل أدونيس إلى إيزيس، https://web.facebook.com/permalink.php? ، 11نوفمبر 2014.
- رسائل إلى أمي، https://twitter.com/LETTERS2MOTHER_ ، 15 ماي 2020
- رسائل إلى سميرة (1)، ياسين الحاج صالح، https://aljumhuriya.net/ar/2017/07/14/38396، 14تموز 2017.

- رسائل إلى سميرة(5)، ياسين الحاج صالح، https://aljumhuriya.net/ar/2017/08/18/38740/ ، 18آب 2017.
- رسائل أمل وألم، الرسالة الثانية، استفاقة، https://molhem.com/@hope_and_pain ، 25 شباط 2022.
- رسائل حب،Love- massege https://instagram.com/love_massege_?igshid=MzRlODBiNWFlZA، أوت 2020
- رشاد الشيباني، يا رب..أموت أنا ويعيش بابا، الحوار المتمدن، ع3203، https://www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=236915 ، 2/12/ 2010.
- رشة ملح، كتابة من الداخل..بنكهة فلسطينية إيطالية، https://molhem.com/@amalnaaa، 27 أيار 2021.
  - سارة عابدين، https://web.facebook.com/profile/100000040151169/، 16ديسمبر 2021
- سارة عابدين، https://web.facebook.com/profile/100000040151169/، 26ديسمبر 2021
- سامية المغامسي، رسالتي لك...يا كل الحياة، صحيفة أضواء الوطن الإلكترونية، ع4037، (adwaalwatan.com)، 1أفريل 2024.
- شهد عمار (تجلي)، رسائل بين ناجيين، https://molhem.com/@ShahdAmmar/ ، 5 كانون أول 2020
- شهد عمار (تجلي)، رسائل بين ناجيين، https://molhem.com/@ShahdAmmar، 5 كانون أول 2020.

- شهد عمار (تجلي)، رسائل بين ناجيين، https://molhem.com/@ShahdAmmar، 5 كانون أول 2020.
- شيما شقبوعة، رسالة إلى "2020" – مُلهِم (molhem.com)، 11نيسان 2021.
- شيماء شقبوعة، في يوم الأم، https://molhem.com/@ShaimaShakboua، 21آذار 2021.
- الصوفي عبد الرحمان الصوفي، رسالة من الناقد عبد الرحمن الصوفي إلى جميع أصدقاء Said Lachhab، https://web.facebook.com/abderrahmanoxNDc2 ، 22 مايو 2018
- عبد الرحمان الصوفي، رسالة أدبية موجهة للشاعر المغربي أحمد بياض، نشر أحمد بياض، جمعية الكاتبات المغربيات بتونس،https://web.facebook.com/groups/ ، 7ديسمبر 2017.
- عبد الرحمن الصوفي، رسالة تهنئة، https://m.facebook.com/story.php?story_ 25جانفي 2022.
- عبد الرحمن لطفي، رسائل من محب "الجزء الأول"، https://molhem.com/@Abd_Alrahman74، 1كانون الأول 2020.
- عبد السلام شقراوي، رسالة من مدينة فارغة.. !، موقع بوح.كم، 6فيفري2022
- عبد الله محمد أشرف سعد، إليك أخي رسالتي، https://www.alukah.net/social/0/47076، 27 نوفمبر 2012
- علوي بن عبد القادر السقاف، الدرر السنية، https://dorar.net/hadith/sharh/3228، مؤسسة الدرر السنية، 1445هـ.
- علياء حامد كرم الأترجة، رسائل بين ناجيين، (الرسالة الأولى...أخاطبك إنسانة)، https://molhem.com/@Al-Atruja/%D8%B1% ، 1كانون أول 2020.

