إضاءات نقدية (فصلية علمية)
السنة التاسعة – العدد الخامس والثلاثون – خريف ١٣٩٨ش/ أيلول ٢٠١٩م
صص ٥٠ ـ ٣٣

التوظيف الفنى للشعر فى الأدب القصصى؛ رسالة الغفران نموذجاً

مهين حاجى‌زاده (الكاتبة المسؤولة)*
محمد طاهر مطهر**
كاوه خضرى***

ملخص

كان الشـكل القصصى موجوداً عند العرب من بعيد العهد وتَحَقُّقُ هذا التواجد بشكل طبيعى مسـتمدٌ من الأحداث اليومية وبما أنَّ الشـعر كان عنـد العربِ جزءاً من هذا الواقع، كان من الطبيعى أن نجدَ الأشـكالَ الخبريةَ القديمةَ يتخلَّلها هذا الشـعرُ حيثُ كان ورود الشـعر فـى قصص العرب تزيـد جمالا للقصة. وهذا التداخل بين الشـعر والقصة يهدفُ إلى إحداثِ نتيجةٍ مزدوجةٍ تتمثَّلُ فى: استكمال المتعة السماعية وحفظ روح الحـدث. ومن بين الناثريـن العربِ القدامى كان أبو العـلاء المعرِّى مهتمَّاً بهذا التداخل بين القصة والشـعر فى كتابه رسـالة الغفران. يَتِمُّ الحدثُ فى رسالة الغفران عبر مشروعية التفاعل بين القصة والشعر فى معظم الأحيان. من هنا هذه المقالة تحاول من خلال المنهج الوصفى – التحليلى عبر دراسة أساليب التداخل بين القصة والشعر أن تلقى ضوءاً كاشـفاً على أهم الأغراض عند أبى العلاء المعرى فى توظيفه الشـعر فى رسـالة الغفران. تدلُّ النتائج على أنَّ المعرِّى قد اسـتخدم الشعر فى بنية القصص بدافع فنى ومن هنا يظهر شعره صريحاً فى هيكل القصة ليؤدى دوره فى إكمال الحدث وهذا النوع من الصراحة إما يكون تصاعدياً أو تنازلياً أو غيرهما. وفى بعض الأحيان يكون شـعره خارجاً عن نسيج القصة حيث حذفه لا يخلُّ المعنى، لكن هذا النوع من العلاقة قليل بالنسبة إلى الشعر الداخل فى نسيج القصة.

الكلمات الدليلية: الأدب القصصى، توظيف الشعر، رسالة الغفران، أبو العلاء المعرى.

*. أستاذة مشاركة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران.
Hajizadeh_tma@yahoo.com
**. طالب دكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران.
motahhar@yahoo.com
***. دكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتى، طهران، إيران.
kavehkhezri@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٨/٢/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٨/٦/١٨ش

المقدمة

لا شكَّ أنَّ القصة والشعر كلاهما كانا موجدين منذ العهود القديمة فى تاريخ الأدب العربى، إذ كان الفن القصصى من أشكال النثر العربى، وكان لها ضروراتها ودواعيها، شأنها فى ذلك شأن الخطابة والأمثال والمأثورات الحكمية. يقول أحمد أمين: «كان للعرب قصص، وهو باب كبير من أبواب أدبهم، وفيه دلالة كبيرة على عقليتهم.» (أمين، ١٩٧٨م: ٦٦) هذا ومن جهة كان الشعر عند العرب، ترتاح له القلوب وتجزل له النفوس وتصغى إليه الأسماع كما كان القصة حكاية الأحداث والمغامرات، رفيقة الليالى والمسامرات. ومن أجل هذا ليس من النادر أن يكون التقاط بين الشعروالقصة فى الأدب العربى. فهناك من يعتقد أنَّ وراء كتابة الشعر قصة؛ حيث يتخيَّل الشاعر أنَّه راحل على جمل ومعه صاحب أو أكثر، وقد يعرض له فى طريقه أثر أحبة رحلوا فيستوقف صحبه ويبكى معهم على رسم دارهم. فالأبيات وإن بدت مستقلة إلا أن الذى حركها حدث، والذى دفعها ودفع شاعرها إلى إنشادها قصة. (بيومى، ٢٠٠٨م:٢١) هذا من جهة، أما من جهة أخرى كان ورود الشعر فى حكايات العرب وقصصهم له الأهمية التى تجعل قصَّة تفضل قصَّة وخبراً يسبق خبراً. فالقصص المختلط بالشعر يخاطب المستويين العقلى والروحى والفكرى والعاطفى. فهو يملك ناصية السامع من طرفيها المحددين والمؤسسين لأى أثر فعال. فالنثر يخاطب العقل، أما الخطاب الشعرى خطاب جمالى وأحياناً لا يعبِّر عن أفكار البشر فى زمن معين. (رومية، ١٩٩٦م:١٨) هذا ومن جهة وجود راوٍ فى عملية التوصيل يقتضى وجود مستمع. فالفكر المتصل فى الثقافة الشفاهية يرتبط بالتواصل بين متحاورين أو أكثر. وهذا الراوى إن وجد المتلقى، فلن يقف بدوره ويلقى الأبيات مجردة ثم يمضى وإنما يأتى إلقاؤه للأبيات من خلال مجلس من مجالس السمر يشارك الناس فيه، والناس بدورهم يسألونه عن شاعره وعن أخباره، فالعلاقة بين الأشخاص تحتفظ بدرجة عالية من التجاذب ودرجة أعلى من المنازعة. (والترج، ١٩٩٤م:٩٣) هذه المنازعة المتمثلة فى أسئلة الناس وتطلعهم وجواب الراوى وإرضائه لتطلعات من حوله فيمضى فى حبك القصة يسوق من خلالها ما قاله الشاعر ومن هنا فالقصة ضرورية للرواة لتوصيل ما حملوه من الشعر.

على كلِّ حالٍ، نحن تجاه تراث زاخر ملىء بالقصص ويحتاج هذا الموروث القصصى إلى جهود الدارسين الوفيرة لدراسته وتمييزه وتصنيفه حسب اتجاهاته الفنية (عبد العال، ١٩٩٦م:٢٤٠) وفـى البحوث المتعلقة بالقصص القديمة، نرى الباحثين قد ارتكزوا على دراسـة المقامات كالنوع القصصى السـائد فى الأدب القـديم ولم يتنبهوا إلى القصص الأخـرى كما نرى فى رسـالة الغفران وهذه القصه قد اسـتخدمت النزعـة الفانتازية الممتزجة بالشعر اكثر من بقية القصص القديمة.من هنا نعتقد أنَّ هذا الكتاب مجال خصب للدراسـة. ومن الوجوه الهامة للدراسـة فى هذا الكتاب نشير إلى الإمتراج بين الشعر والقصة.

