الوصف في السرد العربي القديم: جماليته ووظائفه قراءة في (رسالة الغفران) للمعري

The description in the ancient Arabic narrative of its aesthetics and functions. read in the (Risalat Al-Ghufran) of AL-Maari

سعاد ترشاق

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2

souadterchag@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/11/06 تاريخ القبول: 2022/11/19 تاريخ النشر: 2023/03/30

ملخص:

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تقوم بنية حكائية لنص سردي دون الوصف، لذلك عدّه جان ريكاردو j- Ricardeau أداة من أدوات تقديم النص بالإضافة إلى السرد، لأنه يختص بتقديم الفضاء والأمكنة والأحداث للعين. وقد نال اهتمام النقاد عربا وغربا على امتداد العصور، وعدّه النقد العربي القديم علامة من علامات الفحولة والنبوغ، ومعيارا من معايير جودة النص يبين قدرة الأديب على تجسيد المعاني ونقلها من جانبها المعنوي إلى جانبها الحسي.

لهذه الأسباب جميعا تسعى الدراسة إلى إبانة جماليات الوصف في نص (الغفران) لأبي العلاء المعري، ووظائفه بوصفه نموذجا من نماذج السرد العربي القديم، إن لم نقل أكثرها شهرة وأبدعها.

كلمات مفتاحية: الوصف– السرد– الفضاء– السرد العربي القديم.

Abstract:

In no case can you create a narrative structure for a narrative text without description, so Jean-Ricardeau considered it a tool for presenting text in addition to narrative, because it is concerned with presenting space, places and events to the eye. It has received the attention of Arab and Western critics throughout the ages, and ancient Arab criticism has promised it a sign of virility and nobility, and a criterion of the quality of the text that shows the ability of the writer to embody meanings, and convey them from their moral side to their sensual side. For all these reasons, the study will try to reveal the aesthetics of the description in the text (Al-Ghufran) of Abu al-Alaa al-Maari , and its functions as a model of the ancient Arab narrative, if not the most famous and creative.

Keywords: Description; Narrative s; Space- Old Arabic Narrative.

1. مقدمة:

تعد (رسالة الغفران) -ببعدها الحكائي الخارق والعجائبي- من النصوص النثرية التي تمد قارئها بدلالات وتفتح أمامه أبوابا من التأويل لا تنتهي، لذلك مازال الشغف بها قائما إلى يومنا هذا: شغف بالقص في حد ذاته، وبالعجائبي الذي حفلت به الحكاية، وبالآليات التي انتخبها المعري لإمتاع العقول والقلوب، ومنها الوصف، فكيف ساهم هذا الأخير في تنويع الحدث وخلق ديناميكيته؟ وما هي وظائفه وما علاقته بتجربة المعري هذه؟

2. - الغفران وإشكالية التجنيس:

(رسالة الغفران) واحدة من أبرز النصوص النثرية المبتكرة موضوعا وأسلوبا، وأبرز إنتاج أدبي طرحه (المعري)، ودلّ به على مقدرته اللغوية وبراعته في ارتياد مواضيع متنوعة. وهي رد على رسالة وصلته من (ابن القارح علي بن منصور الحلبي) بطريقة متفردة، فعبر رحلة خيالية إلى العالم الآخر، مرورا بالصراط إلى الجنة ثم إلى الجحيم، عارض المؤلف صورا ومشاهد متخيلة عن يوم القيامة، متخذا من الطابع العجائبي والخوارق وسيلة للتهكم والنقد.

وعلى الرغم من أن القارئ يستطيع - باطمئنان - عدّ (رسالة الغفران) من الرسائل القصصية التي يغلب عليها الجانبان: الفني والبلاغي، والذي "يتناول فيه المؤلف موضوعا ما كأن يكون علميا أو أخلاقيا أو أدبيا فيوظف فيه قدرته البلاغية والبيانية بقصد إظهار براعته في القول... وهذا النوع يعتمد القص والحكي"[1]، فإن كثيرا من الدارسين يسجلون مواقفهم فيما يخص تصنيفها لوضوح العناصر القصصية فيها وسيطرتها على بنائها، لأن الطابع الفني الخيالي سمح لنص (المعري) بتجاوز مستوى الزمان والمكان في صورتهما الأرضية، ووضعه عند حدود النصوص السردية القصصية دون أن يتحول بالعمل إلى قصة كاملة بالمعنى الفني، في عصر لم يعرف شيئا عن القص كنوع أدبي متكامل.[2]

لقد انفتح النص –أجناسيا- انفتاحا أوجد له فرصة الانفلات من قيد الشكل الأجناسي، ومنحه طاقة فنية وجمالية أكبر، فوجود مخاطب ومخاطب إليه يوجه القارئ لتصنيفه ضمن فن المراسلات، وهو خطاب يتأسس على المفارقة والتبعيد وينهض على التلفظ المزدوج[3] بينما، وبالنظر إلى مجال الأحداث الزماني والمكاني وموضوعه (موضوع النص)،

فإن الرسالة تدخل ضمن الأدب العجائبي الذي يتخذ من الخوارق أساسا له. وقد اعتمد في ذلك على موضوع الحركة والرؤية إثارة للحيرة والتعجب[4]، وهو نوع من النصوص يتأسس "في أزمنة المجهول كما يحاول الفكاك من القيود الزمنية التي تشده إلى الواقع".[5]

وبما أن (الغفران) تعبير عن حالة تنقّل من عالم دنيوي إلى عالم الآخرة، فإنها تندرج أيضا ضمن أدب الرحلة الذي يتخذ من السفر بنية أساسية له، اكتفى فيها (المعري) برواية الأحداث راوية المُعايِن والشاهد على ما حدث.

ورغم الخيالية التي انطلق منها، إلا أن الأحداث خضعت لعملية اختيار وانتقاء بالإستناد إلى الرصيدين الثقافي والعقائدي لصاحبه، (فالغفران) قصة بطلها ابن القارح وحوله شخصيات مساعدة عملت على إثراء الحوار ورسم صور المشاهد، أما العقدة فأساسها السؤال: لم غفر لك؟ ويتم حلّها على ألسنة الشعراء أصحاب الشأن، بحيث يحمل كل واحد منهم دليل براءة أو إدانة، وكأن مدار الأحداث عالَمَيْ الدنيا والآخرة المقرّران لمصير الإنسان عبر بوابتي الفضيلة والرذيلة، ليس كما استقر مفهومهما في عصره، ولكن كما قرأهما هو، وهذا الذي حقق للنص وجوده الحكائي القائم على سرد سلسلة من الأحداث[6]. ويمكن –بالنظر إلى غاية السرد وخصائصه- وسمه بالسرد الحجاجي "وهو اختيار خطابي واع، وسياسة في القول تحقق وظيفتين مجتمعتين: الإمتاع بالسرد (تغذية الحس) والإقناع بالفكر (إثارة العقول)".[7]

