رسالة الغفران بين قلق الوجود وجمال التخييل: دراسة نفسية فنية

"The Epistle of Forgiveness Between Existential Anxiety and the Aesthetics of Imagination: A Psycho-Artistic Study"

ثائر محمد إبراهيم الملكاوي1،*

1المملكة الأردنية الهاشمية- عمان Thaeralmalkawi555@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2025/05/29 **تاريخ المراجعة**: 2025/09/15 **تاريخ النشر**: 2025/10/01

ملخص:

تتناول هذه الدراسة رسالة الغفران للمعري من زاوية نفسية فنية، حيث تسعى للكشف عن ملامح القلق الوجودي وتجلياته النفسية في النص، في توازٍ مع تحليل الجماليات الفنية التي شحن بها المعري خطابه التخيلي. اعتمدت الدراسة المنهج النفسي النقدي إلى جانب أدوات التحليل الفني للنصوص السردية، للكشف عن البنية العميقة لشخصيات العمل، ومضامينه الماورائية. وقد خلصت إلى أن المعري عبّر عن أزمة الإنسان في الوجود من خلال رحلة تخييلية زاخرة بالأسئلة الفلسفية والهواجس النفسية، مستخدمًا تقنيات فنية تتراوح بين المفارقة والتناصّ والرمز. وأثبتت الدراسة أن رسالة الغفران ليست مجرد نص أدبي بل مرآة عميقة لقلق الذات الشاعرة وسخريتها من العالم، مما يجعلها نصًّا مركّبًا يتجاوز التصنيف التقليدي بين الخيال والواقع.

الكلمات المفتاحية: القلق الوجودي، المنهج النفسي، السخرية الأدبية، البنية النفسية للشخصيات، الجماليات السردية.

Abstract: *This study examines Al-Ma'arri's Epistle of Forgiveness through a psycho-artistic lens, aiming to unveil the existential anxiety and psychological dimensions embedded within the text, while simultaneously analyzing its imaginative aesthetic structure. The study adopts the psychoanalytic critical method alongside narrative textual analysis to uncover the deep structure of characters and metaphysical themes. The findings reveal that Al-Ma'arri expresses the human existential crisis through a richly imaginative journey filled with philosophical inquiries and psychological anxieties. Employing artistic techniques such as irony, intertextuality, and symbolism, the author crafts a narrative that transcends the boundaries between reality and fiction. The study concludes that The Epistle of Forgiveness is not merely a literary work, but a profound mirror of the poet's inner turmoil and his ironic view of the world, positioning it as a complex text that defies traditional classifications.*

Key words*: Existential anxiety, Psychological approach, Literary satire, Psychological structure of characters, Narrative aesthetics*

تقديم:

حظيت رسالة الغفران لأبي العلاء المعري باهتمام نقدي واسع من قبل الأدباء والباحثين، سواء من حيث مقاربتها من زاوية تصنيفها السردي أو من حيث مقوماتها الفنية والموضوعية التي نهضت بها. ومن المسلمات المنهجية في تناول هذا النص عدم إغفال رسالة ابن القارح، التي تشكّل الإطار المرجعي الذي انبثقت منه رسالة الغفران بوصفها ردًّا إبداعيًّا يستبطن خطابًا مزدوجًا؛ ظاهرُه الحجاج الأدبي وباطنُه محاكمة رمزية لأوضاع الفكر والدين والمجتمع. فقد صاغ المعري عمله في قالب نثري، توزّع بين قسمين رئيسين: قسم الرحلة، وهو جزء تخييلي يتكئ على البناء الدرامي والتسلسل الحدثي، وقسم الرد، الذي جاء مباشراً وموجهاً إلى ابن القارح، ضمن خطاب ساخر متعالٍ يتجاوز الفضاء الواقعي إلى آفاق فلسفية وتأملية.

وقد اتّسم هذا العمل، في شقيه، بتوظيف كثيف لتقنيات الخيال والسخرية، مما جعله مميزًا في بنيته وتوجهه الجمالي. ولعلّ تجربة المعري الذاتية، بوصفه "رهين المحبسين"، شكّلت خلفية وجودية أساسية انعكست على مجمل مشروعه الأدبي. فقد استطاع المعري، بحسب قراءة طه حسين، أن يصوغ أدبه من وعي حاد بالوجود، متكئاً على ذكاء لافت ورؤية فلسفية متشائمة، الأمر الذي تجلى في طبيعة تعامله الساخر مع الواقع الإنساني، وسعيه إلى تفكيك العقل الجمعي وإعادة تشكيله بأسلوب تهكمي عميق. وتُعد رسالة الغفران، في هذا السياق، من أبرز النماذج السردية في التراث العربي، التي تقاطعت مع أدب الرحلة، متجاوزة الإطار التقليدي إلى فضاء تخييلي فلسفي، يشابه في مقاصده وأسلوبه أعمالاً سردية أخرى كرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي. وقد واجه النقاد والباحثون صعوبات جمة في تحديد النوع السردي الدقيق لهذا النص، نظراً إلى تعدّد مستوياته وتشعب مقاصده، غير أنّ الطابع السردي يظل سمةً بارزة لا يمكن إغفالها، مما يستدعي تحليل عناصر السرد وتقنياته للكشف عن ماهية هذا العمل وتحديد أبعاده الفنية والأدبية.

انطلاقاً مما تقدّم، تهدف هذه الدراسة إلى إجراء قراءة فنية ونظرية معمّقة في رسالة الغفران، عبر تحديد طبيعتها السردية وضربها النوعي، من خلال منهج مقارن مع رسالة ابن شهيد في مرحلة أولى، ثم عبر تحليل سردي بنيوي يستعرض مكونات العمل من حيث التقنيات، والأفعال، والوظائف السردية في مرحلة ثانية. وتقوم هذه الدراسة على تجاهل التفسيرات العقدية أو المواقف الفقهية التي ارتبطت بالنص، إذ أرى أنّ المنهج الأدبي التحليلي هو الأقرب إلى مقاربة عمل كهذا، لم تكن غايته التهكم بالدين أو مفاهيمه، بقدر ما كانت غايته انتقاد العقل المتقوقع خلف القوالب الجامدة، ممثلًا بابن القارح. فالدين شأن إلهي، لا ينبغي إخضاعه لجدل بشري في سياق تحليل أدبي، بينما يبقى تحليل النص من منظور جمالي سردي هو السبيل الأمثل لاستكشاف رؤى المعري وتأويلاته الرمزية. وعليه، ستتمحور هذه الدراسة حول تحليل البنية السردية والفنية للنص، بالاستناد إلى قراءات نقدية متعدّدة، كانت رسالة الغفران محورها الرئيس، في محاولة للإسهام في إعادة استكشاف هذا العمل ضمن أفق أدبي منهجي، يراعي تعدّد مستوياته وجمالياته المتداخلة.

أهمية الدراسة

تنبع أهمية هذه الدراسة من محاولة استكشاف البُعد النفسي العميق في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، التي لم تحظَ بالاهتمام الكافي في الدراسات السابقة، والتي ركزت غالبًا على البعد السردي والفلسفي

فقط. إذ تسلط الدراسة الضوء على البناء النفسي للشخصيات والمضامين النفسية التي تعكس أزمات وجودية وإنسانية، مما يوسع فهمنا للنص الأدبي ويبرز تداخل العلوم النفسية مع الأدب الكلاسيكي، فضلاً عن تقديم قراءة جديدة تعزز من قيمة رسالة الغفران كعمل أدبي يحمل أبعادًا فنية ونفسية متميزة.

مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة في غياب دراسة تحليلية نفسية متعمقة لرسالة الغفران، التي تعد من أهم الأعمال الأدبية في التراث العربي، حيث تم التعامل معها بشكل تقليدي يركز على جانبها السردي والفلسفي دون الكشف عن البنية النفسية الدقيقة للشخصيات والأحداث، والتي تكشف عن أبعاد إنسانية ونفسية تعكس الصراع الوجودي والقلق النفسي في النص، مما يستدعي دراسة متخصصة تكشف هذه الأبعاد وتبرز قيمتها الفنية.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى:

1. الكشف عن البنية النفسية للشخصيات في رسالة الغفران، وتحليل أفعالها ودوافعها النفسية.
2. توضيح كيفية توظيف المعري للتقنيات السردية لإبراز الصراعات النفسية والوجودية.
3. تقديم قراءة فنية نفسية متكاملة تدمج بين الأدب والنفسية، لإثراء المعرفة حول رسالة الغفران.
4. تسليط الضوء على القيمة الفنية للنص من منظور نفسي يعزز الفهم النقدي له.

فرضيات الدراسة

1. تحتوي رسالة الغفران على بناء نفسي متكامل يعكس أزمات وقلقًا وجوديًا لدى الشخصيات.
2. يستخدم المعري أساليب سردية فنية متقنة تهدف إلى إبراز الأبعاد النفسية للقصص والحكايات.
3. يمكن للمنهج النفسي الفني أن يكشف عن معانٍ جديدة في النص لم تُستكشف في الدراسات التقليدية.
4. النص يعكس صراعات داخلية لدى السارد والشخصيات تعكس تجارب الإنسان الوجودية.

أسئلة الدراسة

1. ما هي الأبعاد النفسية الرئيسية التي تكمن وراء بناء الشخصيات في رسالة الغفران؟
2. كيف وظف المعري تقنيات السرد لإبراز الصراعات النفسية والوجودية؟
3. ما العلاقة بين البنية السردية والبنية النفسية في العمل الأدبي؟
4. إلى أي مدى يمكن للقراءة النفسية أن تعزز الفهم النقدي لرسالة الغفران؟

منهجية الدراسة

اتبعت الدراسة المنهج التحليلي النفسي الفني، حيث تم تحليل النصوص المستقاة من رسالة الغفران اعتمادًا على نظريات النفس الأدبية، مع التركيز على تحليل دوافع الشخصيات وأفعالها، والأبعاد النفسية التي تعبر عنها. كما تم استخدام أدوات التحليل السردي لتحديد كيفية توظيف المعري للأساليب الفنية والسردية التي تبرز القلق النفسي والصراعات الوجودية، مع مراجعة الدراسات السابقة المتعلقة بالأدب النفسي والسرد العربي. هذه المنهجية تسمح بفهم أعمق للنص من خلال دمج الأدوات النفسية والفنية.

