# طبيعة التَّشكيل السَّردي في رواية "مدينة الله" الرَّسائليّة لحسن حميد

# The nature of narrative formation in Hassan Hamid's epistolary novel City of Allah

مظفَّر حُسين عبدالله
أ.د. خليل شكري هيَّاس
أستاذ
جامعة الحمدانية/ كلية التَّربية للعلوم الإنسانيّة/ قسم اللغة العربيّة

Mudhafar Hussein Abdullah
Khalil Shukri Hayas
Professor
Al-Hamdaniya University / College of Education and Humanities / Department of Arabic Language

mzfralbdallh5@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٤/٠٣/١٤ تاريخ القبول ٢٠٢٤/٠٤/٢٥

الكلمات المفتاحية: الرِّواية، الرَّسائليّ، التَّشكيل، السَّرد، الأجناس الأدبيّة

Keywords: novel, epistolary, composition, narrative, literary genres

**مُستخلص:**

ظلَّ النَّثر في تطورٍ مستمر وتوالدت منه أَنواعٌ أَدبيّة كثيرة هيمنت عليها الرِّواية التي تحوَّلت إلى جنس أَدبيٍّ؛ لتوفر الشُّروط اللازمة التي يحتاجها، وهذه الهيمنة والسُّلطة التي تمتعت بها الرِّواية جعلت منها حاضنة للأَنواع الأَدبيّة القريبة منها، ومنها: الرِّسالة التي شكَّلت مع الرِّواية جنسًا جديدًا أُطلِقَ عليه (الرِّواية الرَّسائليّة)، وتُشتق الرِّواية الرَّسائليّة من جنسين أَدبيين عريقين: أَحدهما قديم وهو الرِّسالة، وآخر حديث وهو الرِّواية؛ وعلى ذلك فإنَّ الرِّواية الرَّسائليّة نصٌّ سرديٌّ مكونٌ من مجموعة رسائل تسلكُ مسلكًا روائيًّا، وإنَّ خصوصيتها، تتجلى في كونها تفتقر إلى الحوار بين الرَّاوي والمروي له، وتصف الأَفكار والمشاعر والأَحاسيس، وبدلًا من الصِّراع الذي يكون في حياة البطل نجد المَشَاهِد قد تَختزِل وتَعرِض بعض الذِّكريات، والافتتاحيات فيها غالبًا ما تكون أقصر عن تلك التي تُكتب في الرِّواية التَّقليديّة، ويستعمل الكاتب ضمير (الأَنا) مما يمكِّنه الولوج إلى أَعماق الشَّخصيّة وأفكارها في العمل الأَدبيّ، وتُعطي للرَّاوي خيار الاحتفاظ ببعض التَّفاصيل لوقتٍ آخرٍ، ويقوم البحث على رواية "مدينة الله" لحسن حميد بعدِّها نموذجًا خالصًا يُمثِّل الرِّواية الرَّسائليّة ويُعطي تصوّرًا وافيًا عن الموضوع.

**Abstract:**

Prose continued to develop and many literary genres emerged from it, dominated by the novel, which turned into a literary genre. To provide the necessary conditions that he needs, and this dominance and authority that the novel enjoyed made it an incubator for literary genres close to it, including: the epistle, which formed with the novel a new genre called (the epistolary novel). The epistolary novel is derived from two ancient literary genres: one of them is ancient, which is the epistle. The last hadith is the narration. Accordingly, the epistolary novel is a narrative text consisting of a group of letters that follow a narrative path, and its peculiarity is evident in the fact that it lacks dialogue between the characters, and describes ideas, feelings, and sensations. Instead of the conflict that takes place in the life of the hero, we find that the scenes may be summarized and some memories and openings presented in them. They are often shorter than those written in a traditional novel, and the writer uses the "I" pronoun, which enables him to access the depths and thoughts of the character in the literary work, and gives the narrator the option of keeping some details for another time, The research is based on the novel "City of Allah" by Hassan Hamid, as a pure model that represents the epistolary novel It gives a comprehensive overview of the topic.

**مدخل:**

شغلت دراسة الأَدب النُّقاد منذ القِدم، كلٌ أَدلى بدلوه واغترف ما يحلو له، وتطورت هذه الدِّراسات تطورًا سريعًا لافتًا دفع الكُتَّاب والنُّقاد إِلى ابتكار ودراسة أَنواعٍ جديدةٍ لمْ تكن معروفةً سابقًا لاسيَّما المُشتغلين في منطقة النَّثر الذي هو الشِّق الثَّاني من الأَدب إِلى جانب الشِّعر، إِذ كان الإِنسان يستأنس بالحكاية ويقضي وقته معها، عبر الحديث عمَّا جرى معه من أَحداثٍ يوميةٍ صادفته، فكانت تشغل الجُزء الأَكبر من جلسات السَّمر، ولمْ يُحَدَد تاريخ بداياته – النَّثر– ، فعلى الرَّغم من قِدمه ظلَّ الشِّعر متفوقًا عليه، وذلك حسب رأي عدد من النُّقاد، وهذا مفهومٌ خاطئ؛ لأَنَّ تفوق الشِّعر على النَّثر له أَسبابٌ عِدَّة، منها: إِنَّ الشِّعر كان سجلًا لتاريخ القبيلة، وكان الشَّاعر لسان حالها، والذي جعل الشِّعر أَكثر ذيوعًا هو أَنَّه سهل الحفظ؛ لاشتماله على الموسيقى على عكس النَّثر الذي يحتاج إِلى مساحاتٍ كبيرةٍ لكتابته، ولم تتوفر مواد الكتابة في بادئ الأَمر، فضلًا عن أَسبابٍ أُخرى.

ظلَّ النَّثر في تطورٍ مستمرٍ وتوالدت منه أَنواع أَدبيّة كثيرة هيمنت عليها الرِّواية التي تحوَّلت إِلى جنسٍ أَدبيّ؛ لتوفر الشُّروط اللازمة التي يحتاجها، وهذه الهيمنة والسُّلطة التي تمتعت بها الرِّواية جعلت منها حاضنة للأَنواع الأَدبيّة القريبة منها، ومنها: الرِّسالة التي شكَّلت مع الرِّواية جنسًا جديدًا أُطلِقَ عليه (الرِّواية الرَّسائليّة)، وهو نوعٌ حديثٌ توالد من الرِّواية نفسها، فوُجِدَ هذا النَّوع ضمن بعض الرِّوايات, ولمْ يكن مستقلّا في رواية كاملة في بادئ الأَمر، وأَوَّل رواية من هذا النَّوع هي رواية (باميلا، أَو أَجزاء الفضيلة١٧٤٠م) وبعدها رواية (كلاريسا، أَو تاريخ السَّيدة الشَّابة ١٧٤٨م) للكاتب الإِنجليزي صامويل ريتشاردسون[١]، فضلًا عن نشوء الرِّواية الرَّسائليّة العربيّة، و"يمكن أَن نجد في رواية (إبريسم أَو غرام حائر) لمحمد عبد الحليم عبدالله مؤسسًا لأَوَّل رواية من هذا النّوع إِذ كتبها في عام ١٩٣٥"[2] وتُعَدُّ الرِّواية أَكثر الأَجناس الأَدبيّة انفتاحًا على الأَجناس الأُخرى، فقد تكيفت على أَن تحتوي الأَجناس الأُخرى بكل تفاصيلها، وأَثبتت بأَنَّها الجنس القادر على الإِفادة من الأَجناس التي حولها، فهي بهذا أَعطت الرِّوائي المساحة التي يحتاجها لإِدخال ما يريد إِدخاله معها دون شروط صارمة، بل أَرادت فقط توفر قواسم مشتركة بين الجنسين المتلاقحين.