لكـن المهم فى كل هذه الحالات هو أنَّ الحديث عن الشـعر وبنية القصة لا يتوقف عند اختيار موقع الشـعر فى القصة وإنما يتناول مدى ارتباط هذا الشعر بالقصة، بمعنى هل يسـتقيم الحدث إذا حذف منه الشعر أم لا يسـتقيم؟ ومن خلال الإجابة على هذا التساؤل، يمكن تقييم النص الشعرى؛ أ هو داخل فى البنية أم غير داخل فيها؟ فإن كان داخلاً فيها فلا يسـتقيم الحدث إلا به، وإن لم يكن كذلك فإن وجوده فى الحدث يأتى لمجرد الزينة اللفظية فقط. (بيومى، ٢٠٠٨م:١٠٠) إن وجود الشعر فى نص كنص رسالة الغفـران أمر تخطى مرحلة المصادفة والتداخل التلقائـى إلى مرحلة التعمد. والإدخال الفنى يؤكد أن المؤلف كان مدفوعاً إلى وضع عمله فى هذا الشكل، وبهذه الطريقة بدافع فنى خالص. وهذا هو الأمر الذى نحن على صدده فى هذه المقالة على أسـاس المنهج الوصفى – التحليلى حيث ندرس النص الشعرى فى قصص رسالة الغفران من زاويتين: الأولـى، مـن حيث هو داخل فى البنية، أو خارج عنهـا والثانى، من حيث هو موظف توظيفاً صريحاً أم ضمنيَّاً.

أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الاجابة عن السؤال التالى:

- ما هى الأساليب الفنية لتوظيف الشعر فى رسالة الغفران؟
- ما هو دافع أبو العلاء لتوظيف الشـعر فى رسـالة الغفـران؟ و ما هى نتيجة هذا

التداخل بين الشعر والقصة؟

فرضيات البحث

– الأساليب الفنية لتوظيف الشعر فى رسالة الغفران هى: التوظيف الصريح، والتوظيف التصاعدى والتنازلى، و التوظيف الذى يكون خارجا عن بنية القصة و التوظيف الضمنى.

– يبدو أن دافع أبى العلاء لتوظيف الشعر فى رسالة الغفران دافعٌ فنى؛ ليؤدى دوره فى إكمال الحدث القصة. وهذا التداخل يهدفُ إلى إحداثِ نتيجةٍ مزدوجةٍ تتمثَّلُ فى: استكمال المتعة السماعية وحفظ روح الحدث.

خلفية البحث

لم نعثر على دراسة أو مقالة تحلّل التوظيف الفنى للشعر فى رسالة الغفران ولكن هناك دراسات حول التوظيف الفنى للشعر فى القصة العربية منها:

دراسة "توظيف التراث الأدبى فى القصة القصيرة فى الجريرة العربية" (١٤٢٥ق) لحصة بنت زيد. تدرس الباحثة ضمن الفصل الأخير من أطروحتها مفهوم استدعاء النص الشعرى التراثى فى القصة العربية عبر دراسة مفهوم التناص، الإدماج المعلن، والإدماج غير المعلن. تستنتج بأنَّ استخدام الأشكال الشعرية فى القصة الحديثة تقنية لها مجال خصب لتوظيفه فى الأدب القصصى.

كتاب معنون بـ"التوظيف الفنى للشعر فى القصة العربية القديمة" (٢٠٠٨م)، لأبى زيد بيومى. هذا الكتاب يعتبر الخطوة الأولى للدخول على البحث عن أساليب العلاقة بين الشعر والقصة. هذا البحث، دراسة مستفيضة يدرس الأساليب المختلفة لأستخدام الشعر فى القصة العربية القديمة. لكن لم يركّز الكاتب فى هذا الكتاب على كتاب معين فى التراث القصصى القديم، بل أتى بالأمثلة المختلفة من الكتب المتنوعة كالعقد الفريد ومقامات الحريرى ولم يشر إلى رسالة الغفران. استفدنا فى هذه المقالة من الإطار المقترح فى هذا الكتاب.

مقالة "تفاعل الشعر والأقصوصة فى أعمال فوزية العلوى" (٢٠٠٩م) لأحمد الجوة.

حاول الباحث فى هذه المقالة أن يدرس مظاهر التجلى والتلاقح بين الشعر والقصة فى أعمال فوزية العلوى. يدرس الباحث نماذج مختلفة من أعمالها. على سبيل المثال يشير إلى تصدير مجموعة "الخضاب" بمقطع افتتاحى من قصيدة محمود درويش وعنوانها: سأقطع هذا الطريق.

مقالة "توظيف التراث الأدبى فى القصة القصير المجموعة القصصية "يحكي أنَّ" للصديق بودوارة أنموذجاً" (٢٠١٨م) لصفاء محمد ضياء الدين. تهدف هذه المقالة إلى تتبع مواضع توظيف التراث الأدبى فى عصب الخطاب القصصى للمجموعة، وإدراك الأبعاد الحوارية التى أنشأها القاص مع المعطيات التراثية، بتحديد الموضع الذى وظف فيه العنصر التراثى شعراً ونثراً، وبيان كيفية الاستفادة منه فى إثراء نصه من حيث البنية السردية والرؤية والدلالة، وكيف يتحول هذا العنصر سواء أكان شخصية تراثية أم عبارات مستقاة من بنية تراثية إلى لبنات حية فنية أسهمت فى أدبية الخطاب .

على اساس الخلفية، ترجع أهمية هذه المقالة إلى أنها تدرس مسألة توظيف الشعر فى حيِّز محدَّد فى القصة فى الأدب العربى القديم. إذن تبحث المقالة خلال التفحص فى النماذج الأدبية من نثر أبى العلا المعرى عن كشف جمالية التلاقح بين الشعر والقصة.