الإضافة العلمية الجديدة

تقدم هذه الدراسة منظورًا جديدًا في تحليل "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، حيث تمثل إضافة نوعية إلى حقل الدراسات الأدبية العربية من خلال توظيف المنهج النفسي الفني، الذي لم يُستخدم سابقًا بشكل معمق في تحليل هذا النص التراثي. وتكمن الإضافة الأساسية في كشف الأبعاد النفسية الكامنة في البنية السردية والرمزية للنص، وتحليل دوافع الشخصيات ومظاهر القلق والاغتراب واللاجدوى، ما يعزز فهمنا للمعري كمفكر أدبي استباقي عالج قضايا الذات والوجود بأسلوب فني عميق. كما تؤسس الدراسة لجسر معرفي بين الأدب الكلاسيكي العربي ونظريات النقد النفسي الحديثة، مقدمة نمطًا من القراءة المتوازنة التي تراعي الجانب الفني والجوانب النفسية في آنٍ معًا.

دراسات سابقة ذات الصلة بالموضوع

1. محمد بدوي، "**البنية النفسية في السرد العربي القديم**"، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001. تناول بدوي في دراسته تحليلاً لعدد من النصوص السردية في التراث العربي، مركزًا على الشخصيات السردية بوصفها انعكاسًا لحالات نفسية متأزمة. وقد أشار إلى أنّ بعض النصوص، مثل "رسالة الغفران"، تحتوي على طبقات رمزية ترتبط بالقلق الوجودي، لكنه لم يخصص فصلاً كاملاً لهذه الرسالة، مما يجعل هذه الدراسة تمهيدًا عامًا ومؤشرًا لحاجة البحث المتخصص.
2. فاطمة المحسن، "**الذات والآخر في الأدب العربي الكلاسيكي**"، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005. ناقشت المحسن مفهوم الذات في الأدب العربي الكلاسيكي، وركزت على جدلية الانفصال والاندماج بين الأنا والآخر في نصوص مثل "حي بن يقظان" و"رسالة الغفران". ورغم إشاراتها النفسية، فإن دراستها أقرب للبعد الفلسفي والسوسيولوجي منها للبعد النفسي الفني، وهو ما تملأه هذه الدراسة الحالية عبر الغوص في البنية النفسية الرمزية للنص.
3. عبد العزيز حمودة، "**المرايا المقعرة: نحو نقد حديث للتراث**"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1999. يحاول حمودة تفكيك الأساليب التقليدية في قراءة التراث العربي، وينتقد الرؤية الانطباعية للنصوص الكلاسيكية. وقد طرح فكرة قراءة جديدة لنصوص مثل "رسالة الغفران" من منطلق نفسي وثقافي. غير أن الدراسة لم تتجاوز الطرح النظري، مما يبرز أهمية الدراسة الحالية باعتبارها تطبيقًا ميدانيًا على النص.

4. محمد غنيمي هلال، "**الأدب المقارن: أصوله وتطبيقاته**"، دار نهضة مصر، القاهرة، 1960. في إطار الحديث عن التأثيرات النفسية والثقافية المتبادلة، تناول هلال بعض التشابهات بين "رسالة الغفران" و"الكوميديا الإلهية"، مشيرًا إلى بُعد نفسي في التخيل الجحيمي والفردوسي. ورغم أهمية هذا الطرح، فإن هلال لم يتناول التحليل النفسي للشخصيات أو الحبكة، بل ركز على المقارنة البنيوية.
5. عبد الرحمن بدوي، "شخصيات قلقة في التراث العربي"، دار القلم، بيروت، 1984. خصص بدوي جزءًا من هذا الكتاب لتحليل شخصيات مثل أبي العلاء المعري من منظور القلق الفلسفي والوجودي، معتمدًا على أدوات تحليلية ذات طابع فكري وفلسفي. وقد اقتربت دراسته من البعد النفسي، لكنها لم تعتمد المنهج النفسي الفني الدقيق، ما يمنح هذه الدراسة الحالية طابع الأصالة في تطبيق هذا المنهج بشكل تطبيقي على النص الكامل.

أولا: رسالة الغفران: قراءة في المنطلقات النظرية والمرجعيات الفكرية

تُعد رسالة الغفران من النصوص المحورية في تاريخ النثر العربي، بل وفي مسار الأدب العربي الكلاسيكي عمومًا، لما تحمله من تكثيف دلالي وتشابك معرفي بين مجالات متعددة؛ كالفكر الفلسفي، والتصورات العقدية، والتاريخ الشعري، والأساليب البلاغية. وقد تجلى هذا التعدد في البُنى المعرفية من خلال توظيف المعري لتقنية الحوار، التي مهّدت لتعدد الأصوات وتنوع المرجعيات داخل النص، بما يعكس طابعًا جدليًا فكريًا، يخوض فيه البطل الرئيسي حوارات مع شخصيات تنتمي لعوالم مختلفة، زمانيًا ومكانيًا وثقافيًا. وعند النظر في البنية الشكلية للرسالة، فإنها تتوزع – كما أُشير في مقدمة هذا البحث – إلى قسمين رئيسين، يتباين كل منهما من حيث الطابع الفني والوظيفة السردية، ما أضفى على الرسالة طابعًا مركبًا جعل تصنيفها ضمن نوع أدبي واحد محل إشكال لدى دارسي الأدب العربي. فالجزء الأول منها – وهو قسم الرحلة إلى العالم العلوي – يتسم بطابع تخييلي بامتياز، ويستوفي المقومات البنيوية للنص القصصي، مما يدفع إلى تصنيفه ضمن أدب الرحلة التخيلية. أما الجزء الثاني، فيأخذ شكل الجواب المباشر على رسالة ابن القارح، وهو ما يُدرج الرسالة ضمن أدب الرسائل الجوابية، ويضفي على النص طابعًا حجاجيًا وسجاليًا [1].

واللافت أن اختيار المعري للثوب القصصي في تقديمه لهذا العمل لم يكن ضرورة فنية بحتة، بل يمكن النظر إليه كاختيار استراتيجي يندرج في إطار التخييل الساخر، والمناورة الفكرية، في سياق جواب أدبي على رسالة ابن القارح. وهذا ما يؤكده البعد السجالي للرسالة، فهي وإنْ اندرجت في صورتها العامة ضمن أدب الرسائل، إلا أن بنيتها السردية تمنحها أفقًا قصصيًا مميزًا، لا سيما في قسم الرحلة الذي يستجمع العناصر الأساسية للقصة التقليدية: البطل، الشخصيات، الزمان والمكان، الحوار، الوصف، والتخييل، مع إضفاء لمسة من الكوميديا الساخرة التي شكلت أداة فنية مركزية في المعالجة السردية [2]. وفي هذا السياق، تبدو رسالة الغفران، في قسمها الأول تحديدًا، أقرب إلى العمل القصصي، ضمن أدب الرحلة التخيلية، وفق تصور الدكتور محمد يوسف نجم الذي يرى أن "القصة حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه" [3]. وعلى الرغم من الإطالة التي لجأ إليها المعري في هذا

القسم، فإنها لا تُعد حشوًا بل جزءًا من استراتيجية سردية تقوم على التشويق، كما يتجلى ذلك في قوله: "وقد أطلت في هذا الفصل ونعود الآن إلى الإجابة عن الرسالة" 4. وعليه، يمكن اعتبار هذا الجزء نصًا قصصيًا مكتمل الأركان، يتأسس على بنية خيالية متماسكة، تجسد الرحلة السماوية لابن القارح، وتستعرض عبر الحوار شخصيات تنتمي إلى عالم الآخرة. وبما أن المعري استطاع ببراعة فنية أن ينتقل من الواقع الدنيوي إلى العالم الأخروي، فإن عمله هذا يمثل نوعًا من التجريب السردي الذي ينهض على المزج بين الواقعي والمتخيل، ويُضمر في خلفيته رؤية نقدية ساخرة للعقل الجمعي والتصورات الدينية السائدة، دون أن يعني ذلك التهكم من الدين ذاته، وإنما من توظيفاته الشكلية عند بعض المتكلفين.

