بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة طيبة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفران للمعرّي

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير
(الدراسات الأدبية والنقدية)

إعداد

سلامة عتيق الحبيشي

(إشراف)

الدكتور / مختار الفجاري

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

١٤٣٢هـ-٢٠١١م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى المولود الجديد " إياس"

في سماء عينيك الجميلتين أتذوق طعم الحياة

١/م

KINGDOM OF SAUDI ARABIA
Ministry of Higher Education
TAIBAH UNIVERSITY

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة طيبة

نموذج رقم (١٥)

ثالثاً: قرار لجنة المناقشة(*):

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين... وبعد:

ففي يوم الأثنين: ١٤٣٣/٦/٩هـ ، اجتمعت اللجنة المشكلة لمناقشة الطالب: سلامة بن عتيق سلمان الحبشي، في أطروحته لرسالة الماجستير المعنونة: **(التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفراء للعمري)** وبعد مناقشة علنية للطالب من الساعة ..... إلى الساعة ..... وبعد المداولة والمناقشة، اتخذت اللجنة القرار التالي:

- ☑ قبول الرسالة والتوصية بمنح الدرجة.
- ☐ قبول الرسالة مع إجراء بعض التعديلات، دون مناقشتها مرة أخرى(١).
- ☐ استكمال أوجه النقص في الرسالة، وإعادة مناقشتها(٢).
- ☐ عدم قبول الرسالة(٣).

رابعاً: تعقيبات أخرى:

واللجنة إذ تقرر ذلك، توصي الطالب بتقوى الله في السر والعلن، والحمدالله رب العالمين.

المشرف والمقرر	المناقش الداخلي	المناقش الداخلي
د. مختار الأخضر الفجاري	د. زهير محمود عبيدات	د. إبراهيم سعد قنديل

(*) يعبأ من قبل مقرر اللجنة ويوقع من بقية الأعضاء.

(١) في حالة الأخذ بهذه التوصية يفوض أحد أعضاء لجنة المناقشة بالتوصية بمنح الدرجة بعد التأكد من الأخذ بهذه التعديلات في مدة لاتتجاوز ثلاثة أشهر من تاريخ المناقشة، ولمجلس الجامعة الاستثناء من ذلك بناء على توصية لجنة الحكم ومجلس عمادة الدراسات العليا.

(٢) في حالة الأخذ بهذه التوصية يحدد مجلس عمادة الدراسات العليا بناءً على توصية مجلس القسم المختص موعد إعادة المناقشة، على ألا يزيد ذلك على سنة واحدة من تاريخ المناقشة الأولى.

(٣) في حالة الاختلاف في الرأي لكل عضو من أعضاء لجنة الحكم على الرسالة حق تقديم ما له من مرئيات مغايرة أو تحفظات في تقرير مفصل إلى كل من رئيس القسم وعميد الدراسات العليا، في مدة لاتتجاوز أسبوعين من تاريخ المناقشة.

الشكر والتقدير

في البداية أقدم أعظم الشكر وأجزله وأوفاه وأكمله للمولى عزّ وجل على توفيقه ومعونته لي في الأمور ومنها إتمام هذا البحث، وأنا أنعم بالصحة والعافية فاللّهم لك الحمد حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه كما تحب يا ربّنا وترضى. ثم إنني أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور: **مختار الفجاري** الذي كان له الدور الأكبر في توجيهي وإرشادي قبل البحث ثم متابعته المستمرّة وسؤاله المتواصل طيلة أيّام البحث والدراسة، فهو لم يبخل عليّ بتوجيهاته القيّمة، ولم يتوان عن رفدي بفيض معرفته الواسعة، إذ منحني الكثير من وقته وجهده رغم بعده ومسؤولياته الكثيرة، كما أنه زوّدني ببعض المصادر والمراجع وحثّني على لزيارة المكتبات ومعارض الكتب والنهل من كل علم من شأنه أن يخدم البحث والدراسة مما كان له أكبر الأثر في إتمام هذا البحث.

كما أقدّم شكري الجزيل عرفاناً بالجميل لزميلي/ **يوسف عزوز** الذي زوّدني ببعض المراجع من مكتبته الخاصة رغم حاجته إليها، فله منّي الشكر والدعاء. كما أقدّم وافر الشكر والتقدير إلى **أساتذتي في مرحلة الماجستير** الذين نهلت من علمهم وأفدت من خبراتهم ما كان عوناً لي في بحثي هذا وسيكون عونا لي طيلة حياتي العلميّة بإذن الله.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
١/المقدمة :	١-٨
– **التمهيد** : نبذة مختصرة عن أبي العلاء المعري:	٩-٢٠
الفصل الأول : أبو العلاء المعري ناثرا.	٢١-٦٤
١- المبحث الأول:الإبداع النثري عند المعري .	٢٢-٤٠
أ. مفهوم الإبداع النثري.	٢٢-٢٣
ب. تقسيم آثار أبي العلاء النثرية:	٢٣
١. آثاره في فن الترسل الخالص- الرسائل الإخوانية.	٢٣-٢٤
٢. آثاره في اللغة والأدب ونقد الشعر.	٢٤-٢٥
٣. الآثار السردية .	٢٥-٢٧
٤. خصائص الإبداع النثري عند المعري .	٢٨-٤٠
٢- المبحث الثاني:"المعري ورسالة الغفران"	٤١-٦٤
١/ الرسالة العامة:(أ/ تعريفها، ب/ أقسامها)	٤١-٤٧
ج/ موضوعات رسالة الغفران.	٤٧-٥١
٢/ الرحلة السردية:	٥١
أ/ مكونات القسم السردي من الرسالة.	٥٣-٥٥
ب/ البنية التركيبية لرسالة الغفران.	٥٥-٥٩
ج/ توزيع شخصيات رسالة الغفران .	٦٠-٦٣
د/ مظاهر المتعة والشقاء في الجنة والنار .	٦٣-٦٤
الفصل الثاني:التداخل بين الأنواع الأدبية العامة في الرسالة.	٦٦-١٢٣
١- المبحث الأول:التداخل بين الشعر والنثر.	٦٦-٨١
أ. مفهوم التداخل.	٦٦
ب. مفهوم الأنواع الأدبية.	٦٦-٦٧
ج. مفهوم التنازع بين الشعر والنثر.	٦٧-٦٩

د. مفهوم الشعر والنثر.	٦٩
و. العلاقة بين الشعر والنثر.	٧٠-٧١
هـ. مظاهر التداخل بين الشعر والنثر في رسالة الغفران:	٧١-٨١
٢- المبحث الثاني: التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي	٨٢-١٢٣
مدخل.	٨٢
أ. مفهوم النثر العلمي.	٨٢-٨٣
ب. مفهوم الخطاب السردي.	٨٤-٩٣
ج. مظاهر التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي .	٩٤-١٠٣
د. وظائف الخطاب:	١٠٤-١١١
هـ. تقسيم وظائف الخطاب:	١١١-١٢٣
الفصل الثالث : التداخل بين أنواع الخطاب.	١٢٤-١٥٦
١- المبحث الأول: مظاهر التداخل" العلوم الأدبية واللغوية المتداخلة".	١٢٥-١٤٥
مدخل: رسالة الغفران والعلوم المتداخلة.	١٢٥
١. التداخل بين المعجم والنحو والعروض.	١٢٦-١٢٧
٢. التداخل بين المعجم والنحو والصرف.	١٢٨-١٢٩
٣. التداخل بين النحو والمعجم والصرف والعروض.	١٢٩-١٣١
٤. التداخل بين العقيدة والعروض والمعجم والنحو.	١٣١-١٣٢
٥. التداخل بين القراءات والنحو والعروض والمعجم.	١٣٢-١٣٤
٦. التداخل بين العقيدة والقراءات والصرف والعروض والنحو.	١٣٤-١٣٥
٧. التداخل بين النحو والعروض.	١٣٦
٨. التداخل بين النقد الأدبي والنحو والعقيدة.	١٣٧-١٣٨
٩. التداخل بين العقيدة والمعجم.	١٣٨-١٣٩
١٠. التداخل بين الصرف والمعجم.	١٤٠-١٤١

١١. التداخل بين النقد الأدبي والنحو.	١٤١-١٤٤
١٢. التداخل بين العقيدة والنحو.	١٤٤-١٤٥
٢- المبحث الثاني: أسباب التداخل بين الأنواع الأدبية واللغوية في" رسالة الغفران".	١٤٦-١٥٦
١. طبيعة الترسل.	١٤٦
٢. مفهوم الأدب.	١٤٧
٣. طبيعة الأدباء.	١٤٨
٤. وظيفة الرسائل.	١٤٨-١٤٩
٥. طبيعة الكاتب.	١٤٩-١٥٠
٦. المسألة التعليمية والتربوية.	١٥١-١٥٢
٧. طبيعة الرسالة.	١٥٢-١٥٣
٨. ظروف المؤلف والرسالة.	١٥٣-١٥٤
٩. التشويق والإثارة.	١٥٥
١٠. طبيعة الموضوعات.	١٥٦
١١. نوع الرسالة.	١٥٦
الفصل الرابع :التداخل بين الأجناس الأدبية في رسالة الغفران"(في العلاقة الأجناسية بين الرسالة والقصة)	١٥٧-٢٠٣
١- المبحث الأول: تحديد المفاهيم الأجناسية.	١٥٨-١٦٨
أ. مفهوم الجنس الأدبي.	١٥٨-١٥٩
ب.مفهوم التداخل بين الأجناس الأدبية.	١٦٠-١٦٢
ج. إشكالية تصنيف الجنس الأدبي في رسالة الغفران.	١٦٣-١٦٧
د. أبعاد العلاقة الأجناسية بين الرسالة والقصة.	١٦٧-١٦٨
هـ. تطبيق المقاييس الفنية للرسالة والقصة على رسالة الغفران	١٦٨
٢- المبحث الثاني: التداخل بين جنس الرسالة والقصة في "رسالة الغفران".	١٦٩-٢٠٣

أولا: الرسالة بوصفها رسالة:	١٦٩
١. تعريف الرسائل.	١٦٩-١٧٠
٢. أقسامها: الديوانية، الإخوانية، الأدبية	١٧١-١٧٣
٣. السمات الفنية العامة للرسائل:	١٧٣
أ. ديباجة، ب. مقدمة مدحية، ج. القسم الجوابي.	١٧٣-١٧٧
- موقع الرحلة بالنسبة إلى رسالة الغفران.	١٧٥
٤. قسم الرحلة (إختلاف البناء بين السرد والترسل):	١٧٨-١٧٩
أ. اختلاف بناء الرسالة في قسم (الرحلة).	١٧٨-١٧٩
ب. بناء الرسالة داخليا.	١٨٠-١٨٢
ثانيا: الرسالة بوصفها قصة.	١٨٢
أ. مفهوم القصة.	١٨٢-١٨٤
١. العناصر الفنية العامة للقصة.	١٨٥-١٩٥
١. البنية العامة.	١٨٥-١٨٧
٢. الشخصيات وتنوعها:	١٨٨-١٩١
٣. الزمن القصصي وفنيّاته.	١٩١-١٩٢
٤. المكان وفضاءاته.	١٩٣-١٩٥
٢. القصة وخطابها:	١٩٦-٢٠٣
ب. عناصر الخطاب الروائي.	١٩٧
١. الراوي وأدواره.	١٩٧-١٩٩
٢. السرد وتطبيقاته.	٢٠٠-٢٠١
٣. الحوار ومشاهده.	٢٠١-٢٠٢
٤. الوصف ولمحاته.	٢٠٣
الفصل الخامس: التداخل بين الأجناس الأدبية في رسالة الغفران(في العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية)	٢٠٤-٢٦٦
١/ المبحث الأول: رسالة الغفران بوصفها رواية.	٢٠٥-٢٣٣

مدخل: رسالة الغفران بوصفها رواية.	٢٠٥-٢٠٦
أ. مفهوم الرواية.	٢٠٧
ب. العلاقة الأجناسية بين القصة والرواية.	٢٠٧-٢٠٨
ج. بناء الرواية الفني:	٢٠٨-٢٣٣
٢/ المبحث الثاني: رسالة الغفران بوصفها مسرحية.	٢٣٤-٢٦٧
مدخل: رسالة الغفران بوصفها مسرحية.	٢٣٤
أ. مفهوم المسرحية.	٢٣٤-٢٣٦
ب. العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية.	٢٣٧
ج. بناء المسرحية الفني:	٢٣٨-٢٥١
الخاتمة.	٢٥٢-٢٥٥
فهرس المصادر والمراجع.	٢٥٦-٢٦٧

(التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفران للمعري)

(دراسة أدبية نقدية) (المستخلص)

إعداد/ سلامة عتيق الحبيشي. إشراف الدكتور/ مختار الفجاري

بحثت هذه الدراسة التحليلية الحداثيّة في التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفران وفق أسس شكلانيّة بنيوية فكّكت التداخل بين الأنواع الأدبية واختلاط الأجناس الفنيّة وتناسلها جنينياً في الرسالة بناء على أبرز سمات ومعايير المناهج والنظريات النقدية الحديثة مما يعرف "بالمنهج الجينيولوجي"في تحليل الخطابات السردية. وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة: فالمقدمة اشتملت على قسمين، الأول: أهداف البحث وأهميته ومناهجه والدراسات السابقة والثاني: نبذة مختصرة عن حياة أبي العلاء المعري. وجاء الفصل الأول بعنوان" أبو العلاء المعري ناثرا". وفيه قسمت آثار المعري وخصائص نثره عامة ثم تحدثت عن رسالة الغفران خاصة. أما الفصل الثاني: فقد جاء بعنوان" التداخل بين الأنواع الأدبية في رسالة الغفران" وفيه تحدثت عن" التنازع بين الشعر والنثر: مفهومه، أسبابه... ثم تحدثت عن التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي في الرسالة. وجاء الفصل الثالث بعنوان" التداخل بين أنواع الخطاب الجزئية في رسالة الغفران" وفيه أوجزت القول عن العلوم الجزئية المتداخلة وأسباب ذلك. أما الفصل الرابع فقد جاء بعنوان" التداخل بين الأجناس الأدبية وفيه فصّلت القول في العلاقة الأجناسية بين الرسالة والقصة" وسمات كل جنس ومدى تحققه في الرسالة ثم جاء الفصل الخامس الأخير بعنوان: العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية وفيه تحدثت عن أبعاد العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية. ومدى تحققها في الرسالة. ثم أوجزت النتائج في الخاتمة حيث مثّلت رسالة الغفران في مجملها نقد العقلية العربية على كافة مستوياتها. كما حملت هذه الرسالة آثار أجناس أدبية جديدة تتمثل في الرواية والمسرحية، حيث كانت آنذاك جنينية اختلطت في أنسجة الرسالة- القصة-. وهذا يؤكد أصالة القصّ العربي، وبراعة المعري في تجريبه.

Overlap between species and genres in a letter of forgiveness to Al-Maarri

(The study of literary reviews)

prepared by:Salamah Atiq al-Habashi. The supervisor: Dr. / Mukhtar Alvjari

Summary :

This study examined the modernist analytical overlap between the types and genres in the message of forgiveness dismantled the foundations of some formal structural overlap between literary genres and the mixing of artistic genres and reproduction in embryonic message based on the most prominent features and standards on approaches and theories of modern so-called cash method "Al Geniulogi" in the analysis of discourses narrative.

The study included introduction , five chapters and a conclusion. The conclusion has two parts, first: The objectives of the research and its importance, the curriculum and the previous studies , the second: Abstract of the life of Abu Alaa Maari. The first chapter titled "Abu Ala Denuded prose writer "and which divided the effects of denuded and the characteristics of his prose in general, and then talked about the message Yom Kippur in particular. The second chapter: it was titled "overlap between literary genres in message of forgiveness "and" when I talked about the tension between poetry and prose, its concept, its causes. . . Then I talked about the overlap between the prose narrative and scientific discourse in the letter. The third chapter is entitled "overlap between the types of discourse in a partial forgiveness "and it outlined say about the partial overlapping of science and the reasons for this. The fourth chapter came Entitled "overlap between genres and say it was separated in the relationship between alojnasip letter and the story "and the attributes of each sex and the extent to achieve in the message, and then came the last chapter with a title: The relationship between Alojnasip the novel and drama in which I talked about the dimensions of alojnasip the relationship between the novel and drama. and the extent achieved in the letter; then I summarized results in the conclusion, where she represented the whole message of forgiveness in the Arab mind criticism at all levels. It also carried this message a new birth of genres represented in the novel and the play, which was then mixed in embryonic tissues message - the story - This confirming the authenticity of Arab storytelling, and craftsmanship in the denuded tested

متن البحث(فصول البحث)

الفصل	الصفحة
الفصل الأول : أبو العلاء المعري ناثرا.	٢١-٦٤
أ- **المبحث الأول:**الإبداع النثري عند المعري (آثاره النثرية)	٢٢-٤٠
ب- **المبحث الثاني:**"المعري ورسالة الغفران"	٤١-٦٤
الفصل الثاني:التداخل بين الأنواع الأدبية في رسالة الغفران.	٦٦-١٢٣
أ- **المبحث الأول:**التنازع بين الشعر والنثر.	٦٦-٨١
ب- **المبحث الثاني:** التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي في رسالة الغفران.	٨٢-١٢٣
الفصل الثالث : التداخل بين أنواع الخطاب الجزئية في رسالة الغفران"	١٢٤-١٥٦
أ- **المبحث الأول:** مظاهر التداخل" العلوم الأدبية المتداخلة".	١٢٥-١٤٥
ب- **المبحث الثاني:** أسباب التداخل بين الأنواع الجزئية في" رسالة الغفران".	١٤٦-١٥٦
الفصل الرابع :التداخل بين الأجناس الأدبية في رسالة الغفران"(في العلاقة الأجناسية بين الرسالة والقصة)	١٥٧-٢٠٣
أ- **المبحث الأول:** تحديد المفاهيم الأجناسية.	١٥٨-١٦٨
ب- **المبحث الثاني:** التداخل بين جنس الرسالة والقصة في رسالة الغفران.	١٦٩-٢٠٣
الفصل الخامس :التداخل بين الأجناس الأدبية في رسالة الغفران"(في العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية)	٢٠٤-٢٦٦
أ- **المبحث الأول:** رسالة الغفران باعتبارها رواية.	٢٠٥-٢٣٣
ب- **المبحث الثاني:** رسالة الغفران باعتبارها مسرحية.	٢٣٤-٢٦٧

ملخص البحث

الحمد لله رب العالمين الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وبعد؛

فيأتي هذا البحث بعنوان" التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري" والبحث دراسة تحليلية وصفية (لرسالة الغفران) وهو- أيضا- دراسة شكلانية ذات اتجاهين: الاتجاه الأول: وفيه تمّ تحدّيد التداخل بين الأنواع الأدبية لاسيما النوعان الأساسيان (الشعر والنثر) حيث انطلق البحث من تحديد مفهوم كلٍّ منهما ثم بيان أثر التنازع بينهما ذلك أن هذا التنازع كان يمثل ظاهرة أدبية قديمة منذ أن نشأ النثر وظل لعصور غير قصيرة يسير في ركاب الشعر دون أن يجد الجرأة على الاستقلال عنه استقلالا تاما . وبعد ذلك تمّ بيان أهم مظاهر هذا التنازع في الرسالة بشكل عام. أما الاتجاه الثاني فتمّ فيه تحديد التداخل بين الأجناس الأدبية في الرسالة مثل: الرسالة والقصة والرواية والمسرحية. لاسيما في القسم السردي منها، فاهتمام البحث انصبّ على التداخل بين مختلف الأنواع والأجناس الأدبية في (الرسالة) مثل: التّرسل، والقصة، والمعجم، والنقد الأدبي...وغير ذلك من الأجناس المبثوثة هنا وهناك داخل المتن النصي. وقد اعتمد البحث مصدراً أساسياً واحداً هو "رسالة الغفران" للمعري؛ إضافة إلى مجموعة من المراجع المساعدة على تحليل الأجناس الأدبية بالتفكيك والفهم وإعادة البناء. وقد جاء البحث في خمسة فصول ومقدمة وخاتمة. أما المقدمة فقد حوت عنصرين: الأول: تمّ فيه عرض أهم أهداف البحث ومناهجه وتساؤلاته والدراسات السابقة ثم تخطيطه إلى فصول ومباحث. والثاني:وفيه نبذه مختصرة عن حياة المعري. ثم وزّع البحث على فصول ومباحث كالأتي: الفصل الأول وجاء بعنوان:(المعري ناثرا) في مبحثين: الأول:"إبداع المعري النثري" وفيه عرض لأهم نتاجه النثري كرسالة الصاهل والشاحج، ورسالة الملائكة ،...بشكل عام. والمبحث الثاني: "إبداعه في هذه الرسالة موضوع البحث بشكل خاص" وما حوته من مجالات عدة مثل تاريخ الأفكار وعلوم اللغة والمذاهب الفلسفية والمعتقدات الدينية وتاريخ الشعر... أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان:(التداخل بين الأنواع الأدبية العامة في الرسالة) وذلك في مبحثين: الأول: "التنازع بين الشعر والنثر" حيث ظل النثر يسير في ركاب الشعر شريكا له في الثقافة

العربية والمبحث الثاني: "التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي حيث تزخر الرسالة بكثير من العلوم المتداخلة فيها من:" قضايا لغوية متعددة وعقديّة واجتماعية وأدبية المتداخلة مع الخطاب السردي من: وصف وحوار وحكايات وقصص واستطرادات.وقد جاء الفصل الثالث بعنوان: التداخل بين أنواع الخطاب الجزئية في الرسالة في مبحثين: الأول "مظاهر التداخل" العناصر الأدبية المتداخلة في الرسالة مثل التداخل بين علوم اللغة، العروض، النقد الأدبي... حيث شرحها المعري وعلّق عليها وحاور عددا من الشعراء واللغويين فيها. والمبحث الثاني: "أسباب التداخل بين مختلف الأنواع الجزئية" حيث نجد الثقافة الموسوعية القائمة على الأخذ من كل علم بطرف. ثم جاء الفصل الرابع بعنوان: التداخل بين الأجناس الأدبية في الرسالة- في العلاقة الأجناسية بين الرسالة والقصة- وذلك في مبحثين: الأول:" تحديد المفاهيم الأجناسية" وفيه تمّ التعريف ببعض المفاهيم الأجناسية مثل(مصطلح الجنس وإشكالية تصنيفه في الرسالة) ثم أبعاد العلاقة بين الرسالة والقصة. والمبحث الثاني:" التداخل بين جنس الرسالة والقصة في رسالة الغفران" وفيه تعرّض البحث لدراسة التداخل بين الجنسين (الرسالة والقصة) فهي قصّة مغلفة برسالة بل مضمّنة داخل الرسالة. أما الفصل الخامس الأخير فقد جاء بعنوان:(التداخل بين الأجناس الأدبية – في العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية) في مبحثين: الأول:رسالة الغفران بوصفها رواية" وفيه تعرّض البحث لمفهوم الرواية فهي ذات طابع روائي ثم بيان العلاقة الأجناسية بين الرواية والقصة، وبعد ذلك دُرست أبرز العناصر الفنيّة للرواية من: الحوار والشخصيات...ومدى تحققها في الرسالة خاصة القسم السردي منها. والثاني:" رسالة الغفران بوصفها مسرحية" وفيه تعرّض البحث لمفهوم المسرحية والعلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية. ثم دراسة أبرز العناصر الفنيّة للمسرحية ومدى تحققها في الرسالة. ثم ختم البحث بخلاصة النتائج.

١/ المقدمة:

الحمد لله الذي تواضع كل شيء لعظمته، وذلّ كل شيء لعزته، وخضع كل شيء لملكه، واستسلم كل شيء لقدرته، والصلاة والسلام على نبينا محمد، أرسله الله رحمةً للعالمين ، وإماماً للمتقين ، وحجةً على الخلائق أجمعين؛ وبعد:

فإن رسالة الغفران لأبي العلاء المعري إحدى عيون الأدب العربي التي يُشار إليها وذلك لما ما فيها من الجدة والابتكار من ناحية، والكم الهائل من العلوم والمعارف والشروح والتعليقات من ناحية أخرى حيث حمّلها المعري عصارة فكره وخلاصة علمه فجاءت وعاء عبأه المعري بكل ما كانت تفيض به نفسه،. ورسالة الغفران التي بين أيدنا ومحل بحثنا تُعدّ كتاباً هاماً في تاريخ الثقافة العربية والإسلامية. وهذا الكتاب يحار الباحث أين يضعه وفيما يجنّسه أفي باب الرسائل أم في باب القصص والراويات أم المسرحيات؟. على أن القسم الأول من الرسالة وهو (قسم الرحلة) يعد أروع ما في الرسالة من الناحية الأدبية والفنية . ورسالة الغفران جواب على رسالة تلقاها المعري من أديب حلبي يسمى "ابن القارح" حيث استعرض المعري ردّه على تلك الرسالة مباشرة ومن خلال رحلة خيالية تخيّل فيها ما يتعرض له ابن القارح يوم الحشر ويصف حالته هناك .ثم يتنقل به بين الجنة، والنار، حيث يقابل فيهما مجموعة من الشعراء واللغويين والمغنين إضافة إلى شخصيات أخرى حيوانية وخيالية... فيسألهم بما غفر لهم؟ ويحاورهم ويناقشهم في أمور وقضايا مختلفة (دينية، ولغوية، وأدبية، واجتماعية، وسياسية... ثم يعود المعري بعد ذلك إلى الرسالة من جديد للرد على مسائل ابن القارح التي أثارها في رسالته فيجيب عنها مسالة مسألة حتى نهاية الرسالة. ويأتي هذا البحث بعنوان (**التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفران للمعري**) للكشف عن بعض السمات والمعالم الفنيّة الجديدة للرسالة وإلقاء الضوء على فنون تناسلت من الرسالة الأم (القصة، والرواية، والمسرحية). بالإضافة إلى تسليط الضوء على الأنواع الأدبية في الرسالة لاسيما النمطان الأساسيان (الشعر والنثر) حيث التنازع بينهما يمثل ظاهرة أدبية قديمة منذ أن نشأ النثر وظل لعصور غير قصيرة يسير في ركاب الشعر دون أن يجد الجرأة على الاستقلال عنه

استقلالاً تاماً . ولعل التداخل بينهما هو ما تحفل به رسالة الغفران على تنوع نصوصها واختلاف مشاهدها، حيث تمثل هذه الرسالة قمة التمازج والتداخل بينهما. وقد سُبق هذا البحث بطائفة من الدراسات والبحوث التي تعرضت لرسالة الغفران على المستويين النقدي والفنّي لعل من أبرزها:

١. دراسات "**بنت الشاطئ**" عائشة عبد الرحمن:حيث تعد هذه الدراسات على رأس الدراسات المتخصصة في آثار أبي العلاء المعري بصفة عامة ورسالة الغفران بصفة خاصة، وقد قدمتها ١٩٥٠ م للحصول على درجة الدكتوراه وطبعت لأول مرة في ١٩٥٤م وأتبعتها بعدة دراسات منها كتاب "جديد في رسالة الغفران نص مسرحي من القرن الخامس الهجري"،وكتاب"مع أبي العلاء في رحلة حياته" و"أبو العلاء المعري" كما امتازت بنت الشاطئ بتحقيقها الفريد لرسالة الغفران، وإفرادها بالدراسة دون مصنفات أبي العلاء مع تحقيقها لغيرها من المصنفات مثل" رسالة الصاهل والشاحج" وسنعرض لبعض آرائها في موطن ذلك من البحث، إن شاء الله.

٢. دراسات" **د. طه حسين**" وهي بحوث ودراسات تناولت المعري وإنتاجه الأدبي بصوره عامة، وتركّز أكثرها على رسالة الغفران ومنها" تجديد ذكرى أبي العلاء" و" مع أبي العلاء في سجنه" و " تعريف القدماء بأبي العلاء" .

٣. دراسة "**حسين ألواد**": بعنوان" البنية القصصيّة في رسالة الغفران" وهي دراسة قدمها حول البنية القصصية في رسالة الغفران، تناول فيها سمات الشكل القصصي لقسم الرحلة من رسالة الغفران وفق المناهج والنظريات الأدبية الحديثة.

٤. دراسة "**عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح**": بعنوان" أدبية الرحلة في رسالة الغفران" وهي دراسة نقدية وفنيّة عرضت مختلف العلاقات الفنية في نص" الرحلة من الرسالة" وقد جاءت الدراسة وفق آليات وسمات النقد الحديث.

٥. دراسات "**زكي مبارك**": النثر الفني في القرن الرابع ، وقد شملت دراسته النثر بأنواعه، كما تطرق في دراسته تلك لرسالة التوابع والزوابع وعلاقتها برسالة الغفران والسابق منهما واللاحق... وهكذا يمكن للباحث الإفادة من سمات النثر في تلك المرحلة

وتُعرّف شخصية أبي العلاء المعري النثرية ، والجوانب التي أبرزها الكاتب عنه. هذا بالإضافة إلى عدد من الدراسات والبحوث التي تناولت المعري وآثاره بشكل عام. ويتميز هذا البحث باعتماده على أصول المناهج النقدية الحديثة ومحاولة تطبيق قواعدها الفنية على دراسة الأجناس الأدبية في رسالة الغفران وذلك من خلال التفكيك والفهم وإعادة البناء دون الإغراق في الطرح العام والخوض في المحتويات ذات الأبعاد المذهبية غير العلمية. ومن هنا يطرح البحث تساؤلاً حول رسالة الغفران والأجناس المتداخلة فيها : ما حقيقة إشكالية الجنس الأدبي في رسالة الغفران؟. وهو سؤالٌ محوريٌ نحاول الإجابة عنه في ثنايا هذا البحث إن شاء الله، في مستويات أهمها: الأنواع والأجناس الأدبية التي أضافتها رسالة الغفران بوصفهما رحلة إلى عالم الخيال وأوجه التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في هذه الرسالة. ويندرج ضمن هذين الإشكالين عدة أسئلة فرعية مساعدة تساهم في بيان هذه المستويات. وقد جاء اختياري لموضوع البحث تأكيداً على رغبة عارمة في النفس لدراسة الأجناس الأدبية في أثر من التراث الأدبي والعربي المتمثل في رسالة الغفران ، كما أنها تمثل أحدى الفنون النادرة والنبوغ الفكري لدى العرب ومن هنا يكون البحث فيه خدمة للتراث الأدبي العربي هذا بالإضافة إلى أن رسالة الغفران تمثل فنوناً مختلفة وعلوماً متنوعةً كوجود (الشعر، والنثر، و اللغة، والنحو، والعروض، والقصة، والرسالة، والنقد،...) فهذا يعطي ثراءً وتنوعاً للبحث حيث يفتح أمام الباحث علاقات مختلفة ومجالات متعددة تساعده في مزيد من البحث والاطلاع. لعل هذه الأمور مجتمعة جعلتني أستعين بالله تعالى وأخوض غمار البحث محاولا التعامل مع مختلف معطياته الأدبية والنقدية والفنية. كما يعتمد البحث استخدام منهج مزدوج فهو من ناحية يقدم عملاً وصفياً ،ومن ناحية أخرى يرمي إلى غاية تحليلية، وعلى ذلك لجأت إلى استخدام المنهج الوصفي أولا؛ وفيه وصف شكلي للأثر كاملا؛ فهو وصف يحدد مظاهر وأشكال التداخل في رسالة الغفران بين الأنواع والأجناس الأدبية المختلفة واصفاً طبيعتها ونوعية العلاقة بين متغيراتها واتجاهاتها مستدلاً بنصوصها "الغفرانية" على أنواع وأجناس الرسالة.. ثم اعتماد البحث ثانياً على المنهج التحليلي وفيه أفدت من تحليل الأنواع والأجناس الأدبية تحليلاً فنيًا وأسلوبيًا وموضوعيًا باحثا عن الأسباب المولِّدة

للأجناس الأدبية وعن نصوصها المنجبة لها وخاصة القصة والفن الروائي مستنداً في ذلك التحليل على النظريات النقدية الحديثة لاسيما المنهج البنيوي في تخصصه الشكلاني مع الإفادة من نظريات ووظائف الخطاب لاحقا والتعمّق في تحليلها كما هي عند" بروب" أو " جاكبسون"، أو " رولان بارت"...(*) بل إن هذه النظريات والوظائف يمكن تطبيقها على رسالة الغفران ، قصد تأكيد صلاحية النظريات الأدبية الحديثة في دراسة تراثنا الأدبي. وهي كلها نظريات ذات خصوبة تطبيقية كبيرة، يمكن الإفادة منها في مجال تحليل ودراسة مختلف النصوص. وقد يسر الله – تعالى – لي هذا البحث بدءًا من تخطيطه وانتهاءً بخاتمته؛ فجعلت البحث خمسة فصول وتمهيداً ، بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة والفهارس الفنية للمصادر والمراجع. أما التمهيد فقد أوجزت الحديث فيه حول مؤلِّف رسالة الغفران: "أبي العلاء المعري" حيث عرضت فيه نبذه مختصرة عن (حياته الشخصية والعلمية والاجتماعية والدينيّة وقد اعتمدت في ذلك على الإيجاز والاهتمام بإكمال الفكرة علميا وفنيّا. وجاء الفصل الأول بعنوان " أبو العلاء المعري ناثرا" وفيه مبحثان: المبحث الأول: الإبداع النثري عند المعري(آثاره النثرية)؛ ويشتمل على عنصرين " الإبداع النثري" وخصائص هذا الإبداع" أما الإبداع النثري فقد عرّفت فيه مفهوم الإبداع النثري عند المعري ثم قسّمت هذا الإبداع عند المعري لنقاط ثلاث: الأولى: آثاره في فن الترسل الخالص(الرسائل الإخوانية): وفيه عرضت لبعض آثاره في الترسل الخالص مثل: (ديوان رسائله ورسالة الهناء وبعض الرسائل الأخرى...) معرفا بكل أثر من هذه

---

* حدد" **بروب**" وظائف الخطاب في كتابه" مورفولوجية الحكايات الخرافية الروسية" فجعلها في إحدى وثلاثين وظيفة هي: الابتعاد، المنع، الانتهاك، العقاب، المكافأة... انظر، **محمد عزّام**: التحليل البنيوي للرواية أكاديمية الدعوة والبحث العلمي، **استرجعت** بتاريخ:٢/١١/١٤٣١هـ http://acscia.totalh.com/vb/showthread.php?t=559

أما" **رومان جاكبسون**" فقد جعل للغة ست وظائف هي(الوظيفة التعبيرية والإفهامية والمرجعية والميتالغوية والإنشائية والانتباهية) انظر، **محمد عزّام**، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج الحديثة، ص١٧. **استرجعت** بتاريخ/ ١٣/ ٩/ ١٤٣١هـ http://www.awu-dam.org/book/03/study03/316-m-aaa/ind-book03-sd001.htm

ويقسم" **بارت**" وظائف الخطاب إلى نوعين: الوظائف التوزيعية(الأساسية) وتتوافق مع وظائف بروب والوظائف التكاملية(الثانوية) وسيأتي بيان ذلك كله في موضعه من البحث إن شاء الله. انظر، **المصدر السابق**، ص١٥٨

الآثار.الثانية: آثاره في اللغة والأدب ونقد الشعر: وفيه عرضت لكتاب" الفصول والغايات" و" رسالة الملائكة" معرفا بها وبمضمونها، ثم عرضت على شكل نقاط موجزة عدداً من مصنفاته الأخرى في اللغة والأدب ونقد الشعر. الثالثة: الآثار السردية: وفيه عرضت "لرسالة الغفران" موضوع البحث و" رسالة الصاهل والشاحج" معرفا بما يحتويه كل أثر ومفصلا القول حول رسالة الغفران (تاريخها وتحقيقها ومضمونها والمصدر المعتمد لهذه للرسالة في البحث). وأما خصائص الإبداع النثري عند المعري؛ فقد عرضت فيه مجمل الخصائص والسمات التي ميزت نثر المعري ومنها:(تجلي النقد في معظم نثره وكثرة الغريب في شروحه وكتبه وولوعه بالمحسنات والعناية بالمصطلحات العلمية وتضمين الأمثال والحكم والجمل الدعائية والاعتراضية والاستطرادات... مدعما هذه الخصائص السمات بنماذج من رسالة الغفران. المبحث الثاني: المعري ورسالة الغفران؛ وفيه تعرضت لعنصرين" الرسالة العامة" و"الرسالة السردية". الرسالة العامة؛ وفيه عرضت لنقاط خمس تشمل تعريفاً لرسالة الغفران وأقسامها وموضوعاتها وتعريفا برسالة " ابن القارح" ثم ردّ المعري على هذه الرسالة مدعما ذلك بالشرح والتحليل والاستشهاد بنصوص الرسالة. أما "الرسالة السردية" المتمثل في قسم الرحلة فقد بينت أهميه ذلك القسم من الرسالة ثم عرضت فيه لنقاط أربع تشمل: مكونات القسم السردي من الرسالة والبنية التركيبية للرسالة(الرحلة) وتوزيع شخصيات الرحلة ومظاهر المتعة والشقاء في الرحلة . وقد حرصت من عرض ذلك كله على بيان وتحليل العناصر الفنية للرسالة. أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان" التداخل بين الأنواع الأدبية العامة في رسالة الغفران" وفيه مبحثان: المبحث الأول: التنازع بين الشعر والنثر؛ وفيه تحدّثت عن ستِ نقاط تتمثل في: مفهوم التداخل ومفهوم الأنواع الأدبية ومفهوم التنازع بين الشعر والنثر ومفهوم كلٍّ من الشعر والنثر والعلاقة بين الشعر والنثر ومظاهر التنازع بين الشعر والنثر. وقد أبرزت هذه العناصر وركزت الحديث حولها مستشهدا عليها بنصوص من الرسالة. المبحث الثاني: "التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي في رسالة الغفران" وفيه أبرزت العناصر الخمس التالية: مدخل لمفهوم التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي ومفهوم النثر العلمي ومفهوم الخطاب السردي ومظاهر التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي

ووظائف الخطاب في رسالة الغفران: الوظائف (العامة والخاصة). أما الفصل الثالث فكان بعنوان: التداخل بين أنواع الخطاب في رسالة الغفران" وجاء في مبحثين: المبحث الأول: مظاهر التداخل" العلوم الأدبية المتداخلة" وفيه تحّدثت بالتحليل الجزئي عن العلوم الأدبية المتداخلة في رسالة الغفران؛ مثل: علوم اللغة والمعجم والنحو و الصرف والعروض والنقد الأدبي والعقيدة... كما عرضت لنماذج مختلفة ومتعددة من هذه العلوم التي جاءت متداخلة مع بعضها البعض في الرسالة، وحرصت على التعليق عليها ، ثم ختمت المبحث بخلاصة للأثر الذي أضافته هذه العلوم المتداخلة والمتنوعة على رسالة الغفران. المبحث الثاني:" أسباب التداخل بين الأنواع الجزئية في رسالة الغفران" وفيه كشفت عن الأسباب والدوافع التي جعلت هذه الظاهرة تأخذ تلك الصورة في رسالة الغفران وذلك من خلال مجموعة من الأسباب منها: طبيعة الترسل ومفهوم الأدب وطبيعة الرسالة و طبيعة الموضوعات،... ثم ختمت الفصل بخلاصة حول هذه الظاهرة التداخلية في الرسالة. وانتظم الفصل الرابع تحت عنوان:"التداخل بين الأجناس الأدبية في رسالة الغفران" في العلاقة الأجناسية بين الرسالة والقصة" وفيه مبحثان: المبحث الأول: " تحديد المفاهيم الأجناسية العامة" وفيه تعرضت لمفهوم الجنس الأدبي والتداخل بين الأجناس الأدبية وإشكالية تصنيف الجنس الأدبي في رسالة الغفران وأبعاد العلاقة الأجناسية بين الرسالة القصة. المبحث الثاني:" التداخل بين جنس الرسالة والقصة في رسالة الغفران" حيث قسمت المبحث إلى قسمين: القسم الأول بعنوان:" رسالة الغفران بوصفها ضربا من الرسائل" وفيه تعرضت لفن الرسائل من خمسة وجوه: تعريفها وأقسامها وسماتها والبناء العام لرسالة الغفران قسم(الرحلة) واختلاف البناء بين السرد والترسل إذ فصلت القول في البناء الفني للرسائل بشكل عام ومدى تحققه في رسالة الغفران موضوع البحث بشكل خاص . أما القسم الثاني فقد جاء بعنوان:" رسالة الغفران بوصفها ضربا من القصص" وفيه تعرضت للفن القصصي بالتعريف ثم تحدثت عن العناصر الفنية للقصة من وجهين البناء العام وبناء الخطاب فدرست(البنية الحديثة "البناء العام"والشخصيات والزمان والمكان) وقد حرصت- ما أمكن- الإفادة من تناول المناهج الحديثة لهذه العناصر مع عرض وتحليل نصوص وشواهد على ذلك من الرسالة. أما الوجه

الثاني:" عناصر الخطاب القصصي" فقد تعرضت فيه للقصة "الخطاب" فأشرت إلى مفهوم الخطاب ثم درست العناصر الفنية للخطاب الراوي والسرد والوصف والحوار محللاً دراسة هذه المفاهيم وفق ما تعرضت له المناهج النقدية الحديثة ومدعماً تلك الدراسة أيضا بعرض شواهد ونصوص من الرسالة، ومبينا في الوقت نفسه مدى تحققها في رسالة الغفران بوصفها قصة. وفي خاتمة المبحث بيّنت خلاصة مفادها تحقق العناصر الفنية للرسالة والقصة في رسالة الغفران. وجاء الفصل الخامس الأخير بعنوان: التداخل بين الأجناس الأدبية في رسالة الغفران" في العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية" وفيه مبحثان. المبحث الأول:" رسالة الغفران بوصفها رواية" وفيه تعرضت لمفهوم الرواية والعلاقة الأجناسية بين الرواية والقصة ثم تحدثت عن البناء الفني للرواية؛ فدرست الفكرة العامة، والحبكة والزمان والمكان والسرد والوصف والحوار والحدث، معتمدا على نصوص الرسالة في إبراز هذه العناصر. أما المبحث الثاني: فقد جاء بعنوان:" رسالة الغفران بوصفها مسرحية" وفيه تحدثت عن مفهوم المسرحية والعلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية ثم تعرضت لأبرز العناصر الفنية العامة للمسرحية حيث درست الحدث المسرحي والحوار والصراع والشخصيات والحركة والحبكة والأحداث واللغة والمكان والزمان وقد تخلل دراسة هذه العناصر المسرحية عرض مجموعة من نصوص الرسالة وتحليلها والتعليق عليها. ثم ختمت هذا الفصل بخلاصة تبين تحقق العناصر الفنية للرواية والمسرحية في رسالة الغفران. ثم في الخاتمة أوجزت النتائج وذيّلت ذلك كله بفهرس للمصادر والمراجع. وختاماً، لا أجدني محتاجاً لذكر الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث فقد كانت صعوبات وقتية؛ ذّللها رب العباد بمعونة منه- تعالى- فله الحمد والشكر.وامتثالاً لقول الرسولﷺ : ((لا يشكر الله من لا يشكر الناس)) فإني أقدم شكري الخالص وتقديري الكبير إلى أستاذي الجليل ؛ الدكتور مختار الفجاري المشرف على الرسالة فقد كان – حفظه الله – نعم الموجه والمعين ؛ أفدت من بحر علمه وشملني بعظيم حلمه ، وأفدت من توجيهاته المسددة ، لم تمنعه مشاغله الكثيرة، من مواصلة الإشراف ، وإدامة النصح وتقويم الاعوجاج ، ولست قادراً على مكافأته إلا بالدعاء النابع من قلبي بأن يجزيه الله عني خير الجزاء لقاء ما قدم وأن يطيل في عمره رافلاً في ثياب من

الصحة ، وأن يعطيه السعادة في الدارين. كما أزجي الشكر لكل من أسدى لي عوناً أو أعانني بتوجيه ، أو مشورة ، أو دعاء وأخص كلا من أساتذتي الكرام في مرحلة الماجستير جميعا، وزوجتي الغالية التي ما فتئت أنهل من عونها ودعمها ،وزملائي الأفاضل وإخوتي جميعا. والشكر موصول لكل من ساهم في هذا البحث وإلى اللجنة الموقرة. وأزعم أنني قد بذلت في هذا البحث جهداً بالغاً وأفرغت فيه ما وسعني من البحث والاطلاع والتقصي لكنني لا أزكي ما عملته ولا أدعي العصمة فيما انتهيت إليه، إذ هو جهد بشرٍ الأصل فيه الخطأ والنقصان ومحدودية القدرة فالكمال لله تعالى وحده لذا يحدوني الأمل في كل من وجد خطأً أو أمراً يحتاج إلى بيان أو إصلاح أن يصلحه ويحفظ حسن الظن بكاتبه. أسأل الله العلي العظيم أن يوفقني إلى طاعته ومرضاته ، وأن يجعل عملي خالصاً له، والحمد لله رب العالمين.

الباحث/ سلامة عتيق سلمان الحبيشي

- التمهيد - نبذة مختصرة عن "أبي العلاء المعري"

(١) حياته الشّخصية:

- **نسبه، مولده، كنيته:**

يقول الحموي في معجم الأدباء: « المعري، هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، بن داود بن المطهر، بن زياد بن ربيعة، بن الحارث ابن ربيعة، بن أرقم بن أنور، بن أسحم بن النعمان، ويقال له الساطع الجمال، بن عدي بن عبد غطفان، بن عمرو بن يربح، بن خزيمة بن تيم الله، بن أسد بن وبرة ابن تغلب بن حلوان، بن عمران بن الحاف، بن قضاعة، وتيم الله مجتمع تنوخ من أهل محلة النعمان، من بلاد الشام... ولد بمعرة النعمان سنة ثلاث وستين وثلاثمائة »[١] ولقب بالمعرّي نسبة إلى بلدته المعرّة [٢] . والتنوخي« نسبة إلى ننوخ وهم قبيلة من العرب بفتح التاء المثناة من فوق وضم النون وسكون الواو ثم خاء معجمة قال ابن خلكان: وهو اسم لعدة قبائل اجتمعوا قديما في البحرين وتحالفوا على التناصر وأقاموا هنالك فسموا تنوخا من التنوخ وهو الإقامة وهم من نصارى العرب المذكورين في كتب الفقه مع بهرا وتغلب» [٣]. وقد عُرف أبو العلاء المعري "برهين المحبسيْن": لِلُزومه منزله وذهاب بصره.

- **أخلاقه وصفاته:**

---

(١) **ياقوت الحموي**: معجم الأدباء، المكتبة الشاملة، ج١ موقع الوراق، ص١١٣، www.alwarraq.com

(٢) **المعرّة** : بلدة صغيرة بالشام قرب حماة وشيزر منسوبة إلى النعمان بن بشر الأنصاري رضي الله عنه فإنه تدبرها فنسبت إليه. أخذها الفرنج من المسلمين سنة ٤٩٢هـ وبقيت في أيديهم حتى فتحها عماد الدين زنكي بن آق سُنْقُر. وهي مسقط رأس أبي العلاء المعري وهي بلدة زراعية خصبة فيها آثار قديمة. **انظر: مقدمة رسالة الغفران** لأبي العلاء المعري، تحقيق د. محمد الإسكندراني و د. إنعام فوّال، بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٨، ص٥

(٣) **انظر**: بهاء الدين محمد بن يوسف بن يعقوب الجندي الكندي، السلوك في طبقات العلماء والملوك، تحقيق محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحوالي، صنعاء، مكتبة الإرشاد، ١٩٩٥م، ج١، ص٢٥٦، المكتبة الشاملة.

اتصف المعري بعدة صفات ربما فرضتها عليه طبيعة حياته فقد تعلم من مرضه وفقد بصره الصبر، فكان عليه أن يصبر على مشاق الحياة بما فيها طلب العلم وما يلاقيه من أذى الناس، كما أن امتحان الأيام له جعلته يتخلق بالزهد والإعراض عن الدنيا وملذاتها، ثم إن نفسه العزيزة منعته من مسالك بعض الشعراء آنذاك من التكسب بالشعر أو طلب الأعطيات أمام المانحين أو المانعين ولذلك يقول في بعض أشعاره:

والموتُ أحسن بالنفس التي أَلِفتْ عزّ القناعة من أن تسأَلَ القوتا [١]

كذلك كان من أخلاق أبي العلاء صفة التواضع فلم يكن متعالياً بعلمه أو متكبراً بفهمه، وتلك سجيه العالِم وطبيعة البارع وهو يعلن تلك الخَلِيقة في أشعاره فيقول:

رويدك لا تغترَ يا أخـ ـي بي فأنا الرجلُ الساقطُ

ولو كنتَ ملقي بظهر الطري ق لم يلتقطْ مثليَ اللّاقطُ[٢]

لعل هذه الصفات الإسلامية التي اتصف بها المعري مكّنته من اعتلاء مكانه علمية بين طلابه وأدباء عصره .

- **مرضه:**

عندما بلغ أبو العلاء الرابعة من عمره « اعتل بالجدري، التي ذهب فيها بصره سنة سبع وستين وثلاثمائة »[٣] وقد أثَّر ذلك على علاقته بنفسه، و طلابه، ومجتمعه، فأصبحت صلته بالمرئيات معدومة ولكن هذا لم يؤثر على تعلُّمَه وتفوقه في تحصيل العلوم والمعارف المتنوعة حتى أنه تفوق على كثير من المبصرين من أبناء عصره! .

---

(١) **انظر: شروح سقط الزند:** تحقيق د.طه حسين وآخرون، القاهرة ، دار الكتب المصرية،١٩٤٦م ص٤،ص١٦٤

(٢) **أبو العلاء المعري:** لزوم ما لا يلزم، تصحيح أمين عبد العزيز، القاهرة،مطبعة الجمالية،١٩١٥م.ج ٢ص٦٥. وديوان المعري، المكتبة الشاملة، ج١، ص٨٠٥، وفي الديوان(بدل رويدك/ نصحتُك).

(٣) **ياقوت الحموي،** مصدر سابق، ص١١٤

(٢) حياته العلميّة:

- **تعليمه:**

بدأ أبو العلاء تعلّمه- كما تذكر المصادر- في « «معرة النعمان- أحد المكاتب. حتى إذا عرف شيئا عن اللغة وطريقة الكتابة.وحفظ القرآن قرأ النحو واللغة على أبيه بالمعرة. ثم انتقل بعد ذلك- وهو صبي- إلى حلب، فقرأ بها على يد محمد بن عبد الله بن سعد النحوي.وغيره من بني الكوثر وأصحاب ابن خالويه»[١] .كما أخذ الحديث عن « أبيه وجده، وأخيه أبي المجد، وجدته أم سلمه بنت الحسين بن إسحاق بن بلبل، وأبي عبد الله محمد بن يوسف بن كراكر الرقي، والقاضي أبي عمر وعثمان بن عبد الله الطرطوسي... وغيرهم»[٢].

وقد قرأ أبو العلاء القرآن «بروايات متعددة على شيوخ ذوي قدم في علوم القرآن راسخة»[٣].وبعد ذلك اعتمد أبو العلاء على نفسه في تحصيل المعارف والعلوم من أمهات الكتب وموسوعات العلوم المختلفة «وقد ذكر هو في بعض رسائله أنه لم يجتذ العلم من شامي ولا عراقي بعد أن جاوز العشرين. غير أنه لم يدخر جهدا ولا وسيلة في كسب المعارف، وإتقان العلوم حتى أوفي على الغاية من علوم اللسان العربي، واشتهر ذلك عنه، ورويت عنه الروايات العديدة التي تكشف عن تثبته من هذه العلوم في صورة لا تخلو من مبالغة» [٤]. وهكذا شقّ المعري طريق العلم والمعرفة مبتدئا بعلوم الدين واللغة ثم ماضيا بعد ذلك إلى ما تتوق له نفسه من علوم وفنون أخرى.

---

(١) راجع: **الصاحب كمال الدين ابن العديم**: العدل والتحري في دفع الظلم والتحري عن أبي العلاء المعري ،القاهرة،١٩٤٤م. ص٥١٥

(٢) **نفسه:** ص ٥١٦،وانظر، **محمد سليم الجندي: الجامع** في أخبار أبي العلاء وأثاره،دمشق، ١٩٦٢م جـ ١،ص١٨٥.

(٣) **طه حسين: تعريف القدماء بأبي العلاء**، القاهرة ، دار الكتب المصرية،١٩٤٦م. ، ص٢٢٢

(٤) **صلاح رزق: ثر أبي العلاء المعري**، دراسة فنيّة، القاهرة، دار غريب،٢٠٠٦، ص٣٠

- **ذكاؤه وحفظه:**

اتصف أبو العلاء بأنه صاحب ذاكرة قوية وحافظة عجيبة وفريدة، ولعله استطاع من خلال تلك الذاكرة تحصيل شتى العلوم والمعارف التي صبغت ثقافته وروائع فكره وفلسفته، يقول ابن العديم:« كان أبو العلاء على غاية من الذكاء والحفظ، وقيل له: بم بلغت هذه الرتبة من العلم؟ فقال: ما سمعت شيئاً إلا وحفظته وما حفظت شيئاً فنسيته»[١] وممّا يروى عن فطنته ما رواه ابن النديم بقوله:« سمعت والدي- رحمه الله- يقول: بلغني أن أبا العلاء كان يعجبه قصيدة التهامي التي يرثي بها ولده وأولها:

حكمُ المنيةِ في البريةِ جاري ما هذهِ الدُّنيا بدارِ قرارِ[٢]

قال: فكان لا يرد عليه أحد من أهل العلم إلا ويستنشده إياها لإعجابه بها. فقدم التهامي معرّة النعمان، ودخل على أبي العلاء، فاستنشده إياها، فأنشدها فقال له: أنت التهامي؟ فقال: نعم، وكيف عرفتني؟ فقال: لأنني سمعتها منك ومن غيرك، فأدركت من حالك أنك تنشدها من قلب قريح. فقلت أنك قائلها»[٣]. فهذه الفطنة الذهنية جعلته يُدرك المعاني ويعرف أسرارها وبواطنها. كما نجد إقرار الكثير من الكتب الأدبية والتاريخية إضافة إلى العديد من الروايات التي تقرر جميعها بتفوق ذهنيّة أبي العلاء، وقوة حافظته..[٤]. ولعل هذا ما دفع الآخرين من غير العرب إلى الاعتراف بهذه الذهنيّة الفريدة حيث يقول "نيكلسون" متعجّبا من ذلك :« وحُقّ لنا أن ندهش من حافظته العجيبة التي مكنته- رغم ذلك النقص الخلقي- من أن يظهر في مؤلفاته هذا التنوع، وتلك الدراية الواسعة بالعلوم التي قل أن نجد لها نظيرا عند غيره»[٥].

---

(١) **ابن العديم**: الإنصاف والتحري، ص٥٥١.

(٢) **انظر**: **أحمد الهاشمي** ، جواهر الأدب،(د،ت)ج١، ص٤٩٧، المكتبة الشاملة.

(٣) **نثر** أبي العلاء المعري المعري، ص٣١

(٤) **الكثير من هذه الأخبار في** (العدل والتحري لابن العديم ص٢٧٦، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمري، ومعجم الأدباء للحموي، ج١، ص١١٧، المكتبة الشاملة، والجامع في أخبار أبي العلاء لمحمد سليم الجندي.

(٥) **دائرة المعارف الإسلامية**- المجلد الأول، ص٣٧٩. المكتبة الشاملة.

- **ثقافته:**

استطاع أبو العلاء أن يُثقِّف نفسه بشتى العلوم والمعارف وأن ينهل من مختلف الفنون التي مرّت بها الثقافة العربية في عصورها المختلفة السابقة أو المعاصرة له. وبهذه الثقافة المتنوعة استحق بجدارة أن يُطلق عليه لقب "المثقف الموسوعي" لقد استطاع المعري توظيف فطنته وذكائه في تحصيل العلوم والمعارف والشغف بها حتى بلغ المنزلة العليا من الثقافة والفهم، ولعل أبرز ما اشتهر به المعري، وبرع فيه، هو معرفته اللغوية، والأدبية والعلميّة... وإحاطته بمسائل اللغة والأدب والقراءات والفنون المختلفة والمعارف المتنوعة، وقد قال عنه أبو زكريا التبريزي:« ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة، ولم يعرفها المعري»[1] ولعل نظرة علميّة على إحدى مؤلفاته اللغوية والأدبية على نحو رسالة " الغفران" تبين لنا حقيقة تلك المسائل والمعارف وغزارة تلك العلوم والمباحث ومدى التعمق في أسرارها والحفر في بواطنها المختلفة. كما تكشف حقا أن أبا العلاء أمسك بناصية العربية فتعمّق في أسرارها ودخل إلى أسرارها فأخرج منها للآليء زاخرة وعقودا فاخرة ظلّ الأدباء يتذوقون صنوفاً منها إلى يومنا هذا.

أما « النحو والتصريف والاشتقاق فلقد وعاها أبو العلاء صغيرا على يد أبيه، ومن أصحاب ابن خالوية، وعن محمد بن عبد الله بن سعد النحوي، ثم انطلق بعد ذلك يراجع أمهات مؤلفاتها، ويتناول كبار مسائلها، وكتب في ذلك المؤلفات والرسائل، فضلا عما تخلل رسالة الغفران، ورسائله الأخرى من تناول سريع لمسائل تلك العلوم، وما انتثر فيها من مصطلحاتها. ويبدو أن أبا العلاء كانت عنايته بكتاب (سيبويه)ت ١٨٠هـ وكتاب (الجمل) لأبي القاسم الزجاجي المتوفى سنة ٣٣٨هـ، وكتاب(مختصر محمد بن سعدان الكوفي) المتوفى سنة ٢٣١هـ أشد من عنايته بغيرها، فإنه شرح كتاب (سيبويه)... ووضع كتابا سماه(عون الجمل) شرح فيه شيئاً من كتاب (الجمل) للزجاجي وكتابا سماه (قاضي الحق) يتصل بالكتاب المعروف (بالكافي).... هذا فضلاً عما تزخر به " رسالة

---

[1] **انظر: ابن العديم**، بغية الطلب في تاريخ حلب،ج١، ٢٨٨،(د،ت) المكتبة الشاملة.

الملائكة" و"رسالة الأخرسين" وغيرهما من طول باع أبي العلاء في تلك العلوم، وتمكنه من مسائلها. ويتصل بهذا ما كان عليه المعري من إحاطة بعلمي العروض والقوافي»[١].

وتشهد مؤلفاته الكثيرة بنبوغه ودقة نقده وجدارته العلمية والنقدية في شتى العلوم وتمكنه منها ولعل رسالة الغفران موضوع بحثنا خير برهان على نبوغه في تناول شتى المعارف والعلوم.

كما كانت له معرفة بالتاريخ «فمن يقرأ" رسالة الغفران" ورسالته في تعزية خاله، ليعجب من معرفته بتاريخ الأقدمين والمعاصرين له من عرب، وفرس، وروم وغيرهم وحضور ذلك كله في ذهنه. هذا بالإضافة إلى شيوع بعض مصطلحات العلوم الأخرى كالطبيعيات، والمنطق والموسيقى والفلسفة في لزومياته ورسائله.»[٢]. كل ذلك كفيل بأن يقفنا على مدى ثقافة المعري الموسوعية، التي قلما تجتمع لشخص إذا كان ذا عاهة مثل المعري. إلاّ إذا أمتلك عزيمة قلب وصفاء ذهن... تمكنه من ذلك.

- **منزلته العلمية:**

كان لنبوغ أبي العلاء وتفوقه البارع بين أدباء عصره في مختلف العلوم والآداب والفنون أثر نفسي طيب بين أولئك الأدباء حيث نال عندهم مكانة علمية ومنزلة اجتماعية رفيعة فأخذ عنه الأدباء والطلبة والدّارسون من مختلف الأقطار والآفاق، كما راسل الأدباء والمثقفين من أبناء عصره مازجا تلك المكاتبات والرسائل فيضا من علومه ومعارفه المختلفة. وتدل « الرسائل التي نشرها "مرجليوث" على أنه كان دائم التراسل مع العلماء الذين كانوا يرغبون في الإفادة من علمه»[٣]. وقد « بلغ أبو العلاء منزلة رفيعة لدى حكام عصر وأمرائه، حتى إن الوزير الفلاحي وزير الحاكم كتب إلى عزيز الدولة أبي شجاع فاتك، متولي حلب وأعمالها أن يحمل أبا العلاء إلى مصر ليبني له دار علم.

---

(١) **انظر: الجامع** في أخبار أبي العلاء، ص٢،ص٥٩٣.

(٢) **انظر** تعريف القدماء بأبي العلاء ص ١٥٢،٢٨٠،٢٩٣،٣٥٦

(٣) **نفسه**. ص٣٧، **وانظر، نيكلسون**، دائرة المعارف الإسلامية، ج١، ص٣٧، **نقلاً عن/** حاتم العمر، شخصيات عربية، استرجعت بتاريخ ٢١/٦/١٤٣٣هـ،
https://secure.ushaaqallah.com/phpBB3/viewtopic.php?f=2&t=1142

وسمح له بخراج المعرة في حياته، فأبى ذلك كله. وكان عزيز الدولة هذا يطلب من أبي العلاء أن يصنف له تصانيف، ويحترمه ويقبل شفاعته...»[١]. ولقد كان ذلك سببا أن « أوغر عليه صدر الحاسدين، فحاربوه بما استطاعوا من أسلحة الكيد والدس والوشاية فلم يسلم في حياته وفي موته من القادحين»[٢].

- **رحلاته وأسفاره:**

كان لتوقد فكر المعري وحرصه على النهل من مختلف العلوم رغم إعاقته البصرية السبب في طلب العلم والسعي في طريقه أيّا كان ذلك. فقد «غادر أبو العلاء المعرّة مرات معدودة، أولها حين دخل حلب وهو صبي يطلب العلم وهذه الرحلة الأولى في طلب العلم وفي المسائل التي لا تختلف عليها المراجع في التأريخ لحياة أبي العلاء ونشأته والسبيل التي سلكها في تحصيله للمعارف.وتذكر بعض المراجع أن أبا العلاء رحل إلى أنطاكية وهو صبي طالبا للعلم، على أن بعض المؤرخين رفض هذه الرواية[٣] . كما ذكر القفطي والذهبي والصفدي والسيوطي أن أبا العلاء رحل إلى طرابلس الشام قاصدا دار العلم بها. وأنه مر باللاذقية والتقى براهب بها.كما ذكر بعض المؤرخين أنه رحل إلى صنعاء —وهي قرية- على باب دمشق... »[٤].

وعلى الجملة، فإن هذه الرحلات العلمية محل خلاف بين الباحثين أما الرحلة التي تُعدّ حدثاً ظاهراً وعلامة بارزة في حياة أبي العلاء المعري فهي رحلته إلى بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة فقد ساعد شغف الخلفاء العباسين بالعلم والعلماء الحياة العلمية في بغداد كما يقول (الميمني) [٥]. فالحياة العلمية أصبحت نشطة نضرة، في تلك المرحلة والساحات العلمية تغُصُّ بالعلماء والدّارسين فأصبحت بغداد مركزاً للعلم والعلماء ومنبعاً للأخبار والآثار العلمية، ومزاراً علميّا لعلماء الحديث والنحو والأدب واللغة

---

(١) **الجندي**: الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، ص ١،ص٥٠٢،٥٠٣.

(٢) **زكي المحاسني**: أبو العلاء ناقد المجتمع،دار المعارف، بيروت،١٩٤٧م.ص٦٩. .

(٣) **ابن العديم**: الإنصاف والتحري،ص ٥٥٥

(٤) **انظر: عبد العزيز الميمني**: أبو العلاء المعري وما إليه، القاهرة، ١٣٤٤م، ص ٩٠.

(٥) **نفسه**: ص ١٠٧

والأخبار....لعل هذه الأمور تُعدُّ ممّا جذب أبي العلاء ودفعه لتحمُّل أعباء السفر والعزم على زيارة بغداد للتزود بكثير من العلوم والمعارف. وقد قرأ فيها أمهات الكتب وحضر المجامع المختلفة بها. ولكن الأمور لم تدم على ما كان يهوى أبو العلاء فقد قلّ ماله، ومنعته كبرياؤه من التكسب بالشعر، كما ضجر من أذى الحاسدين، وعسف المخالفين بالرأي.وفي خِضم هذه الأحوال النفسية التي كانت تعتلج في صدره وصله خبر مرض أمه. وعندئذ قرر مغادرة بغداد معلنا علة ذلك في قوله:

أثارني عنكمُ أمرانِ: والدةٌ لم ألقِها، وثراءٌ عاد مُسفوتا[١]

ثم عاد أبو العلاء لبلدته المعرّة بعد هذه التجربة العلمية وتلك الحياة الاجتماعية الطاغية ولقد دفعته هذه التجربة إلى التفكير في خلوة تريحه من مفاسد المجتمع ونفاق أهله. ولعلّ وفاة أمه وهو في طريقه للمعرة قد أكمل تمام يأسه من الدنيا. وانقطاع رجائه فيها، فعزم على العزلة عن الناس، « وكتب إلى أهل المعرة بما انتوى، يرجوهم عدم استقباله أو إفساد ما عزم عليه».[٢] تلك كانت مجمل رحلات المعري العلميّة التي اتفق عليها الدارسين لحياة أبي العلاء المعري العلميّة.

- **تلاميذه:**

دفعت ثقافة أبي العلاء الموسوعية وعلمه بمختلف العلوم والمعارف فضول كثير من طلبة العلم فتسابقوا إليه طمعاً في وراثة علم هذا الفحل ودرايته الفذّة .ومن أولئك: « أبو القاسم علي بن المحسن التنوخي وأبو الخطاب العلاء بن حزم الأندلسي وأبو الطاهر محمد بن أبي الصقر الأنباري وأبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي فلم نجد أحداً منهم إلا مثنيا على علم المعري وفضله، معجبا بشدة فطنته وقوة حافظته، معترفا بحسن عقيدته وصدق إيمانه»[٣].

---

(١) **شروح** سقط الزند ص٤

(٢) ابن العديم، الإنصاف والتحري، ص ٥٥٩

(٣) **الميمني: أبو العلاء** وما إليه ص ١١٢.

(٣) حياته الاجتماعية:

- **عزلته:**

اعتزل المعري قسوة الحياة ولذّة رحلات العلم ومجالسه فبعد عودته من بغداد وما وقف عليه من تجربة حيّة للحياة الصّاخبة وما فيها من ميل إلى النفاق والفساد وبعد ووفاة أمه التي كانت تحنو عليه وتخفف عنه كثيراً من ضغوط الحياة وظروفها ، بدأت فكرة العزلة مكتملة في ذهنه، وعزم عليها عزماً صادقاً فأعلن عزمه بعد روية ودرس كما يصفها قوله من رسالته لأهل المعرة حين يقول:« ...وحلبت الدهر أشطره، وجربت خيره وشره، فوجدت أوفق ما أصنعه في أيام الحياة عزلته تجعلني من الناس كبارح الأروى من سائح النعام،....واستخرت الله فيه. بعد جلائه على نفر يوثق بخصائصهم....»[١].ثم يقول في الفصول والغايات:«... وطفت الآفاق، فإذا الدنيا نفاق. ومللت مدارة العالم بما يضمر غيره الفؤاد، فاخترت الوحدة على جليس الصدق، ليتني مع الظليم الهجهاج.»[٢]. وهكذا عزم أبو العلاء على اعتزال معترك الحياة ولزم بيته وفِراشه ولكن طلاب العلم لم يتركوه وشأنه فوفد عليه كثير من الطلبة والدارسين ومن مختلف الجهات، فمنعه حياؤه من ردهم، فأخذوا يدرسون عليه اللغة وآدابها، فأصبح بيته مزاراً لكثير من الطلاب؛ فاستحالت بذلك عزلته بل إنه وجد في تلك الصلة العلمية متنفساً له بين كثير من الناس والعلماء من حوله.

- **امتناعه عن الزواج:**

امتنع أبو العلاء عن تجربة الحياة الزوجية في حياته وبناء العلاقات الأسرية، ولعل هناك عدة عوامل تضافرت مجتمعة ودفعته إلى ذلك الإحجام أهمها كما يقول طه حسين:« رقة حال أبي العلاء وكف بصره، وسوء ظنه بالمجتمع عامة وبالمرأة خاصة، على أن يعيش عزبا طيلة حياته، على الرغم من حاجته إلى من يخدمه، ويقوم بأمره ...ولعل هذه

---

(١) **شاهين عطية** :شرح رسائل أبي العلاء، بيروت،١٩٨٤م.ص٣٤.

(٢) **أبو العلاء المعري**:الفصول والغايات، نشر محمود حسين زناتي، القاهرة،١٩٣٨م ص ٢٧٣.

الظروف، جعلت أبا العلاء ينصرف عن الزواج ويعيش عزبا. ولكنه عاش عفا، لم يُعرف عنه زيغ، ولا ريبة،... إلى أن خلص من سجن الحياة إلى رحابة الخلود.»[١]

(٤) حياته الدينيّة:

أثارت عبقرية المعري الفذّة ونبوغه في شتى العلوم والمعارف وتفوقه على أبناء عصره حسد الحاسدين وحقد الحاقدين في زمن التقلّب الديني طائفياً ومذهبيّاً. «فمنهم من زعم أنه قرمطي، ومنهم من زعم أنه درزي وآخرون قالوا إنه ملحد ورووا أشعارا اصطنعوا بعضها وأساؤوا تأويل البعض الآخر، غير أن من الأدباء والعلماء من وقفوا على حقيقة عقيدته وأثبتوا أن ما قيل من شعر يدل على إلحاده وطعنه في الديانات إنما دسّ عليه وأُلْحق بديوانه. وممن وقف على صدق نيته وسلامة عقيدته الصاحب " كمال الدين ابن العديم المتوفى سنة ٦٦٠ هـ وأحد أعلام عصره، فقد ألّف كتابا أسماه العدل والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري»[٢] ومن قوله في كتابه ذلك عن حُسّاد أبي العلاء: «فمنهم من وضع على لسانه أقوال الملاحدة، ومنهم من حمل كلامه على غير المعنى الذي قصده، فجعلوا محاسنه عيوبا وحسناته ذنوبا وعقله حمقا وزهده فسقا، ورشقوه بأليم السهام وأخرجوه عن الدين والإسلام، وحرّفوا كلامه عن مواضعه وأوقعوه في غير مواقعه »[٣] ولعل «أحسن شهادة في حقه شهادة الإمام الذهبي المتوفى سنة ٧٤٧هـ حيث قال: وفي الجملة فقد كان من أهل الفضل الوافر والأدب الباهر والمعرفة بالنسب وأيام العرب.وله في التوحيد وإثبات النبوة وما يحض على الزهد شعر كثير...

---

(١) **طه حسين:** تجديد ذكرى أبي العلاء ص٤٤

(٢) **انظر: مقدمة رسالة الغفران** ، تحقيق محمد الإسكندراني وإنعام فوّال ص٩-١٥، **وانظر أيضاً: نبذه عن أبي العلاء المعري**، منتديات تونيزيا سات، **استرجعت** بتاريخ/ ٢٨/٥/١٤٣٢هـ
http;//www.tunisia-sat.com/vb/showthread.php?t=475187 page=4

(٣) **راجع ابن العديم** في الإنصاف والتحري ص٥٦٢ .

»[١]. وقد استند الدارسون في إثبات عقيدته الدينية وصدق إيمانه بالله على أدله عديدة، منها:[٢]

أولاً: جاء فيما صحت نسبته إلى أبي العلاء أقوال كثيرة تشهد بأنه كان من العابدين الموقنين بالأديان والمعتقدات. فيقول في شريعة محمدﷺ :

دعاكمْ إلى خيرِ الأمورِ محمدٌ وليس العوالي في القنا كالسوافلِ[٣]

على أنه بيّن موقفه من بعض الأديان والمعتقدات، أما هو فإنه لا ينكر وجود الله. ولا بدّ لهذا الكون من خالق حكيم مدبّر ومطّلع على كل الأمور فيقول:

أثبتْ لي خالقاً حكيماً ولستُ من معشرٍ نفاة[٤]

ثانياً: إن ما أثير حوله من ترهات وشكوك هي أقوال ضئيلة جدا، لا يقاس عليها معتقده ومذهبه، وربّما فهمها بعض من الدارسين أو الباحثين من خلال بعض أشعاره وأقواله دون استقراء تام لتلك الأشعار والأقوال، وكان الواجب على هؤلاء استقراء كافة مؤلفاته بما فيها من أقوال وأشعار، خاصة أن الأمر يتعلق بقضية خطيرة تمسّ معتقده وتخرجه من دائرة الإسلام.

ولكن، رغم ذلك نرى أن الكثرة من أقواله وأشعاره تثبت صحة تدينه، وسلامة اعتقاده، بالإضافة إلى أن تلك الأقوال القليلة يمكن تفسيرها على وجه لا يشككنا في دين أبي العلاء.

ثالثاً: لقد كان لنبوغ أبي العلاء وتفوقه على أبناء عصره أثر عكسي لدى بعض أفراد مجتمعه حيث« أصبح رجلا محسودا ومبغضا لدى منافقي عصره وأدعياء علمائه وهو

---

[١] **انظر: الموسوعة العربية العالمية**، المعري أبو العلاء،ص١٤، المكتبة الشاملة.

[٢] **انظر**: مقدمة رسالة الغفران، تحقيق محمد الإسكندراني وإنعام فوّال، بيروت، دار الكتاب العربي،١٤٢٩هـ ص١١-١٥

[٣] **ديوان** أبي العلاء المعري: ج١،ص١١٠٥ المكتبة الشاملة، موقع أدب،**www.adab.com**

[٤] **نفسه**: ج١، ص١٥٤

يقول عن نفسه: أنا شيخ مكذوب عليه فليس من المستبعد أن يكون بعض حساده قد دسّ عليه مثل هذه الأقوال. »[١]

رابعاً: كان أبو العلاء رجلا لا تأخذه في الحق لومة لائم، لا ينافق، ولا يداري، وله في ذم ملوك عصره وحكامه وعامة الناس بعض الأقوال الصريحة. فهو القائل:

ظلموا الرعيةَ واستجازوا كيْدها وعدوا مصالِحُها وهم أجراؤها[٢]

وخلاصة ذلك، أن دين أبي العلاء ومعتقده مما يخص علاقته بربه، وهو سرّ الله به أعلم من كل متقول ومرجح وظان وعارف.

(٥) وفـــــاته:

ذكر ياقوت الحموي في معجم الأدباء أن أبا العلاء المعري « مات، يوم الجمعة الثاني من شهر ربيع الأول، سنة تسع وأربعين وأربعمائة في أيام القائم، وكان في آبائه وأعمامه، ومن تقدمه من أهله وتأخر عنه، من ولد أبيه ونسله فضل، وقضاة وشعراء... »[٣] مخلفا وراءه إرثا فكريا ومعرفيا ظلّ مستعراً في جذور الثقافة العربية إلى يومنا هذا.

---

(١) **ابن الوردي:** **تتمة المختصر** في أخبار البشر، إشراف وتحقيق أحمد رفعت البدراوي(د،ت) جـ ١، ص٥٤٣

(٢) **المعري:** لزوم ما لا يلزم، جـ ١ ص ٣٩

(٣) **ياقوت الحموي:** معجم الأدباء، ص١١٣.

الفصل الأول:
أبو العلاء المعري ناثرا

١/ المبحث الأول: الإبداع النثري عند المعري.

٢/ المبحث الثاني: المعري ورسالة الغفران.

المبحث الأول:

١- الإبداع النثري عند المعري .

أ/ مفهوم الإبداع النثري عند المعري:

نقصد بالإبداع النثري عند المعري: النثر السردي الذي وجد في بعض مؤلفاته وعُدّ إبداعاً جديداً في عالم السرد القصصي الممزوج بكثير من العلوم والمعارف والأخبار والمسائل المختلفة والمتنوعة على امتداد هذا السرد. وتمثل رسالة الغفران جوهر هذا الإبداع السردي و النثري عنده فهي واحدة من القصص المتخيّلة في كثير من جوانبها المختلفة فقد قام سرده للأحداث على لسان الشخصية " ابن القارح" التي نمت تصاعديّاً مع تطور الأحداث والمشاهد الكثيرة، بالإضافة إلى السرد على لسان الشخصيات الثانوية والتي تعاونت فيما بينها من أجل التعبير عن أي شأن أو قضية فنيّة أو فكرية وهذا ما عُرف بالروايات "البوليفونية(polyphonic")" أو الروايات المتعددة الأصوات والخطابات . وهو كذلك « ما ظنوه في أعمال (جي. دي. موبسان) و(دوستوفسكي) من جهة بناء القصة على أساس التحليل النفسي للشخصية، أو تلك التي اتجهت إلى الحوار الداخلي؛ كما هي عليه أعمال (جيمس جويس) ثم (صموئيل بيكيت) في المسرح الحديث. فقد تخلّى (بيكيت) في بعض مسرحياته عن الصراعات النفسية في أزمنة تدوم حتى النهاية وتبنّى الحوار الداخلي بين الشخصيات وفق مفهوم تعدد الأصوات كمسرحيته (نهاية اللعبة) و(كوميديا) التي صدرت سنة (١٩٦٣م)».[1]

كما نرى أن السرد في قصة الغفران ومشاهدها اعتمد على آليات فنية متعددة، وطرائق سردية متنوعة تكاد تقترب من آليات القصص والروايات في العصر الحديث بل ربما تفوقت عليها في بعض جوانبها أو وافقتها في كثير من الجوانب الأخرى دون أن تخرج

---

(١) **انظر** مجلة الآداب الأجنبية ٨١-٨٢/ عدد ١٠٩ **والحكاية الخرافية** ١٠١ وتاريخ المسرح الحديث ٢٩-٣٠ و٩٦-١٣٥. **نقلا عن/ حسين جمعة: طبيعة الخيال في رسالة الغفران:**شبكة الإنترنت،موقع/ **استرجعت** بتاريخ/ ١٨/٧/١٤٣١هـ http://www.darlbrl.com/vb/showthread.php?t=785

عن إطار ومفهوم الخيال الأدبي الممتع. ومن يتأمل هذه الطرائق والتقنيات المختلفة فإنه يلحظ طريقة السرد المتنوع بدءا من السرد الذاتي لكاتب الغفران؛ وهذا ما رأيناه في بدايتها؛ ومن ثم «أناب ابن القارح عنه برواية الأحداث والأخبار والأشعار، وغيرها. فابن القارح حلَّ محل المعري وصار سارداً (راوياً داخليا) عنه يعبر عن رؤيته الخاصة به» [١] وفق ما يريد الكاتب طرحه أو إثارته من مسائل... وحيث إن بحثنا قائم على أحد هذه النصوص النثرية لأبي العلاء وهي "رسالة الغفران" فضلا عن الكثير من المراجع المساعدة. لذا سوف نبين ما صح من هذه النصوص النثرية لأبي العلاء المعري وذلك بحسب التخصص وفق التقسيم التالي:

ج / تقسيم آثار أبي العلاء المعري: وهذا التقسيم وفق التالي:

١) آثار في فن الترسل الخالص- الرسائل الإخوانية:ومنها

أ/ ديوان رسائله: طبعت هذه الرسائل كما يقول صلاح رزق:« طبعتين: الأولى: هي التي طبعت في بيروت بشرح" شاهين عطية" سنة ١٨٩٤م. والثانية: هي التي نشرها " مرجليوث" وطبعت في المطبعة المدرسية في مدينة "أكسفورد" سنة ١٨٩٨م. وهاتان الطبعتان لرسائل أبي العلاء إجمالا. وهناك من هذه الرسائل ما ظفر بعناية خاصة من بعض الدارسين، وذلك مثل " **رسالة التعزية**" التي حققها ونشرها في كتيب مستقل" إحسان عباس" وقدم لها بمقدمة مفيدة. أو تلك الرسائل التي جاءت ضمن هذه المجموعة التي ألحقها" كامل الكيلاني" برسالة الغفران" في طبعتها الثالثة.»[٢].

ب/ " رسالة الهناء": وهذه الرسالة « بعث بها أبو العلاء لبعض معاصريه للتهنئة بقدوم وزير السلطان" شبل الدولة" إليه ونزوله عنده، ونشرها كامل كيلاني سنة ١٩٤٤م. وجعلها في قسمين: الأول بعنوان" نصوص ودراسات" والثاني بعنوان" النص الكامل" تحدث في الأول عن بعض الصور الفنية لأبي العلاء مقدما إياها في أسلوب قصصي سهل. وفي الثاني بدأ ببعض الشروح التي تلقي الضوء على الرسالة، ثم أورد شروح أبي

---

[١] انظر: **طبيعة الخيال** في رسالة الغفران: (**مصدر سابق**).

[٢] **صلاح رزق**: نثر أبي العلاء المعري، دراسة فنية، القاهرة، دار غريب،٢٠٠٦، ص٥٤، ص٥٥.

العلاء لها، وقدم لها بما أسماه" ترجمة الرسالة" يقدم من خلال هذه الترجمة- في أسلوب عصري- صورة لفهمه لأحداثها ومعانيها. وبعد أن يورد نص الرسالة،يذكر بعض العناوين الداخلية التي صنعها هو. كما أضاف إليها كثير من الشروح والهوامش التي تحمل شروحه وتعليقاته»[١].

ج/ بعض الرسائل الأخرى: وهذه الرسائل مثل: "**رسالة الآخرين**". "ورسالة **ملقي السبيل**".و" رسالة **المنيح**" و"**الرسالة الإغريضية**".

د/ الرسائل المبثوثة في الكتب الأخرى: ومن هذه الرسائل تلك« التي دارت بين أبي العلاء وداعي الدعاة الفاطمي التي سجلها" ياقوت" في كتابه" إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، ونشرها محب الدين الخطيب في القاهرة سنة ١٣٤٩هـ في كُتيب مستقل، ثم نقلها كامل كيلاني من" ياقوت" وأوردها في طبعته "على هامش الغفران»[٢].

٢) آثار في اللغة و الأدب و نقد الشعر:ومنها

أ/ كتاب" الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ": وهو صورة أخرى للزوميات، فقد أورد فيه كثيرًا من الآراء التي أوردها في لزومياته،ولقد « ضبطه وفسّر غريبه" محمود حسن زناتي" ثم نشره، فخرج مطبوعا سنة ١٩٢٨م. وهذا هو الجزء الأول من الكتاب، أما باقي أجزاء الكتاب فهي من مفقودات التراث ، وهو كتاب اشتمل على فصول بديعة من الإنشاء، يتخلل أجزاءه بعض الشروح والتفسيرات التي لا تخلو من فائدة علمية وأدبيه كبيرة. وقد شرحه بكتابين»[٣].

ب/ " رسالة الملائكة": وهي جوابٌ على مسائل صرفية. ومنها « نسختان: الأولى حققها" عبد العزيز الميمني" وألحقها كتابه" أبو العلاء وما إليه" في القاهرة سنة ١٣٤٤هـ والثانية حققها" محمد سليم الجندي" ونشرها في دمشق سنة ١٩٤٤م. وهناك طبعة

---

(١) **أبو العلاء المعري**: رسالة الهناء، شرح وتحقيق كامل كيلاني، القاهرة،١٩٤٤م.ص ١٥٥.

(٢) **نثر** أبي العلاء المعري، ص ٥٧. وانظر، **سير أعلام النبلاء**، لشمس الدين الذهبي، ج٣٥،ص٢٨، المكتبة الشاملة.

(٣) **نثر أبي العلاء**: ص٥٥.

أخرى " لكامل كيلاني" التي جاءت ضمن الرسائل التي ألحقها بالطبعة الثالثة من" الغفران»[١].

ج/ تصانيف أخرى في اللغة والأدب والنقد نذكر الكتب التالية[٢]:

- " **الأيك والغصون**" في الأدب يزيد على مئة جزء.
- " **تاج الحرة**" في النساء وأخلاقهن وعظاتهن. أربعمائة كراس.
- " **عبث الوليد**" شرح فيه ديوان البحتري ونقده.
- " **اللامع العزيزي**"وهو شرح لديوان المتنبي،ويقع في ٢٤٠ ورقة.
- " **اختيارات الأشعار**" وهو عبارة عن مختارات من الشعر العربي. يعلق عليها..
- " **شرح ديوان المتنبي**" مخطوط. جزءان. ثم نسخهما الشيخ محمد طاهر بن عاشور، بتونس سنة ١٠٥٩هـ.
- **معجز أحمد** :وهو شرح لديوان "أبي الطيب المتنبي.
- **سجع الحمائم**: في العظة والحث على الزهد .
- **جامع الأوزان**: في العروض والقوافي.
- **المختصر الفتحي وعون الجُمل**: ألفهما لابن كاتبه الشيخ أبي الحسن علي.

