الجمهورية الجزائرية الشّعبيّة الدّيمقراطيّة

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أحمد بن بلّة 1 . وهران .

كليّة الآداب والفنون

قسم اللّغة العربية وآدابها

# الخطاب السردي في رسالة الغفران

بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه علوم في تخصّص تحليل الخطاب السردي

إعـداد الطّالب: مصطفى بربـارة إشراف: أ.د. عزّ الدّين بـاي

أعضـــــــاء لجنة المنـــــــاقشة:

أ. د. أحمد مسعـــــود ..... جامعة وهران1.....رئيسا.

أ. د. عزّ الدّين بـــــاي..... جامعة وهران1.....مشرفا ومقرّرا.

أ. د. عبد القادر بوشيبة.....جامعة وهران1.....عضوا مناقشا.

أ. د. عبد القادر عمّيش .....جامعة غليزان.....عضوا مناقشا.

أ. د. أحمد بوزيـــــان .....جامعة تيارت.....عضوا مناقشا.

أ. د.محمّد سعيـــــدي .....جامعة مستغانم.....عضوا مناقشا.

السّنة الجامعيّة: 2017–2018.

بسم الله الرحمن الرحيم

# المقدّمـــة

على الرغم من أنّ النّثر الفنّيّ في العصر العبّاسيّ قد شهد تطوّرا، وبلغ من النّضج والغزارة ما يؤهّله أن يتقدّم على الشّعر باستيعابه لمختلف المعارف المبتكرة والمترجمة آنذاك، فإنّ المتطلّع على وفير البحوث الأكاديميّة التي خصّت الشّعر دونه يعتقد خلاف ذلك.

من هنا، وُجِدت الرّغبة في ضرورة الاهتمام بالنّثر الفنيّ عموما، وما تعلّق بالعصرين العبّاسيّ والأندلسيّ على وجه الخصوص. وبعد إلقاء نظرة فاحصة على هذا الزّخم الذي يزخر به التّراث الأدبيّ عند العرب، يسترعي الانتباه تلك الجهود النقدية الرائدة –على قلّتها– التي حاولت الاشتغال على المدوّنة العربية للنثر الفنّيّ القديم، محاولة قراءتها وفق آليات إجرائية حديثة.

في سياق هذا التوجّه العلميّ، نما شغف بالتراث النثري العربي القديم، ثمّ أردفه شاغل يصرّ على ضرورة استنفاد الجهد للمساهمة –ولو بجهد المقلّ– في قراءة النصوص النثرية القديمة ضمن فضاء المناهج النّقديّة المعاصرة من مناظير متعدّدة.

لهذا كلّه، يسعى هذا البحث إلى محاولة ولوج صرحٍ أدبيٍّ لشيخ المعرّة، لا زال يستعصي في الاستجابة إلى كثير من المحاولات النّقدية، ولعلّ كون هذا الأثر يجمع بين مقامين مختلفين – فنّ الترسّل/السرد القصصيّ– جعل آراء النّقاد متباينة في معظمها.

لازالت رسائل أبي العلاء تشهد على تفرّده في فنّ التأليف، ولعلّ رسالة الغفران نالت الحظّ الأوفر من الاهتمام، فمن محاولات طه حسين في تفسيرها وفق المنهجين التاريخي والاجتماعي، ومحاولات العقاد وفق المنهج النفسي، إلى عائشة بنت الشاطئ التي سعت إلى إدراجها في جنس النص المسرحي، محاولةً فكّ لغز جنسها الأدبي.

أمّا حديثا، فقد اتّجه البحث لتحليل بنيتها القصصيّة في ظلّ المنهج البنيويّ، وكانت دراسة حسين الواد فاتحة لهذا الاتجاه. ثمّ تلتها محاولة عبد الملك مرتاض في جعلها أوّل قصّة فلسفية أبدعها العرب، إلى أن أكّدت ألفت كمال الروبي هذا الطّرح، ووسمت بحثها «تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصيّ في رسالة الغفران».

إلاّ أنّ المحاولة التي تفرّد بها الباحثان التونسيان عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح يرى البحث أنّها قد استنطقت هذه المدوّنة النثرية من جوانب مختلفة اجتمعت تحت عنوان: «أدبية الرحلة في رسالة الغفران».

لهذا، يسعى هذا البحث إلى مناقشة بعض القضايا التي لازالت تثار حول غفران أبي العلاء وفق إشكالية محدّدة، تمثّلت في:

- ما الذي جعل أبا العلاء يجنح إلى هذه الرحلة السماوية، على الرغم من كون خطابه رسالة موجّهة إلى مرسَل إليه، ذي شخصية واقعية لها وجودها التّاريخيّ؟

- ثمّ، لماذا كسر خط سير الزمن وفق مفارقة خلخلت تتابعه وانتظامه؟

- وأخيرا، هل يمكن لرسالة الغفران أن تستجيب لآليات تحليل الخطاب السردي؟

من هنا، تطلّب المقام تخصيص جانبين للبحث؛ أحدهما نظريّ، سعى من خلاله إلى عرض أهمّ مفاهيم ومقولات نظريّة السّرد الحديثة، والآخر تطبيقيّ، حاول من خلاله إبراز أهمّ مكوّنات الخطاب السّردي، وطرائق اشتغالها في مدوّنة البحث.

بالإضافة إلى هذا كلّه، فإنّ فكرة البحث في مثل هذا الموضوع تثير ابتداءً العديد من الأسئلة التي تستفزّ الباحث، وتحرّك فيه رغبة البحث، وتكثيف الجهد، خاصّة إذا تعلّق الأمر بقضية من قضايا الخطاب السرديّ، الذي ما يزال في طور التّنظير، ناهيك عن تعدّد مناهجها النّقديّة، وعدم استقرار قواعدها.

لذا، فقد اقتضت الإشكاليّة المطروحة ضبط خطة شاملة تضمنت المحاور الكبرى للبحث، ما لبثت أن تفرّعت عنها عناصر عديدة ،أوجدتها مراحل الدّراسة، وعلى هذا الأساس تمّ تقسيم البحث إلى محاور رئيسة، وفق الخطّة التالية:

مقدمة، يتبعها مدخل نظريّ، وثلاثة فصول أساسية فخاتمة. هذا، وقد روعي في تقسيم المحاور مبدأ التّدرّج الذي تقوم عليه منهجية البحث الأكاديمي، والتي تنصّ، أولا على ضرورة ضبط المفاهيم والمصطلحات، وهو ما من شأنه أن يوضّح الأسس التي يقوم عليها البحث، والمفاهيم المصطلحيّة التي يعتمد عليها، تجنّبا لكل أشكال التّناقض والغموض، مع مراعاة شرط الموضوعيّة في الطّرح، والارتكاز على الخطاب أكثر من أيِّ عنصر آخر خارجٍ عنه.

فأمّا المدخل النظري، فيعرض آليات تحليل الخطاب السرديّ وآليات اشتغاله—باقتضاب شديد-، وفق ما يتناسب وتحليل الخطاب السّرديّ لرسالة الغفران.

وأمّا الفصل الأوّل، فخُصّص لتقنيتي الرؤية والزمن في الخطاب السرديّ لرسالة الغفران؛ حيث تكفّل القسم الأوّل منه بتحديد زاوية

الرؤية السّردية التي اتّخذها السّارد موقعا له، فتجّلى، بناء عليه، في الخطاب الغفرانيّ ساردان، الأوّل منهما سارد أصليّ، وهو المهيمن على مساحة أكبر من الوحدات السردية الكبرى، وثانيهما سارد فرعيّ كسر نظام السّرد بتقنية الرؤية من الخلف واستحال الزّمن استرجاعا، وفي القسم الثّاني من الفصل تمّ قياس حركة السرد من حيث سرعتُها وبطؤها اعتمادا على معاينة التقنيات التي تقع في مستوى المدّة من مستويات الزمن السرديّ، والتي يُطلق عليها –أيضا– حركات السرد، نظرا لارتباطها بقياس السّرعة، وهي أربع حركات سرديّة: التلخيص، والحذف لتسريع الزمن، والحوار بين شخصيات الرّحلة والوصف للأمكنة لتبطيئه، ومن ثمّ، أفضى التدرّج المنهجيّ بالبحث إلى مساءلة الخطاب الغفرانيّ من حيث موقعه من الأجناس الأدبيّة، وما بلغه النّقد الحديث والمعاصر في شأن إشكالية منطقه السّرديّ، وإشكالية طبيعة العلاقات السرديّة التي تربط الوحدات السرديّة الكبرى لمدوّنة البحث.

ثمّ تناول البحث في الفصل الثاني وظائف اللّغة السرديّة في خطاب رسالة الغفران، مخصّصا قسمه الأوّل للمفارقة اللغوية، إذ تشكّل اللغة في خطاب الغفران ظاهرة جعلت كثيرا من النقاد يعتبرونها عائقا في إدراك

المتلقي لمضونها. وأمّا القسم الثّاني من الفصل فخُصّص لظاهرة التناص في خطاب الغفران، حيث اعتمد مؤلف الغفران في خطابه على استدعاء نصوص سابقة (القرآن الكريم، وقصّة المعراج) بلغتين مختلفتين؛ فأمّا الأولى فينزع فيها إلى المباشرة والاستشهاد، وأمّا الثانية فينزع فيها إلى الاقتباس، وصهرها في صلب خطابه السرديّ بأشكال متعدّدة من البثّ المستتر لخطاب الآخر.

وأخيرا تطرّق البحث في فصله الثالث إلى تلقّي الخطاب السرديّ رسالة الغفران وفق أفقه القرائيّ: الحقيقيّ/الافتراضيّ، مستدعيا قراءات القدامى والمحدثين، بدءا بعصر أبي العلاء نفسه، وانتهاء بمقولات الأدب المقارن ضمن حقل التّأثير والتّأثّر. وفي القسم الأخير من هذا الفصل، آثر البحث أن يختم بعرض خطاب الغفران على مرآة التلقّي من خلال ملامسة حدود التأويل وفق مستويات ثلاث هي: التلقّي الإيديولوجيّ، والتلقي المعرفيّ، والتلقي التبليغيّ.

وإذا كانت طبيعة البحوث لا تخلو من صعوبات ومشاقّ، فإنّ أبرزها تمثّلت في الموضوع نفسه، ذلك أنّ رسالة الغفران نفسها لا زالت البحوث الأكاديميّة بمختلف توجّهاتها و تعدّد مناظير رؤيتها تستفرغ الجهد

في استنطاق خطابها السّرديّ، وتبعثُ في الأجيال المعاصرة همّة البحث والوقوف على تفسيرات جديدة، لعلّها تكشف عن أبعادها الفنيّة والجماليّة، وفي مقابل هذا، فإنّ آليات تحليل الخطاب السردي، لم تكد تتحدّد معالمها في ممارسات نقديّة كثيرة تكسبه وضوحا ودقّة، ناهيك عن التّضارب الحاصل بين المصطلحات الضابطة لجهازه المفاهيمي، وذلك لاختلاف الترجمات للمصطلح الواحد.

وإقرارا بالفضل، أوجّه جزيل الشكر والعرفان للمشرف الأستاذ الدّكتور: عزّ الدّين باي على توجيهاته الثّمينة التي كانت شحذا للهمّة عند انسداد السّبل، وتأييدا وفتحا عند إنجاز البحث وإتمامه، وإلى كلّ من كان عونا وسندا، من قريب أو من بعيد، فلهم جميعا خالص الشّكر والوفاء.

# المدخل النظري

# آليات تحليل الخطاب السرديّ

## 1- مفهوم السرد:

يستغرق السرد مساحة كبيرة من الموروث الثقافي والاجتماعي للإنسان، وذلك بوصفه أداة تعبيرية حاضرة في اللغة الشفوية والمكتوبة، وفي كل ما يُقرأ أو يُسمع، سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما.

### 1-1- السرد لغة:

بعد استقراء مادة (س.ر.د) في التراث اللغوي عند العرب، لم تحد عن معنى «تَقْدِمَةِ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا»(1)، فالتتابع هنا يُشترط معه الاتساق أي الانتظام والترتيب، ولعلّ هذا يفسّره قول ابن منظور: «سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له»(2). وأمّا في قوله: «وفي صفة كلامه -صلى الله عليه وسلم- لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه»(3) فقد ألحق صاحب لسان العرب إضافة لمعنى السرد تفيد الاستعجال، وأمّا في قوله تعالى: ﴿**وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾ (4) فيقول ابن منظور:

1- أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955م،، المجلد الثالث، ص.211.

2- المرجع نفسه، ص.211.

3- المرجع نفسه، ص.211.

4- سورة سبأ، الآية 10.

«هو أن لا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا، فيَفْصِمَ الحِلَقَ ولا يَجْعَلَ المسمارَ دقيقا، دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصّف، اِجْعَلْهُ على القَصْدِ وقَدْرِ الحَاجَةِ»(1)، وهنا، يمكن استنباط من معنى التقدير والقصد معنى الحذق والمهارة في سرد الحلق.

وممّا سبق، يمكن القول بأن السّرد في اللغة هو: التتابع والانسجام (الانتظام) دون تراخٍ أو انقطاع، إلى جانب التقدير والقصد بحذق ومهارة.

## 1-2- السرد اصطلاحا:

يعتبر السّرد مصطلحا يعتمده الناقد ليوضح الطريقة التي اعتمدها المبدع أو الكاتب في تصوير العالم، فالسرد «هو الذي يُعْتَمَدُ عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسيّ».(2)

فهو إضافة لحقل الدراسات النقدية الحديثة إذ يعمل على إثرائها، بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية.

أمّا في المعجمات النقدية المتخصّصة فهو: «فعلٌ يقوم به الراوي الذي ينتج القصّة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب»(3)، فالخطاب، إذن، هو

1- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، مج 3، ص.211.

2- ينظر: لحميداني، حميد: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص.45.

3- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- إنكليزي- فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، مادة (سرد)، ص. 105.

القالب الذي تسكب في المادّة الحكائية، وبه تتشكّل، لذلك فإنّ «القصّة نفسها يمكن أن تروى روايات مختلفة بتبنّي خطابات مختلفة، وبالعكس فإنّ قصصا عديدة يمكن أن تروى وَفقا لمقتضيات خطاب واحد».(1)

هذا ما جعل كثيرا من النقّاد يفرّقون بين الخطاب السردي الأدبي وغير الأدبي بأن جعلوا المادّة التخييلية مؤشرا للخطاب الأدبي، ومن أجل«التمييز بين السرد ومجرّد وصف واقعة فإنّ بعض السرديين (لابوف، برنس، ريمون، كينان) قد عرّفوه بأنّه رواية حدثين خياليين أو روائيين على الأقلّ».(2)

والسرد يكون وفق عملية سردية، حيث تتحقق هذه العملية عن طريق الراوي أو عن طريق القصة بحد ذاتها، وذلك لأنّ «كلّ السرد يعرض لنا قصّة. وأنّ القصّة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات. لذا فإنّ السرد هو وسيلة اتّصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جرّبتها الشخصيات».(3) والذي ينتج عن هذه العملية هو تجسيد الحادثة أو سردها من الواقع إلى تعبير لغويّ. فالعملية السردية هي بكلّ إيجاز الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له،

---

1- برنس، جيرالد: المصطلح السردي- معجم مصطلحات، تر عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2003، ط1، ع386، ص. 147.

2- المرجع نفسه، ص. 146.

3- يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص28.

والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، و العملية هذه ليس من مهمتها «عرض واقع معطى أو التعبير عن أفكار مسبقة، وإنّما إعادة خلق الواقع بنقله من صعيد الواقع ووضعه على صعيد الخيال والتعبير والأسلوب»(1).

## 2- مكونات الخطاب السّرديّ:

لا يبرح السردانيون الحديث عن التواشج الحاصل بين مصطلحات السرد والحكاية والقصة، فهذا جينيت يبدي وجهة نظره النقدية في هذا الشأن قائلا: «القصّة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلاّ بوساطة الحكاية، لكن العكس صحيح أيضا: فالحكاية (أي الخطاب السردي) لا يمكنها أن تكون حكاية إلاّ لأنّها تروي قصة، وإلاّ لما كانت سردية»(2)، فالسرد إذن، بالضرورة قصة محكية، وهذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا والطرف الثاني مسرودا له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة، والسرد يتشكل عن طريق العناصر الثلاثة التي تعتبر أساسيات السرد.(3)

---

1 جينيت، جيرار: خطاب الحكاية –بحث في المنهج–، تر محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلّي، المجلس الأعلى للثقافة/الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997، ص. 09.

2- المرجع السابق، ص. 40.

3- ينظر: يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993م، ص386.

## 2-1- الرؤية السردية:

### - الرؤية في الاصطلاح النقدي:

أدّى الاختلاف الحاصل بين الحقول العلمية إلى تعدّد في المصطلحات المقابلة لـ«الرؤية» من جهة، وتعدّد في الترجمات العربية من جهة أخرى. فقد أولى النقاد العرب لها اهتماما بالغا في صياغتها، ومواكبة للزخم الهائل من المصطلحات التقنية والفنية المتعلقة بالسرديات في لغاتها الأعجمية، وهذا ناتج عن انفراد جهود هؤلاء الباحثين وعدم تكتلهم ضمن هيئة علمية أكاديمية لتوحيد الجهاز المفاهيمي، ومن ثَمَّ توحيد الشبكة الاصطلاحية في معاجم متخصصة، فتمخّض عن هذا كلّه تضارب في ترجمة المصطلح الواحد، وهذا ما عطّل النتائج المرجوة من كلّ ما استفرغوا من جهود في سبيل التأسيس المعرفي للنقد الأدبي عامّة، والسرديات على وجه الخصوص.

فقد يجد الباحث لمصطلح «الرؤية» مصطلحات أخرى من قبيل؛ « التبئير»، و« البؤرة»، و«الرؤية السردية»، و«زاوية الرؤية»، و«وجهة النظر»، و«الموقع»..، فهي جميعها متعلّقة بمجال النقد السردي تحمل بين طيّاتها فروقا طفيفة راجعة إلى طبيعة الحقل المعرفي الذي وفدت منه يمكنها أن تضبط.(1)

1- ينظر: يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص ص. 45-46.

يعتبر تودوروف من المنظرين الأوائل الذين احتفوا بالخطاب السرديّ، بله الرؤية السردية، فهو يرى أنّ الرؤية هي عماد نزوع الخطاب السرديّ إلى الفضاء المتخيّل، «فالوقائع التي يتألّف منها العالم التخيلي لا تقدّم لنا أبدا في ذاتها بل من منظور معيّن وانطلاقا من وجهة نظر معيّنة ، وهذه الألفاظ استعاريّة أو بالأحرى مجازية، فالرّؤية تحلّ هنا محلّ الإدراك برمّته، ولكنّها استعارة ملائمة، لأنّ للخصائص المتنوّعة للرّؤية الحقيقية كلّها ما يعادلها في ظاهرة التخيّل».(1)

اكتسب هذا الناقد البلغاري قناعة راسخة تجعله يِكّد بأنّ مفهوم الرّؤية «بدأ يأخذ كامل أبعاده في تحليل الخطاب الرّوائي وهو بدوره يشدّد على هذا العنصر ويبيّن أهميته في التحليل وقيمته الإبداعيّة منذ لاكلو في القرن الثامن عشر إلى الوقت الرّاهن».(2)

أمّا تصنيفه للرّؤيات فإنّه قد اتّكأ على نماذج قد طرحها من سبقه في الساحة النقدية، أهمّهم؛ بويون مع إدخال تعديلات جزئيّة وهي «نمذجة ذات ثلاثة عناصر يطابق أوّلها ما يسمّيه بويون «الرّؤية من خلف»، ويرمز إليه تودوروف بصيغة السّارد> الشّخصية (حيث يعرف السّارد أكثر مما تعرفه الشّخصية)، أو بتعبير أدق، يقول أكثر مما تعرف جميع الشّخصيات، وفي

1- تودروف، تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990م، ص. 50.

2- المرجع نفسه، ص. 293.

النّموذج الثّاني السّارد= الشّخصية (حيث لا يقول السّارد إلاّ ما تعرفه إحدى الشّخصيات، وهو المحكي ذو وجهة النّظر –حسب لوبوك–، ذو «الحق المضيف» –حسب بلين–، أو «الرّاوي مع»، –حسب بويون– وفي النموذج الثّالث : السّارد< الشّخصية (حيث يقول السّارد أقل ما تعرفه الشّخصية)، إنّه «المحكي الموضوعي» أو «التجريبي» يسمّيه بويون «الرّؤية من الخارج»».(9)

عمّق تودوروف طرحه في كتابه «الشّعرية» بأن صبّ اهتمامه على القارئ الذي يميّز بين المدرَك المعرفيّ الموضوعيّ من الأحداث المعروضة، والمدرَك المعرفيّ الذاتيّ المتعلّق بالسياقات الخارجية لناقل هذه الأحداث.

أما الامتداد فيقوم عندع على رؤية داخلية وأخرى خارجية، والرّؤية الخارجية «تكتفي بوصف أفعال لنا أن ندركها دون أن يصاحب ذلك أي تأويل وأي تدخل من فكر البطل الفاعل، لا توجد أبدا في حالة خام وإلا أدّت إلى اللّامعقول»(10)، أمّا الرّؤية الداخلية فهي «تلك التي تقدّم لنا أفكار الشّخصيات، كما أنّ الفرق بين زاوية الرّؤية وعمقها ليس كبيرا فيمكن ألّا تكتفي بالسّطح سواء كان فيزيائيا أم نفسانيا، بل أن تنفذ إلى نوايا

1– مجموعة من المؤلفين: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص. 59.

2– تودوروف: الشعرية، ص. 52.

الشخصيات اللاواعية وأن تقدم تشريحا لفكرها، وهو ما لا تستطيعه الشخصيات نفسها».(1)

## 2-2- السارد:

يرجع الاهتمام البالغ للنقاد بالسارد لكونه يعدّ من مكونات الخطاب السرديّ الأساسية، والسارد/الراوي هو «الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقلّ سارد واحد لكلّ سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقّى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدّة ساردين يتحدّثون لعدّة مسرودين لهم أو مسرود واحد بذاته».(2)

كما أنّ لهذا السارد تفاوتا في درجة حضوره من رواية إلى أخرى، فكلّ «الروايات تبرز صوت سارد، وفي بعض الروايات يكون الصوت جليا أكثر من غيرها وتتفاوت درجات صوت السارد من رواية إلى أخرى، ولأنّ النصّ يبرز صوت السارد فسوف نشير إليه بوصفه خطابا سرديا».(3)

غير أنّ القضية التي أثارت جدلا واسعا بين النقّاد السرديين، هي طريقة

---

1- تودوروف: الشعرية، ص. 52.

2- برنس، جيرالد: المصطلح السردي- معجم مصطلحات، ص. 158.

3- مانفريد، يان: علم السرد- مدخل إلى نظرية السرد، تر أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع والنشر، دمشق، سوريا، 2011، ط1، ص. 13.

ظهور واختفاء السارد بالنسبة للمسرود له/المتلقي، إذ يرى مانفريد –مثلا– أنّ السارد «بعيد عنّا زمانيا ومكانيا ووجوديا، بعيد عنّا وجوديا تعني أنّه ينتمي إلى عالم مختلف، علام خيالي، وعالم خيالي تعني: مخترَع، متخيَّل، غير حقيقيّ. السارد، والمتلقي، والشخصيات في القصّة كلّها كائنات خيالية».(1)

أمّا عن درجة ظهوره واختفائه فإن المؤشر على ذلك يدعو المتلقي إلى معاينة الضمائر، فمانفريد يجزم أنّ الخطاب الروائي الذي يوجّه فيه السارد خطابه للمتلقي بالضمير«أنت» نملك فيه دلائل غنية على لغة السارد وتكوينه العاطفيّ(2)، غير أنّه يستدرك حكمه هذا، فيقرّر قائلا: «إنّنا لن نعرف اسم السارد مطلقا، ذلك أنّه لم يستخدم ضمير المتكلّم بمعنى أنّه لن يشير إلى نفسه، ولن يتحدّث مباشرة إلى الذي يخاطبه ولكن على الرغم من هذا نعرف جيّدا أنّ هذا السارد قد بدأ بإيضاح جليّ للظروف الزمكانية التي حدثت فيها وقائع القصّة».(3)

إذا كانت الضمائر تفشي التكوين العاطفي للسارد فإنّ هذا لا يجعل المتلقي على دراية دقيقة بهذا السارد، كما أنه يمكن أن يكون «الساردون متوارين أو

1- المرجع السابق، ص ص. 15- 16.
2- المرجع نفسه ، ص.18.
3- المرجع نفسه ، ص.19.

ظاهرين بدرجات متفاوتة».(1) ويمكن قياس درجة اختفاء السارد بالظهور الباهت لصوته إذ «يتميّز السارد المتواري بصوت غير مميّز أو محدّد بصورة كبيرة، وعلى الرغم أنّنا لم نتعرّف حتى الآن عن السرد المتواري بوصفه ظاهرة، إلّا أنّه يمكننا أن نتأمّل كيف يبدو ممكنا عن طريق عكس تعريفنا للظهور، فيمكننا أن نقول أنّ السارد المتواري يمكن أن يكون غير واضح أو جليّ، وغير مميّز، السارد الذي يتوارى في الخلفية، ربّما يموّه نفسه، ويلوذ في الاختفاء».(2)

وفي مقابل هذا الطرح، «قد فُهِم باختين في الغرب على هذا النّحو بالذّات، أي إنّه يقول بحياد الكاتب المطلق، هذا الحياد الذي لا يمكن معه أبدا أن تكون للرّواية -في جملتها- دلالة إيديولوجية واحدة هي المعبّرة عن قصديّة المؤلّف»(3).

إنّ دعوة باختين إلى حياد المؤلّف وترك الحريّة لشخصياته الرّوائية التعبير عن إيديولوجياتها بحريّة لا يُفهم منه غيابه المطلق، ولا أن يصبح مجرّد ناقل لمواقفها، بل هو يدعو إلى تناغم أصواتها في تقاطع تارة وفي تواز تارة أخرى،

1- مانفريد، يان: علم السرد- مدخل إلى نظرية السرد، ص.19.

2- المرجع نفسه، 19.

3. لحمداني، حميد: النّقد الرّوائي و الإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الطّبعة الأولى، 1990م، الدّار البيضاء، المغرب، ص. 82.

حتى «ينتشر أيضا ويتخلّل خطاب المؤلّف الذي يحيط بالشّخصيات ويلفّها خالقا نطاقات خاصّة بالشّخصيات محدّدة ومتميّزة. وتتشكّل هذه النّطاقات من أشباه خطابات الشّخصيات، ومن أشكال متعدّدة من البثّ المستتر لخطاب الآخر، ومن الكلمات والتّعبيرات المتناثرة في هذا الخطاب، ومن اقتحام العناصر المعبّرة الغريبة لخطاب المؤلّف (الحذف، الأسئلة، التعجّب)، ومثل هذا النّطاق هو مجال فعل صوت الشّخصيّة الممتزج، بطريقة أو بأخرى، بصوت المؤلّف»(1).

## 2-3- المسرود:

يعرف المسرود بأنه «كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له».(2)

كما أن المروي يقوم على تفاعل الراوي، وما أنتجه من أقوال وما قدمه من تقنيات ومن وظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروى له، ولتتكامل أركان الخطاب السردي وكأن المروي يتخذ صورة شفاهية وأخرى تحريرية، فإن

---

1- تودوروف: المبدأ الحواري، ص. 142.

2- إبراهيم، عبد الله: السردية العربيه،(بحث في البنية السردية في الموروث الحكائي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2000م. **ص. 12**.

المرويات الكتابية هي التي تنطلق منها، فتتعامل مع المروي بوصفه جسدا نصيا منتجا لهذه الحكاية، ومن خلال هذا المنجز الحكائي تتحد بقية الأركان والعناصر السردية، والمروي المقيد بالزمان والمكان وبوصفهما مكونين أساسيين من التجليات السردية وبخاصة الزمن لكون الأدب فنا زمانيا في تحققه، وهناك أزمنة خارجة عن النص مثل زمن الكتابة وزمن القراءة وأزمنة داخلية تتناول مدة الأثر الأدبي أو ترتيب الأحداث فيه، أو وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث.(1)

ويمكن التفريق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ويعود التفريق إلى قيمة كل منهما في العمل. والمروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها ولذلك يكون المروي دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف.

## 2-4- المسرود له:

بالإضافة إلى العنصرين السابقين (السارد والمسرود) فالمسرود له يثلثهما، وهو «الشخص الذي يكون في تعارض مع الراوي ولا يلتبس بالقارئ، كما يلتبس الراوي بالكاتب»(2)، والمسرود له هو الشخص الذي تصنع القصة من أجله، وهو تجلي من التجليات السردية، ويمكن أن يكون عنصرا معلوما

1- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985 م، ص111.

2- لحميداني، حميد: بنية النص السردي، ص45.

أو مجهولا، وهو الذي يتلقى ما يرسله السارد، حيث أن صانع الرواية أو السارد هدفه هو المتلقي أو المروي له، والتأثير فيه عن طريق الرواية، ولا يهم إن كان المتلقي شخصا واحدا أو مجموعة من الأشخاص فالمهم هو التأثير والإقناع بالفكرة التي يريد المرسل توصيلها عبر مرويه.

يوجّه المؤلّف الخطاب إلى أفق قرائيّ غير محدّد ومجسّد عضويا، فهو افتراضيّ، ولهذا وجب أن «ننظر إلى المستقبل كما ينظر إليه المؤلّف نفسه، فهو [أي المستقبل] ذلك الشّخص الذي يُوجَّه إليه العمل وهو الذي يحدّد، لهذا السّبب بالذّات، بنية العمل لا الجمهور الحقيقي الذي قرأ عمل هذا الكاتب أو ذاك بصورة فعليّة»(1).

إنّ انفتاح الخطاب الرّوائي على أفق قرائي مفترض يمكّن المتلقّي من مشاركة المؤلّف في تشكيل خطابه، ويكون حضور الآخر (المتلقي) ماثلا في الكلمة الرّوائية المشحونة بأفكاره ومواقفه، فتتقاطع أصواتهم وتستطيع «أن تحرّر الشّخصيّة الرّوائيّة من رقابة المؤلّف، ومنحتها حرّية واسعة في الحركة داخل العمل الرّوائي بعد أن تخلّصت من التّوجهات الإيديولوجية المباشرة للمؤلّف»(2)

1 . تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص. 100.

2 . ثامر، فاضل: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 1992، ص. 30.

وشخصياته الرّوائيّة ينبثق المعنى المتجدّد الذي لم يصاحب المؤلّف قبل إنجاز عمله الرّوائيّ، فـ«الحقيقة لا يمكن أن تنبثق من إنسان واحد، إنّها تولد بين الذين يبحثون عنها معا، في عمليّة تواصلهم الحواريّ»(1).

أمّا فليب سولرس P. Sollers فيرى أنّ «كلّ نصّ يقع في مفترق طرق نصوص عدّة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا»(2). وبهذا التّعريف يؤكّد سولرس على الدّور الإيجابي الذي يمنحه المتلقي للنّص من خلال تفاعله معه، فيتجسّد ذلك في دلالات لا نهائيّة تتجدّد وفق منظور القارئ، لا منظور الكاتب، أي أنّ القارئ يتحرّر من سلطة الكاتب التي كُرّست في النّقد الكلاسيكيّ.

يقول رولان بارت «إن الخطاب ينتج الشخصيات فينتج منها ظهيرا»(3)، وهذا يدل على أن الشخصية لها علاقة مع القارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنص، حيث أنه بمثابة الوجه الثاني للشخصية، وذلك لتفاعل القارئ مع الشخصية داخل الخطاب الروائي.

---

1 – M. Bakhtine: La poétique De Dostoïevski, Trad.Kolit Cheff, Ed Seuil, 1970, p.155.

2 . أنجينو، مارك Angenot Marc: أصول الخطاب النّقديّ الجديد، ترجمة و تقديم أحمد المديني، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، الطبعة الثّانيّة، 1989، بغداد، العراق، ص. 105.

3– مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ع240، ديسمبر 1998م، ص. 72.

## 2-5- الشخصيات السردية:

تعتبر الشخصية من أبرز عناصر الخطاب السردي، و«هي موضوع القضية السردية»(1)، وذلك لأنّها بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري، كما أنها عنصر محوري في كل سرد، فلا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات لأهميتها البالغة.

والشخصية هي التي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية، وتتكون بها الأحداث لذلك ينتقي الروائي شخوص روايته بحكمة تامة، بحيث يجعل كل شخصية في مكانها المناسب وقد تكون صادقة يمثلها البشر أو كاذبة تتجسد في الحيوانات أو الجمادات كما يمكن أن يجمع بينهما في الحالتين في خياله، كما يظهر الروائي بعض الميزات أو العيوب بالإضافة إلى الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية المرتبطة بالرواية، ومن أهم هذه العناصر، البعد الجسمي والذي يشمل شكل الإنسان: طوله، وقصره، وحسنه، ووسامته، ولون بشرته وكل صفاته، وأيضا البعد النفسي الاجتماعي الذي يشمل الجانب العقلي الانفعالي (التربية، البيئة) إلى آخره من المؤثرات. لذلك علينا أن نستعرض بعض المفاهيم والقراءات اللغوية العربية من أجل تبيان المعنى الصحيح والشامل لمصطلح الشخصية وفهمه.

---

1- تودوروف، تزيفيطان: مفاهيم سردية، تر عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005، ص.73.

## أ – لغـــة:

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش.خ،ص) والتي تعني «شخص الشخص: جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص سواد الإنسان تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقط رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وكلام متشاخص أي متفاوت»(1)، وبناء على هذا فالشخصية تعني الفرد بكل ما يتميز به عن غيره من صفات فيزيولوجية ووجدانية وعقلية، فهي تشمل كافة الصفات الجسمية والعقلية والخلقية ومدى تفاعلها مع بعضها بعضا وفي تكاملها في شخص معين.

أمّا مادّة (ش.خ.ص) عند صاحب القاموس المحيط فهي كلّ ما: «ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به كمعنى أتاه أمره أقلقه وأزعجه»(2)، فلفظ الشخص هنا يطلق على كل ذات بغضّ النظر عن الجنس أذكرا كان أم أنثى، وكل ما رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 8، 1997 م، ص 43.

2- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج1، (د، ط)، 1999م، ص.469.

وجاء في قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ اَلْحَقُ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَذينَ كفروا**﴾(1)، حيث دل اسم الفاعل بشخص شاخص على الارتفاع والعلو، حيث يصبح ظاهراً، فيتعالى شاخص البصر إذا ارتفع بصره عالياً.

ومن معاني هذه المادة اللغوية (ش.خ.ص) –أيضا– «التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته»(2)، ينحو هذا العريف منحى جديدا يجعل اللفظ أكثر تجريدا فهو تمثيل الشيء وإبرازه، بالإضافة إلى عكس قيمته فهو بذلك التعبير عن القيمة الجوهرية الحية العاقلة.

**ب– اصطلاحـا:**

الشخصية هي كلمة حديثة الاستعمال استخدمت لتدل على ما تُميِّز الشخص عن غيره، وهي –تأثيليا– لفظ فرنسي مشتق «من القناع الذي كان يبدو فيه الممثل على المسرح، فإن الشخصية لا تقتصر على ما يبدو به الشخص، بل تتناول الجوانب العميقة التي قد تتجلى أثارها في السلوك أو التي تكشف الاختبارات ووسائل الدراسة النفسية وغيرها»(3).

---

1– سورة الأنبياء، الآية. 96.

2– مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، ص. 85.

3– محمد، نصر الدين: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، ع 37، جوان 1980م، ص. 20.

ثمّ أخذت، بعد هذا، تهيمن على العمل الروائي لتصبح «العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلّها»(1)، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث حيث تؤدّي«دوراً رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي»(2)، أي أن الشخصية هي قطب الرحى الذي تدور حوله بقية مكوّنات العمل الروائي، فالشخصية هي التي تبني العمل لأهميتها البالغة، حيث أن تأثيرها واضح في سير الأحداث.

وهذا ما سبق أن أشار إليه تودروف بقوله «هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظّم»(3).

كما يختلف مفهوم الشخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناولها، فهي عند الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني في المحيط، وأما بالنسبة للرواية الحديثة فهي كائن من ورق، لامتزاجها بالتخييل الفني للمؤلف، فالشخصية هي محرك الأحداث ومصدر تطورها. هذا، وبفضل مخزون المؤلف الثقافي يستطيع أن يضيف ويحذف

1- المرجع السابق، ع37، ص. 20.

2- بدري، عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائية، بيروت، ط1، 1986م، ص. 7.

3- تودوروف، تزفيطان: مفاهيم سردية، ص. 74.

ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، فهي، إذن، «شخصية من اختراع الروائي فحسب»(1).

يتضح –ممّا سبق– مدى أهمية الشخصية في العمل الروائي من جهة، ومدى تأثيرها في الحدث الروائي من جهة أخرى، على أساس أنه –أي الحدث– ثمرة من ثمرات تصارعها وتطاحنها، فالشخصية «هي فعل وحدث وهي في الوقت ذاته وظيفة أو موضوع».(2)

كما تعتبر، أيضا، بدعة من ابتكار خيال الأديب تشكّل ‹‹أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توجد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها في مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، مشكّلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا، وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية، مسهمة بذلك في تكوين

1– يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص. 36.

2– مرشد، أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 م، ص ص 35–36.

المدلول الحكائي واحتوائه، ومؤثرة تأثيراً فعّالا في المتلقي، دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة»(1)، كما أن هوية الشخصية تتحدد من خلال بعض المصادر الإخبارية المساعدة والتي هي -على سبيل الذكر لا الحصر-:

1- ما يُخبر به الروائي.

2- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ولعلّ هذا ما جعل مرتاض يقرّر: ‹‹أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض»(2).

## 3- الزمن السردي:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، كما أنه من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين، واستقطبت اهتمامهم، لارتباطه بالأدب والفلسفة والعلم، بل بكل ما يمت للإنسان بصلة، سواء من قريب أو من بعيد، في ماضيه وحاضره، أو حتى مستقبله، إلا

1- المرجع السابق، ص ص 35-36.

2- مرتاض، عبد الملك: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص. 67.

أن الزمن يبقى ملخصا ومقيدا في ثلاثة أبعاد هي: الماضي، الحاضر، المستقبل، وهذه الأبعاد نحسها في ذواتنا ونفكر وفق تحديداتها، لكن لا نلمس أحدها حتى يغيب بعضها عن الآخر. وبالتالي يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

**أ- الزمن لغة:**

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، ومن أهمها ما جاء في لسان العرب: «الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزْمُنٌ وأزمان وأزمنة، وأَزْمَنَ الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمان، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه»(1).

يمكن حصر المعاني التي أوردها ابن منظور في: المدّة من حيث الطول والقصر، والإقامة في المكان بقدر معلوم، وأنّه فصل من فصول السنة.

وقد أورد صاحب القاموس إضافة بقوله «ولقيته ذات الزُمَيْن كزُبَيْر: تريد بذلك تراخي الوقت»(2)، أي أنّ اشتقاق البنية اللغوية من مفردة: الزمن، دلّت على الاستغراق في الماضي القريب لحظة الخطاب.

---

1- ابن منظور: لسان العرب، ص. 60.

2- الفيزوآبادي: قاموس المحيط (مادة: ز.م.ن)، ص. 225.

كما وردت مادة (ز.م.ن) في (الصحاح) تحمل معنى «اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن كما يقال لقيته ذات العويم أي: بين الأعوام»(1)، ما يعني أن الزمن أو الزمان يدل على الأعوام، والتي تعني بحد ذاتها السنوات الطويلة أي المدة الزمنية الطويلة.

أما في (معجم الفروق اللغوية)، فإن أبا هلال العسكري قد تناول مفهوم الزمن بقوله: «اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة»(2)، يوحي تتابع الأوقات ائتلافا واختلافا عند أبي هلال بما يحمله بين طياته من أحداث وصروف متباينة. بالإضافة إلى هذا، هناك من أحصى مرادفات للزمن يكمن وجه الاختلاف بينها من حيث قصرها وطولها، فـ«الزمن والزمان والدهر والحين والأزل والسرمد»(3)، فهي كلّها معان تتدرّج بالزمن ليستغرق مدّة تفوق تقدير العقل البشري المحدود.

---

1- الجوهري، أبو نصر حماد: الصحاح (تاج اللغة وصحاح اللغة)، تح: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، ط1، ج5، 1999م، ص. 55.

2- العسكري، أبو هلال: الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، دط، 1979 م، ص. 270.

3- رشيد، كمال عبد الرحيم: الزمن النحوي في اللغة العربية، عالم الثقافة، عمان، دط، 2008م، ص. 12.

وفي سياق الحديث عن الفروق اللغوية للفظ الزمن وما يرادفه، جاء في لسان العرب: ‹‹قال شمّر الدهر والزمان واحد»(1)، أي أن الدهر والزمان لفظين لدلالة واحدة هي الزمن، ثم يذكر بعد ذلك الاختلاف الحاصل في الاستعمال العربي بين اللفظين، حيث جاء فيه أن أبا منصور قال «الدهر عند العرب يقع على الفصل من فصول السنة»(2)، ويظهر الفرق من كون الدّهر لفظا أعمَّ من حيث دلالتُه، وأنّ الزمان هو حقبة من أحقابه.

أمّا تمّام حسّان فإنّه ينتبه للدلالة الفارقة بين لفظي (زمن) و(زمان)، ويجعلهما مقابلين للفظين مختلفين في الإنكليزية ينتميان للحقل الدّلاليّ نفسه، فهو يرى أنّ «الزمان للزمن الفلسفي الذي يعرفه الناس جميعا، وهو يقابل كلمة Time في اللغة الإنكليزية كما أنه يعطي اصطلاح الزمن للزمن النحوي اللغوي الذي يقابل كلمة Tense»(3).

**ب- الزمن اصطلاحا:**

لقد حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له من علاقة بالحياة والكون والإنسان، فيه يتشكل الوجود والعدم، الموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب، والزوال والديمومة، فالزمن «كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإجلاء آخرا، إن

1- ابن منظور: لسان العرب، ص. 199.

2- المرجع نفسه، ص. 199.

3- رشيد، عبد الرحيم: الزمن النحوي في اللغة العربية، ص. 14.

الزمن هو موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها، بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغيّر من وجهه، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغدا نهار وإذا هو الفصل شتاء وفي ذاك صيف»(1)، أي أن الزمن هو وعاء تتجلّى من خلاله المتناقضات في تآلف عجيب، له فاعلية معينة تتحدّد حسب ظروف مراحله، فهو السيرورة والديمومة والتحوّل والتغيّر بين الماضي والحاضر والمستقبل، هو روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثُل فينا على شكل حركة لا مرئية نعيشها وتعكس وجودنا.

ولذلك يعتبر من بين المفاهيم الكبرى حيث أن «الزمن أو الزمان (Le temps) أو (Time) أو (Tempus) أو (Tempo) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»(1)، فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما الحدث السابق، والحدث اللاحق، فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

---

1- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص. 199.

2- المرجع نفسه، ص. 172.

.

أمّا غيو فينظر إلى الزمن على أنه «لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول»(1)، زيادة على هذا، فإن الزمن «يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»(2)، مما يعني أن للزمن الفاعلية في التأثير على العناصر الأخرى المكونة للرواية، حيث أن هذا التأثير لا يظهر إلا من خلال تفاعل العناصر الأخرى مع الزمن، حيث يعتبر هذا الأخير المركز الرئيسي في الرواية المعاصرة، فالشخصيات والأحداث تتشكل وتتحرك في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن.

كما يمكن للسارد أن يسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل، لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل يمكن التقاطها بوضوح، بل هي«سيرورة تحول، وشكلها في سيرورة، وهدفها غير معروف مسبقا، فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجدد ومتحول، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز، بنية تلتقط التحولات وهي نفسها بنية تحويل»(3)، فحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبدل تكمن في تغيير الأشياء لتنبثق أشكال جديدة على غرار

1- المرجع نفسه، ص. 199.

2- قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص. 38.

3- برادة، محمد: أسئلة الرواية (أسئلة النقد)، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996 م، ص. 61.

انهيار الأشكال القديمة، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الروائية من العالم فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي المجتمعي وتجسيد رؤية الراوي أيضا.

كما أن الزمن هو زمن تخيلي نابع من عمق النص الروائي وداخله، فيظهر لنا الزمن الطبيعي (الموضوعي) بكل دلالاته الطبيعية كالفصول والسنة والشهر والأسبوع واليوم، حيث يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا نتيجة للحركة الطبيعية للأرض، أما الزمن الذاتي فهو نابع من التجربة الشعورية للإنسان المتصلة بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، لأنه «يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة، معنى الحياة الداخلية، معنى الخبرة الذاتية للفرد ورغم تجذرها في أغوار النفس الفردية، هي خبرة جماعية والزمن الروائي هو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة»(1)، حيث لا يقاس بالزمن الفلكي ولا تحكمه لحظات واحدة، بل يمكن له أن يمتلك أزمنة متفرقة في لحظة واحدة.

لقد شغلت قضية الزمن العديد من النقاد والروائيين، فاجتهدوا في ضبط مفاهيمه وصياغة تعاريفه، ولهذا، تباينت جهودهم وفق اختلاف اتجاهاتهم،

1- سويرتي، محمد: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ج2، 1991م، ص. 10.

ولعلّ أبرز تعريف هو ما تعلّق بتصور الشكلانيين الروس، لأنهم يعدّون من الأوائل الذين اشتغلوا على الزمن في الرواية، حيث أدرجوه في دراساتهم السردية، مرتكزين في أعمالهم حول العمل الروائي على تصوّر توماشفسكي، الذي يميّز فيه بين ما أسماه: المتن الحكائي والمبنى الحكائي على مستوى العمل الروائي، حيث أن المتن الحكائي هو «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل»(1)، في حين يتألف المبنى الحكائي (Sujet) من الأحداث نفسها، لكنه «يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»(2)، فهو يميز بين نوعين من العمل في الزمن السردي هما: زمن المتن الحكائي وزمن الحكي إذ «يقصد بالأول افتراض، كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه»(3)، ومن هنا يمكن القول، إن المتن الحكائي هو الزمن الطبيعي الذي وقعت فيه الأحداث، أو الذي يحتاجه حدث ما حتى ينتهي، أمّا

1- تودوروف، تزيفيتان: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الدار البيضاء، ط1، 1982م، ص. 70.

2- المرجع نفسه، ص. 70.

3- المرجع نفسه، ص. 71.

زمن الحكي فهو الذي يتحكّم فيه السّارد من أجل وصف مجموع الأحداث وفق نظام معين، وفيه يتحدّد مدى تمكّن المؤلّف فنيا من صقل نصه السردي، خاصة وأنّ المبنى الحكائي يهتمّ بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ، تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل الروائي.

أمّا تودوروف فقد قسم الزمن إلى قسمين: خارجي وداخلي، وقسم الأزمنة الداخلية بدورها إلى ثلاثة أنواع هي: زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة.

وكي يضبط تقسيمه هذا، سعى إلى التمييز بين هذه الأزمنة الداخلية، «فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة، أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص»(1)، ومن هنا، يتبين أن هذه الأزمنة تختلف فيما بينها، فزمن القصة هو الزمن السابق للكتابة، وزمن السرد هو الزمن الحاضر أو زمن التدوين، ويقصد به كذلك المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث، والزمن الثالث يتمثّل في زمن القراءة، وهي المدة التي يستغرقها القارئ عند قراءته الرواية.

1- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص. 114.

أمّا الأزمنة الخارجية، فهي، حسب تقسيم تودوروف، ثلاثة أيضا، وتتمثل في ‹‹زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع»(2)، بمعنى أن للمؤلف زمنا خاصا به، وللقارئ أو المتلقي زمنا هو الآخر، وللمرحلة التي جرت فيها أحداث الرواية زمنا، أي تاريخ الرواية، ولكل هذه الأزمنة زمن واحد تندرج تحته، ألا وهو زمن الرواية، حيث يعتبر هذا الزمن المكون الرئيسي لها.

وإلى جانب هذا التقسيم، اقترح بوتور تقسيما آخر يقوم على ثلاثة أزمنة في مسار الخطاب الروائي، وهي «زمن المغامرة، وزمن الكتابة وزمن القراءة»(1)، ولكل زمن دور في سير أحداث الرواية.

أمام كل هذه التقسيمات الثلاثية للزمن، يظهر تقسيم آخر يقوم على الطرح الثنائي، نادى به غير واحد من الدارسين الغربيين، فهذا فينريخ يميّز «بين زمن السرد وزمن المحكيّ»(2)، أي زمن سرد الأحداث داخل الرواية وزمن المحكي، وهو الزمن الذي يحكي فيه السارد روايته.

---

1- المرجع نفسه، ص. 114.

2- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982 م، ص. 101.

3- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص. 114.

وبالإضافة إلى هذا، فإن تودوروف يقترح تقسيما ثنائيا آخر، يبدو على نحو أكثر دقة، ممثلا في «زمن القصة وزمن الخطاب، وفيه تتاح الإمكانية للكاتب في سوق القصة وفي التصرف في ترتيب وتنظيم أحداثها حسب ما تمليه الغايات النفسية والجمالية للقصّة»(1)، يعني أن ترتيب الزمن في القصة خاضع لما تقتضيه المقاصد النفسية والجمالية للكاتب.

## 3-1- مستويات الزمن:

### أ- مستوى الترتيب الزمني:

إنّ عدم التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد، أو زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يولّد مفارقات سردية، تجعل المتلقي يعيش مغامرة القراءة الخارجية والداخلية للزمن بحذر شديد.

والمقصود بدراسة النظام الزمني لحكاية ما هو «مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة»(2)، إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنيين: زمن السرد وزمن الحكاية، بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية، الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الاختيار والترتيب.

---

1- المرجع السابق، ص. 114.

2- جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص. 47.

وبالتالي، فقد أصبح بإمكان الراوي أن يتابع تسلسل الأحداث طبقا لترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي، ليذكر أحداثا سابقة للحظة التي بلغها في سرده.

وهذا يعني أن مهمّة الكاتب في القصة تقوم على تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي، محاولا الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة، لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى في كل الحالات، إذ يفرض المقام على التقديم والتأخير في الأحداث، وتقديمها تباعا، بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة، فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن، وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية، أي «مفارقة زمن السرد مع زمن القصّة»(1)، فالتلاعب بالنظام الزمني الذي يتبناه الكاتب له غايات فنية وجمالية، حيث يمكن أن «نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات»(2)، حيث يتجه النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء أي ماضي الأحداث، أما النوع الثاني فيتجه من حاضر الرواية لكن اتجاهه يكون إلى المستقبل وهذا ما يسمى استباقا. إذن فالنظام عبارة عن ترتيب أحداث إما إلى الأمام (استباقا)، وإما إلى الوراء (استرجاعا) أو أن يتنبأ بها فتكون (استشرافا).

1- لحميداني، حميد: بنية النص السردي، ص. 73.

2- تودروف، تزفيطان: الشعرية، ص. 48.

**– الاسترجاع*:**

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة، والاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

تطور توظيف الاسترجاع بتطور الفنون السردية، إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة، حتى يحقق المأربين الفني والجمالي على السواء، فهو يسهم في سد الثغرات، ويساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، و«يترك الراوي مستوى القص ويعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»(1)، أي أنه يتوقف عن متابعة السرد في حاضره ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا، ثم يعود من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي.

---

*– لهذه التقنية(Analépse) مصطلحات عديدة، حيث هناك من يفضل تسميتها «اللواحق»، وهناك من آثر مصطلح «الاستذكار»، كما فعل حسن البحراوي، في حين ترجمته سيزا قاسم إلى «الاسترجاع»، أما سعيد يقطين، فيفضل تسميته«الإرجاع»، ولكن رغم تعدد هذه الترجمات واختلافها إلا أن مفهومها واحد في الغالب، والبحث سيعتمد الأكثر تداولا وهو الاسترجاع. ينظر:

– عباس، إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2002 م، ص. 105.

– بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص. 119.

– قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص. 58.

- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص. 77.

1– قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص. 58.

و في السياق نفسه، يؤكد جيرار جينيت أنّ الاسترجاع هو «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصّة»(1)، وهذا معناه استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، أي أنه يذكر حدث سبق وقوعه داخل أحداث الرواية، وبالتالي تصبح «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصّة»(2).

كما حدد جيرار جينيت ثلاثة أنواع من الاسترجاعات هي:

‹‹ الاسترجاعات الخارجية

الاسترجاعات الداخلية المختلطة»(3).

وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، مثل «ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد»(4).

---

1- المرجع السابق ، ص. 51.

2- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ( الفضاء، زمن، الشخصية)، ص. 121.

3- الفيصل، سمر روحي: الرواية العربية (البناء و الرؤيا)، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003 م، ص. 121.

4- المرجع نفسه، ص. 121.

# الفصل الأوّل

# آليات اشتغال الرؤية والزمن في الخطاب السردي لرسالة الغفران

## 1- الرؤية السردية في خطاب الغفران:

### 1-1- الرؤية «مع»:

عند استقراء تقنيات السرد في خطاب رسالة الغفران يتضح أن السارد ينتقل إلى العالم العلوي وهو عالم خبير بكل تفاصيل أحداث مسروده وعليم بدواخل شخصياته، فيرى جميعهم داخل قصورهم وخارجها، هذا ما يجعل القارئ يستنتج في مستهلّ القصّة أنّ نظام السرد يخضع لتقنية «الرؤية مع»، لأنّها تتيح له معرفة كل شيء، هذا ما يجعل نمط السرد موضوعيا بدءا من اللحظات الأولى من ارتقاء ابن القارح إلى عرصات الجنّة وذلك في قوله: «فقد غُرِسَ لمولاي الشيخ الجليل ... »(1)، فضمير المتكلّم في لفظ «مولاي» ينبئ عن السارد الحقيقي إذ هو نفسه المؤلّف الضمني أيّ أنّ «الضمير «أنا» الذي يظهر في مقدّمة الرسالة-الرّدّ ليس إلاّ«أنا» المؤلّف، صاحب الرسالة-الرّدّ هذه، فإنّ أنا/السارد، في القصّة، يتمازج مع أنا/المؤلّف كاتب الرسالة-الرّدّ»(2)، إنّ نمط السرد الذي اعتمده السارد المهيمن بتقديمه في خطاب الغفران هو «من نوع السرد المتساوق، أي السرد

1- المعريّ: رسالة الغفران، ص. 140.

2- قجور، عبد المالك: القصّة ودلالتها في رسالة الغفران وحيّ بن يقظان، مكتبة الشركة الجزائرية بوداود، الجزائر، ط1، 2009م. ص. 46.

الذي يتطابق فيه الحكاية مع الخطاب، فثمّة ما يوهم القارئ بآنية الأحداث التي تقع لابن القارح في رحلته الأخروية إلى العالم الآخر، ويدلّ على ذلك استخدام الفعل المضارع في السرد المتعلّق ببطل السرد ابن القارح، فكثيرا ما يقول السارد: فيقول الشيخ، فينظر الشيخ، وينصرف مولاي الشيخ الجليل، ويمضي في نزهة...».(1)

ثمّ يختفي هذا «السارد/أنا» ليوهم القارئ عن تولّي عملية السرد كائن غائب عن الحكاية التي يسردها، ذلك أنّ السارد الغائب يمارس «وجودا متميّزا في الخطاب السرديّ. فهو لا يستخدم الكلام للتواصل مع شخصيات الجنّة بل ليحدّثنا عنها وعن مغامراتها الماضية وتجربتها الحاضرة. وهو غائب عن مسرح الأحداث غيابا مطلقا»( 2) إلاّ أنّ المتلقي لا ينفكّ أن يسمع صوته في الوقت ذاته خفيا يحرّك الأحداث قدما إلى المستقبل، فهو «لا يستعمل ضمير المتكلّم أبدا، ولا يتحاور مع الشخصيات أبدا ولا يقوم بالحدث أبدا»(3)، وهذا ما يجعل المتلقي، كذلك، يصدّق غياب المؤلف الضمني غيابا كلّيا، وإن شاء أن يفعل خلاف ذلك، فهو يبحث عبثا في خطاب الغفران عن وجود «قرينة واحدة تدلّ على أنّ له كيانا

1- وتار، محمد رياض: أطراف الخطاب السردي في رسالة الغفران، ص ص. 226-227.

2- الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 39

3- المرجع نفسه، 39.

شخصانيا، أي أنّه مجرّدٌ من العنصر النّفسيّ والانتماء الاجتماعيّ. إنّه كائن أدبيّ خالصٌ يحتلّ من الأحداث موقعا خارجيّا، يقدّم الأفعال ويعرض الأحوال وينقل الأقوال دون أن يكون طرفا فيها أو معنيّا بها بصورة مباشرة».(1) اللهمّ إلاّ إذا استثنى هذا المتلقّي عبارات الأدعية التي تخلّلت خط سير العملية السردية، وفي هذا حديث يؤجّل إلى حين، يفسّر هذه الظاهرة العلائية، وهي متعلّقة بقضية الاستطرادات التي كانت محلّ نقاش كبير بين النقّاد والدّارسين المهتمين بالخطاب السرديّ في رسالة الغفران.

