الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démocratique populaire

وزارة التـعليم العالي والبحث العلمي

Le Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كليــة الآداب واللــغـات
قسـم اللـغة والأدب العربي

Université 08 mais 1945 Guelma
Faculté des lettres et des Langues
département de langue et littérature arabe

رقم :..... N :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماســــــــتر

تخصص :تحليل خطاب

تفاعل الأنواع الأدبية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

مقدمة من قبل:

ليلى فرحاد

تاريخ المناقشة:21 جوان 2017 من : 11:00 – إلى : 12:00

تشكيل لجنة المناقشة:

الرقم	الأستاذ	الصفة	الرتبة العلمية	الجامعة
01	أ. راوية شاوي	أستاذ مساعد– أ –	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
02	أ. بشرى الشمالي	أستاذ مساعد– أ–	مشرفا و مقرارا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
03	أ. سهام بودروعة	أستاذ مساعد– أ –	عضوا مناقشا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية : 2017م

قال الله تعالى:

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

المجادلة : [11]

شكر و عرفان

إعترافا مني بالجميل و الوفاء لأهل الفضل

أتقدم بأسمى عبارات الثناء و التقدير و الإحترام

لأستاذتي المشرفة

بشرى الشمالي

لما بذلته من جهد و وقت و صبر في سبيل تقويم مذكرتي فلها مني جزير الشكر و العرفان و عظيم الإمتنان

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي

وخاصة الأستاذ : مومني السعيد

و الأستاذ : مغمولي

فجزى الله هؤلاء جميعا خير الجزاء

مقدمة

مقدمة:

زخر تراثنا الأدبي العربي القديم وخاصة العصر العباسي الذي وصف بالعصر الذهبي بنتاجات فكرية ، نتيجة احتكاك الثقافية العربية بالثقافات الدخيلة كالهندية والفارسية وغيرها ،ففتحت الأذهان،وتطورت مختلف المعارف والعلوم والآداب، و أهم ما ميز هذه الفترة هوتطور الأنواع الأدبية وخاصة النثرية ونذكر منها الرسائل والتي إن دلت على شيءإنّما تدل على نضج الفكر العربي.

وقد اتخذنا من رسالة الغفران لأبي العلاء مصدرا أساسيا لموضوع بحثنا المعنون ب"تفاعل الأنواعالأدبية في رسالة الغفران" ومنه سنكتشف هل الرسالة إحتوت على أكثر من نوع أدبي؟ وإلى أي نوع أدبي تنتمي إليه؟ أهي رسالة؟ أم ملحمة ؟ أم رواية ؟ أم قصة ؟

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع دون سواه ، فيعود إلى رغبتنا في معرفة عمل أدبي فذ في التراث العربي ألا وهو رسالة الغفران شخصية أبي العلاء المعري ونبوغه الفكري رغم إصابته بالعمى، و أيضا التعرف على عمله الفذ "رسالة الغفران" وماتحتويه من ثقافة موسوعية.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا: رسالة الغفران أهم مصدر باعتباره مدونة البحث فضلا عن مجموعة من المراجع نذكر منها الغفران دراسة نقدية لعائشة عبد الرحمان ،والتضمين و التناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر لمنير سلطان ،والظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران لأبو حسن سلام.

وقد إقتصرمناهذا البحث أن يكون في فصلين تطبيقيين ومقدمة وخاتمة ومدخل ولقد تناولنا في المدخل تعريف كلا من النوع الأدبي و الجنس الأدبي والفرق بينهما وفكرة التطور الأدبي والتداخل الأنواع الأدبية كما عرفنا أيضا التفاعل وأنواعه .

أما الفصل الأول:فتناولنا فيه الأنواع الأدبية الموجودة في رسالة الغفران من ملحمة وقصة ورواية وهو موضوع بحثنا.

وأما الفصل الثاني : تناولنا فجميع المتفاعلات النصية في رسالة الغفران من شعر ونثر والتناص وقرآن الكريم مسائل نحوية ولغوية ونقد أنتحال.

وأما الخاتمة :فتناولنا فيها لما تم عرضه في هذه الفصول واستنتاجات وآراء الشخصية النابعة من الدراسة التي قمنا بها ، إضافة إلى توضيح بعض النقاط الغامضة في البحث وسنتبع في بحثنا هذا " المنهج التحليلي الوصفي" الذي ساعدنا على قراءة أفكار أبي العلاء ونقده كما ساعدنا أيضا على إستنباط منهجه الذي تميز به .

وفي سبيل إنجاح هذا البحث واجهتنا عدة صعوبات أهمها قلة المصادر والمراجع في هذا الجانب وصعوبة الحصول عليها ،ولم تقتصر الصعوبة في ذلك فحسب بل واجهتنا مشكلة أخرى تتمثل صعوبة فهم ألفاظ التي استخدمها المعري في رسالة وأسلوبه القصصي الملتوي الحلزوني الذي يصعب فهمه إلى أن هذه الصعوبات لم تعيقنا عن دراسة هذه الرسالة.

وفي كل الأحوال نحمد الله الذي أعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع دون أن يفوتنا تقديم خالص الشكر والتقدير والإحترام وكلاالإمتنان إلى الأستاذة المشرفة "بشرى الشمالي" لموافقتها على الإشراف على هذا البحث وإلى كافة مجهوداتها التي بذلتها معنا ونشكر كذلك نصائحها وتوجيهاتها التي بذلتها معنا ونشكر كذلك نصائحها و توجيهاتها التي كانت السبب الأول و الأخير في نجاح هذا المجهود العلمي .

مدخل مفاهيمي

-تمهيد.

أولا : إشكالية المصطلح (الجنس و النوع)

ثانيا : مفهوم الجنس الأدبي و النوع الأدبي)

ثالثا : تطور الأنواع الأدبية وتداخلها.

رابعا : تفاعل الأنواع الأدبية .

خامسا : تداخل الأنواع الأدبية.

تمهيد:

يطرح الأدب مجموعة من القضايا النظرية ،المنهجية في النشأة والماهية بحيث يرتبط ارتباطا وثيقا باللّغة، ويكون محفوظا ضمن أشكال الأدب وتجلياته ,والتي تتنوع بإختلاف المناطق والعصور وتشهد دوما تنوعات وتطورات مع مر العصور والأزمنة وهو مختلف في مكوناته من عصر إلى عصر ومن حضارة إلى أخرى لصلته بمعطيات عديدة تتفاعل بطرق مختلفة، فتؤدي إلى نشوء أجنّاس وأنواع أدبية معينة تكون مختلفة أو منعدمة في ثقافات أخرى وهذا راجع – بطبيعة الحال– إلى انتقال الإنسان من عصر إلى عصر و من مكان إلى آخر وانتقاله كذلك في درجات الرقي من شأنّه أن يغير في مقومات حياته فتزداد معارفه وتتعمق معانيه وترقى فنونه، فمثلا الأنواع الموجودة في العصر الجاهلي تختلف عن الأنواع الموجودة في العصر العباسي ...الخ لذلك فإنّ فكر الإنسان يتطور باستمرار وكذلك الشأن بالنسبة للأدب ، ليعبر عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية " فالأنواع ليست جامدة وإنّما هي تابعة لتطور المجتمع وحاجاته الروحية والفكرية والجمالية"[1].

ولما لهذا الموضوع من أهمية جاءت دراسات اهتمت به وجعلته مجال بحث لدراستها ، ألا وهي نظرية الأدب التي ناقشت أهم قضايا الأدب والتي نجد من أبرزها قضية الجنس والنوع بحيث لم تقتصر دراستها على نقائها وتميزها، بل ناقشت كذلك التداخل والتفاعل الذي يدور بينهما ومن هنا نتساءل ما هو الجنس؟ وما هو النوع ؟ و ما هو الفرق بين المصطلحين ؟.

1– عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة – مصر د ط ، 1997، ، ص 19.

تعد قضية الأنواع الأدبية من أقدم القضايا التي تناولتها نظرية الأدب و يعد كتاب أرسطو فن الشعر مرجعا أساسيا في تصنيف الأنواع الأدبية ، و يعتمد على المحاكاة كمعيار للتفريق بينهما ليقول : " وأنواع الشعر مهما اختلفت ليست إلا طرائق محاكاة بل إن المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى ... وعلى هذا فإنّ فنون المحاكاة بالنسبة " **لأرسطو**" تختلف فيما بينها ،أما من حيث الموضوع ،أو المادة ، أو طريقة المحاكاة وأسلوبها " [1] فمثلا يحاكي الشاعر المسرحي أفعال الناس بطريقة مباشرة وهم في حالة فعلية ،أما الشاعر الملحمي فيحاكي الأفعال بطريقة غير مباشرة أي بأسلوب سردي .

كما نجد لهذه القضية حضورا بارزا عند العرب القدامى الذين اهتموا بها من بينهم "**ابن طباطبا العلوي**"(ت322هـ)، و"**ابن خلدون(808هـ)** "و"**أبو حيان التوحيدي**" (922هـ) و"**حازم القرطاجني**" (684هـ) ،ويقول " **ابن طباطبا** " أن الكلام ينقسم إلى منظوم ومنثور والمنظوم هو شعر زيدت فيه جملة من العناصر من ضمنها الوزن ويقول الشعر – أسعدك الله –كلام منظوم بائن عن المنثور الذي إن عادل عن جهته مجته الأسماع وفسد الذوق ، ونظمه علوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم لشعر بالعروض التي هي ميزاته ومنه اضطراب عليه الذوق لم يستعن عن تصحيحه بمعرفة العروض و الحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذين لا تكلف معه " [2] ويشير "**ابن طباطبا**"–هنا– إلى أن الوزن أساس في التفرقة بين الشعر والنثر .

1– أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة، مصر ، ط1، دت ، ص 28.

2–محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، منشأة المعارف ،الإسكندرية – مصر ، دط ، دت ، ص 41.

أولا : إشكالية المصطلح (الجنس والنوع).

يعد مصطلح الجنس الأدبي والنوع الأدبي من المسائل المعقدة ، حيث أصبح استعمالها عشوائيا دون مراعاة الفروق بينهما ويعود هذا الخلط إلى بعض الخصائص المشتركة بين المصطلحين ،وفي هذا الصدد يقول "**أندريه لالاند Lalande André** " يكون الشيئان من جنس واحد إذا كانا مشتركين في بضع سمات مهمة " [1] وفي تعريف فلسفي آخر : متى كان اللّفظان العامان يحتوي أحدهما على الأخر سمي أكبرهما " جنساً " وأصغرهما "نوعاً " والجنس في المفهوم أصغر من النوع ، والجنس يصدق على أنواع عدة ويحتوي النوع على صفات الجنس "[2] وقد لعب تطور البيولوجيا دورا في رسم حدود فاصلة بين المصطلحين بحيث : " اختلف تعاريف عند كبار المختصين فمعنى الجنس تقابله في الفرنسية كلمة **(Genre)** وفي اللاتينية **(Genus)** او **(Generi)** وهو مفهوم استعارته نظرية الأدب من العلوم الدقيقة وبالضبط من البيولوجيا التي تصنف الكائنات الحية إلى أجناس ، وأنواع **(Espèce)**وأصناف أو أنماط **(Types)** [3].

ومنه نستخلص بأنّ الغرب استعملوا لفظ الجنس مرادفا لمصطلح النوع الذي نجد بعض النقاد اتبعوا التصنيف الغربي مخالفين المنظومة العربية التي تقر بأنّ الجنس أعم من النوع، وأن الجنس يحتوي على أنواع تمدنا بالنصوص في النقد الأدبي .

1-ايف ستالوني ، الأجناس الأدبية ، ترجمة محمد الزكراوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ،ط1، 2014 ، ص18.

2- مرجع نفسه، ص 19.

3- مازوني فريزة ، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ، جامعة مولود معمري تيزي وزو،2013، ص 19.

ثانيا : مفهوما الجنس الأدبي والنوع الأدبي .

1-تعريف الجنس :

أ-لغـــة : ورد مفهـوم الجـنس فـي الكثيـر مـن المعـاجم العربيـة، فقـد جـاء فـي معجـم "لسان العرب" لابن منظور في مادة جَنَسَ:

" الضـرب مـن كـل شـيء وهـو مـن النـاس ومـن الطيـر ومـن حـدود النحـو والعـروض والأشـياء جملـة قـال "ابـن سـيده" : "وهـذا علـى موضـوع عبـارات أهـل اللّغـة ولـه تحديـد والجمـع أجنـاس وجُنُـوسٌ ، والجـنس أعـم مـن النـوع ومنـه المجانسـة والتجنـيس ، ويقـال: هـذا يُجَـانِسُ هـذا أي يشـاكله ، وفـلان يجـانس البهـائم ولا يجـانس النـاس إذا لـم يكـن لـه تمييز ولاعقل " [1].

ومـن خـلال هـذا التعريـف يتضـح لنـا أن "ابـن منظـور" أقـر بـأنّ الجـنس أعـم مـن النـوع وبذلك فإن الجنس " يستند إلى معنى جوهري في اللغة وهو المجانسة والمشاكلة"[2].

كمـا ورد فـي المعجـم الوسـيط : الجـنْسُ : "الأصـل والنـوع ، فهـو أعـم مـن النـوع فالحيوان جنس والإنسان نوع " [3].

1- محمد بن مكرم بن علي ،أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري ، لسان العرب ، مادة جَنَسَ ،مج6 ، ط3 ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،1994 ، ص43

2- شبيل عبد العزيز ، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، جدلية الحضور والغياب ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس - تونس ، ط1 ، 2001 ، ص 464-465.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، دار الدعوة ، المؤسسة الثقافية للتأليف والطباعة والتوزيع ، إسطنبول- تركية ، دط ، ص 145.

الجنس [جانسه جناسًا ومُجانسة] شاكله واتحد معه في الجنس و [الجِنْسُ] ماهية تعم أنواعا متعددة ، ومنه هو كل ضرب من الشيء فالإبل مثلا جنسُ من البهائم وجمعه أجناس[1].

ومجمل القول إنّ جميع المعاجم القديمة والحديثة قد اتفقت على مفهوم واحد ,وهو أنّ الجنس أهم من النوع والنوع أخص منه .

ب-إصطلاحا: أما بالنسبة لمفهوم الجنس اصطلاحا فقد تعددت تعريفات الأدباء والنقاد ،ورغم هذا التعدد الذي ينم على اختلاف في ظاهره ، إلا أنّه لا يتجاوز هذا التعدد إلى باطنه .

عرفه "لطيف الزيتوني" قائلا : «هو اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية ... يتضمن مبدأ الأجناس معايير مسبقة غاياتها ضبط الأثر وتفسيره »[2] أي إنّ النوع الأدبي هو معيار لتصنيف أشكال الخطاب والآثار الأدبية .

ويعرف محمد "غنيمي هلال "الأجناس الأدبية بأنّها :«قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام » [3] أي من أشكال فنية تنطوي على خصوصية على مستوى البنية والجو العام تميزها عن غيرها من الأشكال.

1- منجد الطلاب ، دار المشرق ،بيروت ،لبنان ط 43 ،1990،ص 90.

2- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة لبنان ، بيروت-لبنان، ط1 ، 2002، ص 67.

3-محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ،دار العودة و دار الثقافة ، بيروت -لبنان ،ط5 ، 1987، ص 138.

أمـا "شـكري عزيـز ماضـي" فيعتمـد مصـطلح الجـنس، إذ يعتبـر أن : «الشـعر جـنس أدبـي والمقامـة جـنس أدبـي والروايـة جـنس أدبـي بينمـا الروايـة التاريخيـة والروايـة البوليسـية هـي نـوع أدبـي ينتمـي إلـى جـنس الروايـة العـام »[1] ،إن الجـنس – حسـب "عزيـز ماضـي" – هـو القالـب العـام الـذي تنـدرج ضـمنه أنـواع ، مـثلا :الروايـة جـنس تحتوي على أنواع عدة منها الرواية التاريخية والرواية البوليسية ،وهكذا.

2- تعريف النوع :

أ-لغة: ورد مفهوم النوع في كثير من المعاجم نذكر من بينها :

المنجـد فـي اللّغـة والأعـلام : النـوع وجمعـه أنـواع : "فكـل صـنف مـن كـل شـيء وهـو أخص من الجنس"[2].

نوع [تنويعا]: الشيء جعله أنواعا.

نوع جمع أنواع الجنس ، الصنف[3].

ومجمل القول تتفق المعاجم على أنّ النوع أخص من الجنس .

1- شـكري عزيـز ماضـي ، فـي نظريـة الأدب ،دار الحداثـة للطباعـة والنشـر والتوزيـع ، بيـروت – لبنان ، 1986، ط1، ص 83.

2- لـويس معلـوف ، المنجـد فـي اللغـة العربيـة والإعـلام ، المطبعـة الكاثوليكيـة ، بيـروت – لبنـان، ط19 ، دت ،ص105.

2- حميـد بودشـيش ، القـاموس العربـي الوسـيط ،دار النشـر، بيـروت – لبنـان ، ط1،1997،ص 75.

ب-إصطلاحا :

يعرفه كل من "**أوستين وارنAustin Warren** " و **"رينيه ويليكRené Wellek** " في كتاب" نظرية الأدب" كالتالي: "هو مؤسسة ، كما إن كلا من الكنيسة والجامعة والدولة مؤسسة"[1] ،أي إن النوع الأدبي هو ضرورة نظامية تلزم الكاتب من جهة كما تلزمه أي مؤسسة ينتسب إليها أو يعمل لديها وعليه لا يستطيع الأديب أن يخلق نوعا جديدا بدون أن يمس القالب العام للنوع في حين نجد بعض الكتاب والمؤلفين خرقوا هذه القواعد العامة وأبدعوا أنواعا أدبية يمتزج فيها أكثر من نوع أدبي فاستعصت على التصنيف ومثال ذلك نجد "قصص ألف ليلة وليلة" و"رسالة الغفران" وغيرها .

وهناك من النقاد من يرى أن النوع " ليس أكثر من معيار للتقويم الأدبي يتم من خلاله تصنيف الآثار الأدبية وتحديد هويتها النوعية كأن يقال عن أثر ما، بأنّه قصيدة أو قصة أو رواية " [2] ،إنّ النوع الأدبي معيار يقوم على تصنيف الأعمال الأدبية بحيث يقوم بتعريف كل نوع أدبي كأن يعطي له اسما محددا بالنسبة إليه كأن يقال عن هذا العمل الأدبي مسرحية أم رواية .

1- أوستين وارن و وليك رينيه ، نظرية الأدب ، ترجمة عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ،المملكة العربية السعودية ،د ط، 1992ص314.

2- صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ،ط1 ، 2006 ، ص21.