٣/ الآثار السـردية، ومنها:

أ/ رسالة الغفران:

وهي أشهر مؤلفاته السردية ولها عدة طبعات منها: «الطبعة المحققة المنشورة سنة ١٩٥٠م لعائشة عبد الرحمن(بنت الشاطئ) والمصدرة برسالة ابن القارح. بالإضافة إلى الطبعات الأخرى مثل طبعة" أمين هندية" التي صدرت سنة ١٩٠٣م. ثم طبعة " كامل الكيلاني" الثالثة التي صدرت سنة ١٩٢٤م. والتي جاءت في مجلدين كبيرين، واشتملت على بعض الرسائل الأخرى، كما اشتملت على ترجمة ملخصة للكوميديا الإلهية

---

(١) **نفسه**: ص٥٧.

(٢) **أنظر : معجم الأدباء**، ج١، ص١٥٧، المكتبة الشاملة.

لدانتي»[١]. وتعد "رسالة الغفران" من أشهر الرسائل الأدبية في القرن الخامس الهجري، ومحورها الرحلة إلى عالم آخر (عالم الآخرة) وهذا العالم تنقّل فيه المعري مستخدماً الفكاهة والسخرية والنقد والسرد القصصي والنثر العلمي بكافة أنواعه: المعجمي والنحوي والصرفي والعروضي والديني... ناقدا مرة ومحاورا مرات عديدة وإن كان ليس بدعا في الأدب العربي فقد سبقت بنصوص سردية "كمقامات بديع الزمان الهمداني ت٣٩٨هـ"" ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ت٤٢٦ هـ وهذه الرحلة بما في ذلك بعض شخصياتها قائمة على الخيال، والخيال باب مطروق وهو روح الأدب يبعث على الجمال والإثارة الأدبية ، لكن أن يسبح الكاتب المترسل فيه ، حتى يؤلف هذه الرسالة في عالم غيبي مجهول ، عارضا فيها شتى العلوم ومازجا مختلف الألوان والفنون فهي ظاهرة تحتاج وقفة تأمل ودراسة متخصصة وهذا ما سوف نقوم به بمشيئة الله تعالى في هذا البحث .

واختُلِف في تاريخ كتابة الرسالة ولكن رسالة الغفران تأخرت على الرأي الأرجح[٢] عن رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي. وضربت الرسالة بشهرتها الآفاق، فلا تكاد تجد كتابًا يتناول الأدب أو النثر في القرن الرابع أو الخامس إلا أشار لها ولو بلمحة بسيطة ، ذلك لما لها من أثر لغوي وأدبي ونقدي كبير في التراث والثقافة العربية. وقد تناولت الآداب الأجنبية الرسالة بالترجمة والتحليل بعدما عقدت حولها عدة دراسات أدبية مقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتي (**DANTE**) (١٢٥٦-١٣٢١م) الكاتب والناقد الإيطالي المشهور .كما يمثل نص الغفران(الرحلة) واحداً من النصوص الرئيسة في تاريخ النثر العربي خاصة والأدب العربي عامة ، ومن أكثر نصوص هذا

---

[١] **نثر** أبي العلاء المعري، ص ٥٥-٥٦.

[٢] **انظر**: أبو العلاء المعري ، **رسالة الغفران** ، تحقيق بنت الشاطئ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٠، ص ٣٨٧ . وكذلك **اتفق على هذا أغلب الباحثين** ، انظر **مصطفى عليان** : تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، مؤسسة الرسالة ، ط ١٩٨٦ ،٢ م : ص ٥٧٨

الأدب تأثيرا على مسيرة الأجناس والنصوص الأدبية اللاحقة سواء أكان ذلك على المستوى المحلي أم كان على المستوى العالمي.

و"رسالة الغفران" نص تتنازعه مجالات علمية عديدة مثل تاريخ الأفكار، وعلوم اللغة والمذاهب الفلسفية، والمعتقدات الدينية، وتاريخ الشعر والسياسة... وغيرها من المجالات المتشابكة والمختلطة في الرسالة التي حظيت ببعض اهتمامات الباحثين الدارسين على تلّون أجناسهم وتباين بيئاتهم ، وهو نص فني وهب الإمتاع الأدبي والقصصي دون شك للمنتمين إلى عصره وثقافته كما أنه قابل لأن يهب مزيدا من هذا الإمتاع للمنتمين إلى عصور أخرى و على درجات متفاوتة من الثقافة والمعرفة الأدبية والفنية للغوص في أعماقه واصطياد جواهره الثمينة. ومن الملاحظ أن أبا العلاء في تصويره عالمه الآخر، متأثر بما في البيئة والثقافة الإسلامية من وصف للحياة الآخرة من الجنة والنار كما جاء ذلك في القرآن الكريم، والأحاديث النبوية والمرويات الإسلامية عن الثواب والعقاب، والشفاعة ممّا وجد في كتب الحديث والتفسير وقصة المعراج، ثم ديوان الشعر العربي في الجاهلية وصدر الإسلام. على أننا اعتمدنا في دراستنا" لرسالة الغفران" على شرح وتحقيق" محمد الأسكندراني" و" "إنعام فوّال" عن دار الكتاب العربي،ببيروت طبعة ١٤٢٩هـ،٢٠٠٨م .

ب/ رسالة" الصاهل والشاحج":

وهي نوع سردي آخر جاء في بناء قصصي على لساني الصاهل- الفرس- والشاحج- البغل- إضافة إلى بعض الحيوانات والطيور الأخرى وقد ضمنها بعض المسائل الأدبية واللغوية في أسلوب قصصي وقد خرجت هذه الرسالة في « طبعة لدار المعارف بالقاهرة وزادت صفحاتها على سبعمائة صحيفة بتحقيق الدكتورة" بنت الشاطئ"، »[1].

---

(١) **انظر**: نثر أبي العلاء المعري، ص ٥٦. و**تعريف القدماء** ص ٥٦٢، ومعجم الأدباء،ص١٢٢

٤/ خصائص الإبداع النثري عند أبي العلاء المعري:

هناك سمات عامة طبعت نثر أبي العلاء المعري يمكن إجمالها فيما يلي[١]:

١) بروز الروح النقدية في معظم نثره:

لعلّ رقّة نفس أبي العلاء ورهافة أحاسيسه ومشاعره بالإضافة إلى تمكّنه من مختلف العلوم الأدبية واللغوية والفنيّة قد وهبته مهارة فنيّة وملكة نقدية استطاع من خلالها أن ينفذ إلى أعماق المعاني والنصوص وبالتالي الحكم على جيدها ورديئها. لقد كانت هذه الملكة وتلك المهارة النقديّة محل إعجاب وتقدير كثير من الباحثين والنقاد على مرّ العصور خاصةً أن أغلب المسائل الدينية واللغوية... التي تناولها المعري تتطلب التحليل والمناقشة والاستنتاج ،ولعل في مواقف" الغفران"[٢] العديدة، الكثيرة من تلك المناقشات التي تجلّي هذه الظاهرة وتنمُّ عن فكر واع، وسليم.

٢) الإكثار من الغريب.

لا شك أن إلمام المعري بكافة علوم العربية وألفاظها المعجمية تليدها وجديدها جعله يميل إلى هذه السمة اللغوية الغامضة لدى كثير من أبناء عصره إلا أنه على الرغم من ذلك يجب ألا نقيس هذه الكثرة من الألفاظ الغريبة التي تخللت بعض مصنفاته بمقاييس عصرنا الحاضر فربما كانت طبيعة العصر في أيام المعري تفرض عليه استخدام جملة من الألفاظ الغريبة التي لم تكن غريبة على أبناء ذلك العصر، ولذلك ظهر كثير من هذه الألفاظ مرصّعة بها بعض نصوصه وآثاره اللغوية المختلفة. وهي ما نجدها بوضوح في كثير من مؤلفاته حتى قال عنه تلميذه التبريزي:« ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري.»[٣] ولعل ذلك يتضح لنا من خلال بعض أقواله في آثاره المختلفة.

---

(١) **راجع: نثر أبي العلاء المعري**،ص١٦٣-٢٣٩. **وانظر- أيضاً- عدنان عبيد العلي**: المعري في فكره وسخريته، الأردن، دار أسامة،ط١، ١٩٩٩م. ص٩٧-١٠٠

(٢) **انظر، على سبيل المثال، رسالة الغفران**: تحقيق محمد الأسكندراني و إنعام فوال. ص ١٨٦،١٨٧،٢٧٥

(٣) **انظر**: كمال الدين ابن العديم، **بغية الطلب في تاريخ حلب**،(د،ت)،ج١،ص٢٨٨ المكتبة الشاملة، موقع الوراق/ http://www.alwarraq.com

حيث يقول في رسالة الغفران مخاطبا" ابن القارح": « وهو- أكمل الله زينة المحافل بحضوره- يعرف الأقوال في هذا البيت، وإنما اذكرها لأنه قد يجوز أن يقرأ هذا الهذيان ناشئ لم يبلغه...»[١]. وقوله:«... وإنما أفرق من وقوع هذه الرسالة في يد غلام مترعرع ليس إلى الفهم بتسرع فتستعجم عليه اللفظة...»[٢]. وربما كان للمعري في إيراد الغريب الغايات الآتية:[٣]

١) الاستدلال على أن العربية قادرة على الوفاء بالمعاني.

٢) إحياء المفردات لكي لا تموت مع مرور الزمن فاللغة تزدهر بالاستعمال وتموت بالإهمال...

٣) التعبير عن مقدرته وسعة اطلاعه، لتنبيه طلاب العلم على إمكانية الإحاطة بالقدر الأوفى الذي قصّروا عنه لكي لا يفرطوا، أو يضعفوا أمام تيار العامية. فكان إيراد الغريب أسلوبه في حياته العملية والمنهجية، فأي غرابة أن يشق على نفسه في الفن ويلزمها لغة صعبة قاسية على خلاف ما تعود الناس؟!.

ولقد شاع بين الباحثين والدارسين بأن أبا العلاء كان يُعجب بالغريب، ويميل إليه ويقصد إلى إيراده قصدا. يقول طه حسين في ذلك: « "كان أبو العلاء من أشد الناس إيثارا للغريب، وتهالكا عليه".ولقد بالغ بعضهم في تصوير هذا الغريب، وبيان أثره على أسلوب أبي العلاء»[٤].

ولعل من أهم أسباب شيوع هذه الغرابة في أسلوبه هو حبّه للمتنبي وتأثره بأدبه الميّال إلى الغرابة، غير أن هذا الكلام – أعني المبالغة في الغرابة – فيه مبالغة وفيه تعميم كما يقول صلاح رزق في دراسته لنثر أبي العلاء [٥] ولا تستند تلك المبالغة إلى دراسة شاملة لكل ما كتبه أبو العلاء، فالأمثلة على سهولة الأسلوب، وبعده عن الإغراب لا تكاد تحصى

---

(١) **رسالة الغفران:** (**سابق**) ص ٦٩

(٢) **نفسه:**٢٧٤

(٣) **المعري** في فكره وسخريته (**مصدر سابق**) ص٩٩.

(٤) **انظر: تجديد** ذكرى أبي العلاء، ص٢٣٣.

(٥) **نثر أبي العلاء المعري**، ص١٦٥.

في نثر أبي العلاء. ورسالة الغفران التي بين أيدينا خير مثال على ذلك غير أن وَلع المعري باللغة ومباحثها، وكثرة محفوظه منها وحبّه للتدقيق والاستقصاء فيها كل ذلك جعل ألفاظها الغريبة تأتيه بشكل عفوي وفق سليقته ودون تكلف منه.

٣) ولعه بالمحسنات فلا يخلو نثره من السجع، والطباق، والجناس، والمقابلة.

حرص المعري في أغلب نثره على إيراد صنوفاً متنوعة من الزخارف اللفظية والمعنوية فجاء معظم نثره مليئا بتلك الزخارف اللفظية والصور الجميلة بل إنه عمد في شعره إلى (لزوم ما لا يلزم) كما أولى السجع عناية خاصة خاصةً في رسالته الغفرانية .ومن ذلك قوله: «...فإذا مد المؤمن يده إلى واحدة من ذلك السمك، شرب من فيها عذبا لو وقعت الجرعة منه في البحر الذي لا يستطيع ماءه الشارب، لحلت منه أسافل وغوارب؛ ولصار الصّمُر[١] كأنه رائحة خزامى سهل، ... أو نشر مدام خوارة، سيارة في القلل سوّارة. »[٢] وقوله في موضع آخر من الرسالة:« وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور ومن قرأها مأجور ، إذ كانت تأمر بتقبُّل الشرع ، وتعيب من ترك أصلاً إلى فرع .وغرقت في أمواج بدعها الزاخرة ، وعجبت من اتسِّاق عقودها الفاخرة ، ومثلها شفع ونفع ، وقرّب عند الله ورفع... »[٣].وعلى العموم فقد جاء نثر أبي العلاء مسجوعا بوجه عام، وذلك أمر طبيعي تقتضيه طبيعة الأمور في تلك المرحلة من تاريخ تطور النثر الفني.

٤) العناية بالمصطلحات العلمية وتضمين الأمثال والحكم.

لعل ثقافة أبي العلاء المعري الموسوعية جعلته يتناول مختلف المعارف والعلوم ويبحث في شتى المسائل والفنون ولذلك عُني من خلال طرحه لمختلف الموضوعات والمسائل إلى إيراد جملة من العلوم المختلفة من لغة ونحو وصرف وعروض ودين... مع عنايته بتضمين تلك العلوم نماذج من الأمثال والحكم فكانت هذه الأمثال معيناً قوياً يسجّل منها ما

---

(١) **الصّمرُ**: النتن. وصمر البحر نتن ريحه.

(٢) **رسالة الغفران**: ص٥٩،٦٠.

(٣) **نفسه**: ص ٣٩

يحتاج إليه في مختلف الموضوعات التي يتناولها. وذلك كلما أراد أنْ يقرب فكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني. ومن ثم كثُر ورود هذه الأمثال في كتاباته. يقول طه حسين:« للأمثال في نثر أبي العلاء حظ عظيم، حتى إنك لتجزم بأن أبا العلاء أكثر الكتاب استعمالا للأمثال"»[١].

كما أن أبا العلاء كان متأثرا بتلك الوظيفة التعليمية التي شغلته في معظم مصنفاته النثرية، وبالتالي توظيف هذه الأمثال في التقريب للأذهان من أجل الفهم إلى غير ذلك من تلك الوظائف المتعددة للمثل التي سوف نفصّل القول فيها في مكانها من البحث إن شاء الله. كما أن المعري يعدّ من علماء العربية البارزين، وهذا ما جعل أغلب كتاباته تتميز بهذا التنوع الهائل من الزّخارف والمحسّنات المتعدّدة المرصّعة بها كتاباته في آثاره المختلفة على مستوى علوم العربية وآدابها.

٥) كثرة جمل الدعاء والاعتراض:

أكثر أبو العلاء المعري في نثره عموماً من استخدام جمل الدعاء والاعتراض، ولعل مما يدلنا على شيء من هذه الكثرة أننا نجد" رسالة الغفران" حوت ما يُقارب من مائة وعشرين جملة من هذا النوع تقريباً[٢]... كما أننا لا نكاد نجد في" رسالة الغفران" جملة واحدة من هذا العدد الكبير قد كررت مرتين، فضلا عن أننا نجد كل جملة تأتي مناسبة للمعنى والسياق الذي وجدت فيه أو توجهت إليه.

ومن هذه الجمل المتعددة قوله في رسالة الغفران :« ... تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل- كبت الله عدوه، وأدام رواحه إلى الفضل وغدوه-...»[٣]. وقوله:« وقد علم- أدام الله جمال البراعة بسلامته-...»[٤].

وعلى العموم، فقد كانت هذه الجمل الكثيرة والمتنوعة من جهة والمتباينة من جهة أخرى فيما بينها تتخلل كثيراً من آثاره حتى أصبحت سمة بارزة وعلامة ظاهرة في تلك الآثار.

---

(١) **تجديد** ذكرى أبي العلاء ص ٢٣٩.

(٢) **انظر**: هذه الجمل المعترضة في رسالة الغفران ص٦٠، ٦٥، ٦٩، ٩١، ٩٨...

(٣) **رسالة الغفران**: ص٣٣.

(٤) **نفسه**: ص ٣٥.

٦) المبالغة:

إن تمكن المعري من علوم العربية وإمساكه بزمام اللغة أكسبه مجموعة من المهارات الفنيّة والأدبية والبلاغيّة حيث تمكّن بفضل ذلك من الولوج إلى أعماق الكلمات واستثارة دفين الألفاظ وغزيرها، وبالتالي استطاع المعري التلاعب الفني في مختلف فنون القول وأساليب الكلام متى ما أراد ذلك. ولعل من أبرز الفنون التي شاعت في نثر المعري وطرّزت معظم نثره صفة المبالغة، تلك الصفة التي استطاع المعري من خلالها تطعيم أغلب نثره بها فجاءت الصفات الأخاذة والصور البديعة والأخيلة الممتعة. ولقد برزت هذه الصفة بوضوح في مختلف آثاره النثرية، ولعل في رسالة الغفران خير مثال على هذه المبالغة، حيث نجد بروز هذه الظاهرة البلاغية في أكثر من موضع من الرسالة، منها مثلاً ما جاء في وصفه لرسالة ابن القارح في قوله:

« وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور ومن قرأها مأجور ، إذ كانت تأمر بتقبُّل الشرع، وتعيب من ترك أصلاً إلى فرع .وغرقت في أمواج بدعها الزاخرة ، وعجبت من اتسّاق عقودها الفاخرة ، ومثلها شفع ونفع ، وقرّب عند الله ورفع . وألفيتها مفتحةً بتمجيدٍ، صدّر عن بليغٍ مجيد ، وفي قدرة ربّنا ، جلّت عظمته ، أن يجعل كلّ حرف منها شبح نورٍ ، لا يمتزج بمقال الزُّور ؛ يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين ،ويذكره ذكر محبٍ خدين . ولعلّه ، سبحانه ، قد نصب لسطورها المنجية من اللّهب ، معاريج من الفضة أو الّذهب ، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء ، وتكشف سجوف الظلماء...»[١].

وقوله كذلك:« قد علم الجبر الذي نسب إليه جبريل ...أن في مسكني حماطة ما كانت قطّ أفانية ، ولا الناكزة بها غانيةً تثمر من مودّة مولاي الشيخ الجليل- كبت الله عدوّه..ما لو حملته العالية من الشجر ، لدنت إلى الأرض غصونها وأذيل من تلك الثمرة مصونها...»[٢] وعلى العموم فقد أخذت ظاهرة المبالغة جانبا كبيرا من نثر المعري

---

(١) نفسه: ص٣٩، ٤٠.

(٢) نفسه: ص٣٣

وبخاصةً رسائله الإخوانية التي تتطلب كثيرا من المجاملات سواء أكان ذلك في وصف المخاطب أم بيان أثر البهجة والسرور، ولذلك أصبحت هذه المبالغة إطاراً يحيط بمختلف موضوعاته.

٧) فصاحة اللفظ:

لا يستغرب من كاتب كالمعري فصاحة لفظه وبلاغة نظمه وذلك أنه ملك ناصية العربية. وأمسك بخطام اللغة فحياته قضاها في دراسة اللغة ومدارستها فوقف على غريبها وأحاط بمعظم بأساليبها ولقد عُرف المعري في القديم والحديث بالإحاطة الشاملة باللغة. يقول عنه طه حسين: "« لم يملك أحد أمر اللغة العربية كما ملكه أبو العلاء،...ولم يتحكم أحد في ألفاظه العربية كما تحكم فيها أبو العلاء".»[١] وبذلك وفّق المعري في فصاحة اللفظ إثْر تعمّقه في بحور اللغة الذي ظهر في حسن اختيار ألفاظه ومعانية الكثيرة بعد الإلمام بتراكيبها وتصريفاتها المختلفة فجاءت تلك الألفاظ بهيّة الطّلّة غزيرة المعنى رشيقة اللفظ وذلك نابع من ثقافته المتأصلة وسليقته البِكْرة التي خضّبها منذ نعومة أظفاره بالعلوم العربية وطرّزها بالفنون البلاغية. فجاءت ألفاظه ومعانيه ممتعة فنيّا وأسلوبيّا ومؤثّرة نفسيّا وذهنيّا.

٨) الاستطراد:

لعلّ هذه السمة النثرية تعدّ الأبرز على مستوى نثر أبي العلاء في مختلف آثاره النثرية فنحن نجده في آثاره عامة وفي رسالة الغفران خاصة كثيراً ما كان يخرج عن موضوعه الأصلي داعيا أو مفسرا أو شارحا أو معلقا...على مسألة معيّنة تجرّه إلى مسائل أخرى وقضايا عديدة فيورد مختلف التحقيقات والاحتجاجات لها ثم يستشهد عليها ويقدم النظائر والأشباه ثم يعود مرة أخرى ليُكمل ما بدأه في المعنى الأول وهكذا... ولعل هذه الصفة الاستطرادية الضخمة التي حوتها أغلب مؤلفاته النثرية تدّل على مدى ثقافته العالية وفلسفته الناضجة وفكره المتأصل وذوقه الرفيع بين علماء عصره وأدباء فنه. وإذا أردنا أن نستبين حدود هذا الاستطرادات المتنوعة في نثر المعري بشكل عام وفي رسالة الغفران بشكل خاص يمكن القول إن رسالة الغفران قد حفلت بعدة أنواع من هذه

---

[١] **تجديد ذكرى أبي العلاء**: ص٣٢

الاستطرادات. أولها" الدعاء" كقوله: « وهو، زيّن الله الأدب ببقائه، يخطر في ضميره أشياء...»[١]وقوله:« فيريد، بلّغه الله إرادته، أن يصلح بين الندماء...»[٢] فمثل هذه الأدعية تعدّ من قبيل الاستطرادات التي تختصّ بفن المراسلات الإخوانية بين الأصدقاء والأدباء.

أما النوع الثاني من الاستطرادات التي حفلت بها رسالة الغفران فهي الشروح[٣] الكثيرة التي تخللت أغلب النصوص والمشاهد الغفرانية، بحيث يمكن القول إنها جاءت من الكثرة والتنوع بشكل يكاد يطغى على جميع نصوص الرسالة. ومن الأمثلة الكثيرة على ذلك قوله في حديث" ابن القارح" عن دينونته :«... وأنا رجل مهياف، أي سريع العطش... فوجدت حسناتي قليلة كالنفأ في العام الأرمل، والأرمل قليل المطر...»[٤] وقوله:« ...فالذي شاهد معد بن عدنان كالذي شاهد نضاضة ولد آدم. والنضاضة آخر ولد الرجل...»[٥]. إلى غير ذلك من الشروح المختلفة التي تدخل ضمن الاستطرادات الكثيرة ف الرسالة إلى جانب الدعاء.

وقد اختلف الدارسون والنقاد[٦] في هذه الشروح من حيث اعتبارها داخلة في صلب النص أم خارجة عنه. وأيّاً كان هذا الاختلاف يصبّ؛ فإن المهم أن هذه الظاهرة الاستطرادية موجودة في آثاره وحفلت بها معظم نصوصه النثرية .

أما النوع الثالث من الاستطرادات التي وجدت في نصوصه بشكل عام وفي رسالة الغفران بشكل خاص فهي ظاهرة التعليق سواء أكان ذلك على سبيل الدعابة والمرح أم بيان الأرجح وغالبا ما تأتي مثل هذه التعليقات في ختام بيان حادثة أو نص عجيب ومن ذلك قوله في معرض حديثه عن مأدبة في الجنان:« ويمرُّ رفٌ من إوزّ الجنّة ، فلا يلبث

---

(١) **رسالة** الغفران: ص١١٢

(٢) **نفسه**: ص ١١٠

(٣) **أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، تونس، صفاقس الجديدة، دار محمد علي،ط٢٠٠٨،٢م ص٥١

(٤) **رسالة** الغفران: ص ١٢٢

(٥) **نفسه**: ص ٢١٢

(٦) **أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، ص٥٢. **وانظر- أيضاً- نثر أبي** العلاء المعري، ص١٩٩-٢٠٧

أن ينزل على تلك الرَّوضة ويقف وقوف منتظر لأمرٍ ، ومن شأن طير الجنَّة أن يتكلَّم ، فيقول : ما شأنكنَّ ؟ فيقلن : ألهمنا أن نسقط في هذه الرَّوضة فنغنّي لمن فيها من شربٍ . فيقول : على بركة الله القدير . فينتفضن ، فيصرن جواري كواعب يرفلن في وشي الجنَّة ، وبأيديهنّ المزاهر وأنواع ما يلتمس به الملاهي . فيعجب ، وحقَّ له العجب»[١] وهنا نلاحظ أنه علّق على طير الجنة بقوله:" من شأنه أن يتكلم" وقوله" على بركة الله" و- أيضا- قوله" وحق له العجب" فمثل هذه التعليقات مثّلت جانبا من الاستطرادات التي حفلت بها الرسالة.

إلا أن الاستطرادات اللغوية المختلفة والمتنوعة من" معجم ونحو وصرف وعروض ونقد ورواية...تعدّ الأكثر والأبرز على مستوى الرسالة كما يقول مؤلفا أدبية الرحلة في رسالة الغفران[٢] و-أيضا- ذهب إلى هذا الرأي الباحثة عائشة عبد الرحمن. وأمجد الطرابلسي[٣].حيث جاءت كثير من هذه الاستطرادات في علوم اللغة المختلفة فأثار حولها المسائل المتعددة وفصّل فيها القواعد المختلفة وأبان مختلف الروايات والقراءات والشواهد والأدلة والقياسات والمتشابهات... فجاءت تلك الاستطرادات مباحث متعددة في علوم اللغة وآدابها. ولعل من الأمثلة على تلك الاستطرادات اللغوية في رسالة الغفران قوله في حديثه عن بيت حسّان بن ثابت:« وهو ، زين الله الآداب ببقائه ، يخطر في ضميره أشياء ، يريد أن يذكرها لحسّان وغيره ، ثم يخاف أن يكونوا لما طلب غير محسنين ، فيضرب عنها إكراماً للجليس ، مثل قول حسّان :

كأن سبيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسل وماء

يعرض له أن يقول : كيف قلت يا أبا عبد الرحمن : أيكون مَزاجَها عسلٌ وماءُ ، أم مِزاجُها عسلاً وماءُ ، أم مِزاجُها عسلٌ وماءُ على الابتداء والخبر ؟ »[٤] فمثل هذه

---

[١] رسالة الغفران: ص ٩٢

[٢] أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص٥٢.

[٣] انظر: أمجد الطرابلسي: النقد واللغة في رسالة الغفران، دمشق، ط الجامعة السورية، ١٩٥١، ص١٦٢

[٤] رسالة الغفران: ص ٩٢

الشروح اللغوية تدخل ضمن الاستطرادات الكثيرة التي حوتها آثاره النثرية بصورة عامة ورسالة الغفران على وجه الخصوص. وهكذا أثْرت هذه الاستطرادات اللغوية المختلفة رسالة الغفران وأكسبتها صفة الموسوعية اللغوية والأدبية في تناول مختلف العلوم والتعرض لكثير من الفنون.

٩) المرح والدعابة:

أدرك المعري من خلال ثقافته الموسوعية أن إيراد العلوم والمعارف بصورة علمية جافّة تبعث على الملل والسأم وتورث النفور والإهمال لمتابعة مثل هذه العلوم المتنوعة و المعارف المتناثرة ومن ثمّ عدم الاستفادة منها، ولذلك طعّم كثيراً من آثاره المختلفة «بروح من المرح والدعابة اللطيفة في كثير من المواقف والمشاهد التي حفلت بها مؤلفاته المختلفة، كما خالطت هذه الروح كثيرا من سبله في تقديم المعاني وعرض الأفكار، فحملت جانبا من الملاطفة والتخفيف من جفاف المباحث العلمية التي كثرت في نثره، فهذه السمة تحمل الأنفس والعقول على تقبّل ما يقال، والبعد بها عن ظلال السأم والملل، كما تريح القلوب من حدّتها. ولعل هذه الروح المرحة التي نجدها بين ثنايا نصوصه المختلفة تشكّل ظاهرة فريدة في نثره بشكل عام وفي رسالة الغفران بشكل خاص ومن ذلك ما يرويه أبو العلاء عن أحد مجالس المنادمة والتمتع التي تضم بعض الأدباء والشعراء في جنة" الغفران" حيث يقول: « ... ويمرّ عليهم جماعة من إوز الجنة، فيقفن من حولهم وكأنهن ينتظرن أمرهم، ثم ينتفضن فيصرن جواري كواعب يرفلن في وشي الجنة، وبأيديهن المزاهر، فيطربنهم، ويغنين لهم أفانين الغناء... »[(١)].

وفي النهاية يصف انفضاض المجلس- بعد شيء من الجدل والدعابة بين" الأعشى" و" النابغة الجعدي"- بقوله: «وينهض نابغة بني جعدة مغضبا، فيكره -جنّبه الله المكاره- ، انصرافه على تلك الحال ، فيقول :" يا أبا ليلى ، إنّ الله ، جلّت قدرته منّ علينا بهؤلاء الحور العين اللواتي حوّلهنّ عن خلق الإوز ، فاختر لك واحدة منهنّ

---

(١) نفسه: ص٩٣

فلتذهب معك إلى منزلك تلاحنك أرقّ اللّحان . وتسمعك ضروب الألحان فيقول لبيد بن ربيعة : إن أخذ أبو ليلى قينةً ، وأخذ غيره مثلها ، أليس ينتشر خبرها في الجنّة ، فلا يؤمن أن يسمّى فاعلو ذلك أزواج الإوزّ .فتضرب الجماعة عن اقتسام أولئك القيان»[١]. كما نجد شيئا من روح الدعابة والمرح في " ملاحاة النابغة والأعشى" حيث يقول:« ويثب نابغة بني جعدة على أبي بصير فيضربه بكوز من ذهب. فيقول، أصلح الله به وعلى يديه: لا عربدة في الجنان...»[٢] إلى غير ذلك من المشاهد المتعددة التي رسمت كثيرا من روح المرح والفكاهة على كثير من نصوص الرسالة. وبذلك شكّلت هذه السمة الروح العامة لكثير من آثاره.

١٠) التهكم والسخرية:

اتخذ المعري طريقة التهكم والسخرية من الواقع والمجتمع على كافة مستوياته وفي كثير من المواقف والقضايا الفردية والاجتماعية والسياسية فهذا الرجل المتسلّح بالعلم والمعرفة لم يترك شيئا إلاّ تعرّض له وتناوله بطرف من حديثه أو علمه أو نقده...

ومن ذلك أقواله الساخرة وتهكمه اللاّذع بكثير من فئات المجتمع وحكّام العصر؛ ولذلك يقول أبو العلاء ساخرا مما ألفه الناس من ضروب الفأل والطيرة في رده على رسالة ابن القارح:« وإذا كان الرّجل خثاراً ، لم يزل في الكثكث آرما إن رأى سمّامة من الطير ، حسبها من السّمام ، أو حمامة فرق من الحمام ...وإن عرضت له خنساء من البشر ، فإنّه لا يأمن من الشّر يقول: أخاف من رفيقٍ يخنس ، وأمرٍ يدنس ... و إنّ رآها سانحةً ، هزّت من رعبه جانحة . يقول : قد ذهب أهل عقلٍ وافر ، من أرباب المناسم وصحب الحافر ، يتطيرون بالسنّيح ، ويرهبون معه المنيح ... » .

---

(١) نفسه: ص١١٠،١١١

(٢) نفسه: ص ١٠٨

كما يقول ساخراً من تعلّق الإنسان بدنياه:« وإنّا لنجد الرّجل موقناً بالآخرة ، مصدِّقاً بالقيامة ، معترفاً بالوحدانية وهو يحجأ على النّابح بعظمٍ ، وعلى الجارية بعارية نظمٍ ، كأنّه في الأرض مخلدٌ ، وإن فني سهلٌ وجلدٌ .»[١]

وهكذا اتخذ المعري التهكم والسخرية سبيله إلى نقد كثيراً من المفاهيم والمذاهب والأعراف السائدة في عصره أيا كان صاحبه، ولهذا حفلت رسالة الغفران بهذه الظاهرة التي أعطاها صورا متعددة استطاع من خلالها التهكم والسخرية بكثير من المفاهيم السائدة أو المعتقدة في عصره.

١١) التضمين:

أ) القرآن الكريم والحديث الشريف:

لعل خزينة المعري الذّهنيّة مليئة بكثير من الأرصدة الدينية واللغوية والأدبية... والتي جعلته يصول في شتى المعارف ويتفنّن في عرض مختلف العلوم والفنون. ثم إن هذه الخزينة العملاقة تغذّت في أول عهدها على حفظ القرآن، ودراسة الحديث الشريف ، وكان طبيعيا أن يؤثر ذلك على أسلوبه، ويظهر أثره في كتاباته عند تناول مختلف الأفكار ، لذلك فإننا لا نكاد نقرأ شيئا من نثره إلا نجده يورد آية أو أكثر من القرآن الكريم. ومن ذلك قوله في رسالة" الغفران":«... فيجرعان من ذلك المحلب جرعاً لو فرّقت على أهل سقر لفازوا بالخلد شرعاً . فيقول عديٌّ :(وَقَالُواْ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى هَدَىٰنَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِىَ لَوْلَآ أَنْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ لَقَدْ جَآءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلْحَقِّ وَنُودُوٓاْ أَن تِلْكُمُ ٱلْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ)[٢]»[٣] على أن هذه الاقتباسات القرآنية تشكّل ظاهرة دينية فريدة وروح إسلامية مؤثرة في نفوس المتلقين عموما والتي ظهرت في مختلف آثاره على وجه العموم ورسالة الغفران بشكل خاص، فقد حوت هذه الرسالة في كثير من نصوصها آيات قرآنية جاءت في سياقات مختلفة من رسالته وعلى عدة مستويات من نصوص تبعث على

---

(١) نفسه: ص٣٤٣،٣٤٤،٣٤٥

(٢) سورة الأعراف: ٤٣.

(٣) رسالة الغفران: ص٨٥،٨٦

الترغيب في نعيم الجنة وأخرى تُسرّب في النفوس الترهيب من أهوال الجحيم وصنوف عذابها إضافة إلى الإتيان بهذه الآيات في سياقات التمثيل على القراءات أو المفردات أو الاستشهادات والقياسات اللغوية المختلفة. كذلك نرى هذا الأمر مع الحديث الشريف، ومن ذلك قوله في رسالة الغفران: « ... وأما شكيته أهل الزمان إليه ... وقد كثر المقال في ذم الدهر حتى جاء في الحديث : ((لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر)) وقد عرف معنى هذا الكلام ، وأن باطنه ليس كظاهره ، إذ كان الأنبياء عليهم السلام ، لم يذهب أحد منهم إلى أن الدهر هو الخالق ، ولا المعبود».[1]

وعلى الجملة، فإن هذه الأحاديث، وتلك الآيات التي تخلّلت آثار أبي العلاء وفي كل مناسبة... أكسبت الأسلوب جمالا، ومنحته قوة ، وجعلت تلك الموضوعات أقرب إلى الأنفس وأحرى بالتدّبر والفهم.

ب) الشعر:

من الطبيعي أن يطغى ديوان العرب على آثار المعري المتنوعة فقد برع في إظهار كثراً من هذه الأشعار التي تدل على التضلع في العلم، واتساع المعرفة، لذلك كان من المحتم أن تحفل آثار المعري عموما بهذه الظاهرة الشعرية ورسالة الغفران على وجه الخصوص خاصة إذا عرفنا أن مادتها هي الشعرية العربية وأن أغلب شخصياتها من الأدباء والشعراء على مرّ العصور. كما أن طبيعة الموضوعات التي تناولها المعري في رسالة الغفران من لغة وصرف وعروض ورواية ونقد... تدعو إلى إيراد هذا الكم الهائل من الأبيات الشعرية، وبالتالي أصبحت هذه الأبيات الشعرية تعدّ في كثيرها مرجعا لمقولات العرب وأشعارهم المختلفة. وكأنك بذلك تقف أمام ديوان شعر تختلط فيه كافّة أقوال الشعراء والأدباء على مرّ العصور. وإن نظرة على صفحة من رسالة الغفران تكفي لإثبات هذه الظاهرة الشعرية التي وسمت هذه الرسالة وطغت على أغلب نصوصها. وكمثال على هذا التواجد الشعري في رسالة الغفران نورد حديثه مع حميد بن ثور حيث يقول:« وينصرف عنه رشيداً إلى حميد بن ثور فيقول : إيه يا حميد لقد أحسنت في قولك:

---

[1] **نفسه**: ص٣٠٥ **وانظر** أيضا ص١٠٩.ص٢٥٤

أرى بصري قد رابني بعد صحَّة ، . . . وحسبك داءً أن تصح وتسلما

فكيف بصرك اليوم ؟ فيقول : إنّي لأكون في مغارب الجنَّة ، فألمح الصَّديق من أصدقائي وهو بمشارقها ، وبيني وبينه مسيرة ألوف أعوامٍ للشمس التي عرفت سرعة مسيرها في العاجلة فتعالى الله القادر على كلّ بديع . فيقول : لقد أحسنت في الدالية التي أوَّلها :

جلبانةٌ ورهاء ، تخصي حمارها بفي من بغي خيراً لديها الجلامد »[1]

وهكذا يستمر المعري في إيراد مجموعة من الأبيات الشعرية التي يُثيرها في مسائله وقضاياه المختلفة بحيث يستدعي بعضها بعضا وينتظم بعضها في أثر بعض في أغلب نصوص الرسالة. مما جعل رسالته معرض متنوع يضم كثيرا من اللوحات الشعرية النادرة. وبهذا يكون قد أوجزنا القول في أغلب السمات العامة التي طبعت نثر المعري على مستوى آثاره النثرية عامة ورسالة الغفران بصورة خاصة.

---

[1] رسالة الغفران: ص١٣٤-١٣٦

٢/ المبحث الثاني:

"المعري ورسالة الغفران"

رسالة الغفران من أبرز آثار أبي العلاء المعري التي وصلت إلينا، وأكثرها شهرة. ولعل فيما حظيت به من عناية الباحثين والنقاد واهتمامهم غني عن مشقة التعريف بها. ولكن نقول إنها رسالة أدبية أجاب بها أبو العلاء" ابن القارح" عما أثاره في رسالته إليه من مسائل وقضايا أدبية وفلسفية ودينية، ويمكننا تعرّف هذه الرسالة من خلال تقسيمها إلى عنصرين: الرسالة العامة والرحلة السردية:

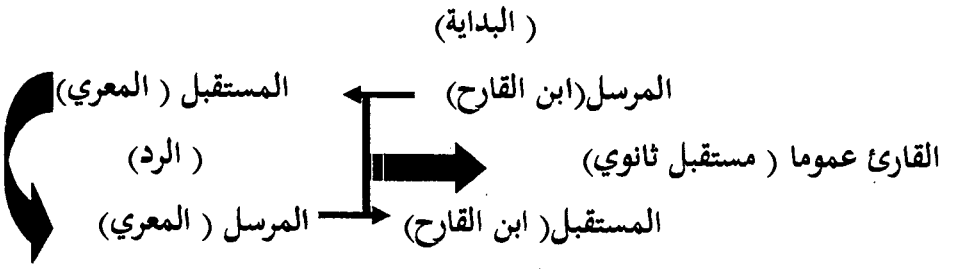
١) الرسالة العامة:

أ/ تعريفها:

رسالة الغفران هي ردٌّ على رسالة سابقة وردت إلى المعري من "ابن القارح" (أبو الحسن علي بن منصور الحلبي...) وتضم هذه الرسالة الأخيرة كثيراً من المسائل والقضايا التي أثارها وطلب الإجابة عليها. ثم جاء ردّ المعري من خلال رسالة الغفران التي أملاها على كاتبه بمعرة النعمان سنة (٤٢٤هـ/١٠٣٣م). فهي إذن، جوابٌ على رسالة ابن القارح التي بعث بها إلى المعري يعتذر فيها عن ضياع رسالة الأديب أبي الفرج الزَّهْرجيّ؛ التي سرقت منه في الطريق وكانت موجهة إلى المعري. ثم أخذ ابن القارح يزكي نفسه عند المعري، ويعرّفه بمدى علمه، ويبين مقدار حفظه للأخبار والأشعار واللغة والفقه والحديث والقرآن الكريم... وقد جاء الردُّ على هذه المسائل في القسم الثاني من رسالته، وفيه حمل على ابن القارح وتهكم منه تهكماً شديداً ومبطَّناً؛ دلَّ على مدى حنقه عليه وثورته اللاذعة منه؛ ولا سيما أنّ أبا العلاء استشعر عنده الشكوى والنقد للأدباء والعلماء الموثوق بهم؛فقال:« وأما الذين ذكرهم من المُصَحِّفين فغير البَررة ولا المنصفين. وما زال التُّتْفُل يعرض لأذاة الأسد؛ وما أحسبه يشعر بمكان الحسد»[1]. ويمكن تمثيل الرسالة والرد من خلال التركيب التالي:

---

[1] رسالة الغفران: ص٢٩٦



تلك إذن، هي صورة الرسالة والرد معاً من المرسل إلى المرسل إليه، والتي نستطيع من خلالها الوقوف على كثير من الأسرار الغامضة لها.

- دلالة العنوان:

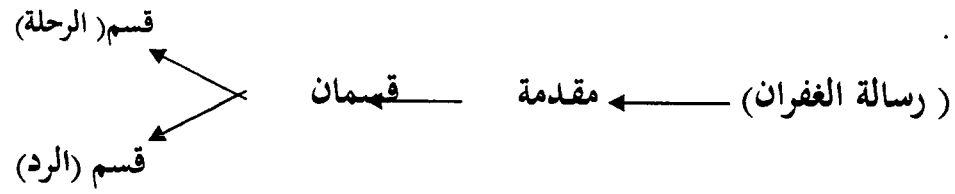
نذكر بأن اسم (الرسالة) جاء من كونها رسالة جوابية على رسالة ابتدائية لابن القارح أرسلها إليه. وهو يطلق عليها هذا الاسم في مواضع عدة؛ كما في قوله: « وقد وصلت الرسالة التي بَحْرها مَسْجُور، ومَنْ قرأها مأجور، إذ كانت تأمر بتقبُّل الشرع؛ وتعيب من ترك أصلاً إلى فرع... فقد غُرس لمولاي الشيخ... شجر في الجنة لذيذ اجتناء»[1].

أما اسم (الغفران) فقد أُخذ من سؤال كل شخص أدخله أبو العلاء الجنة؛ إذ كان يسأله: "بِمَ غُفر له" حتى كان من أهلها؟ ثم يعقد له ذلك بمشيئة الله.

ومن هنا نقول: إن الناظر المتعجل لبنية (الغفران) وما عرفه الناس من نظام الرسائل الإخوانية يدرك أن بنية الرسالة عامة ولكنها؛ اتجهت اتجاهاً جديداً في الحجم أو الطول... فقد جرت مجرى الكتب... ولم يغفل صاحبها عن طولها بعد أن لمس هذا في نهاية القسم الأول فقال: «وقد أطلت هذا الفصل، ونعود الآن إلى الإجابة عن الرسالة»[2].

ب/ أقسامها:

تتألف "رسالة الغفران" من مقدمة وقسمين ويمكن تمثيل ذلك من خلال البنية التالية:



---

(١) رسالة الغفران: ص٣٩.

(٢) نفسه: ص٢٢٨

١/ المقدمة:

وقد جاءت هذه المقدمة مبدوءة بإظهار المعري مودَّته للشَّيخ ابن القارح. وتبدو فيها الصَّنعة الأدبية والزخرفة اللفظية واضحة ومتقنة، ففي قلبه "حماطة" تثمر مودَّة للشَّيخ الجَّليل فيقول: « وإن في مسكني حماطةً... تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل... و"الحماطة" ضربٌ من الشَّجر...وإن الحماطة التي في مقرّي لتجد من الشوق حماطةً، ليست بالمصادفة إماطة. والحماطة حرْقة القلب...فأما الحماطة المبدوء بها فهي حبّة القلب...» [١] وحبَّة القلب وحرقة القلب. يفيد أبو العلاء، من هذه المعاني، وينسج منها نصَّاً يجسِّد فكرته المتمثِّلة في أنَّ حبَّة قلبه؛ كأنها شجرةٌ تثمر مودَّةً فتدنو إلى الأرض غصونها، وبها من الشَّوقِ حرقةٌ لازمة... وعلاوةً على تصوير هذه الفكرة وتجسيدها، يُلاحظ استخدام المعري للبديع والألفاظ الغريبة التي يعرف أنَّها كذلك الحماطة، حبّة القلب، حرقة القلب... فيشرحها مستشهداً بالشِّعر في أغلب أقواله وأفكاره المتنوعة والمختلفة داخل الرسالة .

ثم يتحدَّث، بعد ذلك عن وصول رسالة ابن القارح، فيقول: «وقد وصلت الرِّسالة التي بحرها بالحِكَم مسجور، ومن قرأها لا شكَّ مأجور...»[٢] ويصفها بقوله: «ولعلَّه، سبحانه، قد نَصَبَ لسطورها المُنْجِية من اللَّهب معاريج من الفضَّة أو الذَّهب تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء...»[٣]. فكأنها كلمة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء بدليل الآية. ثمَّ يختم هذه المقدمة بقوله:« وفي تلك السطور كلمٌ كثير، كلّه عند الباري، تقدّس أثير»[٤]. لينتقل بعد ذلك إلى القسم الأول من الرسالة على النحو التالي:

---

(١) نفسه: ص ٣٣،٣٤.

(٢) نفسه: ص٣٩.

(٣) نفسه: ص٤٠.

(٤) نفسه: ٤١

٢/ القسم الأول:(قسم الرحلة)

وفي هذا القسم يصف الجنَّة وما فيها من نعيم، ثم يتحدَّث عن اللُّغويين فيها، ثمَّ يروي رحلة الشَّيخ إليها بقوله: « ثمّ إنّه ، أدام الله تمكينه ، يخطر له حديث شيءٍ كان يسمَّى النُّزهة في الدار الفانية فيركب نجيباً من نُجب الجنَّة، خُلق من ياقوتٍ ودرٍّ، في سجسجٍ بَعُدَ عن الحرِّ والقرِّ، ومعه إناءٌ فيْهجٍ، فيسير في الجنَّة على غير منهج...»[١].

حيث يلتقي بعددٍ من الشُّعراء ويدور حوار بينه وبين كلٍّ منهم عن الشِّعرِ والشُّعراء، يسأل فيه عن سبب مغفرة الله سبحانه ؛ ومنهم الأعشى وزهير بن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص وعدي بن زيد وأبي ذؤيب الهذلي والنابغتان: (الذبياني والجعدي) ولبيد بن ربيعة وحسَّان بن ثابت والشمَّاخ بن ضرار وعمرو بن الأحمر وتميم بن أُبيّ، ثمَّ يلتقي في المحشر رضوان وزفر خازنيّ الجنان ويمدحهما من أجل الحصول على جواز العبور للجنة ولكنهما يرفضان ذلك لأنهما من ملائكة الرحمن ومن الأمناء على الجنة ولن يُسمح له بالعبور إلاّ بإذن من ربّ العزّة. ثم ينطلق إلى حمزة بن عبد المطلب (رضي الله عنه) وأبي علي الفارسي والإمام علي بن أبي طالب (عليه السَّلام) والسيدة فاطمة الزَّهراء (عليها السَّلام) طالبا منهم الجواز لعبور الصراط ودخول الجنة إلاّ أنه لا أحد يستجيب سوى الزهراء [٢].

حيث تقول لأخيها إبراهيم عليهما السلام: «دونك الرجل، فيقول له: تعلق بركابي»[٣] حتى إذا أوصله للنبي محمدﷺ شُفع له وأُذن له بالدخول. ثم لما أراد العبور على الصراط لم يستمسك إلاّ بمساعدة جاريةٍ أهدته إيَّاها السَّيدة الزهراء (عليها السَّلام). ثم وصل الجنة وسْأله رضوان إنْ كان معه جوازٌ للدُّخول إلى الجنَّة فيقول: لا! فيلتفت إبراهيم -عليه السلام- فيجذبه جذبةً يُدْخله بها الجنة.[٤] وبهذا يكون دخوله الجنة بوساطة بشرية لا ملائكية وهذه الوساطة تتمثل في تعلقه بركاب إبراهيم -عليه

---

(١) **نفسه:** ص٦٥

(٢) **نفسه:** ص١٢٣-١٣٣.

(٣) **نفسه:** ص١٣١

(٤) **نفسه:** ص١٣٢-١٣٣

السلام- وهبة الجارية له من الزهراء ثم جذْبة إبراهيم -عليه السلام- له ودخوله الجنة. وفي الداخل يلتقي عدداً من الشُّعراء الآخرين، منهم راعي الإبل وحميد بن ثور ولبيد بن ربيعة[١]. ويُدعى إلى مأدبة تُقام في الجنان، ويلقى الحور العين[٢]. ثمَّ يبدو له أنْ يطَّلع على أهل النَّار، فيركب بعض دواب الجنَّة ويسير، فيمرُّ بجنَّة العفاريت وبأقصى الجنَّة، يجد الحطيئة والخنساء...[٣].

ثمَّ يرى أهل النَّار، وهم: إبليس، وبشار بن برد، وامرؤ القيس، وعنترة بن شدَّاد وعلقمة بن عبدة، وعمرو بن كلثوم التَّغلبي، والحارث اليشكري، وطرفة بن العبد وأوس بن حجر، والأخطل التَّغلبي، والمهلهل التَّغلبي، والمرقَّشان: الأكبر والأصغر والشنفرى الأزدي، وتأبَّط شرًّا[٤]. ثمَّ يعود إلى الجنَّة فيلقى آدم(عليه السلام)، فيسأله عن شعرٍ نُسب إليه فيقول: «**إنَّه من نَظم بعض الفارغين**» [٥]. ثمَّ يضرب سائراً في الفردوس فيجد حيَّاتٍ يلعبن، ثمَّ يمرُّ بأبياتٍ ليس لها ارتفاع أبيات الجنَّة فيسأل عنها، فيُقال: هذه جنَّة الرَّجز، ثمَّ يتحدَّث عن سُرُر أهل الجنَّة، ويُنهي هذا القسم بقوله: «**وقد أطلت، في هذا الفصل، ونعود الآن إلى الإجابة عن الرِّسالة**»[٦]. وهكذا نرى أن القسم الأول(الرحلة) خرج عن نظام الرسائل المعروفة إلى نظام آخر يمكن أن نسميه القصّ أو السّرد أو الاستطراد. وسوف نستبين حدود ذلك في مكانه من البحث إن شاء الله.

---

(١) **نفسه**: ص١٣٣-١٣٨

(٢) **نفسه**: ص١٣٩-١٤٥

(٣) **نفسه**: ص١٧١-١٧٣

(٤) **نفسه**: ص١٧٣-٢١٢

(٥) **نفسه**: ٢١٤-٢١٥.

(٦) **نفسه**: ص٢٢٨.

٣/ القسم الثاني: (الرد على رسالة ابن القارح)

وفي هذا القسم يجيب المعري عن رسالة "ابن القارح" متناولاً ما أثاره المرسل من مسائل وقضايا مختلفة. فيجيب مرة وينقد ويحلل أو يعلل مرة أخرى .ويبدأ هذا القسم بقوله:« **فهمت قوله جعلني الله فداه...**»[١] ثم يستطرد في الرد على رسالته وما ذكره فيها من مدح أو ذم أو علم أو لغة أو شعر أو أثارهُ من أمور وأحوال مختلفة. ومن ذلك قوله:« **وأما ما ذكره من حالي...وأما وروده حلب...وأما أبو القطران الأسدي... وأما شكواه إليّ...**»[٢] ويختم هذا القسم بقوله:« **وأنا أعتذر إلى الشيخ الجليل من تأخير الإجابة**»[٣].

وهكذا نلاحظ أن المعري في قسم الرد لم يتحرر من نظام الترسّل وقواعده المعروفة في زمانه تحرراً كلياً وكاملاً. فقد فرض المضمون المعالج مادته وشكله على المعري؛ مما جعله يجمع بين عدة فنون أدبية تتراسل فيما بينها لتلبية الغرض المقصود.

٤/ رسالة ابن القارح:

ارتبطت رسالة الغفران ارتباطاً مباشراً عند أغلب النقاد بالشيخ الحلبي علي بن منصور المعروف- بابن القارح- الذي عُرف بتقلبه في البلاطات مادحا متكسبا بأدبه .فقد بَسم له الدهر في بلاط أبي القاسم المغربي ولكن لما آلت دولة آل المغربي إلى ضعف انقلب ابن القارح على علي أبي القاسم[٤] هِجاء إذ يقول عنه: « **وكان أبو القاسم ملول والملول ربما مل الملال وكان لا يمل الملال ويحقد حقد من لا تلين كبده ولا تنحل عقده.**»[٥] ولم يكن لأبي العلاء سابقُ معرفة بابن القارح عدا أنه قد عَلِمَهُ مدّاحا ومنقلبا على

---

(١) **نفسه**: ص٢٧٣.

(٢) **نفسه**: ص٢٧٨-٢٨٢-٢٨٥-٣٩٣.

(٣) **نفسه**: ص٤١٨.

(٤) **أبو القاسم بن علي**: هو المعروف بالوزير المغربي، كان سياسياً كاتباً وشاعراً،توفي سنة٤١٨هـ. انظر، **الأعلام للزركلي**، ج٢،ص٢٤٥، المكتبة الشاملة.

(٥) **رسالة الغفران، وملحق** رسالة" ابن القارح" ص٢٦٥.

مادحه هجاء فقال عنه مرّة لما سُئل عنه:« أعرفه خبرا هو الذي هجا أبا القاسم المغربي»[1]. وعلى هذا الأساس أراد ابن القارح برسالته التي بعثها إلى المعري التودُد وأن يبرّر انقلابه على أبي القاسم ليدرأ عن نفسه صفة الجحود التي ألصقها به كثير من أكابر ذلك العصر . و أبو العلاء قد بلغ من الصيت ما لم يجحده ابن القارح نفسه في رسالته . كما أراد من ناحية أخرى أن يعتذر عن إضاعته رسالة كان أبو الفرج الزهرجي أحد أدباء العصر قد بعث بها إلى أبي العلاء وأودعها عند ابن القارح فسُرقت في رَحْلِهِ الذي سرقه عدله؛ بل ربما أن هذه الأسباب الظاهرة تخفي سببا أهم وهو رغبة ابن القارح في ارتباط ذكره بأحد أشهر أدباء ذلك العصر ظاناً أن ذلك يرفعه عند أبي العلاء ويساويه به اقتدارا؛ لكن أبا العلاء رغم ذلك جعله أضحوكة بما أودع في رسالته من سخرية لاذعة وتهكم مُبطن بابن القارح وما ألصقه به من استهزاء جاء بأسلوب مُلغّز ظاهره هزل و إمتاع و ضحك و باطنه تهكم ونقد وسخرية بابن القارح من جهة وبما آل إليه حال ذلك المجتمع من جهة أخرى .

ج/ موضوعات رسالة الغفران:

حفلت رسالة الغفران بكثير من الموضوعات والقضايا من (دين و لغة و شعر وفلسفة ومعجم وعروض وأدب وقضايا اجتماعية وسياسية ودينية مختلفة،...) فقد جمعت مختلف الفنون والعلوم على صعيد واحد وفي نسق منظم، وعلى ترتيب عجيب. ويمكن توضيح هذه الموضوعات التي حوتها الغفران وفق البيان التالي:

١/ الموضوعات الأدبية. ٢/ الموضوعات اللغوية. ٣/ الموضوعات الاجتماعية. ٤/ الموضوعات الدينيّة. ٥/ الموضوعات السياسية. ٦/ الموضوعات الفلسفية.

---

[1] نفسه: ص ٢٦١.

١/ الموضوعات الأدبية:

اتخذ المعري من كتابة الرسالة مطية للتعبير عن مواقفه إزاء بعض القضايا التي تمس الأدب و الشعر خاصة. فأبان ازْدراءه لمسألة التكسب بالشعر وإراقة ماء الوجه لقاء عطية تعطى أو هدية تهدى، يقول على لسان إبليس معّلقا على قول ابن القارح:« **أنا فلان ابن فلان من أهل حلب كانت صناعتي الأدب أتقرب به إلى الملوك، فيقول: بئس الصناعة، إنها تهب غفة من العيش، لا يتسع بها العيال، وإنها لمزلة بالقدم، وكم أهلكت مثلك...**»[١]. كما بيّن المعري موقفه من قضية الانتحال في الشعر حيث يقول على لسان آدم و قد أصرّ ابن القارح على نسبة بعض الأبيات إليه رغم رفضه ذلك:« **...آليت ما نطقت هذا النظيم، ولا نُطق في عصري وإنما نظمه بعض الفارغين...**»[٢]. إضافة إلى هذين الموقفين يتجلى موقف المعري كذلك من مسألة المبالغات في الشعر فها نحن أولاء نجد صخرا قد أُخذ بذنب أخته نتيجة مبالغتها فكان مثواه النار المشتعلة في رأسه تجسيدا لمقولها فيه. أما الحطيئة فرغم ما قاله من قبح الألفاظ ومعاني الهجاء إلا أنه ينال صك التوبة بفضل بيت صدق قاله في حياته وهجا به نفسه[٣]. وتزخر رسالة الغفران أيضا بكثير من الموضوعات والآراء النقدية، «سواء أكانت هذه الآراء على لسان الشاعر كرأي النابغة أو الأعشى[٤]. أم كانت على لسان الناقد كابن سلاّم الجمحي أو على لسان المتذوق والقائل كابن القارح»[٥]. كما نجد في الرسالة مسائل وقضايا أدبية من تفضيل الشعراء، ومعارضة القصائد، ورواية الشعر ومسائل في العروض وموسيقى الشعر.

---

(١) **رسالة الغفران**: ص ١٧٣-١٧٤.

(٢) **نفسه**: ص ٢١٧.

(٣) **نفسه**: ص ١٧١-١٧٦.

(٤) **نفسه**: ١٠٥-١١١.

(٥) **أدبية الرحلة** الغفرانية، ص١٣١

٢/ الموضوعات اللغوية:

أثار المعري من خلال رسالته كثيراً من قضايا اللغة؛ فتعرض للنحاة واللغويين والرواة الذين تعرضوا للغة والنحو. قارنا لهم المجالس والمماحكات التي دارت بينهم. ومن ذلك نذكر الجدل اللغوي الذي دار بين أبي عثمان المازني والأصمعي حول لفظة " **إوزة**" ما وزنها وهل الهمزة فيها زائدة أم أصلية؟...[١]. وكذلك إثارة ابن القارح معنى كلمة" **السّلال**" فبعضهم يسميها " البواسن" واحدتها" باسنة" في إشارة إلى تداخل بين العربية الفصحى وبين الدخيل المعرب[٢] . وتزخر رسالة الغفران بكثير من القضايا اللغوية المختلفة التي جاءت ضمن سلسلة مركبة من مختلف القضايا والمسائل والموضوعات الأخرى التي أثارها المعري في رسالته.

٣/ الموضوعات الاجتماعية:

شهد القرن الخامس للهجرة ترفا بالغا في المطعم والملبس والمسكن، وانتشر اللهو الذي بلغ أحيانا حدّ التهتّك والمجون والاستهتار. والملاحظ أن الثروات لم تكن موزّعة توزيعا عادلا بين فئات المجتمع، فرجال الدّولة وبعض المترفين كانوا يعيشون حياة الرّخاء والإسراف، وفي المقابل كان أغلب الناس يعيشون حالة من الفقر والفاقة.وقد انعكست هذه الطّبقية في" رسالة الغفران" فنجد زهير بن أبي سلمى مثلا يسكن قصرا في الجنة في حين أن الخطيئة وهو من قاطني الجنة أيضا « **رجل ليس عليه نور سكّان الجنة وعنده شجرة قميئة ثمرها ليس بزاكٍ**»[٣]. كما رسم المعرّي تكالب الناس على الشهوات، دون أن يردعهم رادع أو يصدّهم خُلق عن ذلك فإذا بمجالس اللهو والطرب منتشرة والمتع الحسيّة مطلوبة مقابل الإعراض عن المتع الفكرية. وها نحن أولاء نجد "ابن القارح"

---

(١) **رسالة الغفران**: ص ١٥٠.

(٢) **نفسه**: ص ١٤٨.

(٣) **نفسه**: ص ١٧١.

يقمع حاجته لمعرفة أشعار الجن والاطلاع عليها مخافة تضييع بعض الفرص السانحة لإشباع غريزته وحواسّه[١].

٤/ الموضوعات الدينيّة:

فضح المعرّي في رسالته بعض المواقف التي جعلت الدّين وقيمه متهرّئة تصاب بالإقصاء فإذا بالنفاق والرّياء عُمْلة كثير من الناس فالتلوّن حسب مقتضيات الحال وحسب المصلحة الشخصية، إضافة إلى هذه المواقف فقد أثار المعري في رسالته تصورات العامة "للغفران" التي يعتقد بعضهم أنها تكون بسبب الكلمة الطيبة أو الحلم أو العفو أو إسداء معروفاً. كما ردّ المعري على بعض المذاهب الدينية و في مقدمتها الشيعة الذين يؤمنون بالشفاعة و يعلّقون عليها آمالهم للفوز بالجنّة فلا يدركون مفهوم قوله تعالى:﴿مَن ذَا ٱلَّذِى يَشْفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ﴾[٢] فقد تعرض لقضية الشفاعة كما في صورة الأعشى حيث شفع له الرسول ﷺ يقول الأعشى: « **فشفع لي ، فأُدخلت الجنّة على أن لا أشرب فيها خمراً ؛ فقرّت عيناي بذلك وإنّ لي منادح في العسل وماء الحيوان . وكذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة،لم يسقها في الآخرة**»[٣]. كما تعرض أيضا لقضية " التوبة" كما في توبة الجني أبي هدرش وتوبة الجرادتين[٤] بالإضافة إلى إيراد صور من الجزاء والعقاب في جنة الغفران وجحيمها. وبهذا أثار المعري في رسالته كثيرا من القضايا والمسائل الدينية التي كانت منشره في عصره ويتداولها الناس فيما بينهم دون فهم لمقتضاها أو إدراك لعواقبها.

---

(١) **نفسه**: ص١٥٧

(٢) **سورة البقرة**: الآية ٢٥٥.

(٣) **نفسه**: ص ٧٠-٧١.

(٤) **نفسه**: ص ١١٧-١١٩وص١٥٩

٥/ الموضوعات السياسية:

من الموضوعات والصور التي تناولتها رسالة الغفران صورة الوضع السياسي المتأزم في عصر المعري وما فيه من صور الظلم والجبروت ومظاهر الترف والانسياق وراء الملذات والبذخ ومجالس الشرب، وهذا أدى إلى ضعف الوازع الديني أولا وإلى إذلال الرعية وإخضاعها وضياع أموالها ثانيا. ومن الأمثلة على ذلك هذا المشهد على لسان تميم بن أبي عندما حدّث ابن القارح عن هول ما لقيه في الحساب. حيث يقول: «... ومنادي الحشر يقول : أين فلان ابن فلان ؟ والشّوس الجبابرة من الملوك تجذبهم الزّبانية إلى الجحيم ، والنسّوة ذوات التّيجان يصرن بألسنة الوقود ، فتأخذ في فروعهنّ وأجسادهنّ ، فيصحن : هل من فداء ؟ هل من عذرٍ يقام... ؟»[1] لا شك في أن هذه الصورة للوضع السياسي وما فيه من ظلم وجبروت من ناحية وترف وفسق من ناحية أخرى قد أثارت حفيظة المعري وضمن رسالته صورا متعددة منها.

٦/ الموضوعات الفلسفية:

تعد رسالة الغفران ترجمة صادقة لشخصيّة المعري ، وحصيلة ما جاهده في حياته السياسية، والاجتماعية، والدينية، والفكرية، وقد مثلت رسالة الغفران بعض القضايا الفلسفية خاصةً أن موضوعها الرئيسي الشعرية العربية إضافة إلى ما حوته الرسالة من الدعوة إلى الفضائل أو التعرض لبعض الأديان، أو مناقشة أصحاب الملل والمذاهب الفكرية، ولعل عزلة المعري ولزومه بيته قد أثرت على طريقة تفكيره الفلسفي؛ فالتأمل والتفكير العميق في الحياة يكون أشدّ وقعاً خاصّةً في العزلة عن الناس، والوحدة مع النفس، ولعل من الأفكار الفلسفية التي طرحها المعري في رسالة الغفران فكرة المصير بعد الموت ، وفكرة الحساب على الخير والشر، وقد استفاد في ذلك مما جاء به القرآن الكريم بصورة تختلف عمَّا جاء في كثير من الملل والأديان والفلسفات السابقة، فقد تعرَّض أبو العلاء لذم المنافقين من أصحاب الملل والمذاهب الدينية الفاسدة، وفنّد مزاعمهم، وهي جوانب تعكس فلسفته بهذه العقائد كما تحدث عن الزندقة والزنادقة' فيرى أن الزنادقة

---

[1] نفسه: ص ١٢٠

« هم الذين يُسمّون الدهرية ولا يقولون بنبوة ولا كتاب.» [١] كما أشار إلى الطوائف المعروفة من الشيعة، والكيسائية، والباطنية، والأشاعرة، والمعتزلة، وهاجم الإلحاد والتناسخ والحلول ، كما كان الزهد من الاتجاهات الفلسفية التي أقرّها أبو العلاء في رسالته ، وهكذا حشد المعري كثيراً من الآراء الفلسفية في رسالة الغفران والتي تعكس حصيلة جهده الحياتي، ثم تفاعل ذلك مع فكره النفسي والفلسفي.

٢) الرسالة السردية (قسم الرحلة):

تعود أهمية "رسالة الغفران" إلى القسم الأوّل منها (القسم السردي) ، فهي رحلة متخيَّلة إلى العالم الآخر، وإنْ يكن أبو العلاء قد أفاد من قصَّة "الإسراء والمعراج" التي وردت في القرآن الكريم، فإنَّ تأثير رسالته كبير في الأدب، إذ يتحدَّث غير باحثٍ عن تأثُّر دانتي في الكوميديا الإلهيَّة برسالة الغفران[٢]. وفي هذا القسم السردي من الرسالة يصور المعري مقابلة البطل لبعض الأشخاص (شعراء، لغويون، مغنّون،...) في العالم الآخر ممن نعموا بالغفران أو حرموا منه في تصوره و هو يناقش كلّ واحدٍ منهم فيسأل أصحاب الفريق الناجي - بم غفر لك؟- فيجيب كلّ واحدٍ منهم بما نجاه من العذاب و يشرح له السبب في دخوله الفردوس و يصف له كيف يتمتع به و يسأل أفراد الفريق الثاني ممن كُتب عليهم الشقاء -لِمَ لَمْ يغفر لك؟ - وهكذا، فالرسالة عبارة عن حوارات تجرى مع شخصيات متنوعة في الآخرة (الجنة، النار) كما يصورها خيال الشاعر.

---

(١) **نفسه**: ص ٣٠٧

(٢) **ومن هؤلاء** : عائشة عبد الرحمن في "الغفران تحقيق ودرس" ص ٣٢٦ . وصلاح رزق في كتابه نثر أبي العلاء ص١٤٦،١٤٧ و وأحمد هيكل في كتابة" الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، القاهرة، دار المعارف، ط١٦، ٢٠٠٨م،" ص ، ٣٨٥ -٣٨٦ الحاشية ١ .

أ/ مكونات القسم السردي من رسالة الغفران(الرحلة):

١) التمهيد (المقدمة):

بدأ المعري القسم السردي في رسالته بمقدمة وصف فيها رسالة ابن القارح وأثرها الطيب في نفسه فهي مثل:كلمة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، فقال:« وهذه الكلمة الطيبة كأنها المعنية بقوله تعالى:(أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ تُؤْتِىٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا)[١]»[٢]. وقد مزج تلك المقدمة بالأدعية الكثيرة كقوله:« قد علم الجَبْر الذي نُسب إليه جَبْرئيل... أن في مسكني حَماطةً؛ ما كانت قط أفانيةً... تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل-كبَت الله عدوّه، وأدام رواحه إلى الفضل وغُدُوّه-ما لو حملَتْه العالية من الشجر لدنت إلى الأرض غصونها...»[٣]. ثم يصف رسالة ابن القارح قائلاً بأن الله سبحانه وتعالى: [٤]« قد نصب لسطورها المُنْجية من اللهب معاريجَ من الفضة أو الذهب؛ بدليل الآية:(إِلَيْهِ يَصْعَدُ ٱلْكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ وَٱلْعَمَلُ ٱلصَّـٰلِحُ يَرْفَعُهُۥ)[٥]» ويختم هذه المقدمة بقوله:« وفي تلك السطور كلم كثير ، كلّه عند الباري ، تقدّس أثير»[٦].

٢) الفصل الأول: (الجنة) :

و جاء فيه حديث عن الجنة، ونعيم الخلد، ثم ندمان الجنة علماء اللغة ثم النزهة في الجنة. وبعد ذلك يبدأ بالطواف على الشعراء فهناك أحاديث مع الأعشى، و زهير بن أبي سلمى، و عبيد بن الأبرص، و عدى بن زيد، و أبي ذؤيب الهذلي، والنابغتين، و أعشى

---

(١) الآيتان ٢٤،٢٥ من سورة إبراهيم.

(٢) رسالة الغفران: ص ٤٠.

(٣) نفسه: ص ٤١.

(٤) نفسه: ص ٣٩.

(٥) من الآية: ١٠من سورة فاطر.

(٦) رسالة الغفران: ص ٤٠.

قيس، ولبيد بن ربيعة، و حسان بن ثابت، و العوران الخمسة، و الشمّاخ بن ضرار، و عمرو بن أحمر، و تميم بن أبيّ. بالإضافة إلى عقده مجلس غناء ،ثم عرضه لملاحاة بين النابغة والأعشى.[١]

٣) الفصل الثاني: (موقف الحشر):

و به حديث ابن القارح عن دينونته، ثم أحاديث مع رضوان، و زفر، و حمزة، و أبي علي الفارسي، و علي بن أبي طالب، و فاطمة الزهراء، و النبي محمد ﷺ ،ثم ورود الحوض، وعبور الصراط، و طلب الجواز، و دخوله الجنة، وبداخلها أحاديث مع راعي الإبل، ومع حميد بن ثور، وأخيرا مع لبيد.[٢] .

٤) الفصل الثالث: (عودة إلى ذكر الجنة):

وبه أحاديث عن مأدبة في الجنان، ثم ذكر المدعوّين إليها، وبعد ذلك يعقد مجلس شراب وغناء، ثم يتحدث مع سكران العود، ويصف رقص الحور، ثم يذكر الفقاع والبواسن، وطاووس الجنة، و إوزة الجنة، و خلوة بحوريتين، وأخيرا شجرة الحور.[٣]

٥) الفصل الرابع: (جنة العفاريت):

وبه أحاديث مع الجن المؤمنين، و أشعار الجن، وتحوّل أبي هدرش، و لغة الجن، و رجم الجن، ثم أحاديث مع أسد الجنة، و ذئب الجنة، وأخيرا حديثه عن الحطيئة.[٤]

٦) الفصل الخامس: (الجحيم):

وبه أحاديث مع الخنساء، وصخر، و إبليس، وبشار، و امرئ القيس، و عنترة، و علقمة الفحل، و عمرو بن كلثوم، و الحارث اليشكري، و طرفة بن العبد، و أوس بن حجر، و

---

[١] **نفسه:** ص٤١-١٢٠.

[٢] **نفسه:** ص١٢٢-١٣٧.

[٣] **نفسه:** ص١٣٩-١٥٣.

[٤] **نفسه:** ص١٥٦-١٧١.

أبي كبير الهذلي، و صخر الغي، و الأخطل، و المهلهل، و المرقش الأكبر، و المرقش الأصغر، و الشنفرى، و تأبط شرّا.[١]

٧) الفصل السادس:(العودة إلى الجنة): وبه أحاديث مع آدم -عليه السلام- ثم مع حيات الفردوس، و دارة جلجل، و جنة الرجز، و الراحة الكبرى. [٢].

ب/ البنية التركيبة لرسالة الغفران (قسم الرحلة):

تمثل رسالة الغفران بنية كاملة ومتناسقة، تتكامل مع بعضها البعض. يقول الوعر: « رسالة الغفران وحدة بنيوية كاملة ذات بعد شعري ولغوي وفلسفي وهذا ما دفعني بالفعل إلى النظر في هذه الرسالة نظرة كلية معتبراً إياها عملاً منسجماً ومتناسقاً في وحداته وعناصره التي تمثل تلك الأبعاد الشعرية واللغوية والفلسفية»[٣]. والواقع أن النظرية (البنيوية)[٤] بعد أن تنظر إلى النص نظرة كلية تحاول تفتيت ذلك الكل إلى وحدات

---

(١) **نفسه:** ص١٧٣-٢١٢.

(٢) **نفسه:** ص٢١٤-٢٢٧.

(٣) **مازن الوعر:** الأبعاد الشعرية واللغوية والفلسفية لرسالة الغفران، دراسة تحليلية في ضوء علم اللسان الحديث،بيروت، ١٩٨٠ص٦٦ . موسوعة دهشة/ **استرجعت بتاريخ:** ١٤/١١/١٤٣١هت
http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=26515

(٤) **البنيوية:** منهج أدبي فكري وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم. اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي، وقد اشتق لفظ البنيوية من البنية إذ تقول: كل ظاهرة، إنسانية كانت أم أدبية، تشكل بنية، ولدراسة هذه البنية يجب علينا أن نحللها (أو نفككها) إلى عناصرها المؤلفة منها، بدون أن ننظر إلى أية عوامل خارجية عنها. انظر/ وقفة مع مصطلح البنيوية **استرجعت**١٥/١/١٤٣١هـ **http://rihabalkalimah.cultureforum.net/t442-topic** .

.**وللتوسع والاستزادة** انظر: البنيوية، تأليف جان بياجيه – ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري – منشورات عويدات – بيروت – باريس، ط٤ ١٩٨٥م. (سلسلة زدني علماً). **نقلا عن**/ المرجع نفسه.

- المعجم الأدبي، تأليف جبور عبد النور – دار العلم لملايين – بيروت، ط٢ ١٩٨٤م.

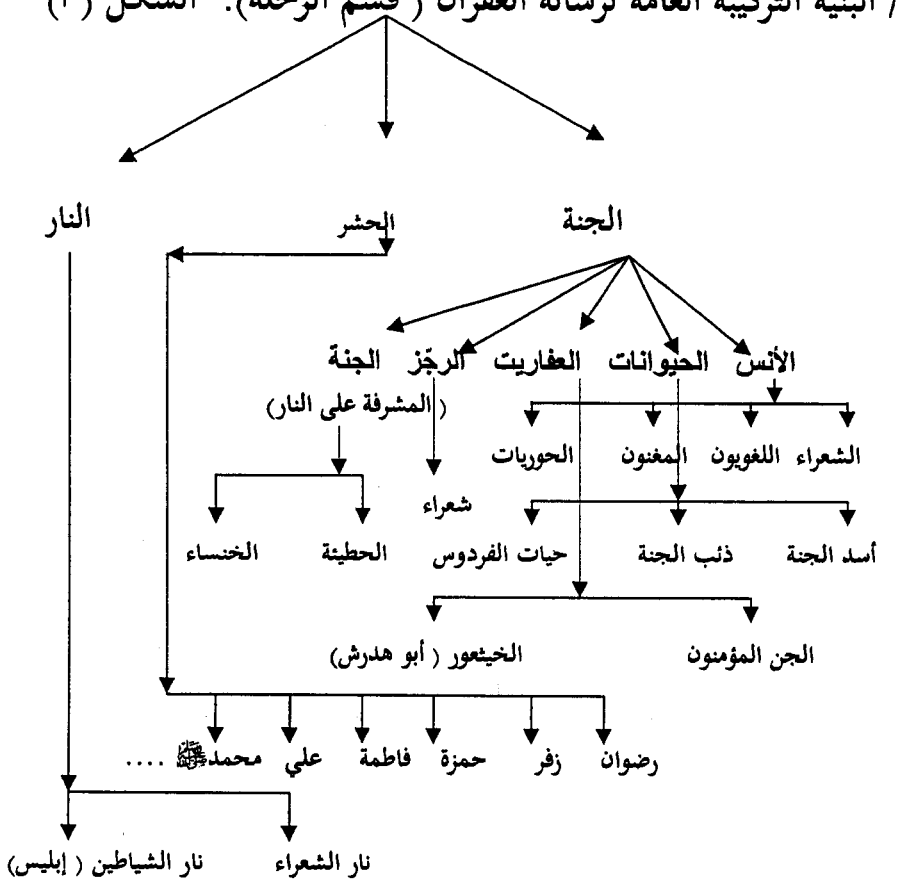
- جريدة الحياة، العددان (١٠٣٨٠ و١٠٣٨١) ٢٦ و٢٧ ذو الحجة ١٤١١هـ مقال بعنوان: البنيوية كما يراها ثلاثة نقاد.مراجع أجنبية:

.Todorov. Et... qu'est ce que le Structuralism. Paris 1968 .O. Ducrot. T -

.Methods in Structural Linguistics, Chicago, 1951 ،Z. S. Harris -

وعناصر صغرى وذلك لمعرفة تركيباتها وبنائها ولمعرفة المهاد (الخلفية) التي مكنت الكاتب من صياغة ذلك الكل الفني أو الفكري. وبناء على ذلك نرى أن رسالة الغفران تتركب من عدة وحدات لغوية (كالنار والجنات المختلفة في طبيعتها وأماكنها كجنة الأنس وجنة العفاريت وجنة الحيوانات وجنة الرجّز. ويتبين التركيب البنيوي لهذه الأماكن ولقسم (الرحلة) عموما من خلال هذه الصورة:

١/ البنية التركيبة العامة لرسالة الغفران (قسم الرحلة): الشكل (أ)



(ب) الدلالة الفنية العامة لرسالة الغفران(شخصيات الرحلة) :

لعل الدلالة الفنية العامة لرسالة الغفران تتضح لنا من خلال حشد الكم الهائل من الشخصيات المتنوعة والأماكن المتعددة على أساس فلسفة المعري الأخلاقية والشعرية ورؤيته للحياة والناس، وبذلك استطاع المعري التعبير عن هذه الفلسفة أو تلك الرؤية من

خلال طرح هذه الشخصيات والتنقّل بها بين الجنة والنار عارضاً في طريقها ذلك كثيراً من الأفكار والمسائل ومحاوراً هذه الشخصيات في موضوعات متنوعة. تلك كانت فلسفة المعري التي يرى أنها تمثل رؤيته للحياة؛ ولذلك اختار المعري لجنته مجموعة من الشعراء واللغويين...الذين يرى أنهم قد تحققت فيهم صفات أخلاقيه(الصدق، الزهد...)أو مبادئ فلسفية(إدراك وظيفة الشعر، الصنعة الشعرية...)،أو شعرية(ترك التكسب بالشعر...)كما أنه اختار للنار أيضاً مجموعة من تلك الشخصيات المتنوعة التي يرى أنهم لم يحققوا تلك المبادئ الأخلاقية (الكذب، النفاق...) أو الفلسفية(فساد العقيدة، الخروج عن إطار الأخلاق...) أو الشعرية(التكسب بالشعر، المديح الكاذب...) التي وضعها لسكان جنته. وبذلك تتضح لنا الدلالة الفنية لهذه الشخصيات أو تلك الأماكن. ويمكن بيان تلك الدلالة الفنيّة لهذه الشخصيات من خلال الرسم التالي:

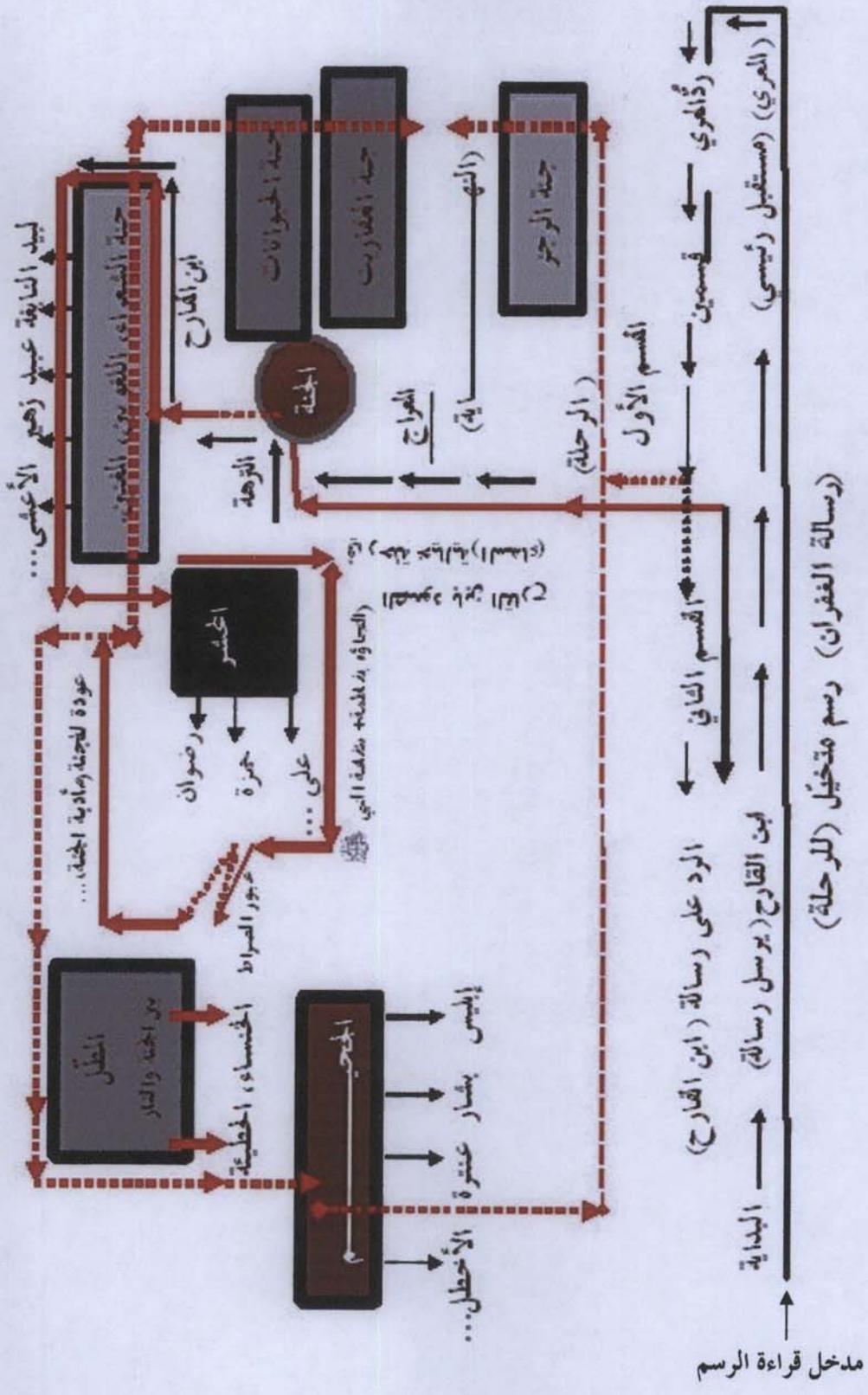
(شخصيات حققت) مبادئ أخلاقية+ مبادئ فلسفية+ مبادئ شعرية= الجنة

(شخصيات لم تحقق) مبادئ أخلاقية+ مبادئ فلسفية+ مبادئ شعرية= النار

وبهذا استطاع المعري نقل كلّ ما يودّهُ من أفكار، وفلسفات، وأخلاق، وأشعار ومسائل، عن طريق نقل مجمل الفلسفات، والمبادئ، والأفكار، التي يمكن للشعراء أن يحققوها حتى يصلوا إلى جنته أو يبتعدوا عنها فيدخلون النار. كما أن كثرة هذه الشخصيات وتنوعها أعطى المعري الحريّة في إثارة كثير من المسائل والقضايا التي يرى أنها تمسّ المجتمع، وبالتالي محاولة إصلاح ذلك المجتمع عن طريق التعرض لكثير من هذه القضايا والمسائل.