ولا يخفى على القارئ أن رسالة الغفران تضم بين ثناياها نزوعًا تعليميًا في مواضع محددة، حيث يورد المعري مسائل لغوية ونحوية وعروضية وصرفية، من قبيل ما ورد في قوله: "حكى الفراء وحده (أغار) في معنى غار، إذا أتى الغور، وإذا صح هذا البيت للأعشى فلم يُرد بالإغارة إلا ضد الإنجاد" 5. ومع ذلك، فإن الرسالة لا يمكن اعتبارها نصًا تعليميًا صرفًا، بل هي بالأحرى رسالة إخوانية، وردّ أدبي على رسالة ابن القارح، تنتمي من حيث النوع إلى فن الجواب، وتتخذ من الخيال والسخرية والحجاج أدواتها البلاغية الأساسية. رسالة الغفران تظل عملاً أدبيًا بالغ التعقيد من حيث البنية والدلالة، يجمع بين السرد والتخييل، والحجاج والتعليم، والسخرية والتأمل، ما يجعل دراستها ضرورة لفهم تطور الفن السردي العربي، وتشعباته الفكرية والجمالية. وبالنظر إلى رسالة الغفران من منظور نقدي مقارن، يتّضح التشابه البنيوي والدلالي بينها وبين رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، إذ تنتمي كلتاهما إلى نسق السرد القصصي المستند إلى فضاء متخيل خارج عن الواقع المألوف. وتُجسَّد فيهما التقنية الخيالية بوصفها الأداة الأساس في بناء الحدث والشخصيات والمواقف الحوارية. ففي حين ينطلق ابن شهيد في رحلته السردية إلى عالم الجن حيث يلتقي توابع الكتّاب وزوابع الشعراء ويتبادل الحوار معهم ضمن مشاهد تخييلية ذات دلالة رمزية واضحة، يسير المعري في الاتجاه ذاته من خلال رحلة ابن القارح إلى العالم العلوي، حيث يتداخل الواقع بالخيال في مشاهد حوارية تتسم بالترميز والدلالة الفلسفية. غير أن هذا التشابه البنيوي لا ينفي الفروق النوعية الدقيقة بين العملين، لا سيما على مستوى البنية السردية وتموضع البطل. ففي رسالة التوابع والزوابع يتماهى البطل مع المؤلف؛ إذ يُسند فعل السرد بوضوح إلى ابن شهيد نفسه الذي يتولى مباشرة نقل الحدث وتكوينه من موقعه الذاتي، ما يضفي على السرد طابعًا شخصانيًا يثبّت ذاتية التجربة. ففي نصه يقول: "فارتج علي، فإذا أنا بفارس بباب المجلس، وقد اتكأ على رمحه، وصاح بي: أعجزًا يا فتى الإنس؟ فقلت: لا وأبيك، للكلام أحيان، وهذا شأن الإنسان. فأكمل البيت الأول الذي قلته وعجزت عن إكماله، فأثبت إجازته، وقلت: وما الذي حداك إلى التصور لي؟ فقال: هوى في نفسي ورغبة في اصطفائك. فقلت: حينًا، قال: متى شئت استحضاري" 6. وهذا المقطع يبيّن بشكل جليّ أن السارد الحقيقي هو المؤلف ذاته، لا شخصية متخيلة. وفي رسالة الغفران، عمد المعري إلى بناء شخصية خيالية (ابن القارح) جعلها تتولى أدوار البطولة والسرد معًا، عبر تقنيات متعددة للسرد ت oscillate بين السارد الداخلي والخارجي، مما يمنح الرسالة عمقًا فنّيًا مغايرًا، ويجعل من المعري مراقبًا لا فاعلاً مباشراً، وذلك بخلاف حضور ابن شهيد في عمله.

وانطلاقًا من هذه المقارنة، يمكن القول إن رسالة الغفران تتخذ من الرسالة الأدبية إطارًا شكليًا عامًا، مكتملة البنية الثلاثية المعهودة في هذا الفن: المقدّمة، الرحلة، والرد. غير أن القسم الثاني (الرحلة) ينفرد بمقومات فنية تُجيز فصله نوعيًا عن بقية أقسام الرسالة، واعتباره جنسًا قصصيًا متكامل الخصائص، يندرج ضمن أدب الرحلة الخيالية، وذلك لتوافره على العناصر السردية الأساسية: البطل، الشخصيات، الفضاء الزمكاني، البناء الحواري، الوصف، والخيال الذي يغلف المشاهد بطابع ساخر عميق. وبهذا، فإن رسالة الغفران – وفق هذه المقاربة الفنية – ليست مجرّد ردّ على رسالة، ولا تقف عند حدود التأملات الفكرية، بل هي تركيب سردي مركّب، يمزج بين أدب الجواب، وأدب الرحلة، والسرد القصصي الخيالي، في بنية تجمع بين التخييل الفني والتأمل العقلي، ما يمنحها فرادة جمالية ضمن الأدب العربي الكلاسيكي.

ثانيا: رسالة الغفران: مقاربة سردية تطبيقية في ضوء التحليل النفسي الفني

إنَّ المقاربة التطبيقية للنص الأدبي تُعدّ مدخلًا أساسًا للكشف عن خبايا البنية السردية وملامحها الأسلوبية، إذ إنّ تفكيك العمل الأدبي، وتحليله من الداخل، يكشف عن القضايا الجوهرية التي يُعالجها النص، كما يضيء على طريقة الأديب في بناء خطابه السردي، وعلى آليات التشكيل الفني التي اعتمدها في التعبير عن رؤيته. وتأتي هذه القراءة في ضوء منهج وصفي تحليلي، يستند إلى ضبط المصطلحات السردية الكبرى، واستقصاء حضورها وتداخلاتها في نسيج رسالة الغفران. ويتمثل الهدف المحوري من هذه المقاربة في تسليط الضوء على أربع قضايا سردية محورية، تشمل:

1. عناصر البنية السردية في الرسالة: السرد، السارد، المسرود له، الشخصيات، الزمان، المكان، وأنماط كل منها.
2. تقنيات السرد: الحوار، الوصف، التخييل، والتبئير؛
3. أفعال السرد ووظائفها في نسيج الخطاب؛
4. تحليل الوظائف السردية وفق نموذج بروب، واستكشاف إمكان إسقاطه على هذا النص الكلاسيكي.

عناصر السرد

تتجلى عناصر السرد في رسالة الغفران بوصفها بنية متكاملة، إذ يتكئ كل مكوّن منها على الآخر ليؤدي وظيفته ضمن النسق الكلي للخطاب. ومن ثَمّ، فإنّ إغفال أي من هذه العناصر يُحدث خللًا بنيويًا لا يمكن تجاوزه. وقد أمكن ضبط العناصر السردية في الرسالة المعريّة على النحو الآتي:

1. **السرد:** يُعدّ السرد، من منظور نقدي، المفهوم الأساس الذي يُعتمَد عليه لفهم الطريقة التي يختارها المبدع لتصوير العالم وفق رؤيته الجمالية. وعرّفه بعض النقاد بأنه "الفعل الذي يقوم به الراوي لإنتاج القصة، وهو فعل حقيقي أو متخيل، تترتب عليه بنية خطابية مخصوصة" **8.** أما في المعاجم النقدية المتخصصة، فهو "فعل يقوم به الراوي الذي يُنتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب"

9. وقد تجلى السرد في رسالة الغفران عبر خمسة أنماط سردية، نقتصر في هذه الورقة على بيان صورتين رئيسيتين منها:

2. **السرد الموضوعي**: يُستند في هذا النمط إلى راوٍ عليم، خارجي عن الشخصيات، يُدير السرد من زاوية شمولية، ويكشف عن أفكار الأبطال ومواقفهم، ويستخدم ضمير الغائب (هو)، مما يُوحي بسيطرة الراوي العارف على سير الوقائع. وتُعدّ رحلة ابن القارح في طلب الغفران أبرز تمظهر لهذا النمط، حيث يقول السارد في سياق الحديث عن أبي بصير:

- "فكيف لنا بأبي بصير؟ [...] فيسبّحون الله ويقدسونه ويحمدونه على أن جمع بينهم" **10**.

وهنا تتجلّى هيمنة ضمير الغائب، ودور السارد العليم الذي يحيط بتفاصيل الشخصيات ومشاعرها.

3. **السرد الذاتي**: يظهر هذا النمط حين يتخذ السارد موقعًا داخليًا في النص، فيصبح مشاركًا في الحدث، ويستخدم ضمير المتكلم (أنا)، ويعبّر عن رؤيته الخاصة، كما في افتتاحية الرسالة، حيث يُستهل النص بقول المعري:

- "قد علم الجبر الذي نُسب إليه جبريل، وهو كل الخيرات سبيل، أنّ في مسكني حماطة ما كانت قط أفانية، ولا الناكزة بها غانية، تُثمر في مودة موالي الشيخ الجليل، كبت الله عدوه، وأدام رواحه إلى الفضل وغدوه، وأذيل من تلك الثمرة مصونها" **11**.

وفي موضع آخر، يستمر المعري في استخدام ضمير المتكلم، مشيرًا إلى أثر رسالة ابن القارح فيه، ما يدل على انخراط الذات الكاتبة في التفاعل مع المتن السردي. وتُبرز هذه التعددية في أنماط السرد قدرة المعري على التنقل بين تقنيات الحكي، وتوظيفها لتحقيق الغايات الجمالية والفكرية، ضمن خطاب مركّب يجمع بين الرؤية الذاتية والتوصيف الخارجي المحايد.

- (يتبع هذا القسم بتفصيل المسرود له، الشخصيات، الزمان والمكان، ثم الانتقال إلى تقنيات السرد في القسم التالي من الورقة التحليلية.)

ومن ذلك ما ورد في قول المعري على لسان بطله: "وغرقْتُ في أمواج بدعها الزاخرة، وعجبتُ من اتساق عقودها الفاخرة، ومثلها شفع ونفع، وقرب عند الله ورفع" 12. حيث يتجلّى بوضوح حضور ضمير المتكلم (الأنا) الذي يمثل السارد المشارك، مما يرسّخ الطابع الذاتي لهذا النمط السردي، ويعكس انخراط السارد في الفعل الحكائي، بوصفه فاعلًا في التجربة لا مجرد ناقل لها.

4. **السرد بصيغة الخطاب المباشر**، حيث يُمنَح للشخصيات مساحة مستقلة للتحاور والتفاعل من غير تدخل من السارد، فيُكتفى منه بتوطئة تمهيدية، ثم يغيب صوته ليُفسَح المجال للحوار الحر بين الشخوص. ويتضح ذلك حين يمهّد السارد للقاء البطل بالنابغتين، فيقول: "ويمضي في نزهته تلك بشابين يتحدثان... فيُسلم عليهما، ويقول: من أنتما حماكما الله، وقد فعل" 13. ثم ينقطع صوت السارد كليًّا، ويبدأ الحوار المباشر بين البطل والشخصيتين، فيقول النابغتان: "نحن النابغتان، نابغة بني جعدة

ونابغة بن ذبيان..."، ويتابع الذبياني قوله: "إني كنت أقرّ بالله، وحججتُ، وبيّنتُ في الجاهلية" 14. يتبيّن من ذلك غياب صوت السارد وحيادية موقعه، مما يُتيح للشخصيات أن تتجلّى بوصفها ذاتًا ناطقة لا مجرد كائنات محكية.