إن (الغفران) استجابة مغايرة لرسالة خاصة وصلت المعري من علي ابن المنصور المعروف بـ ابن القارح، إذ انتخب لها طابعا قصصيا بأن ضمّنها أحداثا خلقت فضاء جماليا عبر بوابة سردية، زعزعت الطابع العام للنص دون أن تحيد به أو تخرجه عن المكونات العامة للرسالة: مرسِل وهو المعري، ومرسَل إليه وهو ابن القارح، ومضمون. احتل فيها فضاء المكان حيزا مهما، وهو عنصر أصيل في المدونات السردية، فهو مهيمن ومثير ومحرك للأحداث، ووسيلة مركزية تدور حولها عناصر السرد الأخرى وتشتغل من خلاله الشخصيات، فلا يمكن تصور وجود مكان بلا شخصيات ولا شخصيات بلا مكان، فهي التي تمنحه الوجود.

ولا تخلو صفحات الرسالة من عناصر التخييل التي لا بد منها لإنجاح كل كتابة تسعى إلى تمثيل رؤية خاصة بصاحبها عن الحاضر والمصير، كرؤية المعري السجين الذي يروم الخلاص من سجن العمى مطوعا الفلسفة للأدب، ما مكنه من إنتاج صور مميزة عن فلسفته في الحياة ونظرته للناس وللعلاقات بينهم ومعهم.

3. الغفران والوصف:

يتحول الوصف إلى موضوع جمالي ذي إيحاءات عاطفية عندما ينأى عن الواقع بما يستعين به من صور وتلميحات ورسوم، رغبة في الاستحواذ عليه (أي على الواقع)، ولكن من زاوية جمالية تستبدل ما هو حقيقي، عبر هالة من الصور الذهنية، بما هو مخيَّل. وهو من فنون الاتصال اللغوي يستخدم لتصوير المشاهد أو الشخصيات، أو التعبير عن المواقف والانفعالات الداخلية والمشاعر، ويمكن اعتباره رسما دقيقا لصور الأشياء باستخدام الكلمات، وهو "نظام أو نسق من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات، أي جميع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية."[8]

ولم ينل الوصف حقه من الدراسة والتحليل والنقاش في النقد العربي القديم على الرغم من حضوره في فكر النقاد والبلاغيين آنذاك[9]، لأنهم تناولوه بعيدا عن بحث خصائصه وكيفيات حضوره واشتغاله حسب أنماط القول والجنس الأدبي[10]، فقد "ظلوا يتعاملون مع ظاهرة الوصف الأدبي على شيء من هامشها، فكانوا يحومون ولا يقعون، ويضطربون ولا يستقرون"[11]، على خلاف الدراسات الغربية المعاصرة التي تعاملت معه "باعتباره ممارسة نصية فنية وعنصرا من العناصر المكونة للنص السردي التخييلي"[12]، فلا يمكن تخيل سرد بلا وصف، رغم أن إدراج الوصف في النص السردي لا يتم بيسر وسهولة لأنه قد لا يتعايش معه تعايشا سلميا، ولذلك يعد نجاحه في السرد نجاحا للمؤلف ومعيارا لبراعته.[13]

فالوصف تقنية يتأسس عليها العمل السردي من منظور النقد المعاصر، ويتخذ أبعادا جمالية بما يقدمه من إضاءات عن الشخصية والمكان والحدث، إذ يولّد التجسيد. ومن حيث الزمان والمكان، فالوصف مرتبط بالمكان الحاضر بينما السرد مرتبط بالماضي. والحديث عن السرد والوصف/ التخييل والتجسيد، هو حديث عن التحول والثبات حين

يسترسل الوصف، قال السعيد يقطين في ذلك: "السرد فعل زماني، فهو يتحقق في الزمان لأنه يتحرك في مجراه وبوساطته لأنه يتقدم متصلا به. الوصف فعل مكاني إنه توقيف لزمان السرد لمعانقة ثبات المكان. إن السرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي، وبينهما تفاعل وجدل، فهما يتناوبان في مجرى الحكي، وهذا التناوب يجلي التلازم الحاصل بينهما: فكل زمان يتحدد في مكان، كما أن أي مكان لا يمكن إلا أن يؤطر في اللحظة الزمانية المعينة، لذلك لا عجب أن نجد الصيغتين معا في الخطاب تقدمان من خلال ذات واحدة هي ذات الراوي، فالراوي يرصد تطور الزمن بواسطة السرد، ويضعه في مكانه الذي يجري فيه بتحوله إلى الوصف".[14] وهذا ما يجعله حسب عبد الملك مرتاض ثمرة من ثمرات اللغة السردية.[15]

وحضوره –أي الوصف- في نص (الغفران) له ما يقتضيه لاعتبارات سردية، ولأنه بالأساس يتخذ من الرحلة وسيلة للسرد، وهي خطاب وصفي لأنها تضع في الاعتبار الأول البعد المكاني في زمن معين. وينطلق من فكرة تصنيف الناس حسب مراتبهم وأوضاعهم، ومن حيز مكاني خاص وهو الجنة أو النار، وهو ترتيب لا يخلو من إيماءات وإيحاءات نقدية، تعبّر عن التمرد على المفاهيم المتوارثة سلفا عن الشعر وعن المصير والحكام والفقهاء.

ويحضر الوصف في نص المعري على نمطين: نمط يقدم على لسان البطل الرئيسي ابن القارح، فأغلب الوصف جاء من تقديمه سواء ما تعلق بالأمكنة أم بالشخصيات، وبعضه على ألسنة شخصيات ثانوية نذكر منه قول حمدونة تصف حالها في الحياة الدنيا وما آلت إليه بعد التوبة: "على أني كنت في الدار العاجلة أعرف بحمدونة، وأسكن في باب العراق بحلب وأبي صاحب رحى، وتزوجني رجل يبيع السقط، فطلقني لرائحة كرهها من فيّ، وكنت من أقبح نساء حلب، فلما عرفت ذلك زهدت في الدنيا الغرارة، وتوفرت على العبادة، وأكلت من مغزلي ومردني، فصيرني ذلك إلى ما ترى".[16]

ويسيطر الوصف على الرسالة منذ البداية: وصف الرسالة/ وصف فناء دار المعري وتحديدا شجرة الحماطة / وصف شجر الجنة هدية ابن القارح ومنها وصف الخلدان

المخلدون/ وصف أنهار الجنة وأوانيها المصنوعة من الزبرجد والياقوت وعلى هيئة الطير السابحة، وما يتخللها من شراب.[17]

