الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس–
كلية الآداب واللّغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

البنية السردية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في السرديات العربية القديمة والحديثة في النقد الأدبي

إعداد الطالبة:
مختارية ضرو

إشراف
د/فاطمة الزهراء جدي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. محمد بلوحي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
د فاطمة الزهراء جدي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ.د.التاج بودالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
د.بدرة قرقوة	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د.الطاهر بلحيا	جامعة وهران	عضوا مناقشا
د.مليكة فريحي	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2018–2019–1439–1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

-إلى روح والدي عليه رحمة الله .

-إلى أمي

-إلى عائلتي.

-إلى كل الأصدقاء

مـختـا ريـة

شكـر و عـرفــا ن

يشرفني و يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر و العرفان لكلّ من ساعدني على انجاز البحث :

-الى الأستاذ محمد بلوحي،الذّي ساهم بقدر كبير في انارة سبيل البحث .

إلى الأستاذة المشرفة فاطمة الزهراء جدي

إلى رئيس المشروع الأستاذ التاج بودالي

-إلى كلّ هؤلاء أتقدّم بأخلص تشكّراتي .

مـــقـــدّمـــة

يرتبط الإنسان ارتباطا وثيقا بتراثه و ماضيه ، وهذا الانجذاب شكل عامل أساسي لإغراء الباحثين والدارسين لمعرفة تاريخهم الطويل والذي هو وليد تجربة حياتية للمبدع العربي وبعتباره إرثا فكريا

احتوت رسالة الغفران على مخزون فكري وثقافي وعلمي ونقدي هائل ، فنجد في نص الرسالة مجمع من الأجناس الأدبية مثل الشعر والرواية والنقد والفلسفة وإشكالية الوجود وتاريخ الأفراد والأشخاص والقرآن والمذاهب.

جاءت هذه الدراسة للكشف عن البناء السردي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والتي دارت أحداثها في دار الآخرة، بطلها ابن القارح وشعراء ونحاة وعلماء اللّغة متضمنة لخطاب نقدي عالج المعري فيه العديد من القضايا النقدية، مبينا رؤيته النقدية للشعر والشعراء والظواهر النحوية والصرفية .

من خلال الرحلة الغفرانية ظهر إبداع المعري وعبقريته في إنتاج خطاب نقدي طرح فيه العديد من القضايا النقدية وعرض آراء مختلفة بقالب سردي قصصي وإبداع فني رائع ليميزه عن أدباء عصره ولتعد رسالة الغفران عمل فني فريد من نوعه .

إشكالية الدراسة :

وهنا تظهر مجموعة من التساؤلات والتي تجسد القضايا الأساسية لتشكل من خلالها مسار هذا البحث وفق إشكاليات محددت تمثلت في:

كيف يمكننا الوصول إلى شخصية المعري من خلال لغة الرسالة والتي جاءت محملة بالدلالات؟

هل لرسالة الغفران ملامح الجنس القصصي ؟

ماهي القوانين التي تحكم البناء السردي في رسالة الغفران ؟

هل شكلت الاستطرادات اللغوية حاجزا أمام تتابع الوحدات السردية ؟

ومن هنا تطلب الأمر التركيز على القراءة الوظائفية للبنية الزمنية والمكانية والشخصيات والأحداث وكل ماهو مكون لهذا الخطاب السردي .

دوافع الدراسة وأهميتها :

من الدوافع التي أدت إلى اختياري هذا البحث الموسوم ب " البنية السردية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري" ، هو الرغبة في دراسة مكونات الخطاب السردي للرسالة برؤية حديثة ، والكشف عن جانب من جوانب جماليات السرد العربي القديم ، وبعث الاهتمام بدراسة المرويات العربية القديمة وفك رموزها واستنطاقها، وتقصي الحقائق الفكرية والإنتاج اللغوي للأدباء .

الدراسات السابقة :

تعددت الدراسات والقراءات النقدية لرسالة الغفران وتنوعت وجهات النظر التحليلية ، وفهم البنية السردية وكشف أسرارها ، ومن النقاد الذين كان لهم دورا كبيرا في سبر أغوار بنية نص الرسالة ، منهم شوقي ضيف في كتابه عصر الدول والإمارات إذ أدرج رسالة الغفران من أهم الأعمال النثرية في العصر العباسي ، وأيضا الناقد حسين الواد الّذي قام بتحليل هيكلي للبنية السردية في كتابه البنية القصصية في رسالة الغفران.

ونرصد اجتهادات نقاد آخرين كان لهم اهتمام في دراسة هذا الأثر السردي ، مثل صفوت عبد الله الخطيب الذي اهتم بدراسة الأصول الروائية لنص الرسالة وكشف عن البنائها الفني والمخزون اللغوي والتراثي للمعري وتحدث عن المكان والزمن والخيال وبعض الخصائص الفنية للرسالة مثل الحوار والاستطراد .

ومن النقاد من إنفرد في شرح أحداث الرسالة والدوافع التأليف ،أما الناقد أحمد زياد أكد في كتابة جماليات المكان في رسالة الغفران على وجود عناصر وآليات السرد كالحوار والشخصيات والوصف والاسترجاع .

قدمت الناقدة ألفت الروبي دراسة نقدية دقيقة للبنية السردية في رسالة الغفران وعناصرها ومسار الحبكة القصصية ، دون أن ننسى ذكر طه حسين وعائشة عبد الرحمن والتي أشارت إلى اللّغة الغامضة والأسلوب المعقد الذي كتبت بها الرسالة وكثرة الاستطراد وبعض الظواهر الأسلوبية، فقد تعددت القراءات النقدية لنص رسالة الغفران لتفردها وتميزها عن سائر الأشكال السردية .

المنهج :

اعتمد هذه الدراسة على منهج الوصفي التحليلي لرصد آراء الناقدين ، وتقديم أهم المقولات والقراءات للموروث السردي ، كما أن هذا المنهج يساعد القارئ على الوقوف عند الأدوات والإجراءات التي استعان بها الدارس أو الناقد ، وهو من أولويات البحث العلمي لابتعاده عن الذاتية والمعيارية ،مع الاستعانة بالمنهج البنيوي للكشف عن مكونات البنية السردية لرسالة الغفران ، وأنماط الشخصيات وبنية المكان وزمن فيها.

خطة البحث :

انطلاقا من هذا التصور قسم هذا البحث الموسوم ب" البنية السردية في رسالة الغفران " إلى مدخل وثلاثة فصول، أما المدخل كان عنوانه الموروث السردي العربي من خلاله بينا الأبعاد المفهوماتية للمصطحات التي تكون منها العنوان مثل تعريف للقص والأخبار والحكي والسرد، بالإضافة إلى أنواع السرديات القديمة ، منها قصص الحيوانات والأساطير والخرافات والسيرة الشعبية والنوادر والحكايات الهزلية ، وطرح قضية انتقال السرد العربي القديم من المشافهة إلى التدوين .

أما الفصل الأول فقد بحثنا فيه عن الرؤية النقدية لأبي العلاء المعري ، وتبرز هنا من خلال القضايا النقدية المطروحة شخصيته النقدية ، معرضا نظريات نقدية وتصويبات لغوية على لسان ابن القارح في قالب حواري مُمتعٍ مع من التقى بهم من شعراء وأدباء لذا اعتبرت رسالة الغفران مدونة نقدية .

عرف المعري الشعر إذ ربط بين الغريزة والطبع والموهبة الشخصية بالموسيقى الشعرية كما أثار أبو العلاء المعري بعض المسائل في الدرس اللغوي والنحوي وتأول علمائها على الشعراء لنظمهم بعض الأبيات على غير حقيقتها .

أما الفصل الثاني جاء بعنوان مظاهر الخطاب في رسالة الغفران ، ويندرج تحته أربعة مباحث ، تكلمنا في المبحث الأول عن رسالة الغفران ومقولة الجنس الأدبي باعتبارها رسالة خضعت للبنية القصصية ، فقد اهتم النقاد بقضية التجنيس الأدبي لرسالة الغفران وقد رصدنا بعض آراء النقاد مثل عائشة عبد الرحمن والتي اعتبرتها نص مسرحي يمكن إخراجها كمسرحية ،ويرى عبد الملك مرتاض تصنيفها ضمن القصص الفلسفية والأسباب والدوافع لتسميتها بالغفران، أما المبحث الثاني جاء حديثنا عن الخطاب الساخر في رسالة الغفران و تدنيسه لفضاء الجنة كالمجون والعنف اللفظي والتشكيك في العدل الإلهي ،وفي المبحث الثالث خصص لدراسة طبيعة البناء اللّغوي في الرسالة، إذ تميزت لغتها بالغموض وكثير الغريب والتعقيد واستخدام السجع والمحسنات البديعية مما يستوجب فك الشفرات اللّغوية للوصول إلى المعنى .وهذا تأكيد على المنزلة اللغوية الرفيعه لأبي العلاء المعري، وأشرنا أيضا إلى كثرة الاستطراد وكثرة الشروح.

تحدنا في المبحث الرابع عن الخيال وتجليات العجائبي في رسالة الغفران والرحلة التي أخذتنا إلى فضاء العالم الآخرة، وجاءت مفعمة بالرموز الأسطورية، مستوجبة قراءة عميقة للكشف عن دلالاتها في ضوء النقد الأسطوري، وإن توظيفه للرموز الأسطورية في نص الرسالة يعكس زخر المخزون الثقافي لدى المعري .

في حين جاء الفصل الثالث مخصصا لدراسة البناء السردي في رسالة الغفران مستعينين بالمنهج البنيوي لقراءة وظائف الشخصيات والبنية الزمنية والفضاء الحكائي وسير الأحداث ،فأعتمد المعري على صيغة السرد اللاحق وهو نقل أحداث وقعت في الماضي، أما زمن السرد يتحدث عن وقائع ستحدث في المستقبل .

وتطرقنا إلى دراسة المكان الذي اعتبر من الجماليات التي وظفها المعري في بناء خطابه السردي ،كإطار للأحداث والمواقف، وتحقيق متعة للقارئ بتنقلات البطل بين الجنة والنار، وفي نفس الفصل تحدثنا عن بنية الشخصية التي تعد من ركائز العمل القصصي والروائي ولايمكن لأي عمل أن يخلو من الأشخاص ، وابن القارح شخصية محورية دارت حولها أحداث الرحلة باعتباره البطل ، إذ اشترك في عديد من الحوارات والجدل مع الكثير من الشخصيات .

وقد حاولنا عرض مظاهر حضور الراوي والرسالة وأهميته في العمل الروائي بتوجيه الأحداث داخل النص القصصي ، هي حيلة يمارسها المؤلف لطرح رؤيته الذاتية ، وأن وظيفة الراوي في نص الرسالة هو تتبع ابن القارح وتقديم الشخصيات وتنظيم الوقائع وتسلسلها .

جاء حديثنا في القسم الأخير من الفصل الثالث عن الحوار وأهميته في رسالة الغفران، والذي استعان به المعري لتتسع عملية السرد ، وتوليد الأحداث والقضايا النقدية ، وإن الحوار تقنية معرفية وتقديم الحجج ضروري للإثبات آراء في المسائل اللغوية

وأخيرا حاولنا في الخاتمة تسجيل مجموعة من الخلاصات والاستنتاجات وعرض أهم النتائج المتوصل اليها ، وعرض بعض الأسئلة التي تفتح لدراسة وقراءات جديدة، وهذه الدراسة تندرج في إطار مايسمى بالسرديات العربية القديمة ، وما توصلت إليه من نتائج هي مجرد قراءات قابلة للنقاش.

من طبيعة الدراسات فإنها لاتخلوا من الصعوبات ، والتي نذكر هذا البحث ندرة الدراسات الحديثة التي تهتم بالسرد الرسائلي والخطاب النقدي في النثر العربي، إلا أن هذه الصعوبات لم تكن عائق لإنجاز هذا البحث .

وختاما وبعد شكر الله أقدم شكري الجزيل للأستاذ الدكتور "محمد بلوحي" والذي كان المشرف الأول على ماقدمه لي من توجيهات ، كما أتقدم بخالص شكري للأستاذة الدكتورة "جدي فاطمة الزهراء" على النصائح القيمة والمتابعة لهذا البحث

والشكر الجزيل لكل من قدموا لي يد العون بمراجع أو توجيهات مفيدة.

ضرو مختارية

سيدي بلعباس04-07-2019

مـــــدخـــل

مـــدخـــــل : الموروث السردي العربي القديم المفهوم و الأنواع

1- مصطلحات السرد العربي

2- أنواع السرد العربي القديم

3- تاريخ الموروث السردي العربي

4- السرد العربي القديم بين المشافهة و التدوين

5- الدراسات النقدية في السرد العربي القديم

زخر التراث العربي بأشكال متنوعة من القصص ، وقد دلّ على ازدهار هذا الموروث وتعدد أشكاله السردية الأسماء والدلالات التي ازدهرت بها مصادر الأدب فمنها : القصة والخرافة والحكاية ، الأسطورة ، المثل ، السيره ، الرواية ، الخبر وغيرها من المصطلحات ، التي رصد النقاد تطورها الاصطلاحي والدّلالي.

1 – مصطلحات السرد العربي

1 – 1 القصـــص:

مأخوذة من مصدر فعل قَصّ يَقُصُّ وجمع القصة قصص ، و" القص كما عرفته المعاجم العربية القديمة يتضمن تتبع الأثر والأخبار ، فقصصتُ الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء "[1] وفي قوله تعالى ﴿ **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ** ﴾ [2] أي اتبعي أثره و كذلك قوله عز وجل ﴿ **فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا** ﴾ [3] أي الرجوع من الطريق الذي سلكاه متتبعين الأثر كدليل .

والقص هو الخبر أي حدَّث به، وقوله تعالى ﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** ﴾[4]. وغيرها من الآية التي وردت فيها لفظة **القص** بمختلف دلالتها

1ضياء الكعيبي : السرد العربي القديم "الأنساق والثقافات والإشكاليات والتأويل"،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت لبنان ، ط1، 2005،ص199

[2] القرآن الكريم سورةالقصص الآية11

[3] القرأن الكريم سورة الكهف الآية 64

[4] القرآن الكريم سورة يوسف الآية 03

ومشنقاتها، القاص هو الذي يقص الخبر أو يأتي بالقصة على وجهها واتباع الخبر بعد خبر،وساق الكلام سوقا[1]

ذكرت كلمة القصص في مصادر الأدب وكتب التراث ، ونجد في قول المسعود "حكى قوم من أهل السير وأصحاب القصص أمورا فيما ذِكرنا"[2] ، وكذلك قول الجاحظ" قد ذكرنا رسالة سهل بن هارون ومذهب الحرامي وقصص الكؤندي "[3] فاستخدامهم كلمة القص بمعنى الأخبار المسرودة .

دلَّ مصطلح القص على دلالات منها القطع والأخبار وتتبع الأثر ، وكلها معاني دالة على القصة الفنية وهي جنس من الأجناس الأدبية وفن من الفنون النثرية " التي تصور مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ،وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة "[4] وبذلك أصبح لفظ القصة دال على إخبار الأحداث ، كما عرفها فاضل فتحي والي بأنها" تقوم على القطع أصلا ،أي اختيار الحدث ،والأحداث الصالحة وفصلها عن سياق الأحداث الحياتية الأخرى ثم تتبع القاص أثر هذا الحدث

[1] ضياء الكعيبي : السرد العربي القديم "الأنساق والثقافات والإشكاليات والتأويل" ، ص199

2أبو الحسن علي المسعودي: مروج الذهب و معادن الجوهر ،تح:يوسف البقاعي،دار إحياء التراث، بيروت 2002،ص84

3 الجاحظ : البخلاء ، تح :طه الحاجري ، دار المعارف ،القاهرة ،ط 8، ص93

4 محمد يوسف نجم :فن القصة ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،1996، ص 9

ويستقصيه، ويحاول الإلمام بكل تفاصيله لإمكانية تصوره،ثم الإخبار والإبلاغ به بمعى نقله إلى المتلقى قارئا كان أو سامعا"[1] .

مرَّ القص عبر مراحل عديدة ، ففي الجاهلية اقتصر على مرويات قصصية تدور حول أيام العرب ، والأساطير ،تناقلها الناس في أسمارهم، فحفظتها الذاكرة الشعبية والتي تروي حقائق التاريخية وتبين المعتقدات الدينية ، لذا فهي تمثل التراث العربي رغم عدم تدوينها وتناقل هذا الموروث مشافهة .

وبنزول القرآن الكريم ، ظهرت القصص القرآنية ، والّتي تختلف عما عرفه العرب في الجاهلية ، والقصة في القرآن الكريم نموذج يقاس عليه ،وكانت موجهة للموعظة الدينية، وظهور وجهات نظر نقدية كانت الإرهاصات الأولى لنشأت النقد السردي و وردت سورة من القرآن الكريم باسم سورة القصص .

ورد مصطلح القص في مواضع مختلفة وهذا دليل على أهميتها في المجتمع العربي لشدة التأثير في النفوس لذا استعملت كوسيلة للدعوة، و تختلف القصة في القرآن الكريم من حيث التركيبة والبنية عن القصة المتعارف عليا بين الناس وفي قوله تعالي﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ** ﴾[2]وقوله ﴿ **وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ**﴾[3].

1 فاضل فتحي والي : القصة وجذورها في أدبنا العربي ، ندوة النثر العربي القديم ، إعداد محمد النطي و آخرون ،دار الأندلس ، الحائل ، السعودية 1430هـ ، ص 46

[2] القرآن الكريم سورة الكهف الآية 13

[3] القرآن الكريم سورة هود الآية 120

وما يميز القصص في القرآن الكريم أنها تظهر أخبار الأنبياء والمرسلين والأحداث الغابرة التي يجهلها العرب، التي جاءت بها الكتب السماوية الأخرى غير أنها اتسمت بالزيف والتحريف للوقائع والحقائق، وإن القرآن لهو حديث صادق ليس كالمرويات الأخرى التي يتعارف عليها العرب، ومن صفات القصص القرآنية الالتزام بالهدف الديني وسرد الأحداث بمصداقية لتكسب طابعا مميزا وتصبح نموذج ،وتكون هذه المميزات والسمات مقاييس نقدية لجنس القص.

وظف **الرسول صلى الله عليه وسلم** القصة باعتبارها من وسائل التأثير في الناس لنشر تعاليم الرسالة السماوية، ونجد أن بعض الأحاديث الشريفة عبارة عن قصص لشدِّ الانتباه وقد " ورد حديث في كتاب القصاص و المذكورين **لابن الجوزي** يدل على احتفاء **الرسول صلى الله علية وسلم** بالقاص : أخبرنا عبد الخالق بن أحمد بن يوسف قال : أنا عبد الواحد بن علي العلاف قال : ثنا أبو الفتح محمد بن أحمد بن أبي الفراس قال : أنا العباس بن الفضل قال : ثنا الحسين بن إدريس قال : ثنا هشام بن عمار قال : ثنا صدقة قال : ثنا عثمان بن أبي العائكة عن علي بن يزيد عن القاسم أبي إمامة قال : **صلى الله عليه وسلم** فإذا برجل من الأنصار قاعد يقص على الناس ويذكرهم والناس مقبلون عليه بوجوههم ، فلما نظر الرجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم مقبلا قطع قصصه ، وقام للنبي صلى الله عليه وسلم من مجلسه فأشار إليه بيده أن أثبت مكانك .وجلس النبي صلى الله عليه وسلم في أدنى الناس ولم يتخط أحدا فلما فرغ الرجل من قصصه قام إلى النبي صلى الله عليه وسلم فجلس إليه، والتفت

النّاس إلى النبي صلى الله عليه وسلم فإذا هو خلفهم فقال النبي صلى الله عليه وسلم : لا تقم من مجلسك ولا تقطع قصصك فإني أمرت أن أصبر نفسي مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه . وقال لئن أصبر نفسي مع قوم يذكرون الله عز وجل ، من حيث يصلون الصبح إلى أن ترتفع الشمس أحب إلي من أن أعتق أربع رقاب مؤمنات من ولد إسماعيل ، ولن أقعد مع قوم يذكرون الله عزّ وحل من حيث يصلون العصر إلى أن تغيب الشمس أحب إلي منت أن أعتق أربع رقاب من ولد إسماعيل "[1] وكانت هذه رؤية الرسول الكريم للقص من الناحية العقائدية ، كما فرق بين أنواع من القصاصين آمر أو مأمور أو مختال فإذا كان القاص آمر أو مأمور يكون للقصص واجب ديني . أما إذا كان صادر من تصور خاص فإنه ينفصل عن الثقافة العقائدية وخروجه عن النسق الثقافي الإسلامي ويوصف بالمختال أي طالب للشهرة [2] .

ومن القصاصين الذين التقى بم الرسول صلى الله عليه وسلم إلى جانب القاص الأنصاري " **قائد أو أبو قتيبة النضر بن الحارث بن كلدة** ت 2 هـ ، والقاص الآخر هو تميم الداري ت40هـ"[3] وإن النضر بن الحارث كنّت له مخزون من القصص والأساطير " نتج عن مخالطة اليهود والنصارى ومن رحلاته الكثيره إلى بلاد الفرس ومملكة الحيرة "[4] وقد كان يرى أنه أحسن حديثا من الرسول وأنه كان " يمثل تهديدا

1 ضياء الكعيبي : السرد العربي القديم" الأنساق والثقافات والإشكاليات والتأويل"، ص 201

2 المرجع السابق، ص 202

3 المرجع نفسه، ص 202

4 المرجع نفسه، ص 202

للدِّين الجديد فقد أنزلت فيه طائفة من الآيات القرآنية الكريمة "[1] وإن الأساطير التي كان يرويها للناس خارج النسق الثقافي الإسلامي .

أما تميم الداري فقد استمع إليه الرسول صلى الله عليه وسلم وهذا دليل على عدم معارضه للقصص إذا لم يعارض العقيدة الإسلامية " القص أو القصص إذن، هو رواية الحدث أو الخبر وبيانه و الأعلام به وتتبع أجزائه جزءاً جزءاً من بدايته حتى نهايته يغلب عليه أن يكون متعلقا بماضين سالفين،كما يغلب عليه الامتداد الزمني نسبة إلى غيره من أنواع السرد الأخرى "[2] .

1 – 2 الـــــروايــة :

الرواية مشتقة من الفعل رَوىَ ، يَروِي و معناه الحمل والنقل والحفظ حيث رَويْتُ الحديث والشعر إذا حملته ونقلته ، و في تعريف آخر و رد في لسان العرب **لابن منظور** أنها " مشتقة من فعل رَوَى قال **ابن السكين** : يقال رَويتُ القوم أَروِيهم .إذا استقيت لهم ، ويقال من أين ريتكم ؟ أي من أين تَضروُون الماء ويقال رَوى فلان فلانا شعرا.إذا رواه حتى حفظه للرواية عنه .وقال الجوهري : رويت الحديث و الشعر فأنا راوي في الماء و الشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته"[3].

1ضياء الكعيبي : السرد العربي القديم" الأنساق والثقافات والإشكاليات والتأويل" ، ص 203

2إبراهيم صحراوي :السرد العربي القديم " الأنواع وظائف والبنيات " ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط 1 2008،ص28

3 ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، المجلد 14، مادة "روى" ، ص 346

للرواية في المعنى الاصطلاحي العديد من التعريفات " والرواية أكثر مصطلحات هذا الحقل الدّلالي استعمالا من العرب القدماء لأنها كانت الأداة التي اتخذوها وسيلة لنقل الأخبار وكل مايتعلق بأمور حياتهم عن أسلافهم وتوريثها لخلفهم " [1] وهنا نلحظ الدور المهم الذي كانت الرواية تلعبه في المجتمع للحفاظ على الموروث الثقافي والإيديولوجي لجماعة من الناس ، خاصة في الحقبة التي غاب فيها التدوين وكانت الرواية بالمشافهة وسيلة لنقل الأحاديث " ويدل كل هذا على أهمية الراوي وفائدته الكبرى للمجتمع ومنزلته فيه، في عصر لم تكن الكتابة ولا القراءة منتشرة فيه على نطاق واسع ،لذا كانت الرواية آداة مهمة من أدوات نشر المعلومة وصنع الوعي في العالم العربي"[2] .

القصة هي سرد نثري أدبي لسلسلة من الأحداث ومع تصوير لشخصيات فردية من خلال أفعال ومشاهد، والوراية هي جنس أدبي شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول وهي أيضا شكل أدبي جميل اللّغة في مادته الأولى، ويعد الخيال هو الماء الكريم الذي يقوم بسقي اللغة فتنموا و تربوا وتخصب ساعد في ذلك مجموعة من التقنيات تجمع هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكَّل على نحو معين ،إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله مثل الشخصيات والحوار والحبكة والأحداث والحيز المكاني والزماني [3]

1 إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم" الأنواع و الوظائف والبنيات" ، ص 29/28

2 المرجع السابق ، ص 29

3 عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد "،عالم المعرفة ، الكويت ، 1997، ص 27

ارتباط فن القص بفن الرواية لسبب لانتشار هذا الفن والذّي ظهر مع ظهور الإنسان على وجه الأرض ، وقد ظهر هذا الفن بداية في أوروبا في القرن الثامن عشر والتي كانت تخص الطبقة الوسطى في المجتمع " فإن الرواية هي إبداع من أوربا واكتشافها حتى ولو تمت بلغات مختلفة تنتمي جميعها إلى أوربا كلها "[1] و وظيفة الرواية هي تعبير عن العصر وخصائص الناس في تلك الفترة ، كما تعتبر رواية **دونكيشوت لسرفانتس** أول رواية في أوربا ، والتي حملت سمات بسيطة عكس روايات العصر، كان الإقبال عليها من أجل التسلية و الاستمتاع .

وفي القرن التاسع عشر عرفت الرواية ازدهارا ملحوظا بظهور العديد من الروائيين مثل **تشارلز** و **دوستويفسكي** وغيرهم ، إذ كانوا يحاكون الواقع بهدف تغيير الأوضاع الاجتماعية بمحاربة الفساد والاستغلال ،وزرع القيم النبيلة وجعل الإنسان مثالي داخل مجتمعه .

أما في القرن العشرين " تغيرت أحوال المجتمع الأوروبي بعد الحرب العالمية الأولى وفقد الكاتب ثقته بمؤسسات مجتمع ،التي كانت تفرض هيمنتها على الفرد و نتيجة لذلك استقل الكاتب عن المجتمع وأصبحت له هوية مستقلة مكوناتها فنيته لا قيم وعادات و تقاليد ورغبات المجتمع بشكل عام قال **جويس** :مرة أنه كتب رواية **يوليسيز** بفنية ستشغل النقاد لمائة عام قادمة ، وقد ثبت ذلك لأنها مازالت مستمرة في

1 ميلان كونديرا : فن الرواية ، تر: بدر الدين عرودكي ، الأهالي للطباعة والنشر ،دمشق،ط1 ،1999،ص14/13

إشغالهم"[1] ويتبين هنا أن الراوي أو المؤلف يعكس حال مجتمعه ، و إن صح القول تأثره بالظروف المحيطة به ، والتقاط مشاكل الأفراد وتصوير الواقع وأنها النوع الأدبي المحبب لدى القراء والنقاد والباحثين .

للرواية جذور ضاربة في الأدب العربي متمثلة في بعض أعمال أدباء العرب مثل **الجاحظ وابن المقفع ، وبديع الزمان الهمذاني والحريري** إذ " كان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية ، فخضعت لغة الرواية للسجع وكثرة المترادفات والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة واضح في المضمون فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي الخارق" [2] من هذا يتبن سمات الرواية في البدايات الأولى عند العرب من حيث اللغة أكثر من المضمون ، فجاءت مسجوعة وذات الفاظ صعبة و الصور البيانية و المحسنات البديعية.

1- 3 الحـــــكي:

" حكى يحكي الحديث حكاية ، أي نقله عن فلان ، حكيت فلان وحكايته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه .وحكيت عنه الحديث حكاية ...وحكيت عنه الكلام حكاية " [3] أي نقله عنه ، فالحكاية إذن هي نقل مايحكى أو ما يقص من الحديث كان حقيقيا أم زائفا دون الزيادة فيه أو النقصان .

1 شاهين محمد : آفاق الرواية البنية والمؤثرات ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001، ص 11
2 محمد رياض وتار : توظيف التراث في الوراية العربية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب ، ديمشق ،2002،ص 09
3 ابن منظور : لسان العرب ، م 14 ، مادة "حكى"،ص 191

إن المتتبع لتطور دلالة هذا الفظ يجد أن لفظ الحكي لم تكن تعني في القديم على وجه الخصوص، و" أما تداول لفظي القصة و الحكاية فقد تم منذ أواخر القرن الرابع الهجري ،وأن كانت كلمة القصة أعرف من كلمة الحكاية في الدلالة على السرد "[1] وكان ظهور لفظ الحكاية جليا في كتاب حكاية أبو قاسم البغدادي بدلالة القص إذ يذكر صاحب الكتاب في مقدمته أنها " حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد من أولها إلى آخره أو ليلة كذلك " [2] وهو تصوير لواقع كان يعاش في ذلك العصر في المجتمع البغدادي .

الحكي هو نقل الخبر عن مصدره بأمانة دون التحريفه ،كما يقول **الجاحظ** في كتابه **البيان والتبيين** "أنا نجد الحاكية من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم،لا يغادر من ذلك شيئا"[3] حتى مخارج الأصوات يقلدها الحاكي كما وردت عن أصحابها ، أيضا **الحريري** أطلق لفظ الحكاية على مقاماته القصصية "من نقد الأشياء بعين المعقول ، أمعن النظر في مباني الأصول ،نظم هذه المقامات ، في سلك الإفادات ...ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات أو أثم رواتها في وقت من الأوقات "[4] وأيضا سميت بعض الأعمال القصصية بالحكايات مثل حكايات ألف ليلة وليلة الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة وبالتالي أصبحت الحكاية تعني القصة ، والفظتان "

1 محمد القاضي : الخبر في الأدب العربي "دراسة في السردية العربية " دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،ط1، 1998،ص89
2 محمد بن أحمد أبي المطهر الأزدي :حكاية أبي القاسم البغدادي ، مطبعة كرل ونتر ،هيدلبرج، السعودية ، 1902، ص2
3 الجاحظ : البيان والتبيين ، تح: عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ط7، 1998، م1،ص69
4 أبو العباس الشريشي:شرح مقامات الحريري،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية،صيدا ،بيروت،1992،ص45

صلتهما بالسرد أوثق و أظهر وإن لم تكن هذه الصلة مكينة في بداية أمرهما "[1]وإن تعدد المصطلحات التي تنطوي تحت لواء السرد دليل على ثراء وزخم الموروث السردي العربي

1- 4 الأخـــبار :

هو نقل المعلومات ، وقد ورد الفظ في مواضع عديدة من القرآن الكريم ويحمل دلالات عديدة مثلا في قوله تعالى ﴿**إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ** ﴾ [2]وقوله أيضا ﴿ **يَعْتَذِرُونَ إِلَيْكُمْ إِذَا رَجَعْتُمْ إِلَيْهِمْ قُلْ لَا تَعْتَذِرُوا لَنْ نُؤْمِنَ لَكُمْ قَدْ نَبَّأَنَا اللَّهُ مِنْ أَخْبَارِكُمْ وَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ** ﴾ [3]ومنه فإن الخبر هو الأنباء والإعلام [4] .

جاءت في المصادر الأدبية العربية القديمه لفظ الخبر مثل كتاب أخبار اليمن وأشعارها **لعبيد بن شرية الجرهمي** و كتاب **الجاحظ البيان والتبيين** ،في قول معاوية "والله لأرمينهم بالخطيب الأشدق وغلق **الجاحظ** على القول " وهذا القول وغيره من

1 محمد القاضي :الخبر في الأدب العربي "دراسة في السردية العربية" ،ص89

[2] القرآن الكريم سورة النمل الآية07

[3] القرآن القريم سورة التوبة الآية 94

4 محمد القاضي :الخبر في الأدب العربي "دراسة في السردية العربية"،ص80

الأخبار حجة لمن زعم أن **عمروبن سعد** لم يسم الأشدق للفقم ولا للفوه "[1] وقد أوضح الجاحظ أن الخبر هو نقل الأحاديث الحقيقية عن أصحابها " وأن الخبر نقيض الخرافة...ووثيق الصلة بالأخبار الواقعية"[2] .

1-5 الخـــرافـة :

إن مصطلح الخرافة كما جاء في لسان العرب **لابن منظور** " الخَرَف بالتحريك فساد عقل من الكبر، والخرافة هي الحديث المستلمح من الكذب وقالوا حديث خرافة وذكر **ابن الكلبي** أن خرافة هو من **بني عذرة** أو من جهينة اختطفته الجن ،ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى ، فيعجب منها الناس فكذبوه فجرى على الْسُن الناس القول حديث خرافة [3] وإن الخرافة هي جنس أدبي يمتا بخصائص فنية ويقابل هذا المصطلح في الغة الفرنسية العجيب و الخارق ... " العجيب هو مايدهش إلى درجة عالية ، وخارقة للعادة فهو عجيب إلى درجة فريدة من نوعها .

أما مصطلح الخارق فهو كائن خيالي أنثوي الشكل وهبته الأسطورة قوة خارقة فوق الطبيعة وتؤثر في قدر البشر الخارق ،وهو الحكاية التي تلعب فيها الجن دورا بارزا وبالتالي فالحكاية الخرافية يقوم هيكلها الدلالي و الشكلي على عنصر الخوارق "[4] والخرافة سرد قصص على السنة الحيوانات ، وقد وردت قصص كثيرة كانت الحيوانات

1 الجاحظ : البيان والتبيين ، ص122

2 محمد القاضي :الخبر في الأدب العربي "دراسة في السردية العربية "،ص82

3 ابن منظور: لسان العرب ، م 09، مادة "خرف"،ص 62

4 سعيد محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1998،ص56-57

هي إبطالها فهي " في أحسن وأدق حالاتها قصة رمزية خلقية ، تخترع فيها شخصيات غير عاقلة من الحيوانات أو الجماد تمثل وتتكلم ولها عواطف ومشاعر كالناس"[1] ولها أهداف أخلاقية وتعليمية والتوعية، إذن "الخرافة عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث كالأناسي وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية "[2] .

وللوهلة الأولى تبدو الخرافة فن للتسلية، إلا أنه فن موجه للشعوب يحمل توعية وحكم والعبر، ويعرفها **عبد الحميد بورايو** " إبداع جمالي ذو سمات محددة ،وقد عرفته شعوب العالم منذ العصور القديمة ،وقد توفر الباحثون على دراسة هذا النمط بصفة خاصة وذلك لاحتفاظ بشكل فني محدد التزم به على مستوى عالمي "[3] فالخرافة هي حكاية خيالية يرسل الحاكي كلاما من نسج خياله ،مرجعيتها الأساطير والأحداث الخارقة للعادة .

يرى البعض أن أفضل الأوقات التي كانت تحكى فيها الخرافة في الليل" فهي صفة لكل خطاب ليلي غير خاضع لمنطق العقل،كذب مستملح وعجيب"[4] اخترعها خيال الشعب ليعبروا عن مايؤمن به ، ويتحمس له الشعب. إذن هي وليدة البيئة الاجتماعية تمثل صراع الخير والشر ، و كثيرا مانجد في الخرافة " تلك العقوبات القاسية

1 عبد الرزاق حميدة :قصص الحوانات في الأدب العربي ،مكتبة لسان العرب ، القاهرة ، 1958،ص25

2 عبد الحميد يونس :الحكاية الشعبية، شركة الأمل للطباعة والنشر،القاهرة 1997،ص38

3 عبد الحميد بورايو :القصص الشعبية بمنطقة بسكرة"دراسة ميدانية "،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986،ص 128

4 سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ،ص 56

ففاعل الشر تربط يداه وساقه في أربعة من الأحصنة ، ثم يساق كل حصان في اتجاه أو هو يحبس في برميل أحكم إغلاقه بالمسامير ، ثم يتدرج البرميل إلى أسفل الجبل ، أو هو يسلق ويشوى ويحرق "[1] ولها وظيفة تعليمية وتربوية .

ويتمثل هذا البعد الأخلاقي "فيما تحمله الخرافة من رسالة فنية بغرض تأصيل الحقيقة الأخلاقية العامة أو عبرة تجعل المرسل إليه يتفاعل معها متخذا الموقف المناسب "[2] فكانت تستعمل للإقناع في خطابات البلاغيين الإغريق لجلب انتباه المستمعين "الحكاية الخرافية تمثل في ظاهرها رحلة البطل في العالم السحري المجهول ، من أجل الحصول على شيء مجهول ، ومن هنا تبدأ رحلة الإنسان مع تجاربه الداخلية مع اللاشعور الّذي يعد مخزنا لقوى كبيرة تدفع الإنسان لأن يجتاز العقبات من أجل تحقيق كل مايبدو مستحيلا"[3] .

للخرافية خصائص ومميزات اذ أنها تحتوي على عنصر الخوارق، فهي " خلاصة فلسفية للفكر البشري في صراعه مع الواقع والخيال ، بحثا عن الحقيقة الأبدية "[4] وإن بناؤها الشكلي والمضموني يعتمد على العالم السحري والخوارق ، وشخوصها تمتلك صفات عجيبة ، ورغم أنها خيالية إلا أنها تصور وتعالج الواقع المعاش في المجتمع ، وتمتاز أيضا بالسرد المتحرر ، وتلجأ إلى أحداث خيالية ومغامرات عجيبة ، واستعمال الأمور

1 فرديش فون ديرلان :الحكاية الخرافية نشأتها ،منهجها،دراستها،فنياتها، ،تر:نبيلة إبراهيم،دار الغريب للطباعة ،القاهرة، ص 126

2 علي درويش: دراسات في الأدب الفرنسي ،ص88

3 دليلة إبراهيم:أشكال التعبير الشعبي ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،ط3، ص87

4 سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ص 59

السحرية ، وسرد الأحداث من الخيال مثل الجن والساحرات وانطلاقا من هذا كله نجد أن الخرافة تدل على " سرد خيالي رمزي عفوي شعبي يتضمن حكاية عن شخصيات وأحداث وهي تنبثق من مجال الاهتمام الروحي للشعب "1 فهي لا تنفصل انفصالا كليا عن واقع الشعب .

1- 6الأســطورة :

إذا حاولنا تعريف الأسطورة تعريفا علما لوجدنا أنها هي الأحداث التي تنحدر من العمق التاريخ البشري ،وأن أحداثها ليست حقيقية وهي ترتبط أكثر بالخوارق الطبيعية التي ليستطيع العقل البشري تفسيرها تفسيرا صحيحا ، فيرجعها إلى ماوراء الطبيعة ويضفي عليها نوعا من القداسة ، فترتبط بمصير الإنسان الذي يبدي محاولات لاكتشافه الدائم لما وراء الطبيعة ، وقد ذكرت الأسطورة في القرآن الكريم بصيغة الجمع الأساطير وهذا وصف أطلق على ما جاء به القرآن الكريم لقوله تعالى ﴿ **يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** ﴾[2].

وكان نتيجة البحث الدائم لاكتشاف الماوراء ودخول الإنسان القديم في صراع دائم مع الطبيعة ومحاولته تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا غيبيا ، وأرجع من خلالها تفسيره هذه الظواهر إلى قوة غيبية تتحكم فيها في الحالة الأولى قصة **قابيل وهابيل** و

1 العوابي رابح :أنواع النثر الشعبي ،منشورات جامعة برج باجي مختار،عنابة ،ص26

[2] القرآن الكريم سورة الأنعام الآية 25

الحالة الثانية تفسير الإنسان للزلازل و البراكين والنيران والسيول وهدف هذا كله الصراع من أجل البقاء .

وهكذا حظيت الأسطورة باهتمام في كثير من الدراسات ،على غرار اهتمام الباحث الميثولوجي نجد الباحثون النفسيون والأدبيون يولون اهتمام كبير ودراسات معمقة للأسطورة ،غير أن هؤلاء الدارسين لم يتوصلوا إلى تعريف جامع مانع لها للوصول إلى حقائق المتعلقة بطبيعتها وقد قال **سنت أوغستين** عن ماهية الأسطورة " أنني أعرف جيدا ماهي، بشرط أن لا يسألني أحد عنها إذا سئلت ، وأردت الجواب فسوف تعتريني التلكؤ "[1] .

ومما توصل إليه الباحثون في تعريفهم للأسطورة أنها "مصدر خصب من مصادر دراسة الشعوب و المجتمعات ،وتحليل رؤيتهم للكون والمجتمع والإنسان ومعرفة مواقعها وتعتبر من القضايا الجوهرية التي شغلتها ،ولاتزال تشغلها "[2] وعالَم الأسطورة غزير وعميق ومتداخل وهي إنتاج وليد الخيال إذ لاتخلو من منطق العقلي ومن الفلسفة الأولية ، تطور عنها العلم وفي ذات الوقت تصور الأشياء غير منطقية وفوق المعقول.

هناك من يرى تطابقها مع الحكاية الخرافية ومع ذلك نجد اختلافا بينهما "فالأسطورة تصور مراحل الفكر البدائي ، وهي تختلف في تكوينها عن الحكاية الخرافية ،رغم أنهما يشتركان في توظيف الخيال ، ولكن كل منهما يوظفه بطريقة خاصة

1 كاملي بلحاج : الأسطورة والشعر ،مجلة الأدب والعلوم الإنسانية ،جامعة بلعباس ،العدد3،أبريل 200،ص27

2 عجينه محمد:موسوعة أساطير العرب من الجاهلية و دلالتها ،دار الفارابي بيروت،ج2 ، ط1 ،1994،ص324

فالأسطورة توظف عالم الآلهة وتوظف الآلهة توظيفا رئيسيا بينما توظف الإنسان بشكل ثانوي "[1].

ومن نقاط الاختلاف بين الأسطورة الخرافة فانتماء الأسطورة انتماء روحاني أما من حيث التطابق بين الأسطورة والخرافة نجد الصلة وثيقة بينهما في تحقيق هدف واحد وهو إعادة النظام إلى الحياة [2] وأن الحكاية الخرافية هي أصل البناء في الأسطورة أما في الأسلوب أو طريقة السرد ، إن كلاهما ينحدر من نفس التخصص "و لعل الجسر الذي يصل بين الأسطورة والحكاية ، هو تلك الملامح التي تحكي واقع الأبطال في توحيد عناصر مجتمع من المجتمعات أو الانتصار على طائفة من الأعداء ،أو اقتحام العديد من الأهوال والعقبات"3.

1 نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار الغريب ، القاهرة ،ط2،ص17

2المرجع السابق ،ص 17

3 المرجع نفسه ،ص 28

1-7السّـــــرد :

ذكرت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى في الآيتين ﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾[1] أي قدر في نسج الدروع ، والذي يربط بينها من مسامير وتتابعها وتنسيقها أي الدعوة إلى الإتقان.

وقد ذكر **ابن منظور** في لسان العرب " هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، وسرد إذا تابعه " [2] فهو رواية الخبر متتايع العناصر في ترابط وتناسق " وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له وإدراكه ، وبهذا لايشد الحديث بعضه بعضا فقط ،بل يشد انتباه سامعه ومتلقيه أيضا "[3] فالإعجاب بالحديث مشترط بسارد ماهر وقاص بارع يشد الانتباه .