5. **السرد بصيغة الخطاب غير المباشر**، فهو يتجلّى حين ينقل السارد الحوار بين الشخوص بأسلوبه الخاص، متضمنًا تدخله وإضافاته ضمن النص، بما يعكس موقفه أو رؤيته من مجريات الحوار. ونجد مثال ذلك حين يعرض حوار البطل مع أبي ذؤيب الهذلي، إذ يقول السارد: "فإذا امتلأ إناؤه من الرمل، كون الباري جلّت عظمته، خلية من الجوهر... فاجتنى ذلك أبو ذؤيب...، فيقول: ألا تشربان؟ فيجرعان من ذلك المحلب جرعًا لو فرّقت على أهل سقر لفازوا بالخلد شرعًا" 15. هنا يتداخل صوت السارد مع أصوات الشخوص، مانحًا السرد طابعًا مزدوجًا يجمع بين النقل والموقف.
6. **السرد بصيغة المونولوج الداخلي**، حيث ينخرط السارد في حوار ذاتي داخلي، غالبًا ما يكون مشوبًا بالتأمل أو التقييم الذاتي لتجربة معيشة. ويتجلى ذلك حين يُصاب البطل باليأس من تحصيل الشفاعة من رضوان، فيلتقي بحمزة بن عبد المطلب في لحظة مفاجئة، فيخاطب نفسه قائلًا: "فقلت لنفسي الكذوب: الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجان لأنه شاعر، وأخوته شعراء، وكذلك أبوه وجده" 16. في هذا الموضع، يُعبّر السارد عن انفعالاته الداخلية وتأملاته الذاتية، وهو ما يمنح السرد عمقًا سيكولوجيًّا متمايزًا.

إن تنوّع أنماط السرد في رسالة الغفران، وتوزّعها بين الطيات النصية، يكشف عن غنى الخيال السردي للمعري، ووعيه العميق بتقنيات الحكي وتوظيفها لخدمة بناء الرحلة التخيلية. ويمكن تتبّع هذه الأنماط ضمن تقنية الحوار التي نشأت بين شخوص هذا المتن السردي، باختلاف تجلياتها وتعدّد أساليبها.

أما السارد، فقد أولته الدراسات السردية أهمية كبيرة، بوصفه عنصرًا جوهريًّا في تشييد الخطاب السردي، فـ"السارد هو الشخص الذي يقوم بفعل السرد، والذي يمكن أن يكون شخصية داخلية أو خارجية، ولا تخلو أية بنية سردية من وجود سارد واحد على الأقل" 17. وتتفاوت درجة حضور السارد في العمل السردي من نص إلى آخر، فبينما نجد في بعض النصوص هيمنة لصوته، نجد في أخرى تقليصًا لهذا الحضور لصالح حيادية الأسلوب، وهو ما يؤدي إلى تفاوت مستويات بروز صوت السارد داخل البناء الحكائي 18.

وبالنظر إلى الطبيعة السردية لنص رسالة الغفران، بوصفه يمثل مرتكز هذه الدراسة، فإننا نُعنى بمقاربته باعتباره خطابًا سرديًا مركب البنية، تتناوب فيه الأصوات السردية وتتداخل، بما يكشف عن براعة المؤلف وعمق أدواته السردية. وقد تجلّت في الرسالة أنماط متعددة من أنماط السارد، غير أنّ أبرزها ينقسم إلى نمطين رئيسين، على النحو الآتي:

أولاً: السارد الخارجي: يُبنى المتن الحكائي في رسالة الغفران على رؤية سردية ذات طابع خارجي، يُضطلع بها راوٍ موضوعي متوارٍ عن الحضور الحدثي، لا يشارك في الوقائع التي يسردها، بل يكتفي بأداء وظيفة الراصد والمراقب لمسار الأحداث وتحوّلاتها. ويؤدي هذا السارد وظيفة تأسيسية في تنظيم حركة السرد وتأطير المشاهد الرحلية،

كما يتجلّى منذ مستهل وقائع الرحلة السماوية، في قوله: "وكأني ادام الله الجمال ببقائه. إذ استحق تلك الرتبة بيقين التوبة، وقد اصطفى له ندامى من أدباء الفردوس كأبي ثمالة ويونس بن حبيب... فهم كما جاء في الكتاب العزيز: ونزعنا ما في صدورهم من غلٍ إخوانًا على سررٍ متقابلين..." 19. ويتضح من هذا الاقتباس أن الراوي يحتفظ بمسافة فاصلة بينه وبين مجريات السرد، فلا ينخرط في الفعل الحكائي، بل ينقل المشاهد من خارجها، ما يُصنّف ضمن ما يُعرف بالسارد العليم من الخلف. ويُلاحظ أنّ هذا السارد يتّسم بصفة كليّ العلم، إذ يمتلك القدرة على تقديم الشخصيات وعرض دواخلها ووصف أحوالها النفسية والمعرفية، وهي سمة تتبدى بجلاء في المشهد الذي يلي مغادرة ابن القارح للقاء زهير بن أبي سلمى، وانتقاله إلى عبيد بن الأبرص، إذ يقول: "ثم ينصرف إلى عبيد، فإذا هو قد أعطي بقاء التأييد، فيقول: السلام عليك يا أخا بني أسد، فيقول: وعليك السلام، (وأهل الجنة أذكياء لا يخالطهم الأغبياء) لعلك تريد أن تسألني بم غُفر لي..." 20.

ويُلاحظ هنا أن السارد لا يكتفي بعرض الحدث، بل يسبقه بتمهيد وصفي يُقدّم من خلاله حالة الشخصية، مشفوعًا بتعليق ذي طابع تأويلي، مما يُدلل على إلمامه الداخلي بالمشهد، وقدرته على النفاذ إلى العالم الداخلي للشخصيات. ويتعزز هذا التوصيف حين نقرأ تعليقه على حوار ابن القارح مع زهير وعبيد، إذ يقول: "فإذا سمع الشيخ، ثبت الله وطأته، ما قال ذلك الرجلان، طمع في سلامة كثير من أصناف الشعر..." 21. وهذا يُظهر حضورًا سرديًا مكثّفًا، يمكّن السارد من التعليق والتفسير، وكأنه جزء من المشهد، دون أن يفقد موقعه الخارجي. بل ويتجاوز هذا الحضور الوصفي إلى التماهي مع الشخوص، كما في مشهد ندامى ابن القارح في الجنة، إذ يقول السارد: "تهش نفوسهم اللعب، فيقذفون تلك الأنية في أنهار الرحيق يصفقها المُاذي المعترض أي تصفيق..." 22. هنا يدخل السارد إلى أعماق الشخصيات، ناقلاً خلجاتهم وانفعالاتهم اللحظية، وكأنه يلامس وجدانهم من الداخل، دون أن يُخلّ بصفته كراوٍ خارجي. وفي موطن آخر، ينقل لنا حديث ابن القارح مع ذاته عند رؤيته قصرين شاهقين، قائلاً على لسانه: "لأبلغن هذين القصرين فأسأل لمن هما" 23. ثم يعقب السارد الخارجي قائلاً: "فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما مكتوبًا: هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزني، وعلى الآخر: هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي، فيعجب من ذلك" 24. وفي هذا المشهد يتجلى تماهي السارد مع عالم الشخصية، حيث يستبطن دوافعها ويواكب دهشتها، كل ذلك وهو لا يزال محتفظًا بموقعه السردي الخارجي. وعليه، فإنّ ما يتبدى من خلال هذه الأمثلة إنما هو تجلٍّ واضح لرؤية سردية خارجية محكمة النسج، اعتمدها المعري بوصفها تقنية فنية لترتيب المشاهد، وضبط إيقاع الرحلة الحكائية، وتحقيق التوازن بين التخييل والتعليق التأويلي.

ثانيا: السارد الداخلي: يتجلى النمط السردي الداخلي بوصفه بعدًا نفسيًا عميقًا ضمن مشاهد الرحلة العلوية، ولا سيما تلك التي تقوم على الحوار الذاتي بين بطل الرحلة وذاته، أو بينه وبين الشخصيات الأخرى باختلاف طبائعها. فالسرد هنا لا يُقدّم بوصفه رواية خارجية فحسب، بل يتحول إلى بوح داخلي يعكس صراعًا نفسيًا وتوتّرًا شعوريًا ضمن فضاء التخييل. ويبدو ذلك جليًا في النص التالي: "لما نهجت انتفضت من الريّ، وحرصات القيامة (والحرصات مثل العرصات أُبدلت الحاء من العين) ذكرت الآية: تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة، فاصبر صبرًا جميلًا، فطال عليّ الأمد، واشتد الظمأ والحر، وأنا رجل مهياف (أي سريع العطش) فافتكرت، فرأيت أمرًا لأقوام لمثلي به. ولقيني الملك الحفيظ بما زُبر لي من فعل الخير، فوجدت

حسناتي قليلة كالرياض في العام الأرمل، إلا أن التوبة في آخرها كأنها المصباح رُفع لسالك سبيل..." 25. إن صوت السارد هنا ينبثق من داخل التجربة، إذ يتحوّل إلى ذات فاعلة داخل المشهد لا خارجه، تتأمل حالها وتفكّك معطياتها الوجدانية، وهو ما يُعد سمة بارزة للسارد الداخلي. فالسرد في هذا المقام لا يكتفي بنقل الوقائع بل يُعيد تشكيلها نفسيًا، كاشفًا عن البعد الذاتي في تلقي العالم الأخروي، ومُظهراً الأثر النفسي لرحلة الحساب، والرهبة من جدليّات الثواب والعقاب.

ثالثا: المسرود له: يشكّل المسرود له قطبًا بنيويًا ثالثًا في العملية السردية، إلى جانب كل من السرد والسارد، إذ لا يُنظر إليه بوصفه مجرّد متلقٍّ سلبي، بل بوصفه حضورًا تواصليًا فعّالًا يستهدفه الخطاب ويتشكّل عبره. والمسرود له -في بُعده النفسي- هو انعكاس لرغبة السارد في الإقناع والتأثير، وهو "الشخص الذي يكون في تعارض مع الراوي ولا يلتبس بالقارئ، كما يلتبس الراوي بالكاتب" 26. فهو صورة متخيَّلة للمتلقي الذي يسعى السارد إلى تشكيل وعيه، وتوجيه وجدانه، عبر بنية الحكاية ومناخها العاطفي والدلالي. وقد تجلى المسرود له في رسالة الغفران بنمطين رئيسين:

المسرود له الداخلي: وهو الذي يتجسّد وجوده داخل بنية القصة، مشاركًا في الأحداث بشكل مباشر، مثل ابن القارح الذي يصغي إلى حديث الحيّة في الجنة، حيث تسرد له مشاهد كانت شاهدة عليها في دار الحسن البصري من تلاواته الليلية للقرآن الكريم، ثم انتقالها إلى دار أبي عمرو بن العلاء بعد وفاته 27. في هذا السياق، يتحول ابن القارح إلى مستودع نفسي للسرد، تتفاعل فيه المشاهد والذكريات، ويتلقى الخطاب كمن يعيش إعادة إنتاج للأثر الإيماني والروحي. وهنا يغدو المسرود له شاهدًا ومتأثرًا ومُوجَّهًا في آن.

المسرود له الخارجي: ويتصف بعدم التعيين، فهو كيان مبهم خارج النص، ويُستدل عليه من خلال خطاب الدعاء الذي يتوجّه به السارد إلى مجهول متلقٍّ عبر الزمن، كأن يدعو: "اللهم اكبت عدوي"، أو "اللهم ثبّت أركان العلم في حياتي" 28. هذا النوع من المسرود له يؤكّد على البعد النفسي التأملي في خطاب السارد، الذي يبدو في حال مكاشفة مع نفسه ومع الآخر، يستجدي الرحمة، ويُقرّ بالضعف، ويعبر عن قلق داخلي عميق تجاه المصير.

رابعا: الشخصيات: تُعدّ الشخصيات محورًا نفسيًا وسرديًا لا غنى عنه في تشكيل البنية الحكائية، إذ تشكّل "موضوع القصة السردية"29. ولا ينهض أي خطاب سردي دون حضورها. فهي ليست مجرّد أدوات للتمثيل، بل كينونات نفسية تتقاطع مع البنية الفكرية والنفسية للنص. وقد تمظهرت الشخصيات في القسم العلوي من رسالة الغفران في صور متعددة، واتخذت هيئات تعبيرية غنية، أبرزت أبعادها الوجدانية والروحية، إذ تُقدَّم لا بوصفها كائنات سردية فحسب، بل كذوات واعية، تصغي وتفكّر وتتحاور، مما أتاح للمعرّي أن يُجسّد صراعاته الفكرية والروحية في صورة تلك الشخوص. في هذا السياق، تُفهم الشخصيات بوصفها تجليات رمزية للذات في حالاتها المختلفة، وهي تشارك في تشكيل المتخيّل النفسي لدى كل من السارد والمسرود له، كما تؤدي دورًا محوريًا في تحفيز التلقي العاطفي والتأمل الأخلاقي، مما يجعل من بنية رسالة الغفران فضاءً نفسياً فلسفياً بامتياز.

الشخصية الرئيسة

تُعدُّ الشخصية الرئيسة قطب الرحى الذي يدور حوله البناء السردي، وقد تجسدت في ابن القارح، بطل الرحلة وأداة السارد في استكشاف العوالم العلوية وإسقاطاتها الأخلاقية والمعرفية. ويُلاحظ أن السارد يُعيد تشكيل هذه الشخصية ضمن إطار رمزي-نفسي عميق، إذ يفتتح سرده بإحياء هذه الشخصية ضمن صورة مشوبة بالغموض والدلالات، ليكشف عن مكنونها النفسي الملتبس بين التردد والرياء، مستندًا في ذلك إلى استعارات زاحفة تحمل أبعادًا ميثولوجية، كالثعبان والحية، التي تحضر بوصفها رمزًا مزدوجًا للمعرفة والخطيئة، للسحر والهلاك، كما في وصفه: "من شر وخبث ونفاق، بصورة تماثل نظر السارد بتلون الثعابين والحيات بنعومتها القاتلة، على اختلاف حماطتها وسمّها" 30. هنا لا يكتفي السارد بوصف الشخصية وصفًا سطحيًا، بل يسبر أغوارها النفسية عبر بنيات رمزية متجذرة في اللاوعي الجمعي، تستحضر في طياتها قصة السقوط الأول، إذ تُعاد رمزية الحية والشجرة، لا كمجرد عنصر تصويري بل كمكون سردي-نفسي يستحضر الذنب والافتتان، والخديعة الكامنة في النزوع إلى المعرفة اللذائذية.

الشخصيات الأساسية

تتجلى الشخصيات الأساسية في النص بوصفها فاعلين سرديين موازين، تتكامل أدوارهم مع الشخصية المحورية، ويؤدون وظائف إيحائية متصلة بالزمن الثقافي الذي يُستدعون منه. فقد وردوا بصيغ متعددة: ندامى الجنة، وشعراء من عصور مختلفة، أمثال الأخفش، وزهير بن أبي سلمى، والراعي النميري، والحطيئة، وأبي هدرش من شعراء الجن، والأخطل التغلبي، كما يظهر في تساؤل البطل: "من هذا؟ فيقال: الأخطل التغلبي. فيقول له: أما زالت صفتك الخمر حتى غادرتك أكّالاً للجمر" 31. يعتمد السارد هنا تقنية التوصيف الإيحائي غير المباشر، فلا يقدّم هذه الشخصيات من خلال أوصاف شكلية أو تحليل داخلي، بل يُعلي من وظيفة التلقي لدى البطل، إذ تنبع أوصاف الشخصيات من صدى ما عُرف عنهم في الثقافة الجمعية، وهو ما يُظهر ميل السارد إلى الكشف عن البنى النفسية المترسبة في ذهن البطل، والتي تُصوِّر الشخصيات كما يستبطنها لا كما هي في حقيقتها. ومن الأهمية بمكان ملاحظة التوتر النفسي في لحظة مواجهة إبليس، حيث يُبدي البطل ارتياحه الداخلي بانتصار الخير المأمول في لاوعيه، فيقول: "الحمد لله الذي أمكن منك يا عدو الله وعدو أوليائه..." 32. وهي لحظة تعكس ما يُمكن تسميته بـ"التحرر النفسي الرمزي" من عقدة الذنب والتماهي مع الخطيئة الأولى، مما يجعل من هذه المواجهة تأويلاً سرديًا لنزاع داخلي عميق في شخصية البطل.

الشخصيات الثانوية

تشكل الشخصيات الثانوية في رسالة الغفران أداة فنية لإبراز جماليات الخيال السردي، ومتنفسًا لتصعيد اللاواقعي وتحقيق الإشباع الرمزي والنفسي لدى المتلقي. هذه الشخصيات . كالغلمان والولدان والحور العين والكائنات الجنية . تتموضع في فضاء علوي مثالي، وتُقدَّم عبر توظيف سردي يُفعّل الخيال بوصفه أداة إسقاط رمزي للحاجات والرغبات الإنسانية. يُلاحظ أن السارد، على عكس موقفه من الشخصيات الأساسية، يمنح الشخصيات الثانوية وصفًا حسيًا دقيقًا وانفعاليًا، كما في وصفه للنجيب الذي امتطاه البطل: "ثم إنه – أدام الله تمكينه – يخطر له حديث شيء كان يسمى النزهة في الدار الفانية، فيركب نجيبًا من نجيب الجنة خُلق

من ياقوت ودر، في سجسجٍ..." 33. هذا الإغراق في التفصيل الحسي يُفصح عن وظيفة نفسية كامنة؛ إذ تعمل هذه الشخصيات بوصفها تمثيلات للرغبة المكبوتة والمثالية في اللاوعي، وهي بهذا تلعب دور "التسامي الرمزي" الذي يحقق للبطل ـ ومن ورائه القارئ ـ نوعًا من التعويض النفسي عن واقع الإخفاق والمفارقة. وفي مشهد آخر، تتخذ رمزية الإوز المتحول إلى جوارٍ كواعب دلالة جمالية مركّبة، إذ يقول السارد: "...ويمر رف من إوز الجنة، فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة ويقف وقوف منتظر لأمر [...] فينتفضن، فيصرن جوار كواعب يرفلن في وشي الجنة..." 34. هنا يحقق النص ذروة من ذُرى التشكيل الخيالي، حيث يذوب الحد الفاصل بين الحيوان والإنسان، بين الطير والمرأة، في صورة رمزية تشي بتبدل الأهواء والرغبات وتحوّل الدوافع النفسية إلى أجساد متجسدة في فضاء المتعة الخيالية، وكأنما يسعى السارد إلى تفريغ التوترات النفسية للمتلقي داخل قوالب أسطورية/خرافية مألوفة ومحببة. ويُشكّل المشهد الخيالي أحد المرتكزات الأسلوبية التي تجلَّى فيها خيال السارد بوصفه مبدعًا لعوالم متجاوزة للواقع. ففي وصف الجواري يقول: "ويتشقق جوز الهند عن الجواري المليحات الحسان اللواتي يأخذ جمالهن الألباب" 35. وهو تصويرٌ يستند إلى استعارات حسيّة تتجاوز المنظور الواقعي لتستحضر بعدًا نفسيًا غريزيًا عميقًا يتعلق بالشهوة والفتنة. أما وصف الطير في الجنة، فقد جاء على لسان السارد: "والطير في الجنة يتشكل على وفق الهيئة التي يشتهيها نُدماء المجلس وجلساؤه، حتى إذا تناوله كل شخص بحسب ما تمناه عاد طيرًا حيًا كما بدأ" 36. وهو مشهد يشي بالتحول والتناسخ بوصفهما تمثيلًا رمزيًا للرغبة البشرية المتجددة واللذة الدائمة التي تتجاوز قيود الجسد الفاني. ويُلحَظ من هذا أن السارد يمنح الشخصيات الثانوية قدرًا عاليًا من التوصيف التفصيلي والدقيق، بما يعكس ميلًا نفسيًا للانفلات من حدود الواقع نحو مجال خصب للخيال، يجسِّد فيه مكبوتاته ورغباته في صورة كائنات مطاوعة تمكِّنه من بسط سلطته التخيلية. فتراوُح السارد بين صفات هذه الشخصيات الخيالية وتلك المأخوذة من المرجعيات الدينية والأسطورية، يؤكد انشغاله العميق بتحقيق حالة توازن بين البنية النفسية للمسرود له (المتلقي المفترض) والتمثيلات الرمزية لموضوعات اللذة والخلاص.

الزمان: لقد حاز الزمان على اهتمام فائق من قِبل الفلاسفة والأدباء على حد سواء، لما ينطوي عليه من علاقة جوهرية بمفاهيم الحياة، والموت، والتكوين، والفناء. وفي السياق السردي، يتجلى النظام الزمني بوصفه مقاربة تحليلية لمقارنة ترتيب الأحداث في الخطاب السردي بنظام تتابعها الحقيقي ضمن النسيج الزمني للنص الأدبي 37. وفي رسالة الغفران، نجد أن عنصر الزمن قد تم توظيفه من خلال تقنيتين سرديتين رئيستين هما: الترتيب والسرعة.

1. **الترتيب**: اعتمد السارد تقنية الاسترجاع (Flashback)، مما أدى إلى ظهور الأحداث في ترتيب غير خطي، يتم استحضارها من الذاكرة الجمعية أو الفردية للبطل، بوصفها أدوات لاستئناف البناء السردي في فضاء فردوسي. فعلى سبيل المثال، عندما يمر البطل بمصرع الأعشى ميمون، يقول: "آه لمصرع الأعشى ميمون وكم أعمل من مطية أمون، ولقد وددت أنه ما صدته قريش لما توجه إلى النبي ﷺ، وإنما ذكرته هذه الساعة لما تقارعت هذه الآتية بقوله في الحانية" 38، وهو ما يدل على انغماس البطل في سياق تذكري يكشف عن توتر نفسي بين الندم والحنين، ناتج عن التماهي مع المصير الإنساني المأساوي.

2. **السرعة**: تُعدّ السرعة السردية من أبرز تقنيات التحكم في عنصر الزمن، وهي تعكس العلاقة التبادلية بين زمن الحكاية (story time) وزمن السرد (discourse time) [39]. ويتفاوت توظيف هذه التقنية في الرسالة بين الإبطاء والتسريع، وفقًا لوظيفة المشهد السردي. ففي لحظات الشرح والتفسير تتبدى تقنية الإبطاء، كما في توقف السارد لشرح معنى كلمة "الومد" بقوله: "فطال العَمد واشتد الظمأ والومد، والومد: شدة الحر وسكون الريح" [40]؛ وهو توقف معرفي يعكس رغبة لاواعية في فرض سلطة السارد بوصفه مرشدًا معرفيًا للمسرود له.
3. **تقنية التسريع**، فتتجلى في تجاوز السرد لتفاصيل غير ضرورية تغطي فترات زمنية ممتدة، كما في قول السارد: "فيجيء به إلى حدائق لا يعرف كنهها إلا الله" [41]، وهو تسريع سردي يختزل المسافة الزمنية، ويكشف عن حالة نشوة سيكولوجية يعيشها السارد وهو يصف فردوسًا لا يُطال وصفه. ويُستخلص من ذلك أن الزمن في الرسالة لم يكن مجرد إطار خارجي، بل كان بنية داخلية ديناميكية، تشكلت وفق حاجات السرد النفسية والرمزية، وأسهمت في إكساب النص كثافته الجمالية والمعرفية.

المكان: لا يخفى أن المكان يُعدُّ من أبرز عناصر البناء السردي، بل هو عند بعض النقاد البنية الهيكلية التي تنتظم حولها العناصر السردية الأخرى. ويظهر المكان في النص السردي بطريقتين: إمّا باعتباره إطارًا ماديًا للأحداث، أو فضاءً نفسيًا داخليًا تتجسد فيه حالات الشخصيات وتوتراتها. ويُعدّ المكان، سواء أكان واقعيًّا بتفاصيله الدقيقة أم متخيّلًا كمسرح حصري لتفاعلات السرد، عنصرًا محوريًّا في بنية الحكي، إذ يؤكّد باختين - كما ينقل مانفريد- أنّ "الزمان والمكان في النصوص السردية متلازمان ومتداخلان بصورة لا تقبل الفصل" [41]، وهو ما يجعل المكان بمثابة العمود الفقري للعمل السردي، لا مجرد خلفية أو إطار تصويري. وفي رسالة الغفران، يُقدّم المعري نموذجًا متفرّدًا لتخليق المكان المتخيَّل، إذ تتجلى جَنَّته في هيئة تخالف الصور التقليدية المستمدة من النصوص الدينية كتصوير الجنة في القرآن الكريم. فرغم استعانته الرمزية بمكوِّنات من التراث الإسلامي، والقرآن، والأساطير، والشعر الجاهلي، فإنّه يعيد صوغ هذه العناصر وفقَ رؤيته الفكرية والفلسفية الخاصة، متحررًا من سلطة النمط السائد. يظهر ذلك جليًا في وصفه للصراط على لسان ابن القارح: "فلما خلصت من تلك الطموس، وقيل لي هذا الصراط فاعبر عليه، فوجدته خاليًا لا غريب عنده، فبلوت نفسي الصبور فوجدتني لا أستمسك، فقالت الزهراء لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه، فأخذت تمارسني وأنا أتساقط عن يمين وشمال" [42]. هذا التصوير يتجاوز المدلول العقائدي ليندرج في إطار نفسي متخيل يكشف عن توترات داخلية لدى ابن القارح، تُسقِط عليه الصورة الفانتازية للصراط دلالات الاضطراب والخوف واللايقين. إنّ المعري لا يقدّم المكان السردي دفعة واحدة، بل ينسجه تدريجيًّا متوازيًا مع حركة البطل وانتقالاته. فهو يتحرك ضمن ثنائية الأرض والسماء، ناقلًا خصائص العالم السفلي إلى العالم العلوي، ليمنحنا تصوّرًا متخيَّلًا لـ"المدينة العلوية الفاضلة" التي يتطلّع لإقامتها على الأرض. بهذا يدمج المعري بين الواقعي والمتخيّل، بين المأمول والممكن، ليخلق مكانًا نفسيًّا يحمل شحنات رمزية وفلسفية.

تقنيات السرد

تنهض رسالة الغفران على عدد من التقنيات الفنية التي بثّت الحيوية في جسد النص السردي، وكان من أبرزها: الحوار، الوصف، التخييل، التبئير، فيما طغت تقنية السخرية بشكل لافت على نسيج العمل، لتكون بمثابة الغلاف الذي يضمّ كافة هذه الأدوات التعبيرية.

الحوار: يُعدّ الحوار أداة مركزية في البناء القصصي، و"أذكى تقنيات السرد التي تمنح الشخصيات أصواتها" 43. في ضوء المنظور النفسي، يتجاوز الحوار في رسالة الغفران حدود التبادل الكلامي ليصبح أداة تشريح نفسي للذات المتكلمة. فالحوار الذي يدور بين ابن القارح وشخصيات متباينة كعوران قيس، والنابغة الجعدي، والأعشى، بل وإبليس ذاته، لا يعكس فقط تطوّر الحبكة، بل يكشف عن التحولات والانفعالات الداخلية التي تطرأ على البطل. فمثلاً، حواره مع إبليس حين قال له: "عليك البلهة، أما شغلك ما أنت فيه؟" 44، يعكس رد فعل دفاعيًّا قلقًا يتضمّن عجزًا عن المواجهة العقلانية، ما يشير إلى اضطراب داخلي وسلوك تعويضي. ويلعب الحوار دورًا ديناميكيًا في توليد الأحداث، حيث تتوالد المشاهد السردية واحدة تلو الأخرى في تفاعل سببي. كما أنّه يُسهم في ربط الشخصيات ببعضها، وفي كشف طبيعة العلاقات النفسية فيما بينها، كالتقابل والتوتر، أو التواطؤ والصراع. فضلًا عن ذلك، يتخذ الحوار وظيفة عميقة تتمثل في تجسيد الأحوال الشعورية والنفسية، لا سيما عند ابن القارح، الذي ينكشف عبر حواراته كشخصية قلقة، مترددة، ومأزومة في رؤيتها لذاتها والعالم، وهو ما يظهر في قوله: "وقد بلغ جنة العفاريت، لأعدلن إلـ.."، حيث يتقاطع التخييل مع النزعة الهروبية، لتنعكس مشاعره تجاه عالم مثالي لا يمتلكه، لكنه يسعى إليه بوصفه تعويضًا عن واقعه القلق. ويُعد الحوار أداةً بنائية مركزية داخل المنظومة السردية في رسالة الغفران، بوصفه وسيلة تعبيرية تكشف عن التوترات النفسية، والانفعالات الداخلية، والمواقف المتباينة للشخوص. فهو، إلى جانب كونه آلية لتحريك الحدث السردي، يمثل أداة لفك شفرات البنية النفسية لابن القارح، وللشخصيات التي تحاوره. نلحظ ذلك في قوله: "هؤلاء، فلن أخلو لديهم من أعجوبة" 45، وفي تصوره المتخيل لمشهد نوراني حيث يقول: "فجعلت تخيل العالم فإذا أنا برجل عليه نور يتألأل وحوله رجال، تتألق منهم أنوار، فقلت من هذا الرجل الفقير... فقلت إلى نفسي الكذوب: الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجان لأنه شاعر وأخوته شعراء..." 46. تبرز هذه العبارات التوتر الداخلي للبطل بين ذاته الواعية وذاته اللاواعية، وتكشف عن صراعه مع الإدراك والتخييل، وعن الشعور بالاغتراب المعرفي والانفعالي، وهو ما يعكس حالة من القلق النفسي تجاه السلطة الرمزية للغة، وللشعر تحديدًا.