كما يعرفه "تودوروف" بقوله:" هو أية مجموعة من الأعمال تُختارُ ويُجمع بينها على أساس بعض السمات المشتركة"[1] ونفهم من هذا التعريف بأنّ الأنواع مجموعة من النصوص يختارها القراء ويجمعون بينها لوجود ترابطات تميز هذه المجموعة عن مجموعات أخرى .

وفي تعريف آخر أيضا يعرفها بعض الأدباء بقولهم " ليست الأنواع الأدبية سوى صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة ،وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينظم كلاهما الإنتاج الفكري على مافيها من اختلاف وتعقيد " [2] إن الأنواع الأدبية تختلف وتتميز عن بعضها البعض ، إذ نجد أنّ الملحمة تختلف بخصائصها وقوانينها عن القصة إن لكل نوع أدبي صيغه الفنية الخاصة به تميزه عن باقي الأنواع الأخرى.

ويعرفها أيضا " **هيلين كيلر Keller Helen** " بقوله : « الأنواع ليست مجرد فئات للتصنيف ، بل مجموعات من المعايير والتوقعات التي تساعد القارئ في تحديد وظائف العناصر المختلفة في العمل الأدبي، ومن ثمة الأنواع الحقيقة هي تلك المجموعات من الأصناف أو المعايير التي يتطلبها وصف عملية القراءة »[3] لقد تجاوز النقد فكرة أنّ الأنواع تقوم على تصنيف النصوص ووصف تطورها

1- تودوروف وآخرون ، القصة الرواية المؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ترجمة خيري دومة ،دار شرقيات للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 1997،ص25.

2- لابي سي فينسون ، نظرية الأنواع الأدبية ، ترجمة حسن عون ،مطبعة رويال خلف محكمة الاسكندرية الشرعية ،مصر ، دط، 1954، ص22.

3- تودوروف وآخرون ، القصة الرواية المؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ترجمة خيري دومة ، مرجع سابق ،ص 57.

إلى فكرة تأويلية هي كيف يتلقى القارئ النصوص الأدبية ويفهمها وذلك من خلال النوع الذي يتلقاه أهو قصيدة أم مسرحية أم رواية ...الخ.

ثالثا :تطور الأنواع الأدبية وتداخلها :

عندما نتأمل مختلف المراحل التاريخية التي مرّ بها الأدب ، نجد أن هناك أجناسا وأنواعا أدبية ظهرت وتطورت في حقب زمنية معينة لتوفر تربتها الخصبة وجوّها الملائم ، وزالت بزوال مقوماتها أو بالمقابل تأخر ظهور بعض الأنواع الأدبية في أوساط ثقافية معينة كالمسرح في الأدب العربي .

إذ لا يمكن للأنواع الأدبية أن تنمو بعيدا عن الواقع الحضاري والثقافي المتطور باستمرار " إنّ النوع الأدبي محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخي اجتماعي معينة يحددها ذلك الوضع التاريخي الاجتماعي الذي أثمر هذا النوع"[1] لذا كان النوع الأدبي وليدا التطور لأنّ ظهوره في فترة وزواله في فترة أخرى راجع بطبيعة الحال إلى متطلبات العصر الذي انبثق فيه .

ومنه كان التغيير والتطور سمة كل نوع أدبي والتغيير بدوره يؤدي إلى ظهور نوع جديد، ولو تأملنا في تاريخنا الأدبي لوجدنا أنّ هناك أنواعا وأجناسا أدبية ازدهرت في فترة ثم زالت مثل : المقامة عند العرب والملاحم عند الغرب التي تعد من أولى الأنواع الشعرية، و مع مرور الزمن حلت محلها الرواية .

يعتبر" أرسطو" في كتابه" فن الشعر" أقدم من قال بمفهوم التطور ، وذلك لإشارته إلى أنّ الأنواع الأدبية تتطور "ولقد نشأت التراجيديا في الأصل شأنّها في ذلك شأن الكوميديا –نشأة ارتجالية ، فالتراجيديا نشأت على أيدي قادة

1– عبد المنعم تليمة ،مقدمة في نظرية الأدب ، مرجع سابق ،ص 174.

الـديثرامب بينمـا ترجـع نشـأة الكوميـديا إلـى قـادة الآناشـيد الأحليليـة ...ثـم أخـذت التراجيـديا تتطـور شـيئا فشـيئا إلـى أن نمـت وصـارت إلـى مـا تبـدو ،وعليـه الآن وبعـد أن مـرت خـلال عـدة مراحـل مـن التغييـر ، واسـتكملت شـكلها الطبيعـي توقفـت واستقرت"[1].

وهكـذا مـا يؤكـد أنّ الأنـواع الأدبيـة تتطـور وتتغيـر حسـب الظـروف حتـى تكتمـل بنيتهـا بعـد مرورهـا بعـدة مراحـل وفـي هـذا الصـدد يـذكر المراحـل التـي تطـورت فيهـا كـل مـن التراجيديا والكوميديا التي كان الشعر الغنائي اللّبنة الأولى التي مهدت لوجودهما.

ويـرى الناقـد الفرنسـي "**برونتيـر فرديناند**" **Bruntiere Ferdinand** (1907-1849) بـأنّ الأجنـاس الأدبيـة تولـد وتنمـو وتنقـرض شـأنّها فـي ذلـك شـأن الأجنـاس الحيـة ، يقـول :« لا شـيء يفنـى فـي الأدب لأنّ النـوع البيولـوجي ينشـأ ويتطـور وينقـرض لكـن المنقـرض مـن الأنـواع الأدبيـة لا ينقضـي تمامـا بـل تتواصـل عناصـر منـه فـي النـوع أو الأنـواع التـي تطـورت منـه »[2] إنّ النـوع الأدبـي كالإنسـان يمـر بمراحـل منهـا الطفولـة والشـباب ثـم الشـيخوخة فـالموت يمـر النـوع الأدبـي بهـذه المراحـل ويخلـف بعـض خصائصـه بعـد موتـه "وتصـبح الأنـواع الميتـة نوعـا مـن الغـذاء تنمـو عليـه أنـواع أخـرى "[3] "فالشـكل الجديـد لا يبتكـر كـي يعبـر عـن مضـمون جديـد وإنّمـا يبتكـر كـي يعـوض الشـكل القـديم الـذي فقـد خصائصـه الجماليـة " [4] ويقصـد بهـذا أنّ

1- أرسطو طاليس ، فن الشعر ،مرجع سابق، ص85.

2- شكرى عزيز ماضي ، في نظرية الأدب مرجع سابق، ص 83

3- لابي سي فينسون ، ترجمة حسن العون ، نظرية الأنواع الأدبية ، مرجع سابق ص 36.

4- بسـمة عـروس ، التفاعـل فـي الأجنـاس الأدبيـة ، مشـروع قـراءة لنمـاذج مـن الأجنـاس النثريـة القديمة ، الانتتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2010، ص47.

الأنـواع الأدبيـة لا تنقـرض تمامـا وإنّمـا تتطـور وتتحـول لترتـدي رداء جديـدا ومثـال ذلـك نجد الملحمة التي تطورت وأصبحت رواية في العصر الحديث .

كمـا يـذكر "برونتيـر" عـدة عوامـل تسـاهم فـي عـدم ثبـات جـنس مـا ، وانحلالـه وتفككـه وتطـوره " يـذكر الوارثـة أو الأصـل وتـأثير الأوسـاط الجغرافيـة والجويـة والاجتماعيـة والتاريخيـة وتـأثير الفردانيـة خاصـة " [1] ، مـن المؤكـد أنّ النـوع الأدبـي ينشـئ ويتطـور فـي وضـع تـاريخي واجتمـاعي ، كمـا يسـتمد مهمتـه بتلبيـة الحاجـات الجماليـة التـي يحـددها ذلـك الوضـع التـاريخي والاجتمـاعي ، كمـا لا ننسـى كـذلك الفـرد ومـا مـدى أهميتـه ومسـاهمته فـي تطـور الأجنـاس الأدبيـة ، التـي لـولاه لـم تكـن موجـودة أصـلا لـذا يعد هو الأساس في ظهورها وتطورها .

كمـا يؤكـد أيضـا "محمـد غنيمـي هـلال" بـأنّ الأجنـاس الأدبيـة تتطـور بقولـه :" الأجنـاس الأدبيـة غيـر ثابتـة فهـي فـي حركـة دائبـة مـن عصـر إلـى عصـر ، ومـن مـذهب أدبـي إلـى مـذهب أدبـي آخـر "[2] ومـن هنـا نقـول بـأنّ الأجنـاس الأدبيـة تتطـور مـن عصـر إلـى عصـر حسـب " وضـع تـاريخي اجتمـاعي محـدد ، وأنّـه يسـتمد ماهيتـه مـن الخبـرات العلميـة والتكنيكيـة فـي هـذا الوضـع كمـا يسـتمد مهمتـه مـن الوفـاء بحاجـات جماليـة روحية وفكرية واجتماعية عامة يحددها ذلك الوضع التاريخي الاجتماعي " [3].

إنّ المبـدأ العـام الـذي يـتحكم فـي تطـور الأنـواع الأدبيـة مـن حيـث النشـأة والتطـور ، هـو أنّ كـل مرحلـة مـن مراحـل تطـور المجتمـع تظهـر أنـواع أدبيـة تـتلائم وطبيعـة الإنسـان

1- جـان مـاري شـيفير ، مـا الجـنس الأدبـي ؟ ، ترجمـة غسـان السـيد ، اتحـاد الكتـاب العـرب ، دمشق – سوريا، دط ، 1989 ، ص 41.

2- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ،مرجع سابق، ص 138.

3-عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ،مرجع سابق، ص139.

فـي فهـم عـالمهم الطبيعـي والاجتمـاعي وعلـى هـذا الأسـاس فـإنّ النـوع الأدبـي محكـوم فـي نشـأته وتطـوره بالمراحـل التاريخيـة التـي يمـر بهـا ، ومحكـوم أيضـا بالحاجـات الاجتماعية الذي يحددها ذلك الوضع التاريخي والإجتماعي الذي انبثقت منه .

رابعا:تفاعل الأنواع الأدبية .

1- مفهوم التفاعل :

أ-لغـة :" تفاعـل (تفـاعلا) أثـر كـل منهـا فـي الآخـر"[1] ومنـه " التفاعـل الكيمـاوي (...) تـأثيرا متبـادل بـين مـادتين أو أكثـر ، فينـتج منـه تغييـر فـي طبيعـة الأجسـام الكيماويـة كتفاعـل الأوكسـجين والهيـدروجين المـؤدي إلـى المـاء " [2] إنّ التفاعـل بمثابـة التحـول العميق الذي يؤدي إلى تغيير المادة الأصلية لينتج شيء جديد .

ب-اصـــطلاحا : مـن المؤكـد أنّ العمليـة الإبداعيـة تمـر بعـدة مراحـل منهـا :العـدم والاخـتلاف والتفاعـل والصـهر والمـزج والتحويـل والتشـكيل، أمـا التفاعـل "فينـتج عنـه عناصـر جديـدة لـم تكـن داخلـة فيـه أصـلا" [3] ومنـه نقـول بـأنّ التفاعـل هـو خلـق شـئ جديد لم يكن موجود ، وذلك نتيجة اختلاف مواد ومزجهما .

لا يمكننـا الولـوج إلـى مفهـوم التفاعـل بـدون أن نعـود إلـى جهـود النقـد الشـكلاني لأن الشـكلانية الروسـية مـن أولـى النظريـات التـي أسسـت لعلـم الأدب ،هـذا الأخيـر الـذي يحيـل فـي جوانـب منـه إلـى التفاعـل بـين الأجنـاس والأنـواع والنصـوص " لـم تبسـط

1- مـؤنس رشـاد الـدين ، المـرام فـي المعـاني والكـلام ، القـاموس الكامـل ،دار الراتـب الجامعيـة ، ،ط1، بيروت ، 2000 ، ص224.

2- لويس معلوف ، المنجد في اللغة والإعلام ،مرجع سابق ، ص588.

3- نبيـل راغـب ، التفسـير العلمـي لـلأدب ، نحـو نظريـة عربيـة جديـدة ، دار توبـار للطباعـة ، القاهرة – مصر ، ط1 ، 1997 ، ص135.

الشكلانية في نصوصها أصول نظرية التفاعل بين الأجناس والأنواع ، وإنّما تحمل عديد الأفكار المضمنة في مقالات الشكلانيين ومختلف المفاهيم فيها على تصورات تقع في حيز فكرة التفاعل أو تمهد لها " [1].

وللتفاعل أنواع بحيث هناك " تفاعل اجتماعي الذي يشكل مسارات تأويليا للعلاقة التي تقوم بين الأفراد في تعاملهم اليومي ، والتفاعل الرمزي كذلك ،وهناك تباعد قائم بين التفاعل الأنواعي واللّساني ، هذا الأخير مشروط بسياق حيوي هو الحوار اللّفظي في حين أن تجاوز الأنواع الأدبية يتم عبر وسائط أهمها شخصية المنشئ وهواجسه الإبداعية ومخزونة الفكري إلى جانب قيم البلاغة التي يؤمن بها " [2] .

هناك تباعد بين التفاعل اللّغوي والتفاعل الأجناسي ،إذ نجد التفاعل اللّغوي قائما على الحوار ، وهذا الأخير يستحيل أن نجده في التفاعل الأجناسي، لأنّ المبدع لا يستطيع أن يتحاور بطريقة مباشرة بل يتحاور مع أفكاره وهواجسه ومنه يتضح لنا أن فكرة التفاعل لم ترق لتصبح منهجا لدراسة النصوص بل يبقى مبحث جزئي فقط ، يبين لنا مواضع تقاطع النصوص وتفاعلها فيما بينها .

ولقد خالفت الشكلانية الرأي السائد بأنّ الشكل هو مجرد وعاء يحوي مضمونا أدبيا ، بل جعلته فاعلا في فهم العمل الأدبي وأساسا نظريا لعلم الأدب " فالشكل هو الأفق الذي تنتظم داخله عمليات التفاعل بإختلاف أنواعها " [3].

ومن خلال ما تقدم يتبين لنا أنّ الشكلانية الروسية هي التي مهدت لظهور نظرية حول تفاعل الأجناس الأدبية وتأسيسها لهذا المفهوم وذلك من خلال " الحديث عن

1- بسمة عروس ، التفاعل في الأجناس الأدبية ،مرجع سابق، ص37.

2- مرجع نفسه، ص 29-30.

3- مرجع نفسه، ص 38.

الخَصِيصَــةُ الأدبيــة والخَصيصــة اللســانية (...) ودورهــا المتمثــل فــي تهيئــة أجــواء الترابط التفاعلي أو تحفيز البنية الشكلية ومن وراءها الأنواع الأدبية "[1].

خامسا: تداخل الأنواع الأدبية .

تتســم الأجنــاس والأنــواع الأدبيــة بالمرونــة، وتتجلــى تلــك المرونــة فــي ظــاهرة التــداخل فيمــا بينهــا ، هــذه النظــرة التــي أضــحت فــي النقــد الحــديث أي مــع ظهــور الرومانسـية التـي تنـادي بـإمتزاج الأنـواع الأدبيـة مـن الأمـور المفـروغ منهـا علـى عكـس مـا كـان رائجـا فـي النقـد الكلاسـيكي الـذي كـان ينـادي بصـفاء الجـنس الأدبـي، إذا كـان تـداخل الأنـواع الأدبيــة ضــرورة حتميــة لتطــوير الأنــواع واســتمرارها ولعــل واقــع الآثــار الفنيــة والأدبيــة يشــهد بصــدق هــذا الكــلام ولا ســيما فــي الأدب المعاصــر الــذي يــؤمن بقيمــة الحركــة والتحــول واضــحا فــي تــداخل أكثــر مــن نــوع أدبــي نــص ســردي واحــد ،وهـذا التـداخل الـذي تجـاوز التنـاص والتضـمين وخيـر مثـال علـى ذلـك نجـد الروايـة التــي تعــد مــن أكثــر الأنــواع الأدبيــة القابلة،لامتصــاص أكثــر مــن نــوع أدبــي ، هــذا بالنسـبة إلـى الأدب المعاصـر، أمـا بالنسـبة إلـى تراثنـا العربـي القـديم نجـد أنّ هنـاك أنـواع أدبيــة كقصــص "ألــف ليلــة وليلــة "ور"ســالة الغفــران "التــي جمعــت فــي فضــائها أكثـر مـن جـنس ونـوع أدبـي مـن شـعر وقصـة ...الـخ إنّ كثـرة تـداخل وتفاعـل الأنـواع الأدبيــة داخــل نــص ســردي يصــعب علــى بعــض الدارســين تصــنيف هــذه الأعمــال الأدبية ، إذن ماهي الأسباب المؤدية إلى تداخل الأنواع الأدبية ؟

يقـول الناقـد الفرنسـي **رولان بـارت " Roland Barthes**" فـي هـذا الصـدد "بمجـرد أن نخـوض ممارسـة الكتابـة ...وأعنـي ممارسـة تهـدف إلـى خلخلـة الأجنـاس الأدبيـة فـي الـنص لا نتعـرف علـى شـكل الروايـة أو شـكل الشـعر أو شـكل المحاولـة النقديـة..

1- بسمة عروس ،التفاعل في الأجناس الأدبية، ص 57.

لأن الكتابة عندنا خلخلة ، والخلخلة لا تتعدى ذاتها " [1]،يرى "بارت" أن النص ينحدر من ثقافات متعددة تتداخل كلها في حوار مع بعضها البعض ،وفي هذا الصدد يقول "تودوروف": " من أين تأتي الأجناس ؟ فالجنس الجديد عنده هو دائما تحويل لجنس أو عدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف[2]وحسب تودورف أن الأجناس الأدبية الجديدة ماهي إلا تحويل لأجناس أدبية قديمة وكما يقول عز الدين المناصرة " والأجناس الأدبية تنحدر بكل بساطة من أجناس أخرى فالجنس الجديد ، ماهو إلا حاصل تحويل واحد أو عدة تحويلات لأجناس قديمة"[3].

وهذا ما يؤكد أن النظرية الأدبية المعاصرة تجاوزت مفهوم النوع الأدبي الذي يقوم على معيار تصنيف الأثار الأدبية .

تقوم الأجناس الأدبية عند الكلاسكيين على تحديد فكرة بأنّ الأجناس لا تختلط مع بعضها البعض لأنّها تمتاز بقوانين فنية يضعها المؤلفون والنقاد في الحسبان ، أما في العصر الحديث ومع ظهور الرومانسية، تغيرت هذه القوانين؛ بحيث أصبحت تنادي بضرورة الاختلاط والتداخل بين الأنواع الأدبية.

وقد بين "محمد غنيمي هلال " أن اتصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي " وفي هذه النظرة الوصفية العلمية يمكن أن يختلط جنس

1- رولان بارت ،درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ،ط2، دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب ، 1982 ، ص48.