[1] القرآن الكريم سورة سبأ 11/10

2 ابن منظور: لسان العرب، م 03، مادة "سرد"،ص211

3إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات ، ص 32

إن السرد الفني " هو رواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار ورواية أدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة ،تؤمّن إعجاب المستمع بها وشده إليهاو تنتج الإفتنان و السحر الذي تشده به "[1] كلها أدوات وتقنيات للسرد الفني الذي يترك أثرا في السامع ويشد المتلقي .

وانطلاقا من هذا فإن مفهوم السرد كما استعمله النقاد " بأنه الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي ، وتأتي أهميته باعتباره مصطلحا وجنسا يستدعي أن تكون له أنواع ، كما يستدعي أن يكون له تاريخ "[2] ، أصبح السرد في التصور النقدي جنسا أدبيا يضم جميع أنواع القصصية ، وأصبح من العلوم الأدبية واهتم النقاد بدراسة النصوص وبنياتها الداخلية ونظامها السردي و أسس إبداعها.

وأمام هذا الكم الهائل من السرود اضطر الباحثون في وضع أسس وقواعد و أدوات والآليات لدراسة تلك الأعمال وتصنيفها ،وإن من أوائل النقاد الذين أسسوا لهذا النوع من الدراسة وأطلقوا عليه مصطلح علم السرد في كتابه قواعد **الديكامرون** والذي صدر عام 1969[3] وأصبح من أهم الحقول في الدراسات النقدية إذ اهتم

1 إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات ، ص 23

2مولاي بوخاتم : مصطلحات النقد العربي السيميائي" الإشكالية والأصول والامتداد" ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق،2005،ص252

3 عبد الله إبراهيم : السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ،ط2 ، 2000، ص18

"بدراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها ،وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه" [1] .

وتفرع علم السرد إلى تيارين اثنين هما السردية الدلالية التي يمثلها **جوليان غريماس فلاديمير بروب** ، **كلود برويمون** والتي تهتم بدلالة الخطاب القصصي والكشف عن البنيته العميقة ، أما السردية اللسانية والتي يمثلها جرار جنيت ، **تيزفيتان تودوروف** و **رولان بارث** والتي تهتم بالمظاهر اللغوية للخطاب السردي ، ثم ظهر اتجاه آخر حاول أن يدرس الخطاب السردي في صورته الكلية مستفيدا من التيارين الأولين ومن النقاد الذين اشتغلوا به **جتمان و برنس**2

وقد وجد هذا العلم عند النقاد العرب اهتماما كبيرا ، واستعانوا به في دراستهم للأعمال السرد العربي ومن النقاد العرب **سيزا قاسم** ، **حميدلحمداني** ، **سعيد يقطين ونبيلة إبراهيم** ، **إبراهيم صحراوي** و **ضياء الكعيبي** .

2 – أنـــــواع السّـــــرد العـــربي القديم :

بعد مرحلة جمع الحكايات وأسمار العرب ونوادرهم والأخبار، جاءت بعدها مرحلة التحرير والتأليف القصصي ، إلاَّ أن تعدد نماذج والأشكال السردية العربية أدى إلى صعوبة تحديدها، وأخذ كل ناقد تصنيفا خاصا به ،ومن النقاد الذين اهتموا بالجمع والتصنيف "**محمود صالح**" "**محمد غنيمي هلال**" "**محمد صالح و ناصر الوافي**"

1 سعد البازعي و ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط2، 2000،ص 103

2 عبد الله إبراهيم : السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، ص17-18

قام محمود صالح في كتابه "فنون النثر في الأدب العباسي" بتصنفها حسب العصور الأدبية العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي فمثلا العصر الجاهلي امتاز بقصص السمر والقصص التاريخ وأيام العرب وقصص الجن أما عصر الإسلام فامتازت هذه الفترة بقصص الموعظة والقصص الدِّين التي كانت تساهم في الدعوة إلى الإسلام وإصلاح العقيدة ،واستمرت إلى العصر الأموي أما في العصر العباسي انتشرت قصص التسلية والكوميدية والنوادر وقصص الحيوان وقصص الجن [1] .

أما تصنيف **محمد غنيمي هلال** في كتابه "**النقد الأدبي الحديث** "معتمدا في تصنيفه على مترجم دخيل وعربي الأصل فالمترجم الدخيل مثل **كليلة ودمنة لعبد الله ابن المقفع** و **ألف الليلة وليلة** ،أما عربية الأصل مثل المقامات كمقامات بديع الزمان الهمذاني، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري،و حي ابن يقضان لابن طفيل الأندلسي [2]

ومن النقاد الذين اهتموا بتصنيف الموروث السردي العربي نجد أيضا **محمد رجب النجار** في كتابه"**النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية**"اعتمد في تصنيفه على ماتناقل مشافهة وماتناقل كتابيا، ومن القصص الشفاهية مثل الحكايات الشعبية والنوادر والسير، أما من القصص التي تناقلت كتابيا نجد قصص الحيوان والمقامات وقصص الفلسفية والإجتماعية وقصص الخيال [3] .

1 محمود صالح : فنون النثر في الأدب العباسي ،وزارة الثقافة ، الأردن ، عمان ، 1994، ص 1142/141

2 محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر، القاهرة ، 2001، ص 493

3 محمد رجب النجار :النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية ،دار العروبة الكويت ،ط2، 2002، ص253/252

ومن التصنيفات التي اعتمدت على الطول والقصر في للقصص مثل تصنيف الناقد ناصر الوافي في كتابه "القصة العربية عصر الإبداع" دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، فيرى أنه يوجد سرديات قصيرة مثل الخبر القصصي، والنادرة والحديث أما النوع الثاني وهي السرديات الطويلة مثل الأخبار التاريخية ، والسير مثل السيرة النبوية والسيرة الذاتية [1] ، إلاَّ أن بعض النقاد ذهب إلى تصنيف الموروث السردي العربي اعتمادا على مقاييس أخرى مثل الشكل والموضوع باعتبار هذا التقسيم الأنسب والأقرب للدراسات النقدية .

الأساطير و الخرافات: ومن الأساطير والخرافات التي عرفتها المجتمعات العربية القديمة مثل: ربيبة الجان ، طسم وجديس .

قصص الحيوان :كليلة ودمنة لابن المقفع ، رسالة تداعي الحيوان على الإنسان لإخوان الصفا، النمر والثعلب لسهيل بن هارون ، السلوان المطاع في عدوان الإتباع لابن ظفر الصقلي ، كشف الأسرار عن حكم الأطيار والأزهار لعز الدين بن عبد السلام و الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري .

قصص الدّين: وفي عصر الإسلام حتى العصر الأموي كانت قصص الدين معتمدا عليها لنشر الرسالة المحمدية مثل قصص الأنبياء للكسائي ، عرائس المجالس للثعالبي

1ناصر الوافي : القصة العربية، عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري ،دار النشر للجامعات،مصر،ط3، 1997،ص 43/42

قصص العاطفي : من القصص العاطفية التي كان العرب يتناقلها قصة مجنون ليلى ، عيون الأخبار لابن قتيبة ، العقد الفريد لابن عبد ربه ، الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، زهر الآداب للحصري .

قصص الخيال :عرف التراث السردي العربي قصصا خيالية كثيرة مثل رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، التوابع والزوابع لابن شهيد ، الف ليلة وليلة .

المـقامات : ومن المقامات التي زخر بها السرد العربي القديم المقامات الهمذاني والحريري والمخشري والسيوطي .

السير الشعبية : من السير الشعبية التي عرفها السرد العربي القديم عنترة ، سيف بن ذي اليزن ، الأميرة ذات الهمة ، بني هلال ، الظاهر بيبرس .

القصص الفلسفي :وتتمثل القصص الفلسفي في القصص التي لها رؤية فلسفية مثل رسالة حي بن يقضان لابن طفيل ، رسالة الطير للغزالي .

النوادر والحكايات الهزلية :ومن القصص الفكاهية نذكر منها نثر الدرر لأبي سعيد الأبي، البخلاء للجاحظ، كتاب جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري ، ربيع الأبرار وفصوص الأخبار للزمخشري ، أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي

وأنه من الصعب حصر وتحديد السرديات العربية القديمة لضخامتها وكثرتها وتنوعها كما أن جل اهتمام الدراسات النقدية كانت منصبة حول الشعر.

3 – تاريخ الموروث السردي العربي :

لم يكن هناك اهتمام بالنثر العربي القديم و نشأة المرويات السردية ، وما وصل إلينا إلا القليل منه وذلك لاهتمام العرب برواية الشعر أكثر من النثر ،وما وصل لا يخدم الدراسة التاريخية للمرويات العربية القديمه وإن " البحث عن جذور المرويات النثرية لانجد نظيرا **لأبي عمرو بن العلاء** و**الأصمعي**،و**ابن سلام الجمحي** و**الجاحظ**، هؤلاء وسواهم بحثوا في قدم الشعر ،أما النثر فسكت الجميع عن الخوض في أمره "[1]و إهمال الأعمال الحكائية وإطارها التاريخي والاهتمام بالشعر لأن العرب قديما احتاجت إلى أن تفتخر العرب بأخلاقها فاتخذت الشعر والغناء أسلوبا لها كما يقول **ابن رشيق** "وطيب أعرافها، وذكر أيامها الصالحة ،وفرسانها الأمجاد ،لتهز أنفاسها إلى الكرم و تدل أبناءها على حسن الشيم ....فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ،فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ،لأنهم شعروا به، أي فطنوا "2.وهذا دليل على أن النثر عند العرب كان هو الأقدم من الشعر في قولهم ،غير أن هذه الحقيقة ليست واضحة .

حظي تاريخ الشعر باهتمام الباحثين والدارسين لرصد تطوره، أما المرويات السردية ضاع عشرها كما أشار **الجاحظ** وما تبقي منها يعود الفضل " إلى **الرقاشي** القاص و الخطيب ، والشجاع ،وأشهر قصاص في البصرة في القرن الثاني قوله بغزارة النثر العربي القديم، طبقا لما أورده على لسانه من أن ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره ، ولاضاع من الموزون

1 عبد الله إبراهيم :موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ،2008،ص69

2 المرجع السابق،ص69

عشره "[1] وهو اعتراف أن النثر كان الأقدم والأعرق من الشعر إلاّ أنه ضاع أغلبه لِولوع العرب بالكلام الموزون والتنافس في نظمه و الافتخار به .

الشعر الكلام الموزون سهل الحفظ من المنثور ساعد وقد يكون تم تحويل بعض المنثور إلى موزون كما يرى **المنهشلي** أن " أصل الكلام منثور ...ولما رأت العرب المنثور يند عليهم ،وينفلت من أيديهم،ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم ،تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام، أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على مر الأيام فألفوا ذلك وسموه شعرا "[2] هذه الطريقة التي أجبرت العرب على اتخاذها لحفظ الأعمال السردية العربية بقلب المنثور شعرا وانطلاقا من هذا يمكن القول أن الشعر انبثق من رحم النثر [3] هذا ما أجمع عليه **القيرواني** و**المنهشلي** أن النثر سبق الشعر.

ومن النثر ماحُوّل إلى شعرٍ للحفاظ عليه من الاندثار وسهولة حفظ الكلام لعدم تخزينه وتقيده في الكتب، والتغني بأخلاق العرب والتباهي بها ، وظهور الأعاريض نتيجة هذا التحول وتطور الشعر " ويصعب القول أن تلك الأعاريض ظهرت فجأة بوصفها لحظة انتقالية في تاريخ القول الأدبي ،إذا لابد أن تكون قد تطورت عن نظم إيقاعية أقل انظباطا ، و صقلت بالممارسة والتجربة ألى أن استقت فيها يعرف بالأوزان الشعرية المعروفة، فإذا عرضنا الأدب لوجهة النظر هذه عالجنا الأمر برؤية تاريخية

1 عبد الله إبراهيم :موسوعة السرد العربي، ، ص68

2 المرجع السابق، ص 70

3 المرجع نفسه ، ص70

فالصيغة الأسلوبية التي تطورت عنها الأعاريض ،لايمكن إلاَّ أن تكون السجع"[1] السجع صيغة إيقاعية شبه موزونه كانت الأعاريض نتيجتها ذات إيقاع بسيط لذا نجد الرجز أكثر وضوحا خالٍ من التعقيد .

وقد أكد **بروكلمان** أن أقدم القوالب الفنية العربيه هو السجع أي النثر المقفى الخال من الوزن ويرى **لغولدزيهر** من أن السجع كان أسبق شكل من أشكال التعبير، وهو يسبق الأراجيز والقصائد، وأن الرجز تطوير له، وقد شاع استعماله في الخطابة ،والعبارات ذات المحتوى الديني الميتافيزيقي[2] إلا أن هناك طرح مغاير للقضية وكان **لطه حسين** رأي آخر عن أسبقية النثر عن الشعر ،معتما على ماجاء به **أرسطو** أن الذين سبقوا اعتمدوا على الخيال الشعري للتعبير عما يخالج أنفسهم من أحاسيس وأفكار ومحاكاة الوجدان .

وإن أغلب الدراسات لتاريخ الأدب العربي اهتمت بالشعر" ولقد انصبت جهود لدارسين والباحثين في التاريخ الأدبي على الشعر الذي كان يحظى بحصة مهمة في الرصد والتحليل ،يبدوا ذلك في كثرة التصانيف في تاريخ الشعر العربي ، وقلة ماياندرج منها في تاريخ النثر ،وحتى في هذه القلة كان السرد أو القص يتناول بسرعة ،ويحتل مكانة ثانوية لأنه كان ينظر إليه باعتباره تجليا نثريا .أو تنويعا من التنويعات النثرية وبالمقابل كانت بعض الأنواع السردية(المقامة في مرحلة والليالي في مرحلة أخرى)

1 عبد الله إبراهيم :موسوعة السرد العربي ، ص71/70

2 المرجع السابق ،ص 71

تنال اهتماما متزايدا من قبل الدارسين والمهتمين "[1] ومن هنا يتبين لنا أهمية دراسة تاريخ السرد العربي وما ينفرع منه من أجناس وفنون نثرية أخري " ولقد وقع التركيز في الدراسات العربية القديمة والحديثة على تعدد الأنواع : (الأخبار،والأسمار والحكايات والقصص.....) ولم يتم الالتفات إلى الطابع العام الذي تشترك فيه ويمنحها طبيعة خاصة بما يؤهلها لتنال موقعها ضمن أجناس الكلام العربي"[2] إذا السرد كل الفنون النثرية الحكائية .

تكمن أهمية دراسة تاريخ الأدب العربي وكتابته للحفاظ على الهوية العربية واكتسابها مظاهر جديدة تتماشى مع عصر النهضة ، هذا ما دعا إلية **كارلو نالينو**" في تصدير محاضرته عن تاريخ الآداب العربية محفزا طلاب العلم والمشتغلين بالأدب العربي على الاهتمام بتاريخ الأدب مخاطبا إياهم بقوله :(أن شدة اعتناء بآداب لغتكم الشريفة وتاريخها ليس فقط مسألة علمية بل خدمة جليلة لوطنكم يحق عليكم القيام بها) ويضرب أمثلة عن الأمم التي تهتم بآدابها و تاريخها ، ودور ذلك في تجاوزها مختلف المشاكل التي تعترضها(وأن راجعتهم كتب تواريخ الغرب الفتها بعض الأمم الإفرنجية قد تراكمت عليها الفتن والحروب ....) سلمت من العناء التام لتمسكها بحفظ آداب لغتها والعناية بتخليد وذكر مآثر قدمائها العلمية و الأدبية"[3] ومن الأدباء العرب الذين ساروا على منهج **نالينو** نجد **طه حسين** الذي كان له اهتمام بالأدب الجاهلي ، وكذا

1 سعيد يقطين السرد العربي المفاهيم والتجليات، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2012 ، ص 77

2المرجع السابق ،ص 76

3 المرجع نفسه، ص80/79

شوقي ضيف الذي كانت له دراسة عن تاريخ الأدب و إصدار سلسلة تاريخ الأدب العربي .

4 – السرد العربي القديم بين المشافهة والتّدوين :

مارس العربي السرد والحكي منذ القدم ، وأصبح "واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب " [1] مايعكس ثراء وزخم الثقافة العربية فهذه النصوص التي أسست لطريقة التفكير لدى العربي ، وأصل هذه النصوص والمرويات السردية كانت شفوية لا مؤلف لها وقد سارت وشاعت بين الرواة والمتلقين وظل هذا النوع من الانتقال الشفاهي للموروث السردي قرون طويلة وقد كان عامل الذاكرة والحفظ شرط من شروط الحفاظ على هذه الثقافة .

وبعد التحول الجذري للمجتمعات أي من حالة الشفوية إلى حالة التدوين [2] وقد تم تحويل كل ماهو شفوي إلى سرد كتابي بعد "رحلة تحول نوعي مستمر و أنها لم تعرف الاستقرار النهائي ... فنحن نكاد لا نعرف البذور الأولى لها ، ولا الإضافات التي لحقت بها ، ولا الأجزاء التي حذفت منها ، وتلك المشكلة لن تحل إلاَّ استنادا إلى دراسة تقارن بين النسخ وتكشف مسار التحولات السردية فيها وهو أمر صار في عداد الصعاب الحقيقية بالنسبة للحكايات الخرافية تنهض في تعارض واضح مع فكرة التدوين

1 سعيد يقطين السرد العربي المفاهيم والتجليات ،ص55

2 محمد القاضي :الخبر في الأدب العربي .ص147

الكتابي "[1] فكل هذا الموروث الذي بني على المخيلة والذاكرة الجمعية لينتقل من السمع إلى القراءة ، والمنطوق مكتوب وأصبحت القصص والسير كتب.

هذا الانتقال من مرحلة إلى مرحلة بحثا عن التقدم والتطور ولأن الكتابة اعتمد علها الناس للانتقال المعارف ، وأن التدوين عند العرب كان منذ العهد الرسول والصحابة ، فقد كانت موضوعات مثل الحديث والتفسير والسير والمغازي الإسلامية فهذه الموضوعات لم تنتقل بالرواية الشفهية كما ذهب إلية الكثيرون[2] إلى أن التدوين كان في أواخر القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني في عهد التابعين وكان التدوين في صحف صغيرة .

ومن النقاد المهتمين بالموروث السردي العربي والإنتاج الفني وتصنيفه ودراسته ، ومن الذين اهتموا بجمع هذا الإرث **فاروق خور شيد** "في الرواية العربية عصر التجميع" ، و**عزة غنام** "الفن القصصي العربي القديم" ،**عبد الملك مرتاض** "القصة في الأدب العربي القديم" ، **علي عبد الحليم محمود** "القصة العربية في العصر الجاهلي" **محمد جاد المولى** وزملاءه "قصص العرب "،**محمود تيمور** "القصة في أدب العرب" **مصطفى الشورى** "التراث القصصي عند العرب "، **موسى سليمان** "الأدب القصصي عند العرب ".

1عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة تفكك الخطاب الاستعماري إعادة تفسير النشأة،المركز التقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط1، 2003،ص90/89

2 محمد القاضي :الخبر في الأدب العربي .ص 148

اقتصرت جل هذه الدراسات على التعليق والتحليل العام وإظهار الخصائص الفنية ، فعلى سبيل المثال كتاب **موسى سليمان**" الأدب القصصي عند العرب"، قسم التراث العربي إلى قسمين الموضوع ودخيل ، الموضوع هو ماقالته العرب حقا ودخيل هو اقتباس من الحضارات الغير العربية مثل الهندية والفارسية ،ثم يتحول إلى قصص عربية.

أما **عزة غنام** قسمت كتابها "الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع "إلى قسمين الباب الأول :ملامح القصة العربية قبل ظهور المقامات لتدرس فيه الأجناس التالية الأخبار و حكايات الأمثال و النوادر و المقامات، أما الباب الثاني كان عنوانه الأنواع القصصية بعد انتشار أدب المقامة بين الشكل والمضمون لتدرس فيه القصص الدينية والفلسفية وقصص التاريخ والرحلة ،و المقامات وقصص الحيوانات . اعتمدت على المقامة كخط فاصل بين ماجاء من فنون قبلها وما جاء بعدها من أنواع خرى .

وبعد ظهور المناهج النقدية المعاصرة بدأ ت ظهور دراسات تطبيقية على ضوء النظريات الغربية النقدية المعاصرة ، ومن النقاد الذين كان لهم اهتمام بهذا المجال ،وقد شكلت أعمالهم مثابة بعث للسرد العربي القديم **عبد الفتاح كليطو**" الأدب والغرابه" "العين والإبرة دراسة في الف ليلة وليلة "،المقامات السرد والأنساق الثقافية "، **عبد**

الملك مرتاض ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية **جمال بغداد** ، **سعيد الغانمي**" الكتر والتأويل قراءة في الحكاية العربية.

5 – الدراسات النقدية في السرد العربي القديم :

انصبت جل اهتمام الدراسات النقدية حول الشعر ، ولم يكن يحظى النثر بالعناية النقدية رغم اتساع فنونه وتنوع أشكاله السردية ،وصرف النظر عنه يعود إلى شغف العرب بالشعر ،وأن النقاد كانوا مولعين بالبيان القرآني ، وأن جمال السرد أخفى وأغمض من جمال الشعر ، وهو أصعب إدراكا ، وأبعد غورا ، مما جعل النقاد يتجهون إلى دراسة الشعر بدلا من دراسة النثر [1]، وهذا لايعني أن النثر لم يحظى بالدراسة النقدية فقد كانت هناك بعض الاجتهادات النقدية مثل أدب الكاتب **لابن قتيبة** ، البرهان في وجوه البيان **لابن وهب** ، البيان والتبيين **للجاحظ** ، إحكام صنعة **الكلام للكلاعي** .

تعددت أسباب تجاهل دراسة فن القصص وعدم إعطائها أهمية على غرار الفنون النثرية الأخرى ،و أن " دعائم النثر الفني هي عند نقاد الأدب ومؤرخيه : الخطبة ، الرسائل ، الأمثال ، والمواعظ،والوصايا، فأما القصص من أسمار وأخبار ، ومن أساطير وخرافات ، فليس لها بين النثر مقام كبير ، ولا جليل اعتبار ، و إذا ذكرت فإنما تذكر

1 البشير المجدوب : حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى،الدار العربية للكتاب ، ليبيا ،1982، ص 10/09

تكملة للعدد والإحصاء و الاستقصاء "[1] ولم يعد الفن القصصي من الأدب الرفيع ،ونظروا إليه بنظرة ضيقة وترفعوا النقاد عن دراسته .

إن ولوع النقاد بجماليات الشعر العربي الثري بالأساليب البلاغية كان حافزا كبيرا للاهتمام بالفنون النثرية ، التي لامتازت بالصنعة وزخرفة الأساليب المرصعة بالألفاظ والمحسنات البلاغية مثل لخطابة والرسائل [2] . وقد تغيرت نظرة النقد للسرد العربي القديم لإدراكهم أهميته وضرورة دراسته ،ومن النقاد من اجتهد في الجمع والتحقيق في المتون والتعليق عليها ،خاصة عند المستشرقين مثل "**دي ساسي**" قام بتحقيق مقامات الحريري وكليلة ودمنة،و"**أنطوان جالون**" ترجم ألف ليلة وليلة ،و "**فريتاج**" نشر كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء .

تعتبر السرديات التراثية العربية مرآة حياة العربي القديم، وطريقة تفكيره وثقافته ونمط عيشة ،ومن النقاد العرب الذي اهتموا بدراسة السرد القديم للإثبات أن فن القص هو فن عربي عرف منذ القديم بعد التشكيك في عدم وجود فن قصصي عند العرب و مع ظهور القصة الحديثة واعتبار بعض الدارسين أنه فن غربي حديث ، ومن النقاد المحدثين الذين جمعوا القصة العربة القديمة مع الشرح مثل **فاروق خور شيد** في كتابه "الرواية العربية عصر التجميع " ، و**عبد الملك مرتاض** "القصة في الأدب العربي القديم" ، وغيرهم إلاَّ ان هذه الدراسات اقتصرت فقط على الجمع والشرح للمتون

1 محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح المطبعة النموذجية ،مصر، ص 80

2 فاروق خور شيد: في الرواية العربية عصر التجميع ، دار الشروق ، ط3، 1982، ص59

والتعليق عليها بعيدا عن الدّراسات التحليلية العميقة في ضوء النظريات والمناهج النقدية المعاصرة .

يعتبر الموروث السردي القديم من أعرق الفنون الأدبية ، وأكثرها تنوعا لترصد اهتمام الدارسين والباحثين والنقاد لإبراز خصائصه الفنية ،ومواطن الجمال والإبداع فيه رغم أنه لم يحظى في البداية اهتمام النقاد لانصرافهم وانشغالهم بالشعر ، وقد اقتصر النقد القديم في دراسته للفن القصصي بالجمع والتعليق وبعض الشرح ، ومع تطور النقد بدأ الاهتمام بالعناصر الفنية والمكونان السردية ودلالاته التركيب

الفصل الأوّل

الفـــصـــل الأوّل :الفكر النقدي عند أبي العلاء المعري

1–مفهوم الخطاب الشعري عند أبي العلاء المعري

2–مقاييس جودة الشعر عند المعري

3– موازنة المعري بين شعراء الرحلة الغفرانية

4–السرقات الشعرية ونقد المعري للرواة

5– نقد المعري النحاة

تظهر شخصية **أبو العلاء المعري** الناقدة في كثير من مؤلفاته الأدبية واللّغوية ، وبالأخص رسالة الغفران التي جاءت محملة بالنظريات والآراء النقدية " وقد عرض هذا النقد أو أكثر في إطار الحوار الممتع الذي زخرت به رسالة الغفران بين **ابن القارح** ومن لقيهم من الشعراء ، ولأدباء في مجالس أدبية حالفة بالتشخيص والتمثيل بعضه على لسان ابن القارح ، وبعضه على اللسنة الشعراء يحتكم إليهم وبعضه على اللسنة الأدباء"[1] ،ورسالة الغفران تعد مدونة نقدية خصص في الجزء الأول الكثير من النظريات النقدية و فلسفة اللّغة في قالب لغوي .

جاء الجزء الثاني من رسالة الغفران ردا على رسالة **على ابن منصور**، ولم يأتي بقضايا أو مسائل نقدية ، عكس ماجاء في محتوى الجزء الأول والذي يبرز لنا المعري ناقدا .

إن المتطلع لتاريخ الأدب يلحظ هيمنة فن نظم الشعر عند العرب أكثر من الفنون الأخرى مثل النثر بمختلف اشكاله ، ولأن الشعر كان يعرّف بأحوال وأخبار العرب وحياتهم الاجتماعية والثقافية واهتماماتهم ، لذا احتل الصدارة في الأدب العربي وحظي بدراسة وفيرة من طرف النقاد والأدباء و اللّغويين ، وسمي ديوان العرب و الوثيقة التي يرجع اليها للتعرف عليهم .

[1] عبادة السعيد السيد ، أبو العلاء الناقد الأدبي، دار البصائر ، القاهرة ، ط1، 2007، ،ص92

1- تـــــعريــف الشـــعر :

تميز الخطاب الشعري عن غيره من الخطابات الأخرى ، ونجد العديد من التصورات والتعريفات للشعر وخصائصه وأسسه ، وإن الشعر احتل المرتبة الأولى في العصور القديمة عند العرب، ولا يزال يدرج في مؤلفات الكُتاب والنّقاد إلى يومنا هذا،وأقدم ماقيل عن الشعر هو قول **عبد الله بن رواحة** "بأنه شيء يختلج في صدري فينطق به لساني"[1] فالشعر عنده كلام منطوق يترجم الأحاسيس التي تختلج صدره .

تطور مفهوم الشعر وأصبح له أسس وقواعد وضوابط مثل الأوزان والقوافي فهو " اللفظ والوزن والقافية ، فهذا هو حد الشعر " [2] وكان الوسيلة المثلى للتعبير عن الوجدان وتجارب الحياة.

للشعر مكانة عظيمة عند اللغويين والنقاد والأدباء ، وكان لهم اجتهادات كبيرة في تعريفه مثل ما عرفة **قدامة بن جعفر** على أنّ: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى " [3] وأن الوزن هو صفة الشعر وما يميزه عن النثر ، بالإضافة الى الجمالية الموسيقية التي تضفيها القافية .

وللشعر تعريف آخر إذ يقول **ابن طباطبا** في **عيار الشعر** على أنه " كلام منظوم ، بائن عن المنثور والّذي يستعمله الناس في مختطباتهم.....حتى تعتبر معرفته

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد،تح: مكتب تحقيق التراث ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ج5، ط1، 1996، ص243

[2] ابن رشبق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ونقده ،تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،بيروت ،ط5، 1981،ص 119

[3] قدامى بن جعفر : نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،ص 46

المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه "[1] و زيادة عن الوزن يحتاج الشعر إلى الطبع و الملكة اللّغوية وعدم التّكلف، وقد عرّفه **الآمدي** أن " ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ ، واختيار الكلام و وضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات و التمثلات لائقة بما ، استعيرت له وغير منافرة لمعناه فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف "[2] وهذا تركيز على التشبيه والصور اليبانية والاستعارات.

و من كل هذه التعاريف الخاصة بفن الشعر نلاحظ التركيز على الوزن والقافية هاتان الخاصيتان ميّزتا الخطاب الشعري عن بقية الفنون الأخرى .

1-1 مفهوم الشعر عند المعري :

انشغل أبو العلاء المعري بقضايا الشعر ، وقد كان له أثر في وضع أسس وقواعد لدراسة ونقد الشعر إلا أنه لم يكن من الأوائل الذين خاضوا غماره ، وإن ما أتى به المعري من مفاهيم هو حصيلة دراسات سابقة ومن القضايا التي شغلت فكره ، ولم تمنعه العلة عن اعتزال الأدب بل تفرغ للإبداع والإنفراد في الإنتاج والتميز .

في رسالة الغفران " و أول ما يلفت النظر من آراء المعري العامة في النقد الأدبي تعريفه للشعر تعريفا فيه الكثير من الطرافة ، إذ يربط فيه الفكرة الموسيقية بالغريزة ، أي بالفطرة والطبع ، والمواهب الشخصية "[3] عرّف أبو العلاء المعري الشعر من خلال حوار

[1] ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح عباس عبد الساتر ، دارالكتب ، بيروت ، لبنان ،ط 1، 1982 ، ص09

[2] الآمدي،الموازنة بين أبي تمام والبحتري ،تح محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العلمية ،بيروت ،ص 380

[3] أمجد الطرابلسي :النقد واللغة في رسالة الغفران ، مطبعة الجامعة السورية دمشق 1951 ، ص 41

ابن القارح ورضوان خازن الجنان عندما كان **ابن الـــقارح** يريد العبور إلى الجنة سأله الخازن " فقال : وما الأشعار ؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة قط إلاّ الساعة فقلت : الأشعار جمع شعر ، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على الشرائط ، إن زاد أو نقص أبانه الحس وكأن أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات"[1]وهنا إشارة صريحة على حتمية الوزن في الشعر ، وكذا موهبة الطبع لتكون هذه عناصر الخطاب شعري .

لقد لفت المعري إلى قضية المتلقي و الدور الذي يلعبه في التجاوب مع الإنتاج و الإبداع الشعري ما يحققه من إمتاع فني وشغف لسماعه ،فكان يوجه للملوك والسادة ، وقد ورد تعريف آخر للشعر في الرسالة في ردّ أحد الملائكة على طلب **ابن القارح**" و أحسب هذا الذي تجيئني به قران إبليس المارد ولا ينفق على الملائكة إنما هو للجان وعلموه ولد آدم "[2] إن المعري باعتباره شاعرا عرّف الشعر على أنه متصل بالوجدان وبالحس المرهف الدقيق والوزن وأن الإنسان بفطرته يميل للموسيقى وسهل حفظه وتداوله .

اعتمد المعري على غريزة السمع للتمييز بين الجيد والرديء ، وأن حاسة السمع تنتقى مدى إقبال المتلقي لفن الشعر ، فاتخذ كوسيلة للتقرب من الملوك والأمراء فحظي الشعراء بمكانة كبيرة في عصرهم .

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران،تح عائشة عبد الرحمن،دار المعارف ،القاهرة، ،ط12 ، 2016، ص251

[2] المصدر السابق ، ص.252

إن سعت إطلاع أبو العلاء المعري وثقافته الواسعة وتفقهه في اللّغة ، ساعده على تشكيل الصورة القوية للّغة ،وإن غريزته جعلته يقف عند كل ما يوافق الصورة وينفر عن كل ما خالفها " ولفظ الغريزة الذي يلهج به في كلامه إنما يقصد به الطبع وإن لم يصرح بذلك ، فالسائغ في الطبع ما ارتاحت إليه النفس واستجاب له الحس والجافي عن الطبع ماضاقت به النفس وأباه الحس" [1] وإن الإحساس والنفس تقلب الكلام واللّغة و تقيم الاشياء .

الغريزة عند المعري هي أيضا الطبع والموهبة والإبداع لدا الأدباء والشعراء فصناعة الشعر تخضع للموهبة الفطرية " فلفظ الغريزة يوحي أيضا إلى أن الشاعر المبدع يقول أن ما خرج عفوي الخاطر بوحي وإلهام طبعا وسجية " [2] وليحقق إعجاب المتلقي أو ينفر منه من خلال مقاييس فنية معترف بها .

الموسيقى الشعرية عند المعري عنصر أساسي وقد ربط بين الغريزة والوزن الشعري " وأول مايلفت النظر من آراء المعري العاملة في النقد الأدبي تعريفه للشعر تعريفا فيه كثير من الطرافة ، إذ يربط الفكرة الموسيقية بالغريزة أي الفطرة والطبع والمواهب الشخصية "[3] هذا اعتراف صريح على أن النظم الشعر صادر عن الطبع وإن الطبع غريزة في الإنسان مهما اختلفت لغاتهم وأجناسهم ، وإن نظم الكلام الموزون ليس حكرا على اللّغة العربية فقط و لأن الشعر تعبير وترجمة للوجدان .

[1] محمد الطاهر الحمصي : مذاهب أبي العلاء في اللّغة والعلومها ،دار الفكر،دمشق ،سوريا،ط 1، 1986، ص180

[2] عبد الكريم محمد حسين : التفسير الاجتماعي للشعر عند أبي العلاء المعري،منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق،سوريا، ط1، 2008، ص27

[3] محمد الطاهر الحمصي : مذاهب أبي العلاء في اللغة والعلومها، ،ص 241

وقد ظهر في رسالة الغفران في حوار **ابن القارح لامرئ القيس** " ويسأل عن **امرئ القيس بن حجر** ، فيقول : هاهو ذا بحيث يسمعك .فيقول : يا أبا هند ان رواة البغداديين ينشدون في " قفا نبك" ، هذه الأبيات بزيادة الواو في أولها ، أعني قولك

وَ كَـأَنَّ ذُرَى رَأس المجَـيْمر غُـدْوَةً

كذلك :

وَ كَـــأَنَّ مَكَـــاكيَّ الـــجوَاء

وكَـــــأَنَّ الســـــبَاعَ فـــيه غَـــرْقَي

فيقول : أبعد الله أولئك لقد أساؤوا الرواية ،وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر ؟ و إما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض فظنه المتأخرون أصلا في المنظوم ، وهيهات هيهات "[1] فعلى الشاعر التحلي بالغريزة ليس هو فقط بل أيضا المتلقي حتى يتمكن من حكم ، و تميز الشعر الذي يتلقاه فعلى الناقد أن يمتلك الموهبة.

من تعريف المعري للشعر نستخلص بعض النقاط منها أن الشعر موهبة وليس صنعة ، وأن الصنعة لاتنتج خطاب شعري دون موهبة ، ولا يمكن لأي كان أن ينظم كلام موزون ولا أن يكون شاعرا أو عالما بالشعر دون امتلاكه لغريزة الطبع وإن " وجود الشعر في نظر المعري ما كان **ابن الغريزة** المهذبة والبراعة المكتسبة "[2] فأي

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران .ص 314/313

[2] محمد الطاهر الحمصي : مذاهب أبي العلاء في اللّغة والعلوم ،ص243

خلل في النظم يعود إلى قصور في الموهبة كما جاء في حوار لابن كلثوم مع **ابن القارح** فيقول : كيف أنت أيها المصطبح بصحن الغانية ، المغتبق من الدنيا الفانية ؟ لوددت أنكلم تساند في قولك :

كَـأَنَّ مُتُونَهُنَّ مُتـونُ غُدْرٍ تُصَفـقُها الـرّيـاحُ إذا جَــرَيْناَ

فيقول عمر : أنك لقرير العين لاتشعر بما نحن فيه ، فاشغل نفسك بتمجيد الله وأترك مـاذهب فإنه لايعود ، وما ذكرك سنادي ، فإن الإخوة ليكونون ثلاثـة أو أربعة ،ويكون فيهـم الأعـــرج أو الأبهق فلا يعابون بذلك ، فيك إذا بلغوا المائـة في العدد ورهـاقها في المدد "[1] غير أن المعري يخالفه الرأي لأن جمالية الخطاب الشعري صادرة عن تفاعل عناصر تنتج عملا إبداعيا ويحقق التجاوب والانفعال مع المتلقي والذي له دور في تذوق الإبداع الشعري ، وإن تفاعل الطبع والموسيقى الشعرية تنتج عملا إبداعيا فنيا يحقق المتعة والجمالية الفنية والتي يستجيب لها حس المتلقي .

وقد ورد أيضا تعريف آخر للشعر في الرسالة، وهو تعريف الملائكة للشعر في حوارها مع **ابن** القارح ، فقد عرّفه رضوان خازن الجنة على أنه قران إبليس ، نظرا للأغراض التي يؤديها الشعر من مدح تكسبي و إنشاد كاذب، مما يجعله تجارة للتقرب إلى الأمراء والملوك، و يهتز كيانه ليبدع من أجل هذه الأغراض و التميز حتى يظفر بمراتب اجتماعية مرموقة .

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ،ص .330

2 – مقاييس جودة الشعر عند المعري :

إن **أبا العلاء المعري** جعل في الجنة مقاييس للشعر حتى يفاضل بين الشعراء وإن في الجنة مراتب ، منها أماكن مرتفعة و أماكن منخفضة ، تفصل بين شعراء الجودة والإتقان وطول النفس وجودة الألفاظ و حسن التصرف في اللّغة، وهذا ما ورد على لسان **النابغة بن جعدة** إثر شجار وقع بينه وبين **الأعشى** "أغرّك أن عدّك بعض الجهّال رابع الشّعراء الأربع و كذب مفضّلك، وأنيّ لأطول منك نفسا وأكثر تصرفا ،و لقد بلغت بعدد البيوت ما لم يبلغه أحد من العرب قبلي ،وأنت لاهٍ بعفاريتك تفتري على كرائم قومك ."[1] فالشعر عند النقاد يقاس بالجودة وحسن السبك لا بالكم وكثرة الأبيات .

فالبيت الجيد هو الذي يحدث وقعا عند المتلقي ، وأنه يساوي مئات الأبيات التي تخلوا من الرّوح ورداءة السبك والنظم، وقد ردّ علية الأعشى " أتقول هذا و إنّ بيتا مما بنيت ليعدل بمائة من بناك ؟ وإن أسهبت في منطقك ،فإن المسهب كخاطب اللّيل "[2] و الإسهاب ليس معيارا ولا مقياسا يدل على جودة الشعر ، بل التعبير بصدق عن ما يكنه وجدان الشاعر وإحساسه ، وليس الكثير الكاذب الفارغ وإن الكثرة قد تفسد الشعر .

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ،ص 229

[2] المصدر السابق ، ص .229

2- 1 قضية الصّدق و الكذب في الخطاب الشعري :

ومن القضايا التي شغلت المعري هي قضية الصدق والكذب في الخطاب الشعري ليس فقط المعري بل النقاد والأدباء ،إنّ الشعر في مفهومه هو تعبير عن الواقع فالشاعر يعبر عن ما يخالجه من أحاسيس ومشاعر بطريقة تشويقية والتي تحدث المتعة للمتلقي، وهذا ما ورد في الرسالة عندما كان ابن القارح في موقف الحشر قال أبيات شعرية استخدمها لمحاولة الدخول إلى الجنة مدح فيها رضوان خازن الجنة .

وكانت هذه الأبيات التي نظمها ابن القارح نابعة من نفسه الكاذبة لغرض كسب مودة الخازن لإدخاله الجنة لكنه فشل وكرر ذلك حتى قال " فقلت لنفسي الكذوب:الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجنان لأنه شاعر **حمزة بن عبد المطلب** وإخوته شعراء وكذلك أبوه وجدُّه"[1] فإن القبيح من الشعر ما استخدم للأغراض الشخصية ،ونظم الأبيات الكاذبة والإدعاءات ، فقد ركز ابو المعري على الجانب الأخلاقي الذي يجب على كل شاعر التحلي بها ، وإن الحكم على قيمة الشعر من خلال الصدق و الكذب.

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص .253.

2 –2 الأغراض الشعرية:

2–2–1 غرض الوصف :

يظهر لنا في الرسالة أغراض شعرية عديدة ، فكانت بداية الرحلة بغرض الوصف إذ يقول " كل حرف منها شبح نور "[1] وهو وصف لكلمة انسجمت حروفها لإظهار المعنى ، وقد استعان المعري بغرض الوصف في الرسالة ، وخاصة في وصفه للجنة وأطرافها وساكنيها وكؤوسها وأوانيها وأباريق وحور عين لا مثيل لها في الدنيا وعسلها ومشاربها، حتى أنه وفق في إعطاء صورة واضحة عنها وتفاصيل دقيقة .

نسجد وصفه للجنة والنعيم في جملة من الأبيات الشعرية منها من تصف الأنهار في قول **علقة بن عبدة**

" تُشفِي الصُّداع وَ لاَ يوذِيه صالبهَا وَلَا يُخَالِطُ مِنها الرأسَ تدويمُ "[2]

هذه الأنهار التي هي من الرحيق المختوم والتي يغترف منها بأباريق من الزبرجد كما وصفها الشاعر **أبو زبيد الطائي**

" وَأَبَارِيق مِثلَ أَعناقِ طَّير الـ ماءِ قَد جِيبَ فَّوقهنَّ خَنيفُ"[3]

إن هذا الوصف أعطا جمالا لتلك الأباريق ، واللجوء إلى الوصف لتعبير عما هو موجود في الجنة ،كما أنه دليل على الإبداع الخيالي للسارد .

---

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران: ص 140

[2] المصدر السابق ، ص 142

[3] المصدر نفسه ،ص144

2-2-2 غرض المدح :

ربط المعري الأدب بالأخلاق ، وسخر من غرض المدح في أدبه فقال " المديح في كل زمان ما رفع قدر مشتم ولا يمان "[1] وسخر من شعر التكسب إذ وصفه على لسان **الشاحج** " فإني كرهت أن أتصور بصور أهل النظم المتكسبين الذين لم يترك سؤال الناس في وجوههم قطرة من الحياء ، ولا طول الطمع في نفوسهم أنفة من قبيح الأفعال "[2] فالشعر عنده يكون حسن النسب والصفات إذا كان لغير التكسب .

