الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

University Center El-Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

معهد الآداب واللغات

University Center El-Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي مشروع أدب قديم

موسومة بـ:

تقنيات السّرد في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

إعداد:

- سايب خيرة
- بكري لويزة

إشراف الأستاذ:

✓ الدكتور تواتي خالد

أعضاء لجنة المناقشة

د. طعام حفيظة	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيـــســـا
د. شريط جميلة	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا
د. تواتـي خالــد	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 1437/1438هـ– 2016/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم من خلق العلم والعلماء، الذي له كلّ الشكر والثّناء.

يطيب لنا في بداية هذا العمل المتواضع أن نتقدّم بالشكر إلى من علمنا ولو بحرف كما يقال " من علّمني حرفا صرت له عبدا".

نتقدّم بأسمى معاني الشكر وعظيم الامتنان إلى من نهلنا من فيض علمه، إلى أستاذنا المؤطّر والمشرف الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته ومساعداته، فكان له دور كبير في اتمام هذه المذكرة وخروجها على ما خرجت عليه.

إلى الدكتور: "خالد تواتي".

كما لاننسى أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد خاصة فيما يخص الحصول على المصادر اللازمة من أجل بناء وإثراء عملنا هذا، وهنا يحضرنا أن نشكر أستاذنا الكريم: "فايد محمد"، على ما زوّدنا به من معرفة علمية نافعة أثرت البحث، وعلى ما أبده من تعامل راق يدلّ على أخلاق عالية لا يتصف بها إلاّ العلماء.

كما لا يمكننا التغافل عن شكر الزميلين: دهلي أحمد، ولعكاف بن عمر، اللّذين كانا لهما نصيب من هذا الإجتهاد.

نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو بعيد.

إهداء

باسمه بدأت، وبه استعنت، وعليه توكلت، وعلى نعمه شكرت،

وبحمده ختمت، وعلى خير خلقه صليت، هو الله الصمد،

الواحد الأحد، الذي أنار عقلي بوهج العلم، وبه أضيء دربي.

أهدي ثمرة جهدي

إلى من قال فيهما الرحمان: **{وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا }**

إلى من أظلّني بأشجار الوفاء وأهداني نجوم السماء،

إلى قدوتي وسر موهبتي، وسندي في هذه الدنيا، وفخري

وشرف لي أن أحمل اسمه أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى من تنشر ورود أفراحي وتطرد أسراب أحزاني،

إلى ينبوع الحنان الدائم إلى التي حرمت نفسها من أجلي،

إلى أغلى وأحلى اسم أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى أقرب النّاس إلى قلبي ومن يعطوني السعادة عندما يكونون

حولي إخوتي: محمد، سفيان، نعيمة، مليكة، الزهرة، نصيرة.

إلى التي تمنيت رؤيتها لي وافتخارها بي،

إلى روح الجدّة العزيزة الغالية الساكنة في القلب

إلى مدى الحياة رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه" ياسيني بختة".

إلى رياحين الجنّة وقطرات النّدى الكتاكيت الصغار:

آية الرحمان، نور الإيمان، دعاء، حياة، نور الهدى،

هيثم، صلاح الدين، عبد الإله، محمد إسلام، فتحي.

إلى صديقات العمر اللواتي جمعتني بهنّ الصحبة في المشوار

الدّراسي: خليدة، عائشة، لويزة، فتيحة، فاطمة،

سهام، الهوجة، أمينة، سعاد.

إلى كل الأهل والأقارب.

إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكّرتي.

خيرة

إهداء

الحمد لله الذي وفقني في عملي هذا وما كنت لأوفق لولاه، وأعانني في دراستي، وما كنت لأستعين بسواه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

أهدي ثمرة جهدي

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد لي طريقا العلم أبي العزيز بوعزة أطال الله في عمره.

إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء أمي العزيزة أطال الله في عمرها.

إلى توائم الروح أنيسات القلب ورفيقات الدرب أخواتي: خيرة، فاطمة، أحلام، إكرام.

إلى من زرعوا في فؤادي الحب والعلم والثّقة، وكانوا نعم السّند إخوتي: عبد القادر، علي، سليمان.

كما لا أنسى: ضبيان عبد الرحمان، عبد الوهاب.

إلى من زرعوا البهجة والسرور في البيت: رفيدة، رفقة، سراج الدين، حسام الدين.

إلى رفيقة دربي وصاحبة القلب الطيّب والتي تقاسمت معي أعباء البحث: سايب خيرة.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق إلى النّجاح وتقاسمنا حلاوة ومرارة الأيام صديقاتي: عائشة، خليدة، سهام، حياة، فاطمة، الزهرة، سمية، فتيحة، عائشة...

إلى جميع من لم يتسنى لي ذكرهم.

لويزة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر السّرد والحكي من أهم المظاهر التي من خلالها يعبّر الإنسان عن انشغالاته في الحياة، فكانت الحياة الأدبية العربية عبر عصورها المختلفة، زاخر ةً بكمّ هائل لا يعد ولا يحصى ومن مجملها رسالة الغفران التي لقيت وما زالت تلقى إلى يومنا الحاضر الكثير من الإشادة أو الاستهجان من طرف النّقاد ودارسي الأدب العربي، وذلك راجع لطبيعة الموضوع المتناول الّذي كان بمثابة الحلقة المفرغة في حياة الإنسان العربي، الذي حاول أن يجد لها إجابةً، فكان المعري السّابق في طرحه وتناوله وفق نظرية خاصة، وإضافة إلى ذلك القدرة الفنّية التي تحلى بها السّارد في سبك أغوار وعوالم القصّة في أسلوب متميّز، يرأى كل البعد عن مظاهر التفكّك والتبعثر، فكانت محاولتنا الكشف عن تجليات مظاهر السّرد في الرّسالة والعمل على تعيين كل ركن من أركانها وتحديد أهميته، وكانت دوافعنا متراوحة بين الذّاتية والموضوعية.

الدوافع الذاتية: الميل الخاص إلى الدّراسات الأدبية القديمة.

- التعريف بأبي العلاء المعري الّذي يعد أحد فطاحل الأدب بثقافته على مرّ العصور.

وأما الموضوعية: غنى وثراء رسالة الغفران في ناحية التصوير القصصي، الّذي أعطى لها بعدا عالميا.

- صلاحية الرّسالة وتكيفها مع الدّراسات الحديثة.

وعلى ضوء هذا جاء بحثنا بعنوان: " تقنيات السّرد في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري".

وجاء بحثنا في مجمله إجابة عن مجموعة من التساؤلات لعل أهمها: من هو أبو العلاء المعري؟ ماهي المؤثرات العامة في تكوينه؟ وما هو السّرد؟ وماهي أبرز مكوّناته؟ وإلى أي مدى تجلت خصائصه في الرّسالة؟.

وقد جاء بحثنا وفق الخطة التالية، التي ارتأينا أنها مناسبة، مقدمة، مدخل، وثلاث فصول، مبتوع بخاتمة.

فجاء المدخل موسوم ب: أبو العلاء ورسالة الغفران حيث حاولنا تسليط الضوء على حياة أبي العلاء المعري ونشأته والتعريف برسالة الغفران.

أما الفصل الأول: فهو معنون بالسّرد والسّرديات، فكان نظريا حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بالسّرد والسّرديات، أما الفصل الثاني موسوم ب الشخصية وصوتها في رسالة الغفران، والّذي كان دراسة تطبيقية على رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، فتناولنا فيه تقنيتين سرديتين هما الشّخصية والحوار، بينما كان الفصل الثالث شبيها بالفصل الثاني فدرسنا فيه بنية الزمن والمكان ودلالتهما في رسالة الغفران،وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت ثمرة جهدنا المتواضع.

أما فيما يخصّ طبيعة المنهج فاعتمدنا في دراستنا على المنهج التحليلي الوصفي محاولين وصف الظاهرة وتحليلها.

وأنار سبيلنا مجموعة من الكتب كانت بمثابة السّند المعين والدليل المرافق في العمل والنواة والمادة الخام فكان الاعتماد على رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وتجديد ذكرى أبي العلاء المعري لطه حسين...إلخ.

وككلّ مذكرة فقد اعترضت طرقنا صعوبات ومشاق جمّة من أجل بلوغ الهدف ، وطمعنا في كرمكم عند النّظر والتفحّص بأن لا تؤاخذونا بكل زلاته، وهي لا شكّ موجودة في كل بحث ولعلى أهم هذه الصعوبات:

- صعوبة التعامل مع المرجع الأصلي رسالة الغفران نظرا لطابعها الفلسفي واللّغوي الغامض نوعا ما.

- الكم الهائل من الدّراسات حول أبي العلاء والرّسالة، ولكن هذا لم يمنعنا من بذل الجهد والتعب في سبيل توقيع أسمائنا في قائمة الباحثين ولو بالقدر القليل ليكون منيرا منارا لغيرنا.

وفي الأخير نتقدّم بالشكر لكلّ من قدم لنا يد العون وعلى رأسهم الأستاذ المشرف، الدكتور خالد تواتي على صبره ونصائحه التي سدّدت خطانا، وفي الأخير نسأل الله تعالى التوفيق والسّداد.

تيسمسيلت يوم:

خيرة، لويزة

مدخل

أبو العلاء ورسالة الغفران

- أبو العلاء المعري حياته ونشأته
- أسرته
- مؤلفاته
- وفاته
- التعريف برسالة الغفران
- سبب تسمية رسالة الغفران
- تاريخ تأليف رسالة الغفران
- الأهمية الأدبية لرسالة الغفران

أبو العلاء المعري حياته ونشأته:

المعري هو "أحمد بن عبد الله بن سليمان بن أحمد بن داوود المطهر بن زيادة ربيعة بن أنور بن أسحم بن أرقم بن النّعمان بن عدي بن غطفان بن عمر بن بريح بن جذيمة بن تيم الله بن أسد بن وبرة بن ثعلب بن حلوان بن عمران بن إلحاف بن قضاعة التنوخي المعري اللّغوي الشاعر المشهور" [1]، كانت ولادته "سنة ثلاث وستين وثلاثمائة"[2] يوم الجمعة السادس والعشرين من كانون الثاني 973م.

ولد **أبو العلاء** ونشأ في بيت صغير من بيوت معرّة النّعمان، وهي بلدة وصفها **ابن بطوطة** ب: " والمعرّة مدينة صغيرة حسنة، أكثر شجرها التين والفستق، ومنها يحمل إلى مصر والشام وبخارجها على فراسخ منها قبر عمر أمير المؤمنين عمر بن عبد العزيز"[3].

يقول **طه حسين** عن **أبي العلاء المعري**: " ولد في معرّة النّعمان، طفل استقل الوجود لا يحسّه ولا يشعر به ولا يعرف ما أضمرت له الأيام من خير أو شر ومن سعادة أو شقاء ومن رفعة قدر أو خمول ذكر"[4] .

فكل ما يريده **طه حسين** بهذا القول هو أن يستميل عواطفنا، لكي يقص علينا القصص الحزينة والبطولية من سير **أبي العلاء** .

أسرته :

الأسرة هي المنبع الأساسي الذي يكبر ويترعرع فيه الإنسان، كما أنها تعتبر الخلية الأساسية في بناء المجتمع، وهي المعهد الذي يتلقى عنها الإنسان عنها التربية والأخلاق والسلوك والكثير من أمور الحياة، وفي هذا الصدد يقول **الصفدي** عن **أبي العلاء المعري** وأسرته: "هو من بيت علم وفضل

[1]– ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمّان، تح :إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 1، (د.ط)، (د.ت)، ص 113.

[2]– ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1993،ج1، ص 109.

[3]– ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، مؤسسة الحسن، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006،ص 57 .

[4]– طه حسين تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، مصر، ط7، (د.ت)، ص109.

ورياسة له جماعة من أقاربه قضاة وعلماء" [1]، ويقول **ياقوت الحموي***، حين يبيّن أنّ في آبائه وأعمامه ومن تقدمه من أهله وتأخر نسل فضل وقضاة وشعراء فنجده يذكر البعض منهم في قوله: "سليمان بن أحمد بن سليمان جدّه قاضي المعرّة، وتولى القضاء بحمص، وبها مات سنة تسعين ومائتين، ثم ولي القضاء بعده بها ولده أبوبكر محمد عم والد أبي العلاء المعري... ثم بعده أخوه أبو محمد عبد الله والد أبي العلاء ... هؤلاء من حضرني ممن كان قبل أبي العلاء، وفي زمانه"[2].

ثم يذكر عدد كبير من أفراد هذه الأسرة من الرؤساء والعلماء والشعراء فيقول:" وغير هؤلاء حذفت أسمائهم هم اختصارا، وإنما قصدت الإخبار عن إغراق أبي العلاء في بيت العلم " [3]، فالأصل العريق موجود في هذه الأسرة من وراثته للعلم والمنبت الطيب من جهة الأب، أما أسرته لأمه فلم يذكر المؤرخون عنها شيئا إلا أن **المعري** ذكر في بعض أشعاره ورسائله ما يدل عن كرمهم وحبهم له ويكفي أن نقدم ما قاله في مدح خاله **علي بن محمد بن سبيكة**[4]:

كأنّ بني سَبِيكةَ فوق طَيرٍ يجوبون الغوَائِرَ والنِّجادا

أبَا الإِسكَندر الملك اقتديتم فما تصنعون في بلد وسادا

فإن هذا الاعتراف بمكانة أحد أخواله يعززه ما كان كتبه لهم كتبه لهم عند عودته من بغداد، فهم أول من علم بعزلته وحاله ورحلته العلمية ومقاصده، وهم الذين هيّأوا له الرحلة إلى بغداد.

مؤلفاته:

ترك **أبو العلاء** علما ملأ الدنيا وشغل الناس، ولا تزال مؤلفاته موضع الدرس والاستنباط.

---

[1]– الصفدي، الوافي بالوفيات، مطالعة :بن حجي الشافعي، بن أبي الصفدي أحمد بن مسعود، تح :تركي مصطفى، دار حياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000،ج7، ص 64 .

*– ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي وشهرته ياقوت الحموي(1229 – 1179) ، و هو مؤرخ وجغرافي عربي من أصل يوناني، ويعتبر من أئمة الجغرافيين، ومؤرخ ثقة، وواحد من العلماء باللغة والأدب.

[2]– ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ص 296.

[3]– المصدر نفسه، ص 75 .

[4]– أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت ،لبنان،(د.ط)،1985،ص 213.

جاء في تصنيف الشعراء أنهم أربعة :" شاعر قصر أكثر شعره على أغراض نفسه وأهوائه فهو شاعر فردي مثل عمر بن أبي ربيعة، وشاعر أضاف إلى أغراض نفسه ما يتعلق بقبيلته فهو شاعر قبلي أو شاعر قبيلة مثل النابغة الذبياني، وشاعر تجاوز ذلك ما يتعلق بالأمة كلها فهو شاعر أمة مثل الفرزدق وشاعر لم يقتصر شعره على أمة واحدة، إنما تناول في شعره أمم مختلفة فتصدى لعاداتها وآدابها وعقائدها وما شكل ذلك فهو شاعر عالمي وهو ما ينتمي إليه أبو العلاء المعري"[1].

ومن مصنفات **أبو العلاء المعري** وأبرزها ثلاثة دواوين هي: "سقط الزند والمشهور أنه يشتمل على شعر أيام شبابه، والدرعيات هو ديوان صغير يشتمل على أشعار وصفت الدرع خاصة، وقد طبع ملحقا بسقط الزند واللزوميات وهي أكبر الدواوينَ الثلاثة وأجلّها خطرا، وله من غير الشعر كتاب الأيك والغصون، وتاج الحرة وعبث الوليد ورسالة الملائكة وشرح ديوان المتنبي ، ورسالة الغفران وملتقى السبيل وخطبة الفصيح ورسالة الإغريض، والرسالة المنبجية والفصول والغايات واللامع الغريزي وزجر النابح واستغفر واستغفري ونجر الزجر والسجع السلطاني ورسالة الصاهل والشاحج وذكر حبيب ورسالة الطير ورسالة الهناء ومعجز أحمد، وقد أحصوا كتبه فإذا هي خمسة وخمسون كتابا في أكثر من أربعة آلاف كراسة، ضاع أكثرها ولم يصلنا إلا القليل ولم يطبع إلا اللزوميات وسقط الزند والدرعيات ورسالة الغفران وزجر النابح وعبث الوليد ورسالة الملائكة ،والفصول والغايات ورسالة الهناء ، ورسالة الصاهل والشاحج ومجموع رسائل أبي العلاء "[2].

كثرت المؤلفات التي كتبت عن **أبي العلاء** وتنوعت في زماننا وقبل زماننا، فقد شرح دواوينه عدد من أهل العلم المعتبرين، منهم العلامة **أبو القاسم بن الحسين الخوارزمي** الملقب بصدر الأفاضل الذي كتب كتابا سماه **ضرام السقط** في شرح **سقط الزند**، وقد عني البلاغيون بما قاله ونقلوا منه

[1]– سناء خضر، النظرية الخلقية عند أبي العلاء بين الفلسفة والدّين، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، (د .ت)، ص 21.

[2]– أبو العلاء المعري، ديوان لزوم ما لا يلزم (اللزوميات)، شرح وتقديم :وحيد كبابه، حسين حمد، دار الكتاب العربي، ط 1، 1996، ص9.8 .

شواهد، وكان أكثر من عني به هو العلامة **سعد الدين التفتازاني** (**722هـ ،792هـ**) من كتابه الجليل المطول الذي شرح فيه متن التلخيص للخطيب **القزويني** (605هـ ،682هـ).

وفي عصرنا قامت دراسات كثيرة حول أدب **أبي العلاء** ، وكان من أوائل من كتب في ذلك الدكتور **طه حسين** في كتبه **ذكرى أبي العلاء** و**رهين المحبسين** و**مع أبي العلاء في سجنه** .

وأوفى من ترجم **لأبي العلاء** الدكتورة **عائشة عبد الرحمن**، وتعتبر من أكثر المطلعين على فكر **أبي العلاء** لأنها حققت رسالتيه **الغفران** و**الصاهل والشاحج** والتصدي لتحقيق **الصاهل والشاحج** عمل من أشق الأعمال وأصعبها .

وفاته:

قال **ابن خلكان**:"توفي **أبو العلاء المعري** يوم الجمعة، وقيل ثاني شهر ربيع الأول، وقيل ثالث عشرة سنة تسع وأربعين وأربع مائة بالمعرّة (449هـ)، وبلغني أنّه أوصى أن يكتب على قبره هذا البيت

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد[1].

وقوله هذا يدلنا على أن الشاعر الضرير كان على عقيدة الحكماء الذين يقولون:" إن إيجاد الولد وإخراجه إلى هذا العالم جناية عليه لأنه يتعرض للحوادث"[2].

غير أنه لاشيء يدلّ على أن هذه الوصية قد نفذت، فلم يوجد أثر لهذا البيت على شاهد قبره وليس عليه إلا اسم **أبي العلاء بن عبد الله بن سليمان رضي الله عنه.**

توفي **أبي العلاء** بعد مرضت دامت ثلاثة أيام .

---

[1]– **ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، ص 183.**

[2]– **أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، 1400هـ.1980 م، ص 8.**

وقد روى **ياقوت** عن غرس النعمة أنه "لما كانت المناظرة بين **أبي العلاء** وبين داعي الدّعاة بمصر، في ذبح الحيوان، أمر داعي الدّعاة بأن يؤتى **بأبي العلاء** إلى حلب، ويخيّر بين حياة يزينها الإسلام الصحيح وتذهب بأثقالها الثروة المفورة، أو قتل يريحه ويريح الدّين من شرّه، فلما علم **أبو العلاء** ذلك شرب السّم فمات ، ومن الواضح أن ليس لهذه الرواية ظلّ من الصّحة لأن موت **أبي العلاء** معروف ولأن المناظرة بينه وبين داعي الدّعاة قد انتهت بالصّمت وبالسكوت، وهي تدلّ على أن داعي الدّعاة قد كان يجل **أبا العلاء** ويكبّره . لذالك أسرع **ياقوت** إلى رفض الرواية وتكذيبها"[1].

التعريف برسالة الغفران:

رسالة الغفران هي كتاب "وضعه **أبو العلاء المعري** أثناء عزلته، ردًا على رسالة بعث إليه بها شيخ **حلبي** من أهل الأدب والرّواية يدعى **علي بن منصور** ويعرف **بابن القارح** وفيها يشكو أمره إليه ويطلعه على بعض أحواله ثم يعرض الأشخاص من الزّنادقة أو المتّهمين في دينهم فيتحدّث عنهم ويذكر شيئا من أخبارهم، ثم يسأله في ختامها أن يجيب عليها فهذه الرّسالة لم تكن لتوضع في تاريخ الأدب العربي لو لم تكن سببًا لخلق رسالة الغفران، فإن الفيلسوف الضرير لم يشأ أن يردّ على سائله إلا بعدما صدّر جوابه بقصّة رائعة جرت حوادثها في موقف الحشر في الجنّة وفي الجحيم وسماها برسالة الغفران ومشتقاته وما ورد في معناه، وسؤال الشّاعر الذي كتب له النّجاة: بم غفر لك؟، وهذه الرّسالة قسمان: الأوّل: رواية الغفران، والثاني: الرّد على ابن القارح ، وقد صدّر **أبو العلاء** هذه الرّسالة بوصف لرسالة ابن القارح "[2].