ويكمُن سبب اختيار هذا الموضوع في أَنَّ السَّاحة النَّقدية تفتقر للدِّراسات في هذا الشَّكل الذي ظهر حديثًا، فالهدف الأَساس من هذه الدِّراسة، هو التَّعريف بهذا النَّوع، وطبيعة اندماج وتجانس الرِّسالة مع الرِّواية ليكوِّنا نوعًا مستقلًا له حضوره في السَّاحة الأَدبيّة، بالتَّالي إِغناء المكتبة النَّقديّة بدراسةٍ قد تُغطي مُعظم جوانب الموضوع، ينطوي البحث على مدخلٍ نظريّ وثلاثة مطالب يُكمِل بعضها الآخر، وخاتمة تضمنت النَّتائج المُهمَّة التي توصل إِليها البحث، أَمَّا المطلب الأَوَّل فقد انعقد بعنوان (الرِّواية الرَّسائليّة المفهوم والحدود) تطرقنا فيه إِلى بدايات الرِّواية الرَّسائليّة، وما أُطلق عليها من تسميات، وما الفرق بين الرِّسالة والرِّواية وكيف نُحت المصطلح منهما ليصلَ إِلى الشَّكل الذي هو عليه الآن، وكيف تتشكل الرِّواية الرَّسائليّة، والتَّطرق إِلى جذور هذا النَّوع وبداياته التي انطلق منها، وكيف استطاع أَن يحافظ على جدته وطرافته، وما هي الإِشكاليّة التي تحتِّم علينا الوقوف على المصطلح وقفة متأنية؛ من أَجل الإِلمام بجوانبه إِذ لا نستطيع فصل الرِّواية عن الرِّسالة في هذا النَّوع، فهذا التَّحديد يبقى في حدود المقاربة،

---

[١]() فهد إِبراهيم البكر، ٢٠٢٢م، الرِّواية الرَّسائلية مدخل إِلى شعريّة الأُصول والأَنواع والوظائف والتَّحولات، ط١، دار الانتشار العربي، بيروت: ٨٧.

[2]() فهد إِبراهيم البكر، العدد ٢٨ سبتمبر ٢٠٢٢م، الرِّواية الرَّسائلية النّسائيّة في المملكة العربية السّعوديّة، مجلة العلوم الإِنسانيّة والإِداريّة، جامعة شقراء: ٨٦.

وكذلك الرِّواية نفسها التي لمْ يستطعْ أَحد أَن يضع تعريفًا وافيًا لها، فضلًّت في حدود المقاربة على الرَّغم من قِدمها، وتطرقنا كذلك إلى خصائص هذا النَّوع ومميزاته. أمّا المطلب الثَّاني فقد جاء بعنوان (طبيعة الرِّواية وتحولاتها الأجناسيّة) إذ كان من المهم أَن نُعرِّج على طبيعة الرِّواية وأَصل نشأة الأجناس الأدبيّة، فالرِّواية كانت لصيقةً دائمًا بالألوان الأجناسيّة التي حاولت أو تلاقحت معها مع مرِّ العصور؛ لأنَّها الحقل الجاذب لها والمرور على المراحل التي سارت بها نظرية الأجناس الأدبيّة؛ لعلاقتها المباشرة بالتَّلاقح الذي أنتج هذا النَّوع فضلًا عن مواقف النُّقاد وطبيعة تبدلاتها، وتوضيح كيفية تغييرها من زمنٍ لآخر، فالرِّواية استمرت بالتَّفاعل والاندماج مع الأنواع الأُخرى، وكيف رأى معظم أو أغلب النُّقاد النَّوع الأَدبيّ من منظورٍ مختلفٍ عن الآخر، ولمْ يكن مصطلح الأجناس وتداخلها حديثًا بل نجده في بعض الكتب القديمة مثل كتاب الصِّناعتين لأبي هلال العسكري ٣٩٥هـ. أَمَّا المطلب الثَّالث فقد أسميناه بـ (طبيعة السَّرد الرَّسائليّ في "مدينة الله") إذ اختص هذا المطلب بالبحث في طبيعة سرد الرِّوائي وكيف كان مُلمًّا ومتمكنا من أدوات النَّص، إذ امتلك الرُّؤية الثَّاقبة التي جعلته يرسُم كلّ ما احتوت عليه الرِّواية من خلال الخيال الذي كان مصدر سرده الأساس فاعتمد عملية التَّكثيف والتَّوزيع محتوىً له الذي اعتمدت "مدينة الله" في تشكيلها عليه، فجوهر الرِّواية يتمحور حول القضية الفلسطينية وهوية فلسطين، فتتفق الرَّسائل السَّبع والأربعين في سردها على الدِّفاع عن هذا المُرتكز، إذ كان (فلاديمير) الرَّاوي الرَّئيس معتمدًا على اللغة القوية في وصف أماكنه، فكانت الرِّواية رواية مكان بامتياز، والتَّفصيل بالأُسلوب السَّردي الذي تميَّز عن غيره فكان وصفيًّا تصويريًّا يحضر فيه التَّشويق على مدار العمل إذ تبدَى لنا من العنوان إلى آخر رسالةٍ في السِّجن، واستطاع إشراك القارئ في فك رموز روايته والتَّساؤلات التي تدور في ذهنه حالما يبدأ القراءة.

**المطلب الأوّل:**

***الرِّواية الرَّسائليّة المفهوم والحدود:**

عُرِفت الرِّواية الرَّسائليّة في الأَوساط الغربية قبل قرنين ونصف من الزَّمن تقريبًا، وأَطلق عليها بعضهم (الرِّواية التَّراسليّة)، كما نعتها آخرون (المُراسلات القِصصية)، وإن كان "هذا الوصف في نظرنا لا يصدق على الرِّواية الرَّسائليّة؛ ذلك أَنَّه ثمة فارق بين الرِّسالة حين يغلفها القَص، والرِّسالة حين تتأَثر بالخطاب الرِّوائي، فتصبح ناطقة به، ومعبرة عنه"[1]، وهي ضربٌ من الرَّسائل انتشر في أَوروبا في القرن الثَّامن عشر، وأُشير إلى أَنَّ عماد النَّص فيه رسائل تخييلية،

[1]() فهد إبراهيم البكر، ١٠اكتوبر ٢٠٢١م، مدخل إلى الرِّواية الرَّسائلية السّعودية: https://algazirah.com

بصفة كلية أَو جزئية تضطلع بوظيفة السَّرد والحوار أَو تؤدي على الأَقل دورًا مهمًا في سياق أَحداث الحكاية، ولها أشكال متنوعة، منها الرِّواية التَّرسليّة ذات الصَّوت الواحد، وتجري فيها المراسلة بين شخصيتين تكتب أَحدهما للأُخرى، ولكن دون أَن يصدر عن المرسل أي شيء، ومنها ما كان ثنائي الصَّوت وذلك حين يتوفر مُتراسلان يتبادلان الرَّسائل بصفة منتظمة[1]، وتتشكل الرِّواية التَّراسليّة تحت وطأة ضغط شديد من تشتت الرُّؤى وإضعاف الأَيديولوجيا في النَّص، وشيء من محنة الكتابة الرِّوائيّة وتتمظهر الغاية من خلال وسائل لا تعمل في الاتجاه الذي تصب فيه فكرة النَّص في النِّهاية، أي بمعنى آخر وأبسط أَنَّ الرَّسائل قد لا تكون مؤهلة دائمًا لصناعة رواية ناجحة[٢]، فالرِّواية التَّراسليّة هي رواية تكتب على شكل مراسلات متبادلة بين شخصيّات أَو تكتب شخصية واحدة، وقد تقوم كل رسالة مقام فصل، ويستهدف هذا النَّوع الإبهام بحواره مباشرة[3]، والمراسلات القَصصية توضع فيها الرِّواية في شكل مراسلات متبادلة بين شخصياتها، أَو تكتبها شخصية واحدة من الشَّخصيات، وتقوم كل رسالة مقام فصل من الفصول[٤]، ونلاحظ من خلال البحث أَنَّ هذا النَّوع اعتمد على فن الرَّسائل في تأسيس إطاره السَّردي، ويقضي هذا الاعتماد في إحداث تغيير جوهري في نظام المكونات السَّردية لمؤلف الرِّواية من راوٍ إلى مروي ومروي له وسرِّية الاتصال بين الرَّاوي والمروي له عن طريق المروي (نص الرسالة)[5]، وهذا النَّوع من الرِّوايات "عريق وذو تقاليد راسخة تعود بداياتها إلى حقبة مهد الرِّواية نفسها وحتى إلى تاريخ ما قبل الرِّواية الحديثة في شكلها الحالي، ومع الزَّمن استطاع هذا النَّوع من الرِّوايات أَن يحافظ على جدّته وطرافته، إذ نجح من كتبوه في مواكبة تطور موضوعات الرِّواية وتقنياتها، فكتب العديد من اللَّامعين اعمالًا تستحق الثَّناء من أَبرزهم

---

[1]() ينظر: فهد إبراهيم البكر، السّبت ٤ يوليو ٢٠٢٠م، الرِّواية الرَّسائلية جريدة الرّياض: https://alriyadh.com

[٢]() ينظر: كمال عبد الرّحمن، جدلية الأَنسنة والشَّيئنة فضاء السّيرة المكانية في رواية(مدينة الله)، ضمن كتاب محمد صابر عبيد، ٢٠١٢م، مغامرة التّجنيس الرِّوائي سؤال الجنس والنَّوع، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن: ٣٥.