فالسارد/المؤلّف الضمنيّ، إذن، حاضر بالقوّة غائب بالفعل –إن جاز تعبير المناطقة–، فهو يرصد حركة بطل الغفران دون أن يحاوره أو يستوقفه، فالظاهر للمتلقيّ أنّه ترك له الحرّية في التنقّل أنّى شاء في الجنان، دون أن يشعر بالقوّة الخفيّة التي تحرّكه، إلاّ أنّه في حقيقة الأمر «قد تتبّع السارد المهيمن أي المؤلّف الضمني ابن القارح في رحلته إلى العالم الآخر، وانتقل معه من مكان إلى آخر، ورصد كلّ حركة من حركاته، وكان معه في كلّ خطوة، مؤكّدا بذلك انتماءه إلى نوع السارد/الشاهد، أي السارد الذي لا يكون من شخصيات القصّة، ولكنّه شاهد على الأحداث».(2)

1- المرجع السابق، 39.

2- وتار، محمد رياض: أطراف الخطاب السردي في رسالة الغفران، التراث العربي، مجلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العددان 126/125، ربيع وصيف 2012، ص. 226.

اتخذ السارد/المؤلّف الضمنيّ لنفسه منهجا موحّدا سلكه على المستوى السرديّ في تطواف الشخصية البطلة بين الجنّة والجحيم، باستثناء ما ورد في الوحدة السردية الكبرى المتضمّنة موقف المحشر، أمّا ما تبّقى من الوحدات السردية الكبرى فإنّ السارد «قد التزم [...] باتباع ابن القارح وبالنظر إلى الأشياء من خلال ابن القارح نفسه، فَرُوعِي بذلك التدرّج الحركيّ في الرحلة مراعاة كبيرة».(1)

وإنّ الشواهد لكثيرة في خطاب الغفران التي تدعم هذا القول، إذ يبدو السارد متأنيّا في عرض المقاطع السردية في تدرّج دون سبق للأحداث إلاّ ما جاء نادرا، ومثال ذلك ما ورد في نزهة ابن القارح مع عديّ بين الجنان، فإذا بهما يلمحان شخصية تظهر عرضا في المشهد، فيقول السارد: «وينصرف مولاي الشيخ الجليل وصاحبه عديّ بن زيد العبادي(2) فإذا هما برجل يحتلب ناقة في إناء من ذهب، فيقولان من الرجل؟ فيقول: أبو ذؤيب الهذليّ...»(3)، فالسارد يترك المهمّة لابن القارح وصاحبه بمبادرة

1- الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، ص. 70.

2- شاعر جاهليّ نصرانيّ، من بني زيد مناة بن تميم، كان يسكن الحيرة. ينظر: المعري: رسالة الغفران، هامش ص. 146.

3- المعريّ: رسالة الغفران، ص. 199.

أبي ذئيب بالسؤال عن هويته، باعتباره شخصية طارئة لم تظهر في صلب الخطاب السردّي من قبل، وكذلك في قوله: «فبينما هم كذلك، إذ مرّ شابّ في يده محجن ياقوت(1)، مَلَكَهُ بالحكم الموقوت. فيسلّم عليهم فيقولون: مَنْ أنت؟ فيقول: أنا لبيد بن ربيعة بن كلاب...»(2)، : وكذلك في قوله: «فيهتف هاتف: أتشعر أيّها العبد المغفور له لمن هذا الشعر؟ فيقول الشيخ: نعم، حدّثنا أهل ثقتنا...»(3)

وفي هذا، يتأكّد «حرص الراوي على عدم سبق الأحداث، في الكشف عن شخصية هذا الرجل، في حين أنّ التفاسير التي أوردها لبعض التصرّفات في الجنّة، تبيّن أنّه قادر على ذلك، بل أنّه قد سبق الأحداث في بعض الأحيان»(4)، ومثال ذلك في قوله: «ويمرّ حسّان بن ثابت فيقول: أهلا يا أبا عبد الرحمان»(5)، فالسارد/المؤلّف الضمنيّ قد عرّف بالشخصية تزامنا مع ظهورها في المتن السردي، إذ لم لم يأت على ذكرها في ما سبق، وكأنّ

1- المحجن والمحجنة: العصا المنعطفة الرأس، ويقال: حجن العود، عطفه. ينظر: المعري: رسالة الغفران، هامش ص. 215.

2- المعريّ: رسالة الغفران، ص. 215.

3- المعري: رسالة الغفران، ص. 176.

4- الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، ص ص. 70-71.

5- المعريّ: الغفران، ص. 234.

بطل الغفران قد اهتدى إلى معرفة اسمها من خلال ملامحها الدّالة عليها.

إلاّ أنّ هذا التعجّل في التعريف بالشخصيات لم يأت إلاّ نادرا، فالأصل أن «يتبدّى حضور السارد من خلال تقديم الشخصيات التي التقى بها ابن القارح في رحلته إلى العالم الآخر».(1)

هذا الحضور والخفاء للسارد/المؤلّف الضمنيّ جعل المتلقي يتوهّم أنّ يدا خفيّة تحرك المقاطع السرديّة في الاتجاه الذي تريده دون عناء، وذلك لسببين هما:

- انفتاح الرحلة الأخروية، وفساحة الفضاء السرديّ، إذ يتنقّل فيه بطل الغفران على غير منهج كما أعلن ذلك السارد.
- دافع السخرية من بطل الغفران، إذ جعله السارد لحوحا فضوليا، يسأل عن أمور لا يدرك عواقبها.

هذا ما جعل «السارد المهيمن أكبر من الشخصيات مطّلعا حتّى على دخائلها، فهو يعرف كلّ شيء عن بطل السرد ابن القارح، وكذلك عن الشخصيات التي ظهرت في السرد. إنّه سارد كلّي المعرفة، في حين بدا ابن القارح محدود المعرفة، وأصغر من الشخصيات في كثير من الأحيان».(2)

---

1- وتار، محمد رياض: أطراف الخطاب السردي في رسالة الغفران، ص. 225.

2- المرجع نفسه،ص. 227

إنّ هيمنة السارد على الشخصيات أمكنته من الوقوف خارج الحكي، هذا ما أفضى بكثير من المشتغلين على الخطاب السردي للغفران بتصنيف زاوية الرؤية التي اتخذها السارد موقعا له في جلّ الوحدات السردية الكبرى هي «الرؤية مع»، وهذا ما يجعله «ليس ثابتا، وإنّما هو متحوّل؛ فهو [التبئير/الرؤية] في الجزء من أحداث الرحلة الذي يتكفّل به السارد خارج الحكي لا-متماثل الحكي تبئير خارجيّ كونه يبئّر من خارج أحداث الرحلة».(1)

هذا، دون إغفال الوحدة السردية التي تخلّى فيها السارد/المؤلّف الضمنيّ عن مهمّة السرد لشخصيته البطلة في موقف المحشر —كما أشار البحث إلى ذلك آنفا-، فالسارد —ماعدا هذه الوحدة- فهو«عليم بكلّ شيء يحيط بشخصيات قصّته، ويعلم ما يدور في خواطرهم قبل أن يعبّروا عنه».(2)

يترتّب على هذه الزاوية من الرؤية (أي الرؤية مع) تماهي المؤلّف الضمني في السارد، فهو لا يكاد يسمع صوته ولا يدلي برأيه —بطريقة مباشرة على الأقلّ-، فيتلخّص دوره، بصفة عامّة، في «المشاهدة والسّماع، ثمّ نقل ما

1- قجور، عبد المالك: القصّة ودلالتها في رسالة الغفران وحيّ بن يقظان، ص. 56.

2- الروبي، ألفت كمال: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص. 90.

يشاهد ويسمع إلى المتلقي الضمنيّ للخطاب، وهو ما يمكن أن نجيب به على السؤال المتعلّق بفتور حضور أنا/السارد/ المؤلّف الضمنيّ ضمن فضاء السرد في رحلة الغفران الذي يرد إلى غرض صاحبها في إعطاء ما تتضمنّه عن موضوعات متنوّعة طابعا لا-ذاتيا».(1)

## 1-2- الرؤية «من الخلف»:

وردت الوحدات السرديّة متعاقبة، وفق ترتيب ارتآه مؤلف الغفران مناسبا لرحلة بطله، ولا يراد مناقشة هذا الترتيب وعلة مجيئه بهذه الهيئة في هذا المقام، بل سيرجئه البحث إلى محطّة لاحقة من أقسام هذا الفصل، وهو ما يتعلّق بالمفارقات الزمنية في الخطاب السردي للغفران، ولكن الملاحظ أنّ السارد استثنى وحدة سردية دون غيرها من الوحدات السردية ليسند مهمته لبطل الغفران، ويكلّفه بقصّ حكايته، التي أعلن فيها مباشرة بامتلاك زمام السرد وذلك بقوله لمحاوره: «أنا أقصّ عليك قصّتي: لما نهضت من الرَّيْم»(2)، وكي تتضح الرؤية لهذا التحليل، لا ضير من إدراج تعاقب الوحدات السردية المدرجة في خطاب الرحلة العلائية، وهي كالتالي:

1- قجور، عبد المالك: القصّة ودلالتها في رسالة الغفران وحيّ بن يقظان، ص. 58.

2 - المرجع رسالة الغفران، ص. 248.

1- المعراج: «ولعلّه سبحانه قد نصب لسطورها [رسالة ابن القارح] المنجية من اللّهب، معاريج من الفضّة أو الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء».(1)

2 - النّزهة في الجنّة: «ويخطر له حديث شيء كان يسمّى النّزهة في الدار الفانية».(2)

3 – الوقوف في المحشر: «أنا أقصّ عليك قصّتي: لما نهضت من الرَّيْم».(3)

4 – الاطّلاع على الجحيم: «ويبدو له أن يطّلع إلى أهل النار فينظر ما هم فيه ليعظم شكره على النّعم».(4)

5 – العودة إلى الجنّة: «فإذا رأى قلّة الفوائد لديهم، تركهم [أهل الجحيم] في الشقاء السرمد وعمد لمحلّه في الجنان».(5)

يلاحظ من خلال تعاقب الوحدات السردية الكبرى للغفران أن موقف ابن القارح في المحشر قد توسّط الرحلة، إذ يشكّل بؤرة الخطاب السردي للغفران، وكأنّ المؤلّف كان يريد إخفاءها بين ثنايا الرحلة ككلّ، ثمّ، ألا

1- المرجع السابق، ص. 140.
2- المرجع نفسه، ص. 175.
3- المرجع نفسه، ص. 248.
4- المرجع نفسه، ص. 289.
5- المرجع، نفسه ، ص. 360.

يُلاحظ أنّ الموقف يتلوه اطّلاع الشخصية البطلة على الجحيم؟

في هذا إماءة خفية من المؤلّف الضمني من أنّ ابن القارح غدا يتأرجح بين موقفين متناقضين تماما؛ فالأوّل يظهر فيه بطل الغفران خائفا متوجّسا قد أغرقه العرق من هول الحشر ومغبّة الحساب، يرجو النجاة من الجحيم بأي طريقة كانت، وخاصّة لما أضاع صكّ التوبة من ذنوبه الكثيرة، وأمّا الثاني فبدا متشفّيا شامتا من سكّان الجحيم، يستعرض عليهم ملكته الفائقة في حفظ الأشعار وقدرته على استحضارها.

استهلّ السارد الفرعي (ابن القارح) قصته في موقف الحشر بقوله: «أنا أقصّ عليك قصّتي»(1)، ثمّ تتابعت أفعال السرد في زمن الماضي كلّها، فهو يستحضر مواقف قد انقضت وأصبحت محفوظة في ذاكرته التي لا تضعف، ويستعين في هذا كلّه بالتواصل اللفظي، فله الحرية الكاملة –في نظر المتلقّي– في انتقاء الملفوظات التي يشاء، دونما تدخّل من السارد الأصلي (المؤلّف الضمنيّ)، فهو، إذن، في وضعية السارد الذي «يواجه في سرده لقصّته زمنيتين: زمنية معاشة، وزمنية أخرى يصنعها التلفّظ. إذا كانت الزمنية الوقائعية (أو المعاشة) ماضية، وإذا كان مُضِيُّها قد أودعها الذاكرة،

1– المعرّيّ: رسالة الغفران، ص. 248.

فـإنّ الزمنيـة التلفظيّـة حاضـرة، أي حالـة صـنع. والعلاقـة بـين الـزمنيتين تكامليـة: فالأحـداث الماضـية –لـتروى– تقتضـي إخراجهـا مـن الماضـي إيداعها مستقبلا موهوما بواسطة العمل التذكّريّ. ويصعب تحديد الطابع التكامليّ لهذه العلاقة لأنّ الوجود المستقبليّ للوقائع في الذكرى لا يظهر إلاّ في الحاضر التلفظيّ. ولكن التصرّف في زمنية الوقائع، عن طريق الحياد والإطناب والالتفات (وهذا التصرّف ينتج عن ترتيب الوقائع في مساحة التلفّظ الخطيّة».(1)

إنّ صعوبة تحديد الطابع التكامليّ للعلاقة الموجودة بين الزمنية الماضية والزمنية التي يصنعها التلفّظ رسّخها السارد الأصليّ في خطّية السرد، فهو يتكّلم من خلال السارد الفرعيّ/ابن القارح، ويحرّكه كدمية يشدّ حبالها خلف ستار، وعين القارئ لا تبرح هذه المشاهد الكرنفالية التي يسردها ابن القارح بلسانه، فهذه الثنائية: (زمن الوقائع /زمن التلفّظ) تحمل بين طيّاتها مسافة زمنيّة كشفت «الفروق الجوهرية بين ابن القارح الشخصية وابن القارح الراوي. فهناك عامل مهمٌّ أثّر في صورة ابن القارح الرّاوي هو وجوده، لحظة القصّ في الجنّة: مغفور له مطمئنّ، منعّمٌ، راضٍ. وقد أتاحت له هذه الأريحيّة النّفسيّة أن يعيد صياغة مغامرته المحشريّة من منظور

1- الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، ص ص. 74-75.

جديد خوّل له لحظة القصّ أن يوشّح كلامه بالشّرح والتّفسير والتّأويل والحكم دون أن يحمّل نفسه مؤونة إخفاء عيوبه».(1)

أظهر السارد الأصليّ بطل الرحلة، من خلال تقنية «الرؤية من الخلف»، متعالما منافقا مستهترا في الوحدات السردية التي كانت الجنّة والجحيم مسرحا لها تلميحا لا تصريحا، ولكن لما آلت مهمّة السرد لابن القارح وغدا ساردا فرعيّا جعله يكشف عن سوء طويّته، فهو «ساردٌ مضادٌّ، لأنّه ينفضح عيبه بالخطاب الذي يسخّره لرسم تفوّقه وطرافته، أَلِأَنَّهُ، فعلا، ساذجٌ، غبيٌّ، متهافتٌ أم لأنّ هناك إرادة خفيّةٌ –هي إرادة المعرّيّ– فرضت عليه، لحظة القصّ، أن يكون هو وغيره في الآن نفسه؟».(2)

لم يخطئ أحدٌ من المشتغلين على خطاب الغفران من النّقّاد، وغيرهم من المهتمين به من القرّاء، في معرفة مقاصد المعرّيّ المواربة، بل هناك من يرى أن لا فرق عنده «بين الاستراتيجيتين لأنّهما كلتيهما، في خدمة المعرّيّ إزاء عمله الإبداعيّ. أن يستخدم الرّاوي الأصليّ الغيريّ ضمير الغيبة، والسرد الحاضر المتواقت والموقع الخارجيّ... وأن يستعمل الرّاوي الفرعيّ الذاتيّ ضمير المتكلّم والسرد الماضي البعديّ والموقع الدّاخليّ لم يغيّر شيئا من جمالية الأثر كلّه. فالمعرّيّ حاضرٌ حيثما وُجد الرّاوي».(2)

1- الرقيق، عبد الوهاب، وبن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 42.
2- المرجع نفسه، ص. 43.

وهكذا يستمر ابن القارح في رحلته الخيالية هذه متحمّلا المسؤولية التي هرب منها المعري في الجمع بين قدسية المكان وطرافة المواقف والأحداث، «فقد نشأت عن حرية ابن القارح في الجنّة حرية المعرّي في استحضار التراث الفكري متقمّصا هيئات الشخصيات. معنى هذا أنّ لحرية البطل حدودا يجهلها البطل لكن الكاتب يعرفها ففوّض لساردة أن يقصّها وفق نهج (التتابع) يتلاءم مع أسلوبه في مُساءلة الذاكرة الثقافيّة».(1)

1- المرجع السابق، ص. 18.

## 2- رسالة الغفران ومقولة الجنس الأدبي:

حظيت إشكالية تحديد الجنس الأدبي لرسالة الغفران اهتماما بالغا من قبل الدارسين العرب حديثا، وما يمكن ملاحظته حول هذه الدارسات أنّها تباينت في نتائجها لتعدّد الزوايا النقدية المنظور من خلالها إلى رسالة الغفران، ويمكن رصد أهمّها كأرضية لمناقشة إشكالية جوهرية تتعلّق بتقنيات السرد.

### 2-1- خطاب الغفران بين المقام الترسّليّ والفن القصصيّ:

انحصرت نظرة الدارسين العرب حديثا، من خلال ما أمكن للبحث الوقوف عليه، في وجهات ثلاث:

- أمّا الأولى؛ فتمثّلها الناقدة بنت الشاطئ، ضمن دراسة مبكّرة، اقترحت فيها أنّ رسالة الغفران تستجيب لقواعد النص المسرحيّ، وعليه، كانت دراستها الموسومة بـ«جديد رسالة الغفران: نص مسرحي من القرن الخامس ميلادي»، وصدّرت دراستها بقولها: «أعجب كيف فاتني هذا النصّ المسرحيّ فيها، وكيف فات الدارسين معي، فمضوا ومضيت، نبحث لها عن مكان بين فنون الأدب العربيّ، ونعرضها على المقامات والقصص والأمالي، وعلى الرسائل الإخوانية الطوال التي تجري مجرى الكتب المصنّفة.» (1) وما

1- بنت الشّاطئ، عائشة عبد الرحمن: جديد في رسالة الغفران، نصّ مسرحي من القرن الخامس الهجريّ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1403هـ- 1983م، ص. 10.

يلفت الانتباه في قول الناقدة، أنّها عكست حيرة جيل من النّقاد في تحديد جنس الرسالة، ثمّ تتحفّظ قائلة: «ولست أتصوّر بحيث أنّ أبا العلاء نفسه قد اتّجه بالغفران إلى العرض التمثيليّ، أو خطر على بال إمكان إخراج قصّته على المسرح.» (1) ولكي تجعل نظرتها تنصرف إلى النقد الموضوعي، رأت أنّ الرسالة تنزع إلى الفنّ المسرحيّ «بعقدتها الرمزية في المعادلة الشاقّة بين صوفية أبي العلاء وشهوانية ابن القارح، وفي المأزق الحرج الذي يصوّر فيه أبو العلاء عالمه الآخر، وهو يتقي مظنّة التباسه بالحياة الآخرة في عقيدتنا الدينية». (2)

لم تستقم هذه النظرة عند بنت الشاطئ إلاّ بحذف الشروح اللغوية التي رأتها استطرادا مخلاّ بتضافر الأحداث التي يكتسب السرد من خلالها انسيابه وتتابعه، فتقول عن أبي العلاء: «ويعرض عليك فيما يعرض من صور الغفران، لوحات بارعة نادرة المثال، تتأمّلها معجبا مفتونا، لكنّه لا يلبث أن يفسد رواءها بألوان صارخة مبتذلة من الصنعة اللفظية والزخرف الشكليّ». (3)

وفي دراسة مبكّرة هي الأخرى، يرى عبد الملك مرتاض أنّ رسالة الغفران «قصّة فلسفية كتبت في العربية على نحو لم يكتب قبلها في أيّ أدب من

1 . المرجع السابق، ص. 227.

2 . المرجع نفسه، ص. 227.

3 . بنت الشاطئ: الغفران لأبي العلاء: دراسة نقدية، دار المعارف بمصر، 1962م، ص. 42.

الآداب الإنسانية».(1) أمّا عن أسلوبها القصصيّ، فكان يستقيم «لو أنّ المعريّ كتب رسالة الغفران قصّة صريحة وقعت له في النّوم».(2) ولعلّ هذا الافتراض ما جعل عبد الفتاح كيليطو يربطها بمنامات وردت في كتب التاريخ القديمة.(3)

أمّا حظّ الغفران من الخيال، فيردّ عبد الملك مرتاض على من زعم انعدامه (4) بقوله: «وأعتقد أنّ الخيال الذي يقودك وأنت في الدنيا إلى الآخرة فتصوّرها للناس، ليس خيالا فقيرا، ولكنّه خيال غنيّ خصيب» (5)، وأنّ من توهّم خلاف ذلك، فمردّه إلى ملامستها بعض القضايا الفكرية التي جنحت فيها إلى التجريد الفلسفي، وتظهر جليّة «في السخرية بالحياة والأحياء، وفي التشاؤم أشدّ التشاؤم وأقبحه، بهذا الوجود الذي يكتنفه الشقاء المبرح من كلّ رجا من أرجائه، [...] وعلى ذلك، فإنّ التشاؤم القاتم المستمرّ في جميع جوانب أبي العلاء، هو الذي يشكّل الناحية الفلسفيّة في عقليته وتفكيره ومذهبه في الحياة». (6)

1- مرتاض، عبد الملك: القصّة في الأدب العربي، دار ومكتبة الشّركة الجزائرية، ط1، 1968، ص. 247.

2 . المرجع نفسه، ص. 259.

3- ينظر: كيليطو، عبد الفتاح: أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ، ص. 22.

4- ممّن زعموا أنّ رسالة الغفران لا خيال فيها: العقاد، وطه حسين.

5- مرتاض، عبد الملك: القصة في الأدب العربي القديم، ص. 260.

6- المرجع نفسه، ص. 263.

إلى جانب هاتين الدراستين المبكّرتين، شكّلت محاولة حسين الواد فاتحة محاولة مرحلة جديدة، تؤسّس لطرح حداثيّ، حاول فيها النّاقد استنطاق المدوّنة بأدوات إجرائية محّضها من المنهج البنيويّ، فكانت دراسته منصبّة على البنية القصصية في الغفران.

يجيب حسين الواد عن تساؤلات حاول من خلالها الإمساك بالبنية القصصية المشكّلة للغفران، ورأى أنّها تقوم على كلمات مفتاحية، كانت مستهلاّ للرحلة الأخروية، ومن أهمّها: الحركية التي تجسّدت بأفعال أفادت الحركة من أسفل إلى أعلى، إلى جانب الاستشهاد بالنصّ القرآني، الذي كان سببا في المعراج من خلال صعود الكلام الطيّب إلى السماء وتشبيه الكلمة الطيّبة بالشجرة الطيّبة، ومنه استنتج أنّ الانتقال تمّ طريق اللغة.(1)

عكف من بعد هذا، انطلاقا من مبدإ استنطاق النصّ الذي استخلصه من الطريقة الشكلانية والبنيوية على إبراز المنطق السرديّ للرحلة(2)، وخلص إلى أنّ الرحلة تبدو «في ظاهرها النصيّ، مجموعة من الموادّ الروائيّة، ضمّ بعضها إلى بعض، بواسطة واو العطف وإذا الفجائية. ولقد أضفت هذه الظاهرة الانفصامية على الرحلة لونا اعتباطيا في ما يتصل بالعلاقات بين مقطوعاتها

1 . ينظر: الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، ص ص. 104-105.

2 . المرجع نفسه، ص. 106.

الكبرى، وبين المراحل داخل تلك المقطوعات».(1)

تمكَّن الناقد التونسيّ حسين الواد من تجاوز الطرح التقليديّ الذي استهلك الأبعاد الجماليّة لرسالة الغفران بوصفها – في نظره – أثرا أدبيا لا يُقرأ إلاّ من منظور حقل التأثير والتأثّر، فقد حاول الواد توجيه المسار النقدي إلى تفسير المنطق السرديّ لقسم الرحلة في الغفران، وإن اتسمت نظرته بشيء من القصور في نظر بعض النقاد، فلا يُغمط له فضل المغامرة الأولى في إخراج غفران أبي العلاء من دائرة الطرح الكلاسيكيّ.

ومن ثمّ، كانت دراسته السياقية التي قامت على طرح رولان بارت في دراسة الشخصيات، وفي المستوى السرديّ عند تحديده لمقطوعات الرحلة، وفي تحديد مفهوم الراوي(2)، بل اعتمد فيها كذلك على القراءة الوظائفية في تحليل «ظاهرة الاستتباع الخاضعة لمنطق الأحداث وهيمنة مبدإ (النتيجة والسبب)» (3)، وتحليل العنصر الزمنيّ في الرحلة، فيرى أنّ زمن الأحداث وزمن التلفّظ «متوازيان عند رواية الأحداث المعيشة في نفس الوقت، وهما

1 . الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 1988م، ص ص. 46-47.

2 . الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، ص. 108.

3 . المرجع نفسه، ص. 106.

متفـــاوتان عنـــد الإيجـــاز أو اســـترجاع أحـــداث الماضـــي مـــن قبـــل الشخصيات».(1) كما وقف على ظاهرتين بارزتين تؤطّران المكان هما:

- ظاهرة «الفساحة» (الجنّة، المدائن، الأقاصي...)
- ظاهرة «الستر» (الأشجار، الجنّة...)

فأمّـا وظيفـة الظـاهرة الأولى فهـي تبريـر لكثـرة الأحـداث، فتكـون الرحلـة بذلك ممكنة، أمّا الظاهرة الثانية، فهي تبرير لعنصر المفاجأة و«مِنْطَقَة» مَنْطقيّة الأحداث.(2)

يختم حسين الواد قراءته الوظائفيّة التي اعتمد فيها على الطرح النظريّ لـتودوروف لمفهـوم الـراوي بالتعـرّض إلى أنـواع شخصـيات الرحلـة الـذين يحكـون قصصـهم لابـن القـارح، فيصـنفهم إلى آدميـين وحيـوانات وجمـاد تحكمهم علاقات مشتركة هي:

- الوجود التقديريّ.
- لكلّ واحد منهم حياتان.

---

1 . المرجع السابق، ص. 106.

2 . ينظر: المرجع نفسه، ص. 107.

– علمهم بالأدب. »(1)

إنّ أهمّ ما وُجّه إلى هذه الدراسة من انتقاد أنّها تميّزت بطرح أسئلة لم توضع من أجل رسالة الغفران، وأنّها أبعد من أن يكون فيها إرهاصا للرواية إذ أهمل طبيعتها كرسالة.(2)

على الرغم من دعوة صلاح فضل إلى اعتبار أنّ دراسة البنية القصصية لرسالة الغفران تميّزت بالارتجال ومجانبة الدقّة(3)، وذلك حسب زعمه أنّنا «لو افترضنا أنّ النصّ [رسالة الغفران] عمل روائي فسوف نميل إلى محاولة قياس هذه الوحدات اللغوية المتكاثرة [استطرادات المعرّي المطوّلة في المسائل اللغويّة والخلافات الشعرية والدلالية] فنجدها عائقا واضحا في نموّ الحكاية وتطوّر السرد، وعندئذ نفرض عليه ما لا ينبثق من خواصّه الداخلية الحميمة».(4) فإنّه يقترح في موضع آخر قائلا: «وبالرغم من ذلك فإنّ هناك بعض الوحدات الداخلية، أو الأبنية الصغرى التي

---

1- ينظر: المرجع السابق، ص. 107.

2- ينظر: فضل، صلاح: أشكال التخيّل، من فتات الأدب و النقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ط1، القاهرة، مصر، ص ص. 1-2.

3- ينظر: – الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، ص. 108.

– فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبيّ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978، مصر.

4- فضل، صلاح: أشكال التخيّل، ص. 09.

تتضمّنها رسالة الغفران ذات طابع سرديّ شائق». (1)

إنّ الحكم على محاولة حسين الواد بالارتجال من قبل صلاح فضل فيها بعض القسوة مصدرها عدم الأخذ بعين الاعتبار الفترة الزمنيّة المبكّرة التي أصدر فيها الناقد التونسيّ دراسته، والتي كانت «بعد سنين قليلة جدّا من ظهور التآليف والبحوث البنيوية الغربيّة في الغرب نفسه، [...] وقد يعود ذلك [أي النقائص الموجّهة إليها] إلى قصور المنهجية البنيويّة نفسها وهو من عيوبها الرئيسيّة»(2)، وكان بإمكان حسين الواد أن يجتنب اقتصاره على الشكل دون المضمون «عند القراءة الوظائفية للرحلة إذ أنّ هذه القراءة تعتمد المستوى الدلالي أحيانا وقد كان بإمكانه أن يثري بحثه بالاستفادة من دراسة عملية التلفّظ (Enonciation) لمعرفة حضور المعرّي في رحلته».(3)

ردفا على هذا، تمكّنت ألفت الروبي – فيما بعد– من تقديم ملاحظة منهجية سلكت بها منحى مغايرا، إذ وفقت في تفسير ماهية الجنس الأدبي لخطاب الغفران وفق قراءة استقرائية للنثر الفني في العصر العباسي،

1 . المرجع نفسه، ص. 09.

2 . الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، ص. 109.

3 . المرجع نفسه،، ص. 109.

فقد أثار انتباهها «وجود نوع من التلازم بين الرسالة والنوع القصصي —منذ وقت مبكّر- قبل ظهور رسالتي "التوابع" و"الغفران" في القرن الخامس الهجري؛ حيث اشتملت بعض رسائل بديع الزمان الهمذانيّ على نوع من التمثيل القصصي، وهو أمر أثار بعض الدارسين المحدثين منذ زمن بعيد».(1)

أمّا الدراسة الأخيرة التي يزعم البحث أنّها تتّفق إلى حدّ بعيد مع أهمّ محاوره، تلك التي أنجزها الباحثان التونسيان عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، إذ استطاعا أن يثريا الرصيد النّقديّ لخطاب رسالة الغفران، ودفعا بالبحث إلى اتّجاه يتّسم بالعمق في التحليل والدقّة في المقاربة المنهجية. وكان من أهمّ ثمار دراستهما في شأن الجنس الأدبي لرسالة الغفران أنّ طابع السخريّة الذي ميّز الصياغة العامّة فيها جعلها «أوّل باروديا [Parodie] عربية، حاكى فيها المعرّي بالسخريّة نصّا رئيسيا إطاريّا هو القرآن نصوصا فرعية سياقيّة هي الشعر». (2)

على أنّ وجهة نظر البحث تأخذ مسلكا مغايرا لهذه الدراسة في كونها أهملت قصّة المعراج كبؤرة نصّيّة تجسّد فيها التناص مع رسالة الغفران بشكل

---

1- كمال الروبي، ألفت: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص ص 71-72.

2 . الرقيق . الرقيق، عبد الوهاب، و بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 109.

أعمق، فالتعالق النصّيّ يبرز في العناصر الكبرى للرحلتين، كما يتجلّى في أدقّ الأجزاء –كما سيظهر في الفصل الثاني–، أمّا دراسة الباحثَيْن فتوجّهت إلى «التنافذ [التناصّ] الخيالي بين النصّين [التي تؤدّي إلى] فكرة أخرى مؤدّاها أنّ العجيب الغفراني تكرار لا أدبيّ للعجيب القرآنيّ». (1)

ولعلّ الإفادة من جهد الباحثين في العنصر الموالي الخاصّ بالمنطق السرديّ في رسالة الغفران يكون أجدى وأثرى للبحث حتى تظهر المقارنة التحليليّة بين وجهة نظريهما وما يزعمه البحث بصورة أجلى وأوضح.

ما يتوجّب على البحث الإقرار به في هذا الشأن، أنّ رسالة الغفران كما يبدو ظاهرا من خلال عنوانها أنّها من جنس الرسالة، فهي موجّهة من مرسِل معلوم (أبي العلاء) إلى مرسَل إليه معلوم هو الآخر (عليّ بن منصور)، إلاّ أنّ ما يجب الإشارة إليه، أيضا، أنّ نقطة التحوّل في هذه الرسالة أنّ أبا العلاء/ المرسِل صيّر المرسَل إليه من قارئ إلى موضوع للسرد فسارد، والقرينة اللفظية الدالة على ذلك، تعويض ضمير المخاطَبة «فقد غرس الله لمولاي الشيخ الجليل» بضمير الغيبة القصصيّ الذي يحيل إلى عالم مجهول، فصار شخصية ذات طبيعة تخييليّة تتحرّك منذ الصفحات الأولى في الجنّة، وهذا

1 . المرجع السابق، ص. 93.

لدليل قاطع على التحوّل من الترسليّ إلى القصصيّ.(1)

بهذا التحوّل الذي قصده أبو العلاء من بداية الرسالة جعلها تنفتح على الجنس الروائي انفتاحا جليّا، و«تأسيسا على هذا الواقع الأدبيّ [يبدو] أنّ الرحلة الغفرانيّة نظام خارق لسنن الأدب» (2)، تحوّل فيها من مترسّل مباشر إلى أديب فنّان، استعار من الرواية بناءها السرديّ، ومن المقامة أسجاعها وأجراسها، وشكّل من الشعر مادّة غنائيّة وترفا معنويّا لشخصياته الفردوسيّة(3)، وجعلها تتداخل وتتناغم للتحقّق نموذجا فريدا في التراث العربيّ، تميّز دون غيره عبر الأزمان.

ولعلّ ألفت الروبي كانت أكثر جرأة إذ تقرّر في هذا السياق بقولها: «وحين أقدم –أبو العلاء– على اختيار هذا الشكل، كان واعيا بأنّه مُقْدِم على تأسيس خطاب أدبيّ جديد مغاير للرسالة بمعناها التقليديّ. ومن هنا، فصل بين قسمي الرسالة؛ القسم القصصيّ والقسم الذي يعرض فيه آراءه فيما طرحته رسالة ابن القارح»(4)، والشاهد على ذلك قوله في خاتمة الرحلة

1 . الرقيق، عبد الوهاب، وبن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 11.

2 . المرجع نفسه، ص.8.

3 . ينظر: المرجع السابق، ص.8.

4 . كمال الروبي، ألفت: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص.84.

الأخروية القصصية:«وقد أطلت في هذا الفصل، ونعود الآن إلى الإجابة عن الرسالة: ...»(1).

وأصبحت رسالته أقرب ما تكون إلى ما دعا باختين حين قال: «تسمح [الرواية] بدخول أجناس مختلفة، فنيّة (كالقصص الاستطرادية، والتمثيليات الغنائيّة، والقصائد والمشاهد الدراميّة...الخ) وخارجة عن الفنّ (كالأجناس الحياتيّة اليوميّة والبلاغيّة والعلميّة والدينيّة وغيرها) في قوامها».(2) ويزداد تجلّي ملامح الخطاب الروائي وضوحا في الغفران، حينما نقابلها بما أكّد عليه باختين، في زمن متأخر عن أبي العلاء، أنّه يمكن أن يكون هناك «مجموعة من الأجناس التي تضطلع في الروايات بدور بنائيّ جوهريّ جدّا، بل إنّها تحدّد أحيانا بناء الكلّ الروائيّ إذ تخلق أجناسا روائيّة جديدة خاصّة مثال ذلك الاعترافات اليوميّة، الرحلات، السيرة الذاتيّة، الرسائل وغيرها» (3)، يضيف مؤكّدا أنّ تميّز هذه الأجناس الدخيلة في صلب الرواية قد يحدّد صياغة شكلها، فيقول: «هذه الأجناس قد لا تدخل بوصفها جزءا بنائيا جوهريا منها وحسب، بل قد تحدّد أيضا شكل الرواية ككلّ (رواية الاعترافات، رواية

1 . المعري: رسالة الغفرانّ، ص.379.

2 . باختين: الكلمة في الرواية ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا، الطّبعة الأولى، 1988م، ص. 93.

3 . المرجع نفسه، ص. 93.

المذكّرات، الرواية في الرسائل...الخ)».(4)

إنّ استحضار الأجناس الأخرى في صلب الرواية يعكس بالضرورة تنوّعا في أشكال الوعي، ولهذا «فهي تفكّك الوحدة اللغويّة للرواية وتعمّق على نحو جديد تنوّعها الكلاميّ، وكثيرا ما تكتسب لغات الأجناس الخارجة عن الفنّ التي تدخل الرواية أهميّة بحيث ينشئ إدخال جنس ما (كالرسائل مثلا) عصرا كاملا ليس في تاريخ الرواية وحسب، بل في تاريخ اللغة الأدبيّة أيضا».(1)

إنّ إدراج باختين الرسالة مثالا دون غيرها كجنس خارج عن الفنّ يفكّك الوحدة اللغويّة للرواية ويكسبها فرادة مميّزة لعصر جديد من الجنس الروائيّ في تاريخ اللغة الأدبيّة ليغري البحث على وضع رسالة الغفران – وهي من الفنون الأدبية النثريّة في التراث العربيّ – نموذجا تنسحب عليه آراء هذا المنظّر الروسيّ، دون تعسّف.

فهي إلى جانب طابعها الترسليّ –كما سبق– تنفتح على لغات مختلفة؛ بالرحلة الأخروية على قصة المعراج، وبأسجاعها على المقامة، وبالمادّة الغنائية على الشعر، وبمشاهدها على المسرح، وفوق هذا، فرادتها في النزعة الاحتفالية القائمة على المحاكاة الساخرة ممّا ترسّخ من فهم قاصر للدّين عند العوامّ، فهي محاولة إلى إعادة بناء العقل المكبّل بأوهام الخرافة والأحكام الجاهزة،

4 . المرجع السابق، ص. 93.

1 . المرجع نفسه، ص.94.

فأبو العلاء بغفرانه يتعالق مع الأديب الفرنسيّ، إذ يتّفقان في كون كليهما يهزأ «بالثابت والممثّل الصارم وأحادي الحركة كما لو كان الضحك الجماعيّ كسرا لقاعدة تقرّر التماثل والثبات وشجبا لكلّ قاعدة تبشّر بالسكون.»(1) من هنا، دفع اهتمام باختين بالأعمال الروائية لرابليه إلى الإشادة به قائلا: «في روايته يفتح رابليه عيوننا بطريقة معيّنة على كرونوتوب كونيّ غير محدود للحياة الإنسانيّة».(2)

استئناسا بهذا كلّه، يمكن أن يُعتبر أبو العلاء، من خلال أسلوبه الفريد في الحياة؛ العزلة الإيجابية، وفي التفكير؛ مخالفة مألوف النّاس وتفكيك الأحكام الجاهزة، وفي الأدب؛ الإغراب في اللغة والتخييل المبتكر، ناهيك عن سخريته التي هي بمثابة «مهجة الفنّ التي يحملها الوعي للأدب بواسطة العقل».(3)

1- دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثّقافي العربي، البيضاء، المغرب، الطّبعة الأولى، 1999م، ص. 77.

2. تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، الطّبعة العربية الثّانية، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1996م، ص. 174.

3. الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 125.

## 2-2- المنطق السرديّ في خطاب الغفران:

تُشكّل قضية المنطق السرديّ لأبي العلاء في رسالة الغفران إشكالية مركزية في تحديد جنسها الأدبيّ، فالرسالة مثقلة بالأسجاع والاستطرادات اللغويّة التي تمثّل عائقا في تطوّر السرد. ومن هنا، كان لزاما على البحث أن يولي هذه الإشكالية قدرا أكبر من الاهتمام، محاولا رصد التفاسير المساعدة على فكّ هذا اللغز المحيّر الذي جعل رسالة الغفران مستعصية على انضوائها تحت جنس أدبيّ يحدّد هوّيتها.

ما يراهن عليه الآن في هذا القسم من الفصل، الإجابة عن سؤال جوهريّ يسعى البحث إلى رسم حدوده، والمتمثّل في:ماهية القوانين التي تحكم المنطق السرديّ في رسالة الغفران؟ ومنه؛ هل يتجلّى في الغفران ملامح الخطاب السردي الروائيّ أم هو بعيد عن ذلك؟

للإجابة عن هذه التساؤلات ينبغي التطرّق إلى عنصرين يخالهما البحث مهمّين في بلورة النتائج التي يسعى إلى تحقيقها، وهما؛ إشكالية الاستطراد في رسالة الغفران، وإشكالية طبيعة العلاقات التي تربط وحداتها السرديّة الكبرى.

## 2-3-1- الاستطرادات في خطاب الغفران:

يُجمع النّقاد المشتغلون على رسالة الغفران أنّ الاستطرادات اللغويّة والشعريّة تشكّل ظاهرة في متنها، واعتبروا أنّ هذا عائقا بارزا يفكّك الوحدات السرديّة الكبرى للغفران، إلى جانب اعتماد أبي العلاء على انضمامها وتتابع هذه الوحدات يجعلها بنية مفتوحة يمكن الإنقاص منها أو الزيادة عليها دون إخلال بمضمونها، وهذا الزعم تبنّاه حسين الواد قائلا: «نعني بالانضمام وصل مقطوعات بأخرى في التسلسل السياقيّ للنصّ، من غير أن تكون المقطوعة الأولى متسبّبة في وجود المقطوعة التابعة لها».(1)

يبدو أنّ الواد وجد نفسه أمام هذه الاستطرادات حائرا، ولم تهتد إلى تفسير يخرجه من هذا العائق، ولعلّ الشعور انتاب بنت الشاطئ من قبلُ، فدعت إلى اعتبار رسالة الغفران نصّا مسرحيّا، مسوّغة لنفسها إخراج نصّ الرسالة دون الاستطرادات لتستخلص الحوار بين شخصيات الرحلة، فتعرضها على شكل مشاهد متتابعة.(2)

وأمّا الناقدة ألفت الروبي فهي تتأسّف على تقيّد صاحب الغفران بتلك الاستشهادات والشروح اللغوية، وترى أنّه «على الرغم من جرأة أبي العلاء في

1 . الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، ص. 44.

2 . ينظر: بنت الشاطئ: جديد رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس هجري.

اختيار موضوع القصّ في رسالة الغفران، وعلى الرغم من الإنجاز الذي حقّقه في توليد هذا الشكل القصصيّ، فإنّه بدا مقيّدا هو الآخر بإرث فكريّ ولغويّ محافظ، بوقوعه في النّصيّة أحيانا –استشهاده بآيات القرآن والشعر– وبإسقاطه الشعراء المحدثين، وبغوصه في بحار الغريب وغير المألوف في صياغته اللّغويّة، وبإغراقه النصّ في الشروح والتفسيرات التي أوشكت أن تجهض السمة القصصيّة للنص».(1)

وأمّا النّاقد العراقيّ عبد الله إبراهيم فقد أولى اهتماما بالغا بالتراث السرديّ العربيّ القديم، وحاول تحديد القراءة في أجناسيّة كثير من الخطابات السردية العربية القديمة، إلاّ أنّه لم يحد قيد أنملة عمّا توصّل إليه ممّن سبقه من النّقاد المشتغلين على على خطاب رسالة الغفران، وممّا ورد في موسوعته للسرد العربيّ، في هذا الشأن، قوله: «ولا شكّ في أنّ احتشاد الرسالة بالأفكار، والمناقشات اللغويّة والأدبيّة، أضعف إلى حدّ كبير بنيتها السرديّة، وعلى من أنّ رحلة الرّاوي أطّرت أحداث الرّسالة، إلاّ أنّ الإغراق في شؤون اللّغة، أفرغ الرسالة من قوّة الحكاية، فتحوّلت إلى مشاهد متتاليّة لا ينتظمها سوى الرّاوي الذي يقف على الأشياء، ويصفها مشهدا بعد آخر»(2)

1 .كمال الرويي، ألفت: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص ص113-114.

2- إبراهيم، عبد الله: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، طبعة جديدة موسّعة، 2008م، ص ص. 290-291.

ضمن هذا الجدل الذي أخذ مساحة كبيرة من النقاش عند كثير من النقّاد، وقف البحث على تحقيق محمّد عزّت نصر الله لرسالة الغفران، وكان من بين ما أثار انتباه المحقق ظاهرة الاستطرادات، فتفطّن إلى تقنية النسّاخ القدامى التي تغيّرت بمرور الزمن، حيث كان من عادتهم «كتابة الشروح والتفسيرات والتعليقات بمداد لونه يغاير لون المداد المكتوب به المتن، أو وضع علامة خاصّة في بداية الشّرح أو التفسير، ووضع علامة مماثلة في نهايته».(1) يقرّ المحقّق، في هذا التنبيه المهمّ، أنّ تفطّنه كان نتيجة ملاحظته لطريقة يوسف البديعيّ في عرض جزء من رسالة الغفران على الطريقة الحديثة، يقول إنّ اعتماد جلّ الدارسين في قراءة رسالة الغفران على الطبعة التي حقّقتها بنت الشاطئ —لجودتها- جعلهم يتوهّمون هم الآخرون أنّ هذه الاستطرادات من صلبها، وأنها جزء أصيل منها، فترتّب عليه إجماعهم على انعدام التطوّر السرديّ وتتابع الأحداث وفق منطق محكم، وأضحت اللاّئمة تلقى على عاتق أديب المعرّة بأنْ «لو سلم فنّ أبي العلاء من نكر العصر، لمضى في حلمه الملهم واستغرق في عالمه النّفسيّ الخالص، ولسلمت لنا تلك المتعة الفنيّة من شوائب هذا الاعتراض السمج الثقيل». (2)

1- نصر الله، محمّد عزّت: رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، مقدّمة المحقّق، ص. 17.

2 . بنت الشاطئ: الغفران: دراسة نقدية، ص. 46.

يتعجّب محمّد عزّت نصر الله من «ردّ احتمال أن تكون هذه الشّروح ليست من صلب المتن، وأنّ أبا العلاء لم يملها لتُكتب في رسالته إلى ابن القارح، وإنّما كان يفسّر بها لتلاميذه، الذين كانوا يحيطون به ويكتبون عنه، ما يعرض له من مسائل لغويّة، أو يشرح لهم ما يظنّه غامضا على بعضهم فكتبها التلاميذ في المتن، ولم يكن مقصد أبي العلاء أن تكون فيه».(1)

لم يغفل المحقّق، في هذا السياق، الردّ على الملاحظات المنهجية التي أبدتها بنت الشاطئ، وقد يتبادر إلى كلّ قارئ الغفران، أنّ أبا العلاء كان يوجّه في مواضع كثيرة خطابا مباشرا لابن القارح، كالأدعية، أو الشروح لبعض الألفاظ الغريبة، أو تعقيب على بيت شعر، ويتجلّى ذلك بوضوح عندما أراد شرح بيت الأعشى في قوله:«

بنيّ يرى ما لا ترون و ذكره أغار لعمري في البلاد و أنجدا

وهو – أكمل الله زينة المحافل بحضوره – يعرف الأقوال في هذا البيت، وإنّما أذكرها لأنّه قد يجوز أن يقرأ هذا الهذيان ناشئ لم يبلغه: حكى الفرّاء وحده (أغار) في معنى غار، إذا أتى الغور – وإذا صحّ هذا البيت للأعشى فلم يرد بالإغارة إلاّ ضدّ الإنجاد...». (2)

1- نصر الله، محمّد عزّت: رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي ، مقدّمة المحقّق، ص. 15.

2- المعرّيّ: رسالة الغفران، ص ص. 179-180.

يورد نصر الله قول بنت الشاطئ حول هذا الشرح الذي وجّهه أبو العلاء إلى ابن القارح/الحقيقي، لا ابن القارح/بطل الغفران، حيث يقول على لسانها: «فهذا الشرح المقحم في متن النصّ، لم يمله أبو العلاء حاشية، ولا كان يوجّهه إلى تلاميذه وحدهم، وإنّما خاطب به ابن القارح، محتاطا عن اتّهامه الجهل [...]، ثمّ تنتهي الدارسة الجليلة إلى القول: هي إذن ظاهرة من الظواهر الأسلوبيّة للغفران. ولا تكاد تخطئها في صفحة من صفحاتها إلاّ قليلا، وقد بلغ من ولع أبي العلاء بها، أنّ ضحّى في سبيلها –كما فعل في الاستطراد– بوحدة السياق ونسق الجمل، وترتيب المعاني ليرضي رغبته في استيفاء تلك الشروح». (1) ثمّ يعقّب على ملاحظاتها قائلا: «أوافق الدارسة الجليلة على أنّ المعرّيّ كان يقصد حين أملى تفسيراته وشروحه في رسالته إلى ابن القارح، وإنّي أرفض تبعا لذلك، الاحتمال القائل بأنّ التلاميذ كتبوها في المتن. ولكنّي أرفض أن يكون المعرّيّ قد أورد هذه الاستطرادات وتلك المعترضات في ثنايا المتن، فأبو العلاء لا يرتكب هذا الغلط الشنيع، وما هذا الذي ظنّته صاحبتنا الفاضلة استطرادا وشروحا معترضة إلاّ شروح أبي العلاء الخاصّة التي يجب أن توضع في الهامش حسب طريقتنا الحديثة». (2)

1 . نصر الله، محمّد عزّت: رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي ، مقدّمة المحقّق، ص. 16.

2 . المرجع نفسه، ص ص. 16-17.

وبعد هذا العرض التحليليّ، يختم قوله مؤكّدا في موضع آخر أنّ: «المعريّ قد أملى رسالته بما فيها من شروح هامشيّة، وكان يقصد أن يطّلع ابن القارح على تلك الشروح». (1)

يهيب البحث، في هذا الصدد، بفطنة المحقّق محمّد عزّت نصر الله الذي أسهم بجهوده الموفّقة، التي لم تلق حقّها من التدبّر، في إبعاد تهمة الاستطراد التي أفقدت رسالة الغفران بهاءها الفنّيّ، وكسرت خطّ تطوّرها السرديّ، وعليه، كان من واجب الإقرار بفضله أن يضم البحث صوته إلى قوله: «إنّنا في هذه المناسبة، نضع أيدينا على أوّل تطوّر علميّ لطريقة النّسخ والتأليف وجدير بأولي الاختصاص الاعتناء بهذه الظاهرة ودراستها».(2)

وإنها لمهمة منوطة بأهل التحقيق من المتخصصين لإنصاف هذا المحقق الذي بقي جهده مكتوما ولا يعتدّ به، وإن تحقّق ذلك لكان فتحا مبينا يجلي تهمة الاستطراد عن شيخ المعرّة، ويجعل من غفرانه خطابا روائيا رائدا للخطاب السردي القديم.

1 . المرجع السابق، ص. 19.

2 . المرجع نفسه، هامش ص. 19.

## 2-3-2- المفارقات الزمنية في خطاب الغفران:

### أ- المفارقة الزمنية في الوحدات السردية الكبرى:

واجهت الدارسين، إلى جانب قضية الاستطرادات اللغوية والشعرية، قضية أخرى لا تقلّ عنها أهميّة، إذ وقفوا متردّدين أمام التفسير الفنيّ للعلاقات التي تربط الوحدات السرديّة الكبرى للغفران، فأسفرت هذه الدراسات على رؤية مشتركة، قد وقف البحث أوفرها حظّا من الدقّة والوضوح، وهي تلك التي قدّمها حسين الواد في دراسته السابقة الذكر، وانتهى به البحث إلى أنّ الوحدات السردية الكبرى في قسم الرحلة «تبدو في ظاهرها النصّيّ، مجموعة من الموادّ الروائيّة، ضُمّ بعضها إلى بعض بواسطة واو العطف وإذا الفجائية ولقد أضفت هذه الظاهرة الانفصاميّة على الرحلة لونا اعتباطيا في ما يتّصل بالعلاقات بين مقطوعاتها الكبرى، وبين المراحل داخل تلك المقطوعات». (1)

أمّا صلاح فضل، فإنّه يلمّح إلى عائق الاستطرادات اللغويّة وحصره في كثافة اللّغة التي حالت دون الرؤية الواضحة، ممّا جعله يصدر حكما عامّا مؤدّاه أنّ «البنية العليا لرسالة الغفران لا تنتمي إلى مجال القصّ

1 . الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، ص ص. 46-47.

والسرد، لأنّ النموذج القصصيّ -كما نعرفه الآن- يعتمد على خلق عالم مبتكر، يحفل بشخوص لا وجود لهم في الخارج، وإن كانوا يمثّلون بطريقة ما هذا العالم الخارجيّ، على أن يتمّ التعبير عن ذلك بلغة شفّافة، لا تبلغ من الكثافة وشدّة الخصوبة ما يجعلها تعوق اتّضاح الرؤية». (1) ثمّ يعرّج على الوحدات الداخليّة للغفران فيجدها «ذات طابع سرديّ شائق» (2)، وبعد عرضه لنموذج وقف فيه الملاحاة التي نشبت بين الأعشى والنابغة الجعديّ(3)، يخرج باستنتاج يرى فيه أنّ هذه الخصومة تميّزت بـ«تلك النهاية الساخرة [التي] تضع ذروة للحدث المسرود تختم به الوحدة القصصيّة، التي أضفى عليها تعدّد الأصوات والصراع واحتدام وجهات النظر طابعا دراميا يقترب بها من الوحدات السرديّة الناجحة».(4)

يبدو، من خلال هذه الزاوية التي نظر منها صلاح فضل، أنّه قد صبّ اهتمامه على بعض المقاطع من قسم الرحلة ليعزو لها تحقيق البناء السرديّ، أمّا نظرته العامّة لها، فقد جعلته مقتنعا أنّها لا تخضع للمنطق

1 . فضل، صلاح: أشكال التخيّل، ص. 07.

2 . المرجع نفسه، ص. 09.

3 . ينظر: المعري: رسالة الغفران، ص ص. 225-234.

4 . فضل، صلاح: أشكال التخيّل، ص. 10.

السرديّ، وأنّ تلك الوحدات الداخلية أو الأبنية الصغرى لا تغيّر «من بنيتها الكليّة باعتبارها رسالة أدبيّة». (1)

يراهن البحث في تحقيق المنطق السرديّ لرسالة الغفران على تفسيرين:

ـ أمّا الأوّل؛ فهو ما تعلّق بالنتائج القيّمة التي توصّل إليها محمّد عزّت نصر الله، من خلال تحقيقه لرسالة الغفران إلى أنّ؛ الاستطرادات تثبت في الهامش، وبذلك يكتسب التتابع السرديّ انسيابه، وتطوّره الفنيّ الطبيعيّ.

ـ أمّا الثاني؛ ما تعلّق بالدراسة التي توصل إليها الباحثين التونسيين، والتي أفضت نتائجها إلى تأكيد أنّ «حظّ هذه القراءة [التي تقول باعتباطية انضمام الوحدات السردية الكبرى] من الصواب قليل لأنّ ظاهرة الاستطراد التي بنى عليها خصوم الغفران موقفهم لم تقض على التناغم الفنّيّ في الرحلة عن كثب، ومن زاوية تحترم قواعد جنسها ومنطقه الداخليّ لتبيّناّ أنّها قامت عل خمسة مقاطع قصصية رئيسيّة رغم تفاوت أحجامها».(2)

وقد أورد الباحثان الوحدات السرديّة الكبرى لرسالة الغفران على النحو التالي(3):

1 . المرجع السابق، ص. 10.

2 . الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 10.

3 . ينظر: المرجع نفسه، ص ص. 10-11.

1 – المعراج: «ولعلّه سبحانه قد نصب لسطورها [رسالة ابن القارح] المنجية من اللّهب، معاريج من الفضّة أو الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء».(1)

2 – النّزهة في الجنّة: «ويخطر له حديث شيء كان يسمّى النّزهة في الدار الفانية».(2)

3 – الوقوف في المحشر: «أنا أقصّ عليك قصّتي: لما نهضت من الرَّيْم».(3)

4 – الاطّلاع على الجحيم: «ويبدو له أن يطّلع إلى أهل النار فينظر ما هم فيه ليعظم شكره على النّعم».(4)

5 – العودة إلى الجنّة: «فإذا رأى قلّة الفوائد لديهم، تركهم [أهل الجحيم] في الشقاء السرمد وعمد لمحلّه في الجنان».(5)

ما تجدر التنبيه إليه قبل الحديث عن طبيعة العلاقات التي تحكم الوحدات السردية الكبرى، أنّ الباحثين لم يبلغا ما بلغه البحث من نتائج تحقيق نصر الله لرسالة الغفران، ففاتهما حظّ فكّ طلاسم لغز الاستطراد،

1 . المعري: رسالة الغفران، ص. 140.
2 . المرجع نفسه، ص. 175.
3 . المرجع نفسه، ص. 248.
4 . المرجع نفسه، ص. 289.
5 . المرجع نفسه، ص. 360.

وبقيت دراستهما تتحفظ منه بقولهما: «رغم أنّها [الاستطرادات] عطّلت الإنشاء السرديّ في بعض المشاهد».(1)

أمّا عن طبيعة العلاقات التي تربط الوحدات السرديّة الكبرى في الغفران، فإنّ جلّ الباحثين يجمعون على أنّها تخضع للفوضى والاعتباطية – كما سبق –وخاصّة ما تعلّق برؤية حسين الواد وصلاح فضل، ويبدو أنّ الإشكال الأكبر الذي حدا بهما إلى هذا الرأي، هو أنّ «الراوي قد خرق النّظام الطبيعيّ في وقوع الأحداث» (2)، وكانت الوحدات السرديّة الكبرى التي تلي المعراج في نزهة ابن القارح في الجنّة، وكان من الأولى أن يليها موقفه بالمحشر فيتطوّر السرد، وتتنامى العقدة، وتتشكّل الإثارة وعنصر التشويق عند القارئ.