وجه المعري نقدا لاذعا وسخرية من شعر التكسب ، خاصة عندما يمدح المادح بصفات ليست في الممدوح و تظهر هذه السخرية جليا في **اللزوميات**

تكْسِبُ النَّاس بِاللأَجسَاد فامتهنوا أَرْوَاحُهُم بِالرَايَا فِي الصِّنَاعَات

وَحَاولوا الرزق بِالأَفواه فَاجتهدُوا فِي جذبِ النَّفعِ بنَظْم أو سَجَاعَات[3]

سيان عِنْدي مَادح مُتخَرص فِي قَول و أَخو الهِجاء إذْ ثلب [4]

لقي المدح نصيبا من هذه الرحلة الخيالية العجيبة إلا أن المعري اعتبر غرض المدح ونظم القصائد في هذا الغرض نابع من أحاسيس كاذبة وإن هذا الخطاب الشعري هو لايحقق الوظيفة الشعر النبيلة ، لذا يرفضه **المعري**، لأن الشعر خطاب فني يعكس أحساس صاحبه فهو فن تعبيري رفيع ، وأن المدح تحط من قيمة الشاعر إذا

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الصاهل الجاحج،تح:عائشة عبد الرحمن ،دار المعارف ،مصر،1970 ، ص 178

[2] المصدر السابق ، ص 219

[3] أبو العلاء المعري : اللزوميات ، دار صادر، بيروت ، ط1، 1961، ص1/ 227

[4] المصدر السابق ،ص142

استخدمه للتقرب ولأغراض والمصالح الشخصية وقد ورد على لسان **ابن القارح** في قوله " كانت صناعتي الأدب ، أتقرب به إلى الملوك ، فيقول له إبليس بئس لصناعة إنها تهب غفة من العيش ، لا يتسع بها العيال ، وإنها لمنزلة بالقدم و كم أهلكت مثلك "[1] ينزاح الخطاب الشعري عن وظيفته الأدبية والفنية إذا جعل لخدمة المصالح الذاتية

وصف **ابن القارح الحطيئة** بالصدق عندما هجا نفسه فقوله :

أَبَت شَفَتَايَ اليَومَ إِلاَ تَكلُّمًا بِهُجْرٍ، فَمَا أَدْرىَ لِمَن أنَا قائِلهْ

أَرَى لِي وَجْهًا شَوَّهَ اللهُ خَلْقَهُ فَقُبِّحَ مِنْ وَجْهٍ ، وَقبحَ حَامِلُهْ [2]

إن الهجاء عند **الحطيئة** هو حقيقة نفسه وهذا ما قاله لممدوحه **الزبرقان بن بدر** إذ سأله **ابن القارح** :"ماشأن الزبرقان بن بدر ؟ فيقول الحطيئة : هو رئيس في الدنيا والآخرة ، انتفع بهجائي ولم ينتفع غيره بمدحي "[3] .

2- 3 المعري بين الطّبع و الصنعة :

من الوسائل النقدية للحكم على الخطابات الشعرية من جانب الجودة والرداءة هي الطـبع والصـنعة ، والتي بها تعـرف الأشياء وعـتبرها النقـاد علامة على جودة الشعر " فالطبع هو الأصل الذي لا غنى عنه في تأهيل الشعر ، وهو العلامة التي

[1] أبو العلاء المعري: رسالة الغفران ، ص.309

[2] المصدر السابق ، ص 307

[3] المصدر النفسه ، ص308

تعرف بها الأشياء وتحدد" [1] فإنّ ممارسات الإبداع عند المعري صدر عن مشاعر فطرية وإنّ الطبع موهبة تقابلها الصنعة والتي هي مسؤولة عن جودة التأليف " فالصنعة هي التحكم ولإجاد والجهد والذكاء والفطنة ومحاولات الكشف عن الحقائق " [2] الطبع ملكة غريزية توسع رؤية الصنعة .

الطبع والصنعة مسؤولان عن عملية الإبداع الفني ، والموهبة وسعة الإطلاع وحسن إخراج العمل الفني ، وإن الشاعر الذي يتصف بالطبع له القدرة على إنتاج نص شعري وفق معايير الجودة ، والمتصنع في الشعر هو الذي يكابد في سبك وإصدار المعنى واللفظ "وتتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره "[3] إن عدم الانسجام في التأليف ناتج عن قصور في الطبع وسوء الصنعة .

وهنا يتبين أن الغريزة وحدها ليست كافية بل على الشاعر أن يتحلى بالدراية للعلم وسعة الإطلاع وجودة صناعة الخطاب الشعري يقول المعري "كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس " [4] إذا الشعر ليس موسيقى فقط إنما أحداث تفاعل بينه وبين المتلقي والذي يؤدي إلى إصدار أحكام على الأعمال الإبداعية .

[1] مصطفى درواش : خطاب الطبع والصنعة ، رؤية نقديو في المنهج والأصول ،منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق 2005، ص 05

[2] المرجع السابق ، ص 05

[3] إبن قتيبة: الشعر والشعراء ، ص 90

[4] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ص 270

الصنعة وحدها لايصدر عنها خطاب شعري جيد حسب قول **ابن القارح** في محاورته **لابن الخليل بن أحمد** " إنها تصلح لأن يرقص عليها ، فينشئ الله القادر بلطفه حكمته ، شجرة من غفر – و الغفر الجوز –....وتنشق كل واحدة منه عن أربع جوار يرقن الرائيين ،ممن قرب والنائين ،يرقصن على الأبيات المنسوبة غلى الخليل وأولها

إِنَّ الخَليطَ تَصدَّعْ فَـطِرْ بِدَائـكَ أَو قَعْ

لَوْلَا جَوَارٍ حِسانٌ مـثلُ الجَـاذِر أَرْبَعْ

أُمُّ الرَّبَـابِ و أَسْما ءُ و البَـغومُ و بَوزِعْ

لَقُلِتُ للظَّاعنِ:اظعَنْ إِذَا بَدَا لكَ ، أَوْ دِعْ

فتهتز أرجاء الجنة ، ويقول :لمن هذه الأبيات يا أبا عبد الرحمن ؟ فيقول : لا أعلم فيقول : إنا كنا في الدار العاجلة نروي هذه الابيات لك ، فيقول الخليل : لا أذكر شيئا من ذلك ،ويجوز ان يكون ما قيل حقا "[1] غن الخليل بن أحمد هو مؤسس علم العروض وكان عالما بالموسيقى الشعرية وبالشعر، وأن الصنعة لم تكن كافية لينظم شعرا ولأنه يفتقر إلى غريزة الطبع .

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص 279

3- موازنة المعري بين شعراء الرحلة الغفرانية :

ايعتمد النقد قي القديم على الموازنة بين الشعراء ، وكانت تطلق أحكام على الشعر شفوية انطباعية ، وبعد تطور النقد وأصبح علما قائما بذاته له الأدوات والآليات والإجراءات والتي تمكنه من دراسة الخطابات الشعرية والتمييز الرديء من الجيد ، فظهرت مؤلفات عديدة صنفت شعراء العرب إلى طبقات وأيضا الموازنات الشعرية مثل **الآمدي** و**الجرجاني** في الوساطة ، والذي كان عبارة عن المقارنة بين المتنبي وشعراء آخرون .

الموازنة بين الشعراء في النقد هي النواة الأولى التي أدت إلى تنظير الكثير من القضايا النقدية و أهم هذه القضايا قضية الفظ والمعنى والطبع والصنعة الشعرية والموازنة هي المقارنة بين الشعراء ، وكانت الموازنة في رسالة الغفران طوال الرحلة متجسدة في الحوارات التي دارت بين **ابن القارح** و سائر الشعراء الذين التقى بهم في الجنة والنار ومجالس أدبية وإبداء آراءهم .

وازن **المعري** في رسالة الغفران بين الشعراء ، والذي زادها جمالا وإبداعا دلّ على عبقرية السرد عند **أبو العلاء المعري** ،ومن الحوارات التي عقدت فيها موازنته هو حوار بين عدي بن زيد وأبو بكر بن دريد وقد فظل الشيخ **الخليل عدي بن زيد** بعد عرضه قصيدة فيقول له الشيخ " أحسنت والله لو كنت الماء الراكد لما أسنت وقد عمل أديب من أدباء الإسلام قصيدة على هذا الوزن ، وهو المعروف بأبي بكر دريد

...إلا أنك يا أبا سوادة أحرزت فضيلة السبق "[1] فقد فضله **ابن القارح** على **أبي بكر بن دريد** لأنه سبق في الوزن و المعنى والإبداع.

ومن القضايا التي ورد في رحلة الغفران السرقات الشعرية وهي من القضايا القديمة التي سبق وأن تطرق إليها النقاد من عبر جميع العصور الأدبية ، وظاهرة السرقات الشعرية كانت منذ العصر الجاهلي إلا أنها قليلة في تلك الفترة لمداولة الناس الشعر وأنها تعرف إن وجدت ولإن الشعراء والرواة كانوا يجتمعون في الأسواق أدى إلى عدم تفشي الظاهرة بين الشعراء .

4 – السرقات الشّعرية ونقد المعري للرّواة :

برزت السرقات الشعرية في العصر الأموي للتغيير الذي شهدته الحياة الاجتماعية والدينية كما طال هذا التغيير حتى السياق الفكري واللغوي ،وغلب اهتمام الأدباء بإنتاج الأعمال النثرية وقل إنتاج نظم الشعر مما أدى كثرة السرقات الشعرية بين الشعراء لتصبح ظاهرة معروفة بين النقاد والرواة والشعراء .

أصبحت هذه الظاهرة في العصر العباسي أكثر اتساعا أدى إلى اهتمام العديد من النقاد وظهور دراسات كثير ، اتهم فيها شعراء كثر بالسرقة على مستوى الألفاظ والمعنى ، وإن الكشف عن السرقة الشعرية يتطلب من الناقد دراية وسعة إطلاع كبير حتى يتسنى له معرفة من سرق عن من .

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص .190/189

الجاحظ أحد النقاد الذي تطرق إلى هذه المسألة أي أخذ الشعراء معاني شعراء آخرين في كتابه الحيوان غذ يقول " كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف الفاظهم ... ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه " [1] ، الشعر في نظر الجاحظ صناعة قد تكون متباينة من شار إلى آخر ، هذا التباين والاختلاف حسب صحة طبع كل شاعر أما الألفاظ مطروحة في الطريق يأخذ منها الجميع ، لكن قدرة السبك والإبداع تختلف من شاعر إلى شاعر آخر .

كان لبعض النقاد نظرة مغايرة عن السرقات الشعرية إذ اعتبروها إيجابيته من جانب أخذ المعاني والتي سبق وأن طرحت ولكن في حلة أخرى والاستعانة بالألفاظ أنسب ، ويرى **ابن طباطبا** أن " إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي يليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه "[2] لاقت إذا السرقات الشعرية من ناحية المعاني استحسان النقاد لكن بعد الباسها ثوب الإبداع .

تبقى السرقات الشعرية من الصفات القبيحة التي يتحلى بها بعض الشعراء في نظم شعرهم، إذ " لا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إيضاحه المعنى أو يأتي بأجل من الكلام الأول "[3] هذه القضية أجبرت النقاد على التنقيب في المعاني و الإطلاع الواسع على تاريخ الشعراء لمعرفة من الذي سبق للنظم في هذه المعاني .

[1] الجاحظ : الحيوان ، تح:محمد عبد السلام هارون،مكتبة الجاحظ، ج 3،ط2 ،1965 ص311

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر ،ص 79

[3] أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني:الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ،المطبعة السلفية،القاهرة،1343هـ،ص 312

اتهم المبدعون من الشعراء بالسرقة " والواضح أن فحول الشعراء أكثر تعرضا لاتهام بالسرقة من غيرهم وقد ، وقد كان هذا الاتهام نابعا من الغيرة الأدبية والميول الذاتية التي تملأ صدور منتقديهم ، ولعل ما كتب عن سرقات كل من **أبي نواس** و**أبو تمام** و**المتنبي** ما يبرهن على ذلك"[1] إذ امتاز **أبو النواس** بنظم الشعر الماجن الخارج عن الأخلاق .

طرح المعري قضية السرقة الشعرية في الرسالة إلى جانب قضايا عدة مثل الطبع والصنعة واللفظ والمعنى ومفهوم الشعر ، فشكك في انتساب أبيات شعرية لقائلها في موازنات بين شعراء ، وإن **ابن القارح** نسب أبيات شعرية من غرض المدح استعملها للتوسل للخازن **رضوان** حتى يتمكن من إدخاله الجنة ، فتوسل إليه بأبيات شعرية ليست له فقال "ثم عملت أبيات في وزن :

بَانَ الخَليطُ و لو طووِعتُ ما بانا وَقطَّعوا من حِبال الوَصلِ أَقرانا

ووسمتها **برضوان** ثم دنوت منه ففعلت كفعلي الأول ، فكأني أحرك ثبيرا والتمس من الغضرم عبيرا ، والغضرم : تراب يشبه الجص، فلم أزا انتب الأوزان التي يمكن أن يرسم بها رضوان حتى أفنيتها ،وأنا لا أجد عنده مغوثة، ولا أظننته فهم ما أقول "[2] هذه السرقات هي سرقات للوزن .

[1] أحمد محمود المصري : قضايا نقدية قراءة في تراث العرب النقدي ،دار الوفاء العربية الإسكندرية، ط 1 ،2007،ص109/108

[2] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص .250

أما سرقات المعاني هي من أقبح السرقات حسب المعري ،و ظهر هذا في الرسالة في حوار **لابن القارح** مع حميد بن ثور والذي أستاء من شاعر آخر أخذ معاني أبيات له ، وإن الشاعر لايسطو على معاني غيره ، يقول ابن القارح "وفيها الصفة التي ظننت **القطامي** أخذها منك – وقد يجو أن يكون سبقك لأنكما في عصر واحد – وذلك قولك :

تَأوِيهَا فِي ليلٍ نَحسٍ وَقَرةٍ خَليلي أبوُ الخَشخاشِ والليلُ بَاردُ

فَقَامَ يُصَادِيهَا ، فَقَالتْ :تُرِيدُني عَلىَ الرّضادِ ؟ شَكلٌ بَيْننا متبَاعِدُ

إِذَا قَالَ مَهْلاً أَسْجِحي لَمحتْ لَهُ بزَرْقَاءَ لمْ تَدخلْ عليها المراودُ

كَأَن حِجَاجِي رَأسِها فِي مُلثَّمٍ من الصَّخْر جَوْن أَخْلقته المَوَاردُ

هذه الصفة نحو من قول **القطامي** :

تَلَفَعْتُ فِي طَلٍّ وَرِيحٍ تَلُفُني وفي طِرْمِساءَ غير ذاتِ كواكبِ

إلى حَيْزَبُونٍ تُوقِدُ النارَ بعدَ ما تَصوَّبت الجوزاءُ قَصْدَ المغارب

وجُنَت جُنُونًا من دِلاثِ مُنَاخَةٍ ومنْ رَجُلٍ عارِي الأشَاجع شاحِبِ

تَقُولُ و قَدْ قَرَّبْتُ كوري و ناقَتي : إِلَيكَ فَلاَ تَذعر على رَكَائبي

والأبيات المعروفة وقلت في هذه القصيدة :

فَجَاءَ بِذي أَوْنَين أُعبِر شأنُه، وَعُمِّرَ حَتَّى قِيل:هَل هوخالدُ ؟

فعزَّاهُ حتى أَسْنَداه كَأَنَّه عَلى القرْوِ، عُلْفوفٌ من التُّرك ساندُ

وفيها ذكر الزبدة:

فَلَمَّا تَجَلَّى اللَّيلُ عنها وَأَسْفَرَتِ ، وفِي غَلَس الصُّبْحِ الشُّخوص الأَبَاعدُ

رَمَى عيْنَهُ مِنها بصَفراءَ جَعْدةٍ عليها تُعانيهِ ، وعنها تُرَاوُدُ

فيقول حميد ... ولقد كان الرجل منا يعمل فكرة السنة ، أو الأشهر، في الزجل قد أتاه الله الشرف والمال ،فربما رجع بالخيبة ،وأن أعطى فعطاء زهيد ، ولكن النظام فضيلة العرب "[1] تشابهت القصيدتان في المعنى وكان المعى المشترك وصف امرأة بالبخل.

4 –1 نقد الروّاة :

إلى جانب السرقات الشعرية قد تعرض الشعر إلى ظاهرة الانتحال ، هو إدعاء بعض رواة ونسبهم شعرا لشاعر غير صاحبه الذي نظمه خطأ أو متعمدا ، وقد لقي النقاد والدارسين صعوبة في تحديد الشعر المنحول .

وقد شغلت هذه الظاهرة النقاد يقول **الجاحظ** في كتابه الحيوان " و لم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر غيره بصير بجوهر ما يرى ، و لو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان " [2] ومن الرواة الذين عرفوا بالانتحال **حمادة الراوية**

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص.267/265

[2] الجاحظ : الحيوان ، ج3،ص130

إذ " كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار "[1] وإن سبب الانتحال هو الرواية لأن الشعر قديما كان يحفظ ويتداول بين الناس بالراوي مم سهل توسع دائرة الانتحال .

ملأت الأحداث رحلة الغفران مابين الجنة والجحيم ميزتها حوارات ما بين البطل الشيخ الجليل **ابن القارح** وشعراء العرب من مختلف العصور وأثارت الكثير من القضايا النقدية ، ومن بينها قضية الانتحال إذ راود **ابن القارح** شكوكا اتجاه بعض الأشعار ، فقد دفعته الرغبة للتحري عن أصحابها ، يظهر هذا وهو يخاطب **أبا أمامة – النابغة الذبياني** – فأنشدنا كلمتك التي أولها :

أَلِما عَلى الممطورةِ المتأَبِّدَهْ أَقَامَت بها فِي المرَبع المتَجَرِّده

مُضمَّخةٍ بِالمِسكِ مخضوبَة الشَّوَى بدُرٍّ وياقوتٍ لها متقلَّدَه

كَأَنَّ ثنايَاهَا و مَا دُقْتُ طَعْمهَا مجاجةُ نحلٍ في كُمَيْت مُبَرَّدَه

لِيَقرِرْ بها النُّعمانُ عيناً فإِنها لهُ نعمةٌ ،في كلِّ يوم مجَدَّه

فيقول **أبو إمامة** ما أذكر بي سلكت هذا القري قط، فيقول مولاي الشيخ : إن ذلك لعجب ، فمن الذي تطوع ونسبها اليك ؟ فيقول : إنها لم تنسب إلي على سبيل

[1] ابن عبد الله بن سلام الجمحي : طبقات الشعراء،تح:عمر فاروق الطباع،شركة دار الارقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر و التوزيع،بيروت،لبنان،ط1، 1997، ص38

التطوع ، ولكن على معنى الغلط و التوهّم"[1] هذا خطأ الرواة وهم المتهمين بسوء الرواية.

حاور **ابن القارح أعشى قيس** " أنشدنا قولك ثمانية أبيات شعرية فيرد عليه : ما هذه مما صدر علي ، وأنك منذ اليوم لمولع بالمنحولات [2] ، إن الرواة يحفظون شعر غيرهم فينسى البعض منهم أصحاب بعض الأبيات فتنسب إلى غير أصحابها بالسهو أو الخطأ وأنه مضرة وإساءة من طرف الرواة فهم خانوا الأمانة بنسبهم أشعار لغير أصحابها .

وفي موضع أخر **للابن القارح** عند محاورته **امرئ القيس** " أخبرني عن التمسيط المنسوب إليك ، أصحيح هو عنك ؟ وينشده الذي يرويه بعض الناس :

يَا صَحْبَنا عَرِجُّوا تقِفْ بِكُمْ أُسُجُ

مَهْرِيَةٌ دُلجُ فِي سيْرِهَا ، مُعُجُ

طالَتْ بها الرَّحَلُ

فعرَّجُوا كُلُهُمُ و الهَمُّ يشغلُهُمْ

و العِيسُ تحمِلُهُمْ ليستْ تعَلِّلُهُمْ

وعَاجَتْ الرُّمُلُ

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ،ص 207

[2] المصدر السابق ، ص212

يا قَوْم إِنَّ الهوَى إِذَا اصَابَ الفَتَى

في القَلبِ ثُمَّ أُرْتَقَى فَهَدَّ بعضَ القُوَى

فَقَد هوىَ الرَّجُلُ

فيقول : لا والله ما سمعت هذا قط ، وأنه لقري لم أسلكه ، وإن الكذب لكثير وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام ، ولقد ظلمني وأساء إلي "[1] إذ نسبت هذه الأبيات **لامرئ القيس** وقد اعتبرها إساءة في حقه و يقول " أن نسبة مثل هذا إلي لا أعده إحدى الوصمات ، فإن كان من فعله جاهليا ، فهو من الذين وجدوا في النار صليا وإن كان من أهل الإسلام / فقد خبط في الظلام" [2] اعتبر هذا رأي أحد الشعراء الذين انسبت إليه بعض الأشعار ، وهذا نتيجة إهمال الرواة .

ومن نقده للروّاة دفاع **النابغة** عن نفسه حيال الكابين والروّاة من النقلة فيقول **أبو العلاء المعري** على لسان **ابن القارح** " لله درُّك ياكوكب بني مرة ولقد صحف عليك أهل العلم من الرُّواة وكيف لي بأبي عمرو والمازني وأبي عبيدة وعبد الملك وغيرهم من النقلة ، لأسألهم كيف يروون وأنت شاهد لتعلم أني غير متخرص ولا الولاَّغ فلايقِرُ هذا القول في حذنة أبي إمامة إلا والرواة أجمعون قد أحضرهم الله القادر من غير مشقة نالتهم ولا كافة في ذلك أصابتهم . فيسلمون بلطف و رفق فيقول أعلى

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ،ص319/318

[2] المصدر نفسه ،ص .322

الله قوله من شخوص الفردوس ؟ فيقولون: نحن الرواة الـــذي شئت احضارهم آنفا "[1]

نلاحظ أن الشعراء الذين التقى بهم **ابن القارح** في الجحيم أكثر من الشعراء الذين التقى بهم في الجنة ، قال طرفة " وددت إني لم أنطق مصراعا ودخلت الجنة مع الهمج والطغام"[2] كما يقول **أوس بن حجر** في وصفه لمن أدخلوا الجنة " لقد دخل الجنة من هو شر مني ولكن المغفرة أرزاق كأنها النشب في دار العاجلة " [3]

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص206

[2] المصدر السابق ، ص 339/338

[3] المصدر نفسه، ص 342

5 – نقد المعري النّحاة :

5–1 مفهوم الظّاهرة النحوية :

اعتبرت اللغة من الأشكال التعبيرية والتواصل وترجمة لما يملكه الإنسان من أحاسيس ،إن كان على المستوى الملفوظ أو المستوى المكتوب ، فكان يجب الاهتمام بلغة التأليف، و قد أولى أبو العلاء المعري اهتماما كبيرا بالنحاة واللغويين الذين أوعروا النحو ، وجعلوا مسالكه معقدة ، وجعلوا منه الغازا وطلاسم بعدما كان يسيرا يخدم حاجات النطق .

الظاهرة النحوية هي القواعد ومعايير التي يلتزم بها الشاعر أو الكاتب عند تأليفه حتى يكون معصوما من الخطأ وينتج لغة سليمة وصحيحة ،وإن التعبير الغوي إذا لا يجب أن يخرج عن سلطة النحو ، وأن نمط الكتابة يلتزم بهذه القواعد النحوية الغرض منها المحافظة على الجانب الشكلي و الحفاظ على المعنى ، مثل الحركات الإعرابية التي اذا اختلفت يختلف المعنى .

يكون اهتمام الشاعر عند نظم الشعر على الفكرة وكيفية ترجمة تلك الفكرة بكلمات وأسلوب أنيق ، وقد اهتم علماء اللغة والنحاة العرب بالظواهر النحوية ،والصورة الصوتية تنظمها أبنية نحوية وصرفية وعلى الشاعر عند نظم شعره العمل على احترام القوانين التي تحكم الصرف والنحو لإنتاج الكلام لإن " وضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو والعمل على قوانين وأصوله والتعرف على

مناهجه"[1] فكان للشعراء إجازة تغيير مواضع الفاظ فقدموا ماحقه التأخير و يؤخروا ما يحق له التقديم .

وكذا ظاهرة الحذف و " تتمثل هذه الوسيلة في إسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي ، ويكون على الأغلب أحد طرفي الإسناد"[2] تعد ظاهرة حتمية تأثر في المتلقي.

والمعري في رسالة الغفران اهتم بنقد المسائل اللغوية والصرفية والنحوية بمواجهة الشعراء لأقوال النحاة مثل **سبويه والخليل بن أحمد الفراهيدي** و **الأصمعي** فتباينت آراء **المعري** بين راض ومعارض للغويين ، هذا يعكس شخصية **أبو العلاء المعري** الناقد الواسع المعرفة والإطلاع ، بإثارته لإشكاليات و قضايا لغوية "والمتنفس النقدي عند **أبي العلاء المعري** ....ليشير من خلالها ما أثار من مشكلات فنية و لغوية تبدوا كاشفة عن موقفه النقدي بعمق ووضوح "[3] كما جاء في ثنايا الرحلة.

5-2 نقد المعري للنّحاة في رحلة الغفران :

صنف **أبو العلاء المعري** الشعراء حسب جودة السبك والنظم ، فكان يصدر أحكام نقدية على الخطاب الشعري أما بالرفض أو الموافقة على المستوى اللغوي مع التعليل ، فعقد في الجنة حوارا بين اللغويين ليتجادلوا حول اسم سلال " فيقول قائل من الحاضرين : من ذكر هذا من أهل اللغة ؟ فيقول : لا انفكت الفوائد واصلة

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز،تح:محمود محمد شاكر،دار الهدى ،لبنان، بيروت،ط 1 ،ص 101

[2] عبد الله خضر محمد : أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات ، دار الثقافة ،دارالبيضاء، المغرب ،ط1 ، 2001، ص 75

[3] عبد الله التيطاوي : النظرية والتحربة عند أعلام الشعر العباسي ، دار غريب، القاهرة ،1999، ص 225

منه إلى الجلساء فقد ذكرها **ابن درستويه** وهو يومئذ في الحضرة ، فيقول له الخليل : من أين جئت بهذا الحرف ؟ فيقول: وجدته في كتب **النضر بن شميل** فيقول **الخليل** : أتحق هذا يا نضر فأنت عندنا الثقة فيقول **النضر** : التبس علي الأمر ولم يحك الرجل أن شاء الله الإحقا "[1] فالنحاة لم يتورعوا من الاستشهاد بكلام طفل أو امرأة .

وقد ورد في الرحلة أن **ابن القارح** التقى في المحشر شيخا يدرس النحو في الدنيا وهو أبو علي الفارسي ، والذي عارضة بعض الشعراء " ويقولون : تأولت علينا وظلمتنا فلما رآني أشار إلي بيده ،فجئته فإذا عنده طبقة ،منهم يزيد بن الحكم الكلابي وهو يقول : ويحك انشدت عني هذا البيت برفع الماء ، يعني قوله :

فَلَيْتَ كفافًا كانَ شَرُّكَ كُلُّهُ ، و خيرُكَ عني ما ارْتَوَى الماءُ مُرتَوي

ولم أقل الإ الماء"[2] وقد رفع أبو علي الفارسي الماء ، إلا أن رأي أبو العلاء المعري كان هو الآخر معارضا له وفضل قول الماء بالنصب .

وفي بيت آخر بعارضه الكلابي فيقول "وكذلك زعمت أني فتحت الميم في قولي:

تَبَدَّل خليلاً بي ، كشَكْلِكَ شَكْلُهُ فإني خليلاً صالحاً بكَ مقْتَوي

وإنما قلت مقتوي بضم الميم ." [1] وأن المعري كان متفقا مع الشاعر لأن ضم الميم فيكون اللفظ اسم فاعل متعدي .

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص281/280

[2] المصدر السابق ،ص 254

وقد ستمر الشاعر في معارضته أبو علي الفارسي "فيقول : تأولت علي أي قلت :

يَا إبلي ما ذنبُه فتأبيه ؟ ماءً وراء و نَصيٌّ حوْلَيَهُ

فحركت الياء في تأبيه ، و والله مافعلت و لا غيري من العرب .وإذا رجل آخر يقول:أدعيت على أن الهاء راجعة على الدرس في لفظ يدرسه في قولي :

هذا سُراقةُ للقرآن يَدْرُسُهُ و المرءُ عِند الرَّشَا إن يلْقَها ذِيبُ

أمجنون أنا حتى اعتقدت ذلك ؟وإذا جماعة من هذا الجنس كلهم يلومونه على تأويله فقلت:يا قوم ان هذه الأمور هينة فلا تعنتوا هذا الشيخ " [2].

وقد ورد نقد من أبي العلاء المعري **لسبويه** في مشهد سؤال ابن القارح الشاعر **النابغة بن جعدة** :" فكيف تنشد قولك ؟

وليسَ بمعروفٍ لنَا ان نردَّها صِحاحًا ، ولا مستَنكَراً أَن تعقَّرا

أتقول : ولا مستنكرا ، أم مستنكر ؟ فيقول **الجعدي** : بل مستنكرا . فيقول الشيخ : فإن أنشد منشد : مستنكر ، ما تصنع به ؟ فيقول : أزجره وازبره ، نطق بأمر لايخبره فيقول الشيخ :ما رأى **سيبويه** إلاّ وهم في هذا البيت ، لأن أبا ليلى أدرك

[1]أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ،ص255

[2] المصدر السابق ،ص 255

جاهلية وإسلاما ، وغذي بالفصاحة غلاما " [1] لأن الاسم يأتي منصوبا بعد العطف.

وفي موضع آخر قال ابن القارح ل **أوس بن حجر** " وكان في عزمي أن أسألك عما حكاه سيبويه في قولك :

تُواهِقُ رجْلاها يَداُه ، ورأسُه لها قَتَبٌ خلْف الحَقِيبةِ رَادفُ

فإني لا أختار إن ترفع الرجلان واليدان ، و لم تدع إلى ذلك ضرورة ، لما أنك لو قلت : تواهق رجليها يداه ، لم يزغ الوزن " [2] رفض المعري رفع الاسمين معا بل وجب نصب إحداهما .

اختلف المعري مع النحاة في بعض المسائل اللغوية ، و وافقهم في بعض المواقف مثلما جاء في حوار بين الشيخ الجليل و**عبيد بن الحصين النميري** " أحق ما روى عنك سيبويه في قصيدتك الامية التي تمدح بها عبد الملك بن مروان من أنك تنصب الجماعة في قولك :

أيَام قَومي و الجَماعةَ كالذين لَزِمَ الرِّحالةَ أن تمَيِل مَميْلا

فيقول حق ذلك " [3].

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص 211/210

[2] المصدر السابق،ص 342/341

[3] المصدر نفسه ،ص 263/262

يواصل المعري في ذكر خلافات فقهاء اللغة في مشاهد مسرحية فيتجادلون على وزن إوزة "فيسأل المازني ما وزن إوزة ؟ فيقول الأصمعي : ألى تعرِّض بهذا يا فصعل، وطال ماجئت مجلسي بالبصرة ، وأنت لا يرفع بك رأس ؟وزن إوزَّة في الموجود إفَعْلَةٌ ، ووزنها في الأصل إفْعَلَة فيقول المازني : ما الدَّليل على أنَّ الهمزة فيها زائدة وأنها ليست بأصلية و وزنها ليس فِعَلَّة؟ فيقول الأصمعي : أما زيادة الهمزة في أولها فيدل عليه قولهم: وَزٌّ .فيقول أبو عثمان المازني ليس ذلك بدليل على أن الهمزة زائدة ... فيقول الأصمعي : اليس أصحابك من أهل القياس يزعمون أنها إفْعَلَةٌ ...فيقول المازني تَأَوُّل من أصحابنا وإدعاء . فيقول **الأصمعي** : تبعتهم مستفيدا ، ثم طغنت فيما معيدا ، ما مثلك ومثلهم ، إلَّا كما قال الأول :

اعلِّمه الرِّماية كل يومٍ فلمَا اسْتَدَّ سَاعِدهُ رَمانِي

وينهض كالمغضب ، و يفترق أهل ذلك المجلس و هم ناعمون " [1]

اختلف اللغويون حتى في الأوزان الصرفية ، وكل له رأي يخص هذه الأوزان ، فقد تضاربت آراء كل من الأصمعي والمازني لختلاف مدارسهما .

غلب على الرسالة الطابع النقدي ومعالجة لظواهر نحوية مختلفة وكأن الغاية من تأليف أبو العلاء المعري لرسالة الغفران هو نقد الخطابات الشعرية والتعريض على بعض النحاة ، وعرض رأيه في مسائل لغوية وأن الشاعر لا يمكنه الخضوع لقواعد نحوية في

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص 284/283

نظمه للأبيات الشعرية أن لزم الأمر ، فعقد للنحاة واللّغويون مجالس في الفردوس و شغلهم بقضايا نحوية و صرفية وللغوية.

جاء رأي المعري في رسالة الغفران من رأي **سبويه** وكتابه وأبي علي وكتبه والسيرا في وشرحه ، إذ ينظر إلى نحاة البصرة بقياسهم نسبوا للعرب مالا يقولون ، وأن المعري لم يأخذ من علماء النحو في بغداد ، وامتاز أبو العلاء بفكره اللغوي الأصيل الصافي .

الفصل الثاني

الـفـصـل الـثانـــي : مظاهر الخطاب في رسالة الغفران

1- رسالة الغفران ومقولة الجنس الأدبي

2- الخطاب الساخر في رسالة الغفران

3- المنهج اللّغوي عند المعري

4- تجليات العجائبي في رسالة الغفران

أبدع **أبو العلاء المعري** رسالة الغفران وهي من أهم كتب التراث العربي ذات طابع قصصي ،تجاوز المعري الواقع بأسلوب غامض عبر فيه عن رؤية فكرية ونقدية في قالب رمزي خيالي، وقد كان لها نصيب من اهتمام النقاد والأدباء لما لديها من بعد خيالي سردي وغنى لغوي، تسحر كل من قرأها ، إلاّ أن النقاد القدماء لم يهتموا بالبناء الفني لها بل شغلتهم التسمية " الرسالة " دون التفطن إلى الفرق بين ما يتطلبه جنس الترسل من بنية فنية وما جاءت به رسالة الغفران من بنية قصصية .

وإن رسالة الغفران جاءت ردا على رسالة **أبو الحسن علي بن منصور القارح** وهي نص زاخر بالإشارات إلى أصول فن الرواية عند العرب ، ففي السرد القصصي القديم تظهر أشكال متعددة من الأبنية السردية تعكس ذخائر وثراء الموروث النثري السردي العربي القديم وغناه الفني .

1- رسالة الغفران و مقولة الجنس الأدبي :

1-1مفهوم الأجناس الأدبية :

صنف أرسطو الأدب في كتابه فن الشعر ثلاثة أقسام وهي التراجيديا والكوميديا والملحمة مع تبيين خصائص كل من هذه الفنون وقد عرفها على انها " تحاكي الطبيعة فتساعد على فعمها ، فالفن شأنه شأن النظم التهذيبية والتربوية يكمل ما لم تكمله الطبيعة"[1] أما الثر فقد خصص له كتاب أسماه الخطابة " فجعل كلامه عنه في ثلاثة مقولات : الأولى: عن الرذيلة والخير النافع وأنواع الدساتير وغيرها ، والثانية ، عن دور الخطابة، والتأثير في السامع والثالثة: عن الأسلوب الفني للخطابة "[2] هذا من جهة نظر **أرسطو** أما الرومانسيون ليعترفون بتصنيفات الأجناس الأدبية انطلاقا من الأساس الفلسفي العام الذي وضعه **أرسطو** لكثرة الفنون ،وهو محاكاة الطبيعة ، بعكس الرومانسيون الذين ينظرون إلى الغناء والملحمي والمأساوي ، باعتبارها أجناس حقيقية

وهذا التداخل بين الأنواع الأدبية أمر استدعاه التطور الذي يعرفه الإنتاج الكلامي نظرا لتطور أنماط الحياة وأشكالها ، كان نتيجتها ظهور هذه الأنواع المختلطة، وإن شأن التداخل بث أنواع ومنحها حيوية واستمرارية .**أما كروتشيه** يرى أن ضرورة محو الفروق بين الأجناس الأدبية وكذا **رولان بارث** واستبدال الجنس الأدبي بالكتابة أو النص هذا الخير الذي يحكمه مبدأ التناص وإعادة الأفكار التي تبعد عن التكلم عن الجنس الأدبي النقي

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث، دار العودة ، بيروت لبنان، ط1 ، 1982 ،ص50

[2] رشيد يحياوي ، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، إفريقيا الشرق ، ط 1 ، 1991، ص47

مادام النص ملتقى الخطابات المختلفة من حيث التجنيس [1] .

أما **تودوروف** اسمى هذا الشكل اختلاط الأجناسي فالجنس الأدبي" يشكل في جنس ما ترددا لبعض الخصائص الخطابية وأن النصوص الفردية تنتج وتدرك على أساس معيار قلب شكله حسب ترميزه الخاص فليس الجنس الأدبي أو غير ذلك إلا هذا الترميز لخصائص خطابية " [2] وعلى غرار جرار جنيت قسم الأدب إلى ذو شرعية أدبية كالمسرحية والرواية والقصيدة وذو شرعية غير أدبية كالخطابة والسيرة الذاتية [3]

الأجناس الأدبية في الدرس النقدي الأدبي : إن جذور الأجناس الأدبية ضاربة في النقد العربي القديم "إذ قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما :المنظوم والمنثور ، أو الشعر والنثر ينضوي تحت النثر أنواع كثيرة منها : السجع والخطابة، والرسالة والحبر والحديث وغير ذلك في حين لا ينضوي تحت جنس الشعر سوى نوع واحد هو الشعر الغنائي و إن تعددت أغراضه ومذاهبه " [4] هذا المفهوم التقليدي الأدب بتقسيمه إلى قسمين نثر وشعر وتقول ابن خلدون " أعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين الشعر ، المنظوم : وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على نسق واحد وهو القافية ، وفي النثر : وهو الكلام غير

[1] جميل حمداوي ، نظرية الاجناس الادبية ، آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية و التاريخية ، الدار البيضاء ، المغرب ،ص 15

[2] الميلود العثماني: شعرية تودوروف ،الناشر عيون المقالات، المطبعة دار قرطبة ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1990، ص 21.22

[3] فتيحة عبد الله :إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي علامات في النقد،النادي الثقافي،مجلة جدة السعودية العدد55 ،2005،ص368

[4] عبد الملك بومنجل :تداخل الأنواع الأدبية،ج1 ،مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،عالم الكتب الحديث ،أربد ،الأردن ، ص893

الموزون وكل الفنين يشمل على فنون ومذاهب في الكلام "[1] وانطلاقا من هذا التصنيف الأجناسي بنيت عليه الأشكال الأدبي المتنوع .

يعتبر كتاب الجاحظ البيان والتبيين الذي جمع فيه نواة الثقافة العربية في عصره وأخذ من كل الفنون ولكنه لم يصنها بل تعامل معها من منطلق الجودة والرداءة بالإضافة إلى بعض المفاهيم للخطابة والقصة والرسالة والأخبار والسير " كما تناول أيضا في موقع آخر من الكتاب التقسيم التقليدي المشهور في النقد العربي وهو : المنثور والمنظوم " [2] ، وقد حاول الناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي في الفصل – الجنس و النص – "أعادة تأسيس مفهوم الأجناس الأدبية و ما يتفرع عنها فقال أن البحث في الكلام وأقسامه وصفاته ، فيه ثوابت تتعالى على المكان بالزمان وفيه متحولات ومتغيرات تخضع لمختلف التحولات والتغيرات المتصلة بالزمان ،لذلك نرمي لتقديم تصور بقدر ما يفيدنا في معرفة الكلام العربي يقدم لنا إمكانيات لقراءة كلامنا الحديث "[3] .

جاء **سعيد يقطين** بمفاهيم جديدة بعد أن كان الكلام ينقسم إلى قسمين هما القول والخبر أصبحت حسبه ثلاثة أجناس وهي الحديث والخبر والشعر [4] ،وتبقى قضية الأجناس الأدبية من القضايا التي لازالت تثار إلى يومنا هذا سببه التداخل بين أنواع

[1] محمد منصور : إستراتيجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ، شركة النشر و التويع المدارس ،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2006،ص66

[2] سعيد جبار :الخبر في السرد العربي الثوابت والتغيرات ،شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ،ط1، ص71

[3] سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار اليضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997، ص 178

[4] المرجع السابق ، ص191

الأجناس وإظهار مناطق الالتماس بين الأنواع الأدبية والتفاعل بينها أو التأثير والتأثر وتبقى الأجناس الأدبية نوعين ، الأجناس الأدبية الإنشائية والأجناس الأدبية السردية

1-2 الرسالة فن نثري :

من الأجناس الأدبية الإنشائية التي جاء بها الرافعي في وحي القلم هي المقال ، الخطابة والرسالة، هذه الاخيرة من الفنون النثرية الأدبية، وله أهمية بالغة عبر العصور، وحسب الدارسين الذين كان لهم تعريفات مختلفة لهذا الفن، ففي تعريف لابن خلدون "تعني المخاطبات لمن بعد عن السلطان وتنفيذ الأوامر حجب عنه"[1] .

وهذا التعريف خاص بالرسائل السياسية بين الملوك والولاة ، وفي تعريف **القلقشندي** للرسالة إذ يقول " إن المراد بكتابة الإنشاء، كلما رجع إلى صناعة الكتابة وإلى تأليف الكلام وترتيب المعاني من المكاتبات والويلات والمسامحات والإطلاقات ومناشير و الإقطاعات و الهدن و الأمانات والإيمان و ما في معنى ذلك" [2] ويتضح من خلال هذا التعريف أنواع الرسائل من رسائل أدبية وفنية و أخرى للتعزية .

[1] ابن خلدون عبد الرحمن محمد الحضرمي: المقدمة ،تح: عبد الواحد علي واقف، دارالبيان العربي ،بيروت ،لبنان ،

[2] عبد الحليم الحسين الهروط: الرسائل الديوانية في مملكة غرناطه في عصر بني الأحمر، دار جرير، عمان ،الأردن ، ط 1 2013 ، ص42

الرسالة وباعتبارها قطعة من النثر الفني قد تطول أو تقصر حسب غرض الكاتب وقد يحتوي على أبيات من الشعر أحيانا ، و تكون عباراتها بليغة و أسلوبها حسن رشيق والفاظ منتقاة ومعان طريفة [1] والرسالة " هي كل ما يرسل من شخص إلى آخر مشافهة أو كتابة في موضوع من الموضوعات العامة أو الخاصة وفقا لهوية المرسل إليه وطبيعة العلاقة بينهما "[2] .