[3]() ينظر: سعيد علوش، ١٩٨٥م، معجم المصطلحات الأَدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت: ١٠٣.

[٤]() المصدر نفسه: ٣٥٠.

[5]() ينظر: محمد صابر عبيد، د ت، المغامرة الجمالية للنَّص الأَدبي دراسة موسوعية، د ط، مكتبة لبنان ناشرون الشَّركة المصرية العالمية للنَّشر لونجمان: ٥٠٧.

ديستوفيسكي في روايته الأولى (المساكين ١٨٤٦م)[١]، ومن الجدير بالذِّكر أَنَّ الرِّواية الغربية كانت مرتبطة برواية (دون كيخوت١٦١٦م) لسرفانتس، كذلك فإنَّ الرِّواية الرَّسائليّة ارتبطت براويتين هما (باميلا أَو أَجزاء الفضيلة ١٧٤٠م، وكلاريسا أَو تاريخ السَّيدة الشَّابة ١٧٤٨م) لصامويل ريتشاردسون، وقد قامتا في مجملهما على نمط من الرَّسائل فتأثر بهما الغربيون ثم ساروا على منوالهما[2]، فنستخلص من ذلك أَنَّ الرِّواية الرَّسائليّة نوعٌ جديدٌ بدأَ غربيًّا "يُضارع ما كان سائدًا من ألوان وأَجناس روائية فرعية عُرفت في أَوروبا منذ القرن السَّابع عشر وما قبله تقريبًا"[3]، ومن هذه الأَلوان الرِّواية البوليسيَّة، والرِّواية التَّاريخيَّة، والرِّواية التَّربويَّة...إلخ، فالأَوربيون كانوا يولون التَّرسل عناية فائقة ويعتنون به عنايةً بالغةً أَسهَم في تطور أَدب المراسلات، وهو تطور يحاكي ذلك التَّطور الذي شهده العرب في هذا اللون في القرن الرَّابع الهجري وما بعده"[4]، فقد كان اللون الشَّائع عند العرب هو فن الرَّسائل بشكله القديم، فلم نلحظ وجود هذا النَّوع قديمًا، و"لم نشهد حضور رواية رسائليّة إلّا في وقتٍ متأخرٍ من العصر الحديث، وتحديدًا في القرن العشرين، وهو تاريخ لا يبتعد كثيرًا عن نشوء الرِّواية العربية عمومًا، ويمكن أَن نجد في رواية (إبريسم أَو غرام حائر) لمحمد عبد الحليم عبدالله مؤسسًا لأَوَّل رواية رسائلية عربية إِذ كتبها في عام ١٩٣٥"[5]، فالسَّبق في نشأتها كان غربيًا.

تُشتق الرِّواية الرَّسائليّة من جنسين أَدبيين عريقين: أَحدهما قديم وهو الرِّسالة، وآخر حديث وهو الرِّواية؛ وعلى ذلك فإنَّ الرِّواية الرَّسائليّة نصٌّ سرديٌّ مُفعمٌ بالحَكي، والسَّرد، والوصف، والحوار، أَو هي مجموعة رسائل تسلك مسلكًا روائيًا، ومن هنا تأتي الرِّواية على أَشكال عدة ، فإما أَن تكون رسالة، وإما أَن تكون رسالتين فأَكثر، وإما أَن تكون فصلًا، أَو فصولًا رسائلية،

---

[١]() هدى بركات، ١٩مارس ٢٠١٩م، الرِّواية الرَّسائلية آفاقها وحدودها، موقع الرِّواية، https://alriwaya.net

[2]() فهد إبراهيم البكر ، السّبت ٤ يوليو ٢٠٢٠م، الرِّواية الرَّسائلية، جريدة الرِّياض: https://alriyadh.com

[3]() فهد إبراهيم البكر، الرِّواية الرَّسائليّة مدخل إلى شعرية الأصول والأَنواع والوظائف والتّحولات: ٨٠.

[4]() فهد إبراهيم البكر، السّبت ٤ يوليو ٢٠٢٠م، الرِّواية الرَّسائلية، جريدة الرِّياض: https://alriyadh.com

[5]() فهد إبراهيم البكر، العدد ٢٨ سبتمبر ٢٠٢٢م، الرِّواية الرَّسائلية النّسائيّة في المملكة العربيّة السّعوديّة، مجلة العلوم الإنسانيّة والإداريّة، جامعة شقراء: ٨٦.

وإما أن تشتمل على مجموعة من الرَّسائل[1]، وعرَّفها الدكتور خليل هيَّاس بأنَّها "عمل سردي روائيّ يستند في مدونته الرِّوائيّة إلى سردٍ نثريّ، ويخضع خضوعًا كاملًا لسلطة الأَنا الكاتبة، وسلطة الزَّمن الآني لحظة الكتابة، وسلطة الظُّروف الزَّمكانية والنَّفسية والاجتماعية المحيطة بالكاتب"[2]، ومن الواضح أَنَّ مصطلح الرِّواية الرَّسائليّة مصطلح حديث وغير مُستقرٍ لحد الآن نتج عن تداخل جنسين هما: الرِّواية والرِّسالة، واختلفت المعجمات وآراء النُّقاد في تسميته فمنهم من أطلق عليه الرِّواية الرَّسائليّة، والرِّواية التَّرسليّة، والرِّواية التَّراسليّة، والرِّواية الرِّساليّة، والمراسلات القِصصيّة، والرِّوا–سائليّة، وعلى الرَّغم من هذا الاختلاف في المصطلح إلّا أَنَّ المحتوى متشابه، فيكاد يكون الاختلاف شكليًّا وليس ضمنيًّا، وهذا النَّوع ظهر بدايةً في الأَدب الغربيّ، ثم ظهر في الأَدب العربيّ فهو ليس حكرًا على أَدبٍ معيَّنٍ دون آخر؛ لأَنَّه يعبِّر عن حالات اجتماعية لا حدود لها وهذه الحالات منتشرة في جميع المجتمعات كلّ يعبِّر عنها بطريقته الخاصَّة، وفتح هذا النَّوع المجال أَمام الكُتَّاب للتَّنفيس عمَّا في دواخلهم بحريةٍ مطلقةٍ.

إنَّ حداثة مصطلح الرِّواية الرَّسائليّة وإشكاليته، تُحتِّم علينا الوقوف على المصطلح وقفة متأنية للنَّظر إليه نظرةً فاحصةً، فكما يرى الدّكتور خليل شكري هيَّاس: "إنَّ إعطاء مفهوم اصطلاحي للرِّواية الرَّسائليّة يبقى في حدود المقاربة ولا يستطيع أحدٌ إيجاد مفهوم جامع ومانع له؛ نظرًا لما يثيره من إشكالات عديدة منها ما يتعلق بطبيعة التَّهجين بين الرِّواية والرِّسالة، وما يتعلق بطبيعة التَّداخلات بين الأَنواع الرِّوائيّة من جهة، وبين أَنواع الرَّسائل من جهةٍ أُخرى، الأمر الذي يجعل من عملية إيجاد مفهوم اصطلاحي أَمرٌ دقيق جدًا"[3]، فكما أَنَّ الرِّواية بقيت في مجال المقاربة من ناحية التَّعريف فعرَّفها كلّ حسب فهمه كما أشرنا سابقًا، فقد يكون تعريف الرِّواية الرَّسائليّة كذلك، وما نُسب إليها من تسميات ذكرناها سابقًا، فإنَّ نَعتها بالرِّواية الرَّسائليّة وصفًا أَدق؛ ذلك لأَنَّها أَصدق في الوفاء بأَغراض المراسلة، والكشف عن علاقاتها، وأَشكالها، وأَلوانها؛ ولهذا نستطيع تعريفها بأَنَّها: "جنس أَدبيّ روائيّ فرعيّ متأثر بالتَّفاعل الأَجناسي يضاف إلى الأَجناس الفرعية الأُخرى كالرِّواية التَّاريخيّة، والرِّواية السِّيريّة، والرِّواية العجائبيّة، والرِّواية

---

[1]() ينظر: فهد إبراهيم البكر،١٠ اكتوبر ٢٠٢١م، مدخل إلى الرِّواية الرَّسائليّة السّعوديّة: https://algazirah.com

[2]() خليل شكري هيّاس، ج٢، ٢٠١٢م، مدينة الله: الرِّواية الرَّسائليّة وفضاء التَّشكيل السَّردي، مجلة الباحث العدد الخاص بالمؤتمر الأول:١٩١.