٢/ البنية التركيبية العامة لرسالة الغفران (قسم الرحلة): الشكل (٢)

٣/ رسم متخيّل (لقسم الرحلة): الشكل (٣):

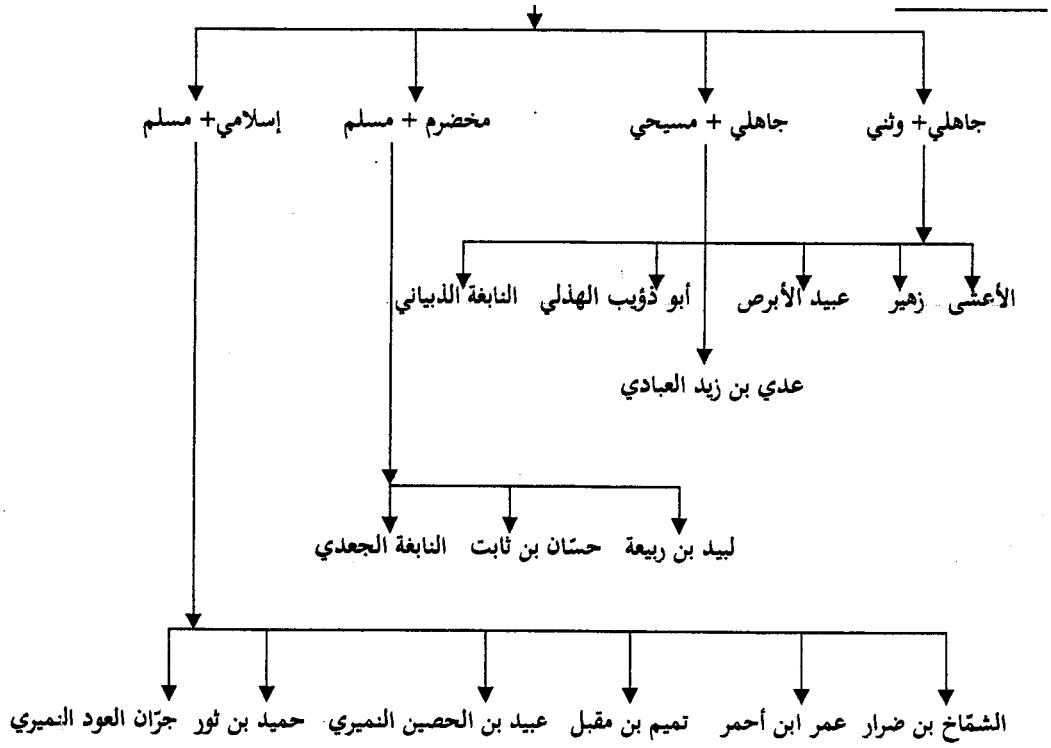


ج/ توزيع شخصيات رسالة الغفران (قسم الرحلة):

لعل مما يثير الدهشة هو الكم الهائل من الشخصيات التي حشدها المعري في قسم الرحلة والتي وزعها على جنته وناره: (لغويون، شعراء مغنون، ملائكة، جن، غلمان ، جواري، حيوانات...) إنه حشد من الكائنات اختلفت نوعا، وتباينت جنسا، وتعددت جوهرا، ويمكن التعرف على هذه الشخصيات دفعة واحدة من خلال هذا التفتيت البنيوي لها على أساس معيار المكان(الجنة- الجحيم) ومعيار الزمان (جاهلي- مخضرم- إسلامي) ومعيار الدلالة الفنية(حققت مبادئ المعري أو لم تحققها) على النحو التالي[1]:

١- الشخصيات الشعرية: يمكن بيان البنية التركيبية لجنة أبي العلاء الشعرية من خلال هذه الصورة:

أولاً/ الجنة: **أ/ (جنة الشعراء)**

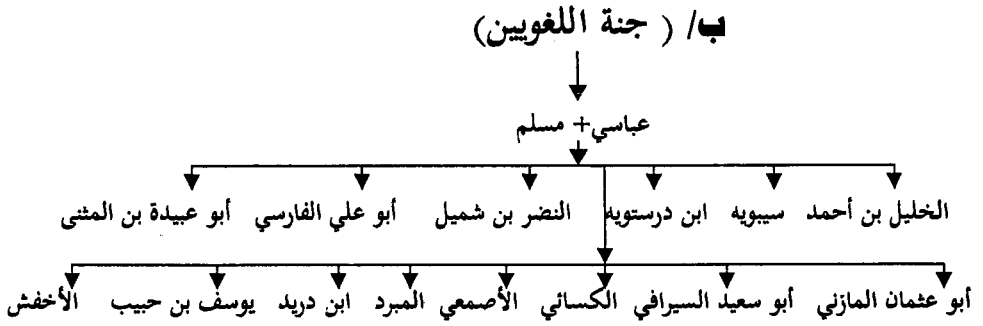


الدلالة الفنيّة: هذه الشخصيات حققت المبادئ المثالية التي أراده المعري لسكان جنته.

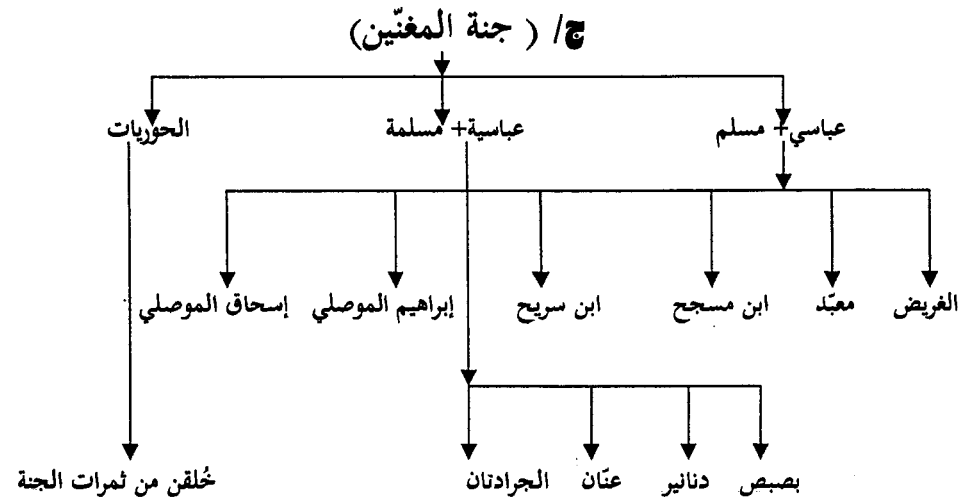
---

[1] انظر: مازن الوعر: الأبعاد الشعرية واللغوية والفلسفية لرسالة الغفران، ص٦٨،٦٩(مرجع سابق) .

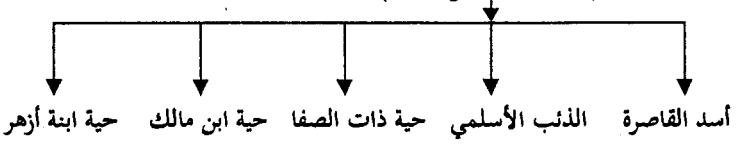
٢- **الشخصيات اللغوية:** تمثل جنة اللغويين في رسالة الغفران الشخصيات التالية:



٣- **الشخصيات الغنائية:** يمكن لنا معرفة الشخصيات الغنائية في جنة أبي العلاء من خلال هذه الصورة:

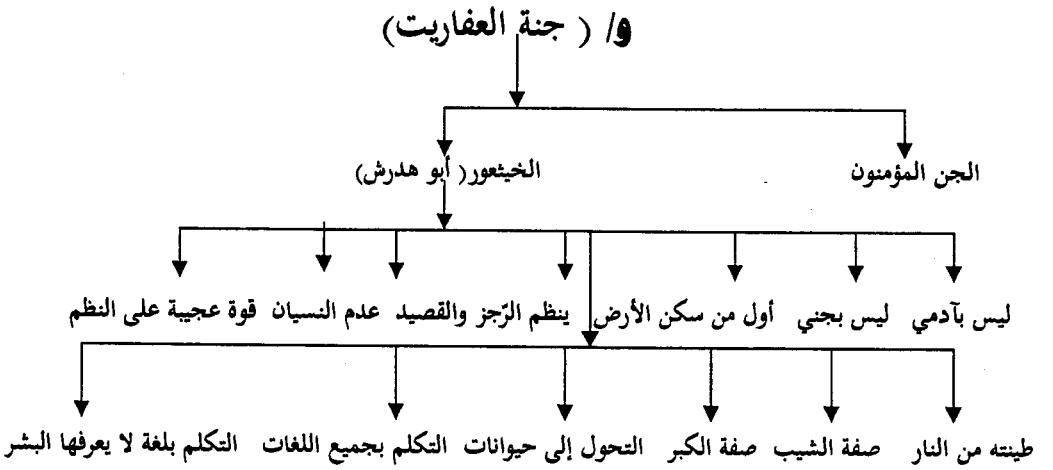


٤- **الشخصيات الرمزية:**. تبدو الشخصيات الرمزية الحيوانية في رسالة الغفران من خلال هذه الصورة: **د/ (جنة الحيوانات)**

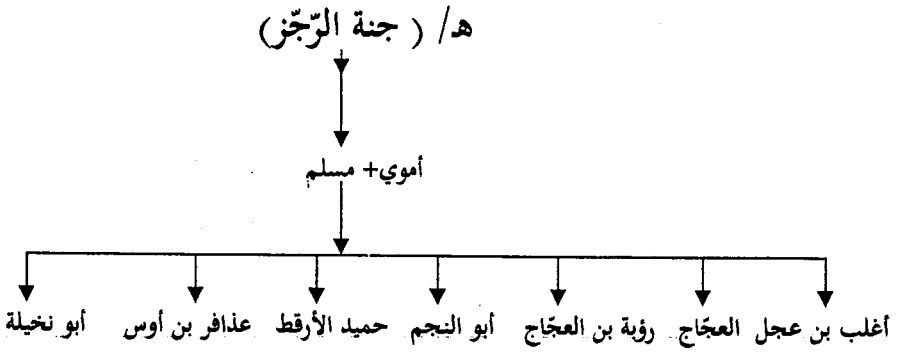


الدلالة الفنيّة: هذه الشخصيات حققت المبادئ المثالية التي أرادها المعري لسكان جنته أو ساهمت في تحقيقها مثل الشخصيات الرمزية فاستحقت جنة المعري.

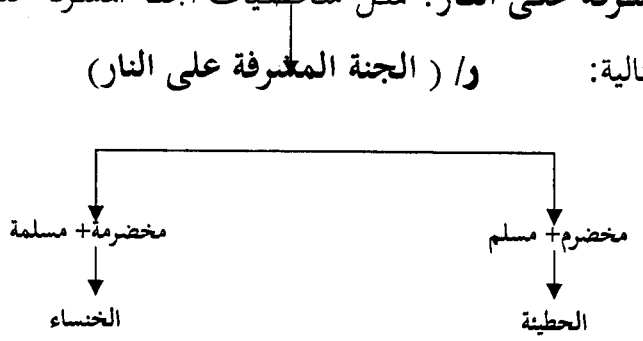
٥- الشخصيات الخيالية: تبدو البنية التركيبية للشخصيات الخيالية في رسالة الغفران من خلال الصورة التالية:



٦- جنة الرّجز: تمثل شخصيات جنة الرّجز في رسالة الغفران الصورة التالية:



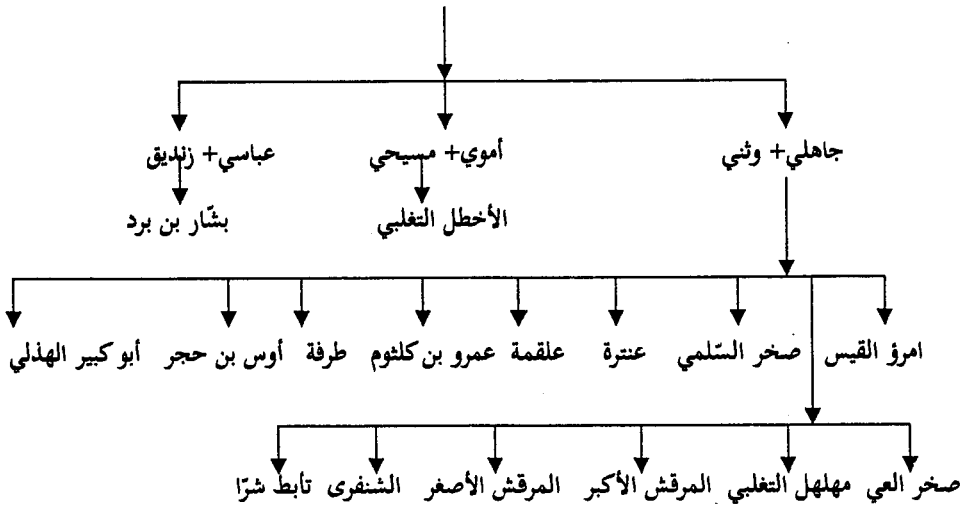
٧- الجنة المشرفة على النار: تمثل شخصيات الجنة المشرفة على النار في رسالة الغفران الصورة التالية:



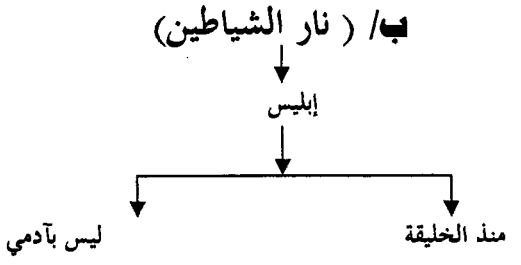
الدلالة الفنيّة: هذه الشخصيات حققت المبادئ التي أرادها المعري لسكان جنته بدرجة أقل من سابقاتها فابتعدت عن مركز الجنة.

ثانياً/ النّار: يمكن بيان البنية التركيبة لنار أبي العلاء في رسالته من خلال الصورة التالية:

أ/ (نار الشعراء)



ب/ (نار الشياطين)



الدلالة الفنيّة/ هذه الشخصيات لم تحقق المبادئ التي أرادها المعري لسكان جنته، فاستحقت النار وفق رؤية المعري.

د/ مظاهر المتعة والشقاء في جنة الغفران وجحيمها (قسم الرحلة):

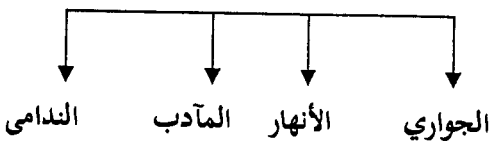
حفل قسم الرحلة من رسالة الغفران بكثير من مظاهر المتعة في الجنة المتخيلة وكذلك كثير من مظاهر الشقاء والعذاب في النار ويمكن بيان ذلك من خلال الصور التالية[1]:

أ/ مظاهر المتعة:

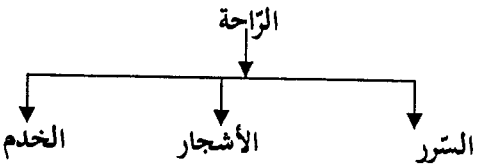
المتعة

---

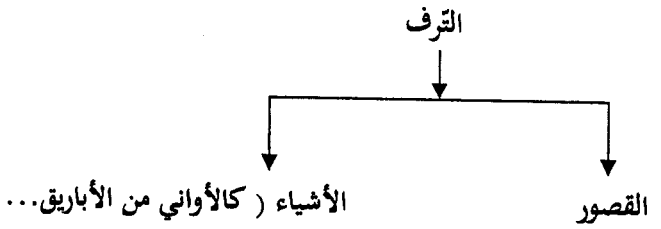
(1) **انظر:** أدبية الرحلة في رسالة الغفران،تونس، دار محمد علي للنشر،ط٢، ص٨٧-٩٠



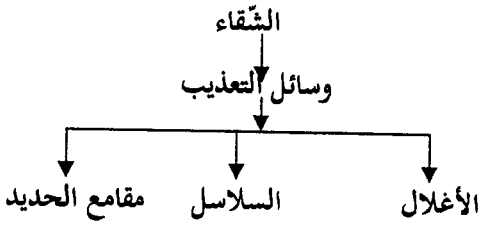
ب/ مظاهر الرّاحة:



ج/ مظاهر التّرف:



د/ مظاهر الشّقاء:



الدلالة الفنيّة/ حشد المعري للشخصيات التي يرى أنها حققت تلك المبادئ التي تتفق مع رؤيته للحياة كل أنواع الملذّات والمتع في جنته ولذا جاء حديثه عن الجنة مستفيضاً ومتنوعاً بتلك الملذات، في حين أنه اختار للشخصيات التي لم تحقق تلك المبادئ صنوفاً من العذاب وإن جاء حديثه عن ذلك قليلاً بالنظر إلى الكثرة التي تحدث عنها في جنته.

وهكذا نصل إلى أن رسالة الغفران رحلة خياليّة صوّر المعري، من خلالها رؤيته للجنّة والنار وفهمه لهما، وعبّر من خلالها عن موقفه من الأدب والشعر والشعراء والحياة والمجتمع، مستفيداً في ذلك من التصوّر الإسلامي للجنّة والنار ممّا جعله يصور الجنّة والنار في رسالته وفق فكره الخاص به وفهمه المتميّز لهما.

الفصل الثاني:

التداخل بين الأنواع الأدبية العامة في "رسالة الغفران"

١/ المبحث الأول: التداخل بين الشعر والنثر.

٢/ المبحث الثاني: التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي.

المبحث الأول :

١- التداخل بين الشعر والنثر .

حفلت رسالة الغفران بكثير من النصوص النثرية والشعرية التي جاءت متداخلة مع بعضها البعض بشكل عام في قسميها (الرحلة، والرد). ولا شك في أن طبيعة هذا التداخل بين الشعر والنثر محكومة بقاعدة الشكل والمحتوى أو الشكل والموضوع. فالشكل هو الخطاب النثري والموضوع هو حياة الشعراء في الجنة والنار ولذلك كانت العلاقة بين الشعر والنثر في النص الغفراني علاقة سببية إذ الواحد منهما يحقق شروط وجود الثاني وبالتالي يساهم في إنتاجه. ويمكن أن نبين هذه العلاقة التداخُلية بين الشعر والنثر داخل نصوص الرسالة من خلال بيان أثر هذا التداخل بين الشعر والنثر وعلاقتهما برسالة الغفران.

أ/ مفهوم التداخل:

التداخل: كما جاء في لسان العرب « تَداخُلُ الأُمور: تَشابُهها والتباسُها ودخولُ بعضها في بعض.»[1] وفي **الاصطلاح النقدي** يعني: الامتزاج بين العلوم، أو الفنون أو الثقافات، والاختلاط فيما بينها، ودخول بعضها في بعض، ثم التفاعل فيما بينها وما ينتج عن ذلك من قضية التأثير، أو التأثر، داخليا، أو خارجيا. فنجد مثلا في رسالة الغفران تداخل الشعر مع النثر كما نجد تداخل علم المعجم مع علم العروض أو النحو أو الصرف أو العقيدة أو النقد...وهكذا. وكل هذا داخل في سرد قصة البطل (ابن القارح) في الرحلة العلائية فضلا عن قسم الرد ولعل هذا التداخل بين العلوم المختلفة يمثل ظاهرة بارزة داخل الرسالة.

ب/ مفهوم الأنواع الأدبية :

النّوع مفرد الأنواع. يقول الخليل بن أحمد: « النوع والأنواع جماعة كل ضرب وصنف، من الثياب، والثمار، والأشياء، حتى الكلام.والنوع كلمة تدل على طائفة

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، الناشر:دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى،ج١١، ص٢٩٣، المكتبة الشاملة.

الشيء، مماثلة له، والنوع من الشيء، الضرب منه»[١].وتكاد « تتفق أغلب المعاجم على أن النّوع يقصد به الضرب من الشيء أو الصنف منه »[٢]وفي دراستنا هذه نقصد بالأنواع الأدبية الأنواع الأساسية (الشعر،والنثر).

ج/ مفهوم التنازع بين الشعر والنثر :

جاء في الصحاح: « التنازع مصدر على وزن (تَفَاعُل) و التنازع: التخاصم و التجاذب و تنازع القوم في الشيء: اختصموا، وبينهم نزاعة، أي خصومة ».[٣] وفي **الاصطلاح** التنازع بين الشعر والنثر: يعني مدى التقارب أو التباعد(الشدّ والجذب) بينهما من أجل الوصول إلى علاقة توافقية تربط بعضهما ببعض بحيث يصبحان نصا واحدا متداخلا وممتزجا في مختلف النصوص الأدبية. وقد كانت العلاقة بين الشعر والنثر تاريخيا علاقة تنازعية حيث كان الشعر هو السّيد أما النثر فقد ظلّ مستترا يسير في ركاب الشعر إلى أن اشّتد عوده في القرن الرابع فأصبح له دور الريادة، ولكن- رغم ذلك- لم يستطع الاستقلال عن الشعر. وفي رسالة الغفران يصطلح الشعر مع النثر بعد التنازع والتخاصم لتخرج لنا هذه الرسالة الأدبية المتمازجة من كليهما .

ولعلنا نلّحظ هذه العلاقة التفاعلية في الرسالة وذلك من خلال الإكثار من الاستشهاد بالشّعر أثناء سرده للأحداث وبناء المشاهد للبطل ممّا يحوّل السّرد إلى الشّعر، هذا إلى جانب أن الرسالة تزخر بالكم الكثير من الأبيات الشعرية التي تأتي بغرض الاستشهاد على القضايا، والمسائل المطروحة داخل الإطار السردي، حيث تعدّ هذه الأبيات الشعرية مرجعا لكثير من الأشعار والأخبار، وكأنك تقرأ في ديوان شعر لمختلف مقولات الشعراء على مرّ العصور؛ ولكنك ما تلبث أن تدرك أنك في قصة ما زلت

---

(١) **الخليل بن احمد : العين**، تحقيق: د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ،ج٢، ص٢٥٧، المكتبة الشاملة.

(٢) **وفاء يوسف**: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق دراسة أدبية نقدية، أطروحة ماجستير، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح،٢٠٠٩، ص٣٦

(٣) **الجوهري: الصحاح**، دار العلم للملايين- بيروت، ط٤، ١٩٩٠م، ج٤، ص٤٢٤، المكتبة الشاملة.

تعيش أحداثها وتتلذّذ بأوصافها بعد هذه الاستشهادات وتلك الأبيات والأشعار الكثيرة فتواصل قراءة تلك القصة بكل إعجاب ومتابعة. وكمثال على العلاقة التداخلية بين الشعر والنثر في الرسالة يُطالعنا هذا النص الغفراني من الرسالة حيث يقول المعري في سرد مسيرة البطل مع حميد بن ثور:« ...وينصرف عنه رشيداً إلى حميد بن ثور فيقول: إيه يا حميد لقد أحسنت في قولك:

أرى بصري قد رابني بعد صحّة ، . . . وحسبك داءً أن تصح وتسلما

ولن يلبث العصران: يومٌ وليلةٌ . . . إذا طلبا ، أن يدركا ما تيمما

فكيف بصرك اليوم ؟ فيقول : إنّي لأكون في مغارب الجنّة ، فألمح الصّديق من أصدقائي وهو بمشارقها ، وبيني وبينه مسيرة ألوف أعوامٍ للشمس التي عرفت سرعة مسيرها في العاجلة »[1] .

إن هذا الكم الشعري المتواجد داخل النص النثري يميز الرسالة عموما بهذه الظاهرة التداخلية بين الشعر والنثر حيث يتقاطع الشعر مع النثر جنّبا إلى جنب ثم يعود ثانية وهكذا في أغلب نصوص الرسالة وربما أثّرت هذه الكثرة الشعرية في بعض النصوص على تتبع أحداث القصة الرئيسة ومتابعتها بكل مشاهدها ولكنها لم تكن صفة غالبة في أحداث القصة بأكملها ، فغالبا ما يستشهد ببيت أو بيتين ثم يواصل سرد قصته. وإذا عدنا إلى النص السابق وجدنا أنه بدأ النص بسرد قصة حميد بن ثور حيث يقول:« وينصرف عنه رشيداً إلى حميد بن ثور...» ثم يقطع هذا السرد ليُورد بعض الأبيات الشعرية ولو أن هذه الأبيات داخلة في إنتاج السرد عن طريق الحوار بين الشخصيات، ولكنه يعود للسرد مرة أخري وذلك بقول:« فكيف بصرك اليوم ؟ فيقول : إنّي لأكون في مغارب الجنّة...» وهكذا يقطع السرد ويعاوده مرة أخرى في أكثر من موضع مستشهدا بعدة أبيات داخل مشاهد القصة بشخصياتها وأحداثها المختلفة.

---

[1] رسالة الغفران: ص١٣٤-١٣٧

نخلص، من ذلك أن التداخل بين الشعر والنثر ظل علامة بارزة وظاهرة في رسالة الغفران وأن العلاقة بينهما رسمت لوحات هذه الرسالة وطبعت كافة وحداتها الفنية والأدبية على امتداد نصوص هذه الرسالة. وبهذا خضع النثر لعدّة تأثيرات متعددة ساعدت على تطوره وظهوره مستقلا فيما بعد وذلك نتيجة ارتباطه بالشعر أولاً ثم تربّيه في كنف الخلفاء والوزراء والكتّاب إلى أن ظهرت شهرته فيما بعد على يد الأدباء والمثقفين.

د/ مفهوم الشعر والنثر :

تمثّل رسالة الغفران مزيجاً من الشعر والنثر. وكلاهما صورة من صور التعبير اللغوي الذي يستخدم في نقل الرغبات، وتوصيل المشاعر والأفكار، مع الإيضاح والإفهام بأسلوب أدبي مخصوص، كما أن مفهوم النثر ارتبط بمفهوم الكتابة في حين ارتبط الشعر بمفهوم المشافهة ولذلك ظلّ الخلط مستمرا إلى اليوم بين مفهوم الكتّاب والناثرين وذلك أننا نجد تطابقا بين مفهوم الكاتب والناثر. فهل الشاعر كاتب عند العرب؟ الجواب لا؛ لأن الشعر ارتبط بالمشافهة المبنيّة على المرجعية الجاهلية حيث الثقافة الشفوية فهو يُلقى أمام الجمهور ، في حين أن الناثر(الكاتب) ارتبط بثقافة المكتوب في عصور التدوين حيث الثقافة المكتوبة، وبناء على ذلك يكون الشاعر في المخيال العربي ليس كاتبا. ثم إن مفهوم الشعر هو: « ما كان الوزن والقافية أصليين في بنيته، فضلا عن اللفظ والمعنى. »[1] ويغلب أن يكون الشعر أميل إلى العاطفة والوجدان منه إلى الفكر والتأمل العقلي.

أما النثر: « فهو الأسلوب السهل المتدفق الذي يخلو من مثل تلك القيود، ويأتي مرسلا. بعيدا من أحكام الشعر»[2]. ويكون للروية وأعمال الفكر فيه أثر بيّن..

---

(1) ابن رشيق: العمدة،ص ٧٧،٧٨.

(2) نثر أبي العلاء المعري. ص١٧

و/ العلاقة بين الشعر والنثر :

كانت العلاقة بين الشعر والنثر مرتبكة ومتباعدة، حيث كانت الغلبة والمكانة المرموقة للشعر في عصوره الأولى مما جعل الشعر يقصي النثر؛ لأنه لم يكن هناك إنتاج نثري وكتّاب قياساً بالشعراء، ولم تكن الفرص مهيأة في ظل ثقافة شعرية. ومن هنا احتل الشعر المرتبة الأولى مع الشرف والمكانة.ويمكن بيان ذلك كالتالي:

- **الشعر** ← صاحب المكانة عند العرب (سجل لحياتهم الاجتماعية والثقافية)
- **النثر** ←لم يكن له ذلك الحضور وتلك الشهرة عند العرب.

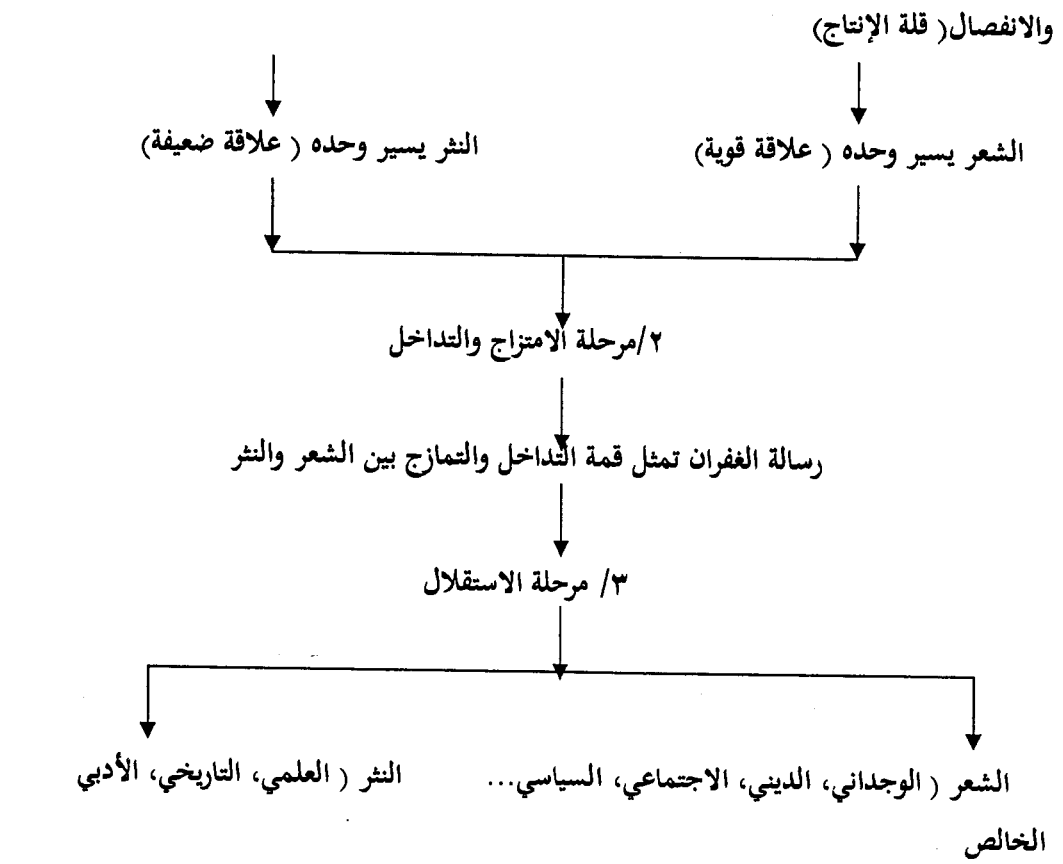
ثم استمر الحال على ذلك زمنا، فكل منهما يسير في جنب ، ولكن لم تدم الحال على ذلك فقد ازدهر النثر في أواخر القرن الثالث وما بعده بسبب عدة عوامل لعل من أبرزها تشجيع الخلفاء والوزراء والرؤساء للكتاب. فأصبح للنثر شأنٌ من التطور و الازدهار . وقد أصبح النثر لا يقل مكانة عن صاحبه الشعر كما نعرف، عند الجاحظ وغيره من علماء ذلك العصر وما تلاه من عصور. وواصل النثر تطوره وظهر ما يعرف بالنثر العلمي والنثر الفلسفي والنثر التاريخي، والنثر الأدبي الخالص، «وكان في بعض صوره امتدادا للقديم؛ وكان في بعضها الآخر مبتكرا لا عهد للعرب به»[١]. ولا شك في أن هذه العلاقة الامتزاجية بين الشعر والنثر تمثّل كما تقول بسمة عروس:« عمليه إثراء للنثر وأجناسه المختلفة عبر استهداف معانيه بالحلّ والتحويل والاقتباس والتضمين الشعري»[٢] ، وهذا القول ينطبق تماما على رسالة الغفران. وبذلك استطاع النثر أن يضع له مكانا في البداية داخل الشعر فبرز من خلاله وسار معه جنبا إلى جنب؛ وبذلك أصبح النثر يحظي بنوع من المكانة المرموقة بعد أن عاش في ركاب الشعر مستتراً به ومجاورا له في عصوره الأولى. ثم استقل النثر عن الشعر ووجد له مكانا ساميا

---

(١) **جورجي زيدان**:تاريخ آداب اللغة،ج ١،ص ١٤٨. **وشوقي ضيف**: العصر العباسي الأول ص ٤٤١

(٢) **بسمة عروس**: التفاعل بين الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية من القرن الثالث إلى السادس هجريا، تونس، ٢٠٠٧،ص١٢٧

بين الأجناس الأدبية. وأصبح النثر صاحب السلطان في المشرق والمغرب. ويمكن تمثيل تلك العلاقة من خلال المراحل التالية:



هـ/ مظاهر التداخل بين الشعر والنثر في رسالة الغفران.

أصبح النثر الأداة الثقافية لنشر مختلف الآراء والمذاهب والعقائد. وتحكي لنا "رسالة الغفران" صورة الامتزاج بين الشعر و النثر الفني في القرن الرابع وما حفلت به من مختلف الأنواع الأدبية المرصعة بالشعر.وبهذا أصبح النثر الفني مجالا رحبا لإظهار البراعة الذاتية وفي تحقيق ضروب مختلفة من السجع والزخرف والبديع، ومعرضا لمختلف ألوان التنميق والتزيين الفني وبالتالي «خطا النثر خطوات ذات قيمة وأثر ثقافي واجتماعي وسياسي في عصر أبي العلاء المعري، وأصبحت النظرة له بمثابة النظرة إلى الشعر بل ربما تفوقت عليه في بعض الأحيان»[1]. ويمكن بيان أثر هذا التداخل بين الشعر والنثر في رسالة الغفران من خلال المظاهر التالية:

---

(١) **جورجي زيدان**:تاريخ آداب اللغة،ج ١، ص٢٧٩

أ/ التمازج بين الشعر والنثر في الرسالة بشكل عام :

لعل الناظر في رسالة الغفران يرى التمازج العجيب بين الشعر والنثر داخل الرسالة بشكل عام وهذا التمازج بينهما أحدث تناغماً في مسار الرسالة على مستوى كافة العلوم أو الأحداث المطروحة فيها. فالشعر استطاع أن يولّد مواقف نثرية تساهم في خلق وإحداث النصوص داخل الرسالة، كما أن النثر أصبح البوابة الكبرى التي يدخل منها الشعر ثم ينصهر داخله مؤلفا- أيضا- نماذج وأحداثاً أخرى متعددة، كما يقوم النثر في أحيان أخرى باستدعاء الشعر من أجل الوصول إلى حقيقة معينة أو الاستشهاد على قول أو إثارة موضوع . ولقد أصبح تجاور الشعر والنثر في الرسالة وتحاورهما معينا يغترف منه المعري ما أراده من فنون القول وأساليب الكتابة. ولعل من تلك النماذج الشعرية الممزوجة بالنثر والمتناغمة في الرسالة بشكل كامل حديث المعري عن نعيم الجنة حين قال: « ...ولو رأى تلك الأباريق أبو زبيد لعلم أنّه كالعبد الماهن أو العبيد ، وأنّه ما تشبّث بخيرٍ ، ورضي بقليل المير وهزىء بقوله :

وأباريق مثل أعناق طير ال . . . ماء قد جيب فوقهن خنيف

هيهات هذه أباريق ، تحملها أباريق ، كأنّها في الحسن الأباريق .

فالأولى هي الأباريق المعروفة، والثانية من قولهم : جارية إبريق ، إذا كانت تبرق من حسنها قال الشاعر :

وغيداء إبريقٍ كأن رضابها . . . جنى النحل ممزوجاً بصهباء تاجر

والثالثة، من قولهم: سيف إبريق، مأخوذ من البريق. قال ابن أحمر :

تقلدت إبريقاً ، وعلقت جعبةً . . . لتهلك حيّاً ذا زهاءٍ وجامل...».[1]

لعله في هذا النص الغفراني وغيره من النصوص الغفرانية نلمس تلك الظاهرة الواضحة من التداخل والامتزاج بين الشعر والنثر التي نلْحظُها في رسالة الغفران بشكل يكاد يكون متصلاً في كل صفحاتها حيث تتخلل أبيات الشعر الكثيرة تلك النصوص

---

[1] رسالة الغفران: ص٤٤-٤٥

وتسري فيها مكونة إثر ذلك صفحات من العلوم والفنون. وهذا- بلا شك- إنما يدلُّ على شدة الاتصال بين الشعر والنثر وحضورهما المكمل كل منهما للآخر. ثم إن هذه النماذج الشعرية الحاضرة في النص السابق أو تلك التي احتشدت في رسالته بشكل عام تأتي تبعا لطبيعة المسألة التي كان يعالجها(لغوية، أدبية، سياسية، اجتماعية...) وقد تتنوع مناسبات إيراد هذه النماذج الشعرية العديدة، فتأتي لتوثيق نص، أو تصحيح رواية، أو مناقشة قضية لغوية، أو التعرض لمسألة نقدية تتناول المعنى أو الألفاظ، أو المناسبة أو المقام... إلى غير ذلك من المناسبات العديدة التي حفلت بها" الغفران". على أن الغرض كما يقول صلاح رزق من إيراد هذا الحشد الهائل من النصوص الشعرية أو معظمه هو: «الرغبة في أن يقف المتلقي على إحاطة أبي العلاء التامة بديوان العرب قديمه وحديثه دون أن يغيب عن حافظته شيء منه.بالإضافة إلى الغاية التعليمية من ذلك وخدمة طلاب العلم في إيراد هذا الكم الهائل من الشواهد»[1]،كما أن هذه الشواهد في الغالب لا تتعدى البيت أو البيتين، كما في النص السابق فيكون استيعاب معناها، وربطه بالمعنى العام للرسالة من الأمور المعينة على فهمها واستيعاب معناها وما ترمي له من فكر أو دلالة، ولقد وفق المعري في هذا الربط بين النثر والشعر في رسالته أيّما توفيق، فهو يقدم جزءا من المعنى في النثر ثم يتممه في بيت من الشعر، حتى يبدو الشعر وكأنه جزء لا يتجزأ من الكلام المنثور السابق عليه أو التالي له. بل إنه يتجاوز الربط بين الشعر والنثر في مستوى المعنى ليجعله في مواطن كثيرة مرتبطا بالتركيب والجملة حيث يكون الشعر عنصرا من عناصر الجملة كأن يكون منطلقا لبداية عرض القضايا وإثارة بعض المسائل كما رأينا ذلك في النص السابق.

---

(1) نثر أبي العلاء المعري. ص١٨٨-١٨٩

ب/ تناول المسائل والعلوم المختلفة المحلاة شعرا ونثرا

نلاحظ أن رسالة الغفران قد خرجت بموضوعها الأصلي إلى مناقشة بعض المسائل والعلوم العلمية واللغوية والأدبية(معجم،أدب، نحو، صرف، عروض، عقيدة، رواية...، مما جعله يكثر من الاستشهاد بالشعر فيها للتدليل على صحة هذه القضية أو تلك، أو لنقض هذه الحجة، أو تفنيد ذلك الدليل. ولعل هذا الاختلاط بين الشعر والنثر أو انسحاب أحدهما على الآخر ما « يصير به النثر" خفيفا حلوا طيبا"... وما يصير به الشعر" متميز الأشكال عذب الموارد والمصادر والبحور والطرائق... فالنثر يكتسب بغشيان أنوار الشعر لسمائه زيادة في الرونق والبهجة والألق والشعر يغنم بسريان نفحات النثر في أجوائه تنوعا في الأشكال وتعددا في الطرائق وثراء في المداخل فالتفاعل ليس مجرد اختلاط عشوائي وإنما هو تبادل واغتناء كل طرف بالآخر. فالشعر والنثر إذا نحا أحدهما نحو الآخر واختلط بمجاله إنما ينشد كمالا واكتمالا.»[1]

...وهذا ما نجده واضحا في كثير من نصوص رسالة الغفران، فالمعري يريد أن يبرهن أن النثر يستطيع أن يستوعب الشعر بعد أن كان الشعر هو صاحب الغلبة، ثم إن متن النص في رسالة الغفران هو من النثر وأن الشعر دائماً مُستدعى من النثر. ولعل من المسائل التي يكثر فيها الاستشهاد بالشعر وتكون ممزوجة ومحلاّة بالنثر في رسالته ما يلي:

– **تناول الأغراض الشعرية** . من غزل، ومديح، وهجاء، ووصف فضلا عن نقل صور البديع والبيان التي استأثر الشعر بها زمنا طويلا. ولعل من هذه الأغراض في الرسالة وصف الخمر فهذا الحوار الذي دار على لسان حسان بن ثابت رضي الله عنه، يكثر فيه الاستشهاد بالشعر فعند تناول هذا الغرض يذكر بعض ما قيل في الخمر من الشعر بل إن ذلك الشعر يعد مرجعا لكثير مما قيل في الخمر ثم يواصل حديثه عن تلك القضية أو يثير حواراً عن قضيّة أخرى ومن ذلك قوله:« ويمرُّ حسَّان بن ثابت

---

[1] **بسمة عروس**: التفاعل بين الأجناس الأدبية،ص١٤٣

فيقولون: أهلاً أبا عبد الرحمن، ألا تحدَّث معنا ساعة ؟ فإذا جلس إليهم قالوا : أين هذه المشروبة من سبيئتك التي ذكرتها في قولك :

كأن سبيئة من بيت رأس . . . يكون مزاجها عسل وماء

على أنيابها ، أو طعم غضٍّ . . . من التُّفاح هصَّره اجتناء

على فيها، إذا ما اللّيل قلَّت. كواكبه ، ومال بها الغطاء

إذا ما الأشربات ذكرن يوماً . . . فهنَّ لطيِّب الرَّاح الفداء

ويحك! ما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ فيقول: إنَّه كان أسحج خلقاً ممَّا تظنُّون ، ولم أقل إلا خيراً ، لم أذكر أنِّي شربت خمراً ، ولا ركبت ممّا حظر أمراً...»[1]

لا شك في أن هذه النص الخمري وغيره من نصوص الرسالة يمثّل الظاهرة التمازجية بين الشعر والنثر وبذلك تقوى العلاقة بينهما، كما تظهر بذلك مدى الثقافة الواسعة التي يفيض بها فكر المعري، فنجد إجادة الوصف، والإطناب في وصف المعني، وعمق الخيال ورحابته، وشيوع السجع النثري الذي يكاد يقترب من الشعر، بل إنه أصبح سمة النثر الغالبة في رسالة الغفران. وهكذا، نجد أن هذه الظاهرة التفاعلية بين الشعر والنثر ممتدة على طول صفحات الرسالة بشكل عام وفي بعض الأغراض الشعرية بشكل خاص. ومما يكثر الاستشهاد بالشعر فيه داخل الرسالة(الموازنة بين الشعراء والأبيات):

- **الموازنة بين الشعراء والأبيات:** لعل من المسائل التي يكثر فيها الاستشهاد وتكون ممزوجة ومحلاة بالشعر والنثر معا الموازنة بين الشعراء والأبيات، ومن الأمثلة التي تشدّ الانتباه ذلك الخلاف الذي دار بين النابغة الجعدي والأعشى والذي كان قائماً على أساس المفاضلة بين الأبيات. فيكثر في مثل تلك الموازنات إيراد الشعر والاستشهاد به ومن ذلك قوله: « ... ويقول نابغة بني جعدة ،وهو جالس يستمع: يا أبا بصير أهذه الربَّاب التي ذكرها السّعديُّ ، هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

---

[1] رسالة الغفران: ص١١١

بعاصي العواذلِ ، طلقِ اليديـ . . . نِ يعطي الجزيلَ ، ويرخي الإزارا

فما نطقَ الدِّيك حتى ملأ . . . تَ كوبَ الرّبابِ لهُ فاستدارا

إذا انكبَّ أزهرُ بين السُّقا . . . ةِ تراموا به غرباً أو نضاراً

فيقول أبو بصيرٍ : قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند ، فبقيت على فندك إلى اليوم أما علمت أنَّ اللواتي يسمَّين بالرَّباب أكثر من أن يحصين... ؟ ».[1]

لعل هذه الموازنة بين الأعشى والنابغة الجعدي اقتضت إيراد تلك الشواهد الشعرية المحلاة بالنثر المرصّع بكثير من فنون البديع والتصوير، ولعل هذا الإغراق في الترصيع النثري بتلك الأبيات الشعرية قد أثْرى هذا النثر وجعله أقدر على الذيوع والانتشار. وهكذا انتزع النثر لنفسه مكانا مرموقا في ظل مزجه بالشعر ومجاورته له. كما أن هذا التنازع بين الشعر والنثر أوجد طبقة من الكتاب والمثقفين الذين تناولوا مختلف العلوم والفنون واستطاعوا أن يُدخلوا عليها هذه الممازجة الحديدة (الشعرية النثرية) فظهرت تلك الكتابات بشكل ممتع وذوق رفيع. وهذا ما تمثّله رسالة الغفران التي بين أيدينا حيث نجد فيها قمة الإبداع وروعة التناغم الناتجة عن هذه الممازجة.

ج/ قدرة النثر على استيعاب " الشعر".

من مظاهر التداخل بين الشعر والنثر في رسالة الغفران احتواء النثر بشكل عام على تضمين: الشعر ثم مزجه ضمن كثير من الأمثال وآيات القرآن الكريم والحكم والإشارات التاريخية...حتى أصبح النثر مجالا رحبا يستوعب هذه العلوم والثقافات ليغيب الشعر نوعا ما وتكون الغلبة للنثر الذي علا شأنه وبالتالي استطاع النثر استيعاب نتائج الاختلاط والامتزاج بالشعر. ورسالة الغفران مليئة بهذا التضمين والمزج النثري للعلوم المختلفة. ومن ذلك مثلا قول المعري في رسالته: « ويبدو له أن يطّلع إلى أهل النّار فينظر إلى ما هم فيه ليعظم شكره على النّعم بدليل قوله تعالى: (قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ يَقُولُ أَءِنَّكَ لَمِنَ ٱلْمُصَدِّقِينَ أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَٰمًا أَءِنَّا

---

[1] نفسه: ص١٠٥-١٠٦

لَمَدِينُونَ قَالَ هَلْ أَنتُم مُّطَّلِعُونَ فَاطَّلَعَ فَرَءَاهُ فِي سَوَآءِ الْجَحِيمِ قَالَ تَاللَّهِ إِن كِدتَّ لَتُرْدِينِ وَلَوْلَا نِعْمَةُ رَبِّي لَكُنتُ مِنَ الْمُحْضَرِينَ)[1] فيركب بعض دوابِّ الجنَّة ويسير فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنَّة ، ولا عليها النّور الشّعشعانيُّ ، وهي ذات أدحالٍ وغماليل...»[2]

نلحظ في النص السابق تضمين النثر آيات من القرآن الكريم، وهذا جعل النثر يسمو ويرتقي ويستطيع أن يصل إلى مراتب عليا تفوق الشعر وتتفوق عليه، ولعل هذا التفوق أعطى النثر فيما بعد القدرة على الاستقلالية عن الشعر والانفصال عنه، كما في الرسائل الأدبية الخالصة وفي مختلف الموضوعات وشتى الأغراض. وبذلك استطاع النثر استيعاب كل جديد في معركة الممازجة بينه وبين الشعر. كما حظي النثر بتناول شتى العلوم ومزجها بكثير من الشعر منها على سبيل المثال: علوم (المعجم والعروض والنقد والعقيدة ورواية الشعر... في رسالة الغفران ومزجهما بشيء من الاستشهاد بالشعر مع دقة العبارة وحسن السبك وجمال الأسلوب، ومن ذلك قوله في سرده لقصة البطل(ابن القارح) مع الأعشى :«... وهو، أكمل الله زينة المحافل بحضوره يعرف الأقوال في هذا البيت:

نبيٌّ يرى مالا يرونَ ، وذكرهُ . . . أغارَ لعمري في البلادِ وأنجدا

وإنّما أذكرها لأنّه قد يجوز أن يقرأ هذا الهذيان ناشئٌ لم يبلغه : حكى الفرّاء وحده أغار في معنى غار ، إذا أتى الغور ، وإذا صحّ هذا البيت للأعشى فلم يرد بالإغارة إلا ضدَّ الإنجاد . وروي عن الأصمعيّ روايتان: إحداهما أنَّ أغار في معنى عدا عدواً شديداً، وأنشد في كتاب الأجناس:

فعدّ طلابها وتسلَّ عنه . . . بناجيةٍ إذا زجرت تغير

والأخرى أنّه كان يقدّم ويؤخّر فيقول : لعمري غار في البلاد وأنجدا فيجيء به على الزّحاف . وكان سعيد بن مسعدة يقول : غار لعمري في البلاد وأنجدا فيخرمه في

---

[1] **الآيات:** ٥١-٥٧ من سورة الصافات.

[2] **نفسه:** ص ١٥٦.

النصف الثاني» .[١] هكذا نلحظ تمازج وتضمين علوم المعجم والعروض ورواية الشعر في النص السابق، حيث استطاع المعري تضمين النثر تلك العلوم المختلفة إلى جانب الشعر وذلك في إطار سرده لقصة البطل(ابن القارح) مع الأعشى. وتلك الظاهرة كانت من أكثر مظاهر التداخل بين الشعر والنثر في رسالة الغفران.

د/ تأثر النثر بكثير من الوجوه البلاغية:

كان من نتائج التداخل بين الشعر والنثر أن النثر أصبح يقوم على التوازن والتناغم بين الكلمات والجمل، والتشابه والتجانس بين الفواصل والخواتيم والوقفات، مما كان له أثر في إنتاج أعمال أدبية متأثّرة بهذه الخصائص ومتفردة في مجال الأعمال الأدبية الأخرى. بل إن السجع الذي ظهر في النثر ليس سوى ظاهرة فنيّة منحدرة ومتولدة من ظاهرة التّصريع الشعرية وبذلك ظهر الاهتمام بالنثر بشكل أفضل وأصبحت هناك رسائل كأنها قصائد منثورة. وهذا النمط من الكلام لم يكن كثير الوقوع قبل القرن الرابع.وبالنظر إلى أحد النصوص الغفرانية في الرسالة نرى عجيب التناسق وبديع الترابط بين الكلمات والجمل ومن ذلك قول المعري واصفا وصول رسالة ابن القارح إليه:« ...وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور ومن قرأها مأجور ، إذ كانت تأمر بتقبُّل الشرع وتعيب من ترك أصلاً إلى فرع .وغرقت في أمواج بدعها الزاخرة، وعجبت من اتسّاق عقودها الفاخرة، ومثلها شَفَعَ وَنَفَعَ، وقرّبَ عندَ اللهِ وَرَفَع»[٢] إن مثل هذا التناسق والسجع بين الجمل والتجانس فيما بينها، قد أصبح سمة النثر الأدبي الخالص في مرحلة الاستقلال بعد خوضه مرحلة التنازع والامتزاج مع الشعر فأوجد له بتلك السمات ما كان موجودا في الشعر وأكثر، بل أنه وجد له من الأتباع والكتاب ما كان للشعر وبذلك ساد النثر وحظي بالمكانة المرموقة.

---

[١] **نفسه:** ص ٦٩-٧٠

[٢] **نفسه:** ص ٣٩

هـ/ الميل إلى الاستطراد و التفخيم والمبالغة:

لعل من أبرز مظاهر التداخل بين الشعر والنثر تلك السمة الاستطرادية التي استوعبها النثر في مشاكلته مع الشعر، وهذه السمة نراها واضحة في رسالة الغفران ولو أن المعري لم يبتدعها فقد كانت موجودة من قبله كما هي عند التوحيدي أو الجاحظ. ويأتي هذا الاستطراد في رسالة الغفران بصفة خاصة لغاية تعليمية فتكثر الشروح والاستشهادات مما يعطى الرسالة فائدة تعليمية وتربوية بالإضافة إلى متعتها الفنيّة والأدبية.ومن ذلك قول المعري في إحدى استطراداته مازجا الشعر بالنثر:«... فبينا هم كذلك ، إذ مرَّ شابٌ في يده محجن ياقوت ، ملكه بالحكم الموقوت ، فيسلّم عليهم فيقولون : من أنت ؟ فيقول : أنا لبيد بن ربيعة بن كلاّب . فيقولون : أكرمت أكرمت! لو قلت : لبيدٌ وسكتّ ، لشهرت باسمك وإن صمت . فما بالك في مغفرة ربِّك ؟ فيقول : أنا بحمد الله في عيشٍ قصّر أن يصفه الواصفون ، ولديٍّ نواصف وناصفون ، لا هرم ولا برم . فيقول الشيخ : تبارك الملك القدُّوس ، ومن لا تدرك يقينه الحدوس ، كأنّك لم تقل في الدار الفانية :

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذا النّاس : كيف لبيد

ولم تفه بقولك :

فمتى أهلك فلا أحفله . . . بجلى الآن من العيش بجل

من حياةٍ قد مللنا طولها . . . وجديرٌ طول عيشٍ أن يملّ ؟

فأنشدنا ميميتّك المعلّقة . . . فيقول: هيهات إنّي تركت، الشعر في الدار الخادعة ولن أعود إليه في الدار الآخرة، وقد عوضّت ما هو خيرٌ وأبرّ .فيقول : أخبرني عن قولك: ترّاك أمكنةٍ ، إذا لم أرضها ،. . أو ، يرتبط بعض النُّفوس حمامها هل أردت ببعض معنى كلّ ؟ فيقول لبيدٌ : كلا ، إنّما أردت نفسي ، وهذا كما تقول للرَّجل إذا ذهب مالك ، أعطاك بعض الناس مالاً ، وأنت تعني نفسك في الحقيقة

وظاهر الكلام واقعٌ على كلّ إنسان....»[١] هكذا ينصرف المعري عن سرد القصة الرئيسة للبطل متخذا الاستطراد وسيلة لهذا الانصراف إلى توضيح مسائل لغوية متعددة وشروحات فرعية متنوعة. وتلك كانت إحدى سمات الرسالة الغالبة. وإحدى إفرازات الممازجة بين الشعر والنثر، وبذلك أصبح النثر مجالا واسعا لاستيعاب مختلف الشروح والاستطرادات والعلوم والثقافات الأخرى .

و/ التمازج والاختلاط بين الأجناس الأدبية في الرسالة :

كان من أهم نتائج التنازع بين الشعر والنثر أن الأجناس الأدبية المختلفة تولّدت وتمازجت مع بعضها البعض داخل النصوص النثرية والشعرية مما أدى إلى تطور هذه الأجناس الأدبية ثم استقلالها فيما بعد. وتحكي لنا رسالة الغفران هذا التولّد للأجناس الأدبية المختلفة بداخلها مما أعطى الرسالة تنوعا وثراء معرفيا على مستوى القراءات والدراسات الأجناسية. فالنص المتولّد من الشعر والنثر كما تقول بسمة عروس هو:« حتما نص أرقى وارفع درجة وبلاغة من النص الذي تتأتي معانيه من مسرب واحد وتتّحد ملامحه انطلاقا من نسيج واحد... والنص الراقي هو نص يُستخرج من نصوص عدة ويأتي مزيجا من رحيقين: رحيق الشعر ورحيق النثر.»[٢] وبالتالي يمكن القول إن التداخل والتمازج بين الشعر والنثر قد أثرّ في ظهور أجناس نثرية جنينية داخل هذه الرسالة تتمثل في القصة والرواية والمسرحية... على أننا سوف نفصل القول في تلك الأجناس التي تولّدت داخل رسالة الغفران في سياق متأخر من هذا البحث بإذن الله. ثم إن هذا التمازج أدى كذلك إلى تأثيرات تطوّر بفعلها النثر حيث « انحرف النثر عن سياقه إلى نصوص أخرى أو مظاهر أدبية أخرى وأجناس أخرى... وهذا يعكس لنا أن امتزاج الأجناس الأدبية هو مظهر من مظاهر الاختلاط والتفاعل بين الشعر والنثر»[٣] وهكذا نرى أن ظهور جملة من الأجناس الأدبية في رسالة الغفران وليد

---

(١) **نفسه:** ص ٩٥-٩٦

(٢) **بسمة عروس:** التفاعل بين الأجناس الأدبية، ص١٣١

(٣) **نفسه:** ص١٣٩

مجموعة من الإفرازات المتشاكلة بين الشعر والنثر فهذه الإفرازات « مهّدت لحدوث تقارب وتداخل بين الأجناس الأدبية الأخرى فأن ينجرُّ الشعر نحو النثر أو أن ينزع النثر نحو مشاكلة الشعر معناه ظهور جملة من الأجناس الواقعة في حيز بين الحيزين أو في منزلة بين المنزلتين (...) أي أجناس هجينة حسب عبارة" باختين" كما أن امتداد ظل النثر على مجال الشعر أو انتشار ظل الشعر على مجال النثر وما ينجزّ عنه من تماس بين مجاليهما لا بد أن يتخذ له شكلا وأن تكون بعض الأجناس أداة لتجلّيه»[1] وهنا يقال إن رسالة الغفران قد تناسلت منها أجناس مختلطة عديدة وتولّدت داخلها أجنة لم يكتمل نموها ولكنها كانت نتيجة وأثر تلك الظاهرة التداخلية بين الشعر والنثر وما أحدثته من تمازج على مستوى الرسالة.

وختاما: يمكننا القول إن التداخل بين الشعر والنثر في رسالة الغفران جاء على مستوى عالٍ من التجاور والتحاور الفني الذي ولّد عدة مظاهر على مستوى الرسالة بشكل خاص والأدب العربي بشكل عام. كما أن إثارة المسائل المختلفة ساهم في طرح العديد من القضايا والعلوم والفنون داخل الرسالة مما أعطاها صفة الموسوعية الأدبية على مستوى الأعمال الأدبية الأخرى، وبذلك أصبحت ظاهرة التداخل بين الشعر والنثر وما تولّد عنها من تمازج واختلاط بينهما دليلاً على إظهار قوة العلاقة التمازجية بينهما على امتداد نصوص الرسالة. ولقد ساهمت هذه العلاقة التمازجية بين الشعر والنثر في إنتاج هذا النص الغفراني على اختلاف علومه وتنوع فنونه وتعدد قراءاته، كما أنها رسمت البذور الأولى لفنون مستترة ظلّت تعوم في الظلام حياء من الظهور لعدم اكتمالها مما أضفى على الرسالة مزيدا من الجمال الفني والأدبي. وجعلها عُرضة لأقلام الباحثين ومثيره لأفكار الدارسين على اختلاف جنسياتهم وتنوع بلدانهم.

---

[1] **نفسه:** ص١٤١

المبحث الثاني :

ب- التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي في "رسالة الغفران

مدخل:

يمكن القول إن هناك نوعين أساسيين من النثر يندرج تحتهما مختلف الأنواع النثرية وهما: النوع العلمي بجميع فروعه (الأدبي والنقدي واللغوي والتاريخي والاجتماعي والسياسي... والنوع الأدبي وما يندرج تحته من خلق النصوص السردية(القصة والرواية والمسرحية... ولعل هذا النثر بنوعيه هو ما تُطلعُنا عليه رسالة الغفران حيث نجد فيها تداخل النوع العلمي مع النوع الأدبي، فهناك كثير من العلوم والمسائل والقضايا (أدبية، لغوية، اجتماعية، دينية، سياسية...) جاءت في تداخل وتمازج مع بعضها البعض من ناحية، وذلك من خلال طرحها بأسلوب النثر العلمي كما جاءت هذه العلوم والمباحث من ناحية أخرى وفي نفس الوقت متداخلة مع الخطاب الأدبي السردي للقصة الرئيسة للبطل(ابن القارح) فالمعري مزج بين طرح هذه العلوم وبين متابعة مسيرة البطل السردية، فهو يشرح أو يفسر أو يذكر بعض القضايا والمسائل في إطار سرده طريق البطل مع تنوع في مقابلة الشخصيات وبناء الأحداث والمشاهد المختلفة للبطل. وقد جاء هذا التداخل بين النوع العلمي والنوع السردي متنوعاً ومبثوثاً داخل نصوص الرسالة بشكل عام؛ كالتداخل بين العلوم اللغوية والخطاب أو التداخل بين الخطاب والعلوم الدينية أو الأدبية...

أ/ مفهوم النثر العلمي:

النثر العلمي: هو النثر الذي يهدف إلى عرض الحقائق العلمية المختلفة بأسلوب أدبي، وهذا النثر يعتمده العلماء والأدباء في تدوين شروحهم ومعارفهم وعلومهم ؛ ويقوم على المنطق والفكر السليم والذوق الرفيع، فمجاله ومعينه العقل فهو الخزّان الذي ينهل منه الفكر ويُعرض عليه ما يتوصل إليه من نتائج بعد الشرح والتفصيل

لمختلف الحقائق العلميّة... وتقريبها إلى الأذهان. ولعل الناظر في رسالة الغفران يرى أنها تزخر بهذا النوع من النثر العلمي حيث تكثر فيها العلوم التي يعرضها المعري في سياق سردي ممتع، وذلك من خلال مزجها برسالته بقسميها: (القسم السردي وقسم الرد). على أن الغاية من هذا النثر العلمي في رسالة الغفران هي الغاية التعليمة والتثقيفية والإفهامية...،وذلك من أجل خدمة طلاب العلم بالدرجة الأولى بالإضافة إلى الغاية الذاتية وهي بيان مدى سعة علمه واطلاعه ومعرفته بشتى العلوم والقضايا والمسائل العلمية. على أن هناك أصنافاً متعددةً للنثر العلمي داخل الرسالة منها على سبيل المثال:(النثر المتعلق بعلم العروض، النثر المتعلق بعلم المعجم، النثر المتعلق بعلم النقد الأدبي، النثر المتعلق بالعلوم الدينية.) وكمثال على ورود النثر العلمي في رسالة الغفران نورد النص التالي، وفيه يقول المعري في سرد قصة البطل مع الخنساء:«... فأمّا قول جميل:

وصاح ببينٍ من بثينة ، والنَّوى . . . جميعٌ بذات الرَضم صردٌ محجَّل فإنَّ من أنشده بضمِّ الصَاد مخطىء ، لأنَّه يذهب إلى أنَّه أراد الصُّرد فسكَّن الراء وإنَّما هو صردٌ أي خالصٌ من قولهم : احبك حباً صرداً ، أي خالصاً ، يعني غراباً أسود ليس فيه بياضٌ ، وقوله : محجَّلٌ أي مقيَّد ، لأنَّ حلقة القيد تسمَّى حجلاً قال عديُّ بن زيد: أعاذل قد لاقيت ما بزع الفتى وطابقت في الحجلين مشي المقيَّد والغراب يوصف بالتَّقييد لقصر نساه... »[1] لعله مما يُلحظ من خلال قراءة النص السابق أن هذا النص يندرج تحت مفهوم النثر العلمي الخالص الذي يضم أصنافاً نثرية وعلمية خالصة حيث تناول المعري فيه شرح وبيان عدة مسائل لغوية وصرفية. وهذا مما حفلت به رسالة الغفران بشكل عام حيث جاءت الرسالة مثقلة بعدة مباحث وعلوم لغوية وصرفية وعروضية... على تنوع في الطرح واختلاف في طريقة العرض بين هذه المباحث أو تلك العلوم.

---

(١) **نفسه:** ص ١٧٦

ب/ مفهوم الخطاب السردي:

١/ مفهوم الخطاب:

مفهوم الخطاب(Discours) «مصطلحاً حديثاً غير متفق عليه لتعدد الموضوعات التي يطرحها»[١] غير أنه يمثل (نظام)[٢] تواصل له دلالته في الدراسات الأدبية عموما خاصة الحديثة منها حيث يرتبط هذا النظام بتحليل النصوص السردية المختلفة(القصة – الرواية- المسرحية-... لذلك سوف نقوم بتوضيح معنى هذا المصطلح اعتماداً على بعض المعاجم العربية ثم ننتقل إلى توضيح مفهومه في بعض الدراسات الغربية والعربية.

– **الخطاب**: مصطلح (الخطاب) اشتقاقياً أصليّاً في اللغة العربية يتألف من مادة(خ. ط. ب)[٣] التي تعني (الشأن أو الأمر) ومنه قوله تعالى:(قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ)[٤] أي ما شأنكن؟. كما يطلق مفهوم (الخطاب) في اللغة العربية على:« مُراجَعَة الكَلامِ وقد خاطَبَه بالكَلامِ مُخاطَبَةً وخِطاباً وهُما يَتخاطَبانِ»[٥] . وفي المعجم الوسيط « الخطاب الكلام»[٦]دون تقييد لهذا الكلام. والخطاب « أحد مصدري الفعل خاطَبَ يخاطِبُ خطاباً و مخاطبةً ، ويدل على معنيين هما: الحدث المجرد من الزمن، أي حدث الخطاب، والدلالة على المسمى، أي ما يخاطَبُ

---

(١) محمد صالح الخوالدة، **الخطاب** كوسيلة اتصالية، منتدى جريدة شروق الإعلامي الأدبي، استرجعت بتاريخ٢٣/ ٤/ ١٤٣٢هـ http://www.shrooq2.com/vb//showthread.php?t=1490

(٢) انظر: **مختار الفجاري**: خطاب العقل عند العرب، تونس، المطبعة العصرية، ط١، ١٩٩٣، ص٥٢

(٣) **ابن منظور**: لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط١ ج١، ص٣٦٠ (**مادة خطب**) المكتبة الشاملة.

(٤) **سورة** يوسف: من الآية ٥١

(٥) لسان العرب، ط١، ج١، ص٣٦٠.

(٦) **انظر**:إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار: المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة العربية،دار الدعوة، ج١، ص ٢٤٣، المكتبة الشاملة.

به» [١]. كما يعني الخطاب: « الرسالة وهو المواجهة بالكلام، أو ما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه "الجواب" وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (المتكلم أو الكاتب)أن ينقلها إلى المرسل إليه (السامع أو القارئ)،حيث يكتب الأول رسالة ويفهمها الآخر بناءً على نظام لغوي مشترك بينهما»[٢].وبذلك يكون المعنى الذي تطرحه المعاجم أمامنا للخطاب يتمثل في: «الحوار الذي يرتبط بدوره بوجود ثلاثة عناصر:.المرسل،المستقبل، الرسالة.»[٣]. وقد ارتبط مصطلح (الخطاب) منذ البداية بالقران الكريم- كما أشرنا- ولكن لفظة(الخطاب) حملت معنى جديدا آخر غير(الكلام) يتمثل في السلطة والنفوذ بعبارة مختار الفجاري[٤] ففي القرآن الكريم يقول تعالى في سورة ص عن داوود:(وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ)[٥]وهذا يدلنا على أن الخطاب له تأثير في المتلقي كما أن له « قدرة تعبوية فهو سلطة مؤثرة على السامعين. فرجل خطيب حسن الخطبة يؤثر على سامعيه»[٦]. على أن القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة قد نظمّا هذا الخطاب من خلال التوجيه إلى تحري الكلام الحسن -ضبط الخطاب- وعدم التمويه أو الكذب أو الإغراء بهذا الخطاب ممّا يمكن أن يؤثر في الآخر على أساس غير صحيح خاصة إذا غُلّف هذا الخطاب بشيء من البيان والبلاغة و دسّ فيه شيء من التمويه و التعمية فيكون له تأثير السحر في الآخر. وهذا يؤكد أن الخطاب له نفوذ وسلطة قوية في الثقافة العربية.

أما **المفهوم الاصطلاحي** (للخطاب)؛ فقد ظهر مصطلح الخطاب في الدراسات الغربية خاصة الدراسات اللسانية حيث تعدّد مفهوم الخطاب تبعا لتعدد اتجاهات

---

(١) **إبراهيم صحراوي**:تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية، الجزائر، دار الآفاق، ط١، ١٩٩٩م، ص٩.

(٢) **الحطاب** كوسيلة اتصالية،ص١٢ (**مصدر سابق**).

(٣) **نفسه** ص١٤.

(٤) **انظر**: خطاب العقل عند العرب، ص٥٠

(٥) **سورة ص**: الآية ٢٠

(٦) **خطاب** العقل عند العرب، ص٥١

تلك الدراسات وسوف نتعرف أبرز مفاهيم الخطاب في تلك الدراسات: –

فالخطاب يرادف الكلام عند (دي سو سير)[١] والخطاب حسب (بنفنست) هو « كل مقول يفترض متكلما و مستمعا تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما»[٢] أما (هاريس) فقد عرّف الخطاب بأنه :« ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون منغلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[٣]. ويرى (ميشال فوكو) وهو المرجع الأساسي لمفهوم الخطاب في الدراسات الفرنسية أن الخطاب« بنية قائمة بذاتها. وهو الفيصل عنده بين حدود البنيات فكل وحدة بنيوية سواء أكانت زمانية أم حضارية أم ثقافية أم سياسية أم أدبية أم شعرية(...) تحتوي على وحدة خطابية لها ممارسات وأساليب وطقوس خطابية واحدة(...) وأن هذه الوحدة البنيوية الخطابية بقدر ما تستقل عن البنيات الغريبة عنها، بقدر ما تتداخل مع أساليب وطقوس خطابات البنيات المجاورة لها»[٤] كما ربط(فوكو) الخطاب بالسلطة « فهو عنده شيء بين الأشياء، وهو ككلّ الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة»[٥] وعلى ذلك (فالخطاب) عند (فوكو) «كلام مقموع فالمتكلم لا يقول ما يريد بل يقول ما يجب أن يقال(...) وهذا يبرز أن الخطاب عند (فوكو) مضطهد وأن المعنى يكمن خلف طبقات من الأساليب الظاهرة المعمية للسلطات الاجتماعية التي تمارس نوعا

---

(١) **إبراهيم صحراوي**:تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية،الطبعة الأولى ،دار الأفاق،الجزائر١٩٩٩،ص٩.
نقلا عن أحلام شلقي وساكر:تحليل الخطاب الأدبي في رواية الولي الطاهر،الجزائر، جامعة ورقلة،٢٠٠٢

(٢) **أحمد يوسف**: تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات،مجلة نزوى،العدد١٢،ص٣٨.
nizwa.com . **نقلا عن**: أحلام شلقي وساكر (**مصدر سابق**) **وانظر** –أيضا- مفهوم الخطاب كوسيلة اتصالية، منتدى جريدة شروق الإعلامي(**سابق**)

(٣) **نفس** المصدرين السابقين ص٤٢.

(٤) **ميشيل فوكو**: نظام الخطاب، ترجمة د. محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ط١ ١٩٨٤م نقلاً عن خطاب العقل عند العرب، ص٢٧

(٥) **ميشيل فوكو**: نظام الخطاب، **نقلاً عن الحطاب** كوسيلة اتصالية، ص ١٤(**سابق**)

من الحظر على الخطاب»[١] إذن،هناك ارتباط وثيق بين السلطة والخطاب كما يرى (فوكو)؛ ولذلك فإن مهمة هذه السلطة« ليس مجرّد تخطيط، وتنظيم فحسب، وإنما علاقة انطولوجيّة إن صحّ هذا التعبير يجمع بين اللغة وأنماط الهيمنة الاجتماعية التي تقتضي ضروباً من الإقصاء والاستبعاد بإقامة مساحات من الصمت، والإضمار، ومساحات من الإفصاح والإعلان، تحكم ما يجب أن يقال، وما يخضع للتحديد والكشف والابتكار، وما يتبع نظم التعقيب والتبرير، والتكرار، وذلك وفقاً لمعايير ضمنية من الخطأ والصواب والحقيقة والزيف، لعل هذه أبرز ما يتجلى من التحريات التي تنصّب على موضوعات السلطة للخطاب»[٢] .

إذن، تعددت تعريفات الخطاب حسب تعدد آراء الدارسين الغربيين له وحسب مجالات تلك الدراسات ولكنها في الوقت نفسه تتفق جميعها على أن الخطاب هو كلام ملفوظ (شفوي أو كتابي) يُراد منه إفهام الآخرين أو التأثير فيهم بمعنى ألفاظ يلقيها المتكلم المستعمل للغة باعتبار أن هنالك متلقيّاً وإن لم يكن حاصلا (موجودا). وبناء على ذلك فالخطاب كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء أكان مكتوباً أم ملفوظاً.

أما مصطلح(الخطاب) في الثقافة العربية؛ فقد انتقل هذا المصطلح إلى ساحتنا العربيّة مرافقا عملية انتقاله فروقات واضحة في الفهم والتعريف من دارس إلى آخر. فعند جابر عصفور يُعرّف الخطاب بأنه: « الطريقة التي تشكّل بها الجمل نظاماً متتابعاً تسهم به في نسق كلي متغيّر ومتّحد الخواص، أو على نحو يمكن معه أَنْ تتآلف الجمل في خطاب بعينه لتشكّل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نصٍّ مفرد، وقد يوصف الخطاب بأنّه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو

---

(١) خطاب العقل عند العرب، ص٢٩ .

(٢) **ميشيل فوكو**: نظام الخطاب، نقلاً عن، الخطاب كوسيلة اتصالية ص٢٢.

يوصف بأنّه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة»[١] ويقدم الناقد سعيد يقطين« تميزا بين الخطاب والنص ويذهب إلى أن الخطاب ،هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية وهو- أي الخطاب- رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفكّ رموزها، فهو مظهر نحوي، أما النص فهو مجموعة البنيات العميقة أو البنيات النسقية تتضمن الخطاب وتستوعبه، فهو مظهر دلالي يتمّ من خلاله إنتاج المعنى الذي ينتجه المتلقي»[٢]. وتعد دراسة محمد عابد الجابري، للخطاب « إحدى الدراسات التي نقلت هذا المفهوم من دائرة الدراسات النقديّة إلى حيّز الدراسات الاجتماعية والأيديولوجيّة فالخطاب عنده، بوصفه مقولة الكاتب أو أقاويله –بتعبير الفلاسفة العرب القدماء–، هو بناء من الأفكار إذا تعلّق الأمر وجهة نظر يعبّر عنها تعبيراً استدلاليّاً، وإلا فهو أحاسيس ومشاعر، فن أو شعر يحمل وجهة نظر، أو هو هذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء استدلالي أي استعمال (مواد مفاهيم) ولا بد من إقامة علاقات معينة بين تلك المواد حتى يصبح بناء يشد بعضه بعضاً ("الاستدلال" أو "المحاكمة العقلية")، وسواء أتعلّق الأمر بالمواد أم بطريقة البناء فلا بد من تقديم أو تأخير، ولا بد من تضخيم أو بتر... »[٣] والخطاب على ذلك يعبّر عن فكرة صاحبه وهو يعكس مدى قدرته على بناء هذا الخطاب وفق احترام كافة القواعد الخطابية. وهذا يظهر مدى اهتمام العرب بنظام الخطاب من خلال اهتمامهم بنظام الألفاظ والمعاني مما يكون له أقوى الأثر في نفوس السامعين والتأثير عليهم.

نخلص، من ذلك إلى أن الخطاب يطلق في العربية على الكلام الذي يقع به التخاطب سواء أكان شفوياً أم مكتوباً.وبهذا يتفق مفهوم الخطاب في الثقافة العربية

---

(١) **انظر: مفهوم الحطاب** كوسيلة اتصالية.(**سابق**)

(٢) **سعيد يقطين**: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٧ ، ص ١٧ . **نقلا** عن أحلام شلقي وساكر (مصدر سابق)

(٣) **الحطاب** كوسيلة اتصالية.(**سابق**). **وانظر**، خطاب العقل عند العرب ص ص ٦٠- ٦٣

مع مفهوم الخطاب في الثقافة الغربية في كونه كلاماً له سلطة مؤثرة، ورغم تعدد تلك المصطلحات للخطاب فالاختلاف بينها ليس كبيرا ،إذ تتفق كلها على أن الخطاب في إطاره العام يعني: « الممارسة اللغوية شفوية كانت أم كتابية»[١] وعلى ذلك فالخطاب رسالة من مرسل إلى مستقبل لغاية إقناعيّه عن طريق التأثير عليه بوسائل متعددة . غير أن الخطاب في الثقافة الغربية أخذ «مفهوماً نقدياً نقل به الفكر النقدي من مجال إطلاقية" الفكر" إلى مجال النسبية والدقة العلمية، وهو كلام يعجّ بالغياب وبالاختلاف كلام ليست حقيقته فيما ينطق به بل فيما يصمت عنه من وجه وما يستنطق من هذا الصمت بواسطة القراءة من وجه آخر»[٢] أما الخطاب في الثقافة العربية وإن كان يمارس سلطة قوية « فإنه بقي إلى زمن متأخر خطابا شفهيا خطابا مشحونا" بالميتافيزيقيا" وبالتالي أصبح خطاباً "إيديولوجياً" يُطمر فيه المعرفي ويتوارى خلف بنائه الظاهر»[٣] وبالتالي أصبح الإيحاء الذاتي والاجتماعي والسياسي... يلعب دورا هاما في تشكيل بنية هذا الخطاب مما كان له أثر في تغييب الديمقراطية والحرية عن هذا الخطاب.

- **أشكال الخطاب**: الخطاب له أشكال متعدّدة ومتلوّنة، وذلك بحسب الغرض أو الوظيفة التي ينبغي أن يقوم بها ؛ فهناك الخطاب السّياسي والدّيني والتاريخي والرياضي والأدبي...غير أن « إطلاق لفظ "خطاب" في الدّراسات الأدبية "ينسحب على كلّ حسن في الكلام الذي يقع به التخاطب (أي بين متخاطبين، سواء أكان شفوياً أم معنوياً»[٤]. والخطاب الأدبي بهذا المعنى هو« الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية وتتقيد- أيضا- بقيم جمالية تتعارفها كل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها، ويكون تحليل

---

(١) **أحلام شلقي وساكر**:تحليل الخطاب الأدبي في رواية الولي الطاهر،الجزائر، جامعة ورقلة، ٢٠٠٢.ص ٦

(٢) **خطاب العقل** عند العرب ص٤١، ص٧٤

(٣) **نفسه**: ص ٦٤

(٤) **عبد الملك مرتاض**:تحليل الخطاب السّردي، تونس، دار سيراس، (د،ت) ص ٢٦٢.

الخطاب تبعا لذلك : هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات " الأدبية " في خطاب ما عبر مستويات متعددة تندرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي وهما: الشكل والمضمون»[١]

- **الخطاب السردي**: نعني بالخطاب السردي المادة الحكائية التي يُقدم بها العمل السردي وهذا الخطاب السردي هو: « ملفوظ شفوي أو كتابي يفترض بالضرورة متكلماً ومستمعاً وقارئاً لتحقيق التواصل الأدبي. ويتميز التواصل الأدبي بتعقيده وتعدد مستوياته وبالتالي تعدد المرسلين...لكنّا نجد أن بنية أي خطاب سردي تتكون من تضافر ثلاثة مكونات أساسية هي: (الراوي والمروي والمروي له)، وإن اختفاء أو انعدام أحد هذه المكونات يجعل بنية الخطاب السردي ناقصة ومختلفة، مما يجعل عملية التواصل السردي غير ممكنة، ذلك أن علاقة الراوي بالمروي له تخضع مباشرة لعملية الإرسال والتلقي المرتبط أشد الارتباط بثنائية النطق والاستماع».[٢] كما أن الخطاب السردي إضافة إلى ذلك، يتكون من عدة عناصر منها على سبيل المثال: الشخصيات، الزمان والمكان... وسوف نفصل القول حول هذه العناصر السردية وغيرها من العناصر في مكانها من البحث إن شاء الله .

٢/ مفهوم السرد(Narration):

جاء في معجم (القاموس المحيط) للفيروز أبادي:« السَّرْدُ : الخَرْزُ في الأَدِيمِ ودرع مَسْرُودَةٌ و مُسَرَّدةٌ بالتشديد فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السَّرْدُ الثقب والمِسْرُودَةُ المثقوبة وفلان يَسْرُد الحديث إذا كان جيد السياق له و سَرَد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سَرْدٌ أي متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب و سَرَدُ الدرع والحديث والصوم كله من باب

---

(١) **إبراهيم صحراوي**:تحليل الخطاب الأدبي، ص ٢١٩،(**مصدر سابق**)

(٢) **علي أحمد العبيدي**، بنية الخطاب السردي: **منتديات الوفاء. استرجعت** بتاريخ/ ١٧/١٠/١٤٣١
http://www.alefyaa.com/index.asp?fna...torytitle

نصر»[١] وفي اللسان، السرد هو: « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقاً بعضه في إثر بعض. وسرد الحديث: إذا تابعه وكان جيد السياق له.. والسّرد: الخرز في الأدم. وقيل سردها: نسجها. وهو تداخل الحلق بعضها في بعض...»[٢]

ولعل مما يؤخذ من هذه التعاريف المعجمية هو« وجود كلمتي النسج والتتابع و هذا ما أشارت إليه الدراسات السيميائية الحديثة؛ التي اعتبرت الخطاب الأدبي نسيجا محكما من العناصر المكونة له ، مثل: الحدث والشخصيات و الزمان والمكان...»[٣] ولعل خلاصة تلك المعاني المختلفة للسرد تدور حول التتابع والموالاة للحديث من جهة والمحافظة على مبدأ التقنية المرتبط بالتجويد والفنية من جهة أخرى.

أما السّرد في الاصطلاح: فهو « مصطلح من المصطلحات القديمة من لفظ (سرد) في اللغة الفرنسية Narration و Narratologie ثم Narrativé وتقابلها في الترجمة النقدية العربية مصطلحات، بينها السرد والقصّ والحكي والإخبار والرواية. فضلاً عن شيوع مصطلح (Récit) في المعرفة الاصطلاحية، إذ هو (الحكي والمحكي) لدى بعض النقاد. وهو السرد والمسرود لدى آخرين»[٤] وقد بدأ الحفر في هذا المفهوم- السرد- لدى باحثين ونقاد كثيرين مما يُعرف (بالتحليل البنيوي للسرد) وذلك « بدءاً بشتراوس وانتهاءً بجينيت، مروراً ببروب، وغريماس وتودوروف وبريمون وبارت... الخ، ذلك أن البنيوية قامت بدراسة السرد. وخلقت علماً جديداً هو (علم

---

(١) **الفيروز أبادي: القاموس المحيط**، عدد الأجزاء ١، (د، ت)، مادة (السرد)، ص٣٦٧، المكتبة الشاملة.

(٢) **لسان العرب**، مادة(سرد) ج٣، ص٢١١

(٣) **ناعوس أحمد: منتدى اللسانيات**، مفهوم السرد في ضوء لسانيات النص/ **استرجعت** بتاريخ ٣٠/ ٤/ ١٤٣٢هـ

http://www.lissaniat.net/viewtopic.php?p=6979&sid=2a87aab7197f88213603f47384f13f34

(٤) **انظر: مولاي على بوخاتم، مصطلحات** النقد العربي السيمائي، الناشر : اتحاد الكتاب العربي، المكتبة الشاملة، ص ٢١٢.

السرد) Narratology وكان من أشد المساهمين فيه الليتواني (غريماس)، والبلغاري (تودوروف)، والنقاد الفرنسيون: (جيرار جينيت) و(كلود بريمون)، و(رولان بارت)»[١] وتتلخص جهود هؤلاء الباحثين والنقاد في تحليل (الحكي) وبيان الخصائص المنسوبة إليه والعلاقات المتعلقة فيه من الوظائف والأحداث والشخصيات والأفعال ومستويات السرد...غير أن (جينيت) خصّص جهوده كلها للسرد حيث سعى إلى التوضيح التالي من خلال معالجة بعض المصطلحات السردية:[٢]

- (القصة) هي المدلول، أو المضمون السردي.
- (الحكي) هو الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي.
- (السرد) هو الفعل السردي.

كما تناول السرديون العرب مصطلح السرد في كتاباتهم وأبحاثهم السردية ومن هؤلاء الدكتور (سعيد يقطين) حيث يرى أن السرد هو :« التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية الأخرى (الفيلم، الرقص...الخ»[٣] أما (عبد الملك مرتاض) فيذهب إلى أن السرد هو:« التتابع الماضي على وتيرة واحدة»[٤] ونخلص، من تلك التعريفات أن مفهوم السرد هو: «مصطلحٌ أدبي فني يعني الحكي أو القصّ المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، ويهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات. كما يُعْنَىَ برواية أخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت، وهو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات

---

(١) **محمد عزّام: تحليل الخطاب** الأدبي على ضوء المناهج الحديثة،من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣،ص٢٨، ملف/ word(**مصدر سابق**)

(٢) **نفسه:** ص ١٧٦.

(٣) **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي،ص٣٤: (**مصدر سابق**) .

(٤) **شارف مزاري:** مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، المكتبة الشاملة، ص١٢-١٤ موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت http://www.awu-dam.org

والسير والمسرحيات»[١].كما يعدّ مفهوم" السرد"«من المفاهيم النقدية المستحدثة في الساحة النقدية العربية. وقد استعمله النقاد ليكون المفهوم الجامع لكلّ التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي.» [٢]. وبما أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة أو الخرافة أو الحكاية فإن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا تمرّ عبر القناة التالية:

الراوي(السارد) ⟵ المروي (القصة) ⟵ المروي له(المسرود له)

فالسرد إذن؛ هو: الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها. من بناء الأحداث والشخصيات، والأمكنة والأزمنة.و(الخطاب) وما يتعلق به من الأسلوب واللغة والحوار. «ويميز (توماتشفسكى) بين نمطين من السرد هما: السرد الموضوعي و السرد الذاتي. ففي الموضوعي: يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال وفي هذا النوع يكون الراوي محايدا فهو لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما يصفها وصفا محايدا كما في الروايات الواقعية . وفي النوع الثاني لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ.ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية»[٣]. وبما أن " رسالة الغفران" جاءت سردية في قسمها (الأول) وحملت لون الخطاب الأدبي المتداخل مع هذه البنية السردية فإننا سوف نتعرف مظاهر التداخل بين هذه البنية السردية التي تحمل الخطاب الأدبي وبين تنوع النثر العلمي فيها.

---

(١) **د.مولاي بو خاتم** : مصطلحات التحليل السيميائي، السرد والخطاب نموذجاً . الجزائر (د،ت) نقلا عن صلاح فضل، بلاغة الخطاب ص ٣٤٨. **استرجعت** بتاريخ ٢٤/ ١٠/ ١٤٣١هـ
http://www.startimes.com/f.aspx?t=15007200

(٢) **نفسه**: ص٣٥١

(٣) **حميد الحمداني**: بنية النص السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٣، ص٤٥-٨٢ .