والترسل مصطلح أدبي يقصد به كتابة الرسائل و هو " فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو يوجه مقام رسمي إلى مقام رسمي أخر "[3] وكان فن الرسائل مهنة يحترفها من كان له إطلاع واسع على ضروب الأدب والمعرفة والتي تمكنه من امتهان هذه الصناعة فالرسالة هي "محادثة مكتوبة بين شخصين متباعدين "[4] تترجم فيها ما يجول في العقل من أفكار إلى كلام حول مواضيع معينة تأخذ شكل خطاب ترسلي قد تكون هذه الرسائل رسمية أو أدبية أو إخوانية .

1-2-1 الرسائل الإخوانية :

هي " التي تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم ، من رغبة ورهبة ، ومن مديح وهجاء ومن عتاب واعتذار ومن استعطاف ومن تهنئة ، ورثاء أو تعزية والرسائل الإخوانية ينشئها الكاتب فقد كانوا يتراسلون فيما بينهم متخذين من الرسائل وسيلة للتعبير عن مشاعرهم

[1] فهد خليل زايد:الكتابة فنونها وافنانها ، دار يافا العلمية ،الأردن ،عمان ، ط 1 ،2009 ، ص 57

[2] مصطفى محمد الفار: داود عطاش الشوابكة ، دراسات أدبية و نقدية في الفنون النثرية ،دار الفكر، عمان ، الأردن ط 1 ،2009، ص 43

[3] حسن غالب :بيان العرب الجديد ،دار الكتاب اللبناني، لبنان ، ط 1 ، 1971، ص 181

[4] آمنه الدهري: الترسل الأدبي بالمغرب "النص والخطاب "،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجمدية ،المغرب ط 1 ،1424هـ،ص103

وانفعالاتهم وما تتعرض لهم أحوالهم النفسية من نوازع متضاربة فصوروا فيها ما يعتريهم من شوق وفرح وما يتعرضون له من أحزان وأفراح ، وما بداخلهم من رضا وغضب "[1]

1-2-2 الرسائل الديوانية :

هي الرسائل التي تصدر عن هيئات ومؤسسات الدوله أو عن الدواوين " وتتناول تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة والبيعة للخلفاء وولاة العهود ، ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان وأخبار الولاة وأحوالها في المطر والخصب والجدب ، وعهود الخلفاء الأبنائهم ووصاياهم ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم "[2] ومن خصائص الرسالة البسملة إذ يشترط أن يفتتح الكلام بالبسملة هكذا جرت العادة ، أما عنوان الرسالة فهو عنصر مهم يذكر فيها اسم المرسل و المرسل إليه" لأنه يدل على الكاتب ممن هو و إلى من هو "[3] ، ثم الحمدلة يحمد الله عز وجل على النعم .

[1] فوزي سعيد عيسى : الترسل في القرن الثالث عشر ، دار المعرفة الجامعية ، دط ،1991، ص 35

[2] مصطفى البشير قط : مفهوم النثرالفني وأجناسه في النقد العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط 1 2010/2009،ص120

[3] محمد الكلاعي : أحكام صنعة الكلام ، تح محمد داية ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1966، ص 52

وحتى وصلت الرسالة إلى مكانتها السامية والمرموقة بين الأجناس النثرية قد مرت بمراحل عديدة وعصور مثل العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي ، ففي العصر الجاهلي كانت الكتابة النثرية ضئيلة تميزت بالبساطة والإيجاز وسهولة اللغة اقتصرت على بعض المعاهدات والعقود التجارية" أما الكتابة الفنية فلم يعرفها ذلك العصر ، ولم تصل الينا منه أية شواهد كتابية فنية إلا في فترة زمنية متأخرة في العصر العباسي وما بعده "[1] ولأن النثر أقل تعبيرا وترجمة للمشاعر والأحاسيس والتي كان التعبير عنها بالشعر الذي امتاز باللغة المعقدة " أن فن الترسل في الأدب الجاهلي اتصفت رسائله بالإيجاز والبساطة في التعبير دون صيغة لفظية ، وكان عبارة الرسائل وتوصيات وحكم وأمثال كرسالة **المنذر الأكبر** إلى **كسرى أبو شروان** ، ورسالة عبد العربي بن قيس الكلبي إلى قومه"[2] فإن كانت الكتابة الترسلية في العصر الجاهلي قليلة ونادرة فإننا نلحظ في بعض الرسائل انتقاء الألفاظ وترتيبها وعمق المعاني مثل رسالة قيصر الروم إلى **امرئ القيس** بمناسبة استعاده لملك أبيه وفحواها "إني قد بعثت إليك بحلتي التي كنت ألبسها يوم الزينة ليعرف فضل منزلتك عندي فإذا وصلت إليك فألبسها على اليمن والبركة "[3] .

أصبح فن الرسالة في العصر الإسلامي متأثر بالأسلوب القراني إذ احتوت على الفاظ إسلامية ، وكان للرسالة في ذلك العصر فضل كبير في نشر الدعوة المحمدية ونذكر بعض الرسائل التي كتبها الرسول الكريم من أجل نشر السلام والتوحيد والتي وجهت إلى

[1] علي جميل مهنا : الأدب في ظل الخلافة العباسية "،مطبعة النجاح الجديدة،دار البيضاء،ط 1 ، 1981 ،ص 223

[2] أمل داعوق سعد :فن المراسلة عند مي زيادة ،دار الآفاق الجديدة، بيروت ،ط 1 ،1986، ص29

[3] خالد حلبوني :فن الرسائل النثرية في العصر العباسي ، منشورات الهيئة العامة مصطفى البشير قط : مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم ، دمشق ،سوريا ،ص 21-22

حكام وملوك ، ومن رسائل الرسول صلى الله عليه وسلم رسالته إلى **هيرقل** " إني أدعوك بدعاية الإسلام " [1] ، والرسالة التي أرسلها إلى **النجاشي** " سلام على من إتبع الهدى وآمن بالله ورسوله وشهد أن لا اله إلا الله وحده لاشريك له لم يتخذ صاحبة ولا ولدا وإن محمد عبده ورسوله ،وأدعوك بدعاية الله فإني أنا رسول الله "[2] فاغلب الرسائل في العصر الإسلامي كانت تحمل الدعوة إلى الإسلام ونشر الدين والإيمان بالله عز وجل بأسلوب أنيق وذو طابع ديني يتخلله الترغيب والترهيب .

1-3 قراءة في العنوان:

يعد العنوان أول عتبة يجب الوقوف عليها حتى يتسنى لنا من خلاله سبر أغوار النص ولأن العنوان "نصا مختزلا مكثفا ومختصرا[3]،إذ يحمل دلالات تبعد القراءة الأحادية عن النص وتحيل إلى قصديته عن طريق تفكيك شفراته والوقوف على نظامه الدلالي والكشف عن بنية النص و وظيفته البلاغية ،فهو ذو تركيبة لغوية موحية كما يعرفه **كمال فطوس** بأنه " أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنه "[4]قابل للتأويل ذو حموله دلالية مفصح عن أسرار النص " فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي /مادي وهو أول لقاء محسوس يتم بين المرسل الناص والمتلقي "[5] .

[1] خالد حلبوني :فن الرسائل النثرية في العصر العباسي ،ص23

[2] حسن نصار: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ،دار صادر ، بيروت ،لبنان ،ط 1 ،2002 ،ص 23-24

[3] بودرباله الطيب:قراءه في كتاب سيميائية العنوان للدكتور بسام فطوس،حاضرات الملتقى الثاني، السيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة بسكره 15-16 افريل 2002 ص25

[4] فطوس بسام :سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1 ،2001، ص 6

[5] المرجع نفسه ، ص36.

ويمكن القول بأن العنوان يحمل علامات على المتلقي تشفيرها وتأويلها لسبر أغوار النص وبالتالي للعنوان بعد سيميائي وعرفه **عبد الملك مرتاض** أنه :" نص صغير يتعامل مع نص كبير ....يعكس عادة عالم النص المعقد الشاسع الأطراف "[1] فالعنوان في رأيه هو نص صغير دوره شرح النص الكبير وتسهيل التعامل معه ، إذا العنوان نص يمتاز بالقصر .

يملك العنوان وظيفة خطيرة في عملية الاتصال بين المرسل والمرسل إلية وعليه " لاينفك بتمتع بنصية ، تؤهله ليؤدي أدوارا خطيرة في عملية الاتصال بين المرسل والمرسل إليه ، فبينما يشفر المرسل رسالته يتولى المرسل إليه تفكيك هذه الرساله المشفره منطلقا من العنوان بوصفه المفتاح الأول في فك طلاسم الشيفرة الذي يرسل مع الرسالة "[2] فهو المفتاح الذي من خلاله يلج عالم النص ، ويرى محمد هادي المطوي أنه " رسالة لغوية تعرف بهوية النص ، وتحدد مضمونه ،وتجذب القارئ إلية وتغويه به" [3] والعنوان يعرف هوية النص ويحدد مضمونه وجذب القارئ ويغريه لقراءته.

وقد عرفه أيضا الناقد **الطاهر روابنية** أنه " أول عبارة مطبوعة وبارزه من الكتاب أوّل نص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه أو ليعينه ، ويؤكد تفرده على مر الزّمان وهو قبل كل شيء علامة إختلافية عدولية ، يسمح تلويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول

[1] مرتاض عبد الملك :تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 , ص277

[2] حسين خالد حسين : في نظرية العنوان " مغامره تأويلية في شؤون العتبة النصية "،التكوين للتأليف والنشر ، دمشق 2007 ص84

[3] المطوي محمد الهادي : شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق ، مجملة عالم الفكر،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت ، مجلد 28 ع 1 ،يوليو/ سبتمبر ، 1999،ص:457

محتوى النص ووظيفته المرجعية ، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية وهو من كل هده الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار " [1] .

ارتبط الغفران بالتوبة ومشتق من الفعل الثلاثي " غ.ف.ر " وقد جاء في لسان العرب "غفر " الغفور " الغفار جل ثناؤه ، وهما من أبنية المبالغة ومعناها الساتر لذنوب عباده المتجاوز عن خطاياهم وذنوبهم ، يقال : اللهم اغفر لنا مغفرة وغفرا وغفرانا وإنك أنت الغفور الغفار لأهل المغفرة ، وأصل الغفر التغطية والستر أي إزالة الذنوب وتبرئة العبد منها كأنه لم يرتكبها [2]، وقد اتصل الغفران بالشفاعة والتي فوضت للرسول والتي توحي إلى طلب العفو من الخالق و الرجاء، وقد وردت بصيغة مصدر " وبالمغفرة نيلت السعود" [3] ، وفي صيغة اسم فاعل "فصافت ملكا عفوا "[4] واسم مفعول " أيها العبد المغفور له " [5] ، مثلما جاء في صيغة سؤال " بم غفر لك؟ هذا السؤال الذي بنى علية حبكة نص الغفران .

وقد ارتبط الغفران بالجنة و المغفور له هو العبد في موقف ضعف و الغفار هو الله في موضع القوة وهي صفة الله ، له سلطان قبولها ورفضها فلا مغفرة إلا بإذن الله لقوله تعالى " الله يدعو إلى الجنة والمغفرة بإذنه "[6] وقد جاءت عبارات في المتن متوازي

---

[1] روابنية الطاهر : شعرية الدال في بنية الإستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة والنص الأدبي ،أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة , 1995، ص 141

[2] ابن منظور: لسان العرب ، م05 ، مادة " غفر" ،ص 25

3 أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص141

[4] المصدر السابق ، ص183

[5] المصدر نفسه ص176

[6] محمد فؤاد عبد الباقي :المعجم المفهرس ،لألفاظ القرآ الكريم ،دار الجيل بيروت ،ص499

الغفران دلاليا وهو الفوز بالجنة مثل السؤال " كيف كان خلاصك من النار وسلامتك من القبيح الشنار ؟ " [1] وسؤاله **لعدي بن زيد**" كيف كانت سلامتك على الصراط وخلاصك من بعد الإفراط " [2] أو كفكرة الشفاعة مثل قوله : " ومعي صك بالتوبة "[3] أي التأشيرة والجواز الذي يقر نيل الشفاعة وتحقيق المغفرة فهي السبيل لدخول إلى الجنة وعليه فإن عنوان النص له علاقة مباشرة بمتنه هذا العنوان الذي يتكون من لفظة واحدة " الغفران " بماذا ارتبط وماذا يقصد به ؟ " فلا تهم إيحاءاته الدلالية إلا بربطها بعالم النص فالنص لايمكن تحقيق قيمته التواصلية إلا إذا اتكأ على عنوان يمثل بالنسبة له هويته"[4].

جاء عنوان النص في لفظتين رسالة ، غفران ، فهذه الرسالة تنم إلى التواصل بين الطرفين ، المرسل المعري الذي أرسلها **إلى ابن القارح** وهي جوابا على رسالة **ابن القارح** الذي يعتبر المتلقي لرسالة الغفران والغفران محور أحداث الرسالة " ولكثرة ما ورد من أسماء الغفران ومشتقاته سميت الرسالة رسالة الغفران وهي من حيث التوبة قسمان : الأول استعراضي حسي للجنة و أنواع الملذات فيها ، والثاني إجابات مباشرة عن أسئلة ابن القارح " [5] والذي أعطى لشخصه حق السؤال عن سبب المغفرة فجاء السؤال في نص نص الرسالة " بما غفر لك ؟ " أوضح صفت الفضول والتحري الذي اتصف بها **ابن**

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص178

[2] المصدر السابق، ص186

[3] المصدر نفسه ، ص250

[4] رشيد بن ملك : مجلة الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، وزارة الثقافة ، برج بوعريريج ،ص140

5خليل شرف الدين: أبو العلاء المعري مبصر بين عميان ، منشورات مكتبة دار الهلال ،بيروت لبنان،ط1 1988،ص75

القارح في كل لقاءاته مع أهل الجنة من شعراء وحكماء وكذا شخصيات خيالية من قصص الخيال والجان .

اهتم **أبو العلاء المعري** في رسالة الغفران بقضية الغفران " فكلمة الغفران تتصدر الرسالة منذ العنوان ، ثم تواترت مشتقاتها داخل الرحلة ، فتردد ذكر الغفران والمغفرة والغفور "[1] هذه الكلمة التي كان لها امتدادا واسعا في متن الرسالة ولامتيازها بالجاذبية و " إن كلمة الغفران ذات وقع جميل على الأذن بحروفها السلسة ، وهي مريحة للنفس حين يكون الغفران من الله الرحمان الرحيم إلى العبد الخطاء الذي يتمنى التوبة لما اقترفته يداه "[2] هذا الأسلوب الفني للمعري الذي يدعو إلى التفاؤل.

أتقن **أبو العلاء المعري** اختيار عناوين أعماله لرفعة ذوقه ، وقد " سمى المعري شرحه لديوان أبي تمام ذكرى حبيب فأحسن التورية والاختيار وكذلك سمى إصلاحه لديوان البحتري عبث الوليد لبيان عبث الوليد فهو اسم البحتري ، وأما لعبث الناسخ للكتاب ، وهذا ينطبق لشرحه لديوان المتنبي فسماه المعجز أحمد تورية بالقران و كأن المتنبي أوتى كعلم الشعراء فأعجز غيره ....، وعلى الجملة كان أبو العلاء محسنا في الاختيار الأسماء كما يدلنا ما بأيدينا من الكتب على أنه كان متقنا لتأليف المسميات " [3] إذ كان

[1] عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران،دار محمد علي محمد الحامي ،صفاقص تونس,ط2 2008، ص145

[2] منير سلطان: التضمين و التناص ، وصف رسالة الغفران للعالم الأخر نموذجا، منشأة المعارف، الأسكندرية، مصر، ط 1 2004، ص112

[3] طه حسين: ذكرى أبي العلاء المعري، تصحيح توفيق الرافعي،مكتبة الهلال ،القاهرة،مصر ،ط 2 ، ص 306 .

عبقريا في اختياره للعناوين الأنيقة العميقة في دلالتها على المغزى ومثل الغفران والتي تستريح النفس للعنوان.

1-4 رسالة الغفران بين الترسل وآليات الخطاب القصصي :

إن فن الترسل سمت من سمات عصره ، راج هذا الجنس بين الأدباء والفلاسفة والعلماء لطرح قضايا أدبية وفلسفية واجتماعية وقد تختلف الرسالة عن أخرى من حيث الحجم "الرسالة هي مجلد واحد احتوت على مزدكة واستخفاف ، وفيها ادب كثير "[1] فرسالة الغفران من الرسائل الطوال والتي تحذو حذوى الكتب المصنفة [2]

إن النقاد والدارسون القدامى صنفوا رسالة الغفران من منطلق اعتقادي مما أدى بمؤلفها إلى اتهامه بالزندقة والاستخفاف بأمور الدين " ومن وقف على كلام أبي العلاء المعري في رسالة الغفران في دينك البيتين اللّذين **للنمر بن تولب** وهما :

أَلَم بِصحَتِي وهِم وَجُوع خيَال طَارق مِنْ أم حصن

لَهَا مَا تَشْتَهِي مِنْ عَسل مُصَفَى مَتَى شَاءت حوَارى بِسَمْن

[1] الذهبي : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير و الأعلام تح:عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ج30 ،ط1 ، 1992 ،ص 199 / 200

[2] ياقوت الحموي : معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ،تح إحسان عباس،دار الغريب الإسلامي ،لبنان ،ط1، ج 1 ص 332

وكيف غير القوافي منها وانزلها إلى سائر حروف المعجم ــ خلا حرف الطاء ــعلم تمكن أبي العلاء من الأدب وإطلاعه على اللّغة "[1] إلا أنه شهد له بالإتقان في صناعة القول واللغة وقد " سمع اللغة وأملى فيها كُتبا وله بها معرفة تامة " [2] لا تختلف هذه الأحكام عن أحكام المستشرقين مثل " **نيكلسون** " ويرى أن " السبب الأول في السمعة السيئة للغفران أن **أبا العلاء المعري** صور جنة المؤمنين صالونا فخما عامرا ببويهمين خالدين ، ولكن غير خلقين " [3] ولأن صور مشهد أصحاب الجنه من الشعراء في سكراتهم وفساد طبائعهم والإستشهادات التي وردت في النص وموضوعاتها الخمر والنساء والرقص والمسكرات .

وأما النصوص القرآنية كان لإرضاء الفئة معينه من المتلقي وهم أهل الدين و" هي في الحقيقة قصة جريئة خلط فيها الجد بالهزل وسخر فيها من العقائد الإسلامية التي تتعلق بالحياة الأخرى " [4] فكل هذه الأحكام ركزت على الجانب الديني والتي أعطت صورة سيئة عن المعري وعن استخفافه بالدين و إهمال الجانب الفني للرسالة " وإن من أحسن ملاحم المولدين ملحمة نثرية جمع فيها صاحبها شتيت المعاني و واغل في التصوير حتى سبق **دانتي** وملتن إلى بعض تخيلاتهما ، ألا وهي رسالة الغفران **لأبي العلاء**

[1] الصفدي الغيث المسجم:ضمن كتاب تعريف القداماء بأبي العلاء المعري، إشراف طه حسين تح : مصطفى السقا ، عبد السلام هارون و آخرون، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ط4 ،2003 ، ص 405

[2] ابن الجوزي :المنتظم في تاريخ الملوك والأمم،تح : محمد عبد القادر عطا ،مصطفى عبد القادر عطا،دار الكتب العلمية، لبنان، ,ج 16 ,ص 22

[3] عائشة عبد الرحمن : الغفران دراسة نقدية ، دار المعارف ، مصر ،ط 4 .1999 ص 82

[4] محمد مرامي: أبو العلاء ثائرا حائرا ، دار التقدم للنشر و التوزيع ، تونس ،ط 2 ، 1980 ، ص79

المعري"[1] فهذه مقارنة **البستاني** بين الكوميديا الإلهية **لدانتي** والفردوس المفقود ، ورسالة الغفران **للمعري** وصنفها بالملحمة من منطلق شكلي للرسالة من حيث الحجم وطريقة التقديم ، غير أن موضوع الملحمة هو الحرب وعنصرها الأساسي هو الحماس وهذا مفقود في الرسالة[2] ، وأن رسالة الغفران هي رسالة جوابية تحوي خطابا نقديا وأدبيا وخطابا دينيا عن الزندقة والزنادقة ، وجاءت بأسلوب ساخر هزلي عبقري يسرد أحداث رحلة في الآخرة مع تركيزه على مدى سعة إطلاعه وبيانه وعلمه بالغة[3] كما يرى **أمجد طرابلسي** .

رسالة الغفران قسمان أولهما رواية الغفران ، وهي مزيج من القص والوصف والنقد والعلم والفلسفة والتاريخ" [4] فقد احتوت على مادة كثيفة وتعدد قرائي " وإن التداخل بين الرسالة الأدبية والقصة الخيالية أو بين مقام يخاطب فيه ابن القارح باعتباره مرسلا ومقام يخاطبه فيه باعتبار بطل قصة وجه آخر من وجوه التركيب الفني لم يتعوده قراء الرسالة ولم يألفه قراء القصة وهو لذلك فعل آخر في تقليد الكتابة والتأسيس لها "[5] فإن الجمع بين فن التراسل بفن القص موضوعها رحلة خيالية في دار الآخرة أدت إلى قراءات تأويلية خصبة ، وتعددت فيها المجالات اللغة الشعر والنحو والصرف ، فكيف تم هذا الجمع بين القص والترسل ؟

---

[1] عائشة عبد الرحمن رسالة الغفران: الغفران دراسة نقدية ، ص242 نقلا عن :مقدمة الإلياذه ,للبستاني ، ص 175 /176

[2] المرجع السابق،ص 242

[3] فوزي محمد أمين:رسالة الغفران بين التلميح و التصريح ، دار المعرفة الجامعية و الاسكندرية ،مصر، ط1 1993، ص11

[4] حنا الفاخوري : الموجز في الأدب العربي وتاريخه "الأدب المولد " ،دار الجيل ، بيروت، لمجلد الثاني،ط3، 2003، ص484/483

[5] صالح بن رمضان:المعري ورسالة الغفران،مجاوزة الحدود وحدود المجتوزه،دار اليمامة للنشر والتوزيع،تونس/ط2 ،1993،ص4

1-4-1 الغفران من الترسل نحو القص :

بعد الخطاب الترسلي انتقل المعري إلى سرد أحداث القصة بداية بوصف الجنه والشجرة التي زرعت **لابن القارح** " فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل – إن شاء الله – بذلك الثناء شجرة في الجنة لذيذ إجتناؤها " [1] فالعلاقة بين الأطراف الثلاث البطل والكلمة الطيبة والشجرة الطيبة ،فالطيبة عي الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به "فأن التقريب بين الكلمة والشجرة التشبيه إلى التسوية، فيصبح المرور من الحديث عن الكلمة الطيبة إلى الحديث عن الشجر الذي غرس **لابن القارح** في الجنه ممكنا ومنطقيا " [2] بدأ المعري ردّه على رسالة ابن القارح بالفاتحة ثم انتقل وارتقا إلى السماء فيقول في رسالته " قرب عند الله ورفعه " تحديدا إلى زمن الآخره والتجول في الجنة وفي النّار وما بينهما ، ابن القارح الشيخ الجليل هو من أهل الجنه وقد غرست له شجرة في جنّه " لذيذ إجتناء " [3] .

رحلة الغفران تأرجحت بين " الواقع المادي والخيال بين المعقول واللامعقول ، بين زمن موضوعي وزمن مطلق عجائبي " [4] إذ اعتبرت رسالة الغفران الخيالية " أول قصة خيالية عند العرب " [5] فهيأ السياق للانتقال من جنس إلى جنس آخر أي من الترسل إلى

---

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص 140

[2] حسين الواد :البنية القصصية في رسالة الغفران ، دار الجنوب للنشر، تونس،1993 ،ص 23

[3] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص 41.

[4] عبد الوهاب الرفيق ، وهند بن صالح ، أدبية الرحلة في رسالة الغفران ،دار محمد على محمدالحامي ، صفاقص تونس،ط2 ، 2008 ص 12

[5] طه حسين ذكرى: أبي العلاء ، ص 295.

القص وسرد الأحداث ، رسالة الغفران هي رسالة جواب لرسالة صديقه **ابن القارح** " تقبل الشرع " والتي كانت بمثابة اتهام لعقيدة المعري الإسلام.

رأت **بنت الشاطئ** ان رسالة الغفران تخضع لقواعد النص المسرحي وظهر ذلك في دراستها جديد رسالة الغفران اذ تقول " أعجب كيف فاتني هذا النص المسرحي فيها،وكيف فات الدارسين معني ، فمضوا ومضيت، نبحث لها عن مكان بين فنون الأدب العربي ، ونعرضها على المقامات والقصص ،وعلى الرسائل الإخوانية الطوال التي تجري مجرى الكتب المصنفة " [1] فالناقدة رأت أن أبو العلاء المعري اتجه برسالة الغفران إلى إمكانية تمثيل الرحلة على المسرح .

تكمن حجة **بنت الشاطئ** في إمكانية إقامة عرض تمثيلي مسرحي للرحلة "بعقدتها الرمزية في المعادلة الشاقة بين صوفية **أبي العلاء المعري** وشهوانية **ابن القارح** وفي المأزق الحرج الذي يصور فيه ابو العلاء المعري عالمه الآخر ، وهو يتقي مظنة التباسه بالحياة الآخرة في عقيدتنا الدنيوية "[2] ، طبعا بعد حذف كل الاستطرادات التي تخل بانسيابية السرد وتتابع الأحداث فتقول " ويعرض عليك فيما يعرض من صور الغفران لوحات بارعة نادرة المثال تتأملها معجبا مفتونا ، لاكنه لايلبث ان يفسد رواءها بألوان صارخة مبتذلة من الصنعة اللفظية والزخرف الشكلي "[3] .

[1] عائشة عبد الرحمن:جديد رسالة الغفران نص مسرحي من القرن الخامس هجري،دار الكتاب العربي،بيروت،1983 ص10

[2] المرجع السابق ،ص 227

[3] عائشة عبد الرحمن: الغفران دراسة نقدية ، ص42

ربط **عبد الفتاح كليطو** رسالة الغفران بمنامات وردت في كتب التاريخ ، كما يرى أيضا **عبد الملك مرتاض** أن الرسالة " قصة فلسفية كتبت في العربية على نحو لم يكتب قبلها في أي أدب من اللآداب الإنسانية "[1] .

حاول **صلاح فضل** اخراج رسالة الغفران من أزمة التجنيس ، وإن القسم الأوّل منها كان خطابا نقديا وآراء ساقها المعري على لسان **ابن القارح** وشخصيات الرسالة بطابع قصصي "ومع أن عالم القص في رسالة الغفران يدور حول الشعراء، وعالمهم فالغاية النقدية تبدوا متوارية تماما خلف الاثارة العقلية المقصودة من وراء هذا النص وبعبارة اخرى فإن الاثارة العقلية التي يطرحها ابو العلاء في هذا العمل هي التي توجه القص وتتوازى وهي في الوقت نفسه الهدف منه ، ليس آراءه النقدية في الشعر و الشعراء "[2] وإن الجدل القائم بين الطبيعة القصصية لرسالة الغفران و بين الخطاب النقدي والانشغال بقضايا اللغة فكان صعبا إدراجها ضمن الأعمال القصصية .

إن رسالة الغفران لم تستوفي شروط الفن القصصي إذ يقول صلاح فضل "البنية العليا لرسالة الغفران لا تنتمي إلى مجال القص والسرد ، لأن النموذج القصصي كما نعرف يعتمد على خلق عالم مبتكر يحفل بشخوص لا وجود لهم في الخارج، وإن كانوا يمثلون بطريقة ما هذا العالم الخارجي ، على أن يتم التعبير عن ذلك بلغة الشفافة لا تبلغ من الكثافة ، وشدة الخصوبة ما يجعلها تعوق إتضاح الرؤية ، هذا النموذج لا يتحقق في الغفران، إذ تمتلئ بعدد ضخم يربو على خمسمائة من الأشخاص التاريخيين،وتحفل بمادة

[1] عبد الملك مرتاض : القصة في الأدب العربي،دار مكتبة الشركة الجزائرية،ط 1، 1968 ص63

[2] الروبي كمال ألفت : بلاغة التوصيل وتأسيس النوع ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2001، ص84

لغوية ، وشعرية بالغة التركيز والكثافة "[1] كما عملت الاستطرادات والقضايا النقدية التي أثارها المعري في القسم الأول من الرسالة كانت بمثابة " عامل طرد للقارئ غير المتخصص الأمر الذي يفوت على هذا القارئ متعة متابعة هذه القصة الشائقة "[2] .

قرأ **صلاح فضل** رسالة الغفران في سياقها الذي جاءت به ، دون الدخول في الجدل القائم بين البنية القصصية وفن الترسل فإذا "كان نص الغفران القصصي تم احتواءه داخل الرسالة ،فإن التساؤل عن كيفية الانتقال من شكل الرسالة إلى الشكل القصصي ،ثم عن طبيعة هذا الشكل القصصي يبدوا أمرا طبيعيا "[3] وأصبح الاهتمام حول تداخل الأجناس الأدبية في بنية رسالة الغفران و كيفية الانتقال من فن الترسل إلى القص .

[1] صلاح فضل : أشكال التخييل ،لون جمان للنشر ، القاهرة،ط1، 1996،ص198

[2] مرسل فالح العجمي ، الرحلة الأخروية العلائية ،مكتبة آفاق ،الكويت،ط1 ،2013،ص 7

[3] الفت كمال الروبي : بلاغة التأصيل و تأسيس النوع ،ص85

2- الخطاب السّاخر في رسالة الغفران :

2-1السّخرية ودلالتها النفسية :

السخرية هي ظاهرة من الظواهر البشرية متصلة بالحالة النفسية للشخص،ومن مظاهرها الضحك الابتسامة والمزاح والدعابة كلها ظواهر نفسية من فصيلة واحدة [1] يتمتع بها الناس جميعا، وقد ظهر من الأدباء من استخدم هذا النوع و الربط بين الضحك والتعبير الغوي .

السخرية الفظية غرضها الإضحاك وقلب الجد هزل "فالسخرية الفظية هي ضرورة توفر قرينة تعبر بك إلى المعنى الخفي أو أن تستخدم الكلمة أو الجملة فتحملها عكس معناها،لكن الإضحاك قد يختار من السائل ما يحقق من الضحك لدى المتقبل دون أن يطمس في كلامه الشحنه الساخرة"[2]

2-2 السّخرية في أدب المعري:

صغر المعري في نظره ماهو كبير في نظر الناس وكان سبب هذه اللامبالاة فقدانه لبصره ، فهذا الفقدان الخطير جعله يعالج المشكلات بسخرية ليبرهن للناس أنه لم يعد ضعيفا كما في اعتقادهم ، وأن السخرية والاستصغار تمد بالقوة والشعور بالانتصار "و لأنها ظاهرة فكرية نفسية مزدوجة ، ولهذا فهي هادئة وأميل إلى الطبع الفلسفي منها إلى

[1] عدنان عبيد العلي :المعري في مفره وسخريته ،دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1، 1999،ص10 عن سيكولوجية الفكاهة والضحك .

[2] عبد الوهاب الرقيق ،هند بن صالح : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ،ص 108

طبائع الشعراء ،لابتعادها – غالبا – عن اقذاع الهجاء ، وسباب الهجائيين "[1] وقد أعجب المعري بالتصغير الذي يعد مظهر السخرية والذي يمده بالقوة و التفوق .

للمعري قدرات فكرية عالية والتي جعلت إنتاجه الفكري غزير ، ولم يمنعه القهر الذي تعرض له من فقدانه لبصره وتعرضه للعداء والطعن في عقيدته للتحول إلى مواجهة فكرية لتبرأه مواقفه وهو القائل :

بِأَي لِسَان ذَامنِي مُتجَاهِلُ عَلي وخَفق الرِيح فِي ثَنَاءُ

تَكَلم بِالقَولِ المظلِل حَاسِدُ وَكُل كَلاَم الحَاسِدِين هُرَاءُ [2]

فالأبيات التي جاء بها المعري يصرح فيها عن تفوقه على كل أعداءه.

تعرض المعري للأذية و الشتم من بعض معاصريه فقال فيه الزوزني 463 هـ

كَلْبُ عَوَى بِمَعْرةَ النُعْمَان لَمَا خَلاَ مِنْ ربقة الإِيمَان

أَمَعَرةَ النُعمَانِ مَا أَنجبَت إذ اخرجت منك معرة العميان [3]

شعر المعري بروح المسؤولية اتجاه الفساد الذي عم مجتمع عصره ورأى من الضرورة الإصلاح وحمل هموم هذه الأمة ، متخذا صفة التشاؤم الساخر " لمقولة شبيهه المتشائم "**أنا تول فرانس**" لا أزداد تفكيرا في حياة البشر إلا أدت اعتقادا .إن من الواجب علينا أن نجعل شهود هذه الحياة وقضاياها :التهكم والشفقة .. وهذا التهكم هو الذي يعلمنا

[1] عدنان عبيد العلي :المعري في فكره وسخريته ،ص245

[2] أبو العلاء المعري : سقط الزند ،دار صادر، بيروت، لبنان، 1963 ،ص189

[3] الباخرزي :دمية القصر ، تح :عبد الفتاح الحلو ،دار المكر العربي، القاهرة ،1968، ج 1 ،ص 10

أن نسخر من الأشرار ، والحمقى ، ولولاه لأفضى بنا الضعف إلى كراهيتهم "[1] فان طريقة السخرية لمعالجة المشاكل الاجتماعية فعالة ، فنجده في شعره أعطا صورة ساخرة عن مجتمعه .

المعري صريح جدا في تقويمه للوضع الاجتماعي في عصره ، وضلال الأمّة وضياعها مما وجب عليه الإصلاح ، ويقول في رسالة الغفران " أفلا يرى إلى هذه الأمة كيف أفتنت في الضلالة كافتنان الربيع في إخراج الأكلاء ، والوحش الراتع في تربيت ، و للكذب سوق ليس للصدق ، تجعل الأسد من أبناء الفرق "[2] فنحن نلمس إحساس الألم الذّي يشعر به المعري اتجاه هذه الأمة .

السخرية فنا من الفنون وهي ضرب من التهكم العقلي وطبع من الطبائع الإنسانية " ففي التاريخ اليوناني استخدمها سقراط "نهجا في جدله الفلسفي فكان يقحم مناظريه ، ويستدرجهم إلى الإقرار بما يريده منهم بل أقحمها في أبواب البلاغة وعرفها بأنها : الدلالة على الأشياء بأسماء أضدادها "[3] كما رأى البعض أن السخرية هي ضرب من ضروب الأدب " وقد تجلت السخرية الاصطلاحية في بعض أشعار **هوميروس** وكوميديات **أريستوفانيس**، وأدب **لوسيليوس** وفي الهند وخلال القرنين الخامس والسادس تجلت الكوميديات في المسرحيات الشعرية الرقيقة المتأثرة بنظرية **النيرفانا** البوذية "[4]

[1] عدنان عبيد العلي :المعري في فكفره وسخريته ،ص248 عن شفيق جبري ، الجاحظ معلم العقل والأدب ،ص200

[2] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ،ص 498

[3] عدنان عبيد العلي ، المعري في فكره وسخريته ،ص249/247

[4] نبيل راغب ، دليل الناقد الأدبي ، ص176

اعتبرت السخرية في أدبنا العربي أنها هجاء خاصة في الشعر الجاهلي والأموي لأنه مبني على السب والنقد والكراهية والعداء ، "وفي العصر الأموي أخد الهجاء يتوسع طابعه الناقد الساخر حيث انقسمت الأمة إلى شيع وأحزاب استخدمت السخر السياسي والفكري ، كما ظهر النقد الأدبي الساخر كنقد ابن أبي عتيق والسيد سكينة حتى وضح للسخرية مفهوم يقابل الهجاء لاستخدام السخرية لفظا "[1] .

وقد ظهرت سخرية الرمز في أدب **ابن المقفع** في عمله الذي ترجمه كتاب **كليلة ودمنه** وسخرية **بديع الزمان الهمذاني** في بعض مقاماته أو سخرية بعض المعتزلة و الذين تميزوا بنزعتهم العقلية أو سخرية النظام من الخرافات وحكايات الجن [2] وقد كان شعر المتنبي زاخرا"بسخرية معروفة معظمها في فلك نقد سياسي واجتماعي كقوله :

وَ إِنَمَا النَاسُ بِالمُلوكِ وَمَا تَفْلَحُ عَربُ مُلوكِهَا عَجَمُ

يَسْتَخْشِنَ حِين يَلْبَسُهُ وكَانَ يَبْرِى بِظَفره القَلَمُ

أَرَادَت الكِلاَب أن تَفو بِدَولَة لِمَن تَركَت رَعي الشَويْهَات و الإِبِلَ

2-2-1 سخريته الأدبية :

يقول **المتنبي** :

ذُو العَقْل يشقَى فِي النَّعيمِ بِعقْلهِ وأَخُو الجَهَالَة فِي الشقَاوَة يَنعمُ

[1] عدنان عبيد العلي ، المعري في فكره وسخريته ،ص250/249

[2] المرجع السابق ،ص252

وفي سخرية المتنبي باستخدامه أسلوب التصغير ،نكاد نقرأ فكر المعري وروحه ولانشك في أن المعري قد إحتذاه في الشكوى وذم الزمن "[1]

2-2-2 السّخرية الدينية:

" ولقد بلغ التقليد حدا طال التوحيد وهو الأصل الذي ينبغي أن يؤمن به المرء دون تلقين

فِي كُلِ أَمركَ تَقليد رَضَيْتَ بِه حَتى مَقَالكَ ربي وَاحد أحدُ "[2]

يرى المعري ان بالتوحيد يتخلص الإنسان من العبودية ويحقق الحرية " لذا سخر من أسماء الناس الشكلية التي تحمل مظاهر العبودية الدينية للخالق دون مضمونها:

يَسْمُونَ بِالجَهْل عَبْدُ الرَّحِيم وَعَبدُ العَزِيز وَعَبدُ الصَّمَد

و ما بلغوا ان يكونوا له عبيدا وذلك أقصى الامد

سخِر من الفهم الساذج للتقوى الدِّينية التي تقترن في أذهان كثير من الناس بالبله والتواكل ، وللمعري حملات ساخرة على التدين المنافق أو مظاهر الساذجة الشائعة في مجتمعه"[3]

[1] عدنان عبيد العلي ، المعري في فكره وسخريته ،ص 253/252

[2] المرجع الساق ، ص 227

[3] المرجع نفسه ،ص 228

2-2-3السّخرية الاجتماعية :

حمل المعري على كاهله الإصلاح الاجتماعي نتيجة تفشي لفساد الأخلاقي في عصره، وقد عالجه بطريقة ساخرة ، وهاجم تجار الأخلاق والمصانعين ، والذين يقومون بفعل الخير مقابل الربح "ويسخر من دعوة الخطباء ، والناصحين التي لا تتعدى الأفواه إذ ليس مطلوبا من الخير لفظه ، أو التغنى بجمال الدَّعوة إليه :

وَمَا قَبِلت نَفسِي مِن الخَيْرِ لَفظَهُ وإن طَالَ مَافاهت بِهِ الخُطبَاءُ [1]

اهتم **أبو العلاء المعري** بالمشاكل الاجتماعية والأخلاقية مبرزا فلسفته الاجتماعية ،لاضطراب مجتمعه وانتشار الفساد الأخلاقي ، ونرى أن المعري دعى إلى معالجة هذه المشاكل والتعامل مع الحياة برؤية واقعية وصادقة ،"فالصورة التي رسمها لمجتمعه كانت سيئة للغاية نقرؤها في سخرية الآتية :

يَاقَومُ لَو كُنت أمِير لَكم ذَمَتم فِي الغَيبِ ذَاكَ الأَمِير

وَإِنمَا سَائِسُكُم دَائب يَرْعَى المِطَايَا وَ يَسوقُ الحَمِير

عَالمكُم يَضِربث فِي غْمرَة كَالعَلْج بِالفقْر يَلسُ الغَمِير

[1] عدنان عبيد العلي ، المعري في فكره وسخريته ،ص 189

كان أكثر صراحة و وضوحا في تقويمه الاجتماعي حين عمم ضياع الأمة ، وهو يحسن حيال ذلك بواجب الإصلاح "[1] ثار المعري وسخر من أخلاق مجتمعه والتي امتازت بالكذب والنفاق وكل الانحرافات .

أعطى المعري اهتماما كبيرا للأخلاق الاجتماعية وعرض أشكال السلوك وتصدى لها بالنقد والسخرية ، والتعمق في نفسية الأفراد وتتبع عيوب الناس ،هدفه إصلاح المجتمع وتقويمه ،"لقد كان هذا السخر الاجتماعي ، المقترن بالاعتداد–المتنبي– يوم رأى مجتمعه وقد اختلفت قيمه.فساد الجهلاء ، وتطاول السفهاء فأطلق صيحة ناكرة ساخرة متشائمة :

وَلما رَأَيْتُ الجَهْلَ فِي النَّاسِ فَاشِيًا

تجَاهَلتُ حتَى ظَنَّ أنِي جَاهِل

فَواعَجَبَا كَم يُدعيَ الفَضلُ جَاهِل

وَ وَا أَسفَا كَمْ يظْهرُ النُقصُ فَاضِل

وَقَالَ السَهَى لِلشَّمْس أَنت خَفِية

وَقَالَ الدُجىَ للصُبحِ لَوْنكَ حَائِل

[1] عدنان عبيد العلي ، المعري في فكره وسخريته ،ص191

إن تشاؤم المعري وتبرمه لايعني اعتقاده أن الوجود شر مطلق ، إنما يعتقد عنده أنه فساد مكتسب خلقته وصنعته عوامل واسباب "[1] وبهذه الأبيات يضع أيدينا على حقيقة اجتماعية .

2-2-4 السّخرية السياسية:

كان للسياسة نصيبا من نقد المعري وكان مراقبا للأحداث ورافضا لأراء الحكام ، والولاة وسخريه ظهر ذلك في **رسالة الصاهل** و ديوان **اللزوميات** ورسالة الغفران ، غرضه إثارة ثورة فكرية إذ يقول :

وَإِذاَ الرِئاسَةُ لم تَعن بِسيَاسَة حَظَى الصَوابُ السَائِس [2]

سخر المعري من حكام عصره لأنهم لا يحكمون العقل في الحكم ولم يعدلوا بين الناس

يَسوسُونَ الأمُورَ بِغيرِ عَقلٍ فَيَنْفَذُ أمْرهُم وَيُقَالُ سَاسةُ

فَأَف مِن الحَيَاة وَ أُفٍ مِنِي وَمِن زمَن رِئاسَتُهُ خَسَاسُ [3]

طالب المعري من العامة التريث والتأني في مواجهة الحكام الظالمين ، وعدم محاربة الظلم بالعنف ، بل مجابهته بالفكر والوعي والتحمل " وقد عمم المعري الظلم في الملوك جميعهم في مختلف الأمم ....ولكنه قرن هذا الظلم بالظلم الاجتماعي العام فهو نتيجة له ،فالحاكم نتاج المجتمع وحامل معظم خصائصه ولا يستطيع فعل الظلم إلى حين

[1] عدنان عبيد العلي ، المعري في فكره وسخريته ،ص 193/192

[2] أبو العلاء المعري : اللزوميات ، ص 29/2

[3] المصدر السابق ،ص 31/2

يذعن الناس ويستسلمون"[1] وإن تمادي الحكام في ظلمهم هو نتيجة سكوت العقلاء وعدم إصلاحهم ، أن نقد المعري الساخر له غاية إنسانية أخلاقية إصلاحية .