[3]() خليل شكري هيّاس: ١٩٠–١٩١.

الرَّحليّة وغيرها"[1]، كما لابد من وجود قواسم مشتركة يتَّفق بها النَّوعان، ولعلَّ أَهم القواسم المشتركة "هو انتماؤهما لمنطقة السَّرد مع عدم الإغفال عن طبيعة تناولها واستغلالهما لهُ في طرح موضوعاتهما، واستعانتهما بالمرتكزات السَّردية العامَّة التي يمكن تواجدها في أَغلب الأَنواع السَّردية مثل: الرَّاوي والمروي والمروي له، والرُّؤية والزَّمان والمكان والشَّخصية والحدث والذَّاكرة والخيال..."[2]، ومما لابدَّ ذكره أَنَّ الرُّؤية الرَّسائليّة تأتي في مقدمة المُرتكزات الرَّسائليّة؛ لأَنَّها الخيط الرَّابط لكلِّ العناصر السَّردية التي تُشكِّل بتضافرها الرُّؤية الخاصَّة بالرِّوائيّ، ولابدَّ من تصحيح الفكرة السَّائدة سابقًا التي تقول بأَنَّ الرُّؤية السَّردية تقتصر على الزَّمان والمكان فقط، بل الرُّؤية تشمَل كلَّ ما موجود في العمل الأَدبيّ من الغلاف إلى الغلاف.

أَمَّا عن خصائص الرِّواية الرَّسائليّة، فنستطيع إيجاز بعضٍ منها بما يأتي:[3] فإِنَّها تفتقر إلى الحوار بين الشَّخصيات، وتصف الأَفكار والمشاعر والأَحاسيس، وبدلًا من الصِّراع الذي يكون في حياة البطل نجد المَشَاهِد قد تَختزِل وتَعرض بعض الذِّكريات، والافتتاحيات فيها غالبًا ما تكون أقصر عن تلك التي تُكتب في الرِّواية التَّقليديّة، ويستعمل الكاتب ضمير (الأَنا) مما يمكِّنه الولوج إلى أَعماق وأفكار الشَّخصية في العمل الأَدبيّ، وتُعطي للرَّاوي خيار الاحتفاظ ببعض التَّفاصيل لوقتٍ آخرٍ.

السُّؤال هنا: هل نستطيع إيجاد حدود بين الجنسين المتلاقحين الرِّواية والرِّسالة في العمل الأَدبيّ؟ أَو هل نستطيع من خلال القراءة أَن نفرز الرِّسالة من الرِّواية؟

إِنَّ إيجاد حدود فاصلة بين النَّوعين داخل النَّوع المهجَّن عملية غير دقيقة أَو لِنَقُل يشوبها بعض التَّعقيد؛ إِذ تغدو علاقة الرِّواية بالرِّسالة داخل الرِّواية الرَّسائليّة علامةٌ ملتبسةٌ وشائكةٌ لا تتعلق بهذا النَّوع وحسب، بل بجُلِّ الأَنواع المنبثقة من تلاقح نوع مع نوع آخر؛ بسبب اتساع فضاء الإبداع وتشعبه...، فـ "لم يعد بإمكان الخطاب النَّقدي والمعرفي تمييز حدود كل نوع داخل النَّصِّ المهجَّن على نحوٍ واضحٍ"[4]، والاشتغال على التَّهجين الأَجناسي في الرِّواية العربية ينصب على التَّداخل في إطاره الإجرائيّ والجَماليّ داخل النَّص الرِّوائيّ[٥]، فمن هنا ومن خلال

---

[1]() فهد إبراهيم البكر، الرِّواية الرَّسائليّة النّسائية في المملكة العربية السّعودية: ٨٧.

[2]() خليل شكري هيّاس: ١٩٠.

[3]() ينظر: نفيسة زين العابدين، الرِّواية الرَّسائليّة، كليك برس: https://clcktpress.com

[4]() ينظر: خليل شكري هيّاس:١٩٠.

[٥]() أَحمد مرشد، ٢٠١٩م، تنويعات سردية في الرِّواية العربية الحديثة، د ط، الهيئة العامَّة السّورية للكتاب، دمشق: ٦٤.

هذا التَّوضيح نفهم أَنَّ الأَجناس المتلاقحة تندمج مع بعضها لتكوِّن موضوعًا موحدًا لا يفصِل بين الجنس المُستقدم والجنس الأَصليّ، ولو فعلنا ووضعنا الحدود لما كان هذا العمل تلاقحًا ولا اندماجًا، إِذًا لابدَّ من وجود التَّوازن من أَجل الحفاظ على هُوية كل جنس واستقلاليته.

**المطلب الثَّاني:**

***طبيعة الرِّواية وتحوّلاتها الأَجناسية:**

اتّصفت الرِّواية بطابع المرونة ما جعلها قابلة للاندماج مع الأَنواع الأُخرى والاشتغال معها، وهذه المرونة ولَّدت لنا أَنواعًا جديدةً لم تكن معروفة قبل هذا الوقت، ولمْ تنتجْ عن قصديةٍ مسبقةٍ بل ظهرت بتناغم الرِّواية مع الأَنواع التي تشتغل أَو تستطيع أَن تشتغل معها، أَو قد تكون حاملة لبعض الصِّفات المشابهة لها، أَو الأَنواع القريبة منها، والمشابهة لها، وتظل الرِّواية والنَّوع المستقدم محافظين على صفاتهما والإفادة تكون بنسبة معيَّنة ولا تَطمس هذه الإفادة صفات الرِّواية والنَّوع المُستقدم، فلو طُمست سيظهر لنا شكلٌ جديدٌ لمْ يكن معهودًا سابقًا؛ وذلك بسبب انصهارهما مع بعض، واستمرار التَّلاقح مع بعض الأَنواع الأُخرى سيكون له الأَثر الكبير على طبيعة الرِّواية، فلن تكون جامدة بل ستتطور باستمرار، فكلما تلاقحت مع نوعٍ جديدٍ، زادها مرونةً فضلًا عن صفات جديدة تكتسبها من خلاله، إِذًا طبيعة الرِّواية هنا لن تكون ثابتة بل ستكون متحوّلة ومتطورة باستمرار، ولا سيَّما أَنَّ السِّمة الأَساس للرِّواية هي أَنَّها تعمل كالحقل المغناطيسي في جذب الأَنواع الأُخرى، وذلك بوصفها أَوسع وأَكبر جنسٍ أَدبيٍّ.

مرَّت الرِّواية بمنعطفات كبيرة، وكثيرة أَدَّت إِلى تغيير كبير في شكلها ومضمونها، واستمر هذا التَّغيير إِلى أَن وصلت إِلى شكلها التي هي عليه الآن، فقد مرَّت رحلة تطور الرِّواية بمراحل كثيرة لها امتداد طويل الزَّمن، فلن نستطيع الإِلمام أَو الإِحاطة بكافة تفصيلاتها في هذا الموضع؛ لضيق مساحة البحث، فبدايةً لابدَّ لنا من توضيح المراحل التي مرَّت بها نظرية الأَجناس الأَدبية الغربيّة، فقد تبلورت من خلال ثلاث مراحل:[1]

١- المرحلة الكلاسيكية: وهي نظرية تنظيمية اطّرادية، وهي لا تؤمن فقط بأَنَّ نوعًا يختلف عن نوع بالطَّبيعة والقيمة، بل تؤمن أيضًا بأَنَّ هذه الأَنواع يجب أَن تبقى منفصلة ولا يُسمح لها بالامتزاج.