ج/ مظاهر التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي في رسالة الغفران

- **أصناف النثر العلمي:**

تعددت الموضوعات والقضايا التي تناولتها رسالة الغفران بأسلوب النثر العلمي المتداخل مع الخطاب السردي، وقد تميز هذا النثر بالكثرة والتنوع حيث الأخذ من كل علم بطرف وذلك على مستوى الرسالة بقسميها(السردي، وقسم الرد) وسوف نتعرف من خلال هذا العنصر أصناف النثر العلمي التي جاءت متداخلة مع الخطاب السردي في رسالة الغفران.ومن هذه الأصناف ما يلي:

١/ النثر المتعلق بعلم العروض:

-حفلت رسالة الغفران بكثير من المسائل والقضايا العروضية التي تناولها المعري وعرض فيها بعض الآراء والأقوال ثم بيّن فيها رأيه. وقد اختلف تناوله لهذه المسائل فمرة يستطرد فيها ويبسط القول ويستشهد بالأشعار ومرة يكتفي بالإشارة إلى مصطلح منها كذكر(الخرم أو الزّحاف...) المتعلق بعلم العروض. كما أن تناول هذه المسائل العروضية جاء متداخلا في الوقت نفسه مع الخطاب السردي الذي يروي مسيرة البطل(ابن القارح) في الجنة أو النار حيث يمتزج العلم العروضي بالخطاب السردي ويتداخل معه على امتداد طريق البطل وتنقله في الرحلة العلائية فيتوقف السارد لبيان هذه المسألة أو تلك القضية ثم يواصل تلك المسيرة السردية للبطل لتنكشف معه قضايا ومسائل أخرى يبدأ بشرحها وتفصيلها مرة أخرى . ثم إن هذا النثر المتعلق بعلم العروض يهدف إلى غاية تعليمية ووظيفة معرفية فالمعري يدرك ثقافة المتلقي سلفا فهو يفصل القول ويبيّن الشواذ في المسائل التي تحتاج إلى ذلك أو يرى الاختلاف فيها. بينما يشير إلى بعض هذه المسائل العروضية دون تفصيل أو استشهاد لها لسهولتها كما يرى أو كما يعرف عن متلقيها. ولعل من هذه المسائل العروضية التي تناولها

المعري في رسالته قوله في أثناء وصف نعيم الجنة:« ويعمد إليها المغترف بكؤوس من العسجد وأباريق خلقت من الزبرجد ، ينظر منها الناظر إلى بديّ ، ما حلم به أبو الهنديّ رحمه الله ، فلقد آثر شراب الفانية ، ورغب في الدّنية الدّانية . ولا ريب أنّه يروي ديوانه ، وهو القائل :

سيغني أبا الهنديّ عن وطب سالمٍ . . . أباريق لم يعلق بها وضر الزُّبدِ

مفدمة قزّا، كأنّ رقابها . . . رقاب بنات الماء أفزعها الرعدُ

هكذا ينشد على الإقواء وبعضهم ينشد :

رقاب بنات الماء ريعت من الرعدِ

والرواية الأولى إنشاد النحويين . وأبو الهندي إسلاميٌّ ، واسمه عبد المؤمن بن عبد القدُّوس ، وهذان اسمان شرعيان ، وما استشهد بهذا البيت إلا وقائله عند المستشهد فصيح ، فإن كان أبو الهنديّ ممن كتب وعرف حروف المعجم فقد أساء في الإقواء وإن كان بنى الأبيات على السكون ، فقد صحّ قول سعيد بن مسعدة ، في أن الطويل من الشعر له أربعة أضرب »[١].

لعل هذا النص يشير صراحة إلى تداخل النثر العلمي المتعلق بالعروض مع الخطاب السردي(وصف الجنة) حيث ذكر الراوي بعض المصطلحات العروضية(الإقواء- بحر الطويل وأضرابه) داخل الخطاب السردي وصف المكان الذي يمرّ به البطل (الجنة) حيث بدأ بذكر ذلك المكان فوصف الكؤوس والأباريق ثم استشهد بالشعر على تلك الأواني ليبدأ هذا الشعر في إثارة مسألة عروضية(الإقواء)[٢] فيذكر بعض الروايات العروضية فيها حتى يصل من ذلك إلى آراء وأقوال بعض العلماء(سعيد بن مسعدة) في أن بحر الطويل له أربعة أضرب دون تفصيل لتلك الأضرب. ثم يقطع هذا

---

(١) **رسالة الغفران**: ص ٤٢-٤٣

(٢) **الإقواء**: هو عيب من عيوب القافية وهو اختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر أو ضم فحركة الروي في كل أبيات القصيدة هي الكسرة ما عدا هذا البيت الذي ينتهي بكلمة(الرعدُ)

النثر العلمي ليواصل سرد القصة« ولو رأى تلك الأباريق...»[1] وهكذا نرى التداخل بين النثر العلمي المتعلق بالعروض مع الخطاب السردي دون أن يؤثر ذلك على مسيرة البطل داخل الرحلة العلائية. بل إن ذلك مما يدعم العمل الأدبي بصورة عامة ويجعله أكثر إمتاعا ومؤانسة.

٢/ النثر المتعلق بعلوم اللغة(المعجم- النحو- الصرف):

يُعد التداخل اللّغويّ والسردي من أهمّ وأكثر أنواع التداخل على مستوى الرّسالة وذلك من ناحية تنوع وكثرة المادة العلمية، حيث السّارد يُورد كثيرا من الألفاظ والمعاني المعجمية ثم يفسّر كثيرا من هذه الألفاظ المستعصية، أو الغامضة. كما يُكثر من إيراد الشّروح اللّغويّة، وتّقديم مختلف المرادفات للكلمة حسب اختلاف اللهجات وما فيها من شواذ وتنوع على مستوى الأوزان و القراءات. وسوف نتناول هذه العلوم اللغوية(المعجم، النحو، الصرف) ونستعرض شواهد موجزة من هذه العلوم التي تناولها المعري في رسالته أثناء سرده قصة البطل على النحو التالي:

& المعجم:

لعل الناظر في رسالة الغفران يظن أنه أمام معجم علائي لما استعصى من كلام العرب! وذلك لكثرة الكم المعجمي من الألفاظ والمعاني التي شرحها المعري وقام ببيان معانيها وما اختلف فيها، واستعصى أو شذّ منها، وكأنك بذلك تقرأ في معجم لكلام العرب ولهجاتهم. ومن تلك الأمثلة التي يكثر فيها إيراد الألفاظ والمعاني المعجمية قوله في موقف الحشر على لسان بطله(ابن القارح) :« لما نهضت أنتفض من الرّيم ، وحضرت حرصات القيامة ، والحرصات مثل العرصات ، أبدلت الحاء بالعين ذكرت الآيـــة : (تَعْرُجُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ فَٱصْبِرْ صَبْرًا

---

[1] نفسه: ص٤٤

جَمِيلًا)[١] فطال علي الأمد ، واشتد الظمأ والومد ، والومد : شدَّة الحرِّ وسكوت الرّيح ، كما قال أخوكم النّميري :

كأن بيض نعامٍ في ملاحفها . . . جلاه طلٌّ وقيظ ليله ومد

وأنا رجل مهياف أي سريع العطش ، فافتكرت فرأيت أمراً لا قوام لمثلي به . ولقيني الملك الحفيظ بما زبر من فعل الخير ، وجدت حسناتي قليلة كالنُّفا في العام الأرمل والنفأ الرياض ، والأرمل قليل المطر...»[٢] إن هذا الكم من المعاني المعجمية التي قام المعري ببيانها والاستشهاد لها في النص السابق يبين تلك الثقافة المعجمية التي يختزنها فكر المعري فهو يقدم معاني تلك الألفاظ المعجمية(الومد- رجل مهياف- النفأ- الأرمل) ثم يستشهد على بعضها(الومد) من ديوان العرب ثم يواصل خطابه السردي ليتوقف عند كلمات أخرى(رجل مهياف- النفأ- الأرمل) ثم لا ينسى أنه في الوقت نفسه يكون ساردا لحديثه حول قصة البطل في المحشر. تلك كانت الظاهرة المعجمية التي تطالعنا بها رسالة الغفران على تنوع نصوصها واختلاف أحداثها.

& النحو:

كثيرا ما ترد المسائل النحوية المتنوعة والآراء اللغوية المختلفة داخل رسالة الغفران فتكون مفصّلة في كثير منها وموجزة في الأخرى، ولعل هذه المسائل مما تزخر به الرسالة حتى أنها تكاد تغصّ فيها وتثقل عنها فهي تمثل لبُّ الرسالة ونقطة التمركز بالنسبة لمختلف القضايا والمسائل التي تناولها المعري في رسالة الغفران. لقد أولع المعري ببيان هذه القضايا النحوية حيث طرح كثيرا من الآراء اللغوية والاختلافات النحوية والاستشهادات الشعرية والشّواذ والقراءات... ولم يكتف بذلك بل بين رأيه وتعرض لرأي غيره في كثير من هذه المسائل والقضايا النحوية. ولعله دعما لهذا الحديث نورد

---

[١] **سورة:** المعرج الآيتان ٤و٥

[٢] **رسالة الغفران:** ص١٢٢-١٢٣

من تلك الشواهد قوله في سرد قصة البطل مع طرفة بن العبد:« ويعمد لسؤال طرفة بن العبد فيقول : يا ابن أخي يا طرفة خفَّف الله عنك ، أتذكر قولك: ... وشدَّ ما اختلف النُّحاة في قولك :

ألا أيُّها ذا الزَّاجري أحضُر الوغى ، وأن أشهد اللَّذات ، هل أنت مخلدي ؟

وأمّا سيبويه فيكره نصب أحضُر ، لأنّه يعتقد أنَّ عوامل الأفعال لا تضمر . وكان الكوفيُّون ينصبون أحضُر بالحرف المقدَّر ، ويقوِّي ذلك : وأن أشهد اللَّذات ، فجئت بأن ، وليس هذا بأبعد من قوله :

مشائيمُ ليسوا مصلحينَ قبيلةً ، . . . ولا ناعبٍ إلاّ ببينٍ غُرابُها

وقد حكى المازنيُّ عن عليّ بن قطربٍ أنَّه سمع أباه قطرباً ، يحكي عن بعض العرب نصب أحضُر . ولقد جئت بأعجوبةٍ في قولك :

لو كان في أملاكِنا ملكٌ. . . يعصرُ فينا، كالّذي تُعصرْ

لاجتبتُ صحني العراقِ على . . . حرفٍ أمونٍ ، دفُّها أزور

متَّعني يوم الرّحيـــــل بها. . . فـــرعٌ تنقَّاه القداح يسر

ولكنّك سلكت مسالك العرب ، فجئت بقريٍّ كلمة المرقِّش :

هل بالدِّيار أن تجيبَ صَمَمْ ؟ . . . لو كان حيّاً ناطقاً كلِّمْ

وقول الأعشى: (أقصر فكلُّ طالبٍ سيملّ)على أنَّ مرقِّشاً خلط في كلمته فقال:

ماذا علينا أن غزا ملكٌ . . . من آل جفنة ظالمٌ مرغم

وهذا خروجٌ عمَّا ذهب إليه الخليل.ولقد كثرت في أمرك أقاويل النَّاس : فمنهم من يزعم أنَّك في ملك النُّعمان اعتقلت ، وقال قومٌ بل الذي فعل بك ما فعل عمرو بن هندٍ .ولو لم يكن لك أثرٌ في العاجلة إلا قصيدتك التي على الدال ، لكنت قد أبقيت أثراً حسناً .فيقول طرفة : وددت أنّي لم أنطق مصراعاً ، وعدمت في الدار الزّائلة إمراعاً ، ودخلت الجنَّة مع الهمج والطَّغام ، ولم يعمد لمرسي بالإرغام وكيف لي

بهدءٍ وسكون ، أركن إليه بعض الركون ؟ ...»[1] لقد أورد المعري في النص اللغوي السردي السابق بعضا من اختلافات النحاة كسيبويه والمازني والخليل وقطرب حول مسالة لغوية، وهذا النثر اللغوي جاء متداخلا في الوقت نفسه مع الخطاب السردي(سرد قصة البطل مع طرفة بن العبد) حيث يعد هذا مظهرا من مظاهر التداخل بين النثر العلمي(اللغوي- النحوي) والخطاب السردي في رسالة الغفران. فقد بدأت لحظة الخروج من السرد إلى النثر المتعلق بالنحو عند قوله:« وشدَّ ما اختلف النُّحاة في قولك...» حيث استطرد في أقوال النحاة واللغويين حول (نصب أحضُر) ثم قطع هذا النثر العلمي وعاد إلى مواصلة سرد قصة البطل فقال على لسانه مسامرا طرفة:«ولو لم يكن لك أثرٌ في العاجلة إلا قصيدتك التي على الدال ، لكنت قد أبقيت أثراً حسناً .فيقول طرفة : وددت أنّي لم أنطق مصراعاً ، وعدمت في الدار الزّائلة إمراعاً ، ودخلت الجنَّة مع الهمج والطَّغام ، ولم يعمد لمرسي بالإرغام وكيف لي بهدءٍ وسكون ، أركن إليه بعض الركون» وهكذا يستمر في سرد القصة مازجا إياها بمختلف أصناف النثر العلمي وكذا مع بقية الشخصيات والأحداث للقصة.

& **الصرف:**

حظي علم الصرف بنصيب وافر من علم أبي العلاء لا يقل عن نصيب غيره في رسالة الغفران؛ فقد أثار المعري هذا العلم من خلال ما تعرض له من قضايا ومسائل صرفية متنوعة داخل رسالته، فأورد الشواهد الشعرية في تلك المسائل العروضية وذكر الأقسية والشّواذ من الأوزان كما تعرض للقراءات واللهجات أثناء مناقشة وعرض تلك المسائل الصرفية. ناثرا حديثه ذلك أثناء سرده رحلة البطل للجنة والنار. ونورد من تلك الأمثلة النثرية والشواهد الصرفية قوله في لقاء (البطل) مع آدم عليه السلام بعد أن سأله(البطل) عن أبيات تنسب إليه فقال -عليه السلام- إنه لم يسمع بذلك قط فيرد البطل عليه بقوله: « فلعلَّك يا أبانا قُلته ثمَّ نسيت ، فقد علمت أنَّ النِّسيان متسرّعٌ إليك ، وحسبك شهيداً على ذلك الآية المتلوَّة في فرقان محمَّدٍ ، صلّى الله عليه وسلم

---

[1] نفسه: ص- ص ١٩٤-١٩٦

: (وَلَقَدْ عَهِدْنَآ إِلَىٰٓ ءَادَمَ مِن قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُۥ عَزْمًا)[١] وقد زعم بعض العلماء أنّك إنّما سمّيت إنساناً لنسيانك ، واحتجّ على ذلك بقولهم في التّصغير : أنيسيان ، وفي الجمع : أناسيّ ، وقد روي أنّ الإنسان من النّسيان عن ابن عبّاس ، وقال الطائيّ :

لا تنسين تلك العهود وإنّما . . . سُميّت إنساناً لأنّك ناسِ

وقرأ بعضهم قوله تعالى :(ثُمَّ أَفِيضُوا۟ مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ ٱلنَّاسُ وَٱسْتَغْفِرُوا۟ ٱللَّهَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ)[٢] بكسر السّين ، يريد النّاسي ، فحذف الياء ، كما حذفت في قوله تعالى: (سَوَآءً ٱلْعَـٰكِفُ فِيهِ وَٱلْبَادِ ۚ)[٣]. فأمّا البصريُّون فيعتقدون أنّ الإنسان من الأنس ، وأنّ قولهم في التّصغير : أنيسيان ، شاذ. وقولهم في الجمع : أناسيُّ ، أصله أناسين ، فأبدلت الياء من النون . والقول الأوّل أحسن»[٤]

لقد أثار المعري في النص السابق مسألة صرفية(تصغير إنسان) حيث تعرّض فيها لأقوال بعض العلماء وبين احتجاجهم في ذلك مستشهدا على قولهم ببعض القراءات القرآنية وذكر بعض أشعار العرب ثم بين رأيه في نهاية هذه المسألة الصرفية. وقد جاء هذا النثر العلمي(الصرفي) مغلفاً في ثوب قصصي سرد فيه الراوي قصة البطل مع آدم- عليه السلام- وهكذا يتداخل النثر العلمي المتعلق بعلم التصريف مع الخطاب السردي في أمثلة وشواهد عديدة على مختلف نصوص الرسالة.

٣/ النثر المتعلق بالنقد الأدبي:

يتجلّى النثر المتعلق بالنقد الأدبي والمتداخل في الوقت نفسه مع الخطاب السردي في كثير من النصوص الغفرانية، وذلك من خلال التعرض لنقد مختلف القضايا والمسائل

---

(١) سورة: طه الآية ١١٥

(٢) سورة: البقرة الآية ١٩٩

(٣) من الآية: ٢٥ من سورة الحج.

(٤) رسالة الغفران: ص٢١٤-٢١٥

الأدبيّة مثل: الاختلاف في بعض المسائل الشّعريّة أو القضايا اللّغويّة أو العروضيّة...ومن ذلك مثلا وضعه مقياسا للشعر قضية نقدية داخل سرده لقصة البطل(ابن القارح) مع رضوان خازن الجنة عندما مدحه بأشعار كثيرة طالبا منه دخول الجنة حيث رفض ذلك. فيقول على لسان رضوان:« ... لقد سمعتك تذكر رضوان وما علمت ما مقصدك ، فما الذي تطلب أيها المسكين ؟ فأقول : أنا رجل لا صبر لي على اللّواب- أي العطش- وقد استطلت مدة الحساب ، ومعي صك بالتوبة وهي للذنّوب كلّها ماحية ، وقد مدحتك بأشعارٍ كثيرة ووسمتها باسمك ... فقال: وما الأشعار ؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة قطّ إلا الساعة. فقلت : الأشعار جمع شعرٍ والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص أبانه الحسُّ وكان أهل العاجلة يتقربّون به إلى الملوك والسادات ، فجئت بشيء منه إليك لعلك تأذن لي بالدُّخول إلى الجنة في هذا الباب ، فقد استطلت ما الناس فيه ، وأنا ضعيف منين ولا ريب أنّي ممن يرجو المغفرة ، وتصحُّ له بمشيئة الله تعالى. فقال: إنك لغبين الرأي أتأمل أن آذن لك بغير إذن من رب العزة ؟هيهات هيهات. »[1].

لقد تجلت الروح النقدية الممزوجة بالسرد في هذا النص حيث قطع المعري سرده لقصة البطل ابن القارح مع رضوان خازن الجنة من أجل تقديم تعريف للشعر يشغل الرأي النقدي في ذلك العصر، فقد أورد هذا التعريف على لسان البطل (ابن القارح) في النص السابق عندما سأله رضوان:

« وما الأشعار ؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة قطّ إلا الساعة . فقلت : الأشعار جمع شعرٍ ، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص أبانه الحسُّ»

---

[1] نفسه: ص١٢٤

لعل المعري في هذا التعريف يلحّ على السليقة الغريزية والموهبة الشعرية من جهة وعلى ذوق المتلقي لهذا الشعر من جهة أخرى، ثم إن "الغريزة والحسّ" تُعدُّ مقياسا للأدب عند المعري وعلى ذلك نرى المعري يصُبّ جامَّ نقده على المديح والمدّاحين لتعطيل أحد أركان هذا المقياس وهو" الحسّ" فيكون هذا المديح خاليا من ذلك الإحساس العاطفي الصادق. لقد رأينا هذا النص النقدي الممزوج بالسرد يتخلل موضوعات الرسالة. ثم ينفصل بعد ذلك ليتواصل مع مسألة أو قضية أخرى ناثرا فيها مسائل وقضايا متنوعة ساردا بداخلها أحداثاً ومشاهد وأمكنة وشخصيات أخرى.

٤/ النثر المتعلق بالعلوم الدّينيّة:

لعلنا نلمح هذا النوع من النثر الديني المتداخل مع الخطاب السردي في مواطن كثيرة من الرسالة وذلك حين ينصرف السّارد إلى تناول بعض المسائل الدّينيّة أو حين يستشهد بالآيات القرآنيّة أو الأحاديث النبوية ثمّ يُفسّر بعض الكلمات والمعاني أو يناقش بعض القضايا العقدية. ومن النثر الديني الذي جاء متداخلاً مع الخطاب في رسالة الغفران ما ورد من مجادلة بين الأعشى ونابغة بني جعدة حيث يقول المعري في ذلك:

« ... ويثب نابغة بني جعدة على أبي بصير فيضربه بكوز من ذهب . فيقول : أصلح الله به وعلى يديه : لا عربدة في الجنان ، إنّما يعرف ذلك في الدار الفانية بين السَّفلة والهجاج ، وإنّك يا أبا ليلى لمتترّع . وقد روى في الحديث أنَّ رجلاً صاح بالبصرة : يا آل قيسٍ فجاء النابغة الجعديُّ بعصيّةٍ له ، فأخذه شرط أبي موسى الأشعريّ فجلده لأنَّ النبيَّ ، ﷺ، قال : ((من تعزىّ بعزاء الجاهليّة فليس منّا)) . ولو لا أنَّ في الكتاب الكريم: (لَّا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ)[1] لظننّاك أصابك نزف في عقلك . فأمّا أبو بصيرٍ فما شرب إلاّ اللّبن والعسل ، وإنّه لوقور في المجلس ، لا

---

[1] الآية: ١٩ من سورة الواقعة.

يخـفُّ عنـد حـلِّ الحبـوة...».[١] لعل التداخل بين النثر الديني والخطاب السردي واضح كل الوضوح في النص السابق حيث اشتمل النص على آيات من القرآن الكريم والحديث الشريف وكل ذلك داخل في أثناء ممارسة عملية السرد، وما وقع من عربدة بين الأعشى ونابغة بني جعدة. كما نجد أن هذا التداخل يكثر في الرسالة، مما يضفي على تلك النصوص مزيدا من اللّذة الفنيّة والروح الدينية. وبذا يكون القارئ أكثر حضوراً ذهنياً لمتابعة بقية النصوص.

نخلص، من ذلك أن إلى التداخل بين النثر العلمي والخطاب السردي في رسالة الغفران أخذ مظاهر متعددة وحوى نصوصا متنوعة وعالج موضوعات شتى على مستوى النصوص الغفرانية (اللغوية والنقدية والدينية)، وقد جاءت هذه المظاهر على تنوعها متداخلة مع بعضها ضمن سرد القصة الرئيسة للبطل كما أن المعري استطاع أن يروّض هذه العلوم المختلفة وذلك من خلال الإمساك بجميع علوم الأولين والآخرين، ولذلك بقيت هذه المسائل ذات قيمة علمية وأدبية على مستوى الرسالة بشكل خاص والأدب العربي بشكل عام. وبهذا استطاع المعري تضمين الكثير من الفنون والمباحث العلمية النثرية في هذه الرسالة التي جاءت في إطار علمي وأدبي وقصصي جديد ومبتكر ومتنوع على امتداد مشاهدها وأحداثها. ثم إن هذا التداخل يعدّ من جهة أخرى سمة جينيولوجّية لتداخل أجناسي أكبر يتمثّل في النص المنجب(التداخل بين الرسالة والقصة) فالخطاب التّرسلي هو الخطاب العلمي. أما الخطاب السردي فهو جنين داخل الرسالة وكأن الخطاب العلمي بمثابة المشيمة التي نشأت فيها القصة داخل رحم الرسالة ولذلك يبدو الخطاب العلمي بمثابة الشوائب التي تُدْخل على الخطاب السردي بعض التشويش تماما كالجنين الذي يلتبس أمره على الطبيب داخل رحم الأم فلا يستطيع تحديد جنسه بسهوله. إذن؛ نقصد بالخطاب العلمي مختلف أجناس النثر العلمي من نقد أدبي وعروض ونحو وصرف...

---

[١] **رسالة الغفران**: ص١٠٨-١٠٩

د/ وظائف الخطاب في رسالة الغفران:

١/ مفهوم الوظيفة (Fonction)

العمل السردي هو:« مجموعة منظمة من الجمل ذات طبيعة وظيفيّة تتعدّد هوايات الأشخاص الذين يقومون بها ؛ فالأشخاص تتغير ولكن الأعمال تعبّر عن (وظيفة) واحدة»[١] ثم إن هذه الجمل السردية تتجسّد على مستوى القصة بأشكال مختلفة: كالحوار، والمناجاة، والأوصاف، والأعمال... ولعل أول من قام بالتحليل السردي، حسب الوظائف هو:"فلاديمير بروب" V.Broppe [٢] في كتابه (مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية) ١٩٢٩م وفيه يحدّد « الوحدة الحكائية غير القابلة للتفكيك بأنها (الوظيفة). والوظيفة هي عمل شخصي محدّد... والوظائف هي العناصر الثابتة الدائمة في الحكاية، مهما تبدّل الأشخاص، أو تبدّلت الوظائف، وما النص الروائي سوى

---

(١) **محمد عزّام**: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة، ص١٥٧

(٢) **فلاديمير بروب**: عالم موروثات شعبية (فولكلور) روسي اشتهر بدراسته الشكلانية للحكاية الشعبية على نحو أسهم في تطوير المنهج البنيوي الشكلاني. ولد في بيتر سبيرج بروسيا وتخرج في جامعة بتروجراد عام ١٩١٣م بدرجة في فقه اللغتين الألمانية والروسية. وبعد فترة قضاها في تدريس المرحلة الثانوية التحق في عام ١٩٣٢م بجامعة بتروجراد نفسها مدرسًا لفقه اللغة. غير أنه طور اهتمامًا قويًا بدراسة الموروث الشعبي حيث حصل على الدكتوراه لأطروحة بعنوان أصل الحكاية الخرافية عين بعد ذلك محاضرًا في نفس المادة. لبروب عدد قليل من المؤلفات من بينها مورفولوجيا الحكاية الشعبية (١٩٢٨م)؛ الجذور التاريخية للحكاية الخرافية الروسية (١٩٤٦م)؛ الملحمة البطولية الشعبية الروسية (١٩٥٥م). كما أن له العديد من المقالات التي أسهمت مع غيرها في تعزيز توجه بروب، لاسيما في كتابه الشهير مورفولوجيا الحكاية الخرافية أو الشعبية الذي يؤكد استقلال الأدب عن محيطه الاجتماعي وسياقه التاريخي. وقد ترجم الكتاب إلى الإنجليزية عام ١٩٥٧م وإلى العربية في ترجمتين الأولى في المغرب عام ١٩٨٦م لإبراهيم الخطيب، والثانية في جدة عام ١٩٨٩م لأبي بكر با قادر وأحمد عبد الرحيم نصر. انظر، الموسوعة المعرفية الشاملة/ http://mouscu3a.educdz.com

سلسلة من الوظائف...»[١]. وقد اهتدى (بروب)، من خلال دراسته للحكايات الروسية دراسة استقصائية، إلى أن عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية، هي إحدى وثلاثون وظيفة[٢]. لا ترد جميعها في كل حكاية، وإنما ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف. وعلى ذلك يُعرّف" بروب" الوظيفة بأنها:« ما تفعله الشخصية من وجهة نظر أهميتها من أجل مجرى الحدث " أو " أنها الحدث الذي تقوم به شخصية ما من حيث دلالته في التطور العام للحكاية»[٣].

أما أشهر من عالج (الوظائف) وطوّرها، في التحليل البنيوي للقصة، فهو "رولان بارت" R. Barthes[٤] (١٩١٥-١٩٨٠) الذي انطلق في تحليله البنيوي للقصة من لغة السرد،حيث حلّل الوظائف، ثم الأعمال، فالإنشاء، فنظام السرد. « ويعتمد بارت (الوظائف) وحدات تكوّن كل أشكال السرد، فإنه لا يحصر (الوظيفة) في

---

(١) **محمد عزّام**: التحليل البنيوي للرواية (**مصدر سابق**).

(٢) هذه الوظائف هي: الابتعاد، المنع، الانتهاك. (خرق المنع)، التحرّي (الاستفهام)، الإخبار، الخداع، الخضوع(التواطؤ القسري)، الإساءة (الإثم)، التكليف (الوساطة)، قرار البطل، الذهاب، الاختبار (إخضاع البطل للتجربة)، ردّ فعل البطل على الاختبار، تلقي الشيء السحري، الانتقال في المكان، الصراع، العلامة، الانتصار، الإصلاح (تعويض النقص أو الإساءة)، عودة البطل، مطاردة المهاجم للبطل، النجدة المقدمة للبطل، الوصول المتستر للبطل، المزاعم الكاذبة، للبطل المزيف، المهام الصعبة المفروضة على البطل، المهام المنجزة، التعرّف على البطل، اكتشاف البطل الزائف، تغيير هيئة البطل، عقاب البطل الزائف (أو المهاجم)، مكافأة البطل.**نقلا** عن المصدر السابق.

(٣) **انظر** فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ص ٨٣-٨٤. نقلاً عن:**ثامر إبراهيم محمد المصاروة**: المنهج البنوي دراسة نظرية، المكتبة الشاملة ج١ ص٣٦

(٤) **رولان بارت**(١٩١٥ ١٩٨٠) ولد في شيربور، درس الأدب والمسرح الكلاسيكي، تأثر ب(سارتر وماركس)، ومن مؤلفاته:(عناصر علم الدلالة) و(ميثولوجيا)، و(ساد) و(فوريه)، و(لويولا)، وكان بارت من أوائل الذين طبقوا النّقد الشكلي في كتبه. **انظر**: وفاء يوسف: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) ص٤٢

(الجملة)، فقد تكون (الوظيفة) في (كلمة) واحدة من الجملة. كما في كلمة (أربعة) مثلاً حين يستعملها الكاتب ليشير، في الرواية، إلى عدد أجهزة الهاتف إلى جانب البطل، لتدل على مستواه الاجتماعي. وتأخذ (الوظائف) مكانها ضمن مجموع العلاقات. وموقعها في السرد هو الذي يحدد دورها فيه. فإذا لم تقم (الوظيفة) بدورها، فمعنى ذلك أن هناك خللاً في التأليف»[١].

ويُقسم بارت الوظائف إلى نوعين هما: « وظائف توزيعية، ووظائف تكاملية أو اندماجية أو قرائن. فالوظائف التوزيعية تتوافق مع وظائف بروب، وسمّاها الوظائف الأساسية، والثانية تكاملية وسمّاها الوظائف الثانوية أو الإرشادية. وبناء على ذلك نرى أن الوظائف الأساسية عند بارت تعبّر عن الأعمال أما الوظائف الثانوية فتعبّر عن الأوصاف. والتمييز بين النوعين يُسهّل عملية القراءة السردية. كما أن الوظائف الأساسية أو الثابتة تشكّل المفاصل الأساسية في القصة. أما الوظائف الثانوية فهي الوظائف التي تملأ الحيّز السردي بين وظيفتين أساسيتين، كأن تصف أعمار الأشخاص، أو طباعهم، أو الأماكن. فعندما يضع البطل سيجارته على منفضة (الكريستال) فإن نوع المنفضة يعبّر عن مستوى الحياة الغنية التي يعيشها»[٢].

أما "جيرار جينيت"[٣] G.Ginette فقد خصّص جهوده كلها للسرد، فوضع كتابه (خطاب الحكاية) حيث وضع للراوي خمس وظائف هي :(الوظيفة السردية، والوظيفة الإيديولوجية، ووظيفة الإدارة، ووظيفة الوضع السردي والوظيفة الانتباهية أو

---

(١) **محمد عزّام**: التحليل البنيوي للرواية(سابق)

(٢) **محمد عزّام**: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة ،ص١٥٨

(٣) **جيرار جينيت**: ناقد فرنسي، ولد عام ١٩٣٠ ، له عدد من المؤلفات منها: (مدخل إلى جامع النّص)، و(أطراس) و(عودة إلى خطاب الحكاية)، و(عتبات) وغيرها . نقلا عن/ كتاب الساق لوفاء يوسف.

التواصلية.[١] على أن الوظيفتين الأساسيتين عند (جينيت) هما الوظيفة السردية ، والوظيفة التنظيمية...[٢]

ويضع" رومان جاكبسون"[٣] R. Jakobson للغة ست وظائف تتمثل هذه الوظائف في:(الوظيفة التعبيرية والوظيفة الإفهامية والوظيفة المرجعية والوظيفة الميتالغوية والوظيفة الإنشائية والوظيفة الانتباهية)[٤] ويمكن بيان هذه الوظائف على النحو التالي[٥]:

- الوظيفية التعبيرية أو الانفعالية: وفيها التّركيز على تعبير المرسِل أو المتكلّم من خلال الصوت والإشارات والحركات الإيمائية. فهي تعبير تجاه ما يحدث عن المتكلم وتنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو كاذب.

---

(١) **انظر**:محمد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي، ص١٨٢.

(٢) **نفسه**، ص١٩٨.

(٣) **رومان ياكوبسون**: (1896-1982) هو أبو كل الإنشائيين وأشهرهم على الإطلاق. وهو بعبارة "موشنيك" اللحظة المشرقة في تاريخ البينيوية، ساهم سنة 1915 في تأسيس حلقة اللسانيين "بموسكو" ثم " جمعية دراسة اللغة الشعرية "بسانت بيتر سبورغ " ثم انتقل إلى "براغ" حيث ساهم بأعماله في العروض والصرف وعلم الأصوات الوظائفي في بلورة بنيوية متميزة عرفت بما سمي حلقة اللسانيين ببراغ. وبداية من سنة 1941 استقر حتى موته بالولايات المتحدة الأمريكية بجامعة " كولومبيا " ثم " هارفارد". **راجع**: منتدى اللغة العربية وآدابها، نحو مقاربة إنشائية الإبداع/ **استرجعت** بتاريخ: ١٤٣٢/٦/٤هـ
http://bacdz.forums-free.com/topic-t297.html

(٤) **للتعمق**، انظر: **محمد عزّام**، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج الحديثة، ص١٧. **وانظر: مختار الفجاري**: الفكر العربي الإسلامي، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٩، ص٢٢٥. **انظر: منتديات الخليلية**/ وظائف اللغة عند جاكبسون/ (**استرجعت** بتاريخ ١٨/٤/ ١٤٣٢هـ)
http://al-khalilia.blogspot.com/2011/01/blog-post_25.html

(٥) **انظر** المراجع السابقة. **إضافة إلى: منتدى اللسانيات**، إحياء التراث والإفادة من اللسانيات الحديثة،لتطوير الدّرس اللغوي العربي، منتدى مجالس الفصحى، **استرجعت** بتاريخ/ ١٨/ ٤/ ١٤٣٢هـ
www.alfusha.net

- الوظيفة المرجعيّة أو الدلالية أو الإحالية: وتتعلّق بمرجع المعلومات المنقولَة التي تنقلُها اللّغة من العالَم الخارجيّ. حيث « تقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلّغة. فالرسالة التي تهيمن عليها الوظيفة المرجعية تتجه إلى تفسير نفسها بنفسها من حيث هي رموز معبرة عن أشياء»[١].

- الوظيفة الانتباهية أو الاتصالية: وهي أول وظيفة لفظية يكتسبها الإنسان حيث « تؤدي اللغة وظيفة نقل المعلومات وتبادل المعرفة والمشاعر والأخبار وإرساء دعائم التفاهم والحياة المشتركة بين البشر وتخدم التواصل اليومي بين أفراد المجتمع، وتبدأ هذه الوظيفة عند القيام بتبليغ رسالة من الشخص المتكلم/ المُرْسِل إلى السامع أو المتلقي/ المُرْسَل إليه، وتفترض عملية التواصل هذه أن تكون اللغة ناقلة للأفكار والمشاعر بشكل قابل للإدراك والفهم من كلا الطرفين»[٢].

- الوظيفة ما وراء اللغة أو الميتالغوية: وتتعلّق بحديث اللغة عن نفسِها أو الوصف اللغوي للغة. « وتتجلى هذه الوظيفة في الرسائل التي يشعر فيها المتخاطبان أنهما بحاجة إلى التأكد من الاستعمال الصحيح للسنن(اللغوية) الذي يوظفان رموزه في العملية التخاطبية.

فالخطاب هنا مركّز على السنن لأنه يشغل وظيفة ميتا لسانية أي وظيفة شرح. ويمكن تصنيف هذا النوع من الخطابات ضمن الكلام عن الكلام نفسه، وهذا يحيلنا على قضايا أخرى تتعلق بالرصيد اللغوي الذي يتوفر عليه المتخاطبان من الناحية التركيبية والصرفية والدلالية»[٣].

---

(١) **انظر: منتديات الخليلية، وظائف اللغة عند جاكبسون،ص٢٥(مصدر سابق)**

(٢) **نفسه**،ص٣٢.

(٣) **نفسه**،ص٤٩.

- الوظيفة الإنشائية أو الشّعريّة: وتتعلّق بجمالية اللغة أو المتعة الجمالية التي يخلّفُها النصّ في نفس المتلقّي.« وهي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى وتتحقق هذه الوظيفة حسب رأي (جاكبسون) في الشعر على الخصوص. والشعرية علم جزء من اللسانيات يهتم بدراسة الفن اللفظي في جميع مظاهره وإمداداته. وهذه النظرة تشمل جميع أنواع الخطابات النوعية المتعالية دون إهمال شعرية الخطاب العادي»[١].

ويرى" هاليدي"[٢] halliday أن الوظائف ثلاث، هي: الوظيفة التجريبية والوظيفة التواصلية والوظيفة النّصية.«"فالوظيفة التجريبية" تبرز في مضمون الاستعمال، وتتكون من بعدين: بُعد تجريبي يتعلق بتمثيل التجربة التي يعيشها المتكلم في سياق ثقافي واجتماعي معين، وبُعد منطقي يتمّ عبره التعبير عن العلاقات المنطقية المجردة التي تُشتق التجربة منها ضمنياً. "والوظيفة التواصلية" تتصل بالبعد الاجتماعي لوظائف اللغة التعبيرية، وفيها يتم تحديد زاوية المتكلم ووصفه وأحكامه وتشفيره لدور علاقته في المقام وحوافز قوله لشيء ما. وأما "الوظيفة النصيّة" فتتضمن الأصول التي تتركب منها اللغة لإبداع النص»[٣]. ويندرج تحت هذه الوظائف الأساسية عدة وظائف:(الوظيفة التنظيمية والوظيفة النفعية والوظيفة التفاعلية والوظيفة التواصلية والوظيفة الاستكشافية والوظيفة الإعلامية والوظيفة

---

(١) **نفسه**.

(٢) **هاليدي** halliday (**١٩٢٥**) عالم لغوي بريطاني درس علوم اللغة الصينية وحصل فيها على شهادة الدكتوراه ثم قام بتدريسها في جامعتي لندن وسدني. تحدث هذا العالم عن وظائف اللغة وقسّم هذه الوظائف إلى قسمين أساسيين تجريبية ومنطقية. و يتوافق طرحه مع كل من العالم اللغوي بوهلر وكذلك ياكوبسون ..**انظر**: منتدى منار للتربية الخاصة، وظائف اللغة، موقع: **استرجعت** بتاريخ: ١٤٣٢/٦/٤هـ
http://manar-se.net/play-12669.html

(٣) **محمد عزّام**: تحليل الخطاب الأدبي،(**مصدر سابق**) ص ١٨٦-١٨٧

التخيلية...[١]. وبناء على ما تقدم فقد وضع النقاد- على حدّ قول مؤلّفيْ أدبية الرحلة عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح للراوي وظائف متعددة جاءت- كما حددتها اللسانيات- على النحو التالي:«الوظيفة السردية وتخص علاقة الراوي بالحكاية، الوظيفة التنظيمية وتتعلق بالنص السردي، الوظيفة الإفهامية وتهم حوار الراوي والقارئ، الوظيفة التأثيرية وتتصل بالنواحي الانفعالية والأخلاقية والفكرية، الوظيفة الاستشهادية وتعيّن مصادر أخبار الراوي ومدى دقة معلوماته، الوظيفة الإيديولوجية التي يسعى الراوي إلى تحقيقها دحضا أو إقناعا أو نقدا...»[٢]. غير أن مؤلفي كتاب" أدبية الرحلة في رسالة الغفران" جعلا للراوي ثلاث وظائف أدبية جوهرية فيما يخص دراستهما لرسالة الغفران هي: « الوظيفة السردية(قصة الأفعال) والوظيفة الوصفية(قصة الأحوال) والوظيفة التنظيمية(قصة الأقوال) لأن السرد، والوصف والحوار تُؤلّف جميعها ضمن البناء القصصي...»[٣]. ويتضح لنا أن أصل هذه الوظائف الثلاثة هو: (توفيق بكّار) في كتابة "قصصيات عربية" حيث جعل للراوي ثلاث وظائف من الأفعال إلى الأحوال عبر الأقوال من ظاهر الشخص إلى باطن الذات [٤] أما حسين ألواد في البنية القصصية فقد جعل للراوي والسارد عدة وظائف وذلك من خلال قيامه بتحليل عدة نصوص في الرسالة لعل من أبرز هذه الوظائف(اختراق الحجب التعرف على الخبايا، تنسيق الحوار بين الأشخاص، تفسير الاستعمالات اللغوية تعليل بعض الخوارق، تقديم الأشخاص،

---

(١) **للإطلاع** على هذه الوظائف- انظر- **اللغة العربية التحديات والمواجهة**، المكتبة الشاملة، ج١، ص٣. **وانظر**- أيضا- **الوظيفة اللغوية والرمز اللغوي في الحياة الاجتماعية/ استرجعت** بتاريخ/ ٤/٢٣/ ١٤٣٢هـ http://anthro.ahlamontada.net/t2175-topic **وانظر- أيضا- منتديات الخليلية**/ وظائف اللغة/(**سابق**).

(٢) **انظر**: **أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، ص٤٣

(٣) **نفسه**: ص ٤٤

(٤) **انظر**: **توفيق بكّار**، **قصصيات عربية**، تونس، دار الجنوب للنشر،٢٠٠١، ص١٣٧

معرفة بعض الوقائع والأحداث، توقيف الأحداث ثم الرجوع إليها، مقارنة الأشياء، ....[١]

نخلص، من خلال طرحنا لمختلف وظائف الخطاب بشكل عام عند أغلب الدارسين والنقاد ثم تناول وظائف الخطاب العلائي في رسالة الغفران بشكل خاص إلى أننا ارتأينا مجموعة من الوظائف في رسالة الغفران حاولنا ضبطها وتقسيمها إلى نوعين أساسيين هما :(الوظائف العامة ، والوظائف الخاصة).

هـ/ تقسيم وظائف الخطاب في رسالة الغفران:

من خلال طرحنا السابق لمفهوم الوظيفة عند أبرز الدارسين والنقاد نرى أن السارد في رسالة الغفران اضطلع بعدة وظائف وهذه الوظائف تتمثل في: (الوظائف العامة- الكلية، والوظائف الخاصة- الجزئية) ويندرج تحت هذه الوظائف مجموعة من الوظائف الفرعية في الرسالة لعل من أبرزها ما يلي:

١/ الوظائف العامة- الكلية:

- **الوظيفة التعليمية:(معرفية):**

لعل الناظر في رسالة الغفران عموما يرى أنها مليئة بالشروح والتعليقات والتفسيرات المختلفة والاستطرادات المتنوعة. ولا شك أن هذه الشروح اللغوية والاستطرادات على تنوعها واختلافها، تشغل وظيفة تعليمية معرفية أضافها المعري إلى المعرفة الإنسانية في عصره حيث استطاعت رسالة الغفران استيعاب الجزء الأكبر من معارف وعلوم عصره فهذه الوظيفة التعليمية تنسحب أولاً [٢] في الرسالة للمرسل إليه (ابن القارح) ،كما تنسحب - ثانيا- على القارئ عموما لأن من شروط الرسالة الأدبية أن تحقق الوظيفة التعليمية باعتبار أن وظيفة الأدب الإمتاع

---

(١) حسين ألواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٦٨- ٧٦

(٢) **انظر: تلخيص** رسالة الغفران: **استرجعت** بتاريخ: ٢٤/ ٦/ ١٤٣١هـ
www.cultuvanet.com/vb/showthread?t=3036

والإفادة. وتطالعنا هذه الوظيفة التعليمية القائمة على الشروح والتفسيرات في كثير من نصوص الرسالة منها قوله: « يعني بالحباق جرزة البقل... والقار شجر رملي... وحكى الفرّاء وحده أغار في معنى غار ، إذا أتى الغور ، وإذا صحّ هذا البيت للأعشى فلم يرد بالإغارة إلا ضدَّ الإنجاد . وروي عن الأصمعيّ روايتان : إحداهما أنَّ أغار في معنى عدا عدواً...».[١] فمثل هذه الشروح والتفسيرات تشغل وظيفة تعليمية معرفية في الرسالة حاول المعري إيصالها إلى المتلقي. كما تشغل أيضاً وظيفة (ميتا لغوية) في الوقت نفسه من خلال الحديث عن تراكيب ودلالات اللغة نفسها لتتصل هذه الوظيفة بدورها إلى الوظيفة المرجعية للغة« قوله يا مكبور ، يريد : يا مجبور فجعل الجيم كافاً ، وهي لغةٌ رديئةٌ يستعملها أهل اليمن»[٢] وهذا جعل تلك الوظائف المتعددة مقترنة مع بعضها البعض عبر القناة التعليمية المعرفية في الرسالة.

- **الوظيفة الأدبية(إفهامية، تأثيرية):**

تطالعنا رسالة الغفران بكثير من القضايا الأدبية المختلفة والمتنوعة والتي تشغل حيزا كبيرا من الرسالة حيث يطرح المعري هذه القضايا على تعدد في مستوى الجمل الدعائية(التأثيرية) كقوله:« ويذكر، أذكره الله بالصالحات ...ويخلو، لا أخلاه الله من الإحسان...»[٣] فمثل هذه الجمل الدعائية تشغل وظيفة تأثيرية للمتلقي. وأما تعرضه للقضايا والمسائل الأدبية الأخرى فتشغل وظيفة (إفهامية) حيث « اتخذ المعرّي من رسالته مطيّة للتعبير عن مواقفه إزاء بعض القضايا التي تمسّ الأدب و الشّعر خاصّة كالتكسب بالشعر والانتحال والمبالغات المشطّة في الأدب...»[٤]

---

(١) **رسالة الغفران:** ص٦٦، ص٥٨، ص٦٩

(٢) **نفسه:** ص٨٦

(٣) **نفسه:** ص١٤٧، ١٥١

(٤) **غسان كمون:** رسالة الغفران بحث في أهم المسائل، نسخة إلكترونية، ملف/ **pdf**/ http://www.tunisia-sat.com/vb/showthread.php?t=199030 **استرجعت** بتاريخ/ ٣/ ٩/ ١٤٣١هـ

ومن ذلك قوله على لسان ابن القارح مخاطبا إبليس عندما سأله إبليس" من الرجل؟" فيقول:« أنا فلانُ ابن فلانٍ من أهل حَلَبَ كانت صناعتي الأدب أتقرّب به إلى الملوك، فيقول: بئس الصّناعة، إنّها تَهَبُ غفّة من العيش، لا يتّسع بها العيال، و إنها لمزلّة بالقدم و كم أهلكت مثلكما»[١] كما يقول في موضع آخر على لسان الشيخ:« لقد شقيت في الدار العاجلة بجمع الأدب ، ولم أحظ منه بطائلٍ وإنّما كنت أتقرّب به إلى الرؤساء.»[٢]

لعل المعري يحاول من خلال طرحه هذه القضايا التأثير على المتلقي من خلال إفهامه بسوء هذه المهنة وقُبح تلك الصناعة التي تشوّه الأدب وهو بذلك يتطلع إلى أن يكون الأدب ساميا فوق كل الاعتبارات التي تمسّ من شرفه أو تحط من قدره. وبالتالي تكون هذه الوظيفة الأدبية قد قامت بدور التأثير الأخلاقي على المتلقي من خلال طرح العديد من القضايا التي تحط من الأدب وتؤثر عليه حيث ميّزت هذه الوظيفة الخطاب العلائي وتسلّل تأثيرها عبر نصوص الرسالة المختلفة.

- **وظيفة السخرية (إقناعية، استشهادية):**

لا شك أن الغالب في نصوص الرسالة الغفرانية أن المعري تناول مختلف القضايا والمسائل من باب السخرية الخفية الرمزية من (ابن القارح وبعض فئات المجتمع) كالتهافت على الملذات أو طلب الأعطيات بالمديح المصنوع أو نقد الجور السياسي أو الطبقية الاجتماعية... وقد اتخذ المعري هذه السخرية من أجل نقد ما هو بحاجة إلى نقد في المجتمع عن طريق العبث أو الملاعبة اللفظية أو التهكم أو السخرية... بشتى أنواعها كما نلاحظ أن كثرة الأدعية(الجمل الدعائية والمعترضة) توحي بقرينة الضدية(خلاف ما يريده الكاتب) .

---

(١) رسالة الغفران: ص١٧٣

(٢) نفسه: ص١٥٨

على أن هذه السخرية تتنوع كما يقول مؤلفا أدبية الرحلة[١] بين السخرية اللفظية القائمة على تعمد إيراد الألفاظ الغريبة حتى يظهر (ابن القارح) أمامها في موضع الفارس الذي يعرف أسرار الفصاحة والبيان. وبين سخرية الموقف ثم سخرية الحركة...

وبهذا استطاع المعري توظيف هذه التقنية والتجربة الخطابية القائمة على اقتراف السلوك الخطأ وبالتالي فضح هذا السلوك سواء أكان كذبا أو نفاقاً أو... وبذلك شغلت هذه السخرية العلائية وظيفة إنشائية قادت بدورها إلى وظيفة استشهادية لتصل بذلك إلى نتيجة إقناعية لدى المتلقي. وللوصول إلى هذه النتيجة نثر المعري مختلف العلوم وتناول شتى القضايا بأسلوب علمي قائم على الإقناع والاستشهاد والشروحات والاستطرادات وذكر الدليل وإيراد الحجج والأقوال في شتى المسائل العلمية والقضايا التي تناولها في رسالته.

- **الوظيفة السردية: (قصة الأفعال):**

وهذه الوظيفة يقوم بها الراوي من أجل السرد فهو الذي يبني الأحداث "**ويخطر له حديث ، ويبدو له، ويمرّ رفّ من إوز الجنة**" ثم يركبها ويُولد المفاجآت والمقابلات ثم المآزق والمخارج للبطل[٢]. كما يحقق عنصر التشويق للقارئ بالحضور والتخفي للبطل، من خلال التنوع بين تناول النثر العلمي مرة والخطاب السردي مرة أخرى. ولعل هذه الوظيفة السردية تنسحب إلى عدة وظائف حيث تؤدي بدورها إلى وظيفة التشويق من خلال المتابعة السردية للبطل والتي تؤدي بدورها إلى وظيفة انتباهية من خلال أساليب النداء أو الأمر... وبالتالي تمثل هذه الوظائف المنبثقة من الوظيفة(الأم) السردية الجزء الأهم على مستوى الخطاب العلائي.

---

(١) **انظر: أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، ص١٠٨- ١٢٥

(٢) **انظر: تلخيص** رسالة الغفران(مصدر سابق) –**وأيضا- أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، ص٤٤

- **الوظيفة الوصفية: (قصة الأحوال):**

لعل من أهم وظائف الراوي داخل الرسالة وظيفة الوصف حيث « ارتبطت بالسارد وظيفة الوصف للأحداث والمشاهد وجغرافية الأمكنة والأطر المختلفة من جهة ووصف الملامح والسمات الخُلقية والخَلْقية للشخصيات على تنوعها من جهة أخرى»[١]. فتبرز تلك الوظيفة في صورة التوسعة الزخرفية[٢] من الاستعارات والكنايات والنعوت والمركبات الاسمية والحرفية لتؤدي بدورها وظيفة جمالية للخطاب. كما تنسحب تلك الوظيفة الوصفية – أيضا- على خدمة الوظيفة السردية من خلال تعطيل السرد من أجل وصف مشهد أو حدث أو شخصية ويمثل ذلك قوله:« **ويخطر له حديث شيء كان يسمى النزهة... فيركب نجيبا[٣] من نجب الجنّة خلق من ياقوتٍ ودرٍّ ، في سجسجٍ بعد عن الحرّ والقرّ ، ومعه إناء فيهج فيسير في الجنَّة على غير منهج ، ومعه شيءٌ من طعام الخلود ، ذخر لوالد سعد أو مولودٍ ، فإذا رأى نجيبه يُملع بين كثبان العنبر ، وضيمرانٍ وصل بصعبرٍ ، رفع** صوته متمثّلاً بقول البكريّ

ليت شعري متى تخبُّ بنا النَّا . . . قة نحو العذيب فالصّيبون

محقباً زكرةً ، وخبز رقاقٍ ، . . . وحباقاً ، وقطعةً من نون"

...فيقول الهاتف : أنا ذلك الرَّجل ، من الله عليَّ بعدما صرت من جهنّم على شفير ويئست من المغفرة والتّكفير . فيلتفت إليه الشيخ هشّاً بشّاً مرتاحاً ، فإذا هو بشابّ غرانق غبر في النّعيم المفانق...».[٤] إذن،عطّلت هذه الوظيفة الوصفية سيرورة السرد في المشهد السابق حيث توقف الراوي عن سرد قصة البطل في نزهته إلى وصف النجيب وخلّقه وما يحمله معه من طعام الخلود وما تمثّل به من قول البكري ثم بعد

---

(١) **تلخيص** رسالة الغفران(سابق).

(٢) **أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، ص٤٦.

(٣) **النجيب من الإبل:** الخفيف السريع القوي.

(٤) **رسالة الغفران:** ص٦٥

الانتهاء من هذا الوصف يعود إلى استئناف سرد القصة. ثم إن هذه الوظيفة الوصفية قد يكون الغرض منها(الرمزية) وذلك من خلال: « تفسير موقف معين أو توضيح سلوك شخصية معين في سياق الحكي بمعنى إنه يقوم بوظيفة دالة تحيل إلى معانٍ وتوحي بدلالات في سياق فهم القصة»[١] فهذا صخر- مثلا- أُخذ بذنب غيره فهو" كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه" بسبب بيت قالته أخته الخنساء، وذاك الحطيئة أعطي" بيت في أقصى الجنة وعنده شجرة قميئة" بسبب بيت شعر نظمه في حياته و لم يعمل به. إذن، تلعب الوظيفة الرمزية دورا هاما في هذين الموقفين من خلال بيان أثر المبالغات في الشعر وعدم الصدق فيما يقُال. وبهذا تكون الوظيفة الوصفية مرتكزا هاما لوظائف الخطاب الأخرى كالتعبيرية والانفعالية.

- **الوظيفة التنظيمية(قصة الأقوال):**

تُمثل الوظيفة التنظيمية الوسيلة التي يُقدم بها الراوي وظيفته السردية والوصفية. فالراوي يقوم بتنظيم الحوار بين الشخصيات بناء على اختيار قضاياه المختلفة، وما ينتج عن هذا الحوار من تطور للمشاهد وتأزم للمواقف حتى الوصول إلى الحلول. ومثال ذلك التدرج بالخلاف بين النابغة والأعشى من الخلاف اللفظي إلى الخلاف المادي.[٢] وبهذا تتضافر الوظيفة التنظيمية مع الوظيفتين السردية والوصفية في تقديم مشاهد ثم وصفها وتنظيمها على مستوى النص السردي.

نخلص، من ذلك أن الوظائف السابقة تمثل أبرز الوظائف التي اضطلع بها الروائي- المعري- في رسالة الغفران، حيث ساهمت القراءة الوظائفية للرسالة عموما في إبراز تلك الوظائف الكلية على مستوى نصوص الرسالة المختلفة.

---

(١) **محمد بو عزة:** تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المغرب، دار الأمان، ط١، ٢٠١٠، ص ١٢٠

(٢) **انظر: تلخيص** رسالة الغفران(سابق). طالع هذا الخلاف في **رسالة الغفران:** ص١٠٥-١١١

٢/ الوظائف الخاصة- الجزئية:

حفل النص الغفراني بكثير من الوظائف الجزئية الخاصة إلى جانب الوظائف الكلية العامة التي عرضناها سلفا وتُشكل هذه الوظائف الجزئية علاقات مختلفة وأطر متعددة على مستوى الخطاب داخل الرسالة . ولعل من أبرز هذه الوظائف الجزئية على مستوى الرسالة ما يلي:

- **الوظيفة التربوية:**

وتقوم هذه الوظيفة على أساس بسط اللهو والعبث ثم استدراج الأذهان واقتيادها تدريجيا إلى مكامن الحكمة ومراكز القوة[١]. كما أن هذه الوظيفة تقوم على «الأسلوب الرمزي القائم على المثل(...) فالمثل كما يقول توفيق بكّار:" يُشخّص أدقّ المعاني وأشدّها تجريدا في صور حسيّة يجعلها لسهولتها تناسب الأفهام البسيطة..."»[٢] وتطالعنا هذه الأمثال في رسالة الغفران بشكل يمثل «أريحية في التفكير وهزل في التعبير»[٣] ومنها قوله في قصة الأخطل وحواره مع إبليس:« **أنت بدأت بالشماتة والبادئ أظلم**»[٤] فتشغل مثل هذه الأمثال وظيفة تربوية في الرسالة من خلال أسلوب الاستدراج والاستقطاب الذهني مما يجعل المتلقي أكثر تفاعلاً مع نتاج ذلك المثل. كما نجد تلك الوظيفة عند تناول أو طرح الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الحكم والتي تقوم بهذه الوظيفة المتمثلة في تعليم الناس وتهذيب سلوكهم. إذن، تقوم هذه الأمثال وتلك القصص والأحاديث والحكم بدور الوظيفة التربوية عن طريق تقديم الفضيلة والحكمة إلى المتلقي، أي أن هذه الوظيفة التربوية

---

(١) **انظر:** توفيق بكّار، قصصيات عربية، ص١٢

(٢) **انظر:** خطاب العقل عند العرب، ، ص١٠٦

(٣) **نفسه:** ص١٠٧

(٤) **رسالة الغفران:** ص ٢٠٦. **وانظر- أيضا-** هذه الأمثال في الرسالةص٥٧-١٩٧-٣٨١-٣٨٢-٣٩١-٢٩٢-٤١٢.

تغرس بدورها جذور الوظيفة التعبوية في ذهن المتلقي وبالتالي نمذجتهُ تدريجيا بالأسلوب الرمزي(التلميحي) إلى تعلّم تلك الفضيلة أو الاتعاظ بتلك الحادثة وبالتالي تحقيق الإشباع الفكري لدى المتلقي.

- **الوظيفة التصريفية(الاستتباعية):**

وتتجلى تلك الوظيفة في تصريف الشخصيات والأشعار والظواهر المختلفة التي تنشأ عن الوظيفة السردية ومن أمثلة ذلك تصريف نص(العوران الخمسة)[١] في رسالة الغفران حيث نجد وكما يقول "حسين ألواد" في ذلك النص:« تقديما للعوران الخمسة في جملة مقتضبة جدا" نحن عوران قيس" ثم يقع تصريف هذه الجملة إلى خمسة أسماء" تميم ابن مقبل العجلاني وعمرو بن أحمر الباهلي والشمّاخ معقل بن الضرار وراعي الإبل وحميد بن ثور ثم يقع تصريف هذه الأسماء الخمسة إلى خمس قصص هي قصص الأشخاص الخمسة أنفسهم»[٢] فهذه الوظيفة التصريفية لهذه الشخصيات قادت إلى وظيفة انضمامية استتباعية بواسطة التصريف فكل اسم من الاسماء الخمسة انتظم في قصة داخل إطار القصة الكاملة لهذه القصص. كما تقوم الأشعار- أيضا- بالوظيفة الاستتباعية من خلال تتبع مظاهر الشعرية العربية واسترسالها ضمن المادة السردية «ويعرض له حديث امرئ القيس في داره جلجلٍ فينشىء الله ، جلّت عظمته ، حوراً عيناً يتماقلن في نهرٍ من أنهار الجنَّة ، وفيهنَّ من تفضلهنّ كصاحبة امرىء القيس ، فيترامين بالزُّمرد ، وإنّما هو كأجلٍّ طيب الجنَّة ويعقر لهنَّ الرَّاحلة ، فيأكل ويأكلن من بضيعها ما ليس تقع الصِّفة عليه من إمتاعٍ ولذاذةٍ »[٣] كما يصبح للشعر-أيضا- وظيفة إنتاجية إنشائية إلى جانب الوظيفة الاستتباعية حيث تكون بعض الأبيات مفتاحاً للوظيفة السردية ولنأخذ مثال على ذلك قول السارد على لسان البطل« ويخطر له حديث شيء كان يسمى النزهة...

---

(١) **نفسه:** ص١١٣

(٢) **البنية القصصية** في رسالة الغفران، ص٥٢

(٣) **رسالة الغفران:** ص٢٢٤-٢٢٥

فيركب نجيبا[١] من نجب الجنّة خلق من ياقوتٍ ودرٍّ ، في سجسجٍ بعد عن الحرّ والقرّ ، ومعه إناء فيهج ، فيسير في الجنّة على غير منهج ، ومعه شيءٌ من طعام الخلود ، ذخر لوالد سعد أو مولودٍ ، فإذا رأى نجيبه يملع بين كثبان العنبر ، وضيمرانٍ وصل بصعبرٍ ، رفع صوته متمثّلاً بقول البكريّ

ليت شعري متى تخبُّ بنا النَّا . . . قة نحو العذيب فالصّيبون

محقباً زكرةً ، وخبز رقاقٍ ، . . . وحباقاً ، وقطعةً من نون"

...فيقول الهاتف : أنا ذلك الرَّجل ، من الله عليَّ بعدما صرت من جهنّم على شفير ويئست من المغفرة والتّكفير . فيلتفت إليه الشيخ هشّاً بشّاً مرتاحاً ، فإذا هو بشابّ غرانق غبر في النّعيم المفانق...».[٢] لقد استدعى القول الشعري في المثال السابق قائله من أجل الانخراط في الوظيفة السردية، وبالتالي تسبّب الشعر في استدعاء الأشخاص إذ سيصبح الأعشى انطلاقا من هذه اللحظة شخصية من شخصيات الجنان لها مكانتها في منادمات اللهو وأحاديث الأدب. بل الأكثر من هذا أننا سنجدها شخصية محورية تقوم عليها مشاهد بأكملها. . وبهذا يصبح للشعر وظيفة إنتاجية تساهم في توليد الامتداد السردي إلى جانب الاستدعاء الشعري الذي انطوت عليه أغلب نصوص الرحلة « فأغلب الأشخاص الشعراء شفعت فيهم أشعارهم أو أدخلتهم الهاوية أشعار قالوها...»[٣] وبهذا حفلت النصوص الغفرانية بعدة وظائف (تصريفية، استتباعية، انتاجية انضمامية) ساهمت جميعها في تنظيم وطبع البناء الهيكلي للرحلة العلائية.

- **الوظيفة النقدية(الوظيفة الإيديولوجية):**

وتتمثل هذه الوظيفة في ممارسة الدّحض والنقد فرسالة الغفران كما يقول صاحبا أدبية الرحلة: «تزخر بالآراء النقدية التي تحاول أن تجعل للشعر مقاييس يعتمدها

---

[١] **النجيب من الإبل:** الخفيف السريع القوي.

[٢] **رسالة الغفران:** ص٦٥

[٣] **البنية القصصية** في رسالة الغفران، ص٨٠

الدارسون، وترد هذه الآراء النقدية على لسان الشاعر كرأي النابغة أو الأعشى، كما نجدها ترد على لسان الناقد كابن سلاّم الجمحي أو على لسان المنتج والمتذوق معا كابن القارح»[١] كما تمتد هذه الوظيفة النقدية إلى اللغويين من النحاة ورواة اللغة والشعر وما يتصل بهما من نقل أو رواية حيث استهجن بعض تلك الصور كصورة المدّاح المتكسب بشعره أو الملحّ لممدوحه أو الكاذب المنافق في نظمه أو نقله، وقد حاول المعري من خلال هذه الوظيفة تدقيق الآراء وتمحيصها، كما تنوعت أساليب النقد وطرق الاستهجان في ذلك فمنها مثلا « ما يخص أخلاق الشاعر ومنها ما يخص الفن الشعري»[٢] ومن وجوه ذلك ما ذكره ابن القارح لحسّان بن ثابت عندما مدح الرسولﷺ فذكر الخمر وريق الحبيبة وقد أنكر عليه ابن القارح قلة خلقه وهو بين يديّ الرسولﷺ فقال له:« **ويحك! ما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ فيقول : إنّه كان أسجح خلقاً ممّا تظنُّون"**»[٣] لعل المعري في هذا المثال مارس وظيفته النقدية فيما يخص أخلاق الشاعر من أجل الوصول إلى نتيجة مقنعة لتلك القضية التي تتصل بقضية الغزل في الإسلام حيث تنسحب هذه الوظيفة لتصل فيما بعد إلى دحض بعض المعتقدات الدينيّة كالزندقة أو الإمامية أو الأشعرية أو الشيعية ...حيث فضح المعري تلك المعتقدات.

كما تطرق لبعض المواقف المتصوّرة في أذهان العامة من الشفاعة وتأخير التوبة... وهذا جعل تلك الوظيفة النقدية تتحول إلى وظيفة تأثيرية اقناعية لدى المتلقي تقترن بالوظيفة التعبيرية من ذلك الباب حيث الخطاب يُعنى بالتفكير العقلي للمتلقي.

---

(١) **أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، ص١٣١

(٢) **نفسه:** ص١٣٤

(٣) **رسالة الغفران:** ص١١١-١١٢

- **الوظيفة الاجتماعية:**

شهد عصر المعري انتشار كثير من مظاهر الترف واللهو والمجون وتهافت الناس على الملذات وانتشار مظاهر الوساطة والنفاق والخصام والطبقية الاجتماعية وقد حاول المعري إصلاح ذلك المجتمع من خلال عرضه لمجمل القضايا التي تشغله تصريحا أو تلميحا. ويطالعنا ذلك في نبذ تلك المظاهر والصور المتعددة من مجالس اللهو والخمر وصور البذخ والتّرف حيث ذمّها وحذر منها ، ومن ذلك مثلا ذمّه الخمر حيث صبّ جحيم غضبه على شاربها، ويرد ذلك في عدة مواضع من الرسالة كقوله:« **وكذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة ، لم يسقها في الآخرة .**»[١] ويقول في موضع آخر:« **لعنت القهوة ، فكم تهبط بها رهوةٌ ؛ لا خيرة في الخمر ، توطىء على مثل الجمر**»[٢] لعل هذه الوظيفة الاجتماعية تُشحن من خلال رصيد ديني عقدي تقوم على استقراء نصوص قرآنية وأحاديث نبوية تطالعنا في مختلف نصوص الرسالة من جهة كما تبين مصير أولئك الباذخين واللّاهين والمنافقين حيث اختار لهم أصنافاً من العذاب كالسلاسل والأغلال والمقامع من خلال وجودهم في الجحيم. وعلى العكس من ذلك تكون هذه الوظيفة الاجتماعية وظيفة تعبوية إيمانية من جانب آخر لأولئك الصالحين وما أُعدّ لهم في جنة الغفران من أنواع الملذات كالمشارب والمآكل والحوريات... فتبعث تلك الصور الرحمانية اطمئناناً في النفس يقود بدوره إلى مجاهدتها وترويضها ضد تيارات الفتن المختلفة. وبهذا تشكّل الوظيفة الاجتماعية نبع معين لعدّة وظائف أخرى تساهم بدورها في تكوين الوظيفة الإيديولوجية للفكر العربي الإسلامي.

- **الوظيفة السياسية:**

ترتبط الوظيفة السياسية بالوظيفة الاجتماعية ليتولّد من تلك العلاقة أثر انعكاسي في التكوين الفكري للفرد، وبالتالي يمتد أثرها داخل نسيج المجتمع الفكري. ولعل

---

(١) **رسالة الغفران:** ص٧١

(٢) **نفسه:** ٣٩٧

الناظر في تاريخ الدولة الإسلامية حين كتابة الرسالة يجد أنها عانت كثيرا من تسلط القادة والزعماء فانتشر الظلم ودبّت الخلافات وتمزّقت العلاقات وأصبحت تلك العلاقات قائمة على المصالح مما أدى إلى ضعف العلاقة الدينية وظهور الضعف والعجز الفكري داخل تلك المجتمعات. وقد حاول المعري جاهدا توضيح تلك الصورة القميئة لأولئك الزعماء من خلال عرض نماذج من صورهم الدنيئة وانحطاطهم الخلقي بين دفتي رسالته. وبالتالي امتد فساد هؤلاء الحكام والسّاسة في عصر الغفران على « الدين والسياسة والأدب فخرّبوا الاقتصاد... وتضرّرت المجتمعات ضررا لعل التاريخ لم يعرف مثله فقرا وفوارق اجتماعية وتناحرات عصبية...»[١] وتظهر من تلك الصور في الرسالة الغفرانية حكاية الأخطل التغلبي ومصيره في جحيم الغفران وما لاقاه من أنواع العذاب التي استوحاها المعري من حياته اللاّهية مع يزيد بن معاوية الخليفة الأموي[٢] حيث مدحه وتقلّب في بلاطه مادحا متكسبا بشعره ولاهيا بحياته يقول المعري في عرض ذلك المشهد من حكاية الأخطل« فيقول ، أحلّ الله الهلكة بمبغضيه : أخطأت في أمرين ، جاء الإسلام فعجزت أن تدخل فيه ، ولزمت أخلاق سفيه وعاشرت يزيد بن معاوية وأطعت نفسك الغاوية ؛ وآثرت ما فني على باقٍ فكيف لك بالإباق ؟ فيزفر الأخطل زفرةً تعجب لها الزَّبانية ، ويقول : آه على أيّام يزيد أسوف عنده عنبرا ... وكم ألبسني من موشيّ ، أسحبه في البكرة أو العشيّ ، وكأنّي بالقيان الصّدحة بين يديه تغنّيه بقوله... ولقد فاكهته في بعض الأيّام وأنا سكران ... فما زادني عن ابتسام ، واهتزّ للصِّلة كاهتزاز الحسام فيقول :... أما علمت أنّ ذلك الرجل عائدٌ ، وفي جبال المعصية ساندٌ ؟ فعلام اطّلعت من مذهبه : أكان موحِّداً أم وجدته في النُّسك ملحداً»[٣] لقد تناول المعري في المشهد السابق حياة اللهو والترف وما فيها من ملاذّ

---

(١) **أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، ص١٧٥

(٢) **انظر**:ملامح (تلك القصة) في **أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، ص١٧٣

(٣) **رسالة الغفران**: ص- ص٢٠٣،٢٠٤

خمرية وغنائية وغزلية طغت على حياة الملوك والزعماء أمثال صورة يزيد بن معاوية وشاعره الأخطل في الشاهد السابق حيث مآلهم في النار آهات وزفرات من شدة العذاب جزاء فعلهم اللّاهي وظلمهم الفاجر. وبذلك انسحبت الوظيفة السياسية المنحدرة من الوظيفة الاجتماعية على نصوص الغفران السياسية لينسلّ عبرهما ترسيخ الوظيفة الدينية المحفّزة للفكر والسلوك ضمن تناول نعيم الغفران في مقابل إطفاء سلوك الظلم والتمرد بجحيم الغفران نفسها.

- **الوظيفة الذاتية(الشخصية):**

لعل اكتساب رسالة الغفران صفة الموسوعية الأدبية في نصوصها ومشاهدها المتمثلة في الأخذ من كل علم أو فن أو ثقافة بنصيب وافر أو طرف بارز ثم الاستطراد فيه لمعانٍ وقضايا أخرى ليؤلف بعدها نسيجا محكما وبناء متقنا من النصوص في طرحها والمتناسقة في خيوطها المختلفة ضمن البناء الكلي للرسالة. لعل إدراك تلك الصفة وعلاقاتها المختلفة يدخل ضمن الوظيفة المعرفية للرسالة المنعكسة من الوظيفة الذاتية (الشخصية) للكاتب بثقافته المتنوعة ونبوغه الفكري على مستوى رسالته الغفرانية و أعماله الأدبية الأخرى. وبهذا حظي النص الغفراني بعدة وظائف ضمن نصوصه مؤلفة بذلك غذاء فكريا لنمو العقل العربي من خلال رسمه طريقه الدنيوي والأخروي على حدّ سواء..وبالتالي اطراد تقدمه ونبوغه في كافة المجالات.

وختاماً، يمكننا القول إن رسالة الغفران أصبحت تشكل مصدراً رئيساً للنثر العلمي المتداخل مع الخطاب السردي وما حفل به ذلك الخطاب من وظائف متعددة على مستوى نصوصه المختلفة. ولقد أصبحت رسالة الغفران مجالاً رحبا للبحث عن الفنون السردية المتداخلة بمختلف العلوم والفنون، مما يفتح آفاقاً جديدة للتفكير في الذات العربية ونتاجها النثري والشعري والسردي في مختلف بناها الذهنية والفكرية. إلى جانب النقد الأدبي والسياسي والاجتماعي... الذي حفلت به هذه الرسالة.

الفصل الثالث:

التداخل بين أنواع الخطاب في" رسالة الغفران":

١/ المبحث الأول: مظاهر التداخل(العلوم المتداخلة).

٢/ المبحث الثاني: أسباب التداخل بين الأنواع الجزئية في "رسالة الغفران"

المبحث الأول:

١ـ مظاهر التداخل(العلوم المتداخلة)

مدخل: رسالة الغفران والعلوم المتداخلة:

لعله بعد استعراض أنواع التداخل في العلوم العامة من الرسالة ننتقل في هذا المبحث إلى بيان التداخل بين الأنواع الجزئية أي في التداخل الجزئي لهذه الأنواع المختلفة، حيث حفلت رسالة الغفران بالكثير من العلوم المتداخلة والمتنوعة من المعجم وقواعد النحو والصرف والعروض والقافية والنقد والعقيدة ... والتي نثرها المعري في رسالته وجاءت متداخلة في رسالته ضمن الخطاب السردي منها. وضمن قسم الرد أيضا.

فالمعري حمّل رسالته بعض القضايا والعلوم والمسائل التي شغلته من أمور الحياة المختلفة الدينية والسياسية والفكرية والأدبية.... فحاول من خلال عرضها وبثّها في رسالته نقد و إصلاح ذلك المجتمع. وقد جاءت هذه المباحث والعلوم متنوعة ومتمازجة ومتداخلة داخل الرسالة.كما جاءت تلك العلوم والمباحث في صورة استطرادات وشروح داخل رسالته.

ولذا نجد أن الثقافة الموسوعية المتنوعة ماثلة أمامنا في رسالة الغفران مما جعلها مائدة غنية يتذوق صنوفها مختلف الأدباء والباحثين على مرّ العصور بمختلف مباحثها وعلومها وفنونها...ولقد قدّم لنا المعري من خلال " رسالة الغفران" مباحث وصنوف من العلوم والفنون المختلفة، مازجا هذه المباحث والعلوم بقصص ووصف ونقد وعلم وفلسفة وتاريخ ودين في إطار من روح الدعابة والمرح. وسوف نستعرض شواهد وأمثلة من هذه العلوم والمباحث التي تداخلت في الرسالة مع بعضها البعض وجاءت في الرسالة على النحو التالي:

١- التداخل بين المعجم و النحو والعروض:

لقد شغلت علوم اللغة المختلفة فكر المعري في رسالته فلا يكاد يمرّ معنى أو لفظ إلاّ أسرع إلى بيانه وشرحه من طرق متعددة وأطر فهو يبين المعاني معجميا ثم يذكر الشّواذ نحويا وقد يعرّج على الأوزان صرفيا وعروضيا. ولقد مثّلت هذه الشروح مباحث متعددة وعلوماً متنوعة داخل رسالته على اختلاف نصوصها وتنوع علومها. ولعل من أبرز الأمثلة على التداخل الجزئي بين علم المعجم والنحو والعروض في الرسالة قوله في حديثه مع امرئ القيس :« ... ويسأل عن امرئ القيس بن حجر فيقال: ها هو ذا بحيث يسمعك . فيقول : يا أبا هند إنَّ رواة البغداديين ينشدون في قفا نبك ، هذه الأبيات بزيادة الواو في أوّلها ، أعني قولك :

وكأنَّ ذرى رأس المجيمر غدوةً

وكذلك : وكأنَّ مكاكيَّ الجواء

وكأن السُّباع فيه غرقى

فيقول : أبعد الله أولئك لقد أساؤوا الرواية ، وإذا فعلوا ذلك فأيُّ فرقٍ يقع بين النّظم والنّثر ؟ وإنما ذلك شيءٌ فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض ، فظنَّه المتأخّرون أصلاً في المنظوم ، وهيهات هيهات فيقول : أخبرني عن قولك :

كبكر المقاناة البياض بصفرةٍ

ماذا أردت بالبكر ؟ فقد اختلف المتأوّلون في ذلك فقالوا : البيضة ، وقالوا : الدُّرّة ، وقالوا : الرّوضة ، وقالوا الزّهرة ، وقالوا : البرديّة .

وكيف تنشد: البياضِ، أم البياضَ، أم البياضُ ؟ فيقول: كلٌّ ذلك حسنٌ، وأختار البياض، بالكسر، فيقول: فرَّغ الله ذهنه للآداب: لو شرحت لك ما قال النحويّون في ذلك لعجبت. وبعض المعلّمين ينشد قولك .

من السِّيل والغثاء فلكة مغزل

فيشدِّد الثاءً . فيقول : إنّ هذا لجهولٌ . وهو نقيض الذين زادوا الواو في أوائل الأبيات أولئك أرادوا النَّسق، فأفسدوا الوزن: وهذا البائس أراد أن يصحِّح الزَّنة فأفسد اللّفظ. وكذلك قولي :

فجئت وقد نضَّت لنومٍ ثيابها

منهم من يشدِّد الضاد ، ومنهم من ينشد بالتخفيف ، والوجهان من قولك : نضوت الثّوب . إلاّ أنك إذا شدّدت الضاد ، أشّبه الفعل من النّضيض ، يقال : هذه نضيضةٌ من المطر أي قليلٌ ، والتخفيف أحبُّ إليَّ ، وإنما حملهم على التشديد كراهة الزِّحاف وليس عندنا بمكروه .»[1]

لقد نثر المعري في النص السابق علوماً لغوية مختلفة(المعجم، النحو، العروض) حيث بين معاني بعض الألفاظ معجميا ومن ذلك لفظة: (البكر و النضيضة) ثم بيّن بعض المعاني والألفاظ المتعلقة بلفظة(البكر) ضمن معجمه العلائي. وبعد ذلك انتقل إلى علم العروض فبيّن أن" زيادة الواو في أول الأبيات السابقة" قد أفسد الوزن العروضي حيث استشهد بعدة أبيات ليصل إلى تعليل مفاده أنه "ينشد بالتخفيف والتشديد" وأن الذي حمل بعضهم على ذلك التشديد كراهية الزّحاف وذلك في قوله" فجئت وقد نَضَتْ لنوم ثيابها" وقد أخذ برأي التخفيف في ذلك. ثم يستمر المعري في تناول العلوم اللغوية الأخرى(النحو) فيذكر أن لفظة(البياض) تنشد بالكسر ومنهم من ينشدها بالضم وآخرون بالفتح وأن كل ذلك حسن. ولكنه اختار الكسر. ثم يقول له: " لو شرحت ما قالوه النحويون في ذلك لعجبت". وهكذا تداخلت هذه العلوم مع بعضها البعض في بناء لغوي جميل وممتع حرص فيه المعري على تحقيق تلك الآراء والمسائل المختلفة في" رسالته" فناقش هذه المسائل من جميع جوانبها، وجاء بالأدلة، وساق

---

[1] **رسالة الغفران:** ص١٧٧-١٧٩. **وانظر**- أيضا- في قسم الرد: التداخل بين (النحو والمعجم)، ص- ص٢٧٣-٢٧٧. والتداخل بين(الصرف والنحو) ص- ص٢٩٨-٣٠٠ والتداخل بين(العروض والنحو والمعجم) ص- ص٣٨٣-٣٨٦

الأمثلة، وقدم النظائر...، وبذلك أوفى الدراسة من جميع جوانبها، وترك البحث أساسا ومرجعا للدارسين والباحثين[١].

٢- التداخل بين المعجم والنحو والصرف:

ويطالعنا مثل هذا التداخل في كثير من نصوص الرسالة حيث تعرض المعري لمسائل وقضايا صرفية ممزوجة بعلمي المعجم والنحو ومن ذلك قوله في حديثه عن أوس بن حجر:« ...ولم تزل تعجبني لاميَّتك التي ذكرت فيها الجرجة وهي الخريطة من الأدم فقلت لمّا وصفت القوس :

فجئت ببيعتي مولياً لا أزيده . . . عليه بها ، حتَى يؤوب المنخَّل

ثلاثة أبرادٍ جيادٍ ، وجرجةٌ ، . . . وأدكن من أري الدَّبور معسَّل

فيقول أوسٌ : قد بلغني أنَّ نابغة بني ذبيان في الجنَّة ، فأسأله عمَا بدا لك فلعلَّه يخبرك ، فإنَّه أجدر بأن يعي هذه الأشياء... وكان في عزمي أن أسألك عمّا حكاه سيبويه في قولك :

تواهق رجلاها يداه ، ورأسه . . . لها قتبٌ خلف الحقيبة رادف

فإنَّي لا أختار أن ترفع الرِّجلان واليدان ، ولم تدع إلى ذلك ضرورةٌ ، لأنَّك لو قلت : تواهق رجليها يداه لم يزغ الوزن ؛ ولعلَّك ، إن صحَّ قولك لذلك ، أن تكون طلبت المشاكهة ، وهذا المذهب يقوى إذا روي : يداها بالإضافة إلى المؤنَّث ، فأمَّ في حال الإضافة إلى ضمير المذكَّر فلا قوَّة له . وإنّي لكارهٌ قولك :

والخيل خارجةٌ من القسطال

أخرجت الاسم إلى مثالٍ قليلٍ ، لأنَّ فعلالاً لم يجيء في غير المضاعف ، وقد حكي : ناقةٌ بها خزعالٌ أي: بها ظلعٌ .»[٢] لقد علّق المعري في المشهد السابق على بعض المعاني والألفاظ معجميا واستشهد عليها من كلام العرب (الجرجة، خزعال) ثم

---

(١) **انظر:** هذه المباحث مجتمعه في رسالة الغفران مع **الأعشى** ص٦٩ ومع **الحارث اليشكري** ص١٩١-١٩٢.

(٢) **نفسه:** ١٩٧-١٩٨

تعرض لآراء سيبويه في رفع كلمتي(رجلاها- يداها) نحويا مبيناً رأيه وتعليله في ذلك ليصل إلى مسألة (صرفية) تتمثل في بيانه وزن (القسطال) لأن فعلالاً لم يجيء في غير المضاعف. وبهذا يمزج المعري هذه المسائل المختلفة (المعجمية والنحوية والصرفية) مع بعضها البعض حتى يظن القارئ أنه أمام معجم لفظي ونحوي وصرفي ، لما استعطي من كلام العرب وما كان غريبا وشاذّا من أشعارهم وأقوالهم، وقد كان ذلك جوهر كلام أهل العصر، وكان كلامه إذ ذاك مألوفا لدى أهل عصره وزمانه، فتلك كانت لغة العصر وطريقة التعبير في أيام أبي العلاء.

٣- التداخل بين النحو والمعجم والصرف والعروض:

ويظهر هذا الخلط العلمي في كثير من نصوص الرسالة حيث يمتد إلى علوم شتى حينا ومفترقة حينا آخر فيُظهر بذلك إحاطته بشتى علوم العربية وفنونها، وكمثال على هذا التداخل نجد المعري يتناول بعض أقوال المتقدمين بالدراسة والتحليل من خلال عرض النماذج والأمثلة المتعددة على تلك الأقوال، ومن ذلك ما جاء في حديثه عن نعيم الجنة واستطراده في قول أم حصن وحواري بسمن التي جاءت في بيتي المسكين النمر من قوله[1]:

ألمّ بصحبتي وهم هجوعٌ خيالٌ طارقٌ من أمّ حصن

لها ما تشتهي : عسلاً مصفّى إذا شاءت ، وحواري بسمن

حيث يقول:« فلو قيل : حواري بلزء ، من قولهم : لزأ إذا أكل ... وتكون الباء في (بلزء) بمعنى في .ولا يمكن أن يكون رويُّ هذا البيت ألفاً، لأنّها لا تكون إلاّ ساكنة وما قبل الرويّ ها هنا ساكنٌ فلا يجوز ذلك. فإن قال : أمّ سعد ، قال : حواري بثعد وهو الرُّطب الذي لان كلُّه . فإن قال : أمّ وقذ ، قال : حواري بشقذ ، وهي فراخ الحجل ..فإن قال : أمّ كرز ، فإن أشبه ما يقول : وحواري بأرز ، وفيه لغات ستّ : أرزٌ على وزن أشدّ ، وأرزّ على صملّ ، وأرزٌ على وزن شغل ، وأرزٌ في وزن قفل ، ورزّ مثل

---

[1] نفسه: ص٥٢-٥٥

جدٍّ ، ورنز ، بنونٍ وهي رديئة .فإن قال : أمّ ضبس ، قال : وحواري بدبس . والعرب تسمّي العسل دبساً . وكذلك فسروا قول أبي زبيد :

فنهزةٌ من لقوا حسبتهم . . . أشهى إليه من بارد الدبسِ

حرَّك للضرورة .

