جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب قديم

رقم: ق/22

---

إعداد الطالبتين:
منصوري خديجة- منسول خولة

يوم: 2021/06/28

# أسلوب الحوارية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| سامية راجح | أ مح (أ) | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيسا |
| وهيبة عجيري | د | جامعة محمد خيضر بسكرة | مشرفا و مقررا |
| نعيمة فرطاس | أ مح (ب) | جامعة محمد خيضر بسكرة | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية : 2020 - 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

«اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ»

سورة النور الآية :35

# شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكروالامتنان إلى أستاذتي الفاضلة:" عجيري وهيبة " على قيادتها

النبيلة لناخلال هذه المسيرة العلمية والتي كانت بحق نعم الموجه فجزاها الله عنا

خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر الجزيل لجميع أساتذتنا في كلية الآدب واللغة العربية ونخص

بالذكر أساتذة الأدب القديم.

كما أتقدم بخالص الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولم يسع المقام

لذكرهم فلكل هؤلاء عظيم الشكروالامتنان والتقدير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

# مقدمة

شهد القرن العشرين ظهور عديد من الدراسات الجديدة في الادب والنقد التي غيرت مسار الادب وأدرجت الجديد فيه من نظريات الأدبية وحتى المناهج النقدية في الأدب وانتاجه ومؤلفاته وأضاءت زوايا جديدة في دراسته والابداع فيه والنقد ذلك الابداع من خلال نظريات حديثة تسعى إلى رفع قيمة النقد واخراجه من دائرة المألوف إلى دائرة التجديد

وكان باختين على رأس الباحثين والدارسين في مجال النقد والذي أوصلت دراساته ونظرياته النقد إلى أوجه راقية والتي نابعة من تحليل عميق للأدب والابداع ، فأتى بالجديد في النقد وكانت دراساته منصبة على أعمال دويستويفسكي العملاق فهو في نظره مثال الكاتب المبدع فطبق عليه نظريته الحوارية ، وهذه الأخيرة لم تكن حكرا على الغرب والإبداع وانما انتقلت إلى الابداع الادبي العربي ومثال ذلك ما ألفه أبو العلاء في" رسالة الغفران " وهذه الأخيرة هي موضوع دراستنا .

ويرجع سبب اختيارنا لموضوع البحث هو الرغبة في دراسة رسالة الغفران من جهة ومن جهة معرفة أسلوب أبي العلاء فيها وبنيتها الحوارية القائمة عليها من جهةأخرى ، ومن هذا نطرح اشكالية وهي : كيف تجلت الحوارية في رسالة الغفران ؟

وجاء عنوان بحثنا شامل لما تقدم وهو : "أسلوب الحوارية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري؟

ولدراسة الموضوع قسمنا البحث إلى فصلين ، الفصل الاول المعنون ب الحوارية ودلالاتها عند الغرب والعرب وتطرقنا فيها الى مفهوم الحوارية وتطورها عند الغرب والعرب وأقسامها وكيف تجلت في دراسة نصوص الادب العربي أما الفصل الثاني

تحت عنوان تجليات الحوارية في رسالة الغفران لابي العلاء المعري " نماذج مختارة "

وتطرقنا فيه الى ابعاد رسالة الغفران وتعددية الاصوات والاحتفالية في رسالة الغفران وبالاضافة الى الحوارية ومقولة الجنس الروائي

واتبعنا في هده الدراسة على المنهج الوصفي معتمدين على ألية التحليل وذلك لمناسبة موضع بحثنا

ومن أبرز المصادر و المراجع التي استقينا منها معلومات البحث ، المصدر ، او العلاء المعري رسالة الغفران ، ومن المراجع ميخائيل باختين الخطاب الروائي وشعرية دويستويفسكي ،ترودورف تازيفيتان باختين والمبدأ الحواري ، فيصل دراج نظرية الرواية العربية ، محمد القاضي معجم السردية العربية، معجب بن سعيد الزهراني ، نحو التلقي الحواري ، نبيل راغب موسوعة النظريات الأدبية ، طه حسين تجديد ذكرى أبي العلاء وغيرها من المراجع .

ومن الصعوبات التي اعترضتنا خلال انجاز هذا البحث صعوبات ايجاد المراجع المتعلقة بالموضوع .

وفي الأخير نتوجه بخالص الشكر والعرفان للأستاذة الفاضلة وهيبة عجيري لتوجيهنا وتقويم بحثنا وسد ثغراتنا .

# الفصل الأول :

## الحوارية ودلالاتها عند العرب والغرب

1- مفهوم الحوارية

أ- لغة

ب- إصطلاحا

2- تطور مصطلح الحوارية عند الغرب والعرب عند الغرب

أ- عند ميخائيل باختين

ب- عند تودوروف تزفيتان

2-2 العرب و مصطلح الحوارية

3- أقسام الحوارية

4- تجليات الحوارية في دراسة نصوص الأدب العربي

أ-الحوارية وتعددية الأصوات

ب-الحوارية والإحتفالية

ج- الحوارية ومقولة الجنس الروائي

**1.مفهوم الحوارية:**

**أ-لغة:**

جاء في لسان العرب من مادة(ح و ر) :"حور:الحَورُ:الرجوع عن الشيء والى الشيء، وعنه حورا ومحارًا ومحارةً و حُؤورًا :رجع عنه واليه .

والحَوْر:ما تحت الكور من العمامة لأنه الرجوع عن تكويرها ،وكلمته فما رجع الي حورا وحوارا ومحاورة وحوارا ومحورة بضم الحاء ،بوزن مشورة أي جوابا وأحار عليه جواب: رده ،وأحرت له جوابا وما أحار بكلمة ،والاسم من المحاورة الحوير،تقول سمعت حويرهما وحوارهما، والمحاورة:المجاوبة،والتُّحاور:التجاوب ،وتقول :كلمته فما أحار اليٌ جوابا وما رجع الي حويرا ولا حويرة ولا محورة ولا حوارا أي ماردٌ جوابا ،واستحاره أي استنطقه..

"وأصل الحور:الرجوع الى النقص..."

"والمحاورة :مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة ،وقد حاوره ، والمحورة /من المحاورة ومصدر كالمشورة من المشاورة كمحورة..."[1]

يتضح لنا من خلال مفهوم ابن منظور أن لفظة الحوارية مشتقة من الحوار والتحاور والمحاورة أي التجاوب والمجاوبة.

وكما جاء في مفردات القراءن الكريم للراغب الاضفهاني :"المحاورة والحوار المراد في الكلام ومنه التحاور "[2] وقوله تعالى "والله يسمع تحاوركما"سورة المجادلة-آيه 1-

ويتضح لنا من ذلك أن الحوار يعني مراجعة النطق والكلام بين طرفين اثنين، أي أن المتكلمين يتداولان الحوار في موضوع ما فيسأل أحدهما والأخر يجيبه ،ولايكون الحوار المتداول أسئلة واجوبة فحسب بل اخبار وتوسعا في الكلام .

---

[1] -ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر للطباعة والنشر،بيوت- لبنان ،ط1 ،1997 ،ج2،مادة (ح و ر )،ص264

[2] - الراغب الاصفهاني ،معجم ألفاظ القراءن ،تح صفوان عدنان داوودي، دمشق ، دار القلم ، بيروت ،ط2 ،1433هـ،ص241

**ب-اصطلاحا:DIALOGISME**

يختص مصطلح الحوارية بالاجناس النثرية وتحديدا الرواية كما يرى مبتكره ميخائيل باختين "أنه صورة ذات صيغة حوارية من هذا النمط يمكن أن تجد مكانها في مجموع لاجناس الشعرية لكنها داخل الجنس الروائي وحده تستطيع ان تتطور وأتصور وتضبح معقدة وعميقة في نفس الوقت وتدرك اكتمالها الأدبي "[1]

وبالتالي هو تشخيص شعري يجري مابين الكلمة والموضوع لذلك فإن الكلمة لا تفرض شيئا خارج حدود سياقها ، وإذا تعاملنا مع النثر بوضفه صورة للنص الروائي :"فالفنان الناثر يكشف الموضوع قبل كل شيء : فالناثر يكشف لنا طرق والسبل والممرات المرسومة داخله بواسطة وعييه الإجتماعي "[2]

ومن هنا تأخذ الحوارية مجراها من الناحية التفاعلية ومظهرها الداخلي ،تخص الفرد ذاته حيث يكون حواره مع نفسه وذاته وفيها يقول باختين :"الصوغ الداخلي للخطاب – سواءا في اجابته للحوار أو في الملفوظ المونولوجي الذي يتغلغل في مجموع بنيته وطبقاته الدلالية والتعبيرية غير ان هذا الصوغ الحواري الداخلي للخطاب هو بالضبط الذي يتوفر على قوة مؤسلبة كبيرة وإنه أيضا يجد تعبيره داخل سلسلة من خصائص الدلالة والتركيب والتأليف لم تدرسها مطلق الألسنة والأسلوبية إلى يومنا هذا "[3]

ومن هذا القول نسنتنتج أن الحوارية من الناحية التفاعلية تخص الفرد وحواره مع ذاته ؛وهو حوار يحمل خصائص دلالية وتعبيرية تخص الفرد ذاته.

---

[1] – ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ،تر محمد برادة ، دار الفكر دراسات وتوزيع والنشر ، القاهرة ، ط،1987،ص53

[2] –المرجع نفسه ،ص 53

[3] –المرجع نفسه ،ص 54/53

وتبلور مفهوم الحوارية عند باختين وذلك اعتمادا على انتاج دويستويفسكي الروائي حيث تعددت أشكالها فالملفوظ الروائي أكثر من غيره وذلم من خلال تعدد اللغات والشخصيات وكثرة الأصوات والخطابات في النص الروائي الواحد .[1]

وبالاضافة إلى الأعمال الضخمة للأديب الروسي ديستويسفكي التي كانت أول محطات باختين على مقومات الإبداع من أجل فهم مجريات هذا المصطلح يقول فيصل دراج :"لايتحدث باختين عن شروط الإبداع اللغوي بل عن مقومات ابداع الإنسان بشكل عام مؤكدا الحرية والتنوع والتفاعل الحر "[2]

فمن خلال قول باختين هذا نجده لم يقتصر على مقومات الإبداع اللغوي فقط بل تعداه ألى ابداع الانسان بشكل عام متخذا اعمال ديستويفسكي المادة التي استخلص منها مقومات هذا الإبداع وجعل الحرية والتنوع والتفاعل الحواري شروطا لذلك الإبداع.

ونجد باختين ركز في تحليله على مصطلح الخطاب ذلك أن مصطلح الحوارية يدل بلاغيا على الإجراء القائم على ادخال الحوار المتخيل في الملفوظ وما قد استعمل في تحليل الخطاب تبعا لباختين للإحالة عن عمق البعد التفاعلي للإستعمال اللغوي أو الشفوي انطلاقا من استعمال اللغة ، وانما تعتبر مناجاة ذاتيه دائمة[3]

وبالتالي هذا المفهوم يستعمل في تحليل الخطاب والاشارة إلى البعد التفاعلي للاستعمال اللغوي سواءا كان هذا الاستعمال شفوي أو مكتوب .

وكما اصطلحت الباحثة البلغارية جوليا كريستسفا على مفهوم الحوارية وجاءت بمفهوم آخر وهو التناص ، وقد اعتمدت في وضع هذا المصطلح على مؤلفات باختين التي تعتبر اللبنة الأساسية ، وقد ركزت عليها لبناء هذا المفهوم الجديد الذي يحمل بذور باختينية "وقد ربطت

---

[1] –أحمد زاوي ، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة،جامعة وهران ،2015/2014،ص22

[2] –فيصل دراج ، نظرية الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ،بيروت –لبنان ،ط1،ص71/70

[3] – ينظر ، محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات العربية ، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين ،ط1،2010،ص161

كريستيفا التناص بما يسمى بالانتاجية النصية وهذا يدعون الى فكرة التخلي عن فكرة التصور بناءا مغلقا ، والنظر إليه كمجال انتاج والتوالد مستمر" [1]وكما يعرف بأنه جملة من المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص بأن تكون ذات معنى واحد في النص وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمد على النصوص التي استوعبها أو تمثل فيها فإننا نستدل مفهوم تفاعل الذوات بالتناص [2]

أما دومنيك منغانو يعرف لنا الحوارية بقوله :"يطلق هذا اللفظ في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ ، أما في تحليل الخطاب فيستعمل على أثر باختين للاحالة على البعد التفاعلي الجم للغة ، كما يستعمل للدلالة من حيث تضاده مع مناجاة وتبادل الكلام بين شخصين أو أكثر وهو أنه شكل من أشكال التخاطب "[3]

وخلاصة القول حول مفهوم مصطلح الحوارية أن النقاد الثلاثة ؛ باختين ،كريستيفا ، ودومينيك ، قد وضعوا مفاهيم تعبر عن نظرتهم حول هذا المصطلح الجديد ، فباختين نجده ربطها بالحوار والخطاب ومن الناحية التفاعلية بين الفرد وحواره مع ذاته ، ومن ناحية أخرى نجد كريستيفا تعبر عنا وتربطها بالتناص ، أما دومينيك فيعرفها على ،أنها شكل من أشكال التخاطب القائم بين شخصين أو أكثر .