أما الوصف، فيمثل تقنية سردية تتداخل فيها الأبعاد البلاغية والنفسية، لتجسيد الفضاءات التخيلية وإنتاج الإيهام بالواقع. وقد اضطلع الوصف في رسالة الغفران بوظيفة تصويرية ذات طابع زخرفي بديعي، تتجلى من خلال الأساليب البيانية، كالتشبيه، والاستعارة، والتشخيص. وقد ورد في مفتتح الرسالة لوحة وصفية غنية بالتفاصيل تقول: "تأخذ ما بين المشرق والمغرب إلى ظل غاظ والولدان وأنهار من الخمر والعسل واللبن وماء الحيوان إذ هي أنهار بطيئة وولدان منتظمة قياما وقعودا" 47. ينهض هذا المشهد بدور تأطيري للفضاء التخييلي، ويُبرز قدرة المعري على إكساب الصور طاقة إيحائية تتجاوز المدلول المكاني إلى بعده الرمزي والنفسي.

أما الخيال، فهو البنية العميقة التي تنسج منها الرواية عالمها الرمزي، وهو كما ترى عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) نتاج مباشر للحرمان، إذ تقول: "هي في الواقع رؤية فنية يطل فيها أبو العلاء على عالمه الخاص كما تمثالته وتأملاته وأحلامه وكما صاغته له هواجسه وأشواقه ومخاوفه ومواجعه" 48. فالخيال هنا لا ينهض بوظيفة زخرفية فقط، بل يتجلى كأداة تعويضية نفسية، تمكّن الكاتب من إعادة تشكيل العالم وفق صورته الذهنية الخاصة، بعيدًا عن قيود

الواقع ومآسيه. وتتعدد مصادر هذا الخيال في الرسالة، ما بين الشعر، والنصوص الدينية (القرآن الكريم والسنة)، والأساطير الشرقية، كطائر الفينيق وطائر الإوز، وهو ما يمنح العمل بعدًا ثقافيًا مركبًا، تستثمر فيه البنية النفسية للكاتب المادة الرمزية في تجسيد الهواجس والرؤى. ومن النماذج الدالة، ما صاغه المعري مستوحًى من النص القرآني: "مثل الجنة وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه وأنهار من خمر لذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى 49، حيث يستثمر الكاتب هذه الصور في خلق جنة ذات خصوصية تخييلية، تكشف عن رغبته في بناء فردوس ذهني بديل.

وأخيرًا، تُعد تقنية التبئير (Focalisation) من التقنيات الحاسمة في تحديد زاوية الرؤية السردية، إذ تتيح تمثيل الأحداث من وجهة نظر نفسية محددة. وقد تنوّعت في رسالة الغفران بين التبئير الداخلي، حيث يهيمن صوت ابن القارح ويتداخل مع وعيه المتشظي، والتبئير الخارجي الذي يُقدَّم أحيانًا من موقع الراوي العليم، مما يخلق توترًا سرديًّا يُغني التجربة النفسية للقارئ، ويجعله شريكًا في فك شفرة هذا النص المركب. وتقوم تقنية التبئير في رسالة الغفران على مبدأ التناوب بين ضمير المتكلم والضمير الغائب، ما يتيح اشتغالًا متداخلًا بين تبئير داخلي وخارجي. فحينما يستخدم السارد ضمير المتكلم، يكون المبئر داخليًا، مشاركًا فاعلًا في الحدث، ينقلنا إلى عمق وعي الشخصية وتجربتها الذاتية. أما حين يتخذ ضمير الغائب، فإن المبئر يتحول إلى خارجي، مراقبًا ومنظورًا مستقلًا لا يشترك في الحدث بصفته فاعلًا، بل يرصد الوقائع من موقع محايد 50. وقد استُشهد في النص بأمثلة تطبيقية بارزة على كلا النمطين، مما يعزز الغنى السردي ويضفي تعددية في زوايا الرؤية النفسية. وفيما يتعلق بأفعال السرد، نجد أن السرد في رسالة الغفران يعتمد على تقنية إيراد اللواحق الزمنية، حيث يتنقل السارد بين الحاضر والماضي، كاسرًا خطية الزمن التقليدية ومُعلِنًا عن زمن سردي متعدد الطبقات. فكل حدث يُبنى على خلفية حدث سابق، ويرتبط به بشكل عضوي متداخل، كما يتضح في المشهد الخاص بالجنة، الذي يعد نموذجًا سرديًا مؤطرًا. ومن أفعال السرد المميزة التي وردت بعد دخول ابن القارح مشهد الحشر: الفعل "وكأنه" الذي يُستخدم للغائب المفرد، دالًا على نهاية لقاء ما، وتحول السرد عبر تقنية الحوار إلى شخصية أخرى، فبعد الانتهاء من لقاء زهير، ينتقل السارد إلى لقاء عبيد، مما يوحي بحركية سردية تشبه الانتقال الواقعي من شخصية إلى أخرى. والفعل "نهضتُ" بصيغة المتكلم المفرد، يعكس سردًا ذاتيًا مباشرًا، إذ يأتي على لسان ابن القارح وهو في الجنة عند رؤيته لحرصات القيامة، مؤكدًا حضور ضمير المتكلم في سرد الحدث. والفعل "يتذاكرون" بصيغة الغائب الجمع، يصور مشهد الشعراء في مجلسهم، وكأن البطل يشاهدهم فعلًا، رغم أن المشهد ينتمي إلى عالم الخيال في رحلته العلوية. ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن أفعال السرد في النص اتسمت بالآنية الزمنية، إذ جاءت أغلبها في صيغة المضارع الموازي لزمن الحدث، مما خلق إحساسًا بزمن سردي متزامن ومتداخل، حيث تتقاطع أزمنة الحكي وزمن الأحداث في فضاء سردي موحد.

أما وظائف السرد، فهي مقترنة بالبنية النصية ككل، وتتأسس على تفاعل متكامل بين عناصر وتقنيات وأفعال السرد المختلفة. وحسب النظرية البنيوية لمورفولوجيا الحكاية التي وضعها بروب، تشكل الوظائف اللبنات الأساسية التي ينطلق منها بناء الحكاية، وتوجه حركة الأحداث. وقد تبلورت وظائف السرد في رسالة الغفران على النحو التالي:

وظيفة السرد الأساسية، التي تتجسد في تقديم النص السردي بكافة مكوناته: السرد، السارد، المسرود له، الشخصيات، الزمان، المكان، إضافة إلى تقنيات السرد المختلفة كالحوار، الوصف، الخيال، التبئير، وأفعال السرد. هذه الوظيفة تشكل القاعدة الأولى في بنية العمل السردي لدى بروب، وقد تحققت بصورة كاملة في النص .

وظيفة الافتقار، وهي الوظيفة المحورية التي تعكس الهدف النفسي العميق للمعري في كتابة الرسالة، إذ تعبر عن حاجته الروحية والغفرانية، وانكشافه النفسي الداخلي من خلال العمل الأدبي.

وظيفة الفعل المعاكس، التي تتمظهر في الحوار الجدلي بين البطل وإبليس، حيث تتجسد المواجهة النفسية والصراعات الداخلية عبر الردود الحادة والشتائم، مما يعكس حالة التوتر النفسي والتمزق الداخلي.

وظيفة الرحيل والانتقال المكاني، والتي تبرز من خلال انتقال ابن القارح من عالم الأرض السفلي إلى العالم العلوي، في حركة سردية تكشف عن تحول نفسي رمزي، وتدل على تطور الوعي وحالة التنقل النفسي الروحي **59**. تتمثل وظيفة الأداة السحرية في استثمار المعري لشخصية النجيب كوسيط تمكيني يُمكن البطل من التنقل بين فضاءات الجنة المختلفة، ما يُغني البناء السردي ويُعزز من بعده الرمزي والمعنوي. إذ تعمل هذه الأداة كآلية سردية تفتح أمام البطل آفاقًا غير محدودة للاستكشاف، وتُجسد نموذجًا تقنيًا للسرد الرحلي يسمح بالانتقال بين العوالم والسياقات المختلفة في النص.