2- وفاء يوسف ، إبراهيم زبادي ، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق ، دراسة أدبية نقدية ، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح في نابلس – فلسطين،دط، 2009 ، ص49.

3- عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ، دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2010 ، ط1 ، ص85.

أدبي بجنس أدبي آخر ليؤلف جنسا جديدا ،كما في المأساة اللاهية ، ويظل الباب على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة فالأجناس تمثل مجموعة من الإختراعات الفنية الجمالية يكون على بينة منها ، ولكنّه قد يطوعها لأدبه أو يزيد فيها ،وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد"[1].

تتداخل بعض الأجناس الأدبية وتتفاعل تقنياتها وقواعدها وطريقة بنائها وذلك حسب العوامل الاجتماعية ، ويأخذ الأديب هذه المعايير في الحسبان عند إنشاء نصه، كما يجعل الناقد منها منطلقا في تقويم النصوص، أي أن الجنس الأدبي بهذا المعنى هو البؤرة التي تلتقي فيها القوى الفاعلة في عملية الإنتاج الأدبي من كاتب وقارئ وجملة من العوامل والشروط التي تساهم جميعا في تشكيله ، بحيث توجد بعض الأعمال الأدبية خرجت عن التصنيفات الأدبية المعروفة، وذلك لتداخل وتفاعل أكثر من نوع أدبي ومثال ذلك الأعمال الروائية أو " ما يعرف باسم مسراوية وهي من بين الأعمال الروائية التي وظفت تقنيات مسرحية فوقفت بذلك على مشارف نوع جديد " [2] .

تعددت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في تناول قضية الأجناس والأنواع الأدبية ,وتنوعت آراؤهم إلى أن توصلت إلى نظرية الأنواع الأدبية وتداخلها وتفاعلها بحيث تعود الجهود الأولى إلى أرسطو ثم الكلاسيكيون ، ومن أتى بعدهم فاختلفت توجهاتهم، فمنهم من تأثر بالعلوم الطبيعية لينتج هذا التأثير فكرة تداخل وتفاعل الأنواع الأدبية تحت قانون اختلاط الأنواع كقانون طبيعي وضروري ،وهذا

1- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، مرجع سابق ،ص 139،140.

2- صلاح السروي ، الأنواع الأدبية العابرة للنوع وقانون تطور النوع الأدبي ، ، الحوار المتمدن ، 29-04-2009 .www.diwanalarab.com

مـا جـاءت بـه الثـورة الرومانسـية التـي حطمـت مقولـة الكلاسـيكية عـن ضـرورة فصـل الأجنـاس الأدبيـة وبالتـالي انتصـرت هـذه الثـورة فظهـرت أجنـاس أدبيـة جديـدة، ومنـه نقـول بـأنّ تـداخل الأجنـاس الأدبيـة بعضـها بـبعض ، لايعنـي نفـي فـن لصـالح فـن آخـر ذلك لأن الفن يتطور ويتجدد دائما .

الفصل الأول:

تفاعل الأنواع الأدبية في رسالة الغفران.

- تمهيد.

أولا : الشعر.

ثانيا : القصة .

ثالثا : الرسالة .

رابعا : الملحمة .

سادسا : المسرح.

سابعا : الأسطورة.

تمهيد:

يعتبر العصر العباسي من أخصب العصور الفكرية في التاريخ الإسلامي، رغم ما ساده من اضطرابات سياسية ، إذ ألفت خلاله عيون الأدب العربي القديم ،من شعر ونثر ومن أهمها: رسالة الغفران [1]التي تعتبر قمة النبوغ الفكري في القرن 4هـ لصاحبها الشاعر والفيلسوف العربي "أبو العلاء المعري" [*]، التى كتبها أثناء عزلته ردا على رسالة بعث إليه بها شيخ حلبي من أهل الأدب و الرواية يدعى "علي بن منصور" ويعرف "بابن القارح" وفيها يشكو أمره إليه ويطلعه على بعض أحواله فرد عليه "المعري" بقصة رائعة جرت أحداثها في موقف الحشر فالجنّة فالجحيم بأسلوب خيالي ممتع و الرسالة تتكون من مقدمة و قسمين: ففي المقدمة وصف رسالة ابن القارح التي بعث بها إليه وفي القسم الأول :يصف فيها أبو العلاء رحلة ابن القارح الخيالية في العالم الآخر متأثرا في ذلك بقصة الإسراء والمعراج في القرآن الكريم وذلك من خلال الرد على رسالة ابن القارح ،فأخذ يوهمه بأّن الله تعالى قد غفر له وأدخله الجنّة ويعرج به من الأرض إلى السماء، ليجول في فضاءات الجنّة والنّار فيلقي جوابا من البعض ويأبى البعض الآخر عن الرد لانشغاله بالخيرات أو معاناتهم في العذاب والشقاء ،أما القسم الثاني: وفيه يرد أبو العلاء على ما جاء في الرسالة ابن القارح التي بعث بها إليه، فإنّ قارئ هذا العمل الأدبي يجد نفسه أمام عبقرية نادرة، في تاريخ

1-أبي العلاء المعري ، الرسالة الغفران ،دار صادر ، بيروت، لبنان ، دط ،2004.

*هو أحمد بن عبد الله التنوخي المكنى بأبي العلاء ،ولد في معرة النعمان من أعمال حلب،وإليها نسب ،وكانت ولادته يوم الجمعة عند مغيب الشمس لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سنة 323 هـ(983م) ولم يبلغ الرابعة من عمره حتى أصابة الجدري ،فذهب بعينه اليسرى ،وغشي اليمنى بياض لم يلبث أن أطفأها ،وتوفي أبو العلاء بعد مرضة دامت ثلاثة أيام ، وذلك يوم الجمعة ثالث ،وقيل ثاني ربيع الأول سنة 449هـ(1057م) و أوصى قبل موته بأن يكتب على قبره:

وما جنيت على أحد هذا جناه أبي علّي

الإنسانية ،عبقرية لا تزال حية رغم قدمها.

و يقف قارئ هذا العمل مذهولا أمام تنوع الأساليب ،و تداخلها في إطار سردي محض جعل الكثير من القراء و النقاد و الأدباء يحتارون في قضية تصنيف هذا العمل الأدبي، في حين اتفق جل الدارسون على أنّها ليست رسالة، و هذا ما دفع البعض إلى عدها قصة ،في حين عدّها آخرون شكلا من أشكال الرواية ، ونزعت طائفة أخرى إلى إدراجها ضمن الفن المسرحي ، وذلك بسبب غناها بالحوار الذي يعد الركيزة الأساسية التي يقوم عليها . ونزعت طائفة أخرى إلى أنّها نص جامع لكل هذه الأجناس (الأنواع) الأدبية، و في الحقيقة هي كذلك ، إذ أخذ أبو العلاء من كل نوع أدبي بطرف و استعان به ،ووظفه في رسالته وتداخلت هذه الأجناس و الأنواع و تفاعلت لتخلق عملا فذا كرسالة الغفران ، ومنه سنقف على حضور كل جنس (نوع) أدبي في العمل ودلالاته وآليات اشتغاله .

أولا: الشعر.

من المؤكد أنّ الشعر أكثر الفنون هيمنة في الأدب العربي ،مقارنة مع بعض الفنون الأدبية الأخرى ، إذ احتل الصدارة ، كونّه بطاقة هوية و تعريفا بأحوال العرب وثقافتهم و حياتهم و انشغلاتهم ، لذا حظي بمكانه عالية ،كيف لا و هو ديوان العرب ، تاريخهم و ثقافتهم و حياتهم الأدبية و الفكرية ، لذا نجد الشاعر والفيلسوف "أبا العلاء المعري" ضمنه في رسالته ، ولما كانت كل شخصيات العمل من الشعراء و اللّغويين،فقد استخدم "أبو العلاء" الشعر كتقنية في سرد أحداث الرحلة ،إذ نجد جل حواراته مع شعراء ،و هذا ما يقتضي، بالضرورة أن يحاورهم بمادتهم ألا وهي الشعر الذي لا يخلو منه أي مشهد من المشاهد ،" و قدأحصينا الاقتباسات الشعرية فكانت خمسمئة و سبعة و ستين بيتا ، توزعت ما بين البيت

والبيتين و الثلاثة ، فلا تكاد تمر صفحة من الرسالة إلا وهي متضمنة اقتباسا شعريا أو أكثر "[1].

وقد لعب الشعر في الرسالة دورين بارزين :

أ:شاهد نحوي :

حاور "ابن القارح" الرواة و النحويين و اللّغويين وجادلهم ورد عليهم بالإعتماد على الحجج و الشواهد الشعرية، و يتنقد ما أقره اللّغويون و يتجلى ذلك مثلا في قوله : " إنّ الرواة البغداديين ينشدون في " قفا نبك" هذه الأبيات بزيادة الواو في أوّلها فيقول : أبعد الله أولئك! لقد أساؤوا الرواية ، وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم و النثر ؟"[2]

كما استعمل المعري الشعر كشاهد على مشكلة نحوية ، فبطل الغفران يسأل "عدي بن زيد" ، " و لقد هممتُ أن أسألك عن بيتك الذي استشهد به سيبويه وهو قولك :

أرواح مودّعٌ أم بُكُورُ *** أَنْتَ ، فانْظُرْ لأي حالٍ تُصيرُ

فإنّه يزعم أن " أنت يجوز أن ترتفع بفعل مضمر يفسره قولك " فانظر و أنا أستبعد هذا المذهب ، ولا أظنّك أردته" [3].

1-منير سلطان، التضمين والتناص ،وصف الرسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا ، دار المعارف ،الاسكندرية – مصر ، د ط ، 2004 ، ص 91.

قفا نبك : مطلع معلقة امرئ القيس .

2- الرسالة، ص 162 ،163.

3_ الرسالة ، ص85.

يريد المعري باستحضاره أبياتا من الشعر و إرجاعها إلى أصحابها لكي يتحقق من بعض المسائل النحوية التي راوده الّشك فيها ،وبهذا الحوار يعزز المعري شكه ويفند آراء بعض النحويين الذين أخطؤوا في وضع بعض القواعد النحوية ، كما يستحضر أيضا الشعر ،في رحلته في استحقاق الشاعر العفو و ذلك بقوله بيت من الشعر ،و يتجلى ذلك في حوار دار بين "عبيد بن الأبرص" و "ابن القارح "و يقول عبيد لإبن القارح " لعلك تريد أن تسألني بم غفر لي ؟ فيقول : أجل ، و إنّ في ذلك لعجبا !! ألفيت حكما للمغفرة موجبا ، ولم يكن عن الرحمة ؟ فيقول "عبيد" :أخبرك أنّي دخلت الهاوية ، و كنت قلت في أيام الحياة :

مَنْ يَسْأَلِ النَّاسَ يَحْرِمُوه ***و سَائِلُ اللهِ لا يَخِيبُ

و سار هذا البيت في آفاق البلاد فلم يزل ينشد و يخفف عنّي العذاب [1]

إن الخلاص من النّار يتم ببيت واحد ،كل الشعراء الوارد ذكرهم في الغفران مدينون بشهرتهم لقصيدة أو أبيات معدودة ، من خلال مقاطع تردها كل الألسن وتقرر جودتهم و تحدد صورتهم ، فيتم بمقتضاها و حسب الحالات توزيعهم في الفردوس أو الجحيم.

ب :الوصف :

وظف "المعري" الشعر كذلك بغرض وصف الرحلة وما فيها خاصة الجنّة :الرياض و الكؤوس و أطراف الجنّة و أنهارها و عسلها و أباريق الجنّة، ومن ذلك تلك الأشعار التي تصف أباريق الجنّة كما قال: الشاعر "زبيد الطائي":

1- الرسالة، ص 53.

و أَبَارِيقُ مثلُ أعناقِ طَيْرِ ال *** سماءِ قد جِيبَ فَوْقَهُنّ خَنيفُ [1]

نلاحظ – من خلال هذا البيت و–غيره – أن "المعري" قد أبدع في تصوير الأشياء المادية ،وهذا يعكس حالته النفسية العالية و عدم شعوره ،بالنقص كونّه أعمى ،و أنّه إنسان عادي لا فارق بينهما ،و أنّه في الحقيقة خير من المبصرين في دقة تصويره للأشياء .

كما أحسن في تصوير أنهار الجنّة بحيث يصفها، بأنّها من الرحيق المختوم فأحسن وصفها و أبدع بذاكرته استحضار شعر "علقمة بن عبده".

تَشْفي الصُّدَاعَ و لايُؤذيهِ صَالبُهَا ***ولا يُخالطُ مِنْها الرأسَ تَدْويمُ[2]

و يغترف من هذه الأنهار يغترف بكؤوس من العسجد و أباريق من الزبرجد، ويعود هذا الوصف البارع للأشياء – كما قلنا آنفا – إلى حالته النفسية وخياله الجامح وقوة تصويره للأشياء و دقة و صفها .

ومنه نقول بأنّ المعري قد أبدع في توظيف الشعر في الرسالة ، سواء في وصفه أو في الإستشهاد به ، و لو نذكر كل المواقف التي قيل فيها الشعر لأعدنا تصفح الرسالة صفحة صفحة،لأنّ الشعر يغزوها بكاملها بحيث " لو فرغنا رسالة الغفران من شواهدها الشعرية ، لما تبقى لنا منها شيء يذكر هي تقوم على الشعر

1- الرسالة، ص 24.

خنيف : ثوب من كتان أبيض غليظ.

2- الرسالة ، ص 23.

تدويم : الدوار.

وتدور حول الشعرو تحتج بالشعر وتفصل في القضايا بالشعر "[1] لأنّه الجنس الأدبي الأكثر حضورا في الرسالة بعد القرآن الكريم.

ثانيا – القصة :

تمثل رسالة الغفران أحد أهم الأعمال العربية القديمة ذات الطابع السردي،وقد اعتبرها طه حسين " أول قصة في الأدب العربي" [2] . توفرت الرسالة على كل مقومات القص ؛من شخصيات ،وزمان ومكان،و توزعت أحداثها بين المحشر و الصراط و الجنّة و النّار ،وتناوب كل من "أبي العلاء"و"ابن القارح" على رواية الأحداث ،و كان كل منهما راوي عليما يتولى تقديم الشخصيات ووصف الأمكنة والأزمنة .

يتولى سرد الرحلة راوي مثقف، عليم بكل أحوال الشخصيات وتواريخهم، ويتجلى ذلك في جل حواراته معهم، إذ نجده يفسر و ينتقد علماء اللّغة في بعض المسائل اللّغوية ، وذلك عن طريق الحوار ، والحوار في حد ذاته مع كل شخصية يمثل في قصة في حد ذاتها ، و نجد له حضورا من بداية الرحلة إلى نهايتها. وتنتمي شخصيات العمل ،إلى أزمنة مختلفة ،جمع بينها العمل وجعلها تلتقي و تتحاور فيما بينها محدثا خرقا و استرجاعا زمنيا ،و يبرز هذا الخرق الزمني مثلا ، في المأدبة التي أقامها "ابن القارح" في الجنّة: " يجمع فيها من أمكن من شعراء الخضرمة و الإسلام ، والذين أصلوا كلام العرب و جعلوه محفوظا في الكتب " [3].

1–منير سلطان، التضمين والتناص ،مرجع سابق ، ص166.

2 – طه حسين ،تجديد ذكرى أبي العلاء ، ، دار المعارف ، القاهرة – مصر، ط6 ، 1963 ، ص224.

3– الرسالة ، ص 123.

كما جمع – في مجلس عجيب آخر– بين الإنسان و الحيوان و الجن ، كما استطاع خرق الزمن الدنيوي في مواضع أخرى، مثلا عند دخوله الجنّة و قوله :"والتفت إبراهيم صلى الله عليه فرآني و قد تخلفت عنه ، فرجع إلي ، فجذبني جذبة حصلني بها في الجنّة و كان مقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة"[1] ،و هذه مفارقة زمنية أضفت على القصة مزيدا من عنصر الخيال الذي يعد من مقوماتها الأساسية وبه تجاوز الزمن العادي .

كما جسد "المعري" – بالخيال – أفكارا لا يتصورها العقل و الفكر ، وذلك في وصفه للجنّة التي فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر. وبتصويره أماني الإنسان المحققة فيها بلمح البصر ،و ظهر ذلك في تمني "النّابغة الذبياني" حُضور "الأعشى " فلا تتم الكلمة إلا و أبو بصير قد خمسهم"[2].

تضمنت "رسالة الغفران" كل مقومات القص، و أنماطه الأساسية : من سرد للأحداث ،ووصف للأمكنة والأزمنة ،و حوارات بين الشخصيات ،وخيال جامح في بعض المواضع.

كما لا تخلو الرسالة من استطرادات لّغوية ،خاصة تلك التي نجدها في مقدمة رحلته ، و المتمثلة في شروحات لغوية و معلومات هامة توحي بثقافة "المعري "اللغوية الواسعة ، وللاستطراد غاية بارزة في الفن القصصي و هي التشويق، كما تغني رصيد القارئ المعرفي و الثقافي .

1– الرسالة، ص117.

2_ الرسالة ، ص69.

ثالثا : الرسالة .

الرسائل شكل أدبي قديم له صفحات مضيئة في تاريخ الأدب العربي ،وازدهر هذا الفن النثري في القرنين الثالث و الرابع الهجريين عندما بلغت الحضارة العربية قمة العطاء في مختلف الميادين و المجالات.

وتندرج "رسالة الغفران" ضمن فن الترسل ،و يؤكد ذلك قول "أبي العلاء" و هو يصفها: " وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور، و من قرأها لا شك مأجور إذا كانت تأمر بتقبل الشرع ، و تعيب من ترك أصلا إلى فرع و غرقت في أمواج بدعها الزاخرة و عجبت من اتساق عقودها الفاخرة و مثلها شفع و نفع و قرب عند الله ورفع " [1] ، لكنّه خرج بها من فن الترسل و ألبسها ثوبا قصصيا ،لذلك فقد كانت الرسالة مجرد إيطار عام تم تطعيمه بطابع قصصي .

رابعا : الملحمة

يمكن اعتبار "رسالة الغفران" ملحمة أدبية ،إذا نظرنا للأفعال العجيبة الخارقة للعادة التي تتضمنها ، وهناك من النقاد من عدها كذلك مثل "سليمان البستاني" وذلك في قوله " و أن من أحسن ملاحم المولدين ملحمة نثرية جمع فيها صاحبها شتيت المعاني، و أوغل في التصوير حتى سبق "دانتي" الشاعر الإيطالي و"ملتن" الإنكليزي إلى بعض تخيلاتها ألا و هي رسالة الغفران لأبي العلاء المعري " [2] وقد

1- الرسالة ، ص21.

مسجورة مملوء

بدعها : أي بدائعها

2-سليمان البستاني ، مقدمة الإلياذة ، كلمات عربية للترجمة ،القاهرة- مصر، د ط، دت،ص314.

صدق في قوله هذا لأنّها تحتوي على تقنيات الملحمة من أحداث خارقة للعادة جرت في زمن ماضي ، أي يصعب تحقيقها في الواقع ، وتبدأ هذه الأحداث بانتقال البطل "ابن القارح" بين أقسام العالم الآخر بركوبه نجيبا من نجب الجنّة ،وحواره مع شعراء ليسوا من العصر الذي عاش فيه ابن القارح ، وقدرته على دخول الجنّة و التنزه فيها و الخروج منها ، ودخوله النّار وقدرته أيضا على الخروج ثم الرجوع إلى الجنّة و الاستقرار فيها، ومن الأفعال العجيبة أيضا تحول الحيوان إلى إنسان :" و يمر رف من إوز الجنّة فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة ويقف منتظرا لأمر و من شأن طير الجنّة أن يتكلم فيقول (الشيخ) ما شأنّكن ؟ فيقلن : ألهمنا أن نسقط في هذه الروضة ...فينتفضن فَيصْرنَ جواري كواعب يرفلن في وشي الجنّة " [1] وهذا ما يؤكد طبيعة "رسالة الغفران " الملحمية .

استطاع " المعري" بقوة خياله الواسعة أن يضفي على رسالته ملامح ملحمية من إعطاء قدرة عجيبة لبطله، و ارتباط الأحداث ارتباطا خارقا للطبيعي و المعقول.

سادسا: المسرح .

تشبه "رسالة الغفران" – بما فيها من قصص و حبكة و رسم للشخصيات – المسرحية كثيرا، حيث جعل "أبو العلاء" عمله الفنّي مسرحا للحياة الآخرة ،فاعتمد على جل عناصر العمل المسرحي ، من حوار و شخصيات و مكان و زمان ...إلخ ،وهذا ما أكدت عليه الناقدة "عائشة عبد الرحمن" بتصنيفها "رسالة الغفران" ضمن العمل المسرحي ، وهكذا فإنّ الرسالة –في رأيها – مسرحية تتألف من فصول ثلاثة في الجنّة و الجحيم ثم العودة إلى الجنّة ، ولو تأملنا إلى رأيها لوجدناه معقولا، وهذا يظهر في تقسيم "أبي العلاء" رسالته إلى مشاهد يقوم بإخراجها على

1- الرسالة ، ص133.

لسان ابن القارح" و من هنا يظل أبو العلاء معنا طوال عرض المسرحية ، لا يظهر على المسرح ، وإن سمع صوته بين المشهد و آخر و يخرج لنا المناظر ويوجه إلى الإعداد و يقدم الأشخاص " [1] فيقوم بإخراج المشاهد بحيث يعرضها ويختار أشخاصه و يوجه حركاتهم ، ويلقنهم ما يريد لهم أن يقولوه أو يفعلوه وهاهنا نجد أبو العلاء يمهد لظهور إبن القارح على المسرح منذ بداية رسالته بقوله " قد علم الجبر الذي نسب إليه جبريل ، وهو في كل الخيرات سبيل ، أن في مسكيني حماطة ما كنت قد أفانية ، ولا الناكزة بها غانية ، تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل كَتَبَ اللهُ غدوَه ... و الحماطة ضرب من الشجر يقال لها إذا كانت رطبة : أفانية و توصف الحماطة تألِفْ الحيات لها ، قال الشاعر :

أُتيحَ لَهَا و كَانَ أخَا عِيال *** شُجَاعٌ في الحَماطَةِ مُستكنٌ

و إنّ الحماطة التي في مقري ، لتجد من الشوق حماطة ، والحماطة حرقة القلب ،فأما الحماطة المبدوء بها فهي حبَّة القلب.

و إن في طمريَ لَحَضَبًا ، ما هو بساكن في الشقاب ، و لا بِمُتَشَرِّفْ على النقاب ما ظهر في شتاء و لا صيف ، ولا مر بجبل و لا خَيْف ، يُضمر من محبة مولاي

1- عائشة عبد الرحمن ،الرسالة الغفران دراسة نقدية ، دار المعارف – القاهرة ، دت ،ط4،ص347.

الحماطة : شجر يابس تألف الحيات .

غانية : مقيمة .

الشجاع : ضرب من أجرأ الحيات ، دقيق ، لطيف .

مستكن : المستتر.

الشيخ الجليل ، ما تضمره للولد أم ، أ كان سمُّها يذكر أم فقد عنها السم و ليس هذا الخصب مجانسا للذي عنها الراجز :

و قد تطويت انطواء الحضب

وقد علم – آدم الله جمال البراعة بسلامته . أنّه يقال لجَّته القلبُ :حضب أن منزلي لأسود وهو أعز عليا من عنترة على زبيبة ، وأكرم عندي من لسليك عند السلكة وأحق بإثارى من خفاف السلمى بخبايا ندبة ..."[1]

وهذه المقدمة المسرحية التي استهل بها "أبو العلاء" رسالته تعد بمثابة الديكور والموسيقى التصويرية في المسرح الحديث ، وتعد هذه المقدمة – بما فيها من رمز ولون و فحيح الحيات السوداء و أسماء الحيات الناكزة والشجاع و الحضب والأسود – إعلانا غير صريح لظهور ابن القارح على المسرح ،أو كتهيئة و إعداده لإبرازه من أول مشهد إلى نهاية المسرحية .

كما يوجه "أبو العلاء" "ابن القارح" إلى إخراج مشهد وإعداده وذلك من خلال قوله :" ولقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور ومن قرأها لاشك مأجور ..."[2].

1–الرسالة ، ص15 ،17.

2– الرسالة، ص22.

الطمران : وهو الكساء البالي .

الحضب : حبة القلب وهو أيضا الضخم من ذكور الحيات .

الشقاب : المهاوى بين الجبال .

النقاب : شقوق فيها .

السليك: أحد صعاليك العرب .

الخيف : وهو كل هبوط و إرتقاء في سفح الجبل .

ففي أول مشهد أخذ أبو العلاء يوهم "إبن القارح"، بأنّ الله تعالى قد غفر له وأدخله الجنّة وبدأ بوصف هذا المشهد في الجنّة ، و يبدع في تصويرها تصويرا مطولا ويجري فيها أحداث وتحركات نابعة من خياله وتصور أنهارها و أشجارها وأزهارها و طعامها و سكانّها والنعيم الذي يتقلبون فيه بين حور العين و الولدان المخلدين متكئين على سرر ناعمين بالراحة الكبرى ...الخ كما يصور لنا أبو العلاء مشهد مع ندامة الفردوس " و كأنّي به آدم الله الجمال لبقائه إذا إستحق تلك الرتبة بيقين التوبة – ويظهر إبن قارح على المسرح– وقد إصطفى له ندامى من الفردوس : كأخي ثمالة وأخي دوس، ويونس حبيب الضبي وإبن مسعدة المجاشعي ...فهم كما جاء في الكتاب بالعزيز :﴿ وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَانًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ (47) لَا يَمَسُّهُمْ فِيهَا نَصَبٌ وَمَا هُم مِّنْهَا بِمُخْرَجِينَ (48)﴾[1] و "أبو عبيدة" يذاكرهم بمواقع العرب و مقاتل الفرسان و "الأصمعي" ينشدهم ما أحسن قائله كل الإحسان و تهش نفوسهم للّعب فيقذفون تلك في أنهار الرحيق .

ابن القارح : آه لمصرح الأعشى ميمون ! ولقد وردت أنّه ما صدته قريش لما توجه إلى النبي ﷺ ، وإنّما ذكرته الساعة لما تقارعت هذه الآنية بقوله :

و شُمُولٍ تَحْسَبُ العَيْنُ إذا *** صُفِقَتْ جِذْعَهَا نوْرَ الذُّبَحْ

و لو أنّه أسلم لجاز أن يكون بيننا في هذا المجلس ، فينشدنا غريب الأوزان ، مما نظم في دار الأحزان ... و يحدثنا مع هوذة بن علي و عامر بن الطفيل ، ويزيد بن مسهر ، و علقمة ابن علاتة ، وسلامة ابن ذي فائس الحميري ، وغيرهم بن الطفيل ، ويزيد بن مسهر ...." [2].

1– سورة الحجر ، الآية 47.

2– الرسالة ، 41 – 45.

يصف لنا أبا العلاء هذا المشهد الذي ظهر فيه "ابن القارح "لأول مرة مع علماء النحو و اللّغة و يصف لنا كيف غسل الحقد الموجود بين "سبويه" و "الكسائي" فصار يتصفان و يتوافيان و" أبو بشر عمر و بن عثمان قد رحضت سويداء قلبه من الضغن على علي بن حمزة الكسائي و أصحابه ،ـ لما فعلوا به في مجلس البرامكة و أبو عبيدة صافي طويلة لعبد الملك بن قريب ...." [1]

وكما يعرف أن كانت بين "سبويه" إمام البصريين ، و"الكسائي" أمام الكوفيين مشاحنات عديدة ، ونظن أنّ "أبا العلاء" يلمح إلى أشهرها ، وهي المعرفة " بمسألة الزنبور " و ذلك أن الأمين و كان تلميذ "الكسائي" ، تحامل مع أصحابه على "سبويه" و جعلوا أحد الأعراب يقول الحق مع "الكسائي" ،فتأثر "سيبويه" و خرج من بغداد....الخ .

و هكذا يمضي "أبو العلاء" مع بطله "ابن القارح" الذي ينتقل في الجنّة محاورا كل من فيها من شعراء و أدباء أمثال " الأعشى" و "زهير بن أبي سلمى" و "عدي بن يزيد"...إلخ بحوار مباشر و هذه التقنية عمود الفقري للعمل المسرحي و يتسجد هذا الحوار المباشر في لقائه بالأعشى :

[أبو العلاء، ممهد] ثم إنّه أدام الله تمكينه ، يخطر له حديث شيئ كان يسمى النزهة في الدار الفانية ، فيركب نجيبا من نجب الجنّة ،ويسير و معه شيئ من طعام الخلود ، فإذا رأى نجيبه يُلمع بين كثبان العنبر ، رغم صوته متمثلا بقول البكري .

ابن القارح [على فرسه يترنم بشعر الأعشى]

1- أبو العلاء المعري ، ترجمة فؤاد إفرام البستاني ، الرسالة الغفران ، شركة الشهاب ، الجزائر ، د ط ، د ت ، ص 28.

لَيْتَ شِعْري مَتَى تَخُب بِنَا النَا *** قَة نَحْو العُذيب فالصْيبونِ

مُحْقِبَـا زُكــرَة و خيزَ رقاقٍ *** و حِبَاقًا ، و قَطْعَةٍ مِنْ نونِ

هاتف :[يقول من حيث لا يراه ابن القارح]

– أتشعر أيها العبد المغفور له ، لمن هذا الشعر؟

ابـن القـارح : نعـم ، حـدثنا أهـل ثقتنـا عـن أهـل ثقـتهم ، يتوارثـون ذلـك كـابراعن كـابر ،حتـى يصـلوه بـأبي عمـرو بـن العـلاء فيرويـه لهـم عـن أشـياخ العـرب حَرَشـه الضـباب فـي الـبلاد الكلـدات و جُنـاة الكمـاة فـي البُـداة ، الـذين لـم يـأكلوا شـيراز الأبـان [الرائـب] أن هذا الشعر لميمون بين قيس بن جندل .

الهـاتف : أناذلـك الرجـل ، مـن الله علـى بعـدما صـرتُ مـن جهـنّم علـى شـفير، و يئسـت من المغفرة و التكفير .

يلتفـت إليـه الشـيخ هاشـاً مـر تاحـاً ، فـإذا هـو بشـاب قـد صـار عشـاه معـروف، و انحنـاء ظهره قواماً موصوغاً.

ابن القارح :أخبني كيف كان خلاصك من النّار ، وسلامتك من قبيح الشنّار؟

الأعشــى: ســحبتني الزبانيــة إلــى ســقر ، فرأيــت رجــلا فــي عرصــات القيامــة يــتلألأ لأوجهــه تلألــؤ القمــر و النّــاس يهتفــون بــه مــن كــل أوب : " يــا محمــد يــا محمــد ،الشفاعة الشفاعة نمت بكذا ، و نمت بكذا "

فصـرختُ فـي أيـدي الزبانيـة : يـا لا محمـد ، أغثنـي فـإنّ لـي بـك حرمـة ، فقـال : (يـا علـيُّ بـادره فـإنظر مـا حُرمتـه) فجـائني "علـي بـن أبـي طالـب" و أنـا أعتـل كـي ألقـي فـي الدرك الأسفل من النّار ، فزجرهم عنّي و قال ما حرمتك ؟ فقلت ، أنا القائل .

أَلا أَيَهَذَا السَائِلِي أَيْنَ يمَّمتْ *** فَـإِنّ لَهـَا مِـنْ أَهْـلَ يَثْـرِبْ مَـوْعِدا

فَآليتُ لاَ أَرِثي لَهَا مِنْ كَلالةٍ *** وَ لاَ مِنْ حفًى ، حَتى تَلاقي مُحَمَدا "[1].

وبهذا الحوار المباشر مع الأعشى الذي يصف لنا تغيرت أحوالك و تبدلت فصار جميلا و وسيما و قد صار غشى عينه حورا ، وقد غفر له لأنّه مدح الرسول ﷺ فأدخل الجنّة على شريطة ألا يشرب فيها خمرًا و غيره من الشعراء .

و هكذا تمضي حوارات ابن القارح مع جميع الشعراء الذين إلتقى معهم في الجنّة بحوار مباشر بحيث يسألهم بما غفر لهم كما يطرح بعض المسائل اللّغوية التي شغلته تارة بالنقدة و تارة بالجدال حول الشعراء فيما بينهم ،بخياله الجامع بطبيعة الحال .

هذا بالنسبة للحوار أما بالنسبة للمكان الذي انتقل فيه ابن القارح هو مكان واسع فانتقل إلى مكان الجنّة و الجحيم و المحشر بحيث نجد المكان " انقسم في رسالة الغفران إلى المحشر – الجنّة و النّار و انقسمت الجنّة إلى درجات و النّار إلى درجات إلى جانب الصراط الذي هو المعبر من المحشر إلى الجنّة أو النار " [2] أما عن الزمان في رسالة الغفران هو ميتافيزيقي (يوم الآخرة) .

أما عن الشخصيات التي وظّفها المعري في رسالته نجد" شعراء و علماء منهم "الأعشى" و" زهير" ... و"فاطمة الزهراء" و "الرسول ﷺ "و "آدم عليه السلام" ولاننسى البطل "ابن القارح "التي تدور حوله الأحداث ،فهو المحور و محرك الصراع ، حيث يتراجع بالرواية السردية إلى الوراء ليحضر من الماضي شخصيات

1- عائشة عبد الرحمن ، الغفران ، دراسة نقدية ،مرجع سابق ،ص 359- 360.

2- أبو حسن سلام ،الظاهرة الدرامية و الملحمية في الرسالة الغفران، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية،ط1 ،2004 ص 302.

لم تكن موجودة في عصره و أحداث غابرة ،و بذلك التراجع يبعد عن الهدف كما اقتربنا منه ،و مثال ذلك نجد قوله حين ضاع منه صك توبته، فهو كان مشغول بحوار مع أناس كانّوا يتجادلون مع "أبي علي الفارسي" : " و كنت قد رأيت في المحشر شيخا لنا كان يدرس النحو في الدار العاجلة يعرف بعلي الفارسي و قد أمترس به قوما يطلبون و يقولون : " تأولت علينا و ضلمتنا فلما رآني أشار بيده فجئته فإذا عنده طبقة منهم " يزيد بن الحكم الكلابي " وهو يقوب: " ويحك أنشدت عني البيت برفع الماء و لم أقل إلا الماء، و كذلك زعمت أنّي فتحت الميم في قولي :

تبدلا خليلا بي كشكلك شكله فأنّى خليلا صالحا مقتوى.

و إنّما قلت مقتوى بضم الميم .

ابن القارح : و إذا هناك راجزة : يقول : تأولت على وإذا رجل آخر يقول إدعيت على أن لها راجعة إلى الدرس في قولي : هذا سراقة للقرآن يدرسه .

" و إذا جماعة من هذا الجنس كله يلومه على تأوليه ، فقلت يا قوم إن هذه أمور هينة ،فلا تعنتوا هذا البيت إنّه يمت بكتابة في القرآن المعروف بكتاب " الحجة وإنّه ما سفك لكم دماء ، و لا إحتجن عنكم ما دل ، فتفرقوا عنه ، وشغلت بخطابهم والنظر في حوارهم ، فسقط مني الكتاب الذي فيه ذكر التوبة فرجعت أطلبه فما وجدته "[1]و يتجلى في هذا الحوار أن" ابن القارح" استرجع الحدث ليقص لنا كيف ضاع منه صك الغفران و كان هذا الحدث سبب في استرجاع حدث آخر.

1- أبو حسن سلام، الظاهرة الدرامية و الملحمية في الرسالة الغفران، مرجع سابق ، ص 260-261.

وإلى جانب هذا كله فإن الحدث في رسالة الغفران يستند إلى عناصر الحدث الدرامي بحيث نجد فيه ، الأزمة و الذروة و الإنفراحة و الحل أو النتيجة .

أما الأزمة أما يعرف بالعقدة فتتجلى في قول "ابن القارح ": فطفت على العترة من آل البيت فقلت إنّي كنت في الدار الذاهبة ،إذا كتبت كتابا و فرغت منه قلت في آخره : " و صلى على سيدنا محمد خاتم النبيين على عترته الأخيار الطيبين و هي محرمة لي و وسيلة فقالو : ما نصنع بك ؟

فقلت : إن مولاتنا فاطمة عليها السلام قد دخلت الجنّة منذ دهر، وأنّها تخرج في كل حين مقداره أربع و عشرون ساعة من الدنيا الفانية ، فتسلم على أبيها و هو قائم لشاهدة القضاء ، ثم تعود إلى مستقرها في الجنان ،فإذا هي خرجت كالعادة فأسالوا في أمري بأجمعكم " [1].

أما فيما يخص العقدة ،فمتمثلة في عدم استطاعة "ابن القارح" اجتياز الصراط ،فأعطته "فاطمة الزهراء" جارية من جواريها أما الذروة العقدة ،فتتمثل في رفض رضوان إدخال "ابن القارح "الدار الجنّة لعدم وجود جواز معه.

أما الحل هو دخول "ابن القارح" إلى الجنّة عندما جذبه "إبراهيم ابن النبي ﷺ" بقول" ابن القارح" :" فقالت لأخيرها "إبراهيم صلى الله عليه" : دونك الرجل فتعلقت بركابه و تخللنا الناس و قد عظم الزحام ، حتى و قفت عند محمد ﷺ فقال بعد أنّه عرف أمري : حتى ينظر في عمله فسأل عن عملي فوجد في الديوان الأعظم و قد ختم بالتوبة ، فشفع لي فأذن لي بالدخول [2].

1- مرجع سابق، ص 626.

2- الرسالة، ص 262.

و مجل القول نقول بأنّ رسالة الغفران تعتبر مسرحية ،لأنّ "أبي العلاء" وظّف جميع تقنيات عمل المسرحي من حوار و شخصيات و أحداث و زمان و مكان و....إلخ.

سابعا: الأسطورة.

تحتوي "رسالة الغفران" على أحداث عجيبة خارقة للعادة هذا ما جعل "أبا العلاء" يعزز عجائبية أحداثه ، باستحضار بعض الأساطير الشعبية ،و يتجلى ذلك مثلا في الحكاية التي أوردها حول شجرة الحور ،وذلك في الحوار الذي دار بين "ابن القارح" وأحد الملائكة : "خذ ثمرة فاكسرها ، فإنّ هذا الشجر يُعرف بشجر الحور ، فيأخذ سفر جلةً أو رمانة أو تفاحة ؟ و ماشاء الله من الثمار ، فيكسرها فتخرج جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنّان ، فيقول : من أنت يا عبد الله ؟

فيقول : أنا فلان بن فلان فتقول : إنّي أمنى بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة [1] وفي هذا المشهد يستحضر" المعري" أسطورة شعبيته عن شجر الحور الذي زعموا أنّه ينبت في جزيرة الوقواق شجرة لها ثمار على صورة النساء معلقات " تلك الشجرة التي تحمل ثمراً في نساء يمتن إذا فُصلن عن فروعها " [2].

كما يستحضر المعري أسطورة في حواره مع "الحارث اليشكري" وهي أسطورة حبس ناقة الميت على قبره معكوسة ، يقول : " قد كانو في الجاهلية يعكسون ناقة الميت على قبره ، ويزعمون أنّه إذا نهض لحشره و جدها قد بُعَثت له فيركبها ، فليته لا يَهَصُ بثقله مَنْكَبه ، هيهات بل حشروا عُرواةٌ خُفاةً بُهْماً أي غُره لاً و تلك البلية التي ذكرت في قولك :

1- الرسالة، ص 139.

2- الرسالة، ص 139.

أَتَهَلىَ بها الهواجِرَ إذْ كُلُ *** ابــنْ هــمَّ بليــة عَمْيــاءُ[1]

والمعري باستحضار هذه الأسطورة من المروث الشعبي الجاهلي، التي تروي كيف كان االمجتمع الجاهلي يأمن بان الميت حين يدفن في قبره فإن ناقته تدفن معه وذالك وفاء له ،لانهم يزعمون بان يوم الحشر يجدها أمامه يركبها .

من المؤكد أنّ رسالة الغفران تفاعل فيها أكثر من نوع أدبي هذا ما يؤكد أنّ أبا العلاء لم يكفيه القالب الرسالة ليطرح آراءه ويعبر عنها لينتقل من نوع أدبي إلى آخروهذا ما حيرى النقاد و الأدباء في إدراج هذا العمل أهو ملحمة؟ أم مسرحية ؟ أم قصة؟ الرسالة لأن أبي العلاء استختدم جل تقنيات الملحمة من أفعال خارقة للعادة لتقل إلى القصة ليروي لنا أحداثها بالتفصيل إذ يعد حوار ابن القارح مع كل شخصية يلتقي بها تعتبر قصة في حد ذاتها كما نجده أخد من المسرح الحوار الذي لايخلو أي مقطع من الرسالة به .

وفي الأخير نقول بأن أبي العلاء الفيلسوف الشاعر النابغة في عصر العباسي ذو ثقافة موسوعية في جميع المجالات نحوية وصرفية وعقائدية.

1- زكرياء بن محمد بن محمود القزويني عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت لبنان ، د ط ، د ت ، ص 22.

الفصل الثاني:

المتفاعلات النصية في رسالة الغفران.

أولا : التناص في رسالة الغفران.

ثانيا : القرآن الكريم .

ثالثا : العقيدة .

رابعا : التاريخ.

خامسا : النقد.

سادسا : الإنتحال.

أولا : التناص في رسالة الغفران .

يعتبر التناص من الأدوات النقدية الرئيسية في الدراسات الأدبية ، يمكن قراءة النص بموجبه كفضاء لتسرب و دخول واحد أو أكثر من النصوص وتفاعلها ،و بعبارة أوضح نستطيع أن نقول إن التناص هو أحد مميزات النص الأساسية ، وعلى هذا فإن النص ليس انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله ، إنّما فاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة ، ومن تم فالنص بلا حدود ، وله خاصية التعالق مع النصوص الأخرى .

ويظهر التناص جليا من خلال تداخل النصوص و ظهور أثر بعضها في بعض رغم احتفاظ كل نص بخصوصياته و مميزاته وهذا ما نجده ساطعا في "رسالة الغفران" التي كان التناص فيها محور التفاعل و التلاحم ،بين قدرة تفاعل الشاعر مع التراث الديني تفاعلا حيويا ،و قد وظفه توظيفا ناجحا حتى انصهر في سياق العمل ،و هذا ما يدل على ثقافة "أبي العلاء" ومقدرته الفنية .

وأول ما تستعيره الرسالة : فكرة الرحلة إلى العالم الآخر ووصفه للعالم الأخر وهي فكرة حاضرة في معظم الثقافات القديمة وأهمها اليونانية التي كانت الأولى في وصف العالم الآخر نجد " ملحمة هوميروس" الإلياذة و الأوديسا التي هي أقدم نص أدبي نعرفه جاء فيه وصف الجنّة و النار" [1]، و كذلك كوميديا "الضفادع" "لأرسطو فانيس" التي تدور حول " حزن "ديونيزوس" إله الخمر و الدراما عند اليونان لموت أو بيدوس شاعر التراجيديا ، وقراره بأن يرحل إلى العالم الآخر ، ويعود بأوربيدوس إلى عالم الأحياء " فالضفادع " توظف هذه

1- لويس عوض ،على هامش الغفران ،دار الهلال ، القاهرة – مصر ، سلسلة كتاب الهلال ،العدد 181 ، 1966،ص 10.

الرحلة نقد الأدب و الأدباء ، وعقد الموزنات بينهم و السخرية بهم والضعف فيهم " [1]، وهذا موطن آخر تظهر فيه ثقافة "أبي العلاء" الموسوعية .

ومن المؤكد أنّ وصف العالم الآخر ليس هدفا في ذاته إنّما هو المسرح الذي يتحرك عليه الأبطال لغرض فنّي في نفس" أبي العلاء" و إنّ قصة الإسراء و المعراج التي تناص معها المعري هي المرجحة ، وهذا راجع بطبيعته الحال إلى التضمينات الآيات القرآنية في الرسالة هذا ما يؤكد أن المعري تأثر بالقصص الدينية .

أ-التناص مع القصص القرآنية .

تعد القصص القرآنية رافد من روافد الإبداع الفني لما فيها من متعة و إفادة، ومالها من دلالات عميقة، و بخاصة حين تصبح هذه القصص قناعا ، إذ كشف استدعاؤها ألوانا من الانفعالات الجمالية والنفسية التي تضع ثقافة الشاعر على المحك ، إذ تتعالق هذه القصص بشخصياتها بتقنيات مختلفة .

وقد أعاد "المعري" بث أهم الرموز الدينية و الحضارية في رسالته: بدءا بآدم أبي البشرية وصولا إلى محمد صلى الله عليه و سلم ،و يمثل استدعاء هاتين الشخصيتين البارزتين – آدم و الرسول ﷺ هو تناص إشاري للقصص القرآنية عن طريق التضمين الذي أحدثه أبو العلاء من خلال استدعائه لهذه الشخصيات التي ترتبط بقصص دينية و تاريخية ؛فآدم إشارة إلى قصة أدم عليه السلام وهو تناص إشاري إذ لم يعطنا الشاعر القصة أو ما يريد الذهاب إليه مباشرة بل سنعتمد على الرؤية و التأويل ، فمن خلال القرآن الكريم نجد قصة آدم في

1- منير سلطان ، التضمين و التناص ، وصف الالرسالة الغفران للعام الآخر، مرجع سابق، ص 89-90.

الجنّة ، فآدم قد عصى ربّه نتيجة للغفلة و السهو وهذا ما يريد قوله المعري بالإشارة إلى آدم إذ كان أبو البشرية يخطئ فإنّه من حق أي إنسان أن يخطئ و يغفر له .

ب- التناص مع قصة الإسراء و المعراج.

لقد ضمن المعري رسالته قصصا قرآنية وتناص معها من خلال فكرة الرحلة إلى العالم الآخرة مسفيدا من قصة الإسراء و المعراج ،ويوظف النص القرآني عن طريق البنية اللّفظية التي حافظ على هندستها و على مستوى البنية الدلالية ، حيث يرى من العبر و عجائب الخلق و مافيه من القدرة الباهرة ، ويصور ركوب بطله "ابن القارح" ركب الجمل مثلما ركب الرسول ﷺ دابة البراق ، ونزهته في الجنّة، فيقول :" فيركب نجيبا من نجب الجنّة خلق من ياقوت و در في سَجْسَجٍ بعد عن الحرّ و القرّ ، ومعه إناء فيهيج فيسير في الجنّة على غير منهج و معه شيء من طعام الخلود" [1] ، وأخذ يصف لنا وهو يتنزه و يطوف على شعراء من بينهم "الأعشى" و "زهير"، ومع "عدي بن زيد" و "لبيد" و مع" النابغتين " ففي تجوال "ابن القارح" الذي كان على غير منهج بحيث نجد كل جولة من جولاته في الجنّة وكل شخصيته يلتقي بها يطرح لنا قضية ما ،فموضوع نزهة "ابن القارح" مع الأعشى هو نجاته من النار و يقول الأعشى قلت لعلي : " وقد كنت أومن بالله و بالحساب ، وأصدق بالبعث ، و أنافي الجاهلية الجهلاء ، فذهب علي إلى النبي ﷺ فقال : يا رسول الله هذا أعشى فيساوي مدحه فيك و شهد أنّك نبي مرسل فقال : هلا جاءني في الدار السابقة فقال على رضوان الله عليه " قد جاء و لكن صدته قريش وحبه للخمر فشفع لي ، فأدخلت الجنّة.

1- الرسالة، ص 45.

- النجيب : من الإبل القوي منها ، الخفيف السريع .

- السجسج: ريح لينة معتدلة

- فيمج : الصافي من الخمر ..

على أن لا أتسرب فيها خمرا ..."[1]

جعل المعري بطله "ابن القارح" يسير في الجنّة على غير منهج مما فتح الرحلة على مفاجآت كثيرة غير متوقعة، ينتقل و يتحاور مع "زهير بن أبي سلمى" ،و يحتار كيف دخل الجنّة و قد مات في الجاهلية وذلك بقوله " و ينظر الشيخ في رياض الجنّة فيرى قصرين منيفين ، فيقول في نفسه أبلغّن إلى هذين القصرين فأنظر لمن هما فإذا قرب منهما رأى على أحدهما مكتوبا هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزيني و على الآخر هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي فيعجب من ذلك و يقول :" هذا ماتا في الجاهلية و لكن رحمة ربنا وسعت كل شيء و سوف ألتمس لقاءهما فأسألها بم غفر لها ، فيبتدئ زهير فيجده شابا كالزهرة الجنية ، قد وهب له قصر من ونية ، كأنّه ما لبس جلباب هرم ولا تأفف من البرح وكأنّه لم يقل في الميمية :

سَئِمتُ تَكَاليفَ الحَياةِ ، ومَنْ يَعِشْ *** ثَمَانيــنَ حَوْلاً ، لا أبالكَ يَسـأمِ !" [2]

وهكذا طاف "ابن القارح" على جميع الشعراء الموجودين في الجنّة بدءا الأعشى وصولا إلى لبيد ، تم ينقل ليصف لنا كيف تم دخوله للجنّة مع خازن الجنان، ثم يواصل حواراته مع من يلتقي بهم من شعراء تم يعود إلى الجنّة مجددا ليلتقي عددا آخر من الشعراء يجتمعون حول مأدبة في الجنّة و يصور لنا كيف ينعمون بخيرات الجنّة من طيور و حور عين ونعيم دائم بقوله : " يجمع فيها من أمكن من شعراء الخضرمة و الإسلام ....فيخطر له أن تكون كمآدب الدار العاجلة "[3] هذا بالنسبة إلى الجنّة ثم ينتقل ابن القارح ويستمر في رحلته نحو النار إلى أن يلتقي بإبليس اللعين وغيره من الشعراء أمثال امرئ القيس و عنترة بن شداد وعلقمة و عمر بن كلثوم وتأبط شر ....الخ و هكذا يبدأ المعري يصور الجحيم و معامله

1- الرسالة، ص 49.
2- الرسالة ،ص 49.
3- الرسالة ،ص50.

في خلال مرور ابن القارح بهذا المكان المتخيل ، فلقد استمد المعري صورة الجحيم من أوصاف المأخوذة من السور القرآنية و حتى الأسماء دار العذاب مثل النار جهنّم ، سقر ...الخ .

كما يطلع على إبليس كيف يتعذب في النار بقوله: "فيطلع فيرى إبليس لعنة الله وهو يضطرب في الأغلال و السلاسل و مقاطع الحديد تأخذه من أيدي الزبانية " [1]وبهذا الوصف البارع الذي استقاه من القرآن الكريم بدليل الآية : ﴿إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلَا وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا﴾.[2] الذي يلقي على السامع أو متخيل المشهد رهبة كما يصور لنا أيضا مشهدا مروعا وهو مشهد بشار بن برد وهو في العذاب يغمض عينه حتى لا يرى ما ينزل عليه من ويل و عذاب " فيفتحه الزبانية بكلاليب من النار " [3] ثم يصور لقاء "ابن القارح" ب"أوس بن حجر" و هو يحدثه عن ذهول العذاب الذي ذاقه ومن خلال هذا الوصف يقول: " نار توقد ، و بنان يعتقد إذا غلب على الظمأ ، رفع لي شيء كالنهر ، فإذا اغترفت منه لأتسرب وجددته سعيرا ومضطر " [4].

وهكذا يصور الجحيم مكانا تشتعل فيها النيران و تغلب فيه شدة العطش و هذه التعابير والصور المسوحاة من الآية القرآنية التي تقول :﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ شَرَابٌ مِّنْ حَمِيمٍ وَعَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْفُرُونَ ﴾[5].

و هذه الأهوال التي رآها "ابن القارح" في الجحيم مستوحاة مما رأى الرسول ﷺ من أهوال في رحلة الإسراء مثل عذاب تاركي الصلاة والزناة .

1- الرسالة ، ص 158.
2- سورة الإنسان ، آية 3.
3- الرسالة، ص 160.
4- الرسالة، ص 185.
5- سورة يونس ، آية 4 .

ثانيا: القرآن الكريم .

تمثل "رسالة الغفران" رحلة دينية قلبا و قالبا ، بحيث جعل أبو العلاء بطل رحلته التي ساح فيها إلى عالم الآخرة ، وكان بمثابة الحاكم لأنّه أدخل البعض إلى الجّنة و البعض الآخر إلى النار، هذا ما يتطلب منه أن يستند إلى معايير القرآن الكريم فيما يخص مبدأ الثواب و العقاب، واستخلاص أوصاف الجنّة و النار وأشكال النعيم و الجحيم من آياته ويدل هذا على ثقافة "أبي العلاء" الدينية الواسعة ،و يظهر ذلك من خلال تطعيمه الرسالة بدلالات و مفردات من القرآن الكريم ليثري عمله بخيال جامح أضفى على الرسالة طابعا جماليا فنيا سواء بالصور البيانية و السجع ...الخ المتناصة من آيات القرآنية.

و يمهد "أبو العلاء" الدخول لتضمين القرآن الكريم و يقول عن الرسالة التي وصلت إليه من إبن القارح " و لعله قد نصب لسطورها المنجية من اللّهب ، معاريج من الفضة أو الذهب تعرجُ بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء ، و تكشف سجوف الظلماء"[1] وفي هذا السياق يستحضر آية قرآنية التي تناص معها ﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ ﴾ وهذه الكلمة الطيبة المعنية بقوله :﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (24) تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا ﴾ [2].

و الكلمة الطيبة هي تلك الرسالة التي أرسلها ابن القارح " بحرها بالحكم مسجور و من قرأها مأجور إذا كانت تأمر بتقبل الشرع ، و تعيب من ترك أصلا إلى فرع " [3].

كما أبدع المعري في وصف الأشياء ، وذلك بفضل قوة خياله المستلهم من القرآن قائلا في وصف الخمر" ويعارض تلك المدامة أنهار من عسل مصفى ما كسبته النحل الغادية إلى

1- الرسالة ،ص 21.

2- سورة إبراهيم آية 4-5 من الرسالة الغفران أبي العلاء ، ص21.

3-الرسالة، ص21.

الأنوار و لا هو في موم متوار ....واها لذلك عسلا لم يكن بالنّار مبسلا ، لو جعله الشاربُ المعرور غذاءه طول الأبد ، ما قدر له عارض موم ، ولا لبس ثوب المهموم " و ذلك كله بدليل قوله تعالى : ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ ﴾ [1].

كما كان حريصا على وصف مشاهد الرسالة بتضمينه آيات من القرآن الكريم فمثلا نجد المجلس الذي ضم " عدي بن يزيد " و " النابغة الذبياني " و " النابغة الجعدي " و قد اجتمعوا للمذاكرة و المنادمة ، و معهم "ابن القارح" الذي كان يتمنى أن يكتمل عقد المجلس بمشاركة الأعشى بقوله " فكيف لنا بأبي بصير ؟ فلا تتم الكلمة إلا أبو بصير قد خمسهم فيسبحون الله و يقدسونه و يحمدونه على أن جمع بينهم و يتلوا جمل الله ببقائه " [2] تم تحقق أمينة ابن القارح و يلتحق الأعشى بالمجلس فيرد المعري قائلا بتعزيز هذا الجمع بآية من القرآن الكريم :﴿ وَهُوَ عَلَىٰ جَمْعِهِمْ إِذَا يَشَاءُ قَدِيرٌ ﴾ [3].

كما يذكر أبو العلاء "النابغة بن جعدة" الذي تشغله الجنّة بنعيمها و خيراتها و مناظرها عن تذكر عن تذكر بعض الأشعار التي كان يرويها بقوله : " فنسيت ماكنت عرفت و لا ملامة إذا نسيت ذلك " [4] وبهذه الكلمات استحضر المعري آية من القرآن الكريم برهانا على

1- سورة محمد الآية 15 من الرسالة الغفران أبي العلاء المعري ، ص31.

2- الرسالة، ص69.

*مسجور : مملوء .

3- سورة الشورى ، آية 29 من الرسالة الغفران لأبي العلاء ، ص69.

4- الرسالة، ص 73.

قول "نابغة بن جعدة" بقوله تعالى : ﴿ إِنَّ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ الْيَوْمَ فِي شُغُلٍ فَاكِهُونَ (55) هُمْ وَأَزْوَاجُهُمْ فِي ظِلَالٍ عَلَى الْأَرَائِكِ مُتَّكِئُونَ (56) لَهُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ وَلَهُم مَّا يَدَّعُونَ (57)﴾[1]

هذا بالنسبة إلى الجنّة و نعيمها، كما لا ينسى أن يصف أهوال يوم القيامة بخيال مستلهم كذلك من القرآن الكريم و يتجلى ذلك في حوار "ابن القارح "مع "عمر بن أحمر" فيقول : أنشد في قولك :

بانَ الشّبابُ ، وأخَلَفَ العَمرُ *** وَتَغَيّرَ الإخوانُ و الدَهُر [2]

فيتعجب "ابن القارح" من عدم نسيان "عمر بن أحمر أشعاره و ذلك لرهبة أهوال يوم القيامة فيقول " فالعجب لك إذ بقي معك شيء من روايتك فيقول الشيخ : إنّي كنت أخلص الدعاء في أعقاب الصلوات ، قبل أن أنتقل من تلك الدار ، أن يمتعني الله بأدبي في الدنيا والآخرة"[3] و بهذا الحوار يشخص المعري آية قرآنية يستشهد بها عن أهوال يوم القيامة بقوله تعالى : ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَ لَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾[4].

لقد شكل القرآن في الرسالة مصدرا إعجازيا،و أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها "أبو العلاء" و ذلك كله بفضل فصاحته و بلاغته التي تحدى بها فصحاء العرب ويتجلى في ذلك في المأدبة التي أقامها ابن القارح في الجنّة من مأكل و مشرب و غناء جمع فيها من أمكن من شعراء الخضرمة و الإسلام " و يخطر له أن تكون كمآدب الدار العاجلة إذا كان الباري ، جلت عظمته ، لا يعجزه أن يأتيهم بجميع الأغراض من غير كلفة

1- سورة يس ،آية 55-57 ، ص 73.

2- الرسالة ، ص 98..

3- المصدر نفسه ، ص 99.

4-سورة الحج ، آية 2 من الرسالة الغفران لأبي العلاء ، ص69.

و لا إبطاء فتنشأ أرجاء على الكوثر تجعجع و يحسب في صدره أرجاء تدور و رفيعا البهائم فيمثل بين يديه ما شاء من البيوت فيها أحجار من جواهر الجنّة ، ... فإذا قضوا الأدب من الطعام ، جاءت السقاة بأصناف الأشربة ، و المسمعات بالأصوات المطربة " [1].

ونلمس في هذا الوصف خيالا وفضولا و رغبة في تمني الجنّة و تصورها و كأنّها مجسدة

و يتضح أنه حسن وصف مستقى من القرآن بدليل قوله ﷻ :﴿ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ ۖ وَأَنتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ:(71) وَتِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (72)لَكُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ كَثِيرَةٌ مِنْهَا تَأْكُلُونَ (73) ﴾[2].

كما استحضر المعري آية قرآنية يصف فيها شكر "عدي بن يزيد النصراني" الذي كان على دين المسيح ،و كيف عبر الصراط و جال في الجنّة مع ابن "القارح" و أخذ يشكر نعم الله التي لا تعد و لا تحصى بدليل قوله تعالى :﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ۖ لَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ ۖ وَنُودُوا أَنْ تِلْكُمُ الْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُم تَعلَمُون﴾[3].

كما صور المعري أعداء تصالحوا في الجنّة و تحولوا إلى أصدقاء، و ذلك باستشهاده من القرآن الكريم بقوله : ﴿ وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غِلٍّ إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ(47)لَا يَمَسُّهُمْ فِيهَا نَصَبٌ وَمَا هُمْ مِنْهَا بِمُخْرَجِينَ(48)﴾[4] من ذلك ما كان بين "سبويه" و "الكسائي" من مشاحنات عديدة " فصاروا يتصافيان و يتوافيان و "أبو بشير عمر بن عثمان" قد

1- الرسالة ، ص 123-126.

2- سورة الخرف ،آية 71-73 ،من الرسالة الغفران لأبي العلاء ، ص 125-126.

3- سورة الأعراف ، آية 43 ،من الرسالة الغفران لأبي العلاء ، ص 66.

4- سورة الحجر 47-48، من الرسالة الغفران لأبي العلاء ، ص 41.

رحضت سويداء قلبه من الضغن على بن حمزة الكسائي و أصحباه ، لما فعلوا به في مجلس البرامكة و أبو عبيدة صافي الطوية " [1].

ثالثا: العقيدة.

ضمن المعري رسالته مسائل عقائدية أبرزها قضية الشفاعة و التوسل بأهل البيت وهي عقيدة شيعية ،و يظهر ذلك في فقدان "ابن القارح" صك توبته في المحشر فيقف متوسلا إلى "حمزة " ويرشده إلى الإمام علي، بعد ذلك يتوسل إلى "فاطمة الزهراء بحيث يقول "المعري" على لسان "ابن القارح" حول قضية الشفاعة: " فقلت إنّي كنت في الدار الذاهبة إذا كتبت كتابا و فرغت منه قلت في آخره : و صلى الله على سيدنا خاتم النبيين وعلى عترته الأخبار الطيبين و هذه حرمة لي و وسيلة فقالوا ما نصع بك ؟ فقلتُ إذ مولانا فاطمة عليها السلام ، قد دخلت الجنّة منذ دهر و إنّها تخرج في كل حين مقدار أربع وعشرون ساعة من الدنيا الفانية فتسلم على أبيها و هو قائم لشهادة القضاء تم تعود إلى مستقرها من الجنان فإذا هي خرجت و نادى الهاتف : أن غضوا أبصاركم يا أهل الموقف حتى تعبر فاطمة بنت محمد " [2] فشفع له وحان أن يعبر الصراط : " فلما خلصتُ من تلك الطموش قيل لي : هذا الصراط فعبر عليه " [3].

ومن المسائل العقائدية أيضا التي طرحها المعري على لسان "ابن القارح" – و التي تنم على الجانب الديني والعقائدي – مسألة الإيمان والكفر ، وذلك مع الأعشى الذي أقر بإيمانه وتصديقه بيوم البعث: " و قد كنت أو من بالله و بالحساب و أصدق بالبعث "[4].

1- الرسالة ، ص 41-42.

2- الرسالة ، ص 158.

3_ الرسالة ،ص 116.

4- الرسالة ،ص 47.

أما بالنسبة للكفر فقد تجلى في العصيان الذي أقر به "بشار بن برد" في بيته الشعري :

إبليس أفضلُ من أبيكم آدم *** فتبينوا يا معشر الأشرار

و يورد – في مسألة الكفر أيضا – قصة لقائه بالأخطل في الجحيم بسبب إعلانه تمرده على أوامر الله و نواهيه:

و لَسْتُ بِصَائِمِ رَمَضَانَ طَوعاً *** وَ لَسْتُ بِآكلٍ لَحْمَ الأَضَاحِي

وَ لَستُ بِقَائم كَالعِيرِ أدْعُو *** قُبيلَ الصُبحِ : حَتَى عَلى الفَلاحِ

و لكِنّي سَأشرَبُهَا شَمُولاً *** و أَسجُدُ عِندَ مُنبلَج الصّبَاحِ [1].

تشير هذه الأبيات إلى نفي أوامر الله من صوم و قيام للصلاة فجرا و يحث على شرب الخمر في الصبح ،و تؤكد على كفره و عصيانه الصريح لله تعالى.

كما استحضر" المعري" عقيدة المسيح في حواره مع "عدي بن يزيد" فيقول له " كيف كانت سلامتك على الصراط و مُخْلصُكَ من بعد الإفراط فيقول كنت على دين المسيح و من كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد فلا بأس عليه ، و إنّما التبعةُ على من سجد للأصنام وعُدّ في الجهلة من الأنام " [2] وفي هذا سخرية وتهكم على من لم يدركهم .

كما طرح –كذلك– قضايا دينية عدة منها الزندقة ،و انتهج فيها أسلوب السخرية مثل الزندقة التي يرى أنها " داء قديم ، وبلية خلقت مع الشمس ، وأنّه من المذاهب القديمة تنتقل في عصر بعد عصر" [3] وخصص القسم الثاني من الرسالة للشعراء المتهمين بالزندقة وروى أشعارهم أمثال " بشار و صالح بن عبد القدوس و الحلاج و ابن الرواندي " ويروي لنا مقتل

1– الرسالة، ص193.

2– الرسالة ، ص 54.

3– عائشة عبد الرحمن ،الغفران دراسة نقدية ،مرجع سابق، ص 164.

صالح بن عبد القدوس " و أحضر صالح بن عبد القدوس و أحضر صالح و السّياف فقال: علام تقتلني ؟ فقال : على قولك :

رَبِ شَـــرِ كَتَمْتَـــهُ فَكَأنّـــي *** أَحْرُس ، أُوتِني لِسَـــانِي عَقْـــلُ

وَ لَوْ أنّي أَظْهَرْتُ لْنَاسِ دِينِي *** لَمْ يَكُنْ لِي فِي غَيْرَ جَبْسِي أَكْلُ

فقال : قد كنت زنديقها و قد تبت عن الزندقة.

قال :كيف و أنت القائل ؟

وَ الشَيْخُ لاَ يَتْرُكُ عَادَاتُه *** حَتىَ يُوَاري فِي ثَرْى رَمْسَـهُ

إِذَا اَرْعُو عَادَ إِلى غَيْتُه *** كَذى الضَني عَادَ إِلى نُكْسِـهِ

وَ أَخَذَ غَفْلَتَهُ السِيَـافُ *** فَإِذا رَأْسَهُ يَتَدَهْدَأُ عَلَى النَطْع" [1]

وقال عن الوليد بن يزيد " فالعجب صير مثله إماما و أورده من المملكة جماما و لعل غيره ممن ملك مثله أو قريبا ، ولكن يساير و يخاف تثريبا " [2]

وهنا المعري يقر بكفر يزيد و يروي لنا كيف "رمى المصحف بالنشّاب و خرقه و قال :

إِذَا مَا جِئْتَ رَبَكَ يَومُ حُشِرَ *** فَقُلْ : يَارَبْ خَرَقَنِي الوَلِيد

وأنفذ إلى مكة بناء مجوسيا ليبني له على الكعبة مشربة ، فمات قبل تمام ذلك فكان الحجاج يقولون : لبيك اللّهم لبيك يا قاتل الوليد بن يزيد لبيك "[3].

1- الرسالة، ص 54 .

2- عائشة عبد الرحمن ،الغفران دراسة نقدية ، ص127.

3- الرسالة ، ص 288.

قال : كيف و أنت القائل .

وَ الشَيْخُ لاَ يَتْرُكُ عَادَاتِهِ *** حَتــى يُوَارِي فِي تَرَى رَمْسَهُ

إِذَا ارْعُو عَادَ إِلَى غَيِّــهِ *** كَذي الضَّنى عَادَ إِلى نَكْسِه

و أخذ غفلتــه السّيافُ ، فإذا رأســه يتــد هدأُ على النّطــع "[1]

هاجم "المعري" الزنادقة وانتقدهم ووصفهم بالجهل و الحمق و التضليل ،وهو موقف غريب عليه ، فقد اتهم هو الآخر بالزندقة ، وتزخر أشعاره بالأفكار المشككة في الدين ،ولا يمكن تفسير ذلك إلا بأنه من باب السخرية .

ومن النماذج الواردة في الغفران عن الزندقة دفاعه عن المتنبي ، عندما نرى ابن القارح يقحم الحديث عن المتنبي ، متعسفا في تأويل قوله " أدم إلى هذا الزمان أهلية " و ذاهبا به إلى أبعدهما تحتمله العبارة " قال : صغرهم تصغير تحقير غير تكبير و تقليل غير تكثير فنفث مصورا و أظهر ضميرا مستورا و ما يستحق زمان ساعده بلقاء " سيف الدولة " أن يطلق على أهله الذم ، و كيف و هو القائل : أسير إلى إقطاعه في ثيابه على طرفه من داره بجسامه .

ولا يجب أن يشكو عاقل ناطق ، إلى غير قائل و لا ناطق ، إذا الزمان حركات الفلك إلا أن يكون ممن يعتقدون أن الأفلاك تعقل و تعلم و تفهم و تدري بمواقع أفعالها بمقصود و إرادات و يحمله هذا الاعتقاد على أن يقرب لها القرابين و يدخن الدخن فيكون مناقضا لقوله:

1- الرسالة، ص 226، 227.

فَتَّبًا لِدِين عَبِيد النُجُو *** مُ ومَنْ يَدَعِي أَنَّهَا تَعْقِل ." [1]

ويدافع "المعري" هنا عن "المنتبي" ،وفي هذا تقول "بنت الشاطيء" في ذلك: "مثل هذا الاعتساف الشاد ، وذلك التأويل الفاسد ، جدير بأن يثير رجلا كأبي العلاء دفاعا عن شاعر كالمتنبي" [2].

أدخل "المعري" قد كل من اتهم بالزندقة إلى النّار، و هذا أمر مقصود و ذكي منه ،فهو بهذا الطرح ينتقد كل من اتهمه بالزندقة .

رابعا: التاريخ:

تم توظيف التاريخ في الرسالة بشكلين اثنين:

أ-الأحداث :

تكتسي الأحداث التاريخية أهمية كبرى في الأدب ، بحيث يثري استدعاؤها المضمون ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة . حفلت "رسالة الغفران" بأحداث تاريخية مختلفة جعلها "المعري" خلفية للموقف الذي يعبر عنه حيث اتخذ من صفات الشخصيات و الأحداث ، وما اشتهرت به من دلالات عبر التاريخ، رموزا مفسرة لمواقفه .

يستحضر المعري أحداث ضاربة في عمق التاريخ قالها على لسان الجنّي ""أبي هدرش" كيف استغوى هذا الجنّي في الجاهلية كثيرا من خلق الله ملائكة و غير ملائكة إلى أن بعث الله نبيه محمد صلى الله عليه و سلم فآمن به و صدقه و استدرك معه هو و قبيله من الجن

1- الرسالة ،ص 266.

2-عائشة عبد الرحمن ،الغفران دراسة نقدية، مرجع سابق ،ص 158.

في غزوات بدر و أحد و الخندق كما اشترك بعد في وقائع اليرموك و الجمل و صفين والنهروان " [1].

بقوله على لسان ابن القارح

جَاهَدْتُ فِي بَدْرٍ وَ حَامِيتُ فِي *** أَحَـدُ و فِي الخَنْـدَقُ رَعْتَ الرَئِيس

وَطَارَ فِي اليَرْمُوكْ بِي سَابْـخْ *** وْ القَوْم فِي ضَرْب وَ طَعْـن خَليس

و زُرْتُ صَفين عَلَـى شَطْبَـة *** جَرْدَاء ، مَا سَائِسُهَا بِالأَرِيـسْ [2]

أضفى "المعري " طابعا تاريخيا على أحداث تاريخية هامة ذات مكانة خاصة في تاريخ المسلمين مثل معرك "بدر" و"أحد" و"الخندق" ، وذلك بزعمه مشاركة الجن فيها ، وهو أمر لا يخلو من سخرية لاذعة ليست غريبة على "رسالة الغفران" ولا على "المعري".

كما يستحضر "أبو العلاء" على لسان "ابن القارح" تلك الوقائع تاريخية في حواره مع الأخطل ، و هو يسأله عن مذهب يزيد و يقول له " أكان موحد أم ملحد" فيقول الأخطل : كانت تعجبه هذه الأبيات :

أَخَالِدُ هَاتِ خَبِرِينِي وَ أَعْلَنِي *** حَدِيثَك ، إِنّـي لاَ أَسِـير التَنَـاجْيَـا

حَدِيثُ أَبِي سُفْيانُ لِمَا سَمَا بِهَا *** إِلَى أَحَدُ حَتَى أَقَـامَ البَـواكِيا

1- عبد الحميد العابدي ، المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ، دار صادر ، بيروت ، ط2، 1994 ، ص190.

2- الرسالة ، ص152- 154.

وَ كَيْفَ بَغَى أَمْرا عَلَى فُقَاتِـه *** وَ أَوْرثَهُ الجَـدُ السَعِيدُ مُعَاوِيًا[1]

وكما يشير البيت الثالث:

و كيف بغىَ أمرًا عَلّيٌ ففاته *** و أورثَهُ الجـدُّ السعـيدُ مُعـاويا.

إلـى الخلافـة التـي تنازعهـا كـل مـن "علـي" و "معاويـة" و كيـف فشـل "علـي" و نالهـا معاويـة بحظة السعيد .

كمـا يقدم لنـا المعري فـي رسالته أخبـارا تاريخيـة هامـة ، نـادرا مـا نجدها فـي الكتب التاريخيـة فقال أحد النقاد " ومن الطريف أنّه ساق في أخر رسالة الغفران كلاما على الدنانير و العملة الإسلامية ، فيه تفصيلات لا نجدها في كتب التاريخ التي بين أيدينا " [2].

بقول ابن القارح " وسوتني فيئة الدنانير إليه (...) قال عمر بن العاصـي لمعاويـة : رأيت فـي النوم أن القيامة قد قامت و جيء بك و قد ألجمك العرقُ ، فقال معاويـة : هل رأيت ثم من دنانير مصر شيئا؟ "

و هذه لاريـب من دنـانير مصـر لـم ينجـى من عند السوق ... و لـو رآها المرقش لعلم أنّها أحسن من وجوه حبائبـه ...و أنّهـا أحسن من الوجوه التـي ذكرها الجعدي و رغم أن حسنها بَذّيَ فقال.

فِي فُيتُو شُّمِّ العَرانين أَمْثَا *** لُ الدَنَانِيرُ شُفْنَ بِالمُثِقَّال.

1- الرسالة ، ص192.

التناجيا : من تناجي القوم ، تشاروا.

2- عائشة عبد الرحمن ، الغفران دراسة نقدية ، مرجع سابق ، ص163.

أخذت من جوائر كرام صيد ، تارة بالخدمة و تارة بالقصيدة ، ولم تكن في العيدية مُرهنات ولا عند الغرض مُوَهنات(...) أراد بالعيدية دنانير نسبها إلى عبد الله بن مروان ، و يقال إنّه أول من ضرب الدناينير في الإسلام " [1].

يطلعنا "المعري" في هذا المقطع من الرسالة على قضية تاريخية هي تاريخ سك العملة العربية وهي قضية يندر أن تشير إليها كتب التاريخ؛ أسفرت معركة الزاب – التي وقعت سنة 132هـ – عن هزيمة الأمويين وعن انتصار مشهود للعباسيين عليهم و بذلك لما انتقلت السلطة إلى العراق، غير أ ن ذلك لم يؤثر في وضع النقود ، إذ بقي الدينار الذهب في مصر ودمشق فترة طويلة ،و بنفس العبارات الأموية ، إلا أن الأمويين في دمشق هم من بدأ سك عملة ذات صفات عربية إسلامية في أيام "عبد الملك بن مروان" استخدم الأمويين ما يسمى العلمة شبه البيزنطية و لاحقا عملة اتبعت تصويرا شبيها بصورة أباطرة البيزنطية .

ب–الأعلام:

بدت الشخصيات في رسالة الغفران ضاربة في أعماق التاريخ و الواقع ، بحيث يذكرها مشحونة بأحداث تاريخية ،فهو حين يستحضرها فإنّه يستحضر مكانتها و إنجازاتها العظيمة إذ نجد أعلاما في الدين و اللّغة و السياسة و كل اسم من هذه الأسماء المعروفة يحمل دلالة لذلك وظّفها المعري توظيفا خادما لأغراضه.

لا نستطيع أن نذكر كل الشخصيات المذكورة لكثرتها و ثقل حمولتها الدلالية، لذا سنشير إلى أبرزها فقط بدءا بأعلام الدين نذكر آدم عليه السلام الذي وظّفه المعري في رسالته لعدة رموز ومن بين الرموز التي وظفه فيها إنّه يرمز إلى الزمن السحيق، ففي حديث ذلك الجن الشاعر الذي يحكى عنه نفسه يقول : " و لقد نظمت الرجز و القصيد قبل

1– الرسالة ، ص392–393.

أن يلخق آدم بكور أو كورين " [1] كما يرمز أيضا إلى أوّل إنسان عاش بين الجنّة و الأرض و هو أول إنسان يخطئ لذا اتخذه "المعري" رمزا في الرسالة للإنسان الخطاء، مادام أبو البشرية يخطئ ،فإنّه من حق أي إنسان أن يخطئ و يغفر له .

ومن الأعلام أيضا التي وظّفها "المعري" نجد "علي بن أبي طالب" الغني عن التعريف ،رمز للبطولة و الكفاح و عنوان الدين الخالص و قد وظّفه المعري في رسالته كأن يشير إلى شيعة علي الذين خلطوا الدين بالسياسة ، كما يشير عقيدة ابن القارح بإنّه شيعي"[2] لأنّه كان ملازما لأبي قاسم الحسين بن أبي الحسن بن علي بن أبي عبد الله الحسين بن جوهر الصقلي ...فالرجل شيعي ...فهل يعقل أن كما يؤكد ذلك موكب فاطمة الزهراء رضي الله عنها " إنّها تخرج في كل حين مقدار أربع و عشرين ساعة من الدنيا الفانية فتسلم على أبيها ...ثم تعود إلى مستقرها من الجنان ..." فلما حان خروجها و نادى الهاتف : أن غضوا أبصاركم يا أهل الموقف حتى تعبر فاطمة بن محمد ﷺ ، اجتمع من " آل أبي طالب " خلق كثير من ذكور و إناث ممن لم يشرب خمرا" [3] إن هذه المواكب الشيعية المعروفة " إنّها إشارات شيعية تعمق من التضمين ، وتفسح له مساحات شاسعة من الظلال ، وقد تكون لهذه الإشارات أبعاد ذاته أخرى نابعة من موقف أبي العلاء من شطط بعض الشيعة "[4].

كما وظّف الرسول ﷺ الذي لا يصلح أن يكون رمزا لأنّه يفوق الرمز فقد وظّفه المعري في رسالته لأن وجوده في وصف الآخرة ضروري و جل الشخصيات الذي وظفها المعري من

1- منير سلطان التضمين و التناص وصف الرسالة الغفران للعالم الآخر، مرجع سابق، ص123.

2- الرسالة ، ص114.

3- منير سلطان، التضمين و التناص ، وصف الرسالة الغفران للعالم الآخر، المرجع السابق، ص128.

4- الرسالة ، ص49.

شعراء و أدباء و لّغويين كلهم بحاجة إلى أن يعرفوا إلى أين ستذهب بهم أفعالهم، و أن يروا وجه الرسول ﷺ و الشفاعة هي أمل الجاهلين من الشعراء و حجتهم أنّهم لم يأتهم الرسول ودليل ذلك حواره مع الأعشى " و قد كنت أومن بالله و بالحساب ، وأصدق بالبعث ، وأنا في الجاهلية الجهلاء ، فذهب علي إلى النبي ﷺ فقال ك " يا روسل الله هذا أعشى قيس قد روي مدح فيك ، وشهد أنك نبي مرسل" [1] والبعض الآخر كان يحتج بأنّه كان يتخلق ،بأخلاق الإسلام قبل ظهوره" كزهير ابن أبي سلمى" و بعضهم كان مسيحيا "كعدي بن يزيد" كلهم محتاج إلى شفاعة الرسول الكريم لأنّه رمز للخير و المنقذ من النّار هذا بالنسبة للشخصيات الدينية أما الشخصيات في تاريخ نجد منهم: "يزيد بن معاوية" الوليد بن يزيد" "المنذر بن محرق" أحد ملوك الحيرة ...الخ

أما علماء اللغة ذكر أبرزها "سبويه" و "الكسائي" و "أبو بكر بن السراج" أحد أئمة النحو واللّغة ، "ابن أبي الأزهر" هو "أبو بكر نحوي" ...الخ

خامسا: النقد :

كان حضور النقد بارزا في رسالة الغفران بارزا ، بحيث اعتمد على مبدأ أساسي في النقد القديم و هو الذوق، كذلك الأخطاء التي يقع فيها الشعراء من أخطاء صرفية و نحوية إنّ المعري كان بارعا في في آرائه النقدية ممزوجة، بالخيال و الإبداع بحيث تناول و بالنقد عدة قضايا نجد من أبرزها المسائل النحوية و الصرفية و تعريفه للشعر هو و قضية الانتحال ...الخ

و تجلت الروح النقدية عنده بتقديمه تعريفا جديدا للشعر الذي يحتل الذوق فيه مكانّة هامة، و قد ورد تعريفه على لسان "ابن القارح" عندما سأله " رضوان" : " و ما الأشعار ؟ فقلت : الأشعار جمع شعر و الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو

1- الرسالة ، ص157.

نقص أبانه الحسن " [1] ويلح المعري في هذا التعريف على السليقة والموهبة من جهة وعلى ذوق المتلقي من جهة أخرى .

و ما يؤكد على ذلك قوله: " يسأل "ابن القارح" عن "امرئ القيس بن حجر" فيقال : " ها هو ذا بحيثُ يسمعكَ فيقول : يا أبا هند إنّ رواةَ البغداديين ينشدونَ في " قفا نبك " هذه الأبيات بزيادة الواو في أولها أعني قولك و كأنّ ذُرى رَأسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً.

وكذلك أيضا و كأن مكاكيّ الجوِاءِ.

فيقول : أبعدَ اللهُ أولئك لقد أساؤوا الرواية ، وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر وإنّما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض أولئك أرادوا النسق فأفسدوا الوزن " [2].

كما يلح "المعري" في تعريف الشعر أيضا على صدق العاطفة ،ويتجلى ذلك على لسان "ابن القارح" حين يتحدث مع "علقمة" : " لو شفعت لأحد أبيات صادقة ليس فيها ذكر الله سبحانه لشفعت لك أبيات في وصف النساء أعنّي قولك .

فَـإنْ تَسْـأَلُونِي بِالنِسَـاء فَإننّي *** بَصِـير بِأَدواء النِسَـاء طَبيـب

يُرِدْنَ ثَرَاءَ المَـالَ حَيْثَ عَلْمَنَـهُ *** وَ شَرَحَ الشَبَابَ عِنْدَهُنَ عَجيب "[3]

هذا بالنسبة لتعريف الشعر أما في نقد المسائل النحوية و الصرفية ، فنجده أبدع في ذلك وهذا ما يدل على أن أبي العلاء و ثقافة نحوية واسعة ،و يتجلى ذلك في نقده للأخطاء النحوية والصرفية التي وقع فيها الشعراء في أشعارهم ، و نجد منهم الكثير ومن بعض

1_ الرسالة، ص 162، 163.

2- الجواء : هي الأرض البطن الواسع ، ص22.

3- الرسالة ، ص174.

الأمثلة على ذلك نجد التصغير : الذي عاب المعري على المتنبي تصغير لكلمة " أهل " في قوله : " أذم إلى هذا الزمان أهلية " [1] فقال المعري " لا يستحق زمان ساعده بلقاء سيف الدولة أن يطلق على أهل الذم " [2].

فمن الأخطاء الصرفية التي استقبحها في قوله :

" فَلـمْ أرَ مَغْلُوبِينَ يَفْرِي فريَّنا *** وَ لاَ وَقَعَ ذَاك السَيْفُ وَقَعَ قَضِيبَا

وهذا البيت يستشهد به ، كما عَلِمَ لأنّه قال : مغلوبين يفري ، وإنّما يجبُ أن يُقال : يَفريان ولكنّه أجرَى الاثنين مُجرى الجمع "[3].

قال أبو العلاء المعري للبيد ك ما مغزاك في قولك :

وَصَبوح صَافيهٍ و جَذْبِ كرينةٍ *** بمُـوتّرٍ تأتــالُهُ إبْهــامُها؟

فإن الناس يرون هذا البيت على وجهين :

منهم من ينشده تأتالُهُ يجعُلهُ تفتعلُه من الإتيان ، فيقول لبيدٌ " كلا الوجهين يحتمله البيت فيقول الله حاسدة : إن أبا علي الفارسي كان يدعي في هذا البيت ، أنّه مثل قولهم : استحى يستحب على مذهب الخليل و سبويه ، لأنّهما يريان أن قولهم : " استحيتُ إنّما جاء على قولهم " استحايَ"[4] و هذا يريان أن قولهم ،وهذا مذب ظريف لأنّه يعتقد أن تأتي مأخوذة من أوى كأنّهُ بُنيَ منها افتعَلَ: فقيل " إئْتَايَ " فأعلتِ الواو كما تُعرّ في قولها " اعْتانَ من العَوْن

1- الرسالة، ص224.

2- الرسالة،ص224.

قضيب: سيف هندي.

3- الرسالة ، ص 329.

4- الرسالة، ص 80.

و إقْتالَ من القول تم قيل ائْتيتُ ،فحذفت الألف : كما يقال أتَلْتُ ثم قيل في المستقبل يأتي بالحذف كما قيل يستحي " [1].

كما عاب أيضا المعري على النحويين تأويل المعنى على حسب مذاهبهم حين مارس النحاة النقد و غيرهم و الشعر على مقياس قواعدهم ، و هذا مالم يرضاه فانطلق الشعراء بالاحتياج على النحويين.

ومن الأخطاء النحوية نجد أبا العلاء ينتقد بيتا شعريا "لأبي سوادة" حيث يقول فيه " وماكنت أختار لك أن تقول :

" يَا لَيْتَ شِعْرِي وَ إِذْ ذُو عَجَة

لأنَّك لاَ تَخْلُو مِنْ أَحَدَ مَرِين .

إما أن تكون قد وصلت همزة القطع و ذلك رديء لأنّهم قد أنشدوا :

إذْ لم أُقاتِلْ فالْبِسوني بُرْقُعا *** وفَتخاتٍ في اليَدَينِ أربَعا.

و يزيدُ ما فعلت من إسقاط الهمزة بعُدًا أنّك حذفت الألف التي بعد النون فإذا حذفت الهمزة من أول الكلمة بقيتْ على حرفٍ واحد ، وذلك بها إخلال و إما أن تكون حققت الهمزة فجعلتها بينَ بينَ ، ثم اجترأتَ على تصييرِهَا ألفًا خالصةً و حسبُك بهذا نقضًا للعادة مثل ذلك قول القائل :

مَهْلاً ليسَ للشيخِ عَيَلٌ *** فها أنا قد أعْيَلْتُ وَانَ رَقوّبُ[2].

ولو قلت : ياليت شعر أنا ذو عجلة

1- الرسالة ، ص 80.

2- الرقوب : من لا يعيش له ولد.

فحذف الواو و لكان عندي لأحسن و أشبه " [1].

– كما لا ننسى المعري و تفضيله بالسماع و تركه للتأويل و القياس و ذلك يتجلى في ما قاله على حسان بطله ابن القارح من النابغة الجعدي : " فكيف تنشد قولك :

وَ لَيْسَ بِمَعْرُوف لَنَا أَنْ نَرُدَهَا *** صَحَاحاً وَ لاَ مُسْتَنْكَرًا أَنْ تُعقّرَا

أتقول : و لا مُستنكراً ، أم مُستنكرٍ ؟ فيقول الجَعْدِيُ : بل مُستنكراً.

فيقول الشيخُ : فإن أنشد مُنشدٌ : مُستنكرٍ ، ما تصنع فيقول : أرجُره و أزبُره ، نطقَ بأمر لا يخْبُره ، فيقول الشيخ ، طول الله له أمَدَ البقاء : إنا لله و إناّ إليه راجعون ، ما أرى سيبويه إلا و هم في هذا البيت ، لأن أبا ليلى أدرك جاهلية واستلاما ، وعذيَ بالفصاحةٍ غُلاماً " [2] وهذا ما يؤكد أنّ المعري بجواره هذا رد على "النابغة الجعدي" على رواية "سيبويه" برفع مستنكر و جواز جرها و نصبها .

–كما يقدم "ابن القارح" نقدا لغويا لبيت شعري لعدي بن يزيد الذي استشهد به سبويه

" أَرْوَاح مُوَدَع أَم بَكُور *** أَنْتَ فَانْظُر لِأَي حَال تَصيرا"

فإنّه يزعم أن" أنت " يجوز أن ترفع بفعل مضمر يفسره قولك " فانظر" و أنا استبعد هذا المذهب و لا أظنّك أردته " فيقول عدي بن يزيد : " دعنّي من هذه الأباطيل " [3].

هذا بالنسبة لرأي "سبويه" و أما "المعري" في هذا الحوار ورد "عدي بن يزيد" في قوله دعنّي من هذه الأباطيل هو استبعاد وسخرية من تأويل النجاة على استقراء و قياسهم الشعر على ما ليس له علاقة بطبيعة اللّغة .

1– الرسالة ، ص 57، 58.

2– الرسالة ، ص 74.

3– الرسالة، ص 58.

كما يمضي "ابن القارح" مع حواراته مع علماء اللّغة و هم مجتمعون يتحاورون و يختلفون على وزن إوزة ، بحيث ينقل هذا الحوار و رأيه في تأويل النحاة فيقول: المازنين " ما الدليل على أنّ الهمزة فيها زائدة و أنّها ليست بأصلية و وزنُها ليس فعلّةً ؟ فيقول الأصمعيُ :أما زيادة الهمزة في أولها ، فيدل عليه قولهم وزٌ فيقول أبو عثمان : ليس ذلك بدليل أن الهمزة إفعلةٌ" [1] وبهذا الحوار الذي يدل على الخلاف النحوي القائم بين المذهبين البصري والكوفي فإنّ المازنين من نحاة البصرة المتقدمين و الثاني رواية و صاحب لغة و نحو وسبق المازيني في مجلس البصرة "

وقال بعض النحويين " في تصغير آل الرجل : يجوز أُوَيْلٌ و أَهْلٌ ، كأنّه يذَهُب إلى أن الهاء في أهل أُبدْلتْ منها عمرةٌ فلما اجتمعت الهمزتان جُعِلت الثانية ألفاً وصل هذا إلا يثبت و الأشبهُ أن يكون آلُ الرجُلِ ، مأخوذة من آل يؤول، إذ ارجع ، كأنّهم يرجعون إليه أو يرجع إليهم " [2].

كما يذكر لنا أبو العلاء الخلاف القائم بين الكوفيين و البصريين ، ما جاء في حوار ابن القارح مع " طرفة " : و شدّها اختلف النحاة في قولك :

" أَلَا أَيَهَذا الزَاجِري أَحْضَر الوَغَى *** و أَنْ أَشْهَدُ اللَّذَاتْ ، هَلْ أَنْتَ مُخْلدي ؟

و أما سبويه فيكره نصب أنّه يعتقد أن عوامل الأفعال لا تضمر ، وكان الكوفيون ينصبون أحضر بالحرف المقدر . ويقوى ذلك " و أن أشهد اللّذات فَجِئْتَ بأن ، وليس ذا بأبعد من قوله :

مَشَائمُ بِيسوا مُصْلِحِينَ قَبِيلَةٌ *** وَ لاَ نَاعِبُ إِلَا بِبَيّنٍ غُربُها

1- الرسالة، ص 135.

2- الرسالة، ص 285.

و قد حكى المازني عن بن قطرب(*): أنّه سمع أباه قطرباً يحكي عن بعض العرب نصب أحضر " [1].

و ننقل ما قيل في هذا الخلاف القائم في بيت طرفة بحيث قال التبريزي :" و قد روى أَحْضُرَ، بالنصب على إضمار أنْ ،وهذا عند البصريين خطأ لأنّه أضمر ما لا يتصرف وأعمله ، ومن رواه بالرفع ، على تقديرين : تقدير أن و الرفع بعد حذفها ، وأن يكون في موضع الحال "

هذا بالنسبة إلى البصريين أما بالنسبة إلى الكوفيين " على أن نصب (أنت) المقدرة في مثل هذا ضعيف ، و الكوفيون يجوّزون النصب في مثله قياسا ومنع البصريون ذلك بأن عوامل الأفعال ضعيفة لا تعمل مع الحذق ، وإذا حُذفت ارتفع الفعل ومنه عند سيبويه " قل أفغير الله تأمر وفي أعبدُ" و قالوا رواية البيت عندنا إنما هي الرفع " [2].

و قال أبو العلاء المعري في رسالته على لسان الحية الفقهية القارئة " فلما توفى أبو عمرو بن العلاء البصري – كرهتُ المقام ، فانتقلت إلى الكوفة فأقمت في جوار حمزة بين جيب،فسمعته يقرأ بأشياءَ ينكرها عليه أصحابُ العربية كخفض الأرحامِ في قوله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ﴾ سورة النساء آية01. وكسر الياء في قوله تعالى : ﴿ وَمَا أَنتُم بِمُصْرِخِيَّ﴾ سورة إبراهيم آية 43. وهذا إغلاق لباب العربية لأن الفرقان ليس بموضع ضرورة و إنّما حُكي مثل هذا في المنظوم ، وقد روى أن امرأ القيس قال :

فَاليَومَ أتسربْ غَيْر مُسْتَحْقبِ *** إِنَّمَا مَنَ اللهِ و لا واغِلِ

*– قطرب : وهو علي محمد بن المستنير من نحاة البصرة .

1– الرسالة ، ص181، 182.

2– عائشة عبد الرحمن ، الغفران ، دراسة نقدية ،مرجع سابق ، ص199.

و بعضهم يروي : فاليوم أشقى . و إذا روى : " فاليوم أتسرب " فيجوز أن يكون تم إشارة إلى الضم لا حكم لها في الوزن ، فقد زعم " سيبويه" أنهم يفعلون ذلك في قول الراجز :

ومتى أنام لا يؤرقني الكبـر *** ليلا و لا أسمع أصوات الميطى

وهذا يدلُّ على أنهم لم يكونوا يحلفون بطرح الإعراب " [1].

و منه نقول بأنّ الوقوف عند الكم الهائل من المسائل اللّغوية و الصرفية التي طرحها المعري في رسالته من خلافات بين النحويين و شروحات مما تزيد ثقافة لغوية هائلة لمن قرأها ولهذا تقر الناقدة عائشة عبد الرحمن " بأنّ الجانب اللّغوي في الغفران يكاد يكون موضوعها الأول و مطلبها المقصود ، ومن هنا لم يتاولها أبو العلاء في مكان بعينه من الغفران ، ولم يخصص لها فصلا من فصول رسالته ، بل بثها في كل مناسبة " [2].

سادسا: الإنتحال :

ومن بين القضايا النقدية التي طرحها المعري في رسالته أيضا نجد قضية الانتحال أي نسب أبيات لغير قائلها ، و يبين موقفه منها و يتجلى ذلك في الشعر يقول على لسان "ابن القارح" و هو يتحاور مع آدم عليه السلام عما نسب إليه من شعر قائلا :

"يا أبانا –صلى الله عليك – قد رُوي لنا عنك شعر ، منه قولك

نَحْنُ بَنُوا الأَرْضَ وَ سُكَانِهَا *** مِنْهَا خَلَّقْنَا وَ إِلَيْهَا نَعُودَ

وَ السَعْدُ لاَ يَبْقَى لِأَصْحَابِهِ *** وَ النَحْسُ تَمْحُوهُ لَيَالي سَعُود

فيقول إنّ هذا القول حق ، و مانطقه إلا بعض الحكماء ، و لكنّي لم أسمع به حتى الساعة فيقول: ...فلعلك يا أبانا قلته ثم نسيت ، فقد علمتُ أن النسيان متسرع إليك ...آليتُ ما

1- مرجع سابق، ص201.

2- مرجع نفسه ،ص 174.

نطقتُ هذا النظم ، ولا نُطِقَ في عصري وإنّما بعض الفارغين ، فلا حول و لا قوة إلا بالله!"[1] وهنا المعري ينسب أبيات آدم رغم رفض آدم ذلك إلا أنّه يصر على نسبه له .

و يتجلى الانتحال أيضا في حوار" ابن القارح" مع " الأعشى" فيقول له : " يا أبا بصير أنشدنا قولك :

أَمَـنْ قَتَلَـهُ بِالأَنَفَـا *** ءَ دَارَ غَيْرَ مَحْلُولِه

كَأَنْ لَمْ تَصَعُب الحَيّ *** بِهَا بَيْضَاء عَطُبوله

فيقول الأعشى ما هذه مما صدر عني و إنّك منذ اليوم لمولع بالمنحولات [2].

و يبرز المعري الإنتحال في شعر النابغة الجعدي و ينفي أبي العلاء الشينية المنسوبة إلى النابغة و كان نفيه مبني على أّن هذه القصيدة على الروي لم ينظم النابغة عليه قط وهو "الشين" و لأن فيها ألفاظا لم يعرفها ، وليست من لغته قط " و يقول الشيخ ، كتب الله له مثوبة المتقين ، لنابغة بني جعدة :

يا أبا ليلى ، أنشدنا كلمتك التي على الشتين التي تقول فيها :

ولَقَدْ أَغْذُو بَشـرْبٍ أُنُفٍ *** قَبْل أَنْ يَظْهُر فْي الأَرْض ربش (*)

فيقول نابعة بني جَعْدة : ما جعلتُ الشين قطٌ روياً ، و في هذا الشعر ألفاظٌ لم أسمع بها قط: رَبَش ، و سُمهه، وحُشَش " [3].

1- الرسالة الغفران ، أبي العلاء المعري ، ص 202 – 205.

2- المصدر نفسه ، ص 74،73.

* ربش :العشب و النبات

3- الرسالة، ص73،72.

و في حديثه أيضا مع امرء القيس " و إنا لنروي لك بيتا ما هو في كل الروايات ، وأظنّه مصنوعا لأن فيه مالم تجرِ عادتُك بمثله ، و هو قولك :

وَ عَمر بنُ درماءَ الهمامُ إذا غدا *** بِصَارِمه يَمْشي كَمِشْيَة قسْوَرَا

فيقول : أبعد الله الآخر ، لقد اخترص كما اتّرص ، وإن نسبته مثل هذا إلى لأعدُّه إحدى الوصمات ، فإذا كان من فلعه جاهليا فهو من الذين وجُد وا في النّار صُليا ، وإن كان من أهل الإسلام فقد خبط في ظلام ، وإنمّا أنكر حذف الهاء من "قسورة لأنّه ليس بوضع الحذف، وقلّ ما يصابُ في أشعار العرب مثل ذلك فأما قول ليس من هذا النحو ' إذا كان التغييرُ إلى الأسماء الموضوعة أسرع منه إلى الأسماء التي هي نكرات ، إذا كانت النكرة أصلا في الباب " [1].

وهنا نجد "المعري" يحتكم في فحص الرواية إلى قواعد في نقد السند و المتن معتمدا في ذلك على نقل عن المشهورين الثقات، ويرجع ذلك النقد إلى المروي و سلامة ،و إلى خبرته و علمه بأساليب الشعراء و ذوقه الرفيع ، وقراءته أكثر من ديوان شعر لشاعر واحد

تعد رسالة الغفران كوثيقة وبطاقة هوية التي تعكس الأوضاع السائدة في عصر أبي العلاء ،هذا ما يؤكد أنّ عصره يعد من أخصب العصور الفكرية والثقافية ، فإنّ الثقافة الموسوعة التي يكتسبها راجعة بطبيعة الحال إلى ازدهار العلوم في شتى المجلات كما يعكس أيضا الصرعات الموجودة فيه من آ راء نقدية وسياسية واجتماعية وأدبية ونحوية ومن بين الآراء النقدية التي كانت سائدة في عصره نجد البيان والبلاغة ، والذوق في نقد الشعر .

1-الرسالة، ص169- 170.

خاتمة

و لعل أهم النتائج التي توصلنا إليها يمكن تلخيصها كالتالي:

- تمثل اشكالية التجنيس وتحولات الكتابة واحدة من أهم الاشكاليات التى تشغل نظرية الأدب .
- أدى تطور النتاجات الفكرية إلى التمرد على القوانين الصارمة للأنواع الأدبية، و بالتالي مزج الأدباء بين أكثر من نوع أدبي داخل النص الواحد .
- كانت "رسالة الغفران" مسرحا لتداخل وتفاعل الأنواع الأدبية المختلفة الشعرية منها و السردية وكذا الدرامية .
- تأثر "المعري" بقصة "الإسراء و المعراج" حيث اقتبس منها الصعود إلى العالم العلوي حاملا من الأرض "ابن القارح" ليجول عبر مخيلته في فضاء العالم الآخر.
- أكثر "أبو العلاء المعري" من استعمال غريب الألفاظ في رسالته مما صعب قراءتها، كونّه أراد أن يبين قدراته اللّغوية و الفكرية ،ونبوغه في الفقه و الشعر .
- كثرت – في الرسالة – الشروح والتفسيرات النحوية بهدف إبراز القدرات الفكرية لدى "المعري" .
- تبين لنا الاغتراب الذي يعيشه «المعري" من خلال خروجه عن الحياة بالتحليق بخياله في عوالم المجهول مثل الجنّة وكذلك الأموات من الأدباء و شعراء وأهل الفكر و اللّغة ...إلخ .
- يتصف أسلوب "المعري" بالتعقيد واختلال النظم فهو ما يكاد ينتهي من فكرة حتى نجده يتناول فكرة أخر قبل انقضاء الفكرة الأولى مما يخل بخطية النص وذلك لكثرة الاستطراد و الشروح.
- اعتمد "المعري" على العقل في حكمه على الشعر فصاغ أحكامه النقدية في صورة قصص عن القدماء،ومعاصريه متخفيا وراء السخرية اللاذعة.

خاتمة:

- أخـذ « المعـري" معظـم الصـور المرسـومة فـي الجنّـة أو النـار مـن القـرآن الكـريم و الأحاديث النبوية ثم وسعها بإبداعه و قوة خياله.
- صـور "المعـري الجنّـة تصـويرا دنيويـا حسـيا تحولـت الجنّـة علـى يـده إلـى مجـالس شراب وغناء أومآدب طعام أورحلات تنزه...إلخ.

قائمة المصادر

و المراجع

أولاً : المصادر.

1- أبـو العـلاء المعـري ، ترجمـة فـؤاد إفـرام البسـتاني ، رسـالة الغفـران ، شـركة الشهاب ، الجزائر ، د ط ، د ت.

2- أبـي العـلاء المعـري، رسـالة الغفـران، دار صـادر ،بيـروت ،لبنـان، د ط ، 2004 .

أ- المعاجم و القواميس.

3- إبـراهيم مصـطفى وآخـرون ، معجـم الوسـيط ، جـزء الأول ، دار الـدعوة ، مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والتوزيع ، إسطنبول تركية ، د ط .

4- إبـن منظـور ، لسـان العـرب ، مـادة جَـنَسَ ،مـج6 ، ط3 ، دار صـادر للطباعـة والنشر ، بيروت ، لبنان ،1994 .

5- حميد بودشيش ، الأسيل القاموس العربي الوسيط ، بيروت ، ط1، 1997 .

6- لطيـف زيتـوني ، معجـم مصـطلحات نقـد الروايـة ،مكتبـة لبنـان ، ط1 ، 2002.

7- لـويس معلـوف ، المنجـد فـي اللغـة العربيـة والإعـلام ،ناشـر المطبعـة الكاثوليكيـة ، بيروت ، ط19.

8- منجـد الطـلاب ، دار المشـرق ، بيـروت ، لبنـان فـي 15 حزيـران، 1990، ط43.

9- مـؤنس رشـاد الـدين ، المـرام فـي المعـاني والكـلام ، القـاموس الكامـل عربـي عربي ،ط1، بيروت ، 2000 .

أ-الكتب باللغة العربية .

10- أبـو الحسـن سـلام ،الظـاهرة الدراميـة و الملحميـة فـي رسـالة الغفـران، دار الوفـاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط،2004 .

11- بسـمة عـروس ، التفاعـل فـي الأجنـاس الأدبيـة ، مشـروع قـراءة لنمـاذج مـن الأجناس النثرية القديمة ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010.

12- زكريـاء بـن محمـد بـن محمـود القزوينـي عجائـب المخلوقـات و غرائـب الموجودات منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت لبنان ، د ط ، د ت ، ص 22.

13- شـبيل عبـد العزيـز ، نظريـة الأجنـاس الأدبيـة فـي التـراث النثـري ، جدليـة الحضور والغياب ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 2001 .

14- شـكري عزيـز ماضـي ، فـي نظريـة الأدب ،دار الحداثـة للطباعـة والنشـر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط1، 1986 .

15- صـبحة أحمـد علقـم ، تـداخل الأجنـاس الأدبيـة فـي الروايـة العربيـة ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 2006 .

16- طـه حسـين ، تجديـد ذكـرى أبـي العـلاء ، دار المعـارف ، القـاهرة ، ط6 ، 1963 .

17- عائشـة عبـد الـرحمن ، الغفـران دراسـة نقديـة ، دار المعـارف ، القـاهرة ،ط 4 ، دت.

18- عبد الحميد العابدي ، المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ، دار صادر ، بيروت ، ط2، 1994 ، د ت.

19- عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، مصر ، 1997 ، د ط.

20- عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ، دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2010 ، ط1 .

21- لويس عوض ، على هامش الغفران ، دار الهلال سلسلة كتاب الهلال ، العدد 181 أبريل 1966 .

22- مازوني فريزة ، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2013 .

23- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ،عيار الشعر ،منشأة المعارف بالإسكندرية ،القاهرة ، دط ، دت .

24- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ،دار العودة و دار الثقافة ، بيروت ،ط5 ، 1987.

25- منير سلطان، التضمين و التناص ،وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا ، منشأ المعارف جلال حزى وشركائه ، د ط ، 2004 .

26- نبيل راغب ، التفسير العلمي للأدب ، نحو نظرية عربية جديدة ، دار توبار للطباعة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1997.

ب-المراجع المترجمة:

27- أرسطو طاليس فن الشعر ،ترجمة عبد الرحمن بدوي ،مكتبة الأنجل المصرية القاهرة ، دط ، دت.

28- ايف ستالوني ، الأجناس الأدبية ، ترجمة محمد الزكراوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،ط1، 2014 .

29- تودوروف وآخرون ، القصة الرواية المؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ترجمة خيري دومة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1997 .

30- جان ماري شيفير ، ما الجنس الأدبي ؟ ، ترجمة غسان السيد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 1989 .

31- رولان بارت ،درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ،ط2، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1982 .

32- لابي سي فينسون نظرية الأنواع الأدبية ، ترجمة حسن عون ،مطبعة رويال خلف محكمة الاسكندرية الشرعية ،مصر ، دط، 1954.

33- هوميروس ،مقدمة الإلياذة ،ترجمة سليمان البستاني، للناشر كلمات عربية للترجمة و النشر، مصر ،القاهرة ، دت ، دط .

34- وارن أوستين و وليك رينيه ، نظرية الأدب ، ترجمة عادل سلامة ندار المريخ للنشر، الرياض ، 1992 ، دط.

ج-الرسائل الجامعية :

35- وفاء يوسف ، إبراهيم زبادي ، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق ، دراسة أدبية نقدية ، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح في نابلس ، فلسطين . 2009

د-المجلات :

36- مجلة نزوى ملاحظات على الفن القصصي في رسالة الغفران ، العدد السادس و الثمانون أحمد درويش ، 01 أكتوبر 1989.

و-المقالات:

37- صلاح السروي ، الحوار المتمدن ، الأنواع الأدبية العابرة للنوع وقانون تطور النوع الأدبي ، العدد 2631 ، 2009-04-29 .

الفهرس

فهرس الموضوعات:

مقدمة .....أ- ج

تمهيد.....06

أولا : إشكالية المصطلح (الجنس والنوع).....08

ثانيا : مفهوما الجنس الأدبي والنوع الأدبي 09

1-تعريف الجنس.....09

أ-لغة 09

ب-إصطلاحا.....10

2- تعريف النوع.....11

أ-لغة.....11

ب- إصطلاحا 12

ثالثا : تطور الأنواع الأدبية وتداخلها 14

رابعا: تفاعل الأنواع الأدبية 17

1- مفهوم التفاعل 17

أ-لغة 17

ب-اصطلاحا.....17

خامسا : تداخل الأنواع الأدبية 19

الفصل الأول : تفاعل الأنواع الأدبية في رسالة الغفران.

تمهيد.....24

أولا: الشعر.....25

أ:شاهد نحوي.....26

ب :الوصف 27

ثانيا : القصة 29

ثالثا : الرسالة 31

رابعا : الملحمة 31

سادسا : المسرح.....32

سابعا : الأسطورة 41

الفصل الثاني : المتفاعلات النصية في رسالة الغفران.

أولا : التناص في رسالة الغفران 44

أ-التناص مع القصص القرآنية 45

ب- التناص مع قصة الإسراء و المعراج.....46

ثانيا: القرآن الكريم.....49

ثالثا: العقيدة 53

رابعا: التاريخ.....57

فهرس الموضوعات:

أ-الأحداث.....57

ب-الأعلام.....60

خامسا: النقد 62

سادسا: الإنتحال 69

خاتمة.....73

قائمة المصادر و المرجع 76

فهرس.....82

ملخص

الملخص:

تعد رسالة إحدى درر الأدب العربي، وهي رسالة من أهم الرسائل التي ألفت في القرن الرابع الهجري بمعرة النعمان لمؤلفها أبو العلاء المعري (363_449هـ)التي ألفها في غمار عزلته ردا على رسالة علي بن منصور "ابن القارح" فهي رسالة نثرية ذات طابع نقدي و لسان فلسفي جسد فيها المعري آراءه في الدين والعلم والأخلاق و المجتمع ...إلخ. بأسلوب لا يخلو من السخرية والهزل و طرافة و المتعة لما فيها من حوار وهذا الأسلوب المعقد الملتوي الذي يبرز قدرة المعري على التعقيد فهو يفرغ وقت طويل في ضروب من العبث و الإغراب فهي رسالة من حيث الثنائية تبرز لنا شيء ظاهرا وتخفي في باطنها شيء آخر، كما نجد في قسم الأول : فيها يجسد لنا الجانب القصصي الخيالي مدعما خياله بالتاريخ والأمثال و الأساطير أما القسم الثاني : فهو قسم يخبرنا فيه عن أخبار التاريخية لأنه يسرد لنا أخبار الشعراء الذين عرفوا بالزندقة وهذه الأفكار معظمها وليدة العصر العباسي.

Résumé:

La Lettre De ABOU ALAA AL MAARI Se Considère Parmi Les Lettre Les Plus Importantes Qui Ont Eté Ecrite En Littérature Arabe Au 4eme Seiecle En MAARA AL NOOMANE Par rapport A Son Créateur ABOU AL ALAA AL MAARI (363-449aj) .Ce Dermier A Ecrit Cette Lettere Pour Répondre A La Lettre D'ibn MONSOUR « IBN AL KAREH » , JE SAGIT D'une Lettre En Prose De Mature Critique En Philosophique , La Ou L'écrivain « AL MAARI » A Exprimé Ses Points De Une Sur La Retigion , L'éthique ,La Science Et La société ….Etc.

Je La Ecrit Avec Un Style Amusant Et Plus Drôle Qui Ne Manque Par D'ironie Et D'humour.Ce Style Complexée Et Tordu Met En Evidence La Capacité De « AL MAARI » Dans La Complexité Qui Se Jette Dans Les Formes De Falsification, D'irone Et D'humour, C'est Une Lettre A Double Sens Car .

Elle Cache Entre Ses Ligmes Un Sens Différent A Ce Qui On Comprend En Apparence Nous Trouvons Dans La Première Partie : L'écrivain Incarne Le Coté Du Récit Imaginaire Etayant Son Imaginaire Par L'histoire, Les Exemples et Les Légendes.

Dans La Deuxième Partie : Sans Cette Partie Nous Trouvons Les Information Historiques Des Poètes Connus Par L'hérésie Et Ces Idées Sont Nées Pendant L'ère Abbasside.