فإن قال : أمّ غرض ، جاز أن يقول : حواري بفرض ، والفرض : ضربٌ من التمر قال الراجز :

إذا أكلت لبناً وفرضا . . . ذهبت طولاً وذهبت عرضاً

وفي نصب طول وعرض اختلافٌ بين المبرّد وسيبويه»[1] .

لقد عرض المعري في النص السابق أقوال النحاة واللغويين حول مسألة نحوية(حواري بسمن- وأم حصن) حيث استرسل فيهما مبيّنا بعض الإشارات النحوية كقوله في لفظه" الدبس":" حرك للضرورة" وفي قوله:"ذهبت طولا وذهبت عرضا" قال:" وفي نصب طول وعرض اختلاف بين المبرد وسيبويه" ثم بعد هذه الإشارات النحوية المبعثرة في النص لم ينس أن يذكر بعض المصطلحات العروضية مبيّناً رأيه في ذلك فقال:" ولا يمكن أن يكون رويُّ هذا البيت ألفاً ، لأنّها لا تكون إلاّ ساكنة ، وما قبل الرويّ ها هنا ساكنٌ فلا يجوز ذلك" وهذه المسائل جاءت في الوقت نفسه ممزوجة بشيء من علم المعجم كقوله:" وهو الرُّطب الذي لان كلُّه... وهي فراخ الحجل... والعرب تسمّي العسل دبساً" وهو لا يكتفي بإيراد تلك العلوم وحدها بل لا بدّ أن يتحول إلى علم آخر هو علم الصرف فيبين بعض الأقيسة المختلفة في ذلك كقوله:" وفيه لغات ستّ : أرزٌ على وزن أشدّ ، وأرزّ على صملّ ، وأرزٌ على وزن شغل ، وأرزٌ في وزن قفل ، ورزّ مثل جدٍّ ، ورنز ، بنونٍ وهي رديئة" والحق أن هذا النص وغيره من نصوص الغفران يصور تلك المماحكات التي دارت بين علماء اللغة بمختلف علومها وفنونها في ذلك الزمان. ولعل مائدة "ابن القارح" الأدبية التي اجتمع عليها خلقٌ كثير من الأدباء

---

[1] نفسه: ص٥١-٥٥

والشعراء والنحاة واللغويين وما دار بينهم فيها من أحاديث متعددة، تعد من أبرز الأمثلة على تناول تلك المسائل والقضايا والتعرض لمختلف العلوم المختلفة [١].وهكذا يستمر أبو العلاء في عرض سلسلة من المسائل والقضايا والشروح والدراسات اللغوية تطول كثيرا في رسالته ويطول معها بحثه وتحليله وتقصيه لهذه المسائل.

٤- التداخل بين العقيدة والعروض والمعجم والنحو:

ناقش المعري كثيرا من المسائل والقضايا وفصّل القول فيها كما بيّنا ذلك فيما سبق على أن هذا التناول للقضايا والتفصيل للمسائل مطّرد في الرسالة ومتنوع في النصوص الغفرانية المختلفة. ومن ذلك حديثه متعدد الوجوه ومختلف الأشكال عن علوم شتى وفنون مجتمعة من العقيدة والعروض والمعجم والنحو حيث يطالعنا هذا التنوع في رسالته من خلال نصوص كثيرة منها على سبيل المثال قوله لنابغة بني جعدة على لسان ابن القارح:« يا أبا ليلى ، أنشدنا كلمتك التي على الشين والتي تقول فيها :

ولقد أغدو بشربٍ أنفٍ . . . قبل أن يظهر في الأرض ربش

معنا زقٌّ إلى سهمةٍ ، . . . تسق الآكال من رطبٍ وهشّ

فأتانا بشبوبٍ ناشط . . . وظليمٍ ، ومعه أمُّ خشش

فيقول نابغة بني جعدة : ما جعلت الشّين قطُّ رويّاً ، وفي هذا الشعر ألفاظٌ لم أسمع بها قطُّ : (ربشٌ ، وسهمة ، وخششٌ) .فيقول مولاي الشيخ الأديب المغرم بالعلم : يا أبا ليلى ، لقد طال عهدك بألفاظ الفصحاء، وشغلك شرابٌ ما جاءتك بمثله بابل ولا أذرعات ، وثنتك لحوم الطَّير الرّاتعة في رياض الجنَّة ، فنسيت ما كنت عرفت ، ولا ملامة إذا نسيت ذلك ﴿إِنَّ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ الْيَوْمَ فِي شُغُلٍ فَاكِهُونَ هُمْ وَأَزْوَاجُهُمْ فِي ظِلَالٍ عَلَى الْأَرَائِكِ مُتَّكِئُونَ لَهُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ وَلَهُمْ مَا يَدَّعُونَ﴾[٢] أما ربش ،فمن قولهم: أرضٌ ربشاء إذا ظهرت فيها قطعٌ من النَّبات وكأنَّها مقلوبةٌ عن برشاء ، وأمَّا السهمة فشبيهةٌ

---

(١) انظر: مأدبة " ابن القارح" المصدر نفسه: ص١٣٩-١٥٦

(٢) سورة يس: الآيتان ٥٦-٥٧

بالسُّفرة تتَّخذ من الخوص ، وأمّا خشش فإنّ عمرو الشَّيبانيّ ذكر في كتاب الخاء أن الخشش ولد الظبّية .فكيف تنشد قولك :

وليس بمعروف لنا أن نردّها . . . صحاحاً، ولا مستنكراً أن تعقّرا

أتقول: ولا مستنكراً، أم مستنكرٍ ؟ فيقول الجعديُّ : بل مستنكراً . فيقول الشيخ: فإن أنشد منشدٌ: مستنكرٍ، ما تصنع به ؟ فيقول : أزجره وأزبره ، نطق بأمرٍ لا يخبره .فيقول الشيخ ، طول الله له أمد البقاء : إنّا لله وإنّا إليه راجعون ، ما أرى سيبويه إلاّ وهم في هذا البيت ، لأنَّ أبا ليلى أدرك جاهليةً وإسلاماً وغذي بالفصاحة غلاماً .»[1].

لقد عرض المعري في النص السابق علوماً متعددة فتناول علم العروض من خلال تعليقه على قافية الأبيات- حرف الشين- وإيراده لفظة(الروي) وهو الحرف الأخير من القافية وهذا مما يخصّ علم العروض ثم أورد بعض الألفاظ(ربشٌ ، وسهمة ، وخششٌ) من أجل التعليق عليها معجميا لكنه أجّل ذلك لحضور الجانب العقدي(علم العقيدة) حيث ذكر من نعيم الجنة طعامها وشرابها ليمتد ذلك إلى استدعاء نص قرآني يؤكد به كلامه ويغرس به مراده حتى إذا فرغ منه عاود إلى توضيح بعض مفرداته السابقة واستشهد على ذلك من الشعر مفصلاً القول في بعض ألفاظ البيت(مستنكراً) نحويا ومتعرضا لبعض علماء اللغة(سيبويه).

وهكذا يشكل النص السابق مزيجا من علوم شتى تناثرت بداخله الشروح والتعليقات على شكل حوار مشوّق بعيدا عن الفوضى والاضطراب.

٥- التداخل بين القراءات والنحو والعروض والمعجم:

لعل علوم العربية تنافست جميعها في فكر المعري فنالت بذلك حظا وافرا من علم المعري ودرايته فأطلق العنان بذلك لإبداعه وراح ينشر صنوفا من العلم وفنونا من القول، ومن ذلك عرضه لعلوم متنوعة في إطار حديثه عن" حيّات الفردوس" من

---

[1] رسالة الغفران: ص٩١-٩٢

رسالته وبالتحديد في حوار" ابن القارح" مع الحيّة التي سكنت دار الحسن البصري حيث يقول لها:« فكيف سمعتِهِ يقرأ: ﴿فَالِقُ ٱلْإِصْبَاحِ﴾[١] فإنّه يروى عنه بفتح الهمزة كأنّه جمع صبحٍ ، وكذلك :﴿بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ﴾[٢] كأنّه جمع بكرٍ من قولهم : لقيته بكراً... وقد روي أنّ امرأ القيس قال :

فاليوم أشرب غير مستحقبٍ . . . إثماً من الله، ولا واغل

وبعضهم يروي : فاليوم أسْقى ، وإذا روي : فاليوم أشربْ ، فيجوز أن يكون ثمّ إشارةٌ إلى الضمّ لا حكم لها في الوزن ، فقد زعم سيبويه أنّهم يفعلون ذلك في قول الراجز :

متى أنام لا يؤرّقني الكرى ، . . . ليلاً ولا أسمع أصوات المطي

وهذا يدل على أنّهم لم يكونوا يحفلون بطرح الإعراب، فأمّا قول الرّاجز:

إذا اعوججن قلت : صاحب قوِّم في الدَّوِّ ، أمثال السَّفين العوَّم

فإنّه من عجيب ما جاء ، وقد بله قائله عن أن يقول : صاح قوِّم ، فلا يكون بالوزن إخلالٌ ، ولكنّ الذين يحتجُّون له يزعمون أنّه أراد أن يعادل بين الجزئين ، لأنّ قوله حب قوِّم ، في وزن قوله : نل عوَّم ، وهذا يشبه ما ادّعوه في قول الهذلي :

أبيت على معاري فاخرات . . . بهنّ ملوّب كدم العباط

يزعم النّحويُّون أنّ قوله : معاري ، بفتح الياء ، حمله عليه كراهه الزِّحاف ، وهذا قولٌ ينتقض ، لأنّ في هذه الطائيّة أبياتاً كثيرةً لا تخلو من زحافٍ وكذلك قوله :

عرفت بأجدثٍ فنعاف عرقٍ . . . علاماتٍ كتحبير النِّماط

فيه زحافان من هذا الجنس، وقد روي عن الأصمعيِّ أنّه لم يسمع العرب تنشد إلا (أبيت على معارٍ) بالتّنوين ،وهذا لا ينقض مذهب أصحاب القياس...ولو تنفّست في وجهك لأعلمتك أنّ صاحبة عنترة تفلةٌ صدوفٌ والصّدوف: الكريهة رائحة الفم ...»[٣]

---

(١) سورة الأنعام: من الآية ٩٦

(٢) سورة آل عمران: من الآية٤١

(٣) رسالة الغفران: ص٢١٩-٢٢٢

لقد تناول المعري في النص السابق عدة علوم بدءا من العلوم القرآنية (علم القراءات) حيث تعرّض لبعض القراءات القرآنية وفصل القول فيها ثم عرّج على العلوم اللغوية فتناول علم النحو مبرزا آراء أبرز علمائه(سيبويه) حيث استشهد بروايات متعددة وأبيات متنوعة تبرز قضيّته المطروحة. و لم ينسّ المعري في خضم هذه الطرح أن يشير إلى علوم أخرى كعلم العروض حيث ذكر بعض المصطلحات العروضية من العلل والزّحافات كما بيّن معاني بعض الألفاظ معجميّا "والصَّدوف:الكريهة رائحة الفم. وهكذا تفرّعت العلوم وتنوعت القضايا والمسائل داخل النصوص الغفرانية مما يؤكد قدرة المعري على المزاوجة بين هذه العلوم وإحداث التناسل والتداخل فيما بينها.

٦- التداخل بين العقيدة والقراءات والصرف والعروض والنحو:

ويرد هذا العرض العلمي المتداخل ضمن عقود الغفران المتعددة فيعطي الرسالة تنوعا علميا وزخما فنيّا وجمالا أدبيا مما يضفي على الرسالة قيمة علمية وأدبية. ويظهر هذا التداخل المتناغم في ثنايا صفحات الغفران عند حديثه عن قصة آدم عليه السلام وسؤال ابن القارح له عن أبيات تنسب إليه حيث بيّن له- آدم عليه السلام- أنه ما نطق بها قط. فيقول له ابن القارح:« فلعلَّك يا أبانا قُلته ثمَّ نسيت ، فقد علمت أنَّ النِّسيان متسرّعٌ إليك ، وحسبك شهيداً على ذلك الآية المتلوَّة في فرقان محمَّدٍ ، صلّى الله عليه وسلم :﴿وَلَقَدْ عَهِدْنَآ إِلَىٰٓ ءَادَمَ مِن قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُۥ عَزْمًا ﴾[1] وقد زعم بعض العلماء أنّك إنّما سمِّيت إنساناً لنسيانك ، واحتجَّ على ذلك بقولهم في التَّصغير : أنيسيان ، وفي الجمع : أناسيّ ، وقد روي أنَّ الإنسان من النِّسيان عن ابن عبَّاس ، وقال الطائيّ : لا تنسين تلك العهود وإنَّما . . . سُمِّيت إنساناً لأنّك ناس

وقرأ بعضهم:﴿ ثُمَّ أَفِيضُوا۟ مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ ٱلنَّاسُ﴾[2] بكسر السِّين ، يريد النّاسي ، فحذف الياء ، كما حذفت في قوله :﴿سَوَآءً ٱلْعَـٰكِفُ فِيهِ وَٱلْبَادِ﴾[3]. فأمّا

---

(١) سورة طه: من الآية ١١٥.

(٢) سورة البقرة: من الآية ١٩٩

(٣) سورة الحج: من الآية ٢٥

البصريُّون فيعتقدون أنَّ الإنسان من الأنس ، وأنَّ قولهم في التَّصغير : أنيسيان ، شاذ وقولهم في الجمع : أناسيُّ ، أصله أناسين ، فأبدلت الياء من النون . والقول الأوَّل أحسن . وكذلك يروون لك ، صلَّى الله عليك ، لمَّا قتل قابيل هابيل :

وأودى ربع أهليها، فبانوا. . . وغودر في الثَّرى الوجه المليح

وبعضهم ينشد : وزال بشاشة الوجه المليح

على الأقواء . (وقد أنشد) بعض ولدك... هذا الشعر ، وكانت روايته :

وزالَ بشاشةُ الوجهِ المليحِ فقال: أوَّل ما قال: أقوى .وكان في المجلس أو سعيد السِّيرافيُّ فقال : يجوز أن يكون قال : وزالَ بشاشةَ الوجهُ المليحُ بنصب بشاشة على التَّمييز ، وبحذف التَّنوين لإلتقاء السّاكنين ، كما قال :

عمرو الذي هشم الثَّريد لقومه ورجال مكَّة مسنتون عجاف

قلت أنا: هذا الوجه الذي قاله أبو سعيدٍ شرٌّ من إقواء عشر مراتٍ في القصيدة الواحدة»[1]. لقد كسا المعري النص السابق بعلوم متنوعة فطرّز مشهده ذلك بحديث عن العقيدة حيث نثر بعض الآيات القرآنية وتعرض لكلام بعض المفسرين أمثال" ابن عباس" ثم مزج كلامه بحديث من علم التصريف تناول فيه لفظة(إنسان) ومثّل لبعض الروايات في تصغيرها مستشهدا على ذلك بذكر بعض القراءات القرآنية(علم القراءات) ثم انتقل بعد ذلك ليروى لنا أبيات أخرى تنسب لآدم لما قتل (قابيل هابيل) فذكر في ذلك بعض المصطلحات العروضية(الإقواء) وهو عيب من عيوب القافية. ليتعرّض بعد ذلك لعلم آخر وهو (علم النحو) فيّبن بعض الآراء اللغوية في عجز البيت(وزالَ بشاشةُ الوجهِ المليحِ) حيث ذكر رأي (أبو سعيد السيرافي) ووجه استشهاده منكرا ما ذهب إليه في ذلك ومبينا أن ذلك شرّ من إقواء عشر مرّات في القصيدة. وبهذا يختم المعري رأيه في المسألة بعد أن عرض لمختلف جوانبها وكأنه بذلك يرسم طريقا للباحثين والدّارسين في كيفية تناول العلوم وعرض المسائل ثم الحكم بعد ذلك الاطلاع وتلك المقارنة والاستشهاد .

---

[1] رسالة الغفران: ص٢١٤-٢١٦

٧- التداخل بين النحو والعروض:

ناقش المعري في رسالته كثيرا من المسائل والقضايا النحوية والعروضية مجتمعة مع بعضها البعض أو متداخلة مع علوم أخرى حيث فصّل القول فيها . ومن ذلك ما ذكره تعقيبا على بيت أمريء القيس حيث جاء فيه:«... فيقول -ثبّت الله تعالى الإحسان عليه- أخبرني عن قولك :

ألا ربَّ يومٍ منهنَّ صالحٍ . . . ولا سيما يومٌ بدارة جلجل

أتنشده : "لك منهنَّ صالحٍ" فتزاحف الكفَّ ؟ أم تنشده على الرواية الأخرى ؟ فأمَّا يومٌ فيجوز فيه النّصب والخفض والرفع فأما النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظُّروف والعامل في الظَّرف هاهنا فعلٌ مضمرٌ ، وأمَّا الرفع فعلى أن تجعل ما كافَّةً وما الكافَّة عند بعض البصريِّين نكرةٌ ، وإذا كان الأمر كذلك فـ(هو) بعدها مضمرةٌ ، وإذا خفض يومٌ ، فـ (ما) من الزِّيادات . ويشدَّد سيَّما ويخفَّف : فأمَّا التشديد فهو اللغة العالية ، وبعض النَّاس يخفَّف... فيقول امرؤ القيس : أمَّا أنا فما قلت في الجاهليّة إلاَّ بزحافٍ : لك منهَّن صالحٍ . وأمَّا المعلِّمون في الإسلام فغيَّروه على حسب ما يريدون ولا بأس بالوجه الذي اختاروه . والوجوه في يوم متقاربةٌ ، وسيٌّ تشديدها أحسن وأعرف . فيقول: أجل، إذا خففت صارت على حرفين أحدهما حرف علّةٍ....»[1].

لقد قدم المعري في النص السابق درسا حول مسألة نحوية تعرض فيها لقول امرئ القيس:(ألاَ ربّ يومٍ لك منهنّ صالحٍ... ولا سيما يوم...) فحلّل الأقوال وتعرّض للروايات والآراء وبيّن الوجوه المتعددة وما يجوز منها من عوامل النصب أو الخفض أو الرفع. وقد تخلل حديثه اللغوي هذا بعض الإشارات العروضية المتعلقة بالبيت السابق فذكر "الزّحاف" وهو: " تغير يحلق ثاني السبب الخفيف أو الثقيل" ثم ذكر " الكف" وهو: "حذف السابع الساكن من التفعيلة كحذف السابع من مفاعيلن فتصير مفاعيل" ولعل في هذا التداخل اللغوي العروضي الذي طرحه المعري من خلال هذا المسألة ما

---

(١) نفسه: ص١٨٠

يثري القضيّة ويعمق البحث ويكشف عن الدقة والموضوعية في عرض المسائل المتعددة وطرح القضايا المختلفة على مستوى رسالته.

٨- التداخل بين النقد الأدبي والنحو والعقيدة:

حرص المعري من خلال رسالته أن يسوق بعض الأحكام النقدية والآراء العلمية القائمة على حسن الاستقراء وسلامة الاستنتاج مع القدرة على التمحيص والاستدلال والرغبة في التدقيق والاستقصاء. وقد طُرح هذا النقد الأدبي ممزوجا بعلوم مختلفة وقضايا كثيرة متنوعة. ولعل من تلك الدراسات النقدية التي جاءت متداخلة مع علوم أخرى(علم النحو وعلم العقيدة) مثل دراسته لأبيات "النابغة الذبياني" التي يسجلها في محاورة "ابن القارح" مع النابغة الذبياني بقوله:« ... يا أبا أمامة إنَّك لحصيف الرأي لبيبٌ ، فكيف حسَّن لك لبُّك أن تقول للنُّعمان بن المنذر :

زعم الهمام بأنَّ فاها باردٌ . . . عذبٌ . إذا ما ذقته قلت ازدد

زعم الهمام، ولم أذقه، بأنّه. .يشفى ببرد لثاتها العطش الصدى

ثمَّ استمرَّ بك القول، حتى أنكره عليك خاصَّةٌ وعامَّةٌ ؟ فيقول النابغة بذكاءٍ وفهم: لقد ظلمني من عاب عليَّ، ولو أنصف لعلم أنَّني احترزت أشد احترازٍ. وذلك أنَّ النعمان كان مستهتراً[1] بتلك المرأة ، فأمرني أن أذكرها في شعري ، فأردت ذلك في خلدي فقلت : إن وصفتها وصفاً مطلقاً ، جاز أن يكون بغيرها معلَّقاً . وخشيت أن أذكر اسمها في النَّظم ، فلا يكون ذلك موافقاً للملك ، لأنَّ الملوك يأنفون من تسمية نسائهم فرأيت أن أسند الصِّفة إليه فأقول : زعم الهمام ، إذ كنت لو تركت ذكره لظنَّ السَّامع أن صفتي على المشاهدة ، والأبيات التي جاءت بعد ، داخلةٌ في وصف الهمام ، فمن تأمَّل المعنى وجده غير مختلٍّ. وكيف ينشدون :

وإذا نظرت رأيت أقمر مشرقاً

وما بعده ؟ فيقول ، أرغم الله أنف شانئه : ننشد : وإذا نظرت ، وإذا لمست ، وإذا طعنت ، وإذا نزعت ، على الخطاب . فيقول النابغة : قد يسوغ هذا ، ولكنَّ الأجود

---

[1] **مستهترا**: أي كثرت أباطيله أو هو مولع بزوجته كثير التحدث عنها.

أن تجعلوه إخباراً عن المتكلّم ، لأنّ قولي : زعم الهمام يؤدّي معنى قولنا : قال الهمام فهذا أسلم ، إذ كان الملك إنما يحكي عن نفسه . وإذا جعلتموه على الخطاب قبح ... وكيف لي بأبوي عمرو : المازنيّ والشّيبانيّ ، وأبي عبيدة ، وعبد الملك ، وغيرهم من النّقلة لأسألهم : كيف يروون ، وأنت شاهدٌ ، لتعلم أني غير المتخرّص ولا الولاّغ ؟ فلا يقرُّ هذا القول في حذنّة أبي أمامة إلاّ والرواة أجمعون قد أحضرهم الله القادر ... فيسلّمون بلطفٍ ورفقٍ . فيقول:... من هذه الشّخوص الفردوسيَّة ؟ فيقولون: نحن الرُّواة الذين شئت إحضارهم آنفاً فيقول:... وكيف تروون أيُّها المرحومون قول النابغة في الداليَّة : وإذا نظرت ، وإذا لمست، وإذا طعنت، وإذا نزعت، أبفتح التاء أم بضمّها ؟ فيقولون : بفتحها. فيقول:هذا شيخنا أبو أمامة يختار الضَّمّ ، ويخبر أنّه حكاه عن النّعمان. فيقولون:هو كما جاء في الكتاب الكريم:﴿وَٱلْأَمْرُ إِلَيْكِ فَٱنظُرِى مَاذَا تَأْمُرِينَ﴾[1]»[2]. وهكذا يستمر المعري في تحليله ونقده لأبيات النابغة مستطردا في هذه القضية ومحاورا أهل العلم ورواة الشعر وعلماء اللغة ومستشهدا بآيات من القرآن الكريم على صحة أقواله وأحكامه، دون قذف أو تجريح، وتلك سجية الناقد ومزية العالم. ولا شك أن هذه الروح النقدية الممزوجة بالعلم النحوي والعقدي القائم على طرح الآراء وفهم الشّواذ و الرجوع إلى أصل اللغة الأول المتمثل في القرأن الكريم يؤكد بكل جلاء ووضوح سلامة نظر المعري وحسن تناوله وطرحه مختلف القضايا ثم إبداء رأيه وحكمه في ذلك.

٩- التداخل بين العقيدة والمعجم:

حمل المعري على عاتقه عبء العقيدة وهمّ الدعوة إلى إصلاح المجتمع فدعا إلى نبذ المفاسد واجتناب المآثم كما حثّ على التوبة من المعاصي والرجوع إلى الله تعالى. ومن ذلك مثلا دعوته إلى الالتزام بقواعد الدين وعدم الخروج عنها وإثارة الآخرة على

---

(١) سورة النمل: من الآية ٣٣

(٢) رسالة الغفران: ص٨٨-٨٩. وانظر- أيضا- التداخل بين (النقد الأدبي والقراءات والنحو والعقيدة) في قسم الرد، ص- ص٣٢٦-٣٢٧

حبّ الدنيا. ويطالعنا هذا التوجيه الديني المتداخل مع (علم المعجم) في حديثه على لسان" ابن القارح" مع تميم بن أبّي حيث يقول له:« ... أخبرني عن قولك:

يا دار سلمى خلاءً لا أُكلِّفها...إلاّ المرانة حتى تسأم الدنيا

ما أردت بالمرانة ؟ فقد قيل : إنّك أردت اسم امرأة ، وقيل : هي اسم ناقةٍ ، وقيل : العادة . فيقول تميم: والله ما دخلت من باب الفردوس ومعي كلمة من الشعر ولا الرَّجز وذلك أنّي حوسبت حساباً شديداً ، وقيل لي : كنت فيمن قاتل عليَّ بن أبي طالب . وانبرى لي النَّجاشي الحارثيّ ، فما أفلتُّ من اللّهب حتى سفعني سفعات . وإن حفظك لمبقىً عليك ، كأنّك لم تشهد أهوال الحساب ، ومنادي الحشر يقول : أين فلان ابن فلان ؟ والشّوس الجبابرة من الملوك تجذبهم الزّبانية إلى الجحيم ، والنسّوة ذوات التِّيجان يصرن بألسنة الوقود ، فتأخذ في فروعهنَّ وأجسادهنَّ ، فيصحن : هل من فداء ؟ هل من عذرٍ يقام ؟ والشباب من أولاد الأكاسرة يتضاغون في سلاسل النار ويقولون : نحن أصحاب الكنوز ، نحن أرباب الفانية ، ولقد كانت لنا إلى الناس صنائع وأيادٍ فلا فادي ولا معين فهتف داعٍ من قبل العرش:﴿ أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَاءَكُمُ النَّذِيرُ فَذُوقُوا فَمَا لِلظَّالِمِينَ مِن نَّصِيرٍ ﴾[1] لقد جاءتكم الرسل في زمانٍ بعد زمانٍ وبذلت ما وكّد من الأيمان ، وقيل لكم في الكتاب :﴿ وَاتَّقُوا يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّىٰ كُلُّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ ﴾[2] فكنتم في لذات السَّاخرة واغلين وعن أعمال الآخرة متشاغلين ، فالآن ظهر النبأ ، لا ظلم اليوم إنَّ الله قد حكم بين العباد».[3] إن هذا التوجيه الأخروي والنصح الديني الذي حمّله المعري رسالته يؤكد حرص المعري على إصلاح المجتمع ولوم المقصرين في طاعاتهم والمنشغلين بالملذات الدنيوية،عن أعمال الآخرة، حتى جاء الحق، وظهر أمر الله، فلا تظلم نفس يومئذ شيئا. وقد جاءت هذه الدعوة وهذه النصيحة متضمنة الآيات

---

(١) سورة فاطر: الآية٣٧

(٢) سورة البقرة: الآية٢٨١

(٣) نفسه: ص١٢٠-١٢١ وانظر- أيضا- (التداخل ين العقيدة والمعجم) في قسم الرد، ص ٣٦٧

القرآنية الدالة على المقال والمقام والداعية إلى الحذر من التمادي والانشغال عن أعمال الآخرة. كما نزع المعري من خلال هذا النص- أيضا- إلى بيان بعض الألفاظ والمعاني معجميا وإيراد أكثر من معنى على نحو لفظة(المرانة) التي ذكر لها ثلاثة معانٍ معجمية. وبهذا تتداخل العقيدة مع المعجم في مزيج أدبي وفني رائع.

١٠- التداخل بين الصرف والمعجم :

حرص المعري على إعطاء الدروس الصرفية والألفاظ المعجمية نصيبا وافرا من رسالته وأن يهبها جزءا هاما وجانبا كبيرا من فكره وأدبه ولعل من هذه المباحث الصرفية التي جاءت ممزوجة بعلم المعجم ما جاء في حديثه عن عمرو بن أحمر عند تحقيق كلمة" **زبرجد**" حيث يقول: «... وقولك : "ومسفة دهماء داجنة" ، ما أردت به ؟ وقولك : "ومجلجل دانٍ زبرجده" ؟ فيقول ابن أحمر : ... أمّا المسفّة الدّهماء، فإنّها القدر. وأمّا المجلجل الداني زبرجده ، فهو العود ، وزبرجده ما حسن منه ، أما تسمع القائل يسمّي ما تلوّن من السحاب زبرجاً ؟ ومن روى : مجلجل ، بكسر الجيم أراد السحاب . فيعجب الشيخ من هذه المقالة ، ويقول: كأنّك أيُّها الرجل- وأنت عربي صميم يستشهد بألفاظك وقريضك- تزعم أن الزبرجد من الزِّبرج ، فهذا يقوّي ما ادّعاه صاحب العين من أنّ الدال الزائدة في قولهم : صلخدم وأهل البصرة ينفرون من ذلك فيلهم الله القادر ابن أحمر علم التصريف ، ليري الشيخ برهان القدرة ، فيقول ابن أحمر : وماذا الذي أنكرت أن يكون الزبرج من لفظ الزَّبرجد ؟ كأنّ فعلاً صرِّف من الزّبرجد فلم يمكن أن يجاء بحروفه كلّها ، إذا كانت الأفعال لا يكون فيها خمسة أحرفٍ من الأصول ، فقيل : يزبرج ، ثم بني من ذلك الفعل اسم فقيل : زبرج ، ألا ترى أنّهم إذا صغّروا فرزدقاً قالوا : فريزد ، وإذا جمعوه قالوا : قالوا : فرازد ؟ وليس ذلك بدليل على أن القاف زائدة . فيقول ، خلّد الله ألفاظه في ديوان الأدب : كأنّك زعمت أنّ فعلاً أخذ من الزَّبرجد ، ثم بني منه الزَّبرج ، فقد لزمك على هذا ، أن تكون الأفعال قبل الأسماء . فيقول ابن أحمر : لا يلزمني ذلك ، لأني جعلت زبرجداً أصلاً ، فيجوز أن يحدث منه فروغ ليس حكمها كحكم الأصول . ألا ترى أنهم يقولون: إنّ

الفعل مشتقٌّ من المصدر ؟ فهذا أصل ، ثم يقولون : الصِّفة الجارية على الفعل ، يعنون الضارب والكريم وما كان نحوهما ، فليس قولهم هذه المقالة بدليلٍ على أنّ الصفة مشتقة من الفعل ، إذا كانت اسماً ، وحقٌّ الأسماء أن تكون قبل الأفعال ، وإنّما يراد أنّه ينطق بالفعل منها كثيراً . ولمدّعٍ أن يقول : الفعل مشتقٌّ من المصدر فهو فرع عليه ، والصِّفة فرع آخر ، فيجوز أن يتقدَّم أحد الفرعين على صاحبه»[١].

وهكذا يناقش المعري هذه المسألة الصرفية من جميع جوانبها، فيأتي بمعاني الألفاظ معجميا(المسفَّة الدَّهماء و المجلجل الداني زبرجده و وزبرجده ما حسن منه ، أما تسمع القائل يسمّي ما تلوّن من السحاب زبرجاً". ثم بعد ذلك يسوق الأدلة ويأتي بالأمثلة على لفظة(زبرجد) صرفيا حيث يعرض الأقيسة المختلفة، ويقدم النظائر والمشابهات، حتى يوفي المسألة من جميع جوانبها، ويتركها مرجعا لدى الدارسين والناظرين. وبهذا تتداخل معالجة الألفاظ معجميا وصرفيا مؤدية بذلك ثراء موسوعيا وتنوعا فنيا داخل الرسالة.

١١- التداخل بين النقد الأدبي والنحو :

لعل من بدائع نقد المعري وحسن تحقيقه للآراء والمسائل النحوية ما جاء في تناوله لأبيات حسان بن ثابت[٢] التي يمدح بها الرسول- ﷺ- حيث ذكر فيها الخمر والنساء بما لا يليق ومقام حضرته ﷺ ، ثم حسن تبريره لذلك على لسان حسان حيث يقول: « ويمرُّ حسَّان بن ثابت فيقولون : أهلاً أبا عبد الرحمن ، ألا تحدِّث معنا ساعة ؟ فإذا جلس إليهم قالوا: أين هذه المشروبة من سبيئتك التي ذكرتها في قولك :

كأنَّ سبيئةً من بيتِ رأسٍ . . . يكونُ مِزَاجَهَا عسلٌ وماءُ

...ويحك! ما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله ،ﷺ ؟ فيقول : إنّه كان أسجح[٣] خلقاً ممَّا تظنُّون ، ولم أقل إلا خيراً ، لم أذكر أنِّي شربت خمراً ، ولا

---

(١) **نفسه**: ص١١٨-١١٩

(٢) **حسان بن ثابت**: هو أبو الوليد، شاعر النبي محمد ﷺوأحد المخضرمين، توفي بالمدينة سنة٥٤هـ

(٣) **أسجح**: أسمح و أسهل

ركبت ممّا حظر أمراً ، وإنّما وصفت ريق امرأةٍ ، يجوز أن يكون حلاً لي ، ويمكن أن أقوله على للظَّنِّ... وهو، زين الله الآداب ببقائه، يخطر في ضميره أشياء، يريد أن يذكرها لحسّان وغيره، ثم يخاف أن يكونوا لما طلب غير محسنين، فيضرب عنها إكراماً للجليس، مثل قول حسّان: " يكون مِزاجَها عسلٌ وماءُ"

يعرض له أن يقول: كيف قلت يا أبا عبد الرحمن: أيكونُ مِزاجَها عسلٌ وماءُ، أم مِزاجُها عسلاً وماءُ، أم مِزاجُها عسلٌ وماءُ على الابتداء والخبر ؟ وقوله :

فمن يهجو رسول الله منكم . . . ويمدحه وينصره؛ سواء

يذهب بعضهم إلى أنَّ من محذوفة من قولك: ويمدحه وينصره، على أن ما بعدها صلة لها. وقال قوم: حذفت على أنَّها نكرة، وجعل ما بعدها وصفاً لها، فأقيمت الصفة مقام الموصوف».[١] يتبيّن لنا من خلال الشاهد السابق أن المعري مزج بين النقد الأدبي وعلم النحو حيث علّل ورود الخمر والنساء في أبيات حسان بقوله:" لم أذكر أنّي شربت خمراً ، ولا ركبت ممّا حظر أمراً ، وإنّما وصفت ريق امرأةٍ ، يجوز أن يكون حلاً لي ، ويمكن أن أقوله على للظَّنِّ." وهو بذلك يبين موقف الإسلام من الشعر وخاصة الغزل. ثم انسحب حديثه بعد ذلك إلى علم آخر أثناء مناقشة تلك الأبيات نقديا حيث جرّته هذه القضايا النقدية إلى مسائل أخرى نحوية فخطر له أن يفصّل القول في عجز البيت" يكونُ مِزَاجَهَا عسلٌ وماءُ " فتناول ذلك حيث حلّله تحليلها نحويا تعرض فيه لبعض الآراء والأقوال النحوية؛ وهكذا حرص المعري على أن يسوق الأحكام النقدية القائمة على سلامة الذوق ورهافة الحس في تداخل وتناغم مع مختلف المسائل والقضايا الأخرى ، على أن رسالة الغفران حفلت بكثير من المباحث النقدية الأساسية والتي جاءت متداخلة ومتمازجة مع علوم أخرى نوجز منها على سبيل الأمثلة ما يأتي[٢]:

---

[١] **نفسه**: ص١١١-١١٢

[٢] **انظر: المباحث النقدية** في رسالة الغفران، منتديات جازان، بحث للأخت فيافي، **استرجعت** بتاريخ ٦/٥ ١٤٣٢هـ http://www.jazan.org/vb/showthread.php?t=13948

– **الموازنة بين القصائد:** كقصيدة عدي بن زيد وأبو بكر بن دريد وتفضيل قصيدة عدي وبيان ما بها من أوجه الحسن وتحليلها تحليلاً نقدياً[١].

– **الانتحال** : الذي جاء في محاورة "ابن القارح" للنابغة حين طلب منه النابغة الذبياني أن ينشده قصيدته التي يقول فيها:

ألِـما على الممطورة المتأبدة أقامت بها في المربع المتجردة

حيث يذكر ثلاثة أبيات ثم يأتي الرد على لسان النابغة :«... **ما أذكر أني سلكت هذا القري قط** » [٢] فيعجب ابن القارح من ذلك ويسأل عمن نسبها له ؟! فيبين له النابغة أنها نسبت له على سبيل التوهم والغلط.

– كما تعرض المعري **لرواة الشعر وروايته:** وقد جاءت هذه القضية في أكثر من موضع من الرسالة بقسميها منها ما جاء في محاورة "ابن القارح" لامرئ القيس حيث يقوله له:« **يا أبا هند إن رواة البغداديين ينشدون في "قفانبك" هذه الأبيات بزيادة الواو في أولها، أعني قولك: (وكأن ذرى رأس المجيمر غدوة) وكذلك: (و كأن مكاكي الجواء) ... فيقول : أبعد الله أولئك ! لقد أساؤوا الرواية وإذا فعلوا ذلك فأي فرق بين النظم والنثر؟ إنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة أوزان القريض** ».[٣]

– ويقدّم لنا المعري **تعريفا للشعر** : وذلك في محاورة ابن القارح لرضوان خازن الجنة جاء تعريف الشعر على لسان ابن القارح فقال: «**...الأشعار جمع شعر والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس وكان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات...**». [٤].

– ثم يعرض لبعض **ألقاب الشعراء:** كما في محاورته لعدي بن ربيعة "المعروف بالمهلهل" حيث يقول له:«... **فأخبرني لم سميت مهلهلاً؟ فقد قيل: إنك سميت**

---

(١) **رسالة الغفران:** ص٧٤-٨٤ ٣٩٦ ٣٨٦

(٢) **نفسه:** ص ٩٠

(٣) **نفسه:** ص ١٧٧-١٧٨، **وانظر**– أيضا– **التعرض(لرواية الشعر)** في قسم الرد، ص ٣٨٦-٣٩٦-٤٠٨

(٤) **نفسه:** ص١٢٤

بذلك لأنك أول من هلهل الشعر أي رققه... ».[١] وبهذا امتد الجانب النقدي في الرسالة ليشمل قضايا متعددة امتزجت داخل العلوم المختلفة والفنون المتنوعة على مستوى الرسالة.

١٢- التداخل بين العقيدة والنحو :

تعرّض المعري في رسالته لكثير من الأمور العقدية المختلفة التي جاءت متداخلة مع علوم أخرى ومن ذلك وصف القرآن الكريم وبيان عظمته وإعجازه في معرض رده على " ابن القارح" وحديثه عن كفر " ابن الرواندي" حيث يقول في ذلك:« أنّ هذا الكتاب الذي جاء به محمد ﷺ كتاب بهر بالإعجاز ،ولقي عدّوه بالأرجاز . ما حذي على مثال ، ولا أشبه غريب الأمثال . ما هو من القصيد الموزون ولا الرَّجز من سهلٍ وحزون . ولا شاكل خطابة العرب ، ولا سجع الكهنة ذوي الأرب وجاء كالشمس اللائحة ، نوراً للمسرَّة والبائحة ؛ لو فهمه الهضب الرّاكد لتصدع ، أو الوعول المعصمة لراق الفادرة والصدّع:﴿وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[٢] وإنّ الآية منه أو بعض الآية ، لتعترض في أفصح كلم يقدر عليهم المخلوقون فتكون فيه كالشّهاب المتلألئ في جنح غسق ، والزّهرة البادية في جدوبٍ ذات نسق؛﴿ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَٰلِقِينَ[٣]﴾ »[٤]... وأمّا القضيب[٥] فمن عمله أخسر صفقة من قضيب... وقضيب وادٍ كانت فبه وقعة في الجاهلية بين كندة وبين بني الحارث ابن كعب...وكيف له أن يجدّع بقضيب هندي ويلبس ممّا لفظ به ثوب المفديّ؟ لقد أنزل الله به من النكّال ، ما لا يدفع بحمل الأنكال ؛ فهو كما قال الأوّل :

فلم أر مغلوبين يفري فريّنا ، . . . ولا وقْع ذاك السَّيف وقع قضيب

---

(١) **نفسه:** ص ٢٠٨ . **وانظر** - أيضا- قسم الرد ، ص٣٠٦-٣١٩-٣٣٧

(٢) **من** الآية ٢١ من سورة الحشر.

(٣) **من** الآية ١٤ من سورة المؤمنون.

(٤) **رسالة الغفران:**،ص٣٣٨

(٥) **القضيب:** اسم كتاب من كتب الرواندي.

وهذا البيت يُستشهد به، كما علم، لأنّه قال: مغلوبين يفري، وإنمّا يجب أن يقال: يفريان، ولكنّه أجرى الاثنين مجرى الجمع. ومثله قول الرّاجز :

مثلُ الفراخ نتقت حواصله»[١] تناول المعري في النص السابق صف القرآن الكريم. وهو بتلك اللّمحات الإيمانية يحرص أن يربط لأبناء عصره ومجتمعه بين طيب الحياة في الدنيا، وحسن المنقلب في الآخرة، على أن تلك اللّمحات العقدية لا تخلو من إشارات نحوية أو صرفية أو معجمية... على نحو ما رأينا في النص السابق من الإشارة التاريخية في قوله:" وقضيب: وادٍ كانت فيه وقعة في الجاهلية بين كندة وبين بني الحارث ابن كعب"أو النحوية كما في قوله:" وهذا البيت يُستشهد به ، كما علم ، لأنّه قال: مغلوبين يفري، وإنمّا يجب أن يقال: يفريان ولكنّه أجرى الاثنين مجرى الجمع" وبذلك تتداخل العقيدة مع النحو في نصوص مختلفة من الرسالة مغلفة بلباس الثقافة الدينية التي يختزنها فكر صاحبها.على أن وسائل المعري تنوعت في طرح هذه الأمور العقدية الدينية التي لا تخلو من إشارة معجمية أو لمحة نحوية أو عروضية...[٢] وقد أخذت هذه الوسائل أشكالا متعددة وأنماطا مختلفة مما يكشف عن غناء وخصب ثقافته الموسوعية.

وهكذا نرى أن رسالة الغفران تحمل كماً هائلاً من المباحث الأدبية والقضايا والمسائل النحوية والعروضية والنقدية والعقدية المتداخلة مع بعضها البعض. كما أن هذه العلوم والقضايا والمسائل جاءت مبثوثة في الرسالة بأسلوب ترسّلي أقرب ما يكون إلى القصّ، بحيث يستطيع القارئ متابعة الكثير من القضايا والمسائل اللغوية والأدبية والدينية... في أثناء متابعته أحداث القصة داخل الرسالة.

---

(١) رسالة الغفران، قسم الرد:ص٣٣٨-٣٤٠

(٢) انظر: هذه المسائل على سبيل الأمثلة في الرسالة:ص٣٢٨- ٣٣٢-٣٥٣-٣٧٧- ٣٩٧.

المبحث الثاني :

٢ـ أسباب التداخل بين الأنواع الجزئية في" رسالة الغفران"

لقد عرفنا أبا العلاء من خلال ما سبق كاتبا مطلعا على مختلف العلـوم والثقافـات والفنون حين يتناول موضوعات أو معاني أو مسائل وقضايا في رسالته. فيعمـد إلى لون من المزج والاستطراد الجديد والمتنوع على اختلاف نصوص الرسالة، فينتقل من معنى إلى آخر ومن لون إلى مسألة جانبية، وهذه المسألة تجره إلى مسـائل وقضـايا أخرى ثم يعود لما بدأه مرة أخرى متنقلا بين شتى المعارف والعلـوم محـاورا مـرة وشارحا وناقدا مرة ومعلقا أو مضيفا أو مفسرا مرّات عديدة كما رأينا مما سبق .

كما نلاحظ أن أبا العلاء كان واعيا كل الوعي بخروجه هذا من معنى إلى آخر ؛ بل إننا نرى أنه كان يعمد ذلك عمدا ويترع إليه رغبة ويتخذ إلى ذلك سبلا شتى وطرقا وصنوفا شُعبا، ولم يكن يعدم في ذلك الوسائل المختلفة، والطرق المتنوعـة والحيـل المتعددة لعرض ما يريد عرضه من خلال هذه المسـائل أو القضـايا أو المباحـث أو الاستطرادات المختلفة.

وإذا عرفنا هذا كله، ثم عاودنا النظر في أسباب تداخل هذه المعارف والعلوم المختلفة في رسالته" الغفرانية" فإننا سوف نقف على مجموعة من الأسـباب والـدوافع الـتي جعلت هذه الظاهرة تأخذ تلك الصورة في رسالته، وتجعلها موسوعة أدبيـة تفـيض غزارة بعلوم وفنون متنوعة. ويمكن عرض أهم هذه الأسباب والدوافع الـتي ميّـزت رسالة الغفران وجعلتها تأخذ صفة الموسوعية الأدبية ما يلي:

١) طبيعة الترسل:

كانت طبيعة الترسل في عصر أبي العلاء تستلزم أن تكون الرسالة موسـوعة أدبيـة ونافذة علمية لصاحبها، فيُبْرز من خلال هذه الرسالة غزير علمه ودفين فنّه وهذا بلا شك يقتضي النهل من مختلف العلوم والفنون، بحيث يضفي عليها صـفة الموسـوعية الأدبية ، فيتناول فيها شتى المسائل والقضايا الأدبية واللغوية والدينيـة والاجتماعيـة

ويتحدث فيها عن جوانب الحياة. فجاءت تلك الرسائل جامعة لكل فنـــون وعلـــوم ومعارف العصر ومتماشية مع شروط التأليف الموسوعي: وهـــو توشـــيح الكتابـــة بضروب من الاستطرادات والفكاهات النادرة والفنون المتنوعة. وهذا مـــا وجـــدناه ماثلا أمامنا بين صفحات الرسالة .

٢) مفهوم الأدب:

مفهوم الأدب في عصر أبي العلاء هو: "الأخذ من كل شيء بطرف"[١] وقد نشأ هذا المفهوم في القرن الثاني الهجري عصر تأسيس العلوم العربية. ولا شك أن هذا المفهوم الجديد للأدب يكمن أساسا في المقولة الشهيرة: (الأخذ من كل شيء بطرف) وقـــد وردت هذه المقولة لدى الجاحظ في كتابه الحيوان الذي قال عنه:

« هذا كتاب (...) أخذ من طرف الفلسفة، وجمع معرفة السماع وعلم التجربـــة، وأشرك بين علم الكتاب والسنة، وبين وجدان الحاسّة وإحساس الغريزة»[٢]

ولعل هذا ما يُعبر عنه (بالموسوعية التأسيسية) حيث أصبحت هذه الموسوعية تُشـــكّل سنّة لا بدّ لكل أدباء العصر أن يخضعوا لها، مهما اختلفوا إيديولوجياً. ولذلك مـــثلا خضع ابن قتيبة وهو من ألد أعداء الجاحظ إلى ذلك القانون. إذ يقول في كتابه الشعر والشعراء:

« من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا. ومن أراد أن يكون أديبا فليتّســـع في العلوم»[٣] وعلى ذلك فإن الفلسفة في عصر الجاحظ وابن قتيبة تقتضي جمـــع كـــل العلوم والمعارف والنهل من كل الثقافات والفنون. والفيلسوف:« هو ذلـــك الـــذي يأخذ بطرف كل شيء فهو موسوعة معرفية تحوي كل علم. فهو الطبيب والمهنـــدس والفلكي والأديب والرياضي... وهو بعبارة الفلاسفة:" ذلك الذي يأتي متأخرا بعـــد عمل النهار" أي ذلك الذي يجمع مختلف تجلّيات المعرفة في عصره»[٤]

---

(١) **انظر**: خطاب العقل عند العرب، ص١٤٧.

(٢) **الجاحظ**: **الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، لبنان/ بيروت،ج١ ١٩٩٦م، ص١١

(٣) ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، المكتبة الشاملة، نقلاً عن خطاب العقل عند العرب، ص١٤٨.

(٤) **نفسه**: ص ١٤٤

وقد امتدت هذه الفلسفة الموسوعية بحكم التطور وتدوين العلوم إلى موسوعات وتصانيف العلوم. كما ضمت علماء موسوعيين أمثال المعري صاحب الرسالة والرازي والغزالي وابن خلدون... وبذلك طبعت هذه الثقافة الموسوعية رسالة الغفران للمعري حيث تنوعت فيها العلوم والفنون وتآخت فيها شتى المسائل والقضايا. فحملت بذلك فوائد جمّة تعبّر عن روح العصر وذوقه السائد.

٣) طبيعة الأدباء:

كانت عادة الأدباء في عصر أبي العلاء «التراسل ، وكتابة الرسائل الطوال التي تشبه الكتب المصنفة، وكان همهم الأكبر في ذلك إظهار براعتهم، وعرض بضاعتهم عن طريق الكشف عن معارفهم المختلفة خلال هذه الرسائل، وتضمينها الفنون المختلفة من اللغة والأدب»[١].

ولقد كانت هذه الصفة ماثلة بوضوح في رسالة الغفران للمعري وفي رسالة ابن القارح المرسلة إليه سلفا. فقد تضمنت كلا الرسالتين استطرادات متنوعة تحمل في طياتها كثيرا من العلوم والمعارف؛ وإن لم يكن ذلك العرض للعلوم والمعارف هو غرض الرسالتين الأساسي، وإنما اتخذا ذلك العرض لتحقيق ما يريد كل منهما في رسالته، وليثبت للآخر مدى مكانته الأدبية ومنزلته العلمية.

٤) وظيفة الرسائل:

كانت الرسائل في عصر أبي العلاء المعري وقبله تؤدي وظيفة معرفية علمية عامة بين أفراد المجتمع، فهذه الرسائل تطرح وتتناول مواضيع وقضايا ذات طابع اجتماعي أو سياسي، أو أدبي، أو مذهبي، وكانت تعالج تلك الموضوعات والقضايا بأساليب متنوعة وطرق؛ ولذلك فإن « هذه الرسائل ليست وظيفتها وهمّها محصورة في أن تصل إلى المخاطب لتنقل إليه ما يريده الكاتب فحسب، وإنما كانت الأوساط الأدبية كلها تتلقف هذه الرسائل، وتتناولها بالدرس والتمحيص، والتقدير والتقويم، فتكون مقياس الحكم على هذا الكاتب أو ذاك، وسبيل تقديره وإعلائه، أو إسقاطه والانصراف عنه ومن ثم كانت روح العصر عامة تقضي بأن تخرج الرسائل على مثل

---

[١] نثر أبي العلاء المعري، ص٢٠٤

هذه الصورة.»[١] ولعل ذلك ما أشار له" ابن القارح" صراحة في ختام رسالته حيث قال:« **وأسأله، أدام الله عزه، تشريفي بالجواب عنها، فإن هذه الرسالة، على ما بها، قد استحسنت وكتبت عني وسمعت عني وسمعت مني، وشرفتها باسمه وطرزتها بذكره.... وإذا جاء جواب هذه، سيرتها بحلب وغيرها...**»[٢] إذن، هذه الرسائل تستقطب كافة الأدباء والمثقفين ولذلك يسعى كاتبها إلى إبراز جهده ونشر علمه ووضع بصمته وأثره فيها حتى تكون علامة داله على نبوغه وتفوقه وسمه بارزة في علمه وأدبه وثقافته.

٥) طبيعة الكاتب:

كان طبيعة المعري الجسمية وحالته النفسية ومكانته العلمية تدعوه دائما أن يكون متميزا بين معاصريه حريصا على إثبات التفوق بينهم وإحراز السمعة الطيبة وإظهار سعة مخزونه المعرفي وتنوعه مقابل انتزاع إعجاب وانبهار من حوله. ولعل مما نلمسه من هذه الظاهرة النفسية هو ظهور شخصية الأديب الأعمى في مختلف مباحثه ونصوصه الغفرانية وبالتالي برزت لديه ذهنية التحويل وفلسفة التعويض و المكافأة عن الحرمان في الدنيا، فخلق من ضعفه النفسي والجسمي قوة علمية ومعرفية استطاع من خلالها تحويل عقدة النقص والحرمان إلى مركب تفوّق ونبوغ بين جميع معاصريه كما ذكرت ذلك بنت الشاطئ[٣] وإذا وقفنا على رسالة الغفران وجدنا أن هذه الظاهرة النفسية التعويضية ماثله في مشاهدها القصصية حيث اهتم في غفرانه كما يقول صلاح رزق:

« بذوي العاهات خاصة، فأدخلهم جنته، ونص على أنهم هناك معافون من عاهاتهم، ويتمتعون بصنوف النعيم. بل إنهم حظوا بنزع من التعويض الكافي "فعوران قيس هم أحسن أهل الجنة عيونا" والأعشى "صار عشاه حورا معروفا وانحناء ظهره قواما

---

(١) **نفسه**: ص٢٠٥

(٢) **نفسه**: ص٢٧٢

(٣) **بنت الشاطئ**: **الغفران** تحقيق ودرس، ص٥

موصوفا"...»[١] إلى غير ذلك من مشاهد الغزل والخمر التي تشعّبت في الرسالة وانطوت على أغلب نصوصها. ولذلك « فهو يتخيل، ويرسم لوحات تعبر عن رغباته، وأحلامه وهمومه... لوحات خيالية للجنة التي تحقق له النعيم والمتع بعد أن آل شيخاً هرماً ضَعيف الجسم. ولكن ضَعف جسمه ونُحوله لم يفتّ في إرادته، ولم يوهن عقله... وقد ظهرت براعة عقله، وقوته في الذّخيرة اللغوية والنقدية والأدبية والفنية في رسالة الغفران... ودلت-أيضاً-على دراية عالية بفقه القراءات ودقة متناهية في تحليل كثير من الآراء الفلسفية والدينية والفكرية...»[٢].

لقد دفع هذا الإحساس التعويضي فكر المعري وخياله إلى الغوص في بحور اللغة بذكاء نادر وعلم واسع وإحاطة شاملة بمختلف الأحوال وشتى الثقافات والفنون. وإذا فهمنا ذلك رأينا أن المعري كان « مغرما بأن يُبْهِرَ الناس من حوله بما يقدم لهم من ألوان المعرفة، وفنون الأدب. كما كان حريصا على أن يثبت تفوقه على جميع معاصريه، ويشعرهم بعجزهم عن مجاراته فيما يذهب إليه من الإنشاء أو في الإحاطة بما أحاط به من مختلف المعارف والعلوم.»[٣] ولقد كانت هذه "الرسالة" « فرصة مواتية لأبي العلاء كي يظهر سعة معارفه، ودقة معلوماته، وتنوعها، وإحاطته بمختلف التوجيهات، وشوارد الروايات، فكان حرصه على أن يقدم هذا كله سببا في أن هذه" الرسالة" اختصت بخصائص فنية شكلية وموضوعية تميزها عما عداها من رسائله»[٤] وبذلك طرّز المعري رسالته الغفرانية بفنون القول وعجيب التصوير فجاءت هذه الرسالة جامعة لعلوم شتى وفنون جمعا. من بين مؤلفاته وآثاره المختلفة.

---

(١) **نثر أبي العلاء المعري**، ص٢٣٨

(٢) **انظر: حسين جمعة**، أدب الخيال في رسالة الغفران، موقع:
http://www.souninenet.com/vb/f31/thr27858/ .**وانظر أيضا**/
http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=28645 . **استرجعت** بتاريخ:
١٢/ ١٠/ ١٤٣١هـ

(٣) **نثر أبي العلاء المعري**: ص ٢٠٥

(٤) **نفسه**: ص ١٢٨

٦) المسألة التعليمية والتربوية:

من المعلوم أن العقل العربي أصبح في عصر المعري مضطرباً ومنطفئ الاشتعال نتيجة بعض الظروف التي مرّ بها المجتمع من الإحباط والصراع والاستبداد والظلم ولعل هذا الفكر الذي علاه الصدأ بحاجة إلى إعادة بناء وتأسيس ولذلك حاول المعري تأسيس هذا البناء من جديد وشحْنه علميا وأدبيا في عدة مستويات من الأخلاق والعلاقات والمعاملات والآداب؛ ولذلك تناول المعري في رسالته بين مختلف المعارف ومزج بين شتى العلوم والفنون من أجل إعادة بناء العقل العربي ومحاولة رأب التّصدع الذي حلّ به. وبهذا اتخذ المعري من الوظيفة التعليمية والتربوية طريقة له في بناء تلك العقول وصناعة فكرها وصياغته مذهبها دينيّا وعلميا وأدبيا وسياسيا واجتماعيا... وبالتالي السعي نحو تقدم الأمة وبناء نهضتها في كافة المجالات.

ولا شك أن « إقبال التلاميذ وإحاطتهم بأبي العلاء، والتفافهم من حوله... ولّدت الرغبة لديه في الإسهاب عند تناول المعاني، أو الانتقال من معنى إلى معنى رغبة في استيفاء الفكرة، وتقديم أكبر قدر من الفائدة لهؤلاء الطلاب.مع انتزاع إعجابهم وفخرهم بأستاذهم، ومكانته العلمية، وسعة معارفه... ولقد كان أبو العلاء وفيا لهذا الجانب، حريصا على توفيته إلى أبعد حد، مما دفع به إلى الانطلاق في طريق مختلف العلوم والمعارف إلى مدى بعيد»[1]. لذلك تتضح في هذه" الرسالة" صورة المعري الأستاذ الذي يهمّه تقديم خلاصة ما في فكره من علوم ومعارف ومسائل وقضايا مع حرصه على إعطاء هذه العلوم والمعارف المتنوعة حقّها من الشرح والتفصيل والدراسة فيحرص على إيراد معاني الكلمات غير المألوفة، وصياغة بعض الأوزان غير الغريبة، ورواية بعض الأبيات أو شرح بعضها مازجا ذلك كله بآيات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية والحكم والأمثال والشعر... على أن هذه الرسالة بما فيها من علوم ومعارف تعد خُلاصة فكر المعري وثقافته ومدارسته طيلة سنوات عمره. حيث تأتي هذه "الرسالة"في « ألفاظها وتراكيبها وموضوعاتها ومنهج عرضها، أقرب ما تكون إلى المحاضرات الأكاديمية، أو كتب اللغة وبحوث العربية في عصرنا الحاضر. هذا

---

[1] نفسه: ص٢٠٦

ويسود أسلوب الرسالة بوجه عام موضوعية البحث، وسهولة العبارة، وتطور الفكرة ونموها في بناء محكم، واستدلال عقلي، وروح علمية تدعو أحيانا إلى ضرب الأمثلة وإيراد النظائر والمشابهات. كما كان يقدم من خلال ذلك فكاهته المرحة، وروحه العذبة، بين الحين والحين، ما يلطف من حدة هذه الروح العلمية، ويخفف من ذلك الجفاف المنطقي»[١]. وبهذا تساهم الرسالة في صياغة الفكر العربي وتهذيب سلوكه عن طريق هذه الوظيفة التعليمية والتربوية التي تبناها المعري في رسالته على اختلاف نصوصها وتنوع مشاهدها.

٧) طبيعة الرسالة:

كانت طبيعة "رسالة الغفران" بما فيها من علوم متنوعة ومعارف متشعبة مدعاة لاستدعاء مختلف العلوم والخوض في شتى المسائل والموضوعات، فينظر في هذه المسائل التي تجرّه إلى مسائل أخرى وقضايا كبرى فيفصل القول في هذه ويستشهد بالشعر على تلك ويشرح هذا اللفظ المعجمي ثم يبين تلك الآراء النحوية والروايات الشعرية والأوزان العروضية والقياسات الصرفية مازجا هذه العلوم والمسائل والقضايا بعضها ببعض. وهكذا تتنوع المسائل وتكثر القضايا داخل الرسالة. ولعل مما ساعده في ذلك التنوع غزارة مخزونه الثقافي وتمكنه من علوم العربية وفنونها والقدرة على الإمساك بزمامها العلمي والمعرفي آنذاك.

وبذلك نرى أن هذا الطرح والتناول لمختلف العلوم وشتى القضايا والفنون من مستلزمات طبيعة هذه الرسالة التي تدعو إلى« لون من التحقيق والاستقصاء الذي نجده واضحا في جميع نماذجها لديه... لذلك لم يكن أبو العلاء يترك قضية دون أن يوفّيها حقها من التحقيق والتمحيص. و لم يكن يتفادى إثارة أي قضية لغوية أو نحوية أو غيرها مما يعن له بل إنه لا يرى إلى ذلك فرصة من قريب أو من بعيد حتى يقتنصها، فيورد المتشابه والمقارب والمضاد والمخالف... حتى لا يكاد يدع شيئا يتعلق بها أو بأحكامها إلا أتى عليه...»[٢] وبتلك السمات تترع رسالة الغفران إلى ضم

---

(١) **نفسه**: ص١٢٨-١٣٠

(٢) **نفسه**: ص٢٢١

مختلف العلوم والفنون المتداخلة مع بعضها البعض في إطار متعة أدبية مثيرة يحسّها المتلقي على امتداد النصوص الغفرانية.

٨) ظروف المؤلف والرسالة:

جاءت رسالة الغفران لتُمثّل المخرج والمتنفس الفكري والنفسي لصاحبها فهي النافذة المضيئة التي يطلّ المعري من خلالها على العالم الآخر حيث حملت هذه الرسالة هموم وآلام كاتبها وتجارب ورغبات بطلها. فالمعري- كما نعلم- مرّ بحياة قاسية وظروف أليمة منذ صغره حرمته من لذيذ الحياة ورغد العيش وتركت هذه الحياة في نفسه علامات حزينة رسمها في لوحات فنية وصور أدبية على صفحات وسطور رسالته. فجاءت هذه الرسالة صدى شفافا لحياته بما فيها من نزعات وشهوات ورغبات وأمانٍ...لقد كتب المعري رسالته الغفرانية « بعد أن هُزم في النضال مع الدنيا، ونبا به مكانه بين الناس، وانطوى على نفسه يعالج همومه، ويعاني آلامه ... كتبها بعد أن يئس من بلوغ ما اشتهاه من مجد الحياة ونعيمها ونيل ما اشتاقه من لذاتها الكبار والوصول إلى ما طمح إليه... كتبها في عُشر السبعين بعد أنضجته الأيام بتجاربها ومصائبها... كتبها في شيخوخته بعد أن قطع مراحل الحياة الدنيا وأشرف على العالم الآخر وانصرفت نفسه إلى التأمل الطويل والحزين في مصير الإنسان»[1]. وبذلك خيّمت هذه الرسالة بظلالها على نفس صاحبها وجاءت مرآة عاكسة لتلك الأحاسيس والمشاعر والرغبات التي احتوتها هذه النفس وحرمت لذّاتها. وبالتالي حملت هذه الرسالة «فيضا من الصور المتوالية التي تسترضي هذه النفس وتحمل لها العزاء على طول ما قاست والبشرى بطول ما ترقبت. كانت فيضا من الصور التي تحمل على البهجة وتستدعي ألوان السرور. كانت فيضا من الحركة والحيوية الماثلة في كل شيء نجدها بين الإنسان والحيوان، نجدها بين الطيور والنباتات...»[2] إذن، هذه النفس المكبوتة والمحرومة أُطلق عنانها فسالت فيضا متدفقا من العلوم والفنون والصور والمشاهد، معوضة بذلك جنوح شهواتها وجنون رغباتها التي تمنتها طوال تلك السنين.

---

(١) **نفسه**: ص ١٣٦

(٢) **نفسه**: ص ١٣٧

ولهذا تعدّ رسالة الغفران كما يقول صلاح رزق:« من أكثر رسائل أبي العلاء دلالة على نفسه وثقافته، وأكثرها تعبيرا عن خوالج هذه النفس، وما تركته تلك العزلة الطويلة عليها من هدوء ظاهري وحركة داخلية عارمة تمثلها خوالج هذه النفس وخواطرها المختلفة التي كان الإنشاء الأدبي أبرز مظهر للتعبير عنها والانطلاق بها في آفاق الوجود الخارجي»[١].

٩) التشويق والإثارة:

رسالة الغفران عملٌ فنيٌّ متقن الإخراج يتجلى فيها مزيج من التشويق والإثارة وذلك من خلال شخصياتها المتعددة وعلومها ومشاهدها. ولعل بسط العلوم المختلفة وطرح المسائل والقضايا المتنوعة من شأنه أن يخلق الإثارة العلمية في موضوعات الرسالة ونصوصها المختلفة ثم إن استخدام أسلوب الإثارة والتشويق من أقوى الدوافع على البحث والتّعلم والاستقصاء مع التحفيز وإثارة الرغبة لدى المتلقي في قراءة الموضوعات والمسائل المختلفة المطروحة في كامل الرسالة وهذا دافع إلى تمكين المعاني في تلك النفوس، وسبيل إلى إقناع العقل وإمتاع العاطفة معا.

إن هذا المسلك الذي بنيت عليه رسالة الغفران وأطّر نصوصها الكثيرة ومشاهدها المتنوعة يعطي القدرة الذهنيّة على استحضار هذه المشاهد، واستذكار تلك الأوامر والتوجيهات، مع حُسْن الاعتبار والاتعاظ بمضامين تلك الرسائل وفوائد تلك المعارف والعلوم. وهذا بلا شك «يكشف عن فطنة أبي العلاء وما يحدثه ذلك في نفوس المتلقين من تشويق وإثارة للأحداث، وتقبل للأفكار من غير ملل أو سأم... كما أنه يُكسب الرسالة لونا من الابتكار والبراعة، ممزوجة بشيء من السهولة، والتعميم واتضاح الروح الإنسانية العامة. وهذا كله من أسباب رقي الأعمال الأدبية، وسبل الإعجاب بها»[٢]. وبهذا العنصر استطاع المعري تمرير مختلف العلوم والمعارف والصّور والمشاهد في رسالته ضمن إطار تعليمي مغلف بقناع قصصي يخلق المتعة والإثارة لدى المتلقي.

---

(١) **نفسه:** ص١١٦

(٢) **نفسه:** ص٢١٨

١٠) طبيعة الموضوعات:

لعل طبيعة الموضوعات المتنوعة التي طرحها المعري على ساحة الغفران فرضت نوعا من المعالجة داخل الرسالة استلزمتها طبيعة هذه الموضوعات حيث اشتملت هذه الموضوعات على مسائل علمية وأدبية ودينية وسياسية ... وهذا الطرح المتنوع يتطلب مهارة في التحليل والمناقشة والأخذ والرفض والاستنتاج والاستدعاء لمختلف القضايا والمسائل المبثوثة في الرسالة. ولعل استخدام هذه المهارات ساعد على التنوع في طرح هذه العلوم والمعارف وأوجد مسلكا تحويليا من خلال الاستطراد إلى معارف وعلوم جديدة. وهذا ساهم بدوره في بناء العقلية المتعلمة الناضجة والقادرة في نفس الوقت على استيعاب الدروس واستخلاص النتائج عن طريق هذا الشروح والتعليقات القائمة على التحليل والمناقشة والتحقيق والموازنة... مما وهب المتلقي تغذية راجعة تسهم بدورها في تنمية قدراته وبناء أفكاره على المستوى الشخصي أولا ثم المساهمة في تكوين الفكر المجتمعي مستقبلا مما يساهم في ثقافة الأمة وبناء حضارتها. ولعل المواقف الكثيرة التي أثارها المعري في رسالته والمناقشات الكثيرة التي طرحها وأبدى رأيه فيها تعدّ ودائع علمية وأرصدة أدبية تُستثمر جميعها في نمو العقل العربي واطراد تقدمه.

وبهذا يتضح لدينا أن الموضوعات الكثيرة التي طرحها المعري في رسالته استدعت نوعا من الطرح الكلي يتعلق بالاطلاع على مختلف الآثار الأدبية والعلمية والفنية ثم صياغة أثرا أدبيا يحقق له ذلك فجاءت رسالة الغفران كنتيجة لهذا الفكر المتشبع بالثقافة الموسوعية على تنوع فنونها واختلاف علومها.

١١) نوع الرسالة:

من الواضح أن رسالة الغفران وهبت المعري القدرة على التحرر من نظام الترسل وذلك لقدرتها على استيعاب ما أُوْدع فيها من كنوز فكره ورحيق إحساسه ودفين فنه وأدبه. وبهذا يمكن القول: إن رسالة الغفران قد خرجت على سمات الفن الترسلي وإن ظلت في إطاره العام كما سنرى ذلك في المبحث التالي لهذا المبحث. والحق أن المعري جعل هذه الرسالة الغفرانية عروس رسائله! وتاج آثاره ومواهبه. وذلك بما أضفى عليها من غزير علمه وما فاضت به قريحته وهامت به نفسه وخصب به خياله

وعواطفه. وهذا جعل الرسالة أشبه ما تكون بالكتب المصنفة وإن أطلق عليها صاحبها اسم الرسالة. إلاّ أن هذا النوع من الرسائل يعدّ موسوعة الفكر وذلك لقدرتها على حمل واستيعاب القضايا ومجمل الموضوعات وشتى الوسائل والمطالعات. وبذلك نرى أن هذا النوع من الرسائل اتسع لفكر المعري وذوقه ووهبه القدرة التأليفة الكاملة على تناول مختلف العلوم والفنون المتداخلة مع بعضها البعض مما حفلت هذه الرسالة.

وختاما نقول، إن هذه الظاهرة التداخلية المعرفية بين مختلف العلوم والفنون وشتى المعارف والمباحث نلمسها في نثر أبي العلاء بشكل عام وفي رسالته" الغفران" بشكل خاص كما نلمس من خلال مطالعتنا لهذه العلوم المتداخلة في الرسالة أن المعري تناول هذه القضايا والمباحث بصورة تعبر لنا عن موهبة وحسن اطلاع وبراعة ودقة اقتدار على عرض هذه العلوم المتراكمة والتشعب في طرح مختلف المسائل والفنون المتجانسة. وهذا ما جعل هذه الرسالة محل إعجاب وتقدير لدى كثير من الباحثين والدارسين بل مثار اقتباس وتقليد لدى الآداب الأخرى.

كما « تعتبر (رسالة الغفران) من الناحيتين: الموضوعية والشكلية علامة بارزة في نثر أبي العلاء خاصة، وفي النثر الفني في الأدب العربي عامة. حيث تحمل فكرة جديدة وقالبا جديدا، وتكشف لنا- في وضوح- عن صلة الأدب الوثيقة بالحياة العامة من حوله، والدور الهام الذي يمكن أن يؤديه في شتى جوانب الحياة، وفي مختلف الظروف والأحوال.»[1]. وبهذا ننطلق من هذا المبحث في العلوم الجزئية المتداخلة لرسالة الغفران إلى فنون أجناسية أخرى تهبنا إيّاها هذه الرسالة وتطلعنا على مزيدا من مكنوناتها وأسرارها المختلفة.

---

[1] **نفسه**: ص ١٥٩ ما بين (الأقواس) بتصرف.

الفصل الرابع:

التداخل بين الأجناس الأدبية في "رسالة الغفران"
(في العلاقة الأجناسية بين الرسالة القصة)

١- المبحث الأول: تحديد المفاهيم الأجناسية العامة.

٢- المبحث الثاني: التداخل بين جنس الرسالة والقصة في "رسالة الغفران"

المبحث الأول:

١- تحديد المفاهيم الأجناسية العامة.

لقد تعددت الأقوال واختلفت الروايات حول النص الغفراني- الرحلة- وعن ماهيته وإلى أي جنس أدبي يمكن أن ينتمي؟!. فمنهم من قال إنه رسالة لأساليبها الترسلية وردّها أمثال عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح في أدبية الرحلة، ومنهم من ذهب إلى أنه قصة لحكاياتها وخطاباتها أمثال طه حسين وحسين ألواد، ومنهم من قال إنه مسرحية لحوارها وصدامها أمثال بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن، وأخيرا ذهب بعضهم إلى أنه رواية لطولها وتنوع شخصياتها أمثال أحمد الطويّلي . وسوف نتعرف من خلال هذا الفصل أبرز أقوال هؤلاء الباحثين والنقاد حول ماهية النص الغفران، ومفهوم الجنس الأدبي وكيف تداخلت تلك الأجناس في هذه الرسالة؟. وإلى أي جنس أدبي يمكن أن يصنّف هذا النص؟. على أننا خصّصنا المبحث الأول من هذا الفصل للحديث حول تحديد المفاهيم الأجناسية العامة التي تتعلق بهذه الرسالة ووجوها المختلفة.

أ/مفهوم الجنس الأدبي:

الجنس لغة يقصد به "الضرب من الشيء" قال ابن منظور: « الجِنسُ الضَّربُ من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النَحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةٌ ... وهذا على موضوع عبارات أَهل اللغة وله تحديد والجمع أَجناس وجُنُوسٌ»[1]، وقد عرّف لطيف زيتوني الجنس الأدبي بأّنه:« اصطلاح علمي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية .ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره» [2]

---

(١) **ابن منظور**: لسان العرب، الناشر: دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى،ج٦، ص٤٣، المكتبة الشاملة.

(٢) **لطيف زيتوني**: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط ١، مكتبة لبنان، ٢٠٠٢ ، ص ٦٧ . **نقلا عن** وفاء يوسف، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق، ص٣٥

كما بين محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن)، أن النّقاد على مر العصور وصفوا الأدب بأنّه أجناس أدبية، فقال: « منذ كان نّقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو لا يزال النّقاد في الآداب المختلفة على مرّ العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسًا أدبية، أي قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها حسب بنيتها الفّنية، وما تستلزمه من طابع عام»[١]. وترى الباحثة "بسمة عروس" أن الجنس الأدبي:« يتلخص في جملة من الإمكانات أو مجموعة من البُنى والأساليب وأشكال التلفظ والمعاني التي تتحقق في النصوص وفق أشكال مختلفة وصور مختلفة... وبذلك يكون هذا الجنس أو ذاك له طبيعة مائعة فهو قابل للدخول في علاقات تفاعل مع الأجناس الأخرى»[٢]. والأدب بوصفه كذلك يمثل أجناساً فالرسالة جنس والقصة جنس والرواية جنس والمسرحية جنس.. وهذا ما نعنيه في دراستنا هذه حول تسمية هذه الأجناس الأدبية.وهي تسمية نجدها في المناهج والنظريات الأدبية الحديثة.

أما **النّوع**، فقد عرّفناه سابقا[٣] وهو المادة(الشعرية أو النثرية) التي تؤلف الجنس الأدبي فالنوع هو: الضرب من الشيء والنوع منه. فالشعر نوع والنثر نوع وهذان النوعان يندرج تحتهما مجموعة من الأجناس الأدبية مثل:(الرواية والرسالة والخطابة والمقامة... **وخلاصة ذلك**؛ أن هناك النوع أولا شعراً أو نثراً ثم هناك الجنس الأدبي(الرواية الرسالة، المسرحية، المقامة، القصة...) وأخيرا هناك النمط الأدبي(الشعر الغنائي) على تعدد أغراضه ومذاهبه. وقد تطورت هذه الأجناس الأدبية بفعل مرور الزمن وظهور النظريات الأدبية الحديثة التي قسمت الأدب الخيالي إلى:« فنون القص: (الرواية، القصة القصيرة، الملحمة)، والمسرحية (نثرًا، أو شعرًا)، والشِّعر (ما ينحو نحو الشِّعر الغنائي القديم) وذلك بناء على أنّه ليس للجنس الأدبي مقاييس موحدة، ولا معايير شاملة ومتكاملة»[٤].

---

(١) **محمد غنيمي هلال**: الأدب المقارن، ط ٣ ، نهضة مصر ، الفحالة – القاهرة ، ص ١٣٧

(٢) **بسمة عروس**: التفاعل بين الأجناس الأدبية، ص١٣٥

(٣) **انظر : تعريف النوع** في هذا البحث ص٧٢-٧٣

(٤) **وفاء يوسف**: الأجناس الأدبية في كتاب(الساق على الساق في ما هو الفارياق) ص٤٩

ب/مفهوم التداخل بين الأجناس الأدبية:

يعد تداخل الأجناس الأدبية وتمازجها أمرًا قديمًا في التراث الأدبي والعربي، وذلك لكثرة الإنتاج الأدبي وتنوعه من جهة، وصعوبة التصنيف من جهة ثانية. فالقصة النثرية الشعرية- مثلا- تملك حضورًا في التّراث الشّعري السردي العربي وفي المقامات والسير الشعبية وقصة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ورسالة الغفران، والتوابع والزوابع لابن شهيد وغيرها. إذ أنها تجمع بين تقنية النثر والشّعر المتداخل في مختلف نصوصها وبذلك تمتد هذه النصوص إلى أجناس أدبية متداخلة ومتفاعلة ومتمازجة مع بعضها البعض. « ولا تقتصر إشكالية التّداخل على حشد أجناس أدبية في بناء أدبي معين، وإنّما تمتد إلى تنوع الجنس الواحد إلى أجناس متجانسة متناغمة ومتداخلة فيما بينها. نحو توزّع القصة القصيرة إلى قصة قصيرة، وقصة قصيرة جدًا وأقصوصة، ما يضع إشكالية التّداخل في مسارين: مسار خارجي يشمل تداخل أجناس أدبية مختلفة، ومسار داخلي يشمل تداخل أجناس أدبية متجانسة. فبعض الأجناس تتقارب كثيرًا، .(كالخطابة والرسالة؛ لاشتراكهما في السمات الأسلوبية»[1].

ولا شك في أن التّداخل بين الأجناس الأدبية والتفاعل فيما بينها يعين الجنس الأدبي على التّطور والتّجديد والقدرة على الظهور والنمو نحو الأفضل. فالتداخل جاء نتيجة تطور الأجناس الأدبية الأخرى كالشّعر الذي تطور مثلا إلى أنواع أخرى كشعر الفتوح والشّعر السياسي والاجتماعي وغير ذلك من الأنواع الأخرى المتجدّدة كقصيدة الشّعر الحر، وقصيدة النّثر. كما تطوّر النّثر- أيضا- من الخطابة إلى أنواع أخرى من الرسائل ثم المقامة، والمسرحية والرواية، والقصة. وهذه الأجناس الجديدة لم يكن يعرفها الأدب العربي بمفردها، ولا بشكلها اليوم، وإنما كانت متمازجة ومتداخلة مع بعضها البعض وكانت آنذاك في بداية نشأتها ومراحلها الجنينية الأولى (الخلق) . ولكّنها كانت في الواقع تطورًا لبعض الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[1] نفسه:ص٥٠.

يقول تودوروف (T.Todorov) [١] في هذا المجال:« من أين تأتي الأجناس؟ فالجنس الجديد عنده هو دائمًا تحويل لجنس أو عدة أجناس، أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التّوليف»[٢]. وتقول (بتول أحمد) في بحثها حول الأنواع الأدبية التّراثية: «وقد كان من أسباب نجاح التّداخل النّوعي في التّجربة التّراثية العربية أن الأدب العربي انطلق من التّداخل؛ ليطلب التّمايز، وليس العكس»[٣]. وهذا معناه أن الأجناس الأدبية العربية بدأت أجنة متداخلة ومختلطة في النصوص ثم نضجت بعد ذلك وخرجت مكتملة إلى الساحة الأدبية معلنة بذلك استقلالها وتمايزها.

ويخلص،(جاكوبسون) إلى أنّ « تنوُّع الأجناس الأدبيَّة وخصوصيَّتها مرتبط بتضافر الوظائف اللُّغويَّة الأخرى[٤] مع الوظيفة الشِّعريَّة المهيمنة في شكلٍ تراتبيٍّ متنوِّع»[٥].

وبهذا، يمكن القول إن الأجناس الأدبية قد تطورت في مراحل متعددة مرورا بعصور النهضة الأدبية الحديثة في القرن التاسع عشر، حتى إذا وصلنا إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين شهِدنا كما يقول شجاع العاني: « تداخل الحدود بين الأجناس الأدبية من جهة، وتداخل الحدود بين هذه الأجناس والفنون عموماً من جهة

---

[١] **تزفتان تودوروف**: لغوي،وكاتب أدبي فرنسي من أصل بلغاري ولد عام ١٩٣٩،وهو أحد كبار دارسي النّظرية البنيوية في فرنسا. اهتم بدراسة تاريخ الفكر والفن والأخلاق وقضايا التقاء الثّقافات. له عدد من المؤّلفات منها:(الأدب والدلالة)، و(نظرية الرمز. **انظر**: لوكومت، جاك، ترجمة إبراهيم صحراوي: في لقاء الآخر حديث مع تزفتان تودوروف، نوافذ، ع ٢٧ (٢٠٠٤ ، ص(١٥٨-١٥٩) ١٥٩ ، نقلا عن (وفاء يوسف: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) ص٤٢.

[٢] **الأجناس الأدبية** في كتاب الساق على الساق: ص٥٢

[٣] **وفاء يوسف**" الأجناس الأدبية في كتاب الساق" ص٥٤، **نقلاً عن/ جندية، بتول أحمد**:الأنواع الأدبية التّراثية، رؤيا حضارية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الثّاني عشر،١/٢٢١

[٤] **الوظائف اللغوية** كما حدّدها(ياكوبسون) هي: الوظيفة المرجعية، الوظيفة التأثيرية، الوظيفة الإفهامية، الوظيفة الانتباهية، الوظيفة الماوراء لغوية، الوظيفة الشعرية. أنظر، **محمد عزّام**: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة، ص ١٧، ١٨ ، ملف/ word

[٥] **انظر : نظرية التواصل المفهوم والمصطلح**...المكتبة الشاملة، ص١٧

أخرى، وقد أدى ذلك إلى نشوء ما دُعي بـ "النص" والنص المفتوح فأصبح النص مفتوحاً على الأجناس الأدبية وقابلاً لمختلف القراءات ولذا نجد أن نص " الغفران" من النصوص الأدبية العربية التي حيرت النّقاد والدارسين في تصنيفها وتجنيسها ومعالجتها؛ لما فيه من الخصائص والظواهر التي جعلت تصنيفه تحت جنس معين من الرسالة أو القصة أو المسرحية أو الرواية على سبيل المثال أمرًا مربكًا ومحيرًا »[١]..فالمعري يعد من المبدعين الذين مزجوا بين الأجناس الأدبية، إذ كان في الوقت نفسه شاعرًا، وقاصًا وناقدًا.

وهكذا، استوعبت رسالة الغفران بعض الأجناس الأدبية القديمة(كالرسائل) والحديثة(كالقصة، والرواية، والمسرحية،...) حيث اختلطت هذه الأجناس في نصوصها وتمازجت في مختلف مشاهدها. «وبحسب تلك المساحة المتاحة للجنس يمتد النص ويخترق حدود جنسه إلى أجناس وقراءات أخرى». [٢] وهذا ما نراه ماثلا في رسالة الغفران حيث اخترق الجنس الترسلي حدوده وخرج عن إطاره إلى أجناس مختلفة وقراءات متعددة.

ولهذا يعتمد بحثنا في رسالة الغفران بشكل أساسي على تصنيف هذه الأجناس الأدبية في " النص الغفران"- الرحلة- بناء على مجموعة من الأسس والمعايير لكل جنس أدبي رغم تنوع المادة العلمية في ذلك وكثرتها، ولكن حسبنا من ذلك ما يبين هذه الفنون من أسس ومعايير فنية معتمدة. وما ينطبق منها على النص الغفراني.

---

(١) **شجاع مسلم العاني:** قراءات في الأدب والنقد، المكتبة الشاملة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩،ص٩٢، نقلا عن موقع: اتحاد الكتّاب العرب على الإنترنتwww.awu-dam.com

(٢) **وفاء يوسف:** الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) ص٥٢

ج/إشكالية تصنيف الجنس الأدبي في رسالة الغفران:

يجد الباحث أو الناقد إشكالية عند تصنيف الجنس الأدبي في رسالة الغفران- الرحلة- لجنس أدبي معين؛ وذلك لتعدد الوجوه وتنوع القراءات حوله. فهل هذا النص الغفراني رسالة أم قصّة أم مسرحيّة أم رواية ؟! أم أنّه نص" جامع" لكل ذلك؟. لعله، ومن خلال اطلاعنا على العديد من آراء الباحثين والدارسين حول النص الغفراني نرى أن هؤلاء الباحثين يحاولون تصنيف هذا النصّ إلى جنس أدبي دون آخر مستندين في ذلك إلى بعض الحجج والأدلة والبراهين والمعايير الفنية تاركين عددا منها دون آخر: وسوف نستعرض أبرز أقوال هؤلاء الباحثين والدارسين حول أجناسية هذا النص الغفراني:

فبنت الشّاطئ، تقول:« إنّ هذا النصّ مندرج في باب المسرحيّة،و أن طبيعة رسالة الغفران تشبه طبيعة العمل المسرحي والفني وهكذا، فإن رسالة الغفران مسرحية تتألف من فصول ثلاثة هي:الجنة، والجحيم ثم العودة إلى الجنة» [١].