**ب– الاسترجاعات في خطاب الغفران:**

لو سلّم البحث بهذا الافتراض – أي أن يكون الوقوف بالحشر ابتداء ثمّ تليه النزهة في الجنّة – لكان هذا الترتيب «سيلغي التواشج الأخّاذ بين المعراج والنزهة من جهة، وسيُهمِّش تلك المقدّمة الساخرة التي افتتحت بها الرسالة من جهة أخرى».(3) ولو تُلقى نظرة فاحصة على

1 . الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 10.

2 . المرجع نفسه، ص. 11.

3 . المرجع نفسه، ص. 11.

مقاصد أبي العلاء ونواياه المواربة تجاه بطل الغفران لعُلم أنّه يستحيل أن يجعله مخففا في بعبور الصراط، ويسقطه، بعدها، في مهاوي الجحيم ويفسد مقدّمته الساخرة التي يقول فيها عن رسالة ابن القارح: «ومثلها شفع ونفع، وقرّب عند الله ورفع، [...] ولعلّه، سبحانه، قد نصب لسطورها المنجية من اللهب، معاريج من الفضّة أو الذهب تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء».(1) فكلمة «المنجية» قد بشّرت بنجاة ابن القارح، وعليه بات معلوما هذا الخبر عند القارئ، ولا تنتابه مشاعر الإثارة في هذا الشأن، ومن خلال مقاصد أبي العلاء الساخرة في مقدّمته، يبعد، أيضا، أن يسقط في فضاضة الخطاب المباشر، ويتشفّى من ابن القارح بإدخاله نار السعير، فيكون الانتقام بهذه الصورة أزرى بأبي العلاء نفسه من خصمه المنافق الذي قصد افتزازه وإيقاعه في فخ الردّ المباشر لإدانته.

تعمّد السارد تقديم مشهد النزهة في الجنّة، وتأخير مشهد الموقف في المحشر، وذلك لأنّ «موقف الحشر، فضلا عن أنّه نموذج رائع للبنية الثلاثية (وضع ابتداء، ومسار تحوّل، ووضع اختتام) جاء رجعا أو

1 . المعري: رسالة الغفران، ص. 140.

**استرجاعا** كسّر به الكاتب خطّية التّتابع ممّا يدلّ على وعي صميم بأصول الفنّ القصصيّ»(1)، وقد أشارت ألفت الروبي —كذلك- إلى توظيف السارد الفرعي هذه التقنيّة بقولها: «وفي هذا المشهد (الحشر) الذي يرويه البطل عن نفسه —عن طريق الاسترجاع- ...»(2) هذا من جهة، ومن جهة أخرى، حتى يحقّق غرضا آخر، لطالما أفصح عنه من خلال تحاور شخصيات الجنّة، ومن شدّة التركيز عليه شكّل بؤرة نصيّة في الرّحلة كلّها، وغدا السؤال: «بم غفر لك؟» و«بم لم يغفر لك؟» أمرا مألوفا متوقّعا عند القارئ، ومن ثمّ، ينمو عنصر التشويق لمعرفة الطريقة التي نجا بها بطل الغفران من المحشر والصراط، وجعله يحظى بنعيم الجنان، وبهذا الترتيب فإنّ «أبا العلاء، نتيجة وعي فنّيّ متألّق، كسر ذلك النّسق الزمنيّ حتى ترتبط مفاصل الحكاية ارتباطا عضويا منسجما وحتى يجعل الاضطراب في الموقع البنيويّ- الفنيّ المناسب».(3)

## ج- المفارقة السردية في الوحدات السردية الصغرى:

أما تقنية الزمن فقد كسر السارد خطيّتها ليجعل المتلقي مشاركا له في

1- الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 22.

2- الروبي، ألفت كمال: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص. 98.

3- الرقيق، عبد الوهاب، وبن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 13.

إعادة ترتيب سيرورتها الطبيعية، فالماضي والحاضر والمستقبل قد يستحيلان في الخطاب السرديّ للغفران إلى مستقبل فحاضر فماض، وضرب هذا المثال يؤكّد هذا الزعم، فمثلا على سبيل الذكر لا الحصر؛ بينما كان بطل الغفران يطوف في الجنّة، إذ به يلتقي بزهير بن أبي سلمى وقد استحال شابا يافعا، متسائلا كعادته عن سبب تدراك الغفران والفوز بنعيم الجنان، فيعلّل زهير مستحضرا سلوكه في الحياة العاجلة قائلا: عن سبب دخوله الجنة مسترجعا صورته في الحياة الدنيا «فيقول: كانت نفسي من الباطل نفورا ، فصادفت ملكا عظيما غفورا ، ... ».(1)

فالأحداث بترتيبها الزمني الطبيعيّ تكون:

زهير نفسه تأبى الباطل← ←1 زهير شيخ هرم يلقى ربه على الكفر← 2 ← تدركه المغفرة ببيت هو قائله← 3 ← يتقلّب في نعيم الجنان← 4.

ولكن بعد عرض السارد لقصّة زهير في رسالة الغفران فهو:

يتقلّب في نعيم الجنان ← ←4 زهير نفسه تأبى الباطل← ←1 تدركه المغفرة ببيت هو قائله← 3 ← زهير يروي لحظة موته على الكفر← 2.

إنّ هذا المثال لهو عيّنة على انتهاج المؤّلف الضمنيّ تقنية الاسترجاع على مستوى الوحدات السردية الصغرى، هذا ما جعل خطاب الغفران يَنماز

1- المعري، رسالة الغفران، ص. 183.

عن غيره من النصوص التراثية القديمة في سبقه إلى توظيف هذه التقنية التي عدّت من مؤثّثات الروايات الحديثة، ولعلّ «هذه التقنيّة في السّرد ممثّلة في اختلاف نظام ترتيب الأحداث على مستوى الخطاب (السرد) عن نظام ترتيبها في الواقع التّخييليّ تعدّ سمة مميّزة لرحلة الغفران إزاء مجموع الآثار السرديّة التي شهدها التّراث السّرديّ العربيّ القديم ما يجعل أبا العلاء كاتبا مجدّدا في مجال السّرد القصصيّ؛ ذلك أنّ نظام ترتيب الأحداث، على مستوى الخطاب في مجموعتلك الآثار-إن تعلّق الأمر بتلك التي سبقت عصر أبي العلاء أو عاصرته أو أتت بعده- قد اتّسم باعتماد الترتيب التسلسليّ المنطقيّ».(1)

1- قجور، عبد المالك: القصّة ودلالتها في رسالة الغفران وحيّ بن يقظان، ص ص. 123-133.

## 3- تقنيات الحركة السردية في خطاب الغفران:

يمكن قياس حركة السرد من حيث سرعتُها أو بطؤها من خلال معاينة التقنيات التي تقع في مستوى المدّة من مستويات الزمن السرديّ، والتي يُطلق عليها –أيضا- حركات السرد، نظرا لارتباطها بقياس السّرعة، وهي أربع حركات سرديّة: اثنتان ترتبطان بتسريع السرد، وأخريان مرتبطتان بتبطيئه.(1)

### 3-1- تسريع السرد:

يسند المؤلّف الضمنيّ مهمّة تسريع السرد إلى السارد، وذلك بأن يقوم هذا بتلخيص الأحداث السردية الطويلة في مدّة زمنية محدودة، كأن يختصر السنة في عبارة: وبعد سنة حدث كذا وكذا...، دون أن يتعرّض للتفاصيل بالذكر، بل يكتفي بسرد ما يراه السّارد مهمّا، وهذا لغرض تقديم شخصية جديدة، مثلا، دون الإطالة في ذكر تفاصيل تخصصّها تكسر التطوّر السردي للحكاية، أو الإشارة السريعة إلى الثّغرات الزمنيّة وما وقع فيها من أحداث، أو عرض أحداث سابقة –استرجاعا-، وبالتالي يستحيل، بهذا التسريع وفق التقنيتين: التلخيص، والحذف، زمنُ

1- ينظر: يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص. 121.

السرد أقصرَ من زمن الحكاية. (1)

**أ- تقنية التلخيص:**

كما تبيّن من خلال تناول تقنية الزمن وآليات اشتغالها في خطاب الغفران، من أنّ السارد الأصليّ تنازل عن مهمّته السّردية لابن القارح في موقف عرضه لقصّة نجاته من أهوال الحساب والعقاب في المحشر.

لكن بعد تتبّع أحداث الحكاية الغفرانية يتبيّن، كذلك، أنّ ظهور الشخصيات يخضع للعبة فنية واحدة اعتمدها السارد في معظم مشاهد الرحلة الغفرانية، إذ «لا يتحقّق وجود الشخصية تخييليا إلاّ بحضور ابن القارح وله. على أنّ انصراف البطل عنها مرادف للفناء القصصيّ» (2)، فهي تظهر فرادى؛ كالملَكين «زفر» و«رضوان» في المحشر، ومثنى كـ«حمدونة» و«توفيق»، وجماعات كـ«عوران قيس» و«المأدبة»، وغيرها.

يفهم من هذا أنّ ابن القارح/بطل الغفران لم يعش حدثا واحدا، متّصلا بعضه ببعض، بل إنّه عند التقائه بأي شخصية من الشخصيات ينشأ عن هذا اللقاء حدثا، ثمّ تختفي الشخصية أو الشّخصيات المجسّدة لهذا الحدث وتفنى، ولا يراها المتلقيّ ثانية، فرحلة الغفران، إذن، «لا تتضمّن

---

1- ينظر: قاسم، سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص. 78.

2- الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص25.

حدثا منتهيا واحدا، بل تتضمّن أحداثا منتهية عدّة. وعلى هذا الأساس يمكن معالجة تلك الشبكة من الأحداث التي تقوم فيها، انطلاقا من انتظامها في صور سرديّة، تضع على مسرح الأحداث شخصيات عدّة تؤدّي أدوارا فاعليّة».(1)

تتجلّى تقنية التلخيص في مواضع كثيرة من الخطاب السرديّ للغفران، ولعلّ أهمّها تلك التي تولّى فيها بطل الغفران/ابن القارح مهمّة السرد، وأخذ يسرد ما وقع له في المحشر: «فغبرت برهة، نحو عشرة أيّام من أيّام الفانية»(2)، وكذلك في قوله: «وكان مقامي في الموقف مدّة ستّة أشهر من شهور العاجلة، فذلك بقي عليّ حفظي ما نزفته الأهوال، ولا نهكه تدقيق الحساب»(3)، فـ«البرهة» في موقف الحشر تعادل عشرة أيّام من أيام الحياة الدّنيويّة، وأمّا مدّة الموقف كلّه فهي تعادل ستّة أشهر من أيّام العاجلة، ولم يذكر السارد الفرعيّ الأحداث التي وقعت في هذه المدّة الزمنيّة الطويلة، و«يعلن السارد عن نفسه من خلال التلخيص الزمني»،(4) ويلاحظ أنّ هذا التلخيص اقترن باسترجاع، وهذه التقنية في

1- قجور، عبد المالك: القصّة ودلالتها في رسالة الغفران وحيّ بن يقظان، ص. 128.

2- المعرّيّ: رسالة الغفران، ص. 250.

3- المرجع نفسه، ص. 262.

4- وتار، محمد رياض: أطراف الخطاب السردي في رسالة الغفران، ص. 225.

التحليل السرديّ للخطاب تسمّى «التلخيص الاسترجاعيّ»(1).

وإنّ كثيرا من الألفاظ التي أوردها السّاردان: الأصليّ والفرعيّ، توحي بالدقّة الزمنيّة في ظاهرها، مثل: دهر، أبد، سرمد... إلاّ أنّها مفتوحة لا منتهى لها، فهي «لا تحدّد زمن الحكاية بل تعتّمه وتطمسه فيكتس صفة المطلقّ، فالأصل أن تحدّد تلك القرائن ما تستغرقه الأحداث من زمن، ولكنّ المفارقة أنّ الرّاوي يعمّمه ويطلقه بفضل تلك التّحديدات. يوهمنا أنّه يضبط الزّمن بواسطة تلك المقاسات، ولكنّ تلك العمليّة زائفة زيفا مضاعفا، فالمقيس مجهول والمقيس عليه مجهول كذلك، كلاهما نكرة، وبالتّنكير يتحقّق الإطلاق».(2)

**ب- تقنية الحذف:**

أمّا الحذف فينقسم إلى نوعين: أحدهما محدّد معلن، والآخر غير محدّد، فمثلا، لمّا أخذ ابن القارح يروي قصّته في موقف الحشر، قال: «لم أترك وزنا مقيّدا ولا مطلقا يجوز أن يوسم بـ (زفر) إلاّ وسمته به، فما نجع ولا غيّر»(3)، فهذا ابن القارح بعدما يئس من استعطاف الملَك رضوان، انبرى إلى الملَك زفر يتقرّب إليه بألوان من المديح شعرا، إلاّ أنّ هذه المحاولة

1- ينظر: يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص. 127.

2- الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 36.

3- المعرّيّ: رسالة الغفران، ص. 251.

باءت بالفشل، لكنّ الشّاهد في ذكر هذا المقطع السّرديّ؛ أنّ ابن القارح أخبر المتلقي أنّه لم يترك قافية مقيّدة، ولا أخرى مطلقة إلاّ وقد نظمها للملك زفر، إلاّ أنّه لم يذكر ولا بيتا من تلك الأشعار لسببين هما:

- حتّى يفتح السارد الفرعيّ باب التخيّل للمتلقي في فخامة الشعر الذي قاله، فيتشوّق هذا المتلقّي إلى معرفة بعض منه، وفي هذا ضرب من المبالغة.
- أو لأنّه يقفز على الأحداث حتّى يتعجّل الوصول إلى نقطة من السّرد فيبطّئها.

وفي كلا الحالتين، فإنّ «الزّمن الذي يستغرقه هذا الحدث أطول بما لا يُقاس من الزّمن الذي استغرقه قصّه، ولكنّ زمن الخطاب يتجاوز بكثير ديمومة الحكاية في مواطن متواترة يطلق عليها اسم الاستطراد».(1)

## 3-2- تبطيء السرد:

إنّ أهمّ التقنيات التي يعتمدها الروائيون في تبطيء السرد أو إيقافه تماما هما تقنيتا الحوار والوصف، فبفضلهما تبقى الأحداث ساكنة ثابتة، وخطاب الغفران يزخر بهاتين التقنيتين لما لهما من دور أساسيّ في تنظيم

1- الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 37.

المشاهد بين مختلف الشخصيات السرديّة التي استدعاها المؤلّف الضمني في صلب خطابه السّرديّ، ولو رجع القارئ إلى تفاصيل كلّ مشهد على حدة، لوجد «أنّ السّمة الرئيسية التي تكتسب بها هذه المشاهد السّمة القصصيّة أنّها تقوم على التوازي بين السرد والحوار والوصف». (1)

### 3-2-1- الحـــوار:

إلى جانب تقنية الوصف، طغى على خطاب الغفران تقنية الحوار، وهذا بديهيّ، وذلك لأنّ المؤلّف الضمنيّ اختار لعبة حشد جمع كبير من الشعراء، واللّغويّين، والأدباء، وغيرهم من الشخصيات التي سيأتي البحث على ذكرها، فهي كلّها تقتضي من السّارد الأصليّ أن يعتمد على صيغة واحدة، هي «صيغة الخطاب المباشر القائمة على الحوار بين الشخصيات، أي أنّ هذه الصيغة هي كلام الشخصيات بعضها مع بعضها الآخر».(2) ولعلّ هذا ما جعل بنت الشّاطئ تُخْرِجُ خطاب الغفران في قالب مسرحيّ(3)، فامتداد الحوار على كلّ مشاهد الرحلة الغفرانيّة أضعف البنية

1- الروبي، ألفت كمال: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص. 95.

2- وتار، محمد رياض: أطراف الخطاب السردي في رسالة الغفران، ص. 228.

3- ينظر: بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن: جديد في رسالة الغفران، نصّ مسرحي من القرن الخامس الهجريّ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1403هـ- 1983م.

الحدثية، وجعل السّارد «يكتفي بتنضيد تدخّلات الشّخصيات وتبادل الكلمة بينهما، ينقلها من شخصيّة إلى أخرى، ويربط بينها بالاعتماد أساسا على فعل قال»(1)، ففعل القول هو، إذن، مرتكز السارد في نسج خيوط خطابه السرديّ، وما المشهد الحواريّ التالي إلاّ دليل على اكتناز الرحلة الغفرانيةّ بتقنية تبطيء السرد عن طريق تبادل الأقوال بين الشخصيات، والمشهد هو كالتالي:

«فيذهب –عرّفه الله الغبطة في كلّ سبيل– فإذا هو ببيت في أقصى الجنّة كأنّه حِفْشُ أَمَة راعية، وفيه رجلٌ ليس عليه نور سكّان الجنّة، وعنده شجرة قميئة ثمرها ليس بزاكٍ، فيقول: يا عبد الله، لقد رضيتَ بحقير شقنٍ. فيقول: والله ما وصلتُ إليه إلاّ بعد هياط ومياط، وعرق من شقاء، وشفاعة من قريش وددتُ أنّها لم تكن. فيقول: أنا الحطيئة العبسيّ. فيقول: بمَ وصلتَ إلى الشّفاعة؟ فيقول بالصّدق. فيقول: في أيّ شيء؟ فيقول: في قولي: أبت شفتي اليوم إلاّ تكلّما...».(2)

يستهلّ السارد الأصليّ هذا المشهد بتقنيتين هما:

- الفعل [فيذهب] الدالّ على استئناف الحركة السردية.

1– الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 51.

2– المعرّيّ: رسالة الغفران، ص. 307.

- والعبارات [فإذا هو ببيت في أقصى الجنّة/ كأنّه حِفْشُ../ وفيه رجلٌ.../ وعنده شجرة قميئة...] فهي عبارات وصفية تدلّ على: مفاجأة المتلقي بمشهد صادم/ تحديد مكان البيت من الجنّة؛ فهو في أقصى الجنّة للدّلالة على بساطة صاحبه، فالجزاء من جنس العمل/حتّى الشجرة القريبة من البيت تختلف عن أشجار وسط الجنّة؛ فهي قميئة، أي حقيرة.

وبعد هذا، أدرج المقطع الحواريّ بين ابن القارح والحطيئة، فبدت حركة السرد متباطئة إلى أن أوقفها الحوار بسرد قصّة الأقوال.

فابن القارح هو من يطلعنا على الشخصية الجديدة في الرحلة الغفرانية، وهو من يبادرها الكلام في كلّ مشهد، فالسارد الأصليّ هو من يضمن اشتراك «هذه المشاهد المتوالية في سمتين أساسيتين هما: حضور البطل، وبروز عنصر الحوار. وحضور البطل والحوار متلازمان، لأنّه (أي البطل) دائما صاحب المبادرة في بدء الحوار مع من يلقاه»(1)، ولا تنشط الحركة السردية من عقال الحوار المشحون بمشاهد الأقوال، إلاّ بتوالي المشاهد الحدثية الدّالّة على الأفعال.

---

1- الروبي، ألفت كمال: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص. 95.

## 3-2-2- تقنية الوصف:

### أ- وصف المكان:

لم يقدّم المؤلّف الضمني بالوصف دفعة بل جَزَّأَ «فضاءاته بحسب حركة البطل وتنقّله فيه، لا يكشف القارئ أطراف الجنّة إلاّ عندما يجتازها ابن القارح».(1)

ما فتئ المؤلّف يذكر مكانا في عالمه العلويّ إلاّ ذكر، على سبيل التقريب للقارئ، ما يقابله من الحياة الدّنيوية، فالأرض، في الرحلة الأخروية لخطاب الغفران، «مكان محكومٌ بالماضي فتحضر بالذّاكرة، وهي محكومة بالحاضر على اعتبار أنّها مرجع تستمدّ منه الشّخصيات ما به تتمّل الواقع الآني».(2)

### أ- الجنّة:

من خلال تَطْوَاف الشخصية البطلة في جنّة الغفران، يستطيع المتلقّي أن يرسم صورة متكاملة للجنّة، فهي، وفق ما تصوّره المؤلّف الضمنيّ، لعظم فساحتها لها مشارق ومغارب، وتضمّ مواضع ثلاثة هي:

**أ-1- وسط الجنّة:** وهو مركزها، تخترقه أنهار ووديان من العسل واللبن

---

1- الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 29.

2- المرجع نفسه، ص. 30.

والخمر، ومظلل بالأشجار الوارفة السامقة، ذات الثمار اليانعة، وأوصافها؛ «لذيذ اجتناء»، و«تقطر أغصانه بماء الورد قد خلط بماء الكافور»، ومنها ما يسمّى«شجر الحور». ومن مظاهر نعيم وسط الجنّة أن تقام فيه الولائم الفاخرة، والمأدبات الصاخبة، في القصور العالية، والرياض الشّاسعة، تكثر فيها الأواني المصنوعة من الذهب والفضّة؛ كالصّحاف، والأباريق، والكؤوس، ويسمع فيه آلات العزف كالرباب والزاهر، خدمها الولدان المخلّدون، وجواريها الحور العين.

فكلّ هذه المؤثّثات توحي إلى «أنّ الحياة في مركز الجنّة سعادة خالصة (بمعناها المادّي): ألفة مع المكان يجسّمها التّناغم بين الشّخصيّة والبيئة الطّبيعيّة، راحة الجسد والرّوح، رضا العقل، فرح طافح، نعيم خالد... هي الرّفاهية الكاملة والتّرف الذي ما بعده ترف»(1)، وخير ما يعكس هذا التّرف المادّي ممّا ورد في الرحلة الغفرانيّة قوله: «فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل —إن شاء الله– بذلك الثناء، شجرا في الجنّة لذيذ اجتناء، كلّ شجرة منه تأخذ ما بين المشرق والمغرب بظلّ غاطٍ ليست في الأعين كذات أنواطٍ[...] والولدان المخلّدون في ظلال تلك الشّجر قيام وقعود [...] وتجري في أصول ذلك الشّجر أنهار من ماء الحيوان والكوثر يمدّها

1- المرجع السابق، ص. 33.

في كلّ أوان مَنْ شرب منها النّغبة فلا موت قد أمن هناك الفَوْتَ. وسُعُدٌ من اللّبن متخرّقات لا تغيّر بأن تطول الأوقات، وجعافر من الرّحيق المختوم، عزّ المقتدر على كلّ محتوم، تلك هي الرّاح الدّائمة...»(1)، يبدو تصوّر شخصية البطل للجنّة هو «تصوّر دنيويّ حسّيّ يتنافى مع صورة رجل العلم الذي أعطى لنفسه حقّ الوصاية على الجميع. لقد تحوّلت الجنّة على يد هذا البطل إلى مجالس شراب ورقص وغناء أو مآدب طعام أو رحلات تنزّه وصيد، بالإضافة إلى هذا أنّ البطل بما يتمتّع به من وضع متميّز، له حقّ خاصّ في التمتّع بحور الجنّة»(2)

- **محيط الجنّة**: وهي أطرافها وأقصاها، ومساكنها صغيرة حقيرة بنيت على أرض جرداء قاحلة، يحسّ أصحابها بالبؤس والشّقاء، لا يبرح الضجر والسّخط من حياتهم الأبدية، حتّى أنّ بعضهم يرى أن لا فرق بينها وبين ما يراه سكّان الجحيم (مثلما هو عليه الحطيئة والخنساء) وأمّا شعراء الرّجز، فهي «أبيات ليس لها سموق أبيات الجنّة».(3)

---

1- المعرّيّ: رسالة الغفران، ص ص. 141-142.

2- الروبي، ألفت كمال: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص. 100.

3- المعرّيّ: رسالة الغفران، ص. 373.

▪ **جنّة العفاريت**: وأمّا إذا كان الحديث عن الجنّ، فإنّ المؤلّف يجنح إلى إضفاء هالة من الغرابة تناسبا مع هؤلاء الأقوام، فجنّتهم تقع على حدود من سكّان الجحيم مِنْ عَلُ، ولما دنا منها بطل الغفران، «فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنّة، ولا عليها النّور الشّعشعانيّ، وهي ذات أَدْحَالٍ وغَمَالِيلَ». (1)

على قلّة أسطر هذا المشهد، إلاّ أنّ القارئ لا يعدم إعجابا بهذا الرسم العجيب، فالألفاظ: مدائن/ الشّعشعانيّ/ أدحال/غماليل، كلّها غريبة تنسجم مع غرابة المنظر؛

- فالشَّعْشَعَانِيّ: يقال: «ظِلٌّ شعشعٌ أي ليس بكثيف، ومشعشعٌ أيضا كذلك، ويقال: الشّعشع الظّلّ الذي لم يظلّك كلّه ففيه فُرَجٌ»(2)، فهذه الفتحات التي يخرج من خلالها شعاع الشّمس في مكان شبه مظلم، هو الذي يحدث في النّفس روعة ورهبة من مخلوقات غيبيّة.

- أَدْحَالٌ: (ج) «الدَّحْلُ: نَقْبٌ ضَيِّقٌ فَمُهُ ثمّ يتّسعُ أسفلُه حتّى يُمشَى فيه، وربّما أنبت السّدر، وقيل: هو مَدْخَلٌ تحت الجُرُف أو في عُرْض

1- المعرّيّ: رسالة الغفران، ص ص. 289-290.

خشب البئر في أسفلها ونحو ذلك من الموارد والمناهل»(1)، و«الدَّحِلُ: الدّاهية الخدّاع للنّاس الخبيث».(2)

- الغماليل: (ج) «الغُمْلُول: بطن غامض من الأرض ذو شجر، وقيل: هو الوادي الضيّق الكثير الشّجر والنَّبْت الملتفّ... وقيل: هو مجتمع من الشّجر والظلمة والغمام إذا أظلم وتراكم حتّى تسمّى غُمْلُولا».(3)

بعد هذا الحشد من المعاني، ذات الحقل المعجميّ الدّالّ على الأمكنة الموحشة، التي تكون فيها الرؤية شبه منعدمة، ذات الفتحات الضّيّقة التي التفّ حولها الشجر الكثير والنباتات الشّوكية المتشابكة، وتدفّق المياه الضّحلة، يمكن الخلوص إلى أنّ المؤلّف الضمنيّ «كان واعيا بالوظيفة الجماليّة التي سيؤدّيها هذا الرّمز في نصّ الغفران، لما يتّسم به من عجائبيّة تكسب النّصّ جماليّة خاصّة لارتياده مثل هذه العوالم الخفيّة المدهشة».(4)

لم يتوّقف المؤلّف من إثارة الدّهشة في روع المتلقي بهذا الوصف فحسب،

---

1- ابن منظور: لسان العرب، مادّة (شعع)، المجلّد الثامن، ص. 181.

2- المرجع نفسه، مادّة (دحل)، المجلّد الحادي عشر ، ص. 237.

3- المرجع نفسه، مادّة (غمل)، المجلّد الحادي عشر ، ص. 506.

4- بنت عمّار، هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوريّ، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، ع179، القاهرة، ط1، 2009م، ص. 193.

بل تعدّاه إلى حوار عجيب تواصل فيه بطل الغفران بالجنّيّ «أبي هَدْرَشَ الخيتعور»، الذي تحوّل إلى سارد يلقي عجائب الأشعار جعلت من

الرحلة الغفرانيّة مشحونة بالعناصر الأسطورية، وعلى الرّغم «من وجود الجنّ كحقيقة دينيّة نصّ عليها القرآن الكريم فإنّ أبا العلاء رغم محاكاته للقرآن الكريم استطاع أن يخرج بهذا الرمز من إطار العجيب الدّينيّ إلى إطار العجيب الأدبيّ والأسطوريّ ليصل إلى الجميل الممتع».(1)

- **الجحيم:**

إذا كانت الجنّة بمختلف مواضعها (المركز والمحيط) تتّصف بالعلوّ والاخضرار، وكثرة الماء وعذوبته، فإنّ الجحيم سفليٌّ سحيق، يقع في منتهى الجنّة، وهو عالَم العذاب اللاّنهائيّ، أدخل فيه المؤلّف أصنافا من الشّعراء الجاهليّين والمخضرمين والمولّدين، يتقدّمهم إبليس اللّعين، فهو «يضطرب في الأغلال والسّلاسل، ومقامع الحديد تأخذه من أيدي الزبانية...»(2)، ثمّ يرى من الشّعراء المولّدين مَنْ هو «في أصناف العذاب يُغَمِّضُ عينيهِ حتّى لا ينظر إلى ما نزل به من النّقم، فيفتحهما الزبانية بكلاليب من نار، وإذا هو بشّار بن برد قد أُعْطِيَ عينين بعد الكَمَهِ، لينظر إلى ما نزل به من النّكال»(2)، وأمّا من الشّعراء الجاهليّين، فيرى

1- المرجع السابق، ص. 194.

2- المعرّيّ: رسالة الغفران، ص. 309.

3- المرجع نفسه، ص. 310.

«أوس بن حجر» قد مكّنه السارد الأصليّ من الإعراب عن محنته في السّعير، فيقول: « فأمّا أنا فقد ذهلتُ: نارٌ تُوقَدُ، وبنانٌ يُعقَدُ، إذا غلب

عليّ الظمأ، رُفعَ لي شيءٌ كالنّهر، فإذا اغترفتُ منه لأشربَ، وجدتُهُ سعيراً مضطَرمًا».(1)

على فظاعة مشاهد العذاب في الجحيم، لم يشأ المؤلّف الضمنيّ أن يزيد على هذا، وكان بإمكانه أن يتفنّن في ألوان التعذيب، بل إنّ وقوف ابن القارح في الجحيم لم يكن إلاّ ليستفسر عمّا التبس عليه من صحّة بعض الأشعار، ويطمح إلى حصد سبق يتفرّدُ بروايته، فها هو ذا يفصح عن نيّته فيقول لأوس بن حجر: «إنّما أرتُ أن آخذ عنك هذه الألفاظ، فأُتحفَ بها أهلَ الجنّة فأقول: قال لي أوسٌ، أخبرني أبو شُرَيْحٍ».(2)

- **المحشر:**

وأمّا المحشر الذي ورد ذكره استرجاعا، فهو مكان ضنك وتدافع، فالحركة فيه لا تنقطع من بطل الغفران، فهو يُهرَع به ميمنة وميسرة للنّجاة من هول الحساب، وأمّا عن موقعه من الجنّة، فهو «يُعدُّ... حدّا فاصلا بين الجنّة والنّار...فهو أقرب إلى اللاّمكان»(3)، وهو يختلف عن الجنّة مساحة

1- المرجع السابق، ص. 341.

2- المرجع نفسه، ص. 341.

3- ينظر: - الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 30.

- زغدان، عبد الوهّاب: المكان في رسالة الغفران، أشكاله ووظائفه، دار صامد للنّشر والتّوزيع، تونس، 1994، ص. 34.

ومناخا؛ فهو ضيّق الأرجاء، يرمز إلى الغُبْن والابتلاء، يصفه ابن القارح، فيقول: «وجعلت تلك الخيل تخلّل النّاس وتنكشف لها الأمم والأجيال،

فلمّا عظُم الزّحام طارت في الهواء، وأنا متعلّقٌ بالرّكاب»(1)، وأمّا عن قساوة المناخ، فيقول: «فطال عليّ الأمد، واشتدّ الظّمأ والومد –والومد: شدّة الحرّ وسكون الرّيح–»(2)، والمحشر، كما صوّره السّارد الفرعيّ/بطل الغفران، هو مكان بين مكانين، فالمبشّرون بالجنّة ينعّمون نعيما مؤقّتا، يميّزهم عن غيرهم من العُصَاة، والمبشّرون بالجحيم من «الكفرة يحملون أنفسهم على الوِرْدِ فتذُودُهُمْ الزّبانيّة بعِصِيٍّ تَضْطَرِمُ نارا، فيرجع أحدهم وقد احترق وَجْهُهُ أو يَدُهُ وهو يدعو بويل وَثُبُورٍ».(3)

فالمحشر، من خلال رحلة ابن القارح، هو أحد اثنين؛ إما أوّل النعيم فيرقى صاحبه إلى الجنّة، وإما أوّل العذاب فيهوي صاحبه إلى الجحيم، ومنه يستخلص «أنّ ثنائية العلويّ والسّفليّ من أبرز العلاقات بين الفضاءات المكانيّة، فالجنّة أفضل من الأرض لأنّها علويّة، وهي أفضل من الجحيم لأنّه، كالأرض سفليّ. أمّا المحشر فلا يدخل هذه المفاضلة لأنّه اللامكان».(4)

---

1- المعرّيّ: رسالة الغفران، ص. 259.

2- المرجع نفسه، ص. 248.

3- المرجع نفسه، ص. 257.

4- الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 30.

فالمكان، إذن، في خطاب الغفران محكوم بالاتجاه العموديّ؛ فالجنّة علوية، والجحيم سفليّ، والمحشر بينهما لم تتحدّد معالمه.

## ب- وصف الشخصيات:

يضمّ خطاب الغفران شخصيات لها تواجد تاريخيّ، وأخرى قد اقتبسها المؤلّف من النّصوص الدينيّة لكونها غيبيّة، إلاّ أنّ المدار كلّه كان يلتفّ حول الشخصية البطلة، فلن يتأتّى ظهور أيّ شخصية دون النظر إليها من خلال عيني ابن القارح، ويلاحظ «أنّ توزيع الشخصيات في الرّحلة محكوم بالبطل ابن القارح الذي يحتلّ الموقع المركزيّ منها».(1) وأنّ حضورها هذا يعادل حضورها في الحياة الدّنيا، إلاّ أنّها تُعجن بتخيّيل المؤلّف الضمني فتستحيل شخصية من ورق، فـ«الشخصية التاريخيّة، إذ تُقحَم في العمل التخيّيليّ، بهذه الطّريقة أو تلك، بحيث يجعلها صاحب العمل تفعل وتتكلّم، تتعرّض إلى المسخ والتشويه حيث تبلورها الآلة المنتجة للنّصّ وتقودها إلى الخيال من حيث كون العمل عملا تخيّيليّا ».(2)

على كثرة الشخصيات في الخطاب الغفرانيّ، إلاّ أنّ ظهورها يخضع للعبة فنية واحدة اعتمدها السارد في معظم مشاهد الرحلة الغفرانية، إذ «لا

---

1- المرجع السابق، ص. 25.

2- قجور، عبد المالك: القصّة ودلالتها في رسالة الغفران وحيّ بن يقظان، ص.187.

يتحقّق وجود الشخصية تخييليا إلاّ بحضور ابن القارح وله. على أنّ انصراف البطل عنها مرادف للفناء القصصيّ».(1)

ومن هنا، يمكن القول بأنّ الشخصيّة التاريخيّة التي تتعرّض لمثل هذا المسخ والتشويه «لا يمكن أن تُدرَس انطلاقا ممّا عُرِفت به في التّاريخ الأدبيّ، أي انطلاقا ممّا قالته وقيل عنها في مجال الأدب، فحسب، ولكنّها تُدرَسُ، كذلك، انطلاقا ممّا تقوله وتفعله، هي ذاتها، في العمل التّخييليّ» (2)، ولأنّ تركيز المؤلّف على شخصية ابن القارح نتيجة كونه المحفّز المباشر لإنتاج المعرّيّ هذا الخطاب الفنّيّ، يرى البحث أن يدرج، في هذا السياق، عرضا مقتضب لرسالة هذا البطل، لعلّها تساعد على فكّ بعض الألغاز التي ضمّنها شيخ المعرّة عن هذه الشّخصية التاريخية.

## 1- ابن القارح/ المرسِل:

كما هو معلوم، أنّ خطاب الغفران هو ردّ من شيخ المعرّة على رسالة قد بلغته، وينتظر منه صاحبها جوابا، لهذا كان لزاما على البحث أن يعرّف بهذا المرسِل/المتلقي، الذي جعل منه أبو العلاء بطلا لرحلته السماوية.

بطل الغفران هو علي بن منصور بن طالب الحلبي «الملقب دوخلة يُعرَف بابن القارح... يُكَنَّى أبا الحسن»(1)، ونقل الحموي عن غيره أخباره، فقال: «هو شيخ من أهل الأدب شاهدناه ببغداد، راوية للأخبار وحافظا لقطعة كبيرة من اللغة والأشعار، قؤوما بالنحو، وكان ممن خدم أبا علي الفارسي

1- الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ، ص. 25.

2- قجور، عبد المالك: القصّة ودلالتها في رسالة الغفران وحيّ بن يقظان، ص.187.

في داره وهو صبي، ثم لازمه وقرأ عليه على زعمه جميع كتبه وسماعاته».(2) ودرس كذلك على ابن خالويه كما جاء في رسالته لأبي العلاء، ويبدو من خلال استعراض مراحل حياته الغامضة أنها كانت غير مستقرة، فقد كان كثير الترحال، وكانت «معيشته من التعليم بالشام ومصر، وكان يحكي أنه كان مؤدبا لأبي القاسم المغربي الذي وزر ببغداد»(3)، وهذا ما يؤكد حظوته عند الفاطميين، ولأسباب عرضها في رسالته لأبي العلاء، ساءت العلاقة بينه ساءت العلاقة بينه وبين الوزير المغربي، وأخذ ينال منه ويتنقّصه، و«له فيه هجو كثير، وكان يذمّه ويعدّد معايبه، وشعره يجري مجرى شعر المعلّمين، قليل الحلاوة خاليا من الطلاوة».(4)

لم يكن ابن القارح نكرة في الوسط الفكري آنذاك، بل كان يجالس كبار العلماء في زمنه، ويطرق أبواب الوزراء والوجهاء، ويبدو أنّه من خلال

1. الحموي، ياقوت: معجم لأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993م، ص.1974.

2. المرجع نفسه، ص. 1974.

3- المرجع نفسه، ص. 1974.

4- - المرجع نفسه ، ص. 1974.

ترداده على هذه المجالس قد اكتسب جرأة شجّعته على مناقشة أبي العلاء في مسائل شرعية، وأدبيّة، ولغوية، وفلسفية، ووجّه إليه رسالته

المعروفة بـ«رسالة ابن القارح»، يطمح فيها إلى وقوع شيخ المعرة في هفوة يظفر من خلالها على إجابة تدينه بالكفر و الإلحاد.

صدّرت بنت الشاطئ رسالة الغفران -في طبعتها الخامسة- بمقدمة مهمّة لرسالة ابن القارح، ثمّ أوردتها كاملة، وتقع في سبع وأربعين صفحة، ذيّلتها المحقّقة بشروح وافية وتراجم للأعلام. وفائدة الرّسالة ليست بخفية، لما لها من دور جليل في قراءة رسالة الغفران، فهي امتداد طبيعي لها من حيث أفكارها، لأنّ أبا العلاء -كما سيأتي بيانه- خصّص الجزء الثاني من خطابه للرّدّ عن استفسارات وآراء ابن القارح بطريقة مباشرة، وتتبعها سطرا سطرا إلى أن استوفى الإجابة حقّها.

جعل ابنُ القارح الوزيرَ أبا القاسم المغربي محور رسالته، فهو لا يكاد ينتقل من حديثه عنه حتى يعود إليه كرّة أخرى، وكأنه بمعرض استحضار جلّ مواقفه معه، وإن فاته شيء منه جعل له وصلة استدركه بها، وهو في ذلك كله بين التصريح تارة والتلميح تارة أخرى، يطعن الوزير بهذه، ويغمز أبا العلاء بتلك، ومن قوله في الوزير: «وكان أبو القاسم مَلُولا، والمِلُول ربما ملّ المِلال، وكان لا يملّ أن يَملّ، ويحقد حِقْدَ مَنْ لا تلين كبده، ولا تنحلّ عقده»(1)، أمّا تعريضه بأبي العلاء كان ضمن حديثه عن الزنادقة والملحدين، وأدرج المتنبي وسيف الدولة في قائمتهم، وهو يعلم، لا محالة، مكانة هذا الشاعر من قلب شيخ المعرة، فيقول: «ولكني أغتاظ على

الزنادقة والملحدين الذين يتلاعبون بالدّين، ويَرُومُون إدخال الشُّبَه على المسلمين، ويستعذبون القدح في نبوة النبيين صلوات الله عليهم أجمعين. ويتظرفون ويبتدئون إعجابا بذلك المذهب»(2)، ثم طفق يعرض موجزا لسيرة النّبيّ -عليه الصلاة والسلام- وكأنّه يعرض الإسلام على من حاد عن جادته، وتلبس بالكفر والإلحاد، ليختم رسالته بحديثه عن المتصوفة وطريف أخبارهم.

تلقّى أبو العلاء رسالة ابن القارح، وأولاها من الاهتمام بقدر ما تحمل من سخرية وتعريض، وردّ عليه برسالة جعل نواتها الغفران، ارتقى فيها بالشيخ الحلبي إلى عرصات الجنّة، وقد اتخذ المعري من ابن القارح «وسيلة للربط بين المشاهد المتجاورة كما اتخذ منه ذريعة للكشف في كلّ مشهد عن سمة من سماته»(3).

---

1- رسالة ابن القارح: نقلا عن: بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن: مقدمة رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق بنت الشاطئ، دار المعارف بمصر، ط5، 1388هـ/ 1969م، ص.61.

2- المرجع نفسه، ص.30.

3- الرقيق، عبد الوهاب، وبن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 18.

## 2- الشخصيات بين الواقع التاريخي والسرد التخييلي:

تميّز أبو العلاء في أدبه -شعرا ونثرا - بالإلغاز والإغراب في لغته، ولا يترك للقارئ منفذا يركن فيه للسطحية والبساطة في تناول القضايا التي

يثيرها، وهو يأسره من أوّل كلمة يخطّها عنوانا لأعماله الإبداعية، فمن دواوينه الشعرية: «سَقْط الزّند»، و«اللزوميات» و«الدّرعيات»، ومن مؤلفاته النثرية «الفصول والغايات» و«الأيك والغصون» و«رسالة الملائكة» و«الرسالة الإغريضية»، و«رسالة الغفران» (مدونة البحث). فمن خلال هذه العناوين، يبدو جليا أنّ شيخ المعرّة جمع فيها بين الدقة اللغوية وعمق المعنى من جهة، وبين الإغراب والجرس الموسيقي من جهة أخرى، وهو في ذلك كله، يجعلها كلمة جامعة لمضامين نصوصه بمهارة وحذق بالغين.

## 2-1- عتبة الخطاب الغفرانيّ:

أمّا عن عتبة الرسالة التي يتناولها البحث:الغفران، فيحيل القارئ إلى معاني متشعبة، جعلها أبو العلاء ثاوية في كل كلمة من كلمات شخصياته السماوية، تنبثق عنها أسئلة لا حصر لها، منها؛ ما علاقة غفران أبي العلاء بغفران القرآن؟ وما المعيار الذي احتكم إليه أبو العلاء في إدخال

شخصياته الجنة أو النار؟ ولِمَ أدرك ابنَ القارح بالشفاعة في غفرانه وهو في نظره منافق أفّاك؟

أولّ ما يمكن تسجيله في شأن علاقة غفران أبي العلاء بغفران القرآن، أنّ كثيرا ممّن اطّلعوا على رسالة الغفران – قديما وحديثا – توهّموا أنّ أديب المعرّة قد تجرّأ على المعتقدات الإسلاميّة باستخفاف كبير، وأنّه خاض بالحديث في مآلات البشر يوم القيامة، وهو من المتعلقات بالغيب، وفات هؤلاء أنّ الرسالة بدعة فنيّة «يطلّ بها أبو العلاء على عالمه الخاصّ، كما تمثّله في تأمّلاته وأحلامه، وكما صاغته له هواجسه وأشواقه و مخاوفه ومواجعه، مع ما كان يحسّه من ظلّ شخصية ابن القارح على وجدانه، وما يتردّد في سمعه من صدى صوت هذا الرجل في رسالته». (1)

فات هذا القارئ أنّ رسالة الغفران رحلة تخييلية، افتتحها صاحبها بكلمات تربطها مباشرة بأفق تخييلي جنح به إلى العالم الأخروي، فهو يقول في مستهلّها: «فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل، إن شاء الله، بذلك الثناء، شجر في الجنّة لذيذ اجتناء...» (2)، فأبو العلاء يورد عبارته على سبيل التّمني والمعلّق بمشيئة الله –عزّ و جلّ– وليس بادّعاء منه أنّ هذا هو حقّ اليقين، وأنّ من أوردهم الجحيم فمن وحي ملكته الفنية لا غير، لذلك

1 . بنت الشاطئ: جديد في رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس الهجري، ص. 71.
2 . المعري: رسالة الغفران، ص. 140.

فهو يقيّد كلامه بمشيئة الباري مرّة أخرى عند تعرّضه لما شاع عن زندقة بشار بن برد، فيسوقه إلى النّار مع طائفة من الشعراء، ثمّ يستدرك عن

قصد لدرء وصمه بشبهة التجنّي على مآلات الخلائق قائلا: «ولا أحكم عليه بأنّه من أهل النّار، وإنّما ذكرت فيما تقدّم لأنّي عقدته بمشيئة الله، وإنّ الله لحليم وهّاب» [1]، ويردف عبارات مماثلة في سياق حديثه عن زندقة أبي نواس وأمثاله قائلا: «وسرائر النّاس مغيّبة، وإنّما يعلم بها علاّم الغيوب».(2)

ليس هذا فحسب، بل إنّ من النّقاد مَنْ رأى أنّ حيلة الثواب والعقاب التي اهتدى إليها المؤلّف الضمنيّ للنيل من عليّ بن منصور/ المرسَل إليه، جعلها عزاء للتغاضي عن كثرة الاستطرادات اللغويّة، ذلك أنّ «ما شفع لرسالة الغفران ومنحها أهمّيّة خاصّة هو أنّ فضاء الآخرة، وما يفترضه من أحداث متخيّلَة، نفحها بقوّة سواء تعلّق ذلك بغرابة المكان وجدّته، وما يستدعيه من احتمالات تستمدّ وجودها من الموروث الدّينيّ حول الجنّة والنّار، أو بمحاولات الرّاوي المستميتة للولوج إلى هذا الفضاء الغريب ووقوفه على أعمال الثواب والعقاب التي يلقاها البشر في الآخرة».(3)

---

1- المرجع السابق، ص. 432.

2- المرجع نفسه، ص. 432.

3- إبراهيم، عبد الله: موسوعة السرد العربي، ،(بحث في البنية السردية في الموروث الحكائي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص. 291.

## 2-2- شخصيات الجنان:

أمّا المعيار الفنيّ الذي احتكم إليه المؤلّف الضمنيّ في إدخال شخصياته إلى الجنّة أو النار، فهو إمّا: أن تدرك الشخصية المغفرة ، بالرحمة أو

بالشفاعة أو بالتوبة، وإمّا أن تستحق العقاب، والخلود في النار، وسيقف البحث على نماذج للتوضيح أكثر:

**أ- بين الغفران والرحمة:**

لا يكاد ابن القارح يفاتح أحدا من شخصيات الغفران بالحديث إلاّ عجّل إليه بالسؤال: «بم غفر لك؟» أو «بم لم يغفر لك؟» حتى أصبح متوقعا من القارئ أن تقع عينه على السؤال كلّما انتقل من مشهد إلى آخر، وفي إجابات من سُئلوا من أهل الجنّة تكون وسيلة الرحمة إمّا بالرؤيا الصالحة، أو بالكلمة الطيّبة، أو باتّباع دين سماوي:

- **سرد الأقوال/ الرؤيا الصالحة:**

يعجب ابن القارح من دخول زهير بن أبي سلمى (1) إلى الجنّة، لكونه مات في الجاهلية ولم يدرك الإسلام، فما كانت إجابة الشاعر المزني إلاّ بقوله:

---

1 . زهير بن أبي سلمى المزني، ورث الشعر عن خاله بشامة بن الغدير، وكان زهير راوية أوس بن حجر، ثم قال الشعر فوثب إلى الطبقة الأولى من فحول الشعراء الجاهليين. ينظر: هامش الغفران، ص ص. 182-183.

2 . المرجع نفسه، ص. 182.

«ولكن رحمة ربّنا وسعت كل شيء».(2) ثمّ يقترب منه ليسأله: «بم غُفِر لك؟ فيجيبه زهير أنّه رأى حبلا من السّماء، فمن تعلّق به من سكّان الأرض سلم، فعلمت أنّه أمر من أمر الله، فأوصيت بنيّ وقلت لهم عند

الموت: إن قام قائم يدعوكم إلى عبادة الله فأطيعوه. ولو أدركت محمّدا لكنت أوّل المؤمنين».(1) وفي هذا إشارة إلى أنّ أبا العلاء جعل الرؤيا الصالحة وسيلة إلى المغفرة. ومما يجدر الإشارة إليه أنّ ما رآه زهير هو حيلة فنيةاخترعها صاحب الغفران، ولم تثبت الرؤيا رواية عن صاحبها – فيما وقف عليه البحث – في التراجم القديمة.

- **سرد الأقوال/الكلمة الطيبة:**

شملت الرحمة عبيد بن الأبرص(2) ببيت من الشعر مجّد فيه الله –عزّ وجلّ–، فكان سببا في تخفيف العذاب عنه كلّما أنشد في الدار العاجلة بعد موته، إلى أن أعتقه من نار السعير، في هذا يقول لابن القارح: «أخبرك أنّي دخلت الهاوية وكنت قلت أيّام الحياة:

من يسأل النّاس يحرموه و سائل الله لا يخيب

1 . المرجع السابق، ص. 183.

2. عبيد بن الأبرص، شاعر جاهلي من بني أسد، عمّر طويلا حتى قتله المنذر بن ماء السماء. ينظر: هامش الغفران، ص. 182.

وسار هذا البيت في آفاق البلاد ولم يزل يُنشَد و يخفّ عنّي العذاب حتى أُطلقتُ من القيود والأصفاد، ثمّ كُرّر إلى أن شملتني الرحمة ببركة ذلك البيت، وإنّ ربّنا لغفور رحيم». (1) وفي قصّة ابن الأبرص هذه إشارة من

أبي العلاء إلى أنّ في التزام الشاعر برسالته الأخلاقية والكلمة الطيّبة مطمعا في النجاة والفوز بالرحمات.

- **سرد الأقوال/الدين السماوي:**

نال عدي بن زيد العبادي(2) رحمة ربّه في غفران أبي العلاء لأنه كان على دين المسيح في حياته، ولم يسجد لصنم قطّ، وبذلك يقرّر عدي بن زيد حكما عامّا مؤدّاه أنّ «من كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمّد فلا بأس عليه، وإنّما التبعة على من سجد للأصنام».(3)

- **سرد الأقوال/الشّفاعة:**

كانت مواقف الشّفاعة في رسالة الغفران محفوفة بسخرية طافحة، لكن الملفت للنظر أنّ الإسراف في هذه المواقف السّاخرة الداعية للضحك تجعل المتأمّل يرجّح الظنّ إلى اليقين أنّها كانت الدافع الأساس لهذه الرّحلة

1- المعري: رسالة الغفران، ص. 186.

2- عدي بن زيد العبادي، من شعراء الجاهلية، كان على دين المسيح. ينظر: المرجع نفسه، هامش ص. 186.

3- المرجع نفسه، ص. 186.

السّماوية، إذ لم يدرك أبو العلاء الشّاعرين الأعشى والحطيئة بالشّفاعة في موقف المحشر إلاّ تمويها دسّ من خلاله ابن القارح بينهم.

أمّا الأعشى فقد أدركنه الشّفاعة من النبيّ – صلّى الله عليه و سلّم – بعد صراخ وصياح في وسط جمع من الآملين بما يأمل، وفي سياق عرض قصّته على ابن القارح يقول: «سحبتني الزبانية إلى سقر، فرأيت رجلا في عرصات القيامة، يتلألأ وجهه تلألؤ القمر، والناس يهتفون به من كلّ أوب: يا محمّد، يا محمّد الشّفاعة، الشّفاعة!! نمتّ بكذا ونمتّ بكذا. فصرخت في أيدي الزبانية: يا محمّد أغثني فإنّ لي بك حرمة! فقال: يا عليّ بادره فانظر ما حرمته؟» (1) وكانت حرمة الأعشى أنّه مدح النبيّ – صلّى الله عليه وسلّم – وشهد أنّه نبيّ مرسل، لكنّ قريشا صدّته وحبّه للخمر، يقول الأعشى وقد أدركته الشّفاعة: «فأدخلت الجنّة على أن لا أشرب فيها خمرا، فقرّت عيناي بذلك».(2)

وأمّا الحطيئة فيعرض موقف إدراكه الشفاعة بعد تعجّب ابن القارح من حقارة مسكنه في أطراف الجنّة قائلا: «والله ما وصلت إليه إلاّ بعد هياط

---

1- المرجع السابق، ص. 178.

2- المرجع نفسه، ص. 181.

وميـاط وشـفاعة مـن قـريش وددت أنّهـا لم تكـن».(1) وهـو بـذلك يعـبّر ، بطريقة شحنها أبو العلاء بسخرية لاذعة، عن زهده فيما آل إليه من وضع مهين في الجنّة، ويبغي الجحيم عنه بدلا.

وأمّا بطل الغفران، فقد أخبرنا أبو العلاء في بداية الرحلة أنّه قد فاز بالشفاعة بسبب رسالته التي بعثها إليه، إذ يقول عنها «ومثلها شفع ونفع، وقرّب عند الله ورفع، وأليفيتها مفتتحة بتمجيد، صدر من بليغ مجيد، وفي قدرة ربنا – جلّت عظمته – أن يجعل كلّ حرف منها شبح نور، لا يمتزج بمقال الزور، يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدّين».(2) لكنّ القارئ يتشوّق إلى معرفة الطريقة التي حاز بها على الشفاعة، وبحرمة مَنْ تلقّاها؟

تجاذبت ابن القارح في المحشر مواقف جعلته موضع سخرية لم يشهده أيّ واحد من شخصيات الغفران، فهو لا يفلح في استمالة الملكين «رضوان» و«زفر» القائمين على حراسة أبواب الجنّة بشعره الذي جعله بضاعة للمديح، ثمّ يضيع صكّ التوبة الذي تحصّل عليه بأعجوبة، وبعد مغامرة طويلة يحظى بشفاعة بنت رسول الله فاطمة الزهراء –عليها السلام–

1- المرجع السابق، ص. 307.
2- المرجع نفسه، ص. 140.

ويعجز في الأخير أن يعبر الصراط إلاّ بجذبة من أخيها إبراهيم –عليه السلام– إلى الجنّة.(1)

- **سرد الأقوال/التوبة:**

كان من المفترض أن يُذكَر ابن القارح في هذا العنصر، إلاّ أنّ الرجل قد أضاع صكّ توبته في وسط حشود الخلائق في المحشر، وحاز الشفاعة بالطريقة التي ذُكرت، أمّا أبلغ مثال على التوبة في رسالة الغفران ما تعلّق بالمغنيتين الجرادتين(2)، وذلك حينما بادرهما ابن القارح بالسؤال: «كيف خلصتما إلى دار الرحمة بعدما خبطتما في الضلال؟ فتقولان: قدرت لنا التوبة ومتنا على دين الأنبياء والمرسلين».(3)

وبناء على ما سلف ذكره من مشاهد الغفران التي حازها أصحابها عن طريق الرحمة أو الشفاعة أو التوبة في الحياة الدنيا، فإنّه يتقرّر عند أبي العلاء أنّ رحمة الله واسعة ولا يحجّرها إلاّ كلّ حسود بغيض، يرى الصلاح في نفسه دون الخلائق غرورا، وما المقصود بهذا إلاّ ابن القارح الذي نعت أصنافا من الشعراء وأصحاب الطوائف والفرق الدينية بالكفر والزندقة.

---

1- المرجع نفسه، ص ص. 248-262.

2- الجرادتان: قيل أنّهما قينتان مشهورتان غنّتا لوفد عاد إلى مكّة، أو هما مغنيتان إطلاقا. ينظر: رسالة الغفران، هامش الصفحة. 242.

3- المرجع نفسه، ص. 274.

## 2-3- شخصيات الجحيم:

يطرح أبو العلاء أهمّ القضايا الشائكة في المعتقدات، وهي تلك المتعلقة بالقضاء والقدر، وقد تناولها على ألسنة من خُلّدوا في النّار، وأظهر سخطهم على ما آلوا إليه، إيماء إلى ما ترسّخ من فهم خاطئ للعدل الإلهي عند الغلاة من كلّ الطوائف والفرق الدينية وأتباعهم من العوام، أمّا النماذج التي تعكس موقف سكان الجحيم من الجزاء الذي نالوه، فيؤْثر البحث ذكر قصّة الشاعرين الأخطل التغلبي وأوس بن حجر التميمي.

- **موقف الأخطل التغلبي من الجزاء:**

يشتدّ توتّر البنية السردية بشكل جليّ في المقاطع التي عرض فيها أبو العلاء مواقف متباينة تعكس تعارض أشكال من الوعي المختلفة، فهو يصوّر ذلك الفهم القلق من عوام الناس لقضية القضاء والقدر، وقد تجسّد هذا التصوّر في إجابة الأخطل، عندما أظهر له ابن القارح الشماتة لما رآه يتخبّط في أصناف العذاب، فيقول: «إنّي جررت الذارع، ولقيت الدارع، وهجرت الآبدة، ورجوت النفس العابدة، ولكن أبت الأقضية».(1)

---

1- المرجع السابق، ص. 274.