فالغريب الذي صدر من طرف ابن القارح " يرويه الشعر لهم عن الأشياخ العرب ،حرشة الضباب في البلاد الكلدات و جناة الكمأة في مغاني البلداة ، الذين لم يأكلوا شيراز الألبان ،ولم يجعلوا الثمر في الثبان "[2] كان بالإمكان اختيار أسلوب صريح وسهل ليثبت صحة أبيات **للأعشى** ، غير أن ابو العلاء المعري اختار الغريب من الألفاظ والتي يؤدي إلى الدهشة في النفس ، وفي موضع آخر في وصف **ابن القارح** لصوت الجاريات " لقد كانت الجارية في العاجلة إذا تفرست فيها النجابة ، وأُحضرت لها الملحنة لتلقي إليها ما تعرف من ثقيل وخفيف ،وتأخذها بمأخذ غير ذفيف، معها الشهر كريتا قبل أن تلقن كذبا حنبريتا"[3] كان ابن القارح مستمتعا بالطرب منزعجا من الألفاظ وقوله "وجدت حسناتي قليلة كالفنأ في العالم الأرمل والنفأ الرياض والأرمل قليل المطر إلا أن التوبة في آخرها كأنها مصباح أبيل رفع لسانك السبيل "[4] هذا ثقيل من الفظ وصف فيه التوبة في آخر العمر .

تنوع العمري في الألفاظ الغريبة على لسان ابن القارح ونجد في مخاطبة الملائكة "فكأني أحرك ثبيرا والتمس من الغضرم عبيرا " [5] أن الغرض من الاستعانة بالأسلوب الذي امتاز بغرابة الفظ هو جعل السامع يتوه عن المعنى ليراوغ ابن القارح الملائكة حتى

[1] عدنان عبيد العلي ، المعري في فكره وسخريته ،ص 214

[2] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، ص

[3] المصدر السابق ، ص 226

[4] المصدر نفسه ، ص 249

[5] المصدر نفسه، ص 250

يتسنى له العبور إلى الجنة "**فابن القارح** شاعر من القرن الخامس يفترض أن تكون المدينة قد هذبت لسانه وأرهفت حسه فإذا هو بدوي اللسان بلبوس الحضر "[1] وقد هزئ منه بعض المحاورين له وهذا فأبا العلاء المعري وضع **ابن القارح** في مأزق لمحاولة استعراضه القدرات الغوية والزخرفة اللفظية من الغريب وأنه أديب واسع المعرفة حتى في شؤون الخمر والنساء وهو شيخ كبير ، وفي مشهد آخر " فيقول يا **أبا ليلى** إن الله جلت قدرته ،من علينا بهؤلاء الحور اللواتي حولهن عن خلق الإوز فاختر لك واحدة منهن فلتذهب معك إلى منزلك تلاحنك أرق الألحان وتسمع ضروب الألحان ، فيقول **لبيد** : أن أخذ **أبو ليلى** قينة وأخذ غيره مثلها ، أفليس ينشر خبرها في الجنة ، فلا يؤمن أن يسمي فاعلو ذلك أزواج الإوزّ ؟ فتضرب الجماعة عن أقسام أولئك القيان "[2] تجسدت السخرية في المشهد تمثيل أبو العلاء المعري الإوزّة بالمرأة ليتوضح للقارئ طيش ابن القارح ونظرته الغير متعففة والمتحصنة .

واصل أبو العلاء المعري فيفضح ابن القارح الشيخ الجليل الشيطان ففي موقف آخر فيذهب عرفة الله الغبطة في كل سبيل ، فإذا هو بيت في أقصى الجنة ، كأنه خفش أمة راغبة ،وفيه رجل ليس عليه نور سكان الجنة وعنه شجرة قميئة ثمرها ليس بزاكٍ فيقول : يا عبد الله ، لقد رضيت بحقير شقن ، فيقول : والله ما وصلت إليه إلا بعد هياط ومياط وعرق من الشقاء وشفاعة من قريش وردت أنها لمتكن ؟ يقول أنا الخطيئة العبسي، فيقول بما وصلت إلى الشفاعة فيقول بالصدق "[3] الألفاظ معبرة على النفاق

[1] عبد الوهاب الرقيق وهند صالح : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ،ص 108

[2] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص 234

[3] المصدر نفسه ، ص 307

لأنها تخدم التكسب والسخرية ضمنية ، وأن كل الألفاظ الدالة على التسبيح والتهليل وقوة الإيمان وتنوع الجواري والمعزوفات كلها اوحت بعدم امتلاك ابن القارح للإيمان .

2-3 المواقف السّاخرة في الرسالة :

المواقف التي مر بها البطل **ابن القارح** ماهي إلاّ مواقف واضحة لنواياه كما صوّره أبو العلاء المعري فيقول " ثم إنه أدام الله تمكنيه يخطر له حديث شيء كان يسمى النزهة في الدار الفانية ، فيركب نجيبا من نجب الجنة خلق من ياقوت ودر في سجسج بعد عن الحر و القر ، ومعه اناء فيهج ، فيسير في الجنة على غير منهج ومعه شيئ من طعام الخلود ، ذخر لوالد سعد أو مولد"[1] يصف هنا ابن القارح بالمتهور وخوفه من نفاذ الطعام ، يجعلنا نحيط بالصورة الحقيقية لابن القارح .

وكذا موقفه مع عدي بن زياد العبادي " فيقول عدي إني كنت على دين المسيح ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد فلا بأس عليه ،وإنما التبعة على من سجد للأصنام ، وعد في الجهلة من الأنام "[2] في ظاهر المشهد يوضح سبب التماس عدي الغفران وإظهار سجود ابن القارح للأصنام في الجاهلية .

ومن سخريته على ضياع الأمة " أفلا يرى إلى الأمة كيف أفتنت في الضلالة كافتنان الربيع في إخراج الأكلاء ، والوحش الراتعة في تربيب الأطلاء ، وللكذب

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص 176/175

[2] المصدر السابق ، ص 186

سوق ليست للصدق "[1] حمل هم الدنيا ويرى من واجبه الإصلاح ،وقد سخر أبو العلاء المعري من ابن القارح حين أراد الزواج من امرأة عجوز وكما يقول " ليس بأول من طلب نجوزا ،فتجوز على السن عجوزا كما قال :

إِذَا مَا أَعرضَ الفَتيَاتُ عني فَمن لِي أَن تسَاعفَني عَجُوزُ ؟

كَأَنَّ مَجامِعَ اللَّحيين مِنهَا إِذَا حَسَرت عنِ العِرْنينِ كوزُ[2]

كَره أبو العلاء المعري الزواج و يمقته ، ويكرهه حتى أنه كان يكره كنيته التي كني بها .

ورد في الرسالة سخرية المعري من المنجمين فيقول " حدث عن رجل من رؤساء المنجمين من أهل حران أقام في بلدان زمانا فخرج مرة مع قوم يتنزهون فمر والثور يكرب فقال لأصحابه :لاشك في أن هذا الثور رجل كان يعرف بخلف في حران وجعل يصيح به : ياخلف فيتفق أن يخور ذلك الثور فيقول لأصحابه : ألا ترون صحة ما خبرتكم به "[3] .

لم يسلم أصحاب الفرق والطوائف من نقد المعري وسخريته وهو الذي استخدم العقل– أصل من أصول المعرفة – للبحث عن الحقيقة عكس الفرق التي جعلت من الرواية لتلقي أصولها الدينية إذ يقول " كم متظاهر باعتزال ، وهو مع المخالف في نزال

[1] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، ص 498

[2] المصدر السابق، ص 503

[3] المصدر نفسه ، ص 469/468

بزعم أن ربه على الذرة يخلد في النار ، بله الدرهم وبله الدينار ،وما ينفك يحتقب من المأثر"[1] .

سخر المعري من النحاة في مشهد فجعلهم مشغولين بالأكل بعد دخولهم الجنة فاشتهى **أبو عبيدة** طاووسا مشويا "فيكون كذلك في صحيفة من الذهب فإذا قضي منه الوطر انضمت عظامه بعضها إلى بض ثم تصير طاووسا كما بدأ"[2] ثم يبدأ الجدل فيما ينهم في أمور اللّغة ومسائل النحو .

في حين تمر إِوَزَّةٌ فيشتهيها " بعض القوم شواء ، فتتمثل على خوان من الزمرد فإذا قضيت منها الحاجة عادت بإذن الله إلى هيئة ذوات الجناح ، ويختارها بعض الحاضرين كردناجا ، وبعضهم معمولة بسماق وبعضهم معمولة بلبن وخل "[3]

3- المنهج اللّغوي عند المعري :

امتاز العصر العباسي وهو عصر المعري عصر المعري بالإبداع اللّغوي وأوج التوجه الفكري والثقافي ، وشهد مفردات متعددة ومستحدثة ، وبالرجوع إلى تعريف اللغة فإن **أرسطو** اعتبر اللّغة "وظيفة عضوية في الإنسان ، وهي كذلك أساس طبيعي للفضائل و الصِلات الاجتماعية و السياسية .ووحدة اللّغة والكلمات ، وهي بمقاطعها نتيجة

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ،ص465

[2] المصدر السابق ،ص281

[3] المصدر نفسه ، ص283

لحركة صوتية ، ولكن هذه الحركة الصوتية في الحقيقة عملية عقلية إذ بمجرد نطق كلمة تدل على شيء ما "[1] .

3-1 فاعلية البناء اللّغوي في الرسالة:

جاءت طبيعة اللغة التي كتبت بها رسالة الغفران تحمل الكثير من الغريب والغموض " فمن أراد قرأتها ،و فقه معناها احتاج إلى دقة الملاحظة وفطنة وبعد نظر و نور بصيره وإلى أن يدرس روح كاتبها ، فيحسن درسه ويعرف أغراضه وكأنه كتاب من كتب الدين " [2] فعلى القارئ أن يكون عارف باللّغة العربية وأسرارها فقد وضع بينه وبين القارئ ستارا صفيقة من الألفاظ الغريبة ،وثقيل السجع ،وأقام حوله سورا منيعا من المباحث اللّغوية والصور الدينية هذا ما يعكس حبه الشديد للغة العربية "فالذي يراه قارئ الغفران اليوم ممن لم يفرغ لها أو لم يتخصص فيها ،أو ممن يجهل روح أسلوبها كالمستشرقين غامضا أو مغلقا لايراه كذلك الذين درسوا الغفران أو الذين عاصروا **أبا العلاء المعري** وعرفوا أسلوبه وأسلوب عصره"[3] وإن اللّغة هي معجزة أبي العلاء المعري .

أوضحت عائشة عبد الرحمان سبب الغموض والتعقيد الذي عمده أبو العلاء المعري في رسالة الغفران أبه راجع إلى عدم فهم الأدباء والنقاد الغريب من اللفظ راجع إلا أنهم لم يعاصروا أبو العلاء المعري ، إذ لم يعتبر الغريب غريبا لمن عاصروه " إنما كان

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص39

[2] طه حسين : ذكرى أبي العلاء المعري ،ص 291

[3] عائشة عبد الرحمن ، الغفران دراسة نقدية ، ص 81

يصطنع الغريب للتفاصح، وإظهار المقدرة" [1] وأن المعري كان معروفا بثرائه اللغوي ساعده على النسج و الإبداع الفني .

إضافة إلى إطلاعه على مختلف الآداب والأساطير وعلوم القرآن فقد " تجاوز جميع الطرائق إلى اللغة ونواميسها ، وعلاقات مابينها ودخل بها إلى المجهول أيضا واتخذ من أو هام الناس إلهية تمده بالعبث ، والنشوة الساخرة ،وموضوعا للنكاية والتعريض "[2] فالمعري جعل للغة دلالات أخرى مختلفة لما كانت عليه في ذلك العصر "فالمعري له لغته الخاصة وله دلالاته ومفاهيمه وله نحو ، وبلاغة خاصة أيضا وعبثا نحاول الاهتداء إليه وسط الدجنة اللفظية المحيطة به ونحن نعتمد على المعجمية اللغوية اعتمادا حرفيا ساذجا أحيانا وغبيا أحيانا أخرى"[3] ونظرا للتعقيد اللغوي الذي اختص به أبو العلاء المعري فيجب على المتلقي أن يملك الوسائل لفك شفرات لغته منها التوسع اللغوي الكبير حتى يتمكن من استعاب طبيعة لغته الصعبة .

أكد المعري على ضرورة استخدام العقل لحل الألغاز وفهم الكون ، واستعان باللغة لتبيين قدرته على فهم الأشياء " فاللغة من وجهة اعتباره هي الكل الفكري في الكل الكوني ، وهي حجر الزاوية في بناية الفكر ،وقطب الرحى كيفما اتجه ، ودار "[4]

سمّت بنت الشاطئ مقدمة رسالة الغفران بالمقدمة الثعبانية السوداء والتي تحتاج إلى الكثير من التأويل و "تأخذ في ظاهرها صورة إملاء لغوي أدبي ، وشكل استهلال

[1] عائشة عبد الرحمن ، الغفران دراسة نقدية ، ص 81

[2] الشيخ عبد الله العلايلي: المعري ذلك المجهول"رحلة في فكره و عالمه النفسي"،دار الجديد،لبنان ، ط3، 1995 ،ص 37

[3] المرجع السابق ، ص 50

[4] المرجع نفسه ، ص47

بالتحية لرسالة إخوانية ، لكن وراء هذا الظاهر القريب دلالات خفيت علينا و غابت عنا من قبل "[1] فطرح الكثير من التساولات حول هذه المقدمة الثعبانية والتي اعتبرت من الرسائل الإخ–وانية ، لأنها اختلفت عن ماهو متعارف عليه في أدبيات هذا الصنف من الرسائل ، فليس " من الهين أن نتصور أديبا يرد على رسالة إخوانية من أديب حلبي فيلقاه بتحية موشحة بالسواد مشحونة أنفاس الحيات بمختلف ضروبها ، وأنواعها وحماطاتها وسمها ، وتلويها ، وتقبضها وظهورها واختفائها :كلا ...ليس هذا بمألوف في التعبير عن المودة والاستهلال بالتحية ، ولا عهد لنا بمثله في تراث الأدب العربي من الرسائل الإخوانية " [2] وهي لغة ذات معان كثيرة ، وتحتاج إلى توغل في البحث الدّلالي و مقاربة تأويلية ، وترى **بنت الشاطئ** أن " سر المقدمة لا ينجلي إلاّ إذا ربطناها بعصر أبي العلاء ومحنته به ، وفهمناها في ضوء شخصية ابن القارح ، كما تبدو من رسالة فينحل اللغز الكبير لغز إيراد مثل هذه المقدمة الثعبانية في مستهل رسالة الغفران" [3] .

إن أبو العلاء المعري صاحب أسلوب موسوعي ويقول شوقي ضيف " والحق أن أبا العلاء عمد في فنه إلى التعقيد من حيث هو،ولذلك إذا ذهبنا إلى أنه زعيم مذهب التصنع لعصره ،لم نكن مبالغين ولا مغالين " [4] فقد اعتبر المعري هو الرائد لمذهب التصنع وزخرفة الأسلوب الذي يجعل القارئ يبذل جهدا فكريا للوصول إلى افكار المعري الفلسفية .

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ،ص107

[2] المصدر السابق، ص108

[3] المصدر نفسه ، ص108

[4] شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ،دار المعارف ، مصر، ط7 ، ،ص280

شرح المعري المفردات الغريبة والتي كانت كثيرة في دباجة الرسالة إن كان الشرح اللفظي أو كما عرضها في السياق وذلك لحتمالها أكثر من معنى ، مما يظهر أن **المعري** كان عبقريا في السبك والنسج الأسلوب وظهر مثال على ذلك في الرسالة عندما سأل **ابن القارح** والذي يقول لعمر بن أحمر " أنشدني قوله :

يَان الشبَابُ و أَخلف العُمرُ وَ تغَيَّر الإِخوانُ وَ الدّهرُ

وقد اختلف الناس في تفسير العمر ، فقيل : أنك أردت البقاء ، وقيل : أنك أردت الواحد من عمور الإنسان ، وهو اللحم الذي بينهما "[1] وهذا اللفظ يحتمل أكثر من معنى ، ويعرض المعري شواهد من القران أو الحديث أو من النصوص الشعرية لدعم وشرح المعنى .

رسالة الغفران التي جعلها المعري تعج بالمعاني ، مما جعله ينفرد بلغة صعبة غامضة، غير أنه قدم شرح للمعاني حتى يصل المعنى المقصود به إلى المتلقي لأنه " كان يخشى التأول وكثرة الكذب عليه "[2] وهذا التحليل الذي يقدمه المعري للفظ ودلالته يعكس القدره اللغوية وسعة الإطلاع التي يملكها .

ومن الشرحات التي قدمها المعري خاصة في مقدمة الرسالة نذكر منها شرحه للفظ الحماطة " قد علم الجبر الذي نسب إليه **جبريل** وهو في كل الخيرات سبيل ، أن في مسكني حماطة ما كانت قط أفانية ولا الناكزة بها غانية تثمر من مودة مولاي الشيخ

[1] أبو العلاء المعري ،رسالة الغفران ، ص240

[2] طه حسين ، تجديد ذكرى ابي العلاء ، ص230

الجليل ...، و الحماطة ضرب من الشجر يقال لها إذا كانت رطبة : أفانية ، وإذا هي يبست فهي حماطة قال الشاعر :

إِذَا أمُ الوليدِ لمْ تَطعنِي حَنوتُ لهَا يَدي بِعصَا حمَاَطِ

... وتوصف الحماطة بألف الحيات لها وقال الشاعر :

أُتيحَ لهَا ، وكانَ أَخا عيالِ شجاعٌ فِي الحمَاطَة مستكنُّ

والحماطة حرقة القلب قال الشاعر :

وَ هَمٌ تمَلأ الأَحْشَاءُ مِنهُ

فأما الحماطة المبدوء بهافهي حبة القلب قال الشاعر

رَمت حمَاطة قلبٍ غَير منصرفٍ عَنهَا بِأسهُم لَحْظٍ لم تكُن غَرَبا "[1]

أعطى للفظ الحماطة عدة معاني واستعان بنصوص شرعية لشرح كلمة .

3-2 الاستطراد في رسالة الغفران :

استخدم **المعري** الاستطراد لشرح المفردات الغريبة والغير المألوفة لتفسيرها لغويا ، مايعكس سعة إطلاعه ، فكلما ذكره كلمة شرحها وأعطاها أكثر من مدلول لإيضاحها فيستعين بالشعر أن اقتضى الأمر ، فقد جاء في قول " المسكين النمر :

أَلم بِصحْبتِي وَهم هجُوعٌ خَيال طَارق مِن أمّ حِصنُ

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص130/129

لهَا مَاتَشتهِي : عَسلاً مُصَفَى إذاَ شَاءت وَ حِواريِ بِسمنِ

وهو **أدام الله** تمكينه يعرف حكاية خلف الأحمر مع أصحابه في هذين البيتين ومعناها أنه قال لهم : لو كان موضع أم حصن أم حفص ، ما كان يقول في البيت الثاني ؟ فسكتوا ، فقال : الحواري بلمص ، يعني الفالوذ "[1] وقد قام المعري بشرح الفظ الذي اختاره للقافية بما يناسب معنى البيت وتوضيحه للقارئ ، وهذا لإظهار براعة المعري في الشرح وإعطاء عديدة وعبقريته في تشكيلها.

تميز أسلوب المعري بالشرح والاستطراد ثم الرجوع إلى سياق الرسالة وإظهار براعته اللّغوية وتنوع اختصاصاته " فهو يتحدث عن الأوضاع الاجتماعية في عصره وعن الحيات السياسية المتوترة بسبب الصراع المرير بين العرب والروم في بلاد الشام ، يقارن بين أحوال الناس وعالم اللّغة لما بينهما من تشابه فينطلق من هذا التشابه بين شؤون الناس وأحوال اللّغة فتغريه المقارنة وتحثه على استحضار ثقافته اللغوية التي تمده بما يريد من الصور والتشابه وتساعد على بسط القضايا وطرح الإشكاليات "[2] فكانت هذه الطريقة التي اختارها المعري للتعريف بزاده الثقافي والمعرفي واللّغوي وفلسفته الحياتية وذلك " لتأثره بالقانون الفلسفي الذي أخذ به نفسه " [3] ويظهر هذا في كتاباته المتعددة .

هذا التنوع في التشكيل والبراعة في النسج أعطى مجموعة من الحوارات مع الشعراء وتوسع أحداث الرحلة ، وإظهار قدرته على أعطاء معان لاحدود لها والتمكن من شرح

[1] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران، ص 155/154

[2] يوسف العثماني، أبو العلاء المعري معجميا، معهد بورقيبة للغات الحية ، دار سحر للنشر، تونس،ط1، 2009، ص12

[3] طه حسين ، ذكرى أبي العلاء ، ص 302

شعر غيره " يقول ابن القارح ل **النابغة بن جعدة** : يا أبا ليلى أنشدنا كلمتك التي على الشين التي يقول فيها :

وَلقَد أَغدو بشُربِ أنفٍ قَبل أن يظهَرَ فِي الأَرض ربشْ

أما ربش ، فمن قولهم : أرض ربشاء ، إذا ظهرت فيها قطع من الثياب . أما السمهة فشبيهة بالسفرة ، وأن الخشش ولد الضبية "[1] فابا العلاء المعري يقدم شرحا لكلمات و الفاظ صعبة والتي جاءت في شعر غيره لبيان مدلولها في سياق الكلام مستعينا بحوار بين الشاعر وبن القارح بطل الرحلة ولأن ثقافة المعري غنية بالمفردات اللّغوية والمعاني ساهمت وساعدت بشكل كبير في تأليفه لرحلة الغفران .

ومن الاستطراد الذي ظهر في رسالة الغفران والذي كان غرضه شرح الصعب وإعطاء اللفظ معناه الصحيح في سياق الكلام ،ففي موقف الحشر **لابن القارح** وشفاعة أهل البيت له أثر فقدانه لصك التوبة فيقول البطل " اشتد الظمأ والومد ، والومد : شدة الحر وسكون الريح كما قال أخوكم النمري : كأن بيض النعام في ملاحفها جلاه طل وقيظ ليله ومد ، وأنا رجل مهياف ،أي سرسع العطش ...، فوجدت حسناتي قليلة كانفا في العام الأرمل ، والنفا الرياض ، والأرمل قليل المطر ."[2] وهنا يسترسل المعري في شرح الألفاظ حتى يمكن القارئ من فهم لغة الرسالة .

قام المؤلف بشرح الألفاظ الغريبة والصعبة التي جاءت في شعر غيره وحتى التي وظفها في تأليفه لنص الرحلة فهو عالم من علماء اللغة وقاموسا لغويا واستيعابه للفكر

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص 2010/208

[2] المصدر السابق ، ص249/248

العربي" وأن الشواهد الأدبية والسياقات التي صنعها المعري وأحضر فيها شخصيات أدبية معروفة من قبل ، قراءة ثانية أو اتصال جديد يحدث بين القارئ والنصوص التي يعرفها في مقاماتها الأولى وهي بهذا الشكل قراءة مركبة لأنها تزاحم القراءة الأولى وتعيد إنشاء العلاقة بين القارئ والنص الجديد "[1] ، وتعد رسالة الغفران موروثا سرديا عربيا زاخرا بالدلالات المعجمية ، واستمد من التراث الأدبي قضايا لغوية وشعرية ،وأن لغتها الصعبة والمجازية حققت قوة في المعنى .

3-3 التعقيد اللّغوي في رسالة الغفران :

جاء أسلوب المعري غامضا نتيجة لغموض وتعقيد فلسفته وفكره وثقافته الموسوعية الثرية ، وقد وصف أسلوبه بالتكلف و الأغراب " كما عمد في غيرها من مؤلفاته إلى السجع المتعسف واستعمال اللفظ الغريب غير المألوف ، والاستطراد غير المقبول ، واستعراض شعر الأقدمين من جاهلين و الإسلاميين و زنادقة وملحدين وهو يختار من شعرهم كل غريب عجيب ، وهو بالإضافة إلى ذلك يكثر من المحسنات اللفظية ويقسوا على نفسه بلزوم ما لايلزم في السجع والإكثار من الجناس "[2] حتى اعتبرت رسالة الغفران من القصص المسجوعة لكثرة السجع والمحسنات البديعية والتي امتازت بها مرحلة من مراحل الكتابة النثرية العربية .

وعلى خلاف القسم الثاني جاء القسم الأول من الرسالة " حافل بالسجع والكلام الغريب وقد أظهر فيه **أبو العلاء** سعة إطلاعه الأدبي، وبراعته في اللغة . أما

[1] صالح بن رمضان :المعري ورسالة الغفران "مجاوزة الحدود وحدود المجاوزة" ، ص3

[2] مصطفى الشكعة ،الأدب في الحضارة الإسلامية ، مكتبة أنجلو المصرية،مصر،1968،ص715

القسم الثاني من الرسالة ....فقد خلا من قيود السجع فجاء أسلوبا مرسلا " [1] وهو صوره من صور عرض الثراء اللغوي والقدرة البلاغية " وتكثيف الشواهد الشعرية والصور التي غلبت على تقريرية الأداء المباشر " [2]

وقد اعتبر بعض النقاد أن التغريب اللّغوي في الرسالة ماهو الظاهرة الأسلوبية "فالتغريب اللغوي عند **أبي العلاء** ، هو الوجه السيميولوجي للتغريب النفسي والروحي له، بقدر ما كان ايضا تعبيرا رمزيا عن آرائه السياسية والدينية الفاضحة والجريئة في نقد السلطتين السياسية والدينية آنذاك "[3] وأن أسلوبه المسجوع المقفى واستعانته بأدوات الصنعة ليخفى آراءه السياسية وليصبح بذلك " أكبر كتاب النثر المقفى أو المصنوع في النصف الأول من القرن الخامس الذي اعتبرت هذه المرحلة مرحلة التعقيد والتصنع والغرابة في الأسلوب واللّغة "[4].

وقد جاءت اللّغة في رسالة الغفران عاكسة لشخصية المعري المنطوية المعزولة عن المجتمع ، وقد ظهر اهتمام النقاد الكبير بأسلوب المعري ووصفه بالغامض والمعقد فيحين ذهب البعض إلى تبرير هذا التعقيد والغموض وأن رسالة الغفران تمثل مرحلة من مراحل تطور النثر العربي وازدهاره .

[1] عمر أنيس الطباع ،عبقرية الخيال في رسالة الغفران،دار الكشاف ، بيروت 1953 ، ص 20

[2] عبد الله التيطاوي ، مستويات الحوار في الفنون النثر العباسي ،دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع،القاهرة ،1996 ص137

[3] محمد رجب النجار ، النثر العربي القديم من الشفاهية الى الكتابية ، ص 456

[4] المرجع السابق ، ص 454

4-تجليات العجائبي في خطاب الرسالة :

4-1تعريف الخيال :

الخيال عنصر أساسي من العناصر الأساسية للعمال الأدبية الإبداعية ، وعدة الأديب ويصعب إعطاء الخيال تعريف دقيق لأن حقيقته غامضة صعبة التفسير ، أما لفظة الخيال تطلق على الظل ومن معانيه ايضا التخيل وهو الظن والتوهم والطيف .

الخيال هو عملية فكرية ويقصد بها تخيل الأشياء و هو " انفعال يظهر في صورة تعجب أو تعظيم أو غم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاد البتة " [1] لأن الصورة التي تختلج النفس وتنطلق من الواقع فتصوره على غير عادته ، وهذا مايحدث أثناء العملية الإبداعية إذ يقوم الكاتب بربط الأشياء المختلفة والتي لاصلة لها ببعضها ببراعة وعبقرية موظفا الخيال أحسن توظيف .

وهو أيضا القوة الساحرة والتركيبة التي تجمع وتوازن بين الأشياء المتنافرة لتظهر مألوفة ، والخيال هو ما يتخيله الكاتب والشاعر في وصف الحياة وشرح أحاسيس وعواطف النفس، فتتمثل للمتلقي"من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه، تقوم في خياله صورة أو صور ينفع لتخيلها وتصويرها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الاستنباط أو الانقباض "[2] وأن الشاعر يحاكي العالم الخارجي للتعبير

[1] ألفت محمد كمال عبد العزيز :نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد ،دار التصوير بيروت،لبنان ط1، 1998،ص143

[2] أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق وتقديم:محمد الحبيب بن خوجة،دار الغريب الإسلامي بيروت، ط3، 1986،ص98

عن الأمور المعنوية كالأفكار والانفعالات والأخلاق ، فالخيال عملية ذهنية تنتج صور وهذا هو التخييل الإبداعي الذي يتخطى عالم المحسوس .

4-2 بنية السرد العجائبي :

عجائبية الأحداث : يقدم السارد العجائبي أحداثا خارقة وفوق طبيعية غير مألوفة تجاوزت الواقع وينقلنا إلى عالم السحر والحوالم بأساليب سردية حقيقية يمتزج فيها الخيال بالحقيقة و هدفه التنويع .

4-2-1 عجائبية الفضاء السردي :

يظهر الزمن عجائبية السرد من خلال انفلاته من التقويم ليخضع للتحول و المسخ ، فقد يخضع إلى الماضي أو إلى المستقبل أو يتنقل بين الأزمنة للفضاء أهمية داخل السرد ، والفضاء " تتشابك فيه مجموعة من العناصر المختلفة : لاسيما المكان و الزمن فالفضاء في النص السردي أوسع وأشمل من المكان "[1] ، فعلينا الإدراك أن الفضاء يشمل المكان والزمن ، و قد يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا وقد يكون متناسقا أو غير متناسق واضح الملامح أو غامضها، مقدما بشكل عفوي غير مرتقب ،تتناثر جزئياته عبر فضاء النص "[2] إذ يعتبر فضاء النص الحكائي العجائبي عنصرا أساسيا في توليد العجيب عند التكلم عن مكان غير معتاد وغير مألوف ليبني هندسية مكان غريب يثير دهشة المتلقي .

[1] أسماء معيكل : في تلقي الإبداع و النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 2015،ص158

[2] شعيب حليفي ، مكونات السرد الفانتاستيكي،مجلة فصول،العدد الرابع ، مصر، 1993، ص1

وصف المعري الأنهار والمفروشات الموجودة في الجنة في قوله " ويتكئ على مفرش من السندس ، ويأمر الحور العين أن يحمل ذلك المفرش فيضعه على سرير من سرر أهل الجنة ، وأنما هو زبردج أو عسجد، و يكون البارئ فيه حلقا من الذهب تطيف به من كل الأشراء حتى يأخذ كل واحد من الغلمان ، وكل واحدة من الجواري المشبهة بالجمان ، واحدة من تلك الحلق ، فيحمل على تلك الحال إلى محله المشيد بدار الخلود "[1] ، ويبقى فضاء الجنة والنار الذي صوره المعري عجائبيا رغم ورودها في النصوص الدينية .

4-2-2 عجائبيّة الأحداث و الشخوص :

تساهم الشخصيات العجيبة في الحكي العجائبي على تأسيس أفعال عجيبة و لا يشترط أحيانا شخوص عجيبة لتحدث أفعالا عجيبة فقد تصدر من أشخاص حقيقيين ، فإن " حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال المحدثة ، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها "[2] ،ومن الشخصيات العجيبة كالجن والشياطين والحوريات . على سبيل المثال دخول الجاريتين جرادتين والتين كانتا تغنيان للنعمان " ومن العجب أن جرادتين في أقاصي الجنة ....فإذا حصلتا في المجلس حياهما وبش بهما و قال :كيف خلصتما إلى دار الرحمة بعدما بعدما خبطتما في الظلال ؟فتقولان :قدّرت لنا التوبة ومتنا على دين الأنبياء والمرسلين "[3]

[1] أبو العلاء المعري رسالة الغفران ، ص378

[2] شعيب حليفي ، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ،دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2005،ص198

[3] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، ص274

ومن الشخصيات العجائبية التي قدها المعري في رسالة الغفران هي تلك التي تتحوّل من حال إلى حال آخر مثل المرأة التي كانت في حياة الدنيا ذات رائحة فم كريهة ومنظرها بشع فتحولت في الآخرة إلى حوراء من حور العين يُنبهر بجمالها وكذلك المرأة السوداء والتي قالت للشيخ الجليل " أنا توفيق السوداء التي كانت تخدم في دار العلم ببغداد ...فيقول : لا إله إ لا الله ، لقد كنت سوداء فصرت أنصع من الكافور ، وإن شئت القافور . فتقول :أتعجب لهذا الشاعر يقول لبعض المخاوقين:

لَوْ أَن مِن نورِه مِثقالَ خَرْذلةٍ فِي السودِ كلِّهِم ، لَا بِيضتِ السُودُ"[1]

بالإضافة إلى الوصف العادي مثل ما جاء به في مشهد أبي **ذؤيب الهذلي** وهو يحلب ناقته "ونصرف مولاي الشيخ الجليل وصاحبه عدي ،فإذا هما برجل يحتلب ناقته في أناء من ذهب فيقولان: من الرجل ؟فيقول : **أبو ذؤيب الهذلي** فيقولان: حييت وسعدت ولا شقيت في عيشك ولا بعدت "[2] ومن الأوصاف العادية التي جاء بها **المعري** في الرسالة قول ابن القارح "كان مقامي في الموقف مدة ستة أشهر من أشهر العاجلة " [3] أن أبا العلاء المعري أضاف فقط المكان .

هذا النوع من التصوير هو التخييل الإسترجاعي ويظهر كثيرا عند حوار ابن القارح مع الشعراء ، وتوظيفه في الرسالة لغرض استعراض الخطاب النقدي وإبداء رأيه في الشعراء واللّغويين والنحاة .

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص287

[2] المصدر السابق ،ص 199

[3] المصدر النفسه ، ص 262

ومن مظاهر الخيال نطق الحيوانات واكتسابها لصفات إنسانية مثل ماحدث بين **ابن القارح** والعلج الوحشي " أمسك ياعبد الله ،فإن أنعم علي ورفع عني البؤس "[1] و أيضا حوار ابن القارح و **الذئب** الذي كان يقتنص الضباء فيعرف بنفسه " أنا الذئب الذي كلم الأسلمي على عهد النبي صلى الله عليه وسلم لا أقدر على العكرشة والقواع"[2] ، وإن الشخصيات الحيوانية لها حضور كبير في الرسالة والتي تبدوا أيضا عجائبية .

4-3 النقد الأسطوري :

ارتبط النقد الأسطوري بمعالجة العلاقة بين الأسطورة والأدب أي القصة المتناقلة من جيل إلى جيل مستعينا بالعلوم الإنسانية والنفس والمأثورات الشعبية [3] ، وقد كان للعالم النفسي كارل **غوستاف يونغ** أثر كبير في ظهور مصطلحات نفسية كالعقدة والمركب و رأى أن الإبداع هو وليد اللاشعور الجمعي .

سعت كثير من الدراسات للكشف عن الجانب الأسطوري في رسالة الغفران وكانت الدراسة التي قدمتها **هجيرة لعور** بعنوان "**الغفران في ضوء النقد الأسطوري**" مستعينة بالمنهج الأسطوري في دراسة النصوص الأدبية والذي ساعد على قراءة الأبعاد الأسطورية في رسالة الغفران ، والتي حملها المعري بالرموز فوجب الكشف عنها بقراءة ممحصة .

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص 198

[2] المصدر السابق ، ص306

[3] ماهر شفيق فريد ، ماوراء النص ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، 2016،ص97

استعانت **هجيرة لعور** بالمنهج الأسطوري للكشف عن دلالات جديدة و فك شفرات استعصت على النقاد في رسالة الغفران فتقول " ظلت الأسطورة مرتبطة بالأدب باستمرار ، إذ تعد منبعه الأساسي ، حيث يتعامل الأدب مع الأسطورة بآليات وتقنيات يمتلكها الأديب ، أو الشاعر ، فينتج بذلك ما نسميه بالأسطورة الأدبية التي تختلف كثيرا عن الأولى ، ومن ثم كان النقد يتتبع هذه التغيرات والتجديدات التي تطرأ عليها حين تلتحم بالأدب "[1] فرسالة الغفران تجمع بين الأدب والميثولوجيا .

حملت رسالة الغفران رموز أسطورية كثيرة والتي ترجع أساسا إلى الأساطير العربية ، فكان من الواجب على الناقد أن يحفر في الذاكرة الأسطورية ومعرفة رموزها للكشف عن أبعادها في بنية النص الأدبي كما أنه " يتم استخدام الأسطورة في الأدب عن طريق الرمز الأسطوري كونه يعد الأساس الذي يربط بين الشاعر والأديب وعملهما حيث يستخدمه كل منهما بديلا عن الأسطورة الأساسية وملخصا له فالرمز الأسطوري في العمل الأدبي يعد بمثابة تمثيل حدسي يقوم به الكاتب ، أو المبدع وتفسير رمز الأسطورة من قبل النقاد ، والباحثين على ضوء هذه المفاهيم يجعل الأسطورة رافدا من روافد استمرارية الثقافة ، أو الحضارة "[2] وليست كل النصوص يمكنها الخضوع للمنهج الأسطوري في قراءتها إلا إذا كانت ذات بنية أسطورية .

وظف المعري زخما كبيرا من الرموز الأسطورية في رسالة الغفران " منها على سبيل المثال لا الحصر رمز الحية ذات الصفات هذا الرمز الذي يختزن أسطورة كاملة لهذه

[1] هجيره لعور : الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1، 2009 ،ص 19

[2] المرجع السابق ، ص 21

الحية الوفية مع حليفها الذي غدر بها والتي تعد الأساطير كمصدر قصصي للحكاية عند أبي العلاء المعري ، ومعظم هذه الأساطير تنتمي إلى عالم الحيوان ، والزواحف مثل أسطورة الحية الوفية ذات الصفات ومنها الحية التي كانت تسكن في دار الحسن البصري وحفظت عنه القرآن من أوّله إلى آخره "[1] فعلى الناقد تتبع الإشارات الأسطورية بالإستعانة بالمنهج الأسطوري لمقاربة النصوص الأدبية ذات ببنية أسطورية .

4-3-1 الرموز الأسطورية في رسالة الغفران :

احتوت رسالة الغفران على العديد من الرموز الخفية والتي يكشف عنها من خلال القراءة العميقة في ضوء المنهج الأسطوري .

-رمز الشّجرة :

أولت كتب التراث اهتما كبيرا حول الشجرة ومدلولاتها العديدة ، وأدخلت حيز القداسة وشبهة الكلمة الطيبة بالشجرة الطيبة وقد "اختارها الله عز وجل أن تكون المكان الأمن الذي تلد فيه مريم العذراء نبيه عيسى ، بل منحتها من ظلها ، وثمرها كي تتغذى"[2] ورد رمز الشجرة في رسالة الغفران باسم شجرة الحماطة أو شجرة الحياة " أو متداخلة منها موضوعي الخلود والخطيئة "[3] ، استعان المعري لتعريف شجرة الحماطة بتقنية التناص والشرح اللّغوي واستحضار أبيات شعرية لتوضيح صورتها .

[1] هجيره لعور : الغفران في ضوء النقد الأسطوري ، ص22

[2] المرجع السابق ، ص 92

[3] المرجع نفسه ، ص94

وقد ذكر المعري في نص الرسالة شجرة الحماطة بقوله" والحماطة ضرب من الشجر يقال لها اذا كانت رطبة أفانية فإذا يبست فهي حماطة قال الشاعر

إِذَا أُم الوَلِيد لمْ تَطعنِي حنَوْتُ لهَا بيَدي بِعصَاحَماطَة

وَقلتُ لهَا : عَليكَ بِبنِي اقيش فَإِنكَ غيْر مُعجَبة الشَطَاط

وتوصف الحماطة بألف الحياة لها

أُتيحَ لهَا وَكانَ أَخَا عيالُ شجَاع فِي الحَمَاطَة مُسْتكِنُ "[1]

استدعى رمز الحماطة الكثير من الدلالات "فإن الإشعاع جاء خافتا لا يفتح قراءات متعدد للنص ، بل يحيلنا مباشرة إلى تلك الدلالة التي يوحي بها الرمز نفسه وهي شجرة الخلود ، أو الخطيئة هذه الشجرة التي أعدها أبو العلاء المعري في جنته التي أسكن فيها صاحبه ابن القارح ليوهم أنه وهبه شجرة الخلود "[2] فالتناص يساعد على تمويه وتحويل المعنى إلى قابلية النص حسب القراء .

–رمز الحيّة :

اعتبرت الحية من الرموز الأسطورية المقدسة عند العرب والموحية إلى عدة دلالات حسب السياق، مثل ارتباطها بالخلود وعلاقتها بالجنة وحواء وفي ثقافات أخرى لها رموز مختلفة إذ "يعتبر الشعب الصيني أن الحية تقف وراء كل مقدرة سحرية ، فيما تشير

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص130

[2] هجيره لعور :الغفران في ضوء النقد الأسطري ، ص 105

الكلمات العبرية ، والعربية إلى أن السحر مأخوذ من الكلمات التي ترمز إلى الجية "[1] وظف المعري رمز الجية في رسالة الغفران ما أثار استغراب ابن القارح لوجودها في الجنة وهي قرينة للهلاك ومرتبطة بكل شر في المخيال العربي .

من خلال رمز الحين فإن المعري يعبث مع ابن القارح ، وأن رسالته لم تكن رسالة مودة ومحبة إذ " استطاع رمز الحية ذات الصفا في تجسيد صورة ابن القارح المخادعة الناكرة للجميل الجاحذ للمعروف ، والتي لا يمكن في أي حال من الأحوال إئتمانها ، والاطمئنان إليها ، والتحالف معها ، وعلى الرغم من أن الإشعاع جاء باهتا فان صفة الخداع ، والنكران للجميل لا حقت ابن القارح على مسار الرسالة " [2] فرمز ذات الصفا فضحت ابن القارح صاحب الشخصية المخادعة .

– رمز الشّيطان :

إن تصور العرب للشيطان مرتبط بالجن والخوارق و الأفعال الشريرة ، ومنهم من إتخد الشيطان إلاه يعبده "لئن كان العرب قبل الإسلام قد قدسوا عناصر الطبيعة المنظورة كالحجارة انصابا ، وأوثانا وبعض مظاهرها الأخرى مثل منابع المياه وبعض النيران و الحيوان ، فإنهم قد قدسوا ايضا العناصر التي تتصل بما وراء الطبيعة مثل الجن و الملائكة وكان الفضاء الذي يتحركون فيه عامرا بكائنات اسطورية مثل الغول و السعلاة ، وما إليها " [3] .