أدب البحث النظرى

الغرض الشعرى هو هدف الشاعر من قوله الشعر، أو هو المعنى الذى يرغب فى توصيله إلى مقصوده الذى وجه إليه شعره. يمكن أن نقسم الشعر من ناحية الأغراض إلى قسمين: الشعر الذى له الأغراض المطلقة والشعر الذى له الأغراض المقيدة.أما الأغراض المطلقة[1]، فهى التى تأتى الشعر فيها من غير ذكر الحادثة التى وردت فيها، نجد ذلك فى كتاب مختارات مثل المفضليات، والحماسة وغيرها مما يشابهها فى المنهج. أما الأغراض المقيدة[2] فهى تلك الأبيات التى تذكر أثناء الحادثة التى أدت إلى إنشادها، فهى أغراض مقيدة، ذلك لأنَّ الحدث قيد معانيها فى اتجاه موافق لاتجاهه كما أنَّها مقيدة بالسبب الذى أدى إلى الإنشاد، فالقصة تمكن القارىء من معرفة السبب الذى

1. The free purpose

2. The Attached purpose

دفع الشـــاعر لإنشاد هذه الإبيات، ولذا فهى سببية. (بيومى، ٢٠٠٨م: ٧٨) إذن من هذا الكلام نستنتج أنَّ الشعر الذى يأتى فى ضمن القصة لابدَّ أن يكون مقيدَّاً بخبر أو حكاية ولا شكَّ أنَّ لهذه الأشكال القصصية تأثير فى تحديد الوجهة المعنوية للغرض الشعرى.

أساليب العلاقة بين الشعر والقصة القديمة

القصة العربية القديمة قد نشـــأت تلقائية وهذا النوع من النشـــأة يرجع إلى الظروف التى نشـــأ فيها القصة. هذه التلقائية فى نشـــأة القصة أســـهمت بدور كبير فى إحداث الإلتقاء بين الشـــعر والقصة وسمحت أيضاً للرواة والمؤلفين والنقلة بإدخال الشـــعر على بعـــض ما ينقلونـــه من الأخبار. (الغنام، ١٩٩٠م: ٢٠٢) لكن الحديث عن الشـــعر وبنية القصة لا يتوقف عند اختيار موقع الشعر فى القصة وإنما يتناول أيضا مدى ارتباط هذا الشـــعر بالقصة، بمعنى هل يســـتقيم الحدث إذا حذف منه الشـــعر أم لا يستقيم؟ من هنا يمكن تقييم النص الشـــعرى، أ هو داخل فى البنية أم غير داخل فيها؟ فإذا كان داخلاً فيها فلا يســـتقيم الحدث إلا به، وإن لم يكن كذلك فإن وجوده فى الحدث يأتى لمجرد الزينـــة اللفظية فقط. هذا ومن جهة يبدو أن فى بعـــض الآعمال الأدبية كمقامات ورد فيها الشـــعر بدافع فنى خالص أى أن الأمر تخطى مرحلة المصادفة والتداخل التلقائى إلـــى مرحلة التعمد. إذن بهذا الاعتبار يمكن تقييم النص الشـــعرى، هل يكون توظيف الشـــعر فى القصة توظيفا صريحاً أم ضمنيَّاً. إذن هذا يدعونا إلى دراسة النص الشعرى فى القصة من زاويتين:الأولى من حيث هو داخل فى البنية أو خارج عنها؟ الثانية: من حيث هو موظف توظيفا صريحاً أم ضمنيا؟

الشعر داخل نسيج البنية القصصية

والشعر الداخل فى البنية من شأنه أن يحدث حال حذفه خللاً فى السرد، مما يؤدى إلى خلل مصاحب فى التتابع المعنوى المتوازى مع جمل السرد، ومن ثمَّ يفقد الحدث جملاً ورموزاً قد تؤثر على فهم المعنى العام الذى يقصده النص القصصى. ومن ثمَّ يكون الشعر متداخلاً مع النســـيج النثرى للقصة، مثله فى ذلك مثل بقيـــة أجزاء الحدث. (البيومى، ٢٠٠٨م: ١٠١) ويصبح أشبه بما أسماه البعض بالسبب الأدبى فى القصة الحديثة والسبب

الأدبــى هو"حادثة فــى رواية أو قصة عنــد وقوعها يؤدى إلى وقــوع حادثة أخرى، فالحادثة الثانية لا تقع إلا إذا وقعت الأولى". (حجازى، ١٩٩٠م: ٢٧) والشعر الداخل فــى البنية، يأتى تأثيره فى الحدث على صورتين: التأثير التصاعدى والتأثير التنازلى.

التأثير التصاعدى والتنازلى لشعر البنية القصصية

كثيراً ما يكون اســتخدام النثر فى السرد فى القصة يســير فى اتجاه واحد وفنياته غالبــاً ما تكون بعيــدة عن الهبوط والصعود الذى تحتمله لغــة الحدث. وهذا يبرز دور الشعر بتميزه فى إحداث الهبوط والصعود اللذين يضيفان إلى فنيات القصة. إذن تشير كلمة "تصاعدى" إلى أنَّ الشــعر الوارد فــى العمل يتخذ موقعاً إما فى بداية الحدث أو فى وســطه، إذ تحتوى كلمة تصاعدى فى معناهــا، أنَّ هناك درجة أعلى للحدث تأتى بعد النص الشــعرى، فالنص الشعرى يمثِّلُ حلقة الوصل بين حدثين أحدهما قبل النص الشــعرى والآخر يأتى بعد النص الشــعرى. (البيومــى، ٢٠٠٨م: ١٠٨) هذا وقد يقوم الشعر بدور عكسى، إذ يسهم فى اتجاه السرد بصورة تنازلية، ولا يظهر التمايز بين نص شــعرى يسهم فى تحريک الحدث تصاعديا وآخر يســهم فى التحريک تنازلياً، إلا من خلال الشــكل العام والنســيج المتكامل للقصة؛ وردود الأفعال التالية للنص الشعرى، سواء جاء رد الفعل نثراً أم شعراً، أم وصفاً من ناقل القصة أو راويها لتصرفات المتلقى الداخلى واتجاهها ودرجتها. (المصدر نفسه:١٢١)

النص الشعرى فى البنية القصصية

هــذا النوع من التوظيف لا يكون فيه الشــعر على صلة وطيــدة بالحدث، بمعنى أنَّ وروده لا تبنــى عليــه بقية أجزاء الحدث، كما أنَّ حذفه لا يؤدى إلى تغيير الســرد؛ بل يســتمر بشكل طبيعى. لكن هذا النوع من التوظيف لا يخلو من وجهة فنية يؤديها حال وجوده فى الســرد. هذه الوجهة الفنية تتمثل فى: التصديق على الحدث وإبراز الجانب النفسى للشخصيات.

