جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

رِسالةُ الغُفرانِ في دِراساتِ المُحدَثينَ

أُطروحةٌ تَقدَّمَتْ بها الطالبةُ

سَناء راجي علي

إلى مجلسِ كُلِّيَّةِ التَّربيةِ لِلعُلومِ الإنسانيَّةِ، جامعةِ كربلاءَ

وهي جُزءٌ مِن مُتطلَّباتِ نَيلِ شهادةِ الدُّكتوراه/ فلسفةٍ في اللُّغةِ العربيَّةِ وآدابِها

بإشرافِ

الأُستاذِ الدُّكتور علي كاظم المصلاوي

١٤٤٧هـ ٢٠٢٦م

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـنِ الرَّحِيمِ

(... فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ)

صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظيمْ

سورة الرعد، من الآية: ١٧

إقرار المشرف

أشـهدُ أنّ إعداد هذه الأطروحة الموسـومة بـــ (رسـالة الغفران في دراسـات المحدثين)التي قدمتها الطالبة (ســناء راجي علي) قد جرى بإشرافي بمراحلها كافة،وهي جزءٌ من متطلبات نيل شـهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، وبناء على ذلك أرشحها للمناقشة.

التوقيع:

الاسم :أ.د علي كاظم محمد المصلاوي

التاريخ:٣١/ ٣ /2026م

بناء على التوصيات المتوافرة أُرشح هذه الأطروحة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم :أ.م محمد حسين عبد الله المهداوي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ :٣١/ ٣/2026م

تم المسح الضوئي بـ CamScanner

إقرار لجنة المناقشة

نشهدُ نحن أعضاء لجنة المناقشة،أننا اطّلعنا على هذه الأطروحة الموسومة بـ (رسالة الغفران في دراسات المحدثين) التي قدمتها الطالبة (سناء راجي علي) وقد ناقشناها في محتوياتها وفي ماله علاقة بها،ونرى أنها جديرة بنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بتقدير (جيد جداً).

التوقيع:
الاسم: أ.د حربي نعيم محمد
(رئيسا)
التاريخ: ٢٠٢٦/٦/٣٠

التوقيع:
الاسم:أ.د عباس جخيور سدخان
(عضوا)
التاريخ: ٢٠٢٦/٦/٢٢

التوقيع:
الاسم:أ.دحازم علاوي عبيد
(عضوا)
التاريخ: ٢٠٢٦/٦/٣٠

التوقيع:
الاسم:أ.دفلاح عبد علي سركال
(عضوا)
التاريخ: ٢٠٢٦/٦/٣٠

التوقيع
الاسم:أ.م.د.عاد كامل صابر
(عضوا)
التاريخ: ٢٠/٦/٣

التوقيع
الاسم:أ.د علي كاظم محمد علي المصلاوي
(عضوا ومشرفا)
التاريخ: ٢٠/٦/٢٠٢٦

التوقيع:
الاسم:أ.دهادي شندوخ السعيدي
عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية
التاريخ: ٥/٧/٢٠٢٦

تم المسح الضوئي بـ CamScanner

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى سيّد الخلق، ونور الحق، ومصباح الدجى، النبيّ محمدٍ ﷺ، وإلى آله الأطهار (عليهم السلام) الذين أشرقت بهم الدنيا هدًى ورحمةً، وتزيّنت بهم الإنسانية نورًا وكرامة، أهدي ثمرة هذا الجهد عربون وفاءٍ لمقامهم الشريف، وتبرّكًا بنورهم الذي لا يخبو، واستمدادًا من معينهم الذي لا ينضب.

وإلى عائلتي الكريمة، منبعُ الحنان ومصدرُ الطمأنينة،والمرفأُ الذي ألقى في جنبات القلب سكينةً، وأحاطه بأمانٍ لا يزول، أولئك الذين غمروني بحبّهم ودعائهم، فكانوا لي زادًا في الطريق، ورفعةً في كل خطوة، أهدي هذه الثمرة عربونَ إخلاصٍ ووفاءٍ، واعترافًا بجميلٍ خالدٍ لا يزول.

وإلى لافت الصدق الذي لا يزول، والعلم الذي لا يخبو، رمزًا للوفاء والصفاء، وصورةً للباحث عن الحقيقة في زمنٍ ازدحم بالزيف، أهدي هذه الكلمات لتكون شاهدًا على أن الحقّ يظلّ منارةً، وأن العلم لا يثمر إلا بالصدق، وأن الصدق لا يزهر إلا بالعلم.

هذا الإهداء أضعه بين أيديكم جميعًا، ليكون وثيقةً من نور، تشهد أن العائلة الصالحة هي الجذر الذي يمدّ الباحث بالقوة والبركة، وأن الكلمة الصادقة هي ميراثٌ خالد، وأن العلم المخلص هو أسمى رسالة.

شكر وتقدير

الحمدُ للهِ الذي أوجَبَ حمدَهُ علينا وشُكرَه، وجعلَ الاعترافَ بالفضلِ من شيمِ أهلِ العلمِ والوفاءِ. لهُ الحمدُ أن وفَّقني لحمدِه وشُكرِه، ولهُ الحمدُ أن أوجبَ عليَّ ذِكرَ الفضلِ لعبادِه.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى السيد عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء الأستاذ الدكتور هادي شندوخ السعيدي ،ووافر الامتنان والتقدير إلى الأستاذ الدكتور محمد حسين المهداوي رئيس قسم اللغة العربية، ولا يفوتني أن أُسجِّلَ خالصَ التقدير لأساتذتي الكرام الذين نهلتُ من معينِ علمِهم في دراستي الأولية والعليا في قسم اللغة العربية/كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء، فقد كانوا مشاعلَ هدايةٍ، وغرسوا في قلبي حبَّ المعرفةِ والبحثِ الرصين.

ومن واجبِ الوفاءِ والعرفانِ بالجميل، أرفعُ أسمى آياتِ الشكرِ والتقديرِ إلى أستاذي الجليل، الدكتور علي كاظم محمد المصلاوي، على ما بذله من جهودٍ علميةٍ مباركة، واقتراحه عنوانَ الأطروحة، وإشرافه المتواصل الذي كان نبراسًا يُضيءُ دربي، أسألُ اللهَ أن يحفظهُ ويُباركَ في علمِه وعملِه، ويجعلهُ ذخرًا لخدمةِ العلمِ والدين.

كما أخصُّ بالشكرِ زملائي الأفاضل في مراحلِ البكالوريوس والماجستير والدكتوراه، الذين كانوا رفقاءَ الدربِ، وشركاءَ السعي، نتقاسمُ الهمَّ والطموح، ونشدُّ أزرَ بعضِنا في مواجهةِ التحدياتِ والصعاب،فجزاهمُ اللهُ خيرًا، وجعلَ مودَّتَهم باقيةً ما بقيَ العمرُ والذكرُ.

والشكرُ موصولٌ إلى العاملين في المكتبة المركزية بجامعة كربلاء، والمكتبة المركزية العامة بكربلاء، ومكتبتي الروضتين المقدستين الحسينية والعباسية، لما وفَّروا من تسهيلاتٍ وخدماتٍ جليلةٍ في سبيلِ العلمِ والبحث.

المحتويات

مقدمة..... أ - و

التمهيد(إشارات الأقدمين وتحوّلات التلقي النقدي الحديث)..... ١

المبحث الأول:التعريف برسالة الغفران..... ٢

المبحث الثاني:رسالة الغفران والإشارات النقدية القديمة..... ٣

المبحث الثالث:رسالة الغفران والتلقي النقدي الحديث..... ٩

المبحث الرابع:رسالة الغفران في ضوء المناهج النقدية الحديثة)..... ١٢

الفصل الأول:(تجنيس رسالة الغفران في دراسات المحدثين بين التعدد النصّي وإشكالية التصنيف)..... ٢١

توطئة:الأجناس الأدبية في النقد الحديث..... ٢٢

المبحث الأول:الاتجاه السردي..... ٢٣

المبحث الثاني:الاتجاه المُتداخل..... ٢٥

المبحث الثالث:الاتجاه الفلسفي..... ٣٤

المبحث الرابع:رسالة الغفران في ميزان الأجناس :مقاربات بين الملحمة والمنامة والمقامة.. ٣٥

المبحث الخامس:رسالة الغفران بوصفها نصاً من الخيال الأدبي..... ٣٩

المبحث السادس:رسالة الغفران وتفكيك مقولة الجنس الأدبي..... ٤٠

الفصل الثاني:(موضوعات رسالة الغفران في دراسات المحدثين)..... ٤٣

توطئة..... ٤٣

المبحث الأول:السخرية..... ٤٤

المبحث الثاني:المرأة..... ٤٩

المبحث الثالث:الجنة والنار..... ٥٥

المبحث الرابع:الأسطورة..... ٦٠

الفصل الثالث: (عناصر القص في رسالة الغفران في دراسات المحدثين)..... ٦٥

توطئة..... ٦٦

المبحث الأول:الحدث..... ٦٦

المبحث الثاني:الشخصيات..... ٧٢

المبحث الثالث:الزمان ٧٩

المبحث الرابع:المكان.....٨٥
المبحث الخامس:الحوار.....٨٩
الفصل الرابع:(القضايا النقدية ومظاهرها في رسالة الغفران في دراسات المحدثين).....٩٨
توطئة.....٩٩
المبحث الأول :النقد اللغوي.....٩٩
المبحث الثاني:التناص.....١٠٧
المبحث الثالث:الانتحال.....١١٥
المبحث الرابع: نقد الشعر.....١٢٥
الفصل الخامس: (رسالة الغفران بين البنية الجمالية وتلقي الدارسين المحدثين).....١٣٥
توطئة.....١٣٦
المبحث الأول:الصورة الفنية.....١٣٧
المبحث الثاني السجع.....١٦٦
المبحث الثالث:الاستطراد.....١٧٣
الفصل السادس: (اتجاهات الدارسين المحدثين في قضية التأثير والتأثربين رسالة الغفران والنصوص الأدبية التراثية).....١٨٥
توطئة.....١٨٦
المبحث الأول:التأثير والتأثر بين رسالة الغفران والتوابع والزوابع.....١٨٨
المبحث الثاني:التأثير والتأثر بين رسالة الغفران والكوميديا الألهية.....٢٠١
المبحث الثالث:التأثير والتأثر بين رسالة الغفران وسائر الأعمال الأدبية التراثية العالمية الآخرى٢٢١
الخاتمة.....٢٢٨
المصادر والمراجع.....٢٣٥
ملخص الأطروحة باللغة الإنكليزية.....A-D

المقدمة

مقدمة

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم

الحمدُ لله الذي عَلّمَ بالقلم، علّمَ الإنسان ما لم يعلمْ، وأسبغَ علينْا نعمة العقلِ والفكر، ويسّر لنا سبل البحث والتأمل، اللهم لك الحمدُ على ما وفّقت ويسّرت، ولكَ الشكر على ما أنعمتَ وأعطيتَ، وأسألكَ أنْ تَجعلَ هذا العملَ خالصاً لوجهكَ الكَريم، وأنْ تَنفعَ بهِ قارئيه، وتَجعلهُ لبنةً في خدمة العلم والمعرفة، والصَلاةُ والسلامُ على نَبينا محمد وآله خير الأنام الذين جعلهم الله سبحانه وتعالى امتداداً لسير النبوة.

أمّا بعد:

فلقد كانَ للنصوصِ التراثيةِ العربية دورٌ كبير في تكوينِ الهوية الثقافية والفكرية للأمة العربية، فقد مثلت خلاصة التجارب الحضارية، والنتاج الأدبي والفكري الذي تراكَم عبر العصور، ومن خلالها يمكن تلمّس ملامح العقلية العربية، ونمطِ تفكيرها، وأساليب تعبيرها عنْ القضايا الوجودية والاجتماعية والسياسية.

وفي الدراسات الحديثة، لم تعدّ تلك النصوص التراثية مجرد مدخرات تُقرأ للتسلية والإمتاع، بل أضحت موضوعاً لعرض النظرات النقدية، إذ يُعاد تحليلها على وفق مقاربات نقدية حديثة،تكشف عن أبعاد جديدة في دلالاتها وبنائها، فضلاً عن إنَّ هذه النصوص قد قُرأت في سياق المقارنة مع الآداب العالمية، لغرض إبراز موقعها في الحضارة الإنسانية، وإظهار ما تحمله من قيم كونية قد تتجاوز من خلالها حدود الزمان والمكان.

ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري واحدة من أهم النصوص في التراث العربي، إذ جمعت بين سعة الخيال ودقة السخرية، وعمق الفلسفة، لتشكّل من ذلك كلهُ نصاً فريداً متجاوزاً حدود عصره، وتظل هذه الرسالة مثارَ جدلٍ نقدي عبر القرون، إذ قرأها القدماء في إِطارها اللغوي و البلاغي، ثم ما لبث المحدثون بعد ذلك أن قرؤوها ضمن مناهج جديدة، من مثل المناهج التاريخية والتحليلية والمقارنة، والنقد الثقافي، ونظريات التخييل والرمز وغيرها.

وبطبيعة الحال فقد مثلت رسالة الغفران نقطة جوهرية في التقاء التراث العربي مع نظيره التراث العالمي، لتقارب في بعض جوانبها روائع الأدب العالمي كالكوميديا الإلهية لدانتي، ومن ثمَّ فقد انفتح هذا الباب على مصراعيه لدراسات المحدثين لتفكيك نصّها عبر العمل على تحليل مستويات بنائها، ورصد مستويات تناصّها، ودراسة الخيال الذي يُميزها والسخرية التي طُبعت كسمة فارقة لها.

ولاريبَ في إنَّ رسالة الغفران اكتسبت مكانة رفيعة وبارزة، وحضوراً لافتاً بين النصوص الأدبية التراثية، وعلى وفق هذا انبثقت أطروحتنا هذه الموسومة بـ (رسالة الغفران في دراسات المحدثين) التي نهلت من معين (الأستاذ الدكتور علي كاظم محمد علي المصلاوي) والذي كان لهُ الفضل الكبير في بلورةِ هذا الموضوع، وصياغته صياغة علمية

محكمة، إدراكاً منه لأهميته الكبيرة في رفدِ المكتبات العربية بنتائج نافعة، على الرغم من وجود موضوع البحث مباشرة.

وبناءً على ذلك، فقد جاءت هذه الدراسة لتواكب جهود الدارسين المحدثين في تناول رسالة الغفران،لا لتقف عند حدود إعادة القراءة التقليدية أو الاقتصار على التفصيلات الأسلوبية، بل لتسير في خطٍّ موازٍ لتلك الدراسات، مستفيدةً من مناهجها، وموسّعةً آفاقها عبر مقاربات تحليلية ونقدية تستكشف أبعاد النص في ضوء الأطر التي اعتمدها الباحثون المعاصرون. وهكذا لا تنفصل هذه الدراسة عن سياق الجهود السابقة، بل تضيف إليها منظورًا آخر يفتح النص على إمكانات جديدة، ويجعلها جزءًا من حوارٍ نقدي متكامل حول أثر المعري وإبداعه.

يسعى هذا البحث في ضوء ما تقدّم إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات التي تفرضّ نفسها في سياق دراسة رسالة الغفران من منظور الدارسين المحدثين، ومن أبرزها:

١- الكشف عن مواطن الإبداع في الرسالة كما رآها الدارسون المحدثون.

٢- بيان الأثر الذي أُنيطَ بالرسالة في تحديد حدود الأدب العربي، من خلال الموازنة بين التراث والحداثة على وفق منظور الدراسات الحديثة.

٣- إبراز ما تكشفه النقاشات النقدية حول موضوعات الأدب الخيالي والسخرية والقضايا اللغوية والبلاغية والنقدية.

٤- رصد التأثيرات المتبادلة بين الثقافات والآداب العالمية، وإبراز الكيفية التي يقارب من خلالها الدارس المحدث مع مثل هكذا قضايا، في إطار علمي ومنهجي.

ليتقدّم بحثُنا هذا في إطاره العام ضمن سلسلةٍ من الدراسات الأكاديمية التي اجتهد أصحابها في تقديم معالجات متنوّعة لحالات مخصوصة، وإضاءات متفرّقة، كان لها الفضل في إثراء هذا الميدان وإبراز جوانب مهمّة منه،وقد ركّزت تلك الجهود على تلقي رسالة الغفران في النقد الأدبي الحديث، وعلى كيفية تعامل الدارسين المحدثين مع النصّ، والمناهج التي وظّفوها في قراءته، خصوصًا في إطار نظرية التلقي، كما تناولت دور المتلقي في أدب أبي العلاء بصورة عامة، وفي رسالة الغفران بصورة خاصة، مبيّنةً العلاقة التي تنشأ بين النصّ والقارئ، والكيفية التي يتم من خلالها بناء المعنى عبر التفاعل القرائي، وإلى جانب ذلك، ظهرت دراسات أخرى في ذات النطاق، أسهمت في توسيع دائرة البحث وإغناء النقاش النقدي حول النصّ.

لقد كان لهذه الدراسات وماشاكلها وماحملته من اجتهادات ومقاربات أثرٌ مهم في إدخال نص الغفران إلى فضاء النقد الحديث، ومما يؤاخذ على بعض هذه الدراسات أنها لم تتناول رسالة الغفران بالقدر الكافي من العمق والجدية، لتكتفي بما يمكن وصفه بلمسات جزئية، لم يتمكن من خلالها أصحابها من إنصاف الثراء المعرفي أو كشف الأسرار الكامنة للرحلة اللأخروية العلائية، إذ اقتصر معظمها على مقاربات جزئية، لم تُعطِ النصّ ما يستَحقه مِنْ تحليلٍ معمق، ليترك مايشبه الفراغ النقدي والذي يستدعي إعادة النَظَرِ فيه وفقَ منهجيات

حديثة، كالهرمنيوطيقا والتحليل السيميائي وغيرها من المناهج التي تَكشفُ عن مستويات جديدة من الدلالات، والتي يبرز من خلالها الموقع الذي يؤديه مع الرسالة في سياق الأدب العربي والعالمي.

واقتضت طبيعة البحث أن تُقسَّم الدراسة إلى ستة فصول، تسبقها مقدمة وتمهيد بعنوان (إشارات الأقدمين وتحوّلات التلقي النقدي الحديث) ،وتعقبها خاتمة تتضمن نتائج البحث.

أمّا الفصل الأول فخصصناه ليكون مهاداً تنظيرياً وضحنا فيه الإشكالية التي واجهت رسالة الغفران من حيث اختلاف الدارسين في قضية تجنيس هذه الرسالة، وعليه فقد عُنوِنَ هذا الفصل بـ (تجنيس رسالة الغفران في دراسات المحدثين) في مباحث تمثَّلت بـ (الأجناس الأدبية في النقد الحديث)،و(دراسة اتجاهات الدارسين المحدثين في تجنيس رسالة الغفران).

وَوُسِمَ الفصل الثاني الموسوم بـ (موضوعات رسالة الغفران في دراسات المحدثين) ليندرج تحت هذا العنوان أربعة مباحث وعلى الشكل الآتي (السخرية، والمرأة، والجنة والنار، والأسطورة) وتبيان الكيفية التي تعاطى معها الدارس المحدث وهو يعرض لهذه الموضوعات.

ودرس الفصل الثالث (عناصر القص في رسالة الغفران في دراسات المحدثين) ليضم خمسة مباحث وهي :(الحدث، الشخصيات، المكان، الزمان،الحوار).

أما الفصل الرابع فكان بعنوان بـ (القضايا النقدية ومظاهرها في رسالة الغفران في دراسات المحدثين) فقد ضمَّ أربعة مباحث شكَّلت ظواهر نقدية إنمازت بها رسالة الغفران، وتلك الظواهر هي (النقد اللغوي، التناص،قضية الانتحال، نقد الشعر) .

أما الفصل الخامس فقد وسمَ بـ (رسالة الغفران بين البنية الجمالية، وتلقي الدارسين المحدثين) ليضُم ثلاثة مباحث (الصورة الفنية، السجع، والاستطراد) .

لتكون خاتمة الفصول الفصل السادس الموسوم بـ (اتجاهات الدارسين المحدثين في قضية التأثير والتأثر بين رسالة الغفران والنصوص الأدبية التراثية العالمية)ليضُم ثلاثة مباحث: (التأثير بين رسالة الغفران والتوابع والزوابع والكوميديا الإلهية،وسائر الأعمال الأدبية العالمية التراثية الآخرى).

لتُذُيل الدراسة بعدئذ بخاتمة انطوت على أبرز النتائج التي تمخضت عنها تلك الفصول.

لقد ارتكزتُ في هذه الدراسة على منهج نقد النقد، وهو المنهج الذي يتيح مقاربة الدراسات السابقة وتحليل طرائقها ومساءلة منطلقاتها، بما ينسجم مع طبيعة هذا البحث. فكما هو معلوم، يقوم هذا المنهج على فحص الخطاب النقدي ذاته، والكشف عن آلياته ومواطن قوته ومحدوديته. ومن خلاله كان لنا أن نتعامل مع الآراء والمقاربات التي قدّمها الدارسون المحدثون حول رسالة الغفران، فعملنا على تصنيف اتجاهاتهم النقدية، ثم تقويمها ومناقشتها في ضوء ما تكشفه من رؤى ومناهج،وهكذا فرضت طبيعة الدراسة أن نعيد النظر في تلك القراءات، لا بوصفها معطيات نهائية، بل بوصفها نصوصًا نقدية تحتاج إلى تحليل ومساءلة وتعليل، وهو ما ينسجم مع مقاصد منهج نقد النقد.

وقد أفادت هذه الدراسة من طيف واسع من المراجع الكثيرة والمتنوعة، لتكون بمثابة الأساس العلمي المتين، ويكون لها الإسهام الأكبر في توجيه مسيرة البحث نحو تحديد مقاربات دقيقة، مكنتنا من الاطلاع على مختلف الآراء النقدية التي تناولت رسالة الغفران في سياقات متعددة، ومن أبرز تلك المراجع (وعلى سبيل المثال) التي كان لها أثر كبير في بلورة رؤيا نقدية واضحة، كتاب (الغفران دراسة نقدية) للدكتورة عائشة عبد الرحمن، وكتاب (التضمين والتناص في رسالة الغفران) للدكتور منير سلطان، وكتاب (أدبية الرحلة في رسالة الغفران) لصاحبيه عبد الوهاب الرقيق، هند بن صالح، وغيرها الكثير من الثروة اللغوية لمراجع تنوعت مابين مطبوعة ومخطوطة وبحوث ومقالات منشورة، فضلاً عن الرسائل والأطاريح الجامعية التي أغنت البحث وأمدته بزاد فكري وعلمي وفير.

ولم تكنْ دراستنا هذه بمنأى عن بعض الصعوبات، لتعترضنا ندرة بعض المراجع الجوهرية، التي كان من المهم الاستناد إليها، الأمر الذي تطلّب جهدًا مضاعفًا في البحث والتقصي، ومن بين تلك المراجع المهمة والتي وعلى الرغم من كل المحاولات التي بذلناها لم نتمكن من الحصول عليه كتاب (النقد واللغة في رسالة الغفران) للدكتور أمجد الطرابلسي، أو عدم إمكانية الحصول على بعض الطبعات الحديثة لبعض المراجع، فضلاً عن كُثرة التأويلات وتشعبها، والتي حاولنا قدّر الإمكان وبتوفيق من الله سبحانه وتعالى منْ تقديم إيجاز غير مُخل عنها، وسعينا إلى تقديم معالجة شاملة قدر الإمكان مستوعبين ما أمكن من جوانب الموضوع.

وفي ختام مقدمتي هذه لا يسعني إلا أن أرفع أكفّ الحمدِ والشكرِ لله سبحانه وتعالى لتوفيقه لي والذي أعانني على إتمام هذا البحث، كما أخصُّ الأستاذ الدكتور (علي كاظم محمد علي المصلاوي) بعظيم الامتنان ووافر العرفان والذي كان له الفضل في وضع اللبنات الأولى لبحثنا وإرساء دعائمه، وله منا الشكر الجزيل لثقته ورعايته وتواضعه الكبير، ومنحنا الكثيرَ من وقتِهِ فجزاهُ الله سبحانه وتعالى خير الجزاء.

ختاماً ...

لقد شكلت صحبتي لرسالة الغفران خلال رحلة البحث، صحبةً تُبهِجُ الروح، وتجربة علمية مضيئة، جاورت فيها نخبةً من الأعلام الذين تكسب مصاحبتهم الفكرَ صفاءً، وتمنحُ النظرَ عمقاً واتساعاً، لتثمر رحلة البحث زاداً من العلم، وحصاداً من الفهم، ولأخرج من هذه الرحلة العلمية بما كنت أرجو من ثمارٍ معرفية يانعة، أسال الله عز وجل أن يجعلها نافعةً لغيري مثلما كانت زاداً لي، فإن وفقت فيما عرضت فذلك بفضل الله وكرمه، وإن قصرت أو أخطأت فحسبي شرف المحاولة وبذل الجهد، وما التوفيق إلا بالله سبحانه، وما الكمال إلا لكلامهِ الذي لا يعتريه نقصٌ ولا يطاله خلل؛ فهو نورٌ لا يخبو، وحَقٌّ لا يُمحى، وهدىً لا يُضلّ.

التمهيد

رسالة الغفران
إشارات الأقدمين وتحوّلات التلقي النقدي الحديث

التمهيد

المبحث الأول: التعريف برسالة الغفران

مما لاشك فيه إن شوق الإنسان لمعرفة ما وراء عالمه الصغير وبعد حياته القصيرة، كان وما يزال يملأ قلبه ويثير خياله، ويشغل عقله، ولايكاد أدب من الآداب قديمها وحديثها يخلو من غزوات قريبة أو بعيدة، ورحلات طويلة أو قصيرة، نحو هذه الآفاق الغامضة المجهولة التي يعود بعدها الغزاة، فيتحدثون عما رأوا وما سمعوا، أو يتحدث الناس على ألسنتهم بما يشتهونه ويحلمون به، ولايخلو أدبنا العربي من هكذا أدبيات خارقة لعل أقربها إلى أذهان المتلقين(التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي (ت٤٢٦ هـ) و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) (منامات الوهراني) لابن محرز الوهراني (ت٥٧٥ هـ) وغيرها[١] .

ومن هذا المنطلق تعد رسالة الغفران معلماً بارزاً وإرثاً حضارياً خالداً في تاريخ التراث الأدبي العربي، ويمكننا أن نعدها من أشهر المؤلفات العربية في عصرنا هذا،وتعرف رسالة الغفران على إنها رسالة جوابية كتبها المعري كردَّ لرسالة وجهها إليه ابن القارح يسأله فيها عن جملة من الأمور تتصل بالتاريخ والفقه والتصوف والأدب والنحو والسيرة النبوية والزندقة،ويظهر أن أبا العلاء كان يرغب في إظهار مقدرته العلمية وعبقريته الأدبية، بأسلوب لايمل منه القارئ، فاختار طريقة نقد أقوال المتقدمين تارة على لسان ابن القارح، وتارة على لسان غيره، وتارة حوار بين الشعراء أنفسهم، والعلماء أنفسهم، وبين الشعراء والرواة والعلماء[٢]

ليتبين مما لدينا من دراسات إن معاصري المعري لم يعيروا رسالته هذه الأهمية المطلوبة، فبالنسبة إليهم كانت رسالة كسائر رسائله الأُخرى من مثل رسالة الملائكة ورسالة الصاهل والشاحج ...وغيرها من الرسائل، فالدارس للتراث العربي القديم لايجد إلا إشارات مبثوثة هنا وهناك من دون دراسة مضمونية أو شكلية للرسالة.

وبطبيعة الحال هناك من يجد إن ردّ المعري على ابن القارح يبدو لأول وهلة هو السبب المباشر لتأليف الرسالة، لكن من منظور بعض الدارسين المحدثين هناك عدد من العوامل كانت وراء السبب المباشر لتأليف الرسالة **" فقد جعل الدارسون رسالة ابن القارح عاملاً**

---

[١] ينظر:صورة الآخرة عند أبي العلاء المعري (مقال منشور)، سحرعبد الرزاق، مجلة إبداع، القاهرة، مصر، العدد الخامس، ١٩٩٤م: ٣٧.

[٢] ينظر:الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، محمد سليم الجندي،علق عليه وأشرف على طبعه: عبد الهادي هاشم، من مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، الناشر، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م: ٧٤٣/٢،أما ابن القارح فهو: هو علي بن منصور بن طالب الحلبي ويلقب بدوخلة، يعرف بابن القارح وهو الذي كتب إلى أبي العلاء المعري رسالة مشهورة تعرف بـ(رسالة ابن القارح) وأجابه عنها أبو العلاء برسالة الغفران، يكنى بـ (أبي الحسن) وهو شيخ من شيوخ الادب راوية للأخبار حافظاً للأشعار، للإطلاع أكثر على سيرة حياة ابن القارح، ينظر ١٤١. معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ياقوت الحموي الرومي(ت ٦٢٦هـ) ، تح:د.إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م: ١٥/٨٣.

مباشراً أو العذر الذي تذرع به المعري لإظهار ماكان لعلماء عصره أن يظهروه من براعة في التصرف في فنون اللغة واطلاع واسع على غريبها ووعرها وثقافة أدبية قل نظيرها "[١] كذلك يعزو الدارسون أسباب تأليف الغفران إلى فكرة البعث والنشور ومابعدهما من حساب أو ثواب أو عقاب من الأفكار التي سيطرت على نفس أبي العلاء معظم حياته ،فملأت أشعاره وكتاباته، وكانت كذلك رسالة الغفران المتنفس لقلب شيخ المعرة الذي نزع إلى الخيال لينال به مالم ينله في الواقع[٢] .

وبناء على ذلك فالهدف الأسمى الذي كان أبو العلاء يطمح إليه وهو يصوغ رسـالته " **ليس تثبيت حقيقة ما بل اختبار فكرة، أي إن الأمر لايتعلق بمعرفة مطلقة أو حقيقة كلية، لأن الحوار مع الموتى أو الجن لايمكن أن يبرهن على فكرة بعينها، بل لتقليب فكرة معينة واستنطاقها في سياق من المرح "**[٣] .

وخلاصة القول من ذلك أن " **أبا العلاء لايعطي نفسه لقارئه بسهولة، وإنما على قارئه أن يخترق حجباً عديدة لعل أيسرها حجاب غريب اللغة أما وراء ذلك فألوان من التمويه والتخفي وصرف القارئ بالظاهر عن الباطن، والتلفيف الذي يضل القارئ في غماليله ومساربه "**[٤] .

المبحث الثاني: رسالة الغفران والإشارات النقدية القديمة

يجد الدارس بشأن العلاقة بين المعري والمتلقي القديم علاقة متوترة قائمة على العلاقة مع النص وبنيته الدلالية كفضاء مستقل، لتركز النظر على فرضيات مسبقة أملتها عليها ما أحاط بأبي العلاء من هالة من الغموض جراء تأويل ما إلتبس من نصوصه نتيجة مافرضته طبيعة التجربة العلائية الفكرية واللغوية وخصوصيتها[٥] ، فمن خلال الدرس يجد الدارس بالشأن العلائي إن المنطلقات التي انطلق أبو العلاء في قراءة النص منها كانت مخالفة لما استقر في الأعراف النقدية، من القول بإن النص صورة لقائله، لذلك كثرت الأحكام الأخلاقية على الشعراء، وهذا ماسعى أبو العلاء الهروب منه بتعمية الكثير من النصوص على الفهم، ليلجأ من ذلك كله إلى قضاء الإنزياحات اللغوية وفضاء من غريب اللغة، ليتوسع جراء ذلك مدار التأويل للمتلقي الذي اعتاد على القراءة الانعكاسية التي اوقعته في شراك التناقض[٦] .

---

[١] النقد التطبيقي والموازنات، د.محمد العفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٧م: ٣٧٤.
[٢] ينظر: المرجع نفسه: ٣٧٥.
[٣] التلقي النقدي لرسالة الغفران (بحث منشور) ، الباحث محمد جرو، مجلة المعرفة، الرباط، المغرب، العدد الخامس عشر، مايو، ٢٠٢٤م: ٥٣٧.
[٤] رسالة الغفران بين التلميح والتصريح، د .فوزي محمد امين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط١، ١٩٩٣م: ٦٣.
[٥] ينظر: تلقي رسالة الغفران في النقد الأدبي الحديث (رسالة ماجستير)، الباحث: مساعد صالح الجهني، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية: ١٢.
[٦] ينظر: المرجع نفسه: ١٣.

وفي آطار مانحن بصدد البحث عنه في هذا الموضع هو إشارات الاقدمين لرسالة الغفران ويمكن أن يحدد ماسبق من طرح شكل التلقي للرسالة من قبل الدارسين القدماء، والذين لم يعيروا رسالة الغفران من الاهتمام الذي لابدّ لها من نيله فقد ذكروها بصفة عابرة ضمن قائمة مؤلفاته، دون أن يتعرضوا لموضوعه أو يتطرقوا إلى جانبٍ من جوانبه، وإجمالاً لم تكنْ رسالة الغفران في نظرهم تتميز عن باقي رسائل المعري كرسالة الملائكة أو رسالة الأغريض، ولم يحكموا عليها ايجاباً أو سلباً[١] .

ويمكن إيجازبعضاً من الإشارات العابرة في مصنفات الأقدمين لرسالة الغفران وفقاً لتسلسلها الزمني وعلى الوجه الآتي:

ماذكره أبو الحسن القفطي القاضي الوزير (٦٢٤هـ) في كتابه (إنباه الرواة على أنباه النحاة) مامفاده: **" أسماء الكتب التي صنفها الشيخ أبو العلاء ...كتاب ديوان الرسائل، وهو ثلاثة أقسام:الأول رسائل طوال تجري مجرى الكتب المصنفة مثل رسالة الملائكة، والرسالة السندية، ورسالة الغفران... "** [٢] .

مايذكره ياقوت الحموي (٦٢٦هـ) في كتابه (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) أو مايعرف بـ (معجم الأدباء) لايعدو أن يكون إشارات عابرة في معرض حديثه عن ترجمة حياة المعري ذكراً كتبه ورسائله، ومن بينها رسالة الغفران، لكنه لا يتوقف عندها بالتحليل أو العرض، بل يكتفي بالإشارة إليها كأحد مؤلفاته[٣] .

وذكرها ابن العديم (٦٦٠هـ) في (الإنصاف والتحري) ضمن مصنفات أبي العلاء، ثم قال:"...**وكتبها إلى علي بن منصور الحلبي المعروف بدوخلة، جواباً عن رسالة كتبها إليه، يعتب عليه علي بن منصور في انه بلغه عنه إنه ذكر له فقال:هو الذي هجا أبا القاسم المغربي، فكتب له رسالة الغفران جواباً عنها**"[٤]

كذلك وردت إشارات عابرة لرسالة لغفران في مصنف (الوافي بالوفيات) لصاحبه صلاح الدين الصفدي (٧٦٤هـ) في معرض ترجمته لابن القارح مصرحاً بالقول:" **عَليّ بن مَنْصُور بن طَالب الْحلَبِي الملقّب دَوْخَلَة ويُعْرف بِابْن القارح أَبُو الْحسن وَهُوَ الَّذِي كتب إِلَى أبي الْعَلَاء المعرّي رِسَالَة مَشْهُورَة تُعرف ب رِسَالَة ابْن القارح وأجابه المعرّي ب رِسَالَة الغفران**"[٥].

---

[١] ينظر: أبو العلاء المعري او متاهات القول، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م: ١٩.

[٢] إنباه الرواة على أنباه النحاة، جمال الدين بن أبي الحسن القفطي (٦٤٢هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م: ١٩٨/١.

[٣] ينظر: معجم الأدباء: ٥٧٧/١.

[٤] الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري، لابن العديم (ت ٦٦٠ هـ)، تح: اسكندر عيسى المعلوف، المجمع العلمي العربي، ط١، ١٩٢٢م: ٦٧.

[٥] الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط١ ٢٠٠٠م: ١٤٦/١.

وتماشياً مع ماذكر يتضح هذا جلياً فيما نُقل عن أبي عبد الله الذهبي (٧٨٤هـ) في صدر كتابه تاريخ الإسلام **" له رسالة الغفران في مجلد، قد احتوت على مزدكة واستخفاف، وفيها أدب كثير"**[١] .

فالمتلقي القديم هجر نص الغفران ولم يقمْ معه حواراً، لتتضح من خلال ذلك سمات المتلقي القديم، فنص الغفران قد كسر آفق هذا المتلقي الذي بحث في نصوص المعري عن فرضياته ومسلماته تجاه النص العلائي، والجنس الأدبي الذي تنتمي له رسالة الغفران[٢] .

فهذا المتلقي لم يكنْ خالي الذهن وهو يستقبل رسالة الغفران بعدهِ نصاً نثرياً له مجاله الذي ينتمي إليه من حيث الجنس الأدبي، وبوصفه خطاباً أدبياً يُخضع اللغة الأدبية وطبيعتها الدلالية، بل كان في حالة جدلية بين نص رسالة الغفران وما يفرضه عليه آفق انتظاره الذي يمثل نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج بالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها عن ثلاث عوامل أساسية:تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم إشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، وأخيراً التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية في العالم الخيالي والعالم اليومي [٣] .

فالأدب عموماً سواء أكان إبداعاً فنياً أم تلقياً ممثلاً في النقد والدراسة لا يمكن أن ينشأ ويتداول إلأ وفق نموذج إرشادي تتفرع عنه قواعد وأعراف هي التي تشكل الأفق الذي يتحرك في فضائه الادب تلقياً وابداعاً[٤] .

لقد ارتقت بعض الفنون النثرية العربية كالقصة والرسائل إلى ذروتها الفنية واللغوية في القرن الخامس الهجري، نتيجة للتلاقح الثقافي بين الحضارة العربية وباقي الحضارات، وكان لأبي العلاء الأثر في وصول النثر العربي إلى مرحلة جديدة تفترق عما قبلها بضروب كبيرة، إذ كان أصحابها مايزالون يصعبون نثرهم ضروباً من التصعيب، وقد ذهب أبو العلاء في آثاره يعرض عليهم بعض ما استطاع أن يصل إليه من هذه الضروب كي يظفر بتفوقه عليهم واستعلاء آثاره على آثارهم، وإنه ليهدف لذلك عن طريق اللفظ الغريب من جهة وحشد المصطلحات العلمية من جهة آخرى[٥] .

فما أصاب النثر على يد أبي العلاء إنه قد قصدَ إلى إحداث طرائف لغوية وهي طرائف لاتعتمد على زخرف ولاعلى تنميق فهذا عهد مضى وانقضى، إنما على الإسهام

---

[١] تعريف القدماء بأبي العلاء: جمع وتحقيق لجنة من الأساتذة، بإشراف: د.طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٦٥م: ١٨٩.

[٢] ينظر: تلقي رسالة الغفران في النقد الأدبي الحديث: ١٤.

[٣] من اجل تأويل جديد للنص الأدبي، ياوس، روبرت هانز، تج: رشيد بنحدر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م: ٩٦.

[٤] النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، د.حميد سمير، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٥م: ٣٣.

[٥] ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١٠، ٢٠٠٤م: ٢٧٤.

والغموض أو بعبارة آخرى على الإغراب، ولايعني هذا بالضرورة تخليه عن أصول فن التصنيع بل كان يعتمد عليها، ويظهر هذا جلياً في رسالة الغفران، ولكن يشعر المتلقي إن تلك الأصول قد فارقت صورتها القديمة لتتحول إلى صورة جديدة من الإبعاد في اللفظ الغريب، ولاريب إن هذا كان تحولاً من مذهب التصنيع إلى مذهب التصنع يتعمد فيه صاحبه إلى اخراج أساليبه موشاة بطرائق جديدة لاصلة بينها وبين التنميق والتصنيع[١] .

فالغاية التي يبرزها بوصفه مجدداً قد أحدث قطيعة نسبية مع أسلافه، عبر تحويل النثر من فن قائم على الغرابة والتجريب، وفقاً للرؤية النقدية الحديثة، ويمكن اعتبار هذا التحول جزءاً من مشروع تفكيك الموروث، وإعادة بناء للنص العربي ليصبح أكثر انفتاحاً على التعددية المعرفية والثقافية، وأكثر قدرة على إشراك المتلقي في مغامرة المعنى، فهذا البعد التاريخي يضع أبا العلاء المعري في موقع المجدد الذي لم يكتفِ بالموروث، بل أعاد صياغته وفق رؤية جديدة، موظفاً المصطلحات العلمية والغريب ليؤسس لمرحلة جديدة من النثر المختلف عن أسلافه.

فالسؤال هنا هل كانت الإشارت العابرة من لدن الدارسين القدماء لرسالة الغفران بسبب ميله إلى التجديد وحده؟ أم إن الرسالة قد مثلت انعطافة جديدة في الخروج عن الشكل والمضمون مما آثار حفيظة الدارس القديم والذي وجد فيها تجاوزاً لحدود الأدب التقليدي؟

لقد قرأ الدارس القديم نص الغفران قراءة فاحصة، ويمكن وضع اليد على مسببات تلك الرؤيا العابرة وعلى الآوجه الآتية:

- لقد استقر في وجدان القدماء، وكتاباتهم أن أبا العلاء شاعر في المقام الأول فكتاباته النثرية في نظرهم كانت نتاجاً حتمياً لما اتصف به من تبحره في معرفة دقائق اللغة وتراكيبها لذلك لم ينشغلوا في البحث عن مقومات في نصوص أبي العلاء النثرية، ليتم حصر القيمة الإبداعية في شعره دون نثره، فالمتلقي القديم لم يوسعْ من رؤيته إلى مكامن الإبداع في النصوص النثرية، فالأقاويل والكتابات النثرية كانت مهمشة في كتب النقد الأدبي في ذلك العصر، وربما يعود ذلك لارتباط الشعر بالتنظير لمسألة الابداع في كتب النقد الأدبي في تلك الحقبة الزمنية[٢] .
- المتلقي القديم لم يقرأ نص الغفران قراءة انعزالية، حيث يشكل النص الجديد قطيعة مع النصوص السابقة، فقراءة نص الغفران هي امتداد لقراءة النص العلائي، ليفتتح نص الرسالة وهو محمل بالتصورات والأحكام حول طبيعة نصوص المعري، فالمتلقي القديم في مقاربته للنصوص يختلف عما تطرحه القراءة البنيوية للنصوص ورفضها السياقات المتعددة في فهم النص، فالسياق الداخلي لايكفي على الدوام لوضع تأويل متسق، فتدخلات القراء لملء

[١] ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٢٧٥.
[٢] بنظر: تلقي رسالة الغفران في النقد الأدبي الحديث: ٢٢.

فراغات النص مرتبط بخبراتهم وأفكارهم السابقة، وظروفهم الثقافية و الاجتماعية المحيطة بظهور النص[١] .

- تولد لدى المتلقي القديم تجاه رسالة الغفران رغبة قائمة على التجاوز وترك هذا النص ينتظر قراءة محتملة من قارئ يقوم بتعديل الأفق السابق، فالنص الجديد ومن منظور (ياوس) يستحضر جملة من التوقعات والقواعد التي تتشكل من الأفق السائد في الجنس أوالشكل الأدبي، ثم عمل على تجسيدها مسار الأعمال السابقة فغدت مألوفة معه لكن ألفتها لاتمنع من تعديلها أو تصحيحها أو إعادة إنتاجها أثناء القراءة الجديدة، فالنص أصبح من اللامفكر فيه من تراث أبي العلاء، فإهمال الجانب التخيلي القصصي والتركيز على البعد العقائدي صير نص رسالة الغفران كوثيقة تبرز مقدرة المعري اللغوية وتفصح عن عقيدته وآرائه الدينية.

لذلك لم يرَ الدارسون القدماء أي أبعاد جمالية تستحق الوقوف لاستجلائها، فالمقاييس الجمالية الجديدة التي تضمنتها رسالة الغفران لم تستطعْ تغير أفق المتلقي القديم، بل ظل أسيراً للسؤال العقائدي واللغوي[٢] .

لفد وصلت الكتابة النثرية في عصر المعري إلى حد لا يمكن تجاوزه وهذا ماجعلها ترتد إلى اللغة في محاولة لخلق أنساق جمالية جديدة عبر أسلوب التلاعب بالكلمات وتحفيز اللغة للدخول في علاقات مبتكرة مع الإنسان وفضائه الدلالي، فالمحاولات كانت جارية قبل عصر أبي العلاء وحياته للبحث عن مخرج لهذا الانغلاق الجمالي في آفاق الكتابة النثرية وتمثل تجربة بديع الزمان الهمذاني[٣] أهم تجربة سبقت أبا العلاء للخروج من هذا المأزق الجمالي، لايمكن الجزم بأي حال من الأحوال بإن بديع الزمان قد حرك التقاليد الراسخة في الكتابة النثرية، ولم يؤسس لمفاهيم وتقاليد مغايرة في الكتابة النثرية، فالاسراف في استخدام السجع والبديع والجناس كان محاولة من قبل بديع الزمان لاستنطاق وانبعاث كوامن اللغة، فتجربة القراء كانت قائمة على إتقان الزخارف اللغوية وإداء الوظيفة النفعية، وبالتالي كان لهذا الفن دور في أن يتصدر صناعة الكلام[٤] .

---

[١] ينظر: ٢٣.

[٢] ينظر:المرجع نفسه:٢٤.

[٣] بديع الزمان الهمذاني: هو أحمد بن الحسين، كنيته أبو الفضل ولقبه بديع الزمان، ولد في همذان واستقر في خرسان إلى وفاته في العام (٣٩٨هـ) اشتهر بذكائه وسرعة بديهته، وليس للهمذاني من آثار أدبية سوى الرسائل والمقامات والديوان، وهي على صغرها فقد بوأت لبديع الزمان مكانة عالية في الأدب العربي، فكان بعيد الأثر فيه، و يُعدّ الهمذاني الرائد الحقيقي للقصة والمقالة في الأدب العربي، ويُعتبر البعض مقاماته إرهاصاً للصحافة النقدية. وقَد عُرف بقدرتهِ على وصفِ الطبيعة الإنسانية بأسلوبٍ فكاهي وطريف، والبديع في مقاماته ورسائله أشعر منه في ديوانه، فكان له مع البديع باعٌ طويل، كان له دور كبير في وصف أحوال عصره الاجتماعية والسياسية (تنظر ترجمته كاملة في بديع الزمان الهمذاني، مارون عبود، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠١٢م).

[٤] ينظر: المرجع السابق: ٢٧.

كانت تجربة أبي العلاء المعري النثرية إنعطافة بارزة في مسيرة النثر العربي فالغموض وكثرة الغريب قد شكلا أهم مقومات الخطاب النثري العلائي لذلك استغلقت كثير من نصوصه على الفهم، وهذا مايميزه في جميع نماذجه النثرية فقد كان يطلب الغريب من حيث هو كأن الإغراب زينة ينبغي أن يتحلى بها جيد أعماله[١] .

ومما يبدو إن موقف الدارس القديم من رسالة الغفران كان في جوهره موقفاً نقدياً أدبياً، فقد تعامل الأقدمون معها كساحة جدل نقدي حول السخرية والجرأة الفكرية، أكثر من كونها نصاً عقائدياً، وإن لم يخلُ من حساسيات دينية بسبب ماشهدته رسالة الغفران من جرأة لأبي العلاء في تصوير العالم الآخروي.

لقد كانت العلاقة التي أقامها المتلقي القديم مع نص الغفران يسودها جو من التوتر بسبب ماأحيط بأبي العلاء من هالة وصفت بالسوداوية حول علاقته بالمعتقدات، ونتيجة لذلك فقد عُني الدارس القديم بمعتقدات أبي العلاء أكثر من عنايته بأدبه" **وكان متهماً في دينه يرأى رأي البراهمة لايرى إفساد الصورة، ولايأكل لحماً، ولايؤمن بالرسل والبعث والنشور**"[٢] .

فالعلاقة بين الطرفين كانت مشوبة بالريبة والاتهام، وهذا بدوره جعل من نص الغفران يقرأ في ضوء المعتقدات أكثر مما قد يقرأ في ضوء الفن، وهذا يحيلنا إلى نقطة جوهرية تُبرز الفرق بين النقد القديم الذي كان يربط الدين بالأدب، ومابين النقد الحديث الذي يسعى جاهداً إلى فصل النص عن صاحبه وتحليله ككيان مستقل، فالقدامى" **إنما يؤسسون خطاباً ايدلوجياً موضوعه المركزي شخص الكاتب، وأهم مافيه عندهم عقيدته الدينية وسلوكه الاجتماعي، وفي ذلك يستوي خصوم أبي العلاء وأنصاره، فلقد تضاءل في أقوالهم جميعاً البعد الأدبي في رسالة الغفران، أو اقصي بالكامل...**"[٣] .

وفي الصدد ذاته توجز الدكتورة عائشة عبد الرحمن أسباب عدم التفات الدارس القديم إلى رسالة الغفران، فقد اتجه النظر إلى اتهام الرسالة من خلال آمرين:

أ-وصفها الجنة والنار، ومااتهم من سخرية بالمعتقدات الدينية، أو اعتراض الخالق عز شأنه.

ب-حديثها عن الزنادقة، وما قيل من نسبة بعض أشعارهم إليهم، أو تلذذه بإيرادها[٤] .

فالدكتورة عائشة عبد الرحمن تحدد الآطار العام الذي وضعه الدارس القديم والذي من خلاله لم يلتفتْ إلى القيمة الفنية لرسالة الغفران، بل انشغل باتهامها من زاويتين أساسيتين:تصويرها للجنة والناروما بدا فيها من اعتراض على المعتقدات الدينية، وحديثها عن الزنادقة وإيراد أشعارهم، ومافُهم من تلذذ أبي العلاء بذكرها، فالتركيز تم على العقيدة

---

[١] ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٢٦٩.

[٢] معجم الأدباء: ٣٠٣.

[٣] تلقي رسالة الغفران في الخطاب النقدي العربي (بحث منشور) ، فرج بن رمضان، دار البيروتي للنشر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، المجلد ١٢، العدد٢٣، ٢٠١٥م: ٣٠٣.

[٤] الغفران دراسة نقدية: ١٥١.

لا على الأدب، ليكتشف المتلقي من ذلك إن النقد القديم كان موجهاً بالهاجس الديني أكثر من الاهتمام بالجانب الفني، ليتم حوكمة الرسالة على أساس علاقتها بالمعتقدات، لا على أساس بنائها الفني أو ابتكارها الأدبي، فالقراءة القديمة كانت محكومة بسياق اجتماعي وديني صارم، إذ تتم محاكمة النصوص على أساس العقيدة، بالمقابل من ذلك فقد سعى النقد الحديث إلى إعادة الاعتبار للنص الأدبي، وفصله عن الاتهامات العقائدية، ليُقرأ كعمل فني متكامل.

المبحث الثالث: رسالة الغفران والتلقي النقدي الحديث

لقد شهدت حركة النهضة الأدبية العربية نشاطاً واسعاً بغية إحياء التراث العربي القديم من خلال الحملة التي قام بها عدد من أعلام الفكر الأدبي من خلال البحث والاستقصاء عن عدد من المخطوطات وإعادة إحيائها وتحقيقها ثم شرحها من أجل الوصول إلى تلك النهضة الأدبية المنشودة[١] ،واستأثرت رسالة الغفران في العصر الحديث باهتمام بالغ من لدن الدارسين، فكانت مادة لمباحث عصية على التحديد، وقد انصرفت جلّ الدراسات إلى تقيدات موضوعية عدت نواة موضوعات أقرب إلى التصنيفات الأكاديمية منها إلى البحث الشامل الذي يستطيع تبيان مغزى الرسالة ويحافظ على هيكلها العام[٢] .

فالاهتمام النقدي التفصيلي بالرسالة بدأ في العصر الحديث مع دراسات المستشرقين والدارسين العرب، ولتعُد من بعد ذلك من أبرز النصوص السردية في التراث العربي، وقد بدأ اسم رسالة الغفران يتردد في الأوساط الأدبية في أوربا مقترناً بالكوميديا الإلهية لدانتي على سبيل لَمح شبه بينهما أولاً، ثم على سبيل المقارنة المنتهية إلى تأثر دانتي بأبي العلاء، وقد يكون قلده وأخذ منه[٣] ، ويعد المستشرق مارجليوث الممهد الأول لظهور نص الغفران إلى العلن، فقد نشر في العام ١٨٩٨م مجموعة من رسائل أبي العلاء في نسختها العربية، وترجمها إلى الإنكليزية في ذات الطبعة، وسبق تلك الترجمة للرسائل مقدمة تحدث بها مرجليوث عن طبيعته هذه، وعن حياة أبي العلاء المعري، ومما يلحظ أن مرجليوث لم يكتفِ بنشر رسائل أبي العلاء بل حاول أن ينثر في أثناء تحقيقه بعض الاجتهادات الفردية المتعلقة بحياة المعري، وبالتالي فقد مهد هذا الطريق لكل من يريد أن يستقصي عن هذا الجنس الأدبي من نتائج المعري، فبداية ظهور الرسائل ونشرها هو ماحثَّ الباحثين على

---

[١] ينظر: رسالة الغفران في ساحة المعركة النقدية (بحث منشور) ، عبد السراوي، جامعة سيدي محمد عبد الله، كلية الآداب، السودان، مجلة كلية الآداب، مجلة كلية اللغات، العدد ٢٨، ديسمبر٢٠١٣م: ١٩.

[٢] ينظر: ملاحظات نقدية حول مشكلة البنية القصصية في رسالة الغفران للمعري (مقال منشور) ، د. أحمد علي محمد، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، العدد المزدوج ١٢٥ ـ١٢٦، السنة الحادية والثلاثون، ٢٠١٢م: ١٩١.

[٣] ينظر: التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً)، د. منير سلطان، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٤م: ٧٧.

التقصي عن هذا الجنس من إبداع المعري؛لذلك وجب قبل البحث في ظهور رسالة الغفران البحث عن الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه في العصر الحديث[١] .

لكن نصّ الرسالة لم يعرف على صورة ما حتى شهر يوليو من العام ١٨٩٩م حين نشر المستشرق الإنكليزي نيكلسون في المجلة الآسيوية الملكية إنه ظفر بمخطوطات أهمها (رسالة الغفران) وكان مانشره نيكلسون هو بذاته النص الذي رجع إليه المستشرق بلاثيوس في دراسته لرسالة الغفران مع أصول إسلامية غيرها، والتي يقرّ إنها قد كونت أسس الكوميديا الإلهية، لتُحدث من ذلك دوياً في أوربا، ولتأخذ رسالة الغفران من ذلك الحين مكانتها في دراسات المستشرقين ولتتابع البحوث والمقالات الخاصة[٢] .

ومما يلاحظ على المستشرق نيكلسون لم يكتفِ بما نشره من نص الغفران بل سعى أن يقدمَ عملاً منهجياً يصاحب هذا النشر، فقد قدم في العام ١٩٠٠م وصفاً للمخطوطة، وترجمة ملخصة للقسم الأول من الرسالة مع الأصل العربي لكثير من فقراته وأشعاره، وفي العام ١٩٠٢م تابع نيكلسون نشر ملخص للقسم الثاني مترجماً مع الأصل العربي، ليكون العمل الممنهج لنيكلسون مندرجاً تحت آطار الإشارة إلى الرسالة ووصفها وترجمتها إلى الإنكليزية، ومن ثم تلخيص الجزء الأول ويعقبه الجزء الثاني، ليختم ذلك كله بالمقابلة بين النص المترجم والنص العربي[٣] .

ويبدو هذا الموضوع للنظرة الخاصة العجلى محدوداً نوعاً ما، لكنه في حقيقة الأمر قد تجاوز رسالة الغفران إلى الأدب العربي بوجه عام، كما تجاوز نيكلسون إلى جمهرة المستشرقين الذين نعرف لهم آثرهم في نشر كثير من التراث العربي القديم، وكان لهم الفضل في وضع منهج متقن للنشر العلمي الحديث، وإن كنا قد بهرنا منهم هذا الجهد الشاق في درس الأدب العربي، وتلك العناية بنشر مخطوطاته، فلم يهمه من وراء ذلك أن وقف طويلاً أمام النصوص التي ينشروها، ليسال عن مدى فهمهم للأسلوب العربي، ومقدار حظهم من التوفيق في قراءته وتوجيهه[٤] .

ومما يؤاخذ على المستشرقين موقفهم الضدي بإتجاه أبي العلاء المعري ومصنفاته وخاصة رسالة الغفران، التي آثاروا حولها الكثير من الإتهام واللغط ومن ذلك حين وصف نيكلسون في كتابه (تاريخ الأدب العربي) رسالة الغفران [فقد أساء إلى المحمدين المتشددين إساءة مرة] وفي كتابه دراسات في الشعر الإسلامي وصف الرسالة على إنها [تتضمن كثيراً من حكايات الزندقة واقتباسات كفرية من أشعارهم، وهو وصف ساخر للجنة... وبناءاً على تلك التوجهات كان لبعض الباحثين العرب وقفات مهمة لوضع الأمور في

---

[١] ينظر: تلقي رسالة الغفران في النقد الأدبي الحديث: ٤٠-٤١.
[٢] ينظر: التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً): ٧٨.
[٣] أبو العلاء المعري عند المستشرقين الإنكليز حتى منتصف القرن العشرين: ٤٣.
[٤] ينظر: النقد في رسالة الغفران كما يراها نيكلسون (بحث منشور) ، د.عائشة عبد الرحمن، مجلة الكتاب المصري، العدد التاسع، الأول من يوليو ١٩٤٦م: ٤٦٤.

نصابها الصحيح وفي مقدمتهم الدكتورة عائشة عبد الرحمن التي كان لها أثر كبير في وضع اليد على الحقيقة(١) .

وكان من أثر تلك الدراسات الاستشراقية أن اتجهت عناية الدارسين العرب المشارقة والمغاربة إلى دراسة الآثار العلائية، فكان الدكتور طه حسين هو رائد للدراسة الجامعية العلائية بأطروحته القيمة (تجديد ذكرى أبي العلاء) التي نال بها درجة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة القاهرة في العام ١٩١٤م، لتكون هذه الدراسة طليعة لدراسات وافرة، ليتفطن أغلب من درسها من الأساتذة الجامعيين والأدباء لمقارنتها في الأدب الأوربي بالكوميديا الألهية، مركزين الأبصار في القسم الأول من رسالة الغفران ملتمسين لها موضعاً في فنون النثر العربي لتعدد الرؤى والأقاويل حول تصنيف هذه الرسالة، مابين نسبتها لجنس الرواية والمسرح والملاحم، في حين بقيت عند الأخرين حيث وضعها القدماء في ديوان الرسائل الطوال التي تجري مجرى الكتب المصنفة(٢) .

وبرزت الدكتورة عائشة عبد الرحمن في ميدان النقد الأدبي، وأسهمت إسهاماً بارزاً في تحقيق نص الغفران، وإخراجه إلى القراء في صورة علمية موثقة، وقد تعاطت مع النص بدراسة نقدية متعمقة، أبرزت فيها ماينطوي عليه من سخرية لاذعة، كما لفتت الانتباه إلى الروابط التي يمكن أن تُستشف بين رحلة الغفران وشخصية أبي العلاء، ورأت إن الرسالة تمثل نوعاً من التعويض الخيالي الذي يُتيح للمعري ماحُرمَ منهُ في حياته الواقعية، من حركة وانطلاق ولذائذ ومتع، وفي مقدمتها نعمة البصر التي فقدها، فجاء النص بمثابة فضاء بديل يحقق له حضوراً وجودياً مغايراً(٣) .

بالمقابل من ذلك شُغل فريق آخر من الدارسين العرب بالاهتمام برسالة الغفران وما حوته من آراء نقدية ولغوية، ويأتي في مقدمتهم الدكتور أمجد الطرابلسي ودراسته (النقد واللغة في رسالة الغفران) وهي عبارة عن سلسلة محاضرات ألقاها على طلابه في المدة من الأعوام (١٩٤٩م-١٩٥١م) وواضح مسار هذه الدراسة من العنوان الذي وضع لها، وليسجل الطرابلسي من خلال هذه الدراسة إن جوهر رسالة الغفران قائم على القضايا النقدية واللغوية، وأن أبا العلاء لم يقصد من البناء الفني إلا أن يكون مجرد إطار تعرض من خلاله هذه القضايا(٤) .

---

(١) للإستزادة أكثر حول هذا الموضع ينظر: أبو العلاء المعري عند المستشرقين الإنكليز حتى منتصف القرن العشرين (أطروحة دكتوراه)الباحث: عدنان حلو جابر، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٨م.

(٢) الغفران دراسة نقدية، عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٤، ١٩٩٩م: ٢٤٠.

(٣) ينظر: رسالة الغفران بين التلميح والتصريح: ٦.

(٤) ينظر:المرجع نفسه: ٧.

ولتضاف إلى هذه الدراسات شذرات متناثرة هنا وهناك، في ثنايا دراسات أوسع من مثل الذي كتبه الدكتورشوقي ضيف في كتابه (تاريخ الأدب العربي)[١] ، وماذكره الدكتورمحمد زغلول سلام في كتابه (الأدب في مصر الفاطمية) [٢] ، وغيرها كثير من الدراسات التي تناولت النص الظاهر من الغفران، ولم تفطن إلى الدلالة الباطنة وراءه، وإلى مااصطنعه أبو العلاء في غفرانه من أساليب التلويح والتعريض والإيماء ليبدو من ذلك النص الظاهر مجرد تورية واسعة لنص آخر باطني[٣] .

وبحسب هذه الدراسات يظهر إن هناك مدرستان في قراءة الغفران:

الأولى: مدرسة تعاطت مع الأمر الظاهر ووجدت في نص الغفران نصاً لغوياً وأدبياً.

الثانية: مدرسة تعاطت مع باطن الأمور لترى إن النص مجرد ستار يخفي رؤية فلسفية ساخرة وعميقة.

ويُبرز هذا الاختلاف بين المدرستين إن نصّ الغفران نصّ مفتوح قادر على أن يُقرأ من زوايا متعددة، وأن يُثير أسئلة أدبية وفكرية وفلسفية في آن واحد، وهذا مايجعل منها نصاً محورياً في تاريخ الأدب العربي، جامعاً بين جمال اللغة وجرأة الفكر، وعليه فهذا التباين لايُضعف النص بل يزيدهُ ثراءً.

المبحث الرابع:رسالة الغفران في ضوء المناهج النقدية الحديثة

لقد بدأ البحث الأدبي يتجه اتجاهاً منهجياً منذ البعث العلمي في بدايات القرن الثامن عشر فقد ازدهرت الحياة العلمية، وبدأت تصبغ الفكر كله بصبغة علمية منهجية، وكانت الدراسات التاريخية قد تقدمت، وبدأ الباحثون في الأدب ونقاده على السواء يستفيدون من مناهجها، ويحاولون تطبيقها على الأدب والنقد[٤] .

فالنقد الأدبي لم يعدْ مجرد تذوق، بل أصبح علماً له أدوات ومناهج، وتمثل القراءات النقدية الحديثة حول رسالة الغفران - والتي كان للمناهج النقدية اليد الطولى فيها - مرحلة انتقالية بين النقد التقليدي والنقد الحديث، لتوفر من خلال هذا التوظيف أرضية للدارسين لتوظيف تقنيات حديثة في دراساتهم من مثل السرديات والسيميائيات والتفكيك وغيرها، وليكون لهذا التحول انعكاس لكيفية تحول النص التراثي إلى مختبرٍ حي لتطبيق المناهج الحديثة مما يربط الماضي بالحاضر ويجعل التراث جزءً من الحوار النقدي العالمي، وليصبح هذا التراث مجالاً للتأويل والتجديد المستمر.

---

[١] ينظر ماكتبه الدكتور شوقي ضيف حول رسالة الغفران في كتابه تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات(الشام)،شوقي ضيف، الناشر: دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٨٤م: الصفحات: ٣٣٦ ومابعدها.

[٢] ينظر: الأدب في العصر الفاطمي الكتابة والكتاب: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، (د. ط)، ١٩٩٥م: الصفحات: ٢٥٨ومابعدها.

[٣] ينظر: رسالة الغفران بين التلميح والتصريح: ٨.

[٤] ينظر: مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية، سعد ظلام، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م: ١٣.

فرسالة الغفران نص متجدد يُتيح للدارسين اختيار أدوات النقد الحديثة، مما يجعلها محوراً أساسياً لفهم العلاقة بين التراث والحداثة في الدراسات الأدبية العربية،وسنسعى إلى الإيجاز في عرض ما تطرّق إليه عددٌ من الدارسين المحدثين من مناهج النقد، سواء أكانت سياقيةً تستحضر أبعاد النص في محيطه الثقافي والاجتماعي، أم نصيّةً تُعنى بالبنية الداخلية للنص ذاته[١].

يعد المنهج التاريخي أول المناهج الأدبية الحديثة ظهوراً في العصر الحديث فقد ارتبط بالفكر الإنساني، وبالتطور الأساسي له، وفي مقدمة الدراسات التي تعاطت مع المنهج التاريخي دراسات الدكتور طه حسين في مطالع القرن العشرين، والتي اعتمدت وبشكل كبير على المنهج التاريخي أي قراءته وفقاً لظروفه التاريخية والفكرية[٢].

لقد تبنى طه حسين الوسائل الإجرائية التي اصطنعها المنهج التاريخي، متخذاً من هذا المنهج سبيلاً إلى إحياء ذكرى أبي العلاء وتجديدها، ذلك أن المنهج التاريخي يخول للدارس بعث الماضي وسبر أغواره وعرض وقائعه وتمحيصها وطرح الأدلة عليها للوصول إلى الحقيقة التاريخية، لكن إسقاط هذا المنهج على الأعمال الأدبية يقتضي بالضرورة العلم بالتاريخ، وعلوم الدين، وأصول اللغة وتطورها عبر المراحل، والإلمام بالمذاهب الفلسفية والفرق الكلامية،فضلاً عن إلى علم نفس الأفراد والجماعات[٣].

وبناءً على ماسبق فقد قدّم طه حسين قراءة فريدة ورائدة لنص الغفران برؤيا تاريخية، لتُسهم محاولاته هذه في توسيع آفق النقد العربي الحديث، وربط الادب العربي الكلاسيكي بالتيارات الفكرية العالمية الحديثة

واعتمدت الدكتورة عائشة عبد الرحمن بشكل كبير في دراساتها حول رسالة الغفران مع انتصاف القرن العشرين على مزيج من المناهج النقدية، كالتاريخي والمقارن والتحليلي وغيرها من المناهج[٤].

ويمكن تبيان توظيف الدكتورة عائشة عبد الرحمن للمناهج النقدية على الوجه الآتي:

---

[١] ويعرف المنهج السياقي على إنه "مقاربة نقدية ولغوية تدرس النصوص (سواء كانت أدبية، أو دينية، أو تاريخية) من خلال وضعها في بيئتها المحيطة وظروف إنتاجها. ويعني ذلك عدم عزل النص عن محيطه الخارجي أو سياقه الداخلي لفهم معانيه بدقة"، وأما المنهج النصي فيعرف على إنه"أداة نقدية وتحليلية تركز على دراسة "النص" بحد ذاته كبنية مغلقة ومستقلة .يهدف إلى تفكيك النص لفهم آليات اشتغاله، بنيته اللغوية، وعلاقاته الداخلية دون الاستعانة بالسياقات الخارجية (مثل: الظروف التاريخية، أو الحالة النفسية للمؤلف"(مناهج النقد الأدبي،إثريك أندرسون إمبرت،تج:د.الطاهر أحمد مكي،مكتبة الأداب ،جامعة القاهرة،مصر،ط١، ١٩٩١م:١٢٣/١٥٤).

[٢] ينظر في ذلك: تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٦، ١٩٦٣م: الصفحات ٢٢٤ ومابعدها.

[٣] ينظر: المنهج التاريخي عند طه حسين بيم التأسيس النظري والممارسة التطبيقية (بحث منشور) ، د.عماد شارف، مجلة آفاق العلمية، الجزائر، العدد العاشر، المجلد الثاني، ٢٠٢٥م، ٨٢.

[٤] ينظر: النقد في رسالة الغفران كمايقرؤها نيكلسون (بحث منشور) عائشة عبد الرحمن، مجلة الكتاب المصرية، القاهرة، مصر، العدد التاسع، ١٩٤٦م: ٤٤٧.

- ربط النص بسياقه الثقافي في العصر العباسي الثاني، حين كان الجدل الكلامي والفلسفي في أوجه.
- أبرازها لدور المعري في توظيف الخيال وربطه في الحياة الآخروية قبل غيره من الأدباء العرب.

المقارنة بين نص الغفران ونصوص معاصرة لها مثل (رسالة التوابع والزوابع) والتي كان لها دور كبير في وضع اللبنات الأولى للدراسات المقارنة التي طالت التراث العربي وقراءات الأدباء العرب وقراءات المستشرقين من مثل المستشرق نيكلسون، إذ ناقشت رؤيته النقدية في مقالاتها منذ أربعينات القرن المنصرم.

وفي آطار توظيفها للمناهج كان للمنهج التحليلي حضور لافت في دراسات الدكتورة عائشة إذ كان عملها قائم على تحليل أسلوب المعري من حيث الصور البيانية، السخرية المفارقة، والتركيز على قدرة المعري في توظيف اللغة لتوليد المعاني الرمزية والفلسفية، ودراسة الألفاظ الغريبة والرموز التي استخدمها المعري لتصوير الجنة والنار[١].

لقد كان للمعري من دراسات بنت الشاطئ النصيب الأكبر لنيل اعتباره ككاتب عالمي، لامجرد شاعر عباسي، لتصبح دراساتها مرجعاً أساسياً في فهم رسالة الغفران، إذ جمعت بين الدقة الأكاديمية والعمق الفلسفي، مع جرأة في مناقشة المستشرقين والقراءات التقليدية.

وليس ببعيد عن دراسات الدكتورة عائشة عبد الرحمن وتوظيفها للمنهج المقارن في مقارباتها بين رسالة الغفران والأعمال الأدبية العالمية، يجد الدكتور محمد غنيمي هلال إن المنهج المقارن**"جوهري لتاريخ الأدب والنقد في معناهما الحديث، لأنه يكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي، وكل أدب قومي يلتقي حتماً في عصور نهضاته بالآداب العالمية"**[٢].

ومن خلال مطالعاتنا لكتاب الادب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن، نجد إن أبرز ما في دراسته لرسالة الغفران، ومقارنتها مع سائر الأعمال الأدبية العالمية من مثل رسالة التوابع والزوابع والكوميديا الإلهية، إن موقفه يتميز بالتحفظ ؛فهو يرى التشابه بين الأعمال حقيقياً لكنه رجح أن يكون نابعاً من مصادر دينية وفلسفية مشتركة أكثر من كونه تأثيراً مباشراً، فالدكتور محمد غنيمي هلال وضع رسالة الغفران في قلب الأدب المقارن، فهي لديه نص عالمي يلتقي مع نصوص آخرى عالمية في موضوع الرحلة الآخروية والفكرية، لكن مايظهر من دراسته إنه لم يثبت التأثير المباشر بل أبرز المصادر المشتركة التي غذّت هذه النصوص، فقد أشار إلى التشابه الكبير في البنية السردية بين نصي الغفراني والكوميديا الإلهية لدانتي من خلال [رحلة الجنة والنار،

---

[١] للاستزادة أكثر حول الموضوع ينظر كتاب: الغفران دراسة نقدية للدكتورة عائشة عبد الرحمن.

[٢] الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط٩، ٢٠٠٨م: ١٤.

واللقاء بالشخصيات، الحوار الجدلي] ، ليشدّد على التشابه لايعني بالضرورة تأثيراً مباشراً، بل قد يكون نابعاً من مصادر مشتركة من مثل قصة الإسراء والمعراج أو نصوص فارسية قديمة[١] .

وتتجه انظار الدكتور محمد غنيمي هلال إلى تقريب الرؤية بين نصي الغفران والتوابع والزوابع ومن خلال توظيف المنهج المقارن يؤكد أن كلا النصين يمثلان نمطاً أصيلاً في توظيف الرحلة التخيلية للنقد الأدبي والفكري، وأنهما لاينفصلان عن السياق العالمي للأدب الذي عرف هذا الشكل في نصوص أوربية لاحقة، ليصرح إن النصين العربيين ينهلان من التراث الإسلامي والخيال الشعبي مما يمنحهما أصالة وخصوصية[٢] ، (وسنخوض في هذه القضية بشيء من التفصيل في قابل بحثنا) .

أما الدكتور حسين الواد فقد عالج رحلة ابن القارح إلى الدارالآخرة من زاوية آخرى، فقد قارب نص الغفران من زاوية نظرية النص[٣]، ليفيد من المنهج البنيوي إذ فكك النص الغفراني إلى مكوناته الأساسية من حدث وشخصيات ومكان وزمان، وبناء على ذلك فقد أعطى هذا المنهج الأولوية للنص واللغة في إنتاج المعنى دون الإرتكاز على إحالة خارجية، وفقاً لقاعدة إن الحقيقة أو المعنى ينتجها العقل المغلق على نفسه[٤] .

فالدارس حسين الواد لم ينطلقْ في دراسته من المرجعيات التاريخية أو الاجتماعية، بل كان تركيزه قائم على النص بحد ذاته بوصفهِ بنية مغلقة، معتمداً في ذلك على نظرية النص والتي ترى إن المعنى يتولد من داخل اللغة، لا من خارجها، فملامح القراءة النصية تتضح لدى حسين الواد ودراسته لرسالة الغفران تتضح من خلال تفكيك النص إلى عناصره الأساسية [الحدث، الشخصيات، المكان، الزمان] ، ومن ثم إعطاء الأولوية للغة بوصفها مولدة للمعنى، ومن ثم إقصاء الإحالات الخارجية، فالنص عنده نظام مغلق يُنتج دلالاته بذاته[٥] .

وفي صدد عرضنا لدراسات المحدثين وتوظيفهم للمناهج النقدية الحديثة في دراساتهم لرسالة الغفران نطالع دراسة أكاديمية تم من خلالها رصد مظاهر السيميائية[٦] في رسالة

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٣٠٨.

[٢] ينظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ١١٢.

[٣] تعرف النظرية على إنها مجموعة أفكار ومبادئ تنهض على أساس ملاحظة عدد من الظواهر سبق اكتشافها بواسطة الملاحظة والتجربة والممارسة هي لطريق الوحيد لإثبات النظرية، أما النص فيعرف على إنه تتابع منظم إفقي من الإشارات اللغوية التي تفهم على إنها توجيهات من مرسل إلى مخاطب معين.(التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، كلاوس برينكر، تج: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٥م: ٢٨/٢٤).

[٤] ينظر: البنية القصصية في رسالة الغفران، حسين الواد، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ١٩٨٨م: ٨.

[٥] ينظر: المرجع نفسه: ٧٨ ومابعدها.

[٦] المنهج السيميائي: هو منهج نقدي حديث يدرس النصوص بوصفها أنظمة من العلامات والرموز، ويحلل كيفية إنتاج المعنى من خلال اللغة، الصور، والإشارات الثقافية. إنه لا يكتفي بقراءة ظاهر النص، بل يتعمق في بنيته الداخلية للكشف عن الدلالات المخفية والعلاقات بين العلامة والدلالة (ينظر

الغفران، فالعلاقة بينهما تكشف عن عمق النص بوصفه شبكة من العلامات والدلالات، إذ يوظف المعري الرموز والأساطير والرحلة الآخروية ليبني خطاباً نقدياً وفلسفياً يمكن تفكيكه وفقاً لأدوات السيميائية، ليبرز هذا التحليل كيف تتحول الجنة والنار والخوص إلى علامات ورموز تكشف عن مواقف المعري من الدين والأدب والمجتمع " **فالمنهج السيميائي أمكن من استكناه التمفصل الدلالي لنص الغفران واستنباط الوحدات الدلالية الدنيا له عبر العلاقات القائمة بين عناصره، وهي علاقات خلافية مبنية على الضدية، وعليه فالمنهج السيميائي يمكن تطبيقه على نص تراثي كرسالة الغفران** " [١] .

ومن بين الدراسات الاكاديمية المهمة التي وظفت المناهج النقدية الحديثة في دراستها لرسالة الغفران أطروحة الدكتوراه للباحث محمد جاسم عباس الحسيني الموسومة بـ (رسالة الغفران دراسة أسلوبية)، وكما هو معلوم إن الأسلوبية منهج نقدي له جذوره منذ القدم ثم تطورت واتسعت في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية، وهي منهج حديث جاءت من الأسلوب وهي تعطي النص الأدبي أهمية كبيرة كونها تعالج النص ذاته، وتعرف بأنها " **منهج لساني يميز مستويات الخطاب بعد وصف النص الأدبي عبر طرائق منبعثة من علم اللسان** "[٢] .

فالدارس في نصه قد صاغ إشكالية مفادها:كيف يكشف المنهج الأسلوبي عما تحمله رسالة الغفران من خصوصية من خلال أدوات التعبير الداخلية؟ليجعل من هذا الاستفسار محوراً لأطروحته، ليجيب على ذلك ومن خلال مقدمته عما بدر من استفسار" **أن الأسلوب يكمن في اختيار أدوات التعبير التي تميزه من غيره، فغاية هذا المنهج الوقوف على المنبهات من داخل النص نفسه لا من خارجه، كما أنه يتمتع بمرونة وسعة يمكّنان المحلل الأسلوبي من أن ينهل منه ما يلائم مادته** " [٣] .

وبناءً على ذلك فنص الغفران متلائم مع الرؤية الأسلوبية، إذ يضع الأسلوب في مركز التحليل ويجعل منه أداة لكشف خصوصية رسالة الغفران، ليُظهر التطبيق التفصيلي لاحقاً هذه الخصوصية بشكل ملموس، ومن خلال هذا الطرح يمكن القول إن المنهج الأسلوبي قد آتاح للدارس بالمرونة التي تسمح بتحليل النص في مستويات متعددة صوتية منها وتركيبية ودلالية وهذا مايفتح المجال لإظهار خصوصية رسالة الغفران من خلال تنويع أدوات التعبير لدى المعري من خلال مايحمله نصه من مفارقات وسخرية وخيال تصويري وغيرها.

في ذلك: مناهج النقد المعاصر: د.صلاح فضل، مطبعة ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٢م: ١٢٠).

[١] البنية العميقة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري -دراسة سيميائية- (رسالة ماجستير)، نسيمة حمدان، جامعة مولود معمري، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، الجزائر، ٢٠١١م: ١٦٥.

[٢] النقد والحداثة، عبد السلام المسدّي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م: ٥٨.

[٣] ينظر: رسالة الغفران دراسة أسلوبية(أطروحة دكتوراه)الباحث: محمد جاسم عباس الحسيني، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة القادسية، العراق، ٢٠١٤ م.

وتجدر الإشارة في بحثنا هذا إلى دراسة الدكتور منير سلطان الموسومة بـ (التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخرنموذجاً) إذ وظف الدارس في آطار تصديه لدراسة مثل موضوع منهج التآصيل والتجديد وهو منهج قائم على العودة إلى الأصول والمرجعيات المؤسسة للفكر والأدب والنقد، من أجل تثبيت الهوية وضبط المفاهيم قبل الانفتاح على أي تجديد أو تطوير، ومن خلال هذا المنهج يتم العودة إلى التراث مع الانفتاح على العصر مع الحفاظ على الهوية، لتكون المنهجية النقدية التي بُني عليها هذا المنهج تدعو إلى رفض الجمود على التراث أو الذوبان في الحداثة لتكون وفقاً لموازنة واعية[١] .

وفي آطار دراسة الدكتور منير سلطان لرسالة الغفران يرى في دراسته هذه " **إنها محاولة أطبق فيها منهجي التأصيل والتجديد الذي يبدأ من التراث ليعود إلى التراث، يعود إليه محملاً بفكر جديد أُتيح لبلاغيي العرب ونقاده، ننتقي منه مايتناسب مع تراثنا، ويستسيغه ذوقنا، ويساعدنا على كشف ماغُمى عنا بأدواتنا المحدودة العطاء، نأخذ لنضيف، ونطبق لنطور، ونجرب حتى لانتجمد...**"[٢] .

فالدارس يضع مجموعة من النقاط الأساسية والتي على أساسها يتم بناء الآطار العام لدراسته وتوظيفه لمنهج التأصيل والتجديد، والذي يتم من خلال العودة إلى التراث، مما قد يُفهم احياناً إنه انغلاق لكن بموازة ذلك يتم الانفتاح على الفكر الحديث، ليتم الانتقاء وفق الذوق ليبدو ماأقره من معيار (مايستسيغه ذوقنا) ذاتياً، لكنه في الحقيقة محاولة لربط النقد مع الهوية الثقافية، ليكون لهذا الجانب الدور الأكبر في فتح الباب أمام النقد مكوناً عملية ديناميكية، لكنه يحتاج إلى ضوابط منهجية كي لايتحول إلى فوضى.