[1] هجيره لعور :الغفران في ضوء النقد الأسطري ص 145

[2] المرجع نفسه ، ص 155

[3] محمد عجينة ،موسوعة أساطير العرب، دار الفرابي ، بيروت ، ط1، 1993 ، ص 351

ذكر المعري في رسالته الشيطان الخيثعور والذي فاز بالجنة في الآخرة لأنه من المؤمنين بمحمد على الصلاة والسلام " فيركب بعض دواب الجنة أي ابن القارح ويسير فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة ، ولا عليها النور الشعشعاني ، وهي ذات أدحال وغماليل ، فيقول لبعض الملائكة : ماهذه ياعبد الله ؟ فيقول هذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد صلى الله عليه وسلم ، وذكروا في الأحقاف وفي سورة الجن ، وهم عدد كثير " [1] .

بحث المعري في تاريخ الأسطورة واستعان بقصص الجن وأحاديثها ، فتحدث عن أبو الهدرش والذي يملك قدرات خارقة والعارف بالشعر وقضاياه " كما يشع الرمز الأسطوري أبو الهدرش كذالك على الدلالة أخرى سعى أبو العلاء إلى كشفها من خلال توظيفه الواعي لهذا الرمز الأسطوري ، خاصة عندما نسب إليه الشعر ، وجعله يقول بدل القصيدة الواحدة الأكثر ، وكانت معظمها طويلة ، وما جعل أبو العلاء ينسب كل هذه القصائد إلى الجن . عندهم من الشعر الذين ذكر أسماؤهم ، والذين لم يذكر إلا ليحيلنا على قضية بالغة الأهمية و هي قضية انتحال الشعر " [2] والهدف من ذكر أحاديث الجن هو النبش في ذاكرة الاّمعقول في الأساطير العربية .

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص 290

[2] هجيرة لعور :الغفران في ضوء النقد الأسطوري ، ص134

الفصل الثالث

الفـصـل الــثالــث: آليات السرد في رسالة الغفران

1– بنية الزمن في رسالة الغفران

2– الفضاء الحكائي في الرحلة الغفرانية

3– بناء الشّخصية في الرسالة

4– مظاهر حضور الرّاوي في رسالة الغفران

5 – الحوار في رسالة الغفران

تهتم هذه الدراسة بالبحث في المكونات البنية السردية لرسالة الغفران ،و الطريقة التي سردت بها أحداث ووقائع الرحلة ،فالبنية هي دراسة البناء الداخلي للنصوص الحكائية ومن مكونات البنية السردية نجد الزمن والمكان والشخصيات والراوي و الحوار وعلاقة هذه العناصر ببعضها البعض .

1- بنية الزمن في رسالة الغفران:

1-1 مفهوم بنية الزمن في الأعمال السردية :

يعتبر عنصر الزمن من العناصر الأساسية في فن القص ،والتي لها صلة مباشرة بين الأحداث والشخصيات وفضاءات الرواية ، وقد عرف **الطاهر روابنية** أن الرواية " فنا زمنيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن"[1] ويرى غيره من النقاد أن الخطاب السردي ملتصق بالزمن ومن بينهم **ميخائيل باختين** والذي يرى أن " النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل "[2] وأنه من غير الممكن أن يكون هناك فن قصصي خال من الزمن .

[1] الطاهر روابنية :الفضاء الروائي في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة"في المبنى والمعنى،مجلة المساءلة ، إصدار إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر,العدد الأول ,1991،ص24

[2] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ،الناشر من الدراسات و البحوث الإنسانية الإجتماعية ، ط1 ،2009 ص 104

جاء تعريف الزمن في لسان العرب " اسم لقليل من الوقت أكثره ....الزمان زمان الرطب والفاكه ، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر ، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة ، وعلى مدة ولاية النحل ، وما أشبهه ، وأزمنَ الشيء طال عليه الزمان ، وأزمنَ بالمكان : أقام به زماناً"[1] فالزمن يطلق على معاني كثيرة منها فصول السنة وعش النحل .

أما في المفهوم الاصطلاحي قد اتخذ دلالات عديدة إذ يرى **أفلاطون** أن الزمن مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق "[2] وأن الزمن من أهم العناصر في بناء الرواية و " إن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة عن طريق شخصيات معينة أو أحداث بالذات ، ويقع في مكان معين أو زمن معين "[3] فهو الأساس في النصوص الحكائية والتي تقوم على سرد الأحداث عبر توالي زمني.

يعتبر الزمن الذي يوظف في الرواية هو زمن معنوي وقد يكون غير حقيقي لكنه" يتوفر على الوتيرة الزمنية ، أي على استعمالات حكائية للزمن تكون خادمة السرد الروائي وتخضع للشروط الخطابية والجمالية "[4] كما عرفه عبد الصمد زايد على أن الزمن "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة ، وحيز كل فعل وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار ، بل أنها لبعض لايتجزأ من كل الموجودات و كل وجوه حركتها

[1] ابن منظور : لسان العرب ،م 13 ، مادة "زمن "،ص 199

[2] عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ، المجلس الثقافي الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، 1998،ص200

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في الرواية و التطبيق، دار الحوار والنشر ،سوريا ،ط1، 199ص 23

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الوائي "الفضاء الزمن الشخصية"،المرك الثقافي العربي ، بيروت ،ط 1، 1990،ص31

ومظاهر سلوكها"[1] ، ويبقى تعريف الزمن في الاصطلاح الحكائي أنه " مجوع العلاقات الزمنية السرعة . التتابع.البعد ... ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما ، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[2] وإن الزمن ضروري في السرد ولا يمكن إلغاء الزمن من السرد [3].

يوجد ثلاث أزمنة زمن قد مضى أي كان قبل التأليف ، وزمن حاضر أي زمن السرد ، وزمن ثالث وهو زمن القراءة ،كما يرى **ريكور** أن الزمن يملك معنيين هما "الأول أنه زمن من التّفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف ، والثانية أنه زمن جمهور القصة و مستمعيها ، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص خارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين "[4] وأن الزمن هو العمود الفقري للرواية والتي تدور حوله الأحداث ، وقد اعتبر أحد الشخصيات في الرواية لأهميته الكبرى والدور الذي يلعبه في بناء الرواية "فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن ، والحوار زمن وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن ،أي أن كل مايحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله"[5] .

يعد الزمن العنصر الذي يحدد طبيعة الرواية ، وما ينتج عنه عنصر التشويق وتتابع الأحداث ، ولزمن السرد مستويات ، والتي قسمها **جيرار جينت** لثلاث مستويات وهي مستوى الترتيب الزمني – المدة — مستوى التواتر .

[1] عبد الصمد زايد :مفهوم الزمن ودلالته و الدار العربية للكتاب ، تونس،1988،ص07

[2] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية،ص 103

[3] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص117

[4] بول ريكور:الوجود والزمان والسرد ،تر:سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي ،بيروت،الدار البيضاء،ط1، 1999،ص29-30

[5] سيزا قاسم :بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، لهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984 ،ص 37

1-1-2 مستوى الترتيب الزّمني :

الترتيب الزمني هو التواتر الزمني لأحداث الواردة في القصة أي التتابع الطبيعي لها ومن هنا تستنتج نوعان من زمن كما يرى **جيرار جنيت** أن "الحكاية مقطوعة زمنية : زمن الشيء المروي و زمن الحكاية " [1] القصة وهو ملتزم بالتتابع المنطقي لوقائع القصة ، وزمن السرد والذي ليس ملتزم بالتتابع المنطقي لها ،وإن عدم التطابق بين الزمنين يكون مرة استباق ومرة أخرى استرجاع وهنا يمكن القول أن الراوي أحدث مفارقات سردية [2] .

-الإسترجاعات :

الإسترجاعات وهي عودة السارد إلى الماضي ، وإن الإسترجاعات حسب **جرار جنيت** ثلاث أنواع الإسترجاعات الخارجية – الإسترجاعات الداخلية – الإسترجاعات المختلطة [3] ، والتي تخدم السرد وبنائه " مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[4] .

[1] G.Genette. Figures 3. Ed seuil. 1972. P.77/78

[2] حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ،ط 3 ,200،ص74

[3] سمر روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا,مقاربات نقديةإتحاد الكتاب العرب،دمشق ،2003،ص121

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 121-122

الإسترجاعات الخارجية :

الإسترجاعات الخارجية وهي استحضار أحداث وقعت قبل بداية السرد [1] ، أي استذكار الأحداث يكون خارج دائرة الحكاية.

– الإسترجاعات الداخلية :

إن الإسترجاعات الداخية وهي استعانة بسرد أحداث " حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى "[2] أي أن الأحداث وقعت ضمن الحكاية أي أنها كانت بعد بدايتها [3] .

– الإستباقات:

الإستباقات ذات طابع مستقبلي أي أنه يشير إلى أحداث ستقع في المستقبل الحكي والتنبئ بها [4]، وقد تأتي على شكل "توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات .... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات "[5] ، ويرى **جيرار جنيت** أن من النصوص السردية التي تحوي الإستباقات هي نصوص التي يغلب عليها ضمير المتكلم ، وقد قسم الإستباقات إلى نوعان استباق خارجي واستباق داخلي.

[1] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ،ص111

[2] جيرار جنيت :خطاب الحكاية،تر:محمد معتصم واخرون،المشروع القومي ، المشروع القومي للترجمة ،ط2،1997،ص61

[3] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص112

[4] T.Todorov et O.Ducrot :Dictionnaire encyclopèdique des sciences du langage ,èdition seuil.paris.1972,p401

[5] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 132

- **الإستباق الخارجي :**

هي الحوادث التي تسرد بغرض الإطلاع على ماسيقع من أحداث في المستقبل متوقفا بذلك الحكاية الأولى لتفسح المجال للحكاية الإستباقية ،وكما يرى أحمد مرشد أنها " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل وحين يتم إقحام هذا المحكي المسبق ،يتوقف المكحي الأول فاسحًا المجال أمام المحكي المستبق ،كي يصل إلى نهاية المنطقية ، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية ، ومن ظاهره العناوين وأبرزها تقدم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[1] .

- **الإستباقات الداخلية :**

إن مفهوم الإستباقات الداخلية كما عرفها جرار جنيت " تطرح نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه أي إسترجاعات داخلية ألا وهو : مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي " [2] أي أن إطارها الزمني لايخرج ولا يتجاوز عن نهاية الحكاية .

- **الاستشراف :**

الاستشراف من الفُسح الزمنية والتي تعطي فرصة للشخصية حتى تكشف عن نواياها وتصوراتها حيال الزمن القادم ،مما تضع أحداث القصة بين ثنائية التحقيق / عدم

[1] أحمد مرشد :البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ط2، 2005،ص 267

[2] جرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص79

التحقيق " أي تلك التي ستحقق فعلا في مستقبل الشخصيات والمتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحقيقها مستقبلا أمر مشكوكا "[1] وله قيمة جمالية في الخطاب السردي ، بكشفه عن تصورات وأحلام يمكن تحقيقها في المستقبل "فعندما تكون الغاية من النص هي الكشف عن التصورات ومخططات لم تحصل بعد في الواقع ،أو تنبئ بأوضاع ما ،فإن هذا النص سيتميز بهذه الصبغة الزمنية الدالة على المستقبل ويكون الاستشراف فيها عصبها النابض الذي تنتظم فيه الأفكار وتلك التصورات "[2] .

1-1-3 الديمومة:

من خلال الديمومة يمكننا قياس زمن القصة ويرى **جيرار جنيت** أن "وقائع الترتيب ، أو التواتر ، يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص : فالقول إن حادثة –أ–تأتي بعد حادثة –ب– ، أو إن حدث –ج– يروي فيه مرتين قول بقضيتين معناهما واضح ، ويمكن مقارنتهما مقارنة واضحة بتوكيدات أخرى مثل : إن الحدث –أ– سابق الحدث –ب– في زمن القصة ، أو إن الحدث –ج– لايقع إلا مرة واحدة ، ومن ثم فالمقارنة هنا بين الصعيدين شرعية وملائمة ، وبالمقابل مقارنة المدة الحكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية اكثر صعوبة ،وذلك أن قياس مدة الحكاية رهين بمعرفة المدة التي يقتضيها عبور نص قراءة ، غير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف القراءات الفردية " [3]

[1] حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص 133

[2] عز الدين بويش :زمن السرد في الخطاب القصصي ،" الماني نموذجا "،مجلة المعرفة السورية، مطبعة وزارة الثقافة، ،العدد 439نيسان_أبريل 2000، ص117

[3] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص 101

– الحذف :

يعرف بالحذف هو الانتقال من مرحلة زمنية إلى أخرى مع اتصالها بالحكاية وفي تعريف آخر هو " يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشئ إليها عادة بالقول مثلا : مرت سنتان أو وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ، ويسمى هذا قطعا " [1] وقسم **جنيت** الحذف إلى قسمين

–الحذف الضمني :وهو حذف يكتشف من خلا السرد ومن خلال الشخصيات والمقاطع الزمنية ، لأنه غير مسرح به ولكن يظهر عبر التسلسل الزمني .

– الحذف الافتراضي : وهذا الحذف من أصعب الأنواع لأنهلا يكشف بسهولة ولا إدراك موضعه في النصوص السردية .

– المجمل :

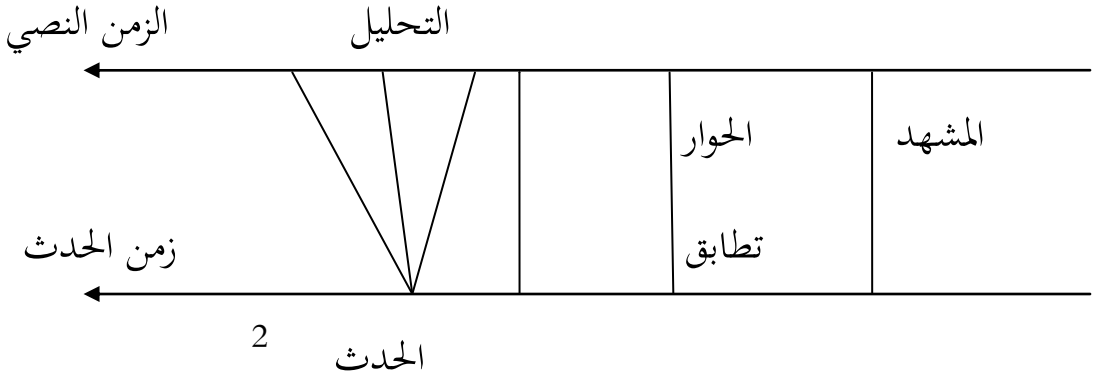
وهو من إحدى الحركات السردية يستعين بها الراوي لتسريع الزمن ، ويقوم "بسرد بضع فقرات ، أو بضع صفحات لعدة أيام ، أو شهور ، أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال و أقوال "[2] .

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 77

[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ،ص 109

- **المشهد** :

عتبر الحواري وسيلة ومن وسائل التواصل وهو أيضا أساس المشهد، فالمشهد "الحواري في أغلب الأحيان ، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا "[1] ، والحوار الذي يدور بين الشخصيات في النص السردي هو تعبير عن أفكار ووجهات نظر.



[2]

إن الحوار يوهم القارئ بحقيقة المشاهد ، لأن الشخصيات تفصح عما تفكر وتشعر به دون تدخل السارد .

[1] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ص108

[2] قاسم سيزا : بناء الرواية ، ص 55

- **الوقـفـة :**

تعد عناصر الرواية من شخصيات وأحداث وأماكن ضرورية لبنائها ، وهذه العناصر " تتطلب لكي تكسب خصوصيتها ، لغة متميزة تنصب على ماهو خاص ومميز أي تتطلب لغة وصفية "[1] تتباين في المقاطع السردية ، و وظيفتها تقديم الأحداث والأفعال .

ينصب السرد على كل ماهو حركي في الزمن ، في حين يجمد الأحداث والأشياء لحظة الوصف، خاصة وصف تأملات الشخصيات " على أن الراوي المحايد بإمكانه حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها ، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث ، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها ، وحالات أبطالها "[2]

1-2 بنية الزمن في رحلة الغفران :

كان توظيف المعري لزمن رسالة الغفران ليس الزمن الحقيقي بل تجاوز الواقع ودخل حيز العجيب و الخيال " فاليوم كان مقداره خمسين الف سنة "[3] لأن أحداث الرحلة كلها وقعت في النهار ، والذي قدر اليوم الواحد بخمسين ألف سنة وأن " البرهة بعشرة أيام من الفانية " [4] هذا ما أحدث عنصر الجمال في الرسالة ، و تحقيق التشويق والمتعة في سرد أحداث الرحلة الخيالية ، وأن الخروج عن الزمن الواقعي لم يحدث خلل في

[1] عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ،ط2 ،1989 ،ص29

[2] حميد لحمداني : بنية النص السردي ،ص 77

[3] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران : ص248

[4] المصدر السابق ، ص 250

حركة الأفعال في الرحلة ، وتوظيف الزمن في رحلة الغفران اظهرت عبقرية المعري في طريقة السرد وجعله يبقي أثر فني في نفسية المتلقي، من خلال مجموع الأحداث والمواقف والمشاهد السردية في المسار الحكي الخيالي .

إن التخييل القصصي التي امتازت به رحلة الغفران وخروجه من زمن حقيقي إلى الزمن الخيالي الأسطوري العجائبي ، اجتمعت شخصيات من عدة عصور مثل شعراء من العصر الجاهلي ،وشعراء من العصر العباسي والأموي شعراء من العصر الإسلامي ،مع إثارت قضايا نقدية و محاورتهم ، هذا دليل على مدى وعي الكاتب وسعت إطلاعه في مجال علوم اللغة والشعر .

أبدع **المعري** في كيفية سرد الأحداث وفق الزمن الخيالي ،هذا الزمن الذي هو المسقبل أي الآخرة ، لكن المعري عجل به وقص أحداثه ووقائعه في رحلته الغفرانية بتشويق ومتعة ، وإبداع فني راق لا مثيل له ، هذا التوظيف الإسترجاعي الذي وظف في الرحلة واستدعائه لوقائع وقعت قبل الحاضر، وإن المعري بجمعه لأدباء العصور المختلفة وذكر ما قيل في تلك العصور من قصائد وأبيات شعرية ، وهذا الاسترجاع أعطا جمالية وطابع فني إبداعي سردي ، ولأن عامل الزمن له فعالية في إعطاء الحكي والسرد ثراء و وقع في وجدان المتلقي .

وعند استرجاع المعري لأحداث شخوص الرحلة والأماكن كان عليه توظيف الزمن الدنيوي أو الواقعي ، كقوله على لسان **ابن القارح** "قمت في الموقف زهاء شهر

أو شهرين "[1] و هذا استعانة بالزمن الواقعي ، وفي موضع آخر يقول " وكان مقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة "[2] وأن هذا التوظيف للزمن الحقيقي يكشف عن مدى سعة الإبداع الخيالي والعجائبي لدى المعري ، وقد كان له توظيف آخر للزمن الحقيقي عند وصفه لمواقع وشخصيات مثل قوله " توفيق السوداء " بحياتها في الدنيا ، إذ كانت تخدم في دار العلم ببغداد " على زمان أبي منصور ، تقول " وكنت أخرج الكب إلى النساخ "[3] ، وهذا الاسترجاع الزمني الذي استعان به المعري وربطه بالزمن الخيالي مما يؤكد على القدرة الإبداعية على تسيير حركة السرد لينتج خطابا فنيا فريدا أعجب به القارئ .

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ، ص 249

[2] المصدر السابق ، ص 262

[3] المصدر نفسه ،ص287

2- الفضاء الحكائي في الرحلة الغفرانية :

2-1 مفهوم المكان في الخطاب السردي :

عرف المكان في المعاجم اللغوي مثل لسان العرب **لابن منظور** " المكان بمعنى الموضع والجمع أمكنة وأماكن ، قال ثعلب ببطل أن يكون مكان ، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك ، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه "[1] وقد ذكرت لفظة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ **قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ** ﴾[2] وفي قوله﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا** ﴾[3] وهي بمعنى الموضع .

يعد المكان من أهم مكونات الخطاب السردي وفي بناء الحكي والهدف من الحكاية كلها ومؤطّر الأحداث ، فهو " الخلفية التى تقع فيها الأحداث الروائية "[4] والحيز الذي تسير فيه أفعال وأقوال الشخصيات ، وعرفه **هنزي متران** "هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل المظهر الحقيقة "[5] ولا يمكن الاستغناء عن المكان فلا حدث زمني يقع دون مكان حقيقيا كان أو خيالي ، والمجال الذي تتشكل فيه الأحداث وتتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض .

---

[1] ابن مظور :لسان العرب ، م3 ، مادة " مكن " ، 414

[2] القرآن القريم سورة الزمر : الآية 39

[3] القرآن الكريم سورة مريم الآية 22

[4] قاسم سيزا : بناء الرواية ،ص 74

[5] حميد لحمداني : بنية النص السردي، ص 65

المكان مرتبط بروح الإنسان والمؤثر فيه وأن " مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي ، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وإبعاده المميزة "[1] كما يعد المكان الروائي مكان تخيلي ينشأ بواسطة اللّغة وأسلوب الرواية ليحقق فضاء مناسبا فهو " عنصر حي فاعل في هذه الأحداث ، وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية "[2] وبذلك يعتبر أرضية الشخصيات الموجودة والوقائع في الرواية.

للمكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه أحد عناصر بناء النص الروائي ، وهو الحيز الذي تجري فيه الأحداث وتتفاعل الشخصيات لتعطي مسار سردي للرواية " فالمكان يكسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد ، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل " [3] وقد يكون المكان لأهميته الكبرى في الرواية هو المقصد من العمل القصصي ، وكما يقول **حميد لحمداني** "فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته يختلفان من رواية إلى أخرى "[4] .

والمكان لا يكون دائما ذلك المكان الهندسي ، قد يكون المكان الذي عاشه المؤلف كتجربة ، وليس بالضرورة صورة فحسب بل يعيش في داخل الجهاز العصبي

[1] قاسم سيزا : بناء الرواية، ص75

[2] حميد لحمداني : بنية النص الروائي ،ص 53

[3] أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة ،دار المعرفة، بيروت ، لبنان،ص 55

[4] حميد لحمداني : بنية النص السردي ،ص 65

كرد فعل [1] ،وهو يعبر عن مقصد المؤلف وتأثره بالمكان الذي قد يكون عايش تجربة ليصبح فضاءا قصصيا " فالمكان بهذا المعنى هو مكون فضائي "[2] فلفظة المكان و الفضاء هما مرتبطان ببعضهما رغم اختلاف في المفهوم " فالمكان الروائي حين يطلق من أي قد يدل على المكان داخل الرواية ، سواء أكان مكان واحد أم أمكنة عدة .

لكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء وجب التميز بينهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير ، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا ، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ، ولوجهات نظر الشخصيات فيها "[3] ويعني أن الفضاء واسع غير محدد والمكان أكثر تحديدا إلا أنه لا يمكن انفصال أحدهما عن الآخر.

الفضاء أوسع من المكان والذي يمثل الأرض ليشمل الأماكان الموجودة في الرواية و التي تساوي فضاء الرواية، وهو" مجموع الأماكن الروائية والتي تم بناؤها في النص الروائي " [4] ومن أنواع الفضاء فضاء دلالي وفضاء نصي.

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان،تر: غالب هلسا،مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان ،ط5 ،2000، ص21

[2] حسني نجمي:شعرية الفضاء " المتخيل و الهوية الروائية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب ، ط1 200،ص56

[3] سمير روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربة نقدية ،إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2000، ص 71

[4] أحمد مرشد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة الدراسية للدراسات والنشر،بيروت،ط1 ، 2005، ص 130

2- 2 المكان في رسالة الغفران :

مثل المكان في رسالة الغفران المقصد الذي يريده **أبي العلاء المعري** من انتاجه لهذا العمل الفني الخيالي وجعله المجال الذي وقعت فيه الأحداث والمواقف المتعددة ، وقد وجد المتلقى متعة في هذا العمل الإبداعي الفريد من نوعه .

تنوعت الأماكن في الرسالة مما توجب تنوع الحديث داخل السرد ، وفي الرسالة نجد ثلاث أمكنه مجزأة عرضت تدريجيا حسب حركة الأحداث والوقائع وتنقلات البطل وزيارته لهذه الأماكن ، وعرض مواقف وآراء المعري ، والأماكن التي دارت فيها أحداث الرحلة الخيالية هي الجنة والمحشر والنار ، وقد بدأ الرحلة بسرده لوقائع حدثت في الجنة .

2-2-1 وصف جـــــنة النــعيم :

في الجنة كان لأبي العلاء المعري أن يستعرض عبقريته في السرد والوصف والتصوير فالجنة التي تعج بالفرح والسعادة والكائنات الغريبة الخالية والأمور الخارقة العجيبة ، وأوّل ماذكره في الجنة الشجرة المباركة التي غرست للشيخ الجليل وأن الشجرة هي رمز للعطاء والحياة "غرس لمولاي الشيخ الجليل أن شاء الله بذلك الثناء ،شجر في الجنة لذيذ إجتناء ،كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظل غاط"[1] إن الشجرة مقدسة ومباركة في الحياة لأنها مصدر للعطاء أن كان ثمرا أو ظلا وهي جزاء ومكافأة في الجنة للعبد الصالح.

[1] أبو العلاء المعربي : رسالة الغفران ،ص 140

ونتقل بعدها المعري إلى وصف أرجاء الجنة من مختلف المشارب والنهار " وتجري في أصول ذلك الشجر ،أنهار تختلج من ماء الحيوان، والكوثر يمدها في كل أو أن ، من شرب منها النغبة فلاموت ، قد أمن هنالك الفوت.وسعد من اللّبن متخرقات.....وجعافر من الرحيق المختوم، عز المقتدر على كل محتوم .تلك هي الراح الدائة.ولا دائمة"[1] هذا مايكافئ به العباد الصالحين في الحياة الدنيا والذين كانوا على طاعة وإخلاص لله عز وجل ، وهذا ماوعد الله به عبادة المتقون والذين أفنوا حياتهم في عبادته وحده يقول عز وجل﴿**مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آَسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ**﴾[2].

وصف المعري وأبدع في وصف الأباريق الخاصة بالخمر والجواري ذوات الحسن والجمال والتي تفتن الناظرين إليها لتحمل هذه الأباريق اللَّماعة وقد سخرن لخدمة الفائزين بالجنة " وأباريق خلقت من الزبرجد ...هيهات ،هذه أباريق ،تحملها أباريق كأنها في الحسن الأباريق "[3] هذا الوصف الذي غرضه زاد من تشويق القارئ ليس فقط للشغف بقراءة الرسالة إنما أيضا للعمل والتقرب من الله ،حتى يكون من أهل الجنة والفوز بها في الآخرة .

[1] أبو العلاء المعري :رسالة الغفران ،ص 142/141

[2] القرآن الكريم سورة محمد الآية 15

[3] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ،ص 144/142

واصل المعري في سرد وذكر سكان النعيم وصفاتهم التي نزع الله عن قلوبهم الغلّ والبغضاء والخصوبة ،والتي كانت بينهم في الدّار الفانية إذ يقول عز وجل في سورة الحجر ﴿ **وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غِلٍّ إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ (47) لَا يَمَسُّهُمْ فِيهَا نَصَبٌ وَمَا هُمْ مِنْهَا بِمُخْرَجِينَ** ﴾[1] .

و أثناء تجول الشيخ الجليل في أرجاء الجنة التقى بأحمد بن يحي وعلى بن يزيد و هما من علماء اللغة ،جمعت بينهما مناظرات ومناقشات حادة وقد عرفا بحقدهما لبعضهما البعض فيقول : " فصدر **أحمد بن يحيى** هنالك قد غسل من الحقد على محمد بن اليزيد فصارا يتصرفان ويتوافيان "[2] وأن التسامح صفة من صفات أهل النّعيم .

أبدع **المعري** فن التصوير والوصف ،فتجول في أرجاء الجنة وذكر الموجود فيها من أنهار لذت للشاربين كأنهار الخمر والعسل وأنهار من اللبن ، وأواني و أباريق وجواري تسر الناظرين ، وأشجار خضراء فالجنة مكان واسع أرجاءه تغمره السعادة والرّضى والمحبة بين سكانها " وتهش نفوسهم للعب فيقذفون تلك الآنية في أنهار الرحيق ويصفقها الماذيُّ المعترض أي تصفيق "[3] ، هذا المتاع ما وعد به الله عز وجل عباده الصالحين والذين فازوا بمغفرة من ربهم والنجاة من سوء العاقبة .

[1] القرأن الكريم سورة الحجر الآية48/47

[2] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ،ص 169

[3] المصدر السابق ، ص 172

2-2-2 وصف شعراء الجنة :

ينتقل المعري إلى تعداد الشعراء الذين هم من أهل النعيم ، ومعظمهم من علماء اللغة والنحو وأدباء وشعراء ، والشعر في نص الرسالة هو الركيزة المهيمنة عليها، وقد أدخل المعري معظم الشعراء الجنة ، وهي عبارة عن درجات حسب رتبة الشاعر وبما صنفه المعري حسب وزن وقافية وروي .

تجوّل الشيخ الجليل **ابن القارح** بين شعراء الجنة فسألهم عن خلاصهم من النار وكيف شملتهم مغفرة الغفور الرحيم ، وكان الأعشى أول شاعر التقى به في رحلته في أرجاء النعيم فسأله " كيف كان خلاصك من النار ، وسلامتك من قبيح الشنار ؟ "[1] فسرد عليه كيف نجا من الجحيم وأن شفع له الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله لأبيات شعرية أثبتت إيمانه فيقول :

أَلاَ أَيُّهذا السائلي أَيْنَ يمَّمتْ فإنَّ لها في أَهْلِ يثْرب مَوْعِدا

فآليتُ لا أَرثي لها من كَلالةٍ ولا مِن حفى ، حَتَى تُلاقي مُحمداً

مَتى ما تُناخي عند بابِ ابن هاشِمٍ تُراحي ، وتَلقيَ من فواضِلِهِ نَدا

أَجَدَّك لمْ تَسْمَع وَصَاةَ محمَّد نبيَّ الإلهِ حينَ أَوصيَ وأَشْهدا

إِذاَ أَنت لمْ ترحلِ بِزادٍ التُّقى و أبصَرتَ بعد الموتِ من قد تَزوَّدا [2]

[1] أبو العلاء المعري: رسالة الغفران ، ص 187

[2] المصدر السابق، ص 178

غفر **للأعشى** وهو الذي آمن بالله واليوم الآخر والحساب والعقاب رغم أنه من أهل الجاهلية ، وهو المعروف بشربه الخمر في الدنيا وقد حرم منه في الجنة التي دخل لها بعد شفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم .

يواصل ابن القارح تجواله في رياض الجنة حتى يلقى **زهر بن أبي سلمى** وهو من أهل النعيم ليستفسر منه عن سبب دخوله الجنة هو من أهل الجاهلية ولم يبلغ الإسلام فقترب منه ابن القارح ليجد انه شاب " كالزهرة الجنية "[1] هي صفة من صفات سكان الجنة ، وهذا ما جاء في السنة الشريفة في حديث للرسول صلى الله عليه وسلم أن لا يدخل الجنة كهولا ولا أطفالا بل شبابا في الثلاثين من العمر، فعن معاذ بن جبل رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "يدخل أهل الجنة الجنة جردا ، مردا ، مكحلين أبناء ثلاثين ، أو ثلاث وثلاثين سنة " رواه **الترميذي** .

و**زهير بن أبي سلمى** قد مات وهو يناهز التسعين من العمر في الدنيا وقد قال :

أَلَم تَرَنِي عمِّرْتُ تسعِين حَجَّةً وَعَشْرًا تِبَاعًا عِشْتُهَا، وثَمَانِيَا [2]

وغير هم من الشعراء الذين فازو بالجنة رغم أن بعضهم كان في العصر الجاهلي ، إلاَّ أن رحمة الله ومغفرته وسعت كل شيء وكانت لهم الشفاعة بإيمانهم بالله عز وجل ، يظهر ذلك من خلال الأبيات التي أنشدها البعض قبل النبوة واحتوت على الفاظ إيمانية تدل على الإسلام أو بعض أركانه كالأعشى ، و**زهير بن أبي سلمى** وعبيد بن الأبرص

[1] أبو العلاء المعري: رسالة الغفران ، ص 182

[2] المصدر نفسه ، ص 183

وعدي بن زيد ، **أبي ذئيب الهذلي** ، والنابغتين الذبياني والنابغة بن الذبياني وأعشى قيس وغيهم من الشعراء والذين اتخذوا شعرهم للإقناع والمحاججة لنيل الشفاعة .

غلب على سكان الحنة الفرح والسعادة جسدها **أبو العلاء المعري** في مجالس طرب وغناء ومأدبة جمعت فيها " شعراء الخضرمة والإسلام "[1] ، ثم يستمر المعري سرده والوصف للمأدبة التي أقيمت في الجنان ، وحور العين اللواتي يعملن لتحضير المأدبة وكذا الخدم من الولدان المخلدين لم يسبق لأهل دار الفانية أن رأوا مثل هذا ،إذ يقول عز وجل في وصفه لنعيم الخلد فيقول : ﴿ **وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (71) وَتِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (72) لَكُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ كَثِيرَةٌ مِنْهَا تَأْكُلُونَ** ﴾[2] هذا نوع من الإغراء للعمل في الدنيا حتى ينال العبد الصالح الذي أفنى حياته للعبادة وتقوى الله .

ويكمل المعري وصفه للمأدبة " فإذا قضوا الأَرَبَ من الطعام ، جاء السقاة بأصناف الأشربة ، والمسمعات بالأصوات المطربة"[3] وحور عين تتراقص ،وحور العين خلقها الله للصالحين من عباده " فيقول:أنت من حور الجنان اللواتي خلقكن الله جزاء للمتقين وقال فيكن "كأنهن الياقوت والمرجان " فتقول أنا كذلك بأنعام الله العظيم "[4] ، وإن حور الحين من خلقهن الله في الجنة و منهن من الصالحات القانتات في دار العجل .

[1] أبو العلاء المعري: رسالة الغفران ، ص268

[2] القرآن الكريم سورة الزخرف : الآية 73/72/71

[3] أبو العلاء المعري: رسالة الغفران ، ص272

[4] المصدر السابق ، ص 286

وقد خلقت شجرة في الجنة هي شجرة حور العين " فيأخذ سفرجلة أو رمانة ، أو تفاحة أو ما شاء الله من الثمار ، فيكسرها ، فتخرج منها جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنان "[1] وقد جاء في كتاب الله الكريم في وصفه للحور العين ﴿ إِنَّا أَنْشَأْنَاهُنَّ إِنْشَاءً (35) فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا (36) عُرُبًا أَتْرَابًا (37) لِأَصْحَابِ الْيَمِينِ ﴾[2] .

لم يحتكر نظم الشعر على البشر فقط بل كان للجن ملكة شعرية ، واستعرض بعض من الجن من أهل الجنة شعرهم على أبي القارح عند زيارته لجنة العفاريت "فيقول : سمعت أنكم جن مؤمنون فجأة التمس عندكم أخبار الجان وما لعله لديكم من أشعار المردة " [3].

ثم يلتقى أسدا في الجنة ألهمه الله أن ينطق بكلام البشر، فهو الأسد الذي دعى به الرسول صلى الله عليه وسلم ليفترس عتبت بن لهب فدخل بذلك الجنة ، وبعد ها يمر بذئب من أهل النعيم قد سرد للشيخ الجليل سبب دخوله الجنة لأنه لحقت به بركة رسول الله .

يلتقي **ابن القارح** مع **آدم** بعد رحلته إلى الحشر ثم الجحيم ليحاوره عن **خطيئته** التي تسببت في إخراجه من الجنة وإنزاله للأرض ، وتغير لسانه من العربية والتي لغة أهل الجنه إلى اللغة السريانية ، ثم يضرب سائرا في الجنة ليلقى حيّات يلعبن " فيقول لا إلاه إلا

[1] أبو العلاء المعري: رسالة الغفران ، ص277

[2] القرآن الكريم سورة الواقعة : الآية 38/35

[3] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران، ص 290

الله ما تصنع حية في الجنة ؟ فينطقها الله جلت عظمته ، بعدما الهمها المعرفة بهاجس الخلد "[1] فأخبرته عن سبب دخولها الجنة وهي التي سميت في دار العجل بذات الصفات.

2-2-3 في الجحـــيم :

نتيجة العصيان والشر الذي قام به الإنسان في دار الفناء كان عقابه أن يدخل الجحيم خالدا فيه ، وعذابه النار لا يخرج منها ويتوقف لبرهة هذا ما وعده الله عز وجل المتكبرين عن عبادته والذين كفرو بيوم الدِّين ، ومن الذين اختارهم المعري لينالوا العذاب في الآخرة صخر وكانت **الخنساء** تراقبه وهي ليست من أهل النار لأنها من الشعراء المخضرمين أدركها الاسلام وأسلمت " فاطلعت فرأته كالجبل الشامخ والنار في رأسه

وَأَن صَخراً لَتَأتَمُّ الهُدَاة به كَأَنهُ عَلمُ فِي رَأسِهِ نَارُ " [2]

وأن **صخرا** مات في الجاهلية وكان من أصحاب النار والمشهد أن النار تلتهم رأسه وقد نال من العذاب والشقاء وهو خالد فيه .

يستمر الشيخ الجليل أدام الله قدره رحلته في الجحيم حتى يطلع على **إبليس**" وهو يضرب بالأغلال والسلاسل ، ومقامع الحديد تأخذه من أيدي الزبانية "[3] وقد رافقه **بشار بن برد** وهو الذي كان من شعراء العصر العباسي وقد رد إليه بصره حتى يرى ما يأتيه من عذاب ونكال من الزبانية ليفتحوها بالكلاليب ، وهو القائل

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص364

[2] المصدر السابق، ص308

[3] المصدر نفسه ، ص309

إِبْلِيسُ أَفْضل مِن أبِيكم آدمٍ فَتَبَيَنُوا ياَ معْشَرَ الأَشْرارِ

النارُ عُنْصُرُه ، وَ آدمُ طينةٌ و الطِّين لاَ يسمُوا سُمُوَّ النَّارِ" [1]

إن مناله العباد الفجار والذين ساءت عقيدتهم ولم يؤمنوا بالله عز وجل نالوا ماكان يعدهم ربهم من عذاب أليم خالدين فيه وتلحقهم الذلة والمهانة والعذاب الشديد لا يخفف عنهم، لما كسبت أنفسهم من خبث وشر وعصيان ، نالوا النار تلفح جلودهم ، اختار المعري من شعراء الجاهلية مثل **امرؤ القيس** و**الشنفرى** وأنواع من الشعر كالرجز والزحاف و وضعها .

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص310

3- بناء الشخصية في رسالة الغفران:

3-1 مفهوم بنية الشخصية :

اعتبرت الشخصية عنصر مهم من عناصر الأعمال الأدبية، وخاصة القصة والرواية لأهميتها في تحريك الأحداث والأقوال ، فهي التي تشد انتباه القارئ واستقطب انتباهه لاكتشاف خباياها في الخطاب السردي ، فالشخصية التي يسعى الكاتب لرسم ملامحها والتي تكون مستوحاة من الواقع والتكيف مع بيئتها في تصوير الحقائق لإقناع المتلقي وتقديم الحقائق اليومية .

تعددت مفاهيم وتعريفات حول الشخصية لأنها من الظواهر النفسية المعقدة إذ حظيت باهتمام من علماء الاجتماع وعلماء النفس ، وقد ورد في لسان العرب أن مصطلح الشخصية هو اشتقاق من " شخص وجمعه شخوص ومفرده الشخص . بمعنى جماعة شخص وغيره ، وأيضا كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص " [1] إلا أن الشخصية مصطلح لاتيني ويعني به القناع الذي يلبس من طرف الممثلون على المسارح ، وأطلق علية اسم " بيرسونا " [2] ومن التعريفات التي أعطيت للشخصية أنها " ذلك التنظيم المتكامل الديناميكي الذي يتميز به الفرد وتتكون من التفاعل المستمر والتبادل بين المنظومات النفسية والاجتماعية " [3] وأن الشخصية هي ثمرة

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،م 07 ، مادة " شخص " ، ص45

[2] فاطمة حسن السراحنة : بناء الشخصية في نثر ابي العلاء المعري ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ، لبنان، ط 1 2014 ،ص 17

[3] داوود عزيز حنا:الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،ط1 ،1991 ،ص10 /11

مجتمع وهي " تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته ،وينبثق من العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية " [1] .

3-2 الشخصية في الأعمال الأدبية :

إن الشخصية في الأعمال الأدبية أساس البنية القصصية ، ولها مكانة حساسة فهي محرك الأحداث ، لأن " الحدث هو الشخصية وهي تعمل "[2] وأن الشخصية عنصر فعال في الخطاب السردي و" مصطلح الشخصية بمعنى الفاعل الذي يقوم بالفعل ويكون مدار للمعاني الإنسانية ومحور للأفكار والآراء العامة "[3] على المؤلف أن يبدع في رسم الشخصية حتى تؤثر في نفسية المتلقي وفي تصوير الحدث و علاقتها بالشخصيات الأخرى

إن تصوير الشخصية بأبعادها النفسية من المهمات الصعبة "هو أعقد الوان الفني،و أعسرها منالاً، ويحتاج من الأديب طبعا مواتيا ، وخيالا خصبا ،وملكة خالقة وبراعة في التصوير فائقة ، حتى يستطيع إقامة التوازن بين الألوان ، والتركيز على اللفظة الدالة ، والاكتفاء باللمحة والموحية وعلى قدر براعة الأديب ومقدرته التصويرية يكون نجاح الشخصية النموذجية وإخفاقها وتفاوت درجات هذا النجاح أو الإخفاق "[4] وأن طرح هذه الشخصيات في الأعمال الأدبية قد تختلف ، فتكون على شكل وصف جسماني أو معلومات عن حياتها، وقد تكون " مصدر تلك المعلومات :هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليمات التي

[1] فراج عثمان لبيب :أضواء على الشخصية والصحة العقلية، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،1970،ص 112

[2] رشدي رشاد : فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية ،مصر،ط 2 ،2009، ص30

[3] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ،ص526

[4] عبد الحميد على عبد المنعم : النموذج الإنساني في أدب المقامة ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،بيروت ، ط1، ص9

تسوقها الشخصية الأخرى أو المؤلف ، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن يستخلصها عن سلوك الشخصية "[1] ليفسح المجال لها حتى تعرف عن نفسها من خلال الحوار والأحداث ، أما الطريقة الغير المباشره تكون عن طريق الراوي بوصفها .