---

[1]() ينظر: الخامسة علاوي، محاضرات مقياس الأَجناس الأَدبية، شعبة الأَدب الحديث والمعاصر-شعبة الأَدب القديم والعالمي، جامعة الأخوة منتوري- قسنطينة١: ٥-٦.

٢- المرحلة الرّومانسية: وما أعقبها من مدارس، والتي حاولت معظمها أَن تتجاوز النَّظرة الأُولى إلى نوع من التَّشابه والتَّداخل في حدود الموضوعات والمصادر والمواد الخام دون الأَدوات والرَّسائل.

٣- المرحلة الحديثة: وهي مرحلة النَّظرية الوصفية بكل وضوح، فهي لا تحدد عدد الأَنواع الممكنة، ولا توصي الكاتب بقواعد معينة لا لشيء إلّا لأَنَّ معظم أَصحابها رفضوا نظرية الأَجناس جملةً وتفصيلًا طارحين وجهة نظرٍ جديدةٍ تتجاوز الأَجناس المنفصلة إلى المتون المتصلة التي لا تنتمي إلّا لجنس أَدبيٍّ واحدٍ أو ما يُسمى بالنَّص المفتوح.

نحن لا نستغرب موقف عدد من النُّقاد المُعارض تجاه الأَجناس الأَدبيّة، منها موقف (تودوروف) الذي ردَّ الأَجناس الأَدبيّة في البداية؛ لأَنَّ النَّاقد الفذ ليس لديه موقف حازم وجازم تجاه موضوعٍ معيَّنٍ، فتتطور رؤيته مع تطور رصيده الثَّقافيّ والمعرفيّ، فنرى موقفه واضحًا من خلال كلامه فيها: "قد يبدو الاستمرار بالاهتمام في الأَجناس الأَدبيّة في الوقت الحاضر بمثابة تمضية لوقت الفراغ، إن لمْ يكن عملًا قد فات أَوانه"[1]، ويتبدَّل موقفه مع الزَّمن فبعد ذلك نراه سرديًا بنيويًّا، ونراه سيميائيًّا، ونراه تفكيكيًّا؛ لأَنَّ الآراء لا تقف عند حدٍ معيَّنٍ، إذ تنسحب هذه الآراء إلى طبيعة وآراء النَّاقد نفسه، فـ"القراءة النَّقدية المستندة إلى معرفة بهيكلية النَّص هي إذًا قراءة تبغي إعانة القارئ على ممارسة لذة القراءة من موقع المعرفة بفنية الكتابة أَي بأَسرار لعبها"[٢]، فالقَصدية للمؤلف انتجت لنا أَنواعًا جديدةً، وتلاقحت مع أَنواعٍ أُخرى، وكانت الرِّواية الحقل الجاذب والجامع لهذه الأَنواع، فاحتوتها، وتجانست معها وكان ذلك بالحفاظ على صفات ومظاهر الجنس المُستقدم ليكوّنا جنسًا جديدًا.

لمْ يكن مصطلح الرِّواية، والأَجناس الأَدبيّة، والتَّداخل الأَجناسي قديمًا ثابتًا، فالرِّواية العربيّة منذ نشأتها أَواخر القرن التَّاسع عشر مازالت تتفاعل وتندمج مع الرِّواية الغربيّة وتُفيد منها، والفضل في ذلك يعود إلى التَّرجمة التي سهَّلت التَّواصل بين الآداب العالمية، فبعد رواجها انفتحت الرِّواية العربية انفتاحًا كاملًا على الآداب الأُخرى؛ لأَنَّها-التَّرجمة- سهَّلت القراءة ودراسة هذه الرِّوايات سواءً كانت هذه الرِّوايات مترجمة أَم في لغتها الأَصلية، ويمكننا رصد رأي (أَبو هلال العسكري ٣٩٥هـ) حول التَّداخل، فنرى كلامه تجاه الموضوع مُحددًا بالرِّسالة والخطبة،

---

[1]() تزفتيان تودوروف، تر: عبد الرّحمن بو علي، ٢٠١٦م، نظرية الأَجناس الأَدبية دراسات في التّناص والكتابة والنَّقد، دراسات نقدية، ط ١، دار نينوى للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، دمشق:٢١.

[٢]() يمنى العيد، ١٩٩٠م، تقنيات السَّرد الرِّوائي في ضوء المنهج البنيوي، سلسلة دراسات نقدية، ط ١، دار الفارابي بيروت: ١٢.

ويثبت التَّداخل بينهما بوصفهما جنسين من أَجناس المنثور، فقال: "واعلمْ أَنَّ الرَّسائل والخطب متشاكلتان في أَنَّهما كلام لا يلحقه وزن ولا يقتضيه، وقد يتشاكلان أيضًا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكُتَّاب بالسُّهولة والعذوبة وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرَّسائل لا فرق بينهما إلّا أَنَّ الخطبة يشافه بها والرِّسالة يُكتب بها، والرِّسالة تُجعل خطبة، والخطبة تُجعل رسالة في أيسر كلفةٍ، ولا يتهيأ مثل ذلك في الشِّعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرَّسائل إلّا بكلفة، وكذلك الرِّسالة والخطبة لا يُجعلان شعرًا إلّا بمشقة"[1]، ويمثِّل بعض النُّقاد الأَنواع الأَدبيّة كالكائنات الحية من ناحية النَّشأة والتَّطور والنُّمو ومن هؤلاء (سيموند فرويد) الذي يرى بأَنَّ النَّوع الأَدبيّ يمرُّ بمراحل تناظر نمو الجنين، والبلوغ، والنُّضج، والتَّدهور، والفناء، ومراحل النُّمو هذه تعوِّدنا أَن نعدُّها فسيولوجية، وهي عنده حتمية لا مناص منها، أَمَّا (برونتير) فيرى أَنَّه كما لا شيء يفنى في الطَّبيعة فلا شيء يفنى في الأَدب؛ لأَنَّ النَّوع الأَدبيّ كالنَّوع البيولوجيّ ينشأ ويتطور وينقرض لكنَّ المنقرض من الأَنواع والكائنات الحية لا يفنى تمامًا وإنَّما تتواصل عناصرٌ منه في النَّوع أو الأَنواع التي تطورت منه[2]، فالتَّداخل الأَجناسي لن ينتهي عند حدٍ معيَّنٍ بل سيستمر مادامت المجتمعات مستمرة بالنِّتاجات الأَدبيّة، فتظهر الأَنواع الجديدة وفق حاجة الإنسان وتطور فكره الأَدبيّ، فكلما ازداد رصيده الثَّقافي كان اندفاعه أَكثر نحو التَّفكير الذي ينتج عنه التَّطور الأَدبيّ.

---

[1]() أَبو هلال العسكري ٣٩٥هـ، ١٩٨٦م، كتاب الصِّناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أَبو الفضل إبراهيم، د ط، منشورات المكتبة العصرية، بيروت: ١٣٦.

[2]() ينظر: توماس مونرو، ١٩٧١م، التّطور في الفنون، ترجمة: محمد أبو درة ولويس إسكندر جرجس وعبد العزيز توفيق جاويد، مراجعة: أحمد نجيب هاشم، ، ط١، الهيئة العامة لقصور الثَّقافة القاهرة: ٣٥٢/١-٣٥٥.