ومن خلال دراسة الدكتور منير سلطان حول رسالة الغفران وتوظيفه لمنهج التأصيل والتجديد نجد أن مجمل الدراسة كان تطبيقاً عملياً لهذا المنهج، إذ لم تكتفِ دراسته بالتحليل التراثي، بل كان لأدوات النقد الحديثة الدور الأكبر في تجديد عملية القراءة، وعلى الوجوه الآتية:

- مارس الدارس نقداً مزدوجاً من خلال نقده للتراث عبر توظيفه لفن السخرية من جهة وبالمقابل نقداً للواقع الثقافي من جهة آخرى عبر بناء عالم آخروي ساخر.
- كشف الدارس عن شبكة العلاقات مابين رسالة الغفران والنصوص التي سبقتها والمعاصرة لها، جنباً إلى جنب مع إبراز الجوانب الجمالية والنفسية.
- تمكن الدارس من تقديم رؤيا جديدة للتناص من خلال بيان النصوص الدينية والأدبية التي استحضرها المعري في رسالته مما يعكس ثقافته أولا ومن ثم قدرته على إعادة إنتاج هذه النصوص في سياق إبداعي جديد[٣] .

---

[١] ينظر: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٩م: ١١٨.

[٢] التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً): ١٧.

[٣] ينظر: المرجع نفسه:١٨.

وخلاصة لما سبق نجد إن الدارس لم يقرأ رسالة الغفران وفق منهج التأصيل والتجديد قراءة تقليدية، بل جعل منها نموذجاً للتفاعل بين التراث من جهة والحداثة من جهة آخرى، ليكشف إن نص رسالة الغفران لم يكنْ فقط انعكاس للثقافة العربية، بل هو نص قادر على الحوار مع الآداب العالمية، مما يرسّخ عالميته ويؤكد حداثته في آن واحد.

ومن المناهج النقدية الحديثة التي وظفها الدارس المحدث في تصديه لدراسة نثر المعري عموماً ورسالة الغفران بشكل خاص كان للنقد الثقافي[١] نصيب من تلك الدراسات، فكانت أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ (نثر المعري دراسة في ضوء النقد الثقافي) للدارس محمد حليم حسن الكروي، ليصرح في مقدمته بإنه قد عملَ على" **كشف الفواعل الثقافية الظاهرة والمضمرة، مع ملاحظة أنَّ بعضها يتراوح بين الإضمار والإظهار وهي سمة قصدها المعري في كتاباته النثرية لغاية في نفسه** "[٢] .

ومن خلال قراءتنا للنص نرى إن الدارس يُلمح إلى أن أبا العلاء قد كان واعياً بآليات التشفير الثقافي، وإنه قد وظفها لغايات خاصة في نفسه، ربما لتجنب الصدام المباشر مع السلطة أو ترك الباب مفتوحاً للتأويلات التي تضع المتلقي أمام مسؤولية مضاعفة لقراءة نصّ الغفران لاكأدب فقط بل كخطاب ثقافي متشابك مع قضايا عصره.

ومن أبرز الآليات المشفرة التي عرضها الدرس في محاور أطروحته والتي وجد إن المعري قد استحضرها في دراسته للغفران:

يجد الدارس إن المعري قد وظف رمز الحيوان كوسيلة لعرض الحدث الذي يستهدفه، ولم تكن الغفران بأكملها على الحيوان بل ساق المعري قصصاً حيوانية ضمن الحدث العام والذي يقوم على تجوال ابن القارح في الجنة والجحيم وذكره قصصاً على لسان الحيوانات[٣] .

ليجد الدارس من هذا " **إن الفاعل الثقافي الذي غذى عقلية المعري ليستخدم لسان الحيوان يتمثل في الحالة السياسية والاجتماعية والدينية المسيطرة على عصره، فكان الحيوان كقناع يمرر من خلاله أفكاره الخاصة بعصره عموماً** " [٤] .

توظيف المعري في رسالة الغفران للرحلة الآخروية ليجد الدارس في ذلك " **لم يكنْ اعتباطاً بل ليقول إنه مؤمن بكل تفاصيل الدين الحنيف حتى قصة (الإسراء والمعراج)، رافضاً كل ما أُشيع حوله من تأويل وتجاوز على مضمون نصوصه فهو دائماً يؤكد على**

---

[١] النقد الثقافي: "هو فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه"(النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥م،: ٨٣).

[٢] نثر المعري دراسة في ضوء النقد الثقافي(أطروحة دكتوراه)، الباحث: محمد حليم حسن الكروي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، بابل، العراق، ٢٠١٧م، مقدمة الأطروحة.

[٣] ينظر: المرجع نفسه: ١٢٤ -١٢٩.

[٤] المرجع نفسه: ١٣٣.

أن لنصه معنىً مضمراً بصفة المجاز فهو لايقصد المعنى الظاهر بل المعنى الباطن المجازي"[1].

ومن خلال قراءاتنا لرؤية الدارس حول تشفيرات المعري في رسالته والتي تقود إلى إن النقد الثقافي قد كشف إن رسالة الغفران لم تكنْ مجرد رحلة خيالية، بل خطاب ثقافي مشحون بالرموز، موازناً مابين الاظهار والاضمار، بين الظاهر والباطن، ليكون متلقيه أمام مسؤولية مضاعفة في الفهم والتأويل، فتوظيف للحيوان كقناع أتاح للمعري تمرير أفكاره النقدية دون أن يواجه مباشرةً الرقابة أو السلطة، ويحقق توظيفه للرحلة الآخروية تأكيداً لانتمائه إلى العقيدة الإسلامية، وفتح المجال أمام المجاز والباطن ليقول ما لايمكن قوله صراحةً، لتُصبح الرحلة الآخروية إطاراً ثقافياً يُتيح له نقد المجتمع والدين والسياسة من الداخل عبر توظيفه للمجاز.

ومن خلال ماسبق يمكن وضع رؤيا عامة لمجمل دراسات المحدثين وتوظيفهم للمناهج النقدية الحديثة سواءً كانت سياقية أو نصية، ويمكن تلخيصه ووضعه على هذه المستويات:

أولاً: المناهج السياقية

- قراءة الدكتور طه حسين لرسالة لغفران وفقاً للمنهج التاريخي، فقد أعاد النص إلى ظروفه التاريخية والفكرية أبان العصر العباسي، فضلاً عما ظهر من ربطه للأدب العربي الكلاسيكي بالتيارات الفكرية العالمية، كذلك كان له الدور الأكبر في إبراز دور المعري في سياق الجدل الكلامي والفلسفي،وعليه فقد منح هذا المنهج نص الغفران بعداً تاريخياً، لكن يؤاخذ عليه إنه قد يجعل من القراءة مقيدة بحدود الماضي، ويحتاج إلى تكامل مع المناهج الآخرى من أجل بيان وتفكيك جماليات النص.
- ويبدو ذلك في توظيف المناهج التاريخية والمقارنة والتحليلية في دراسات الدكتورة عائشة عبد الرحمن التي مزجت بين هذه المناهج لإبراز الخيال الأخروي عند المعري، ومقارنته بأعمال أدبية معاصرة مثل رسالة التوابع والزوابع،أما الدكتور محمد غنيمي هلال فقد وضع النص في قلب الأدب المقارن، مرجحاً وجود مصادر مشتركة (كالإسراء والمعراج والنصوص الفارسية)،مما وسّع أفق النص ليصبح عالمياً، وإن بقيت هذه القراءات حذرة في إثبات العلاقات التأثيرية، مما يعكس نزعة علمية دقيقة.
- أما منهج التأصيل والتجديد فقد سعى إلى إعادة إنتاج النص عبر سياق جديد، من خلال ممارسة نقد مزدوج للتراث والواقع الثقافي، موظفاً السخرية وبناء العالم الأخروي. ويُعد هذا المنهج أكثر ملاءمةً لرسالة الغفران لأنه يجمع بين الأصالة والمعاصرة، ويفتح النص على العالمية دون أن يفقد هويته العربية.

---

[1] المرجع نفسه: ١٤٦-١٤٧.

- ومن منظور النقد الثقافي، رسالة الغفران هي نصٌّ ثقافي متشابك مع قضايا عصر المعري، يوظّف الرموز والتشفير ليتيح له نقد المجتمع والدين والسياسة من الداخل، ويضع المتلقي أمام مسؤولية مضاعفة في الفهم والتأويل، حيث لا يُقرأ النص كأدب فحسب، بل كخطاب ثقافي متعدّد الأبعاد.

ثانياً:المناهج النصية

- وكان لدراسات المحدثين لمناهج حديثة من مثل البنيوية والأسلوبية والسيميائية دور في تفكيك نص الغفران إلى عناصره الأساسية من [حدث، شخصيات، مكان، زمان] مع إعطاء دور للغة بوصفها مولدة للمعنى، ولتقرأ السيميائية النص على اعتبار إنه شبكة من العلاقات والدلالات، إذ تتحول الجنة والنار إلى رموز لتكشف مواقف المعري من الحياة والدين، ولتركز الأسلوبية على أدوات التعبير الداخلية كـ [المفارقات والسخرية والخيال] لإبراز خصوصية النص، المناهج النصية منحت رسالة الغفران استقلالية كاملة، إذ ركّزت على بنيتها الداخلية ولغتها ورموزها، وكشفت عن طاقاتها الجمالية والرمزية. فهي لا تنظر إلى النص كوثيقة تاريخية أو خطاب ثقافي، بل كعالم لغوي مستقل، غني بالصور والأساليب والعلاقات الدلالية.

لقد منحت المناهج النقدية، سياقية كانت أم نصية، رسالة الغفران استقلاليةً فريدة، إذ ركّزت على بنيتها الداخلية وكشفت عن طاقاتها الجمالية ورموزها العميقة، فجعلت منها نصًا متجدّدًا يتيح للدارسين الإفادة من أدوات النقد الحديث، ويغدو محورًا أساسًا لفهم جدلية التراث والحداثة في الدراسات الأدبية العربية. وقد توزّعت القراءات بين مناهج سياقية أعادت النص إلى ظروفه التاريخية والفكرية وربطته بالتراث والعالمية، ومناهج نصية عنيت ببنيته ولغته وصوره، وهو ما يبرز ثراء النص وقابليته للانفتاح على قراءات متعددة تجمع بين الأصالة والابتكار.

ومن خلال هذا البحث، نسعى إلى متابعة رسالة الغفران في دراسات المحدثين، مستعرضين ما خطّته أقلامهم وما أبدعوه في هذا الصرح الأدبي المضيء، وما تناولوه من موضوعات أدبية وعناصر البناء القصصي، فضلًا عن القضايا النقدية والبلاغية. وبذلك نقترب من رؤيتهم، ونلحظ كيف كان الدارس المحدث يقدّم رأيه وهو يتصفح الرحلة الغفرانية، لنقف على توجهاتهم الأدبية والنقدية، ونكشف طرائق تعاطيهم مع النص فصلًا بعد فصل، في محاولة لرصد ملامح هذا الحوار النقدي المتواصل حول أثر المعري وإبداعه.

الفصل الأول
تجنيس رسالة الغفران في دراسات المحدثين
بين التعدد النصّي وإشكالية التصنيف

الفصل الأول

تجنيس رسالة الغفران في دراسات المحدثين بين التعدد النصّي وإشكالية التصنيف

توطئة: الأجناس الأدبية في النقد الحديث

لقد احتلت قضية الأجناس الأدبية مركزاً مهماً في نظريات الأدب على اختلاف مسمياتها وتطورها وتنوعها التاريخي وتغير أسسها وقوانينها فهي **" عملية مقننة بمجموعة من المعايير والمقاييس والضوابط والمؤشرات والآليات المحكمة "** [١] .

والجنس الأدبي هو معيار مهم لتصنيف الإبداعات الأدبية وتحديد مقوماتها وضبطها وبنياتها الفنية والدلالية والوظيفية، وعليه فالنص هو عقد بين المبدع (المرسل)، والمتلقي (المرسل إليه) فالمتلقي يتعامل مع النص على حسب ما أقره الكاتب، فالمبدع هو من يتحكم في مضمون النص وشكله الخارجي وأسلوبه وغيره، كما إنه يحلل ويقوّم النّص على حسب الاتفاقات التجنيسية[٢] .

وعليه فالجنس الأدبي هو مؤسسة ثابتة بقوانينها ومكوناتها النظرية والتطبيقية، وتبرز خصائص كل جنس أدبي سواء بوجود قواسم مشتركة بين الأجناس الأدبية أم باختلافها وتعارضها، فأحياناً تكون ثابتة وجوهرية وأُخرى تكون متغيرة ومتحولة[٣] .

فكلّ فكر إنساني على اختلاف النواميس التي تحكمه يحفل بفكرة (التمازج) أو(الاختلاط) لأنه بإزاء وجود الأشياء والذوات والأعيان بشكل صريح، لابد من وجودها في هيئة أُخرى هي الهيئة المناهضة لوجودها صريحة وهي وجودها مشوبة بعناصر أُخرى أو مكونات أُخرى غير مكوناتها العادية الأصلية المألوفة، ففي أي موضوع أو كيان أو حتى كائن يكشف النظر والتمحيص عن وجود أشياء تخصّ هذا الكيان أو الموضوع وأشياء أُخرى لاتخصّه وليست منه، وفي كل مادة نستدل على جزء هو منها وآخر ليس منها أي على عناصر تدل عليها وتشبه خصائصها وعناصر تدل على شيء آخر غيرها وتشبه خصائصه[٤].

ولاشك إن الرحلة الآخروية العلائية مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بالنثر الخطابي لا من جهة ماتتضمنه من أساليب تعليمية، بل من جهة الصيغة البيانية المكثفة آحياناً، ولاشك في أنها لم تؤسس اتجاهاً في كتابة الرواية يسمح أن تقارنَ مع الأجناس النثرية العربية، وخصائص

---

[١] نظرية الاجناس الأدبية، د.جميل حمداوي، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٥م: ٩٣.

[٢] ينظر: المرجع نفسه: ١٠١.

[٣] ينظر: الادب والغرابة دراسات بنيوية في الادب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٧م: ٢٢.

[٤] ينظر: التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجرياً)، بسمة عروس، مؤسسة الإنتشار العربي، ط١، ٢٠٠٨م: ١٤٧.

تطور النثر عند الغرب، وهذه الاعتبارات هي التي تمكن من فهم العلاقة بين هذا النص والنسيج الثقافي من حوله، وعليه يمكن القول إن منزلة رسالة الغفران من النثر العربي تكشف ما آل إليه النثر العربي القديم، فهي علامة بداية ونهاية، فوصفت بالبداية لأنها فجرت البنية القصصية المعهودة في الأجناس النثرية العربية داخل الثقافة التي ينتمي إليها أبو العلاء، وعلامة نهاية سلالة الأنماط القصصية الضاربة جذورها في تاريخ الثقافة العربية والإنسانية بعامة، فالأدوات التي تضمنها هذا الجنس الأدبي الإنتقالي واضحة في رسالة الغفران ولكنها تعطي نتاجها في النثر العربي، فالأعمال التي أعقبت الغفران بقيت تسير على نفس المسار الي انتهجه النظام النثري القديم [١] .

فالنصّ الغفراني من أكثر النصوص الأدبية التراثية العربية إثارةً للجدل في قضية (الجنس الأدبي) متحدياً في ذلك كل التصنفيات التقليدية، ليطرح سؤالاً محورياً مفاده: هل يمكن حصر رسالة الغفران بجنس أدبي واحد؟

وحريٌّ بنا ونحن نقتحم عالم الغفران اللا متناهي التطرق إلى دراسات العرب المحدثين والوقوف على تصنيفاتهم لرسالة الغفران وتجنيسها، من اجل الخروج برؤية واضحة بعض الشيء عن تصنيف رسالة الغفران.

ومن خلال الدرس والتحليل نجد إن الدارسين المحدثين كانت لهم رؤى مختلفة حول الجنس الغفراني يمكن تحديدها على الشكل الآتي:

المبحث الأول: الاتجاه السردي

ومن أوائل الدارسين العرب المحدثين الذين درسوا النص الغفراني، وصنفوا المصنفات حوله الدكتور طه حسين، فرسالة الغفران، فهي لديه **"أول قصة في الأدب العربي"**[٢] .

ويجد طه حسين إن الغفران تحتاج من متلقيها قراءة صحيحة لإستجلاء معانيها وفهم مغازيها **" من قرأ رسالة الغفران، وأراد أن يفقه معناها حقَّ الفقه احتاج إلى دقة ملاحظة وحذق فطنة وبعد نظر ونور بصيرة وإلى أن يدرس روح الكاتب فيحسن درسه ويعرف أغراضه، فإن لم يوفق في ذلك مرت به رسالة الغفران وهويظنها من أقوم كتب الدين"**[٣] ، فالغفران لمتلقيها لأول مرة من منظور طه حسين تظهر أنها من كتب الدين لما تحمله من مصطلحات متداخلة فيها، لذلك يرى طه حسين إن على قارئها أن يكون حذقاً متقد البصيرة.

ونرى إن رسالة الغفران تُعدّ من أوائل النصوص السردية في الأدب العربي كونها تمتلك بنية قصصية متكاملة من حدث وحبكة وشخصيات وزمان ومكان وحوار، لكنها ليست أول قصة بالمعنى الدقيق المتعارف عليه حالياً، بل واحدة من أبرز النصوص التي مهدت لتطور فن السرد العربي.

---

[١] ينظر: المتلقي في أدب أبي العلاء(أطروحة دكتوراه) الباحث: علي حمدوش، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠١١م: ٢٢١.

[٢] تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٢٤.

[٣] المرجع نفسه: ٢٢٠.

ولانبتعد كثيراً عن ذات الاتجاه لنطالع ما جاد به الدكتور حسين الواد في كتابه (البنية القصصية في رسالة الغفران) والذي اقترب كثيراً من رأي الدكتور طه حسين، ليجد أن الرحلة عبارة عن قصة أو جماع قصص **" الواقع أن لكل شخص في الرحلة قصته، بما في ذلك الحيوان، فاللأسد قصته، وللذئب قصته، وحتى للحيات لها قصصها...وابن القارح يستمع لهذه القصص ويتعجب، والقصص ينضم بعضها إلى بعض، والراوي ينقل في صيغة الحاضر كل مايحدث، وترجع بعض هذه القصص إلى الحياة الدنيا [قصة الأسد ـ الذئب ـ الحيات] ويرجع البعض الآخر إلى موقف الحشر [قصة الأعشى ـابن القارح] والبعض يرجع إلى الجنة نفسها قبل دخول ابن القارح [قصة انتظار الجارية] وكل قصة كبيرة تروى لنا شيئاً فشيئاً، وهي الرحلة في رسالة الغفران "** [١] .

وتماشياً مع الامر ذاته تنحو الدارسة ألفت الروبي منحى آخر حول تجنيس رسالة الغفران لتعلن إن أبا العلاء كان متحفظاً بعض الشيء إزاء اختياره النوع القصصي وفي إطار هذا التحفظ يختار مسمى رسالة رغم استخدامه فعل القص واسمه داخل النص، على لسان البطل [أنا أقص عليك قصتي] وإن بدا الداعي إلى هذا الاختيار موضوعياً، لأن رسالة الغفران في مجملها رد على رسالة وجهها إليه ابن القارح، بالإضافة إلى أن القسم الثاني من الرسالة يدخل في عرف القدماء تحت الكتب المصنفة لما يحويه من معلومات تاريخية ومعارف أُخرى تتعلق بالشعراء والملل والنحل[٢] .

أما الدكتور صفوت الخطيب فيرجع جنس الغفران إلى جنس الرواية ويعقد لذلك كتاباً موسوماً بـ (الأصول الروائية في رسالة الغفران) فالدارس هنا يجد أن أبا العلاء يكتب شكلاً أدبياً هو عبارة عن مزيج من أشكال أدبية متنوعة **"أن أبا العلاء يكتب شكلاً أدبياً، ماهو بالخيال الروائي الذي قصد إليه صاحبه قصداً، وإن كان ذلك يتبدى فيه، وماهو أيضاً بالتقرير النقدي الذي يأتيه صاحبه عامداً واعياً، وإن كان ذلك غالباً عليه، ولكنه مزيج منهما معاً"**[٣] .

وعليه فالدارس يقرّ إن الغفران قد حملت بين طياتها نواة لجنس روائي وذلك من خلال**"ماحمله من خصائص جديدة ومختلفة عما هو في الفن الروائي الحديث، غير إن الشكل الذي استخدمه أبو العلاء في حديث الغفران كان يقتضي منه هذه الخصائص الجديدة والغريبة"**[٤] .

وبناءاً على ذلك يجد الدارس إن الغفران حملت بذور الرواية العربية الحديثة وهذا اعتراف صريح من قبل الدارس بعائدية الجنس الغفراني إلى فن الرواية، ويظهر هذا جلياً

---

[١] البنية القصصية في رسالة الغفران: ٨.

[٢] ينظر: تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، مقال منشور، مجلة فصول، القاهرة، مصر، العدد ٣، ١٩٩٤م: ٧٨.

[٣] الأصول الروائية في رسالة الغفران، صفوت عبد الله الخطيب، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٤: ٨.

[٤] المرجع نفسه: ٨.

من خلال تقسيمات الدارس لكتابه (الأصول الروائية في رسالة الغفران) إذ ضم الكتاب دراسة لمكونات وخصائص الجنس الروائي، فدرس الحدث والمكان والزمان والشخصيات والحوار ومن خلال مادرسه وتمثيله لشواهد غفرانية كمصداق لتأويلاته يكون الدارس قد عدّ هذه العناصر بواكير للرواية الحديثة.

وعليه نجد عن النصوص النقدية قد توزعت بين من يعدّ الغفران قصة سردية مبكرة، وبين من يرى إنها تحمل بذور الرواية الحديثة، ليعكس هذا التباين مايحمله نص الغفران من ثراء، مما جعله مادة خصبة لتعدد القراءات، فضلاً عن صعوبة حصره في جنس أدبي واحد.

المبحث الثاني:الاتجاه المُتداخل

ويرفض هذا الاتجاه حصر الرسالة من خلال جنس واحد، ونطالع في مقدمة هذا الاتجاه الدكتورة عائشة عبد الرحمن التي وجدت في رسالة الغفران المطمح الذي تأوي إليه، فقد درستها على مدى سنوات طويلة لتعلنَ **"توارد على رسالة الغفران دارسون ذوو عددٍ من غرب وشرق، ولاأعلم نصاً أدبياً من تراثنا الأدبي ظفر بمثل ماظفرت بهِ من شهرة وعناية"**[١]

فأمر الرسالة لدى هؤلاء المتخصصين من منظور الدكتورة عائشة عبد الرحمن **"لايعدو أن يكون مشاهد متتابعة، صيغت على نمطٍ تمثيلي لتؤدي ماأراد أبو العلاء أن يقدمه من آماليه اللغوية، وآراءه في القضايا الأدبية والنقدية التي كانت تشغل عصره"**[٢] .

أما ماتراه الدكتورة فهو شأنٌ آخر...فالغفران عند الدكتورة عائشة **" رد على رسالة تلقاها من أديب حلبي من معاصريه، وتأخذ هذه الرسالة صورة الرسائل الإخوانية من الرسائل الطوال التي تجري مجرى الكتب المصنفة "** [٣] .

لتقرّ الدكتورة عائشة فيما بعد أن تدبر رسالة الغفران وفهمها لايتم إلا من خلال **" تدبر رسالة ابن القارح التي نعدها المفتاح لهذا الفهم، إذ هي السبب القريب المباشر الذي دعا أبا العلاء إلى إملاء رسالته، فمن غير المستطاع أن نمضي في قراءتها مالم نقرأ قبلها ومعها الرسالة التي كان يملي رده عليها "** [٤] .

فالدكتورة هنا تحدد الإِطار العام لفهم رسالة الغفران والتي عدّتها صورة من صور الرسائل الإخوانية الطوال، لكن سرعان ماتتجه الدكتورة عائشة اتجاهاً آخر وتستجمع كل مادرسته حول النص الغفراني معلنةً إن هذا النص يمتلك كل المؤهلات التي تجعل منه جنساً أدبياً ينتمي إلى صنف المسرح بإمتياز، وذلك فهو يمتلك مقومات الفنية المسرحية:

---

[١] الغفران دراسة نقدية: ٣٣٢.
[٢] المرجع نفسه: ٣٣٣.
[٣] جديد في رسالة الغفران نص مسرحي من القرن الخامس الهجري، د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م: ٤٧.
[٤] المرجع نفسه: ٤٩.

- العقدة :التي تعبر عن شخصية مؤلفها، وأن تلائم في الوقت نفسه شخصية بطلها، والشخصيتان هنا على طرفي نقيض شكلاً وجوهراً، وحياةً وخلقاً وسلوكاً.
- المقدمة :وهي مفتتح الرسالة وديباجتها، والتي تؤدي دور المقدمة المسرحية، فقد جعلها أبو العلاء مدخلاً إلى الغفران ومهَّد بها لظهور الممثل البطل، فلأبي العلاء فيها شخصية الأديب اللغوي والمخرج المسرح.
- تؤدي الألفاظ والعبارات والشواهد الشعرية مايؤديه الديكور والموسيقى التصويرية التي تسبق في فنه الحديث [١].

وبناءاً على ذلك فقد حاولت الدكتورة عائشة عبد الرحمن والتي تعدّ رائدة في الدراسات التي تناولت الغفران أن تقرأ مابين السطور في سعيها لتقديم الجديد، ولكن على الرغم من ذلك فقد ظلت مرهونة إلى حياة المعري من جهة، وطبيعة المجتمع الذي عاش فيه من جهة أُخرى[٢]

وبطبيعة الحال وكما يظهر لدى الدكتور طه حسين هنالك وضوح في الرؤيا، على النقيض منها نجد ضبابية لدى الدكتورعباس محمود العقاد فلم يحدد بوضوح الجنس الغفراني بل ترك الباب مفتوحاً للتأويل، حين يطرح سؤالاً مفاده **" يمكننا أن نسأل عن حقيقة رسالة الغفران؟ هل هي قصة تاريخية أو بدعة فنية؟ وهل العمل الأكبر فيها للخيال أو للدرس والاطلاع؟هل كان المعري فيها شاعراً مبتكراً أو كان قاصاً أديباً، وحافظاً يسرد ماقد سمع ويروي عمن سبق؟ "** [٣].

وسرعان مايبادر العقاد للإجابة عما بدر منه من استفهامات، ليعلن إن الصواب في أمر هذه الرسالة هو**"إنها كتاب أدب وتاريخ وثمرة من ثمار الدرس الاطلاع ليس بالبدعة الفنية ولابالتخييل المبتكر، وقد سلك فيها مسلك التلطف في القصص، فهو يورد طائفة من أخبار الشعراء والأدباء ونتفاً من أشعارهم وملحهم ويضيف إليها حواراً...، فهو في الرسالة أما مؤدياً لأخبار من سبق ناقلاً لأحاديثهم أو معلقاً برأيه على تلك الأخبار المؤادة والأحاديث المنقولة، وليس في كل هذا عمل كبير للتخييل والإبداع"**[٤].

ثم مايلبث العقاد وبعد رحلة الدرس والتحليل مع الرحلة الغفرانية إلا أن يصل لنتيجة مفادها **"إن رسالة الغفران نمط وحدها في آدابنا العربية، وأسلوب شيق ونسق طريف في النقد والرواية وفكرة لبقة لانعلم إن أحداً سبق المعري إليها...وفذلكة جامعة لأشتات من**

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: الصفحات من ٥٩-٦٢.
[٢] ينظر: أطراف الخطاب السردي في رسالة الغفران (مقال منشور) ، د. محمد رياض الوتار، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، العدد ١٢٥، ١٢٦، ٢٠١٢م: ٢١٩.
[٣] مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٣م: ١١٧.
[٤] المرجع نفسه: ١١٨.

نكات النحو واللغة "[١]، وهذا من منظورالعقاد هو **"تقدير حق موجز لرسالة الغفران "** [٢].

ويرى العقاد أن من الظلم بحق رسالة الغفران ومما يغضب المعري إلصاق والنظر إلى رسالته على إنها **" نفحة من نفحات الوحي الشعري على مثال مانعرف من القصائد الكبرى التي يفتن في تمثيلها الشعراء أو القصص التي يخترعونها اختراعاً، أو ينظر إليها كأنها عمل من أعمال توليد الصور وإلباس المعاني المجردة لباس المدركات المحسوسة، فليس ذلك حقاً وليس في قولنا هذا غبن للمعري أو بخس لرسالة الغفران، كلا ولا هو مما يغضب المعري أن يقال هذا القول في رسالته"**[٣].

وفي الصدد ذاته تحدد الدكتورة نادية غازي العزاوي في كتابها (المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية) ثلاث قراءات لتجنيس رسالة الغفران، وتطرح ثلاث هويات مقترحة لتحديد الإطار العام للجنس الغفراني [رسالة /قصة أو رواية /مسرحية]

ولم تحدد الدكتورة هنا قراءة معينة بحد ذاتها بل جعلت الباب مفتوحاً لمزيد من القراءات والتأويلات، وتعزو ذلك إلى **" لعل خلف هذا الاضطراب أو تعدد القراءات في تحديد هوية الغفران بين هذا الجنس الأدبي أو ذاك خصوصية هذا النص، التي تجعله مختلفاً عن القالب أو الشكل العام الذي يميز كل جنس، فهو إذا يشتمل على طوابع معينة معينة تؤهله لإنتماء إلى بعضها فإنه يمتلك أيضاً جوانب أُخرى مختلفة عن بعضها، مما يجعله في النهاية أقرب إلى حالة التداخل منه إلى نقاء الهوية الموحدة"**[٤].

فالجنس الغفراني من منظور الدارسة هنا لايمكن تحديده بفكرة محددة أو تصنيف خاص فهو مضطرب، ويمتلك من قالب خصوصية معينة، فعند وصفه النص كاملاً بالرسالة، فهذا تجني على القسم الأخير، إذ في (المقدمة) و(الرحلة) الكثير مما هو خارج عن جنس الرسالة ويبدو وصفه بالمسرحية خياراً أوسع من حدود جسده الفعلية، وتقع القراءة من منظور الدارسة في ازدواجية فهي تجعله رسالة من جهة، وبالمقابل لاتتحرج عن منحه هوية ثانية من جهة أُخرى (قصة ـ رواية) [٥].

إذن مالبديل؟ تساؤل تفرضه طبيعة الأمر، ماتلبث الدكتورة إلا ان تجيب عنه **"لابديل محدد وإنما أسئلة قد تقدم اضاءات معينة، فها يكفي لنتخلص من هذا المأزق أن نمنح الغفران هوية فضفاضة تنضوي تحتها أجناس شتى؟ تخزن خواص متنوعة وتتواشج فيه بنى متنوعة ؟ ربما مستندين في ذلك إلى تصور مفاده أن كثيراً من الأعمال العظيمة**

---

[١] المرجع نفسه: ١٢٢.
[٢] المرجع نفسه: ١٢٢.
[٣] مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد: ١٢٢.
[٤] المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية، نادية غازي العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م: ٦٩.
[٥] ينظر: المرجع نفسه: ٧٠.

بما تشتمل عليه من خصائص تشكل لها في العادة قوالب قائمة بذاتها تستعصي على الانتماء القسري لهذا الجنس أو ذاك " [١] .

ومانجده إن الدكتورة ترى أن الحل ليس في فرض هوية أجناسية صارمة، بل في منح الرسالة هوية "فضفاضة" تحتضن أجناسًا متعددة، وتسمح بتعدد التأويلات،وهذا الطرح يهدف إلى الخروج من مأزق التصنيف القسري، الذي كثيرًا ما يضيّق على النصوص الكبرى ويجعلها أسيرة قوالب جامدة،فالنصوص العظيمة – كما أشارت – غالبًا ما تخلق لنفسها قوالب خاصة، يصعب إدراجها في جنس واحد، لأنها تحمل خصائص متشابكة من السرد، الشعر، الفلسفة، النقد، والخيال.

ونرى أن وصف رسالة الغفران بالهوية "الفضفاضة" فيه قدر من الإنصاف من حيث الاعتراف بتعدد مستوياتها، لكنه في الوقت نفسه يضعف من قيمة التصنيف العلمي، لأن النقد الأدبي يحتاج إلى تحديدات دقيقة تساعد على فهم النص ومقارنته بغيره،فالحل الأمثل ليس في إلغاء الهوية الأجناسية، بل في تبني مفهوم "النص المفتوح" الذي يسمح بالانفتاح على أجناس متعددة، مع الحفاظ على إطار رئيسي يحدد طبيعة النص،وبالنسبة للغفران يمكن القول إنها نص سردي-فلسفي ذو طبيعة حوارية، يتقاطع مع الملحمة الدينية والرحلة التخيلية، لكنه يظل في جوهره نصًا أدبيًا نقديًا، وبهذا الشكل نحافظ على خصوصية النص دون أن نذوبها في مصطلح فضفاض قد يُفقدها ملامحها الأساسية.

وعليه طرح الدكتورة يفتح أفقًا للتأويل لكنه يفتقر إلى الدقة النقدية ،ليكون البديل هو اعتبار رسالة الغفران نصًا مركبًا، منفتحًا أجناسياً، لكنه ليس بلا هوية؛ بل له إطار رئيسي (النص السردي النقدي الفلسفي) تتداخل فيه أجناس أخرى.

ويذهب الدكتور محمود ذهني في كتابه (القصة في الأدب العربي القديم) إلى القول وهو يصف الجنس الأدبي الغفراني من خلال عقده مقاربة بين لفظتي رسالة وقصة رابطاً بين مفهوم الرسالة القديم ومفهومها الحديث بحسب منظوره **"إذا اجمع الكل على إن رسالة ابن شهيد قصة خيالية في عالم الجن، فكذلك رسالة الغفران قصة خيالية في العالم الآخر، وتكون لفظة رسالة في العنوان تحمل مفهوم قصة بمفهومنا الحديث وبذلك يبطل العجب من استعمال لفظة رسالة للدلالة على عمل ابن شهيد وأبي العلاء، وعمل الجاحظ في بعض قصصه الفكهة من مثل رسالة التربيع والتدوير..."** [٢] .

فما أراد الدارس التعبير عنه في موضعه هذا إن لفظة رسالة في التراث العربي القديم لاتعني بالضرورة أن تكون الرسالة تحت مسمى الرسالة الخطابية أو الرسالة العلمية، بل قد تحمل في طياتها بناء سردي أقرب مايكون إلى فن القصة في مفهومها الحديث.

---

[١] المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية، نادية غازي العزاوي: ٧٠.

[٢] القصة في الأدب العربي القديم، د.محمود ذهني، مطبوعات جامعة الزقايق، مدينة الشرقية، مصر، ط١، ١٩٨٤م: ٢١١.

فالدارس هنا ومن منظوره الخاص يربط بين المفهوم القديم لـلفظة رسالة، وبين مفهومها الحديث وهو القصة.

ولانتفق كثيراً مع الدارس في تآويله هذا، فلكل فن أصوله ومقوماته التي بُني عليها والتي ميزته عن غيره من الأجناس، فالدارس هنا يقرّ بكون الغفران تُنسب إلى الفن القصصي وبنيت على أصوله" **فرسالة الغفران عمل قصصي في المقام الأول، ونود أن ننبه إلى مدى الغنى الفني الذي يحوزه هذا النص الروائي إن الدراسات النقدية الجادة يمكن أن تستخرج منه كنوز تثري أدبنا العربي وترفع من شأن النقد الأدبي وتؤكد مكانتنا في القص والرواية**"[١]

وفي الإطار ذاته يرى الدكتور علي شلق صاحب كتاب (أبو العلاء المعري و الضبابية المشرقة) إن ثمة سؤال ينبغي طرحه " **لابد من سؤال يصنف رسالة الغفران بين الأنواع الأدبية، فهل حقاً هي رسالة بالمعنى المألوف لدى عبد الحميد الكاتب أو ابن العميد أو الصابي وأخيرا القاضي الفاضل ؟**"[٢] .

فالدارس هنا يطرح سؤالا مهماً حول الغفران وتجنيسها فقد وصفت بالرسالة فهل هي حقاً رسالة كرسائل أعلام الأدب العربي القديم أم إن هنالك رأي آخر في ذلك وللأجابة عن ذلك يضع الدارس حداً لذلك مجيباً بـ " **أن الرسائل كثيرة الأنواع في الأدب العربي منها الديوانية فالإخوانية فالفنية، وليست رسالة الغفران إلا كتاباً مصنفاً اطلق عليه عليه اسم الرسالة لباعثه الأول وهو الرد على رسالة ابن القارح** " [٣] .

وكلام الدكتور هنا كلام منطقي لاغبار عليه، فقد نسبت رسالة الغفران إلى جنس الرسائل كونها جاءت رداً من المعري على شخص ابن القارح، وكان هذا هو الغرض الرئيسي الذي بنيت من أجله تلك الرحلة .

ثم مالبث ذات الدارس لوضع التصورات حول إمكانية تجنيس الرسالة الغفرانية ليجد "**أن من الصعوبة بمكان تصنيف الغفران، تصنيفاً دقيقاً ناجزاً نظراً إلى ما فيها من الحوار والنقد والرواية والشعر والحديث القصصي والعناية بأشياء اللغة منها ماهو فيلوجي ومنها ماهو تعليمي إلى بعض الخطرات الفلسفية، واللاهوتية وشطحاتها الخيالية في عالم غريب وشطحاتها الخيالية في عالم غريب عن أدب العالم والعرب ماخلا القرآن فهي من كل ذلك، وخلاف ذلك، إنها كتاب قصصي حواري عن شؤون الدنيا والنقد والسخرية والشك، وقد سمي رسالة لأنهم تعودوا أن يسموا الكتاب الصغير الحجم رسالة** " [٤] .

وليس ببعيد عما جاد به الدكتور على شلق من تصورات حول الجنس الغفراني، يجد الدكتور محمد سلام زغلول إن الغفران تنتمي إلى " **ضرب آخر من الرسائل لم يقصد به**

---

[١] الق: ٢٢٦.

[٢] أبو العلاء والضبابية المشرقة، علي شلق، المؤسسة الجامعية للتوزيع والدراسات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١: ٥٦.

[٣] المرجع نفسه: ٥٦

[٤] المرجع نفسه: ٥٦.

التراسل، بل الافضاء بما يدور في خلد الكاتب من فكر حول موضوع بعينه، فهو من الرسائل التي تدور في موضوعات العلم، وربما أطلق عليها اسم الرسالة لكونها في حجمها لاتبلغ شأو الكتاب وهي أشبه بالمقال"[١] .

لقد ضمت الرحلة الغفرانية بين طياتها مايجعل الدارس في حيرة من أمره وهو يتطلع إلى ماضمنته من صنوف متنوعة مابين ظواهر أدبية وقضايا نقدية ولغوية وعناصر قصصية ورواية وشعر وغيرها، لذا كان من الصعب من منظور الدارس تحديد ماهيتها.

وليس ببعيد عما ذهب إليه الدارسون وتماشياً مع ماذكروه من رؤى يرى صاحبي كتاب (أدبية الرحلة في رسالة الغفران) إن الرحلة الغفرانية نظام خارق لسنن الأدب، وعليه فإن **"الجدل الذي تثيره مسألة البنية القصصية في قسم الرحلة من الرسالة يُعزى إلى طبيعة النص ذاته، فهو في الحق جماع أجناس استعار من المسرح الحوار وصدامه، ومن القصة الراوي وحيله، ومن القصيدة المغنى والإيقاع ومن المقامة السجع وأجراسه، ومن الخرافة العجيب بألوانه، بل إنه ملتقى فنون الكتابة على اختلاف أنماطها وأصولها وقواعدها"**[٢] .

ومايتبادر إلى الذهن هنا أن الدارسان قد تابعا ماذهبت إليه بنت الشاطئ وهي تقرّ بإن رسالة الغفران ماهي إلا بذرة أولى لفن المسرح، فضلاً عن استعارة بعض الفنون الأدبية الأُخرى، فكانت الغفران لذلك أشبه بملتقى لتلك الأجناس من منظور الدارسين.

ومن جهة أُخرى يطلق الدارسان على الرحلة وصفاً آخراً فهي **"خطاب لأن لها سارد يحكيها ومتقبلاً حقيقياً أو مفترضاً يقرؤها، يعمد ذلك الراوي إلى جداول الأحداث فيرتب عرضها ترتيباً مخصوصاً، ويخضع نسقها إيقاعاً ومدى لمنطق ما، ويعمد إلى الشخصيات فينظم ظهورها حسب نهج يستجيب إلى مقاصده الفنية، ويعمد إلى الأطر الرّكحية فينصفها تبعاً لأهدافه الفكرية والفنية، إلى غير ذلك من تقنيات الإنشاء القصصي..."**[٣] .

ثم مايلبث الدارسان في صفحات الكتاب المتقدمة نفي علاقة الرسالة بفنون من مثل المسرح أو الرواية فهي **" لاتعدو أن تكون رسالة قصصية أو قصة ترسلية تآخت فيها الأجناس الأدبية (القصة ـالقصيدة ـ الخرافة) وانسجمت فيها كل أنماط الكتابة (الحجاج ـ التفسير ـالوعظ ـالسرد ـ الوصف...) حتى لكأن الابداع العلائي فوق كل الأجناس والأنماط"**[٤] .

وأبعد الدارسان علاقة الرسالة بالمسرح بعد أن وصفاها بأنها استعارت الحوار من المسرح لأسباب:

- المسرح ينفي الطرف الوسيط (الراوي) .

---

[١] الأدب في العصر الفاطمي الكتابة والكتاب: ٢٥٨.
[٢] أدبية الرحلة في رسالة الغفران، عبد الوهاب الرقيق /هند بن صالح، دار محمد علي للنشر، تونس، ط٢، ٢٠٠٨م: ٨.
[٣] المرجع نفسه: ٥٦.
[٤] المرجع نفسه: ٥٦.

- الحوار المسرحي يقوم أساساً على المواجهة بين شخصيات تتصارع اجتماعياً او فكرياً، لا في قضايا العروض والصرف والنحو.
- المسرح يقتضي حواراً يدور على فضاء مسرحي منظم، وقاعة، ومتفرجين، وعملية إخراج فنّي وديكور بحسب الفصول إلى غير ذلك من الشروط[١] .

ويصل الدارسان من ذلك كله إلى نتيجة مفادها **"لايسمح استنطاق البنية القصصية بأكثر من هذا التخريج:الرحلة قصة ترسلية أو رسالة قصصية، ولكن لمسألتي التخييل والسخرية أحكاماً إضافية في هذا الشأن"** [٢] .

فالإِطار العام القصصي هو الذي فرض ذاته على مجمل، وخلاصة القول مما سبق إن الرحلة الغفرانية من منظور الدارسين، فقد امتلكت كل مقومات الخطاب القصصي الذي يؤهلها أن تكون بمصاف الجنس القصصي.

ولانبتعد كثيراً عن رؤى ماسبق من الدارسين الذين وجدوا التعددية في دراستهم للجنس الغفراني، ليوافقهم الرأي الدكتور حنا فاخوري معرفاً بالغفران بقوله: **" مزيج من قصص ووصف ونقد وعلم وفلسفة وتاريخ ودين، أما القصص فطريف حافل بالحوار لكنه مملّ، وأما الوصف فإغراق في التخيل والإغراب، وأما النقد فشامل للأدب والدين والتقاليد والأحوال الاجتماعية، وهو لاذع حافل بالتهكم والسخر، وهو في أمور الأدب يمتدح الابتكار والاتزان وينكر الغلو وتنافر الألفاظ ونشوز المعاني وما إلى ذلك، وأما العلم والفلسفة والتاريخ فرسالة الغفران فيها بحر واسع، وأبو العلاء فيها موسوعة كبرى لاينضب لها معين ولايبلغ لها غور"**[٣] .

فدلالة هذا التعدد والتداخل بين الأجناس من منظور حنا فاخوري يجعل من رسالة الغفران نصاً عابراً للأجناس ونصاً موسوعياً جامعاً بين التخييل والمعرفة، فضلاً عن كونه نصاً نقدياً ساخراً ممارساً للتفكيك من داخل التراث.

أما الدارس فرج بن رمضان فيترك باب التأويل مفتوحاً من خلال طرحه تساؤلاً بخصوص تجنيس الغفران ليجد من ذلك إن الإجابة عنه قد تفضي إلى التفرع إلى أسئلة عديدة ويتحمل مدلولات عدة متسائلاً عن صفة هذا النص أو جنسه الأدبي **" ماذا عساها أن تكون صفة هذا النص أو جنسه الأدبي ؟قصّ مطول !!!أهو إذن رواية؟ هل الطول مقياس صالح وهل يكفي ؟وإذا نقف على ما في هذا النص من تصرف في العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية ثم إذا نقف على مايحفل به هذا المتن السردي في كل المواضع من حضور كثيف لأجناس أدبية مختلفة ودور بارز في للكتابة التناصية في تشكيل النص،**

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٥٥ـ٥٦.
[٢] المرجع نفسه: ٥٦.
[٣] الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م: ٨٤٧

إذ نقف على هذا وذاك وغيره مما يوهم بالتشابه بين الغفران والكتابة الحديثة، فهل يجوز إذن الحديث عن حداثة النص القديم؟ " [١] .

وتماشياً مع ماسبق من رؤى وأفكار فإن ما نشهده في رسالة الغفران هو مايسمى بـ (التداخل الأدبي بين الأجناس) وهذا العنوان كان عبارة عن رسالة ماجستير للدارس (سلامة عتيق الحبيشي) الذي درس مسألة الأجناس الأدبية للغفران دراسة متأنية ليجد إن **" الغفران قد استوعبت بعض الأجناس الأدبية القديمة كالرسائل والحديثة كالقصة والرواية والمسرحية...، حيث اختلطت هذه الأجناس في نصوصها وتمازجت في مختلف مشاهدها "** [٢] فالدارس هنا يرى أن الغفران قد شكلت تمازجاً بين ماهو قديم وماهو حديث، فاستوعبت فن الرسائل باعتباره جنساً أدبياً قديماً **" وفق البناء العام للرسائل هي إذن رسالة لم تخرج عن المقام الترسلي، بغض النظر عن وجود الرحلة بداخلها ؛ ولكنها من (الرسائل الأدبية الاستطرادية المطولة) التي تجري مجرى الكتب، إذ تعد مثل هذه الرسائل مصنفات علمية تأليفية في مختلف الفنون والعلوم، ولعله مما يدللنا على ذلك في رسالة الغفران كثرة الشروح والاستطرادات المتنوعة التي نجدها في الرسالة "** [٣] .

وعليه فالشروح والاستطرادات تمثل نقطة جوهرية تفصل بين المقام الترسلي والقصصي، و هذا الرأي يقترب من رأي للدارس صالح بن رمضان الذي يجد إن رسالة الغفران **" تحافظ على سمات أجناسية ثابتة في الرسائل ...، لكن المعري لم يجعل منها نموذجاً يردد فيه قواعد هذا الجنس الأدبي ويقلده تقليداً تاماً؛ بل جعله نموذجاً تحويلياً يخرق قواعد الجنس من الداخل، بفضل القصة الماورائية "** [٤] .

وفي هذا وجد الدارس نسبة الرسالة إلى صنف الرسائل القديمة، فالبرغم من صنفها العام كرسالة إلا ان العناصر القصصية قد تخللتها وخرقت قواعدها، وعليه يجد الدارس إن **"العلاقة الأجناسية بين الرسالة والقصة قد تحققت في رسالة الغفران، وإن المعايير الفنية لكلا الجنسين قد تزاوجت بداخلها فجمعت الرسالة بين القصّ والتّرسل في أسلوب أدبي جميل، وفي تداخل أجناسي بديع، فهناك تماثل وتشابه حقيقي بين تداعيات الرحلة والعناصر الفنية للرسالة والقصة "**[٥] .

وثمة علاقة متداخلة أُخرى من منظور الدارس بين رسالة الغفران والرواية الحديثة، ونسبة الرسالة إلى هكذا أجناس أدبية **" فقسم الرحلة من رسالة الغفران يعد رواية خيالية**

---

[١] القص التخيل السخرية في رسالة الغفران (من خلال تحليل نص التوبة من قسم الردّ)، فرج بن رمضان، دار البيروني للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٩٦م: ١٩٧.

[٢] التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، (رسالة ماجستير)، الباحث: سلامة عتيق الحبيشي، جامعة طيبة، قسم اللغة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠١١ م: ١٦٠.

[٣] المرجع نفسه: ١٧٧.

[٤] الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري(مشروع قراءة إنشائية)، صالح بن رمضان، من منشورات كلية الأداب بمنوبة، تونس، ط ١، ٢٠٠١م: ٢١٥.

[٥] التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري: ٢٠٣.

ممزوجة بالواقع في كثير من عناصرها وشخصياتها، فقد حوت هذه الرواية أغلب العناصر الفنية للرواية الحديثة، ولكنها بالرغم من ذلك مازالت في مرحلة المخاض أي مازالت في بداياتها الفنية (المرحلة الجنينية) والتي تطورت لاحقاً، غير إنها مثلت الأسس والقواعد الروائية الأولى للرواية فهي بمثابة النقاط الأولى التي رسمت الخطوط العريضة للقصة والرواية... وبذلك أصبحت الرسالة موروثاً سردياً عربياً ساهمت بشكل كبير في نشأة الرواية ووضع أسسها الفنية بشكل عام إلى أن تطورت فيما بعد" [١] .

وينتقل الدارس إلى علاقة متداخلة أُخرى تحكم الإِطار العام لرسالة لغفران بوصفها مسرحية، فقد ضمت عناصر تعود للجنس المسرحي يمكن تحديدها بـ:

- الاعتماد على عنصر الحدث: فالنص المسرحي الغفراني اعتمد في المقام الأول على قصة وحادثة من العالم الآخر (الجنة والنار) .
- الحوار:وهو عصب العمل المسرحي، وهو مانجده حافلاً في رسالة الغفران.
- الصراع :وهو من سمات العمل المسرحي، ويبرز في الرسالة صراع البطل، وهو الصراع الذي يستدعي كافة الأحداث والشخصيات .
- الشخصيات المسرحية : من أهم عناصر لمسرحية والمحرك الأساس فيها، ولعل الكم الهائل من الشخصيات التي عرضها المعري في مسرحيته الغفرانية (لغويون ـ شعراء ـ مغنون...) على أختلاف أجناسها وتباين عصورها يعطيها ثراء وحيوية وتشويق على مختلف مستوياتها المسرحية.
- تحقق عنصر المفاجأة والتشويق في الكثير من المواقف والمشاهد والحوارات، مما يثير انتباه المتلقي، ويحدث لديه نوعاً من اللذة الدرامية.
- كما اشتمل المكان في المسرحية الغفرانية على (المحشر والجنة والجحيم) وهي البيئة الطبيعية التي تجري فيها الأحداث، ويمثل الزمان في المسرحية يوم القيامة.

وباجتماع هذه العناصر يكون المسرح العلائي قد استكمل عناصر النجاح للبناء الفني المسرحي، وبهذا يجد المسرح العلائي مكاناً له بين النصوص الأدبية المسرحية، وسائر الأجناس الأُخرى[٢] .

وخلاصة القول في هذه الدراسة إن الدارس درس مقومات كل جنس أدبي ونسبة رسالة الغفران إلى هذا الجنس أو ذلك، وتمخض عن ذلك **" إن رسالة الغفران تداخلت فيها مختلف الأجناس الأدبية فهي يمكن أن تكون نصاً مسرحياً من جهة مشاهدها المتعددة وحوارها الثري، وهي رواية لطول أحداثها وتعدد شخوصها وعذوبة سردها، وهي مجرد قصة إذا حكمنا عليها مقاييس القصة الحديثة، وهي رسالة إذا أخذنا ردها وبعض**

---

[١] المرجع نفسه: ٢٣٣.

[٢] ينظر: المرجع نفسه: ٢٣٤ ـ ٢٥٠.

أساليبها الاستطرادية، لقد استجمعت أجناساً أدبية متعددة وفي لحظة واحدة الأمر الذي جعلها فناً أدبياً فريداً من نوعه، ومختلفاً عن غيره "[١] .

فالدارس هنا يطرح إشكالية نقدية عميقة فيما يخص تجنيس رسالة الغفران، و مسألة مايعرف بـ (حداثة النص القديم) ومايطرحه الدارس من إشكاليات لايجيب عليه الطول وحده، بل يتطلب تفكيكاً للنص وسياقياً للنص، وتحليلاً لعلاقته بالزمن، والاجناس الأدبية، وبآليات التناص.

وعليه فقد تعددت القراءات مابين الدارسين المحدثين، فنصّ الغفران من منظورهم هو نصّ لاينتمي إلى قالب واحد، فهو نصّ متداخل الأجناس يتأرجح مابين الرسالة نتيجة الشكل والسبب المباشر لتأليفها ولدى البعض ماهي إلا كتاب أدبي تاريخي نتيجة مااحتواه من توثيق واطلاع ونقد، ويرى آخرون إن نصّ الغفران ماهو إلا جنس مسرحي بسبب بناءه الفني واحتواءه على عقدة وشخصيات.

ونرى إن هذا التعدد في القراءات يعكس فرادة نصّ الغفران وثراءه، وإنه لاينتمي إلى قالب واحد، بل إن هذا الاختلاف يفتح المجال امام مقاربات متعددة وهذا يفسرهُ تعدد الجدل النقدي حول جنس الغفران إلى يومنا هذا.

المبحث الثالث: الاتجاه الفلسفي

ويقوم هذا الإتجاه على وفق النهج العقلاني والنظرة التجريدية الشاملة التي تسعى لفهم الوجود، والمعرفة، والقيم عبر مناهج تحليلية، نقدية، وتأملية. يتطور هذا الاتجاه تاريخياً عبر مذاهب كبرى (عقلانية، تجريبية، واقعية، وجودية)، ويهدف إلى تفسير القضايا الكبرى (مثل الحقيقة، الحرية، الأخلاق، وما بعد الطبيعة) بأدوات العقل والمنطق[٢] ، ووفقاً لهذه الرؤى تجد الدكتورة فاطمة الحبابي في كتابها (لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران) إن رسالة الغفران لاتعدو أن تكون أشبه بالقصة الفلسفية **" مثل رسالة الغفران كمثل القصة الفلسفية حي بن يقظان لابن طفيل، من بعض الجوانب: لكلتيهما أصالة تميزها عن بعض الأنواع الأدبية، فكل موضوع جديد يأتي بمفاهيم جديدة، وهذه تقتضي هي الأُخرى أسلوباً جديداً ولغة جديدة لتساير أصالة المعاني"** [٣] .

فالمعري ومن منظور الدارسة ومن خلال رحلته الآخروية لم يكنْ قطّ مجرد أديب يبحث عن فن ساخر، بل كان صاحب مشروع فلسفي أدبي أصيل، فرضت لديه هذه الأصالة لغةً جديدة وأسالبياً مبتكرة، كما فعل ابن طفيل في حي بن يقظان، وبهذا يُصبح الأدب العربي فضاءً للتفكير الفلسفي، لامجرد إبداع لغوي.

---

[١] المرجع نفسه: ٢٥٠.

[٢] ينظر: التأمل الفلسفي في ماوراء المنهج /محاولة في منهج المنهج، (بحث منشور) ، د.مونيس بخضرة، كلية العلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، مجلة أنثروبولوجية الأديان، العدد ٢، المجلد ٣، ٢٠١٣م: ١٨٩.

[٣] لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، فاطمة الجامعي الحبابي، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط ١، ١٩٨٨م: ٣٣.

وتماشياً مع ماجادت به الدكتورة فاطمة الحبابي يعرف الدكتور عبد الملك مرتاض رسالة الغفران بإنها " **قصة فلسفية كتبت في العربية على نحو لم يكتب قبلها في أي أدب من الأداب الإنسانية** " [١] ، ليجد الدارس إن هذا الفكر الفلسفي يظهر في " **السخرية بالحياة والآحياء، وفي التشاؤم أشد التشاؤم وأقبحه، بهذا الوجود الذي يكتنفه الشقاء المبرح... وعلى ذلك فإن التشاؤم القاتم المستمر في جميع جوانب أبي العلاء، هو الذي يشكل الناحية الفلسفية في عقليته وتفكيره ومذهبه في الحياة** " [٢] .

لقد حملت أقلام المحدثين ملامح لقراءات فلسفية ترى في نصّ الغفران تأمل في الوجود والقيم والمعرفة وليس مجرد ردّ أدبي، ليطرح من خلال ذلك رؤية وجودية متشائمة جعلت من المعري قريباً من الفلاسفة الذين يرون إن الحياة عبئاً لاخلاص منه، ليقدّ من خلال ذلك نصاً متجاوزاً حدود الأجناس الأدبية التقليدية جامعاً بين السخرية كأداة نقدية والتشاؤم كخلفية فلسفية.

ونتابع ماجاد به بعض الدارسون المحدثون في كون الاتجاه الفلسفي قد فتح آفاقاً جديدة في فهم رسالة الغفران فهي لم تكنْ قطّ مجرد نصّ أدبي بل كانت مشروع فلسفي يتأمل في الوجود معبراً عن رؤية متشائمة وناقدة للحياة والمجتمع، وهذا بالتالي يجعل منه نصاً متعدد الأبعاد.

المبحث الرابع: رسالة الغفران في ميزان الأجناس: مقاربات بين الملحمة والمنامة والمقامة

وفي ضوء هذا العنوان ينحو الدكتور سليمان البستاني صاحب (ترجمة الالياذة) منحنى جديداً وهو يدرس جنس الملاحم ليصرح " **إن أحسن ملاحم المولدين على الإطلاق رسالة الغفران لأبي العلاء المعري** "[٣] ، ولاشك إن الدارس استمد رأيه هذا من الاحداث الخارقة للمألوف والتي زخرت الغفران بها، ومن خلال خيال المعري الخارق تمكن من إضفاء لمسات ملحمية على أسطورته الغفرانية، من خلال ربط ماهو واقعي بما هو خارج النطاق الا معقول.

وهكذا تعددت الآراء وتنوعت حول جنس الغفران فنظر كلّ دارس من منظوره الخاص، ويضاف إلى هؤلاء الدارسين عبد الفتاح كيليطو في كتابه (أبو العلاء المعري أو متاهات القول) لنجده ينطلق برؤيا جديدة مغايرة عما درج عليها أقرانه، لنجده يصنف القسم الأول من الرسالة ضمن جنس المنامات[٤]، وماجعله يتجه إلى هكذا رؤيا هو السؤال الذي يشكل بؤرة المنام [بمَ غفر الله لك] هو نفسه الذي يتردد في رسالة الغفران[١] .

---

[١] القصة في الإدب العربي القديم، عبد الملك مرتاض، الناشر: مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط١، ١٩٦٨م: ٢٤٧.

[٢] المرجع نفسه: ٢٦٣.

[٣] سليمان البستاني في مقدمة الالياذة، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٩م: ٦٠.

[٤] أدب المنامات في الأدب العربي: لون نثري و أحد أجناس الأدب السردي يحكي أحداثاً ومشاهداً ظهرت لشخص في نومه يفتتح في [رأى في المنام ـ رأى فيما يرى النائم ـ أخذته سنة من النوم فرأى].

ونجد إن الدارس هنا قد ابتعد بعض الشيء عن الإِطار الذي بلوره المعري في رسالته، لم يكن همه تحديد مايصير إليه البشر ونجاتهم وشقاءهم، بل جعل من [بمَ غفر الله لك] باباً لرؤية فلسفية خاصة تجمع بين ماهو واقعي وماهو متخيل.

وبعيداً عن المنامات هنالك من قارب بين الغفران والمقامات؛ فقد وجد الدارس عبد القادر المغربي وهو يدرس آثار أبي العلاء " **إن شروط فن القصة في آثاره الخيالية هذه لم تتوفر بتمامها فيها لكن نواتها قد وجدت فيها مستوحاة من طبع أبي العلاء وغريزته العبقرية**"[٢] .

ثم يسترسل الدارس في بيان الآثار الخيالية التي تأثر أبو العلاء بها وصاغ من خلال هذا التأثر رحلته الآخروية ومن بين تلك الآثار " **يمكن أنّ تعدّ مقامات البديع الهمذاني من جملة الآثار الخيالية التي تأثر بمضامينها أبو العلاء** "[٣] ، فما يلمحُ إليه الدارس هنا هو نسبة رسالة الغفران إلى فن المقامة، ومن ضمنها مقامات البديع الهمذاني والتي غذّت خيال المعري وأسهمت في تنوع مضامينه، وهذا بدوره يقود إلى دراسة دور التناصات والتأثير والتأثر مابين النصّوص التراثية الكبرى.

فالمقامة هي عبارة عن "**قصص قصيرة يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو نظرة وجدانية أو لمحمة من لمحات الدعابة والمجون** " [٤] ، ونجد إن الإِطار العام بين المقامة ورسالة الغفران يحمل كثيراً من أوجه الشبه من حيث المواقف والأفكار العامة والأساليب اللغوية والبلاغية " **فالعلاقة القائمة بين جنس المقامة وسائر الأجناس النثرية علاقة ظاهرة بادية، وهو مما أكده الباحثون وأجمعوا عليه لكن هذا الإجماع لايمكن أن يعدّ ضمن البحث في التفاعل لأنه رأي صادر عن محاولة تعداد مختلف المظاهر التي تستقر دليلاً على جنس من الأجناس دون أن يكون ناجماً عن إجراء قراءة تفاعلية أو بحث في المكونات العميقة للنص وتفكيكها، وهكذا يتبين الفرق بين النظر في نص المقامة بغرض الكشف عن العلاقات التفاعلية التي شكلته، والنظر فيه نظرة واصفة تقتصر على تعيين مختلف الحساسيات الأجناسية داخله** "[٥]

ومن هذا المنطلق تجيب الدكتورة عائشة عبد الرحمن على هذه المسألة، عبر سؤال يطرح عن علاقة الغفران بفن المقامات لترد بأن" **قد يكون في الصياغة اللفظية لبعض**

ينظر: بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، فدوى دوغلاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٥م.

[١] ينظر: أبو العلاء المعري او متاهات القول: ٢٤.

[٢] المهرجان الألفي لأبي العلاء (شيخ المعرة وشيخ الدرة)، عبد القادر المغربي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، سوريا، دارصادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م: ٢٧١.

[٣] المرجع نفسه: ٢٧١.

[٤] النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٧٥م: ٢٤٢.

[٥] التفاعل في الأجناس الأدبية: ٢٧٤.

مواقف الغفران شبه بالمقامات من حيث السجع القصير، وتخيل المواقف لعرض فكرة أو شخصية لكن الأمر يختلف فيما إذا جاوز هذا الشبه الشكلي"[١] .

لذلك فالمقامة من جهة نظر الدارسة تمتاز بأنها:

- المقامة تأخذ شكلاً واحداً في العرض .
- أسلوب المقامة موحد في الآداء .
- طابعها ثابت في القص والحكاية.
- وحدة الموضوع.

وأما الغفران فهي:

- متباينة العوالم
- مختلفة الأسلوب.
- متنوعة الصور.

لذلك فالتشابه في الصياغة اللفظية لبعض المواقف إذ تتشابه الرسالة مع المقامة من حيث احتوائها على السجع وتخيل المواقف أثناء عرض شخصية أوحدث ما ولايعني إطلاقاً أن تكون الرسالة تنتمي إلى هذا الجنس الأدبي أو ذلك .

وفي الإِطار ذاته يتابع الدكتور محمد حسن عبد الله نظيره الدارس عبد القادر المغربي وهو ينسب جنس الرحلة الآخروية العلائية إلى جنس المقامات من خلال رفضة نسبة الجنس الغفراني إلى الجنس القصصي **"إذا حاولنا تطبيق قواعد وأصول الفن القصصي على رسالة الغفران وحكمنا عليها تبعاً لتحقق هذه الأصول والقواعد، فإننا نكون قد ظلمناها ظلماً بيناً، لإنه حكم قائم على تجاهل التطور التاريخي الطبيعي للأشكال الفنية، ولن نجد فناً أدبياً مهما استقرت أسسه ظل أسير قواعده القديمة مئات السنين، ويمكن أن يقال أن في كل فن أدبي عناصر ثابتة وعناصر متغيرة حسب التطور الاجتماعي واختلاف الذوق الجمالي وإمكانات الآداء أو التوصيل أو وسائل توصيل المادة الفنية إلى أصحابها"**[٢] .

وعليه فالدارس هنا يجد أن التطور عبر العصور يُخضع معه الأصول الفنية وفقاً لقاعدة التطور الطبيعي للأشياء، وبالتالي رسالة الغفران ظلت أسيرة لهذا التطور، وفي هذا الإِطار يجد الدارس إن قصة الشطار في الآداب الاوربية مازلت إلى الآن تعد الأساس للفن القصصي حتى عصرنا هذا، وفي تراثنا الادبي العربي تعدّ المقامة مشارك لايمكن تجاهله أو غض الطرف عنه في تأسيس وتآصيل القصة العربية الحديثة، بالرغم من أن قصص الشطار الاوربية والمقامات لاتحقق بالمقاييس الفنية المعاصرة كافة الشرائط المطلوبة،

---

[١] الغفران دراسة نقدية: ٢٤٢ ـ ٢٤٣.

[٢] أبو العلاء ورسالة الغفران (مقال منشور) ، د. محمد حسن عبد الله، مجلة البيان، الكويت، العدد٧٨، تاريخ الإصدار، الأول من سبتمبر ١٩٧٢م: ٢١.

وإنما يمكن أن يقال إنها وفت بالكثير من التعبير عن المجتمع فضلاً عن رعاية عنصر التشويق وما إلى ذلك[١] .

ولامناص من القول إن ما ذهب إليه الدارس من كون المقامات كان لها دور كبير في تأسيس الفن القصصي وإن لم يضم كل العناصر الفنية المعاصرة ولم يستطع التأقلم مع النظام الحديث إلا إن الدور الأكبر في هذا البناء الفني قد أنيط به، ومن ذلك يجد الدارس إن **"رسالة الغفران على الرغم من اهتماماتها اللغوية والأدبية والدينية، وبعدها عن الإرتباط المباشر بمشكلات المجتمع، تعتبر صورة ناضجة لفن المقامة بل هي أكثر نضجاً من المقامات التي كتبت بعدها بعشرات السنين، ولانبالغ إذا قلنا إنها من حيث الشكل الفني تقفز من مرحلتها التاريخية لتقف إلى جانب محاولة (المويلحي) في حديث (عيسى بن هشام) "** [٢] .

ولا نبتعد عن فن الرسائل لنقف قليلاً مع الدكتور شعيب حليفي في كتابه (الرحلة في الأدب العربي) لنجده قد ضم رسالة الغفران إلى صنف النصوص التي تقوم على مبدأ الرحلة الأدبية، إذ تدخل لديه ضمن النصوص النثرية الخيالية التي تقوم على الأسلوب الرسائـــــــلي **" وسواء في الرحلات الرسائلية، ذات الطابع الأدبي أو غير ذلك من الرسائل الأدبية، فإن أهم عنصر يحضر أثناء استعراض النص وبنياته الخطابية هو الطبيعة الجوابية الظاهرة أو المضمرة عن سؤال حقيقي أو محتمل فرسالة الغفران تأتي جواباً من المعري عن رسالة ابن القارح "** [٣]

وعليه فالدارس هنا يعقد مقارنة بين نصوص نثرية تراثية من مثل رسالة التوابع والزوابع من حيث كونها رسالة جوابية، وبين (رسالة التوهم) * للحارث المحاسبي في قيامهما للرحلة نحو العالم الآخر، ومن حيث كون رسالة التوهم تحمل دوافع دينية إصلاحية مقابل رسالة الغفران ذات الدوافع الأدبية، وهي نص قائم على المراسلة بين المعري وابن القارح ومن هذا ينطلق الدارس إلى إطلاق رؤية مفادها **" رسالة الغفران نص يجتح إلى أسلوب طريف في تخيل الأدباء والشعراء في الآخرة، وبقدر ماتزخر رسالة الغفران بهذا**

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٢١.

[٢] المرجع نفسه: ٢١.

[٣] الرحلة في الأدب العربي (التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، د.شعيب حليفي، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٢م: ١٢٣.

* رسالة التوهم: أو كتاب التوهم كما يصح لبعض الدارسين تسميته، وهو كتاب طريف في بابه بُني على أساس في الدين والتصوف معروف وهوالخوف والرجاء أو الترغيب والترهيب، وقد نوه بهذا الأساس القرآن الكريم...، يصف هذا الكتاب أحوال الأخرة وشعورأهل الناروما يلقون قبلها وبعد دخولهم فيها من أهوال وعذاب ويتحدث عن شعور أهل الجنة ومايجدون من نعيم وتكريم جزاء لصنيعهم في الحياة الدنيا، وأستعرضه بلغة عالية مشرقة، وبيان مؤثر بليغ، يفيد قارئه خشعة وعبرة، ويورثه يقظة لعمل الآخرة، صاحب الكتاب هو الحارث المحاسبي بصري المولد بغدادي المنزل وكان عابداً صوفياً وفقيهاً ومتكلماً وله كتب كثيرة في الزهد والأصول...(ينظر: كتاب التوهم في وصف أحوال الآخرة، أبو عبد الله الحارث بن أسد المحاسبي(ت٢٤٣هـ)، تح: د.آرثر آربري، نشر وتوزيع دار الوراق، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م)

التوهم، فإنها نص أدبي يحمل العديد من المعارف، التي يؤكدها أو يدحضها فتجيء رسالته نصاً يرتحل بالقارئ كما في كتاب التوهم إلى عوالم آخروية يستعيد خلالها وقائع وأحلاماً وتستند إلى نصوص شعرية مفسرة أو تخيلات حكائية موثقة بالإبداع " [١] .

المبحث الخامس: رسالة الغفران بوصفها نصًا من الخيال الأدبي

وينحو دارس محدث منحى جديد بعيد بعض الشيء عما سطره من قبله أسلافه الدارسين المحدثين، لنجد الدارس أسامة عبد الصاحب الناشيء في دراسته (القناع في أدب أبي العلاء المعري) قد اختط للغفران خط آخروهو(الرواية الغريبة)[٢]الغفران من منظور هذا الـدارس **" تحوي على بعض خصائص الفن الروائي، ولذا يمكنً أن تعدّ رواية بأبسط صورها"**[٣]

ثم مايلبث الدارس بأن ينسب الرسالة الى صنف (الرواية الغريبة) مستنداً إلى الأدلة التي يفصح عنها نصّ الرسالة من خلال **" تركيبها الخارجي ومن خلال المضمون والفكرة التي عالجتها، فهنالك تعدد الشخصيات وصراعها الظاهري وتعدد الانتقالات واختلاف المناظر، ومن ثم مشاهد الحوار الكثيرة، يحكم كل هذا زاوية نظر عين أبي العلاء باعتباره الراوي الأول، وزاوية نظر ابن القارح باعتباره الراوي الثاني والقناع الرئيس، وتجليات المكان والزمان التي تربط الأحداث والشخصيات، فتجعلها قريبة من بعضها بعضاً، وهي جميعها تكشف عن الصراع البسيط الظاهري الذي يستبطن صراعاً أعمق وأشمل هو صراع أبي العلاء مع الكون وقوانينه"**[٤] .

ومما لاشك فيه إن النص الغفراني قد جمع بين عناصر الفكرة والخيال والثقافة والسمات الشخصية ومواصفاته التجسيد والتجاوز والذاتية والبعد عن النمطية والاكتفاء بمنطقه الخاص منطق الفن لامنطق الفلسفة، فإن وصف أبي العلاء للعالم الآخر عناصر الفن ومواصفاته، فالمعري قدم للمتلقي شيئاً شبيهاً بالمسرحية لكنه ليس كذلك، ولاهو إرهاص بذلك كما تذهب بنت الشاطئ، أو إرهاص بالقصة كما تذهب ألفت الروبي إنما هو رسالة في وصف، أو وصف في رسالة، فقد جعل أبو العلاء الجنة مسرحاً كبيراً، وكذلك النار، وأخذ يحرك شخصياته مختفياً خلف الكواليس، مبتدعاً شخصية مزدوجة هي شخصية بطل الغفران وهي شخصية مزيج من ابن القارح و أبي العلاء، ويحركها وينطقها بلام يريده هو

---

[١] المرجع نفسه: ١٥٢.

[٢] الرواية الغريبة: "ويستند هذا الصنف القصصي إلى التأرجح المستمر بين الواقع والخيال، بين المنطق واللامعقول و كأن القارئ يشعر أن العنصر القصصي قد غمر واقعه واستولى على كيانه"(مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي/ جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق، ط ١، ١٩٨٦م: ٥٣).

[٣] القناع في أدب أبي العلاء المعري (رسالة ماجستير) الباحث: أسامة عبد الصاحب الناشيء، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، ١٩٩٥م: ٥٢.

[٤] المرجع نفسه: ٥٣.

وكذا فعل مع كل الشخصيات الأُخرى، فخرجت على أن تكون مسرحية بل هي شيء فني جميل [١] .

ويحتكم الدكتور حسين جمعة وهو يتعاطى مع الصنف الغفراني إلى سمة الخيال الأدبي الذي تتمحور رسالة الغفران حوله، فالغفران من منظوره " **نمط تأليفي بديع من نوع خاص ينتمي إلى الخيال الأدبي ؛فهي رحلة ذهنية خالصة تخيلها عقل المعري الفذ الذي انتقل فيها على جسر الثقافة الموسوعية من عالم الدنيا (الأزل) بكل حقبه الزمانية إلى عالم الآخرة (الأبد) على تعدد اسماءه من مثل [المحشر ـ الصراط ـالأعراف ـثم الجنة والنار] رحلة تتحرك فيها شخصيات الغفران بكل دقة وعناية**"[٢] .

ومن خلال مفهوم الدكتور حسين جمعة يكون الخيال هو الإِطار العام الذي يحكم الرسالة فالعالم القصصي الغفراني يقوم على التخييل، وذلك من خلال إنشاء قصة متخيلة يتظاهر المعري أو يزعم إنها قد تحدث لابن القارح، وهذا بالتالي يعني إنها حدث تخييلي لايهم فيه وجود الأشياء الممثلة في الحقيقة أو عدم وجودها في ذاتها بل علاقة هذه الأشياء بعضها ببعض في تكوينها للصورة الكلية أو التخييل الذي هو نتاج اتفاق بين الكاتب والقارئ فلايهم حيئذ صدق الصورة أو كذبها[٣] .

ويضع الدكتور كمال أبو ديب خلاصة لما تعدد من رؤى حول جنس الغفران ليقرّ إن المعري في غفرانه "**يؤسس لفرع مختلف تماماً وهو ماأسميته بالأدب العجائبي**"[٤] .

المبحث السادس: رسالة الغفران وتفكيك مقولة الجنس الأدبي

وفضلاً عما سبق من آراء حول طبيعة الجنس الغفراني حريَّ بنا التطرق إلى الرؤيا التي انطلق منها الدكتور صلاح فضل حول تصوراته لرحلة الغفران، إذ انطلق من رؤيا مفادها "**أن البنية العليا لرسالة الغفران لاتنتمي إلى مجال القص والسرد لان النموذج القصصي كما نعرفه يعتمد على خلق عالم مبتكر يحفل بشخوص لاوجود لهم بالخارج، وإن كانوا يمثلون بطريقة ما هذا العالم الخارجي، على ان يتم التعبير عن ذلك بلغة شفافة، لاتبلغ من الكثافة وشدة الخصوبة مايجعلها تعوق اتضاح الرؤيا، هذا النموذج لايتحقق في الغفران**"[٥] .

---

[١] ينظر: التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً): ١٧٩ ـ ١٨٠.

[٢] أدب الخيال في رسالة الغفران، حسين جمعة، بحث منشور في مجلة التراث العربي، العدد ٩٠، السنة الثالثة والعشرون، تاريخ الإصدار الأول من نيسان/٢٠٠٣م: ١٩.

[٣] ينظر: بلاغة الصورة السردية دراسة في رسالة الغفران، د. إلهام عبد العزيز رضوان بدر، مؤسسة الانتشار للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط١، ٢٠١٥م: ٩٩.

[٤] المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي (مقال منشور) ، د.كمال أبو ديب، مجلة فصول، القاهرة، مصر، المجلد ١٤، العدد ٤، ١٩٩٥م: ٢١٣.

[٥] أشكال التخييل من فُتات الأدب والنَّقد، د.صلاح فضل، الشركة العالمية للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م: ٨.

ويضع الدارس لذلك مبررات من ضمن سياق الرحلة الآخروية **" إذ تمتلئ الرسالة بعدد ضخم يربو على خمسمائة من الأشخاص التاريخيين، وتحفل بمادة لغوية وشعرية بالغة التركيز والكثافة "** [1] .

وبطبيعة الحال فقد تعددت الآراء وتنوعت... لنجد من خلال القراءات السابقة للنص الغفراني من منظور الدارسين المحدثين، أن المتلقي قد وجد في رسالة الغفران النص الأدبي الذي يحتفي به بكل زمان ومكان، وقرأها الأجيال كلٌ في ضوء ثقافة عصره ومرجعياته، فكانت جنساً أدبياً تآخت فيه كل الأنواع الأدبية، وانسجمت فيها كل أنماط الكتابة.

ومن خلال عرضنا لما سطره الدارسون المحدثون من تأويلاتهم وآرائهم حول نسبة النص الغفراني نتوصل إلى نتيجة مفادها اختلاف الدارسين فيما بينهم حول نسبة هذا الصنف الأدبي، فكلٌ نظر إليه من زاوية نظر تختلف عما نظر إليه قرينه فقد اجمع عدد من النقاد على إن الغفران تنتمي إلى الجنس القصصي من مثل طه حسين وحسين الواد وغيرهم كما اختصت الدكتورة عائشة عبد الرحمن بإثبات نسبة الجنس الغفراني إلى الفن المسرحي ويجد الدارس صالح بن رمضان الذي يجد إن رسالة الغفران تحافظ على سمات أجناسية ثابتة في الرسائل.

وترى الدكتورة فاطمة الحبابي أن الغفران لديها لا تعدو أن تكون أشبه بالقصة الفلسفية، وذات الرؤيا انطلق منها الدكتور عبد الملك مرتاض، ويقرّ الدكتور صفوت الخطيب بانتمائها إلى الجنس الروائي، في حين ينطلق الدارس عبد القادر المغربي إلى تأويل إن الغفران تمتلك مقومات تجعلها تنتمي إلى جنس المقامات، ولسليمان البستاني رؤيا أُخرى، فالغفران لديه ملحمة تجاوز بها المعري حدود المعقول من خلال رحلة طاف بها بين السموات والأرض، ويترك عدد من الدارسين وعلى رأسهم العقاد باب التأويل مفتوحاً، فلم يحدد بوضوح وجلاء الجنس الأدبي الغفراني... وهكذا فقد تعددت الآراء وتنوعت.

وعليه فقد حققت كل القراءات السابقة لجنس لغفران خطوة إيجابية نحو الاهتمام ببناء النص وخصائصه إلا إنها كانت تحاول نفي الإدعاءات التي تطعن في العقلية العربية وتتهمها بالقصور، لأن أدبها لم يعرف ماعرفه الأدب الغربي من أجناس أدبية كالملاحم وفن القصص والرواية لذلك حاول هؤلاء من أصحاب القراءات التي مرّ ذكرها إثبات العكس وحركتهم العصبية في إطار صراع إيديولوجي واسع بين الشرق والغرب، ولهذا كثيراً ما تعسفوا حين حاولوا إسقاط التصنيف الغربي على التراث العربي الذي له خصائصه، في حين فصل الدارسون القدماء في الأمر منذ قرون عندما أجمعوا أن رسالة الغفران رسالة لاتختلف عن سائر الرسائل وتجري مجرى الكتب المصنفة، وقد أشار

---

[1] المرجع نفسه: ٨.

المعري بصريح العبارة إلى أن كتابه هذا هو رسالة وذلك في مواطن عدة من رحلته الآخروية، فضلاً عن إن النص يحمل تصنيفه في عنوانه رسالة الغفران[١] .

لقد استطاع النص الغفراني أن يكون نصاً منفتحاً أجناسياً، وآتاح له هذا الإنفتاح فرصة الإنفلات من قيد الشكل الاجناسي، ومنحه طاقة فنية وجمالية أكبر، فوجود مخاطب ومخاطب إليه يوجه القارئ لتصنيفه ضمن فن المراسلات، وهو خطاب يتأسس على المفارقة والتبعيد وينهض على التلفظ المزدوج، بينما وبالنظر إلى مجال الأحداث الزمانية والمكانية وموضوع النص فإنها تدخل ضمن الأدب العجائبي الذي يتخذ من الخوارق أساساً له، معتمداً في ذلك على موضوع الحركة والرؤيا إثارة للحيرة والتعجب وهذا النوع من النصوص يتنامى في زمن المجهول محأولاً الهروب من القيود الزمنية التي تربطه بالواقع، وبما إن الغفران رحلة بين الحياة الدنيا والآخرة، فإنها تندرج ضمن أدب الرحلة الذي يتخذ من السفر أساساً لبناءه[٢].