اعتبرت الشخصية من العناصر السردية الأكثر غموضا راجع هذا إلى عدم اهتمام الكاتب بها كما يرى **تودوروف** "أن قلة اهتمام الكتاب والنقاد اليوم بهذا المفهوم واحد من بين أسباب عديدة لهذا الغموض كرد فعل ضد الخضوع الكلي للشخصية التي تشكل القاعدة نهاية القرن 19"[2]

3-3 أنواع الشخصية في الخطاب السردي :

3-3-1 الشخصية في المفهوم البروبي:

تعد مدرسة شكلانيين الروس أكثر المدارس النقدية التي اهتمت بالسرد ،وتعتبر الشخصية من عناصر السرد التي كثر حولها النقاش لأهميتها في النص السردي ، فقد عملوا على التخلص من المفهوم التقليدي للشخصية ، والذي ساد فترة طويلة معتمدا على القراءة السياقية .

اعتبرت أبحاث الشكلانيين الروس خاصة في العلوم السردية " أضحت تهتم بالمتون الحكائية البسيطة والأساطير والقصص القصيرة " [3] ويعتبر **فلادمير بروب** من الذين

[1] موير أدوين : بناء الرواية ،تر:إبراهيم الصيرفي ،دار المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ،ص224

[2] تيزفيتان تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر:عبد الرحمن مزيان ،منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط1، 2005،ص71

[3] بلوحي محمد : الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق" الأسس و الآليات"،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران الجزائر،2000،ص113

أسَّسوا لتصور جديد من خلال الأعمال الدراسات التي قام بها على مستوى الحكاية الشعبية الخرافية ، وهو صاحب كتاب" **مورفولوجيا الحكاية الخرافية** " [1]وتأثر العديد من الباحثين مثل **كلود لفي ستراوس**[2] في دراسته للأسطورة ة **رولان بارث** في دراسته لسيميائية الخطاب الروائي .

اهتم **بروب** دراسته على الجنس الأدبي الشعبي "الحكاية الخرافية أو حكايات الجان "[3] حيث قدم نموذجا تحليليا لمائة قصة من القصص المغامرات الخرافية الخيالية الروسية ،وبعد تحليل بنيتها فقضى أن هذه "هذه الحكايات المائة تحتوي على واحد وثلاثين وظيفة"[4] وقد أقام دراسته على فكرتين هما الوظيفة والتحويل والمنهج المتبع هو الكشف عن هذه الوظائف التي تظهر في نصوص مختلفة ،أي نصوص روائية كالشخصيات وصفاتها "كشخصية الشريرة مثلا التي قد تتمثل في الساحرة أحيانا والتنين والغول أحيانا أخرى "[5] وأن الوظيفة حسب **بروب** هي "عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية "[6] فقد ركز على الوظيفة التي تقوم بها كل شخصية داخل الحكاية للوصول

[1] V.Propp:Morphologie du conte populaire,traduction Marguerite Derrida ,T.Todorov et Claude Kalon,èdition seuil,1970.

[2] C.Livi-strauss: Anthropologie structural,`èdition plon,paris,1958

[3] نبيلة إبراهيم :فن القص بين النظرية والتطبيق،مكتبة الغريب،القاهرة،مصر،ص16.

[4] دليلة مرسلي فرونسوا شوفالدون،جان سويطت :مدخل إلى السيميولوجيا" نص- صورة،تر:عبد الحميد ورايو،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر،1995ص45

[5] السيد إبراهيم : نظرية الرواية "دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القص"،دار قباء للطباعة النشر والتويع ، القاهرة ص16

[6] سمير المرزوقي،جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية،دار التونسية للنشر، ص24

والكشف عن العناصر المشكلة للمتن إلى عزل العنصر الدائم و الثابت عن التجليات المختلفة و التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة "[1] .

قسم **بروب** العناصر في القصة إلى عناصر ثابتة وعناصر متغيرة "فالمتغير هي الشخوص والطرق التي ينفذون بها الفعل ، أما العناصر الثابتة فهي الأفعال التي قام بها الشخوص ، وهذه الأخيرة هي التي سماها **بروب** بالوظائف " [2] فالشخصية تحدد في النص الحكائي من خلال الأفعال التي تقوم بها ، وكان كل الاهتمام مركزا على " تحديد هوية الشخصية من خلال مجموعة الأفعال ، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموعة الشخصيات الأخرى ، التي تحتويها الرواية "[3] .

دوائر أفعال الشخصيات الحكائية :

إن الوظائف التي تفسر الأفعال وعلاقات الشخصيات داخل النص الحكائي وهي الوظائف الواحد والثلاثون توزعت على سبع دوائر لأفعال الشخصيات الحكائية، لا يمكن للدور الذي تؤديه الشخصية الحكائية أن تخرج عنها [4] وهذه الدوائر كالتالي :

– **دائرة الفعل المعتدي** : تقوم هذه الشخصية بإلحاق الأذى والإساءة وأنواع الصراعات ضد البطل .

[1] سعيد بن كراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ،منشورات الإختلاف، الرباط،2001، ص17-18

[2] دليلة مرسلي:مدخل إلى السيميولوجيا ،ص44

[3] شعبان عبد الحكيم محمد ،الرواية الغربية الجديدة "دراسات في آليات السرد وقراءات النصية" ،الوراق للنشر والتوزيع،عمان الأردن ،ط 2 ،2013،ص69

[4] آمينة فيزاري ، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال ،دار الكتاب الحديث ،القاهرة 2012،ص53

– **دائرة الفعل الواهب** : منح البطل الأداة السحرية التي تساعده على إنجاز الفعل.

– **دائرة الفعل المساعد** : وظيفتها مساعدة البطل للقضاء على الإساءة.

– **دائرة فعل الأميرة** : أو الشخصية موضوع البحث أو أبيها و تحتوي على طلب قيام مهمات صعبة .

– **دائرة فعل المرسل أو الباعث** :مهامها إرسال البطل في مهمة صعبة .

– **دائرة فعل البطل** : ينطلق من أجل البحث كرد فعل على مطالب وشروط المرسل للقضاء على المعتدي ولتكافئ في بالزواج.

– **دائرة فعل البطل المزيف** : وتتعلق به الوظائف التالية الانطلاق بهدف البحث معتمدة على إدعاءات كاذبة .

إن هذا النموذج التحليلي للشخوص يمثل النسق العام ومنه تتفرع النصوص الحكائية فالشخصيات تتغير ولكن الثابت هو المضمون المحدد لكل دائرة[1] .

3-3-2 الوظائف عند كلود برومون:

قيم **كلود برومون** منهج **بروب** في كتابه منطق القصة ، إذ أشاد على دراسته في تعيين الوحدة الصغرى للقصة والتي اعتبرها الوظيفة ، ولكن اختلف معه في توفر بعضها في الشكل الذي تأخذه الوظائف حين تتركب وصفة العلاقات التي تتصل فيما بينها.

[1] فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة،تر:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو،شراع للدراسات والنشر،دمشق،1996،ص97

وأكد أيضا أنه من المستحيل أن ترد كل النصوص الحكائية على نفس النمط والتجانس في مسار وظائفي إذ يمكن للوظيفة أن تمثل "قواما يفتح المجال للتداول،والحصول في كل مرة على نتيجتين ممكنتين تقوم كل واحدة بتوجيه القصة نحو معنى مختلف "[1] كما أن الحدث الواحد في القصة يوسع المجال لإمكانية حدوث وقائع أخرى و "يمكنه التشعب عند اي نقطة فيها في اتجاهين "[2] وهذا يوفر عنصر التشويق .

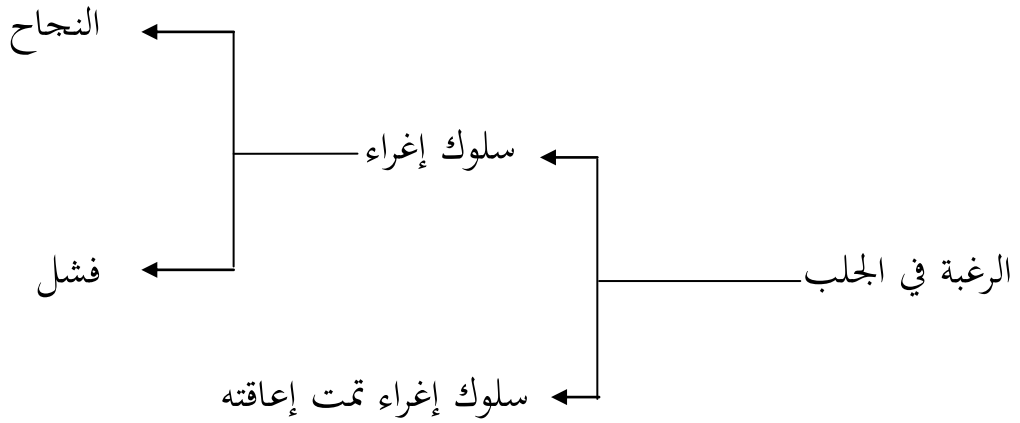
يقرر **برومون** مسألة هيمنة بعض الوظائف مثل وظيفة الأذى يمكن أن يعني أيضا رغبة في الإيذاء تكون نتيجتها الشر المرتكب .فهو يقترح تغييرات أو استبدال الوظيفة لأنها وحدة أولية للقصة بتوال لثلاث وظائف :

- فعل فرضي أو مشروع فعل
- تحقيق الفعل
- نتيجة الفعل

[1] دليلة مرسلي:مدخل إلى السيميولوجيا ،ص47

[2] السيد إبراهيم : نظرية الرواية دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القص ،ص18

ما يعطينا الشكل التالي [1]



صاغ سوريو النموذج الوظائفي معتمدا على النصوص المسرحية وقد صنف نموذجه في ستة وظائف واقعة في حدود البنيات التركيبية التالية :

البطل / البطل المضاد

الموضوع / المساعد

المرسل / المرسل اليه [2]

استنتج هذا التصور من الأحداث الدرامية ويمكن تطبيقها على نصوص حكائية شعبية مختلفة .

[1] دليلة مرسلي:مدخل إلى السيميولوجيا ،ص47

[2] محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية "دراسة في نقد النقد"، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق 2003،ص207

3-3-3 مفهوم الشخصية الروائية عند تيزفيتان تودوروف :

اعتمد **تودوروف** في تعريفه للشخصية الروائية على خلفية لسانية والتي ترى أنها " مجموعة من الكلمات لا وجود لها خارجها ، وهي ليست إلا كائنات من ورق "[1] ليجعلها خالية من محتواها الدلالي وتكون كفاعل في عبارة سردية ، وتقتصر على وظيفتها النحوية في الجملة .

ركّز **تودوروف** في تعريفه للشخصية على ثلاث منطلقات هي :

1 _ الشخصية عنصر مهم ومنها تنطلق عناصر الرواية والمشكلات السردية الأخرى" فهي التي تصطنع اللغة،وهي التي تبث الحوار أو تستقبل الحوار ،وهي التي تصطنع المناجاة ،وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها ،وهي التي تنجز الحدث ،وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأدوارها وعواطفها ،وهي التي تقع عليها المصائب ،وبذلك تتحمل كل العقد والشرور فتمنحها معنى جديدا،وهي التي تتكيف مع الزمن في أهم أطرافه الثلاث : الماضي ،الحاضر ،المستقبل"[2] وبذلك فالشخصية هي العمود الفقري للرواية .

[1] شعبان عبد الحكيم محمد:الرواية العربية الجديدة،ص 72

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية" ،ص 104

2 _ الشخصية تعرف من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى في النص السردي

3 _ تتعدد العلاقات القائمة بين الشخصيات في النصوص السردية والتي بالإمكان اختزال هذا التنوع و التعدد من خلال حوافز اساسية :" الرغبة التواصل والمشاركة "[1] فقد اعتبرها وحدة اساسية في بناء القصة وليست ككيان نفساني .

اتبع **تودوروف** التحليل البنيوي للسرد ، والذي أصبح" يعتبر الخطاب السردي بنية مكونة من مستويات عدة متداخلة تكون الشخصية من خلال النظام العلائقي بمثابة الفاعل في الجملة "[2] وعليه يجب الاهتمام بالوظيفة النحوية ،بالإضافة إلى" إن هناك نمذجة شكلية للشخصيات الحكائية ،متجسدة في نوعين من الشخصيات "[3]

الشخصية الساكنة أو الثابتة : تصف حالة ما وتسمى نعت

الشخصية النامية أو المتحركة : وهي تشير إلى حركة وتتغير حسب ما يطرأ على القص

3-3-4 الشخصية الروائية عند فيليب هامون :

اعتبر فيليب هامون الشخصية الروائية ذات طابع سيميولوجي وأنها " وحدة دلالية"يمكن وصفها وتحليلها ،بمعنى أن الشخصية هي علامة ،فدراسة **فيليب هامون** للشخصية كانت شاملة لكل جوانبها "أنها نظرية واضعة تصفي حسابها مع التراث السابق

[1] جويدة حماشي : بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم و الجبل لمصطفى فاسي "مقاربة في السرديات "،منشورات الأولى ،الجزائر،2007،ص59

[2] المرجع السابق ،ص59

[3] المرجع نفسه ، ص 59

في هذا المضمار ــ**أرسطو لوكش** ــ ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النوذج الدرامي أو غيرها من النماذج المهيمنة في التوبولوجيات السائدة "[1] وإن **فيليب هامون** قد استعان بالإجراءات والآليات التي تساعده في الأخذ من اللسانيات محدثا مقاطعة مع الدراسات السابقة انطلاقا من **أرسطو** إلى **لوكش** .

أنواع الشخصية الروائية عند فيليب هامون :

صنف **فيليب هامون** الشخصية إلى ثلاث أنواع :

– الشخصيات المرجعية:

ويكمن دورها في أن تحيل على معنى ثابت تفرضه شروط ثقافية ما بمشاركة القارئ في تلك الثقافة ومن خصائص هذه الشخصيات هو التثبيت المرجعي،ومن فئة الشخصيات المرجعية نجد شخصيات تاريخية ،وشخصيات أسطورية ،وشخصيات رمزية وأيضا اجتماعية.

– الشخصيات الواصلة :

وهي تعير عن حضور المؤلف أو الراوي أي من ينوب عنه أو يختبئ وراء ضمير "هو" أو ضمير "أنا "في النص السردي ، كما أنه يصعب الكشف عن هذا النوع من الشخصيات .

[1] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص216

– الشخصيات المتكررة :

هذا النوع من الشخصيات يشمل شبكة من الإستدعاءات والإسترجاعات داخل الملفوظ كاستدعاء جزء من فقرة وظيفتها تذكير القارئ ويأتي هذا النوع من الشخصيات في حلم منذر أو مبشر .

انطلق **فيليب هامون** في تحليله للشخصية من ثلاث محاور ، ومن خلالها قدم مجموعة من الآليات والإجراءات النظرية والتي تساعد القارئ على تحديد معالم الشخصية إذ اعتبر أن الشخصية وحدة دلالية ،وتولد من معنى الجملة المتلفظ بها ،ومن هنا نعتبر أن الشخصية حسب الناقد الغربي هي مؤسسة للنحو النصي وتشكل ملفوظا من خلاله ينسج النص الروائي .

إن التصور الذي أعطاه **فليب هامون** للشخصية الروائية ليسعى من خلاله إبراز وظيفتها وطريقة بنائها ، و طبيعة العلاقات التي تربط ها بباقي الشخصيات في النص الروائي . وأخذت وظيفة تنظيمية ووحدة حكائية .

3-3-5 مفهوم الشخصية عند الجرداس جوليان غريماس :

انطلق **غريماس** من نتائج بحوث **بروب** "إذ يعد عمله أقوى مثال على تطبيق النموذج اللغوي على اللغة الأدبية "[1] فقد استفاد **غريماس** من مشروع **بروب** لإستعاب"هذا النموذج التحليلي ضمن تصور نظري جديد يمنح عناصره من مشارب

[1] السيد إبراهيم : نظرية الرواية "دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القص ، ص24

بالغة الغنى و التنوع "[1] إلاَّ أن **بروب** كان تركيزه على الجنس الأدبي الشعبي كالحكاية الخرافية أما **غريماس** كان يهدف إلى التوصل دراسة البنية السردية للقصة وتحليلها يصلح لجميع أنماط السرد القصصي.

ربط **غريماس** بين بين السيميائية وعلم السرد وبين و المظاهر اللسانية والدلالية والسيميائية نتج عنه النظرية السيميائية السردية " ومن خلال دراسته اقترح **غريماس** مفهوم الدور ...والذي اصطنعه فيما بعد جل الباحثين تقريبا ، إن الدور هو الشخصية مادامت هي العامد المسند إليه الفعل الذي يتحدد بالفعل الذي يقوم به أو يقع عليه الدور هو الكائن التجريدي يقابل بالقائم بالفعل ...هذا الأخير هو المظهر الملموس في المستوى الظاهر للنص أو ذاك"[2] واعتبر الشخصية بنية دالة وعنصرا سرديا ليطلق عليها مصطلح الممثل وأن لها دورا تلعبه في النص الحكائي وعاملا من خلال الدورها التجريدي.

– برنامج غريماس السردي :

الأنموذج العاملي : هو "نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية ، ذلك أن السرد ينبني على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في أن "[3] فهو أداة تسهل لنا التعرف على ملفوظ سردي معين وافتراض ماسيقع .

[1] سعيد بن كراد : السيميائية السردية،ص 33

[2] دليلة مرسلي :مدخل إلى السيميولوجيا،ص 52

[3] محمد ناصر العجيمي :في الخطاب السردي ،نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب ، تونس ،1993 ،ص38

العامل : "يدل على الكائن أو الموضوع الذي يشارك بشكل إيجابي أو سلبي في فعل الفعل "[1] والعامل عند **غريماس** هو " وحدة ترتيبية ذات طابع شلي ،بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو إيديولوجي "[2] .

الممثل: الممثل هو" الشخصية في كامل صفاتها وصورها ،ما هي ظاهرة في النص "[3] وهو الصورة التي تنقل دور عاملي مع تحديد وضعية داخل البرنامج السردي ، ومن هنا يتبين أن العامل والممثل يشكلان الأنموذج العاملي بصفة المكون الأساسي للبنية السطحية داخل نظام **غريماس** السردي .

العوامل و الممثلون : " العامل في نظر **غريماس** ليس من الضروري أن يطابق الممثل"[4] ما أن العلاقة بين العامل والممثل "ليس فقط مجرد علاقة تضمن لواقعة داخل صنف ، بل هي علاقة مزدوجة "[5] إذ يمكن لممثل واحد أن يقوم بأدوار عاملية متعددة .

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان،ط3 ،2010 ،ص 322

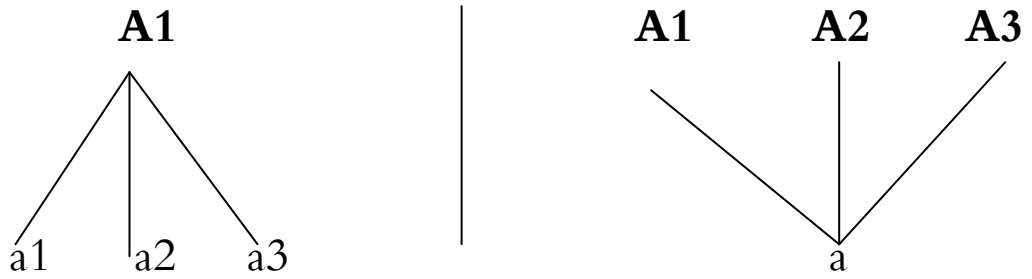
[2] السعيد بوطاجين :الإشتغال العاملي،دراسة سيميائية"غدا يوم جديد"لإبن هدوقة،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،ص19

[3] نادية بوشفرة:مباحث في السيميائيات السردية،دار الأمل،الجزائر ،2008،ص46

[4] حميد لحمداني ،بنية النص السردي،ص37

[5] عبد الحميد بورايو،الشف عن المعنى في النص السردي"النظرية السيميائية السردية"،دار السبيل،الجزائر،2008 ،ص24

وأن يكون لعامل واحد ممثلا أو أكثر ما يظهر في الترسيمة التالية :[1]



A = العامل a = الممثل

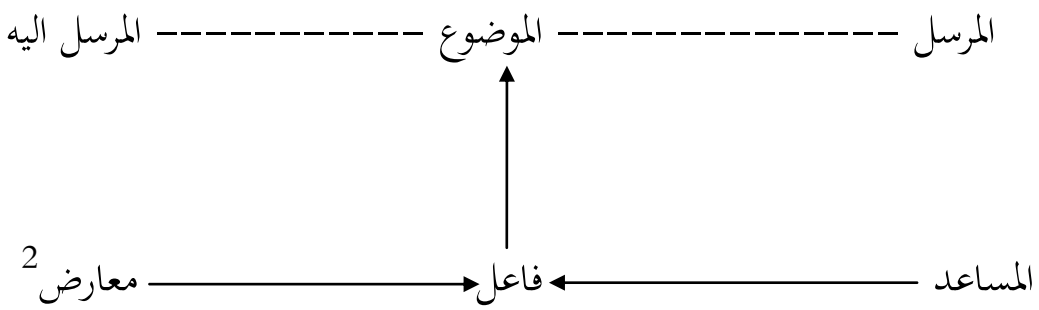
أعاد **غريماس** صياغة الوحدات **بروب** وفقا لمنهجه البنيوي الأثر تجريدا ،فإذا كان **بروب** قد استخلص شخوص الحكاية الخرافية وحدها ما هي على المستوى الأفقي وهي " الشخصية الشريرة ، الشخصية المانحة ،الشخصية المساعدة ،الشخصية التي يبحث عنها الشخصية المبعدة ، الشخصية البطل، البطل المزيف ، فإن **غريماس** إختزل هذه الشخوص في ثلاث مجموعات من الفواعل المتعارضة :

المجموعة الأولى : هي الذات في مقابل الموضوع ، إذ تضم هذه المجموعة شخصية البطل والشخصية التي يبحث عنها وهي تشمل شخصية الشرير الذي يلحق الأذى بالبطل .

المجموعة الثانية : تضم المرسل إلى مقابل المستقبل ،وتضم الشخصية المبعدة الشخصية المساعدة التي ترشد البطل إلى حيث تكون مغامرته في سبيل أن يتلقى شيئ

[1] حميد لحمداني ،بنية النص السردي،ص37

المجموعة الثالثة : هي تضم المساعد في مقابل المناوئ وعند بروب هي مجموعة تضم أربع شخوص المانح المساعد الشرير البطل المزيف [1]



خلص **غريماس** إلى أن" الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين،سردي وخطابي فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض ،وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المواصلات التي تحملها هذه الشخصيات "[3] من خلال هذا قدم **غريماس** في تعريفه للشخصية على الأدوار والوظائف التي تقوم بها داخل المتن الحكائي.

[1] نبيلة إبراهيم : فن القص بين النظرية والتطبيق ،ص43/42

[2] A.J.Greimas. sèmantiques structurale, recherche de mèthode larousse ,èdition seuil.paris,1966 .p180

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي:المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،مؤسسة، دارالصفاء للنشر والتويع ، عمان ، الأردن ،ط 1، 2012،ص58

3-4 شخصيات رسالة الغفران :

دار حول شخصية ابن القارح الكثير من الجدل التاريخي ، البعض يقول أن **ابن القارح** لقب أطلقه **المعري** على **علي ابن منصور** ، يقول الشيخ **عبد الله العلايلي** " أجدني غير مطمئن أبدا إلى هذا المركب الإضافي كأن كنية **لعلي بن منصور** الشخص التاريخي الحقيقي الذي كتب إلى المعري رسالته المشهورة لاعتبارات :

1 – ندرة التسمية بقارح في حد كبير

2 – مشابهة للمركب الإضافي ابن يقضان على وجه التقابل

3 – ما تقتضي به الحرفية المعجمية

إذا حلل هذا المركب على ضوئها ، فهي تحفظ إن القرح ما يخرج بالبدن من الفساد ،والقارح الناقة استبان حملها "[1] فشخصية **علي بن منصور** غائبة عن نص الرسالة فابن القارح شخصية من صنيع خيال المعري فلا نجد في الرسالة "ما يتصل بوصف **ابن القارح** المادي ، ولا النفسي ، فقصاري ما نجده أنه مغرم بالعلم والأدب ، وأن غرامه بالأدب جعله لايسأل إلا عن القضايا الأدبية واللغوية ، وحتى عندما ينهره عن ذلك عدي بن زيد ، فإنه لا ينتهي ، وحتى عندما يرفض الأشخاص الإجابة عن أسئلته ، فإنه لا يسترسل في استعراض حفظه للمسائلة فيذكر الإجابة

[1] الشيخ عبد الله العلايلي : المعري ذلك المجهول ، ص87

الممكنة ، والمتعددة"[1] وأن قضية وجود **ابن القارح** في الحقيقة هي اشكالية تتصل بالبحث التاريخي.

لعبت الشخصيات دورا هاما في رسالة الغفران ،ورغم تعددها وتنوعها وانتماءها من عصور مختلفة ، إلاَّ أنها كانت عربية الأصل منهم كان من شعراء الجاهلية مثل **امرئ القيس** و**الشنفرى** ، ومنهم من كان مخضرم مثل حسان بن ثابت والعصر الإسلامي . وساهمت في سير الأحداث وتنمية العلاقة بين شخصيات الرحلة بالمواجهة والخصومة.

بهذه الشخصيات تمكن المؤلف أن يجمع أفكار مختلفة ومتباينة وأحداث متنوعة لينتج إبداع قصصي ، وقد أولى أبو العلاء المعري اهتماما بالغا في رسم ملامح الشخصيات التي أعجب بها وبنظمها للشعر الجيد مثل قوله" وأهل الجنة أذكياء لايخالطهم الأغبياء "[2] وهي صفة أهل الجنة من الشعراء ويقول النابغة "لقد ظلمني من عاب عليا هذا الشعر "[3] وهذا لايعني أنهم سلموا من الانتقادات والاتهام من قبل علماء اللّغة والروّاة .

مثلت شخصية ابن القارح الشخصية المحوريه في رسالة الغفران وكان هو بطل الرحلة وموجه ومرشد ومعاتب ، وقد حشد المعري شخصيات متنوعة منها الإنسان والجن والحيوان والملائكة وهذا مظهر من مظاهر العجائبية ، وكان للبطل حوار من

[1] حسين الواد البنية القصصية في رسالة الغفران ، ص 84

[2] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ،ص185

[3] المصدر السابق،ص205

الأفعى"ويذهب مهرولا في الجنة ،ويقول في نفسه:كيف يركن إلى حية شرفها السم "[1]،أبدع **المعري** في نسج أحداث الرحلة بكل هذا الحشد من الشخصيات وصور الحياة في الآخرة وفق ما يمليه عليه خياله .

مثل **ابن القارح** الشخصية الرئيسية في الرسالة والشخصيات الثانوية هي شخصيات أهل الجنة وأهل النار من الشعراء ، وتكررت شخصية **ابن القارح** بضمير الغائب وتقديمها بطريقة غير مباشرة وترك للمتلقي مهمة الكشف عن ملامحها من خلال سلوكها وأقوالها .

[1] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، ص 371

4- مظاهر حضور الرّاوي في رسالة الغفران

4-1 بنية الراوي في النص الروائي- الأنماط و الوظائف:

يتكون النص الحكائي من بنيات ومكونات أهمها الزمن والفضاء والشخوص وغيرها من المكونات التي تثمر لنا في كل الأحوال عن نص سردي ، وقد أولت الدراسات النقدية اهتماما كبيرا بموضوع السرد ،وكان للراوي نصيبا كبيرا من الاهتمام في المجال النقدي باعتباره عنصرا أساسيا في الخطاب الروائي .

يعد الراوي أحد شخوص القصة " غير أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصيتها "[1] يتصف بالحكمة والذكاء والخبرة أو بالمراوغة أحيانا فهو "كائن لعوب يصمم الشكل الهندسي ثم يطمسه،يبني المعنى ثم يهدمه ،يصقل الصورة ثم يهرسها ينظم الذرات المنية ثم يبعثها، يرتب المشاهد حسب منطق معين لا يلبث أن يبطله في غفلة من الشخصيات ومنك ، خطره محدق دائما ومع ذلك فان أطراف نماذج الرواة وأرقاها هو من يجعلك لا تثق به" [2] .

الراوي هو الذي يخبر عن الحكاية ويرويها حقيقية كانت أو من الخيال و " يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ،وصف الأماكن وتقديم الشخصيات ،ونقل كلامها و العبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها "[3] قد يكون الراوي الصوت المتخفي ولايشترط أن

[1] عبد الرحيم الكردي:الراوي و النص القصصي،دار النشر للجامعات،مصر،ط2 ،1999،ص17

[2] عبد الوهاب الرقيق :هند بن صالح:أدبية الرحلة في رسالة الغفران ،دار محمدعلى الحامي،تونس،ط1 ،1999،ص37

[3] عبد الله إبراهيم :السردية العربية "بحث في البنية السردية العربية للموروث الحكائي العربي"،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط2 ،2000،ص61

يكون له اسم " يكتفي بأن يتقنع بصوت أو أن يستعين بضمير ما ،يصوغ بوساطته المروي "[1] فهو يمثل الرابط بين مادة القص و المتلقي وترتيب وتصنيف الأحداث داخل النص الروائي ،من خلال التعاريف الكثيرة والدقيقة التي أعطيت للراوي ، فإن هذا المفهوم كان متطورا عبر التاريخ .

4-1-1 الرؤية السردية :

للراوي زاوية الرؤية التي ينظر من خلالها ويسرد أحداث القصة "و هيبمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طوحة "[2] أي أن السارد يعبر عن أحداث القصة بطموح كما هو موكل له ، فيكون تركيزه على أحداث دون غيرها ويصفها من زاوية معينة ، وهي تقنية من تقنيات السرد .

ومن النقاد الذين اهتموا بالعلاقة بين الرؤية والراوي **واين بوث** في دراسته المسافة و**تودوروف** في كتابه الشعرية و**نورمان فريدمان** في دراسته وجهة النظر، تطور المفهوم النقدي ، وأن للرؤية ومصطلح آخر هو بؤرة السرد والذي اشتق منه مصطلح التبئير أي تركيز الترسل السردي في زاوية البطل أو المؤلف ، وأن التبئير نوعان :

التبئير الخارجي : أي أن المؤلف يسرد الرواية من الخارج

التبئير الداخلي : وهنا يكون البطل هو الذي يحكي الحكاية .

[1] عبد الله ابراهيم :السردية العربية ،10-11

[2] واين بوث: البعد وزاوية الرؤية ،عن حميد لحميداني، بنية النص السردي ،ص 46

4-1-2 تقسيمات جان بويون للراوي في الأعمال السردية :

قسم **جان بويون** من وجهة نظره الراوي إلى ثلاثة اقسام :

1 _ الراوي > الشخصية الحكائية :

وهذا يعني الرؤية من الخلف ،واستخدم كثيرا في السرد الكلاسيكي إذ "تختص هذه النظرة بتفوق معرفة الراوي للأشخاص والأحداث والطبائع ، على معرفة كل شخص لها "[1] وهنا السارد لا يسرد إلا الأحداث التي يعلمها إحدى شخصيات الحكاية

2 _ الراوي = الشخصية :

في هذه الحالة يتساوى الراوي والشخصية في المعرفة بأحداث الحكاية " ويبدو الراوي هنا قاصرا عن تعليل ما حدث "[2] ولايستطيع سبق الاحداث .

3 _ الراوي < الشخصية :

في هذا النوع من الرؤية نجد الراوي يقول أقل ماتعلمه الشخصية وهو سرد موضوعي وسماه **بويون** رؤية من الخارج " لا تتجاوز وظيفته في هذا القسم حدود الوصف الخارجي لما يشاهد "[3] .

[1] حسين الواد البنية القصصية في رسالة الغفران ، ص67

[2] المرجع السابق ، ص 67

[3] المرجه نفسه ، ص67

4-2 مفهوم الراوي عند الفلاسفة:

أثار أفلاطون قضية الراوي في كتابه الجمهورية إذ فرق بين ثلاث أنواع من السرد فقد يكون تمثيل وتصوير أو مجرد سرد أو كلاهما ، أن ظهرت الشخصيات مباشرة مواجهة المتلقي دون وساطة الراوي ، هذا النوع سماه **أفلاطون** أسلوب المحاكاة، أما السرد البسيط هو ما إذا اختفت الشخصيات بأقوالها وراء الراوي ، أما النوع الثالث هو الجمع بين النوعين السابقين حيث "صوت الراوي لا يحجب أصوات الشخصيات تماما، بل يجلبها حينا ويتصدى للحديث نيابة عنها حينا آخر ،وهذا هو أسلوب الملحمة "[1] أما **أرسطو** قام بتقسيم أسلوب السرد البسيط إلى قسمين :

1 _ يكون حديث الشاعر بضمير المتكلم بلسانه

2 _ يأتي حديث الشاعر على لسان أحد الشخصيات ، يرى **أرسطو** أن هناك ثلاث أنواع من أساليب أسلوب الرد البسيط بضمير المتكلم ، وأسلوب السرد البسيط بضمير الغائب ،وأسلوب المحاكاة وهي مخالفة لماذكره **أفلاطون** .

[1] عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ،ص28

4-3 الراوي في المفهوم البنيوي :

4-3-1الراوي عند تودوروف:

يرى **تودوروف** أن السرد يعرف سارد واحد وهو بضمير الغائب " ومن يقول أنا في الرواية ليس إلاَّ مجرد شخصية من شخصيات القصة ، يتحدث بالأسلوب المباشر ليضفي على كلامه الموضوعية التي يتطلبها تصديق القصة،وتعبيره بضمير المتكلم لا يجعله هو نفسه فاعلا للخطاب ، ففاعل الخطاب أنا اخرى غير مرئية دائما ، وهذه الأنا غير المرئية تحيل الراوي ، ذلك الصوت الشعري المختبئ تحت الخطاب اللغوي" [1]

في رأي **تودوروف** يفصل بين الصوت السردي في الخطاب الحكائي وبين الراوي الناقل لأعمال الشخصيات وأقوالها ، أي ان الأعمال الأدبية هي عبارة عن " مستويان الخطاب والسرد وأن الخطاب يعني بالجانب اللغوي ،بينما السرد يعني بالصورة الخيالية لحياة الشخصيات ، وما يدور بينهما من صراع في المدى الزماني والمكاني المحدد لعالم القصة "[2].

[1] عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ،ص38

[2] المرجع السابق ، ص37-38

4-3-2 الراوي عند جرار جنيت :

يرى **جنيت** أن لكل عمل سردي "الحكي والقائم به ، وبمعنى آخر شيء يحكي القصة ، وقائم بالحكي،الراوي و المحكي له المتقبل : المروي له كائنا أو متخيل ، وضمن هته العملية نعاين المحكي وطريقة الحكي ــ القصة/الخطاب ــ إذ لا يمكن أن يكون هناك قصة بدون خطاب و العكس "[1]

يجد **جنيت** أن هناك فارق زمني بين الأحداث عند حدوثها والمخبر عنها، فقد تكون الرواية معاصرة للحدث أو سابقة لوقوعه، أشار ايضا إلى شكل وصوت الراوي وموضعه في تحديد دلالة الوحدات اللغوية والتي يتكون منها النص فيقول " أن أكثر العبارات موضوعية مثل ــ أنام مبكرا ــو ــ الماء يغلي عند مئة درجة مئوية ــ أو ــمجموع زوايا المثلث يساوي زاويتين قائمتين ــ لايمكن فهمها أو تقديرها حق قدرها إلاَّ إذا عرف الشخص الذي تفوه بها ، وعرف أيضا الموقع أو المقام الذي استخدم لاحتواء هذا الشخص ذلك لأن المعنى الذي تؤديه كل عبارة سردية من العبارت السالفة معلق بين حديثين ، حدث الفعل وحدث القول ، وبين لحظتين ، هما لحظة إنجاز الفعل ولحظة التفوه بالأخبار عنه لكل من الحدثين موقع وظروفه و لكل منهما فاعل" [2] .

[1] سعيد يقطين : القراءة و التجربة حول التجريب الروائي الجديد بالمغرب ،دار الثقافة،المغرب ،ص36

[2] عبد الرحيم الكردي : الراوي و النص القصصي، ص46-47

4-4 وظائف الراوي :

يقوم الراوي بالعديد من الوظائف تظهر بظهوره و تختفي بإختفاءه ومنها :

– **وظيفة سردية** : لايمكن للسارد أن يسند اليه مهمة غير السرد في رأي **جيرار جنيت** داخل النص الحكائي فالسرد وظيفة الراوي يقوم بعملية أخبار القصة من مخاطب إلى مخاطب .

– **وظيفة الشرح و الإبلاغ** :لايكتفي الراوي بنقل ووصف الأحداث بل التعليق والتعليل أيضا .

– **وظيفة التشويق و التأثير**: يجب على الراوي أن يدمج القارئ في عالم الحكاية وإقناعه أو تحسيسه[1] .

– **وظيفة جمالية** : أطلق **توماتشفسكي** التحفيز التأليفي حيث أن " قوام هذه الوظيفة يعتمد على تحويل الحياة الفجة إلى صورة فنية ، عن طريق رؤية الراوي و صوته"[2]

لايشترط أن تتوفر كل هذه الوظائف في الخطاب السردي كما أن "طبيعة موقع ورؤية وصوت الراوي تختلف باختلاف الوظائف التي يقوم بها ، وبالمقدار الذي يحدد نموذج الراوي وتضبط موقعه ،وتصنع قوامه العقلي والجسدي والوجداني وتتحكم في طريقة إدراكه للعالم ، وفي طريقة كلامه وتعبيره عن هذا العالم"[3]

[1] سمير مروقي ،جميل شاكر : مدخل الى نظرية القصة،ص10

[2] عبد الرحيم الكردي : الراوي و النص القصصي،ص65

[3] المرجع السابق ، ص74-77

فهناك أنواع عديدة من الرواة ميز **جرار جينيت** بين نوعين من الساردين :

- **السارد الغريب عن الحكاية** : فهو مستقل و لا علاقة له بالوقائع والأحداث في الحكاية .

- **السارد المتضمن في الحكاية** : قد يكون سارد و شخصية تنتمي للحكاية .

- **السارد والمؤلف**: أن العمل الروائي كما يرى الناقد **عبد الملك مرتاض** يعتمد في بناءه على علاقة السارد والمؤلف والقارئ" فكأن هؤلاء الثلاثة مهيأون لتبادل الأدوار والمواقع في أي لحظة من اللحظات من التشكيل السردي "[1] وأن القص ظاهرة لغوية وظيفتها توصيل بين راوٍ ومتلقي ، ويعتبر الراوي "الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي و ربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النص"[2] فالمؤلف هو سارد تقليدي للنص أي هو صانعه ، صانع الأفعال والأقوال وأفكاره .

وفيما يخص العلاقة القائمة بين المؤلف والمتلقي فاحدهما يطرح النص السردي والقارئ هدا النص كاملا مرتبا .

4-5 الراوي في رسالة الغفران :

[1] عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت،1998 ص203

[2] عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي " مقاربة التناص والرؤى و الدلالة "،مركز الثقافة العربي،بيروت،ط1، 1990،ص 117

لعب الراوي في رسالة الغفران دورا مهما في تطور وسير أحداث الرحلة ، ونجد راويان راوي تمثل في شخصية الكاتب ، وراوي اخر تمثل في شخصية البطل وهي الشخصية المحورية والتي حاورت شخصيات الرحلة وفق سؤال : بم غفرلك؟" أو بطرحها لقضايا نقدية وهي شخصية **ابن القارح** ،سارت أحداث الرحلة الغفرانية بشكل محكم ، وقف الكثير من الأساليب مثل النقد والحوار والسرد دون الحاجة إلى تدخل راوي خاصة في بعض الخصومات مثل المشاجرة التي دارت بين **الأعشى والنابغة بن جعدة**.

نجد الراوي إلى جانب سرد الأحداث اللجوء إلى أسلوب الاستطراد بتقديم الشرح اللغوي وكان يدعوا للبطل كلما إضطر لذلك " قد علم الجبر الذي نسب اليه جبرئيل وهو في كل الخيرات سبيل ، إن في مسكني حماطة ماكانت قط افانية ولا الناكرة بها غانية تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل كبت الله عدوه وادام رواحه الى الفضل ووغدوه "[1]و هي جمل اعتراضية خارجة عن السرد ، وهنا تقاطع بين الخطاب الترسلي والخطاب القصصي .

نلاحظ أن في بداية الرحلة طغى ضمير المتكلم ، في وصف البطل وحياة النعيم والرفاهية التي سيفوز بها في الآخرة ، سرعان ما اختفى وراء البطل ليصبح راوي ثاني مثل روايته لموقف الحشر فيقول "نهضت إنتفض من الريم وحضرت حرصات القيامة ...فطال

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، ص130/129

على الأمد واشتد الظمأ و الومد"[1] ، أما في محاوراته للشعراء واللغويين نجد أن السارد منتهجا أسلوب ضمير المخاطب.

للراوي في رسالة الغفران وظيفتان الأولى تتبع **ابن القارح** في الرحلة والثانية شرح اللغة المستعملة ، فقد شكل الراوي "المرايا التي تعكس عليها افعال **ابن القارح** في الحنة إلا أنها مرايا لا تعكس إلا ما يقع **لابن القارح** ، أو لمايراه **ابن القارح** فيها ، بل هذه المرايا لا تكشف لنا إلا ما تريد هي "[2] وهنا نلحظ تمازج بين شخصية الراوي وشخصية **ابن القارح** ، إذ سمح للمؤلف بتمرير وجهة نظره في القصة عبر الراوي .

وفي مظهر آخر للراوي نجده يقوم بتنسيق الحوار بين الشخصيات في الرسالة فنجده يقول " ويهتف هاتف :اتشعر ايها العبد المغفور له .لمن هذا الشعر ؟ فيقول الشيخ : نعم حدثنا اهل ثقتنا ان هذا الشعر **لميمون ابن القيس**.... فيقول الهاتف أنا ذلك الرجل ....فيقول أخبرني كيف كان خلاصك من النار "[3].وللراوي قدرة على نقل الحديث كما قيل .

يظهر الراوي في مواضع أخرى شارحا لبعض لغويا " ثم ينصرف إلى عبيد فإ هو قد أعطي بقاء التأبيد فيقول : السلام عليك يا اخا بني اسد .فيقول :و عليكم السلام –وأهل الجنة اذكياء لا يخاطبهم الاغبياء – لعلك تريد ان تسألني بم غفر لي ؟ "[4]

[1] أبو العلاء المعري رسالة الغفران،ص248

[2] حسين الواد : البنية القصصة ، ص 71

[3] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ،ص177/176

[4] المصدر السابق، ص 185

فالجملة الاعتراضية أراد بها الراوي وصف أهل الجنه –الذكاء – فقد عرف عبيد سؤال **ابن القارح** قبل طرحه.

تعدد الراوي في رسالة الغفران ، نجد راوي متخفي وراء **ابن القارح** والذي يتكلم بضمير المتكلم ، فيقول قاصدا **ابن القارح** " يعرف الأقوال في هذا البيت وإنما ذكرها لأنه قد يجوز أن يقرأ هذا الهذيان ناشئ "[1]، ومن جهة أخرى كان **الأعشى** راوي آخر إذ روى قصة دخوله الجنة ، ساعد التنوع في الرواة على تعدد الأحداث ونمو السرد الحكائي.