وهي رد على الرّسالة الأصل التي بعث بها **علي بن منصور الحلبي** المدعو بابن القارح، الشّيخ الأديب المعروف **لأبي العلاء المعري** يستعرض فيها قدرته اللّغوية والأدبية وتجاربه ورحلاته ،وأسلوب **أبي العلاء** في هذا المنشأ الأدبي غريب على الفنون الأدبية المعروفة في وقته.

[1]– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 173 .

[2]– أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 9 .

كما أنها رسالة أدبية لغوية أبدى فيها **أبو العلاء المعري** رأيه في الشّعراء واللّغويين والرّواة، وحاورهم وناقشهم فيها فيما كان يشغله ويشغل عصره وبيئته من قضايا اللّغة والشّعراء، وقد أملاها سنة 424هـ، وهو في السّتين من عمره .

وقد تضمنت ملامح شخصية **أبي العلاء** بكل نبله وعفته وحرمانه ومجاهدته ،كما تضمنت خلفيات مشاعره وأحكامه على الأدباء وعلماء اللّغة.

قد يقول قائل:" لو لم تكن رسالة **ابن القارح** لما كانت رسالة **أبي العلاء** وهذا معقول، ولكنّ المعقول أكثر أن يقال، بخلاف ذلك أنّه لو لم تكن رسالة الغفران لما عرفت رسالة **ابن القارح** وذلك لجملة من الأسباب منها أنّ رسالة الغفران تحفة فنّية صدرت عن أحد الضاربين في عالم المعرفة، وهو **أبو العلاء المعري**، أما **ابن القارح** فلم يكن اسما لامعا في عالم المعرفة، كما أن الرسالة التي تلقاها **أبو العلاء** من **ابن القارح** كانت مجهولة لا يعرف عنها شيئا."[1]

تتضمن رسالة الغفران نصًا كبيرًا "ذكرت فيه رحلة قام بها **ابن القارح** في كل من الجنّة والنّار، وبما أنّ رسالة الغفران رد كتبه **المعري** على رسالة تلقاها من **ابن القارح**، فإن وجود هذا النص فيها يبدوا غريبا نوعا ما."[2]

سبب تسمية رسالة الغفران :

يقول **خليل شرف الدّين** :"ولكثرة ما ورد من أسماء الغفران ومشتقاته سميت الرّسالة – رسالة الغفران – وهي من حيث التبويب قسمان: الأوّل استعراضي حسي للجنّة وأنواع اللّذات فيها، والثاني إجابات مباشرة عن أسئلة **ابن القارح**."[3]

[1]– عبد المالك قجور، القصة ودلالتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان ،مطابع الإخوة مدني، البليدة، الجزائر،ط1، 2010، ص 29.

[2]– حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1977، ص 20.

[3]– خليل شرف الدّين، أبو العلاء مبصر بين عميان، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 75 .

فسبب التسمية في ظاهره هو السؤال بما غفر لك ؟ فهو "العقد الرابط والذي به يمنح لشخصية البطل **ابن القارح** محاورته القصصية والاستفسارية عن سبب الدخول إلى الجنة أو عدم دخولها " [1] وهذا السؤال الذي يقدّمه البطل في حواراته مع الذين قابلهم في الجنّة من الشّعراء يبيّن فضول هذه الشّخصية بدافع البحث والتحري، وهو يوضّح في الوقت نفسه الجانب الفضولي فيها، **فابن القارح** من البداية يفرض هيمنته على أهل الجنّة وعلى سائر الشّخصيات بكل أنواعها.

يقول **عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح**: "تعد قضية الغفران القطب الذي دارت عليه رسالة الغفران فكلمة الغفران تتصدّر الرّسالة منذ العنوان، ثم تواترت مشتقاتها داخل الرّحلة فترد ذكر الغفران والمغفرة والغفور ..."[2]، فكلمة الغفران تأخذ امتداداتها داخل المتن بتعزز دلالاتها ووقعها الجذّاب والمشوّق، وفي هذا الصدد نجد منير سلطان يقول: "أنّ كلمة الغفران ذات وقع جميل على الأذن بحروفها السلسلة وهي مريحة للنّفس حين يكون الغفران من الله إلى العبد المخطأ الذي يتمنى التوبة لما اقترفته يداه .." .[3]

وهذا معناه لتستريح أذن المخبر عنه بالتفاؤل الأوّلي، وهي طريقة فنيّة في أسلوب **المعري**.

فحسب الإشارة التي أشارها **طه حسين** فإنّ **لأبي العلاء المعري** تفنّنه في اختيار مسمّيات كتبه فالأسماء المختارة تدلّ على مزاج معتدل وذوق رفيع "فانظر كيف سمّى المعري شرحه لديوان أبي تمام ذكرى حبيب فأحسن التورية والاختيار، وكذالك سمّى إصلاحه لديوان البحتري عبث الوليد لبيان عبث الوليد فهو اسم البحتري، وإما لعبث الناسخ للكتاب ... وهذا ينطبق على شرحه لديوان المتنبي فسماه المعجز أحمد تورية بالقرآن وكأنّ قد أوتي كلم الشعراء فأعجز غيره ... وعلى الجم ـلة كـــان

[1]– ينظر، عبد الفتاح كليطو، أبو العلاء أو متاهات القول، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 24

[2]– عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي محمد الحامي، صفاقس، تونس، ط 2، 2008 ص145 .

[3]– منير سلطان، التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2004، ص112.

أبو العلاء محسنا في اختيار الأسماء كما يدلّنا ما بأيدينا من الكتب على أنّه كان متقنا لتأليف المسمّيات."[1].

فهذه الاختيارات كلها دالّة على اقتصاد **أبي العلاء المعري** في العبارة لتدليل عمقها ومغزاها العميق وهذا شأن تسمية رسالة الغفران فقد تستريح النّفس للاسم، وبالعودة إلى بعض المعاجم اللّغوية والمصادر التراثية نجد أنّ: "غفر، الغفور، الغفّار، جل ثناؤه وهما من أبنية المبالغة وأصل الغفر التغطية والستر غفر ذنوبه أي سترها وقد غفر يغفره غفرا ستره، وكل شيء سترته فقد غفرته "[2].

جاء في كتاب الأمثال **للميداني** :" إغفروا هذا الأمر بغفرته أي أصلحوه بما ينبغي أن يصلح به والغفرة في الأصل ما يغطي به الشيء من الغفر والستر والتغطية."[3].

فالكثير من الشّعراء الذين أوردهم **المعري** في جنّته يستعملون لفظة الغفران بمعناها السلبي من بينهم زهير بن أبي سلمى :

ضاعَتْ فلم تُغْفَرْ لها غَفَلاتُها فلاقَتْ بَياناً عند آخِرِ مَعْهَدِ[4].

فلم تغفر في الشاهد الشعري بمعنى الغفلة وإذا ربطناها بسياق رسالة الغفران ثم **بابن القارح**، فلقد انتاب هذا الرجل إحساس مباغت بالحسرة لتضيّع أوقات العلم مرجّعا ذلك لغلبة الطبع المليم والفاسد في تحصيل الوجاهة المادية وصرف فترة الشباب في العبث والأمور التي تفنى سريعا .

تاريخ تأليف رسالة الغفران:

تقول **عائشة عبد الرحمان** : "غير مجهول أنّ رسالة الغفران أمليت بمعرّة النّعمان على التحديد، في أواخر الربع الأوّل من القرن الخامس الهجري"[5].

---

[1]– طه حسين، ذكرى أبي العلاء، ص 306 .

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 11، ط1 ،2000، ص 64 .

[3]– الميداني، مجمع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق على حواشيه: محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، مصر، (د.ط)، (د . ت)، ج2، ص 61 .

[4]– زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وضبطه عمر فاروق الطباع، شركة بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 25.

[5]– عائشة عبد الرحمان، الغفران، دراسة نقدية، دار المعارف، مصر، ط4، 1999، ص 44.

ومعرفة زمن كتابة الرّسالة يقتضي معرفة بعض الدلائل النّصية لتحديد الوجه التقريبي لكتابتها جاء في رسالة **ابن القارح** :" وكيف أشكو من فاتني وعالني نيفًا وسبعين سنة " [1]، فعبارته هنا تدلّ على أنّ رسالة الغفران كانت تملى بين عامي 422هـ، 424هـ، حيث يكون عمر **ابن القارح** نيفًا وسبعين سنة ، ونرى شاهد آخر من رسالة الغفران في قول **أبي العلاء المعري** على لسان أحد شخصياته على إضاعة **ابن القارح** لكتاب توبته :" فسئل ألك شاهد بالتوبة؟ قال نعم عبد المنعم عبد الكريم قاضي حلب"[2]، "وقد ولى قضاء حلب حرسها الله لشبل الدولة لصالح بن مرداس سنة 420هـ" [3]، وكما هو معلوم أنّ **أبا العلاء المعري** اعتزل الناس منذ 400هـ إلى غاية وفاته، هذا يؤكّد أنّ رسالة الغفران ألفت في فترة عزلته بعد تجريب الحياة خيرها وشرّها، وبعد أن تجاوز **أبو العلاء** الستين من عمره أي مرحلة النضج والتأكد من الحقائق الصادقة والأخبار الزائفة، وفي هذا الصدد تقول **نادية تيحا**ل:"وقد أملى المعري رسالته هذه بعد مضي قرابة ربع قرن من عزلته، وكانت حينها شهرته قد شاعت فراسله الكثير من المستفسرين عن خصائص فكره، وقد كان من هؤلاء المحدّث علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح الذي وجه إليه من حلب رسالة يستوضحه فيها عن بعض المسائل الفقهية، وبدلا من أن يجيبه برسالة عادية جعله يصعد إلى السماء، ويرى بنفسه كيف جرت وتجري الأحكام الإلهية، ويسأل ابن القارح المخلدين في الجنّة بما غفر لكم؟ والمخلدين في النار بما لم يغفر لكم وماذا جنيتم ؟ " [4]، فالغرابة في رسالة الغفران هي الطريقة الفنيّة التي انتهجها **المعري** في الإجابة عن رسالة **ابن القارح**، وكيفية تهيئته لصعوده إلى السماء، يقول جعفر خريباني :" كتب أبو العلاء المعري رسالة الغفران سنة 424هـ في القرن الحادي عشر ميلادي، يردّ فيها على رسالة رجل يود الشهرة اسمه علي بن منصور القارح الحلبي، فهذه الرّسالة كثيرة الاستطراد ويعود سبب ذلك إلى

---

[1]– ابن القارح، رسالة ابن القارح، تح: عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، مصر، ط9، 1990 ، ص 66 .

[2]– أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح : عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، مصر، ط9، 1990، ص 256 .

[3]– ينظر، ابن العديم، تاريخ زبدة حلب من تاريخ حلب، وضع حواشيه : خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 196 .

[4]– نادية تيحال، أدب التمرّد عند أبي حيان التوحيدي وأبي العلاء المعري، أطروحة دكتورا، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2004.2003، ص 124 .

سعة إطّلاع المعري وغزير ثقافته وإلمامه بشتّى معارف سابقيه وقد أحيا أبو العلاء في رسالته ألفاظًا كثيرة كانت ميّتة، وجاء بالنّادر من اللّغة والغريب والشّاذ من العبارات، كما يظهر جليا علم الشاعر بالشّعر وروايته ونقده وبالأماكن والجماعات وبالتّاريخ والقرآن وتفسيره " [1]، وهذا يعني أنّ السّبب المباشر لكتابة رسالة الغفران هي رسالة ابن القارح، كما يؤكّد هذا الاعتراف سعة اطّلاع أبو العلاء المعري ومعرفته بالفقه والأدب والتاريخ والسير والقرآن.

الأهمية الأدبية لرسالة الغفران :

تعدّ رسالة الغفران من أعظم كتب التّراث العربي النّقدي، وهي من أهم وأجمل مؤلفات **أبي العلاء** وهي رسالة ذات طابع روائي حيث جعل **المعري** من **ابن القارح** بطلا لرحلة خيالية أدبية عجيبة يحاور فيها الأدباء والشّعراء واللّغويين في العالم الآخر .

فقد اتّخذ **أبو العلاء المعري** من كتابة الرّسالة مطيّة للتّعبير عن مواقفه إزاء بعض القضايا التي تمسّ الأدب والشّعر خاصة، فأبان عن أرائه لمسألة التكسّب بالشّعر، وإراقة ماء الوجه لقاء عطيّة تعطى أو هديّة تهدى يقول مثلا على لسان إبليس معلقا على قول **ابن القارح**: "أنا فلان ابن فلان من أهل حلب كانت صناعتي الأدب، أتقرب به إلى الملوك، فيقول: بئس الصناعة إنّها تهب عفّة من العيش، لا يتسع بها العيال، وإنّها لمزلّة بالقدم وكم أهلكت مثلك ..."[2]، كما يبيّن **المعري** عن موقفه من قضية الانتحال في الشّعر يقول على لسان آدم وقد أصرّ **ابن القارح** على نسبة بعض الأبيات من الشّعر إليه رغم رفضه:" آليت ما نطقت هذا النظيم، ولا نطق في عصري، وإنّما نظمه بعض الفارغين..."[3].

إضافةً إلى هذين الموقفين يتجلى موقف المعري كذلك في مسألة المبالغات النشطة في الشّعر، فه لا نجد صخرًا قد أخذ بذنب أخته، نتيجة مبالغتها فكان مثواه النّار المشتعلة في رأسه تجسيدا

[1]– جعفر خرياني، أبو العلاء المعري رهين المحبسين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 61.
[2]– أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 138 .
[3]– المصدر نفسه ، ص172 .

لمقولها فيه، أما ا **لحطيئة** وهو ما في رأسه قبح الألفاظ ومعاني الهجاء، ينال صك التوبة بيت صدق قاله في حياته وهجا به نفسه.

إنّ طبيعة اللّغة التي كتب بها **المعري** رسالته تتميز بالغموض وكثرة مفرداتها الغريبة، وقد يعود هذا إلى معرفة أسرار اللّغة وممارستها الفعلية ومعايشتها.

تقول **عائشة عبد الرحمان**: " فالذي يراه قارئ الغفران اليوم، ممن لم يفرغ لها أو من يجهل روح أسلوبها كالمستشرقين غامضا أو مغلقا لا يراه كذلك الذين درسوا الغفران أو الذين عاصروا أبا العلاء وعرفوا أسلوب عصره "[1]، فالطريقة التي انتهجها **المعري** في كتابته لبيان أسلوبه الموسوعي، فيه مطالبة واضحة للقارئ ببذل الكثير من الجهد الفكري والقرائي لاستخلاص أفكاره الفلسفية والإنسانية بالمفاضلة بين أحسنها، ومن جهة ثا نية الثراء اللّغوي الذي استطاع **أبو العلاء** تحصيله من درسه الواسع لعلوم القرآن والقراءات والحديث والآداب والأساطير، فقد سمح له هذا الثراء، أن يكشف من تلاعبه باللغة وإثارة البحث في معانيها العتيقة.

قال **التبريزي** (502هـ): "ما أعرف أنّ العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري" [2]، هذا الرأي يشير إلى إعجاب **التبريزي** بالثقافة اللّغوية الواسعة التي يتميّز بها **أبي العلاء** وهو إعجاب مقرون بهالة من المبالغة، فلا أحد يستطيع الإدعاء بمعرفة ما نطق به العرب وإن تبوّأ مكانا عاليا بين العلماء والنّقاد.

ويقول **البديعي**: "ولقد كان قوم من الذين يقرؤون عليه وضعوا حروفا، وألّفوا كلمات، وأضافوا إليها من غريب اللّغة ووحشيّتها كلمات أخرى، وسألوه عن الجميع على سبيل الامتحان، فكان كلما وصلوا إلى كلمة مما ألّفوا، ينزعج منها وينكرها ويستعيدها مرارا، ثم يقول :دعوا هذه الألفاظ اللّغوية ويشرحها، ويستشهد عليها حتى انتهت تلك الكلمات فأطرق ساعة مفكرا، ثم رفع رأسه وقال: كأنّي بكم وقد وضعتم هذه الكلمات لتمتحنوا بها معرفتي وثقتي في روايتي، والله لئن لم تكشفوا لي

[1]– عائشة عبد الرحمان، الغفران دراسة نقدية، ص 81.

[2]– خالد الحلبوني، مقوّمات النقد الشعري في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، ص 21.

الحال، وتدعوا المحال، وإلا فهذا فارق بيني وبينكم، فقالوا: والله الأمر كما قلت، وما عدوت ما قصدناه، فقال: سبحان الله والله ما أقول إلا ما قالته العرب، وما أظنّ أنها نطقت بشيء ولم أعرفه"[1].

وتابع الباحثون منهج الإشادة بالتكوين الثقافي للمعري وأثر ذلك في إبداعه الفكري ومقدرته اللّغوية واتساع مساحة ثقافته، فقد استطاع **أبو العلاء** أن "يحيي ألفاظ كثيرة كانت ميّتة ومنسية، وجاء بالنادر والغريب والشاذ من العبارات"[2]، ونطالع هذه الظاهرة خاصة في مستهل ديباجة الرسالة (رسالة الغفران) فالعملية التشجيرية والتفريعية التي قام بها في شرح القلب، ولفظ الأسود والحماطة والحيان عن طريق المشتركات اللفظية توحي بسعة الإطلاع على الأشعار والأمثال الخاصة بكل لفظة ومعناها ثم نقلها، وذلك بتوظيفها في مقامات جديدة ونجدها استجابة لوصف العالم الآخر .

[1]– خالد الحلبوني، مقوّمات النقد الشعري في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ص 122 .

[2]– ينظر، جعفر حرياني، أبو العلاء رهين المحبسين، ص 61 .

الفصـل الأوّل

السّرد والسّرديات

- توطئة
- مفهوم السّرد
- نبذة تاريخية عن نظرية السّرد
- مكوّنات السّرد
- نشأة السّردية وتطوّرها
- اتجاهات السّردية:
- خصائص السّردية
- جمالية البنية السّردية
- أنماط السّرد
- أشكال السّرد ودورها في اصطناع الضمير
- مستويات الخطاب السّردي
- قراءة في أجناسية رسالة الغفران

توطئة :

لقد احتل السّرد منذ العصور القديمة مكانة معتبرة في الحياة العربية ، وكان أساسا مهما من أسسها، "لذلك فإنّ الحديث فيه وعنه مغامرة شاقّة وشيقة لأسباب عدّة منها غواية السّرد وفتنته وشدّة أسره والفضول الذي يحسّه الإنسان تجاه الماضي وتجاه السابقين، ومنها خصوصية السّرد العربي بكل أنواعه عندما كان قائما في إحدى مراحله على الرواية والنقل الشفهي، ومنها وفرة المادة السّردية العربية وتشعبها مصادر وموضوعات وأغراضا وأنواعا ودراسات وآراء أيضا، ومنها كذلك الدور الكبير الذي قام به في صياغة العقل العربي وإقامة صرح المشروع العلمي العربي عندما كان أحد أهم لأدوات التي صيغ بها، نظرا للأفق المعرفية الكثيرة التي يفتحها أمام متلقّيه، وللإحاطة به ليس لدارسه بدّ من النظر في وظائفه وغاياته وخصائصه وبنياته وعلاقاتها بعضها ببعض، لأنّ السّرد أو الرواية أو الحكي أو القص باعتباره استعادة للماضي وتمثيلا له كان بمختلف أشكاله وأنواعه محكوما بنسق حياتي معين انعكس على بنية المروي ووجّهها لخدمة أغراض ومقاصد معينة كانت من صميم احتياجات العربي"[1].

1. مفهوم السّرد :

أ . السّرد لغة :

" السّرد من الفعل سرد الحديث والقراءة أي إيجاد سياقها " [2]، والأصل اللغوي لكلمة سرد "هو تقدمة شيء إلى شيء آخر يأتي متسقا ببعضه البعض في أثر متتابعا "[3].

وفقا لما جاء في لسان العرب:" هو تقدمة شيء إلى شيء آخر، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وسردا إذا تابعه "[4].

---

[1]– إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1429هـ– 2008، ص 11.

[2]– نفس المرجع، ص 11.

[3]– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآلية تشكليه الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص15.

[4]– إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، ص 12.