ومما تجدر الإشارة إليه من كل الآراء التي سبقت إن الغفران هو نتاج أدبي صيغ وفق مهمة معينة هي الرد على رسالة ابن القارح وقد وظف المعري فيها كل ماامتلكه من مرجعيات أدبية وفكرية ودينية وثقافية فكانت أشبه بموسوعة علمية، ومن خلال تحليل مكونات الرحلة الغفرانية نجد إنها ضمت عناصر ومكونات لبذرة أولى لأجناس أدبية تطورت ووصلت إلى ماهي عليه الآن من مثل فن الرواية والقصة والمسرح والمقالة وغيرها من الفنون الأدبية، فنظرة الدارسين المحدثين كلٌّ حسب زاوية نظره كانت تحمل من الصواب بعض الشيء، ولسنا في موضعنا هذا نرجو إثبات الجنس الغفراني ونوعه بل مايهمنا هو تأويلاتهم واتفاقهم واختلافهم حول النهوض برؤيا محددة حول الجنس الغفراني .

---

[١] ينظر: نظرية التلقي وجماليات إبداع الدلالة في رحلة رسالة الغفران قراءة جديدة (مقال منشور) ، آمال فرفار، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجزائر، العدد الأول، السنة الثانية: ٦٠.

[٢] ينظر: الوصف في السرد العربي القديم: جمالياته ووظائفه قراءة في رسالة الغفران (بحث منشور) الباحث سعاد ترشاق، مجلة الآداب والعلوم واللغات الإنسانية، الجزائر، المجلد السادس، العدد الأول، ٢٠٢٣م: ٢٣٩ ـ ٢٤٠

الفصل الثاني
موضوعات رسالة الغفران في دراسات المحدثين

الفصل الثاني
موضوعات رسالة الغفران في دراسات المحدثين

توطئة

يجد المتلقي وهو يطالع نص رسالة الغفران أنَّ أبا العلاء المعري قد جعل من مصنفه هذا عبارة عن رحلة خياليّة طاف فيها ما بين السموات والأرض برفقة ابن القارح متنقلاً به ما بين الجنة والنار، جاعلاَ من صور ألوان النعيم وعذاب الجحيم شاهد لأحداث تلك الرحلة التي استعرض من خلالها معارفه الأدبيّة ومعرفته بالأدباء والفلاسفة وغيرهم، منتقلاً من موضوع لآخر، وذلك ردًا على رسالة ابن القارح التي تناولت أمورًا شتّى، حتى يجد متلقيها **" أن صاحبها تجاوز الإِطار الفني في هذه الزيارة الخيالية إلى النعيم والجحيم إلى مواد لغوية وأدبيّة حرص عليها كل الحرص، وكأن ذلك كان أهم أغراضه في تحرير هذا الأثر الأدبي"**[١].

فرحلة المعري انتقلت به من عالم الواقع الذي لم يعدّ يحتويه إلى عالم خيالي هو الأقدر على الإحاطة بما تجود به نفسه فقد وجد في هذا الإفق الجديد عالماَ رحباَ، واستطاع ببراعة أن يوظفَ عدداً من المواضيع الأدبية للتعبير عن مكنونات ذاته لذلك **" فالدارس لرسالة الغفران يقف مندهشاً أمام الموضوعات المتنوعة التي تزخر بها، معجباً بالإِطار الفني الذي صاغ فيه أبو العلاء تلك المواضيع البالغة التعقيد إذ ذاك تلح عليه أسئلة شتى يبقى معها في حيرة ويصعب عليه التسليم بكون الغفران مجرد جواب عن رسالة تلقاها المؤلف من ابن القارح، إذ لا يتوقع أن ينتج عن الرد على نقط محدودة في صفحات معدودة، جواب من مستوى رسالة الغفران الكثيرة الصفحات، العميقة المضمون، المتشعبة الجوانب "** [٢].

لقد كانت مواضيع رسالة الغفران متشعبة ومتباينة أراد المعري من خلالها التعبير عن مواقفه الشخصية أو التعرض لما يعيشها مجتمعه من أحداث ومواكبتها، وتكمن الإشكالية التي نحاول الإجابة عن فروضها في هذا الفصل بـالكيفية التي تعامل المحدثون بها مع موضوعات الرسالة؟ هل أعادوا إنتاجها بعد ان فككوا بنيتها؟

وسنحاول الإجابة قدر الإمكان عن هذه الإشكالية من خلال :

١- تحليلنا لأبرز الموضوعات التي تناولها المحدثون في دراساتهم حول الرسالة.

٢- تقييمنا لمدى أصالة أو تجديد هذه الدراسات.

٣- اقتراحنا لقراءات بديلة أو نقدية تتجاوز السائد.

وكانت الموضوعات التي تطرقنا لها على الوجه الآتي

---

[١] مع المعري اللغوي، إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م: ٩.

[٢] لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، فاطمة الجامعي الحبابي، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط ١، ١٩٨٨م: ٢٢.

المبحث الأول: السخرية

تتربع السخرية على هرم الأساليب الفنية الصعبة لأنها تتلاعب بمقاييس الأشياء تضخيماً أو تقصيراً أو تقزيماً، هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والامتاع[١] .

وتعرف السخرية على إنها " **نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس من انتقاد الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية** " [٢] ، ويُنظر إلى السخرية على إنها طريقة من طرائق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة إذا استخدمها فنان موهوب بذكاء، وأحسن عرضها فستكون في سده سلاحاً مميتاً[٣] .

١. مظاهر السخرية في رسالة الغفران

في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري محور بحثنا كان للسخرية محطة مهمة تخطت بقية محطات البحث ونالت الصدارة كونها تمثل عنصراً محورياً في طريقة تقديمه للعديد من المواضيع الدينية والفكرية والاجتماعية، واستخدمت كذلك بشكل بارع كأداة لإنتقاد الأوضاع الثقافية والدينية والسياسية في زمان عاصره المعري، وفي الوقت نفسه تعدُّ وسيلة لإظهار مرارة المعري تجاه العالم الذي يراه مليئًا بالتناقضات والمظالم " **ففي القسم الأول تحتشد جميع خصائص أبي العلاء الإسلوبية الحسية السخرية الحقيقية أو التهكم الملغوز وخصائص التفكير العلائي المتميز بالعمق وبعد الإشارة إلى جانب تنوع الثقافة لديه وتعدد مصادرها وغزارة المعلومات الأدبية التي تختزنها حافظته العجيبة** "[٤]

.

مقابل ذلك لا يمكن الحكم من دون الولوج إلى عمق التفكير العلائي، فرسالة الغفران **"هي مجموعة أصداء محنة أبي العلاء بحيث لا يمكن فهمها مالم تنفذ إلى تلك التجربة البشرية الأليمة التي عاشها أبو العلاء"**[٥] ، فالمعري وجد في رسالة ابن القارح الفرصة السانحة كي يعبر عما يجول في خاطره " **فأفرغ المعري على لسان ابن القارح كل ما في**

---

[١] ينظر: الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، شمسي واقف زادة (بحث منشور) ، فصلية الأدب المعاصر، العدد ١٢، ١٩٧١م: ١٠١.

[٢] الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عبد الحميد شاكر، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، (د.ط)، ٢٠٠٣م: ٥١.

[٣] ينظر: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٨م ١٤.

[٤] أبو العلاء المعري "مبصر بين عميان"، خليل شرف الدين، منشورات دار مكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٥م: ٧٥.

[٥] أبو العلاء المعري ورسالة الغفران، د. محمد مندور، مقال منشور، مجلة الثقافة، رقم العدد: ١٧٦، تاريخ الإصدار: ١٦ مايو ١٩٤٢م، القاهرة، مصر: ١٩.

جعبته من عويص الألفاظ وبعيد المعاني وعميق المغازي وجارح النقد بأسلوب ساخر طال وتشعب حتى غدا كتابا كبيرا وهو رسالة الغفران "[١] .

وهذا من أهم أسباب شهرة هذا الرسالة وعدّها إرثاً ادبياً خالدا **" فلا يكاد يدع أمراَ من الإمور أو مفهوماً من المفاهيم أو عرفاً من الأعراف أو مسلكاً من المسالك أيا كان صاحبه لا يتفق مع ما تمليه قواعد العقل والمنطق والشرع إلا سخّر منها أشد سخرية وتهكم به ألذع تهكم، ولهذا حفلت رسائله بهذه الظاهرة التي أعطاها صوراً متعددة، وسلك بها سبلاً شتى "**[٢] . وهذا هو الهدف الحقيقي من السخرية الهادفة في الفن إذ تتحول إلى نقد اجتماعي وثقافي ويجد المتلقي وهو يتفحص دقائق رسالة الغفران بدقة متناهية مظاهر النقد واضحة بجلاء بين طياتها.

٢. تمثلات السخرية في رسالة الغفران وفقاً لقراءات المحدثين

في هذا الموضع نحاول وضع اليد نوعاً ما للكيفية التي سلكها الدارسون المحدثون في دراستهم لسخرية المعري في غفرانه، ويمكن تحديد ذلك من خلال عرضنا لمواقف الدارسين من قضية السخرية وتحديدهم للوظائف التي إنطوت عليها هذه السخرية، ويمكن تبيان ذلك على الأوجه الآتية:

فإن كانت السخرية مظهراً من مظاهر النقد فقد سلكَ فيها المعري مسلكاً خفيا **" فلا تكاد تبلغه الظنون "**[٣] ، وفي هذا الشأن يرى الدكتور طه حسين وهو يتناول رسالة الغفران بالنقد إن المعري قد أبان ما يروم من يدعي الإسلام من أمثال ابن القارح وغيرهم ممن جعلوا كل همهم الدنيا ورغبتهم في الحصول على صك الغفران، دون العمل الحقيقي لإثبات ذلك فما كان من المعري إلا توجيه سهام نقده من خلال إيراد قصص يرويها عن بطله في رحلته السماوية ابن القارح **" فأما السخرية فحسبك أن تسمع خلاصة القصص الطويل، الذي ساقه أبو العلاء لدخول علي القارح في الجنة، ..."**[٤] .

فما كان من الدكتور طه حسين إلا أن يعلقَ على هذه القصة بقوله:**"هذه الصور التي تمثلها هذه القصة القصيرة، تبين مقدار ما تشتمل رسالة الغفران من السخرية الخفية، وأمثالها كثير"**[٥] ، فالمعري من منظور الدكتور ٢طه حسين لم يخترع الكثير في رسالته رسالته بل إن ما أورده ما هو إلا عبارة عن قصص الوعظ وهذا أكثر ما فيها **" فلم يخترع أبو العلاء في هذه الرسالة شيئاً كثيراً، وإنما وردت أقاصص الوعاظ بأكثر ما فيها، فإذا كان الرسالة شيء، فهو التنسيق والسخرية "**[٦] .

---

[١] مبصر بين عميان: ٧٦.
[٢] نثر أبي العلاء المعري دراسة فنية، د. صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٥م: ٢٣٦.
[٣] تجديد ذكرى أبي العلاء، ط حسين: ٢٢١.
[٤] المرجع نفسه: ٢٢١.
[٥] المرجع نفسه: ٢٢١.
[٦] المرجع نفسه٢٢٣.

ولا نتفق هنا مع هذا الطرح مع تقديرنا له إذ إن السخرية كانت ملمحاً خفياً من ملامح رسالة الغفران كون السخرية كانت الإساس الأول الذي تمكن المعري عبره إلى إيصال ما كان يروم إيصاله من رؤى نقدية فيما يخصُّ بعض القضايا العقائدية واللغوية أو نقد اجتماعي لما كان سائداً في مجتمعه، فالباحث في الشأن الأدبي يعي تماماً أن طه حسين في أغلب احكامه النقدية يحمل مبدأ الشك ومبدأ ان يتجرد الباحث من كل ما يحمله من أفكار، وان تكون أحكامه على وفق آطر وقواعد علمية صارمة[١] .

وتكشف الدكتورة عائشة عبد الرحمن التي تعايشت مع المعري طويلاً، وكان لها الأثر الجليّ في كشف النقاب عن الرؤى التي سطرها المعري في ملاحمه، وكانت لها اليد الطولى في النقد العربي الذي تناول المعري ومصنفاته بالدرس والتحليل...، إذ تكشف لمتلقيها وهي تقلب صفحات غفران المعري أَن السخرية من الخصائص التي تميز رسالة الغفران عما سواها من أعمال أدبية، لتصرح بذلك بقولها: **" لا أنكر إن حس السخرية في رسالة الغفران يكاد يكون من خصائصها المميزة "**[٢] .

تنطوي هذه العبارة التي صرحت بها الدكتورة عائشة عبد الرحمن على اعتراف ضمني بأن السخرية ليست مجرد عنصر عابر في النص، بل إنها تكاد تكون سمة بنيوية في داخل النص، فاستخدام الفعل (لاأنكر) يوحي بوجود جدل أو تردد في الاعتراف، مما يفتح المجال لتأويلات متعددة حول وظيفة السخرية ومداها بحسب رؤيا الدكتورة عائشة عبد الرحمن.

فالوظيفة التي قامت عليها السخرية في رسالة الغفران لم تكنْ قطّ مجرد زخرفة بلاغية، بل هي آلية تفكيك وإعادة بناء للواقع الثقافي والديني، فهي قد آتاحت لأبي العلاء طرح الأسئلة الوجودية من دون أن يصرّح بها مباشرة، وتمنحه نصه طابعاً مركباً مابين الجدّ والهزل، وبين الأدب والفلسفة.

وعلى الرغم من ذلك إلا إن تلك السخرية لم تستطع أن تخفي ما كان يحمله المعري في داخله من ألم وحزن **" بل إن دعابة أبي العلاء هنا على لطفها وملاحتها، لاتخفى ما يطوى في أعماقه من مرارة وتعب "**[٣] .

وعليه تجد الدكتورة عائشة عبد الرحمن إن المعري قد وجد في السخرية السلاح الأمثل الذي مكنه من إبداء آرائه بكل اريحية محتالاً بقناعه اللغوي والأدبي الذي يشد القارئ ويجعله في حالة من الترقب لما ستأول إليه الأحداث.

وتماشياً مع ماسبق من رؤى وأفكار حول مسألة السخرية والتهكم في رسالة الغفران، يجد الدكتور أمجد الطرابلسي في كتابه (النقد واللغة في رسالة الغفران) وهو يعلق على

---

[١] ينظر: في الشعر الجاهلي، طه حسين، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٦٩م: ١٩.

[٢] الغفران دراسة نقدية: ٨٥.

[٣] المصدر نفسه: ٨٥.

الرسالة بقوله: **" ذكي التهكم ...تهكمه لطيف تارة، عنيف تارات أُخرى، وهذا هو أول ما يستهوينا في رسالة الغفران "** [١] .

ومن خلال مايصرح به الدارس حول تأويله لسخرية المعري في غفرانه تلتقط هذه العبارة وببراعة جوهر السخرية في رسالة الغفران، وتدع باب التأويل مفتوحاً لمعرفة التهكم الذي يجمع بين الذكاء الأسلوبي، والتقلب الشعوري، فالمعري لايوظف التهكم بأسلوب مباشر، بل من خلال نسجه بأسلوب لغوي رفيع، معتمداً على التلميح والمفارقة، وتظهر براعة المعري في هذا الموضع في قدرته على إضحاك القارئ، وفي الوقت نفسه دفعه للشك والتأمل.

٣. وظائف السخرية

يرصد الدارسون المحدثون في آطار دراستهم لعنصر السخرية في رسالة الغفران جملة من الوظائف التي تؤديها يمكن تبيانها على الآوجه الآتية:

ينحو الدكتور شوقي ضيف منحًى آخروهو يتعاطى مع قضية السخرية في رسالة الغفران، ليعلن إن الأمر اللافت في ما يذهب إليه في نقده لسخرية المعري هذه هو ربطها بالمعتقد الديني **" امتلأت الرسالة بسخرية لاذعة من المعتقدات"** [٢] ، مستشفعاً بما نقل عن الذهبي ما مفاده **" إن بها مزدكة واستخفافاً"**[٣] ، دون أن يحدد ما يعني بالمزدكة أو يشرح ما يقصد بالاستخفاف بحسب ما يراه شوق ضيف، فالغاية كانت أراد بها أن يصفه بالزندقة لما في رسالته من تهكم على بعض المعتقدات، ولما فيها من دفاع واضح عن بعض الشعراء الذين عرفوا بالزندقة، إذ يزعم أبو العلاء دائما إن الله عزَّ وجلَّ قد غفر لهم، وسميت الرسالة باسم رسالة الغفران من أجل ذلك.

ومن الدارسين المحدثين الذين درسوا سخرية المعري في غفرانه بالشرح والتحليل الدارس زكي المحاسني في كتابه (أبو العلاء ناقد المجتمع)، إذ وجد إن المعري **" قد حشر في رسالة الغفران مغامز لذعة ومطاوي تهكمه بكثير مما تواضع عليه الناس في وصف يوم الدين، والعرض على الحساب والميزان، وتصوير الجنة في هناءة أهلها، وراحتهم في النعيم المقيم و منالتهم ما يشتهون، ونزهتهم في جنائن وسكناهم قصوراً، وتبسطهم في فنون المطاعم، ومتعهم بالحور عين "** [٤] .

فالمعري ومن منظور الدارس هنا لا يقدّم من خلال توظيفه لفن السخرية تصورات بديلة ليوم الدين، بل أراد ان يفكك التصورات السائدة عبر سخرية فلسفية ذكية، تُظهر هشاشة المعتقدات حين تُحوّلها إلى صور مادية ومبالغات حسية.

---

[١] العلامة الدكتور أمجد الطرابلسي، نقلاً عن كتاب النقد واللغة في رسالة الغفران، د. محمد فرقزان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨م: ١٠٦.

[٢] الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٢٧٥.

[٣] المرجع السابق: ٢٧٥ نقلاً عن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء: ١٨٩.

[٤] أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٥م: ١٤٨.

ومن الوظائف التي يحدد الدارسون المحدثون لجوء المعري إليها في سخريته في رسالة الغفران مايصرح به الدكتور عدنان عبيد العلي بالقول إنها : **" اتجهت إلى النقد والتقويم، إذ إن أغلبها سخرية عقلية، ونقد فكري اهتم بالجانب العملي من السلوك البشري فكانت سخرية أبي العلاء واسعة ممتدة إلى كل مجال، إذ أصبحت مبعث تآمل ومدعاة تفكير فتناول الاخلاق الاجتماعية منعطفا من خلالها على الناحية العقلية والنفسية دعما للقيمة الاجتماعية "**[١] .

فالعمل الأدبي كما هو متعارف يقوم بوظيفة إمتاعية لمتلقيه، وفضلاً عن ذلك لدى هذا النص وظيفة أكثر أهمية وهي محاولة النهوض بالمجتمع ووضع اليد على مواطن الضعف والخلل داخل هذا المجتمع من خلال رصد النقاط السلبية وتسليط الضوء عليها من خلال الأدب، فكانت السخرية السلاح الأمثل لذلك، وكانت رسالة الغفران خير مثال على ذلك فقط استخدم المعري سلاح السخرية للنيل من خصومه ونقد الظواهر الاجتماعية السلبية السائدة في عصره.

ومن خلال رحلتنا مع قضية السخرية في الرحلة الأخروية العلائية، وتصفحنا لمواقف عدد من الدارسين المحدثين، يظهر لنا من خلال التقصي والبحث أن تأويلهم لهذه المسألة قد اختلف مابين دارس وآخر، ونجد إن المعري قد وظف سخريته بحسب الموقف ومايستدعيه، فضلاً عن ذلك فقد وجد الدارس المحدث إن السخرية سلاح استخدمه المعري للنيل من خصومه ونقد الظواهر الاجتماعية السلبية السائدة في عصره.

وخلاصة لذلك كله كانت سخرية في غفرانه تنم عن رؤيا فلسفية وعقلية، فهي لم تتبلور من أساس وتفكير سطحي بل كانت دعوة للعقل وتحفيز له بغية التأمل والتفكير، وهي جزء من مشروع كبير قائم على العقلانية في الرؤيا والتفكير.

المبحث الثاني:المرأة

يعدّ موضوع المرأة من الموضوعات التي احتلت حيزاً كبيراً في فكر الأمم قديمها وحديثها، فالمرأة هي الدعامة الثانية التي تقوم عليها الحياة الإنسانية، وكانت المرأة ومازالت تشكل عنصراً محورياً في الأدب، وأكثر الأدباء الحديث عن المرأة كونها تمثل جوهر هذا الأدب، فالمرأة فاعلة في العمل الأدبي أو مؤثرة على من يكتب بطريقة ما أو بأُخرى، وموضوع المرأة من المواضيع التي سكب فيها المعري كثيراً من كلامه، بل حتى يكاد أبرز ماعُني فيها، وحاور نفسه وأطال ذكره ونقاشه طويلاً، وما كان للمرأة أن تبدو حفية بهذا الذكر، ولاراضية عنه، كون المعري عرض على الملأ كل مثلبة ونقيصة في المرأة فنقدها نقداً عنيفاً لايعرف هوادة الذين يعالجون مواضيع النساء[٢] .

---

[١] شعر المكفوفين في العصر العباسي، د. عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الإردن، ط١، ١٩٩٩م: ٢٥٥.

[٢] ينظر: أبو العلاء ناقد المجتمع: ٢٣.

وحين يستقرئ المتلقي أدب أثار أبي العلاء يجد أنَّ للمراة شاناً كبيراً في حياته إن حاول أن يخفي هذا الأمر بعض الشيء، والتستر عليه بشتى الطرق من تجنب الزواج وتعففه، واعراضه عن اللذات، ونقده اللاذع لها في لزومياته إلا أن الرغبة التي كانت هي همه الأول هي اصلاح المرأة ونصحها من كل ماسبق، وحقيقة موقفه هذا يمثل الأساس لمحاوله نقد المجتمع ومن ثُمَّ محاولة اصلاحه[١] .

ونحاول من خلال بحثنا هذا بيان موقف المعري من المراة في رسالة الغفران وفقاً لقراءات الدارسين المحدثين، ليظهر لنا ومن خلال البحث والاستقصاء إن الدارسين وجدوا أنَّ المعري قد وضع للمرأة دوراً قائماً على إن مجمل ما يؤخذ على المعري في رسالته هو وصفه للحور وللنساء في الجنة فالمرأة عنده **" لا تعدو أن تكون متعة ولهواً وعوناً على البطالة، كأنها باطية خمر أو معزف من معازف السماع لا فرق بينهما وبين هذا الضرب من الملاهي إلا في كونها تحس وتنطق وأنها أحب وأشهى إلى الحس من سائر تلك الملاهي "** [٢] .

ويكشف نص العقاد هذا عن موقف نقدي يحمل الكثير من الجرأة ضد المرأة، وعاكساً لرؤية زهدية وفلسفية تضعه كمرآة لوعيه المتأخر يجد من خلاله إن المرأة لاتعدو أن تكون من تجليات المتعة الحسّية، بل وحتى إنها تضعها في مقام أدوات التسلية واللهو، ويذهب العقاد إلى أبعد من ذلك إذ يرى إن المعري قد شبه حال المرأة حين وصفه لها بحال الدنيا وعدم استقرارها على حال **" إنها طبعت على شيمة الدنيا من التغير والتقلب وإخلاف الظنون واحتواء الأصحاب والخلان "** [٣] .

ويظهر حضور المراة في رسالة الغفران من منظور الدكتور محمد مرزوق ومن خلال كتابه (تفاعل أجناس الخطاب) برؤية أكثر دقة بوصفها رمزاً ديني[٤] من خلال تقديمه تقديمه للسيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) كرمز للخلاص والشفاعة موظفاً في ضوء ذلك الخطاب الديني محولاً إياه إلى علامة رمزية تكشف مابين النسق الذي يربط العقيدة بالأدب، متجاوزاً حضورها الأرضي إلى حضور آخروي لتصبح وسيطاً بين الأنسان

---

[١] ينظر: المرأة في أدب المعري، (رسالة ماجستير)، الباحثة: منى هاشم عيسى البدري، كلية الآداب، جامعة البصرة، العراق، ١٩٩٥ م: ٣٣.

[٢] مطالعات في الكتب والحياة: ١٤١.

[٣] المرجع نفسه: ١٤١.

[٤] يمثل الدور الذي انيط بنساء النبوة المحمدية (عليهم السلام) في رسالة الغفران دورمهم وحيوي، وعن طريقه يمكن استجلاء عدد كبير من مواقف المعري سواء كانت من المرأة أم غيرها من المواقف التي كان للمعري معها وقفة، فكان ماعبرّ به من آراء يمثل صورة حية عما كان يضمره في ذاته، ويكمن هذا الظهور على شكل صورة رمزية مختلفة اختلافاً كبيراً عما تبدو عليه في النصوص الدينية التقليدية، وتبدو صورة السيدة فاطمة الزهراء(عليها السلام) الصورة الأبرز في مشاهد الغفران، إذ تقدم بوصف (سيدة نساء أهل الجنة)كشفيعة تستدعى للشهادة على توبة ابن القارح، وهي راكبة على أفراس من نور، وتحاط بجواريها، وتظهر إلى جنبها شخصية أُخرى تجري مجراها في الجلالة والشرف وهي شخصية السيدة خديجة بنت خويلد، وليس لها أي دور يذكر سوى أن تكون بقرب السيدة فاطمة الزهراء(عليها السلام) (ينظر: المرأة في رسالة الغفران: ٢٦١).

والنجاة، ليكون هذا التوظيف من قبل دلالة على إن المرأة ليست مجرد شخصية سردية فاعلة بل هي عبارة عن بنية رمزية ذات سلطة روحية[١] .

وينحو الإستاذ أمين خولي منحى آخر في تصوير حال المعري مع المرأة في رسالة الغفران فنراه يلقي التسآولات عن حقيقة موقف أبي العلاء من المرأة عموماً و في رسالة الغفران خصوصاً **" أكان رأي أبي العلاء في المرأة قبيحاً ؟! هل له في المرأة رأي ثابت يوصف ذلك؟! "** [٢] .

ومهما يكن من ذلك فإن للمرأة مكانة مهمة في فن المعري، هكذا يقرّ الخولي مهما يكن القول الشائع عنها في كتابات المعري فهو على النقيض مما جاء به دارسو الأدب **" يعطينا رأيه الحسن في المرأة وهو بدقيق حسه وصريح قوله، وجرئ تعبيره، يعطينا الكثير عن منزلة المرأة في هذا الفن، او مكانتها في الرجل "**[٣] .

فلا سبيل للمرء من التغلب على فطرته وهو القائل: **" وقول القائل في الدّعاء نفس اللّهم اجعل وصعي بازياً يكون للسّفه موازياً** [٤]**.**

فالمعري من منظور الخولي قد آحس بقوة سلطان الغريزة على الانسان في أشياء كثيرة، فيما يذهب نقاد آخرون خلاف ذلك إذ يرون إن الدارسين قديمهم وحديثهم قد حملوا المعري ومواقفه سواء من المرأة أو غيرها فوق ما يحتمل واحتجوا لذلك بقول المعري" وربما كان الجاهل أوالمتجاهل، ينطق بالكلمة وخلده بضدها آهل "[٥] .

---

[١] ينظر: تفاعل أجناس الخطاب: رسالة الغفران أنموذجا، محمد مرزاق، دار رونق للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٤م: ٨١.

[٢] رأي في أبي العلاء، امين الخولي، الناشر مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٢٠م: ١٠٤.

[٣] المرجع نفسه: ١٦٦.

[٤] رسالة الغفران ١٣٤.

[٥] المرجع نفسه: ١٣٥.

ونعرض لما عرضه الدكتور أحمد أمين في بيان موقفه من قضية المعري والمرأة[١] وبيان حالها في رسالة الغفران ليجد إن المعري في فلسفته هذه بإنه يكون قد تابع فكر ومنهج "إخوان الصفا"[٢] ليختم الدارس رؤيته بأن المعري في رسالة الغفران **" قد طبق هذا المنهج حتى في رحلته الخيالية (رسالة الغفران) إذ لم يفرط كما أفرط القصاص في التغني باللذائذ الجنسية في الجنة "**[٣] .

لقد انطلق الدارس -وهو ينظرإلى قضية المرأة في ـ فكر المعري عموماً ورسالة الغفران على الأخص من رؤية فلسفية تابع فيها جماعة إخوان الصفا الفلسفية التي كانت مبادئهم قائمة على أساس **" أن للنساء وظيفتين، وهو الانسال، وإن يكن أزواجاً للذين لا يستطيعون التعفف، وأن يكون واجبها بعد ذلك إطاعة الزوج، والإقرار في البيت فهي لا تصلح للنظر في العلوم..."** [٤] .

---

[١] يجد الدكتور أحمد أمين وهو يدارس الواقع الاجتماعي في القرن الرابع الهجري في كتابه ظهر الإسلام إن جماعة من القوم قد ظنوا إن المعري ينتمي إلى جماعة إخوان الصفا التي ظهرت في مدينة البصرة ، فعند ارتحاله إلى بغداد كان كثير التردد على أحد التجمعات الفلسفية التي كان أعضائها يجتمعون كل يوم جمعة للمدارسة والمذاكرة،وفي ذلك يقول أبو العلاء نفسه:

تهيج أشواقي عروبة إنها إليك زوتني عن حضور بمجمع

ويقول بموضع آخر:

كـــــم بلدة فارقتها ومـعاشر يذرون من أسفٍ عليَّ دموعا
وإذا أضاعتني الخطوب فلن أرى لوداد اخوان الصفا مضيعا
خاللت توديع الأصادق للنَّوى فمتى اودع خليّ التوديعا

لكن الدارس هنا يجد إن مجيءلفظة اخوان الصفا هنا لاتعني تماماً بأن الوصف يعود لذات الجماعة بل على كل اخوانه وأصحابه، فالرؤية التي ينطلق منها أحمد أمين إن المعري قد قطع صلته بالعالم منذ ان عاد إلى بغداد كسير النفس، كاسف البال، رهين المحبسين، وتدل عيشته بعد ذلك في المعرة على إنه عاش منفرداً... للمزيد حول موضوع علاقة المعري بفكر جماعة (إخوان الصفا) ينظر: ظهر الإسلام، أحمد امين،مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١ ،٢٠١٣م:٣٦٨.

[٢] اخوان الصفا: يجمع أعم المؤرخين على إخوان الصفا كانوا عبارة عن مجموعة من المفكرين والعلماء الذين التقوا في مدينة البصرة خلال القرن الرابع وعملوا متعاونين، على التوفيق بين الشريعة والفلسفة، معولين على ثقافتهم الموسوعية، مسترفدين كتب الفلاسفة القديمة، مؤمنين بأن "متى انتظمت الفلسفة اليونانية والشريعة المحمدية فقد حصل الكمال". فكانت حصيلة ذلك اللقاء كتابة اثنتين وخمسين رسالة استودعوها معارفهم، ومختلف أفكارهم وعلومهم، كاشفين، من خلالها، عما وصل إليه العرب من تطور كبير في مجال الفلسفة، ومن اطلاع عجيب على التراث اليوناني القديم، ومن إلمام غير مسبوق بالثقافتين الفارسية والهندية،: يزعم جماعة إخوان الصفا أن جماعتهم يعود جذورها إلى أيام الرسول الأكرم (صلوات الله عليه)، وقد ورد ذكر هذه الجماعة في الشعر العربي كثيرا ومن اقدم الأشعار التي ذكروا فيها ماورد عن أوس بن حجر وهو يندد بقبيلة طفيل بن مالك وهي إحدى القبائل العربية المشهورة قائلا: (الأبيات وردت في ديوان أوس بن حجر، شرح وتقديم، محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م: ٨٧.

[٣] ظهر الإسلام: ٣٦٨.

[٤] الملل والنحل للشهرستاني، تح: عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي وشركاؤه، مصر، ط١، ١٩٦٨م: ٢/٥٨.

ويرى الدكتور أحمد زياد محبك أن رسالة الغفران قد أتاحت دراسة موقف المعري من المرأة أكثر مما آتاحته أشعاره لأنه في آشعاره يعبر عن موقفه صراحة، وبصيغة تقريرية، في حين لايعبر بهذه الطريقة عن موقفه من المرأة في رسالة الغفران، إنما يعبر من خلال المواقف والأفعال، ليشف برؤيته بطريقة غير مباشرة [١] .

فالمعري يعلي من شأن المرأة ويقدرها " **فهي الشفيع وهي الوسيلة إلى الجنة، وهي الحاملة على الصراط، وهي المطربة بصوتها وغنائها وهي الراوية للأشعار، وتوبتها مقبولة، وبها تدخل الجنة حتى لو كانت في الدنيا من القيان المغنيات، ...**"[٢] .

ويتخذ الدارس وفي موضعه هذا مصداقاً لقوله بعض الشواهد من رسالة الغفران ومنها قصة "**المرأة الخارجة من السفرجل**"[٣] ، والتي ينهي بها المعري رحلته بلقاء زوجته المقدرة والتي تخرج من ثمار الجنة، فحديثه إلها أوعنها وتصويره لها ماهو إلا إشباع لرغبة مكبوتة وماهو إلا تعبير عن موقفه، وفي هذا وجد الدارسون في السرد النثري لرسالة الغفران " **إمكاناً رحباً للخيال** "[٤] .

فالمغامرة العقلية التي قام بها أبو العلاء عبر رحلة خيالية للآخرة بين الجنة والنار، كان لابد ان توازيها مغامرة أُخرى شكلية يجاوز فيها وضعيته بوصفه شاعراً، فينحني القالب الشعري ليختار الشكل القصصي من خلال الرسالة، إذ بدت الرسالة شكلاً مناسباً لاستيعاب السرد الذي لم يكن الشكل الشعري قادراً على الإيفاء به .

وليس ببعيد عما سبق يرى الدكتور زكي المحاسني أن هواجس أبي العلاء في شعره مشابهة لخواطره في نثره، فكان المجال رحباً لآبداء ماتجول به نفسه من انتقادات لمجتمعه وكان للمرأة الحيز الأكبر من هذا النقد فطرح هذا الإنتقاد الاجتماعي في مطارح رسالة الغفران " **فمن مجاذباته لفنون الرأي مع ابن القارح ؛ إن ابن القارح (يريد التزويج) وأبو العلاء يعلم إن صاحبه الحلبي قد أوفى على الستين، فعلام زواجه، ...**"[٥] .

فالمعري أراد من طرح هكذا قضية تسليط الضوء على قضية اجتماعية معينة متخذاً من النقد الساخر وسيلة لإيصال مايريد ايصاله لمجتمعه " **فجعل المعري بما اوتيه من فن في النقد الساخر يدلي إلى علي بن المنصور بسفاهة الزواج بعد هذا السن، ...**"[٦] .

فالمعري من منظور زكي المحاسني بث أفكاره ونقده للمجتمع بين طيات رسالة الغفران متمثلاً لذلك بإيراد القصص والحكايات الي تصور حال المرأة وما تتعرض له سواء بالسلب أو بالإيجاب.

---

[١] ينظر: المراة في رسالة الغفران، أحمد زياد محبك، مقالة منشورة، مجلة البحرين، العدد ٤٣، الأول من حزيران، ٢٠٠٦م: ٤.

[٢] راة في رسالة الغفران، أحمد زياد محبك، مقالة منشورة: ٢٠.

[٣] تنظر القصة كاملة في رسالة الغفران: ١٥٤.

[٤] تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران: ٧٧.

[٥] أبو العلاء المعري ناقد المجتمع: ٤١.

[٦] المرجع نفسه: ٤١.

وعليه ومن خلال ماسبق من عرضنا لقراءات بعض الدارسين المحدثين لموقف المعري من المرأة في رسالة الغفران نجد إن الدارسين قد حددوا هذه المواقف مابين رؤية جادة وآخرى فلسفية فضلاً عن نظراته التشاؤمية، وهذا بدوره يبرز للمتلقي عن رؤية جدلية للنقد الأدبي، فليس هنالك حقيقة واحدة بل تفسيرات متعددة قائمة مابين الجدية والرمزية والفلسفية والتشاؤمية، ليضعنا هذا الموقف كله امام حقيقة آخرى قائمة على أن موقف المعري من المرأة في رسالة الغفران قد رسمه الدارسون وفقاَ لتأويلاتهم المبنية على مرجعياتهم الثقافية والفكرية، لتختلف التأويلات وتتعدد فيما بينهم.

وفي الصدد ذاته يحقق ظهور المؤنث المرأة في رسالة الغفران أعلى نسبة ظهور في نثر المعري لكن رغم ذلك فهي لاتقارن مع الظهور الذكوري في سائر نثره الذي تغيب عنه المؤنث، فقد ظهرت المرأة في هذه الرسالة أكثر من عشر مرات تقريباً، وهذا يمثل ارتفاعاً في مقياس المرأة عند أبي العلاء؛ ويبدو إن هذا مفروضاً عليه لأن قصص الجنة والغفران تحتاج إلى الظهور النسوي، ومن ذلك فلا بدّ من وجود الحور اللواتي يخدمنَّ الداخلين إليها، ولابدّ من وجود نساء داخلات إليها، ونستشف من هذا إن فرصة ظهور المرأة في رسالة الغفران بحكم الموضوع العام للرسالة[١] .

وعليه يصنف الدارسون المحدثون الحضور الانثوي في رسالة الغفران على وفق تقسيمات محددة وفقاً لما في الرسالة وعلى الوجه الآتي:

- المرأة السلطة (الحرة) :لم تات صورة المرأة الحرة في رسالة الغفران إلا لمرة واحدة، ومع إن هذه الصورة منحت المرأة دوراً في اتخاذ قرار مصيري، وهذا القرار يتعلق بالرجل، ومن يقرأها يظن للوهلة الأولى أنَّ المعري يؤيد مشاركة المرأة في الحياة السياسية والاجتماعية، لكن حين نمعن النظر نجد أن المعري أراد خلف هذا كله موقفاً مغايراً تماماً، ويتضح إن المعري ماوضع هذه الصورة إلا لينقضها لاليثبتها ويؤيدها.
- المرأة الجارية[٢]: ويحدد المعري في رسالته الغفرانية لهذا الصنف من النساء وظائف محددة من مثل الغناء والرقص والمتعة والخدمة، ويجد من يمعن النظر في هذه الوظائف التي يضعها المعري إن ذاتها كانت تقوم بها الجارية في العصر الإسلامي وقبله وبعده، وان ليس ثمة اختلاف أو تغيير لما موجود في الواقع، بل كأن المتلقي يلمح إقراراً من أبي العلاء أن دور المرأة ينحصر في دائرة خدمة الرجل وإمتاعه.

---

[١] ينظر: نثر المعري دراسة في ضوء النقد الثقافي: ١٨٠.

[٢] المرأة الجارية وكما هو معلوم إن مصطلح جارية كان يطلق على الفتاة والأمة بدون تمييز، سواءأكانت فتية أو عجوز لكن بعد ظهور الإسلام أخذ المصطلح معنًى خاصاً به، وأصبح هذا المصطلح يطلق على كل امرأة اخذت أسيرة أو نقلت قسراً من بلاد العدو، أو التي تلدها أمة مملوكة، ويكون أباها عبداً أو غير مالك لها، أو هي التي تؤخذ شراءً من أسواق الرقيق(ينظر: الجواري، جبور عبد نور، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٢٠م: ١١٠).

- المرأة الخليلة: ويراد بالخليلة هنا الرفيقة، والصورة التي استحضرها المعري هنا هي صورة مكرورة انكبتت في مخيلة الرجل العربي، وهي ذات النظرة التي عرفتها وعززتها الثقافة العربية الجاهلية تجاه المرأة .
- المرأة الحية[١]: فالمرأة الحية بحسب ماصورها المعري في رسالته توقظ مااستكن في عقلية الثقافة العربية والإنسانية من إن المرأة رمز الغواية والشر، وأن ابن القارح في مكره ومحاولة خداعه للمعري، ماهو إلا كهذه المرأة الحية التي تستثمر أجمل ماعندها لغواية الرجل، وهذا أشد نقد وأقسى سخرية يوجهها المعري في رسالته لابن القارح[٢] .

نلحظ إن ماذهب الدارسون المحدثون إليه أعمهم صبَّ في بوتقةٍ واحدة إلا وهي أن المعري وموقفه من المرأة في غفرانه لم يكن في أغلبه ايجابياً فقد وجد في المرأة الوسيلة لتبيان آرائه النقدية فيما يخص القضايا الدينية والاجتماعية والأدبية، ووجد فيها المتنفس للتأسف عما حُرم منه من ملذات ففي رحلته الغفرانية بين الجنة والنار، سعى لإقحام المرأة وتبيانه كنوع من الملذات فكانت جنته تضح بالحور عين، فجنته جنة محروم مقيد اتخذ من شخصية ابن القارح اشبه بالقناع في سبيل الاستمتاع بالمتع الحسية، فكانت السبيل للتنفيس عن أشواقه المكبوتة بعد حرمانه عمراً كاملاً.

المبحث الثالث: الجنة والنار

وصف الجنة والنار من الموضوعات الشائعة في الأدب العالمي والعربي وتم تناوله في كثير من أشهر الأعمال الأدبية، فالنفس الإنسانية تواقة بطبعها لمعرفة ما يكتنف العالم الآخر من غموض، ذلك العالم الذي ما كسبه المرء كسب جُلّ ما يتطلع إليه، وإذ ما خسره خسر ما لاعوض له فيه؛ فكل من بسط لسانه بالمعروف أو طوى قلبه على الضغينة يشكل له أمر الموت والحساب والانتقال من هذا العالم الفاني إلى عالم سرمدي يوفى فيه أجره هاجساً يؤرق مضجعه لمعرفة ما هو المصير الذي ينتظره في ذلك العالم[٣] .

ومانحن في صدده في هذا الموضع هو البحث والتنقيب في رحلة المعري الآخروية وانتقاله من الأرض إلى السماء ووصفه للجنة والنار، فرسالة الغفران ماهي إلا رحلة خيالية يقوم بها ابن القارح في كل من الجنة والنار" **فلا نعثر في الأداب العربية قبل أبي العلاء على تصور عالم ما بعد الموت وجعله موضوع بناء أدبي حقَّاً، إن القرآن الكريم يتحدث عن**

---

[١] أخذت صورالحية في التراث العربي صوراً عديدة في رمز الخير والشر،سواءاً أكان المرموز له رجلاً أو مرأة،لكن مايلاحظ في رمزيتها إنه حين يرمز إلى الرجل فإنه يحمل دلالة القوة والإيجاب كالقوة والذكاء والهيبة واليقظة والتوقد، أما إذا رمز بها المراة فإن غالب رمزيتها تحمل الخبث والشر والغواية والفتك واللؤم..(ينظر:قراءة ثانية لصورة الحية في التراث العربي (بحث منشور)،عبد الباسط عبد الحميد غالب،مجلة أبحاث، العدد ١٦ ، المجلد الأول،٢٠١٩م:٢٦٤).

[٢] للإستزادة أكثر من الموضوع ينظر: رسالة الغفران واليوتوبيا :قراءة في الأنساق الثقافية:الصفحات ٥٤ ومابعدها.

[٣] ينظر: وصف الجنة والنار في الأعمال الأدبية، د.عبد الحفيظ حسن(بحث منشور)، مجلة سرديات، العدد٤٩، ٢٠٢٣م: ١٢١.

الجنة والنار والصراط والحشر والنشر، ولكن في نظرة وعد ووعيد، وفي معرض الدعوة إلى الإيمان بالله خالق الدنيا والآخرة، أما المعري فيسبك رواية بأبطال وديكور وإخراج وحوار"[١].

ثنائية الجنة والنار في رسالة الغفران: قراءة في دراسات المحدثين

لقد رسم الدارسون المحدثون من تصورات المعري حول الجنة والنار صوراً شتى كلٌّ نظر إلى الأمر من زواية نظر خاصة، إذ تبدو هذه الثنائية ليس كمجرد تصوير آخروي تقليدي، بل هي أداة يوظفها المعري لبيان رؤياه الفلسفية والساخرة مفككاً من خلاله اللغة والعقيدة، ويعيد من خلالها صياغة العلاقة بين الخيال الأدبي والنص الديني، ويمكن بيان ماسطره هؤلاء الدارسون من قراءات حول هذه المسألة وعلى الوجه الآتي:

وفي هذا الإِطار فقد حملت عائشة عبد الرحمن الدارسين الخطأ الأكبر حول ماقدموه من تصورات حول إتهام رسالة الغفران بالجرأة على المعتقدات الإسلامية والاستخفاف بها، هو في أخذ العالم الآخر في رسالة الغفران، على محمل تصوير الحياة الآخرة في عقيدتنا الاسلامية[٢].

لكن حقيقة الأمر ومن منظور عائشة عبد الرحمن نقيض من ذلك لتجد وهي تتأمل بواطن رحلة المعري الآخروية لتضع تصوراً لذلك مفاده: **" وماهو في الواقع إلا رؤيا فنية يطل بها أبو العلاء على عالمه الخاص، كما تمثله في تأملاته وأحلامه، وكما صاغته له هواجسه وأشواقه ومخاوفه ومواجعه "**[٣].

وما بين ثنائية الجنة والنار تدون الدكتورة فاطمة الحبابي في كتابها (لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران) ما نصه **" لقد نجحت عبقرية أبي العلاء في تصوير مبدع للعالم الآخروي وبالرغم من إن أسباب الرحلة القارحية واهية من الجانب العقلاني، فإنها تسجل نجاحاً فائقاً في الفن الروائي"** [٤].

فالمعري ومن منظور الدكتورة الحبابي كان له السبق الفني في رحلته السماوية وتصوراته لما بعد الموت" **لا نعثر في الآداب العربية قبل أبي العلاء على تصور عالم ما بعد الموت، وجعله موضوع بناء أدبي"**[٥].

فالحياة الآخروية لم تجد الصياغة والحبكة التي تضاهي ما جاد به المعري في رحلته، رغم أن حياة ما بعد الموت والجنة والنار والصراط والحشر قد ورد ذكرها في القرآن الكريم لكن **" في نظرة وعد ووعيد، وفي معرض الدعوة على الإيمان بالله تعالى، خالق الدنيا والآخرة، أما المعري فيسبك رواية بأبطال وديكور وإخراج وحوار"**[٦].

---

[١] لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران: ٢٤.
[٢] ينظر: جديد رسالة الغفران: ٧١.
[٣] جديد رسالة الغفران: ٧١.
[٤] لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران: ٤٠.
[٥] المرجع نفسه: ٤١.
[٦] المرجع نفسه: ٤١.

أما الدكتور محمد سليم الجندي في كتابه (الجامع في أخبار أبي العلاء) وهو يتناول قضية نثر أبي العلاء يجد إن المعري قد ابتكر الصور الرائعة وأظهر مواطن يبين ذلك في رسالة الغفران في مجمل تصويره للجنة والنار" **فقد مثّل فيها القيامة وعرض فيها أموراً فيما يعتقده الناس فيها، من جنة ونار وحور وولدان فيها، ..."**[١] .

فالمعري ومن منظور هذا الدارس قد ابتكر صور جديدة، وحوارات لم تكن مطروقة من قبل في حديث الأدباء عن الجنة من ذلك ماينقل عن حديث دار بين ابن القارح وشيخ من الجن، فالغاية التي كان المعري يطمح لإيصالها وهو يصوغ هذه الصور الخيالية المبتكرة هو خلق حالة من التواصل بين العالم الدنيوي والعالم الآخروي لمتلقيه، وهو يطرح رؤية للجنة بعيداً عن فكرة الثواب والعقاب التي وردت في القرآن الكريم " **لايعرّف للمتقدمين رسالة تشبه رسالة الغفران في إسلوبها وسعة خيالها مع مافيها من تحقيق في المسائل العلمية"**[٢] .

ويصل دارسون آخرون إلى رؤية أُخرى مفادها إن توظيف المعري للجنة والنار في رسالته جاء نتيجة ثقافة عالية ونتيجة اطلاعه على التراث الأجنبي، فهنالك من الصور التي وصف بها المعري جنته، وبالرغم من تشابهها مع الصور التي وجدت في كتب التراث الأدبي الإسلامي، إلا إن هنالك بعض التفاصيل لاوجود لها، من ذلك مايطرحه الدكتور لويس عوض من آراء حول الرحلة الآخروية الغفرانية ليجد إن " **بعض هذه التفاصيل ثمر للإبتكار الشخصي لأنه مجرد نسج للخصوصيات على العموميات الواردة في الأدب الديني ولكن بعضه الأخر، وهو هام وكثير لا سبيل إلى تفسيره إلا بافتراض اطلاع المعري على ألوان من التراث الأجنبي كان له إليها سبيل واطلاعه على ألوان من التراث الشعبي الشائع في عصره"**[٣] .

فالمعري لم يكن يوماً أسيراً للتراث العربي الإسلامي وحده، بل كان منفتحاً على مشروع التلاقح الثقافي مع الحضارات الأُخرى، وهذه بالضبط ماأشار له الدكتور لويس عوض وهو يطرح رأيه حول الرحلة الأخروية الغفرانية.

ويرى الدكتور عمر فروخ أن فكرة الرحلة الآخروية فكرة إسلامية بحتة لايمكن أن يكون دانتي قد أخذها من غير الإسلام ويجب أن يكون قد تأثر برسالة الغفران تأثراً كبيراً، فحادثة الإسراء والمعراج من معجزات الرسول محمد (ﷺ) ومن آية الإسراء قد نشأت قصة عروج الرسول إلى السماء، وعليه " **أول من فكر بأن يرسل البشر العاديين في هذه**

---

[١] الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره: ٨٢٠/٢.
[٢] المرجع نفسه: ٨٩٥/٢.
[٣] على هامش الغفران، د.لويس عوض، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٦م: ١١٩.

الرحلة الخيالية كان المعري "[1] بذلك تتحول الرحلة الأخروية من نصّ ديني أو كنص أسطوري إلى رؤيا فنية ساخرة، تستخدم كأداة نقدية للغة والثقافة والدين.

مقابل ذلك فقد **" عدّ الغربيون وصف العالم الثاني من جنة وجحيم أمراً معجزاً لايبلغه إلا الخيال المبدع الذي لم يكتف بمزج مايقع تحت حسه من الأعراض والصور، واستخراج تشابيه جديدة مبتكرة ولم يرتو باستسقائه من المنابع المعنوية بل غادر دنيا الأحياء، وسما إلى العالم الثاني حيث هو واجد منجماً أنفاً يأخذ منه بدون حساب"**[2] ، ولاشك في ذلك فطرق ماهو غريب وغير يتطلب مألوف فكر نير وذكاء حاد وإطلاع واسع على مختلف الثقافات والمرجعيات الفكرية.

وتماشياً مع ماسبق من رؤى حول ثنائية الجنة والنار والقراءات لمختلفة التي جاد بها عدد من الدارسين المحدثين نطالع ماصاغته الدكتورة مها الهنداوي من تصورات حول هذه الثنائية فجنة الغفران ماهي إلا **" تمثيل صادق لجنة السجين المكبوت بما فيها من حركة وحياة وانفعالات نفسية عنيفة وحادة، ورقص وغناء، وحنين وإشفاق، وإغراء وعتاب ونشوة، وهي جنة المحروم لما فيها من لذائذ ومتع من خمر ونساء ولحوم شهية وشهوات مصورة ومشخصة، وهي جنة الضرير بدليل إصراره على تعويض الأكفاء فيها بنعمة الإبصار القوي وليس مجرد الإبصار المعتاد، وهي جنة الأديب أهلها من الإدباء والشعراء واللغويين - سوى آدم وابليس - سواء كانوا من البشر أومن الجن أو الحيات والعفاريت الذين راح يلتمس عندهم الشعر والأدب "** [3] .

وفي الصدد ذاته فقد تطرق الدكتور علي شلق لموضوع الآخروية الغفرانية ليضع لنا رؤية مفادها **" يختلف القسم النعيمي طولاً وحيوية صور عن القسم الجحيمي مدى نفس، وإمعاناً في رسم خطوط الهول والرعب كما في القرآن وجحيم دانتي، وذلك يرجع إلى حالة المعري الحبيسة التي تتوق إلى المناعم والمباهج تعويضاً عن حرمانها في الدنيا وإلى رقته وطيب شمائله "**[4] .

والرأي ذاته لم يكن بالجديد بل كان مطروقاً من لدن الكثير من النقاد الذين يصرحون إن المعري قد فاجأ متلقيه بتصويره للحياة الأبدية في الجنة وهو الذي أنكر ملذات عصره بحشد أنواع الملذات في الجنة، كل ذلك جعل من نصّ رسالة الغفران **" تصويراً للحياة التي حرم منها، فكانت الجنة هي المكان الذي وطأه فكره ولايخشى فيه النظر إلى جسده وهوائه، هنا كل الناس متساوون حيث لاأعمى ولابصير، ولا كبير ولا صغير، ولا رئيس**

---

[1] أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم، عمر فروخ، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٠م: ١٦٩.

[2] رسالة الغفران ومنابعها، جبور عبد النور، مقال منشور/مجلة الأديب، بيروت، لبنان، العدد ١، ١٩٤٤م: ٤٧.

[3] رسالة الغفران قراءة سردية جديدة، د.مها الهنداوي، بحث منشور مجلة الإستاذ كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد، العدد (٤٧)، ٢٠٠٢م: ٥٠٢.

[4] أبو العلاء والضبابية المشرقة: ٥٣.

ولا مرؤوس"[١] وضمن ذات القراءات يجد صاحبي كتاب (أدبية الرحلة في رسالة الغفران) إن أبا العلاء قد خاض المعري في رسالته هذه مسالك جد يدة لم تكن مطروحة على الساحة الأدبية بكثرة " **فاقتحم عالم الغيب بخياله الفذّ وثقافته الموسوعية، وفتح منافذ على شواغل المسلمين وجدال المفسرين وحيرة المفكّرين** "[٢] .

فمن خلال هذا النص يؤكد الدارسان أن أبا العلاء لو يكن كل همه تكرار ماهو مألوف في الأدب العربي، بل كان همه الأكبر هو ابتكار مسالك جديدة، وتتمثل هذه المسالك في الرحلة إلى العالم الآخر، والتي لم تكن شائعة في الادب العربي قبل عصر المعري محولاً إياها من نص ديني وعظي إلى إلى نص أدبي ساخر وفلسفي.

ووفقاً هذه الرؤيا يرى الدارسان إن المعري وهو يصوغ رسالته " **اجتمعت في ذهنه كثير من الروافد هي القرآن والتفاسير وجدل الفرق والأخيلة العّامية فضلا عن آراء الكاتب ومواقفه لتصنع مشاهد مثيرة في قسم الرحلة قوامها الحيرة والسخرية** "[٣] .

وعليه وتماشياً مع مايقرّه الدارسان من رؤي حول ثنائية الجنة والنار والإطار الذي بلوراه لأفكارهما نجدهما ينطلقان لرؤى ومنطقات أُخرى لتصوير صياغة أبي العلاء لجنته وناره في الغفران " **فهذه الجنة علائية فيها ما تماثل من جنة الله من خلال الوصف الذي حاكى به القرآن في تصوير الجنة والنار، إلا إن هذه الجنة قد أجاز ما يتوافق مع أغراضه عبر خيال واسع يشد القارئ بما يحققه له من خرق للمألوف ليتمكن من تجاوز الرقابة، فكان المزيج بين الواقع والخيال امتزاجاً متفاعلاً، أصبحت فيه الرحلة الخيالية كالواقع نفسه، لكن بشكل فني مبدع** "[٤] .

فالدراسان قد فتحا الباب واسعاً لفهم الجنة التي صاغها المعري وسطر أفكاره من خلالها في سياق أدبي، وتوظيفه الأدوات الفنية التي تجمع بين الواقع والخيال، واقتحام المقدس عن طريق طرق ماهو غير مألوف.

ومازلنا مع القراءات التي أفرزتها رؤية كل دارس محدث ورؤيته الخاصة حول ثنائية الجنة والنار في رسالة الغفران لنجد ماسطره الدكتور فوزي محمد امين في كتابه (رسالة الغفران بين التلميح والتصريح) إذ يمضي هذا الدارس إلى الجنة التي صاغ وحبك خيوطها المعري، فهي لديه لم تكن تلك الجنة التي وعد بها الله Y المؤمنين " **إنما هي جنة علائية ظاهرها النعيم، وباطنها العذاب، جنة بناها أبو العلاء ونسج مشاهدها ومواقفها بتؤدة ليقفنا على مباذل ابن القارح ومإتسم به من شهوانية وإسراف** "[٥] .

ولاشك في كلام الدارس هنا فجنة أبي العلاء هي جنة فنية بامتياز رسم صورها المعري وحاك نسجها وفق ما تراه مخيلته وإمكاناته الفكرية وهي وإن اقتربت شيء ما من

---

[١] أبو العلاء والضبابية المشرقة: ١٤٢.
[٢] أدبية الرحلة في رسالة الغفران: ١٤٤.
[٣] المرجع نفسه، ١٤٨.
[٤] المرجع نفسه: ١٦٨.
[٥] رسالة الغفران بين التلميح والتصريح: ٣٥.

جنة الله عزَّوجلَّ الأفكار العامة إلا إنها بعيدة كل البعد بجوها العام، هي جنة أطال المعري في وصفها وأضاف عليها عوالم سحرية جذابة تجعل المتلقي في حالة انتظار وترقب لما ستآول إليه الأحداث، فالدارس هنا يدعو المتلقي للتمييز بين الجنة الحقيقية التي وعد بها الله سبحانه المؤمنين وبين الجنة التي افترضها المعري في نسيج رسالته، كذلك التمييز فيما بين حياة ابن الواقعية، وبين الرحلة الخيالية التي صاغها المعري لرحلة ابن القارح السماوية القارح وتلك الأحداث التي رافقتها " **وهذا إيماء من أبي العلاء أن نفهم أي جنة يصور، وأن نلمس الخيط الرابط بين الغفران رحلة الخيال، وبين حياة ابن القارح...**" [١] .

وهذا هو تماماً مايطمح إليه الكاتب حين يوظف الخيال في نصه الأدبي فغايته المثلى هي جعل المتلقي يعيش حالة ارتباط روحي مع النص متخطياً الآفق إلى عالم آخر، فالرحلة الآخروية العلائية جعلت المتلقي يجد في ابن القارح شخصية جديدة بعيدة كل البعد عن شخصيته الواقعية، وهذا مبتغى المعري وهو ينسج غفرانه.

المبحث الرابع:الأسطورة

تعد الأسطورة موضوعاً مهماً من الموضوعات التي أقبل الباحثون والدارسون عليها، وتعرف على إنها " **واقعة ثقافية بالغة التعقيد يمكن أن نباشرها ونفسرها من منظورات متعددة يُكمِّل بعضها بعضاً** "[٢] .

إذ لم تقتصر دراستها على علم الأسطورة (الميثولوجيا) بل أصبحت من ضمن عدة مواضيع وعلوم كالأدب، والفلكلور، والأنثرلوجيا وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وغيرها من العلوم، وعلى الرغم من صدور العديد من الكتب والدراسات حول موضوع الأسطورة، إلا إن الجانب الأساسي منها مازال غامضاً، وثمة مسألة أكيدة لا جدال فيها من مسائل الأسطورة، هي إن الأسطورة قصة اكتسبت في المكان الذي ظهرت فيه مظهر الحقيقة، ونُنظر إليها على إنها حقيقة مهما كانت هذه القصة بعيدة عن الواقع[٣] .

لقد احتلت الأساطير حضوراً مهماً في الآداب العربية المعاصرة وقبلهم بزمن طويل كان للآساطير مكانة مميزة لدى المعري، والذي يرى الدارسون أن تأثره كان تأثراً غير مباشرمن خلال الموروث الشعبي الشائع، ذلك إن هذا الصنف الأدبي لابدّ من إنه كان شائعاً دون أن تعرف اصوله على شكل حكايات أو أساطير أو خرافات ومتداخلاً مع مصادر التراث الإنساني الأُخرى من يوناني وفارسي وغيرها [٤] .

---

[١] المرجع نفسه: ٣٦.

[٢] مظاهر الأسطورة، مرسيا إلياد، ترجمة: نهاد طه، دار كنعان للدراسات، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩١م: ٩.

[٣] ينظر: نظريات الأسطورة، د. نزار عيون السود، مقال منشور، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد، ٢، ١٩٩٥م: ٢١٣.

[٤] ينظر: الأدب العراقي القديم ومصادر دراسة رسالة الغفران، مقال منشور /مجلة المورد، د. طراد الكبيسي، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م: ٢٨٧.

وفي موضعنا هذا ونحن ندرس ماالختطته أيدي الدارسين المحدثين، وهم يتناولون بالدرس والتحليل رسالة الغفران، وتوظيف المعري للإسطورة فيها، فكانت " **عامرة بالمعتقدات والأخبار والقصص التي ترسم صورة المسلم في ذلك العصر، مسلم انقاد لسلطة الأسطورة لأن العقل كان في عقال أو لأن الإسطورة كانت اقوى من العقل، لقد استنطق المعري كل تلك المصادر ووظف كل أنواع التخييل** "[١] ، وتمكن المعري من تسخير ما يمتلكه من ملكة العقل ورجاحة التفكير، كي يفيض على الثقافة العربية الإسلامية من الخيال الواسع في توظيف إمكانات لم يتمكن احد من معاصريه من ولوجها .

وفي مضمار دراستنا لتأويلات الدارسين المحدثين حول قضية الأسطورة في رسالة الغفران والسبل التي انتهجها المعري للولوج إلى هذا العالم اللامتناهي، والكيفية التي تعاطى معها الدارس المحدث لنجد من ذلك اختلافهم في التأويل كلٌّ وفق مانسطره من عناوين، وعلى الأوجه الآتية:

تجد الدكتورة عائشة عبد الرحمن أن الغفران فيها ملامح من الأساطير التي حفظتها الذاكرة العربية " **إذا كانت الغفران تدين بالكثير من مادتها إلى الصور الإسلامية لنعيم الآخرة، وصور الشعر الجاهلي في الملذات المادية، ففيها كذلك ملامح من الأساطير التي حفظتها الذاكرة العربية من تراثها القديم** "[٢] ، ليكشف هذا النص طبيعة رسالة الغفران من منظور الدكتورة عائشة عبد الرحمن والتي بُنيت على أساس رؤية مركبة قائمة على التداخل بين مرجعيات تضم الصور الإسلامية ولصور الجاهلية فضلاً عن الذاكرة الأسطورية العربية.

ويجد بعض الدارسين إن المعري قد وظف ما هو خارج عن المألوف في غفرانه بل إن بعضهم ربط ذلك بتوظيف الأدباء لقضية الخيال المستمد من التراث الإسلامي ليصرحوا بأن " **المخيال الإسلامي لم يقف في حدود الحيّز الدّيني بل تجاوز ذلك إلى الإسهام في تطوير فنّ الحكي عند العرب، وإلى إثراء فضاء الإبداع. فكانت جنّة غفران المعرّي مثلا مستلهمة من جنّة القرآن كما رسبت في النفوس وتطلّعت إليها الأفئدة، وتوسّع هذا المخيال أكثر ليعرض أجوبة عن أسئلة حيّرت الإنسان بشأن عالم الغيب، ورامت بذلك المروريات العجيبة أن تسدّ ثغرات في منظومة المعرفة** " [٣] .

ونجد من خلال ذلك إنه يقدّم رؤية واضحة للدور الذي يؤديه المخيال الإسلامي في الأدب العربي ودلالاته، فهو يكشف عن طبيعته التي لايمكن حصرها ضمن نطاق ضيق والتي لم تقتصر على الإِطار الديني، بل تجاوزه ليغدو كقوة مبدعة في تشكيل سردي، موسعاً من خلاله آفق المعرفة.

---

[١] الغفران دراسة نقدية: ٨٥.

[٢] الغفران دراسة نقدية: ١١٦.

[٣] كتاب النصوص: نخبة من الأساتذة، مطبعة اوميغا للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٩٠م: ١٦.

ومن ذلك يوظف المعري مخيلته في رسم مظاهر لمتع الجنة مقتبسة من القرآن الكريم، ومن تلك الصور وصفه لجواري الجنة " **فيُنشئ الله القادر بلطف حكمته، شجرة من عفز ـ والعفز الجوز- فتُونُعُ لوقتِها، ثم تُنفُضُ عدداً لايحصيه إلا الله سبحانه، وتنشقُّ كلُّ واحدةٍ منه عن أربع جوار يرقن الرائين، ممن قرب والنائين، ...**"[١] .

ويرى بعض الدارسين إن المعري قد وظف رموزاً أسطورية في رسالته ومن ذلك رمز الحية التي تحولت إلى كائنٍ أسطوري مقدس تحتفظ به الذاكرة الجماعية ليس في ذهن العربي حصراً بل في مختلف الميثولوجيات رموزاً مختلفة تؤدي دلالات بحسب السياق، تناول هذا الكائن ليوصل من خلاله بعضاً مما كان يدور في ذهنه او ما يضيق به صدره، وأضفى استخدامه لرمز الحية الأسطوري جماليات اشعت على كامل فضاء الرسالة، فالمعري نقب عن التراث الأسطوري لهذا الكائن ووظفه على شكل رموز بارزة في الذهنية العربية، واعتمد في ذلك تقنيات مختلفة منها تقنية البناء الفني وتقنية التناص وغيرها من التقنيات التي يتجلى فيها العنصر الأسطوري داخل النص، فالمعري لم يكتفْ باستحضار القصة الأسطورية كما هي في الذهنية العربية بل كانت له لمسات خاصة اضفاها بدوره عليها والتي ساهمت بإضفاء جمالية على النص[٢] .

ويجد دارسون آخرون في توظيف الأساطير مقاربات بين العناصر الحقيقة والمتخيلة، وفي هذا يجد الدارس ماجد حميد فرج في دراسته (الأسطورة في أدب أبي العلاء المعري) فقد وجد " **في استخدام المعري للأساطير أو العناصر (المؤسطرة) قد خلق مقاربات بين العناصر الحقيقية والعناصر المتخيلة، ساهمت في خلق عالم خيالي متعدد الملامح يمكن توظيفه لإنتاج صور على شكل متواليات هندسية، اضفت على النصوص الأدبية بعداً خيالياً خلاقاً، متجدد العطاء** "[٣] .

فالمعري بتوظيفه الأساطير قدم رؤيا جديدة في التعامل مع الجانب الوجداني للحياة وانتقل به من التعبير المباشر إلى التعبير غير المباشر، فأحال الشعور الوجداني من حالة التعبير الجلي الذي أنهك الموضوعات واستهلك المعاني إلى وجدان باطني يعتمد الخيال والغموض وربط المظاهر الوجدانية الإنسانية بالمظاهر الكونية[٤] .

وعلى النقيض مما سبق نستحضر ماجادت به قريحة الدكتور إحسان عباس، وهو يتأمل رسالة الغفران حين صرح إن خيال المعر ي في غفرانه قد أصابه "قلة الإنطلاق"[٥] .

---

[١] رسالة الغفران: ١٣٨.
[٢] الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور(بنت عمران)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م: ١٦٦.
[٣] الأسطورة في أدب أبي العلاء المعري(دراسة وتحليل)، ماجد حميد فرج، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٥م: ٢٨٨.
[٤] ينظر: المرجع نفسه: ٣٠٦.
[٥] الإبداع في رسالة الغفران: ٤.

ووفق دراسة الدكتور إحسان عباس، نجده ينطلق لرؤيا وهو يطالع قضية الأسطورة في رسالة الغفران ليجد " **إن المقارنة بين خيال المعري، وماحفلت به الأساطير، ليطلعنا إن أبا العلاء لم يبتكر شيئاً جديداً في نظرته إلى الجنة** " .

ليقرّ وفي معرض إبداء رأيه في حقيقة توظيف الأسطورة ليقرّ أن المعري لم يأتِ بالجديد في صورة الجنة، فهو في الحقيقة استطاع أن يبتكر أسلوباً جديداً في توظيف الموروث الأسطوري، فالجدة التي ابتكرها لاتكمن في المادة التي وظفها في كتابته، بل في البنية السردية والنقد الأدبي، ومن ثمَّ يفتح الباب واسعاً لمناقشة مفهوم الابتكار في الأدب، ليطرح تساؤلاً:هل إن الابتكار هو خلق مادة جديدة؟أم هل الابتكار هو إعادة تشكيل الموروث بطريقة غير مسبوقة؟

ونرى إن المعري قد عقد نوعاً من المزاوجة بين ابتكار وخلق مادة جديدة من مثل توظيف الأساطير في رسم صور آخروية، وبين إعادة تشكيل الموروث الأسطوري برؤيا جديدة.

وليس ببعيد عما سبق يجد الدكتور الدكتور صلاح فضل حين يقارن بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية لدانتي إن المعري في غفران كان بعيد كل البعد من إن يكون قد وظف الخوارق أو الأعاجيب والمعجزات " **فإذا أخذنا في المقارنة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية وجدنا أننا أمام رحلة للعالم الآخر تتميز بخلوها من عناصر الخوارق والمعجزات التي تحفل بها روايات الإسراء والمعراج عادة، فباستثناء الفكرة الأساسية للرحلة التي تقع في نطاق المعجزات تمضي الحوادث بعد ذاك على نسق أقرب مايكون إلى منطق الحياة المألوف** "[١] .

فالدارس هنا يجد أن رحلة ابن القارح إلى السماء لم تكن تضم شيئاً من الخارق وغير المألوف مستثنياً من ذلك الفكرة العامة للرحلة والإنتقال إلى السماء فيما عدا ذلك، فالأحداث لاتعدو عن كونها أحداث لرجل قد أذنب في الحياة واقترف الذنوب، كذلك الشخصيات التي تؤدي الاحداث لاتعدو أن تكون ممثلة لشخوص عادية " **فجميع شخصيات المعري هي شخصيات تقريباً واقعية تماماً، ومن الثابت إنها كانت موجودة تاريخياً ومشهورة في الأدب العربي بأكمله، بل إن بعضها معاصر لأبي العلاء نفسه وشديد القرب منه ومن حياته** "[٢] .

وقريب من ذلك نطالع ماذهب إليه الدكتور أمجد الطرابلسي حين يصرح إن جوهر الغفران ماهو إلا هذه القضايا النقدية واللغوية وسائر ذلك ماهو إلا إطار جمالي زين به المعري كتاباته " **قد لايبتعد أحدنا عن الصواب إذ قلب النظرية رأساً على عقب، مفترضاً إن أبا العلاء إنما قصد في رسالة الغفران إلى كتابة رسالة جوابية في النقد اللغوي والأدبي، أما**

---

[١] تأثير الثقافة الإسلامية الكوميديا الإلهية لدانتي، د. صلاح فضل، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦م: ٧٣.

[٢] المرجع نفسه: ٧٣.

الإسلوب القصصي التهكمي الذي لجأ إليه والإِطار السماوي الهزلي الساحر الذي ابتكره لقصته، فهما بالنسبة إلينا من الأشياء الجميلة الرائعة، ولكنهما لايكونان في نظر المعري سوى أمور تتصل بالشكل والإِطار دون أن تغير من جوهر الموضوع شيئاً، ولانحسب أن المعري ومعاصريه والذين جاءوا بعده قبل عصرنا قد استشفوا غير هذا من رسالة الغفران"[1].

فما نحن بصدد تبيانه في موضعنا هذا هو الدور الذي أنيط ـ بالأسطورة والخوارق والرموز وكل ماهو خارج عن المألوف ـ في ديباجة رسالة الغفران وكل كان لهذه الفنون حضور لافت، فالدارسان هنا لم ينكرا وجود هذه الفنون وإنما هي لديهم من المكملات الثانوية للنص والتي تعطي جمالية وهي كما يقول الدكتور أمجد الطرابلسي لاتعدو أن تكون شكل وإِطار ولاتغير من النص شيء، ورغم ذلك فالنص الأدبي لايكتمل إلا بتوظيف هذه التقنيات كونها تشد المتلقي وتجعله تواقاً ومتفاعلاً مع سير الأحداث كونها تعطي للنص مزيد من الحركة والحياة.

ونستخلص مما سبق أن رسالة الغفران كانت ولازالت معين ينبض بالدرر، تضم بين طياتها موضوعات شتى، حاول المعري من خلال هذه الموضوعات والأفكار المتنوعة التي طرحها إلى تبيان آحاسيسه وآلامه وما يضمره تجاه مجتمعه، لذا تنوع الموضوعات وكانت

ومن خلال بحثنا في موضوعات رسالة الغفران حاولنا على قدر الإمكان تبيان الأبرز منها على وفق ما تدارسه النقاد المحدثون، وتبين لنا من خلال الدرس والتحليل أن هؤلاء النقاد قد اجتمعوا على الرأي ذاته فيما يخص رؤية معينة تخص موضوع ما من المواضيع الشائعة في رسالة الغفران وقد يختلفون كثيراً في ذات الموضوع، وقد نجد إن ناقداً ما قد خرج برؤيا واضافة جديدة تفتح باب الآفق واسعاً لمزيد من الدرس والتحليل .

ونحن في صدد دراسة رسالة الغفران في دراسات المحدثين، نمضي قدماً في فصلنا الثاني لدراسة عناصر القص في رسالة الغفران من منظور الدارسين المحدثين محاولين الوقوف على أبرز الآراء النقدية التي تناولت التقنيات السردية- من حدث وشخصيات وزمان ومكان فضلاً عن الحوار- بالعرض والتحليل، وعرض أبرز هذه الآراء ومعرفة نقاط القوة والضعف في تلك الآراء فضلاً عن الموازنة فيما بينها.

[1] رسالة الغفران بين التلميح والتصريح نقلاً عن كتاب النقد واللغة لأمجد الطرابلسي: ٧.

الفصل الثالث
عناصر القص في رسالة الغفران في دراسات المحدثين

الفصل الثالث

عناصر القص في رسالة الغفران في دراسات المحدثين

توطئة

لم يعد الأدب القصصي فناً يراد به تزجية الفراغ أو مجرد المتعة والسمر لطرد السأم والملل، بل أصبح فناً له قواعد وأصول وله مكانته في الآداب المعاصرة، بل غالبت غيرها من الأنواع الأدبية وزاحمتها فشغلت الرأي الأدبي واستحوذت على ذهن القارئ دون غيرها [١] ، فالحكاية النثرية المُثلى ـ أي القصة الجديدة ـ هي التي تستغل كل ما للنثر من قدرة على التعبير ذلك إن النثر من شأنه أن يعالج الواقعي المألوف، فروعة القصة وبراعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية[٢] .

وتعدّ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري من أبرز النصوص الأدبية السردية في الأدب العربي **" فكما يبدو ظاهراً من جنس الرسائل، فهي موجهة من مرسل معلوم (أبو العلاء) إلى مرسل إليه معلوم هو الآخر (ابن القارح) إلا أن ما يجب الإشارة إليه أيضاً إن نقطة التحول في هذه الرسالة إن أبا العلاء المرسل قد صيرَ المرسل إليه من قارئ إلى موضوع للسرد فسارد، معوضاً عن القرائن اللفظية الدالة على ذلك، فعوض المؤلف الضمني ضمير المخاطبة بضمير العربي الغيبة القصصي الذي يحيل إلى عالم مجهول، فصار شخصية ذات طبيعة تخييلية تتحرك منذ الصفحات الأولى في الجنّة، دليل على التحول من الفن الترسلي إلى القصصي "**[٣] .

وقد وجدت العناصر القصصية للرحلة الغفرانية موطئ قدم لدى الدارسين المحدثين فتناولوها بالدرس والتفصيل والتحليل تارة تتطابق وجهات نظرهم وتأويلاتهم وتارة تبتعد كل البعد وتارة يحلق الدارس بعيداً ويطلق أحكاماً جديدة يتفرد بها، ومن خلال الدرس والتحليل نلحظ إن دراسات هؤلاء الدارسون كانت في أغلبها وفق آطر محددة يمكن إجمالها على الوجه الآتي:

المبحث الأول:الحدث

الحدث هو اقتران فعل بزمن، وهولازم في القصة ولاتتم إلا به، ويستطيع القاص أن يكتفي بعرض الحدث دون مقدمات أو نتائج كما يحدث في القصة القصيرة أو قد يعرض هذا الحدث متطوراً مفصلاً كما في القصة الطويلة والرواية[٤] ، ومن خلال دراستنا لرسالة الغفران محور بحثنا نجد إن المعري ومن خلال رحلته السماوية يطلق بطله ابن القارح في

---

[١] ينظر: دراسات في القصة العربية الحديثة (إصولها ـ إتجاهاتها ـ أعلامها)، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت): ٤.

[٢] فنون الأدب، هـ.ب تشارلتن، تج: زكي نجيب محمود، مؤسسة هنداوي للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط ١، ١٩٩٨م: ٩٠.

[٣] الخطاب السردي في رسالة الغفران، أطروحة دكتوراه، الباحث: مصطفى بربارة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، ٢٠١٨م: ٢٦٤.

[٤] ينظر: دراسات في القصة العربية الحديثة: ١١.

رحلة استكشافية، يقابل خلالها شخصيات مختلفة، وتقع له أحداث ترتكز على مفهوم غرابة العالم الآخر بالرغم من إن مفهوم العالم الآخر ـ من منظور إسلامي ـ يبدو واضح المعالم لكن الحواس لم تدركه، إذ يبقى عالماً غيبياً لنا بوصفنا بشراً، لاتتعدى ادراكاتنا محاولة تخيل أو فهم مبنية على وفق احداثيات محدودة، وبالتالي فهذا هو الدور الذي أنيط بأبي العلاء في تفصيل هذه اللوحة التخطيطية للعالم الأخر ومنحها أبعاداً أُخرى، بالاعتماد على الخطوط العريضة التي وضع أسسها القران الكريم والتراث الإسلامي بشكل عام[١] .

لقد انبنت رسالة الغفران على أحداث تخييلية، قوامها حقائق دينية ومعرفية، فارتسمت في صور لفظية باحت بمكنونات الشخوص ورسمت إِطاراًعاماً لها، فلم تكن علاقة الراوي بشخوصه من وجهة نظر عليا، ولم يكن هو من أوجدها، فهي موجودة بالقوة والفعل في الموروث الديني والتاريخي والثقافيّ، ولكن الراوي استطاع استحضارها ومحاورتها وإبراز طاقاتها فلم يكن الخالق الوهمي بل كان المتخيِّل المبدع الخارج على المقدس الديني ليحرره من صنمية الثبات ويمنحه قيمة وجود تحددها حركية تنبض بالقبول والرفض، فترسم مسارات متباينة ممهورة بتفكير الراوي المفرد/ المثنى[٢] .

وعليه فقد نَظَرَ الدارس المحدث إلى الحدث في الغفران من زوايا نظر مختلفة كلٌّ بحسب تأويلاته ويمكن تبان ذلك على الوجه الآتي:

وتماشياً مع ماذُكر يصور لنا الدكتور محمد سليم الجندي في كتابه (الجامع في أخبار أبي العلاء) ماتبلور لديه من تصورات حول الرحلة الغفرانية والاحداث التي رافقتها والكيفية التي ينقل بها المعري أحداث رحلته فيجد إن **" أبو العلاء قد أبرز هذه الرسالة على شكل قصة خيالية، بأسلوب مبتكر رائع؛ وقد إتخذ منه وسائل لجمع المناسبات بين المسائل المختلفة في الحادثة الواحدة، أو المسائل المتقاربة في الحادثة الواحدة المتعددة رجالها، كما إتخذ وسائل لإيجاد مناسبات بين الألفاظ التي يوردها، ويحدث صلة لربط بعضها ببعض، وقد افتن بإيراد الصور اللطيفة، وأروع مافيها إيصال المباحث إلى النفوس بأسلوب لايرافقه سأمة، ولايتطرق إليه ملل "**[٣] .

إذ جاء بعضه على شكل سؤال من شاعر أو من راو أو عالم، وبعضه على صورة جماعة يتمرسون بأحد العلماء، ينكرون عليه تصرفه في أقوالهم، وجاء بعض منه على شكل حوار بين شاعرين، أو بين شاعر وراو، أو أكثر من ذلك، وجاء قسم منه على شكل طير تحول إنساناً، أو على لسان حورية تنفلق عنها ثمرة، ومنها ماجاء على لسان حية، ومنها ماجاء على لسان الجن، ونحو ذلك مما جاء في الرسالة، فهو ينتقل بقارئ كتابه من

---

[١] ينظر: الرحلة في أدب أبي العلاء دراسة وتحليل، (رسالة ماجستير)، الباحث: ماجد حميد فرج، كلية التربية الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩م: ٩٧.

[٢] ينظر: جدلية العلاقة بين التخييل الغيبي ومركزية القصدية (رسالة الغفران أنموذجًا)، (بحث منشور) د. مها خير بك ناصر، مجلة مقاربات للعلون الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الرابع، ٢٠٠٨م: ١٦.

[٣] الجامع في أخبار أبي العلاء: ٧٥٨/٢.

حديث شهي بإسلوب طريف، إلى آخر لايقل عنه في طرافته ولطافته، لايكاد يشعر القارئ بنبوة في اللفظ، ولاتفكك في الجمل ولااقتضاب في المعنى[١] .

لقد خط الدارس هنا الخطوط العريضة التي انتهجها المعري وهو يُسطر ملامح رحلته الغفرانية وأبدع في ذلك فالمعري في رحلته هذه طاف بمتلقيه بين الأرض والسماء فكان إسلوبه مبتكر في اختلاق الأحداث والربط بينها وتوظيف الألفاظ المناسبة لها.