- عيسى عبد اللاوي، سيدي خالد الجزائر في 07ماي عام 2023م، فيسبوك.
- فاتن معدل، رسائل ضائعة، https://web.facebook.com ، 31 ديسمبر، 2021.
- فاتن معدل، رسائل ضائعة،https://web.facebook.com، 29 جانفي 2023
- محمد لقعة، رسالة إلى عبد الرحمان الصوفي، https://web.facebook.com/profile/ ، 28 ماي 2023.
- مريم، رسالة اعتذار إلى زهرة قلبي، زهرة المدائن، https://www.odabasham.net/%D9%86%D8%AB%D8%، 8كانون أول، 2017.
- مزون شمر، هذه رسالتي إليك..بقلمي، منتديات عبير، https://v.3bir.net/152801-5/، 1فيفري 2009
- **مقل منير، أنامل ضائعة،** https://web.facebook.com/mogalmoner، 14ماي 2022.
- مقل منير، هذه رسائلي إليك، مكتبة نور، https://www.noor-book.com/%D9 ، فيفري 2015
- موقع بقجة، رسالة إلى لساني، https://www.bukja.net/archives/442846، 15نوفمبر 2006
- نهلة النمر، رسائل طه حسين لزوجته الفرنسية، قصائد ملونة، https://akhbarak.net/news/3319435/articles/13676264/، 1أكتوبر 2013
- هيئة تحرير سوبر نوفا، رسالة مؤثرة كتبتها طالبة جزائرية عن الأستاذ الذي ألهمها، https://www.supernova-dz.net/%D8%B ، 1أفريل 2021.

- واسيني الأعرج، العابر كالظل، https://web.facebook.com/profile/718942396/search/? ، 27أفريل 2022
- واسيني الأعرج، العابر كالظل، https://web.facebook.com/profile/718942396/search/? ، 27أفريل 2022

المراجع العربية:

- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح حفني محمد شرف، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969
- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ط1، دار العمدة للطبع، الدار البيضاء، 2006
- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1900
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404ه
- أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ط4 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008.
- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر محمد عناني، د ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022
- أدونيس، زمن الشعر، ط5، دار الفكر، بيروت، 1986
- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، ط1، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003
- أنمار معدل، رسائل أدبية ضائعة، ط1، دار المعالم للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2022

- باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر : عبد القادر المهيري وحمادي صمود، مر : صالح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2008
- تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996
- تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر ثائر ديب، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995
- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية، ط1، د د، 2016
- جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، ط1، كنوز المعرفة، عمان، 2016
- جورج يول، التداولية؟، ترجمة: قصي العتابي، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010
- حمد بن مكرم بن منظور الأفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، مادة رسل
- راوية يحياوي، من قضايا الأدب الجزائري المعاصر، قراءات في مختلف الخطابات دراسة، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018
- راينر ماريا ريلكه، رسائل ريلكه إلى شاعر شاب، تر صلاح هلال، د.ط، دار الكرمة، القاهرة، 2018
- سعد البازعي، مقاربة الآخر مقارنة أدبية، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1999
- سيف الدين طه الفقراء، الصرف العريب رؤى تداولية، د ط، اليازوردي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دت
- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، كتابات نقدية 121، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د م، أفريل 2002
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط8، دار المعارف، القاهرة

- صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية وأثرها في تطوير النثر العربي القديم، (مشروع قراءة شعرية)، ط2، دار الفارابي، تونس
- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ،1991
- عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، د.ط، مطبعة الاستقامة، د.م، د.ت
- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، 2010
- عبد القادر فهيم الشيباني، سيميائيات المحكي المترابط سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية للرواية الرقمية ، ط1، عالم 11 الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ،2014
- عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، دار الأمل للطّباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2005.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2003
- محمد خير شيخ موسى، النّثر الفني في النقد الأدبي، د.ط، ، مكتبة ابن كثير، الكويت، 1997
- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،2002
- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 184، أفريل 1994
- الهيثمي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، ط1، دار المنهاج، بيروت، 2015
- هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ديوان أبي نواس برواية الصولي، تح بهجت عبد الغفور الحديثي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010

الدوريات والمقالات:

- البشير دردار، "تجنيس الخطاب الرّسائلي بين المعيارية والانزياح"، مجلة المعيار، ع05، المركز الجامعي، تيسمسيلت، 2012
- البشير دردار، "تجنيس الخطاب الرسائلي بين المعيارية والانزياح، مجلة المعيار"، ع 5، جامعة تيسمسيلت، 2012/60/30
- بوقرومة حكيمة، دراسة الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، مقاربة تداولية، مجلة الخطاب، ع 3، دار الأمل، 2008
- جوزيب بيزا كامب روبي، "وظائف العنوان"، تر عبد الحميد بورايو، مجلة سيميائيات، ع1، جامعة وهران، 2008
- حسين نصار، "أدب المراسلات في العصر الأموي"، مجلة عالم الفكر، ع3، مج 14، وزارة الإعلام، الكويت، 1983.
- زيار فوزية، تعدد الأصوات والرؤية الحجاجية في الخطاب الشعري عند عز الدين ميهوبي، مجلة (لغة – كلام)، ع 07_سبتمبر، مخبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي بغليزان، 2018
- سفيان بوعنينبة، زوايا نظر اللغويين الغربيين المحدثين إلى اللغة الشعرية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع2، مج 10، الجزائر، 2020، جامعة سكيكدة
- عبد الحق قاسمي، "أجناس الكلام الأولية والثانوية عند باختين"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع64، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربي، الجزائر، 2020
- فتيحة بن زرام، "يوسف بن زحاف، قواعد مبدأ التعاون التخاطبي عند جرايس بين الالتزام والاختراق"، مجلة لغة كلام، المركز الجامعي، مج 06، ع03، غليزان، 2020
- فهد إبراهمي سعد البكر، واقع النثر العربي ونقده في العصر الحديث، الرسائل الأدبية أنموذجا، مجلة الضاد، د.ع، المملكة العربية السعودية، د.س

- القاسم حمام، وظائف العنوان، مجلة الآداب واللغات، ع 12، جامعة ورقلة، أكتوبر 2007
- قاسم عزام بهتة، محمد إسماعيل بن عبد السلام، الفنون البديعية في الرّسائل الإخوانية، مجلة القسم العربي، ع24، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2017
- محمد كمال سرحان، الذات والآخر في رواية حب في كوبنهاكن لمحمود جلال، مجلة جامعة الناصر · جامعة الناصر.
- نجاة مطاوي، يوسف بن زحاف، "الأفعال الكلامية عند سورل"، مجلة الكلم، مج 06،ع02، جامعة أحمد بن بلة، وهران
- وهيبة غقاقلية، "الفعل الكلامي وسلطة التلفظ في ظل فلسفتي الفعل والعمل"، مجلة إشكالات في اللغة والفكر، ع 3، جامعة تمنراست، الجزائر، 2020
- Geoffrey Leach, principles of pragmatics, Longman, London, 1983
- s and ’Robin LAKOFF « The logique of politness or, Minding your P s», in papers From the minth regional meeting chicago linguistic ’Q society, 1973

المراجع الأجنبية:

- حنان عقيل، أدب الرّسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية، https://alarab.news/%D8%A3%D8%AF%D8%A8- ، 4مارس 2017.
- حنان عقيل، أدب الرسائل من الخطابات الورقية إلى الكتابة الرقمية، https://aljasrah.net/aljasra34768، 15أفريل 2021.
- ذات مصر، هل كان فرويد فرويديا؟..قصة "التنظيم السري" لمؤسس " التحليل النفسي"، ذات مصر، https://www.zatmisr.com/444 ، 20 سبتمبر 2020.

- عائشة بلحاج، أدب الرسائل، برنامج نوافذ، https://www.youtube.com/watch?v=loWtDTsfXU0 ، 19 ماي 2019.
- فريق تحرير رسالة بوست، صحيفة تركية توجه رسالة لأدونيس: هل تعتقد أننا أغبياء يا سيد أدونيس؟! https://resalapost.com/2022/06/17/
- قناة محمد عزوزي، جيل دولوز، ما العمل الإبداعي؟ https://www.youtube.com/watch?v=KnN1lVgYJUg ، 10/5/ 2020.