**المطلب الثّالث:**

***طبيعة السَّرد الرَّسائليّ في مدينة الله:**

إنَّ حسن حميد من الكُتَّاب الذين أَظهروا الانتماء لفلسطين، والوطنية التي تكاد أَن تطغى على كتاباته، فقد كان مفتونًا بفلسطين وما فيها، إذ كرَّس قلمه وبراهُ للدِّفاع عنها، وتجلَّى ذلك من خلال (مدينة الله)، التي كانت رواية رسائليّة بَحت، إذ أَبدع فيها بتناول العناصر السَّردية ووظفها توظيفًا حقيقيًا استحقت من خلاله أَن تكون أُنموذجًا لدراسة هذا النَّوع المُستحدث، ويقوم البحث على رواية "مدينة الله" لحسن حميد بعدِّها نموذجًا خالصًا يُمثِّل الرِّواية الرَّسائليّة ويُعطي تصوّرًا وافيًا عن الموضوع، يبدو لنا من خلال قراءة رواية "مدينة الله" أَنَّ الرِّوائيّ مُسيطر ومتمكن من أدوات النَّص مما جعله يكتب بهذه الطَّريقة التي قلَّما رأينا أحدًا يكتب بمثلها، فتشكلت لديه الرُّؤية الثَّاقبة التي جعلته يرسم كل ما احتوت عليه هذه الرِّواية من خلال الخيال؛ لأَنَّه لمْ يرَ القُدس بل وصفها من بيته الثَّاني سوريا، فبرز من خلال كتاباته التَّركيز على أَشياء عدة كان له التَّميز والخصوصية بها، وأَنَّ "عمليات التَّكثيف والتَّوزيع هي الأَساس الذي يشتغل عليه التَّشكيل في مدينة الله"[1]، وتتجسد فنية التَّشكيل من خلال إبراز قضية شغلت الفلسطينين وهي الهُوية الفلسطينية: لعلَّ ما شغل الرِّوائيّ في كتاباته موضوع أَساس وهو (القضية الفلسطينية) أَو (هُوية فلسطين)، فالمدونة السَّردية (مدينة الله) "تُحاول أَن تُقدِّم رؤية حضارية مُغايرة عن تلك التي قدَّمها الفن الرِّوائيّ العربيّ التَّقليديّ"[2]، مما جعله يكرِّس وقته وجهده من أَجل الدِّفاع عن هذه القضية ونشرها، فتجتمع الرَّسائل السَّبع والأَربعون في سردها وتتفق على نقل الصُّورة كاملةً للقارئ؛ وذلك بقصد نقل ذهنه كي يُعايش الوضع داخل فلسطين وتحديدًا القُدس، وليس من الغريب أَن تُشكِّل فلسطين حضورًا قويًا وأَساسًا في الرِّواية، لكنَّ الغريب أَنَّ الرِّوائيّ لم تطأ رجلاه أَرض فلسطين، ولم يرَ أي معلمٍ فيها، وعلى الرَّغم من ذلك فقد وصفها وصفًا دقيقًا، وعالج هذه القضية بجميع تفاصيلها وتطرق إِلى كل شيء فيها، فلاحظنا من خلال السَّرد أَنَّ الرِّوائيّ لم يسكن فلسطين بل هي من سكنت فيه، فكانت الفكرة العامَّة التي رصدناها على مدار الرِّواية هي رفض الظُّلم والاستعمار والدِّفاع عن فلسطين، وكل ذلك كان يجري على لسان الرَّاوي الدَّاخلي (فلاديمير)، فلم يظهر المعنى على اللفظ بل كان مجازيًا، مثل: الرِّوائيّ لم يعترف بالمحتل ولم يذكر اسم بلده اطلاقًا، ولم يعطِهِ اسمًا نهائيًا فهو بذلك لم يعترف به، ولم يذكر أَنَّ

---

[1]() محمود عايد عطية، (مدينة الله) بين منطق التَّشكيل وشعرية التَّأويل، ضمن كتاب مغامرة التّجنيس الرِّوائي سؤال الجنس والنَّوع: ١٢٤

[2]() فيصل غازي النّعيمي، ٢٠٢٠م، سرديات التّجريب قراءة في مُتخيل الرِّواية العربية الجّديدة، ط ١، دار غيداء للنَّشر والتَّوزيع، عمّان: ١٠١.

الجنود كانوا خيَّالة بل بغَّالة وذلك تقليل من شأنهم ووصفهم أيضًا بالسِّمان مما جعلنا نتضجر منهم عند المرور بموقف هم متواجدون فيه، أَو نقاط التَّفتيش، أَو الجدالات والصِّدامات والصِّراعات بينهم وبين المواطنين. كذلك اللغة: كانت قوية، وغنية بالمحسنات البديعية، والاستعارات، والتَّشبيهات الجميلة والمُبالغ بها لاسيَّما في حالة الوصف، مما أغرى القارئ للسَّير وراء رائحة اللغة للبحث عن اللذة المرجوة منها في هذا العمل، فهو لا يترك ما يصفه حتى يصوره لك بأَنَّه الجنَّة إذا كان مكانًا، أَو هي الحورية ذات الوجه المُنير لو كانت امرأة[١]،كما برع الرِّوائيّ في التَّميز بالأسلوب السَّرديّ: الذي استعمله في (مدينة الله)، فكان هذا الأُسلوب وصفيًا تصويريًا دقيقًا لم يترك شيئًا إلّا وتحدث عنه وبالغ فيه أَحيانًا، ففي البداية استعمل الرِّوائيّ أُسلوب الحوار الذي كان يدور بين الشَّخصيات إذ كانت النِّية منه نقل المعلومات وإرسالها إلى المروي له (إيفان)، وذلك بالاعتماد على نقل الصُّورة بواسطة الخيال الذي كان في ذهن الرَّاوي وما رسم من صورة فيه للمكان، كما اعتمد على أُسلوب التَّشويق منذ بداية الرِّواية، الذي لمسناه في عتبة العنوان التي اتَّصفت بالغموض، التي بدورها تثير ذهن القارئ وتجذبه نحو التَّفكير في مضمونه ومعناه، وما أَن يدخل في تفاصيل الرِّواية حتى يَفهم المعنى العام للعنوان والمقصود به القدس، أَو مدينة فلسطين، أَو مدينة الله في الأَرض، واستعمله على مدار الرِّواية بهدف جذب القارئ إلى مضمون الرِّواية أَكثر فأَكثر، وجعله يفك رموز الرِّواية بنفسه، وقد نجح في ذلك؛ لأَنَّه ومن خلال استباق احتواه العنوان جعلنا نفكر من أَول وهلة في مضمونه، وما يخفيه، مما جعلنا نلجأ للتَّحليل والتَّأويل؛ من أَجل الوصول إلى ما يريده الرِّوائيّ من هذا العنوان وما يقصد به.

تتجلى خصوصية الرِّسالة الواحدة في هذه الرِّواية بما تحتويه من فضاء تواصليّ يُغري القارئ، للاستمرار بالقراءة، ومتابعة التَّفاصيل لحين الوصول إلى نهايتها، وقد حاول الرَّاوي أَن يشدَّ القارئ ويجلب ذهنه كي لا يبتعد عن النَّص وأَن يستمرَّ في محاولة إقناعه بكتاباته الرَّسائليّة من خلال تذييل الرَّسائل بملاحظة موجهة للمرسل إليه من المرسل، واستعمل راويًا خارجيًا كي يسرد بداية الرِّواية أَو توضيح الخطوط العريضة لها، وبدأ مع السَّيدة (وديعة عميخاي) واستلام الرَّسائل والبحث عن المرسل إليه الذي هو (جورجي إيفان)، وبعدها البحث عن المرسل الذي هو (فلاديمير بودنسكي)، ثم البحث عن (سيلفا)، ثم بعد ذلك الكتابة وتدوين الرَّسائل في كتاب، كلُّ ذلك له علاقة فيما ذكرناه سابقًا ألا وهو عنصر التَّشويق الذي عُدَّ سمة ظاهرة وطاغية على

[١]() نزهة أبو غوش، ٢٢ أغسطس ٢٠٢١م، رؤية (مدينة الله) لحسن حميد، في ندوة اليوم السّابع المقدسية، عالم الثّقافة: http://fculture2022.com

أُسلوب الرِّوائيّ في تشكيل هذه الرِّواية إضافة للوصف، فلم يكن اختيار الشَّخصيات عبثًا في هذه الرِّواية، فقد كان (فلاديمير) روسي وزوجته فلسطينية وسيلفا يهودية، فكلُّ ذلك له دلالات عميقة وإشارات بعيدة قد لا يستطيع القارئ استيعابها من أَوَّل القراءة، ومنها أَنَّ (فلاديمير) يمثِّل روسيا وزوجته الفلسطينية وإيجاد رابط الزَّواج بينهما والمراد به الأُلفة، وركَّز من هذا الجانب على حضور المرأة، فكان لها الحضور الطَّاغي لهذه الرِّواية، ورمزيتها مثلت منطلقًا لأَحداث الرِّواية[1]، فهو هنا يرمز إلى العلاقة بين الرُّوس والحكومات العربية في عهد لينين ضد إسرائيل التي كانت تمثلها سيلفا فكانت ضعيفة ومتقلِّبة وتمثل دور العُهر والتقلُّب في الدَّور، ففي حين تعيش في السّجون وترتمي في أحضان المساجين الذين هم من الفلسطينيين وفي حين آخر فهي تمثِّل دورًا رومانسيًّا، فهنا تناقص واضح وإن دلَّ على شيءٍ فهو يدلُّ على التَّقلُّب والضَّعف الذي يمثِّل حكومتها.