وقد عارضها في هذا الرأي مؤلفا أدبية الرحلة في رسالة الغفران حيث اعتبرا أن إدراج (الرحلة) في جنس المسرح التمثيلي « عمل متهافت ومتسرع لأن المسرح ينفي الطرف الوسيط(الراوي) ولأن الحوار يقوم أساسا على المواجهة بين الشخصيات... ويقتضي حواراً يدور... وقاعة ومتفرجين...» [٢].

والحق أن هذا الرأي يحتمل الصواب من جانب إذا عددّنا النص الغفراني(الرحلة) عملٌ مسرحيٌ مكتملٌ. إلاّ أنه يحتمل الخطأ- أيضا- من جانب آخر إذا نظرنا إلى النص الغفراني من زاوية النشأة والتأسيس لهذا الفن وغيره من الفنون الأخرى حيث شكّلت هذه الرسالة فترة المخاض والولادة الجنينية للعمل المسرحي وربما هذا ما دفع بنت الشاطئ إلى عدّ (الرحلة) عملا مسرحيا. وإن كان مؤلفيْ أدبية الرحلة أقرّا في النهاية أن

---

(١) **عائشة عبد الرحمن:** جديد في رسالة الغفران،نص مسرحي من القرن الخامس الهجري، بيروت،دار الكتاب العربي، ١٤٠٣-١٩٨٣ ! ص٥٠-٦٦

(٢) **أدبية الرحلة** في رسالة الغفران: ص٥٦

هذه (الرحلة الغفرانية) استعارتْ من المسرح الحوار وصدامه[١]. كما أنّا نرى من جهة ثانية أن هذا النص الغفراني المسرحي يمكن أن يُمثّل على المسرح في عصرنا الحاضر خاصة مع وجود التقنيات الحديثة من الضوء والصوت وثلاثية الأبعاد... إلى غير ذلك من التقنيات والبرامج المتعددة التي تساهم بدورها في إخراج هذا العمل الفني، فما الذي يضير من تمثيل هذا النص وتجسيمه على ساحة المسرح؟ لا شيء!

أما حسين ألواد، فيذهب إلى عد هذا النص(الرحلة) قصّة أو هو جماع قصص عدة يقول في ذلك: «والواقع أنّ لكلّ شخص في الرّحلة قصّته بما في ذلك الحيوان فللأسد قصته، وللذئب قصته،...(وهذه) القصص ينضمّ بعضها إلى بعض و الرّاوي ينقل في صيغة الحاضر كلّ ما يحدث، وترجع بعض هذه القصص إلى الحياة الدنيا- قصة الأسد الحيات... ويرجع البعض الآخر منها إلى موقف الحشر- قصة الأعشى-... والبعض الثالث يرجع إلى الجنة نفسها قبل دخول" ابن القارح لها- قصة الجارية-.. و كلّ ذلك قصّة كبيرة تُروى لنا شيئا فشيئا، و هي قصّة الرّحلة في رسالة الغفران»[٢].

ويرى فرج بن رمضان أن هذا النص(الرحلة):« نص قصصي يخترقه الشكل الترسلي وأن قسم الرد نص ترسلي يخترقه الشكل القصصي»[٣]

كما عدّ طه حسين(الرحلة) قصّة خياليّة في (تجديد ذكرى أبي العلاء):.[٤] وسليمان البستاني في (مقدمة ترجمته لإلياذة هوميروس) عدّها: ملحمة. [٥].

أمّا مؤلّفا كتاب أدبيّة الرّحلة في "رسالة الغفران" فقد أقرّا اجتماع أجناس أدبيّة عدّة في الرّسالة :«...فهو (أي قسم الرّحلة) في الحقّ جماع أجناس، استعار من المسرح الحوار وصدامه، ومن القصة الراوي وحيله، ومن القصيدة المغنى وإيقاعه، ومن المقامة السجع

---

(١) **نفسه**: ص ٨

(٢) **حسين ألواد**: البنية القصصية في رسالة الغفران، تونس، دار الكتاب العربي، ط٣، ص٨٦

(٣) **فرج بن رمضان**: **القص والتخيّل والسخرية** في رسالة الغفران، دار البيروني للنشر، صفاقس، ١٩٩٥، ص ١٣، نقلا عن/ أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص٥٩

(٤) **طه حسين**: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص٢٢

(٥) **نفسه**: ص٢٣

وأجراسه، ومن الخرافة العجيب بألوانه...»[١]. كما أكدا أنّهـا ملتقـى الفنـون وأن الرحلة" الغفرانية" « نص ممتع، خلّاب، ساحر لأنه نص تتنازعه عدّة أقطاب: ففي أدبيّة الشكل يتنازعها الترسّلي والقصصي، وفي أدبيّة الصّورة يتنازعها الواقعي والعجـائبي. وفي أدبيّة الصّنعة يتنازعها الجدّ والهزل، وفي أدبيّة الفكرة يتنازعها الحق والباطل.»[٢].

غير أنهما أقرّا في نهاية هذا الفصل بأنّ « قسم الرّحلة قصّة ترسّليّة أو رسالة قصصـيّة ولا يسمح استنطاق البنية القصصيّة بأكثر من هذا التّخريج: الرّحلة قصّـة ترسّـليّة أو رسالة قصصيّة و لكن لمسألتي التخيّل و السّخرية أحكاما إضافيّة في هذا الشّأن»[٣].

ويقول غسّان كمّون في هذا الشأن: « وإذا حاولنا الخروج من هذا الجدل و التوصّـل إلى موقف محدّد فإننا نجد أنّ الرّحلة و إن اشتملت على مقوّمات القصّة و أنماطهـا إلاّ أنّها لا يمكن أن تكون بأيّ حال من الأحوال قصّـة بـالمعني الحـديث للمصـطلح. فالحبكة[٤] تكاد تكون منعدمة خاصّة في تحوّل ابن القارح من شخصـيّة إلى أخـرى فالبطل يسير على غير منهج و الرّاوي يتتبّعه في ذلك. كما أنّ الاستطرادات الكثيرة التي تضمّنها النصّ جعلته في بعض الأحيان ينقلب إلى مجرّد درس في مسألة مـن المسـائل اللغوية أو الأدبية...»[٥]. ولذا تعد هذه "القصة الغفرانية" في عالم القصّ الحديث اليوم منكرا وخروجا عن المألوف كما يقول البعض. هذا إذا نُظِر إليها من مقاييس القصـة الحديثة الناضجة والمكتملة الجوانب؛ ولكنها؛ رغم ذلك رسمت الخطوط العريضة للقصة أثناء فترة حملها ومخاضها، وخطّت بذلك أغلب سمات ومعايير القصة الحديثة في عـالم

---

(١) **أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، ص٨

(٢) **نفسه**: ص٩

(٣) **نفسه**: ص٥٦

(٤) **مصطلح** "**الحبكة**" يعني: فن ترتيب الأحداث والمواقف بالأسلوب الذي يبرز الموقف أو الانطباع، فالقصة تتضمن أحداثًا، وأزمات متعددة، والأحداث أو الوقائع هي المادة الخام التي يعيد كاتب القصة التعامـل معهـا وترتيبها بما يتلاءم مع رؤيته الخاصة، وتتابعها يمكن أن يتم بأساليب ... **انظر المكتبة الشاملة**: فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه لمحمد صالح الشنطي،الناشر : دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية / حائل،الطبعة الخامسة ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م ج ١

(٥) **غسان كمون**: رسالة الغفران بحث في أهم المسائل، ص٢٤ (**مصدر سابق**).

اليوم.. فهو إذن- قسم الرحلة- «نصّ إذا ما حاولنا إخضاعه إلى المقاييس الأجناسيّة الحديثة تفلّت واستعصى و ظلّ مناورا لا يروم قيدا.»[١]. وذلك نتيجة تأرجح هذا النص وتعلّقه بين مختلف الأجناس الأدبية الأخرى.

نلاحظ، مما سبق طرحه اختلاف آراء الباحثين والدارسين والنقاد حول أجناسية النص الغفراني(الرحلة)، وإلى أي جنس أدبي يمكن أن ينتسب؟. ولا شك في أن هذا الاختلاف يثري النص الأدبي، ويهب الباحث قدرا من المهارة التي تساعده على المقارنة بين مختلف الآراء، وذلك من أجل الوصول إلى قول أرجح، وفهم أعمق، وقراءة جديدة لماهية النص وأجناسيته. وهذا ما سوف نقوم به ونكْتسبه من خلال بحثنا هذا بمشيئة الله تعالى. وبناء على ما تقدم فإن نص الغفران يعدّ أثراً لغوياً وفنياً متنوعاً ومتمازجاً وهو يُعرف بما يسمى اليوم بمفهوم: « تراسل الفنون الأدبية: (الرسالة-القصة-المشهد المسرحي، الرواية)... وإن طغى عليه شكل الحكايات الصغيرة التي غدا فيها ابن القارح سارداً داخلياً-على الأغلب. وإن أطلق عليها صاحبها اسم (القصة) على لسان شخصيتها الرئيسة (ابن القارح)»[٢].حيث يقول:« **أنا أقص عليك قصتي**»[٣]؛ أي حكايتي، وروايتي وخبري. ومن ثمّ « نجد في ثنايا أي قصة يسردها في (الغفران) جملة من مشاهد تخيلية أو تخييلية طريفة ومدهشة تجنح جنوحاً مسرحياً حياً، كما يعرف اليوم في عالم الفن المسرحي» [٤]. وهذا يؤكد ما ذهبت إليه بنت الشاطئ. ومن هنا يمكن القول إن نص الغفران جمع أجناس أدبية عديدة فالشكل العام رسالة أما الرحلة بداخله فهي جنس مفتوح لمختلف الأجناس فيمن أن يكون قصة أو رواية أو مسرحية.

---

(١) **نفسه**.ص٢٩.

(٢) **انظر**: حسين جمعة، **طبيعة الخيال في رسالة الغفران**: **استرجعت** بتاريخ: ١٣/٢/١٤٣٢هـ موقع/ http://www.darlbrl.com/vb/showthread.php?t=785 **وانظر أيضا**: **حسين جمعة**، أدب الخيال في رسالة الغفران، **استرجعت** بتاريخ: ١٤/٢/١٤٣٢هـ موقع/ http://www.souninenet.com/vb/f31/thr27858/ .**وانظر أيضا**/ http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=28645 .

(٣) **رسالة** الغفران: ص١٢٢

(٤) **طبيعة** الخيال في رسالة الغفران:(**مصدر سابق**)

تلك كانت خلاصة الأقوال والآراء والنتائج التي أثارها أجناسية النص الغفراني أو أثيرت حوله وبقيت مطروحة على ساحة الغفران التي ما فتئت تستوعب مزيدا من تلك القراءات والآراء الجديدة التي تحاول الغوص في بحور تلك الرسالة أملا في اقتناص بعض جواهرها أو اقتناء بعض كنوزها الدفينة. آملين- من خلال بحثنا هذا- أن نصل إلى اكتشاف تلك الجواهر والكنوز عن طريق البحث والتنقيب في طيات تلك الرسالة محاولين الوصول إلى أبعاد وقراءات جديدة تمهد الطريق لنا للوصول إلى اقتحام أسوار تلك الكنوز وبالتالي القدرة على تخصيب جواهرها واغتصاب ما تبقى من عقودها.

د/ أبعاد العلاقة الأجناسية بين الرسالة والقصة:

لعله من خلال التفاعل والتمازج بين الأجناس الأدبية المختلفة وما ينتج عن ذلك من بعض التغيرات الأجناسية الهجينة بين مختلف هذه الأجناس. حيث تتوالد بعض هذه الأجناس جنينيا مختلطة في أرحامها؛ لتخرج بعد ذلك مستقلة مع غيرها من الأجناس الأخرى. وهذا بدوره أدى إلى ظهور الأجناس الجديدة نتيجة تلك التغيرات المعقدة والمتشابكة بين خيوطها الجنينية ؛ لكنّ هذه الأجناس حملت هوية التعريف بها من خلال ما اختصت به من نمطية الشكل والخطاب الذي يحافظ بدوره على هذا الجنس من خلال المحافظة على سماته ومقوماته وديمومته الخاصة. لعل هذا التصور يقفنا على كيفية تناسل الأجناس من بعضها البعض. فالرسالة مثلا ليست إلا سليلة الخطبة فهي النسخة المكتوبة للخطبة الشفوية،والقصة بدورها سليلة الرسالة وهكذا مما يُعرف "بالمنهج الجينيولوجي"في الاقتران المثالي بين جنس الرسالة الأدبية وجنس القصة[1]. وبناء على ذلك فإن الرسالة هي النص المُنجب للقصة في التراث العربي، فهذه الأجناس القولية تكون سمتها في البداية التداخل والتشابك ثم الوضوح والاستقلال بعد ذلك. فالجنس كما تقول بسمة عروس:« يشبه المادة المرنة القابلة للتشكّل وفق عديد الأشكال. معنى ذلك أن جوهره ليس صلبا وإنما هو مائع يسهل تخليطه وتحويله... وبذلك يكون اعتبار الخطبة والرسالة صورتين لمادة واحدة... كما يعود التشابة بين الخطبة والرسالة إلى

---

(١) **بسمة عروس**: التفاعل بين الأجناس الأدبية، ص١٦٣

الألفاظ(الأسلوب ونهج الكتابة) (إلاّ أنهما) تميّزا من خلال اختصاص كل جنس بوظيفة مخصوصة هي أمر الدين بالنسبة للخطبة وأمر السلطان بالنسبة للرسالة.»[1] لعل هـذا القول ينسحب على علاقة الرسالة بالقصة وسهولة التّحول بينهما كونهما جوهرا واحدا استطاع بفعل التحوير والتغيير والتكرار من إعادة تشكيله ضمن بعض العلاقات المختلفة منها على سبيل المثال(الاستطرادات) التي تُعد في الحقيقة شـوائب تشـوه القصـة في بداياتها كالمشيمة بالنسبة للجنين. وبالتالي تعد هذه الاستطرادات الدليل على جنينيـة القصة وعدم نقائها ووصولها إلى مرحلة الاكتمال إلى أن استقلت ضمن جنسها المحدد وخصائصها الذاتية بعد فترة الحمل عند المعري وما صحِبها من تغـيرات متتاليـة أدت بدورها إلى اقتراب موعد ولادتها فيما بعد ثم نضجها أثناء مراحل عمرها المختلفة بعـد ذلك. وبذلك نرى أن القصة هي بنت الرسالة عند المعري حيث اختلطت عبر رسـالة الغفران بنصوصها ومشاهدها مُمثّلة في ذلك نشأة القصة ضمن أطورها الجنينـة الأولى المتمثلة في مراحل النشأة والتكوين. وهكذا أدى التفاعل بين الأجناس الأدبية المختلفـة إلى ظهور أجناس جديدة مرتبطة مع بعضها البعض في مراحل نموها الخلقية المختلفـة. وهذا ما حدا ببعض الدارسين والنقاد إلى عد رسالة الغفران(الرحلة) رسالة في حـين عدّها البعض الآخر قصة. إذن، هذه الجذور التاريخية التي شكّلت ملامح القصة(الجنين) المنسلّة من الرسالة(الأمّ) بوصفها جنساً أدبياً له سماته ومقوماته الخاصة تُمكّنـا عنـد دراستنا لرسالة الغفران بوصفها رسالة ثم بوصفها قصة متداخلة المعالم والسمات مـع غيرها من الأجناس الأخرى التي حفلت بها هذه الرسالة.

هـ/ تطبيق المقاييس الفنية العامة للرسالة والقصة على رسالة الغفران:

من خلال عرضنا السابق للنص الغفراني(الرحلة) وإشكالية تصنيفه لجنس معين عنـد أغلب الباحثين والنقاد ؛ وسوف نقوم بعرض هذا النص على المقاييس الفنيـة العامـة للرسالة، والقصة؛ ثم نرى مدى تحقق تلك المقاييس في النص من عدمه، وبالتالي معرفة أيُّ جنس أدبي يمكن أن ينّصرف إليه ذلك ؟.

---

[1] نفسه: ص ١٧٣

المبحث الثاني:

٢- التداخل بين جنس الرسالة والقصة في رسالة الغفران .

أولا- " رسالة الغفران" بوصفها ضرباً من الرسائل:

كتب أبو العلاء المعرِّي رسالة الغفران، وهذه الرسالة تتألَّف كما قلنا، من مقدِّمة وقسمين: أوَّلهما يروي قصَّة البطل" ابن القارح" في رحلةٍ إلى العالم الآخر(الجنة والنار)؛ حيث يلتقي الشعراء فيهما، ويحاورهم في شؤون الشِّعر واللُّغة. والثاني: يشمل ردّ المعري على الرسالة التي تلقاها من" ابن القارح" .وتتَّخذ "رسالة الغفران" بشكل عام شكل الرِّسالة الأدبيَّة إطاراً لها، فتنتظم المكونات الثلاثة: (المقدِّمة، والرِّحلة، والرَّد) في هذا الإطار، وتجمع بينها علاقة تتمثَّل بموضوعٍ واحد هو الشِّعرية العربيَّة:(تاريخ الشِّعر، نصوصه، خصائصه، لغته، نقده... « فتبدو الرِّسالة ذات وحدة كلِّية في الوقت نفسه الذي يمكن أن يكون فيه كلُّ مكوِّن مؤلَّفاً مستقلاً على مستويي اللُّغة والدَّلالة، وما يبدو واضحاً هو تفرُّد القسم الأوَّل (الرِّحلة) بمزايا نوعٍ أدبي متميِّز.»[1] فهل هذا النص العجيب ينتمي لجنس الرسائل فقط أم أنه يتخذ الشكل العام للرسالة دون المحتوى على الرغم من أن صاحبها قال عنها أنها رسالة؟!.

أ/ الرسائل:

١/ تعريفها:

ازدهر فن الرسائل أو الترسل في القرن الرابع والخامس للهجرة ازدهارا جعله يستقل بوصفه جنساً أدبياً مخصوصاً له قواعده الخاصة. وهو كما يُعرّفه ناصر بوصوري: « فن

---

(١) **عبد المجيد زراقط**: رسالة الغفران بنية ودلالة(الرسالة إطار لنوع سردي متميّز) **استرجعت** بتاريخ: ٢١/٢/١٤٣٢هـ موقع/ موقع/http://www.almaary-cc.org/docs/5.doc . **وانظر**- أيضا- رسالة الغفران الفن والدلالة **استرجعت** في التاريخ نفسه.: موقع/ /http://www.souninenet.com/vb/f31/thr27858

نثري يُظْهِرُ مقدرة الكاتب وموهبته الكتابية وروعة أساليبه البيانية المنمقة والقوية»[١].

ومن هنا يمكن أن نتعرف هذا الجنس الأدبي انطلاقاً من تعريف على معناه اللغوي والاصطلاحي:

المعنى اللغوي: جاء في لسان العرب لابن منظور في باب الراء:« راسَلَهُ مراسلة،فهو مراسل و رسيل و التّرسّل كالرُّسْل و التّرسل في القراءة والتّرسيل واحد. قال: وهو- أي التّرسل- التحقيق بلا عجلة.و في موضع ثان قال: الترسل من الرسل في الأمور كالتّمهّل والتّوقّر والتثبُّت، وجمع الرسالة الرسائل»[٢]. وجاء في مختار الصحاح في مادة رَسَل:« راسَلهُ مُراسَلة فهو مُراسل ورسِيل.و أرْسَلهُ في رسالة فهو مُرْسَل (بفتح السين) رسُول و الجمع رُسْل (بتسكين السين وضمها) و الرسول أيضا: الرسالة.» [٣]. وهو أيضًا- أي التّرسل-« من ترسّل ترسُّلاً وهو كلام يُراسل به من بعُد أو غاب فاشتق له اسم الترسل، والرسالة من ذلك. والتّرسل مبني على مصالح الأمة، وقوام الرعية، لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك، وأمر السلطان وسَراة الناس في مهمات الدين وصلاح الحال وبيعات الخلفاء وعهودهم إلى غير ذلك». [٤]

أما الرسائل أو التّرسل في **المعنى الاصطلاح** فهو:« فن من فنون النثر القولية،عرفها العرب منذ القدم، وهي مثل فنون النثر الأخرى(القصة،المسرحية،السيرة الذاتية...) لها خصائصها المميزة التي تجعلها فنًا قائمًا بذاته.»[٥]. ويُطلق لفظ الرّسالة أيضا « على ما ينشئه الكاتب في نسق فّني جميل في غرض من الأغراض، ويوجهه إلى شخص آخر

---

(١) **انظر: فن الترسل**، بقلم:ناصر بوصوري، باحث جزائري ماجستير في الأدب الجزائري القديم.(مقال) **استرجع** بتاريخ: ١٤٣٢/٣/٢٤هـ موقع/
http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2009/04/13/162105.html

(٢) **ابن منظور**،: لسان العرب، مادة(رَسِل، مراسلة) ج١١،ص٢٨١

(٣) **الرازي: مختار الصحاح**، تحقيق، محمد خاطر،مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ١٤١٥هـ، ص ٢٦٧ .

(٤) **عمر عروة**: النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه،دار القصبة للنشر،(د،ت)، ط،ص٣٢.

(٥) **حسين علي محمد**: التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية،مكتبة العبيكان، الرياض، ط١٤٢٦،٦هـ، ٢٠٠٥م،ص١٥١.

ويشمل ذلك- أيضا- الجواب والخطاب»[١] كما أن فن التّرسل قديم ومعروف عند العرب وأكثر الأمم التي جاورت العرب أو عرفوها كالفرس والهنود واليونان [٢].

٢/ أقسامها:

أ/ الرسائل الديوانية :

وهي الرسائل التي تختص بتصريف شؤون الدولة والسّلطان، وتصدر عن ديوان خاص هو ديوان الرسائل(ديوان الخليفة). فهي ذات طابع رسمي؛ ولذلك يُنتخبُ لكتابتها مشاهير الأدباء والكُتاب.« وقد كان إبراهيم بن هلال الصّابي المتوفى سنة ٣٨٤هـ هو صاحب ديوان الرسائل في بغداد»[٣]. وتتنوع هذه الرسائل ، فهي تشمل:« الرسائل التي تصدر مشتملة على تولية العهد، وتولية القضاة، والولاة، وما يتصل بأمور الرعية. كما أنها تشمل- أيضا- الرسائل التي تُكتب عن الخليفة أو الوزير إلى من هو مثله من أجل التهنئة أو البشارة أو المعاتبة أو التعزية وما أشبه ذلك...»[٤].

ب/ الرسائل الإخوانية :

وهي الرّسائل التي تُعبر عن مشاعر الكُتاب والشُّعراء نثرًا ونظمًا من مدح، وهجاء واعتذار،...أي هي الرسائل التي؛ يكتبها الناس بعضهم إلى بعض في موضوعات إخوانية، مختلفة. كالتهنئة، والتعزية والبشارة والعتاب، وغير ذلك من أمور الحياة المختلفة حيث يعبّر بها كاتبها عن الشوق و الحنين للأهل و الأصحاب.يقول القلقشندي عن هذا النوع من التّرسل:« الإخوانيات جمع إخوانية نسبة إلى الإخوان والمراد بها المكاتبة

---

(١) **انظر: عبد العزيز عتيق**، في النّقد الأدبي، بيروت، دار النهضة، ط ٢، ١٩٧٢م، ص ٢٢١

(٢) **انظر: زكي مبارك**، النثر الفني في القرن الرابع، ج١، ص٣٨-٤٩.

(٣) **عبد العزيز عتيق**: في النقد الأدبي، ،ص٢٢٣.

(٤) **فوزي سعد عيسى**: الترسل في القرن الثالث الهجري،دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١م،ص١٨. **وانظر- أيضا: صبح الأعشى**، للقلقشندي، ج٦، ص ٢٧٦ .

الدائرة بين لأصدقاء .» [١] وهذه الرسائل تكون عادة مُحلاّة بالسجع والبديع وقد اشتهر بها أبو بكر الخوارزمي المتوفى سنة ٣٩٣هـ فظل زمانا طويلا أشهر كُتاب هذا الجنس[٢] .

وهناك رسائل أخرى ليست ديوانية ولا إخوانية وإنما هي رسائل وعْظية، ونعني بها: « تلك التي يكتبها بعض الأتقياء إلى الخلفاء والسلاطين والأمراء يحثونهم فيها على الصلاح والتقوى والرأفة بالرعية، والاستعداد للموت، وما أشبه ذلك»[٣].

ج/ الرسائل الأدبية :

وهي الرسائل التي خُصصت للحديث عن بعض الموضوعات الأدبية أو العلمية أو الدينية أو التاريخية...، وهذا النوع من الرسائل« يدخل في باب التأليف ولا يدخل في باب الترسل، وقد عُرف هذا اللون بالرسائل الأدبية، وكان الجاحظ أمير بيانه غير منَازع. وتُعد رسالته التربيع والتدوير أشهر الرسائل الأدبية إذ فتحت الباب لمن جاء بعده من الكتاب للإبداع في هذا اللون من الترسل في المشرق والأندلس على السّواء. ومن أمثلته هذه الرسائل- أيضا- بعض رسائل أبي العلاء المعرِّي، مثل رسالة الغفران ورسالة الصاهل والشاحج ورسالة الملائكة»[٤].

وهذه الرسائل« تتخذ من خصال النّفس البشرية وأهوائها وأخلاقها وخيرها وشرها موضوعًا لها، وتُعدّ هذه الرسائل مرحلة تطور للرسائل الإخوانية».[٥]

وهي:« أشبه ما تكون بالمقالات في العصر الحديث،و فيها يتناول الكاتب موضوعًا خاصًا أو عامًا تناولاً أدبيًا،مبنيا على إثارة عواطف القارئ ومشاعره،وهي لا توجه إلى

---

(١) **القلقشندي:** صبح الأعشى في صناعة الإنشاء،ج١،دار الفكر،دمشق،ط١، ١٩٨٧م المكتبة الشاملة، ج٨،ص١٣٠.

(٢) **انظر:** تلخيص رسالة الغفران، ص٣:(**سابق**)

(٣) **الرسائل:** الموسوعة العربية العالمية، الكتبة الشاملة، ص٣

(٤) **نفسه.**

(٥) **توفيق أبو الرّب:** في النّثر العربي وفنون الكتابة، ط ٢، دار الأمل، إربد ، (د. ت). ص ١١٠.

شخص بذاته و إنما يكتبها الكاتب ليقرأها الناس جميعًا.»[١] وقد ازدهرت هذه الرسائل الأدبية ونمت كمّاً وكيفاً داخل« المجتمع المتحضر بمقتضى تطور الكتابة، كما مثّلت تقاليد العصر وآداب التخاطب والمجاملة عند الفئات الخاصة. ويجمع فيها الكاتب بين جنسين أدبيين على سبيل المراوحة لا على سبيل التطويل وتكون مقادير السرد والترسل فيها متساوية والكاتب فيها راوياً ومترسلاً. ولكن انبثق عن هذا النوع صنفٌ آخر تمثله الرسائل التي تنفتح على أجناس سردية تكاد تبلغ الرسالة بعبارة فرح رمضان . ومن بينها رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري.ذلك أن رسالة الغفران قد لا ترجع قيمتها الأدبية إلى مقام الترسل بقدر ما ترجع إلى تحرر الكاتب فيها من هذا المقام و إلى عدوله عن مخاطبة ابن القارح عموما إلى مخاطبة عموم القراء»[٢].

٣/ السمات الفنية العامة للرسائل:

ديباجة ← مقدمة مدحية ← القسم الجوابي

لعل البناء العام لرسالة الغفران يؤكد انتماءها لجنس الرسائل فقد اشتملت على:[٣]

أ/ ديباجة : وهي مقدمة الكتّاب والشعراء في أول كتاباتهم وقصائدهم. وفي اللسان: « دِيبَاجَةُ الوَجْهِ ودِيبَاجُهُ : حُسْنُ بَشَرَتِه..ولهذه القصيدةِ دِيباجَةٌ حَسَنَةٌ ، إِذا كانت مُحَبَّرَةً»[٤]. وعلى ذلك فالديباجة: عبارة عن جملة من الألفاظ والعبارات يشير بها الكاتب أو الشاعر إشارة لطيفة إلى موضوع كتابه أو قصيدته، وتُعرف الديباجة كذلك بالاستهلال. وقد عُرفت ديباجة(رسالة الغفران) عند النقاد« بالديباجة الأفعوانية أو الثعبانية لاشتمالها على حديث متعلق بالسّوام»[٥]. يقول المعري في ديباجة رسالته

---

(١) **عبد العزيز عتيق:** في النقد الأدبي، ص١٢٣.

(٢) **انظر: تلخيص** رسالة الغفران ص١١ **(سابق).**

(٣) **انظر:** موقع ومنتدى الثقافة العربية:www.cultuvanet.com ،**وتلخيص** رسالة الغفران.ص١٢

(٤) **ابن منظور:** لسان العرب، ج٢،ص ٢٦٢

(٥) **تلخيص** رسالة الغفران، ص٤.

تلك:« قد علم الجبر الذي نسب إليه جبريل ، وهو في كلّ الخيرات سبيل ، أن في مسكني حماطة ما كانت قطّ أفانية ، ولا الناكزة بها غانيةّ... والحماطة ضرب من الشجر... وتوصف الحماطة بإلف الحيّات لها... وقد علم ، أدام الله جمال البراعة بسلامته ، أن الحضب ضرب من الحيات ، وأنّه يقال لحبة القلب حضب... وإنّ في منزلي لأسود... .»[١]

فالديباجة كما نرى اشتملت على أسماء للحيّات (الناكزة،والحضب، والأسود) وكلها ضربٌ من الحيات بل هي من أخبثها وأعظمها وأجْرأها.. ثم إن هذه الديباجة تشتمل أيضا على (الحماطة) وهي ضرب من الشجر الملتف الأغصان اليابس الأعواد التي تألفها الحيات، إلى غير ذلك مما توحي به تلك المعاني من الغموض والمكر والخداع... وهذه الديباجة الملغزة تُعرف بالديباجة الأفعوانية أو الثعبانية. لذا جاء بها المعري ليشاكل ما انطوت عليه رسالة "ابن القارح" من مُكرٍ ونفاقٍ؛ وتلوّن ورياء، وخداع وما حملت من تفاخر وتعالٍ.

ب/ مقدمة مدحية:

وهذه المقدمة المدحية جاءت «متلونة وملتوية تحتمل ظاهرا وباطنا»[٢]. فهي تشتمل على مدح "ابن القارح" في الظاهر؛ ولكنّ هذا المدح جاء ملغّزا فهو يحتمل في الظاهر المدح والثناء وفي الباطن السخرية والهزء والازدراء من "ابن القارح". يقول المعري في تلك المقدمة المدحية الرمزية من رسالته:« قد علم الجبر الذي نسب إليه جبريل ، وهو كلّ الخيرات سبيل ، أن في مسكني حماطة ... تثمر من مودّة مولاي الشيخ الجليل كبت الله عدوّه ، وأدام رواحه إلى الفضّل وغدّوه ، ما لو حملته العالية من الشجر لدنت إلى الأرض غصونها ، وأذيل من تلك الثمرة مصونها ... وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور ومن قرأها مأجور ، إذ كانت تأمر بتقبُّل الشرع ، وتعيب من ترك أصلاً إلى فرع ... وغرقت في أمواج بدعها الزاخرة ، وعجبت من اتسّاق عقودها الفاخرة ومثلها

---

[١] **رسالة الغفران**: ص٣٣-٣٤-٣٥

[٢] **تلخيص** رسالة الغفران،ص١٣.

شفع ونفع وقرّب عند الله ورفع . وألفيتها مفتحةً بتمجيدٍ ، صدّر عن بليغٍ مجيد وفي قدرة ربّنا ، جلّت عظمته ، أن يجعل كلّ حرف منها شبح نورٍ ، لا يمتزج بمقال الزُّور يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين ، ويذكره ذكر محبٍ خدين . ولعلّه ، سبحانه قد نصب لسطورها المنجية من اللّهب ، معاريج من الفضة أو الّذهب ، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء ، وتكشف سجوف الظلماء... وفي تلك السطور كلم كثير كلّه عند الباري ، تقدّس ، أثير .»[١] لعله ومن خلال هذه المقدمة المدحية شكلا الرمزية مضمونا نرى أن المعري- وإن كان ساخرا- من "ابن القارح" في هذه المقدمة المدحية إلاّ أنه في الحقيقة «لم يخرج عن الأساليب المألوفة في هذا الجنس فالمراسلات بين الأدباء تُصدَّر عادة بمدح ثقافة المخاطب وتبجيله لكنّ المعري أخرج هذه المعاني المدحية من وظيفتها المألوفة في المراسلات إلى وظيفة ثانية مستحدثة في رسالة الغفران وهي وظيفة التمهيد للخروج إلى القصة الخيالية.»[٢] . حيث بدأ الرحلة انطلاقا من تلك المقدمة المدحية فقال:« فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل، إن شاء الله، بذلك الثناء، شجرٌ في الجنة لذيذ اجتناء،...»[٣] وهكذا خرج المعري من خلال النص الترسلي إلى النص السردي في رحلة اختلطت فيها عدة شخصيات ومشاهد، واتصلت بعدة علوم ومسائل. فما هو موقع الرحلة بالنسبة لرسالة الغفران؟.

- موقع الرحلة بالنسبة إلى رسالة الغفران:

لقد جاءت الرحلة في رسالة الغفران بعد هذه المقدمة المدحية كما أشرنا وقد عدّها بعض الدارسين والنقاد أمثال حسين الواد عملا زائدا في حين عدّها آخرون توسعا في الترسل السردي وعلى ذلك فقد استنتج حسين ألواد من خلال القراءة المنهجية لرسالة ابن القارح وردّ المعري أن:« الرحلة زائدة في رسالة الغفران، إذ ليس لها ما يقابلها في

---

[١] رسالة الغفران: ص٣٣-٤٠

[٢] تلخيص رسالة الغفران،ص١٥.

[٣] رسالة الغفران: ص٤١

رسالة ابن القارح، أو هي بتعبير آخر، هي خروج من طرف المعري عن البرنامج الذي رسمته له رسالة ابن القارح، وهو برنامج اتبعه اتباعا أمينا في ما عدا هذه الرحلة... لكنّ النظر إلى الرحلة من خلال الردّ الذي جاءت فيه يدلّنا على أنها كانت عملا واعيا قام به أبو العلاء عن قصد... وهكذا نصل إلى أن الرحلة عمل زائد إذا نظرنا إليها من خلال رسالة ابن القارح وعمل مقصود إذا عددناها من ردّ أبي العلاء... إن الرحلة تبدو إذن شرودا عن رسالة ابن القارح قام به المعري في الإجابة عنها»[١] ويرى آخرون أن هذه (الرحلة) هي تولّد لجنس أدبي جديد يتمثل ذلك في القصّ المتداخل مع الترسُّل؛ « وأن هذا التولُّد للقصة داخل الرسالة- الجنس لم يعصف بالرسالة و لم يَعُقّ المقام الترسلي لأن انفتاح الرسائل على السرد ليس بالغريب في الرسائل الأدبية؛ لكنّ الانفتاح بهذا القدر الاستطرادي هو الذي جعل الرسالة محل ثراء في الدلالة. ولذلك يُسميّها فرج بن رمضان "الرسائل السردية" فهي تنفتح على السّرد وتحافظ على مقتضيات مقام الترسل»[٢]. على أنه خلال دراستنا لهذه الرسالة يتبيّن لنا أن الرحلة جاءت عملاً مقصوداً أراد المعري من خلالها عرض مجمل أفكاره بطريقه مشوّقه. على أن هذه الرحلة تعدّ من قبيل الاستطراد المقصود الذي مهد لظهور أجناس أدبية جديدة تتمثل في القصة والرواية... ولكنّ هذه الأجناس كانت يومئذ جنينة وفي طور النشأة والنمو والتّخلُّق و لم تنضج حينها. إذن، هذه الرحلة الاستطرادية مثّلت غذاء لأجناس أخرى اختلطت فيها وتناغمت في الوقت نفسه مع المقام الترسلي حيث انتظمت عقودها مع خطوطه العريضة و لم تكن بأيّة حال اعتباطا أو من قبيل المصادفة.

ج/ القسم الجوابي :

وهو القسم الأخير من الرسالة؛ وفيه ردَّ المعري على المسائل والقضايا التي طرحها "ابن القارح" مسألة مسألة وقضية قضية...ومن ذلك قوله:« ... **وأما أبو القطران... وأما أبو الفرج الزهرجي... وأمّا أهل بلدي، حرسهم الله... وأمّا إشفاق الشّيخ – عمّر الله خلده**

---

(١) **البنية القصصية** في رسالة الغفران،ص٢١-٢٤

(٢) **تلخيص** رسالة الغفران ص١٢.

بالجذل ، وأراح سمعه من كلّ عذل – فتلك... وأمّا ما ذكره من ميله في مصر إلى بعض اللّذات... وسرّتني فيئة الدّنانير إليه...»[١] إلى غير ذلك من الردود على المسائل الكثيرة التي أثارها ابن القارح في رسالته للمعري.

نخلص، من ذلك أن "رسالة الغفران" هي ردّ على رسالة "ابن القارح" وفق البناء العام للرسائل، فهي إذن؛ رسالة لم تخرج عن المقام الترسلي بغض النظر عن وجود الرحلة بداخلها؛ ولكنها من الرسائل الأدبية(الاستطرادية المطولة) التي تجري مجرى الكتب. حيث تُعدّ مثل هذه الرسائل مصنفات علمية تأليفية في مختلف العلوم والفنون. ولعله مما يدّلنا على ذلك في رسالة الغفران كثرة الشروح والاستطرادات المتنوعة التي نجدها في الرسالة ومن تلك الشروح اللغوية قوله: « **يعني بالحباق جُزرة البقل**»[٢] أو الجمل الاعتراضيّة كقوله « ثمّ إنّه- أدام الله تمكينه -يخطر له»[٣]. كما أن المعري عَدّ في ختام الرحلة، أن هذه الإطالة شكلٌ من أشكال هذا الاستطراد فقال في خاتمة رحلته:« **وقد أطلت في هذا الفصل ونعود الآن على الإجابة عن الرسالة** ».[٤]

وعلى ذلك فإن هذه الشروح والجمل الدّعائيّة تمثل نقطة التقاطع بين المقام الترسّليّ والخطاب القصصي. وبهذا يُعدّ خروج الكاتب من الترسل إلى السرد توسُّعاً في الترسل السردي الاستطرادي. والذي جاء نتيجة التطور والامتزاج بين الشعر والنثر من جهة وبين النثر الترسلي والسرد القصصي من جهة أخرى.

---

(١) **انظر: رسالة الغفران: (قسم الرد)** ص٢٨٥-٢٩٠-٣٦٤-٣٩٦-٤٠٠

(٢) **نفسه:** ص٦٦

(٣) **نفسه:** ص٦٥

(٤) **نفسه:** ص٢٢٨

٤/ قسم الرحلة (البناء العام) :

أ) اختلاف بناء الرسالة في(قسم الرحلة) :

لا شك في أن مجيء قسم الرحلة في رسالة جوابية أثر على بناء الرسالة العام من ناحية ومحتواها من ناحية أخرى؛ وذلك لاختلاف البناء العام بين جنس القصة وجنس الرسالة. ويمكن بيان هذا الاختلاف بين الجنسين في "رسالة الغفران" وفق العناصر التالية[١]

عنصر المقارنة	الرسالة	القصة
مرجع الخطاب	واقع	خيال
صيغة الخطاب	متحقق	ممكن
نمط الخطاب	جدّي	هازل
الزمن	ماض وحاضر	مستقبل
المكان	عالم الدنيا	عالم الآخرة

وينشأ من هذا المقارنة تغير في صورتي (المعري وابن القارح)[٢]:

الكاتب	الرسالة	القصة
المعري	باث معلوم	راو مجهول
ابن القارح	متقبل معلوم	موضوع حديث

من خلال المقارنة السابقة بين جنس(الرسالة والقصة) في رسالة الغفران يتضح لنا أن هناك مزجاً وتداخلاً بين السرد والتّرسل داخل الرسالة. لكن في وجه آخر من التحليل يمكن القول:« إن تجريد "رسالة الغفران" من البناء المحكم أو نسبتها إلى الفوضى وليد غياب الوعي بحقيقة فن التّرسل عند العرب كما هو وليد قراءة سطحية متعجلة. ومن ثمة تتأكد الحاجة إلى القراءة المتأنية لاستكشاف حقيقة البناء في الرسالة»[٣].ولكن كما

---

(١) **تلخيص** رسالة الغفران ص٩.(**مصدر سابق**)

(٢) **نفسه** ص١٢.

(٣) **نفسه** ص١٣.

قلنا سابقا أن الرسالة في جملتها- بغض النظر عن الرحلة بداخلها- هي رد على رسالة ابن القارح، «والقراءة المنهجية لرسالة ابن القارح، ولرد المعري تبين لنا أن النصين في علاقة توافقية. ويتمثل هذا التوافق في تضمن الرسالة والرد لنفس المسائل، وفي ورود هذه المسائل في الرد على النظام الذي وردت عليه في الرسالة ويمكن توضيح ذلك من خلال الصورة التالية»[١]:

رسالة ابن القارح	رد المعري
- الفاتحة	- الفاتحة.
- " جعلني الله فداه"	- " فهمت قوله- جعلني الله فداه-"
- " وردت حلب ظاهرها"	- " وأما وروده حلب- حرسها الله-"
- " كان أبو القطران"	- " وأما أبو القطران"
- " كان أبو الفرج الزهرجي"	- " وأما أبو الفرج الزهرجي"
- " ولكني أغتاظ على الزنادقة"	- " وأما غيظه على الزنادقة"
-" ومن ظريف الأخبار أن بنت أختي سرقت لي ثلاثة وثمانين دينارا"	-" وسرتني فيأة الدنانير إليه"

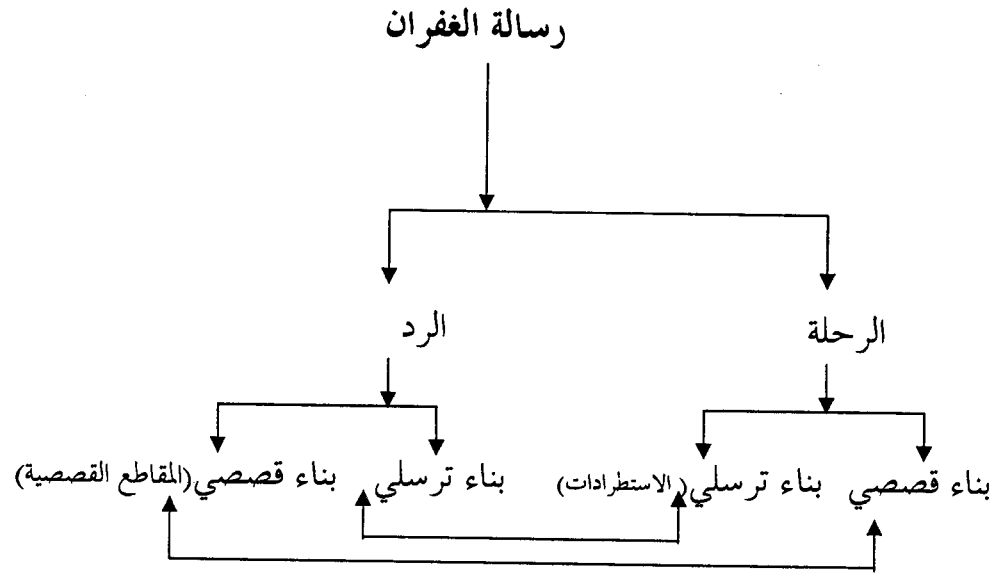
وطبقا للمقارنة السابقة بين رسالة ابن القارح وردّ المعري يتضح لنا أن رسالة الغفران مثّلت شكل الرسائل الأدبية حيث تضمّنت الرد على مختلف المسائل والقضايا التي أثارها "ابن القارح" في رسالته. فالرسالة إذن؛« في ظاهرها لا تزيد عن الترسل العادي بين طرفين معلومين،هما مرسل "ابن القارح" ومرسل إليه "المعري". ولذلك فرسالة الغفران تحافظ على سمات أجناسية ثابتة في الرّسائل المدحيّة والهجائيّة على السواء، ولكن المعرّي لم يجعل منها نموذجا يردّد فيه قواعد هذا الجنس الأدبي ويقلده تقليدا تاما؛ بل جعلها نموذجا تحويليا يخرق قواعد الجنس من الدّاخل، بفضل القصّة الماورائيّة»[٢]وهذا يقودنا إلى معرفة بناء الرسالة من الداخل.

---

(١) **حسين الواد:** البنية القصصية في رسالة الغفران، ط٣، ص٢١

(٢) **صالح بن رمضان:** الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة(مشروع قراءة إنشائية)، تونس، جامعة منوبة، من منشورات كلية الآداب بمنوبة، ٢٠٠١، ص٢١٥.

ب/ بناء الرسالة داخليا :



يتبين لنا من خلال قراءة رسالة الغفران عموما أن البناء القصصي في الرسالة لم يرد فقط في قسم الرحلة بل ورد أيضا في قسم الرد المباشر في عدة مقاطع منها:

- مقطع متعلق «بتوبة ابن القارح المنتظرة حيث يتخيّل المعري "ابن القارح" وهو يجلس للوعظ في أحد مساجد حلب ومعه خنّجر يوجأ به زفاق الخمر ثم يروي فرحة الجواري في الجنة حين بلغهن خبر توبته» [١].
- مقطع «حج ابن القارح وفيه يتمثل أبو العلاء ابن القارح عند استلام الركن وفي الطواف وفي الوقوف بالمغمس وعند النفر» [٢].
- مقطع متصل« بأبي تمام وقصائده» [٣].
- المقطع «المتصل بدنانير ابن القارح الثمانين»[٤] . من خلال هذه المقاطع القصصية في قسم الرد نرى أن الخطاب الترسلي يتقاطع مع السرد القصصي في قسم الرحلة والرد معا وذلك من خلال الاستطرادات الكثيرة داخل السرد. كخروجه إلى

---

(١) **رسالة الغفران:**.**وملحق** رسالة" ابن القارح"ص٣٧١-٣٧٢

(٢) **نفسه**. ص٣٨٣-٣٨٨

(٣) **نفسه**. ص٣٤٧-٣٥٠

(٤) **نفسه**. ص٤٠٠-٤١٥

شرح أو بيان كثير من المسائل والقضايا المختلفة. وبهذا فإن الامتزاج بين السرد والترسل عملية واعية ومقصودة كما يقول حسين الواد[١] فالرحلة إذن؛ عملاً مقصوداً داخل الرسالة ولكنّها جاءت ضمن البناء الفني العام للرسالة..صحيح أنه ربما كان فيها خروج عن المألوف العام في الرسائل وهو (الرد المباشر) على المُرسل، فالمعري بدأ الرسالة بديباجة ومقدمة مدحية على رسالة ابن القارح ، ثم استطاع بعد ذلك الشروع في هذه الرحلة الخيالية، غير أن الاستطراد والإطالة من دواعي فن التّرسل ولذلك نجد المعري يعتذر عن هذه الإطالة في آخر الرحلة

نخلص، مما سبق أن"رسالة الغفران" رسالة في العموم كما قال صاحبها ذلك بقوله:« **ونعود الآن إلى الإجابة عن الرسالة** »[٣]. ولكن الرحلة بداخلها هي مثار الجدل فأي جنس أدبي يمكن أن ترتكز عليه؟! ونحن عندما نقول هذا الكلام نؤكد أن الغرض هو بيان كيف تم هذا التداخل بين الرسالة والرحلة؟ لماذا لم يتم الرد دون التعرض لهذه الرحلة؟ فالشكل العام رسالة ولو حذفنا نص الرحلة من الرسالة لجاءت ردّاً خالصاً للمرسل إليه. فالرحلة إذن؛ ليست من الرسالة ولكنها، داخلة فيها اعتراضيّاً، على الرغم من أن المقدمة حملت سمات الفن التّرسلي. فالمهم إذن؛ ليس بيان أنها رسالة ولكن، بيان كيف حملت الرسالة هذه الرحلة؟ وما هو الجنس الأدبي الذي يمكن أن تنتمي له؟ وهذا ما سوف نتعرف عليه من خلال اعتبار الرحلة أولاً قصة ثم رواية ثم مسرحية ونرى إلى أي حدّ يمكن أن تُمثّل هذه الأجناس؟.

---

(١) **انظر** : البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٢٢

(٣) **رسالة الغفران: وملحق** (رسالة ابن القارح) ص٢٢٨

ثانيا/ رسالة الغفران" بوصفها ضرباً من القصص:

ب/ القصة:

ذهب كثير من الباحثين والنّقاد-كما رأينا سابقا- إلى عد قسم (الرحلة) من رسالة الغفران (قصة) أمثال حسين الواد، وطه حسين، وعبد الوهاب الرقيق، وهند بن صالح وفرج بن رمضان...، وبناء على ذلك سوف نتعرف القصة بوصفها جنساً أدبياً له سماته وخصائصه العامة التي تختلف عن غيره من الأجناس الأدبية، ثم نرى مدى تحقق تلك السمات الفنية العامة في رسالة الغفران.حتى نستطيع الحكم على قصصية هذا النص من عدمه.

١/ مفهوم القصة :

القصة هي إحدى الأجناس الأدبية القديمة التي لها أصولها وقواعدها الفنية المعروفة، وتُعْرف بأنها: « مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب...وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعّلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض»[١]. ويعرّفها بعض النقاد بأنها: « حكاية مصطنعة، مكتوبة نثرا، تستهدف استثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها، أم بتصويرها للعادات والأخلاق، أو بغرابة أحداثها...».[٢] وقد قسم محمود تيمور الفن القصصي من حيث القالب إلى أربعة أنواع على التّرتيب هي:« الأقصوصة، فالقصة، فالرواية، فالحكاية»[٣] ويعد "الفن القصصي" من أشكال النّثر العربي التي

---

(١) **محمد يوسف نجم : فن القصة**، لبنان، بيروت، دار الثقافة، ط ٥، ص ٩، وانظر أيضاً: **محمود تيمور:دراسات في القصة القصيرة والمسرح**،ص٦٤،٦٣،٣٣. ٩٩. نقلا عن/ وفاء يوسف(الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق) ص١٩٠

(٢) **انظر: سوسن رجب**، فن القصة في النثر العربي، **استرجعت** بتاريخ ٣/ ٤/ ١٤٣٢هـ موقع/ http://www.angelfire.com/nd/prose/story.htm

(٣) **انظرْ: محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح** ، المطبعة النّموذجية ،(د. ت)، ص ٩٩. **نقلا عن: (وفاء يوسف)** الساق على الساق، ص ١٨٦

عرفها العرب على مختلف أزمانهم وبيئاتهم. كما أن للقصة جذوراً أصيل في الإسلام؛ إذ كانت أحد الأساليب المستخدمة في القرآن الكريم والحديث الشريف. إذن؛ القصة بوصفها جنساً أدبياً متأصلة في تراث الأمة العربية ، ولعل رسالة الغفران تمثل أحد هذه الأصول العميقة والممتدة في أدبنا العربي.

وقد ميّز تودوروف « بين: القصة والخطاب. فالعمل الأدبي عنده يخضع لهذين المظهرين فهو قصة من حيث أنه يُذَكّر بحقيقة ما، لأحداث يفترض أنها وقعت، ولشخصيات تتماثل مع شخصيات الحياة الحقيقية (...) لكن العمل الأدبي هو في الوقت نفسه خطاب: حيث يوجد راو يروي الحكاية، يقابله قارئ يتلقى هذه الحكاية»[١]. كما يرى- أيضا- أن الأدبية تتجلى على مستوى الخطاب. وهذا ما عُرف بـ نظرية الخطاب وعلم القص[٢].

والقصة بوصفها جنساً أدبياً هي عمل سردي، وقد تحدث "جنيت" عن مكونات ثلاثة لكل عمل سردي:« "القصة" وهي المدلول أو المحتوى السردي، "الخطاب" ويمكن تسميته الدال، أو الملفوظ، أو النص السردي في حد ذاته، "والسرد" وهو الفعل السردي المنتج»[٣] . وبعبارة أخرى، فإن القصة هي: « مجموع الوقائع المحكية، أما الخطاب فهو كل خطاب شفوي أو مكتوب، يحكي هذه الوقائع. وأما السرد، فهو الفعل الحقيقي أو المتخيل الذي ينتج هذا الخطاب، أي حدث الحكي في حد ذاته»[٤] .

---

(١) **انظر: تزفطان تودوروف**: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٩٠، ص ٤٨. نقلاً عن، عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي للنص السردي/استرجعت بتاريخ/١٥/٦/١٤٣٣http://lyckhaldou.forumactif.org/t428-topic.

(٢) تودوروف: الشعرية، نقلاً عن **وفاء يوسف**: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق) ص٤٢

(٣) **جيرار جينيت** :مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، الدار البيضاء، توبقال، 1986 م نقلاً عن/ عبد الوهاب شعلان، آليات التحليل البنيوي، ص٩

(٤) **عبد الوهاب شعلان**، آليات التحليل البنيوي، ص٣.

وتستعمل كلمة (الحكي) أو الحكاية بمعنى« رواية حدث أو سلسلة من الأحداث فهي إذن؛ مرادفة للقصة حيث تكاد تستوفي عناصرها الأساسية . والحكاية قد يكون موضوعها أحداثا واقعية أو واقعية ممزوجة ببعض الخيال وقد يكون موضوعها كله مغامرات خيالية ويمكن دراسة الحكي من جانبين : جانب يهتم بالمادة الحكائية الشخصيات، الزمان، المكان،...، وجانب يهتم بطريقة عرض الأحداث والشخصية وكيفية التعبير عنها وهو (الخطاب) الذي يجسّد الحكاية، ونجد الحكي في نصوص مختلفة منها السرد»[١]

نخلص، من تلك التعريفات أن القصة، حدث أو مجموعة حوادث تجري في بيئة مكانية وزمانية معينة ، وتقوم بها شخصيات مرسومة بتصميم خاص ونسق معين وتهدف لإيصال فكرة محددة إلى القارئ. وبما أن القصة حدَث أو مجموعة أحداث فإنها قد تكون من واقع الحياة، وقد تكون متخيّلة. ولعل القسم الأول من رسالة الغفران (الرحلة الخيالية) يتَّخذ بنية سرديَّة تروي قصَّة رحلةٍ خيالية للبطل- ابن القارح- إلى العالم الآخر(الجنة والنار) حيث يلتقي البطل الشُّعراء في الجنَّة والنَّار، ويحاورهم، و تتتالى القصص القصيرة والمشاهد المختلفة في مسارٍ سردي، يُقطع بالاستطرادات المختلفة (التعليقات والشروح النَّقدية واللُّغوية ...) وبذلك تنتظم جميع هذه القصص وتتكامل في إطار البناء الكامل للقصة العلائية.

---

[١] **سهيل إدريس**:السرد النصوص والتطبيقات، الحكي نمط السرد/ **استرجعت** بتاريخ:١٤/ ٤/١٤٣٢هـ
http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=78

١/ العناصر الفنية العامة للقصة:

سوف نتعرف من خلال هذا القسم على أبرز السمات الفنية العامة للقصة ومدى تحققها في قسم (الرجلة) من رسالة الغفران. حيث نتناول من هذه السمات: البنية الحديثة، والشخصيات، والزمان، والمكان، بالإضافة إلى الراوي، وأنماط الكتابة. مفصلين القول في هذه السمات باعتماد ما وصلت إليه المناهج الحديثة من تقسيم للمقومات القصصية، وما تناولته تلك المناهج من دراسات حول النصوص السردية وخطاباتها.

أ/ العناصر الفنية للقصة:

البنية العامة(الإطار العام) ← الشخصيات ← الزمان ← المكان

١/ البنية العامة:

إن المقصود بالبنية العامة الحديثة في النص القصصي هي:« هيئة انتظام الأحداث.»[١] وقد عدّ بعض الدارسين [٢]ورود مشهد الحشر بعد دخول الجنة دليلا على غياب الترتيب المنطقي، فقد جاءت(الرحلة الغفرانية) على النسق البنائي التالي[٣]:

المعراج←الترهة← المحشر←الجحيم←الجنة

ويمكن بيان وتفصيل هذا الترتيب البنائي للرحلة كما جاء في الرسالة وفق التالي:

- المعراج:« ولعله سبحانه قد نصب لسطورها المنجية من اللهب، معاريج من الفضة أو الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء...»[٤].
- الترهة: « ويخطر له حديث شيء كان يسمى النزهة في الدار الفانية...»[٥].
- المحشر:« أنا أقص عليك قصتي، لما نهضت انتفض من الريم...»[٦].

---

(١) أدبية الرحلة الغفرانية، ص٩

(٢) انظر : البنية القصصية في رسالة الغفران، ص٤٥

(٣) أدبية الرحلة الغفرانية، ص١٠

(٤) رسالة الغفران: ص٣٩

(٥) نفسه: ص٦٥

(٦) نفسه: ص ١٢٢

- الجحيم: « ويبدو له أن يطّلع إلى أهل النار، فينظر إلى ما هم فيه ليعظم شكره على النعم...»[١].
- الجنة:« فإذا رأى قلّة الفوائد لديهم، تركهم(أي أهل الجحيم) في الشقاء السرمد، وعمد لمحلّه في الجنان...»[٢].

لعلنا ومن خلال بيان هذه الوحدات البنائية للرحلة الغفرانية نرى أن الراوي قد خالف البناء الطبيعي في وقوع الأحداث بين هذه الوحدات السردية الكبرى. بينما أصل التركيب البنائي للرحلة أن تبدأ كالتالي:

المعراج← المحشر←النزهة←الجحيم←الجنة

لكنّ «القراءة العميقة تثبت العكس فقد قصد أبو العلاء ذلك قصدا فكسّر النسق الزمني حتى ترتبط مفاصل القصة ارتباطا عضويا منسجما فوسّط الاضطراب(المحشر) بين هدوء ين (المعراج والنزهة) حتى يكون في الموقع البنيوي المناسب، ذلك أن الهدوء يتجسد في كامل قسم الرحلة الفردوسية، أما الاضطراب فهو في مشهد الحشر.

وقد استجاب نص المعري إلى قانون الاستقطاب الثلاثي في البناء القصصي(التمهيد الاضطراب، الانفراج)»[٣] وعلى ذلك يكون الترتيب داخل البناء القصصي كالتالي:

هدوء ← اضطراب ← هدوء .

وذلك وفق قانون الاستقطاب الفني. وبناء على ذلك فإن الأحداث خضعت لضربين من العلاقات[٤]:

- **علاقات انضمامية:**

فالأحداث تتصاعد وتتنامى وينّظم بعضها إلى اعتباطاً ودون أن « تخضع لمبدأ السببية وإنما تخضع لمبدأ التجاور وهذه البنية تجعل النص مفتوحا منسجما مع حركة البطل

---

(١) **نفسه**: ص١٥٦.

(٢) **نفسه**: ص٢١٤.

(٣) **تلخيص** رسالة الغفران، ص١١(**مصدر سابق**).

(٤) **نفسه**: الصفحة نفسها.

الذي " يسير على غير منهج" من أجل تسجيل أكبر عدد ممكن من المواقف والقضايا»[١]. ومن ذلك قوله:«... ويخطر له حديث شيء كان يسمى النزهة في الدار الفانية»[٢]. أو « ويبدو له أن يصنع مأدبة في الجنان»[٣]. وهكذا نلاحظ أن البطل يسير بغير تخطيط مسبق وإنما تأتي الأحداث بالمصادفة وحسب مقتضيات المقام. وهذا من شأنه أن يعطي الرحلة ومتابعة الأحداث داخلها بُعْداً فنيّاً يتمثّل في شدّ الانتباه لمتابعة أحداثها وتوقع كثيراً من المفاجآت والمواقف للبطل.

- **علاقات استتباعية:**

أي أن الأحداث تتبع بعضها حسب وجود البطل سواء أكان في المحشر أم الجنة أم الجحيم ولو أن الطابع الانضمامي غلب على أحداثها« فيطلع إلى أهل النّار... فإذا رأى قلت الفوائد لديهم... عمد لمحله في الجنان»[٤] وهكذا نرى أن العلاقات بين الأحداث مرتبطة ببعضها، فالأحداث السردية في الرحلة مترابطة من ناحية الأسباب والنتائج». ومن ذلك قول ابن القارح على لسان الأعشى:« ... فكيف لنا بأبي بصير ؟ فلا تتُم الكلمة إلا وأبو بصيرٍ قد خمسهم .»[٥] فالتحاق الأعشى بالمجلس يستدعي قول ابن القارح:« يا أبا بصير أنشدنا قولك...»[٦].كما يؤثر عندما يقول لبيد:« سبحان الله يا أبا بصير بعد إقرارك بما تعلم غُفر لك و حصلت في جنة عدن»[٧]. وعندما ينشب خلاف بينه وبين النابغة الجعدي فيفترق أهل المجلس[٨]. فهذه العلاقات بين

---

(١) نفسه: ص٧.

(٢) رسالة الغفران: ص٦٥

(٣) نفسه: ص ١٣٩

(٤) نفسه: ص٢١٣-٢١٤

(٥) نفسه: ص٨٨

(٦) نفسه: ص ٩٢

(٧) نفسه: ص ٩٧

(٨) نفسه: ص ١٠٧-١١٣

الأحداث في حكاية الأعشى مترابطة وتقوم على مبدأ ارتباط الأسباب بالنتائج ولذلك جاءت متتابعة ومستدعية لبعضها البعض.

٢) الشخصيات وتنوعها:

تألق المعري في اختيار شخصيات قصته فقد حرص أن تتوفر فيها نسب عاليه من الثراء الفكري يتناسب مع طاقاته العقلية، كما حرص أن يكون بينها نزعات حوارية تفجّر رغباته المؤكدة في الحوار والاختلاف، وأنماط متحوّلة متغيّرة تستجيب لكوامنه المتعددة، كما أنه حرص على عدم الاقتراب من الشخصيات الساكنة المسطحة التي تكتفي بتقديم نمط واحد من أنماط الشخصية البشرية. ولذلك حرص المعري في رحلة الغفران على كثرة الشخصيات وما يرتبط بها من تصوير وتدبير للعلاقات بينها رغم كثرتها وتنوعها؛ «فظهورها خاضع لنظام التدرج والانتقاء؛ فالأعشى مثلا ظهر أولا بعالمه الشعري ثم ظهر هاتفا مبشرا.وهو يعدّ شخصية نامية أيضا من خلال ظهوره أكثر من مرة في أحداث ومشاهد القصة العلائية.كما أن العلاقات بين الشخصيات شديدة التنوع لكن الذي يجمعها هو مبدأ الثنائيات»[1] ومن هذه الثنائيات:

- **ثنائية الإفراد والجماعة:** فيظهر البطل(ابن القارح) مع شخصيات فرادى(مع رضوان، مع زفر، مع الحطيئة...) ومثنى مع(حمدونة وتوفيق) وجماعات(عوران قيس، والمأدبة...). فيتغيّر نمط الحوار وتكثر المناقشات وفقاً لهذه الثنائيات.
- **ثنائية التواصل والتفارق.** فشخصية البطل(ابن القارح) تظل أغنى الشخصيات فنيا، أما العلاقات بين بقية الشخصيات فتقوم على ثنائية التواصل والتفارق (طرفة، عبيد..). أو التنامي والثبات مع بطل القصة (الأعشى،عدي بن زيد.. وهذا التنوع من شأنه دفع السأم والملل لدى المتلقي. وفي نفس الوقت يظل المتلقي متابعاً لأحداث القصة ومتواصلاً مع بعض شخصياتها النامية، إذ لو كانت الشخصيات نامية وعلى وتيرة واحدة بأكملها لأهمل المتلقي متابعة أحداثها.

---

[1] **تلخيص** رسالة الغفران،ص٥(سابق)

- **ثنائية الحركة والسكون:** فهناك شخصيات ساكنة، إذا تحرك ابن القارح و متحركة إذا سكن.نمثل في الوضع الأول بـ(الحطيئة) وعلى الوضع الثاني بـ(ابن القارح وعدي بن زيد). كذلك الذي يجمع هذه الشخصيات عموما هو سؤال البطل الثابت" بم غُفر لك" أو " لِمَ لم يُغفر لك؟" فتتولّد حكايات صغيرة من الإجابة على هذه الأسئلة تنظم جميعها في سياق القصة الأم .

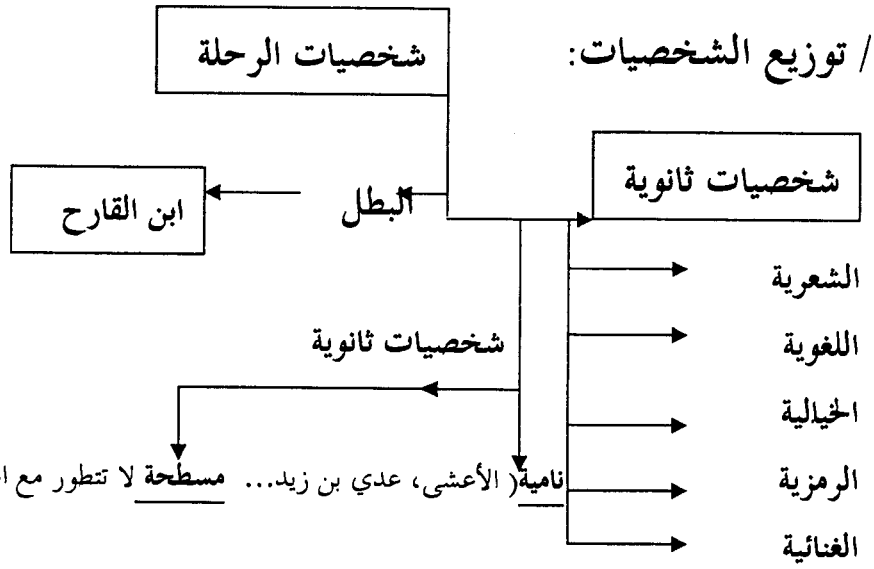
أ/ العلاقات بين الشخصيات:

نلاحظ أن العلاقات بين شخصيات الرحلة متنوعة ومختلفة فيما بينها ويمكن أن نورد بعض العلاقات والمفارقات بين مختلف الشخصيات مثل:

- التّشابة :(رضوان- زفر). فرضوان وزفر لهما وظيفة هي (الخازن).
- الاختلاف:(الأعشى- النابغة الجعدي). فالأعشى(جاهلي) والنابغة (مخضرم) .
- التماثل:(عوران قيس) وهؤلاء جميعهم(إسلامي مسلم).

على أن شخصيات الرحلة عموما مختلفة الأجناس(بشرية، حيوانية، خيالية) و متباعدة الأزمان(جاهلي، إسلامي...) وقد جمع بينها المعري في رحلته إلى العالم العجيب(الآخرة)، كما حرص على أن تكون هذه الشخصيات متنوعة وتمثّل الشخصية الإنسانية في أوجّ ثرائها وازدهارها وتألقها، ولذلك ركزّ على الشخصيات الشموليّة المعقدة(وليست المسطحة) الزاخرة برؤى وأنساق وصيغ ودلالات شتّى لتشاركه رحلته، عبر شروطه المختلفة الخاصة به. ثم إن المعري جعل حياة هذه الشخصيات امتداداً فنيا لحياة الشخص في الدنيا فحقق بذلك إضافات بديعة.

ب/ توزيع الشخصيات:



نلاحظ من خلال التوزيع السابق للشخصيات أن هذه الشخصيات متعددة ومتباينة كمّاً وكيفاً ولكنّها في الأساس تنقسم إلى قسمين: شخصية البطل، والشخصيات الثانويـــة وسوف نتناول ذلك بشيء من البيان والتوضيح:

- البطل:

"ابن القارح" وهو بطل هذه القصة، و الشخصية التي تدور حولها أحـــداث القصـــة بأكملها، فتتطور من موقف لموقف ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب منها، وهي شخصية كما تسير على "غير منهج" فـــالروائي يفتعـــل لهـــا الأحداث ويزجُّ بها في مختلف المواقف وفق ما يراه فكره ويمليه عليه ذوقه من مختلـــف القضايا والمسائل، محاورا به مرة وساخرا من أفعاله مرات عديدة،. تلك كانت شخصية البطل(ابن القارح) في الرحلة العلائية.

- الشخصيات الثانوية:

حشد المعري في قسم الرحلة من رسالته كمّاً هائلا من الشخصيات الثانوية: (لغويـــون شعراء مغنون، جن، حور، حيوانات...). وقد ساعدت هذه الشّخصيات الّثانوية على إبراز شخصية البطل "ابن القارح" في مختلف مشاهد وأحداث الرحلة من ناحية مع أن شخصياتهم بقيت مسطحة لا تتطور مع الحدث، كما أنها مهدت الطريق أمام المعـــري

من ناحية أخرى وأعطته القدرة الموسوعية على تناول كم هائل من القضايا والمسائل والعلوم المختلفة التي يُسجلها في أثناء لقاء البطل بتلك الشخصيات .

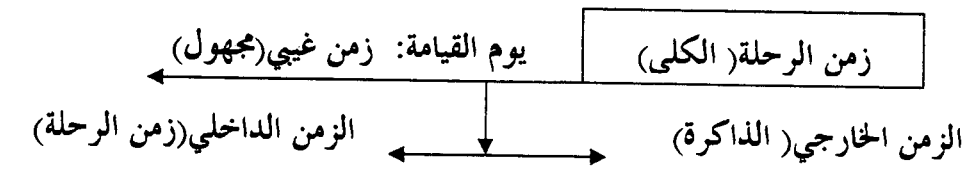
ولعل المعري استطاع من خلال عرضه لمختلف الشخصيات (الشعرية، واللغوية والخيالية، والرمزية، والغنائية) أن يؤكد على مجموعة من المبادئ الأخلاقية أو الفلسفية أو الدينية... التي يجب أن تتصف به هذه الشخصيات حتى تكون في جنته ولذلك اختار لجنته مجموعة من هذه الشخصيات حيث تحققت فيها تلك المبادئ، في حين اختار لناره أيضا مجموعة من الشخصيات الأخرى التي لم يتحقق فيهم تلك الصفات أو المبادئ التي أرادها.

لقد عرض المعري كثيراً من القضايا خلف ستار هذه الشخصيات ووجه نقده للمجتمع من خلال ما قامت به من أعمال وأحداث أثناء رحلته. وبذلك استطاع المعري أن يدسّ نفسه وسط هذه الشخصيات فيتكلم بلسانها ويُظهر مساوئها في بناء قصصي وخيالي ممتع.

ثم إن هذه الشخصيات تعدّ مطابقة للأصل في مجتمع أبي العلائي ولذلك نراه يضعها في مآزق مربكة، أو في حالات مزرية، أو يدفعها إلى تساؤلات شتّى. إذن، هي شخصيات واضحة للإنسان وموجودة في عصر المعري بكثرة؛ ولكن المعري عمد إلى محاولة نقدها وإصلاحها بطريقة غير مباشرة ، وذلك من خلال الزّجّ "بابن القارح" كما قلنا في مواقف كثيرة ومتعددة تعبر عن حال الناس في ذلك العصر من جهة وما يشعر به المعري داخل نفسه من حرقة وأسى لحال ذلك المجتمع من جهة أخرى.

٣) الزمن القصصي وفنيّاته:

يمكن تمثيل الزمن بشكل عام في الرحلة العلائية وفق الصورة التالية:



نلاحظ أن الزمن في القصة العلائية تحرّر من إطاره الواقعي فجاء زمناً فنيّاً مغايراً لا يسير على تراتبية الزمن المألوف ماضياً ثم حاضراً ومستقبلاً! بل هو زمن يلج بأقصى مداه إلى أغوار الشخصيّة التي تعيش لحظاته بما قدّمت في ماضيها، فيعود الماضي حاضراً والحاضر ماضيّاً، وهكذا في تداخل زمني معقّد ومجهول تعيشه الشخصيّة في اللحظة ذاتها، وبهذا استطاع المعري خلق أزمان جديدة تتوافر على مفاجآت ومعارف وتجارب وخبرات وتداعيات متعددة. لقد تفاعلت الشخصيات مع هذه الأزمنة في رحلة متخيّلة حتى نهاية القصة. وهو تفاعل مع الزمن بتغيراته وعلاقاته المختلفة. ومن هنا يمكن القول إن "يوم القيامة" بما في ذلك مشهد الحشر يُمثّل الزمن الكلي للرحلة العلائية وهو زمن (غيبي) مضطرب ومجهول في الحقيقة؛ ولكن المعري تصوّر ذلك بخياله الجامح. كما اعتمد المعري في "رحلته إلى العالم الآخر" على الزمن الخارجي القائم على الذاكرة لاسترجاع حياة تلك الشخصيات وأحداثها، وبذلك أصبحت الرحلة صورة الذاكرة. فهو ينهل منها شتى أفكاره ومشاهده وأحداثه على امتداد رحلته الخيالية. ويمكن التعرف أيضا على الزمن الخارجي " للرحلة" من خلال قيمة الزمن المرجعي، فأبو العلاء ألفها في ظروف تاريخية معلومة وبعث بها إلى متقبل معروف ووضع على سطورها شخصيات عاشت في عصور مختلفة في ملامحها التاريخية والثقافية والسياسية. كما اعتمد المعري في "رحلته"على الزمن الداخلي الذي تجري فيه الأحداث. «فهو مقياس يضبط المدى الزمني الذي تستغرقه الأحداث والمشاهد حتى يتمثلها القارئ»[١] ومن أمثلة ذلك قوله:« **فلما أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين**»[٢]. فبواسطة هذه التعيينات الزمنية الدنيوية يكتسب الزمن صفة "النسبية" وقد يكون هذا الزمن" مطلقا" كما في قوله:«**إن مولاتنا فاطمة دخلت الجنة منذ دهر**»[٣]. فلفظ " دهر" لم يحدد الزمن بل جعله مجهولا. وبذلك يكون المعري قد جمع الزمن تقنيات الزمن المختلفة داخل القصة، وكأنه بذلك يضع مقاييس خاصّة به في فنيّات الزمن القصصي وتتابعاته.

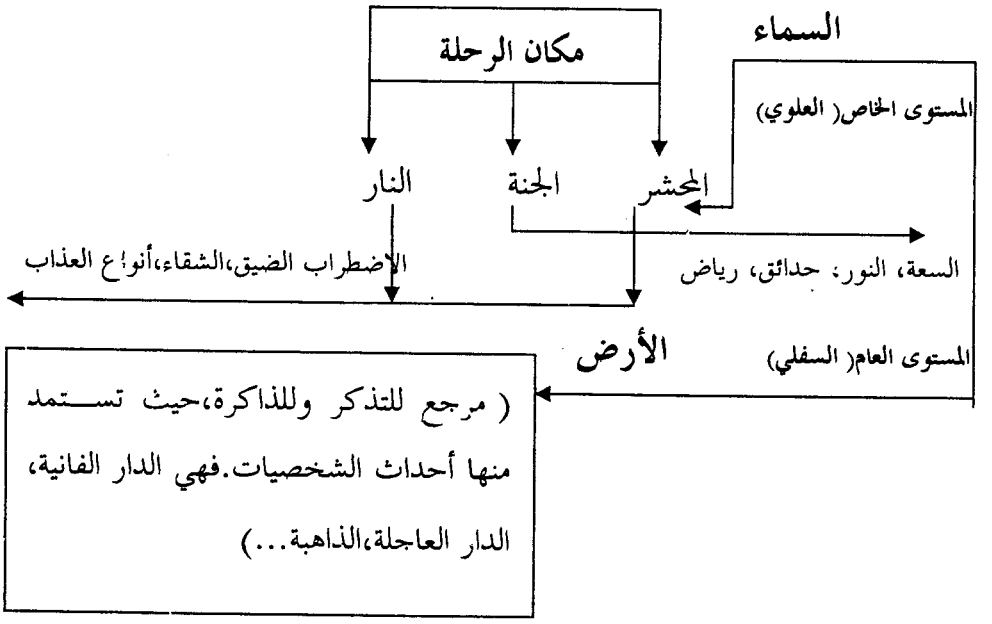
---

(١) **أدبية الرحلة الغفرانية**: ص٣٣-٣٤

(٢) **انظر**، رسالة الغفران: ص١٢٣ .

(٣) **نفسه**: ص١٣٠

٤) المكان وفضاءاته: يمكن تمثيل المكان عموما في الرحلة العلائية وفق الصورة التالية:



من خلال الصورة السابقة للمكان يتبين لنا أن المكان في الرحلة العلائية اكتسب قيمته من ذاته، من ألوانه وأصدائه وطقوسه وموجوداته، التي لا تشبه غيرها ، والتي تتفاعل مع سمات الشخصيات بأكملها، كما تجلّت علاقة هذه الشخصيات بالمكان من خلال المغامرة بها بحثاً عن مكان جديد، وفضاء بكر لذلك اشتمل المكان على: (المحشر، والجنة، والجحيم) وهو مكان علوي (مجهول) ولا شك في أن هذا المكان دليل على جودة البناء في "الرحلة" فالمعري كما يقول الرقيق وبن صالح: «لم يقدمه دفعة واحدة كما يفعل الروائيون الكلاسيكيون (بلزاك، محفوظ...) في العرض الافتتاحي بل جزأ فضاءاته بسبب حركة البطل وتنقله فيه، فلا يكتشف القارئ أطراف الجنة إلا عندما يجتازها ابن القارح، ولا يتعرف إلى مؤنثات الجحيم إلا عندما يزور البطل سكانه...»[١]. كما يمكن ذكر مستويين للمكان في الرحلة[٢]:

---

(١) **أدبية الرحلة** الغفرانية: ص٢٨

(٢) **تلخيص** رسالة الغفران.ص١٠

- **المستوى العام**: ويتمثل في:« ثنائية الأرض والسماء فالأرض تُذكر على سبيل التذّكر أو المقارنة. فهي مكان محكوم بالماضي فتحضُر بالذاكرة، وهي محكومة بالحاضر بوصفها مرجعاً تُستمدُّ منه الشخصيات. ففي الحالة الأولى نقرأ تعيينات مثل" الدار الفانية"، " الدار العاجلة" وعن الحالة الثانية نقرأ تعيينات أخرى»[١] ومن ذلك قوله: « **وكان مقامي في الموقف مدّة ستة أشهر من شهور العاجلة**»[٢].

- **المستوى الخاص**: ويتمثل في« ثلاثية (المحشر و الجنة و الجحيم) وفي هذا المستوى نرى أن المكانين الأخيرين(المحشر والجحيم) يُعدّان خارجاً بالنسبة إلى داخل هو الجنة»[٣]. والمحشر،كما يقول عبد الوهاب زغدان: « يُعدُّ حدا فاصلا بين الجنة والنار... بينما يقع الجحيم في منتهى الجنة. فهو قطعة من العالم الآخر تبدأ عندما تنقطع مساحة الجنة»[٤].فالخنساء مثلا تسكن النقطة الفاصلة بين الجنة والنار فهي إذن في الجنة ولكنّها قريبة من النار «...ويمضي، **فإذا هو بامرأة في أقصى الجنة قريبة من المطّلع إلى النار**»[٥].

نخلص،من ذلك أن العلاقة بين العلوي والسفلي من أبرز العلاقات بين الفضاءات المكانية. فالجنة أفضل من الأرض لأنها علوية، وهي أفضل من الجحيم. من جهة ثانية نلاحظ أن السعة والرّاحة هي عنوان الجنة ، بينما يتصف الجحيم والمحشر في صفة الضيق والاضطراب..يقول ابن القارح:..." **وجعلت تلك الخيل تخلل الناس وتنكشف لها الأمم والأجيال، فلما عظُم الزحام طارت في الهواء، وأنا متعلق في الركاب...**[٧]".

---

(١) **أدبية الرحلة الغفرانية**: ص٢٨-٢٩

(٢) **انظر، رسالة الغفران**: ص١٣٣

(٣) **أدبية الرحلة الغفرانية**: ص٢٩

(٤) **عبد الوهاب** زغدان: **المكان في رسالة الغفران**، أشكاله ووظائفه، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، ص٣٤

(٥) **رسالة الغفران**: ص١٧٣

(٧) **نفسه**: ص١٣١

والمحشر يتصف بصفات منها(الحرارة، والعطش). يقول "ابن القارح" في وصف وضعه في المحشر:« **فطال علي الأمد، واشتد الظماء. والومد- شدة الحر وسكون الريح-**»[١]. كما يتشابه- أيضا- الجحيم والمحشر في« التعذيب والاضطراب ولكن درجة التعذيب متفاوته. فالجحيم هو عالم العذاب اللانهائي،والمحشر هو المنطقة الوسطى بينه وبين الجنة،»[٢].كما نجد في الجنة صفات ففيها؛ نور ، وحدائق ورياض، ومغاور، وسراديب، وواضح أن بعض هذه المواضع للإنس، وأن بعضها الآخر للجنّ، وأن لكلٍ ما يناسبه، مع أنهم جميعاً في الجنة. ولكن نرى أن هذه الصفات تقل أو تكاد تنعدم بالنسبة للنار. إن المعري وهو الذي صعد "بابن القارح" إلى هذه الأمكنه وتكلم بلسانه،إنما أراد أن يعاقبه على بعض أفعاله وأن يبيّن له أن السلوك الخاطئ الذي يقترفه يُحاسب عليه وبالتالي اصطنع له كثيراً من المواقف حتى يفضح ذلك السلوك(الكذب، المديح...) وهذا أعطى البطل قدراً كبيراً من الحرية في الحركة والتعبير، كما منحه الموضوعية. ولعل هذا الاختيار يدلّ في الحقيقة على موهبة فنيّة ، وتمكن من فنيّات السرد وتحريك الشخصية، وبناء الحوادث، وإدارة الحوار»[٣].

وهكذا، نرى أن المعري انطلق برحابة فكره وجموح خياله إلى أبعد من حدود بيته ومجتمعه، انطلق يكتشف زماناً ومكاناً غير زمانه ومكانه، إلاّ أنه على رغم تنوع الزمان وتعدد المكان ظل في غرفته (رهين المحبسين)! يكتشف مكامن العلوم والمعارف ويحلل مختلف المسائل والقضايا. فجاءت رسالته مرصّعة بجمال فنه وأدبه. ومطرزة برحيق فكره وعلمه.

---

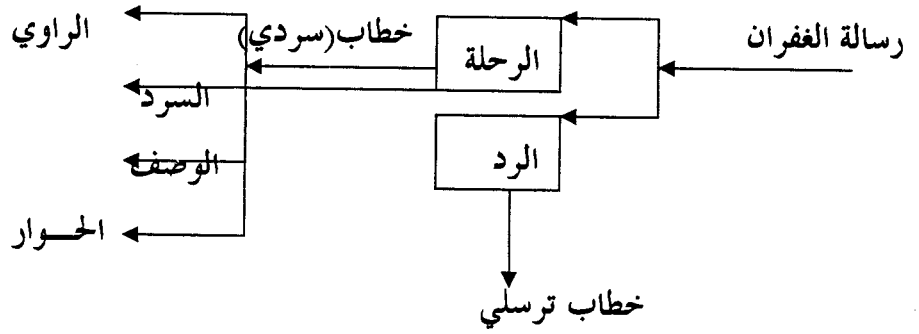
(١) **رسالة الغفران**: ص١٢٢

(٢) **أدبية الرحلة الغفرانية**، ص٣٢

(٣) **محمد بن الطيب الحامدي**: الخطاب العجيب في رسالة الغفران، **استرجعت** بتاريخ١٢/٢/١٤٣٢هـ موقع/ http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=23643

٢) القصة وخطابها:

يمكن تمثيل رسالة الغفران من حيث هي خطاب وفق الصورة التالية:



من خلال الصورة السابقة يتبين لنا أن رسالة الغفران حملت نوعين من الخطاب: الخطاب الترسلي ويتمثل في الرد، والخطاب السردي ويتمثل في الرحلة. مع وجود تداخل واختلاط بين هذين الخطابين على مستوى قسم الرحلة وقسم الرد معاً. وقد فصّلنا القول مسبقا[١] في مفهوم الخطاب بوصفه مصطلحاً محورياً في الدراسات والأبحاث التي تندرجُ في مجالات تحليل النصوص خاصة السردية منها. إلاّ أنه؛ « رغم تعدد مصطلحات الخطاب فإن الاختلاف بينها ليس كبيرا ،إذ تتفق كلها في إطاره العام:الممارسة اللغوية شفوية كانت أم كتابية. فالخطاب إذن، هو:كل مجموع له معنى لغوي أو خلافه يتشكّل من أي من وسائل الاتصال الممكنة الأخرى، بهدف تبليغ رسالة، وهذا يفترض وجود طرفين تجري بينهما العملية الإبلاغية».[٢]والخطاب القصصي أو الروائي هو:« الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في القصة أو الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن الذي يتغير هو الخطاب»[٣] والقصة من حيث هي خطاب سردي تتكون من عدة عناصر وتقنيات نذكر منها : الراوي، السرد.وتقنيات الوصف، والحوار.