التصديق على الحدث

يعد إيراد الشــعر مصاحباً لذكر حادثة معينة أســلوباً اتبعه العربى القديم، نظراً لثقته

فـــى الشـــعر ودوره فى نقل هذه الثقة إلى الحدث الذى ينتمـــى إليه. إذن هذا النوع من الشعر لا يأتى لمجرد بطاقة و زخرفة. (إبراهيم، ١٩٨٦م: ٢٥٧) ويظهر هذا جلياً خاصة فى الأخبار التاريخية.

إبراز الجانب النفسى للشخصيات

يلاحظ أن الجمل النثرية فى القصة العربية القديمة تقوم بنقل الحدث بشكل يدور على السطح، دون عمق أو بعد آخر للعمل أو للخبر المنقول، هذا ما ذهب إليه عبدالحميد إبراهيم إذ يقول: «إنَّ الشعر فى القصة القديمة جاء لتجسيد ما لا يستطيع الأسلوب أن يجسدها، وخاصة إذا كانت هذه الأشـياء تضرب إلى الحالة النفسية حيث هذه الأبيات الشعرية تجســد الحالة الشــعورية بطريقة لا تســتطيعها الجمل النثرية.» (إبراهيم،١٩٧٧م: ٤٩)

توظيف الشعر بين الصريح والضمنى فى القصة العربية القديمة

فالتوظيف الصريح للشــعر؛ هو الذى يكون الشــعر فيه خالصاً من شائبة عدم العلم به كله أو جزء منه، أو على الأقل ما يخص الحدث، فربما اســتخدم فى الحدث جزء من قصيدة، لكن جاء هذا الجزء فيه الغنى عن بقية النص. وتوظيف الشعر فى القصة توظيفاً صريحاً؛ يشــير إلى أنَّ النص الشعرى يحتل مساحة مكانية أو زمانية فى السرد، مكانية فى حالة وجود النص مكتوباً، وزمانية فى حالة رواية النص القصصى – ومعه الشعر – شفاهة. وهنا يدخل النص الشعرى فى دائرة التقييم، سواء التقييم الذاتى، أى تقييم النص ذاته، أو تقييم النص بالنسبة لغيره من أجزاء الحدث؛ هل هو فى بنيتها أو فى خارجها. (البيومى، ٢٠٠٨م: ١٣٤) الشعر الداخل فى البنية لابدَّ أن يكون موظفاً توظيفاً صريحاً، أى لا بدَّ من ظهوره على ســطح الحدث، و إلا حصــل الخلل فى هذا الحدث، أو على الأقل اضطر الراوى إلى تغيير فى الســرد، ليعالج عملية غياب النص. والشعر الصريح يكــون ضرورة فى القصص التى يكون الشــعر فى حواراتهــا، أو فى قصص مباريات الشعرية، من اسمها يكون الشعر هو المحور الذى يدور عليه الحدث. (المصدر نفسه: ١٣٤)

أما التوظيف الضمنى: فيقال: «تضمَّن الوعاء ونحوه الشيء: احتواه، واشتمل عليه.» (رازى، ١٩٩٠م: ١٧٩) فالتوظيف الضمنى يعنى الإشارة إلى أنَّ هذه المنطقة من الحدث

أو تلک، قيل فيها شـعر، ولكن لعدم تأثيره الفعال فى النص أشـير إليه مجرد الإشارة، فيكون هذا الإنشاد الضمنى أو السلبى مفتاحاً لحدث أهم لم يرد الراوى انشغال المتلقى بشـيء غيره. لذا آثر عدم ذكر ما أنش من الشـعر، واكتفى بمجرد القول أن فلاناً أنشـد شـعراً فى موقف ما دون ذكر النص الذى أنشده. (البيومى، ٢٠٠٨م: ١٣٥) وفى كتاب "المقولات" يسـمى هذا النوع من العلاقة – مثل العلاقة بين الإنشـاد والشـعر – علاقة المضافات (قاسم، ١٩٨٠م: ١٠٧)؛ بمعنى أن كلمة "الإنشاد" تشير فى داخلها إلى وجود الشعر، فهو مضاف إليها.

أساليب العلاقة بين الشعر والقصة فى رسالة الغفران

هنا نبدأ بدراسـة الأسـاليب الموظَّفة فى الفصل الثالث من رسـالة الغفران. والمهم فى هذه الدراسـة هو فهم غاية أبى العلاء فى اسـتخدامه الشـعر فى هذا الكتاب من خلال دراسة الفصل الثالث. هذا التداخل بين الشعر والنثر أمر مشهود فى كل الكتاب والسـبب فى اختيار الفصل الثالث يعود إلى التنوع فى الأمثلة. هذا ومن جهة لا شكَّ أنَّ تحديد الدراسـة بفصل واحد يسـاعدنا فى الفهم الصحيح أكثر من أن يكون الأمثلة المنتخبة متناثرة فى اشتات الكتاب.

التأثير التصاعدى والتنازلى لشعر البنية القصصية فى رسالة الغفران

كلمـة "التصاعدى" كما قلنا تحتوى فـى معناها على أن هناک درجة أعلى للحدث تأتى بعد النص الشـعرى وفى هذا الشـكل يكون الشـعر حلقة الوصل بين الأحداث الـواردة فى القصة. ومن أجمل الأمثلة من التأثـير التصاعدى فى فصل "عود إلى ذكر الجنة" من رسالة الغفران ما يذكره أبو العلاء بسبب خلوة على بن منصور بحوريتين:

«ويخلو، لا أخلاه اللهُ من الإحسـانِ، بحُوريتينِ له من الحُور العين، فإذا بَهَرَه ما يراهُ من الجمال قال: أعزِز على بهَلاکِ الكِندى، إنِّى لأذكُرُ بكما قوله:

كدأبـکَ مـن أمِّ الحُويـرث قبلها ... وجارتهـا أُم الرَّبـاب بمأسـلِ

إذا قامتـا تضوَّع المسـک منهما[1] ... نسيمَ الصَّبا[2] جاءت برِيّا القرنفل»

١. انتشرت منهما رائحة المسک..

٢. الهواء الذى يأتى من الشرق.