وتبرز رؤيا أخرى لدى دارس آخر قائمة على ربط الأحداث في خضم الرحلة الغفرانية بالتخييل الرمزي وتبرزهذه الرؤيا لدى الدكتور صفوت الخطيب صاحب كتاب (الأصول الروائية في رسالة الغفران) إذ درس وبشكل معمق ماحملته رسالة الغفران من عناصر روائية وتمكن من تحليلها بشكلٍ واعٍ، ومن ذلك مادرسه عن الحدث الغفراني، إذ وجد إن المعري عمد إلى " **إشباع الحدث الروائي عنده بالمقدرة التخيلية، والخيال في الحدث الروائي لاغنى عنه، إذ هو الفارق بين الحدث الفني، والحدث الحياتي الواقعي المعتاد، ولكن هذا الخيال بعد ذلك يبدو عنده مصطبغاً بروح الغفران وظروفه** "[٢] .

ومن ذلك قد يأتي تخيل الحدث على شكل رضى دنيوي فيذكر الدارس لذلك انموذجاً لما دار في رحلة الغفران دليلاً على ماذهب إليه "...**ويبدو له، أيَّد الله مجده بالتأييد، أن يصنع مأدبةً في الجنان، يجمع فيها من أمكن من شعراء الخضرمة والإسلام، والذين أصلّوا كلام العرب، وجعلوه محفوظاً في الكتب، وغيرهم ممّن يتأنس بقليل الأدب. فيخطر له أن تكون كمآدب الدار العاجلة، إذ كان البارىء، جلَّت عظمته، لا يعجزه أن يأتيهم بجميع الأغراض، من غير كلفةٍ ولا إبطاءٍ، فتنشأ أرحاءٌ على الكوثر، تجعجع لطحن برٍّ من برّ الجنّة، وإنَّه لأفضل من برٍّ**"[٣] .

ونطالع في موضعنا هذا الرؤية النقدية التي صيغت وحُبكت من لدن مؤلفي كتاب أدبية الرحلة في رسالة الغفران حول تصوراتهما حول الحدث الغفراني، فالقصة النموذجية وكما هو معلوم " **هي التي تُفتتح بوضع مستقر لا يلبث أن يتدهور بسبب حدث مدهور، لكن تحول الحكاية من الهدوء إلى الاختلال يعقبه تحول في الإتّجاه المعاكس نتيجة فعل مضاد تؤديه الشخصية لإصلاح النقص الحاصل، وفي مسارات التحول من وضع إلى وضع تتعاقب الأحداث وتتواقت تتداخل وتتلاحق ... فينشأ من تراكبها تشويق مثير يأخذ في التنامي حتى يبلغ أوجه (العقدة) ثم تأخذ الأحداث مساراً تنازلياً حتى لحظة الانفراج** "[٤] .

هذا هو المسار الطبيعي والنموذجي لأحداث أي دراما فنية سواء أكانت قصة أو راوية أو مسرحية إذ تبدأ الأحداث بالنمو شيئاً فشيئاً حتى تبلغ الذروة ثم تبدأ الأحداث بالانفراج حتى النهاية، إلا إن الغفران لم تكن على ذات النمط الطبيعي إذ ينقل لنا صاحبي

---

[١] المرجع نفسه: ٧

[٢] الأصول الروائية لرسالة الغفران: ٣٠.

[٣] رسالة الغفران: ٦٤.

[٤] أدبية الرحلة في رسالة الغفران: ٩.

كتاب أدبية الرحلة عن عدد من النقاد العرب والمستشرقين تحاملهم على أبي العلاء المعري لأنه لم يلتزم في رحلته الغفرانية " **بقاعدة التقاطب الثلاثي (التمهيد، الاضطراب، الانفراج) فعدمت النظام المحكم، وهيمن عليها الفوضى، وأفسدها التداعي العفوي المباشر، بل ذهب بعضهم إلى اعتبارها رديئة التأليف، أو ذات نظم معقد لايخلو من التناقض ؛ لأن مقدرة المعري تحليلية، أما التركيب فليس له منه نصيب** "[١] .

وليس ببعيد عن ذلك يرى الدكتور أشرف أشرف في دراسته (الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران) إن رسالة الغفران قد اعتمدت بشكل أساسي على عناصر درامية ويعود السبب في ذلك من منظور هذا الدارس " **لعدم ترابطها ترابطاً سببياً معقولاً ولامحتمل الوقوع في واقعنا المعاش، وهذا مايجعل بين المتلقي وبين الحدث فاصلاً أو مسافة فيما يعرق بالتبعيد أو التغريب مما يوقفه موقف المندهش، ولأن الحدث في رسالة الغفران ـ جزئياً ـ محاكاة لفعل كامل، وهذا ما يجعله درامياً، أو فعل غير كامل وهذا ما يجعله ملحمياً إذ ينتهي الحدث أحياناَ نهاية فجائية غير متوقعة من قبل المتلقي** "[٢] .

ومن خلال ذلك يمكن القول إن بين حيثيات كل نص أدبي هنالك حبكة تعمل على ربط الأحداث بعضها ببعض، وتلو الحدث بحتمية درامية تخلق في وجدان المتلقي شعوراً بأن الأحداث تنبع في طبيعتها مما سبقها من أحداث، وتؤدي إلى مايليها من أحداث على أساس تسلسل منطقي، إذ يبقى كل حدث ملتزم بما قبله وبما بعده، فإذا تم حذف حادثة معينة أو تغير مكانها أصيب النص بخلل في بنائه[٣] .

وتفترض الدكتورة مها الهنداوي في دراستها (رسالة الغفران قراءة سردية جديدة) إن أحداث الرحلة الغفرانية تبنى على " **وفق نسق التتابع جيث التسلسل والتعاقب المستمرلأحداثها عبر الزمن مع وجود رابط يربط بين هذه الاحداث، ونسق التتابع من إكثر الأنساق البنائية شيوعاً منذ القدم، فلم تخل منه حكاية خرافية أو سيرة أو ملحمة، إذا كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الاحداث في خط متسلسل تسلسلاً زمنيا مضطرداً** "[٤] .

ولاشك فيما ذهبت إليه الدكتورة فالحدث في النص السردي يسير على وفق نسق تتابعي تسلسل فيه الأحداث وتتعاقب حتى تصل ذروتها ثم تبدأ بالإنفراج، وعليه فإن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية، حسب النظام الطبيعي، بمعنى: النظام الوقتي والسببي لمجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وإن هذه

---

[١] الآراء الموجودة نقلا عن عدد من النقاد المحدثين، من مثل: عزت محمد نصر في كتاب مقدمة رسالة الغفران: ١٢، محمد مندور في كتابه الميزان الجديد: ٦٧، وغيرها من المراجع للإستزادة أكثر: ينظر أدبية الرحلة في رسالة الغفران: ٩.

[٢] الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، أشرف شرف، مقالة منشورة / مجلة أدب ونقد، القاهرة، مصر، السنة الأولى، العدد الثالث، الأول من نيسان/١٩٨٤م: ١٥٣.

[٣] ينظر: مدخل إلى فن كتابة الدراما، عادل النادي، الناشر: مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط١، ١٩٨٧م: ٥٤.

[٤] رسالة الغفران قراءة سردية جديدة: ٥٣٤.

الأحداث -كما يفهم من ذلك- ستخضع للمنطق المتسلسل والمتتابع، أيّ أن أحداث الحكاية -هنا- هي ذاتها الأحداث التي جرت في الواقع[١] .

فالتسلسل الدرامي لرحلة الغفران يبدأ حين يلتقي ابن القارح بالشعراء والأدباء واللغويين والرواة والمغنين والحور عين وغيرهم، ثم ينتقل إلى أطراف الجنة ليلتقي بالجن، ثم ينتقل إلى الجحيم ليلتقي إبليس وعدد من الشعراء من مثل امرئ القيس وبشار وعنترة وأوس بن حجر وغيرهم ثم يقفل راجعاً إلى الجنة ليلتقي بآدم (u) ويختتمها بالعودة إلى جنة الغفران التي انطلقت منها رحلته **" وبهذا تكتسب الأحداث في هذه الرحلة نسقاً دائرياً فضلاً عن نسق التتابع الذي ينتظم أحداثها مادامت قد انتهت عند الموضع ذاته الذي ابتدأت منه، ويكشف تتبع أحداث رحلة المعري هذه عن رغبته في كسر القيود التي فرضتها وشلت حركته في الدنيا لنصف قرن "**[٢] .

وفي ذات الصدد يجد الدارس حيدر موسى عبد الصاحب في دراسته (الخيال والواقع في إبداع المعري رسالة الغفران) أن حدث الغفران في ديمومة وحركة مستمرة ودائم التفاعل مع العناصر السردية الأُخرى من مكان وزمان وشخصيات فاحدهما مؤثر في الآخر، لذلك فالحدث في الغفران **" هو فعل إجرائي منفذ على أرض الواقع ؛أي الواقع الروائي والمكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، ومن ثم فإن علاقة التمازج والتداخل بين المكان والحدث هي علاقة طبيعية ناتجة عن كون المكان هو البعد المادي لكنه متخيل؛ أي الحيز الذي تجري عليه الأحداث، ويكون علاقة تبادلية، فهو مولّدٌ لفاعلية فكرية يوازي بها فعل الطبيعة لأحداثها ومواقفها، فيصبح المكان محسوساً، وعنصراً من عناصر البناء الفني لايُستغنى عنه بل يصبح الأرضية التي بنى عليها المعري عمله، وأحداثه، فهو يميل أن يحوي بعضاً من هوية الشخصيات ووجودهم ومواقفهم ومسار الأحداث، ومدى الفاعلية الإيقاعية المألوفة للحياة المتخيلة "**[٣] .

وخلاف ماذهب إليه عدد من الدارسين المحدثين حول تسلسل الأحداث بشكل خطي مستمر يذهب آخرون أن الأحداث في الغفران متسلسلة قصصياً وفق حدث متسلسل ومتتابع دون قفزات زمنية، ومن ذلك مانجده في دراسة الدكتورة ألفت الروبي (تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران) لتجد إن البطل يبدأ جولته في الجنة ثم ينوي الذهاب إلى النار فيمر بطريق يصل الجنة بالنار (أطراف الجنة) حتى يصل الى النار، وبعد إن تنتهي جولته في النار يقرر العودة إلى الجنة ليستقر في مكانه الدائم جنة الخلود، إلا ان ما يلاحظ على تسلسل هذه الأحداث داخل كل انتقالة لايتم وفق منطق محدد، فكل

---

[١] ينظر: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تركيبية في أدب نبيل سليمان: محمد عزام، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٦م: ٢٣.

[٢] رسالة الغفران قراءة سردية جديدة: ٥٣٥.

[٣] الخيال والواقع في إبداع المعري رسالة الغفران إنموذجاً (بحث منشور) ، حيدر موسى عبد الصاحب، مجلة كلية التربية جامعة واسط، العدد ٥٧، العدد ٢، ٢٠٢٤م: ٦٩.

إنتقالة تحتوي على عدد من المشاهد القصصية المستقلة،وهي باختصار مشاهدات البطل ولقاءاته المتعددة سواءً في الجنة أو النار[١].

لنصل من كل ماسبق إلى نتيجة مفادها أن ديناميكية الحدث الغفراني بحسب رأي الدارس حيدر موسى عبد الصاحب ليس ساكناً أو خطياً، بل هو فعل إجرائي متحرك، يتفاعل باستمرار مع عناصر السرد الأخرى من زمان ومكان وشخصيات، بحيث يغدو كل عنصر مؤثراً ومتأثراً بالآخر، وليكون المكان عنصر بنائي وليس مجرد إطار خارجي، بل هو حيز متخيَّل يولّد فاعلية فكرية، ويصبح جزءاً لا يُستغنى عنه من البناء الفني، إذ يحمل هوية الشخصيات ويعكس مواقفهم ومسار الأحداث، ويضفي على النص إيقاعاً مألوفاً للحياة المتخيَّلة، أما تسلسل الأحداث فيخالف هذا التصور بحسب ما ذهب إليه بعض الدارسين المحدثين الذين رأوا أن الأحداث تسير بخطية زمنية متتابعة. فالدكتورة ألفت الروبي، مثلاً، تؤكد أن البطل يخوض رحلة قصصية تبدأ في الجنة، ثم ينتقل إلى النار عبر طريق يصل بينهما، ليعود في النهاية إلى الجنة ويستقر في جنة الخلود، فضلاً عن إن بنية الانتقالات في هذه الرحلة لا تخضع لمنطق سردي صارم؛ فكل انتقالة تحتوي على مشاهد قصصية مستقلة، هي في جوهرها مشاهدات البطل ولقاءاته المتعددة في الجنة والنار، مما يمنح النص طابعاً فسيفسائياً يزاوج بين الاستمرارية والتجزئة.

ليتضح ومن خلال رؤيا الدارسين أن رسالة الغفران تجمع بين حركية الحدث وفاعلية المكان من جهة، وبين تسلسل قصصي ظاهري ومشاهد مستقلة متقطعة من جهة أخرى. هذا التداخل يعكس قدرة المعري على بناء نصٍّ مركّب، يوازن بين البنية السردية التقليدية والابتكار الفني الذي يفتح النص على تعدد القراءات والتأويلات.

مظاهر إبعاد الحدث الغفراني عن الفن القصصي في دراسات المحدثين:

لقد وجد الدارسون المحدثون إن للرحلة الآخروية سلسلة من الأحداث أقامت بمجموعها العام البنية الكلية للنص، سواء أكانت هذه الأحداث تدور حول حلقة متصلة أم منفصلة فالإِطار العام للحدث الغفراني مكنها من أن تكون بمصاف الفنون السردية، وخلاف ذلك نطالع الدكتور صلاح فضل الذي يُبعد إنتماء الغفران إلى مجال القص والسرد، معللاً ذلك بـ **" النموذج القصصي يعتمد على خلق عالم مبتكر، يحفل بشخوص لاوجود لهم بالخارج، وإن كانوا يمثلون بطريقة ما هذا العالم الخارجي، على أن يتم التعبير عن ذلك بطريقة شفافة، لاتبلغ من الكثافة وشدة الخصوبة مايجعلها تعوق اتضاح الرؤية، وهذا النموذج لا يتحقق في الغفران "** [٢].

ثم مايلبث الدارس مطلقاً عدد من الأسباب التي دعته لإطلاق مثل هكذا أفكار ومنها:

١. وظف المعري من الشخصيات مايربو على الخمسمائة من الأشخاص التاريخيين.

---

[١] الخيال والواقع في إبداع المعري رسالة الغفران إنموذجاً (بحث منشور)، حيدر موسى عبد الصاحب، مجلة كلية التربية جامعة واسط، العدد ٥٧، العدد ٢، ٢٠٢٤م:٦٩.

[٢] أشكال التخييل من فتنات الأدب والنقد: ٧.

٢. تحفل الغفران بمادة لغوية وشعرية بالغة التركيز والكثافة .
٣. تنتمي الغفران إلى بنية أدبية خاصة هي بنية الرسالة، كما كانت معروفة ومتداولة في التراث العربي، بوحداتها المنظمة من افتتاح يتوجه به الكاتب إلى مرسل إليه، وخطوات يتبعها في ترتيب المادة المضمنة في رسالته، بغية عرض مشكلة أو إقامة برهان علىقضية جدلية، أو لمجرد إظهار البراعة في استعراض المعلومات وألوان المعرفة[١] .

ثم مايلبث الدارس وبالرغم مماحدده من موجبات تنفي إتباع رحلة الغفران إلى الفن الترسلي، **" فإن هنالك بعض الوحدات الداخلية، أو الأبنية الصغرى التي تتضمنها رسالة الغفران ذات طابع سرديَّ شائق "**[٢] ،

ومن خلال كلُّ ماسبق نلحظ إن الدكتور صلاح فضل قد قارب النص من منظور نقدي خالص، ليجد أن الإطار العام لا يطابق معايير السرديات الحديثة،لكنه يقر بوجود عناصر سردية جزئية، مما يعكس طبيعة النص المركبة بين الرسالة الأدبية التقليدية والملامح السردية.

وعليه يمكن القول إن هذا التحليل يضع رسالة الغفران في منطقة وسطى فهي ليست رواية بالمعنى الحديث، لكنها تحمل بذور السرد الفني داخل إطار الرسالة التراثية. وهذا ما يجعلها نصاً إشكالياً، قابلاً للقراءة من زوايا متعددة بين البلاغة والخيال والسرد.

المبحث الثاني: الشخصيات

تعد الشخصية عنصراً أساسياَ وجوهرياً في البناء السردي، وجاء بناؤها لهدف ما يريده منشئ النص، ولانكاد نجد عملاً سردياً يخلو من شخصية تدير أحداث النص سواء في السرد العربي القديم أم الحديث، وشخصيات القصة أو أبطالها هم الذين تدور حولهم الأحداث، أو الذين يفعلون الاحداث ويؤدونها، وتكمن مهمة الكاتب بالدرجة الأولى في إظهار الجانب المخفي من الشخصية لذلك يعمد الكاتب إلى التحوير في بعض جوانب الشخصيات التاريخية والأبطال المعروفين، مع الإلتزام بعدم المساس بصورتها من الجوانب العامة المعروف من سجلات التاريخ وكتبه[٣] .

وكما هو معلوم ومن خلال دراستنا لرسالة الغفران محل بحثنا يجد المتلقي إن المعري قد صاغ رسالة الغفران وحاك شخصياتها من وحي خياله **" وأسند بطولتها لابن القارح وسيره إلى الجنة مستنداً في تقديمهما إلى الموروث الديني المتمثل في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وقصة المعراج وجعل ابن القارح يتنقل في الجنان من مكان إلى آخر، وأجرى بينه وبين أدباء العربية حواراً لغوياً أدبياً وبذلك اشتملت الرسالة**

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٧ ـ٨.
[٢] المرجع نفسه: ٩.
[٣] ينظر: دراسات في القصة الحديثة: ١٤ـ ١٥.

على قضايا أدبية ونقدية ونحوية وصرفية "[١] ، لقد تولى أبو العلاء بنفسه مسؤولية رسم شخصية ابن القارح وتصويرها وتصوره هذا قربّ الشخصية السردية من الفعل لأنها تروي الحدث ولاتقوم به او تصنعه، ولكنها تحبكه وفقاً لتصوراتها لما حدث (الماضي) وما سيحدث (المستقبل) ولكنها حين تعطينا مثالاً حياً، أو نموذجاً لتصويره (حادثة أو شخصية واقعية) تخرج عن إِطار التصور، إذ تولد منه فعلاً مكرراً عن طريق توظيف هذه الشخصيات، فالهدف من السرد هو ان يُحدث للحدث، ويلخص تاريخه البعيد وماضيه، كمبرر لحدوثه أو يعقب أو يعلق نقداً عليه لفعل أو شخصية أو للحدث ككل، بلغته الخاصة بلغته الخاصة التي وافقها وطبيعة الشخصيات التي تلفظها، ولاشك في أن يراعي بذلك طبيعة مجتمعه[٢] .

تطرق الدارسون المحدثون إلى شخصيات الرحلة الغفرانية، وهم يتناولون الفن السردي عموماً والشخصيات الغفرانية على وجه الخصوص، فكلٌّ منهم نظر من زاوية نظر قد تقترب من الآخر أو تبتعد كثيراً أو إن بعضهم قد اختط رؤى جديدة وهو يتفحص شخصيات المعري عن قرب، فصنفوا الشخصيات وفقاً لقواعد محددة منها شخصيات رئيسية واقعية تتحكم بسير الأحداث وأُخرى شخصيات خيالية حاكها المعري ونسج خيوطها من خلال مخيلته، وأُخرى تظهر وتختفي بحسب الموقف، لنلحظ إن دراساتهم كانت تتمحور حول آفاق محددة وبحسب ظهورها وأهميتها في رسم الأحداث، ويمكن تبيانها على الوجه الآتي:

١. الشخصية الرئيسية في رسالة الغفران في دراسات المحدثين

ومما لاشك فيه إن شخصية ابن القارح هي الشخصية الرئيسية والمميزة في رسالة الغفران، ولابدّ من أن تحظى بإهتمام من لدن الراوي، وحتى اهتمام من بقية الشخصيات الثانوية **" فالشخوص الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأُخرى بقدر من التميز، حين يمنحها حضوراً طاغياً، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مراكز اهتمام الشخصيات الأُخرى وليس السارد فقط "**[٣].

ونجد في مقدمة الدارسين المحدثين الذين ساهموا في رسم محددات وهيئة شخصية ابن القارح الدكتورة عائشة عبد الرحمن والتي كان لها السبق والرؤيا المتفردة في رسم شخصيات الغفران كونها صاحبة باع طويل في دراسة رسالة الغفران والوقوف على أدق

---

[١] بناء الشخصية في نثر أبي العلاء(أطروحة دكتوراه)الباحثة: فاطمة حسن حسين السراحنة، كلية الدراسات العليا الجامعة الإردنية، ٢٠٠٨م: ٢١

[٢] ينظر: قراءة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (رؤية آنتروبولوحية دينية)، بحث منشور، الباحثة: شهابة زينب، وهران أحمد بن بلة، الجزائر، مجلة آنثروبو لوجية الأديان، المجلد ١٨ ألعدد ١، ٢٠٢٠م: ١٤٤. جامعة

[٣] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بو وعرة، دار العلوم العربية ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م: ٥١.

تفصيلاتها، فالأمر اللافت إنها تجد في دراسة الغفران " **المعادلة الصعبة...فهي تعبر عن شخصية صاحبها، ومن الضروري أن تلائم في الوقت نفسه شخصية من كُتبت له الرسالة وارسلت إليه، فالعلاقة بين الشخصيتين المعري وابن القارح على طرفي نقيض شكلاً وجوهراً، وحياة وخلقاً وسلوكاً، بحيث شقّ علينا طويلاً أن نميزَ في رسالة الغفران بين ماهو من ملامح شخصية أبي العلاء بكل نبله وعفته، وحرمانه ومجاهدته، وماهومن شخصية ابن القارح بكل شهوانيته وزيفه ونفاقه** "[١] .

فالدكتورة عائشة عبد الرحمن هنا تحدد أصول كل شخصية ودوافعها، لتجد إن المعري يجسد من خلال رسالته هذه تأملاته إلى عالم غيبي ويفرغ فيه شحنة همومه وأشواقه وهواجسه ومخاوفه والواضح ونحن نطالع رسالة الغفران إن المعري لايمكن له أن يكون في هذا العالم الغيبي إلأ الأديب واللغوي المفكر، مع رغبته في التنفيس عما تضمره نفسه، فكان السبيل رؤياه لعالمه الآخر، فالمعري الذي عاش الحرمان والكبت أراد لسكان عالمه الآخر الإنفعال بالغضب والرضى والصد والإقبال والمتعة والخيبة، ولاشك إن محنته هي التي اقترحت عليه عملية التعويض في الآخرة عن محن الدنيا " **فإسرافه في حشد المتع الحسية وتشخيص الشهوات واللذات المادية، فإلى جانب دلالته على نفسية المحروم وأثر القيود التي فرضها على نفسه في صومه الطويل، نقدر إلى إن شهوانية ابن القارح هي التي وجهت أبا العلاء إلى أن يحشد له ما يعلم إنه يرضي مزاجه ويلائم هواه...**"[٢] .

فالغاية التي تريد الدكتورة عائشة هنا تبيانها هي أن المعري قد مال الكفة بعض الشيء إلى شخصية بطله ابن القارح ووفر لذلك كل الإمكانات من أجل إرضاء مزاجه وملائمة هواه، ولاشك في ذلك فالأديب المبدع هو الذي يخلق من كتاباته صدق فني في تعامله مع الواقع، كذلك نجد إن ماأثارالدكتورة عائشة وهي تتفحص شخوص الغفران إن من الملاحظ اللافتة "**إن أبا العلاء في تمثله لعالمه الآخر وإحضاره إياه قد صرف عن مسرح الغفران شخوص أحبائه الذين تعلق بهم في حياته وأنس إليهم، وحزن لفراق الذين سبقوه منهم إلى القبور**"[٣] .

وليس ببعيد عن رأي الدكتورة عائشة عبد الرحمن يتابع الدكتور حسين الواد مقترباً بعض الشيء من ذات الرأي، معلقاً على ذلك بإن الغلبة والاهتمام كان لشخصية ابن القارح لاغير" **بل أن كل ما يذكر من الجنة له صلة بحياة ابن القارح والأشخاص ايضاً رهينة إشعاع ابن القارح عليها فالشخص الذي يتحول عنه ابن القارح يمحي من الرحلة امحاءاً تاماً، والرحلة من هذه الناحية شبيهة بالروايات الكلاسيكية المبنية على شخص واحد**

---

[١] جديد رسالة الغفران: ٥٩.
[٢] المرجع نفسه: ٦٠.
[٣] المرجع نفسه: ٦١.

يشع على بقية الأشخاص، وكل مافي الجنة يبدو مسخراً لابن القارح، فاذا رغب في حضور شخص احضرته القدرة الربانية، وإذا خطر له شيء تحقق"[١] .

ولاشك في ماذهب إليه الدارس هنا فابن القارح هو الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث على الرغم من كثرة الشخصيات من حوله، وفي ذات الصدد يقترب دارس آخر من ذات الرأي الذي ذهب إليه الدارسين، لنجد الدكتور عبد الملك كاجوريقرّ **" إن عدد شخصيات الغفران كثير جداً، في حين يكون ظهورها على مسرح الاحداث قليل جداً، فاذا استثنينا شخصية ابن القارح فإن هذه الشخصيات تظهر مرة واحدة لتغيب بعد ذلك كلياً عن مسرح الأحداث "**[٢] .

فالدكتور عبد الملك كاجور يرى إنه وعلى الرغم من تعدد الشخصيات في الغفران إلا إن حضورها فقط بحسب مايستدعيه الموقف إلا أن الغلبة والظهور الدائم كان لشخصية ابن القارح كونها تمثل الحلقة الأساسية في محور الأحداث، وهذا بلاشك الدور الأساسي الذي تؤديه الشخصيات الأساسية في أي نص سردي، وهذا بالضبط ماكان أبو العلاء يرمي إليه من خلال تمكين شخصية ابن القارح بقيادة المهام الأساسية بحسب مقتضيات الرحلة الآخروية، كونه لسان حاله الناطق والمعبر عن أحواله.

٢. تصنيف الدراسين المحدثين لشخصية الرسول الأكرم(ﷺ) وشخصيات آل البيت النبوي (عليهم السلام**)في رسالة الغفران**

ويعرض الدارس محمد حسين الكوراني ومن خلال دراسته الموسومة بـ (نثر المعري في ضوء النقد الثقافي) لما استحضره أبو العلاء من هذه الشخصيات في رسالته، فكان للرسول الأكرم (ﷺ) وآل البيت النبوي (عليهم السلام)حضور كبير من خلال استحضارهذه الشخصيات بين طيات الرسالة[٣] .

ومن خلال هذه الدراسة يحدد الدارس ومن منظوره الخاص الغاية التي كان المعري يبتغيها لمثل هكذا توظيف، وهي إن لهذه الشخصيات مكانة كبيرة في يوم القيامة وذلك كله عن طريق توظيف المعري لمبدأ الشفاعة، يعرض المعري من خلال هذا المبدأ فكرة أراد إيصالها وهي **" إن لآل البيت (**عليهم السلام**)مكانة كبيرة يوم القيامة لكنهم رغم ذلك يرفضون فكرة الشفاعة عن طريقهم ويربطون الأمر لله سبحانه وللرسول الأكرم (ﷺ) "**[٤] .

---

[١] البنية القصصية في رسالة الغفران: ٧٩.

[٢] الشخصية السردية في التراث السردي عبد الملك كاجور، مجلة البيان، رابطة الادباء في الكويت، العدد ٣٧٥، ٢٠٠١م: ٨.

[٣] ينظر: نثر المعري في ضوء النقد الثقافي: ١٦٤.

[٤] يجد الدارس ومن خلال البحث إن المعري قد استحضر الشخصيات الدينية كالرسول الكريم(ﷺ)وآل البيت (عليهم السلام)من أجل غاية يرومها في نفسه وهي استحصال الشفاعة، فالقارئ للغفران يتابع وعن كثب دخول ابن القارح إلى الجنة وكيفية انتظاره الطويل في محطات الحساب التي أرهقته، فدأب على البحث عن وسيلة للخلاص، وكانت أولى خطواته الحديث مع الملائكة...، ومن ثم اللقاء مع عم الرسول(ﷺ)الحمزة بن عبد المطلب، فحاول معه لكنه لم يحظَ باستجابه، فأرسله إلى الإمام علي(عليه

ونرى في ماسبق إن المغزى الأول الذي كُتبت من أجله رسالة الغفران كان التعبير عن أفكار تختلج في فكر المعري، ومن بين تلك الأفكار فكرة الشفاعة والتي يبدو من خلال الإمعان في باطن الرسالة إن المعري لا ينكر الشفاعة صراحة، لكنه يتعامل معها بأسلوب من السخرية والتخييل، واضعاً إياها إطار أدبي لا عقائدي.

٣. تصنيف الدارسين المحدثين للشخصيات الأدبية واللغوية والعلمية والتاريخية في رسالة الغفران:

وفي هذا الصدد يرى الدكتور صلاح فضل وهو يتأمل حلقات الغفران إن المعري قد إلتمس في غفرانه سبيل كثرة الشخصيات فعمل على **" ابتداع حيلة فنية مؤادها أن يلتقي البطل المسافر ابن القارح في الجنة أو الجحيم بعدد هائل من الشخصيات المختلفة في أعمارها وظروفها وجنسها وعقيدتها، وإن كان معظمهم ينتمي إلى مجال محدد هو الإشتغال بالعلم والأدب "**[١].

فالمتلقي للغفران يجد إن المعري قد حشد عدد كبير من الرجال والنساء المسلمين والمسيحين، الشرفاء والوضعاء، الأغنياء والفقراء، الشيوخ والشباب، غير أن كلهم قد جمعوا تحت مسمى واحد هو الاشتغال بالعلم والأدب، وغايته الرئيسة من هذا **" إجراء لون من النقد الأدبي واللغوي، بالإضافة إلى هدف ثانوي آخر هو مقاومة الفكرة السائدة لدى علماء الكلام في عصره عن تضييق حظيرة الدين بفكرة أُخرى عن رحمة الله التي وسعت كل شيء، فجميع شخصيات المعري واقعية تماماً، ومن الثابت إنها كانت موجودة تاريخياً ومشهورة في الأدب العربي بأكمله، بل إن بعضها معاصر لأبي العلاء نفسه وشديد القرب منه ومن حياته "**[٢].

وتنظر الدكتورة نادية العزاوي إلى قضية توظيف المعري لهذه من زواية أُخرى ابتعدت بها قليلاً عن غيرها من الدارسين إذ وجدت وهي ترى المعري يصوغ شخصياته ويلبسها الأدوار المخصصة لها في رسالته شيئاً من الشك فهو يمارس **" اختيار الأعلام والشخصيات اختياراً خاصاً موهماً القارئ الذي ينجذب إلى الملامح الخارجية الجامعة بينها ويغفل عما يستقر في البواطن من مقاصد خبيثة "**[٣].

فالدكتورة نادية العزاوي تجد إن المعري لم يكن اختياره لشخصياته اعتباطيا متخذاً من الجنس واللون والبيئة سبباً لهذا التقسيم، فتحدد الناقدة الكيفية النى ترى إن المعري قد إتخذها وهو يختار شخصياته فقد **" جمع في المقدمة ـ مثلاً ـ بين ثماني عشرة شخصية**

السلام) والذي بدوره سأله عن صحيفته ...والذي يبدو إنه قد أضاعها، ومن ثم يلتقي بالسيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) فكان له ماأراد، وذهب في ركبها إلى الرسول الأكرم (ﷺ)شفيع المسلمين يوم القيامة، فأخبرته السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) بأمر ابن القارح فرفض أن يسمح له بدخول الجنة دون النظر في صحيفة أعماله فلما تم التأكد من توبته شفع له رسول الله (ﷺ)وهكذا دخل الجنة وأكمل رحلته الخيالية. (ينظر في ذلك، نثر المعري في ضوء النقد الثقافي: الصفحات ١٦٤ ومابعدها).

[١] تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي: ٧٣.

[٢] المرجع نفسه: ٧٣.

[٣] المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية: ٦٥.

تاريخية ترتبط بصلات عامة ـ هي الطواهر الموهومة ـ من قبيل سواد اللون (عنترة، سَحين، نصيب، ...) أو تجانس الأسماء (الأسود بن معد يكرب، الأسود بن يعفر، الأسود بن منذ، ...) وعمى عن الرابط الخفيّ الي يجمع بينها وهو الصراع الداخلي المستعر والمقموع في آنٍ واحدٍ، في داخل كلّ شخصية منها، وإن تفاوتت مديات ذلك الصراع ومدياته "[1] .

ولاشك في طرح الدكتورة نادية العزاوي هذا فشخصية جدلية من مثل شخصية أبي العلاء المعري لاتنظر إلى الأمور نظرة فوقية وتشتغل على ظواهر الأمور، ولايراعها أن تجعل مصنفها الشهير عبارة عن فرصة لتقسيمات عرقية أو جسدية أو أي تقسيم آخر فقد نظر المعري إلى باطن الأمر واتخذ من الصراع المقموع والمضمر بين تلك الشخصيات وإن تفاوت ذلك ونستطيع أن نستجلي ذلك ونحن نغوص في متاهات الغفران.

٤. تصنيف الدارسين المحدثين الشخصيات الغيبية والملائكة والجن في رسالة الغفران

وفي إِطار تحديد الدارسين المحدثين للشخصيات الغيبية في رسالة لغفران ننطلق مع صاحبي كاتب (أدبية الرحلة في رسالة الغفران) فقد درسا قضية الشخصيات في رسالة الغفران بشيء من الدقة والتفصيل[2] لنجدهم يضعون إشكالية بالنسبة لشخصيات رسالة الغفران فـ **" الخط الفاصل بين التاريخي والثقافي والتخييلي والقصصي دقيق جداً "**[3] .

وفي الصدد ذاته وفي إِطار دراسة الدارسين المحدثين وكيف نظروا إلى شخصيات الغفران زمن ذلك نجد دراسة الدكتور صفوت الخطيب والذي نظر إلى رحلة المعري

---

[1] المرجع نفسه: ٦٥.

[2] لقد اهتدى دارسا كتاب أدبية الرحلة في رسالة الغفران لطريقة تضمن توزيع الشخصيات بشكل منصف "حتى يتمكن القارئ من التعرف إليها دفعة واحدة في إطار تأليفية من الصفات وفي سياق فئة من السياقات أبرزها معيار المكان (المحشر ـ الجنة ـ الجحيم)ومعيار الزمان (جاهلي ـ مخضرم ـ إسلامي)"، ولاشك في أن تقسيم الشخصيات له دور كبير في بلورة رؤية واضحة لدى المتلقي وتجعله ينظر للشخصيات يحدد إفق واسع لحركة هذه الشخصيات ضمن النطاق الذي يحدده من منظوره الخاص ومعرفة ماسيؤول إليه مصيرها، فشخصيات المعري من منظور الدارسين لاتعدو أن تكون أما "تاريخية (جاءت من الأرض إلى السماء)أو عجائبية (أصيلة العالم الآخر)أو حيوانية (صاعدة من الأرض كالذئب الذي كلم الأسلمي أو مخلوقة في الجنة أصلاً كالطواويس"، ليجد من خلال البحث والاستقصاء إن " الصنف الأول أكثر بما لايقاس من الصنفين الآخرين، وقد يفسر هذا الاختلال الكمّي من ناحية بهيمنة قصص الأقوال على قصص الاحداث والأحوال، ومن ناحية ثانية بالقيمة الوظائفية لكلّ صنف فالشخصيات الحيوانية والعجائبية تلعب أدواراً أدبية هي تهيئة الإطار وتوفير مناخ ملائم لفاعلية الخيال، بينما يتجه دور الشخصيات التاريخية إلى إنجاز الفعل القصصي، وممارسة النشاط الفكري"، ثم يورد الدارسان بعض الشواهد على تلك الشخصيات الحيوانية من مثل "[المركوبات من نُجُب ونوق وخيل، ومأكولات كالطاووس والأغنام، والمزوقات كتلك الطيور التي تملإ الجنة أرجاء الجنة بأوانها وغناءها]ومن الشخصيات العجائبية [خزنة الجنة الذين ينفذون إرادة الله والملائكة والولدان الذين يلبون رغبات الفائزين بالجنّة، ...]ينظر في ذلك أدبية الرحلة في رسالة الغفران: ٢٥.

[3] أدبية الرحلة في رسالة الغفران: ٢٣.

الآخروية عن كثب ليجد أن المعري قد وظف ظاهرة التشخيص[١]،وإشاعة الحياة في الأشياء وهو يبث الروح في شخوص غفرانه **" يكاد القارئ يلمس حركة المشخصات والشخوص من حوله، وليس ذلك قصراً على الشخوص الآدمية والتي هي قائمة وكثيرة في الغفران، وإنما يتجاوز عشق أبي العلاء للتشخيص هذه الشخوص الآدمية، إلى تشخيص الجوامد وكذلك المجردات"**[٢] .

٥. الشخصيات الحيوانية والنباتية في رسالة الغفران في دراسات المحدثين

والصنف الآخر من شخصيات الغفران وبحسب تأويلات الدارسين المحدثين (الشخصيات الحيوانية) وورد هذا الصنف من الشخصيات في معظم القصص الحكائي وقصص رواية الحيوان سواء أكانت تنتمي إلى الحيوان أو الطير، وهي شخوص رمزية صورت أبعاداً مختلفة، وتمكن المعري من خلالها أن يبوح بالمسكوت عنه سياسياً أو اجتماعياً أو دينياً ... [٣] .

فالمعري يعرض في جنة الغفران صورة للحيوان الحقيقي من خلال استناده على معرفة المسلم النمطي الذي يؤمن بوجود حيوانات طيبة أو مفترى عليها من ذلك (كلب أهل الكهف ـ ذئب يعقوب) وأُخرى شريرة مضادة، وإن هذه الحيوانات سوف تجازى على أفعالها، فمنها من يدخل الجنة ومنها من يدخل النار[٤] ومن ذلك يجد المتلقي إن شخصية الحيوان قد ميزها المعري، وجعل لها مكاناً في الجنة، وجعلها تستمتع بنعيمها مثلها كمثل الإنسان[٥] .

وليس ببعيد عن ذلك تجد الدكتورة نادية العزاوي وهي تتدارس شخوص الغفران إن المعري قد قام بـ **" إشراك شخوص حيوانية ونباتية من خلال صور كنائية وتوريات**

---

[١] التشخيص هو" تعبير بلاغي يسبغ فيه التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات إنفعالية إنسانية " (معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ط١، ١٩٨٦م: ٨٥.

[٢] الأصول الروائية في رسالة الغفران: ٦٢.

[٣] ينظر: رسالة الغفران قراءة سردية جديدة: ٥٤٨.

[٤] لقد عرضت الباحثة الوظيفة التي سخرها المعري في رسالته للحيوان" فقد اختار من الحيوان مايرتبط بقصص السيرة النبوية، من ذلك أسد القاصرة، وذئب الأسلمى حيث تعرض كلٌّ منهما على حدة للبطل فأوقعهما في قلبه الخوف والدهشة، ثم حكى كلٌّ منهم حكايته، ومنها الحيوانات العادية التي سخرها الله سبحانه لعباده الصالحين، فإطعموا من لحمها وأفادا من أهابها، فوظيفة ظهور الحيوان تختلف تبعاً للمكان الذي ظهر فيه، ففي حالة الحمارالوحشي والبقرة الوحشية اللذين ظهرا في مشهد نزهة الصيد، وظف ظهورهما قصصيا إكمال مشهد الصيد الذي لم يكتمل على النحو المألوف، أما الوظيفة القصصية لظهور الأسد والذئب اللذين ظهرا تباعاً في أطراف الجنة، فتبدو نوعاً من الصعوبات التي تعترض البطل تحقيقاً للإثارة وهو في طريقه إلى النار، وبوجود الحيوان بشكل عام في الجنة يكتمل التصور الحسيّ لها"(بلاغة التوصيل وتأسيس نوع وتحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران: ٩٠).

[٥] ينظر: بلاغة التوصيل وتأسيس نوع وتحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران: ٨٩.

رمزية أسقط عليها المعري كثيراً من همومه وتصوراته [وكم من شبلٍ نافق أسداً وأضمر له غلاً وحسداً] و [يريد المتنسّك أن ينصرف حبه عن العاجلة، وليس يقدرُ على ذلك، كما لاتقدر الظبية أن تصير لبوة] ، أو يشكلها بطريقة خيالية مثيرة تتفق وأمانيه، من ذلك مثلاً صورة الناس المخلوقين من الشجرة، أيّ بفعل التولد الذاتي التي تبدو تماماً منسجمة تماماً مع فلسفته في الوحدة، والنفور من الإتصال الجسدي [فينشأ الله القادر بلطف حكمته شجرة من غفر- والغفر الجوز - فتنوع لوقتها ثم تنفض عدداً لايحصيه إلا الله سبحانه ثم تنشق كل واحدةٍ منه عن أربع جوارٍ] "[1] .

ليتخذ المعري وفقاً لتأويل الدارسة من هذه الشخصيات الحيوانية والنباتية نوعاً من الرمزية للتعبير عما يجول في خاطره من أفكار، ناسجاً من صور الحيوان والنبات صوراً خيالية ينفث فيها كل همومه وأمانيه، وعليه فالدور الذي أنيط بالشخصيات في رسالة الغفران كان فاعلاً ومؤثراً، وإن كانت فرداً وجماعة وقوى طبيعية غير إنسانية، وقد تمثل ذلك في ضوء الوظيفة التي قامت بها الشخصيات في مختلف مستويات السرد التي أبرزها المعري، فدور الشخصية في النص الأدبي يكمن في إنها تتولى عن المؤلف في عملية عرض الأحداث وتحريكها، وهذا هو الدور الذي لعبته شخصيات الغفران إذ عملت على " **تحريك الرواية نحو كينونتها ومثلت مع الحدث العمود الفقري وأضفت طابعها الخاص فأكسبت العمل سمتها الواقعية أو الخيالية العجائبية أو الغرائبية "**[2] .

ومن خلال ماسبق نجد أن ماجادت به قريحة الدارس المحدث وهو يتعاطى مع شخصيات الغفران قائمة على إبراز أن وظيفة الشخصيات في الغفران ليست مجرد حضور شكلي، بل هي أدوات فنية وفكرية تحرك الأحداث،ومن خلال ماعبروا عنه من رؤية فكرية بثها المعري عبر هذه الشخصيات،كاشفاً من خلالها عن رؤيته للعالم والآخرة، يمزج من خلالها بين النقد الأدبي، والرمزية الدينية، والتخييل الفلسفي.

ليجد الدارسون من شخصيات الغفران إنها تؤدي دوراً مزدوجاً؛ فهي من جهة عناصر سردية تحرك الحدث، ومن جهة أخرى رموز تكشف عن هموم المعري وموقفه من قضايا عصره، ليبرزوا ومن خلال دراساتهم أن المعري لم يكتفْ بتوظيف الشخصيات كزينة أو إطار، بل جعلها محوراً لإنتاج المعنى، وبذلك تحولت إلى مرآة لرؤيته الفكرية والوجودية.

المبحث الثالث:الزمان

نال الزمن على إمتداد العصور عناية العلماء و الأدباء والفلاسفة، لما يتضمنه من ثنائيات تتعلق بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم، والميلاد والموت، والحركة والثبات والحضور والغياب، والديمومة والزوال، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن

---

[1] المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية: ٦٥.
[2] الخيال والواقع في رسالة الغفران: ٦٩.

في علاقته بالإنسان وممارسة فعله على المخلوقات[١] ، والزمن الروائي هو تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعاً لإختلاف إيقاع الحياة نفسها وهذا يقود إلى اختلاف شكل الأعمال الروائية من عصر إلى إلى آخر[٢] .

وفي آطار بحثنا هذا يلحظ الدارس في الشأن الروائي وهو يبحر في متاهات الغفران، إنه سوف يصادف الزمن ولاريب، ولكنه سوف يصادف الزمن برؤية لاتنم بقرب للرواية الجديدة وبخصائص وحدود مختلفة، فالمعري وهو يقيس الزمن في غفرانه له فلسفته الخاصة إذ جعل له حداً **" الزمان شيء أقل جزء منه يشتمل على جميع المدركات، أي الزمن عنده رحب، ولذلك جعل أحداث قصته تدور في العالم الآخر، فابن القارح بحركته في هذا العالم لايزال كذلك أبداً سرمداً، ناعماً في الوقت المتطاول منعماً "**[٣] .

ونجد من دراسات المحدثين إن الزمن في رحلة الغفران قد شكل حضوراً لافتاً سواء أكان بالتصريح أو بالإيحاء أو بالشعور به، من خلال تطور الحدث داخل البناء الفني للرحلة، فالأديب وهو يخطّ ملحمته ويصورها، ليس ملزماً بالحفاظ على الخط الطبيعي للزمن، فقد يكسر ا٤لزمن فيبدأ بالسرد من نقطة يختارها، ويمكن أن يرجع زمنياً فيكمل السرد بالإتجاه الأول، فيمكنه أن يقدّم ويؤخر، ويمكنه أن يبدأ روايته من بداية الحكاية أو الوسط أو من النهاية أو من أي مقطع يشاء وهذا مايطلق عليه بالمفارقات الزمنية[٥] .

وهذا مادرج عليه المعري وهو يسطر رحلته الأخروية فلم يكن للزمن لديه قاعدة محددة يستند إليها فقد ترك الآفق مفتوحاً، وسنحاول في ماتحمله سطورنا القادمة السير قدماً مع مااختطته أنامل الدارسين المحدثين وهم يتأملون زمن الغفران، لنجد ونحن نطالع هذا العنصر الحيوي وصاحب الدور المؤثرفي سيرورة الأحداث إن هذا العنصر، لنلحظ إن

---

[١] ينظر: الزمن في الرواية العربية/ ١٩٦٠- ٢٠٠٠ (أطروحة دكتوراه) مها حسن يوسف عوض الله، الجامعة الإردنية، عمان، ٢٠٠٢م: ٦..

[٢] ينظر: نحو رواية جديدة، الآن روب جوييه، تج: إبراهيم مصطفى، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، القاهرة، مصر: ١٣٤.

[٣] رسالتا الغفران والتوابع والزوابع دراسة في ضوء منهج الإسلوبية المقارنة: ١٢٧.

٤وتأكيداً لما ذهب إليه الدارس يورد انموذجاً من رحلة بطل الغفران إلى حيث يتعرف بالحور ويدخل حدائقهن، ويقف عند شجرهن" فيأخذ سفرجلةً، أو رمَّانةً، أو تفَّاحةً، أو ما شاء الله من الثمار، فيكسرها، فتخرج منها جاريةٌ حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريّات الجنان، فتقول: من أنت يا عبد الله؟ فيقول: أنا فلان بن فلان. فتقول: إنَّي أمنَّى بلقائك قبل أن يخلق الله الدُّنيا بأربعة آلاف سنة. فعند ذلك يسجد إعظاماً لله القدير..."، فالجارية الحوراء تمنت لقاء ابن القارح قبل أن يخلق الله سبحانه وتعالى الدنيا بأربعة الآف سنة، فذكر الزمن من قبل الجارية هنالايعني تحديداً دقيقاً للزمن، على الرغم من ذكرها لأرقام محددة، بل إنه إشارة إلى إمتداد الزمن وتطاوله، طولاً وامتداداً يتجاوز إمكانات الحياة الإنسانية الطبيعية، .للاستزادة أكثر حول الموضوع ينظر الأصول الروائية في رسالة الغفران: ٢٣نقلاً عن رسالة الغفران: ٧٦.

[٥] ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨م: ٨٨.

الزمن الغفراني لم يكن على نمط واحد بل تعددت أصناف الأزمنة ووفقاً لهذا التنوع اختلفت تأويلات الدارسين المحدثين كلٌّ بحسب منظوره الخاص.

١. الزمان الواقعي والآخروي

وفي هذا الإِطار نطالع أولاً ماطرحه الدكتور صفوت الخطيب في كتابه الأصول الروائية لرسالة الغفران، إذ طرح التفسيرات عن الأسباب التي دعت المعري إلى اختلاف زمن روايته بهذا الشكل المتفرد دون سواه؟ وهل كان هذا الشكل مناسباً لعمله أم غير مناسب؟ ومن خلال الدرس والتحليل توصل هذا الدارس إلى إجابات وملاحظات حول زمن الغفران فقد لاحظ **" ميل المعري إلى جعله زمناً ممطوطاً وممتداً، أو بمعنى آخر تجد هذا الزمن غير محدد بالطريقة التي يتقبلها الأرض ويرضى عنها "**[١] .

وخصيصة أُخرى امتاز بها الزمن الغفراني فضلاً عن امتداد الزمن ولامحدوديته، يجد الدكتور الخطيب إن مايميز زمن الغفران كذلك إن الزمن يتأرجح ويضطرب بين طرفين متنازعين هما :الزمن المحدود في الدنيا، والزمن اللانهائي في الآخرة، بحيث يبدو أبو العلاء متردداً بينهما، متخذاً كليهما معاً وسيلة لتحديد زمنه[٢] .

وختاماً لما تدارسه الدكتور صفوت الخطيب لزمن الغفران الآخروي نجده في نهاية المطاف يصل إلى نتيجة مفادها **" أن الزمن في غفران أبي العلاء يكاد يمثل أخطر أصولها الروائية على الاطلاق فهو في الواقع المكسب الأول والرئيسي الذي يبدو إن الإنسان سيحوزه في اليوم الآخر، إذا أحسن العمل له، ذلك إنه سيتمكن من الإنتصار على العدو الذي ماكان له أن ينتصر عليه في حياته الدنيا وهو الزمن نفسه، ومن ثمة فان مشكلة أبي العلاء في مواجهته ليست مشكلة الزمن الروائي فحسب، ولكنها أيضاً مشكلة نفسية عنيفة، ففي الغفران يجتمع الغفران مع ميداني الصراع (الإنسان/الزمن) في وقت واحد، ولعل الإقتران بين الزوايا المتعددة قد أفصح عن نفسه فيما يبديه أبي العلاء من التوجس والعجز والانبهار تجاه الزمن "**[٣] .

ويمكن القول إن الدكتور صفوت الخطيب أبرز أن الزمان في رسالة الغفران ليس مجرد إطار للأحداث، بل هو بطل خفي يشارك في تشكيل النص، ويكشف عن مأزق المعري

---

[١] الأصول الروائية في رسالة الغفران: ٢٣.

[٢] ينظر: المرجع نفسه: ٢٤، ويذكر الدارس في موضعه هذا كما يبدو في هذا المشهد الذي يقول فيه: فلمَّا أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين، وخفت في العرق من الغرق، زينت لي النفس الكاذبة أن أنظم أبياتاً في رضوان، خازن الجنان، عملتها في وزن: (من الطويل)

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان

ووسمتها برضوان. ثمّ ضانكت الناس حتى وقفت منه بحيث يسمع ويرى، فما حفل بي، ولا أظنّه أبه لما أقول، فغبرت برهة، نحو عشرة أيام من أيّام الفانية، ثم عملت أبياتاً في وزن:

بان الخليط ولو طووعت ما بانا وقطّعوا من حبال الوصل أقرانا

ووسمتها برضوان، ثمّ دنوت منه ففعلت كفعلي الأوَّل، فكأني أحرك ثبيراً، وألتمس من الغضرم عبيراً.(تنظر القصة كاملة في رسالة الغفران: ١٣٤).

[٣] ينظر: المرجع نفسه: ٢٥.

الوجودي. فالمعري لم يتعامل مع الزمان كأداة سردية فحسب، بل كقوة نفسية وفلسفية تثير لديه القلق والانبهار، وتجعل من الغفران نصاً يتجاوز الأدب إلى التأمل في معنى الحياة والآخرة.

٢. الزمان الفني

وفي إِطار هذا النمط من الزمن وبحسب قراءات الدارسين المحدثين ترى الدكتورة مها الهنداوي إن محاولة استنطاق نص الرحلة الغفرانية **" يكشف عن هيمنة نمطين من أنماط العلاقات الثلاثة التي تنتظم زمن الحكاية، وهما علاقتا الترتيب والديمومة أما علاقة التكرار فقد عز ظهورها في رحلة الغفران التي كان السرد فيها من النمط الشائع إذ كان مفرداً قدم من خلاله الراوي ماحدث مرة واحدة فقط مما يعني أن الحكاية كانت متطابقة مع السرد في هذه النصوص"**[١] .

وتدرس الدكتورة الأنماط كل على حدة لتجد وهي توضح نمط (الترتيب أو المفارقة) إن " **نص الرحلة الغفرانية يعتمد على فاعلية استرجاع الراوي لأحداث الحلم الذي رأى فيه ابن القارح وهو يرتحل في أرجاء جنة الغفران لذا جاءت الأحداث متعاقبة في الزمان تبدأ من نقطة محددة آخذة في التلاحق حتى الوصول إلى نهاية محددة "**[٢] .

أما النمط الآخر هو(الديمومة أو سرعة السرد) والمراد به **" العلاقة التي تربط زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو إبطاء"**[٣] .

وهذا النسق يعتمد على ثلاث تقنيات تساعد على تحديد سرعة السرد، وأول هذه التقنيات التي اعتمد عليها النص الغفراني، وهي التوقف ويشير هذا المصطلح إلى التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب، وأبرز أنماط الخطاب في رحلة الغفران هي التوقف المعلوماتي الذي حفل به خطاب الرحلة فكثيراً ماتوقف البطل ابن القارح في أثناء سرده لوقائع حسابه في الحياة الأُخرى ليتلو آية قرآنية أو يشرح معنى لفظة تضمنها حديثه[٤] .

---

[١] رسالة الغفران قراءة سردية جديدة: ٦٣٦.

[٢] رسالة الغفران قراءة سردية جديدة: ٥٣٦،ويراد بالاسترجاع"حدث سابق، عن الحدث الذي يحكى، وهذا الاسترجاع يكون في الماضي أي إن كل شيء حدث وانقضى، ولاعلاقة له بأي شكل من أشكال الزمن الحاضر، فالماضي يصبح في السرد حاضراً"(تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٧ م: ٧٧).

[٣] المرجع نفسه: ٥٣٧.

[٤] المرجع نفسه: ٥٣٨، نقلاً عن الأنواع الأدبية في رسالة الغفران، محمد الهادي الطاهري، مجلة الحياة الثقافية، العدد ٩٥، ١٩٩٨م: ٥٧.

أما التقنية الأُخرى فهي تقنية المشهد " **وهو الفعل الدرامي والحواري الذي تتساوى فيه سرعة الزمن في الخطاب مع سرعته في الحكاية إذ لاتختصر الأحداث بل تقدم في تواليها وإنجازها كاملة** "[١] .

والتقنية الأُخرى هي تقنية التلخيص " **ويراد به تقديم الأحداث بشكل سريع بلا تفصيل، مما يعني تقليص الحكاية على مستوى النص، وتعين هذه الحركة السردية الراوي على تغطية مراحل كبيرة وغير محددة من الحكاية تمتد إلى أيام أو أشهر أو سنوات في بضعة أسطر أو كلمات** "[٢] .

ومما تقدم في دراسة الدكتورة مها الهنداوي لبنية الزمن في رسالة الغفران فقد توصلت إلى إن المعري " **كان متطلعاً إلى الإمساك بالزمن الكلي وقد مكنته من هذا عبقريته الفذة، ذلك إن الزمن يتحرك باتجاهين أحدهما يمثل الأزلية التي هي استمرار الزمن باتجاه الماضي، والثاني التطلع إلى الأبدية التي تعني استمرار الزمن باتجاه المستقبل وقد مكنه من ذلك استعداده الفطري وعقليته الفذة باجتماع الأزلية والأبدية تمكن الشاعر من ان يصل إلى الزمن الكلي، وبذلك إرتقى إلى مرتبة تجاوز فيها إنسانيته التي دفعته إلى الارتقاء فاستطاع من خلالها أن يصل إلى مرحلة من التواصل الزمني والفكري**"[٣] .

أما الدكتورة إيناس محمد سيد فتبني دراستها الموسومة بـ (إيقاعات البناء الزماني للحكاية قراءة في رسالة الغفران) على مبدأ تداخل بنية الأزمنة في إطارالزمن السردي الذي قد يختلف عن الزمن الحقيقي، ولإن الزمن الحقيقي ثابت ومستمر على خلاف زمن الحكاية الذي يسير بسرعات مختلفة، ومن هنا تحدث المفارقات الزمنية لتقطع التتابع الزمني[٤] .

وهذا التداخل كثير في رسالة الغفران ومن ذلك ماتورده الدكتورة إيناس محمد سيد عن رسالة الغفران مانصه " **فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل، إن شاء الله، بذلك الثناء، شجر في الجنة لذيذ اجتناءً، كلُّ شجرةٍ منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظلٍّ غاطٍّ ليست في الأعين كذات أنواطٍ** "[٥] .

أما الدكتور حسين الواد صاحب كتاب (البنية القصصية في رسالة الغفران) فينظر إلى المسألة حسب رؤية خاصة به، فالرحلة الغفرانية لديه تبدو من أول وهلة خالية من العنصر الزمني**!!!** فالرحلة في الجنة ؛ وكل مافي الجنة لايغير بأن تطول الأوقات، وحركة

---

[١] المرجع نفسه: ٥٣٩.

[٢] المرجع نفسه: ٥٣٩، نقلاً عن خطاب الكتابة، جنييت، تح: محمد معتصم، عمر حلي، عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م، ١٠٩.

[٣] رسالة الغفران قراءة سردية جديدة: ٥٤٠، نقلاً عن الزمن في شعر أبي العلاء المعري (أطروحة دكتوراه)إبراهيم مسلم لفتة، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ١٩٩٧م: ١٤.

[٤] ينظر: إيقاعات البناء الزماني للحكاية قراءة في رسالة الغفران، د.إيناس محمد سيد، (بحث منشور) ، مجلة حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد الحادي والعشرون، ٢٠١٧م: ١٦٦.

[٥] رسالة الغفران: ٨.

ابن القارح فيها تغيب في الأبد السرمدي، ومن شرب من أنهار الجنة فلا موت له، فيعلق حسين الواد على هذه الأحداث بأنه **" لم يجد إشارة واحدة تحدد مكان الاحداث من الزمن "**[١]

ثم يستدرك الدارس ليعلن **" الرحلة ضمن نوعاً من الزمنية النسبية "**[٢] ، ويستحضر لذلك **" فلما أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين"** [٣] ، وكذلك **" وكان مقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاج لة "**[٤] .

ويستشف الدارس من هاتين الزمنيتين إنهما لاتتصلان بذات المراجع **" فالاستشهاد الأول يرجع بالإشارة إلى المدة التي قضاها ابن القارح في الموقف وهي مدة اضطر ابن القارح إلى إيرادها لما شعر بتفاوت زمن التلفظ وزمن الحدث الماضي، ويرجع الإستشهاد الثاني إلى المدة التي قضاها أهل المجلس في المنادمة "**[٥] .

وضمت هذه الرحلة من منظور الدارس فضلاً عن هاتين الزمنيتين زمنية ثالثة هي **" زمنية التلفظ إذ لابد للكلام من التسلسل في الزمن، والروايات التي لايواكب زمنها التلفظي زمنها الواقعي لاتفهم، والتوازي بين الزمن الحدثي والزمن التلفظي واضح جداً في الرواية "**[٦] .

فزمنية التلفظ لاتطابق زمنية الواقع إلا نادراً، فالمهمة المناطة بالراوي دائما هي إيجاز الأحداث، وهذا الإيجاز الحدثي لابد منه في السرد، ويتعرف على هذا النوع من الإيجازات بألفاظ من نوع (ثم ... مضى ... طال...) مما يجعل الراوي يهوم بعيداً عن الأحداث في التفسير والتوضيح وتعليل الخوارق، والأشخاص يسترجعون قصصهم، وينتج هذا عن إن الرحلة تعاقب للتسلسل الحدثي، والتسلسل الروائي والتسلسل اللفظي للزمن، وبتعاقب هذه الزمنيات أو بتداخلها يقع المرور من الهدوء الأول إلى الهدوء الثاني[٧] .

ونجد من دراسات المحدثين إن الزمان في رحلة الغفران قد شكل حضوراً لافتاً سواء أكان بالتصريح أو بالإيحاء أو بالشعور به، من خلال تطور الحدث داخل البناء الفني للرحلة، فالأديب وهو يخطّ ملحمته ويصورها، ليس ملزماً بالحفاظ على الخط الطبيعي للزمن، فقد يكسر الزمن فيبدأ بالسرد من نقطة يختارها، ويمكن أن يرجع زمنياً فيكمل السرد بالإتجاه الأول، فيمكنه أن يقدّم ويؤخر، ويمكنه أن يبدأ روايته من بداية الحكاية أو الوسط أو من النهاية أو من أي مقطع يشاء وهذا مايطلق عليه بالمفارقات الزمنية[٨] .

---

[١] البنية القصصية في رسالة الغفران: ٥٨.
[٢] المرجع نفسه: ٥٨.
[٣] رسالة الغفران: ٥٤.
[٤] المرجع نفسه: ٥٥.
[٥] البنية القصصية: ٥٧.
[٦] المرجع نفسه: ٥٧.
[٧] ينظر: المرجع نفسه: ٥٥.
[٨] ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨م: ٨٨.

وهذا مادرج عليه المعري وهو يسطر رحلته الأخروية فلم يكن للزمن لديه قاعدة محددة يستند إليها فقد ترك الآفق مفتوحاً، وفي هذا الصدد يجد باحث آخر إن المعري لم يستطع إظهار عنصر الزمن في رحلته إلا بموازنته بالزمن الدنيوي فهو زمن خارق، من ذلك قوله عن الزمن الذي استغرقه ابن القارح في مجلسه **" ويفترقُ أهل ذلكَ المجلس بعد أن أقاموا كعمر الدنيا أضعافاً كثيرة "**[١].

لقد انتهى الدارسون المحدثون إلى أن الزمان في رسالة الغفران يمثل أخطر أصولها الروائية، إذ يتجلى بوصفه المكسب الأكبر للإنسان في اليوم الآخر،إذ يتمكن من الانتصار على عدوه الأزلي وهو الزمان نفسه. ومن ثمّ فإن إشكالية المعري ليست تقنية روائية فحسب، بل هي أزمة نفسية وجودية، إذ يجتمع في الغفران ميدانا الصراع (الإنسان/الزمن) في وقت واحد، ليكشف النص عن توجس المعري وعجزه وانبهاره أمام هذه القوة الكونية.

المبحث الرابع:المكان

يعد المكان من أهم الأصول الروائية عند الراوي، بل إن المكان يمثل لحظة اختيار وتدقيق لابد من مراجعتها عند الراوي، في كل أنواع الأدب الحكائي سواء أكان رواية أو مسرحية أو ملحمة، ففي المكان تتولد الشخوص، وتتحرك نحو النمو الروائي، وعن طريق المكان تتحدد ملامح الشخوص ويمكن تقبل سلوكها ومواقفها، فلكل مكان دلالاته النفسية، وانعكاساته المختلفة[٢] .

فالمكان جزء لايتجزء عن باقي العناصر التي تكون النص الأدبي **" وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأُخرى كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد "**[٣] .

وفي مجمل بحثنا هذا ونحن نحث الخطى لدراسة الأركان القصصية في رسالة الغفران وفقاً لدراسات المحدثين والذين وجدوا إن المعري قد تمكن وهو يصوغ أركان رسالته الغفرانية من حشد وتوظيف عناصر بنائية مكنته من خلق عالم روائي متضمناً الوصف والحوار كذلك شخصية رئيسية تتحرك وتتصرف طبقاً لما تقتضيه طبيعة الأحداث وبالجنب منها شخصيات فرعية لتخلق عملاً متكاملاً له بداية ونهاية متضمناً آليات السرد

---

[١] ينظر: التراث القصصي في نثر أبي العلاء: ١٢٥.
[٢] ينظر: الأصول الروائية لرسالة الغفران: ١٣.
[٣] بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، حسن بحراوي، الناشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٠م: ٢٦.

من قص واسترجاع، محشداً نصه بالآيات والأشعار والأخبار والمناقشات اللغوية و النحوية ليستمدّ منها في الوصف والحوار أو تبيين الشخصية أو سرد الواقع، وقد تمثلت كل هذه العناصر في إِطار وحدات مكانية جزئية تخيلية تتشعب من فضاء ما ورائي هو العالم الآخر، كل ذلك مكن المعري من صياغة مكان ماورائي واقعي اضفى عليه لمسات واقعية تساعد على تجسيد فضاءاته المختلفة[١] .

وفي بحثنا هذا أنَّ ما نبحث عنه هو الكيفية التي تعاطى الدارسون المحدثون من خلالها مع المكان في الرحلة الغفرانية السماوية وأين اتفقوا وأين اختلفوا في ذلك، فرسالة الغفران باعتبارها قسمين اثنين هما :الرحلة والرد، يتوزع فيها مكانان: مكان دارت فيه أحداث الرحلة ومكان وقع فيه حدث الرد على رسالة ابن القارح، لذلك يمكن الحديث عن مجال للرواية ومكان للأحداث باستخدام مصطلحات القص عن مكان للخطاب ومكان للخبر، فالراوي يقص روايته انطلاقاً من مكان معين فحين تدور هذه الأحداث في مكان آخر مخالف للأول بل مقابل له تمام المقابلة[٢] .

فأحداث الرحلة دارت في الجنة، بينما وقع الرد على رسالة ابن القارح بـ (معرة النعمان) وهكذا فإن الرحلة تنتمي إلى عالم الغيب مقابل انتماء الرد إلى عالم الشهادة، وعالم الغيب ذاته قابل بدوره لتقسيم ثنائي ففي الرحلة نجد الفردوس كما نجد الجحيم، وهذا البناء بدوره يخضع لتقسيم الأمكنة يذكر بالشكل الذي قامت عليه بنية الرسالة، فالإِطار الخارجي للرسالة يقابل المكانين المحوريين لها وبنيتها الداخلية تقابل التقسيم الثنائي لعالم الغيب إلى جنة وجحيم[٣] .

ومن خلال دراساتنا لعنصر المكان في رسالة الغفران من منظور الدارسين المحدثين نجد إنهم قد صنفوا المكان إلى تصنيفات وعلى الشكل الآتي:

١. المكان الواقعي في رسالة الغفران في دراسات المحدثين

ونحن نتصفح عنصر المكان الغفراني نمضي قدماً مع صاحبي كتاب أدبية الرحلة إذ وضعا تعريفاً محدداً للمكان في جنة الغفران فهو لديهم **" إِطار ثابت الأحداث، ومكون أدبي على حدّ سواء استوعب حركة الشخصيات وتشكل لوحة آسرة الجمال، ومن آيات صياغتة الفنية إن المعري لم يقدمه دفعة واحدة كما يفعل الروائيون الكلاسيكيون (بلزاك ـ محفوظ ...) في العرض الإفتتاحي، إنما جزء فضاءاته بحسب حركة البطل وتنقله فيه،**

---

[١] ينظر: صورة المكان في رسالة الغفران، زينة عرفت، (بحث منشور) ، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والثقافية، طهران، ايران، السنة الخامسة عشر، العدد الثالث، ٢٠١٢م: ٥١ـ٥٢.

[٢] ينظر: الحركة والسكون في رسالة الغفران، الحبيب الدريدي، مجلة الإتحاف، تونس، العدد٣٩، تاريخ الإصدار ١ أبريل ١٩٩٣: ٣٧.

[٣] ينظر: المرجع نفسه: ٣٧.

لايكتشف القارئ أطراف الجنة إلاّ عندما يجتازها ابن القارح، ولايتعرف إلى مؤثثات الجحيم إلا عندما يزور البطل سكّانه "[١] .

ونرى أن المعري استحضر هذه التقنية لإعطاء حرية أكبر لحركة بطله ابن القارح وجعل المجال مفتوحاً لعرض مزيد من الشخصيات بما يلاؤم الموقف وتستدعي الأحداث، ويجعل الآفق أوسع للمتلقي للاستكشاف والتنقيب عن الفضاء الذي تدور فيه الأحداث " **والحق إن هذا النظم الفني يتلاءم مع تقنية الانضمام التي اختارها الراوي عماداً لتركيب الأحداث، هذا التواشج بين مكونات البنية القصصية دليل على عبقرية القصاص في نسج عالمه الفني وفي تخير الصّيغ التعبيريّة فالمكان في الرحلة يعبر كغيره من العناصر البنائية، عن مواقف المعري وآرائه "**[٢] .

فالمكان في الرحلة العلائية " **بلاغة على درجة عالية من التعبيرية، إنه تقنية فصيحة إتخذ المعري من طاقتها الرمزية وسيلة لإدانة التفاوت الاجتماعي والفوارق المادية بين فئات المجتمع، فتفاوت الحظوظ وتباعد المنزلات الاجتماعية يعد في نظره تناقضاً وظلماً لايمكن السكوت عليهما بل تبريرهما ولهذا السبب بنّى المعري جنته من الناحية الطبيعية وفق ثنائية الموجود والمنشود فإذا هي الصحراء بكثبانها ونوقها تارة، وإذا هي تارة أُخرى بساتين ورياض أندلسية تغطيها الأشجار بظلالها وتغمرها بخضرتها "**[٣] .

ونتفق كثيراًمع ماذهب إليه الدارسان فقد كان لتوظيف المعري الجنة كمكان لرحلته فلسفة خاصة إذ وظف الثنائيات المتضادة مثل الصحراء ومقابل البساتين دلالة على التناقض، وهذا بدوره نسق مضمر أراد المعري تمريره كمحاولة منه لنقد المجتمع والظروف الاقتصادية والاجتماعية التي كانت سائدة في عصره، فالمعري إنطلق من أرض الواقع إلى عالم غير مرئي لاوجود إلا في ذهنه، فارتادَ عالماً غيبياً يخرج فيه مكبوتات نفسه الحبيسة. وليس ببعيد عما تم تداوله عن رؤية الدارسين المحدثين للكيفية التي وظف بها المعري خصيصة المكان في الغفران فقد نظرالدكتورأحمد زياد محبك في دراسته الموسومة بـ (تجليات المكان في رسالة الغفران) إلى المعري وهو يصور الجنة " **المعري يحس بالجنة كأنها مكان من أمكنة الدنيا فهي محدودة بمشارق ومغارب، وهي ذات نقاط قريبة وأُخرى بعيدة، وفيها علوّ وسفول، وفيها عتمة وإشراق، ومدائن مكتظة، وكأنها نسبية وليست مطلقة "**[٤] .

وهذا ليس بالأمر الغريب فالمعري يقيس الجنة بمقياس الأرض وإن اجتهد في جعلها أجمل وأكثر إتساعاً " **وهكذا يحي المعري بمكانية الجنة، فإذا فيها مشارق ومغارب، وفيها بعد**

---

[١] أدبية الر حلة في رسالة الغفران: ٢٨.
[٢] المرجع نفسه: ٢٨.
[٣] المرجع نفسه: ٣٢.
[٤] تجليات المكان في رسالة الغفران، (مقالة منشورة)، د. أحمد زياد محبك، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، السنة العشرون، العدد ٧٨، يناير ٢٠٠٠م: ٢٠.

وقرب، ومسافات وأميال، وأمام ووراء، وفيها اختلاف وتنوع وتعدد، فثمة قصور مشيدة منيفة، وقصور ليست كذلك، وثمة بيوت في أقصى الجنة، وثمة مكان مظل منها على الناروالجنة في الأعلى" [١] .

والإحساس بهكذا مكان طبيعي عند الإنسان الطبيعي، فكيف إذ كان شخص قد فقد نعمة البصر، فلابد أن يكون احساسه متميزاً ولاشك **" إن المعري قد وجد في هذا الإمتداد المكاني للتصوير قدراً كبيراً من الفسحة والانطلاق والحرية يخرج به من إسار بيته الذي لزمه معظم حياته، ومن إسار عماه الذي لازمه طوال عمره"**[٢]

مكان الغفران هو المشكل الرئيس لسيرورة المغامرة القصصية، إذ جعلها تنتظم في وحدة مغلقة تلتقي فيها البداية والنهاية، ولاتشكل فيها المرحلة الوسطى أكثر من فترة مؤقتة لأنها انتقالية، لذلك اقترن مكان الفردوس ومكان الافتتاح والاختتام ببعضهما، فهما الثابت الباقي ومادونهما متحول فان، فالمكان الغفراني هو خلاصة رؤية زمنية تحويها الرسالة، وساعد هذا العامل على اقتران كل السياقات التي تمحور فيها الحديث جول هذا المكان بنشاط عقلي وفكري مكثف، عماده التأمل الطويل والتفكير العميق، لدى الشعراء القدماء[٣] .

٢. المكان الخيالي في رسالة الغفران في دراسات المحدثين

شكلَ المعري في رحلته الآخروية مكاناً تخيله متمثلاً في الجنة، وهي على درجات متباينة، ولم تشغل أحداث نصه المكان نفسه بل تعدد المكان في الجنة، وهذا هو الإطار العام الذي تعاطى معه الدارس حيدر موسى صاحب هو يدرس عنصر المكان في رحلة المعري، فقد وجد ومن خلال دراسته إن المعري كان سباقاً في خلق مكان جديد لم يكنْ مطروقاً على الساحة الأدبية **"فقد انتقل من المكان الأرضي الذي كان يعيش فيه وهو الواقع إلى شيء متخيل، فالجنة مكان يُسمع عنه لكنه يعد خيالياً لم يذهب إليه أحد، ليراه ويُعلم عنه، بل تخيل المعري موجودات هذا المكان وطبيعة الحياة وكيفيتها، وكذلك الجحيم غير موجود حقيقة فهو العالم الآخر، والعالم الآخر يضم قسميه الجنة والنار، وهو بذلك كان سباقاً في خلق هذا النوع من الأمكنة ؛ لتكون مسرحاً للأحداث"**[٤] .

وهذا ما أثار المتلقي وجعله يتفاعل مع أحداث الرحلة، فرسم البيئة الأخروية يختلف عن البيئة الدنيوية بكونها غائبة عن الخبرة البشرية إلا من خلال ماهو نسبي من خبرات الإنسان مما يضفي على الرسم القصصي نكهة خاصة لايمكن للدارس أن يلمّ بها إلا من خلال التذوّق الفني الصرف الذي يُحس ولايوصف [٥] .

---

[١] المرجع نفسه: ٢٥.
[٢] المرجع نفسه: ٢٧.
[٣] ينظر: الأسطورة الأخروية في رسالة الغفران: ٧/٢
[٤] الخيال والواقع في إبداع المعري: ٧.
[٥] ينظر: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، د.محمود البستاني، الناشر، مجمع البحوث الإسلامية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ١١١.

وترى الدارسة غول بسمة في دراستها ـ (تحليل الخطاب القصصي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري) إن المكان في رسالة الغفران ثابت الأحداث ومكون أدبي بعدِّه الإِطار الذي بسط عليه المعري أحداثه، إذ إستوعب فيه حركة الشخصيات، فلم يُعرض المكان دفعة واحدة، وإنما جزء فضاءاته بحسب حركة البطل وتنقلاته، فلا يستطيع القارئ اكتشاف أطراف الجنة إلا عندما يجتازها ابن القارح، ولا إلى مشمولاتها إلا عند زيارته لها [١] ، فهذا التواشج من منظور الدراسة بسمة غول وهو يدلو بدلوه ويبين أفكاره ماهو إلا دليلاً على نبوغ القاص في نسج عالمه الفني، فالمكان عبر فضاءاته الثلاثية يعبر عن موقف المعري وآرائه، لذا سينحصر ضمن ثلاثية (الجنة ـ الحشر ـ النار) ولو أن المحشر هو الحدّ الفاصل بين الثنائية المكانية (جنة ـ نار) إذ يمكن اعتباره اللامكان لمحدودية سعته ونسبة عذابه على عكس الجنة، وفي النعيم الأبدي، والنار هي العذاب السرمدي[٢] .

وهكذا فالدارسة تجد إن المعري قد وجد ضالته وهو يصور ويصف وتمكن من جعل المكان في عالمه الخيالي عبارة عن آفق يتحرك فيه بحسب بطله ابن القارح، وعبر من خلاله عن مواقفه وما أراد أن يبث من أفكار.

ومن خلال ماسبق نجد إن الدارسين المحدثين قد وجدوا إن عنصر المكان في الغفران ليس فقط خلفية للأحداث بل هو عنصر فعال وركيزة أساسية بنى من خلالها المعري غفرانه، فالمكان له دور كبير في إنشاء النص وديمومته فهو**"القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعب حدثاً وشخصية وزمناً، و الشاشة المشهدية العاكسة و المجسدة لحركته و فاعليته"**[٣] .

ومن خلال دراسات المحدثين نجد إنهم قد سطروا رؤياهم حول عنصر المكان في رسالة الغفران على وفق أن المكان في الغفران ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر فعّال ينهض عليه النص ويمنحه ديمومة واستمرارية ،ووُصف بأنه "القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعب حدثاً وشخصية وزمناً، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته،وهذا يعني أن المكان يؤدي وظيفة بنائية، فهو يحدد طبيعة الحدث ويعكس أبعاده الرمزية والفكرية، وبالتالي فقد أعطى المعري لكل شخصية مقرّها المناسب، سواء في الجنة أو في الجحيم، مما يعكس عدالة توزيع الأدوار داخل النص.

وعليه فالمكان في رسالة الغفران ومن منظور الدارس المحدث ليس حيّزاً محايداً، بل هو جزء من هوية الشخصية، يحدد مصيرها ويكشف عن طبيعتها،بذلك يصبح المكان أداة

---

[١] ينظر: تحليل الخطاب القصصي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (رسالة ماجستير) الباحثة: غول بسمة، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي الجزائر، ٢٠١٢م: ٦٩

[٢] بنظر:المرجع نفسه: ٧٠.

[٣] مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧: ١٤٩.

لتكامل عناصر النص القصصي: الحدث، الشخصية، الزمن، وهو بذلك يكتسب طابعاً مزدوجاً:

- فني: يضفي على النص مشهدية حية، ويجعل الرحلة الأخروية ملموسة للقارئ.
- فكري: يعكس رؤية المعري للآخرة، ويجسد موقفه من قضايا الإنسان والوجود.

المبحث الخامس:الحوار

يشكل الحوار ركناً اساسياً من أركان التعبير، ويراد به" **الكلام الذي يتم بين شخصيتين، أو أكثر**"[١] ، وفي الدراسات الأدبية الحوار عبارة عن **"تقنية قصصية يعتمد عليها الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام"**[٢] .

وللحوار وظائف متعددة فهو يكشف أفكار الشخصيات لأنه يرسم ملامحها الداخلية والخارجية، وكذلك يمثل الوسيلة الأساسية المتاحة لدى الشخصيات لتعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها للعالم الذي تعيشه[٣] .

وشكل الحوار في رسالة الغفران حيزاً مهماً فيها، ويظهر ذلك جلياً في الحوارات والسجالات التي كان يجريها ابن القارح مع الأدباء واللغويين والشعراء في الجنة والنار، فالحوار سمة ملازمة للشخصية وأحدهما مكمل للآخر، وبديهي بسبب كثرة الشخصيات الأدبية واللغوية والفكرية والفنون أن تطغى قصة الأقوال على قصة الأفعال والأحوال، ففي الحوار تضمر وظائف الراوي السردية والوصفية لتحل محلها الوظيفة التنظيمية ليصبح الرواي ناقلاً محايداً فهو يكتفي بتنضيد تدخلات الشخصيات وتبادل الكلمة بينها، وينقلها من شخصية إلى أُخرى[٤] ، فوظيفة الحوار في رسالة الغفران أعطت الشخصيات مساحة أكبر للتعبير عن ذاتها وأعطت ابن القارح حرية النقاش وإبداء الرأي بكل أريحية بدون تدخل، فقد أعطت الحوارات التي دارت أثناء سيرورة الرحلة مساحة أكبر في التعبير عن الكثير من القضايا سواء أكانت دينية أو إجتماعية أو أدبية وأعطت تلك الحوارات الحرية للمعري في إبداء مايحب من الآراء[٥] ...

رسالة الغفران التي نحن بصدد دراسة الفن القصصي فيها من منظور الدارسين المحدثين، فقد شكل الحوار حيزاً مهماً فيها، وكان لدراسات المحدثين وقفة مهمة في هذا الشأن، فقد تعاطوا مع هذا الجانب القصصي من كل جوانبه ويمكننا ومن خلال إطلاعنا

---

[١] معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ابراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، د .ط، ١٩٨٥: ١٠١.

[٢] معجم المصطلحات الأدبية: ١٤٨.

[٣] ينظر: قضايا الفن القصصي (المذاهب، اللغة، النماذج البشرية)، يوسف نوفل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٧: ١٦٣.

[٤] ينظر: أدبية الرحلة: ٥٠.

[٥] ينظر: المرجع نفسه: ٥١.