---

(١) **انظر: مفهوم الخطاب** في الفصل الثاني من هذا البحث ، ص٩٢

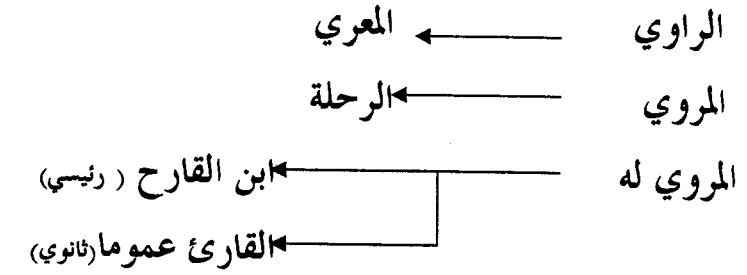
(٢) **أحلام شلقي وساكر**:تحليل الخطاب الأدبي في رواية الولي الطاهر،الجزائر، جامعة ورقلة،٢٠٠٢،ص ٣، **استرجعت** بتاريخ: ١٤٣٢/٢/١٢هـ
http://www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/waly/OUEGLA_these.htm

(٣) **نفسه**: ص ١٠

ب/ عناصر الخطاب القصصي:

١/ الراوي وأدواره:

تتكون البنية السردية للخطاب عموما من تضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي، والمروي والمروي له. وبذلك تصبح البنية السردية للخطاب في رسالة الغفران على النحو التالي:



وبناء على التقسيم السابق لبنية الخطاب في رسالة الغفران نرى أن (الراوي) هو: « الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيّلة. ولا يُشترط فيه أن يكون اسماً متعيّناً، فقد يتقنّع بضمير ما، أو يُرمز له بحرف. و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص يُحدها فضاء من الزمان والمكان. وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي»[١].

و(الروائي) كما يقول محمد عزّام: «لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوّض (راوياً) تخييلياً يتوجه إلى قارئ تخييلي، وهذا (الراوي) هو (الأنا الثانية) للروائي. وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية. والمهم هو التمييز بين (الروائي) و(الراوي) فالروائي هو الكاتب خالق العالم التخييلي، وهو الذي يختار (الراوي)، ولا يظهر ظهوراً مباشراً في النصّ الروائي. وأما (الراوي) فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفّى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي»[٢].

---

(١) **محمد عزّام:** شعرية الخطاب السردي،**الراوي** والمنظور في السرد الروائي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م،ص٥٧

(٢) **محمد عزّام:** تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة، ص١٦٨، (**مصدر سابق**)

وأما (المروي لـــه) فهو:« الآخر. وبما أن الراوي كائن، فإنه يفترض وجـــود مـــروي لـــه، انطلاقاً من أن أي خطاب لابد لـــه من مخاطَب. و(السرد) هو كلام (الـــراوي) المحيط بالأحداث، والعالِم بها. وهو حريص على تقديمها للمروي له. كما أنـــه عليـــه معرفة بحاضر الشخصيات وبماضيها، وبسلوكها الخارجي وأفكارها الداخلية.»[١] وهذا ما نجده عند المعري في رسالته إذ إنه على معرفة تامة بكافة شخصيات الرحلة وسلوكها وأفكارها ولذلك اختلق لهذه الشخصيات أحداثاً ومشاهد تتناســـب مـــع ســـلوكها الخارجي.

كما أن للروائي المعري عدّة وظائف سردية يمكن تلخيصها من خلال إطلاعنا علـــى وظيفة الروائي عند أبرز الأدباء والنقاد [٢] « ولا يُفترض وجود هذه الوظائف جميعاً، فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما. ولكن التنوع دليل حرية الراوي في تأدية مهمات متعددة ترتفع بمستوى النصّ السردي إلى مستوى النصّ المفتوح الذي يقبل التأويلات المتعددة»[٣].ويمكن جعل هذه الوظائف الســـردية مـــن خـــلال اطلاعنا على الرحلة العلائية للراوي في ثلاث وظائف هي:

١. **الوظيفة الوصفية:** فالمعري (الروائي) قام بتقديم مشـــاهد وصـــفية للأحـــداث والطبيعة، والأماكن، والأشخاص، والأشياء.دون أن يُعْلن عن حضوره في الرحلة؛ بل إنه يظل مستترا عن الأنظار، وكأن المتلقي يراقب مشهداً حقيقيـــاً لا وجـــود للكاتب فيه. حيث أعطى وظيفته للراوي(ابن القارح) وجعله يقـــوم بوصـــف الأماكن يقول البطل في المحشر" فطال علي الأمد، واشتد الظماء." فالروائي أعطى الحرية للبطل وظلّ يراقب المشاهد والحوارات التي يقوم بها. دون تدخل منه.

---

(١) **محمد عزّام:** شعرية الخطاب السردي،**الراوي** والمنظور في السرد الروائي،ص٦٢

(٢) **أمثال:** بارت، جينيت، بروب، جاكبسون... راجع البحث ص١١٤-١٣٢هـــ

و**للاستزادة** أيضا، انظر:سهيل إدريس، الحكي نمط السرد، **استرجعت** بتاريخ١٤٣٢/٤/٢٨هـــ موقع/ http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=78

(٣) **شعرية** الخطاب السردي،ص٦٦.

٢. **الوظيفة التأصيلية:** وفيها قام المعري بتأصيل رحلته في الثقافة العربية عموما (الأدب، والتاريخ، والعقيدة... حيث جعل منها أحداثاً للصراع القومي، وربطها بكثير من مآثر العرب.

٣. **الوظيفة التوثيقية:** وفيها قام المعري بتوثيق بعض الروايات، والأخبار والأحداث، رابطاً إياها بمصادر تاريخية، . وبهذا جمع في رسالة الغفران بين التوثيق التاريخي والتخييل الروائي(القصصي).

وهكذا قام المعري في رحلته بهذه الوظائف السردية مجتمعة فهو يسرد الأحداث ويحرك الشخصيات وينسق الحوار بينها ويصف الأحوال. كما يرد متجلّيا حينا ومتخفّيا حينا آخر.يقول حسين ألواد في البنية القصصية:« وهكذا نستخرج أن الراوي يقوم باتباع "ابن القارح" في الجنة، وينقل كل ما يقع له فيها، وأنه يتردد في ذلك بين البروز والاختفاء. فهو يبرز في الوصاف والتنقلات وفي تقديم الأشخاص وفي التعرف على ما يخطر "لابن القارح" فعله وفي التعاليق، وهو يختفي عند تكلم الأشخاص أنفسهم فإذ ذاك تنحصر مهمته في ذكر (ويقول) إعلانا عن المتكلم...»[١]. كما نهض الراوي بوظيفة التعليق على بعض المشاهد والمواقف المختلفة من قبيل السخرية من "ابن القارح" وذلك بواسطة الأدعية التي كان يُرسلها في كل مناسبة عند الخروج بالبطل من وضع إلى وضع.كقوله:« ويخطر له- **جعل الله الإحسان إليه مربوبا وودّه في الأفئدة مشبوبا- غناء القيان بالفسطاط ومدينة السّلام...**»[٢]. إضافة إلى الوظيفة التاريخية ذكر الأماكن (الفسطاط، مدينة السلام). وظيفة تقديم الشروح والتعليق على سبيل التعليم كما أن هناك عدّة وظائف قام بها المعري من خلال رسالة الغفران سبق بسطها والتعرض لها من خلال هذا البحث وبالتحديد في الفصل الثاني منه.[٣].

---

(١) **البنية القصصية** في رسالة الغفران، ص٦٩

(٢) **رسالة الغفران:** ص١٠٢

(٣) **انظر: وظائف المعري مجتمعة**، في هذا البحث، ص١١١-١٢٣

٢/ السرد وتطبيقاته:

سبق أن تعرّضنا لمفهوم السرد في الفصل الثاني من هذا البحث [١] ولذا سوف نتجاوز المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمفهوم السرد. ولكن يمكن القول: إن السّرد هو الطريقة التي تُحكى بها القصة. ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين كما يقول حميد الحمداني: « أولاهما: أن يحتوي على قصة تضم أحداثاً، وثانيتهما أن يعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة. وهذه الطريقة هي (السرد). فالقصة لا تتحدّد بمضمونها فقط ولكن أيضاً بالطريقة التي يُقدم بها ذلك المضمون.»[٢]

فالسرد إذن، هو كلام (الراوي) المحيط بالأحداث، والعالِم بها. وهو حريص على تقديمها للمروي له. كما أنه على معرفة بحاضر الشخصيات وبماضيها، وبسلوكها الخارجي وأفكارها الداخلية كما قلنا. وهذا ما نجده ماثلا أمامنا في رسالة الغفران خاصة في قسمها السردي. فالراوي على علم ودراية بمختلف الشخصيات والأحداث وأطرها المختلفة.

ومن هنا يمكن القول: إن رحلة الغفران تقوم على السّرد المتصل الذي يبدأ من نقطة ويظلّ يسير في خطّ مستقيم مارّاً بنقاط متتابعة، ولكنّ المعرّي يقطع هذا السرد[٣] ليتحدّث عن قضية أو يناقش مسألة. إذ تبدأ الرحلة ومقابلة الشخصيات وهو في الجنة، ثم يحدثنا فيما بعد عن هوْل الحشر ودخوله الجنة، وهو حديث يرويه "ابن القارح" نفسه، ولكن في قطع لرحلته، وتوقف، وبصيغة الفعل الماضي(فلما أقمت)، ثم يعود ليتابع الرحلة، وهو يرويها ثانية بضمير الغائب(وهو، زين الله) والفعل المضارع(ويلتفت، وينظر)، مما يدلّ على وعي المعري لفنّه السرّدي. كما أن المعري لا يروي على لسان نفسه، بضمير المتكّلم، وإنما يروي على لسان ابن القارح، جاعلاً منه بطل الغفران، فهو الذي يدخل الجنة، و يطوف في أرجائها، ويلتقي شعراءها، ويحاورهم.

---

(١) **انظر**: تعريف السرد في هذا البحث ص٩٩ -١٠٢

(٢) **حميد الحمداني**: بنية النص السردي،١٩٩١م، **نقلاً عن محمد عزّام**: تحليل الخطاب الأدبي، ص٣٤٣.

(٣) **انظر**: أمثلة تقاطع الخطاب السردي مع النثر العلمي في رسالة الغفران من هذا البحث، ص١٠٤-١١٣

كما نجد المعري في رحلته يقدم الأحداث ويتتبع الشخصيات ويخبر عنها وعن حركتها مع أن البطل الإشكالي – ابن القارح– يسير وفق خط سير رسمه الراوي لـــه وبالتـــالي تمكن الراوي بفضل السرد من خلق المفاجآت القصصية والـــزج بالبطـــل في مـــأزق وتخليصه منه.وعلى هذا الأساس فإن السرد قد أمّن بناء القصة بأكملها، وساعد الراوي على إجراء رحلته الخيالية حتى نهايتها.

وهكذا، نجد أن رسالة الغفران تقوم على السرد وما يتضمّنه ذلك من فنيّات وتقنيـــات من وصف وحوار وشخصية رئيسية تتحرك وتحاور شخصيات ثانوية مختلفة تقوم بعمل متكامل له بداية ونهاية، يتضمن تقنيات السرد على امتداد مشـــاهد الرحلـــة وتنـــوع أحداثها.

٣/ الحوار ومشاهده:

الحوار هو غذاء السرد وسبيل الشخصيات في الإفصاح عن أفعالها وأعمالها المنجـــزة أو التي سوف تقوم بها من خلال السرد. ولعل هذا ما نجده في شخصيات الرحلة الغفرانية مع أن هذا الحوار في الرحلة؛ ينحصر في "ابن القارح" محاورا بقية الشخصيات الأخرى خلاف التعليقات التي يطلقها المعري بين هذه الحوارات.كما نلاحظ من جهة أخرى أن المواضيع المطروقة متنوعة ومتنامية (لغوية، دينية، أدبية،... وهذه المسائل والمشاهد تُسهم في دفع الحدث القصصي إلى مزيدٍ من الاكتشاف والغوص في مواضيع جديدة.

ولعل من الحوارات الكثيرة التي دارت في الرحلة الحوار الذي دار بين الأعشى والنابغـــة الذي ينتهي بلوحة أدبية وفنية ممتعة حيث؛ « **يثب نابغـة بـني جعـدة فيضـرب الأعشـى بكوز من ذهـب**»[1]. كما أن الحوار ويوظف لأمور منها: إثارة المسائل، والنقاشات بين الشخصيات، كالحوار مع" امريء القيس و الحارث اليشكرى..." كما يوظف للنقـــد والسخرية من أفعال بعض الشخصيات ومن ذلك مثلا حديثه عن التكسب بالشـــعر أو الانتحال أو تصور العامة للشفاعة والتوبة..

---

[1] **رسالة الغفران**: ص١٠٨

كما يمكن تقسيم الحوار داخل النص القصصي إلى: الحوار الداخلي أو (الحوار الباطني) وفيه «يكون الراوي عالما ببواطن الشخصية يسجل ما يدور في أعماقها من أفكارها وأحاسيس ومشاعر»[١] ومثال ذلك قول ابن القارح وقد بلغ جنة العفاريت:« **لأعْدِلن إلى هؤلاء فلن أخلو لديهم من أعجوبة فيعوج عليهم ، فإذا هو بشيخٍ جالسٍ على باب مغارةٍ...**»[٢].

وهكذا نجد أن الحوار مثّل عصب الرحلة الغفرانية؛ فالرحلة تقوم على الحوار بين البطل ومختلف شخصياتها. بل إن هذا الحوار يعدّ الظاهرة الأكثر والأبرز داخل الرحلة الغفرانية، وهذا ما حدا ببعض الدارسين إلى عدّها مسرحية[٣].

ثم إن هذا الحوار العلائي قد منح الشخصيات المتنوعة مجالات عديدة للّتعبير عن رؤية الكاتب من خلال لغتها المباشرة، فعكست بذلك وجهة نظره من خلال حوارها مع الآخرين ومع الّذات. غير أن سرد الأحداث اختلف من شخصية إلى أخرى، فجاءت شخصيات طويلة امتدت إلى عدة صفحات[٤]، وشخصيات أخرى لا تتجاوز الصفحة الواحدة[٥] كما نوّع المعري في أسلوب السرد، فأدرج أشكالا مختلفة أثناء سرده مسيرة البطل مع شخصيات الرحلة، كالشّعر، ، والمثل، والآيات، والأحاديث، إضافة إلى الشروح اللغوية والاستطرادات الأدبية والنحوية والصرفية والعروضية...

---

(١) **تلخيص الغفران**،ص١٣.

(٢) **رسالة الغفران**،ص١٥٦ .

(٣) **أمثال**: بنت الشاطئ.

(٤) **أمثال، الأعشى** الذي امتد الحديث معه عدة إلى صفحات **انظر**: رسالة الغفران، (٦٨-٧٠) و(٩٢-٩٤) و(١٠٥-١١٠)

(٥) **أمثال، صخر الغي ، والمرقش الأصغر** حيث لم يتجاوز حديثه عنهما صفحة واحدة. ص٢٠٠، ص ٢١١

٤/ الوصف وملحاته:

من التقنيات التي تناولها المعري في رحلته الوصف، وقد جاء هذا الوصف كثيراً في الرحلة ومختلطاً ضمن سياق السرد وهذا يعطي السرد قوةً وجمالاً لما يشتمل عليه من ضروب التشبيه والاستعارة... إضافة إلى أنه يثري بناء الشخصيات والعناصر القصصية الأخرى. ولذا نجد أن المعري استطاع رسم مختلف اللوحات الفنية والأدبية واللغوية والسياسية... في إطار من الوصف الممتع الجذّاب ومن أمثلة ذلك الوصف رسمه للشخصيات حيث يقول في رسم شخصية زهير:« **ويبتدئ بزهير فيجده كالزهرة الجنية قد وُهب له قصر من ونية كأنه ما لبس جلباب هرم ولا تأفف من برم**»[١]. ويقول في وصف الأعشى: « ... **فإذا هو بشابٌّ غرانق، غبر في النّعيم المفانق، وقد صار عشاه حوراً معروفاً، وانحناء ظهره قواماً موصوفاً...**»[٢]. وهكذا نرى أن الوصف امتد على مستوى مشاهد الرحلة وأحداثها وشخصياتها.«**وينظر الشيخ في رياض الجنّة فيرى قصرين منيفين**»[٣] فالرحلة جمعت بين الأسلوب الحواري والوصفي مما ساهم في نمو الرحلة على مختلف مستوياتها وأبعادها المختلفة.

وختاما، يمكن القول إن العلاقة الأجناسية بين الرسالة والقصة قد تحققت في رسالة الغفران؛ وأن المعايير الفنية لكلا الجنسيين قد تزاوجت بداخلها فجمعت الرسالة بين القصّ والتّرسل في أسلوب أدبي جميل وفي تداخل أجناسي بديع. فهناك تماثل وتشابه حقيقي بين تداعيات الرحلة والعناصر الفنيّة للرسالة والقصة قاربناها من خلال عرض هذا النص عل تلك العناصر فجاءت متحققة في كلا الجنسين وبدرجات متفاوتة، ولكن يمكن من خلالها الحكم على هذا النص بكل اطمئنان أنه مثّل الفن الترسلي والقصصي بشكل مغاير ومختلف نوعاً ما عن بقيّة النصوص المتشابهة معه.

---

(١) **رسالة الغفران**: ص٧١

(٢) **نفسه**: ص٦٧، ٦٨

(٣) **رسالة الغفران**: ص٧١

الفصل الخامس:

التداخل بين الأجناس الأدبية في "رسالة الغفران"

(في العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية)

١- المبحث الأول: رسالة الغفران بوصفها رواية.

٢- المبحث الثاني: رسالة الغفران بوصفها مسرحية.

المبحث الأول :

١- رسالة الغفران باعتبارها رواية:

مدخل: رسالة الغفران بوصفها رواية:

شاع عند معظم الباحثين والدارسين أن الراوية هي إحدى الأجناس الأدبية الحديثة[١] وأنها فن غربي جاءت إلينا من الأدب الغربي وهي من ثمار النهضة الأدبية الحديثة وأن أدباءنا القدماء قلّما عنوا بها. وبالتالي ليس لها وجود في الأدب العربي. وهذا بلا شك طرحٌ جانبه الصّواب والموضوعية.وهو ناتج عن عدم بحث ودراسة متقصّية في أدبنا العربي. والحقيقة أنه إذا التفتنا إلى الرواية الحديثة، وجدنا أنّ لها جذوراً عربيةً قديمة تمتد إلى القرن الرابع الهجري تقريبا وأن "النص الغفراني" الذي بين أيدينا يمثل أحد هذه الجذور الروائية في مراحله الجنينية الأولى. فكيف حمَل المعري بهذا الجنين ؟! وكيف أنكر نسبه بعض النقاد والباحثين؟. ونحن، إذ نقول هذا الكلام لا ننكر أنّ للأدب الغربي أثرًا فعّالاً في إحياء وتجديد هذا الفن بيننا، فقد استطاع تطويره كبقية العلوم الأخرى التي انتقلت إليه من(الطب، والفلسفة...) ولكنّا نقول إن إنكاره بالكلية ونفيه من تراثنا العربي فيه إجحاف وأخذ حق بغير وجه حق. وسوف نتعرف من خلال هذا الطرح النص الغفراني(الرحلة) ونعرضه على مقاييس الراوية ونرى إلى أي حدّ يمكن عدّها رواية من الروايات العربية الأولى؟ . ولكن قبل ذلك سوف نستعرض بإيجاز أبرز أقوال الباحثين والدارسين حول هذا النص الغفراني المتخيّل.

يقول طه حسين إن:« الرحلة من القصص الخيالي النادر وإنها أول قصة خيالية عند العرب...»[٢] وقد تبنى هذا الحكم العديد من النقاد كبنت الشاطئ وجليل الهنداوي

---

(١) **انظر: محمد بوعزة**، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص١٥-١٧

(٢) **طه حسين**: تجديد ذكرى أبو العلاء، ص١٨٢

وفرج رمضان وأحمد الطويّلي[١]. ولعل جميع هؤلاء يتفقون على أن المقصود بالخيال هو «الصورة الرمزية التي تُجسم المعنى المجرد تجسيما حسيا واضحا أو هو صورة المواد القديمة وقد أُخرجت في هيئة جديدة ومغايرة لهيئتها الأصلية في واقعها المحسوس. هذا بالإضافة إلى أن فعل القصّ يقتضي بالضرورة نشاطا تخييليا يعيد فيه الكاتب بناء العالم فيخرجه على نحو مخصوص يرتضيه ذوقه وتُمليه حاجة الكتابة الفنية وتُحدد وجهته مقاصد دقيقة. ويعتبر الخيال من العناصر اللافتة للنظر في رحلة الغفران»[٢]. يقول الأستاذ كمال العزابو:« تتملك القارئ لرحلة الغفران حيرة ودهشة من هذا العالم العجيب في أحداثه وشخوصه وفضاءيه المكاني والزماني»[٣]. كما أن الخيال يشغل وظائف مختلفة في الرحلة لعل أهمها؛ « شدّ القارئ بما يحققه له من خرق للمألوف كما أنه يُمكّن الأديب من تجاوز الرقابة كما يرى(تودوروف) ومن ثمة فإن اللجوء إلى هذا اللون من الأدب يصبح ضرورة زمن الأزمات والقهر بعبارة كمال العزابو.»[٤]. ويرى غسّان كمّون أن:« الخيال يمثل صورة ترتسم في الذهن لشيء حسّي غاب عن أذهاننا وحواسّنا فاستعدناه بالعقل؛ كتصوير عنف الموت بحصاد الزّرع أما التخيّل فهو:" ملكة مصورة" بعبارة الرقيق وبن صالح، فهو بمثابة الآلة المنتجة للخيال، ويتجلّى ذلك في النص الغفراني، فالتخيّل طبع أغلب العناصر المكونة للنص. فأخرجها في ثوب خيالي يخال معه أن الحدود بين الواقع والخيال قد دكّت إلى غير رجعه...»[٥]. وبناء على ما تقدم فإنه يمكن عدّ رسالة الغفران رواية عربية قديمة تعتمد على الخيال وتسير وفق تقنيات السرد المعروفة.حيث تنتظم فيها السمات الروائية العامة.

---

(١) **أحمد الطّويليّ**: رهين المحبسين أبو العلاء المعري، تونس، دار سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨١، ص١٨. **وانظر**- أيضا- **تلخيص رسالة الغفران**، ص ٩

(٢) **تلخيص رسالة الغفران.**

(٣) **كمال العزابو** : الفن في رسالة الغفران، دار الميزان للنشر والتوزيع، سوسة، ط ١، ١٩٩٤ - ص ٧٨.

(٤) **تلخيص رسالة الغفران.**

(٥) **غسان كمون**: رسالة الغفران بحث في أهم المسائل(**سابق**).

أ/ مفهوم الرواية:

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية الحديثة « قابلية لامتصاص الأجناس الأدبية الأخرى بسبب مساحة الحرية المتوفرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفّنية للأنواع الأدبية الأخرى»[١] والرواية كما عرّفها عز الدين إسماعيل هي:« الصور الأدبية التي تطورت عن الملحمة القديمة».[٢] وهي- أيضًا- « تشكيل للحياة في بناء عضوي يّتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التّشكيل على الحدث الّنامي الذي يتشكّل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث»[٣] .

فالرواية إذن، هي جنس أدبي نثري، يقوم على الحكي القصصي المرتكز على الخيال. ووصف الرواية بأنها قصة خيالية هذا لا يعني بأن كل أحداثها تكون غير حقيقية فقد تكون بعض الأحداث أو الشخصيات حقيقة كما سنرى في رواية الغفران. ولكن نرى في البداية أن رسالة الغفران؛ « تنتمي إلى الخيال الأدبي؛ فهي رحلة ذهنية خالصة تخيّلها عقل المعري حيث انتقل فيها من عالم الدنيا (الأزل) بكل حقبه الزمانية وكثير من بيئاته المكانية إلى عالم الآخرة (الأبد) على تعدد أسمائه كالمحشر والصراط، والأعراف ثم الجنة والنار)؛ إنها رحلة تتحرك فيها شخصيات الغفران وأحداثها ومشاهدها بكل دقة وعناية لتصل بذلك إلى مستويات الإنتاج الروائي الخلاّق»[٤].

ب/ العلاقة الأجناسية بين القصة والرواية:

هناك علاقة أجناسية بين القصة والرواية وهذه العلاقة تقوم على أساس التقارب والتداخل بين السمات الفنيّة لكلا الجنسين فكلّ من القصة والرواية تعالج فكرة معينة أو مجموعة أفكار(اجتماعية، فكاهية، سياسية، أدبية،... تقوم بها شخصيات حقيقية

---

(١) **وفاء يوسف**: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) ص٥٠

(٢) **عز الدين إسماعيل**: الأدب وفنونه، ص ١٧٦

(٣) **.سعيد الورقي**: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨ ص ٥

(٤) **وانظر أيضا: د/حسين جمعة**،أدب الخيال في رسالة الغفران. -**وأيضا**- طبيعة الخيال في رسالة الغفران (مصدران سابقان).

أو خيالية كما أن هناك بطلاً لهذه القصة أو تلك الرواية وقد يكون هناك أكثر من بطل، إضافة إلى جريانها في إطار محدد من الزمان والمكان تنتظم داخله الأحداث وتتطور المشاهد ، وما يندرج تحت ذلك من سرد وخطاب وحوار وحبكة... هذا من ناحية. لكنّ القصة تختلف عن الرواية اختلافاً جزئياً داخلياً (فنيّا وتعبيريا). من ناحية أخرى فالقصة: « تتناول حادثة واحدة من حوادث الحياة- أي- جزئية أو حدث محدد زمانيا ومكانيا من حياة شخص أو عدة أشخاص. يكون بطلها واحداً أو اثنين وزمنها قصير... وبالتالي يجب أن تكون فكرتها وأحداثها مكثّفة، كما أن الرمزية تأخذ مساحة أكبر في القصة، بينما الأحداث تُحكى في وقت قصير»[١]. أما الرواية فإنها تتناول؛ «أحداثاً تمتد لفترة زمنية أطول؛ ولذلك غالبا ما تعالج الرواية عدة مسائل وأفكار يمكن أن تخدم الفكرة الأساسية للرواية... كما أن الرواية قد تشمل حياة شخص أو عدة أشخاص، وربما امتدت إلى أكثر من جيل ؛ ولذلك تَسْرد الرواية أحداثا ربما تكون متباعدة في وقتها؛ ولكنها تمتاز بالعمق في أحداثها وشخصياتها.»[٢] إذن الرواية أطول من القصة؛ من ناحية عدد الشخصيات والأفكار والموضوعات والمدة الزمنية، وهي عمل قوامه الخيال في الأساس لكنها قد تكون لأحداث وأشخاص حقيقيين. وعلى ذلك فهناك تقارب واختلاف جزئي أجناسي بين القصة والرواية وهو اختلاف يكمن في البناء الفني والأسلوب التعبيري بينهما.

ج/ بناء الرواية الفني:

ويتجلّى هذا البناء في: الحبكة والشخصيات والزمان والمكان والسرد والحدث والوصف،والحوار... وسوف نستعرض تلك العناصر ونستبين علاقاتها ودلالاتها ومدى تحققها في الرواية العلائية(الر-حلة).

---

(١) **انظر: منتدى اللغويين والمبدعين:** مدخل إلى تعريف القصة وتاريخ نشأتها، **استرجعت** بتاريخ: ٨/٣/١٤٣٢هـ موقع/ http://jam3iat.ibda3.org/tl47-topic **وانظر**- أيضا-**منتديات الساخر/** الفرق بين القصة والرواية. **استرجعت** في التاريخ نفسه. موقع/
http://www.alsakher.coml/vb2/showthread.php?t=104003

(٢) **نفسه**.ص١٤.

تمثل **الفكرة** الهدف الأول الذي يحاول الكاتب عرضه في الرواية، ولذلك نلاحظ في البداية أن الرواية الغفرانية ككل عمل أدبي تعالج جملة من الموضوعات الأدبية واللغوية والدّينية، والسياسية، والاجتماعية... فموضوع الرواية بشكل عام هو: (المجتمع) محاولة نقد وإصلاح ذلك المجتمع من خلال طرح هذه القضايا والمسائل بأسلوب سردي ساخر يتم فيه تحريك البطل –ابن القارح– وفق ما تقتضيه هذه الموضوعات والصور المتعددة في رسالته ووفق ما يرغب هو في طرحه أو نقده. فجمع المعري إلى رغبته في طرح هذه القضايا مناسبة الرد على صاحبها. وعلى هذا الأساس؛ « يمكن أن نقرَّ لها ببعدين:بعدٍ ذاتي يتصل بالرد على ابن القارح، وبعدٍ موضوعي بمقتضاه تتحول رسالة الغفران بحثا في مسائل الإنسان عموما وخاصة ما وقف منها العقل موقف الناقد الباحث.»[1] .

والحبكة هي: فن ترتيب الأفعال والأعمال والأحداث ترتيبا سببيّا. وقد شكلت الحبكة عنصرًا فنيا مرتبكاً في رواية الغفران؛ إذ أن ترتيب سرد الأحداث في الرحلة وأولوية ذكرها ليس على حدّ سواء من تشكيل الرواية، فقد جاءت فوضوية نوعا ما وغير مرتبة في كثير من أحداث ومشاهد الرواية، فالبطل يسير "**على غير منهج**" يسير في طريق متشعب قابل للتغير في أي لحظة وفق ما تقتضيه مخيلة الراوي. كما أن الاستطرادات الكثيرة أثرت بشكل كلي على تتابع سرد هذه الأحداث.

كما أن الحبكة تحتوي على عنصر المفاجأة الذي يؤدي بدوره إلى التّشويق والإمتاع والرغبة في متابعة الأحداث؛ ومن ذلك– مثلا– الزّجّ البطل "ابن القارح" في كثير من المواقف والمشاهد ثم تخليصه منها بعد الخروج من تلك المشاهد إلى نوع من الاستطرادات ثم العودة إليها مرة أخرى لمتابعة مسيرة البطل. ويمكن القول إن الحبكة في رواية الغفران بشكل عام مفككة؛ وليس إطلاق كلمة مفككة ذمّاً أو انقاصاً من قيمتها الفنيّة؛ بل لأنها تقابل كلمة (متماسكة). ونعني بالحبكة المفككة « الحبكة التي

---

[1] **تلخيص** رسالة الغفران ص١٦.(**سابق**)

يكون بها عدد من الأحداث مرتبط بعدد من الشخصيات يربط بينهم عنصر معين كالمكان أو الزمان أو الشخصية الرئيسية في القصة أو حدث رئيسي في القصة أو غير ذلك»[١].وعيوب الحبكة المفككة أنها تسبب التشتت وقد تجعل القاص ضعيفاً في الربط بين الأحداث.حيث يورد القاص أحداثا متعددة غير مترابطة برابط السببية ، وإنما هي حوادث ومواقف وشخصيات لا يجمع بينها سوى أنها تجري في زمان أو مكان واحد.

ومن هنا يمكننا القول: إن أحداث الغفران جاءت غير مترابطة من جهة وبعض فصولها من جهة أخرى (المعراج، النزهة المحشر، الجحيم، الجنة) ولكن هكذا تكون البدايات دائما غير ناضجة وغير مكتملة يشوبها في بعض جوانبها النقص وعدم الاكتمال. لكنه يكفي أنها وضعت أسسا وبُنى فنيّة للفن الروائي العربي.

يمثل مفهوم **الشخصية**؛ «عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية»[٢] .
ثم إن هذه الشخصية تعبّر عن نمط اجتماعي(ثقافي أو فكري) وبالتالي تلعب هذه الشخصية دورا مهما في صياغة الأحداث والمشاهد المختلفة من خلال ما تنجزه من أعمال وأفعال على مستوى الرواية. وبناء على ذلك نجد أن الشخصيات في رواية الغفران تعد ركنًا أساسيًا في بنائها؛ فقد تعددت هذه الشخصيات وتنوعت إلا أن شخصية البطل ابن القارح تبقى هي الشخصية المحورية التي تدور في فلكها سائر شخصيات الرواية، كما جعل الكاتب بنية شخصية البطل في شكل بنية لا تكتمل إلاّ والرواية تُشرف على النهاية، كما عمد المعري إلى « إعادة خلق هذه الشخصيات في عالم الرحلة وبذلك اكتسبت جوهرا تخييليا جديدا»[٣] حيث جمع المعري هذه الشخوص في « إطار واحد رغم انتماءاتها الزمنية المختلفة وأجناسها المتباينة ، فأزال

---

(١) **منصور قيسومة**:الرواية العربية الإشكال والتشكل،ط١،دار سحر للنشر، ١٩٩٧، ص٦،٥

(٢) **محمد بوعزة**، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص٣٩

(٣) **تلخيص** رسالة الغفران.ص٩(**سابق**)

الراوي بفعل الخيال كلّ فرق بين الحيوان والإنسان وبين الحاضر والغائب وذلك بادٍ من خلال ما جرى بين المختلفين جنسا من تحاور»[١] ومن ذلك مثلا ما جرى من تحـاور بين (المَلَك وابن القارح) حيث يقول: « ويمرّ **مللك فيقول ابن القارح: يا عبد الله أخبرني عن الحور العين...**»[٢] ومن أطرف الحوارات التخييلية[٣] ما جرى بين "ابن القارح" والحية إذ تقول له:« **لو ترشفت رضابي**»[٤]. في صورة فنيّة وأدبيـة جذّابـة. وهكذا نرى أن شخصيات المعري لعبت دورا بارزا في صنع أحداث روايته إذ حرّكها المعري بناء على فكره ورؤيته الخاصة للحياة والناس، كما اعتمد في تصوير شخصياته على الطريقتين: المباشرة أو الّتحليلية والّتمثيلية، ومن ذلك مثلا قوله على سبيل التمثيل: « **ويمضي في نزهته تلك بشابيّن يتحادثان ، كلٌّ واحدٍ منهما على باب قصرٍ من درٍّ قد أعفي من البؤس والضُّرّ . فيسلّم عليهما ويقول: من أنتما رحمكما الله، وقد فعل ؟ فيقولان : نحن النابغتان ، نابغة بني جعدة ونابغة بني ذبيان...**»[٥] وبذلك تنكّشف الشخصية بصورة أوضح وأكمل. ومن التصوير المباشر قولـه:« **وينظر فإذا الحارث اليشكريُ فيقول : لقد أتبعت الرُّواة في تفسير قولك...**»[٦].

كما نرى شخصية البطل- ابن القارح- تقوم بدور هام في أحداث الرواية بأكملـها وهذا بدوره يُظهر الصراع العنيف بين البطل ومختلف شخصيات الرواية داخل العمـل السردي. ولذلك تعد روايته من الروايات التي اعتمدت على الشخصيات، لذا فهـي أسمى من الروايات التي تعتمد على الحوادث[٧].

---

(١) **نفسه**.ص١١.

(٢) **رسالة الغفران**: ص١٥٣.

(٣) **تلخيص** رسالة الغفران،ص١٠.

(٤) **رسالة الغفران**: ص٢٢١ .

(٥) **نفسه**: ص٨٦.

(٦) **نفسه**: ص١٩١.

(٧) انظر:**أحمد أمين**: الّنقد الأدبي، لبنان، بيروت، دار الكتاب العربي ، ط ٤ ، ٢ج، ، ١٩٦٧م ص ١٤٠.

ثم إن هذا الكم الهائل والمتشعب من الشخصيات الثانوية-البسيطة؛ التي حشدها المعري في روايته؛قد ساهمت في نقل الأحداث بشكل نامي وقوي ، مما جعلها ذات ملامح جذّابة وخاصة في التعبير عن أي شأن فني أو فكري يخصّها؛ وهذا « ما يُعرف بالرواية الحوارية أو بالرواية المتعددة الأصوات، التي يرى المحدثون أن (وليم فولكنر) رائدها، ومن أفضل من كتب فيها.كما أن (دوستويفسكي) بلغ مفهوما مميزا لهذه الرواية المتعددة الأصوات، وهذا ما يطلق عليه الروايات "البوليفونية "polyphonic "أو الروايات متعددة الأصوات، التي تتميز كل رواية منها بتعدد في الأصوات أو الخطابات وهي الروايات المشيّدة بالشكل الذي تحررت فيه الشخصيات من العبء التقليدي. »[١].ولا شك في أن هذا الطرح الفني للشخصيات الثانوية ثم تنظيم العلاقات فيما بينها من جهة وبينها وبين الشخصية الرئيسية من جهة ثانية يؤكد دقة الترابط وجودة النظام الفني للرواية بشخصياته المختلفة والمتنوعة على امتداد وتنوع أحداث الرواية.

كما أن « تعدّد الأصوات في الرواية وسماح الراوي سواء كان المتكلّم أو الغائب أو المخاطب لغيره من الشخصيّات بالكلام بما يتناسب مع منطوقها وكينونتها النفسية والاجتماعية والثقافية داخل النص يعطي السرد تحررا من الهيمنة الأحادية، ويضفي عليه التنوّع الذي يقارب الحقيقة النسبية من مواقع مختلفة، ويترك بذلك مجالا للشك والالتباس والتأويل بما يسمح بتعدّد القراءات والرؤى والمواقف من شخصيات الرواية وأحداثها»[٢]. وهكذا لعبت الشخصيات على تنوعها واختلافها دورا مهما وجوهريا

---

(١) **انظر: رواية الأصوات**، د. التلاوي، ومجلة الآداب الأجنبية ٥٨، و٢٦٢-٢٦٤/ عدد ١١٠. **استرجعت** بتاريخ: ٣/ ٤/١٤٣٢هـ نقلا عن موقع/
http://www.darlbrl.com/vb/showthread.php?t=785/ **وانظر- أيضا- محمد بوعزة**، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص٢٩. **وأيضا**، موقع/ استرجع بالتاريخ نفسه.
http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=575http://www.aleflam.net/index.php?option=com

(٢) **سعيد يقطين** :الرواية العربية"ممكنات السرد" : أساليب السرد الروائي ، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين، الكويت ٢٠٠٩، ص ١٤١. **استرجعت** بتاريخ:٢٢/٤/١٤٣٢هـ نقلا عن: نذير جعفر/
http://thawra.alwehda.gov.sy/_archive.asp?FileName=10190964032010
0323114314

في رواية الغفران.وبذلك تعزّزت فنيّات الرواية من خلال هذا الطرح المتنوع للشخصيات، سواء أكان ذلك على المستوى الكمي أم النوعي لهذه الشخصيات.

كما تتداخل **الأزمنة** في رواية الغفران من خلال المزج بينها وهذه الأزمنة(الحاضر ، الماضي، الغيبي) هي الإطار الذي تجري بداخله الأحداث، ومن هنا يلعب الزمن؛ « أهمية في الحكي، فهو يُعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي»[١]. وقد نوّع المعري رواية الغفران بهذه الأزمنة حيث خرج من الزمن الّتاريخي الواقعي(الطبعيّ) إلى الزمن (الغيبي) المجهول للأحداث،فجاء زمناً ممتدا ومطلقا تلتقي فيه كل الأزمنة على اختلافها فيجتمع فيه الجاهلي والإسلامي والأموي... مسترجعا بذاكرته الغزيرة من عاش في الدنيا ومن خُلّد في الآخرة. فهو إذن، « زمان متجاوز للعادي والمألوف في المقاييس المادية الواقعية فالبرهة تقدر بنحو "**عشرة أيام من أيام الفانية**". كما أن الزمن في الجنة نهار دائم لا ليل فيه...»[٢]. وبوجه عام فإنّه لا يوجد تسلسل زمني في سرد أحداث الرواية العلائية (أزمنة متداخلة) وهذا ما عمد إليهُ كُتّاب الرواية الجديدة حيث؛ « عمدوا إلى تمزيق الّتسلسل الزمني المنطقي باّتخاذهم من الفوضى جمالا فنيًا، ومن الخروج عن المألوف، جدّة في الشكل الروائي وبنائه»[٣].

وكأن كُتّاب الرواية اتخذوا أبا العلاء مثالاً لهم كما أن المعري أيضا عرف « الزمن التعاقبي التتابعي والخطي ومزج بينه وبين الزمن النفسي، ثم حطمه بالزمن الدائري[٤]

---

(١) **محمد بوعزة:** تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص٢٩

(٢) **كمال العزابو** : الفن في رسالة الغفران، ص ١٢٣

(٣) **انظر:عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ص ٢٢٢

(٤) **الزمن التتابعي:** وهو الزمن الذي يسير في خط مستقيم. **والزمن الخطي:** هو الزمن الذي يسير في اتجاه واحد وهو(زمن القص). **والزمن الدائري:** وهو الزمن الذي يمكن عكسه للصورة، ويتكرر، ويكون طقسياً (وهو أيضاً زمن الأسطورة) **والزمن النفسي:** وهو الزمن الخاص بتصوير الأحاسيس والمشاعر وهو زمن بطئ جدا... **انظر: الأدب العام والمقارن**، تأليف دانيل – هنري باجو، ترجمة د. غسان السيد، من منشورات إتحاد الكتاب العرب،١٩٩٧ ، المكتبة الشاملة،ج١، ص١٣١.

في بعض الحكايات المتخيلة...»[١] وهذا ما نجده في حكايته المتخيلة مع زهير بن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص وعدي بن زيد؛ ومنها قوله:« وينظر الشيخ في رياض الجنة فيرى قصرين منيفين؛ فيقول في نفسه: لأبلغن هذين القصرين فأسأل لمن هما؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما مكتوباً: هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المُزَني، وعلى الآخر: هذا القصر لعبيد بن الأبرص؛ فيعجب من ذلك، ويقول: هذان ماتا في الجاهلية؛ ولكن رحمة ربنا وسعت كل شيء؛ وسوف ألتمس لقاء هذين الرجلين فأسألهما بمَ غُفر لهما؟! فيبتدئ بزهير؛ فيجده شاباً كالزهرة الجَنِيَّة، قد وُهب له قَصْر من وَنِيَّة؛ كأنه ما لبس جلباب هَرِم، ولا تأفف من البَرم... فيقول: أأنت أبو كعب وبُجَيْر؟ فيقول: نعم. فيقول- أدام الله عِزَّه: بم غُفر لك؛ وقد كنت في زمان الفترة؛ والناس هَمَلٌ، ولا يحسن منهم العمل؟! فيقول: ...َصادفت ملكاً غفوراً، وكنت مؤمناً بالله العظيم»[٢] .هذه حكاية "ابن القارح" مع زهير حملت فنيات الرواية الحديثة من« قانون الإخبار وقانون التصوير التخييلي والتخيلي... والحوار الداخلي-والحوار الخارجي الشائق بين الشخصية الرئيسية (ابن القارح) وبين الشخصيات الثانوية (زهير) والمكان المتخيل ممثلا في القصر المنيف في الجنة. والحدث (الفكرة) التي نشأت في ذهن ابن القارح؛ وهو يطوف في رياض الجنة، ومن ثم رأى القصرين؛ ثم دفعه الفضول الذاتي إلى معرفة صاحبيهما... وتعدد الأصوات المعبرة عن الحدث بلسان كل شخصية؛ فضلا عن التدرج البنائي في الأحداث الزمانية المستندة إلى الزمن التعاقبي المستقيم؛. ومن ثم القفز عليه وفق مبدأ التداعي[٣] مرة،

---

(١) **انظر**: د. حسين جمعة،أدب الخيال في رسالة الغفران، موقع/
http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=28645

(٢) **رسالة الغفران**:. ص٧١

(٣) **مبدأ التداعي الفني**: هو الاسترجاع إلى الوراء من نهاية القصة، أو وسطها... أو أي جزء آخر فيها وهو مبدأ فني روائي حديث يسترجع فيه القاص أحداث ماضي الشخصيات أو الأحداث... انظر، أدب الخيال في رسالة الغفران، موقع/ **http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=28645**

والزمن الدائري مرة أخرى ليرتد إلى الماضي (أهل الفترة-أهل الجاهلية) ثم ينتقل بمنظور خطي إلى مفهوم الجزاء وفق المنظور الإسلامي...» [١]

وهكذا يتضح لنا بكل جلاء ووضوح في الحكاية السابقة وفي أمثالها من قصص الغفران أن هناك عناية بمصطلحات الزمن سواء (التعاقبي) أم(الخطي) أم(الدائري) أم (النفسي)... وأن أي باحث دقيق يتأمل قصص الغفران المتعددة سوف يقع على مثل هذه التقنيات الزمنية في نصوصها المختلفة. ؛ وكأن المعري ألهم فن الرواية وجمال الزمن بخروجه عن المألوف وتنوعه وفق الأحداث والمشاهد، ولعل كل هذه التقنيات تعكس في الظاهر فوضى، ولكنها في حقيقتها تُجسّد نظام الفوضى الموجود في المجتمع وبين أفراده.

و**المكان** هو:« مجموعة الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية مثل الاتصال، المسافة..»[٢] وقد تعددت فضاءات المكان في رواية الغفران(المحشر ، الجحيم، الجنة) وما تكشفه من تباين ومفارقات مثل (جنة الرجّز، والجنة المشرفة على النار...، والأماكن المتعددة داخل هذه الحدود مثل(القصور، والرياض... وقد اتسمت هذه الأماكن بالطابع الجدلي بسبب تلك المفارقات بين هذه الأماكن. والمكان يمثل: الإطار الذي تقع فيه الأحداث. « ولذا أصبح تحديد المكان من السمات التي تميز الرواية في القرن التّاسع عشر»[٣] والفضاء المكاني في رواية الغفران، تشكّل في عالم خيالي (غيبي) مثلما تشكّلت شخوصه وأحداثه المختلفة... حيث؛ « سما به المعري إلى عالم الخوارق، فتخيله محشرا وصراطا وجنة وجحيما بمواصفات تخرق المعقول (كثبان العنبر، أنهار اللبن والعسل والخمر...)»[٤] وقد تميز الفضاء المكاني في رواية الغفران

---

(١) **انظر: د. حسين جمعة**، أدب الخيال في رسالة الغفران(**مصدر سابق**)

(٢) **محمد بوعزة**، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص٩٩

(٣) **وفاء يوسف**: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) ص٢٠٦

(٤) **تلخيص** رسالة الغفران، ص١٦(**سابق**)

بالتنوع والاتساع(محشر، جنة، نار) وهذا التنوع في المكان ساعد الشخصيات على حرية الحركة والانتقال وساعد الراوي على حشد كم هائل من الشخصيات تتنوع على مستوى الأمكنة والمشاهد المختلفة للرحلة.

كما تميزت بعض المقاطع الوصفية للمكان بالاكتفاء بالخطوط العريضة وذكر الملامح العامة على نحو قوله:« **ويعرض لهم لبيد بن ربيعة، فيدعوهم إلى منزله بالقيسيّة، ويُقسِم عليهم...**»[١] دون تفصيل لهذا المترل أو ذكر صفاته، كما أنه:« تدرّج في وصفه للأمكنة مواكبة لمرحلة نزهة ابن القارح في العالم الآخر، ثم إنه ساعد فنينا على تحديد أحداث الرحلة بالكشف عن جوانب من ملابستها المادية. ومن مظاهر المكان- أيضا- نلاحظ التصاق عالم الأرض بعالم السماء إذ يقول "ابن القارح" في استرجاعه لموقف الحشر:"**لما نهضت أنتفض من الريم وحضرت حرصات القيامة...**[٢] فالمعري في هذا الشاهد قرن بين الريم وهو القبر كمكان أرضي دنيوي وحرصات القيامة وهي مساحة أخروية علوية. كذلك كان التجاور بين الجنة والنار مظهرا من مظاهر هذا المكان إذ يقول المعري[٣]: "**فإذا هو بامرأة في أقصى الجنَّة ، قريبةٍ من المطلِّ إلى النار . فيقول : من أنت ؟ فتقول : أنا الخنساء السُّلميّة**" »[٤]. كذلك جعل السارد المكان؛ « بلا ضوابط حسّية و إنما تحدّده مجموعة من الثنائيّات كالأسفل و الأعلى أو الواسع والضيّق أو المسوّر و المتمادي...»[٥].

وهكذا، توزع المكان بين المحشر والجنّة والجحيم . بما يشتمل عليه كل مكان من بعض الملامح والصفات التي اتسمت بالغرابة والعجيب والضيق والاضطراب والزحام في المحشر إلى الجنة وما فيها من الأرضي والكثبان العنبريّة ،والنّوق الياقوتيّة والصخور

---

(١) **رسالة الغفران**: ص١٣٧

(٢) **نفسه**: ص١٢٢

(٣) **نفسه**: ص١٧٣

(٤) **تلخيص** رسالة الغفران: ص١١

(٥) **انظر**: رسالة الغفران بحث في أهم المسائل، **استرجعت** بتاريخ:١٤٣٢/٤/٢٣هـ نقلا عن موقع/
http://www.tunisia-sat.com/vb/showthread.php?t=214024

الزمرّدية ، والخمور والأنهار والسُّحب والحصى... ثم النّار وما فيها من الزّبانية والسلاسل والأغلال والمقامع والكلاليب وأصناف العذاب الأخرى...
وهكذا يتلوّن المكان،بثقافة المعري، وفكره وفلسفته، ليصبح مجالاً رحبا ينطلق به إلى آفاق خيالية تعرج به إلى أماكن هي أبعد من مسكنه وبيئته؛ بالرغم من ضيق بيته وحجرته! ولكنه رغم ذلك الضيق اتسع ليستوعب ثقافة المعري الأدبية اللغوية والشعرية والفلسفية، وبذلك أصبح ميداناً لتحقيق ذاته وحضوره الفكري على الساحة الأدبية.

وبذلك يمكن قراءة رحلة الغفران على أنها رحلة في الزمان والمكان الغيبي والمجهول على حدّ سواء. وبذلك جمع المكان في الرواية الغفرانية بين التقاطبات المكانية من خلال وصف الأمكنة المتعددة، وبين التقاطبات الثقافية التي تمثل مفاهيم أساسية في وصف الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي والديني والأدبي... فجنّة الرجّز مثلا في أقصى الجنّة بينما نجد الخنّساء في المُطلّ بين الجنّة والنّار... وهكذا، وبالتالي تمثّل هذه الأماكن صورة للواقع في مجالاته المختلفة.

كما جاء **السرد** وهو:« رواية الحدث، أو ما يقع من أحداث. فهو يروي للقارئ ما يحدث. وإذا كنا نعتبر الوصف صورة، فإن السرد هو بمثابة صورة متحركة».[1]. متميّزاً بتقنيات السرد العلائية من الاستطراد والتفسير والاستشهاد والحوار وحشد أسماء الأعلام، وإدراج كمٍّ هائل من المعلومات التي تفاجئ السامع والقارئ على حدّ سواء؛ ولذا نرى أن السرد في رواية الغفران ومشاهدها قد اعتمد على آليات فنية متعددة، وطرائق سردية متنوعة دون أن تخرج من إطار ومفهوم السرد. وقد اعتمد المعري في روايته على طريقة السرد الذاتي لكاتب الغفران(الرؤية من الخلف) وفي هذه الحالة

---

[1] **انظر: مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمائي**،الناشر : اتحاد الكتاب العربي، المكتبة الشاملة، ص ٢١٢. **وانظر- أيضا-**/ http://www.startimes.com/f.aspx?t=15007200 **استرجعت** بتاريخ: ١٣/٥/١٤٣٢هـ

يكون« السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية- البطل- كما أنه يرى ما يجري في ذهن بطله من أسرار

ورغبات فهو سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان بنفسه»[١]. وهذا ما رأيناه في بدايتها؛ ثم أناب الراوي "ابن القارح" عنه برواية الأحداث والأخبار والأشعار وغيرها. فابن القارح حلّ محل المعري وصار سارداً و(راوياً) داخليا وبالتالي أصبح البطل يعبر عن رؤية السارد الخاصة به وهذا ما يعرف؛ « بالرؤية مع" فالسارد يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية- أي- معرفة مساوية لمعرفة السارد»[٢].كما وجدنا-أيضا- طريقة السرد الموضوعي أو ما يعرف" بالسرد الخارجي" أو" الرؤية من الخارج".« فالسارد يتنحّى جانباً، ويقود الشخصيات إلى الحديث عما يريده، وفق مفهوم الرواية المتعددة الأصوات؛ مما يتيح له المجال إلى الوصف المطول (السرد التصويري) ليقول ما يشاء على لسان أي شخصية، في إطار الوصف أو الحوار.» [٣] . كما أن السرد ورد في الرواية على مظهرين بقول جمال بو عجـــاجة الأول: « وجاء فيه- السرد مشوبا بالوصف ينقل الحركة ويخبر عن هيئة الشخصية مُظهرا بعض صفاتها في موقف محدد كتأمل الأفعال المخبرة عن حركة "ابن القارح" عند عبوره الصراط[٤]. أو كما في وصف شخصية زهير والأعشى[٥] فهي أفعال وصفت سلوك الشخصيّة في موقف معلوم من وجهة نظر الشخصيّة ذاتها ما مكّنها من اكتشاف بعض الأفكار والمشاعر والإدراكات الحسّية، لكن يجب ألا ننسى أبدا أن الرؤية الدّاخلية محاصرة برؤية خارجية هي قناع المعرّي في نصّه وحجابه. وجاء الثاني: مجردا من كل وصف يفيد الحركة وهو المهيمن طلبه الراوي أسلوبا إلى رصد أفعال الشخصيات المذهبية (خطر له، بدا له،

---

(١) **محمد بو عزة**، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص٧٧

(٢) **نفسه**: ص٧٩

(٣) **انظر: طبيعة الخيال في رسالة الغفران: استرجعت** بتاريخ١٤٣٢/٤/٢١هـــ ،موقع http://www.darlbrl.com/vb/showthread.php?t=785/

(٤) **رسالة الغفران**: ص١٣٢

(٥) **نفسه**: ص٧١،ص٦٧

جس في ضميره...) والنادبة ما حدث في فضاء الجنة (يركب، يسأل، ينشد ...»[١] . وبهذا كله نستطيع القول إن المعري حقق لرواية الغفران صفة المرونة في البناء الفني على مستوى العناصر الروائية كلها. كالأحداث والشخصيات والزمان والمكان... في الوقت الذي حقق لنفسه الحرية والقدرة على الانتقال من زمن إلى آخر ومن مكان أيضا إلى آخر... ثم إن « هذه الرواية المتخيّلة تستند إلى ما يُعرف بمفهوم التأليف السردي[٢] في عالم أدب الخيال اليوم فقد قام سرده للأحداث المتخيلة على لسان الشخصية المفتاح؛ التي نَمت على نحو واضح ذاتياً ومعرفياً، كأحدث ما تكون عليه الشخصية القصصية المركبة والمعقدة في قصص العصر الحديث...» [٣] وقد ظهر السارد الداخلي في؛ « شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر بكثرة على لسانه؛ أما السارد الخارجي الذي يمثل أبا العلاء فقد ظهر في الوصف والتصوير غالباً لأنه يتولى عملية الشرح والوصف...بينما لم يظهر بصفته سارداً داخلياً إلا في مطلع أقسام الرسالة ولهذا مزج بين شخصية السارد المتخيل-الخارجي في قصص الغفران وبين شخصية المرسل على الحقيقة؛ وظهرتا بعد ضَمير المتكلم.» [٤] ويمكن بيان ذلك في أول رسالته، إذ بدأ بضمير المتكلم فقال:«**فهمتُ قوله-جعلني الله فداءه**»[٥]. ثم أضاف إليه ضمير

---

(١) **جمال بو عجاجة**: من أساليب القص في رسالة الغفران، معهد مترل بو رقيبة، **استرجعت** بتاريخ:١٩/٨/١٤٣١هـ موقع/
http://www.drikimo.com/vb/showthread.php?t=17035

(٢) **التأليف السردي**: أو المؤلف السردي وهذا النوع يضيفه النقاد إلى أنواع الخيال وهو تصوير صورة محسوسة ومدى تأثيرها في نفسية الأديب أو الشاعر فالأديب يصف صورة حسية لكنه يستدعي صوراً أخرى من تأملاته وخيالة اليقظ. فالخيال التأليفي يجمع بين الصور والأفكار المتناسبة التي تنتهي إلى أصل عاطفي واحد صحيح. فإذا لم نفهم هذه الصورة على أساس صحيح متشابه كانت وهماً.... **انظر: موقع/ استرجعت** في التاريخ نفسه.
http://www.startimes.com/f.aspx?t=9634927

(٣) **انظر: طبيعة الخيال في رسالة الغفران:(مصدر سابق)**

(٤) **نفسه.**

(٥) **انظر: رسالة الغفران**: ص٢٧٣

الغائب فقال: «وهذه غريزة خُصَّ بها الشيخ دون غيره.. لو قالت شيرين: جعلني الله فداءك... لخالَبْته في ذلك ونافقته...»[١]

كما نلاحظ أن قسم الرحلة حفل بنصوص عديدة بعضها أدبي مثل الأشعار وأخبار الأدباء وبعضها أسطوري أو خُرافي(حديثه مع الجنّ) وبعضها مقدس مثل القرآن والأحاديث إضافة إلى الشروح اللغوية والاستطرادات الأدبية والنحوية والصرفية والعروضية وهذه الأشكال التعبيرية تفاعلت مع السرد و لم تكن عائقاً فنياً له؛ بل إنها تغني السرد وتحقق انسجامه وتسهم في بناء العالم القصصي. ومثالاً على هذه النصوص و الأشكال التي ساهمت في بناء السرد نذكر[٢]:

الآيات القرآنية: فهي ترد في سياقات السرد المختلفة وعلى ألسنة الشخصيات القصصية وقد أصبحت مرجعا للسارد ينهل منه مختلف مرجعياته المتخيلة من جهة كما أتت في سياقات الحوار ورواية الأقوال للاحتجاج أو الشرح أو التعليق... ومن ذلك مثلا حديث البطل" ابن القارح" وسؤاله الملك بقوله:[٣]« يا عبد الله أخبرني عن الحور العين أليس في القرآن:﴿ إِنَّآ أَنشَأْنَٰهُنَّ إِنشَآءً فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارًا عُرُبًا أَتْرَابًا ﴾»[٤].

وهكذا تكون الآيات القرآنية والأحاديث النبوية... قد أسهمت في إنتاج السرد وتطور المادة المسرودة.

الشعر: وهو- أيضا- مرجع مهم بُنيت عليه أغلب المشاهد والقضايا والأحداث الغفرانية حيث يأخذ منه السارد مادة أحداثه وموضوعاته...

« وكثيرا ما يعمد إلى تحويره وإعادة إنتاجه مرة أخرى في لغة سردية جديدة فيكون المتخيّل السردي مشتقا من الأخاييل الشعرية»[٥] ومن أمثلة ذلك: قصة ابن القارح مع

---

(١) تلخيص الغفران،ص١٨.

(٢) نفسه، ص٢٢.

(٣) رسالة الغفران: ص١٥٣

(٤) الآيات: ٣٥-٣٧من سورة الواقعة.

(٥) تلخيص الغفران ص٢٤.

أبي ذؤيب الهذلي وقصته مع الحية، وقصته مع تلك الجارية الناشئة من ثمر الجنة...[١]. وعليه فإن النص السردي ينشأ من عدة نصوص منها القرآن والشعر والنصوص المختلفة والصور المتنوعة... وبهذا يمكننا القول إن مفهوم السرد جاء في رواية الغفران على مستوى عالٍ من التقنية السردية ما يجعله يتفق إلى حد كبير مع مفهوم السرد في عالمنا اليوم وبهذا يكون المعري قد أسس لمفهوم السرد والسرديات الحديثة على نحو يقترب مما تكون عليه الروايات في عصرنا الحديث.

ولعل الناظر لمختلف **أحداث الرحلة** الغفرانية يلاحظ أن الأحداث فيها عموما؛ «لم تتبع نظاما منطقيّا وإنّما كان التخيّل أساسيّا في تشكيل أغلب هذه الأحداث ويظهر هذا التخيّل- مثلا- في الأحداث من خلال تحول طبيعة الشجر فبدل أن تثمر فاكهة أصبحت بفعل الخيال تثمر حورا»[٢]. يقول المعري:« **فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة أو ما شاء الله من الثمار فيكسرها فتخرج منها جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنان**»[٣]. كذلك يظهر هذا التخيّل في الأحداث- أيضا- من خلال مرور رفّ من الإوز الذي انقلب إلى جواري بفعل هذا الخيال يقول المعري:« **ويمرُّ رفٌ من إوزّ الجنَّة فلا يلبث أن ينزل على تلك الرَّوضة ويقف وقوف منتظر لأمرٍ...فينتفضن فيصرن جواري كواعب يرفلن في وشي الجنَّة، وبأيديهنّ المزاهر وأنواع ما يلتمس به الملاهي**»[٤] ومنه – أيضا- أن ابن القارح « **إذا أراد عنقوداً من العنب أو غيره انقضب من الشَّجرة بمشيئة الله**»[٥]. فهذه المشاهد المتخيّلة استند المعري في عرضها على القول المأثور" فيها ما لا عينٌ رأت ولا أذنٌ سمعت ولا خطر على قلبِ بشر" وهي في الوقت نفسه تخرج عن التصور العادي إلى التصور العجائبي في الرحلة كما يرى ذلك

---

(١) **انظر هذه القصص في رسالة الغفران**:.ص٨٤، ٢١٧، ١٥٤

(٢) **تلخيص** الغفران،ص٢١ .

(٣) **رسالة الغفران**: ص١٥٤

(٤) **نفسه**: ص٩٣

(٥) **نفسه**: ص٢٢٨

الحامدي[١] فهي من خيال الأحداث الغريبة والمتخيّلة في مشاهد الرحلة العلائية. وهكذا نجد أن التخيّل كان أساسيا في بناء أغلب أحداث الرحلة العلائية ولكن هذه الأحداث اختلفت في طرحها وفي مجيئها يقول أحمد الغرسلّي:« انتظمت الأحداث (الغفرانية) في سياقين مختلفين: سياق غيبيّ تجلّى أسلوبيّا في أفعال وردت في المضارع صيغةً و تمحّضت دلالة للتعبير عن الزّمن المطلق... أمّا السّياق الثاني.. فهو السّياق الدّنيويّ هذا السّياق يندرج في مدار الاسترجاع الزّمني و ينفتح على أزمنة تاريخيّة متعددة»[٢]

وبناء على ذلك فإنه يمكن أن نقسم هذه الأحداث إلى قسمين على حدّ قول الحامدي[٣]: « يشمل الأوّل الأحداث عموما وطرق ترابطها . ويشمل الثاني الحدث الواحد في اقترانه بالطبعيّ أو غيره» ومثال الأول قوله« ...فيسير في الجنّة على غير منهج ، ومعه شيءٌ من طعام الخلود...»[٤] فهذه الأحداث ومثيلاتها قامت في ترابطها على التّداعي أو ما عبّر عنه حسين ألواد[٥] بالانضمام فكان الترابط بين الأحداث في معظمه يتمّ بواسطة حرف العطف الواو . مثل قوله:«ويمضي في نزهة»[٦] أو يتمّ هذا الترابط بواسطة فعل« يخطر له»[٧] أو يتمّ بواسطة (ثمّ – إذا وإذ) اللتين تفيدان الفجائية .كقوله :« ثمّ يضرب سائرا في الفردوس فإذا هو بروضة مونقة وإذا هو بحيّات

---

(١) **محمد بن الطيب الحامدي**: الخطاب العجيب في رسالة الغفران(**مصدر سابق**)

(٢) **أحمد الغرسلّي**: إستراتيجية الخطاب في رسالة الغفران (نحو مقاربة جديدة)، مجلّة الحياة الثقافيّة، تونس- س٢٣. ع٩٥- ١٩٩٨، ص ٦٤.٦٥

(٣) **محمد بن الطيب الحامدي**: الخطاب العجيب في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، نقلا عن موقع/ http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=23643

(٤) **رسالة الغفران**: ص٦٥

(٥) **البنية القصصية** في رسالة الغفران، ص٤٤

(٦) **انظر**: **رسالة الغفران**: ص٨٦

(٧) **نفسه**: ص١٠٢

يلعبن ويتماقلن »[١] وجاء أيضا :« ثمّ ينصرف إلى عبيد فإذا هو قد أُعطي بقاء التأبيد... »[٢]. فالانضمام كما ذهب إليه " حسين ألواد " يسمح للنصوص الروائية « بأن تحوي ما يريد مؤلفها من أحداث من غير أن يكون لقلتها أو كثرتها عيب. معنى ذلك أن الانضمام يجعل هياكل النصوص منفتحة، أي قابلة للتضخيم والإيجاز في نفس الوقت...»[٣] وبهذا استطاع المعري من خلال اعتماده على تقنية التداعي والانضمام أن ينظم الأحداث ويربط بينها ويقدمها في بنية حدثيّة منتظمة مثّلت جميع مشاهد وأحداث الرحلة.

وأما القسم الثاني للأحداث، فهو القسم الطبيعي ونقصد به الأحداث التي تكون تحت سلطة العقل (القدرة العقلية) حيث الأحداث في الرسالة تكون (طبيعية) ومن ذلك قوله:« ثمّ إنّه –أدام الله تمكينه– يخطر له حديث شيء كان يسمّى النزهة في الدّار الفانية فيركب نجيبا من نجب الجنّة خلق من ياقوت و درّ...»[٤] وقوله:« ويبدو له أن يطلع إلى أهل النّار لينظر إلى ما هم فيه...»[٥] وقد تكون هذه الأحداث غير طبيعية (فوق سلطة العقل) كقوله:« فيريد بلّغه الله إرادته أن يصلح بين الندماء...» وقوله:« بل هو بتقدير الله الكريم»[٦] فهذه الأحداث غير الطبيعية يسميها الحامدي[٧] الأحداث العجائبية أو أحداث البغتة وهي أحداث يكتنفها الغموض وتغلب عليها الدهشة والمفاجأة.ولذلك يقول:« سبحان الله كل ما كشفت القدرة بدت لها عجائب...»[٨] وهكذا تتّخذ الأحداث في الرحلة وجوها عديدة ويتجلى في أغلبها الأحداث غير

---

(١) **نفسه**: ص٢١٧

(٢) **نفسه**: ص٧٤

(٣) **انظر**: **البنية القصصية** في رسالة الغفران، ص٤٦

(٤) **انظر**: رسالة الغفران، ص٦٥

(٥) **نفسه**: ص١٥٦

(٦) **نفسه**: ص١١٠، ٢٢٨

(٧) **محمد بن الطيب الحامدي**: الخطاب العجيب في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، (**سابق**)

(٨) **انظر**: رسالة الغفران، ص٩٤

الطبيعية العجائبية التي نعدّها(أحداثاً خيالية) رسمها السارد على سبيل التخيّل وهي كثيرة. منها مثلا التناقض بين مكان وجود الشخص والحدث المتعلق به فبشّار يتحدّث عن أمور الشعر والشعراء وهو« يغمض عينيه حتى لا ينظر ما نزل به من النّقم فيفتحهما الزبانية بكلاليب من نار لينظر ما نزل به من النكال...»[١] كما نرى- أيضا- « ارتباط الأحداث وسرعتها بمصدر (خيالي) مفارق لواقعنا»[٢] ومثال ذلك أن الطاووس ينقلب من حال إلى آخر بمجرد رغبة أحد الشخوص وإذا به يرجع إلى سالف حاله بمجرد انقضاء الحاجة منه« ويعبر بين تلك الأكراس أي الجماعات طاووس من طواويس الجنة يروق من رآه حسنا ، فيشتهيه أبو عبيدة مصوصا فيكون كذلك في صحفة من الذهب ، فإذا قضي منه الوطر انضمت عظامه بعضها إلى بعض ثم تصير طاووسا كما بدأ . فتقول الجماعة سبحان من يحيي العظام وهي رميم...»[٣] ومن الأحداث المثيرة للعجب والغرابة- أيضا- «ما يرقى منها إلى مستوى الذّعر والرّعب كأحداث قصص الجن والمخلوقات الغريبة»[٤] وأصناف العذاب الأخرى في النار التي تحفل بها الرحلة. ومثال ذلك قوله:« فإذا بالسوس الجبابرة، من الملوك، تجلبهم الزبانية إلى الجحيم والنسوة ذوات التيجان يصهرن بألسنة من الوقود فتأخذ في فروعهن وأجسادهن فيصحن: هل من عذر يقام... »[٥] وهكذا يكون للحدث« فعل مزدوج في الشخص ومن ورائه القارئ فهو يبعثهما إلى التساؤل والتردد من جهة ويثير فيهما من جهة أخرى الخوف والرهبة»[٦]. كما نرى- أيضا- «تحول بعض الألفاظ إلى أحداث ،ومن ذلك تحوّل الأبيات الشعرية إلى مشاهد حركية، فالراوي يذكر قول " الخنساء " في رثاء صخر:

---

(١) **نفسه**:ص١٧٤، ١٧٥

(٢) **الخطاب العجيب** في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ٢٢ص. (**مصدر سابق**)

(٣) **رسالة الغفران**:ص١٤٩

(٤) **الحامدي**: الخطاب العجيب ص٣٥ (**سابق**)

(٥) **رسالة الغفران**: ص٤٩

(٦) **الحامدي**: الخطاب العجيب ص٦١.

وإنَّ صخراً لتأتمُّ الهداة به . . . كأنَّه علمٌ في رأسه نار

فيتحول هذا البيت الشعري إلى مشهد حركي في الرحلة فإذا بصخر كأنه جبل بقمته نار»[١] « فاطلعت فرأيته كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه...»[٢]

وهكذا تتوالى أحداث الرحلة بين عجيب وغريب وفجائي ومتخيّل في هيئة جديدة مغايرة لهيئتها الأصلية في الواقع المحسوس أو التصوّري.فالرحلة بأحداثها المختلفة هي كشف واكتشاف وغوص في المجهول(العالم الآخر) ولكن نقول إن أغلب أحداث الغفران " معقولة " أو على الأقل هي ليست عجيبة أو غريبة عند المسلم. فأغلب هذه "الأحداث المتخيّلة " مستمدة من القرآن مباشرة أو بصورة غير مباشرة ، ونقصد بذلك أنها قد تكون مشتقة من القرآن اشتقاقا حيث يشير الله إلى قدرته على الخلق والإبداع بلا حدود . « وكثيرا ما حاول المحدّثون والقصّاص تجسيد الممكن القرآني ، فعجائب أبي العلاء مأخوذة كلها من غيره سواء أكان ذلك قرآن أم مصادر أخرى تخص تصوير الموت أو ما بعد الموت ..»[٣]

وهذا كله يندرج ضمن إدراك بنية العقل المؤمن ورؤيته العالم من حوله. وبهذا استطاع المعري نسج أحداثه ورسم لوحاتها المختلفة بفنه العلائي وثقافته الإسلامية وإبداعه.

كما اتخذ المعري من **الوصف** والتصوير وسيلة هامة وفعّالة لبيان وعرض أحداث الرحلة وشخصياتها وأمكنتها وأزمنتها المختلفة يقول بوعجاجة:« الوصف هو حكاية الأحوال ومداره تعيين الشخصيات والأطر المكانية والزمانية وقد جاءت بعض مقاطع الرحلة مقاطع وصف مركبات تصويرية تحتفل بالشخصية والمكان وتعلّق الأحداث إلى حين لتفيد بعض العجائب...»[٤].

---

(١) **نفسه**، ص٤٢

(٢) **انظر: رسالة الغفران**، ص١٧٣

(٣) **الخطاب العجيب** ،ص ٧٥.

(٤) **جمال بو عجاجة:** من أساليب القص في رسالة الغفران، (**مصدر سابق**)

كما عدّ مؤلفا أدبية الرحلة[١] الوصف نوعاً من الزخرفية اللفظية حيث تبرز فيه صنعة الكاتب وتشمل تلك الزّخرفة على الاستعارات والتشبيهات والنعوت ومختلف الأساليب البلاغية... ويشمل ذلك- أيضا- وصف الأشياء والأمكنة والشخصيات وحركتها وأحوالها ومواقعها حسب المكان والزمان وسوف نعرض بعض المشاهد الوصفية للأشياء والأمكنة والشخصيات من خلال هذه الرحلة الروائية الغفرانية على النحو التالي:

فمن الأمكنة التي وصفها المعري في رحلته "الجنة" وقد جاء هذا الوصف متناغماً مع السرد فجنّة الغفران مملوءة بالأطعمة والحركة والصوت... والغناء والرقص... وفيها كل ألوان المتع والشهوات المادية ومما جاء في وصف ذلك قوله:

« وفي تلك السطور كلم كثير ، كلّه عند الباري ، تقدّس ، أثير . فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل ، إن شاء الله بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناءً ، كلُّ شجرةٍ منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظلٍّ غاطٍّ ليست في الأعين كذات أنواطٍ ... والولدان المخلّدون في ظلال تلك الشجر قيام وقعود ...وتجري في أصول ذلك الشجر ، أنهار تختلج من ماء الحيوان ، والكوثر يمدُّها في كلّ أوانٍ ... وجعافر من الرحيق المختوم ، ... تلك الراح هي الدائمة ، لا الذميمة ولا الذائمة ، ...ويعمد إليها المغترف بكؤوس من العسجد وأباريق خلقت من الزبرجد ... ويعارض تلك المدامة أنهارٌ من عسلٍ مصفًّى ... وإذا من الله تبارك اسمه بورود تلك الأنهار ، صاد فيها الوارد سمك حلاوةٍ ، لم ير مثله في ملاوة... فأمَّا الأنهار الخمريّة ، فتلعب أسماكٌ هي على صور السَّمك بحريَّةٌ ونهريّة وما يسكن منه في العيون النَّبعية ، ويظفر بضروب النَّبت المرّعية ، إلاّ أنّه من الذَّهب والفضّة وصنوف الجواهر ، المقابلة بالنُّور الباهر . فإذا مدّ المؤمن يده إلى واحدةٍ من ذلك السَّمك ، شرب من فيها عذباً لو وقعت الجرعة منه في البحر الذي لا يستطيع ماءه الشارب ،

---

[١] انظر: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص٤٦

لحلت منه أسافل وغوارب ولصار الصمَّر كأنَّه رائحة خزامى سهلٍ ، طلتَّه الدَّاجنة بدهل والدَّهل : الطائفة من اللَّيل ، أو نشر مدامٍ خوَّارةٍ ، سيَّارةٍ في القلل سوَّارة .»[١]

وهكذا، استطاع المعري رسم صورة وصفيّة للجنة مستلهما في وصفها ذلك بعض ما جاء في النصوص الإسلامية من القرآن الكريم والحديث الشريف...كما أنه استفاد – أيضا- من النصوص الشعرية في وصف الجنة فمثلا خمرها لذيذة تريح شاربها من دون غَول فيصفها بقوله: «تلك هي الراح الدائمة؛ لا الذميمة ولا الذائمة، بل هي كما قال علقمة:

تَشفي الصُّداع، ولا يُؤْذيه صالبُها *** ولا يخالط منها الرأسَ تَدْويمُ»[٢]

ثم يستطرد في ذكر الخمر وما قيل فيها من أشعار وأخبار واصفا ذلك بأسلوب أدبي رشيق وتصوير بياني بديع...فيقول:« وينبع من أفواهها شرابٌ ، كأنه من الرَّقَّة سرابٌ لو جرع جرعةً منه الحكميُّ لحكم أنّه الفوز القدميُّ . وشهد له كلُّ وصَّاف لخمر ، من محدثٍ في الزمن وعتيق الأمر ، أنّ أصناف الأشربة المنسوبة إلى الدار الفانية ، كخمر عانة وأذرعات ، وهي مظنَّةٌ للنُّعّات ؛ وغزّة وبيت رأس والفلسطية ذوات الأحراس ؛ وما جلب من بصرى في الوسوق ... قال أبو ذؤيب :

ولو أنَّ ما عند ابن بجرة عندها . . . من الخمر ، لم تبلل لهاتي بناطل»[٣]

ومن بديع أوصافه قوله في وصف سحاب الجنة:«... فينشىء الله ، تعالت آلاؤه سحابةً كأحسن ما يكون من السُّحب ، من نظر إليها شهد أنَّه لم ير قطُّ شيئاً أحسن منها ، محلاّةً بالبرق في وسطها وأطرافها ، تمطر بماء ورد الجنَّة من طلٍّ وطشٍّ ، وتنثر حصى الكافور كأنَّه صغار البرد ، فعزَّ إلهنا القديم الذي لا يعجزه تصوير الأمانيّ وتكوين الهواجس...»[٤]وهكذا، يمتد الوصف لمختلف أمكنة الجنة وقيعانها مازجا ذلك الوصف

---

(١) رسالة الغفران: ص٥١- ٦٠

(٢) نفسه: ص٤٢

(٣) نفسه: ص٤٨- ٤٩

(٤) نفسه: ص١٤٤-١٤٥

بكثير من النصوص الإسلامية ومستطردا في ذكر ما يقوله كثيرا من أوصاف وأشعار وأخبار مختلفة ومتنوعة على امتداد الرحلة .

ويندرج ضمن هذا الوصف وصف الأشياء فهو يصف بعض الأشياء ويذكر صفاتها، وأحوالها، ومن ذلك مثلا وصفه أواني الجنّة حيث يقول:« وفي تلك الأنهار أوان على هيئة الطير السابحة والغانية عن الماء السائحة فمنها ما هو على صور الكراكي وآخر تشاكل المكاكي وعلى خلق طواويس ... فبعض في الجارية وبعض في الشبط... "وهي" من زبرجد محفور وياقوت خلق على خلق الفور من اصفر واحمر وأزرق بحال أن لمس أحرق...»[١] كما تجلّى هذا الوصف الجزئي للأشياء في وصف المكان السابق(الجنة) ففيها " كؤوس من عسجد، وأباريق من الزبرجد،وإناء من ذهب،..." وهكذا يستمر الراوي في وصف بعض الأشياء على أنه لم يفصل في خصائصها ودقائقها على مختلف مشاهد الرحلة وإنما اكتفى بالعموميات ونرى ذلك مثلا في قوله:« فإذا امتلأ إناؤه من الرَّسل ، كوّن الباري ، جلّت عظمته ، خليّةً من الجوهر...»[٢] وقوله: « فبينا هم كذلك ، إذ مرَّ شابٌ في يده محجن ياقوت ... ويثب نابغة بني جعدة على أبي بصير فيضربه بكوز من ذهب...»[٣] . فالوصف للأشياء جاء عاما ولا يدخل في الدقائق و التفاصيل" خلية من انجوهر ، ومحجن ياقوت، وكوز من ذهب... " كما أن الأوصاف السابقة للمكان والأواني في الجنة يحمل بعضها صفة العمومية من جهة، ومن جهة أخرى هي خاصة بأهل الجنة من اللغويين والشعراء ومختلف الشخصيات الأخرى بينما نجد في المقابل وصف لأهل الشقاء أهل النار « فلا نرى إلاّ " الأغلال، والسلاسل ومقامع الحديد وكلاليب النار... »[٤].

---

(١) نفسه: ص ٤٨

(٢) نفسه: ص٨٥

(٣) نفسه: ص٩٥

(٤) أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص٤٨

كما يشمل الوصف أيضا تصوير بعض الشخصيات وذكر أوصافها ومن ذلك مثلا وصفه شخصيّة زهير في الجنة فهو« **شاباً كالزّهرة الجنيَّة ، قد وهب له قصرٌ من ونيَّة ، كأنّه ما لبس جلباب هرمٍ ، ولا تأفَّف من البرم .**»[١] وها هو الأعشى قد أصبح « **شابّ غرانق غبر في النّعيم المفانق ، وقد صار عشاه حور معروفاً ، وانحناء ظهره قواماً موصوفا..ً.**»[٢] وهكذا تمتد هذه الصفات للشخصيات بشكل يغلب عليه طابع القلة والإيجاز، على أن هذه الصفات ذات درجات متفاوته فبعضها يكون وصفا عاما كقوله عن توفيق السوداء: أنها قد صارت« **أنصع من الكافور ، وإن شئت القافور**»[٣] وبعضها يكون بصورة وشكل أدق كما رأينا من وصف زهير والأعشى. ثم إن الرحلة الغفرانية كما يقول الرقيق وبن صالح: «تعتبر على وجه العموم فقيرة من حيث وصف الشخصيات»[٤]

ولكن على الرغم من ذلك نرى أن التنوع في وصف الشخصيات جاء بحسب مكانتها وبحسب تناول السارد لهذه الشخصية وفق الغرض الذي يخدم سرده لمسيرة البطل مع مختلف الشخصيات والمشاهد والأحداث والأمكنة المختلفة بأزمنتها المتنوعة ووفق ما يقتضيه البناء القصصي داخل الرحلة .

وبذلك نرى براعة الوصف لرسم ملامح المكان المختلفة ورصد حركة الشخصيّات المتنوعة بأسلوب بلاغي فيه كثير من التشبيهات والاستعارات والزخارف اللفظية واعتماد جمل موشاة بالبديع،كالسجع والمطابقة والجناس... وبذلك يصبح للوصف دور هام في إحداث المتعة الأدبية باعتباره مُعيّن للأحداث يساهم في استدعاء الحدث وتجسيد بعض جمالياته.

---

(١) **رسالة الغفران**: ص٧١

(٢) **نفسه**: ص٦٧-٦٨

(٣) **نفسه**: ص١٥٣

(٤) **أدبية الرحلة** في رسالة الغفران، ص٤٧

أما الحوار في الرحلة الغفرانية فهو عصبها الذي يكاد يغلب على مختلف مشاهدها وأحداثها سواء أكان ذلك الحوار داخليا على لسان الراوي كالاستطرادات من دعاء وشرح وتعليق أو خارجيا على لسان البطل – وهو الغالب- مع مختلف الشخصيات الأخرى أو بين الشخصيات أنفسها، ولا شك أن هذا الجمع بين شخوص شتى يكسب الحوار في نص الغفران حيوية وواقعيّة مما يساهم في تطوير الأحداث المختلفة باعتباره عنصر تواصل بين مختلف الشخصيّات.

وقد نهض الحوار الغفراني بتحقيق وظيفتين على حدّ قول العجاجي:« الأولى سرديّة وفيه وقعت الأحداث وتطورت. والثانية وصفيّة إذ به تعرفنا حقيقة الشخصيّة وباطنها في مواقف معينة وأدركنا رغباتها وأهوائها»[١].

غير أن الناظر في مشاهد الرحلة يرى أن الحوار الغفراني اشتمل على عدة وظائف بالإضافة إلى الوظيفتين السابقتين(السرد والوصف) تتمثل هذه الوظائف في الوظيفة(الأيدلوجية، والتنظيمية) بعبارة الرقيق و بن صالح[٢].

ويمكن أن نمثل لهذا الحوار الغفراني وتلك الوظائف بما ورد في قصة توسل ابن القارح بالعِتْرة المطهرة حيث يقول:

« فطفت في العِتْرة المُنْتَجبين؛ فقلت: إني كنت في الدار الذاهبة؛ إذا كتبت كتاباً وفرغت منه قلْتُ في آخره: وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين؛ وعلى عِتْرته الأخيار الطيبين. وهذه حُرْمة لي ووسيلة. فقالوا: ما نصنع بك؟! فقلت: إن مولاتنا (فاطمة)- عليها السلام-قد دخلت الجنة مذ دَهْرٍ، وإنها تخرج في كل حين مقدارُه أربع وعشرون ساعة من الدنيا الفانية، فتسلم على أبيها، وهو قائم لشهادة القضاء، ثم تعود إلى مستقرها من الجنان...»[٣]. لقد مارس الراوي في هذا المشهد الغفراني كل« وظائفه: السردية(فطفت) والوصفية(العترة المنتجبين) والأيدلوجية (طلب الشفاعة) بالإضافة إلى

---

(١) **جمال بو عجاجة**: من أساليب القص في رسالة الغفران، معهد متزل بو رقيبة، نقلا عن موقع/
http://www.drikimo.com/vb/showthread.php?t=17035

(٢) **أدبية الرحلة**، ص٥٠

(٣) **انظر**: رسالة الغفران ص١٢٩-١٣٠

دلالة التوسل بالعِتْرة النبوية؛ وإيحاءاتها البعيدة...) والتنظيمية (فقلت/ فقالوا).»[١] وهكذا نقل لنا الراوي هذا الحوار على لسان البطل (ابن القارح) مع العترة المطهرة معتمدا على فعل" قال، يقول" وبالتالي خرج الراوي من النص وترك الحوار للشخصيات الأخرى تسرد قصصها وأحداثها. فهذا الحوار تضمن مختلف وظائف الراوي، السردية والوصفية، والأيدلوجية، والتنظيمية. ولعلنا نرى مثل هذه الحوارات مع النابغة والأعشى ولبيد وزهير وعبيد...[٢]. على أن هذه الحوارات- في الغالب- جاءت بدور تتابعي وعلاقة تنظيمية في الرحلة كما يقول عبد الوهاب و بن صالح[٣] ويتمثل ذلك في: «دخول الشخصية ورسم الحدث من خلال الاتصال "بابن القارح" أولا ثم تقديم الشخصية بالسرد أو الحوار من حيث التحول الذي طرأ عليها في (الجنة أو النار) واختلافها عن سابق عهدها (زهير) مثلا" كالزهرة الجنية"... ثانيا. ثم يختار " البطل" ابن القارح بين سؤالين اثنين: " بم غفر لك؟" (الأعشى) أو "لِمَ لَمْ يغفر لك؟" (أوس بن حجر) ثم ينتهي النص السردي بعد جواب الشخصية عن سؤال ابن القارح وعرض قصة دخولها الجنة أو النار .ثم يأتي بعد ذلك النص الترسلي وهو استطراد في قضايا اللغة والشعر والعروض.... وقد جاءت المشاهد والأحداث وفق هذا النمط في أغلب أطوار الرحلة ومشاهدها.»[٤] ومن الأمثلة على ذلك قصة (البطل) مع زهير حيث يقول:« وينظر الشيخ في رياض الجنَّة فيرى قصرين منيفين ، فيقول في نفسه : لأبلغنَّ هذين القصرين فأسأل لمن هما ؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما مكتوباً : هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزني وعلى الآخر : هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسديّ فيعجب من ذلك ويقول : هذان ماتا في الجاهليّة ، ولكّن رحمة ربنّا وسعت كلَّ شيء ؛ وسوف ألتمس لقاء هذين الرّجلين فأسألهما بم غفر لهما . فيبتدىء بزهير فيجده شابّاً كالزَّهرة

---

[١] أدبية الرحلة، ص٥١

[٢] انظر: رسالة الغفران: ص٦٧-٧١-٩٨-٧٤-١٣٧.