المراجع الإلكترونية:

- مولود بن زادي، هل أحب جبران مي زيادة، https://www.alquds.co.uk/%EF ، 1جوان 2017.
- نزار قبيلات، تعدد الأصوات في الرواية، المفهوم والتوجهات النقدية، (PDF) تعدد الأصوات في الرواية:المفهوم والتوجهات النقدية (researchgate.net)، 1جانفي 2010

اللواحق:

ام انها رمز
ام سمعيك صفحتك هكذا ولا تعلم لم؟
انتظر إجابتك تحياتي
18 JUIN 20:42
اسعد الله اوقاتك.
أدونيس عاشق اسطوري وإيزيس انثى فرعونيه.
وأستعرت شخصية ذلك العاشق لإيصال احاسيسي إلى معشوقتي المستعاره أيضا إيزيس.
إذن هي رسائل خاصه لكن لم تصل إلى صاحبتها ولن تصل يوما ما.
هل ردي المتأخر على تساؤلاتك أوفى بالغرض؟ تحياتي وتمنياتي لك بالتوفيق.
أدونيس عاشق إيزيس
18/6/2023
إيزيس هي رمز لأنثى تعرفت عليها في مرحلة شبابي وسرى حبها في دمي.
Communauté
Voir la traduction
tellonym.me/asola_87
Suivre
Écrire
مشاركات
مشاركات
تجمعون بالحلال احبكم

Publications
Suivre
20 J'aime
love_massege_ Love massege
love_massege_
وأنا حينما أود أن أنفرد بنفسي أذهب إليك
GOYE_mustafa@
28 J'aime
love_massege_ Love massege

فهرس الموضوعات:

مقدّمة 1

الفصل الأوّل

تداوليّة الخطاب الرّسائلي المعاصر

تمهيد 7

المبحث الأول: أسئلة التّجنيس في الرّسالة الأدبيّة المعاصرة..... 7

1/إعادة قراءة في إشكاليّة التّسمية والتّعريف 9

1/1/ النص الرسائلي بين الاحتراز والفضائحية..... 22

2/1/ هل النّص الرّسائلي نصّ مفتوح؟..... 27

3/1/ المكوّنات التّجنيسيّة للرّسالة الأدبيّة..... 32

1/3/1/ مكوّنات تجنيسيّة ثابتة..... 32

1/1/3/1/العقد التّراسلي ويتضمّن هذه العناصر 33

2/1/3/1/ السياق التواصلي 35

3/1/3/1/المحتوى الشّخصي والفكري الذّاتي 35

4/1/3/1/الزّمان والمكان..... 35

2/3/1/ المكوّنات المتغيّرة في النّص الرّسائلي 36

1/2/3/1/ بيانات الإرسال..... 36

3/2/3/1/التّخييل 38

2/ إشكاليّة التّصنيف والتّداخل الأجناسي في أدب المراسلات 39

1/2/الرّسالة الأدبيّة بين سؤال التّصنيف واحتكاك الأجناس 40
1/1/2/ التّصنيف من حيث نوع النّص الرّسائلي 41
2/1/2/ التّصنيف من حيث أقسام الرّسائل الأدبيّة 44
3/1/2/التّصنيف من حيث المتلفّظ وعلاقته بالخطاب والمخاطبين 47
4/1/2/ تصنيف النّص الرّسائلي ضمن منظومة الخطابات 48
5/1/2/الرّسائل المشروع والرّسائل القابلة للمشرعة 55
2/2/ الاستمداد الفنّي في الخطاب الرّسائلي ومشروعيّة البقاء..... 57
1/2/2/ استمداد الرّسالة الأدبية من الأجناس المختلفة 58
1/1/2/2/العتبات 58
2/1/2/2/اللّغة الشّعريّة..... 65
3/1/2/2/ السّرد والدّراما في الخطاب الرّسائلي 72
4/1/2/2/ توظيف التّراث في الخطاب الرّسائلي المعاصر..... 84
5/1/2/2/التّفكير بالكتابة 90
6/1/2/2/ إثراء الخطاب الرّسائلي بالبعد الصّوفي 91
2/2/2/مقصديّة توظيف النّص الرّسائلي في الأجناس الأدبيّة 94
1/2/2/2/ الرّسالة في أدب السّير 94
2/2/2/2/ الرّسالة في الرّواية 98
3/حدود الأدبيّة في المراسلات الأدبيّة المعاصرة.....102
المبحث الثّاني: الرّسالة الأدبيّة المعاصرة من قوقعة الذّات إلى أفق الثّقافة 108
1/سؤال الذّات بين الفردانيّة والجماعيّة.....112