على تلك الدراسات تبيان الجوانب التي خصها هؤلاء الدارسون بالدرس والتحليل وقد كانت على الوجه الآتي:

المحور الاول: وظائف الحوار في رسالة الغفران في دراسات المحدثين

كان لدراسة الحوار في رسالة الغفران مكانة كبيرة لدى الدارسين المحدثين، فقد تناولوا بالدرس والتحليل وظائف الحوار التي بُني عليها في رسالة الغفران، ومن بين أهم تلك الدراسات دراسة الدكتورصفوت الخطيب وهو يصوغ أصول الغفران الروائية، فقد وجد وهو يدرس عنصر الحوار في الغفران إن المعري قد **"احتفل بالحوار أيما احتفال، بل أن الغفران تقوم على فكرة رئيسية، هي الحوار أو الجدل الذي اصطنعه أبو العلاء حول عدد من القضايا اللغوية والنحوية والأدبية أي إنها منشأت للحوار في معناه البسيط والصريح في آن معاً"**[١] .

فالدارس هنا يجد إن المعري قد اتخذ من الحوار وسيلة رئيسية لتبيان ماهو بصدده سواءً قضايا لغوية أوأدبية أونحوية، فهي التي تنشأ الحوار، لكن مايثيره الدارس هنا من تساؤلات هي مايخص الخصائص الفنية للحوار والتي جعلها المعري سمة ملازمة له، ولايمكن للدارس أن يحدد هذه الخصائص الفنية بشكل خاص لأن هذه السمات تتغير حسب الأزمنة والبيئات بل حتى مع الحالات الفردية الخاصة لتصبح في كل مرة أكثر تلازماً من الملابسات الفنية المحيطة بها، ومن تلك السمات المميزة التي وجد الناقد إنها قد ألصقت بحوار الغفران فنطالع منها أن أبا العلاء كان حريصاً أن يتنوع حوارالغفران، وأن يتبدل إيقاعه بحسب طبيعة الشخوص الناطقة به، بل إن الدارس يمكنه لو تتبع نبرة الحوار أن يلاحظ إن نفوس الشخوص تتبدى عارية، تشف عما يعتمل داخلها من أحاسيس ومشاعر، وفي هذا الشاهد شيئاً مما نلاحظه هنا من ذلك يقول أبي العلاء: **"فيطلَّع فيرى إبليس، لعنه الله، وهو يضطرب في الأغلال والسّلاسل ومقامع الحديد تأخذه من أيدي الزَّبانية. فيقول: الحمد لله الذي أمكن منك يا عدو الله وعدوَّ أوليائه! لقد أهلكت من بني آدم طوائف لا يعلم عددها إلاّ الله. فيقول: من الرجل؟ فيقول: أنا فلان ابن فلانٍ من أهل حلب، كانت صناعتي الأدب، أتقرَّب به إلى الملوك...فيقول: بئس الصَّناعة؟ إنَّها تهب غفَّةً من العيش، لا يتَّسع بها العيال، وإنَّها لمزلَّةٌ بالقدم وكم أهلكت مثلك!..."**[٢] .

من منظور الدارس يقف على جملة من الملاحظ فروح التشفي والانتقام ظاهرة في قول ابن القارح: (الحمد لله الذي أمكن منك)، كذلك قوله: (لقد أهلكت من بني آدم طوائف) ... من كل ذلك يصل الدارس إلى نتيجة مفادها**"إن هذه القدرة على تلوين إيقاع الحوار بحيث يشي في كل موقف بما يقتضيه الحال أمر طبعي في الرسالة، فهو ديدن البلاغة العربية بصفة عامة، ثم إنه ليس قصراً على الشكل الروائي وحده بل إن طبيعة الحوار كوسيلة أدبية يُحتم ان يكون دالاً دلالة نفسية معبرة عن موقف صاحبه سواء أكان شكل**

---

[١] الأصول الروائية في رسالة الغفران: ٩٠.

[٢] المرجع نفسه: ٩٠، والنص من رسالة الغفران: ٨٤.

روائي أو في شكل آخر من أشكال الادب، ولعل توحد طبيعة الحوار رغم حواجز الزمن ورغم تباين الأشكال هو السر توفر أبي العلاء على هذا الجانب"[١] .

فالمعري ومن خلال مصنفاته يلحظ الدارس والمتلقي رغبته المحمومة في حديث اللغة والأدب، ولكن ماجرى في هذا الموقف هو أنه جاء كوسيلة لتطوير الحدث الروائي كله، ولاتأتي غاية في ذاتها تستوقف الحدث وتميته من اجل إحياء هذه الرغبة والحرص على الوصول إلى الغاية والأدلة على هذا الفهم يمكن تبينها في كثير من الطرائق والوسائل الكامنة في تضاعيف هذا الحوار[٢] .

المحور الثاني: منابع الحوار في رسالة الغفران في دراسات المحدثين

حوار الغفران"**حوار غني يقوم على تراث ديني وأدبي ضخم، يوظفه أحسن توظيف ويستمد منه سلالته أحياناً وصعوبته وحوشي ألفاظه أحياناً أُخرى** "[٣] وكيف لايكون حوار الغفران على هذه الشاكلة من اللغة العالية وقد حيك على يد أبرع أدباء العربية وأمهرهم، وفي هذا الصدد يجعل الدارس يونس لوليدي في دراسته الموسومة بـ (مقومات الفرجة المسرحية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري) وهو يدرس رسالة الغفران منابعاً لهذا الإتقان اللغوي استمد منها المعري جواهره وثراءه اللغوي منهُ، وفي مقدمة تلك المنابع **"القرآن الكريم إذ أجرى المعري على لسان ابن القارح ومجموعة من الشخصيات الأُخرى عدداً هائلاً من الآيات القرآنية، فقد عاد حواراته إلى القرآن الكريم أكثر من أربعين مرة يستلهم صوره الرائعة، وتعابيره المعجزة وعباراته الساحرة، ومن ذلك قوله تعالى:** (إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاءً فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا عُرُبًا أَتْرَابًا أَصْحَابِ الْيَمِينِ ثُلَّةٌ مِّنَ الْأَوَّلِينَ) **إذ ذكر الآية المباركة في معرض حديثه عن الجنة ونعيمها ولذاتها ومأأعد فيها للمؤمنين "**[٤] .

والمنبع الآخر الذي استقى منه المعري " **الحديث النبوي الشريف إذ أجرى المعري على ألسنة بعض شخصياته أحاديث نبوية شريفة، كقوله(ﷺ): ((من تعزى بعزاء الجاهلية فليس منا)) ...وكذلك الأحاديث القدسية من ذلك ((أعددت لعبادي المؤمنين مالاعين رأت ولاإذن سمعت ولاخطر على قلب بشر)) ...ولايخفى على أحد مافي الأحاديث النبوية من جميل لفظ وحلاوة إيقاع وعمق ودلالة "**[٥] .

والمنبع الآخر الذي استقى منه المعري " **الشعر:فقد وظف المعري في حوارت شخصياته أعداد هائلة من الأشعار الجاهلية والأسلامية مشهورة وبعضها مغمورة، قد لايعرفها إلا النحاة ومن يبحث عن الشواهد... وبذلك جاء المعري في رسالته قوياً غنياً**

---

[١] المرجع نفسه: ٩١

[٢] ينظر: المرجع نفسه: ٩٣.

[٣] مقومات الفرجة المسرحية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، مقال منشور الدارس: يونس لوليدي، مجلة البيان، الكويت، رقم العدد: ٣٤٤، تاريخ الإصدار: ١ مارس ١٩٩٩

[٤] المرجع نفسه: ١٣، سورة الواقعة: الآية ٣٥.

[٥] المرجع نفسه: ١٤.

وعميق الدلالة، يعكس حالات نفسية وأوضاعاً فكرية واجتماعية ومساجلات علمية ومرجعيات دينية وتاريخية "[١] .

تلك هي احدى الخصائص والميزات المهمة التي وجد الدارس إن الحوار في رسالة الغفران قد أمتاز بها، فقد استقى المعري أصوله من منابعه الدينية والتراثية وكان لها دور كبير في تمكين المعري من توظيف خزينه الفكري والمعرفي ومايمتلكه من ثقافة دينية واجتماعية وتراثية عالية في إدارة الجو العام للرحلة عموما والحوار بشكل خاص.

المحور الثالث: أنواع الحوار في رسالة الغفران

١. الحوار الداخلي (بين ابن القارح ونفسه) .

يجد المتلقي وهو يتصفح طيات الغفران إن هناك خصيصة امتاز بها الحوار في رسالة الغفران وهي:الحضور القوي للحوار الداخلي أو مايعرف بـ (المونولوج)[٢]وفي هذا يجد الدارس يونس لوليدي إن مما يثير الإنتباه إن المعري لايجري حواراته الداخلية إلا على لسان ابن القارح، وتعكس حالات الحوار الداخلي لابن القارح الفضول وحب المعرفة والتعجب والإندهاش والهلع والخوف[٣] .

وكما معلوم إن الحوار الداخلي (المونولوج) هي تقنية تقوم بالأساس على الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، ويرتبط الحوار الداخلي بشكل وثيق بالشخصيات كونه يعبر عن أفكارها ومشاعرها وعواطفها تجاه الاحداث بصورة أكثر واقعية، وعن طريق هذا الحوار تثار الإستفهامات تفتح الإتجاهات أمام عنصر السرد لدفع المتلقي إلى تقمص الحالة وتخمين الإنفعالات بشكل ينسجم مع الحالة والحدث، وخلق منحنىً روائياً جديداً نابع من فهم أعمق لدلالة التجربة الروائية نفسها، وإتصالها العميق بالصراعات الثقافية والإجتماعية في المجتمع، والتوغل عميقاً في مواجهة البنية الإشكالية للمجتمع والإنسان[٤] .

وتابعت الدراسة بتول قاسم مزهر في دراستها الموسومة بـ (المشهد السردي في رسالة الغفران للمعري) ذات النطاق من خلال دراسة المونولوج الداخلي لحوار شخصيات الغفران، وذلك من خلال إستحضار الشواهد التي تدعم هذه الآراء، ومنها ماجاء في مشهد الأسد **" فإذا هو بأسدٍ يفترس من صيران الجنّة وحسيلها فلا تكفيه هنيدةٌ ولا هندٌ أي مائة ولا مائتان فيقول في نفسه: لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء، فيقيم عليها الأيَّام لا يطعم سواها شيئاً، فيلهم الله الأسد أن يتكلّم، وقد عرف ما في نفسه، ..."**[٥] .

---

[١] المرجع نفسه: ١٥.

[٢] المونولوج: وهي تقنية قائمةعلى استظهار أشكال الوعي الباطن لدى الأبطال في الرواية، من خلال التركيز على إرتياد مستويات ماقبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، تج: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، (د.ط) ٢٠٠٠م: ٢٧.

[٣] ينظر: مقومات الفرجة المسرحية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري: ١٥.

[٤] ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، د.فاضل ثامر، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م: ١٣٤ - ١٣٧

[٥] رسالة الغفران: ١٢٩.

ونتسأل هنا متى ظهر صوت الحوار الداخلي في هذا الحديث، فتجيب الدارسة عن ذلك وتحدد **"إن المونولوج يبدأ مباشرة بصوت الشخصية، وهي تتحدث عن نفسها، وقد تمكن المونولوج من تسليط الضوء على حالة التعجب والإرباك التي غلبت على موقف الشخصية، وكشف عن الإندهاش الشديد الذي حدث مع ابن القارح، ونجد الاختلاف الواضح بين طبيعة الأسد في الدنيا يختلف اختلافاً كبيراً حسب ماورد في المونولوج، أن أسد الآخرة لايشبه أسد العاجلة، فالأول يأكل ولايشبع بينما الثاني يكتفي بطريدة واحدة، ويطل أياماً عليها لايطعم سواها، وهذا يدل أن الشخصيات في الجنة والنارقد تبقى على أسمائها التي كانت عليها في الدنيا، لكن تختلف ي الطباع والسجايا وحتى الأشكال"**[١] .

ومما أظهرته الدارسة وهي تحدد ثيمة الحوار الداخلي في رسالة الغفران إن المونولوج الداخلي شكل إنطلاقة لشخصيات الغفران في التعبير عن مكنوناتها الداخلية، وفي هذا أوردت الدارسة بتول قاسم مزهر في دراستها عدد لابأس من الشواهد الغفرانية على هذا النمط من الحوار، إذ يكشف لنا مدى الصراع الذاتي الذي يعتمر في أعماق الشخصية ويجعلها تعيش داخل صراع كان هذا الحوار الداخلي أحد الوسائل المعبرة عنه.

ونرى إن هذه الدارسة قد تمكنت من بلورة رؤية فنية واضحة حول الدور الذي أنيط بالحوار الداخلي للشخصيات في إطار الرحلة الآخروية فقد ابان التفكير الداخلي للشخصية بعالمها الخارجي عبر التعبير عن أفكارها وخلجات نفسها، وإبراز المخاوف لدى هذه الشخصيات، فكان الدور الأكبر لهذا الحوار في تعميق وعي الشخصية وتمكين المتلقي من التعرف عليها عن قرب.

٢. الحوار الخارجي (بين ابن القارح والشخصيات الخارجية)

ويجد الدارس آخر إن الحوار قد ظهر في الرحلة الغفرانية بشكل جليَّ حتى إنها قد صنفت ضمن القصص الحوارية بسبب كونها ضمت عدد كبير من الحوارات، فلقاء ابن القارح للشخصيات الغيبية والفردوسية جاء عبر مشاهد حوارية وكان جلّ هذا الحوار خارجياً، وظهر نوع الحوار الداخلي لكنه قليل[٢] .

ومن مشاهد الحوار الخارجي التي استحضرها الباحث كشاهد محاورة ابن القارح مع الأعشى، فيقول: **" وينظرُ في رياض الجنة، فيرى العجباً! أألفيت حكماً للمغفرة، ولك يكن عن الرحمة محجباً ؟ فيقول عبيد من أخبرك إني دخلت الهاوية، وكنت قلت في أيام الحياة**

مَن يَسْأَلِ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وسائلُ اللهِ لا يَخيبُ (من الرجز)

---

[١] المشهد السردي في رسالة الغفران للمعري (رسالة ماجستير)الباحثة: بتول قاسم مزهر، الجامعة المستنصرية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢٢م: ١٤٠.

[٢] ينظر: التراث القصصي في نثر أبي العلاء المعري: ١٥٧.

وسار هذا البيت في آفاق البلاد، فلم يزل يُنشد ويخف عني العذاب جتى أطلقتُ من القيود.."[١] ، فالحوار الداخلي والخارجي كان من منظور الباحث ماهو إلا وسيلة لدى المعري **" لينقل لنا مايدور في خلد ابن القارح"**[٢] .

ويسترسل الدكتور إبراهيم صبر الإزيرجاوي في دراسته لتبيان رأيه في حوار الغفران وبعد أن عرضنا له الحوار الداخلي في الغفران، لينتقل إلى الحوار الخارجي الذي أبدع من خلاله المعري وصنفه إلى أصناف متعددة منها:

أ- الحوار المألوف :ويراد به الحوار الذي يجري بين شخصيات القصة وهو من الكثرة بحيث ساهم إسهاماً كبيراً في تطوير احداث القصة وإنارة الشخوص فيها لأنه صيغ بطريقة إسلوبية فيها من الحيوية والإمتاع مايجعلان القارئ في شوق أشد عند تلقيه النص من حيث وقوفه مباشرة على تحرك الشخوص في القصة.

ب-الحوار الإنفرادي: ويراد به أن يتحدث الإنسان مع طرف آخر إلا إنه لايقترن بجواب، والشخصية في هذا النوع من الحوار تكون قد اقترحت شيئاً ما على الطرف الآخر، ومن أشكاله حوار ابن القارح مع ندامى الفردوس عند تذكره الاعشى، فيقول : آه لمصرع الأعشى ميمون، وكم أعمل من مطية آمون!! ولقد وددت أنّه ماصدته قريش لما توجه إلى النبي (ﷺ) وإنما ذكرته الساعة لما تقارعت هذه الآنية.

ت-الحوار المشترك أو المتعدد الأطراف:ويراد به تعدد اطراف المحاورة، أي يتحاور طرفان ويستدعي موقف من المواقف تدخّل أطراف أُخرى في الحوار، ومن ذلك الحوار بين ابن القارح والنابغتين الذبياني والجعدي إذ استدعى الموقف انضمام مجموعة الرواة الفردوسيين إلى الحوار ثم إنضمام لبيد بن ربيعة واشتراك الجميع بالمحاورة فتعددت الأطراف المشاركة في الحوار.

ث-الحوار المتكرر: ويراد بهذا النوع من الحوارين إن الطرف الأول يكرر المحاورة مع الطرف الآخر قبل أن يجيبه على الحوار الأول، وقد قصر ابن القارح هذا النوع من الحوار بين ابن القارح ومجموعة من الشعراء، إذ يكون الحوار متكرراً من ابن القارح لذلك الشاعر مُستفسرا فيه عن مجموعة قصائده التي نظمها، فيأخذ زمام المبادرة بالسؤال يتلوه سؤال آخروآخر، قبل أن يجيبه ذلك الشاعر عن سؤاله الأول[٣] .

٣. الحوار الجدلي (النقاشات الفكرية والدينية)

حمل الحوار في رسالة الغفران قراءات خاصة يمكن للمتلقي التحقق منها وهو يطالع الرسالة عن كثب فقد حمل الحوار داخل الرسالة مناقشات أدبية وفكرية ودينية كان لها دور في بلورة رؤيا نقدية حول عدد لابأس به من الأمور الأدبي.

---

[١] رسالة الغفران: ٥٩.

[٢] التراث القصصي في نثر أبي العلاء المعري: ١٥٧.

[٣] ينظر: رسالتا الغفران والتوابع والزوابع دراسة في ضوء منهج الأسلوبية المقارنة: الصفحات من ١١٢ ومابعدها.

وفي هذا الصدد نطالع دراسة الدكتورة فاطمة الحبابي تتناول لغة أبي العلاء في غفرانه إذ وجدت إن للحوار في رسالة الغفران خطوات وإن حوار شخصيات الجنة يختلف عن حوار شخصيات النار، ففي حوار الجنة لايكاد يخلو حوار أبي العلاء في شخص ابن القارح مع من أسكنهم الجنة وخصوصاً الشعراء منهم، من وقفة أو وقفات لغوية أونحوية أو صرفية أو سوسيولوجية، أي من تلميحات تتعلق بتاريخ الأدب أو تاريخ الإسلام، أو إبداء رأي في علم العروض أو الموسيقى أو الدين أو السياسة، بل أحياناً تتعد تلك الاستطرادات وتتنوع، فنجد أبا العلاء ينتقل في الحوار الواحد من موضوع لآخر خاضعاً لمنهج متقارب يكاد يكون جلّ المشاهد ويقطع الخطوات نفسها من حيث :الاتصال بالشاعرووصف الشاعر من حيث هيئته ووصف منزلته أو قصره في الجنة أو السؤال عما غفر به للشاعر، أو الحديث عن شعر مخاطبه من ذلك الاستطراد إلى ذكر بعض الانتقادات التي تتعلق أحياناً بقضايا لغوية أو نحوية وأحياناً أُخرى بوزن القصيدة وبحرها ومعانيها أو بتصحيح رواية أو نسبة شعر إلى صاحبه[١] .

أما حوار النار فما ان يصل المتلقي إلى حوار النار حتى يجد شخص أبي العلاء متمثلاً في شخص ابن القارح مختصراً الطريق فلا يبقى وفياً لجل تلك الخطوات، بل يثب وثبة واحدة وكأنه أحس برتابة مملة أو شعر إن الإطالة أمام أهل النار شيء لايقبلة الطبع لما هم فيه من عذاب أليم، قد لايكون هذا او ذاك، إنما لإن مشهد النار لا يقتضي الإطالة لشدة الحرارة[٢] .

لقد تمكنت الدكتورة فاطمة الحبابي من وضع اليد على الخطوط العريضة التي كان المعري يهدف من خلالها إلى إيصال ماكان يرمي إليه في رحلته السماوية فلم تكن حواراته في رسالته على نمط واحد بل ميز كل فئة بخطاب محدد، فكانت الآريحية مع سكان جنته، إذ أجرى الحوارات والمناقشات وكانت له وقفات نقدية ولغوية وفنية مشهودة، ثم مايلبث أن يتحول حوار النار إلى مجرد حوار رتيب لاطائل منه سوى تسيير الأحداث، وفي هذا نتفق كثيراً مع الدكتورة فاطمة الحبابي، فالمعري وجد في حديث الجنة المتنفس الذي يعبر به عما سلب منه في الحياة الدنيا، فضلاً عن أنه لم يكن يريد مكان النار لأي شخصية ضمتها سطور الغفران فجعل الجنة هي الملاذ للأغلب الأعم من شخوصه.

وفي الإِطار ذاته نطالع دراسة الدارس عبد الملك كاجور والذي يرى إن المعري قد لجأ إلى الحوار لإبراز مقدرته النقدية في الشعر وعلوم اللغة والنحو، كذلك فإن إقحام الشخصيات وجرها إلى الحوار تارة مع بعضها البعض وتارة أُخرى مع ابن القارح، والغاية من ذلك هو لإبراز بعض ماتبطن أو مالم يعرف عنها أصلاً في الحياة الدنيا وهذه محاولة لإماطة اللثام عن كل شخصية تظهر في الرحلة ومنها شخصية ابن القارح نفسها، فمبرر الحوار يكمن في الكشف عن الأمزجة البسيطة لشخصيات الرحلة في تعاملها مع

---

[١] ينظر: لغة أبي العلاء في رسالة الغفران: ٥٣.
[٢] ينظر: المرجع نفسه: ٥٤.

الواقع اليومي أي التعريف بالشخص المتحاور ليس بصفته شاعراً أو أديباً أو لغويا بل بصفته منتج الواقع المجتمعي العربي في فترة معينة من تاريخه[١] .

وهذه هي الغاية التي يقودنا الحوار إليها مابين إبراز قدرة الأديب على تحرك الأحداث وعرض أفكاره وقدرته على توظيف إمكانته اللغوية، كذلك جرّ الشخصيات إلى التصادم من أجل عرض مكنوناته الداخلية وماتضمر كل شخصية ويتم ذلك أما عبر الحوار الخارجي والداخلي فضلاً عن كسر رتابة السرد وجعل المتلقي تواقاً لمعرفة مصير الأحداث وهذا ماكان يطمح المعري إليه من الحوار البناء لشخصياته[٢] .

ويرى الدكتور مازن بن عوض الوعر إن المعري قد جعل من الحوار وسيلة لعقد مساجلات ومناقشات بين أطراف الحلقة الأدبية والعلمية والفكرية سواء عاصرها أم كانت في العصور السابقة له، ومن ذلك الحوار الذي أداره بين اللغويين والشعراء فقد **" أكد على البعد الوظيفي والموضوعي في الدراسات اللغوية من خلال الصراع الذي كان يدور بين علماء اللغة أنفسهم، وكأن أبا العلاء أراد أن يدل على إنه منهج فلسفي وظيفي يمكن أن يتبعه كل علماء اللغة وذلك لتعليل كل مايجري في جنته من قضايا لغوية وهكذا فإن أبا العلاء يكشف لنا بعداً آخر في الدراسات اللغوية"**[٣] .

ومن خلال دراستنا لعناصر القص في رسالة الغفران من منظور المحدثين نجد إن غالبية هؤلاء الدارسين قد اجمعوا على إن المحاورات التي أجراها ابن القارح مع الأدباء واللغويين والشعراء، كانت على درجة كبيرة من الأهمية حتى إنها عدت مصدراً من مصادر دراسة الأدب العربي القديم، إذ ضمت تلك المحاورات مباحث نقدية مهمة وأساسية تناقلها الدارسون وكانت من الركائز المهمة في تحديد إتجاهاتهم النقدية، فقد ساق أبو العلاء آراءه في رسالة الغفران بأسلوب سردي قوامه شخصيات تتحاور في أمكنة وأزمنة مختلفة، تتلاقى في لحظة الخلق الفني في زمن تسريدي محصور في أحاديتين؛ مكانية وزمانيّة، فجاء زمن الحكي مفردًا في ظاهره " يوم القيامة"، ولكنّه كان منطويًا على جمع من أزمنة تشكّلت في مركزية لحظة الحكي.وكذلك اتسعت نقطة المكان الأحادية المحشر؛ لتشمل جمعًا من أمكنة توحّدت في حضور الغيب وسلطته، فصار للشخصيات حضوران، حضور تخييليّ يفرضه الراوي، وحضور سديميّ يفرضه فعل الغياب[٤] .

ومن خلال ماصرح به الدارس المحدث نجد إن المعري قد شخصيات رسالة الغفران ما تستحقه من حضور عبر الحوار، فجعل لكل شخصية لسان حالها الذي يعبّر عن مواقفها، سواء في تفاعلها مع الآخرين أو في حديثها الداخلي (المونولوج)وقد مكّن هذا الحوار من

---

[١] ينظر: الشخصية السردية التراثية: ١٥-١٦.

[٢] ينظر: المرجع نفسه: ١٦.

[٣] الأبعاد الشعرية واللغوية والفلسفية لرسالة الغفران (دراسة تحليلة في ضوء علم اللسان الحديث)، مازن بن عوض الوعر (بحث منشور) مجلة التراث العربي، المجلد الثاني، العدد الرابع، ١٩٨١م: ١٤٧.

[٤] ينظر: جدلية العلاقة بين التخييل الغيبي ومركزية القصدية (رسالة الغفران أنموذجاً): ١٩.

إبراز طبيعة كل شخصية، وتحديد موقعها في البنية السردية، إذ أصبح وسيلة للتواصل والتأثير بين مختلف الفئات، سواء كانت من جنس واحد أو من أجناس متعددة،ومن خلال تقسيمات الباحثين لهذه الحوارات،أمكن رسم الخطاب العام لكل فئة وتوضيح نوع الحوار الذي اضطلعت به داخل النص.

وفي هذا الفصل الموسوم بـ «عناصر القص في رسالة الغفران في دراسات المحدثين» سعينا إلى عرض ما انتهى إليه عدد من الدارسين المحدثين وهم يتناولون عناصر القص في الغفران: الحدث، الشخصيات، المكان، الزمان، والحوار. وقد جاءت توجهاتهم في معظم الأحيان متقاربة، إذ أجمعوا على أن شخصية ابن القارح شكّلت الأساس الذي بُنيت عليه الرسالة، وكانت نقطة الانطلاق التي تفرعت منها الأحداث،ومع ذلك، فقد قدّم بعضهم رؤى نقدية جديدة وابتكر مسالك مغايرة عمّن سبقهم، بينما اكتفى آخرون بإعادة طرح أفكار مألوفة،غير أن الغالبية العظمى من هؤلاء الدارسين أظهرت وجهات نظر نقدية مميزة، تابعت من خلالها مسار الرحلة الغفرانية، وأبرزت أبعادها الفنية والفكرية.

الفصل الرابع
القضايا النقدية ومظاهرها في رسالة الغفران في دراسات المحدثين

الفصل الرابع
القضايا النقدية ومظاهرها في رسالة الغفران في دراسات المحدثين

توطئة

يسير النص النقدي بجانب النص الأدبي، ويرتبط به إرتباطاً متلازماً، فالنقد لم يكن أبداً قائماً بذاته بل مصاحباً للأدب بكل مراحل تطوره فقد صاحبه من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين، ووظيفة النقد الأدبي تتمثل بتقويم العمل الأدبي من نواحيه الفنية وتبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية والشعورية وتعين مكانه في خط سير الأدب، وتحدد

مأضافه الى التراث الأدبي في لغته، في العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه، وخصائصه الشعورية والتعبيرية[١] .

وفي إطار دراستنا للتراث النقدي العلائي والمتمثل في رسالة الغفران وفقاً لتأويلات الدارسين المحدثين وفي هذا الإِطار كان للمعري مساحة كبيرة شغلت تاريخ الفكر العربي، وترك آثاراً كثيرة ومتنوعة بالإبداع الشعري والنثري، وفي النقد واللغة والفلسفة، ويرى طه حسين وهو يفصل ويتدارس كل ماله صلة بأبي العلاء **" إن له في النقد ملكة قوية، كونتها له دراسته للحياة وأخلاق الناس وتعمقه في الدرس العلمي"**[٢] ، فشخصية المعري تبرز في الكثير من مصنفاته الأدبية واللغوية.

وتأتي رسالة الغفران محل دراستنا، وماتحمله من قضايا نقدية وتصويبات لغوية، كأبرز هذه المصنفات الأدبية التي تجلت فيها شخصية أبي العلاء النقدية، فرسالة الغفران مدونة نقدية زخرت بالكثير من الآراء النقدية النابعة من دراية بمسالك الشعر، وفلسفة اللغة صاغها أبو العلاء في قالب أدبي في جزئه الأول، والتزم في الجزء الثاني بالصيغة الجوابية لما جاء في رسالة ابن القارح[٣] .

ومن أبرزالقضايا النقدية في رسالة الغفران في دراسات المحدثين نعرض لقضايا النقد اللغوي والتناص والانتحال ونقد الشعر كونها مثلت أغلب ماحملته الرحلة الآخروية لأبي العلاء من مقتطفات نقدية:

المبحث الأول:النقد اللغوي

لقد شهدت محاولاتُ التأريخِ للنقدِ العربيِّ في العصر الحديث مسارًا غير قصير، ارتبط بما يُعرف بـ "النقد اللغوي"، حيث سعت تلك المحاولات إلى إبراز جذور هذا الاتجاه وتتبّع ملامحه في سياق تطوّر الدراسات النقدية ويراد به**"النقد الذي يقوم على تسجيل الأخطاء النحوية واللغوية على الأدباء، سواء من جانب النقاد اللغويين أو غيرهم،ويتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطور دلالات الألفاظ ،وبخاصة الصفات والألفاظ العاطفية والمعنوية "**[٤] ، فجهود اللغويين لم تكن تخلو من هذا الاتجاه في النقد الذي يقرّ بفنية الأدب وخصوصية لغته، غير إن الدراسين المحدثين قد سلموا بما ردّده بعض القدماء من عكوف اللغويين على علوم النحو والغريب والأخبار، وأغفلوا المصادر التي تحتوي على جهودهم في النقد اللغوي الفني واقتصروا على نقل آثارهم في النقد اللغوي المعياري، من كتب النقد الشائعة كموازنة الآمدي وواسطة الجرجاني وغيرها من التراث الخالد[٥] .

---

[١] ينظر: النقد الأدبي أصوله مناهجه، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٠م: ٧.

[٢] تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٣٥.

[٣] ينظر: تلقي رسالة الغفران في النقد الأدبي الحديث: ٢٧٩.

[٤] في الأدب والنقد ،د.محمود مندور،الناشر:نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة،مصر، ط١ ،١٩٨٨م.

[٥] ينظر: النقد اللغوي في التراث العربي (مقال منشور) ، عبد الحكيم راضي، مجلة فصول، العدد ٢، ١٩٨٦م: ٨٠.

وبناءً على ذلك **"يعمل هذا النقد على تطويع اللغة للعصر بحدود روحها وتقاليدها العامة وجعلها ملائمة لما يجد من ظروف، وينشأ من أحوال وهو بهذا يخدمها ويعمل على تهذيبها، واستبعاد ماقضت الحياة بموته من ألفاظها ولهجاتها"**[١] .

لقد عُرف عن المعري إنه قد **"وعى العربية حفظاً واستيعاباً وتعمقاً ويشهد له بذلك ثروة لغوية ضاقت بها بطون المعجمات عن الإحاطة بها، فضلاً عن خبرة طويلة للعربية بعد أن إنقطع جُلَّ العمر يألف وحشيها ويأنس بآبدها"**[٢] .

ومن هذا المنطلق نحاول ومن خلال بحثنا هذا دراسة تعامل المعري مع الألفاظ والتراكيب ومعانيها في رسالة الغفران والكيفية التي حكم بها الدارسون المحدثون على تعاطي المعري معها، فالمطلع على آثار أبي العلاء يشعر منذ البدء أنه أمام شكل غريب من اللغة، يحتاج إلى كثبر من الأناة والتصبر كيما يسل له حسن الفهم والاستيعاب، وهذا الإحساس لايلبث أن يتحول إلى حقيقة محددة الأبعاد واضحة الجوانب، وكأنه كان يوجه نتاجه إلى الخاصة من الناس دون عامتهم، أولئك الذين آوتوا نصيباً من العلم، وبهذا يصح أنه كان يوجه أدبه بعقلية عالم لاعقلية أديب[٣] .

وتماشياً مع ماتم ذكره سنحاول -ونحن في موضع بحثنا هذا- التطرق لدراسات المحدثين وتبيان كيفية تعاطيهم مع اللفظة الغفرانية ومعانيها والطرق التي صاغها وحاكها المعري لتوظيف ألفاظه في رحلته الآخروية، ولكثرة هذه القضايا وضيق مجال بحثنا سنقصر بحثنا على بعض القضايا المهمة التي لامست عمق النص الغفراني وكان لتأويلات الدارسين المحدثين ودراساتهم موطئ كبير فيها ومنها:

أ-قضية اللفظ الغريب في رسالة الغفران في دراسات المحدثين:

لقد شغلت قضية اللفظ الغريب في رسالة الغفران اهتمام الدارسين المحدثين كونها تمثل ظاهرة لغوية وأسلوبية تعكس فلسفة المعري وذائقته اللغوية، و يعلل هؤلاء الدارسون كثرة الألفاظ الغريبة في "رسالة الغفران" من زوايا متعددة، تتصل بشخصية المعري وثقافته، وبطبيعة النص وأهدافه، وبالسياق الذي كتب فيه. ويمكن تلخيص أبرز هذه التعليلات فيما يلي:

- **التعليل اللغوي والمعجمي (ثقافة المعري الموسوعية)**

يرى كثير من الدارسين أن هذه ظاهرة توظيف المعري للفظ الغريب تعكس وببساطة سعة اطلاع المعري الهائلة على اللغة وغرائبها وشواهدها. فالمعري لم يكن يبحث عن الغريب تكلفاً فقط، بل كان يحفظه ويستحضره بوصفه جزءاً من تراثه اللغوي، وهذا الامر بطبيعة الحال لم يغبْ عن الدكتورطه حسين والذي يعد من أبرز الدارسين المحدثين الذين تعاطوا مع نص الغفران بالدرس والتحليل، مصرحاً بأن" **الغريب والسجع**

---

[١] المرجع نفسه: ٨٣.

[٢] مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها، محمد طاهر الحمصي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٦م: ١٣٦.

[٣] ينظر: مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: ١٥٧.

يلزمان أبا العلاء في كتاباته"، وهذا مايلمحه المتلقي أثناء تصفحه ماسطره المعري في كتاباته، فالغريب والسجع يُعدّان من السمات الأسلوبية البارزة وخاصة في رسالة الغفران، وقد التزم بهما التزاما فنيا يعكس فلسفته اللغوية ورؤيته الجمالية.

ومن أبرز الدراسات التي تعاطت هذه القضية دراسة الدكتور صلاح رزق في كتابه (نثر أبي العلاء دراسة فنية) الذي بحث مطولاً عن مسببات اللفظ الغريب في رسالة الغفران مصرحا في ذلك:" **إنَّ الإغراب يعدّ زينة يبتغيها المعري في أعماله لأن هذه الميزة (الغرابة) كانت منتشرة في أقوال الخطباء ورسائل الكتاب قبل المعري ووصلت أوجها في عصره حتى أن بعضهم كان يرى أن في ذلك فصاحة راجحة"**[١] .

فاللفظ الغريب سمة دراجة في أغلب صفحات الغفران، ويمكن لمتلقي الغفران ملاحظة ذلك وبسهولة.

- **التعليل النفسي:**

وهذا تعليل نفسي شائع، خصوصاً فيما يتعلق بعلاقة المعري بطفولته وفقدانه البصر، ليرى بعض الدارسين أن المعري كان يعاني شعوراً عميقاً بالنقص بسبب العمى والعزلة، فكان تعويضه التفوق اللغوي والموسوعي، والألفاظ الغريبة هي تعبير عن قوة الذاكرة وسعة الإحاطة، وهي وسيلة لإثبات الذات أمام مجتمع لا يراه.

ومن ذلك مايصرح به الدكتور مصطفى ناصف في كتابه (محاورات مع النثر العربي)، فقد عقد محاورة مع اللفظ الغريب في الغفران واصفاً إياه بـ **"الطرق الضيقة التي يراها أبو العلاء باباً لإمتحان النفس والتماسها للمصاعب الكريمة، تبقى الكلمة الغريبة بعد أن تؤول إلى كلمات أكثر شيوعاً ـ الصفوة الساذجة القابعة في الثقافة الأدبية منذ البداوة الأولى تذكرنا بالغرابة والغريب كان أبو العلاء يرى الكلمات والحروف كائنات تروع الناس وتتحداهم، وكان يرى في الغريب والحروف ومشكلات النحو والصرف والعروض عالماً أرفع من الأعراض المبتذلة، وكان أبو العلاء يتدين من خلال هذا النظر إلى اللغة"**[٢] .

توظيف الغريب في اللفظ الغفراني واختلاف الدارسين في تأويل هذا التوظيف وجد له صدى آخر مع دارس آخر وهو الدكتور عبد القدر هني من جامعة الجزائر ومن خلال بحث منشور له والمعنون بـ (مسائل نفسية، وعقدية وأدبية في رسالة الغفران)، إذ انطلق هذا الدارس لرؤيا جديدة تختلف بعض الشيء عما سطره أقرانه من رؤى، فقد وجد إن التعقيد كان يقع على الرغم من أن أبي العلاء ،وأنه كان خارجاً عن إرادته، وإلا كيف نفسر ميله بل حرصه على تفسير ماغمض من ألفاظه وكما هو مبين في رسالة الغفران، وفي ثبت مؤلفاته الأُخرى؟ثم إنه لو كان الأمر كذلك لكانت نصوص الغفران كلها من قبيل

---

[١] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ١٦٧.

[٢] محاورات مع النثر العربي، د. مصطفى ناصف، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١، ١٩٩٩م: ٢٥٦.

واحد من حيث نسيجها اللغوي، والحال إننا لو أمعنا النظر فيها وجدناها متباينة بعض التباين من هذه الناحية، فلا الغريب والسجع وغيره من ألوان البديع توزعتها بالقدر نفسه، وهذا مالاحظه طه حسين نفسه، فرسالة الغفران انقسمت من هذه الناحية في تقديره قسمين فأما ماكان من وصف الجنة أو نعيمها أو النار وجحيمها، فالسجع فيه لازم والغريب فيه موفور[١]

- **التعليل الأسلوبي والفني:**

وينقل الدكتورمحمد سليم الجندي عن نظرائه رؤياهم عن توظيف الغريب لدى أبي العلاء في الغفران قولهم **" كان أبو العلاء يتكلف الغريب ويتعمده، ليصد عامة الناس وجهالهم، سواء تعمّده للغريب كان أشبه بـ"حاجز معرفي" يفصل بين من يقرأ سطح النص ومن يغوص في أعماقه.في ذلك العلماء أم غير العلماء عن قراءته والظهور على مافيه، وكأن أبو العلاء كان لايكتب لعصره، وكأنه كان يحس أن عصره خليق ان لايكتب له، وكانه كان يكتب لهذا العصر الحديث الذي نحن فيه وللعصور التي ستليه، وكأنه كان يخشى على آثاره الأدبية أن يفسدها ويشوهها ويحولوا بيننا وعن فهمها"**[٢] .

فتعمد أبي العلاء للغريب ومن منظور الدارسين كان كان أشبه بـ"حاجز معرفي" يفصل بين من يقرأ سطح النص ومن يغوص في أعماقه، لذلك فعصره لا يستحق فكره، وأنه يكتب لمن يأتي بعده، لمن يملك أدوات الفهم والتأمل، ونرى إن هذا التعمد كان ينم عن فلسفة أدبية واسعة وفهم عميق يستحق الوقوف عنده، فتوظيف هذا الصنف من الألفاظ كان لا لمجرد التزيين اللفظي بل كوسائل فكرية حاكها ضمن نسيج نصه وتمكن من خلالها إعطاء نصه قراءة ثانية بعيدة عن القراءة الأولى التي يلمحها المتلقي لأول مرة.

ب- توظيف المعري للمترادفات[٣] والمشترك اللفظي[٤] في رسالة الغفران في دراسات المحدثين:

قضية توظيف المعري للمترادفات والمشترك اللفظي في رسالة الغفران تعكس وبلا شك وعيه الفني و ثراءه اللغوي، إذ كان توظيفهما لغاية مهمة وهي تكثيف المعنى، وإبراز التناقضات، وتوليد الإيقاع، مما جعل النص أكثر عمقًا وتنوعًا دلاليًا، واختلفت تأويلات

---

[١] مسائل نفسية وأدبية وعقدية في رسالة الغفران (بحث منشور) ، الدارس: عبد القدر هني، مجلة الأداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد ٣، ٢٠٠٨م: ١٩ ـ٢٠.

[٢] الجامع في أخبار أبي العلاء: ٧٤٨/٢، و الرأي الذي ذكره يذكر في الهامش إنه لطه حسين بدون ذكر أين ورد رأيه في كتبه.

[٣] الترادف: وهو"فهو عبارة عن ألفاظ متَّحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق"(دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجم وقدم له وعلق عليه: د. كمال بشر، دار الغريب، القاهرة، ط١٢،(د.ت): ١١٩).

[٤] المشترك اللفظي:وهو" اللفظ الدال على معنى أو إثنين أو أكثرومن البديهي أن اللفظ في أول وضعه كان يدل على معنى واحد ثم تولد من هذا المعنى الواحد عدة معاني، فأصبحت معاني مشتركة في لفظ واحد"(المشترك اللفظي في الحقل القرآني، عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٦م: ٩).

الدارسين فيما بينهم حول الغاية التي استحضر فيها المعري هذه الألفاظ، ومن ذلك يرى الدارس محمد طاهر الحمصي في كتابه (مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها) أن المعري ومن خلال رسالة الغفران" **يجعل من الغنى اللفظي في آثاره سبيل الإغراب في اللغة، ومن نتائج نظرته هذه ما يرى لديه من عناية شديدة بالمترادف من اللفظ، كدعوته المسمى الواحد بالعديد من الأسماء"**[١] .

فبراعة المعري في جمع المترادفات للفظ الواحد مما يسهم في إثراء اللغة، وخلق حالة من الترقب والإندهاش لدى المتلقي وهو يرى النصوص الماثلة أمامه تزخر بالألفاظ التي توحي على ذات الدلالة **"وهو مايكاد يذكر كلمة في معنّى معين، حتى يزورّ عنها، ويأنف من تكرارها فيستعيض عنها بكلمة أُخرى في المعنى نفسه حذار التكرار والإبتذال، ولعلّه بعمله هذا قد قدّم للعربية خدمة جليلة بمحافظته على طائفة عظيمة من الألفاظ، وقد يكون في قراءة آثره فائدة لغوية أعظم مما يتحصّل من أعظم المعجمات، وأجلها شاناً، فإن ذكر الألفاظ ضمن سياق الكلام أدعى إلى ألفتها وأسرع إلى تمثل معانيها"**[٢] .

ونمضي قدماً ونحن نبحث عن توظيف المعري للألفاظ في غفرانه مع صاحب كتاب (المعري ذلك المجهول) الشيخ العلايلي الذي كانت له بصمة واضحة وهو يبحث ويتفحص كل لفظة من ألفاظ الغفران ويبين كيفية تعاطي المعري معها، ومن ذلك يورد الدارس نصاً غفرانياً كإنموذج متدارساً إياه مبيناً السبيل الذي سلكه المعري لتوظيف الألفاظ من خلاله " **... وإن الحماطة التي في مقرّي لتجد من الشوق حماطة، ليست بالمصادفة إماطة. والحماطة حرقة القلب، قال الشاعر:وهمٍّ تملأ الأحشاء منه...**

فأما الحماطة المبدوء بها فهي حبة القلب، قال الشاعر: (من البسيط)

رَمَتْ حَمَاطَةَ قَلْبٍ غَيْرَ مُنْصَرِفٍ عَنْهَا، بِأَسْهُمِ لَحْظٍ لَمْ تَكُنْ غُرْبَا

وَإِنَّ فِي طَمْرِي لَحَضْبًا مُرْهَفًا وَكُلٌّ بِأَذَاتِي، لَوْ نَطَقَ لَذَكَرَا

...وإنّ في منزلي لأسود، وهو أعزّ عليّ من عنترة على زبيبة، وأكرم عندي من السُّليك، عند السُّلكة، وأحق بإيثاري من خفاف السُّلميّ بخبايا ندبة وهو أبداً محجوب، لا تجاب عنه الأغطية ولا يجوب، لو قدر لسافر إلى أن يلقاه، ولم يحد عن ذلك لشقاء

---

[١] مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: ١٥٩. ومن ذلك ما ينقله الدارس عما ورد في رسالة الغفران من المرادفات للخمر"لعنت القهوة، فكم تهبط بها رهوةٌ؛ لا خيرة في الخمر، توطىء على مثل الجمر. من اصطبح فيهجاً، فقد سلك إلى الدّهية منهجاً. من اغتبق أمَّ ليلى، فقد سحب في الباطل ذيلاً. من غري بأمَّ زنبق، فقد سمح بالعقل الموبق. من حمل بالرّاحة راحاً، فقد أسرع للرّشد سراحاً. من رضي بصحبة العقار فقد خلع ثوب الوقار. من أدمن قرقفاً، فليس على الواضحة موقفاً. من سدك بالخرطوم، رجع إلى حال المفطوم. المواظبة على العانّي، تمنع بلوغ الأماني. الخيبة لسبيئةٍ، تخرج من سرٍّ كلَّ خبيئةٍ. لا فائدة في الكميت، جعل حيَّها مثل الميت. من بلي بالصَّرخديّ، لم يكن من الفاضحة بالمفديّ. ما أخون عهود السُّلاف، تنفض مرير الأحلاف. أمّا السُّلافة، فسلٌّ وآفة. كم شابٍّ في بني كلابٍ، مات غبطةً، وما بلغ من الدّنيا غبطة؟! رماه بسحافٍ قاتلٍ، إدمان المعتقَّة ذات المخاتل. من بكر إلى الشَّمول، فرأيه ينظر بطرف مسمول"(النص في رسالة الغفران: ١٩٤).

[٢] مذاهب أبو العلاء في اللغة وعلومها: ١٦٠.

يشقاه. وإنه إذ يذكر، ليؤنَّث في المنطق ويذكر، وما يعلم أنّه حقيقي التذكير، ولا تأنيثه المعتمد بنكير. لا أفتأ دائباً فيما رضي، على أنّه لا مدفع لما ...، وقد كان مثله مع الأسود بن زمعة، والأسود بن عبد يغوث ... والأسودين اللذين ذكرهما اليشكري في قوله:فهداهم بالأسودين وأمر الله بلغ يشقى به الأشقياء..."[١]

فمن خلال النص يطلق الدارس جملة من الملاحظ التي طرحها من خلال نظرة فاحصة، لينقل لنا مامفاده : **" إن المعنى اللغوي الظاهر في هذه القطعة لاآئتلاف فيه ولاإرتباط، مما تقرب معه أن تكون مثل خواطر مرورٍ مُمَخرق"**[٢]

ثم يورد الدارس مايدعم به رأيه النقدي ومنه [...الحماطة ضرب من الشجر والحيات تألفها، وإن التي في منزله تجد من الشوق حرقة لاتماط، فالحماطة هي حرقة القلب مرة وحبة القلب مرة أُخرى] معلقا على ذلك" **هي قطعة تبدو في حرفية المعجم طائفة خواطر مريضة من محمق ووحدتها هذا المشترك اللفظي الذي بتداعيه، تتداعى المعاني المتنافرة والتي تظل متنافرة أيضا، وإلا ماهي تلك الحماطة؟..."**[٣] .

فالمعري من منظور الدارس قد تلاعب بالألفاظ كيفما يشاء تلاعباً متعمداً مقصوداً، فيطلق الدارس سؤالا لمتلقي الغفران **" ألست تلمس هذا التلاعب قصد الإغفال والعبث الساخر"**[٤] ومن ذلك [...أعز علي من عنترة على زبيبة...] .

فنجد من هذا كله إن المعري كان يريد بمتلقيه أن يكون واعياً ببواطن الإمور وقصد بتلاعبه إيصال متلقيه إلى البحث والتنقيب عن أصل اللفظة وعلاقتها بالمعنى وتحميل العبارة أكثر من معنى، فقد كان يُريد متلقياً واعياً، كذلك يجد الدارس في تلك الإنتقائية في إختيار اللفظ سبيل لوصول الكاتب إلى غايته فـ **"حرفية المعجم لاتضمن لنا سبيل الوصول إليه أبداً بل على العكس تضلنا وتقدم لنا منه رجلاً مأفوناً تمده الرعونة الحوشية اللغوية بخواطر شاردة حمقاء ليس فيها شائبة بإتساق"**[٥] .

وليس ببعيد عما سبق تقترب الدكتورة نادية العزاوي في كتابها (المغيب والمعلن) من رؤى الدكتور العلايلي وذلك من خلال عنوان رئيسي في كتابها (المغيب والمعلن) لتضع عنواناً يحمل مسمى (تجليات اللعبة الماكرة) لتعلن إن **"لعبة الغفران تستمر في تراقصها بين الظهور والغياب من العنوان إلى المتن عبر مسارب لغوية وظواهر أسلوبية"**[٦] ، وتؤشر لذلك ظواهر معينة منها إستخدام المشترك اللفظي من أجل إيهام القارئ بتخبئة المقاصد المرادة وإظهار سواها، وضمن هذا التصور فُسَّرت كثير من

---

[١] رسالة الغفران: ٦.
[٢] المعري ذلك المجهول: ٦٤.
[٣] المرجع نفسه: ٦٥.
[٤] المرجع نفسه: ٦٥.
[٥] المرجع نفسه: ٦٦.
[٦] المغيب والمعلن: ٦٣.

الألفاظ الواردة في مقدمة الغفران من مثل [الحماطة ـ الأبيضان ـ الأحمران...] [١] ، فقد وجدت الدكتورة إن المعري بتوظيفه لهكذا ألفاظ تحمل معاني مختلفة قد يجعل المتلقي يتوهم في الغاية الحقيقية للنص ويجعله أمام لعبة لغوية لايسلم منها إلا القارئ الحذق.

وتجدر الإشارة كذلك إلى ماذكرته الدكتورة نادية العزاوي من وجود ظاهرة أُخرى طالت ألفاظ الغفران تلاعب من خلالها المعري مع الألفاظ إذ وظف**"ظاهرة الأضداد توظيفاً خاصاً جداً بحيث يستوي فيه الوجه من الدلالة وضده، وغالباً من غير قرينة ترجّح أحد المعنين ممّا يجعل كل الاحتمالات قائمة في التأويل، وهو سبب من أسباب كثيرة تجعل نصه مقروءاً من زوايا شتى"**[٢] .

وبموجب هذا التوظيف للألفاظ من قبل المعري تعرض الدكتورة كثير من النعوت التي أطلقها المعري على ابن القارح [مولاي ـالشيخ ـ الجليل ـ الفاضل] فهو يعبرـ [مولاي بمعنى السيد والعبد ـالشيخ بمعنى ذي الفضل والخرف ـ الجليل بمعنى العظيم والحقير ...] [٣] .

فالغاية التي ابتدعها المعري من هكذا صنيع هو فضلا عما أسلفنا عن توظيفه للمشترك اللفظي من إدهاش لقارئه، وهذا لايحدث مالم يكن للمعري ممتلكاً لخزين لغوي مكنه من كل ذلك، فضلاً عن المهارة في النسج والحبك.

ج-نقد المعري للألفاظ المفردة في رسالة الغفران في دراسات المحدثين:

لقد وجد الدارسون المحدثون في دراسات المعري، مادة أدبية دسمة فعدّوا العدة لإستلهام فيض من ذلك البحر الزاخر، وفي إطار دراسة الألفاظ وطرق نقدها في الرحلة الآخروية من قبل هؤلاء الدارسين نقف أولاً مع الدكتور محمد سليم الجندي، لنقتطف من ثمار نقده ماسطره عن نقد الألفاظ في رسالة الغفران لنجده مصرحاً بالقول:**" إن المعري لم يسلك في نقده الألفاظ المفردة سبيلاً واحداً، وإنما يبحث أحياناً عن كونها عربية أم غير عربية، ويبحث عمن رواها وأحياناً يبحث حكم اللفظ على تقدير إنه عربي ؛ وربما أورد البحث عن طريق حادثة وقعت"**[٤] .

فالدارس يحدد الأسس التي ينطلق منها المعري في نقده للفظة، فلا يأتي نقده إعتباطياً بل يخضع اللفظة لقواعد من حيث أصلها أو صاحبها أو مناسبتها، ويسترسل الدارس في تبيان ماهو بصدده ليذكر ماجادت به رسالة الغفران من شواهد على لسان ابن القارح**"فيقول، حفظ الله على أهل الأدب حوباءه، لمن حضره من أهل العلم: ما تسمَّى هذه السَّلال بالعربيَّة؟ فيرمُّون أي يسكتون ويقول بعضهم: هذه تسمَّى البواسن، واحدتها باسنةٌ، فيقول قائلٌ من الحاضرين: من ذكر هذا من أهل اللغة؟ فيقول، لا انفكَّت الفوائد واصلةً منه إلى الجلساء: قد ذكرها ابن درستويه، وهو يومئذٍ في الحضرة. فيقول له**

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٦٤.
[٢] المرجع نفسه: ٦٤.
[٣] ينظر: المرجع نفسه: ٦٥.
[٤] الجامع في أخبار أبي العلاء: ٨٣١/٢.

الخليل: من أين جئت بهذا الحرف؟ فيقول ابن درستوية: وجدته في كتب النضر بن شميل: فيقول الخليل: أتحقُّ هذا يا نضر، فأنت عندنا الثّقة؟ فيقول النَّضر:قد التبس عليَّ الأمر، ولم يحك الرجل، إن شاء الله، إلاَّ حقّاً"[١] .

والغاية من عرض هذا الاستشهاد من قبل الدارس هو بيان الآلية التي وضعها المعري في نقده للفظة كمعرفة أصلها وقائلها، فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا، لمَ يسلك المعري هذا المسلك في نقده للألفاظ المفردة ؟والجواب عن ذلك نقول أن عصر المعري شهد توافد أقوام جديدة ومعهم لغاتهم ولهجاتهم التي أصبحت بمرور الوقت شيئاً مفرغاً منه وواقع حال فاختلط الحابل بالنابل، لذلك كان لابدّ من التحقق من المفردة قبيل تدارسها، كذلك يجد الدارس أن المعري في نقده لألفاظ كان يضع وزن اللفظ واشتقاقه امام عينيه**"وقد يذكر اللفظ، ويبين وزنه واشتقاقه، ويضيف إلى ذلك بيان حكمه وغيره من الفوائد"**[٢] .

ومايستدعينا الوقوف عنده وغايتنا هنا ليس دراسة المعري للألفاظ ونقدها بل مايهمنا هو كيفية تعاطي الدارس مع هذه القضية وتصوراته حول تعامل المعري معها، فقد وجد الدارس أن المعري يلجأ إلى إعطاء الدرس اللغوي حقه فقد كان **" دقيق الفطنة، عميق التفكير، مولعاً بالتمحيص والتنقيب عن الأصول والأسباب والعلل، وكان يحكم العقل في كل شيء، ولايعول في آرائه على غيره، فكونت هذه العوامل مجتمعة في نفسه ملكة قوية في النقد"**[٣] .

وعليه كانت رسالة الغفران بالنسبة للمعري المتنفس الذي يعبر من خلاله عما يجول في خاطره ويريد التعبير عنه، ولايخفى على المتلقي مايمتلكه المعري من إمكانات لغوية تؤهله إلى التلاعب باللغة وهذا ماأثبته الدارس هنا من خلال توظيف المعري للمفردات الغريبة وطريقة شرحها من خلال إيراد الشواهد النثرية والشعرية التي تؤيد مايذهب إليه لذلك كان توظيف المعري للغة قائم على أساس علمي قائم على أساس ومنهج وتمثيل مايؤيد مايريد تبيانه، وليس بشكل إعتباطي دون تخطيط مسبق أو تفكير منطقي.

ومن خلال دراستنا للنقد اللغوي لدى الدارسين المحدثين في رسالة الغفران فقد وجدنا أن هؤلاء الدارسين المحدثين وجدوا في رسالة الغفران مادة دسمة ينهلون من فيضها، ووجدوا في المعري عالماً غزير المادة مقتدراً على الألفاظ، بارعاً في التلاعب بها وحبكها وصياغتها بصورة جمالية من خلال توظيفه للغريب والمهمل وتوظيفه الأساليب اللغوية من ترادف وأضداد وغيرها، والغرابة في بعض ألفاظ الغفران ليست عيباً بل اختياراً، فهي تعكس تعقيداً لغوياً بقدر ما تكشف عن عمق ثقافي، وعن رغبة لدى المعري في التميز والتحدي، وعن إحساسه بأن اللغة ليست ملكاً للكل، بل أداة للنخبة المميزة القادرة على فك رموزها.

---

[١] رسالة الغفران: ٦٩.
[٢] الجامع في أخبار أبي العلاء: ٨٣٢/٢.
[٣] المرجع نفسه: ٨٢٩/٢.

المبحث الثاني: التناص

يفيض الموروث الثقافي العربي بمفردات دالة على التأثر من مثل التناص و التضمين والإقتباس وغيرها، والعناية بهذه الألفاظ تأصيلاً ومفهوماً وإظهاراً لاتخلو من فائدة جليلة، فمدلول كل لفظة من هذه الألفاظ ليس له حدود، ومما لاشك فيه إن الإبداع لايتأتى من فراغ، وإنما هو نابع من أشياء سبقته، حفظتها ذاكرة المبدع وترجمها على أرض الواقع وهو ينسج خيوط نصه الأدبي، **"فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما، إنما تقوم بزحزحة ذات خطاب عن مركزها لتنبني هي، فالنص الأدبي ينتج من نتيجة تفاعل نصوص سابقة أو متزامنة، إذ تجري عليها عملية إنزياح أو إحلال فينبثق عنها نص آخر جديد.و قد كان التلاقي بين النصوص من بين أهم الأساليب التي كانت لها حضور لافت في الدرس العربي سواء اللغوي منه أو البلاغي أو العروضي"**[1].

وحريٌّ بنا ونحن في موضعنا هذا أن نضع اليد على مواطن التناصات في رسالة الغفران والكيفية التي درس بها الدارسون المحدثون هذه التناصات والكيفية التي تعاطوا من خلالها مع مثل هكذا قضية مهمة، ووفقاً للمحاور الآتية:

١. فضاء التناص:

لقد كشف البحث في فضاء "رسالة الغفران" عن تعدد أصوات تتفاعل فيما بينها لتمنحنا نصاً مترابطاً ومتسقاً إلى حد التماهي والتمازج مع تصور المعري. حتى أنه لا يمكن قراءة بنية رسالة الغفران دون العروج على تفاعلها النصي والبحث في حيويتها، فالخيوط الناظمة التي شدت نص الغفران إلى سياقه أو مرجعه الخارجي، مجسدة في النصوص الحاضرة -الغائبة في الرسالة لا بصفتها مجرد أقوال وإنما بوصفها مكونات فاعلة ومؤثرة في بنية النص[2].

وبناءً على ماسبق فقد صُنفَ التناص في رسالة الغفران في دراسات المحدثين إلى أربعة أنواع رئيسية هي: التناص الديني، التناص الأدبي، التناص الفلسفي، والتناص الأسطوري، وكلٌّ منها يعكس تفاعل المعري مع مرجعيات ثقافية متعددة، ويظهر ذلك على الوجه الآتي:

التناص الديني في رسالة الغفران بحسب الدارسين المحدثين:

أ- التناص مع القرآن الكريم:

نطلع في البدء على دراسة الدكتور منير سلطان لمواطن تلك التناصات في رحلة المعري الغفرانية من خلال كتابه التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً) ...ويستهل هذا الدارس حديثه عن هذه المسألة برؤيا مفادها **"لولا إن رسالة ابن**

---

[1] علم النص، جوليا كريستيفا، تج: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والطباعة، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م: ١٣.

[2] ينظر: رسالة الغفران في محك التناص: بحث من منظور لسانيات النص (بحث منشور) ، الباحث: أسماء البعزاوي، مركز مسارات للدراسات الفلسفية والإنسانيات، العدد ٣٠، المجلد٢٩، ٢٠٠٣م: ١٦٥.

القارح هي التي خلقت رسالة الغفران لوضعت آيات القرآن الكريم في رأس الروافد التي تغللت بنية الرسالة والأمر بالنسبة للقرآن يتجاوز الاستشهاد بآيات وصف الجنة والنار، والاعتماد على قصة الإسراء والمعراج إلى هيمنة الروح الإسلامية والمفاهيم الإسلامية على عرض المواقف التي تعرض لها أبطال الرسالة، وعلى طبيعة الحوار ولغته وعلى الهدف من إدخال بعض من العاصين الجنة بعد قليل من العذاب ونصيب ابن القارح من هذا كله إنها رسالة إسلامية عربية قلباً وقالباً"[١].

فالمعري ومن منظور هذا الدارس **"لايكاد يدع القرآن الكريم، وتصوير القرآن للجنة والنار أشكال الثواب وأشكال العقاب، بل إنه يحتج بالقرآن في تقريضه لرسالة ابن القارح"**[٢].

ويظهر هذا جلياً في مُفتتح الرسالة: **" وفي قدرة ربّنا، جلَّت عظمته، أن يجعل كلّ حرف منها شبح نورٍ، لا يمتزج بمقال الزُّور؛ يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين، ويذكره ذكر محبٍ خدين ولعلّه، سبحانه، قد نصب لسطورها المنجية من اللَّهب، معاريج من الفضة أو الّذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء، وتكشف سجوف الظلماء، بدليل الآية الكريمة:** (إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ) **وهذه الكلمة الطيبة كأنّها المعنيّة بقوله:** (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا) "[٣].

استناداً لما سبق فمن البديهي أن يكون النص القرآني أول المصادر وأهمها التي إتكأ عليها المعري وهو يبني نصه الغفراني، لذلك كان للإقتباس من القرآن الكريم محطة كبيرة في الغفران ليجد دارس آخر إن **"أبا العلاء كان واحداً من أولئك الأدباء الذين تأثروا بالنص القرآني وقد بدا ذلك جلياً على كتاباته إذ استطاع استثمار معطيات ذلك النص، والإنفتاح على دلالاته مستلهماً بذلك مضامينه الراقية وماتحمله من معان فريدة ومن ذلك تشكلت لديه ذخيرة لغوية وتعبيرية أعانته على إغناء قلمه ليبدع نصوصاً عالية القيمة غنية الأفكار الامر الذي أعطى كتاباته ومنها رسائله بعداً فنياً وملمحاً جمالياً منحها الاستحسان، فجاءت مذهبة بالآيات القرآنية الكريم"**[٤].

فالاقتباس من آي الذكر الحكيم ينجز من خلال طريقتين استدعاء الآية القرآنية بأكملها أو استدعاء جزء منها ضمن الآلية التي خصصها النقد القديم لذلك النص المقدس لتمييزه عن الآليات الأُخرى[٥].

---

[١] التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً): ٨٦.
[٢] المرجع نفسه: ٨٧.
[٣] رسالة الغفران: ٨، الآيات القرآنية: سورة فاطر: الآية ١٠، سورة إبراهيم: الآيات ٤ ـ ٥.
[٤] التناص في رسائل أبي العلاء المعري دراسة تحليلية (رسالة ماجستير)، الباحث: فراس عبد الزهرة نعيس، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، ٢٠١٢م: ٣٥.
[٥] المرجع نفسه: ٣٦.

وفي الصدد ذاته تناولت الدارسة نجلاء عبد الحسين عليوي الغزالي هذه القضية بشيء من التفصيل من خلال أطروحتها الموسومة بـ (أثر القرآن والحديث النبوي في رسالة الغفران والكوميديا الإلهية) فمن الثابت أن النص القرآني هو المصدر الأول الذي تشّرب منه المعري ثقافته، وتماشياً مع هذا الأمر تذكر الدارسة الأسباب التي دعت المعري إلى تمثله بآيات القرآن الكريم ومنها الظروف السياسية التي استجدت في عصره، فضلاً عن إن ذلك مستمد من ثقافته الآصلية وسليقته البليغة التي اعتمدت على منهل القرآن وأدبه[١] .

وبناءاً على ذلك ومن خلال دراسة طيات رسالة الغفران تجد الدارسة إن أبا العلاء قد امتزجت ثقافته القرآنية في ذاتيته، وظهر ذلك من خلال قراءة رسالته المتأثرة بإسلوب القرآن الكريم وهي تحاكي بالوقت نفسه إندماج فكر المعري في الفكر القرآني إندماجاً كلياً، فهو يتحدث عن الجنة ومافيها من نعيم وعن الجحيم ومافيه من عذاب ليضفي بذلك الطابع الشمولي لمفاهيم القرآن كبيرها وصغيرها، لذلك يجد المتلقي وهويطالع رسالة الغفران إن المعري يُحسن إنتقاء الآيات بما يناسبها[٢] .

و خلال إحصائية دقيقة للدارسة تجد إن **" اقتباس المعري لأي الذكر الحكيم في مواضع عدة من نص رسالته، وجاء في موضوعات محددة وهي كالاتي:**

- اقتباس بطريقة المثل.
- ذكر الجنة.
- ذكر النار.
- اقتباس لتصحيح لغوي.
- اقتباس لبيان قدرة الله سبحانه وتعالى.

فالدقة في استخدام الآيات القرآنية قمة الأدب والفن وعلى هديها سار أبو العلاء في تعبيره بين طيات رسالته، ولأن من تأثر بالقرآن فإنما يتأثر بأعلى درجات فن القول في اللغة العربية، إذا استقامت له فقد تفجرت المعرفة بين يديه"[٣] .

ب- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

كان للتناص مع الحديث النبوي الشريف محطة مهمة في تناصات المعري في رسالة الغفران، وأدى هذا بالتالي لتسليط الضوء من قبل الدارسين المحدثين، ومن تلك الدراسات مادرسته الدارسة نجلاء الغزالي وهي تدرس التناصات مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف لتجد أن **" أثرالحديث النبوي وقصة المعراج في رسالة الغفران قد جاء من خلال اقتباس المعري لهذا المصدر، والاقتباس كما هو معلوم الأخذ والاستفادة، فقد كان الأدب**

---

[١] ينظر: أثر القرآن والحديث النبوي في رسالة الغفران والكوميديا الإلهية(أطروحة دكتوراه) الباحث: نجلاء عبد الحسين عليوي الغزالي، جامعة بغداد - كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧م: ٢٥.

[٢] ينظر: المرجع نفسه: ٢٦.

[٣] المرجع نفسه: ٢٦.

القرآني في معارج الجنة والنار ينبوعا استقى منه المعري، والحديث النبوي الشريف هو المنهل الثاني، فضلاً عن قصة الإسراء والمعراج بالذات"[١] .

وتجد الدارسة إن الاقتباس الغفراني للحديث النبوي الشريف جاء على نمطين:

- الاقتباس من الحديث الشريف باللفظ .
- الاقتباس من الحديث الشريف بالمعنى.

وقد فصلت الدارسة القول في كل صنف منهما وعلى الوجه الآتي:

الاقتباس باللفظ:لقد وشح أبو العلاء رحلته الآخروية بالحديث النبوي الشريف، ممأأضفى عليها قوة التأثير فضلاً عن الجمال الفني، وبدا الاقتباس للجديث النبوي الشريف ومن خلال اللفظ على وجهين:

الأول: ذكر نص الحديث كما ورد عن النبي محمد (ﷺ).

الثاني: ذكر جزء من الحديث، أو يلمح عنه[٢] .

وتماشياً مع ذلك تذكر الدارسة يتذكر الدارس نماذج من نصوص غفرانية تدعم به ماجادت به من رؤى، فمثال الأول :جاء المعري بقول رسول الله(ﷺ): ((أَعْدَدْتُ لِعِبَادِي الصَّالِحِينَ، مَا لاَ عَيْنٌ رَأَتْ، وَلاَ أُذُنٌ سَمِعَتْ، وَلاَ خَطَرَ عَلَى قَلْبِ بَشَرٍ)) [٣] ، والمناسبة التي ذكر فيها المعري هذا الحديث كانت على لسان ابن القارح وهو يسأل عن الحور العين، بعد أن أخذه أحد الملائكة إلى حدائق الجنة، فاخذ سفرجلة ورمان وتفاحة، فحين يكسر أحداها تخرج جارية حسناء...وبعد سؤاله عنها تقول: **" إني أمني بلقائكَ قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة الاف سنة فعند ذلك يسجد إعظاماً لله القدير"**[٤] ، ثم يذكر الحديث النبوي المذكور سلفاً.

أما الجزء الثاني وهو ذكر جزء من الحديث او التلميح عنه، فتذكر الدارسة قول المعري فيما اعد لابن القارح من ثواب على تمجيده الله عزَّ وجلَّ في رسالته وفيه يرد ذكر الجنة **" شجر في الجنة لذيذ اجتناءً، كلُّ شجرةٍ منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظلٍّ غاطٍّ ليست في الأعين كذات أنواطٍ. وذات أنواطٍ، كما يعلم، شجرة كانوا يعظمونها في الجاهلية. وقد روي أن بعض الناس قال: يا رسول الله، اجعل لنا ذات أنواطٍ كما لهم ذات أنواطٍ"**[٥] .

فالمعري يلمح هنا إلى حديث الرسول(ﷺ): **" خرجنا مع رسول الله (ﷺ) إلى حنين ونحن حدثاء عهد بكفر، وللمشركين سدرة يعكفون عندها وينوطون بها أسلحتهم يقال لها ذات أنواط. فمررنا بسدرة؛فقلنا:يا رسول الله، اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط،**

---

[١] أثر القرآن والحديث النبوي في رسالة الغفران والكوميديا الإلهية: ١١٢.
[٢] ينظر: المرجع نفسه: ١١٤.
[٣] المرجع نفسه: ١١٤، نقلاً عن سنن ابن ماجة: ٣٦.
[٤] رسالة الغفران: ٧٤.
[٥] المرجع نفسه: ٨.

وكان للكفار سدرة ينوطون سلاحهم بها فيعكفون حولها فقال رسول الله (ﷺ)قلتموها كما قالوا"[١].

وفي هذا الإطار تجد الدارسة أن أبا العلاء أراد فقط التلميح عن الحديث النبوي الشريف، وهنا تكمن ثقافة المعري الأولى وهي ثقافة لغوية دينية ثم تواليها الثقافة الأدبية، وتحضن كلا الثقافتين ثقافة علمية تأملية فلسفية[٢] . وخلاصة القول فيما مضى من حديث وبعد النظر بعمق في الشواهد التي اختارتها الدارسة، نجد إن المعري قد اقتبس الحديث النبوي الشريف، عن غاية وإدراك معللاً ومصيباً في ترجيحاته، فهو صاحب علم ولغة ودربة، فضلاً عما يمتلكة من ذوق أدبي. الاقتباس من الحديث الشريف بالمعنى:كذلك كان اقتباس المعري الحديث الشريف وفق المعنى على طريقتين :

الأولى: وتتم عبّراقتباس المعري المعنى من أحاديث الرسول الأكرم (ﷺ) والتي وردت في الكتب المعتمدة للحديث النبوي الشريف، فقد ذكرها المعري في طيات رسالته خلال حديثه عن الملذات المادية المحسوسة والملموسة، وكذلك الحال بالنسبة للعقوبات[٣] .

الثانية: كان حديث اقتباس المعري وفق المعنى من حكاية الإسراء والمعراج ببعض من تفاصيلها، فقد استوحى رسالة الغفران من الإسراء والمعراج للرسول الاكرم (ﷺ) ورحلته إلى العالم والآخر، حيث رؤيته لأنواع العذاب والثواب[٤] .

وهنالك تشابه ملحوظ بين الرحلتين السماويتين ويبدو ذلك من خلال اقتباس المعري لفكرة رحلة الإسراء والمعراج وصياغتها بحسب مايريد ويظهر ذلك على الشكل الآتي:

- من خلال فكرة البعث والنشور، ومابعدها من حساب وثواب أو عقاب من الأفكار التي سيطرت على نفس أبي لعلاء طوال حياته، فالغفران كانت متنفساً لقلب المعري الذي نزع إلى الخيال لينال به مالم ينله من الواقع.
- فكرة العروج إلى السماء فقد استلهمها من الرسول الأكرم (ﷺ)، فهو عرج إلى السماء وراء في السماء مارأى.
- التقى الرسول الأكرم (ﷺ) بشخصيات هم من الأنبياء والرسل، ورأى بعضهم وتكلم معهم، وجاء أبو العلاء واستلهم الفكرة، وجعل ابن القارح يلتقي بأناس كذلك، ولكنهم عاديون، منهم المؤمن والكافر، وجعلهم أدباء وشعراء ومفكرين وعلماء لغة[٥] .

وبياناً على ذلك نجد إن الدارسة قد أجادت وهي تنقل ماتمثل به المعري من القرأن الكريم الحديث النبوي الشريف.

التناص الأدبي (الشعري والنثري) في رسالة الغفران بحسب الدارسين المحدثين:

---

[١] أثر القرآن والحديث النبوي في رسالة الغفران والكوميديا الإلهية: ١١٨، والحديث في سنن الترمذي: ١٨.

[٢] ينظر: المرجع نفسه: ١١٩.

[٣] ينظر: المرجع نفسه: ١٢٠.

[٤] ينظر: أثر القرآن والحديث النبوي في رسالة الغفران والكوميديا الإلهية: ١١٨: ١٢٧.

[٥] ينظر: المرجع نفسه: ١٢٨ - ١٢٩.

وتماشياً مع ماسبق قضية التعالق النصي مابين النصوص الأدبية آثارت دارس آخر وهو يتأمل رسالة الغفران وعلاقتها مع النصوص الأُخرى، فقد وجد ـ الدارس مساعد صالح الجهني وهو يختط رسالته الجامعية الموسومة بـ (تلقي رسالة الغفران في النقد العربي الحديث) ـ " **إن رسالة الغفران تعدّ من بين أكثر النصوص التراثية تعالقاً مع النصوص المختلفة، وبخاصة النص الديني، والأدبي والفلسفي، فهذه النصوص السابقة لرسالة الغفران شكلت بنية نصية ينطلق منها المبدع أثناء العملية الإبداعية، فالإبداع لاينشأ من العدم، بل لابد له من مرجعيات ينهل منها ويتكئ عليها، فالنص الجديد لايشكل قطيعة مع النصوص التي سبقته، بل يتعالق معها بمختلف أشكالها وألوانها**"[١] .

ويذهب الدارس إلى أن آلية التعالق النصي بين الغفران وبقية النصوص قد جرت وفق مفهومين آساسيين: "**الاستدعاء والتحويل**"[٢] ، ثم يسترسل الدارس في تبيان ماهية الاستدعاء ومن ذلك " **استدعاء آدم(عليه السلام) في رسالة الغفران لم يكن لغرض ديني، أو تاريخي كما يتبادر إلى ذهن المتلقي وفضاءه الدلالي [فيقول ابن القارح :ياأبانا صلى الله عليك ـ قد روي لنا عنك شعر منه قولك:** (من الطويل)

نَحنُ بَنو الأَرضِ وَسُكّانُها مِنها خُلِقنا وَإِلَيها نَعودُ

وَالسَعدُ لا يَبقى لِأَصحابِهِ وَالنَحسُ تَمحوهُ لِيالي السُعودِ

فيقول: إن هذا القول حق، ومانطقه بعض الحكماء ولكن لم أسمع به حتى الساعة"[٣].

فالدارس هنا يذهب إلى " **إن المعري قد اتخذ من شخصية آدم** (عليه السلام) **القادمة من الفضاء الديني قناعاً لكي يمرر به رؤيته فيما يخص رواية الشعر وقضية الانتحال، وليلفت الأنظار حول الأقاصيص المكذوبة التي أحاطت بالنبي آدم** (عليه السلام) **وقصة خروجه من الجنة ... فالمعري كان يهرب من فكرة الواعظ المصلح الذي يسعى لفرض رؤيته على الآخرين ...لذلك لجأ إلى التواري خلف شخصيات نصوصه، وتقديم رؤيته للعالم من خلال عوالم السرد وتقنياته** "[٤] .

ونرى إن الدارس أراد إيصال فكرة معينة مفادها إن المعري وجد من فكرة الاختباء خلف النصوص ومعالقة بعضها ببعض وسيلة للتعبير عما يجول لديه من رؤى للعالم، ولاشك في هذا فقد استخدم المعري العديد من التقنيات في رحلته الآخروية لإيصال أفكاره بوسائل غير مباشرة.

ومازلنا في قضية التناصات في رسالة الغفران والتي كان للمعري فيها باعٌ طويل، فقد وجد الدارس حساني شريف نجيب وهو يخطّ دراسته (رسالة الغفران قراءة تأويلية)

---

[١] تلقي رسالة الغفران في العربي الحديث: ٢٩.
[٢] المرجع نفسه: ٢٩.
[٣] المرجع نفسه: ٣٠، والنص من رسالة الغفران: ١٠٨.
[٤] المرجع نفسه: ٣٠.

ليطلعنا بما جاد به، فالغفران من منظوره للشعر والشعراء وأهل اللغة، ذلك أنهم يمتلكون حاسة ذواقة تنجلي منها رقائق المعاني والمقاصد، بها تدرك معاني القرآن وإعجازه البياني اللغوي المعجز، فقد كان أبو العلاء ممن شغل نفسه بشعر العرب قديمة ومحدثه، وأطال النظر في موضوع الشعر، وعرف جيده ورديئه ووقف على أسباب جودته، فكان نمن المحكم أن تحفل رسالة الغفران بهذه الظاهرة[١] .

فالحوارات بين الشعراء في الغفران لاتكاد تنتهي، ولايكاد المتلقي يجد صفحة قد خلت من بيت أو أبيات من الشعر في هذه الرسالة، وتنوعت مناسبات إيراد النماذج الشعرية مابين توثيق نص أو تصحيح رواية، أو مناقشة قضية لغوية او نقدية، فتناولت المعنى، أو الإلفاظ، أو المقام إلى غير ذلك[٢] .

وبناءاً على ماتم ماذكره يورد الدارس إنموذج تطبيقي لما ضمنه المعري في رسالته من أبيات شعرية ضمنها في سياق نصه ومن ذلك النقاش اللغوي الذي دار حول معنى بين للأعشى قيس في معنى لفظة (أغار) في قوله[٣] : (من الطويل)

نَبيٌّ يَرى ما لا تَرَونَ وَذِكْرُهُ أَغارَ لَعَمْري فِي البِلادِ وَأَنْجَدا

فجاء في الرسالة إن هناك اختلاف في تفسير معنى (أغار) **"حكى الفراء وحده في معنى أغار، إذ أتى الغور، إذا صح هذا البيت للأعشى فلم يرد بالإغارة إلاضد الأنجاد، وروى الأصمعي روايتان: إحداهما إن أغار بمعنى أعدو عدواً شديداً"**[٤] .

فالقضية اللغوية التي نقلها الدارس حول معنى لفظة (أغار) وهل هي (غار) أو (أغار) وقع فيها خلاف بين أهل اللغة، عرضها المعري في سياق رسالته، ومايهمنا هنا هو إن الدارس يجد إن تضمين المعري لأبيات الشعر لم يكن يتأتى من فراغ بل من أجل غايات أدبية ونقدية، ومن هذا المنطلق نرى إن الدارس قد أصاب فيما ذهب إليه من رأي، فالمعري وبحنكته العالية وفكره الراقي لايأتي بشيء في مصنفاته عبثاً بل من أجل غايات تصب في خدمة مايرمي إليه.

ومن زاوية أُخرى يجد ذات الدارس أن الأمثال العربية المتوارثة في التراث كان لها موطئ في الرحلة الغفرانية، فقد ضمنها عدد لابأس به من الأمثال، وكما هو معلوم فإن المثل ماهو إلا كلمات قليلة تحمل كم كبير من المعاني، ويذهب الدارس إلى أن الامثال قد" **شكلت جانباً من ثقافة أبي العلاء، وكانت أكثر هذه الأمثال يستمدها ويوظفها في علاقات معانيه المختلفة، وهذا ماجعل طه حسين يعد الأمثال ظاهرة عامة في نثره للأمثال في نثر أبي العلاء حظ عظيم، حتى إنك لتجزم بأن أبا العلاء أكثر الكتاب إستعمالاَ للأمثال"** [٥] .

---

[١] ينظر: رسالة الغفران للمعري قراءة تأويلية (رسالة تأويلية)، الباحث: حساني شريف نجيب، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٢م: ١٦١.
[٢] المرجع نفسه: ١٦١.
[٣] رسالة الغفران: ٢١.
[٤] المرجع نفسه: ٢١.
[٥] رسالة الغفران قراءة تأويلية: ١٦٥، والنص من كتاب ذكرى أبي العلاء: ٢٩٦.