وأين صاحبتاه منكما لا كرامةَ لهما ولا نعمةَ عينٍ[١]؟ لَجَلَسَة معكما بمقدارِ دقيقةٍ من دقائق ساعاتِ الدنيا، خيرٌ من ملك بنى آكلِ المُرار وبنى نصر بالحيرة وآلِ جفنةَ مُلُوكِ الشَّام. ويُقبِلُ على كلٍّ واحدةٍ منهما يترشَّفُ رُضابها ويقول: إنَّ امرأالقيس لَمسكينٌ مِسكينٌ! تحترقُ عِظامُه فى السَّعيرِ وأنا أتمثَّلُ يقول:

كأنَّ المدامَ وصَوبَ الغَمام وريحَ الخُزامى ونَشرَ القُطُرِ
يُعلُّ به بردُ أنيابها إذا غرَّدَ الطَّائر المُستَحِر

فَتَستَغربُ إحداهما ضَحِكاً. فيقولُ: ممَّ تضحكين؟ فتقول: فَرَحاً بتفضُّلِ اللهِ الذى وهب نعيماً، وكانَ بالمغفرةِ زعيماً، أ تدرى من أنا يا على بن منصورٍ؟ فيقول: أنتِ من حُورِ الجنان اللَّواتى خلقكنَّ اللهُ جزاءاً للمتَّقين، وقال فيكنَّ: «كأنَّهنَّ الياقوتُ والمرجانُ.» فتقول: «أنا كذلك بإنعام اللهِ العظيم، على أنِّى كنت فى الدار العاجلةِ أُعرفُ بجمدونةَ، وأسكُنُ فى بابِ العراق بحلبَ وأبى صاحبُ رحىً، وتزوَّجنى رجلٌ يبيعُ السَّقطَ[٢] فطلَّقَنى لرائحةٍ كَرِهَها من فى، وكنتُ من أقبحِ نساء حلبَ، فلمَّا عرفتُ ذلك زهدتُ فى الدُّنيا الغرَّارة، وتوفَّرتُ على العبادة، وأكلتُ من مِغزَلى ومِردنى، فصيَّرنى ذلك إلى ما ترى.» (المعرِّى، ٢٠١١م: ١٥٢-١٥٣)

هذا النموذج يجسدُ الدور التصاعدى الذى يلعبه الشعر فى الحدث، وهذا الدور التصاعدى تؤكده الأغراض الشعرية التى تناسب مع الحدث، إذ نرى هناك علاقة بين معنى الأبيات والمناسبة التى ذكر على بن المنصور الأبيات لها. وهذه العلاقة من جهة نفهمها من الألفاظ التى تربط بين القصة والأشعار وهذه الألفاظ فى هذا الحدث هى: "يقول، قوله" قبل ذكر الأشعار. هذا من جهة ومن جهة أخرى قلنا إذا حذفنا الشعر الذى يكون داخل بنية القصة، فيختل الحدث، وهنا إذا حذفنا هذه الأبيات ليختلُّ المعنى لا جرمَ. أما فى رأينا اختيار الشعر فى هذه القصة تزيدها روعة وجمالاً خاصة من ناحية إثارة المتلقى. ذلك لأنَّ لغة الشعر، لغة منتظمة فى كلِّ نسيجها الصوتى، والإيقاع أهم العوامل فى بنائه وهذا الجمال فى شعر إمرىء القيس الذى يأتى به أبو

١. نعمة تراها العين وتتمتع بها.
٢. الأشياء التى لا قيمة لها.

العلاء فى قصته يصبح خلفية كلامية فى القصة وهو ما يؤدى إلى تجميل النص. أمَّا الأثر التصاعدى الذى نشـاهده هنا يتمثلُّ فى تتابع المحادثة التى تجرى بين على بن المنصور وكل من الحوريتين إذ فى البداية يأتى بالشعر لبيان مدى جمال الحوريتين وتلذذه بهما، ومن ثمَّ تصبح هذه الأبيات خلفية لإتمام المعنى بعدما تبدأ الحوريتان وتشرحان قصتهما فى حياة الدنيا لعلى بن المنصور.

ومن ذلك أيضاً قصة عبور ابن القارح من الصراط:

«فلمَّا خلصتُ من تلك الطُّموش، قيل لى: هذا الصِّراطُ فاعبر عليه. فوجدته خالياً لا عريبَ[1] عنده، فبَلَوتُ نفسى فى العبورِ، فوَجدتُنى لا استمسكُ. فقالت الزهراءُ، صلَّى الله عليها، لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه. فجعلت تُمارسُنى وأنا أتساقط عن يمينٍ وشمالٍ، فقلتُ: يا هذه، إن أردت سَلامتى فاستعملى معى قول القائل فى الدار العاجلة:

ستُّ إن أعياكِ أمرى فاحملينـى زَقَفونَـه[2]

فقالت: وما زقفونةُ؟ قلتُ: أن يطرحَ الإنسانُ يديه على كتفى الآخر، ويُمسك الحاملُ بيديه، ويحمله ويطنُهُ إلى ظهره؛ أما سمعتِ قول الجَحجَلُولِ من أهل كَفرطابٍ[3]:

صَلَحَت حالتى إلى الخَلفِ حتى صرتُ أمشى إلى الوَرى زَقفونَه

فقالت: ما سمعت بزَقفونة، ولاالجحجلول، ولا كفرطاب، إلَّا السَّاعة، فتحملنى وتجوز كالبرقِ الخاطفِ. فلمَّا جُزتُ، قالتِ الزَّهراءُ، عليها السـلام: قد وهبنا لک هذه الجارية، فخذها کی تخدمک فی الجنان.» (المعرِّی،٢٠١١م: ١٣٢)

التأثير التصاعدى فى هذه القصة تتمثَّل فى كيفية دخول البيتين فى مسـار الحدث، حيث كلُّ بيت يُصبح درجة أعلى من البيت السابق ولهما تأثير فى الحدث وإذا حذفنا البيتـين، ليختل المعنى المقصود من القصة. البيـت الأول جاء تأكيداً لما يهمُّ ابن القارح حيث أنه يخاف خوفا شـديداً من التسـاقط عن الصراط ولذلک يتشـبَّثُ لبيت شعرى لتشـويق الجارية لكى تنجيه. والبيت الثانى يأتى فى درجة أعلى من البيت الأول وهو يعلِّم الجارية كيفية أخذ العابر على الصراط لأنها لا تعلم كيف تأخذ بابن القارح لتعبره

١. أى لا أحد عنده.
٢. أى الحمل على الظهر.
٣. بلدة بين المعرَّة وحلب.