كما يتجسد أكثر في رحلة ابن القارح في الجنة وبه تظهر شخصيته وهو يسير (على غير منهج) يقوم بما كان يقوم به في الدنيا.[18] ولكنه لا يأتي مترابطا إذ تُقتطَع الصورة بالاستطراد لمناقشة قضية لغوية أو شعرية، كما هو الحال في شرح المؤلف بيت النمر بن تولب العكلي في وصف أم حصن[19]، مستغلا ما قرأ وعرف لإضفاء الواقعية على المكان ما يزيد الصورة لديه قبولا كحديثه عن ندماء ابن القارح وهم: أحمد بن يحي، ومحمد بن يزيد، وسبويه، والكسائي، وأبو عبيدة، والأصمعي بعد أن أزال –نصا- ما بينهم من عداء وتنافس. كما خص نفسه بنصيب من الوصف قائلا: "يُظن أنني من أهل العلم وما أنا به بالصاحب ولا الخلم، ... ويقال إنني من أهل الدين، ولو ظهر ما وراء السدين، ما اقتنع لي الواصف بسبّ، وودّ أن يسقني حوزلا بشبٍّ، وكيف يدّعى للعلج الوحي، وإنما أبد في الروض الحبي، أن تغريده في السحر أعار موزونة، تأذن لنظيرها المحزونة؟ وهل يصور لعاقل لبيب أن الغراب كناعب صدح بسبيب...فبعد من زعم أن الحجر متكلم، وأنه عند الضرب متألم، ومن التمس من اللغام كُسوة فإنه لا يجد غسوة."[20]

4. وظائف الوصف في النص:

يحتاج الوصف اللغة الدقيقة والعلم الكافي بالأشياء موضوع الوصف حتى يحقق وظائفه، كما يستلزم عددا من المهارات في الكاتب كالدقة في الملاحظة، واختيار الألفاظ، أو مهارة التعبير عن الشيء الموصوف. ومن الواضح أنه عمّق علاقة الغفران بالسرد، وأعطى للأحداث أو للحدث الرئيسي فيها، (الرحلة إلى الآخرة)، غايته وبعده لدى المؤلف، لأنه كسر التتابع السردي من جهة، ورسم حقيقة ابن القارح من خلال وصفه ووصف الشخصيات المساعدة له في أحداث الرحلة. لقد ساهم فعلا في توجيه نظرة القارئ ناحية الحدث وناحية المخاطَب المقصود بالرسالة. جاء في كتاب عالم الرواية: "السرد والوصف عمليتان متماثلتان، إنهما يظهران بواسطة مقطع من الكلمات (التتابع الزمني للخطاب) لكن موضوعهما يختلف، فالسرد يعيد التتابع الزمني للحوادث، بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان، ويستخدم الوصف عادة لإبداع إيقاع السرد، فهو

إما يثير استرخاء وانجذابا من النفس إلى الموصوف أو يثير توترا وتنافرا منه، وفي بعض الأحيان يكون بمثابة افتتاحية للنص".[21]

انطلاقا من ذلك يمكن حصر الوظائف التي أداها الوصف في رسالة المعري فيما يأتي:

4-1- الوظيفة الجمالية:

تعدّ اللغة بالنسبة للعمل الأدبي المكون الأساسي والعنصر الفعال، والوعاء الذي يترجم رؤى الأديب ومواقفه. إنها العنصر الجمالي والإبداعي الأكثر بروزا في كل عمل أدبي. واللعب بها أثناء الوصف ليس من باب الترف الشكلي، بل للدلالة وتثمين النص، ففي كل وصف تتوفر البصمة الذاتية للسارد بما يختاره من لغة تحمل أبعاده الفكرية والنفسية، وتدل أيضا على خياراته الجمالية. ولا يخلو نص أدبي أو وصف من هذه الغاية، فالأدب لا يتأسس إلا إذا استنطق ما في اللغة من قدرات تعبيرية ليعرض بها خياله، ويعد المعري – بما قُدّر له من علم بالشعر ومطالعة لنصوص الأدب العربي- نموذجا حيا في الوصف البديع القائم على الإحساس بجمال اللغة والتعبير، ومن نماذج هذا النوع قوله: "فقد وجدناهم يستشهدون بكلام أمة وكعاء (أي حمقاء طويلة) يحمل القطل إلى النار الموقدة في السبرة التي نفض عليها الشبم ريشه، وهدم لها الشيخ عريشه، تأخذ خشبة للوقود، كيما يصل إلى الرقود، وأجلّ أيامها أن تجني عساقل ومغرودا، وتتلو نعما مطرودا، وإن بعلها في المهنة لسيّء العذير، غلظ من الفطن والتحذير، وكم روى النحاة عن طفل، ما له في الأدب من كفل، وعن امرأة، لم تعدّ يوما من الدرأة".[22]

ففي المقطع نغم موسيقي ملحوظ نتج عن اعتماد الحروف المتقاربة صوتا ووزنا في مقاطع ثنائية: ريشه- عريشه/ الوقود- الرقود/ مغرودا- مطرودا/ العذير- التحذير/ طفل- كفل/ امرأة- الدرأة. وخلف كثافة السجع وجرسه، تظهر صورة الاستخفاف بمن يدعي المعرفة والعلم بالشيء، ويظهر معها "نسق الجنوسة" أو التمايز الجنسي المعبّر عن تصور ثقافي بحت، حيث تعدّ معرفة المرأة والصبيان معرفة دونية، أو أقل درجة من معرفة الرجل.

وقوله مشيرا إلى ما جاء في فكر الزنادقة من كفر وضلال: "ولم تكن العرب في الجاهلية تقدم على هذه العظائم، والأمور غير النظائم. بل كانت عقولهم تجنح إلى رأي الحكماء، وما سلف من كتب القدماء. إذ كان أكثر الفلاسفة لا يقولون بنبيّ، وينظرون إلى من زعم

ذلك بعين الغبي"[23]، حيث سيطر السجع على المقطع سيطرة ولدت إيقاعا ورنينا موسيقيا من خلال تكرار جمل متشابهة صوتيا وصرفيا ونحويا، أخرجت موسيقى عذبة ودلالة قوية عن ضَلال وخروج الزنادقة عن منهج المجتمع العربي في جميع عصوره، وزاد الصورة جمالا التقارب الواضح بين كلمتي (القدماء/ الحكماء) وكلمتي (نبي/ غبي) التي وقعت موقع الجناس.