وينقل الدارس بعض النماذج من رسالة الغفران والتي ضمنها الأمثل ضمن سياق النص فقد" **استجلب المعري من التراث مادة وكيّفها حسب السياق العام من رسالته، فاستعمل الكثير من الأمثال، من بينها إنه جعل من الشخصيات التي تعرفت على شخصية ابن القارح في عالم مابعد الشهادة شخصية النابغة بن جعدة، وهنالك من الأمثال مايتقاطع مع هذا الاسم [الذئب يكنى أبا جعدة] "**[١] .

فالمعري بتضمينه هذا المثل في إِطار نصه من منظور الدارس كان له غاية يبتغيها المعري في نصه " **فالمزج الذي وظفه المعري بغية بيان الشرف الذي نزل بابن القارح لبيان غدره السريع، فالكنية حسنة لكن الفعل قبيح، فوراء المتعة الحسنة الفعل القبيح، وهذه الصحبة إشارة تلميحية ظريفة لمعرفة أوسمة الشرف الظاهرية التي تقلدها ابن القارح، والتي تطرح نقيض ظاهر اللفظ"**[٢] .

لقد عبر الدارس ماتكون لديه من أفكار وعبر إشارات صغيرة استخدمها المعري في إِطار حديثه، ونرى إن الدارس قد تمكن بعض الشي من الولوج إلى عالم المعري، والوقوف على ماصاغه من تعالقات للنصوص وإخراجها بشكل وصياغة فنية هي الأروع ومن خلال ماسبق ومن خلال رؤية كل دارس محدث حول قضايا التناص وما يدخل ضمنها من تعالقات بين النصوص سواء تضمين أواقتباس أو غيرها من العلاقات والتداخلات بين النصوص، وبعد الدرس والتحليل لكل ماسبق نصل إلى نتيجة مفادها إن الدارس المحدث وجد إن النص العلائي الغفراني قد ضم على كل ماسبق ذكره من تعالقات بين النصوص، ومازال هذا النص بحاجة إلى عدد من الدراسات المختصة بهذا التعالق للوقوف على مايحمله النص من جماليات تؤهله للوقوف بمصاف الأعمال الأدبية التراثية الخالدة.

وبحسب دراستنا فإن مصطلح التناص ضم تحت عباءته المصطلحات القديمة فكان لسان حالها والمعبر عنها " **فمفهوم التناص المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع بحيث احتوى على هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف عليها عناصر جديدة وموضوعات تناصية أُخرى كثيرة، كما عن الذي اختلف أيضاً إن مصطلح التناص قد حظي حديثاً باهتمام وتركيز بالغين من جانب نقاد الحداثة، وقد آدى هذا الاهتمام الكبير بموضوع التناص إلى شيوعه وانتشاره ليحتل مكانة بارزة في الدراسات النقدية الحديثة "**[٣] .

لذا مايظهر لدينا من خلال دراستنا هذه ومن خلال دراسات المحدثين إن مفهوم التناص بعموميته كان هو الأساس الذي بنى عليه هؤلاء الدارسون آرائهم وتصوراتهم حول مادار من تعالق نصي بين نص الغفران وما أحاط به من نصوص أُخرى.

---

[١] المرجع نفسه: ٢٩٦، والمثل ضمنه الدارس من كتاب مجمع الأمثال للميداني.
[٢] المرجع نفسه: ٢٩٧.
[٣] التناص نظرياً وتطبيقياً، د.أحمد الزعبي، دار عمون للطباعة والنشر، عمان، الإردن، ط١، ٢٠٠٠م: ١٩.

المبحث الثالث: قضية الانتحال

تعد قضية الانتحال في الأدب العربي من أهم المواضيع في التراث العربي النقدي، فقد أثار أكثر من دارس هذه القضية، ومن الطبيعي أن تجد من مثل هذه القضية المهمة طريقها إلى دراسات الدارسين سواء القدماء أم المحدثين ليتناولوها بالدرس والتفصيل والتحليل[١] .

ويمكن إيجاز مفهوم الانتحال بأنه " **نسبة الشعر لغير قائله** "[٢] ، ومن هذا المنطلق كان للمعري في هذه القضية باعٌ طويل، ومانحاول تبيانه في مجمل بحثنا هذا هو السبيل الذي انتهجه الدارسون المحدثون في تعاطيهم مع قضية الانتحال التي تكمن مظاهرها في رسالة الغفران، من خلال استعارة أبي العلاء المعري لنصوص شعرية ودينية وفكرية دون الإشارة الصريحة إلى مصادرها، مما أثار جدلًا بين الدارسين حول ما إذا كانت هذه الانتحالات فعلًا اقتباسًا غير مشروع أم تناصًا إبداعيًا، وهذا ماسنحاول بيانه في مجمل عرضنا لقضية الانتحال في رسالة الغفران من منظور الدارس المحدث.

١. الانتحال في رسالة الغفران لبيان موقف نقدي بحسب رؤيا المحدثين

وأول مانطالع به الدارس نجيب سرور في كتابه (تحت عباءة أبي العلاء) إذ يجد " **إن أبا العلاء يلح على المنحولات في التراث العربي الجاهلي والإسلامي والقديم والحديث إلحاحاً غريباً على طول رسالة الغفران ولكن بذكاء نادر لأنه يعلم خطورة مايقول**"[٣] .

ولاشك فيما يذهب إليه الدارس من إلحاح أبي العلاء على مثل هكذا أمر فهو يستشعر خطورة الأمر، كيف لا وقضية السرقات هزت كيان الأدب العربي فكانت بالنسبة لهم " **داءٌ قديم، وعيبٌ التأمل الفلسفي**"[٤] ، ويعرض الدارس هنا السبيل الذي سلكه المعري وهو يتناول مثل هكذا قضية مهمة إذ يجده يفعل" **لقاءات ابن القارح المتخيلة والمدبرة لمختلف النحاة واللغويين والرواة والشارحين والحفظة وشعراء الجاهلية والإسلام ومن خلال سؤال ابن القارح عما ينسبه إليهم الرواة والمؤولون والمصحفون والناحلون، ومن خلال مايورده ويحيل إليه من أسماء الشعراء أو من خلال استشهاداته بأبيات وقطع لهم**"[٥] .

أما الدكتور وليد محمود خالص في كتابه (أبو العلاء المعري ناقداً) فقد طرح مسألة مهمة وهو يتعاطى مع قضية الانتحال في أدب رسالة الغفران، والمسألة هي إن المعري لم يستعمل مصطلح الانتحال في حديثه عن استفادة شاعر من شعر شاعر قبله فاستخدم

---

[١] ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلة مقارنة، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م: ٣ -٤.

[٢] طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ابن سلان الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٠م، ٤/١.

[٣] تحت عباءة أبي العلاء: ٣١.

[٤] الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م: ١٨٥.

[٥] تحت عباءة أبي العلاء: ٣١.

مصطلحات تدل على السرقة من مثل (الأخذ) ومايدل عليه فقط، ويحدد الدارس أسباباً لذلك:

مايحمله من واعز دين وإنساني يجد من لفظة السرقة فعل منكر وقبيح، يتهم بها الشاعر بشاعريته وموقفه الأخلاقي.

فضلاً عن إن هذا المصطلح يعمل على أخذ جهد الشاعر ونسبه إلى من هم قبله ويصوره بصورة المجترئ على حقوق غيره المعتدى على أفكارهم وإبداعهم.

كما دلل عدم تناول هذه المفردة على ابتعاده عن النزاع القائم بين الشعراء وانصارهم وخصومهم[١] .

وفي هذا الإطار يرى الدكتور مصطفى عليان في كتابه (تيارات النقد الأدبي في الأندلس) إن المعري يقرّ إن " **إبداع المعاني غير محصور بزمن ولايخلقها تكرار العصور**" وينقل لنا الدارس كشاهد لذلك الحوار الذي اجراه ابن القارح مع الشاعر عنترة " **وإنِّي إذا ذكرت قولك: هل غادر الشُّعراء من متردَّم لأقول: إنَّما قيل ذلك وديوان الشِّعر قليلٌ محفوظٌ، فأمَّا الآن وقد كثرت على الصائد ضباب، وعرفت مكان الجهل الرِّباب. ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النّبي(ﷺ)، لعتبت نفسك على ما قلت، وعلمت أنّ الأمر كما قال حبيب بن أوسٍ**[٢] :

فلو كانَ يفنى الشِّعر أفناه ما قرت حياضك منه في العصور الذّواهب
ولكنَّه صـــوب العقول إذا انـــجلت ســـــحائب منه، أعقبت بســحائب

فالدارس هنا يجد إن المعري لم يراع ِ تكرار المعاني وتداولها ولم يأبه لتناول اللاحق لمعاني السابق، ولم يعرض لشيء من ذلك، فقد عجب من ورود أبيات بألفاظها ومعانيها في قصائد شعراء مختلفين من شعراء الجاهلية فيقول: " **فيقول: يا أوس، إنَّ أصحابك لا يجيبون السائل فهل لي عندك من جوابٍ؟ فإنِّي أريد أن أسألك عن هذا البيت:**

وفارقت وهي لم تجرب، وباع لها من الفصافص بالنُّمَّيِّ ســـفسير

فإنّه في قصيدتك التي أوّلها:

هل عاجلٌ من متاع الحيِّ منظور أم بيت دومة بعد الوصل مهجور

ويروي في قصيدة النَّابغة التي أوَّلها:

ودِّع أمامة والتّوديع تعـــــــذير ومـــــاوداعـــك من قفَّت به العِيرُ

وكلاكما معدودٌ في الفحول، فعلى أي شيء يحمل ذلك"[٣] .

ويفهم مما ذهب إليه الدارس ونقل صورته من خلال استشهاده بنص غفراني، إن المعري قد تساهل كثيراً في مسألة تكرار المعاني من قبل الشعراء حتى إنه" **قد تردد في**

---

[١] ينظر: أبو العلاء المعري ناقداً: ١٨٠.
[٢] رسالة الغفران: ٩٢.
[٣] رسالة الغفران: ٩٢.

إطلاق أي مصطلح من المصطلحات التي سبقته كالاجتلاب والاصطراف والانتحال على عادته في تضييق الحكم بالأخذ"[١] .

ونرى إن المعري لم يضيق النطاق في هذه القضية، إلا لدوافع خاصة، فهو قبل كل شيء شاعر ومتمكن من تقليب المعاني، وينظر إلى تلك المعاني بعين شاعرفتراه يجد إن المعاني العامة مشتركة بين الشعراء ويقلب بعضها بعضاً، والشاعر الحذق هو الأقدر على إلباس المعنى لباساً جديداً.

٢. الانتحال ونسبة النصّوص إلى غير قائليها بحسب رؤيا المحدثين

ومن زاوية أُخرى يذهب الدارس أركان رحيم جبر العتابي في رسالته الموسومة بـ (أثر التعبير القرآني في رسالة الغفران) إلى أن قضية (النحل والانتحال) كانت من أهم القضايا التي شغلت بال أبي العلاء، وناقش القضية خصوصاً في رسالة الغفران مستعيناً ببعض الحوادث التي وردت في القرآن الكريم متخذاً إياها دليلاً لتفنيد الروايات الموضوعة[٢] .

وفي ذلك يذكر الدارس رواية نُسبت إلى النبي آدم (عليه السلام) وتناقلها الرواة مفادها إنه بعد حزنه على ولده أنشد الشعر، ونسبوا إليه قوله: (من البسيط)

تَغَيَّرتِ البلادُ ومَنْ عليها فَوَجْهُ الأرضِ مُغْبَرٌّ قَبيحُ

وأودى رُبْعُ أهلِها فبانوا وغُودِرَ في الثَّرى الوَجهُ المليحُ

وهذا ماأثار المعري ورفضه رفضاً قاطعاً فلم يرقْ له وضع الشعر على لسان نبي الله آدم (عليه السلام)، فقال على لسانه: **"... أعزز عليَّ بكم معشر أبينيَّ! إنّكم في الضَّلالة متهوِّكون! آليت ما نطقت هذا النّظيم، ولا نطق في عصري، وإنَّما نظمه بعض الفارغين"**[٣].

ويرى الدارس إن المعري في نقده هذا قد استحضر كل مرجعياته الدينية والتاريخية والأدبية **"وهو المطلع على الروايات والأدلة التاريخية التي تشير إلى أن النبي إسماعيل (**عليه السلام**)هو أبو المعري وهو أول من تكلم بالعربية مما ينفي عن النبي آدم نفياً تاماً"**[٤] .

---

[١] تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، د.مصطفى عليان عبد الرحيم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٨٤م: ٥٨٧.

[٢] ينظر: أثر التعبير القرآني في نثر أبي العلاء المعري (رسالة ماجستير)، الباحث: أركان رحيم جبر العتابي، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠١١م: ٤٥

[٣] رسالة الغفران: ١١٠.

[٤] أثر التعبير القرآني في نثر أبي العلاء: ٤٥.

وفي النطاق ذاته يرى دارس آخر إن " **هذان البيتان منسوبان إلى أبينا آدم** (عليه السلام) ، **وقد يكون قالهما، ولكن ليس بلفظهما، وإنما قال معناهما، أو أن الشاعر ترجم عن حال آدم** (عليه السلام)"[١] .

ولسنا في موضعنا هذا بصدد إثبات نسب الأبيات بل دراسة الدارس لقضية الانتحال في رسالة الغفران فقد نقل الدارس ذاته تعليق المعري على الأبيات المنسوبة لنبي الله آدم(عليه السلام)وبين من خلال ماقاله المعري على لسان النبي امتعاضه من هكذا أمور، وضرورة وضع الأمور بنصابها، ومما يتصل بالموضوع ينقل الدارس أيضاُ مايتصل بنسبة شعر إلى قوم أفناهم الله عزَّوجلَّ وهم قوم (عاد) وفصل المعري القول في هذه المسألة "**إنّ ذلك لبعيد في المعقول، وما أجدره أن يكون مكذوباً**"[٢] .

والمعلوم أن هؤلاء القوم وكما ورد في القرآن الكريم قد أهلكهم الله سبحانه وورد في قوله تعالى : (وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَىٰ وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَىٰ وَقَوْمَ نُوحٍ مِّن قَبْلُ إِنَّهُمْ كَانُوا هُمْ أَظْلَمَ وَأَطْغَىٰ)[٣] ، فالمعري ومن منظورنا الخاص ينظر إلى الشعر نظراً يتصل بالفائدة منه في الحياة الدنيا وكيف هو حال بعض الشعراء في الآخرة، وهل نفعهم شعرهم أو إن مواقفهم تغيرت حين أصبحوا في عالم جديد وحتى حين عرف الشعر ذكر وكان أهل العاجلة يتقربون من خلاله إلى عليّة القوم، فالشعر فيه فائدة دنيوية للشاعر، وإن للشيطان هو الذي علمه للعرب وبثه فيهم لإغوائهم وابتعادهم عن الله عزَّ وجلَّ.

لذلك نفى الدارسون الشعر المنسوب لهم وعدوه من الشعر الموضوع، ومن جملة هؤلاء النقاد المعري وكما أسلفنا حين رفض الشعر المنسوب للنبي آدم (عليه السلام) عانه على ذلك ماامتلكه من ثقافة عالية وحسن إطلاع، وينقل الدارس عن الدكتورة عائشة بنت الشاطئ تطرقها لذات القضية من خلال تعليقها على مادار بقولها " **وأبو العلاء يحتكم في فحص الرواية إلى القواعد المعتبرة في نقد السنن والمتن، معتمداً في السند على مانقل من مشهوري الثقاة، وحفظه النادر لدواوين الشعر، وراجعاً في نقد المتن إلى سلامة المروى، وإلى خبرته الدقيقة بأساليب الشعراء، وفقهه لأسرار العربية وحسه الرهف لذوقها** "[٤] .

وهذا مادآب عليه المعري حين يتعرض لمسألة ما فيحكم اعتماده على الثقاة المشهورين كذلك مايمتلكه من خزين شعري من الشعر وخبرته جعلت نقده يبنى على أسس سليمة، وهذا ماوجدناه في حكمه على الأشعار المنسوبة للنبي آدم (عليه السلام) و(قوم عاد)

.

٣. بلاغة الانتحال في رسالة الغفران في دراسات المحدثين:

---

[١] شرح الشواهد الشعرية في أمهات الكتب النحوية، محمد حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م: ٢٥٥/١.
[٢] رسالة الغفران: ٥١.
[٣] سورة النجم: الآية ٥٠.
[٤] الغفران دراسة نقدية: ٢١٦.

ويرى الدكتور فوزي محمد امين في كتابه (رسالة الغفران بين التلميح والتصريح) إن المعري قد لمح لقضية الانتحال في رسالته موظفاً في سبيل ذلك إسلوباً بلاغياً وهو(الإيماء)[1]

فالدارس هنا يذكر لنا من الشواهد التي نظر إليها من منظور خاص إذ وجد إنها قد شابها شيء من الخلط فيورد في نهاية الغفران حديثاً لابن القارح وهو يلتقي النبي آدم(عليه السلام) فيقول له روى عنك شعر منه قولك : (من الطويل)

نَحنُ بَنو الأَرضِ وَسُكّانُها مِنها خُلِقنا وَإِلَيها نَعودُ

وَالسَعدُ لا يَبقى لِأَصحابِهِ وَالنَحسُ تَمحوهُ لَيالي السُعودِ

ويسأله أيضا عن عما نسب إليه في حادثة قتل قابيل لهابيل : (من البسيط)

تَغَيَّرتِ البلادُ ومَنْ عليها فَوَجْهُ الأرضِ مُغْبَرٌّ قَبيحُ

تَغَيَّرَ كلُّ ذي لَونٍ وطَعمٍ وقَلَّ بَشاشَةُ الوَجهِ الصَّبيحُ

فكان الإنكار والإعراض هو ماصدر عن النبي آدم(ومايعجب له إن النبي يفسر لابن القارح الأسباب التي لو كان فكر فيها لما سأله عن هذا المنحول، وابن القارح يقف موقف التلميذ[2] .

فما كان يريده المعري من كل هذا هو تبيان الشعر الأصيل من المنحول، إذن قضية الانتحال [وهو أحد المصطلحات التي خصت بها قضية السرقات] و منظور الدارس لم تثر لذاتها، ولا لمجرد أن أبا العلاء يدلو بدلوه فيها، وإنما عرضها المعري وجعل ابن القارح ينشد الشعراء فيجبهونه بالإنكار، كلّ هذا جعل من النبي آدم (عليه السلام) **" يتولى تبصرته بالأصيل من المنحول، ليقول له من خلال ذلك إنك حاطب ليل، ليس لك بصر بما تحمل من الشعر، ولاتستطيع أن تميز أصيله من دخيله "**[3] .

فالمعري لم يشأ أن يطلق الحكم مباشرة على لسانه او لسان بطله ابن القارح بل جعله على شكل تلميحات ألمح بها إلى النبي آدم وعبرّ عما يريد تبيانه، ويجد الدارس إن هذا **" مستوى من مستويات الإيماء"**[4] .

---

[1] الإيماء في البلاغة العربية:هو الإشارة بالأعضاء كالرأس واليد والعين والحاجب، وهو من المسائل التي تكلم عنها المتقدمون ومن ذلك قول المبرد: "من كلام العرب الإختصار المفهم والإطناب المفخم، وقد يقع الايماء إلى الشيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه كما قيل لمحة دالة"، وعده ابن رشيق من الإشارة (فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ) سورة طه: الآية ٧٨، فأوما إليه، وترك التفسير معه (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م: ٢١٦-٢١٧) والنصوص من كتابي الكامل للمبرد: ٢٧/١، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني: ٣٠٣/١.

[2] ينظر: رسالة الغفران بين التلميح والتصريح: ٨٧ - ٨٨ .

[3] المرجع نفسه:٨٨

[4] المرجع نفسه: ٨٨

وهذا هو شأن أبا العلاء فيما أثاره من مسائل نقدية وأدبية، فلا شك إن هذا شأنه أيضاً فيما آثاره من المسائل اللغوية فقد وظفت هي الأُخرى الإيماء، ويمضي بنا أبا العلاء وكأنه يدفعنا دفعاً إلى أن نفطن إلى الخبئ من عباراته، ويلمح الدارس في كلام المعري المخبئ إيماءات أُخرى **" فقد أثار أبو العلاء قضية الإنتحال ليومئ بها إلى دلالة غير دلالتها الظاهرة "**[١].

٤. الانتحال في رسالة الغفران والنقد اللغوي بحسب دراسات المحدثين:

وفي الصدد ذاته يجد الدارس عبد الواحد الدحمني في مقاله الموسوم بـ (نقد الشعر في رسالة الغفران) إن من الأمثلة الدامغة على جزم المعري بالإنتحال هو ماساقه المعري في غفرانه على لسان نبي الله آدم إذ لم يتردد في نفي نسب الأشعار إلى آدم مستغرباً من ذلك، بسبب كون مانسب إليه من أشعار هو باللغة العربية[٢] .

وينقل الدارس عبر رسالة الغفران ماجاء على لسان النبي آدم في الرحلة **" ...إنّما كنت أتكلَّم بالعربيَّة وأنا في الجنَّة، فلمّا هبطت إلى الأرض نُقل لساني إلى السُّريانيَّة، فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت، فلمَّا ردَّني الله، سبحانه وتعالى، عادت عليَّ العربيَّة، فأيُّ حينٍ نظمت هذا الشعر: في العاجلة أم الآجلة؟ والذي قال ذلك يجب أن يكون قاله وهو في الدار الماكرة، ألا ترى قوله: منها خُلقنا وإليها نعود فكيف أقول هذا المقال ولساني سُريانيٌّ؟، وأمَّا الجنّة قبل أن أخرج منها فلم أكن أدري بالموت فيها، وأنّه ممّا حُكم على العباد"**[٣] .

فنسبة هذا الشعر إلى نبي الله آدم هو بابٌ من أبواب الإنتحال، وهذا مادفع النبي للقول حين سمع هذه الإفتراءات **" أعزز عليَّ بكم معشر أبنيَّ! إنّكم في الضَّلالة متهوِّكون! آليت ما نطقت هذا النّظيم، ولا نطق في عصري "**[٤] ، وإلى جانب إنكار المعري الأشعار المنسوبة إلى نبي الله آدم (عليه السلام) مقدماً مبررات نقدية بحجج تاريخية حول تكلمه بالسريالية والأشعار المنسوبة هي باللغة العربية[٥] .

ونرى إن ماجاء به المعري من أشعار على لسان آدم والأمم البائدة، هو من باب إنكاره لرواة هذه الأشعار وتصديقهم بها، ومن وجهة نظر أعمق نرى إن المعري كان يسفه من يرى إن العربية هي أصل اللغات، وإن الأنبياء قد تكلموا بها، وهذا يعني ضرب من يرى قدسية هذه اللغة، وهذا بالتالي يقودنا إلى إن أبا العلاء لم يكن مجرد شاعر بل مفكر يملك من الجرأة ماتمكنه من مساءلة الموروث، وسبيله في ذلك الشعر الذي استخدمه في

---

[١] المرجع نفسه: ٨٩.
[٢] ينظر: نقد الشعر في رسالة الغفران، عبد الواحد الدحمني، (مقال منشور) ، مجلة جذور، جدة، المملكة العربية السعودية، العدد٣٣، ٢٠١٢م: ١٢٦.
[٣] رسالة الغفران: ١١٠.
[٤] المرجع نفسه: ١١١.
[٥] ينظر: نقد الشعر في رسالة الغفران: ١٢٨.

أحيانٍ شتى للتشكيك والسخرية من التصورات السائدة، لنعيد القول إن موقفه من اللغة العربية لم يكنْ قط رفضاً لها، بل رفضاً لإدعاء قدسيتها وأصالتها المطلقة على بقية اللغات.

وليس ببعيد عن ذلك يعلق الدكتور محمد طاهر الحمصي في كتابه (مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها) على ذات المسألة فقد أظهر " **إستناده إلى الغريزة أيضاً في نفوره من الغلو، في الاحتيال لتوجيه مايخرج عن القياس، وذلك في معرض حديثه عن الشعر المنسوب إلى النبي آدم والإقواء الذي يعتري بعض الأبيات:** (من البسيط)

تَغَيَّرتِ البلادُ ومَنْ عليها فَوَجْهُ الأرضِ مُغْبَرٌّ قَبيحُ

وأودى ربعُ أهلِها، فبانوا وغُودِرَ في الثَّرى الوَجهُ المليحُ

وبعضهم ينشد: وزال بشاشة الوجه المليح على الأقواء"[1] .

فالدارس أظهر امتعاض المعري من ظواهر إلتصقت بالشعر العربي مبدياً نفوره منها من مثل الغلو والاحتيال ...وغيرها من الظواهر، ويرى الدارس أن المعري " **قد أبدى إمتعاضه غير مرة مما لم تجر عادة العرب بمثله في كلامهم، وكان ينكر مايخالف أصول العربية ومذاهبها في إجراء الكلام** "[2] .

ونكمل ماإبتدأنا به مع الدارس إذ يجد أن المعري ينكر نسبة أشعار لأسباب أسلوبية وفنية للأشعار ومن ذلك يجد الدارس إنكاره التسميط[3] المنسوب لامرئ القيس، لينقل لنا الدارس إنكار الشاعر مانسب إليه بعد سماعه الأشعار" **لا والله ما سمعت هذا قطُّ، وإنّه**

---

[1] مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: ١٨٢، والأبيات في رسالة الغفران: ١٠١، وأما الإقواء فيعرفه ابن قتيبة نقلاً عن عمرو بن العلاء بـ إنه "اختلاف الإعراب في القوافي، ذلك أن تكون واحدة مرفوعة، وآخرى مخفوضة"ويورد ابن قتيبة لذلك بيتاً للنابغة الذبياني: (من الطويل)

قالَت بَنو عامِرٍ خالوا بَني أَسَدٍ يا بُـــــــؤسَ لِلجَهلِ ضَرّاراً لِأَقوامِ

وقال فيها: تَبدو كَواكِبُهُ وَالشَمسُ طـــــالِعَةٌ لا الـــــنورُ نورٌ وَلا الإِظلامُ إِظلامُ

(الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدنيوري ٣٧٥ هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م: ٩٥/١)، وعند المحدثين "هو اختلاف المجرى (حركة حرف الروي) بكسر وضم، ويعد من عيوب الشعر العربي، نشأ منذ العصر الجاهلي، وهو ظاهرة كبيرة، امتاز بكثرة شواهده على إمتداد العصور الأدبية" (موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، د.شعبان صلاح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٥م: ٣٠٥).

[2] المرجع نفسه: ١٨٣.

[3] التسميط: السمط هو الخيط الواحد المنظوم، والتسميط مأخوذ من السمط وهو خيط النظم، كأنهم جعلوا القافية كالسمط، والأجزاء المسجعة بمنزلة حبات العقد، أو من السمط بمعنى القلادة، كأنهم جعلوا البيت بتفصيله بالأجزاء المسجعة كالقلادة المفصلة بالجواهر المتناسبة، وهو عبارة أن يجعل الشاعر البيت من قصيدة، أو كل بيت منها أربعة أقسام، ثلاثة منها على سجع واحد مع مراعاة القافية في الرابع، ويعرف أيضاً على إنه تصييرمقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف والتمثيل وسمي تسميطاً تشبيهاً بالمسمط في نظمه، كقول امرئ القيس: (من الطويل)

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

المصدر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٣١٧، نقلاًعن الايضاح في شرح مقامات الحريري: ١٧، الوافي: ٢٩٢.

لقريٌّ لم أسلكه، وإنَّ الكذب لكثير، وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إليَّ!"[١] فهذا الإنكار الصريح يجد به الدارس إن الشاعر قد قطع كل دابر الشك حول مانسب إليه، ويقول: أخبرني عن التَّسميط المنسوب إليك، أصحيحٌ هو عنك؟ وينشده الذي يرويه بعض النَّاس[٢] : (من الرجز)

يا صَحبَنا عَرِّجوا، تَقِفْ بِكُم أَسْجُ

مِهريَّةٌ دَلْجٌ، في سيرِها مَعْجُ

طالَتْ بها الرِّحْلُ

فَعَرَّجوا كُلُّهُم، والهمُّ يَشغَلُهُم

فالأمر من منظور الدارس يحمل دلالة كبيرة، فأغلب الشعراء الذين تم ذكرهم في الرحلة كانوا لإنشغالهم بالتمتع بطيبات النعيم أو لوافح الجحيم، ولكن المعري جعل امرؤ القيس حاضر الذهن عند إنكاره حاسماً أمره، وحقيقة الأمر نجد إن تلك الأبيات التي نسبت إلى امرئ القيس هي من أبيات الرجز والمعلوم أن الرجز [وهو وزن يسهل في السمع خصص لما قصرت أبياته من مجزوء الشعر ومنهوكه ومشطوره] [٣] .

ومن باب الإعتزاز بالنفس وبكل ماهو أصيل من تراث شعري عربي خالد وجد المعري من شعر الرجز إنحرافة شيئاً ما عن النمطية المتبعة في الشعر العربي " **ليكون المعري بذلك رافضاً أن يعترف للرجز فضلاً، على نحو لو يقبل فيه للرجز فخراً** " [٤] ، فراعه أن تنسب مثل هذه الأبيات لعلم من أعلام الشعر العربي وأصل من أصوله.

وفي ذات الإِطار أيضاً يرى الدكتور إبراهيم السامرائي أن المعري في رسالة الغفران " **ناقد ومؤرخ فهو يسعى إلى درس الأدب القديم وإثبات صدقه وأصالته، أصحيح أم منحول، ومن أجل ذلك وقف على (التسميط) المنسوب إلى امرئ القيس، فسأل الشاعر على لسان صاحبه الشيخ فقال: أخبرني عن التسميط المنسوب إليك، أصحيح هو عنك؟ وهو:**

(من الرجز)

ياصحبنا عرُّجو تقف بكم أسُجُ
مهــريةٌ دُلُــج في سيرها مُعُجُ
طالت بهم الرحل

---

[١] رسالة الغفران: ١٠٩.
[٢] المرجع نفسه: ١٠٩.
[٣] للإستزادة أكثرعن بحر الرجز ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م: الصفحات ١٢٤ ومابعدها.
[٤] نقد الشعر في رسالة الغفران: ١٣٣.

فيقول:لا والله ماسمعت هذا قط، إنه لقري لم أسلكه، وإن الكذب لكثير، وأحسب هذا لشعراء الإسلام، أبعدُ كلمتي التي أولها : (من الطويل)

أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البالي وَهَل يَعِمَن مَن كانَ في العُصُرِ الخالي

وقولي: (من الطويل)

خَــليلَيَّ مُرّا بي عَلى أُمِّ جُـندَبِ نُقَـــــــــــضِّ لُبــانـاتِ الفُؤادِ المُـعَذَّبِ

يقال لي مثل ذلك؟ والرجز أضعف الشعر، وهذا الوزن من أضعف الرجز "[١] ، ويعرض الدارس هنا أيضاً مانُسبَ إلى امرئ القيس من أشعار مجزوءة تنتمي إلى بحر الرجز لكن سيان بين هذا الشعر وشعر امرؤ القيس الذي يعد علامة فارقة في الشعر العربي والأساس الأول الذي بني عليه.

٥. الانتحال والمعتقدات في رسالة الغفران بحسب دراسات المحدثين:

ومازلنا في قضية الانتحال في رسالة الغفران من منظور الدارسين المحدثين لنقف عند أمر مهم طال هذه المسألة وهو(شعر الجن) وكيف تعاطى الدارسون المحدثون مع هذا الأمر، إذ أنكر المعري الأشعار المنسوبة للجن والتي جمعها المرزباني[٢] .

ويظهرذلك أثناء حوار لابن القارح مع عفريت من الجن مبدياً رأيه فيها بقوله:" **فيقول: أخبرني عن أشعار الجنِّ، فقد جمع منها المعروف بالمرزبانيّ قطعةً صالحة. فيقول ذلك الشيخ: إنّما ذلك هذيانٌ لا معتمد عليه "**[٣] .

ويرى الدارس عبد الواحد الدحمني إنَّ المعري حتى وإنْ **" نفى صحة تلك القصائد فإن ذلك لايعني إنكار صلة الجن بالشعر، بل إن في كلام (الخيتعور) ذاكراً ذلك فهو يستهين بمعرفة البشر للشعر، ويذكر إن الأوزان المستعملة عند البشر قليلة لاتتجاوز خمسة عشر وزناً، على حين ان الجن يستخدمون آلاف الأوزان [أوزان ماسمع بها الإنس] وإن مايصل إلى الإنس ماهو إلا نفاية يرميها الجن [. وإنَّما كانت تخطر بهم أطيفالٌ منَّا عارمون فتنفث إليهم مقدار الضُّوازة من أراك نعمان. ولقد نظمت الرّجز والقصيد قبل أن يخلق الله آدم بكورٍ أن كورين] "**[٤] .

فالمعري وبالرغم من إنكاره لبعض الشعر المنسوب للجن إلا أنه لاينفي وجود شعر يقال إنه يعود لهذه الفئة، ولهذا اختلفت أقاويل الدارسين وتأويلاتهم حول هذا الموضوع، وحقيقة نسبة هذه الأشعار، فقد ادعى طه حسين وكما هي عادته في إطلاق أحكام مثيرة للجدل وتدعو للشك فقد عدّ هذه الأشعار التي وردت في رسالة الغفران، بإنها من إنتحال أبي العلاء، فينقل عن أبي العلاء مروره بمدائن الجن وسماعه أشعارهم **" فإذا هي أشعار بلغت من غرابة اللفظ والأسلوب مبلغاً يخيل إلى سامعها، إنه كلام الجنة حقاً، ومانشك في**

---

[١] مع المعري اللغوي:٦٧، والأبيات من ديوان امرئ القيس،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف ،القاهرة، مصر،ط٥ ،٢٠٠٩م:الصفحات:٢٦٥/٧٨/١٢٥.

[٢] نقد الشعر في رسالة الغفران: ١٣٤.

[٣] رسالة الغفران: ٥٨.

[٤] نقد الشعر في رسالة الغفران: ١٣٤، والنصوص من رسالة الغفران: ٦٧.

أن أبا العلاء هو الذي انتحل هذه الأشعار، أما معانيها فلا تتجاوز ماروي في الأخبار الدينية من أحوال الجن"[١] .

ثم مايلبث طه حسين أن يذكر ذات الأمر في موضع آخر من كتابه **"...وقد قدمنا إنه نظم الشعر في رسالة الغفران على ألسنة الجن الذين دخلوا الجنة... ومن ذلك ينشد:**

(من الطويل)

مَكَّةُ أَقوَتْ مِن بَني الدَّردَبِيسِ فَما لِجِنِّيٍّ بِها مِن حَسيسِ

وهي قصيدة طويلة ملئت بالغريب، واشتملت على ماشاع في الناس من أخبار الجن..."[٢] ،

ويتابع الدكتور عبد الله سليم الرشيد ومن خلال تعليقه على الأشعار التي وردت على لسان ابن القارح متبعاً ذات الرأي الذي أقره طه حسين من كون هذه الأبيات موضوعة من قبل المعري و" **لاشك في أن القصيدتين اللتين صنعهما المعري على لسان الجني الذي اسماه (الخيتعور) كانتا مجالاً لعرض بعض آرائه في الحياة والكون والناس، مستعيناً بما يوفره سحر النسبة العجيبة إلى جني ذي اسم أعجب، فهما تمتان بسبب متين إلى مفهوم الشعر عنده وعند سائر العرب، ففيهما حشد من الغريب الوحشي الذي يتناسب مع نظرية الإلهام، ذلك أن غرابة اللفظ ووحشيته تخله في باب العجائب"**[٣] .

فقد وجد الدارس في صنعة أبي العلاء هذه ووضعه لهذا الشعر ونسبته للجن مجالاً أوسع للتعبير عما يريده كون هذا الشعر يتمتع بخاصية تفرده عن باقي الأشعار من غريب ألفاظ " **ويُستنبط من صنيع المعري هذا أن تحميل الجان قول الشعر هو ضرب من التقوَّي بهذه النسبة المزعومة على إحقاق الآراء، واستدعاء القبول لها، وتقديمها في أطباق برّاقة، ربما تُحقق لها قبولاً وشيوعاً "**[٤] .

لقد نظر الدارسون المحدثون إلى قضية الانتحال. في رسالة الغفران نظرة منصفة، فالمعري كان ينظر إلى بواطن الأمور وبفضل مايمتلكه من أدوات فنية ومرجعيات فكرية وأدبية كان يحكم من وجهة نظر ناقد حصيف لبيب" **وكان التأكد من سلامة العمل الأدبي وبعده عن الانتحال وصحة نسبه إلى صاحبه أول مايسترعي نظر أبي العلاء عند النظر إلى هذا العمل أو ذاك، وكان يسلك مسلكاً علميا دقيقاً مدعماً بالأدلة في أغلب الأحيان في قبول رواية ما أو رفضها لايتخلى عن ذكر أدلته إلا فيما يكاد يتفق النقاد والأدباء على رفضه بعد أن اشتهر بينهم عدم صحة نسبته"**[٥] .

---

[١] تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٣٩.

[٢] المرجع نفسه: ٢٦٩.

[٣] شعر الجن في التراث العربي(مظاهر وقضايا ودلالات)، د.عبد الله سليم الرشيد، سلسلة كتاب المجلة العربية، الرياض، الملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١١م: ٧٦.

[٤] المرجع نفسه:٧٦.

[٥] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ٨٤.

يُظهر ومن خلال ماسبق من خلال عرضنا لعدد من تأويلات الدارسين المحدثين أن المعري تعامل مع قضية الانتحال بوعي نقدي متقدم، جامع بين الصرامة العلمية والإنصاف الأدبي، وأن الدراسات الحديثة أنصفت موقفه ورأت فيه ملامح مناهج التحقيق والنقد النصي المعاصر.

المبحث الرابع:نقد الشعر

لقد ورث النقد المدون عن العصور الجاهلية والإسلامية تراثاً شفوياً غزيراً واعداً وبسيطاً ساذجاً، وهو آرث سيحافظ عليه ورثته أشد المحافظة ويحترمونه ويقدسونه، وقليلاً مايعارضونه وسيحرصون على أن يجعلوا شواهده مؤلفاتهم النقدية، لكن هذا التراث لم يكن من الممكن أن يكتفى به، ذلك إن الحركة العلمية أبان القرن الثالث الهجري إتخذت مساراً جديداً، والتي تعد من أهم المراحل في التاريخ الأدبي العربي، فقد شهدت ظهور أمهات كتب الأدب، والمؤلفات الشعرية، وبواكير المؤلفات النقدية، والكتابة والتدوين لامحال تجعل التفكير رصيناً، في حين إن التلقين الشفوي حائر، ومفتقر إلى التناسق، وبالتالي فالمنهج سيتغلب شيئاً فشيئاً على الاضطراب والإهمال، وهكذا نجد أنفسنا منذ القرن الثالث الهجري إزاء أعمال متقنة في مجملها[١] .

وحرصاً على التعرض لمثل هكذا قضية نقدية مهمة شغلت بال الدارسين على مرّ العصور الأدبية، وتماشياً مع إِطار بحثنا حول لمسات المعري النقدية في رسالة الغفران ورؤية الدارسين المحدثين لها فيما يخص قضية الشعر شكلاً وعروضاً، ومن أبرز تلك المظاهرلنقد الشعر في رسالة الغفران في دراسات المحدثين نذكر منها وعلى الوجه الآتي:

١. تعريف الشعر:

ومايسعنا هنا إلا أن نقف على قضية مهمة كان للدارسين المحدثين وقفة مهمة معها إلا وهي مسألة تعريف الشعر من قبل المعري والذي ورد بين صفحات رسالة الغفران أثناء استرسال المعري بطرح مايريد من رؤى نقدية، فبالرغم من أنه عرّف الشعر في مواضع عدة من كتبه ورسائله، إلا إن هذا التعريف كان محط اهتمام من قبل الدارسين وسنبين ذلك في إِطار بحثنا هذا.

فـ الشعر لدى المعري هو " **كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحسُّ**"[٢] ، فالتعريف ضم كل الشروط الواجب توافرها في الشعر ذو الصبغة السليمة **"ولم يخل هذا التعريف من مآخذ"**[٣] .

---

[١] ينظر: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، أمجد الطرابلسي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣م: ٢١.

[٢] رسالة الغفران: ٥٥

[٣] أبو العلاء المعر ي ناقداً، وليد محمود خالص، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٠م

ويذكر الدارس وليد محمود خالص في دراسته (أبو العلاء المعري ناقداً) عن عدد من الدارسين نقلهم هذا التعريف وعدوه اساساً يبنى عليه الشعر، وإن يذكروا عدداً من الإنتقادات والملاحظ، وننقل لذلك عدداً مما سطروه حول هذا التعريف ومنهم الأستاذ الجندي في كتابه الجامع، قائلاً: **"هذا التعريف على مابه من طلاوة وحلاوة، لايخلو من نظر، وذلك أن أبا العلاء يشير إلى أن الغريزة وحدها تستطيع أن تدرك معرفة الأوزان، وتميز الصحيح من الفاسد، كما تستطيع أن تميز الجيد من الرديء، فتقبل الأول وتأبى الثاني"**[١] .

فالدارس يشيد بتعريف المعري للشعر ولكنه في ذات الوقت يجد إن المعري قد عدَّ الغريزة هي الأساس الأول في الصنعة الشعرية ومن خلالها يمكن آدراك الأوزان وتميز بين السليم وغيره، وهذا بلاشك غير منطقي.

ومن زاوية نظر أُخرى يشيد الدكتور إحسان عباس بذات التعريف ولكنه لايخلو من منظوره من بعض الملاحظ **" فاهتمامه بالوزن وتقديمه على كل عنصر مشابه لما وجدناه عند الفارابي...، ويفهم اعتماده على الغريزة في قوله لبيت لأبي الطيب [إن فيه زحافاً تنكره الغريزة] فالغريزة عنده هي قوة الإحساس التي تميز الزيادة والنقصان، وتتبين قيمة الغريزة مع توفر الوزن في تمييز أبي العلاء في الشعر بين ماهو نظم وحسب قوله موزون وبين ماهو شعر حقيق بهذا الاسم لتقبل لغريزة له بها، وبأنواعها وعيوبها حتى ألف كتاباً مستقلاً فيها..."**[٢] ، فما يشغل بال إحسان عباس هو عدم إنصراف المعري للحديث حول القافية، بالرغم من كونه كان دائم الإنشغال بها وبعيويها حتى إنه كتب كتابا مستقلاً فيها.

وفي ذات النطاق ينحو الدكتور عثمان موافي منحنى آخر، وهو يتفحص تعريف المعري للشعر معلقاً على ذلك بقوله :**" هذا التعريف على مافيه من إيجاز، يمس قلب الشعر وروحه، ويربط بين تجربة الشاعر، وتجربة المتلقي للشعر، بينما لانحس بأي آثر لذلك في تعريف قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) للشعر*، الذي سلب الشعر أخص خصائصه، تلك التي تمنحه الاثارة والتشويق، وتعد بالنسبة له روحه وأنفاسه، ونقصد بذلك العاطفة والخيال، ثم الموهبة الصادقة الباعثة على ذلك كله "**[٣] .

---

[١] الجامع في أخبار أبي العلاء: ٩٠٩/٢.

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م: ٣٨٧.

*يعرف قدامة بن جعفر الشعر على إنه "قول موزون مقفى، يدل على معنى"ثم مايلبث أن يشرح مايريده من هذا الكلام ليقول: "فقولنا قول دال على معنى أصل الكلام، الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا موزون، يفصله ماليس بموزون، إذا كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفى فصل مابين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالاقواف له ولامقاطع" (نقد الشعر، أبي الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: ١٢).

[٣] في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، د.عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط٢، ١٩٩٢م: ٥.

فالدارس هنا أشاد بما في تعريف المعري للشعر من إيجاز يمس روح الشاعر ويربط بين وبين تجربته، إلا أن هذا لانكاد نلمسه مع ناقد آخر وهو قدامة بن جعفر حين يعرف الشعر، فقد اقتصر تعريفه على مافي الوزن والقافية لكنه ابتعد عن روح الشعر عاطفته وخياله، ومن منظار آخر وجد ناقد آخر إن هذا التعريف للشعر كمايبدو" **يركز على الجانب الموسيقي؛ إذ إن تساوي الأجزاء من حيث المقادير الزمنية هو الذي يحدد ماهية الشعر، ويميزه عن غيره، وهو بذلك لايهتم بالمكونات الأُخرى التي تشكل حدّ الشعر مثل الصورة والقافية وغيرهما**"[١] .

فالدارس هنا يربط بين الجانب الموسيقي وبين تعريف الشعر للمعري ولاشك في تآويله هذا فالموسيقي هي الأساس الأول الذي يبني عليه الشعر سواء أكانت موسيقى داخلية ام خارجية، كذلك يجد الدارس في تعريف المعري هذا " **أن أبا العلاء يلح على السليقة والموهبة، كما يشير إلى ما للشعر من قدرة سحرية تمكنه من التأثير على السامع**"[٢] .

وفي هذا يرى الدارس ماحاول ابن القارح توظيفه من خلال هذه الخاصية ليستميل الملك، وذلك أمر غير غريب مادام إنه شاعر، سحر الناس بشعره أو تراه يقع أسيراً للجمال الشعري وهذا ماوجده الدارس في حديثه مع المهلهل " **وقد كنت إذا أنشدت أبياتك في ابنتك المزوَّجة في جنب تغرورق من الحزن عيناي**".

فابن القارح هنا قد وصف الحالة الإنفعالية التي يصاب بها المتلقي حين يجد من الشعر مايلمس به عواطفه، وهذا ينسجم مع ماوجده الدارس في تعريف المعري للشعر حين رأى إن الشعر من منظور المعري يمتلك قدرة سحرية بتأثيرها على متلقيها.

وهكذا تعددت الآراء حول رؤية كلُّ دارس وتأويله الخاص لتعريف المعري للشعر إلا أن الكل قد أجمع على أن التعريف قد ألم بالصورة الحقيقة للشعر وإن اختلفت الآراء حوله " **فالكل كان ينظر نظرة جزئية لمفهوم الشعر عند المعري، ويقتصر على التعريف السابق في اصدار حكمه، فكان لزاماً ان تأتي الأحكام جزئية لاتعبر عن نظرة المعري الشاملة إلى الشعر وتعريفه، ويبدو أن هذا التعريف يمثل مرحلة متآخرة من مراحل نظرة المعري إلى الشعرأو هو نتيجة لمقدمة ينبغي الوقوف عندها، والآ صعب ان تفهم هذه النتيجة** "[٣] .

وبناءاً على ذلك فإن مايهمنا في إِطار بحثنا هذا هو إن رسالة الغفران كانت بالنسبة للدارسين ليست حكاية أو مسرحية، بل هي أعمق وأكبر من ذلك فهي واحة نقدية، ومعين نابض استلهم النقاد منه كل مايسر خاطرهم من رؤى وتصورات نقدية.

٢. نقد المعاني والأساليب:

---

[١] الخطاب النقدي في رسالة الغفران، (مقال منشور) د. عبد الواحد الدحمني، مجلة البيان، الكويت، العدد ٥١٥، ٢٠١٣م، ٣٠.

[٢] المرجع نفسه: ٣١.

[٣] أبو العلاء المعري ناقداً: ١٢٨.

كانت رسالة الغفران ومن منظور الدكتور محمد سليم الجندي عبارة عن " **محكمة يناقش فيها أبو العلاء الشعراء في استعمال الألفاظ وفي تعسُّفهم وتأويلهم، وينصب نفسه حكماً يبث الأحكام فيثني على هذا ويلوم ذاك يمتدح هذا ويخطئ ذاك** "[١] .

فقد وظف المعري في محكمته هذه أسالِيباً أجرى من خلالها نقده لمجمل القضايا الشعرية التي تطرق لها في رسالته فقد كان " **ساخراً متهكماً، لاذع السُّخر، قارص الكلام، يلتزم الغريب والجناس، والأمثال والإشارات التاريخية، بل يغرب ماستطاع الأغراب، ويرمز ماستطاع الرمز، ويحاور ماستطاع الحوار، في طرافة ومهارة، وهو أبداً واقف وراء كلامه، ينظر بعين البصيرة إلى السهام المتطايرة وهو يعلم مفعولها في الناس والمجتمع، وهو عالم إن نقده لمحات وتلميحات، ولكن وراء هذه اللمحات والتلميحات شخصية قوية بعيدة المرامي والأهداف...** "[٢] .

وفي محل عرض الدكتور زكي المحاسني للقضايا النقدية التي تخص الشعر ونقد المعري لظواهره من خلال رسالة الغفران، يعرض لمسألة أُخرى وهي وفرة الشعر وتجدد المعاني إذ يجد من إنها من القضايا المهمة التي تعرض لها المعري وفرة الشعر واستمراره وايمانه بمستقبله الذي يتجدد كل عصر، ويجد الدارس إن المعري قد بين ذلك بشكل جليّ في محاورة بين ابن القارح والشاعر الجاهلي عنترة بن شداد " **...وإنِّي إذا ذكرت قولك:**

(من الطويل)

هل غادر الشُّعراء من متردَّم

لأقول: إنَّما قيل ذلك وديوان الشِّعر قليلٌ محفوظٌ، فأمَّا الآن وقد كثرت على الصائد ضباب، وعرفت مكان الجهل الرِّباب. ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النّبي(ﷺ) لعتبت نفسك على ما قلت: وعلمت أنّ الأمر كما قال حبيب بن أوسٍ: (من الطويل)

فَلَو كانَ يَفنى الشِّعرُ أَفناهُ ما قَرَّتْ حِياضُكَ مِنهُ في العُصورِ الذَّواهِبِ

وَلَكِنَّهُ صَوبُ العُقولِ إِذا انجلَتْ سَحائِبُ مِنهُ، أَعقَبَتْ بِسَحائِبِ"[٣]

وهذا رأي آخر أجاد به المعري على متلقين فنه وإبداعه، فهو يؤاخذ على قول عنترة قوله بأن الشعراء المتقدمين لم يتركوا شيئاً لمن بشيء يجي بعدهم فمعاني الشعر قد استنفذت ولم يبقَ مايقال بعد ذلك " **فأبواب الشعر مفتوحة بستطيع أن يدخلها كل من لديه القدرة ووهب الطبع والخبرة، فلذلك يذهب إلى أن الشعر لن ينضب أبداً** "[٤] .

أما مايخص معاني الشعر وتجددها فالدارس هنا يجد أن اللفظ والمعنى عند المعري جزء لايتجزء و كلٌّ متكامل ومتطور تطور الحياة، ولعل هذا الإيمان بالتطور والتجدد هو الذي قاد المعري إلى الوقوف جنباً إلى جنب مع الجديد ويبدو هذا قفي وقوفه إلى صف أبي

---

[١] الجامع في أخبار أبي العلاء: ٨٤٩/٢..
[٢] المرجع نفسه: ٨٤٩/٢.
[٣] رسالة الغفران: ٩٢.
[٤] أبو العلاء المعري ناقداً: ١٣٣.

تمام ودفاعه عنه وعن طريقته الجديد المسماة بـ (المبتدعة) [١] ، يظهر هذا في ماتمثل به الدارس **" كان أبو تمام ... صاحب طريقةٍ مبتدعة، ومعان كاللّؤلؤ متتبعة، يستخرجها من غامض بحارٍ، ويغض عنها المستغلق من المحار"**[٢] .

هذا النص كان محل للدراسة والتفسير وآبداء الآراء من بعض النقاد الذ ين نقل لنا الدارس بعضاً منها، ومنهم الأستاذ محمود الربداوي صاحب كتاب (الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام) الذي يصرح بأن **" المعري معجب بأبي تمام ويعرض مذهبه في أكثر من كتاب من مؤلفاته، بعضه في رسالة الغفران في خبرٍ لخص به مذهبه خير تلخيص بعبارات موجزة مركزة، ماأظن أن ناقداً لخص مذهب أبي تمام بأوجز ماذكره المعري "**[٣] .

ولايفوت الدارس أن يذكر إن المعري لم يكن يجهل خطوات أبي تمام النوعية في انتقاله بالشعر العربي إلى مرحلة جديدة، معلقاً على ذلك على لسان عنترة بعد أن سمع شعر أبي تمام **"...أمّاالأصل فعربيٌّ، وأمّا الفرع فنطق به غبيٌّ، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب"**[٤] .

ليجيبه ابن القارح"... **إنَّما ينكر عليه المستعار، وقد جاءت العارية في أشعار كثيرٍ من المتقدِّمين، إلا إنها لاتجتمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب بن أوسٍ"**[٥] .

معلقاً الدارس على ذلك بقوله:**" فهو يؤكد أن ماجاء به أبو تمام مغاير تماماً لما درج عليه الشعر العربي ولكنه على الرغم من ذلك يعجب به ويدافع عنه منطلقاً من دعمه للتطور الجاد الذي يضيف جيداً، ويبقي حركة الشعر قوية دائمة"**[٦] .

فالمعري وبحسه النقدي وجد من حالة التجديد في الشعر التي كان أبو تمام المنطلق الأكبر فيها إضافة جديدة وهو**"من أنصار تجدد المعاني الشعرية واستحالة نضوبها"**[٧] .

ونرى من كل ماسبق أن المعري ومن خلال مصنفاته وبالأخص رسالة الغفران قد بثَّ فيها أحكاماً نقدية سار عليها من جاء بعده، وتمكن الدارسون المحدثون وهم يتناولون الغفران بالدرس والتحليل من التنقيب عن المنابع النقدية التي تتناثر بين أسطر الرسالة وتحليلها والوقوف على مواطنها وإعادتها إلى أصلها وربطها بالأحداث، ونجد إنهم قد أجادوا في ذلك.

٣. نقد اللغة والعروض:

---

[١] المرجع نفسه: ١٣٣.
[٢] رسالة الغفران: ١٦٦.
[٣] الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، د.محمود الربداوي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٦٧: ٢٤٢.
[٤] رسالة الغفران: ٩٢..
[٥] المرجع نفسه: ٩٢.
[٦] أبو المعري ناقداً: ١٣٤.
[٧] الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام: ٤٤٤.

ومن زاوية نظر أُخرى يصف الدكتور طه حسين المعري بـأنه " **شديد النقد في اللغة والعروض، دقيق الملاحظة** "[١] ، مستدلاً برأيه هذا بالمحاورات التي أجراها المعري بين ابن القارح وبين شعراء أهل الجنة والنار، ومن ذلك المحاورة التي جرت بين ابن القارح وبين الشاعر لبيد في الجنة، إذ يقول له " **أخبرني عن قولك** : (من الطويل)

تَرَّاكُ أَمكنةٍ، إِذا لَم أَرضَها أَو يَرتَبِط بَعضُ النُّفوسِ حِمامُها

هل أردت ببعض معنى كلٍّ؟ فيقول لبيدٌ: كلا، إنَّما أردت نفسي، وهذا كما تقول للرَّجل: إذا ذهب مالك، أعطاك بعض الناس مالاً، وأنت تعني نفسك في الحقيقة، وظاهر الكلام واقعٌ على كلّ إنسان، وعلى كلّ فرقة تكون بعضاً للناس .. فيقول، لا فتئ خصمه مفحماً... "[٢] .

وعليه؛ فقد وجد طه حسين وجد في هذه المحاورة جوهر مايصف به المعري فهو " **دقيق الملاحظة في التصريف، والاشتقاق، والعروض والغريب...** "[٣] .

فالتحليل الدقيق لآداب أبي العلاء من منظور طه حسين مرده إلى " **آداب العرب الجاهلين، والإسلاميين، وهذا يدلل على مقدار ماكان يحفظه من الشعر والنثر**"[٤] ، وهذا مرده لاشك لما يمتلكه من ذاكرة حفظ قوية، وظهر هذا جلياً من خلال الأحكام النقدية التي أطلقها فيما يخص قضايا الشعر.

وفي ذات الإطار نلمح دراسة صاحبي كتاب (أدبية الرحلة في رسالة الغفران)، ودراستهما لقضية النقد العروضي في رسالة الغفران، لننتقل معهما إلى مسلك آخر سلكه المعري لإطلاق أحكامه النقدية وهو رأي المتذوق في الشعر (ابن القارح) " **الشخصية التي ظلت على حفظها شخصية ابن القارح تتلذّذ بالأدب وتعرضه على محكّ النقد فيكون الاستحسان حيناً والاستهجان حيناً آخراً** "[٥] .

فمن جانب ماستحسنه ابن القارح يعرض الدارسان ماورد على لسان ابن القارح وهو يحاور عدّي بن زيد بعد أن طلب منه ان ينشد قصيدته (الصاديّة) معلقاً عليها بقوله: " **يا أبا سوادة، ألا تنشدني الصاديَّة، فإنها بديعة من أشعار العرب** "[٦] ، حتى إذا انتهى من الإنشاد وانتهى ابن القارح من التمتع عبر السّماع ليعبرعن أنطباعه " **أحسنت والله أحسنت، لو كنت الماء الراكد لما أسنت** " فابن القارح قد استحسن القصدية واستحسانه هذا نمّ عن تذوق نقدي وليس وفق أحكام وضوابط نقدية " **إن استحسان ابن القارح يقوم**

---

[١] تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٢٧.
[٢] رسالة الغفران: ٦٩.
[٣] تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢٢٨.
[٤] المرجع نفسه: ٢٢٨.
[٥] أدبية الرحلة: ١٣٣.
[٦] رسالة الغفران: ٢٤.

أساساً على التذوق لا على مقاييس مضبوطة، يستند إليها في أحكامه، فهو يستحسن لأن البيت أو القصيد قد وقع من نفسه موقعاً حسناً وقبلته غريزته "[١] .

فالغريزة هي التي دفعت المعري إلى استحسان هذه القصيدة، وذات الأمر يحدث حين يستهجن المعري شعر ما تدفعه غريزته لذلك " **فقد ورد استهجان ابن القارح في أكثر موضع من الرسالة، كما نقل نقد النحاة واللغويين لبعض الأشعار، وقد تنوعت أسباب النقد فمنها مايخص أخلاق الشاعر ومنها مايخص الفن الشعري"**[٢] .

ويورد الدارسان لذلك من شواهد الغفران من وجوه الاستهجان ماذكره ابن القارح لحسان بن ثابت عندما مدح الرسول الأكرم (□) فذكر الخمر وريق الحبيبة وقد أنكر عليه ابن القارح قلة خلقه وهوبين يدي رسول الله قائلاً: " **ويحك! ما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله □؟ فيقول: إنَّه كان أسحج خلقاً ممَّا تظنُّون"**[٣] .

ومما عابه ابن القارح على أبي كبير الهذلي هو جفاف قريحته في الاستهلال، فهو يستهل ثلاث قصائد له على نفس الوتيرة لايغّير ألا النزر القليل، من أجل هذا نقده ابن القارح محتداً " **هذا يدلُّ على ضيق عطنك بالقريض، فهلاّ ابتدأت كلَّ قصيدة بفنٍّ؟ "**[٤] .

فذوق ابن القارح وهو بالأصل صوت المعري الداخلي كان ذواقاً في تلمس مواطن الضعف أو الخلل في العمل الأدبي " م**قاييس الشعر تتأثر إلى حدّ بعيد بذوق المتقبل وبقيمه الأخلاقية وبطبيعة المقام الذي أنشد فيه الشعر، وبظروف العصر، فهل يجوز بعد هذا أن يحدّ الشعر بحدّ واضح مضبوط، وأن يسكب في قوالب جامدة؟ "**[٥] .

ومايهمنا في إطار بحثنا هذا هو أن الدارسين قد وجدا في رسالة الغفران مجالاً واسعاً للدراسة النقدية للفن الشعري وتمكنا من خلالهما أن ندرك الكيفية التي بث فيها المعري أفكاره ونقده .

ونمضي في ذات الإطار لنقف وقفة مع دارس آخر وجد أن " **إطلاع المعري الواسع على اللغة وعشرته الطويلة للعربية، قد أعاناه على تمثل الصورة القويمة للغة، مما جعل غريزته، تركن إلى ما يوافق هذه الصورة وتنفر مما يشذ عنها، ولفظ الغريزة الذي يلهج به المعري في كلامه إنما يقصد به الطبع**[٦]**، وإن لم يصرح بذلك، فالسائغ في الطبع ما**

---

[١] أدبية الرحلة: ١٣٣.
[٢] المرجع نفسه: ١٣٤.
[٣] رسالة الغفران: ٤٧.
[٤] المرجع نفسه: ١٠٠.
[٥] أدبية الرحلة: ١٣٥.
[٦] يراد بالطبع"الخليقة والسجية التي طبع عليها الإنسان"(لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م: مادة: طبع)، ويتفق اغلب النقاد على مفهوم الطبع ويفهم معناه عن الجاحظ من خلال كلامه"لولا إن الشعر كان قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى ادخلهم في باب التكلف، وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً"(البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام هارون، ، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٨م. ١٣/٢).

إرتاحت إليه النفس، واستجاب له الحس، والجافي عن الطبع ماضاقت به النفس وأباه الحس"[١] .

ويظهر الدارس وهو يتدارس رسالة الغفران ماوقعت عينيه عليه من درس لغوي للمعري بين جنبات رسالته إذ ظهر كرهه للتكلف الزائد*، ومن ذلك مايظهره على لسان ابن القارح وهو يخاطب لبيد في رسالة الغفران **" فما مغزاك في قولك:**

وصبوح صافيةٍ وجذب كرينة بموتَّر تأتاله إبهامها؟

فإن الناس يروون في هذا البيت على وجهين: منهم من ينشده تأتاله، يجعله تفتعله، من الشيء يؤوله إذا ساسه، ومنهم من ينشد: تأتاله من الإتيان. فيقول لبيدٌ: كلا الوجهين يحتمله البيت، فيقول، أرغم الله حاسده: إنّ أبا عليّ الفارسيّ كان يدّعي، في هذا البيت، أنَّه مثل قولهم: استحى يستحي، على مذهب الخليل وسيبويه لأنهما يريان أنَّ قولهم: استحيت، إنما جاء على قولهم استحاي، كما أن استقمت على استقام، وهذا على مذهبٌ ظريفٌ، لأنّه يعتقد أنّ تأتى مأخوذةٌ من أوى، كأنّه بني منها افتعل، فقيل: ائتاي، فأعلّت الواو كما تعلُّ في قولنا: اعتان من العون، واقتال من القول. ثمّ قيل: ائتيت، فحذفت الألف، كما يقال: اقتلت. ثمّ قيل في المستقبل، بالحذف، كما قيل: يستحى. فيقول لبيدٌ: معترضٌ لعنٍ لم يعنه، الأمر أيسر ممّا ظنَّ هذا المتكلَّف"[٢] .

فالدارس يعرض هذا الشاهد الغفراني ليدلل ماذهب إليه المعري وهو يظهر كرهه للتكلف المبالغ به في الشعر وميله للطبع والغريزة، والظاهر من هذا البيت استحضره المعري في رسالته إنه لم يكن يلبي طموحات متلقيه، فالتكلف سمة ينائ عنها الغالبية العظمى من الشعراء، وليس ببعيد عما ذهب إليه من سبق من الدارسين يذهب باحث آخر إلى أن للمعري شروطاً لسلامة النص الشعري ومنها **" أن يستجيب الشعر لغريزة وطبع المتلقي، والشعر عنده يصدر عن طبع، لكن هذا وحده غير كاف، فمن الضروري أن يلتزم الشاعر بمبدأ الصنعة الفنية التي هي وليدة التجربة والموهبة والدربة والبديهة"**[٣]

.

---

[١] مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: ١٨٠.

*يراد بالتكلف من منظور الدارس ابن قتيبة" ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوُّم شعره بالثقاف، ونفحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر، كزهير والحطيئة "(الشعر والشعراء: ٧٧).

[٢] فإن الناس يروون في هذا البيت على وجهين: منهم من ينشده تأتاله، يجعله تفتعله، من الشيء يؤوله إذا ساسه، ومنهم من ينشد: تأتاله من الإتيان. فيقول لبيدٌ: كلا الوجهين يحتمله البيت، فيقول، أرغم الله حاسده: إنّ أبا عليّ الفارسيّ كان يدّعي، في هذا البيت، أنَّه مثل قولهم: استحى يستحي، على مذهب الخليل وسيبويه لأنهما يريان أنَّ قولهم: استحيت، إنما جاء على قولهم استحاي، كما أن استقمت على استقام، وهذا على مذهبٌ ظريفٌ، لأنّه يعتقد أنّ تأتى مأخوذةٌ من أوى، كأنّه بني منها افتعل، فقيل: ائتاي، فأعلّت الواو كما تعلُّ في قولنا: اعتان من العون، واقتال من القول. ثمّ قيل: ائتيت، فحذفت الألف، كما يقال: اقتلت. ثمّ قيل في المستقبل، بالحذف، كما قيل: يستحى. فيقول لبيدٌ: معترضٌ لعنٍ لم يعنه، الأمر أيسر ممّا ظنَّ هذا المتكلَّف".

[٣] الخطاب النقدي وآلياته في رسالة الغفران: ٦٤.

ويورد الدارس إكمالاً لما استحضره من شروط الإبداعه للمعري نصاً من رسالة الغفران يبين فيه المعري أنه يؤثر شعر البديهة **" والبديه ينقسم أفانين، ويصرّف للنّفر أظانين. فمنه القبل، ولعلّه فيه أجرى من سبل، أو هو السَّبل، والمراد بسبل الفرس الأنثى المعروفة، والسَّبل: المطر، وبديه التّمليط، ولا تجود الرّاسية بالسَّليط، وبديه الإعنات، وذلك الموقظ من السِّنات، وهو يختلف كاختلاف الأشكال، ولا ينهض به ذو الوكال..."**[١] ، فالشعر موهبة فردية مردها الطبع **" والصنعة والعلم وحدهما بعيداً عن الغريزة لايصدر عنهما شعر جيد"**[٢].

ومن بين المسائل العروضية المهمة التي كان للمعري موطئ قدم في إبداء آرائه النقدية فيها، يعرض الدارس قضية (الإقواء) وهو أحد العيوب العروضية التي لم ترقْ للمعري ومن ذلك ينقل الدارس عن المعري ماعابه على الشاعر (أبي الهندي) وهو القائل في وصف الأباريق: (من الطويل)

سَيُغني أبا الهِنديِّ عن وَطْبِ سالِمٍ أبارِقُ لم يَعلُقْ بها وَضَرُ الزُّبُدِ

مُقَدَّمَةٌ قَزًّا كأنَّ رِقابَها رِقابُ بَناتِ الماءِ أَفزَعَها الرَّعدُ

فالمعري لم يرضه ماشاب ّ قافية الأبيات من عيب عروضي بالرغم من كون الشاعر عالماً بأصول اللغة وحروف المعجم**"وهذه الرواية إنشاد النحويين...، وأبو الهندي إسلاميٌّ ...، وما استشهد بهذا البيت إلا وقائله عند المستشهد فصيح، فإن كان أبو الهنديّ ممن كتب وعرف حروف المعجم فقد أساء في الإقواء"**[٣] ، فالعيب العروضي يؤدي إلى المساس بجمالية القافية، ويرى الدارس إن المعري قد أعاب الإقواء**"لأنه يمس بجمالية الموسيقى الشعرية التي تجد نفوراُ ً لدى المتلقي المطبوع على التقفية الموحدة"**[٤] .

ومازلنا مع المعري وغفرانه وهو ناقد للشعر بكل تفصيلاته، لنحث الخطى نحو السير لدارس وجد في عيوب الإيقاع التي أظهرها المعري في غفرانه مادة نقدية تستحق الوقوف عندها إذ يجد الدكتور منير سلطان إن**"المعري مشغول بالإيقاع، فيرصد مايكدر صفو هذا الإيقاع من إقواء أو إكفاء أو إيطاء أو سناد أو زحاف أو خرم أو خزم، فالشعر إنشاد، وجماله يبدأ من الإذن، فالذهن، فالوجدان"**[٥] .

ومن خلال مايعرضه يظهر مدى حرص المعري على إظهار مواطن عيوب الإيقاع ولا يكتفي بذلك بل يعلق ويفسر في ضوء مايمتلكه من حس شعري وإذن موسيقية تمكنه من تميز الجيد من الرديء، ليصرح بالقول:**" لقد تغيرت السليقة وتغير الذوق وتغير وقع الكلمة في الإذن التي تغيرت هي بدورها، فصار يطربها ما لايطرب غيرها، ويطرب**

---

[١] رسالة الغفران: ٩٥.
[٢] الخطاب النقدي وآلياته في رسالة الغفران: ٦٤.
[٣] رسالة الغفران: ٩.
[٤] الخطاب النقدي وآلياته في رسالة الغفران: ١١٥.
[٥] التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً): ١٦٠.

غيرها ما لايطربها، إنه التطوير والتغير والحضارة، واختلاف طبيعة الشعر والهدف منه وجاء التدوين والتعليم وضبط اللغة ووضع بحور العروض، ورصد عيوبه، وعيوب القافية، وصار الفن في جانب كبير منه يعتمد على التلقي والتعيين والحفظ والرواية..."[١] .

ولامناص من القول في هذا الأمر أن المعري يمتلك قدرة عالية على الحكم بقضايا الشعر ولاغريب في هذا كونه قضى كل حياته يسمع ولايكتب ويمتلك أُذناً موسيقية مكنته من رهافة الحس، وفي هذا لابدّ من الإشارة إلى ماقاله الدكتور إبراهيم أنيس في معرض حديثه عن موسيقى الشعر **"بل لاأكون مغالياً حين أقول إن أوضح مايتميز به الأدباء المكفوفون في أدبهم هو عنايتهم بجرس الألفاظ ووقعها الموسيقي، وكثيراً ماتشغلهم موسيقى الكلام عن مراميه وأهدافه، فيغمرون المعنى القليل بفيض من الألفاظ والعبارات المتكررة ذات المعنى الواحد أو المتشابهة الدلالة"**[٢] ، فالسمع لدى المعري كان هو المفتاح لدى المعري لقوة الإحساس بالإيقاع والموسيقى.

ومن خلال عرضنا للقضايا النقدية في هذا الفصل وعرض مفصل لما عرضه الدراسون المحدثون من أفكار وتأويلات وتصورات حول القضايا النقدية في رسالة الغفران، فكانت الغفران معرضاً لمهارات أبي العلاء اللغوية فكان مايثير الاهتمام لدينا هو التنوع لدى الدارسين المحدثين في اطلاق أحكامهم النقدية وتأويلاتهم فيما يخص ماورد من قضايا نقدية في صميم الرحلة الغفرانية العلائية لنجد إن بعضهم قد اختط لنفسه سبلاً خاصة بحسب مرجعياته وثقافته وبعضهم تابع أقرانه في إطلاق الإحكام والتصورات، إلا أن الكل قد أجمع على أن رسالة الغفران هو عمل فني فريد ومتميز وهو نادرة من نوادر التراث العربي.

فكانت لنا في هذا الفصل من بحثنا وقفات مع أهم ماحوته رسالة الغفران من قضايا نقدية شغلت فكر الدارس العربي على مدى العصور، فكان للنقد اللغوي وقضية التناص والانتحال ونقد الشعر نصيب من هذا الحضور هذا لايعني عدم وجود قضايا نقدية أُخرى، لكن لضيق إطار البحث لم نتمكن من إيرادها، وفي هذا كله كان للدارسين المحدثين صولات مهمة تمكنوا من خلالها إلى الولوج إلى عمق النص الغفراني، وتبيان أبرز المواطن التي عرض بها المعري آراءه النقدية.

---

[١] المرجع نفسه: ١٦٣.

[٢] دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨٤م: ١٩٩.

الفصل الخامس
رسالة الغفران بين البنية الجمالية وتلقي الدارسين المحدثين

الفصل الخامس

رسالة الغفران بين البنية الجمالية وتلقي الدارسين المحدثين

توطئة

اهتم العرب بفنون القول وضروبه، وكانوا يقدمونه بكل صورة جميلة، وبنزول القرآن الكريم تزايد اهتمام علماء البلاغة بأساليب البيان في القرآن الكريم وعلوم المعاني، لأن القرآن الكريم نمط من القول غير مسبوق وفيه من التأثير وكمال الإعجاز وروعة البيان، لذا تعد معرفة المسائل البلاغية من المسائل المهمة في كشف مواطن الجمال في القرآن ومعرفة إعجازه[١].

فالبلاغة وأساليبها تمثل التعبير الفني الجميل الهادف إلى التأثير في نفسية المتلقي عن طريق ألفاظها وصورها وعباراتها **"ومن الخطأ الاعتقاد إن الصور البلاغية ومصطلحاتها، وليدة عصر من العصور، أو نتاج جيل واحد من علماء اللغة والأدب، فالحق الذي تؤيده طبائع الأشياء وتقره حقائق العلم إن البلاغة العربية ومصطلحاتها بدأت بداية مبكرة وتطورت مع تطور البيان العربي، وشارك فيها أجيال متعددة منذ العصر الجاهلي"**[٢].

وللبلاغة مع المعري باعٌ طويل فقد تمكن المعري من أن يُقدِّم الجمال الفني بمعناه الحديث، فهو شخصية مطبوعة لامصنوعة، بيد أنه كلما أوغل في حروف المعجم أو عالم الألفاظ والكلمات وأغرب أو تفنن في الجناس والألغاز والتوشية مستسراً في بطولة البيان والبديع واللغة اكتنفه الغموض إلى أن يفسر نفسه باملائه أو تفسره المعاجم، وليشبع من ذلك نهمه العلمي أو التعليمي ارضاء لذوق عصره[٣].

لقد سلك أبو العلاء في رحلته الغفرانية الآخروية مسلكاً تابع فيه مجرى أدباء عصره في صياغة لغته، فعني باللغة عناية كبيرة من حيث مفرداتها وجملها وإستخدامها بشكل فخم يرتكز على اللغة والفنون البلاغية، فقد جاء أسلوب الرحلة النثرية الغفرانية مليئاً باستخدام الفنون البديعية، فهو يستخدم أساليب بلاغية متعددة، ومن جانب آخر تأتي لغة أبي العلاء وأسلوبه منسابين بيسر وبراعة فتظهر محاوراته مع شخصيات العالم الآخر معبرة عن واقع الشخصيات وأسلوبها الدنيوي[٤].

ومانحاول تبيانه في مجمل هذا الفصل هو بيان البنية الجمالية لنص الغفران وتلقي الدارسين المحدثين لمجمل القضايا البلاغية التي تندرج تحت هذا المفهوم، ولسعة

---

[١] ينظر: التشبيه في القرآن الكريم دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير)، الباحث: سلامة جمعة عطا العجالين، جامعة مؤتة /عمادة الدراسات العليا، ٢٠٠٤م: ١٨.

[٢] التشبيه والاستعارة بين الافراد والتركيب(رسالة ماجستير)، الباحث: محمد الأمين الخضري، كلية اللغة العربية، قسم النقد واللغة، جامعة الازهر، ١٩٧٩م: ١٠.

[٣] المهرجان الألفي لأبي العلاء: ٢٢٢.

[٤] ينظر: الرحلة في أدب أبي العلاء: ١٨١، ١٨٢.

الموضوع سنقتصر على أهم القضايا وبحسب تعاطيها من قبل الدارسين المحدثين فكان لنا وقفات مع الصورة الفنية، و السجع، والاستطراد.

المبحث الاول: الصورة الفنية

مفهوم الصورة الفنية وحدودها عند الدارسين:

تعد الصورة الفنية من المكونات المهمة للعمل الأدبي؛إذ إنّها تشكل العنصر الجمالي فيه، وتطرق كثيرٌ من الدارسين إلى ماهية هذه الصورة الفنية والدور الذي تؤديه داخل النص الادبي، فهي وسيلة المبدع التي يتجلى بها إبداعه، وهي موقفه من الواقع وتعد أحدى المعايير التي يحكم من خلالها على أصالة تجربته ومقدرته على تشكيل نسق يحقق المتعة [١].

فمصطلح الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت تأثير النقد الغربي وقد اجتهد الدارسون في تحديد ماهيته الاصطلاحية ومن ذلك تعرف الصورة الفنية على إنها " **طريقة خاصة في التعبير، أو وجه من الأوجه الدالة...، وهي تؤدي إلى زيادة الانتباه للمعنى الذي تعرضه...، والصورة الفنية تعتمد كثيراً على الخيال، فهو مصدر مهم لتوليد الصورة الفنية التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية**"[٢] ، لتختلف وتعددت طرق تعاطي الدارس المحدث مع نصّ رسالة الغفران، وهو ينظر إلى الصورة الفنية وطرق تأويلها وتقصي مواضعها من قبل هذا الدارس لنخرج من كل هذا بمحصلة مفادها اختلاف القراءات والتأويلات بين الدارسين.

وفي مستهل الحديث عن الصورة الفنية في رسالة الغفران يجد المتلقي إن المعري " **قد وجدَ لهُ منفذاً آخراً جديداً غريباً بعض الشيء أوحته له ثقافته الواسعة، ومعلوماته التاريخية والأدبية معاً، فاستظل حفظه واستغل منه مايوسع ذاكرته في إعطاء الصورة التشبيهية والتمثيلية، من ذلك ذكر أشخاص، وأمثل وأساطير سالفة، كقصائد معروفة لشعراء سالفين مشهورين وأسماء أُخرى يتمثل بها أو ينتقضها** "[٣] .

وتمكن المعري بكل براعة من رسم صور غاية في الإتقان، واستطاع أن يثبتَ براعته وأصالة فنه في هذا الميدان، وكان هذا الإحساس يمثل لديه دافعاً إلى الإكثار من رسم الصور المختلفة، وتصوير المشاهد الزاخرة بالحركة، والناطقة بآيات الجمال، فنتيجة لذلك فقد حفلً نثره بالعديد من اللوحات المصورة، والمشاهد التشخيصية التي يتضح فيها أصالة فنه وحسه المرهف، فضلاً عن اعتماده على رصيد السابقين من الشعراء والكتاب،

---

[١] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م: ٧.

[٢] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د.نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، ١٩٨٢م: ١١٧.

[٣] أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، د. رسمية موسى السقطي مطبعة أسعد، بغداد، العراق، ط١، ١٩٦٨م: ٣٢٧.

فقد كان يتأمل صور الأقدمين ويختزنها ثم يؤلف بينها ويضفي عليها من فنه وخياله مايعينه على أن يستخرج منها شيئاً جديداً[١] .

وفي موضعنا هذا نحاول وضع اليد على الدارسين المحدثين وطريقة تعاطيهم مع الصور الفنية في رسالة الغفران، ووفقاً لذلك جاءت قراءات المحدثين على الأوجه الآتية:

١. تشكّل الصورة الفنية في رسالة الغفران من خلال فن الخيال:

يعرف الخيال في الدراسات الأدبية بأنه **" القوة السحرية التي توافق بين صفات متنافرة وتظهر اشياء قديمة ومألوفة بمظهر الجدة والنظارة أي انه اجتماع حالة غير عادية من الانفعال بحاله غبر عادية من النظام "**[٢] فهو اذن ملكة يتمكن من خلالها المبدع من إظهار ماتجود به خاطرته، ويعدّ الخيال في رسالة الغفران من أبرز ملامح هذا العمل الأدبي، إذ تمكن المعري من خلاله من المزج بين الواقع والخيال بأسلوب فلسفي ساخر، استطاع من خلاله خلق عالم أدبي غني بالتأويلات والرموز، وقد أبدع الدارسون وهم يصفون ملامح هذه الرحلة الخيالية فصوروها على إنها **" كانت الأولى في بنات جنسها، ولم يستطعْ شاعر حتى أيامنا هذه أن ينهج على منوالها لما تضمنته من بدائع الأفكار، وبدائع الخيال ورقيق الوصف، وغريب التصوير، وتقلب الإسلوب، والتّبحر في المعطيات، والغوص فيها إلى درجة تجعل من خيال أبي العلاء خيالاً فرداً، إذ لم يترك فكاهة ولا أموراً غريبة عالجها بتندر وذوق، فلا عجيب إذن إذ تناقلها أهل الزّمان، وتهاداها النّاس في كلّ مكان حتى أصبحت مما تشتاق إلى سماعها الأذان في كلٌّ آن"**[٣] .

ويرى الدكتور أمجد الطرابلسي وهو يتأمل رسالة الغفران ومانطوت عليه من صور خيالية بإنها قد جمعت بين **" خيال جامح أحياناً متواضع أحياناً "**[٤] ، فخيال المعري منطلق بلا هوادة، ثائر على كل ماهو واقعي ومفروض فهو **" كاتب عظيم، متوثب الخيال، عجيب التصوير"**[٥] .

لقد أنصف الطرابلسي أبا العلاء، إذ لم يبالغ في تمجيد الخيال الذي يزخر به النص، ولم ينقص من قيمته الإبداعية في الوقت نفسه، بل أبرز إن نص الغفران هو نص متعدد الطبقات، يتأرجح مابين خيال جامح وخيال متواضع، لكنه يظل دائماً نصاً واعياً، ثائراً، متفرداً في رؤيته.

---

[١] ينظر: نثر أبي العلاء دراسة فنية: ٢٢٤.

[٢] تمهيد في النقد الادبي، روز غريب، دار المكشوف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٧١م: ٨٦.