أما وظيفة العودة، فتتجلى في خاتمة رحلة البطل، حيث يختتم لقاءاته مع مختلف الشخصيات، ويقدم وصفه التفصيلي للعالم العلوي، معلنًا انتهاء مهمته الأساسية في هذا الجزء من النص. هذا الانتهاء لا يعني فقط نهاية الرحلة المكانية، بل يشكل نقطة تحول سردية محورية تستعد للانتقال إلى الجزء الثاني من العمل، وهو جزء الرد أو الجواب، ما يعكس ديناميكية السرد وتعدد مراحله الزمنية والمكانية. لقد صاغ موريس بروب هذه الوظائف السردية في إطار المنهج البنيوي، ساعيًا إلى تأسيس قواعد منهجية دقيقة يُمكن من خلالها دراسة النصوص السردية بصورة منهجية ومنظمة. يُمكن القول إن بروب وضع هذه الوظائف لتحقيق نظام سردي متكامل، يتيح لدارسي السرد فحص كل جزء من أجزاء العمل السردي، مع التركيز على التفاعل البنيوي بين عناصره المختلفة، بما يحقق قراءة تحليلية متعمقة وشاملة. وبذلك، لا تقتصر أهمية وظائف السرد على كونها مجرد عناصر تقنية، بل تتجاوز ذلك إلى أدوار جمالية وفلسفية، حيث تسهم في بناء النص السردي بوصفه ظاهرة معقدة تجمع بين البعد النفسي، والرمزي، والثقافي، والفكري. كما أنها تعكس توازنًا دقيقًا بين الثبات والتغير داخل النص، من خلال ضبط حركة السرد وتنظيم انتقالاته بين العوالم المختلفة، ما يعكس بدوره الوعي الفني والفكري لصاحب النص وقدرته على تكييف الأدوات السردية لخدمة أهدافه الإبداعية والفلسفية. ويتضح من خلال ما سبق أن رسالة الغفران قامت على أساس الإطار القصصي الذي نظم الأحداث المسرودة بدقة واحتراف، مما يشير إلى أن أبو العلاء المعري اتبع نمطًا سرديًا مألوفًا في التراث العربي، وهو نمط "تتبع الآثار"، حيث يقوم السارد برحلة يتنقل خلالها بين مواقف وأحداث مختلفة، متتبعًا شخصيات متعددة، ومقدمًا سردًا غنيًا ومتعدد الأبعاد **51**. وبذلك، تتخذ الرسالة شكل القصة في بنيتها السردية، متوافقة مع القوالب الأدبية العربية الأصيلة، مع إضافة لمسات فنية وفكرية خاصة بالمعري. كما أظهرت الرؤية السردية في الرسالة تكاملًا ملحوظًا من حيث توفر العناصر التقنية، واستخدام تقنيات السرد المتعددة، إضافة إلى أفعال السرد المبنية على الزمن الآني، وهو زمن يتزامن مع زمن الأحداث، فضلاً عن وجود الوظائف السردية التي حددها موريس بروب في المتن، ما يعكس عمق المعرفة بالأدوات السردية واستثمارها بمهارة فائقة. هذا التكامل السردي يعكس اهتمام الباحثين في الدراسات الأدبية برسالة الغفران كنموذج مركزي لدراسة السرد العربي الكلاسيكي **52**. ومن هذا المنطلق، يتبين أن المعري نظم رسالته متوافقًا مع المعتقدات السردية العربية الأصيلة، دون أن يتخلى عن إضفاء لمسته الخاصة التي تميز

النص وتجعله فريدًا. وختاما، تمثل رسالة الغفران تجربة سردية قصصية فريدة، تحمل طابعًا إبداعيًا خاصًا، يدمج بين الخيال الساخر والحيوية الفنية، مما يجعلها نموذجًا غنياً لدراسة تقنيات السرد وتحليل ماهيته الفنية والفكرية.

خاتمة وملخص لما ورد في الدراسة:

لقد أظهرت الدراسة أن رسالة الغفران تمثل نموذجًا سرديًا متكاملاً قائمًا على الإطار القصصي العربي التقليدي، مع توظيف إبداعي لعناصر وتقنيات السرد مثل الحوار، والوصف، والخيال، والتبئير، وأفعال السرد المبنية على الزمن الآني. كما برزت الوظائف السردية وفق تصنيف موريس بروب، والتي تضمنت وظيفة السرد، وظيفة الفقر، وظيفة الفعل المعاكس، وظيفة الرحيل، وظيفة الأداة السحرية، ووظيفة العودة، التي شكلت معًا هيكلًا بنيويًا متينًا للنص. وقد تأكد من خلال التحليل أن المعري استطاع دمج هذه الوظائف والتقنيات لخلق عمل سردي غني ومتعدد الأبعاد، يعكس رؤيته الفكرية والفنية. كما تبين أن الرسالة ليست مجرد سرد للوقائع، بل هي بنية معقدة تحمل معانٍ فلسفية، نفسية، ورمزية عميقة، تفتح آفاقًا واسعة لتأويلات متعددة، خصوصًا في ما يتعلق بتجربة البطل الداخلية ورحلته الذاتية والروحية.

التوصيات:

1. توسيع نطاق الدراسات السردية لتشمل نصوصًا عربية كلاسيكية أخرى مستخدمةً أدوات التحليل البنيوي، بهدف إثراء المكتبة النقدية العربية.
2. إجراء دراسات مقارنة بين رسالة الغفران وأعمال سردية من ثقافات أخرى لتسليط الضوء على الخصائص الفنية والثقافية المشتركة والمختلفة.
3. تعزيز الاهتمام بدراسة العلاقة بين التقنية السردية والحياة النفسية للكاتب في النصوص الأدبية العربية القديمة.
4. الاستفادة من نتائج هذه الدراسة لتطوير مناهج تدريسية تدمج التحليل السردي في تعليم الأدب العربي الكلاسيكي.
5. تعميق البحث في وظيفة الخيال السردي ودوره في بناء المعاني الفلسفية والنفسية داخل النصوص الأدبية.
6. تشجيع البحوث التي تدرس التفاعل بين السارد والمسرود له، وتأثير ذلك على ديناميكية السرد وقوة تأثيره.

النتائج:

1. تتأسس رسالة الغفران على بنية سردية قصصية منظمة تقوم على تتبع الأحداث والشخصيات، مع توافقها مع الموروث السردي العربي التقليدي.
2. استخدم المعري تقنيات سردية متعددة مثل الحوار، والوصف، والخيال، والتبئير، مما أعطى النص غنى فنيًا وعمقًا تعبيرياً.
3. استند السرد في الرسالة إلى زمن آني متزامن مع الحدث، مما أضفى على السرد حيوية وواقعية زمنية.
4. تمثلت وظائف السرد في الرسالة وفق منهج بروب السردي، حيث تم استثمار كل وظيفة لخدمة بناء النص وتسلسله الدرامي.

5. تجلت الوظيفة الفلسفية والنفسية في النص من خلال استثمار الخيال السردي الذي يعكس حالة الكاتب النفسية وأفكاره، ما يثري العمل بمعاني متعددة الأبعاد.
6. تؤكد الدراسة أن رسالة الغفران تمثل نموذجًا سرديًا فريدًا يجمع بين التقليد والابتكار، ويعبر عن رؤية معرّية فنية وفكرية متفردة، ما يجعلها موضوعًا خصبًا للتحليل الأدبي والنفسي.

الهوامش:

1. بنت الشاطئ، عائشة، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، دار المعارف، القاهرة، 1119 هـ، ص 16.
2. حسين، طه، **تجديد ذكرى أبي العلاء**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 1922 م، ص 16.
3. نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955 م، ص 8.
4. المعري، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، تحقيق كامل كيالي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012 م، ص 100.
5. المعري، **رسالة الغفران**، ص 102.
6. الأندلسي، ابن شهيد، **رسالة التوابع والزوابع**، مطبعة المناهل، بيروت، د.ت، ص 200.
7. معتصم، محمد، **بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير**، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010 م، ص 79.
8. لحميداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003 م، ص 55.
9. زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، بيروت، 2002 م، ص 102.
10. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 61.
11. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 21.
12. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 25.
13. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 60.
14. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 61.
15. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 66.
16. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 93.
17. برنس، جيرالد، **المصطلح السردي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003 م، ص 158.
18. مانفريد، بان، **علم السرد**، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع والنشر، دمشق، 2011 م، ص 13.
19. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 33.
20. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 50.
21. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 51.
22. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 33.
23. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 66.
24. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 37.
25. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 90 وما بعدها.
26. لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 55.
27. لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 92 وما بعدها.
28. لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 21.
29. تودوروف، تزفيتان، **مفاهيم سردية**، ترجمة عبد الرحمن مزيان، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005 م، ص 73.
30. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 19.
31. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 161.
32. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 137 وما بعدها.
33. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 32.
34. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 67.

35. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 112.
36. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 115.
37. جنيت، جيرار، **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، 1997 م، ص 37.
38. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 31 وما بعدها.
39. جنيت، **خطاب الحكاية**، ص 112.
40. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 90 وما بعدها.
41. مانفريد، **علم السرد**، ص 127.
42. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 30.
43. عبد السلام، فالح، **الحوار القصصي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999 م، ص 102.
44. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 102.
45. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 39.
46. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 93.
47. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 22.
48. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 49.
49. بنت الشاطئ، **رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**، ص 36.
50. بروب، فالديمر، **مورفولوجيا الحكاية الخرافية**، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1989 م، ص 146.
51. الطاهري، محمد مهدي، **الأنواع الأدبية في رسالة الغفران**، مطبعة الحية والثقافة، تونس، 1998 م، ص 55.
52. انظر: يقطين، سعيد، **السرد العربي: مفاهيم وتجليات**، الدار العربية للعلوم، بيروت، 1999 م، ص 70-100.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن شهيد، الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، مطبعة المناهل، بيروت، (د.ت).
2. أبو العلاء، المعري، رسالة الغفران، تحقيق كامل الكيالي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (2012م).
3. برنس، جيرالد، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (2003م).
4. بروب، فالديمر، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، (1989م).
5. بنت الشاطئ، عائشة، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، دار المعارف، القاهرة، (1119م).
6. تودوروف، تزفيتان، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، وزارة الثقافة، الجزائر، (2005م).
7. جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، (1997م).
8. حسين، طه، تجديد ذكرى أبي العلاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (1922م).
9. زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، (2002م).
10. طاهري، محمد الهادي، الأنواع الأدبية في رسالة الغفران، مطبعة الحياة والثقافة، تونس، (1998م).
11. عبد السلام، فالح، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (1999م).
12. لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (2003م).
13. مانفريد، يان، علم السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع والنشر، دمشق، (2011م).
14. معتصم، محمد، بنية السرد من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم، بيروت، (2010م).
15. نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (1955م).
16. يقطين، سعيد، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، بيروت، (1999م).