وفي صورة خيالية أخرى من بديع ابتكاره، قال واصفا مشهدا من مشاهد أهل الجنة متحدثا عن ابن القارح: "ويتكئ على مفرش من السندس، ويأمر الحور العين أن يحملن ذلك المفرش فيضعنه على سرير من سرر أهل الجنة، وإنما هو زبرجد أو عسجد، ويكوّن البارئ فيه حلقا من الذهب تطيف به من كل الأشراء حتى يأخذ كل واحد من الغلمان، وكل واحدة من الجواري المشبهة بالجمان، واحدة من تلك الحلق، فيحل على تلك الحال إلى محلّه المشيّد بدار الخلود، فكلما مرّ بشجرة نضخته أغصانها بماء الورد قد خلط بماء الكافور، وبمسك ما جني من دماء الفور..."[24]، فسيطرة السرد على هذا المقطع لم تمنع الوصف من الحضور على الرغم من ورود أفعال كثيرة دالة على الحركة: ويتكئ/ ويأمر/ فيضعه/ فيحلّ، فهي لا تنفك تعبّر عن وصف مجلس من مجالس الجنة حضره ابن القارح، كالاتكاء الذي يعني اتخاذ هيأة في الجلوس لاستقبال ما يأتي من الحركات على فراش متنقل، (الأمر/ الوضع/ الحلول/ المرور/ المسك)، ما يدل على حالة النعيم والارتياح التي تقدمها اللوحة.

إن ما طبع رسالة المعري من فنية وجمالية يعتبر مرحلة من مراحل النثر حسب شوقي ضيف بدأت وانتهت به، مرحلة يطبعها الإيغال في التصنع[25]، إذ لا يتوقف الجانب التخييلي للوصف عنده في ابتكار موصوفات، وإنما –أيضا- في التحايل على اللغة المباشرة موظفا ما رآه مناسبا من صور بيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز، دون أن يغفل عن البديع وهي عادة أدباء عصره، فجاءت رسالته مسجوعة تحقيقا لغاية التأنق.

ولقد أمكنته وسائل البديع التي انتخبها من ترجمة المسموع إلى مرئي، وجعل الغائب مشاهدا، ما أعطى للعملية الوصفية وظيفة تحويل المخيل إلى مدرك بصري، وبه تحولت معرفتنا بابن القارح وباقي شخصيات الغفران وفضاءاتها إلى معرفة جديدة من خلق

الوصف لمّا تولّى تقديمها تقديما لغويا مغايرا عما هي عليه في الواقع، فجعلها -وهي موضوع الحكي- غير ما كانت عليه تاريخيا إن لم نقل قام بإزاحتها من مرجعيتها التاريخية ليضعها في أخرى أدبية تحكمها أبعاد نفسية وفكرية متداخلة، وكأننا بإزاء نصين: نص تقدمه اللغة الظاهرة والأحداث، وآخر مضمر يختفي خلف الأوصاف والصور التي تؤطره وترسم ملامحه، ومنه فإن نص المعري يقدّم حقيقتين: حقيقة انطبعت في الأذهان العربية عن الجنة والجحيم والغفران بمعطيات تاريخية، وأخرى أدبية، إن لم نقل أنها تطعن في الأولى فإنها تقوم بإحراجها بحثا عن صياغة جديدة لها.

2-4- الوظيفة الإخبارية:

يلتقي مع هذه الوظيفة وظيفة التفسير بغاية تقديم الشخصيات تقديما يعكس أبعادها النفسية والاجتماعية، ومن نماذجه المقطع السردي حيث يلتقي ابن القارح بتوفيق في الجنة، وجاء فيه: "أنا توفيق التي كانت تخدم في دار العلم ببغداد على زمان أبي منصور محمد بن علي الخازن وكنت أخرج الكتب للنساخ"، وبحمدونة: "كنت في الدار العاجلة أعرف بحمدونة، وأسكن في باب العراق بحلب وأبي صاحب رحى، وتزوجني رجل يبيع السقط فطلقني لرائحة كرهها في فيّ، وكنت من أقبح نساء حلب، فلما عرفت ذلك زهدت في الدنيا الغرارة، وتوفرت على العبادة، وأكلت من مغزلي ومردني، فصيّرني ذلك إلى ما ترى".[26]

فكما يلاحظ من المقطعين يختلط الواقع بالنص، لأن موضوع الوصف شخصيات تاريخية حقيقية عاشت منتمية للمكان الواقعي لا لمكان الحكي، غير أن المؤلف أزاحهما خياليا من واقعيتهما مستعملا ضمير المتكلم المحيل على الذات، حيث استأثرت الشخصية بالحكي بدلا عنه في مقطع سير ذاتي يصف حياة توفيق وحمدونة في الدنيا والآخرة وصفا يحمل دلالات الوعي بالذات الذي تترجمه أفعال: كنت/ أسكن/ تزوجني/ عرفت/ توفرت/ ... وقد باعدت بين المعري ونصه، ولكنها مكنته من إضافة حدث جمالي لمجمل الأحداث والوقائع التي مرت بها رحلة ابن القارح، حدث صدر في قالب وصفي غايته إخبار البطل بشخصية حمدونة وتوفيق بعد اللبس الذي أصابه من ناحيتهما.

ومن نماذج هذا النمط –أيضا- قوله: "ومازال اليمن منذ كان، معدنا للمتكسبين بالتدين، والمحتالين على السحت بالتزين. وحدثني من سافر إلى تلك الناحية، أن به اليوم جماعة كلهم يزعم أنه القائم المنتظر، فلا يعدم جباية من مال، يصل بها إلى خسيس الآمال".[27] ومنه وصفه للقرامطة في قالب إخباري بقوله: "وحكي لي أن للقرامطة بالأحساء بيتا يزعمون أن إمامهم يخرج منه، ويقيمون على باب ذلك البيت فرسا بسرج ولجام، ويقولون للهمج والطغام: هذا الفرس لركاب المهدي، يركبه متى ظهر بحق بديّ. وإنما غرضهم بذلك خدع وتعليل، وتوصل إلى المملكة وتضليل".[28]

فضمير الغائب أسند الحكي للسان راو حكيم عالم، ما جعل المعري يتوارى ليعطي المصداقية لحكمه. كما يتضح في حديثه عن بعض الفرق التي عرفها عصره مضمّنا الوصف كثيرا من السخط والنقد، كوصفه لمذهب المتصوفة ومغالاتهم فيما ينقلونه عن (الحلاج) في قوله: "وأدلّ رتب الحلاج أن يكون شعوذيا، لا ثاقب الفهم ولا أحوذيا، على أن الصوفية تعظّمه منهم طائفة، ما هي لأمره شائفة".[29] وقوله عن الأشاعرة: "والأشعري إذا كشف ظهر نميّ، تلعنه الأرض الراكدة والسميّ، إنما مثله مثل راع حطمة، يخبط في الدهماء المظلمة، لا يحفل علام هجم بالغنم، وأن يقع بها في الينم، وما أجدره أن تأتي بها سراحين، تضمن لجميعها أن يحين فمن له أيسر حجى، كأنما وضع في دجى، إلا من عصمه الله باتباع السلف، وتحمّل ما يشرع من الكلف".[30]