وورد في قاموس المحيط:" يعني نسج والسبك في الأديم بالكسر والثقب فيهما" [1]، فالسّارد هنا يقوم بنسج الأحداث ويقوم بمتابعتها لكي يفهم السامع كيفية تفاصيل القضية ، ووردت لفظة السّرد في لقرآن، الكريم في سورة سبأ الآيتين (10 . 11)، لقوله تعالى : {۞ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ١٠ }[2]، وقال أيضا: {أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١ }"[3].

ب . السّرد اصطلاحا:

السّرد هو "المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث، أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال" [4]،وهذا يعني أن السّرد هو الأداة المميزة للفن القصصي، وأنّه يعدّ مكوّنا موازيا للنص الروائي فهو الذي ينظم شخصياته وأحداثه وأزمنته ، ويعد أهم عنصر مميز للقصة فهو الذي يقوم بدراسة النص دراسة كاملة كما أنّه يبيّن لنا قواعده.

ويرى **محمد معتصم** في كتابه بنية السّرد العربي: " أن السّرد منطقي ومتسلسل ودقيق يقف في لحظات ليصف ويؤكّد ويعلق، وهذه الوقفات إما أنّها ثابتة وصفية أو مسرودة زمنية أو خطيئة أو متقطعة "[5]، نفهم من خلال هذا القول أن **محمد معتصم** ينتقل من البسيط إلى المعقّد وكأنّ الرّاوي لا يكتب بل يحكي شفهيا. ويرى **سعيد يقطين**:" بأن السّرد يشمل جميع مستويات التعبير في العمل الروائي ويكمن في الحوار والوصف والسّرد بهذا المفهوم يقابل الحكي" [6]، إذ يتفق **سعيد يقطين** مع

---

[1]– الفيروز أبادي ،القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ص 417.

[2]– سورة سبأ ،الآية 10.

[3]– نفسه، الآية 11.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص117.

[5]– محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 1431هـ 2010م، ص 31.

[6]– عبد الرحيم الكردي ،السرد في الرواية المعاصرة ،الرجل الذي فقد ظله نموذجا، تح : طه وادي، مكتبة القاهرة، ط1 ،2006، ص103.

جيرار جينيت الذي يرى:" بأنّ العمل الروائي يكمن في ثلاث مستويات وهي: الحكاية، الحكي، السّرد "[1]، ومن هنا يمكننا أن نقول بأن السّرد هو الكيفية التي نقوم بنقل الأحداث فيها وتتمثل في الحوار، ولم يخرج **سعيد يقطين** عن هذا المعنى بحيث يعرفه:" بأنّه التواصل المستمر الذي من خلاله يبدوا الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل آخر"[2].

ومنه فإن السّرد ذو طبيعة لفظية فهو بالدرجة الأولى وظيفة تواصلية.

ويرى أيضا بأن السّرد: "يختص بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"[3]، فالسّرد هو الذي يقوم بنقل الحكاية بطريقة حكي القصة بفضل شخص يقوم بالحكي ويسمى ساردا وهو الذي يسرد الوقائع وشخص يحكي له يكون مرويا أو قارئا والقصة تكون بوجود الراوي، القصة، المروي له.

"فالحكاية أو القصة أو المحكي، لا تتحدّد بمضمونها وحده لكن بمضمونها وبالطريقة التي يقدم بها معا"، ومن هنا نرى الكيفية التي نروي بها القصة وطريقة الحكي الذي يميّز طريقة السّرد .

2 . نبذة تاريخية عن نظرية السّرد:

لقد استطاع المنهج البنيوي أن يحرّر النص، ويفك عنه القيود التي تكبل بها في ظل هذه المناهج التقليدية القديمة إذ كانت توظف لأغراضها النفسية والاجتماعية والتاريخية إذ " أخذت البنيوية تبحث فقط في نظمه وقوانينه واتساقاته الفنية"[4].

كما أن البنيوية كان لها إضافات معرفية ونظرية فيما يخص النص السردي بحيث كان الهدف منها : " أن ترقى بالنّص وأن تبتعد به إلى أعلى المراتب وتعمل على تعميق خصائصه الأدبية من أجل

[1]– عبد الرحيم الكردي ،السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، ص 103.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 4.

[3]– عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، ص 104.

[4]– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، ص17.

فهمه فهما منطقيا فقد برز التحليل البنيوي للنص الأدبي مع ظهور الحركة الشكلانية وضمت عدّة أعلام مثل توماشفسكي، جاكبسون، بروب"[1].

ويقع تصوّر البنية عند البنيويين "خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف بحيث يتطلب من المحلل البنيوي استكشافها"[2].

كان الشكلاني الروسي " **تينيا نوف** " أوّل من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة في العشرينيات وتبعه "**رومان جاكبسون**" الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرّة سنة **1929**م، وتحيل البنية "في حد ذاتها إلى المنهج البنيوي الذي تمثّل أوّل خطوة فيه، تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية أي كموضوع مستقل"[3].

فلقد قام الشكلانيون الروس بعدّة جهود من أجل الكشف عن بنية العمل السّردي ومدى اهتمامها بدراسة الأنساق البنائية التي تشكل من خلالها الحكاية"، وذلك انطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق المبنى الحكائي والأنساق الأسلوبية في الاستعمال اللغوي"[4].

وقد دقق الشكلانيون الروس على مبدأ علمي اعتمدوا فيه على مبدأين اثنين من خلال دراسة ما قاموا به في الأعمال الأدبية:

أولهما: لخصها **جاكبسون** في: "أن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، ولكن الأدبية"[5]، وهذا من خلال الخصائص التي يكون من خلالها العمل الأدبي لكي تجعل فيه أثر أدبيا وطبيعة العلاقة بما هو خارج عنه.

---

[1]– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، ص **14**.

[2]– نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص **14**.

[3]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، **1990**، ص**187**.

[4]– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، ص **18**.

[5]– ترفتان تودوروف، رولان بارت وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط**2**، **1989** ، ص **12**.

أما **المبدأ الثاني**:" اهتموا بالشكل ورفضوا ثنائية الشكل مع المضمون واعتبروا الخطاب الأدبي مختلفا عن غيره بظهور شكله "[1].

كما ركّزت البنيوية الشكلية على "دراسة الملفوظ أو الخطاب ووصفوه واعتبروه كلاما أدبيا يمكن للراوي استعماله في حكاياته "[2].

3 . مكوّنات السّرد:

السّرد: "هو الكيفية أو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها "، [3] أو عن طريق هذه المكوّنات السّردية التي يمكن توضيح مفهوم كل منها على النحو الآتي:

أ. الراوي: وهو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ، وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت"وهو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته"[4].

والراوي يختلف عن الروائي، الذي هو شخصية واقعية ذلك أنّ الروائي هو خالق العالم التخييلي، الذي تتكوّن منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات...فهو بذلك (الروائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، وإنّما يتستر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه السّردية المختلفة"[5].

ب . المروي: أي الرواية . نفسها . تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى/ المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس"[6].

---

[1]– ترفتان تودوروف، رولان بارت وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 12 .

[2]– إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيون الروس)، الشركة المغربية، المغرب، (د.ط)، 1982، ص10.

[3]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[4]– أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015، ص 40.

[5]– أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، 41.

[6]– نفس المرجع، ص 41.

والمروي " هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء وزمان ومكان، المركز الذي تتفاعل حوله عناصر المروي وهو الحكاية "[1].

ج . المروي له: "قد يكون اسما معيّنا ضمن البنية السّردية، وهو كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا لم يأت بعد ، وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني ..."[2]، حيث أن "وجود راوي يروي القصة نظريا ومنطقيا يقتضي وجود ثاني يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم على ثنائية المرسل والمتلقي"[3]، وذلك من أجل إحداث عملية التواصل بينهما.

فللرواية على اعتبار أنها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل (بكسر السين)، الذي هو الراوي وإلى مرسل إليه (بفتح السين)، المروي له أو المتلقي وهي بذلك تمرّ عبر القنوات الآتية:

الراوي ⟸ المروي (الرواية) ⟸ المروي له

4 . نشأة السّردية وتطوّرها:

السّردية مصطلح نقدي وضعه **تودوروف** عام **1969** للدلالة على علم السّرد "الذي أخذ حيّزا من اهتمام النقاد والدارسين مع أنّه حديث الاستخدام لكنّه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الغربية لأن أصوله قديمة تعود إلى زمن أفلاطون وأرسطو"[4].

[1]– ينظر، عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 252.

[2]– أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

[3]– صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2000، ص 137.

[4]– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص15.

فالفضل يعود للسردية لأنها ساهمت في تطوّر علم السّرد وإرساء موائنه وطوّرته كعلم وآليات، له عدّة قواعد محدّدة في بنية التركيب الإبداعي فالسّرد من أهم العناصر التي يبنى عليها النص الروائي ويكون السّرد في الأخير وفق "رؤية سردية تكون خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحي النسيج والبنية والدلالة"[1].

فالرؤية السّردية تظهر في جودة نسيج أحداث الرواية وبنائها بناءا جيدا حتى تصل إلى أعلى المراتب وهو إظهار وظيفة الشخصيات والغاية منها في إعطاء البعد الدلالي للنص الروائي.

ويعد السّرد عملية ضرورية في نسيج الأحداث وربطها ببعضها البعض وذلك لأنّه " لا يمكن لأحداث الدنيا أن تشكل قصة مكتفية بذاتها، خارج الفعل الذي ينظم ويرتب ويقدم ويؤخر ويفصل ويختصر ويحذف، وهي عمليات سردية هامة تكفلت السّرديات المعاصرة بشرح قوانينها الدلالية والتركيبية على حد سواء"[2].

فنجد **أبا العلاء** المعري في " **رسالة الغفران** " اعتمد على السّرد كثيرا وذلك من أجل تقديم أحداث روايته بالتفصيل فيها ويكمن ذلك في توضيح أدوار شخصياتها وفق منظور سردي تتلاحم فيه كل عناصر رسالته من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وفق رؤية سردية " تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لأرائه ولموقفه الفكري وهو يحدد بواسطتها "[3].

ففي "**رسالة الغفران**" نجد أنّ الرؤية السّردية كانت خاضعة لإرادة الرسالة فهي من تحكمت فيها من خلال إظهار كل أحداث صغيرة وكبيرة اهتمت بالأحداث والشخصيات من رغبات باطنية لها وإدراك ما لا يمكن للمتلقي إدراكه فجعلت كل منا يصدّق ما قدمه لنا المعري وكأننا نعيشه وهذا سبب راجع إلى قوى الرسالة وإمكانيتها السّردية وجدارتها في العمل السّردي.

---

[1] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التّناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 5.

[2] – سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 260.

[3] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص 62.

5 . اتجاهات السّردية:

لقد اتخذت السّردية في تحليلها للنص القصصي اتجاهات وتمثلت فيها يلي:

5-1- الاتجاه الدلالي:

ونقصد به السيميائي أو الوظائفي " يعنى بمضمون الأفعال السّردية دونها اهتمام بالسّرد الذي يكوّنها إنّما بالمنطلق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال "[1].

5-2- الاتجاه اللساني:

ونقصد به الشكلي أو البياني وهو "العلاقة الموجودة بين الراوي والمروي وما يصدر عنه من رواة كما يعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب "[2].

5-3- الاتجاه الحصري:

هو الأقدم زمنيا ونجد بوادره مع " **جيرار جينات وتودوروف** " وهو يقوم على أساس الصيغة والمعيار"[3].

5-4- الاتجاه التوسعي:

هو الاتجاه اللاحق زمنيا وهذا من خلال وجهة نظر "**بول ريكور وميشال كولاس** "، فمن خلال دراسة هذا الاتجاه لحدود السّرديات فيتناول " **كولاس**" مفهوم الحكي والسّرد من خلال جذورها الدلالية "[4].

---

[1]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، ص 28.

[2]- نفس المرجع ،ص 29.

[3]- نفس المرجع ، ص 47.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 47.

6 . خصائص السّردية:

في كل عمل سردي يمكن التمييز بين القصة المروية، والتي تضمنت أحداثا واقعية أو خيالية وبين الطريقة التي تروى بها الحكاية وهذا ما يسمى بالسّرد " فالسّرد هو الذي يجسد القصة في قالب معين، فذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متنوعة "[1].

السّرد هو العمود الأساسي في تمثيل أنواع الحكي وإنّ الرواية تحدد بالكيفية التي يقدم بها السارد ولا تحدد بالمضمون فقط وزاوية النظر التي نرى من خلالها الأحداث والشخصيات دون إغراق في التنظير الذي يوصف به أي كتاب يحاول مقاربة الأعمال السّردية.

فالرؤية السّردية "مسألة تقنية ومظهرا للحكي يستعمله السارد للحكي في القصة والطريقة التي تتوالى الأحداث فيها فتؤثر في المتلقي"[2].

فالسّارد هو الذي "يقوم بعملية السّرد ويتحكم في خيوط اللعبة السّردية وهي الأساسية في توزيع مكوّنات النص من الأزمنة والأمكنة وهو الذي يوجه السّرد ويقوم بتنظيم أحداثه وجعل عملية السّرد تحكى بطريقة معينة وكيفية إيصال الفكرة للمتلقي وكيفية سبك الأحداث وذلك من أجل إنجاح العملية السّردية .

7 . جمالية البنية السّردية:

إن الجمالية بوصفها ظهرت "في كتابات الأدباء عامة والروائيين خاصة تؤكد الفنان وهو الحق الذي يحسن استخدام أساليبه وهذا ما يعرف بالانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون ويحدث بما يسمى بالتناغم الجمالي أو التجربة الجمالية فإن الألوان المختلفة قد تبلور حقيقة نفسية أو تجسيد واقعا اجتماعيا "[3].

---

[1]– الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دراسة تطبيقية، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014، ص51.

[2]– نفس المرجع، ص 52.

[3]– محمد جودي، شعرية الشخصية والمكان في عائد إلى جيفا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر1، 2012، ص12.

إن ألوان الأدب المختلفة قد تبلورت في حقيقة نفسية، أو جسدت واقعا اجتماعيا، أو تبرز قيمة من القيم العليا في إطار معين، إذ تقدم الآداب ألوانا مختلفة في شكل جميل فتكمن المكونات السّردية الثلاث في: الشخصية، المكان، الزمان، بطريقة تكشف عن الأمور الباطنية والعلاقات التي تجمع أرضه في الواقع، ومن جهة أخرى يقدم فعالية الإنسان بالشخصية الروائية في هذه الكلمات.

فهذه المكونات السّردية تقوم بدمج الطرح الواقعي ليصل بالمتلقي لحقيقة مفادها، أن فئة الجمالي والروائي قدمه للإنسان وقضيته بالإضافة إلى الإبداع الفني، والجمالية لجلب المتلقي فكلما أجاد الروائي أساليب السّرد المعبر عنه موضوعه والملائمة لأحداث روايته وشخصياته، كلما كان خصه في النجاح كبير فلابد أن يقرن موهبته بالإطلاع على الأساليب الحديثة في السّرد وفهمها.

8 . أنماط السّرد:

ويكون الاهتمام بطرائق الشرط حيث أن هناك طريقتين رئيسيتين " هما العرض أو التمثيل والسّرد أو الحكي"[1]، ويوجد أنماط للسرد القصصي تمثلت في تحديد زمن السّرد وفي ضبط الموقع الزمني للراوي وهي أربعة أقسام:

8. 1. السّرد التابع:

في هذا النوع من السّرد" يقوم الراوي فيه بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها"[2].

فالسّرد التابع يقوم على تقديم الراوي الأحداث ويكون بربطها من وقوعها وتكون مروية بطريقة زمن ماض، كما يعتبر هذا النمط من أكثر الأنماط شيوعا فهذه العبارة "كثيرا ما تشيع في السّرد العربي الشفهي، الأداة السّردية عربية صميمة ولكنها شعبية " [3]، خصوصا في الملاحم وفي

[1]– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس ،الجزائر، (د.ط) ،2007، ص 20.

[2]– مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية رجال في الشمس نموذجا ،مرقم للنشر، الجزائر،(د.ط)،2007، ص 37.

[3]– عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب،الجزائر،(د.ط)،1997، ص 150.

الحكايات العربية في اللسان العربي ولقد كان هذا الاهتمام في القديم ،ولقد استعملها في الأدب الشعبي خصوصا في الأعمال الأدبية.

2.8 . السّرد المتقدم:

يأتي في الطرف المقابل للسّرد التابع كما أنه استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل" وإذا كان السّرد التابع هو السمة المهيمنة على بيئة القصة عموما والسّرد المتقدم نادر في تاريخ الأدب"[1].

فإن السّرد المتقدم هو الذي يذكر الراوي من خلاله الأحداث التي وقعت متقدمة وتكون في المستقبل وهذا النمط غير متطرق بين الروائيين وأيضا لم يستعملوه بكثرة.

3.8 . السّرد الآني:

لأنه يأتي في صيغة الحاضر أو الآن معاصرا بذلك زمن الحكاية أي" أن أحداث الحكاية وعملية السّرد تدور في آن واحد "[2]، فهذا النمط يكون سرده في وقت قصير وحاضر بينما هو وقع الزمن الحاضر في أحداث القصة تقع في زمن معين وفي وقت واحد.

4.8 . السّرد المدرج:

وهذا السّرد يتخلل "فترات الحكاية ويعد النوع الأكثر تعقيدا وينبثق عادة في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين الشخصيات المختلفة حيث تكون في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقد أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه "[3]، يكون هذا النوع من السّرد معقد ويكون موجود في طول الحكاية وفي جميع الفترة الحكائية، وطول المدّة كما أنه يكون متوفر في الروايات التي تقوم على رسائل مختلفة.

[1]– مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية رجال في الشمس نموذجا، ص 38.

[2]– نفس المرجع، ص 38.

[3]– نفس المرجع، ص 38.

9. أشكال السّرد ودورها في اصطناع الضمير:

1 . أشكال السّرد:

لقد قسم **أفلاطون** سرد الأحداث إلى ثلاثة أشكال:

1 .1 . الشكل السّردي: ويقصد به الصرفي.

2.1 . الشكل الإيمائي: يتجسد في الحوار القائم بين الشخوص كما هو الحال في المسرح.

1 . 3 . الشكل المزدوج أو التناوبي: هو الذي يزاوج بين السّرد في الأحداث والحوار مثل "الإلياذة لهوميروس"[1]، إذ" أفضل الأشكال عند **أفلاطون** هو الشكل السّردي في الصرف"[2].

ولقد ظهرت أشكال سردية متنوعة في تطور اللسانيات والتي كانت سببا في ظهور ضمير الغائب، ولقد تعدّدت استعمالاته في السّرد فانقسمت إلى الغائب، المخاطب، المتكلم ، فإن هذه الأشكال لعبت دورا أساسيا في عملية السّرد والتي أضفت عليه رونقا جماليا.

2. اصطناع الضمير:

1 .2 . السّرد بضمير الغائب:

ما يسمى بالهو وهذا ما يعرفه "**نورمان فريدمان**" فهذه الطريقة بأنها "الحكاية التي تسردها الشّخصية الواحدة "[3].

فضمير الغائب في السّرد يكون في الشخصية التي تقوم بحكي القصة وهذا الضمير هو الأساس والأكثر انتشارا في الضمائر السّردية ، حيث يفصل"ضمير النص السّردي فصلا عن ناصه الذي ينصه"[4]، فضمير الغائب يقوم بالتمييز بين زمن الحكي وعن راوي الحكاية.

---

[1]– ينظر، محمد الباردي، في نظرية الرواية، تقديم: فتح التريكي، مجموعة سراس للنشر والتوزيع، تونس، (د.ط)،1996، ص13.

[2]– نفس المرجع، ص 14.

[3]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص 195.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، ص 153.

إن الهو هو "الحكاية، وهو البداية والنهاية ، وهو الصراع بكل أنواعه وهو عطاء اللغة بكل بيانه وهو الحكاية (فهو هي، وهي هو) فلا يقوم من دونها ولا هي من دونه"[1].

إنّ ضمير الغائب هو الحكاية في حد ذاتها فلا وجود لحكاية دون ضمير الغائب، فهو الذي يعبر ويقوم بتمثيل الحكاية.

فضمير الغائب وسيلة مهمة ويلعب دورًا أساسيًا في الرّواية فإذا لم يكن ضمير الغائب موجودًا في السّرد، يتخلل المعنى ويتفكّك ولا يصبح للرواية أي معنى كما يعد هذا الضمير هو الأكثر استعمالا في الأعمال السّردية ، فلا توجد حكاية تخلو من الضمير يستعمل بكل أنواعه في السّرد ولا يمكننا الاستغناء عنه.