---

[1] – تقنيين ساموبل ، التناص ذاكرة الادب ،تر نجيب عزاري ، منشورات الكتاب دمشق ،دط، 2008،ص9/8

[2] –ينظر ، سلام سعيد ، التناص التراثي في الرواية الجزائرية انموذجا ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط1، ص 119

[3] – منغانو دومنيك ، مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر محمد يحياني ،منشورات اختلاف الجزائر ،2005،ط1،ص37/36

## 2- تطور مصطلح الحوارية عند الغرب والعرب :

### 2. 1- عند الغرب :

**أ-عند ميخائيل باختين :**

لقد أسهم باختين في تطوير الحوارية وكان ذلك في بداية تكوينه الفكري والايديولوجي الذي أسسه على مرجعيات فكرية وايديولوجية ومعرفية أسهمت بشكل كبير في تأسيس الحوارية والتي نالت قدرا كبيرا من اهتماماته في جميع مراحل تفكيره النقدي والفلسفي ولقد كان باختين :"قد أسس نظريته على مبدأ فلسفي ينطلق أساسا من نظرة خاصة بوجود حوار مستمر باستمرار تعاقب الزمن بين الماضي والحاضر أو بمعنى آخر فإنها تتجدد في حضور الآخر في حياتنا ومنه يستحيل أن ندرك الذات دون تفكيك المرجعيات الخارجية المؤسسة لوعيها"[1]

وإن فلسفة باختين حول المفهوم الحواري كانت فلسفة واسعة متشعبة كثيرا في تأسيس النظرية الحوارية ،وقد استنبط العديد من المصطلحات التي عملت على تطوير المبدأ الحواري وتوسيع آفاقه وفي هذا الصدد نقف على ثلاث مقولات جاءت في تطوير الحوارية لدى باختين

- **البوليفونية:**

ويعد مصطلح البوليفونية من أهم المصطلحات والمفاهيم التي ناقشها باختين وأبرز ما تعالجه البوليفونية هي اشكالية اللاتجانس الخطابي "وإن اشكالية تعدد الأصوات تلخص وحدة الذات الناطقة وقد طرحت من قبل باختين في أعماله حول الادب لتوظيف هذه الاثار حيث يعبر العديد من الأصوات دون ان يطغى اي صوت من الأصوات الآخرى ..."[2]

---

[1] -عبد الوهاب شعلان ،ميخائيل باختين الكرنفال والحوارية،مجلة التواصل الأدبي للأدب المقارن ، جامعة الجزائر ،ص20

[2] -دومنيك مانغانو، مصطلحات مفاتيح لتحليل الخطاب ،ص 98

ومما يعني أن البوليفونية تطرح اشكالية واسعة هي اشكالية اللاتجانس الخطابي و أول من جاء بها هو باختين وهذا من خلال اعماله المتعلقة بالادب والحوارية والرواية البوليفونية

اذن فقراءة أي نص روائي من خلال تعددية الاصوات تعتبر خالصة من حيث الاتجاهات المنهجية والايديولوجية لدى باختين .

- **الكرنفالية:**

اهتم باختين اهتماما واسعا بالإبداع الروائي على غرار التنوع الزماني والمكاني الذي ساعده على انشاء النظرية الحوارية القائمة على مفهوم التفاعل وهذا المبدأ يشكل مقوما أساسيا على باقي المبادىء الآخرى وقد جاء هذا المفهوم نتيجة لكتابات ديستويفسكي الذي أوضح قيمة الأدب الكرنفالي ،ومن مقومات هذا الاتجاه يقوم على المحاكاة الساخرة والمزج بين الأنماط الروائية الحوارية [1]

إن الحوارية الكرنفالية عند باختين تعني "عملية دمج ثقافتين اثنين وهما الثقافة الاستقراطية أي الطبقية،والثقافة الشعبية وتعني عملية دمج أصوات هذه الفئة مع الاصوات المتعالية "[2]

أي جاء توظيف باختين للخطاب الكرنفالي على أساس طبيعة المجتمع الذي نشأ فيه التنوع الطبقي والاجتماعي الذي يحدد به نبرات الحوارية للصوت

- **التهجين :**

يعتبر التهجين أحد مظاهر الحوارية لدى باختين "وهو عبارة عن مزج لغتين اجتماعيتين داخل الملفوظ الواحد ، وينقسم التهجين إلى نوعين وهما : اللارادي (اللاقصدي ) ويعتبر هذا أحد الصيغ الهامة في الوجود التاريخي ، أما الثاني هو التهجين الارادي (القصدي) وهو

---

[1] – ينظر،ميخائيل باختين ، شعرية ديستويفسكي ،تر جميل نصيف التكريتي –حياة شرارة، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء – المغرب ، 198،،ص181/180

[2] –المرجع نفسه ،ص181

النوع الذي يندرج ضمنه التهجين الادبي وهو عبارة عن مجموعة من الاستدعاءات الواعية من خلال تراكيب معينة بغية الانتاج وتوليد فضاء دلالي ما "[1]

**ب- عند تردوروف تزيفيتان :**

كان تردوروف من ابرز النقاد الذين اهتموا بمصطلح الحوارية ، اذ خصص كتابا يحمل فيه أهم الخصائص التي يقوم عليها هذا المصطلح ومع بداية الثمانينيات حيث وضع هذا الأخير كتابا عن الناقد و اللغوي الروسي بعنوان "ميخائيل باختين والمبدأ الحواري "سنة 1981، تطرق في إلى أهم الامور التي تعالج موضوع الحوارية وكما تضمنت تعليقات خاصة عما غفل عنه باختين [2]

يبدأ تروروف رأيه في الحوراية مركزا على جوهرها وهو التعبير وارتباطة بتعبيرات أخرى ؛ فلا يوجد تعبير لاتربطه علاقة مع تعبيرات أخرى منتجا لنا بذلك علاقة تفاعلية حوارية ،واذا عدنا إلى باختين نجده يطلق على هذه العلاقة الرابطة بين تعبير وتعبيرات أخرى بمصطلح الحوارية ، وهو مصطلح مفتاحي يمكن أن يكون مثقلا بتعددية مربكة في المعنى[3] .

ففي نظر ترودروف كل التعبيرات لابد أن تكون لها علاقة مع غيرها من التعبيرات الأخرى وأنه يمكن استبدال مصطلح الحوارية بمصطلحات اخرى ذات بساطة في المعنى والسياق

ونجد تروروف ميز أيضا بين كل من الحوارية التي تندرج ضمن النثر الغير الأدبي والحوارية في النثر الأدبي ، حيث عدد بعض الخصائص التي تميز كل واحدة عن الأخرى.

---

[1] -مجدي وهيبة،المهندس الكامل في معجم مصطلحات العربية في اللغة و الادب ، مكتبة لبنان ،1984،ط2،ص124

[2] -ينظر ،جهاد عكاشة و نور الهدى زللو، تطبيقات الحوارية في النقدي العربي "أسئلة الرواية أسئلة النقد "محمد برادة اموذجا ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ،2017/2016،ص16

[3] -ينظر ترودورف تازيفيتان ، باختين والمبدأ الحواري ، تر فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1996،ط2،ص16

إذ كانت الحوارية في النثر الأدبي (الكلام اليومي ،النثر البلاغي ، النثر المثقف) وتنفرد عادة بوصفها نوعا مميزا من الفعل .ويترسخ وجودها في صور الحوار العادي البسيط أو في صورة أشكال أخرى وتكون واضحة ومعينة الحدود أما في النثر الادبي وبخاصة النثر الروائي فإن الحوارية تعمل بنشاط داخل الصياغة الفعلية التي يتستمد منها الخطاب غايته ووسائله حتى يصبح التوجيه الحواري المتبادل حدثا خاصا في الخطاب [1]

ومن هنا يتضح لنا أن الفرق في كون الحوارية تدخل ضمن النثر غير الأدبي وتجسد الحوار العادي أو الحوار اليومي ،وهي جزء من الفعل بينما تمتاز الثانية بأن نشاطها يقوم على الصيغة الفعلية التي يأخذ منها الخطاب مادته وهذا ما يجعل الخطاب يلعب دورا أساسيا في التوجيه الحواري المتبادل

[1] –تردوروف تازيفيتان ، باختين والمبدأ الحواري ،ص130

**2- 2-العرب ومصطلح الحوارية :**

حظيت كتابات باختين بأهمية كبيرة ورغم ظهورها المبكر إلا أنه لم يلتفت إليها في سياقها الثقافي النقدي إلا في سنوات الستينيات ، ولم تصل إال الثقافة العربية في بداية الثمانينيات ،وذلك من خلال عملية الترجمة لأن استقبال العرب لكتابات باختين كان عن طريقها فهي عملية تفاعلية قائمة بين المترجم والمترجم والمترجم له ، وهنا يكمن البعد الحواري بعينه [1]

"إن الانفتاح على الأفكار الأجنبية وليد التأثير التي تقوم به في الذهنية العربية بحيث ، اثرت النظريات الأدبية العربية كثيرا في الثقافة العربية ، لكن تبقى ظاهرة الحوارية محدودة الحضور في النقد الروائي العربي ، رغم ماتحمله من أهمية استثنائية وما قدمه من اثراء للفكر النقدي "[2]

واذا عدنا إلى فكرة الترجمة وحضور كتابات باختين في السياق الثقافي العربي ، نجد ما ترجمه جميل نصيف التكريتي عن الروسية (شعرية ديستويفسكي) وراجعته الدكتوراة حياة شرارة ، وماترجمه محمد البكري ويمنى العيد عن الفرنسية كتاب ( الماركسية وفلسفة اللغة ) وعنها أيضا ترجم محمد برادة كتاب ( الخطاب الروائي ) ، تليها ترجمة يوسف الحلاق لكتاب ( الملحمة والرواية ) ، ونجد لترودروف كتاب درس فيه الحوارية عند باختين معنون ب ( باختين والمبدأ الحواري ) والذي ترجمه عن الانجليزية فخري صالح و( نقد النقد ) الذي ترجمه عن الفرنسية سامي سويدان [3]

وبهذا يمكننا القول إن الترجمة هي عملية تفاعلية وعلى أساسها ظهرت كتابات باختين في السياق العربي ، فالعرب استقبلوا ذلم عن طريق الترجمة فقط

---

[1] – ينظر ، معجب بن سعيد الزهراني ، نحو التلقي الحواري ، ص 20

[2] – ايمان مليكي ، الحوارية في الرواية الجزائرية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ، 2013/2012،ص20

[3] –ينظر ، المرجع نفسه ، ض21/20

من المؤكد ان العرب استقبلوا كتابات باختين عن طريق الترجمة فكانت هنالك الكثير من التراجم الاعماله ،ولكن السؤال هنا كيف اثرت اعمال باختين في الحياة الثقافية العربية ؟ او بصفة ادق ، ماهو سبب التأثير المحدود لانجازات باختين في الحياة الثقافية العربية ؟ وللخوض في في هذا الكلام واجابة عن سؤال لابد من الرجوع الي ظاهرة الحوراية التي جاء بها باختين ومعرفة كيف تلقي العالم نظريته الجديدة ، هل بل الترحيب أم بالتهميش؟

واذا قلنا نظرية باختين أو النظرية الحوراية وجب التطرق الي اعمال دوستويفسكي ؛ فقد لاحظ فب اعمال دوستو يفسكي جمالية في اعماله السردية تعبر في مجملها عن نمط جديد من الكتابة تتمثل في تعددية الاصوات والافكار والرؤى الخاصة ، أوصلته هذه الملاحظة إلى الحكم على ديستويفسكي خالق الرواية المتعددة الاصوات [1]

وعليه فقد حدد باختين كيفية تعدد أشكال الحقيقة عن طريق تنوع الرؤى والاحداث ؛ أأي أن الرواية تنظر للظاهرة بعدة منظورات قد تختلف أو تتشابه او أنها تتناقض

وبالتاي فإن باختين بتأكيده لمفهوم التعددية في كتاباته فهو ينفي القيمة المطلقة للحقيقة ويثبت مبدأ النسبية [2]

كتب باختين أطروحته حول شعرية ديستويفسكي في خضم الصراعات الفكرية التي مثلها الشكلانيون الروس ، وخاصة الذين رأوا أن شعرية الخطاب تقتصر في استبعاد الدلالات النفسية والاجتماعية ، الايديولوجية والانكباب على دراسة النص دراسة شكلية

وكذلك عاصر باختين الماركسيين الذين رأوا في الأديب أنه يؤثر سلبا أو ايجابا على النص السردي ، وأنه لابد أن يعكس الواقع الايديولوجي من زوايا معينه ، فرفض باختين هذين الاتجاهين لأنهما يجمدان النص السردي ويشينانه