[٣] أبو العلاء المعري ومحمد إقبال (دراسة مقارنة)، أطروحة دكتوراه، الباحث: فيض الله دار، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، ٢٠١٠م: ٤٦٧.

[٤] العلامة امجد الطرابلسي: ١٠٦.

[٥] المرجع نفسه: ١٠٦.

وينظر الدكتور حسين جمعة الى رسالة الغفران على " **نمط تأليفي بديع من نوع خاص ينتمي إلى الخيال الأدبي؛ فهي رحلة ذهنية خالصة تخيلها عقل المعري**"[١] ، فالمعري لم يبدع في هذه الحكايات الخيالية العجائبية لمجرد الإمتاع الفني فقط؛ وإنما جعلها أنماطاً فنية بديعة موظفة لدلالات كثيرة ذاتية واجتماعية وثقافية وايحاءات معنوية وفنية لا حصر لها، وكانت كل وظيفة تنبع من سياق كل قصة أو مشهد تخيلي أو تخييلي سواء قام على التصوير أم مزجه بالبرهنة والتعليل؛عرضه بشكل مباشر أم قدّم بين يديه الإضاءة المناسبة لفكرته[٢] .

وتلك هي وظيفة الفنان الحقيقي، فالمعري لم ينجز غفرانه لمجرد الامتاع فقط، بل جعل منها رسالة إجتماعية وثقافية وحتى سياسية ونوافق في ذلك ما ذهب إليه الأديب حسين جمعة في طرحه هذا، فالغفران لدى المعري ماهي إلا عبارة عن " **رحلة خيالية ذات إيحاءات عظيمة تشي لكل متأمل فيها بأفكار جديدة شكلاً ومضموناً...، ولا يمكن لاحد ان يزعم بأنه قد وصل فيها إلى الكلمة الأخيرة؛ بل هي كلمة سيتبعها كلمات؛ وخطرة سيتبعها خطرات على طريق المعرفة ؛ فلسفة ونقداً ولغة...**"[٣] .

أ- أنماط الخيال في رسالة الغفران في دراسات المحدثين:

لقد تعاطي الدارسون المحدثون لمسالة لخيال في رسالة الغفران فكانوا مابين مؤيد ورافض لهذا الخيال بين من يجد هذا الخيال مما إنماز به المعري وهو السمة المميزة وغاية الإبداع، ومنهم من أبعد عن الغفران سمة الخيال، وإن رحلته الآخروية الخيالية لا تعدو كونها عملاً أدبيا يخلو من مقومات الإبداع الفني، ومن ذلك ينقل لنا أحد محققي رسالة الغفران وهو الكيلاني إن أبي العلاء" **لجأ إلى الخيال، وما أوسع عالمه، إذا ضاق بالإنسان عالم الحقائق**"[٤] .

فالمعري وظف مخيلته من أجل إبداع أحداث وصور لا تتصل بعقلانية الواقع بل تتصل بما أراد المعري الولوج إليه ويريد طرحه على متلقيه، فالواقع الذي يعيشه قد ضاق به، ولم يجد متنفساً غير الخيال ليهرب إليه، وطرح الكيلاني لم يكن ببعيد عن إطروحات أغلب الدارسين الذين اجمعوا إن المعري وجد في خيالاته هروباً من واقعه ومجالاً رحباً لحل مشاكله فالمعري " **انتقل من عالم الواقع الذي ضاق به ليحل مشاكله في عالم الخيال الفسيح الخصب الرائع، فوصف الجنة والنار، باسلوب بليغ** "[٥] ، حتى إن أغلب هؤلاء الدارسين ينظر إلى إن قيمة رسالة الغفران تكمن في كونها " **نموذج رائع للتخيل الغني**

---

[١] أدب الخيال في رسالة الغفران: ١٨.
[٢] ينظر:المرجع نفسه: ١٩.
[٣] المرجع نفسه: ١٩.
[٤] رسالة الغفران تحقيق الكيلاني: ١٧.
[٥] الأدب المقارن، د. محمد رمضان الجربي، دار الهدى للطباعة والنشر، مالطا، ط١، ٢٠٠٢م: ١٢٨. ١٢٨.

بالتفاصيل، المجدد في الجماليات، المتنوع في التصاوير، الحافل بالمعاني الفكاهية والفلسفية، ..."[١].

وعليه يمكننا القول إن رسالة الغفران قد مثلت إنموذجاً فريداً للخيال الأدبي، ليكون خيال يفتح أبواب التأويل بلا نهاية، وخيال يجمع مابين الفلسفة والسخرية، وخيال يخلق نصاً يتجاوز زمنه، ويظل قابلاً للقراءة من زوايا جديدة، فرحلة الغفران لم تكنْ قط مجرد رحلة آخروية، بل هي رحلة في أعماق اللغة والرمز، إذ يصبح الخيال أداة للمعرفة، ولإعادة بناء العالم وفق رؤية المعري الخاصة.

ونورد في موضعنا هذا ما يذكره الدارسون المحدثون عن أنماط الخيال الذي وظفه المعري في رسالة الغفران، فكان على الأوجه الآتية:

ب- الخيال الفانتازي في رسالة الغفران وفقاً لرؤيا المحدثين:

كما هو معلوم إن الفانتازيا من فروع الأدب والفن، تعتمد بصورة مباشرة على الخيال اللاواقعي غير الممكن يستخدمها المبدع بصورة غير مألوفة في تشكيلات خيالية يستحيل تحقيقها في الواقع وتعتمد على الخوارق[٢] ، ولاقى هذا الصنف الأدبي اهتماماً بالغاً من لدن الدارسين المحدثين، وهم يتعاطون مع الرحلة الغفرانية ويبحرون في أغوراها للكشف عن مكامن الخيال بين طياتها.

وفي هذا الإطار يذهب الدكتور حنا فاخوري في كتابه [تاريخ الأدب العربي] وفي المبحث الخاص برسالة الغفران معرفاً بها بقوله: **" أما رواية الغفران فقصة خيالية تخيل فيها أبو العلاء أنّ ابن القارح قد غُفِرَ له يوم القيامة، فأدخِل الجنة، فراح يطوف في جنانها، وينعم بطّيباتها، ويجتمع بطائفة من شعراء الجاهلية والإسلام ويسالهم كيف نالوا الغفران - ومن ذلك اسم الرسالة - ويعقد معهم المجالس الأدبية، ثم ينتقل إلى مجلس العفاريت فإلى الجحيم، ومن الجحيم يعود إلى الجنة"**[٣] .

مايذكره الدارس وهو يعرف برسالة الغفران فيما يخص ثيمة الخيال يمكن أن نعدهُ وصفاً دقيقاً للبنية الفنتازية في الرحلة الآخروية، كاشفاً عن طريقة توظيف المعري للخيال في رسالته بغية بناء عالم سردي بنيته الخيال تتداخل فيه الجنة والنار، الشعراء والجن، في رحلة غنية مليئة بالرموز والدلالات، ونرى إن هذا النص قد أظهر إن رسالة الغفران ليست مجرد نص سردي خيالي بل هو بنية فنتازية فلسفية غايتها إعادة تشكيل العالم الآخروي ممكناً إياها من طرح أسئلة أدبية ووجودية، وإعادة ترتيب القيم من منظور عقلاني ساخر.

---

[١] رسالة الغفران لأبي العلاء- د. سليم مجاعص: ٩.

[٢] ينظر: طرائق تحليل السرد الادبي، تزفيتان تودوروف، تج: الحسين سحبان، فؤاد صفا، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٩٢م: ١١.

[٣] الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م: ٨٤٧.

وفي ذات النطاق تجد الدكتورة عائشة عبد الرحمن إن أغلب الدارسين قد أنكروا أي وجود للخيال في هذه الرسالة، فالخيال لدى هؤلاء النقاد **"لا يكون إلا في اختراع صور لاوجود لها إلا في هذيان الخيال وأوهام السراب بعيداً عن ملهمات الرؤى ومطوى الهواجس والهموم، في العرض الجديد المتخيل، لصور قديمة معروفة، والتأليف المبتكر، لمواد موجودة معهودة"**[١] .

فما نجده من رؤيا الدكتورة عائشة عبد الرحمن وهي تصف الخيال في رسالة الغفران إنه لم يكن مجرد هذيان أو أوهام سرابية، بل خيالٍ واعٍ، مستند وظيفياً إلى رؤى نقدية وفلسفية عميقة، فقد طرحت الدكتورة في موضعها هذا رؤى مغايرة لما تصفه بعض القراءات من إن المعري يصور صوراً لاوجود لها إلا في هذيان الخيال، فهو يكتب في عالم تخييلي متماسك يخدم غايات فكرية وأدبية واضحة، لا نصاً فنتازياً عبثياً.

ومن خلال قراءتنا لتأويلات الدارسين المحدثين حول رؤياهم القائمة حول دور الخيال الفنتازي في رسالة الغفران في رسم صور فنية، نجد إن طبيعة الفنتازيا تقوم على الخيال اللاواقعي، غير الممكن المستند إلى الخوارق، وتشكيلات لاتحقق في الواقع،ومن ثمَّ توظيف المعري لهذه الإمكانات جعل من هذا الخيال أداة لبناء عالم سردي تتداخل فيه الجنة والنار، والشعراء والجن، في رحلة غنية بالرموز والدلالات، لنصل من هذا كله إلى نتيجة مفادها أن الخيال الفنتازي لم يكن عبثاً أو هذياناً بل وسيلة لإعادة تشكيل العالم الآخروي، وطرح أسئلة وجودية وأدبية، وإعادة ترتيب القيم بمنظور عقلاني ساخر.

ج- الخيال التأويلي في رسالة الغفران وفقاً لرؤيا المحدثين:

أما صاحبا كتاب (أدبية الرحلة في رسالة الغفران) فقد وجدا إن التخييل الذي أوجده المعري في الغفران يقوم على أنواع محددة هي التمثيلي والمبدع والوهمي وكل نوع من هذه الأنواع أسلوب يقوم على أسس محددة نجح المعري من خلالها في تسيير الاحداث، فالتخييل التمثيلي **"هو قوة مصورة تحاكي الأشياء الغائبة فيخيّل لك إنها حاضرة، قد وظفه أبو العلاء في رسم عالمه القصصي"**[٢] .

فالخيال التمثيلي قد أعاد تصوير الواقع أو إنه قد رسمه بطريقة رمزية أو سردية، فالمعري**"لم يحصر مخيلته في حدود ضيقة تقتصر على الاقتباس المحنّط من التراث الإنساني، فهو قد جمع، وإختزن وركب، واضفى من روحه وفنه ماساعده على استخراج صور لطيفة في لبوسها متميزة في، ألوانها عميقة في رمزيتها...، وهذا ما يدلّ على صدق التجربة الفنية وشفافية الرؤية الإبداعية"**[٣] .

أما التخييل المبدع **" فهو ضرب من ضروب الاختراع والإنشاء والتوليد، هو ابتداع شي لم يكن موجود من قبل، كابتداع أفكار أو صور او أنظمة جديدة"**[٤] ، وقد ابتدع

---

[١] الغفران دراسة نقدية: ٨٤.
[٢] أدبية الرحلة في رسالة الغفران: ٦٤.
[٣] المرجع نفسه: ٦٩.
[٤] المرجع نفسه: ٦٩.

المعري في هذا المقام عدة تقنيات وأساليب مبتكرة لهذا التخييل المبدع منها القلب والتركيب والتحويل والخرق والتجسيد[١] ، فالتخييل المبدع هذا قد أضاف على رسالة الغفران" **رونقاً أدبياً شيقاً بحكم حالة الترقب التي تصاحب كل عملية قراءة جديدة**"[٢] .

والنوع الآخير الذي افترض الدارسان وجوده في الغفران هو التخييل الوهمي أو التخييل وهو **"نسج الرؤى والاحلام نسجاً خياليا لا صلة له بالوجود الحقيقي"**، وكذلك وظف المعري عدة أساليب لهذا النوع من التخييل حسب رؤية الدارسيين ومن تلك الأساليب، التجنيح والتضخيم والتهويل والمبالغة وغيرها من الأساليب [٣] .

لقد تمكن الدارسان من خلق نوع من التصورات الجديدة في تصوير حالة الخلق الإبداعي التي تمكن المعري من تجسيدها في غفرانه، فقد وجد هذان الدارسان إن المعري" **قد استخدم في الرحلة كل أصناف التخييل التمثيلي والمبدع والوهمي، فطغى أولها على الآخرين، ولكن ليس ذلك وليد اختيار مسبق وإنما هو نتيجة حتمية لطبيعة الجنس الذي ألف فيه المعري نصه، فالقصة تتلبس بالتمثيل لا تفارقه، فلا تكون حكاية إلا به واستوى تقريبا استخدام النوعين الآخريين كيفا وكما، وينبغي إلا يعتقد القارئ أن المعري رتّب أصناف الخيال إطراداً خطياً وإنما جعلها متداخلة ينتقي منها ما يناسب السياق الفني**"[٤] .

لقد تمكن الدراسان في موضعهما هذا من رسم تصور منطقي لتخيلات المعري الذي كتب غفرانه ليقنع فيه متلقيه بتصوراته الذي نسجها على شكل متخيلات، فالخيال لديه قدرة أكثر من أي مجال آخر لتفاعل المتلقي وخلق حالة من التواصل بين المنشئ ومتلقيه، وليضع الدارسان الأسس العامة ومن منظورهما لعلاقة الخيال بالصورة الفنية والتي نقوم على [التمثيل -الابداع-الوهم] وهذه الأنواع لم تكنْ قط مجرد أدوات، بل هي آليات جمالية مكنت المعري من بناء نصه الذي تجاوز به حدود الواقع، ليؤسس من خلاه لتجربة أدبية فريدة، فالصورة الفنية هنا نتاج لتفاعل الخيال مع اللغة، حيث تتحول الكلمات إلى مشاهد ورموز وأحلام لتجعل من ذلك كله المتلقي شريكاً في عملية خلق الوعي.

ومن خلال دراستنا لعلاقة الصورة الفنية والخيال في رسالة الغفران وفقاً لتأويلات المحدثين، ومن خلال مأطلقه الدراسان من رؤيا تشير إلى أن المعري لم يرتبْ أنواع الأخيلة في رسالة الغفران ترتيباً خطياً، بل جعلها متداخلة بحسب السياق الفني، ليكون الخيال التمثيلي طاغياً بحكم طبيعة الجنس الأدبي، بينما وظف الخيال المبدع والوهمي بشكل منوازن نسبياً، ليعكس مرونة المعري في توظيف الخيال كأداة جمالية لبناء نصه، فالخيال عند المعري آلية جمالية تتفاعل مع اللغة لتولّد صوراً ورموزاً، مما يجعل المتلقي شريكاً في عملية خلق الوعي، ويؤسس لتجربة أدبية فريدة تتجاوز حدود الواقع.

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٧٠/٧١/٧٢.
[٢] ينظر: المرجع نفسه: ٧٢.
[٣] ينظر: أدبية الرحلة في رسالة الغفران: ٧٣ - ٧٥.
[٤] المرجع نفسه: ٧٨.

وعليه يمكننا القول إن هذه التأويل من قبل الدارسين أبرز كيف إن للمعري قدرة على جعل الخيال وسيلة لإعادة تشكيل العالم لامجرد انعكاس له، وإنه استطاع عبر تقنيات التمثيل والإبداع أن يفتحَ أمام القارئ فضاءً فنياً رحباً يجمع بين الرمز والابتكار والحلم.

د- الخيال الفلسفي في رسالة الغفران وفقاً لرؤيا المحدثين:

ويجد الدارس أحمد حسن الزيات وهو يختط مبحثه حول رسالة الغفران في كتابه (في إصول الأدب محاضرات ومقالات في الادب العربي) شيئاً على ما أضافه الدارسون فقد وجد إن خيال المعري في غفرانه لم يكن على له نظير ولم يكن وفق قواعد فنية محددة وفق قاعدة معينة بالرغم ما حوته من إبداع أدبي وصياغة فنية جميلة فـ **" رسالة الغفران هي قصة خيالية، ابتدعها الفيلسوف أبو العلاء المعري على غير مثال أو قاعدة مرسومة، تخيل فيها الشيخ علي بن منصور الحلبي المعروف بـابن القارح قد صعد إلى السماء وزار الجنة واطلع في النار ورأى الصراط، ولقي الكثير من الشعراء والأدباء والعلماء في غير مكانهم من النعيم أو الجحيم..."**[١] .

فالمعري ترك الاحداث تنساب على وفق رؤى ابتدعها لنفسه لم يسبقه أحد بها، فقد اتفق الدارسون المحدثون في الإطار العام وهم يرسمون تصوراتهم حول رسالة الغفران وخيالات المعري وإن شاب رؤيتهم بعض الاختلافات في وجهات نظرهم فالجميع يجد في الغفران" **روعة من روعات الخيال المحلق خرجت من إطارها العربي إلى الفلك العالمي فانسابت الحكاية، وفاض بحر تجربة الرجل فالتمع الشك فعرجت بين الجنة والنار، ...**"[٢] .

وينطلق الدارس في عبارته هذه لتمثيل لحظة الذروة في مايصفه من خيال فلسفياً، إذ تندمج في هذا الموضع الأسئلة الكونية مع التجربة الفردية، ليصبح السرد رحلة بين المطلقات، فهي ليست مجرد وصف لحالة، بل هي عبارة عن تجسيد لقلق وجودي، وتأملي في المصير الإنساني، وهو ما يجعلها تتجاوز حدود الخيال الديني أو البلاغي إلى فضاء أوسع وأكثر عمقاً.

يرى الدكتور صلاح رزق وفي يدرس مؤلفات إبي العلاء بالدرس والتحليل إن المتلقي حين يغور في طيات ما اختطته يد المعري **"لا يصحب الإنسان أبا العلاء في شيء من كتاباته حتى يجده يحلق به في آفاق بعيدة وأجواء مختلفة يشهد فيها القارئ أشياء غير معتادة، ويطأ مواضع جديدة لم تكن قد خطرت له من قبل على بال وهذا ما يدفع المتأمل إلى هذه الكتابات إلى أول برحابة فكر أبي العلاء وخصب خياله، يلمس القارئ عامة هذا في ما كتب أبي العلاء بوضوح، وإذ ما طالع الغفران خاصة، رآه أوضح و**

---

[١] في إصول الأدب محاضرات ومقالات في الادب العربي، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٥٢م: ٢٤٠.

[٢] أبو العلاء المعري رهين المحبسين، د. جعفر خريباتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م: ٦١.

آرحب، ولكن الدارسين مختلفين حول هذا الخيال عند أبي العلاء جملة وهم حوله في الغفران أكثر اختلافاً"[١] .

فمن خلال قراءة هذا النص قراءة فاحصة نجد أن الدارس قد جعل من هذا النص مدخلاً نقدياً ثرياً راصداً لطبيعة الخيال في رسالة الغفران، مبيناً وبوضوح أن خيالاته ليست خيالاً عابراً أو عبارة عن زخرفة، بل هو أوسع من ذلك فهو خيال كاشف ورحب، يفتح أمام المتلقي آفاقاً مجهولة، معيداً تشكيل العالم من منظور فلسفي وأدبي خاص.

فالدارس هنا يضع النقاط على الحروف وهو بما يملي علينا ليس ببعيد عن الرأي الدارج للأغلب الأعم من الدارسين الذين يرون إن خيال المعري في غفرانه مثار جدل واحتدام نقاش دائم كلٌّ يؤل حسب المنظور الذي ينظر منه إلى خيال المعري وما يحيط بالظروف العامة لرسالة الغفران ونتفق كثيراً معهم في ذلك **" فما صوره المعري في رسالة الغفران أنما هو مما تخيله واختاره له مما حفظه ماكان من مكوناته وظيفياً في صوره الفنية فكانت الصور الشعرية، والصور الدينية، والصور اللغوية في ماحفظه تنقلب في خياله لحظة الإبداع إلى أدوات يرسم بها ماتخيله وعجز عن وصف مابه يكون مرئياً، فرأى بعيونهم وتخيل ماتخيلوه أو تذكروه وأعاد تركيب ماأعاد غيره تركيبه من صور الواقع "**[٢] .

ومن خلال ماسبق نرى إن الدارسين قد تمكنوا من وضع اليد على مكامن الخيال الفلسفي في رسالة الغفران، فقد وجدوا إن الصور التي يطلقها هذا الخيال ليس مغلقة، بل هي مفتوحة على المتلقي، تدعوه للمشاركة في عملية التأمل، فالمتلقي لايكتفي بمجرد المشاهدة، بل يتعدى ذلك ليدخلَ في حوار مع الصورة، متفاعلاً معها ويعيد إنتاج معناها، وبذلك تصبح الصورة الفنية وسيلة للتواصل بين المعري وقارئه، إذ يلتقيان في فضاء مشترك من الرمز والتأمل، فالخيال الفلسفي عند المعري يشتغل على إعادة تركيب الصور الدينية واللغوية والشعرية ليحولها إلى صور جديدة تحمل دلالات أعمق، ولتكون الصورة الفنية إعادة بناء للواقع وفق منظور فلسفي لامجرد انعكاس لهذا الواقع، وهذا ماجعل رسالة الغفران نصاً يتجاوز حدود الأدب التقليدي إلى فضاء عالمي كما أشار الدارسون في هذا الموضع، فالصورة هنا ليست مجرد شكل بل تجسيد لفلسفة المعري، إذ تتداخل اللغة والخيال لتصنعَ عالماً فنياً يربط بين الفكر والفن، والرمز والوجود.

هـ -الخيال المركب في رسالة الغفران وفقاً لدراسات المحدثين:

ويندرج تحت هذا النمط من أنما الخيال الأدبي كلٌّ من الخيال الساخروالرمزي والتعليمي، وفي هذا الإطاريجد الإستاذ محمد الشريفي إن المعري في غفرانه أراد **" اصطناع الأسلوب القصصي التعليمي الفكه محمولاً على الخيال المبدع والسخرية اللاذعة**

---

[١] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ٢٢٨.

[٢] كيف يرى المبصرون ماصوره الأعمى في رسالة الغفران، علي عبيد، (مقال منشور) ، مجلة دراسات مغربية، العدد ١١، الأول من يناير ٢٠٠٠م، ١٧.

والاستقصاء الأدبي الجامع وهو أسلوبه في رسالة الغفران المشهورة وقد كاد ينفرد به "[١].

وبحسب رأي الدارس في هذا الموضع يمكن تصنيف النمط الخيال في رسالة الغفران على إنه ضمن الخيال الساخر الرمزي التعليمي، وهو نوع خاص من الخيال يكاد المعري أن ينفرد به في رسالة الغفران، فهو خيال لا يهدف إلى إبهارالمتلقي بصرياً، بل همه الأكبر هو نقد الواقع، وتفكيك المسلمات، فضلاً عن تعليم القارئ عبر الفن والسخرية.

وفي الصدد ذاته يذهب الدكتور محمد غنيمي هلال إلى تفصيل أكثر في هذا الأمر إذ رأى على سبيل التمثيل إن خيال المعري قد لعب دوراً كبيراً في الأدب العربي فرسالة الغفران **" رحلة تخيلها أبو العلاء في الجنة وفي الموقف وفي النار؛ كي ـيحل في عالم خيالهـ مسائل ومشاكل ضاق بها واقعه، من العقاب والثواب، وتناسخ الأرواح، والغفران مع كثير من المسائل الأدبية واللغوية، يوردها مورد الساخر تارة، والدارس اللغوي المتبحر تارة أُخرى"**[٢].

ويمكن أن يُدرج ماذهب إليه الدارس في موضعه هذا ضمن نمط الخيال المركب، فمن خلال النصّ نجد إن الخيال في رسالة الغفران قد جمع مابين النمط الرمزي والفلسفي والساخر، وهو نمط مركّب من الخيال قد وظفه المعري في رسالة الغفران من أجل إعادة تشكيل الواقع على شكل صور آخروية متخيلة، تتم من خلالها مناقشة قضايا أدبية ووجودية ولغوية، موظفاً في ذلك أساليب السخرية فضلاً عن الجدل اللغوي والتأمل، كأدوات فنية وفكرية.

وعليه فالدارسين قد أبرزوا سمة مهمة نتفق بها معهم كثيراً بها وهي إن أبا العلاء قد تمكن وببراعة من اصطناع أسلوب قصصي، وتوظيفه لعدد من الإمكانات الأدبية الآخري، ومن خلال هذا الأمر فهو قد أضاف نقلة نوعية للأدب العربي من خلال توظيفه لتقنيات متنوعة لإنتاج صور ومشاهد خيالية غير مألوفة ومطروقة في الذاكرة العربية، كذلك كان لخيال المعري الدور الأكبر في التنفيس عما هو مكبوت في ذاته، من خلال رسم صور خيالية بعيدة عن الواقع كانت بالنسبة أشبه بالهروب من واقع مظلم مرير، موظفاً ما يمتلكه من إمكانات فنية ولغوية ونقدية، فتمكن من خلال ذلك من خلق عالم قصصي خيالي، كان من شانه تمهيد الطريق لإستدعاء التراث في الأعمال الأدبية، وإثارة قضايا أدبية ودينية وفنية ونقدية.

ويجد الدكتور إبراهيم السامرائي في كتابه (دراسات في تراث أبي العلاء المعري) أن الرحلة المتخيلة للمعري في غفرانه كانت مقصودة، ولم تكن ضرورة موقف استدعاه ذكر بعض اللغويات **"الرحلة إلى النعيم ثم إلى الجحيم كانت مقصودة لذاتها، وليست هي**

---

[١] المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، مطبوعات المجمع العلمي ، دمشق، سوريا، ط٢، ١٩٩٤م.: ٢٢٠.

[٢] الأدب المقارن: ١٨٤

حواش استدعاها ذكر الفوائد اللغوية أو غيرها مما عرضت عليه ...فالمعري قد تهيأ لها فقد جاء خلالها شيء من المشاهد التي أثبتها بصورة فنية مستفادة من الإشارات التي بها لغة التنزيل، وعلى هذا فقد كان كتاب المعري هذا كتاب فن وأدب ونقد وعلم"[١] .

ومن خلال النص نرى تصنيف الدارس لنمط الخيال في رسالة الغفران يندرج ضمن نمط الخيال الرمزي الفني الآخروي، نمط من الخيال يتجاوز من خلاله التصوير الديني التقليدي للجنة والنار، ليُصبح على شكل أداة فنية وفكرية متكاملة، مستخدماً إياها في بناء عالم رمزي يُعالج قضايا متعددة:سواء أكانت أدبية أو دينية أو فلسفية أو لغوية.

لقد نظر الدكتور السامرائي ومن خلاله نصه هذا إلآ نص الغفران بنظرة متأنية ليخرج بمحصلة مفادها أن المعري قد ابتكر في رسالة الغفران رحلة متخيلة مابين الأرض والسماء، مصوراً من خلالها مشاهد للجنة والنارتصويراً فنياً، مستلهماً من الإطار الديني لإعادة تشكيل النص رمزياً، ليخرج من هذا كله بمحصلة نهائية تثبت أن الرحلة الآخروية لأبي العلاء ليست مجرد كتاب لغوي أو نقدي، بل عمل أدبي رمزي تخييلي متعدد الطبقات.

فالمعري ومن منظور السامرائي لم يكن همه الأول هو بناء سفر لغوي قائم على إستدعاء الغريب والعجيب من الألفاظ بل هو خلق فني مبتكر لم يسبق له نظير في عالم الأدبيات العربية، فالخيال الأدبي في العمل الإبداعي هو أبرز ملامح العملية الإبداعية، ذلك إن هذا الخيال ماهو إلا ضرب من السلوك يعالج الصور على المستوى الذهني، أي إنه يتخيل حادثة أو واقعة أو شكلاً أوسلسلة من الصور، والمبدع قادر على ابتكار الصور وتنميتها والمضي بها إلى تحقيق غاية معينة، وتشكيل لوحة فنية كان همه أن يشكلها[٢] .

ونرى إن الدارسين هنا قد تمكنوا من تحديد العلاقة بين الخيال والصورة الفنية في رسالة الغفران، ليجدوا إن العلاقة قائمة على الخيال المركب الذي مكن المعري من رسم صور بعيدة عن الواقع كانت بمثابة هروب فني من واقع مرير ومظلم، ليكون هذا الابتكار إضافة نوعية للأدب العربي، إذ فتح الباب أمام استدعاء التراث وإعادة توظيفه في صور جديدة، فالصورة الفنية هنا ليست مجرد شكل جمالي، بل هي مشروع فلسفي ونقدي، يربط بين الفن والمعرفة ويجعل النص مفتوحاً على الزمن والقراءات المتجددة.

٢. تشكّل الصورة الفنية في رسالة الغفران من خلال فن التشبيه:

لقد اهتمَ العلماءُ واللغويون على مختلف مشاربهم، بدراسة الفن البياني وبالأخص فن التشبيه كونه مرتكزاً في طبائع البشر، يلجئون إليه لإبراز المعنى وتوكيده في نفس المتلقي، وهو قديم في الأداء الأدبي، فالتشبيه أكثر ظهوراً وجذباً للإنتباه من غيره من الفنون

---

[١] دراسات في تراث أبو العلاء المعري، د. إبراهيم السامرائي، دار الضياء للطباعة والنشر، عمان، الإردن، ط١، ١٩٩٩م: ٥٢.

[٢] ينظر: الأسس النفسية للإبداع الأدبي في الشعر المسرحي، د. مصري عبد الحميد حنورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٦: ١٥.

البلاغية، إذ إن أداته تجعله أول مايلفت انتباه المتلقي للشعر، فضلاً عن إن كثرته الملحوظة في الشعر الجاهلي، أمر لفت انتباه اللغويين لفتاً شديداً ودائماً[١] .

فالمعري لم يكن بغافلٍ عن العون الذي تستطيع ان تقدمه له الفنون البلاغية، وهو يرسم لوحاته فقد كان" **كثير التشبيه حسنه موفقاً في عقد صور المتشابهات، فطناً إلى إبراز صور الشبه في صورة جميلة طريفة في أغلب الأحيان**"[٢] ، وفي موضعنا هذا ونحن نحاول وضع اليد على الدارسين المحدثين وطريقة تعاطيهم مع تشكّلات الصورة الفنية في رسالة الغفران من خلال فن التشبيه، نلحظ إن تأويلاتهم قد تباينت وفقاً لميلوهم وتصوراتهم فكانت على الآوجه الآتية:

أ- الإتجاه الإيحائي والفلسفي:

وبناء على ذلك نضع اليد على ماجادت به الدكتورة إلهام عبد العزيز رضوان في كتابها (بلاغة الصورة السردية في رسالة الغفران) إذ تصرح بأن توظيف المعري للفنون البلاغية وعلى سبيل المثال التشبيه " **قائم على عملية التوهم منذ بداية الرسالة من خلال تصوير صعود الكلمة ومعراجها نحو السماء، فتفتح هذه الوظيفة من خلال التشبيه الوهمي الرسالة على القص والتخييل؛فمن خلال الاعتماد على هذا التشبيه الافتتاحي تمتد خطوات الرحلة وتتنامى الرحلات الخيالية** "[٣] .

و تماشياً مع ذلك تصور الدارسة عن الرسالة تصوير المعري لهذا المعراج من خلال التوازي بين الكلمة الصاعدة إلى السماء والشجرة المثمرة المتنامية في باطن الأرض لتمتد غصونها وفروعها " **ولعلّه، سبحانه قد نصب لسطورها المنجية من اللَّهب، معاريج من الفضة أو الّذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء، وتكشف سجوف الظلماء، بدليل الآية القرآنية:** (إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ) **وهذه الكلمة الطيبة كأنّها المعنيّة بقوله:** (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا) [٤] .

فالنص الماثل أمامنا من وجهة نظر الدارسة تجده قائماً على الإيهام بوجود معراج للكلمة، على سبيل التوهم والرؤيا، وكأن المعري يقوم بتنشيط مخيلته؛ كي تسرح بالخيال المحلق بعالم الافتراضات، أو كرؤيا المنام في حلم ما، ليجمع بين الصحو والنعاس، فهي مثل منام يمكن تخيل حدوثه، وليس هذا فقط بل من خلال هذا الفعل يقوم بتنشيط مخيلة القارئ والسامع، بواسطة التشبيه، فسطور الرسالة الممتدة والمتوالية تغدو كمعاريج مصنوعة من التجسيد الحسّي الدال على البروز من خلال الذهب والفضة فتعلو السطور من خلال حمل الملائكة لها لأنها كلمة طيبة، وهذا ماسيؤدي بالتالي إلى تقريبها من الكلمة

---

[١] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٩٣م: ١١٢.

[٢] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ٢٢٥.

[٣] بلاغة الصورة السردية في رسالة الغفران: ١٨٨.

[٤] رسالة الغفران: ٨، والأيات القرآنية من سورة: فاطر: الآية١٠، سورة إبراهيم: الأيات ٢٤ ـ ٢٥.

الطيبة المذكورة في القرآن الكريم وهنا نجد المزيج بين الوهم، ومحاولة التأكيد عليه من خلال استخدلم الأيات القرآنية كي تعطي سنداً لتحققه[١] .

ونتيجة لهذه العلاقة الوهمية بين الأشياء التي يفترضها المعري، يكمل المعري رحلته في إقامة الرحلة الخيالية لابن القارح، وبناءً على ذلك تجد الدارسة أيضاً أن للتشبيه في محور الرسالة الغفرانية دور آخر يقوم به مبني على **" السخرية والتهكم، فكأنها تقوم على أساس التساؤل والإنكار"** .

ومما يعزز رأي الدارسة نجدها تذكر البعض من الشواهد الغفرانية التي تؤيد ماطرحته **" فقد لقي ابن القارح الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد في الجحيم، وسخر منه من خلال التشبيه القائم على الإيهام والإنكار**[٢] .

وينقل لنا المعري عبر رسالة الغفران المحاورة التي جرت بين ابن القارح وعنترة **" وينظر فإذا عنترة العبسيُّ متلدَّدٌ في السَّعير، فيقول: ما لك يا أخا عبسٍ؟ كأنَّك لم تنطق بقولك:** (من الطويل)

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بَعْدَمَا رَكَدَ الْهَوَاجِرُ، بِالْمَشُوفِ الْمُعَلَّمِ

بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أَسِرَّةٍ قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ فِي الشَّمَالِ مُفَدَّمِ

إنِّي إذا ذكرت قولك:هل غادر الشُّعراء من متردَّم لأقول: إنَّما قيل ذلك وديوان الشِّعر قليلٌ محفوظٌ "[٣] ، [فالظاهر من الأبيات إن الشاعر يعقد موازنة بين حاله بالدنيا، وفيه تسير ضمنياً معاني التهكم، من خلال لتعارض بين التمتع بالخمر والتلدد في السعير في الآخرة، فهي تُوهم بإنه في ظل العذاب لم يلقْ نعيماً قطّ، ولم يقل تلك الأبيات التي هي سبب حلوله في تلك المنزلة] [٤] .

وخلاصة القول في ذلك ترى الدارسة **" في ظل وظيفة السخرية التي يقوم بها التشبيه نجد أن العديد من الصور التي تحمل جانباً من التشابه على أساس التصغير والتقليل"**[٥] .

ويبرز هذا المشهد من منظور الدارسة في مشهد وقوف ابن القارح في الصراط منتظراً الغفران **" فهناك الكثير من الصور التشبيهية التي برع فيها المعري في رسم التفاوت الكبير في سلوك ابن القارح، فقد صغر من أعماله وحسناته اعتماداً على التشبيه"**[٦] .

ب- التحليل الحجاجي التداولي:

---

[١] ينظر: بلاغة الصورة السردية في رسالة الغفران: ١٨٩.
[٢] المرجع نفسه: ١٩٢.
[٣] رسالة الغفران: ٩٢.
[٤] بلاغة الصورة السردية في رسالة الغفران: ١٩٣.
[٥] المرجع نفسه: ١٩٣.
[٦] المرجع نفسه: ١٩٤.

وليس ببعيد عن تصورات الدارسين بالشأن الغفراني، فقد تعرض دارس آخر لمسألة التشبيه في الغفران من منظور حجاجي وفق مفهوم (البلاغة الحجاجية) فكان للدكتور بدر بن سالم السنابي وقفة مع هذه المسألة، فكما هو معلوم في الدرس الأدبي إن مفهوم الحجاج قائم على وظيفتين أساسيتين هما : التأثير والإقناع، فالتأثير مرتبط بالعاطفة والوجدان، ويرتبط الإقناع بـالعقل والمنطق، وكانت هذه هي وظيفة البلاغة القائمة على التبليغ والبيان والتواصل، فالتبليغ والافهام وتمكين المعنى في نفس المتلقي من الغايات الجوهرية للقول البليغ [١] .

ونفهم من هذا إن الدارس قد وجد إن المعري اتخذ من الأساليب الحجاجية القائمة على الإيهام والإقناع سبيلاً لعرض تصوراته عما يريد إيصاله إلى متلقيه، فيقول في ذلك:**"اعتمد المعري في تشبيهه على الأساليب المغالطية لخداع المتلقي وايهامه، فالخداع والإيهام لامراء فيه، وفي هذا التشبيه اقتران رائع للجمال بالإقناع"**[٢] .

ومن ذلك يورد الدارس نصاً من رسالة الغفران بحسب ماذهب من تأويل" **...وتجري في أصول ذلك الشجر، أنهار تختلج من ماء الحيوان، والكوثر يمدُّها في كلّ أوانٍ؛ من شرب منها النُّغبة فلا موت، قد أمن هنالك الفوت. وسعد من اللبن متخرِّفات... ويعمد إليها المغترف بكؤوس من العسجد، وأباريق خلقت من الزبرجد، ينظر منها الناظر إلى بديّ، ما حلم به أبو الهنديّ، رحمه الله، فلقد آثر شراب الفانية، ورغب في الدّنية الدّانية. ولا ريب أنّه يروي ديوانه، وهو القائل: (من الطويل)**

سَيُغني أبا الهِنديِّ عن وَطْبِ سالِمٍ أباريقُ لم يَعلُقْ بها وَضَرُ الزُّبُدِ

مُقَدَّمَةٌ قَزًّا كأنَّ رِقابَها رِقابُ بَناتِ الماءِ أَفزَعَها الرَّعدُ

لو رأى تلك الأباريق أبو زبيد لعلم أنّه كالعبد الماهن أو العبيد، وأنّه ما تشبّث بخيرٍ، ورضي بقليل المير وهزىء بقوله: (من الطويل)

وأباريقُ مثلُ أعناقِ طَيْرِ الماءِ قد جِيبَ فوقَهُنَّ خَنيفُ

هيهات! هذه أباريق، تحملها أباريق، كأنّها في الحسن الأباريق.

فالأولى هي الأباريق المعروفة، والثانية من قولهم: جارية إبريق، إذا كانت تبرق من حسنها: قال الشاعر: (من الطويل)

وَغَيْداءُ إبريقٍ كأنَّ رُضابَها جَنى النَّحلِ مَمزوجًا بصُهباءِ تاجِرِ

والثالثة، من قولهم: سيف إبريق، مأخوذ من البريق. قال ابن أحمر:تقلدت إبريقاً، وعلقت جعبةً لتهلك حيّاً ذا زهاءٍ وجامل،ولو نظر إليها علقمة لبرق وفرق، وظنَّ أنه قد طرق،

---

[١] ينظر: النظرية الحجاجية بين البلاغة العربية والدرس اللساني التداولي دراسة تأصيلية (بحث منشور) ، د. بدر بن سالم السنابي، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، سلطنة عمان، المجلد ١٣، العدد ٢، ٢٠٢٥م: ٢٩.

[٢] الحجاج في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، (أطروحة دكتوراه)، الباحثة: رخرور خضرة، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر، ٢٠١٨م: ١٠٥.

وأين يراها المسكين علقمة، ولعله في نار لا تغير، ماؤها للشارب وغيرٌ؟ ما ابن عبدة وما فريقه؟؟؟! خسر وكسر إبريقه! أليس هو القائل: (من الطويل)

كأنَّ إبريقَهم ظَبيٌ برابِيَةٍ مُجَلَّلٌ، بِسِبا الكتّانِ مُفْدُومُ

أبيضُ أبرَزَهُ للضَّحِّ راقَبَهُ مُقَلَّدٌ قَضْبَ الرَّيحانِ، مُفْغُومُ

نظرةٌ إلى تلك الأباريق، خيرٌ من بيت الكرمة العاجلية، ومن كل ريقٍ، ضمنته هذه الدار الخادعة، التي هي لكلَّ شممٍ جادعةٌ [١] ... .

فمن خلال النص يجد الدارس أن النص قد اقترن بين **" الجمال والإقناع، ونوع من المغالطة الشعرية موظفاً التشبيه والتمثيل ومستغلاً الجناس التام "**[٢] .

ثم مايلبث الدارس هنا ان يبين المواطن التي يجد إن المعري قد وظفها لتحقيقي الغاية الحجاجية، فطرفي التشبيه من النص السابق كانت على الوجه التالي:

-الأباريق : الأواني [وهو وعاء يضم بحسب ماذكره المعري وحتى الشواهد الشعرية ـ الخمر، الرحيق، الماء، اللبن] .

الأباريق: المرأة الجارية الحسناء [بحسب ماذكره المعري وحتى الشواهد الشعريةـ حسناء، غيداء، المتعة، غاية في الحسن] [٣] .

وبناءاً على ذلك يفرض الدارس هنا **" إن الطاقة الحجاجية التي أضافها هذا التمثيل في الظاهرهي الإبريق الآنية، أما ضمنياً فهي عبارة عن غمز لابن القارح (نزواته الجنسية)، وهذا ماجعله يحيد ويمزج بين شواهد الأباريق (الآنية /الجارية) =النشوة +المتعة +غياب العقل (الرحيق +الخمر +اللبن +الماء) فليس مهماً حسن هذه الأواني الأباريق رغم إنها من زبرجد وياقوت، بل المهم ماتحققه من متعة بما فيها من لبن وخمر ورحيق مختوم، كذلك الجارية الحسناء وماتحققه من متعة للرجل، فالمرأة وعاء المتعة والشهوات مثل الإبريق وعاء الخمرة والشهوات"**[٤] .

وخلاصة لما سبق نجد إن الدارس قد وفّق نوعاً ما فيما ذهب إليه من تأويل توظيف المعري للتشبيه، فكان النص يبدو لمتلقيه بين رؤيا ظاهرية وأُخرى مخبوءة، فقد اعتمد المعري في بناء النص السابق على **"اعتماد الأساليب المغالطية هنا فقد احتج المعري لخداع المتلقي (المذموم) ابن القارح، وأخرجه في صورة الممدوح، فالظاهر وصف وتمثيل والباطن الخفي غمز، وانتقاد لابن القارح على حياته العابثة ورغبته في اللهو والمجون وهو ماعرف عنه وماحاول اخفاءه من خلال توبته"**[٥] .

---

[١] ينظر: رسالة الغفران: الصفحات: ١٣٤، ١٣٥.
[٢] الحجاج في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري: ١٠٦.
[٣] المرجع نفسه: ١٠٦.
[٤] المرجع نفسه: ١٠٧.
[٥] المرجع نفسه: ١٠٧.

وتماشياً مع ماذهب إليه الدارس من توظيف المعري للتشبيه بحسب الرؤيا الحجاجية، لنقف مع دارسة حملت ذات التوجه، فقد حملت الدارسة سارة سوايحية في أطروحتها الموسومة بـ (استراتيجيات الخطاب السردي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ـمقاربة تداولية) إذ حملت هذه الإطروحة مقاربات لإستراتيجية الخطاب السردي من جوانب متباينة ومن هذه الجوانب كان للجانب البلاغي حيز من ذلك، فذهبت وهي تتعاطى مع قضية التشبيه في الرسالة إلى أن **" المعري قد استعمل جملة من التشبيهات عند نسج خطابه الغفراني نابعة من ثقافة وزاد معرفي غزير، مكنه من توظيف صور تشبيهية ذات طاقات حجاجية قادرة على تحريك المتلقي للبحث عن العلاقة التشبيهية بين طرفي التشبيه"**[١] .

وتورد الدارسة نماذجاً تطبيقية من رسالة الغفران لتبين حجتها في ماذهبت إليه من رؤى، ومن تلك الشواهد التي أوردتها:

- يقول أبو العلاء المعري:**" وينظر الشيخ في رياض فيرى قصرين منيفين ... فإذا اقترب إليهما رأى على مكتوباً : هذا القصر لزهير بن أبي سلمى المزني وعلى الآخر : هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي ... فيبتدئ بزهير فيجده شاباً كالزهرة الجنية ... كأنه مالبس جلباب هرم ولاتأفف من البرم"**[٢] .
- يقول ابن القارح وهو يكابد أحوال يوم الحشر :"فوجدت حسنات كالنفأ في العام الأرمل ...إلا أن التوبة في آخرها كأنها مصباح أبيل رفع لسالك السبيل"[٣] .
- يقول المعري :"فإذا هو بإمراة في أقصى الجنة قريبة في المطلع إلى النار، فيقول :من أنت؟ فتقول : أنا الخنساء السلمية أحببت أن أنظر إلى صخر، فاطلعت فرأيته كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه، فقال لي[٤]: (من البسيط)

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فتعلق الدارسة على هذه النماذج ودورها في إبراز الطاقات الحجاجية القادرة على تحريك المتلقي للتفتيش عن العلاقات بين طرفي التشبيه، ففي المثال الأول يجد ابن القارح الشاعر زهير بن أبي سلمى في الجنة شاباً يافعاً وهذا منطقي لأن الله (عزَّ وجلَّ)يكافئ عباده الصالحين عند دخولهم الجنة شباباً مفعمين بالفتوة والقوة، فصور ابن القارح زهير على إنه شاب أشبه بزهرة الجنة اليانعة الخضراء، وتجد الدارسة هنا أن حجاجية التشبيه تكمن في [زهير ذو جمال ـ زهير شاب ذو قوة وفتوة ـ زهير ذو جمال كالزهرة الجنية] [٥] .

---

[١] استراتيجيات الخطاب السردي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ـ مقاربة تداولية: ١٣١.
[٢] رسالة الغفران: ٢٢.
[٣] المرجع نفسه: ٥٤.
[٤] ديوان الخنساء(دراسة وتحقيق)،د.إبراهيم عوضيين،مطبعة السعادة،القاهرة،مصر، ط١ ،١٩٨٥م:٤٨.
[٥] ينظر: استراتيجيات الخطاب في رسالة الغفران: ١٣٢.

أما المثال الآخر الذي أوردته الدارسة فيصور لنا ابن القارح وحالته المزرية، وهو يكابد أهوال ومشقة يوم الحشر، مستعيناً بالصور التشبيهية في وصف رصيده من الحسنات، التي شبهها بالنفأ في العام الأرمل، أي حسناته القليلة التي تشبه النبات المتبعثر المتفوق الذي يعاني من ندرة الأمطار، فالغاية الحجاجية التي من التشبيه ومن منظور الدارسة هو دفع المتلقي إلى التدبر وإعمال عقله، لمعرفة وجه الشبه الذي يجمع بين التوبة والمصبح وهو النور، وبهذا فهو يصل إلى المعنى الحقيقي الذي يريده المتكلم من عقد الصلة بين المشبه والمشبه به، والذي يقوم على علاقة المشابهة[١] .

وتجد الدارسة وهي تطرح المثال الثالث من رسالة الغفران إن الخنساء تشبه أخيها تارة بالجبل الشامخ، وتارة بالعَلم الذي يشتعل ناراً في جهنم، كذلك هو علم مرفوع الرأس لايأبه للنار التي تأكل رأسه وجسده فهو لايبالي بها وهنا تعقد الخنساء علاقة مقاربة بين حال أخيها في الجاهلية وحاله في النار، وهنا تكمن القيمة الحجاجية لهذه التشابيه في تقريب الصورتين لاتفقتا في صورة معينة[٢] .

ويلمح الدارس إن المعري جاء بتشبيهاته في سياق واحد وهو السياق الديني، ويظهر ذلك من خلال حديثه عن أهل الجنة وعرض حالهم وكذلك الأمر مع أهل النار، ومنا يتوصل الدارس إلى نتيجة مفادها إن الصور التشبيهية أراد بها المتلقي ترغيب المتلقي في الجنة وترهيبه من النار[٣] .

ج- الإحصائي الموضوعي:

ومن ضمن تقصينا لمواضع الصورة الفنية وتلقي الدارس المحدث لها، وتحت إطار موضع درسنا الصورة الفنية نتابع الدارسين المحدثين في تقصيهم لمواضع الصور الفنية الإحصائية الموضوعية التي تعاطت مع النصّ الغفراني بالدرس والتحليل، ومن أهم الدراسات الحديثة التي أقامت تلك الإحصائيات بصورة دقيقة دراسة (الغفران دراسة أسلوبية) للدارس محمد جاسم محمد عباس الحسيني، والذي تمكن من صنع إحصائية دقيقة لمواطن الفنون البلاغية في رسالة الغفران ليجد إن **" التشبيه أكثر الفنون البيانية وروداً في الرسالة فقد ورد في (٦١) موضعاً "**[٤] .

وقد بنى الدارس دراسته هذه لتبيان فن التشبيه في رسالة الغفران من خلال تقسيم التشبيه بحسب طرفيه (مشبه، مشبه به) فكان تصنيفه على الشكل الآتي:

- التشبيه الحسي: وهو أن يكون المشبه والمشبه به حسيين والمقصود بالحسي هو ما يدرك بإحدى الحواس الخمس وهي (البصر، السمع، الشم، الذوق، اللمس) وهو أكثر أنواع التشبيه وروداً في (رسالة الغفران) فقد ورد في (٣٥) موضعاً أي بنسبة (٣٧ و ٥٧%) من مجموع مواضع التشبيه .

---

[١] ينظر: استراتيجيات الخطاب في رسالة الغفران: ١٣٣.
[٢] ينظر: المرجع نفسه: ١٣٣.
[٣] ينظر: المرجع نفسه: ١٣٤.
[٤] الغفران دراسة أسلوبية: ٢٧٨.

- التشبيه المختلف :وهو ما يكون المشبه حسياً والمشبه به عقلياً أو العكس والمقصود بالعقلي أنه لا يدرك بإحدى الحواس الخمس، وقد ورد في (رسالة الغفران) في (١٢) موضعاً أي بنسبة (٦٧ و ١٩%) من مجموع نصوص التشبيه.
- التشبيه العقلي: وهو التشبيه الذي يستوي فيه الطرفان عقليين. كما في تشبيه العلم بالحياة، ورد هذا التشبيه في (١٢) موضعاً أي بنسبة (٦٧ و ١٩%) من مجموع مواضع التشبيه.
- تشبيه الجمع : هو التشبيه الذي يتعدد فيه المشبه به دون المشبه فالمتكلم يعقد شراكة بين مجموعة من المشبهات بهن وبين المشبه الواحد ولذلك سمي بالجمع، ورد هذا التشبيه في موضعين اثنين أي بنسبة (٢٧ و ٣%) .
- التشبيه البليغ : هو التشبيه الذي حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه، وهذا الحذف له دلالات عدة منها : أن هذا التشبيه أوجز من سائر أنواع التشبيه وأبلغ منها تأثيراً كما أنه يقيم ضرباً من المشاركة بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) بخلاف الاستعارة القائمة على التناسب بين طرفيها، كما أن المشاركة بينهما (المشبه والمشبه به) مطلقة لا تقيدها إلا المدلولات التي تتضح بها كلمات المشبه والمشبه به معاني وظلالاً، ورد هذا التشبيه في رسالة الغفران في (١٣) موضعاً[١] .

وبطبيعة الحال فقد تمكن الدارس في دراسته الدقيقة لواقع فن التشبيه في الغفران وهي دراسة تُحسب له، فقد تمكن من وضع اليد على مواطن التشبيه أينما ماوردت وتقسيماتها بحسب أنواعها والمكان الذي وردت فيه.

إلى جنب ماسبق يجد الدارس أركان رحيم جبر العتابي في رسالته الموسومة بـ (أثر التعبير القرآني في نثر أبي العلاء) وبعد تدارسه لأساليب البيانية في نثر أبي العلاء وفيما يخص مسألة التشبيه نجده يخرج بمحصلة ختامية مفادها" **أن صور التشبيهات العلائية بسيطة جداً لايحتاج المتلقي إلى الكثير من التأمل كي يفهمها لكنها بالرغم من ذلك لاتخلو من خرق للمألوف فالذي يحب شيئاً له وزن لايستطيع أن يمضي بحمله مسرعاً كسرعة البرق، فيقف المتلقي مندهشاً بصور بصرية يأتي بها كفيف بصر**"[٢] .

فالدارس هنا يبين مواطن التشبيه في نثر المعري والتي تأثر بها بالقرأن الكريم، ومن ذلك ماورد في أحد تشبيهات الغفران في وصف حال الكفار في النار" **قد بلغني أنَّ نابغة بني ذبيان في الجنَّة، فأسأله عمَا بدا لك فلعلَّه يخبرك، فإنَّه أجدر بأن يعي هذه الأشياء، فأمَّا أنا فقد ذهلت: نارٌ توقد، وبنانٌ يعقد؛ إذا غلب عليَّ الظَّمأ، رفع لي شيءٌ كالنّهر، فإذا اغترقت منه لأشرب، وجدته سعيراً مضطرماً، فليتني أصبحت درماً**"[٣] .

---

[١] ينظر: الغفران دراسة أسلوبية: ٢٧٩ - ٢٨٠.

[٢] أثر التعبير القرآني في نثر أبي العلاء(رسالة ماجستير)، الباحث أركان رحيم جبر العتابي، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، ٢٠٠١م: ٨٣.

[٣] رسالة الغفران: ١٧٦.

فالتصوير هنا وتشبيه حال الكفار حين يشربون الماء بـ السعير، يجد الدارس إن هذا مقتبساً من قوله تعالى : (وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ) [١] ، فالمتلقي وحسب تأويل الدارس هنا، يلمح في الصورة العلائية من البساطة مايغنيه عن الصور المعقدة والتي تحتاج إلى تفكر وتدبر، وهذا لايعني خلو الرسالة من صور خارقة للمألوف يقف المتلقي مندهشاً أمامها يرسمها المعري فيبدع في رسمها رغم فقدانه لحاسة البصر، ومن تلك الصور الغفرانية، من التشبيهات الطريفة قوله على لسان ابن القارح وهو يريد عبور الصراط بمساعدة أحدى الجواري" **فتحملي وتجوز كالبرق لخاطف**"[٢] ، وهذه النص يجد الدارس إنه مقتبس من الآية القرآنية : (يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ)[٣] .

فالدارس هنا يجد إن المعري وجد في الآيات القرآنية المعول الذي يعتمد عليه في إنشاء تشبيهاته من خلال حالة التماثل الظاهرة بين النص القرآني والنصوص الذي ضمت التشبيه بداخلها.

وتماشياً مع ماذكر نرى إن الدارس قد وفِّق في عدّ التقارب بين الرسالة الغفرانية والقرآن الكريم من مقومات النجاح في بناء المعري لرسالته، فالقرآن الكريم نص مقدس لايمكن لأي كاتب ولوج أغواره مالم يكن عالماً نيراً يملك الحذاقة وصاحب بصيرة نافذة ملماً بأصول اللغة من كل جوانبها.

وعليه فقد تمكن الدارس المحدث من وضع اليد على مواطن التشبيه في رسالة الغفران، فكان من منظورهم مابين رؤيا مخبؤة بين علن وباطن ومابين توظيف حجاجي، ووجد هؤلاء الدارسون إن آفة العمى لم تمنع المعري من رسم صور وصفية بريشة فنان عجز المبصرون عن إدراكها فضلاً عن إبداعها .

تشكّل الصورة الفنية في رسالة الغفران من خلال فن الاستعارة:

تعد الاستعارة صيغة من الشكل الفني في استعمالاته البلاغية تحمل النص مالايبدو من ظاهر اللفظ أوبدائي المعنى، إنما تؤلف بين هذا وهذا في عملية إبداع جديدة تضفي على اللفظ إطاراً من المرونة والنقل والتوسع، وتضيف إلى المعاني مميزات خاصة، نتيجة لهذا النقل الذي قد دلّ على معنى آخر الذي لايتأتى من اللفظ خلال واقعه اللغوي[٤] .

ويجد الدارسون إن عبقرية أبو العلاء قد تفتَّقت عن استعارات بارعة آخاذة ذات طابع فني جمالي لاقى استحسان النقاد، فضلاً عن إن المعري في استعاراته قد تأثراً تأثراً كبيراً

---

[١] سورة الكهف: من الآية: ٢٨ - ٢٩.
[٢] رسالة الغفران: ١٦٩.
[٣] سورة البقرة، الآية: ٢٠.
[٤] ينظر: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٩م: ١٨.

بالصور الاستعارية القرآنية، فهي ركن من أركان بلاغته وأعجازه، ويبدو هذا التأثر جلياً فيما نرى من الصور الغفرانية فقد استوحى الكثير منها من بلاغة القرآن الكريم[١] .

وتماشياً مع فحوى بحثنا في دراسة تشكلات الصورة الفنية في رسالة الغفران من خلال فن الاستعارة، نعرض لبعض الدارسين المحدثين تعاطيهم مع هذا الفن وتأويلاتهم لبيان الرؤيا التي خروجوا بها وهم يتعاطون مع هذه الفنون، وعلى الشكل الآتي:

أ- الاستعارة في رسالة الغفران بين التغييب وهيمنة التخييل:

وبناءاً على ذلك نطالع في البدء الدكتورة إلهام عبد العزيز رضوان بدر والتي ترى إن رسالة الغفران أبعد ماتكون عن توظيف الاستعارة بحسب مفهوم عبد القاهرالجرجاني[٢] (٤٧١هـ)، فحيث يسود التخييل ويحضر تغييب الاستعارة، لاسيما في قسم الرسالة القائم على

التخييل والذي يلتحم بقص عجائبي[٣] ، وقد وضعت الدراسة لهذه المسألة عدداً من الأسباب نسردها على النحو الآتي:

يضع عبد القاهر الجرجاني فرقاً بين الاستعارة والتخييل، من خلال قيام التخييل على غير أصل ثابت، في حين تقوم الاستعارة على أصل محذوف يُرجع إليه لمعرفة النقل، فالاستعارة بوصفها أداة للتصوير تغييب داخل التخييل الأدبي **" وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ها هنا مايثبت الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدَّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويُريها مالاترى، فأما الاستعارة فسبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يبت أمراً عقلياً صحيحاً، ويدّعي دعوة لها سنخ في العقل"**[٤] .

تقوم الاستعارة من منظور الجرجاني على النقل المقيس على أصل ما، في حين يهدم التخييل هذا الأصل ولايبدأ به بل يحلق بعيداً ليشارف غير المدرك على سبيل العقل والعرف والعادة **" واعلم إن الاستعارة لاتدخل في قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد**

---

[١] ينظر: أثر التعبير القرآني في نثر أبي العلاء: ٨٧، نقلاً عن شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى: ١٢٩.

[٢] الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ): يعدّ عبد الجرجاني قي طليعة النقاد العرب الذين كان لهم باعٌ طويل في القضايا البلاغة والتعريف بها، ومن هذه القضايا كانت الاستعارة محط اهتمام من لدنه فعرفها بقوله"اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"ويعرفها أيضاً بقوله: " "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستقيء فيه الإفهام والأذهان لا الأسماع والآذان "(أسرار البلاغة، عبد القادر الجرجاني، تحقيق هـ.ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، أعادت طبعه مكتبة المثنى – بغداد، ط٤، ١٩٧٩: ١٩-٢٠).

[٣] بلاغة الصورة السردية في رسالة الغفران: ٢٠٠.

[٤] المرجع نفسه: ٢٠٠، والنص: أسرار البلاغة: ٢٧٥.

الى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبهٍ هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره"[١] .

وفي هذا الصدد من الضبابية بين مفهوم الاستعارة والتخييل، ترى الدارسة **" صعوبة قراءة مجموعة الصور الدالة على أنسنة الحيوان والنبات والجماد والمعاني بوصفها استعارات، فهي تجري مجرى التخييل "**[٢] .

لذلك تبدو مشاهد [أنسنة وتشخيص ذئب الأسلمي حين يتكلم مع ابن القارح، أو أسد القاصرة حين يسرد قصته أو وحش الجنة حين يبرز بقتل حيوانات في الجنة، أو حديث الإوز المتحولة إلى مغنيات أو مانراه من حوار الجني الخيتعور عن حياته في الدنيا، أو ماتريه الحية القارئة من حفظ الحسن البصري] وغيرها من الاستعارات التشخيصية والتجسيدية، ومايلاحظ عليها من منظور الدارسة بعيدة عن الاستعارات لكونها تقوم على التخييل من جانب، وعلى فكرة التحولات ومافيها من بعد عجائبي من جانب آخر[٣] .

ومن زاوية نظر أُخرى تجد الدارسة نور الهدى حناوي في إِطار بحثها الموسوم بـ (تقنيات الاستعارة في رسالة الغفران) إن الاستعارة في رسالة الغفران فقيرة جداً وتعزو السبب بذلك إلى عدد من المسببات وهي:

إن رسالة الفران نص نثري والنثر في رأي جاكبسون [يعتمد على الصور التقريرية القريبة المتناول، والتي تسهل على الفهم، وبالتالي هو لايعتمد على الصور الاستعارية التي من شأنها أن تزرع الغموض في النص] ، وغاية المعري من ذلك أن يترك لخطابه أن يعبر عما في داخله ويكشف عن معناه.

وتطرح كذلك الدارسة حسب رؤيتها سبباً آخر لقلة الاستعارة في رسالة الغفران لتجد أن رسالة الغفران نص درامي والدراما لاتهتم كثيراً بالاستعارات، كاهتمامها بالتقنيات الأُخرى.

فضلاً عن أن المعري أراد لنصه الواقعية، وورد ذلك في كثير من المواطن، والاستعارة تبعد النص إلى حد ما عن الواقعية كونها خرقاً لكثير من قوانين الطبيعة [٤] .

فالاستعارة من منظور الدارسة لم تلق الحظوة داخل الرحلة الغفرانية كونها تحيد بالنص النثري عن غاياته المرسومة والتي خطها كاتبها، ولكن مانطرحه هنا هل إن الغفران قد حوت كل المقومات التي تجعل من النص الغفراني نصاً نثرياً درامياً تقريرياً واقعياً؟ بالتأكيد كلا، إذن نستشف من هذا إن الغفران ليس نصاً كباقي النصوص النثرية التي يمكن أن تنطبق رؤيا الدارسة وتأويلها، فقد لجأ المعري إلى الاستعارة كنوع من

---

[١] المرجع نفسه: ٢٠٠، والنص: أسرار البلاغة: ٢٧٥.
[٢] المرجع نفسه: ٢٠٠.
[٣] ينظر: المرجع نفسه: ٢٠١.
[٤] تقنيات الاستعارة في رسالة الغفران (بحث منشور) ، نور الهدى حناوي، مجلة التراث الأدبي، دمشق، سوريا، العدد ١٢٥، ٢٠١٢م: ٢٤٩.

الغموض للنص والجمالية، وأما كون النصوص فقيرة فيعود إلى واقع حال الرسالة والمواطن التي استوجبت ذلك الفن البديعي.

ومن الشواهد الغفرانية التي تستحضرها الدارسة النص " **ويخطر له ذكر الفقَّاع الذي كان يعمل في الدار الخادعة، فيجري الله بقدرته أنهاراً من فقَّاع، الجرعة منها لو عدلت بلذَّات الفانية، منذ خلق السموات والأرض إلى يومٍ تطوي الأمم الآخرة، لكانت أفضل وأشفَّ. فيقول في نفسه: قد علمت أنَّ الله قديرٌ، والذي أريد، نحو ما كنت أراه مع الطَّوَّافين في الدار الذاهبة. فلا تكمل هذه المقالة، حتى يجمع الله كلَّ فقَّاعيٍّ في الجنَّة من أهل العراق والشام وغيرهما من البلاد** "[١] .

لتجد الدارسة من كلّ ماسبق إن المعري أراد لنصه الواقعية، ولم يهتم لتوظيف فن الاستعارة كونها تبعد النص عن فحواه وعن الغاية التي كتب من أجلها.

رغم ذلك ورغم [فقر النص الغفراني باستعاراته] من منظور الدارسة، نجدها تطرح أسباباً تكمن وراء لجوء المعري إلى مثل هكذا تقنية ومن ذلك:

- رغبة المعري بشيوع الحركة في نصه، وذلك لما في الاستعارة من تكثيف للحركات، وتشخيص للجمادات اللذين يعطيان النص جمالاً وحركة.
- اعتماده في استعاراته على المبالغة التي أراد من ورائها التهكم والسخرية من ابن القارح وأدبه.
- كانت صوره الاستعارية تعج بالحركة والحياة، استغل فيها المعري كلَّ طاقات اللغة، بإيجاده تراكيب لغوية ترتبط مع بعضها بعلاقات جديدة.
- كشفت الصورة أفكار أبي العلاء وفلسفته في الحياة فلجأ إلى الاستعارة كونها تخدم غير غرض وتوصل المعاني بأقل الألفاظ وتجعل المتلقي في نشوة عند اكتشاف هذه المعاني.
- لقد اهتم المعري بالصور الفنية ومنها الاستعارة لأنه أدرك إن الجمال العربي [هو جمال الصورة إذ يمثل الأدب لديهم وخاصة الشعر صناعة حاذقة ماهرة، والصناعة عندهم فن إنتاج الأشكال، فلا يتميز صانع عن غيره في نفس الصنعة مع تعاملهما مع مادة واحدة إلا بمزية الشكل والصورة النهائية التي تكشف عن براعة الصانع في صنعته] وهذه أضواء القيت على الاستعارة عند أبي العلاء، إلا أنها لم تعطها حقها من البحث[٢] .

وتماشياً مع ذلك تضع الدارسة في هذا الموضع وظائفاً للاستعارة منها تجد إن المعري قد أفاد منها وهو يصوغ نصه الأدبي:

---

[١] رسالة الغفران: ٦٩.

[٢] ينظر: تقنيات الاستعارة في رسالة الغفران: ٢٥٤ ـ٢٥٦.والنص من تجليات اللغة البصرية، عبد الستار عداي، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط ١، ٢٠٠٢م: ١٠٠.

- الإيجاز الشديد والتجسيد الواضح لقصد المرسل الذي توفره الاستعارة، من ذلك ماورد عن المعري **" فكأني إنما اخاطب ركودا صماء"**، فالمعري استعار لزفر خازن النار من الصخرة معنى القسوة... فأعطت هذه الاستعارة كثيرا من المعاني التي تبين حال ابن القارح مع زفر وتجسد هذا المعنى بما هو معروف عند جميع الناس[١] .
- قد يستعمل المرسل الاستعارة وهو يريد التلميح إلى سمة معينة لاتتبادر إلى الذهن مباشرة إذ يفهم المرسل إليه صفة أُخرى هي الصفة التي اشتهر بها، من ذلك ماتنقله الدارسة عن أبي العلاء قوله:**" فإذا جلس في مجلسه الذي يلتقط أهله زهر أسحار بل لؤلؤ بحار"** ففي هذه الاستعارة التصريحية يشبه المعري بطله ابن القارح بالزهر الزكي الرائحة والجميل المنظر، لكن الغاية التي أراد المعري التلميح إليها هي أن يبين إن كلام ابن القارح لايبقى ولايدوم كالزهر فهو وإن كان جميل جميل المنظر إلا إنه لابقاء له[٢] .

ومن خلال ماسبق يمكن القول إنّ الدراسة تكشف عن وعي المعري بقدرة اللغة على تجاوز حدودها التقليدية، وذلك عبر بناء شبكات من العلاقات بين المفردات والتراكيب،هذه الشبكات تتيح للنص أن يتحرّك في اتجاهات متعدّدة، وتفتح أمام القارئ إمكانات جديدة للفهم والتأويل، وبذلك فإن الاستعارات الغفرانية تمثّل أداةً منهجية لإعادة إنتاج المعنى، وليست مجرد تزيين بلاغي فهي تضع النص في إطار حركيّ يوازي النظريات الحديثة التي ترى في اللغة نظامًا ديناميكيًا يتشكّل باستمرار عبر التفاعل القرائي.

ب-الاستعارة في رسالة الغفران بين الإحصائي و الموضوعي:

من بين الدراسات المهمة التي تعاطت مع قضية الاستعارة في رسالة الغفران الدراسة الموسومة (رسالتا الغفران والتوابع والزوابع دراسة في ضوء الأسلوبية المقارنة) للدارس إبراهيم صبر محمد راضي الإزريجاوي، والذي نظر إلى الأمر من خلال عقد مقارنات مابين رسالة الغفران ونظيرتها رسالة التوابع والزوابع فمن خلال درسه وتقصيه عن الفنون البلاغية التي ضمتها رحلة الغفران الآخروية ومن خلال دراسته الأسلوبية وماحملت من إحصائيات يجد **" إن المعري قد وظف الاستعارة توظيفاً رائعاً، ويظهر إن عدد مرات ورود الاستعارات في الغفران بلغ خمساً وأربعين مرة بمقابل رسالة التوابع والزوابع التي وردت الاستعارة فيها مائة وستاً وستين مرة"**[٣] .

ومن خلال عقد مقارنة واحصائية حول ورود الاستعارات في رسالة الغفران والتوابع والزوابع وجد الدارس الفرق الشاسع مابين الرسالتين، وعزا هذا التفاوت اللافت **"أن أبا العلاء كان عالماً في رسالته وناقداً نافذ البصيرة والرأي، تأتّى له ذلك من علم**

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٢٤٨، والنص من رسالة الغفران: ٥٥.
[٢] المرجع نفسه: ٢٤٩، والنص من رسالة الغفران: ١٧٩.
[٣] رسالتا الغفران والتوابع والزوابع دراسة في ضوء الأسلوبية المقارنة: ٦٩.

خبره وثبر على البحث والتمحيص قبل آطلاق الآراء كما إنه جعل من رسالته معرضاً لعلومه وثقافته"[١] .

بالمقابل كانت رسالة ابن شهيد الأندلسي **"رشيقة لعبارة فيها جزالة وإيجاز بعيد عن المهجور والغريب من الكلام وقد آثرت فيها نعومة الحياة، وماعرف عن الاندلس من لين العبارة وأناقتها وإنعكاس جمال الطبيعة على كتابها وشعرائها"**[٢] .

ونفهم مما لمح إليه الدارس إن للبيئة أثر كبير في توظيف الفنون البلاغية لدى الكتاب، فقد ساعدت بيئة ابن شهيد المترفة والطبيعة الخلابة في تجسيد ذلك على صوره واستعاراته بالمقابل من أبي العلاء الذي قلت استعاراته وعلى الرغم من قلتها **" إلا أنها اتسمت بالعمق والإثارة ونقلت إلى المتلقي صورة جديدة منفعلة بالحياة "**[٣] .

ويمضي الدارس قدماً في إيراد الشواهد الغفرانية التي كانت الاستعارات ملمحاً بارزاً فيها، من مثل ماينقله المعري لنا حين يخبرنا بوصول ابن القارح إليه **" وقد وصلت الرسالة إلى بحرها بالحكم مسجور"**[٤] .

فيعلل الدارس هنا فحوى الحديث [فبسبب كبر الرسالة وإتساعها وإحتواءها على الحكم، وصفها أبو العلاء بالبحر لإتساعه، لأن من معاني السجر الإمتلاء، ومنه البحر المسجور] [٥] .

كذلك يورد الدارس شاهداً غفرانياً آخراً ضم الاستعارة في فحواه، فكان حديثه عن الدنيا ومافيها من صبح ومساء، فيقول :**"صبحٌ يتبسم وإمساء لايلبث معهما النساء"**[٦] .

فقد [أعار المعري صفة مادة بشرية وهي التبسم إلى ماهو معنوي وهو الصبح] [٧] ...ويستمر في وصف الرسالة وكلماتها...

ومن خلال ماسبق يجد الدارس**"إن القيمة الأسلوبية للاستعارة قد تحققت في رسالة الغفران، لانها كانت عنصراً فعالاً في بناء الأسلوب وإنتاج الدلالة، وفي تفاعل الاستعارة مع سياقتها التي وردت فيها، ومناسباتها لتلك السياقات"**[٨] .

ونقف قليلاً متداركين دراسة الغفران الأسلوبية للدارس محمد جاسم محمد عباس الحسيني، فبعد أن تابعنا الإحصائية لمواطن التشبيه في دراسته، نعقد العزم هنا على متابعة مواطن الإستعارة في رسالة الغفران مواضعها أنواعها، فكانت الإحصائية على الشكل الآتي:

---

[١] المرجع نفسه: ٦٩ نقلاً عن رسالة التوابع والزوابع: ١٠.
[٢] المرجع نفسه: ٧٠، نقلاً عن رسالة التوابع والزوابع: ١٠.
[٣] رسالتا الغفران والتوابع والزوابع دراسة في ضوء الأسلوبية المقارنة: ٧٠.
[٤] رسالة الغفران: ٧
[٥] رسالتا الغفران والتوابع والزوابع دراسة في ضوء الأسلوبية المقارنة: : ٧٠ نقلاً عن مختار الصحاح: ٢٨٧.
[٦] رسالة الغفران: ١٧٠.
[٧] رسالتا الغفران والتوابع والزوابع دراسة في ضوء الأسلوبية المقارنة: ٧٠.
[٨] المرجع نفسه: ٧١.

الاستعارة المكنية – المرشحة : تعرف الاستعارة المكنية بأنها الاستعارة التي كنّي فيها عن المستعار منه (المشبه به) بذكر ما يدل عليه، أما الاستعارة المرشحة فهي أن يقرن اللفظ المستعار بملائم المستعار منه (المشبه به) وردت الاستعارة المكنية – المرشحة في (رسالة الغفران) في (٧) مواضع أي بنسبة (٨١ و ٣١%) من مجموع مواضع الاستعارة البالغ عددها (٢٢) موضعاً لذلك تأتي الاستعارة بالمرتبة الخامسة من بين الفنون التصويرية.

الاستعارة المكنية – المجردة :تعرف الاستعارة المجردة بأنها الاستعارة التي تقترن بما يلائم المستعار له (المشبه) وردت الاستعارة المكنية المجردة في (رسالة الغفران) في (٥) مواضع أي بنسبة (٧٢ و ٢٢%) من مجموع الاستعارات.

الاستعارة المكنية – المطلقة :الاستعارة المطلقة هي التي لم تقترن بما يلائم المستعار له والمستعار منه معاً أو ذكر فيها ملائم لكليهما وردت هذه الاستعارة المكنية – المطلقة في موضعين اثنين أي بنسبة (٠٩ و ٩%) من مجموع الاستعارات.

الاستعارة التصريحية – المرشحة :تعرف الاستعارة التصريحية بأنها الاستعارة التي يصرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) دون المستعار له (المشبه) وقد وردت هذه الاستعارة في (رسالة الغفران) في (٥) مواضع أي بنسبة (٧٢ و ٢٢%) من مجموع الاستعارات.

الاستعارة التصريحية – المطلقة :وردت هذه الاستعارة في موضعين اثنين أي بنسبة (٠٩ و ٩%) من مواضع الاستعارة [١] .

ج- التحليل الحجاجي التداولي:

وفضلاً عما سبق من تآويلات نتابع لدارس آخر سبق وأن تعرضنا له في مسألة التشبيه وهو الباحثة رخرور خضرة في دراستها الموسومة بـ (الحجاج في رسالة الغفران) إذ تعاطت الدارسة هنا مع قضية الاستعارة في رسالة الغفران من منظور حجاجي، ويكمن هذا الشكل من الاستعارة كما ينقل لنا الدارس**"حجاجية الاستعارة تكمن في تدخل آليتي الادعاء والاعتراض، فالوظيفة الحجاجية للذات المظهرة هو إدعاء وجود المعنى الحقيقي للخطاب أي المطابقة بين المستعار منه والمستعار له، بينما تكون الوظيفة الحجاجية للذات المؤولة في الاعتراض على ذلك، وكذلك الحال في المعنى المجازي"**[٢] .

ولنعرض هنا مما أجادت به الدراسة حول مفهومه للاستعارة الحجاجية في رسالة الغفران والتي تجد أن اهم الاستعارات الواردة في الرسالة والتي تلتحم مع بنيتها العجائبية هي **" تشخيص الحيوان ومنحه خصائص الإنسان، بل وأكثر من ذلك فمن الحيوان والثمار مايملك خاصية التحول إلى الإنسان، مما يضفي نوعاً من المتعة على العالم**

---

[١] ينظر: الغفران دراسة أسلوبية: الصفحات من ٣١٦-٣٢٠.

[٢] بلاغة الحجاج في رسالة الغفران: ١٠٩، نقلاً عن كتاب اللسان والميزان والتكوثر العقلي: ٢٢٩.

المتخيل العلائي، فكل شيء مباح في الغفران، وهذا إشارة إلى أن كلشي مباح في معتقد ابن القارح، وإقباله على الشهوات واللهو والمجون ومتاع الدنيا وملذاتها الفانية" [١] .

فشخصية ابن القارح وهي الشخصية الأساسية في الرسالة وإن حظيت باهتمام كبير من لدن أبي العلاء، إلا إنها لم تنجو من مكامن الطعن والسخرية اللاذعة فالصورة الظاهرة لابن القارح كانت متناقضة بين عابد زاهد وبين لاهي بأمور الدنيا، ويجد المعري إنه بالرغم من توبنه إلا إنه مازال يبحث عن متعته.

وتنقل لنا الدارسة تجسيد المعري لواقع حال ابن القارح من خلال حديثه مع الحيات في الجنة **" ثمّ يضرب سائراً في الفردوس فإذا هو بروضة مؤنقةٍ، وإذا هو بحيَّاتٍ يلعبن ويتماقلن، يتخافقن ويتثاقلن، فيقول: لا إله إلاّ الله! وما تصنع حيّةٌ في الجنّة؟ فينطقها الله، جلَّت عظمته، بعدما ألهمها المعرفة بهاجس الخلد"**[٢] .

ثم مايلبث ابن القارح من محاورة الحية ذات الصفا، ثم ينتقل إلى الحيات التي تمتاز بكونها تعرف القراءة والكتابة **" وتقول حيّةٌ أُخرى: إنّي كنت أسكن في دار الحسن البصريِّ فيتلو القرآن ليلاً، فتلقَّيت منه الكتاب من أوَّله إلى آخره، فيقول، لا زال الرُّشد قريناً لمحلِّه: فكيف سمعته يقرأ تقول: لقد سمعته يقرأ هذه القراءة، وكنت عليها برهةً من الدَّهر، فلمّا توفِّي، رحمه الله، انتقلت إلى جدارٍ في دار أبي عمرو بن العلاء، فسمعته يقرأ، فرغبت عن حروفٍ من قراءة الحسن كهذين الحرفين..."**[٣] .

فالغاية التي كان الدارس يريدها من إيراد النص السابق هي قضية التشخيص فقد شخص المعري هذه الحية وأعطاها الصفات الإنسانية وصفة القول والسماع و التلقي (القرآن الكريم) لكن التفسير يبدو أبعد عما يفسره الدارس فمن منظوره **"إن هذا التشخيص كله إدعاء على شخصية المعري فهو يصبو إلى معالجة بعض القضايا التي تشغل باله على لسان الحية موظفاً الاستعارة والتشخيص، لكن الاعتراض هنا يكمن في بعد آخر للحية، فالحية عند العرب لابيت لها، وكل بيت قصدت نحوه هرب أهله...لكن المفارقة تكمن هنا في الحية المتزودة بالمعارف في أوجه القراءات القرآنية، وهذا هو الفارق بين الحية في الواقع والحية في غفران المعري"**[٤] .

فالسؤال الذي يطرح هنا ومانحن أصلاً بصدد البحث عنه أين تكمن الحجاجية الاستعارية فيما مضى من حديث؟

فالدارس يذهب إلى إن الاستعارة والتشخيص للحية تعتبر حجاجية على طرفين هما:

- شخصية المعري الطالبة للعلم والمرتحلة في سبيله، والصابرة عليه مما أكسبها موسوعية في الطرح وسعة في الاطلاع.
- شخصية ابن القارح في قصوره أمام الحية الفقيهة، فهو قصور فكري .

---

[١] المرجع نفسه: ١١٢.
[٢] رسالة الغفران:٦٧.
[٣] المرجع نفسه: ١١٢.
[٤] بلاغة الحجاج في رسالة الغفران: ١١٣ -١١٤.

ومن هذا يتبين الغاية التي كان المعري يرمي إليها باستعاراته وتجسيده للحيوان على صورة إنسان فالهم الأول الذي كان لديه هو التعبير عما يجول بخاطره، وهذا بالضبط مانوصل إليه الدارس وهو يتدارس قضية تجسيد الحيوان لدى المعري في غفرانه **" لجأ المعري إلى الاستعارة وتشخيص الحيوان، وهو مسلك يعد متنفساً يخرج من خلال معاناته وآرائه، فقد استعار من الحية صفات المكر والخداع ونقض العهد والأذى ومنحها لابن القارح، كما استعار صفات النطق والسماع وتلقي المعرفة ومنحها للحية الحيوان، لتكون هذه الاستعارة حجاجاً على وضع معين وتعبيراً عن نظرة معينة للغير على لسان الغير تبرأة للنفس"**[١] .