2 . 2 . السّرد بضمير المتكلم:

في هذا السّرد يقوم "السّارد بالتكلم بلسان البطل وهذا الشكل من السّرد له وظيفة هامة لإبراز طريقة الحكي، فيكون حضور البطل مهيمنا على الرواية لأن الأحداث تنبع منه وتعود إليه" [1]، فهذا النوع من الشكل السّردي له وظيفة هامة لإبراز طريقة الحكي ويكون البطل هو المسيطر على الرواية لأنه هو الذي يقوم بصنع الأحداث.

ولهذا السّرد القدرة على "إزالة الفروق الزمنية والسّردية بين السّارد والشّخصية والزمن، ويجعل الحكاية المروية تذوب في روح المؤلف وهو إحدى الشخصيات التي يقوم عليها العمل الروائي"[2].

فالراوي هنا يتحدث بلسان الشّخصية ليبيّن لنا آراءه ويوصلها للمتلقي، فضمير المتكلم في الأعمال السّردية تكون قائمة على إزالة الفروق الزّمنية واعتبار الرّاوي هو صاحب النّص وهو الفاعل الذي يقوم برواية الأحداث والفكرة التي يقوم بإيصالها للقارئ لكي تعكس وجهة نظر الشّخصية.

---

[1]– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص 51.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 184.

2 . 3 . السّرد بضمير المخاطب:

يعتبر هذا النّوع من السّرد أقل الأشكال ورودا في الكتابات السّردية، وقد اشتهر به " **ميشال بيطور** في روايته العدول أو التحرير وهو أكمل الأشكال السّردية في رأيه وقد أطلق عليه الفرنسيون ضمير الشّخص الثاني" [1].ومن خلال هذه "الأشكال التي ساعدتنا في اصطناع الضمير والتي تطرقنا إليها وتعرفنا على ضمائر الغائب، المتكلم والمخاطب"[2].

ضمير المخاطب هو الأكثر استعمالا في الرّوايات السّردية والذي قام باستعماله الروائي "**ميشال بيطور**" في روايته الشهيرة **Modifiction** ولقد استعمل هذا الضمير لكي يقوم بالربط بين الغائب والحاضر ويكون السارد مرتبطا ارتباطا وثيقا بالشخصية الروائية.

ويوجد هناك أشكال زمنية تمثلت وتعلقت بالزّمن ولها أهمية كبيرة في السّرد ومنها زمن الأحداث وزمن الخطاب وزمن السّرد المتزامن.

1. زمن الأحداث:

يعرف بزمن القصة وهو "زمن صرفي باعتبار قابليته لأنّها تتخذ أنحاء عديدة"[3].

زمن القصة هو "الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"[4]، فزمن الأحداث هو مساعدة السّارد على فهم هذه الأحداث وكما أنه يقوم بربط الأحداث فور وقوعها.

فزمن القص أو الزمن الفني: هو ما نجد تميز القاص في تعامله مع هذا العنصر البنائي إنه ينجح في تحقيق ما تراه الناقدة **يمنى العيد** : "زمن القصّة هو زمن تخيلي يختلف عن زمن الوقائع

---

[1]– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص 55.

[2]– نفس المرجع، ص 56.

[3]– شهرزاد حرز الله، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)،2010، ص 177.

[4]– فضيلة مريم ،عريشة عائشة،بنية الزمان والمكان في رواية السند يباد، مذكرة تخرج ليسانس، أدب عربي، جامعة الأغواط، 2004 . 2005، ص 7.

ويفارقه وهو زمن متعدد الأبعاد يحمل في الوقت الواحد أحداثا عدّة، أما زمن القص فهو زمن أحادي ينمو بالكلام على التوالي إنّه زمن انتظام الصياغة وتكوينها في جمل تتوالى"[1].

فهذا العنصر يكون محددا بشكل يتوالى في زمن القصّة كما أنه يشير إلى تطور في سياق الحدث الرئيسي، ولعل أعظم تجلي له ظهر في القصّة الأولى التي تحمل اسم المجموعة، ذلك أن زمن القص ينمو أفقيا ليضم إطار الحدث في خصوصية الشّخصية، وحين يدخل عالم التخييل والعـودة إلى الماضي فإنها تبقى فترة قصيرة من الزمن القصصي ولكنّها كافية لإشارة تطور الحدث.

2 . زمن الخطاب:

زمن الخطاب هو الذي تأخذ القصّة خصوصيتها وزمنها التي تتجلى في العلاقة التي تربط بين الرّوائي والمروي له، فزمن الخطاب هو زمن " لا يخضع إلى التسلسل المنطقي للأحداث"[2].

فزمن الخطاب هو زمن يقوم بترتيب الأحداث من خلال الطريقة التي تكون هي المستعملة لدى الرّوائي ، و"زمن الخطاب هو زمن خطي يعيد ترتيب المادة الحكائية أو الأحداث تبعا لمنطق العمل الإبداعي ضمن حدود إشارات زمنية، تاريخية، محددة بالسنوات والشهور والأيام والفصول وهو ما يعطي سياقا جديدا من خلال توظيف الزمن وهو زمن السّرد" [3]، فالراوي يقوم بترتيب الأحداث من خلال الزمن وذلك من خلال المدّة الزمنية التي تحدث حسب الأيام أو الشهور وذلك ما يعطي للنص جمالا شكليا وفنيا.

[1]– عبد الله رضوان ،البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتب الأردنية، الأردن،(د.ط)،(د.ت)، ص233.

[2]– إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 100.

[3]– شهرزاد حزر الله، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، ص 177.

3. السّرد المتزامن:

هذا النوع من السّرد "يتولى مهمة الكشف عن الشخوص والأعماق الكامنة خلف الأحداث"[1].

فهذا السّرد يقوم بتبيان الشّخصيات الموجودة في زمن الأحداث وتسلسلها "فهو يرتبط بالزمن الحاضر وهو كذلك سرد يقص الحاضر المعاصر للفعل والحدث "[2]، فهنا السّرد يقوم بسرد الوقائع التي حدثت في الحاضر، ويقوم بكشف أسرار الشخص التي حدثت في الزمن الحاضر.

10. مستويات الخطاب السّردي:

وتمثلت في مستوى الوظائف وانقسم منه الوحدات الثانوية والوحدات الوظيفية التوزيعية والوظائف الإدماجية، ومستوى الأفعال،ومستوى السّرد.

10-1. مستوى الوظائف:

هو "فعل الشّخصية و المنظور إليه من خلال دلالته على تطوّر الحبكة القصصية من منظور الأطراف المشاركة في الفعل "[3]، وتكمن الوظيفة في الدور الذي تلعبه الشّخصية فتساعد في تطوّر القصّة ونتج عن ذلك مايلي:

أ. الوحدات الثانوية: تكمن "وظيفتها في ربط الصلات وملأ التجاويف القائمة بين عناصر الهيكل الأساسي وتوضيح المسارات المرتبطة ببنية الرد الأساسية" [4]، أي أن الوحدات هي المهمة في تكوين النّص ولا يمكن الاستغناء عنها.

---

[1]- عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ص 52.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ط1، 1996، ص 398.

[3]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1998، ص 91.

[4]- عمر عيلاني، في مناهج تحليل الخطاب السردي، إتحاد العرب، دمشق،(د.ط)،2008، ص 67.

ب . الوحدات الوظيفية التوزيعية: هي الوحدات الأساسية التي "تكوّن الهيكل الأساسي للنّص السّردي، وهي بمثابة العناصر الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها" [1]، أي هذه الوحدات هي المهيمنة في بناء النص وتعتبر العمود الأساسي في النص

ج . الوظائف الإدماجية: هي الوحدات التي تتعلق بمكوّنات المتن الحكائي من شخصيات وزمان ومكان، فهذه الأحداث هي التي تصلنا بالأخبار والأحداث وهي غير أساسية في النّص وتقوم بدراسة شخصية ما.

10-2. مستوى الأفعال:

هو المستوى الذي "تتحقق من خلاله مجموعة الأعمال المنجزة في النص" [2]، فمن من خلال هذا يمكننا التعرّف على الشّخصيات من خلال أفعالها التي تقوم بها في النّص السّردي.

10-3. مستوى السّرد:

فالنّص السّردي يجب أن تتوفر فيه العنصرين الأساسيين المهمين في العملية السّردية فيجب أن يكون السّارد والمسرود له حسب "**بارت**".

قراءة في أجناسية رسالة الغفران :

رسالة أم قصّة أم مسرحية هذا النص الغفراني؟ أم إنّه شيء تلفيقي جامع لكل ما ذكرنا؟.

العديد من المشتغلين على هذا النص يحاولون إقحامه في خانة دون أخرى مستندين إلى بعض الحجج مفصلين عددا آخر **فبنت الشاطئ** مثلا تقر بكل اطمئنان بأنّ هذا النّص مندرج في باب المسرحية في حين يذهب **حسين الواد** إلى اعتبار هذا الأثر قصة أو جماع قصصي يقول: "والواقع أنّ لكل شخص في الرحلة قصته بما في ذلك الحيوان...والقصص ينضمّ بعضها إلى بعض والرّاوي ينقل

[1] – عمر عيلاني، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 68.
[2] – نفس المرجع، ص 69.

في صيغة الحاضر كل ما يحدث...وكل ذلك قصة كبيرة تروي لنا شيئا فشيئا، وهي قصة الرّحلة في رسالة الغفران "[1].

أما مؤلفا كتاب أدبية الرّحلة في رسالة الغفران وإن أقرَّا في البداية اجتماع أجناس أدبية عدّة في الرّسالة فيقولان: "فهو (قسم الرحلة) جماع أجناس استعارت من المسرح الحوار وصدامه، ومن القصة الرّاوي وحيله، ومن القصيدة المغنّي وإيقاعه، ومن المقامة السّجع وأجراسه، ومن الخرافة العجيب بألوانه"[2]، غير أنّهما اعترفا في النّهاية بأنّ قسم الرّحلة قصة ترسّليّة أو رسالة قصصية :" لا يسمح استنطاق البنية القصصية بأكثر من هذا التّخريج : الرّحلة قصة ترسّليّة أو رسالة قصصية ولكن لمسألتي التّخيّل والسّخرية أحكاما إضافية في هذا الشّأن"[3].

وإذا حاولنا الخروج من هذا الجدل والرّكون إلى موقف محدّد فإننا نجد أن الرّحلة وإن اشتملت على مقوّمات القص وأنماطه، إلا أنّها لا يمكن أن تكون بأي حال من الأحوال قصة بالمعنى الحديث للمصطلح، فالحبكة تكاد تكون منعدمة خاصة في تحوّل **ابن القارح** من شخصية إلى أخرى فالبطل يسير على غير منهج، والرّاوي يتتبعه في ذلك كما أنّ الاستطرادات الكثيرة التي تضمّنها النّص جعلته قي بعض الأحيان ينقلب إلى مجرّد درس في مسألة من المسائل.

إنّ رسالة الغفران إذا ليست قصة من جنس القصص التي يكتبها **الدّعاجي** أو **تيمور** أو **إدريس**، وإنّما هي ضرب من القصّ القديم .

[1]– حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، ص 85.

[2]– عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص 8.

[3]– نفس المرجع، ص 5.

الفصل الثاني

الشّخصية وصوتها

في رسالة الغفران

- أولا: بنية الشخصية
- تعريف الشّخصية
- أنواع الشّخصية في رسالة الغفران
- الشخصية الرئيسية.
- الشخصية الثانوية.
- الشخصية المعارضة.
- الشخصية المساعدة.
- ثانيا . الحوار.
- مفهوم الحوار
- أنواع الحوار.
- الحوار الخارجي.
- الحوار الداخلي.

أولا: بنية الشّخصية.

تعتبر الشّخصية من أهمّ العناصر المكونة للخطاب السّردي، فهي المحرّك الأساسي للأحداث كما تعد العمود الفقري للعمل الرّوائي أو القصصي، وقد اختلف النّقاد حول أهمّية الشّخصية حيث كانت من أكثر العناصر السّردية الّتي اشتدّ حولها النّقاش وهذا ما يؤكّد دورها الهام والفعال في النّص السّردي " كما أنها تعتبر تعبير جمالي لواقع معقّد تتحكّم فيه عدّة معايير متداخلة، بحيث يكون القصد والغرض منها الكشف عن جوانب متعدّدة من هذا الواقع المعيش، وبذلك تكون الشّخصية الرّوائية أو القصصية ...هي الوسيلة الوحيدة لتجسيد ذلك، بلعبها دور المجهر الذي تفحص من خلاله وبواسطته مكان الواقع الاجتماعي وخباياه، وذلك باعتباره هو الآخر أيضا الرّقعة والأرضية التي تختبر عليها مدى مصداقية النّظرة الفنّية للرّوائي"[1].

1. تعريف الشّخصية:

أ . لغة:

"لم ترد كلمة الشّخصية في المعاجم العربيّة القديمة، إلا أنّ المعاجم اشتملت على كلمة "شخص" والشّخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد "ج" أشخص، وأشخاص... والشّخص جماعة شخص الإنسان وغيره"[2].

" وكل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذّات فأستعير لها لفظ الشّخص"[3]، أما الشّخصية في معجم الوسيط "فهي صفات تميّز الشّخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقلّ"[4].

[1]– ينظر، بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية،منشورات دار الأديب، الجزائر،ط2، 2000،ص14.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، ص49.

[3] – المصدر نفسه، (مادة شخص)، ص 50.

[4]– مصطفى إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، مصر، ط2، 1972، ص6.

أما في معجم العين " الشّخص سواد الإنسان إذا رأيته بعيد، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشّخوص والأشخاص والشّخيص: العظيم الشّخص بين الشّخاصة "[1].

ب . الشّخصية اصطلاحا:

أمّا من النّاحية الاصطلاحية "فإنّ الشّخصية (personality) كلمة لاتينية من persona، ومعناها القناع أو الوجه المستعار الّذي يضعه الممثّل على وجهه من أجل التنكّر وعدم معرفته من قبل الآخرين، ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد وقد شاع عند الرّومان استخدام مفهوم الشّخصية وهي تعني الشّخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقية على اعتبار أن الممثّل يؤثّر على عقليّة المشاهدين خلال الدّور الّذي يقوم بهوليس بما يتصف به ذاتيا، ومن مضمون هذا المعنى persona يمكن أن نفهم تأثير السّلوك الشّخصي على الآخرين وحقيقة الأمر أن الشّخصية ليست منعزلا عن الشّخص، فهي ظاهره وباطنه وتعد المحطّة النّهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية"[2].

وقد حاول **عبد المالك مرتاض** تحديد العلاقة الفنّية والطّبيعية الّتي تربط بين الشّخصية والشّخص يقول:"إن الشّخصية كائن حركيّ حيّ ينهض في العمل السّردي بوظيفة الشّخص دون أن يكوّنه وحينئذ تجمع الشّخصية قياسا على الشّخصيات لا على الشّخوص الذي هو جمع للشّخص"[3].

و هذا يعني أن الشّخصية تتجسد من خلال الوظيفة الّتي يقوم بها الشّخص، بغضّ النّظر عن تكوينه، ويؤكد عبد المالك مرتاض على أهمية الشخصية في العمل السّردي، حيث أنّها تربط بين العناصر الأخرى الموجودة في هذا العمل، إذ أنّها تقوم: "بالوظيفة الكلّية، فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهرة لها، أو راكضة في سبيلها، أو دائرة في فلكها، فلا الزّمن زمن إلا بها ومعها، ولا الحيّز حيّزا

[1]– خليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 165.
[2]– علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد102، ص46.
[3]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة، ص 126.

إلا بها، حيث تحتويه وتقدّره لغاياتها، على حين أن اللّغة تكون خ ادمة لها، وأما الحدث فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير منها"[1].

فالشّخصية هي العنصر المكمّل للرّواية، وهي الرّابط الوحيد لعناصرها، وبها يقوم العمل الرّوائي وبالتّالي فالشّخصية هي الّتي تجعل لبقية العناصر السّردية (الحدث، الزّمان، المكان) وجودا ومعنى في الرّواية فهي الرّكيزة الأساسية لهذه العناصر الفنّية في العمل السّردي، هذا ما جعلها بالغة الأهميّة عند الرّوائيين والنّقاد الكلاسيكيين فاهتموا بها، وقد حاولوا التّوصل إلى الحقيقة الإنسانية لهذه الشّخصية والكشف عن العلاقة الّتي تربطها ببقية العناصر السّردية في النّص.

يقول **عبد المالك مرتاض** كذلك في تعريفه للشّخصية بأنها : "العالم الّذي تتمحور حوله كل الوظائف السّردية وكل الهواجس والعواطف والميول، فالشّخصية هي مصدر إفراز السّلوك الدّرامي داخل عمل قصصي ما هي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي وظيفة أو موضوع ثم إنّها هي الّتي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أيضا أداة وصف، أي أداة للسّرد والعرض "[2].

يقول يوسف مراد: "الشّخصية هي الصّورة المنظمة المتكاملة لسلوك فردها يشعر بتميّزه عن الغير وليست هي مجرّد مجموعة من الصّفات، فهي الذّات الشّاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبّر إلى حدّ ما عن الشّخصية ومكانها"[3].

أي أنّ الشّخصية هي عنصر فعّال وهام لسير الأحداث باعتبارها الصّانع الرّئيسي للأحداث الّتي تدور في الرّواية، ويرى أرسطو (Aristote)" أن الشّخصية مفهوما ثانويا، خاضعا كلّيا لمفهوم الفعل، حيث كانت تمثّل عنده ظلّا للأحداث" [4]، فذلك يعني أنّ اهتمامه كان منصبا على الحدث أو الفعل الّذي تقوم به الشّخصية التي لا معنى لها إلا بأفعالها.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص127.

[2]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1990، ص110.

[3]– أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور النتروبولوجيا النفسية، الجزائر،(د.ط)،(د.ت)، ص155.

[4]– ينظر، أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 34.

ثم جاء **فلاديمير بروب** ورأى: "أنّ القصة تحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيّرة، والذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشّخصيات، أمّا الّذي لا يتغيّر هو أفعالهم، أي الوظائف الّتي تقوم بها الشّخصيات، وهي تمثّل العناصر الأساسية الثّابتة في الحكي " [1]، حيث أنّ هذا يعني أنّ رأي فلاديمير بروب كان امتدادا لرأي أرسطو في الاهتمام بالوظائف مع اعتبار أنها تشكل الثّوابت في الحكي ولا تتغيّر أبدا، أمّا الّذي يتغيّر فهو الصّفات والخصائص الّتي تحدّد الشّخصية باعتبارها ذاتا.

إن بروب يهمل ويقلّل من عنصر الشّخصية ويعتبر أن لا قيمة لها في الحكاية ولذلك" فالأجدى للدّراسات السّردية إذن تتخلّى عن الشّخصيات، وأن تبحث عن بنية الحكاية فيما تقدّمه الوظائف لا فيما توهم به الشّخصيات"[2].

ونجد **فيليب هامون** (Philippe hamon) يعرف الشّخصية بأنّها: "وحدة دلالية...تولد من وحدات المعنى...ولا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها" [3]، حيث يمكن التّعرف على الشّخصية من خلال السّلوكات والأقوال الواردة عنها في النّص.

ومن خلال ذلك تم الانتباه إلى الشّخصية وإعطاءها مكانتها في السّرد، ذلك لأن "الأشخاص في القصّة مدار المعاني الإنسانية،ومحور الأفكار والآراء العامة"[4].

حيث بدأ الاهتمام بالشّخصية كبنية أساسية لما تحمله من دور في تأدية معاني وأفكار النّص.

2 . أنواع الشّخصية في رسالة الغفران:

"إنّ الشّخصيات في "رسالة الغفران" هي شخصيات تاريخية، والشّخصية التّاريخية من حيث أنّها قد وجدت فعلا في واقع ما في فترة تاريخي-ة م-ا، فه-ؤلاء الشّعراء والأدبلء واللّغويون الّذين يظه-رون

[1]– ينظر: حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45 .

[2]– سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية ، دار مجدولاوي، عمان، ط1، 2003، ص 10.

[3]– فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، (د.ط) ،2012، ص 34.

[4]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)،ص 562.

في الرّحلة قد وجد بعضهم في العصر الجاهلي، وبعضهم وجد في عصر الصّحابة والبعض الآخر وجدوا في العصر العبّاسي الأوّل وبعضهم مخضرمون عاشوا بين العصر الجاهلي والعصر الإسلامي.

والشّخصية التّاريخية إن وجدت في العمل الأدبي أي في العمل المتخيل، فهي لا تكون بالضّرورة شخصية أدبيّة خاصة، ومع ذلك يمكن للشّخصية التّاريخية أن تتحول إلى شخصية أدبية، كما هي الحال بالنّسبة لشخصيات الغفران، فهذه الشّخصيات تاريخية وتحولت إلى شخصيات أدبية حيث أسندت إليها أدوار فعالية وأخرى موضوعاتية"[1].