[1] – ينظر ، ميخائيل باختين ، شعرية ديستويفسكي ،ص11

[2] – ايمان مليكي ، الحوارية في الرواية الجزائرية ، ص22

أما هذا التناقض في الآراء، ومعارضة خطاب باختين الخطابات السائدة في مجتمعه ،ودعوته للحوارية وحرية تعدد الآراء ومشروعية الاختلاف والتعبير عن الأفكار والقناعات بأشكال متنوعة ورفض ما جاءت به أو ما تقوم عليه الشكلانية والماركسية ، وكان نتيجة آرائه ورفضه للآراء السائدة هو تهميش أعماله وتجاهل بعضها الآخر ، لكن عملية التهميش التي طبقت على اعمال باختين في موطنها الأصلي ، هاجرت هذه الافكار أيضا الى الثقافة العربية وتأثرت بها [1]

لذلك فظاهرة" التلقي المحدود وغير الفاعل لحوارية باختين وذلك رغم تعدد اشكاله وقرب زمنه ، مفاده أن المرتكزات الفكرية والمعرفية للحوارية ، بأعم وأشمل دلالاتها ، ربما كانت ولا تزال غائبة أو هامشية الحضور والأثر في ثقلفتنا وواقعنا وعلاقاتنا لحاضرنا وماضينا وذواتنا واخرينا "[2]

والملاحظ هنا أن هناك غياب الحوارية بشكل كبير وذلك بسبب الازمات الاجتماعية والابعاد الايديولوجية وتثقيف القارىء وفق الاتجاه السياسي

ومن الناحية الحوارية عند العرب وفهمهم لهذه الظاهرة وجب علينا طرح تساؤل وهو ، ما مدى فهم العرب للحوارية ، وكيفية قراءتهم لها ؟

ونأخذ مثلا عن كتابات باختين كتاب (شعرية دويستويفسكي) مانلاحظه فيه هو غياب شخصية المترجم وشخصية المراجعة للنص حياة شرارة ، اذ لا وجود لمقدمة للكتاب ، واذا توغلنا في فصول الكتاب فلانجد أي هامش من وضع المترجم أو المراجعة للنص ،يساعد على الأقل القارىء على فهم المصطلحات والمفاهيم الأجنبية ، مما يوحي بعدم تفاعل المترجم والمراجعة مع النص الأصلي ، فما قاما به هو ترك القارىء يواجه أفكار نص

[1] –ايمان مليكي ، الحوارية في الرواية الجزائرية ، ص23/22

[2] – معجب بن سعيد الزهراني ، نحو التلقي الحواري ، ص42

غريب بمفاهيم ومصطلحات مبهمة ، وبالتالي فإن هذا التقصير في فهم النص الأصلي وافهامه للمتلقي قد يؤثر على القارىء ويجعله يتلقى أفكار قد يكتسبها بطريقة خاطئة[1]

أما كتاب ( الماركسية وفلسفة اللغة) والملاحظ من عنوان الكتاب أنه يحمل ملفوظ الماركسية والملاحظ أيضا أن ترجمة النص الاصلي تروج لميخائيل باختين الماركسي على حساب باختين الحواري ، وهنا نلمس تناقضا بين رفضه للماركسية وجعل المترجمين باختين ينتمي إليها [2]

ومن هذا يمكننا القول إن العامل الايديولوجي للمترجمين كان معيقا في عملية تلقي العرب لاطروحات باختين .

اذن فالسبب وراء محدودية تلقي العرب لكتابات باختين يعود إلى عدم متابعة الناقد العربي لاطروحات باختين والعامل الايديولوجي الذي هيمن على المترجمين على حساب النص الأصلي

[1] –ينظر ، ايمان مليكي ، الحوارية في الرواية الجزائرية ، ص 24

[2] –ينظر المرجع نفسه، ص 24 .

**3-أقسام الحوارية:**

للحوارية أقسام عالجها باختينوهي في في دراسته لروايات دوتسويفسكي وهي:

**أ- حوارية الأفكار :**

استطاع دويستويفسكي تصوير فكرة الغير في أعماله الروائية وهذا ما يؤكده الناقد ميخائيل باختين " اتصف دوستويفسكي بالضبط بالقدرة على تصوير فكرة الغير محافظا على كل قيمتها الدلالية الكاملة بوصفها فكرة ولكنه استطاع أن يحافظ في الوقت نفسه حتى على المسافة الفاصلة ، دون أن يقرها ولا أن يدمجها مع ايديولوجيته الخاصة التي يعبر عنها :تصبح الفكرة في أعماله الإبداعية مادة للتصوير الفني ، أما دويستويفسكي نفسه قد اصبح فنان الفكرة العظيم "[1]

لقد وضع دويستويفسكي شروطا لتصوير الفكرة ؛لكن قبل كل شيء يجب القول أن صورة الفكرة لا تنفصل عن صورة الإنسان ، صاحب الفكرة ليست الفكرة بذاته التي تعتبر بطلة العمل الأدبي عند دوستويفسكي بل إن انسان الفكرة ، وإذا ما فقدت الفكرة قيمتها الدلالية بوصفها فكرة كاملة القيمة فإنها ستخرج عن نطاق الجدل الذي تعيش فيه من خلال علاقة متبادلة حوارية ومتصلة ترتبط بواسطتها مع افكار اخرى كاملة القيمة ولكن لايستطيع حمل الفكرة الكاملة القيمة إلا الانسان داخل الانسان .

وهذا هو الشرط الاول الذي وضعه دوستويفسكي و اوضحه ميخائيل باختين في كتابه شعرية دوستويفسكي [2]

أما الشرط الثاني من شروط تكوين صورة الفكرة عند دوستويفسكي والذي أورده وشرحه ميخائيل في كتابه الذي ذكرناه سابقا شعرية دوستويفسكي فيتمثل في فهمه العميق للطبيعة الديالوجية للفكر الانساني والطبيعة الديالوجية للفكرة ؛ فالفكرة لا تحيا في الوعي الفردي

---

[1] -ميخائيل باختين ، شعرية دويستويفسكي ، ص120

[2] -ينظر ، المرجع نفسه ، ص121/120

المعزول للانسان بحيث تبقى ماكثة فيه فلا تتعداه إلى غيره ، إنها تولد ثم تموت ، تتشكل وتتطور وتعثر على تعبيرها اللفظي وتجدده وتولد افكار جديدة وذلك عندما تقيم علاقات ديالوجية جوهرية مع غيرها من الافكار التي تعود للآخرين[1]

وفي هذا الصدد يقول دوستويفسكي :"فالفكرة هي بمثابة الحادثة الحية الواقعة في نقطة الالتقاء الحواري بين شكلين أو أكثر من اشكال الوعي ، والفكرة من هذه الزاوية شبيهة بالكلمة التي تتوحد معها حواريا ، وهكذا فهي تحتاج ، شأنها في ذلك شأن الكلمة ، لأن تكون مسموعة ، مفهومة ومجاب عنها بأصوات أخرى صادرة عن اشمال وعي آخرين والفكرة كالكلمة ذات طبيعة حوارية "[2]

فالفكرة عند دوستويفسكي حية حيوية تتأثر وتتطور و تحيا وتموت ، فتتطور وتتجدد من خلال العلاقات التي تقيمها مع أفكار الآخرين

**ب- حوارية الخطاب :**

قبل التحدث على حوارية الخطاب يتوجب أن نحدد مفهوم الخطاب بسبب تعدد واختلاف تعاريفه يختلف الخطاب ويتعدد بتعدد ميولات الافراد فنجد الخطاب اليومي والخطاب البلاغي ، الديني ، السياسي ، الفلسفي ، الروائي وغيرها من أنواع الخطاب .

عرفه ابن منظور بأنه " مراجعة الكلام . وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان "[3] يقترب هذا المفهوم الذي أعطاه ابن منظور من الحوار

أما في معجم الوسيط فيفسر الخطاب بالكلام دون بيان نوعه ، والخطاب بمعنى الرسالة [4]

---

[1] –ينظر ، ميخائيل باختين ، شعرية دويستويفسكي ، ص 125/124

[2] –المرجع نفسه ، ص 125

[3] –ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (خ ط ب )، ص361

[4] – ينظر ، ابراهيم مصطفى وأخرون ، المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، استنبول ، 1980،دط، ص243

ويظهر من المعنى اللغوي للخطاب اقتصار مفهومه على اللغة المنطوقة في حالة المحاورة ،ويضاف إلى ذلك اللغة المكتوبة في حالة المراسلة [1]

ويفهم مما تقدم من تعريف ابن منظور للخطاب أنه مراجعة الكلام أما في معجم الوسيط نجد الخطاب يشمل الكلام كله وهو كذلك بمعنى الرسالة ، ومهما كان مكتوبا أو منطوقا ، فهو يعبر عن فكرة الانسان أثناء الكلام .

ويحدد هاريس بأنه متوالية من الملفوظات ذات علاقة معينه، أما من وجهة نظر بينينيست الخطاب هو الملفوظ إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل [2]

ومهما تعددت وتنوعت تعريفات الخطاب ومهما كان نوعه منطوقا أو مكتوبا فعلاقته بالحوار متينة و وثيقة ، هو مصطلح مميع يصعب تصنيفه في حقل ادبي دون آخر فنقول الخطاب الحواري و الخطاب السردي والخطاب السياسي ، والخطاب الفلسفي وغيرها من التصنيفات وانواع الخطابات

وإذا رجعنا إلى اعمال باختين فنجده يهتم بحوار الخطابات داخل العمل السردي ،ويدرج مستويات اللغوية المتابينة و اللهجات الاجتماعية المتعددة عندما تؤخذ باعتبارها مواقف ذات معنى ،أو محددا وجهات نظر ذات ارتباط اديولوجي ما [3]

ومما سبق نستنتج أن الحورات التي تقيمها الخطابات ،هي نتيجة اختلاف القائم بين الناس منذو القدم :اختلاف اللغات والفكر ؛فخطاب الذى يقدم الكاتب هو نتاج الفكر البشري القائم على التعدد والاختلاف

---

[1] – ينظر ، جمعان عبد الكريم ، اشكالات النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،2009،ط1،ص33

[2] –ينظر ، المرجع نفسه ، ص35

[3] –ينظر ،مخائيل باختين ،شعرية ديستويفسكي،ص269

أما من الناحية التفاعلية تأخذ الحوارية مظهرين اثنين :

**1- الحوارية الخارجية :**

وتكون هذه الحوارية بين شخصين أو اكثر يقول باختين "وحده آدم الاسطوري ،وهو يقارب بكلامه الاول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل ،وحده آدم ذاك المتوحد ، كان يسطيع ان يتجنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع من كلام الاخرين ،وهذا غيرممكن بالنسبة لخطاب البشري الملموس التاريخي الذي يسطتيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية وفي حدود معينة فقط "[1]

**2-الحوارية الداخلية :**

وتخص الفرد ذاته ، ويكون حواره مع نفسه يقول باختين :"لكن الصوغ الحواري الداخلي للخطاب ؛ سواءا في اجابة الحوار أو الملفوظ المونولوجي الذي يتغلغل إلى مجموع بنيته وطبقاته الدلالية والتعبيرية وقع تقريبا تجاهله باستمرار غير أن هذا الصوغ الحواري الداخلي للخطاب هو بالضبط الذي يتوفر على قوة مؤسلبة كبيرة ،إن الصوغ الحواري الداخلي للخطاب يجد تعبيره داخل سلسلة من خصائص الدلالة والتراكيب والتآليف لم تدرسها مطلقا الألسنية والأسلوبية إلى يومنا هذا "[2]

اذن فالحوارية من الناحية التفاعلية ؛ حوارية خارجية وحوارية داخلية ، فالخارجية تكون بين شخصين أو أكثر ، أما الداخلية تخص الفرد ذاته وحواره مع نفسه فقط

**4- تجليات الحوارية في دراسة نصوص الأدب العربي :**

تتجلى الحوارية في نصوص الإبداع الادبي العربي ذلك من خلال مفردات التي وضعها الناقد والمنظر ميخائيل باختين للحوارية والمتمثلة في :

---

[1] -ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ص 54/53

[2] -المرجع نفسه ، ص54

**أ- الحوارية وتعددية الأصوات :**

عندما أخذ باختين على عاتقه تشييد نظرية في الرواية وفي الطابع التفاعلي للإبداع والتواصل الإنساني ، فإنه ركز النظر وصبَّ الاهتمام في الرواية على أساس هذا الجنس الأدبي هو"التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والاصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا "[1] وفي قول آخر لباختين الخطاب الروائي ظاهرة اجتماعية تعكس ما يحدث في الواقع الإنساني بين الأفراد والجماعات ويحمل افكاراايديولوجية ،تتصارع لتنشىء الحوار الاجتماعي[2]

فالخطاب الروائي له بنيته الخاصة التي تسمح بدمج عدد هائل من المكونات اللسانية والثقافية المختلفة لتظهلر على شكل تعدد الأصوات،" إن اهتمام باختين بالخطاب الروائي في التاريخ الأوروبي جعله يقف على طبيعة مقاربة شعريين التقليديين لهذا الفن والتي وجدها حصرت في الجانب الايديولوجي فحسب ماجعله يسميها بالمقاربات التجريدية ويظهر ذلك في قوله :"ظلت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة ايديولوجية مجردة وتقويم اجتماعي دعائي فقط ...مقابل هذه النظرة الايديولوجية المجردة بدأ الاهمام يتصاعد نهاية القرن الماضي بالمسائل المشخصة للمهارة الفنية في النثر وبالقضايا التقنية للرواية والقصة ... لم يظهر حتى القرن العشرين طرح واضح للقضايا الأسلوبية للرواية ، طرح ينطلق من الاعتراف بالاصالة الاسلوبية للكلمة الروائية "[3]

ولتنظير باختين لنظريته الروائية وتشييدها ، درس واهتم بأعمال دويستويفسكي الروائية اهتماما خاصا ، فصادفت تلك الأعمال هوى في نفسه لما وجدها تتميز بالطابع الحواري

---

[1] –نجاة عرب الشعبة ، التواصل في اللغات والثقافة والآداب ، جامعة باجي مختار عنابة ، العدد 31،2012، ص88

[2] – ينظر ، ميخائيل باختين ، المبدأ الروائي ص 17

[3] –نجاة عرب الشعبة ، التواصل في اللغات والثقافة والآداب ، ص88

الذي يظهلر في شكل تعدد الأصوات واللغات والخطابات التي " تتداخل وتتحاور فيما بينها بشكل متكافىء ومتعادل بدون تمييز صوت على آخر أو تفضيل وعي على آخر "[1]

وهذا مايسمح للمتلقي باختيار الموقف الذي يتماشى مع تطلعاته الفكرية وقناعاته الايديولوجية ،وإن صوت السارد (الكاتب)لايهيمن على باقي الاصوات التي تظل مستقلة بذاتها لما تجده من حورية التعبير عن رؤاها بأساليب تمايز اسلوب الكاتب والذي يدل عليه هو الأسلوب المباشر المجسد في تقنية الحوار.