[1] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران، ص ، 179

5- الحوار في رسالة الغفران

5-1 مفهوم الحوار في الأعمال الروائية :

الحوار هو " حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يدفع بين الأديب ونفسه أو ماينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس "[1] فبالحوار يتواصل أفراد المجتمع للوصول إلى غاياتهم وأهدافهم ، ويعد من القيم التي قدستها الحضارة الإسلامية كما قد ذكر في القرآن في عدة مواضع منها في قولها تعالى ﴿ **قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ** ﴾ [2]وفي وضع آخر قال تعالى﴿ **فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا** ﴾ [3] فالحوار ضروري في الحياة الإنسانية .

ومن المفاهيم الأكثر دقة لتعريف الحوار أنه هو" عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي ، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات "[4] الحوار هو استماع طرفين لحديث كلاهما وتبادل اطراف الحديث بلغة سهلة وتمتاز بالمرونة وبعيدا عن الصراع .

للحوار صبغة أدبية إذ يعتبر على أنه " ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس ، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي ،دار العلم لملايين ،بيروت ، 1984،ص100

[2] القرآن الكريم سورة الكهف ،ص 37

[3] القرآن الكريم سورة الكهف ،ص 34

[4] جيرالد برنس قاموس : السرديات ،تر:السيد إمام ،دار ميريت،ط1 ،2003،ص45

الإحساس في موقف معين يشارك فيه المتلقى والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة"[1]، الحوار طريقة لتبادل الكلام بين أطراف عدة حول موضوع معين والتعرف على وجهات نظر مختلفة .

- مفهوم الحوارية :

ظهر مصطلح الحوارية في العصر الحديث تزامنا مع **ميخائيل باختين** وهو " مصطلح له مع الحوار جذع مشترك وهو ما لم يغرب عن ذهن **ميخائيل باختين** حين وضعه للدلالة على العناصر المتبادلة داخل الأثر الروائي ،فوجد هذه العناصر المشتركة وتفاعل بعضها ببعض حسب نظام بعينه ،من شأنها انشاء كيان فني واحد هو الرواية "[2] وإن الحوارية مصطلح جديد انبثق من مفهوم الحوار وهو خطاب بين عناصر القصة داخل الخطاب السردي لتوليد الحكي من خلال تفاعل الشخصيات فيما بينها لإنتاج كيان واحد وهو الرواية .

وإن البنية الحوارية من المفاهيم الحديثة أساسه الحوار ، ويعتبر **ميخائيل باختين** من وضع مفهوم دقيق للبنية الحوارية " فقصد به من حيث كون النص الروائي ملفوظا تلك العلاقة الرابطة بين التلفظ والتلفظ الذي قبله ، أما من حيث كونه خطابا أدبيا فانه يرى أن الخاصية الحوارية هي ظاهرة شخصية أو مشخصة لكل خطاب لا تأتي إلا من التفاعل الحي بين الخطابات ، ثم يبعبر **باختين** عن نوع آخر من الحوارية ،هي حوارية تفاعل الأصوات المتعددة في العمل الروائي الفني التي أخذت تظهر بقوة في الأدب

[1] ليلى محمد ناظم الحيالي :جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي و الأموي،مكتبة لبنان،بيروت،ط1 ،2009،ص42

[2] محمد قاضي وآخرون،معجم السرديات،دار محمد على للنشر،تونس،2010،ص161

العالمي بعد **دوستيفيسكي** " [1] وهو أيضا مرتبط بالرؤية الإيديولوجية للكاتب وأفكاره داخل العمل الروائي ،عرف باختين الحوارية أنها "عندما يدخل تعبيران لفظان في نوع خاص من العلاقة الدلالية تقطع ضمن دائرة التواصل اللفظي" [2] وهذه العلاقة هي نتيجة تفاعل لغوي من خلال الحوار .

تعددت أشكال وأنواع الحوارية حسب **باختين** ، ويبقى الحوار وسيلة للنقاش في الإيديولوجي والفكري في الرواية التي بعرض فيها المؤلف أفكاره الفلسفية تفتح أفقا للحوار مع المتلقي.

5-1-1 أنواع الحوار في النص السردي :

الحوار الخارجي:

لحوار الخارجي هو حوار بين طرفين أو أكثر "في اطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ،و يعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية ،وهذا النوع من الحوار له حضور الواضح في الكتاية الرواية العربية التقليدية وهو أكثر انتشارا فيها،ويستعمله الروائيون للكشف عن ملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة منية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل و الحركة والنطق ،فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها "[3] فالحوار هو

[1] قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني نموذجا،دار غداء،عمان،ط1 ،2012،ص35

[2] تيزفيتان تودوروف :ميخائيل باختين المبدأ الحواري،تر:فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ،بيروت 1996،ص199

[3] هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله،دار الكندي ،أربد،عمان، ط1 ،2004،ص214

تبادل الأفكار بين المتحاورين وهذا النوع من الحوار منتشر بكثرة في الأعمال الرواية للكشف عن ملامح الشخصيات .

– الحوار الداخلي :

الحوار الداخلي هو حديث النفس لذاتها أو استرجاع الذكريات فهو " حديث النفس للنفس بعيدا عن إسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما ، على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطق به الشخصية على منصة المسرح ، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج و خاصة عندما تفضي الشخصية بمكنونات قلبها على إنفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم "[1] وهذا النوع من الحوار هو حديث الشخصية لذاتها نتيجة لحالة نفسية أو ضغط ، و من خلالها تقوم الشخصية باسترجاع الذكريات و المواقف

[1] نبيل راغب :موسوعة الإبداع الأدبي ،مكتبة ناشرون ،لبنان،ط1، 1996، ص141

5-2 الحوار في رسالة الغفران :

اتخذ المعري الحوار تقنية لكشف المعارف والتعبير عن الآراء ونقد القضايا اللغوية والشعرية بشكل سردي قصصي ، وتجسد هذا الحوار بين البطل والشعراء متخذا موقف الناقد للجانب اللغوي والصرفي أو الجانب العقائدي ،ليساهم في عملية السرد.

كحوار **ابن القارح** مع **الأعشى** :

ـ...فيهتف هاتف : أتشعر أيها العبد المغفور له لمن هذا الشعر؟

ـ فيقول الشيخ: نعم حدثنا أهل ثقتنا ...،أن هذا الشعر **لميمون ابن قيس ـالأعشى**

ـ فيقول الهاتف: أنا ذلك الرجل .

فيلتفت إليه الشيخ ، فإذا هو شاب جميل ذو قامة مصونة .

ـ قيفول له الشيخ : أخبرني كيف كان خلاصك من النار ؟

فيحكي له قصة طلب الشفاعه من علي بن أبي طالب ، لأنه مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ـ في بعض الأبيات الشعرية ، فشفع له وادخل الجنة."[1]

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ،ص178/176

تمي هذا الحوار بدرجة رفيعة من العلم والثقافة ، وأن البطل يسأل عن أبيات شعرية وإلى من انتسبت فيجيبه الشاعر مشيرا إلى النقد الذي تعرض له م طرف الرواة حول مسألة لغوية و سبب دخوله الجنة .

بني الحوا في رسالة الغفران على أسئلة يطرحها البطل فيأتي السؤال عن سبب الشفاعة أو عبارة عن قضايا نقدية يثيرها **ابن القارح** كما جرى مع **عدي بن زيد العبادي**

"فيقول ــ الشيخ : كيف كانت سلامتك على الصراط ؟

ــ فيقول: إني كنت على دين المسيح ، ومن كان من أتباع الأنبياء ...

ــ فيقول الشيخ : يا أبا سوادة ، ألا تنشدني الصارية فإنها بديعة من أشعار العرب ؟

فينبعث منشدا :

أَبْلِغْ خَلِيلِي بَعدَ هند فَلاَ زِلْتُ قرِيبًا مِنْ سَوادِ الخُصوص

فيقول الشيخ: أحسنت و الله أحسنت ."[1]

جعل المعري من الحوار وسيلة للانطلاق في حقل النقد وقد صبه في قالب القص لتكون قابلة للقراءة ذات أفكار نقدية .

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ،ص 186

كحوار الشاعرين **النابغة الجعدي** و **النابغة الذبياني**

"إذ يمر الشيخ في نزهة فيرى شابين يتحدثان كل واحد منهما على باب قصر من در

ـفيقول : من أنتما رحمكما الله ، وقد فعل ؟

ـ فيقولان نحن النابغتان .

ـ فيقول: أما نابغة بني جعدة فقد إستوجب ما هو فيه بالحنيفية ، وأما انت يا أبا إمامه ما جهتك ؟

ـ فيقول الذبياني : إني كنت مقرا بالله ،و حججت البيت بالجاهلية ..."[1]

الحوار داربين البطل والنابغتين فسأل عن الشعر و انتقد جوانب لغوية فيه ، وامتاز الحوار بالنزعة الحجاجية إذ كل شاعر يدافع عن شعره بالأدلة والبراهين .

[1] أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ،ص201

خـــاتـــمـة

إن ما يمكن استخلاصه في نهاية هذا البحث،الذي خضت فيه رحلة ممتعة داخل المسار الحقل النقدي لقراءة فنيات البناء السردي والخطاب النقدي لرسالة الغفران للمعري والذي من ممكن أن يكون قد حقق بعض النتائج التي كان يطمح لها فضلا على اتهام أبي العلاء المعري من خلال رسالته بالزندقة والكفر ومن علماء الدين الذين كفرّوا المعري ابن الجوزي إذ قال " زنادقة الإسلام ثلاث ابن الراوندي ، وابن الحيان التوحيدي ،وأبو العلاء المعري " وقال عنه ابن كثير في البداية والنهاية " أبو العلاء المعري التنوخي الشاعر المعروف بالزندقة " لأنها تحمل في ثنايا سخرية من المقدسات والتعدي على الذات الإلهية ، وطعن في حكمة الله ، مما ذهب البعض إلى تحريم قراءة رسالة الغفران .

طرح المعري في رسالة الغفران العديد من القضايا اللّغوية والنحوية ليتحول معنى الرسالة من رسالة أخوية إلى رسالة علمية وأظهرت شخصية أبو العلاء المعري الناقد الأدبي واللغوي ، إذ طرحت آراء أدبية ونقدية لأبي العلاء على لسان ابن القارح في نقاش مع الشعراء .

ناقشنا أيضا اشكالية تحديد الجنس لرسالة الغفران ، والذي كان مستعصيا على البعض من النقاد ، إذ اعتبرت ضمن الفن الترسلي إلا أن قسم الرحلة خرج عن ما يجب عليه الرد على رسالة ابن القارح، وأثقلها بالاستطرادات التي أخرجها من جنس الترسل، وفي رسالة الغفران شخصيات كثيره وكل شخصية تروي قصتها ، وحتى الحيوانات التي ذكرت في الرسالة تروي قصتها أو كيف دخلت إلى الجنة .

وقد اعتبر الكثيرون انها جامعة لكل صنوف الأدب كالحوار والقصة والشعر والموسيقى والأسطورة ، وأن رسالة الغفران هي من أهم الكتب وأنفسها وأبدعها وأصعبها ، وهي شكل نثري يعكس أهمية فن التراسل في عصر المعري ، إذ كان الفلاسفة والأدباء يتبادلون الرسائل من صنف علمي لإظهار وعرض براعتهم اللّغوية والعلمية ومعارفهم ، وكانت وسيلة للتباهي .

تعد رسالة الغفران واحدة من أجمل ما كتب أبو العلاء المعري في النثر وأعظم كتب التراث العربي ومدونة نقدية، وهو عمل إبداعي أثار الكثير من آراء والتعليقات وتعتبر من أصعب الكتب التي كتبت باللغة العربية ، للغتها المعقدة وألفاظها الغريبة .

سخر أبو العلاء المعري من الأدباء لتخاذهم الأدب والشعر للتقرب من الملوك ، ووسيلة للتكسب ، كما مدح الشعراء الذين استخدموا شعرهم في خدمة الدّين والعقيدة

جاء القسم الأول عباره عن دباجة أو تمهيد والقسم الثاني أو قسم الرحله هو القسم الذي كانت فيه القصة بكامل مكوناتها السردية مثل البطل ، الراوي الأحداث ، والمكان والزمن ، وشخصيات متنوعة ، مما أنتج قصة لها أهداف و غايات كالنقد والسخرية أو الترفيه ، والقسم الأخير جاء رد مباشر على رسالة علي ابن منصور الحلبي وهي رسالة أدبية .

انقسمت رسالة الغفران إلى بنية فكرية و بنية قصصية ، وهذه الأخيرة كانت مكوناتها حاضرة بقوة ،كالزمن و المكان والشخصيات والحوار والراوي وسرد

داخلي تجسد في شخصية ابن القارح فنجد بكثرة ضمير المتكلم ، أما السارد الخارجي تجسد في شخص أبو العلاء وكانت وظيفته الوصف وشرح .

تميزت الرحلة بكثرة الشخصيات ومنها الإنسانية مثل شعراء الجاهلية والمخضرمين وعلماء اللغة والنحاة وشعراء الجن ، وبعض الحيوانات التي وجدت في الجنة استدعى المعري الخيال الفلسفي وصاغ فيه مفاهيمه وأطروحاته وإشكالاته وأفكاره، كما أن الخيال له وظائف كثيرة منها شد القارئ

ارتبطت رسالة الغفران بجانب كبير من ثقافة وإيديولوجية المتلقي ومعتقده الديني ، ويمكنه أن يستوعب ما جاء في رحلة الغفران من الجنة إلى النار ، لأن للمعري من الموروث الديني ما يجعله ينسج أحداث هذه الرحلة العجائبية .

وفي الختام يمكن القول أن دراسة البنية السردية لرسالة الغفران والتي تعتبر من الموروث السردي العربي ، تحتاج الكثير من الاهتمام والتدقيق والإدراك .

وفي الأخير أتمنى أن يكون هذا العم لقد أضاف شيئا للدراسات السابقة .

مكتبة البحث

القرآن الكريم بما يوافق رواية حفص بن سلمان بقراءة عاصم بن أبي النجود الكوفي التابعي عن أبي عبد الرحمن عبد الله بن حبيب السُّلمى

المـصادر

1. الآمدي،الموازنة بين أبي تمام والبحتري ،تح:محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العلمية ،بيروت
2. الباخرزي :دمية القصر، تح:عبد الفتاح الحلو ،دار المكر العربي القاهرة 1968، ج 1
3. الجاحظ : البخلاء ، تح :طه الحاجري ، دار المعارف ،القاهرة ،ط 8
4. ـــــــ :البيان والتبيين ، تح عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ط7، 1998، م1
5. ـــــــ :الحيوان ،تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ ، ج 3، ط2 ،1965
6. الجرجاني عبد القاهر ،دلائل الإعجاز،تح:محمود محمد شاكر،دار الهدى ،لبنان، بيروت،ط 1

7. أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق وتقديم:محمد الحبيب بن خوجة،دار الغريب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986

8. أبو الحسن علي المسعودي: مروج الذهب و معادن الجوهر ،تح:يوسف البقاعي دار احياء التراث ، بيروت ،2002

9. ابن خلدون عبد الرحمن محمد الحضرمي: المقدمة،تح :عبد الواحد علي واقف، دار البيان العربي،بيروت لبنان ،ط 1 ، 1958

10. الذهبي ، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير و الإعلام تحقيق عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي , بيروت لبنان ج30 ،ط1 ، 1992

11. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده ،تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،بيروت ،ط5، 1981

12. الصفدي: الغيث المسجم"ضمن كتاب تعريف القداماء بأبي العلاء المعريط إشراف طه حسين تح ، مصطفى السقا ، عبد السلام هارون وآخرون، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ط4 ،2003

13. ابن طباطبا "محمد بن أحمد العلوي" : عيار الشعر ، تح عباس عبد الساهر دار الكتب ، بيروت ، لبنان ،ط 1، 1982

14. أبو العباس الشريشي:شرح مقامات الحريري،تح محمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية،صيدا بيروت،1992

15. ابن عبد الله بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء،تح:عمر فاروق الطباع،شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت ،لبنان، ط1 ،1997

16. ابن عبد ربه : العقد الفريد،تح: مكتب تحقيق التراث ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ج5، ط1، 1996

17. أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني:الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ،المطبعة السلفية،القاهرة،1343ه

18. أبو العلاء المعري : اللزوميات ، دار صادر، بيروت ، ط1، 1961

19. ـــــــــ :رسالة الصاهل الجاحج ، تح:عائشة عبد الرحمن ،دار المعارف ،مصر،1970 م

20.ـــــــــ : رسالة الغفران ، تح :عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف، القاهرة ،مصر، ط 12 ، 2016

21.ـــــــــ : سقط الزند ،دار صادر، بيروت، لبنان، 1963

22. أبو الفرج عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي ، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ،تح محمد عبد القادرعطا ، مصطفى عبد القادر عطا،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان، ج 16 ،2011

23. ابن قتيبة "أبو محمد عبد الله بن مسلم" : الشعر والشعراء ، تح:أحمد محمد شاكر،دار التراث العربي للطباعة .

24. قدامى بن جعفر : نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان

25. محمد الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، تح :محمد داية ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1966

26. ياقوت الحموي ، معجم الأدباء أرشاد الأريب إلى معرفة الاديب ،تح إحسان عباس ،دار الغريب الإسلامي /لبنان ،ط1، ج 1

الـمعاجم :

27. محمد فؤاد عبد الباقي :المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ،دار الجيل، بيروت

28. ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان،1995

المراجع باللغة العربية:

29. إبراهيم صحراوي ،السرد العربي القديم " الأنواع و الوظائف والبنيات " منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط 1 ،2008

30. أحمد رحيم كريم الخفاجي:المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة، دارالصفاء للنشر والتويع ، عمان ، الأردن ،ط 1، 2012

31. أحمد زياد محبك:متعة الرواية دراسة نقدية منوعة ،دار المعرفة،بيروت،لبنان

32. أحمد محمود المصري : قضايا نقدية قراءة في تراث العرب النقدي ، دار الوفاء العربية ، الإسكندرية ، ط1 ، 2007

33. أحمد مرشد :البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،ط 2، 2005

34. أسماء معيكل :في تلقي الإبداع و النقد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مصر، 2015

35. ألفت محمد كمال عبد العزيز :نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد ،دار التصوير بيروت،لبنان، ط1، 1998

36. أمجد الطرابلسي :النقد واللغة في رسالة الغفران ، مطبعة الجامعة السورية دمشق 1951

37. أمل داعوق سعد ، فن المراسلة عند مي زيادة ،دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط 1 ،1986

38. آمنة يوسف، تقنيات السرد في الرواية و التطبيق،دار الحوار والنشر ،سوريا ط1، 1991

39. آمنه الدهري: الترسل الأدبي بالمغرب "النص والخطاب "، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المحمدية ،المغرب، ط 1 ،1424هـ

40. آمينة فيزاري ، سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال ،دار الكتاب الحديث ،القاهرة 2012

41. البشير المجدوب : حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى،الدار العربية للكتاب ، ليبيا ،1982

42. جبور عبد النور: المعجم الأدبي ،دار العلم لملايين ،بيروت ، 1984

43. جميل حمداوي ، نظرية الأجناس الأدبية ، آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية و التاريخية ، الدار البيضاء ، المغرب

44. جويدة حماشي : بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم و الجبل لمصطفى فاسي "مقاربة في السرديات "،منشورات الأولى ،الجزائر،2007

45. حسن البحروي: بنية الشكل الروائي "الفضاء الزمن الشخصية"، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط 1، 1990.

46. حسن غالب : بيان العرب الجديد ,،دار الكتاب اللبناني ، ط 1 ، 1971

47. حسن نصار : نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي ،دار صادر ، بيروت لبنان ،ط 1 ،2002

48. حسني نجمي:شعرية الفضاء " المتخيل و الهوية الروائية العربية",المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب ط1 ،2000.

49. حسين خالد حسين : في نظرية العنوان " مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية "،التكوين للتأليف والنشر ، دمشق 2007

50. حسين الواد :البنية القصصية في رسالة الغفران ، دار الجنوب للنشر، تونس،1993

51. حميد لحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ،ط 3 ،2000.

52. حنا الفاخوري :الموجز في الأدب العربي وتاريخه "الأدب المولد "،دار الجيل، بيروت ، م2، ط3 ، 2003

53. خالد حلبوني :فن الرسائل النثرية في العصر العباسي ، منشورات الهيئة العامة للكتاب ، سوريا ،2010

54. خليل شرف الدين : العلاء المعري مبصر بين عميان ،منشورات مكتبة دار الهلال، بيروت لبنان،ط1 ،1988

55. داوود عزيز حنا:الشخصية بين السواء و المرض، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،ط1 ،1991

56. دليلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي :دار غريب للطباعة والنشر القاهرة،ط3

57. رشدي رشاد:فن القصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصرية،مصر ط 2 ،2009

58. رشيد يحياوي ، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، إفريقيا الشرق ط 1 ، 1991

59. الروبي كمال ألفت : بلاغة التوصيل وتأسيس النوع ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2001،

60. سعد البازعي و ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي المغرب ،ط2، 2000

61. سعيد بن كراد : السيميائيات السردية مدخل نظري ،منشورات الاختلاف الرباط،2001

62. السعيد بوطاجين :الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية"غدا يوم جديد"بن هدوقة ،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1

63. سعيد جبار : الخبر في السرد العربي الثوابت والتغيرات ،شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ،ط1

64. سعيد محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1998

65. سعيد يقطين : القراءة و التجربة حول التجريب الروائي الجديد بالمغرب ،دار الثقافة،المغرب

66. ـــــــــ :الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997

67. ـــــــــ :السرد العربي المفاهيم والتجليات ،منشورات الاختلاف،الجزائر ط 1 ،2012،

68. سمر روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا،مقاربات نقدية ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2003

69. سمير المرزوقي:جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، دار التونسية للنشر

70. السيد إبراهيم : نظرية الرواية "دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القص"،دار قباء للطباعة النشر والتوزيع ، القاهرة

71. سيزا قاسم :بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ,1984

72. شاهين محمد : آفاق الرواية البنية والمؤثرات ، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق ، 2001

73. شعبان عبد الحكيم محمد :الرواية الغربية الجديدة "دراسات في آليات السرد وقراءات النصية" ،الوراق للنشر والتوزيع،عمان الأردن ،ط 2 ،2013

74. شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ،دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2005

75.ـــــــ : مكونات السرد الفانتاستيكي،مجلة فصول،العدد الرابع مصر،1993

76. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي ،دار المعارف ، مصر، ط7

77. الشيخ عبد الله العلايلي: المعري ذلك المجهول"رحلة في فكره و عالمه النفسي"،دار الجديد ، لبنان ، ط3، 1995

78. صالح بن رمضان :المعري ورسالة الغفران ،مجاوزة الحدود وحدود المحتوزه ،دار اليمامة ، للنشر والتوزيع ،تونس ،ط2 ،1993.

79. صلاح فضل : أشكال التخييل ،لون جمان للنشر ، القاهرة،ط1، 1996

80. ضياء الكعيبي : السرد العربي القديم الأنساق والثقافات والإشكاليات والتأويل،المؤسسة العربية النشر،بيروت لبنان ، ط1، 2005

81. طه حسين: ذكرى أبي العلاء المعري، تصحيح توفيق الرافعي،مكتبة الهلال ،القاهرة،مصر ،ط 2

82. عائشة عبد الرحمن :الغفران دراسة نقدية ، دار المعارف، مصر ط 4 .1999

83.ـــــــــ :جديد رسالة الغفران نص مسرحي من القرن الخامس هجري،دار الكتاب العربي ، بيروت،1403هـ 1983

84. عبد الوهاب الرفيق: وهند بن صالح ، أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، دار محمد على محمدالحامي ،صفاقص تونس،ط2 ، 2008

85. عبد الحليم الحسين الهروط: الرسائل الديوانية في مملكة غرناطه في عصربني الأحمر ،دار جرير،عمان ، الاردن ، ط 1 ، 2013 .

86. عبد الحميد بورايو :القصص الشعبية بمنطقة بسكرة ،دراسة ميدانية ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986

87.ـــــــ :مطق السرد "دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط 3 ،1994

88. عبد الحميد على عبد المنعم : النموذج الإنساني في أدب المقامة ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،بيروت ، ط1

89. عبد الحميد يونس :الحكاية الشعبية، شركة الأمل للطباعة والنشر القاهرة، 1997

90. عبد الرحيم الكردي:الراوي و النص القصصي،دار النشر للجامعات مصر،ط2 ،1999

91. عبد الرزاق حميدة :قصص الحيوانات في الأدب العربي ،مكتبة لسان العرب القاهرة ، 1958

92. عبد الصمد زايد :مفهوم الزمن ودلالته و الدار العربية للكتاب تونس،1988

93. عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ،ط2 ،1989

94. عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة تفكك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة ، المركز التقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط1، 2003

95. ـــــــــ : السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط2 ، 2000

96. ـــــــــ : المتخيل السردي " مقاربة التناص والرؤى و الدلالة "،مركز الثقافة العربي،بيروت،ط1، 1990

97. ـــــــــ :موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان الطبعة الموسعة ،2008

98. عبد الله التيطاوي : النظرية والتجربة عند اعلام الشعر العباسي ، دار غريب، القاهرة ،1999

99. ـــــــــ :مستويات الحوار في الفنون النثر العباسي ،دار غريب للطباعة والنشرو التوزيع،القاهرة ،1996

100. عبد الله خضر محمد :أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات ، دار الثقافة ،دار البيضاء، المغرب ،ط1 ، 2001

101. عبد الملك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1995

102.ـــــــ : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ،المجلس الثقافي الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، 1998

103.ـــــــ :القصة في الأدب المعري، دار مكتبة الشركة الجزائرية، ط 1 1968

104. عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ،الناشر من الدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية ،ط1 ،2009

105. عبد الوهاب الرقيق :هند بن صالح:أدبية الرحلة في رسالة الغفران ،دار محمد على الحامي،تونس،ط1 ،1999

106. عبد كريم محمد حسين : التفسير الاجتماعي للشعر عند أبي العلاء المعري،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق،سوريا، ط1، 2008

107. عجينه محمد:موسوعة أساطير العرب من الجاهلية و دلالتها ،دار الفارابي بيروت،ج2 ، ط1 ،1994

108. عدنان عبيد العلي :المعري في مفره وسخريته ،دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1، 1999

109. علي جميل مهنا : الأدب في ظل الخلافة العباسية "،مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، ط 1 ، 1981

110. عمر أنيس الطباع :عبقرية الخيال في رسالة الغفران،دار الكشاف بيروت ، 1953

111. العوابي رابح : أنواع النثر الشعبي ،منشورات جامعة برج باجي مختار،عنابة

112. فاروق خور شيد: في الرواية العربية عصر التجميع ، دار الشروق ، ط3 1982

113. فاطمة حسن السراحنة : بناء الشخصية في نثر ابي العلاء المعري ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ، لبنان، ط 1، 2014

114. فراج عثمان لبيب :أضواء على الشخصية والصحة العقلية، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،1970

115. فطوس بسام : شيمياء العنوان ،وزارة الثقافة ، الأردن ، ط1 ،2001

116. فهد خليل زايد:الكتابة فنونها و أفنانها ، دار يافا العلمية ،الأردن ،عمان ط 1 ،2009

117. فوزي سعيد عيسى : الترسل في القرن الثالث عشر ، دار المعرفة الجامعية ، دط ،1991

118. فوزي محمد أمين :رسالة الغفران بين التلميح و التصريح ، دار المعرفة الجامعية و الإسكندرية ، مصر ،ط1 ،1993

119. قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني نموذجا،دار غداء،عمان،ط1 ،2012

120. كاملي بلحاج : الأسطورة والشعر ،محلة الأدب والعلوم الإنسانية ،جامعة بلعباس ،العدد3،ابريل 2000،

121. ليلى محمد ناظم الحيالي :جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي و الأموي ، مكتبة لبنان ،بيروت،ط1 ،2009

122. ماهر شفيق فريد : ماوراء النص ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، 2016

123. محمد الطاهر الحمصي: مذاهب أبي العلاء في اللغة والعلومها ،دار الفكر،ديمشق ،سوريا،ط 1، 1986

124. محمد القاضي : الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية ،دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،ط1، 1998

125. محمد بلوحي : الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق" الأسس و الآليات"،دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر،2000

126. محمد بن أحمد أبي المطهر الأزدي : حكاية أبي القاسم البغدادي ، مطبعة كرل ونتر ،هيدلبرج، السعودية ، 1902

127. محمد رجب النجار :النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية ،دار العروبة الكويت ،ط2، 2002

128. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الوراية العربية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب ، ديمشق ،2002

129. محمد عجينة ،موسوعة أساطير العرب، دار الفرابي ، بيروت ط1، 1993

130. محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية "دراسة في نقد النقد"، منشورات إتحاد كتاب العرب ،ديمشق 2003

131. محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر، القاهرة ، 2001

132. محمد قاضي وآخرون : معجم السرديات،دار محمد على للنشر،تونس،2010

133. محمد مرامي: أبو العلاء ثائرا حائرا ، دار التقدم للنشر و التوزيع تونس ،ط 2 ، 1980

134. محمد منصور : إستراتيجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ، شركة النشر و التويع المدارس ،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2006

135. محمد ناصر العجيمي :في الخطاب السردي ،نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب ، تونس ،1993

136. محمد يوسف نجم :فن القصة ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،1996

137. محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح ،المطبعة النموذجية ،مصر

138. محمود صالح : فنون النثر في الأدب العباسي ، وزارة الثقافة ، الأردن ، عمان ، 1994

139. مرسل فالح العجمي :الرحلة الأخروية العلائية ،مكتبة آفاق ،الكويت، ط1 ،2013

140. مصطفى البشير قط : مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم ،دار اليازوري العلمية ، دمشق ،سوريا ،2011

141. مصطفى البشير قط : مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم ديوان المطبوعات الجامعية ،ط 1، 2010/2009.

142. مصطفى الشكعة : الأدب في الحضارة الإسلامية ، مكتبة أنجلو المصرية،مصر،1968

143. مصطفى درواش : خطاب الطبع والصنعة ، رؤية نقديو في المنهج و الأصول ،منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ،2005

144. مصطفى محمد الفار ، داود عطاش الشوابكة : دراسات أدبية و نقدية في الفنون النثرية ،دار الفكر ،عمان ، الأردن ، ط 1 ،2009.

145. منير سلطان : التضمين و التناص وصف رسالة الغفران للعالم الأخر نموذجا، منشاة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2004

146. مولاي بوخاتم : مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية و الأصول و الأمتداد ، منشورات الإتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2005

147. موير أدوين : بناء الرواية ،تر:إبراهيم الصيرفي ،دار المصرية للتأليف و النشر ، القاهرة

148. الميلود العثماني : شعرية تودوروف ،الناشر عيون المقالات، المطبعة دار قرطبة ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1990

149. نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية،دار الأمل الجزائر ،2008

150. ناصر الوافي : القصة العربية، عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري ،دار النشر للجامعات،مصر،ط3، 1997

151. نبيل راغب :موسوعة الإبداع الأدبي ،مكتبة ناشرون،لبنان ط1، 1996

152. نبيلة إبراهيم :فن القص بين النظرية والتطبيق،مكتبة الغريب، القاهرة، مصر

153. هجيره لعور : الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1، 2009

154. هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله،دار الكندي ،أربد،عمان، ط1 ،2004

155. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان،ط3 ،2010.

المراجع المترجمة :

156. بول ريكور:الوجود والمان والسرد، تر:سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، الدار البيضاء،ط1، 1999

157. تيزفيتان تودوروف :ميخائيل باختين المبدأ الحواري،تر:فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ،بيروت ،1996

158.ـــــــــ :مفاهيم سردية ، تر:عبد الرحمن مزيان ،منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط1، 2005

159. جيرار جنيت :خطاب الحكاية ،تر:محمد معتصم و آخرون، المشروع القومي ،المشروع القومي للترجمة ،ط2، 1997

160. جيرالد برنس قاموس : السرديات ،تر:السيد إمام ،دار ميريت ط1 ،2003

161. دليلة مرسلي فرونسوا شوفالدون،جان سويطت :مدخل إلى السيميولوجيا" نص- صورة،تر:عبد الحميد ورايو،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر،

162. غاستون باشلار : جماليات المكان:تر غالب هلسا ، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان ،ط5 ، 2000

163. فرديش فون ديرلان :الحكاية الخرافية نشأتها "منهجها ،دراستها فنياتها" تر نبيلة إبراهيم،دار الغريب للطباعة ،القاهرة،

164. ميلان كونديرا : فن الرواية ، تر بدر الدين عرودكي ، الأهالي للطباعة والنشر ،دمشق،ط1 ،1999

الكتب الأجنبية :

165. V.Propp : Morphologie du conte populaire,traduction Marguerite Derrida ,T.Todorov et Claude Kalon seuil,1970

166. C.Livi-strauss : Anthropologie structural,`èdition plon,paris,1958

167. G.Genette: Figures 3 . èdition seuil. 1972

168. T.Todorov et O.Ducrot :Dictionnaire encyclopèdique des sciences du l angage.èdition seuil.paris.1972

169. A.J.Greimas: sèmantiques structurale, recherche de mèthode larousse,1966

المجلات والـدوريـات:

170. بودرباله الطيب : قراءه في كتاب سيميائية العنوان للدكتور بسام فطوس ، محاضرات الملتقى الثاني ، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكره، 15-16 افريل 2002

171. بويش عز الدين :زمن السرد في الخطاب القصصي ،" الماني نموذجا "،مجلة المعرفة السورية، مطبعة وزارة الثقافة، التاسعة والثلاثون،العدد ،439نيسان_أبريل 2000

172. رشيد بن مالك : مجلة الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، وزارة الثقافة ، برج بوعريريج

173. رواينية الطاهر : شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة والنص الأدبي ،أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة .

174. ـــــــ :الفضاء الرواني في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى،مجلة المساءلة ،إصدار إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، العدد الأول ،1999

175. عبد الملك بومنجل : تداخل الأنواع الأدبية،ج1 ،مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،عالم الكتب الحديث ،أربد ،الأردن .

176. فاضل فتحي والي : القصة وجذورها في أدبنا العربي ، ندوة النثر العربي القديم ، إعداد محمد النطي و آخرون ،دار الأندلس ، الحائل ، السعودية 1430هـ

177. فتيحة عبد الله ، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي علامات في النقد،النادي الثقافي،مجلة جدة السعودية ،العدد55 ،2005.

178. المطوي محمد الهادي : شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق ، مجملة عالم الفكر ،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت، مجلد 28 ع 1 ،يوليو/ سبتمبر

الـفهـــرس

الفـــهرس

مـقـدمـة.....أ

المدخل :الموروث السردي العربي القديم

1– مصطلحات السرد..... 03

2– أنواع السرد العربي القديم 22

3– تاريخ الموروث السردي العربي القديم 26

4– السرد العربي بين المشافهة و التدوين.....30

5– دراسات نقدية للسرد العربي القديم.....33

الفصل الأول : الفكر النقدي عند أبي العلاء المعري

1– تـــعريــف الشــعر 38

1–1 مفهوم الشعر عند المعري 49

2–مقاييس جودة الشعر عند المعري.....44

2–1 قضية الصدق والكذب في الخطاب الشعري.....45

2 –2 الأغراض الشعرية.....46

2–2–1 غرض الوصف.....46

2–2–2 غرض المدح 47

2– 3 المعري بين الطبع و الصنعة :.....48

3– موازنة المعري بين شعراء الرحلة الغفرانية.....51

4–السرقات الشعرية ونقد المعري للرواة.....52

4– 1نقد الوراة.....56

5– نقد المعري النحاة 61

5–1 مفهوم الظاهرة النحوية..... .61

5–2 نقد المعري للنحاة في رحلة الغفران.....62

الفصل الثاني : مظاهر الخطاب في رسالة الغفران

1– رسالة الغفران ومقولة الجنس الأدبي.....71

1–1مفهوم الأجناس الأدبية.....71

1–2 الرسالة فن نثري 74

1-2-1 الرسائل الإخوانية.....75

1-2-2 الرسائل الديوانية 76

1-3 قراءة في العنوان.....78

1-4 رسالة الغفران بين الترسل وآليات الخطاب القصصي 84

1-4-1 الغفران من الترسل نحو القص 87

2- الخطاب الساخر في رسالة الغفران.....91

2-1السخرية ودلالتها النفسية.....91

2-2 السخرية في أدب المعري.....91

2-2-1 السخرية الأدبية.....95

2-2-2 السخرية الدينية.....96

2-2-3السخرية الإجتماعية 97

2-2-4 السخرية السياسية.....99

2-3 المواقف الساخرة في الرسالة.....102

3- المنهج اللّغوي عند المعري 104

3-1 فاعلية البناء اللغوي في الرسالة.....105

2-3 الاستطراد في رسالة الغفران.....109

3-3 التعقيد والتصنع اللّغوي في رسالة الغفران.....112

4- تجليات العجائبي في رسالة الغفران.....114

1-4تعريف الخيال 114

2-4 بنية السرد العجائبي.....115

1-2-4 عجائبية الفضاء السردي 115

2-2-4 عجائبية الأحداث و الشخوص 116

3-4 النقد الأسطوري 118

1-3-4 الرموز الأسطورية في رسالة الغفران.....120

الفصل الثالث آليات السرد في رسالة الغفران

1-بنية الزمن في رسالة الغفران.....127

1-1 مفهوم بنية الزمن في الأعمال السردية السردي.....127

2-1-1 مستوى الترتيب الزمني 130

3-1-1 الديمومة.....133

2-1 بنية الزمن في رحلة الغفران..... 136

2-الفضاء الحكائي في الرحلة الغفرانية.....139

2-1 مفهوم المكان في الخطاب السردي.....139

2- 2 المكان في رسالة الغفران 142

2-2-1 وصف جـــــنة النــعيم.....142

2-2-2 وصف شعراء الجنة.....145

2-2-3 في الجحـــيم.....149

3-بناء الشخصية في الرسالة.....151

3-1 مفهوم بنية الشخصية 151

3-2 الشخصية في الأعمال الأدبية.....152

3-3 أنواع الشخصية في الخطاب السردي.....153

3-3-1 الشخصية في المفهوم البروبي.....153

3-3-2 الوظائف عند كلود برومون.....156

3-3-3 مفهوم الشخصيةالروائية عند تيزفيتان تودوروف.....159

3-3-4 الشخصية الروائية عند فيليب هامون.....166

3-3-5 مفهوم الشخصية عند الجرداس جوليان غريماس.....162

3-4 شخصيات رسالة الغفران.....167

4- مظاهر حضور الراوي في رسالة الغفران.....170

4-1 بنية الراوي في النص الروائي- الأنماط و الوظائف.....170

4-1-1 الرؤية السردية.....171

4-1-2 تقسيمات جان بويون للراوي في الاعمال السردية.....172

4-2 مفهوم الراوي عند الفلاسفة.....173

4-3 الراوي في مفهوم البنيوي.....174

4-3-1 الراوي عند تودوروف.....174

4-3-2 الراوي عند جرار جنيت.....175

4-4 وظائف الراوي.....176

4-5 الراوي في رسالة الغفران.....178

5- الحوار في رسالة الغفران.....181

5-1 مفهوم الحوار في الأعمال الروائية..... 181

5-1-1 أنواع الحوار في النص السردي.....183

5-2 الحوار في رسالة الغفران.....185

خاتـمـة.....189

مكتبة البـحث.....193

الفـهرس.....219

الملخص

حديثنا عن الموروث السردي العربي والذي يعتبر مخزون الذاكرة الثقافية العربية ، وإن المتلقي يجد متعة فيه لقوالبه العديدة مثل الخرافة والسيرة الشعبية والمقامات ، ولقد لقي إهتماما كبيرا من قبل النقاد و الدارسين لهذا الإرث العربي .

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البناء السردي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، الخيالية و التي جرت أحداثا في الآخرة وكان أبطالها شعراء ونحاة وعلماء لغة ، متضمنة لخطاب نقدي عالج العديد من القضايا النقدية ، مبينا الفكر النقدي لدى أبي العلاء المعري في هذا العمل النثري الفريد من نوعه .

من خلال الرحلة الغفرانية ظهر إبداع المعري وعبقريته في إنتاج خطاب نقدي طرح فيه العديد من القضايا النقدية وعرض آراء مختلفة بقالب سردي قصصي وإبداع فني رائع ، ليميزه عن أدباء عصره .

الكلمات المفتاحية :

رسالة الغفران ، السرد العربي القديم ، الخطاب السردي ، الخطاب الساخر ، البنية السردية ، بنية الزمن ، النقد الأسطوري

The summary

our talk about the Arab narrative heritage, which is considered the stock of Arab cultural memory, and that the recipient finds pleasure in it for its many templates such as superstition, popular biography and maqams, and has received a lot of attention from critics and scholars of this Arab heritage.

This research aims to reveal the narrative construction in the message of forgiveness to Abu Alaa al-Maari, a fictional and which took place in the hereafter and whose heroes were poets, sculptors and linguists, including a critical discourse that addressed many critical issues, showing the critical thought of Abu Alaa al-Maari in this revolutionary prose work.

Through the journey of forgiveness, al-Maari's creativity and genius appeared in producing a critical speech in which he presented many critical issues and presented different opinions in a narrative template and a wonderful artistic creation, to distinguish him from the writers of his time.

Keywords:

Message of Forgiveness, Ancient Arabic Narrative, Narrative Discourse , Satirical Discourse, Narrative Structure, Time Structure, Legendary Criticism

Rèsumè

Notre discours sur l'héritage narratif arabe, qui est considéré comme le stock de la mémoire culturelle arabe, et le *destinataire trouve du plaisir en elle pour ses nombreux modèles tels que la superstition, la biographie populaire et les maqams, et a reçu beaucoup d'attention de la critique et les érudits de cet héritage arabe.*

Cette recherche vise à révéler la construction narrative dans le message de pardon à Abu Alaa al-Maari, une fiction et qui a eu lieu dans l'au-delà et dont les héros étaient des poètes, des sculpteurs et des linguistes, y compris un discours critique qui a abordé de nombreuses questions critiques, montrant la pensée critique d'Abu Alaa al-Maari dans cette œuvre de prose d une façon unique.

À travers le chemin du pardon, la créativité et le génie d'al-Maari sont apparus dans la production d'un discours critique dans lequel il a présenté de nombreuses questions critiques et présenté des opinions différentes dans un modèle narratif et une merveilleuse création artistique, pour le distinguer des écrivains de son temps

Mots-clés:

Le message du pardon, le vieux récit arabe, le discours narratif, le discours satirique, la structure narrative, la structure temporelle, la critique légendaire