وانقسمت الشّخصية في "رسالة الغفران" إلى أنواع عدّة وهي:

1 . الشّخصية الرّئيسية: وتسمّى أيضا بالشّخصية المحورية أو الشّخصية المدوّرة ونقصد بها "الشّخصية الفنّية الّتي يصطفيها القاصّ لتمثّل ما أراد تصويره، أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتّع الشّخصية الفنّية المحكم بناؤها باستقلالية في الرّأي وحرية داخل النّص القصصي"[2].

وتتمثل الشّخصية الرّئيسية في رسالة الغفران في شخصيتي "**الرّاوي**" و"**ابن القارح**".

الرّاوي: عندما نتحدث عن الرّاوي في العمل السّردي، نجد أمامنا ثلاث نماذج تتعلّق بموقع الرّاوي من الحكي في العملية السّردية وهي كالآتي:

أ . الرّؤية من الخلف:

وفيها يكون الرّاوي أكثر علما من شخصيات الرواية في العمل السّردي، وبالتالي تتحقق المعادلة التّالية: الرّاوي > الشّخصية (الرّاوي أكبر من الشّخصية)، فهو يعلم أشياء لا تعلمها الشّخصيات عن نفسها، أي يكون مطلّعا على أسرارها.

[1]– عبد المالك قجور، القصة ودلالتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان، ص 186.

[2]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 143.

ب . الرّؤية مع:

وفيها يكون الرّاوي متساويا مع الشّخصية في المعرفة بحيث يمكن التّعبير عنها بالمعادلة الآتية:

الرّاوي= الشّخصية (الرّاوي يساوي الشّخصية)، أي يعرف نفس القدر الّذي تعرفه الشّخصية ويسمّى أيضا بالرّاوي الشّاهد.

ج . الرّؤية من الأمام:

حيث تكون معرفة الرّاوي أقل من معرفة الشّخصية، فتكون المعادلة كالتّالي: الرّاوي < الشّخصية (الرّاوي أصغر من الشّخصية)، "حيث نجد الرّاوي يقول أقلّ ممّا تعرفه الشّخصية " [1]، أي أنّ الرّاوي يعرف أقلّ من الشّخصية وهذا النّمط افتراضي نادر الوجود إن لم يكن مستحيل.

وفي "رسالة الغفران" نجد أنّها وظّفت "الرّؤية من الخلف"، حيث نجد الرّاوي أكبر من الشّخصيات مطلّعا على دخائلها، فهو يعرف كلّ شيء عن بطل السّرد ابن القارح، وكذلك يعرف كلّ شيء عن الشّخصيات الّتي ظهرت في السّرد، ونجد ذلك من خلال استخدام ضمير المتكلّم (أنا)، وهذا الضمير يظهر في مقدّمة الرسالة حيث يقول: "قد علم الجبر(...) أنّ في منزلي حمّاطة.." [2]، حيث أنّ الضّمير"أنا" الّذي يظهر في مقدّمة الرّسالة ليس هو إلا صاحب الرّسالة.

يتجلّى دور الرّاوي في "رسالة الغفران" في دفع الأحداث إلى التّنامي وفق العديد من الأساليب الّتي انتهجها الكاتب في القصّة كالنّقد والحوار والقصّ.

يختفي الرّاوي منذ الجملة الأولى من النّص التّمهيدي للقصّة، حيث يصف إطار الجنّة العام، ولا يعود إلى الظّهور إلا وقد انطلقت أحداث القصّة حيث يقول: " وكأنّي به..."[3].

---

[1]– عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ص 11.

[2]– أبو العلاء المعري، رسالة الغفران ،ص 22.

[3]– المصدر نفسه ، ص 25.

إذن فشخصية الرّاوي في النّص السّردي هي شخصية كثيرة الحركة، ونلاحظ أنّها كثيرا ما تتداخل مع شخصية المؤلف حيث:" يكون صوتها صوتا للمؤلف ليعبّر عن أرائه الشّخصية" [1]، فالكاتب نقل بعض الأحداث السّردية على لسان شخصيات روايته.

إن ما يلاحظ على "رسالة الغفران" هو تماهي شخصية الرّاوي مع المؤلف ويتضح ذلك من خلال هيمنة ضمير المتكلّم "أنا"على النّص السّردي حيث يصف لنا الرّاوي في بداية الرّسالة الجنّة ويستفيض في ذلك معتمدا ما جاء في القرآن الكريم من وصف لها، حيث نرى أن الرّاوي يبدأ كلامه بقوله:" فقد غرس لمولاي الشّيخ الجليل – *إن شاء الله* – بذلك الثّناء شجر في الجنّة لذيذ اجتناء، كلّ شجر منه تأخذ مابين المشرق والمغرب "[2].

وهكذا فإن الرّاوي يضع بطل السّرد ابن القارح في الجنّة ليتسنّى له وصف ما فيها من شجر وأوراق...

فالرّاوي حين يتكلّم بضمير المتكلّم"أنا" "فهو يقدّم كلماته وأفكاره، ومشاعره ، وقد يبتعد قليلا لينقل لنا كلمات شخصيات أخرى تشترك معه في تطوير الأحداث الّتي يرويها، فينقل البؤرة من داخله ويحملها إلى الآخرين..."[3].

2 . ابن القارح: فهو شخصية رئيسية في رسالة الغفران.

اهتم **أبو العلاء المعري** بشخصية ابن القارح حيث أنّه ركّز عليها في معظم الأحداث، إذ مثلت بذلك البؤرة الّتي تتمركز حولها أحداث الرّسالة فشكلّت بذلك شخصية رئيسية في الرّسالة، كما أنّه استخدمه قناعا يعبّر به عن أرائه وأفكاره، لأنّه الشخصية المركزية التي تتمحور حولها كل الشخصيات والأحداث، فشخصية ابن القارح شخصية محورية في رسالة الغفران، فهي تقوم بتحريك الشّخصيات الأخرى كالشّعراء والأدباء وعلماء اللّغة...

---

[1]– رجاء عبد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، رؤية نقدية، منشأ المعارف، الإسكندرية، (د.ط)،(د.ت)،ص 130.

[2]– أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 22 .

[3]– عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ص 25.

ونجد هذه الشّخصية تحمل اسما شخصيا واسما عائليا (لقبا) علي بن منصور بن طالب، كما تحمل لقبا دالّا على الانتماء الجغرافي " الحلبي " ولقبا دالّا على الوضع الثّقافي " الأديب".

وقد وردت تسمية هذه الشّخصية المركبة " علي بن منصور بن طالب الحلبي الأديب " [1]مرة واحدة في الرّسالة، ووردت تسمية " علي بن منصور" [2] مرتين، ولكن هذه الشّخصية تعرف أكثر عبر أحداث الرّسالة باسم الشّيخ وهذا ما نلاحظه من خلال الأمثلة الآتية:

"فقد غرس لمولاي الشّيخ الجليل..."[3].

" فيقول الشّيخ: نعم حدثنا أهل ثقتنا عن أهل ثقتهم.."[4].

" وينظر الشيخ في رياض الجنّة..."[5].

" ...صوب الشيخ الرمح الأخنس..."[6].

" وينصرف مولاي الشيخ وصاحبه عدي.."[7].

أدخل أبو العلاء المعري شخصيته الرّئيسية (ابن القارح) إلى الجنّة مرتين عن طريقتين مختلفتين المرّة الأولى أدخل بسبب الرّسالة الّتي بعثها إليه وأخبرنا أبو العلاء عن هذا الدخول في بداية الرّسالة حيث يقول: "وقد غرس لمولاي الشّيخ الجليل. –*إن شاء الله* – بذلك الثّناء شجر في الجنّة لذيذ اجتناء، كلّ شجرة منه تأخذ مابين المشرق إلى المغرب، بظلّ غاط والولدان المخلّدون في ظلّ تلك الشّجرة قيام

[1]– أبو العلاء المعري، رسالة الغفران،ص 112.
[2]– المصدر نفسه، ص 138.
[3]– المصدر نفسه، ص 22.
[4]– المصدر نفسه، ص 27.
[5]– المصدر نفسه، ص 28.
[6]– المصدر نفسه، ص 30.
[7]– المصدر نفسه، ص 31.

وقعود يقولون والله القادر على كل شيء عزيز نحن وهذه الشّجرة صلة من الله لعلي بن منصور نخبأ له في نفخ الصّور..."[1].

أما المرّة الثّانية فيخبرنا ابن القارح نفسه عندما بعث بعد الموت ويتحدّث لنا عن مروره على الصّراط ومعاناته يوم الحشر ويخبرنا عن توبته في الدّنيا وأنّه أشهد على هذه التّوبة جماعة من العدول، ونرى ذلك من خلال المقطع السّردي الآتي: "وإذا تسامعت المحافل بتوبته، اجتمع عليه الشّبان المقتبلون والأدباء المكتهلون، وكل أشيب، فيقتبسون من آدابه، ويصغون المسامع لخطابه..."[2]

ويبدأ المعري رحلة ابن القارح في الجنّة بذكر أسماء عدد من اللغويين والنحاة " ... وقد اصطفى ندامى من أدباء الفردوس كأبي ثمالة وأخي دوس ويونس بن حبيب الضّبي، فهم كما جاء في الكتاب العزيز: "ونزعنا ما في صدورهم من غلّ إخوانا على سرر متقابلين لا يمسّهم فيها نصب وما هم منها بمخرجين"، وأبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه قد رخصت سويداء قلبه من الضغن على علي بن حمزة الكسائي وأصحابه لما فعلوا به في مجلس البرامكة "[3].

2 . **الشخصية الثانوية:** "وهذه الشّخصية تأتي في المرتبة الثّانية بعد الشّخصية الرّئيسية، إذ تس ـاه ـم في تطوّر الأحداث، وتعدّ ط ـرفاً مساع ـدًا في نم ـو الح ـدث الرّوائي، ومما نلاحظه الـدّور الّـذي تق ـوم به الشّخصية الرّئيسية "[4].

والشّخصيات الثّانوية في "رسالة الغفران" كثيرة ومتعدّدة، حيث أنها تتمثّل في الشّخصيات الّتي تدخل الجنّة والشّخصيات الّتي تدخل النّار، وهي نوعان شخصيات حقيقية وشخصيات خيالية ويمكن تصنيفها على النّحو الآتي:

---

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 23.

[2] – المصدر نفسه، ص 151.

[3] – المصدر نفسه، ص 169 – 170.

[4] – شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، إتحاد كتب العرب، دمشق، (د.ط)،(د.ت)، ص 33 . 34.

1. الشّخصيات الحقيقية: وتتمثّل هذه الشّخصيات في الشّعراء واللّغويين والرّواة ونذكر منهم:

1 . **الأعشى:** إنها شخصية ثانوية في رسالة الغفران، وهي من أوائل الشّخصيات الّتي التقاها ابن القارح في الجنّة أثناء نزهته.

فالأعشى قد أدركته الشّفاعة من النّبي ﷺ بعد صراخ وصياح وهذا مانراه في سياق عرض قصّته على ابن القارح فيقول:" سحبتني الزّبانية إلى سقر، فرأيت رجلا في عرصات القيامة يتلألؤ وجهه تلألؤ القمر والنّاس يهتفون به من كلّ أوب، يا محمّد، يا محمّد، الشّفاعة، الشّفاعة، نمت بكذا ونمت بكذا، فصرخت بأيدي الزّبانية يا محمّد أغثني فإنّ لي بك حرمة"[1].

وكانت حرمة الأعشى أنّه مدح الرّسول ﷺ وشهد أنّه مرسل.

يقول الأعشى:" فأدخلت الجنّة على أن لا أشرب فيها خمرًا، ففرّت عيناي بذلك"[2].

2 . **زهير بن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص:** فهما شخصيتان حقيقيتان كانت لهما مرتبة في جنّة أبي العلاء" فينظر الشّيخ في رياض الجنّة فيرى قصرين منفيين، فيقول في نفسه: لأبلغنّ هذين القصرين فأسأل لمن هما فإذا قرب منهما رأى على أحدهما مكتوب، هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزني وعلى الآخر هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي"[3].

3 . **الحطيئة:** وهي شخصية ثانوية فهو شاعر مشهور بكثرة الهجاء، "فيذهب، فإذا هو بيت في أقصى الجنّة، كأنه حفش أمة راعية، وفيه رجل ليس عليه نور سكان الجنّة وعنده شجرة قميئة ثمرها ليس بزاك"[4].

---

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 27.

[2] – المصدر نفسه، ص 27.

[3] – المصدر نفسه، ص 28.

[4] – المصدر نفسه، ص 97.

4 . **بشار بن برد:** فهو شخصية حقيقية إلا أنّها لم تفز بالجنّة.

" فلا يسكت من كلامه، إلا ورجل في أصناف العذاب يغمض عينيه حتى لا ينظر إلى ما نزل به من النقم، فيفتحهما الزبانية بكلاليب من نار، وإذا هو ببشار بن برد قد أعطي عينين بعد الكلمة لينظر إلى ما نزل به النكال"[1].

5 . **الأخطل:** هي شخصية صبورة كما أنّه شاعر بارع في وصف الخمر.

"وإذا هو برجل يتصور، فيقول: من هذا؟ فيقال الأخطل التغلبي، فيقول له: ما زالت صفتك للخمر حتى غادرتك أكلًا للجمر...".[2]

2 . الشّخصيات الخيالية: أما الصّنف الثّاني من الشّخصيات الثّانوية فهي شخصيات ثانوية خيالية وتتمثّل هذه الشّخصيات في الشّخصيات الحيوانية:

(الأسد القاصرة، وذئب الأسلمي، والحيّة ذات الصّفا والحيّة القارئة للقرآن)، كما تتمثّل في الشّخصيات الغيبية : كالجنّ أبو هدرش (شيخ الجنّ)، والملائكة: (إبليس، والحور العين).

3 . الشّخصية المعارضة: "فهذه الشّخصية تقف في طريق الشّخصية الرّئيسية أو الشّخصية الثّانوية محاولة منها في عرقلة مساعيها، وهي ذات فاعلية ومسايرة للأحداث" [3]، أي أنّها تسير وفق اتجاه معاكس للشّخصيات الأخرى سواء الرّئيسية أو الثّانوية.

وتتمثّل الشّخصية المعارضة في" رسالة الغفران" في شخصيتي " **رضوان**"و "**زفر**"، فهما خازني الجنّة اللّذين رفضا السّماح لابن القارح بالدّخول إلى الجنّة دون إذن من ربّ العزّة رغم كثرة ما نظم فيهما من مديح، وهذا ما نلمحه من خلال المقاطع السّردية الآتية:

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 89.

[2] – المصدر نفسه، ص 94.

[3] – ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 132.

"...قال الشّيخ: قال لي رضوان: هل معك من جواز؟، فقلت:لا، فقال رضوان: لا سبيل إلى الدّخول إلا به "[1]، " فتركته وانصرفت بأملي إلى خازن آخر يقال له: زفر.."[2].

"يقول زفر لابن القارح: والله ما أقدر لك على نفع، فمن أين أنت؟ فقال الشّيخ: من أمّة محمّد بن عبد الله بن عبد المطلب..."[3].

4 . الشّخصية المساعدة:

وهي الشّخصية التي تقدّم أعمالا خيرية للآخرين وتساعدهم في التّغلب على مشاكلهم، وهي شخصية تمتاز بمشاركتها في نمو الحدث القصصي وفي بلورة معناها.

وقد ورد هذا النوع من الشّخصيات في "رسالة الغفران" وهي كالآتي :

1 . النّبي ﷺ : نجد شخصية النّبي ﷺ شخصية مساعدة وذلك باعتباره شفيعا بثبوت توبة ابن القارح والشّخصيات الأخرى.

"فرأيت رجلا في عرصات القيامة يتلألؤ وجهه تلألؤ القمر، والنّاس يهتفون به من كل أوب: يا محمّد، يا محمّد، الشّفاعة، الشّفاعة، نمت بكذا، ونمت بكذا "[4].

"يا محمّد أغثني فإنّ لي بك حرمة.."[5].

وهو شخصية مساعدة لأنه شفع لابن القارح وأذن له بالدّخول إلى الجنّة ونرى ذلك من خلال هذا المقطع السّردي:

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 59.
[2] – المصدر نفسه، ص 54.
[3] – المصدر نفسه، ص 54.
[4] – المصدر نفسه، ص 27.
[5] – المصدر نفسه، ص 27.

"يقول ابن القارح: فوقفت عند محمّد ﷺ فقال: من هذا الأتاوي؟ فقالت فاطمة الزّهراء: هذا رجل سأله فيه فلان وفلان، وسمت جماعة من الأئمة الطّاهرين، فقال: حتّى ينظر في عملهِ، فسأل في عملي فوجده في الدّيوان الأعظم، وقد ختم بالتّوبة، فشفع لي فأذن لي في الدّخول"[1].

2. **إبراهيم خليل الله:** فهو شخصية مساعدة وهذا ما نراه في المقطع السّردي الآتي: " والتفت إبراهيم -عليه السلام- فرآني وقد تخلّفت عنه، فرجع إلي، فجذبني جذبة حصلني بها في الجنّة.."[2].

3. **فاطمة الزّهراء:** إنّها شخصية مساعدة كذلك، باعتبارها بنت الرّسول ﷺ.

" قالت الزّهراء : لجارية من جواريها: يا فلانة أجيز به.."[3].

"وقالت قد وهبنا لك هذه الجارية، فخذها كي تخدمك في الجنان"[4].

4. **حمزة بن عبد المطلب:** فهو شخصية مساعدة حيث نجد البطل -ابن القارح- لجأ إليه لطلب المساعدة.

" ... إنّي لا أقدر على ما تطلب، ولكن أنفذ معك رسولا إلى ابن أخي علي بن أبي طالب ليخاطب النّبي ﷺ في أمرك..."[5].

ما نلاحظه من خلال هذا المقطع أن حمزة بن عبد المطّلب امتنع عن مساعدة البطل ابن القارح ووجهه لعلي بن أبي طالب، الّذي يكون هو كذلك شخصية مساعدة.

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 58.
[2] – المصدر نفسه،ص 59.
[3] – المصدر نفسه، ص 58.
[4] – المصدر نفسه، ص 58.
[5] – المصدر نفسه، ص 55.

ثانيا . الحوار:

يعتبر الحوار من الوسائل السّردية في العمل الفنّي، والذي يكون بين الشّخصيات، وهو عنصر مهمّ للغاية كما أنّه يحرّر المتحاور من عدّة قيود سواء في طريقة الكلام أو في كيفية تعبيره، فهي تفسح له مجال المناقشة والمحاورة وهذا ما يكسبه طريقة لينة في المعاملة.

وللحوار أهمّية كبيرة في بناء النّص، يحمل دلالات خطابية متنوعة وهذا ما أكّده جبرا إبراهيم جبرا حيث نجد أنه أعطى "أهمية كبيرة له، مرجعا ذلك إلى الطّبيعة الرّوائية الّتي يؤلّف وفقها، وإلى المنازع والمرامي الخطابية الّتي يمتدّ إليها النّص، فقد أصبح الحوار عنصرا مهمّا في تفعيل الأحداث وصيرورتها وقد تدرّج هذا الحوار حسب المستويات اللّغوية بنقل الحدث من مستوى إلى آخر بطريقة تقدّم النّص وتمتع القارئ "[1].

1. 1 . مفهوم الحوار:

أ – لغة:

جاء في قاموس المحيط: "واستحاره، واستنطقه...وما أحار جوابا، مارد جوابا، وحوّره تحويرا رجعه: التّحاور، التّجارب... وتحيّر الهاء دار واجتمع"[2].

وردت لفظة الحوار في القرآن الكريم في ثلاثة مواضع وهي: قوله تعالى: {وَكَانَ لَهُۥ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴿٣٤﴾ }[3].

وقوله تعالى: {قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾ }[4].

[1] – ينظر، محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكوّنات الفنية والجمالية والسردية، الجزائر،(د.ط)، 2007، ص 83.

[2] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط8،2003، ج 4، ص 68.

[3] – سورة الكهف، الآية 34.

[4] – سورة الكهف، الآية 37.

وقوله تعالى: {قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَـٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا وَتَشْتَكِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ ۝١ }[1].

والحور: "الرّجوع عن الشّيء وإلى الشّيء، حار إلى الشّيء وعنه حورا ومحاورا ومحارة وحؤورا: رجع عنه وإليه، والحور: الرّجوع، يقال: حار بعدما كار.

والحور النّقصان بعد الزّيادة لأنّه، رجوع من حال إلى حال، وأحرّت له جوابا وما أحار بكلمة، تقول: سمعت حويرهما وجوارهما.

والتّحاور: التّجارب، وتقول كلّمته فما أثار إليّ جوابا واستحاره أي استنطقه "[2].