فباختين ابتدع الرواية البوليفونية وغيَر على نحو حاسم الامكانات التعبيرية لهذا الشكل الأدبي بعد أن كانت الرواية قبل دويستويفسكي مونولوجية بحتة يسيطر عليها الخطاب وحيد مهميمن يتحكم في توجهه خطابات أبطال الرواية ، فديستويفسكي في رأي باختين يعطي لأبطاله كامل الحرية ليقولوا وفقا للغاتهم ولهجاتهم التعبير عن كامل رؤاهم وايديولوجياتهم من خلال انشاء علاقة جديدة للمؤلف مع البطل بحيث يضع نفسه في مستوى واحد مع أبطال المحكى دون هيمنة منه [2]

إن عنصر تعددية الأصوات في نظرية باختين الروائية عنصر أساسي توغل فيه بتحليل التفاصيل وتشخيص اللغة تشخيصا لغويا ،ولم يغفل عن الأسئلة المتعلقة بفلسفة الخطاب ، كانت ركيزة تنظيره لنظريته أعمال الكاتب دوستويفسكي

[1] – ينظر ، نجاة عرب الشعبة ، التواصل في اللغات والثقافات والآداب ، ص 89/88

[2] – المرجع نفسه ، ص88

**ب-الحوارية والاحتفالية :**

الاحتفتالية او الكرنفالية من ابتكار مفكر والناقد الروسي مخائيل باختين الذي اقام بها البناء التنظيري والنقدي لمفهوم المهرجان او الكرنفال او الاحتفالية الشعبية

"مارست معظم الشعوب في معظم العصور هذه الاحتفاليات في مواسم الزراعة وتحولات الفصول واعياد القديسين المناسبات الدينية أو الوطنية العديدة ،بل ان هذه الاحتفاليات كانت المهد الذي ولد فيه المسرح الاغريقي ،والذي لايزال يفرض تأثيره

على المسرح العالمي حتى الان بزغم مرور مايقرب من خمسة وعشرين قرنا على بدايته المبكرة "[1]

انبثق عن هذه الاحتفاليات فنون كالتهكم والسخرية والفكاهة والهجوم الانتقادي ، حيث كانت التقاليد او الاعراف المتوارثة الشفاهية تسمح بالخروج عن التقاليد العادية [2]

.وكما قلنا في الحوارية وتعددية الاصوات ان مخائيل ارتكز في بناء نظريته وتنظير لها على اعمال دويستويفسكي ، كذلك هو الحال بالنسبة الاحتفالية او الكرنفالية

كانت اعمال دويستويفسكي محط اهتمام ودراسة باختين الأولى فقد استحدث مفهومه من الاحتفالية من خلال دراسته لروايات العملاق دويستويفسكي ثم قام بتطبيقه عليها من خلال ثلاثة معايير وهي :

المعيار الأول : ويتمثل في أن الحاضر المعيش هو القاعدة التي تنطلق منها لفهم الواقع الراهن وتقييم معطياته وتشكيل ملامحه

المعيار الثاني : يتمثل في أنها لا تعتمد على الاساطير والخرافات والتهاويم بل تتخذ من التجربة الحية والخبرة المعيشة مصادر للابتكار والابداع

---

[1] -نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ،،دار نوبار ،القاهرة ،2003،ط1،ص2

[2] -ينظر ، المرجع نفسه ص2

المعيار الثالث : فيؤكد رفضها للتوجه الاحادي الجانب أو الفكر المفروض على العقل البشري فهي ترحب بتعدد الأساليب واختلاف الاصوات مهما بلغ التضاد أو التناقض فيما بينهما، وفي هذه النقطة تكمن حيويتها وتجددها [1]

واذا عدنا إلى الحوارية في الرواية في الرواية لدى باختين نجدها تعني عنده ذوبان ثقافتين اثنتين :الثقافة الارستقراطية والثقافة الشعبية ، وعملية دمج الاصوات ونجده أسس لمصطلح الكرنفالية وحدد مفهومها الذي يعني لديه "المشهد المسرحي من دون الأنوار ومن دون فصل الأبطال عن المتفرجين فالكل يشارك ويفعل الحركة الكرنفالية ؛ إن الكرنفال لا تتم معاينته بالمشاهدة ، أو حتى بالمشاركة فيه ، وإنما بمعايشته في جو من الفرح والعفوية فتنقلب الحياة أو العالم رأسا على عقب بحيث تلغى القوانين والمحظورات ، والقيود وتلغى الالقاب والطبقات الإجتماعية وكل ما يتصل بها من أنواع الخوف والإنقياد "[2]

يقوم الكرنفال على الحوار فهو أكثر عنصرا انشارا في اللغة الكرنفالية ويحمل عديد الدلالات والروابط الدلالية ، وهي أهم خاصية في الخطاب الكرنفالي ونجده يتجاوز الطابوهات و الخطاب الأوحد المهيمن ، فتتعدد فيه الشخصيات والأصوات منتجة بذلك البوليفونية أو تعددية الاصوات ، فالعلاقة بين الكرنفالية والبوليفونية علاقة تكامل [3].

ويرى باختين أن الغاية من الكرنفالية هي محو مبدأ اللاعدالة واللامساواة بين البشر ، إنها أسمى وظيفة اجتماعية ثقافية للحدث الكرنفالي عبر القرون الطويلة الماضية[4]

---

[1] – ينظر ، نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية ، ص3

[2] –نجاة عرب الشعبة ، التواصل في اللغات والثقافة والآداب ، ص89

[3] ينظر ، المرجع نفسه ، ص90

[4] –ينظر ، المرجع نفسه ، ص89

**ج- الحوارية ومقولة الجنس الروائي :**

عرف ميخائيل باختين الرواية بقوله :"الرواية هي الجنس الوحيد وهو الصيرورة ،الغير منجزة أيضا " وعرفها أيضا بقوله :" الرواية ليست جنسا بين أجناس أخرى فهي فريدة في تطورها بين أجناس أخرى تشكلت منذ زمن بعيد واقترب بعضها من الموت "ويقول فيها كذلك " تحاكي الرواية الساخرة الأجناس الأخرى وتندد بأشكالها وبلغتها التقليدية "[1]

نجد باختين يثني على الرواية أو الجنس الروائي لأسباب متعددة . فهي جنس أدبي لا يكتمل ومليء بإمكانيات التطور والتحول يواجه أجناسا اخرى سابقة عليه ؛ انغلقت على ذاتها وفقدت امكانيات الصعود من جديد واضافة إلى صفة صيرورة اي امكانية التحول ، هناك امكانية التجدد الذاتي او النقد الذاتي التي تمارسه الرواية ، الذي يعطيها مرونة مدهشة أما السبب الثالث فربما يصدر عن "فاعلية الرواية الأدبية "ذلك أنها تنقد الاجناس الادبية إلى تخوم الرجز و السخرية ، وتفرض عليها أن تاخذ عليها ببعض صفاتها كما لو كانت مرجع المراجع في الأدب وتقيس بادواتها الحي والميت وتفصل بين الخطاب الفارغ والخطاب المليء "[2]

ومما ذكرناه حول مقولة الجنس الروائي نستخلص أن ميخائيل باختين اهتم اهتماما كبيرا بالرواية وعدها أفضل جنس أدبي لما تقوم عليه من مقومات وخصائص تمثل الجنس الأدبي المكتمل في نظره ؛ فهي عنده الجنس الادبي الحي والحيوي والقابل للتطور .

---

[1] – فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ،ص 72

[2] – المرجع نفسه ، ص73/72

# الفصل الثاني :تجليات الحوارية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري" نماذج مختارة"

1- أبعاد رسالة الغفران

أ- البعد العقائدي ( الديني)

ب- البعد المعرفي ( الفكري)

ت- البعد النقدي

2- الحوارية وتعددية الأصوات في رسالة الغفران

3- الحوارية ومشهد الإحتفالي في رسالة الغفران

4- الحوارية ومقولة الجنس الروائي في رسالة الغفران

**أبعاد رسالة الغفران:**

قبل التطرق إلى أبعاد رسالة الغفران إرتأينا أن نعرف بها أولا وبمؤلفها وبطلها.

**رسالة الغفران:** رسالة أدبية أبو العلاء المعري، رسالة مبنية على النقد الخفي تكاد لا تبلغه الظنون أساسها السخرية والخيال وهي رسالة ألفها أبو العلاء أثناء عزلته ردا على رسالة بعث إليه بها شيخ حلبي من أهل الأدب والرواية يدعى علي بن منصور يعرف بابن القارح، وفيها يشكو أمره إليه، ويطلعه على بعض أحواله، ثم يعرض الأشخاص من الزنادقة والملاحدة أو المتهمين بدينهم فيتحدث عنهم يذكر شيئا من أخبارهم ثم يسأله في ختامها أن يجيب عليها، يرد عليه الفيلسوف الضرير، وسمها برسالة الغفران لكثرة، ما تردد فيها ذكر الغفران ومشتقاته وما ورد في معناه. [1]

وهذه الرسالة قسمان الأول: رواية الغفران والثاني: الرد على القارح وقد صدر أبو العلاء هذه الرسالة بوصف رسالة ابن القارح[2]، تجلت في هذه الرسالة شخصية أبي العلاء الأدبية واللغوية والنقدية، وكذا عبقريته وقوة نقده وذوقه الفني وغزارة وعلمه بأسرار اللغة ومذاهب الشعراء.

**أبو العلاء المعري:** هو أحمد بن عبد الله التنوخي المكنى بأبي العلاء ولد في حلب وإليها نسب[3]. ولد يوم الجمعة الثامن والعشرين من شهر ربيع الأول من ثلاث وستين وثلاثمائة للهجرة، وهو المعروف ساطع الجمال ورهن المحبسين.

هذا الأخير هو اللفظ الذي اختاره لنفسه رهين المحبسين، وأراد بذلك أنه حبيس منزله، وذهاب بصره، وذكر في "اللزوميات"، أنها سجون "ثلاثة"، منزله وذهاب بصره وحبسه المادي الذي حبس فيه أيام الحياة. [4]

---

[1] ينظر: .طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، د ط، ص 198.

[2] ينظر: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت، 1400 هن 1980 م، د ط، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 6.

[4] ينظر: طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء،ص100.

كان أبو العلاء سليل بيت علم وأدب، وقد لقنه أبوه النحو واللغة، فهو حدث، ونظم الشعر وهو في الحادية عشرة سنة، وألف العديد من الكتب أشهرها على الإطلاق، اللزوميات، وسقط الزند ورسالة الغفران.

توفي بعد مرضة دامت ثلاثة أيام، وذلك يوم الجمعة ثالث، وقيل ربيع الأول سنة 449 هـ (1057 م) وأوصى قبل موته بأن يكتب على قبره

هذا ماجناه أبي علي وما جنيت على أحد[1]

أبو العلاء كان من أهل العلم والأدب والذوق الفتي والحس النقدي أو قوته وصاحب إبداع وجمال فني لغوي.