3-4- الوظيفة الإيديولوجية:

يساهم الوصف بشكل كبير في تشكل الدلالة، فهو "إلى جانب كونه يسم كل ما هو موجود بميسم خاص ومميز، يحدد نوعية الأشياء من حيث دلالتها الاجتماعية، ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواصفة لها، وتكوينها النفسي وانتماءاتها الطبقية"[31]، وبالتالي يعد "من العناصر الحاسمة في تشكيل وإبراز الخلفية المعرفية للمؤلّف والمؤلَّف في آن واحد لأنه من ضوابط توجيه الشبكة الإشارية للنص".[32]

ورسالة المعري خطاب مضمر يبوح بغير ما يخفي، فصوره كلها أقنعة ومرايا تكشف علاقته بالزمان والمكان عموما، وهي علاقة يشوبها الضيق والنفور من العامة والخاصة، وقد تفشّى بينهم النفاق والضعف، وانهزم الشعر والأدب والعلم أمام الظروف المختلفة،

وهو الوضع الذي سمح للمعري بالاستعلاء على الواقع، ودفعه لتعويضه بواقع آخر وضع المقدَّمين في الدنيا في حرج منطلقا بمشهد ابن القارح وهو يستجدي للمرور على الصراط، وعبره بدأ الوصف فارضا نفسه على مساحة معتبرة من النص.

وقد سمحت هذه التقنية للمعري بأن يبرز مواقفه الإيديولوجية من العصر بكل مظاهره، ومنها موقفه من الأمويين الذي عبّر عنه وصفه للوليد بن يزيد، وما أشيع عنه من زندقة: "وأما الوليد بن يزيد فكان عقله عقل وليد، وقد بلغ سن الكهل الجليد، ما أغنته نية سايحة، ولا نفعت البنايحة. وشغل عن الباطية، بجريرة النفس الخاطية. دحاه إلى سقر داح، فما يغترف بالأقداح. وقد رويت له أشعار، يلحق بها العار..."[33] وختم حديثه عنه بسخرية لاذعة من عصر الأمويين قائلا: "والعجب لزمان صيّر مثله إماما، وأورده من المملكة جماما، ولعل غيره ممن ملك يعتقد مثله أو قريبا، ولكن يساتر ويخاف تتريبا... كان حق الخلافة أن تفضي إلى من هو بنسك معروف، ولا تصرفه عن الرشد صروف، ولكن البليّة خلقت مع الشمس، فهل يخلص من سكن في رمس؟".[34]

كما نال الفاطميون حظا من الوصف في مقطع خص به بعض المغالين من أتباعهم الشعراء: "ومن الناس من يتظاهر بالمذهب ولا يعتقده، يتوصل به إلى الدنيا الفانية، وهي أغدر من الورهاء الزانية. وكان لهم في المغرب رجل يعرف بابن هانئ، وكان من شعرائهم المجيدين، فكان يغلو في مدح المعز أبي تميم معدّ غلوّا عظيما..."[35] وأيضا في المشهد الهزلي الذي صور فيه ابن القارح وهو على ظهر (زقفونة) إحدى جواري فاطمة بنت الرسول (صلى الله عليه وسلم) في إشارة إلى تشيّعه، وقد عُرِف عنه أنه كان مؤدِّبا لمن صاحبهم من الفاطميين[36]، وكأن جنة الغفران ما هي إلا جنة علائية اخترعها وصوّر مشاهدها لينقل بها الصورة الحقيقية لابن القارح وما اتسم به من شهوانية وإسراف[37]، ومن خلاله نقد المجتمع.

ولم يفارق الموقف الإيديولوجي حتى يصور موقفه شعرا على لسان أبا هدرش -وهو من شخصيات جنة العفاريت- مفتخرا بنصرته علي بن أبي طالب في (صفين) و(النهروا):

والجمل الأنكد شاهدته بئس نتيج الناقة العنتريس

ولم يتوقف تعريضه بأصحاب الملل والنحل والمنافقين من الشعراء الذين يمشون خلف الإيديولوجيات عن غير اقتناع، فالأدب أيضا في نظره تحول إلى الرياء والنفاق، وفي ذلك خلق صورة هزلية لبطله ابن القارح وهو يبحث عن صك لعبور الجنة بأبيات شعر نظمها لخزنة الجنة في موقف لا ينفع فيه غير العمل الصالح فيقول: "بئس الصناعة إنها تهب غفّة من العيش، لا يتسع بها العيال، وإنها لمزلّة بالقدم وكم أهلكت مثلك فهنيئا لك إن نجوت...".[38] ونماذج أخرى كثيرة تظهر بوضوح أن اختياره لشخصيات معينة يحمل إشارات، لهذا "تبدو عديد من الشخصيات وكأنها جبال ثلجية لا يظهر منها على سطح الماء إلا رؤوسها".[39]

وقد يؤول اختياره لتلك الشخصيات برغبته في إثارة قضايا معينة، منها المغفرة وشروطها، التفاسير المشاعة بين الجمهور المسلمين عن الأنبياء، علاقة الشعر بالدين وعلاقته بالسياسة، ويمكن التدليل على ذلك بقوله على لسان آدم واصفا ما بالبشر من ضلالة وكذب وتزوير وتبدلهم عن المنهاج الصحيح وتزيدهم على الأنبياء: "فيقول آدم صلى الله عليه: أعزز عليّ بكم معشر ابنيّ إنكم في الضلالة متهوكون آليت ما نطقت هذا النظيم، ولا نطق في عصري، وإنما نظمه بعض الفارغين، فلا حول ولا قوة إلا بالله، كذبتم على خالقكم وربكم، ثم على آدم أبيكم، ثم على حوّاء أمكم، وكذب بعضكم على بعض، ومآلكم في ذلك إلى الأرض".[40]

إن جميع الأوصاف التي حملتها مشاهد الغفران، تعبر صدقا عن الانتقائية الشديدة التي حكمت خيال المعري ووجهته، بما يدل على أنه أخضع الوصف لغاياته، وبالتالي فعلى القارئ فتح باب التأويل لما تثيره من رموز، خاصة وان العلاقة بين الوصف والرمز وطيدة، إذ يجمع الدارسون على أن الوصف لا يخلو من الوظيفة الإشارية الرمزية، بوصفه "إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم، ووسيلة من وسائل دورانها بين أفراد الجماعة الثقافية واللغوية الواحدة وفيما بينهم وبين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الوعي العام"[41]، لذلك عده بول ريكور مصدرا أوليا من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم.[42]

والوصف عند المعري يتأسس كثيرا على هذه الغاية، فكل ما جاء به من أوصاف لأهل الجنة أو السعير هو بالأساس تلميح وإشارة إلى ما هو أعمق من ظاهر الصورة والحدث،

لأن المعنى عنده "لا يعطي نفسه لقارئه بسهولة، وإنما على القارئ أن يخترق إليه حجبا عديدة لعل أيسرها حجاب غريب اللغة، أما ما وراء ذلك فألوان من التمويه والتخفي، وصرف القارئ بالظاهر عن الباطن، والتلفيق الذي قد يُضِل القارئ بالظاهر في غماليله ومساربه".[43]

ويتجلى هذا النمط من الوصف في مقاطع كثيرة كذاك الذي يصور ابن القارح يحتال على الملائكة لتسمح له بدخول الجنة، بعد أن فقد صك الدخول الخاص جاء فيه: "فقال صدقت، ذلك نبي العرب، ومن تلك الجهة أتيتني بالقريض، لأن إبليس اللعين نفثه في إقليم العرب فتعلمه نساء ورجال. وقد وجب عليّ نصحك، فعليك بصاحبك لعله يتوصل إلى ما ابتغيت".[44] وقوله -مشيرا إلى تبرمه من أهل زمانه-: "وأما أهل بلدي، حرسهم الله، فإن كان الحظ قد أعطاني حسن ظن الغرباء، فلا يمتنع أن يعطيني تلك المنزلة من الرهط القرائب، ولكنهم كطلاب الخطبة من الأخرس، وحرّ ناجر من شهر القرس".[45]

وهنا يمكن القول أن ما ورد من وصف رمزي في الرسالة هو تعبير عن وجهة نظر صاحبها على طريقة الأدباء، حيث يقول ميشيل ريمون: "وحسب تقنية وجهة النظر، يتموضع الروائي، بشكل ما، في وعي إحدى الشخصيات ليكشف لنا الواقع...".[46]

إن هذا النص وهو معنون بكلمتين (رسالة الغفران)، مضاف ومضاف إليه يشكلان شبه جملة يعبر عن عالمين: عالم المعري وعالم شخصيات رسالته، ومنه تولدت كل الثنائيات التي غلب عليها نسق الضدية: الغفران وعدمه/ السلطة الدين/ المذاهب المجتمع/ الشعر الدين/ وأصل ذاك كلّه سؤال إنكاري: بم غفر لك؟

4-4- الوظيفة السردية:

الوصف هو حركة سردية تضخم الخطاب، وتعلق الحكاية، وتساهم في تسيير الأحداث ونموها.[47] وفي نص المعري تظهر الصور ومعها الأحداث استجابة لشخصية البطل ابن الفارح، إذ يظهر الوصف لغاية سردية على لسانه معلنا بداية الحكي: "لما نهضت أنتفض من الرَيْم، وحضرت حرصات القيامة، ...فطال علي الأمد، واشتد الظمأ والومد، ... وأنا رجل مهياف...، فافتكرت، فرأيت أمرا لا قوام لمثلي به. ولقيني الملك الحفيظ بما زبر من فِعل الخير، وجدت حسناتي قليلة كالنُفَإِ في العام الأرمل،... إلا أن التوبة في آخرها كأنها

مصباح أبيلٍ، رفع لسالك السبيل، فلما أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين، وخفت في العرق من الغرق، زينت لي النفس الكاذبة أن أنظم أبياتا في رِضوان، خازن الجنان..."[48]

هذه المقاطع السردية محملة بجملة من الأفعال الوصفية، فاختيار الكاتب للفعل (نهضت) بدلا عن قمت مثلا، لا يمكن أن يكون اعتباطيا إذا اعتبرناه دالا على القيام بعد حالة نوم، ومثله الفعل (حضرت)، وكان بإمكان المعري توظيف الفعل (شاهدت) أو (رأيت) وغيرهما، لكنه أراد بفعل الحضور تصوير البطل في حالة يقظة واستعداد. وكذلك الفعل (وجدت) وكان بالإمكان تعويضه بالفعل (اكتشفت) أو (أدركت) أو (عرفت)، ولكن يبدو أن الفعل المرتبط بالوجود أكثر دلالة على مثل هذا الموقف الذي سيقرر مصير البطل بما يحمله من دلالات ستعبّر عنها مجموعة الجمل الفعلية التي تتبعه خاصة: خفت/ زينت لي النفس، فاختيار الجملة الفعلية ذات البعد الوصفي لحالة ابن القارح، (وجدت حسناتي قليلة)، فتحت باب السرد لأن قصته ستبدأ من هذا الشعور، إذ ينطلق باحثا لنفسه عن مصير يتحقق فيه وجوده، ومعه ينطلق موضوع السرد في الرسالة وهو عالم الآخرة، حيث يتكرر ضمير المتكلم الدال على الحميمية السردية، إذ يخيل للقارئ أنه هو من يصنع الحدث وليس المعري، كما زاد ابن القارح ارتباطا بالرحلة. ومن النماذج قوله: "والحلولية قريبة من مذهب التناسخ، وحدثت عن رجل من رؤساء المنجّمين من أهل حرّان أقام في بلدنا زمانا، فخرج مرة مع قوم يتنزهون، فمروا بثور يكرب، فقال لأصحابه: لا أشك في أن هذا الثور رجل كان يعرف بخلف بحرّان، وجعل يصيح به: يا خلف، فيتفق أن يخور ذلك الثور، فيقول لأصحابه: ألا ترون إلى صحة ما خبرتكم به".[49]

وقوله على لسان أحد الجن: "ولقد لقيت من بني آدم شرا، ولقوا مني كذلك، دخلت مرة دار أناس أريد أن أصرع فتاة لهم، فتصورت في صورة عضل (أي جرد) فدعوا لي الضياون، فلما أرهقتني تحولت صلا أرقم ودخلت في قيطل هناك، فلما علموا ذلك كشفوه عني، فلمّا خفت القتل صرت ريحا هفّافة فلحقت بالروافد ونقضوا تلك الخشب والأجذال فلم يروا شيئا، فجعلوا يتفكنون ويقولون: ليس هاهنا مكان يمكن أن يستتر فيه. فبينما هم يتذاكرون عمدت لكعابهم في الكلّة، فلما رأتني أصابها الصرع، واجتمع أهلها من كلّ أوب، وجمعوا لها الرقاة، وجاؤوا بالأطبة وبذلوا المنفقات، فما ترك راق رقية

إلا عرضها عليّ وأنا لا أجيب، وغبرت الأُساة تسقيها الأسقية وأنا سدِكٌ بها لا أزول، فلما أصابها الحِمام طلبتُ لي سواها صاحبة، ثم كذلك حتى رزق الله الإنابة وأثاب الجزيل، فلا أفتأ له من الحامدين".[50]

وهذا النمط من الوصف على علاقة بالطابع العجائبي الذي يلف النص بخصائصه الزمانية والمكانية[51] فكرة وعرضا، تؤكدها وتؤديها مقاطع لغوية تحمل دلالات المفارقة والاختلاف مثل: تصورت / تحولت/ صرت، إذ يبدأ الوصف بدخول الحية الدار وتمكنها من الفتاة، من هنا تتضح رمزية الحية التي تتميز بالتلون والتخفي والتحول واقترانها بالفتاة، ويمكن أن يكون بغاية التسوية دلاليا بينهما، فالفتاة وهي مشروع امرأة، ستكون من أوصافها التحول والتبدل، فإن قرنا هذا التأويل بما عرف عن المعري من عزوف عن النساء، كنا أمام مقطع دال على اختيار واع للمشهد للتعبير عن ذاته مرة في تعامله مع النساء وموقفه منهن، وعن ابن القارح مرة أخرى، ساخرا منه لما عرف عنه من تبدل وتلون خدمة للمصلحة الخاصة، من هنا تتضح رمزية الحية ورمزية الفتاة، كما تشير محاولات الأهل للشفاء عبر الرقاة وقبلها التفتيش عن الحية في أماكن مختلفة دون العثور عليها، إلى التفتيش عن الحقيقة والسعي للشفاء من شقاء الحياة دون جدوى. فالوصف هنا يعمق دلالة الرسالة أكثر مما يقدم مشهدا وحدثا مرّ به ابن القارح أو يصف شخصية من الشخصيات، وكأنا بالمعري يضع يديه على أهم ما يميز الوصف جماليا باعتباره تقنية أسلوبية غايتها تأنيق النسيج النصي وتعميقه، فالجنة التي يصفها ليست في علم الإنسان، لأن خبرها عند الله والمصير كذلك، لكنه اختارها فضاء سرديا عرّف فيه بشخصياته وأطّر بها صورة الحدث وزمنه، مسترجعا التصور الذهني الكامن في عقول المسلمين عن مظاهر الآخرة في قالب ساخر أخفى النقد اللاذع، وتلك تقنية لا يتقنها إلا من يمتلك تفكيرا عميقا يعبث بالأشياء، ليعيد توجيه التفكير وزاوية النظر.

5. خاتمة:

يضعنا نص الغفران أمام ثلاث وضعيات: أمام فعل (الرحلة)، وأمام خطاب أنجزه مرسِلٌ محكوم بغايات محددة، على لسان راو قدّم مجموعة من الأحداث الواقعة لشخصية هي بالأساس مرسَل إليه، وبين المتكلم/ المخاطب الذي سعى لترهين المشاهد والمعيش في فضاء

زماني ومكاني بعيدا عن الزمان والمكان الواقعيين، وبين هذا وذاك يحضر نص الغفران فلسفة وخيالا وحكيا وإخبارا.

وقد تغذت القصة من سلوكات الشعراء التي تسير وفق أحاسيس متضادة تحكمها ثنائية المكان وازدواجية المصير: جنة ونار/ دنيا وآخرة، وهذا بدوره انعكس على الأحداث فجعلها لا تنمو نموا طبيعيا، لأنه كان يقتطعها كلما وجد نفسه أمام ظاهرة لغوية ما. أما مرجعياتها فالأخبار الأدبية والتاريخية، حتى إنه يمكن تقسيم الرسالة إلى لوحتين كبيرتين تندرج ضمنهما مجموعة الأحداث التي أطّرها فضاء القص وهما: لوحة يطبعها الرضى والغفران، وهي سمة سكان الجنة، ولوحة ألوانها غاضبة يطبعها سكان الجحيم من الزنادقة والضالين من الصوفية، وكلها تعكس عصر الرجل وثقافته بأبعادها الدينية والتاريخية، وما أشاعته الفرق والطوائف والأجناس فيه من أفكار ومعتقدات كالمتكلمين والصوفية والباطنية والهنود والفرس من قبيل التشيع والتناسخ والحلول، وهو سبب تضايق المعري من عصره تضايقا واضحا أدى إلى خلخلة العلاقة بينهما، وقد تجلى في رفضه الحياة الواقعية، والهروب إلى حياة خيالية متجاوزا عصره وآفته، مبتعدا عن النمط التقليدي في كتابة الرسائل والرد عليها، "فظل بمنأى عن الرسالة في صورتها الرسمية أو الإخوانية على النهج التقليدي، وكان أمامه رصيد المقامات الذي طرح البديع وكان يمكن أن يسير على نهجه أو يضيف إليه ويجدد فيه، ولكنه نأى عن كل هذه الأنواع على ما فيها من التجديد والاتساق مع روح العصر ومحاولات التجديد في تصنيف فن الكلمة، ليبدو أشد استجابة لنوازع نفسه في ظلال عزلته..."[52].

سرْدُ المعري -بالنظر إلى غايته والحوار فيه- أحادي الصوت لأن جميع الأصوات والصور تعكس صوته وتصوُّره للواقع والحياة والإنسان والوجود، وأما شخصية ابن القارح فهي القناع الذي اختفت فيه ذاته وبرزت من خلاله أحكامه ومواقفه من المجتمع ومن ابن القارح ذاته، حين جعله يسير في ظله وحسب ما يحلو له خاصة فيما يخص محاورته للشعراء، فيتحول ابن القارح إلى منتصر معبرا عن انتصار المعري، ومنهزم أمام بعض المواقف لأن المعري أراد له ذلك، موظفا لتلك الغاية شخصيات خيالية رغم ما لها من

ظلال واقعية تاريخية، وهذا ما يعني أن الوصف المتحقق في كتابة الغفران -أثناء خضوعه لعملية الانتقاء- لم يكن بريئا على الإطلاق.

أغلب الوصف في الرسالة اشتغل على المكان المؤطر للأحداث، لذلك جاء مرتبطا به أو بالشخصيات في إطار تحركها فيه، وسواء كان لغاية التعريض بابن القارح أو لإظهار تفوق المؤلف في اختراع ورسم المشاهد، أو لعرض ومناقشة بعض المسائل اللغوية، فقد ساهم في خلق وتعميق الأحداث وتقديم الشخصيات للقارئ منقادا خلف أهداف المعري، تحركه سخرية لاذعة أبانت عن علاقته بعصره، وعلاقته بالشخصية المحورية في النص وإن أخفى ذلك.

إن ما يسرد في الرسالة محكوم ببعدين اثنين انتخبهما المؤلف لخدمة خطته وهما: البعد الفني الجمالي الذي يمثله جمال اللفظ، والبعد الحجاجي وهو امتداد لما سبقه، والغرض منه التأثير.

وظف المعري الوصف بأبعاده الجمالية والشكلية لنقل الصور والأوضاع والأحوال والمواقف التي مر بها ابن القارح وشخصيات الرسالة، مسلطا به الضوء على المواقف والأحوال والملامح والانفعالات.

ويبقى نص المعري (الغفران) علامة مميزة في مؤلفاته وفي المؤلفات التي ظهرت في عصره، لذلك يحتاج مزيدا من القراءات لإضاءة جميع جوانبه وكشف خباياه، بما يعطي صورة واضحة عن التأليف النثري عند العرب القدامى.

6. قائمة الإحالات:

[1]-محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1437هـ، 2016م، ص: 135، 136.

[2]- عبد الله التطاوي: مستويات الحوار في فن النثر العباسي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص: 157.

[3]- صالح بن رمضان: المتكلم في السرد العربي القديم، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، أوت 2011، ، ص: 32.

[4]- ينظر: نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012 ، ص: 282.

[5]- المرجع نفسه، ص: 282.

[6]- يقول جيرار جنيت معرفا الحكاية أنها: "سلسلة الأحداث، الحقيقية أو التخييلية التي تشكل موضوع هذه الخطبة ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرا)". جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص: 37.

[7]- عبد الله الهلول: المتكلم واستراتيجية السرد في أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي، ضمن أعمال ندوة: المتكلم في السرد العربي القديم، ص: 173.

[8]- رولان بورنوف ريال أوئيليه : عالم الرواية، تر نهاد التركلي، مراجعة فؤاد التركلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991، ص: 157.

[9]- فقد ألمح إليه أبي هلال العسكري(ت 395ه) في باب التشبيه. ينظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، مطبعة الخانجي، 4 محرم 1320، ص: 181، ومثله ابن طباطبا (ت322ه) في عيار الشعر. ينظر: ابن طباطبا: عيار الشعر، عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، 1426ه، ص ص: 16، 18. وعدّه ابن رشيق (ت 456ه) نوعا أدبيا غايته نعت الشيء حتى يكاد يمثله للسامع، مشيرا إلى اختصاص شعراء معينين به كامرئ القيس وأبي نواس. ينظر: ابن رشيق: العمدة، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1422ه، 2001م، ج2، ص: 294.

[10]-محمد نجيب العمامي: الوصف بين النظرية والنص السردي، صفاقس، تونس، ط1، 20015، ص: 17.

[11]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى، الكويت، العدد 240، شعبان /ديسمبر 1998، ص: 244.

[12]- المرجع نفسه، ص: 73.

[13]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 58.

[14]- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دار الأمان، الرباط المغرب، ط1، 1433ه، 2012م، ص: 171.

[15]- ينظر: عبد الملك مرتاض: في عالم الرواية، ص: 252.

[16]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، حققها وشرحها محمد عزت نصر الله، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، 25 حزيران يونيو 1968، ص: 117.

[17]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 32.

[18]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 42، 43.

[19]- ينظر: المصدر نفسه، ص ص: 32، 37.

[20]- المصدر نفسه، ص: 190.

[21]- رولان بورنوف ريال أوئيليه: عالم الرواية، تر نهاد التركلي، مراجعة فؤاد التركلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991، ص: 107.

[22]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص: 181.

[23]- المصدر نفسه، ص: 220.

[24]- المصدر نفسه، ص: 182، 183.

[25]- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط10، دار المعارف، القاهرة، مصر، يناير 1960، ص: 291.

[26]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص: 117.

[27]- المصدر نفسه، ص: 221.

[28]- المصدر نفسه، ص: 222.

[29]- المصدر نفسه، ص: 234، 235.

[30]- المصدر نفسه، ص: 237، 238.

[31]- عبد الله لطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورا الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ، 2009م ص: 23.

[32]- المرجع نفسه، ص: 24.

[33]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص: 222.

[34]- المصدر نفسه، ص: 223.

[35]- المصدر نفسه، ص: 234.

[36]- فوزي محمد أمين: رسالة الغفران بين التلميح والتصريح، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 1993، ص: 107.

[37]- المرجع نفسه، ص: 35.

[38]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص: 138.

[39]- فوزي محمد أمين: رسالة الغفران بين التلميح والتصريح، ص: 45.

[40]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص: 172.

[41]- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م، ص: 24.

[42]- المرجع نفسه، ص: 24.

[43]- فوزي محمد أمين: رسالة الغفران بين التلميح والتصريح، ص: 45.

[44]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص: 93.

[45]- المصدر نفسه، ص: 264.

[46]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص: 7.

[47]- محمد نجيب العمامي: الوصف بين النظرية والنص السردي،: ص: 190.

[48]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص: 91.

[49]-المصدر نفسه، ص: 238.

[50]- المصدر نفسه، ص: 123، 124.

[51]- نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا،: ص: 281.

[52]- عبد الله التطاوي: مستويات الحوار في فن النثر العباسي، ص: 162.

ثبت المصادر والمراجع:

1- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

3- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

4- ابن رشيق: العمدة، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1422هـ، 2001م، ج2.

5- رولان بورنوف ريال أوئيليه : عالم الرواية، تر نهاد التركلي، مراجعة فؤاد التركلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.

6- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دار الأمان، الرباط المغرب، ط1، 1433هـ، 2012م.

7- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط10، دار المعارف، القاهرة، مصر، يناير 1960.

8- صالح بن رمضان: المتكلم في السرد العربي القديم، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، أوت 2011.

9- ابن طباطبا: عيار الشعر، عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، 1426هـ.

10- عبد الله البهلول: المتكلم واستراتيجية السرد في أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي، ضمن أعمال ندوة: المتكلم في السرد العربي القديم.

11- عبد الله لطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورا الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ، 2009م.

12- عبد الله التطاوي: مستويات الحوار في فن النثر العباسي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

13- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، حققها وشرحها محمد عزت نصر الله، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، 25 حزيران يونيو 1968.

14- فوزي محمد أمين: رسالة الغفران بين التلميح والتصريح، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 1993.

15- محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1437هـ، 2016م.

16- محمد نجيب العمامي، الوصف بين النظرية والنص السردي، صفاقس، تونس، ط1، 20015.

17- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى، الكويت، العدد 240، شعبان /ديسمبر 1998.

18- نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012 .

19- أبو هلال العسكري: الصناعتين، مطبعة الخانجي، 4 محرم 1320.