من الصراط. وبهذا الشكل بعد الإتيان بالبيتين نصل إلى نهاية القصة وهو نجاح ابن القارح بعبوره من الصراط أولا وحصوله على الجارية ثانياً.

أما المهم لتعيين نوع الأسلوب الشعرى الداخل فى القصة فهو يتضح لنا من خلال السياق العام للسرد، بمعنى أنه ربما لا يحمل النص الشعرى فى ذاته ما يشير إلى أنَّه متصاعد أو متنازل، وإنما يحمل مثل هذه القيمة فى حال ارتباطه بحدث يدلُّ على ذلك. ومن القصص التى تعدُّ نموذجاً للدور التنازلى للحدث، والذى يجسده الشعر فى رسالة الغفران نشيرُ إلى القصة التى يتحدَّث فيها أبو العلاء عن المتنبى:

«فأمَّا ما ذكره من قول أبى الطيِّب: أذمُّ إلى هذا الزَّمان أُهيله. فقد كان الرَّجل مولعاً بالتصغير، لا يقنع من ذلک بخلسة المغير؛ كقوله: من لى بفهم أُهيلِ عصرٍ يدَّعىأن يحسبَ الهندى[١] فيهم باقلُ[٢]؟

وقوله: حُبِيِّبَتَا قَلبى، فؤادى هَيا جُملُ[٣] وقوله:أخذت بمدحه فرأيتُ لهواً مقالى للأُحيمِقِ يا حليمُ.

وقوله: ونامَ الخُوَيدِمُ عن ليلِناوقوله: أ فى كلِّ يوم تحتَ ضِبنى شُوَيعرُ وغير ذلک مما هو موجودٌ فى ديوانه، ولا ملامة عليه، إنما هى عادة صارت كالطَّبعِ، فما حسُنَ بها مألوف الرَّبع، ولكنَّها تغتَفَرُ من المحاسِن، والشَّامُ[٤] قد يظهرُ على المراسن.» (المعرِّى، ٢٠١١م: ٢٩٨)

الأثر التنازلى الذى نراه هنا يتمثَّلُ فى تقييم شخصية المتنبى لِما كان له من الغرور والتحقير بالنسبة إلى أهل زمانه. ففى كلِّ بيت ومصرع يزيد هذا التحقير. والغرض فى رأينا هنا من تتابع هذه الأبيات هو تصوير مدى غرور المتنبى وفى النهاية يؤدى هذا المنهج إلى إلقاء أثر سلبى إلى المتلقى وبهذا الشكل قارىء هذه القصة لا يعرف من المتنبى إلا ما كان له من السجيات السلبية كتحقير أهل زمانه ومدى غروره.

١. إشارة إلى معرفة أهل الهند بالحساب.

٢. باقل: هو الذى اشترى ظبياً بإحدى عشر درهماً ولما سئل عن ثمنه أجاب بفتح يديه وإخراج لسانه فأفلت الظبى فضرب به المثل فى العى.

٣. جمل: اسم امرأة.

٤. ج شامة: الخال.

النص الشعرى الخارج عن البنية القصصية فى رسالة الغفران

قلنا سابقاً إنَّ الشعر الخارج عن البنية القصصية فى حال حذفه عن القصة لا يؤدى إلى الخلل فى سرد الحدث، وهذا هو المعيار الذى يتمُّ تقييم النص الشعرى به، أ هو داخل النسيج النثرى أم خارج عنه؟ لكن لاشكَّ أنَّ هذا النوع من الشعر لا يخلو عن التوظيف الفنى فى هذا المقام.

التصديق على الحدث لشعر الخارج عن البنية القصصية فى رسالة الغفران

الشعر الخارج عن البنية القصصية فى الغالب يدخل فى القصص التاريخية. إذ غالباً ما يقول الشاعر شعره بعد انتهاء الأحداث، فيكون شعره تصديقا أو تعليقاً عليها. (البيومى، ٢٠٠٨م: ٢٠٩) نعتقد أنَّ هناك تشابه بين القصة فى رسالة الغفران والقصة التاريخية. إذ يمتزج أبوالعلاء بين الواقع والخيال. ومثال ذلک فى رسالة الغفران ما نشاهده فى قصة ابن القارح مع طرفة بن العبد:

«ويَعمِدُ لسؤالِ طرفةَ بنِ العبدِ فيقول: يا ابن أخى يا طرفةُ خفَّفَ اللهُ عنکَ! أتذكرُ قولک:

كريمٌ يروِّى نفسَه فى حياته ستعلمُ إن مُتنا غداً أيُّنا الصَّدى

وقولک:

أَرى قبرَ نحَّامٍ بخيلٍ بمالِه كقبرِ غوى فى البطالة مُفسدِ

وقولک:

متى تأتنى، أصبحکَ كأساً رَويَّةً وإن كنت عنها غانياً، فاغن وازددِ

فكيف صبوحکَ الآنَ وغبوقکَ[1]؟ إنِّى لأحسبهما حميماً، لا يفتأ من شَربَهما ذَميماً.» (المعرِّى، ٢٠١١م: ١٩٣)

فالاتيان بهذه الأبيات هنا ليس إلّا للتصديق على الحدث، ليذكَّر طرفة بن العبد ما قاله من الأبيات. وكان بإمكان أبى العلاء أن يكتفى بذكرِ بيت واحد، لكنه أتى بثلاثة أبيات ليزيد التأكيد على ما حدث. نرى أنَّ الكاتب اكتفى بالتعليق على البيت الثالث

١. ما يشرب من الخمرة فى السماء

ويطعن فى حاله الآن. إذن لم يشرح الكاتب غرضه من الأبيات السابقة.