تعمَّد الرِّوائيّ بأَن يجعل الشَّخصية الرَّئيسة شخصية محايدة فجعله روسيًا فلو كان المتحدث هنا فلسطينيًا لاختلف الوضع والنَّظرة؛ لأَنَّه –أي الروسي– لن ينحاز إلى جهة معيَّنة وسينقل الواقع كما هو، فيقول الرِّوائي: "لو كان الرَّاوي فلسطينيًا لسقطت الرِّواية"[2]، كما استعمل الوصف هو العنصر المُسيطر على السَّرد، ومن ذلك الوصف وصف المكان الذي كان البطل الرَّئيس في الرِّواية بكل ملامحه، ونرى الرِّوائيّ هنا أَبدع في تصويرهِ إبداعًا مُذهلًا وكان دقيق الوصف، وأكَّد على أدق التَّفاصيل كالبيوت والأزقة والشَّبابيك والإنارة وحتى الرَّائحة؛ لذلك ارتبط الوصف بالزَّمكان الذي كان هو المحور الأَساس في أَحداث الرِّواية.

شكَّلت التّناقضات هي الأُخرى خصيصة من خصائص سرد الرِّوائيّ، ومنها حياة سيلفا التي ظهرت مرةً سجَّانةً وكانت مثال للقسوة لأَنَّها تعمل في هذا المكان الذي كانت تُمارس فيه كلَّ أشكال التَّعذيب، فهي خليط بين الأُنثى العاشقة والجنرال العسكري، وذلك رمزٌ لدولتها المزعومة التي اتصفت بالقسوة والمكر، ففي قوله: "**سيلفا، وليلى، وأمثالهما... لهنَّ حياتان، حياة داخل السِّجن، هي بالضَّبط حياة السِّجن المُقرفة، حيث توجد ثنائية الجَلاد والضَّحية، والقاتل والمقتول، والسَّجين والسَّجان... وحياة أُخرى خارج السِّجن، حياة اللطف، والأُنوثة والمُتعة، إنَّهُنَّ يسكبن ماء الحياة الثَّانية على نار الحياة الأُولى كي تستمر هذه الثُّنائية الجهنمية في بدوها على شكل ظالم ومظلوم، وقاتل ومقتول، ومنتصر ومهزوم**"[3]، ويعتمد "عالم (مدينة الله) الرِّوائيّ في بناء الشَّخصية الأُنثوية على نظام سيموطيقي يُقسِّم عالم المرأة

---

[1]() فيصل غازي النّعيمي: ١٠٢.

[2]() مراسلة عن طريق الوات ساب مع حسن حميد، ٣١ آب ٢٠٢٣.

[3]() حسن حميد، ٢٠٠٩م، مدينة الله، المؤسسة العربية للدِّراسات والنَّشر، ط١، بيروت: ٣٥٤.

إلى عالمين متضادين متصارعين ما بين الأُنثى الفلسطينية والأُنثى الإسرائيلية"[١]، فنراها تلوم نفسها في بعض الأحيان وكيف أتت إلى هذا المكان!، ومرة رومانسية عندما تلتقي (فلاديمير) وترتمي في أحضانه ويصوّرها الرَّاوي بأَنَّها تجمع كل مسميات الجمال الحقيقي الذي يتصف بالرِّقة وأَعلى درجات الأُنُّوثة، وكذلك جمال المكان والطَّبيعة الأَخَّاذة التي وصف المنطقة بها وبكلِّ تفاصيلها، ولا تكاد صفحة من الرِّواية تخلو من هذا الوصف، يقابله العنف الذي ملأَ المكان واستخدامه البغَّالة ضد النَّاس، وذلك بالضَّرب والشَّتم وإهانة النَّاس على الحواجز وإذلالهم وممارسة أَقسى درجاته، وقد نال من النِّساء والأَطفال أَيضًا "**ففي هذه البلاد، وفي هذه الظُّروف.. ترى الواقعيّ والعجائبيّ، والسُّوريالّي والملائكيّ والشَّيطانيّ...**"[٢]، كذلك نلاحظ التِّكرار: الذي كان حاضرًا على مدار الرِّواية من خلال بعض الكلمات مثل: البغَّالة، الكِلاب، نقطة التَّفتيش، الهراوات، الضَّرب...، أَعطى من خلاله الرِّوائيّ على لسان راويه استذكارات كي لا ينسى القارئ هذه الثَّوابت التي تعوَّد عليها المحتل، وكيف آذى الشَّعب الفلسطيني بها. لكن بالعودة إلى البداية سنلاحظ أَنَّ الثِّيمة الأبرز التي طغت على الرِّواية هي القضية الفلسطينية التي شغلت بال الكثير من الأُدباء وخصوصًا الفلسطينين، والذين برز من بينهم حسن حميد.

وقد كان وصف المكان حاضرًا في الرواية ومنه المُخيَّم، إذ يتحدث الرِّوائي عنه فيقول: "المُخيَّم ليس كلمة عابرة، إنَّه حياة، ومعاناة، وحلُم، وهو مكانٌ مكروه فلسطينيًا؛ لأنَّه مكانٌ طارئ بديل عن المكان الأصلي (فلسطين)، وهو مكان محبوب فلسطينيًا وإلى حد الوله؛ لأنَّه حفظ روايتنا الفلسطينيّة، أي ثقافتنا وتراثنا وأحلامنا؛ ولأنَّه هو دارة انطلاق الفدائيين ليصيروا شهداء"[٣]، ومن أمثلتها في الرِّواية ما جاء في محاورة الرَّاوي لماجد أبو غوش واصفًا المُخيَّم عن طريق الحوار، فيقول: " **قلت له: وماذا سنرى في المُخيَّم، قال: محرقة يا رفيق، محرقة حقيقيّة، قلت: محرقة، قال: محرقة وأكثر، سترى بشرًا حوَّلهم الاحتلال إلى كائنات مشلولة جسديًّا، وروحيًّا... كائنات تُراكم اليأس فوق اليأس مثلما يراكم عمال البناء الرَّمل فوق الرَّمل، قلت: بسبب الفقر، قال: بسبب المحاصرة، سترى المُخيَّم مكانًا لأَمراض لا تعرف أَسبابها، وحالات جنون لا تعرف أَسبابها، وحالات قهرٍ وخوف لا تعرف أَسبابها...**"[٤]، تتجلَّى فاعليّة تأثير المكان على الفرد من خلال امتلاكه "دلالاته الحياتيّة بوصفه مكانًا معيشًا، لكنّه يمتلك

---

[١]() فيصل غازي النّعيمي: ١٠٦.

[٢]() حسن حميد: ٢٤٥.

[٣]() حوار مع الأديب الفلسطيني حسن حميد، الصّفصاف موقع على النّت، ٢٢ اكتوبر ٢٠٢٣م، al-safsaf.com

[٤]() حسن حميد: ٢٦١.

أيضًا دلالات نفسيّة أثر تفاعله مع الشَّخصيّات التي تبقى فيه أو تتركه، فضلًا عن تفاعله مع الأَحداث؛ لتكوين دلالاته الأيديولوجيّة، والأخلاقيّة، والاجتماعيّة المُستمدة من أنماط الأَحداث والصِّراعات"[1]، فتختلف بذلك عملية تشكيل (المكان الوصفيّ) من كاتبٍ إلى آخر؛ لأنَّها ستكشف تجليات فكر الرَّاوي، وما يدور في ذهنه، فمنهم من يُفصّل فيها ويُشيّد فضاءات عالمه الرِّوائي عليها، ومنهم من يتطرق إليها بإشارات خاطفة، فـ"المُخيَّم هنا مكان طارئ استثنائيّ استنبتته الفاجعة، والمأساة، فهو مكانٌ مذمومٌ؛ لأنَّه المكان البديل عن المكان الأصليّ _الوطن_ مكان لا يجب التَّعلق به؛ كي لا يصير حبًا من جهة، أو ديمومة من جهةٍ أُخرى، وممدوح أيضًا فهو العش الاجتماعيّ الذي احتضن الفلسطينيين، فجمعتهم العادات، والتَّقاليد، والذِّكريات، وأَحزان البلاد المنهوبة"[2]، ينقل الرَّاوي هنا جانبًا مظلمًا من حياة المُخيَّم هذا بالنِّسبة لمن أُجبر على السَّكن فيه، فيصفه بـ(المحرقة) ويكررها لمرات، هذا التِّكرار الذي يدلّ على توكيد وصف المُخيَّم بالمحرقة بمجرد السَّكن فيه، وأراد من خلال ذلك تشكيل هاجس عند من يقرأ هذا المقطع بجعله منبوذًا قبل القدوم إليه ونقل الصُّورة المزعجة والمأساة التي يشكّلها له وذلك بوصفه محرقه أي تدمير لحياة الإنسان، وينقل من خلال ذلك بؤس الحياة التي أُجبر عليها الفلسطيني، فينعكس ذلك على المكان الموصوف في هذه الرِّسالة.

**النَّتائج:**

توصلت هذه الدِّراسة إلى نتائج قد تُفيد المُتتبع لهذا الموضوع وتُغنيه، منها: أَنَّ الدِّراسات في هذا النّوع قليلة جدًا، وإن وجدت فهي لا تُفصِّل فيه بل تأخذ الموضوع من بعض جوانبه الظَّاهرة، وتُطلق على هذا النَّوع تسميات عدَّة منها الرِّواية الرَّسائليّة، والرِّساليّة، والتَّرسليّة، والتَّراسليّة، والرِّوا–سائليّة، والمراسلات القصصية، والاختلاف في هذه التَّسميات شكليّ وليس ضمنيّ، وتعريفها ظلَّ في حدود المُقاربة حالها حال الرِّواية، ويحتاج هذا النَّوع إلى توفر طرفي الإرسال الرَّاوي والمروي له والقناة التي هي المروي، ولكنَّه يمتاز بسرية التَّواصل التي تحمل الحميمية؛ لأَنَّ الكلام مُخصص للمروي له، كما يعمل اللونان في منطقة السَّرد ذاتها، فهما يستعينان بالمرتكزات السَّردية العامَّة التي تتواجد فيها أَغلب الأَنواع السَّردية، ولا نستطيع وضع حدود بين الجنسين المُتلاقحين؛ لأَنَّ ذلك يتناقض مع التَّجانس الذي يعمل على إنتاج نصٍ

---

[1]() فاطمة أبو رغيف، المكان العلامة في رواية (مدينة الله)، ضمن كتاب إضاءات نقديّة في أجناس نثريّة: ٤٥.

[2]() محمود السّرساوي، حوار مع حسن حميد، جريدة البعث السّوريّة دمشق، العدد ١٣٨٦٠، ٢٧كانون الثّاني ٢٠١٠م.

جديدٍ مُهجن، كما تتجلى خصوصية الرِّسالة الواحدة بما تحتويه من فضاء تواصليّ يُغري القارئ؛ ليستمر بالقراءة.

**مكتبة البحث:**


- أبو هلال العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، ١٩٨٦م، كتاب الصِّناعتين، د ط، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أَبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.
- أَحمد مرشد، ٢٠١٩م، تنويعات سردية في الرِّواية العربية الحديثة، د ط، الهيئة العامَّة السّورية للكتاب، دمشق.
- تزفتيان تودوروف، تر: عبد الرّحمن بو علي، ٢٠١٦م، الأَجناس الأَدبية دراسات في التّناص والكتابة والنَّقد، دراسات نقدية، ط١، دار نينوى للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، دمشق.
- توماس مونرو، ١٩٧١م، التّطور في الفنون، ترجمة: محمد أبو درة ولويس إسكندر جرجس وعبد العزيز توفيق جاويد، مراجعة: أحمد نجيب هاشم، ط ١، الهيئة العامَّة لقصور الثَّقافة، القاهرة،.
- حسن حميد، ٢٠٠٩م، مدينة الله، ط١، المؤسسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت.
  حوار مع الأديب الفلسطيني حسن حميد، الصّفصاف موقع على النّت، ٢٢ اكتوبر ٢٠٢٣م، https://al-safsaf.com
- الخامسة علاوي، محاضرات مقياس الأَجناس الأَدبية، شعبة الأَدب الحديث والمعاصر– شعبة الأَدب القديم والعالمي، جامعة الأخوة منتوري– قسنطينة.
- خليل شكري هيّاس، ٢٠١٢م، العدد الخاص بالمؤتمر الأَول، ج٢، مدينة الله: الرِّواية الرَّسائلية وفضاء التَّشكيل السَّردي، مجلة الباحث.
- سعيد علوش، ١٩٨٥م، معجم المصطلحات الأَدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- فاطمة أبو رغيف، المكان العلامة في رواية (مدينة الله)، ضمن كتاب إضاءات نقديّة في أجناس نثريّة: ٤٥.
- فهد إبراهيم البكر، ١٠اكتوبر ٢٠٢١م مدخل إلى الرِّواية الرَّسائلية السّعودية: https://algazirah.com
- فهد إبراهيم البكر، ٢٠٢٢م، الرِّواية الرَّسائلية مدخل إلى شعرية الأصول والأَنواع والوظائف والتَّحولات، ط١، دار الانتشار العربي، بيروت.
- فهد إبراهيم البكر، ٢٠٢٢م، العدد ٢٨ سبتمبر، الرِّواية الرَّسائلية النّسائيّة في المملكة العربيّة السّعوديّة، مجلة العلوم الإنسانيّة والإداريّة، جامعة شقراء.

- فهد إبراهيم البكر، السّبت ٤ يوليو٢٠٢٠م، الرِّواية الرَّسائلية، جريدة الرّياض: https://alriyadh.com
- فيصل غازي النّعيمي، ٢٠٢٠م، سرديات التّجريب قراءة في مُتخيل الرِّواية العربية الجّديدة، ط ١، دار غيداء للنَّشر والتَّوزيع، عمّان.
- مجدي وهبه وكامل المهندس، ١٩٨٤م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأَدب، ط ٢، مكتبة لبنان، الرّياض.
- محمد صابر عبيد، ٢٠١٢م، مغامرة التّجنيس الرّوائي سؤال الجنس والنَّوع ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- محمد صابر عبيد، د ت، المغامرة الجمالية للنَّص الأَدبيّ دراسة موسوعية، د ط، مكتبة لبنان ناشرون الشَّركة المصرية العالمية للنَّشر لونجمان، بيروت.
- محمود السّرساوي، حوار مع حسن حميد، جريدة البعث السّوريّة دمشق، العدد ١٣٨٦٠، ٢٧كانون الثّاني ٢٠١٠م.
- مراسلة عن طريق الوات ساب مع حسن حميد، ٣١ آب ٢٠٢٣.
- نزهة أبو غوش، ٢٢ أغسطس ٢٠٢١م، رؤية (مدينة الله) لحسن حميد، في ندوة اليوم السّابع المقدسية، عالم الثّقافة: http://fculture2022.com
- نفيسة زين العابدين، الرِّواية الرَّسائلية، كليك برس،https://clcktpress.com
- هدى بركات، ١٩مارس ٢٠١٩م، الرِّواية الرَّسائلية آفاقها وحدودها، موقع الرِّواية، https://alriwaya.net
- يمنى العيد، ١٩٩٠م، تقنيات السَّرد الرِّوائي في ضوء المنهج البنيوي، ط ١، سلسلة دراسات نقدية، دار الفارابي، بيروت.