2/قضايا الإبداع والفن 116
3/إشكالات الواقع الثّقافي في الخطاب الرّسائلي 125
4/البعد الفلسفي والصّوفي 130
المبحث الثّالث: الاستراتيجيات التّخاطبية في النّص الرّسائلي.....132
1/ العلاقة بين المتخاطبين وعامل المسافة.....133
1/1/ العلاقة بين المتخاطبين.....138
2/1/ طبيعة الموضوع.....139
3/1/ عامل المسافة.....140
1/3/1/ الحضور الثّنائي في الخطاب 141
2/3/1/ الاشتغال على الجانب العاطفي 143
2/ الاستراتيجية التّخييلية ومبدأ المشاركة.....143
3/ أفعال الكلام وخصوصية الجنس الأدبي 147
1/3/التّأثير الانفعالي على المتخاطبين 149
2/3/ التأثير الفعلي وسياق التّلفظ.....150
1/2/3/الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة 151
2/2/3/ ارتداد الفعل الإنجازي على المُخاطِبِ.....153
3/2/3/ الفعل الكلامي وتواليّة الخطابات 153
4/2/3/فعل كلامي في خطاب تخييلي.....154

الفصل الثاني

تداولية الخطاب الرّسائلي الرّقمي

تمهيد 158
المبحث الأول: الواقع الرقمي وأثره على الرّسالة الأدبية 160
1/ التّفاعل الأجناسي بين هاجس المغايرة وفقدان الوعي 161
1/1/الرّسالة الحكمة 172
2/1/الرّسالة الومضة 173
3/1/ الرّسالة البوقالة 175
4/1/الرسالة الأدبية الصوتية 177
2/ من اللّحظية إلى المشروع الرسائلي 180
المبحث الثاني: استراتيجيّات الرّسالة الأدبية الرّقمية 195
1/ الفعل الكلامي وخصوصية التّلفظ في مقام رقمي 195
2/ تقنيات التّراسل الرّقمي 199
1/2/الرسالة الرقمية الخطية 199
2/2/ الابتعاد عن جمالية اللّغة 202
3/2/ الاقتباس بين امتزاج الصوت واتحاد الرؤية 204
4/2/ الأسماء المستعارة 208
5/2/ العنونة 209
6/2/ الاقتصاد الكلامي 212
7/2/الرسالة الترابطية 218

2/7/2/ مغايرة الشكل النمطي.....219

2/7/2/الرسالة والنص الثالث 221

المبحث الثالث: مقصدية التأثير وصناعة الواقع 225

1/ الرسائل الشخصية عبر الوسيط الرقمي 225

2/ خطاب الوعي في الرسالة الرقمية 237

خاتمة 252

قائمة المصادر والمراجع.....257

اللواحق.....271

فهرس الموضوعات 273

موضوع الأطروحة: استراتيجيات تداول الرّسالة الأدبيّة العربيّة المعاصرة

الملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى البحث في استراتيجيات تداول الرّسالة الأدبيّة العربيّة المعاصرة، وفق مقاربة تداوليّة معرفيّة، وقد تمحور البحث حول ثلاثة محاور أساسة هي: استراتيجيات الجنس الأدبي في مقابل غيره من الأجناس، الاستراتيجيات التّخاطبية الخاصّة بالجنس الأدبي في ذاته، وخصوصيّة التخّاطب بين المتخاطبين في ظل علاقات تخاطبيّة محدّدة، حيث ركزنا في المحور الأخير على التّبادل الرّسائلي النّسائي وما يفرضه من تغيّرات وخصوصيّة، كما تناولنا التّذاوت التّخاطبي بين الرّجل والمرأة في الرّسائل الأدبيّة المعاصرة، أما عن الآليات التّحليلية المعتمدة في البحث فهي مختلفة بحسب مقصدية الدّراسة، لكن تقف في مقدّمتها: المقصديّة، أفعال الكلام، والذاتيّة والتّذاوت، وقد حاولنا أن نوزّع مجال البحث حول مدوّنة ورقيّة تنقسم إلى أدب رسائلي عام وأدب رسائلي نسائي، ومدوّنة رقمية مختلفة، وخلصنا في النّهاية إلى أنّ هذا الجنس الأدبي أصبح خطابا أدبيا ثقافيا معارضا من حيث مقصديته، أما من حيث استراتيجياته فهو يتجلى في صورة خطاب حاضن متّحد يستمدّ من الأجناس الأخرى ويمدّها في دينامية فاعلة تمنحه مشروعية البقاء وإمكانية التّطور والمعاصرة، وبالنّسبة للفعل الكلامي فقد تبيّن لنا أنّ إنجازيته ثلاثية الأقطاب: المتكلّم والمخاطب والخطاب، فالبنسبة للمتكلّم فهو يعكس رغبة التّعرف على الذّات ورفع مستوى وعيها، وبالنّسبة للمخاطب فهو يشتغل على الاعتراف والتّأثير، وبالنّسبة للخطاب فهو يعمل على جعله خطابا متوالدا، فكل خطاب رسائلي هو خطاب موجّه ومولّد لخطاب آخر ولو على سبيل الافتراض، وأما بالنسبة للتّذاوت فقد تجلى لنا أثر التّذاوتية التي تشهد حضورا قويا في الخطاب الرّسائلي، عبر عناصر مختلفة كالسّؤال والتّأكيد.

الكلمات المفاتيح: الرّسالة الأدبية، التّداولية، المقصدية، أفعال الكلام، التّذاوت. استراتيجيات الخطاب.

The Tittle: Strategies for circulation of the contemporary Arabic literary message

Abstract:

This study aims to investigate strategies for circulating the contemporary Arabic literary message, according to a cognitive-deliberative approach.

The research revolved around three main axes: strategies for the literary genre as opposed to other genres, conversational strategies specific to the literary genre itself, and the specificity of communication between addressees in light of specific communication relationships. In the last axis, we focused on women's epistolary exchange and the changes and specificity it imposes. We also discussed the conversational intersubjectivity between men and women in contemporary literary treatises. As for the analytical techniques.adopted in the research, they differ according to the purpose of the study, yet, at the forefront of them stand: intentionality, speech acts, and subjectivity and subjectivities. We have tried to distribute the field of research around a paper blog divided into General epistolary literature, women's epistolary literature, and a different digital blog. At the end, we concluded that this literary genre has become an oppositional literary and cultural discourse in terms of its intent, but in terms of its strategies, it manifests itself in the form of a united, nurturing discourse that draws from other genres and provides them with an effective dynamic that gives it the legitimacy of survival. In addition to that, there is the possibility of development and contemporaneity. As for the speech act, it has become clear to us that its achievement is three-polar: the speaker, the addressee, and the discourse. For the speaker, it reflects the desire to know oneself and raise the level of awareness. With regard to the addressee, he works on recognition and influence. As for the discourse, he works to make it a reproducible one, as every epistolary discourse is a discourse that directs and generates another one, even if it is hypothetical. As for subjectivity, the effect of subjectivism has become clear to us, which witnesses a strong presence in epistolary discourse, through various elements such as questioning and affirmation.

Keywords: literary message, pragmatics, intentionality, speech acts, subjectivity. Discourse strategies