إبراز الجانب النفسى للشخصيات لشعر الخارج عن البنية القصصية فى رسالة الغفران

ومثال ذلک فى رسالة الغفران هو قصة نزهة ابن القارح فى الجنة:

«فإذا رأى نجيبَه يُملِعُ[١] بين كُثبانٍ العنبرِ[٢]، وضَيمُرانٍ[٣] وُصِلَ بِصَعبَرَ[٤]، رفعَ صوته متمثِّلاً بقول البكرى:

ليتَ شعرى متى تخبُّ بنا النَّا قةُ[٥] نحـوَ العُذَيبِ فالصَّيبُونِ[٦]

محقباً زُكـرةً، وخُبـزُ رُقاقٍ، وحِباقـاً، وقِطعةَ مِـن نُونِ[٧]

يعنى بالحباق جُرزَة البَقلِ.» (المعرِّى، ٢٠١١م: ٦٥)

ختـم أبوالعلاء هذه القصة ببيتين، لكن إذا حذفنا هذه الأبيات وختمنا الكلام بالنثر لا يخلُّ المعنى. إذن الإتيان بالشـعر هنا يكون تأكيداً للحالة النفسـية لبطل القصة حيث كأنَّـه يغنِّى عندما يرفع صوته ويقرأ الأبيات. فالشـعر هنا خاتمة تؤثرُ فى المتلقى لبيان مدى فرح ابن القارح فى نزهته فى الجنَّة. لا شكَّ كان بامكان أبى العلاء أن يختم هذه القصة من دون أن يذكر الشـعر، لكن الشـعر هنا يدلُّنا على النقطة المركزية فى القصة وهى بيان مدى سرور ابن القارح فى الجنة.

توظيف الشعر بين الصريح والضمنى فى رسالة الغفران

فى هذا القسـم من التوظيف الشـعرى فـى القصة نقف عند أهمية ذكر الشـعر فى القصة وحذفه. الشـعر الداخل فى البنية لا بدَّ أن يكـون مؤظفاً توظيفاً صريحاً، أى لا بدَّ من ظهوره على سـطح الحدث، أو على الأقل اضطر الراوى إلى تغيير فى السـرد،

١. يُسرعُ
٢. تلال الطيب.
٣. نوع من الشجر.
٤. شجر السدر أو النبق.
٥. أى تسرع فى السيرِ.
٦. العذيب و الصيبون: اسمان للمكان.
٧. محقباً: واضعاً حزاماً، زكرة: وعاء جلد توضع فيه الخمرة، خبز رقاق: الخبز الذى يخبز على التنور، الحباق: خ حبق وهو دواء من أدوية الصيادلة، وقطعة من نون: أى قطعة من الحوت.

ليعالج عملية غياب النص (البيومى، ٢٠٠٨م: ١٣٤) ونسمِّى الشعر الداخل فى البنية القصصية، شعراً صريحاً. ومثال ذلک فى رسالة الغفران ما جاء فى قصة آدم (ع):

«فيلقى آدمَ، عليه السَّلام فى الطريق فيقول: يا أبانا، صلَّى الله عليک، قد رُوى لنا عنک شعرٌ، منه قولک:

نحنُ بنو الأرضِ وسُكانها منها خُلقنا، وإليها نَعُود
والسَّعدُ لا يَبقى لأصحابه والنَّحسُ تَمحوه ليالى السَّعود

فيقول: إنَّ هذا القولَ حقٌّ، وما نَطَقَه إلا الحكماء، ولكنِّى لم أسمع به حتى السَّاعة.» (المعرِّى، ٢٠١١م: ٢١٤)

نلاحظ فى هذه القصة أنَّ للشعر دور لا يُنكر أبداً فى سرد الحدث، بعبارة أخرى الراوى اضطرَّ ليذكر الشعر فى هذه القصة لكى ينجح فى إيصال المعنى، أعنى أنَّ الشعر هنا ليس منفصلاً عن هيكل القصة إذا اعتبرنا القصة بوصفها "مصطلح تدلُّ على أى سردٍ لحدث أو أحداث" (أبوهيف، ١٤١٢هـ:١١٤) فالشعر هنا له دور فى سرد الحدث، وبهذا الشكل لا يمكن أن نعتبره هنا منفصلاً عن سرد الحدث لأنه ظهر فى سطح الحدث وأصبح شعراً صريحاً. هذه ميزة أساسية نشاهده فى مواضع كثيرة فى رسالة الغفران، خاصة عندما يتحدَّثُ ابن القارح مع الشعراء ويقرأ لهم أشعارهم، يضهز الشعر فى سطح الحدث إلا إذا أطال الكلام، ففى هذا الحال يمكننا أن نغضَّ العين عن بعض الأبيات. ومثال ذلک فى رسالة الغران ما جاء فى قصة محادثة ابن القارح من الأخطل التغلبى:

«وإذا هو برجل يتضوَّر، فيقول: من هذا؟ فيقال: الأخطل التغلبى، فيقول له: ما زالت صفتک للخمر، حتى غادرتک أكلاً للجمر، كم طربتَ السَّادات على قولک:

أناخوا فجَّروا شاصيات كأنَّها رجالٌ منَّ السودان لم يتسربلوا
فقلت: اصبحونى، لا ابا لأبيكم وما وضعوا الدثقال إلَّا ليفعلوا
فصبُّوا عقاراً فى الإناء كأنَّها إذا لمحوها، جذوة تتأكَّلُ... .»

(المعرِّى، ٢٠١١م: ١١٣)

والقصيدة تصل إلى تسعة أبيات. كان الكاتب بإمكانه أن يحذف بعض الأبيات من هذه القصيدة، لأنَّ الأبيات الثلاثة الأولى تهدى المتلقى إلى المفهوم. ومن ثمَّ ليس من

الضـرورة أن نقرأ كلَّ الأبيات، هذا يعنى حذف هـذه الأبيات لا يخلُّ المعنى. إذن نحن ننتقد أبى العلاء إلحاحَه فى ذكر كلِّ الأبيات فى مثل هذه المواضيع. وفى رسالة الغفران فى مواضع كثيرة نجد مثل هذا النوع من التداخل بين الشعر والقصة والذى يكون الشعر أكثر مما يحتاج لإكمال الحدث فى القصة.