يلقي الأخطل باللائمة على الأقضية التي عارضت ما كان يرجوه من توبة وصلاح، وفي هذه العبارة يحضر القارئ معنى ترسّخ في وعي كثير من الناس أنّ المغفرة حظّ يفاجئ من غرق في المعاصي دون سابق ندم منه أو إعلان عن توبة، وكأنّ هذا يتفاعل بمفهوم المخالفة مع قوله تعالى: ﴿**إنّ الله لا يغيّر ما بقوم حتّى يغيّروا ما بأنفسهم**﴾ (1)

- **موقف أوس بن حجر من الجزاء:**

يعلو صوت السخط عند أوس بن حجر بنبرة أشدّ، يعارض فيها ما حلّ به من عقاب، فيقول: «ولقد دخل الجنّة من هو شرّ منّي، ولكنّ المغفرة أرزاق، كأنّها النّشب في الدار العاجلة».(2)

لا يخفى على القارئ أنّ أبا العلاء يلوّح بما بدر من الأخطل وأوس بن حجر بابن القارح الذي حلّت له الشفاعة في رحلة فنيّة إلى الدار الآخرة، لعلّها توقظ فيه مشاعر الندم من سوء ظنّه بالنّاس، ونعتهم – أحيائهم وأمواتهم – بالكفر والزندقة، ولعلّ الله أدركهم برحمته في خواتيم أيّامهم.

لم يشأ السارد الأصليّ أن يقف طويلا عند مشاهد العذاب في الجحيم، كما حصر مساحة الحوار فيها بشكل لافت للانتباه، وعجّل بانتقال بطل الغفران قافلا إلى الفردوس ليجسّد مظاهر التلذّذ بالنّعيم

1- المعري: رسالة الغفران، ص. 341.

2- سورة: الرعد، الآية. 11.

المحسوس، تلك المظاهر التي ألفها الأمراء والأثرياء في دنياهم؛ فهي أصناف مختلفة من الأطعمة والأشربة، ومجالس اللهو والغناء. وكأن أبا العلاء يكشف ما في بواطن النفس البشرية من نزوع إلى إشباع الغرائز والنزوات في الحياة الدنيا، فالإنسان «كثيرا ما يمنّي النّفس بالجنّة واللّذائذ ونعيم الخلود ولا يمكنه أن يحلم بغير ذلك، وأمّا استحضاره الجحيم وعذابه بما هو رادع له في سلوكه، فهذا أمر يقتضي نوعا من السموّ النفسيّ والرقي الروحي اللذين لا يتوفران إلاّ للقادرين على مجاهدة النفس وترويضها على القناعة والرضا وكبح الشهوات، ولم يكن هذا الصنف من الناس كثيرا في أيّ عصر من العصور».(1) وابن القارح، بشهادة منه، يعترف قائلا: «ومضيت إلى مصر فأمرجت نفسي في الأغراض البهيمية، والأعراض الموثمية، وأردت بزعمي وخديعة الطبع المليم أن أذيقها حلاوة العيش، كما صبرت في طلب العلم، ونسيت أنّ العلم غذاء النفس الشريفة وصقيل الأفهام اللطيفة».(2)

إنّ أبا العلاء يدرك تماما أنّ عليا بن منصور سيتلقى رسالته على الوجه الذي أراده لها، وبالمقاصد التي شحنها بها، فهو يخاطبه بما يفهم من مضمر الكلام، ويدسّ له في كلّ كلمة معنى خفيا يوجعه به، لأنّه هو المخاطَب المباشر بها، فرسالة الغفران «تمتاز [..] بإحساسها القويّ بالطرف المقابل

1- الرقيق، عبد الوهاب، و بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 174.

2- ابن القارح: الجزء الخاص برسالته ضمن رسالة الغفران، ص ص. 63-64.

في الحوار [...] الرسالة شأنها شأن الردود في الحوار موجّهة إلى إنسان محدّد وتأخذ في اعتبارها ردود أفعاله المحتملة وجوابه المتوقع».(1)

1- باختين، ميخائيل: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، 1986، ص. 299.

# الفصل الثاني

# وظائف اللغة السردية في خطاب رسالة الغفران

## 1- المفارقة اللغوية:

تشكّل اللغة في خطاب الغفران ظاهرة جعلت كثيرا من النقاد يعترونها عائقا في إدراك المتلقي لمضونها، ناهيك عن الإحاطة بمقاصد أبي العلاء المواربة، ولهذا فـ«كثير من صفحات رسالة الغفران التي يخيل إلينا أنّ صاحبها تجاوز الإطار الفني في هذه الزيارة الخيالية في النعيم والجحيم إلى موادّ لغوية وأدبية حرص عليها كلّ الحرص. وكأنّ ذلك كان أهمّ أغراضه في تحرير هذا الأثر الفنّي الأدبي»(1).

ولعلّ هذا ما جعل عبد الملك مرتاض ينتصر لشيخ المعرّة وأمثاله من هؤلاء الذين يولون للغة اهتماما بالغا في كتاباتهم النثرية الفنية، ولا يتعاملون معها على أنّها مجرّد وسيلة وليست ركنا أصيلا في إبداعاتهم، فهو يحذّر من أنه «قد تعالت أصوات ناشزة، ونداءات صاخبة، تطالب بعدم العناية باللغة، أي بتحقير شأنها في الكتابة الأدبية بعامة، والكتابة الروائية بخاصة؛ وذلك بادعاء أنها تُثقل كاهل ا لمتن الأدبي فيَنُوءُ ولا يخِفُّ، ويُرْوِدُ ولا يركض. ويودّ هؤلاء الأعْيِيَاءُ أن تكون هذه اللغة مجرد أداة، مثلها مثل الأدوات الأخرى من المكونات السردية الأخرى: من دون امتياز، ودون أن تكون، إذن، سيدة الموقف في هذا الإنجاز السردي ا لمعقّد الذي يقوم إنجازه على العمل بهذه اللغة واللَعِبِ بها أساسا، وعلى تشكيلها فيه حتما. إنهم نادَوا

1- السامرائي، إبراهيم: مع المعري اللّغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص. 08.

بأن لا تسود اللغة، أي لا تسود أناقتها، ولا تشكيلاتها الشعرية التي تنهض لوْحاتٍ لوْحاتٍ فنية لا شيءَ فيها غير جمال اللغة، وعطائِها الثَرّ»(1).

ولعلّ استنطاق خطاب الغفران وفق آليات بلاغية يخفّف من غلوائها. وإذا كان لابدّ من ذلك فالمفارقة اللغوية (بلاغيا) هي أهمّ مؤثّثات اللغة عند أبي العلاء.

أمّا المفارقة اللغوية من حيث تعريفها فهي«لعبة لغوية جاهزة و ذكية بين طرفين (صانعها وقارئها)، يقدّم صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي لصالح المعنى الخفيّ».

ولا تتضح المفارقة إلاّ من خلال: «سياق ثقافي فكري مشترك بين منتج القول ومتلقيه»(2).

ومن أبرز المشاهد تجسّد هذا المعنى، ذلك الموقف الذي أدرجه المؤلّف الضمنيّ بطريقة إيهامية، امتحن فيه فطنة المتلقيّ: الحقيقيّ/الافتراضيّ، ليرى مدى قدرته على بلوغ مقاصده الثاوية في ظلال المعاني، فبعد عرض هذا الموقف يتسنّى للبحث الوقوف على المفارقة اللغوية التي تعكس تلاعب المؤلّف بالألفاظ ومعانيها.

---

1- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ع240، ديسمبر 1998م، ص. 254.

2- رشيد، أمينة: المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، المجلّد11، ع04، 1993، ص. 132.

3- المرجع نفسه، ص. 132.

- **بين أبي علي الفارسي(1) ويزيد بن الحكم الكلابي(2):**

ساق المؤلّف في غفرانه مواقف كثيرة، كانت القضايا اللغوية موضوع الحوار فيها بشكل ملفت، مما جعلها تبدو ، للوهلة الأولى، مجرّد استطرادات يستعرض فيها كاتبها معارفه الغزيرة، وبهذا، يمكن للقارئ أن يستغني عنها حفاظا على بنية السرد وتتابع الأحداث في سياق متصل للرحلة العلائية، ولكن لو أمعن المتلقي النظر قليلا، لوجد شيخ المعرّة يتقصّد ذلك بكلّ وعي وحذق، فهو في أغلب اللّقاءات التي كان ابن القارح بطلها يجعله موضع شكّ ومقاصد مواربة.

ومن أبرز المواقف التي تًوهِمُ القارئ أنّ صاحب الغفران اختلقها على سبيل الحشو، تلك التي واجهها ابن القارح في المحشر، وذلك عندما أومأ له شيخه أبو عليّ الفارسي بالإقبال عليه وهو واقف بين قوم يلومونه على إساءة الرّواية لأشعارهم، ولما دنا منه «فإذا عنده طبقة، منهم يزيد بن الحكم الكلابي وهو يقول: ويحك، أنشدت عنّي هذا البيت برفع الماء، يعني

1- أبو علي الفارسي، هو الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي، من أئمّة النحويين، أخذ عن ابن السرج والزجاج، وأخذ عنه جماعة من خذّاق النحويين، كابن جنّي، توفي سنة 377هـ في خلافة الطائع. ينظر: هامش الغفران، ص. 254.

2- يزيد بن الحكم الكلابي، إسلامي أموي، ولاّه الحجاج كورة فارس ثم استنشده يريد أن يمدحه، فأنشده قصيدة فخر، فقام مغضبا واستردّ العهد، فلحق يزيد بسليمان بن عبد الملك. ينظر: هامش الغفران، ص. 254.

قوله:

فليت كفافا كان شرّك كلّه وخيرك عنّي ما ارتوى الماءُ مُوترى

ولم أقل إلاّ الماءَ،[بفتح الهمزة]، وكذلك زعمت أنّي فتحت الميم في قولي:

تبدّل خليلا بي، كشكلك شكله فإنّي خليلا صاحا بك مَقتوى

وإنّما قلتُ: مُقتوى بضمّ الميم».(1)

ينتهي هذا الحوار بسكوت غريب من أبي علي الفارسيّ، ولم يعلّل سبب رفعه «الماء»، ونصبه «مُقتوى»، وفي ذلك فضول حديث لا طائل منه، إلاّ أنّ جنوح أبي العلاء إلى الإلغاز والتلويح يجعل القارئ يشكّ في سبب ذكر هذا الحوار أصلا، وكان النفوذ إلى مقاصد أبي العلاء الخفية عن طريق الوقوف على معنى البيت نفسه، وعندها يظهر أنه بيت من قصيدة طويلة وجّهها يزيد بن الحكم إلى ابن عمّه،(2) يقول في بعض أبياتها:

تُكاشـــرني كرها كأنّك ناصح وعينك تبدي أنّ صدرك لي دوى

لسانك ماذيّ، و عينك علقم وشرّك مبسوط، وخيـــرك مُنطوى

1 . المعري: رسالة الغفران، ص. 254.

2 . ينظر: المرجع نفسه، هامش الصفحة. 254.

فليت كفافا كان شـــرّك كلّـه وخيرك عنّي ما ارتوى المــاءَ مُوترى

عدوّك يخشى صولتي إن لقيتــه وأنت عـدوّي ليس ذاك بمستــوى

تصافح مَنْ لاقيتَ لي ذا عـداوة صفـــــاحا، وغيّ بين عينيك منزوى

تملّأت من غيظ عليّ فلم يـــزل بك الغيظ حتّى كدت بالغيظ تنشوى

وما برحت نفس حسود حسبتها تذيبك حتّى قيل:هل أنت مكتوى

أ فحشا وجنبا واختناء عن النّدى كأنّك أفعى كدية فرّ محجــوى(1)

بعد سرد هذه الأبيات تنجلي بعض الغرابة عن علّة إيراد أبي العلاء لبيتي يزيد بن الحكم، فالمراد منهما التلميح بمضمون أبيات القصيدة الطافحة بالهجاء اللاّذع، وهذه الإحالة أغنت أديب المعرّة عن مسافهة ابن منصور الحلبيّ بخطاب مباشر. ولكن هل هناك قرينة تؤكّد إدراك بطل الغفران لهذه المفارقة اللغوية؟

لقد كان عليّ بن منصور أديبا يحفظ الشّعر، ويكثر من الاستشهاد به في رسالته التي بعث بها إلى أبي العلاء، وهذا صاحب معجم الأدباء ينقل عن غيره أخباره، فيقول: «هو شيخ من أهل الأدب شاهدناه ببغداد، راوية

1 . حمد، أمين فوزي: رسالة الغفران بين التلميح و التلويح، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1993، ص ص. 65-66.

للأخبار وحافظا لقطعة كبيرة من اللغة والأشعار، قؤوما بالنحو، وكان ممن خدم أبا علي الفارسي في داره وهو صبي، ثم لازمه وقرأ عليه على زعمه جميع كتبه وسماعاته».(1) وليس ببعيد، إذن، أن يكون حافظا لأبيات القصيدة أو مطّلعا عليها على الأقلّ، وإن لم يكن، فهناك ما يدفعه إلى البحث عنها، وذلك لعلمه بما شاع عن تلميحات أبي العلاء في خطابه، وحادثته مع الشّريف المرتضى(2) ليست بخافية على من تقصّى أخباره من مكان إلى آخر كابن القارح، وملخص الحادثة أوجزها ياقوت الحموي في معجم الأدباء قائلا: «ودخل على المرتضى أبي القاسم، فعثر برجل، فقال من هذا الكلب؟ فقال المعري: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما، وسمعه المرتضى فاستدناه، واختبره فوجده عالما مشبعا بالفطنة والذكاء، فأقبل عليه إقبالا كثيرا».(3)

ينبئ إقبال الشّريف على المعرّيّ عن الإعجاب الكبير به، وهذا ما زاد أباالعلاء وثوقا بنفسه وتعصبا لأرائه الفكرية والنقدية، وكان لا يضمر إعجابه

1 . الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، ص.1974.

2 – أبو القاسم علي بن طاهر المرتضى، نقيب الطالبيين، وكان إماما في علم الكلام والأدب والشعر، هو وأخوه الشريف الرضي، وله تصانيف على مذهب الشيعة ومقالة في أصول الدين، وله ديوان شعر كبير، ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج03، ص.03.

3 – الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، المجلد 03، ص.406.

المفرط بأبي الطيب المتنبي وكان يقدمه على بشار، وأبي نواس، وأبي تمام، إلا أن المرتضى كان يبغض المتنبي ، «فجرى يوما بحضرته ذكر المتنبي، فتنقصه المرتضى، وجعل يتبع عيوبه، فقال المعري: لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قوله:

لك يا منازل فـــي القلوب منـازل

لكفاه فضلا، فغضب المرتضى وأمر فسحب برجله، وأخرج من مجلسه، وقال لمن بحضرته: أتدرون أيّ شيء أراد الأعمى بذكر هذه القصيدة؟ فإنّ للمتنبّي ما هو أجود منها لم يذكرها، فقيل: النقيب السيّد أعرف، فقال أراد قوله في هذه القصيدة:

وإذا أتتك مذمّتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل»(1)

من خلال هذا الشّاهد، يرتسم جانب من شخصية أبي العلاء الإبداعية، فهو «لا يعطي نفسه لقارئه بسهولة، وإنّما على القارئ أن يخترق حجبا عديدة لعلّ أيسرها حجاب غريب اللّغة، أمّا وراء ذلك فألوان من التمويه والتّخفّي، وصرف القارئ بالظاهر عن الباطن، والتلفيف الذي قد يضلّ القارئ في غمالیله ومساريه»(2)، ويمكن صرف هذه الظاهرة إلى كلّ مؤلفاته النّثرية والشعرية، وشهادة ابن السيّد البطليوسي تعزّز يذهب إليه هذه الحكم،

1- المرجع نفسه، ص.406.

2- حمد، أمين فوزي: رسالة الغفران بين التلميح و التلويح، ص. 63.

فهو أحد شراح شعره الذين تمكنوا من سبر أغواره، والوقوف على ظاهرة التلميح والمواربة في أدبه عموما، وهاهو ذا يدافع عن منهجه في تعاطي أدب شيخ المعرة ردا على من زعموا أنّه سلك فيه مسلكا لا يوافق عرف الشّعراء، ومن هؤلاء «القاضي أبي بكر بن العربي»(1)، فردّ عليه بكتاب سمّاه «الانتصار ممّن عدل عن الاستبصار» دحض فيه كلّ حججه التي اعترضه بها، ثمّ وضّح له سبب انتهاجه تلك الطّريقة في الشّرح قائلا: «وكذلك رأيناك قد عبتنا بذكرنا في الشّرح لبعض الفلاسفة المتقدّمين من الطّبيعيين والإلهيين، وذلك أمر اضطررنا إليه، إذ كان شعر هذا الرّجل يبعث عليه لأنّه سلك بشعره غير مسلك الشّعراء، وضمّنه نكتا من المذاهب والآراء، وأراد أن يُري النّاس معرفته بالأخبار والأنساب وتصرّفه في جميع أنواع الآداب ولم يقتصر على ذكره مذاهب المتشرّعين، حتّى خلطها بمذاهب المتفلسفين، فتارة يُخرج ذلك مخرج من يردّ عليهم وتارة يخرجه مخرج من يميل إليهم، وربّما صرّح بالشّيء تصريحا، وربّما لوّح به تلويحا، فمن تعاطي تفسير كلامه وشعره وجهل هذا من أمره بَعُد عن معرفة ما يومئ إليه، وإن ظنّ عثر عليه، ولهذا لا يفسّر شعره حقّ تفسيره، إلاّ من له تصرّف في أنواع العلوم، ومشاركة في الحديث

1 . هو أبو بكر محمّد بن عبد الله المعروف بابن العربي، رحل إلى المشرق مع أبيه سنة 485هـ، وأخذ عن طلاّب أبي العلاء، و بخاصّة التبريزيّ، وجمع شيئا كثيرا عن أدب المشرق ثمّ عاد إلى الأندلس سنة 493هـ. ينظر : شاعرية أبي العلاء عند القدامى، محمد مصطفى بالحاج، هامش ص. 81.

منها والقديم، فلم يكن بدّ من ذكر المعاني التي أومأ إليها، وحام فكره عليها».(1)

ما يمكن أن يستنبط من خلال هذين الشاهدين هو أنّ أبا العلاء يورد اللفظ بمدلولين مختلفين؛ أحدهما ظاهر وهو للإيهام، والثاني مضمر وهو المقصود، وكأنّ كلامه كله ضرب من التورية، فاللّفظ الظاهر ما ورد في مقدّمة رسالته:

عند قوله: «وأنّ في طمري لحضبا [الضخم من ذكور الحيّات] وُكّل بأذاتي [...] يضمر من محبّة مولاي الشيخ – ثبّت الله أركان العلم بحياته – ما لا تضمره للولد أمّ، أكان سمّها يذّكر أم فُقد عندها السمّ»(2)، ويريد أن يقول؛ إنّ ما يضمره للشيخ من محبّة، فوق ما تضمره الأمهات لأولادهنّ، سواء كنّ من ذوات السمّ أو غيرهنّ، ولكي يمحو أبو العلاء المعنى الظاهر للحيّة من رسالته أردف قائلا: «وقد علم [...] أنّ الحضب ضرب من الحيّات، وأنّه يقال لحبّة القلب حضب»(3)، فجعل المعنى المثبّت كتابة هو المحبة التي تصيب صميم القلب لا الحية السامّة. وأمّا المعنى المضمر الذي يجعل ابن

1 . بالحاج، محمّد مصطفى: شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1396هـ/ 1976م ، ص. 82.

1- المعري: رسالة الغفران، ص ص. 131-132.

2- المرجع نفسه، ص. 132.

القارح متأكدا من تعريض أبي العلاء به هو ما لوّح به من أبيات يزيد بن الحكم، وخاصّة في قوله:

كأنّك أفعى كدية[الأرض الغليظة الصلبة] فرّ محجوى

يعكس لفظ [الحضب] مدلولين مختلفين:

1. الظاهر/الحضب = المحبة/السارد،

2. المضمر/الأفعى السامّة= الأذية/(يزيد بن الحكم، المؤلف).

ذكر أبو العلاء بيت يزيد بن الحكم الصريح في هجائه، وهو في ذلك كلّه يصغي إلى رسالة ابن القارح «بما تنضح به من شرّ وخبث ومداهنة ونفاق ورياء الثّعابين والحيّات بتلوّنها وتلوّيها ونعومتها السّامة، فجاءت تحيته الرمزية استهلالا تلقائيا لرسالته»(1)، و بلغت، بهذا، من الغرابة ما خالف به مألوف التعبير عن المودّة والمحبّة في الرسائل الإخوانية التي زخر بها تراث الأدب العربي.

وبهذا تتجلّى المفارقة التي سعى المؤلف إلى حبكها بكلّ ذكاء ومهارة، وهي تعكس، في الوقت نفسه، أشكالا من الوعي المختلفة التي تثوي في البنية العميقة للخطاب السردي الغفراني، فهي:

1- بنت الشاطئ: جديد في رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس الهجري، ص. 65.

- «وأنّ في طمري لحضبا». [ المعري]

- «كأنّك أفعى كدية». [يزيد بن الحكم]

- «لك يا منازل في القلوب.../ إذا أتتك مذمتي من ناقص....» [المتنبي]

وإذن، فالمفارقة اللغوية المتمثلة في أبيات يزيد بن الحكم وفاتحة رسالة أبي العلاء التي وشّحها بعبارات المحبة والمودّة في ظاهرها، وشحنها بمعاني المكر والخداع في باطنها، إلى جانب القرينة المعنوية المتمثلة في حادثة أبي العلاء التي طُرد فيها من مجلس الشريف المرتضى بتلك الطريقة، توحي بأنّ أطراف الخطاب شدّت بخيوط شفّافة، يكاد القارئ لا يراها إلاّ بعد تركيب القطع المتناثرة منها في مواضع مختلفة.

من خلال هذه النماذج، يمكن القول إنّ أبا العلاء اعتمد على لغة أشعّت كلماتها بمدلولين متعارضين؛ الأول:في مقام ترسّلي إخواني، ظاهره موشّح بمعاني المودّة والمحبّة الخالصة، والثاني: في مقام سردي فنّي، باطنه مشحون بمعاني الهجاء اللاذع الذي يسمو عن الخطاب الفجّ المباشر، ويمتزج بأصوات شخصيات تخييلية ليحافظ المؤلف الحقيقيّ على نطاق بينه وبين نواياه المعلنة يجعلها مختفية في البنية العميقة لخطابه، وبذلك يتمّ «اقتحام العناصر المعبّرة الغريبة لخطاب المؤلف [أبو العلاء] (الحذف، الأسئلة،

التعجّب). ومثل هذا النطاق هو مجال فعل صوت الشخصية الممتزج، بطريقة أو أخرى، بصوت المؤلف».(1)

1 . تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص. 142.

## 1-1- المفارقة اللغوية والمحاكاة الساخرة:

يطغى على رسالة الغفران طابع السخرية الذي أحكم أبو العلاء نسيجه بصنعة ماهر، فهو يجنّد كلّ الألفاظ بمعانيها الظاهرة والخفية، وكلّ المواقف بحركاتها المتآلفة والمتنافرة من أجل خدمة مقاصده العابثة ببطل رحلته الفنيّة، ولعلّ هذه السمة البارزة في رسالته جعلتها موضع اتهام نتج عنه إعراض أجيال متلاحقة عن قرائتها، فهي في نظر بعض المؤرخين القدامى- كما سبق- «قد احتوت على مزدكة واستخفاف»(1)، وأنّ أبا العلاء قد «أسبغ على نفسه من علوم اللغة دروعا تعصمه من وصمة الإلحاد، و[...] ضحّى من زنادقة العباسيين بضحايا ليعلن أنّه مسلم، ولكنّ هذا الكيد كلّه لم يزد النّاس إلاّ علما به، واتّهاما له».(2)

يتصوّر البحث أن تحليل عناصر المفارقة على مستوى المشهد التي تشكّلت منها رسالة الغفران، هو السبيل الأمثل إلى إعادة تفسيرها من منظور فنيّ يستجلي مقوّماتها الجمالية، فطابع الفكاهة متأصّل فيها وضارب بجذوره في أعماقها، و«كثيرا ما حدّ منها[أبو العلاء] وخفّف من نبرتها دون إرادة منه [...] لكنّه، في الوقت نفسه، حاول بإخلاص أن

1 . الراجكوتي، الميمني: أبو العلاء و ما إليه، ص. 217.

2 . حسين، طه: تجديد ذكرى أبو العلاء، ص. 218.

يضع هذه القوّة الهائلة للضحك في الإطار الرسميّ».(1) وهذا ما جعل رسالته، أيضا، في موقف سلبي من المتلقين لها في عصره، وبخاصّة في شقّ تعالقها معا النصوص المقدّسة (القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف).

ولكن ما يجدر بالبحث الإشارة إليه، هو أنّ أبا العلاء لم يهو إلى حضيض السخرية المباشرة المبتذلة التي تجعل المتلقي ينفجر بضحك مجلجل، وإنّما «يضحك ضحكا خفيفا، سريّا، مرّا إذ لا يتقاطع مفهوم الضحك هنا مع معنى الفرح والسرور بوصفهما حالتين نفسيتين وإنّما يتقاطع مع اغتباط العقل ويقظته، الضحك هنا عقلاني خالص».(2) وللبحث وقفات مع مشاهد مختلفة التحمت فيها عناصر السخرية التحاما شديدا مع مواقف الوقار والجدّ وكأنّ القارئ عند تفاعله مع أحداث الرحلة تتجلى له شخصية أبي العلاء –من خلاله– مبتسما بهدوء العابسين، وذلك لأنّ «الهَجَّاءَ المضحك، ليس بالضرورة دائما شخصا مرحا. إنّه كئيب عبوس بدرجة ما».(1)

1. باختين، ميخائيل: رابليه و جوجول: فن الكلمة و ثقافة الفكاهة الشعبية، ترجمة. أنور محمّد إبراهيم، مجلّة النقد الأدبي "فصول"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، شتاء و ربيع 2004، ص. 236.
2 . الرقيق، عبد الوهاب، و ،بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص ص. 109-110.

تتجلّى عناصر المفارقة اللغوية في خطاب رسالة الغفران من خلال مستويين بارزين هما: المحاكاة الساخرة على مستوى اللفظ (الكلمة)، والمحاكاة الساخرة على مستوى الدور.

أمّا الأوّل؛ فهو ما تعلّق بالكلمات التي تتشكّل منها لغة المؤلّف، فهو «يعكسها بشكل موارب، إنّه لا يتضامن مع هذه الكلمات تضامنا كاملا، فتراه يضفي عليها نبرة خاصّة، نبرة فكاهة أو سخرية أو محاكاة ساخرة».(2) وأمّا الثاني؛ فهو ما تعلّق بالأدوار التي يتقمّصها البطل في مشاهد مختلفة، وهي تتوزّع على أقنعة ثلاث بارزة هي؛ المحتال، والغبي، والمهرّج، وتتحدّد أدوارها من خلال «خداع النّصّاب [المحتال] المرح المحاكي للغات الرفيعة محاكاة ساخرة، وتشويهها الخبيث وقلبها على قفاها من قبل المهرّج وأخيرا عدم فهمها من قبل الغبيّ، هذه المقولات الحوارية الثلاث المنظمة للتنوّع الكلامي في الرواية [...] وتتجسّد في صور النصّاب والمهرّج و الغبيّ الرمزية».(3)

1 . باختين، ميخائيل: رابليه و جوجول: فن الكلمة و ثقافة الفكاهة الشعبية، ص. 240.
2 . باختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية، ص ص. 59-60.
3 . المرجع نفسه، ص. 207.

## أ- المحاكاة الساخرة على مستوى الكلمة:

يبدو أنّ أديب المعرّة قد استقرأ رسالة ابن القارح مرّات عديدة، واستشفّ ما أضمر فيها من نفاق وتعريض، فاهتدى إلى هذه الرحلة الفنيّة لتكون ردّا شافيا على الأديب الحلبيّ، وكان جزاؤه من جنس قوله، فالقارئ لرسالة الغفران يدرك أنّ المعريّ «لم يبخل على بطله، طيلة الرحلة، بلفظة إطراء واحدة، عظّمه، وأجلّه على سطح الكلام، ولكنّه وبّخه، وأذلّه، وحقّره، في عمقه، [...] لذلك لا يطلب منّا أبو العلاء أن نؤمن بما يقول حرفيا، وإنّما يطلب منّا أن نفهم بالتأويل أحكامه الانتقادية التي يتخذ لها ابن القارح موضوعا».(1)

تتجسّد السخرية العلائية على مستوى اللفظ في الأدعية، ولا تكاد تخطئ صفحات الرسالة كلّها، ناهيك عن قسم الرحلة التي كانت لها ملازمة، إذ «يعمد أبو العلاء إلى اختيار مفردات تحتمل كلّ منها أكثر من معنى. ومع أنّه يحدّد المعنى الذي يقصده داخل المتن، فإنّ ظلال المعنى الأوّل تظلّ ماثلة». (2)

1 . الرقيق، عبد الوهاب، و ،بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 108.

2 . كمال الروبي، ألفت: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص85.

وهذا ما يجعل وجه السخرية فيها يكمن في المفارقة التي تحملها، فهي قائمة على تناقض المقام والمقال، فالدعاء، من جهة، يعكس «علاقة إخوانية ودّية، وهو فعلا، من دعائم فنّ الترسّل الأدبية. ولكن، من جهة أخرى، يأتي الدعاء تزكية مزيّفة لما سيتبعه من أعمال. وهكذا يحمل الدعاء من المعنى عكس ما وُضع له».(1)

ومن الأدعية التي تجسّد السخرية في رسالة الغفران، تُعرَض العناصر اللغوية التالية – على سبيل التمثيل فقط –:

- **الدعاء بالتمكين:**

لا يكاد المعري يفتح مشهدا من مشاهد الرحلة إلاّ قرن اسم بطل الغفران بدعاء مسجوع بين معترضتين عن وعي ليمحو المنطقة الفاصلة بينه (المؤلف) وبين شخصياته السردية، ويغدو الخطاب مباشرا لمولاه الجليل عليّ بن منصور، وكان في أغلب الأدعية يرجو له بعلوّ الشأن في العلم والدين وبطول العلم، كقوله: «وأيّد الله العلم بحياته»(2)، و«أعلى الله العلم

1 . المرجع السابق، ص. 113.

2 . المعري: رسالة الغفران، ص. 171.

بحياتـه»(1)، وكـذا قولـه «خلّـد الله ألفاظـه في ديـوان الأدب»[2]، وهـذه الأدعية، ومثلها كثير، يدرجها المؤلف عموما في سياق يجعل فيه بطل الغفران أديبا، راوية للشعر، عارفا بعلوم اللغة العربية، وفي هذا تعريض بما فاخر به علي بن منصور في رسالته أديب المعرة، إذ سرد عليه مسيرة تلقيّه هذه العلوم عن أئمة اللغة في عصره، فيقول: «كنت أدرس على أبي عبد الله بن خالويه رحمه الله، وأختلف إلى أبي الحسن المغربي، ولما مات ابن خالويه سافرت إلى بغداد ونزلت على أبي عليّ الفارسيّ وكنت أختلف إلى علماء بغداد: إلى أبي سعيد السيرافيّ، وعليّ بن عيسى الرمانيّ، وأبي عبيد الله المرزبانيّ، وأبي حفص الكتّاني صاحب أبي بكر بن مجاهد. وكتبت حديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وبلّغت نفسي أغراضها جهدي والجهد عاذر».(3)

فباستعراضه هذا، دعا له أبو العلاء بقوله: «خلّد الله ألفاظه في ديوان الأدب»! وأيّ ألفاظ يقصد أبو العلاء ولم يخلّف عليّ بن منصور أثرا أدبيا واحدا؟ بل الطريف أن يُقرَأ هذا الدّعاء في سياق ما أثبته صاحب معجم

1- المرجع السابق، ص. 206.

2- المرجع نفسه، ص. 246.

3- المعري: رسالة الغفران، الجزء الخاص برسالة ابن القارح، ص ص. 56-57.

الأدباء في ترجمته له قائلا: «[كانت] معيشته من التعليم بالشام ومصر، [...] وشعره يجري مجرى شعر المعلّمين، قليل الحلاوة خاليا من الطلاوة»(1) على الرغم من مجالسته للأدباء والعلماء وتقرّبه من الأمراء والحكّام.

ومن الأدعية، كذلك، الطافحة بالتهكّم والسخرية، ما جاء في الغفران:

«ويخلو -لا أخلاه الله من الإحسان- بحوريتين من الحور العين [...] ويقبل على واحدة منهما يترشّف رضابها ويقول: إنّ امرأ القيس لمسكين مسكين! تحترق عظامه في السعير».(2) ولما يعلمُ أمر الحوريتين أنّهما كانتا دميمتين في الدّنيا يسأله ينصرف عنهما للبحث عن ضالته في مكان آخر، وإذ به يلتقي بملك يسأله عن الحور العين، فيجيبه الملَك: «هنّ على ضربين: ضرب خلقه الله في الجنّة لم يعرف غيرها. وضرب نقله الله من الدار العاجلة لما عمل الأعمال الصالحة. فيقول وقد هَكِرَ ممّا سمع -أيّ عجب- فأين اللواتي لم يكنّ في الدار الفانية؟ وكيف يتميزن عن غيرهنّ؟» (3)

1 . الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، ص. 1974.

2 . المعري: رسالة الغفران، ص ص. 284-285.

3 . المرجع السابق، ص ص. 287-285.

تكمن المفارقة في هذا المشهد في تعارض ابن القارح الشهواني مع الدعاء له بالإحسان، وبهذا «ينفضح فساده الأخلاقي بحكم التناقض بين الصفة الدينية – الإحسان– والسلوك الشهوانيّ –يخلو بحوريتين–»(2)، ثمّ الرغبة عنها في حوريتين لم تكونا من الإنس، تماديا في انقياده السافر لنوازع نفسه البهيمية، وهذا المشهد يحيل على قول ابن القارح عن نفسه في رسالته: «ومضيت إلى مصر فأمرجت نفسي في الأغراض البهيمية والأغراض الموثمية».(3)

- **الدعاء له بسداد الرأي وهلاك أعدائه:**

غمز شيخ المعرّة، في مواضع كثيرة، ابن القارح بالتوفيق في مجادلة خصومه وإفحامهم، ولكن ما يعقب هذا المقال (الدعاء) مقام مخز يصيّره هزأة عند سكان الجنّة والنّار، ومن هذه الأدعية، قوله: «كبت الله عدوّه، وأدام رواحه إلى الفضل وغدوّه».(4)، وقوله: «لا فتئ خصمه مفحما»(5)، وقوله: «كتّ الله أنف مبغضه»(6)، ومن أطرف المشاهد التي تحمل معنى

2 . الرقيق، عبد الوهاب، و ،بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 113.
3 . المعري: رسالة الغفران، الجزء الخاص برسالة ابن القارح، ص. 63.
4 . المرجع نفسه، ص ص. 129-130.
5 . المرجع نفسه، ص. 216.
6 . المرجع نفسه، ص. 204.

المفارقة بين المقال والمقام مشهدٌ سعى فيه ابن القارح للإصلاح بين النابغة الجعدي والأعشى بعد ملاحاة نشبت بينهما في مجلس منادمة، فيقول أبو العلاء: «فيقول -أصلح الله به وعلى يديه-: لا عربدة في الجنان»(1)، ثم يقترح على ندمائه أن يختلي كلّ واحد منهم بواحدة من الحور العين اللواتي كنّ إوزّا، محاولا أن يلطّف المجلس بعد تلك الخصومة، فيعارضه لبيد بن ربيعة قائلا: «إن أخذ أبو ليلى [النابغة] قينة، وأخذ غيره مثلها، أليس ينتشر خبرها في الجنّة، فلا يُؤمَن أن يُسمَّى فاعلو ذلك أزواج الإوزّ؟ فتضرب الجماعة عن اقتسام أولئك القيان».(2)

يخيب رجاء ابن القارح في الإصلاح بين المتخاصمين، وينزوي ذليلا بعزوف ندمائه عن اقتراحه، بنبرة ساخرة من لبيد، وكأنّه يفضح سوء تقديره لعواقب الأمور أمام النّدامى، ويتحوّل الدّعاء بالتوفيق إلى هجاء وخّاز، وهذا النّوع من التعبير هو ما اصطلح عليه باختين بالتركيب الهجين، وهو إدراج المؤلف «لطريقتين من التلفّظ، ومنظورين دلاليين واجتماعيين حيث يتمّ اقتسام الأصوات واللغات في حدود مجموعة تركيبية واحدة، في جملة بسيطة عادة».(3)

---

1 . المرجع السابق، ص. 231.

2 . المرجع نفسه، ص. 234.

3 - Bakhtine (Mikhaïl): Esthétique et théorie du roman, Trad. Daria Olivier, Paris, Ed Gallimard. , pp. 125-126.

**ب- المحاكاة الساخرة على مستوى الدور:**

جمع أبو العلاء حشودا من الشعراء واللغويين في رحلته الغفرانية، جعل ابن القارح محورها، فهو يعقد المآدب ومجالس الغناء واللهو، ويستدعي من يشاء لها، فتتقاطع الأصوات ويسمع ضجيجهم وهو يمزّق سكون الجنّة، وكأنّهم في مناسبات احتفالية تجمّعوا فيها للتعبير عن فرحتهم، ويطلقون العنان لأهوائهم ورغباتهم المعلنة والمكبوتة إلى حدّ العربدة، فالأدباء يرصدون هذه العوالم وكأنها جزء مفقود من حياتهم الاجتماعية في الأدب، فالأمر نفسه جعل باختين يشيد إعجابا بالأديب الفرنسي «رابليه» فيرى أنّه قد عبّر «عمّا أراد محتفيا بالضحك الشعبي الذي يفصح عن مجموع بشري يطلق عفويته المعتقلة في ضحك طليق، يهزأ بالثابت والممثل الصّارم وأحاديّ الحركة كما لو كان الضحك الجماعي كسرا لقاعدة تقرّر التماثل والثبات وشجبا لكلّ قاعدة تبشّر بالسكون».(1)

وإذا كان هؤلاء يطلقون عفويتهم المعتقلة في ضحك طليق، ويتخذون من الأقنعة وسيلة للسخرية من الحياة الصارمة الرتيبة، فإنّ أبا العلاء احتفى ببطل الغفران احتفاء خاصا، وألبسه أقنعة تنسجم مع مقاصده ونواياه

1 . دراج، فيصل: نظرية الرواية و الرواية العربية، ص. 77.

المضمرة، فهو تارة غبيّ لحوح، يتعالم وهو بما ينبس جاهل، وتارة أخرى نصّاب محتال، يكيد ويمكر، تحقيقا لمآربه وأطماعه التي لا تنتهي إلاّ بانتهاء الرحلة والخلود في النعيم السرمدي، وهو بينهما مهرّج يقفز على أوتار أبي العلاء، فيهرول هاربا، ويتمايل خائفا، ويستلقي على الأرائك آمرا ناهيا، ومن المشاهد التي تجسّد هذه الأدوار الطافحة بالسخرية، سيقف البحث على أبرزها، وهي:

- **دور الغبيّ:**

أظهر أبو العلاء الأديب الحلبيّ في أطوار من الرحلة غبيّا، ويتضح ذلك من خلال قرائن لغوية وتراكيب محدّدة، كما تتجلّى من خلال السياق العام للموقف المفخّخ الذي ينصبه له مؤلّف الغفران.

ومن تلك المواقف تظاهره بالمعرفة وحبّ الأدب، وتلفظه بغريب الكلام إدهاشا لمحاوريه، فها هو ذا يتنزّه بين كثبان العنبر، ممتطيا فرسا من ياقوت ودرّ، يترنّم بأشعار للأعشى، «فيهتف هاتف: أتشعر أيّها العبد المغفور له لمن هذا الشعر؟ فيقول: نعم، حدّثنا أهل ثقتنا عن أهل ثقتهم، يتوارثون

ذلك كابرا عن كابر، حتى يصلوه بأبي عمرو بن العلاء، فيرويه لهم عن أشياخ العرب، حرشة الضِباب [صائد الضبّ] في البلاد الكلدات [الأرض الغليظة]، وجناة الكُمأة في مغاني البُداة، الذين لم يأكلوا شيراز الألبان، ولم يجعلوا الثمر في الثبان، أنّ هذا الشعر لميمون بن قيس بن جندل أخي بني ربيعة بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن عليّ بن بكر بن وائل».(1)

لا يخفى ما في هذا القول من غريب الألفاظ التي تظهر ابن القارح أعرابيا عاش في الفيافي القفار ولم يلن لسانه كساكني الحواضر، فهو حلبيّ قضى عمرا متنقّلا بين بغداد ومصر، فأنّى له بهذه الكلمات البائدة؟ ولعلّ أقرب تفسير لهذا الإغراب أنّ أبا العلاء يلمّح لما ذكره أبو سعيد السيرافي (وهو ممّن زعم ابن القارح أنّه قد أخذ عنهم علوم اللغة) من شأن مفاخرة البصريين للكوفيين على سلامة لغتهم من الألفاظ المستهجنة في قوله: «ومما افتخر به البصريون على الكوفيين أن قالوا: نحن نأخذ اللغة عن حرشة الضباب وأكلة اليرابيع، وأنتم تأخذونها عن أكلة الشوارير وباعة الكواميخ».(2)

بعد هذا التحذلق اللغوي، يتعجّب في موضع آخر من شروح النابغة الذبياني

1 . المعري: رسالة الغفران، ص ص. 176-177.

2 . المرجع نفسه، ص. 206.

لبعض أشعاره، فيقول مقاطعا له: «لله درّك يا كوكب بني مرّة [النابغة]، ولقد صحّف عليك أهل العلم من الرواة، [...] كيف يروون، وأنت شاهد، لتعلم أنّي غير المتخرّص والولاّغ».(2) فيتضاءل حجمه من راوية للشعر إلى متّهَم يدفع شبهة الكذب عن نفسه، وحذا به الحرج أن ينفي أن يكون «ولاّغا»، وهو كما جاء معناه في أساس البلاغة أنّ: «ولغ: ولغ الكلب الإناء وفي الإناء، [...] ومن المجاز: فلان يأكل لحوم الناس ويلَغ في دمائهم».(3) ومن هنا، ينهض ذلك التضارب بين مواقف ابن القارح، فهو يظهر عالما لغويا تارة يفحم خصومه ويظهر غبيا عديم الفم تارة أخرى، وهذا الضرب من التعابير الذي يقوم على «الجمع بين عدم الفهم، والفهم، بين الغباء، البساطة، السذاجة والغباء ظاهرة منتشرة ونموذجية جدا في النثر الروائي».(4)

أمّا الموقف الثاني، فهو انشغاله عن أهوال الحشر بمحادثة اللغويين والشعراء الذي كلّفه إضاعة صكّ توبته الذي ينجيه، ومن ثمّ تبدأ رحلة الخوف والجزع

1 . السامرائي، إبراهيم: المدارس النحوية، أسطورة و واقع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1997، ص. 19.

2 . المعري: رسالة الغفران، ص. 206.

3 . الزمخشري، جار الله: أساس البلاغة، قدّم له وشكله وشرح غريبه محمّد أحمد قاسم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/2003م، ص. 921. مادة: ولغ.

4 . باختين: الكلمة في الرواية، ص. 204.

للبحث عن الخلاص بأيّ وسيلة تخطر على باله، فيفشل في كلّ محاولة بسبب سذاجته وفرط غبائه، ليثبت أنّ صفة الغباء أصيلة في طبعه، وملازمة

لفهمه، فالغبيّ «يمكن أن يكون هو نفسه موضوع سخرية الكاتب بصفته غبيّا، فالمؤلّف لا يتضامن معه تضامنا كاملا بالضرورة».(1)

أسند أبو العلاء إلى بطل الغفران مهمّة سرد قصته في موقف المحشر، وإمعانا منه في التهكّم منه، جعله يجرّد نفسه من كلّ خلق فاضل، فضمير المتكلّم يوحي أنّ أبا العلاء لا صلة له بهذا المشهد، واختفى مؤلفا وراويا، لتبدأ قصة ابن القارح من قوله: «لما نهضت من الرَّيْم [القبر]، [...] فطال عليّ الأمد واشتدّ الظمأ [...] وأنا رجل مهياف، أي سريع العطش، وافتكرت، فرأيت أمرا لا قوام لمثلي به. ولقيني الملك الحفيظ بما زُبر [كتب] لي من فعل الخير، فوجد حسناتي كالنُّفإ [القطع المتفرقة من النبات] في العام الأرمل [الأجدب] إلاّ أنّ التوبة في آخرها كأنها مصباح أبيل، رفع لسلك السبيل، فلمّا أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين، وخفت في العرق من الغرق، زيّنت لي نفسي الكاذبة أن أنظم أبياتا في رضوان».(2) وبعد إفناء القوافي التي نظمها في مدح الملكين، وهي كما قال: «ما لو جمع لكان ديوانا»،

1 . المرجع السابق، ص. 205.

2 . المعري: رسالة الغفران، ص ص. 248-249.

فيقول له الملك الأول: «إنّك لغبين الرأي»، وأمّا الثاني فيبخس بضاعته، ويقول له إنّ هذا : «قرآن إبليس المارد ولا ينفق على الملائكة».، ثمّ يتّجه

خائب الرجاء إلى حمزة بن عبد المطلب -رضي الله عنه- طامعا في استعطافه بما يفهم من الشعر، فيوبّخه على سوء تقديره للموقف الذي هو فيه قائلا: «ويحك! أفي في مثل هذا الموطن تجيء بالمديح؟» (1) وهو في غمرة البحث عن شفيع له، يلتقي بجماعة بينهم شيخه أبو عليّ الفارسيّ، وبعد انصرافه، يقول: «وشغلت بخطابهم [...]، فسقط منّي الكتاب الذي فيه ذِكْرُ التوبة، فرجعت أطلبه فما وجدته، فأظهرت الوله والجزع».(2)

يشتغل أبو العلاء في هذا الموقف على إظهار بطله في ذروة الغباء، فهو الحريص على الصحة في رواية الشعر، والدقّة في التخريج اللغويّ للألفاظ، يقصّر في أمر توبته، ثم يضيع كتابها وفي هذا تعقيب من أبي العلاء على بيتي شعر تمثّل بهما عليّ بن منصور في رسالته: (3)

وا حسرتي في يوم يجمع شرّتي(4) كفن ولحد

ضيّعت ما لا بدّ منه بالذي لي منه بدّ

1 . المرجع السابق، ص. 253.

2 . المرجع نفسه، ص. 257.

3 . المرجع نفسه، الجزء الخاص برسالة ابن القارح، ص. 51.

4 . شِرّتي: الشرّة: النشاط والطيش.

وكأنّ أبا العلاء يقول لصاحبه بتضييعه صكّ توبته: احرص على توبتك قبل موتك ودع سرائر الخلق موكلة إلى بارئها، وكفاك تظاهرا بالورع والولوع

بالأدب، فإنّك مقصّر على جهتين؛ بنصح غيرك وأنت أحوج الناس إليه، وخيانتك للرسالة الأخلاقية التي يجب أن يلتزم بها رجل الأدب، وجعل منها وسيلة للتكسّب والتملّق.

- **دور المحتال:**

يشي دور النصب والاحتيال في هذه الرحلة العلائية بنوايا ابن القارح السيئة التي جهد نفسه على إخفائها في رسالته، فهو يطعن في الزنادقة، وهو منافق ويشهّر بالماجنين، وهو شهوانيّ، ويدّعي حب الصلاح لغيره، وهو أنانيّ، فأبو العلاء قد «فضح بالمعنى الخفيّ من أسلوبه الحقائق التي يخفيها ابن القارح بظاهر سلوكه».(1)

وأبرز المشاهد التي تفضح احتيال ابن القارح، وتكشف طابعه الانتهازي، هي:

– **احتياله في المحشر**: يورد أبو العلاء موقف الشفاعة لابن القارح على

1 . الرقيق، عبد الوهاب، وبن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 124.

لسانه، فبعد ما يئس من الدخول إلى الجنّة بمديحه للملكين، يلتمس غرضه من عليّ بن أبي طالب –كرّم الله وجهه–، فيعرض عنه قائلا: «إنّك لتروم حددا [ممنوعا] ممتنعا» (1)، ولم يرعو بهذا التقريع، بل يرتكب حماقة أشدّ

تنبئ عن وصوليته، فهو لا يستحي أن يقول: «وهممت بالحوض فكدت لا أصل إليه، ثمّ نغبت منه نغبات لا ظمأ بعدها».(2) وفي هذا، توبيخ له من أبي العلاء، لأنّ ورود الحوض لا يكون إلاّ على رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم– فيتمايز أتباعه عن غيرهم بسيماهم، بدليل قوله –صلّى الله عليه وسلّم–:

أمّا ابن القارح فهو محتال مراوغ يمدّ يداه إلى الحوض بغير حقّ عن غفلة من الزبانية التي تذود الكفرة «بعصيّ تضطرم نارا، فيرجع أحدهم وقد احترق وجهُه أو يدُه وهو يدعو بويل وثبور».(3) ولما بين يدي رسول الله –عليه الصلاة والسلام– يصبح نكرة، إذ يقول له: «من هذا الأتاويّ [الغريب]».(4) وفي هذا تعريض على عدم تميّزه بسمة تجعله من أهل الصلاح.

---

1 . المعري: رسالة الغفران، ص. 257.

2 . المرجع نفسه، ص. 257.

3 . المرجع السابق، ص. 257.

4 . المرجع نفسه، ص. 260.

ثمّ يقابل أبو العلاء، بعد هذا، بين سلوك آل البيت الأطهار وسلوك بطل الغفران، أمّا العترة المنتجبون، فهم بدليل قولهم لفاطمة الزهراء –رضي الله عنها–: «إنّا نتلذّذ بتحف أهل الجنّة، غير أنّا محبوسون للكلمة السابقة، ولا نريد أن نتسرّع إلى الجنّة من قبل الميقات».(1) وأمّا ابن القارح، فهو متهافت

ولحوح، يتظاهر بالورع أمامهم فيشفعون له عند الزّهراء –عليها السّلام– فيقولون: «هذا وليّ من أوليائنا، قد صحّت توبته، ولا ريب أنّه من أهل الجنّة فيتعجّل بالفوز».(2)

تنعكس السخرية في هذا المشهد، إذن، من خلال تضافر مجموعة من الألفاظ المتنافرة لتحدّد موقع ابن القارح من الشفاعة؛

(آل البيت:ممّن لم يشرب خمرا، ولا عرف منكرا(3) /محبوسون/لا نريد أن نتسرّع.)

(ابن القارح:أمرج نفسه في الأغراض الآثمة(4) /توسّل بنا إليك /فيتعجّل الفوز.)

---

1 . المرجع السابق ، ص. 258.

2 . المرجع نفسه، ص. 259.

3 . المرجع نفسه، ص. 259.

4 . المرجع نفسه، الجزء الخاص برسالة ابن القارح، ص. 63.

– **إفراطه في طلب المتع المادية**: لا تخلو المشاهد الغفرانية من مجون وخلاعة ابن القارح، فهو لا يفكّر إلاّ في مجالس اللّهو والخمر، ولا يسأل إلاّ عن الحور والجواري والقينات اللواتي يجدن الغناء، فانكشفت طباع نفسه السيئة التي أمرجت في الأغراض البهيمية، ومن أبرز المشاهد الدّالة على استهتاره:

يأخذ ثمرة من ثمار الجنّة «فيكسرها، فتخرج منها، جارية حوراء عيناء، وتبرق لحسنها حوريات الجنان [...] فعند ذلك يسجد إعظاما لله القدير، [...] ويخطر في نفسه وهو ساجد، أنّ تلك الجارية – على حسنها – ضاوية [نحيفة] ».(1) وبعد تطواف في أطراف الجنّة المطلّة على أهل الجحيم، يعود إليها قائلا: «كانت في نفسي مآرب من مخاطبة أهل النّار، فلمّا قضيت من ذلك وطرا عدت إليك، فاتبعيني بين كثب العنبر وأنقاء المسك، فيتخلّل بها أهاضيب الفردوس ورمال الجنان: فتقول: أيّها العبد المرحوم، أظنّك تحتذي بي فعال الكنديّ [امرؤ القيس] في قوله:

فقمت بها أمشي، تجرّ وراءها  على إثرنا أذيال مرط مرحّل

[...] فيقول: العجب لقدرة الله لقد أصبت ما خطر في السويداء».(2) ثمّ

1- المعري: رسالة الغفران، ص. 288.

2- المرجع نفسه، ص ص. 372-373.

يخطر له أن يضاهي امرأ القيس في (دارة جلجل)، «فينشئ الله، جلّت عظمته، حورا عينا يتماقلن في نهر الجنّة، وفيهنّ من تفضلهنّ كصاحبة امرئ القيس، [...] ويعقر لهنّ الراحلة، فيأكل ويأكلن من بضيعها ما ليس تقع الصّفة عليه من إمتاع ولذائذ».(1)

استطاع أبو العلاء أن يجسّد نفاق وزندقة ابن القارح في هذا المشهد بطريقة عجيبة، فهو يحرمه من سجود الشكر حمدا على عبوره الصراط ودخوله الجنّة ويجعله يسجد إعظاما لله شكرا على الحورية التي تعجّبت لحسنها حوريات الجنان، وإمعانا منه في التهكّم به يجعله ينشغل عن تمجيد الله أثناء سجوده بنحافة الحورية وقلّة جسمها، ويكون، بهذا، قد ردّ على ادّعائه بالصلاح بطريقة فنية كثيفة المعاني والإلغاز، تومئ إلى أنّ ما يظهر الإنسان ليس صورة صادقة لما يضمر، وأنّ صلاحه معقود على اتفاق الجوهر والمظهر في الإخلاص والصدق، وما قوله للحورية: «فاتبعيني بين كثب العنبر»، وقول السارد «فيتخلّل بها أهاضيب»، وأبيات امرئ القيس وعقر راحلته للحور على شاكلة الأمير الضلّيل إلاّ سبر لأغواره المكتنزة بنوازع غريزية تجسدت في تهافته على هذه المتع المادية على حساب المتعة الروحية التي لا تجد إلى قلبه سبيلا.

1- المرجع السابق، ص. 373.

– **استهتاره ومجونه**: أمّا المشهد الذي يعكس مجون واستهتار ابن القارح، فهو حبّه لمجالس اللّهو، وولعه بشرب الخمر، ولم يأت أبو العلاء على ذكر أسماء كلّ أنواع الخمور وأشهر المدن التي تنتجها (1) إلاّ استثارة لكوامن المشتهيات عند أبي الحسن –عليّ بن منصور–، وعليه، لم يحرم صاحب

الغفران بطل رحلته من التلذذ بالمدام في مُقام وتطواف، فهو إذا خطرت له النزهة في الجنّة على فرس من أفراسها، لا يحلو له ذلك إلاّ «ومعه إناء فيهج [خمر]، فيسير في الجنّة على غير منهج، ومعه شيء من طعام الخلود»(2) على طريقة الشعراء الصعاليك الذين خلّفهم في السّعير»، وفي ختام رحلته «يذكر [...] ما كان يلحق أخا النّدام، من فتور الجسد من المدام، فيختار أن يعرض له من غير أن يُنْزَفَ له لُبّ ولا يتغيّر عليه خبّ، فإذا هو يخال في العظام النّاعمة دبيب نمل، أسرى في المقمرة على رمل».(4)

لا تعدو هذه الأوصاف إلاّ شوارد اقتنصها شيخ المعرّة من رسالة ابن القارح التي يقول فيها: «عرض عليّ بعض النّاس كأس خمر، فامتنعت منها وقلت: خلّوني والمطبوخ على مذهب الشيخ الأوزاعي»(5).

---

1 . ينظر: المرجع السابق، ص ص. 149-152.

2 . المرجع نفسه، ص ص.175-176.

3 . المرجع نفسه، ص ص. 358-359.

4 . المرجع نفسه، ص ص. 377-378.

5 . المرجع نفسه، الجزء الخاص برسالة ابن القارح، ص. 52.

إذا كان عليّ بن منصور يبيح لنفسه شرب المطبوخ من الخمور زعما منه أنّها تسقط منها علّة الإسكار، فإنّ أبا العلاء يجيبه بأسلوب أقلّ تلميحا في القسم الثاني من الرسالة، فيقول: «قِدَما طلب النّدامى مطبوخا، شبّانا

وشيوخا، ينافقون بالصفة ويوارون، وعن الصهباء العاتقة يدارون».(1) أمّا عن تعلّله بانتهاج مذهب الشيخ الأوزاعي، فيقول له: «ومن النّفاق أن يظهر الإنسان شرب ما أجاز شربه بعض الفقهاء ويعمد إلى ذات الأقهاء».(2) ويقول في موضع آخر، مقرّعا سمعه: «وأعوذ بالله من قوم يحثّهم المشيب على أن يستكثروا من أمّ زنبق كأنّها المنجية من بنت طبق [الدواهي]» (3)، ثمّ يكشف له تلاعبه بالأسماء، وتسمية ما حرّم الله بغير أسمائها فيقول: «والمطبوخ إن أسكر فهو مجرى الخمر [...]، وإنّما لذة الشرب فيما يعرض لهم من السكر، ولولا ذلك لكان غيرها من الأشربة أعذب وأدفأ».(4)

ألم يبرح ابن القارح في الجنّة تطوافا حتى يصيب فيهجا؟ ويختم وخزه اللاذع بقوله: «من اصطبح فيهجا، فقد سلك إلى الداهية منهجا».(5)

1 . المرجع السابق، ص. 515.
2 . المرجع نفسه، ص. 516.
3 . المرجع نفسه، ص. 522.
4 . المرجع نفسه، ص ص. 512-513.
5 . المرجع نفسه، ص. 556.

- **دور المهرّج:**

يستغل أبو العلاء اندفاع ابن القارح الساذج واحتياله الماكر ليؤلّف شخصية جديدة تقوم بحركات هزلية، تشوّه الصورة الجادّة، وقلب الكلام

الرصين على قفاه ليصبح تسلية ولغوا، فالحدود مائعة بين شخصيتي الغبي والنّصاب، لذلك تنصب صورة «صورة المهرّج بوصفها تأليفا أصيلا بينهما، المهرّج هو نصّاب يضع قناع الغبيّ».(1)

طغت على هذا الدور مشاهد التهكم القائمة على القول، والحركة، والمفارقة الدلالية التي تستكنه من السياق ومقاصد أبي العلاء المضمرة. ولعلّ أبرز المواقف التي أظهرت ابن القارح مهرّجا ما يلي:

**– صراخ أمام خازن الجنّة:**

يقف ابن القارح أمام خازن الجنّة الملَك رضوان يستعطفه بمختلف القوافي طمعا في السماح له بدخول الجنّة، فيقول: «فلم أزل أتتبّع الأوزان التي يمكن أن يوسم بها (رضوان) حتى أفنيتها، وأنا لا أجد عنده مغوثة، ولا ظننته فهم ما أقول. فلمّا استقصيت الغرض فما أنجحت، دعوت بأعلى صوتي:

1 . باختين: الكلمة في الرواية، ص. 206.

يا رضوان، يا أمين الجبّار الأعظم على الفراديس، ألم تسمع ندائي بك واستغاثتي إليك؟»(1)

أضفت بعض الألفاظ على وقاحة ابن القارح نبرة تهريج في هذا المشهد، فهو يرفع صوته ويصرخ وكأنّه ينادي خادما قد امتلكه، لا ملكا حظي بمرتبة

«أمين الجبار على الفراديس»، وهذا التداخل بين سخافة المقال وهول المقام ناتج عن نظرة بعض السذّج (كابن القارح) للمواقف الجادّة والمروعة بعين الاستهتار والسطحية، فهي، إذن، معان عميقة منبعها الجلال والقداسة تُحاكى محاكاة ساخرة، تهبط بها إلى مستوى المعنى الدنيوي المشوّه بالحواس الخادعة.

**– عبور ابن القارح الصراط:**

يصف ابن القارح طريقة اجتيازه الصراط، فيقول: «فبلوت نفسي في العبور فوجدتني لا أستمسك، فقالت (الزّهراء) صلّى الله عليها، لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه. فجعلت تمارسني وأنا أتساقط عن يمين وشمال، فقلت: يا هذه، إن أردت سلامتي فاستعملي معي قول القائل في الدّار العاجلة:

1 . المعري: رسالة الغفران، ص. 250.

ستّ إن أعياك أمري فاحمليني زقفــونة

فقالت: وما زقفونة؟ قلت: أن يطرح الإنسان يديه على كتفي الآخر، ويمسك الحامل بيديه وبطنه إلى ظهره، أما سمعت قول (الجحجحول) من أهل (كفر طاب):

صلحت حالتي إلى الخلف حتّى صرت أمشي إلى الورى زقفونة

فقالت: ما سمعت بزقفونة، ولا الجحجحول، ولا كفر طاب إلاّ الساعة، فتحملني وتجوز كالبرق الخاطف».(2)

يشكّل هذا المشهد بؤرة السخرية العلائية في رسالته، فهو مفصل حاسم في نجاة ابن القارح من أهوال القيامة، وانتقاله إلى دار النعيم، والشاهد في ذلك، أنّ أديب المعرّة صاغه من عناصر كرنفالية تقوم على الحركات البهلوانية التي تصدر عن شيخ يشكو عجزه فيقول عن نفسه: «فلو كنت إياسا صرت باقلا، وأضع كتابي عن يميني وأطلبه عن شمالي، وأريد مع ضعفي، أرتاد لنفسي معاشا بظهر غير ظهير، بل كسير عقير[جريح]، وصلب غير صليب، إن جلست فهو كالدمّل، وإن جلست فجمالتي دماميل».(2)

1 . المعري: رسالة الغفران، ص ص. 260-261.

2 . المرجع السابق، الجزء الخاص برسالة ابن القارح، ص. 64.

وفي مقابلة هذه الأوصاف التي نسبها ابن القارح إلى نفسه في رسالته مع ما وصفه به أبو العلاء، تبرز المفارقة طافحة بالسخرية:

رسالة ابن القارح ≠ رسالة الغفران

– ...صرت باقلا(مضرب المثل في الغباء) ≠ فبلوت نفسي في العبور/لا أستمسك

– أضع كتابا عن يميني وأطلبه عن شمالي ≠ جعلت تمارسني/ أتساقط عن يمين وشمال

– مع ضعفي/ظهر غير ظهير/جملتي دماميل ≠ حتى صرت أمشي إلى الورى زقفونة

ثمّ، من هو هذا الجحجحول(1)؟ ومن أين أتى بلفظ زقفونة؟ (2)، إن لم يكن الغرض منه إلاّ إضفاء شحنة مضاعفة من التهكّم والسخرية اللاذعة؟

**– شيخ هرم يهرول في الجنّة خائفا:**

بعدما أن يزهد أبن القارح في الحوريتين اللتين كانتا امرأتين ذميمتين في الحياة الدنيا (حمدونة الحلبية/توفيق السوداء)، يتعرض لموقف آخر أشدّ غرابة وأبدع

1 ـ قالت محقّقة الغفران بنت الشاطئ إنّ الجحجحول: لم نعثر عليه فيما بين أيدينا من مراجع، ولعلّه شاعر مغمور. و البحث يرجّح أن يكون هذا الشاعر من اختراع أبي العلاء، و هو من خلال اشتقاقه يكون إلى جحا ونوادره أقرب، إمعانا في السخرية بابن القارح.

2– أمّا "زقفونة" لا أثر لها في المعاجم التي أمكن للبحث الوقوف عليها، وبنت الشاطئ تعرض رأيا يرجح أنّها كلمة سريالية. ينظر: هامش الغفران، ص ص. 260-261.

تخييلا، فالتي تتصدّى له بالوله وتعرض عليه مطارحة الهوى حيّة تقول له: «ألا تقيم عندنا برهة من الدهر؟ فإنّي إذا شئت انتفضت من إهابي فصرت مثل أحسن غواني

الجنّة، لو ترشّفت رُضابي لعلمت أنّه أفضل من الدرياقة [الخمر]، [...] فيذعر منها [...] و يذهب مهرولا في الجنّة ويقول في نفسه: كيف يركن إلى حيّة رَشَفُها السمّ، ولها بالفتكة همّ؟ فتناديه: هلمّ إن شئت اللّذة [...] و لو أقمت عندنا إلى أن تخبر ودّنا وإنصافنا، لندمت إن كنت في الدّار العاجلة قتلت حيّة أو عثمانا، فيقول وهو يسمع خطابها الرائق: لقد ضيّق الله عليّ مراشف الحور الحسان، إن رضيت بترشّف هذه الحيّة».(1)

يشدّ القارئ لهذا المشهد مواقف بلغت ذروة السخرية من خلال التقابل التضاديّ للألفاظ والتراكيب:

- موقف الحيّة ≠ رد فعل ابن القارح
- انتفضت من إهابي ≠ فيذعر منها
- فصرت من أحسن غواني الجنّة ≠ يذهب مهرولا في الجنّة

1 . المعري: رسالة الغفران، ص ص.370-372.

– ترشّفت رضابي/ كالخمر ≠ قد ضيّق الله عليّ مراشف الحور الحسان

– هلمّ إن شئت اللذة/خطابها الرائق ≠ إن رضيت بترشّف هذه الحية

يفسّر هذا المشهد لغز ما استهلّ أبو العلاء به رسالته، ذلك لاشتراك لفظ الحيّة بينهما، فهو يقول: «وأنّ في طمري لحضبا وكّل بأذاتي. لو نطق لذكر شذاتي».(1) ثم يشرح لفظ (حضب) فيقول: «وقد علم [...] أنّ الحضب ضرب من الحيّات، وأنّه يقال لحبّة القلب حضب».(2) فيحيل اللفظ على مدلولين متناقضين؛

حضب = حيّة سامّة/ حضب = حبّة القلب،

وبعد إدراج أبي العلاء مشهد الحية التي فرّ منها الشيخ الحلبيّ خائفا ينتج المعنى المراد وهو أنّ؛ نفاقك يشبه الحيّة الناعمة في ظاهرها، السّامّة في باطنها.

1 . المرجع نفسه، ص. 131.

2 . المرجع نفسه، ص. 132.

**- بطل الغفران يتقلّب في النعيم السرمديّ:**

ختم أديب المعرة الرحلة الغفرانية بمشهد احتفالي، يحيط بابن القارح كوكبة من الولدان والحور الجميلات وهم يحملونه على سرير من ذهب وأحجار كريمة إلى قصره ليهنأ بالنعيم السرمديّ، يقول أبو العلاء في وصف هذا المشهد: «ويتّكئ على مفرش من السندس، ويأمر الحور العين أن يحملن ذلك المفرش، فيضعنه على سرير من سرر أهل الجنّة، وإنّما هو زبرجد أو عسجد، [...] فيحمل على تلك الحال إلى محلّه المشَيّد بدار الخلود، فكلّما مرّ بشجرة نضحته أغصانها بماء الورد قد خلط بماء الكافور، [...] وتناديه الثمرات من كلّ أوب و هو مستلق على الظهر: هل لك يا أبا الحسن هل لك؟ فإذا أراد عنقودا من العنب أو غيره، انقضب من الشجرة بمشيئة الله، وحملته القدرة إلى فيه، وأهل الجنّة يلقونه بأصناف التحيّة... ».(1)

يودّع أديب المعرّة بطل الغفران بمشهد يزخر بالألوان الزاهية لسرير يحمله من زبرجد أو ذهب محاط بولدان كالدّرّ المكنون والحور المشبّهات بالجمان[اللؤلؤ]

والأشجار الخضراء المختلفة ثمارها تقترب منه بلطف كي يصيب منها ما

1 . المرجع السابق، ص ص. 378-379.

يشاء دون جهد أو عناء، والعطور العبقة بماء الورد مزاجه الكافور والمسك، وأهل الجنّة يلقونه بأصناف التحيّة، «وتصبح الولائم المقدّمة بالوسائل الكلامية قادرة على فتح الشهيّة، أضف إلى ذلك التصوير التخييلي لبعض الحركات التي ما تزال تحتفظ بقيمتها. كلّ شيء يصبح حقيقيا ومعاصرا وواقعيا».(1)

إلاّ أنّ النّشاز الوحيد في هذا المنظر كلّه شيخ بلغ من العمر عتيا، تمكّنت منه الأدواء فأقعدته الدّمامل أرضا. وعلى ما تزخر به رسالة الغفران من مشاهد جعلت ابن القارح هزءا عبر أزمان متلاحقة، فأبو العلاء «آثر أن يكون مقذعا وخّازا بهمس الوديعين على أن يكون سبّابا شاتما بجلجلة الهجّائين. فكان أودع الهجّاءين، وآية ذلك أنّه لم يفكّر في الغاية من دون الوسيلة،لم يتسرّع إلى التشهير والإدانة قبل التفكير في الصّيغة الأقدر على أدائها، ففاز الغاية والوسيلة معا».(2)

1 . باختين: رابليه و جوجول: فن الكلمة و ثقافة الفكاهة الشعبية، ص. 239.

2 . الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 115.

## 2- التّنـــــاصُّ:

### 2-1- في مفهوم المصطلح:

إن مفهوم التناص تتصل جذوره المعرفية بمقولات المنظّر الروسي ميخائيل باختين، إذ أنّ «كلّ خطاب، عن قصد أو عن غير قصد، يقيم حوارا مع الخطابات السّابقة له، التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم، أيضا، حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبّأ بها ويحدس ردود فعلها»(1).

فالخطاب، في نظره عندئذ، هو امتداد للخطابات السّابقة واللاّحقة في الوقت نفسه، على خلاف ما كان سائدا من أنّ الخطاب هو مجرّد نسق مغلق، تحتكم فيه الكلمة إلى سياقها الدّاخليّ الذي يخضع للمعياريّة الجاهزة.

ثمّة اتّفاق بين النّقّاد المهتمين بفكر ميخائيل باختين على أنّ النّاقدة البلغاريّة جوليا كريستيفا كان لها السّبق في التّعريف به من خلال ترجمة أعماله، وتعدّى الأمر منها إلى تبنّي المفهوم باصطلاح جديد هو «التّناص» (L'intertextualité) ضمن عدّة أبحاث لها كُتبت بين 1966 و1967، صدرت في مجلتي «كما-هو Tel-Quel»، و«نقد Critique»، وأعيد نشرها في كتابيها «Séméiotiké» و«نص الرّواية Le Texte du roman»، وفي مقدّمة كتاب «دوستويفسكي» لباختين(2).

---

1- تودوروف: ميخائيل باختين و المبدأ الحواري، ص. 16.

2- ينظر: أنجينو مارك Angenot Marc: أصول الخطاب النّقديّ الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المديني، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، الطبعة الثّانيّة، 1989، بغداد، العراق، ص. 102.

قدّمت كريستيفا مفهوم التّناص في دراستها «سيميوتيك» «Séméiotiké»، من خلال تعريفها للنّصّ، ورأت «أنّ كلّ نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وأنّ كلّ نصّ هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى»(1). ما يثير الانتباه في هذا التّعريف توظيفها للفظ «فسيفساء» التي تحيل إلى التّنوّع والتّعدّد والانسجام في الوقت نفسه، أنّها قد تكون استعارتها من كلام لباختين، في سياق حديثه عن تعدّد الأصوات في الرّواية، وذلك في قوله: « كانت الحدود بين كلام المؤلّف وكلام الآخر مائعة، غامضة، وكثيرا ما كانت متعرّجة ومشوّشة عن عمد، وبغض أنواع المؤلّفات كانت كالفسيفساء تُبنى من نصوص غريبة»(2).

طرحت كريستيفا مفهوم التّناص، في مراحلها الأولى، كإجابة لإشكالية جوهريّة، تمثّلت في قضية استقلالية النّص أو تبعيته، أو بمعنى آخر، قضية انغلاقه أو انفتاحه أو انفتاحه، فمن وجهة نظرها ترى أنّ «كلّ نصّ يقع من البداية تحت سلطة كتابات أخرى تفرض عليه كونا و عالما بعينه»(3).

---

1 – J. Kristéva: Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse, Paris, Ed. Seuil, 1969, p.. 85

2 . باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 267.

3 - J. Kristéva: La révolution du langage poétique, Paris, Ed. Seuil, 1985, p. 105

وهي بقولها هذا تحيل إلى رأي باختين، وتتّفق معه ضمنيّا على أنّ كلّ نصّ يتوالد من نصوص سابقة عليه، ويتداخل معها ليتشكّل في النّهاية فضاء متعدّد الأصوات، يمنحه الانفتاح على الخطابات الأخرى، «فالكلمة (النّص) هي ملتقى كلمات (نصوص) حيث تقرأ كلمة أخرى (نصّا آخر) تكون مسكونة بأصداء استعمالاتها السّابقة»(2). وفي هذا المعنى، لا تحصر كريستيفا تقاطع النّص مع غيره من النّصوص السّابقة عليه فحسب، بل إنّ النّصوص -في نظرها- «يُفترض أن تتشكّل من طبقات من الخطابات معاصرة أو سابقة تمتلكها لتؤكّدها أو لترفضها»(3).

سمح هذا المفهوم، الذي تبنّته كريستيفا عن التّناص، من أن تُوسّع دائرة النّقاش، وتربطه بشبكة من المفاهيم النّقديّة التي تدور في فلكه، فطرحت إشكالية العملية الإبداعيّة وعلاقتها بإنتاجيّة النّص، انطلاقا من تجاوزها لمفهوم النّص المغلق الذي أسّست له الشّكلانيّة الرّوسيّة، ورأت أن النّصّ بوصفه متعدّد الدّلالات التي يكتسبها من التقاء منتج النّص بالقارئ، فإنّ التّناص يراهن استمرارية انفتاحه وتعدّد قراءاته، فمثلما «يُقْدِمُ الكاتب على إنتاج دلالات النّصّ من خلال بنائه إيّاه، فكذلك القارئ يفتح هذه الدّلالة

2 - J. Kristéva: Séméiotiké, p. 114.

3 - J. Kristéva: La révolution du langage poétique, p. 388.

عن طريق إعادته بناء النّصّ وفق تصوّره وخلفيّته النّصّيّة الخاصّة»(1). بمعنى آخر، لا يمكن تصوّر كاتب أنتج نصّا من عدم، فهو قبل الكتابة كان قارئا، وإذن، فالممارسة القرائيّة هي التي تمنح النّصّ حياة أخرى، وفي هذا المعنى، أطّرت كريستيفا مفهوم إنتاجيّة النّصّ بإحالته على الجانب الاجتماعيّ للتمدلل(2) Signifiance، ذلك أنّ النّصّ يحمل دلالات متواصلة لنصوص سابقة عليه، فالنّصّ المكتوب اصطلحت عليه بـ«النّصّ الظّاهر» (Phéno-Texte)، أمّا النّصّ المضمر الذي تنتج دلالته بفعل القراءة فاصطلحت عليه بـ «النّصّ المكوّن» (Géno-Texte)، لكن «هذا النّصّ الظّاهر لا يصبح قابلا للقراءة إلاّ إذا صعدنا عموديا عبر التّكوين، وبهذا يغدو النّصّ ديناميا يبحث فيه التّحليل الدّلاليّ مستفيدا من السّيميوطيقا والتّحليل النّفسيّ والعلوم الرّياضيّة والمنطقيّة واللّسانيّة، هذه المعارف جميعا تقدّم للتّحليل الدّلاليّ النماذج والمفاهيم الإجرائيّة، وإلى جانبها يستفيد من العلوم الاجتماعيّة والفلسفيّة التي تجعله يحتلّ موقعا مادّيّا ضمن باقي المعارف»(3).

---

1- يقطين، سعيد: انفتاح النّصّ الرّوائيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة الثّانيّة، 2001، ص. 76.

2- هناك من ترجم المصطلح الفرنسيّ "Signifiance "، بـ:"التّمعني"، "الدّلالة المتواصلة"، في حين يرى "عبد الملك مرتاض" أنّ "التمدلل" هو الأنسب، لأنّ المصطلح الغربيّ آت من جذر "Singe" وليس من "Sens". ينظر: - مرتاض، عبد الملك: الكتابة من واقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003م، هامش الصفحة. 251.

3- يقطين، سعيد: انفتاح النّصّ الرّوائيّ، ص. 21.

أماّ ليتش Leitch، فيعرّف التّناصّ بقوله: «إنّ النّصّ ليس ذات مستقلّة أو مادّة موحّدة، ولكنّه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغّويّ، مع قواعده ومعجمه، جميعا تسحب إليها كمّا من الآثار والمقتطفات من التّاريخ، ولهذا فإنّ النّصّ يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافيّ لمجموعات لا تُحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف«»(1). وبهذا تنتفي المقولة القائمة على سكونية النّصّ، فهو، إذن، دائما في حالة تفاعل، تتقاطع وتتداخل فيه الأصوات المختلفة وغير المتآلفة.

ويبقى مفهوم التّناصّ منحصرا في هذه المعاني – السّابقة الذّكر– عند دومنيك مانجينو (Dominique Maingneneau) هو الآخر، حيث تطرّق في دراسته: «مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب»، ساعيا إلى تبسيط مفهومه، وتحديد معناه إلى أنّه لا يخرج عن كونه «مجموع العلاقات التي تربط نصّا ما بمجموعة من النّصوص الأخرى وتتجلّى من خلاله»(2). ومعنى التّجلية هذا، يرتبط بمفهوم «النّصّ المكوّن» (Géno-Texte) الذي اقترحته كريستيفا من ذي قبل، وهو يوحي إلى الإضمار والاستتار.

1 . ليتش Leitch: نقلا عن: الغذّاميّ، عبد الله محمّد: الخطيئة و التّكفير، من البنيويّة إلى التّشريحيّة، جدّة، النّادي الأدّبيّ الثّقافيّ، الطّبعة الأولى، 1985، ص. 321.

2 . بيار دو بيازي Pierre De Biazi: نظرية النّص، ترجمة المختار الحسيني، مجلّة فكر و نقد، المغرب، عدد 28، أبريل 2000م، ص. 111.

وأمّا عن أستاذ كريستيفا الفرنسيّ رولان بارت (R. Barthes)، فبعدما أن مرّ بمرحلة البنيويّة الدّاعية إلى النّصّ المغلق، تراجع عن موقفه، ليقرّر أنّ «كلّ نصّ هو تناصّ، والنّصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، بأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرّف فيها النّصوص السّالفة والحاليّة: فكلّ نصّ ليس إلاّ نسيجا جديدا من استشهادات سابقة»(1)، وبذلك يمنح بارت النّصّ إمكانيّة التعدّد والانفتاح على القراءة الاحتماليّة التي تجعله مختزنا لزخم ثقافيّ تتقاطع فيه الأصوات من أزمنة مختلفة، ويرى أنّ وظيفة التّناصّ تكمن في مساعدة نظريّة النّصّ على استكشاف الأصول التي تشكّل منها النّصّ، وتسهّل قراءته، «فالتّناصيّة قدر كلّ نصّ مهما كان جنسه [...] والتّناصّ مجال عامّ للصّيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوما ... ومتصوّر التّناصّ هو الذي يعطي أصوليّا نظريّة النّصّ جانبها الاجتماعيّ»(2).

تلقّف النّقد الأدبيّ، بمختلف توجّهاته المعرفيّة، مفهوم التّناصّ، وجعله أداة إجرائيّة، تستنطق النّصّ، وتحيله على أصوله التكوينية من خلال بنيته

1 . بارت، رولان: نظرية النّصّ، ترجمة محمّد خير البقاعيّ، مجلّة العرب و الفكر العربيّ، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، العدد3، 1988، ص. 96.

2 . المرجع نفسه، ص. 96.

الدّاخليّة والخارجيّة، وعلى الرّغم من تعدّد المفاهيم التي تؤطّر التّناص وفق مرجعياتها المعرفيّة، إلاّ أنّها حافظت على نزعته الحواريّة في مبدإه العامّ، وللتّأكيد على هذا الحكم، يجزم روبرت شولز «بأنّ معنى التّناص يختلف من ناقد لآخر [...] وأنّ التّناصّ اصطلاح أخذ به السيميولوجيون قبل بارت وجنيه وكريستيفا وريفارتير، وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية، تختلف بين ناقد وآخر، والمبدأ العامّ فيه أنّ النّصوص تشير إلى نصوص أخرى»(1). بنظرة أكثر شمولية، يجعل جيرار جينيت (G. Genette) التّناصّ عنصرا ضمن خمسة أنواع، شكّلت ما اصطلح عليه بـ«المتعاليات النّصيّة» (Transcendance textuelle du texte) في كتابه «أطراس» (Palimpsestes) الذي نشره سنة 1982، ويقصد بهذا الاصطلاح «كلّ ما يجعل نصّا ما في علاقة ظاهرة أو خفيّة بنصوص أخرى»(2)، ليتعالى هذا النّص عن ذاته باحثا عن شيء آخر، قد يكون نصّا أدبيّا أو غير ذلك، ليشهد ميلادا جديدا من خلال تلك المحاورة.

صنّف جينيت المتعاليات النّصيّة كتحديد لمفهوم «ما وراء النّصيّة» (Taranstextualité) وفق نظام تصاعديّ من التّجريد (Abstraction)

1 . شولز، روبرت، نقلا عن: الغذاميّ: الخطيئة و التّكفير، ص ص. 320-321.

2 . بيار دو بيازي "Pierre De Biazi" : نظرية النّص، ترجمة المختار الحسيني، مجلّة فكر ونقد، ع 28، ص. 115.

إلى التّضـمين (Implication) إلى الإجمـال (Globalité)(1)، وتضـمّ هـذه الأنواع الخمسة التي اقترحها، ما يلي:

1. التّناصّ L'intertextualité بالمعنى الذي صاغته جوليا كريستيفا وهو: حضور لنصّ ما في نصّ آخر.

2 . التّوازي النصّيّ Paratextualité: وهو العلاقة التي ينشئها النّصّ مع محيطه النّصّيّ المباشر (العنوان، العنوان الفرعيّ، العنوان الدّاخليّ، التّصدير، التّنبيه، الملاحظة،...الخ).

3 . النّصّيّة الواصفة Métatextualité: وهي علاقة نقد.

4 . النّصّيّة المتفرّعة Hypertextualité: وهي العلاقة التي من خلالها يمكن لنصّ ما أن يُشتَقّ من نصّ سابق عليه بوساطة التّحويل البسيط أو المحاكاة، وفي هذا النّوع ينبغي تصنيف المحاكاة السّاخرة والمعارضات.

5 . النصيّة الجامعة Architextualité: وهي علاقة بكماء ضمنية أو مختصرة لها طابع تصنيفيّ خالص لنصّ ما في طبقته النّوعيّة(2).

---

1 . ينظر: المرجع السّابق، ص. 115.

2 . ينظر:

- G. Genette: Palimpseste, La littérature au second degré, Ed. Seuil, Paris, 1982.

– دو بيازي، بيار Pierre De Biazi: نظرية النّص، ترجمة المختار الحسيني، مجلّة فكر ونقد، ع28، ص. 116.

يُلاحَظ، من خلال هذا التّصنيف، أنّ التّناصّ وفق تصوّر جينيت يتجسّد عموما في الحضور الظّاهر لنصّ في نصّ آخر، ويؤكّد في كاتبه «أطراس» على «علاقة الحضور التي تربط نصّا بنصّ أو نصوص أخرى...وتكون في الغالب الأعمّ حضورا فعليّا لنصّ في نصّ بصفة ظاهرة»(1). أمّا العلاقات الخفيّة، بالنّسبة إليه، فإنّها تُرصَد في الأنواع الأخرى. وعلى العموم، فإنّ جينيت لا يهمّه من هذه الأدوات الإجرائيّة إلاّ استكشاف مستويات التّفاعل النّصوصيّ وأنماطه، وأكّد على، من جهة أخرى، في كتابه «مدخل لجامع النّص» في سياق حديثه عن النّصّ بقوله: «لا يهمّني حاليا إلاّ من حيث تعاليه النّصّيّ، أي أن أعرف كلّ ما يجعله في علاقة، خفيّة أم جليّة، مع غيره من النّصوص: هذا ما أطلق عليه «التّعالي النّصّيّ» وأضمّنه «التّداخل النّصّيّ»(2) بالمعنى الدّقيق، (والكلاسيكيّ منذ جوليا كريستفا) وأضمّنه التّواجد اللّغويّ (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنصّ في نصّ آخر، ويعتبر الاستشهاد، أي الإيراد الواضح لنصّ مقدّم ومحدّد في آن واحد بين هلالي مزدوجتين، أوضح مثال على هذا النّوع من الوظائف»(3).

1- G. Genette: Palimpseste, p. 08.

2- اعتمد المترجم عبد الرّحمن أيوب المصطلح «التّداخل النّصّيّ» مقابلا للمصطلح الغربي "L'intertextualité" الفرنسي، ويبدو أنّ اشتقاقه هذا كان قبل شيوع استعمال مصطلح "التّناصّ"، والاتّفاق عليه من قبل النّقّاد العرب.

3- جينيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرّحمن أيوب، دار توبقال للنّشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 1985، ص. 90.

من خلال هذا الوصف التّحليليّ الذي تضمّنته صفحات هذا الفصل، يمكن تسجيل الملاحظات التّاليّة:

– انعكاس الحركة النّقديّة المتسارعة – التي يشهدها الغرب عموما– سلبا على الدّراسات النّقدية العربيّة، وذلك لعدم مواكبتها لهذا الزّخم المتدفّق ، ناهيك عن عكوف النقاد العرب على الممارسات الفرديّة التي أدّت إلى التّجاذب والتّعارض في أغلب الأحيان.

– إذا كان مفهوم التناص في مراحله الأولى هو تفاعل المؤلّف مع نصوص تتّصل بأزمنة ثلاثة: سابقة، وآنية، ومستقبليّة (الذي جعله ممثّلا في أفق المتلقّي) فالخطابات السردية لا تلتقي «في الموضوع فقط، بل تتوجّه إلى جواب، ولا يمكنها تفادي التّأثير العميق الذي للكلمة الجوابية المتوقّعة»(1)، وفي معنى قريب من هذا يقول تودوروف: «إنّ كلّ خطاب، عن قصد أو عن غير قصد، يقيم حوارا مع الخطابات السّابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم، أيضا، حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبّأ بها و يحدس ردود فعلها»(2). وينقل في موضع آخر قولا لباختين

1 . باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 34.

2 . تودوروف: المبدأ الحواري، ص. 16.

مضمونه: «سوف ننظر إلى المستقبل كما ينظر إليه المؤلّف نفسه، فهو [أي المستقبل] ذلك الشّخص الذي يوجّه إليه العمل والذي يحدّد، لهذا السّبب بالذّات، بنية العمل لا الجمهور الحقيقي الذي قرأ عمل هذا الكاتب أو ذاك بصورة فعليّة»(1).

فإنّ كريستيفا ومن سار في ركابها من بعد، قد اقتصروا في تفاعل بين الخطابات على زمنين فقط، سابق وراهن، فهي ترى أنّ الخطابات السردية «تتشكّل من طبقات من الخطابات معاصرة أو سابقة تمتلكها لتؤكّدها أو لترفضها»(2).

1 . المرجع السابق، ص. 100.

2- J. Kristéva: La révolution du langage poétique, p. 388.

## 2-2- التناص في خطاب الغفران:

اعتمد مؤلف الغفران/أبو العلاء في خطابه على استدعاء نصوص أخرى بلغتين مختلفتين؛ فأمّا الأولى فينزع فيها إلى المباشرة والاستشهاد (يضع النص المستشهد به بين علامتي تنصيص)، وأمّا الثانية فينزع فيها إلى الاقتباس وصهرها في بنية خطابه السردي بأشكال متعدّدة من البث المستتر لخطاب الآخر.

وهو في اللغتين على اختلافهما ستجيب لمقولة المنظر الروسي باختين، فكلّ خطاب بالنسبة إليه «عن قصد أو غير قصد، يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم، أيضا، حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبّأ بها ويحدس ردود أفعالها». (1) ولا يتأتى استجلاء تلك الخطابات الخارجية إلاّ من خلال اكتشاف "نطاقات خاصّة بالشخصيات ومن أشكال متعدّدة من البث المستتر لخطاب الآخر، ومن الكلمات والتعبيرات المتناثرة في هذا الخطاب».(2)

انطلاقا من هذا التصور، يتجلّى التناص في رسالة الغفران من خلال ارتكاز المؤلف على التصوير الديني (الإسلامي)، واستلهام مادته التخييلية من القرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة.

1 . تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص. 16.

2 . المرجع نفسه، ص. 142.

## 2-2-1- التناص بين الغفران والقرآن:

جعل المؤلف القرآن الكريم وقصّة الإسراء والمعراج مصدرين أساسين في استلهام المشاهد الأخروية التي جسدها في قسم الرحلة من غفرانه، ولا يكاد يختفي التصوير القرآني في هذه الرحلة إلاّ في مقاطع يسيرة أطلق فيها أديب المعرة العنان لتخييله المبتكر.

يشكل التناص القرآني في بنية الخطاب الغفراني ظاهرة سردية تتمظهر على امتداد الخط السردي، و قد ورد لفظا صريحا مباشرا، مدرجا في سياق الاستشهاد به في موقف من مواقف شخصياتها، كما ورد في مواضع أخرى معنى مقتبسا دون لفظه الصريح، ويغلب ذلك في معرض الوصف الفني لمشاهد الرحلة العلائية، وهو ناتج عن اجترار النصوص المحفوظة(1) وعلى سبيل التمثيل لا الحصر سيعرض نماذج منهما.

### أ- التناص القرآني المباشر:

إنّ المتصفح لقسم الرحلة في رسالة الغفران ينتبه لا محالة لكثرة استشهاد أهل الجنة بآي الذكر الحكيم، فأغلبهم يحفظونه ويتمثّلونه في أحاديثهم، وتُدرج هذه الآيات إمّا تأكيدا وتأييدا لخبر أو موقف، وإمّا دحضا وتقريعا

1 – مرتاض، عبد الملك: تحليل الخطاب السردي، ص. 279.

لموقف من مواقف الآخر، تناسبا مع المقام الذي ذكرت فيه، وسيعرض البحث اقتباسات شخصيات الغفران في مواضع مختلفة للوقوف على مدى انسجامها مع السياق الذي ذكرت فيه؛ في الجنة، والمحشر، والنار.

- **الاستشهاد بالقرآن في الجنّة:**

**– الموقف الأول:**

يجمع المؤلف بين طائفة من اللغويين الذين شاع عنهم الخلاف في مسائل لغوية كثيرة (الخلاف المأثور عن أعلام مدرستي الكوفة والبصرة) في منادمة اصطفى أصحابَها لبطل غفرانه ابن القارح، فيُسمع صوت يردّد – إخبارا أنّهم يتبادلون مودّة وتصافيا– قوله تعالى(1): ﴿**ونزعنا ما في صدورهم من غلّ إخوانا على سرر متقابلين لا يمسّهم فيها نصب وما هم منها بمخرجين**﴾. (2)

**– الموقف الثاني:**

قوله تعالى (3): ﴿**قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله، إنّ الله يغفر الذنوب جميعا، إنّه هو الغفور الرحيم**﴾ (4)، ردّد

1 . سورة الحجر: الآية. 47 – 48.

2 . المعري: رسالة الغفران، ص. 169.

3 . سورة النساء: الآية. 116.

4 . المعري: رسالة الغفران، ص. 219.

ابن القارح هذه الآية دليلا على مقابلة الله عزّ وجلّ عظيم الذنوب بالرحمة الواسعة، وهو يقصد الأعشى بها، هذا المدلول في ظاهر قول ابن القارح، إلاّ أنّ أبا العلاء أدرجها في سياق التعريض بابن القارح نفسه، فهو في نظره ممن نظر بعين الآمل في رحمة الله وهو غارق في الشهوات واقتراف المعاصي الموبقات دون ندم أو تعجيل للتوبة.

- **الاستشهاد بالقرآن في المحشر:**

لم يأت في المحشر ذكر آيات من القرآن الكريم إلاّ في موضعين هما:

– الموضع الأوّل: وهو عند سماع داع من قبل العرش يهتف على جموع البشر في الحشر يتلو قوله تعالى (1): ﴿**أَوَ لم نعمركم ما يتذكر فيه من نذكّر وجاءكم النذير فذوقوا فما للظالمين من نصير**﴾، لقد جاءتكم الرسل في زمان بعد زمان، وبذلت ما وكّد من الأمان، وقيل لكم في الكتاب(2): ﴿**واتقوا يوما ترجعون فيه إلى الله ثمّ تُوفّى كلّ نفس ما كسبت وهم لا يُظلمون**﴾.» (3) وهذه الآيات تناسبت مع موقف الحشر الذي تُقرَّع فيه أسماع الظالمين وتنكّس فيه أعناق المتجبرين، والذي يجعل وقعَها على القلوب أشدّ إدراجُها في سياق يضفي عليها جوا من الواقعية، ولعلّ عليا بن منصور

1 . سورة فاطر: الآية. 37.

2 سورة البقرة: الآية. 28.

3 . المعري: رسالة الغفران، ص. 248.

قد عاشها شهادة عند قراءته لرسالة الغفران ، ويصبح بتخييله ما سيحدث يوم القيامة واقعا، وذلك لتفاعله معها (بوصفه بطلا لها)، ويجد نفسه مجردا من الشعور بالفضاء المحيط به، وكان من المفترض عليه إذا قرأ الرسالة أن يتفاعل مع هذه الآيات باعتبارها غيبا وأنّها أنزلت للوعيد والنذير بأهوال القيامة ومشهد الحساب، ومن هنا، ينفتح خطاب أبي العلاء على شكلين من الوعي المتقاطعين فينشأ من خلالها حوار بين بطل الغفران (الكائن الورقي على حد تعبير بارت) وبين علي بن مصور الأديب الحلبي (الكائن الواقعي).

. وأمّا الموضع الثاني: فقد ذكرت آياته في سياق حوار بين ابن القارح وسيّد الشهداء حمزة بن عبد المطلب –رضي الله عنه–، عقده المؤلف لبطل غفرانه الذي كان يستجدي الشفاعة من عمّ النبي –صلّى الله عليه وسلّم– متخذا مديحه بضاعة مقابل نجاته، فيقول: «وجئت حتى وليت منه فناديت: يا سيد الشهداء، يا عمّ رسول الله صلى الله عليه، يا ابن عبد المطلب! فلمّا أقبل عليّ بوجهه أنشدته الأبيات. فقال: ويحك! أفي مثل هذا الموطن تجيء بالمديح؟ أ ما سمعت الآية(1): ﴿**لكلّ امرئ يومئذ شأن يغنيه**﴾ فقلت: بلى

1. سورة عبس: الآية. 37.

قد سمعتها وسمعت ما بعدها (1): ﴿**وجوه يومئذ مسفرة ضاحكة مستبشرة ووجوه يومئذ عليها غبرة ترهقها قترة أولئك هم الكفرة الفجرة**﴾». (2)

جعل المؤلف موقف الحشر خاليا من الاستشهاد بالقرآن الكريم لفظا إلاّ في هذين الموضعين، فالأول صوت الدّاعي الذي وُكّل بتذكير الخلائق بما تُوُعدوا به في دنياهم من أهوال الحساب، والثاني صوت ابن القارح الذي أخذ يتلمّس الشفاعة بكلّ وسائل المكر والتحايل، وكأنّ أبا العلاء يقول لابن القارح/المتلقي الفعلي: إن ذهلت العقول بما يحيط بها من جلال ورهبة فإن طبعك اللئيم الذي جُبل على الكذب والنفاق في الدنيا يمنعك عن مفارقة اتخاذ الشعر وسيلة تقضي بها مآربك دون التزام بقيمه الأخلاقية، وإن كنت شاخصا بين يدي ربّك تنازل أهوال القيامة التي وصفها البيان الإلهي في قوله: ﴿**يوم ترونها تذهل كلّ مرضعة عمّا أرضعت وتضع كلّ ذات حمل حملها وترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكن عذاب الله شديد**﴾ (3).

---

1- سورة عبس: الآية. 38-42.

2 المعري: رسالة الغفران، ص. 253.

3 . سورة الحج: الآية 02.

- **الاستشهاد بالقرآن في الجحيم:**

ورد الاستشهاد في سياق وصف مشاهد العذاب في نار الجحيم مرّة واحدة على لسان ابن القارح عند وقوفه على مشارفها يطّلع على سكّانها، فيرمق إبليس مصفّدا في الأغلال والسلاسل، والزّبانية تضربه بمقامع الحديد، وبعد تحاور بنيهما يلتمس إبليس اللعين منه إسداء خدمة له، فيتوهّم بطل الغفران أنّه يروم ماء يطفئ ظمأه، فيعترض قائلا: «إنّي لا أقدر على نفع، فإنّ الآية سبقت في أهل النار، أعني قوله(1):﴿**و نادى أصحاب النّار أصحاب الجنّة أن أفيضوا علينا من الماء أو ممّا رزقكم، قالوا إنّ الله حرّمها على الكافرين**﴾» (2)، فيخطئ حدس ابن القارح فيما توهّم و يصرفه إبليس للحديث عن حال أصحاب الجنّة مع الخمر التي حرّمت عليهم في دنياهم.

بعد عرض هذه الشواهد القرآنية التي وشّح بها أبو العلاء غفرانه عن قصد، يقفز إلى الأذهان تساؤل يستغرب سبب ورودها في رحلة أدبية تنزع إلى التخيّل أكثر منها إلى الواقع وما هي الأواصر المعنوية التي تشدّ النص القرآني بالنص الغفراني؟

---

1 . سورة الأعراف: الآية. 50.

2 . المعري: رسالة الغفران، ص. 309.

تناقلت كتب السير والتراجم خبر زندقة أبي العلاء وكفره بسبب استخفافه بالمعتقدات الدينية، وتجرّئه على القرآن الكريم -على حدّ زعمهم- ، فجعلوا من كتابه «الفصول والغايات» معارضة للقرآن، وأنّه لما سئل: أين هذا من القرآن؟ أجابهم بقوله: لم تصقله المحاريب أربعمائة سنة(2). أمّا رسالة الغفران؛ ففيها مزدكة واستخفاف!(1) وإذا كان تحامل هؤلاء على أبي العلاء بدافع سياسي أو طائفي مذهبي راهن، فلمَ بقي الصمت مطبقا على فهم مقاصد أبي العلاء من استشهاده بآي الذكر الحكيم في غفرانه؟

لا يمكن الإجابة عن هذه التساؤلات دون ربط رسالة الغفران بسياقها الاجتماعي، فالقارئ، وهو في غمرة قراءتها يشرد عن ذهنه أنّها جواب لخطاب بلغه من الأديب الحلبي علي بن منصور الذي كان البادئ بإثارة جملة من القضايا، خاض فيها بالحديث عن مآلات بعض الشعراء واللغويين وأصحاب الفرق والطوائف، وعن تقصيرهم في التعجيل بالتوبة، ولم يكن من شيخ المعرّة إلاّ أن عرض إجابته بالشكل الذي أملاه عليه خاطره كردّ لا غير، فالتراسل بين الأديبين يحيل الباحث إلى رصد ذلك التعالق النصيّ الناشئ بين الرسالتين.

1 . ينظر: الراجكوتي: أبو العلاء و ما إليه، ص. 205.

وعليه، فإنّ تحديد معالم رسالة الغفران يكون بإعادة تشكيل أقطابها الثلاثة: [المعري/علي ابن منصور (المتلقي الفعلي)/ ابن القارح (الشخصية الفنية)] في تفاعل تناصي بين الخطابين، لتكتسب أهميتها الكبرى من خلال تجلّي ثلاثة مظاهر من هذا التفاعل: أمّا الأول فهو القيمة التراتبية للشخصية (أو الحدث) التي تشكّل محتوى التلفّظ، وأمّا الثاني، فينحصر في درجة قرب هذه العناصر من المؤلّف، وأمّا الثالث، فهو العلاقة المتبادلة بين المتلقي والمؤلّف، من جهة، والمتلقي والشخصية من جهة أخرى.(1)

إنّ المتأمّل لخطاب ابن القارح يكتشف بسهولة نواياه الاستفزازية الجارحة التي قابلها أبو العلاء بكلّ برودة وأناة، ولفّها بحجاب كثيف من المشاهد السّاخرة المقنّعة بجلال النص القرآني المقدّس الذي أضفى عليها جدّا يجعل مراسله واجما أمامه، وأمّا عن «ما يغلب عليها من السخرية والتهكّم ليس سخرية بالمعتقدات الدينية، وإنّما السخرية كلّها بابن القارح، والتهكّم كلّه عليه».(2)

1 . ينظر: تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص. 99.

2 . بنت الشاطئ: جديد في رسالة الغفران، ص. 74.

وإذا افترض البحث من جهة أخرى أنّ أبا العلاء افتتح رسالته بعبارة توحي أنّ بطل الغفران رأى نفسه يتقلّب في نعيم الجنّة وهو في نوم يتلذّذ فيه بأحلامه، فهل كانت رسالة الغفران تسلم من الطعن والاتّهام؟

حفل التراث العربي بمؤلفات في كتب التاريخ القديمة و التراجم، كان من عادة مؤلّفيها أن يسألوا عن مصير المترجَم له بعد الموت فيأنسون بسرد رؤى تصف مآلاتهم في الآخرة، ومن بين تلك الكتب: «المنتظم» لابن الجوزي، و«البداية والنهاية» لابن كثير(1)، وعندما يختم الواحد منهم ترجمة صاحب مذهب من المذاهب أو أكابر تلك الحقبة «يبرز أحيانا سؤال عن مصيره بعد أن فارق الحياة: هل غفر له أم لا؟ هذا السؤال يتمّ عبر مشهد يكتسي صبغة حلم أو رؤيا: أحد معارف الميّت أو من الذين سمعوا به، يراه في المنام و يسأله عمّا آل إليه أمره».(2)

أليست رسالة الغفران رحلة فنيّة نسج أبو العلاء مادتها من وحي عقله وما علق في ذاكرته من تفاعل وجداني مع موروثه الدّينيّ والثقافيّ؟ فالشواهد القرآنية التي استدعاها من القرآن الكريم «لا تعدو أن تكون مادة سخية،

1 . كيليطو، عبد الفتاح: أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص. 22.

2 . المرجع نفسه، ص. 22.

صاغ منها أبو العلاء مع غيرها من مواد، عالمه الأخر، وما كان يستطيع، وما ينبغي له، أن يتمثّل جنّته وناره، بمعزل عمّا رسخ في عقيدته ووجدانه وثقافته، من الصّورة القرآنية للحياة الآخرة، وما يمكن لأيّ مسلم، صادق الدين أو مفرّط فيه، أن يصوّر لنفسه عالمه الآخر، وليس فيه ملامح من تصوّره الدينيّ للحياة الأخرى».(1)

**ب- التناص القرآني غير المباشر:**

بعد الوقوف على الاستشهاد بآي الذكر الحكيم في رسالة الغفران، يرصد البحث في هذا المقام الاقتباسات التي صوّر من خلالها أبو العلاء مشاهد رحلته الأخروية، ولعلّ أبرزها تلك التي خصّ بها وصف مظاهر النّعيم في جنّته التخييلية، وبشكل أقلّ بروزا ما وصف به مشاهد الموقف بالمحشر وعذاب الجحيم.

- **وصف نعيم الجنّة:**

- **في وصف الأشجار والأنهار:**

استهلّ أبو العلاء رسالته بذكر الأشجار التي كانت ترمز إلى العطاء الجليل الذي يُهيّأ لابن القارح في الجنّة، فهي مصدر للأمان من الحرّ بظلّها

1 . بنت الشاطئ: جديد في رسالة الغفران، ص. 72.

الوارف، ومن الجوع بثمرها اللذيذ، وفي هذا يقول: «فقد غُرس لمولاي الشيخ الجليل -إن شاء الله- شجر في الجنّة لذيذ اجتناء، كلّ شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظلّ غاط». (1) ويختم الرحلة بذكرها فتصبح مصدرا للطّيب والعطر العابق، فيقول: «فكلّما مرّ بشجرة نضحته أغصانها بماء الورد، قد خلط بماء الكافور، وبمسك ما جُني من دماء الفُور، بل هو بتقدير الله الكريم. وتناديه الثمرات من كلّ أوب وهو مستلق على الظهر: هل لك يا أبا الحسن هل لك؟ فإذا أراد عنقودا من العنب أو غيره، انقضب من الشجرة بمشيئة الله، وحملته القدرة إلى فيه».(2) وفي هذه الأوصاف للأشجار إحالة إلى قوله تعالى: ﴿**وندخلهم ظلاّ ظليلا**﴾ (3) وقوله عزّ وجلّ: ﴿**جزاهم بما صبروا جنّة وحريرا، متكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمسا ولا زمهريرا، ودانيةً عليهم ظلالها وذلّلت قُطوفُها تذليلا**﴾ (4) وقوله تعالى: ﴿**وجنا الجنتين دان**﴾.(5)

---

1 . المعري: رسالة الغفران، ص. 140.

2 . المرجع نفسه، ص. 378.

3 . سورة النساء: الآية. 57.

4- سورة الإنسان: الآيات. 12-14.

5- سورة الرحمن: الآية. 54.

أمّا وصف الأنهار في الغفران، فورد في قول أبي العلاء: «وتجري في أصول ذلك الشجر أنهار تختلج من ماء الحيوان، والكوثر يمدّها في كلّ أوان، من شرب منها النّغبة فلا موت قد أمن هناك الفوت، وسُعُدٌ من اللّبن متخرّقات، لا تغيّر بأن تطول الأوقات، وجعافر من الرّحيق المختوم...» (1) يخصّ أديب المعرة أنهار جنّته الجارية بماء الحيوان: العسل، واللّبن، الذي لا يفسد طعمه مع مرور الزمن، أمّا الرّحيق المختوم: فهو خمر عتيق، وفي هذه الأوصاف استدعاء لمعنى الآية في قوله تعالى: ﴿**مثل الجنّة التي وُعد المتّقون فيها أنهار من لبن لم يتغيّر طعمه وأنهار من خمر لذّة للشاربين وأنهار من عسل مصفّى ولهم فيها من كلّ الثمرات ومغفرة من ربّهم**﴾(2)، وقوله تعالى: ﴿**إنّ الأبرار لفي نعيم، على الأرائك ينظرون، تعرف في وجوههم نضرة النّعيم، يُسقون من رحيق مختوم، ختمه مسك**﴾.(3)

**- في وصف الجواري والولدان:**

يجنح أبو العلاء بتخييله في وصف مظاهر المتعة في الجنّة، فيضفي على مشاهدها بعض التفاصيل المقتبسة من القرآن الكريم، وينقلها بهذا من العالم

1- المعري: رسالة الغفران، ص ص. 141-142.

2- سورة محمّد: الآية. 15.

3- سورة المطففين: الآيات. 22-26.

الغيبي الجليل إلى غرابة عالمه العجائيّ الجميل، ومن تلك الصور وصفه للجواري اللواتي ينشأن من الثّمار اللذيذة، فيقول: «ينشئ الله القادر بلطف حكمته شجرة من عفز – والعفز الجوز – فتونع لوقتها، ثمّ تنفض عددا لا يحصيه إلاّ الله سبحانه، وتنشقّ كلّ واحدة عن أربع جوار يرُقْن الرّائين، ممّن قرب والنائين»(1)، وفي موضع بعده يقول: «فيجيء به [ابن القارح] إلى حدائق لا يعرف كنهها إلاّ الله، فيقول: خذ ثمرة من هذا الثّمر فاكسرها فإنّ هذا الشجر يعرف بشجر الحور. فيأخذ سفرجلة، أو رمّانة، أو تفاحة، أو ما شاء الله من الثمار، فيكسرها، فتخرج منها جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنان».(2)

يتقصّد أبو العلاء الإغراب في الوصف والقول بدليل قوله: (يرقن الرائين، ممّن قرب والنائين/ لا يعلم كنهها إلاّ الله/ تبرق لحسنها حوريات الجنان) كي يخلب عقل ابن القارح/المتلقي الفعلي، ويجعله مأسورا بالدّهشة لما يرى من العجائب في جنان الرحلة الغفرانية.

لا يخفى أنّ هذه المشاهد العجائبية تتعالق نصيّا مع قوله تعالى: ﴿**عندهم**

1 . المعري: رسالة الغفران، ص. 279.

2 . المرجع السابق، ص. 288.

**قاصرات الطرف عين، كأنّهنّ بيض مكنون**﴾ (1)، ومع قوله تعالى: ﴿**إنّا أنشأنهنّ إنشاء، فجعلنهنّ أبكارا، عُرُبا أترابا، لأصحب اليمين**﴾. (2) أمّا وصف الولدان المخلّدين في رسالة الغفران، فهم في خدمة أصحاب الجنّة بدليل قوله: «والولدان المخلّدون في ظلال تلك الشجرة قيام وقعود، وبالمغفرة نيلت السّعود، يقولون، والله القادر على كلّ عزيز: نحن وهذه الشجرة صلة من الله «لعليّ بن منصور» نخبّأ له إلى نفخ الصّور».(3) وكذلك في قوله: «فإذا أتت الأطعمة، افترق غلمانه كأنّهم اللّؤلؤ المكنون«.(4) ومصدر هذا من القرآن في قوله عزّ وجلّ: ﴿**ويطوف عليهم ولدان مخلّدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا**﴾.(5)

**– في وصف القصور ومظاهر الترف:**

أغدق أبو العلاء على سكان جنته جزيلا من النعيم المؤمّل في جنّة الآخرة، إلاّ أنّ الفارق يكمن في حصر شيخ المعرّة مظاهر الترف في المتع الحسية التي تنسحب على حياة الأمراء والأثرياء في الدّنيا، وخاصة تلك التي

1 . سورة الصافات: الآيتان. 48-49.

2 . سورة الواقعة: الآيات. 35-38.

3 . المعري: رسالة الغفران، ص. 141.

4 . المرجع نفسه، 272.

5 . سورة الإنسان: الآية. 19.

كان يحلم بها البسطاء بما يبلغهم من مظاهر البذخ في قصور خلفاء بني العبّاس، وكأنّها هي الأخرى ضرب من الخيال. ويأتي ذكر القصور في رسالة الغفران في سياق وصف نزهة ابن القارح في الفردوس، وإذ به «ينظر [...] في رياض الجنّة فيرى قصرين منيفين، فيقول في نفسه: لأبلغنّ هذين القصرين فأسأل لمن هما؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما مكتوبا «هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزني» وعلى الآخر «هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي»»(1)، أمّا ذكر القصور في القرآن فورد في سورة «الفرقان» عند قوله تعالى: ﴿**تبارك الذي إن شاء جعل لك خيرا من ذلك جنّات تجري من تحتها الأنهار ويجعل لك قصورا**﴾.(2)

تتجسد مظاهر الترف في رسالة الغفران بصورة أجلى، عند ذكر المآدب التي يشرف عليها ابن القارح بنفسه، وهي، في البدء، كانت مجرّد خاطرة بدت له فتهيأت وسائلها في لمح البصر، يقول أبو العلاء: «ويبدو – أيّد الله مجده بالتأييد – أن يضع مأدبة في الجنان، يجمع فيها ما أمكن من شعراء الخضرمة والإسلام، [...] فيخطر له أن تكون كمآدب الدار العاجلة، إذ كان البارئ ـ جلّت عظمته ـ لا يعجزه أن يأتيهم بجميع الأغراض، من غير كلفة ولا إبطاء، فتنشأ أرجاء الكوثر، تجعجع لطحن برّ من الجنّة».(3) وبعد

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 181.

2 ـ سورة الفرقان: الآية. 10.

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص 268.

إعداد الطعام «توضع الخون من الذهب والفواثير من اللجين ويجلس عليها الآكلون فإذا فضوا الأرب من الطعام جاءت السّقاة بأصناف الأشربة، والمسمعات بالأصوات المطربة».(1)

تنبثق هذه المعاني من البيان الإلهي الذي قرّب للعقل البشري مشاهد الجنان، وإن كانت أوصافها لا تخطر على قلب بشر، وذلك في قوله تعالى: ﴿**أولئك لهم رزق معلوم، فواكه و هم مكرمون، في جنّات النّعيم، على سرر متقابلين، يُطاف عليهم بكأس من معين، بيضاء للشاربين**﴾ (2)، وكذلك في قوله تعالى: ﴿**يطاف عليهم بآنية من فضّة وأكواب كانت قواريرا، قواريرا من فضة قدّروها تقديرا، ويُسقَوْن فيها كأسا كان مزاجها زنجبيلا**﴾.(3)

- **في وصف عذاب الجحيم:**

إذا كان المعري قد تفنّن في أوصاف متاع النعيم في الجنّة بأدقّ التفاصيل، فإنّه تغافل عن ذلك في تجسيد مظاهر العذاب في الجحيم، واقتصر على بعض المشاهد عائدا بصاحبه إلى رحاب الفراديس.

ومن تلك المشاهد التي خصّ بها وصف عذاب أهل النّار، ما جاء في

1 . المرجع نفسه، ص. 272.

2 . سورة الصافات: الآيات. 41-47.

3 . سورة الإنسان: الآيات. 15-17.

وصف «إبليس»، فيقول أبو العلاء: «فيطّلع [ابن القارح] فيرى إبليس، لعنه الله، وهو يضطرم في الأغلال والسلاسل ومقامع الحديد تأخذه الزبانية».(1) ليجعله مقابلا في تفاعل حواري لقوله تعالى: ﴿**إذ الأغلال في أعناقهم والسلاسل يُسحبون، في الحميم ثمّ في النّار يسجرون**﴾.(2)

أمّا المشهد الثاني فهو تجسيد لنقيض ما وجد أهل الجنّة من متع وترف في المأكل والمشرب، فأهل الجحيم يشربون حميما يغلي في البطون، وجاء ذلك على لسان أوس بن حجر في قوله: «فأمّا أنا فقد ذهلت: نار توقد، وبنان يعقد، إذا غلب عليّ الظمأ، رُفع لي شيء كالنّهر، فإذا اغترفت منه لأشرب، وجدته سعيرا مضطرما».(3) وأمّا صخر أخو الشاعرة المخضرمة الخنساء، فهو «كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه».(4)

وردت هذه المعاني، التي اعتمدها صاحب الغفران، في قوله تعالى: ﴿**فالذين كفروا قُطّعت لهم ثياب من نار يُصبّ من فوق رؤوسهم الحميم، يُصهر**

1 . المعري: رسالة الغفران، ص. 309.
2 . سورة غافر: الآيتان. 19-20.
3 . المعري: رسالة الغفران، ص. 341.
4 . المرجع نفسه، ص. 308.

**به ما في بطونهم والجلود، ولهم مقامع من حديد﴾.(1)**

ما يلاحظ من خلال هذه الاقتباسات التي اعتمدها أبو العلاء في صياغة بناء رسالته أنّه عدل عن محاكاة وصف القرآن لأهل النار، فهو يعقد رحلته السماوية لبؤرة نصية تقوم على الغفران، كما وفّق إلى حدّ بعيد من جهة أخرى «بواسطة التخيّل، أن يمتصّ سلطة المروّع الدّيني ليضع محلّه ممتع الأدب، حاول أن يخرج قارئه من جدية الرّهيب ليدخله في احتفالية الجميل. وهو لا ينوي بذلك أن يدنّس المقدّس وإنّما يرغب في أن يزرع في روح القارئ، وفي عقله شكّا قد يؤدّي به إلى تعويض الرهبة الدينية بالشهادة المعرفية». (2)

## 2-2-2- بين الغفران وقصّة المعراج:

إذا كان اعتماد أبي العلاء على القرآن – استشهادا واقتباسا – يتصدّر المنابع التي نهل منها مادته الفنية في غفرانه، فإنّ قصّة المعراج للنّبي الكريم محمّد –صلّى الله عليه وسلّم– تضرب بجذورها في معظم أقسام الرحلة العلائية، فهي في نسيجها بمستويات مختلفة.

---

1 . سورة الحج: الآيات. 19-21.

2 . الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 95.

## أ- المراقي بين الغفران وقصة المعراج:

إنّ أوّل ما يلفت الانتباه عند وضع رسالة الغفران وقصة المعراج جنبا إلى جنب، طريقة الارتقاء إلى السماء، فأبو العلاء، وهو يقرأ رسالة عليّ بن منصور، استحضر قصة المعراج من بدايتها، وطفق يسقط جزئياتها على رحلة ابن القارح التي كان منطلقها من قوله: «وفي قدرة ربنا - جلّت عظمته - أن يجعل كلّ حرف شبح نور، لم يمتزج بمقال زور، يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين [...] ولعلّه، سبحانه، قد نصب لسطورها المنجية من اللهب، معاريج من الفضّة والذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء، وتكشف سجوف الظلماء».(1) فيظهر أنّ أبا العلاء قد وقع، من البداية، تحت سلطة قصة المعراج، ممّا جعله يهتدي إلى حيلة فنية شكّلت مادّة الرحلة الغفرانية.

تحيل رسالة الغفران إلى سلسلة من الأحاديث المروية عن النبي - صلّى الله عليه وسلّم -متعلقة بمعراجه إلى السماء العليا، يحاول البحث الوقوف على بعضها:

1 . المعري: رسالة الغفران، ص. 140.

. عن أبي سعيد الخدري عن رسول الله . صلّى الله عليه وسلّم . قال: «...ثمّ أُتيت بالمعراج الذي تعرج عليه أرواح بني آدم، فلم ير الخلائق أحسن من المعراج، أما رأيت الميّت حين يشقّ بصره طامحا إلى السماء، فإنّما يشقّ بصره طامحا إلى السماء عجبه بالمعراج».(1)

– ويُفسّر هذا العجب ببهاء المعراج رواية أخرى وردت في وثيقة المعراج المنسوبة إلى ابن عباس – رضي الله عنهما –(2) عن رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم – يقول فيها: «ثمّ إنّ جبريل عليه السلام أتى بي إلى الصخرة، وإذا بالمعراج قد نصب إلى الصخرة من عنان السماء، فلم أر شيئا أحسن من المعراج وهو مرقاة من الذهب ومرقاة من الفضّة ومرقاة من الزبرجد ومرقاة من الياقوت الأحمر».(3)

1 . ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل(ت774هـ): تفسير القرآن العظيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج3، تفسير الآيات الأولى من سورة الإسراء، ص. 12.

2 . اعتمد البحث على الملحق الذي أثبته صلاح فضل في كتابه: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، جمع فيه سلسلة من الأحاديث و الأخبار عن معراج النبي . صلّى الله عليه و سلّم . منها؛ وثيقة معراج محمد لابن عباس، التي عثر عليها مخطوطة.

3 . نقلا عن: فضل، صلاح: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، وثيقة معراج محمد لابن عباس (ملحق)، ص. 283.

– وفي رواية أخرى يقول: «ثمّ أُتِيَ بالمعراج الذي تعرج عليه الأرواح عند حلول المنية، لم تر الخلائق أحسن منه، لما فيه من العسجد [الذهب] واللجين [الفضة] مرقاة فوق مرقاة، منضّد وعن يمينه ملائكة وعن يساره ملائكة فصعدا».(1)

تتجلّى نصوص المعراج في رسالة الغفران من خلال ألفاظ تشي بالتعالق النصي بينهما، فالمعاريج، والذهب، والفضّة، والملائكة، كلّها ألفاظ وردت في الغفران على شكل تركيب هجين أخرجها عن سياقها الأصلي لتشحن بنوايا ومقاصد المعرّي الساخرة، فهو يدسّ فيها لابن القارح ما لا يخطر على باله من المشاهد العابثة به.

**ب– المحشر بين الغفران وقصّة المعراج:**

يجسّد أبو العلاء مظاهر الغبن والفزع التي انتابت ابن القارح وهو في موقف المحشر، ومن الطريف أن يجعله يقصّ ما لقي من ضنك بنفسه أمام طائفة من الشعراء في الجنّة، فيقول: «لما نهضت أنتفض من الرَّيْم [القبر] وحضرت حرصات الجنّة. والحرصات مثل العرصات [...] فطال عليّ الأمد واشتدّ الظمأ والومد [...] وأنا رجل مهياف، أي سريع العطش. فافتكرت،

1. المرجع السابق، ص. 283.

فرأيت أمرا لا قوام لمثلي به، ولقيني الملك الحفيظ بما زُبِرَ [كُتِبَ] لي من فعل الخير، فوجدت حسناتي قليلة كالنّفإ في العام الأرمل – والنّفأ الرياض، والأرمل قليل المطر– إلاّ أنّ التوبة في آخرها كأنّها مصباح أبيل [راهب]، رُفع لسالك السبيل [...] أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين، وخفت في العرق من الغرق...». (1) من خلال هذا الوصف تبرز مقاصد أبي العلاء التي أضمرها في بداية الرسالة، فبعدما أن كرّم أبا الحسن بالرقيّ إلى السماء بمعاريج من فضّة وذهب، كشف له عن حقيقته؛ فهو رجل كثير الذنوب والمعاصي لما اجترحه من سيّء الأفعال، حتى غدت حسناته كأرض جدباء في سنة شحّت سماؤها، فأنّى لها من زرع واخضرار؟ فهي تكاد تنعدم، وبدت كضوء خافت يلوح من بعيد، وإلى جانب هذا كلّه فهو يخشى الغرق في عرقه الذي بلغ إلى صدره، من خلال هذه المشاهد تتجلّى المحاكاة الساخرة بابن القارح لموقف الحشر يوم القيامة في قصّة المعراج، بدليل ما ورد في بعض الروايات ما نصّه: «والخلق تتداخل ويندرج بعضهم في بعض، يعلو القدم ألف قدم لشدّة الزحام، ويخوض الناس في العرق على أنواع مختلفة إلى الآذان وإلى الصدر وإلى الحلقوم وإلى المنكبين وإلى الركبتين».(2)

1 . المعري: رسالة الغفران، ص. 249.

2 . نقلا عن: فضل، صلاح: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ص. 372. نقله عن: الدرة الفاخرة في كشف علوم الآخرة، لأبي حامد الغزالي.

وتتفاقم سخرية أبي العلاء إلى ذروتها في مشهد اجتياز ابن القارح الصراط، ويجسّد ذلك على لسانه قائلا: "فلمّا خلصت من تلك الطموش [الزحام] قيل لي: هذا الصراط فاعبر عليه، فوجدته خاليا لا عريب عنده، فبلوت نفسي في العبور فوجدتني لا أستمسك. فقالت الزّهراء، صلّى الله عليها، لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه. فجعلت تمارسني وأنا أتساقط عن يمين وشمال،[...] فتحملني كالبرق الخاطف».(1) وما أقرب هذا الوصف ممّا ورد في «مختصر تذكرة القرطبي» للإمام الشعراني في وصف الصراط عند قوله: «والعصاة يتساقطون عن اليمين والشمال، والزبانية يتلقونهم بالسلاسل والأغلال وتناديهم الملائكة أم نهيتم عن الأوزار، أما خوّفكم نبيّكم من عذاب النار، أما أنذرتكم كل الإنذار».(2) لكن أبا العلاء كان رحيما ببطل الغفران فأنقذه من سلاسل وأغلال الزبانية بجارية تجتاز به الصراط وهي تحمله كدمية على ظهرها.

### ج- مشاهد الجنّة بين الغفران وقصّة المعراج:

يبرز التناص بين جنة الغفران وجنة المعراج في أدقّ التفاصيل والجزئيات،

1 . المعري: رسالة الغفران، ص ص. 260-261.

2 . الشعراني، الإمام عبد الوهاب: مختصر تذكرة القرطبي، مطبعة صبيح، القاهرة، مصر، 1968، ص. 95.

فما من كلمة تدلّ على ترف أهل الجنّة في الأحاديث النبوية المتصلة بالمعراج، صحيحها وموضوعها، إلاّ اقتنصها أديب المعرّة ليدرجها في سياق فنّي مبتكر ويجعلها تنتج معاني جديدة متقاطعة حينا ومتعارضة حينا آخر، مشحنة بنواياه ومقاصده، فالكلمات المعراجية هي تحقيق لمظاهر المتعة الغيبية، فهي أسماء مشتركة لمسميات مختلفة.

فيما يرى هذا البحث من مشاهد تحيل إلى التناص بينهما، هو المشهد السردي الذي ورد في الغفران على لسان السارد في قوله: «وتجري في أصول ذلك الشجر، أنهار تختلج من ماء الحيوان، والكوثر يمدّها في كلّ أوان».(1) يقابل ما ورد عند السيوطي في ذكر الأحاديث الموضوعة، وذلك في الحديث المروي عن رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم –: «وإذا نهر يجري من أصل الشجرة ماؤه أشدّ بياضا من اللبن وأحلى من العسل مجراه رضراض من درّ الياقوت وزبرجد حافتاه مسك أذفر في بياض الثلج».(2)

أمّا المشهد الثاني ففي وصف الثمار التي تنبثق عنها جوار حسان، وذلك في قول صاحب الغفران: «فينشئ الله القادر بلطف حكمته، شجرة

1 . المعري: رسالة الغفران، ص ص. 141.

2 . السيوطي، جلال الدين: اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1975، ج1، ص. 78.

من عفز –والعَفْز الجوز– فتونع لوقتها، ثمّ تنفض عددا لا يحصيه إلاّ الله سبحانه، وتنشقّ عن كلّ واحدة منه عن أربع جوار يرقن للرائين، ممّن قرب والنائين».(1) وكذلك في قوله : «فيجيء به [ابن القارح] إلى حدائق لا يعرف كنهها إلاّ الله، فيقول: خذ ثمرة من هذا الثّمر فاكسرها فإنّ هذا الشجر يعرف بشجر الحور. فيأخذ سفرجلة، أو رمّانة، أو تفاحة، أو ما شاء الله من الثمار، فيكسرها، فتخرج منها جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنان، فتقول: من أنت يا عبد الله؟ فيقول: أنا فلان بن فلان. فتقول: إنّي أمنّى بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة ألاف سنة. فعند ذلك يسجد إعظاما لله القدير».(2)

إنّ تشكّل هذه المعاني في مخيّلة أبي العلاء لا يحيد قيد أنملة أن يكون امتصاصا لما ورد في حديث رسول الله – صلّى الله عليه وسلم – حين قال: «يدخل المؤمن وهو ينعّم ويتفرّج في الجنّة فيسير إلى وسط جنّته فينظر إلى قصر من ذهب ودرّ فيه شجرة من جوهرة حاملا حللا وورقها حلل وفيها ثمرة أحلى من العسل، فإذا أكلها بقيت حبّتها، فتخرج منها جارية مكتوب

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 279.

2 . المرجع نفسه، ص. 288.

على خدّها اسم صاحبها أحسن ما الشامة على الخدود وتقول السّلام عليك يا ولي الله قد طال شوقي إليك».(1)

إنّ السياق الجديد الذي أدرجت فيه مشاهد المعراج في رسالة الغفران أمكن القارئ الانتقال من المتعة المعنوية المرتبطة بعالم الغيب إلى المتعة الحسيّة المرتبطة بعالم الشهادة، وفي هذا إبداع فني مبتكر، يقول عنه باختين: «يحاول سياق المؤلف أن يبدّد كثافة خطاب الآخر وانغلاقه على ذاته لكي يمتصّه ويمحو حدوده».(2)

1 . نقلا عن: فضل، صلاح: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ص. 237. نقله عن: الشيخ نصر بن محمّد إبراهيم السمرقندي: قرّة العيون و مفرح القلب المحزون.

2 . تودوروف: المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ص. 136.

# الفصل الثالث

# تلقي خطاب رسالة الغفران

## 1- تلقي الخطاب العلائي، بين الإنصاف والإجحاف:

إنّ المتصفّح للمؤلّفات القديمة التي تناولت تراث أبي العلاء بالحديث، لا يصعب عليه أن يخرج بحكم مفاده أنّ أبا العلاء الأديب «قد ضاعت شخصيته وأغرقتها سيول من الرّوايات والأخبار المتناقضة حول عقيدته وعجائب ذكائه وعاداته، وغدا من النّادر أن يُعثَر على لفتات أدبية أو شذرات فنيّة نقدية، تسلّط بصيصا من الضّوء على أدبه».(1) وأطبق الصّمت على تراثه ردحا من الزّمن، وبقي عرضة للقدح اللاّذع في دينه، وقد: «حدث جدل طويل حول عقيدة أبي العلاء في حياته وهو وإن لم يعدم مَنْ يدافع عنه، فقد عدّه الكثيرون من معاصريه زنديقا، وشاعت عنه هذه الصّفة منذ ذلك الوقت».(2)

تناقل الرواة خبر زندقته من مصدر واحد، وكان «أوّل مَنْ نشر إلحاده غرس النّعمة قال: [...] كان يُرمى بالإلحاد في شعره».(3) كما لم يسلم من هذه التّهمة الخطيرة مِن أقرب النّاس إليه، وخبر تلميذه أبي زكريا التبريزي خير شاهد على ذلك، حيث سعى متعمّدا إلى استدراج شيخه ليعرف حقيقة

1 . بالحاج، محمّد مصطفى: شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى، ص. 37.
2 . دائرة المعارف الإسلامية، المجلّد الأوّل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت، ص. 382.
3 . الرّاجكوتي: أبو العلاء وما إليه، ص. 217.

معتقده، فقال: «قال لي المعرّي: ما الذي تعتقد؟ فقلت في نفسي: اليوم أقف على اعتقاده، فقلت له: ما أنا إلاّ شاكّ، فقال: وهكذا شيخك».(1)

لا يستطيع المتبصّر لهذا الخبر، إن صحّت روايته، أن يدين أبا العلاء بالكفر والإلحاد، فظاهره يوحي بسذاجة من الشيخ وتلميذه، وأيّ شكّ قصده المعريّ؟ هل شكّ فيما ألفه العوام من اعتقاد؟ وهو الذي كان يحرّض على إعمال العقل ودفع الجمود الذي كان يركن إليه كثير من النّاس، ثمّ لا يستبعد أن تكون الرّواية مكذوبة عليهما، ويكون قد دسّها عليه بعض الحاقدين، وسيقف البحث –لاحقا– على أدّلة تثبت تقوّل بعض الرواة عليه.

لازمت عبارة التبريزي أغلب المؤلّفات التي ترجمت لأبي العلاء، واعتمد اللاّحق على السّابق في نقل أخباره دون تثبّت أو تحقيق يحفظ لشيخ المعرّة مكانته، وخاصّة إذا عُلم أنّ كثيرا من أصحاب السّير والتراجم كانوا يتقرّبون بمؤلفاتهم عند الملوك والأمراء والحكّام لنيل الصّلات والأعطيات، وهم في تآليفهم يحرصون على إرضائهم وذمّ معارضيهم، ولم يكن أبو العلاء وحده من لحقه هذا التّلفيق، بل كثير من الأعلام لم ينصفهم من نقلوا أخبارهم

1 . الحمويّ، ياقوت: معجم الأدباء، المجلّد الثالث، ص. 407.

كأبي حيّان التّوحيدي، وابن رشد، وابن حزم الأندلسيّ الذي شاع عنه قوله: «أنا طريد الملوك لأنّي أقول الحقّ ولا أبالي».(1)

ولعلّ السّبب نفسه جعل شيخ المعرّة محفوفا بهالة من الأكاذيب نسجها حوله مَنْ أضمروا له الحسد، وباتوا يَفْرَقُون ممّا بلغه من رسوخ في العلم، وتبحّر في فنونه، ويمكن حصر هؤلاء في جبهتين؛

أمّا الأولى، فتمثّل جبهة الأدباء والفقهاء وشيوخ المذاهب والطّوائف، الذين قضّ مضاجعهم، وكشف حيلهم، محرّضا أتباعهم على إعمال العقل والتّخلص من أوهام الولاء لهم في الحقّ والباطل، فهاجمهم «متّهما إيّاهم صراحة بإقحام آرائهم الخاصّة في صلب الدّين، وهذا اتّهام بالتّزييف، فردّوا بتكفيره». (2) وكان ممّن قدح في معتقده الذّهبي الذي يعرّف به قائلا: «هو صاحب التّصانيف المشهورة والزّندقة المأثورة، له رسالة الغفران في مجلّدة قد احتوت على مزدكة واستخفاف... والذي يظهر أنّ الرّجل مات متحيّرا لم يحتمِ بدين من الأديان».(3)

---

1 . ينظر: الرّاجكوتي: أبو العلاء وما إليه، ص. 221.

2 . خليفات، سحبان (الجامعة الأردنيّة): دراسة نقدية لبعض المعالجات الرّئيسة لكتابات المعرّي، مجلّة مجمع اللّغة العربية الأردني، العدد المزدوج: 20/19، ربيع الأوّل -رمضان 1403هـ/كانون الثاني-حزيران 1983م، شركة الشرق الأوسط للطّباعة، عمّان، الأردن، ص.64.

3 . الرّاجكوتي: أبو العلاء وما إليه، ص. 217.

وأمّا الثّانية، فتمثّلت في الحكّام والأمراء الذين سعوا سعيا حثيثا إلى استمالته إلى صفوفهم، طمعا في جعله وسيلة توطّد ملكهم عند العوامّ لما له من تقدير ومهابة في قلوبهم، ومن هؤلاء داعي الدّعاة الفاطميّ الذي كان يضع أبا العلاء موضع اهتمام وتقدير كبيرين، ونتج عن ذلك رسائل ضمّت مطارحات فكرية، ومذهبية، وسياسية. ولم يقتصر الأمر على داعي الدّعاة الفاطميّ فحسب، بل كان محلّ اهتمام كثير من الحكّام والأمراء، ومن هؤلاء وزير الحاكم بأمر الله عليّ بن جعفر بن فلاح يكتب إلى والي حلب عزيز الدّولة «أن يحمل أبا العلاء إلى مصر ليبني له دار علم خاصّة به، وسمح له بخراج المعرّة طوال حياته فأبى ذلك كلّه».(1)

إنّ رفض المعرّي تقرّبه من الحكّام واتّهامهم «بالطّغيان ونهب الأموال والمغالاة في جمع الضرائب لصالحهم الخاصّ، والفسق»(2) جعلهم يرمونه بالزّندقة والإلحاد، وكان داعي الدّعاة الفاطميّ أشدّهم غيظا عليه، إذ سعى إلى تشويه صورته في مجالسه «المؤيّديّة» التي كان يعقدها باسم الخليفة الفاطميّ، وممّا جاء في إحدى خطبه قوله: «قد انتهى إليكم خبر الضّرير

1ـ موسى باشا، عمر: نظرات جديدة في غفران أبي العلاء، دار طلاس، دمشق، سورية، ط1، 1979م، ص. 39.

2 . خليفات، سحبان: دراسة نقدية لبعض المعالجات الرّئيسة لكتابات المعرّي، ص. 64.

الذي نبغ بمعرّة النّعمان وما كان يُعزى إليه من الكفر والطّغيان، على كون الرّجل متقشّفا، وعن كثير من المآكل التي أحلّ الله متعفّفا. وكان جرى النّاظر الذي ينظر في ذلك الوقت فتكلّم فيه الحاضرون وأغْرَوْا بدمه، وقالوا إنّ الغيرة على الدّين تُبيح قتله».(1)

بعدما أن كان داعي الدّعاة الفاطميّ يتودّد إلى أبي العلاء بالكلام اللّين مستميلا له، انقلب إلى عدوّ يطلب دمه تحت غطاء الغيرة على الدّين، وما كان ذنب شيخ المعرّة إلاّ إحجامه عن مجاراة أهواء السّاسة والحكّام، واتّخذ من معتزله عزاء يغنيه عن تهافت غيره من العلماء والأدباء، ولم ينوّه أحد ممّن ترجم له عن عفّته كالذّهبي في قوله: «وكانت له نفس قويّة، لا يحمل منّة أحد، وإلاّ لو تكسب بالشّعر والمديح لكان ينال بذلك دنيا ورياسة».(2)

ولما عقد داعي الدّعاة الفاطميّ العزم على إباحة دم المعريّ، أشار عليه أحد الحاضرين في مجلسه قائلا: «إنّ كلامكم على غير موضوع، وإنّ الرّجل من العجز والضّعف والإشراف على الصّبر بالغاية القصوى، وإنّه متى بسطتّ إليه اليد على هذه السّبيل اكتسب من الذّكر الجميل والثّناء بعد الموت ما لا

1 . الطرابلسي، أمجد: مأساة شيخ المعرّة، درس افتتاحي بجامعة ابن زهر، كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة، أكادير، المملكة المغربيّة، 1990/1989، مطبعة المعارف الجديدة، الرّباط، 1997م، ص.07.

2 . بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 47.

حاجة لنا به، بل الواجب أن يجرّد له مَنْ يهتك بالمناظرة والمحاجّة ستره، ويكشف للنّاس عواره، لينقص في عيونهم وينحطّ من درجته».(1)

استجاب داعي الدّعاة لهذا الرّأي، وبادر بمناظرته مكاتبة في الأشهر الأخيرة من حياة أبي العلاء، يروم فيها هتك ستر إلحاده، كما زعم، إلاّ أنّ موت شيخ المعرّة بعد مرض أقعده حال دون ذلك، وليس من الغرابة، بعد التّرويج لهذه المواقف المعادية، أن يسلك علما كابن الجوزي الاتّجاه نفسه فيقرّر قائلا: «أمّا أبو العلاء فأشعاره ظاهرة الإلحاد وكان يبالغ في عداوة الأنبياء ولم يزل متخبّطا في تعثّره خائفا من القتل إلى أن مات بخسرانه».(2)

لقد سبق القول بأنّ إنتاج أبي العلاء الأدبيّ لقي تهميشا مقصودا بسبب ما حيك حول معتقده، ولم ينل حقّه من الدّراسة الفنيّة من قبل البلاغيين والنّقّاد القدامى، مقارنة بما حظي به شعر المتنبّي والبحتريّ وأبي تمّام وغيرهم ممّن يضاهيهم جودة وإبداعا، ويمكن أن يستثنى قلّة من هذا الحكم، كابن السيّد البطليوسي الذي تفرّد، من حيث الإجادة، بشرحه للّزوميات وسقط الزّند، أمّا الصّاحب كمال الدّين ابن العديم الحلبيّ ويوسف البديعيّ فقد تجشّما عناء الرّد على خصومه وتبرئته ممّا لحق به من تكفير.

1 . الطرابلسي، أمجد: مأساة شيخ المعرّة، ص. 08.

2 . الرّاجكوتي: أبو العلاء وما إليه، ص. 216.

**أ- تحريف مقصود لأدبه:** لا يوجد من شرح اللّزوميات، قديما، دون أبي العلاء نفسه، وابن السيّد البطليوسي من بعده، إذ خصّ (ابن السيّد) مختارات منها بالشّرح، وأبدى ملاحظة في غاية الأهميّة، مفادها أنّ إقبال النّقّاد على شرح اللّزوميّات كان متهافتا في المشرق، على خلاف ما لقيته في الأندلس من إنصاف، وأكّد أنّه قد «شاعت آثار أبي العلاء في الأندلس، ولم تكن له خصومة كما حدث في بغداد وغيرها، فأقبل العلماء والأدباء على هذه الآثار، ولقيت هناك بيئة صالحة لحفظها، وفهمها، ومحاكاتها، ومعارضتها وشرحها».(1)

وقف المحقّق حامد عبد المجيد في مقدّمته التي صدّر بها الكتاب على شواهد شعريّة تؤكّد ما لحق بشعر شيخ المعرّة من تحريف مقصود من قبل بعض الرّواة في بغداد، يرومون من خلاله تشويه معتقده، فالثّابت في شرح البطليوسي من الشّعر يبعد التّهمة أصلا عن المعرّي، يقول المحقّق: «وحسبنا أن نشير إلى لزوميته التي مطلعها (كلّ ذكر من بعده نسيان) ونقف عند هذا البيت:

قد رامت إلى الفساد البرايا  واستوت في الضلالة الأديان

بهذه الرّواية ورد البيت الذي نُسخ اللّزوم الخطّيّة والمطبوعة، ولكن رواية البيت

1 . البطليوسي، ابن السيّد: شرح المختار من لزوميّات أبي العلاء، تحقيق: حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب، مصر، 1970، ج1، ص. 25.

عند البطليوسي في النّسخ التي وصلت إلى الأندلس:

قد ترامت إلى الفساد البرايا وهتنا –لو ننتهي– الأديان» (1)

يبدو التّحريف جليّا من خلال هذا الشّاهد، ولا يُستبعد أن يكون قد مسّ جلّ آثار أبي العلاء، إمّا باستبدال الألفاظ لتشويه المعنى، وإمّا بشرح سطحيّ لا يرقى إلى مقاصد المعرّي، ولعلّ هذا ما جعل ابن السيّد يعلّل سبب شرحه للّزوميات بقوله: «وإنّما تكلّفنا شرحه لأنّنا رأينا النّاس يخبطون فيه خبط العشواء ويفسّرونه بغير الأغراض التي أراد والأنحاء».(2)

عارض كثير من الأدباء منهج البطليوسيّ في شرحه زعما منهم أنّه سلك مسلكا لايوافق عرف الشّعراء، ومن هؤلاء القاضي أبو بكر بن العربي،(3) فردّ عليه بكتاب سمّاه «الانتصار ممّن عدل عن الاستبصار» دحض فيه كلّ حججه التي اعترضه بها، ثمّ وضّح له سبب انتهاجه تلك الطّريقة في الشّرح قائلا: «وكذلك رأيناك قد عبتنا بذكرنا في الشّرح لبعض الفلاسفة المتقدّمين

1 . المرجع السّابق، ص. 35.

2 . بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 83.

3 . هو أبو بكر محمّد بن عبد الله المعروف بابن العربي، رحل إلى المشرق مع أبيه سنة 485هـ وأخذ عن طلاّب أبي العلاء، وبخاصّة التبريزيّ، وجمع شيئا كثيرا عن أدب المشرق ثمّ عاد إلى الأندلس سنة 493هـ. ينظر : شاعرية أبي العلاء عند القدامى، محمد مصطفى بالحاج، هامش ص. 81.

من الطّبيعيين والإلهيين، وذلك أمر اضطررنا إليه، إذ كان شعر هذا الرّجل يبعث عليه لأنّه سلك بشعره غير مسلك الشّعراء، وضمّنه نكتا من المذاهب والآراء، وأراد أن يُري النّاس معرفته بالأخبار والأنساب وتصرّفه في جميع أنواع الآداب ولم يقتصر على ذكره مذاهب المتشرّعين، حتّى خلطها بمذاهب المتفلسفين، فتارة يُخرج ذلك مخرج من يردّ عليهم و تارة يخرجه مخرج من يميل إليهم، وربّما صرّح بالشّيء تصريحا، وربّما لوّح به تلويحا، فمن تعاطي تفسير كلامه وشعره وجهل هذا من أمره بَعُد عن معرفة ما يومئ إليه، وإن ظنّ عثر عليه، ولهذا لا يفسّر شعره حقّ تفسيره، إلاّ من له تصرّف في أنواع العلوم، ومشاركة في الحديث منها والقديم، فلم يكن بدّ من ذكر المعاني التي أومأ إليها، وحام فكره عليها».(1)

كشف ابن السيّد اللّثام عن كثير من علل القصور في فهم شعر أبي العلاء، واشترط فيمن يتعاطى شرحه أن يكون مُلمّا بمختلف العلوم كي يتسنّى له سبر أغوار معانيه، واقتناص شوارد أفكاره.

أمّا ابن العديم الحلبيّ(2) فقد ألّف ابن العديم كتابه؛ «الإنصاف والتّحرّي في دفع الظلم والتّجرّي عن أبي العلاء المعرّي» منتصرا لأبي العلاء

1 . بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 82.

2 . هو كمال الدّين، أبو القاسم، عمر بن أحمد بن أبي جرادة العقيلي الحلبيّ، توفي سنة 660 هـ، ينظر: الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، ج16، ص. 575.

من خصومه الحاسدين الذين شنّعوا به أبشع تشنيع، ولم يصل إلى النّقّاد المحدثين من الكتاب إلاّ مقدّمته، حيث أُتلفت جميع أجزائه، ويعلّل ابن العديم سبب تأليفه بأنّه وجد نفسه «في فترة اتّضحت فيها رواسب أجيال متتالية قالت في أبي العلاء، وتفنّنت في القول فيه، وظهرت فيها أيضا نتائج تلك المقالات وآثارها».(1) فقام بتحليلها ودراستها، متحرّيا في ذلك استقصاء الرّواية عن أبي العلاء بإسناد متّصل إليه.

يبدو من خلال عنوان الكتاب وما بقي من مقدّمته، أنّ ابن العديم قد ساق أدلّة يدين بها من شوّه صورة شيخ المعرّة، ولعلّه، كما يصرّح محمّد مصطفى بالحاج، أنّ «الذين تناولهم ذلك الجزء الهامّ الضائع من الكتاب، قد أتوا عليه فمزّقوه وقضوا عليه لتظلّ آراؤهم سارية بين النّاس» (2)، وممّا بقي من عبارات ابن العديم الشّائعة التي تناقلتها كثير من التّراجم قوله: «وقرأت بخطّ أبي العلاء المعرّي في ذكره، وكان – رضي الله عنه – يُرمى من أهل الحسد له بالتّعطيل، وتعمل تلامذته وغيرهم على لسانه الأشعار يضمّنونها أقاويل الملحدة قصدا لهلاكه، وإيثارا لإتلاف نفسه».(3)

1 . بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 66.

2 . المرجع نفسه، ص. 67.

3 . الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، المجلد 03، ص ص. 416. 417.

إنّ هـذه العبـارات لتكفـي أن تكـون دلـيلا علـى أهميّـة الكتـاب في دفـع التجنّي الذي لحق بأبي العلاء حيّا وميّتا، وتبيّن، في الوقت نفسه، صدق آراء ابن العديم، الذي كان، وهو الأديب الشّاعر، «مأخوذا بأعمال أبي العلاء حيث وصفها بأنّها مشحونة بالفصاحة والبيان، وأنّها مودعة فنونا من الفوائد الحسان، ومحتوية على أنواع الآداب... لا يوجد الطّامع فيها سقطة، ولا يدرك الكاشح فيها غلطة، وأنّها تمتاز بكلّ معنى غريب».(1)

وأمّا يوسف البديعيّ (ت 1073هـ)، فقد ألّف كتابا سمّاه؛ «أوج التّحرّي عن حيثية أبي العلاء المعرّي»، تناول فيه ترجمة مفصّلة عن شيخ المعرّة، مضمّنة بقدر غير قليل من أدبه المنظوم والمنثور، وكان يميل في غالب أحكامه إلى نوع من الشّمولية والعموم على طريقة المترجمين لأبي العلاء قديما، إلاّ أنّ المتأمّل لهذا الكتاب «لا يفوته الإحساس بحسن تذوّق المؤلّف للشّعر وتمييزه بين جيّده ورديئه، وحسن اختياره لما استشهد به من الأبيات والقصائد».(2)

لم يضف البديعي على جهود ابن العديم جديدا يستدعي الاهتمام به إلاّ ما عقده من مقارنة بين شعر المعرّي وشعر أبي تمّام والمتنبي من حيث حسن التأليف بين اللّفظ والمعنى، وممّا قال في هذا: «وشعر أبي العلاء كثير في كلّ

1 . بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 67.
2 . المرجع نفسه، ص. 68.

فنّ، وميل النّاس على طبقاتهم من شاعر مفلق، وكاتب بليغ إلى هذا الدّيوان أكثر، ورغبتهم فيه أصدق، وهو أشبه بشعر أهل زمانه ممّا سواه لأنه سلك فيه طريقة أبي تمّام الطّائيّ وأبي الطّيّب المتنبّي، وهما هما في جزالة اللّفظ وحسن المعنى».(1)

على الرّغم من المحاولات النّبيلة التي أفنى فيها كلّ من ابن السيّد البطليوسي، وابن العديم، والبديعي أعمارهم في درء التّهم التي لحقت بأديب المعرّة، والسّعي إلى إبراز مكانته الأدبية التي تليق به، إلاّ أنّها بقيت محصورة في دائرة ضيّقة من دروس النّقد الأدبيّ، وطوّقت بكثير من الإهمال والتهميش.

وفي ختام هذا المبحث، يجدر بالبحث أن يسجّل الملاحظات التاليّة:

- اعتماد جلّ المترجمين لأبي العلاء على عبارات جاهزة تناقلوها، تدينه بالكفر دون التّحقّق منها ولو على وجه التشكيك فيها.
- توجيه تهمة الكفر لأبي العلاء بجريرة شعر منحول - في أغلبه - ثبت وضعه من قبل بعض من أراد به الأذيّة (شواهد البطليوسي وابن العديم).
- الإعراض المريب من قبل النّقاد القدامى (كأسامة بن منقذ، وعبد القاهر

1 . بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 68.

الجرجاني، وابن حزم القرطاجنّي، وابن رشيق، وابن شرف القيرواني، وغيرهم)(1) عن دراسة أدبه من النّاحية الفنّيّة، على الرّغم من ذيوع صيته، وانتشار أشعاره مشرقا ومغربا، والتّركيز على معتقده، في حين تناوله بالدّراسة لا يعارض رسالة النّاقد، حتّى وإن كانت تهمة الإلحاد ثابتة في حقّه، افتراضا، و قد أولوا اهتماما بأدب من هو في الزندقة من المجاهرين.

– احتفاء المنصفين له بشعره دون نثره فوّت على المهتمّين بأدبه رسم صورة متكاملة عن شيخ المعرّة الأديب.

– مصادرة نثر أبي العلاء، وفي مقدّمتهم رسالة الغفران، ردحا من الزمن، وجعله مادّة خصبة للسّخرية والتّهكّم.

## 2– تلقي خطاب الغفران في العصر الحديث:

لقي أدب أبي العلاء –كما أشير آنفا – إعراضا شديدا من قبل معاصريه ومن تبعهم إلى بداية القرن العشرين، وبقي قرونا محاصرا ممنوعا، لم يتعدّ الحديث عن مضمونه إلاّ القدح في المعتقد، أمّا الشّكل فلم يُوجَّه النظر إليه إطلاقا.(2)

1 . بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 84.

2 . ينظر: المرجع نفسه، ص. 35.

وفي العصر الحديث، ومع نهاية القرن التاسع عشر، اقترن ظهور رسالة الغفران بالمستشرق الإنكليزي نيكلسون، إذ قدّمها للعالم الغربي في «مجلّة الجمعية الأسيوية الملكيّة»[1]، وفي سنة 1917م، هزّ المستشرق الإسباني القسّ ميكال أسين بلاثيوس Miguel Asin Palacios العالَم الأدبي في أوربا بنظريته في أخذ دانتي الإيطالي المادّة التخييلية للكوميديا الإلهيّة من أصول عربية، في مقدّمتها قصّة المعراج ورسالة الغفران، وهي نظرية شغلت دارسي حقل التأثير والتّأثّر في الأدب المقارن.(2)

عقب هذا الظهور لرسالة الغفران نقاش حادّ، فنّد فيه كثير من الغربيين مزاعم بلاثيوس، في حين كان الأمر إيجابيا بالنّسبة للدّارسين العرب، إذ التفتوا إلى عمل أدبيّ ظلّ محجوبا عنهم بظلام كثيف فترة من الزّمن، شُغِل فيها مؤرّخو الأدب بالكلام عن معتقد صاحبه، مُغْرِين بذلك الأجيال اللاّحقة بنبذه.

كان لطه حسين المبادرة الأولى في إعادة قراءة الخطاب العلائيّ – عموما –، وتقدّم ببحثه «تجديد ذكرى أبي العلاء» سنة 1914م إلى الجامعة المصريّة لنيل شهادة العالميّة ولقب دكتور في الأدب. اعتمد طه حسين في بحثه على

1– ينظر: بنت الشّاطئ، عائشة عبد الرحمن: جديد في رسالة الغفران، نصّ مسرحي من القرن الخامس الهجريّ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1403هـ- 1983م، ص. 9.

2. ينظر: المرجع نفسه، ص. 9.

المنهج التّاريخيّ، لذلك لم يأت على ذكر رسالة الغفران إلاّ عرضا، وتوصّل من خلال المنهج الذي سلكه إلى تصنيف أدب أبي العلاء، وفق مراحله الزمنيّة، إلى طورين:

– أمّا الطور الأوّل؛ فيمثّل مرحلة شباب أبي العلاء، قبل عزلته، ويرى أنّ السّمة البارزة لشعره أنّه كان متكلّفا فيه، قليل المتانة، ويعلّل ذلك بقوله: «إنّما كثر في كلامه التكلّف حين حرص على إظهار التّفوّق، والظّفر بالإجادة، فكأنّه يملي عن ميله إلى النّبوغ».(1) وأمّا النثر فتجلّت مظاهر التّكلّف فيه من خلال السّجع والغريب.(2)

– وأمّا الطّور الثاني؛ فيمثّل عزلته، ويرى طه حسين أنّ وجه الاختلاف بين الطّورين يكمن في أنّ الثّاني تميّز فيه أبو العلاء بنزوعه إلى «أن يخفي نفسه على القارئ في بعض رسائله، ولكنّ شخصه كان يأبى إلاّ الظهور، كان يلقي بينه وبين القارئ أسوارا منيعة من المباحث اللّغوية والصّور الدّينية، ولكن عواطفه الجادّة، تأبى إلاّ أن تخترق هذه الموانع كافّة، لتصل إلى القارئ فتترك فيه ندوبا، لذعات الجمر أخفّ منها وقعا، وأهون منها احتمالا».(3)

يومئ طه حسين إلى المواربة التي اعتمدها أبو العلاء في عرض آرائه، فهو

1 . حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط 8، 1976، ص. 214.
2 . المرجع نفسه، ص. 214.
3 . المرجع نفسه، ص ص. 217 – 218.

يكاد يخفيها بحجب كثيفة من الألفاظ الغريبة، التي شكّلت حائلا دون عامّة النّاس من القرّاء، ويبتكر الشّخصيات ليجعلها جسرا يمرّر عبرها ما يريد، «فكم اتّخذ حوله من الشّعراء الجاهليين جنودا يذودون عنه ويناضلون من دونه، وكم أسبغ على نفسه من علوم اللّغة دروعا تعصمه من وصمة الإلحاد، وكم ضحّى من زنادقة العبّاسيين بضحايا ليعلن أنّه مسلم، ولكنّ هذا الكيد كلّه لم يزد النّاس إلاّ علما به واتّهاما له».(1) ولم يكتف أبو العلاء اتّخاذ تلك الشّخصيات مطيّة له، بل عكف في غفرانه حريصا «على الاستقصاء التّامّ، بحيث إذا عرض لمسألة لغوية أو نحوية في طريقه لم يستطع أن ينصرف عنها حتّى يستقصيها، ولقد اشتدّ ضيق أهل الجنّة والنّار من الشّعراء والرّواة به، لكثرة ما ألحّ عليهم في النّقد والمناظرة».(2)

ولما وجد طه حسين تباينا أسلوبيا بين القسم الأوّل من رسالة الغفران – الذي يتضمّن الرّحلة – والقسم الثاني الذي يشكّل الرّدّ المباشر على رسالة ابن القارح «فأمّا ما كان من وصف الجنّة أو نعيمها، أو النّار وجحيمها، فالسّجع فيه لازم، والغريب فيه موفور، وأمّا ما وصف به الزّنادقة فسهل مرسل يصيغه السّمع ولا ينبو عنه الطّبع».(3)

1. المرجع السابق ، ص. 218.
2. المرجع نفسه، ص. 218.
3. المرجع نفسه، ص. 219.

تجاوز طه حسين بعد ذلك حدود الأسلوب لينفذ إلى مضمون رسالة الغفران، ويلتمس فيها مواطن النّقد، فوجد صاحبها يعوّل على ملكة قويّة في نقد مألوف النّاس، وعاداتهم، وأخلاقهم، ولكنّه «سلك إلى النّقد طريق السّخريّة، فكان مع خصومه شديد الوقع وخّاز اللّذع».(1) وتمكّن من خلال سخريته أن يُوهم المتلقّين لخطابه أنّه قد بلغ ذروة الجدّ فيه، وأنّهم قد ظفروا – حسب ما ذهب إليه طه حسين – بكتاب من أقوم كتب الدّين، إلاّ أنّه سلك فيه «مسلكا خفيّا، تكاد لا تبلغه الظّنون، ولولا أنّ مؤرخيه قد كانوا يسيئون الظنّ به، لما اهتدوا إلى ما في رسالة الغفران من النّقد، على أنّهم لم يفهموا منه إلاّ الظّاهر الذي يلمس، والصّريح الذي لا يُشكّ فيه: كالأشعار الإباحية التي رواها عن بعض الزّنادقة، فأمّا نقده الخاصّ فقلّما فطنوا له».(2)

أمّا موقف طه حسين من عنصر الخيال في الغفران، فإنّه يكاد يجعله منعدما، وزعم أنّ أبا العلاء لم يخترع «في الرّسالة شيئا كثيرا، وإنّما وردت أقاصيص الوعّاظ بأكثر ما فيها، فإذا كان في الرّسالة شيء فهو التّنسيق والسّخرية».[3] وما يكاد طه حسين يجزم بحكمه هذا حتّى أتى بما يخالفه في

1 . حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص. 220.

2 . المرجع نفسه، ص. 221.

3 . المرجع نفسه، ص. 223.

محطّة لاحقة، وقرّر في النّهاية «أنّ هذه الرّسالة هي أوّل قصّة خيالية عند العرب».(1)

وفي دراسة أخرى، عالج عبّاس محمود العقّاد فصول رسالة الغفران، وانتهى به البحث إلى ما بلغه طه حسين، وأكّد أنّ «الصّواب في أمر هذه الرّسالة أنّها كتاب أدب وتاريخ وثمرة من ثمار الدّرس والاطّلاع ليست بالبدعة الفنّيّة ولا بالتّحليل المبتكر».(2) وإذا كانت الغفران لا تتبوّأ مقعدا بين الأعمال الفنيّة –حسب وجهة نظره– فإنّه يرى أنّها لا تعدو أن تكون عرضا «لطائفة من أخبار الشّعراء ونتفا من أشعارهم ومُلحهم ويضيف إليها حوارا كان يقع مثله بين النّحاة والرواة ممّن تقدّمه فيعزوه هو إلى الشّعراء أنفسهم ويجعل أولئك الشّعراء مرجعه الذي يفصل له فيما كان من الخلاف على لحن عباراتهم وضبط ألفاظهم ونوادر تراجمهم، فينحلهم آراءه في الخلاف ويلقّنهم حكمه فيما يحسبه هو صوابا أو خطأ من أقاويل النّقّاد أسانيد الرّواة».(3)

وسعى العقّاد إلى دعم هذا الرّأي بجملة من العلل، ارتأى فيها أنّ أبا العلاء لم يخالف مألوف النّاس من أخبار المخلّدين في الجنّة والنّار وصفاتهم، وكأنّه

1 . المرجع السابق، ص. 224.

2 . العقّاد، عبّاس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، المجموعة الكاملة، المجلّد الخامس والعشرون . الأدب والنّقد . دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1403هـ، 1983م، ص. 117.

3 . المرجع نفسه، ص. 118.

كان يُفترض من شيخ المعرّة أن يأتي بالعجيب الذي يتجاوز حدود المعهود، ففي نظره أنّه «قد أسهب في هذه الصّفات ما أسهب وأجاد فيها ما أجاد، ولكن أيّ شيء من هذه الأشياء لم يكن من قبل معروفا موصوفا؟ وأيّ خبر من أخبار الجنّة المذكورة لم يكن في عصره معهودا للنّاس مألوفا؟ كلّ أولئك كان عندهم من حقائق الأخبار ووقائع العيان ينتظرونه ويؤمنون به ويصدّقون أنّهم ملاقوه».(1) ولم يكن حظّ المعرّي في غفرانه إلاّ أن يكون «إمّا مؤدّيا لأخبار مَنْ سبق ناقلا لأحاديثهم أو معلّقا برأيه على تلك الأخبار المؤدّاة والأحاديث المنقولة، وليس في كلّ هذا عمل كبير للتّخيّل والاختراع».(2)

ما يمكن أن يُستدرك على العقّاد في آرائه هذه، أنّ أبا العلاء لم ينقل أخبار مَن سبق نقلا واقعيا تامّا، بل نقل أخبار شخصيات منطلق بعضها من الواقع، ثمّ جنح بخياله فجعلها تحيا حياة أخرى غير التي عاشوها في دنياهم، وإلاّ فكيف يُفسّر لقاء شعراء من الجاهلية بآخرين من العصر الأمويّ؟ وكيف تُفسّر تلك الأحوال التي آل إليها سكّان الجنّة والنّار؟ فهي كلها ممّا جادت به مخيّلة صاحب الغفران. ولما فرغ العقّاد من حديثه عن حظّ الغفران من الخيال، يبدو أنّه وجد نفسه محتارا –من جديد– في تحديد جنسها، فبعدما أن قرّر

1. المرجع السابق، ص. 118.
2. المرجع نفسه، ص.118.

آنفا، أنّها كتاب أدب وتاريخ، وجدها، من وجهة نظر أخرى، أنّها «أقرب إلى الكتب الجغرافيّة وأوصاف الرّحلات المشاهدة منها إلى أفانين الشّعر ومخترعات الخيال وأشبه بالتواريخ المدوّنة منها بالنّبوءات المؤمّلة والغرائب المستظرفة».(1) وما فتئ العقّاد يدوّن حكمه هذا، حتّى أصدر حكما أخيرا يرتاح إليه، جعل فيه رسالة الغفران حكاية قديمة، لكنّ أبا العلاء «أعادها علينا كأنّه خطا خطواتها بقدميه وروى لنا أحاديثها كأنّما هو الذي ابتدعها أوّل مرّة، فقد أعارها هواه وأشربها روحه، فهشّت لها جوانحه، وتمنّى فأعانه التمنّي على التخيّل».(2) ومن ثَمّ، كان من المناسب للعقّاد أن يرى في رسالة الغفران، بعد الذي قاله، أنّها «نمط وحدها في آدابنا العربية وأسلوب شيّق ونسق طريف في النّقد و الرّواية، وفكرة لبقة لا نعلم أنّ أحدا سبق المعرّي إليها».(3)

إذا كان حظّ الغفران من الخيال قليلا، في نظر العقّاد، فإنّه يرى أنّ أهمّ ما يميّز أبا العلاء في رسالته من النّاحية الفنيّة نزوعه إلى السّخرية الطّافحة، فهو يجزم أنّه كان «ساخرا جادّا في السّخر؛ يُخرج التشاؤم مخرج التّفاؤل، ويعرض اليأس في ثوب الأمل؛ ويبتسم من آمال النّاس في الدّنيا والآخرة ثمّ يعود فيبتسم من ابتسامه، ويعبث بالكافرين ويعرّض بهم في ظاهر القول وهو

1 . المرجع السابق، ص ص. 118- 119.

2 . العقّاد، عبّاس محمود: مطالعات في الكتب و الحياة، ص. 121.

3 . المرجع نفسه، ص. 122.

بالمؤمنين أشدّ عبثا وأبلغ تعريضا».(1) من خلال هذه العبارات تمكّن العقّاد من الغوص في أعماق أبي العلاء النّفسيّة، وأرجع سبب تميّزه بالسّخرية إلى انطوائه على نفس غارقة في التّشاؤم، و ذلك «لاجتماع ثلاث خصال: هذا الشّعور النّادر بالواجب [...] والاستخفاف بالدّنيا ودقّة الإحساس، وكلّ هذه الخصال من دواعي التّشاؤم، وكلّها أيضا من دواعي السّخر».(2)

على الرّغم من تميّز الأحكام النّقدية لكلّ من طه حسين والعقّاد بنوع من الشّمولية، إلاّ أنّها تبقى محاولات رائدة في إخراج أدب أبي العلاء من ظلام القطيعة التي مارسته عليه أجيالا متعاقبة إلى الذائقة العربية في القرن العشرين.

خلف طه حسين والعقّاد جيل من النّقاد، جعل تراث أبي العلاء مدار اهتمام وبحث، وكانت عائشة عبد الرّحمن في مقدّمة ركبهم لمعاصرتها لهما من جهة، وتفرّغها الكامل لتحقيق ونشر أدب شيخ المعرّة من جهة أخرى، وكان لرسالة الغفران حظ وافر من مجال اختصاصها ، وتعلّل ذلك بقولها عنها: «لقد كنت من بين الطّلاّب الذين قرأوها –في طبعة غير محقّقة– على الأستاذ الدكتور طه حسين في كليّة الآداب. بعد أن تفرّغت لتحقيق نصّها سبع

1 .. المرجع السابق، ص. 133.

2 . المرجع نفسه، ص. 133.

سنوات دأبا».(1)

بعد إخراج بنت الشّاطئ رسالة الغفران في طبعة محققّة، انصّبت جهود النّقاد، من جيلها، على تحديد جنسها الأدبي، فاختلفت آراؤهم لاختلاف الزوايا الفنّية التي تناولوا من خلالها الرّسالة، في حين تقرّر النّاقدة قائلة في هذا الشّأن: «وحين أنظر اليوم إلى دراستي المتخصّصة للغفران، كما قدمتها إلى الجامعة منذ عشرين عاما، أعجب كيف فاتني هذا النّصّ المسرحيّ فيها، وكيف فات الدّارسين معي فمضوا، نبحث لها عن مكان بين فنون الأدب العربيّ، ونعرضها على المقامات والقصص والأمالي، وعلى الرّسائل الإخوانيّة الطوال التي تجري مجرى الكتب المصنّفة».(2)

ولما تعرّضت بنت الشّاطئ لانتقادات تقلّل من شأن دراستها، واجهتها بإبراز أهمّ المقوّمات الفنيّة التي تؤهّل نصّ الغفران أن يكون عملا مسرحيا، وارتأت أنّ العقدة تكمن «في المعادلة الصّعبة بين زهد مؤلّفها وشهوانية بطلها أو في التّورية الدّقيقة لسخرية أبي العلاء بان القارح، وفي هذا الدّور العجيب الذي اختاره له وفرضه عليه، وعلى وجه التّمنّي و الرّجاء، من

1 . بنت الشّاطئ، عائشة عبد الرحمن: جديد في رسالة الغفران، نصّ مسرحي من القرن الخامس الهجريّ، ص. 09.

2 . المرجع نفسه، ص. 10.

صديق يطمع له في حسن المآب ونعيم الآخرة».(1)

من هذا المنطلق، عكفت النّاقدة على إخراج نصّ الغفران في نسخة تستجيب للقواعد التّقليدية للنّصّ المسرحيّ، وحرصت في إصدارها على عرضها، كما تصرّح، «دون أيّ مساس بصياغة المؤلّف لفظا وسياقا وحوارا».(2) وأردفت محاولتها بدراسات نقدية تناقش فيها حظّ الغفران من الخيال، وخالفت فيها رأي أستاذها –طه حسين– ورأت أنّ «لخيال المعرّي أسلوبه الفذّ في تأليف الصّورة الجديدة من الموادّ القديمة، وطريقته المبتدعة في عرض هذه الأخبار والأقوال، في ذلك القالب الخيالي الذي يُشخّص المعاني ويُجسّم الصّورة».(3)

لم يفت بنت الشّاطئ في دراساتها المتخصّصة لتراث أبي العلاء أن تدرأ عنه المزاعم التي حيكت حول معتقده، ورأت أنها كانت سببا في حجبه عن أجيال من أبناء العربيّة، وتعجّبت من «العصور التي رجمته – وكانت عصور غربة للإسلام – وأنكرت عليه ما حرّم على نفسه من طيّبات الرّزق، ولم تنكر إباحة المحرّمات وانتهاك المقدّسات؛ ورأت في امتناعه عن أكل اللّحوم وشرب اللّبن إثما، ولم تر في محافل المجون وحانات السّكارى، وأكل

1 . المرجع السابق، ص. 14.

2 . المرجع نفسه، ص. 13.

3 . المرجع نفسه، ص. 65.

حقوق النّاس وشرب دمائهم...»[1]، أمّا عن عزلته، فقد اختارها وهو قادر على أن يشارك هموم أمته عن كثب، ويقدّم لها من وراء الجدران أدبا حيّا نابضا بروح العصر، فانسحابه -في نظرها- لم يكن سلبيا، «بل كان احتجاجا عمليا على فساد البيئة، ورفضا صارما لأوضاع لئيمة تسود عصره».(2)

## 4- خطاب الغفران من منظور حقل التأثير والتأثر:

إلى جانب هذه التّفسيرات التي حاولت إبراز الملامح الفنيّة في نصّ الغفران، ظهرت محاولات عربيّة أخرى تفاعل فيها أصحابها بدراسة القسّ بلاثيوس الذي أكّد تأثير المصادر العربية في الكوميديا الإلهيّة لأديب إيطاليا دانتي (Danté) ضمن كتابه «المعراج الإسلامي والكوميديا الإلهية»، الذي نشره سنة 1919م، شرح فيه كيف تأثّر دانتي تأثّرا مباشرا بحكاية المعراج، ورسالة الغفران لأبي العلاء.(3)

---

1 . المرجع السّابق، ص. 45.

2 . بنت الشّاطئ، عائشة عبد الرّحمن: قيم جديدة للأدب العربيّ، القديم والحديث، دار المعارف، مصر، 1970، ص. 224.

3 . ينظر: ـ غنيمي هلال، محمّد: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثّقافة، بيروت، ط3، 1981، ص. 153.

ـ الخطيب، حسام: محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النّقدية، مطبعة طربين،1974- 1975، ص. 84.

اعتمد هؤلاء الباحثون في دراساتهم على نظرية التأثير والتأثر التي أنتجها حقل الأدب المقارن، وكان محمّد غنيمي هلال أوّل المتخصّصين في هذا المجال ضمن كتابه الأدب المقارن، وبعد عرض الانتقادات التي وجّهها بعض المتعصّبين من الأوربيين للقسّ الإيطالي، إذ زعموا أنّ حججه باطلة من جهتين هما؛

- أوّلا: أنّ التّشابه بين الكوميديا والمصادر العربية تشابه سطحي.

- ثانيا: أنّ دانتي لم يكن يعرف العربية، حتّى يطّلع على ذلك كلّه.(1)

أدرج نتائج دراستين ، توصّل فيهما الباحثان تشيرولي الإسباني، ومونيوس سندينو الإيطالي سنة 1949م، في بحثين مستقلين عن بعضهما، إلى أنّ دانتي قد استقى موضوع كوميدياه من قصّة معراج الرّسول – صلّى الله عليه وسلّم –، وهي مخطوطة أصلها عربيّ قد ترجمت إلى اللاّتينية والإسبانية ثمّ إلى الفرنسية.(2)

أيّد غنيمي هلال هذه النتائج التي توصّل إليها الباحثان بقوله إنّ: «في الكوميديا الإلهية نفسها ما يثبت اطّلاع «دانته» على الثّقافة الإسلامية [...] فإنّه يذكر ما يؤيّد تقديره للفلسفة الإسلاميّة وفلاسفتها، فقد أنزل

1 . هلال غنيمي، محمّد: الأدب المقارن، ص ص. 153 – 154.

2 . ينظر: المرجع نفسه، ص. 154.

ابـن سـينا وابـن رشـد مـع الحكمـاء الـذين سـاعدوا علـى تقـدّم الفكـر الإنسانيّ».(1) أمّا فيما يخصّ اطّلاع دانتي على رسالة الغفران فقد استبعده تماما، وعلّق على هذا بقوله: «إنّ رسالة الغفران تشبه «الكوميديا الإلهية» لدانته، في نوع الرّحلة وأقسامها وكثير من مواقفها، وقد دفع هذا التّشابه بعض الباحثين إلى القول بأنّ أبا العلاء أثّر في دانته. وهذا خطأ، إذ لا يوجد دليل على اطّلاع «دانته» على رسالة الغفران».(2) وفسّر هذا التّشابه بين العملين أنّه – ربّما – راجع إلى أنّ كليهما قد أفاد من حكاية المعراج كما وردت في الأحاديث غير الموثوق بها، وأنّه لم يبق لأبي العلاء إلاّ فضل الإفادة أدبيا من التراث الإسلاميّ قبل دانتي.(3)

غير بعيد عن هذا الموقف، ينفي حسام الخطيب أن يكون «هناك أدنى إشارة إلى هذه الرّسالة (الغفران) فيما كتبه هو (دانتي) أو معاصروه».(4) وبعد مقارنة عقدها النّاقد بين العملين من حيث المضمون وجد «اختلافا شديدا بين القصّتين، وإن كانتا تلتقيان في موضوع الرّحلة المتخيّلة إلى العالم الآخر، فملهاة «دانتي» قصيدة دينية صوفية ترمي إلى

1 . المرجع السابق، ص. 155.

2 . المرجع نفسه، ص. 230.

3 . ينظر: المرجع نفسه، ص. 230.

4 . الخطيب، حسام: محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي، ص. 84.

الخلاص الرّوحي والتّقرّب من الله في حين أنّ رسالة أبي العلاء تقوم على التّهكم والسّخرية والتّشكيك».(1)

ومن الذين تبنّوا هذا النّفي الصّريح لمقولة التأثير والتأثّر بين العملين إلى جانب من سبق ذكرهما، بنت الشّاطئ، إذ استبعدت اطّلاع دانتي على رسالة الغفران لعدم وجود الدّليل المادّي وأنّ الثّابت هو اطّلاعه على «إلياذة» و«أوديسا» هوميروس، وقد تولّى النّاقد عبد الملك مرتاض الرّدّ عليها قائلا: «وإنّا لا ننكر على بنت الشّاطئ أن يكون دانتي قد اطّلع على إلياذة وأديسا هوميروس، ولكنّا ننكر عليها تعنّتها ومغالاتها في كون دانتي لم يطّلع على الغفران، مع أنّ (أسين بلاثيوس) يؤكّد العلاقة القائمة بين الإنتاجين، بعد أن مضّى خمسا وعشرين سنة في البحث قبل أن يصدر هذا الحكم».(2)

إنّ عبد الملك مرتاض ينكر على الباحثة إغلاقها باب البحث في فرضية اطّلاع دانتي على غفران أبي العلاء، وكان من الأولى لها، كناقدة عربية، أن تتجه نحو نقيض مسارها، دونما أن تحيد عن مبادئ البحث العلميّ، ساعية للبحث عن شواهد تعزّز الصّلة بين العملين، وأنّ ما سعت إليه – حسب

1 . المرجع السابق، ص. 84.

2 . مرتاض، عبد الملك: القصّة في الأدب العربي، دار ومكتبة الشّركة الجزائرية، ط1، 1968، ص. 254.

نظره – كان يجدر بها «أن تنكر العلاقة العلميّة والأدبيّة التي كانت بين الأندلس والشّرق من جانب، وبين الأندلس وما جاورها من أقاليم أوروبيّة، ومنها إيطاليا، من جانب ثان».(1)

أمّا فيما يخصّ انعدام إشارة دانتي لرسالة الغفران في كوميدياه، حسب ما ذهب إليه حسام الخطيب، فإنّ البحث في الأدب المقارن لم يقل – إطلاقا – بتأثّر شاعر إيطاليا تأثّرا مباشرا بالغفران، ولم يقل بأنّه استنسخها استنساخا، بل يكفي أن يكون، من باب التأثّر غير المباشر، قد استلهم بعضا من الأفكار العلائية، و«أنّ الاختلاف الظاهر الذي يوجد بين الشّاعرين الإيطالي والعربيّ لا ينافي أنّ أحدهما تأثّر الآخر، ذلك بأنّ الذين يرون أنّ دانتي تأثّر المعرّي، لا يرون هذا التأثّر تقليدا أعمى فكرة وأسلوبا. فدانتي هو من هو، وشعره هو ما هو، وإنّما حسب الشّاعر أن تمرّ بخاطره فكرة فينسج عليها بخياله ما شاء أن ينسج».(2)

إلاّ على الرغم من كلّ ما قيل حول هذا الشأن، فإنّ ما توصّل إليه النّاقد لويس عوض بعد مقارنة عقدها بين مضمون العملين، يؤكّد التشابه الكبير الموجود بين كوميديا دانتي وبين المصادر الإسلامية، وقد حصره في

1 . المرجع السابق، ص ص. 254- 255.

2 . مرتاض، عبد الملك: القصّة في الأدب العربي القديم، ص. 253.

النّقاط التالية؛

– أخذ دانتي عن المسلمين تقسيم الأرضين إلى سبع و كذلك تقسيم السّموات.

– أخذه من التّراث الإسلاميّ فكرة تصنيف المذنبين في مختلف طبقات الجحيم بما يتناسب مع فظاعة آثامهم.

– فكرة دانتي الأساسية عن النّعيم في الفردوس، كفكرته الأساسيّة عن الجحيم، ليست مأخوذة من التراث اليوناني و الرّماني، و لا من التراث المسيحيّ، بل من التّراث الإسلاميّ.(1)

ختم لويس عوض كتابه «على هامش الغفران» بوضع رسالة الغفران في المقام الثّاني بعد قصّة المعراج من حيث تأثيرها في الكوميديا الإلهية، ومن الشّواهد التي ساقها كدليل يؤكّد دعواه، يقف البحث على إحداها في قوله: «أخذ دانتي عن المعرّي تصويره لإبليس وكذلك أسلوب التّنقّل بين طبقات الجحيم الذي يذكّر بأسلوب ابن القارح المضحك في عبور الصّراط... »(2)، وهو بهذه الدّراسة، تمكّن من تجاوز التّفسير التاريخي، الذي يعتمد على الشواهد المادية الخارجية، ضمن نظرية التأثير والتأثر ليلج

1 . ينظر: الخطيب، حسام: محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي، ص ص. 83-84.

2 . المرجع نفسه، ص. 85.

إلى مضامين الإنتاجين، لكن دونما أن يبرز مواطن القيّم الفنّية فيهما، ذلك لاعتبار محاولته من البحوث الرّائدة في الأدب المقارن.

وجّهت دراسة لويس عوض أنظار المهتمين بقضية التأثير والتأثّر بين الغفران والكوميديا الإلهية إلى استقصاء الشّواهد الفنية من خلال مضمون العملين، وكانت دراسة النّاقد صلاح فضل من أبرز البحوث التي أسهمت في تأكيد تأثير التراث الإسلامي في شاعر إيطاليا، وغير بعيد عن هذا المعنى، وسم كتابه بـ «تأثير الثّقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي».

اعتبر صلاح فضل وثيقة «معراج محمّد» – صلّى الله عليه وسلّم – المنسوبة إلى عبد الله بن عباس – رضي الله عنهما –(1) المصدر الأوّل الذي أثّر في الكوميديا، والغريب في الأمر، أنّه لم يأت على ذكر رسالة الغفران إلاّ في صفحات قليلة مقارنة بحجم كتابه، على الرّغم من اعترافه بأنّ «الأثر الأدبيّ الإسلاميّ الأكبر الذي صاغ ملحمة المعراج أوائل القرن الحادي عشر الميلادي هو رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّيّ التي تعدّ من أنضج نماذج الثّقافة العربية».(2)

1- ضمّ صلاح فضل "وثيقة معراج محمّد" –صلّى الله عليه وسلّم– ملحقا لكتابه، وصرّح أنّه عثر عليها مخطوطا.

2- فضل، صلاح: تأثير الثّقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، النّشر مؤسّسة شباب الجامعة، ط1، 1985م، ص. 72.

على قلّة الصّفحات التي خصّصها للغفران، تمكّن من إنشاء مقارنة بينها وبين الكوميديا، وقف فيها عند التّشابه العامّ بينهما من حيث الشّكل، وأردف هذا باستقصاء مشاهد ترقى إلى حدّ التّطابق بينهما، وكأنّه – و إن لم يصرّح به – يؤكّد اطّلاع دانتي على الغفران دون شكّ. وممّا أورده كشاهد على اتّفاقهما من المنظور العامّ كونهما «رحلة للعالم الآخر تتميّز بخلوّها من عناصر الخوارق والمعجزات التي تحفل بها روايات الإسراء والمعراج عادة، فباستثناء الفكرة الأساسيّة للرّحلة – التي تقع في نطاق المعجزات – تمضي الحوادث بعد ذاك على نسق أقرب ما يكون إلى منطق الحياة المألوف».(1) فشخصيات أبي العلاء واقعية دنيوية، وكذلك الأمر عن شخصيّات دانتي، كما سعى كلاهما إلى عرض معارفه العلميّة بطريقته، فإذا كان المعرّي قد انتهج لنفسه خطّة الكشف عن معارفه الأدبيّة واللّغويّة وأحكامه النّقدية على كبار الشّعراء فإنّ دانتي ترك في ملحمته ملخّصا لمعارفه العلميّة والتّاريخيّة وتجاربه الدّينيّة والسّياسيّة بشكل موسوعيّ يكاد يستغرق كلّ ما عرف به عصره».(2)

أمّا من المنظور الخاصّ، فقد عرض صلاح فضل شواهد تعكس مدى التّطابق بين العملين، و خاصّة مشهد لقاء ابن القارح في الجنّة بحوريتين،

1 . المرجع السّابق، ص ص. 72- 73.

2 . المرجع نفسه، ص. 75.

اكتشف بعد حوار طويل دار بينهم أنّ الأولى هي «حمدونة» التي أثابها الله بالجنّة جزاء زهدها في الدّنيا بعدما طلّقها زوجها بسبب رائحة فمها الكريهة، وأنّ الثّانية هي «توفيق السّوداء» التي كانت تخدم دار العلم ببغداد،(1) وقرّر، في النهاية، أنه يوجد في هذه الواقعة «شبها بعيدا بينها وبين بعض الوقائع عند دانتي، مثل لقائه مع «بياسينا» في المطهر، ومع «بيكاردا دو ناتي» الفلورنسية في سماء القمر، ومع «كوينزا دي بادوا» في سماء الزهرة؛ حيث تنعي أولاهنّ – مثل حمدونة – حظّها التّعيس وشقاءها في حياتها الزّوجية، وما تبدو عليه «بيكاردا» من جمال رائع وجسم فتان يدهش دانتي لأنّها لم تكن كذلك أبدا في الحياة الدّنيا مثل توفيق السّوداء».(2)

على الرّغم من وقوف صلاح فضل على شواهد ملموسة تقرّب بين العملين، وتبرز مدى تأثّر دانتي ببعض المشاهد في غفران أبي العلاء، بقي وفيّا للبحث المقارنيّ ورآه الأقدر على تفسير هذا التشّابه بين الإنتاجين، وختم صفحاته التي خصّصها للغفران بقوله: «لئن كانت البحوث المقارنة لم تثبت حتّى الآن صلة تاريخية مباشرة بين المعرّي ودانتي، فإنّ وجود التّراث

1 . المعرّي: رسالة الغفران، ص ص. 286-287.

2 . فضل، صلاح: تأثير الثّقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، ص ص. 78- 79.

الإسلاميّ المتّصل بالإسراء والمعراج كمصدر مشترك واحتمال اطّلاع دانتي على ترجمة أو ملخّص لرسالة الغفران وتوافق بعض المشاهد والمواقف كلّ هذا يصلح للنّهوض بهذا الفرض وطرحه كسؤال لا يزال يلتمس الأدلّة اليقينية في البحوث المقارنة في المستقبل».(1)

إذا كان صلاح فضل يعقد آمالا كبيرة على نظريّة التأثير والتأثّر في تحديد الصّلة بين الآداب العالميّة، فإنّ النّاقد داود سلّوم يرى أنّها قاصرة عن تجاوز الحدود الخارجيّة للأعمال الأدبيّة، وليس من تخصّصها أن تفسّر الأبعاد الجماليّة فيها، فهي – حسب وجهة نظره – «تعجز عن تفسير العبقريّة أو القدرة الفنّية العاليّة التي يتميّز بها كاتب ما، وتهمل الدّراسات المقارنة الحديث عن قابليّة الكتّاب أو الشّعراء وأنّ ما تهتمّ به إنّما يقوم على مقدار ما أخذه وأعطاه فقط».(2) كما يمكن أن يُفسّر ذلك التّشابه الذي قد يكون بين الأعمال الأدبيّة وفق نظريّة التّأثير والتأثّر، وذلك لأنّ «الصّدف المحضة قد تلعب دورها في ظهور أعمال تكاد تكون مؤثّرة أو متأثّرة في بلدان أخرى، في الوقت الذي يجزم فيه البحث العلميّ بعدم وجود هذا التأثير والتأثّر».(3)

1 . المرجع السّابق، ص. 83.

2 . سلّوم، داود: الأدب المقارن في الدّراسات المقارنة التطبيقيّة، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص. 15.

3 . المرجع نفسه، ص. 22.

يمكن القول من خلال ما وقف عليه البحث من تفسيرات المحدثين لرسالة الغفران، أنّها بقيت ملازمة للدّراسات المقارنة دون أن يصل المتخصّصون فيها إلى أدلّة دامغة تؤكّد صلتها بالكوميديا الإلهيّة، ولا يُنتظر منهم أكثر من هذا، فالأدب المقارن – كما يؤكّد أحد روّاده – تنحصر مهمّته في أنّه «يكتفي بتاريخ العلاقات الخارجية للأدب، ولا يتطرّق إلى الجوانب والأبعاد الجماليّة الذوقيّة: فهو لا يُحلّلها ولا يُقيّمها، وجلّ ما يفعله بشأنها هو أن يبيّن العلاقات الخارجيّة والوسائط و المؤثّرات المرتبطة بها».(1)

## 5- تلقي خطاب الغفران وحدود التأويل:

رسالة الغفران خطاب شديد الثراء تتنازعه مجالات عدّة مثل علوم اللغة، وتاريخ الشعر والمذاهب الفلسفية، والمعتقدات الدينية، وغيرها من المجالات المتشابكة التي حظيت بعض اهتمامات الدارسين من قبل، لتجلي بعض وظائفها السردية.

### 5-1- التلقّي الإيديولوجيّ:

وجد أبو العلاء ضالته لما استفزّه ابن القارح برسالته، فهو متذمر ممّا آلت إليه الأحوال السياسية للأمّة الإسلامية، فكان عليه أن يبدي رأيه

1 . عبده، عبّود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1999، ص. 25.

بأيّ دافع كان، فجعل من ردّه هذا متنفّسا ينفث من خلاله ما ألمّ به من كدر، ولعلّ هذا ما جعل أحد النقّاد ينفي نفيا قطعيا أنّ رسالة ابن القارح: «هي التي دفعت فيلسوف المعرّة إلى إنشاء الغفران دفعة واحدة دون أن تكون مقدّماتها حاضرة في نفسه منذ زمن بعيد، ولو أنّ ابن القارح لم يكتب رسالته لكان لا بدّ لرسالة الغفران أن تُكتَب على نحو ما».(1)

كان أبو العلاء يدين بمعتقده الخاص الذي يوافق طبيعة تكوينه الشخصي، ويتجلّى ذلك في رسالة الغفران من خلال ما أورده، تلميحا، عند حديثه عن مصير الملوك والجبابرة ونسائهم وأولادهم في المحشر ومنها ما يرقى إلى التصريح؛ كحديثه عن يزيد بن معاوية الخليفة الأموي ومنادمته لشاعره الأخطل التغلبي في الجحيم.

أورد السارد/المؤلّف الضمنيّ مشهد الملوك على لسان تميم بن أُبَيّ عندما حدّث ابن القارح عن هول ما لقيه في الحساب، يقول: «ومنادي الحشر يقول: أين فلان بن فلان، والشّوس الجبابرة من الملوك تجذبهم الزبانية إلى الجحيم، والنّسوة ذوات التيجان يُصَرْنَ بألسنة من الوقود، فتأخذ فروعهنّ وأجسادهنّ، فيصحن: هل من فداء؟ هل من عذر يُقام؟ والشّباب من أولاد الأكاسرة يتضاغون في سلاسل النّار ويقولون: نحن أصحاب الكنوز،

1 . عباس، إحسان: محاولات في النقد، دار ابن حزم، بيروت، ط2، 2010، ص.228.

نحن أرباب الفانية، ولقد كانت لنا إلى النّاس صنائع وأيادٍ فلا فادي ولا معين!! فهتف داعٍ من قِبَلِ العرش: ﴿**أَوَ لَمْ نُعمِّرْكم مَّا يتذكّرُ فيه من تَذَكَّرَ وجاءكم النّذيرُ فذوقوا فما للظّالمين من نصير**﴾(1) ، لقد جاءتكم الرّسل في زمان بعد زمان، وبذلت ما وُكِّدَ من الأمان، وقيل لكم في الكتاب : ﴿**واتّقوا يوماً تُرْجعون فيه إلى الله ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نفسٍ ما كسبت و هم لا يُظْلمون**﴾(2) فكنتم في لذّات السّاخرة واغلين، وعنأعمال الآخرة متشاغلين، فالآن ظهر النّبأ، لا ظلم اليوم إنّ الله قد حكم بين العباد».(3)

لقد خصّ المعري بهذا المشهد الملوك وعائلاتهم، فاستعمل أوصافا نسبها إليهم تنتمي إلى معجم الجبروت أو ما حفّ به من قبيل: الشّوس، والجبابرة والظالمين، ووقف عند جانب من سلوكهم في معرض دفاعهم عن أنفسهم؛ فقد تعوّدوا على افتداء أنفسهم بالمال، وهم أرباب الفانية وأصحاب الكنوز يعطون منها ويمنعون، وينفقونها في بذخهم على النّساء ذوات التيجان.

وقد قابل السارد صورة الملوك في الدّنيا بموقفهم في المحشر، فهم لا ينتظرون الحساب وإنّما يتلقون تعذيب الزبانية، كأن الأمر الإلهي قد صدر في حقّهم،

1- سورة فاطر: الآية. 37.

2 . سورة البقرة: الآية. 281.

3 . المعري: رسالة الغفران، ص. ص. 247- 248.

وعلم كلّ واحد منهم مآله، وينهي أديب المعرّة مشهد العذاب بسماع صوتالهاتف يقول: «لا ظلم اليوم» يقينا منه أنّ للظّلم نهاية حتمية مهما طال المدى.

لقد ورد مشهد التعذيب في المحشر طافحا بالنّقمة على الملوك دون استثناء، فكأنّ المنصب السياسي يعادل الظلم والجبروت في نتاج المعري كلّه، ولعلّه يريد الانتقام أدبيا من هذه الطّائفة، ونظير ذلك في غير النثر، قوله في لزومياته:(1)

ساس الأنام شياطين مسلّطه  في كلّ مصر من الوالين شيطان

متى يقوم إمام يستقيد لنا  فتعرف العدلَ أجيالٌ و غيطان

تتضح نقمة المعري بشدة على الملوك والسّاسة إذا ما قوبل هذا العذاب وتلك الاستغاثة –في المشهد السّابق– بما صوّر به إبليس في الجحيم، فهو: «يضطرب في الأغلال والسلاسل، ومقامع الحديد تأخذه من أيدي الزبانية».(2)

إذا كان إبليس على عظمة جرمه وعصيانه قد وُصف بهذه العجلة، فإنّ جرمه لا يُقاس –حسب أبي العلاء– بجرم السّاسة وطغيانهم، وأنّهم من شدّة العذاب انحصر همّهم في طلب الفداء والإعانة لعلّهم يُنقذون من هذا

1 . المعري، أبو العلاء: اللّزوميات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1986، ص.352.

2 . المعري: رسالة الغفران، ص.309.

العذاب الجسدي الذي نال فروعهم وأجسادهم، أمّا إبليس فلا يطلب من خيرات الجنّة شيئا، ولا يكترث للعذاب المسلّط عليه، بل يتساءل متحيّرا عن الحكمة الإلهية وعن مآل الولدان وحُكْم الخمر، وبعد هذا، يستحيل إلى عاقل يهنّئ ابن القارح على سلامته، ووَرِع ينكر صناعة الأدب والتكسّب به، كما يكره الفضول والشماتة اللّذين أبداهما (ابن القارح) تجاه أهل الجحيم، فيقول: «ما رأيت أعجز منكم ألا تسمعون هذا المتكلّم بما لا يعنيه؟»(1)، ثمّ يضيف: «ألم تنهوا عن الشّمات يا بني آدم؟ ولكنّكم، بحمد الله، ما زُجرتم عن شيء إلاّ وركبتموه.»(2)

في مقابل هذا السّخط المفرط على الظالمين من الحكّام والملوك، يدعو أبو العلاء النّاس إلى التأنّي في مواجهتهم، ومجابهة الأخطار وفق منهجه الذي رسم حدوده في لزومياته(3):

يقول لك العقل الذي بيّن الهدى إذا أنت لم تدرأ عدوّا فداره

وقبِّلْ يَدَ الجاني الذي لست واصلا إلى قطعها و انظر قطع جداره

يبدو أنّ أبا العلاء جعل من المداراة منهجا إصلاحيا يهادن به الظالمين اتقاء لبطشهم، وحفاظا على حالة الرفض لجور الملوك والجبابرة حتّى لا تخبو جذوتها ويذهب ريحها.

1 . المرجع السابق، ص.349.

2 . المرجع نفسه، ص. 350.

3 . المعرّي: اللّزوميات، ج3، ص. 359.

ينتقل أبو العلاء بالسارد من هذا التعميم إلى إيراد مشهد يزيد بن معاوية في الجحيم كشاهد تاريخي يمثّل حياة اللّهو والبذخ، وعلى الرغم من أنّه لم يظهره بشخصيته الناطقة، إلا أنّه اهتدى إلى إبراز سلوكه من خلال الأخطل، شاعره الذي عاش في كنفه وعرف حياته اللاّهية.

استعان المعري ببطل الغفران ابن القارح في محاورة الأخطل إذ جعله يستفسره قائلا: «أخطأت في أمرين، جاء الإسلام فعجزت أن تدخل فيه، ولزمت أخلاق سفيه، وعاشرت يزيد بن معاوية، وأطعت نفسك الغاوية، وآثرت ما فني على باقٍ، فكيف لك بالإباق؟ فيزفر الأخطل زفرة تعجب لها الزبانية، فيقول: آه على أيّام «يزيد»، أسوف عنده عنبرا، لا أعدم لديه سيسنبرا(1)، وأمزج معه مزج خليل، فيحتملني احتمال الجليل، وكم ألبسني من موشي، أسحبه في البكرة أو العشي وكأنّي بالقيان الصادحة بين يديه تغنّيه[...] ولقد فاكهته في بعض الأيام وأنا سكران مُلْتَخٌّ(2) [...] فما زادني عن ابتسام، واهتزّ للصّلة كاهتزاز الحسام. فيقول – أدام الله تمكينه– : من ثَمَّ أُتِيتَ، أما علمت أن ذلك الرّجل عاند، وفي جبال المعصية ساند؟ فعلام اطّلعت من مذهبه، أكان موحدا، أم وجدته في النّسك ملحدا؟»(3)

1– السيسنبر: نوع من الريحان، فارسية. ينظر: هامش رسالة الغفران، ص.247.

2– سكران ملتخّ: طافح لا يُفهم شيئا لاختلاط عقله، من التخّ الأمر عليه: اختلط. ينظر: هامش رسالة الغفران، ص. 248.

3– المعري: رسالة الغفران، ص ص. 347 . 349.

يجعل المعري تأوّه الأخطل مخالفا لتوقعات القارئ، فهو لا يتأوّه ألما على ما ناله من عذاب الجحيم، بل يتأوّه حسرة على أيام حاكم أكرمه وقرّبه وأجزل له العطاء، وبهذا المشهد يكشف أبو العلاء عن أمرين هامين هما: سلوك يزيد بن معاوية اللاّهي الذي درج على إقامة مجالس اللّهو والخمر، وإباحة كلّ محرّم من الدّين، فشاعره الأخطل يشهد من خلال حواره مع ابن القارح بأنه:«كانت تعجبه هذه الأبيات(1):

أ خالدَ هاتي خبّريني و أعلني حديثكِ، إنّي لا أُسرّ التناجيا

حديثَ أبي سفيان لما سما بها إلى أُحُدٍ حتّى أقـــام البواكيا

و كيف بغى أمراً عَلِيٌّ ففاته و أورثه الجدُّ السّعيد معاويـا

و قومي فعُلِّيني على ذاك قهوة تحلّبها العيسيُّ كرما شآميـا

إذا ما نظرنا في أمور قديمـــة وجدنا حلالاً شُرْبَها المتواليـا

فلا خُلفَ بين النّاس أنّ محمّدا تبوّأ رَمْسًا في المدينة ثاويـــا

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى صورة الشّاعر المدّاح الذي يُجَمّل سيرة الخليفة عند العامّة، ويحظى، بعد ذلك، بمنادمته ونوال صلاته الفاخرة من بيت مال المسلمين جزاء على شعره و مفاكهته، ولا ريب أنّ يزيدا لم يهتزّ طربا إلاّ إذا صبغ الشّاعر أدبه بلون من التمادي في المجون والاستهتار، وهذا

4- المرجع السابق، ص. 349.

ما يجعل المتلقي يجزم بأنّه «ليس هناك شكّ في أنّ الشّعر كان يعاني أزمة في عصر أبي العلاء، وربّما أسهم في تعميق هذه الأزمة بداية تحوّل الذوق العامّ واشتغاله منذ القرن الرابع الهجريّ بأشكال أدبيّة جديدة تدخل كلّها تحت النّوع القصصيّ».(1)

لقد حاول المعري من خلال هذا المشهد أن يعبّر عن موقفه السّاخط من فساد السياسة والأدب، في زمن آلت فيها الخلافة الإسلامية إلى غير أهلها، ونتج عن ذلك في زمن لاحق -عصر أبي العلاء نفسه- تمزقها إلى دويلات ضعيفة، أُنفقت أموال خزائنها على مظاهر الترف والتهتّك، وقصرت همم الملوك على الحياة الرّخية والجاه الذي لا يُنتظر منه حماية لأرزاق العامّة وتقوية لكيان الأمّة.

لم يكتف المعري بتسليط السارد على الساسة والأدباء فقط، بل وقف عند طائفة أخرى لا تقلّ خطرا عن غيرها، فهو يرى أنّ المذاهب الدينية هي مجرّد غطاء انطوى تحته العابثون، وأنّها لم تؤدِّ واجبها الإصلاحي، ولم تعرّف النّاس بحقيقة الأديان العملية، وغاياتها الأخلاقية، و جعلتهم يُقبِلُون على العبادة إسقاطا لواجب مفرغ من محتواه، غير مدركين لأبعاده ومقاصده، حتّى لم يعد للمساجد قيمة في نفوسهم ممّا ساهم في انتشار الزندقة و الخرافة.

1- كمال الروبي، ألفت: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص82.

اعتبر أبو العلاء العقل أصلا من أصول المعرفة، ومن خلال ترجحيه هذا، هاجم أنصار التقليد والتلقين، ودعا إلى عرض أصول المعتقدات على العقل، فهو يخشى أن «تجد الرّجل حاذقا في الصّناعة، بليغا في النّظر والحجّة، فإذا رجع إلى الدّيانة أُلفي كأنّه عَيْرٌ مقتادٌ، وإنّما يتبع ما يعتاد.»(1)

يسخر أبو العلاء من كلّ مقلّد لا يُعمل حذقه ونظره في فهم المسائل الدّينية ويأخذها عن غيره ببلادة وسذاجة، فيقع «في شرّ اعتقاد وإن أودع وديعة خان، وإن سُئل عن شهادة مَانَ، وإن وصف لعليل صفة، فما يحفِل أقتله بما قال، أم ضاعت عليه الأثقال، بل غرضه فيما يكتسب، وهو إلى الحكمة منتسب.»(1)

يفسّر المعري تظاهر أصحاب المذاهب بالتّدين احتيالا على عوام النّاس للتّكسّب، فبلاد اليمن –حسب رأيه– مازال «معدنا للمتكسبين بالتديّن والمحتالين على السّحت بالتزيّن [...]، وأنّ به اليوم جماعة، كلّهم يزعم أنّه القائم المنتظَر، فلا يعدم جباية من مال، يصل بها إلى خسيس الآمال. » (2) وليست اليمن فحسب، بل تكاد الأمة الإسلامية لا تخلو من هؤلاء المحتالين الذين يسعون جاهدين أنفسهم على إبقاء عامّة النّاس على جهلهم مقلّدين منقادين.

1– المعري: رسالة الغفران، ص. 463.

1– المرجع نفسه، ص. 465.

2– المرجع نفسه، ص. 442.

ويزعم شيخ المعرّة أنّ جلّ الفرق لم تسلم من تغييب العقل وركنت إلى الجمود والتبلّد، ومن هؤلاء بعض أتباع «الإماميّة»، فهو يرى أنّهم «تقرّبوا بالتعفير، فعدّه بعض المتدينة ذنبا ليس بغفير، ويحضر المجالس أناسٌ طاغون، كأنّهم للرَّشَدِ باغون، وأولئك -علم الله- أصحاب البدع والمكر.»(1) إذا كانت البدعة مطيةً بلغ بها بعض «الإماميّين» مراميهم، فإنّ أبا العلاء يتعجّب ساخرا من بعض أتباع الشّيعة الذين اعتمدوا في نقل روايات «الإمام جعفر الصّادق» (2) عن رجل ارتدّ وطعن في معتقداتهم.(3)

أمّا المعتزلة فلم يخفِ أبو العلاء تهكّمه منهم في تخليد مرتكب الصّغائر في النّار، ووجدهم أولى النّاس بهذا العقاب لأنّهم يقترفون من الكبائر ما شاؤوا دون ورع أو رادع، فـ«كم متظاهر باعتزال، وهو مع المخالف في نزال، يزعم أنّ ربّه على الذّرّة يُخْلِدُ في النّار، بلْهَ الدّرهم وبلْهَ الدّينار، وما ينفكّ يحتقب من المآثم عظائم، ويقع بها في أطائم، وينهمك على العهار والفسق». (4)

لم يكن هذا السلوك ناجما عن أتباع المذهب فحسب، بل يؤكّد أبو العلاء

1 - المعرّي: رسالة الغفران، ص. 465.

2 - جعفر بن محمّد الصّادق: هو أحد أحفاد رسول الله -صلّى الله عليه وسلّم- ومن الأئمّة الاثنى عشر. ينظر هامش رسالة الغفران ، ص.467.

3 - الرجل هو: عبد الله بن ميمون القدّاح، ادّعى النبوّة، مات حوالي سنة 260هـ، ينظر: هامش رسالة الغفران، ص. 467.

4 - المعرّي: رسالة الغفران، ص.465.

أنّه حُدّث «عن إمام لهم يُوقّر ويُتبع وكأنّه من الجهل رُبَع، أنّه كان إذا جلس في الشّرب، ودارت عليهم المِسْكِرة ذات الغَرْب، وجاءه القدح شربه واستوفاه، وأشهد من حضره على التوبة لِمَا اقتفاه».(1)

أعقب المعري هذه الطّائفة بحديث عن الأشاعرة، فهم في نظره على جهل كثيف لا يقلّ عن سابقيهم، فالواحد منهم «إنّما مَثَلُه مَثَلُ راعٍ حُطَمَةٍ، يخبط في الدّهماء المظلمة، لا يحفل علامَ هجم بالغنم، وأن يقع في الينم، وما أجدره أن تأتي بها سراحين، تضمن لجميعها أن يحين! فمن أيسر له حِجى، كأنّما وُضِع في دُجى، إلاّ من عصمه الله باتّباع السّلف، وتَحَمُّلِ ما يُشْرَعُ على الكُلَفِ».(2)

شبّه أبو العلاء الأشعريّ براعٍ ساذج يسوق غنمه إلى المراعي الجدباء التي أصبحت مسرحا للذّئاب المتربصة، ولا يقدّر حجم الأخطار المحدقة به، واستثنى من هذا الوصف من حفظه الله بأن جمع بين حسن الاتّباع وضرورة الاجتهاد الذي يكسر به أغلال التقليد العقيم.

إذا كان المعتزلة والأشاعرة في نظر صاحب الغفران أصحابَ قصور وتقصير نتيجة انغلاقهم وتبلّد عقولهم، فإنّ رأيه في الصّوفية لا يحيد عن ذلك، فهم –حسب زعمه– أهل بدعة وافتراء، وأقلّ ما يقال عن شيوخهم

1 – المرجع السابق، ص.466.

2 – المرجع نفسه، ص.467.

أنّهم أقرب إلى الجهل والإلحاد منهم إلى الإيمان واليقين، وما الحلاّج في رأيه إلاّ «أن يكون شعوذيا، لا ثاقب الفهم ولا أخوذيا، على أنّ الصّوفية تعظّمه منهم طائفة، ما هي لأمره شائفة.»(1)

يعزو المعري المكانة التي حظي بها الحلاّج عند أتباعه إلى جهلهم وبلادة حواسّهم، فهم «ينتظرون خروجه، وأنّهم يقفون بحيث صُلِب على دجلة يتوقعون ظهوره.»(2) مصدّقين قوله عند صلبه: «أتظنّون أنّكم إيّاي تقتلون؟ إنّما تقتلون بغلة المادراني، وأنّ البغلة وُجدت في إصطبلها مقتولة».(3)

يربط أبو العلاء، بطريقة عجيبة، بين قول الحلاّج عند صلبه ومذهب التناسخ والحلولية، فهو يرى أنّ الجامع بين هذه المذاهب غياب عقول بني آدم وولعهم بالأراجيف والأساطير منذ القدم، ويستغرب قول بعضهم(4):

أنا أنت بلا شـــكّ فسبحانك سبحاني

وإسخاطك إسخاطي وغفرانك غفـــــراني

ولِمَ أُجْلَدُ يا ربّـــــي إذا قيل هو الزّانـــي

زعم المعري أنّ هذه النّحلة تؤدّي إلى التناسخ، وهو «مذهب عتيق يقول به

1 – المعرّي: رسالة الغفران ، ص. 463.

2 – المرجع نفسه، ص. 454.

3 – المرجع نفسه ، ص. 453.

4 – المرجع نفسه، ص ص. 457.458.

أهل الهند، وقد كثر في جماعة من الشّيعة» (1)، ويؤكّد طه حسين – من جهة أخرى– أنّ أبا العلاء «عرف التّناسخ ودرسه، وأشار إليه في سقط الزّند وفي الرّسائل واللّزوميات ورسالة الغفران، والتّناسخ معروف عند العرب منذ أواخر القرن الأوّل، والشّيعة تدين به وببعض المذهب التي تقرب منه كالحلول والرّجعة».(2)

لا يبدو الانتماء المذهبي عند المعرّي واضح المعالم من خلال سخطه على المذاهب الدّينية كلّها، ويصعب على الدّارس تحديد مرجعيته الدّينية، فهو يجعل من العقل هاديا وإماما، ويرى أنّ النّاس في جميع الأديان والفرق تتلقّى أصولها الدّينية عن طريق الخبر والرّواية والنّقل فحسب، دون بحث عقلي أو جهد فكري (3):

والعقل يعجب والشّرائع كلّها خبر يُقلّد لم يقسه قائس

متمجسون ومسلمون ومعشر متنصرون وهائدون رسائس(4)

على الرّغم من تعصّب أبي العلاء للعقل وجعله أصلا للبحث عن الحقيقة، إلاّ أنّ سخريته جعلت آراءه تتّسم بالتعميم والشّمولية حتّى ضاع بينها وضوح القصد، وتوارى المعنى خلف مداراة صعّبت مهمّة الباحثين على

1 – المرجع السابق، ص.458.

2 – حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط 8، 1976، ص.268.

3 – المعرّي: اللزوميات، ج2، ص.28.

4 – رسائس: ثابتون في أديانهم، المرجع السّابق، الهامش، ص.28.

التمييز بين جدّه وهزله، فهو يقول بالشّيء وينتصر لضدّه في الوقت نفسه، في ظاهر الأمر على الأقل.

## 5-2- التلقي المعرفـيّ:

اهتدى المؤلف إلى فكرة الرّحلة ليجعلها وسيلة يطرح من خلالها آراءه في قضايا الكون والإنسان بطريقة فنية مبتكرة، واعتمد في هذا كلّه على العقل كأصل من أصول المعرفة، ليفتح منافذ على شواغل المسلمين وجدال العلماء وحيرة المفكرين في عصره.

انتقد المعري كلّ ما يدعو إلى الجمود وتصديق الأساطير، و«عمّق منهج العقل في بيئة تقيم علومها وآدابها وفنونها وشرائعها وسلوكها على النّقل فقدّم أدبا يقاس بمقاييس التراث الإنساني ولا يقاس بمقاييس أمته وظروفها»(1) وسخر من سذاجة العوام في تصديقهم لكلّ ما يروى من خرافات، ولعلّ عجيبا بينه وبين أحد الجنّ، ويطارحه أسئلة تضمنت اعتقادات سادت عند الرّواة، نسبوا فيها الخوارق القولية والفعلية للجنّ.

يبادر ابن القارح الجنّي بسؤاله عن اسمه، فيقول الجنّي: «أنا الخيتعور أحد بني الشيصبان، ولسنا من ولد إبليس ولكنّا من الجنّ الذين كانوا يسكنون

1- نافع، عبد القادر: المعرّي وأزمة الشّاعر المثقف، مجلة البصائر، مجلّة علمية محكّمة تصدر عن عمادة البحث العلمي، بجامعة البنات الأردنية الأهلية، المجلّد 2، العدد 01، ذو القعدة 1418هـ/ آذار 1998م، ص. 71.

هذا ما جعله يقفز بابن القارح من الجحيم إلى جنّة العفاريت لينشئ حوارا الأرض قبل ولد آدم صلّى الله عليه» (1)، ثمّ يسأل ابنُ القارح عن أخبار أشعار الجنّ التي جمع منها قدرا غير يسير «المرزباني»(2) في كتابه «في أشعار الجنّ»، وفي هذا إشارة إلى شيوع أخبار شعراء الجنّ بين الرواة من الأدباء، وأنّ ما بلغ الشّعراء الملهمين فهو النّزر القليل، والخيتعور يصدّق الخبر بقوله: «إنّما كانت تخطر بهم أطيفال منّا عارمون، فتنفث إليهم مقدار الضوارة من آراك النّعمان».(3)

يهزأ أبو العلاء بطريقة فنية من مزاعم الرّواة التي أرست عند العوامّ فكرة القوّة الخارقة للجنّي في القول والفعل، وبخاصّة قدرتهم على التحوّل من شكل إلى آخر، وتمثّلت تلك الطريقة في إدراج حوار بين بطل الغفران والخيتعور، حيث سأل ابن القارح الجنّي عن سرّ بقائه أشيب على خلاف أهل الجنّة، فيجيبه أبو هدرش (الخيتعور) قائلا: «إنّ الإنس أكرموا بذلك وأحرمناه، لأنّا أعطينا الحَوْلَة في الدّار الماضية، فكان أحدنا إن شاء صار حيّة رقشاء، وإن شاء صار عصفورا و إن شاء صار حمامة، فمُنِعْنا التصوّر في الدّار الآخرة، وتركنا على خلقنا لا نتغيّر، وعُوّض بنو آدم كونَهم فيما حَسُنَ من الصوّر.

1 – المعرّي: رسالة الغفران، ص.291.

2 – هو محمد بن عمران بن موسى، أبو عبد الله الكاتب المرزبان ولد ببغداد سنة 297هـ، وتوفي بها سنة 384هـ، مؤلف مشهور، وراوية ثقة. ينظر: هامش رسالة الغفران، ص.291.

3 – المعرّي: رسالة الغفران، ص.291.

وكـان قائـل الإنـس يقـول في الـدّار الذّاهبـة: أعطينـا الحيلـة، وأُعطـي الجـنّ الحولة». (1)

يقابل أبو العلاء، بسخرية طافحة، حولة الجنّ بحيلة الإنس وكأنّه أراد أن يقول أنّ الإنسان لا يعدم مكرا، وأنّه بنفاقه وتزويره للحقائق استطاع أن يفعل ما لم تستطع عفاريت الجنّ فعله.

ينتقل أبو العلاء من خلال هذا الحوار إلى الحديث عن الشّعر، فيأتي بقصيدة «سينية» على لسان الجنّي رصد فيها غريب الألفاظ حتى يضفي عليها جوّا من الغرابة يوهم بها القارئ أنها من نظم مخلوق من غير بني البشر، وهو في الوقت نفسه يفسح لنفسه مجالا لاستعراض قدراته الشّعرية ليبهر ابن القارح ويأسره بالدّهشة البالغة، بقصيدة بلغت سبعة وستين بيتا. ويدعم هذا الزّعم طه حسين، حيث يقول: «ورسالة الغفران مملوءة بالسّخرية المؤلمة من الجنّ والملائكة جميعا، وقد قدّمنا أنّه نظم الشّعر في رسالة الغفران على ألسنة الجنّ الذين دخلوا الجنّة فقال وإنّما يريد الهزء والسّخرية: وهي قصيدة طويلة ملئت بالغريب، واشتملت على ما شاع في النّاس من أخبار الجنّ».(2)

1 – المرجع السابق، ص.293.

2 – حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص.269.

لم يكتف أبو العلاء بذكر أخبار الجنّ تعريضا، بل أمعن في الهزء من اعتقاد العوامّ تصريحا، فهم في نظره سذّجٌ يصدّقون الرّوايات الكاذبة دون

أدنى شكّ أو تثبّت، وقد بلغ بهم الأمر أن يوجد «في النّاس من يظنّ أنّ الشيء إذا قيل جاز أن يقع ولذلك قالت العامّة: الإرجاف أوّل الكون. ويقال: إنّ النّبي، صلّى الله عليه و سلّم، تمثّل بهذا البيت ولم يتممه:

مكّة أقوت ن بني الدّردبيس فما لجنّي بهـــا من حسيس

تفاءلْ بما تهوى، فلقلّمـــا يُقال لشيء كان، إلاّ تحقّقا(1)

يتقصّد المعرّي في غفرانه إيراد المرويات المكذوبة على النّبي –صلّى الله عليه وسلم– حتّى يكشف مدى شيوعها بين النّاس وتناقلهم لها دون أيّ تحقيق أو توثيق، وهي ظاهرة تفشّت، حسب رأيه، «لما ضرب الإسلام بجرانه، واتّسق ملكه على أركانه مازج العرب غيرهم من الطّوائف، وسمعوا كلام الأطبّاء وأصحاب الهيئة وأهل المنطق، فمالت منهم طائفة كثيرة» (2)، وأفرز المجتمع نماذج تنساق وراء خرافات ومبالغات تفشّت من جرّاء إغفال فاعلية الإنسان في الكون و تقصيره في أداء الواجبات.

1 – المعرّي: رسالة الغفران، ص. 477.

2 – المرجع نفسه، ص. 420.

لا يرى المعرّي أنّ المؤثرات الخارجية هي وحدها التي تجعل الإنسان بليدا، بل يرجع الأمر كذلك إلى فساد العقائد وانفصام عُرى التوحيد وزعزعة مفهوم القضاء والقدر عنده والنّزوع إلى هواجس النّفس ووساوسها.

وفي هذا السّياق يدرج أبو العلاء مثالا يجسّد به انطباق الجهل على العوامّ، وذلك حينما «أراد بعضهم السّفر في أوّل السّنة، فقال: إن سافرت في المحرّم كنت جديرا أن أُحْرَمَ، وإن رحلت في صفر خشيت على يدي أن تُصْفِرَ، فأخّر سفره إلى شهر الرّبيع، فلمّا مرض ولم يحظ بطائل، فقال: ظننته من ربيع الرّياض، فإذا هو من رِبْعِ (1) الأمراض».(2)

يطفح هذا الحوار بسخرية امتزجت بمرارة شديدة تبطنها لغة المعري، فهو يضمر من خلالها تبرّمه من عصر سادت فيه «التوجّسات والتطيّرات، وفقدت الضوابط التي تحمي الثقافةُ المثقفين والأدباء ممّا يسمّى بذوق الجماهير، وسقط المثقف ضحية هذا الذّوق وخضع للعقل العام للجمهور. وهو عقلٌ متضادٌّ مع نفسه يحترم الماضي في إسراف في حين هو قليل المبالاة به إلى حدّ العقوق، يقدّس الماضي ويتجاهله».(3)

1- ربع الأمراض: حمّى الرِّبع، و هي التي تنوب كلّ رابع يوم. ينظر: هامش رسالة الغفران، ص.482.
2- المرجع نفسه، ص. 482.
3- نافع، عبد القادر: المعرّي وأزمة الشّاعر المثقف، مجلة البصائر، المجلّد 2، العدد 01، ص. 71.

يبدو أبو العلاء من خلال غفرانه، حريصا على إقناع قارئه بكلّ ما يؤمن به ويدعوه إلى التحقّق من كلّ المعطيات التاريخية وفق مسار منطقي، لأنّه يرى أنّ العديد من المتحدّثين باسم الدّين ينقلون الأخبار عن طريق السّماع، وفي هذا سبيل إلى امتزاجها بالأراجيف المدسوسة، بقصد أو بدون

قصد، فينعدم فيها التناسب مع الأحكام العقلية والواقع المشاهد، وممّا يدعمه في اللّزوميات قوله(1):

آليت ما الحبر المداد بكاذب بل تكذب العلماء و الأخبار

زعموا رجالا كالنّخيل جسومهم ومعاشر أُمّاتّهم أشبار

يشير أبو العلاء من خلال البيتين إلى رواية أذاعها بعض الرّواة، تُرَسِّخ في الوعي الجماعي مقولة وجود رجال عمالقة في الماضي، عاشوا عشرات القرون ثمّ تغيّرت الأمور، فيما بعد، لأسباب يجهلها العقل.

يكذّب المعرّي في الغفران هذه الافتراءات بطريقة عقليّة، إذ يربط الأشياء الحاضرة بالماضي وفق ضرورة وسببية حتمية، ويرى أنّ كلّ ما لا يتقبله عقل الحاضر فهو غير ممكن الوقوع في الأزمنة الغابرة، لأنّ القانون الكونيّ واحد لا يتغيّر بتغيّر الأشياء، بل الأشياء هي التي تتغيّر بمقتضاه و«الزّمن كلّه على سجيّة واحدة، فالذي شاهده معدّ بن عدنان كالذي شاهده نضاد ولد

1- المعرّي: اللّزوميات، ج1، ص. 309.

آدم».(1)

سلك أبو العلاء في أدبه –شعرا ونثرا– مسارا واحدا، فهو يحاول التمييز بين العقل الحقيقي وهو فعالية المعرفة والعقل الزّائف المكتسب من المجتمع وهو مجموعة معارف قبلت دون فحص، وكي يتمّ تجلية العقل من هذا الزّيف

لا بدّ أن يقوم الفرد بالنّظر في تلك المعطيات الاجتماعية، وتحليلها وفق تناسب منطقي، فينزاح ذلك الصّدأ الفكري الذي «يحول بين الفرد والفكر الصّحيح وينبع من مخالطة العقل للأباطيل والمسلّمات والأفكار والفلسفات التي تتراكم عليه مثل صدإ كثيف».(2)

لقد استطاع المعرّي أن يعكس ذلك التجاذب المرير بين قطبي العقل والنقل الذي شهدته الثقافة العربية والإسلامية في عصره، فهو يرفض قبول التفاسير الجاهزة ، ويدعو -في مقابل ذلك- إلى ضرورة التساؤل بحرية للبحث عن اليقين وزعزعة المعرفة التي تطمئنّ للمسلّمات التي تقوم على حقائق نهائية وبخاصّة المعرفة الدينية، «ومن هنا، يكشف عن المكبوت في عصره، ويدعو إلى التفكير في ما لا يُتاح بيسر، التفكير فيه، إنّه رمز للخروج عن المذهبيات أيّا كانت، واليقينيات من أيّة جهة أتت».(3)

---

1 – المعرّي: رسالة الغفران، ص. 359.

2 – الشيخ العلايلي، عبد الله : المعرّي ذلك المجهول، رحلة في فكره و عالمه النّفسي،دار الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1995، ص.124.

3- أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، حزيران (يونية)، 1985، ص.68.

سعى أبو العلاء من خلال رسالة الغفران إلى التشكيك في كلّ المفاهيم التي رسخت في أذهان العوام في عصره، ويدعو، في الوقت نفسه، إلى تناول جريء للمسكوت عنه في المعارف الدّينية والسياسية والأدبية، لكنّه سلك في ذلك سبيلا جعلته محفوفا بكثير من الغموض والمفارقات، حتّى أنّ هناك من

يرى أنّ«عقلانيّة أبي العلاء التي تكشف عنها إثارته موضوع الجنّة النار، والثّواب والعقاب في الآخرة، عبر هذه الرحلة الخيالية، تصله بالتيار العقلاني في تراثنا الفكريّ والفلسفيّ، ويمكن القول إنّها تصله بالفكر الاعتزاليّ القائم على الإعلاء من شان العقل وتمجيده».(1)

## 5-3- التّلقي الفنّيّ:

طاف أبو العلاء عن طريق السارد بابن القارح في رحلة سماوية، التقى فيها بمعظم الشّعراء، واللّغويين، بدءا من الجاهلية، وانتهاء بالقرن الخامس الهجريّ، وبهذا «يمدّنا النص أيضا بعمل آخر للراوي، وهو المتمثّل في تفسير بعض الاستعمالات اللّغوية... وفي تعليل بعض الخوارق»(2)، فقد اتّخذ من الرّحلة مطيّة للتّعبير عن مواقفه إزاء بعض القضايا التي تمسّ الأدب والشّعر خاصّة. وكي يتأتّى له ذلك، ارتضت مخيّلته أن يجمع هؤلاء الأدباء في مجالس متعدّدة وولائم فاخرة، وما هي إلاّ لعبة فنيّة ابتكرها المؤلف الضمني لخطاب

1- كمال الروبي، ألفت: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص. 77.

2- الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، ص. 69

الغفران حتّى «يؤدّي الشعر دورا مهمّا في عملية القصّ، ومن أهمّ وظائفه أنّه جواز مرور لدخول الجنّة والتمتّع بنعيمها».(1)

وعبّر عن هذا الجمع التخييلي بقوله: «ويبدو -أيّد الله مجده بالتأييد- أن يضع مأدبة في الجنان، يجمع فيها من أمكن من شعراء الخضرمة والإسلام

والذين أصّلوا كلام العرب وجعلوه محفوظا في الكتب وغيرهم ممّن يتآنس بقليل الأدب».(2)

مهّد أبو العلاء لفكرة حشد هؤلاء الشّعراء واللّغويين، بوصفها مجرّد رغبة خطرت لبطل الغفران، وهو بهذه الحيلة الفنيّة تمكّن من جمع ما أمكن من الشّعراء ومن له اهتمام بالأدب، من قريب أو من بعيد، ليفسح مجالا رحبا لمناقشة أهمّ القضايا النّقدية المطروحة في عصره، فهو «يورد طائفة من أخبار الشّعراء والأدباء ونتفا من أشعارهم ومُلحهم ويضيف إليها حوارا كان يقع مثله بين النّحاة والرّواة ممّن تقدّمه فيعزوه هو إلى الشّعراء أنفسهم ويجعل أولئك الشّعراء مرجعه الذي يفصل له ما فيما كان من الخلاف على لحن عباراتهم وضبط ألفاظهم ونوادر تراجمهم.» (3)

1- كمال الروبي، ألفت: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص. 105.

2- المعرّي: رسالة الغفران، ص.268.

3- العقّاد، عبّاس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، المجموعة الكاملة، المجلّد الخامس والعشرون، الأدب والنّقد، دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1403هـ / 1983م، ص. 118.

ومن أهمّ القضايا النّقدية التي شغلت الشّعراء في جنّة الغفران؛ قضية تعريف الشّعر، وقضيّة معاييره، ومقاييس الجودة فيه، وقضيّة السّرقات الشّعريّة، وموسيقى الشّعر. ومن أهمّ ما شغل اللّغويين بعض تخريجات النّحاة المتكلّف فيها، والتي بدت في كثير من المواضع -في نظرهم- قلقة، ومن ثمّ،

كان من المناسب عرض مواقفهم من السّماع والقياس، والتحقيق في فصاحة بعض الألفاظ مبنى ومعنى.

وعلى هذا الترتيب، سيتعرض البحث لأهمّ الشّواهد الواردة في رسالة الغفران، التي تناولت هذه القضايا والتّعرف على أصحابها من الشّعراء واللّغويين.

**أ- مفهوم الشّـــعر:**

استفرغ النّقّـاد الجهد -قديما وحديثا- في وضع حدّ للشّعر يميّزه عن غيره من الفنون الأدبية، ومن أهمّ التعريفات التي تردّدت عندهم تعريف «قدامة بن جعفر» (327هـ)، فالشّعر عنده: «قول موزون مقفّى يدلّ على معنى»(1)، أمّا تعريف الشّعر في الغفران، قد ورد في موقف الحشر على لسان السارد الفرعيّ عندما رام التّقرّب من خازن الجنان الملك «رضوان» ببعض الأبيات، فيسأله الملك مستغربا «ما الأشعار؟»، فيجيبه قائلا: «الأشعار

1 - قدامة بن جعفر، أبو الفرج: نقد الشّعر، تحقيق محمّد عبد المنعم خفّاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د.ت، ص.64.

جمع شعر، والشّعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسّ، وكان أهل العاجلة يتقرّبون به إلى الملوك والسّادات».(2)

يخرج المؤلف تعريف الشّعر ممّا حصره فيه قدامة بن جعفر، من كونه قول مقيّد بوزن وقافية، دلّ على معنى، إلى تعريف جديد يحتلّ فيه الذّوق مكانة

أولى، ويرجع الحكم على الجودة إلى القريحة الصّفية، والفطرة النّقيّة عند المتلقي، فهو يبينه بحسّه، وإن شابت هذه الفطرة شائبة جعلت ماء الشّعر ينضب منه.

**ب- طبقات الشّعراء:**

أرجع المؤلّف تفاضل الشّعراء بينهم في الشّعر إلى مقياسين بارزين:

أوّلهما؛ غزارة النّظم وطول النّفس فيه. وأمّا ثانيهما؛ فإيثار حسن السّبك والجودة في النّظم على الإكثار والإطالة. وقد أورد هذين المقياسين في حوار شائق بين شاعرين معروفين، هما النّابغة الجعديّ والأعشى، يدافع كلّ واحد منهما عن رأيه، فالأوّل يتباهى قائلا: «وإنّي لأطول منك نفسا، وأكثر تصرّفا ولقد بلغت بعدد البيوت ما لا يبلغه أحد من العرب قبلي».(2) فالشّاعر الجعديّ يرى أنّ جودة الشّعر إنّما تعود إلى طول النّفس وسعة التّصرّف في اللّغة والمعاني، والقدرة على تمطيط القول. أمّا الرّأي الثّاني

1 - المعرّي: رسالة الغفران، ص.250.

2 . المرجع نفسه، ص.229.

الذي يمثّله الأعشى فهو مختلف عن سابقه، فهو يرى أنّ الشّعر لا يقاس بطول النّفس، لأنّ الطول يفسد على صاحبه اقتناص المعاني الشّاردة والصّيغ المبتكرة، فيقع في الإسفاف والابتذال، وهذا شبيه بحاطب ليل، إذ يجعله لا يميّز بين الجيّد من الشّعر ورديئه، ويلجئه هذا إلى لغة متراكمة تفتقر إلى

التمحيص والتّنقيح. وإذا كانت القصيدة الطّويلة بهذه الأوصاف فإنّها تضمحلّ وتتلاشى أمام بيت واحد حسن السّبك والإتقان، وبهذه المعاني يردّ أبو بصير على النّابغة قائلا: «وإنّ بيتا ممّا بنيتُ ليعدل بمائة من بنائك وإن أسهبت في منطقك فإنّ المسهب كحاطب اللّيل.» (1)

لمح المعرّي، من خلال هذه المناظرة الطّريفة، إلى رأي نقديّ شاع عند النّقّاد، ولم يصرّح باسم صاحبه، وهو -على الأرجح- ابن سلاّم الجمحيّ، لأنّ رأيه في طبقات الشّعراء (2) يوافق ما ذكره المعرّي على لسان النّابغة الجعديّ في قوله للأعشى: «أَغَرَّكَ أنْ عَدَّك بعضُ الجُهّال رابع الشّعراء الأربعة؟» (3)، وابن سلاّم قد جعل في الطّبقة الأولى من الشّعراء الفحول: امرأ القيس ونابغة بني ذبيان وزهير بن أبي سلمى والأعشى، ثم وقف عند

1- المرجع السابق، ص.229.

2- أبدت محقّقة رسالة الغفران الدكتورة بنت الشّاطئ الملاحظة، والبحث رجّح هذا بالرّجوع إلى مؤلّف ابن سلاّم الجمحي (طبقات الشّعراء)، ينظر المعري: رسالة الغفران، هامش ص. 229.

3- المعرّي: رسالة الغفران، ص. 229.

خصائص كلّ شاعر من الأربعة فقال عن الأعشى: «هو أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشّعر، وأكثرهم طويلة جيّدة وأكثرهم مدحا وهجاء ونظرا وصفة».(1) أمّا النّابغة الجعدي فقد جعله في الطّبقة الثّالثة لكونه يجمع بين جيّد الشّعر ورديئه، ويأتي على وصفه في طبقاته بقوله: «وكان النّابغة شاعرا

قديما مُفلقا في الجاهلية والإسلام [...] مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب خزّ لإلى جنبه سمل كساء».(2)

قصد المعرّي من خلال عرضه لهذا التّفاضل بين الشّاعرين، أن يبرز مقياس النّقد عند العرب، فابن سلاّم سعى في طبقاته إلى مواكبة حركة تّدوين الشّعر بتجميع ما قاله متذوّقة الشّعر من الأدباء والرّواة، وحاول تمحيص الأخبار وتدقيقها، وقد صنّف الشّعراء معتمدا على المخزون الثّقافي لمجتمعه، وعلى رأيه النّقديّ الخاص به.

وفي وسط هذه الخصومة يُسمع صوت المعرّي الخافت الذي يؤمن بالجودة ويكره الإسفاف والسّهولة، وما لزومياته إلاّ شاهد على ولعه بهذا الاتّجاه في الإبداع، فقد تفنّن في وضع القيود إظهارا لمهارته في النّظم الجيّد شكلا ومضمونا.

---

1- الجمحي، ابن سلاّم: طبقات الشّعراء، دار الكتب العلميّة، ط 2، بيروت، لبنان، 1988، ص. 53.

2- المرجع نفسه، ص. 53.

قصد المعرّي من خلال عرضه لهذا التّفاضل بين الشّاعرين، أن يبرز مقياس ولتأكيد المعرّي على موقفه الصّارم من هؤلاء الشّعراء الذين أخلّوا بقواعد هذا الفنّ، اهتدى إلى مخرج فنيّ، جعل فيه بطل الغفران «يمرّ بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنّة، فيسأل عنها فيقال: هذه جنّة الرُّجَّز».(1)

فعلى الرّغم من إدخال أبي العلاء الرّجّاز إلى الجنّة، إلاّ أنّه ميّزهم بقصر بيوتهم، وفي هذا إمعان في السّخرية والامتهان، فهم في جنّة طاب نعيمها وكثرت قصورها، ولا يجد لهم إلاّ هذه البيوت القصيرة، ويقابل ضآلة الثّواب برداءة الرَّجَز، ويرى أنّ هذا النّوع من الشّعر ينسحب عليه الحديث المرويّ عن رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم–: «إنّ الله يحبّ معالي الأمور ويكره سفسافها؛ وإنّ الرّجز لمن سفساف القريض»(1)، وإنّ ناظميه لا يرتقون إلى مرتبة الفحول من الشّعراء.

ومن أطرف ما ورد في الغفران من ذمّ لهم، سخرية ابن القارح من رؤبة بن العجّاج بقوله: «لو سُبك رجزك ورجز أبيك لم تُخرج منه قصيدة مستحسنة،[...] ولقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق، وإنّ غيرك أولى بالأعطية والصّلات.» (2)

1 . المعرّي: رسالة الغفران، ص.373.

1. المرجع نفسه، ص. 375.

2 . المرجع نفسه، ص ص. 375 . 376.

يبدو للوهلة الأولى أنّ سخرية أبي العلاء موجّة إلى الشّاعر رؤبة وأمثاله دون سواهم، إذ ينالون بأرجازهم الأعطيات، ولكنّ في ذلك قدح لسلامة أذواق من جادوا عليهم بأموالهم، وطربت أسماعهم لقريضهم. وجَعْلُ الشّعر وسيلة

للتّكسّب هو الآخر يزري بمكانة الشّاعر في جنّة أبي العلاء، فالشّعر، بالنّسبة إليه، رسالة أخلاقية يلتزم بها صاحبها.

ربط المؤلف جودة الشّعر، إذن، بسلامة النّية، وشرف المقصد، فوجد في هذا فرصة سانحة للإيقاع ببطل غفرانه في شرك الإسفاف والابتذال، وذلك حينما سوّلت له نفسه (ابن القارح) أن يستعطف خازني الجنّة «رضوان» و«زفر» بأبيات من الشّعر قد نظمها في مدحهما مقابل أن يفتحا له باب الجنّة للدّخول، فاستعجما قوله، وصرفاه خائب الرّجاء، وما يزيد ابن القارح مسخا ويجعله مدعاة للاستهزاء إعلانه عن شقائه في الدّنيا وبخل مَنْ تقرّب إليهم بأدبه، فقال: «لقد شقيت في الدّار العاجلة بجمع الأدب، ولم أحظ منه بطائل، وإنّما كنت أتقرّب به الرّؤساء، فأحتلب منهم دَرَّ بكيء، وأجهد أخلاف مَصُور».(1) أي أنْ يطمع في عطاء رئيس أشبه ما يكون بناقة بخيلة اللّبن بطيئته(2)، ويؤكّد أبو العلاء المعنى ذاته في موضع آخر، في سياق

1 . المرجع السّابق، ص ص. 292- 293.

2 . ينظر: رسالة الغفران، هامش ص. 293.

حديث ابن القارح مع إبليس في الجحيم، فيسأله هذا: « من الرّجل؟» يجيبه ابن القارح: «أنا فلان ابن فلان من أهل حلب، كانت صناعتي الأدب، أتقرّب به إلى الملوك! فيقول: بئس الصّناعة، إنّها تهب غُفَّة من العيش لا

يتّسع بها العيال، وإنّها لمزلّة بالقدم وكم أهلكت مثلك! فهنيئا لك إذ نجوت، فأولى لك ثمّ أولى!» (1)

فإبليس اللّعين يلعن صناعة ابن القارح، ويراها تهب صاحبها شظفا في العيش، وتضييقا على من يعول، والأخطر من ذلك أنّها تورّث صاحبها النّدامة في الدّنيا والآخرة، وقلّ مَنْ ينجو مِنْ مزالقها.

**ج- في رواية الشعر:**

أظهر عليٌّ بن منصور، من خلال رسالته إلى المعرّي، قدرته على استحضار الشّعر والاستشهاد بأقوال الرّواة والنّقّاد، فلم يشأ أن يحرمه أبو العلاء من هذه النّعمة وهو بطل الرّحلة السّماوية، فجعله أحفظ سكّان الجنّة والنّار، وهو يفتخر بهذا ويشكر الله عليه، وقد بلغ به الأمر أن كان مصدر تعجّب كثير من الشّعراء على سلامة ذاكرته من النّسيان، وتميّزه بحافظة قويّة، ومن هؤلاء الشعراء الذين أبهرهم؛ تميم بن أبيّ الذي عبّر عن

1- المرجع نفسه، ص. 309.

تعجّبه بقوله: «وإنّ حفظك لمبقًى عليك، كأنّك لم تشهد أهوال الحساب».(1)

كما يتعجّب منه الشّماخ بن ضرار الذّبيانيّ من بقاء ذاكرته سالمة على الرّغم من أهوال الحشر التي تُذهل كلّ مرضعة عمّا أرضعت، وتجعل كلّ ذات حمل

تضع حملها، فيقول: «وقد شهدتَ الموقف، فالعجب لك إذ بقي معك شيء من روايتك! فيقول الشّيخ [ابن القارح]: إنّي كنت أخلص الدّعاء في أعقاب الصّلوات، قبل أن أنتقل من تلك الدّار، أن يمتّعني الله بأدبي في الدّنيا والآخرة، فأجابني إلى ما سألت وهو الحميد».(2)

اعتمد أبو العلاء على حافظة ابن القارح ليحرّك بها الحوار القائم بين شخصيات الغفران، ويجعله وعاء يعرض من خلاله مخزونه الأدبيّ، بما فيه من آراء في الشّعر والنّقد، ومن آراء لغويّة مختلفة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى جعله محلّ سخرية عند إبدائه جهلا وسذاجة. وقد تداخل في نصّ الغفران الجدّ والهزل، ولا يفصل بينهما إلاّ حجاب صفيق يحدث اللّبس بينهما، وإنّ القارئ ليجد شيخ المعرّة يرفع ابن القارح حينا ويخفضه أحيانا.

---

1- المعرّي: رسالة الغفران ، ص. 246.

2- المرجع نفسه، ص.241.

عرض المعرّيّ ابن القارح في صورة الشّيخ الرّاوية الذي ينقل الرّوايات دون تحقيق أو ضبط، فيقع بهذا في مواقف استهزاء واتّهام من قبل الشّعراء، ومن أهمّها لقاؤه بالنّبيّ آدم – عليه السّلام –، فينشأ بينهما حوار في غاية

الطّرافة، إذ يبادر ابن القارح بالسّؤال عن شعر ينسب إلى أبي البشريّة قائلا: «يا أبانا، صلّى الله عليك، قد رُوي لنا عنك شعر منه قولك:

نحن بنو الأرض و سكّانها منها خُلقنا، وإليها نعـــود

والسّعد لا يبقى لأصحابه والنّحس تمحوه ليالي السّعود

فيجيبه آدم – عليه الصّلاة والسّلام– متعجّبا: إنّ هذا القول حقّ، وما نطقه إلاّ بعض الحكماء، ولكنّي لم أسمع به حتّى السّاعة».(1) إلاّ أنّ ابن القارح يصرّ على صدق الرّواية، ويعلّل إنكار آدم – عليه السّلام– لها بنسيانه المعهود، ويسعى إلى إيراد الأدلّة كي يقنعه، فيجيبه آدم –عليه السّلام– مغضبا: «أبيتم إلاّ عقوقا وأذيّة! إنّما كنت أتكلم بالعربيّة وأنا في الجنّة، فلمّا هبطت إلى الأرض، نُقل لساني إلى السّريانية، فلم أنطق غيرها إلى أن هلكت، فلمّا ردّني الله، سبحانه وتعالى، إلى الجنّة عادت عليّ العربية. فأيّ حين نظمت هذا الشّعر: في العاجلة أم الآجلة؟ والذي قال ذلك، يجب أن يكون قاله وهو في الدّار الماكرة».(2)

1– المرجع السّابق، ص. 360.

2– المرجع نفسه، ص. 362.

يظهر ابن القارح في هذا المشهد لحوحا، لجوجا، مسيئا للأدب مع أبي البشريّة آدم –عليه السّلام–، وخاصّة لما أمعن في استفزازه بذكر رواية أخرى يقول فيها: «وكذلك يروون –صلّى الله عليك– لما قتل «قابيل»«هابيل»:

تغيّرت البلاد و مَن عليها فوَجْه الأرض مُغْبَرّ قبيح

وأودى رَبْع أهليها فبانوا وغُودِر في الثّرى الوجهُ المليح(1)

أفرط ابن القارح في إغضاب أبي البشريّة، فأدّى به ذلك إلى سماع ردّ من جنس إساءته، حدّا لادّعاءاته وأباطيله، فقال له آدم –عليه الصّلاة والسّلام:«أعْزِزْ عليّ بكم معشر أبينيّ! إنّكم في الضّلالة متهوّكون! آليت ما نطقت هذا النّظيم، ولا نُطق في عصري، وإنّما نظمه بعض الفارغين، فلا حول وقوّة إلاّ بالله! كذبتم على خالقكم و ربّكم، ثمّ على آدم أبيكم، ثمّ على حوّاء أمّكم، وكذب بعضكم على بعض، ومآلكم في ذلك إلى الأرض».(2)

لم يقصد أبو العلاء، من خلال هذا الردّ، ابن القارح على وجه الخصوص، وإنّما وجّه نقده إلى تيار من المفسّرين الذين اعتمدوا التّفسير بالمأثور، وأوردوا الرّوايات المختلفة التي لم يُنظر في درجة صحّتها وتخريج نصوصها إلاّ في زمن

1- المرجع السّابق ، ص. 362.

2- المرجع نفسه ، ص. 364.

متأخّر، ويتقدّم هذا التّيار محمّد بن جرير الطّبريّ(ت 310هـ)، وأخذ عنه من بعده الحافظ ابن كثير (ت 774هـ)، وجلال الدّين السّيوطيّ (ت 911هـ).

أورد الطّبريّ البيتين المنسوبين إلى آدم –عليه السّلام– رواية عن عليّ بن أبي طالب – كرّم الله وجهه– دون تعقيب أو تعليق (1)، في حين، يطعن

جار الله الزّمخشريّ (ت 538هـ) في صحّة نسبة هذه الأشعار إلى نبيّ الله آدم -عليه السّلام- بقوله: «رُوي أنّ آدم مكث بعد قتل ابنه مائة سنة لا يضحكن وأنّه رثاه بشعر، وهو كذب بحت، وما الشّعر إلاّ منحول وملحون، وقد صحّ أنّ الأنبياء معصومون من الشّعر.» (2) وأكّد هذا القول، من جهة أخرى، الإمام الألوسيّ (ت 1270 هـ) في تفسيره، حيث يقول: «ورُوي عن ميمون بن مهران عن الحَبر ابن عبّاس -رضي الله عنه- أنّه قال: من قال: آدم -عليه السّلام- قد قال شعرا فقد كذب. إنّ محمّدا -صلّى الله عليه وسلّم- والأنبياء كلّهم في النّهي عن الشّعر سواء.» (3) ويقصد بالنّهْي إشارة

1- ينظر: الطبري، أبو جعفر محمّد بن جرير: جامع البيان في تفسير القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1412هـ/ 1992م، المجلّد الرّابع، ج6، ص. 122.

2- الزّمخشريّ الخوارزميّ ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: الكشّاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبيّ وأولاده ، مصر، الطّبعة الأخيرة، 1392هـ/ 1972م، ج1، ص.608.

3- الألوسيّ البغداديّ، أبو الفضل شهاب الدّين السيّد محمود: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، تحقيق الأستاذ سيّد عمران، دار الحديث، القاهرة، طبعة 1426 هـ/ 2005م، المجلّد الثالث، ج 6، ص. 402.

إلى قوله تعالى: ﴿**وما علّمناه الشّعر وما ينبغي له إن هو إلاّ ذكر وقرآن مبين**﴾.(1)

ويلخّص هذه الآراء التي توافق ما ذهب إليه أبو العلاء على لسان آدم -عليه السّلام- محمّد بن محمّد أبو شهبة في كتابه «الإسرائيليات والموضوعات في كتب التّفسير»، إذ يرجّح أنّ هذا الشّعر منحول و«أنّه في

غاية الرّكاكة، والأشبه أن يكون هذا الشّعر من اختلاق إسرائيليّ، ليس له من العربيّة إلاّ حظّ قليل، أو قصّاص يريد أن يستولي على قلوب النّاس بمثل هذا الهراء».(2)

كان أبو العلاء، بهذه الآراء المبثوثة في نصّ الغفران، سبّاقا إلى الطّعن في صحّة هذا الشّعر المنحول، بكلّ جرأة، محكّما عقله، ومستنيرا بملكاته الأدبية، قبل كثير من المفسّرين الرّاسخين في العلم، و قد صرّح في غفرانه على لسان آدم –عليه السّلام– دون تردّد في قوله: « كذبتم على آدم أبيكم ...».(3)

1 . سورة يس: الآية. 69.

2 . أبو شهبة، محمّد بن محمّد: الإسرائيليات والموضوعات في كتب التّفسير، مكتبة السنّة، الدّار السّلفية لنشر العلم، القاهرة، مصر، ط4، 1408هـ، ص. 184.

3 . المعرّي: رسالة الغفران، ص. 364.

لم يكتف أبو العلاء بموقف أبي البشر من رواية الشّعر، بل جعل ابن القارح يطوف على الشّعراء ويثير قضايا كثيرة مطروحة في كتب نقد الشّعر في باب السّرقات، ومن ذلك، ما نُسب إلى امرئ القيس من شعر أساء الرّواة نقله، ويفنّد الرّواية بنفسه قائلا: «أبعد الله أولئك! لقد أساؤوا الرّواية، وإذا فعلوا ذلك فأيّ فرق بين النّظم والشّعر؟ وإنّما ذلك شيء فعله مَنْ لا غريزة له

في معرفة وزن القريض، فظنّه المتأخّرون أصلا في المنظوم، وهيهات هيهات!».(1)

ثمّ يعلّق امرؤ القيس، في موضع لاحق من حواره مع ابن القارح، على أبيات نُسبت إليه فيقول: «لا والله ما سمعت هذا قطّ، وإنّه لقريّ لم أسلكه وإنّ الكذب لكثير، وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إليّ».(2)

إنّ الشّواهد لكثيرة في خطاب الغفران يعرض فيها المؤلف الضمني موقفه الصّريح من رواة الشّعر، الذين يتفنّنون في انتحال الشّعر، وإذاعة الرّوايات المكذوبة والموضوعة، دون أدنى تحقّق واحتكام لمنهج علميّ يرضاه العقل والذّوق السّليم.

---

1 . المرجع السابق، ص. 314.

2 . المرجع نفسه، ص. 319.

تمكّن المؤلّف الضمنيّ من عرض كثير من المساءلات العقلية عن طريق السارد، لكنه تمكّن –في الوقت نفسه– بمهارة فائقة من التواري خلف بطل الغفران والشخصيات الثابتة والمتحرّكة إثارة عقل المتلقيّ، فـ«مع أنّ عالم القصّ في رسالة الغفران يدور حول الشعراء وعالمهم، فالغاية النقدية تبدو متوارية تماما خلف الإثارة العقليّة المقصودة من وراء هذا القصّ».(1)

من خلال ما تطرّق إليه البحث مقاربة لحدود تأويل خطاب الغفران، يتبيّن أنّ المؤلّف الضمنيّ كان يسعى منذ البدء إلى إثارة عقل المرسَل إليه، أي المتلقيّ الفعليّ/الضمنيّ، لكنّ الذي حقّقه هذا المؤلّف تجاوز اللحظة الراهنة التي تجعل من خطاب الغفران مجرّد رسالة موجّهة إلى مرسَل إليه حقيقيّ/عليّ بن منصور، بل تجعل من هذا الخطاب أثرا أدبيّا خالدا، لم يتمكّن القرّاء، على اختلاف اتجاهاتهم ومشاربهم، من بلوغ مقاصد صاحبه، وعليه، فـ«إنّ الإثارة العقليّة التي يطرحها أبو العلاء في هذا العمل هي التي توجّه القصّ وتتوازى معه، وهي، في الوقت نفسه، الهدف منه، وليست آراءه النقديّة في الشّعر والشّعراء، وإن كان هذا لا ينفي وجود بعض الآراء النقدية التي يمكن الالتفات إليها».(2)

1- الروبي، ألفت كمال: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، ص. 84.

2- المرجع نفسه، ص. 84.

# الخاتمـــة

في الختام، يسعى هذا البحث –على هناته– أن يجني ثماره المتوخاة، ولعلّ أبرزها تكمن فيما يلي:

– أنّ رسالة الغفران كما يبدو ظاهرا من خلال عنوانها أنّها من جنس الرسالة، فهي موجّهة من مرسِل معلوم (أبو العلاء) إلى مرسَل إليه معلوم هو الآخر (عليّ بن منصور)، إلاّ أنّ ما يجب الإشارة إليه، أيضا، أنّ نقطة التحوّل في هذه

الرسالة أنّ أبا العلاء/ المرسِل صيّر المرسَل إليه من قارئ إلى موضوع للسرد فسارد، وقد وقف البحث على القرائن اللفظية الدالة على ذلك، إذ عوض المؤلف الضمني ضمير المخاطَبة بضمير الغيبة القصصيّ الذي يحيل إلى عالم مجهول، فصار شخصية ذات طبيعة تخييليّة تتحرّك منذ الصفحات الأولى في الجنّة، وهذا لدليل قاطع على التحوّل من الترسليّ إلى القصصيّ.

– بهذا التحوّل الذي قصده أبو العلاء من بداية الرسالة جعلها تنفتح على الجنس الروائي انفتاحا جليّا، إذ تحوّل فيها من مترسّل مباشر إلى أديب فنّان، استعار من الرواية بناءها السرديّ، ومن المقامة أسجاعها وأجراسها، وشكّل من الشعر مادّة غنائيّة وترفا معنويّا لشخصياته الفردوسيّة، وجعلها تتداخل وتتناغم للتحقّق نموذجا فريدا في التراث العربيّ، تميّز دون غيره عبر الأزمان.

فهي إلى جانب طابعها الترسليّ –كما سبق– تنفتح على لغات مختلفة؛ بالرحلة الأخروية على قصة المعراج، وبأسجاعها على المقامة، وبالمادّة الغنائية على الشعر، وبمشاهدها على المسرح.

– عند استقراء تقنيات السرد في خطاب رسالة الغفران يتضح أن السارد ينتقل إلى العالم العلوي وهو عالم خبير بكل تفاصيل أحداث مسروده، وعليم بدواخل شخصياته، فيرى جميعهم داخل قصورهم وخارجها، هذا ما يجعل القارئ يستنتج في مستهلّ القصّة أنّ نظام السرد يخضع لتقنية

«الرؤية مع»، لأنّها تتيح له معرفة كل شيء، هذا ما يجعل نمط السرد موضوعيا بدءا من اللحظات الأولى من ارتقاء ابن القارح إلى عرصات الجنّة، باستثناء ما ورد في الوحدة السردية الكبرى المتضمّنة موقف المحشر، أمّا ما تبّقى من الوحدات السردية الكبرى، فإنّ السارد قد التزم باتباع ابن القارح وبالنظر إلى الأشياء من خلال ابن القارح نفسه.

– هذا الحضور والخفاء للسارد/المؤلّف الضمنيّ جعل المتلقي يتوهّم أنّ يدا خفيّة تحرك المقاطع السرديّة في الاتجاه الذي تريده دون عناء، وذلك لسببين هما: انفتاح الرحلة الأخروية، وفساحة الفضاء السرديّ، إذ يتنقّل فيه بطل الغفران على غير منهج كما أعلن ذلك السارد، وبدافع السخرية من بطل الغفران، إذ جعله السارد لحوحا فضوليا، يسأل عن أمور لا يدرك عواقبها.

إنّ هيمنة السارد على الشخصيات أمكنته من الوقوف خارج الحكي، هذا ما أفضى بكثير من المشتغلين على الخطاب السردي للغفران بتصنيف زاوية الرؤية التي اتخذها السارد موقعا له في جلّ الوحدات السردية الكبرى هي «الرؤية مع»، وردت الوحدات السرديّة متعاقبة، وفق ترتيب ارتآه مؤلف الغفران مناسبا لرحلة بطله.

– ولكن الملاحظ أنّ السارد استثنى وحدة سردية دون غيرها من الوحدات السردية ليسند مهمته لبطل الغفران، ويكلّفه بقصّ حكايته، التي أعلن فيها

مباشرة بامتلاك زمام السرد، حيث أظهر السارد الأصليّ بطل الرحلة، من خلال تقنية «الرؤية من الخلف»، متعالما منافقا مستهترا في الوحدات السردية التي كانت الجنّة والجحيم مسرحا لها تلميحا لا تصريحا، ولكن لما آلت مهمّة السرد لابن القارح وغدا ساردا فرعيّا جعله يكشف عن سوء طويّته.

– يلاحظ من خلال تعاقب الوحدات السردية الكبرى للغفران أن موقف ابن القارح في المحشر قد توسّط الرحلة، إذ يشكّل بؤرة الخطاب السردي للغفران، وكأنّ المؤلّف كان يريد إخفاءها بين ثنايا الرحلة ككلّ. ليظهره متأرجحا بين موقفين متناقضين؛ يظهر فيهما بطل الغفران خائفا متوجّسا

من هول الحشر، وفي الوقت نفسه، متشفّيا شامتا من سكّان الجحيم، يستعرض عليهم ملكته الفائقة في حفظ الأشعار وقدرته على استحضارها.

– إنّ صعوبة تحديد الطابع التكامليّ للعلاقة الموجودة بين الزمنية الماضية والزمنية التي يصنعها التلفّظ رسّخها السارد الأصليّ في خطّية السرد، فهو يتكّلم من خلال السارد الفرعيّ/ابن القارح بما يجعل بطل الغفران محلّ سخرية طافحة.

– أمّا عن مقولة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه خطاب الغفران، فإنّ البحث يزعم أنّ الدراسة التي أنجزها الباحثان التونسيان عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، تتّفق إلى حدّ بعيد مع أهمّ محاوره، إذ استطاعا أن يثريا الرصيد النّقديّ لخطاب رسالة الغفران، ودفعا بالبحث إلى اتّجاه يتّسم بالعمق في التحليل والدقّة في المقاربة المنهجية. وكان من أهمّ ثمار دراستهما في شأن الجنس الأدبي لرسالة الغفران أنّ طابع السخريّة الذي ميّز الصياغة العامّة فيها جعلها أوّل بارودیا [Parodie] عربية، حاكى فيها المعرّي بالسخريّة نصّا رئيسيا إطاريّا هو القرآن نصوصا فرعية سياقيّة هي الشعر.

– ردفا على هذا، تمكّنت ألفت كمال الروبي من تقديم ملاحظة منهجية سلكت بها منحى مغايرا، إذ وفقت في تفسير ماهية الجنس الأدبي لخطاب الغفران وفق قراءة استقرائية للنثر الفني في العصر العباسي، فقد أثار انتباهها وجود تلازم بين فن الرسالة والنوع القصصي —منذ وقت مبكّر– قبل ظهور رسالتي "التوابع" و"الغفران" في القرن الخامس الهجري.

- ما يتوجّب على البحث الإقرار به في هذا الشأن، أنّ رسالة الغفران كما يبدو ظاهرا من خلال عنوانها أنّها من جنس الرسالة، فهي موجّهة من مرسِل معلوم (أبي العلاء) إلى مرسَل إليه معلوم هو الآخر (عليّ بن منصور)، إلاّ أنّ ما يجب الإشارة إليه، أيضا، أنّ نقطة التحوّل في هذه الرسالة أنّ أبا العلاء/ المرسِل صيّر المرسَل إليه من قارئ إلى موضوع للسرد

فسارد فرعيّ، وفي هذا إرهاص لفنّ الرواية يحسب لشيخ المعرّة دون مبالغة أو ادّعاء.

– أمّا فيما يخصّ المنطق السرديّ لخطاب الغفران، فهو يشكّل قضية مركزية في تحديد جنسها الأدبيّ، فالرسالة مثقلة بالأسجاع والاستطرادات اللغويّة التي تمثّل عائقا في تطوّر السرد. ومن هنا، كان لزاما على البحث أن يولي هذه الإشكالية قدرا أكبر من الاهتمام.

– إلى جانب هذه الإشكاليّة، ناقش البحث إشكالية طبيعة العلاقات السرديّة التي تربط الوحدات السرديّة الكبرى للغفران، فجلّ الدارسين الذين تطرّقوا إليها انتهى بهم البحث إلى أنّ الراوي قد خرق النظام الطبيعيّ في وقوع الأحداث، فكانت مجرّد انضمام اعتباطيّ للوحدات السرديّة الكبرى.

– وعلى سبيل الاستئناس العلميّ، ارتأى البحث في محاولة محقّق رسالة الغفران محمّد عزت نصر الله أنّها تستحقّ الاهتمام، إذ تفطّن، من خلال اطّلاعه على نسخة خطّيّة للغفران، أنّ طريقة النسّاخ القدامى التي تغيّرت بمرور الزمن، حيث كان من عادتهم كتابة الشروح والتفسيرات والتعليقات بمداد لونه يغاير لون المداد المكتوب به المتن، أو وضع علامة خاصّة في بداية الشّرح أو التفسير، ووضع علامة مماثلة في نهايته، وإن تحقّق ذلك لكان فتحا مبينا يجلي تهمة الاستطراد عن شيخ المعرّة، ويجعل من غفرانه خطابا روائيا رائدا للخطاب السردي القديم.

- وأمّا عن المنطق السرديّ لرسالة الغفران، فيراهن البحث على تفسيرين:
  - أمّا الأوّل؛ فهو ما تعلّق بالنتائج القيّمة التي توصّل إليها محمّد عزّت نصر الله، من خلال تحقيقه لرسالة الغفران إلى أنّ؛ الاستطرادات تثبت في الهامش، وبذلك يكتسب التتابع السرديّ انسيابه، وتطوّره الفنيّ الطبيعيّ.
  - أمّا الثاني؛ ما تعلّق بالدراسة التي توصل إليها الباحثان التونسيان، والتي أفضت نتائجها إلى تأكيد أنّ القراءة التي تقول باعتباطية انضمام الوحدات السردية الكبرى لخطاب الغفران جانبت الصّواب، لأنّ ظاهرة الاستطراد التي بنى عليها خصوم الغفران موقفهم لم تقضِ على التّناغم الفنّيّ في الرّحلة عن كثب، ومن زاوية تحترم قواعد جنسها ومنطقه الداخليّ لتبيّن أنّها قامت على خمسة مقاطع قصصية رئيسة رغم تفاوت أحجامها.

- تعمّد السارد تقديم مشهد النزهة في الجنّة، وتأخير مشهد الموقف في المحشر، وذلك لأنّ المؤلّف الضمنيّ اعتمد تقنية الاسترجاع، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، حتى يحقّق غرضا آخر، لطالما أفصح عنه من خلال تحاور شخصيات الجنّة، ومن شدّة التركيز عليه شكّل بؤرة نصيّة في الرّحلة كلّها، وغدا السؤال: «بم غفر لك؟»، و«بم لم يغفر لك؟»، أمرا مألوفا

متوقّعا عند القارئ، ومن ثمّ، ينمو عنصر التشويق لمعرفة الطريقة التي نجا بها بطل الغفران من المحشر والصراط، وجعله يحظى بنعيم الجنان.

– أما تقنية الزمن فقد كسر السارد خطيّتها ليجعل المتلقي مشاركا له في إعادة ترتيب سيرورتها الطبيعية، فالماضي والحاضر والمستقبل قد يستحيلان في الخطاب السرديّ للغفران إلى مستقبل فحاضر فماض.

– وقف البحث على قياس حركة السرد من حيث سرعتُها وبطؤها من خلال معاينة التقنيات التي تقع في مستوى المدّة من مستويات الزمن السرديّ، والتي يُطلق عليها –أيضا– حركات السرد، نظرا لارتباطها بقياس السّرعة، وهي أربع حركات سرديّة: التلخيص، والخذف لتسريع الزمن، والحوار والوصف لتبطيئه.

– أولى البحث قدرا من الاهتمام لوصف الفضاءات المكانية للرحلة الغفرانية، ومن خلال تَطْوَاف الشخصية البطلة في جنّة الغفران، يستطيع المتلقّي أن يرسم صورة متكاملة للجنّة، فهي، وفق ما تصوّره المؤلّف الضمنيّ، لعظم فساحتها لها مشارق ومغارب، وتضمّ مواضع ثلاثة هي: فضاء الجنّة: وسطها، وأطرافها، وجنّة العفاريت، فهي علويّة ترمز للسعادة والحرية. وأمّا فضاء الجحيم فهو سفلي، يرمز للعذاب والضّيق والشقاء، وأمّا فضاء المحشر فهو اللاّمكان يرمز إلى النعيم والشّقاء المؤقّتين.

– ما يجدر الإشارة إليه بوصفه ثمرة جنيّة لهذا البحث، هو تناول الشّخصيات الغفرانية تناولا ثنائيا، يرصد الشّخصيّة من وجهين هما: الواقع التاريخي والسرد التخيّيلي.

– وأمّا ما توصّل إليه الفصل الثاني من نتائج حول وظائف اللّغة السّرديّة لخطاب الغفران، فقد سعى إلى محاولة فكّ بعض الألغاز التي جعلت خطاب الغفران في موضع سلبيّ، فشكّلت حجابا كثيفا بينه وبين المتلقّي:

- المفارقة اللغوية إذ تشكّل اللغة في خطاب الغفران ظاهرة جعلت كثيرا من النقاد يعتبرونها عائقا في إدراك المتلقي لمضونها، ناهيك عن الإحاطة بمقاصد أبي العلاء المواربة. فهي في ظاهرها مدح وثناء، وفي باطنها محاكاة ساخرة إمّا على مستوى الكلمة، وإمّا على مستوى الدّور.
- التناص في خطاب الغفران، حيث اعتمد مؤلف الغفران/أبو العلاء في خطابه على استدعاء نصوص أخرى (القرآن الكريم، وقصّة المعراج) بلغتين مختلفتين؛ فأمّا الأولى فينزع فيها إلى المباشرة والاستشهاد، وأمّا الثانية فينزع فيها إلى الاقتباس وصهرها في بنية خطابه السردي بأشكال متعدّدة من البثّ المستتر لخطاب الآخر.

– وأمّا الفصل الثالث والأخير، فيمكن اعتبار تلقي الخطاب العلائي –قديما– قد لقي طائفتين من القرّاء: طائفة منصفة، وطائفة مجحفة، ومن أهمّ نتائج هذا القسم من الفصل:

– اعتماد جلّ المترجمين لأبي العلاء على عبارات جاهزة تناقلوها، تدينه بالكفر دون التّحقّق منها ولو على وجه التشكيك فيها.

– توجيه تهمة الكفر لأبي العلاء بجريرة شعر منحول – في أغلبه – ثبت وضعه من قبل بعض من أراد به الأذيّة (شواهد البطليوسي وابن العديم).

– الإعراض المريب من قبل النّقاد القدامى (كأسامة بن منقذ، وعبد القاهر الجرجاني، وابن حزم القرطاجنّي، وابن رشيق، وابن شرف القيرواني، وغيرهم عن دراسة أدبه من النّاحية الفنّيّة، على الرّغم من ذيوع صيته، وانتشار أشعاره مشرقا ومغربا، والتّركيز على معتقده.

– احتفاء المنصفين له بشعره دون نثره فَوَّتَ على المهتمّين بأدبه رسم صورة متكاملة عن شيخ المعرّة الأديب.

– مصادرة نثر أبي العلاء، وفي مقدّمتهم رسالة الغفران، ردحا من الزمن، وجعله مادّة خصبة للسّخرية والتّهكّم.

– وأمّا في معرض الحديث عن خطاب الغفران في النقد الأدبي الحديث فقد ركّز البحث على المحاولات النّقدية الأولى التي أخرجت خطاب الغفران من طيّ النسيان، والفضل كلّه يعود للقسّ الإسباني«أسين بلاثيوس» الذي نادى، في الوسط النقديّ الأوروبيّ، بمحكاة شاعر إيطاليا «دانتي» في كوميدياه الإلهيّة بغفران أبي العلاء، ثمّ تسنّى للنقّاد العرب، من بعدُ، تناول الغفران درسا وشرحا وتحليلا، وكان السّبق لطه حسين والعقّاد، ثمّ من بعدهما بنت الشّاطئ، ولويس عوض، وعبد الملك مرتاض، وحسين الواد، وغيرهم من النقّاد الشّباب آنذاك.

–وممّا وقف عليه البحث في هذا السّياق، مناقشة موقف النقّاد من حظّ خطاب الغفران من المادة التخيّيلية، فجاءت مواقفهم متباينة لتباين وجهات النظر، واختلاف المناهج النّقدية المعتمدة في ذلك.

– وأمّا آخر الثّمار المجنية، فكان عرض خطاب الغفران على مرآة التلقّي من خلال ملامسة حدود التأويل وفق مستويات ثلاث هي: التلقّي الإيديولوجيّ، والتلقي المعرفيّ، والتلقي التبليغيّ.

في الختام، يقرّ البحث بأنّ ولوج عالم أبي العلاء المنفتح على اللغة المتعدّدة الدلالات، ناهيك عن مؤلَّف هو رسالة الغفران؛ سلك فيه صاحبه أوعر المسالك من التعمية والمواربة، لمحاولة تحليل خطابه السرديّ وفق آليات محدّدة، اختار البحث منها ما يستجيب لهذه المغامرة العلميّة، التي لا تخلو يقينا من

قصور، وعليه، فإنّ صاحب هذا البحث لا يدّعي إطلاقا أنّه قد أضاف لبنة تستحقّ الذّكر، و لكن عذره في ذلك أنّه يسعى جاهدا لرسم طريق للبحث الجادّ، و أنّه، إلى جانب هذا، لم يدّخر وسعا من أجل إنجازه على الوجه الذي يخاله لائقا بفيلسوف الشّعراء وشاعر الفلاسفة.

# الملخّص


## ملخص الأطروحة

اقتضت الإشكاليّة المطروحة ضبط خطة تضمنت مقدمة، يتبعها مدخل نظريّ، وثلاثة فصول أساسية فخاتمة. فأمّا الفصل الأوّل، فخُصّص لتقنيتي الرؤية والزمن في الخطاب السرديّ لرسالة الغفران؛ حيث تكفّل القسم الأوّل منه بتحديد زاوية الرؤية السّردية التي اتّخذها السّارد موقعا له، وفي القسم الثّاني من الفصل تمّ قياس حركة السرد من حيث سرعتُها وبطؤها اعتمادا على معاينة التقنيات التي تقع في مستوى المدّة من مستويات الزمن السرديّ، ومن ثمّ، أفضى التدرّج المنهجيّ بالبحث إلى مساءلة

الخطاب الغفرانيّ من حيث موقعه من الأجناس الأدبيّة، ثمّ خصص الفصل الثاني لوظائف اللّغة السرديّة في خطاب رسالة الغفران، مخصّصا قسمه الأوّل للمفارقة اللغوية، وأمّا القسم الثّاني من الفصل فخُصّص لظاهرة التناص في خطاب الغفران، وأخيرا تطرّق البحث في فصله الثالث إلى تلقّي الخطاب السرديّ رسالة الغفران وفق أفقه القرائيّ: الحقيقيّ/الافتراضيّ، مستدعيا قراءات القدامى والمحدثين، وفي القسم الأخير من هذا الفصل، آثر البحث أن يختم بعرض خطاب الغفران على مرآة التلقّي من خلال ملامسة حدود التأويل وفق مستويات ثلاث هي: التلقّي الإيديولوجيّ، والتلقي المعرفـيّ، والتلقي التبليغيّ.

# قائمة المصادر والمراجع

## 📖 مكتبة البحث

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

### 📖. قائمة المصادر والمراجع:

### 📖. المراجع العربية:

1- إبراهيم، عبد الله: السردية العربيه،(بحث في البنية السردية في الموروث الحكائي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.

2- أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، حزيران (يونية)، 1985م.

3- الألوسيّ البغداديّ، أبو الفضل شهاب الدّين السيّد محمود: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم و السّبع المثاني، تحقيق الأستاذ سيّد عمران، دار الحديث، القاهرة، طبعة 1426 هـ/ 2005م.

4- بالحاج، محمّد مصطفى: شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1396هـ/ 1976م.

5- بحراوي، حسن: بنية الشّكل الروائيّ (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، ط1، 1990م.

6- بدري، عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائية، بيروت، ط1، 1986م.

7- برادة، محمد: أسئلة الرواية (أسئلة النقد)، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

8- البطليوسي، ابن السيّد: شرح المختار من لزوميّات أبي العلاء، تحقيق: حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب، مصر، 1970م.

9- بنت الشّاطئ، عائشة عبد الرحمن: جديد في رسالة الغفران، نصّ مسرحي من القرن الخامس الهجريّ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1403هـ-1983م.

10- بنت الشاطئ: رسالة الغفران لأبي العلاء: دراسة نقدية، دار المعارف بمصر، 1962م.

11- بنت الشّاطئ، عائشة عبد الرّحمن: قيم جديدة للأدب العربيّ القديم والحديث، دار المعارف، مصر، 1970م.

12- بنت عمّار، هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوريّ، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، ع179، القاهرة، ط1، 2009م.

13- تيمور، أحمد : أبو العلاء المعري، لجنة نشر المؤلّفات التيموريّة، النّاشر مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2، 1970م.

14- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، الناشر المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

15- حسن غانم، محمد: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار غريب، القاهرة، الجزء الأول، 2006م.

16- حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط 8، 1976م.

17- حسين، طه: مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف بمصر، ط11، 1976م.

18- الحكيم، سعاد: أبو العلاء المعري، بين بحر الشعر ويابسة الناس،دار الفكر اللبناني،ط1، 2003م.

19- حمد، أمين فوزي: رسالة الغفران بين التلميح والتلويح، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1993م.

20- الجمحي، ابن سلاّم: طبقات الشّعراء، دار الكتب العلميّة، ط 2، بيروت، لبنان، 1988م.

21- الخطيب، حسام: محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النّقدية، مطبعة طربين، 1974- 1975م.

22- دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثّقافي العربي، البيضاء، المغرب، الطّبعة الأولى، 1999م.

23- الراجكوتي، عبد العزيز الميمني: أبو العلاء وما إليه، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2003م.

24- رشيد، كمال عبد الرحيم: الزمن النحوي في اللغة العربية، عالم الثقافة، عمان، دط، 2008م.

25- الرقيق، عبد الوهاب، وبن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمّد علي الحامي، تونس، ط1، 1999م.

26- الروبي، ألفت كمال: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية 112، مصر، يوليو 2001م.

27- زغدان، عبد الوهّاب: المكان في رسالة الغفران، أشكاله ووظائفه، دار صامد للنّشر والتّوزيع، تونس، 1994م.

28- الزّمخشريّ الخوارزميّ ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: الكشّاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبيّ وأولاده ، مصر، الطّبعة الأخيرة، 1392هـ/ 1972م.

29- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي-إنكليزي-فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

30- الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، تونس، 1984م.

31- الطبري، أبو جعفر محمّد بن جرير: جامع البيان في تفسير القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1412هـ/ 1992م.

32- الطرابلسي، أمجد: مأساة شيخ المعرّة، درس افتتاحي بجامعة ابن زهر، كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة، أكادير، المملكة المغربيّة، 1990/1989، مطبعة المعارف الجديدة، الرّباط، 1997م.

33- عباس، إحسان: محاولات في النقد، دار ابن حزم، بيروت، ط2، 2010م.

34- عباس، إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2002م.

35- عبده، عبّود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1999م.

36- العجيمي، محمد ناصر: في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، بيروت – لبنان، د ط، 1993م.

37- عزّام، محمّد: شعرية الخطاب السردي –دراسة–، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

38- العقّاد، عبّاس محمود: مطالعات في الكتب والحياة، المجموعة الكاملة، المجلّد الخامس والعشرون –الأدب والنّقد– دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1403هـ، 1983م.

39- العلايلي (الشيخ)، عبد الله : المعرّي ذلك المجهول، رحلة في فكره وعالمه النّفسي،دار الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1995.

40- الغذّاميّ، عبد الله محمّد: الخطيئة والتّكفير، من البنيويّة إلى التّشريحيّة، جدّة، النّادي الأدّبيّ الثّقافيّ، الطّبعة الأولى، 1985م.

41- غنيمي هلال، محمّد: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثّقافة، بيروت، ط3، 1981م.

42- فضل، صلاح: تأثير الثّقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، النّشر مؤسّسة شباب الجامعة، ط1، 1985م.

43- فضل، صلاح: أشكال التخيّل، من فتات الأدب و النقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، مصر، 1996م.

44- الفيصل، سمر روحي: الرواية العربية (البناء و الرؤيا)، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م.

45- قاسم، سيزا: بناء الرواية (دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ) دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

46- قجور، عبد المالك: القصّة ودلالتها في رسالة الغفران وحيّ بن يقظان، مكتبة الشركة الجزائرية الجزائرية بوداود، الجزائر، ط1، 2009م.

47- قدامة بن جعفر، أبو الفرج: نقد الشّعر، تحقيق محمّد عبد المنعم خفّاجي، دار الكتب العلميّة ، بيروت، لبنان، د.ت.

48- السامرائي، إبراهيم: المدارس النحوية، أسطورة وواقع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1997م.

49- السامرائي، إبراهيم: مع المعري اللّغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

50- سلّوم، داود: الأدب المقارن في الدّراسات المقارنة التطبيقيّة، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

51- سويرتي، محمد: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ج2، 1991م.

52- السيوطي، جلال الدين: اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1975م.

53- السيوطي، جلال الدين: الأشباه والنظائر النحوية، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان.

54- الشعراني، الإمام عبد الوهاب: مختصر تذكرة القرطبي، مطبعة صبيح، القاهرة، مصر، 1968م.

55- (أبو) شهبة، محمّد بن محمّد: الإسرائيليات والموضوعات في كتب التّفسير، مكتبة السنّة، الدّار السّلفية لنشر العلم، القاهرة، مصر، ط4، 1408هـ.

56- الروبي، ألفت كمال: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية 112، مصر، يوليو 2001م.

57- (ابن) كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل: تفسير القرآن العظيم، دار الجيل، بيروت، لبنان.

58- كيليطو، عبد الفتاح: أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

59- لحميداني، حميد: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.

60- لحمداني، حميد: النّقد الرّوائي و الإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب ط1، 1990م.

61- مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها)، دار أسامة، عمان،الأردن، ط1، 2008م.

62- مرتاض، عبد الملك: الكتابة من واقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003م.

63- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ديسمبر 1998.

64- مرتاض، عبد الملك: القصّة في الأدب العربي، دار ومكتبة الشّركة الجزائرية، ط1، 1968م.

65- مرتاض، عبد الملك: تحليل الخطاب السّرديّ، معالجة تفكيكيّة سيمائيّة مركّبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995م.

66- مرتاض، عبد الملك: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

67- مرشد، أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

68- المعري، أبو العلاء: الفصول والغايات، ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناتي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، د ت.

69- المعري: شروح اللزوميات، إشراف ومراجعة د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.

70- المعري، أبو العلاء: اللّزوميات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1986م.

71- موسى باشا، عمر: نظرات جديدة في غفران أبي العلاء، دار طلاس، دمشق، سورية، ط1، 1979م.

72- نصر الله، محمّد عزّت: رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان.

73- الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 1988م.

74- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993م.

75- يقطين، سعيد: انفتاح النّصّ الرّوائيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

76- يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.

## 📖 المعاجم و الموسوعات:

77- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق، د.إحسان عباس، المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت.

78- الحموي، ياقوت: معجم لأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993م.

79- دائرة المعارف الإسلامية، المجلّد الأوّل، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

80- راغب، نبيل: موسوعة النّظريّة الأدبيّة، الشّركة المصريّة العالميّة، لونجمان، ط1، 2003م.

81- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- إنكليزي- فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

82- الزمخشري، جار الله: أساس البلاغة، قدّم له وشكله وشرح غريبه محمّد أحمد قاسم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/2003م.

83- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج1، (د، ط)، 1999م.

84- العسكري، أبو هلال: الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، دط، 1979م.

85- علّوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

86- (ابن) منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م/1414هـ.

## المراجع المترجمة:

87- باختين، ميخائيل: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، 1986م.

88- باختين: الكلمة في الرواية ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا، الطّبعة الأولى، 1988م.

89- برنس، جيرالد: المصطلح السردي- معجم مصطلحات، تر عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1، ع386، 2003م.

90- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.

91- تودوروف، تزيفيطان: مفاهيم سردية، تر عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005م.

92- تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، الطّبعة العربية الثّانية، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1996م.

93- تودوروف، تزيفيتان: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الدار البيضاء، ط1، 1982م.

94- تودروف، تزفيطان: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990م.

95- جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م.

96- مانفربد، يان: علم السرد- مدخل إلى نظرية السرد، تر أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

✓ 📖 **المراجع الأجنبية:**

97- Bakhtine (Mikhaïl): L'œuvre de F. Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance, Paris, Gallimard, 1970.

98- Bakhtine (Mikhaïl): Le Marxisme et la philosophie du langage, trad du Russe et présenté par "Marina Yaguello", 1977.

99- Bakhtine (Mikhaïl):: Esthétique et théorie du roman, Trad. Daria Olivier, Paris, Ed Gallimard.

100- Bakhtine (Mikhaïl): La poétique De Dostoïevski, Trad. Kolit Cheff, Ed Seuil, 1970.

101- Kristéva (Julia): La révolution du langage poétique, Paris, Ed. Seuil, 1985.

102- Kristéva (Julia): Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse, Paris, Ed. Seuil, 1969.

103- Kristéva (Julia) Présentation de Poétique de Dostoïevski, M. Bakhtine, Paris, Ed Seuil, 1970 .

104- Genette (Gérard): Palimpseste, La littérature au second degré, Ed. Seuil, Paris, 1982.

## 🕮 المجلاّت و الدّوريات:

96 - باختين، ميخائيل: رابليه وجوجول: فن الكلمة وثقافة الفكاهة الشعبية، ترجمة. أنور محمّد إبراهيم، مجلّة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، شتاء وربيع 2004م.

97- رشيد، أمينة: المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، المجلّد11، ع04، 1993م.

98- نافع، عبد القادر: المعرّي وأزمة الشّاعر المثقف، مجلة البصائر، مجلّة علمية محكّمة تصدر عن عمادة البحث العلمي، بجامعة البنات الأردنية الأهلية، المجلّد 2، العدد 01، ذو القعدة 1418هـ/ آذار 1998م.

99- بيار دو بيازي Pierre De Biazi: نظرية النّص، ترجمة المختار الحسيني، مجلّة فكر ونقد، المغرب، عدد 28، أبريل2000م.

100- دربالة، فاروق عبد الحكيم: التّناصّ الواعي: شكوله وإشكالياته، مجلّة فصول: مجلّة النّقد الأدبيّ ، مجلّة فصليّة تصدر عن الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، العدد 63، شتاء وربيع 2004م.

101- خليفات، سحبان (الجامعة الأردنيّة): دراسة نقدية لبعض المعالجات الرّئيسة لكتابات المعرّي، مجلّة مجمع اللّغة العربية الأردني، العدد المزدوج: 20/19، ربيع الأوّل -رمضان 1403هـ/ كانون الثاني- حزيران1983م، شركة الشرق الأوسط للطّباعة، عمّان، الأردن.

102- نصر الدين، محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد 37، جوان 1980م.

# الفهـــــــــرس

# الفهـــــــــــــــرس

- المقدّمـــــــة

## المدخل النظريّ

## آليات تحليل الخطاب السّرديّ

**1- مفهوم السّرد..... 02**

**1-1- السّرد لغة.....02**

**1-2- السّرد اصطلاحا.....03**

**2- مكونات الخطاب السّرديّ.....05**

**2-1- الرؤية السردية.....06**

- الرؤية في الاصطلاح النقدي.....06

**2-2- السارد..... 09**

**2-3- المسرود.....12**

**2-4- المسرود له..... 13**

**2-5- الشّخصيات السردية.....16**

أ - لغــة..... 17

ب- اصطلاحـا.....18

**3- الزّمن السّردي.....21**

أ- الزّمن لغة.....22

ب- الزّمن اصطلاحا.....24

**3-1- مستويات الزّمن.....31**

- مستوى الترتيب الزّمنيّ.....31

## الفصل الأوّل

## آليات اشتغال الرؤية والزمن في الخطاب السّردي لرسالة الغفران

**1- الرؤية السّردية في خطاب الغفران..... 36**

**1-1- الرؤية «مع».....36**

**1-2- الرؤية «من الخلف».....43**

**2- رسالة الغفران ومقولة الجنس الأدبيّ..... 49**

**2-1 - خطاب الغفران بين المقام الترسّليّ والفن القصصيّ.....49**

**2-2- المنطق السّرديّ في خطاب الغفران.....63**

**2-3-1- الاستطرادات في خطاب الغفران.....64**

**2-3-2- المفارقات الزّمنيّة في خطاب الغفران.....70**

أ- المفارقة الزّمنيّة في الوحدات السّرديّة الكبرى.....70

ب- الاسترجاعات في خطاب الغفران.....74

ج- المفارقة السّردية في الوحدات السردية الصغرى.....76

**3- تقنيات الحركة السّردية في خطاب الغفران.....79**

**3-1- تسريع السّرد.....79**

أ- تقنية التلخيص.....80

ب- تقنية الحذف.....82

**3-2- تبطيء السّرد.....83**

**3-2-1- الحـــوار.....84**

**3-2-2- تقنية الوصف.....87**

أ- وصف المكان.....87

- محيط الجنّة.....89
- جنّة العفاريت.....90
- الجحيم.....92
- المحشر.....93

ب- وصف الشخصيات.....95

**1- ابن القارح/ المرسِل.....96**

**2- الشخصيات بين الواقع التاريخي والسرد التخييلي...100**

**2-1- عتبة الخطاب الغفرانيّ.....100**

**2-2- شخصيات الجنان.....103**

أ- بين الغفران والرحمة.....103

- سرد الأقوال/ الرؤيا الصّالحة.....103
- سرد الأقوال/الكلمة الطيبة.....104
- سرد الأقوال/الدّين السّماويّ.....105
- سرد الأقوال/الشّفاعة.....105
- سرد الأقوال/التّوبة..... 108

**2-3- شخصيات الجحيم..... 109**

- موقف الأخطل التغلبي من الجزاء.....109
- موقف أوس بن حجر من الجزاء.....110

**الفصل الثاني**

**وظائف اللغة السردية في خطاب رسالة الغفران**

**1- المفارقة اللّغوية.....114**

**1-1- المفارقة اللغوية والمحاكاة الساخرة.....126**

أ- المحاكاة الساخرة على مستوى الكلمة.....129

- الدعاء بالتمكين.....130
- الدعاء له بسداد الرأي وهلاك أعدائه.....133

ب- المحاكاة الساخرة على مستوى الدور.....135

- دور الغبيّ.....136
- دور المحتال.....141

- احتياله في المحشر..... 141

- إفراطه في طلب المتع المادية.....144

- استهتاره ومجونه.....146

- دور المهرّج.....148

- صراخ أمام خازن الجنّة..... 148

- عبور ابن القارح الصراط..... 149

- شيخ هرم يهرول في الجنّة خائفا.....151

- بطل الغفران يتقلّب في النعيم السرمديّ.....154

**2- التّنـــاصُّ.....156**

**2-1- في مفهوم المصطلح.....156**

**2-2- التناص في خطاب الغفران.....167**

**2-2-1- التناص بين الغفران والقرآن.....168**

أ- التناص القرآني المباشر.....168

- الاستشهاد بالقرآن في الجنّة.....169
- الاستشهاد بالقرآن في المحشر.....170
- الاستشهاد بالقرآن في الجحيم.....173

ب- التناص القرآني غير المباشر.....177

- وصف نعيم الجنّة.....177
- في وصف عذاب الجحيم.....183

**2-2-2- بين الغفران وقصّة المعراج.....185**

أ- المراقي بين الغفران وقصة المعراج.....186

ب- المحشر بين الغفران وقصّة المعراج.....188

ج- مشاهد الجنّة بين الغفران وقصّة المعراج.....190

## الفصل الثالث

## تلقي خطاب رسالة الغفران

**1- تلقي الخطاب العلائي، بين الإنصاف والإجحاف.....195**

**2- تلقي خطاب الغفران في العصر الحديث.....207**

**4- خطاب الغفران من منظور حقل التّأثير والتأثّر.....218**

**5- تلقي خطاب الغفران وحدود التأويل.....228**

**5-1- التلقّي الإيديولوجيّ.....228**

**5-2- التلقي المعرفــيّ.....241**

**5-3- التّلقي الفنّيّ..... 248**

أ- في مفهوم الشّــعر..... 250

ب- طبقات الشّعراء.....251

ج- في رواية الشّعر.....256

**- الخاتمـــــــــــــة.....265**

**- الملخّص ..... 276**

**- قائمة المصادر والمراجع.....293**

**- الفهـــــــــــرس.....294**

**الملخص**

اقتضت الإشكاليّة المطروحة في البحث ضبط خطة تضمنت مقدمة، يتبعها مدخل نظريّ، وثلاثة فصول أساسية فخاتمة. فأمّا الفصل الأوّل، فخُصّص لتقنيتي الرؤية والزمن في الخطاب السرديّ لرسالة الغفران؛ حيث تكفّل القسم الأوّل منه بتحديد زاوية الرؤية السّردية التي اتّخذها السّارد موقعا له، وفي القسم الثّاني من الفصل تمّ قياس حركة السرد من حيث سرعتُها وبطؤها اعتمادا على معاينة التقنيات التي تقع في مستوى المدّة من مستويات الزمن السرديّ، ومن ثمّ، أفضى التدرّج المنهجيّ بالبحث إلى مساءلة الخطاب الغفرانيّ من حيث موقعه من الأجناس الأدبيّة، ثمّ خصص الفصل الثاني لوظائف اللّغة السرديّة في خطاب رسالة الغفران، مخصّصا قسمه الأوّل للمفارقة اللغوية، وأمّا القسم الثّاني من الفصل فخُصّص لظاهرة التناص في خطاب الغفران، وأخيرا تطرّق البحث في فصله الثالث إلى تلقّي الخطاب السرديّ رسالة الغفران وفق أفقه القرائيّ: الحقيقيّ/الافتراضيّ، مستدعيا قراءات القدامى والمحدثين، وفي القسم الأخير من هذا الفصل، آثر البحث أن يختم بعرض خطاب الغفران على مرآة التلقّي من خلال ملامسة حدود التأويل وفق مستويات ثلاث هي: التلقّي الإيديولوجيّ، والتلقي المعرفــيّ، والتلقي التبليغيّ.

**الكلمات المفتاحية:**
الخطاب السردي؛ التناص؛ رسالة الغفران؛ التلقي؛ المفارقة اللغوية؛ المحاكاة الساخرة؛ الأفق القرائيّ؛ الزمن السردي؛ التلقي التبليغيّ؛ التأويل.

**نوقشت يوم 09 يناير 2019**