[٣] أدبية الرحلة ، ص٥٤

[٤] نفسه، ص٥٥.

الجنيَّة ، قد وهب له قصرٌ من ونيَّة ، كأنّه ما لبس جلباب هرمٍ ، ولا تأفَّف من البرم ... فيقول : جير جير أنت أبو كعب وبجير ؟ فيقول : نعم . فيقول أدام الله عزّه : بم غفر لك وقد كنت في زمان الفترة والنَّاس هملٌ ، لا يحسن منهم العمل ؟ فيقول: كانت نفسي من الباطل نفوراً، فصادفت ملكاً غفوراً، وكنت مؤمناً بالله العظيم ... فيقول: ألست القائل:

وقد أغدو على ثبةٍ كرامٍ . . . نشاوى واجدين لما نشاء

يجرُّون البرود وقد تمشَّت . . . حميّا الكأس فيهم والغناء

أفأطلقت لك الخمر كغيرك من أصحاب الخلود ؟ أم حرَّمت عليك مثلما حرّمت على أعشى قيس فيقول زهيرٌ : إن أخا بكرٍ أدرك محمّداً فوجبت عليه الحجَّة ، لأنّه بعث بتحريم الخمر ، وحظر ما قبح من أمر ؛ وهلكت أنا والخمر كغيرها من الأشياء يشربها أتباع الأنبياء ، فلا حجّة عليَّ...»[1] هكذا نجد أن حوار البطل- ابن القارح- مع زهير إحدى شخصيات الرحلة قائم على الطريقة التتابعية السابقة في عرض لقائه بزهير بالإضافة إلى القيام بوظائف الراوي المختلفة(سرد، وصف، حوار) وهذا يفسر لنا تنوع الحوار وبالتالي اشتماله على عناصر الحوار الفني.و لم يقتصر الحوار الغفراني- أيضا- على الشخصيات الواقعية بل تعدها لمختلف شخصيات الرحلة ومن ذلك مثلا الحوار مع الشخصيات الحيوانية(الأسد، الذئب الأفعى... ومنها قوله في حوار البطل مع إحدى الأفاعي:« ويهكرُ ، أزلفه الله مع الأبرار المتَّقين ، لما سمع من تلك الحيَّة ، فتقول هي: ألا تقيم عندنا برهةً من الدَّهر ؟ فإنِّي إذا شئت انتفضت من إهابي فصرت مثل أحسن غواني الجنَّة ، لو ترشَّفت رضابي لعلمت أنّه أفضل من الدِّرياقة ... فيذعر منها ، جعل الله أمنه متَّصلاً ، والطّالب شأوه من تقصير منتصلاً ، ويذهب مهرولاً في الجنَّة ويقول في نفسه : كيف يركن إلى حيَّةٍ شرفها السُّمُّ ، ولها بالفتكة همّ ؟ فتناديه : هلُمَّ إن شئت اللَّذَّة ...»[2]

---

(١) رسالة الغفران: ص٧١-٧٣

(٢) نفسه: ص٢٢١

ويطالعنا مثل هذا الحوار- أيضا- في قصة الأسد حيث يصبح محاورا للإنسان ومتحدثا معه؛ « فيلهم الله الأسد أن يتكلم ، فيقول : يا عبد الله أليس أحدكم في الجنة تقدم له الصحفة ؟ .. فيأكل منها مثل عمر السماوات والأرض...»[1].

وبهذا تتمازج الشخوص على اختلافها داخل الرحلة الغفرانية فيشترك الإنسان والحيوان والجان في إنشاء الحوار والحكي. حيث ساهم ذلك في بناء الرواية فنيّا والسير بها وفق الخط الذي رسمه السارد للبطل مع مختلف الشخصيات، وهذه الشخصيات عدا "ابن القارح" نقلت جميعها من عالم الموت إلى عالم الحياة وقد أحياها السارد لتؤلف روايته الخيالية وفق أحدث عناصر الرواية المتعارف عليها.

وهكذا، يتضح لنا من خلال طرحنا لهذه العناصر الروائية الفنيّة أن "قسم الرحلة" من رسالة الغفران يُعدُّ رواية خيالية ممزوجة بالواقع في كثير من عناصرها وشخصياتها ، فقد حوت هذه الرواية أغلب العناصر الفنية للرواية الحديثة، ولكنها -على الرغم- من ذلك ما زالت في مرحلة المخاض- أي- في بداياتها الفنية (المرحلة الجنينية) والتي تطورت لاحقا؛ غير أنها مثّلت الأسس والقواعد الروائية الأولى للرواية فهي بمثابة النقاط الأولى التي رسمت الخطوط العريضة للقصة والرواية، وأصبح لجُيناتها الخُلقية دوراً فعالاً في تشكيل بعض ملامح وسمات التقنيات والحيل السردية الحديثة من الحوار والحبكة والفكرة والأزمنة... ، وبذلك أصبحت الرسالة موروثا سرديا وعربيا ساهمت بشكل كبير في نشأة الرواية ووضع أسُسها الفنيّة بشكل عام إلى أن تطورت فيما بعد.

---

(1) **نفسه**: ص١٦٩

المبحث الثاني :

٢- رسالة الغفران بوصفها مسرحية.

مدخل: رسالة الغفران بوصفها مسرحية:

لعل تنوّع الأساليب وتداخلها ضمن النّسيج السّرديّ لقسم الرحلة من رسالة الغفران جعل الكثير يحار في تجنيس هذه الرّسالة -كما أسلفنا- ففي حين اتّفق أغلب الباحثين والدّارسين على أنّها ليست رسالة بالمعنى الاصطلاحيّ، عدّها البعض قصّة[١] في حين عدّها آخرون شكلاً من أشكال الرّواية[٢] ونزعت طائفةٌ ثالثة إلى إدراجها تحت فنّ المسرحيّة بسبب غناها بالحوار، وكثرة الشخصيات والتّقسيمات إلى مشاهد[٣]. والرحلة باعتبارها سرداً تعد جنسا أدبيا، يستوعب المسرحية و القصة والرسالة والرواية وهذا التصنيف ينطبق على القسم (الأول) من الرسالة (الرحلة)، وهذه الرحلة تقوم على أساس قوة من الحوارات وقوة من التصوير الخيالي. ولعل أهم عنصر في هذه الرحلة هو الحوار من ناحية وهو أساس العمل المسرحي على الرّغم من أنه غير كاف إلاّ أنه يمثل البدرة الأولى(الجنينية) لتكوين نوع من المسرح .بالإضافة إلى كثرة الشخصيات وما تقوم به من أقوال وأفعال من ناحية أخرى. وسوف نتعرف من خلال هذا الفصل مفهوم المسرحية وعناصر البناء الفني فيها ومدى تحققها في هذا النص الغفراني.

أ/ مفهوم المسرحية:

المسرحية بوصفها جنساً أدبياً هي: « نوع من أنواع الفن الأدبي التعبيري المؤلّف من الشعر أو النّثر، يصف الحياة أو الشخصيات أو يقصّ قصة بوساطة الأحداث والحوار

---

(١) **البنية القصصية** في رسالة الغفران ، ص٨٦

(٢) **أحمد الطّويليّ**: رهين المحبسين أبو العلاء المعري، ص١٨

(٣) **عائشة عبد الرحمن**: جديد في رسالة الغفران،نص مسرحي من القرن الخامس الهجري، بيروت،دار الكتاب العربي، ١٤٠٣-١٩٨٣ ص٥٠-٦٦

على خشبة المسرح ...»[١] والمسرحية كما يقول أحمد أمين:« ليست أدبًا خالصًا، بل هي فن مركّب يتكون من الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التّمثيلي، وبهذا تختلف عن الرواية والمسرحية وتعتمد- أيضًا- على الملابس والمناظر، وجميع الأشياء الأخرى المساعدة على العرض التّمثيلي »[٢]

ويعد التّأليف المسرحي؛ « من الفنون التي لها قواعدها العامة والثّابتة، وخطوطها الأساسية التي يجب أن تتوافر كلّها في المسرحية»[٣]. كما عرفّ ميشال عاصي الفنّ المسرحي بأّنه: « أدب فّني إبداعي، يقوم على حبك حادثة قصصية، تؤدى في حوار بين أشخاص على مسرح، وتكون قابلة للّتمثيل أمام جمهور»[٤]. كما رأت مريم حمزة في كتابها (الأدب بين الشرق والغرب مفاهيم وأنواع) أن؛ « هناك من يعتبر أّنه بالإمكان قيام أدب مسرحي دون أن يؤدى على المسرح، وقد يبعث متعة في النّفس، مستمدة من جمال الأسلوب أو فنيّته أو من إيقاع الشّعر وجودته، وهذا ما نشعر به إذا قرأنا بعض المؤّلفات المسرحية، سواء منها القديمة أو الحديثة، الغربية أو العربية. مع الاعتراف بأن هذا الأدب سيكون أعمق أثرًا وأشد روعة وفتنة إذا أداه الممثلون على خشبة المسرح؛ لأّنه بذلك يستطيع أن ينقل جمهور المتفرجين إلى ما وراء الواقع المباشر الذي يعيشون فيه»[٥] ولعل هذا الحديث ينطبق على نص الغفران فهو أدب مسرحي يمكن أن يؤدى على المسرح ولكنّه استغنى عن ذلك لبدائيته واكتفى بمتعته، وجمال أسلوبه فأصبح بذلك نصا مسرحيا علائيا احتظنه تراثنا العربي في عصوره الأولى.

---

(١) **عبد الوهاب الفيتوح**: المسرحية العربية الحديثة،جامعة مملكة البحرين – كلية الآداب، **استرجعت** بتاريخ:١٤/٣/١٤٣٢هـ موقع/ http://nuwaidrat.info/q1/li/files/msrahya.doc

(٢) **انظر:أحمد أمين**: النّقد الأدبي، لبنان، بيروت، دار الكتاب العربي ، ط ٤ ، ١ج، ، ١٩٦٧م ص ١٣٢

(٣) **الأجناس الأدبية** في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) ص٢٠٩

(٤) **ميشال عاصي**: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ٣، ١٩٨٠ ص١٧٨. نقلا عن كتاب/ الأجناس الأدبية.ص٢٠٩

(٥) **الأجناس الأدبية** في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) ص٢١٠

وعلى ذلك فالمسرحية ليست فنا دخيلاً على أدبنا وثقافتنا العربية كما يقول بعض النقاد[١] ولم يكن أدبنا العربي عقيما منها بل أن لها وجوداً جنينياً كالرواية تماما. ولعل صاحبنا المعري في رحلته الغفرانية قد أسس لهذا الفن ووضع الخطوط الجينية له مثلما أسس للرواية قبله. وبالرجوع إلى التعريفات السابقة يتضح لنا أن المسرحية" نص قصصي حواري يصاحبه مناظر ومؤثرات فنيّة مختلفة من الصوت واللون...، كما يختص بمجموعة من السمات والملامح التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية المختلفة .

وسنتناول بالدراسة ما يسمى بالنص المسرحي بوصفها جنساً أدبياً بناء على المعايير والعناصر الفنية لهذا الجنس وقبل تناول ذلك نبين أن مسرحية الغفران جاءت في ثلاثة فصول على حدّ قول بنت الشاطئ[٢] وهي: (الجنة، الجحيم، العودة للجنة) وسوف نقدم إيجازا لهذه الفصول: فالفصل الأول (الجنة) اشتمل على المقدمة والمعراج والمحشر وفيه التقى البطل(ابن القارح) شخصيات متنوعة شعراء ولغويين (زهير، الأعشى، المبرد، سيبويه، حسان... وفي هذا الفصل- أيضا- بُنيت المقدمة المسرحية. بالإضافة إلى المشاهد المتنوعة حيث مثّلت كل شخصية مشهدا من مشاهد المسرحية، فهناك مشهد مع الأعشى، ومشهد مع زهير... وهكذا. أما الفصل الثاني: (الجحيم) فقد التقى البطل فيه بعدة شخصيات شعراء ولغويين... منهم: (بشار بن برد، وامرئ القيس،... كما التقى -أيضا- بإبليس، والزبانية، وخزنة النار... وقد استوعبت كل شخصية مشهدا من مشاهد هذا الفصل. أما الفصل الثالث والأخير(عودة للجنة) ففيه مشاهد مع (آدم، وروضة الحيات، وجنة الرجزّ... وهكذا تكاملت فصول مسرحية الغفران مستوفية أغلب أساسيات هذا الجنس الأدبي وأبرز عناصره وسماته.

---

(١) **انظر: شفيق.البقاعي**، أدب عصر النهضة، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١ ١٩٩٠ ص ٢٥٤ نقلا عن وفاء يوسف في كتاب/ الأجناس الأدبية،(**سابق**) ص٢١٠

(٢) جديد في رسالة الغفران،(**مصدر سابق**) ص٨٧،ص١٨٥،ص٢١٣

ب/ العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرحية:

هناك نوع من التداخل والعلاقة الفنيّة بين الرواية والمسرحية من ناحية البناء الفني يتمثّل في بعض السمات والملامح التي تتفق إلى حدّ ما مع بعضها البعض ولكنها في الوقت نفسه تختلف أي المسرحية عن الرواية في جوانب أخرى، فالعناصر المشتركة بين الرواية والمسرحية تتمثّل في الحدث والشخوص والفكرة والحبكة والعقدة والحل والزمان والمكان. إلا أن كلاً منهما يُقدّم بصورة مغايرة للآخر، فالمضمون واحد لكنّ الاختلاف محصور في الشكل وطريقة الأداء. ففي حين؛« أن كاتب المسرحية مقيد بزمان محدد، هو زمان عرض المسرحية، نجد الروائي غير مقيّد بزمن معيّن. وهذا ينطبق- أيضا- على المكان؛ فالكاتب المسرحي مقيّد بالمكان وما فيه من ديكور وإضاءة وحركة وألبسة... بينما الروائي لديه حرية الحركة وتبديل المكان في أي لحظة. كذلك نجد الروائي حرّاً في عرض الأحداث بالطريقة التي يريدها، فهو يستعمل الحوار تارة، ويعلّق على الأحداث تارة أخرى... أما المسرحي فهو مقيّد بالحوار الذي يجب أن يكون مركّزا ودقيقا وبعيدا عن الحشو. هذا إذا استبعدنا بعض التعليقات الموجّهة للمخرج. ثم أن المسرحي لا يحتاج إلى الوصف الخارجي للشخصيات لأن الجمهور يراهم على المسرح وكذلك الأمكنة من ديكور ومشاهد إلى جانب حركة الشخصيات، وانفعالاتهم التي تبدو على وجوههم أمام المشاهدين. وهذا عكس الروائي الذي يصف الشخصيات والأمكنة... وأخيرا نجد أن المسرحي مقيد بوحدة الموضوع لأنه لا يستطيع أن يعالج عدة مواضيع في زمن تقديم المسرحية، بينما يستطيع كاتب الرواية معالجة عدة مواضيع في روايته»[1]. إذن، هناك تقارب أجناسي بين الرواية والمسرحية من ناحية الشخصيات وكثرتها والحوار وغزارته ثم الصراع فيما بينها. ولعل هذا ما نجده في النص الغفراني حيث تميّز بالحوارات ، والشخصيات وما نشأ عن ذلك من صراعات. فهل يمكن عدّ هذا النص مسرحية؟!. لعل هذا ما سوف نجيب عنه من خلال هذا المبحث حيث نعرض هذا النص على

---

(1) **انظر: منتديات العز الثقافية**، بناء الرواية والمسرحية، **استرجعت** بتاريخ٢٠/٥/١٤٣٢هـ، موقع/http:// www.al3ez.netl/vb/showthread.php?23-205

السمات المسرحية العامة ثم نرى إلى أي حدّ يمكن أن تنطبق تلك السمات على هـذا النص الغفراني؟.

ب/ بناء المسرحية الفني:

لعل من أبرز السمات العامة للمسرحية "**الحدث**" فالنص المسرحي الغفراني اعتمـد في المقام الأول على قصة وحادثة من العالم الآخر (الجنة والنار) حيث تنقل البطل بينهما وعرض على شخصياتهما كثيرا من القضايا والمشاهد بالإضافة لطلبه جواز العبور وصك المغفرة الذي يمثل "العقدة" ثم دخول الجنة، الذي يمثل "الحل" وذلك من خلال الحـوار الذي عرضه مع مختلف شخصيات الرحلة. لعل هذه الحادثة وتلك القصة تعدّ العنصـر الأول من عناصر العمل المسرحي. فهو المحور الأساسي الذي بُني عليـه هـذا العمـل المسرحي. حيث رأى المعري أن طرح هذا فيه ما يثير اهتمام البطل- ابن الفـارح- و المتلقّي عموما حيث نقل إليهما من المعاني والأفكار والمشاهد والقضايا المختلفة ما يودّ عرضه ونقده وإصلاحه للجميع في أسلوب أدبي مسرحي. وبهذا استطاع المعري تجسيم هذه الأفكار والمشاهد المسرحية المختلفة من خلال الأحداث والشخوص وما دار بينهما من حوار، فهو يطرح وجهة نظره في قضية من القضايا المستمدّة من الواقع وتشغل هموم الناس(الشفاعة مثلا...) وهو بذلك يشارك في إنارة الطريق وإصلاح المجتمع نحو الحل السليم لقضاياه المختلفة .

أما "**الحوار**" فهو عصب العمل المسرحي وهو ما نجده حافلا في مسرحية الغفران إذ هو: « العملية الأدبية الوحيدة في البناء المسرحي، وأما ما عداه من عناصـر الإخـراج والتّمثيل فخارجة عن نطاق الإبداع الأدبي بالكلمة، وآية الحوار تكثيفـه الإيحـائي لظروف الحادثة، ولموقف البطل منها»[1] والمسـرحية «كشـكل أدبي تقـوم علـى الحوار»[2] فالحوار إذن، هو:« عمدة العناصر الأدبية في النّص المسرحي، كمـا يعـدّ

---

[1] **ميشال عاصي: الفن والأدب**، ص١٨٢.

[2] **عبد القادر القط:**من فنون الأدب، المسرحية، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،١٩٧٨. ص١١.

نقلا عن/ كتاب الأجناس الأدبية(مصدر سابق) ص٢١٤

إتقان تجويده في العرض أهم أسس نجاح العمل الفّني ككل، فهو أساس فعّال في إنجـــاح العرض في النهاية»[١] ولعل من الحوارات الكثيرة التي قامت عليها مسرحية الغفران هذا المشهد المتمثل في حوار البطل مع النابغتين: نابغة بني ذبيان ونابغة بني جعـــدة والـــذي أوردته بنت الشاطئ في مسرحية الغفران على النحو التالي:« [أبو العلاء ممهدا] :

يمضي — ابن القارح– ومعه عدي– في نزهته ويلتقي شابين يتحادثـان، كـل منهمـا علـى باب قصرٍ من درٍ.

ابن القارح [مسلما عليهما]

– من أنتما رحمكما الله. وقد فعل؟

الشابان [معاً]

– نحن النابغتان: نابغة بني جعدة. ونابغة بني ذبيان.

ابن القارح. للذبياني:

– أمّا نابغة جعدة فقد أستوجب ما هو فيه بالحنيفيَّة ، وأمّا أنت يا أبـا أمامـة فمـا أدري ما جهتك؟ ،

–النابغة الذُّبيانيُّ : إني كنت مقرّاً بـالله ، وحججـت البيـت في الجاهليَّـة ، ألم تسـمع قولي:

فلا لعمر الذي قد زرته حججاً . وما هريق على الأنصاب من جسد

وقولي :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً ، وهل يأثمن ذو إمَّةٍ وهو طائع

بمصطحباتٍ من لصافٍ وثبرةٍ ، يردن إلالاً ، سيرهنّ تدافع

ولم أدرك النَّبيَّ ﷺ فتقوم الحجّة علـيَّ بخلافـه . وإنَّ الله تقدَّسـت أسمـاؤه، عـزَّ ملكـاً وجلَّ، يغفر ما عظم بما قلَّ

---

[١] أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، الإسكندرية، دار الوفـــاء ، ط ١، ٢٠٠٠ ص١٥١ نقلا عن/ كتاب الأجناس الأدبية(مصدر سابق) ص٢١٤ –٢١٥

– ابن القارح. لعدي والنابغتين:

يا أبا سوادة ، ويا أبا أمامة ، ويا أبا ليلى ، اجعلوها ساعة منادمةٍ ، فإنَّ من قول شيخنا العباديّ[ويلتفت إلى أبي سوادة. عدي بن زيد] :

أيُّها القلب تعلَّل بددن . . . إنَّ همِّي في سماعٍ وأذن

وشرابٍ خسروانّيٍ ، إذا . . . ذاقه الشيخ تغنَّى وأرجحن

وقال :

وسماعٍ يأذن الشّيخ له . . . وحديثٍ مثل ماذيّ مشار

فكيف لنا بأبي بصير ؟

فلا تتُّم الكلمة إلا وأبو بصيرٍ قد خمسهم ، فيسبِّحون الله ويقدّسونه ويحمدونه على أن جمع بينهم.

ابن القارح: يتلو الآية : ﴿ وَهُوَ عَلَىٰ جَمْعِهِمْ إِذَا يَشَآءُ قَدِيرٌ ﴾[1] .فإذا أكلوا من طيّبات الجنَّة ، وشربوا من شرابها[دار الحديث]

-- ابن القارح. للنابغة:

يا أبا أمامة إنَّك لحصيف الرأي لبيبٌ ، فكيف حسَّن لك لبُّك أن تقول للنُّعمان بن المنذر :

زعم الهمام بأنَّ فاها باردٌ . . . عذبٌ . إذا ما ذقته قلت ازدد

زعم الهمام، ولم أذقه، بأنّه. . . يشفى ببرد لثاتها العطش الصدى

-- النابغة الذبياني:

لقد ظلمني من عاب عليَّ ، ولو أنصف لعلم أنَّني احترزت أشد احترازٍ...

– ابن القارح: ننشد وإذا نظرت ، وإذا لمست ، وإذا طعنت ، وإذا نزعت ، على الخطاب...

---

[1] من الآية: ٢٩ من سورة الشورى.

- الذبياني: قد يسوغ هذا ، ولكنَّ الأجود أن تجعلوه إخباراً عن المكلّم ، لأنّ قولي : زعم الهمام يؤدّي معنى قولنا : قال الهمام ، فهذا أسلم ، إذ كان الملك إنما يحكي عن نفسه...

- ابن القارح: لله درُّك يا كوكب بني مرّة . ولقد صحف عليك أهل العلم من الرواة ، وكيف لي بأبوي عمرو : المازنيّ والشّيبانيّ ، وأبي عبيدة ، وعبد الملك ، وغيرهم من النّقلة لأسألهم : كيف يروون ، وأنت شاهدٌ ، لتعلم أني غير المتحرّض ولا الولاّغ ؟...»[1] . لقد ساعد الحوار في المشهد السابق على أن تكشف الشخصيات ما في نفسها، وتتحاور فيما بينها لينمو الحدث تدريجيا من خلال سرد الأحداث، وتحليل المواقف، والكشف عن نوازع تلك الشخصيات، وبذلك أصبح الحوار كما تقول بنت الشاطئ:« وسيلة التفاعل بين الأحداث والشخصيات، والأدوات التي تتواصل عن طريقة الشخصيات وينمو بتطوّره الحدث، فالحوار يجسّم حركة الشخصيات وصراعها وتحوّلها من حالة إلى أخرى»[2] وقد اتسم الحوار- أيضا- بالسخرية والفكاهة والقدرة على الإيحاء بما يدور في نفس الشخصية وفكرها، كما تفاوت طول الحوار وقصره بحسب الموقف وطبيعة الشخصية وكثرة الاستطراد أو قصره أو تنوعه ولو أن الاستطرادات الكثيرة حولت كثير من الحوارات إلى شروح متشعبة في مختلف العلوم. ولكن يمكن القول، إن النص المسرحي العلائي أعتمد اعتمادا كليا على الحوار سواء في تصوير الشخصيات أو عرض المواقف أو تحليل المشاهد والقضايا. وهكذا تستمرّ بقيّة المشاهد والحوارات حتى نهاية المسرحية.

و"**الصراع**"-أيضا- سمة أخرى من سمات العمل المسرحي ينشأ من خلال لقاء الشخصيات مع بعضها البعض، وتأزم علاقاتها في المواقف المختلفة ومعايشتها للحدث المسرحي، وهذا الصراع هو الذي يميز الحدث المسرحي، لما فيه من توتر وتأزم للمواقف

---

(١) **جديد في رسالة الغفران**(سابق) ، ص١١٣-١١٧

(٢) **الأجناس الأدبية**، في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) ص٢١٥

والعلاقات،ويظهر الصراع في المشهد السابق مع البطل وحواره مع النابغتين: (نابغة بني جعدة ونابغة بني ذبيان) فالصراع في تمسك كل واحد منهما بمذهبه وعرضه لموقفه ومحاولة إقناع الآخر عن طريق عرضه جملة من الشروح والاستطرادات. كما يظهر الصراع- أيضا- في مواقف كثيرة من المسرحية منها على سبيل المثال صراع البطل في المحشر مع "العترة المطهرة"[١] من أجل طلب جواز العبور للجنة ثم الصراع أثناء عبور الصراط[٢]... إلى غير ذلك من الصراعات المختلفة سواء على مستوى البطل أو الشخصيات الأخرى أو المشاهد الكثيرة داخل المسرحية. ولعل من المواقف التي يظهر فيها الصراع على مستوى الشخصيات قول المعري على لسان" ابن القارح" في حديثه مع أعشى قيس:« وينثني إلى أعشى قيس فيقول :يا أبا بصيرٍ أنشدنا قولك:

أمن قتلة بالأنقا . . . ء دارٌ غير محلولة

كأن لم تصحب الحيَّ . . . بها بيضاء عطبوله

...فيقول أعشى قيس : ما هذه ممّا صدر عنّي ، وإنَّك منذ اليوم لمولعٌ بالمنحولات...»[٣]

فهذا الموقف يظهر الصراع بين الشخصيات من خلال التكذيب وبيان الخطأ...كما نجد في ملاحاة النابغة الجعدي والأعشى قوة التصادم والصراع حيث يقول الجعدي للأعشى بعد أن تنازعا في ورود لفظة الرُّباب التي ذكرها السعدي[٤]: «أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة ، وقد مُتَّ كافراً ، وأقررت على نفسك بالفاحشة... أغرّك أن عدَّك بعض الجهَّال رابع الشُّعراء الأربعة ؟ وكذب مفضِّلك ، وإنِّي لأطول منك نفساً ، وأكثر تصرُّفاً . ولقد بلغت بعدد البيوت ما لم يبلغه أحد من العرب قبلي ، وأنت لاهٍ بعفارتك ، تفتري على كرائم قومك... فيغضب أبو بصير فيقول : أتقول هذا وإنَّ بيتاً ممّا بنيت ليعدل بمائةٍ من بنائك ؟ وإن أسهبت منطقك، فإنَّ المسهب كحاطب الليل . وإنّي لفي

---

[١] رسالة الغفران: ص١٢٩

[٢] نفسه: ص١٣٢

[٣] نفسه: ص٩٢-٩٣

[٤] الرّباب: هي المرأة التي تغزل بها السعدي بقوله:ذكرت الربابَ وذكرها سقم،،،وصبا وليس لمن صبا عزم.

الجرثومة من ربعية الفرس ، وإنّك لمن بني جعدة ، وهل جعدة إلاّ رائدة ظليم نفور ؟ أتعيِّرني في مدح الملوك ؟ ولو قررت يا جاهل على ذلك لهجرت إليه أهلك وولدك ، ولكنّك خلقت جباناً هداناً ، لا تدلج في الظّلماء الدّاجية ، ولا تهجِّر في الوديقة الصاخدة ... فيقول الجعديُّ : اسكت يا ضلَّ بني ضلّ ، فأقسم أنّ دخولك الجنَّة من المنكرات ، ولكنَّ الأقضية جرت كما شاء الله لحقُّك أن تكون في الدّرك الأسفل من النّار... ويثب نابغة بني جعدة على أبي نصير فيضربه بكوز من ذهب . فيقول : أصلح الله به وعلى يديه لا عربدة في الجنان ، إنّما يعرف ذلك في الدار الفانية بين السَّفلة والهجاج...»[1]

وهكذا نجد أن الصراع مهم في تنامي الحدث الدرامي وتصعيده من خلال التعارض والتصادم بين أطرافه المختلفة(الشخصيات، الأحداث،... مما يولّد عقبات وأزمات في طريق الشخصية الرئيسية(البطل) من جهة والشخصيات الثانوية من جهة أخرى. بالإضافة إلى تحقيق عنصر التشويق، وشدّ انتباه المتلقي على مستوى الأحداث والمشاهد فالصراع« يُولد من خلال لقاء تلك. الشخصيات وعلاقاتها ومعايشتها للحدث المسرحي»[2]. ومن خلال الزجّ بالبطل في كثير من المواقف التي تُولّد تلك الصراعات.على أننا نجد الصراع الرئيسي في هذه المسرحية هو صراع البطل؛ وهو الصراع الذي يستدعي كافة الأحداث والشخصيات ، إضافة إلى الصراعات الفرعية الأخرى التي تصب في صالح الصراع الرئيسي ، أو تساعد على كشف جوانب منه.

كما تعدّ "**الشخصيات المسرحية**" من أهم عناصر المسرحية إلى جانب الحوار، وأقدرها على إثارة الاهتمام. ولعل الكم الهائل من الشخصيات التي عرضها المعري في مسرحيته الغفرانية(لغويون، شعراء، مغنون،...) على اختلاف أجناسها وتباين عصورها يعطيها ثراء وحيوية وتشويق على مختلف مستوياتها المسرحية.

ولكي يكشف لنا المعري عن بواطن تلك الشخصيات وظواهرها، يخْتلق – لتلك الشخصيات مواقف متعددة مع البطل أو مع الشخصيات الأخرى تضطرها للحديث

---

(١) **نفسه**: ص١٠٥-١٠٨

(٢) من فنون الأدب، المسرحية، ص ١٢٠(**مصدر سابق**) نقلا عن/ وفاء يوسف(الأجناس الأدبية) ص٢١٩

عن وجودها الحقيقي، كما نلاحظ التعرض لملامح بعض الشخصيات(زهير، الأعشى)، وما فيها من تناقض وذلك من خلال حديث البطل عنها أو من خلال حديث الشخصيات الأخرى عنها أو الصراع بينها وبين مختلف الشخصيات الثانوية أو سلوكيات الشخصية الذاتية وصراعها مع نفسها فهذا زهير "**غدا شابا كالزهرة الجنية**" والنابغتين "**كل منهما على باب قصر من درّ**" وبشّار مع إبليس "**في السلاسل والأغلال يُغمض عينيه، ويفتحها الزبانية بكلاليب من نار...**" إلى غير ذلك من ملامح مختلف الشخصيات وتناقض وجودها في المسرحية العلائية عن وجودها الحقيقي والمعروف عنها سلفا.

ويطالعنا "**بطل المسرحية**" -ابن القارح- وهو الشخصية الرئيسة التي تدور حولها معظم الأحداث والمشاهد والقضايا المختلفة التي يُثيرها مع الشخصيات الأخرى، حيث تؤثّر هذه الشخصية في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، كما تستمد معظم الشخصيات وجودها المسرحي من مقدار صلتها وطبيعة تلك الصّلة، بالشخصية الرئيسية(البطل) إلاّ أنّ ذلك لا يعني إلغاء الشخصيات الأخرى،بل العكس فهي عامل مساعد في حواراتها وعلاقاتها مع الشخصية الرئيسية.

فالبطل إذن، هو المحرك الأول لأحداث المسرحية وهو اللبنة الأساسية في العمل الدرامي حيث يتحرك ويتفاعل مع مختلف الشخصيات والأحداث والمواقف والمشاهد المختلفة كما أنه يعقّد الأمور ويصعّبها حتى يصل بها إلى الحل فعلى لسانه يجري الحوار مع مختلف الشخصيات وعلى يديّه تتحرك الأحداث وصولا للحلّ.

أما "**الشخصيات الثانوية**" على تنوعها واختلافها فهي- أيضا- لها وجود مسرحيّ مهما حيث تمثل تلك الشخصيات نماذج مختلفة من المجتمع(شعراء، لغويون، مغنون... وبالتالي يتم محاكاتها من أجل القدوة أو السخرية أو النقد من أفعالها أو بيان مساوئها كل ذلك من أجل الوصول إلى إصلاحها ولعل شخصيات مثل(الأعشى أو زهير أو بشار... تمثل بعض النماذج المختلفة التي استحقت جنة المعري أو ناره. فهذه

الشخصيات وغيرها تعد رموزا استطاع المعري من خلالها أن يبثّ مختلف أفكاره ومشاهده وأحداثه. حيث أضفى عليها وجوداً مسرحياً يميزها عن الحياة الواقعية.
وهكذا استطاع المعري خلق بناء مسرحي تتفاعل فيه مختلف العناصر وتتضافر في نقل كلّي لموضوع المسرحية وأحداثها وشخصياتها وما تنطوي عليه من رموز ودلالات مختلفة.

و"**الحركة**" عنصر مهم في البناء المسرحي وقد تحققت في المسرحية العلائية فحركة البطل- ابن القارح- وكثرة تنقله بين الجنة والنار ولقاؤه وحواره فيهما مع مختلف الشخصيات يضفي على المسرحية جمالا حركيا ويعطي تكاملا وتعاونا مع عنصري الحوار والصراع. كما أن حركة الشخصيات- أيضا-(رضوان،عدي...مثلا وغيرهما من شخصيات المسرحية الثانوية تتكامل مع الحركة الرئيسية للبطل وتتعاون هذه العناصر(الحركة، الحوار، الصراع) مع بعضها البعض لتؤدي بدورها فنا مسرحيا مملوءاً بالحركة والصوت.داخل مسرحية الغفران. إضافة إلى أن الحيوان- أيضا- شارك من خلال وجوده في الجنة بهذه المسرحية وتلك الحركة فالبطل؛« **يركب نجيبا من نجب الجنة...**»[١] كما يُشاهد مرور« **رفٌ من إوز الجنَّة**»[٢] وهكذا تتكامل الحركة بين مختلف الشخصيات على اختلافها وتنوعها مما يضفي على المسرحية بعدا جماليا وفنيا. ويعطيها طابع الحيوية والإثارة.

أما "**الحبكة**" وهي: «فن ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها داخل المسرحية»[٣] فقد جاءت كما -أشرنا سابقا- مفككة،حيث أورد المؤلف أحداثا ومشاهد متعددة غير مترابطة برابط السببية ،وإنما هي حوادث ومواقف وشخصيات لا يجمع بينها سوى أنها

---

(١) **رسالة الغفران**: ص٦٥

(٢) **نفسه**: ص٩٣

(٣) **محمود تيمور**: دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب د.ت ص ٣٣، ٦٣، ٦٤ ، **استرجعت** بتاريخ:١٨/٤/١٤٣٢هـ موقع/ http://www.angelfire.com/nd/prose/story.htm

تجري في زمان ومكان واحد وهذا التفكيك في حبكة المسرحية العلائية لا يعد عيبا فيها إذا نظرنا إلى الكم الهائل من الشخصيات والأحداث والقضايا المطرحة. ولكن التفكيك فيها يعني عدم التماسك بين أحداثها ومشاهدها وذلك لكثرتها وتنوعها كما أن الاستطرادات الكثيرة بداخلها قد أثّرت على ترابط تلك الأحداث وتحبيكها.

و"**لغة المسرحية**" عموما تقوم على الحوار وهذه اللغة إحدى عناصر البناء المسرحي داخل المسرحية العلائية؛ « فالشخصيات تتكلم وتتحاور، وتعبر عن مواقفها من خلال اللغة، والبناء المسرحي بما فيه من أحداث وعقد وحلول، وحوار وأبيات، وأناشيد، وأغان لا تتحقق إلا بواسطتها، فإننا لا نستطيع أن نتجاهل دورها على أنها عنصر أساسي من عناصر النّص المسرحي»[1] كما أن كثيرا من والوصف والسرد والتحليل والاستطراد يُقدم من خلال هذه اللغة وتلك الحوارات بين مختلف شخصيات المسرحية. حيث استخدم المعري السخرية والرمز والتهكم بالبطل- ابن القارح- في كثير من المواقف والمشاهد والحوارات المسرحية، فالمسرحية في وصفها وحواراتها ومشاهدها وأحداثها هي في الظاهر مدح وثناء للبطل وفي باطنها تهكم وسخرية لاذعة به وبغيره من أفراد المجتمع.

وأما "**الأحداث المسرحية**" فهي: مجموعة الأعمال التي يقوم بها البطل بالإضافة إلى أعمال الشخصيات المسرحية الأخرى. وقد جاءت أحداث المسرحية الغفرانية مضطربة نوعا ما وذلك لكثرتها من جهة وبعدها عن الواقع من جهة ثانية ثم إن الاستطرادات الكثيرة –أيضا- قد أثّرت على التتابع الحدثي للمسرحية من جهة ثالثة، كما جاء ترتيب الأحداث في المسرحية على النمط التقليدي الذي يتم فيه ترتيب الأحداث من البداية ثم تتطور ضمن ترتيب زمني سببي. ولو أن المعري اخلف هذا الترتيب فجاء زمن المسرحية وفق الترتيب التالي(**المعراج←النزهة← المحشر←الجحيم←الجنة**) ولكن على الرغم

---

[1] **الأجناس الأدبية**، في كتاب الساق على الساق، ص٢٢٠

من ذلك جاء الترتيب داخل فصول المسرحية (الجنة، والجحيم،ثم الجنة) منطقيا بالنسبة لتحرك البطل ومقابلة الشخصيات وتصعيد الأحداث. ويظهر هذا الترتيب- مثلا- في تنقل البطل في المحشر الذي هو ضمن الفصل الأول(الجنة) وطلبه الشفاعة من رضوان ثم زفر و حمزة و علي وفاطمة رضي الله عنهم ثم النبي محمد ﷺ الذي شفع له فدخل الجنة. وهكذا جاء الترتيب داخل فصول المسرحية متتابعا ومبنيا على جزئيات ومشاهد وأحداث عديدة ومتنوعة.

كما جاءت "**المراحل الأساسية**" للمسرحية بناء الفعل الدرامي(أجزاء الحبكة) في ثلاث مراحل المرحلة الأولى: وهي مرحلة البداية ونقطة الانطلاق وتتمثل بخروج البطل- ابن القارح- من القبر وطلبه الشفاعة وجواز العبور حيث يقول:« **لما نهضت أنتفض من الرّيم ، وحضرت حرصات القيامة...**»[١] وهكذا تعدّ هذه المرحلة الأولية « من عملية بناء المسرحية بوصفها فعلا متناميًا يقوم لاحقه على سابقه، وهي مرحلة سابقة لبداية حركة الفعل ونشاطه، وتُصَوّر على شكل حدث،وفيه يبدأ المؤّلف بتقديم بعض الشخصيات المسرحية ... وتحديد الزمان، والمكان مع إثارة بعض الّتوقعات لدى المتلّقي بهدف خلق حالة من الّتوتر الدرامي»[٢] كما تشتمل هذه المرحلة- أيضا- على العقدة للبطل- طلب الجواز والعبور إلى الجنة- وهي مرحلة تصاعد الأحداث وبلوغها الذروة،بالنسبة له. وتنتهي هذه المرحلة (بالحل) المتمّثل بشفاعة الرسول ﷺ للبطل ودخوله الجنة. أما المرحلة الثانية من مراحل (الفعل الدرامي) فتتمثل في التقاء البطل بعدد من الشخصيات في الجنة والنار منهم(الأعشى، وزهير،... (في الجنة)، وبشار وعنترة... في (النار)[٣] وهذه المرحلة هي المرحلة التي تبدأ فيها الأحداث للشخصيات

---

(١) **رسالة الغفران**: ص١٢٢

(٢) **فؤاد الصالحي: علم المسرحية وفن كتابتها**، الأردن، إربد، دار الكندي، ط ١، ٢٠٠١ ص ٨٤، نقلا عن/ وفاء يوسف: الأجناس الأدبية في كتاب الساق، ص٢٢٢

(٣) **انظر**: هذه الشخصيات في هذا البحث، ص٦٠-٤٩

بالتنامي ويبدأ الحوار مع البطل ويتصاعد فيها الصراع بين البطل ومختلف الشخصيات وتأخذ حركة البطل خط سير مستقيم.

وفي المرحلة الثالثة(الأخيرة) تبدأ العودة للجنة مرة أخرى وفيها يتم تغيير على مستوى الشخصيات فهناك "حيات الفردوس، وجنة الرجزّ، ولقاء مع آدم... وتبدأ في هذه المرحلة أوضح صور للمسرحية حيث تنحدر إلى النهاية. وقد اختار لها المؤلف نهاية مفتوحة؛ وهذه النهاية تثير في المتلقي الاهتمام بما يمكن أن يحدث بعد ذلك على مستوى الأحداث والشخصيات.حيث يقول في النهاية « ولا يزال الأمر كذلك أبدا سرمديا...»[1].

كما اشتمل "**المكان**" في المسرحية على (المحشر والجنة والجحيم) وهي البيئة الطبيعية التي تجري فيها الأحداث، وما فيها من صور وأحداث متعددة تؤثر في الشخصيات. ويمثل "**الزمان**" في المسرحية يوم القيامة. وهو مجموعة من المراحل التي تصور البطل ومختلف الشخصيات ضمن فترة زمنية محددة. وقد جاء كلاهما خارج الإطار الواقعي.

أما **عنصر "المفاجأة"** وهو من العناصر المهمة في العمل المسرحي فقد جاء ضمن أحداث ومشاهد كثيرة سواء على مستوى البطل أم على مستوى الشخصيات الثانوية فعلى مستوى البطل مثلا يظهر عنصر المفاجأة في طرق تتبع البطل للعترة المطهرة من أجل الشفاعة له. فنلمس في تلك الطرق والحوارات كثير من المفاجآت الممزوجة بشيء من التشويق والإثارة، كما تظهر المفاجأة- أيضا- في عبور البطل للصراط وصعوبة اجتيازه حيث يقول:« فلمّا خلصت من تلك الطُّموش ، قيل لي : هذا الصِّراط فاعبر عليه . فوجدته خالياً لا عريب عنده فبلوت نفسي في العبور ، فوجدتني لا أستمسك . فقالت الزَّهراء ، صلّى الله عليها ، لجاريةٍ من جواريها : فلانة أجيزيه . فجعلت تمارسني وأنا أتساقط عن يمينٍ وشمال...»[2]. أما على مستوى الشخصيات الأخرى فهناك الكثير

---

[1] رسالة الغفران: ص٢٢٨

[2] نفسه: ص١٣٢

من المواقف والأحداث التي نلمس خلالها بروز عنصري المفاجأة والتشويق، فعلى سبيل المثال نرى أن بيتا من الشعر كان سببا في دخول أحد الشخصيات الجنة، فهذا عبيد الأبرص غفر له ودخل الجنة بسبب ذلك البيت حيث يقول:« ثم ينصرف إلى عبيد فإذا هو قد أعطي بقاء التأبيد،فيقول: السلام عليك يا أخا بني أسدٍ . فيقول: وعليك السلام، وأهل الجنّة أذكياء، لا يخالطهم الأغبياء، لعلّك تريد أن تسألني بم غفر لي ؟ فيقول : أجل ، وإنّ في ذلك لعجباً أألفيت حكماً للمغفرة موجباً ، ولم يكن عن الرّحمة محجّباً ؟ فيقول عبيدٌ : أخبرك أنّي دخلت الهاوية ، وكنت قلت في أيّام الحياة :

من يسأل الناس يحرموه ... وسائل الله لايخيب

وسار هذا البيت في آفاق البلاد ، فلم يزل ينشد ويخفُّ عني العذاب حتى أطلقت من القيود والأصفاد ، ثم كرِّر إلى أن شملتني الرحمة ببركة ذلك البيت ، وإنَّ ربّنا لغفور رحيم...»[١]

وبهذا يتحقق عنصر المفاجأة والتشويق في كثير من المواقف والحوارات والمشاهد داخل المسرحية مما يثير انتباه المتلقي ويُحدث لديه نوعا من اللذة الدرامية.

وبناء على ما تقدم فإن "**فصول المسرحية**" الثلاثة(الجنة، الجحيم، الجنة) قد جاءت فيما بينها متناسقة متداخلة، ومتكاملة، « وهو ما يعرف بالوحدة العضوية في المصطلح النّقدي الحديث»[٢].كما يمكن القول إن النّص المسرحي العلائي والمكون من ثلاثة فصول يُعتبر نصًا مسرحيًا لملهاة[٣]. فالمعري أثار كثيرا من المشاهد و الحوارات والقضايا من أجل السخرية والتهكم والنقد الشخصي لسلوك البطل - ابن القارح- بالإضافة إلى ممارسة النقد الاجتماعي عن طريق الرمز في أفعال الشخصيات وأقوالها وتنامي الأحداث وصراعها.كما تعددت القضايا المطروحة داخل هذه الفصول، فهناك القضايا الدينية،

---

(١) **نفسه**: ص٧٤

(٢) **وفاء يوسف**: الأجناس الأدبية في كتاب (السّاق على السّاق في ما هو الفارياق) ص٢٢٥

(٣) **الملهاة (الكوميديا)** : وهي تعرض أحداثا واقعية من الحياة اليومية التي يصادفها المرء في مختلف قطاعات المجتمع وأشخاصها يمثلون أفرادا عاديين في الحياة وتقدم بأسلوب فكاهي وتنتهي غالباً بنهاية سعيدة. **أنظر: عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه**، ص ٢٢٦، نقلا عن/. وفاء يوسف، في كتاب الأجناس، ص٢٢٥

والسياسية، والأدبية، والاجتماعية إضافة إلى النقدية... وبذلك يمكن عدّها- أيضا- مسرحية اجتماعية تلقي الضوء على كثير من قضايا الساحة الاجتماعية ومشكلاتها في ذلك الوقت. وهكذا يتضح لدينا أن البناء الفني للمسرحية العلائية قد تحققت فيه أهم عناصر البناء الفني للمسرحية من:« تفاعل الأحداث والشخصيات والصراع في صورة حوار»[١] وبذلك يكون النص المسرحي العلائي قد استكمل عناصر النجاح للبناء الفني المسرحي؛ ولهذا يمكن عدّه مسرحية متكاملة العناصر الفنية والبنائية. علما بأن النص المسرحي؛« يمكن أن يكتب ليقرأ، ولكن الأفضل أن يكتب ليؤدى»[٢] وبهذا يجد النص المسرحي العلائي مكانا له بين النصوص الأدبية المسرحية، وسائر الأجناس الأدبية الأخرى.

نخلص، مما سبق طرحه في هذا الفصل أن رسالة الغفران تداخلت فيها مختلف الأجناس الأدبية فهي يمكن أن تكون نص مسرحيا، من جهة مشاهدها المتعددة وحوارها الثري. وهي رواية، لطول أحداثها وكثرة شخوصها وعذوبة سردها. و هي مجرّد قصة، إذا حكّمنا عليها مقاييس القصة الحديثة ، وهي رسالة إذا أخذنا ردّها وبعض أساليبها الاستطرادية. المهم أنها استجمعت أجناساً أدبية متعددة وفي لحظة واحدة، الأمر الذي جعلها فناً أدبيا فريدا من نوعه.ومختلفا عن غيره.

بل إن المعري قد سبق عصر التجريب الإبداعي الحديث حيث أصبح المبدع الروائي الذي يتمرّد على المقاييس العامة للرواية ليجعل لنفسه مقاييس خاصة به . وكأن المعري- أيضا- وهو يكتب في جنس الرسالة قد جعل لنفسه مقياسا أجناسيّا خاصا به جعلنا نذهب في شأنه أيّ مذهب! ونتوه بين الأجناس في تحديد نمط كتابته العصيّة في رسالة الغفران. وهذا الرأي الذي أتّفق معه بوصفي باحثاً لهذا النص الغفراني، فكل جنس مثّل في هذا النص طرفا يمكن أن يُقرأ من خلاله. وبهذا كلّه استطاع المعري أن يثير في رسالته كثيراً من القضايا والمسائل التي كانت سائدة في عصره، وأن ينقدها

---

(١) **من فنون الأدب، المسرحية، (سابق)** ص١٢ وص ٤٠

(٢) **الأجناس الأدبية**، في كتاب الساق، ص٢١٠

بأسلوبه ويصورها بعدسته، فجاءت كل قصة أو مشهد، مهما كثر أو قلّ، مرآة تعكس نفسه وفكره ورغباته من جهة، كما أنها- أيضا- مرآة للمجتمع والناس في عصره من جهة أخرى.

وهكذا استطاع المعري أن يدخل من خلال قواعد الترسل ونظام الرسائل إلى نظام فني قصصي روائي مسرحي جديد لا عهد لها به، ومن ثم تعاونت تلك الفنون الجميلة فيما بينها بشكل أنيق ومتآلف دون تنافر أو خلل أو ضَعف. لقد أنجز المعري عملا كبيرا في تاريخ أدبنا العربي استطاع أن يدخل بفضله في زمرة الكتاب العالميين ليجد المختصون في الدراسات الأدبية المقارنة رجع أصدائه في آداب الأمم غير العربية. إنه عملٌ حمل ميلاد أجناس أدبية جديدة وفنون عربية أصيلة ظلت مصدرا للإبداع الأدبي العربي إلى يومنا هذا. وستبقى أبدا سرمديا إلى يوم الدين بإذن الله تعالى.

تم بحمد الله

٦/٦/١٤٣٢هـ

الخاتمة:

الحمد لله أهل الحمد ووليه المنان الجواد الذي ثوابه جزل وعطاؤه فضل وأياديه متتابعة ونعماؤه سابغة وإحسانه متواتر وحكمه عدل وقوله فصل حصر الأشياء في قدرته وأحاط بها علمه ونفذت فيها مشيئته وصلى الله على خير خلقه محمد النبي وآله وسلم.

وبعد.

فإنه في ختام دراستنا لرسالة الغفران نستطيع القول إن البحث قد ساهم في تحقيق أهدافه بدرجة كبيرة كما يتجلى لدينا عدة نتائج بعد دراسة وتحليل رسالة الغفران من أهمّها:

- أن المعري يمثل أحد الرموز الأدبية الرائدة والمجدّدة على مستوى الأدب العربي، فقد تصدر الواجهة الأدبية مع أدباء عصره، حيث رفد الأدب من خلال رسالته بأكثر من جنس أدبي ، مستنداً في ذلك على تمكنه من اللغة والوقوف على أسرارها، وامتلاكه أدوات الأديب والناقد التي ساعدته في تنظيم وكتابة هذه الرسالة الإبداعية التي حوت أجناس أدبية قديمة وجديدة تتمثل في (الرسالة والقصة الرواية والمسرحية) وهذا يؤكد أن المعري كانت لديه اهتمامات متنوعة ومواهب متعددة؛ فهو أديب وكاتب، وشاعر، وقاص، ولغوي، وروائي، وناقد اجتماعي... ولا شك أن هذا التنوع في المواهب ساعده على تناول مختلف العلوم والفنون والاطلاع على شتى الثقافات. وهذا بدوره يؤكد على أصالة القصّ العربيّ وقدرته في التمركز على عرش الآداب الأخرى.

- وثاني هذه النتائج أن رسالة الغفران تعدّ من أهم الكتب اللغوية والأدبية التي ألّفها المعري فأجاد فيها الشعر والنظم وقد جاءت رسالته صورة للحياة (الدينية، والثقافية، والسياسية، والاجتماعية، الأدبية...) في عصره. كما دلّت على موسوعية علم صاحبها وغزارة إطلاعه. فقد ضمنها علوم مختلفة وفنون متنوعة في أسلوب قصصي طريف.

- ومن النتائج المهمة- أيضا- على مستوى البحث أن رسالة الغفران مثّلت مرحلة هامة في تاريخ الأدب العربي على المستوى الإبداعي والمستوى النقدي. فقد جمع المعري فيها بين هاتين التجربتين بحيث جعلهما في نص واحد يمكن أن نسميه" النص الجامع" على حدّ تعبير (جينيت) وهي كذلك نص مفتوح أمام القارئ وقابل لمختلف القراءات

والتأويلات، كما أنها من (نصوص الكتابة) التي تحول القارئ إلى منتج للمعنى في مقابل (نصوص القراءة) المغلقة التي لا تسمح للقارئ إلا أن يكون مستهلكا للمعنى على حدّ تعبير رولان بارت.، وهذا معناه أن الإبداع الأدبي قد يتحول إلى نقد فني إبداعي. مما يؤكد لنا بروز ظاهرة التجريب عند المعري.

- كما خلصنا من خلال دراستنا لرسالة الغفران أن الرسالة في جملتها نقد للعقلية العربية على عدة مستويات(ثقافية، دينية، اجتماعية، أدبية... و أنها من أكثر كتب الأدب العربي التي دارت حولها الشروح والتعليقات والنقد فهي من أعمال المعري الفنية الخالدة التي راعت العقول والقلوب واحتلت مكان القمة في الأدب العربي والأدب العالمي.

- ولعل من أهم النتائج وأبرزها على مستوى البحث أن هناك أجناسا أدبية تداخلت وتناسلت من بعضها البعض في رسالة الغفران تتمثل هذه الأجناس في " الرسالة والقصة والرواية والمسرحية" وبهذا جمعت رسالة الغفران بين مختلف الأجناس الأدبية القديمة والجديدة على حدّ سواء . وأن المعري قد رسم الخطوط العريضة لهذه الفنون منذ بداياتها الجنينية. ومن هنا يمكن القول إن رسالة الغفران بوصفها رسالة أدبية عامة قد أفرغت فيها مختلف الأجناس الأدبية الترسّلية والقصصية والروائية والمسرحية حيث استطاعت هذه الرسالة من تشكيل أجناس عدة وإذابة فصائل أجناسية متنوعة داخلها، كما أن اتصالها بجنس القصة وانسحابها عليه يعدّ من أبرز الظواهر على التحام جنس الرسالة وجنس القصة وتفاعلهما مع بعضهما البعض ، مما مهد لحضور بقية الأجناس المختلفة خاصة بعد معرفتنا أن القصة هي سليلة الرسالة، كما أن الرسالة سليلة الخطبة مما يُعرف بالعلاقة الأجناسية بين الرسالة والقصة. وكذا الأمر بالنسبة للرواية التي تناسلت من القصة والمسرحية التي تناسلت من الرواية. وخلاصة ذلك، أن رسالة الغفران حفلت بطرف من كل فن، فقد أخذت من الترسل طرفا ومن القصة طرفا آخر وهكذا، في الرواية والمسرحية، وبذلك تحققت معظم العناصر الفنية لهذه الفنون داخل الرسالة كما مرّ في دراستنا. حيث استطاع المعري أن يدخل على هذه الأجناس نوعا من الابتكار والتجديد كما هو الحال في الترسل. وبناء على ذلك فإن رسالة الغفران قد

أسست لكثير من الفنون التي يعتقد بعض الدارسين والباحثين أنها دخيلة على الأدب العربي، أو أنه عقيم منها مثل"الرواية والمسرحية". ولكن رأينا من خلال هذا البحث العكس من ذلك. فقد عرف أدبنا العربي ممثلا في رسالة الغفران هذه الفنون التي عاشت مستترة في الظلام ثم تكونت وتناسلت من الرسالة (الأم) ولكنها حينئذٍ كانت في مراحلها الجنينية الأولى ، فقد تم حملها وأشتد "مخاضها" في عقل المعري ثم جاءت لحظة الولادة المتعسرة والمتمثلة "برسالة الغفران" ولكن هذه الولادة لم تكن مكتملة النمو بل يشوبها النقص في بعض جوانبها، وتلك تكون البدايات غير ناضجة وغير مكتملة.

كما يتضح لنا من جانب أن الكتابة الروائية العربية المعاصرة ليست تقاليد غربية خالصة بل هي إخصاب بين سمات أصلية في التراث العربي ومؤثرات أجنبية. وهذا يطرح إشكالا حول هوية الرواية، هل هي جنس عربي متأصل في التراث أم جنس غربي وافد على الثقافة العربية؟ وللإجابة على هذا التساؤل نقف على اتجاهين يبين موقف النقاد من هذه المسألة[1]:

- الاتجاه الأول: يرى أن الرواية العربية جنس أدبي متأصل في التراث العربي، وليست وافدة من الغرب، ويثبت هذه الأصالة العربية بكثير من النصوص السردية على نحو رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع... وقبلها كثير من السير الشعبية والقصصية والبطولية... فهذا التراث السردي يعدّه أصحاب هذا الاتجاه بمثابة أصول وجذور للرواية العربية، وبهذا تكون الرواية متأصلة في التراث العربي وعلى فترات مختلفة لكنّها ممتدة داخل جذور عميقة للثقافة العربية.

- أما الاتجاه الثاني: فيرى العكس من ذلك، فالرواية على حسب رأي أصحاب هذا الاتجاه جنس أدبي غربي انتقل إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة والنقل والتعريب فهي متأثرة بالغرب لا علاقة لها بالتراث، وبالتالي ظهرت الرواية العربية نتيجة النقل الآلي عن الثقافة الغربية والتأثير الشخصي بها!

غير أن الموقف الذي يتضح لنا بعد عرض هذين الاتجاهين أن ظهور الرواية العربية اختلط بعدة عوامل أدبية وثقافية متعددة داخلية(المكون اللغوي، المتخيّل الروائي)

---

(1) **انظر: محمد بوعزة**، تحليل النص السردي، ص١٧-٢٠

وخارجية(التلاقح الحضاري أو المثاقفة بين الشعوب) ومن هنا يمكن القول إن الرواية الحديثة بوصفها جنسا أدبيا ارتبطت بجذور عربية قديمة تمتد إلى القرن الرابع الهجري تقريبا وأن "النص الغفراني" الذي بين أيدينا يمثل أحد هذه الجذور الروائية في مراحله الجنينية الأولى. ونحن، إذ نقول هذا الكلام لا ننكر أن للأدب الغربي أثرًا فعّالا في إحياء وتجديد هذا الفن بيننا، فقد استطاع تطويره كبقية العلوم الأخرى التي انتقلت إليه(كالطب، والفلسفة...) ولكنّا نقول إن إنكاره ونفيه بالكلية من تراثنا العربي فيه إجحاف وأخذ حق بغير وجه حق. وبهذا يمكن القول إن الرواية العربية تشكّلت عن طريق مزيج مختلط بين التراث العربي على امتداد عصوره وبين المؤثرات الثقافية الأجنبية الأخرى.

- ولعل آخر هذه النتائج التي ظهرت على مستوى البحث أن رسالة الغفران ما عرفت، واشتهرت على المستويين العربي والعالمي إلا بجزئها الأول (الرحلة) الذي يمثل في نظر كثير من النقاد والباحثين العرب، والأجانب ملحمة كاملة فقد قورنت بـ" الفردوس المفقود: لملتن"، وبـ" الكميديا الإلهية: لدانتي، وبـ" رسالة التوابع والزوابع: لابن شهيد، فكانت بذلك من الآثار الأدبية العربية والعالمية الخالدة.

وختاماً، فإني أحمد الله الكريم على ما منّ به ويسر من إعداد هذا البحث، وأسأله سبحانه أن يتقبله بقبول حسن، وأن يجعله نافعاً لعباده، إنَّه جوّاد كريم، وهو سبحانه أهل الرجاء وهو حسبنا ونعم الوكيل.

الباحث/ سلامة عتيق الحبيشي

١٤٣٢/٦/١١هـ

قائمة المصادر والمراجع:

أ/ قائمة المصادر:

١. **القرآن الكريم.**

٢. **أبو العلاء المعري:** رسالة الغفران، تحقيق د.محمد الأسكندراني و د.إنعام فـوّال، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م نسخة أولى.

ب/ المراجع:

١/ مراجع مفصلة:

١. **بنت الشاطئ:** عائشة عبد الرحمن، الغفران، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩م. تعد دراسات بنت الشاطئ على رأس الدراسات المتخصصة في أبي العلاء المعري بصفة عامة ورسالة الغفران بصفة خاصة، وقد قدمتها ١٩٥٠ م للحصول على درجة الدكتوراه وطبعت لأول مرة في ١٩٥٤م وأتبعتها بعدة دراسات منها كتاب "جديد في رسالة الغفران نص مسرحي من القرن الخامس الهجري"،وكتاب"مع أبي العلاء في رحلة حياته" ، و"أبو العلاء المعري "، و" الغفران تحقيق ودرس". وقد امتازت بنت الشاطئ بتحقيقها الفريد لرسالة الغفران، وإفرادها بالدراسة دون مصنفات أبي العلاء مع تحقيقها لغيرها من المصنفات مثل رسالة الصاهل والشاحج وسنعرض لبعض آرائها في موطن ذلك من البحث.

٢. دراسة "**حسين الواد**":البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ليبيا- تونس، الدار العربية للكتاب، ط٣، ١٩٧٧م. وهذه الدراسة عبارة عن بحث قدمه المؤلف حول دراسة البنية القصصية في رسالة الغفران، وتناول فيها سمات الشكل القصصي لقسم الرحلة من رسالة الغفران وفق المناهج والنظريات الأدبية الحديثة.

٣. **زكي مبارك:** النثر الفني في القرن الرابع،بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، (د،ت)؛ ويقع الكتاب في جزأين وهو من الدراسات الوافية التي تناولت النثر الفني في القرن ا لرابع بدقة وتفصيل . وقد شملت دراسته النثر بأنواعه المختلفة...حيث تناول

مراحل تطور النثر من عصر النبوة إلى القرن الرابع ملقيًا الضوء على النثر في العصر الجاهلي فالإسلامي. بعدها تناول في الباب الثاني النثر،في القرن الرابع الهجري و خصائصه النثرية وأغراضه. كما يعد هذا الكتاب من أهم المراجع التي تناولت فن الترسل النثري، كما تطرق المؤلف لرسالة التوابع والزوابع وعلاقتها برسالة الغفران، والسابق منهما واللاحق .، وهكذا تمت الاستفادة من هذا المرجع الذي يلقي الضوء على أبرز سمات النثر في تلك المرحلة والتعرف على شخصية أبي العلاء المعري النثرية ، والجوانب التي أبرزها الكاتب.

٤. دراسة" **صلاح رزق**" بعنوان" نثر أبي العلاء المعري، دراسة فنية"،القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٦م. وتعد هذه الدراسة شاملة ومتنوعة لمختلف نثر أبي العلاء وأبرز الفنون النثرية التي ألفها، كما تناول المؤلف خصائص وسمات مدرسة أبي العلاء النثرية، وقد دعّم دراسته هذه بمختلف الاستشهادات والنماذج النثرية للمعري.

٥. دراسات" **د. طه حسين**" وهي عبارة عن بحوث ودراسات تناولت المعري وإنتاجه الأدبي بصوره عامة، وكان أكثرها مركزا على رسالة الغفران ومنها (تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة، ط٤، ١٩٥١م.) و(مع أبي العلاء في سجنه،القاهرة، ١٩٤٤م.) و (تعريف القدماء بأبي العلاء، القاهرة، دار الكتب، ١٩٤٤م) .

٦. دراسة "**عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح**": بعنوان" أدبية الرحلة في رسالة الغفران"،تونس، صفاقس الجديدة، دار محمد علي للنشر، ط٢، ٢٠٠٨م. وهي دراسة حول مختلف العلاقات الفنية الحديثة في نص" الرحلة من الرسالة" وقد جاءت الدراسة وفق آليات وتقنيات النقد الأدبي الحديث.

٢/ مراجع عامة:

١. **إبراهيم صحراوي:** تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية، الجزائر، دار الآفاق، ط١، ١٩٩٩م.

٢. **إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار:** المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة العربية،دار الدعوة، عدد الأجزاء ٢، المكتبة الشاملة.

٣. **أبو العلاء المعري:** رسالة الهناء، شرح وتحقيق كامل كيلاني، القاهرة،١٩٤٤م

٤. **أبو العلاء المعري:** الفصول والغايات، نثر محمود حسين زناتي، القاهرة،١٩٣٨م

٥. **أبو العلاء المعري:** لزوم ما لا يلزم، تصحيح أمين عبد العزيز، القاهرة،مطبعة الجمالية،جـ ١، ١٩١٥م.

٦. **أبو الحسين ابن أبي يعلى :** الاعتقاد، تحقيق، محمد بن عبد الرحمن الخميس دار أطلس الخضراء،ط١، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢. المكتبة الشاملة، ج١ .

٧. **أحمد أمين:** النّقد الأدبي، لبنان، بيروت، دار الكتاب العربي ، ط ٤ ، ج٢، ١٩٦٧م .

٨. **أحمد زلط:** مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، الإسكندرية، دار الوفاء ، ط ١،٢٠٠٠م .

٩. **أحمد الطّويليّ:** رهين المحبسين أبو العلاء المعري، تونس، دار سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨١م .

١٠. **أحمد بن علي الخطيب البغدادي:** تاريخ بغداد، القاهرة، ١٣٤٩هـ، المكتبة الشاملة.

١١. **أحمد الغرسلي:** إستراتيجية الخطاب في رسالة الغفران، الحياة الثقافية، ١٩٩٨م

١٢. **أحمد الهاشمي:** جواهر الأدب، (د،ت)، المكتبة الشاملة.

١٣. **أحمد هيكل:** الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، القاهرة، دار المعارف، ط ١٦، ٢٠٠٨م .

١٤. **أحمد يوسف:** تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات،مجلة نزوى، العدد١٢. www. nizwa.com

١٥. **أمجد الطرابلسي:** النقد واللغة في رسالة الغفران، دمشق، طبعة الجامعة السورية، ١٩٥١م .

١٦. **بتول أحمد جندية:** الأنواع الأدبية الّتراثية، رؤيا حضارية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر الّنقد الّثاني عشر،١/٢٢١ .

١٧. **بسمة عروس:** التفاعل بين الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية من القرن الثالث إلى السادس هجريا، تونس، ٢٠٠٧م

١٨. **ابن بطة العكبري:** متن كتاب الشرح والإبانة على أصول السنة والديانة، المكتبة الشاملة ،ج١، (د، ت) .

١٩. **توفيق أبو الرّب:** في الّنثر العربي وفنون الكتابة، إربد، دار الأمل،ط ، (د. ت).

٢٠. **توفيق بكّار:** قصصيات عربية، تونس، دار الجنوب للنشر،٢٠٠١م

٢١. **ثامر إبراهيم محمد المصاروة:** المنهج البنيوي، دراسة نظرية، المكتبة الشاملة ج١.

٢٢. **جمال الدين محمد ابن منظور:** لسان العرب، الناشر:دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، عدد الأجزاء ١٥، المكتبة الشاملة.

٢٣. **جورجي زيدان:** تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة، جـ ١، ١٩٥٧م .

٢٤. **ابن الجوزي:** المنتظم في أخبار الأمم، حيدر أباد،جـ ٨، سنة١٣٥٨هـ .

٢٥. **الجوهري:** الصّحاح، تحقيق محمد زكريا يوسف، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م، عدد الأجزاء ٦ ، المكتبة الشاملة.

٢٦. **حسين علي محمد:** التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية،مكتبة العبيكان،الرياض،ط١٤٢٦،٦هـ، ٢٠٠٥م .

٢٧. **حميد الحمداني:** بنية النص السردي، ، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١٩٣٠،٢م .

٢٨. **الخليل بن أحمد**: العين، تحقيق: د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال،(د،ت) عدد الجزاء ٨، المكتبة الشاملة.

٢٩. **خير الدين محمود الزركلي الدمشقي**: الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م، المكتبة الشاملة.

٣٠. **دائرة المعارف الإسلامية**: المجلد الأول، القاهرة،١٩٧٣م.

٣١. **دانيل هنري باجو** : الأدب العام والمقارن، ج١، ترجمة د. غسان السيد، من منشورات إتحاد الكتاب العرب،١٩٩٧م ، المكتبة الشاملة.

٣٢. **ديوان أبي العلاء المعري**: المكتبة الشاملة، موقع أدب،www.adab.com

٣٣. **الرازي**: مختار الصحاح: تحقيق، محمد خاطر، ج١، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ١٤١٥هـ، المكتبة الشاملة.

٣٤. **الرسائل**: الموسوعة العربية العالمية، (د، ت)، الكتبة الشاملة.

٣٥. **ابن رشيق القيرواني**: العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٢٥م .

٣٦. **زكي المحاسني**: أبو العلاء ناقد المجتمع،دار المعارف، بيروت،١٩٤٧م .

٣٧. **زين الدين عمر بابن الوردي**: ،تتمه المختصر في أخبار البشر، تحقيق أحمد رفعت البدراوي، ١٩٩٦ م.

٣٨. **سعيد الورقي**: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م .

٣٩. **سعيد يقطين**: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م .

٤٠. **شارف مزاري**: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، المكتبة الشاملة، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت، http://www.awudam.org

٤١. **شاهين عطية** : شرح رسائل أبي العلاء، بيروت،١٩٨٤م .

٤٢. **شفيق.البقاعي**،: أدب عصر النهضة، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١ ١٩٩٠م .

٤٣. **شوقي ضيف:** تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القاهرة، دار المعارف، ط ٢، ١٩٦٩ م .

٤٤. **صالح بن رمضان:** الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة(مشروع قراءة إنشائية)، تونس، جامعة منوبة، من منشورات كلية الآداب بمنوبة، ٢٠٠١.

٤٥. **صلاح** رزق: **نثر** أبي العلاء المعري، دراسة فنية، القاهرة، دار غريب،٢٠٠٦م

٤٦. **ضياء الكعبي:** السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م .

٤٧. **طه حسين :شروح سقط الزند:** القاهرة ، دار الكتب المصرية،١٩٤٦م.

٤٨. **عباس محمود العقاد:** مطالعات في الكتب، والحياة، القاهرة، ١٩٢٤م.

٤٩. **عبد الحكيم بلبغ:** النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، القاهرة، ١٩٣٣م .

٥٠. **عبد العزيز الراجحي** : شرح كتاب العقيدة الطحاوية ، المكتبة الشاملة: أشرطة مفرغة ضمن الدورة العلمية التي أقيمت بجامع شيخ الإسلام ابن تيمية،ج١، (د، ت)

٥١. **عبد العزيز عتيق:** في النّقد الأدبي، بيروت، دار النهضة العربية ط ٢، ١٩٧٢م .

٥٢. **عبد العزيز الميمني** : أبو العلاء وما إليه.القاهرة،١٣٤٤هـ

٥٣. **عبد اللطيف محمد السيد الحديدي:** الفن القصصي في ضوء النّقد الأدبي، المنصورة، طلخا، ط ١، دار المعرفة للطباعة والتجليد ، ١٩٩٦م .

٥٤. **عبد القادر القط:**من فنون الأدب، المسرحية، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،.١٩٧٨م .

٥٥. **عبد الملك مرتاض:**تحليل الخطاب السّردي، تونس، دار سيراس، (د،ت).

٥٦. **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د، ت) .

٥٧. **عبد الوهاب زغدان:** المكان في رسالة الغفران، أشكاله ووظائفه، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس.(د، ت).

٥٨. **عدنان عبيد العلي**: المعري في فكره وسخريته، الأردن، دار أسامة،ط١، ١٩٩٩م .

٥٩. **عز الدين إسماعيل**: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٥٨م .

٦٠. **عمرو بن بحر الجاحظ**: الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، لبنان، بيروت، دار الجيل، عدد الأجزاء ٨ ، ١٩٩٦م، المكتبة الشاملة.

٦١. **عمر عروة**: النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه: دار القصبة للنشر،(د،ت).

٦٢. **فرج رمضان**: القص والتخيّل والسخرية في رسالة الغفران، تونس، سراس للنشر(د، ت) .

٦٣. **فوزي سعد عيسى**: الترسل في القرن الثالث الهجري،دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١م .

٦٤. **فؤاد الصالحي**: علم المسرحية وفن كتابتها، الأردن، إربد، دار الكندي، ط ١، ٢٠٠١ م .

٦٥. **الفيروز أبادي**: القاموس المحيط، عدد الأجزاء ١، (د، ت)، مادة (السرد)، المكتبة الشاملة.

٦٦. **القلقشندي**: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء،ج١،دار الفكر،دمشق،ط١، ١٩٨٧م المكتبة الشاملة.

٦٧. **كمال الدين ابن العديم**: الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري ، القاهرة، ١٩٤٤م

٦٨. **كامل الكيلاني**: على هامش الغفران، القاهرة،١٩٤٤م .

٦٩. **كمال العزابو** : الفن في رسالة الغفران ، تونس، سوسة، دار الميزان للنشر والتوزيع ط ١ ، نوفمبر ١٩٩٤م .

٧٠. **لطيف زيتوني**: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط ١، مكتبة لبنان، ٢٠٠٢م.

٧١. **اللغة العربية التحديات والمواجهة**، (د، ت)، ج١، المكتبة الشاملة.

٧٢. **محمد بوعزة**: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المغرب، دار الأمان، ط١، ٢٠١٠م

٧٣. **محمد توفيق سبع:** مجلة كلية اللغة العربية السعودية، - بحث- عدد ٧، ١٩٧٧م .

٧٤. **محمد سليم الجندي:** الجامع في أخبار أبي العلاء وأثاره،دمشق، ج١ ١٩٦٢م.

٧٥. **محمد صالح الشنطي** : فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، المكتبة الشاملة، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية / حائل،الطبعة الخامسة ١٤٢٢ هـ ٢٠٠١م ج ١.

٧٦. **محمد غنيمي هلال** : النقد الأدبي الحديث. القاهرة، الفحالة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د، ت) .

٧٧. **محمد كرد علي:** رسائل البلغاء، القاهرة، ط٤، ١٩٥٤م .

٧٨. **محمد يوسف نجم:** فن القصة، لبنان، بيروت، دار الثقافة، ط ٥، ١٩٦٦م

٧٩. **محمود تيمور:**دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، (د ، ت) .

٨٠. **مختار الفجاري:** خطاب العقل عند العرب، تونس، المطبعة العصرية، ط١، ١٩٩٣م

٨١. **مختار الفجاري:** الفكر العربي الإسلامي، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٩م

٨٢. **مريم حمزة:** الأدب بين الشرق والغرب مفاهيم وأنواع، لبنان، بيروت، دار المواسم للطباعة والنشر، ط ١، ٢٠٠٤م .

٨٣. **مصطفى عليان** : تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، مؤسسة الرسالة ، ط٢، ١٩٨٦ م .

٨٤. **ممدوح الحربي:** موسوعة فرق الشيعة: المكتبة الشاملة،ج١(د، ت) .

٨٥. **منجد مصطفى بهجت** : الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، عمان ، دار الياقوت ، ط ٢ ، ٢٠٠١ م .

٨٦. **منصور قيسومة:** الرواية العربية الإشكال والتشكل: دار سحر للنشر ط١،١٩٩٧م .

٨٧. **الموسوعة العربية العالمية**، عمل موسوعي ضخم اعتمد في بعض أجزائه على النسخة الدولية من دائرة المعارف العالمية World Book International . المكتبة الشاملة.

٨٨. **مولاي علي بوخاتم**: مصطلحات النقد العربي السيمائي،الناشر: اتحاد الكتاب العربي، (د، ت) المكتبة الشاملة.

٨٩. **ميشال عاصي**: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط ٣، ١٩٨٠م .

٩٠. **نظرية التواصل**، المفهوم والمصطلح، (د، ت)، المكتبة الشاملة.

٩١. **وفاء يوسف**: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية، أطروحة ماجستير، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح،٢٠٠٩م.

٣/ مراجع إلكترونية:

١. **إبراهيم الساعدي**: **الوظيفة اللغوية** والرمز اللغوي في الحياة الاجتماعية/ http://anthro.ahlamontada.net/t2175-topic

٢. **أحمد زياد محبّك**: تجليات المكان في رسالة الغفران، تونس، ط٢.
http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=28518
http://www.reefnet.gov.sy/booksproject/turath/78/2-tajalyat.pdf

٣. **أحلام شلقي وساكر**:تحليل الخطاب الأدبي في رواية الولي الطاهر،الجزائر، جامعة ورقلة،٢٠٠٢م .
http://www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/waly/OUEGLA_these.htm

٤. **البنيوية**، تأليف جان بياجيه – ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري – منشورات عويدات – بيروت – باريس، ط٤ ١٩٨٥م. (مصطلح البنيوية). **نقلاً عن**: منتدى رحاب الكلمة: http://rihabalkalimah.cultureforum.net/t442-topic

٥. **تلخيص** رسالة الغفران: www.cultuvanet.com/vb/showthread?t=3036

٦. **التلاوي**: رواية الأصوات ، ومجلة الآداب الأجنبية ٥٨، و٢٦٢-٢٦٤/ عدد ١١٠.موقع/ http://www.darlbrl.com/vb/showthread.php?t=785
http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=575http://www.aleflam.net/index.php?option=com

٧. **تلخيص** رسالة الغفران:
www.cultuvanet.com/vb/showthread?t=3036
٨. **التلاوي:** رواية الأصوات ، ومجلة الآداب الأجنبية ٥٨، و٢٦٢-٢٦٤/ عدد
١١٠.موقعي/ http://www.darlbrl.com/vb/showthread.php?t=785
http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=575http://www.aleflam.net/index.php?option=com
٩. **توفيق جوادي: رسالة الغفران** الفن والدلالة:
/http://www.souninenet.com/vb/f31/thr27858
١٠. **جمال بو عجاجة:** من أساليب القص في رسالة الغفران، معهد مترل بو رقيبة/
http://www.drikimo.com/vb/showthread.php?t=17035
١١. **حاتم العمر**، شخصيات عربية/ المعري
https://secure.ushaaqallah.com/phpBB3/viewtopic.php?f=2&t=1142
١٢. **حسين جمعة:** أدب الخيال في رسالة الغفران، موقع:
/http://www.souninenet.com/vb/f31/thr27858
١٣. **حسين جمعة: طبيعة الخيال** في رسالة الغفران:
http://www.darlbrl.com/vb/showthread.php?t=785
١٤. **جمال عبد الناصر الجندي:** وظائف اللغة: منتدى منار للتربية الخاصة:
http://manar-se.net/play-12669.html
١٥. **رسالة الغفران** بحث في أهم المسائل، موقع/
http://4-hama.com/showthread.php?t=12667
١٦. **الراوي والمنظور** في السرد الروائي: موقع/
http://faculty.ksu.edu.sa/hujailan/texts/doc
١٧. **سعيد يقطين:** الرواية العربية" ممكنات السرد" أساليب السرد الروائي، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين، الكويت ٢٠٠٩م نقلا عن، نذير جعفر/
http://thawra.alwehda.gov.sy/_archive.asp?FileName=10190964032010032311431
١٨. **سهيل إدريس: الحكي** نمط السرد: موقع/
http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=78
١٩. **سوسن رجب:** فن القصة في النثر العربي/
http://www.angelfire.com/nd/prose/story.htm

٢٠. **شادي مجلي**: منتدى اللسانيات: إحياء التراث والإفادَة من اللسانيات الحديثة،لتطوير الدّرس اللغوي العربي، منتدى مجالس الفصحى/ www.alfusha.net

٢١. **شجاع مسلم العاني**: قراءات في الأدب والنقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩م ، نقلا عن موقع: اتحاد الكتّاب العرب على الإنترنت www.awu-dam.com

٢٢. **عبد المجيد زراقط**: رسالة الغفران بنية ودلالة/ http://www.almaary-cc.org/docs/5.doc

٢٣. **عبد الكريم بن محمد**: وظائف اللغة عند جاكبسون/**منتديات الخليلية**:

٢٤. http://al-khalilia.blogspot.com/2011/01/blog-post_25.html

٢٥. **عبد الوهاب الفيتدوح**: المسرحية العربية الحديثة،جامعة مملكة البحرين، كلية الآداب/ http://nuwaidrat.info/q1/li/files/msrahya.doc

٢٦. **علي أحمد العبيدي**: بنية الخطاب السردي، منتديات الوفاء: http://www.alefyaa.com/index.asp?fna...torytitle

٢٧. **عماد الورداني**: شعرية الغفران، قراءة في الشعري والسردي، المغرب: http://boostan.jeeran.com/archive/2007/9/326423.html

٢٨. **عمر عفيفي**: بناء الرواية والمسرحية، **منتديات العز الثقافية**: http:// www.al3ez.netl/vb/showthread.php?23-205/

٢٩. **غسان كمون**: رسالة الغفران بحث في أهم المسائل، نسخة إلكترونية، ملف، /pdf http://www.tunisia-sat.com/vb/showthread.php?t=199030

٣٠. **مازن الوعر**: الأبعاد الشعرية واللغوية والفلسفية لرسالة الغفران، دراسة تحليلية في ضوء علم اللسان الحديث،بيروت، ١٩٨٠م . موسوعة دهشة/ http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=26515

٣١. **المباحث النقدية** في رسالة الغفران: منتديات جازان، بحث للأخت فيافي/ http://www.jazan.org/vb/showthread.php?t=13948

٣٢. **محمد أبو رميصاء**: **التأليف** السردي: http://www.startimes.com/f.aspx?t=9634927

٣٣. **محمد بن الطيب الحامدي**: الخطاب العجيب في رسالة الغفران: http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=23643

٣٤. **محمد عزّام:** التحليل البنيوي للرواية ، أكاديمية الدعوة والبحث العلمي
http://acscia.totalh.com/vb/showthread.php?t=559

٣٥. **محمد عزّام:** تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة،من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م . ملف/ word
http://www.awu-dam.org/book/03/study03/316-m-aaa/ind-book03-sd001.htm

٣٦. **محمد القواسمي: منتديات الساخر:** الفرق بين القصة والرواية.
http://www.alsakher.coml/vb2/showthread.php?t=104003

٣٧. **محمد ناصر الخوالدة:** مفهوم الخطاب:كوسيلة اتصالية، منتدى جريدة شروق الإعلامي الأدبي،http://www.shrooq2.com/vb//showthread.php?t=1490

٣٨. **محمود تيمور:** دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب، (د،ت)
http://www.angelfire.com/nd/prose/story.htm

٣٩. **مجلة الجندو:** http://www.ulum.nl/b77.htm

٤٠. **منتدى الثقافة العربية:** www.cultuvanet.com

٤١. **منتدى اللغويين والمبدعين:** مدخل إلى تعريف القصة وتاريخ نشأتها/
http://jam3iat.ibda3.org/tl47-topic

٤٢. **منتدى اللغة العربية وآدابها:** نحو مقاربة إنشائية الإبداع/
http://bacdz.forums-free.com/topic-t297.html

٤٣. **مولاي بوخاتم :** مصطلحات التحليل السيميائي، السرد والخطاب نموذجاً .
الجزائر (د،ت) نقلا عن صلاح فضل، بلاغة الخطاب.
http://www.startimes.com/f.aspx?t=15007200

٤٤. **مؤمن أبو طارق: نبذه عن أبي العلاء المعري:** منتديات تونيزيا سات/
ttp;//www.tunisia-sat.com/vb/showthread.php?t=475187 page=4

٤٥. **ناصر بوصوري:** فن الترسل، الجزائر، (مقال)/
http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2009/04/13/162105.html

٤٦. **ناعوس أحمد:** منتدى اللسانيات: مفهوم السرد في ضوء لسانيات النص،
http://www.lissaniat.net/viewtopic.php?p=6979&sid=2a87aab7197f88213603f47384f13f34

﴿الله الموفق لما فيه الخير والسّداد﴾ .