**البطل (ابن القارح):** هو علي منصور بن طالب الحلبي الملقب دوخلة تعرف بابن القارح: يكنى أبا الحسن، قال ابن عبد الرحيم: هو شيخ من أهل الأدب شاهدناه ببغداد راوية للأخبار وحافظا لقطعة كبيرة اللغة والأشعار قؤوما بالنحو) [2]، وهو بطل رسالة الغفران لأبي العلاء المعري كان ممن خدم أبا علي الفارسي في داره وهو صبي، معيشته بالشام ومصر. [3]

فرسالة الغفران جاءت أولا برسائل ابن القارح إلى أبي العلاء، وفي القسم الثاني أجاب عنها أبو العلاء.

ورسالة الغفران كغيرها من المؤلفات تحمل بين طياتها أبعادا، حاول صاحبها إرساء مجموعة من الأبعاد من خلال آرائه.

وعالج مواضيع عديدة بقالب نقدي سخري يتسم بالخيال والإبداع، ومن أهم الأبعاد التي تحملها رسالة الغفران، البعد العقدي والبعد المعرفي والبعد النقدي.

---

[1] ينظر: طه حسين، تجديد أبي العلاء، ص 99.

[2] أبو العلاء، رسالة الغفران، ص7/6.

[3] ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء ارشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1993، ط 1، ج 1، ص 1974.

**البعد العقائدي: (الديني)**

قبل الولوج أبي البعد العقدي (الديني) للرسالة وجب معرفة خلفية المؤلف العقائدية والدينية والأخلاقية لفهم ما جاء في رسالة من بعد عقدي.

نجد أبا العلاء رجلا (زاهدا متجنبا للشهوات بعيدا عن ملذات الحياة، وأول ما يظهر من خصائصه الخلقية زهده الذي عرف به وأعراضه عن الحياة، وكذلك العفة والقناعة وعزة النفس، فكان منكبا على العلم والأدب مقلا من المال. وعرف كونه رقيق القلب شديد الرحمة، كثير العطف على الضعيف) [1].

والخلاصة إن أبا العلاء رجل عرف بزهده وأعراضه عن الحياة وملذاتها واهتمامه بالعلم والأدب.

عالج أبو العلاء المعري قضايا عقدية دينية كثيرة اتصلت بالدين وبطوائفه وعقائده المختلفة، كالشيعة واعتقادهم والصوفية وغيرها، ومن القضايا التي تحدث عنها في رسالة الغفران قضية التناسخ، والحلولية وتأخر التوبة وغيرها.

فالتناسخ (هو مذهب عتيق يقول به أهل الهند وقد كثر في جماعة من الشيعة) يقول شاعر:

تبارك الله كاشف المحن فقد أرانا عجائب الزمن

حمار شيبان شيخ بلدتنا صيره جارنا أبو الشكني

بدل من مشية بحلته مشيته في الحرام الرسن[2]

(وحكي لي عن بعض ملوك الهند، وكان شابا حسنا أنه جدر فنظر إلى وجهه في المرأة وقد تغير، فأحرق نفسه وقال: أُريد أن ينقلني الله إلى صورة أحسن من هذه). [3]

---

[1] أبو العلاء المعري رسالة الغفران، ص 316.

[2] المصدر نفسه، ص 317.

[3] المصدر نفسه، ص 317.

ويصور هذا القول الرأي الفاسد غير المنطقي الذي يؤمنون به أصحاب هذا المذهب والذي أدى بهم إلى البدع.

(وحدث من شاهد إحراقهم نفوسهم أنهم إذا لذعتهم النار أراد والخروج... [1]

خلاصة ما جاء في التناسخ أنه من حب أهل الهند وأكثر الشيعة آمنوا به وما زادهم إيمانهم به إلى الانغماس في الخرافات والمنكرات والبدع.

الحلولية وهي من المذاهب القديمة، ويقال إن فرعون كان على مذهب الحيول فادعى أنه رب العزة. [2]

(وحكي عن رجل منهم كان يقول في تسبيحه، سبحانك سبحاني غفرانك ،غفراني، ومذاهب الجنون الغالب، إن من يقول هذا القول معدود في الأنعام، ما عرف كنه الأنعام.[3]

وقال بعضهم أنا أنت بلا شك فسبحانك سبحاني

واسخاطك اسخاطي وغفرانك غفراني

ولم أجلد يا ربي إذا قبل هو الزاني

وهذا إذا ما دل عن شيء فإنما يدل على أن أصحاب هذه النحلة بلا عقول للأنعام (أيحسب أن أكثرهم سمعونا ويعقلون؟ إن هم إلا كالأنعام بل هم أضل سبيلا) سورة الفرقان، الآية: 44.

ومن المثال يتضح أن نحلة الحلولية قديمة جدا فكان يدعون على خطاها فادعى أنه رب العزة، وانتقل هذا المذهب على بعد عصر، بمبدئه الأساس هو حلول الله في عبده، كما ورد عن أصحاب هذا المنصب كأبي الحلاج، ووصف أصحاب هذه النحلة

---

[1] أبو العلاء المعري رسالة الغفران، ص 315.

[2] المصدر نفسه، ص 315.

[3] المصدر نفسه، ص 315.

كونهم بلا عقول ولا منطق فكيف يحل الله في عبده وما هذا البهتان العظيم، فوصفوا بالأنعام لكهنم بلا عقول.

**تأخير التوبة:**

وذكر مثال عن تأخير التوبة، (ويحكى عن أبي هذيل العلاف أنه كان يمر في الأسواق على حمار ويقول أيا قوم احذروا توبة علاصي وكان له غلام يعد نفسه التوبة، فسقطت عليه آجرة فقتله، والدنيا الغدارة ختلته. [1]

فالحذر من تأخير التوبة: توبة العبد إلى ربه ورجوعه إليه فالعبد لا يدري متى يلاقي ربه والموت أقرب.

**البعد المعرفي:( الفكري)**

تتضمن رسالة الغفران مجموعة من الأوضاع أو المواقف الممزوجة بأحداث مختلفة تجربة العزلة والعمى هذا ما أدى بأبي العلاء إلى نفوره من المجتمع، وسخطه عليه، وكذا تدني قيمة الأخلاقية إلى حد الاستهتار والفسق، هذا ما دفعه إلى خلق هذه الرحلة الخيالية من عالم الموت إلى ما بعد الموت إلى العقاب وإلى الدخول إلى الجنة. ليجعل هذه الرسالة الخيالية ليوضح فكرة المسلمين وجدال العلماء وليجعل الناس يصدقون فكرة العقاب والدخول إلى النار والجنة هي فكرة يجب تصديقها. [2]

ويتبين لنا مشهد حواري بين ابن القارح من الجحيم إلى الجنة العفاريت الحوار بين أحد الجن يطرح عليه أسئلة تضمنت اعتقادات سادت عن الرواة نسبوا فيها الحوارات القولية والفعلية للجن.

---

[1] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران، ص .365

[2] مصطفى بربارة، التفاعل الحواري في رسالة الغفران، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النثر العربي القديم ،السانيا وهران،2011،2010،ص25..

فيقول: (ما اسمك أيها الشيخ؟ فيقول: أنا الخيشعور أحد بني الشيصبان، ولسنا من ولد إبليس ولكنا من الجن الذين كانوا (يسكنون الأرض قبل ولد آدم). [1]

وبعد ذلك يسأل ابن القاح عن أشعار الجن، (فقد جمع منها المعروف بالمرزباني قطعة صالحة). فيقول ذلك الشيخ: إنما ذلك هذيان لا معتمد عليه، وهل يعرف البشر من النظيم إلا كما تعرق البعر من علم الهيئة ومساحة الأرض؟ وإنما لهم خمسة عشر جنسا من الموزون قل ما يعدوها القائلون) إن لنا لآلاف أوزان ما سمع بها الإنس، وإنما كانت تخطر بهم أطيفال منا عارمون... ولقد نظمت الرجز والقصيد قبل أن يخلق الله آدم بكور أو كورين...). [2]

ومن هذا القول مع الشيخ الذي ينتمي إلى الجن ووجده ابن القارح عند جنة العفاريت المدعو الخيشعور، نحن أن الجن لهم قوة خارقة سبقوا بها الإنس قوة شملت حتى مجال الشعر وأوزانه وجودته، ومن خلال القول يتضح أنهم فاقوا الإنس في الشعر وأوزانهم لم يسمع بها الإنس اطلاقا، فيقول الشيخ قد نظمت الرجز والقصيد قبل أن يخلق الله آدم بكور أو كورين.

ويقول الشيخ لابن القارح: (لسنا مثلكم يا بني آدم يغلب علينا النسيان والرطوبة، لأنكم خلقتم من حمأ مسنون، وخلقنا من مارج من نار، فتحمله الرغبة في الأدب أن يقول لذلك الشيخ: أفتمل على شيئا من تلك الأشعار؟ فيقول الشيخ: فإذا شئت أمللت ما لا تسقيه الركاب، ولا تسعه صحف دنياك...) [3]

فبالإضافة إلى أن الجن ذوي قوة خارقة حتى في الشعر ونظمه فهم ذوي حافظة وقوة ذاكرة فلا ينسون كما ينسى بني آدم.

---

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 142.

[2] المصدر نفسه،ص143.

[3] المصدر نفسه، ص 144/143.

فالبعد المعرفي في هذا المثال أو المشهد بين ابن القارح والشيخ في جنة العفاريت نستخلص من خلاله قوة الجن في الشعر وأوزانه وقوة حافظتهم وذاكرتهم تفوقوا بذلك تفوقا باهرا على بني آدم.

ونجد أيضا قضية معرفية في مزاع القرامطة واعتقاداتهم الفكرية والمعرفية.

(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 بري وإنما غرضهم بذلك خدع وتعليل، ولوصل إلى المملكة وتضليل ومن أعجب ما سمعت أن بعض رؤساء القرامطة في الدهر القديم، لما حضرته المنية جمع أصحابه وجعل يقول لهم لما أحس بالموت إني قد عزمت على النقلة، وقد كنت بعثت موسى وعيسى، ومحمدا ولابد لي أن أبعث غير هؤلاء! فعليه اللعنة، لقد كفر أعظم الكفر، في الساعة التي يجب أن يؤمن فيها الكافر، ويؤوب إلى آخرته المسافر).[1]

فالمشهد هذا يحكي مزاعم القرامطة وفكرهم واعتقادهم إمامهم يخرج من بيت في مدينة الأحساء، ويضعون أمامه فرسا في زعمهم أنه لركاب المهدي يركبه متى ظهر، وفي ذلك كفر وتضليل ولم يقف الأمر عند هذا بل تجاوز ذلك حيث أن أحد رؤسائهم ادعى الربوبية وأنه بعث موسى وعيسى ومحمدا وهو على فراش الموت لم يتوقف على الكفر والتضليل وزعم الربوبية.

فهو مشهد يلخص لنا تفكير القرامطة المبني على الكفر والتضليل والإدعاء الكاذب. وتطرق أبو العلاء إلى قضية كساد العلم، وقلة المقبلين عليه وجاء في الرسالة حول كساد العلم هذا القول: [2]

---

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 354/352.

[2] المصدر نفسه، ص 250.

(ثم دفعت إلى أوقات ليس فيها من يرغن فاعلم ولا أدب، بل في فضة وذهب، فلو كتب(*) أياسا صرت باقلا(*) أضع كتابا عن يمنى وأطلبه كسير عقير، صلب غير صليب، إذ جلت فهو كالدمل، إن مشيت فجملي دماميل، ومعي بقية نزرة يسيرة من جمله كثيرة، ولجدت ثقة أعطيته إياها ليعود على بما أرفه به عن جسمي من الحركة، قلبي من الشغل رأنا أجد من أدفعها إليه، وبقي أن يردها إلي!).

وهنا بين لنا أبو العلاء قضية إهمال العلم من طرف أهل الأدب باعتبار العلم صار كذهب والفضة وأن الناس أصبحت لا تهتم لقيمه العلم بل الشيء المهم هو التكسي فيه كثر أن يقول مع ضعفي أرتاد لنفسي معاشا يظهر بغير ظهير أي يغير قوي فإن ترك العلم وإهماله وتهاون الناس عليه أصبح يشكل عبأ كبيرا، وأصبحوا الناس يشتغلون في الانتباه غير نافعة مع ترك العلم وتلي عنه، وإن حتى طلبوا العلم فهم لأجل مصالحهم وقضاء حاجياتهم.

**البعد النقدي:**

تناول أبو العلاء المعري في رسالة الغفران العديد من القضايا النقدية التي تضمنتها رسالته بوصف الشعراء، واتخذ من الرحلة مطية للتعبير عن موقفه إزاء بعض القضايا التي تمس الأدب والشعر بصفة خاصة ولكي يتأتى له ذلك ارضت مخيلته أن يجمع هؤلاء الأدباء في مجالس متعددة في جنة الغفران.

ومن القضايا النقدية التي ذكرت في الرسالة الإقواء التي أعيب بها ونقد بها أبو الهندي إسلامي (فإن كان أبو الهندي ممكن كتب وعرف حروف المعجم قد أساء في الأقواء وإن كان بني الأبيات على السكون فقد صح قول سعيد بن مسددة في أن الطويل من الشعر له له أربعة أضرب).

(*) إياسا: ابن معاوية قاضي البصرة.