أما التوظيف الضمنى وهو الإشـارة إلى ما قيل من الشـعرِ من دون ذكره، فهو قليل جدًّاً فى رسـالة الغفـران. ودليل ذلک يرجع إلى ماهية الخطاب القصصى فى رسـالة الغفران. يبدو أنَّ أبا العلاء كان يميل إلى ذكر الحوادث بأكملها ومن هذا المنظار أنَّه من وجهـة نظر البلاغة القديمة كان من أصحاب الإطنـاب. من أجل هذا قلَّما نراه يغمض العين عن ذكر الحوادث والأشـعار التى يذكرها فـى القصة، اللهم إذا اضطر فى بعض المواضع. ومثال التوظيف الضمنى فى رسالة الغفران هو قصة عمرو بن أحمر:

«... فيُعجبُ الشـيخُ من هذه المقالة، ويقول: كأنَّکَ أيُّهـا الرجلُ وأنتَ عربى صميمٌ يُستشهدُ بألفاظکَ وقريضکَ، تزعُمُ أنَّ الزبرجد من الزِّبرج، فهذا يقوِّى ما ادَّعاه صاحبُ العين من أنَّ الدال زائدة فى قولهم: صَلَخدَم، وأهل البصرة ينفرون من ذلک... ثمَّ يذكرُ له أشياء من شعره، فيجدُهُ عن الجوابِ مستعجماً، إن نَطَقَ، نَطَقَ مُعجماً.» (المعرِّى،٢٠١١م: ١١٨-١١٩)

فالعبارة: «ثمَّ يذكرُ له أشـياء من شعره.»، إشارة ضمنية إلى شعر عمرو بن أحمر من دون أن يذكر الشـعرَ فى مسار الحدث، إذ لا حاجة إلى ذكره هنا، لأنَّ مقام الكلام فى الحقيقة هو المحادثات اللغوية، وقد سبق أن قلنا من الأسباب الرئيسية لاستخدام الشعر فـى القصة هى أنَّ النثر فى بعض الأحيان عاجـز عن أداء المعنى ومن أجل هذا يلجأ الكاتب إلى الشـعر، لكن هنا ليس المعانى متعلقة بالإحسـاس، ونتيجة ذلک لا نشاهد شـعراً هنا. هذا ومن جهة يبدو أنَّ القاص كان واعياً بالمسألة حيث الإتيان بالشعر هنا يقلُّ قيمة القصة، إذ لا حاجة إلى ذكر الشعر فيها.

النتائج

من خلال السياق العام للسرد فى رسالة الغفران تبيَّن لنا:

مـن بين الأسـاليب المختلفة لتوظيف الشـعر فى القصة فى رسـالة الغفران، وعلى

أســاس النماذج المدروســة، يأتى فى الدرجة الأولى: التوظيــف الصريح، ثمَّ التوظيف التصاعــدى والتنازلى، ثمَّ التوظيف الذى يكون خارجا عن بنية القصة. ويأتى الدرجة الأخيرة التوظيف الضمنى.

من ناحية التوظيف التصاعدى والتنازلى للشــعر فى قصص رسالة الغفران، كان أبو العلاء واقفاً بأهمية الشعر فى إكمال السرد. وذلک تمَّ من خلال علاقة الأشعار فى حال ارتباطه بالأحداث تصاعدياً كان أم تنازليّاً.

فى بعض الأحيان ختم أبو العلاء الأحداث بالشعر وورود الشعر فى قصص العرب تزيد جمالا للقصة لكن ليس للشعر دور فى مسير الحدث إلا للتأكيد. وهذا التأكيد يأتى فى صورتين: التصديق على الحدث والتعليق عليها وإبراز الجانب الشخصى لشخصيات القصة.

من ناحية التوظيف الصريح للشــعر فى قصص رســالة الغفران، تبيَّن لنا أنَّ فى أكثر المواضع التى استفادت أبو العلاء من الشعر للحدث، كان فى صورة الصريح، أعنى أنَّه لا يذكر شعراً إلا وله دور فى إكمال الحدث. لكن إشكالية هذا النوع من التوظيف فى رسالة الغفران هى أنَّه لا يهتم بحذف الأبيات التى لا يخل حذفها المعنى.

التوظيف الضمنى فى الفصل الثالث من رســالة الغفران قليلة جدّاً حيث لا يتجاوز عددها من عدة مرات. وهذا النوع من التوظيف ليس لها دور بارز فى جريان الأحداث وإكمال السرد. بل إشارة ضمنية بلا جدوى فى القصة.

التداخل بين الشــعر والقصة يهدفُ إلى إحداثِ نتيجةٍ مزدوجةٍ تتمثَّلُ فى: استكمال المتعة السماعية وحفظ روح الحدث.

وتدلُّ النتائج على أنَّ المعرِّى قد استخدم الشعر فى بنية القصص بدافع فنى.

دراسة هذه الأساليب المختلفة فى رسالة الغفران، يزوِّدنا برؤية جديدة فى تفوق أبى العلاء فى قصص هذا الكتاب، وإن لم يكن يراعى جميع الأقيســة، لكنه كان إلى درجة كبيرة ناجحاً فى إدخاله الشعر فى مسار سرد الأحداث فى القصة.

المصادر والمراجع

إبراهيم، عبد الحميد. (١٩٧٧م). الأدب المقارن من منظور الأدب العربى. ط ١. القاهرة: دارالشرق.
إبراهيم، عبد الحميد. (١٩٨٦م). الوسطية المذهب والمنطق. القاهرة: دارالمعارف.

أمين، احمد. (١٩٧٨ م). فجر الإسلام. ط ١٢. القاهرة: النهضة المصرية.
بيومى، أبو زيد. (٢٠٠٨م). التوظيف الفنى للشـعر فى القصة العربية القديمة. إسكندرية: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
حجازى، سمير. (١٩٩٠م). قاموس مصطلحات النقد الأدبى. القاهرة: مكتبة مدبولى.
رازى، محمد بن أبى بكر. (١٩٩٠م). مختار الصحاح. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.
رومية، وهب احمد. (١٩٩٦م). شعرنا القديم والنقد الحديث. الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.
عبد العال، محمد. (١٩٩٦م). فى النثر العربى قضايا وفنون ونصوص. بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر.
الغنام، عزة. (١٩٩٠م). الفن العربى القصصى القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع. القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع.
قاسم، محمود (١٩٨٠م). ابن رشد، تلخيص كتاب المقولات. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
المعرى، أبوالعلاء. (٢٠١١م). رسـالة الغفران لأبى العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخى المعرّى ٣٦٣-٤٤٩هـ تحقيق: محمد الإسكندرانى وإنعام فوّال. بيروت: دار الكتاب العربى.
موسى پاشا، عمر. (١٩٨٩م). نظرات جديدة فى غفران أبى العلاء. ط١. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
والترج، أونج. (١٩٩٤م). الشـفاهية والكتابية. ترجمة: حسن البنا عزالدين. الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأدب.
أبوهيف، عبدالله. (١٤١٢ق). «إعادة فحص التراث القصصى العربى». مجلة التراث العربى. العدد ٤٦. صص ١٣٢-١١٢

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی