الجمهورية الجزائرية الشّعبيّة الدّيمقراطيّة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة السّانيا ـ وهران ـ
كليّة الآداب و اللّغات و الفنون
قسم اللّغة العربية آدابها

التّفاعل الحواري في رسالة الغفران

رســـــالــة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النثر العربي القديم

ضمن مشروع: جماليات النّثر العربيّ القديم في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة
تحت إشراف:الدّكتور أحمد مسعود

إعـــداد الطالب:
مصطفى بربـــــارة

إشراف الأستاذ الدّكتور:
أحمد مسعـــــــــود

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور محمد بن سعيد	رئيسا	جامعة وهران
الأستاذ الدكتور أحمد مسعود	مشرفا و مقررا	جامعة وهران
الدكتور عز الدين باي	عضوا مناقشا	جامعة وهران
الدكتور حسن بن مالك	عضوا مناقشا	جامعة وهران

السّنة الجامعيّة: 2010ـ2011م.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين الغفّار، والصلاة والسلام على النبيّ العربيّ المختار، وعلى آله الطيّبين الأطهار، وصحابته السّابقين الأخيار، وعلى من والاه من الصالحين الأبرار.

أمّا بعد،

إلى كلّ من احترق في صمت ليبدّد ظلمة الجهل عن أبناء بلدي الجزائر،

إلى والديّ اللّذين لا زلت أستمدّ منهما بركة الدعوات،

إلى كلّ من تسري في عروقي مودّتهم وأخوّتهم،

إلى مهجتيّ مارية صفاء وأخيها يحيى،

أهدي هذا العمل المتواضع.

المقدّمـــــــة

إذا كان النّثر الفنّيّ في العصر العبّاسيّ قد شهد تطوّرا، و بلغ من النّضج و الغزارة ما يؤهّله أن يتقدّم على الشّعر باستعابه لمختلف المعارف المبتكرة و المترجمة آنذاك، فإنّ المتطلّع على وفير البحوث الأكاديميّة التي خصّت الشّعر دونه يعتقد خلاف ذلك.

من هنا، وُجِدت الرّغبة على ضرورة الاهتمام بالنّثر الفنيّ عموما، و ما تعلّق بالعصر العبّاسيّ على وجه الخصوص، و ما زاد هذه الرّغبة إلحاحا التّشرّف بالانضمام ـ أكاديميا ـ للمشروع العلميّ الذي تبنّاه الأستاذ الدّكتور: أحمد مسعود، الموسوم بـ:" جماليات النّثر العربيّ القديم في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة."

و بعد إلقاء نظرة فاحصة على هذا الزّخم الذي يزخر به التّراث الأدبيّ عند العرب، يسترعي الانتباه إغماط حقّ أديب، قوبلت أعماله الأدبيّة بقطيعة توارثتها الأجيال صاغرا عن كابر ردحا من الزمن، و كان ذاك الأديب هو شيخ المعرّة "أبا العلاء"، و انحصر الحديث عن عجائب حافظته و شعره، و التّشكيك في معتقده الذي وسم بالكفر و الإلحاد، و لم تُبْعث مؤلّفاته إلاّ بعد أن اقترن ذكر "رسالة الغفران" بنصّ "الكوميديا الإلهيّة" للأديب الإيطاليّ "دانتي اللّجيبري"، و ذلك في بحث قدّمه القسّ الإسبانيّ "ميكال أسين بلاثيوس"، أعزى فيه تأثّر شاعر إيطاليا بغفران أبي العلاء.

بعد هذا البعث، حظي أدب أبي العلاء بشيء من الاهتمام و البحث، و تجاوز الدّارسون العرب، تدريجيا، الخوض بالقدح في معتقده، الذي كان السّبب الأوّل و الرّئيس في العزوف عن تراثه اطّلاعا و درسا.

و على الرّغم من اهتمام الباحثين العرب ـ حديثا ـ بقـراءة نصّ رسالة الغفران، إلاّ أنّ النتائج التي أسفرت عنها دراساتهم لم تتعدّ ـ في أغلبها ـ التّصوّر التّاريخيّ، و التي مؤدّاها أنّ فهم هذا العمل الإبداعيّ (رسالة الغفران) لا يتجاوز نطاق حقل التّأثير و التّأثّر؛ كأن تنصبّ هذه العملية التّأثرية على النّصّ القرآني ـ و بالتّحديد قصّة الإسراء و المعراج ـ، ناهيك عن وجهها التّأثريّ ـ غير المباشر ـ في نصّ الكوميديا الإلهيّة، في حين أنّ هذه الإشكالية لها ما يؤهّلها أن تُقرأ ضمن فضاء المناهج النّقديّة المعاصرة من مناظير متعدّدة.

من أبرز الدّراسات التي أولت الاهتمام بنصّ رسالة الغفران في مراحلها الأولى، تلك التي أنجزتها "عائشة عبد الرّحمن بنت الشّاطئ" إذ كان لها الفضل الكبير في إخراج تراث أبي العلاء إلى السّاحة النّقدية ـ عموما ـ و رسالة الغفران، على وجه الخصوص، التي عكفت سبع سنين دأبا على تحقيقها و تذييلها بهوامش أزاحت كثيرا من الغرابة عن ألفاظها، و سهرت على إصدارها في ثوب قشيب ينأى بها عن تلك الأخطاء المطبعيّة التي كانت سببا في إساءة فهم جزء كبير من صفحاتها، كما أسهمت بدراسات نقديّة، وقفت فيها النّاقدة على طبيعة لغة أبي العلاء، كما حاولت الإسهام في تحديد جنسها الأدبيّ.

و بعدها جاءت الدّراسات تباعا، موزّعة اهتماماتها في مجملها على إشكالية التأثير والتأثّر، من جهة، و على مقولة جنسها الأدبيّ من جهة أخرى، و من أهمّ الدّراسات التي أمكن للبحث الوقوف عليها تلك التي عالج فيها "عبد الملك مرتاض" ملامح

القصّة في رسالة الغفران ضمن كتابه "القصّة في الأدب العربيّ" (كانت الطبعة الأولى سنة 1968م)، أمّا دراسة الباحث التونسي حسين الواد فكانت أكثر عمقا، و ذلك لمحاولته استنطاق "البنية القصصية في رسالة الغفران" (كانت الطبعة الأولى لبحثه سنة 1977م)، معتمدا فيها على المنهج البنيوي وفق مقولات تودوروف و رولان بارت النقدية، كما أسهمت الدّراسة المتأخّرة المسومة بـ:"أدبية الرّحلة في رسالة الغفران" للمؤلّفين "عبد الوهّاب الرّقيق"، و "هند بن صالح" (صدر في طبعته الأولى سنة 1999م)، في بلورة أفكار البحث أثناء الإنجاز، و ذلك بعد اكتشاف الاتّفاق الحاصل بين المحاور الكبرى لهذا لبحث مع نظرة الباحثين في طريقة القراءة النّقديّة لرسالة الغفران.

من خلال ما أمكن للبحث الوقوف عليه من الدّراسات التي حاولت تفسير تلك المشاكلة الموجودة بين رسالة الغفران و قصّة المعراج، من جهة رسالة الغفران و الكوميديا الإلهية من جهة أخرى، يمكن القول أنّ معظمها اهتمّت بإشكالية التّأثير و التأثّر ضمن سياقه التّاريخيّ، و من ثمّ، دعت الحاجة إلى أن تُطْرَق هذه الإشكاليّة من منظور مغاير، ينطلق من داخل النّصّ ليعود إليه، بعيدا عن ملابساته السّياقيّة الخارجيّة المجرّدة، التي تنأى به عمّا يؤهّل البحث لاستكشاف البؤرة النّصيّة لرسالة الغفران.

لا شكّ أنّ أيّ قراءة واعية لهذا العمل الإبداعيّ، ينبغي لها أن تنطلق من داخل النّصّ لا من خارجه، و من ههنا يتعيّن في هذا البحث أن تُرصد تلك المشاكلة بوصفها عمليّة حواريّة داخليّة و خارجيّة، بؤرتها نصّ رسالة الغفران. و عليه، كان

التوجّـه إلـى مفهـوم "الحواريّـة"(Dialogisme) عنـد الباحـث الرّوسـيّ "ميخائيـل باختين"، و الذي يخال البحث أنّ هذا المفهوم هو الأقرب لقراءة نصّ الغفران.

من هذا المنطلق، يراهن البحث على معاينـة حدود التّفاعل الحواريّ في رسالة الغفـران، محـاولا في ذلك الارتكـاز على أسس "حواريـة" بـاختين بوصـفها مقاربـة جديـدة للتّحليـل، تقـوم علـى مقـولات أهمّهـا؛ تعـدّد الأصـوات (Polyphonie)، و المـشاهد الاحتفاليّـة(الكرنفاليّـة)، و مقولـة الجـنس الرّوائـي القائمـة علـى مفهـوم الكرونوتوب (Chronotope).

يسجّل البحث في هذا الصّدد إقراره بإيغال مفهوم "الحوارية" عند باختين في التّجريـد، و ذلـك لاتّـصال جـذورها المعرفيّـة بالفلـسفة الألمانيّـة، و كـي يتـأتى بلـوغ مقاصـد المنظّـر الروسـيّ، اعتمـد البحـث بـشكل مباشـر علـى الدّراسـة التّحليليـة لفكـر "باختين" التي قام بها "تزفيتـان تـودوروف" الموسـومة بـ:" ميخائيل بـاختين، المبـدأ الحـواريّ" (ترجمـة: فخـري صـالح) ، حيـث رصـد فيهـا مفهـوم الحواريـة مـن خـلال معظم مؤلّفات ميخائيل باختين النقدية ـ تنظيرا و تطبيقا ـ.

كما استند البحث على أهمّ الأعمال النّقدية لباختين المترجمة، منها" الكلمة في الرّواية" (ترجمة يوسف حلاّق)، إلى جانب المراجع الأجنبيّة، كان أهمّها:

- Esthétique et théorie du roman.

- La poétique De Dostoïevski.

- L'œuvre de F. Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance.

و على ضوء هذه المعطيات، تشكّل هذا البحث الموسوم بـ" التّفاعل الحواريّ في رسالة الغفران"، و تمّ تقسيمه إلى مقدّمة، و ثلاثة فصول، و خاتمة.

أمّا الفصل الأوّل، فتعرّض البحث فيه إلى "تقديم نصّ رسالة الغفران"، حيث خصّ في قسمه الأوّل الحديث، بإيجاز مقتضب، عن أهمّ المراحل التي تشكّلت فيها شخصية أبي العلاء، و التي كانت في النّهاية سببا في أن آثر العزلة في معرّة النّعمان على بقائه بحاضرة العلم و الأدب بغداد. ثمّ تطرّق إلى عرض أهمّ أعماله الإبداعيّة، التي ستكون عونا، في محطّات لاحقة من البحث، على قراءة نصّ الغفران، و من ثمّ حاول البحث في قسمه الثّاني الوقوف على مضامين رسالة الغفران، متناولا أبعادها العقديّة و المعرفيّة و النّقدية، و هذا تحسّبا للإشارة إليها عند استدعاء الضرورة في الفصل الثّالث، دون استفاضة تخلّ بمساره منهجيّا. و في القسم الثّالث و الرّابع تناول البحث تفسيرات القدامى و المحدثين لرسالة الغفران، إذ يراهن البحث على تجاوز طرحها الذي انحصر في نطاق القدح في معتقد أبي العلاء من جهة، و في التّفسيرات القائمة على حقل التأثير و التأثّر، من جهة أخرى.

و أمّا الفصل الثّاني، فكان تقديما نظريا لـ:"مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين"، و خصّص القسم الأوّل منه لمقولة "تعدّد الأصوات" (Polyphonie) و علاقتها بمفهوم الحواريّة، فقد قدّمها النّاقد الرّوسيّ على أنّها طرح غير مسبوق، قرّر فيه أنّ النّصّ بنية مفتوحة على نصوص سابقة، و أخرى معاصرة لها، و ثالثة تقيم معها حوارا في أفق مستقبليّ، فالنّصّ بذلك يغدو، في نظره، حشدا من الأصوات المتقاطعة و المتعارضة، تعكس بانصهارها في بنية كبرى تفاعلا حواريّا، ينأى به

(النّصّ) عن الأحاديّة، و تجعل المؤلّف في حياد، دون فرض لسلطته المطلقة، و هو بهذا الطّرح، يكسر مقولة النّسق المغلق التي روّج لها الشّكلانيّون الرّوس زمنا غير يسير. و كان القسم الثّاني مخصّصا لمقولة "الاحتفاليّة" (الكرنفاليّة)، التي اعتبرها "باختين" من أهمّ مقوّمات الرّواية في العصر الحديث، إذ تكتسب نموّها و تطوّرها ـ أي الرّوايةـ من خلال ذلك الصّراع القائم بين الكلمة السّلطويّة و الكلمة الشّعبيّة (المقنعة داخليا)، فينشأ عنه مشاهد كرنفاليّة، تشوّه الخطاب الرّسميّ، فتجعله مدعاة للسّخرية و الضحك. و أمّا القسم الثّالث، فكان طرحا لفلسفة "باختين" في فهم الجنس الروائيّ ضمن مقولة "الكرونوتوب" التي تجاوز من خلالها التّصنيف الكلاسيكيّ للأجناس الأدبية. و أمّا القسم الأخير، فخُصّص لمتابعة "تطوّر مفهوم الحواريّة"، حيث تطرّق إلى الصّيغة التي اقترحتها "جوليا كريستيفا" بدلا منه، المتمثّلة في مصطلح "التّناصّ"، و أدرج البحث فيما بعدُ مفهوم التّناص عند "رولان بارت" و "ليتش" ، و أخيرا ما اقترحه "جيرار جينيت"، إذ جعله نوعا ممّا اصطلح عليه بـ: " المتعاليات النّصّيّة"، و في ختام الفصل عرّج البحث على جهود النّقّاد العرب في تمحيض مفهوم التّناص للممارسة النّقديّة العربيّة.

و أمّا الفصل الثّالث، فيراهن فيه البحث على معاينة "تجلّيّات الحواريّة في رسالة الغفران"، محاولا قراءة رسالة الغفران وفق مقولات الحواريّة، على أن يكون القسم الأوّل مخصّصا لرصد تعدّد الأصوات في رسالة الغفران، يقف فيه البحث

على الحوارية الدّاخليّة بوصفها تفاعلا حواريّا لأشكال مختلفة من الوعي، تتجسّد من خلال الحوار المباشر بين شخصيات الغفران، و الحواريّة الخارجيّة، بوصفها تفاعلا حواريّا بين رسالة الغفران و نصوص سابقة ـ النص الديني: القرآن الكريم و الحديث النبوي ـ، و نصّ لاحق ـ نصّ الكوميديا الإلهيّة ـ، و أمّا القسم الثّاني فيتعرّض فيه البحث إلى أهمّ المشاهد الغفرانيّة التي تستجيب لمقولة الكرنفاليّة عند باختين، فهي تجسيد للعبة الجدّ و الهزل عند أبي العلاء، و ما بطل الغفران ـ ابن القارح ـ، بالنّسبة إليه، إلاّ مادّة خصبة تعدّدت فيها أشكال الوعي المتناقضة الدّاعية إلى الضّحك و المواقف الهزليّة. ثمّ يُختم الفصل بقسمه الثّالث الذي يحاول طرح جملة من التّساؤلات حول جنس رسالة الغفران، أ هي للفنّ التّرسّليّ أقرب، أم إلى الفنّ القصصيّ أنسب؟ أم كما قال بعضهم هي مجرّد كتاب أدب و تاريخ؟

يزعم البحث من خلال الإشكاليّة التي يحاول أن يتعرّض إليها قد التزم بمقاصد المشروع العلميّ الذي ينضوي تحت إشرافه، و من ثمّ، كان لزاما عليه أن يرتكز على منهج واضح المعالم، تمثّل في المهج الوصفيّ التّحليليّ، كما ينوّه في هذا الصّدد بأنّه قد يأخذ عدّة أوجه تبعا لتنوّع المعطيات و تعدّدها من جهة، و اختلاف التّفسيرات من جهة أخرى؛ كأن يعمد إلى المقارنة أو التّفسير في بعض محطّاته، و يعدل إلى الوصف و التحّليل في محطّات أخرى.

و إذا كانت طبيعة البحوث لا تخلو من صعوبات و مشاقّ، فإنّ أبرزها تمثّلت في الموضوع نفسه، ذلك أنّ رسالة الغفران نفسها تفتقر إلى البحوث الأكاديميّة التي تستفرغ الجهد في استنطاق بنيتها من مناظير متعدّدة، و تبعث في الأجيال المعاصرة همّة البحث و الوقوف على تفسيرات جديدة، لعلّها تكشف عن أبعادها الفنيّة الجماليّة، و في مقابل هذا، فإنّ مفهوم الحواريّة، كذلك، لم تكد تتحدّد معالمه في ممارسات نقديّة كثيرة تكسبه وضوحا و دقّة، ناهيك عن اختزال الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" هذا المفهوم في مصطلح التّناص الذي حاد به عن مقاصده الجوهريّة.

و إقرارا بالفضل، أوجّه جزيل الشكر و العرفان للمشرف الأستاذ الدّكتور: أحمد مسعود على توجهاته الثّمينة التي كانت شحذا للهمّة عند انسداد السّبل، و تأييدا و فتحا عند إنجاز البحث و إتمامه، و إلى كلّ من كان عونا و سندا، من قريب أو من بعيد، فلهم جميعا خالص التّقدير و الوفاء.

الفصـــــل الأوّل

تقديم رســالة الغفــران

- تمهيد؛

1 - تـــــــراث أبي العلاء المعرّي؛

2 - أبعاد مضامين رسالــة الغفران؛

أ - البعد العقـــــدي؛

ب - البعد المعرفـــــي؛

ج - البعد النّقـــــديّ؛

3 - قراءة القدامى لرسالة الغفران؛

4 - قراءة المحدثين لرسالة الغفران.

1 ـ تراث أبي العلاء المعرّي:

1 ـ 1ـ حياة أبي العلاء:

شـهدت معـرّة النّعمـان[1] فـي القـرن الرّابـع الهجـريّ اضـطرابات سياسـية و اجتماعية جعلتها ساحة للفتن الطّائفيّة داخليا، و الحروب الصّليبيّة خارجيّا، و ذلك لكونها متاخمة لبلاد الرّوم. و لم تعصف تلك الاضطرابات السّياسيّة بمعرّة النّعمان وحدها، بل كانت صورة صادقة تعكس حال الخلافة العبّاسيّة كلّها، إذ أصبحت ممزّقة إلى دويلات ضعيفة تنبئ عن فشلها و ذهاب ريحها.[2]

في هذه الظّروف القاسية، كان مولد أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التّنّوخي سنة 363هـ، و ما إن وقف الصّبيّ على قدميه حتّى وجد نفسه عرضة لمحن تركت أثرا عميقا في شخصيته، فقبل أن يبلغ الرابعة من عمره أصابه مرض الجدري، و اشتدّت وطأته على بنيته النّحيفة، و مازال به حتى أفقده البصر، يقول ياقوت في هذا الشأن:" و اعتل بالجدري، الذي ذهب فيها بصره سنة سبع و ستين و ثلاثمائة" [3] فكان ذلك أولى المصائب التي ابتليت بها هذه النفس الحساسة، فرافقه ألم العمى طول حياته، وظل واضحا في شخصيته على ما تناوبتها من الآلام و المصائب العديدة، و يقول أبو العلاء إنه لم يتذكر من الألوان إلا الأحمر، لأنه ألبس في مرضه ثوبا معصفرا. [4]

أمّا المحنة الثانية، فتمثلت في موت أبيه سنة 377 هـ، و كان لها من الأثر البالغ في نفسه لما خلّفه من فراغ في حياته، و لأنه كان في أمسّ الحاجة إلى أبيه

---

1 ـ نسبة إلى النعمان بن بشر الأنصاريّ، الصّحابيّ الجليل، ـ و معرّة النّعمان بلدة صغيرة بالشام بالقرب من حماة و شيزر ـ. ينظر: الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 01، 1411هـ/ 1991م، المجلد 03، ص.397.

2 ـ ينظر: حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط8، 1976م، ص. 55.

3- الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، المجلد 03 ص.397.

4- ينظر: الراجكوتي، عبد العزيز الميمني: أبو العلاء و ما إليه، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2003، ص.34.

من غيره، و لم يتخلف عنه والده لحظة من حياته، فهو الذي كان يقوم على شؤونه و يقضي حوائجه و يدفع عنه النازلات، و بقي يحمل أجمل الذكريات لما " عهد من برّ أبيه به، و حنوّه عليه، و هو الذي كان منه في صباه مكان الأب و الأستاذ معا، فقد تعهّد جسمه و عقله و خلّته بالتربية و التنشيئ، فصاغه على مثاله بما استطاع، و أشربه أخلاقه و خلاله" [1]

على الرّغم من هذه المحن المتعاقبة على أبي العلاء، لم تخمد جذوة ولوعه بطلب العلم أبدا، بل كانت العزاء الوحيد له في وسط هذا الاغتراب الذي أخذ يسيطر على تفكيره، و دفعه ذلك كله إلى الاستزادة في التحصيل. و لمّا ضاقت عليه المعرّة بخلوّها من مجالس العلم التي يطمح إليها، و بقائها مسرحا للفتن السياسية، شدّ الرّحال إلى الشّام، و يؤكّد هذا الخبر القفطي و الذهبي حيث ورد عنهما:" أنه بعد أخذه من علماء بلاده رحل إلى طرابلس، و كانت بها خزائن كتب موقوفة، فاجتاز باللاذقية و نزل ديرا كان به راهب له علم بأقاويل الفلاسفة" [2]

و بعد رجوعه من الشّام، يمّم بغداد قاصدا، و كانت، آنذاك، عاصمة الخلافة العباسية؛ خلافة لم يبق منها إلاّ الشكل من الناحية السياسية " بل كانت في شر منازلها من الضعف و الافتراق، خليفة مغلوب على أمره، و ملك من بني بويه قد عجز عن تدبير ملكه، و جند لا ينفكّون في ثورة و هياج لسوء التدبير، و كثرة المطامع و انقطاع الأرزاق"[3] إلاّ أنّ الحياة العلميّة كانت في أوج ازدهارها، كيف لا؟ و قد حفلت بغداد بالمجامع العلمية حول الوزير "سابور بن أردشير"[4] و مجالس لا تنفض في علوم اللغة و الفقه و الكلام،

---

1 - حسين،طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص.120.

2 - الراجكوتي، عبد العزيز الميمني: أبو العلاء و ما إليه ، ص 55.

3 - حسين،طه: تجديد ذكرى أبي العلاء،ص.132.

4 - المرجع نفسه، ص.132.

وفي هذا الزخم كله، كان ضرير المعرة يجالس العلماء و المفكرين، و يناظر الفقهاء و الأدباء، حتى بلغ شأوا لا يضاهيه فيه إلا فطاحل العلم و الأدب، فدفعه شغفه بتلك المجالس أن يقترب من مجلس الشريف المرتضى[1]، و إذ به يلقى منه ما لم يخطر على باله؛ و ملخص الحادثة أوجزها ياقوت الحموي في معجم الأدباء قائلا:" و دخل على المرتضى أبي القاسم، فعثر برجل، فقال من هذا الكلب؟ فقال المعري: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما، و سمعه المرتضى فاستدناه، و اختبره فوجده عالما مشبعا بالفطنة و الذكاء، فأقبل عليه إقبالا كثيرا"[2]

إقبال الشّريف على المعرّيّ ينبئ عن الإعجاب الكبير به، و هذا ما زاد أبا العلاء وثوقا بنفسه و تعصبا لأرائه الفكرية و النقدية، و كان لا يضمر إعجابه المفرط بأبي الطيب المتنبي و كان يقدمه على بشار، و أبي نواس، و أبي تمام، إلا أن المرتضى كان يتعصب على المتنبي و يبغضه، " فجرى يوما بحضرته ذكر المتنبي، فتنقصه المرتضى، و جعل يتبع عيوبه، فقال المعري: لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قوله:

لك يا منازل في القلوب منازل

لكفاه فضلا، فغضب المرتضى و أمر فسحب برجله، و أخرج من مجلسه، و قال لمن بحضرته: أ تدرون 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:

و إذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل"[3]

---

1 - أبو القاسم علي بن طاهر المرتضى، نقيب الطالبيين، و كان إماما في علم الكلام و الأدب و الشعر، هو و أخوه الشريف الرضي، و له تصانيف على مذهب الشيعة و مقالة في أصول الدين، و له ديوان شعر كبير، ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج03، ص.03.

2 - الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، المجلد 03 ص.406.

3- المرجع نفسه، ص.406.

تجرّع المعري الإهانة بمرارة شديدة، و تلقّى محنة ثالثة قصمت كبرياءه و شموخه.

وجد أبو العلاء نفسه في حيرة و تردّد كبيرين بين البقاء ببغداد و العودة إلى منازل الصّبا بعد هذه النكبة النفسية الخطيرة، و في هذه الظروف القاسية، يفد إليه خبر مرض أمه، فيضحّي في سبيل لقائها بمقامه ببغداد، و لكنه لم يدرك إلا خبر موتها و هو يقفل بالمعرة، فما كان منه إلا أن استرجع و قال:" لو قدمت في الحقيبة بالصحة و الخلود، و أصبت الوالدة قد سبق إليها الحِمَام، لوجب ألا أبتهج بذلك القدوم، أبعد الله خيرا لا ينتفع به الأوداء. غاية". [1]

ناء هذا الرجل النحيل بحمله الثقيل، وازدوجت مصيبتة، و اتحدّت بما تقدم عليه من البلايا، و طفق يشكو ضعفه للبارئ و هو يقول:" أعنّي ربّ و أعن بي، حتى تغنيني عن أمي و أبي، فقد ذهبا و أنا إلى رحمتك فقير..." [2]

و كان له من طبعه ميل إلى الاعتزال و كراهية للدنيا و عبث النّاس فيها. فدفعه كل هذا إلى العزلة و الانفراد في بيته منقطعا عن البشر مسميا " نفسه رهين المحبسين، يعني حبس نفسه في المنزل، و ترك الخروج منه. و حبسه عن النظر إلى الدنيا بالعمى"، [3] و ما فتئت الأيام تمده بنوائبها و تزيد من حدّة تشاؤمه، و استحالت السجون إلى ثلاثة، و هو يصور ذلك أحسن تصوير بقوله:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدي ناظري و لزوم بيتي و كون النفس في الجسد الخبيث[4]

لم يكتف شيخ المعرة بالاعتزال، بل أضاف إلى سلوكه هذا طريقة عيش قاسية، فحرّم على نفسه أكل اللّحم و بيض الحيوان و لبنه، و لكنّ هذا الحبيس،

---

1 ـ المعري، أبو العلاء: الفصول و الغايات، ضبطه و فسر غريبه محمود حسن زناتي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، د ت، ص. 14.

2 ـ المرجع نفسه، ص.31.

3 ـ حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء،ص. 158.

4 ـ المعري: شروح اللزوميات، إشراف و مراجعة د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ج1، ص.297.

إن نجح في طريقته النباتية، فقد أخفق كل الإخفاق في ما ابتغاه من العزلة؛ لأنّ الشهرة التي طلبها راغبا في بغداد، أتته على الرغم منه، و هو مُعْرضٌ عنها في المعرّة. فتحوّل محبسه إلى مَزار يلتف " حوله الطلاب، و أخذوا يدرسون عليه اللّغة و آدابها، و ما هو إلا الزّمن القليل حتّى كثر سوادهم حوله." [1]

ظلّ أبو العلاء متقيّدا بما سنّه لنفسه من القوانين، متفرّغا للدّرس و التّأليف، حتى دهمه المرض إلى أن " توفي يوم الجمعة ثالث ـ و قيل: ثاني ـ شهر ربيع الأول، و قيل: ثالث عشرة، سنة تسع و أربعين و أربعمائة بالمعرة."[2]

على الرغم من هذه الرحلة الشّاقة التي كابدها أبو العلاء، كما تبين آنفا ، لم ينقطع عن العلم أبدا، و لزم التعلّم و التّعليم في معتزله، و قد نقل عنه بعضُ مُستمليه قوله:" لزمت مسكني منذ أربعمائة، و اجتهدت على أن أتوفر على تسبيح الله و تحميده، إلى أن أضطر إلى غير ذلك، فأمليت أشياء، و تولى نسخها الشيخ أبو الحسن، علي بن عبد الله بن أبي هاشم ـ أحسن الله معونته ـ " [3]، و جمع المعري في الإبداع بين النظم و التأليف، فلا يستطيع القارئ لأدب أبي العلاء أن يجعله ينحصر في الشعر دون النثر أو يثبت خلاف ذلك. فالخصوبة تطال أدبه عموما، و آراؤه الجريئة مبثوثة بين ثناياه.

1 ـ 2 ـ أهمّ آثاره:

و للوقوف، عن كثب، من أدب المعري في عصره، يعرّج البحث في عجالة على عرض مضامين أهم مؤلفاته التي سلمت من الحرق و الإتلاف، و رصد ما أتلف من مظانها، لأنّ جلّ المؤرخين يجمعون على ضياع أغلب أسفاره إثر هجمات الروم على المعرة، يقول القفطي:" و أكثر كتب أبي العلاء عُدمت و إنّما وُجد منها ما خرج عن المعرة قبل هجم الكفار عليها و قتل أهلها." [4]

---

1 ـ حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء،ص.158.

2 ـ ابن خلكان: وفيات الأعيان، المجلد الأول، ص.114.

3 ـ الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، المجلد 03 ص. 418.

4 ـ القفطي: نقلا عن: الراجكوتي: أبو العلاء و ما إليه، ص.210.

ـ سَقْط الزند:[1] هو ديوان شعري علّق عليه ياقوت قائلا:" كتاب لطيف، فيه شعر قيل في الدّهر الأول، يعرف بكتاب سَقْط الزند، و أبياته ثلاثة آلاف بيت" [2] ، ويبدو جليا من خلال قول صاحب معجم الأدباء أن أبا العلاء نظم ديوانه قبل العزلة، و في هذا الطور كان المعري جاريا على سنن الأقدمين من الشعراء، فيكثر في شعره ذكر الجمال و الرحيل و فقد الأحبة، كما يلحظ إجمالا كثرة استشهاده بالحوادث الماضية، و له كثير من الشعر الفخري.

عمد المعري إلى شرح " سقط الزند" و تفسير غريبه، فألف كتابا سماه" ضوء السقط"، و نال الديوان اهتماما من بعده، فشرحه تلميذه الخطيب التبريزي [3] و فخر الدّين الرّازي[4]، غير أنّ ابن خلكان يعجب أيّما إعجاب بشرح البطليوسي[5] و يرى أنه قد " استوفى فيه المقاصد، و هو أجود من شرح أبي العلاء صاحب الديوان." [6]

ـ اللّزوميات: وهو ديوان لزوم ما لا يلزم، ألزم فيه أبو العلاء نفسه ـ خلافا لسائر الشعراء ـ ما لا يلام عليه إن تركه، و معنى ذلك أن يجعل القافية على حرفي روي يلتزم بهما إلى تمام القصيدة، ولم يكتف بهذا القيد، بل جعلها مبنية " على حروف المعجم، يذكر كل حرف سوى الألف بوجوهه الأربعة، و هي: الضمة و الفتحة و الكسرة و الوقف" [7] أي السكون. و يبدو جليا من خلال هذا التّكلّف أنّ أبا العلاء

---

1 - سقط الزند: ما وقع من النار حين يُقدح. قال ابن سيدة: سَقْط النّار و سِقْطُها و سُقْطُها، ما سقط بين الزندين قبل استحكام الوَرْي. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م/1414هـ، المجلد 07، ص.316.

2 - الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، ص. 422.

3 - ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج6، ص.191.

4 - المرجع نفسه، ج4، ص.248.

5 - عبد الله بن محمد البطليوسي النحوي - ت 521هـ - كان عالما بالأدب و اللغات، متبحرا يهما، سكن مدينة بلنسية، و كان الناس يجتمعون إليه و يقرأون عليه .ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج 02/ ص. 282.

6 - المرجع نفسه، ج02، ص.282.

7 - الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، ص.421.

قد نظم ديوانه بعد عودته من بغداد و لزومه بيته في المعرّة، و يرى طه حسين أن هذا الالتزام هو " شعار أبي العلاء في جميع أطوار حياته، بعد رجوعه من بغداد، فقد التزم في شعره و نثره و سيرته أشياء لم يلتزمها من قبل، و لم يكن من الحق عليه التزامها" [1] ، لذلك فاللّزوميّات يمثّل أصدق تمثيل نضج التجربتين الشّعريّة و الفكريّة عند أبي العلاء.

انصرف المعري في لزوميّاته إلى الحكمة و النّقد الاجتماعي، و هو أقرب في ذلك إلى المتنبي بيد أن حكم المعري تختلف عن " حكم المتنبي في أن حكم المتنبي ناشئة عن نفس رجل خاض غمرات الحياة سعيا وراءها، أما حكم المعري فناشئة عن نفس حكيم مفكر عرف الحياة فزهدها". [2]

لجأ المعري إلى الألفاظ الغامضة و القوافي الغريبة للالتزام بما فرضه على نفسه في ديوان" يحتوي على أحد عشر ألف بيت من الشعر"[3] و هذا ليس بالغريب على رجل جعل من العزلة متنفّسا له من المحن التي عالجته يافعا و شيخا.

لقي هذا الغموض الذي اكتنف الديوان انتقادا لاذعا من قبل بعض مناوئيه، "و ذلك أن بعض الجهّال تكلّم على أبيات من لزوم ما لا يلزم، يريد بها التشرّر و الأذية"، [4] فدفع ذلك بالمعري ردعه بكتاب سماه " زجر النابح "، ثم عكف بعدها إلى شرح غريب اللزوميات بكتاب " **راحة اللزوم**" و هو" على ما في بعض أبياته من التكلف قوي الأسر محكم الوضع، شريف المعنى، و فيه من أنواع الحكمة و مسائل العلم أكثر مما في العهد الأول". [5]

ـ **الدّرعيات: و** هو ديوان صغير طبع ملحقا بسقط الزند، يصف فيه الدّرع و السّيف،

1– حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص.202.

2 - الحكيم، سعاد: أبو العلاء المعري، بين بحر الشعر و يابسة الناس،دار الفكر اللبناني،ط1، 2003، ص.22.

3 - الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، ص.422.

4 - المرجع نفسه، ص.422.

5 - الجندي، محمد سليم ، نقلا عن: موسى باشا، عمر : نظرات جديدة في غفران أبي العلاء، ط01، دار طلاس، دمشق، 1989، ص.24.

و لعلّ هذا الاهتمام بالدّرع كان مصدره حاجته الحثيثة لما يدفع عنه نوائب الدّهر في مقتبل العمر.

ـ الفصول و الغايات: يعتبر من غرائب كتبه، و سبب ذلك أنه كان مفقودا، حتى أن معظم المؤرخين و الأدباء الذين ترجموا للمعري لم يأتوا على ذكره، أمّا من ذكره منهم، ادّعى أنّه عارض به القرآن الكريم، و من طريف ذلك ما نقله ياقوت عن شيخه ابن الدّهان " أنّ خازن دار الكتب برباط المأمونية غسله و تبجح بصنيعه هذا بحضرته فخطّأه الوجيه محتجّا بأنّه إن كان خيرا من القرآن ـ و حاش لله أن يكون- فلا يجب أن ُيفرَّط في مثله، و إن كان دونه فتركه معجزة للقرآن، فاستحسن النّاس قوله و وافقه الخازن على ذلك."[1] و يبدو أنّ هذا الحكم بقي سائدا، و لعلّ سببه يعود لأحد أمرين؛

ـ إمّا أن ذلك من قول حاسديه الذين أضافوا على العنوان الرئيس عبارة " في محاذاة السّور و الآيات "، ومن أصحاب هذا الزعم الذّهبي، فهو يرى أن أبا العلاء عارض به القرآن، وأنه لمّا سئل " فقيل له: أين هذا من القرآن؟ فقال: لم تصقله المحاريب أربعمائة سنة." [2] و إبطال هذا الزعم يكون من وجهين: أما الأول فهو؛ أن جزءً من الكتاب قد طبع بعدما أن كان مخطوطا، و تبيّن، من خلال مضمونه، أنّ أبا العلاء أراد أن يتحف طلبته بما وعاه صدره من غرائب العلم و نوادره، " و قد تخيّر لذلك أحسن مظهر يظهره فيه و هو ـ تمجيد الله و المواعظ ـ " [3]، و أمّا الثاني؛ فإنّ أبا العلاء ضمّن كتابه ما يفنّد هذا الزعم و يبطله، و ذلك في الغاية التي يقول فيها:" علم ربّنا ما علم، أنّي ألّفت الكلم، آمل رضاه المسلّم، و أتقي سخطه المؤلم، فهب لي ما أبلغ به رضاك من الكلم و المعاني الغراب. غاية".[4]

---

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

2 - المرجع نفسه، ص.204.

3 - المعري: الفصول و الغايات، من المقدمة، ص. د.

4 – المرجع نفسه، ص.62.

- و إمّا أن مَنْ زَعَمَ ذلك لمْ يَطّلِعْ على كتاب " الفصول و الغايات " إطلاقا، لا في زمان أبي العلاء و لا في الزّمان المتأخر، و دليل ذلك ما ورد عن طه حسين في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" حين استعجم سبب ضياع مؤلفاته، و أكّد أنّ " لأبي العلاء كتبا أدبية ذهبت جملة، و لم يعرف التاريخ إلاّ أسماءها، ككتاب الصاهل و الشاحج و كتاب تاج الحرّة، و كتاب الفصول و الغايات." [1] ثم نفى هذا الزعم بعد اطّلاعه عليه، و شرح بعضا منه في كتابه" مع أبي العلاء في سجنه"، و انتهى به الأمر إلى أنّ أبا العلاء تفرّد في ثنائه على الله، " ولكنّه يثني عليه ثناء الرّجل الحرّ الذي يجمع بين خصلتين متناقضتين: هو حرّ فلا يمنعه شيء من أن يتحدث إلى ربّه حديث المؤمن به المطمئنّ إليه يصارحه بما فهم و بما لم يفهم، و يجاهره بما رضي و بما لم يرض." [2]

يقصد المعري بتسمية " الغايات" القوافي، لأن القافية غاية البيت، أي منتهاه، أما الكتاب من حيث مضمونه، فهو جامع لعلوم كثيرة؛ كاللّغة و الأدب و العروض و النّحو و الصّرف و التّاريخ و الحديث و الفقه و الفلسفة و الفلك. و يبدو من خلال هذا الثّراء الفكري أنّ أبا العلاء قد أنفق من عمره طويلا حتى ينهيه، و" قيل إنه بدأ بهذا الكتاب قبل رحلته إلى بغداد، و أتمه بعد عوده إلى معرّة النعمان" [3]

ـ الأيك و الغصون: و هو كتاب ضخم، معروف بالهمزة و الرّدف و يحصي صاحب معجم الأدباء أجزاءه بأنها اثنان و تسعون جزءً، وأن مبناه على العظات و ذمّ الدنيا.[4]

---

1 - حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص.180.

2 - حسين، طه: مع أبي العلاء في سجنه، ، دار المعارف بمصر، ط11، 1976، ص.199-200.

3 - الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، المجلد 03، ص.418.

4 - ينظر: المرجع نفسه، المجلد 03، ص.419.

ـ رسائل أبي العلاء: هي كثيرة، ألّفها وفق ظروف مختلفة، و قد صنّفها ياقوت في معجمه، معتمدا في ذلك على عدد صفحاتها، فو جدها ثلاثة أقسام:[1]

أ- الرسائل الطوال: تجري مجرى الكتب المصنفة، مثل كتاب رسالة الملائكة، و كتاب الرسالة السندية، جزء، و كتاب رسالة الغفران، جزء، و كتاب رسالة الفرض، جزء، و نحو ذلك.

ب - رسائل دون هذه الطوال: مثل كتاب المنيح، و كتاب الإغريض.

ج – كتاب الرسائل القصار: و هو كنحو ما تجري به العادة في المكاتبة.

على الرغم من ضياع معظمها، تم طبع ما بقي منها " في أكسفورد بعناية المستشرق الإنجليزي "مرغليوث" مع ترجمة إنجليزية و تعليقات و شروح تاريخية و أدبية مفيدة." [2]

و **رسالة الملائكة** تعتبر من أهمّ الكتب التي جنح فيها أبو العلاء بخياله الخصب إلى عالم ملائكي للإجابة عن مسائل صرفية ألقاها إليه بعض الطلبة، و لم يستسغ - كعادته- أن تكون الإجابة مباشِرة، بل افتتحها معتذرا للسائل بكبر سنه، و بُعْدِ عهده بالمسائل النّحوية و الصّرفية، و قربه من الموت. ثم ساق البحث في مناقشة المسائل مع ملك الموت، و أتى بشواهد من كلام العرب، ثم انتقل إلى ناكر و نكير، فباحثهما في اسميهما، وعرّج في حديثه على جمع من الملائكة، يناقش كلّ واحد منهم مسألة نحوية أو صرفية، إلى أن أتمّ الإجابة عن الأسئلة في هذا السياق العجيب، و قد أورد السّيوطي الرسالة كاملة في كتابه الأشباه و النظائر النحوية [3]

ـ الرسالة الإغريضية: كتبها أبو العلاء جوابا عن الرسالة التي وجّهها إليه

---

1 - ينظر: المرجع نفسه، المجلد 03، ص.426.

2 - الحكيم، سعاد: أبو العلاء المعري،بين بحر الشعر و يابسة الناس، ص.23.

3 - ينظر: السيوطي، جلال الدين: الأشباه و النظائر النحوية، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،،المجلد الثاني، ج 4، ص ص.230- 244.

الوزير أبو القاسم هبة الله المغربي(370هـ/418هـ) [1] و قد أشار إليها أحمد تيمور في ثبت لآثار أبي العلاء نقلا عن "كشف الظنون" لمصطفى بن عبد الله الشهير بكاتب حلبي [2]، ثم أوردها بنصها الكامل. و لم يأت صاحب "معجم الأدباء" بخبرها إطلاقا.

يقول أبو العلاء في مقدمتها:" السّلام عليك أيتها الحكمة المغربية، و الألفاظ العربية، أيّ هوا رقاك، و أيّ غيث سقاك، برقه كالإحريض، و ودقه مثل الإغريض..." [3]، و الإغريض كما جاء في لسان العرب هو:" قطر جليل تراه إذا وقع كأنه أصول نبل و هو من سحابة متقطعة، و قيل: هو أول ما يسقط منها"[4] و هي رسالة دون الطوال، صبغها أبو العلاء بألوان من التراكيب المسجوعة و الألفاظ الغريبة حتى بلغت من التعمية أوجها، و يتجلى ذلك في قوله:" لأنا آسف على قربك من الغراب الحجازي على حسن الذي أقفر و ركب السفر، فقدم جبال الروم في نوّ، أنزل البرس من الجوّ، فالتفت إلى عطفه و قد شمط فحزن و أسِيَ، و ترك النعيب أو نسِيَ" [5]

يبدو من خلال الرسالة أن الرجلين كانت تجمع بينهما خلّة بلغت من الإخلاص منتهاها، و قد وجد في تأليف أبي العلاء ما يبين ذلك بأوضح العبارات:

" أصلحك الله و أبقاك لقد كان من الواجب أن تأتينا اليوم إلى منزلنا الخالي لكي

---

1 – الحسين بن علي بن الحسين، أبو القاسم المعروف بالوزير المغربي، الأديب اللغوي الكاتب الشاعر، حفظ القرآن الكريم و عدة كتب في النحو و اللغة و كثيرا من الشعر، قتل الحاكم العبيدي أباه و عمه و أخويه بمصر، وزر لمشرف الدولة بن بويه و السلطان أحمد بن مروان في ديار بكر. ينظر: معجم لأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993، ج3، ص ص.1093- 1105.

2 – ينظر: تيمور، أحمد : أبو العلاء المعري، لجنة نشر المؤلفات التيموريّة، الناشر مكتبة الأنجلو المصريّة، 1970، الطبعة الثانيّة، ص.102.

3 - المرجع نفسه، ص.67.

4 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م/1414هـ، مجلد 7، ص.196، مادة (غ.ر.ض)

5 - تيمور، أحمد : أبو العلاء المعري، ص.67.

نحدث عهدا بك يا زين الأخلاء فما مثلك من غيّر عهدا أو غفل." [1]

ـ رسالة الغفران: ألّفها المعري في طور العزلة إلى جانب ديوان "اللّزوميات"، و كلاهما يعتبران مصدرين هامّين في تحديد شخصية أبي العلاء الأدبية، حيث بلغ شيخ المعرة ذروة نضجه الفكري، و جرأته في نفث آرائه المتفردة، و لقد "حكّم قانونه الفلسفي الصارم في نثره، كما حكّمه في شعره و حياته"[2]، لذلك فإن البحث سيجعل من " اللزوميات " مُعينا على فك بعض الطلاسم التي تكوّن حاجزا لبلوغ مقاصد المعري من آرائه و أفكاره في رسالة الغفران، باعتبارها محور النقاش و مدونة البحث.

لا يسعى البحث إلى بسط القول حول كلّ مؤلفات أبي العلاء، كما أُشير إلى ذلك في مقدمة الفصل، و إنما يكتفي بما يحدّد المعالم الرئيسة لتراثه ، و يفتح منافذ تمكّن الولوج إلى متن المدونة، و تساعد على استلال خيوط نسيجها، و عرض أهم القراءات التي تناولتها. و لكي يتم ذلك وفق تصور منهجي، سيُخصص العنصر الموالي لعرض خطاب رسالة الغفران، و إبراز أبعاد مضامينه.

---

1 - المرجع السّابق، ص.7.

2 - حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص.218.

2 ـ أبعاد مضامين رسالة الغفران:

قبل الولوج إلى فحوى خطاب رسالة الغفران، يتوّجب تقديم شخصية بطل الغفران، المعروف بـ " ابن القارح" و الذي من أجله أقام أبو العلاء صرح رحلته السماوية.

بطل الغفران هو علي بن منصور بن طالب الحلبي " الملقب دوخلة يُعرَف بابن القارح... يُكَنَّى أبا الحسن" [1]، و نقل الحموي عن غيره أخباره، فقال:" هو شيخ من أهل الأدب شاهدناه ببغداد، راوية للأخبار و حافظا لقطعة كبيرة من اللغة و الأشعار، قؤوما بالنحو، وكان ممن خدم أبا علي الفارسي في داره و هو صبي، ثم لازمه و قرأ عليه على زعمه جميع كتبه و سماعاته." [2] ودرس كذلك على ابن خالويه كما جاء في رسالته لأبي العلاء، و يبدو من خلال استعراض مراحل حياته الغامضة أنها كانت غير مستقرة، فقد كان كثير الترحال، و كانت " معيشته من التعليم بالشام و مصر، وكان يحكي أنه كان مؤدبا لأبي القاسم المغربي الذي وزر ببغداد" [3]، و هذا ما يؤكد حظوته عند الفاطميين، و لأسباب عرضها في رسالته لأبي العلاء، ساءت العلاقة بينه و بين الوزير المغربي، و أخذ ينال منه و يتنقصه، و" له فيه هجو كثير، و كان يذمّه و يعدّد معايبه، و شعره 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، و يطرق أبواب الوزراء و الوجهاء، و يبدو أنّه من خلال ترداده على هذه المجالس قد اكتسب جرأة شجّعته على مناقشة أبي العلاء في مسائل شرعية، و أدبيّة، و لغوية، و فلسفية، و وجّه إليه رسالته المعروفة بـ"رسالة ابن القارح"،

---

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

2 ـ المرجع نفسه، ص. 1974.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 1974.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 1974.

يطمح فيها إلى وقوع شيخ المعرة في هفوة يظفر من خلالها على إجابة تدينه بالكفر و الإلحاد.

صدّرت بنت الشاطئ رسالة الغفران ـ في طبعتها الخامسة ـ بمقدمة هامّة لرسالة ابن القارح، ثمّ أوردتها كاملة، و تقع في سبع و أربعين صفحة، ذيّلتها المحقّقة بشروح وافية و تراجم للأعلام. وفائدة الرّسالة ليست بخفية، لما لها من دور جليل في قراءة رسالة الغفران، فهي امتداد طبيعي لها من حيث أفكارها، لأنّ أبا العلاء ـ كما سيأتي بيانه ـ خصص الجزء الثاني من خطابه للرّدّ عن استفسارات و آراء ابن القارح بطريقة مباشرة، و تتبعها سطرا سطرا إلى أن أوفى الإجابة حقّها.

جعل ابنُ القارح الوزيرَ أبا القاسم المغربي محور رسالته، فهو لا يكاد ينتقل من حديثه عنه حتى يعود إليه كرّة أخرى، و كأنه بمعرض استحضار جلّ مواقفه معه، و إن فاته شيء منه جعل له وصلة استدركه بها، و هو في ذلك كله بين التصريح تارة و التلميح تارة أخرى، يطعن الوزير بهذه، و يغمز أبا العلاء بتلك، و من قوله في الوزير:" و كان أبو القاسم مَلُولا، و المَلُول ربما ملّ المِلال، و كان لا يملّ أن يَملّ، و يحقد حِقْدَ مَنْ لا تلين كبده، و لا تنحلّ عقده" [1]، أما تعريضه بأبي العلاء كان ضمن حديثه عن الزنادقة و الملحدين، و أدرج المتنبي و سيف الدولة في قائمتهم، و هو يعلم لا محالة مكانة هذا الشاعر من قلب شيخ المعرة، فيقول:" و لكني أغتاظ على الزنادقة و الملحدين الذين يتلاعبون بالدّين، و يَرُومُون إدخال الشُّبَه على المسلمين، و يستعذبون القدح في نبوة النبيين صلوات الله عليهم أجمعين. و يتظرفون و يبتدئون إعجابا بذلك المذهب." [2]، ثم طفق يعرض موجزا

---

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.

لسيرة النّبيّ ـ عليه الصلاة و السلام ـ و كأنّه يعرض الإسلام على من حاد عن جادته، و تلبس بالكفر و الإلحاد، ليختم رسالته بحديثه عن المتصوفة وطريف أخبارهم.

تلقّى أبو العلاء رسالة ابن القارح، و أولاها من الاهتمام بقدر ما تحمل من سخرية و تعريض، و ردّ عليه برسالة جعل نواتها الغفران، ارتقى فيها بالشيخ الحلبي إلى عرصات الجنّة، ضمّت رحلته السماوية مشاهد الوقوف في المحشر و ما لقيه البطل من أهوال، ثم جعله يطوف في الجنة ليناقش الشعراء و اللغويين في مواقف مختلفة، و لسانه يلهج فيها بقوله:" بم غفر الله لك؟" و " لِمَ لَمْ يغفر الله لك؟"، و بين المرحلتين من المشاهد الفردوسيّة، اقترب من سكان النّار بدافع الفضول ليطّلع على هول ما يلقون من عذاب و يزداد تعظميه لله على النجاة والفوز بالنعيم السرمديّ.

رسالة الغفران خطاب شديد الثراء تتنازعه مجالات عدّة مثل علوم اللغة، و تاريخ الشعر والمذاهب الفلسفية، والمعتقدات الدينية، و غيرها من المجالات المتشابكة التي حظيت بعض اهتمامات الدارسين من قبل، لذلك يسعى البحث إلى رصد مضمون الرسالة من زوايا مختلفة، لتجلي بعض أبعادها، وفق ما يخدم مساره (البحث) في محطاته اللاحقة، و من ذلك البعد العقدي و المعرفي و البعد النّقدي.

1-2 ـ البعـــد العقـــدي:

على الرغم من علوّ هامة أبي العلاء بين الشعراء في عصره، إلا أنه تميّز بإحجامه الشديد عن الوقوف على أعتاب الملوك و الحكام، و صان لسانه ممّا يقرّبه عندهم زلفى، خاصة بعد عودته من بغداد، و بقي يرقب عن كثب حركة المجتمع من برج عزلته و هو زاهد في كل مباهجه، و يوجّه نقده كلّما تحيّن الفرصة المناسبة، و يقوّم ما ارتآه معارضا لمبادئه و أفكاره.

كان أبو العلاء يدين بمعتقده الخاص الذي يوافق طبيعة تكوينه الشخصي، و يتجلّى ذلك في رسالة الغفران من خلال ما أورده، تلميحا، عند حديثه عن مصير الملوك و الجبابرة و نسائهم و أولادهم في المحشر و منها ما يرقى إلى التصريح كحديثه عن يزيد بن معاوية الخليفة الأموي و منادمته لشاعره الأخطل التغلبي في الجحيم.

ورد مشهد الملوك على لسان تميم بن أُبَيّ عندما حدّث ابن القارح عن هول ما لقيه في الحساب، يقول:" و منادي الحشر يقول: أين فلان بن فلان، و الشّوس الجبابرة من الملوك تجذبهم الزبانية إلى الجحيم، و النّسوة ذوات التيجان يُصَرْنَ بألسنة من الوقود، فتأخذ فروعهنّ و أجسادهنّ، فيصحن: هل من فداء؟ هل من عذر يُقام؟ و الشّباب من أولاد الأكاسرة يتضاغون في سلاسل النّار و يقولون: نحن أصحاب الكنوز، نحن أرباب الفانية، و لقد كانت لنا إلى النّاس صنائع و أيادٍ فلا فادي و لا معين!! فهتف داعٍ من قِبَل العرش: " أَوَ لَمْ نُعمِّرْكم مَّا يتذكّرُ فيه من تَذَكَّرَ و جاءكم النّذيرُ فذوقوا فما للظّالمين من نــصير" [1] ، لقد جاءتكم الرّسل في زمان بعد زمان، و بذلت ما وُكِّدَ من الأمان، و قيل لكم في الكتاب : " و اتّقوا يوماً تُرْجعون فيــه إلى الله ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نفسٍ ما كــسبت و هــم لا يُظْلمــون" [2] فكنتم في لذّات السّاخرة واغلين، و عن أعمال الآخرة متشاغلين، فالآن ظهر النّبأ، لا ظلم اليوم إنّ الله قد حكم بين العباد"[3]

لقد خصّ المعري بهذا المشهد الملوك و عائلاتهم، فاستعمل أوصافا نسبها إليهم تنتمي إلى معجم الجبروت أو ما حفّ به من قبيل: الشّوس، و الجبابرة و الظالمين، و وقف عند جانب من سلوكهم في معرض دفاعهم عن أنفسهم؛ فقد تعوّدوا على

1- سورة فاطر: الآية 37.

2 ـ سورة البقرة: الآية 281.

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. ص. 247- 248.

افتـداء أنفـسهم بالمـال، و هـم أربـاب الفانيـة و أصـحاب الكنـوز يعطـون منهـا و يمنعون، و ينفقونها في بذخهم على النّساء ذوات التيجان.

و قد قابل أبو العلاء صورة الملوك في الدّنيا بموقفهم في المحشر، فهم لا ينتظرون الحساب و إنّما يتلقون تعذيب الزبانية، كأن الأمر الإلهي قد صدر في حقّهم، و علم كلّ واحد منهم مآله، و ينهي أديب المعرّة مشهد العذاب بسماع صوت الهاتف 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 و الجبروت في نتاج المعري كلّه، و لعلّه يريد الانتقام أدبيا من هذه الطّائفة، و نظير ذلك في غير النثر، قوله في لزومياته: [1]

ساس الأنام شياطين مسلّطه في كلّ مصر من الوالين شيطان

متى يقوم إمـــام يستقيد لنـا فتعرف العدلَ أجيـالٌ و غيطان

تتضح نقمة المعري بشدة على الملوك و السّاسة إذا ما قوبل هذا العذاب و تلك الاستغاثة ـ في المشهد السّابق ـ بما صوّر به إبليس في الجحيم، فهو :" يضطرب في الأغلال و السلاسل، و مقامع الحديد تأخذه من أيدي الزبانية".[2]

إذا كان إبليس على عظمة جرمه و عصيانه قد وُصف بهذه العجلة، فإنّ جرمه لا يُقاس ـ حسب أبي العلاء ـ بجرم السّاسة و طغيانهم، و أنّهم من شدّة العذاب انحصر همّهم في طلب الفداء و الإعانة لعلّهم يُنقذون من هذا العذاب الجسدي الذي نال فروعهم و أجسادهم، أمّا إبليس فلا يطلب من خيرات الجنّة شيئا، و لا يكترث للعذاب المسلّط عليه، بل يتساءل متحيّرا عن الحكمة الإلهية و عن مآل الولدان و حُكْم الخمر، و بعد هذا، يستحيل إلى عاقل يهنّئ ابن القارح على سلامته، و وَرِع ينكر صناعة الأدب و التكسّب به، كما يكره الفضول و الشماتة اللّذين أبداهما (ابن القارح) تجاه أهل الجحيم، فيقول:" ما رأيت أعجز منكم ألا تسمعون هذا المتكلّم

---

1 – المعري، أبو العلاء: اللزوميات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1986، ص.352.

2 ـ المعري: رسالة الغفران، ص.309.

بما لا يعنيه؟ " [1]، ثمّ يضيف:" ألم تنهوا عن الشّمات يا بني آدم؟ و لكنّكم، بحمد الله، ما زُجرتم عن شيء إلاّ و ركبتموه." [2]

في مقابل هذا السّخط المفرط على الظالمين من الحكّام و الملوك، يدعو أبو العلاء النّاس إلى التأنّي في مواجهتهم، و مجابهة الأخطار وفق منهجه الذي رسم حدوده في لزومياته[3]:

يقول لك العقل الذي بيّن الهـــدى إذا أنت لم تــدرأ عـــدوّا فداره
و قبِّلْ 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، و حفاظا على حالة الرفض لجور الملوك و الجبابرة حتّى لا تخبو جذوتها و يذهب ريحها.

ينتقل أبو العلاء من هذا التعميم إلى إيراد مشهد يزيد بن معاوية في الجحيم كشاهد تاريخي يمثّل حياة اللّهو و البذخ، و على الرغم من أنّه لم يظهره بشخصيته الناطقة، إلا أنّه اهتدى إلى إبراز سلوكه من خلال الأخطل، شاعره الذي عاش في كنفه و عرف حياته اللاّهية.

استعان المعري ببطل الغفران ابن القارح في محاورة الأخطل إذ جعله يستفسره قائلا:" أخطأت في أمرين، جاء الإسلام فعجزت أن تدخل فيه، و لزمت أخلاق سفيه، و عاشرت يزيد بن معاوية، و أطعت نفسك الغاوية، و آثرت ما فني على باقٍ، فكيف لك بالإبـــاق؟ فيزفـــر الأخطل زفـرة تعجب لهـا الزبانيـــة، فيقـــول:

---

1 - المرجع نفسه، ص.349.

2 - المرجع نفسه، ص. 350.

3 - المعرّي: اللّزوميات، ط2، 359.

آه على أيّام "يزيد"، أسوف عنده عنبرا، و لا أعدم لديه سيسنبرا[1]، و أمزج معه مزج خليل، فيحتملني احتمال الجليل، و كم ألبسني من موشي، أسحبه في البكرة أو العشي و كأنّي بالقيان الصادحة بين يديه تغنّيه[...] و لقد فاكهته في بعض الأيام و أنا سكران مُلتَخٌّ[2] [...] فما زادني عن ابتسام، و اهتزّ للصّلة كاهتزاز الحسام. فيقول ـ أدام الله تمكينه ـ : من ثَمَّ أُتِيتَ، أما علمت أن ذلك الرّجل عاند، و في جبال المعصية ساند؟ فعلام اطّلعت من مذهبه، أكان موحدا، أم وجدته في النّسك ملحدا؟"[3]

يجعل المعري تأوّه الأخطل مخالفا لتوقعات القارئ، فهو لا يتأوّه ألما على ما ناله من عذاب الجحيم، بل يتأوّه حسرة على أيام حاكم أكرمه و قرّبه و أجزل له العطاء، و بهذا المشهد يكشف أبو العلاء عن أمرين هامين هما: سلوك يزيد بن معاوية اللاّهي الذي درج على إقامة مجالس اللّهو و الخمر، و إباحة كلّ محرّم من الدّين، فشاعره الأخطل يشهد من خلال حواره مع ابن القارح بأنه:" كانت تعجبه هذه الأبيات[4]:

أ خالدَ هاتي خبّريني و أعلني حديثكِ، إنّي لا أُسرّ التناجيا
حديثَ أبي سفيان لمّا سما بها إلى أُحُدٍ حتّى أقام البواكيا
و كيف بغى أمراً عَلِيٌّ ففاته و أورثه الجدُّ السّعيد معاويا
و قومي فعُلّيني على ذاك قهوة تحلّبها العيسيُّ كرما شآميا
إذا ما نظرنا في أمور قديمة وجدنا حلالاً شُرْبَها المتواليا
فلا خُلفَ بين النّاس أنّ محمّدا تبوّأ رَمْسًا في المدينة ثاويا

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- رسالة الغفران، ص347/349.

4 ـ المرجع نفسه، ص349.

هذا من ناحية، و من ناحية أخرى صورة الشّاعر المدّاح الذي يُجَمّل سيرة الخليفة عند العامّة، و يحظى، بعد ذلك، بمنادمته و نوال صلاته الفاخرة من بيت مال المسلمين جزاء على شعره و مفاكهته، و لا ريب أنّ يزيدا لم يهتزّ طربا إلاّ إذا صبغ الشّاعر أدبه بلون من التمادي في المجون و الاستهتار.

لقد حاول المعري من خلال هذا المشهد أن يعبّر عن موقفه السّاخط من فساد السياسة و الأدب، في زمن آلت فيها الخلافة الإسلامية إلى غير أهلها، و نتج عن ذلك في زمن لاحق ـ عصر أبي العلاء نفسه ـ تمزقها إلى دويلات ضعيفة، أُنفقت أموال خزائنها على مظاهر الترف و التهتّك، و قصرت همم الملوك على الحياة الرّخية و الجاه الذي لا يُنتظر منه حماية لأرزاق العامّة و تقوية لكيان الأمة .

لم يكتف المعري بتوجيه انتقاداته إلى الساسة و الأدباء فقط، بل وقف عند طائفة أخرى لا تقلّ خطرا عن غيرها، فهو يرى أنّ المذاهب الدينية هي مجرّد غطاء انطوى تحته العابثون، و أنّها لم تؤدِّ واجبها الإصلاحي، و لم تعرّف النّاس بحقيقة الأديان العملية، و غاياتها الأخلاقية، و جعلتهم يُقبِلُون على العبادة إسقاطا لواجب مفرغ من محتواه، غير مدركين لأبعاده و مقاصده، حتّى لم يعد للمساجد قيمة في نفوسهم ممّا ساهم في انتشار الزندقة و الخرافة.

اعتبر أبو العلاء العقل أصلا من أصول المعرفة، و من خلال ترجحيه هذا، هاجم أنصار التقليد و التلقين، و دعا إلى عرض أصول المعتقدات على العقل، فهو يخشى أن:" تجد الرّجل حاذقا في الصّناعة، بليغا في النّظر و الحجّة، فإذا رجع إلى الدّيانة أُلفي كأنّه عَيْرٌ مقتادٌ، و إنّما يتبع ما يعتاد."[1]

يسخر أبو العلاء من كلّ مقلّد لا يُعمل حذقه و نظره في فهم المسائل الدّينية و يأخذها عن غيره ببلادة و سذاجة، فيقع:" في شرّ اعتقاد و إن أودع وديعة خان،

---

1 - رسالة الغفران، ص. 463.

و إن سُئل عن شهادة مَانَ، و إن وصف لعليل صفة، فما يحفِل أقتله بما قال، أم ضاعت عليه الأثقال، بل غرضه فيما يكتسب، و هو إلى الحكمة منتسب."[1]

يفسّر المعري تظاهر أصحاب المذاهب بالتّدين احتيالا على عوام النّاس للتّكسّب، فبلاد اليمن ـ حسب رأيه ـ مازال:" معدنا للمتكسبين بالتديّن و المحتالين على السّحت بالتزيّن [...]، و أنّ به اليوم جماعة، كلّهم يزعم أنّه القائم المنتظَر، فلا يعدم جباية من مال، يصل بها إلى خسيس الآمال." [2] و ليست اليمن فحسب، بل تكاد الأمة الإسلامية لا تخلو من هؤلاء المحتالين الذين يسعون جاهدين أنفسهم على إبقاء عامّة النّاس على جهلهم مقلّدين منقادين.

و يزعم شيخ المعرّة أنّ جلّ الفرق لم تسلم من تغييب العقل و ركنت إلى الجمود و التبلّد، و من هؤلاء بعض أتباع "الإماميّة"، فهو يرى أنّهم" تقرّبوا بالتعفير، فعدّه بعض المتدينة ذنبا ليس بغفير، و يحضر المجالس أناسٌ طاغون، كأنّهم للرَّشَدِ باغون، و أولئك ـ علم الله ـ أصحاب البدع و المكر." [3] 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" [4] عن رجل ارتدّ و طعن في معتقداتهم.[5]

أمّا المعتزلة فلم يخفِ أبو العلاء تهكّمه منهم في تخليد مرتكب الصّغائر في النّار، و وجدهم أولى النّاس بهذا العقاب لأنّهم يقترفون من الكبائر ما شاؤوا دون ورع أو رادع، فـ" كم متظاهر باعتزال، و هو مع المخالف في نزال، يزعم أنّ ربّه على الدّرّة يُخْلِدُ في النّار، بلْهَ الدّرهم و بلْه الدّينار، و ما ينفكّ يحتقب من المآثم

---

1 - المرجع نفسه، ص. 465.

2 - المرجع نفسه، ص. 442.

3 – المعرّي: رسالة الغفران، ص. 465.

4 - " جعفر بن محمّد الصّادق "هو أحد أحفاد رسول الله ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ و من الأئمّة الاثنى عشر. ينظر هامش المرجع نفسه ، ص.467.

5 - الرجل هو "عبد الله بن ميمون القدّاح"، ادّعى النبوّة، مات حوالي سنة 260هـ ، ينظر ينظر: المرجع نفسه، ص. 467.

عظائم، و يقع بها في أطائم، و ينهمك على العهار و الفسق."[1]

لم يكن هذا السلوك ناجما عن أتبـاع المذهب فحسب، بل يؤكّـد أبو العلاء أنّه حُدّث: " عن إمام لهم يُوقّر و يُتبع و كأنّه من الجهل رُبَع، أنّه كان إذا جلس في الشّرب، و دارت عليهم المُسْكِرة ذات الغَرْب، و جاءه القدح شربه و استوفاه، و أشهد من حضره على التوبة لِمَا اقتفاه."[2]

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، و أن يقع في الينم، و ما أجدره أن تأتي بها سراحين، تضمن لجميعها أن يحين! فمن أيسر له حِجى، كأنّما وُضِع في دُجى، إلاّ من عصمه الله باتّباع السّلف، و تَحَمُّلِ ما يُشْرَعُ على الكُلَفِ."[3]

شبّه أبو العلاء الأشعريّ براع ساذج يسوق غنمه إلى المراعي الجدباء التي أصبحت مسرحا للذّئاب المتربصة، و لا يقدّر حجم الأخطار المحدقة به، و استثنى من هذا الوصف من حفظه الله بأن جمع بين حسن الاتّباع و ضرورة الاجتهاد الذي يكسر به أغلال التقليد العقيم.

إذا كان المعتزلة و الأشاعرة في نظر صاحب الغفران أصحابَ قصور و تقصير نتيجة انغلاقهم و تبلّد عقولهم، فإنّ رأيه في الصّوفية لا يحيد عن ذلك، فهم ـ حسب زعمه ـ أهل بدعة و افتراء، و أقلّ ما يقال عن شيوخهم أنّهم أقرب إلى الجهل و الإلحاد منهم إلى الإيمان و اليقين، و ما الحلاّج في رأيه إلاّ " أن يكون شعوذيا، لا ثاقب الفهم و لا أخوذيا، على أنّ الصّوفية تعظّمه منهم طائفة، ما هي لأمره شائفة."[4]

---

1 - المعرّي: رسالة الغفران، ص.465.

2 - المرجع نفسه، ص.466.

3 - المرجع نفسه، ص.467.

4 - المرجع نفسه، ص.463.

يعزو المعري المكانة التي حظي بها الحلاّج عند أتباعه إلى جهلهم و بلادة حواسّهم، فهم" ينتظرون خروجه، و أنّهم يقفون بحيث صُلِب على دجلة يتوقعون ظهوره."[1] مصدّقين قوله عند صلبه:" أ تظنّون أنّكم إيّاي تقتلون؟ إنّما تقتلون بغلة المادراني، و أنّ البغلة وُجدت في إصطبلها مقتولة"[2]

يربط أبو العلاء، بطريقة عجيبة، بين قول الحلاّج عند صلبه و مذهب التناسخ و الحلولية، فهو يرى أنّ الجامع بين هذه المذاهب غياب عقول بني آدم و ولعهم بالأراجيف و الأساطير منذ القدم، و يستغرب قول بعضهم[3]:

أنا أنت بـــلا شـــكّ فسبحانك سبحاني

و إسخاطك إسخاطي و غفرانك غفراني

و لِمَ أُجْلَدُ يا ربّـــــي إذا قيل هو الزّانـــي

زعم المعري أنّ هذه النّحلة تؤدّي إلى التناسخ، و هو " مذهب عتيق يقول به أهل الهند، و قد كثر في جماعة من الشّيعة" [4]، و يؤكّد طه حسين ـ من جهة أخرى ـ أنّ أبا العلاء " عرف التّناسخ و درسه، و أشار إليه في سقط الزّند و في الرّسائل و اللّزوميات و رسالة الغفران، و التّناسخ معروف عند العرب منذ أواخر القرن الأوّل، و الشّيعة تدين به و ببعض المذهب التي تقرب منه كالحلول و الرّجعة." [5]

لا يبدو الانتماء المذهبي عند المعرّي واضح المعالم من خلال سخطه على المذاهب الدّينية كلّها، و يصعب على الدّارس تحديد مرجعيته الدّينية، فهو يجعل من العقل هاديا و إماما، ويرى أنّ النّاس في جميع الأديان و الفرق تتلقّى أصولها الدّينية عن طريق الخبر و الرّواية و النّقل فحسب، دون بحث عقلي أو جهد فكري[6]:

---

1 - المرجع السّابق ، ص.454.

2 - المرجع نفسه ، ص.453.

3 - المرجع نفسه، ص.458/457.

4 - المرجع نفسه ، ص.458.

5 - حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص.268.

6 - المعرّي: اللزوميات، ج2، ص.28..

و العقل يعجب و الشّرائع كلّـــها خبــر يُقلّـــــد لم يقســـه قائس

متمجسون و مسلمون و معشـــر متنصرون و هائدون رسائس[1]

على الرّغم من تعصّب أبي العلاء للعقل و جعله أصلا للبحث عن الحقيقة، إلاّ أنّ سخريته جعلت آراءه تتّسم بالتعميم و الشّمولية حتّى ضاع بينها وضوح القصد، و توارى المعنى خلف مداراة صعّبت مهمّة الباحثين على التمييز بين جدّه و هزله، فهو يقول بالشّيء و ينتصر لضدّه في الوقت نفسه، في ظاهر الأمر على الأقل، و سيُوَضَّح هذا الحكم فيما يلي من مبحث المكوّن المعرفي لرسالة الغفران.

2 - 2 - البعـــد المعرفـــــي:

تضمّ رسالة الغفران حصيلة أوضاع أبي العلاء و مواقفه ممزوجة بانعكاس ما أحدثت من انفعالات مختلفة؛ تجربة العزلة و معاناة العمى، و سخطه على مجتمع أفلت من ربقة الدّين القويم، وتدنّي القيم الأخلاقية إلى حدّ الاستهتار و الفسق، و لعلّ هذا ما دفعه إلى جعل الرحلة إلى عالم ما بعد الموت محورا لأحداث الرسالة حيث يعقد فيها مشاهد تصوّر بعث الإنسان من قبره لحشره مع الخلائق.

اهتدى أبو العلاء إلى فكرة الرّحلة ليجعلها وسيلة يطرح من خلالها آراءه في قضايا الكون و الإنسان بطريقة فنية مبتكرة، و اعتمد في هذا كلّه على العقل كأصل من أصول المعرفة - كما ذُكِر آنفا - ليفتح منافذ على شواغل المسلمين و جدال العلماء و حيرة المفكرين في عصره.

انتقد المعري كلّ ما يدعو إلى الجمود و تصديق الأساطير، و " عمّق منهج العقل في بيئة تقيم علومها و آدابها و فنونها و شرائعها و سلوكها على النّقل فقدّم أدبا يقاس بمقاييس التراث الإنساني و لا يقاس بمقاييس أمته و ظروفها"[2] و سخر من سذاجة العوام في تصديقهم لكلّ ما يروى من خرافات، و لعلّ هذا ما جعله يقفز

---

1 - رسائس: ثابتون في أديانهم، المرجع السّابق، الهامش، ص.28.

2 - نافع، عبد القادر: المعرّي و أزمة الشّاعر المثقف، مجلة البصائر، مجلة علمية محكّمة تصدر عن عمادة البحث العلمي، بجامعة البنات الأردنية الأهلية، المجلّد 2، العدد 01، ذو القعدة 1418هـ/ آذار 1998م، ص. 71.

بابن القارح من الجحيم إلى جنّة العفاريت لينشئ حوارا عجيبا بينه و بين أحد الجنّ، و يطارحه أسئلة تضمنت اعتقادات سادت عند الرّواة، نسبوا فيها الخوارق القولية و الفعلية للجنّ.

يبادر ابن القارح الجنّي بسؤاله عن اسمه، فيقول الجنّي:" أنا الخيتعور أحد بني الشيصبان، و لسنا من ولد إبليس و لكنّا من الجنّ الذين كانوا يسكنون 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"، و في هذا إشارة إلى شيوع أخبار شعراء الجنّ بين الرواة من الأدباء، و أنّ ما بلغ الشّعراء الملهمين فهو النّزر القليل، و الخيتعور 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 و الفعل، و بخاصّة قدرتهم على التحوّل من شكل إلى آخر، و تمثّلت تلك الطريقة في إدراج حوار بين بطل الغفران و الخيتعور، حيث سأل ابن القارح الجنّي عن سرّ بقائه أشيب على خلاف أهل الجنّة، فيجيبه أبو هدرش (الخيتعور) قائلا:" إنّ الإنس أكرموا بذلك و أحرمناه، لأنّا أعطينا الحَوْلة في الدّار الماضية، فكان أحدنا إن شاء صار حيّة رقشاء، و إن شاء صار عصفورا و إن شاء صار حمامة، فمُنِعْنا التصوّر في الدّار الآخرة، و تركنا على خلقنا لا نتغيّر، و عُوّض بنو آدم كونَهم فيما حَسُنَ من الصوّر. و كان قائل الإنس يقول في الدّار الدّاهبة: أعطينا الحيلة، و أُعطي الجنّ الحولة."[4]

---

1 - المعرّي: رسالة الغفران، ص.291.

2 - هو محمد بن عمران بن موسى، أبو عبد الله الكاتب المرزبان ولد ببغداد سنة 297هـ، و توفي بها سنة 384هـ، مؤلف مشهور، و راوية ثقة. ينظر: هامش رسالة الغفران، ص.291.

3 - المعرّي: رسالة الغفران، ص.291.

4 - المرجع نفسه، ص.293.

يقابل أبو العلاء ، بسخرية طافحة، حولة الجنّ بحيلة الإنس و كأنّه أراد أن يقول أنّ الإنسان لا يعدم مكرا، و أنّه بنفاقه و تزويره 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 و يأسره بالدّهشة البالغة، بقصيدة بلغت سبعة وستين بيتا. و يدعم هذا الزّعم طه حسين، حيث يقول:" و رسالة الغفران مملوءة بالسّخرية المؤلمة من الجنّ و الملائكة جميعا، وقد قدّمنا أنّه نظم الشّعر في رسالة الغفران على ألسنة الجنّ الذين دخلوا الجنّة فقال و إنّما يريد الهزء و السّخرية:

مكّة أقوت ن بني الدّردبيس فمـا لجنّي بها من حسيس

و هي قصيدة طويلة ملئت بالغريب، و اشتملت على ما شاع في النّاس من أخبار الجنّ."[1]

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 و لذلك قالت العامّة: الإرجاف أوّل الكون. و يقال: إنّ النّبي، صلّى الله عليه و سلّم، تمثّل بهذا البيت و لم يتممه:

تفاءلْ بما تهوى، فلقلّمـا يُقال لشيء كان، إلاّ تحققا[2]

يتقصّد المعرّي في غفرانه إيراد المرويات المكذوبة على النّبي ـ صلّى الله عليه و سلم ـ

---

1 - حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص.269.

2 - المعرّي: رسالة الغفران، ص. 477.

حتّى يكشف مدى شيوعها بين النّاس و تناقلهم لها دون أيّ تحقيق أو توثيق، و هي ظاهرة تفشّت، حسب رأيه، " لمّا ضرب الإسلام بجرانه، و اتّسق ملكه على أركانه مازج العرب غيرهم من الطّوائف، و سمعوا كلام الأطبّاء و أصحاب الهيئة و أهل المنطق، فمالت منهم طائفة كثيرة"[1]، و أفرز المجتمع نماذج تنساق وراء خرافات و مبالغات تفشّت من جرّاء إغفال فاعلية الإنسان في الكون و تقصيره في أداء الواجبات.

لا يرى المعرّي أنّ المؤثرات الخارجية هي و حدها التي تجعل الإنسان بليدا، بل يرجع الأمر كذلك إلى فساد العقائد و انفصام عُرى التوحيد و زعزعة مفهوم القضاء و القدر عنده و النّزوع إلى هواجس النّفس و وساوسها.

و في هذا السّياق يدرج أبو العلاء مثالا يجسّد به انطباق الجهل على العوامّ، و ذلك حينما " أراد بعضهم السّفر في أوّل السّنة، فقال: إن سافرت في المحرّم كنت جديرا أن أُحْرَمَ، و إن رحلت في صفر خشيت على يدي أن تُصْفِرَ، فأخّر سفره إلى شهر الرّبيع، فلمّا مرض و لم يحظ بطائل، فقال: ظننته من ربيع الرّياض، فإذا هو من رِبْع [2] الأمراض."[3]

يطفح هذا الحوار بسخرية امتزجت بمرارة شديدة تبطنها لغة المعري، فهو يضمر من خلالها تبرّمه من عصر سادت فيه " التوجّسات و التطيّرات، و فقدت الضوابط التي تحمي الثقافةُ المثقفين و الأدباء ممّا يسمّى بذوق الجماهير، و سقط المثقف ضحية هذا الذّوق و خضع للعقل العام للجمهور. و هو عقلٌ متضادٌّ مع نفسه يحترم الماضي في إسراف في حين هو قليل المبالاة به إلى حدّ العقوق، يقدّس الماضي و يتجاهله."[4]

---

1 - المرجع السّابق، ص. 420.

2 - ربع الأمراض: حمّى الرِّبع، و هي التي تنوب كلّ رابع يوم. ينظر: هامش رسالة الغفران، ص.482.

3 - المرجع نفسه، ص. 482.

4 - نافع، عبد القادر: المعرّي و أزمة الشّاعر المثقف، مجلة البصائر، المجلّد 2، العدد 01، ص 71.

يبدو أبو العلاء من خلال غفرانه، حريصا على إقناع قارئه بكلّ ما يؤمن به و يدعوه إلى التحقّق من كلّ المعطيات التاريخية وفق مسار منطقي، لأنّه يرى أنّ العديد من المتحدّثين باسم الدّين ينقلون الأخبار عن طريق السّماع، و في هذا سبيل إلى امتزاجها بالأراجيف المدسوسة، بقصد أو بدون قصد، فينعدم فيها التناسب مع الأحكام العقلية و الواقع المشاهد، و ممّا يدعمه في اللّزوميات قوله[1]:

آليت ما الحبر المداد بكـــــاذب بل تكذب العلمـــاء و الأخبار

زعموا رجالا كالنّخيل جسومهم و معاشـــــر أُمّـــاتّــهم أشبار

يشير أبو العلاء من خلال البيتين إلى رواية أذاعها بعض الرّواة، تُرَسّخ 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 و سببية حتمية، و يرى 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 آدم."[2]

سلك أبو العلاء في أدبه ـ شعرا و نثرا ـ مسارا واحدا، فهو يحاول التمييز بين العقل الحقيقي و هو فعالية المعرفة و العقل الزّائف المكتسب من المجتمع و هو مجموعة معارف قبلت دون فحص، و كي يتمّ تجلية العقل من هذا الزّيف لا بدّ أن يقوم الفرد بالنّظر في تلك المعطيات الاجتماعية، و تحليلها وفق تناسب منطقي، فينزاح ذلك الصّدأ الفكري الذي " يحول بين الفرد و الفكر الصّحيح و ينبع من

---

1 - المعرّي: اللزوميات، ج1، ص. 309.

2 – المعرّي: رسالة الغفران، ص. 359.

مخالطة العقل للأباطيل و المسلّمات و الأفكار و الفلسفات التي تتراكم عليه مثل صدإ كثيف". [1]

لقد استطاع المعرّي أن يعكس ذلك التجاذب المرير بين قطبي العقل و النقل الذي شهدته الثقافة العربية و الإسلامية في عصره، فهو يرفض قبول التفاسير الجاهزة ، و يدعو ـ في مقابل ذلك ـ إلى ضرورة التساؤل بحرية للبحث عن اليقين و زعزعة المعرفة التي تطمئنّ للمسلّمات التي تقوم على حقائق نهائية و بخاصّة المعرفة الدينية، " و من هنا، يكشف عن المكبوت في عصره، و يدعو إلى التفكير في ما لا يُتاح بيسر، التفكير فيه، إنّه رمز للخروج عن المذهبيات أيّا كانت، و اليقينيات من أيّة جهة أتت" [2]

سعى أبو العلاء من خلال رسالة الغفران إلى التشكيك في كلّ المفاهيم التي رسخت في أذهان العوام في عصره، و يدعو، في الوقت نفسه، إلى تناول جريء للمسكوت عنه في المعارف الدّينية و السياسية و الأدبية، لكنّه سلك في ذلك سبيلا جعلته محفوفا بكثير من الغموض و المفارقات.

2 ـ 3 ـ البعـــد النّقـــــدي:

طاف أبو العلاء بابن القارح في رحلة سماوية، التقى فيها بمعظم الشّعراء، و اللّغويين، بدءا بالجاهلية، و انتهاء بالقرن الخامس الهجريّ، اتّخذ منها ـ الرّحلة ـ مطيّة للتّعبير عن مواقفه إزاء بعض القضايا التي تمسّ الأدب و الشّعر خاصّة. و كي يتأتّى له ذلك، ارتضت مخيّلته أن يجمع هؤلاء الأدباء في مجالس متعدّدة و ولائم فاخرة، و عبّر عن هذا الجمع التخييلي بقوله:" و يبدو ـ أيّد الله مجده بالتأييد ـ أن يضع مأدبة في الجنان، يجمع فيها من أمكن من شعراء الخضرمة

---

1 ـ الشيخ العلايلي، عبد الله : المعرّي ذلك المجهول، رحلة في فكره و عالمه النفسي،دار الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1995، ص.124.

2 ـ أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، حزيران (يونية)، 1985، ص.68.

و الإسلام و الذين أصّلوا كلام العرب و جعلوه محفوظا في الكتب و غيرهم ممّن يتآنس بقليل الأدب."[1]

مهّد أبو العلاء لفكرة حشد هؤلاء الشّعراء و اللّغويين، بوصفها مجرّد رغبة خطرت لبطل الغفران، و هو بهذه الحيلة الفنيّة تمكّن من جمع ما أمكن من الشّعراء و من له اهتمام بالأدب، من قريب أو من بعيد، ليفسح مجالا رحبا لمناقشة أهمّ القضايا النّقدية المطروحة في عصره، فهو "يورد طائفة من أخبار الشّعراء و الأدباء و نتفا من أشعارهم و مُلحهم و يضيف إليها حوارا كان يقع مثله بين النّحاة و الرّواة ممّن تقدّمه فيعزوه هو إلى الشّعراء أنفسهم و يجعل أولئك الشّعراء مرجعه الذي يفصل له ما فيما كان من الخلاف على لحن عباراتهم و ضبط ألفاظهم و نوادر تراجمهم."[2]

و من أهمّ القضايا النّقدية التي شغلت الشّعراء في جنّة الغفران؛ قضية تعريف الشّعر، و قضيّة معاييره، و مقاييس الجودة فيه، و قضيّة السّرقات الشّعريّة، و موسيقى الشّعر. و من أهمّ ما شغل اللّغويين بعض تخريجات النّحاة المتكلّف فيها، و التي بدت في كثير من المواضع ـ في نظرهم ـ قلقة، و من ثمّ، كان من المناسب عرض مواقفهم من السّماع و القياس، و التحقيق في فصاحة بعض الألفاظ مبنى و معنى.

و على هذا الترتيب، سيتعرض البحث لأهمّ الشّواهد الواردة في رسالة الغفران، التي تناولت هذه القضايا و التّعرف على أصحابها من الشّعراء و اللّغويين.

2 ـ 3 ـ 1 ـ تعريف الشّـــــعر:

استفرغ النّقّـــاد الجهد ـ قديما و حديثا ـ في وضع حدّ للشّعر يميّـزه عن غيــره

---

1 ـ المعرّي: رسالة الغفران، ص.268.

2 ـ العقاد، عبّاس محمود: مطالعات في الكتب و الحياة، المجموعة الكاملة، المجلّد الخامس و العشرون، الأدب و النّقد، دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1403هـ / 1983م، ص. 118.

من الفنون الأدبية، و من 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 ابن القارح عندما رام التّقرّب من خازن الجنان الملك "رضوان" ببعض الأبيات، فيسأله الملك مستغربا " ما الأشعار؟ "، فيجيبه قائلا:" الأشعار جمع شعر، و الشّعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسّ، و كان أهل العاجلة يتقرّبون به إلى الملوك و السّادات يخرج أبو العلاء تعريف الشّعر ممّا حصره فيه " قدامة بن جعفر "، من كونه قول مقيّد بوزن و قافية، دلّ على معنى، إلى تعريف جديد يحتلّ فيه الذّوق مكانة أولى، و يرجع الحكم على الجودة إلى القريحة الصّفية، و الفطرة النّقيّة عند المتلقي، فهو يبينه بحسّه، و إن شابت هذه الفطرة شائبة جعلت ماء الشّعر ينضب منه.

2 - 3 - 2 - مقياس تصنيف الشّعراء في الغفران:

أرجع أبو العلاء تفاضل الشّعراء بينهم في الشّعر إلى مقياسين بارزين:

أوّلهما؛ غزارة النّظم و طول النّفس فيه. و أمّا ثانيهما؛ فإيثار حسن السّبك و الجودة في النّظم على الإكثار و الإطالة. و قد أورد هذين المقياسين في حوار شائق بين شاعرين معروفين، هما " النّابغة الجعديّ" و " الأعشى"، يدافع كلّ واحد منهما عن رأيه، فالأوّل يتباهى قائلا:" و إنّي لأطول منك نفسا، و أكثر تصرّفا و لقد بلغت بعدد البيوت ما لا يبلغه أحد من العرب قبلي."[3] فالشّاعر الجعديّ يرى أنّ جودة الشّعر إنّما تعود إلى طول النّفس و سعة التّصرّف في اللّغة و المعاني، و القدرة على تمطيط القول. أمّا الرّأي الثّاني الذي يمثّله الأعشى فهو مختلف عن سابقه، فهو يرى أنّ الشّعر لا يقاس بطول النّفس،

---

1 - قدامة بن جعفر، أبو الفرج: نقد الشّعر، تحقيق محمّد عبد المنعم خفّاجي، دار الكتب العلميّة ، بيروت، لبنان، د.ت، ص.64.

2 - المعرّي: رسالة الغفران، ص.250.

3 - المرجع نفسه، ص.229.

لأنّ الطول يفسد على صاحبه اقتناص المعاني الشّاردة و الصّيغ المبتكرة، فيقع في الإسفاف و الابتذال، و هذا شبيه بحاطب ليل، إذ يجعله لا يميّز بين الجيّد من الشّعر و رديئه، و يلجئه هذا إلى لغة متراكمة تفتقر إلى التمحيص و التّنقيح. و إذا كانت القصيدة الطّويلة بهذه الأوصاف فإنّها تضمحلّ و تتلاشى أمام بيت واحد حسن السّبك و الإتقان، و بهذه المعاني يردّ "أو بصير" على " النّابغة " قائلا:" و إنّ بيتا ممّا بنيتُ ليعدل بمائة من بنائك و إن أسهبت في منطقك فإنّ المسهب كحاطب اللّيل."[1]

لمّح المعرّي، من خلال هذه المناظرة الطّريفة، إلى رأي نقديّ شاع عند النّقّاد، و لم يصرّح باسم صاحبه، و هو - على الأرجح - " ابن سلاّم الجمحيّ "، لأنّ رأيـــه في طبقات الشّعراء [2] يوافق ما ذكره المعرّي على لسان النّابغة الجعديّ في قوله للأعشى:" أ غرّك أن عدّك بعضُ الجُهّال رابع الشّعراء الأربعة؟ "[3]، و ابن سلاّم قد جعل في الطّبقة الأولى من الشّعراء الفحول: امرأ القيس و نابغة بني ذبيان و زهير بن أبي سلمى و الأعشى، ثم وقف عند خصائص كلّ شاعر من الأربعة فقال عن الأعشى :" هو أكثرهم عروضا و أذهبهم في فنون الشّعر، و أكثرهم طويلة جيّدة و أكثرهم مدحا و هجاء و نظرا و صفة." [4] أمّا النّابغة الجعدي فقد جعله في الطّبقة الثّالثة لكونه يجمع بين جيّد الشّعر و رديئه، و يأتي على وصفه في طبقاته بقوله:" و كان النّابغة شاعرا قديمـــا مُفلقا فـي الجاهلية و الإسلام [...] مثله مثل صاحب الخلقـان ترى عنده ثوب خزّ لإلـى جنبه سمل كساء." [5]

---

1 - المرجع نفسه، ص.229.

2 - أبدت محقّقة رسالة الغفران الدكتورة بنت الشّاطئ الملاحظة، والبحث رجّح هذا بالرّجوع إلى مؤلف ابن سلاّم الجمحي "طبقات الشّعراء"، ينظر هامش الصفحة 229 من رسالة الغفران.

3 - المعرّي: رسالة الغفران، ص. 229.

4 - الجمحي، ابن سلاّم: طبقات الشّعراء، دار الكتب العلميّة، ط 2، بيروت، لبنان، 1988، ص. 53.

5 - المرجع نفسه، ص. 53.

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 و الرّواة، و حاول تمحيص الأخبار و تدقيقها، و قد صنّف الشّعراء معتمدا على المخزون الثّقافي لمجتمعه، و على رأيه النّقديّ الخاص به.

و في وسط هذه الخصومة يُسمع صوت المعرّي الخافت الذي يؤمن بالجودة و يكره الإسفاف و السّهولة، و ما لزومياته إلاّ شاهد على ولعه بهذا الاتّجاه في الإبداع، فقد تفنّن في وضع القيود إظهارا لمهارته في النّظم الجيّد شكلا و مضمونا. و لتأكيد 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، و في هذا إمعان في السّخرية و الامتهان، فهم في جنّة طاب نعيمها و كثرت قصورها، و لا يجد لهم إلاّ هذه البيوت القصيرة، و يقابل ضآلة الثّواب برداءة الرَّجَز، و يرى أنّ هذا النّوع من الشّعر ينسحب عليه الحديث المرويّ عن رسول الله ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ : " إنّ الله يحبّ معالي الأمور و يكره سفسافها؛ و إنّ الرّجز لمن سفساف القريض"[2]، و أنّ ناظميه لا يرتقون إلى مرتبة الفحول من الشّعراء، و من أطرف ما ورد في الغفران من ذمّ لهم، سخرية ابن القارح من " رؤبة بن العجّاج" بقوله: " لو سُبك رجزك و رجز أبيك لم تُخرج منه قصيدة مستحسنة،[...] و لقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق، و إنّ غيرك أولى بالأعطية و الصّلات."[3]

---

1 ـ المعرّي: رسالة الغفران، ص.373.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 375.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 375/ 376.

يبدو للوهلة الأولى أنّ سخرية أبي العلاء موجّة إلى الشّاعر "رؤبة" و أمثاله دون سواهم، إذ ينالون بأرجازهم الأعطيات، ولكنّ في ذلك قدح لسلامة أذواق من جادوا عليهم بأموالهم، و طربت أسماعهم لقريضهم. و جَعْلُ الشّعر وسيلة للتّكسّب هو الآخر يزري بمكانة الشّاعر في جنّة أبي العلاء، فالشّعر، بالنّسبة إليه، رسالة أخلاقية يلتزم بها صاحبها.

ربط أبو العلاء جودة الشّعر، إذن، بسلامة النّية، و شرف المقصد، فوجد في هذا فرصة سانحة للإيقاع ببطل غفرانه في شرك الإسفاف و الابتذال، و ذلك 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، و صرفاه خائب الرّجاء، و ما يزيد ابن القارح مسخا و يجعله مدعاة للاستهزاء إعلانه عن شقائه في الدّنيا و بخل مَنْ تقرّب إليهم بأدبه، فقال:" لقد شقيت في الدّار العاجلة بجمع الأدب، و لم أحظ منه بطائل، و إنّما كنت أتقرّب به الرّؤساء، فأحتلب منهم دَرَّ بكيء، و أجهد أخلاف مَصُور."[1] أي أنْ يطمع في عطاء رئيس أشبه ما يكون بناقة بخيلة اللّبن بطيئته[2]، و يؤكّد أبو العلاء المعنى ذاته في موضع آخر، في سياق 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 غُفّة من العيش لا يتّسع بها العيال، و إنّها لمزلّة بالقدم و كم أهلكت مثلك! فهنيئا لك إذ نجوت، فأولى لك ثمّ أولى!"[3]

فإبليس اللّعين يلعن صناعة ابن القارح، و يراها تهب صاحبها شظفا في العيش، و تضييقا على من يعول، و الأخطر من ذلك أنّها تورّث صاحبها النّدامة في الدّنيا و الآخرة، و قلّ مَنْ ينجو مِنْ مزالقها .

1 ـ المرجع السّابق، ص ص. 292، 293.

2 ـ ينظر: رسالة الغفران، هامش ص. 293.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 309.

2 - 3 - 3 - موقف أبي العلاء من رواة الشّعر:

أظهر "علي بن منصور"، من خلال رسالته إلى المعرّي، قدرته على استحضار الشّعر و الاستشهاد بأقوال الرّواة و النّقاد، فلم يشأ أن يحرمه أبو العلاء من هذه النّعمة و هو بطل الرّحلة السّماوية، فجعله أحفظ سكّان الجنّة و النّار، و هو يفتخر بهذا و يشكر الله عليه، و قد بلغ به الأمر أن كان مصدر تعجّب كثير من الشّعراء على سلامة ذاكرته من النّسيان، وتميّزه بحافظة قويّة، و من هؤلاء الشعراء الذين أبهرهم؛ " تميم بن أبيّ " الذي عبّر عن تعجّبه بقوله:" و إنّ حفظك لمبقًى عليك، كأنّك لم تشهد أهوال الحساب."[1] كما يتعجّب منه " الشّماخ بن ضرار الذّبياني" من بقاء ذاكرته سالمة على الرّغم من أهوال الحشر التي تُذهل كلّ مرضعة عمّا أرضعت، و تجعل كلّ ذات حمل تضع حملها، فيقول:" و قد 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 و الآخرة، فأجابني إلى ما سألت و هو الحميد."[2]

اعتمد أبو العلاء على حافظة ابن القارح ليحرّك بها الحوار القائم بين شخصيات الغفران، و يجعله وعاء يعرض من خلاله مخزونه الأدبيّ، بما فيه من آراء في الشّعر و النّقد، و من آراء لغويّة مختلفة، هذا من جهة، و من جهة أخرى جعله محلّ سخرية عند إبدائه جهلا و سذاجة. و قد تداخل في نصّ الغفران الجدّ و الهزل، و لا يفصل بينهما إلاّ حجاب صفيق يحدث اللّبس بينهما، و إنّ القارئ ليجد شيخ المعرّة يرفع ابن القارح حينا و يخفضه أحيانا.

عرض المعرّيّ ابن القارح في صورة الشّيخ الرّاوية الذي ينقل الرّوايات دون تحقيق أو ضبط، فيقع بهذا في مواقف استهزاء و اتّهام من قبل الشّعراء، و من

---

1 - المرجع السّابق، ص. 246.

2 - المعرّي: رسالة الغفران، ص.241.

أهمّها لقاؤه بالنّبيّ آدم ـ عليه السّلام ـ، 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، و إليها نعود

و السّعد لا يبقى لأصحابه و النّحس تمحوه ليالي السّعود

فيجيبه آدم ـ عليه الصّلاة و السّلام ـ متعجّبا: إنّ هذا القول حقّ، و ما نطقه إلاّ بعض الحكماء، و لكنّي لم أسمع به حتّى السّاعة." [1] إلاّ أنّ ابن القارح يصرّ على صدق الرّواية، و يعلّل إنكار آدم ـ عليه السّلام ـ لها بنسيانه المعهود، ويسعى إلى إيراد الأدلّة كي يقنعه، فيجيبه آدم ـ عليه السّلام ـ مغضبا :" أبيتم إلاّ عقوقا و أذيّة! إنّما كنت أتكلم بالعربيّة و أنا في الجنّة، فلمّا هبطت إلى الأرض، نُقل لساني إلى السّريانية، فلم أنطق غيرها إلى أن هلكت، فلمّا ردّني الله، سبحانه و تعالى، إلى الجنّة عادت عليّ العربية. فأيّ حين نظمت هذا الشّعر: في العاجلة أم الآجلة؟ و الذي قال ذلك، يجب أن يكون قاله و هو في الدّار الماكرة." [2]

يظهر ابن القارح في هذا المشهد لحوحا، لجوجا، مسيئا للأدب مع أبي البشريّة آدم ـ عليه السّلام ـ، و خاصّة لمّا أمعن في استفزازه بذكر رواية أخرى يقول فيها:" و كذلك يروون ـ صلّى الله عليك ـ لمّا قتل "قابيل" "هابيل":

تغيّرت البلاد و مَن عليها فوَجْه الأرض مُغْبَرّ قبيح

و أودى رَبْع أهليها فبانوا و غُودِر في الثّرى الوجهُ المليح[3]

أفرط ابن القارح في إغضاب أبي البشريّة، فأدّى به ذلك إلى سماع ردّ من جنس إساءته، حدّا لادّعاءاته و أباطيله، فقال له آدم ـ عليه الصّلاة و السّلام ـ :" أعْزِزْ عليّ بكم معشر أبنيّ! إنّكم في الضّلالة متهوّكون! آليت ما نطقت هذا النّظيم، و لا نُطق في عصري، و إنّما نظمه بعض الفارغين، فلا حول و قوّة إلاّ بالله! كذبتم

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 360

2 ـ المرجع نفسه، ص. 362.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 362.

على خالقكم و ربّكم، ثمّ على آدم أبيكم، ثمّ على حوّاء أمّكم، و كذب بعضكم على بعض، و مآلكم في ذلك إلى الأرض."[1]

لم يقصد أبو العلاء، من خلال هذا الردّ، ابن القارح على وجه الخصوص، و إنّما وجّه نقده إلى تيار من المفسّرين الذين اعتمدوا التّفسير بالمأثور، و أوردوا الرّوايات المختلفة التي لم يُنظر في درجة صحّتها و تخريج نصوصها إلاّ في زمن متأخّر، و يتقدّم هذا التّيار "محمّد بن جرير الطّبريّ"(ت 310هـ)، و أخذ عنه من بعده الحافظ "ابن كثير" (ت 774هـ)، و جلال 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 [2]، في حين، يطعن " جار الله الزّمخشريّ" (467هـ/ 538هـ) في صحّة نسبة هذه الأشعار إلى نبيّ الله "آدم" - عليه السّلام - بقوله:" رُوي أنّ آدم مكث بعد قتل ابنه مائة سنة لا يضحكن و أنّه رثاه بشعر، و هو كذب بحت، و ما الشّعر إلاّ منحول و ملحون، و قد صحّ أنّ الأنبياء معصومون من الشّعر."[3] و أكّد هذا القول، من جهة أخرى، الإمام "الألوسيّ" (ت 1270 هـ) في تفسيره، حيث يقول:" و رُوي 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 و سلّم - و الأنبياء كلّهم في النّهي عن الشّعر سواء."[4] و يقصد بالنّهْي إشارة إلى قوله تعالى:" **و ما علّمناه الشّعر وما ينبغي له إن هو إلاّ ذكر و قرآن مبين.**"[5]

---

1 - المرجع السّابق، ص. 364.

2 - ينظر: الطّبريّ، أبو جعفر محمّد بن جرير: جامع البيان في تفسير القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1412هـ/ 1992م، المجلّد الرّابع، ج6، ص. 122.

3 - الزّمخشريّ الخوارزميّ ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: الكشّاف عن حقائق التّنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ و أولاده ، مصر، الطّبعة الأخيرة، 1392هـ/ 1972م، ج1، ص.608.

4 - 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، المجلّد الثالث، ج 6، ص. 402.

5 - سورة يس: الآية. 69.

و يلخّص هذه الآراء التي توافق ما ذهب إليه أبو العلاء على لسان "آدم" ـ عليه السّلام ـ "محمّد بن محمّد أبو شهبة" في كتابه "الإسرائيليات و الموضوعات في كتب التّفسير"، إذ يرجّح أنّ هذا الشّعر منحول و " أنّه في غاية الرّكاكة، و الأشبه أن يكون هذا الشّعر من اختلاق إسرائيليّ، ليس له من العربيّة إلاّ حظٌ قليل، أو قصّاص يريد أن يستولي على قلوب النّاس بمثل هذا الهراء."[1]

كان أبو العلاء، بهذه الآراء المبثوثة في نصّ الغفران، سبّاقا إلى الطّعن في صحّة هذا الشّعر المنحول، بكلّ جرأة، محكّما عقله، و مستنيرا بملكاته الأدبية، قبل كثير من المفسّرين الرّاسخين في العلم، و قد صرّح في غفرانه على لسان آدم ـ عليه السّلام ـ دون تردّد في قوله:" كذبتم على آدم أبيكم ....."[2]

لم يكتف أبو العلاء بموقف أبي البشر من رواية الشّعر، بل جعل ابن القارح يطوف على الشّعراء و يثير قضايا كثيرة مطروحة في كتب نقد الشّعر في باب السّرقات، و من ذلك، ما نُسب إلى "امرئ القيس" من شعر أساء الرّواة نقله، ويفنّد الرّواية بنفسه قائلا:" أبعد الله أولئك! لقد أساؤوا الرّواية، و إذا فعلوا ذلك فأيّ فرق بين النّظم و الشّعر؟ و إنّما ذلك شيء فعله مَنْ لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنّه المتأخّرون أصلا في المنظوم، و هيهات هيهات!" [3]

ثمّ يعلّق "امرؤ القيس"، في موضع لاحق من حواره مع ابن القارح، على أبيات نُسبت إليه فيقول:" لا و الله ما سمعت هذا قطّ، و إنّه لقريّ لم أسلكه و إنّ الكذب لكثير، و أحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، و لقد ظلمني و أساء إليّ."[4]

إنّ الشّواهد لكثيرة في نصّ الغفران يعرض فيها أبو العلاء موقفه الصّريح من رواة الشّعر، الذين يتفنّنون في انتحال الشّعر، و إذاعة الرّوايات المكذوبة و الموضوعة، دون أدنى تحقّق و احتكام لمنهج علميّ يرضاه العقل و الذّوق السّليم.

---

1 ـ أبو شهبة، محمّد بن محمّد: الإسرائيليات و الموضوعات في كتب التّفسير، مكتبة السنّة، الدّار السّلفية لنشر العلم، القاهرة، مصر، ط4، 1408هـ، ص. 184.

2 ـ المعرّي: رسالة الغفران، ص. 364.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 314.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 319.

3 ـ قـــراءة القـــدامى لرســـالة الغفران:

يمكن، من خلال استقراء التراجم و المؤلفات التي تناولت تراث أبي العلاء عموما و رسالة الغفران خصوصا، حصرها في طائفتين؛ أولاهما معارضة، و هي تشكّل العدد الأكبر، وأخرى مؤيّدة، و هي أقلّ من أختها بكثير.

3 ـ 1ـ طائفــة المعارضين:

إنّ المتصفّح للمؤلّفات القديمة التي تناولت تراث أبي العلاء بالحديث، لا يصعب عليه أن يخرج بحكم مفاده أنّ أبا العلاء الأديب " قد ضاعت شخصيته و أغرقتها سيول من الرّوايات و الأخبار المتناقضة حول عقيدته و عجائب ذكائه و عاداته، و غدا من النّادر أن يُعثَر على لفتات أدبية أو شذرات فنيّة نقدية، تسلّط بصيصا من الضّوء على أدبه."[1] و أطبق الصّمت على تراثه ردحا من الزّمن، وبقي عرضة للقدح اللاّذع في دينه، و قد:" حدث جدل طويل حول عقيدة أبي العلاء في حياته و هو و إن لم يعدم مَنْ يدافع عنه، فقد عدّه الكثيرون من معاصريه زنديقا، و شاعت عنه هذه الصّفة منذ ذلك الوقت."[2]

تناقل الرواة خبر زندقته من مصدر واحد، و كان " أوّل مَنْ نشر إلحاده غرس النّعمة قال: [...] كان يُرمى بالإلحاد في شعره."[3] كما لم يسلم من هذه التّهمة الخطيرة مِن أقرب النّاس إليه، و خبر تلميذه "أبي زكريا التبريزي" خير شهد على ذلك، حيث سعى متعمّدا إلى استدراج شيخه ليعرف حقيقة معتقده، فقال: قال لي المعرّي: ما الذي تعتقد؟ فقلت في نفسي: اليوم أقف على اعتقاده، فقلت له: ما أنا إلاّ شاكّ، فقال: و هكذا شيخك."[4]

---

1 ـ بالحاج، محمّد مصطفى: شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1396هـ/ 1976م، ص. 37.

2 ـ دائرة المعارف الإسلامية، المجلّد الأوّل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص. 382.

3 ـ الرّاجكوتي: أبو العلاء و ما إليه، ص. 217.

4 ـ الحمويّ، ياقوت: معجم الأدباء، المجلّد الثالث، ص. 407.

لا يستطيع المتبصّر لهذا الخبر، إن صحّت روايته، أن يدين أبا العلاء بالكفر و الإلحاد، فظاهره يوحي بسذاجة من الشيخ و تلميذه، و أيّ شكّ قصده المعريّ؟ هل شكّ فيما ألفه العوام من اعتقاد؟ و هو الذي كان يحرّض على إعمال العقل و دفع الجمود الذي كان يركن إليه كثير من النّاس، و قد سبق التعرّض ، في هذا الفصل، لمنهج أبي العلاء في تعاطي القضايا الكبرى في الدّين و الأدب، ثمّ لا يستبعد أن تكون الرّواية مكذوبة عليهما، و يكون قد دسّها عليه بعض الحاقدين، و سيقف البحث في العنصر الموالي (طائفة المؤيّدين)على أدّلة تثبت تقوّل بعض الرواة عليه.

لازمت عبارة "التبريزي" أغلب المؤلّفات التي ترجمت لأبي العلاء، و اعتمد اللاّحق على السّابق في نقل أخباره دون تثبّت أو تحقيق يحفظ لشيخ المعرّة مكانته، و خاصّة إذا عُلم أنّ كثيرا من أصحاب السّير و التراجم كانوا يتقرّبون بمؤلفاتهم عند الملوك و الأمراء و الحكّام لنيل الصّلات و الأعطيات، و هم في تآليفهم يحرصون على إرضائهم و ذمّ معارضيهم، و لم يكن أبو العلاء وحده من لحقه هذا التّلفيق، بل كثير من الأعلام لم ينصفهم من نقلوا أخبارهم كأبي حيّان التّوحيدي، و ابن رشد، و ابن حزم الأندلسيّ الذي شاع عنه قوله:" أنا طريد الملوك لأنّي أقول الحقّ و لا أبالي."[1]

و لعلّ السّبب نفسه جعل شيخ المعرّة محفوفا بهالة من الأكاذيب نسجها حوله مَنْ أضمروا له الحسد، و باتوا يفرقون على ما بلغه من رسوخ في العلم، و تبحّر في فنونه، و يمكن حصر هؤلاء في جبهتين؛

أمّا الأولى، فتمثّل جبهة الأدباء و الفقهاء و شيوخ المذاهب و الطّوائف، الذين قضّ مضاجعهم، و كشف حيلهم، محرّضا أتباعهم على إعمال العقل و التّخلص من أوهام الولاء لهم في الحقّ و الباطل، فهاجمهم " متّهما إيّاهم صراحة بإقحام آرائهم

---

1 - ينظر: الرّاجكوتي: أبو العلاء و ما إليه، ص. 221.

الخاصّة في صلب الدّين، و هذا اتّهام بالتّزييف، فردّوا بتكفيره."[1] و كان ممّن قدح في معتقده "الذّهبي" الذي يعرّف به قائلا:" هو صاحب التّصانيف المشهورة و الزّندقة المأثورة، له " رسالة الغفران" في مجلّدة قد احتوت على مزدكة و استخفاف.... و الذي يظهر أنّ الرّجل مات متحيّرا لم يحتم بدين من الأديان."[2] و أمّا الثّانية، فتمثّلت في الحكّام و الأمراء الذين سعوا سعيا حثيثا إلى استمالته إلى صفوفهم، طمعا في جعله وسيلة توطّد ملكهم عند العوامّ لما له من تقدير و مهابة في قلوبهم، و من هؤلاء "داعي الدّعاة الفاطميّ" الذي كان يضع أبا العلاء موضع اهتمام و تقدير كبيرين، و نتج عن ذلك رسائل ضمّت مطارحات فكرية، و مذهبية، و سياسية. و لم يقتصر الأمر على "داعي الدّعاة الفاطميّ" فحسب، بل كان محلّ اهتمام كثير من الحكّام و الأمراء، و من 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، و سمح له بخراج المعرّة طوال حياته فأبى ذلك كلّه"[3]

إنّ رفض المعرّي تقرّبه من الحكّام و اتّهامهم " بالطّغيان و نهب الأموال و المغالاة في جمع الضرائب لصالحهم الخاصّ، و الفسق"[4]، جعلهم يرمونه بالزّندقة و الإلحاد، و كان "داعي الدّعاة الفاطميّ" أشدّهم غيظا عليه، إذ سعى إلى تشويه صورته في مجالسه "المؤيّديّة" التي كان يعقدها باسم الخليفة الفاطميّ، و ممّا جاء في إحدى خطبه قوله:" قد انتهى إليكم خبر الضّرير الذي نبغ بمعرّة النّعمان و ما كان يُعزى إليه من الكفر و الطّغيان، على كون الرّجل متقشّفا، و عن كثير من المآكل التي أحلّ الله متعفّفا. و كان جرى النّاظر الذي ينظر في ذلك الوقت

---

1 ـ خليفات، سحبان (الجامعة الأردنيّة): دراسة نقدية لبعض المعالجات الرّئيسة لكتابات المعرّي، مجلّة مجمع اللّغة العربية الأردني، العدد المزدوج: 20/19، ربيع الأوّل ـ رمضان 1403هـ/ كانون الثاني ـ حزيران1983م، شركة الشرق الأوسط للطّباعة، عمّان، الأردن، ص.64.

2 ـ الذّهبي، نقلا عن: الرّاجكوتي: أبو العلاء و ما إليه، ص. 217.

3 ـ موسى باشا، عمر: نظرات جديدة في غفران أبي العلاء، دار طلاس، دمشق، سورية، ط1، 1979م، ص. 39.

4 ـ خليفات، سحبان: دراسة نقدية لبعض المعالجات الرّئيسة لكتابات المعرّي، ص. 64.

فتكلّم فيه الحاضرون و أغْرَوْا بدمه، و قالوا 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، و ما كان ذنب شيخ المعرّة إلاّ إحجامه عن مجاراة أهواء السّاسة و الحكّام، و اتّخذ من معتزله عزاء يغنيه عن تهافت غيره من العلماء و الأدباء، و لم ينوّه أحد ممّن ترجم له عن عفّته كالذّهبي في قوله:" و كانت له نفس قويّة، لا يحمل منّة أحد، و إلاّ لو تكسب بالشّعر و المديح لكان ينال بذلك دنيا و رياسة."[2]

و لمّا عقد "داعي الدّعاة الفاطميّ" العزم على إباحة دم المعريّ، أشار عليه أحد الحاضرين في مجلسه قائلا:" إنّ كلامكم على غير موضوع، و إنّ الرّجل من العجز و الضّعف و الإشراف على الصّبر بالغاية القصوى، و إنّه متى بسطتّ إليه اليد على هذه السّبيل اكتسب من الذّكر الجميل و الثّناء بعد الموت ما لا حاجة لنا به، بل الواجب أن يجرّد له مَنْ يهتك بالمناظرة و المحاجّة ستره، و يكشف للنّاس عواره، لينقص في عيونهم و ينحطّ من درجته."[3]

استجاب "داعي الدّعاة" لهذا الرّأي، و بادر 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، و ليس من الغرابة، بعد التّرويج لهذه المواقف المعادية، أن يسلك علما كـ "ابن الجوزي" الاتّجاه نفسه فيقرّر قائلا:" أمّا أبو العلاء فأشعاره ظاهرة الإلحاد و كان يبالغ في عداوة الأنبياء و لم يزل متخبّطا في تعثّره خائفا من القتل إلى أن مات بخسرانه."[4]

---

1 ـ 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 ـ الذّهبيّ نقلا عن: بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، الدّار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، 1976م، ص. 47.

3 ـ الطرابلسي، أمجد: مأساة شيخ المعرّة، ص. 8.

4 ـ ابن الجوزي: نقلا عن: الرّاجكوتي: أبو العلاء و ما إليه، ص. 216.

3 ـ 2 ـ طائفــة المـــؤيّدين:

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 و النّقّاد القدامى، مقارنة بما حظي به شعر المتنبّي و البحتريّ و أبي تمّام و غيرهم ممّن يضاهيهم جودة و إبداعا، و يمكن أن يستثنى قلّة من هذا الحكم، كـ" ابن السيّد البطليوسي" الذي تفرّد، من حيث الإجادة، بشرحه للّزوميات و سقط الزّند، أمّا " الصّاحب كمال الدّين ابن العديم الحلبيّ" و " يوسف البديعيّ" فقد تجشّما عناء الرّد على خصومه و تبرئته ممّا لحق به من تكفير.

أ ـ ابن السيّد البطليوسي: لا يوجد من شرح اللّزوميات، قديما، دون أبي العلاء نفسه، و ابن السيّد البطليوسي من بعده، إذ خصّ (ابن السيّد) مختارات منها بالشّرح، و أبدى ملاحظة في غاية الأهميّة، مفادها أنّ إقبال النّقّاد على شرح اللّزوميّات كان متهافتا في المشرق، على خلاف ما لقيته في الأندلس من إنصاف، و أكّد أنه ُقد " شاعت آثار أبي العلاء في الأندلس، و لم تكن له خصومة كما حدث في بغداد و غيرها، فأقبل العلماء و الأدباء على هذه الآثار، و لقيت هناك بيئة صالحة لحفظها، و فهمها، و محاكاتها، و معارضتها و شرحها."[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:" و حسبنا أن نشير إلى لزوميته التي مطلعها (كلّ ذكر من بعده نسيان) و نقف عند هذا البيت:

قد رامت إلى الفساد البرايا و استوت في الضلالة الأديان

بهذه الرّواية ورد البيت الذي نُسخ اللّزوم الخطّيّة و المطبوعة، و لكن رواية البيت

---

1 ـ 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 البرايـا و نهتنا ـ لو ننتهي ـ الأديـان"[1]

يبدو التّحريف جليّا من خلال هذا الشّاهد، و لا يُستبعد أن يكون قد مسّ جلّ آثار أبـي العلاء، إمّا باستبدال الألفاظ لتشويه المعنى، و إمّا بشرح سطحيّ لا يرقى إلى مقاصد المعرّي، و لعلّ هذا ما جعل ابن السيّد يعلّل سبب شرحه للّزوميات بقولـه: " و إنّما تكلّفنا شرحه لأنّنا رأينا النّاس يخبطون فيه خبط العشواء و يفسّرونه بغير الأغراض التي أراد و الأنحاء"[2]

عارض كثير من الأدباء البطليوسيّ منهج شرحه زعما منهم أنّه سلك مسلكا لا يوافق عرف الشّعراء، و من هؤلاء "القاضـي أبـي بكر بـن العربـي"، [3] فردّ عليـه بكتـاب سمّاه"الانتصار ممّن عدل عن الاستبصار" دحض فيه كلّ حججه التي اعترضه بها، ثمّ و ضّح له سبب انتهاجه تلك الطّريقة في الشّرح قائلا:" و كذلك رأيناك قد عبتنا بذكرنا في الشّرح لبعض الفلاسفة المتقدّمين من الطّبيعيين و الإلهيين، و ذلك أمر اضطررنا إليه، إذ كان شعر هذا الرّجل يبعث عليه لأنّه سلك بشعره غير مسلك الشّعراء، و ضمّنه نكتا من المذاهب و الآراء، و أراد أن يُري النّاس معرفته بالأخبار و الأنساب و تصرّفه في جميع أنواع الآداب و لم يقتصر على ذكره مذاهب المتشرّعين، حتّى خلطها بمذاهب المتفلسفين، فتارة يُخرج ذلك مخرج من يردّ عليهم و تارة يخرجه مخرج من يميل إليهم، و ربّما صرّح بالشّيء تصريحا، و ربّما لوّح به تلويحا، فمن تعاطي تفسير كلامه و شعره و جهل هذا من أمره بَعُد عن معرفة ما يومئ إليه، و إن ظنّ عثر عليه، و لهذا لا يفسّر شعره حقّ تفسيره، إلاّ من له تصرّف في أنواع العلوم، و مشاركة في الحديث منها و القديم، فلم يكن بدّ من ذكر

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 35.

2 ـ البطليوسي: نقلا عن: بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 83.

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

المعاني التي أومأ إليها، و حام فكره عليها." [1]

كشف ابن السيّد اللّثام عن كثير من علل القصور في فهم شعر أبي العلاء، و اشترط فيمن يتعاطى شرحه أن يكون مُلمّا بمختلف العلوم كي يتسنّى له سبر أغوار معانيه، و اقتناص شوارد أفكاره.

ب ـ ابن العديم الحلبيّ:[2] ألّف ابن العديم كتابه؛ " الإنصاف و التّحرّي في دفع الظلم و التّجرّي عن أبي العلاء المعرّي" منتصرا لأبي العلاء من خصومه الحاسدين الذين شنّعوا به أبشع تشنيع، و لم يصل إلى النّقاد المحدثين من الكاتب إلاّ مقدّمته، حيث أُتلفت جميع أجزائه، و يعلّل ابن العديم سبب تأليفه للكتاب بأنّه وجد نفسه " في فترة انّضحت فيها رواسب أجيال متتالية قالت في أبي العلاء، و تفنّنت في القول فيه، و ظهرت فيها أيضا نتائج تلك المقالات و آثارها."[3] فقام بتحليلها و دراستها، متحرّيا في ذلك استقصاء الرّواية عن أبي العلاء بإسناد متّصل إليه.

يبدو من خلال عنوان الكتاب و ما بقي من مقدّمته، أنّ ابن العديم قد ساق أدلّة يدين بها من شوّه صورة شيخ المعرّة، و لعلّ، كما يصرّح "محمّد مصطفى بالحاج"، أنّ " الذين تناولهم ذلك الجزء الهامّ الضائع من الكتاب، قد أتوا عليه فمزّقوه و قضوا عليه لتظلّ آراؤهم سارية بين النّاس"[4]، و ممّا بقي من عبارات ابن العديم الشّائعة التي تناقلتها كثير من التّراجم قوله:" و قرأت بخطّ أبي العلاء المعرّي في ذكره، و كان ـ رضي الله عنه ـ يُرمى من أهل الحسد له بالتّعطيل، و تعمل تلامذته و غيرهم على لسانه الأشعار يضمّنونها أقاويل الملحدة قصدا لهلاكه، و إيثارا لإتلاف نفسه."[5]

إنّ هذه العبارات لتكفي أن تكون دليلا على أهميّة الكتاب في دفع التجنّي الذي لحق بأبي العلاء حيّا و ميّتا، و تبيّن، في الوقت نفسه، صدق آراء ابن العديم، الذي

1 ـ البطليوسي: نقلا عن، بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 82.

2 ـ 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.

3 ـ ابن العديم: نقلا عن: بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 66.

4 ـ بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 67.

5 ـ الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، المجلد 03، ص ص. 416. 417.

كـان، و هـو الأديـب الـشّاعر، " مـأخوذا بأعمـال أبـي العـلاء حيـث و صـفها بأنّهـا مشحونة بالفصاحة و البيان، و أنّها مودعة فنونا من الفوائد الحسان، و محتوية على أنواع الآداب... لا يوجد الطّامع فيها سقطة، و لا يدرك الكاشح فيها غلطة، و أنّها تمتاز بكلّ معنى غريب."[1]

ج ـ يوسف البديـــعيّ: أمّا 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 و المنثور، و كان يميل في غالب أحكامه إلى نوع من الشّمولية و العموم على طريقة المترجمين لأبي العلاء قديما، إلاّ أنّ المتأمّل لهذا الكتاب " لا يفوته الإحساس بحسن تذوّق المؤلّف للشّعر و تمييزه بين جيّده و رديئه، و حسن اختياره لما استشهد به من الأبيات و القصائد."[2]

لم يضف البديعي على جهود ابن العديم جديدا يستدعي الاهتمام إلاّ ما عقده من مقارنة بين شعر المعرّي و شعر أبي تمّام و المتنبي من حيث حسن التأليف بين اللّفظ و المعنى، و ممّا قال في هذا:" و شعر أبي العلاء كثير في كلّ فنّ، و ميل النّاس على طبقاتهم من شاعر مفلق، و كاتب بليغ إلى هذا الدّيوان أكثر، و رغبتهم فيه أصدق، و هو أشبه بشعر أهل زمانه ممّا سواه لأنه سلك فيه طريقة أبي تمّام الطّائيّ و أبي الطّيّب المتنبّي، و هما هما في جزالة اللّفظ و حسن المعنى."[3]

على الرّغم من المحاولات النّبيلة التي أفنى فيها كلّ من ابن السيّد البطليوسي، و ابن العديم، و البديعي أعمارهم في درء التّهم التي لحقت بأديب المعرّة، و السّعي إلى إبراز مكانته الأدبية التي تليق به، إلاّ أنّها بقيت محصورة في دائرة ضيّقة من دروس النّقد الأدبيّ، و طوّقت بكثير من الإهمال و التهميش.

و في ختام هذا المبحث، يجدر بالبحث أن يسجّل الملاحظات التاليّة:

ـ اعتمـاد جلّ المترجمين لأبي العلاء على عبـارات جـاهزة تناقلوها، تدينه بالكفر

---

1 ـ بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 67.

2 ـ المرجع نفسه، ص68.

3 ـ البديعي، نقلا عن: ـ بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 68.

دون التّحقّق منها و لو على وجه التشكيك فيها.

ـ توجيه تهمة الكفر لأبي العلاء بجريرة شعر منحول ـ في أغلبه ـ ثبت وضعه من قبل بعض من أراد به الأذيّة (شواهد البطليوسي و ابن العديم).

ــ الإعراض المريب من قبل النّقاد القدامى (كأسامة بن منقذ، و عبد القاهر الجرجاني، و ابن حزم القرطاجنّي، و ابن رشيق، و ابن شرف القيرواني، و غيرهم)[1] عن دراسة أدبه من النّاحية الفنّيّة، على الرّغم من ذيوع صيته، و انتشار أشعاره مشرقا و مغربا، و التّركيز على معتقده، في حين تناوله بالدّراسة لا يعارض رسالة النّاقد، حتّى و إن كانت تهمة الإلحاد ثابتة في حقّه، افتراضا، و قد أولوا اهتماما بأدب من هو في الزندقة من المجاهرين.

ــ احتفاء المنصفين له بشعره دون نثره فوّت على المهتمّين بأدبه رسم صورة متكاملة عن شيخ المعرّة الأديب.

ــ مصادرة نثر أبي العلاء، و في مقدّمتهم رسالة الغفران، ردحا من الزمن، و جعله مادّة خصبة للسّخرية و التّهكّم.

---

1 ـ ينظر: بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، ص. 84.

4 ـ قـــراءة المُحْـــدَثين لرســـالة الغفران:

لقي أدب أبي العلاء ـ كما أشير آنفا ـ إعراضا شديدا من قبل معاصريه ومن تبعهم إلى بداية القرن العشرين، و بقي قرونا محاصرا ممنوعا، لم يتعدّ الحديث عن مضمونه إلاّ القدح في المعتقد، أمّا الشّكل فلم يُوجَّه النظر إليه إطلاقا.[1]

و في العصر الحديث، و مع نهاية القرن التاسع عشر، اقترن ظهور رسالة الغفران بالمستشرق الإنكليزي "نيكلسون"، إذ قدّمها للعالم الغربي في "مجلّة الجمعية الأسيوية الملكيّة"[2]، و في سنة 1917م، هزّ المستشرق الإسباني القسّ "ميكـال أسين بلاثيـوس" "Miguel Asin Palacios" العالَم الأدبي في أوربا بنظريته في أخذ "دانتي" الإيطالي المادّة التخييلية "للكوميديا الإلهيّة" من أصول عربية، في مقدّمتها قصّة المعراج و رسالة الغفران، و هي نظرية شغلت دارسي حقل التأثير و التّأثّر في الأدب المقارن.[3]

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، مُعْرِين بذلك الأجيال اللاّحقة بنبذه.

أ ـ قراءة "طه حسين " لرسالة الغفران:

كان لـ"طه حسين" المبادرة الأولى في إعادة قراءة الخطاب العلائيّ ـ عموما ـ، و تقدّم ببحثه "تجديد ذكرى أبي العلاء" سنة 1914م إلى الجامعة المصريّة لنيل شهادة العالميّة و لقب دكتور في الأدب. اعتمد "طه حسين" في بحثه على المنهج التّاريخيّ، لذلك لم يأت على ذكر رسالة الغفران إلاّ عرضا، و توصّل من خلال المنهج الذي سلكه إلى تصنيف أدب أبي العلاء، وفق مراحله الزمنيّة، إلى طورين:

---

1 ـ ينظر: بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى ، ص. 35.

2 ـ ينظر: بنت الشّاطئ، عائشة عبد الرحمن: جديد في رسالة الغفران، نصّ مسرحي من القرن الخامس الهجريّ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1403هـ- 1983م، ص. 9.

3 ـ ينظر: المرجع نفسه، ص. 9.

أمّا الطور الأوّل؛ فيمثّل مرحلة شباب أبي العلاء، قبل عزلته، و يرى أنّ السّمة البارزة لشعره أنّه كان متكلّفا فيه، قليل المتانة، و يعلّل ذلك بقوله:" إنّما كثر في كلامه التكلّف حين حرص على إظهار التّفوّق، و الظّفر بالإجادة، فكأنّه يملي عن ميله إلى النّبوغ."[1] و أمّا النثر فتجلّت مظاهر التّكلّف فيه من خلال السّجع و الغريب.[2]

و أمّا الطّور الثاني؛ فيمثّل عزلته، و يرى 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، و لكنّ شخصه كان يأبى إلاّ الظهور، كان يلقي بينه و بين القارئ أسوارا منيعة من المباحث اللّغوية و الصّور الدّينية، و لكن عواطفه الجادّة، تأبى إلاّ أن تخترق هذه الموانع كافّة، لتصل إلى القارئ فتترك فيه ندوبا، لذعات الجمر أخفّ منها وقعا، و أهون منها احتمالا."[3]

يومئ طه حسين إلى المواربة التي اعتمدها أبو العلاء في عرض آرائه، فهو يكاد يخفيها بحجب كثيفة من الألفاظ الغريبة، التي شكّلت حائلا دون عامّة النّاس من القرّاء، و يبتكر الشّخصيات ليجعلها جسرا يمرّر عبرها ما يريد، " فكم اتّخذ حوله من الشّعراء الجاهليين جنودا يذودون عنه و يناضلون من دونه، و كم أسبغ على نفسه من علوم اللّغة دروعا تعصمه من وصمة الإلحاد، و كم ضحّى من زنادقة العبّاسيين بضحايا ليعلن أنّه مسلم، و لكنّ هذا الكيد كلّه لم يزد النّاس إلاّ علما به و اتّهاما له."[4] و لم يكتف أبو العلاء اتّخاذ تلك الشّخصيات مطيّة له، بل عكف في غفرانه حريصا " على الاستقصاء التّامّ، بحيث إذا عرض لمسألة لغوية أو نحوية في

---

1 ـ حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط 8، 1976، ص. 214.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 214.

3 ـ المرجع نفسه، ص ص. 217 – 218.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 218

طريقه لم يستطع أن ينصرف عنها حتّى يستقصيها، و لقد اشتدّ ضيق أهل الجنّة و النّار من الشّعراء و الرّواة به، لكثرة ما ألّح عليهم في النّقد و المناظرة."[1]

و لمّا وجد طه حسين تباينا أسلوبيا بين القسم الأوّل من رسالة الغفران ـ الذي يتضمّن الرّحلة ـ و القسم الثاني الذي يشكّل الرّدّ المباشر على رسالة ابن القارح " فأمّا ما كان من وصف الجنّة أو نعيمها، أو النّار و جحيمها، فالسّجع فيه لازم، و الغريب فيه موفور، و أمّا ما وصف به الزّنادقة فسهل مرسل يصيغه السّمع و لا ينبو عنه الطّبع."[2]

تجاوز طه حسين بعد ذلك حدود الأسلوب لينفذ إلى مضمون رسالة الغفران، و يلتمس فيها مواطن النّقد، فوجد صاحبها يعوّل على ملكة قويّة في نقد مألوف النّاس، و عاداتهم، و أخلاقهم، و لكنّه " سلك إلى النّقد طريق السّخريّة، فكان مع خصومه شديد الواقع وخّاز اللّذع."[3] و تمكّن من خلال سخريته أن يُوهم المتلقّين لخطابه أنّه قد بلغ ذروة الجدّ فيه، و أنّهم قد ظفروا ـ حسب ما ذهب إليه طه حين بكتاب من أقوم كتب الدّين، إلاّ أنّه سلك فيه "مسلكا خفيّا، تكاد لا تبلغه الظّنون، و لولا 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، و الصّريح الذي لا يُشكّ فيه: كالأشعار الإباحية التي رواها عن بعض الزّنادقة، فأمّا نقده الخاصّ فقلّما فطنوا له."[4]

أمّا موقف طه حسين من عنصر الخيال في الغفران، فإنّه يكاد يجعله منعدما، و زعم أنّ أبا العلاء لم يخترع " في الرّسالة شيئا كثيرا، و إنّما وردت أقاصيص الوعّاظ بأكثر ما فيها، فإذا كان في الرّسالة شيء فهو التّنسيق و السّخرية."[5] و ما

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 218.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 219.

3 ـ حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص. 220.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 221.

5 ـ المرجع نفسه، ص. 223.

يكاد طه حسين يجزم بحكمه هذا حتّى أتى بما يخالفه في محطّة لاحقة، و قرّر في النّهاية " أنّ هذه الرّسالة هي أوّل قصّة خيالية عند العرب."[1]

ب ـ قـــراءة "العقاد" لرسالة الغفران:

و في دراسة أخرى، عالج عبّاس محمود العقّاد فصول رسالة الغفران، و انتهى به البحث إلى ما بلغه طه حسين، و أكّد أنّ " الصّواب في أمر هذه الرّسالة أنّها كتاب أدب و تاريخ و ثمرة من ثمار الدّرس و الاطّلاع ليست بالبدعة الفنّيّة و لا بالتّحليل المبتكر."[2] و إذا كانت الغفران لا تتبوّأ مقعدا بين الأعمال الفنيّة ـ حسب وجهة نظره ـ فإنّه يرى أنّها لا تعدو أن تكون عرضا " لطائفة من أخبار الشّعراء و نتفا من أشعارهم و مُلحهم و يضيف إليها حوارا كان يقع مثله بين النّحاة و الرواة ممّن تقدّمه فيعزوه هو إلى الشّعراء أنفسهم و يجعل أولئك الشّعراء مرجعه الذي يفصل له فيما كان من الخلاف على لحن عباراتهم و ضبط ألفاظهم و نوادر تراجمهم، فينحلهم آراءه في الخلاف و يلقّنهم حكمه فيما يحسبه هو صوابا أو خطأ من أقاويل النّقّاد أسانيد الرّواة."[3]

و سعى العقّاد إلى دعم هذا الرّأي بجملة من العلل، ارتأى فيها أنّ أبا العلاء لم يخالف مألوف النّاس من أخبار المخلّدين في الجنّة و النّار و صفاتهم، و كأنّه كان يُفترض من شيخ المعرّة أن يأتي بالعجيب الذي يتجاوز حدود المعهود، ففي نظره أنّه " قد أسهب في هذه الصّفات ما أسهب و أجاد فيها ما أجاد، و لكن أيّ شيء من هذه الأشياء لم يكن من قبل معروفا موصوفا؟ و أيّ خبر من أخبار الجنّة المذكورة لم يكن في عصره معهودا للنّاس مألوفا؟ كلّ أولئك كان عندهم من حقائق الأخبار و وقائع العيان ينتظرونه و يؤمنون به و يصدّقون أنّهم ملاقوه."[4] و لم يكن حظّ

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 224.

2 ـ العقّاد، عبّاس محمود: مطالعات في الكتب و الحياة، المجموعة الكاملة، المجلّد الخامس و العشرون ـ الأدب و النّقد ـ دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1403هـ، 1983م، ص. 117.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 118.

4 ـ المرجع نفسه، ص.118.

المعرّي في غفرانه إلاّ أن يكون " إمّا مؤدّيا لأخبار مَنْ سبق ناقلا لأحاديثهم أو معلّقا برأيه على تلك الأخبار المؤدّاة و الأحاديث المنقولة، و ليس في كلّ هذا عمل كبير للتّخيّل و الاختراع."[1]

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، و إلاّ فكيف يُفسّر لقاء شعراء من الجاهلية بآخرين من العصر الأمويّ؟ و كيف تُفسّر تلك الأحوال التي آل إليها سكّان الجنّة و النّار؟ فهي كلهّا ممّا جادت به مخيّلة صاحب الغفران. و لمّا فرغ العقّاد من حديثه عن حظّ الغفران من الخيال، يبدو أنّه وجد نفسه محتارا ـ من جديد ـ في تحديد جنسها، فبعدما أن قرّر ـ آنفا ـ أنّها كتاب أدب و تاريخ، وجدها، من وجهة نظر أخرى، أنّها " أقرب إلى الكتب الجغرافيّة و أوصاف الرّحلات المشاهدة منها إلى أفانين الشّعر و مخترعات الخيال و أشبه بالتواريخ المدوّنة منها بالنّبوءات المؤمّلة و الغرائب المستظرفة."[2] و ما 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 و روى لنا أحاديثها كأنّما هو الذي ابتدعها أوّل مرّة، فقد أعارها هواه و أشربها روحه، فهشّت لها جوانحه، و تمنّى فأعانه التمنّي على التخيّل."[3] و من ثَمّ، كان من المناسب للعقّاد أن يرى في رسالة الغفران، بعد الذي قاله، أنّها " نمط وحدها في آدابنا العربية و أسلوب شيّق و نسق طريف في النّقد و الرّواية، و فكرة لبقة لا نعلم أنّ أحدا سبق المعرّي إليها."[3]

---

1 ـ المرجع السابق، ص.118.

2 ـ المرجع نفسه، ص ص. 118- 119.

3 ـ العقّاد، عبّاس محمود: مطالعات في الكتب و الحياة، ص. 121.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 122.

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، و يعرض اليأس في ثوب الأمل؛ و يبتسم من آمال النّاس في الدّنيا و الآخرة ثمّ يعود فيبتسم من ابتسامه، و يعبث بالكافرين و يعرّض بهم في ظاهر القول و هو بالمؤمنين أشدّ عبثا و أبلغ تعريضا."[1] من خلال هذه العبارات تمكّن العقّاد من الغوص في أعماق أبي العلاء النّفسيّة، و أرجع سبب تميّزه بالسّخرية إلى انطوائه على نفس غارقة في التّشاؤم، و ذلك "الاجتماع ثلاث خصال: هذا الشّعور النّادر بالواجب [...] و الاستخفاف بالدّنيا و دقّة الإحساس، و كلّ هذه الخصال من دواعي التّشاؤم، و كلّها أيضا من دواعي السّخر."[2]

على الرّغم من تميّز الأحكام النّقدية لكلّ من طه حسين و العقّاد 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.

ج ـ قراءة "بنت الشاطئ" لرسالة الغفران:

خلف طه حسين و العقّاد جيل من النّقاد، جعل تراث أبي العلاء مدار اهتمام و بحث، و كانت "عائشة عبد الرّحمن" في مقدّمة ركبهم لمعاصرتها لهما من جهة، و تفرّغها الكامل لتحقيق و نشر أدب شيخ المعرّة من جهة أخرى، و كان لرسالة الغفران حظ وافر من مجال اختصاصها ، و تعلّل ذلك بقولها عنها:" لقد كنت من بين الطّلاّب الذين قرأوها ـ في طبعة غير محقّقة ـ على الأستاذ الدكتور طه حسين في كليّة الآداب. بعد أن تفرّغت لتحقيق نصّها سبع سنوات دأبا."[3]

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 133.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 133.

3 ـ بنت الشّاطئ، عائشة عبد الرحمن: جديد في رسالة الغفران، نصّ مسرحي من القرن الخامس الهجريّ، ص. 9.

بعد إخراج بنت الشّاطئ لرسالة الغفران في طبعة محققة، 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:" و حين أنظر اليوم إلى دراستي المتخصّصة للغفران، كما قدمتها إلى الجامعة منذ عشرين عاما، أعجب كيف فاتني هذا النّصّ المسرحيّ فيها، و كيف فات الدّارسين معي فمضوا، نبحث لها عن مكان بين فنون الأدب العربيّ، و نعرضها على المقامات و القصص و الأمالي، و على الرّسائل الإخوانيّة الطوال التي تجري مجرى الكتب المصنّفة."[1] و لمّا تعرّضت بنت الشّاطئ لانتقادات تقلّل من شأن دراستها، واجهتها بإبراز أهمّ المقوّمات الفنيّة التي تؤهّل نصّ الغفران أن يكون عملا مسرحيا، و ارتأت أنّ العقدة تكمن " في المعادلة الصّعبة بين زهد مؤلّفها و شهوانية بطلها أو في التّورية الدّقيقة لسخرية أبي العلاء بان القارح، و في هذا الدّور العجيب الذي اختاره له و فرضه عليه، و على وجه التّمنّي و الرّجاء، من صديق يطمع له في حسن المآب و نعيم الآخرة."[2]

من هذا المنطلق، عكفت النّاقدة على إخراج نصّ الغفران في نسخة تستجيب للقواعد التّقليدية للنّصّ المسرحيّ، و حرصت في إصدارها على عرضها، كما تصرّح، " دون أيّ مساس بصياغة المؤلّف لفظا و سيقا و حوارا."[3] و أردفت محاولتها بدراسات نقدية تناقش فيها حظّ الغفران من الخيال، و خالفت فيها رأي أستاذها ـ طه حسين ـ و رأت أنّ " لخيال المعرّي أسلوبه الفذّ في تأليف الصّورة الجديدة من الموادّ القديمة، و طريقته المبتدعة في عرض هذه الأخبار و الأقوال، في ذلك القالب الخيالي الذي يُشخّص المعاني و يُجسّم الصّورة.[4]

---

1 ـ المرجع السّابق ، ص. 10.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 14.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 13.

4 ـ المرجع نفسه ، ص. 65.

لم يفت بنت الشّاطئ في دراساتها المتخصّصة لتراث أبي العلاء أن تدرأ عنه المزاعم التي حيكت حول معتقده، و رأت أنها كانت سببا في حجبه عن أجيال من أبناء العربيّة، و تعجّبت من "العصور التي رجمته ـ و كانت عصور غربة للإسلام ـ و أنكرت عليه ما حرّم على نفسه من طيّبات الرّزق، و لم تنكر إباحة المحرّمات و انتهاك المقدّسات؛ و رأت في امتناعه عن أكل اللّحوم و شرب اللّبن إثما، و لم تر في محافل المجون و حانات السّكارى، و أكل حقوق النّاس و شرب دمائهم..."[1]، أمّا عن عزلته، فقد اختارها و هو قادر على أن يشارك هموم أمته عن كثب، و يقدّم لها من وراء الجدران أدبا حيّا نابضا بروح العصر، فانسحابه ـ في نظرها ـ لم يكن سلبيا، "بل كان احتجاجا عمليا على فساد البيئة، و رفضا صارما لأوضاع لئيمة تسود عصره."[2]

د ـ رسالة 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 و الكوميديا الإلهية"، الذي نشره سنة 1919م، شرح فيه كيف تأثّر "دانتي" تأثّرا مباشرا بحكاية المعراج، و رسالة الغفران لأبي العلاء.[3]

اعتمد هؤلاء الباحثون في دراساتهم على نظرية التأثير و التأثر التي أنتجها حقل الأدب المقارن، و كان "محمّد غنيمي هلال"، أوّل المتخصّصين في هذا المجال ضمن كتابه "الأدب المقارن"، و بعد عرض الانتقادات التي وجّهها بعض

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 45.

2 ـ بنت الشّاطئ، عائشة عبد الرّحمن: قيم جديدة للأدب العربيّ، القديم و الحديث، دار المعارف، مصر، 1970، ص. 224.

3 ـ ينظر: ـ هلال، محمّد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة و دار الثّقافة، بيروت، ط3، 1981، ص. 153.

ـ الخطيب، حسام: محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي و نشأة مذاهبه و اتجاهاته النّقدية، مطبعة طربين، 1974- 1975، ص. 84

المتعصّبين من الأوربيين لـلقسّ الإيطـالي، إذ زعمـوا أنّ حججـه باطلـة من جهتين هما؛

ـ أوّلا: أنّ التّشابه بين الكوميديا و المصادر العربية تشابه سطحي،

ـ ثانيا: أنّ "دانتي" لم يكن يعرف العربية، حتّى يطّلع على ذلك كلّه.[1]

أدرج نتـائج دراستين ، توصّـل فيهمـا الباحثـان "تـشيرولي " الإسباني، و "مونيـوس سندينو" الإيطالي سنة 1949م، في بحثين مستقلين عن بعضهما، إلى أنّ "دانتي" قد استقى موضوع كوميدياه من قصّة معراج الرّسول ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ، وهي مخطوطة أصلها عربيّ قد ترجمت إلى الإسبانية ثمّ إلى الفرنسية و اللاّتينية.[2]

أيّد غنيمـي هـلال هذه النتـائج التـي توصّـل إليهـا الباحثـان بقولـه أنّ:" فـي الكوميـديا الإلهية نفسها ما يثبت اطّلاع "دانته" على الثّقافة الإسلامية [...] فإنّه يذكر ما يؤيّد تقديره للفلسفة الإسلاميّة و فلاسفتها، فقد أنزل "ابن سينا" و "ابن رشد" مع الحكماء الذين ساعدوا على تقدّم الفكر الإنسانيّ."[3] أمّا فيما يخصّ اطّلاع "دانتي" على رسالة الغفران فقد استبعده تماما، و علّق على هذا بقوله:" إنّ رسالة الغفران تشبه "الكوميديا الإلهية" لدانته، في نوع الرّحلة و أقسامها و كثير من مواقفها، و قد دفع هذا التّشابه بعض الباحثين إلى القول بأنّ أبا العلاء أثّر في دانته. و هذا خطأ، إذ لا يوجد دليل على اطّلاع "دانته" على رسالة الغفران."[4] و فسّر هذا التّشابه بين العملين أنّه ـ ربّما ـ راجع إلى أنّ كليهما قد أفاد من حكاية المعراج كما وردت في الأحاديث غير الموثوق بها، و أنّه لم يبق لأبي العلاء إلاّ فضل الإفادة أدبيا من التراث الإسلاميّ قبل "دانتي."[5]

---

1 ـ غنيمي، محمّد هلال: الأدب المقارن، ص ص. 153 – 154.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 154.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 155.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 230.

5 ـ ينظر: المرجع نفسه، ص. 230.

غير بعيد عن هذا الموقف، ينفي "حسام الخطيب" أن يكون " هناك أدنى إشارة إلى هذه الرّسالة (الغفران) فيما كتبه هو (دانتي) أو معاصروه."[1] و بعد مقارنة عقدها النّاقد بين العملين من حيث المضمون وجد " اختلافا شديدا بين القصّتين، و إن كانتا تلتقيان في موضوع الرّحلة المتخيّلة إلى العالم الآخر، فملهاة "دانتي" قصيدة دينية صوفية ترمي إلى الخلاص الرّوحي و التّقرّب من الله في حين أنّ رسالة أبي العلاء تقوم على التّهكم و السّخرية و التّشكيك."[2]

و من الذين تبنّوا هذا النّفي الصّريح لمقولة التأثير و التأثّر بين العملين إلى جانب من سبق ذكرهما، بنت الشّاطئ ، إذ استبعدت اطّلاع "دانتي" على رسالة الغفران لعدم وجود الدّليل المادّي و أنّ الثّابت هو اطّلاعه على "إلياذة" و "أوديسا" هوميروس، و قد تولّى النّاقد "عبد الملك مرتاض" الرّدّ عليها قائلا:" و إنّا لا ننكر على بنت الشّاطئ أن يكون دانتي قد اطّلع على إلياذة و أديسا هوميروس، و لكنّا ننكر عليها تعنّتها و مغالاتها في كون دانتي لم يطّلع على الغفران، مع أنّ (أسين بلاثيوس) يؤكّد العلاقة القائمة بين الإنتاجين، بعد أن مضّى خمسا و عشرين سنة في البحث قبل أن يصدر هذا الحكم."[3]

إنّ "عبد الملك مرتاض" ينكر على الباحثة إغلاقها باب البحث في فرضية اطّلاع "دانتي" على غفران "أبي العلاء"، و كان 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، و أنّ ما سعت إليه ـ حسب نظره ـ كان يجدر بها "أن تنكر العلاقة العلميّة و الأدبيّة التي كانت بين الأندلس و الشّرق من جانب، و بين الأندلس و ما جاورها من أقاليم أوروبيّة، و منها إيطاليا، من جانب ثان."[4]

أمّا فيما يخصّ انعدام إشارة "دانتي" لرسالة الغفران في كوميدياه، حسب ما ذهب

---

1 ـ الخطيب، حسام: محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي، ص. 84.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 84.

3 ـ مرتاض، عبد الملك: القصّة في الأدب العربي، دار و مكتبة الشّركة الجزائرية، ط1، 1968، ص. 254.

4 ـ المرجع نفسه، ص ص. 254- 255.

إليه حسام الخطيب، فإنّ البحث في الأدب المقارن لم يقل ـ إطلاقا ـ بتأثّر شاعر إيطاليا تأثرا مباشرا بالغفران، و لم 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 و العربيّ لا ينافي أنّ أحدهما تأثر الآخر، ذلك بأنّ الذين يرون أنّ دانتي تأثر المعرّي، لا يرون هذا التأثر تقليدا أعمى فكرة و أسلوبا. فدانتي هو من هو، و شعره هو ما هو، و إنّما حسب الشّاعر أن تمرّ بخاطره فكرة فينسج عليها بخياله ما شاء أن ينسج."[1]

يدعم هذا الحكم ما توصّل إليه النّاقد لويس عوض بعد مقارنة عقدها بين مضمون العملين، فهو يؤكّد التشابه الكبير الموجود بين كوميديا "دانتي" و بين المصادر الإسلامية في النّقاط التالية؛

ـ أخذ "دانتي" عن المسلمين تقسيم الأرضين إلى سبع و كذلك تقسيم السّموات.

ـ أخذه من التّراث الإسلاميّ فكرة تصنيف المذنبين في مختلف طبقات الجحيم بما يتناسب مع فظاعة آثامهم.

ـ فكرة "دانتي" الأساسية عن النّعيم "الفردوس"، كفكرته الأساسيّة عن الجحيم، ليست مأخوذة من التراث اليوناني و الرّماني، و لا من التراث المسيحيّ، بل من التّراث الإسلاميّ.[2]

ختم لويس عوض كتابه "على هامش الغفران" بوضع رسالة الغفران في المقام الثّاني بعد قصّة المعراج من حيث تأثيرها في الكوميديا الإلهية، و من الشّواهد التي ساقها كدليل يؤكّد دعواه، يقف البحث على إحداها في قوله:" أخذ دانتي عن المعرّي تصويره لإبليس و كذلك أسلوب التّنقّل بين طبقات الجحيم الذي يذكّر بأسلوب ابن القارح المضحك في عبور الصّراط..."[3]، و هو بهذه الدّراسة، تمكّن من تجاوز

---

1 ـ مرتاض، عبد الملك: القصّة في الأدب العربي القديم، ص. 253.

2 ـ ينظر: الخطيب، حسام: محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي، ص ص. 83-84.

3 ـ نقلا عن: المرجع نفسه، ص. 85.

التّفسير التاريخي، الذي يعتمد على الشواهد المادية الخارجية، ضمن نظرية التأثير و التأثر ليلج 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 والتأثر بين الغفران و الكوميديا الإلهية إلى استقصاء الشّواهد الفنية من خلال مضمون العملين، و كانت دراسة النّاقد صلاح فضل من أبرز البحوث التي أسهمت في تأكيد تأثير التراث الإسلامي في شاعر إيطاليا، و غير بعيد عن هذا المعنى، وسم كتابه بـ "تأثير الثّقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي".

اعتبر صلاح فضل وثيقة "معراج محمّد" ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ المنسوبة لـ "عبد الله بن عباس" ـ رضي الله عنهما ـ [1] المصدر الأوّل الذي أثّر في الكوميديا، و الغريب 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]

على قلّة الصّفحات التي خصّصها للغفران، تمكّن من إنشاء مقارنة بينها و بين الكوميديا، وقف فيها عند التّشابه العامّ بينهما من حيث الشّكل، و أردف هذا باستقصاء مشاهد ترقى إلى حدّ التّطابق بينهما، و كأنّه ـ و إن لم يصرّح به ـ يؤكّد اطّلاع دانتي على الغفران دون شكّ. و ممّا أورده كشاهد على اتّفاقهما من المنظور العامّ كونهما "رحلة للعالم الآخر تتميّز بخلوّها من عناصر الخوارق و المعجزات التي تحفل بها روايات الإسراء و المعراج عادة، فباستثناء الفكرة الأساسيّة للرّحلة ـ التي تقع في نطاق المعجزات ـ تمضي الحوادث بعد ذاك على نسق أقرب ما يكون

---

1 ـ ضمّ "صلاح فضل" وثيقة "معراج محمّد" ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ ملحقا لكتابه، و صرّح أنّه عثر عليها مخطوطا.

2 ـ فضل، صلاح: تأثير الثّقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، النّشر مؤسّسة شباب الجامعة، ط1، 1985م، ص. 72.

إلى منطق الحياة المألوف."[1] فشخصيات أبي العلاء واقعية دنيوية، و كذلك الأمر عن شخصيّات دانتي، كما سعى كلاهما إلى عرض معارفه العلميّة بطريقته، فإذا كان المعرّي قد انتهج لنفسه خطّة الكشف عن معارفه الأدبيّة و اللّغويّة و أحكامه النّقدية على كبار الشّعراء فإنّ دانتي ترك في ملحمته ملخّصا لمعارفه العلميّة و التّاريخيّة و تجاربه الدّينيّة و السّياسيّة بشكل موسوعيّ يكاد يستغرق كلّ ما عرف به عصره."[2]

أمّا من المنظور الخاصّ، فقد عرض شواهد تعكس مدى التّطابق بين العملين، و خاصّة مشهد لقاء ابن القارح في الجنّة بحوريتين، 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، و أنّ الثّانية هي "توفيق السّوداء" التي كانت تخدم دار العلم ببغداد،[3] يوجد في هذه الواقعة " شبها بعيدا بينها و بين بعض الوقائع عند "دانتي"، مثل لقائه مع "بياسينا" في المطهر، و مع "بيكاردا دو ناتي" الفلورنسية في سماء القمر، و مع "كوينزا دي بادوا" في سماء الزهرة؛ حيث تنعي أولاهنّ ـ مثل حمدونة ـ حظّها التّعيس و شقاءها في حياتها الزّوجية، و ما تبدو عليه "بيكاردا" من جمال رائع و جسم فتان يدهش دانتي لأنّها لم تكن كذلك أبدا في الحياة الدّنيا مثل توفيق السّوداء."[4]

على الرّغم من وقوف "صلاح فضل" على شواهد ملموسة تقرّب بين العملين، و تبرز مدى تأثّر دانتي ببعض المشاهد في غفران أبي العلاء، بقي وفيّا للبحث المقارنيّ و رآه الأقدر على تفسير هذا التشّابه بين الإنتاجين، و ختم صفحاته التي خصّصها للغفران بقوله:" لئن كانت البحوث المقارنة لم تثبت حتّى الآن صلة تاريخية مباشرة بين المعرّي و دانتي، فإنّ و جود التّراث الإسلاميّ المتّصل

---

1 ـ المرجع السّابق، ص ص. 72- 73

2 ـ المرجع نفسه، ص. 75.

3 ـ المعرّي: رسالة الغفران، ص ص. 286-287.

4 ـ فضل، صلاح: تأثير الثّقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، ص ص. 78- 79.

بالإسراء و المعراج كمصدر مشترك و احتمال اطّلاع دانتي على ترجمة أو ملخّص لرسالة الغفران و توافق بعض المشاهد و المواقف كلّ هذا يصلح للنّهوض بهذا الفرض و طرحه كسؤال لا يزال يلتمس الأدلّة اليقينية في البحوث المقارنة في المستقبل."[1]

إذا كان صلاح فضل يعقد آمالا كبيرة على نظريّة التأثير و التأثّر في تحديد الصّلة بين الآداب العالميّة، فإنّ النّاقد داود سلّوم يرى أنّها قاصرة عن تجاوز الحدود الخارجيّة للأعمال الأدبيّة، و ليس من تخصّصها أن تفسّر الأبعاد الجماليّة فيها، فهي ـ حسب وجهة نظره ـ " تعجز عن تفسير العبقريّة أو القدرة الفنّية العاليّة التي يتميّز بها كاتب ما، و تهمل الدّراسات المقارنة الحديث عن قابليّة الكتّاب أو الشّعراء و أنّ ما تهتمّ به إنّما يقوم على مقدار ما أخذه و أعطاه فقط."[2] كما يمكن أن يُفسّر ذلك التّشابه الذي قد يكون بين الأعمال الأدبيّة وفق نظريّة التّأثير و التأثّر، و ذلك 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 و التأثّر."[3]

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، و لا يُنتظر منهم أكثر من هذا، فالأدب المقارن ـ كما يؤكّد أحد روّاده ـ تنحصر مهمّته في أنّه " يكتفي بتاريخ العلاقات الخارجية للأدب، و لا يتطرّق إلى الجوانب و الأبعاد الجماليّة الذوقيّة: فهو لا يُحلّلها و لا يُقيّمها، و جلّ ما يفعله بشأنها هو أن يبيّن العلاقات الخارجيّة و الوسائط و المؤثّرات المرتبطة بها."[4]

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 83.

2 ـ سلّوم، داود: الأدب المقارن في الدّراسات المقارنة التطبيقيّة، مؤسّسة المختار للنّشر و التّوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص. 15.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 22.

4 ـ عبده، عبّود: الأدب المقارن، مشكلات و آفاق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1999، ص. 25.

إنّ انحصـــار تفسير رســـالة الغفران في الدّراســـات المقـارنة جعلها فـي موضـع سلبيّ يستهلك أبعادها الجماليّة، فهو تفسير خـارجيّ لا يتجـاوز التّصوّر التّـاريخيّ، و مـن هنـا ينبغـي علـى الباحـث أن ينطلـق مـن الـنّصّ، لا مـن خارجـه لإبـراز القيّم الجماليّة التي تكتنزها غفران أبي العلاء، و من أجل هذه الغايــة، يحـاول هذا البحث تفسيرها معتمدا

فـي ذلك علـى مقاربـة حديثـة للتّحليل، ترصـد تلك المشاكلة بوصـفها عمليـة حواريّـة داخليّة و خارجيّة، بؤرتها نصّ رسالة الغفران، محـاولا الارتكـاز علـى أهمّ أسس و مفـاهيم "حواريـة" النّاقد الرّوسـي "ميخائيـل بـاختين"، و قبـل أن يـتمّ ذلـك، يفـرض التّصوّر المنهجي على البحث أن يعرض مفهوم "الحواريّة" فـي سياقها المعرفـيّ، و الوقوف على أهمّ أسسها و آلياتها الإجرائيّة.

الفصـــل الثّـــاني

مفهـــوم الحواريـــــة

- تمهيد؛

1 - الحواريّـــة و تعدّد الأصـــــوات؛

2 - الحواريّـــة و الاحتفـــــــــاليّة؛

3 - الحواريّـــة و مقولة الجنس الرّوائي.

ـ تمهيـــــــد:

في بدايات القرن العشرين، شهدت الحياة الثّقافيّة في الغرب ميلاد نهضة فكريّة عامّة، تغذّت من تيارات فلسفيّة كبرى، كانت المدرسة الألمانيّة في طليعة تلك المرجعيّات التي تساهم في تشكيلها. و كان لهذه النّهضة تأثيرا واضحا على السّاحة الأدبيّة في الاتّحاد السوفياتي، حيث ظهرت مجموعة من الأدباء على شكل حلق مثّلت هذا الدّفق الثّقافي في أخصب صوره، و كانت "حلقة البحث الكانطيّة" من أبرزها، إذ كانت تضمّ جماعة من الباحثين تهتمّ بقضايا الأدب و الفلسفة و الفنّ، فشاركوا في المناظرات العامّة، و إلقاء المحاضرات الرّسمية. [1]

كان "ميخائيل باختين" من أبرز الأعضاء المؤسّسين لهذه الحلقة، و سعى من خلالها الإعلان عن آرائه الجديدة في الأدب، متخفّيّا تحت أسماء مستعارة، و " لقد كان من السّهل بالنّسبة لباختين أن يوافق على طلب اثنين من أصدقائه و حواريّيه، فولوشينوف، و ميدفيديف، أن تظهر أعماله بتوقيعهما، مع الموافقة على ظهور جميع التّغييرات التي أحدثاها في هذه الأعمال."[2]

لعلّه من نافلة القول أن يسعى البحث إلى التّحقيق في ملابسات هذه القضيّة،[3] إلاّ أنّ مواقفه المعارضة للتّوجّه الفكريّ للسّلطة الحاكمة، قد يكشف بعض الأسباب، و "تودوروف" نفسه، يرجّح هذا بقوله:" قُبض على باختين لأسباب ظلّت غير معروفة و لكنّها تكون متعلّقة بارتباطه بالمسيحيّة الأرثوذكسيّة."[4]

قضى "باختين" آخر سنوات عمره، بعد السّجن، يصارع المرض و آلام العزلة في موسكو و مات عام 1975م، عن عمر يناهز الثّمانين عاما.[5]

1ـ ينظر: تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين و المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، الطّبعة العربية الثانية، 1996، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، لبنان، ص. 24.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 28.

3 ـ أفرد تودوروف في كتابه المذكور سلفا، صفحات ناقش فيها قضيّة نسبة المؤلّفات لباختين أو عدمها، ينظر: المرجع نفسه، ص. 29.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 25.

5 ـ ينظر: المرجع نفسه، ص. 26.

يُعتبر البلغاري "تزفيتان تودوروف" من بين النّقاد الأوائل الذين اهتمّوا بفكر "باختين"، كما كان له الفضل الكبير في تقديمه إلى القارئ الأوروبيّ، و لذا سيشكّل مؤلّفه "ميخائيل باختين، المبدأ الحواريّ" مصدرا مهمّا، لدى البحث، في قراءة مقولات "باختين" النّقديّة.

في سياق عرض "تودوروف" لثقافة "باختين"، تمكّن من إرجاعها إلى مشاربها الأولى و أصولها المعرفيّة، و عزاها إلى "الجماليّات الرّومنسيّة الكبرى، من آراء غوته و فردريك شليغل و هيجل."[1]

إذا كانت الفلسفة الألمانيّة مثّلت العين المعين التي نهل منها "باحتين" معارفه، و تمكّن بفضلها من بلورة أفكاره النّقديّة، فإنّه من الإنصاف الإقرار بجهوده الفرديّة و آرائه الجريئة التي ساعدته على قلب مفاهيم الشّكلانيّة التي تجاوزها بعد أن نخلها، و تشرّب بمواقفها النّقديّة، على الرّغم من تحفّظ كثير النّقّاد من تحديد موقفه الصّريح من الشّكلانيّة الرّوسيّة. فتودوروف، و هو أقرب النّاس إلى فكره، يجزم أنّ " باختين هو ما بعد حداثي (Post-Formaliste): إذ أنّه يتجاوز الشّكلانيّة، لكن بعد أن يمتصّ تعاليمها"،[2] و من أهمّ الانتقادات التي وجّهها "باختين" لهم، أنّهم اختزلوا مشاكل الدب في مسائل لغويّة، و أهملوا المقوّمات الأخرى التي تربط العمل الإبداعي بعالمه الأكبر، و أنّهم " كانوا مخطئين في عزلهم دراسة الأدب عن دراسة الفنّ بعامّة، و بصورة أكثر دقّة عزلهم هده الدّراسة عن علم الجمال، و من ثمّ الفلسفة."[3]

ساق "باختين" أمثلة يدعم بها رأيه عن بعض النّقّاد المنتصرين للشّكل، إذ جعلوا الرّواية خارج الفنّ و اعتبروها مفتقرة للعناصر الجماليّة، و من هؤلاء "شبيت" الذي " ينكر إنكارا تامّا القيمة الجماليّة للرّواية، فالرّواية (عنده) جنس بلاغيّ

---

1 ـ تودوروف: ميخائيل باختين و المبدأ الحواري، ص. 163.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 85.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 80

خارج الفنّ، إنّها "الشّكل المعاصر للدّعاية الأخلاقيّة"، و الكلمة الفنيّة هي الكلمة الشّعريّة."[1]

تمخّضت انتقادات "باختين" للشّكلانيين الرّوس على إبداعه لنظريّة تؤسّس لمقولات جديدة في فهم الأعمال النّثريّة عامّة، و العمل الرّوائي خاصّة، أنكر فيها عليهم الجمود الذي "جعل الرّواية، ردحا من الزّمن، موضع دراسة إيديولوجيّة مجرّدة، و تقويم اجتماعي دعائي فقط... مقابل هذه النّظرة الإيديولوجيّة المجرّدة بدأ الاهتمام يتصاعد في نهاية القرن الماضي بالمسائل المشخّصة للمهارة الفنيّة في النّثر و بالقضايا التّقنيّة للرّواية و القصّة."[2]

حصر "باختين" انتقاده للشّكلانيّة الرّوسيّة في كونها عزلت العمل الإبداعي عن سياقه الخارجيّ، و صبّت اهتمامها المركّز على نسقه المغلق، و بهذا، يرى أنّها سطّحت الدّراسة الإيديولوجيّة، و جعلت من التّفسير الاجتماعي مجرّد مقولات منفصلة عن مضمون النّص، و من هنا، كان مُبتدأ تفكيره في ربط الكلمة بسياقها الاجتماعي التلفّظي، و رأى أنّها تشقّ طريق معناها متقاطعة مع أصوات أخرى، لينتج هذا التّفاعل بدوره مقولات استندت عليها نظريته في خطّ مسارها النّقديّ، و كان من أهمّها؛ مقولة الحواريّة و تعدد الأصوات، و مقولة الاحتفاليّة (الكرنفاليّة)، و مقولة الجنس الأدبي للرّواية.

---

1 ـ باختين، ميخائيل: الكلمة في الرّواية، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا، الطّبعة الأولى، 1988، ص. 18.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 65.

1 ـ الحواريّة و تعدّد الأصوات:

في البدء، يتوجّب على البحث تحديد المفهوم المعرفي للحواريّة "Dialogisme" و فق الطّرح الباختينيّ، فهو، في نظره،يتلخّص في كون "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 و التي يتنبّأ بها و يحدس ردود فعلها."[1] فالخطاب، في نظره عندئذ، هو امتداد للخطابات السّابقة و اللاّحقة 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.

جعل "باختين" من هذا الطّرح منطلقا، أرساه في أعماله النّقديّة، فكانت آراؤه المبثوثة بين مؤلّفاته: " الفلسفة و الماركسيّة "، و " قضايا شعر ديستوفسكي" و " الكلمة في الرّواية"، تؤسّس لنظريّة الكلمة(الخطاب)، حيث فصل فيها بين الدّلالة المعجميّة للكلمة التي يحتفي بها الفكر الأسلوبي التّقليدي، و الكلمة الحيّة التي هي موضوع الرّوية، و مرجع الرّواية التي تعالجها، فـ" الكلمة في الفكر الأسلوبي التقليدي لا تعرف إلاّ ذاتها (سياقها) و موضوعها و تعبيراتها المباشرة و لغتها الواحدة و الوحيدة، أمّا الكلمة الأخرى، الموجودة خارج سياقها، فلا تعرفها إلاّ بوصفها كلمة محايدة من كلمات اللّغة، إلاّ كلمة لا تخصّ أحدا، إلاّ إمكانيّة كلاميّة"،[2] أمّا المفهوم الذي يؤسّس له "باختين" فإنّه يتجاوز هذا الطّرح التّقليدي الذي يقطع الكلمة عن حبال تواصلها بالكلمات الأخرى، و يكون مآلها الجمود، و في مقابل هذين المفهومين، كان من المنطقيّ، أن تكون الكلمة الحيّة. و أنّ " أيّ كلمة حيّة، لا تواجه موضوعها بشكل واحد: فبين الكلمة و الموضوع، و بين الكلمة

---

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

2 ـ باختين، ميخائيل: الكلمة في الرّواية، ص. 29.

و المتكلّم، وسط لدن يصعب النّفاذ منه في الكثير من الأحيان، وسط من الكلمات الأخرى، كلمات الغير في هذا الشّيء نفسه و الموضوع نفسه، و لا تستطيع الكلمة التّفرّد و التّشكّل أسلوبيا إلاّ في عمليّة التّفاعل الحيّ مع هذا الوسط الخاصّ، المتميّز."[1] فالكلمة الحيّة يساوي وجودها وجود كلمات الآخرين فيها، قبولا أو رفضا أو تقاطعا، فلا وجود لكلمات فرادى، فهي تحقّق وجودها من خلال صراعها و تأثرّها بكلمات أخرى، و تقاطعها المتوتّر مع كلمات لاحقة. و هذا كلّه يعيّن الكلمة كيانا حيّا، سيكون في علاقات التأثر و التأثير، كما لو كانت حياة الكلمة جملة العلاقات الاجتماعيّة التي تعبرها.[2]

تكتسب الكلمة حيويتها، وفق تصوّر باختين، من خلال تفاعلها مع كلمات أخرى، أي أنّ " كلّ كلمة مشخّصة (كلّ قول) تجد دائما الشّيء، الموضوع المتوجّه إليه مفترى عليه إن صحّ التّعبير، مختلفا فيه، مقوّما، ملفوفا بسديم كلمات الآخرين التي قيلت فيه أو على العكس، مضاء بنورها. إنّه مكبّل و مخترق بالأفكار العامّة و وجهات النّظر المختلفة و بتقويمات الآخرين و نبراتهم"[3]، و لا يمكن أن تُصَادف كلمة طاهرة لم تُخْتزَن بطبقة من المعاني السّابقة، فالكلمة العذراء لا وجود لها، و لا يمكنها أن تكون إلاّ في خطاب "آدم" ـ عليه السّلام ـ من وجهة نظر "باختين"، فهو يؤكّد على هذا المعنى بقوله:" الكلمة في كلّ طرقها إلى الموضوع و كلّ توجّهانها إليه تلتقي بكلمة الآخر، و لا يمكنها إلاّ أن تدخل في تفاعل حيّ متوتّر معها. آدم الذي توجّه بالكلمة الأولى إلى عالم بكر لم يفتر عليه، آدم هذا هو الوحيد الذي كان بإمكانه فعلا تفادي هذا التّوجّه المتبادل مع كلمة الآخر في الموضوع الواحد حتّى النّهاية."[4]

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 29.

2 ـ ينظر: درّاج، فيصل: نظريّة الرّواية و الرّواية العربيّة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة الأولى، 1999م، ص. 66.

3 ـ باختين، ميخائيل، الكلمة في الرّواية، ص. 30.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 33. و ينظر: تودوروف: المبدأ الحواري، ص. 125.

استطاع باختين أن يوجّه أنظار النّقاد إلى ربط الخطاب بسياقه الاجتماعي و التّاريخيّ، و استند، في طرح مفهوم الحواريّة Dialogisme، على مجموعة من المصطلحات التي استلهم معانيها من مقارباته النّقديّة التي طبّقها على بعض الأعمال الرّوائيّة، إذ يرى أنّ الرواية هي النّوع الذي توّج النّثر، و كانت أعمال "دوستويفسكي" هي المخبر الذي أقام فيه باختين تجاربه النّقديّة، و ميّز من خلاله بين صنفين روائيين أساسين؛ صنف الرّواية ذات الصّوت الواحد، و صنف الرّواية متعدّدة الصوت Polyphonique، و يرى باختين أنّ معظم المؤلّفين " يصرّون على إرغام بطل الرّواية على التّعبير عن آرائهم، و يصف مثل هذه الرّوايات بالرّوايات المونولوجيّة، أي شبيهة بالمونولوجات التي يحتكر الحديث فيها شخص واحد، أمّا في الرّواية البوليفونيّة (متعدّدة الأصوات) فإنّ الرّوائي يتخلّى عن هذه النزعة الأتوقراطيّة و يحرّر البطل و بقيّة الشّخصيات الرّوائية من سلطته البيروقراطية و الإيديولوجية و يخلق إمكانية لظهور مختلف أشكال الوعي، و المصارعة داخل العمل الرّوائي."[1]

يشيد باختين بمهارة دوستويفسكي الرّوائيّة و يؤكّد على حيازته السّبق في إدراج مفهوم تعدّد الأصوات كنوع من أنواع الحواريّة فبغد " دوستويفسكي دخلت التّعددية الصّوتية Polyphony بقوّة عالم الأدب ... إنّه يحتاج في حواريته، خصوصا بالاستناد إلى الخبرة الذاتيّة لشخصياته، عتبة من نوع خاصّ، و تحقّق حواريته نوعا خاصّا (متميّزا) و جديدا من أنواع الحواريّة"[2]، و كعرض لنموذج يخالف "دوستويفسكي"، وسم الأعمال الأدبيّة لـ "تولستوي" بأنّها أحاديّة الصوت، و أنّ عالمه " هو عالم مونولوجي يتوفّر على وحدة متراصّة متناغمة ... في هذا العالم ليس هناك صوت ثان إلى صوت المؤلّف؛ و من ثمّ، فليس هناك مشكلة

---

1 ـ ثامر، فاضل: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، 1992، ص. 24.

2 ـ تودوروف: المبدأ الحواري ، ص. 127.

خاصّة بتوحيد الأصوات أو وضع خاصّ بوجهة نظر المؤلّف."[1] و يبدو أنّ عالم "تولستوي" بدا لباختين، في الوهلة الأولى، أنّه يعتمد على صوته الأحادي و انّه يسكن في كلّ أصوات شخصيات رواياتــه، لكن مــا فتئ يستقرّ هذا الرّأي في ذهن "بـاختين" حتّـى أتـى بمـا يناقـضه فيمـا بعـد (سـنة 1975م)، و أدرك أنّـه " يتـسم الخطـاب، فـي عمـل تولـستوي، بحواريـة داخليـة شـقّافة، إذ يـدرك تولـستوي بحـدّة و نفـاذ، فـي الـشّيء و كـذلك فـي أفـق القـارئ، الحواريّـة التـي تتميّـز بخصائـصها الدّلاليّة و التّعبيريّة."[2]

إنّ هذا التّحفّظ الذي أبداه "باختين"، من رأيه السّابق في أعمال "تولستوي"، جعلـه يصدر حكما مطلقا، لـم يستثن منـه أيّ خطـاب من احتوائـه علـى المبدإ الحـواري، و أنّ " كلّ تلفّظ – مونولوج، حتّى عندما يتعلّق الأمر بكتابة على نـصب تـذكاريّ، يشكّل جزءا لا يتجزّأ من التّواصل اللّفظـيّ. و كلّ تلفّظ، حتّـى فـي شكله المكتـوب الجامد، هو جـواب علـى شـيء مـا و يكـون مبنيّـا فـي ذاتـه مثلمـا هـو"[3]، إذن، فكلّ خطـاب، فـي نظـر "بـاختين"، قد قيـل مـن قبـل، بـصورة أو بـأخرى، و مـن العسير تجنّب تقاطع خطاب لاحق بخطاب سابق يحمل الموضوع نفسه، و أنّ " التّوجيـه الحواريّ هو، بوضوح، ظاهرة مشخّصة لكلّ خطـاب، و هـو الغايـة الطّبيعيّـة لكلّ خطاب حيّ يفاجئ الخطـاب خطـاب الآخـر بكلّ الطّرق التـي تقود إلـى غايتـه و لا يستطيع شيئا سوى الدّخول في حوار حادّ و حيّ."[4] و يكتسب الخطـاب تفاعلـه الحادّ من سياقات اجتماعيّة مختلفة، فالذي يوجّه كلمته إلى الآخر يتوقّع منـه جوابـا يجعله محكوما به، متفاعلا معه، و لذلك فإنّ " كلمة الحديث الحيّة تتوجّه مباشرة

---

1 - المرجع السابق، ص. 126.

2 - المرجع نفسه، ص. 124.

3 – M. Bakhtine, Le Marxisme et la philosophie du langage, trad du Russe et présenté par "Marina Yaguello", 1977, pp. 105-106.

4 - تودوروف: المبدأ الحواري، ص. 125

و بفظاظة إلى الكلمة- الجواب الآتية: إنّها تستثير الجواب و تتوقّعه و تتوضّع باتّجاهاته. فالكلمة و هي تتشكّل في جوّ المقول سابقا، تتحدّد أيضا بالكلمة الجوابية التي لمّا تُقَلْ، لكنّها الإجبارية المتوقعة."[1]

يكتسب الخطاب دلالته الرّاهنة من خلال تفاعله مع واقعة اجتماعيّة تخضع لمكان و زمان محددين، فالخطاب هو الكلمة الملفوظة في سياق تواصليّ، تشكّل من خلاله بنيته الدّلاليّة، و " يمثّل الوضع اللّفظي الخارجيّ مجرّد سبب خارجيّ للتّلفّظ فقط؛ إنّه لا يعمل من خارج مثل قوّة آليّة، على النّقيض من ذلك، يدخل هذا الوضع التلفّظ كعنصر ضروريّ مشكّل لبنيته الدّلالية"[2]

بهذا الطّرح، يؤكّد "تودوروف" أنّ "باختين" كان سبّاقا في إدراج مفهوم الوضع اللّفظيّ الخارجيّ لأنّه " لم يكن وجود مثل هذا السّياق معروفا قبل "باختين" إذا نُظر إليه بوصفه شيئا خارجيّا بالنّسبة للتّلفظ بينما أكّد باختين أنّه جزء متمّم للتّلفّظ"،[3] و لعلّه من الرّاجح أنّ إصرار باختين على الوضع الاجتماعي للمتحاورين في اعتباره أنّ التّلفّظ ليس عملا خاصّا بالمتكلّم وحده، و لكن هو نتيجة لتفاعله مع المستمع الذي يدمج تفاعله أيضا مع التّفاعل الخاصّ بالمتكلّم سلفا، و منه اعتبر "باختين" أنّ التلفّظ ينشأ " بين شخصين منتميين عضويا إلى المجتمع، و إذا لم يكن هناك محاور فعليّ فسوف نفترض مقدّما هذا المحاور في شخص، لنَقُلْ، إنّه ممثّل طبيعيّ للفئة الاجتماعيّة التي ينتسب إليها المتكلّم. إنّ الخطاب موجّه للشّخص المخاطب المعني، موجّه إلى ما يكونه ذلك الشّخص."[4] و بالتّالي فالتّركيز لا يكون على الملفوظ L'énoncé بقدر ما يكون

---

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

2 - تودوروف: المبدأ الحواري، ص. 89.

3 - المرجع نفسه، ص. 89.

4 - المرجع نفسه، ص. 92.

على التّلفّظ L'énonciation في عمليّة التّواصل الشّفهية، و أن لا يكون الكلام معزولا اعتباطيا، فالسّياق الاجتماعي هو الذي يفرض هذه الشّفهية التي " تجري بشكل تبادل الملفوظات أي بشكل حواريّ."[1]

لم يحصر "باختين" المستمع في المُحَاور الفعليّ (العضويّ) في عمليّة التّواصل التلفظيّة، بل عمّق طرحه إلى وجود محاور ضمنيّ يتمثّل في الفئة الاجتماعيّة، فالخطاب هو نتاج علاقات حواريّة " خاصّة و مميّزة بصورة عميقة و لا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقيّ أو لغويّ أو نفسيّ أو آليّ، أو أيّ نوع من العلاقات الطّبيعيّة. إنّها نمط استثنائيّ و خاصّ من العلاقات الدّلاليّة التي ينبغي أن تتشكّل أجزاؤها من تعبيرات برمّتها (أو تعبيرات تعدّ تامّة أو تتضمّن احتمال كونها تامّة)، يقف خلفها (و يعبّرون عن أنفسهم) فاعلون متكلّمون حقيقيون أو فاعلون متكلّمون محتملون، مؤلّفو التّعبيرات موضوع الكلام."[2]

يربط "باختين" الأفعال اللّفظيّة بالواقعة الاجتماعيّة، و يوليها قدرا كبيرا من الاهتمام في النّص الرّوائيّ، حيث يتجسّد التّواصل اللّفظيّ بوضوح و تتقاطع الخطابات فيها، و من ثمّ لم تكن " صورة الإنسان في ذاته هي المميّزة في الجنس الرّوائيّ، بل صورة لغته."[3]

انطلاقا من هذا التّصوّر، يرى "باختين" أنّ الأهميّة الكبرى للإنتاج الأدبيّ (الرّوائيّ) تتجلّى في ثلاثة مظاهر من هذا التّفاعل؛ أمّا الأوّل فهو القيمة التّراتبيّة للشّخصيّة (أو الحدث) التي تشكّل محتوى التلفّظ، و أمّا الثّاني فينحصر في درجة قرب هذه العناصر المذكورة من المؤلّف، و أمّا الثّالث و الأخير فهو العلاقة المتبادلة بين المتلقّي و المؤلّف، من جهة، و المتلقّي و الشّخصيّة، من جهة

---

1 – M. Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, Trad.Daria Olivier, Paris, Ed Gallimard, 1978, p. 156.

2 - تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص. 122.

3 - M. Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, p. 156.

ثانية،[1] و الحوار القائم بين هذه العناصر الثّلاثة المكوّنة للعمل الأدبيّ يشكّل جزءا من تشكّل الخطاب فيه، فـ "باختين" يستدرك هذا التّلازم بقوله:" سوف ننظر إلى المؤلّف و الشّخصيّة المتلقّي، لا بوصفهم خارج الحدث الفنّي، و لكن بقدر ما يدخلون في الإدراك الفعليّ للعمل الأدبيّ و بقدر ما يكوّنون عناصره المشكّلة الضّروريّة ...في المقابل، فإنّ جميع التّعريفات التي سيقترحها مؤرّخ الأدب أو مؤرّخ المجتمع من أجل التوصّل إلى تعريف المؤلّف، و شخصياته (سيرة المؤلّف؛ الكشف، بدقّة أكبر، عن أهلية شخصياته من المنظور التّاريخيّ الزّمنيّ و المنظور الاجتماعيّ، ... الخ)، مستبعدة بوضوح هنا: إنّها لا تدخل في صلب بنية العمل، و هي تبقى خارجه."[2]

يعمّق "باختين" مفهومه للحواريّة Dialogisme في التّجريد،فيجعلها ترنو إلى المستقبل، فالخطاب موجّه ـ في نظره ـ إلى أفق قرائيّ غير محدّد و مجسّد عضويا، فهو افتراضيّ، و لهذا وجب أن " ننظر إلى المستقبل كما ينظر إليه المؤلّف نفسه، فهو [أي المستقبل] ذلك الشّخص الذي يُوجَّه إليه العمل و هو الذي يحدّد، لهذا السّبب بالذّات، بنية العمل لا الجمهور الحقيقي الذي قرأ عمل هذا الكاتب أو ذاك بصورة فعليّة."[3]

إنّ انفتاح الخطاب الرّوائي على أفق قرائي مفترض يمكّن المتلقّي من مشاركة المؤلّف في تشكيل خطابه، و يكون حضور الآخر (المتلقي) ماثلا في الكلمة الرّوائية المشحونة بأفكاره و مواقفه، فتتقاطع أصواتهم تحت مفهوم الحواريّة، فهي قد استطاعت " أن تحرّر الشّخصيّة الرّوائيّة من رقابة المؤلّف، و منحتها حرّية واسعة في الحركة داخل العمل الرّوائي بعد أن تخلّصت من التّوجهات الإيديولوجية المباشرة للمؤلّف."[3] و بهذا التّواصل الحواريّ بين المؤلّف

---

1 ـ ينظر: تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص. 99.

2 ـ المرجع نفسه، ص ص. 99-100.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 100.

24 ـ ثامر، فاضل: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، ص. 30.

و شخصياته 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]

يحمل كلّ خطاب ملفوظات كثيرة، و شخصيات متعدّدة، تتقاطع أصواتها في بعد متعدّد الأصوات Polyphonique تقوم فيه نزعته الحواريّة على " تفاعل سياقات مختلفة و وجهات نظر مختلفة و آفاق مختلفة و نُظُم نبرات مختلفة و "لغات" اجتماعيّة مختلفة، فالمتكلّم يسعى إلى توجيه كلمته مع أفقه المحدّد لهذه الكلمة في أفق الآخر (أفق الفاهم) و بالتّالي يدخل في علاقات حواريّة مع لحظات أفق الآخر، المتكلّم يخترق أفقا آخر هو أفق السّامع و يبني قوله على أرض الغير على الخلفيّة الزّكانيّة للسّامع."[2]

يؤطّر التّفاعل الحواريّ النّاشئ بين المؤلّف و الشّخصيات الرّوائية مرجعيّات إيديولوجيّة، تحرّك الصّراع القائم بينهم، و القول الحيّ المدرج " عن وعي لحظة تاريخيّة ما، و في وسط اجتماعيّ ما، لا يمكن إلاّ أن يلامس آلاف الخيوط الحواريّة الحيّة التي نسجها الوعي الاجتماعيّ الإيديولوجيّ حول موضوع هذا القول، لا يمكن إلاّ أن يصبح شريكا نشطا في الحوار الاجتماعيّ، إنّه ينشأ منه، من هذا الحوار، تتمّة له و ردّا عليه، و لا يأتي موضوعه عن مكان ما جانبيّ"،[3] بل يتوالد من مجموع المواقف الإيديولوجيّة التي يحرّك خيوطها المؤلّف دون أن يفرض عليها نواياه و مواقفه بشكل فاضح و جليّ، و هو المعنى نفسه الذي تؤكّد (Polyphonique)، ليس له إيديولوجيّة واحدة: هي الإيديولوجيّة المشكّلة (Formatrice) الحاملة للشّكل."[4]

---

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

2 - باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 37.

3 - المرجع نفسه، ص. 30.

4 – Julia Kristéva, Présentation de Poétique de Dostoïevski, Paris, Ed Seuil, 1970, p. 18.

عليه جوليا كريستيفا Julia Kristéva بقولها:" إنّ الإيديولوجيا، أو على الأصحّ الإيديولوجيات، موجودة هنا داخل النّص الرّوائي مناقضة لبعضها البعض، و لكنّها غير مصنّفة، و غير مفكّر فيها، و لا محكوم عليها، فهي لا تقوم بوظيفتها إلاّ كمادّة لتشكيل العمل الرّوائي، و بهذا المعنى فإنّه النّص المتعدّد الصوت كان للنّاقدة البلغاريّة كريستيفا فضلا كبيرا في تقريب مفاهيم "باختين" النّقديّة للوسط النّقديّ الغربيّ على الوجه المطابق لنسخته الأصليّة، فهي تؤكّد على تصوّر باختين القائم على نفي هيمنة المؤلّف بموقفه الإيديولوجي في عمله الرّوائيّ، " و لقد فُهم باختين في الغرب على هذا النّحو بالذّات، أي إنّه يقول بحياد الكاتب المطلق، هذا الحياد الذي لا يمكن معه أبدا أن تكون للرّواية ـ في جملتها ـ دلالة إيديولوجية واحدة هي المعبّرة عن قصديّة المؤلّف."[1]

إنّ دعوة "باختين" إلى حياد المؤلّف و ترك الحريّة لشخصياته الرّوائية التعبير عن إيديولوجياتها بحريّة لا يُفهم منه غيابه المطلق، و لا أن يصبح مجرّد ناقل لمواقفها، بل هو يدعو إلى تفاعلها حواريا لتتناغم أصواتها في تقاطع تارة و في تواز تارة أخرى، و تعدّد الأصوات الذي دعا إليه " ينتشر أيضا و يتخلّل خطاب المؤلّف الذي يحيط بالشّخصيات و يلفّها خالقا نطاقات خاصّة بالشّخصيات محدّدة و متميّزة. و تتشكّل هذه النّطاقات من أشباه ـ خطابات الشّخصيات، و من أشكال متعدّدة من البثّ المستتر لخطاب الآخر، و من الكلمات و التّعبيرات المتناثرة في هذا الخطاب، و من اقتحام العناصر المعبّرة الغريبة لخطاب المؤلّف (الحذف، الأسئلة، التعجّب)، و مثل هذا النّطاق هو مجال فعل صوت الشّخصيّة الممتزج، بطريقة أو بأخرى، بصوت المؤلّف."[2]

---

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

2 ـ تودوروف: المبدأ الحواري، ص. 142.

لم تكن دراسة "باختين" لأعمال " دوستويفسكي" مجرّد مقاربة نقديّة تطبيقيّة، بل عرض من خلالها المعالم الكبرى للجانب النّظريّ الذي يحدّد مفهوم "الحواريّة" و تعدّد الأصوات، فالتّفاعل الحواريّ للشّخصيات الرّوائيّة عند "دوستويفسكي" يعرض ضمن سياق اجتماعيّ، بتلك المرجعيّات الإيديولوجيّة التي تتشكّل من ثقافة رسميّة، تتميّز بالصّرامة، و أخرى شعبيّة غارقة في الضّحك و السّخريّة.

2 ـ الحواريّة و الاحتفاليّة (الكرنفاليّة):

يعود مفهوم الكرنفاليّة إلى تلك الممارسات الاحتفاليّة التي كانت تقيمها معظم الشّعوب في معظم العصور في مواسم الزّراعة و الحصاد، و تحوّلات الفصول و أعياد القدّسين و المناسبات الدّينيّة أو الوطنيّة."[1]

مكّن هذا المشهد الكرنفالي الإنسان من التّعبير عن ثقافته الشّعبيّة بكلّ حرّية، فينتقد الثّقافة السّلطويّة بطُرُق مختلفة، تفضي إلى عروض ساخرة تخرجه، و لو مؤقّتا، من حياته الرتيبة الصّارمة، أو " يمكن القول، مع بعض التّحفّظات، أنّ إنسان العصور الوسطى عاش حياتين: الأولى رسميّة و داكنة معتّمة؛ حياة مدينة للنّظام المراتبي الصّارم؛ مملوءة بالخوف و العقيدة المتصلّبة و التّقوى و الطّاعة؛ أمّا الحياة الأخرى فهي حياة احتفاليّة شعبيّة و حرّة؛ حياة مليئة بالضّحك المتناقض المزدوج الطّابع و تدنيس المقدّسات و التّجديف على جميع الأشياء المقدّسة، و ذمّ الأشياء و الانتقاص من قدرها، و السّلوك غير الملائم، و الاحتكاك الأليف مع كلّ شخص و كلّ شيء"،[2] و كأنّ إنسان العصور الوسطى يحاول الانتصار على الخوف بالسّخرية من المتسبّبين فيه.

محّض "باختين" هذا المشهد الكرنفالي ليجعل منه مكوّنا بارزا لمقولاته الأساسية في نظريته النّقديّة، معلّلا ذلك بأنّ الكرنفال كان " بنظامه المعقّد الشّامل من الصوّر التّعبيرَ الأصفى و الأكمل عن الثّقافة الشّعبيّة الضّاحكة"،[3] هذا من جهة، و من جهة أخرى، يقرّ النّاقد الرّوسي أنّ الفضل في استلهامه لهذا المفهوم يعود إلى الأعمال الرّوائيّة للأديب الفرنسيّ "فرانسوا رابليه" (François Rabelais)، حيث يشيد (باختين) بروايـاته في دراسة نقديّة موسومة بـ:

---

1 ـ ينظر: راغب، نبيل: موسوعة النّظريّة الأدبيّة، الشّركة المصريّة العالميّة، لونجمان، ط 1، 2003م، ص ص. 1- 2.

2 ـ تودوروف: المبدأ الحواري، ص ص. 150-151.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 151.

"أعمال رابليه و الثّقافة الشّعبيّة في العصر الوسيط و عصر النّهضة"،و يرى أنّه قد عبّر "عمّا أراد محتفيا بالضّحك الشّعبيّ الذي يفصح عن مجموع بشريّ يطلق عفويته المعتقلة في ضحك طليق، يهزأ بالثّابت و الممثّل الصّارم و أحادي الحركة كما لو كان الضّحك الجماعيّ كسرا لقاعدة تقرّر التماثل و الثّبات و شجبا لكلّ قاعدة تبشّر بالسّكون"[1]، إلى جانب هذا، يتأكّد لـ "باختين" أنّ "رابليه" حاز الموقع المتميّز بين مبدعي الأدب الأوروبيّ الجديد قبل : دانتي و شكسبير و سيرفانتس، من خلال طابعه غير الرّسميّ، و أنّ " ميزته الرّئيسيّة كامنة في ارتباطه الوثيق و العميق، أكثر من أقرانه، بالمصادر الشّعبيّة"[2]، و غدا تصويره الكوميديّ ـ وفق نظرة باختين ـ يتموقع ضمن السّياق الأكثر اتّساعا في تاريخ الهزل.

يؤكّد تودوروف أنّ باختين لم يحصر استقصاءه للمشاهد الكرنفاليّة في دراساته النّقديّة على أعمال رابليه ، بل وقف على الظّاهرة نفسها في دراسة أخرى، خصّ بها أعمال دوستويفسكي، و كان ممّا بلغه من ملاحظات ضمن هذه الدّراسة التي وسمها بـ "شعريّة دوستويفسكي" أنّه هو الآخر اعتمد على " التّلامس الأليف و الحرّ بين الأشخاص؛ جاذبيّة الشّاذّ و الغريب و المدهش؛ الاتّحاد غير الملائم بين الأشياء و اتّحاد الأضداد؛ التّجديف و الانتقاص من قدر الأشياء و الأشخاص."[3]

لقد تأتّى لباختين، من خلال مفهوم الكرنفاليّة، أن يفسح فضاء رحبا ترتكز عليه مقولة تعدّد الأصوات، فمن خلالها تتمكّن الشّخصيات الرّوائيّة أن تفرغ مكنونها في قالب هزليّ ساخر، يخفّف من حدّة التّصادم بين الإيديولوجيات المتناقضة،

---

1 ـ درّاج، فيصل: نظريّة الرّواية و الرّواية العربية، ص. 77.

2 – M. Bakhtine: L'œuvre de F. Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance, Paris, Gallimard, 1970, p. 10.

3 ـ تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص. 151.

و من ثمّ تخترق الكلمة الرّوائيّة أفق الخطاب الرّسميّ السلطويّ الممثّل للقوّة المركزيّة، و كأنّ "باختين" وجد ضالّته التي يمرّر من خلالها رسالته دون أن يقع فيما يورّطه في الحوار المباشر الصّريح، و لهذا ـ أيضا ـ " كان يبحث في هوامش الحياة اليوميّة: الفولكلور و العيد الشّعبيّ و الضّحك: عن المركز و الأسئلة المركزيّة، مبرهنا أنّ المركز لا يقع في مكانه تماما، و أنّ ما يبدو هامشيّا يفضح المركز و يندّد به و يعد بتحطيمه أيضا."[1]

يتفاعل من خلال تقاطع الأصوات في المشهد الاحتفالي (الكرنفالي) وعيان مختلفان، فالأوّل يرتدي لبوس الكلمة السّلطويّة، و يمثّل المركز أو كلمة الآخر الغريبة، و " يمكن للكلمات السّلطويّة أن تجسّد مضامين مختلفة: فهناك السّلطة بما هي كذلك، و هناك قوّة النّفوذ أو الهيبة و هناك قوّة التّقليد و هناك قوّة المتعارف عليه أو قوّة الصّفة الرّسمية"[2]، و أمّا الثّاني فهو ما اصطلح عليه "باختين" بـ "الكلمة المُقْنعة داخليا"، و هي تلك الكلمة التي " تفتقر إلى السّلطويّة، إذ لا تسندها أيّ سلطة، بل كثيرا ما تفتقر افتقارا تامّا إلى الاعتراف الاجتماعيّ (من قبل الرّأي العامّ، و العلم الرّسميّ و النّقد)، بل تفتقر حتّى إلى الشّرعيّة"[3]، و من ثمّ كانت المحاكاة السّاخرة، التي تقتبس مادّتها من الثّقافة الشّعبيّة، وسيلة فنيّة، تمكّن المؤلّف بواسطتها أن يدرج كلمته "المقنعة داخليّا" بشكل موارب، يمتزج بالكلمة السّلطويّة.

إنّ التّفاعل الحواريّ بين الكلمة السّلطويّة و الكلمة المقنعة داخليا هو تفاعل بين إيديولوجيات لا يخضع للاستقرار، فالخطاب الذي يمثّل السّلطة الرّسميّة اليوم، قد يصبح في الهامش غدا، و يندرج ضمن الكلمة المقنعة داخليّا، و من هنا ـ وفق التّصوّر الباختينيّ ـ " لا بدّ لنا لدى التّحليل المشخّص للكلمة السّلطويّة في الرّواية

---

1 ـ درّاج، فيصل: نظريّة الرّواية و الرّواية العربية، ص. 78.

2 ـ باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 126.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 123.

من الأخذ في الحسبان أنّ الكلمة الخالصة يمكن أن تكون في عصر آخر مقنعة داخليّا"[1]، و السّياق التّاريخيّ هو وحده الكفيل بتشخيص الكلمة التي تمثّل صوت الثّقافة الشّعبيّة، فالكلمة المقنعة داخليّا " هي الكلمة المعاصرة، الكلمة المولودة في منطقة التّماس مع العصر غير المكتمل أو الكلمة المعصرنة؛ إنّها تتوجّه إلى الإنسان المعاصر و إلى الخلف و كأنّه معاصر؛ إنّ العنصر المكوّن بالنّسبة إليها هو فهم خاصّ للسّامع ـ القارئ ـ الفاهم."[2]

تتميّز الكلمة المقنعة داخليا ـ العاكسة للثّقافة الشّعبيّة ـ بتجددها في المعنى، فهي كلّما وُضعت في سياقات مختلفة أحالت المتلقّي، وفق وعيه الإيديولوجي، على تواصل حواريّ محدّد، " فالبنية المعنوية للكلمة المقنعة داخليا ليست مكتملة بل مفتوحة، و هي قادرة في كلّ سياق جديد يبعث فيها الحواريّة أن تتكشّف باستمرار عن إمكانات معنويّة جديدة."[3]

و حسب النّظريّة الباختينيّة، فإنّ تجدّد المعنى للكلمة المقنعة داخليا في الرّواية لن يتأتّى للمؤلّف إلاّ من خلال تفاعل حواريّ بين إيديولوجيات مختلفة بحيث لا يُعْلي صوته على صوت شخصياته الرّوائيّة، فهو " مشارك في روايته، كلّيّ الحضور فيها، و لكن بدون لغة خاصّة و مباشرة، فإنّ لغة الرّواية نظام من اللّغات التي تتّضح معالمها بالمشاركة و التّعاون أثناء الحوار"[4]، و يحدث بذلك حضور خطاب الآخر في صوت المؤلّف، و يتمّ المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، و " يجعل بشكل ما كلاّ من البطل و المؤلّف يعبّران في الوقت نفسه و البناء

---

1 ـ المرجع السّابق، هامش الصفحة. 127.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 128.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 127.

4 ـ بيار دو بيازي "Pierre De Biazi" : نظرية النّص، ترجمة المختار الحسيني، مجلّة فكر و نقد، المغرب، عدد 28، أبريل 2000م، ص. 112.

اللّسانيّ الواحد نفسه."[1]

إنّ المزج بين لغات مختلفة من قبل المؤلّف هو مفهوم لمصطلح نقديّ أدرجه "باختين" ضمن مقولة الاحتفاليّة (الكرنفاليّة)، و هو ما أطلق عليه اسم "التّركيب الهجين"، أو "تهجين الخطاب"(Hybridation du discours)، و يقصد به إدراج المؤلّف " لطريقتين في التّلفّظ، و منظورين دلاليين و اجتماعيين، حيث يحدث اقتسام الأصوات و اللّغات في حدود مجموعة تركيبيّة واحدة، في جملة بسيطة عادة"[2]، و لا يميّز المؤلّف لغته عن لغة الآخر في بنية خطابه الرّوائي، و تنصهر هذه الأشكال اللّغويّة ليشيع منها تفاعل حواريّ داخليّ لأفق اجتماعيّة تنتمي إلى أزمنة مختلفة، فـ"حوار اللّغات ليس حوار قوى اجتماعيّة في سكونيّة تعايشها و حسب، و إنّما هو أيضا حوار أزمنة و عصور و أيّام ما يموت منها و ما لا زال يعيش و ما يولد: التّعايش و الصيرورة يندمجان هنا في وحدة مشخّصة لا تنفصل لتنوّع متناقض و متباين."[3]

من خلال هذا الطّرح النّظري لمفهوم التّركيب الهجين، يمكن القول أنّ "باختين" قد سعى بمقولة الحواريّة Dialogisme إلى تسليط الضّوء على نوايا و مقاصد المؤلّف في خطابه الرّوائيّ، فهي منصهرة في صلب أصوات متعدّدة و مختلفة، تتقاطع و تتفاعل في مشاهد مسرحيّة كرنفاليّة، تتجسّد من خلال بنائه المهجّن، فعلى الرّغم من تعدّدها فهي تتشكّل من لغة واحدة، و تقرأ بفهم مغاير، فالمؤلّف يتقصّد المواربة في الإعراب عن مقاصده، و يلبسها قناع المحاكاة السّاخرة التي تُعدّ " في حقيقة الأمر ظاهرة ثنائيّة اللّغة: فمع أنّ اللّغة واحدة، إلاّ أنّها تُبنى و تُدرَك في ضوء لغة أخرى."[4]

---

1 - M. Bakhtine, Le Marxisme et la philosophie du langage, p. 178.

2 - M. Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, pp. 125-126.

3 ـ باختين: الكلمة في الرواية، ص. 153.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 270.

لا يخلو أيّ خطاب، في نظر "باختين"، من تركيب هجين، فالرّوائي عندما يوظّف أيّ كلمة بنبرة سخريّة متحفّظا، واضعا إيّاها بين معترضتين، فهو يقصد ذلك، و على العموم فإنّ " أيّ كلمة غير مباشرة هي تركيب هجين مقصود"[1]، مشحن بنوايا المؤلّف، فخطابه السّاخر يفضح مقاصده المواربة، و تتداخل بذلك في محاكاته السّاخرة " وجهتا نظر لغويتان، فكران لغويان، و في الحقيقة ذاتان كلاميتان، إلاّ أنّ إحدى هاتين اللّغتين (و هي اللّغة المحاكاة محاكاة ساخرة) ذات حضور شخصيّ، أمّا الثّانيّة فذات حضور غير مرئيّ بوصفها خلفية إبداع و إدراك فعّالة"[2]، تعكس أفق المؤلّف و مقاصده الحقيقيّة، و يحكم هذا التّركيب المهجّن تفاعل حواريّ بين لغة المؤلّف و لغة شخصياته، فهو يضمّن أفكاره في تعدد لغويّ يجعله يحتفظ بمسافة بينه و بين عمله الرّوائيّ، يوهم بها المتلقّي أنّه يشاركه الانفعالات نفسها التي تنتابه أثناء ممارسة فعل القراءة.

إنّ تركيز "باختين" على التّركيب الهجين في المحاكاة السّاخرة مكّنه من إدراج مفهوم الاحتفاليّة كمقولة أساسيّة في الحواريّة Dialogisme، و لم يكتمل عنده تأسيس هذا المفهوم إلاّ من خلال الحفر في أصوله في الأدب القديم، فهو يرى أنّ الاحتفاليّة (الكرنفاليّة) قديمة، تعود في نشأتها، كمقوّم فنيّ، إلى الأدب اليونانيّ، حيث تمّ ذلك في إظهار بعض الشّخصيات الملحميّة المأسويّة الرّفيعة في صورة منكّرة ساخرة، و من أمثلة ذلك؛ صورة (أدويسيوس الهزليّ) الذي " وضع على رأسه طاقية المهرّج الغبيّ "Pileus" و شدّ إلى محراثه حصانا و ثورا متظاهرا بالجنون كيما ستهرّب من المشاركة في الحرب، و موضوع الجنون هذا حوّل صورة "أدويسيوس" من المستوى الرّفيع المباشر إلى المستوى الهزليّ و المنكّر المحاكي محاكاة ساخرة."[3]

---

1 - المرجع السّابق، ص. 276.

2 - المرجع نفسه، ص. 277.

3 - المرجع نفسه، ص. 248.

إلى جانب "أدويسيوس"، أظهر الرّومان صورة "هيرقل" اليونانيّ في صورة هزليّة مليئة بالمواقف السّاخرة، و أصبح بعد ذلك من الأشخاص الرّئيسيّين في لعبة الدّمى (العرائس).[1]

اتّسع نطاق المظاهر الكرنفاليّة عند الرّومان، فغدت وسيلة تعبيريّة دارجة في أوساطهم الشّعبيّة، واجهوا بها رتابة الشّخصيات الرّسميّة و برودتها، و ازدهرت " الألعاب و الأحاجي المازحة المحاكية محاكاة ساخرة، و خطب رجال العلم و القضاء المحاكاة محاكاة ساخرة."[2] و بانتشار الرّوح الفكاهية في يوميات الشّعب الرّومانيّ أصبح مقابلة كلّ حدث رسميّ بما يناقضه من المواقف الهزليّة أمرا تلقائيا، و ترسّخ ذلك في أذهانهم حتّى أنّ " وعي الرّومان الأدبيّ الفنيّ لم يكن يتصوّر شكلا رصينا دون معادله الضّاحك."[3]

مع هذا الاتّساع و التّداول، أضحى هذا النّمط من التّعبير سمة بارزة في الأدب الرّومانيّ، و أصبح فيما بعد، رصيدا ثقافيّا تنهل منه الأجيال المتعاقبة، حازت منه الثّقافات الأوروبيّة السّهم الأكبر، و لم يكن "باختين" مبالغا حين قال:" لقد تعلّمت الثّقافات الأوروبيّة الضّحك و الإضحاك (السّخريّة) من روما."[4] و يظهر ذلك جليّا في الحياة اليوميّة للفلاّحين و العمّال في أوروبا، إذ كانوا يخرجون في مناسبات شعبيّة، تشيع فيها مظاهر الاحتفاليّة، و " كانت تتردّد في الأوساط الدّنيا، على خشبات المسارح في مواسم المعارض و الاحتفالات الشّعبيّة، أصوات المهرّجين في تنوّع كلامهم و في محاكاتهم السّاخرة لكلّ اللّغات و اللّهجات، و كان ينمو أدب الفابيلو و الفاشنك*"[5]

---

1 - ينظر: باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 249.

2 - المرجع نفسه، ص. 252.

3 - المرجع نفسه، ص. 253.

4 - المرجع نفسه، ص. 254

* - الفابيلو: قصّة شعريّة تحمل في أكثر الأحيان طابعا معاديا للإقطاع و رجال الدّين و تمتاز بفجاجة فكاهيتها، ازدهرت في فرنسا بين القرنين 12-14. أمّا الفاشنك: هو المقابل الألماني للفابيلو الفرنسيّ. ينظر: هامش المرجع نفسه، ص. 24.

5 - المرجع نفسه، ص. 24.

إنّ الجمع بين الشّخصيات الرّسميّة و الشّعبيّة في عمل أدبيّ واحد يولّد جوّا من المفارقات و المتناقضات، و تكون، في الوقت نفسه، مدعاة للسّخرية و الضّحك، فكذب السّلطة المركزية في خطابها الرّسميّ انفعاليّ، و من هنا " يجري التّمهيد لذلك النّوع الحواريّ الجديد من الردّ الكلميّ و الفعّال على الكذب الانفعاليّ الذي (النّوع) قام بدور استثنائيّ في تاريخ الرّواية الأوروبيّة... و هو مقولة الخداع و المرح."[1]

يرى "باختين" أنّ "فرانسوا رابليه" تميّز عن غيره من أدباء عصره بتعبيره الأعمق في تجسيد تلك المشاهد الكرنفاليّة في أعماله الرّوائيّة، فهو يستعين بلغة المهرّج المرح الذي يقلب لغة الخطاب الرّسميّ فيفضحه و يجعله محلّ سخريّة بعدما أن يسقط عنه قناع الهيبة و الوقار. فـ" المهرّج هو ذلك الذي يملك حقّ التّحدّث بلغات غير معترف بها و تشويه المعترف بها عن خبث."[2]

و ظهرت، إلى جانب شخصيّة المهرّج، صورة الغبيّ التي " هي إمّا صورة الإنسان الطيّب فعلا أو صورة قناع المهرّج."[3] و كلا الشّخصيتين تقفان في مواجهة الانفعاليّة الكاذبة بسذاجة، تقابل لغتها بفهم مشوّه مقلوب تبعده عن مقامه الرّسميّ الرّفيع.

إنّ مواقف الغبيّ التي يصوّرها الكاتب ما هي إلاّ حيلة فنيّة يضع فيها الخطاب الرّسميّ في سجال ينزع فيه أصحابه إلى تبرير مواقفهم، فيصبح (الخطاب) محلّ سخريّته، كما يمكن للغبيّ الذي يصوّره الكاتب " أن يكون هو نفسه موضوع سخريّة الكاتب بصفته غبيّا، فالمؤلّف لا يتضامن معه تضامنا كاملا بالضّرورة، و قد تقفز لحظة السّخرية من الأغبياء أنفسهم إلى مركز الصّدارة أحيانا."[4]

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 202.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 207.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 203.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 205.

قد يتظاهر المهرّج بالغباء قصد تشويه لغة رسميّة ما، و هذا التّظاهر، في حدّ ذاته، لا يخلو من احتيال و مكر، فـ" المهرّج هو نصّاب يضع قناع الغبيّ كيما يعلّل بعدم الفهم تشويهه و خلطه الفاضحين (المعرّيين) للّغات و الأسماء الرّفيعة."[1]

يرى باختين أنّ استغلال صورة المهرّج و الغبيّ و النّصّاب كفيل بتجسيد تعدّد في الأصوات و تفاعل حواريّ ناتج عن سوء الفهم أو تعارض بينهم، " فخداع النّصّاب المرح المحاكي للّغات الرّفيعة محاكاة ساخرة، و تشويهها الخبيث و قلبها على قفاها من قبل المهرّج و أخيرا عدم فهمها السّذج من قيل الغبيّ ـ هذه المقولات الثّلاث المنظّمة للتّنوّع الكلامي في الرّواية في فجر تاريخها تظهر في عصرنا الرّاهن بوضوح خارجيّ فريد و تتجسّد في صور النّصّاب و المهرّج و الغبيّ الرّمزيّة."[2]

جعل "باختين" من صورة النّصّاب و المهرّج و الغبيّ مقولات يتحدّد بواسطتها طريقة بناء التّفاعل الحواريّ للأعمال الرّوائيّة، " فهذه المقولات هي التي تحكم فرادة الحوارات اللّغويّة الضّاربة بجذورها دائما في عمق الحواريّة الدّاخليّة للّغة دائما."[3]

---

1 ـ باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 206.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 207.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 207.

3 ـ الحواريّة و مقولة الجنس الرّوائيّ:

يتّكئ "باختين" في بلورة آرائه النّقدية لمقولة الأجناس الأدبيّة على ضمّ مجموعة من الوحدات الأسلوبيّة غير المتجانسة، المتمثّلة في السّرد الأدبيّ المباشر للمؤلّف، و أشكال السّرد الحياتي اليوميّ الشّفويّ، و أشكال السّرد نصف الأدبيّ (المكتوب) الحياتي المختلفة (كالرّسائل، و المذكّرات)، و الأشكال المختلفة لكلام المؤلّف الأدبيّ الخارج عن نطاق الفنّ (كالمحاكمات الأخلاقيّة، و الفلسفيّة، و العلميّة، و الخطابة، و الوثائق الرّسميّة من تقارير و محاضر.... الخ)، و تدخل (هذه الوحدات الأسلوبيّة) الرّواية متآلفة فيما بينها " في نظام محكم و تخضع لوحدة أسلوبيّة عليا هي وحدة الكلّ. و هذه الوحدة العليا لا يمكن مطابقتها مع أيّ من الوحدات التّابعة لها أو معادلتها بها."[1]

تكتسب الرّواية أصالتها من خلال هذا التّنوّع الكلاميّ المنبثق من وسط اجتماعيّ خاضع لنظام فنيّ، و يسهم الكلّ في تحديد ملامح الجنس الرّوائي، على الرّغم من تفكّكه داخليّا إلى " لغات أجناس أدبيّة، و لغات أجيال و أعمار متفاوتة، و لغات أفراد ذوي نفوذ و كلمة مسموعة... هذا التّفكّك الدّاخليّ لكلّ لغة في كلّ لحظة من لحظات وجودها الاجتماعيّ هو المقدّمة الضروريّة للجني الرّوائيّ."[2]

يتحقّق بفضل امتزاج هذه اللّغات المختلفة و المتباينة تشكّل الجنس الرّوائيّ، المشحن بتعدّد في الأصوات، فينشأ عنه تفاعل حواريّ بين وحداته الأسلوبيّة، و "ما كلام المؤلّف و كلام الرّواة و الأجناس الدّخيلة و كلام أبطال الرّواية إلاّ وحدات التّأليف الأساسيّة التي يدخل التّنوّع الكلاميّ الرّواية بواسطتها، فكلّ وحدة

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 10.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 11.

من هذه الوحدات تسمح بوجود تعدّد في الأصوات الاجتماعيّة و تنوّع في العلاقات و الصّلات بينها (و هي حواريّة دائما و إن بنسب مختلفة)"[3]

تبنّى "باختين" هذا الرّأي انطلاقا من قناعته الشّخصيّة بفرادة الجنس الرّوائيّ، و هو برأيه هذا، تزعّم تيارا معارضا لما ساد من أفكار موروثة لمعاصريه عن أسلافهم، فحينما أنكر "شبيت" " إنكارا تامّا القيمة الجماليّة للرّواية"[4] ـ كما ذكر آنفا ـ، و رأى أنّها " جنس بلاغيّ خارج الفنّ، إنّها الشّكل المعاصر للدّعاية الأخلاقيّة، و الكلمة الفنّيّة هي الكلمة الشّعريّة."[5] تقدّم "باختين" بحلّ يعرض فيه الفرق بين القيمة الجماليّة للجنس الرّوائيّ و الجنس الشّعريّ و يرسم الحدود الفاصلة بينهما، فالرّواية ـ بالنّسبة إليه ـ " جنس فنّيّ، و الكلمة الرّوائيّة كلمة شعريّة، إلاّ أنّ أطر المفهوم الرّاهن للكلمة الشّعريّة المؤسّس على بعض المقدّمات القاصرة تضيق عنها."[6] و سبب ذلك، يعود إلى الأحكام الجاهزة الموروثة عن موقف الفلسفة اليونانيّة من الفنّ إطلاقا، من جهة، و المواقف السّلطويّة الرّسميّة، من جهة أخرى، حيث " أنّ هذا المفهوم نفسه كان يسترشد خلال تشكّله التّاريخيّ كلّه ـ من أرسطو حتّى أيامنا ـ أجناس "رسميّة معيّنة"، و يرتبط باتّجاهات تاريخيّة معيّنة في حياة الكلمة الإيديولوجيّة، و لهذا بقيت مجموعة من المظاهر خارج أفقه."[7]

تكرّس هذا الفهم القاصر للجنس الرّوائيّ ـ في نظر "باختين"ـ عبر التّاريخ، بعدم الاعتراف بشّرعيّته الفنيّة مقارنة بالأجناس الأدبيّة الأخرى، و على الخصوص الكلمة الشّعريّة التي وجدت احتضانا واسعا عند الإيديولوجيّات الرّسميّة لاعتمادها على اللّغة الأحاديّة، فهي انعكاس لتلك القوى الفاعلة، و عامل توحيد لعالم الكلمة الإيديولوجيّة و مركزتها.

3 ـ المرجع السّابق ، ص. 11.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 18.

5 ـ المرجع نفسه، ص. 18.

6 ـ المرجع نفسه، ص. 19.

7 ـ المرجع نفسه، ص. 19.

نـتج عـن مركـزة اللّغـة فـي الاتّجـاه الرّسـميّ مـن النّاحيـة الـسياسيّة و الثّقافيّـة و الاجتماعيّة اعتراف صريح بشرعيّتها، " فهي تجابه في كلّ لحظة من لحظات حياتها التّنوّع الكلاميّ القائم فعلا"[1]، إلاّ أنّها، بوصفها التّعبير الأوحد عن "القوى الجاذبة" في اللّغة، تصدّ ضغوطه و تطرده إلى الهامش، فهو غير معترف به، فهذه القوى الجاذبة " توحّد و تمركز التّفكير الكلميّ الإيديولوجيّ، و تخلق داخل اللّغة القوميّة المتنوّعة في أنماط كلامها النّواة اللّغويّة الصّلبة و الثّابتة للّغة الأدبيّة المعترف بها رسميّا."[2]

في ظلّ سلطة الكلمة الشّعريّة و نزوعها إلى التّوحيد، بوصفها قوّة جاذبة نحو المركز، نشأت الكلمة الرّوائيّة كردّ فعل طبيعيّ في أحضان "القوى الطّاردة" خارج المركز، معزّزة بالتّنوّع الكلاميّ الفعليّ، الذي يعتبر، في الوقت نفسه، مظهرا من المظاهر الأساسيّة المشكّلة لها، فالرّواية، إذن، تكتسب اتّساعها من خلال الحياة الاجتماعيّة الممثّلة لها، و " القوى النّابذة في اللّغة تعمل باستمرار إلى جانب القوى الجاذبة فيها، و إلى جانب المركزة و التّوحيد في الكلمة الإيديولوجيّة تجري باستمرار عمليات اللاّمركزة و التّقسيم."[3]

إنّ الصّراع القائم بين الجنس الشّعريّ و الجنس الرّوائيّ هو في حقيقة الأمر انعكاس صادق بين النّظام السلطويّ و الأوساط الشّعبيّة، فهناك تياران مختلفان، يضمن الأوّل لنفسه الاستمرار من خلال نبذه للثّاني خارج المركز، " حيث إنّ الأنواع الأساسيّة من الأجناس الشّعريّة تظهر في تيار القوى الجاذبة نحو المركز الذي تعمل على توحيد و مركزة الحياة اللّفظيّة و الإيديولوجيّة، فإنّ الرّواية و الأجناس الخاصّة بالنّثر الأدبيّ و التي تلتصق بالرّواية، قد أخذت شكلها تاريخيّا، في تيار القوى الطّاردة خارج المركز."[4]

---

1 ـ المرجع السّابق ، ص. 21.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 21.

3 ـ باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 26.

4 ـ تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص. 117.

تعيش الأجناس الشّعريّة في ظلّ القوى الجاذبة في الحياة الكلمة الإيديولوجيّة، تؤطّرها منظومة من المعايير اللّغويّة الصّارمة، حيث إنّها لا تعترف بالحياة الكلميّة الاجتماعيّة، فتلحق بها الضّيم و الانزواء، و من هنا، كان رأي "تودوروف" صريحا ، في هذا الشّأن، بأنّ " المراحل التي تنتعش فيها الرّواية و تزدهر، هي المراحل التي تضعف فيها السّلطة المركزيّة."[1]

تأكّدت قناعة "باختين" بأن ينتصر للجنس الرّوائيّ من خلال عرضه للخصائص العامّة للجنس الشّعريّ، حيث جزم أنّه بقي حبيس لغة جاهزة مبتورة عن سياقاها الحياتيّ، و أنّها مفرغة من شحنتها الاجتماعيّة المتعدّدة الأصوات، فالشّاعر ـ في نظره ـ " محكوم بفكرة اللّغة الواحدة و الوحيدة و القول الواحد المغلق مونولوجيّا"[2]، فالكلمة الشّعريّة عندئذ، تشي بمقاصد الشّاعر و تكشف نواياه، و لا تتفكّك وحداتها لكونها مادّة شعريّة خاضعة لأحادية الصوت، ففي عرف الكلمة الشعريّة يتوجّب على " الشّاعر امتلاك لغته امتلاكا شخصيّا كاملا و تحمّل مسؤوليّة واحدة متساوية عن لحظة من لحظاتها و إخضاعها كلّها لمقاصده و مقاصده وحدها"[3]، و كي يتمكّن الشّاعر من الإفصاح عن مقاصده، ينبغي " ألاّ تكون هناك مسافة بين الشّاعر و كلمته."[4]

إنّ سعي الشّاعر وراء تخليص كلمته من النّوايا السّابقة التي اخترقتها، و اختزال المسافة التي تفصله عنها يكلّفه حضورا مكثّفا و مباشرا يمكّنه من امتلاك المعنى الخالص الذي يريده دون تقاطع مع معاني ليست من صميم مقاصده، و " ما نشوء الوحدة المتوتّرة للّغة في العمل الشّعريّ إلاّ نتيجة هذا العمل الدّؤوب على تخلّص كلّ لحظات اللّغة من نوايا الغير و نبراته و على محو كلّ آثار التّنوّع الكلامي و اللّغويّ"[5]

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 117.

2 ـ باختين، الكلمة في الرّواية، ص. 56.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 56.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 57.

5 ـ المرجع نفسه، ص. 58.

مـا ينبغـي الإشـارة إليـه، أنّ "بـاختين" لا ينفـي المظهـر الاجتمـاعيّ عـن الجـنس الشّعريّ نفيا مطلقا، فهو يقرّ بـأنّ " الكلمـة الشّعريّة اجتماعيّـة بطبيعـة الحـال"[1]، و لكنّه يرى أنّ هذه الأصوات الاجتماعيّة في الكلمـة الشّعريّة لا تبـرز فـي أزمنتها الرّاهنة، فالأشكال الشّعريّة ليست تعبيرا يواكب التّطوّر السّريع للمجتمع، بـل إنّها "تعكـس العمليـات الاجتماعيّـة الأطـول مـدى، أو قـل نزعـات الحيـاة الاجتماعيّـة على مدى قرون."[2]

أمّا النّاثر الرّوائيّ، في نظر "باختين"، فيختلف تماما عن الشّاعر، لأنه منوط به أن يحـافظ علـى توسيع المسافة بينـه و بـين لغتـه، " إنّـه يحتفـي فـي عملـه بـالتّنوّع الكلامـيّ و اللّغـويّ للّغـة الأدبيّـة الخـارج عـن الأدب، فـلا يـضعفه بـل علـى العكـس يعمل على تعميقه."[3]

إنّ هذه المسافة التي يتعيّن على المؤّلف الحفاظ عليها، لا يُفترَض منـه أن تكـون ثابتـة، بـل هـي علـى العكـس، مـن وجهـة نظـر "بـاختين"، تتّخـذ مـستويات مختلفـة يفرضها الحوار الدّاخليّ الذي يؤّلف بين نوايا النّاثر الرّوائيّ و بين نوايا شخصياته الرّوائيّـة، و تتفـاوت، فـي الوقـت نفـسه قربـا و بعـدا، و حـصر "بـاختين" هـذه المستويات في النّقاط التّاليّة:

1 ـ يعبّر المؤلّف حينا بلغة مباشرة و تلقائيّة (كما في الشّعر) عن مقاصده المعنوية و التّعبيريّة.

2 ـ قد يعكسها، حينا آخر، بشكل موارب؛ فهو لا يتضامن مع هذه الكلمات تـضامنا كـاملا، فتـراه يـضفي عليهـا نبـرة خاصّـة، (نبـرة فكاهيّـة، أو سـخرية، أو محاكـاة ساخرة).

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 61.

2 ـ المرجع نفسه، ص ص. 61-62.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 59.

3 ـ و بقع بعضها الآخر، على مسافة أبعد من المستوى السّابق، و يعكس بحدّة أكبر مقاصده.

4 ـ و يكون، هناك أخيرا، كلمات محرومة نهائيا من أيّ مقصد من مقاصد المؤلّف، فهي خارجة عن الفنّ تاما.[1]

تستمدّ، إذن، اللّغة الرّوائيّة طبقاتها المختلفة في القصد من سعي المؤلّف نفسه إلى الحفاظ على شحنتها الاجتماعيّة، فهو " لا يخلّص مقاصد الغير من لغة عمله المتنوّعة في أنماطها الكلاميّة، و لا يهدم المنظورات الإيديولوجيّة الاجتماعيّة [...] التي تنكشف وراء التّنوّع الكلاميّ، بل يدمجها في عمله [...] و يجعلها في خدمة نواياه الجديدة، يجعلها تخدم سيّدا ثانيا جديدا. و لهذا فمقاصد النّثر تنعكس منكسرة و بزوايا مختلفة تبعا للغات التّنوّع الكلاميّ العاكسة من حيث غرابتها الاجتماعيّة، الإيديولوجية و ثخانتها."[2]

إنّ تعدّد المقاصد و النّوايا في لغة الرّوائيّ يفضي ـ حتما ـ إلى تعدّد في الأصوات، فهي تتقاطع و تتوازى دون الوشاية عن حقيقتها بصورة جليّة، و من هنا، و على خلاف لغة الشّاعر المباشرة، لا يمكن الكشف عن نوايا المؤلّف للوهلة الأولى، فهي تتماهى مع نوايا و مقاصد شخصياته، و " يدخلان في الرّواية و ينتظمان فيها في نظام فنيّ متماسك."[3]

و إذا كانت الكلمة الشّعريّة ـ كما سبق الإشارة إليه ـ تعكس العمليات الاجتماعيّة على المدى الأطول، فإنّ الكلمة الرّوائيّة تعكسها فغي أدقّ تفاصيلها و جزئياتها، " فردّ فعلها على أصغر و أقلّ تطوّر أو اهتزاز في الجوّ الاجتماعيّ مرهف جدّا و سريع."[4]

---

1 ـ ينظر: المرجع السّابق، ص، 60..

2 ـ باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 61.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 61.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 62.

ختم "باختين" مقارنته بين الكلمة الشّعريّة و الكلمة الرّوائيّة، بإبراز أهمّ مقوّم يكفل للرّواية تّطوّرها، فهو يقرّر حكمه مؤكّدا بقوله:" إنّ تطوّر الرّواية يقوم على تعميق الحوارية و توسيعها و إحكامها."[1]

من خلال هذه المقارنة، يبدو أنّ سعي "باختين" إلى إرساء مفهوم الجنس الرّوائي، في مرحلته المبكّرة، كان أكثر تركيزا و حصرا، فالجنس الرّوائيّ، وفق تصوّره، يخضع لسيرورة في التّطوّر، فهو لم يكتمل بعد، على خلاف الأجناس الأخرى؛ حيث يمكن " عدّ الرّواية الأكثر شبابا من الكُتّاب و الكِتَاب، و هي الوحيدة التي يمكن تكييفها و ملاءمتها عضويّا مع الأشكال الجديدة من الإدراك الصّامت، أي القراءة...إنّ دراسة الأنواع الأخرى شبيهة بدراسة اللّغات الميّتة، بينما دراسة الرّواية شبيهة بدراسة اللّغات الحديثة و الشّابّة منها أيضا."[2]

انطلاقا من هذا المفهوم، يبتكر "باختين" اصطلاحا جديدا ليجعله مرادفا لكلمة "النّوع"، يقوم على مقولتي الزّمان و المكان، سمّاه "الكرونوتوب" "Chronotope" (الزّمكان)[3]، و هو " طقم من المظاهر المحدّدة الخاصّة بالزّمان و المكان. ضمن كلّ نوع أدبيّ، و حيث يعطي باختين "الكرونوتوب" تعريف النّوع ستصبح كلمتا النّوع و الكرونوتوب شيئين مترادفين."[4]

يتقصّى "باختين" مراحل تشكّل الرّواية، مشدّدا في ذلك على ضرورة الحفاظ على تماسك الزّمان و الفضاء في العالم الواقعيّ و الإبداع الرّوائيّ، فللزّمان ـ في نظره ـ هيمنة قبليّة على المكان، لذلك وجب تقديمه، فهو " زمان ـ فضاء و ليس فضاء ـ زمان... إنّ نظريّة الكرونوتوب هي نظريّة الزّمان الرّوائيّ أكثر

---

1 ـ المرجع السّابق ، ص. 61.

2 ـ باختين: الكلمة في الرّواية، ص ص. 164-165.

3 ـ تبنّى النّاقد "فيصل درّاج"، على غرار كثير من النّقاد، هذا المصطلح كمقابل عربيّ للمصطلح الفرنسيّ "Chronotope" في كتابه: نظريّة الرّواية و الرّواية العربيّة، ينظر: ص. 81 من هذا الكتاب.

4 ـ تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص ص. 185-186.

ممّا هي نظريّة الفضاء الرّوائيّ."[1] إلاّ أنّ هذا التقصّي لم تكن نية باختين منه رصد حركة الرّواية وفق مسار تاريخيّ تعاقبيّ، بل كان " يتأمّل هذا التّاريخ في مقولات متعدّدة لها أزمنتها المتغايرة، تُختصَر، رغم عدم قابليتها للاختصار إلى نقاط ثلاثة، يخترقها الحوار جميعا، هي: تفاعل اللّغات و انفتاح الثّقافات على بعضها، الضّحك الشّعبي، تعدّد المعارف في زمن تاريخيّ لا مراتب فيه."[2]

أسفر تحليل "باختين" لتاريخ الرّواية عن استنتاج، تلخّص في تصنيفات "كرونوتوبيّة"، اعتمد فيها على مبدإ بناء صورة الشّخصيّة الرّئيسيّة، كالرّواية السوفسطائيّة أو الهيلينيّة، و رواية الحياة اليوميّة، و رواية السّيرة الذّاتيّة، و روايات الرّحلات، و رواية اختبار البطل و المحن التي يمرّ بها، و رواية التّعلّم و تكوين الشّخصيّة، و رواية "رابليه"، و الرّواية "الرّوسويّة" (نسبة إلى جان جاك روسو)، و رواية العائلة.[3]

أحدث هذا التّصنيف الكرونوتوبي ثورة في نظرية الأدب، إذ تجاوز به "باختين" مقولة التّصنيف الكلاسيكيّ الضّارب بجذوره في أعماق الفلسفة اليونانيّة، و هذا الإبداع لم يكن وليد تخمينات "باختين" المبتورة عن الحراك العلميّ المعاصر له، بل كان نتاج تفاعل منطقيّ مع الاستكشافات الجغرافيّة و الفلكيّة الكبرى، فهو " يؤسّس نظريته، أواخر العشرينات، تحت أثير مباشر لفيزياء إينشتاين، لكن ممّا لا شكّ فيه أنّ العودة إلى "الجماليّة المتعاليّة" لكانط* أمر ضروريّ لفهم المصادر

---

1 ـ المودن، حسن: الزّمان و الفضاء في الرّواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران، مجلّة فكر و نقد، العدد 34، الدّار البيضاء، المغرب. ينظر موقع:

- http:// www. fikrwanakd. aljabriabed. net. htm.

2 ـ درّاج، فيصل: نظريّة الرّواية و الرّواية العربية، ص. 7630 ـ بنظر: تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص ص. 172-173.

3 ـ بنظر: تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص ص. 172-173.

* يبدو أنّ "باختين" قد تأثّر كثيرا بفلسفة "كانط"، و هذا ما يؤكّد سبب تسميته للحلقة التي أسّسها بالحلقة "الكانطية"، يرجع إلى الصّفحة 64 من هذا الفصل.

التـي استوحى منهـا بـاختين نظريتـه."[1] و إذا كـان فهـم "بـاختين" لثنائيـة الزّمـان و المكـان موغـل فـي دقـائق العلـوم التّجريديّـة، فـإنّ منظـوره للكرونوتـوب متّـصل بـ" تاريخ أنماط الحياة و العادات و المؤسّسات و المجتمعات"[2]، و في هذا، يفرّق "بـاختين" بـين الزّمـان التّـاريخيّ و الزّمـان الـدّائريّ، فأمّـا الأوّل، فهـو " زمـان المقاصد و المخطّطات الأكثر تعقيدا عند الإنسان و الأجيال و العصور و الشّعوب و الجماعـات الاجتماعيّـة و الطّبقـات و التّناقـضات الاجتماعيّـة-الاقتـصاديّة"[3]، و أمّــا الثّاني فهو " الزّمان الذي ينكشف قبل كلّ شيء في الطّبيعة و يشكّل مراحل الحيـاة و أنـشطة الإنـسان: تعاقـب الفـصول ة نمـوّ الأشـجار و الحيـوان و أعمـار الإنسان"[4]

يـولي "بـاختين" الاهتمـام الأكبـر بالزّمـان التّـاريخيّ، ومـن خلالـه أطّـر مفهـوم "الكرونوتوب" في الجنس الرّوائيّ، فهو ـ مثلا ـ يصنّف أعمـال "رابليـه" الرّوائيّة "كرونوتوبـا" يعـادل فـي أهمّيتـه "رومـا" التـي يراهـا أكيـر كرونوتـوب للتّـاريخ الإنـسانيّ، و فـي هذا السّياق، يبـدي "بـاختين" إعجابـه الشّديد بإسـهامات "رابليـه" قائلا:" في روايته يفتح "رابليه" عيوننا بطريقة معيّنة على كرونوتوب كونيّ غير محدود للحياة الإنسانيّة، و قد كـان بـذلك متناغمـا مـع الحقيقـة الوليدة للاستكشافات الجغرافيّة و الكونيّة الكبرى."[5]هذا من جهة، و من جهة أخرى، يرى "بـاختين" أنّ مفهـوم "الكرونوتـوب" يتعـدّى الاسـتعمال العـامّ عنـد "رابليـه"، إذ يجعـل منـه مفهومـا نوعيّـا أو نمطيّـا لتـشخيص عالمـه الرّوائـيّ، فيرتكـز فـي ذلـك علـى مقولـة الامتداد و المسافة (و هـي مقولـة ذات بعد فضائيّ)، و مقولـة النّموّ (و هـي مقولـة ذات بعد زمانيّ)، و لعلّ هذا ما " يميّز رابليه، في نظر باختين، هو كونه بنى

---

1 ـ المودن، حسن: الزّمان و الفضاء في الرّواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران، مجلّة فكر و نقد، العدد 34.

2 ـ المرجع نفسه، ع34.

3 ـ المرجع نفسه، ع34

4 ـ المرجع نفسه، 34.

5 ـ تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص. 174.

عالمه المتخيّل على أساس ثنائيّة متناقضة تتكوّن من الامتداد و النّموّ من جهة، و من الهزال و الانحطاط من جهة أخرى، فكلّ ما هو ثمين و إيجابيّ نوعيّا ـ كالتّغذيّة و الشراب و الصّحّة و العطف ـ ينبغي أن يتمدّد و ينتشر ما أمكن؛ و كلّ ما هو سلبيّ ـ كالمرض و الرّشوة و الشّرّ و الكذب ـ ينبغي أن ينقضي و يتحطّم."[1]

يتّخذ مفهوم "الكرونوتوب" عند "باختين" ركيزة أساسيّة في تحديد الجنس الرّوائيّ، إلاّ أنّ هذا المفهوم بقيت معالمه قلقة و غامضة بعض الشّيء في دراساته، و يعترف بهذا كثير من الدّارسين لنظريّته في الرّواية، و في مقدّمتهم "تودوروف" الذي تخصّص ـ ردحا من الزّمن ـ في ترجمة أعمال "باختين" و نشرها في أوروبا في النّصف الثّاني من القرن العشرين، فهو يقول بصراحة بالغة:" إذ يعتزم المرء الانتقال من التّأمّلات و الملاحظات العامّة إلى النّوع الذي ركّز عليه باختين اهتمامه طوال حياته، أقصد الرّواية، لا يسعه إلاّ أن يشعر بالضّيق و التّعب و الدّوار."[2]

بناء على ما سلف ذكره، يسعى البحث بكلّ وعي إلى الإفادة من مفهوم "الكرونوتوب" بالقدر الذي يسمح به المقام، و يُستثمَر كأداة طيّعة تساعد على تحديد الجنس الأدبيّ الذي تندرج ضمن مدوّنة البحث (رسالة الغفران)، متوخّيا حذر الانزلاق في تفسيرات قاصرة، تشوّه المفهوم نفسه (الكرونوتوب)، أو تخرج بنتائج تنزع إلى التّعسّف أكثر منها إلى الإثراء و الإسهام في فتح منافذ جديدة تكون عونا على قراءة المدوّنة.

و عليه، فإنّ المفهوم المؤطّر لمقولة "الكرونوتوب" عند "باختين" يمكن اختزاله في موقفه من الأجناس الأدبيّة ككلّ، فهو يصرّح تارة أنّ " الرّواية ليست جنسا بين أجناس أخرى، فهي فريدة في تطوّرها بين أجناس أخرى، تشكّلت منذ زمن بعيد

---

1 ـ المودن، حسن: الزّمان و الفضاء في الرّواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران، مجلّة فكر و نقد، العدد 34.

2 ـ تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص. 162.

و اقترب بعضها من الموت."[1] و يشيد بها تارة أخرى، فيقول: " لا ترتاح الرّواية إلى الأجناس الأخرى و تصارع من أجل تفوّقها في الأدب، حيث تنتصر و تتفكّك الجناس الأخرى."[2] أو هي بكلّ بساطة " نوع لا يشبه الأنواع الأخرى لأنّ كلّ لحظة من لحظاتها فرديّة تماما و لا يمكن اختزالها."[3]

إنّ فرادة الرّواية في تطوّرها جعلها تتميّز عن الأجناس الأدبيّة الأخرى، فهي عصيّة على القوانين الثّابتة التي تضبطها في قالب منغلق، فهي " على النّقيض من الأنواع الأخرى، لا تمتلك أيّ معيار يمكن قياسها به."[4] و كأنّها بكلّ دقّة و وضوح متعالية عن التّنميط، فهي ـ في نظر باختين ـ دائمة النّموّ و التّشكّل لأنّها الأكثر شبابا، فهي " جنس أدبيّ لا يكتمل و مليء بإمكانيات التّطوّر و التّحوّل، يواجه أجناسا أخرى سابقة عليه، أصابها التّكلّس و انغلقت على ذاتها و فقدت إمكانيات الصّعود من جديد"[5]، فالرّواية تتغذّى من الأجناس الأخرى و تقوم على أنقاضها، فهي تلتهمها و تصبح جزءا من بنيتها، ليتناغم مع الجزء الأصيل فيها المكتوب بالنّثر، فهي، بعبارة أكثر تفصيلا، " تسمح بدخول أجناس مختلفة، فنيّة (كالقصص الاستطراديّة، و التّمثيليات الغنائيّة و القصائد و المشاهد الدراميّة...الخ)، و خارجة عن الفنّ (كالأجناس الحياتيّة اليوميّة و البلاغيّة و العلميّة و الدّينيّة و غيرها) في قوامها، و من حيث الواقع فمن العسير جدّا العثور على جنس لم يدخل في الرّواية وقت ما و عند كاتب ما."[6]

---

1 - M. Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, p. 442.

2 - Ibid, p. 446.

3 - تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص. 163.

4 - درّاج، فيصل: نظريّة الرّواية و الرّواية العربيّة، ص. 72.

5 - باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 93.

6 - المرجع نفسه، ص. 93.

إنّ الأجناس التي تدخل الرّواية قد تأخذ أشكالها الخاصّة، محافظة على لدونتها البنائيّة، و تفرّد أسلوبها الذي يجعلها متميّزة عن البنية الجوهريّة للرّواية، كما يمكن أن يكون هناك " مجموعة خاصّة من الأجناس التي تضطلع في الرّوايات بدور بنائيّ جوهريّ جدّا، بل إنّها تحدّد أحيانا بناء الكلّ الرّوائيّ إذ تخلق أجناسا روائيّة جديدة خاصّة مثال ذلك الاعترافات، اليوميات، الرّحلات، السّيرة الذّاتيّة، الرّسائل و غيرها. هذه الأجناس قد لا تدخل بوصفها جزءا بنائيّا جوهريّا منها و حسب، بل قد تحدّد أيضا شكل الرّواية ككلّ (رواية الاعترافات، رواية المذكّرات، الرّواية في الرّسائل...الخ)."[1]

إنّ استحضار الأجناس الأخرى في صلب الرّواية يعكس بالضّرورة تفاعلا حواريّا ناتجا عن تعدّد في الأصوات و تنوّع في اللّغات، و بالتّالي يحرّرها من الأحادية اللّغويّة و الأداء المعلن، و من الطّبيعيّ " أنّ كلّ الجناس التّي تدخل الرّواية تحمل إليها لغاتها، و لهذا فهي تفكّك الوحدة اللّغويّة للرّواية و تعمّق على نحو جديد تنوّعها الكلاميّ، و كثيرا ما تكتسب لغات الأجناس الخارجة عن الفنّ التي تدخل الرّواية أهميّة بحيث يُنشِئ إدخال جنس ما (كالرّسائل مثلا) عصرا كاملا ليس في تاريخ الرّواية و حسب، بل في تاريخ اللّغة الأدبيّة أيضا"[2]، و إلى جانب هذا، فإنّ المؤلّف يوجد لنفسه سبيلا يمرّر من خلالها ـ أي الجنس الدّخيل ـ مقاصده، ذلك بأنّ " التّنوّع الكلاميّ الذي يدخل الرّواية (و مهما كانت أشكال إدخاله) هو كلام غريب بلغة غريبة يعمل على التّعبير عن مقاصد المؤلّف تعبيرا مواربا."[3]

إذا استطاعت الرّواية أن تضمن التفاعل بين الأجناس المختلفة المنصهرة في صلبها، فهي، إذن، " التّجسّد الأعلى للعبة التّداخل النّصّيّ، و هو النّوع الذي

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 93.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 94.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 98.

يعطي تنوّع الملفوظات حيّزا واسعا للعمل."[1] فينتج عنه تطوّر متنام للجنس الرّوائيّ يتعالى على الشّكل المعياريّ الذي يحكمه من خلال تقاطعه مع أجناس أدبيّة مختلفة، حتّى تلك الأجناس الثّانويّة أي " الاستعمالات المهجورة للنّوع، يحتفظ بها في شكل جديد في أعلى مستويات تطوّر النّوع، علاوة على ذلك فإنّ النّوع كلّما أصبح أكثر نموّا أصبح أكثر تعقيدا و أصبح أكثر قدرة على تذكّر ماضيه بصورة جيّدة."[2]

في حقيقة الأمر، إنّ نظرة "باختين" للرّواية تعتبر من المحاولات المبكّرة التي احتفت بها كجنس للأجناس كلّها، و عليه فـ "إنّ كلّ جنس أدبيّ بإمكانه أن يندرج داخل بنيته الرّواية، و ليس من السّهل إطلاقا اكتشاف جنس أدبيّ واحد لم يكن يوما قد مرّ به هذا المؤلّف، أو ذاك بجنس أدبيّ آخر."[3] غير أنّ هذا المزج لا يشوّه خصوصيتها، فتفكّك أشكال الملحمة و الدراما مكّن الرّواية من أن تظهر كجنس بديل قوامه تعدّد الأصوات و شكله الكرنفاليّة الغارقة في السّخريّة من كلّ ما هو رسميّ، و بهذا، " فقد نشأ جنس متعدّد الأجناس جديد و كبير انطوى على حوارات من أنماط مختلفة، و على مقطوعات غنائية و رسائل و خطب و وصف للبلدان و المدن و على قصص طويلة...الخ"[4]

على الرّغم من اعتبار نظريّة "باختين" في الرّواية من المحاولات الرّائدة في النّصف الأوّل من القرن العشرين، إلاّ أنّه لم تُترجم أعماله من اللغة الأصليّة (الرّوسيّة) إلى اللّغات الأوروبيّة إلاّ في بداية السّبعينيّات من القرن العشرين، و " لقد تنبّه الغرب الأوروبيّ و الأمريكيّ، خلال العقود الثلاثة الماضيّة إلى الغنى و التّعقيد اللّذين ينطوي عليهما فكر باختين فبدأ ينقل أعماله إلى اللّغات الأوروبية،

---

1 - تودوروف: المبدأ الحواريّ، ص. 162.

2 - المرجع نفسه، ص. 161.

3 – M. Bakhtine: La poétique De Dostoïevski, p. 141.

4 - باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 262.

و كان لجوليا كريستيفا و تزفيتان تودوروف، في فرنسا، و مايكل هولكويس، في أمريكا، الفضل في تعريف القارئ الغربيّ بالإنجاز الكبير لباختين في حقول معرفيّة متباينة."[1] و إذا كان الأمر كذلك بالنّسبة للغرب، فمن الطّبيعيّ أن تكون ترجمة أعمال باختين إلى العربيّة متأخرة جدّا و قليلة في الوقت نفسه، و خاصّة إذا عُلم أنّ تلك المرحلة التي شملت فكر باختين اختزلتها النّاقدة البلغاريّة جوليا كريستيفا تحت اصطلاحات جديدة رأتها أدقّ و أعمق من مفهوم الحواريّة Dialogisme الباختينيّة.

1 ـ صالح، فخري: توطئة الكتاب الذي ترجمه، تودوروف: المبدأ الحواري، ص. 11.

4 ـ تطوّر مفهوم الحواريّة:

ثمّة اتّفاق بين النّقّاد المهتمين بفكر "ميخائيل باختين" على أنّ النّاقدة البلغاريّة "جوليا كريستيفا" كان لها السّبق في التّعريف به من خلال ترجمة أعماله، و تقديم طرحه النّظريّ حول مفهوم الحواريّة Dialogisme، و تعدّى الأمر منها إلى تبنّي المفهوم باصطلاح جديد هو "التّناص""L'intertextualité" ضمن " عدّة أبحاث لها كُتبت بين 1966 و 1967، صدرت في مجلتي "تيل- كيل Tel-Quel"، و " كريتيك Critique"، و أعيد نشرها في كتابيها " سيميونيك Séméiotike" و " نص الرّواية Le Texte du roman"، و في مقدّمة كتاب " دوستويفسكي لباختين Bakhtine"[1]

قدّمت "كريستيفا" مفهوم التّناص في دراستها "سيميوتيك" "Séméiotiké"، من خلال تعريفها للنّصّ، و رأت " أنّ كلّ نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، و أنّ كلّ نصّ هو امتصاص و تحويل لنصوص أخرى."[2] ما يثير الانتباه في هذا التّعريف توظيفها للفظ "فسيفساء" التي تحيل إلى التّنوّع و التّعدّد و الانسجام في الوقت نفسه، أنّها قد تكون استعارتها من كلم لـ "باختين"، في سياق حديثه عن تعدّد الأصوات في الرّواية، و ذلك في قوله:" كانت الحدود بين كلام المؤلّف و كلام الآخر مائعة، غامضة، و كثيرا ما كانت متعرّجة و مشوّشة عن عمد، و بغض أنواع المؤلّفات كانت كالفسيفساء تُبنى من نصوص غريبة."[3]

طرحت "كريستيفا" مفهوم التّناص، في مراحلها الأولى، كإجابة لإشكالية جوهريّة، تمثّلت في قضية استقلالية النّص أو تبعيته، أو بمعنى آخر، قضية انغلاقه أو انفتاحه

---

1 ـ أنجينو مارك Angenot Marc: مفهوم التّناص ـ في الخطاب النّقديّ الجديد، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النّقديّ الجديد، ترجمة و تقديم أحمد المديني، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، الطبعة الثانيّة، 1989، بغداد، العراق، ص. 102.

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

3 ـ باختين: الكلمة في الرّواية، ص. 267.

أو انفتاحه، فمن وجهة نظرها ترى أنّ " كلّ نصّ يقع من البداية تحت سلطة كتابات أخرى تفرض عليه كونا و عالما بعينه."[1] و هي بقولها هذا تحيل إلى رأي "باختين" ـ الذي سبق ذكره ـ،و تتّفق معه ضمنيّا على أنّ كلّ نصّ يتوالد من نصوص سابقة عليه، و يتداخل 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] و في هذا المعنى، لا تحصر " كريستيفا" تقاطع النّص مع غيره من النّصوص السّابقة عليه فحسب، بل إنّ النّصوص ـ في نظرها ـ " 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، و تربطه بشبكة من المفاهيم النّقديّة التي تدور في فلكه، فطرحت إشكالية العملية الإبداعيّة و علاقتها بإنتاجيّة النّص، انطلاقا من تجاوزها لمفهوم النّص المغلق الذي أسّست له الشّكلانيّة الرّوسيّة، و رأت أن النّصّ بوصفه متعدّد الدّلالات التي يكتسبها من التقاء منتج النّص بالقارئ، فإنّ التّناص يراهن استمرارية انفتاحه و تعدّد قراءاته، فمثلما " يُقْدِمُ الكاتب على إنتاج دلالات النّصّ من خلال بنائه إيّاه، فكذلك القارئ يفتح هذه الدّلالة عن طريق إعادته بناء النّصّ وفق تصوّره و خلفيّته النّصيّة الخاصّة."[4] بمعنى آخر، لا يمكن تصوّر كاتب أنتج نصّا من عدم، فهو قبل الكتابة كان قارئا، و إذن، فالممارسة القرائيّة هي التي تمنح النّصّ

---

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

2 - J. Kristéva: Séméiotiké, p. 114.

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

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

حياة أخرى، و في هذا المعنى، أطّرت "كريستيفا" مفهوم إنتاجيّة النّصّ بإحالته على الجانب الاجتماعيّ للتمدلل[1] 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، و بهذا يغدو النّصّ ديناميا يبحث فيه التّحليل الدّلاليّ مستفيدا من السّيميوطيقا و التّحليل النّفسيّ و العلوم الرّياضيّة و المنطقيّة و اللّسانيّة، هذه المعارف جميعا تقدّم للتّحليل الدّلاليّ النماذج و المفاهيم الإجرائيّة، و إلى جانبها يستفيد من العلوم الاجتماعيّة و الفلسفيّة التي تجعله يحتلّ موقعا مادّيّا ضمن باقي المعارف."[2]

فتحت "كريستيفا"، باقتراحها لمفهوم التّناصّ ذي الأصول الحواريّة لـ "باختين"، آفاقا جديدة أمام الدّراسات النّقديّة في الأدب، و كان، نتيجة لذلك، تبنّي كُتّاب "نظريّة المجموع""Théorie d'ensemble" هذا المفهوم، و لم تخرج تعريفاتهم للنّصّ عن دائرة التّناصّ، فمثلا؛ يرى "فليب سولرس""P. Sollers" أنّ " كلّ نصّ يقع في مفترق طرق نصوص عدّة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، و امتدادا و تكثيفا و نقلا و تعميقا."[3] و بهذا 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

---

1 ـ 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" و ليس من "Sens". ينظر:
مرتاض، عبد الملك: الكتابة من واقع العدم، هامش الصفحة. 251.

2 ـ يقطين، سعيد: انفتاح النّصّ الرّوائيّ، ص. 21.

3 ـ أنجينو، مارك Angenot Marc: مفهوم التناص ـ في الخطاب النّقديّ الجديد، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النّقديّ الجديد، ترجمة و تقديم أحمد المديني، ص. 105.

يتحرّر من سلطة الكاتب التي كُرّست في النّقد الكلاسيكيّ.

أمّا "ليتش""Leitch"، فيعرّف التّناصّ بقوله:" إنّ النّصّ ليس ذات مستقلّة أو مادّة موحّدة، و لكنّه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، و نظامه اللغّويّ، مع قواعده و معجمه، جميعا تسحب إليها كمّا من الآثار و المقتطفات من التّاريخ، و لهذا فإنّ النّصّ يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافيّ لمجموعات لا تُحصى من الأفكار و المعتقدات و الإرجاعات التي لا تتآلف."[1] و بهذا تنتفي المقولة القائمة على سكونية النّصّ، فهو، إذن، دائما في حالة تفاعل حواريّ، تتقاطع و تتداخل فيه الأصوات المختلفة و غير المتآلفة.

و يبقى مفهوم التّناصّ منحصرا في هذه المعاني ـ السّابقة الذّكر ـ عند "دومنيك مانجينو" (Dominique Maingneneau) هو الآخر، حيث تطرّق في دراسته: "مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب"، ساعيا إلى تبسيط مفهومه، و تحديد معناه إلى أنّه لا يخرج عن كونه " مجموع العلاقات التي تربط نصّا ما بمجموعة من النّصوص الأخرى و تتجلّى من خلاله."[2] و معنى التّجلية هذا، يرتبط بمفهوم "النّصّ المكوّن" (Géno-Texte) الذي اقترحته "كريستيفا" من ذي قبل، و هو يوحي إلى الإضمار و الاستتار.

و أمّا عن أستاذ "كريستيفا" الفرنسيّ "رولان بارت" (R. Barthes)، فبعدما أن مرّ بمرحلة البنيويّة الدّاعية إلى النّصّ المغلق، تراجع عن موقف، ليقرّر أنّ "كلّ نصّ هو تناصّ، و النّصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، بأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرّف فيها النّصوص السّالفة و الحاليّة: فكلّ نصّ ليس إلاّ نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[3]، و بذلك

---

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

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

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

يمنح "بارت" النّصّ إمكانيّة التعدّد و الانفتاح على القراءة الاحتماليّة التي تجعله مختزنا لزخم ثقافيّ تتقاطع فيه الأصوات من أزمنة مختلفة، و يرى أنّ وظيفة التّناصّ تكمن في مساعدة نظريّة النّصّ على استكشاف الأصول التي تشكّل منها النّصّ، و تسهّل قراءته، " فالتّناصيّة قدر كلّ نصّ مهما كان جنسه [...] و التّناصّ مجال عامّ للصّيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوما ... و متصوّر التّناصّ هو الذي يعطي أصوليّا نظريّة النّصّ جانبها الاجتماعيّ."[1]

تلقّف النّقد الأدبيّ، بمختلف توجّهاته المعرفيّة، مفهوم التّناصّ، و جعله أداة إجرائيّة، تستنطق النّصّ، و تحيله على أصوله التكوينية من خلال بنيته الدّاخليّة و الخارجيّة، و على الرّغم من تعدّد المفاهيم التي تؤطّر التّناص وفق مرجعياتها المعرفيّة، إلاّ أنّها حافظت على نزعته الحواريّة في مبدإه العامّ، و للتّأكيد على هذا الحكم، يجزم "روبرت شولز" في قوله " بأنّ معنى التّناص يختلف من ناقد لآخر [...] و أنّ التّناصّ اصطلاح أخذ به السيميولوجيون قبل بارت و جنيه و كريستيفا و ريفارتير، و هو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية، تختلف بين ناقد و آخر، و المبدأ العامّ فيه أنّ النّصوص تشير إلى نصوص أخرى."[2]

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، و يقصد بهذا الاصطلاح " كلّ ما يجعل نصّا ما في علاقة ظاهرة أو خفيّة بنصوص أخرى"[3]، ليتعالى هذا النّص عن ذاته باحثا عن شيء آخر، قد يكون نصّا أدبيّا أو غير ذلك، ليشهد ميلادا جديدا من خلال تلك المحاورة.

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 96.

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

3 ـ بيار دو بيازي "Pierre De Biazi" : نظرية النّص، ترجمة المختار الحسيني، مجلّة فكر و نقد، ع 28، ص. 115.

صـنّف "جينيـت" المتعاليـات النّـصيّة كتحديـد لمفهـوم "مـا وراء النّـصيّة" (Taranstextualité) وفـق نظـام تـصاعديّ مـن التّجريـد (Abstraction) إلـى التّـضمين (Implication) إلـى الإجمـال (Globalité)[1]، و تـضمّ هـذه الأنـواع الخمسة التي اقترحها، ما يلي:

1ـ التّنـاصّ L'intertextualité بـالمعنى الـذي صـاغته "جوليـا كريـستيفا" و هـو: حضور لنصّ ما في نصّ آخر.

2 ـ التّوازي النصّيّ Paratextualité: و هو العلاقة التي ينشئها النّصّ مع محيطه النّصّيّ المباشـر (العنـوان، العنـوان الفرعـيّ، العنـوان الـدّاخليّ، التّـصدير، التّنبيـه، الملاحظة،...الخ.)

3 ـ النّصّيّة الواصفة Métatextualité: و هي علاقة نقد.

4 ـ النّصّيّة المتفرّعـة Hypertextualité: و هـي العلاقـة التـي من خلالها يمكن لنصّ ما أن يُشتَقّ من نصّ سابق عليه بوساطة التّحويل البسيط أو المحاكـاة، و فـي هذا النّوع ينبغي تصنيف المحاكاة السّاخرة و المعارضات.

5 ـ النصيّة الجامعة Architextualité: و هي علاقة بكمـاء ضمنية أو مختصرة لها طابع تصنيفيّ خالص لنصّ ما في طبقته النّوعيّة.[2]

يُلاحَظ، من خلال هذا التّصنيف، أنّ "جينيت" يرى ـ وفق تصوّره ـ أنّ التّناصّ يتجسّد عمومـا فـي الحـضور الظّـاهر لـنصّ فـي نـصّ آخـر، و يؤكّـد فـي كاتبـه "أطـراس" علـى " علاقـة الحضور التـي تـربط نـصّا بنصّ أو نـصوص أخـرى... و تكـون فـي الغالـب الأعـمّ حـضورا فعليّـا لـنصّ فـي نـصّ بـصفة ظـاهرة."[3] أمّـا العلاقات الخفيّة، بالنّسبة إليـه، فإنّهـا تُرصَد فـي الأنـواع الأخـرى. و علـى العمـوم، فإنّ "جينيت" لا يهمّـــه من هذه الأداة الإجرائيّـــة إلاّ استكشـــاف مستويـــات

---

1 ـ ينظر: المرجع السّابق، ص. 115.

2 ـ ينظر:

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

ـ بيار دو بيازي "Pierre De Biazi" : نظرية النّص، ترجمة المختار الحسيني، مجلّة فكر و نقد، ع 28، ص. 116..

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

التّفــاعل النّصوصيّ و أنماطه، و أكّد 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" و اضمّنه "التّداخل النّصّيّ"[1] بالمعنى الدّقيق، (و الكلاسيكيّ منذ جوليا كريستفا) و أضمّنه التّواجد اللّغويّ (سواء أ كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنصّ في نصّ آخر، و يعتبر الاستشهاد، أي الإيراد الواضح لنصّ مقدّم و محدّد في آن واحد بين هلالي مزدوجتين، أوضح مثال على هذا النّوع من الوظائف."[2]

و لمّا كانت نظريّة التّناصّ من أكثر النّظريّات تداولا و انتشارا في الدّراسات النّقديّة الغربيّة في العصر الحديث، بات لزاما على الباحث العربيّ أن يأخذ على عاتقه الإفادة منها كأداة إجرائيّة جديدة، مستعينا قبل ذلك بمهاراته اللّغويّة الأجنبيّة كي تكون ناقلا أمينا لها. و لمّا تباينت الاستعدادات اللّغويّة الأجنبيّة عند الباحثين العرب، و تنوّعت انتماءاتهم و مشاربهم الثّقافيّة و المعرفيّة في المنطلق، اختلفت عندهم التّعريفات و المفاهيم و بلغت بذلك إلى مستويات الممارسة و التّطبيق.

يمكن حصر هذا التّباين و الاختلاف بين الدّارسين العرب، إلى حدّ التّضارب أحيانا بكلّ موضوعيّة، إلى الانكباب على المحاولات الفرديّة و غياب الجهود المؤسّساتيّة و المخبريّة التي تؤطّر الخطاب النّقديّ العربيّ[3]، و عليه، فإن البحث سيكتفي بعرض بعض النّماذج التي تعكس هذا الواقع دون السعي إلى استقصائها و رصدها خشية الوقوع في الإسهاب الذي يتعارض مع منهج البحث، إذ لا يعدو هذا المبحث إلاّ محاولة لتتبّع تطوّر مفهوم الحواريّة الباختينيّة، و أشكال ممارساتها تحت مسمّى التّناصّ.

---

1 ـ جعل المترجم "عبد الرّحمن أيوب" المصطلح "التّداخل النّصّيّ" مقابلا للمصطلح الغربي "L'intertextualité"، و يبدو أنّ اشتقاقه هذا كان قبل شيوع استعمال مصطلح "التّناصّ"، و الاتّفاق عليه من قبل النّقاد العرب.

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

3 ـ ينظر: مرتاض، عبد الملك: الكتابة من واقع العدم، هامش، ص ص. 86-91.

ما يجدر بالبحث البدء به، هو النّاقد المغربيّ "محمّد مفتاح"، و ذلك لفضل توحيده النّقاد العرب على مصطلح اقترحه مقابلا للمصطلح الأجنبيّ (L'intertextualité)، و قد ترجمه [محمّد مفتاح] بالتّناصّ، الذي أصبح شائع الاستعمال."[1] أمّا عن تعريفه للنّصّ، فهو لا يبتعد عن تعريف "كريستيفا"، محاولا تكييفه وفق فهمه و تصوّره، فهو يرى بأنّه " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيّات مختلفة، ممتصّ لها، يجعلها من عنديّاته، و يصيّرها منسجمة في فضاء بنائه و مع مقاصده."[2]

أمّا النّاقد "محمّد بنّيس" فقد تناوله في دراسته "ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب"، حيث آثر مقابلة المصطلح الأجنبيّ (L'intertextualité) بمقابله العربيّ "التّداخل النّصّيّ"[3]، و لا يخفى من حيث الاشتقاق أنّ ترجمة "محمّد مفتاح" أقرب إلى الاشتقاق اللّغويّ للمصطلح، و ذلك لاعتماده على لفظة واحدة (التّناصّ) جمع فيها بين معنى النّصّ (Texte) و بين الوزن "التّفاعل" الدّال على المشاركة الذي يقابل السّابقة (Inter)، و في اقتراح "محمّد بنيس" اتّفاق مع ما ورد في ترجمة "فريد الزّاهي" لكتاب "كريستيفا" الذي عنوانه (علم النّصّ)، و ذلك في سياق تعريفها للتّناصّ :" إنّه ترحال النّصوص و تداخل نصيّ، ففي فضاء نصّ معيّن تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى."[4]

و من منظور آخر، تتلخّص نظرة "عبد الملك مرتاض" للتّناصّ في وجهتين:

---

1 ـ دربالة، فاروق عبد الحكيم: التناصّ الواعي: شكوله و إشكالياته، مجلّة النّقد الأدبيّ فصول، مجلّة فصليّة تصدر عن الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، العدد 63، شتاء و ربيع 2004، ص. 308.

2 ـ مفتاح، محمّد: تحليل الحطاب الشّعريّ، إستراتيجية التناص، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، الطّبعة الثّانية، 1986، ص. 121.

3 ـ ينظر: بنّيس، محمّد: الشّعر العربيّ الحديث: الشّعر المعاصر، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص. 181.

4 ـ كريستيفا: علم النّصّ، ترجمة فريد الزّاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص. 21.

ـ أمّـا الأولـى؛ فعلـى مستوى المصطلح، فهو علـى الرّغم من يبنّيـه القابل العربـيّ "التّنـاص" إلاّ أنّـه يقتـرح اشتقاقا آخـر تفاديـا للوقـوع فـي العمـوم و الشّموليّة، فهـو يقـول:" لـم يعـد مفهـوم التّنـاص منـصرفا إلـى الأدب وحـده، و لا إلـى ضـرب مـن الإبداع وحده، و إنّما اغتدى متسلّطا على كلّ شيء."[1] و في السّياق نفسه، أضاف قائلا:" و إذا كان من العسير اقتراح مصطلح لائق ينبثق عن التّناص كأن يكون "التآدب" أو "التّكاتب"، فإنّنا ندعو إلى التّفكير بحدّيّة في هذه المسألة التي نؤثر إبقاءها مفتوحة لمنظّريّ الأدب..."[2]

ـ و أمّـا الثّانيـة؛ فعلـى مستوى المفهوم، فهو، علـى غرار أغلـب البـاحثين العـرب، تحيل التّناص فـي مفهومـه الغربـيّ علـى السّرقات الأدبيّـة فـي مفهومهـا العربـيّ فـي التّـراث النّقـديّ القـديم، إذ يقـول فـي معـرض تعريفـه للتّنـاص:" هـو تبـادل التـأثّر و العلاقات بين نـصّ أدبـيّ مـا، و نـصوص أدبيّـة أخـراة، و هذه الفكـرة كـان الفكـر النّقديّ العربـيّ عرفها معرفـة معمّقـة تحت شكل السّرقات الأدبيّـة."[3] و يؤكّد هذا القول لاحقا فـي كتابـه "الكتابـة من واقـع العدم"، الـذي تـمّ إصـداره سنة 2003م، بقوله:" فلا نجد معنى مصطلح السّرقات الأدبيّة الذي كان العرب لاكوه فأكثروا فيه الخوض حتّى بالغوا"[4]، إلى أن يخلص بعد مناقشة "التّناص" مصطلحا و مفهومـا إلى تعريف لا يكاد يخرج عن سائر التّعريفات التي أفردها غيره من النّقاد العرب، يقول فيـه أنّ التّنـاصّ هو" تحـاور طائفـة من النّـصوص و تـضافرها لإنـشاء نـصّ جديد على أنقاضهـا، فكأنّ التّناصيّـة قدر محتوم لسيرة الكتـابة التي لا تستطيع أن

---

1 ـ مرتاض، عبد الملك: الكتابة من واقع العدم، ص. 291.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 291.

3 ـ مرتاض، عبد الملك: فكرة السّرقات الأدبيّة و نظريّة التّناصّ، مجلّة علامات في النّقد، ع 1، 1991، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ص. 96.

4 ـ مرتاض، عبد الملك: الكتابة من واقع العدم، ص. 282.

تكون إبداعا خالصا، من حرّ إنشاء مبدعها، إذ لا مناص لهذا المبدع من أن يتعلّم قبل أن يكتب، و يقرأ قبل أن يبدع، و سيظلّ فضل كلّ قراءاته و سماعيّاته على ما يكتب محفوظا للذين سبقوه."[1] و عليه، فإنّه لا توجد أيّ كتابة أبدعها صاحبها من العدم، فدماء غيرها من النّصوص يجري في عروقها، ظاهرة و خفيّة، فالنّصّ الإبداعيّ، في نظره، هو " كالأكسجين الذي يشمّ و لا يرى، و مع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأنّ الأمكنة تحتويه، و أنّ انعدامه في أيّها يعني الاختناق المحتوم، فمن من الكتّاب يزعم أنّ ما كتبه لم يخطر بخلد من قبله، و لا فكّر فيه و لا التفت إليه."[2]

أثارت إشكالية التّشابه بين مفهومي التّناصّ و السّرقات الأدبيّة جدلا واسعا في النّقد العربيّ المعاصر، و انقسم الباحثون طوائف بين مؤيّدين و معارضين و آخرين متحفّظين في أحكامهم متمعّنين النّظر بكلّ رويّة و أناة.

جعل هذا التّجاذب في الآراء أحد الباحثين يعقد مقارنة بين مفهوميّ التّناصّ و السّرقات الأدبيّة، وقف فيها على أهم أوجه الاختلاف، فكان منها:

ـ السّرقات الشّعريّة تعدّ من النّقائض فهي (تلاصّ) مذموم، أمّا التّناصّ فهو (امتصاص) محمود يحدث داخل النّصوص، ليمنحها العافية و القيمة.

ـ السّرقات تخلو من الهدف الفنّيّ، فهي تقف عند تجويد الشّعر و ترصيعه و إبراز الفحولة فيه، بينما التّناصّ أهداف عميقة و مقاصد بعيدة منها: العمق، و المثاقفة، و إغناء النّصّ، و التّفاعل مع الآخر.

ـ التّناصّ قد يتجاوز لغته و واقعه إلى آفاق أبعد، كما أنّه يعبر حدود الأجناس الأدبيّة و يستخدم تقنيّات حداثيّة كالقناع، و السّرقات ليست كذلك.

---

1 ـ المرجع السّابق، ص. 284.

2 ـ مرتاض، عبد الملك: تحليل الخطاب السّرديّ، معالجة تفكيكيّة سيميائيّة مركّبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995، ص. 278.

ـ السّرقات وجدت فترة في فترة تاريخيّة معروفة، و كان لها مناخها و بيئتها، و التّناص لم يرتبط بحدود الزّمان و المكان.

ـ السّرقات تقليد سطحيّ يستطيعه أيّ شاعر، أمّا تناصّ الوعي أو القصد فهو أخذ فيه قدرة الخلق و الابتكار، فهو يعتمد على التّداخل و التّمازج و التّماهي بين النّصوص.[1]

لكن ما يمكن التّعقيب عليه، بعد عرض أهمّ نقاط هذه المقارنة، هو أنّ السّرقات الأدبيّة لم تكن نقيصة عند النّقّاد القدامى في مجملها، بل هناك نوع منها ما يكون محمودا، و أمارة مهارة الشّاعر و حذقه، و هو ما كان خفيّا، أمّا المذموم المستقبح منها ما كان ظاهرا كالاختلاس و الإغارة، و في هذا المعنى يكتفي البحث بإدراج تعريف موجز و مقتضب لـ"ابن رشيق"، يقول فيه:" من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا فإن غيّر بعض اللّفظ كان سالخا فإن غيّر بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه."[2]

و على مستوى آخر من وجهات النّظر عند الباحثين العرب، يربط بعضهم التّناصّ بالمقروئيّة التي تضفي على النّصّ التعدّد و التّوالد، فالنّصّ عنده " حيويّ ديناميكيّ متجدّد متغيّر من خلال تشابكاته مع النّصوص الأخرى و تولّده من خلالها، فالنّصّ لا تحدّه قراءة واحدة و لا ينطوي على دلالة واحدة و وحيدة، بل و لا يتضمّن بؤرة مركزيّة أو بنية محدّدة."[3]

بنظرة أكثر عمقا و تطلّعا إلى الإفادة من نظريّة النّصّ الغربيّة، تخصّص النّاقد المغربيّ "سعيد يقطين" في تحليل الخطاب الرّوائيّ العربيّ برؤية نقدية حديثة،

---

1 ـ ينظر: دربالة، فاروق عبد الحكيم: التناصّ الواعي: شكوله و إشكالياته، مجلّة النّقد الأدبيّ فصول، ع 63، ص. 322.

2 ـ ابن رشيق القيروانيّ، أبو عليّ الحسن: العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده، مطبعة السّعادة، مصر، الطّبعة الثالثة، 1963، ج2، ص. 281.

3 ـ شكري، عزيز ماضي: إشكاليات النّقد العربيّ الجديد، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 1997، ص. 161.

و ارتكز في تجربته نظريا، على المتعاليات النّصيّة لـ"جيرار جينيت"، و ممّا يحسب له في الجهود التي استفرغها في البحث أنّه حاول بلورة مقولات النّظرية في نسخنها الغربيّة وفق تصوّره الخاصّ، مُؤْثِرا على "التّناصّ" مصطلحا آخر أطلق عليه أسم "التّفاعل النّصّيّ"، إذ يراه أعمّ منه، و أرجع السّبب في ذلك إلى أنّ " النّصّ ينتج ضمن بنية نصّيّة سابقة فهو يتعالق بها، و يتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، و بمختلف الأشكال التي تتمّ بها هذه التّفاعلات."[1]

يعتمد "سعيد يقطين" في مفهوم "التّفاعل النّصّيّ" على ثلاثة أنواع من "المتعاليات النّصّيّة" لـ "جينيت"، و هي؛ المناصّة[2] Paratextualité و التّناصّ L'intertextualité و التّناصّيّة الواصفة Métatextualité، و وظائفها كالتّالي:

1 ـ المناصّة: و هي البنية التي تشترك و بنية نصّيّة أصليّة في مقام و سياق معينين و هي تستعمل كتفاعل نصّيّ داخليّ (أي داخل النّصّ) و أمّا المناصّات الخارجيّة ما يدخل في نطاق المقدّمة و الذّيول و كلمات النّشر....

2 ـ التّناصّ: فهو يأخذ بُعد التّضمين كأن تتضمّن بنية نصيّة ما عناصر سرديّة من بنيات نصّيّة سابقة، و تبدو وكأنّها جزء منها، و لكنها تدخل معها في علاقة.

3 ـ التّناصّيّة الواصفة: [3] و هي نوع من "المناصّة" لكنّها تأخذ بُعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصّيّة طارئة مع بنية نصّيّة أصل.[4]

حرصا من " يقطين" على تقديم تصوّره على الوجه الذي يرتضيه، أردف منبّها على بعض توظيفاته الاصطلاحيّة فهو يجعل بين النّصّ الأصل و النّصّ المتفاعل (أي الطّارئ) مفهوم "التّفاعل النّصّيّ" الذي يميّز هو الآخر بثلاثة أشكال، هي:

---

1 ـ يقطين، سعيد: انفتاح النّصّ الرّوائيّ، ص. 91.

2 ـ هناك من يُؤْثر مصطلح "التّوازي النّصيّ"، ينظر: ترجمة المختار الحسيني لـ"نظرية النّصّ" دوبيازي، ص. 116.

3 ـ استعمل "يقطين" مصطلح "الميتانصّيّة"، و البحث يؤثر "التّناصّيّة الواصفة" كمقابل عربيّ.

4 ـ ينظر: يقطين، سعيد: انفتاح النّصّ الرّوائيّ، ص 99.

1 ـ التّفاعل النّصّيّ الذّاتيّ: و هو تفاعل نصوص الكاتب الواحد فيما بينها، و يتجلّى ذلك في؛ اللّغة و الأسلوب و النّوع.

2 ـ التّفاعل النّصّيّ الدّاخليّ: و هو دخول نصّ الكاتب في تفاعل مع نصوص معاصرة له (الأدبيّة و غير الأدبيّة).

3 ـ التّفاعل النّصّيّ الخارجيّ: دخول نصوص الكاتب مع نصوص غيره السّابقة.[1]

من خلال ما أمكن الوقوف عليه من تعريفات للتّناصّ في حضن النّقد العربيّ المعاصر، يمكن القول أنّ مفهومه لم يتعدّ المعاني التّالية:

ـ توالد النّصّ مع نصوص أخرى (أي أنّ المرجعيّة الوحيدة للنّص هي النّصوص)

ـ تداخل النّصّ مع نصوص أخرى.

ـ النصّ خلاصة لما لا يُحصى من النّصوص.

ـ انبثاق النّصّ عن نصوص أخرى (استند إلى هذا المعنى الغذّاميّ)

ـ اعتماد النّصّ على نصّ آخر أو نصوص أخرى..

ـ تعالق النّصّ مع نصوص أخرى (استند إلى هذا المعنى محمّد مفتاح).

ـ لا حدود النّصّ، أو لا حدود بين نص و آخر.[2]

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

- إنّ تقديم "كريستيفا" لحوارية "باختين" إلى الغرب الأوروبي و الأمريكي بالصّورة التي آثرتها في مصطلح "التّناصّ"، اختزل فكر النّاقد الرّوسيّ في مقولات محدودة، و انحجب بذلك فكره عن الأقلام النّقديّة كي ترسم له صورة متكاملة يستحقّها، و على الرّغم من محاولات "تودوروف" في كتابه "ميخائيل

---

1 ـ ينظر: المرجع السّابق، ص. 100.

2 ـ ينظر: شكري، عزيز ماضي: من إشكاليات النّقد العربيّ المعاصر، ص 160.

باختين، المبدأ الحواري"، إلاّ أنّه بقي كثير من الغموض ينتاب النّظريّة الباختينيّة في الرّواية و ذلك لشدّة إغراقها في التّجريد الفلسفيّ و العمق في الطّرح المعرفيّ.

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

- إذا كان "باختين" يربط "الحواريّة" (Dialogisme) بتفاعل المؤلّف مع نصوص تتّصل بأزمنة ثلاثة: سابقة، و أنية، و مستقبليّة (الذي جعله ممثّلا في أفق المتلقّي) و ذلك في قوله:" فالكلمة [النّصّ] أي كلمة، لا تلتقي بكلمة الآخرين في الموضوع فقط، بل تتوجّه إلى جواب، و لا يمكنها تفادي التّأثير العميق الذي للكلمة الجوابية المتوقّعة"[1]، و يقول أيضا:" فالكلمة و هي تتشكّل في جوّ المقول سابقا، تتجدّد أيضا بالكلمة الجوابية التي لم تقل، لكنّها الإجباريّة و المتوقّعة، و هذا ما يجري في كلّ حوار حيّ."[2] و يقول تودوروف في تقديمه لحواريّة باختين المعنى نفسه:" 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 و التي يتنبّأ بها و يحدس ردود فعلها."[3] و ينقل في موضع آخر قولا لـ "باختين" مضمونه:" سوف ننظر إلى المستقبل كما ينظر إليه المؤلّف نفسه، فهو [أي المستقبل] ذلك الشّخص الذي يوجّه إليه العمل و الذي يحدّد، لهذا السّبب بالذّات، بنية العمل لا الجمهور الحقيقي الذي قرأ عمل هذا الكاتب أو ذاك بصورة فعليّة."[4] فإنّ "كريستيفا" ومن سار في ركابها من بعد،

---

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

2 - المرجع نفسه، ص. 34.

3 - تودوروف: المبدأ الحواري، ص. 16.

4 - المرجع نفسه، ص. 100.

قد اقتصروا في التّفاعل الحواريّ بين النّصوص على زمنين فقط، سابق و راهن، و لا بأس أن يُعاد تعريفها كمحلّ للشّاهد، فالنّصوص، بالنّسبة إليها " تتشكّل من طبقات من الخطابات معاصرة أو سابقة تمتلكها لتؤكّدها أو لترفضها."[1]

و من هذا المنطلق، كان تصوّر البحث يتّجه نحو "الحواريّة" دون غيرها كأداة إجرائيّة، يتلمّس بواسطتها الأبعاد الجمالية للمدونة (رسالة الغفران)، بوصفها نصّا وسيطا بين نصّين سابق و لاحق، ممثّلين في قصّة المعراج و الكوميديا الإلهيّة لـ"دانتي"، مستندا في ذلك على المقولات الأساسيّة للحواريّة المتمثّلة في: التّعدّدية الصّوتية و الاحتفالية (الكرنفاليّة)، و مقولة الجنس الرّوائي ضمن مفهوم الكرونوتوب (الفضاء-الزّمانيّ)

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

الفصـــل الثّـــالث
تجلّيـــات الحـــواريّة
فـــي غفـــران أبـــي العلاء

- تمهيد؛

1 - تعدّد الأصـوات في رســـالة الغفران؛

2 - المشهد الاحتفاليّ في رســـالة الغفران؛

3 - الغفـــــران و مقولة الجنس الرّوائي.

ـ تمهيد:

إذا كانت نظرة جلّ المشتغلين على رسالة الغفران لا تتجاوز تفسيرها التّاريخي وفق مفهوم التّأثير و التّأثّر من جهة، و تحجيمها في بعدها الدّينيّ القائم على خلفية القدح في معتقد أبي العلاء من جهة أخرى، [1] فإنّ البحث يراهن في هذا الفصل على محاولة قراءة نصّ الغفران قراءة نقديّة، تفسّر تفاعل حشد من الأصوات التي يحفل بها، و يتطلّع إليه بوصفه بنية جماليّة واعية موجّهة نحو الآخر: (القارئ/المتلقّي) في علاقة حواريّة، صريحة أو ضمنيّة، وفق مقوّمات اجتماعيّة و ثقافيّة محدّدة، تُولّد المعاني و تنتجها، و من ههنا، لا يمكن قراءة بنية الغفران إلاّ عبر تفاعلها الحواريّ و تعالقها مع نصوص أخرى.

تحاول هذه المقاربة تسليط الضّوء على بعض الخيوط السّريّة التي تشدّ نصّ الغفران إلى سياقه و مرجعه الخارجيين المتمثّلين في التّاريخ و المجتمع و التّراث و تلك العناصر المادّيّة و الرّوحية، المرئيّة و غير المرئيّة، التي تقع خارج النّصّ و تتشكّل داخله فنّيّا على مستوى التّفاعل الحواريّ، بوصفها مكوّنات نصيّة داخليّة، لا بوصفها مقولات مجرّدة، أو مظاهر معنويّة أو أشياء حسيّة معزولة عن تشكّلها الجماليّ و البنائيّ داخل فضاء النّصّ.

وفق هذا التّصوّر، يسعى البحث إلى ترصّد تلك المشاكلة القائمة بين نصّ الغفران و قصّة المعراج من جهة، و بين نصّ الغفران و نصّ الكوميديا الإلهيّة من جهة أخرى، على أنّها عملية حواريّة داخليّة و خارجيّة، بؤرتها نصّ الغفران، كما يحاول استقصاء بعض العناصر التي تؤكّد تعدّديّة أشكال الوعي المتقاطعة و المتعارضة في نصّ الغفران، و انفتاحها على خطاب الآخرين و أصواتهم، وفق التّصوّر الباختينيّ الذي يحتفي بالمشاهد الاحتفاليّة (الكرنفاليّة)، و يعطيها بعدا تفاعليّا ضمن المبدإ الحواريّ.

---

1 ـ ينظر: رأي المعارضين من القدامى لأبي العلاء، في الفصل الأول من هذا البحث، ص. 40.

كما سلف الذّكر في محطّة سابقة من هذا البحث، أنّ نصّ رسالة الغفران هو خطاب موجّه إلى متلقّيين؛ أمّا الأوّل فهو المتلقّي الفعليّ المتمثّل في شخصيّة "عليّ بن منصور" الملقّب بـ"ابن القارح"، بوصفه المراسل لأبي العلاء و المحاور المباشر له، و أمّا الثّاني فهو المتلقّي الضّمنيّ المتمثّل في (المتلقّي/القارئ)، و ضمن هذا المنظور، فإنّ لكليهما صوت يخترق خطاب الغفران، فابن القارح ـ وهو بطل الرّحلة الغفرانيّة ـ شخصيّة واقعيّة ، باعتباره مراسل أبي العلاء، و متطلّع إلى ردّ يشفي صدره ممّا أثاره في رسالته، و شخصيّة فنيّة تحمل الخطاب العلائيّ، و توجّهه في الوقت نفسه إلى الآخر، أمّا صوت (المتلقّي/القارئ) فهو الأفق الذي يتوسّط المراسلين الحقيقيين (المعرّي/ابن القارح)، و يكون على خطّ رسالة الغفران صدى لصوتين مختلفين؛ فهو إمّا أن يكون صوتا ثانيا لأبي العلاء يؤيّد مقاصده و نيّاته، و إمّا أن يجد نفسه متعاطفا مع بطل الغفران، فيرى في نفسه بعضا ممّا اعترى ابن القارح في رحلته السّماويّة.

و عليه، فإنّ البحث يسعى في هذه المقاربة إلى قراءة نقديّة لنصّ الغفران، مستندا إلى مقولات الحواريّة، محاولا، في البدء، استقصاء بعض العناصر التي تؤكّد تعدّديّة أشكال الوعي و الأصوات في نصّ الغفران، ثمّ عرض بعض المشاهد الاحتفاليّة التي زخرت بها المدوّنة، و في الختام محاولة للوقوف على بعض المعالم التي تحدّد الجنس الأدبي لرسالة الغفران من خلال مقولة الجنس الرّوائي وفق تصوّر ميخائيل باختين.

1 ـ تعدّد الأصـــــوات في رسالة الغفران:

درج النّقّاد المشتغلون على رسالة الغفران أن يجعلوها قسمين: قسم أوّل خاصّ بالرّحلة الأخرويّة، و قسم ثان خاصّ بالرّدّ المباشر. و عليه، كان الاهتمام الأكبر منصبّا على القسم الأوّل، و ذلك لكونه المشّكل الأساسيّ لبؤرة رسالة الغفران من النّاحيّة الفنيّة.

شكّل أبو العلاء الرّحلة السّماوية من مادّة تخييليّة، كان بطلها "ابن القارح"(عليّ بن منصور)، و جعل تطوافه بين الجنّة و المحشر و النّار على مراحل هي كالتّالي:

1 ـ المعراج إلى الجنّة.

2 ـ النّزهة في الجنّة.

3 ـ المحشر(رواية على لسان ابن القارح).

4 ـ الاطّلاع على الجحيم.

5 ـ العودة إلى الجنّة.

و يوافق، أثناء تنقّل "ابن القارح" في رحلته السّماويّة، أن يلتقي بحشود من الشّخصيّات الواقعيّة و الخياليّة التي تمثّل أشكالا من الوعي المختلفة، فينتج عن هذا اللّقاء تحاور في مقام تواصليّ، تمكّن أبو العلاء من خلاله من مساءلة الذاكرة الثّقافيّة العربيّة.

يضع "أبو العلاء" بطل الغفران "ابن القارح" في الموقع المركزيّ بين الشّخصيّات التي يلتقي بها، و يكون ـ غالبا ـ من يبادر بالسّؤال، و لا يكاد أن يتحقّق ظهور شخصية من الشّخصيّات إلاّ بحضوره، و بتتابع اللّقاءات يتنامى خطاب الغفران على مستوى التّفاعل الحواريّ الدّاخليّ من جهة، و على مستوى العناصر الخارجيّة التي تتشكّل منها المادّة التخييلية للغفران، لينتج عنها تفاعلا حواريّا خارجيّا من جهة أخرى.

1 - 1 - الحواريّة الدّاخليّة:

عرّج البحث في فصله الأوّل على مضمون رسالة الغفران، و وقف عند أبعادها؛ العقـــديّة، و المعـــرفيّة، و النّقـــديّة، و هـي أبعـاد تـشكّل صـلب نـصّ الغفـران، إذ من خلالها يمكن فهم مقاصد كاتبها (أبي العلاء)، و من خلال هذه المقاربة يمكن رصد تلك الأصوات المتقاطعة و المتعارضة التي تمثّل أشكالا من الوعي المختلفة، فأبو العلاء، في تجربته الفنيّة هذه، و خاصّة في قسم الرّحلة، سعى دأبا إلى الحفاظ على مسافة تحول بينه و بين شخصياته الغفرانيّة، فهو يمتنع عن عرض مادّته الفكريّة على طريقة الأماليّ الشّائعة في عصره، و بهذا، انتفت النّظرة الأحاديّة المتسلّطة للكاتب.

و لهذا، فإنّ رسالة الغفران تضم نماذج كثيرة تعكس تعدّد الأصوات و تفاعلها حواريّا، و ذلك راجع لاستحضار أبي العلاء عدد من الشّخصيّات الدّنيويّة و العلويّة، و حتّى الخرافيّة التي تناقلتها الرّوايات القديمة في التّراث العربيّ، و من الأمثلة الشّاهدة على تعدّد الأصوات، سيقف البحث على بعض منها - على سبيل الذّكر لا الحصر -:

1 - 1 - 1- بين أبي علي الفارسي [1] و يزيد بن الحكم الكلابي [2]:

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

---

1 - أبو علي الفارسي، هو الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي، من أئمّة النحويين، أخذ عن "ابن السرج" و "الزجاج"، و أخذ عنه جماعة من خذّاق النحويين، كـ "ابن 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 و استردّ العهد، فلحق يزيد بسليمان بن عبد الملك. ينظر: هامش الغفران، ص. 254.

و من أبرز المواقف التي تَوهِمُ القارئ أنّ صاحب الغفران اختلقها على سبيل الحشو، تلك واجهها "ابن القارح" في المحشر، و ذلك عندما أومأ له شيخه "أبو عليّ الفارسي" بالإقبال عليه و هو واقف بين قوم يلومونه على إساءة الرّواية لأشعارهم، و لمّا دنا منه "فإذا عنده طبقة، منهم "يزيد بن الحكم الكلابي" و هو يقول: ويحك، أنشدت عنّي هذا البيت برفع الماء، يعني قوله:

فليت كفافا كان شرّك كلّه و خيرك عنّي ما ارتوى الماءُ مُوترى

و لم أقل إلاّ الماءَ،[بفتح الهمزة]، و كذلك زعمت أنّي فتحت الميم في قولي:

تبدّل خليلا بي، كشكلك شكله فإنّي خليلا صاحا بك مَقتوى

و إنّما قلتُ: مُقتوى بضمّ الميم."[1]

ينتهي هذا الحوار بسكوت غريب من "أبي علي الفارسيّ"، و لم يعلّل سبب رفعه "الماء"، و نصبه "مُقتوى"، و في ذلك فضول حديث لا طائل منه، إلاّ أنّ جنوح أبي العلاء إلى الإلغاز و التلويح يجعل القارئ يشكّ في سبب ذكر هذا الحوار أصلا، و كان النفوذ إلى مقاصد أبي العلاء الخفية عن طريق الوقوف على معنى البيت نفسه، و عندها يظهر أنه بيت من قصيدة طويلة وجّهها "يزيد بن الحكم" إلى ابن عمّه، [2] يقول في بعض أبياتها:

تُكاشرني كرها كأنّك ناصح و عينك تبدي أنّ صدرك لي دوى
لسانك ماذيّ، و عينك علقم و شرّك مبسوط، و خيرك مُنطوى
فليت كفافا كان شرّك كلّه و خيرك عنّي ما ارتوى الماءَ مُوترى
عدوّك يخشى صولتي إن لقيته و أنت عدوّي ليس ذاك بمستوى
تصافح مَنْ لاقيتَ لي ذا عداوة صفاحا، و غيّ بين عينيك منزوى
تملّأت من غيظ عليّ فلم يزل بك الغيظ حتّى كدت بالغيظ تنشوى
و ما برحت نفس حسود حسبتها تذيبك حتّى قيل: هل أنت مكتوى

---

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 254.

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

أ فحشا و جنبا و اختناء عن النّدى كأنّك أفعـــى كديـــة فرّ محجـــــوى[1]

بعد سرد هذه الأبيات تتجلّى بعض الغرابة عن علّة إيراد "أبي العلاء" لبيتي "يزيد بن الحكم"، فالمراد منهما التلميح بمضمون أبيات القصيدة الطافحة بالهجاء اللاّذع، و هذه الإحالة أغنت "أديب المعرّة" عن مسافهة "بن منصور الحلبيّ" بخطاب مباشر. و لكن هل هناك قرينة تؤكّد إدراك "بطل الغفران" لهذا التلويح؟

سبق للبحث أن وقف في فصله الأوّل[2] على أنّ "عليّا بن منصور" كان أديبا يحفظ الشّعر، و يكثر من الاستشهاد به في رسالته التي بعث بها إلى "أبي العلاء"، و ليس ببعيد، إذن، أن يكون حافظا لأبيات القصيدة أو مطّلعا عليها على الأقلّ، و إن لم يكن، فهناك ما يدفعه إلى البحث عنها، و ذلك لعلمه بما شاع عن تلميحات "أبي العلاء" في خطابه، و حادثته مع "الشّريف المرتضى" ليست بخافية على من تقصّى أخباره من مكان إلى آخر كـ"ابن القارح"، و التي انتهت بطرده من المجلس إلى بيت "المتنبي:

لك يـــا منـــازل في القلـــــوب منـــــازل

و كان يريد بها، بعد أن تفطّن "الشّريف المرتضى" لتلميحه:

إذا أتتك مذمّتـــي من نـــــاقص فهي الشّهـــــادة لي بأني كـــامل[3]

من خلال هذا الشّاهد، يرتسم جانب من شخصية "أبي العلاء" الإبداعية، فهو "لا يعطي نفسه لقارئه بسهولة، و إنّما على القارئ أن يخترق حجبا عديدة لعلّ أيسرها حجاب غريب اللّغة، أمّا وراء ذلك فألوان من التمويه و التّخفّي، و صرف القارئ بالظاهر عن الباطن، و التلفيف الذي قد يضلّ القارئ في غمالياله و مساريه"[4]، و يمكن صرف هذه الظاهرة إلى كلّ مؤلفاته النّثرية و الشعرية،

---

1 ـ يزيد بن الحكم الكلابي، نقلا عن: حمد، أمين فوزي: رسالة الغفران بين التلميح و التلويح، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1993، ص ص. 65-66.

2 ـ ينظر: الفصل الأوّل، ص. 14.

3 ـ تراجع الحادثة في الفصل الأول من هذا البحث فقد ذكرت كاملة، ص. 04.

4 ـ حمد، أمين فوزي: رسالة الغفران بين التلميح و التلويح، ص. 63.

و شهادة "ابن السيّد البطليوسي" التي أورها البحث في فصله الأوّل [1] لكافية لتأكيد هذا الزعم.

ما يمكن أن يستنبط من خلال هذا الشاهد هو أنّ "أبا العلاء" يورد اللفظ بمدلولين مختلفين؛ أحدهما ظاهر و هو للإيهام، و الثاني مضمر وهو المقصود، و كأنّ كلامه كله ضرب من التورية، فاللّفظ الظاهر ما ورد في مقدّمة رسالته عند قوله: "و أنّ في طمري لحضبا [الضخم من ذكور الحيّات] وُكّل بأذاتي [...] يضمر من محبّة مولاي الشيخ ـ ثبّت الله أركان العلم بحياته ـ ما لا تضمره للولد أمّ، أ كان سمّها يذّكر أم فُقد عندها السمّ."[2] و يريد أن يقول؛ إنّ ما يضمره للشيخ من محبّة، فوق ما تضمره الأمهات لأولادهنّ، سواء كنّ من ذوات السمّ أو غيرهنّ[3]، و لكي يمحو "أبو العلاء" المعنى الظاهر للحيّة من رسالته أردف قائلا: "و قد علم [...] أنّ الحضب ضرب من الحيّات، و أنّه يقال لحبّة القلب حضب"[3]، فجعل المعنى المثبّت كتابة هو المحبة التي تصيب صميم القلب لا الحية السامّة. و أمّا المعنى المضمر الذي يجعل "ابن القارح" متأكدا من تعريض "أبي العلاء" به هو ما لوّح به من أبيات "يزيد بن الحكم"، و خاصّة في قوله:

كأنّك أفعـــى كديـــة[الأرض الغليظة الصلبة] فرّ محجوى

يعكس لفظ "الحضب" مدلولين مختلفين:

1ـ الظاهر/الحضب = المحبة/أبو العلاء،

2ـ المضمر/الأفعى السامّة/(يزيد بن الحكم، أبو العلاء)،

ذكر "أبو العلاء" بيت "يزيد بن الحكم" الصريح في هجائه، و هو في ذلك كلّه يصغي إلى رسالة "ابن القارح" "بما تنضح به من شرّ و خبث و مداهنة و نفاق و رياء الثّعابين و الحيّات بتلوّنها و تلوّيها و نعومتها السّامة، فجاءت تحيته الرمزية

---

1 ـ ينظر: الفصل الأول من هذا البحث، ص. 44.

2 ـ المعري: رسالة الغفران، ص ص. 131-132.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 132.

استهلالا تلقائيا لرسالته"[1]، و بلغت، بهذا، من الغرابة ما خالف به مألوف التعبير عن المردّة و المحبّة في الرسائل الإخوانية التي زخر بها تراث الأدب العربي.

و بهذا تتجلّى المفارقة التي سعى"أبو العلاء" إلى حبكها بكلّ ذكاء و مهارة، و هي تعكس، في الوقت نفسه، تفاعل أشكال الوعي المختلفة في حوارية داخلية تتضمن الأصوات التالية:

- "و أنّ في طمري لحضبا".....[المعري]

- " كأنّك أفعـــى كديـــة".....[يزيد بن الحكم]

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

و إذن، فأشكال الوعي المختلفة المتمثلة في أبيات "يزيد بن الحكم" و فاتحة رسالة "أبي العلاء" التي وشّحها بعبارات المحبة و المودّة في ظاهرها، و شحنها بمعاني المكر و الخداع في باطنها، إلى جانب القرينة المعنوية المتمثلة في حادثة "أبي العلاء" التي طُرد فيها من مجلس "الشريف المرتضى" بتلك الطريقة، تتفاعل أصواتها في تقاطع و تعارض لتشكّل بنية حوارية داخلية، شدّت أطرافها بخيوط شفّافة، يكاد القارئ لا يراها إلاّ بعد تركيب القطع المتناثرة منها في مواضع مختلفة.

1 - 1 - 2 - الشخصيات العلائية بين الغفران و العقاب:

تميّز "أبو العلاء" في أدبه - شعرا و نثرا - بالإلغاز و الإغراب في لغته، كما سبق الذكر، و لا يترك للقارئ منفذا يركن فيه للسطحية و البساطة في تناول القضايا التي يثيرها، و هو يأسره من أوّل كلمة يخطّها عنوانا لأعماله الإبداعية، و قد أتى الفصل الأوّل من هذا البحث [2] على ذكر أهمّها، فمن دواوينه الشعرية: "سَقْط الزّند"، و "اللزوميات" و "الدّرعيات"، و من مؤلفاته النثرية "الفصول و الغايات" و "الأيك و الغصون" و "رسالة الملائكة" و "الرسالة الإغريضية"، و "رسالة الغفران"

---

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

2 - ينظر: الفصل الأول من هذا لبحث، ص ص. 6-19.

(مدونة البحث). فمن خلال هذه العناوين، يبدو جليا أنّ "شيخ المعرّة" جمع فيها بين الدقة اللغوية و عمق المعنى من جهة، و بين الإغراب و الجرس الموسيقي من جهة أخرى، و هو في ذلك كله، يجعلها كلمة جامعة لمضامين نصوصه بمهارة و حذق بالغين.

أمّا عن عنوان 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؟ و ما المعيار الذي احتكم إليه "أبو العلاء" في إدخال شخصياته الجنة أو النار؟ و لِمَ أدرك "ابنَ القارح" بالشفاعة في غفرانه و هو في نظره منافق أفّاك؟

أولّ ما يمكن تسجيله في شأن علاقة غفران "أبي العلاء" بغفران القرآن، أنّ كثيرا ممّن اطّلعوا على رسالة الغفران ـ قديما و حديثا ـ توهّموا أنّ "أديب المعرّة" قد تجرّأ عل المعتقدات الإسلاميّة باستخفاف كبير[1]، و أنّه خاض بالحديث في مآلات البشر يوم القيامة، و هو من المتعلقات بالغيب، و فات هؤلاء أنّ الرسالة بدعة فنيّة "يطلّ بها أبو العلاء على عالمه الخاصّ، كما تمثّله في تأمّلاته و أحلامه، و كما صاغته له هواجسه و أشواقه و مخاوفه و مواجعه، مع ما كان يحسّه من ظلّ شخصية ابن القارح على وجدانه، و ما يتردّد في سمعه من صدى صوت هذا الرجل في رسالته" [2].

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..."[3]، فـ "أبو العلاء" يورد عبارته على سبيل التّمني و المعلّق بمشيئة الله ـ عزّ و جلّ ـ

1 ـ ينظر: الفصل الأول من هذا البحث، ص. 42.

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

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 140.

و ليس بادّعاء منه أنّ هذا هو حقّ اليقين. و أنّ من أوردهم الجحيم فمن وحي ملكته الفنية لا غير، لذلك 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: "و لا أحكم عليه بأنّه من أهل النّار، و إنّما ذكرت فيما تقدّم لأنّي عقدته بمشيئة الله، و إنّ الله لحليم وهّاب"[1]، و يردف عبارات مماثلة في سياق حديثه عن زندقة "أبي نواس" و أمثاله قائلا: "و سرائر النّاس مغيّبة، و إنّما يعلم بها علاّم الغيوب."[2]

أ ـ معيار الغفران في جنّة أبي العلاء:

أمّا المعيار الفنيّ الذي احتكم إليه أبو العلاء في إدخال شخصياته إلى الجنّة أو النار، فهو إمّا: أن تدرك الشخصية المغفرة ، بالرحمة أو بالشفاعة أو بالتوبة، و إمّا أن تستحق العقاب، و الخلود في النار، و سيقف البحث على نماذج للتوضيح أكثر:

● ***الرحمة وسيلة للغفران:*** 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، و في إجابات من سُئلوا من أهل الجنّة تكون وسيلة الرحمة إمّا بالرؤيا الصالحة، أو بالكلمة الطيّبة، أو باتّباع دين سماوي:

ـ الرؤيا الصالحة: يعجب "ابن القارح" من دخول "زهير بن أبي سلمى" [3] إلى الجنّة، لكونه مات في الجاهلية ولم يدرك الإسلام، فما كانت إجابة الشاعر المزني إلاّ بقوله: "و لكن رحمة ربّنا وسعت كل شيء."[4] ثمّ يقترب منه ليسأله: "بم غُفِر لك؟"

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 432.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 432.

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

4 ـ المرجع نفسه، ص. 182.

فيجيبه "زهير" أنّه رأى "حبلا من السّماء، فمن تعلّق به من سكّان الأرض سلم، فعلمت أنّه أمر من أمر الله، فأوصيت بنيّ و قلت لهم عند الموت: إن قام قائم يدعوكم إلى عبادة الله فأطيعوه. و لو أدركت محمّدا لكنت أوّل المؤمنين."[1] و في هذا إشارة إلى أنّ "أبا العلاء" جعل الرؤيا الصالحة وسيلة إلى المغفرة. و مما يجدر الإشارة إليه أنّ ما رآه "زهير" هو حيلة فنية اخترعها "صاحب الغفران"، و لم تثبت الرؤيا رواية عن صاحبها ـ فيما وقف عليه البحث ـ في التراجم القديمة.

ـ الكلمة الطيبة: شملت الرحمة "عبيد بن الأبرص"[2] ببيت من الشعر مجّد فيه الله ـ عزّ و جلّ ـ، فكان سببا في تخفيف العذاب عنه كلّما أنشد في الدار العاجلة بعد موته، إلى أن أعتقه من نار السعير، و في هذا يقول لـ "ابن القارح": "أخبرك أنّي دخلت الهاوية و كنت قلت أيّام الحياة:

من يسأل النّاس يحرموه و ســـائل الله لا يخيب

و سار هذا البيت في آفاق البلاد و لم يزل يُنشَد و يخفّ عنّي العذاب حتى أُطلقتُ من القيود و الأصفاد، ثمّ كُرّر إلى أن شملتني الرحمة ببركة ذلك البيت، و إنّ ربّنا لغفور رحيم." [3] و في قصّة "ابن الأبرص" هذه إشارة من "أبي العلاء" إلى أنّ في التزام الشاعر برسالته الأخلاقية و الكلمة الطيّبة مطمعا في النجاة و الفوز بالرحمات.

ـ اتّباع دين سماوي: نال "عدي بن زيد العبادي" [4] رحمة ربّه في غفران "أبي العلاء" لأنه كان على دين "المسيح" في حياته، و لم يسجد لصنم قطّ، و بذلك يقرّر "عدي بن زيد" حكما عمّا مؤدّاه أنّ "من كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمّد فلا بأس عليه، و إنّما التبعة على من سجد للأصنام." [5]

---

1 ـ المرجع نفسه، ص. 183.

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

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 186.

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

5 ـ المرجع نفسه، ص. 186.

● ***الشّفاعة وسيلة للغفران:*** كانت مواقف الشّفاعة في رسالة الغفران محفوفة بسخرية طافحة يرجئ البحث الحديث عنها بالتفصيل في القسم الثاني من هذا الفصل (الاحتفالية في رسالة الغفران)، و لكن الملفت للنظر أنّ الإسراف في هذه المواقف السّاخرة الداعية للضحك تجعل المتأمّل يرجّح الظنّ إلى اليقين أنّها كانت الدافع الأساس لهذه الرّحلة السّماوية، إذ لم يدرك أبو العلاء الشّاعرين الأعشى و الحطيئة بالشّفاعة في موقف المحشر إلاّ تمويها دسّ من خلاله ابن القارح بينهم.

أمّا الأعشى فقد أدركنه الشّفاعة من النبيّ ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ بعد صراخ و صياح في وسط جمع من الآملين بما يأمل، و في سياق عرض قصّته على "ابن القارح" يقول: "سحبتني الزبانية إلى سقر، فرأيت رجلا في عرصات القيامة، يتلألأ وجهه تلألؤ القمر، و الناس يهتفون به من كلّ أوب: يا محمّد، يا محمّد الشّفاعة، الشّفاعة! ! نمتّ بكذا و نمتّ بكذا. فصرخت في أيدي الزبانية: يا محمّد أغثني فإنّ لي بك حرمة! فقال: يا عليّ بادره فانظر ما حرمته؟"[1] و كانت حرمة "الأعشى" أنّه مدح النبيّ ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ و شهد أنّه نبيّ مرسل، لكنّ قريشا صدّته و حبّه للخمر، يقول "الأعشى" و قد أدركته الشّفاعة: "فأدخلت الجنّة على أن لا أشرب فيها خمرا، فقرّت عيناي بذلك."[2]

و أمّا الحطيئة فيعرض موقف إدراكه الشفاعة بعد تعجّب ابن القارح من حقارة مسكنه في أطراف الجنّة قائلا: " و الله ما وصلت إليه إلاّ بعد هياط و مياط و شفاعة من قريش وددت أنّها لم تكن."[3] و هو بذلك يعبّر ، بطريقة شحنها "أبو العلاء" بسخرية لاذعة، عن زهده فيما آل إليه من وضع مهين في الجنّة، و يبغي الجحيم عنه بدلا.

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 178.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 181.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 307.

و أمّا بطل الغفران، فقد أخبرنا "أبو العلاء" في بداية الرحلة أنّه قد فاز بالشفاعة بسبب رسالته التي بعثها إليه، إذ يقول عنها "و مثلها شفع و نفع، و قرّب عند الله و رفع، و أليفيتها مفتتحة بتمجيد، صدر من بليغ مجيد، و في قدرة ربنا ـ جلّت عظمته ـ أن يجعل كلّ حرف منها شبح نور، لا يمتزج بمقال الزور، يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدّين."[1] لكنّ القارئ يتشوّق إلى معرفة الطريقة التي حاز بها على الشفاعة، و بحرمة 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، و بعد مغامرة طويلة يحظى بشفاعة بنت رسول الله "فاطمة الزهراء" ـ عليها السلام ـ و يعجز في الأخير أن يعبر الصراط إلاّ بجذبة من أخيها "إبراهيم" ـ عليه السلام ـ إلى الجنّة.[2]

● ***التوبة وسيلة للغفران:*** كان من المفترض أن يُذكَر "ابن القارح" في هذا العنصر، إلاّ أنّ الرجل قد أضاع صكّ توبته في وسط حشود الخلائق في المحشر، و حاز الشفاعة بالطريقة التي ذُكرت، أمّا أبلغ مثال على التوبة في رسالة الغفران ما تعلّق بالمغنيتين الجرادتين[3]، و ذلك حينما بادرهما "ابن القارح" بالسؤال: "كيف خلصتما إلى دار الرحمة بعدما خبطتما في الضلال؟ فتقولان: قدرت لنا التوبة و متنا على دين الأنبياء و المرسلين."[4]

و بناء 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 و لا يحجّرها إلاّ كلّ حسود بغيض يرى الصلاح في نفسه دون الخلائق

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 140.

2 ـ المرجع نفسه، ص ص. 248-262.

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

4 ـ المرجع نفسه، ص. 274.

غـرورا، و مـا المقـصود بهـذا إلاّ "ابـن القـارح" الـذي نعـت أصـنافا مـن الـشعراء و أصحاب الطوائف و الفرق الدينية بالكفر و الزندقة.[1]

ب ـ معيار العقاب عند أبي العلاء:

يطـرح "أبـو العـلاء" أهـمّ القـضايا الـشائكة فـي المعتقـدات، و هـي تلـك المتعلقـة بالقضاء و القدر، و قد تناولها على ألسنة من خلّدوا في النّار، و أظهر سخطهم على ما آلوا إليه إيماء إلى ما ترسّخ من فهم خاطئ للعدل الإلهي عند الغلاة من كلّ الطوائف و الفرق الدينية و أتباعهم من العوام، و قد وقف البحث في فصله الأول على بعض منها [2]، أمّا النماذج التي تعكس موقف سكان الجحيم من الجزاء الذي نـالوه، فيـؤثر البحـث ذكـر قـصّة الـشاعرين "الأخطـل التغلبـي" و "أوس بـن حجـر التميمي":

● ***موقف الأخطل التغلبي من الجزاء:*** يشتدّ توتّر البنية الحوارية الداخلية 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 و القدر، و قد تجسّد هذا التصوّر في إجابة "الأخطل"، عندما أ ظهر له "ابن القارح" الشماتة لمّا رآه يتخبّط في أصناف العذاب، فيقول: "إنّي جررت الذارع، و لقيت الدارع، و هجرت الآبدة، و رجوت النفس العابدة، و لكن أبت الأقضية."[3]

يلقـي "الأخطـل" باللائمـة علـى الأقـضية التـي عارضـت مـا كـان يرجـوه مـن توبـة و صلاح، و في هذه العبارة يحضر القارئ معنى ترسّخ في وعي كثير من الناس أنّ المغفرة حظٌ يفاجئ من غرق في المعاصي دون سابق ندم منه أو إعلان عن توبة، و كأنّ هذا يتفاعل حواريا مع قوله تعالى: **"إنّ الله لا يغيّر ما بقوم حتّى يغيّروا ما بأنفسهم."** [4]

---

1 ـ يراجع: رسالة ابن القارح ، و قد سبق الإشارة في الفصل الأول إلى أن "بنت الشاطئ" قد طبعتها كاملة ضمن رسالة الغفران، طبعة الخامسة، دار المعارف، مصر، 1969، ص ص. 21-68.

2 ـ ينظر: الفصل الأول من هذا البحث، البعد المعرفي، ص ص. 16-25.

3 ـ سورة: الرعد، الآية. 11.

● ***موقف أوس بن حجر من الجزاء:*** يعلو صوت السخط عند "أوس بن حجر" بنبرة أشدّ، يعارض فيها ما حلّ به من عقاب، فيقول: "و لقد دخل الجنّة من هو شرّ منّي، و لكنّ المغفرة أرزاق، كأنّها النّشب في الدار العاجلة." [1]

لا يخفى على القارئ أنّ "أبا العلاء" يلوّح بما بدر من "الأخطل" و "أوس بم حجر" بـ "ابن القارح" الذي حلّت الشفاعة في رحلة فنيّة إلى الدار الآخرة، لعلّها توقظ فيه مشاعر الندم من سوء ظنّه بالنّاس، و نعتهم ـ أحياءهم و أمواتهم ـ بالكفر و الزندقة، و لعلّ الله أدركهم رحمته في خواتيم أيامهم.

لم يشأ "أبو العلاء" أن يقف طويلا عند مشاهد العذاب في الجحيم، كما حصر مساحة الحوار فيها بشكل لافت للانتباه، و عجّل بانتقال "بطل الغفران" قافلا إلى الفردوس ليجسّد مظاهر التلذّذ بالنّعيم المحسوس، تلك المظاهر التي ألفها الأمراء و الأثرياء في دنياهم؛ فهي أصناف مختلفة من الأطعمة و الأشربة، و مجالس اللهو و الغناء. و كأن "أبا العلاء" يكشف ما في بواطن النفس البشرية من نزوع إلى إشباع الغرائز و النزوات في الحياة الدنيا، فالإنسان "كثيرا ما يمنّي النّفس بالجنّة و اللذائذ و نعيم الخلود و لا يمكنه أن يحلم بغير ذلك، و أمّا استحضاره الجحيم و عذابه بما هو رادع له في سلوكه، فهذا أمر يقتضي نوعا من السموّ النفسيّ و الرقي الروحي اللذين لا يتوفران إلاّ للقادرين على مجاهدة النفس ة ترويضها على القناعة و الرضى و كبح الشهوات، و لم يكن هذا الصنف من الناس كثيرا في أيّ عصر من العصور."[2] و "ابن القارح"، بشهادة منه، يعترف قائلا: "و مضيت إلى مصر فأمرجت نفسي في الأغراض البهيمية، و الأعراض الموثمية، و أردت بزعمي و خديعة الطبع المليم أن أذيقها حلاوة العيش، كما صبرت في طلب العلم، و نسيت أنّ العلم غذاء النفس الشريفة و صقيل الأفهام اللطيفة."[3]

---

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 341.

2 ـ الرقيق، عبد الوهاب، و بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمّد علي الحامي، تونس، ط01، 1999، ص. 174.

3 ـ أبن القارح: الجزء الخاص رسالته ضمن رسالة الغفران، ص ص. 63-64.

إنّ "أبا العلاء" يدرك تماما أنّ "عليا بن منصور" سيتلقى رسالته على الوجه الذي أراده لها، و بالمقاصد التي شحنها بها، فهو يخاطبه بما يفهم من مضمر الكلام، و يدسّ له في كلّ كلمة معنى خفيا يوجعه به، لأنّه هو المخاطَب المباشر بها، فرسالة الغفران "تمتاز [..] بإحساسها القويّ بالطرف المقابل في الحوار [...] الرسالة شأنها شأن الردود في الحوار موجّهة إلى إنسان محدّد و تأخذ في اعتبارها ردود أفعاله المحتملة و جوابه المتوقع."[1]

من خلال هذه النماذج التي تعكس التفاعل الحواري الداخلي لأشكال من الوعي المختلفة في رسالة الغفران، يمكن القول أ نّ "أبا العلاء" اعتمد على لغة أشعّت كلماتها بمدلولين متعارضين؛ الأول:في مقام ترسّلي إخواني، ظاهره موشّح بمعاني المودّة و المحبّة الخالصة، و الثاني: في مقام سردي فنّي، باطنه مشحون بمعاني الهجاء اللاذع الذي يسمو عن الخطاب الفجّ المباشر، و يمتزج بأصوات شخصيات تخييلية ليحافظ "مؤلف الغفران" على نطاق بينه و بين نواياه المعلنة يجعلها مختفية في البنية العميقة لخطابه، و بذلك يتمّ "اقتحام العناصر المعبّرة الغريبة لخطاب المؤلف [أبو العلاء] (الحذف، الأسئلة، التعجّب). و مثل هذا النطاق هو مجال فعل صوت الشخصية الممتزج، بطريقة أو أخرى، بصوت المؤلف"[2]

---

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

2 ـ تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص. 142.

1 - 2 - الحوارية الخارجية:

أولى "باختين" اهتمامه البالغ بمفهوم تعدد أشكال الوعي التي تتفاعل حواريا مع نصوص خارجة عنها، 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 و التي يتنبّأ بها و يحدس ردود أفعالها." [1] و لا يتأتى استجلاء تلك الخطابات الخارجية إلاّ من خلال اكتشاف "نطاقات خاصّة بالشخصيات و من أشكال متعدّدة من البث المستتر لخطاب الآخر، و من الكلمات و التعبيرات المتناثرة في هذا الخطاب." [2]

يزعم البحث - من خلال هذه المقاربة - أنّ رسالة الغفران تستجيب لهذه المقولات التي اعتمدها باختين في مفهوم الحوارية (Dialogisme)، و ذلك لتوفر شرطين هامين في مدونة البحث (رسالة الغفران) هما:

- أمّا الأول: فيتمثل في كون رسالة الغفران خطابا يشترك مع خطابات أخرى في الموضوع نفسه.

- و أمّا الثاني: فهو اعتماد أبي العلاء في رسالته على استدعاء نصوص أخرى بلغتين مختلفتين؛ أمّا الأولى فينزع فيها إلى المباشرة و الاستشهاد (يضع النص المستشهد به بين علامتي تنصيص)، و أمّا الثانية فينزع فيها إلى الاقتباس و هو ما اصطلح عليه باختين بأشكال متعدّدة من البث المستتر لخطاب الآخر.

انطلاقا من هذا التصور، تتجلّى الحوارية الخارجية في رسالة الغفران من خلال ارتكاز "أبي العلاء" على التصوير الديني (الإسلامي)، و استلهام مادته التخييلية من القرآن الكريم و السنّة النبوية الشريفة، و خاصّة ما تعلّق بقصة الإسراء و المعراج التي تشكّل البؤرة النصيّة في رسالته بوصفها نصّا سابقا عليها من جهة،

---

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

2 - المرجع نفسه، ص. 142.

و كون الرسالة خطابا ممتدا بأفقه في الكوميديا الإلهية بوصفها نصّا لاحقا من جهة أخرى. و من هنا، يحاول البحث رصد تلك المشاكلة من خلال الوقوف على التعبيرات المتناثرة في رسالة الغفران التي تحيل على النص السابق (المصدر الديني)، و النص اللاحق (الكوميديا الإلهية).

1 -2-1- التفاعل الحواري بين الغفران و النص الدّيني:

جعل "أبو العلاء" القرآن الكريم و قصّة الإسراء و المعراج مصدرين أساسين في استلهام المشاهد الأخروية التي جسدها في قسم الرحلة من غفرانه، و لا يكاد يختفي التصوير القرآني في هذه الرحلة إلاّ في مقاطع يسيرة أطلق فيها "أديب المعرة"العنان لتخييله المبتكر.

1 - 2 - 1 - أ - بين الغفران و القرآن:

ورد الخطاب القرآني في رسالة الغفران لفظا صريحا، مدرجا في سياق الاستشهاد به في موقف من مواقف شخصياتها، كما ورد في مواضع أخرى معنى مقتبسا دون لفظه الصريح، و يغلب ذلك في معرض الوصف الفني لمشاهد الرحلة العلائية، و على سبيل التمثيل لا الحصر سيعرض نماذج منهما.

أ - 1- الاستشهاد بالقرآن:

إنّ المتصفح لقسم الرحلة في رسالة الغفران ينتبه لا محالة لكثرة استشهاد أهل الجنة بآي الذكر الحكيم، فأغلبهم يحفظونه و يتمثلونه في أحاديثهم، و تُدرج هذه الآيات إمّا تأكيدا و تأييدا لخبر أو موقف، و إمّا إدحاضا و تقريعا لآخر، تناسبا مع المقام الذي ذكرت فيه، و سيعرض البحث اقتباسات شخصيات الغفران في مواضع مختلفة للوقوف على مدى انسجامها مع السياق الذي ذكرت فيه؛ في الجنة، و المحشر، و النار.

- ***الاستشهاد بالقرآن في الجنّة:***

ـ الموقف الأول: يجمع "أبو العلاء" بين طائفة من اللغويين الذين شاع عنهم الخلاف في مسائل لغوية كثيرة (الخلاف المأثور عن أعلام مدرستي الكوفة و البصرة) في منادمة اصطفى أصحابَها لبطل غفرانه "ابن القارح"، فيُسمع صوت يردّد ـ إخبارا أنّهم يتبادلون مودّة و تصافيا ـ قوله تعالى[1]:"**و نزعنا ما في صدورهم من غلّ إخوانا على سرر متقابلين لا يمسّهم فيها نصب و ما هم منها بمخرجين.**"[2]

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

- ***الاستشهاد بالقرآن في المحشر:***

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

ـ الموضع الأوّل: و هو عند سماع داع من قبل العرش يهتف على جموع البشر في الحشر يتلو قوله تعالى [5]: "**< أ و لم نعمركم ما يتذكر فيه من نذكّر و جاءكم النذير فذوقوا فما للظالمين من نصير.**> لقد جاءتكم الرسل في زمان بعد زمان، و بذلت ما وكّد

---

1 ـ سورة الحجر: الآية. 47 - 48.

2 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 169.

3 ـ سورة النساء: الآية. 116.

4 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 219.

5 ـ سورة فاطر: الآية. 37.

من الأمان، و قيل لكم في الكتاب[1]: <**و اتقوا يوما ترجعون فيه إلى الله ثمّ تُوفّى كلّ نفس ما كسبت و هم لا يُظلمون.**> "[2] و هذه الآيات تناسبت مع موقف الحشر الذي تُقرَّع فيه أسماع الظالمين و تنكّس فيه أعناق المتجبرين، و الذي يجعل وقعها على القلوب أشدّ إدراجها في سياق يضفي عليها جوا من الواقعية، و لعلّ عليا بن منصور قد عاشها شهادة عند قراءته لرسالة الغفران، و يصبح بتخييله ما سيحدث يوم القيامة واقعا، و ذلك لتفاعله معها (بوصفه بطلا لها)، و يجد نفسه مجردا من الشعور بالفضاء المحيط به، و كان من المفترض عليه إذا قرأ الرسالة أن يتفاعل مع هذه الآيات باعتبارها غيبا و أنّها أنزلت للوعيد و النذير بأهوال القيامة و مشهد الحساب، و من هنا، ينفتح خطاب أبي العلاء على شكلين من الوعي المتقاطعين فينشأ من خلالها تفاعل حواري بين بطل الغفران و بين علي بن مصور الأديب الحلبي.

ـ و أمّا الموضع الثاني: فقد ذكرت آياته في سياق حوار بين ابن القارح و سيّد الشهداء حمزة بن عبد المطلب ـ رضي الله عنه ـ، عقده "أبو العلاء" لبطل غفرانه الذي كان يستجدي الشفاعة من عمّ النبي ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ متخذا مديحه بضاعة مقابل نجاته، فيقول: "و جئت 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! أ في مثل هذا الموطن تجيء بالمديح؟ أ ما سمعت الآية[3]: <**لكلّ امرئ يومئذ شأن يغنيه.**> فقلت: بلى قد سمعتها و سمعت ما بعدها [4]: <**وجوه يومئذ مسفرة ضاحكة مستبشرة و وجوه يومئذ عليها غبرة ترهقها قترة أولئك هم الكفرة الفجرة.**>"[5]

جعل أبو العلاء موقف الحشر خاليا من الاستشهاد بالقرآن الكريم لفظا إلاّ في

1- سورة البقرة: الآية. 28.

2 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 248.

3 ـ سورة عبس: الآية. 37.

4 ـ سورة عبس: الآية. 38-42.

5 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 253.

هذين الموضعين، فالأول صوت الدّاعي الذي وُكّل بتذكير الخلائق بما تُوُعدوا به في دنياهم من أهوال الحساب، و الثاني صوت ابن القارح الذي أخذ يتلمّس الشفاعة بكلّ وسائل المكر والتحايل، و كأنّ أبا العلاء يقول لابن القارح/المتلقي الفعلي: إن ذهلت العقول بما يحيط بها من جلال و رهبة فإن طبعك اللئيم الذي جُبل على الكذب و النفاق في الدنيا يمنعك عن مفارقة اتخاذ الشعر وسيلة تقضي بها مآربك دون التزام بقيمه الأخلاقية، و إن كنت شاخصا بين يدي ربّك تنازل أهوال القيامة التي وصفها البيان الإلهي في قوله: "**يوم ترونها تذهل كلّ مرضعة عمّا أرضعت و تضع كلّ ذات حمل حملها و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكن عذاب الله شديد.**"[1]

- ***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 و السلاسل، و الزّبانية تضربه بمقامع الحديد، و بعد 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[2]: "<**و نادى أصحاب النّار أصحاب الجنّة أن أفيضوا علينا من الماء أو ممّا رزقكم، قالوا إنّ الله حرّمها على الكافرين.**>"[3] 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 و ما هي الأواصر المعنوية التي تشدّ النص القرآني بالنص الغفراني؟

---

1 ـ سورة الحج: الآية. 02.

2 ـ سورة الأعراف: الآية. 50.

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 309.

تناقلت كتب السير و التراجم خبر زندقة و كفر أبي العلاء بسبب استخفافه بالمعتقدات الدينية، و تجرّئه على القرآن الكريم ـ على حدّ زعمهم ـ، فجعلوا من كتابه "الفصول و الغايات" معارضة للقرآن، و أنّه لمّا سئل: أين هذا من القرآن؟ أجابهم بقوله: لم تصقله المحاريب أربعمائة سنة[1]. أمّا رسالة الغفران؛ ففيها مزدكة و استخفاف![2] و إذا كان تحامل هؤلاء على أبي العلاء بدافع سياسي أو طائفي مذهبي راهن[3]، 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، و هو 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 و اللغويين و أصحاب الفرق و الطوائف، و عن تقصيرهم في التعجيل بالتوبة، و لم 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.

و عليه، فإنّ تحديد معالم رسالة الغفران يكون بإعادة تشكيل أقطابها الثلاثة:

[المعري/علي ابن منصور (المتلقي الفعلي)/ ابن القارح (الشخصية الفنية)] في تفاعل حواريّ، لتكتسب أهميتها الكبرى من خلال تجلّي "ثلاثة مظاهر من هذا التفاعل: أمّا الأول فهو القيمة التراتبية للشخصية (أو الحدث) التي تشكّل محتوى التلفّظ، و أمّا الثاني، فينحصر في درجة قرب هذه العناصر من المؤلّف، و أمّا الثالث، فهو العلاقة المتبادلة بين المتلقي و المؤلّف، من جهة، و المتلقي و الشخصية من جهة أخرى.[4]

---

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

2 ـ ينظر المرجع نفسه، ص. 217.

3 ـ ينظر الفصل الأول من هذا البحث للاستزادة من أسباب اتهام أبي العلاء بالكفر و طريقة تفنيد هذا الخبر، ص ص. 44-48.

4 ـ ينظر: تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص. 99.

إنّ المتأمّل لخطاب ابن القارح يكتشف بسهولة نواياه الاستفزازية الجارحة التي قابلها أبو العلاء بكلّ برودة و أناة، و لفّها بحجاب كثيف من المشاهد السّاخرة المقنّعة بجلال النص القرآني المقدّس الذي أضفى عليها جدّا يجعل مراسله (ابن القارح) واجما أمامه، و أمّا عن "ما يغلب عليها من السخرية و التهكّم ليس سخرية بالمعتقدات الدينية، و إنّما السخرية كلّها بابن القارح، و التهكّم كلّه عليه."[1]

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

حفل التراث العربي بمؤلفات في كتب التاريخ القديمة و التراجم، كان من عادة مؤلّفيها أن يسألوا عن مصير المترجَم له بعد الموت فيأنسون لسرد رؤى تصف مآلاتهم في الآخرة، و من بين تلك الكتب: "المنتظم لابن الجوزي، و البداية و النهاية لابن كثير"[2]، و عندما 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."[3]

أليست رسالة الغفران رحلة فنيّة نسج أبو العلاء مادتها من وحي عقله و ما علق في ذاكرته من تفاعل وجداني مع موروثه الدّينيّ و الثقافيّ؟ فالشواهد القرآنية التي استدعاها من القرآن الكريم "لا تعدو أن تكون مادة سخية، صاغ منها أبو العلاء مع غيرها من مواد، عالمه الأخر، و ما كان يستطيع، و ما ينبغي له، أن يتمثّل جنّته و ناره، بمعزل عمّا رسخ في عقيدته و وجدانه و ثقافته، من الصّورة القرآنية للحياة الآخرة، و ما يمكن لأيّ مسلم، صادق الدين أو مفرّط فيه، أن يصوّر لنفسه عالمه الآخر، و ليس فيه ملامح من تصوّره الدينيّ للحياة الأخرى."[4]

---

1 ـ بنت الشاطئ: جديد في رسالة الغفران، ص. 74.

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

3 ـ المرجع نفسه، ص. 22.

4 ـ بنت الشاطئ: جديد في رسالة الغفران، ص. 72.

أ ـ 2 ـ الاقتباس من القرآن الكريم:

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، و لعلّ أبرزها تلك التي خصّ بها وصف مظاهر النّعيم في جنّته التخييلية، و بشكل أقلّ بروزا ما وصف به مشاهد الموقف بالمحشر و عذاب الجحيم.

أ ـ 2 ـ 1 ـ وصف نعيم الجنّة:

- **في وصف الأشجار و الأنهار:**

استهلّ أبو العلاء رسالته بذكر الأشجار التي كانت ترمز إلى العطاء الجليل الذي يُهيّأ لابن القارح في الجنّة، فهي مصدر للأمان من الحرّ بظلّها الوارف، و من الجوع بثمرها اللذيذ، و في هذا يقول: " فقد غُرس لمولاي الشيخ الجليل ـ إن شاء الله ـ شجر في الجنّة لذيذ اجتناء، كلّ شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظلّ غاط."[1] و يختم الرحلة بذكرها فتصبح مصدرا للطّيب و العطر العابق، فيقول:" فكلّما مرّ بشجرة نضحته أغصانها بماء الورد، قد خلط بماء الكافور، و بمسك ما جُني من دماء الفُور، بل هو بتقدير الله الكريم. و تناديه 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، و حملته القدرة إلى فيه."[2] و في هذه الأوصاف للأشجار إحالة إلى قوله تعالى: "**و ندخلهم ظلاّ ظليلا.**"[3] و قوله عزّ وجلّ: "**و جزاهم بما صبروا جنّة و حريرا، متكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمسا و لا زمهريرا، و دانيةً عليهم ظلالها و ذلّلت قُطوفُها تذليلا.**" [4] و قوله تعالى: "**وجنا الجنتين دان.**"[5]

---

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 140.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 378.

3 ـ سورة النساء: الآية. 57.

4 ـ سورة الإنسان: الآيات. 12-14.

5 ـ سورة الرحمن: الآية. 54.

أمّا وصف الأنهار في الغفران، فورد في قول أبي العلاء: "وتجري في أصول ذلك الشجر أنهار تختلج من ماء الحيوان، و الكوثر يمدّها في كلّ أوان، من شرب منها النّغبة فلا موت قد أمن هناك الفوت، و سُعُدٌ من اللّبن متخرّقات، لا تغيّر بأن تطول الأوقات، و جعافر من الرّحيق المختوم..."[1] يخصّ أديب المعرة أنهار جنّته الجارية بماء الحيوان: العسل، و اللّبن، الذي لا يفسد طعمه مع مرور الزمن، أمّا الرّحيق المختوم: فهو خمر عتيق، و في هذه الأوصاف استدعاء لمعنى الآية في قوله تعالى: **"مثل الجنّة التي وُعد المتّقون فيها أنهار من لبن لم يتغيّر طعمه و أنهار من خمر لذّة للشاربين و أنهار من عسل مصفّى و لهم فيها من كلّ الثمرات و مغفرة من ربّهم."**[2] و قوله تعالى: **" إنّ الأبرار لفي نعيم، على الأرائك ينظرون، تعرف في وجوهم نضرة النّعيم، يُسقون من رحيق مختوم، ختمه مسك."**[3]

- ***في وصف الجواري و الولدان:***

يجنح أبو العلاء بتخييله في وصف مظاهر المتعة في الجنّة، فيضفي على مشاهدها بعض التفاصيل المقتبسة من القرآن الكريم، و ينقلها بهذا من العالم الغيبي الجليل إلى غرابة عالمه العجائيّ الجميل، و من تلك الصور وصفه للجواري اللواتي ينشأن من الثّمار اللذيذة، فيقول: "ينشئ الله القادر بلطف حكمته شجرة من عفز ـ و العفز الجوز ـ فتونع لوقتها، ثمّ تنفض عددا لا يحصيه إلاّ الله سبحانه، و تنشقّ كلّ واحدة عن أربع جوار يرُقْن الرّائين، ممّن قرب و النائين."[4] و في 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،

---

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

2 ـ سورة محمّد: الآية. 15.

3 ـ سورة المطففين: الآيات. 22-26.

4 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 279.

أو رمّانة، أو تفاحة، أو ما شاء الله من الثمار، فيكسرها، فتخرج منها جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنان."[1]

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

لا يخفى أنّ هذه المشاهد العجائبية تتعالق نصيّا مع قوله تعالى: "**عندهم قاصرات الطرف عين، كأنّهنّ بيض مكنون.**"[2] و مع قوله تعالى: "**إنّا أنشأهنّ إنشاء، فجعلنهنّ أبكارا، عُرُبا أترابا، لأصحب اليمين.**"[3] أمّا وصف الولدان المخلّدين في رسالة الغفران، فهم في خدمة أصحاب الجنّة بدليل قوله: "و الولدان المخلّدون في ظلال تلك الشجرة قيام و قعود، و بالمغفرة نيلت السّعود، يقولون، و الله القادر على كلّ عزيز: نحن و هذه الشجرة صلة من الله "لعليّ بن منصور" نخبّأ له إلى نفخ الصّور."[4] و كذلك في قوله: "فإذا أتت الأطعمة، افترق غلمانه كأنّهم اللؤلؤ المكنون."[5] و مصدر هذا من القرآن في قوله عزّ وجلّ: "**و يطوف عليهم ولدان مخلّدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا.**"[6]

- ***في وصف القصور و مظاهر 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

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 288.

2 ـ سورة الصافات: الآيتان. 48-49.

3 ـ سورة الواقعة: الآيات. 35-38.

4 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 141.

5 ـ المرجع نفسه، 272.

6 ـ سورة الإنسان: الآية. 19.

على حياة الأمراء و الأثرياء في الدّنيا، و خاصة تلك التي كان يحلم بها البسطاء بما يبلغهم من مظاهر البذخ في قصور خلفاء بني العبّاس، و كأنّها هي الأخرى ضرب من الخيال. و يأتي ذكر القصور في رسالة الغفران في سياق وصف نزهة ابن القارح في الفردوس، و إذ 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> و على 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 و يجعل لك قصورا.**"[2]

تتجسد مظاهر الترف في رسالة الغفران بصورة أجلى، عند ذكر المآدب التي يشرف عليها ابن القارح بنفسه، و هي، في البدء، كانت مجرّد خاطرة بدت له فتهيأت وسائلها في لمح البصر، يقول أبو العلاء: "و يبدو ـ أيّد الله مجده بالتأييد ـ أن يضع مأدبة في الجنان، يجمع فيها ما أمكن من شعراء الخضرمة و الإسلام، [...] فيخطر له أن تكون كمآدب الدار العاجلة، إذ كان البارئ ـ جلّت عظمته ـ لا يعجزه أن يأتيهم بجميع الأغراض، من غير كلفة و لا إبطاء، فتنشأ أرجاء الكوثر، تجعجع لطحن برّ من الجنّة."[3] و بعد إعداد الطعام "توضع الخون من الذهب و الفواثير من اللجين و يجلس عليها الآكلون فإذا فضوا الأرب من الطعام جاءت السّقاة بأصناف الأشربة، و المسمعات بالأصوات المطربة."[4]

تنبثق هذه المعاني من البيان الإلهي الذي قرّب للعقل البشري مشاهد الجنان، و إن كانت أوصافها لا تخطر على قلب بشر، و ذلك في قوله تعالى: "**أولئك لهم رزق معلوم،**

---

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 181.

2 ـ سورة الفرقان: الآية. 10.

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص 268.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 272.

فواكه و هم مكرمون، في جنّات النّعيم، على سرر متقابلين، يُطاف عليهم بكأس من معين، بيضاء للشاربين."[1] و كذلك في قوله تعالى: **"يطاف عليهم بآنية من فضّة و أكواب كانت قواريرا، قواريرا من فضة قدّروها تقديرا، و يُسقَوْن فيها كأسا كان مزاجها زنجبيلا."**[2]

أ ـ 2 ـ 2 ـ 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، و اقتصر على بعض المشاهد عائدا بصاحبه إلى رحاب الفراديس.

و من تلك المشاهد التي خصّ بها وصف عذاب أهل النّار، ما جاء في وصف "إبليس"، فيقول أبو العلاء: "فيطّلع [ابن القارح] فيرى إبليس، لعنه الله، و هو يضطرم في الأغلال و السلاسل و مقامع الحديد تأخذه الزبانية."[3] ليجعله مقابلا في تفاعل حواري لقوله تعالى: **"إذ الأغلال في أعناقهم و السلاسل يُسحبون، في الحميم ثمّ في النّار يسجرون."**[4]

أمّا المشهد الثاني فهو تجسيد لنقيض ما وجد أهل الجنّة من متع و ترف في المأكل والمشرب، فأهل الجحيم يشربون حميما يغلي في البطون، و جاء ذلك على لسان أوس بن حجر في قوله: "فأمّا أنا فقد ذهلت: نار توقد، و بنان يعقد، إذا غلب عليّ الظمأ، رُفع لي شيء كالنّهر، فإذا اغترفت منه لأشرب، وجدته سعيرا مضطرما."[5] و أمّا صخر أخو الشاعرة المخضرمة الخنساء، فهو "كالجبل الشامخ و النار تضطرم في رأسه."[6]

---

1 ـ سورة الصافات: الآيات. 41-47.

2 ـ سورة الإنسان: الآيات. 15-17.

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 309.

4 ـ سورة غافر: الآيتان. 19-20.

5 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 341.

6 ـ المرجع نفسه، ص. 308.

وردت هذه المعاني، التي اعتمدها صاحب الغفران، في قوله تعالى: "**فالذين كفـــروا قُطّعت لهم ثياب من نار يُصبّ من فوق رؤوسهم الحميم، يُصهر به ما في بطونهم و الجلود، و لهم 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. و هو لا ينوي بذلك أن يدنّس المقدّس و إنّما يرغب في أن يزرع في روح القارئ، و في عقله شكّا قد يؤدّي به إلى تعويض الرهبة الدينية بالشهادة المعرفية."[2]

2 - 1 - ب - بين الغفران و قصّة المعراج:

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

ب - 1- المراقي بين الغفران و قصة المعراج:

إنّ أوّل ما يلفت الانتباه عند وضع رسالة الغفران وقصة المعراج جنبا إلى جنب، طريقة الارتقاء إلى السماء، فأبو العلاء، و هو يقرأ رسالة عليّ بن منصور، استحضر قصة المعراج من بدايتها، و طفق يسقط جزئياتها على رحلة ابن القارح التي كان منطلقها من قوله: "و في قدرة ربنا - جلّت عظمته - أن يجعل كلّ حرف شبح نور، لم يمتزج بمقال زور، يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين [...] و لعلّه،

---

1 - سورة الحج: الآيات. 19-21.

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

سبحانه، قد نصب لسطورها المنجية من اللهب، معاريج من الفضّة و الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء،و تكشف 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 في تفاعل حواري مثقل بالتداخل النصيّ.

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

ـ عن أبي سعيد الخدري عن رسول اللّه ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ 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."[2]

ـ ويُفسّر هذا العجب ببهاء المعراج رواية أخرى وردت في وثيقة المعراج المنسوبة إلى ابن عباس ـ رضي الله عنهما ـ[3] عن رسول الله ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ يقول فيها: "ثمّ إنّ جبريل عليه السلام أتى بي إلى الصخرة، و إذا بالمعراج قد نصب إلى الصخرة من عنان السماء، فلم أر شيئا أحسن من المعراج و هو مرقاة من الذهب و مرقاة من الفضّة و مرقاة من الزبرجد و مرقاة من الياقوت الأحمر."[4]

ـ و في رواية أخرى يقول: "ثمّ أُتِيَ بالمعراج الذي تعرج عليه الأرواح عند حلول المنية، لم تر الخلائق أحسن منه، لم مار من العسجد [الذهب] و اللجين [الفضة] مرقاة فوق مرقاة، منضّد و عن يمينه ملائكة و عن يساره ملائكة فصعدا."[5]

---

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 140.

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

3 ـ 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 ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ منها؛ وثيقة معراج محمد لابن عباس، التي عثر عليها مخطوطة.

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

5 ـ المرجع نفسه، ص. 283.

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

ب ـ 2ـ المحشر بين الغفران و قصّة المعراج:

يجسّد أبو العلاء مظاهر الغبن و الفزع التي انتابت ابن القارح و هو في موقف المحشر، و من الطريف أن يجعله يقصّ ما لقي من ضنك بنفسه أمام طائفة من الشعراء في الجنّة، فيقول: "لمّا نهضت أنتفض من الرَّيْم [القبر] و حضرت حرصات الجنّة ـ و الحرصات مثل العرصات [...] فطال عليّ الأمد و اشتدّ الظمأ و الومد [...] و أنا رجل مهياف، أي سريع العطش. فافتكرت، فرأيت أمرا لا قوام لمثلي به، و لقيني الملك الحفيظ بما زُبرَ [كُتِبَ] لي من فعل الخير، فوجدت حسناتي قليلة كالنّفإ في العام الأرمل ـ والنّفأ الرياض، و الأرمل قليل المطر ـ 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 و ذهب، كشف له عن حقيقته؛ فهو رجل كثير الذنوب و المعاصي لما اجترحه من سيّء الأفعال، حتى غدت حسناته كأرض جدباء في سنة شحّت سماؤها، فأنّى لها من زرع و اخضرار؟ فهي تكاد تنعدم، و بدت كضوء خافت يلوح من بعيد، و إلى 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: " و الخلق تتداخل و يندرج بعضهم في بعض، يعلو القدم ألف قدم لشدّة الزحام، و يخوض

---

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 249.

الناس في العرق على أنواع مختلفة إلى الآذان و إلى الصدر و إلى الحلقوم و إلى المنكبين و إلى الركبتين."[1]

و تتفاقم سخرية أبي العلاء إلى ذروتها في مشهد اجتياز ابن القارح الصراط، و يجسّد 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 و أنا أتساقط عن يمين و شمال،[...] فتحملني كالبرق الخاطف." [2] و ما أقرب هذا الوصف ممّا ورد في "مختصر تذكرة القرطبي" للإمام الشعراني في وصف الصراط عند قوله: "و العصاة يتساقطون عن اليمين و الشمال، و الزبانية يتلقونهم بالسلاسل و الأغلال و تناديهم الملائكة أم نهيتم عن الأوزار، أما خوّفكم نبيّكم من عذاب النار، أما أنذرتكم كل الإنذار."[3] لكن أبا العلاء كان رحيما ببطل الغفران فأنقذه من سلاسل و أغلال الزبانية بجارية تجتاز به الصراط وهي تحمله كدمية على ظهرها.

ب ـ 3ـ مشاهد الجنّة بين الغفران و قصّة المعراج:

يبرز التشاكل بين جنة الغفران و جنة المعراج في أدقّ التفاصيل و الجزئيات، فما من كلمة تدلّ على ترف أهل الجنّة في الأحاديث النبوية المتصلة بالمعراج، صحيحها و موضوعها، إلاّ اقتنصها أديب المعرّة ليدرجها في سياق فنّي مبتكر و يجعلها تنتج معاني جديدة تتقاطع و تتعارض في تفاعل حواري، مشحنة بنواياه و مقاصده، فالكلمات المعراجية هي تحقيق لمظاهر المتعة الغيبية، فهي أسماء مشتركة لمسميات مختلفة. و أقرب مشهد يجسّد هذا التشاكل في الغفران قول أبي العلاء: "و تجري في أصول ذلك الشجر، أنهار تختلج من ماء الحيوان، و الكوثر يمدّها في كلّ أوان."[3]

---

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

2 ـ المعري: رسالة الغفران، ص ص. 260-261.

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

4 ـ المعري: رسالة الغفران، ص ص. 141.

يقابل ما ورد عند السيوطي في ذكر الأحاديث الموضوعة، و ذلك في الحديث المروي عن رسول الله ـ صلّى الله عليه و سلّم ـ: "و إذا نهر يجري من أصل الشجرة ماؤه أشدّ بياضا من اللبن و أحلى من العسل و مجراه رضراض من درّ الياقوت و زبرجد حافتاه مسك أذفر في بياض الثلج."[1]

أمّا المشهد الثاني ففي وصف الثمار التي تنبثق عنها جوار حسان، و ذلك في قول صاحب الغفران: "فينشئ الله القادر بلطف حكمته، شجرة من عفز ـ و العَفْز الجوز ـ فتونع لوقتها، ثمّ تنفض عددا لا يحصيه إلاّ الله سبحانه، و تنشقّ عن كلّ واحدة منه عن أربع جوار يرقن للرائين، ممّن قرب و النائين."[2] و كذلك في قوله : " فيجيء به [ابن القارح] إلى حدائق لا يعرف كنهها إلاّ الله، فيقول: خذ ثمرة من هذا الثمر 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."[3] إنّ تشكّل هذه المعاني في مخيّلة أبي العلاء لا يحيد قيد أنملة أن يكون امتصّاص لمّا ورد في حديث رسول الله ـ صلّى الله عليه و سلم ـ حين قال: "يدخل المؤمن و هو ينعّم و يتفرّج في الجنّة فيسير إلى وسط جنّته فينظر إلى قصر من ذهب و درّ فيه شجرة من جوهرة حاملا حللا و ورقها حلل و فيها ثمرة أحلى من العسل، فإذا أكلها بقيت حبّتها، فتخرج منها جارية مكتوب على خدّها اسم صاحبها أحسن ما الشامة على الخدود و تقول السّلام عليك يا ولي الله قد طال شوقي إليك."[4]

---

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

2 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 279.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 288.

4 ـ 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.

إنّ السياق الجديد الذي أدرجت فيه مشاهد المعراج في رسالة الغفران مكّن القارئ الانتقال من المتعة المعنوية المرتبطة بعالم الغيب إلى المتعة الحسيّة المرتبطة بعالم الشهادة، و في هذا إبداع فني رائق، يقول عنه باختين: "يحاول سياق المؤلف أن يبدّد كثافة خطاب الآخر و انغلاقه على ذاته لكي يمتصّه و يمحو حدوده."[1]

1 - 2 - 2 - بين رسالة الغفران و الكوميديا الإلهية:

من خلال ما أمكن للبحث الوقوف عليه، في الفصل الأول، من الدّراسات التي حاولت تفسير تلك المشاكلة الموجودة بين رسالة الغفران و الكوميديا الإلهية، يمكن القول أنّ معظمها اهتمّت بإشكالية التّأثير و التأثّر ضمن سياقها التّاريخيّ، و انتهى البحث ببعضهم إلى القول إن بين العملين "اختلافا شديدا [...]، و إن كانتا تلتقيان في موضوع الرحلة المتخيلة إلى العالم الآخر، فملهاة دانتي قصيدة دينية صوفية ترمي إلى الخلاص الروحي و التقرب من الله، في حين أنّ رسالة أبي العلاء تقوم على التهكم و السخرية."[2] و من ثمّ، دعت الحاجة إلى أن نُطْرَق هذه الإشكاليّة من منظور مغاير، ينطلق من داخل النّصّ ليعود إليه، بعيدا عن ملابساته السّياقيّة الخارجيّة المجرّدة، التي تنأى به عمّا يؤهّل البحث لاستكشاف البؤرة النّصيّة لرسالة الغفران.

ما يلفت الانتباه في قول حسام الخطيب أنّه اعتبر كوميديا دانتي قصيدة صوفية، جادّة لا هزل فيها، أمّا غفران أبي العلاء، فهي رسالة تقوم على التهكم و السخرية، و لكن بعد الاطلاع على نص الكوميديا الإلهية، وقف البحث على شخصية دانتي عن كثب، فوجدها لا تقلّ سخرية عن أبي العلاء [3]، و من الأجدر للبحث أن ينصت لشهادة الباحث حسن عثمان الذي أفنى عمره في ترجمة الكوميديا، و تقصّي أخبار دانتي في مختلف مراحل حياته، فيقول عنه: "كان دانتي ساخرا، و لكن سخريته

---

1 - تودوروف: المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ص. 136.

2 - الخطيب، حسام: محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي، ص. 84.

3 - سيقف البحث في القسم الثاني من هذا الفصل على سخرية أبي العلاء من خلال استجلاء المشاهد الكرنفالية في رسالة الغفران، و سيتضح التشابه الكبير بين الأديبين.

هادئة رقيقة، [...]، و قد حمل سخريته إلى عالم الفردوس. و هي تجري على لسانه تارة. و على لسان الآخرين تارة أخرى."[1] و سيُعرض مشهد واحد من الكوميديا يعكس سخرية دانتي الطافحة، التي لا تضاهي سخرية أبي العلاء.

يصف دانتي رجال الدين الذين أنفقوا أعمارهم في ابتزاز الناس و استغلالهم بقوله:

" ـ و الجدران التي ألفت أن تكون أديرة، أضحت للصوص مغارات،

و صارت القلانس أكياسا متخمة بالطعام الفاسد."[2]

في هذا البيت يلمّح دانتي بسخرية لاذعة إلى الأديرة التي أصبحت جحورا "تضمّ الرهبان الخارجين عن قواعد الدين و افتقدوا تلك القداسة، و احتوت قلانس الرهبان على رؤوسهم و عقولهم الآثمة التي صارت تشبه الطعام الفاسد."[3]

بعد معاينة حدود التشاكل النصي بين الإبداعين، يمكن تفسير ذلك التفاعل الحواري الناشئ بينهما من خلال تعدّد أشكال الوعي المتعارضة، فأبو العلاء، وفق مقام ترسليّ، فرض عليه أن جعل بطل رحلته ابن القارح، أمّا دانتي استدعى منه مقام مخالف أن يكون هو بنفسه بطل رحلته الأخروية، و من خلال المشاهد التي سيعرضها البحث في هذا الصدد سيرصد هذه المشاكلة في مفاصل بارزة تحدد التشكّل البنائي للأثرين هي: المعراج، الجنة،المحشر/المَطْهَر، الجحيم.

أ ـ المعراج بين الغفران و الكوميديا:

تبيّن ـ في ما سبق ـ أنّ رحلة ابن القارح إلى السماء بدأت من الأسطر الأولى لرسالة الغفران، حين قال أبو العلاء: "و لعلّه، سبحانه، قد نصب لسطورها المنجية من اللهب، معاريج من الفضّة و الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء،و تكشف سجوف الظلماء."[4]

---

1 ـ دانتي اللجيري: الكوميديا الإلهية، ترجمة حسن عثمان، دار المعارف بمصر، 1970، جزء الفردوس، مقدّمة المترجم، ص. 37.

2 ـ المرجع نفسه، الجحيم، الأنشودة 22، ص. 405.

3 ـ المرجع نفسه، تعليق المترجم على البيت، هامش الأنشودة 22، ص. 405.

4 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 140.

تخترق هذه العبارات أفق (دانتي/متلقي مفترض) لتتفاعل مع صوت أبي العلاء تفاعلا حواريا في أدقّ التفاصيل من الكوميديا، بداية من فكرة المعراج نفسها، فهي تتجلى عند دانتي في قوله:

" ـ إذ أنّ جمالي الذي يزداد تألّقا كلّما ازداد صعودا على معراج
الدّار الأبدية، على النحو الذي رأيت
سيشتدّ سناه إذا لم يُلطَّفْ بهاؤه حتى تصبح قواك الفانية أمام
وميضه كغصن شجرة يحطّمه الرعد"[1]

و يتجسّد التشاكل بصورة أوضح في قوله:

" ـ رأيت معراجا يتجه إلى الأعلى بلون الذهب الذي يعكس أشعة
الشمس حتى لو تَقْوَ على متابعته عيناي.
ـ و كذلك رأيت على درجاته أنوارا كثيرة تهبط إلى أسفل حتى
ظننت أن قد انتشر عليه كلّ ما يتبدّى في السماء من الأنوار."[2]

ينبثق من خلال الألفاظ المشتركة بين الغفران و الكوميديا؛ (معاريج/معراج الدار الأبدية، معراجا) و (من الفضة و الذهب/بلون الذهب) و (من الأرض الراكدة/تهبط إلى أسفل) و (إلى السماء/يتجه إلى الأعالي) (الملائكة/أنوارا كثيرة) تشكّلُ البؤرة النصية في الأثرين الأدبيين التي تقوم على الحركة العمودية من الأسفل المظلم إلى الأعلى المتوهّج بالأنوار عبر معراج ذهبي لتبدأ الرحلة إلى العالم الآخر، فغفران أبي العلاء "و هي تتشكّل في جو المقول سابقا [قصة المعراج]، تتحدّد أيضا بالكلمة الجوابية التي لم تُقَلْ لكنّها الإجبارية المتوقّعة."[3]

ب ـ بين جنّة الغفران و فردوس الكوميديا:

يتجلّى التداخل النّصي بين الغفران و الكوميديا في الجنان من خلال مشاهد كثيرة أكبر من أن تُحصى في هذا بحث، و لكن لتوضيح الرؤية بشكل أجلى، يمكن عرض

---

1 ـ دانتي اللجيري: الكوميديا الإلهية، الفردوس، الأنشودة 21، ص. 381.

2 ـ المرجع نفسه، الفردوس، الأنشودة 21، ص. 381.

3 ـ باختين: الكلمة في الرواية، ص. 34.

مشهدين تجسدت فيهما أشكال التقاطع بصورة تجعل رسالة الغفران مرجعا فنيا، انبثقت منه روافد تتصل بالكوميديا بطريقة تسترعي الانتباه، و هما:

ـ أمّا المشهد الأول: فهو ما تعلّق بالحوريتين اللتين التقى بهما ابن القارح في الجنّة، فالأولى تتودّد إليه ضاحكة و هي تقول: "إنّي كنت في الدار العاجلة أُعرَفُ بـ "حمدونة" و أسكن "باب العراق بحلب" و أبي صاحب رحى، و تزوجني رجل يبيع السَّقَطَ [رديء المتاع]، فطلّقني لرائحة من فِيّ، و كنت من أقبح نساء "حلب" فلمّا عرفت ذلك زهدت في الدّنيا الغرّارة، و توفّرت على العبادة [...]، فصيّرني الله إلى ما ترى." [1] و أمّا الثانية فتكشف لابن القارح طريقة دخولها الجنّة، فتقول: "أنا "توفيق السوداء" التي كانت تخدم في "دار العلم ببغداد" على زمان "أبي منصور محمّد بن الخازن"، و كنت أُخرج الكتب للنسّاخ."[2]

يجمع أبو العلاء بين الحوريتين في الجنّة بعدما كانتا امرأتين ذميمتي الخَلْق، فكان هذا الإنعام تعويضا لهما من شقاء الدّنيا و بؤسهما، و الفكرة هذه لم تكن على صاحب الغفران قصرا، بل سكنت بشحنتها الاجتماعية في نص الكوميديا مع امرأتين من عصر آخر، جسّدتاها في المشهد التالي:

ـ أمّا الأولى فهي "بيكاردا دو ناتي" الفلورنسية، يلتقي بها دانتي في سماء القمر قائلة:

" ـ لقد كنت في الدنيا عذراء راهبة، و إذا أمعنتَ النظر في ذكرياتكَ،
فلن يخفى عنك شخصي بما أنا فيه من فائق الجمال.
ـ بل سيتبين أنّي أنا بيكاردا، [...]
ـ فقلت عندئذ: "هذه وجوهكم الباهرة تتألّق بما لست أعرفه من
سناء الأنوار الإلهية، التي تحوّلكم عمّا كنتم عليه من سالف الصور."[3]

---

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص ص. 268-269.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 269.

3 ـ دانتي اللجيري: الكوميديا الإلهية، الفردوس، الأنشودة 03، ص. 106.

فدانتي يلمّح إلى أنّ بيكاردا لم تكن جميلة في حياتها الدنيوية، ثمّ يروي قصّة حياتها بأنّها كانت راهبة في دير، إلى أن قالت:

ـ ثمّ اختطفني من ذلك الدير الحبيب قوم، هم أميل إلى الشر
منهم إلى الخير: و يعلم الله كيف عشت حياتي من بعد." [1]

و العبارة الأخيرة توحي إلى ما لقيت من بؤس و شقاء، و هي في هذا تستدعي حمدونة الحلبية، فكلاهما كامرأتين أخفقتا في حياتهما الزوجية.

ـ أمّا الثانية فهي "كوستانتزا"، كانت على يمين "بيكاردا" تشعّ نورا، فيسأل دانتي عن سرّها، فتجيبه بيكاردا قائلة:

" ـ و ذلك الضياء الذي يتبدّى لك عن يميني، و يتوهّج بكلّ
ما في دائرتنا من الأنوار
ـ ينطبق على مصدره و على شخصي قول واحد: فقد كانت هي
الأخرى راهبة، و كانت مثلي حينما نُزع عن رأسها ما للعصائب المقدّسة
من الظلال
ـ و لكن من بعدُ أعيدت إلى الدّنيا على الرغم من إرادتها، و على الرغم
من العرف الحميد، لم تنزع عنها حجاب قلبها أبدا."[2]

توحي الكلمات الأخيرة بأنّها لم تستسلم لشهواتها بل بقيت زاهدة النفس، طاهرة القلب، و في هذا تقاطع مع صوت توفيق السوداء التي زهدت الدنيا، و انقطعت لخدمة أهل العلم.

ـ و أمّا المشهد الثاني: فهو يجسّد حضور نصّ الغفران بزخمه الفنيّ في أفق نص الكوميديا الإلهية من خلال بنى حوارية امتزجت فيها رؤية الأديبين إلى حد التماهي، فدانتي يتفق و أبا العلاء في اهتمامها بقضايا عصريهما، فشيخ المعرّة لغويّ متضلّع في المسائل الخلافية التي كانت محلّ نقاش في عصره [3]، لكن ما يدعو للغرابة أنّ

---

1 ـ المرجع السابق، الفردوس، الأنشودة 03، ص. 106

2 ـ المرجع نفسه، ص. 106.

3 ـ و يبرز هذا بشكل أوضح في مؤلفه "رسالة الملائكة"، ينظر: الفصل الأول، ص. 11.

دانتي ناقش في أنشودة من قصيدته مسألة توفيقية اللغة أم توقيفيتها على طريقة اللغويين العرب القدامى، أو بالأحرى على طريقة أبي العلاء نفسها، فقد تعرّض إلى أصل اللغة الأولى التي تكلّم بها أبو البشرية آدم ـ علية السلام ـ و يخترع لقاءه في الفردوس ليستفسره عن الأمر، فيبدّد حيرته قائلا:

" ـ و خبت تماما اللغة التي تكلّمتها، من قبل أن يباشر قوم نمرود العمل الذي ما كان له أن يكمل [1]

ـ إذ أنّه ما من أثر عقلي بقي دائما أبدا، ما دام ذوق الإنسان يتغير تبعا لأثر السماء عليه أبدا.

ـ و أنّه لمن الطبيعي أن يتكلّم الإنسان؛ و لكن الكلام بطريقة أو بأخرى شيء تدعمه لكم الطبيعة، على النحو الذي يروق لكم."[2]

أمّا ما كان من أبي العلاء، فإنّه قد عقد حوارا بين ابن القارح و آدم عليم ـ عليه السلام ـ على النحو التالي:

"فيقول آدم صلّى الله عليه: [...] إنّما كنت أتكلّم بالعربية و أنا في الجنّة، فلمّا هبطت إلى الأرض، نقل لساني إلى السريانية، فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت، فلمّا ردّني الله، سبحانه و تعالى، عادت عليّ العربية."[3]

يبدو من خلال هذا التداخل النصي أن أبا العلاء يميل أنّ لسان أبي البشرية في الأرض صار سريانيا في أنّ دانتي يفصح في كتاب آخر قد وسمه بـ :"عن اللّهجات العامية" معتقدا أنّ لغة آدم ـ عليه السلام ـ كانت العبرية.[4]

زخر نص الكوميديا الإلهية بالعبارات التي بدا فيها مهتما بالقضايا اللغوية على غرار أبي العلاء في رسالة الغفران، إلاّ أنّ المقام لا يتسع لإحصائها، و حسبه ما رصد من نموذج لهذا التهجين القائم على "المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق

---

1 ـ نمرود ـ حسب مترجم النص الكوميديا ـ هو الذي أراد ببرجه أن يبلغ عنان السماء. ينظر: تعليق المترجم في دانتي اللجيري: الكوميديا الإلهية، الفردوس، الأنشودة 26، ص. 459.

2 ـ المرجع نفسه، الفردوس، الأنشودة 26، هامش: ص. 452.

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص ص. 361-362.

4 ـ ينظر: تعليق المترجم في: دانتي اللجيري: الكوميديا الإلهية، الفردوس، الأنشودة 26، هامش ص. 459.

القول الواحد، إنّه اللقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين تفصل بينهما حقبة تاريخية."[1]

ج ـ بين الحشر و المطْهَر:

استعان دانتي في عبور المطهر بسيدة تدعى "ماتيلدا" التي كانت تغمسه في مياه نهر التوبة، و بعدها تحيطه جميلات أربع برقص هادئ و غناء شجيّ، يصف دانتي المشهد قائلا:

" ـ و لمّا ردّ لي قلبي إحساسي بمن حولي، رأيت فوقي تلك السيّدة كننت قد لقيتها وحيدة، فقالت لي: "أمسك بي، أمسك بي!"

ـ و سحبتني مغمورا حتى عنقي في مياه الجدول، و فيما كانت تجذبني من ورائها أخذت تسير على صفحة الماء خفيفة كأنّها الزورق

ـ و حينما أصبحت قريبا من الضفّة المباركة، سمعت "طهّرني" ترتّل بنغمة رقيقة، أعجزتني عذوبتها عن التعبير عنها أو تذكّرها.

ـ و بسطت السيّدة الجميلة ذراعيها لي، و احتضنت رأسي و غمرتني إلى حيث لم يكن هناك لي سوى أن تبلغ شيئا من مياه الجدول

ـ و عندئذ أخرجتني، و اقتادتني، ـ و أنا مبلّل ـ إلى حلبة الرقص، بين الجميلات الأربع، فأحطتني جميعهنّ بالأذرع." [2]

إنّ أجزاء هذا المشهد العجيب مركّبة من مقاطع متناثرة في غفران أبي العلاء، و بعد تجميعها، يبدو التعالق النصي الذي يربط الكوميديا بخيوط رفيعة شفّافة بنص الغفران، و ستسرد تباعا وفق تسلسها في مشهد القصيدة.

ـ الجارية التي عبرت بابن القارح الصراط "زقفونة":

" فقالت الزهراء صلّى الله عليها، لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه. فجعلت

---

1 ـ باختين: الكلمة في الرواية، ص. 144.

2 ـ دانتي اللجيري: الكوميديا الإلهية، المطهر، الأنشودة31، ص. 402.

تمارسني و أنا أتساقط عن يمين و شمال، فقلت: يا هذه، إن أردت سلامتي فاستعملي معي [زقفونة]، فقالت: و ما زقفونة؟ قلت: أن يطرح الإنسان يديه على كتفي الآخر، و يمسك الحامل بيديه و يحمله و بطنه إلى ظهره. [...] فتحملني و تجوز كالبرق الخاطف. فلمّا جزت قالت الزهراء عليها السلام: قد وهبنا لك هذه الجارية، فخذها كي تخدمك في الجنان."[1]

ـ جذبة "إبراهيم" (ابن النبي ـ صلّى الله عليه و سلّم) التي تحصّل ابن القارح في الجنّة:

"و التفت إبراهيم ـ صلّى الله عليه ـ فرآني و قد تخلّفت عنه، فرجع إليّ فجذبني جذبة فحصّلني بها إلى الجنّة."[2]

ـ ابن القارح متعلّق بركاب "إبراهيم" (ابن النبي ـ صلّى الله عليه و سلّم):

"و جعلت تلك الخيل تخلّل الناس و تنكشف لها الأمم و الأجيال، فلمّا عظم الزحام طارت في الهواء، و أنا متعلّق في الركاب."[3]

ـ ابن القارح في مجلس محاط بجوار أربع، ينشدنه أعذب الألحان:

"فيقول للإوز: ما شأنكنّ؟ فيقلن: ألهمنا أن نسقط في هذه الروضة فنغني لمن فيها من شَرْب. فيقول على بركة الله القدير. فينتفضن، فيصرن جواري كواعب يرفلن في وشي الجنّة، و بأيديهنّ المزاهر و أنواع ما يلتمس به الملاهي. فيعجب، و حقّ له العجب [...] فتجيء به [اللحن] مطربا، و أعضاء السامع متسرّبا، و لو نُحت صنم من أحجار، أو دفّ أُشر عند النّجار، ثمّ سمع ذلك الصوت لرقص."[4]

ـ في وصف شجرة الجوز التي تتحوّل ثمارها إلى جوار حسان:

"تونع [شجرة الجوز] لوقتها، ثمّ تنتفض عددا لا يحصيه إلاّ الله سبحانه، و تنشقّ كلّ واحدة منه عن أربع جوار يرقن للرائين، ممّن قرُب و النائين." [5]

---

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

2 ـ المرجع نفسه، ص. 262.

3 ـ المرجع نفسه،ص. 259.

4 ـ المرجع نفسه، ص ص. 212-213.

5 ـ المرجع نفسه، ص. 279.

يتجلّى التعالق النصي بين ذاك المقطع من نصّ الكوميديا و هذه الأجزاء المتناثرة في نصّ الغفران من خلال الجدول التالي:

نص الكوميديا	نص الغفران
و سحبتني مغمورا	فتحملني و تجوز كالبرق الخاطف
تجذبني من ورائها	تجذبني جذبة/ فاستعملي معي زقفونة
تسير على صفحة الماء (العجيب)	فلمّا عظم الزحام طارت في الهواء
ترتل بنغمة رقيقة	فنغني لمن فيها / فتجيء به مطربا
أعجزتني عن التعبير عنها	فيعجب، و حقّ له العجب
بين الجميلات الأربع	و تنشق كلّ واحدة منه عن أربع جوار يرقن للرائين

تبسط هذه الأجزاء المتناثرة من نص الغفران بشعاعها على أدقّ التفاصيل في المشهد الذي ركّب منه دانتي أجزاءه، و يتجسّد التفاعل الحواري في أصدق صوره، فالمادة التخييلية تتعارض حينا بقلب الصورة الفنية، و تتقاطع أحيانا باقتباس تتناغم فيه صور فنية أخرى. و المقاطع المجسّدة للتفاعل الحوار بين الأثرين أكثر من أن تحصى في هذا المقام، فكلمات أبي العلاء المشحنة بنواياه و مقاصده امتصتها الكوميديا بوصفها النص اللاحق و جعلتها تحيا حياة جديدة، فهي بعدما "تدخل في هذا الوسط المتوتر و المضطرب حواريا من كلمات الآخرين و تقويماتهم و نبراتهم و في شبكة علاقاتهم المتبادلة المعقّدة [...]تندمج في بعضها و تنفر من بعضها الآخر و تتقاطع مع بعضها الثالث، و هذا كلّه يمكن أن يسهم جوهريا في تشكّل الكلمة و يترسّب في كلّ طبقات معانيها، و يعقّد تعبيريتها و يؤثّر في قوامها الأسلوبي كلّه."[1]

1 - باختين: الكلمة في الرواية، ص. 30.

د ـ الجحيم بين الغفران و الكوميديا :

إنّ أوّل ما يشدّ المتأمل لنصّ الكوميديا ـ في جزء الجحيم ـ مشهد اطّلاع دانتي على المارد "إفيالتس" و هو مقيّد بالسلاسل و الأغلال، و من شدةّ قربه منه يصفه بتفاصيل أدقّ، فيقول:

" ـ [...] كان مقيّدا، و ذراعه اليمنى إلى الخلف و الأخرى إلى الأمام
ـ سلسلة ربطته من الرقبة إلى أسفل، حتى التفّت حول جزئه المكشوف
إلى خامس دورة."[1]

يحيل هذا المشهد على ما ورد في وصف "إبليس" و هو مكبّل بالأغلال و الزبانية تضربه بمقامع من حديد، و يتفق إفيالتس و إبليس في أنّ كليهما مارد، و جاء الوصف في الغفران على النحو التالي:

"فيطّلع [ابن القارح] فيرى إبليس، لعنه الله، و هو يضطرم في الأغلال و السلاسل، و مقامع الحديد تأخذه من أيدي الزبانية."[2]

أمّا المشهد الثاني، فيَمْثُل في إعراض الفلورنسي "بوكا دلمي أماتي"[3]، و هو مغمور في مستنقع جليد، عن الاستجابة لدانتي حين طلب منه الحديث، و على الرغم من إلحاح الشاعر عليه و استفزازه بشتى الطرق للإفصاح عن هويته، يأبى الرضوخ لمطلبه بغضب شديد، و نصّ الأبيات في الأنشودة الثانية و الثلاثين من الجحيم، يقول فيها:

" ـ قال لي (بوكا): [...] فارحل عنّي و لا تزد في تعذيبي
إذ أنّك لا تحسن الإغراء في هذا المستنقع
ـ عندئذ أمسكت به من مؤخرة رأسه و قلت: سيكون حتما أن تفصح
عن اسمك، أو لن تبقى لك شعرة هنا فوق.

---

1 ـ دانتي اللجيري: الكوميديا الإلهية، الجحيم، الأنشودة30، ص. 395.

2 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 309.

3 ـ "بوكا دلمي أماتي" هو مواطن فلورنسي معاصر لدانتي، خان وطنه، و كان ذلك عاملا ي هزيمة فلورنسا في حربها. ينظر: دانتي اللجيري: الكوميديا الإلهية، الجحيم، الأنشودة32، هامش ص. 410.

ـ قال لي: و إن نزعت شعري كلّه، فلن أخبرك من أنا و لن أدلّك،
و لو هويت على رأسي ألف مرّة."[1]

يقوم هذا المشهد على مقطعين أساسين؛ أوّلهما؛ امتناع "بوكا" عن الكلام بطريقة فضّة، و ثانيهما؛ مقابلة دانتي هذا الإعراض بتشفّ و فضاضة أشدّ لما كان في سابق علمه بخيانة هذا المعدّب لوطنه.

يتفاعل هذا المشهد ارتدادا إلى عصر أبي العلاء مع مشهد آخر من رسالة الغفران في تفاصيل كثيرة، و ذلك عند وصف أبي العلاء لقاء ابن القارح بالشاعر العباسي "بشّار بن برد" في الجحيم في قوله:

"فلا يسكت من كلامه، إلاّ و رجل في أصناف العذب يغمّض عينيه حتى لا ينظر إلى ما نزل به من النقم، فيفتحهما الزبانية بكلاليب من نار، و إذا هو "بشار بن برد" [...] فيقول له[...]: يا أبا معاذ، لقد أحسنت مقالك، و أسأت في معتقدك [...] الآن و قد منك اليأس!" و بعد إلحاح طويل من ابن القارح في استنطاقه، يقول بشّار: "يا هذا، دعني من أباطيلك فإنّي لمشغول عنك."[2]

من خلال هذا المشهد يتحقّق تجلّي كلمات أبي العلاء في خطاب دانتي بصورة أقري إلى التشاكل، و تلقي بظلالها على معاني عديدة تُرصد في الجدول التالي:

بشار / ابن القارح/الجحيم	بوكا / دانتي /الجحيم
دعني	ارحل عنّي
من أباطيلك	أنت لا تحسن الإغراء
فيفتحهما [عينيه] الزبانية بكلاليب من نا فإني لمشغول...ما نزل به من النقم	في هذا المستنقع و لا تزد في تعذيبي
أسأت في معتقدك الآن وقع منك اليأس (الإهانة و الشماتة)	عندئذ أمسكت مؤخرة رأسه لن تبقى لك شعرة (الإهانة و الشماتة)

1 ـ المرجع السابق، الجحيم، الأنشودة32، هامش ص. 406.

2 ـ المعري: رسالة الغفران، ص ص. 310-313.

لحق بالمواطن الفلورنسي بوكا و الشاعر العباسي بشار العذاب؛ لأنّ الأوّل متهم بخيانة الوطن، و أمّا الثاني فمتهم بخيانة الدين لشبهة الزندقة.

إلى جانب هذه النماذج المذكورة، تزخر الكوميديا بمشاهد مثخنة بتعبيرات متناثرة من رسالة الغفران، و لعلّ هذا ما جعل أحد الباحثين يقول معجبا: "في رسالة الغفران لا يلتقي ابن القارح بالشعراء العرب فقط، و إنّما أيضا الشاعر الإيطالي. إنّ دانتي حاضر في كلّ مشهد منها، و الحوار بينه و بين المعري لا يتوقف."[1]

1 ـ كيليطو، عبد الفتاح: أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ص. 20.

2 ـ المشاهد الاحتفالية في رسالة الغفران:

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

يتصوّر البحث أن تحليل عناصر السخرية التي تشكّلت منها رسالة الغفران هو السبيل الأمثل إلى إعادة تفسيرها من منظور فنيّ يستجلي مقوّماتها الجمالية، فطابع الفكاهة متأصّل فيها و ضارب بجذوره في أعماقها، و "كثيرا ما حدّ منها[أبو العلاء] و خفّف من نبرتها دون إرادة منه [...] لكنّه، في الوقت نفسه، حاول بإخلاص أن يضع هذه القوّة الهائلة للضحك في الإطار الرسميّ."[3] و هذا ما جعل رسالته، أيضا، في موقف سلبي من المتلقين لها في عصره، و خاصّة في شقّ تعالقها معا النصوص المقدّسة (القرآن الكريم، و الحديث النبوي الشريف).

و لكن ما يجدر بالبحث الإشارة إليه، هو أنّ أبا العلاء لم يهو إلى حضيض السخرية المباشرة المبتذلة التي تجعل المتلقي ينفجر بضحك مجلجل، و إنّما "يضحك ضحكا خفيفا، سريّا، مرّا إذ لا يتقاطع مفهوم الضحك هنا مع معنى الفرح و السرور بوصفهما حالتين نفسيتين و إنّما يتقاطع مع اغتباط العقل و يقظته، الضحك هنا عقلاني خالص."[4] و للبحث وقفات مع مشاهد مختلفة التحمت فيها عناصر السخرية

---

1 ـ الذهبي، نقلا عن: الراجكوتي، الميمني: أبو العلاء و ما إليه، ص. 217.

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

3 ـ باختين، ميخائيل: رابليه و جوجول: فن الكلمة و ثقافة الفكاهة الشعبية، ترجمة. أنور محمّد إبراهيم، مجلة النقد الأدبي "فصول"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، شتاء و ربيع 2004، ص. 236.

4 ـ الرقيق، عبد الوهاب، و ،بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص ص. 109-110.

التحاما شديدا مع مواقف الوقار و الجدّ و كأنّ القارئ عند تفاعله مع أحداث الرحلة تتجلى له شخصية أبي العلاء ـ من خلالها ـ مبتسما بهدوء العابسين، و ذلك لأنّ "الهَجَّاءَ المضحك، ليس بالضرورة دائما شخصا مرحا. إنّه كئيب عبوس بدرجة ما."[1]

تتجلّى عناصر السخرية في رسالة الغفران من خلال مستويات مختلفة، سيرصد البحث بعض ما يستدلّ به كنماذج تستجيب لمقولة المشهد الكرنفالي عند ميخائيل باختين، أمّا سواها فهي أكثر من أن يحيط بها هذا البحث خشية الاستطراد المخلّ بمنهجه.

تقوم احتفالية (كرنفالية) باختين ـ كما سبق الذكر في التقديم النظري ـ على عنصرين بارزين هما: المحاكاة الساخرة على مستوى اللفظ (الكلمة)، و المحاكاة الساخرة على مستوى الدور. أمّا الأوّل؛ فهو ما تعلّق بالكلمات التي تتشكّل لغة الكاتب منها، 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] و أمّا الثاني؛ فهو ما تعلّق بالأدوار التي يتقمّصها البطل في مشاهد مختلفة، و هي تتوزّع على أقنعة ثلاث بارزة هي؛ المحتال، و الغبي، و المهرّج، يدمجها المؤلّف في تفاعل حواري تعكس تعدّد أشكال الوعي، و تتحدّد أدوارها من خلال "خداع النّصّاب [المحتال] المرح المحاكي للغات الرفيعة محاكاة ساخرة، و تشويهها الخبيث و قلبها على قفاها من قبل المهرّج و أخيرا عدم فهمها من قبل الغبيّ، هذه المقولات الحوارية الثلاث المنظمة للتنوّع الكلامي في الرواية [...] و تتجسّد في صور النصّاب و المهرّج و الغبيّ الرمزية."[3]

---

1 ـ باختين، ميخائيل: رابليه و جوجول: فن الكلمة و ثقافة الفكاهة الشعبية، ص. 240.

2 ـ باختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية، ص ص. 59-60.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 207.

2 ـ 1 ـ المحاكاة الساخرة على مستوى الكلمة:

يبدو أنّ أديب المعرّة قد استقرأ رسالة ابن القارح مرّات عديدة، و استشفّ ما أضمر فيها من نفاق و تعريض، فاهتدى إلى هذه الرحلة الفنيّة لتكون ردّا شافيا على الأديب الحلبيّ، و كان جزاؤه من جنس قوله، فالقارئ لرسالة الغفران يدرك أنّ المعريّ "لم يبخل على بطله، طيلة الرحلة، بلفظة إطراء واحدة، عظّمه، و أجلّه على سطح الكلام، و لكنّه وبّخه، و أذلّه، و حقّره، في عمقه، [...] لذلك لا يطلب منّا أبو العلاء أن نؤمن بما يقول حرفيا، و إنّما يطلب منّا أن نفهم بالتأويل أحكامه الانتقادية التي يتخذ لها ابن القارح موضوعا."[1]

تتجسّد السخرية العلائية على مستوى اللفظ في الأدعية، و لا تكاد تخطئ صفحات الرسالة كلّها، ناهيك عن قسم الرحلة التي كانت لها ملازمة، أمّا وجه السخرية فيها فيكمن في المفارقة التي تحملها، فهي قائمة على تناقض المقام و المقال، فالدعاء، من جهة، يعكس" علاقة إخوانية ودّية، و هو فعلا، من دعائم فنّ الترسّل الأدبية. و لكن، من جهة أخرى، يأتي الدعاء تزكية مزيّفة لما سيتبعه من أعمال. و هكذا يحمل الدعاء من المعنى عكس ما وُضع له."[2]

و من الأدعية التي تجسّد السخرية الكرنفالية في رسالة الغفران، نُعرَض العناصر اللغوية التالية ـ على سبيل التمثيل فقط ـ:

أ ـ الدعاء بالتمكين في العلم و الدين و طول العمر:

لا يكاد المعري يفتح مشهدا من مشاهد الرحلة إلاّ قرن اسم بطل الغفران بدعاء مسجوع بين معترضتين عن وعي ليمحو المنطقة الفاصلة بينه (المؤلف) و بين شخصياته الفنية، و يغدو الخطاب مباشرا لملاه الجليل عليّ بن منصور، و كان في أغلب الأدعية يرجو له بعلوّ الشأن في العلم و الدين و بطول العلم، كقوله: "وأيّد الله العلم بحياته"[4] ، "أعلى الله العلم

---

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

2 ـ المرجع نفسه، ص. 113.

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 171.

بحياتـه"[1]، "خلّد الله ألفاظـه فـي ديـوان الأدب"[2]، و هـذه الأدعيـة، و مثلهـا كثيـر، يدرجها أبو العلاء عموما في سياق يجعل فيـه أبـو العـلاء بطـل الغفران أديبـا، راويـة للشعر، عارفا بعلوم اللغة العربية، و في هذا تعريض بما فـاخر بـه علـي بـن منـصور في رسالته في رسالته لأديب المعرة إذ سرد عليـه مسيرة تلقيّه هذه العلـوم عن أئمـة اللغـة فـي عـصره، فيقـول: "كنـت أدرس علـى أبـي عبـد الله بـن خالويـه رحمـه الله، و أختلف إلى أبي الحسن المغربي، و لمّا مات ابن خالويه سافرت إلى بغداد و نزلـت على أبي علـيّ الفارسـيّ و كنـت أختلـف إلـى علمـاء بغداد: إلـى أبـي سـعيد السيرافيّ، و عليّ بن عيسى الرمانيّ، و أبي عبيد الله المرزبانيّ، و أبي حفص الكتّـاني صـاحب أبي بكر بن مجاهد. و كتبت حديث رسول الله صـلّى الله عليـه و سلّم، و بلّغت نفسي أغراضها جهدي و الجهد عاذر."[3]

فباستعراضه هذا، دعا له أبو العلاء بقوله: "خلّد الله ألفاظه في ديوان الأدب"! و أيّ ألفاظ يقصد أبو العلاء و لم يخلّف عليّ بن منصور أثرا أدبيا واحدا؟ بل الطريف أن يقرأ هذا الدّعاء في سياق مـا أثبتـه صـاحب معجـم الأدبـاء فـي ترجمتـه لـه قـائلا: "[كانـت] معيـشته مـن التعلـيم بالـشام و مـصر، [...] و شـعره يجـري مجـرى شـعر المعلّمين، قليـل الحـلاوة خاليـا مـن الطـلاوة"[4] علـى الـرغم مـن مجالـسته للأدبـاء والعلماء و تقرّبه من الأمراء و الحكّام.

و من الأدعية، كذلك، الطافحة بالتهكّم و السخرية، ما جاء في الغفران:

"و يخلو ـ لا أخلاه الله من الإحسان ـ بحوريتين لم من الحور العين [...] و يقبل على واحـدة منهمـا يترشّـف رضـابها و يقـول: إنّ امـرأ القـيس لمـسكين مـسكين! تحتـرق عظامـه فـي الـسعير."[5] و لمّـا يعلـمُ أمـر الحـوريتين أنّهمـا كانتـا ذميمتـين فـي الـدّنيا ينصرف عنها للبحث عن ضالته في مكان آخر، و إذ به يلتقي بملك يسأله عن الحور

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 206.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 246.

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

4 ـ الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، ص. 1974.

5 ـ المعري: رسالة الغفران، ص ص. 284-285.

العين، فيجيبه الملك: "هنّ على ضربين: ضرب خلقه الله في الجنّة لم يعرف غيرها. و ضرب نقله الله من الدار العاجلة لمّا عمل الأعمال الصالحة. فيقول و قد هَكِرَ ممّا سمع ـ أيّ عجب ـ فأين اللواتي لم يكنّ في الدار الفانية؟ و كيف يتميزن عن غيرهنّ؟" [1]

تكمن المفارقة في هذا المشهد في تعارض ابن القارح الشهواني مع الدعاء له بالإحسان، و بهذا "ينفضح فساده الأخلاقي بحكم التناقض بين الصفة الدينية ـ الإحسان ـ و السلوك الشهوانيّ ـ يخلو بحوريتين ـ"[2] ثمّ الرغبة عنها في حوريتين لم تكونا من الإنس، تماديا في انقياده السافر لنوازع نفسه البهيمية، و هذا المشهد يحيل على قول ابن القارح عن نفسه في رسالته: "و مضيت إلى مصر فأمرجت نفسي في الأغراض البهيمية و الأغراض الموثمية."[3]

ب ـ الدعاء له بسداد الرأي و هلاك أعدائه:

غمز شيخ المعرّة، في مواضع كثيرة، ابن القارح بالتوفيق في مجادلة خصومه و إفحامهم، ولكن ما يعقب هذا المقال (الدعاء) مقام مخز يصيّره هزأة عند سكان الجنّة و النّار، و من هذه الأدعية، قوله: "كبت الله عدوّه، و أدام رواحه إلى الفضل و غدوّه."[4]، "لا فتئ خصمه مفحما"[5]، "كتّ الله أنف مبغضه"[6]، و من أطرف المشاهد التي تحمل معنى المفارقة بين المقال و المقام مشهدٌ سعى فيه ابن القارح للإصلاح بين النابغة الجعدي و الأعشى بعد ملاحاة نشبت بينهما في مجلس منادمة، فيقول أبو العلاء: "فيقول ـ أصلح الله به و على يديه ـ: لا عربدة في الجنان"[7]، ثم يقترح على ندمائه أن يختلي كلّ واحد منهم بواحدة الحور العين اللواتي كنّ إوزّا،

---

1 ـ المرجع السابق، ص ص. 287-285.

2 ـ الرقيق، عبد الوهاب، و ،بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 113.

3 ـ المعري: رسالة الغفران، الجزء الخاص برسالة ابن القارح، ص. 63.

4 ـ المرجع نفسه، ص ص. 129-130.

5 ـ المرجع نفسه، ص. 216.

6 ـ المرجع نفسه، ص. 204.

7 ـ المرجع نفسه، ص. 231.

محاولا أن يلطّف المجلس بعد تلك الخصومة، فيعارضه لبيد بن ربيعة قائلا: "إن أخذ أبو ليلى [النابغة] قينة، و أخذ غيره مثلها، أ ليس ينتشر خبرها في الجنّة، فلا يؤمن أن يسمَّى فاعلو ذلك أزواج الإوزّ؟ فتضرب الجماعة عن اقتسام أولئك القيان."[1]

يخيب رجاء بن القارح في الإصلاح بين المتخاصمين، و ينزوي ذليلا بعزوف ندمائه على اقتراحه، بنبرة ساخرة من لبيد، و كأنّه يفضح سوء تقديره لعواقب الأمور أمام النّدامى، و يتحوّل الدّعاء بالتوفيق إلى هجاء وخّاز، و هذا النّوع من التعبير هو ما اصطلح عليه باختين بالتركيب الهجين، و هو إدراج المؤلف "لطريقتين من التلفّظ، و منظورين دلاليين و اجتماعيين حيث يتمّ اقتسام الأصوات و اللغات في حدود مجموعة تركيبية واحدة، في جملة بسيطة عادة."[2]

2 ـ 2 ـ المحاكاة الساخرة على مستوى الدور:

جمع أبو العلاء حشودا من الشعراء و اللغويين في رحلته الغفرانية، جعل ابن القارح محورها، فهو يعقد المآدب و مجالس الغناء و اللهو، و يستدعي من يشاء لها، فتتقاطع الأصوات و يسمع ضجيجهم و هو يمزّق سكون الجنّة، و كأنّهم في مناسبات احتفالية تجمّعوا فيها للتعبير عن فرحتهم، و يطلقون العنان لأهوائهم و رغباتهم المعلنة و المكبوتة إلى حدّ العربدة، فالأدباء يرصدون هذه العوالم و كأنها 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 و الممثل الصّارم و أحاديّ الحركة كما لو كان الضحك الجماعي كسرا لقاعدة تقرّر التماثل و الثبات و شجبا لكلّ قاعدة تبشّر بالسكون."[3]

و إذا كان هؤلاء يطلقون عفويتهم المعتقلة في ضحك طليق، و يتخذون من الأقنعة وسيلة للسخرية من الحياة الصارمة الرتيبة، فإنّ أبا العلاء احتفى ببطل الغفران

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 234.

2 - M. Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, pp. 125-126

3 ـ دراج، فيصل: نظرية الرواية و الرواية العربية، ص. 77.

احتفاء خاصا، و ألبسه أقنعة تنسجم مع مقاصده و نواياه المضمرة، فهو تارة غبيّ لحوح، يتعالم و هو بما ينبس جاهل، و تارة أخرى نصّاب محتال، يكيد و يمكر، تحقيقا لمآربه و أطماعه التي لا تنتهي إلاّ بانتهاء الرحلة و الخلود في النعيم السرمدي، و هو بينهما مهرّج يقفز على أوتار أبي العلاء، فيهرول هاربا، و يتمايل خائفا، و يستلقي على الأرائك آمرا ناهيا، و من المشاهد التي تجسّد هذه الأدوار الكرنفالية، سيقف البحث على أبرزها، و هي:

2 - 2 - 1- دور الغبيّ:

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

و من تلك المواقف تظاهره بالمعرفة و حبّ الأدب، و تلفظه بغريب الكلام إدهاشا لمحاوريه، فها هو ذا يتنزّه بين كثبان العنبر، ممتطيا فرسا من ياقوت و درّ، يترنّم بأشعار للأعشى، "فيهتف هاتف: أ تشعر 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]، و جناة الكُمأة في مغاني البُداة، الذين لم يأكلوا شيراز الألبان، و لم 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 و لم يلن لسانه كساكني الحواضر، فهو حلبيّ قضي عمرا متنقّلا بين بغداد و مصر، فأنّى له بهذه الكلمات البائدة؟ و لعلّ أقرب تفسير لهذا الإغراب أنّ أبا العلاء يلمّح لما ذكره أبو سعيد السيرافي (و هو ممّن زعم ابن القارح أنّه قد أخذ

---

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

2 - المرجع نفسه، ص. 206.

عنهم علوم اللغة) من شأن مفاخرة البصريين للكوفيين على سلامة لغتهم من الألفاظ المستهجنة في قوله: "و مما افتخر به البصريون على الكوفيين أن قالوا: نحن نأخذ اللغة عن حرشة الضباب و أكلة اليرابيع، و أنتم تأخذونها عن أكلة الشواريز و باعة الكواميخ."[1]

بعد هذا التحذلق اللغوي، يتعجّب في موضع آخر من شروح النابغة الذبياني لبعض أشعاره، فيقول مقاطعا له: "لله درّك يا كوكب بني مرّة [النابغة]، و لقد صحّف عليك أهل العلم من الرواة، [...] كيف يروون، و أنت شاهد، لتعلم أنّي غير المتخرّص و الولاّغ."[2] فيتضاءل حجمه من راوية للشعر إلى متّهَم يدفع شبهة الكذب عن نفسه، و حذا به الحرج أن ينفي أن يكون "ولاّغا"، و هو كما جاء معناه في أساس البلاغة أنّ : "ولغ: ولغ الكلب الإناء و في الإناء، [...] و من المجاز: فلان يأكل لحوم الناس و يلّغ في دمائهم."[3] و من هنا، ينهض ذلك التضارب بين مواقف ابن القارح، فهو يظهر عالما لغويا تارة يفحم خصومه و يظهر غبيا عديم الفم تارة أخرى، و هذا الضرب من التعابير الذي يقوم على "الجمع بين عدم الفهم، و الفهم، بين الغباء، البساطة، السذاجة و الغباء ظاهرة منتشرة و نموذجية جدا في النثر الروائي."[4]

أمّا الموقف الثاني، فهو انشغاله عن أهوال الحشر بمحادثة اللغويين و الشعراء الذي كلّفه إضاعة صكّ توبته الذي ينجيه، و من ثمّ تبدأ رحلة الخوف و الجزع للبحث عن الخلاص بأيّ وسيلة تخطر على باله، فيفشل في كلّ محاولة بسبب سذاجته و فرط غبائه، ليثبت أنّ صفة الغباء أصيلة في طبعه، و ملازمة لفهم، فالغبيّ "يمكن أن يكون هو نفسه موضوع سخرية الكاتب بصفته غبيّا، فالمؤلّف لا يتضامن معه تضامنا كاملا بالضرورة."[5]

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

2 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 206.

3 ـ الزمخشري، جار الله: أساس البلاغة، قدّم له و شكله و شرح غريبه محمّد أحمد قاسم، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/2003م، ص. 921. مادة: ولغ.

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

5 ـ المرجع نفسه، ص. 205.

أسند أبو العلاء إلى بطل الغفران مهمّة سرد قصته في موقف المحشر، و إمعانا منه في التهكّم منه، جعله يجرّد نفسه من كلّ خلق فاضل، فضمير المتكلّم يوحي أنّ أبا العلاء لا صلة له بهذا المشهد، و اختفى مؤلفا و راويا، لتبدأ قصة ابن القارح من قوله: "لمّا نهضت من الرَّيْم [القبر]، [...] فطال عليّ الأمد و اشتدّ الظمأ [...] و أنا رجل مهياف، أي سريع العطش، و افتكرت، فرأيت أمرا لا قوام لمثلي به. و لقيني 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، و خفت في العرق من الغرق، زيّنت لي نفسي الكاذبة أن أنظم أبياتا في رضوان."[1] و بعد إفناء القوافي التي نظمها في مدح الملكين، وهي كما قال: "ما لو جمع لكان ديوانا"، فيقول له الملك الأول: "إنّك لغبين الرأي" ، و أمّا الثاني فيبخس بضاعته، و يقول له إنّ هذا : "قرآن إبليس المارد و لا ينفق على الملائكة."، ثمّ يتّجه خائب الرجاء إلى حمزة بن عبد المطلب ـ رضي الله عنه ـ طامعا في استعطافه بما يفهم من الشعر، فيوبّخه على سوء تقديره للموقف الذي هو فيه قائلا: "ويحك! أ في في مثل هذا الموطن تجيء بالمديح؟"[2] و هو في غمرة البحث عن شفيع له، يلتقي بجماعة بينهم شيخه أبو عليّ الفارسيّ، و بعد انصرافه، يقول: "و شغلت بخطابهم [...]، فسقط منّي الكتاب الذي فيه ذِكْرُ التوبة، فرجعت أطلبه فما وجدته، فأظهرت الوله و الجزع."[3]

يشتغل أبو العلاء في هذا الموقف على إظهار بطله في ذروة الغباء، فهو الحريص على الصحة في رواية الشعر و الدقّة في التخريج اللغويّ للألفاظ، يقصّر في أمر توبته، ثم يضيع كتابها و في هذا تعقيب من أبي العلاء على بيتي شعر تمثّل بهما عليّ بن منصور في رسالته: [4]

---

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص ص. 248-249.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 253.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 257.

4 ـ المرجع نفسه، الجزء الخاص برسالة ابن القارح، ص. 51.

وا حسرتي في يوم يجمع شرّتـــي[1] كفن و لحـد

ضيّعت مـــا لا بدّ منـــه بالـــذي لـــي منه بـدّ

و كأنّ أبو العلاء يقول لصاحبه بتضييعه صكّ توبته: احرص على توبتك قبل موتك و دع سرائر الخلق موكلة إلى بارئها، و كفاك تظاهرا بالورع و الولوع بالأدب، فإنّك مقصّر على جهتين؛ بنصح غيرك و أنت أحوج الناس إليه، و خيانتك للرسالة الأخلاقية التي يجب أن يلتزم بها رجل الأدب، و جعل منها وسيلة للتكسّب و التملّق.

2 - 2 - 2 - دور النصّاب (المحتال):

يشي دور النصاب في هذه الرحلة العلائية بنوايا ابن القارح السيئة التي جهد نفسه على إخفائها في رسالته، فهو يطعن في الزنادقة، و هو منافق و يشهّر بالماجنين، و هو شهوانيّ، و يدّعي حب الصلاح لغيره، و هو أنانيّ، فأبو العلاء قد "فضح بالمعنى الخفيّ من أسلوبه الحقائق التي يخفيها ابن القارح بظاهر سلوكه."[2]

و أبرز المشاهد التي تفضح احتيال ابن القارح، و تكشف طابعه الانتهازي، هي:

أ - احتياله في المحشر: يورد أبو العلاء موقف الشفاعة لابن القارح على 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"[3]، و لم يرعو بهذا التقريع، بل يرتكب حماقة أشدّ تنبئ عن وصوليته، فهو لا يستحي أن يقول:"و هممت بالحوض فكدت لا أصل إليه، ثمّ نغبت منه نغبات لا ظمأ بعدها."[4] و في هذا، توبيخ له من أبي العلاء، لأنّ ورود الحوض لا يكون إلاّ على رسول الله - صلّى الله عليه و سلّم - فيتمايز أتباعه عن غيرهم بسيماهم، بدليل قوله - صلّى الله عليه و سلّم -:

---

1 - شِرّتي: الشرّة: النشاط و الطيش.

2 - الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 124.

3 - المعري: رسالة الغفران، ص. 257.

4 - المرجع نفسه، ص. 257.

أمّـا ابـن القـارح فهـو محتـال مـراوغ يمدّ يـداه إلـى الحـوض بغيـر حـقّ عـن غفلـة مـن الزبانية التي تذود الكفرة" بعصيّ تضطرم نـارا، فيرجـع أحـدهم و قـد احتـرق وجهُـه أو يـدُه و هـو يـدعو بويـل و ثبـور." [1] و لمّـا بـين يـدي رسـول الله ـ عليـه الـصلاة و السلام ـ يـصبح نكـرة، إذ يقـول لـه: "مـن هـذا الأتـاويّ [الغريـب]."[2] و فـي هـذا تعريض على عدم تميّزه بسمة تجعله من أهل الصلاح.

ثمّ يقابل أبو العلاء، بعد هذا، بين سلوك آل البيت الأطهار و سلوك بطل الغفران، أمّا العترة المنتجبون، فهم بـدليل قولهم لفاطمـة الزهـراء ـ رضـي الله عنهـا ـ: "إنّـا نتلـذّذ بتحف أهل الجنّة، غير أنّا محبوسون للكلمة السابقة، و لا نريـد أن نتسرّع إلـى الجنّـة من قبل الميقات."[3] و أمّا ابن القارح، فهو متهافت و لحوح، يتظاهر بالورع أمـامهم فيشفعون له عند الزّهراء ـ عليها السّلام ـ فيقولون: "هذا وليّ من أوليائنا، قد صـحّت توبته، و لا ريب أنّه من أهل الجنّة فيتعجّل بالفوز."[4]

تـنعكس الـسخرية فـي هـذا المـشهد، إذن، مـن خـلال تـضافر مجموعـة مـن الألفـاظ المتنافرة لتحدّد موقع ابن القارح من الشفاعة؛

(آل البيت:ممّن لم يشرب خمرا، و لا عرف منكرا[5] /محبوسون/لا نريد أن نتسرّع.)

(ابن القارح:أمرج نفسه في الأغراض الآثمة[6] /توسّل بنا إليك /فيتعجّل الفوز.)

ب ـ إفراطه في طلب المتع المادية: لا تخلو المشاهد الغفرانيـة من مجون و خلاعـة ابن القـارح، فهـو لا يفكّـر إلاّ فـي مجـالس اللّهو و الخمـر، و لا يـسأل إلاّ عـن الحـور و الجواري و القينات اللواتي يجدن الغناء، فانكشفت طباع نفسه السيئة التي أمرجت

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 257.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 260.

3 ـ المرجع نفسه، ص. 258.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 259.

5 ـ المرجع نفسه، ص. 259.

6 ـ المرجع نفسه، الجزء الخاص برسالة ابن القارح، ص. 63.

في الأغراض البهيمية، و من أبرز المشاهد الدّالة على استهتاره:

يأخذ ثمرة من ثمار الجنّة "فيكسرها، فتخرج منها، جارية حوراء عيناء، و تبرق لحسنها حوريات الجنان [...] فعند ذلك يسجد إعظاما لله القدير، [...] و يخطر في نفسه و هو ساجد، أنّ تلك الجارية ـ على حسنها ـ ضاوية [نحيفة]."[1] و بعد 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 و أنقاء المسك، فيتخلّل بها أهاضيب الفردوس و رمال 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 يخطر له أن يضاهي امرأ القيس في <دارة جلجل>، "فينشئ الله، جلّت عظمته، حورا عينا يتماقلن في نهر الجنّة، و فيهنّ من تفضلهنّ كصاحبة امرئ القيس، [...] و يعقر لهنّ الراحلة، فيأكل و يأكلن من بضيعها ما ليس تقع الصّفة عليه من إمتاع و لذائذ."[3]

استطاع أبو العلاء أن يجسّد نفاق و زندقة ابن القارح في هذا المشهد بطريقة عجيبة، فهو يحرمه من سجود الشكر حمدا على عبوره الصراط و دخوله الجنّة و يجعله يسجد إعظاما لله شكرا على الحورية التي تعجّبت لحسنها حوريات الجنان، و إمعانا منه في التهكّم به يجعله ينشغل عن تمجيد الله أثناء سجوده بنحافة الحورية و قلّة جسمها، و يكون، بهذا، قد ردّ على ادّعائه بالصلاح بطريقة فنية كثيفة المعاني و الإلغاز، تومئ إلى أنّ ما يظهر الإنسان ليس صورة صادقة لما يضمر، و أنّ صلاحه معقود على اتفاق الجوهر و المظهر في الإخلاص و الصدق، و ما قوله للحورية: "فاتبعيني بين كثب العنبر"، و "فيتخلّل بها أهاضيب"، و أبيات امرئ القيس و عقر راحلته للحور على شاكلة الأمير الضليل إلاّ سبر لأغواره المكتنزة

---

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 288.

2 ـ المرجع نفسه، ص ص. 372-373.

3 ـ المرجع نفسه، ص، 373.

لنوازع غريزية تجسدت في تهافته على هذه المتع المادية على حساب المتعة الروحية التي لا تجد إلى قلبه سبيلا.

ج ـ استهتاره و مجونه: أمّا المشهد الذي يعكس مجون و استهتار ابن القارح، فهو حبّه لمجالس اللّهو، و ولعه بشرب الخمر، و لم يأت أبو العلاء على ذكر أسماء كلّ أنواع الخمور و أشهر المدن التي تنتجها [1] إلاّ استثارة لكوامن المشتهيات عند أبي الحسن ـ عليّ بن منصور ـ، و عليه، لم يحرم صاحب الغفران بطل رحلته من التلذذ بالمدام في مُقام و تطواف، فهو إذا خطرت له النزهة في الجنّة على فرس من أفراسها، لا يحلو له ذلك إلاّ "و معه إناء فيهج [خمر]، فيسير في الجنّة على غير منهج، و معه شيء من طعام الخلود"[2] على طريقة الشعراء الصعاليك الذين خلّفهم في السّعير [3]، و في ختام رحلته "يذكر [...] ما كان يلحق أخا النّدام، من فتور الجسد من المدام، فيختار أن يعرض له من غير أن يُنْزَفَ له لُبّ و لا 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 و قلت: خلّوني و المطبوخ على مذهب الشيخ الأوزاعي"[5].

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 و شيوخا، ينافقون بالصفة و يوارون، و عن الصهباء العاتقة يدارون."[6] أمّا عن تعلّله بانتهاج مذهب الشيخ الأوزاعي، فيقول له: "و من النّفاق أن يظهر الإنسان شرب ما أجاز شربه بعض

---

1 ـ ينظر: المرجع السابق، ص ص. 149-152

2 ـ المرجع نفسه، ص ص.175-176.

3 ـ المرجع نفسه، ص ص. 358-359.

4 ـ المرجع نفسه، ص ص. 377-378.

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

6 ـ المرجع نفسه، ص. 515.

الفقهاء و يعمد إلى ذات الأقهاء."[1] و يقول في موضع آخر، مقرّعا سمعه: "و أعوذ بالله من قوم يحثّهم المشيب على أن يستكثروا من أمّ زنبق كأنّها المنجية من بنت طبق [الدواهي]"[2]، ثمّ يكشف له تلاعبه بالأسماء، و تسمية ما حرّم الله بغير أسمائها فيقول: "و المطبوخ إن أسكر فهو مجرى الخمر [...]، و إنّما لذة الشرب فيما يعرض لهم من السكر، و لولا ذلك لكان غيرها من الأشربة أعذب و أدفأ."[3]

أ لم يبرح ابن القارح في الجنّة تطوافا حتى يصيب فيهجا ـ كما سبق ذكر الشاهد ـ؟ و يختم وخزه اللاذع بقوله:"من اصطبح فيهجا، فقد سلك إلى الداهية منهجا."[4]

2 - 2 - 3 - دور المهرّج:

يستغل أبو العلاء اندفاع ابن القارح الساذج و احتياله الماكر ليؤلّف شخصية جديدة تقوم بحركات هزلية، تشوّه الصورة الجادّة، و تقلب الكلام الرصين على قفاه ليصبح تسلية و لغوا، فالحدود مائعة بين شخصيتي الغبي و النّصاب، لذلك تنصب صورة "صورة المهرّج بوصفها تأليفا أصيلا بينهما، المهرّج هو نصّاب يضع قناع الغبيّ"[5]

طغت على هذا الدور مشاهد مثقلة بالعناصر الكرنفالية القائمة على القول، و الحركة، و المفارقة الدلالية التي تستكنه من السياق و مقاصد أبي العلاء المضمرة. و لعلّ أبرز المواقف التي أظهرت ابن القارح مهرّجا ما يلي:

أ - صراخ أمام خازن الجنّة: يقف ابن القارح أمام خازن الجنّة الملك رضوان يستعطفه بمختلف القوافي طمعا في السماح له بدخول الجنّة، فيقول: "فلم أزل أتتبّع الأوزان التي يمكن أن يوسم بها <رضوان> حتى أفنيتها، و أنا لا أجد عنده مغوثة، و لا ظننته فهم ما أقول. فلمّا استقصيت الغرض فما أنجحت، دعوت بأعلى صوتي:

---

1 - المرجع السابق، ص. 516.

2 - المرجع نفسه، ص. 522.

3 - المرجع نفسه، ص ص. 512-513.

4 - المرجع نفسه، ص. 556.

5 - باختين: الكلمة في الرواية، ص. 206.

يا رضوان، يا أمين الجبّار الأعظم على الفراديس، أ لم تسمع ندائي بك و استغاثتي إليك؟ "[1]

أضفت بعض الألفاظ على وقاحة ابن القارح نبرة تهريج في هذا المشهد، فهو يرفع صوته و يصرخ و كأنّه ينادي خادما قد امتلكه، لا ملكا حظي بمرتبة "أمين الجبار على الفراديس"، و هذا التداخل بين سخافة المقال و هول المقام ناتج عن نظرة بعض السدّج (كابن القارح) للمواقف الجادّة و المروعة بعين الاستهتار و السطحية، فهي، إذن، معان عميقة منبعها الجلال و القداسة تُحاكى محاكاة ساخرة، تهبط بها إلى مستوى المعنى الدنيوي المشوّه بالحواس الخادعة، و قد سلك رابليه، مِنْ بَعْدُ، مسلك أبي العلاء، فوجد باختين في أعماله الروائية "عنصر اللعب الكرنفالي، و حدود الحياة مع الموت."[2]

ب ـ *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 و أنا أتساقط عن يمين و شمال، فقلت: يا هذه، إن أردت سلامتي فاستعملي معي قول القائل في الدّار العاجلة:

ستّ إن أعياك أمري فاحمليني زقفـــــونة

فقالت: و ما زقفونة؟ قلت: أن يطرح الإنسان يديه على كتفي الآخر، و يمسك الحامل بيديه و بطنه إلى ظهره، أما سمعت قول <الجحجحول> من أهل <كفر طاب>:

صلحت حالتي إلى الخلف حتّى صرت أمشي إلى الورى زقفونة

فقالت: ما سمعت بزقفونة، و لا الجحجحول، و لا كفر طاب إلاّ الساعة، فتحمني و تجوز كالبرق الخاطف."[3]

يشكّل هذا المشهد بؤرة السخرية العلائية في رسالته، فهو مفصل حاسم في نجاة

---

1 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 250.

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

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص ص. 260-261.

ابن القارح من أهوال القيامة، و انتقاله إلى دار النعيم، و الشاهد في ذلك، أنّ أديب المعرّة صاغه من عناصر كرنفالية تقوم على الحكات البهلوانية التي تصدر عن شيخ يشكو من عجزه فيقول عن نفسه: "فلو كنت إياسا صرت باقلا، و أضع كتابي عن يميني و أطلبه عن شمالي، و أريد مع ضعفي، أرتاد لنفسي معاشا بظهر غير ظهير، بل كسير عقير[جريح]، و صلب غير صليب، إن جلست فهو كالدمّل، و إن جلست فجمالتي دماميل."[1]

و في 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 و أطلبه عن شمالي	جعلت تمارسني/ أتساقط عن يمين و شما
مع ضعفي/ظهر غير ظهير/جملتي دماميل	حتى صرت أمشي إلى الورى زقفونة

ثمّ، من هو هذا الجحجحول[2]؟ و من أين أتى بلفظ زقفونة [3]، إن لم يكن الغرض منه إلاّ إضفاء شحنة مضاعفة من التهكّم و السخرية اللاذعة؟

ج ـ شيخ تجاوز السبعين 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 و أبدع تخييلا، فالتي تتصدّى له بالوله و تعرض 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

---

1 ـ المرجع السابق، الجزء الخاص برسالة ابن القارح، ص. 64.

2 ـ 3 ـ قالت محققة الغفران "بنت الشاطئ" أنّ 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 و نوادره أقرب، إمعانا في السخرية بابن القارح. أمّا "زقفونة" لا أثر لها في المعاجم التي أمكن البحث فيها، وبنت الشاطئ تعرض رأيا يرجح أنّها كلمة سريالية. ينظر: هامش الغفران، ص ص. 260-261.

الجنّة و يقول في نفسه: كيف يركن إلى حيّة رَشَفُها السمّ، و لها بالفتكة همّ؟ فتناديه: هلمّ إن شئت اللّذة [...] و لو أقمت عندنا إلى أن تخبر و دّنا و إنصافنا، لندمت إن كنت في الدّار العاجلة قتلت حيّة أو عثمانا، فيقول و هو يسمع خطابها الرائق: لقد ضيّق الله عليّ مراشف الحور الحسان، إن رضيت بترشّف هذه الحيّة."[1]

يشدّ القارئ لهذا المشهد عناصر كرنفالية بلغت ذروة السخرية من خلال التقابل التضاديّ للألفاظ و التراكيب:

موقف الحيّة	رد فعل ابن القارح
انتفضت من إهابي	فيذعر منها
فصرت من أحسن غواني الجنّة	يذهب مهرولا في الجنّة
ترشّفت رضابي/ كالخمر	قد ضيّق الله عليّ مراشف الحور الحسا
هلمّ إن شئت اللذة/خطابها الرائق	إن رضيت بترشّف هذه الحية

يفسّر هذا المشهد لغز ما استهلّ أبو العلاء به رسالته، و ذ لك لاشتراك لفظ الحيّة بينهما، فهو يقول: "و أنّ في طمري لحضبا و كّل بأذاتي. لو نطق لذكر شذاتي."[2] ثم يشرح لفظ <حضب> فيقول: "وقد علم [...] أنّ الحضب ضرب من الحيّات، و أنّه يقال لحبّة القلب حضب."[3] فيحيل اللفظ على مدلولين متناقضين؛

حضب = حيّة سامّة/ حضب = حبّة القلب، و بعد إدراج أبي العلاء مشهد الحية التي فرّ منها الشيخ لحلبيّ خائفا ينتج المعنى المراد و هو أنّ؛ نفاقك يشبه الحيّة الناعم في ظاهرها، السّامّة في باطنها.

د- مشهد احتفالي ختامي بطله ابن القارح: ختم أديب المعرة الرحلة الغفرانية بمشهد احتفالي، يحيط بابن القارح كوكبة من الولدان و الحور الجميلات و هم يحملونه على

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

2 - المرجع نفسه، ص. 131.

3 - المرجع نفسه، ص. 132.

سـرير مـن ذهـب و أحجـار كريمـة إلـى قـصره ليهنـأ بـالنعيم الـسرمديّ، يقـول أبو العلاء في وصف هذا المشهد: "و يتّكئ على مفرش من السندس، و يأمر الحور العين أن يحملن ذلك المفرش، فيضعنه على سرير من سرر أهل الجنّة، و إنّما هو زبرجد أو عسجد، [...] فيحمل على تلك الحال إلى محلّه المُشَيّد بدار الخلود، فكلّما مرّ بشجرة نضحته أغصانها

بماء الورد قد خلط بماء الكافور، [...] و تناديه 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، و حملته القدرة إلى فيه، و أهل الجنّة يلقونه بأصناف التحيّة..."[1]

يودّع أديب المعرّة بطل الغفران بمشهد كرنفالي يزخر بالألوان الزاهية لسرير يحمله من زبرجد أو ذهب محاط بولدان كالدّرّ المكنون و الحور المشبّهات بالجمان [اللؤلؤ] و الأشجار الخضراء المختلفة ثمارها تقترب منه بلطف كي يصيب منها ما يشاء دون جهد أو عناء، و العطور العبقة بماء الورد مزاجه الكافور و المسك، و أهل الجنّة يلقونه بأصناف التحيّة،"وتصبح اللائم المقدّمة بالوسائل الكلامية قادرة على فتح الشهيّة، أضف إلى ذلك التصوير التخييلي لبعض الحركات التي ما تزال تحتفظ بقيمتها. كلّ شيء يصبح حقيقيا و معاصرا و واقعيا."[2]

إلاّ أنّ النّشاز الوحيد في هذا المنظر كلّه شيخ بلغ من العمر عتيا، تمكّنت منه الأدواء فأقعدته الدّمامل أرضا. و على ما تزخر به رسالة الغفران من عناصر كرنفالية 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، و آية ذلك أنّ لم يفكّ في الغاية من دون الوسيلة، لم يتسرّع إلى التشهير و الإدانة قبل التفكير في الصّيغة الأقدر على أدائها، ففاز الغاية و الوسيلة معا."[3]

---

1 ـ المرجع السابق، ص ص. 378-379.

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

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

من خلال هذا القسم من البحث، يمكن القول أنّ أبا العلاء تمكّن من استغلال العناصر الكرنفالية في تفاعل حواري، ليؤلّف بين نفاق ابن القارح و قداسة المكان الذي أحاطه به، فهو لم يدخله الجحيم تشفيا، بل أغدق عليه بكلّ أنواع المتعة التي أصبحت بالنسبة إليه حلما في خريف عمره، و جسّد بين شخصيات غفرانه تفاعلا حواريا من خلال "اللعب الكرنفالي [الذي يتجلّى] في الصدام بين التافه و الجادّ و المرعب، و في التلاعب بصورة كرنفالية بالتصورات حول الخالد و اللانهائي."[1]

1 ـ باختين: رابليه و جوجول: فن الكلمة و ثقافة الفكاهة الشعبية، ص. 240.

3 ـ رسالة الغفران و مقولة الجنس الروائي:

حظيت إشكالية تحديد الجنس الأدبي لرسالة الغفران اهتماما بالغا من قبل الدارسين العرب حديثا، و ما يمكن ملاحظته حول هذه الدارسات أنّها تباينت في نتائجها لتعدّد الزوايا النقدية المنظور من خلالها إلى رسالة الغفران، و يمكن رصد أهمّها كأرضية لمناقشة إشكالية جوهرية تتعلّق بتقنية السرد، ثمّ الخلوص إلى قراءة نصّ المدوّنة وفق مفهوم باختين المعوّل عليه، و الذي سبق تقديم طرحه النظري في الفصل الثاني، القائم على مقولة الكرونوتوب و الجنس الروائي.

3 ـ 1 ـ الغفران و مقولة الجنس الأدبي في النقد الحديث:

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

ـ أمّا الأولى؛ فتمثّلها الناقدة بنت الشاطئ، ضمن دراسة مبكّرة، اقترحت فيها أنّ رسالة الغفران تستجيب لقواعد النص المسرحيّ، و عليه، كانت دراستها الموسومة بـ "جديد رسالة الغفران: نص مسرحي من القرن الخامس ميلادي." و صدّرت دراستها بقولها: "أعجب كيف فاتني هذا النصّ المسرحيّ فيها، و كيف فات الدارسين معي، فمضوا و مضيت، نبحث لها عن مكان بين فنون الأدب العربيّ، و نعرضها على المقامات و القصص و الأمالي، و على الرسائل الإخوانية الطوال التي تجري مجرى الكتب المصنّفة."[1] و ما يلفت الانتباه في قول الناقدة، أنّها عكست حيرة جيل من النّقاد في تحديد جنس الرسالة، ثمّ تتحفّظ قائلة: "و لست أتصوّر بحيث أنّ أبا العلاء نفسه قد اتّجه بالغفران إلى العرض التمثيليّ، أو خطر على بال إمكان إخراج قصّته على المسرح."[2] و لكي تجعل نظرتها تنصرف إلى النقد الموضوعي، رأت أنّ الرسالة تنزع إلى الفنّ المسرحيّ "بعقدتها الرمزية في المعادلة الشاقة بين صوفية أبي العلاء و شهوانية ابن القارح، و في المأزق الحرج

1 ـ بنت الشاطئ: جديد رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس هجري، ص. 10.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 227.

الذي يصوّر فيه أبو العلاء عالمه الآخر، و هو يتقي مظنّة التباسه بالحياة الآخرة في عقيدتنا الدينية."[1]

لم تستقم هذه النظرة عند بنت الشاطئ إلاّ بحذف الشروح اللغوية التي رأتها استطرادا مخلاً بتضافر الأحداث التي يكتسب السرد من خلالها انسيابه و تتابعه، فتقول عن أبي العلاء: "و يعرض 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 و الزخرف الشكليّ."[2]

و في دراسة مبكّرة هي الأخرى، ير ى عبد الملك مرتاض أنّ رسالة الغفران "قصّة فلسفية كتبت في العربية على نحو لم يكتب قبلها في أيّ أدب من الآداب الإنسانية."[3] أمّا عن أسلوبها القصصيّ، فكان يستقيم "لو أنّ المعريّ كتب رسالة الغفران قصّة صريحة وقعت له في النّوم."[4] و لعلّ هذا الافتراض ما جعل عبد الفتاح كيليطو يربطها بمنامات و ردت في كتب التاريخ القديمة.[5]

أمّا حظّ الغفران من الخيال، فيردّ عبد الملك مرتاض على من زعم انعدامه[6] بقوله: "و أعتقد أنّ الخيال الذي يقودك و أنت في الدنيا إلى الآخرة فتصوّرها للناس، ليس خيالا فقيرا، و لكنّه خيال غنيّ خصيب"[7]، و أنّ من توهّم خلاف ذلك، فمردّه إلى ملامستها بعض القضايا الفكرية التي جنحت فيها إلى التجريد الفلسفي، و تظهر جليّة "في السخرية بالحياة و الأحياء، و في التشاؤم أشدّ التشاؤم و أقبحه، بهذا الوجود الذي يكتنفه الشقاء المبرح من كلّ رجا من أرجائه، [...] و على ذلك، فإنّ التشاؤم القاتم المستمرّ في جميع جوانب أبي العلاء، هو الذي يشكّل الناحية الفلسفيّة في عقليته و تفكيره و مذهبه في الحياة."[8]

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 227.

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

3 ـ مرتاض، عبد الملك: القصة في الأدب العربي القديم، ص. 247.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 259.

5 ـ ينظر: كيليطو، عبد الفتاح: أبو العلاء أو متاهات القول، ص. 22.

6 ـ ممّن زعموا أنّ رسالة الغفران لا خيال فيها: العقاد، و طه حسين، ينظر الفصل الأوّل من هذا البحث، ص ص. 49-53.

7 ـ مرتاض، عبد الملك: القصة في الأدب العربي القديم، ص. 260.

8 ـ 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، و من كانت دراسته منصبّة على البنية القصصية في الغفران.

يجيب حسين الواد عن تساؤلات حاول من خلالها الإمساك بالبنية القصصية المشكّلة للغفران، و رأى أنّها تقوم على كلمات مفتاحية، كانت مستهلاّ للرحلة الأخروية، و من 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 و تشبيه الكلمة الطيّبة بالشجرة الطيّبة، و منه استنتج أنّ الانتقال تمّ طريق اللغة.[1]

عكف من بعد هذا، انطلاقا من مبدإ استنطاق النصّ الذي استخلصه من الطريقة الشكلانية و البنيوية على إبراز المنطق السرديّ للرحلة[2]، و خلص إلى أنّ الرحلة تبدو "في ظاهرها النصيّ، مجموعة من الموادّ الروائيّة، ضمّ بعضها إلى بعض، بواسطة واو العطف و إذا الفجائية. و لقد أضفت هذه الظاهرة الانفصامية على الرحلة لونا اعتباطيا في ما يتصل بالعلاقات بين مقطوعاتها الكبرى، و بين المراحل داخل تلك المقطوعات."[3]

حاز الناقد التونسيّ حسين الواد قصب السبق في محاولة تجاوز الطرح التقليديّ الذي استهلك الأبعاد الجماليّة لرسالة الغفران بوصفها ـ في نظره ـ أثرا أدبيا لا يُقرأ إلاّ من منظور حقل التأثير و التأثّر، 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.

---

1 ـ ينظر: الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، تونس، 1984م، ص ص. 104-105.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 106.

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

و إذا كان البحث يؤثر إرجاء مناقشة إشكالية المنطق السرديّ في قسم الرحلة إلى العنصر الموالي من هذا الفصل، لا بأس أن يواصل عرض نظرة حسين الواد حتى لا توسم بالابتسار، و من ثمّ، فإنّ دراسته السياقية التي قامت على طرح "رولان بارط" في دراسة الشخصيات و في المستوى السرديّ عند تحديده لمقطوعات الرحلة، و في تحديد مفهوم الراوي"[1]، بل اعتمد فيها كذلك على القراءة الوظائفية في تحليل "ظاهرة الاستتباع الخاضعة لمنطق الأحداث و هيمنة مبدإ <النتيجة و السبب>"[2]، و تحليل العنصر الزمنيّ في الرحلة، فيرى أنّ زمن الأحداث و زمن التلفّظ "متوازيان عند رواية الأحداث المعيشة في نفس الوقت، و هما متفاوتان عند الإيجاز أو استرجاع أحداث الماضي من قبل الشخصيات."[3] كما وقف على ظاهرتين بارزتين تؤطّران المكان هما:

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

فأمّا وظيفة الظاهرة الأولى فهي تبرير لكثرة الأحداث، فتكون الرحلة بذلك ممكنة، أمّا الظاهرة الثانية، فهي تبرير لعنصر المفاجأة و "مِنْطَقَة" مَنْطقيّة الأحداث.[4]

أمّا عن دراسته لوظيفية <الراوي و وجهات النظر>، "فيستنتج أنّ الرحلة قد استعملت فيها <النظرة الخلفية > و <النظرة مع> أمّ عمل الراوي فيتمثل:

- في تتبّع ابن القارح في كلّ يعرّض له.
- في تفسير ما يستعمله ابن القرح من لغة."[5]

يختم حسين الواد قراءته الوظائفيّة التي اعتمد فيها على الطرح النظريّ لـ"تودوروف" لمفهوم الراوي بالتعرّض إلى أنواع شخصيات الرحلة الذين يحكون قصصهم لابن القارح، فيصنفهم إلى آدميين و حيوانات و جماد تحكمهم علاقات مشتركة هي:

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

2 - المرجع نفسه، ص. 106.

3 - المرجع نفسه، ص. 106.

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص. 107.

5 - المرجع نفسه، ص. 107.

ـ الوجود التقديريّ.

ـ لكلّ واحد منهم حياتان.

ـ علمهم بالأدب."[1]

إنّ أهمّ ما وُجّه إلى هذه الدراسة من انتقاد أنّها تميّزت بطح أسئلة لم توضع من أجل رسالة الغفران، و أنّها 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 و مجانبة الدقة[3]، و ذلك 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 و الخلافات الشعرية و الدلالية] فنجدها عائقا واضحا في نموّ الحكاية وتطوّر السرد، و عندئذ نفرض عليه ما لا ينبثق من خواصّه الداخلية الحميمة."[4] فإنّه يقترح في موضع آخر قائلا: "و بالرغم من ذلك فإنّ هناك بعض الوحدات الداخلية، أو الأبنية الصغرى التي تتضمّنها رسالة الغفران ذات طابع سرديّ شائق."[5]

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، و التي كانت "بعد سنين قليلة جدّا من ظهور التآليف و البحوث البنيوية الغربيّة في الغرب نفسه، [...] و قد يعود ذلك [أي النقائص الموجّهة إليها] إلى قصور المنهجية البنيويّة نفسها و هو من عيوبها الرئيسيّة"[6]،

---

1 ـ ينظر: المرجع السابق، ص. 107.

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

3 ـ ينظر: ـ الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، ص. 108.
و ـ فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبيّ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978، مصر.

4 ـ فضل، صلاح: أشكال التخيّل، ص. 09.

5 ـ المرجع نفسه، ص. 09.

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

و كان بإمكان حسين الواد أن يجتنب اقتصاره على الشكل دون المضمون "عند القراءة الوظائفية للرحلة إذ أنّ هذه القراءة تعتمد المستوى الدلالي أحيانا و قد كان بإمكانه أن يثري بحثه بالاستفادة من دراسة عملية التلفّظ (Enonciation) لمعرفة حضور المعرّي في رحلته."[1]

أمّا الدراسة الأخيرة التي يزعم البحث أنّها تتّفق إلى حدّ بعيد مع أهمّ محاوره، تلك أنجزها الباحثان التونسيان عبد الوهاب الرقيق و هند بن صالح، إذ استطاعا أن يثريا الرصيد النّقديّ لرسالة الغفران، و دفعا بالبحث إلى اتّجاه يتّسم بالعمق في التحليل و الدقّة في المقاربة المنهجية. و كان 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 و 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 التفاعل الحواري مع رسالة الغفران بشكل أعمق، فالتعالق النصّيّ يبرز في العناصر الكبرى للرحلتين، كما يتجلّى في أدقّ الأجزاء ـ كما سبق الوقوف عليه في هذا الفصل ـ، أمّا دراسة الباحثَيْن فتوجّهت إلى "التنافذ [التناصّ] الخيالي بين النصّين [التي تؤدّي إلى] فكرة أخرى مؤدّاها أنّ العجيب الغفراني تكرار لا أدبيّ للعجيب القرآنيّ."[3]

و لعلّ الإفادة من جهد الباحثين في العنصر الموالي الخاصّ بالمنطق السرديّ في رسالة الغفران يكون أجدى و أثرى للبحث حتى تظهر المقارنة التحليليّة بين وجهة نظريهما و ما يزعمه البحث بصورة أجلى و أوضح.

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 109.

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

3 ـ المرجع نفسه، ص. 93.

3 - 2 - المنطق السرديّ في رسالة الغفران:

تُشكّل قضية المنطق السرديّ لأبي العلاء في رسالة الغفران إشكالية مركزية في تحديد جنسها الأدبيّ، فالرسالة مثقلة بالأسجاع و الاستطرادات اللغويّة التي تمثّل عائقا في تطوّر السرد. و من 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 هويّتها.

كما يُنَوّه في هذا الصدد أنّ ضرورة الالتزام بالتصوّر المنهجيّ للبحث الذي يسعى إلى مقاربة رسالة الغفران ضمن مفهوم الحوارية لميخائيل باختين، و من ثمّ، معاينة حدود التفاعل الحواريّ في المدوّنة، جعله يفتح الدراسة على أفق علميّ، يراهن عليه مستقبلا في استجلاء الخطاب السرديّ في رسالة الغفران، مركّزا على القراءة الوظائفيّة للشخصيات و الأحداث و البنية الزمانيّة و المكانيّة، و غيرها من العناصر المشكّلة لهذا الخطاب.

لكن ما يراهن عليه الآن في هذا القسم من الفصل، الإجابة عن سؤال جوهريّ يسعى البحث إلى رسم حدوده منذ فصله الأوّل، و المتمثّل في:ماهية القوانين التي تحكم المنطق السرديّ في رسالة الغفران؟ و منه؛ هل يتجلّى في الغفران ملامح الجنس الروائيّ أم هو بعيد عن ذلك؟

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

3 -2 - 1 - *إشكالية الاستطراد في رسالة الغفران:*

يُجمع النّقاد المشتغلون على رسالة الغفران أنّ الاستطرادات اللغويّة و الشعريّة تشكّل ظاهرة في متنها، و اعتبروا أنّ هذا عائقا بارزا يفكّك الوحدات السرديّة الكبرى للغفران، لإلى جانب اعتماد أبي العلاء على انضمامها و تتابع هذه الوحدات يجعلها بنية مفتوحة يمكن الإنقاص منها أو الزيادة عليها دون إخلال بمضمونها، و هذا 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، و لم تهتد إلى تفسير يخرجه من هذا العائق، و لعلّ 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 شكا مشاهد متتابعة.[2]

ما يجدر بالبحث تسجيله في هذا الصدد، استغرابه تجاهل النقّاد لمحاولة جادّة سعت إلى فكّ طلاسم هذا اللّغز المحيّر، و تفسير قضية الاستطرادات اللغوية ـ على وجه الخصوص ـ في رسالة الغفران، ممّا يدفع بالباحثين قُدُما إلى مرحلة يتجاوزون فيها إشكالية تفكّك وحداتها السردية.

تمثّلت هذه المحاولة الفريدة في تحقيق محمّد عزّت نصر الله لرسالة الغفران، و كان من بين ما أثار انتباهه، من خلال هذا التحقيق، أنّ ظاهرة الاستطرادات، فتفطّن إلى تقنية النسّاخ القدامى التي تغيّرت بمرور الزمن، حيث كان من عادتهم "كتابة الشروح و التفسيرات و التعليقات بمداد لونه يغاير لون المداد المكتوب به المتن، أو وضع علامة خاصّة في بداية الشّرح أو التفسير، و وضع علامة مماثلة في نهايته."[3]

---

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

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

3 ـ نصر الله، محمّد عزّت: رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، مقدّمة المحقق، ص. 17.

يقرّ المحقّق، في هذا التنبيه المهمّ، أنّ تفطّنه كان نتيجة ملاحظته لطريقة يوسف البديعيّ[1] في عرض جزء من رسالة الغفران على الطريقة الحديثة، يقول محمّد عزّت نصر الله: "و لا ريب أنّ يوسف البديعيّ (وهو من أدباء القرن الحادي عشر) قد فطن إلى هذه الحقيقة، فأورد في كتابه <أوج التحرّي عن حيثية أبي العلاء المعرّيّ> قطعة طويلة من رسالة الغفران و جعل شروح أبي العلاء في هامش الكتاب كما نفعل نحن في عصرنا هذا فالشروح الهامشية التي كان من عادة نسّاخ القرن الرابع إثباتها في ثنايا المتن ضمن علامات فارقة مصطلح عليها عندهم، قد تغيّر وضعها في القرن الحادي عشر و أصبح موضعها المناسب في الهامش."[2]

إنّ اعتماد جلّ الدارسين في قراءة رسالة الغفران على الطبعة التي حقّقتها بنت الشاطئ ـ لجودتها ـ جعلهم يتوهّمون هم الآخرون أنّ هذه الاستطرادات من صلبها، و جزء أصيل منها، فترتّب عليه إجماعهم على انعدام التطوّر السرديّ و تتابع الأحداث وفق منطق محكم، و كانت اللاّئمة تلقى على عاتق أديب المعرّة بأنْ "لو سلم فنّ أبي العلاء من نكر العصر، لمضى في حلمه الملهم و استغرق في عالمه النّفسيّ الخالص، و لسلمت لنا تلك المتعة الفنيّ من شوائب هذا الاعتراض السمج الثقيل."[3]

يتعجّب محمّد عزّت نصر الله من "ردّ احتمال أن تكون هذه الشّروح ليست من صلب المتن، و أنّ أبا العلاء لم يملها لتُكتب في رسالته إلى ابن القارح، و إنّما كان يفسّر بها لتلاميذه ـ الذين كانوا يحيطون به و يكتبون عنه ـ ما يعرض له من مسائل لغويّة، أو يشرح لهم ما يظنّه غامضا على بعضهم فكتبها التلاميذ في المتن، و لم يكن مقصد أبي العلاء أن تكون فيه."[4]

لم يغفل المحقّق، في هذا السياق، الردّ على الملاحظات المنهجية التي أبدتها بنت الشاطئ ـ وقد يتبادر إلى كلّ قارئ الغفران ـ أنّ أبا العلاء كان يوجّه في مواضع

1 ـ تنظر آراء هذا الأديب ضمن الفصل الأوّل، في عنصر: طائفة المؤيّدين لأبي العلاء، ص. 47.

2 ـ نصر الله، محمّد عزّت: رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي ، مقدّمة المحقق، ص ص. 18-19.

3 ـ بنت الشاطئ: الغفران: دراسة نقدية، ص. 46.

4 ـ نصر الله، محمّد عزّت: رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي ، مقدّمة المحقق، ص. 15.

كثيرة خطابا مباشرا لابن القارح، كالأدعية، أو الشروح لبعض الألفاظ الغريبة، أو تعقيب على بيت شعر، و يتجلّى ذلك بوضوح عندما أراد شرح بيت الأعشى في قوله: "

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

و هو ـ أكمل الله زينة المحافل بحضوره ـ يعرف الأقوال في هذا البيت، و إنّما أذكرها لأنّه قد يجوز أن يقرأ هذا الهذيان ناشئ لم يبلغه ذال: حكى الفرّاء وحده أغار في معنى غار إذا أتى الغور، و إذا صحّ هذا البيت للأعشى فلم يرد بالإغارة إلاّ ضدّ الإنجاد..."[1]

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، و لا كان يوجّهه إلى تلاميذه و حدهم، و إنّما خاطب به ابن القارح، محتاطا عن اتّهامه الجهل [...]، ثمّ تنتهي الدارسة الجليلة إلى القول: هي إذن ظاهرة من الظواهر الأسلوبيّة للغفران. و لا تكاد تخطئها في صفحة من صفحاتها إلاّ قليلا، و قد بلغ من ولع أبي العلاء بها، أنّ ضحّى في سبيلها ـ كما فعل في الاستطراد ـ بوحدة السياق و نسق الجمل، و ترتيب المعاني ليرضي رغبته في استيفاء تلك الشروح."[2] ثمّ يعقّب على ملاحظاتها قائلا: "أوافق الدارسة الجليلة على أنّ المعرّيّ كان يقصد حين أملى تفسيراته و شروحه في رسالته إلى ابن القارح، و إنّي أرفض تبعا لذلك، الاحتمال القائل بأنّ التلاميذ كتبوها في المتن. و لكنّي أرفض أن يكون المعرّيّ قد أورد هذه الاستطرادات و تلك المعترضات في ثنايا المتن، فأبو العلاء لا يرتكب هذا الغلط الشنيع، و ما هذا الذي ظنّته صاحبتنا الفاضلة استطرادا و شروحا معترضة إلاّ شروح أبي العلاء الخاصّة التي يجب أن توضع في الهامش حسب طريقتنا الحديثة."[3]

---

1 ـ المعرّيّ: رسالة الغفران، ص ص. 179-180.

2 ـ نصر الله، محمّد عزّت: رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي ، مقدّمة المحقق، ص. 16.

3 ـ المرجع نفسه، ص ص. 16-17.

و بعد هذا العرض التحليليّ الذي يرتاح إليه كلّ طالب حقّ دون تهافت، يختم قوله مؤكّدا في موضع آخر أنّ: "المعريّ قد أملى رسالته بما فيها من شروح هامشيّة، و كان 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،و كسرت خطّ تطوّرها السرديّ، و عليه، كان من واجب الإقرار بفضله أن يضم البحث صوته إلى قوله: "إنّنا في هذه المناسبة، نضع أيدينا على أوّل تطوّر علميّ لطريقة النّسخ و التأليف و جدير بأولي الاختصاص الاعتناء بهذه الظاهرة و دراستها."[2]

3 -2 - 2 ـ *إشكالية طبيعة العلاقات التي تربط الوحدات السردية الكبرى للغفران:*

واجهت الدارسين، إلى جانب قضية الاستطرادات اللغوية و الشعرية، 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 و الوضوح، و هي تلك التي قدّمها حسين الواد في دراسته السابقة الذكر، و انتهى 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 و إذا الفجائية و لقد أضفت هذه الظاهرة الانفصاميّة على الرحلة لونا اعتباطيا في ما يتّصل بالعلاقات بين مقطوعاتها الكبرى، و بين المراحل داخل تلك المقطوعات."[3]

أمّا صلاح فضل، فإنّه يلمّح إلى عائق الاستطرادات اللغويّة و حصره في كثافة اللّغة التي حالت دون الرؤية الواضحة، ممّا جعله يصدر حكما عامّا مؤدّاه أنّ "البنية العليا لرسالة الغفران لا تنتمي إلى مجال القصّ و السرد، لأنّ النموذج القصصيّ

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 19.

2 ـ المرجع نفسه، هامش ص. 19.

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

ـ كما نعرفه الآن- يعتمد على خلق عالم مبتكر، يحفل بشخوص لا وجود لهم في الخارج، و إن كانوا يمثّلون بطريقة ما هذا العالم الخارجيّ، على أن يتمّ التعبير عن ذلك بلغة شفّافة، لا تبلغ من الكثافة و شدّة الخصوبة ما يجعلها تعوق اتّضاح الرؤية."[1] ثمّ يعرّج على الوحدات الداخليّة للغفران فيجدها "ذات طابع سرديّ شائق"[2]، و بعد عرضه لنموذج وقف فيه الملاحاة التي نشبت بين الأعشى و النابغة 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 و الصراع و احتدام 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 السرديّ، و أنّ تلك الوحدات الداخلية أو الأبنية الصغرى لا تغيّر "من بنيتها الكليّة باعتبارها رسالة أدبيّة."[5]

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، و بذلك يكتسب التتابع السرديّ انسيابه، و تطوّره الفنيّ الطبيعيّ.

ـ أمّا الثاني؛ ما تعلّق بالدراسة التي توصل إليها الباحثين التونسيين، و التي 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، و من زاوية تحترم

---

1 ـ فضل، صلاح: أشكال التخيّل، ص. 07.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 09.

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

4 ـ فضل، صلاح: أشكال التخيّل، ص. 10.

5 ـ المرجع نفسه، ص. 10.

قواعد جنسها و منطقه الداخليّ لتبيّنا أنّها قامت عل خمسة مقاطع قصصية رئيسيّة رغم تفاوت أحجامها."[1]

وقد أورد الباحثان الوحدات السرديّة الكبرى لرسالة الغفران على النحو التالي[2]:

1 ـ المعراج: "و لعلّه سبحانه قد نصب لسطورها [رسالة ابن القارح] المنجية من اللّهب، معاريج من الفضّة أو الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء"[3]

2 ـ النّزهة في الجنّة: "ويخطر له حديث شيء كان يسمّى النّزهة في الدار الفانية."[4]

3 ـ الوقوف في المحشر: "أنا أقصّ عليك قصّتي: لمّا نهضت من الرَّيْم."[5]

4 ـ الاطّلاع على الجحيم: "و يبدو له أن يطّلع إلى أهل النار فينظر ما هم فيه ليعظم شكره على النّعم."[6]

5 ـ العودة إلى الجنّة: "فإذا رأى قلّة الفوائد لديهم، تركهم [أهل الجحيم]في الشقاء السرمد و عمد لمحلّه في الجنان."[7]

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 حظٌ فكّ طلاسم لغز الاستطراد، و بقيت دراستهما تتحفظ منه بقولهما: "رغم أنّها [الاستطرادات] عطّلت الإنشاء السرديّ في بعض المشاهد."[8]

أمّا عن طبيعة العلاقات التي تربط الوحدات السرديّة الكبرى في الغفران، فإنّ جلّ الباحثين يجمعون على أنّها تخضع للفوضى و الاعتباطية ـ كما سبق ـ و خاصّة

---

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

2 ـ ينظر: المرجع نفسه، ص ص. 10-11.

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 140.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 175.

5 ـ المرجع نفسه، ص. 248.

6 ـ المرجع نفسه، ص. 289.

7 ـ المرجع نفسه، ص. 360.

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

ما تعلّق برؤية حسين الواد و صلاح فضل، و يبدو أنّ الإشكال الأكبر الذي حدا بهما إلى هذا الرأي، هو أنّ "الراوي قد خرق النّظام الطبيعيّ في وقوع الأحداث"[1]، و كانت الوحدات السرديّة الكبرى التي تلي المعراج في نزهة ابن القارح في الجنّة، و كان من الأولى أن يليها موقفه بالمحشر فيتطوّر السرد، و تتنامى العقدة، و تتشكّل الإثارة و عنصر التشويق عند القارئ.

و لو سلّم البحث بهذا الافتراض ـ أي أن يكون الوقوف ابتداء ثمّ تليه النزهة في الجنّة ـ لكان هذا الترتيب "سيلغي التواشج الأخّاذ بين المعراج و النزهة من جهة، و سيُهمِّش تلك المقدّمة الساخرة التي افتتحت بها الرسالة من جهة أخرى."[2] و لو تُلقى نظرة فاحصة على مقاصد أبي العلاء و نواياه المواربة تجاه بطل الغفران لعُلم أنّه يستحيل أن يجعله مخفقا ف بعبور الصراط، و يسقطه، بعدها، إلى مهاوي الجحيم و يفسد مقدّمته الساخرة التي يقول فيها عن رسالة ابن القارح: "و مثلها شفع و نفع، و قرّب عند الله و رفع، [...] و لعلّه، سبحانه، قد نصب لسطورها المنجية من اللهب، معاريج من الفضّة أو الذهب تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء."[3] فكلمة "المنجية" قد بشّرت بنجاة ابن القارح، و عليه بات معلوما هذا الخبر عند القارئ، و لا تنتابه مشاعر الإثارة في هذا الشأن، و من خلال مقاصد أبي العلاء الساخرة في مقدّمته، يبعد، أيضا، أن يسقط في فضاضة الخطاب المباشر، و يتشفّى من ابن القارح بإدخاله نار السعير، فيكون الانتقام بهذه الصورة أزرى بأبي العلاء نفسه من خصمه المنافق الذي قصد افتزازه و إيقاعه في فخ الردّ المباشر لإدانته.

تعمّد الراوي تقديم مشهد النزهة في الجنّة، و تأخير مشهد الموقف في المحشر، حتى يحقّق غرضا آخر، لطالما أفصح عنه من خلال تحاور شخصيات الجنّة، و من شدّة التركيز عليه شكّل بؤرة نصيّة في الرّحلة كلّها، و غدا السؤال: "بم غفر لك؟" و "بم لم يغفر لك؟" أمرا مألوفا متوقّعا عند القارئ، و من ثمّ، ينمو عنصر التشويق

---

1 ـ المرجع نفسه، ص. 11.

2 ـ المرجع نفسه، ص. 11.

3 ـ المعري: رسالة الغفران، ص. 140.

لمعرفة الطريقة التي نجا بها بطل الغفران من المحشر و الصراط، و جعله يحظى بنعيم الجنان، و بهذا الترتيب فإنّ "أبا العلاء، نتيجة وعي فنّيّ متألّق، كسر ذلك النّسق الزمنيّ حتى ترتبط مفاصل الحكاية ارتباطا عضويا منسجما و حتى يجعل الاضطراب في الموقع البنيويّ- الفنيّ المناسب."[1]

3 -2 - 3 - *تجلّيات الجنس الروائيّ في الغفران:*

بعد هذه المقدّمات المنطقيّة، تبيّن أنّ إشكال الاستطرادات مفتعل يمكن تجاوزه بإعادة إخراج رسالة الغفران وفق الصورة الأصلية التي أماط عنها التصحيف المحقّق نصر الله، كما تمّ تحديد الوحدات السرديّة الكبرى و طبيعة العلاقات التي تربطها، و عليه، يخلص البحث إلى جني ثمار هذا الجهد، على أنّه لا يدّعي إطلاقا أنّه قد بلغ عين الصواب، و إنّما هي محاولة يسعى من خلالها إثارة جملة من التساؤلات و الفرضيات، ترنو إلى آفاق علمية مستقبلية، تتّجه نحو تعزيز الرصيد النّقدي لرسالة الغفران بمناظير متعدّدة، لعلّها تلامس جوانب جمالية خفيّة، لم تبُلغ بعد.

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 (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 مادة مقروءة، و أصبح موضوعا للحكاية، و القرينة اللفظية الدالة على ذلك، تعويض ضمير المخاطَبة "فقد غرس الله لمولاي الشيخ الجليل" بضمير الغيبة القصصيّ الذي يحيل لإلى عالم مجهول، فصار شخصية ذات طبيعة تخييليّة تتحرّك منذ الصفحات الأولى في الجنّة، و هذا لدليل قاطع على التحوّل من الترسليّ إلى القصصيّ.[2]

---

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

2 ـ ينظر: المرجع نفسه، ص. 13.

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"[1]، تحوّل فيها من مترسّل مباشر إلى أديب فنّان، استعار من الرواية بناءها السرديّ، و من المقامة أسجاعها و أجراسها، و شكّل من الشعر مادّة غنائيّة و ترفا معنويّا لشخصياته الفردوسيّة [2]، و جعلها تتداخل و تتناغم للتحقّق نموذجا فريدا في التراث العربيّ، تميّز دون غيره عبر الأزمان، و أصبحت رسالته أقرب ما تكون إلى ما دعا باختين حين قال: "تسمح [الرواية] بدخول أجناس مختلفة، فنيّة (كالقصص الاستطرادية، و التمثيليات الغنائيّة، و القصائد و المشاهد الدراميّة...الخ) و خارجة عن الفنّ (كالأجناس الحياتيّة اليوميّة و البلاغيّة و العلميّة و الدينيّة و غيرها) في قوامها."[3] و يزداد تجلّي ملامح الخطاب الروائي وضوحا في الغفران، حينما نقابلها بما أكّد عليه باختين، في متأخر بعد 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"[4]، و يضيف مؤكّدا أنّ تميّز هذه الأجناس الدخيلة في صلب الرواية قد يحدّد صياغة شكلها، فيقل: "هذه الأجناس قد لا تدخل بوصفها جزءا بنائيا جوهريا منها و حسب، بل قد تحدّد أيضا شكل الرواية ككلّ (رواية الاعترافات، رواية المذكّرات، الرواية في الرسائل...الخ)."[5]

إنّ استحضار الأجناس الأخرى في صلب الرواية يعكس بالضرورة تفاعلا حواريا ناتجا عن تعدّد الأصوات، و تنوّع في أشكال الوعي، و لهذا "فهي تفكّك الوحدة اللغويّة للرواية و تعمّق على نحو جديد تنوّعها الكلاميّ، و كثيرا ما تكتسب

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 08.

2 ـ ينظر: المرجع نفسه، ص. 08.

3 ـ باختين: الكلمة في الرواية، ص. 93.

4 ـ المرجع نفسه، ص. 93.

5 ـ المرجع نفسه، ص. 93.

لغات الأجناس الخارجة عن الفنّ التي تدخل الرواية أهميّة بحيث ينشئ إدخال جنس ما (كالرسائل مثلا) عصرا كاملا ليس في تاريخ الرواية و حسب، بل في تاريخ اللغة الأدبيّة أيضا." [1]

إنّ إدراج باختين الرسالة مثالا دون غيرها كجنس خارج عن الفنّ يفكّك الوحدة اللغويّة للرواية و يكسبها 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 النظّر الروسيّ، دون تعسّف، على أنّ البحث يقرّ بأنّ هذه المقاربة لا تؤتي أكلها إلاّ بوضع رسالة الغفران على محكّ القواعد الروائيّة، بوصفها إرهاصا للرواية في الأدب العربيّ، و محاولة استنطاق عناصرها المشكّلة لها بطريقة أدقّ و أنضج، و هذا ما يدفعه إلى الخلوص بنتيجة تطمح إلى فتح آفاق تحاول تحليل الخطاب الروائيّ في رسالة الغفران وفق المعطيات و النتائج التي توصّل إليها البحث.

3 -2 - 4 - *القيم الكرونوتوبيّة لرسالة الغفران:*

حاول البحث في الفصل الثاني تقريب مفهوم الكرونوتوب من خلال الطرح الباختينيّ، فهو في نظره ردف لكلمة "النوع"، يقوم على مقولتيّ الفضاء الزمانيّ (Chronotpe)، و يتجسّد "في طقم من المظاهر المحدّدة الخاصّة بالزمان و المكان، ضمن كلّ نوع أدبيّ"[2]، و من خلال تقصّيه لمراحل تشكّل الرواية، أكّد على ضرورة تماسك الزمان و الفضاء في العالم الواقعيّ و الإبداع الأدبيّ، و اختصر نظرته لتاريخ الرواية في نقاط ثلاثة يخترقها الحوار جميعا هي "تفاعل اللغات و انفتاح الثقافات على بعضها، الضحك الشعبيّ، تعدّد المعارف في زمن تاريخيّ لا مراتب فيه."[3]

من خلال هذه التعريفات التي أطّر بها باختين مفهوم الكرونوتوب، يسعى البحث

---

1 - المرجع نفسه، ص. 94.

2 - تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ص. 185.

3 - دراج، فيصل: نظرية الرواية و الرواية العربيّة، ص. 76.

إلى محاولة استجلاء القيم الكرونوتوبية لرسالة الغفران، انطلاقا من كونها نظاما خارقا لسنن الأدب[1]، فهي إلى جانب طابعها الترسليّ ـ كما سبق ـ تنفتح على لغات مختلفة؛ بالرحلة الأخروية على قصة المعراج، و بأسجاعها على المقامة، و بالمادّة الغنائية على الشعر، و بمشاهدها على المسرح، و فوق 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، فأبو العلاء بغفرانه يتفاعل حواريا مع الأديب الفرنسيّ، إذ يتّفقان في كون كليهما يهزأ "بالثابت و الممثّل الصارم و أحادي الحركة كما لو كان الضحك الجماعيّ كسرا لقاعدة تقرّر التماثل و الثبات و شجبا لكلّ قاعدة تبشّر بالسكون."[2] 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." [3]

استئناسا لهذا كلّه، يمكن أن يُعتبر أبو العلاء، من خلال أسلوبه الفريد في الحياة؛ العزلة الإيجابية، و في التفكير؛ مخالفة مألوف النّاس و تفكيك الأحكام الجاهزة، و في الأدب؛ الإغراب في اللغة و التخييل المبتكر، ناهيك عن سخريته التي هي بمثابة "مهجة الفنّ التي يحملها الوعي للأدب بواسطة العقل"[4]، نموذجا لم يتكرّر في تاريخ الأدب العربيّ، فأدبه ، وفق الطرح الباختيني، يستجيب أن يكون كرنوتوبا أنتجه القرن الرابع الهجريّ.

كما يمكن الاستئناس ببعض القيم الكرونوتوبية المستوحاة من رسالة الغفران، للتدليل على فرادتها في الأدب العربي:

أ ـ الرحلة الغفرانية التي أعدّها المعريّ لابن القارح "تتأرجح بين الواقع الماديّ و الخيال، بين المعقول و اللاّمعقول، بين زمن موضوعيّ و زمن مطلق عجائبيّ،

1- ينظر: الرقيق، عبد الوهاب، و، بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص. 08.

2 ـ دراج، فيصل: نظرية الرواية و الرواية العربيّة، ص. 77.

3 ـ تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ص. 174.

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

بين عالم الأرض المحكوم بضرورات التاريخ و عالم السماء المتحرّر من كلّ القيود."[1]

ب ـ الرحلة الغفرانيّة هي أوّل محاكاة ساخرة من الوعي الزائف بهذا العالم (الذي يقدّس المتعة الماديّة العارضة، و يجهل المتعة الروحية الساميّة) عن طريق محاكاته الجادّة لقصّة المعراج.

ج ـ الرحلة الغفرانيّة هي تفاعل حواريّ بين مقام ترسليّ و إنشاء سرديّ بتحوّل ابن القارح من قارئ معلوم إلى مقروء سرديّ.

د ـ في الرحلة الغفرانيّة خرق لنظام التتابع المنطقيّ للأحداث، معتمدا فيها الراوي على الارتداد الزمنيّ (موقف الحشر بأفعال أزمنتها الماضي).

هـ ـ الرحلة الغفرانية هي خرق لمألوف الناس و فضح للخطاب الرسميّ الذي اكتسب نفوذه من التلبّس بالكلمة السلطوية "فهناك السّلطة بما هي كذلك، و هناك قوّة النّفوذ أو الهيبة و هناك قوّة التّقليد و هناك قوّة المتعارف عليه أو قوّة الصّفة الرّسمية."[2]

و ـ الرحلة الغفرانيّة هي نموذج لتعدّد أشكال الوعي المتداخلة، يروم من خلالها أبو العلاء استشراف بعد إنسانيّ، يتآخى فيه الإنسان مع أخيه الإنسان في جنّة أرضية تجمع بين البشر على اختلاف ألسنتهم، و أديانهم، و ألوانهم، تضاهي الجنّة التخييليّة التي جسّد مشاهدها.

---

1 ـ المرجع السابق، ص. 12.

2 ـ باختين الكلمة في الرواية، ص. 126.

الخـــاتمـــة

تمّ بحمد الله و عونه إنهاء هذا البحث، و بلغ مرحلة جني ثماره الطيّبة التي يعتقد أنّه حقّق من خلالها بعض النتائج التي كان يطمح إليها و هو في مراحله الأولى كتصوّر في ضوء مقولات الحوارية لميخائيل باختين.

ما يمكن تسجيله كنتيجة أوّلية، مهّدت لهذه المقاربة، إرجاع سبب إعراض القدامى عن تراث أبي العلاء عموما، و رسالة الغفران على وجه الخصوص، إلى تناقل أصحاب التراجم (كالحمويّ، و الذهبيّ، و القفطيّ، و غيرهم) تهمة كفر و إلحاد أبي العلاء دون تثبّت، و عَرْضِ ما يفنّد هذه المزاعم من خلال الأدلّة القطعيّة، و الشواهد الدّامغة التي أثبتها ابن السيّد البطليوسيّ.

أمّا النتيجة الثانية، فهي استقصاء ما أمكن من جهود النقاد المحدثين الذين انحصرت جلّ دراساتهم لرسالة الغفران في التصوّر التاريخيّ، ضمن حقل التأثير و التأثّر، الذي وضعها في موضع سلبيّ استهلك أبعادها الجماليّة، و من ثَمّ، حاول البحث، من خلال تفاعلها الحواريّ، تفسير تلك المشاكلة بين رسالة الغفران و النّصّ الدينيّ (الإسلاميّ) من جهة، و الكوميديا الإلهيّة من جهة أخرى، بوصفها عملية حواريّة داخليّ و خارجيّة، محاولا الارتكاز على أسس حوارية ميخائيل باختين.

على ضوء هذه المعطيات، سيرصد البحث نتائج المقاربة التي حاولت تفسير التفاعل الحواريّ في رسالة الغفران:

ـ كان لتعدّد أشكال الوعي في رسالة الغفران دورا في الوقوف على ظاهرة الإلغاز ضمن الحوارية الداخلية، إذ كان أبو العلاء يقصد من خلاله التلويح و التعريض بابن القارح، و ذلك بإدراجه في سياق تحاور شخصيات الرحلة شواهد شعريّة تحيل ـ في أغلبها ـ إلى أبات غائبة لها صلة بها، تتضمن نواياه و مقاصده تجاه المتلقي الفعلي/ عليّ بن منصور، و من هنا، يمكن القول أنّ أبا العلاء اعتمد على لغة أشعّت كلماتها بمدلولين متعارضين: الأوّل؛ في مقام ترسليّ إخوانيّ، ظاهره موشّح بمعاني المودّة و المحبّة الخالصة، و الثاني؛ في مقام سرديّ فنيّ، باطنه مشحون بمعاني الهجاء اللاذع، الذي يترفّع عن فظاظة الخطاب المباشر، و يمتزج بأصوات

شخصيات تخييليّة، ليحافظ على نطاق بينه و بين نواياه المعلنة، فيجعلها مختفية في البنية العميقة لخطابه.

ـ أمّا الحوارية الخارجيّة، فتتجلّى من خلال ارتكاز أبي العلاء على التصوير الدينيّ (الإسلاميّ)، و استلهام مادّته التخييليّة من القرآن الكريم، و السنّة النبويّة الشريفة، و خاصّة ما تعلّق بقصّة المعراج التي شكّلت البؤرة النصيّ في رسالة الغفران، بوصفها نصّا سابقا عليها من جهة، و كون الرسالة خطابا ممتدا بأفقه في الكوميديا الإلهيّة لدنتي، بوصفها نصّا لاحقا من جهة أخرى.

ـ تجلّى التفاعل الحواريّ بين الغفران و النصّ الدينيّ (القرآن الكريم، و قصّة المعراج في الحديث النبويّ) بإدراج هذا النصّ الدينيّ في سياق مكّن القارئ الانتقال من المتعة المعنويّة المرتبطة بعالم الغيب إلى المتعة الحسّيّة المرتبطة بعالم الشهادة.

ـ أمّا التفاعل الحواريّ بين الغفران و الكوميديا الإلهيّة فتجلّى، بدءا، على مستوى فكرة المعراج نفسها، فهي تشكّل البؤرة النصيّة في الأثرين الأدبيين، النّي تقوم على الحركة العمودية من الأسفل المظلم إلى الأعلى المتوهّج بالأنوار، عبر معراج ذهبيّ، لتبدأ الرحلة إلى العالم الآخر.

ـ في أطوار الرحلة بين الجنّة، و المحشر/ المطهر، و الجحيم، عرض البحث نماذج بسطت فيها مشاهد غفرانيّة بشعاعها على أدقّ التفاصيل في كثير من المشاهد التي ركّب منها دانتي أجزاءها، فتجسّد التفاعل الحواريّ في أبرز مظاهره، فالمادّة التخييليّة تتعارض حينا بقلب الصور الفنيّة، ة تتقاطع أحيانا بتعالق تتناغم في صور فنيّة أخرى، فكلمات أبي العلاء المشحنة بنواياه و مقاصده تسكن في لغة الكوميديا ـ بوصفها النصّ اللاّحق ـ و جعلتها تحيا حياة جديدة وفق تصوّر باختين، فالكوميديا تزخر بمشاهد مثخنة بتعبيرات متناثرة من رسالة الغفران.

أمّا القسم الثاني من المقاربة، فقد رصد البحث المشاهد الاحتفاليّة في رسالة الغفران، فهي تقوم على عنصرين بارزين:

ـ المحاكاة الساخرة على مستوى اللفظ (الكلمة)؛ و فيها تتجسّد سخريّة أبي العلاء من خلال المفارقة التي يضفيها على بعض التعابير؛ كالأدعية، فهي تقوم على تناقض المقام و المقال.

ـ المحاكاة الساخرة على مستوى الدور؛ و فيها لمس البحث استجابة رسالة الغفران لمقولة الأقنعة التي استنبطها باختين من أعمال رابليه الروائيّة، فأبو العلاء ألبس ابن القارح أقنعة تخدم مع مقاصده و نواياه المواربة، فيظهره تارة غبيّا لحوحا، يتظاهر بالعلم و المعرفة في قضايا اللغة و الأدب، و تارة أخرى يظهره محتالا نصّابا، يكيد و يمكر قصد تحقيق أطماعه الصغيرة، التي تعكس ضآلته و سخافة عقله، و بين الدورين يظهره بقناع المهرّج الذي بلغ به ذروة السخرية في مشاهد كثيرة أبرزها تلك التي جعله يهرب مهرولا من حيّة تحوّلت إلى جارية حوراء تعرض نفسها عليه، و في مشهد آخر جعله يتمايل كالدمية عند اجتيازه الصراط.

و يمكن القول أنّ أبا العلاء تمكّن من استغلال العناصر الكرنفاليّة في تفاعل حواريّ، ليؤلّف بين نفاق ابن القارح و قداسة المكان الذي أحاطه به، ليحقّق، في الوقت نفسه، الصدام بين التافه و الجادّ المرعب.

و في القسم الأخير من المقاربة، ناقش البحث إشكالية تحديد الجنس الأدبيّ لرسالة الغفران إذ استعصى الأمر على كثير من النقاد، و ذلك لاندراجها ضمن الفنّ الترسليّ، انقطاع تطوّرها السرديّ بالاستطرادات التي أثقلت كاهلها، و هو عيب ألحقه هؤلاء النقاد ـ بنت الشاطئ في مقدمتهم ـ بأديب المعرّة، و ما يمكن تسجليه كنتائج يخالها البحث قيّمة، هي كالتالي:

ـ ما يجدر بالبحث الإقرار به، في سياق الحديث عن إشكالية الاستطرادات، التنويه بمحاولة جادّة حاول فيها صاحبها فكّ طلاسم هذا اللغز من خلال إعادة تحقيق رسالة الغفران، فتوصّل المحقّق محمّد عزّت نصر الله إلى نتيجة بدّدت المزاعم التي تجعل الاستطرادات جزءا أصيلا من متن الرسالة، بل أكّد من خلال نموذج قديم، عثر عليه، أورد فيه صاحبه قطعة كبيرة من رسالة الغفران جعل الشروح و الاستطرادات في هامش الكتاب، و هذا ما جعل البحث يرنو إلى أفق علميّ يطمح فيه

استنطاق الخطاب السرديّ في رسالة الغفران وفق الطبعة التي حققها نصر الله، فإنه ـ البحث ـ يخال أنّ النتائج التي ستسفر عنها هذه الدراسة يراهن علي أن تكون سبقا يجعل من غفران أبي العلاء أولى إرهاصات الرواية العربية قد توافرت فيها أغلب عناصرها الفنيّة.

ـ 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.

يشيد البحث بمحاولة الناقدين عبد الوهاب الرقيق و هند بن صالح في ردّ هذه المزاعم بدراسة يعتقد البحث أنّها كانت أنضج المحاولات التي حاولت استنطاق منطق التطوّر السرديّ في الغفران، إلاّ أنّ ما يجدر بالبحث الإشارة إليه أنّ الباحثين قد واجهتهما إشكالية الاستطرادات التي يزعم البحث أنّ فكّ لغزها من قبل نصر الله أنّهما لم يستصيغا ما بلغه من خلال تحقيقه أو لم يسبق لهما الاطلاع عليه ـ وهو ما يرجّحه البحث ـ

ما أشكل على جلّ الباحثين ـ ومنهم حسين الواد ـ إدراج الراوي موقف المحشر بعد النزهة في الجنة، و كان يُفترض به ـ حبس زعمهم ـ أن يكون الترتيب المنطقي بالبدء بموقف الحشر ومن بعده النزهة في الجنّة، و تفسير هذا يعود إلى أنّ الراوي لو بدأ بموقف الحشر لأحدث تناقضا مع مستهل الرسالة التي أخبر فيها القارئ بأن رسالة ابن القارح كانت سبب الشفاعة له و إدخاله الجنة، و من ثم، لم تكن العقدة في إدخال بطل الغفران إلى الجنّة، و لكنّ الراوي قصد تحقيق مقاصده في السخرية ببطل الغفران، فبتأجيل الإفصاح عن الطريقة التي حاز بها الأديب الحلبيّ الغفران كانت العقدة تنمو لتشدّ إليها القارئ مصحوبا بإثارة و تشويق.

و أخيرا رصد البحث تجليّات الجنس الروائيّ في الغفران من خلال النتائج التي توصّل إليها البحث ممّا سبق ذكره، و يعتقد أنّ ملامح هذا الجنس تتجلّى من خلال

منعرج جعل فيه أبو العلاء غفرانه تتعالى عن الفنّ الترسليّ، و ذلك حين صيّر المرسل إليه / عليّ بن منصور من قارئ إلى مادّة مقروءة، و أصبح موضوعا للحكاية.

استئناسا بهذه النتائج لهذه المقاربة، حاول البحث استجلاء القيم الكرونوتوبيّة لرسالة الغفران انطلاقا من انفتاحها على لغات مختلفة؛ على قصّة المعراج بالرحلة الأخرويّة، و على المقامة بأسجاعها، و الشعر بالمادّة الغنائيّة، و على المسح بمشاهدة المكثّفة. فهي:

ـ رحلة تتأرجح بين مادّية الواقع و معنويّو الغيب.

ـ أوّل محاكاة ساخرة من الوعي الزائف لهذا العالم الدنيويّ، الذي يقدّس المتعة المادّيّة السفلى و العابرة، و يجهل المتعة الروحية السامية و الباقية، عن طريق المحاكاة الجادّة لقصّة المعراج.

ـ خرق لنظام التتابع المنطقيّ للأحداث، معتمدا فيها الراوي على الارتداد الزمنيّ (موقف الحشر بأفعال أزمنتها الماضي).

في الختام، يقرّ البحث بأنّ ولوج عالم أبي العلاء المنفتح على اللغة المتعدّدة الدلالات بأسس مفهوم الحوارية الغارقة في التجريد و الضاربة بجذورها في أعماق الفلسفة الألمانية مغامرة لا تخلو من قصور، و عليه، فإنّ صاحب هذا البحث لا يدّعي إطلاقا أنّه قد أضاف لبنة تستحقّ الذكر، و لكن عذره في ذلك أنّه لم في مبتدإ رسم طريق للبحث الجادّ، و أنّه، إلى جانب هذا، لم يدّخر وسعا من أجل إنجازه على الوجه الذي يخاله لائقا بالعبقريين: شيخ المعرّة، و المنظّر الروسيّ.

مكتبة البحث

ـ القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

ـ قائمة المصادر و المراجع:

ـ المراجع العربية:

1 ـ ابن رشيق القيروانيّ، أبو عليّ الحسن: العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده، مطبعة السّعادة، مصر، الطّبعة الثّالثة، 1963، ج2.

2 ـ ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل(ت774هـ): تفسير القرآن العظيم، دار الجيل، بيروت، لبنان.

3 ـ أبو شهبة، محمّد بن محمّد: الإسرائيليات و الموضوعات في كتب التّفسير، مكتبة السنّة، الدّار السّلفية لنشر العلم، القاهرة، مصر، ط 4، 1408هـ.

4 ـ أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، حزيران (يونية)، 1985.

5 ـ 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، المجلّد الثالث، ج 6.

6 ـ بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء عند القدامى، الدّار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، 1396هـ/ 1976م.

7 ـ البطليوسي، ابن السيّد: شرح المختار من لزوميّات أبي العلاء، تحقيق: حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب، مصر، 1970، ج1.

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

9 ـ بنت الشّاطئ، عائشة عبد الرّحمن: قيم جديدة للأدب العربيّ، القديم و الحديث، دار المعارف، مصر، 1970.

10 - بنت الشاطئ: الغفران لأبي العلاء: دراسة نقدية، دار المعارف بمصر، 1962م.
11 - بنّيس، محمّد: الشّعر العربيّ الحديث: الشّعر المعاصر، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.
12 - تيمور، أحمد : أبو العلاء المعري، لجنة نشر المؤلّفات التيموريّة، النّاشر مكتبة الأنجلو المصريّة، 1970، الطبعة الثّانيّة.
13 - ثامر، فاضل: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 1992.
14 - حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف بمصر، ط8، 1976.
15 - حسين، طه: مع أبي العلاء في سجنه، ، دار المعارف بمصر، ط11، 1976.
16 - الحكيم، سعاد: أبو العلاء المعري، بين بحر الشعر و يابسة الناس،دار الفكر اللبناني،ط1، 2003.
17 - حمد، أمين فوزي: رسالة الغفران بين التلميح و التلويح، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1993.
18 - الجمحي، ابن سلاّم: طبقات الشّعراء، دار الكتب العلميّة، ط 2، بيروت، لبنان، 1988.
19 ــ الخطيب، حسام: محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي و نشأة مذاهبه و اتجاهاته النّقدية، مطبعة طربين، 1974- 1975.
20 - درّاج، فيصل: نظريّة الرّواية و الرّواية العربيّة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة الأولى، 1999م.
20 - الراجكوتي، عبد العزيز الميمني: أبو العلاء و ما إليه، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2003.
22 - الرقيق، عبد الوهاب، و بن صالح، هند: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمّد علي الحامي، تونس، ط01، 1999م.

23 ـ الزّمخشريّ الخوارزميّ ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: الكشّاف عن حقائق التّنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ و أولاده ، مصر، الطّبعة الأخيرة، 1392هـ/ 1972م، ج1.

24 ـ الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، تونس، 1984م.

25 ـ السامرائي، إبراهيم: المدارس النحوية، أسطورة و واقع، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1997م.

26 ـ سلّوم، داود: الأدب المقارن في الدّراسات المقارنة التطبيقيّة، مؤسّسة المختار للنّشر و التّوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

27 ـ السّيوطيّ، جلال الدين: الأشباه و النظائر النحوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، دت.

28 ـ السّيوطيّ ، جلال الدين: اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1975، ج1.

29 ـ الشعراني، الإمام عبد الوهاب: مختصر تذكرة القرطبي، مطبعة صبيح، القاهرة، مصر، 1968م.

30 ـ شكري، عزيز ماضي: إشكاليات النّقد العربيّ الجديد، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 1997.

31 ـ الطّبريّ، أبو جعفر محمّد بن جرير: جامع البيان في تفسير القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1412هـ/ 1992م، المجلّد الرّابع، ج6.

32 ـ 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 ـ المعرّي، أبو العلاء: رسالة الغفران، تحقيق بنت الشاطئ، دار المعارف بمصر، ط5، 1388هـ/ 1969م.

34 ـ المعرّي، أبو العلاء: رسالة الغفران ،تحقيق: نصر الله، محمّد عزّت، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان.
35 ـ المعري، أبو العلاء: اللّزوميات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1986.
36 ـ المعري: شروح اللزوميات، إشراف و مراجعة د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.
37 ـ المعري، أبو العلاء: الفصول و الغايات، ضبطه و فسر غريبه محمود حسن زناتي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، د ت.
38 ـ العقّاد، عبّاس محمود: مطالعات في الكتب و الحياة، المجموعة الكاملة، المجلّد الخامس و العشرون ـ الأدب و النّقد ـ دار الكتاب اللّبناني، ط1، 1403هـ / 1983م.
39 ـ العلايلي، عبد الله الشّيخ: المعرّي ذلك المجهول، رحلة في فكره و عالمه النّفسي،دار الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1995.
40 ـ الغذّاميّ، عبد الله محمّد: الخطيئة و التّكفير، من البنيويّة إلى التّشريحيّة، جدّة، النّادي الأدّبيّ الثّقافيّ، الطّبعة الأولى، 1985.
41 ـ فضل، صلاح: تأثير الثّقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، النّشر مؤسّسة شباب الجامعة، ط1، 1985.
42 ـ فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبيّ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978، مصر.
43 ـ فضل، صلاح: أشكال التخيّل، من فتات الأدب و النقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ط1، القاهرة، مصر.
44 ـ قدامة بن جعفر، أبو الفرج: نقد الشّعر، تحقيق محمّد عبد المنعم خفّاجي، دار الكتب العلميّة ، بيروت، لبنان، د.ت.
45 ـ كيليطو، عبد الفتاح: أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

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

47 ـ مرتاض، عبد الملك: القصّة في الأدب العربي، دار و مكتبة الشّركة الجزائرية، ط1، 1968.

48 ـ مرتاض، عبد الملك: تحليل الخطاب السّرديّ، معالجة تفكيكيّة سيمائيّة مركّبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995.

49 ـ مفتاح، محمّد: تحليل الحطاب الشّعريّ، إستراتيجية التّناص، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، الطّبعة الثّانية، 1986.

50 ـ موسى باشا، عمر: نظرات جديدة في غفران أبي العلاء، دار طلاس، دمشق، سورية، ط1، 1979م.

51 ـ هلال، محمّد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة و دار الثّقافة، بيروت، ط3، 1981.

52 ـ الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 1988م.

53 ـ يقطين، سعيد: انفتاح النّصّ الرّوائيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، الطّبعة الثّانيّة، 2001.

ـ المراجع المترجمة:

1 ـ أنجينو مارك Angenot Marc: مفهوم التّناص ـ في الخطاب النّقديّ الجديد، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النّقديّ الجديد، ترجمة و تقديم أحمد المديني، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، الطبعة الثّانيّة، 1989، بغداد، العراق.

2 ـ باختين، ميخائيل: الكلمة في الرّواية، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا، الطّبعة الأولى، 1988.

3 ـ باختين، ميخائيل: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، 1986.

4 ـ بارت، رولان: نظرية النّصّ، ترجمة محمّد خير البقاعيّ، مجلّة العرب و الفكر العربيّ، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، العدد3، 1988.
5 ـ تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين و المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، الطّبعة العربية الثّانية، 1996، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، لبنان.
6 ـ جينيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرّحمن أيوب، دار توبقال للنّشر، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 1985.
دانتـي اللجيـري: الكوميـديا الإلهيـة، ترجمـة حـسن عثمـان، دار المعـارف بمـصر، 1970.
7 ـ كريستيفا: علم النّصّ، ترجمة فريد الزّاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

ـ المراجع الأجنبية:

1- Bakhtine (Mikhaïl): L'œuvre de F. Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance, Paris, Gallimard, 1970.
2 - Bakhtine (Mikhaïl): Le Marxisme et la philosophie du langage, trad du Russe et présenté par "Marina Yaguello", 1977.
3 - Bakhtine (Mikhaïl):: Esthétique et théorie du roman, Trad. Daria Olivier, Paris, Ed Gallimard.
4 - Bakhtine (Mikhaïl): La poétique De Dostoïevski, Trad. Kolit Cheff, Ed Seuil, 1970.
5 - Kristéva (Julia): La révolution du langage poétique, Paris, Ed. Seuil, 1985.
6 - Kristéva (Julia): Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse, Paris, Ed. Seuil, 1969.

7 - Kristéva (Julia) Présentation de Poétique de Dostoïevski, M. Bakhtine, Paris, Ed Seuil, 1970 .
8 - Genette (Gérard): Palimpseste, La littérature au second degré, Ed. Seuil, Paris, 1982.

ـ المعاجم و الموسوعات:

1 ـ ابن خلكان: وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق، د.إحسان عباس، المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت.
2 ـ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م/1414هـ.
3 ـ الحموي، ياقوت: معجم لأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993.
4 ـ دائرة المعارف الإسلامية، المجلّد الأوّل، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
5 ـ راغب، نبيل: موسوعة النّظريّة الأدبيّة، الشّركة المصريّة العالميّة، لونجمان، ط 1، 2003م.
6 ـ الزمخشري، جار الله: أساس البلاغة، قدّم له و شكله و شرح غريبه محمّد أحمد قاسم، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/2003م.

ـ المجلاّت و الدّوريات:

1 ـ مجلة البصائر، مجلّة علمية محكّمة تصدر عن عمادة البحث العلمي، بجامعة البنات الأردنية الأهلية، المجلّد 2، العدد 01، ذو القعدة 1418هـ/ آذار 1998م.
مقال: نافع، عبد القادر: المعرّي و أزمة الشّاعر المثقف،
2 ـ مجلّة فكر و نقد، المغرب، عدد 28، أبريل 2000م، مقال: بيار دو بيازي "Pierre De Biazi" : نظرية النّص، ترجمة المختار الحسيني.

3 ـ مجلّة فصول: مجلّة النّقد الأدبيّ ، مجلّة فصليّة تصدر عن الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، العدد 63، شتاء و ربيع 2004:

ـ مقال: دربالة، فاروق عبد الحكيم: التّناصّ الواعي: شكوله و إشكالياته.

ـ باختين، ميخائيل: رابليه و جوجول: فن الكلمة و ثقافة الفكاهة الشعبية، ترجمة أنور محمّد إبراهيم.

4 ـ مجلّة علامات في النّقد، ع 1، 1991، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، مقال: مرتاض، عبد الملك: فكرة السّرقات الأدبيّة و نظريّة التّناصّ.

5 ـ مجلّة مجمع اللّغة العربية الأردني، العدد المزدوج: 20/19، ربيع الأوّل ـ رمضان 1403هـ/ كانون الثاني ـ حزيران1983م، شركة الشرق الأوسط للطّباعة، عمّان، الأردن، مقال: خليفات، سحبان (الجامعة الأردنيّة): دراسة نقدية لبعض المعالجات الرّئيسة لكتابات المعرّي.

ـ المواقع الإلكترونيّة:

1 - http://www.awu-dam.org

ـ منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1999، نسخة إلكترونيّة لكتاب: عبده، عبّود: الأدب المقارن، مشكلات و آفاق.

2 - http://www. fikrwanakd. aljabriabed. net. htm

مقال: المودن، حسن: الزّمان و الفضاء في الرّواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران، مجلّة فكر و نقد، العدد 34، الدّار البيضاء، المغرب.

فهرس البحث

	المقدّمـــــــة	أ ـ د
	الفصل الأوّل: [تقديـــم رســالة الغفــران]	**63-01**
01	**تراث أبي العلاء المعرّي:**	**13-02**
	1 ـ حياة أبي العلاء؛	06-02
	2 ـ أهمّ آثاره.	13-06
02	**أبعاد مضامين رسالة الغفران:**	**39-14**
	1 ـ البعـــد العقـــدي؛	25-16
	2 ـ البعـــد المعرفـــي؛	30-25
	3 ـ البعـــد النّقـــدي؛	39-30
	3 ـ 1 ـ تعريف الشّـــعر؛	32 - 31
	3 ـ 2 ـ مقياس تصنيف الشّعراء في الغفران؛	35-32
	3 ـ 3 ـ موقف أبي العلاء من رواة الشّعر.	39-36
03	**قـــراءة القـــدامى لرســـالة الغفران:**	**48-40**
	1ـ طائفــة المعارضين؛	43-40
	2 ـ طائفــة المـــؤيّدين؛	48-44
	أ ـ ابن السيّـد البطليوسي؛	46-44
	ب ـ ابن العديـــم الحلبـــيّ؛	47-46
	ج ـ يوسف البديـــعيّ.	48-47
04	**قـــراءة المُحْـــدَثين لرســـالة الغفران:**	**63-49**
	أ ـ قراءة "طه حسين " لرسالة الغفران؛	52-49

	ب ـ قـــراءة "العقاد" لرسالة الغفران؛	52- 54
	ج ـ قراءة "بنت الشاطئ" لرسالة الغفران؛	54- 56
	د ـ رسالة الغفران من منظور حقل التأثير والتأثر.	56- 63
	الفصل الثّاني: [مفهـــوم الحـــواريـــة]	**64- 115**
	تمهيـــــــد؛	**65- 67**
01	**الحواريّة و تعدّد الأصوات:**	**68- 77**
02	**الحواريّة و الاحتفاليّة (الكرنفاليّة):**	**78- 86**
03	**الحواريّة و مقولة الجنس الرّوائيّ:**	**87- 100**
04	**تطوّر مفهوم الحواريّة:**	**101- 115**
	الفصل الثّالث:[تجلّيات الحواريّة في غفران أبي العلاء].	**116- 199**
	تمهيـــــــد؛	**117- 118**
01	**تعدّد الأصـــــوات في رسالة الغفران:**	**119- 161**
	1 ـ الحواريّة الدّاخليّة؛	120- 132
	1 ـ 1- بين أبي علي الفارسي و يزيد بن الحكم الكلابي؛	120- 124
	1 ـ 2 ـ الشخصيات العلائية بين الغفران و العقاب؛	124- 132
	أ ـ معيار الغفران في جنّة أبي العلاء؛ *ـ الرحمة وسيلة للغفران؛* *ـ الشّفاعة وسيلة للغفران؛* *ـ التوبة وسيلة للغفران.*	126- 130
	ب ـ معيار العقاب عند أبي العلاء؛ *ـ موقف الأخطل التغلبي من الجزاء؛* *ـ موقف أوس بن حجر من الجزاء.*	130- 132
	2 ـ الحوارية الخارجية؛	133- 161

	2-1- التفاعل الحواري بين الغفران و النص الدّيني؛	134- 150
	2 - 1 - أ - بين الغفران و القرآن؛	134- 145
	أ - 1- الاستشهاد بالقرآن؛ *- الاستشهاد بالقرآن في الجنّة؛* *- الاستشهاد بالقرآن في المحشر؛* *- الاستشهاد بالقرآن في الجحيم.*	134-139
	أ - 2 - الاقتباس من القرآن الكريم؛	140- 145
	أ - 2 - 1 - في وصف نعيم الجنّة؛ *- في وصف الأشجار و الأنهار؛* *- في وصف الجواري و الولدان؛* *- في وصف القصور و مظاهر الترف.*	140- 143
	أ - 2 - 2 - في وصف عذاب الجحيم.	144- 145
	2 - 1 - ب - بين الغفران و قصّة المعراج؛	145- 150
	ب - 1- المراقي بين الغفران و قصة المعراج؛	145- 146
	ب - 2- المحشر بين الغفران و قصّة المعراج؛	147- 148
	ب - 3- مشاهد الجنّة بين الغفران و قصّة المعراج.	148- 150
	2 - 2 - بين رسالة الغفران و الكوميديا الإلهية؛	150- 161
	أ - المعراج بين الغفران و الكوميديا؛	151- 152
	ب - بين جنّة الغفران و فردوس الكوميديا؛	152- 156
	ج - بين الحشر و المطْهَر؛	156- 158
	د - الجحيم بين الغفران و الكوميديا.	159- 161
02	**المشاهد الاحتفالية في رسالة الغفران:**	**162-180**
	1 - المحاكاة الساخرة على مستوى الكلمة؛	164- 167
	2 - المحاكاة الساخرة على مستوى الدور؛	167- 175
	2 - 1- دور الغبي؛	168- 171

	2 - 2 - دور النصّاب (المحتال)؛ *أ - احتياله في المحشر ؛* *ب - إفراطه في طلب المتع المادية؛* *ج - استهتاره و مجونه.*	171- 175
	2 - 3 - دور المهرّج؛ *أ - صراخٌ أمام خازن الجنّة؛* *ب - عبور ابن القارح الصراط؛* *ج - شيخ تجاوز السبعين يهرول في الجنّة خائفا؛* *د - مشهد احتفالي ختامي بطله ابن القارح.*	175-180
03	**رسالة الغفران و مقولة الجنس الروائي**	**181- 199**
	1 - الغفران و مقولة الجنس الأدبي في النقد الحديث؛	181- 186
	2 - المنطق السرديّ في رسالة الغفران؛	187- 199
	2 - 1 - إشكالية الاستطراد في رسالة الغفران؛	188- 191
	2 - 2 - إشكالية طبيعة العلاقات التي تربط الوحدات السردية الكبرى للغفران؛	191- 195
	2 - 3 - تجلّيات الجنس الروائيّ في الغفران؛	195- 197
	2 - 4 - القيم الكرونوتوبيّة لرسالة الغفران؛	197- 199
	الخـــــــاتمة	**200- 205**
	مكتبة البحث	**206- 212**
	فهرس البحث	**213- 216**