(*) باقل الربعي: هو ابن عمرو بن ربيعة

فنجده في الأبيات الآتية يقول:

أباريق مثل أعناق طير الـ ماء قد جيب فوقهن خنيف

وقال الشاعر:

وعند إبريق كأن رضا بها جنى النحل ممزوجا بصهباء تاجر[1]

والإقواء هو عيب من عيوب القافية في الشعر العربي واختلاف النقاد في تعريفه، فقد عرفه أبو عمر وبن العلاء بأنه اختلاف حركات الروي، فبعضه مرفوع بعضه منصوب أو مجرور وعرفه الأخفش بقوله الأقواء رفع بيت وجد آخر ورأءه آخرون أنه عيب موسيقى من عيوب القافية، وذهب آخرون إلى أنه خطأ نحوي.[2]

فنجد هنا أن حركة الروي تختلف ففي البيت الأول جاء الروي مغموما والثاني مجرورا وهذا ما يسمى بالإقواء، وهنا ما يسمى بالإقواء، وهنا أعيب على الشاعر في كونه لم يحافظ على حركة الروي.

أبو العلاء يصنع مقاييس لتضيف الشعراء ويظهر رأيه في الملاحاة التي وضعها بين شاعرين بارزين النابغة بن جعدة) فيقول النابغة للأعشى (أغر أن عدك بعض أثقال رابع الشعراء الأربعة؟ وكذب مفضلك، وإني لأطول منك نفسا، وأكثر تصرفا. ولقد بلغت بعدد البيوت ما لم يبلغه أخذ من العرب قبلي، وأنت لاه بعفارتك، تفتري على كرائم قومك وإن صدقت فخزيا لك لمقارك ولقد وفقت الهزانية...)[3]

فالنابغة يرى نفسه شاعرا مجيدا يمتلك طول النفس وأكثر تصرفا وأكثر الشعر.

فيرد عليه الأعشى وهو غاضب فيقول: (أتقول هذا وإن بيتا مما بينت ليعدل بمائة من بنائك؟ وإن أسهبت في منطقك، فإن المسهب كخاطب الليل...)[4]

---

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

[2] سلام الفاضل، الثورة يومية سياسية، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 2018/11/13.

[3] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 89.

وهنا يغضب الأعشى أبا بصير ويرد على النابغة ويقول له بيتا مما نظمت يعادل مائة من نظمك وأن الإطالة التي تفتخر بما هي إلا إسهاب ووصفها كخاطب الليل يخلط الجيد بالردئ.

فأبو العلاء يظهر رأيه من خلال هذه الملاحاة ويضع مقاييس لتصنيف الشعراء كالإطالة أي طول النفس وكثرة النظم وحسن التصرف.

وفي قضية الصدق نجده يقول في الحظيئة ويبرز رأيه في ذلك فيقول: (فيذهب عرفه الله الغبطة في كل سبيل، فإذا هو بيت في أقصى الجنة، كأنه حفش، أمة راعية، وفيه رجل ليس عليه نور سكان الجنة، وعنده شجرة قميئة ثمرها ليس بزاك. فيقول: يا عبد الله لقد رضيت بحقير شقن.

فيقول والله ما وصلت إليه إلا بعد صياط ومياط...). [1]

فيسأله أبو العلاء (لم وصلت إلى الشفاعة؟ فيقول: بالصدق.

فيقول: في أي شيء؟ فيقول: في قولي:

أبت شفتاي اليوم لا تكلما بهجر بما أدري لمن أنا قائلة

أرى لي وجها شوه الله خلقه فقبح من وجه، وقبح حامله[2]

فمن هذا القول أي قول الخطيئة نجد أن من مقاييس التي وضعها أبو وضعها أبو العلاء الصدق في الشعر وحطيئة كان مقوالا للشعر صداقا فيه.

**تجليات الحوارية في رسالة الغفران:**

اشتغل جل الدارسين لرسالة الغفران بالجانب التاريخي لها وفق مبدأ التأثير والتأثر من جهة، وجانبها الديني القائم على خلفية القدح في معتقد أبي العلاء من جهة أخرى.[3]

---

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 56-57.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] ينظر: بالحاج محمد مصطفى، شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى، الدار العربية للكتاب، تونس، 1396 هـ/1976 م، ص 37.

ولكن في هذا البحث وفي هذا الفصل ارتأينا أن ندرس هذه الرسالة من منظور نقدي وقراءة نقدية، وذلك بتفسير التفاعل القائم والحاشد بين الأصوات التي تحفل بما الرسالة، بوصفها بنية جمالية فنية موجهة نحو الآخر (القارئ والمتلقي) في علاقة حوارية داخلية أو خارجية، صريحة أو ضمنية، وفق مقومات اجتماعية وثقافية محددة، ومن هذا المنطلق سندرس تجليات الحوارية في رسالة الغفران في جوانبها الثلاثة: تعددية الأصوات الكرنفالية، ومقولة الجنس الروائي.

**الحوارية وتعددية الأصوات:**

شكل أبو العلاء هذه الرحلة من مادة تخييلية، قائمة على التهكم والسخرية والنقد وكان بطل القصة (ابن القارح)، وجعل تطوافه بين الجنة والمحشر والنار وخلال هذه الرحلة بمختلف مراحلها يلتقي بحشود من الشخصيات الواقعية والخيالية فينتج عن هذا اللقاء تحاورات تواصلية معرفية.

تضمنت هاته الحوارات حوارات داخلية وحوارات خارجية برزت فيها أصوات متعددة من شخصيات مختلفة اختلفت في العقائد وفي الأدب وفي الفكر العصر.

فكانت الرسالة مزيجا بين الحوارات الداخلية والخارجية.

1-**الداخلية:** جاءت أمثلة مختلفة وعديدة حول الحوارات الداخلية ولكن اخترنا أمثلة على سبيل مثال لا الحصر.

**موقف الحشر:**

حديث ابن القارح عن دينونته فيقول: (أنطقه الله بكل فضل إن بناء ربه أن يقول أنا أقص عليك قصتي. لما نهضت أنتفض من الريم، وحضرت الحرصات مثل العرصات، أبدلت الحاء من العين، ذكرت الآية: "تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة، فاصبر صبرا جميلا فطال علي الأمد، واشتد الظمأ والومد، والومد: شدة الحر وسكون الريح... وأنا رجل مهياف، أي سريع العطش، فافتكرت، فرأيت أمرا لا

قوام لمثلي به، ولقيني الملك الحفيظ بما وبر لي من فعل الخير، فوجدت حسناتي قليلة كالنفا في العام الأرمل، والنفا الرياض، والأرمل قليل المطر، إلا أن التوبة في آخرها كأنها مصباح أبيل، رفع لسالك السبيل). [1]

فابن القارح هنا يخاطب نفسه ويحكي عنها في هذا اليوم المهول فيصف أهواله ويصف نفسه وشعوره من نهضة من قبره وحضور أهوال القيامة وما لقيه من عطش وحر وطول الأمد، إلى ملاقاته بالملك الحفيظ بما كتب فيجد حسناته قليلة، لكن توبته في الأخير كانت كالمصباح له.

ومن أمثلة الحوار الداخلي أيضا نجدها ما جاء مع زهير:

(وينظر الشيخ في رياض الجنة فيرى قصرين منفيين: فيقول في نفسه: ألا بلغن هذين القصرين فأسأل لمن هما؟ فإذا قرب إليها رأى على أحدهما مكتوبا، هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزني" وعلي الآخر: هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي" فيجيب من ذلك ويقول: هذان مات في الجاهلية، لكن رحمه ربنا وسعت كل شيء، وسوف ألتمس لقاء هذين الرجلين فأسألهما بم غفر لها، فيبتدئ بزهير فيجده شابا كالزهرة الجنية، وقد وهب له قصر من رتبه، كأنه ما ليس جلباب هدم ولا نافق من اليوم، كأنه لم يقتل في الميمية.

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا لا أبالك يسأم). [2]

فهنا يخاطب ابن القارح نفسه حول ما وجده في رياض الجنة من قصرين لشاعرين حاصلين (زهير بن أبي سلمى الهزني) عبيد بن الأبرص الأسدي) فسأل نفسه لماذا جزيا هكذا كونهما جاهليين: فزهير مثلا أنشد البيت الذي يقول فيه:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

---

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 106/105.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

فيعلق ابن القارح عن ذلك بقوله رحمة الله وسعت كل شيء.

وفي الحوار الداخلي سنستشهد كذلك بمثال أو مشهد توبة ابن القارح فيقول: (أقبلت على نفسي مخاطبا، ولها معاتبا، والخطاب لغيرها والمعنى لها: لقد أمهلكم حتى كأنه أهملكم! أما تستحيون من طول ما لا تستحيون! فكن كالوليد تقلبه بن اللطف به على فراش العطف عليه، تصرف إليه المنافع "بغير طلب منه لصغره، وتصرف عنه المضار بغير حذر منه لعجزه؛ أما سمعت الرسول، عليه الصلاة والسلام، إذ يقول في دعائه: اللهم أكلأني كلاءة الوليد الذي لا يدري ما يراد به ولا ما يريد [...] يا من له بل من كل شيء، ارحم من لابد له منك على كل حال! الله يغني بشيء عن شيء، وليس نعنى عنه بشيء [...]).[1]

ففي المشهد توبة ابن القارح يعاتب نفسه ويذكرها بالله لعلها تهتدي وترجع إليه، فكان الخطاب موجها منه إليه، فتخلل المشهد حواره نفسه وكذلك دعاؤه لنفسه بالتوبة ويذكرها بأن الله لا يغني عنه شر.

ويبين كذلك قدرة وقوة الله تعالى في صرف المضار عنه في قوله: (فكن كالوليد تقلبه يد اللطف به على فراس العطف عليه وتصرف إليه المنافع).

فالمشهد حوار داخلي بين ابن القارح ونفسه يعاتبها ويذكرها بربها ويدعوها إليه.

**2-الحوارية الخارجية:**

ونتجت هذه الحوارية الخارجية عن التفاعل بين الشخصيات الواقعية والخيالية اتي وضعها أبو العلاء في رحلته هذه، ومن أمثلة الحوارات الخارجية نذكرها على سبيل المثال لا على الحصر.

**الحوار الخارجي في مثال مع عبيد:** فابن القارح ينصرف إلى عبيد فإذا أعطى بقاء التأييد، فيقول: السلام عليك يا أخا بني أسد، فيقول: عليك السلام، وأهل الجنة أذكياء،

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 244/243.

لا يخالطهم الأغبياء، لتلك تريد أن تسألني بم غفر لي؟ فيقول لي؟ فيقول: أجل، إن في ذلك لعجبا ألقيت حكما للمغفرة موحيا، ولم يكن عن الرحمة محجبا؟ فيقول عبيد: أخبرك أني دخلت الهاوية وكتبت قلت في أيام الحياة.

يسأل الناس يحرموهن وسائل الله لا يخيب. [1]

فهذا حوار خارجي مع ابن القارح وعبيد، فابن القارح يسأل عبيد بما غفر الله له فيقول بسبب بيت قلته في الحياة فانتشر وبه وسعتي مغفرة الله ورحمته وأخرجت من النار وذهبت إلى الجنة والبيت هو:

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

فالحوار قائم على شخصين وصوتين ابن القارح وعبيد وفيه تفاعل وتبادل للأصوات والأفكار.

وكذلك نستشهد بشعوذة الحلاج:

(وأدل رتب الحلاج أن يكون شعوذيا، لا ثاقب الفهم ولا أحوذيا على أن الصوفية تعظمه منهم طائفة، ما هي لأمره شائعه) [2]

هذا القول يعد مناقب الحلاج وعد شعوذيا لا عالما ولا حاذقا في علمه إنما ما هو إلا شعوذيا ولا حاذقا طائفة من الصوفية وتعظمه وتعطيه مكانة عظيمة، لكنها ليست على علم واضح وجلي لأمره الخفي الجلي.

ومن أمثلة الحوار الخارجي نجد حوار بين إبليس وبشار.

فيقولك (... لقد أهلكت من بني آدم طوائف لا يعلم عدة ما إلا الله.

فيقول: من الرجل؟ فيقول: أنا فلان ابن فلان من أهل كانت صناعي الأدب أتقرب به إلى الملوكن فيقول: الصناعة! إنها تهب غفة من العيش، لا يتسع بها العيال. وإنها

---

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران ، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 319.

لمزلة بالقدم وكم أهلكت مثلك! فهنيئا لك إذ نحوت، فأولى لك ثم أولى! إن لي إليك لحاجة، فإن قضيتها شكرتك يد المنون، فسيقول إني الأقدر لك على تقع، فإن الآية سبقت في اهل النار، أعنى قوله تعالى ونادى ورزقكم الله) قالوا الله حرمهما على الكافرين".

فسيقول: إني أسألك في شيء من ذلك. لكن أسألك عن خبر تخبرينه: إن الحمر حرمت عليكم في الدنيا وأحلت لكم في الآخرة، فهل بفعل أهل الجنة بالوالدان المخلدين فول أهل القربات؟ فسيقول: عليك البلهة! أما شغلك ما أنت فيه؟ أم سمعت قول تعالى "لهم فيقول: إن في الجنة الأشرب كثيرة غير الجمر، فما فعل بشار بن برد؟ فإن له عندي بدا ليست لغير، من ولد آدم: كان يفضلني دون الشعراء. [1]

فهذا حوار خارجي جع بين إبليس و بشار ابن برد وكان بشار يسأل إبليس ونوجهه له اللوم حتى كونه سبب هلكه بني آدم، وادخالهم إلى النار بالإضافة إلى حوارات أخرى كحواره على صناعة الأدب وكيفية التقرب به إلى الملوك ثم حوارهما على الخمر، فهو مشهد جمع بين طرفين أحدهما من البشر والآخر من الجن وكان بينهما تفاعل جواري.

**الحوارية والمشهد الاحتفالي في رسالة الغفران:**

نتج عن الاحتفالية والمشاهد الاحتفالية عند ظهوره التهكم والسخرية والنقد. وهذا الذي لا تكاد تخلو منه رسالة الغفران لأبي العلاء المعري التي أساسها السخرية والنقد اللاذع والتهكم، فالرسالة ملأى بالمشاهد الاحتفالية ومن أمثلة ذلك:

**عبور بن القارح الصراط:** ويضف اجتيازه الصراط فيقول: "قيل لي: هذا الصراط فاعبر عليه فوجدته خاليا لا عربي عنده، فبلوت نفسي في العبور، فوجدتني لا أستمسك.

فقالت الزهراء: صلي الله عليها: الجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه فجعلت تمارسني، أنا أتساقط عن يميني وشمالٍ، فقلت: يا هذه، إن أردت سلامي فاستعملي معي قول القائل في الدار العاجلة.

---

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 158.

ست إن أعياك أمري فاحملني زقفونة

فقالت: وما زقفونة؟ قلت: أن يطرح الإنسان يدب على كتفي الآخر، يمسك الحامل بيده ويحمله وبطنه إلى ظهره، أما سمعت قول الجلجول من أهل كفر طاب؟

صلحت حالتي إلى الحلف حتى صرت أمشي إلى الورى زقفونة

فقالت: ما سمعت يازقفونة ولا الجحجلول، لا كفر طاب، إلا ساعة فتحملني وتجوز كبرق الخاطف). [1]

يشكل هذا المشهد سخرية أبي العلاء من ابن القارح خلال عبوره الصراط وهو مشهد مفصلي وحاسم في تجاوز ابن القارح أهوال القيامة وانتقاله إلى دار النعيم، وفي هذه الرحلة أو المشهد الذي يتضمن السخرية في الكلمات تكملة زقفونة وجحجلول والمشهد كله مبني على السخرية من أهوال القيامة وكيف اجتاز ابن القارح أهوالها وعبر الصراط ودخل الجنة.

ومن أمثلة المشاهد الاحتفالية في الرسالة مشهد مدح نفسي الكاذبة أن أنظم أبياتا في رضوان خازن الجنان عملتها في وزن: قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان.

ووسمتها برضوان ثم ضانكت الناس حتى وقفت منه بحيث يسمع ويرى [...] ووسمتها برضوان ثم دنوت منه وفعلت كفعل الأول وكأنني أحرك ثبرا وألتمس من الغضرم عبيرا فلم أزل أتبع الأوزان التي يمكن أن يوسم بما رضوان حتى أفنيتها [...] فلما استقصت الغرض فما أنجحت، دعوت بأعلى صوتي: يا رضوان يا أمين الجبار الأعظم على الفراديس، ألم تسمع ندائي بك واستغاثني إليك؟ [...][2]

يصف ابن القارح أمام خازن الجنة ويحاول استضاعفه بقوله للشعر ونظمه طمعا له في السماح للدخول إلى الجنة وكما استعمل بعض الألفاظ على نبرة التهريج في هذا

---

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 115.

[2] المصدر نفسه، ص 106-107.

المشهد فهو يصرخ بأعلى صوت مناديا يا أمين الجبار الأعظم على الفراديس وهذا يدل على سخافة المقام الناتج عن نظرة ابن القارح عن السخرية بهذا الموقف الديني في المستوى العالي.

وهذا مشهد كرنفالي يمثل عنصر اللعب والسخرية في حدود الحياة والموت والعقاب والخبراء.

ونجد الكرنفالية والسخرية في المشهد طلب الجواز إذ يقول: (فلما صرت إلى باب الجنة، قال لي رضوان: هل معك من جواز؟ فقلت: لا، فقال: لا سبيل لك إلى الدخول! لا به فعلت بالأمر، وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف، فقلت: أعطني ورقة ن هذه الصفصافية حتى أرجع إلى الموقف فأخذ عليها جوازا، فقال: لا أخرج شيئا من الجنة إلا بإذن من العلي الأعلن تقدس وتباركن فلما تجرت بالنازلة قلت: إنا لله وإنا راجعون لو أن للأمير أبي المرجى خازنا مثلك لما وصلت أنا ولا غيري إلى قر وقوف خزانته، والقرقوف الدرهم). [1]

فالمشهد هذا قائم عى السخرية من الجنة وخازنها رضوان فكأن دخول الجنة يتطلب جوازا في هذا المشهد، والسخرية كذلك في قول الخازن لا أخرج شيئا من الجنة إلى باذن من العلي الأعلى وهنا سخرية وكأن الجنة مقام عادي دنيوي وأشياؤها هينة ودخولها يتطلب جوازا، فالمقام في الأصل مقام عالي رفيع ولكن بهذا المثال أصبح مقام عادي كأنه أمر في متناول الجميع وليس بغال فالكرنفالية تكمن في السخرية من مقام الجنة وانزاله من مقام رفيع إلى مقام فيه سخرية.

**الحوارية ومقولة الجنس الروائي:**

تتقاطع الرواية حواريا مع أجناس وأشكال تعبيرية أدبية وغير أدبية؛ ففي رسالة الغفران تشكل قضية السرد أو المنطق السردي إشكالية مركزية في تحديد جنسها الأدبي،

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 116-117.

فنجدها مليئة بالوصف والسرد والاستطرادات اللغوية والأسجاع التي تعيق تطور السرد وهذا ما جعل صعوبة في تحديد الجنس الأدبي للرسالة، فبجد الرسالة لا تخلو من الحوارات أو إنها قائمة على الحوار وهو عنصر سردي يشكل من شخصيات واقعية وأخرى خيالية تقوم على عنصر الوصف وهاته العناصر التي تشكل السرد الروائي وقد تطرقنا سابقا في البحث إلى حوارات داخلية وخارجية منها، أما من جانب الشخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، فالشخصيات الرئيسية شخصية ابن القارح والثانوية كالشعراء الذين تم ذكرهم في الرسالة.

وعنصر الوصف واضح وجلي في الكثير من المشاهد كوصف الجنة وغيرها من المشاهد كوصف الجنة وغيرها من المشاهد الأخرى.

فنجد على سبيل المثال لا الحصر مشهد في الجنة مشهد نعيم الخلد الذي تكمن فيه عناصر السرد ومقوماته.

فنجده قائم على شخصيات مختلفة ووصف الجنة ونعيمها بأسلوب سردي بحت.

اولا: نبدؤها بذكر شخصيات المذكورة في المشهد هي: ابن القارح كشخصية رئيسية، وشخصيات ثانوية: أبي الهندي الإسلامي، المبرد، سيبويه، الحارث بن كلدة، الهذلي، أحمد بن حسين، علقمة، ابن الحاجب النعمان وشخصيات أخرى فيبتدئ القول بـ: (قد غرس لمولاي الشيخ الجليل، إن شاء الله، بذلك الثناء، شجرة في الجنة لذيذ اجتباه، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب يظل غاط، في الأعين كذات أنواط، وذات أنواط، كما يعلم شجرة كانوا يعظمونها في الجاهلية، وقد روي بعض الناس قال: يا رسول الله، اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط كما لهم ذات أنواط".[1]

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 22.

وفي هذا المقطع من المشهد وصف لنا الجنة وأشجارها وظلها الوافي من المشرق إلى المغرب، وكما يضيف لنا أصول ذلك الشجر وما يختلجه من أنهار فهو صوت، قد أمن هنالك الفوت [...]

كما يصف الكؤوس والأباريق التي في الجنتة (... يعمد إليها المغترق بكؤوس من العسجد، ,أباريق خلقت من الزبرجد). [1]

وبعد ذلك يأتي إلى وصف الأنهار آنية الزبرجد محفور وكما شبههم ألوان الأحمر والأصفر والأزرق وكما قال الصنوبري.

تخيله ساطعا وهجه فتأبى الدنو إلى وهجه

ونجد في المشهد يكثر من وصف الخمر والمسكرات فيقول: وشهد له كل أوصاف الخمر من محدث في الزمن وعتيق الأمر، أن أصناف الأثرية المنسوبة إلى الدار الفانية كالخمر. [2]

وبعدها يأتي إلى وصف النخيل ما صنع من أيام آدم ولعبها وبعد ذلك يأتي إلى وصف العسل ويقول أن للعسل نكهة خاصة في الجنة فيقول الحارث: فما عسل ببارد ماء مزن على ظمأ شاربه يشاب.

بأشهى من لقيكم إلينا فكيف لنابه، ومتى الإياب؟[3]

والمشهد لا يكاد يخلو من الأسجاع ومحسنات بديعية ومن الأسجاع قوله: (لا تغير بأن تطول الأوقات، وحجافر من الرحيق المختوم.

عن المقتدر على كل مختوم تلك هي الروح الدائمة لا النميمة ولا النائمة[4] أضاف هذا السجع نغم موسيقى على المشهد.

ونجد جناس ناقص في كلمة المختوم والمختوم.

---

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

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

شغل موضوع تحديد الجنس الأدبي لرسالة الغفران العديد من الدارسين العربي فتبايت أرائهم لهذه الدراسة وتعددت نتائجها لتعدد الزوايا النقدية المنظور من خلالها غلى رسالة الغفران من خلال دراستنا لرسالة نجدها تتقاطع مع العديد من الأجناس الأدبية منها الشعر، القصة، المسرح، الرواية.

ونجد الشعر في مواضع كثيرة من الشعر الجاهلي والإسلامي.

وفي هذا نجد شعر ربيعة بين أمية بن خلف الجمحي جرى له مع أبي بكر الصديق رحمه الله، خطب، ولحق بالروم يروي أنه قال:

لحقت بأرض الروم غير مفكر يترك صلاة من عشاء ولا ظهر

فلا تتركوني من ضبوح مدامة فما حرم الله السلان من الخمر

إذا أمرت تيم بن مرة فيكم فلا خير في أرض الحجاز ولا مصر

فإن يك إسلامي هو الحق والهدى فإني قد خليته لأبي بكر[1]

أنشد ربيعة بن أمية هذه الأبيات عندما حده أبو بكر لشربه الخمر في رمضان فالتحق بالروم وقال أبياته هذه واضفا ما جرى:

ونجد كذلك شعر الوليد بن يزيد في قوله:

أدنيا مني خليلي عبدلا دون الإزار

فلقد أيقنت أني غير مبعوث لنار

واتركا من يطلب الجن ة يسعى في خسار

سأروض الناس حتى يركبوا دين الحمار [2]

وقوله أيضا:

أن الإمام الوليد منتخرا اجر بردي وأسمع الغزلا

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 302.

[2] المصدر نفسه، ص 305.

اسحب ذيلي إلى منازلها ولا أبالي من لام او عذلا

ما العيش إلا سماع محسنه وقهوة تترك الفتى ثملا

لا أرتجئ الحور في الخلود هل بأحمل حور الجنان من عقلا؟

إذا حبتك الوصال غانية فجازها بذلها كمن وصلا[1]

وقد لحن العار بن ربيعة بن أمية في أبياته الأولى، وفي أبياته الثانية أنشدها منتخرا بنفسه إمامته.

ونجد الرسالة تتقاطع سرديا مع (القصة والرواية) ومثال ذلك مشهد مجلس غناء.

ويمر رف من إوز الجنة، فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة ويقف وفوق منتظر لأمر، ومن شأن طير الجنة أن يتكلم فيقول: ما شأنكن؟ فيقلن: ألهمنا أن نسقط في هذه الروضة فنعني لمن فيها من شرب فيقول: على بركة الله القدير: فينتقضنا

فيصرن جواري كواعب ير فلن في وشي الجنة وبأيديهن المزهر وأنواع ما يلتمس به الملاهي فيعجب، وحق له العجب، وليس ذلك بديع من قدرة اله جلت عظمته، وعزت كلمته، وسبقت على العالم نعمته، ووسعت كل شيء رحمته، ووقعت بالكافر نقمته

فيقول لإحداهن على سبيل الامتحان، اعملي قول أبي أمامة، وهو هذا القاعد:

أمن آل أمية رائح او مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود؟

ثقيلا أول،فتصنعه فتجيئ به مطربا، في أعضاء السامع متسربا.