ب – اصطلاحا:

نجد في "اللّغة اللاّتينية Dialagues مأخوذة من الكلمة الإغريقية Dialogues وتعني موضوعا مكتوبا يقوم فيه شخصان أو أكثر بالحوار أو المناقشة لموضوع ما " [3]." وهو العرض الدّراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر"[4].

ويرى عبد الرّحمان التّحاوي أنّ الحوار هو" أن يتناول الحديث طرفا ن أو أكثر عن طريق السّؤال والإجابة بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النّقاش حول أمر معين وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا ينفع أحدهما الآخر، ولكن السّامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا "[5].

[1] – سورة المجادلة، الآية 1.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، حرف الحاء، الجزء السادس، ص 386.

[3] – إبراهيم الليودي، الحوار فنياته الإستراتيجية وأساليب تعليمه، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 20.

[4] – جبرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد برير، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص59.

[5] – عبد الرحمان التحاوي، أصول التربية، دار فكر، بيروت، لبنان، (د.ط)،1979، ص 206.

كما أنّه يعدّ: "أداة الكاتب في إظهار الأحداث باستخدامه بين الشّخصيات وينبغي أن يكون مطابقا للموقف "[1].

2 . أنواع الحوار:

1 . الحوار الخارجي:

يكون دور الحوار الخارجي كبيرا في تطوّر الأحداث ونموّها إذ"يكشف عن جوانب متعدّدة في الشّخصيات ويستخدمه الرّوائي كصيغة فعلية في التّدليل الوصفي للمتحدّث باستعمال بعض صيغ القول مثل:(قال، همس، أجاب، سأل نادى، وغيرها من الصّيغ...) "[2].

ويأخذ هذا النوع من الحوار مساحة كبيرة من "رسالة الغفران" وتمثّل ذلك من خلال تبادل الشّخصيات للكلام القائم بينهما والتّعبير عن مختلف هواجسها ومشكلاتها وأحاسيسها.

فنجد " أنّ أبا العلاء المعري وظّف هذه التّقنية (الحوار) كتقنية معرفية ليكشف عن المعارف الثّقافية في التّراث الأدبي العربي، بحيث عبّر عن آرائه وهواجسه ، فالحوار الّذي وظّفه المعري في قصّته يختلف عن المعهود، فهو يختلف عن الحوار ذي الوظيفة المباشرة، كالّذي يكون بين المتكلّم والسّامع في الطّبيعة الشّفوية المباشرة، فوظّفه في إطار حوار خيالي ممتع ومخيف ومطرب أحيانا، ومضحك أحيانا أخرى ليخفف على القارئ معاناة الإبهام والغرابة في بعض الألفاظ " [3]، فلجوء المعري إلى هذه التّقنية أضفى جمالا ورونقا في القص.

فتجسد الحوار الخارجي في العديد من صفحات الرّسالة (رسالة الغفران) ومثال على ذلك الحوار الّذي دار بين ابن القارح والأعشى.

---

[1] – عبد العاطي شلبي، فن الإبداع الأدبي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،(د.ط)،(د.ت)، ص 40.

[2] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جمالية التشكيل الروائي، دار صادر، بيروت، لبنان،ط1، (د.ت)، ص 288.

[3] – خوخة رابح، الخطاب النقدي وآلياته في رسالة الغفران، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة العقيد لخضر، باتنة، 2011. 2012م، ص149.

" فيهتف هاتفا:

– أتشعر أيّها العبد المغفور له لمن هذا الشّعر؟.

– فيقول الشّيخ:

– نعم، حدثنا أهل ثقتنا عن أهل ثقتهم أنّ هذا الشّعر لميمون بن قيس بن جندل.

– فيقول الهاتف:

– سحبتني الزّبانية فإنّ لي بك حرمة "[1].

كما انحصر الحوار بين شخصين اثنين أو أكثر وكان البطل ابن القارح، الطّرف الثّاني في معظم الحوارات، كالحوارات الّتي بين ابن القارح والأعشى، ابن القارح وزهير بن أبي سلمى، ابن القارح والحطيئة العبسي، وابن القارح ورضوان...

ونذكر مثلا حوار ابن القارح مع الحطيئة العبسي:

" – يقول ابن القارح(الشيخ):

– من أنت ؟.– فيقول الحطيئة :

– أنا الحطيئة العبسي.

– فيقول الشيخ:

– بم وصلت إلى الشفاعة ؟.

– فيقول الحطيئة:

– بالصدق.

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 27.

– فيقول الشيخ:

– في أي شيء.

– فيقول:

في قولي:

أبت شَفَتَايَ اليَوْمَ إلا تكلماً بشرٍّ فما أدري لمنْ أنا قائلهْ

أرَى لِيَ وَجْهاً شَوَّه اللّه خَلْقَهُ فقُبِّحَ مِنْ وَجْهٍ وقُبِّح حامِلُهْ "[1].

وتمثّل هذا النّوع من الحوار أيضا في حوار ابن القارح مع رضوان، نرى ذلك من خلال المقطع الآتي:

" – قال الشّيخ (ابن القارح):

– فلما صرت إلى باب الجنّة، قال لي رضوان: هل معك من جواز ؟.

– فقلت:

– لا

– فقال:

– لا سبيل إلى الدّخول إلا به "[1].

حواره مع النّابغتين:

" يقول:

– من أنتما رحمكما الله . وقد فعل ؟.

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 58.

– فيقولان:

– نحن النّابغتان: نابغة بني جعدة ونابغة بني ذبيان.

– فيقول:

– ثبّت الله وطأتك: أما النّابغة بني جعدة فقد استوجب ما هو فيه بالحنيفة، وما أنت يا أبا أمامة، فما أدري ما جهتك.

– فيقول الذّبياني:

إنّي كنت مفرّا بالله وحججت البيت في الجاهلية "[1].

حواره مع لبيد.

" يقول:

– من أنت ؟.

– فيقول:

– أنا لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلب.

– فيقول الشّيخ:

– أكرمت ! أكرمت ! لو قلت لبيد وسكتّ لشهدت باسمك، فما بالك في مغفرة ربّك؟.

– فيقول:

– أنا بحمد الله في عيش قصرا أن يصفه الواصفون لا هرام ولا برم.

– فيقول الشّيخ:

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 79.

– تبارك الملك، القدوس، ومن لا تدرك يقينه الحدوس..، أنشدنا مميتك المعلّقة.

– فيقول لبيد:

– هيهات، إني تركت الشّعر في الدّار الخادعة، ولن أعود إليه في الدّار الآخرة وقد عوّضت ماهو خير وأبر.

– فيقول الشّيخ:

– أخبرني عن قولك:

تَراكَ أَمْكَنةٌ إذْ لمْ أَرضهَا أو يَرتبِطَ بعض النّفُوسِ حَمامُهَا.

– ما أردت ببعض معنى كل ؟ .

– فيقول لبيد:

–كلا، إنّما أردت نفسي، وهذا كما نقول للرّجل: إذا ذهب مالك أعطاك بعض النّاس مالا.

– فيقول:

– أخبرني عن قولك، أو يرتبط، هل مقصدك، إذا لم أرضها أو لم يرتبط..؟.

– فيقول لبيد:

– الوجه الأوّل أردت "[1].

وتجلّى أيضا الحوار الخارجي في الحوار الّذي دار بين نابغة بني جعدة وأبو بصير.

" يقول نابغة بني جعدة وهو جالس يستمع:

– يا أبا بصير، أهذه الرّباب الّتي ذكرها السّعدي من ربابك التي ذكرتها في قولك:

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 36.

لعَاصِيَ العَوَاذِل طلقَ اليَدينِ يُعطِي الجَـزيلَ ويُرنـي الأَزارَا

فمَا نَطَقَ الديكُ من مَـلأ ت لكُوبَ الـرَبَاب لهُ فاستَدَارَا

إذَا انْكَبّ أزهَر بينَ السُقَا ة تَ ـرمُـوا به غربًا أو نصَاراً

– فيقول أبو بصير:

– قد طال عمرك يا أبا ليلى، وأحسبك أصابك الفند فبقيت على فندك إلى اليوم،

أما علمت أن اللواتي يسمّين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟ أفتظنّ أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل:

ما بَالُ قَـومك يا ربَاب خَـزراً كأنّهـــم نِضـَابُ

غَارو عليكِ وكيـــفَ ذا كَ ودُونكَ الـخَـرقُ اليبَلبُ

– فيقول النابغة بني جعدة:

– أتكلمني بمثل هذا الكلام ياخليع بني ضبيعة..."[1].

نستنتج مما سبق بأنّ الحوار يعتبر مكوّنا أساسيا في الرّحلة، وظّفه المعري لإثراء وتدعيم وتشكيل وتوسيع العملية السّردية، فمحاورات البطل مع الشّخصيات انبثقت عنها قصص صغيرة فكوّنت بدورها قصّة الرّحلة.

والملاحظ عمومًا على الأعمال السّردية من قصّة، ورواية...طغيان الحوار الخارجي لأنّه مكوّن رئيسي من مكوّناته.

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 37.

2 . الحوار الداخلي:

فلقد تعدّدت تسمياته ودلالاته فنجد من يسميه بـ " الحوار الباطني" ومنهم من يطلق عليه اسم " المونولوج الداخل" وهناك من يسميه" المناجاة".

نرى عبد المالك مرتاض يعرّف لنا مصطلح المناجاة بـ " هو حديث النّفس للنّفس، واعتراف الذّات للذّات، لغة حميميّة تدسّ ضمن اللّغة العامّة المشتركة بين السّارد والشّخصيات، وتمثّل الحميميّة والصدق والاعتراف والبوح "[1].

فالحوار الداخلي يكون بين الشّخصية ونفسها " أي حوار من جانب واحد، فمن خلاله يحاول الراوي التحرر من بعض القيود التي تشكل عقبة في طريق مسار نصه السّردي، خاصة المتعلقة منها بالمكوّنات النفسية والداخلية للشخصية، فيلجأ إلى استنباط الذات الإنسانية لهذه الشخصية عن طريق حوار جاد وعميق في الوجدان هذا ما يجعل الشخصية تغادر عالمنا الواقعي والحقيقي إلى عالم وجداني باطني حيث تحس وتشعر فقط بنفسها ولا علاقة لها بالمحيط الخارجي أي هو حوار قريب من مخاطبة النفس ومناجاتها. "[2].

و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري كغيرها من الأعمال الفنّية لا تخلو من هذه التقنية السّردية وهذا ما نلمحه من خلال المقاطع السّردية الآتية:

" فينظر الشّيخ في رياض الجنّة فيرى قصرين منفيين، فيقول في نفسه: لأبلغنّ هذين القصرين فأسأل لمن هما..."[3].

[1] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 210.

[2] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جمالية التشكيل الروائي، ص 297.

[3] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 28.

" ... ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية ضاوية، فيرفع رأسه من السجود وقد صار من ورائها ردف يضاهي..."[1].

" ...فإذا هو بأسد يفترس من صران الجنّة وحسيلها، فلا تكفيه مئة ولا مئتان فيقول في نفسه: لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء فيقيم عليها الأيام..."[2].

"... فيذعر منها ويذهب مهرولا في الجنّة، ويقول في نفسه: كيف يركن إلى الحيّة..."[3].

"... وحكى عن بعض ملوك الهند، وكان شابا حسنا، أنه جدر، فنظر إلى وجهه في المرآة وقد تغير فأحرق نفسه وقال: أريد أن ينقلني الله إلى صورة أحسن من هذه..."[4].

"...وأما مخاطبة غيره، وهو يعني نفسه، فهو كقولهم في المثل إياك أعني واسمعي ياجارة..."[5].

" فقلت لنفسي الكذوبة: الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجنان... "[6].

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران ، ص 65.
[2] – المصدر نفسه ، ص 78.
[3] – المصدر نفسه، ص 111.
[4] – المصدر نفسه، ص 139.
[5] – المصدر نفسه، ص 153.
[6] – المصدر نفسه، ص 55.

الفصل الثالث

البنية الزّمكانية

في رسالة الغفران

- أولا: البنية الزمنية
- مفهوم الزمن.
- الزمن الاستذكاري.
- الزمن النفسي.
- الاستباق.
- تسريع السّرد
- إبطاء السّرد.
- ثانيا : البنية المكانية.
- مفهوم المكان.
- أنواع المكان.
- المكان المغلق.
- المكان المجازي.
- المكان الهندسي.

أولا: البنية الزّمنية.

لقد ظلّ الفكر البشري منذ القديم لمعرفة ماهية الزمن Le temps ومعرفة حقيقته غير أنّهم عجزوا على وضع مفهوم معين له باعتباره عنصر تجريدي مرتبط بعلم الميتافيزقيا وغيرها من القضايا الفلسفية.

1 . مفهوم الزّمن:

لقد عرّف أبو البقاء الزّمن بأنّه:" امتداد موهوم غير قار الذات متصل الأجزاء، فيكون كل آن مفروضا في الامتداد الزّماني نهاية وبداية لكل من الطرفين قائمة بهما من أقسام الأعراض، وليس المشخص فإنه غير قار وهو ليس معينا تحصل فيه الموجودات بل كل شيء وجد وبقي أو عدم، وامتدّ عدمه أو تحرك وبقي جزيئات حركاته أو سكن وامتدّ سكونه وحصل واحد من الامتداد هو الزمان"[1].

باعتبار أن الزّمن ما يزال يثير الكثير من الاهتمام وفي عدّة مجالات معرفية متعدّدة ولقد ابتدأ من زاوية فلسفية وخاض فيه الفلاسفة عدّة منظورات وباعتباره، هو مقولة من مقولات الفكر وهو يدلّ على النهاية والبداية كما أنّه يدلّ على الوقت.

"وللزمن أهمية كبيرة في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث لدى المتلقي "[2]، حيث أنّه يعتبر شيء هام في القصة فهو يربط الشخصيات مع الإحساس لكي تثير اهتمام القارئ.

ويعدّ:" من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن نتصوّر حدثا سواء، أكان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصوّر ملفوظا شفويا أو كتابة من دون نظام زمني "[3].

فالزّمن لا يمكننا الاستغناء عنه في الرواية لأنه عنصر من أهم العناصر المساعدة في البناء الروائي ولا نستطيع تتبع الأحداث بدون نظام معيّن إذ يعدّ الركيزة الأساسية في كل نص وهو الذي

[1] – مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، ص 13.

[2] – محمد بوعزّة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1431هـ. 2010، ص 99.

[3] – إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 98.

يقوم ببناء معطيات الرّواية أو القصّة، "فالزّمن داخل الرواية يعيش نوعا من الحرية حيث لا تقيّده شروط الحتمية الواقعية فهو يتحرّك شمالا وجنوبا ويظهر تارة ويختفي تارة أخرى وفي ضوء هذا العنصر الهام " الزمن" بسحريته وقدرته على التشكل مع الظهور الجلي والاختفاء، تتشكّل القصّة وربّما تتعدّد تقنيات الفن القصصي من جذوره " [1]، وذلك من أجل جعل العملية السّردية رحلة مشوقة تتجه وقوعها في الزمن من أجل منحها رونقا جماليا، وبه نقوم بتشكيل القصّة و صنع أحداث لها.

فنجد برغسون Bergson يرى: " أن في فعل الحركة والتحوّل فعلا ايجابيا ذلك أن الأشياء لا توجد على أنها اكتملت وانتهت بل هي طور تحول مستمر " [2]، من هنا نرى بأن الأشياء في طريق تحول مستمر وذلك بتحول الأحداث وتغييرها.

"الزمن هو رافد الفعل السّردي وأساس وجوده " [3]، فلا يمكن لوجود فعل سردي بدون زمن فهو الأهم في هذه العملية.

"و يعدّ من أدق التقنيات التي يكون تأثيرها في البنية للرواية العامة مباشرة فبدونه تفقد الأحداث حركتها، ولا يمكننا الفصل بينهما فالفرضية الموجودة تجريدية غير مقنعة لأن الزمن لا يتجلى إلا بالحدث ويكون الإحساس به صعبا إذا لم توضع الأحداث فيه " [4]، كما يمكن للأحداث أن تجرد من الزمن وإلا أن تبقى داخل زمنها ولا تتغير ، وتثبيتها على خط زمني هو الذي يجعل الرؤية العامّة للعلاقات الناشئة بين الزمن ونفسية الراوي.

فالزّمن عنصر مميز وله أهمية كبيرة في السّرديات لأنّ السّرد ما هو إلّا نشاط زمني فهو الذي يساعدنا على توفر محدّدات ومؤشرات تساعد المتلقي على فهم الأحداث.

---

[1]– مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، ص 23.

[2] – نفس المرجع ، ص 17.

[3] – سعيد بنكراد ، السرد الروائي وتجربة المعنى ، ص 151.

[4] – ينظر، عبد الحميد المحايدين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ص 62.

كما أنه يعدّ عنصر أساسي فهو يمثل العنصر المميز، وهذا ما نراه في "رسالة الغفران" ذلك لإعطائها دقّة و موضوعية ،وذلك لتسلسل الأحداث وكمثال على ذلك نجد في الأخير من قول ابن القارح:" وكيف أشكو من فاتني وعالني نيفًا وسبعين سنة "[1].

فلقد أصبح الزمن جزءا مهما في أي عمل أدبي فلا وجود لسرد بدون زمن.

ويمكن الحديث عن بنية الزّمن في رسالة الغفران ونذكر المكوّنات الزّمنية الأكثر توظيفا في النّص منها:

1 . الزمن الاستذكاري: (Récit analeptique)

"وهو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن"[2]، أي هو الرجوع إلى الماضي، فالرّاوي عندما يقوم بسرد الأحداث فإنّه يستحضر الماضي في الحاضر، لأن وجود أحدهما مرتبط بالآخر بحيث يحيلنا الرّاوي إلى أحداث جرت في الماضي.

وللاستذكار عدّة تسميات أخرى نذكر منها :" استرجاع ، ارتداد، والأحياء البعدية" [3]، ولكنّها تدل على معنى واحد ونقصد بها كل لاحق سابق للنقطة التي تحدث فيها القصّة.

ونجد الدكتور **بوشوشة بن جمعة** يعرّف الزّمن الاستذكاري بأنّه:" أحداث تخرج عن حاضر النّص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السّرد " [4]، فالرّاوي يقوم باستعادة الماضي كأن يستعيد أحداثا انقضت، أو تجارب حدثت له.

فالتذكير بالماضي في النّقد الرّوائي: "يعني الارتداد نحو حكاية كان يمكن أن تذكر في موضوعها من السياق السّردي فأرجئ تقديمها لغاية من الغايات الفنّية، التي منها حب المزج بين

---

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 66.

[2] – جان ركاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)،1977، ص 250.

[3] – نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني ، قراءة نقدية، ص 49.

[4] – بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005، ص 166.

الحاضر والماضي، وإدماج أحدهما في الآخر بطريقة تتوخى الحيويّة والحركة المتجدّدة في السّرد..." [1]، فالسّارد يقوم باسترجاع الماضي ويدمجه مع الحاضر وهو بهذا لا يراعي الترتيب للزّمن، وإنّما يقوم بترتيب الأحداث وفق ضرورات العملية السّردية.

ونجد من خلال دراستنا لرسالة الغفران أن **أبا العلاء المعري** قد وظّف هذا النّوع من الزّمن وهذا ما نلمسه من خلال المقطع الذي تحدّث فيه ابن القارح عن عبيد بن الأبرص وزهير بن أبي سلمى قائلا: "هاذان ماتا في الجاهلية..."[2]، فنجد الرّاوي من خلال هذا المقطع أنّه استذكر وفاة كل من زهير بن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص وذلك كله لاسترجاع الماضي.

كما نرى هذا النّوع من الزّمن في المقاطع السّردية الآتية:

"وقد كنت في زمان الفترة والنّاس همل لا يحسنه منهم العمل.." [3]، يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع أن زمن الجاهلية هو زمن الرداءة بامتياز فأغلب الذين عاشوا فيه دخلوا النّار فيتساءل كيف غفر له في زمن الرداءة ؟.

"لقد جاءتكم الرسل في زمان بعد زمان " [4]، نرى من خلال هذا المقطع أن الرّاوي يسترجع زمن الماضي وهو تعدّد الرسل.

ونرى الزّمن الاستذكاري في حديث ابن القارح مع فاطمة عند دخوله إلى الجنّة:"قد دخلت منذ دهر وإنّها تخرج في كل مرّة أربع وعشرون ساعة من ساعات الدنيا الفانية فتسلم على أبيها وهو قائم لشهادة القضاء ثم تعود إلى مستقرها في الجنان " [5]، ففي هذا المقطع نرى الرّاوي قد استرجع

---

[1] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 217.

[2] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 28.

[3] – المصدر نفسه، ص 28.

[4] – المصدر نفسه، ، ص 41.

[5] – المصدر نفسه، ص 57.

الأحداث التي وقعت قبل وقتها باعتبار هذا الاستذكار " خاصية حكائية أصبحت من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة"[1].

لقد وظّف المعري في رّحلته الزمن الإسترجاعي بكثرة، والاسترجاع مقارنة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر أي " استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر"[2].

فمن خلال قراءتنا لرسالة الغفران نجد المعري وظّف الزمن الدّنيوي عند استرجاعه للأماكن وأحداث الشّخصيات كتعريف توفيق السوداء بحياتها في الدّنيا " أنا توفيق السوداء التي كانت تخدم في دار العلم ببغداد، على زمان أبي منصور محمد بن علي الخازن، وكنت أخرج الكتب إلى النساخ " [3]، فالرّاوي يعرّف لنا من خلال هذا المقطع السّردي قصة هاته المرأة، ووظّفها في نصه، ليبيّن قدرته الإبداعية وذاكرته القويّة، ويظهر جانب استرجاع الزمن الماضي وربطه بالزمن الافتراضي القصصي.

كما أن قصّة الأعشى يوم الحشر وحصوله على الشّفاعة سابقة في الزمن لوجوده في الجنّة، ولكنّها جاءت في شكل استرجاع للرد على سؤال ابن القارح للأعشى:"كيف كان خلاصك من النار وسلامتك من قبيح الشنار؟ "[4].

ونرى أيضا استرجاع آخر، حيث نجد الرّاوي جعل كثيرا من الشّخصيات تتذكّر حياتها الأولى، وما سلف من أعمالها فيها، كقول ابن القارح لإبليس:" أنا فلان بن فلان من أهل حلب كانت صناعتي الأدب...[5]، ففي هذا المقطع السّردي نجد أن كلام الرّاوي هنا كلام استذكاري يعود بنا إلى ماضي ابن القارح في الدنيا أي في القرنين الرابع والخامس للهجرة.

---

[1] – نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، ص 69.

[2] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص 16.

[3] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 64.

[4] – المصدر نفسه، ص28.

[5] – المصدر نفسه، ص87

2. الزّمن النّفسي:

هو متعلق بالحالة النّفسية للشّخصية ومناجاتها الدّاخلية وتغيراتها على حسب الظّروف التي تعيشها فهو:" زمن القلب وما تشعر به الشّخصية من أحاسيس وانفعالات إنّه زمن وجداني يحمل همسات النّفس وأشجانها، إنّه أصداء لما يجري في داخلها "[1]، فهذا الزّمن يرتبط بالعواطف والانفعالات وقد يطول على النّفس وذلك في حال الشدّة والضيق والقلق، وقد يقصر وذلك في حال السّعادة والفرح.

ونرى هذا من خلال تأويل المسلمون للآية الآتية، قال الله تعالى: {تَعْرُجُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ۝٤ }[2]، فهذه الآية تصف يوم لنا يوم الحشر واستطالته على الكفار، وقصره على المسلمين.

وقد وظّفت "رسالة الغفران" هذا النوع من الزمن، فهو يعبر عن المناجاة الداخلية للشخصيات في خضم التجربة العاطفية التي تعيشها من خلال الأحداث، والمتمثلة في الفرح، الحزن، اللقاء، الاشتياق...

وهذا ما نراه من خلال من خلال حديث ابن القارح مع زهير بن أبي سلمى:" فيبتدئ بزهير فيجده شابّا كالزهرة الجنيّة، كأنه ما لبس جلباب هرم، من البرم، وكأنه لم يقل في الميمية:

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش ثَمانينَ حَولاً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ رَأَيتُ "[3].

فالرّاوي هنا يظهر ملل الشّاعر من الحياة بسبب مشتقاته ومشكلاته، فقد عاش الشّاعر ثمانين عاما وكان هذا العمر كفيل أن يجعله يسأم و يمل.

[1] –أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 53، (سورة المعراج، الآية 4).

[2] – محبّة حاج معتوق، أثر الرّواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 65.

[3] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 28.

ويظهر الزّمن النّفسي أيضا من خلال غضب الأعشى عند مشاجرته مع الجعدي.

وهذا ما نلمحه من خلال هذا المقطع السّردي:

" فيغضب أبو بصير فيقول: أتقول

وإن بيتا مما بنيت ليعدل بمئة من بنائك؟ وإن أسهبت في منطقك فإن المسهب كحائط الليل "[1].

ويقول الجعدي:" واستقللت ببني جعدة وليوم من أيامهم يرجح بمساعي قومك، وزعمتني جبانا وكذبت، لأنا أشجع منك ومن أبيك، واصبر على المظلمة ذات الأريز"[2].

"فطال علي الأمد واشتد الظمأ والحر، وأنا رجل مهياف ..." [3]، فمن خلال هذا المقطع نرى أن ابن القارح لا يستطيع أن يقاوم شدّة الحر والظمأ.

" أنا رجل لا صبر لي عن العطش، وقد استطلت مدّة الحساب..."[4]، نلاحظ من خلال هذا المقطع أنّ ابن القارح لا يقدر أن يعيش من دون ماء فهولا يستطيع أن يقاوم العطش وهو ينتظر موعد الحساب.

3. الاستباق:

" ويقصد به القبلية أو الاستشراف والتوقّع من المفارقة الزّمنية التي تبعد بالسّرد عن مجراه الطبيعي "[5].

وفيه يقوم الكاتب باستحداث مشاهد يسترجعها والقفز إلى المستقبل و"التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي "[6].

---

[1] – أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران، ص 37.

[2] – المصدر نفسه، ص 38.

[3] – المصدر نفسه، ص 53.

[4] – المصدر نفسه، ص 54.

[5] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن،الشخصية) ، ص 121.

[6] – نفس المرجع ، ص 133.

ولقد كان الاستباق في النصوص السّردية القديمة مثل :" الإلياذة " و" الأوديسا " بطريقة واحدة.

وكما يرى **دفيد لودج** أنّ الاستباق هو:" الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، حيث يتوقّع الرّاوي وقوع أحداث قبل وقوعها في زمن السّرد وتصدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي"[1].

فإنّ تقنية السّرد في الاستباق تقوم بربط الأحداث ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة وتتطلّب راو يقوم بحكي القصة بحيث يكون مصور للأحداث قبل تحققها في زمن السّرد، فالرّاوي يسعى إلى تقبّل الأحداث التي ستجرى في العملية السّردية.

فهو" عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقًا قبل حدوثه وفي هذا يتابع السّارد تسلسل أحداث النّص المثخن بجراح الماضي، ثم يتوقف ليقدّم نظرة مستقبلية، ترد فيها أحداث لم يبلغها السّرد، ويمكن توقع حدوث هذه الأحداث " [2]، فالرّاوي يتجاوز الحاضر، ليذكر بذلك حدثا لم يحن وقته بعد أي أنّ حدوثه سيكون في المستقبل.

من خلال دراستنا "لرسالة الغفران" وجدنا أنّ **أبا العلاء المعري** وظّف السّرد الاستشرافي (الاستباق) لكن بنسبة قليلة على عكس الزّمن الاستذكاري، ونرى الاستباق من خلال المقاطع السّردية الآتية :

"واجعلوها ساعة منادمة " [3]، الراوي من خلال هذا المقطع يستبق الحدث يريد من الشّخصيات أن يجعلوا الساعة الآتية أو الأيام القامة ساعة منادمة.

و تطرق المعري إلى الاستباق أيضا في مقطع آخر:

"إنما كنت أسق هذه الأمور و أنا آمل أن أفقر بها فاقة أو أعطي كيل عيالي سنة..." [4]، يبيّن لنا الرّاوي من خلال هذا المقطع السّردي أنّه عمل على جمع المتناقضين حيث يخبرنا بالعمل الذي قام به في الماضي وهو جمع مجمل الأمور ثم يلحقها بسبب الجمع وهو تفادي الفقر في المستقبل.

---

[1] – دفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 86.

[2] – نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)،د.ت)، ج2، ص 167.

[3] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 32.

[4] – المصدر نفسه، ص 39.

الاستباق هو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية، حيث يساعد الاستشراف في بناء الزمن العام للقصّة.

4. تسريع السّرد:

أ . الخلاصة (Sommaire):

" ويكون فيها زمن الخطاب أقل من زمن القصّة " [1]، حيث يقوم السّارد بتلخيص أيام عديدة وشهور من حياة شخصية ما بدون تفصيل، ويتم ذلك في بضعة أسطر.

كما أنّها تتضمن سرد أحداث ووقائع جرت في مدّة طويلة (سنوات، أشهر، أيام) واختزالها في بضعة أسطر، فهي مهمّة في تفعيل حركة السّرد، وزيادة سرعته، وغالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السّارد إلى تقديم شخصية من الشّخصيات السّردية، فتتبلور المقاطع التلخيصية عبر اختصار مسار الشّخصية الطويل في حيز كتابي، لا يتعدى الأسطر القليلة.

إن أبرز ما نلاحظه في "رسالة الغفران" أنها تختصر تلك المدّة التي عاشها ابن القارح في الجنّة ثم يذهب إلى النّار فلقد انتقل من قصّة إلى أخرى من الجنّةُ ثم النّار ثم العودة إلى الجنّة، كما أن الرّاوي لخّص لنا ما مرّ به من خلال التقائه بالشّعراء ثم القفز إلى النّار ثم العودة إلى الفردوس الأعلى.

وهذا ما نراه من خلال هذا المقطع السّردي:

" وكأني به...إذا استحق تلك الرتبة بيقين التوبة..." [2]، فهذا المقطع السّردي يلخّص لنا أحداث كثيرة شهدها ابن القارح في المحشر وهذه الأحداث سيطلع عليها المتلقي حين يسردها ابن القارح نفسه للعوران الخمسة فيقول:"إني كنت ألخص الدعاء في أعقاب الصلوات قبل أن أنتقل من تلك الدار، أن يمنعني الله بأدبي في الدنيا والآخرة..."[3].

---

[1] – أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2004، ص 26.

[2] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 25.

[3] – المصدر نفسه، ص 40.

ب . الحذف (Ellipse):

ويسمى أيضا القفز أو القطع أو الإسقاط، وهو تجاوز بعض مراحل القصّة دون الإشارة إليها لأن السّارد لا يعتبرها مهمّة في تقدّم حركة القصّ.

"ويعني تجاوز بعض مراحل القصّة، أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النّص"[1].

الحذف يسمى كذلك القطع وهو " حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصّة، أي أن يكف الرّوائي على مرحلة أو مرحلة زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل " بعد مدّة زمنية" أو مثل " مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك التي تدل على هذا الحذف الزّمني وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لايصرح به الكاتب مباشرة، وإنما يكتشفه القارئ."[2].

وقد حظيت "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري بنصيب وافر من الحذف نستعرض بعضها ، ونبدأ بما ذكره السّارد عن الجارية التي خرجت من الثّمرة بعد فراق ابن القارح لها، نرى أنه لم يطلعنا عما وقع لها، ولا عن استمتاعه بجمالها العجيب قبل أن يخطر له أن يطلع إلى أهل النّار.

وهذا المقطع يبيّن ذلك:" تقول الجارية: إني أمنى بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة "[3]، نجد السّارد هنا قد استغنى عن الأحداث التي وقعت للجارية، والغاية من هذا الحذف هي اختصار الزّمن وإسقاط تفاصيل تسريعا للسّرد.

ونجد حذف آخر هو حذف للأيام التي عاشها ابن القارح في الجنّة فيقول:" وكان مقام ـي في الموقف مدّة ستة أشهر من شهور العاجلة "[4]، فنجد الرّاوي هنا أنه اكتفى بذكر المدّة التي قضاها ابن القارح في الجنة، أما الأيام فقد استغنى عنها، والغاية من هذا الحذف إضافة إلى تسريع السّرد هي محاولة إبهام القارئ بواقعية الحدث.

---

[1] – نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)،2001، ص179.

[2] – إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 24.

[3] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 65.

[4] – المصدر نفسه، ص 59.

وكذا حذف آخر للسنوات التي كان يعيشها إبراهيم مع صديقه الذي لم يراه منذ مدّة طويلة: " وبيني وبينه مسيرة ألوف أعوام للشمس التي عرفت سرعة سيرها في العاجلة " [1] نجد الراوي من خلال هذا المقطع أنه استغنى عن تفاصيل تلك الحياة التي كان يعيشها إبراهيم مع صديقه، وهذا تسريعا للسرد واختزالا للتفاصيل الغير المهمة.

نستنتج مما سبق أن الحذف لعب دورًا هامًا في العمل السّردي بصفة عامة، وفي الرواية بصفة خاصة، فهو اختصر الزّمن وقام بتسريع السّرد من خلال الاقتصاد في الأحداث، وإلغاء التفاصيل التي لا تخدم السّرد.

5 . إبطاء السّرد:

أ . المشهد (Scene):

المشهد هو: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعيف السّرد، إنّ المشاهد تشكل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق، وعلى العموم فإن المشاهد في السّرد هي أقرب المقاطع الرّوائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف "[2].

" فالمشهد لا يكون إلا عن طريق الأسلوب المباشر..." [3]، أي أن هذه التقنية السّردية غالبا ما تتم في عرض حوار بين شخصين أو أكثر أو مجموعة من الأشخاص.

ففي "رسالة الغفران" نجد السّرد المشهدي، بحيث يغيب الرّاوي ويفسح المجال للشّخصيات لتتحاور فيما بينها فيتعطل السّرد إلى حين الفراغ من الحوار، وقسم الرّحلة من "رسالة الغفران" يكاد يكون مشاهد متتابعة يحتلّ الحوار حيزًا هامًا منها.

---

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 59.

[2] – مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية رجال الشمس نموذجا، ص 65.

[3] – حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 79.

ومن تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها الرّسالة، مشهد الحوار القائم بين إوزّ الجنّة وابن القارح عند مروره بهنّ فيقول:" ما شأنكنّ؟.

- فيقلن:

- ألهمنا أن نسقط في هذه الروضة فنغنّي لمن فيها من شرب.

- فيقول:

على بركة الله القدير، فينفضن ويصرن جواري كواعب، يرفلن في وشي الجنّة، وبأيدهن المزاهر وأنواع ما يلتمس به الملاهي..."[1] ، إن هذا المشهد عمل على إبطاء السّرد والتقليل من حركته نتيجة الغوص في الحوار الذي دار بين ابن القارح وإوز الجنّة.

كذلك السّرد المشهدي الذي جاء على لسان ابن القارح وعدي بن زيد ولبيد:

- فيقول لعبيد:

- ألك علم بعدي بن زيد العبادي؟

- فيقول:

- هذا منزله قريبا منك.

- فيقف عليه ويقول:

- كيف كانت سلامتك على الصراط.

- فيقول:

- إني كنت على دين المسيح ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد.

[1] – أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران، ص 34.

– فيقول الشيخ:

– لقد هممت أن أسألك عن بيتك الذي استشهد به سبويه.

– فيقول عدي بن زيد:

– دعني من الأباطيل، ولكني كنت في الدار الفانية صاحب قفص.

– فيقول الشيخ:

– إنما أنا صاحب قلم ولم أكن صاحب خيل..

– فيبتسم عدي ويقول:

– ويحك، أما علمت أن الجنّة، مركب لا يرهب لديها السقم ولا تنزل بسكتها النقم؟." [1]، فهذا المشهد عمل على كسر رتابة السّرد، نتيجة الحوار المطول الذي دار بين عدي بن زيد وابن القارح.

والمشهد أحد تقنيات الإبطاء السّردي التي تعمل على كسر رتابة السّرد من خلال تقنية الحوار التي يستند من خلالها السارد الكلام للشخصيات، وهذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السّردي.

ب . الاستراحة (Pause):

وهي " انتقال السّارد من سرد الأحداث إلى عملية الوصف، التي يصبح فيها المقطع النّصي يساوي ديمومة الصفر في مساحة الكلية "[2].

تعد الاستراحة من ثاني تقنيات الإبطاء السّردي، فمن خلالها يلجأ الرّاوي لوصف الشّخصيات.

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 30.

[2] – مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال الشمس نموذجا، ص 60.

من خلال دراستنا لرسالة الغفران نجد أنها رسالة يغلب عليها الوصف، فكل شيء فيها يغدوا قابلا للوصف، وسنقوم باستعراض بعض النماذج.

نبدأ بوصف الرّاوي لشاطئ الأنهار فيقول:"و كم تلك الأنهار من آنية زبرجد وياقوت خلق بين أصفر وأحمر و أزرق" [1]، ففي هذه الوقفة يقوم الرّاوي بوصف شاطئ الأنهار حيث نج ـده قد صوّرها تصويرا دقيقًا.

وكذا الوقفة التي وصف لنا الرّاوي من خلالها هذه الرّسالة فيقول: "وصلت الرّسالة التي بحرها بالحكم مسجور، ومن قرأها لا شك مأجور، وغرقت في أمواج بدعها الزاخرة، وعجبت من اتساق عقودها الفاخرة، وفي قدرة ربنا – جلت عظمته– أن يجعل كل حرف منها شبح نور لا يمتزج بمقال الزور "[2].

وكذلك نرى وقفة أخرى للرّاوي من خلال وصفه للجنّة بقوله: " ولو خالط من عسل الجنان ما خلقه الله سبحانه في هذه الدار الخادعة كالصاب والمقر لعدّ من اللذائذ " [3]، نلاحظ في هذه الوقفة أن الوصف كان أساسا لها حيث وصف لنا الرّاوي حلاوة الجنّة بالعسل، لتبقى الغاية من هذا الوصف كله تبطئة السّرد.

ومن خلال هذه الحركات الزّمنية والمتمثلة في الحذف، والوقفة(الاستراحة)، المشهد، الخلاصة، والتي تعتبر مهمة في العملية السّردية فلقد استطاع الرّاوي الاعتماد على هذه التّقنيات ونجده قد تنوع في استعمالاتها.

وبهذا فإن للزّمن أهمية كبيرة اكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السّردية منها، فهو أحد مكوّنات السّرد، وهو محور القصّة أو الرّواية ، وهو عمودها الفقري الذي يشدّ أجزائها، وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها.

---

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 24.

[2] – المصدر نفسه، ص 23.

[3] – المصدر نفسه، ص 26.

ثانيا . البنية المكانية:

لقد لعب المكان دورًا هامًا في تكوين حياة البشر، وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم ولقد تضاعفت هويتهم في تحديد الأعمال الأدبية كعنصر من العناصر الفنّية للبناء الفني، فالمكان يشكل العمود الفقري الذي يربط بين العناصر المكوّنة للعمل السّردي، ويعد أيضا الإطار الذي تدور فيه أحداث القصة أو الرّواية ، وهذا ما يؤدي إلى أهمية المكان في البنية السّردية.

1 . مفهوم المكان:

لقد جاء في لسان العرب: " المكان هو جمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان. فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه. "[1].

وجاء في قاموس المحيط: "والمكان كالمكينة، المنزلة، عند الملك ومكن ككرم، وتمكن فهو مكين، والمكان هو الموضوع "[2].

يقول صالح إبراهيم المكان هو: " هوية للعمل الأدبي الذي افتقد لمكانه، يفتقد خصوصيته "[3].

أما **غاستون باشلار** يرى بأن المكان هو:" المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[4]، فهو هنا يتحدث عن مسألة الاتصال بين المبدع والقارئ من خلال ردود الأفعال التي

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن، ج4، ص113.

[2] – الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 148.

[3] – إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص13.

[4] – غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط2، 1404هـ، 1984م، ص6.

نعيشها في حياتنا، وذلك من خلال ملامح الألفة التي نستذكرها من خلال الفضاء المكاني الذي تتم فيه عمليات التخيل والاستذكار والحلم.

فالمكان هو" مكونًا محوريًا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين "[1]، فهو أحد مكوّنات البنية السّردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث.

لقد كان إدراك الإنسان منذ العهود البدائية، للمكان وجعله مرجعه الأساسي في حياته وممارساته في علاقاته مع الآخرين فكان شديد الانغماس والتعمق به، فهو متغلغل في نفسيّته لأنه جزء منه، وملتصق به التصاقا كما تلتصق الروح بالجسد،

وكما يرى الباحث السينمائي يوري لوتمان في كتابه بناء النص الفني:" بأنّ الإنسان لا يستطيع أن يعيش خارج المكان، كما أنّه لا يستطيع أن يتجاوز الزّمان أيضا لأنّه يدخل في نسيج حياته اليومية"[2].

ونجده يعرف المكان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة(من الظواهر، أو المجالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل: الاتصال، المسافة...)"[3]، فهو هنا يرجع المكان إلى أنه مجموعة من الأشياء متجانسة، تحكمها علاقات متشابهة ومتشابكة ضمن العلاقات المكانية.

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

[2] – سيزا قاسم، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 101.

[3] – محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص 99.

2 . أنواع المكان:

2-1. المكان المغلق:

" هو المكان الذي يكتسي طابعًا خاصًا من خلال تفاعل الشّخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحًا واتساعًا"[1].

"فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والتوازن وهو مرجع عالمي ممتلئ دلاليا "[2].

الإطار المكاني في النّص السّردي هو المكان الذي ينزل فيه الكاتب لأحداث القصّة التي يسردها، وقد يحدّده دفعة واحدة منذ بداية السّرد فيصفه وصفًا تفصيليًا يشمل كل عناصره ومكوّناته، وقد يقدّمه تدريجيا حسب تنامي القصّ وتطوّر الأحداث.

وأحداث الرّحلة نزّلها المعري في إطار الآخرة، وهو إطار يمتاز بالاتساع والانفتاح والتنوّع، وقسّمه إلى عدّة فضاءات ذكرها تدريجيا تبعا لحركة البطل في المكان،لأن نص الرحلة في العالم العلوي المطلق(غير المحدود)، فالقارئ يكتشفه عبر مراحل مع البطل الذي يسير على غير منهج.

والفضاء الأول الذي انطلقت فيه أحداث الرّحلة هو الجنّة التي قسمها المعري إلى عدّة فضاءات وفقا لمعايير أدبية حينا ولطبيعة الشخصيات حينا آخر.

1 . الفردوس: الذي خصصه أبو العلاء المعري لفحول الشعراء كزهير بن أبي سلمى المزني والنابغة الذبياني والنابغة الجعدي وعبيد ابن الأبرص...وبدأ السّرد بوصفه وصفا مفصّلا، وأبدع في بنائه معتمدا خياله الخصب وثقافته الموسوعية، ونجده يصف لنا الأماكن الموجودة في الفردوس بقوله:" وفي

[1] – خليل موسى، أفاق الرواية، بنية تاريخية ونماذج تاريخية، مطبعة البازجي، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص 35.
[2] – نفس المرجع ، ص 35.

تلك الأنهار أوان على هيئة الطير السابحة، والغانية عن الماء، فمنها ما هو على صور الكراكي وأخر تشاكل المكاكي... "[1].

ويقول:" وأنهار من لبن لم يتغير طعمه وأنهار من خمر لذّة للشاربين و أنهار من عسل مصفّى ولهم فيها من كل الثمرات "[2].

" وتجر في أصول ذلك الشجر أنهار تختلج من ماء الحيوان، والكوثر يمدّها في كل أوان، من شرب منها النغبة فلا موت، قد أمن هناك الفوت، وسعد من اللبن مختلفان لا تغير بأن تطول الأوقات.."[3].

2 . جنّة الرجز: خص بها شعراء الرجز، ونجد المعري وصف جنّة الرجز بقوله: " ويمرّ بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنّة فيسأل عنها ، فيقال: هذه جنّة الرجز " [4]، فأبيات الرجز قصيرة لأن رجزهم من سفساف القريض، لم يسم سمو القصيد.

3 . جنّة الجنّ: "وهي مدائن ليست كمدائن الجنّة ولا عليها النور الشعشاعي وهي ذات أوحال (جمع دحل وهو النقب الضيق الأعلى الواسع الأسفل يخزن فيه ماء المطر) وغماميل (جمع غملول وهو واد مظلم كثيف الشجر)"[5]، والجنّ في المتخيل الشعبي، يسكنون مثل هذه الأماكن.

4 . جنّة الحيوان: التي لقي فيها ابن القارح" أسد القاصرة"و"ذئب الأسلمي" وهما يفترسان من بقر الجنّة وظبائها.

---

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 24.

[2] – المصدر نفسه، ص 25.

[3] – المصدر نفسه، ص 23.

[4] – المصدر نفسه، ص 112.

[5] – المصدر نفسه، ص 73.

5 . روضة الحيات:" ثم يضرب سائرا في الفردوس فإذا هو بروضة مونقة، وإذا بحيات يلعبن ويتماقلن، يتخافقن ويتثاقلن " [1]، وفي هذا الإطار يلقى ابن القارح الحية ذات الصفا والحية حافظة القرآن عن الحسن البصري.

6 . أقصى الجنّة: وفيه يقيم الحطيئة العبسي، الشاعر المشهور بكثرة الهجاء.

وليس له فيهمن النعيم شيء تقر به العين " فبيته كخفش أمة راعية، وله شجرة واحدة ثمرها ليس بزاك..."[2] ، فجنّته جنّة حرمان.

أما الفضاء الثاني هو المحشر وهو عبارة عن ساحات واسعة يشتدّ فيها الزحام و الظمأ والومد، ويغرق الواقف فيه العرق، وفيه بعض مظاهر الشقاء كاشتداد العطش كقوله:" أنا رجل لا صبر لي عن العطش.."[3] ، وكثرة العرق كقوله:" وخفت من الغرق في العرق"[4]، ومنع الكفرة من ورود حوض النبي صلى الله عليه وسلم، وصعوبة التنقل.

أما الجحيم ففضاء واحد، ولم يعن الكاتب بوصفه بالتدقيق كما وصف الفردوس وذلك لأنه لم يضم غير مشاهد العذاب " إبليس يضطرب في الأغلال والسلاسل ومقاطع الحديد تأخذه من أيدي الزبانية..."[5] ، ولو قارنّا وصف الجحيم بوصف الجنّة في النصوص الدينية لوجدناه محدودا، لذلك لم يجد خيال المعري مرجعا يستند إليه لبناء فضاء الجحيم.

[1] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 110.
[2] – المصدر نفسه، ص 79.
[3] – المصدر نفسه، ص 54.
[4] – المصدر نفسه، ص 53.
[5] – المصدر نفسه، ص 87.

2-2. المكان المجازي:

" هو الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض"[1].

وهو مجرد فضاء تقع فيه أو تدور فيه الحوادث، ونجد ذلك من خلال دراستنا لرسالة الغفران نجد المكان المجازي بكثرة ، ويتجلى ذلك عندما قام ابن القارح بنزهة في الدار الفانية فاندهش من مكانها الأنهار من لبن و أنهار من خمر فيقول:" تبارك اسمه بورود تلك الأنهار، صاد فيها الوارد سمك حلاوة لم ير مثله"[2].

فنجد المعري قد سما بالمكان إلى عالم الخوارق فيتخيّله محشرا و صراطا وجحيما بمواصفات تخرق المعقول نجد ذلك عند قوله " أنهار اللبن...أنهار من خمر...وأنهار من عسل..."[3].

ومن مظاهر الخيال في المكان التصاق عالم الأرض بعالم السماء إذ يقول ابن القارح في استرجاعه لموقف الحشر:"لما نهضت أنتفض من الريم وحضرت حرصات القيامة..."[4].

فخيال الكاتب في هذا الشاهد هو الذي قرن بين الريم وهو القبر كمكان أرضي دنيوي وحرصات القيامة وهي مساحة أخروية.

كذلك التحاور بين الجنّة والنّار مظهرا من مظاهر هذا الخيال إذ نجد المعري يقول:" فإذا هو بامرأة في أقصى الجنّة قريبة من المطلع إلى النار فيقول من أنت فتقول أنا الخنساء السليمة..."[5].

فلقد استعمل الرّاوي الخيال بكثرة في التعبير على المكوّنات الموجودة في الفردوس، وكانت له قدرة كبيرة في وصف الأماكن.

---

[1] – إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 131.

[2] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 26.

[3] – المصدر نفسه، ص 25.

[4] – المصدر نفسه، ص 53.

[5] – المصدر نفسه، ص 87.

2-3. المكان الهندسي:

وهو المكان " الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية".[1]

كما أنه" يعتبر أبعادا مختلفة و أحجام قد يصعب تنظيرها لأنها تختلف طولا وعرضًا واتساعًا وعلوا "[2].

فلقد تحدث المعري في رسالة الغفران عن المكان وقال بأنه يعج بالمخلوقات العجيبة ودعّمها بعدة مواصفات وقام بتكثيفها ككثبان العنبر..

يقول:" يعمد إليها المغترف بكؤوس من العسجد (الذهب)، وأباريق خلقت من الزبرجد، لو رآها أبو زيد لعلم ما تشبّب بخير ..

وأَبارِيق شِبْه أَعْناق طَيْر المـ ـاء قد جِيبَ فَوْقَهُنَّ خَنِيف.[3]

خنيف يعني: ثوب أبيض غليظ من الكتان.

وقام بتزيين مكان الجنّة وإعجابه بالقصور وبدأ في التجول فيها حتى يلتقي بأهل الجنّة حيث نجده يقول في المثال التالي:" على صخور زمرد فيكسر لي عضوا فأصيل ضحكة في أهل الجنّة "[4].

[1] – عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات ثالة، الجزائر، ط1، 2005،ص 136.

[2] – خليل موسى، أفاق الرواية بنية تاريخية ونماذج تاريخية،ص 35.

[3] – أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 24.

[4] – المصدر نفسه، ص 31.

خاتمة

خاتمة:

إن لكل بداية نهاية، ولعلنا في نهاية بحثنا هذا ما زال هناك الكثير ليقال فيه، حيث حاولنا جاهدين في الإلمام ببعض جوانبه، والذي نتمنى أن يكون في مستوى البحوث العلمية.

وبعد معالجتنا لهذا الموضوع استطعنا أن نتعرف على مضمون رسالة الغفران، كما توصلنا إلى جملة من النتائج ومن بين هذه النقاط المحصل عليها مايلي:

- لأبي العلاء المعري نزعة تفردية في نظم الأدب تميّزت و طغت عليها النزعة التأملية والفلسفية.

- كان لظروف الصحية والاجتماعية التي عاشها أبو العلاء الأثر البالغ في تفردي المذهبي الأدبي.

- يتدرج أدب أبو العلاء ضمن إطار الأدب التأملي الفلسفي الذي لا يشهد له العالم العربي تنظيرا.

- تعتبر رسالة الغفران من أرقى النماذج النثرية في المدونة العربية عبر تاريخها الطويل، وعلى مر العصور نظرا لما حملته في طياتها من مواضيع لقيت استهجان البعض وترحاب البعض.

- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري عمل أدبي من أجمل ما كتب في النثر، وهي رسالة تصف الأحوال في النعيم، وتصنّف ضمن إطار القصة الخيالية.

- يحتل السّرد منذ العصور القديمة حيّزا مهما في الحياة الإنسانية.

- يعتبر السّرد قوام الفن القصصي، فهو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم بسبب مرونته.

- لقي مصطلح السّرد عناية كبيرة من طرف النقاد القدماء والمحدثين على حد سواء.

- لقد تجلى مصطلح البنية بشكل واضح مع البنيويون الذين أعطوه أكثر بعد علمي.

- لقد كانت مساهمة الشكلانين الروس في هذا المجال بشكل كبير خصوصا مع رومان جاكبسون وتودوروف.

- تعددت اتجاهات السّردية فتراوحت بين الدلالي، واللساني، والسيميائي، والحصري، والتوسيعي.

- تعدد أنماط السّرد وفق طبيعة الصبغة التي يمتد وفقها وغيرها من العوامل.

- تتميز رسالة الغفران بكثرة الشخصيات ولا تعني هذه الكثرة الفوضى و إنما تخضع الشخصيات لنظام واضح مخصوص هو أن أغلب الشخصيات تظهر مرة واحدة في الرحلة ثم تختفي وبين هذه الشخصيات على كثرتها تشابه و اختلاف فكلها تشترك في وجودها الافتراضي وفي إن لكل شخصية منها.

- تجمع الشخصيات في رسالة الغفران بين التاريخي والثقافي والاجتماعي من جهة والتخييلي القصصي من جهة أخرى فالأعشى مثلا له مرجعية تاريخية في الدنيا كشاعر وله وجود فني قصصي، فحياة كل شخصية في الرحلة ماهي إلا امتداد فني لحياته في الآخرة.

- وظف أبو العلاء المعري خاصية الوصف، وصف الشخصيات والأمكنة وتجاوز ذلك إلى وصف الأحداث والوقائع التي جرت في الرحلة.

- بالإضافة إلى ذلك إن رسالة الغفران كانت زاخرة بالحوار على نوعيه (الحوار الخارجي، والحوار الداخلي).

- أما فيما يخص البنية الزمكانية فإن رسالة الغفران تعد رواية زمكانية بامتياز نتيجة التواصل الحاصل بين الزمن والمكان والذي ألقى بظلاله الفنية والجمالية على بقية المكونات والمحركات السّردية الأخرى.

- كما نجد غلبة الاسترجاع في رسالة الغفران في مقابل الهروب من زمن الحاضر.

- حظيت رسالة الغفران بنصيب وافر من تقنيات تواتر السّرد سواء من حيث السرعة أو البطء.

- عمل المكان في الرسالة على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تجتمع مشاهد وفقرات وحوارات الرسالة سواء كان ذلك حقيقة أم خيال، ذلك أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

قائمة المصادر

والمراجـــــع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر.

القرآن الكريم برواية ورش.

أ/ الكتب:

1. ابن العديم، تاريخ زبدة حلب من تاريخ حلب، وضع حواشيه : خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996 .

2. ابن القارح، رسالة ابن القارح، تح: عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، مصر، ط9، 1990.

3. ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، مؤسسة الحسن، الدار البيضاء، المغرب ،ط1 ،2006.

4. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمّان، تح :إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 1، (د.ط)، (د.ت).

5. أبو العلاء المعري، ديوان لزوم ما لا يلزم (اللزوميات)، شرح وتقديم :وحيد كبابه، حسين حمد، دار الكتاب العربي، ط1، 1996.

6. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح : عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، مصر، ط9، 1990.

7. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، 1400هـ 1980 م.

8. أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت ،لبنان،(د.ط)، 1985 .

9. زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وضبطه عمر فاروق الطباع، شركة بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

10. الصفدي، الوافي بالوفيات، مطالعة :بن حجي الشافعي، بن أبي الصفدي أحمد بن مسعود، تح :تركي مصطفى، دار حياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000،ج7 .

11. الميداني، مجمع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق على حواشيه: محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، مصر، (د.ط)، (د . ت)، ج2.

ب/ المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لنبان، مج 11، ط1 ،2000.

2.خليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط8، 2003، ج 4.

4. مصطفى إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، مصر، ط2، 1972.

5. ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993،ج1.

ثانيا: قائمة المراجع.

أ/ المراجع العربية:

1. إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيون الروس)، الشركة المغربية، المغرب، (د.ط)، 1982.

2. إبراهيم الليودي، الحوار فنياته الإستراتيجية وأساليب تعليمه، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

3. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

4. إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

5. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1429هـ. 2008.

6. أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور النتروبولوجيا النفسية، الجزائر،(د.ط)،(د.ت).

7. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

8. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

9. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015 .

10. بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية،منشورات دار الأديب، الجزائر،ط2، 2000.

11. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005.

12. جعفر خرياني، أبو العلاء المعري رهين المحبسين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

13. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس ،الجزائر، (د.ط) 2007.

14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

15. حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1977.

16. خليل شرف الدّين، أبو العلاء مبصر بين عميان، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

17. خليل موسى، أفاق الرواية، بنية تاريخية ونماذج تاريخية، مطبعة البازجي، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

18. رجاء عبد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، رؤية نقدية، منشأ المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

19. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

20. سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية، دار مجدولاوي، عمان، ط1، 2003.

21. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

22. سناء خضر، النظرية الخلقية عند أبي العلاء بين الفلسفة والدّين، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، (د .ت).

23. سيزا قاسم، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

24. شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، إتحاد كتب العرب، دمشق، (د.ط)، (د.ت).

25. شهرزاد حرز الله، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)،2010.

26. صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2000.

27. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ط1، 1996.

28. طه حسين تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، مصر، ط7، (د.ت).

29. عائشة عبد الرحمان، الغفران، دراسة نقدية، دار المعارف، مصر، ط4، 1999.

30. عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات ثالة، الجزائر، ط1، 2005.

31. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998.

32. عبد الرحمان التحاوي، أصول التربية، دار فكر، بيروت، لبنان، (د.ط)،1979.

33. عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ،الرجل الذي فقد ظله نموذجا، تح : طه وادي، مكتبة القاهرة، ط1 ،2006.

34. عبد العاطي شلبي، فن الإبداع الأدبي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،(د.ط)،(د.ت)

35. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1990.

36. عبد الفتاح كليطو، أبو العلاء أو متاهات القول، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000.

37. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

38. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

39. عبد الله رضوان ،البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتب الأردنية، الأردن،(د.ط)،(د.ت).

40. عبد المالك قجور، القصة ودلالتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان ،مطابع الإخوة مدني، البليدة، الجزائر، ط1 ،2010

41. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ،دار الغرب، الجزائر، (د.ط)، 1997.

42. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية، دارالغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1990.

43. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995.

44. عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي محمد الحامي، صفاقس، تونس، ط2، 2008.

45. عمر عيلاني، في مناهج تحليل الخطاب السردي،إتحاد العرب، دمشق،(د.ط)،2008.

46. الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دراسة تطبيقية، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

47. محبّة حاج معتوق، أثر الرّواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

48. محمد البارودي، في نظرية الرواية، تقديم: فتح التريكي، مجموعة سراس للنشر والتوزيع، تونس، (د.ط)، 1996.

49. محمد بوعزّة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1431هـ. 2010.

50. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكوّنات الفنية والجمالية والسردية، الجزائر،(د.ط)، 2007.

51. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جمالية التشكيل الروائي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

52. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

53. محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 1431هـ 2010م.

54. مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية رجال في الشمس نموذجا ،مرقم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007 .

55. منير سلطان، التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004

56. نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

57. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)،2001.

58. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآلية تشكليه الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

59. نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، د.ت)، ج2.

ب/ المراجع المترجمة:

1. ترفتان تودوروف، رولان بارت وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2 ،1989.

2. جان ركاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)،1977.

3. جبرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد برير، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

5. دفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

6. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط2، 1404هـ، 1984م.

7. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، (د.ط)، 2012.

ثالثا: الرسائل العلمية.

1. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2004.

2. خوخة رابح، الخطاب النقدي وآلياته في رسالة الغفران، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة العقيد لخضر، باتنة، 2011- 2012م.

3. فضيلة مريم ،عريشة عائشة، بنية الزمان والمكان في رواية السند يباد، مذكرة تخرج ليسانس، أدب عربي ، جامعة الأغواط، 2004- 2005.

4. محمد جودي، شعرية الشخصية والمكان في عائد إلى جيفا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر1، 2012.

5. نادية تيحال، أدب التمرّد عند أبي حيان التوحيدي وأبي العلاء المعري، أطروحة دكتورا، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2003- 2004.

رابعا: المجلات.

1. خالد الحلبوني، مقوّمات النقد الشعري في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2).

2. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد102.

فهـــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر

إهداء

مقدمة ..... أ-ج

مدخل: أبو العلاء ورسالة الغفران

أبو العلاء المعري حياته ونشأته 05

أسرته 05

مؤلفاته 06

وفاته 08

التعريف برسالة الغفران 09

سبب تسمية رسالة الغفران 10

تاريخ تأليف رسالة الغفران 12

الأهمية الأدبية لرسالة الغفران 14

الفصل الأوّل السّرد والسّرديات

توطئة 18

مفهوم السّرد 18

2 . نبذة تاريخية عن نظرية السّرد 20

3 . مكوّنات السّرد 22

4 . نشأة السّردية وتطوّرها 23

5 . اتجاهات السّردية 25

6 . خصائص السّردية 26

7 . جمالية البنية السّردية 26

8 . أنماط السّرد 27

9. أشكال السّرد ودورها في اصطناع الضمير 29

10. مستويات الخطاب السّردي 33

قراءة في أجناسية رسالة الغفران 34

الفصل الثاني: الشخصية وصوتها في رسالة الغفران

أولا: بنية الشخصية 37

تعريف الشّخصية 38
أنواع الشّخصية في رسالة الغفران 40
-الشّخصية الرئيسية 41
-الشّخصية الثانوية 45
-الشخصية المعارضة 47
-الشخصية المساعدة 48
ثانيا . الحوار 50
مفهوم الحوار .....
أنواع الحوار 52
-الحوار الخارجي 52
-الحوار الداخلي 58

الفصل الثالث: البنية الزّمكانية في رسالة الغفران

أولا: البنية الزمنية 61
مفهوم الزمن 61
1. الزمن الاستذكاري 63
2. الزمن النفسي 66
3. الاستباق 67
4. تسريع السّرد 69
5. إبطاء السّرد 71
ثانيا . البنية المكانية 75
1 . مفهوم المكان 75
2 . أنواع المكان 77
-المكان المغلق 77
-المكان المجازي 80
-المكان الهندسي 81
خاتمة 83
قائمة المصادر والمراجع 86