... وإذا كان متعاليا هبط ولم يراع أن يرقص فيرد عليه، أفرد الله أورد الله قلبه المحاب زول تعجز عنه الحيل و الحول فيقول الأول... الا قرءان ماترنم به مريض، فإذا أجادته وأعتظه الهمزة وزادته قال عليك بالثقل الثاني ما بين مثاليك،المثاني

[1]أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ، ص 305.

...فكيف نفضت بله إوز هززت إلى الطرب اشد الهز ؟ فيقول: ما الذي رأيت من قدره بارائك ؟إنك على سيف بحر لا يدرك له غير سبحان الله من يحي العظام وهي رميم). [1]

فهذا المشهد سردي مكانته الجنة، وأحداثه فيها من نسيج خيالي ابن القارح، ذا لغة سردية مليئة بالأوصاف والأسجاع والأفعال التي تبين مسار الأحداث بالإضافة إلى وجود شخصيات وحوارات بينهم وكذلك الاستشهادات من شعر وقرآن، وهذا مثال لا الحصر فهناك مشاهد أخرى تتقاطع مع جنس القصة والرواية.

**مميزات السرد الشخصيات الزمان، المكان:**

وكما نجد أن الرسالة لا تخلو من المشاهد المبرمجة والفن المسرحي، ومن أمثلة ذلك مثال مع الأعشى.

(فيهتف هاتف: أتشعر أيها العبد المغفور له لمن هذا الشعر؟

فيقول الشيخ: نعم، حدثت أهل ثقتنا عن اهل ثقتهم ، يتوارثون ذلك كابرا عن كابر حتى يصلون بأبي عمرو بن العلاء... فيقول الهاتف: انا ذاك الرجل من الله علي بعدما صرت من جهنم على شفير، ويئست من الغفرة والتكفير فيلتفت إليه الشيخ هشا بشا مرتاحا، فإذا هو بشاب غرانق غبر في النعيم المفانق... فيقول: اخبرني كيف كان خلاصك من النار، وسلامتك من قبيح الشنار؟ فيقول: سحبتني الزبانية إلى سقر ، فرايت رجلا في عرصات القيامة يتلألأ وجهه تلألؤ القمر، والناس يهتفون به من كل اوب: يا محمد يا محمد، الشفاعة نمت بكذا ونمت بكذا...). [2]

نجد هذا المشهد كأنه على خشبة المسرح، تتعدد فيه الأصوات والأدوار والشخصيات كذلك الحوارات التفاعلية بينهم تحوار الهاتف مع الشيخ، فهو مشهد مسرحي

---

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران ، ص 75-77.

[2] المصدر نفسه ،ص 47/46.

مكتمل عناصر المسرحية، ومتناسقا مع الرسالة مع الفن المسرحي وهناك امثلة عديدة عن ذلك التقاطع.

ونجد الرسالة تتقاطع أدبيا مع فن السيرة وذكرت على سبيل المثال سيرة ابن القارح (وفيها رجل يعرف بأبي الحسين البصري معلما لبعض العلوية، وكان غلام يختلف إليه يعرف بابن الدان، وقد اجتاز الشيخ بلدنا والواسطي يومئذ فيه، وقد شاهدت عند أبي أحمد عبد السلام بن الحسين المعروف بالواجكا رحمه الله، فلقد كان من أحرار الناس، كتبا عليها سماع لرجل من اهل حلب.

وما أشك انه الشيخ، أيد الله شخصه بالتوفيق وهو أشهر من الابلق العقوق، لا يفتقر إلى تعريف بالقريض، بل يصرح شرفه بغير التعريض، قال البكري النسابة لرؤبة :من أنت قال: أبا ابن العجاج قال: قصرت وعرفت وإنما هو في الإشتهار، كما سطع من ضوء نهار...). [1]

وجاء في الرسالة كذلك ابن القارح والعلماء وابن القارح ومحمد الخميس وكل ما له علاقة بسيرته.

فالرسالة تحمل سير وتتقاطع مع فن السيرة كبيرة ابن القارح وأبي العلاء المعري والمتنبي.

وخلاصة القول ان رسالة الغفران لأبي العلاء المعري هي رسالة تتقاطع أدبيا مع العديد من الأجناس الادبية الأخرى كالشعر والقصة، المسرح، الرواية، وبهذا رسالة الغفران عمل ادبي ضخم شمل كل هذه الأجناس الأدبية ومنه تجلى الغفران ملامح التحاسن الادبي.

إن استحضار الأجناس الأخرى في صلب الرواية يعكس الصورة تفعالا حواريا ناتجا عن تعدد الأصوات يتنوع بأنواع الحوارات و غيرها.

---

[1] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران ، ص 370.

# خاتمة

بعد إنجازنا لهذه الدراسة والبحث في حيثيات الحوارية لرسالة الغفران لأبي العلاء المعري والتفاعل القائم بين النظرية الحوارية لباختين ورسالة الغفران فقد استخلصنا مجموعة من النتائج التي جاءت محصلة للبحث الموسم ب "أسلوب الحوارية لرسالة الغفران لأبي العلاء المعري "ويمكن إجمال هذه النتائج في النقاط الآتية :

-إن مصطلح الحوارية مصطلح نقدي بلوره باختين في القرن العشرين،وهي نظرية تختص بالأجناس النثرية وتحديدا الرواية

-يرجع الظهور الاول للحوارية عندالغرب مع مؤسسها مخائيل باختين ،وكذلك نجد نقاد آخرين اهتموا بهذا المصطلح منهم تازتفيتان وجوليا كرستيفا ، هنالك عديد من المؤلفات التي ألفها باختين وغيرهم من النقاد في هذه النظرية

-كان استقبال العرب لمصطلح الحوارية في وقت متاخر وذلك الاسباب عدة ،وكانت الترجمة الوسيلة التي ساعدتهم على تلقي هذا المصطلح وهذه النظرية

-وتنقسم الحوارية الى قسمين؛حواية الافكار وحوارية الخطاب ،من الناحية التفاعلية نجدها نتقسم الى حوارية داخلية وحوارية خارجية

-تتجلى الحوارية في نصوص الابداع لادبي عن طريق تعددية الاصوات والاحتفالية (الكرنفالية ) ومقولة الجنس الروائي وهذا ماتجسد في دراستنا لرسالة الغفران الابي العلاء المعري

-تتجلي الحوارية في رسالة والتي تحمل في طياتها ابعادا مختلفة منها العقائدية وتشمل القضايا الدينية وابعاد معرفية متصلة بكل ما له علاقة بالمعرفة كذلك البعد النقدي الذي يشمل القضايا النقدية في الادب العربي

-كما تتجسد الحوارية في رسالة الغفران من خلال تعددية الاصوات حيث نجد الرسالة مفعمة ومرتكزة على الحوارات التي تصدر عن شخصيات مختلفة منتجة بذلك تعددية في الاصوات

-تحتوي رسالة الغفران على مشاهد احتفالية كرنفالية والهدف منها السخرية والتهكم

-نجد رسالة الغفران تحتوي الكثير من المشاهد السردية التي تقوم على الوصف الدقيق والخيال الواسع

- بنى أبي العلاء المعري رسالته على لغة نثرية سردية في أغلب المشاهد مستعملا الاوصاف والأسجاع والصور البيانية والأساليب البلاغية

- جاءت الرسالة مليئة بأشعار القدامى من جاهليين واسلاميين معالج من خلالها المؤلف قضايا نقدية كالسرقات ومفهوم الشعر والانتحال وغيرها من الموضوعات

-تتقاطع رسالة الغفران مع اجناس ادبية اخري مثل : القصة ،الرواية ، الشعر ،السيرة ، المسرح ...

وفي الختام ، حاولنا واجتهدنا في هذا البحث المتواضع ، أن ندرس أسلوب الحوارية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وتطبيق النظرية الحوارية على الرسالة من خلال العناصر البارزة التي تقوم عليها النظرية فنتمنا أن نكون قد وفقنا في دراسة الموضوع .

# قائمة المصادر والمراجع

## 1- المصادر :

-أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ،دط،1400ه/1980م.

## 2- المراجع:

### أ- المراجع العربية:

- بلحاج محمد مصطفى ،شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى ، الدار العربية للكتاب،تونس ، 1396هـ /1976 م.

-جمعان عبد الكريم ، اشكالات النص ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت،ط1، 2009

-سلام سعيد، التناص التراثي في الرواية الجزائرية انموذجا ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1، 2010

- طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،مصر- القاهرة ،ط2، 1922

- عيلان عمر ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات الاتحاد للكتاب العرب ، دمضق ، دط ،2008

-فيصل دراج ، نظرية الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت – لبنان ،ط1،دت.

## ب- المراجع المترجمة :

-تقنيين ساموبل ،التناص في ذاكرة الأدب ، تر نجيب عزاري، منشورات الكتاب ، دمشق ،دط ، 2008.

-تردوروف تازيفيتان ، باختين و المبدأ الحواري ،تر فخري صالح ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، بيروت ،ط2، 1996

-ميخائيل باختين ، شعرية دويستويفسكي ، تر جميل ناصيف التكريتي / حياة شرارة ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء- المغرب ،ط1، 1986

-ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ، تر محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر ،القاهرة،ط1، 1987

- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،تر محمد يحياتن ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1، 1428هـ/2008م

## 3- المعاجم:

-إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط ، دار الدعوة ، استنبول ،ط1986،1.

- الراغب الأصفهاني،معجم ألفاظ القرآن ،تح،صفوان عدنان داوودي ،دار القلم، بيروت دار الشامية ،ط1423،2هـ.

- مجدي وهيبة، المهندس في معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات العربية ،الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين ، ط1، 2010.

– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت – لبنان، ط1،1997، ج2.

–ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، دار الغرب الإسلامي،بيروت – لبنان، ط1، 1993.

## 4–المذكرات والرسائل الجامعية:

–أحمد زاوي ،بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة وهران ، 2015/2014

–ايمان مليكي ،الحوارية في الرواية الجزائرية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ، 2013/2012

–جهاد عكاشة ونور الهدى زللو ، تطبيقات الحوارية في النقد العربي أسئلة الرواية وأسئلة النقد محمد برادة انموذجا ، شهادة مكملة لنيل شهادة الماستر ،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ،2017/2016

– مصطفى بربارة، التفاعل الحواري في رسالة الغفران، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في النثر العربي القديم، السانيا وهران، 2011/2010.

## 5– المجلات :

–سلام الفاضل ، ثورة يومية سياسية ، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر ،2018/11/13

-نجاة عرب الشعبة ، التواصل في اللغات والثقافة والآداب ، جامعة باجي مختار عنابة ، العدد 33، 2012

- عبد الوهاب شعلان ، ميخائيل باختين :الكرنفال والحوارية ، مجلة التواصل الأدبي للأدب المقارن ، جامعة الجزائر

# فهرس

# الموضوعات

# فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ب

**-الفصل الأول : مفهوم الحوارية ودلالتها عند الغرب والعرب**

-تعريف الحوارية.....5

لغة .....5

اصطلاحا .....6-8.

**تطور مصطلح الحوارية عند الغرب والعرب**

عند الغرب.....

عند ميخائيل باختين .....9-11

عند ترودوف تازفيتان .....11-12

العرب ومصطلح الحوارية .....13-16

أقسام الحوارية .....17-20

**تجليات الحوارية في نصوص الأدب العربي**

الحوارية وتعددية الأصوات .....21-22

الحوارية و الاحتفالية .....23-24

الحوارية ومقولة الجنس الروائي .....25

**الفصل الثاني :تجليات الحوارية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (نماذج مختارة)**

أبعاد رسالة الغفران .....27-36

البعد العقائدي ( الديني ).....29-31

البعد المعرفي ( الفكري ).....31-34

البعد النقدي.....34-36

الحوارية وتعددية الأصوات في رسالة الغفران لابي العلاء المعري.....37-41

الحوارية والمشهد الاحتفالي في رسالة الغفران .....41-43

الحوارية ومقولة الجنس الروائي في رسالة الغفلران لابي العلاء المعري .....43-49

الخاتمة .....51-52

قائمة المصادر والمراجع .....54-57

فهرس الموضوعات .....59

ملخص البحث .....61

# ملخص

**ملخص البحث :**

يعكس هذا البحث الموسوم ب"أسلوب الحوارية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري " جانب الحوارية الذي بنى عليه أبو العلاء رسالته ، تتجلى الحوارية في الرسالة من خلال تعددية الأصوات النابعة عن شخصيات مختلفة في الرسالة ،وكذلك المشاهد الاحتفالية والكرنفالية القائمة على السخرية والتهكم ، بالإضافة إلى تقاطعها وتفاعلها مع الجنس الروائي وأجناس أدبية أخرى كالشعر وغيره .

**الكلمات المفتاحية:**

**الحوارية / تعددية الأصوات / الجنس الروائي.**

abstract

This research is characterized by the Dialogic style in the message of forgiveness for Abu Alaa al-Ariri side of the Dialogic on which Abu Alaa built his message, the Dialogic is manifested in the message through the plurality of voices emanating from different characters in the message as well as the celebratory scenes and carnival based on ridicule and sarcasm in addition Keywords : Dialogue /plurality of voices / gender fiction