وليس ببعيد عن قضية الحجاج في استعارات أبي العلاء في غفرانه نقف قليلاً مع الدكتور رزق الذي يصرح بإن المعري **" قد استخدم الاستعارة في رسم الصور التي تجسد المعاني وتبرز الأفكار، وتلون الأساليب أجمل استخدام "**[٢] .

ويورد الدارس هنا نصاً غفرانياً يظهر فيه المعري وهو يرسم الصور التي تجسد المعاني وبراعته في ذلك **" كيف تخاف الغارة يارب الإبل، وربك لها كالئ، إن علمه للأرض والسما مالئ، كأن حليبها اللجين وما تلقيه في التراب لآلئ، تطيرت لها بساق حمام، ودفعت فصيلها برجل الغراب، واتقيت القدر بعيون الأفاعي، والقدر بك جالئ، مادامت لك في الغانية مأرب، فكأن ريقها راح الشارب، ونشرها مسك جلبته الجوالب ..."**[٣] .

فالنص يُظهر لدى الدارس موهبة أبي العلاء في استعاراته، وساعده ذلك على تجسيد المعاني وإبراز الأفكار.

أما بالنسبة لمسألة التشخيص في استعارات أبي العلاء في غفرانه فيبين الدارس رأيه فيه فيذهب إلى **" إن التشخيص وميل أبي العلاء إليه، وبراعته فيه، واتضاحه في نثره، فيكفينا أن نجد دليلاً عليه من خلال النظر في تصويره لمشهد قصائد أبي تمام وقد أعلن الآسى و الأسف عليه وأقمن مأتماً للنياحة عليه، وتقبل العزاء فيه" ولو أنَّ القصائد لها علم، وتأسف لما يشكو الخلم، لأقامت عليه الممدودتان اللتّان في أوّل ديوانه، مأتماً يعجب لأسوانه. فسناحتا عليه كابنتي لبيد، وجرعتاهما من الثكل نظير الهبيد... وكأنّي بهما لو قضي ذلك، لاجتمعت إليهما الممدودات، كما تجتمع نساء معدودات. فيجئن من كلّ اواب، ويتوعدون المحفل على نوب، ولو فعلن ذلك لبهارتهن الباثّيات بمأتم أعظم زنيناً، وأشد في الحندس حنيناً "** [٤] .

فالمعري في نصه هذا يعقد مقارنة بين مأتم (الممدودات) ومأتم (البائيات) ... ثم مايلبث الدارس من أن يعرض مشهداً آخر من نص غفراني لثنائيات أُخرى **" فأمّا الدّاليات**

---

[١] المرجع نفسه:١١٧.
[٢] نثر أبي العلاء المعري دراسة فنية: ٢٢٦.
[٣] رسالة الغفران: ٥٦.
[٤] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ٢٢٧، والنص في رسالة الغفران: ١٦٤.

والرّائيّات وما بني على الحروف الذلل: كاليم والعين واللام وما جرى مجراهنُّ، فلو اجتمع كلّ حيّزٍ منهن وهو فراد، لضاق عنهنّ الصدرّ والإيراد"[١] .

فالدارس يجد إن المعري حين عقد هذه المقارنات بين الثنائيات " **رسم مشهداً تشخيصياً في دعابة ومرح، وقدرة على التصويروالتمثيل جديرة بالاعجاب والتقدير** "[٢] .

ولانبتعد كثيراً عن مسألة الحجاج البلاغي عموماً والاستعارة بشكل خاص لنطالع ماخطته أنامل الدارسة سارة سوايحية في أطروحتها الموسومة بـ (استراتيجيات الخطاب السردي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ـ مقاربة تداولية) فقد تدارست قضية الاستعارة من منظور حجاجي، فالاستعارة الحجاجية وكما تنقل لنا الدارسة **"عن الاستعارة الحجاجية تسهم في الكشف عن المعاني الضمنية التي تتوارى خلف البنية الحرفية المنجرة للملفوظات"**[٣] .

وهذا الدور المهم الذي تؤديه الاستعارة جعل البلاغيين الجدد يعيرونها اهتماماً كبيراً كونها " **أخطر الوسائل الحجاجية لما لها من طاقة وقدرة على استمالة المتلقي واقناعه، فهي أصبحت مقوماً حجاجياً، بل برهانياً لاغنى عنه في مجال اللسانيات، واحتلت مكاناً مرموقا"**[٤] .

ومن هذا كله تجد الدارسة إن الأطروحات السابقة فيما يخص الاستعارة وأصولها الحجاجية قد لاقت صدى واسعاً في رسالة الغفران للمعري، وبينت ذلك من خلال ماطرحته من شواهد وهي على الوجه الآتي:

الشاهد الأول: يقول المعري نقلاً عن رسالة الغفران:" **ولو أنَّ القصائد لها علم، وتأسف لما يشكو الخلم، لأقامت عليه الممدودتان اللتّان في أوّل ديوانه، مأتماً يعجب لأسوانه. فسناحتا عليه كابنتي لبيد، وجرعتاهما من الثكل نظير الهبيد، وقالتا ما زعمّه الكلابيّ في قوله:** (من الطويل)

وَقُولا: هُوَ المَيْتُ الَّذي لا حَريمَهُ أضاعَ، ولا خانَ الصَّديقَ ولا غَدَرْ

إلى الحَوْلِ، ثُمَّ اسمُ السَّلامِ عَلَيْكُما ومَنْ يبَيْكِ حَوْلًا كامِلًا، فَقَدِ اعْتَذَرْ"[٥]

فالدارسة هنا تعلق على استخدام المعري جملة من الاستعارات المكنية، تتجلى براعتها في تشخيص المعاني المجردة، وأنسنة الجمادات، فالقصائد الشعرية في النص قد تحولت إلى مآتم، وينحنَّ نوحاً يَعجبُ له الإنسان، ويشهد له التاريخ، ويتجرعن من كأس الأسى والألم ويذقن مرارته التي فاقت مرارة الحنظل،، وكأن هذه القصائد هم نساء، من ذلك كله تجد

---

[١] رسالة الغفران: ١٦٥.
[٢] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ٢٢٧.
[٣] استراتيجيات الخطاب السردي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ـ مقاربة تداولية: ١٣٥، نقلاً عن كتاب الخطاب الإشهاري في النص الأدبي، مريم الشنقيطي: ٨٦.
[٤] الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، محمد الوالي، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م: ٤٥٨.
[٥] رسالة الغفران: ١٦٤.

الدارسة أن الاستعارات قد شكلت مشهداً يتخيله المتلقي ويغوص في أعماقه لسبر أغواره ومكنوناته[١] .

الشاهد الثاني:وينقل الدارس عن رسالة الغفران مايقوله المعري: **" كم من شبل نافق أسدا، وأضمرا له غلاً وحسداً؟ ولبوءةٍ تداجي هرماساً، تنبذ إليه المقة وتبغض له لماساً؟ وضيغمٍ نقم على فرهود، وودَّ لو دفنه بالوهود"**[٢] .

ويسترسل الدارس في تبيان استعانة المعري بالاستعارة في الشاهد الثاني بغية توضيح الصورة للمتلقي والتأثير فيه وتحريك شعوره لهذا الانزياح اللغوي غير المألوف لديه، والذي تجلى في استعمال المعري لمجموعة من الاستعارات، ذات قوة حجاجية فعالة في جذب واستمالة عقل المتلقي، إذ شبه الحيوانات المفترسة من [شبل ـضيغم ـفرهود ويراد به (ولد الأسد) ـ لبوة] بالإنسان، فحذف المشبه وهو الإنسان وترك المشبه به وهي الحيوانات المفترسة، وترك قرينة على الاستعمال الاستعاري المجازي، وهذه مشاعر معنوية يشعر بها الإنسان، وأعمال يقوم بها تجاه غيره من البشر، وتجلت في الأفعال [نافق ـ أضمر ـ تنبذ ـ تبغض ـ نقم ـ ودَّ ـودفنه] وهذه استعارات مكنية تدعم نتيجة واحدة هي الخداع والمكر بين الحيوانات المفترسة، وليس فقط مع الحيوانات بل مع الإنسان أيضاً[٣] .

فالمعنى الذي كان المعري يريد إيصاله من خلال هذا التعبير الاستعاري الذي استنبطه من حياة الحيوانات المفترسة بعضها مع بعض، هو إن الإنسان يكن مشاعر المكر والكره والخداع لأخيه، ويرى الدارس أن المعري قد **" لجأ إلى التوظيف الاستعاري في المثالين السابقين لما له تأثير قوي من التعبير العادي فكيف للقصائد المنسوجة بالألفاظ أن تنوح كالنساء في المآتم والأحزان وهذا على سبيل الاستعارة المكنية...ويجد المعري في القصائد الشعرية ولاسيما قصائد الرثاء تنفيساً عن نفسيته الحزينة والمتألمة، وكذلك الحال مع المثال الثاني... فالمعري يتلاعب بالألفاظ التشبيهات فهذا اللعب اللغوي وجد فيه تسلية وترويحاً يخفف عما يعانيه من ملل ويأس، والاستعارة هنا جعلها أداة بلاغية حجاجية لغوية يستعملها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية لإقناع المتلقي بفحوى دعواه"**[٤] .

ولم تبتعد الدارسة عائشة جنان بعيداً عن نظرائها الذين درسوا الاستعارة عن طريق الحجاج، إذ درست المسألة وفق رؤية حجاجية مجازية **" فالغفران من الرسائل المحملة بالقضايا الاجتماعية اللغوية والأدبية والوجود حول مسألة مابعد الشهادة، ومادام الأمر يتعلق بأمر غير مرئي لاينفي وجوده، لأن أبا العلاء نحى بها منحى غريباً، ذلك إن الرسالة لاتعتمد على الإفصاح المباشر، الشيء الذي يتيح معه إمكانات هائلة تأويلية**

---

[١] ينظر: استراتيجات الخطاب في رسالة الغفران: ١٣٦.
[٢] رسالة الغفران: ١١٩.
[٣] ينظر: استراتيجيات الخطاب في رسالة الغفران: ١٣٦ ـ١٣٧.
[٤] المرجع نفسه: ١٣٩.

وبخاصة من خلال وجود جملة من الصور الحجاجية منها صورة المجاز إلى جانب صور أُخرى تدعمه"[١].

وبالتوقف عند الصور البلاغية نجد إن الرسالة قد حفلت بكثير منها مضيفة بذلك على النص البعد الحجاجي والجمالي حفلت بها الرسالة وتتابع الدارسة من خلال نماذج غفرانية الحجج التي وظفها المعري بأسلوبه المجازي عن طريق الاستعارة في عدة مواضع منها: **" فيركب نجيباً من نجب الجنّة خلق من ياقوتٍ ودرٍّ، في سجسجٍ بعد عن الحرّ والقرّ، ومعه إناء فيهج"**[٢]

فتصويره النجيب وقد خلق من ياقوت تجده الدارسة من باب المجاز اللغوي مستعيراً صفة الياقوت، وجعلها صفة من صفات النجيب وفي ذلك تضمين لمعنى الغفران وتأويل لما حصل عليه الشعراء، الذين حصلوا على الجنة، ذلك إن تأويل الخطابات الحجاجية لايتعلق فقط بالمعطيات الظاهرة على سطح النص بل يرتبط أيضاً بالحجاج الضمني الذي يشكل أهم مافيه[٣] .

ومن خلال ماتورده الدارسة في دراستها من هذه النماذج الاستعارية نجدها تلمس مقدار الطاقة التخيلية التي حفلت بها الرسالة ويتجلى بذلك إبداع المعري بين ثنايا رسالته، وتجد الدارسة من هذا كله **" إن المعري يروم خلق واقع جديد، يخدم مسار رسالته، والأفكار التي يدافع عنها مما يؤثر في عمليته الحجاجية متجهاً إلى تسمية واقع جديد غير مسمى، وإلى دعم القصد الحجاجي وإلى التعبير التصويري الذي يتخطى العبارة المجردة والعارية، وحيث يراد لهذه الأشياء ان تكون منكشفة أمام العيون المشاهدة، إذ يقصد إلى جعل وصف الشيء مادة للاستمتاع الجمالي يغدو تجاوز الكلمات الشائعة والمناسبة واللجوء إلى الاستعارة أمراً ضرورياً، واللافت في هذا أن أبا العلاء يكثف معانيه الحجاجية من خلال الصورة الشعرية، فهو يستعمل وبشكل واع لغة استعارية بأطر جديدة للرؤية والإدراك وتبعاً لذلك فهو ينمي قدرته على الإدراك والفهم فهو يخلق عالماً جديداً"**[٤] .

فالاستعارات في الرحلة الآخروية من منظور الدارس المحدث كان لها حضور لافت، إذ اظهرت موهبة أبي العلاء في توظيف الفنون البلاغية عموماً والاستعارات بشكل خاص، وساعده ذلك على تجسيد المعاني وإبراز الأفكار، وكان لهذه الاستعارات الدور الأكبر في استمالة وجذب المتلقي، كذلك وجد الدارسون إن المعري وجد في الاستعارات ـالتي وردت بين سطور رحلته الغفرانية ـ أداة بلاغية حجاجية لغوية يستعملها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية لإقناع المتلقي بفحوى دعواه.

---

[١] حجاجية المجاز في رسالة الغفران لأبي العلاءالمعري: ١٢٦

[٢] رسالة الغفران: ١٩.

[٣] ينظر: حجاجية المجاز في رسالة الغفران: ١٢٧.

[٤] حجاجية المجاز في رسالة الغفران: ١٢٩.

ومن خلال دراستنا للصور الفنية في رسالة الغفران من خلال فني التشبيه والاستعارة في ضوء دارسات المحدثين نصل إلى نتيجة مفادها:إن هذه الصور التي أثمرت عنها هذه التوظيفات لم تكن مجرد زخارف بل كانت أكثر من ذلك لتنتج أدوات جمالية وفكرية تنمْ عن مايملكه المعري من ثقافة عالية وفلسفة في رؤيته للدنيا والآخرة، ليؤكد ذلك كله عملية التداخل مابين بين ماهو مرئي وماهو محسوس، فالرؤيا التي خرج الدارسون المحدثون بها وهم يدرسون هذه القضايا أن الغاية الأولى التي نتج عنها توظيف مثل هكذا فنون قائمة على إبراز المعاني الفلسفية والخيالية، فمن خلال توظيف المعري لفن السخرية وجد هؤلاء الدارسون إن غاية المعري كانت تقريب ماهو غيبي إلى ماهو حسي، ومن خلال فن الاستعارة كانت الغاية تكثيف الدلالات الرمزية من اجل إعطاء النص جمالية وعمق فكري.

المبحث الثاني:السجع

يعدّ السجع من أشهر الفنون التي عرفها تاريخ اللغة العربية، وظهر هذا الأسلوب التعبيري في نثرها منذ العصر الجاهلي، ثم تخلت عنه في العصر الحديث، نتيجة لسرعة إيقاع العصر، وتنوع التجارب، وكثرة الموضوعات، وطغيان الجانب العلمي على أساليبه التعبيرية، فضلاً عن ظهور أجناس أدبية لم يعرفها العرب بمفهومها الحديث من مثل المسرحية والرواية والمقال الأدبي، وانتشار وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة جعل اللغة تخفف من هذا اللون التعبيري لتنطلق بأقصر وسيلة لغوية ممكنة[١] .

والسجع من الفنون البديعية المعروفة في الأدب، وعُرفَ مصطلح السجع في البلاغة العربية بعدد من التعريفات، لكن كلها تصبّ في بوتقة واحدة **" التوافق في الحرف الأخير أو التعادل في الوزن أو فيهما معاً، فهو طريقة في الإنشاء سارت منذ القدم مع النثر العربي، وراجت كثيراً في عصور التنميق مع ماراج من محسنات بديعية، وهي تقوم على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من التقفية"**[٢] .

وفي آطار مانحن بصدده من دراستنا لفن السجع نجد إن أبا العلاء قد غُريّ العلاء بالسجع، وقلما تخلّى عنه حتى في كتبه المطولة، ولعله كان يطرب لتقارب الحروف، وتوافق النبرات، ويأنس سمعه لوقعها فيه، وكثيراً مااضطره السجع إلى تقديم ماحقَّه التأخير، والإطناب في مواضع الإيجاز، إيثار الغريب على المأنوس المتداول.

لقد ظهر المعري في نثره كاتباً ومفكراً وفيلسوفاً متأملاً ويقدمه لنا عالماً شارحاً ومناقشاً ومناظراً وهذان هما الجانبان اللذان يتوزعان في نثره فبقدر ماتكون الروح العلمية وسيادتها وضعفها تخف حدة السجع أو تزيد ويعلو رنينه او يخفت، فإذا شُغل أبو العلاء بالأخذ والردّ والنقاش العلمي، وعرض الأدلة ونقض الحجج نسي السجع تماماً، فحين تخف

---

[١] ينظر: دراسات في المعاني والبديع، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب للنشر، القاهرة، (د.ت): ١٩١.
[٢] المعجم المفصل في اللغة والأدب، أميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م: ٧٠٩.

الروح العلمية يتسلل السجع ويظهر شيئاً فشيئاً، وحين يكون أبو العلاء مفكراً متأملاً وفيلسوفاً يغوص في أعماق النفس الإنسانية ويتفحص أحوال المجتمعات البشرية، وسير الأمم واحوالها فيغلب على موضوعاته عمق الفكر وهدوء النفس، فيجد السجع متسعاً لانطلاقه في مختلف صوره وأشكاله، لذلك فقد حرص أبو العلاء كل الحرص على إيراد هذا الفن في إنشائه، لايمنعه من ذلك إلا ماتمليه طبيعة الموضوع من التركيز على الفكرة في موضع، أو الإنشغال بتأكيد الحجة في موضع آخر[١] .

١. دراسة في قراءات المحدثين للسجع في رسالة الغفران:

لقد سطر الدارسون المحدثون آراء متعددة ومختلفة حول تقنية السجع في رسالة الغفران والكيفية التي تمكن المعري من خلالها من توظيف هذا الفن التوظيف الأمثل إذ جعل منه مقبولاً ومستساغاً من قبل متلقيه، مركزاً على الجمع بين التركيز على التحليل النصي الدقيق للنص الغفراني والقراءات النقدية الحديثة، فالسجع في رسالة الغفران لم يكن قطّ مجرد زخرفة لفظية، بل هو جزء من صنعة أسلوبية تعكس روح العصر العباسي، إذ يغلب الميل إلى الزينة اللفظية والتكلف الفني، ليوظفه المعري بمهارة يخدم من خلالها المعنى، فهو لم ينجْ من أسر الصنعة العباسية، ليظهر نصّه مثقلاً بالسجع، بالمقابل كان يظهر قدرة عالية في تطويع هذا الفن بما يلائم أسلوبه[٢] .

ومن خلال بحثنا هذا نحاول تتبّع الكيفية التي تعامل بها الدارسين المحدثين مع ظاهرة السجع في قراءاتهم النقدية وقراءاتهم كلٌّ من منظوره الخاص وعلى الأوجه الآتية:

يذهب الدكتور طه حسين إلى " **إن الغريب والسجع يلزمان أبا العلاء في كتاباته ولكن من الحق علينا أن نقسم نثر ابي العلاء قسمين أحدهما ما يذهب فيه مذهب الإنشاء والتنميق، وهذا لابد فيه من السجع والغريب والآخر ما ذهب فيه مذهب القصص التاريخي أو العلمي، وهذا يقلّ فيه السجع والغريب** "[٣] .

ومن خلال مطالعتنا للنصّ نجد إن الدكتور طه حسين في نصّه هذا يقرّ إن السجع والغريب في نصّ الغفران أي كل الألفاظ الفريدة والغامضة هما من السمات الملازمة لكتابات المعري، لكنه ومن خلال ذلك نجده يميز بين صنفين من نثره وهما النثر الإنشائي الذي يعتمد على الزخرفة البلاغية، ومن خلاله يكثر السجع والغريب، وأما الصنف الآخر فيكثر فيه النثر القصصي العلمي الي يتجه نحو السرد التاريخي والعلمي وفيه يقل السجع والغريب.

ونفهم من كل هذا إن المعري قد وظف السجع وفقاً لما يجده ملائماً لنصه، وبحسب هذا التأويل فقد قُسمت الغفران إلى قسمين" **فأما ماكان من وصف الجنة أو نعيمها، أو النار وجحيمها، فالسجع فيه لازم، والغريب فيه موفور**"[٤] .

---

[١] ينظر: نثر أبي العلاء المعري دراسة فنية: ١٧٩.
[٢] ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٢٧٩.
[٣] تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢١٩.
[٤] المرجع نفسه: ٢١٩

فالسؤال الذي يتبادر إلى ذهن المتلقي وهو يطالع رأي الدكتور طه حسين، مالغاية التي حثت المعري على جعل السجع خاصاً بمواطن الجنة والنار؟ونرى إن المعري قد وظف السجع في مواطن استدعت ذلك، لما فيها من رهبة وقدسية، فكان الكلام الإنشائي لايعبر عن لسان حال المعري، فنراه في مواطن أُخرى بحسب طه حسين قد جعل من الكلام الإنشائي صفة متلاصقة، وإن وظف السجع قليلاً في إِطار الكلام " **وأما ماوصف به الزنادقة فسهل مرسل يسيغه السمع، ولاينبو عنه الطبع، فأما ماشتمل على مصارع الأنبياء، والملوك، والأعلام فسائغ اللفظ وإن إلتزم فيه السجع** "[١] .

لنخلص من كلُّ ماسبق إلى رؤيا نقدية مفادها إن السجع عند المعري لم يكنْ مجرد توظيف أسلوبي يبرز فيه إمكاناته، بل هو اختيار واعٍ ينم عن غاية مهمة وهي خدمة المعنى الذي أسس من أجله النصّ، فالسجع في مواطن القداسة يضفي الجلالة والإيقاع وفي مواطن السرد يكمن الأسلوب المرسل ليضفي السجع من خلال ذلك الوضوح والسهولة، ونستشف من ذلك إن السجع قد قدّم دوراً يجعل منه جزءاً من الوظيفة البلاغية للنص، لامجرد زخرفة شكلية.

وعليه تضع الدكتورة عائشة عبد الرحمن إجابة مستفيضة عن تآويلات طه حسين حول صياغة وأسلوب المعري في غفرانه " **أبو العلاء في الغفران كان يتنقل بين عوالم متباينة ويُجري حواراً على ألسنة شعراء وعلماء اختلفت أساليبهم وتباعدت عصورهم :فثمة احاديث طوال بين ابن القارح وهو حيئذ في القرن الخامس وبين شعراء الجاهلية والإسلام وثم محاورات لغوية بينه وبين لغويين من القرن الثاني والثالث...فلو إن أبا العلاء تنقل بين هذه العوالم المتباينة بصيغة واحدة وطابع ثابت وأسلوب موحد لكان ذلك خطأً فنياً لايعتذر عنه إذ لابدّ أن ينطق كل من هؤلاء بما يجوز أن ينطق بمثله...فإن انكر ناقد مافي قصة الغفران من تباين الصيغ واختلاف الأساليب فليذكر إن هذا من أبي العلاء دليل براعة، وسلامة الذوق الادبي**"[٢] .

فالدكتورة عائشة عبد الرحمن تقرّ ومن خلال نصها هذا إن تباين أسايب المعري وهو يخط رسالة الغفران ليس دليل ضعف بل هو دليل لقوة المعري وتمكنه من الأساليب الأدبية، فالمعري يصنف الأسلوب بحسب الشخصيات والعصر والمقام وهذا التنوع هو دليل على براعة فنية وذوق أدبي رفيع.

وبناء على ماسبق تبررالدكتورة عائشة عبد الرحمن لجوء المعري إلى الإسراف في اصطناع الزخرف البديعي من سجع وجناس وتورية وطباق وألغاز كنوع من المجاراة لما درج في عصره وإعلاناً على قدرته عليه وبراعته فيه [٣] .

---

[١] تجديد ذكرى أبي العلاء: ٢١٩.
[٢] الغفران دراسة نقدية: ١٠٠ - ١٠١.
[٣] ينظر: الغفران دراسة نقدية: ١٠٦.

وتجد الدكتورة عائشة إن ماأعان المعري على مجاراة هذه الفنون البديعية هو مايمتلكه من **" ثروة لغوية نادرة فضلاً عن استجابة الألفاظ له في مرونة وطواعية "**[١] ، فالنص يصف مايمتلكه المعري من ثروة لغوية نادرة مكنته من من جعل الألفاظ تستجيب له بسهولة ومرونة طيعةً بين يديه، فالثروة اللغوية والقدرة على التحكم بها أسلوبياً يجعل من اللغة خاضعة لإرادة المبدع كيفما شاء.

وتماشياً مع عنوان هذه القراءة نطالع قراءة الدارس محمد جاسم الحسيني في دراسته (الغفران دراسة أسلوبية) أن أبا العلاء**" كان حريصاً على إيراد هذا الضرب الموسيقي في إنشائه إلا إنه لم يكن يقبله بإطلاق وإنما له طرقه ومناهجه وقيوده وإلا أفسده التكلف وأنكرته الأذواق وكان يعرف ذلك في أساليب من سبقوه "**[٢] .

وقد نظر الدارس إلى رسالة الغفران نظرة تمكن من خلالها إلى إحصاء كل شاردة وواردة حملتها الرسالة، فتمكن من جرد الظواهر التي كان السجع سمة مميزة لها، وهي على الشكل التالي:

من الظواهر السجعية أن ابا العلاء لا يكتفي في أن يسجع في الغفران بل يذهب بعيداً ليسجع حتى مع الشاعر ذاكراً سجعة توازي اسمه وذلك لإبراز قدرته وسيطرته على هذا النوع من الموسيقى المؤثرة [ومن ذلك قوله : وما فارقه أبو الأسود الدؤلي في عمره طرفة عين في حال الراحة ولا الأين وقارن سويد بن أبي كاهل يَرِدُ به على المناهل وحالف سويد ابن الصامت ما بين المبتهج والشامت وساعف سويد ابن صُميع في أيام الرتب والربع]

الإكثار من السجع والغريب في مواضع التنميق ولكن في مواطن القصص التاريخي والعلمي يحد من استخدامها [فمن النصوص التي أغرقت بالسجع قوله - على سبيل المثال لا الحصر – وما تصنع حية في الجنة ؟ فينطقها الله - جلت عظمته – بعدما ألهمها المعرفة بهاجس الخلد فتقول : أما سمعت في عمرك بذات الصفا الوافية لصاحب ما وفى ؟ كانت تنزل بواد خصيب ما زمنها في العيشة بقصيب وكانت تصنع إليه الجميل في ورد الظاهرة والغبّ وليس من كفر للمؤمن بسب فلما ثمر بودّها ما له من استخدامها) وأمّل أن يجتذب آماله ذكر عندها ثاره وأراد أن يقتفر أثاره وأكبّ على فأس مُعْمَلة يحدّ غرابها للآملة ووقف للساعية على صخرة وهمّ أن ينتقم منها بأخرَة – وكان أخوه ممن قتلته جاهرته في الحادثة أو قيل ختلته]

ومن الظواهر السجعية الأُخرى التي يجد الدارس إنها سمة تميز الغفران أن أبا العلاء يخلق جواً موسيقياً مؤثراً معتمداً في ذلك على اختيار أصوات الفواصل النثرية التي تنقل ملامح النص المعنوية [من ذلك ذكر التطير عند ابن الرومي فمن خلال أصوات الغفران السجعية ينقل ملامح التطير صوتاً ودلالة إلى المتلقي بوساطة صفيرية صوت (السين)

---

[١] المرجع نفسه: ١٠٦.

[٢] الغفران دراسة أسلوبية: ٦٨.

وتفشي صوت (الشين) وتكريريه (الراء) بقوله :وأن عرضت له خنساء من البشر فإنه لا يأمن من الشرّ يقول أخاف من رفيق يخنس وأمر يدنس وإن كانت الخنساء من الوحوش نفر قلبه من الحُوش أن رآها سائحة هزت من رعبه جانحة . يقول : قد ذهب أهل عقل وافر فما أرباب المناسم وصحب الحاضر] [١] .

ويضع الدكتور محمد نبيه حجاب في كتابه (بلاغة الكتاب في العصر العباسي) ـ المعري في طليعة الكتاب الذين اتجهوا إلى هذا الفن، فقد جعل الدارس من أبي العلاء زعيماً لمدرسة وصفها بـ (مدرسة الألغاز والأحاجي) وهي مدرسة فريدة في بابها، جديدة في منهاجها، أسسها أبو العلاء المعري، وأعلى بناءها الحريري... وفكرة هذه المدرسة لم تنشأ من عدم بل مهدت لها أمور وأسباب، فإن الكتاب قد أدركوا جمال السجع بعد جمال الازدواج، قد أدركوا أيضاً إن كثرة القيود في التعبير تزيد من جمال الأسلوب[٢] .

وينظر الدارس هنا إلى أبو العلاء كرائد لهذه المدرسة وهذا الفن في عصره **" كان أبو العلاء صاحب اللزوميات أول من اتجه إلى هذا اللون من التعقيد اللفظي والتلاعب بالألفاظ، وكأنه الذين أدركوا لم يكفه أن يصطنع ذلك في الشعر، فنقله إلى النثر"**[٣]

وبياناً على ذلك يبدو هذا الأمر واضحاً من منظور الدارس في رسالة الغفران إذ نجده يلتزم بجمال السجع بعد جمال الازدواج، ومن ثمَّ كثرة القيود في التعبير مما يزيد جمال الأسلوب، فيلتزم بالسجع المقيد بحرفين، وينقل الدارس قوله في الغفران: **" ومثلها شفع ونفع، وقرب عند الله ورفع "**[٤] .

وتارة بحرفين بينهما حرف مد كقوله: **" وصلت الرسالة إلى بحرها بالحكم مسجور، ومن قرأها لاشك مأجور"**[٥] . وتارة بثلاث أحرف كقوله: **" وغرقت في أمواج بدعها الزاخرة، وعجبت من إتساق عقودها الفاخرة "**[٦] .

ونجد أن الدارس قد جعل من توظيف السجع لدى المعري سمة جمالية لنصه، بالرغم من التعقيدات والقيود التي يفرضها التقيد بمثل هكذا أصول، ونتابع الدارس في رأيه هذا فالسجع وألوانه التي خط بها المعري رسالته جعلت منه نصاً مميزاً عما سواه، ونتابع كذلك الدراس في عده التعقيدات والألغازالتي كان يصطنعها أبو العلاء مكنه منها سعة معارفه، وحدة ذكائه، وقوة حافظته[٧] .

٢. تداخل الفنون البلاغية في رسالة الغفران:

---

[١] ينظر: المرجع السابق الصفحات من ٦٨ـ٧١.، والنصوص من رسالة الغفران: الصفحات: ٩٠، ٩١، ٩٣.

[٢] ينظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي(دراسة تحليلة نقدية لتطور الأساليب)، د. محمد نبيه حجاب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٨م: ١٧٦.

[٣] المرجع نفسه: ١٧٦.

[٤] رسالة الغفران: ٧.

[٥] المرجع نفسه: ٧.

[٦] المرجع نفسه: ٧.

[٧] بلاغة الكتاب في العصر العباسي: ١٧٧.

وتحت هذا الإِطار تربط الدكتورة إلهام رضوان في باب الفنون البلاغية الغفرانية بين فن السجع وفن بلاغي آخر وهو فن الجناس، وكما معلوم إن الجناس هو" **أن يتفق اللفظتان فى وجه من الوجوه ويختلف معناهما** "[١] .

وتجد الدارسة إن " **فن الجناس في رسالة الغفران لايقف عند التشابه بين لفظتين من حيث الصوت فقط، بل يرتبط بفنون بلاغية أُخرى لتكشف عن بعد أسلوبي مهم من أساليب المعري البلاغية والبديعية، فالعلاقة وثيقة في الغفران بين الجناس وظواهر بلاغية أُخرى من مثل السجع والازدواج فضلاً عن القافية والفواصل** "[٢] .

فالدارسة في هذا النصّ تسلط الضوء على أحد الفنون البلاغية المهمة وهو فن الجناس والعلاقة بينه وبين فن السجع، فهو لم يكنْ مجرد تشابه لفظي أو لعبة صوتية بل هو جزء من شبكة بلاغية متكاملة لدى المعري، فالجناس يندمج مع فنون أُخرى مكوناً نسيجاً بلاغياً متشابكاً، عاكساً عن وعيه العميق بالبنية الأسلوبية، متجاوزاً ذلك ليصبح أداة أسلوبية ذات وظيفة جمالية، ودلالية، فالعلاقة بين هذه الفنون وثيقة داخل فنون النثر، وأشار إليها علماء البلاغة والبديع.

كذلك تطرح الدارسة في محل بحثها العلاقة القائمة داخل الرسالة بين السجع والجناس " **تجري العلاقة بين الجناس والسجع داخل الرسالة من خلال الموقع الذي يقع فيه السجع داخل الجملة، وخصوصاً في خاتمتها ليؤكد على وجود علاقة سجع تؤدي إلى ظهور جانب من التقفية أو الفاصلة السجعية، ومن خلال السجع والجناس يتحقق بين الجمل نوع من التناسق الصوتي الذي يبرز من خلال تساوي الجمل أحياناً** "[٣] .

يوضح هذا النصّ العلاقة بين الفنون البلاغية من جناس وسجع في نصّ الغفران، كاشفاً عن الكيفية التي يتم من خلالها تداخل الفنون البلاغية لإنتاج إيقاع صوتي، مظهراً السجع بشكل خاص في خواتيم الجمل، إذ يرسخ الإيقاع مانحاً النصّ طابعاً موسيقياً، وهذا الموقع ليس موقع عشوائي، بل يهدف إلى خلق فواصل سجعية أومايشبه القافية في الشعر، مضيفاً على النثر قوة إيقاعية، لتصل إلى نتيجة مفادها اقتراب النصّ النثري من الشعر في موسيقاه الداخلية، ليبرز أن الجناس لايعمل منفرداً، بل يتكامل مع السجع ليؤدي إلى تناسق صوتي بين أجزاء النصّ.

أما الدكتورة فاطمة الحبابي فنجدها تربط بين السجع في رسالة الغفران وظاهرة الترادف في اللغة العربية[٤].

---

[١] الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، علي بن إبراهيم العلوي، المطبعة العصرية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م: ١٨٥/٢.

[٢] بلاغة الصورة السردية في رسالة الغفران: ٢٧١.

[٣] المرجع نفسه: ٢٧٦.

[٤] ظاهرة الترادف في اللغة العربية: من الظواهر اللغوية التي واكبت اللغة العربية ويعرف بأنه" الاتحاد في المفهوم، وقيل هو توالي الألفاظ المفردة، الدالة على شيء واحد، باعتبار واحد"ينظر في ذلك

فأبي العلاء لايألو جهداً في إيراد العديد من المترادفات للمسمى الواحد وقد يكون من أحد الأسباب التي دفعته إلى ذلك هو ولعه بالسجع فجره إلى استغلال المترادفات لإشباع نهمه، وذلك كما في قوله: **" فكيف يُعتبُ على الفاهين، وينتقم من القوم السَّاهين"**[١] .

فما تجده الدكتور فاطمة الحبابي وهي تنظر إلى مسألة توظيف المعري للسجع عن كثب لترى أن ولع المعري بالسجع قد دفعه إلى الاستعانة بالمترادفات، ليصبح الترادف وسيلة لإطالة السجع وإشباع رغبته في جعل نصه يحمل من الجمالية مايشبع من خلاله نهمه الفني، فالترادف في اللغة العربية عادة يُنظر إليه كثراء لغوي، لكن لدى المعري نجده محولاً إياه إلى مخزون إيقاعي يخدم السجع.

فالسجع من منظور الدكتورة فاطمة الحبابي في رسالة الغفران المعري سمة لايتميز بها إلا **" من يحظى بذخيرة لغوية تمكنه من إشباع التعلق بالصنعة والتنميق، فقد شغف المعري بتحدي خصومه ومنافسيه"**[٢] .

فالنص هنا يبرز إن فن السجع في رسالة الغفران ووفق قراءة الدكتورة الحبابي يكشف أن السجع هو دلالة على التفوق اللغوي والجدلي للمعري، فهو يرتبط بثراء لغوي ومعجمي، مستثمراً إياه في إنتاج إيقاع داخلي، حاملاً لوظيفة نفسية واجتماعية، مستخدماً إياه كسلاح بلاغي.

وبياناً على ماسبق يرى الدارس إبراهيم صبر محمد راضي الإزريجاوي، وهو يصوغ حروف دراسته (رسالتا الغفران والتوابع والزوابع دراسة أسلوبية مقارنة) إن **" رسالة الغفران تكتنز بنيتها الصوتية بالسجع فيه كان البدء، وإليه كان الإنتهاء"**[٣] .

مانلحظه من هذا النصّ إنه يعبر عن جوهر عميق في رسالة الغفران، وهو إن البنية الصوتية، والتي تقام على أساس السجع ليست مجرد زخرفة لفظية، بل هي العمود الفقري الذي يبدأ منه، وينتهي إليه، فالفكرة التي أراد الدارس طرحها إن أبا العلاء أراد أن يؤسس إيقاعاً يرافق القارئ منذ اللحظة الأولى لبناء نصه وكأن الدخول إلى العالم الخيالي الذي بناه لايتم إلا عبر هذا الإيقاع الصوتي، وفي النهاية يتم العودة إلى السجع، وهذا كله ليس تكراراً شكلياً، بل هو عبارة عن إغلاق دائري يذكر القارئ دوماً إن رحلة الغفران الخيالية، مهما اتسعت، فهي تعود إلى نقطة البدء الصوتي.

وعليه يمكننا أن نصف هذا التوظيف للسجع من أنواع الوعي الذاتي بالنص، فالبداية والنهاية للنصّ ليست في الأحداث أو الشخصيات، بل في اللغة نفسها، في إيقاعها، وموسيقاها.

(التعريفات للجرجاني، علي بن محمد بن علي الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، ضبطه مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م: مادة ردف).

[١] لغة أبي العلاء في رسالة الغفران: ٦٦، والنص في رسالة الغفران: ١٢٥.

[٢] المرجع نفسه: ٩٣.

[٣] رسالتا الغفران والتوابع والزوابع دراسة أسلوبية مقارنة: ١٩.

ويذكر لذلك ماذكره المعري في مقدمة رسالته حين قال: **" قد علم الجبر الذي نسب إليه جبريل، وهو كلّ الخيرات سبيل "**[١] ، ثم يورد الدارس ماقاله المعري في خاتمة الرسالة وهو يلقي السلام على ابن القارح **" وعلى حضرته الجيلة سلام يتبع قرومه إفاله، وتلحق بعوذه أطفاله "**[٢] .

فما ذهب إليه الدارس هو تأويل ورود السجع في بدء الرسالة ومنتهاها ثم يذكر مواطن ورود السجع في بواطن الرسالة ليجد إن **" في أثناء الرسالة بروز السجع واضحاً مشكلاً سمات أسلوبية لها "**[٣] ، ومن خلال بحث الدارس وعقده لمقارنات أسلوبية بين رسالة الغفران والتوابع والزوابع، كان له بعض الوقفات المهمة حول مسألة السجع نوردها على الشكل الآتي:

•من الملامح المميزة في الغفران إن أبا العلاء لم يترك من حروف العربية وأصواتها إلا حرف الذال، فنراه ينتقي هذا الصوت مرة وذاك أُخرى، ويعود لأُخرى مرة ثالثة، ليكون سجعاً لفقراته فحقق بذلك تنوعاً صوتياً يتبعه تنوع موسيقي يبعث في نفس القارئ متعة موسيقية.

•لقد تمكن أبو العلاء وابن شهيد من تطويع أصوات العربية أسجاعاً في رسالتيهما، لكن حظ الأصوات في سجع رسالة أبي العلاء كان أكبر من حظها في رسالة ابن شهيد من حيث الاستعمال أولاً، ومن حيث عدد مرات ورودها مرة ثانية .

بالرغم من إن كلا من المعري وابن شهيد يؤثر عنهما استعمالهما صوتاً أوصوتين دون غيرهما من بقية الأصوات، إلا أن قارئ رسالتيهما بتمعن يلحظ ملمحاً أسلوبياً مائزاً لهما، هو انتقالهما من صوت لآخر في أسجاع الفقرات وهذا ضرب من التنويع الموسيقي الذي يكون دافعاً لسماع الكلام والإستئناس به، هذا من جانب ومن جانب آخر أن في ذلك مقصد هو إبعاد القارئ عن الملل الذي قد يصيبه من جراء قراءة نص فيه سجع واحد [٤] .

ومن خلال ماسبق نجد إن المعري قد تفنن في الصياغة الصوتية لسجع الفقرات فهو قد اختار مجموعة أصوات لتكون أسجاعاً متنوعة نحس بدفقها الصوتي، ونشعر بأنها منظومة بطريقة تحلق بالقارئ مستأنساً بجرس الإيقاع وبنيته الصوتية [٥] .

وبناءاً على ماسبق فقد شكل فن السجع ظاهرة مميزة في رسالة الغفران تمكن من خلاله المعري إلى إبراز براعته في **" تنميق خطابه الأدبي وهو مع ذلك لايغير من أصل المعنى، وإنما يحسن صورته، وينمق معرضه، ولذلك كان أبو العلاء يجتهد في اختيار الألفاظ**

---

[١] رسالة الغفران: ٥.
[٢] المرجع نفسه: ٢٠٦.
[٣] رسالتا الغفران والتوابع والزوابع دراسة أسلوبية مقارنة: ١٩.
[٤] ينظر: المرجع السابق: ١٩ - ٢٠.
[٥] رسالتا الغفران والتوابع والزوايع دراسة أسلوبية مقارنة: ٢٢.

ويجود في أساليب الأداء حتى يبرز تبرزه في صناعة الأدب من جهة وحتى يحقق لنّصه جماله وخلوده من جهة أُخرى "[١] .

المبحث الثالث: الاستطراد

يُعدّ موضوع الاستطراد من المواضيع التي أثارت الجدل بين دارسي العربية القدماء منهم والمحدثين فتباينت التعريفات واختلفت كلٌّ بحسب مفاهيمه وتصوراته، فهو عند قدامى علماء البلاغة لايتعدى كونه فناً بلاغياً وهذا ماجعه يتلبس بشيء من الغموض والالتباس، ومن تلك التعريفات التي وردت عن علماء البلاغة مانصه **" انتقال من قول إلى قول على وجه سهل يختلسه المتكلم اختلاسا "**[٢] ، ويعرفه أبو هلال العسكري **" هو أن يأخذ المتكلم في معنى، فبينما يمرّ فيه، يأخذ معنى آخر، وقد جعل الأول سبباً إليه "**[٣] .

ويجد المتلقي لأدب أبي العلاء المعري، وبصورة جليّة بروز ظاهرة الاستطراد بين خبايا نصوصه، فهو مايلبث متنأولاً معنى من المعاني وسرعان ماينسل إلى معنى آخر، ثم يجره هذا المعنى الجديد إلى قضية جانبية ينطلق في تحقيقها والاستشهاد على أدلتها والإحتجاج بها، وإيراد النظائر والأشباه، ثم يعود أدراجه إلى ماإبتدأ به في المعنى الأول، مكرراً ذلك المسلك بين لحظة وأُخرى، بصورة قد لانعهدها إلا عند أبي العلاء ممن سبقه او تقدمه [٤] .

وحملت رسالة الغفران هذا السمت بكل وضوح وجلاء، وتضمنت أكبر قدر من استطرادات أبي العلاء، فكانت معرضا لقدراته ومعارفه، وتماشياً مع سبق نمضي قدماً مع دارسينا المحدثين وهم يتناولون رسالة الغفران من كل الجوانب، متأملين في قراءاتهم وتأويلاتهم للغرض الذي من أجله وظف المعري الاستطراد في رحلته الأخروية، فكانت قراءات هؤلاء الدارسين مابين رفض، وقبول لوجود هذا الفن بين طيات الغفران، ووفقاً للقراءات الآتية:

١. الإتجاه المؤيد لوجود الاستطراد في رسالة الغفران من قبل الدارسين المحدثين:

وفي هذا الإِطار نعرج أولاً مع الدكتورة عائشة عبد الرحمن التي كان لها الدور الكبير في جعل رسالة الغفران في مصاف الكتب التراثية التي يتسابق الدارسون إلى دراستها والغور في بحورها.

فبعد أن درست بنت الشاطئ رسالة الغفران من مختلف الأوجه، نجدها قد ساقت أحكاماً نقدية وأبدت ملاحظات وآراء قيمة في مختلف القضايا النقدية التي حوتها الغفران ومن ذلك حين وجدت كمّ ماتحويه الرسالة من إستطرادات ومن ذلك ماأوردته بين ثنايا

---

[١] رسالة الغفران بين فن القص وفن الترسل: ٥٤.

[٢] البديع في علم البديع، يحيى عبد المعطي، تحقيق ودراسة، محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م: ١٨٤.

[٣] الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي /محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ١٩٨٦م: ٣٦٤.

[٤] ينظر: نثر أبي العلاء دراسة فنية: ١٩٩.

حديثها عن تطرق المعري ـ في معرض عرضه تحية لابن القارح ـ لموضوع (القلب) " **إذ تفنن في عرض محفوظه من الألفاظ والأشعار، تفنن اللاهي بها المتمكن منها القادر عليها، وهو يصطنع في أسلوب عرضها فن الإلغاز البديعي، فيما اختار من ألفاظ :الحماطة، والخضب، والأسود إذ يصف لابن القارح مايجده في قلبه من حماطة الشوق إليه، ومايضمره حضبه من محبته، ومايطويه أسوده من إعظامه، ملغزاً عن حبة القلب: بالحماطة، وهي شجر تألفه الحيات وبالخضبِ، وهو الضخم من ذكور الحيات** "[١] .

فتجد الدارسة أن المعري قد أحاط بالفكرة من جوانب عدة وإتجه بالموضوع إتجاهات أبعدته عن غرضه الأصلي ثم تمكن بحذاقته من إستجماع الفكرة الأساسية " **مستطرداً في ثنايا ذلك كله، حيثما تدعو أدنى مناسبة من لفظ أو معنى أو شاهد، إلى عرض المشتركات اللغوية للحماطة والحضب والأسود، وإيراد الأشعار المفسرة لألغازه** "[٢] .

ثم ماتلبث الدارسة لعرض الاستطرادات التي أوجدتها في ماتطرق إليه المعري في هذه الفقرة من رسالته، فقد تولى بنفسه حلَّ الألغاز في مقدمته بما يصرف ألفاظ [الحماطة، الخضِب، الأسود] عن دلالتها المعجمية القريبة على شجر الحماط الذي تألفه الحيات وخبيث الثعابين وقلبها إلى حبة القلب وسويدائه[٣] .

فالدارسة تصف لنا الكيفية التي يوظف بها المعري فن الاستطراد والطريقة التي يتعامل بها مع النصوص " **فأبو العلاء حين يستطرد، يخلص للموضوع الجديد الذي أقحمه على حديثه فلايدعه إلا بعد أن يستوفيه مهما يطل القول، حتى تكاد تنسى الموضوع الأول الذي يحدثك فيه من قبل، إلى أن يذكرك به، رجع أبي العلاء إليه، وهو لاينسى ماكان فيه قبل أن يمضي مستطرداً** "[٤] .

فالملفت في مايكتبه المعري إن مايستطرد به في المرة الواحدة إلى مسألة واحدة، لكن إستطراده غالباً ما يسلم إلى آخر وآخر، حتى يقابل بأسئلة من المتلقي عن نهاية ذلك؟ " **فترى بيت الشاطئ أن لاغرابة في ذلك !!! فالشخصيات أينما كانت هي واحدة هنا وهناك، ومادامت الكلمة في موضع تنقله إلى موضوع فرعي، فإن غيرها من الألفاظ أو المسائل الفرعية ينقله إلى إستطراد سواه** "[٥] .

ومن زاوية نظر أُخرى يتابع الدارس صلاح رزق صاحب كتاب (نثر أبي العلاء دراسة فنية) ماتناولته الدكتورة بنت الشاطئ من عرضها لوجهة نظر نفسية حول إستعانة إبي العلاء بالإستطردات في مصنفاته، ليجد إن هنالك عاملاً مهماً في إتخاذ هذه الظاهرة "

---

[١] جديد رسالة الغفران: ٦٣.
[٢] المرجع نفسه: ٦٤.
[٣] جديد رسالة الغفران: ٦٥.
[٤] الغفران دراسة نقدية: ٨٩.
[٥] الغفران دراسة نقدية: ٨٩.

وتتمثل في أن أبا العلاء كتب معظم نثره بعد أن اعتزل معترك الحياة الخارجية، وبعد أن استوفى ثقافته، واتسعت خبرته، وبلغ من السن والدراية مايمكنه من طول التأمل، وطول النظر، وحسن التبصر، بمختلف المسائل والأمور..." [١] .

وثمة مسألة أُخرى وهي إن رسائل أبي العلاء كانت هي الوشيجة الأساسية التي تربطه بالعالم المحيط به، وكان الاستطراد الذي يتخللها هو المتنفس الوحيد لنفسه كي تنطلق إلى عالم أرحب وأفسح، لذا حمل لنا هذا الاستطراد في كثير من مواضعه كل مايعتلج في النفس من خواطر ونزعات، كما حمل الكثير من الآمال والآلام، وهذا مايظهر جليا في القسم الأول من رسالة الغفران، وماتضمنه من مواقف الحشر، وصور الجنة والنار ومايدور هنالك من مشاهد وأحداث [٢] .

لانبتعد كثيراً عن ذلك لنقف مع الدارس محمد حليم حسن الكروي في دراسته (نثر المعري دراسة في ضوء النقد الثقافي) ليرجح أسباب جنوح المعري للاستطراد هو" **لمجموعة فواعل تتعلق بفكر المعري مباشرة، فلقد تأثر المعري بالطرق والأساليب النثرية الموجودة في عصره ومنها الاستطراد فهو انعكاس لثقافة العصر"**[٣] .

ليطرح الدارس بعد ذلك جملة من الأسباب التي دعت المعري إلى التماس مثل هذا الفن وصيغه وكانت على الوجه الآتي:

يبدو أن أبا العلاء أراد من خلال هذا الأسلوب إثبات مقدرته العلمية فالدفع بهذا الكم من المعلومات التاريخية والأدبية والعلمية أثناء الاستطراد لايمكن أن يفسر إلا على أنه رغبة في إثبات الذات العلمية والفكرية.

حالة التنافس والحسد مع مناوئيه، وقد أكد المعري هذا الأمر أكثر من مرة، وهذا الحسد لم يكن للأمور العلمية فقط بل تعداها إلى أمور عقائدية...فولد ردة فعل عند المعري وبطرق عدة كان الاستطراد أحدها لما يوفره هذا الأسلوب من مساحة كافية يعرض المعري من خلالها ما يريد من آراء ويثبت تفوقه على آقرانه في ذلك العصر الذي عاش فيه.

تمكن المعري من خلال الاستطراد تمرير كثير من الأفكار السياسية والدينية مستغلاً جفلة البعض من هكذا أسلوب في الأعمال الأدبية لثقله على القارئ.

كان الاستطراد يتم على الأغلب لغاية علمية سيطرت على رؤية المعري في تلك اللحظات الاستطرادية، وكل ذلك يتم بصور بديهية، إذ تتسلل الأفكار من منطقة اللاوعي إلى استطراد المعري لتشكل بنيته العلمية التي أرادها العقل الباطني للمعري فقد أملى عليه التأثيرات المختزنة في عقله من خلال ممارسته الثقافية في حياته اليومية.

---

[١] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ٢٠٦.
[٢] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ٢٠٦.
[٣] نثر المعري دراسة في ضوء النقد الثقافي: ١٥٦.

يضاف إلى ماسبق توافر الأجواء المناسبة التي أعانت المعري في استطراداته، ولعل أبرزها إصابته بالعمى والعزلة معاً إذ آثر كلاهما في اختيار هذا الأسلوب والتمادي فيه فالعمى والعزلة كسبب ونتيجة يوفران للمعري الكثير من الوقت للدرس والتأليف، وهذا ما أكسبه العديد من المعارف والعلوم فصارت عقليته موسوعية شاملة فإذا كتب لابدّ أن يربط كلامه بأكثر من حدث فيربط الأحداث بسلسلة الاستطراد التي تحميه من الخروج النهائي من الموضوع فمهما استعرض من معلومات وأحداث لابدّ أن يعود في النهاية إلى الموضوع الأساس الذي بدأ منه[١] .

فالمعري تابع أقرانه في ولعه بفن الاستطراد لكن من وجهة نظر الدارس إن الفرق فيما بينهم **" يكمن في المضمون فاستطراده رغبة في التميز والتفرد من خلال المعلومات والأحداث والمواقف التي يبثها في استطرادته، فغيره من الكتاب ربما يستطرد في قصة أو حدث ما ثم يرجع إلى موضوعه العام وليس بالضرورة أن يكون استطرادهم معرفياً لكن المعري نزع إلى المعرفة عن طريق الاستطراد كنتيجة ثقافية تتصل بوضعه العام كمبدع وبوضعه النفسي رغبة في تعويض النقص الذي يعانيه فكانت نصوصه كتلة معرفية استطرادية "**[٢] .

فالدارس هنا نظر إلى استطرادات المعري في رسالة الغفران من وجهة نظر خاصة بالنقد الثقافي، فكانت هذه الاستطرادات تحمل بداخلها نسقاً مضمراً مخبئاً تحت غطاء الجمالية وضمت بداخلها أفكار وإيحاءات ودلالات، وهذا بلاشك قائم ليس في نصوص الغفران فقط بل في أغلب نصوص المعري سواء الشعرية أم النثرية فقد وجد من أدبه متنفساً للتعبير عن ذاته ومايعانيه من كبت فكان الاستطراد خير وسيلة لذلك.

وفي الصدد ذاته ننتقل إلى الدكتور إبراهيم السامرائي في كتابه (دراسات في تراث أبي العلاء) الذي يجد إن مايميز رسالة الغفران هو أسلوبها الاستطرادي مشبهاً إياه بأسلوب الجاحظ، فالمعري من منظور السامرائي" **يقلب الكلمة الواحدة في وجوه عدة، وهو في هذا التقليب الذي يؤلف استطراده، يريد أن يبسط معارفه اللغوية فيذهب في خفاياها التي لانجدها لدى اللغويين الذين إنصرفوا إلى اللغة الإنصراف التام، وأنت تظل مع المعري في علم من اللغة والأدب والنقد فتصل فيما ذهب فيه إلى شيء هو خاص بفكره، بعيد عما ذهب فيه اللغويون والنقاد "**[٣] .

لاشك في أن الأسلوب الذي اعتمد عليه المعري وهو يصوغ غفرانه هو من الأساليب التي تبهر المتلقي وتجعله مشدوداً لإكمال القراءة وتتبع إلى أين تتجه الأحداث، وهذا هو الأسلوب الاستطرادي الذي وجد الدارس إنه خصيصة تميزت بها رسالة الغفران، وشبه بأسلوب الجاحظ الذي كان الاستطراد خصيصة مميزة له، وهذا هو ديدن المعري في أغلب

---

[١] ينظر: نثر المعري دراسة في ضوء النقد الثقافي: ١٥٦ - ١٥٧.
[٢] نثر المعري دراسة في ضوء النقد الثقافي: ١٥٨.
[٣] دراسات في تراث أبي العلاء: ٨٤.

مصنفاته **" وقد يكون الدارس لفكر المعري في حيرة لأنه لايستطيع أن يقف في بعض أقواله على سمت واضح، وكيف لك أن تخرج من بعض أقواله إلى طريق واضح من هدي واستقامة"**[١].

وبياناً على ذلك فالاستطراد من جماليات النص الأدبي فإلى جانب إظهار مقدرة الأديب على الوصف والتنقل من فكرة إلى أُخرى معتمداً على خزينه الفكري والمعرفي فضلاً عن إخراج النص من حالة الرتابة والجمود والإنطلاق به إلى مديات أوسع، فقد وجد البعض من خصوم المعري إن الاستطرادات التي حاكها في رحلته الغفرانية هي مما يعاب على النص الادبي ـ وقد أشرلنا بعض الشيء في فصلنا السابق لتلك القضية وبينا ردود نقاد آخرين حول نفس المسألة.

٢. الإتجاه الرافض لوجود الاستطراد في رسالة الغفران من قبل الدارسين المحدثين:

وبعيد بعض الشيء عن تأويلات ماسبق من الدارسين المحدثين نعرض تصورات عدد من هؤلاء الدارسين حول القضية والذين كان موقفهم بالضد من وجود هذا الفن نبقى في ذات النطاق، ومن تلك التصورات نعرض منها وعلى الوجه الآتي:

رأي الدكتورة فاطمة الحبابي حول ذات القضية، لنجدها تصف مايحدث من استطرادات وتنقلات داخل الرسالة (بالفوضى المنهجية) وترى إن المعري كان بالإمكان أن يتدارك كل هذا **" قد كان بإمكان أبي العلاء أن يتلافاها لو كان يعيد قراءة مايكتب، ويشطب ما لامحل له في السياق، ويقدم ويؤخر مايقتضي ذلك، رغم هذا إننا متيقنون إنه راجع ما أملاه قبل أن تودع الرسالة المعزل العلائي، إلا إنه ربما قام بمراجعة وحيدة، وقطعاً مرادعة سمعية لابصرية، إذ لم تكن عاهة العمى لتتيح المجال كي يتضامن مع القلم، فيعملا على المزيد من التنظيم"**[٢].

ومن خلال هذا النصّ نجد إن الطرح الذي طرحته الدكتورة فاطمة الحبابي يأتي منسجماً مع فكرة أن الاستطراد ليس مجرد خلل، بل هو حدث يأتي إنعكاساً لظروف إنتاج النصّ الأدبي، وتفاعل كل مكوناته، فالاستطراد كان ظاهرة لدى أغلب الكتاب المجيدين في العصور العباسية، وقلما يخلو مصنف من مصنفاتهم من ذلك، فالاستطراد كما أسلفنا ليس دليل ضعف أو فوضى منهجية كما قالت الدكتورة بل هو دليل قوة تمكن الكاتب من مسك خيوط النص بأكمله وتحريكها كيفما يشاء، وذلك كله ينم عن سعة إطلاع وإدراك ومعرفة وسليقة لغوية متمكنة.

وللدكتورة نادية العزاوي رأي في ذلك، فقارئ الغفران وهو ينظر إلى هذا النص الأدبي عن كثب يلمح بوضوح هلهلة الوحدة الموضوعية فيه بين تنقلات سريعة مفاجئة من موضوعه لآخر ومن فكرة إلى أُخرى [٣].

---

[١] المرجع نفسه: ٨٤.
[٢] لغة أبي العلاء في رسالة الغفران: ٩١.
[٣] المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية: ٧٩.

وتضع الدكتورة لهذه التنقلات أسباباً من منظورها ومنظور غيرها من الدارسين، فتنقل على لسان الدكتورة بنت الشاطئ مامفاده ترجيح وجود سقط بين الفقرات في النسخ المخطوطة، وإن بدا هذا التفسير مقنعاً نوعا ما من منظور الدارسة إلا إنها تضع تفسيراً آخر، فالتفكك كائن في طبيعة الرسالة وتكوينها فهي تجمع بين أحاديث متباينة على غير منهج محدد أو خط رابط[١] .

ونرى أن التفسيرين يحملان الكثير من التساؤلات ووجهات النظر، فهل أن كل نص أدبي يحمل أفكاراً وأحداثاً متباينة يشوبه هذا التفكك كما تنقل الدارسة، ونرى إن تلك التنقلات بين مضامين الرسالة الغفرانية بحد ذاتها هي قدرة مبدع على الإبداع، وتستدل الدارسة في مجمل حديثها على نقاد آخرين فوحدة تأليفه لاتلوح في غير تداعي الألفاظ أو على الأكثر تداعي المعاني لروابط شكلية أكثر منها داخلية، إذ الأمر كله أمر مناظر مختلفة وحوادث متفرقة ومقابلات شتى بين أمكنة متعددة وأشخاص متباينين[٢] .

لكن رغم ذلك فالاستطراد الذي حمله نص الغفران يبقى سمة مميزة امتازت بها الرحلة الغفرانية وميزتها عن غيرها من النصوص **" ويبقى هذا النص محملاً بالكثير من الأخبار والحكايات والشخصيات الملغزة التي تتحدى القارئ وتخاتله وتراوغه حتى إذا توهم أنه قد أوقع بها وأطبق عليها في شرك قراءاته نهائياً تسربت منه لتغريه بشوط آخر ورحلة صيد جديدة "**[٣] .

لقد حمل هذا النص ملامح الاستطراد كسمة مميزة لفن الاستطراد، مما يجعل من النص حاملاً لسمة التعدد والتشعب من خلالها حمله الأخبار والحكايات والشخصيات، وهذا بدوره يعطي النص طابعاً موسوعياً متجاوزاً حدود رحلته الخيالية، فهذا الطابع جعل من نص الغفران نصاً مفتوحاً بحسب الرؤية الحديثة، إذ لايكتفي القارئ بمتابعة النص فقط بل يستدرج متلقيه إلى لعبة معرفية تتطلب منه ان يكون شريكاً في إنتاج المعنى، لنفهم من ذلك كله إن الاستطراد لم يكن فوضى بل كان استراتيجية سردية تُميز النصّ عن غيره من الفنون النثرية الأُخرى مانحةً له طابع من السخرية والفلسفة في ذات الوقت، فالمعري صاحب فكر نير وحذاقة تمكنه من جعل النص يؤدي الغرض الذي صيغ من أجله، ويملك من الإمكانات مايجعله يتلاعب كيفما شاء ببطله ابن القارح.

ونرى إن الاستطراد ليس بقريب أبداً عن مفهوم التفكك، والقول عكس ذلك، فيه من الظلم الكثير للنصّ، فذلك الافتراض يعني إن المعري قد فقد السيطرة على خطابة الأدبي، لكن حقيقة الامر وكما ذهب إليها الدارس في موضعه هذا هو تقليب للكلمات على وجوهها، أي ممارسة واعية للتلاعب اللغوي والقدرة على تحريك المعاني أنى يشاء، فهذا التلاعب وتقليب الكلمات لم يكنْ أبداً عشوائياً، بل جزء من إظهار لبراعة الكاتب، وإظهار اختباره

---

[١] ينظر: المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية: ٧٩.
[٢] ينظر: في الميزان الجديد: ١٤٨ـ ١٤٩
[٣]

للقارئ لتبيان مدى قدرته على التفاعل مع الفنون البلاغية، ومعرفة الغاية من توظيفها داخل النصّ.

٣. أنماط الاستطراد في رسالة الغفران في دراسات المحدثين:

أ- الاستطراد المعرفي الموسوعي:

وتماشياً مع الأمر ذاته يذهب الدارس فرج بن رمضان وهو يحلل آحد النصوص الأدبية الغفرانية "...**هكذا يحاول ابن القارح ان يقدم الشهادة الدامغة على ورعه ...وكأنه من حيث يدري أو لايدري قد قدّم لأبي العلاء المعطيات التي ستتيح له أن يعبث به أومعه كيفما يشاء ابن القارح يبدو في غفلة تامة عما في كلامه من فجوات تسلسل منها أبو العلاء ففككه من الداخل وبنى عليه كلامه هو فجاء نصه متصلاً بنص ابن القارح ومنفصلاً عنه في آن، لأنه في أثناء تسلله إلى بنية الخطاب من الداخل قد تسلسل إلى نفسية المخاطب وعقليته، ومن هنا انفتح المجال لتحميل خطاب أبي العلاء أبعاداً إضافية أهمها البعد الهزلي والبعد النقدي**"[١] .

فالدارس وهو يغور في أعماق الغفران محللاً مابين سطوره يجد أن المعري قد انطلق من حالة خاصة أو مفردة كما هي حالة ابن القارح ثم عمدّ إلى ربطها بحالات أُخرى عديدة مماثلة لها أو قريبة منها بعض الشيء، وهكذا تعمل الكتابة على رصد معالم وحدود الكليّ من خلال الجزئي أو العام من خلال الخاص من جهة كما تعمل من جهة أُخرى هي جهة المكتوب له أو المرسل إليه، على المواساة والتخفيف من وطأة المعاناة والاحساس بالذنب والخوف من المصير، فكأن السرد هنا، سرد الاخبار يعود إلى ممارسته وظيفته المآثورة في عموم التراث الديني وغير الديني أي وظيفة التمثيل طلباً للعبرة وبحثاً عن العزاء واستخلاصاً للدرس وتحفزاً للعمل[٢] .

ب- الاستطراد النقدي:

وينحو الدكتور عدنان عبيد العلي في كتابه (المعري في فكره وسخريته) منحى آخر ليصرح إن الاستطراد في فكر المعري أما بقصد أو من غير قصد، فأراد بالقصدي" **نثر أفكاره، والتعمية عليها، وتلوينها لدفع السأم الحاصل من كثرتها وعمقها** "[٣] ، أما النوع الآخر فهو غير القصدي فهو" **استجابة غيرواقعية لثقافة غزيرة، أو بسبب إملائه لفقدان بصره، وقد تجلى هذا النوع في رسالة الغفران والصاهل والشاحج والفصول والغايات**"[٤].

وتحمل القيمة النقدية لهذا التصنيف للاستطراد داخل النص وظيفتين قصدية وغير قصدية، فالقصدية تفترض إن الاستطراد قد وظف داخل النص كأداة فنية واعية، هدفها نثر الأفكار، وتوزيعها بين أجزاء النص، كذلك التعمية عليها، وتلوينها بأساليب مختلفة، فالغاية

---

[١] القص التخيل السخرية في رسالة الغفران: ٤٠.
[٢] ينظر: القص التخيل السخرية في رسالة الغفران: ٤١.
[٣] المعري في فكره وسخريته: ١٠٨.
[٤] المرجع نفسه: ١٠٨.

تكمن في دفع السأم الذي قد يصيب القارئ نتيجةً لكثرة الأفكاروعمقها، أي أن المعري كان يدرك أن نصه مثقل بالمعارف، فابتكر الاستطراد كوسيلة لتخفيف العبء وإضفاء تنوع.

إما الوظيفة غير القصدية فقد ظهرت نتيجة لإستجابة طبيعية لثقافة المعري الموسوعية، التي كانت تتدفق بلا حدود أو كنتيجة لظروف أملاها عليه فقدان البصر، فكان لذلك ان يتشعب النص احياناً ليدخلً في موضوعات جانبية لاتخضع لتفكير مسبق، وماهي إلا فيض معرفي أو نتيجة للإملاء الشفوي، لذلك فالتمييز بين القصدية وغير القصدية يتيح للمتلقي قراءة أكثر توازناً.

ولانبتعد كثيراً لنطالع رأي الدارس راتب سليمان عودة والذي كان له رأي حول قضية الاستطراد في رسالة الغفران مفاده " **إن التراث النثري القصصي للمعري جاء إستطراداً، كما ان الاستطراد كان في أحيان كثيرة يتخلل بنية العمل القصصي، وإذ كان هذا الاستطراد ينمّ عن سعة اطلاع المعري وتبحره في اللغة والأدب، وسعة موهبته، فإنه من ناحية أُخرى يساهم في إطالة بنية السرد وكسر نمطه من ناحية أُخرى** "[١] .

ومن خلال تحلينا لما ضمه النصّ نجد إن الدارس قد وضع يده على الفكرة الأساسية التي بُني عليها الاستطراد في رسالة الغفران، فالمعري ومن منظور الدارس لم يكن يكتب نصاً بالمعنى التقليدي المتعارف عليه، بل جعل من القصة إطاراً يحتوي استطرادات موسوعية عدّت كامتداد للتراث النثري العربي الذي عُرف عند أعلام الأدب العربي من مثل الجاحظ وأبو حيان التوحيدي، ليصبح السرد وسيلة للعرض المعرفي، فالدارس وفي موضعه هذا وهو يتفحص نثر المعري بدقة يلحظ الدور البارز للاستطراد في رسالة الغفران في جعل المتلقي تواقّاً للمزيد من الإثارة، ويجد الدارس من هذا إن المعري " **استطاع عبر أسلوب الاستطراد أن يجمع لنا الكثير من الحكايات الرابط بينها السفر والارتحال** "[٢] .

ج- الاستطراد التفسيري التوضيحي:

وينظر باحث آخر إلى استطرادات المعري في رحلته الآخروية " **كثيرة بإعطاء تفسيرات لمفردات غير مألوفة حتى في عصره، فيعمد إلى الاستطراد التفسيري للغة ليظهر قدرته على استعمالها، ومعرفة كنهها، وإطلاعه الواسع عليها** "[٣] .

ومن ذلك يورد الدارس أنموذجا من الرسالة لتبيان ماذهب إليه من رأي [من ذلك يذكر إنه يكن للشيخ المودة ثم يسارع إلى شرح الألفاظ وإعطاء مدلولاتها بأمثلة شعرية] " **فهو بهذا يسبق الاستطراد على الطرح اللغوي، بهدف التفسير والتوضيح والتعليم** "[٤] .

---

[١] التراث القصصي في نثر أبي العلاء: ١٩١.
[٢] المرجع نفسه: ١٨٩.
[٣] الخطاب النقدي وآلياته في رسالة الغفران: ٩٥.
[٤] المرجع نفسه: ٩٥.

وهذا مما لاشك فيه دليل على ثقافة المعري اللغوية الغنية بالألفاظ وشروحاتها التي لاحدود لها، فضلاً عن ذاكرته القوية التي مكنته الاحتفاظ بكل هذا الخزين المعرفي واللغوي.

ونقف قليلاً مع دارس آخر وجد إن الاستطرادات صفة مميزة لأدب أبي العلاء الشعري والنثري على وجه الخصوص، وتبرز هذه الظاهرة أكثر في موضوعات الرحلة، فيجد الدارس ماجد حميد فرج في رسالته (الرحلة في أدب أبي العلاء دراسة وتحليل) أن أبا العلاء **" يميل إلى الاستطراد والإستغراق في الفكرة بأشكال مختلفة تلعب اللغة فيها دوراً من خلال التفنن في استخدام المفردات في وصف الأشياء "**[١] .

ويذكر الدارس من تلك الأوصاف الغفرانية وصفه لأنهار الجنة "... **ويعمد إليها المغترف بكؤوس من العسجد، وأباريق خلقت من الزبرجد، ينظر منها الناظر إلى بديّ... هيهات! هذه أباريق، تحملها أباريق، كأنّها في الحسن الأباريق، فالأولى هي الأباريق المعروفة، والثانية من قولهم: جارية إبريق، إذا كانت تبرق من حسنها، والثالثة، من قولهم: سيف إبريق، مأخوذ من البريق... نظرةٌ إلى تلك الأباريق، خيرٌ من بيت الكرمة العاجلية، ومن كل ريقٍ، ضمنته هذه الدار الخادعة"**[٢] .

لقد تمكن المعري من خلال أوصافه هذه من إظهار براعته اللغوية من خلال التنقل باستطراداته التي لاينفك بتوظيف مختلف الفنون البلاغية من علم البيان والبديع ...، وقد وجد الدارس إن هذه الاستطرادات في الأفكار والصور"**على درجة كبيرة من الأهمية، لانها تسهم في تقديم الفكرة أو الصورة على شكل طيف متعدد الاتجاهات والألوان يضيء الذهن ويسهم في دفع القارئ باتجاه تحريك خياله وأخصاب ذهنه، فضلاً عن دفعه نحو الذوبان في العالم المبتكر الذي صاغه أبو العلاء"**[٣] .

ومازلنا مع استطرادات المعري في غفرانه، لنقف مع الدارس مرسل فالح العجمي الذي كان له مع الرحلة الاخروية وقفة مهمة إذ وجد إن **" رسالة الغفران تثير في أثناء القراءة الأولى صعوبة بالغة، يكمن في ضياع القارئ في متاهة الاستطرادات الأدبية والنتوءات اللغوية، وكثرة الأسماء، هذا كله يجعل القارئ يحس بالملل والسأم والتشتت، قبل أن يستوعب القصة كاملة في نهاية المطاف إن هو واصل القراءة حتى النهاية "**[٤] .

فالدارس يجد في استطرادات الغفران صعوبة بالغة تعترض المتلقي فتجعله في حيرة من أمره وفي حالة من التشتت لايدركها حتى ينتهي من قراءة الرسالة ويستوعبها كاملة، وفي ذلك يجد الدارس **" إن هذه الاستطرادات تشكل (عامل طرد) للقارئ غير المتخصص،**

---

[١] الرحلة في أدب أبي العلاء دراسة وتحليل: ١٨٠.
[٢] رسالة الغفران: ١٣٨.
[٣] الرحلة في أدب أبي العلاء دراسة وتحليل: ١٨١.
[٤] الرحلة الآخروية العلائية (تهذيب رسالة الغفران)، د.مرسل فالح العجمي، مكتبة آفاق، الكويت، ط٢، ٢٠٢٣م: ٧.

الأمر الذي يفوت على هذا القارئ متعة متابعة هذه القصة الشائقة، ويحول دون النص والاكتمال عبر عملية القراءة "[١] .

وبناءاً على ماسبق، يصرح الدكتور محمد الصادق العفيفي في كتابه (النقد التطبيقي والموازنات) أن من مميزات رسالة الغفران المهمة هي سمة الاستطراد، ولكن الجديد هنا **" إن الاستطراد من طبع الرحلات، إذ يلتقي الرحالون بأقوام ويذهبون إلى أماكن ويصادفون حوادث قد تكون الصلة بينها واهية، ولكن الرباط القوي الذي يربط بينها هو آراء الأديب التي يحاول آبدائها "**[٢] .

فالدارس هنا ينطلق من مبدأ ربط بي فن الاستطراد، ومابين أدب الرحلات، فهو يعكس طبيعة الحالة التي يعيشها الرحالة، فنص الرحلة ليس مجرد سرد خطي للأحداث أو وصف لحالة ما، بل هو أعمق من ذلك كله فهو جمع لحوادث ولقاءات وملاحظات قد تبدو متباعدة بعض الشيء، ويأتي دور الأديب في لتوحيدها وفق رؤيته الخاصة، ووفقاً لهذا فالرحالة لايكتفي بوصف رحلته والمكان الذي يرتحل إليه بل يربط ذلك كله بمخزونه الأدبي والمعرفي مستحضراً في ذلك كل مايملكه في ذهنه من قصص وإشارات تاريخية وأمثال، لتبدو الأحداث مهما كانت متباعدة فإنها متماسكة عبر منظور الأديب، أي إن الرحلة تتحول إلى مايشبه المرأة لرؤيته إلى العالم.

وفي الإطار ذاته يربط الدارس الحبيب بوعبد الله آخر بين فن الترسل والاستطراد ليبني شكلاً هندسياً محكماً ينم عن قدرة ابي العلاء في صياغة نص له جماليته وقوته بالرغم من أن **" تلك الاستطردات تتنزل ضمن الوظيفة التعليمية التي برّت كثافتها وتنوعها وإن أحدثت نوعاً من التفكك والفوضى في البناء لاسيما بتعطيلها لحركة السرد ونسقه القصصي كما يظهر لأول وهلة "**[٣] .

بالرغم من ذلك فإن هذه الاستطرادات من منظور الدارس **" تلتحم بطريقة أو بأُخرى باستراتيجيا الخطاب السردي في رسالة الغفران وتكشف عن رؤية فنية متكاملة عند أبي العلاء الذي رام هذه المراوحة بين نسق السرد والقصّ من جهة ونسق الاستطراد والترسل من جهة أُخرى، هو تداخل لايخلو من تعقيد ولكنه بني بناءاً هندسياً محكماً "** [٤]

وخلاصة لماذهب إليه الدارس نجده يذهب لمحصلة نهائية مفادها **" إن الشكل القصصي قد تولّد من رحم الرسالة، ذلك إن رسالة الغفران في الأصل هي ردّ على رسالة بعث بها ابن القارح وأثار فيها العديد من المسائل، غير إن أبا العلاء قد أرجأ الإجابة عنها، وإن شرع فيها، واستطرد ليشكل عالماً قصصياً خيالياً ارتحل فيه ببطله بين الجنة**

---

[١] الرحلة الآخروية العلائية (تهذيب رسالة الغفران)، د.مرسل فالح العجمي: ٧.
[٢] النقد التطبيقي والموازنات: ٣٨١.
[٣] رسالة الغفران بين فن القص وفن الترسل: ٤٨.
[٤] رسالة الغفران بين فن القص وفن الترسل: ٤٩.

والنار وكان بين الحين والأخر يستطرد استطرادات تجهض السمة القصصية في النص لتعود بالكلام إلى أصله الترسلي "[1] .

ومن خلال ماسطره الدارسون من رؤى وأفكار شملت محاور عدة في دراستنا كان للآثر البلاغي في رسالة الغفران محطات متميزة وشكل سمة جمالية للنص، فقد مكنت الأساليب البلاغية التي انتخبها المعري في نصه إلى تحويل المسموع إلى مرئي، وجعل الغائب مشاهداً، ما أعطى للعملية الوصفية وظيفة تحويل المتخيل إلى مدرك بصري، فالجانب التخيلي لايتوقف على عند ابتكار موصوفات فقط بل و إنما على التحايل على اللغة مباشرة موظفاً مايراه مناسباً من صور بيانية كالتشبيه والاستعارة وغيرها من الفنون البلاغية دون أن يغفل عن البديع، فجاءت رسالته مسجوعة تحقيقاً لغاية التانق.

وعليه ومن خلال عرضنا لقراءات عدد لابأس الاستطراد في رسالة الغفران عند المحدثين يُنظر إليه بوصفه تقنية فنية مركزية، تجمع بين الإثراء المعرفي والتشويش السردي، وقد انقسمت الدراسات الحديثة بين من اعتبره علامة على عبقرية المعري في توسيع النص، ومن رآه عائقاً أمام تماسك الحكاية

وخلاصة لما سبق مع دراسات المحدثين حول القضايا البلاغية ظهر لدينا بجلاء كيف نظر هؤلاء الدارسين إلى النص الغفراني، فمن الطبيعي لديهم أن يوظف المعري مايمتلكه من إمكانات فكرية ولغوية فضلاً مرجعياته الدينية والتاريخية والاجتماعية والأدبية كل ذلك جعله قادراً على إعطاء تشبيهاته واستعاراته وصوره صياغة مركبة من الواقع والخيال، كذلك نظر الدارس إلى توظيف السجع لدى المعري فوجده سمة جمالية ميز بها نصه، بالرغم من التعقيدات والقيود التي يفرضها التقيد بمثل هكذا أصول، فضلاً عما كان يظهر للدارس من المشاهد الاستطرادية من موهبة المعري وقدرته البارعة على النظم، وهذا هو الغرض من الاستطرادية في النص الأدبي.

---

[1] المرجع نفسه: ٥٧.

الفصل السادس

اتجاهات الدارسين المحدثين في قضية التأثير والتأثر بين رسالة الغفران والنصوص الأدبية التراثية العالمية

توطئة

احتفت الدراسات الأدبية الحديثة المنجزة في العصر الحديث بتاريخ العرب الثقافي احتفاءً واسعاً، مانحة ماحفل به من قيم التجديد ودوره التاريخي في تأصيل الأدب القصصي وتطوره ومكانته العالمية، وتأثيره في الآداب العالمية، ويعد الحديث عن التأثير والتأثر في الأعمال الأدبية الإنسانية ومدى خلود هذه الأعمال واستمرارها بحيث تدخل في نسيج التالية بحيث يبدو صعباً، إذ لايمكن ملاحظة الحدود التي تجعل عملاً ما استمراراً أم تقليداً أو محاكاة لعمل سابق، أو تبقي الأمر في إطار التأثير المحدود والمشابهة فحسب[١] .

ومفهوم التأثير والتأثر يندرج ضمن مفهوم أوسع هو الادب المقارن ويعد هذا الموضوع الأهم من بين موضوعات الأدب المقارن، بل هو أساسها على اختلاف مدارسه، وإن اختلفت هذه المدارس على أسباب وقوعه ووسائله، والصلات التاريخية المنبثق عنها، ويرى النقاد في ذلك إن جوهر الدراسات المقارنة هو التأثير والتأثر الذي يمارس من مؤلف على آخر أو من آداب على آخرى، ويأتي هذا التأثر على نوعين: فأما أن يكون مباشراً من خلال التركيز على جنس أدبي ما أو كاتب معين، أو مدرسة أدبية بذاتها، ليسهل معرفته وتحديد مصادره، وأما غير المباشر يتم من خلال ماسلف، وصياغته بأسلوب جديد ليس من السهل تحديده وكشفه [٢] .

وعليه فالتأثر يكون من المرسل إلى المرسل إليه أو المتقبل الذي تكون مصادر تأثره من آداب أجنبية عن آدبه القومي، وفي لغات أجنبية، وهو يتأثر بكتاب أو أديب، أو أدب بكامله، وليس ضرورياً أن تكون هذه المصادر، من جنس النص المدروس، فقد يكون النص أدبياً والمصادر ليست أدبية[٣] .

أما التأثير فدراسته تنبعث عن عمل واحد أو مجموعة أعمال لأديب واحد أو بلد واحد، وتكشف آثاره واشعاعاته عند الآخرين وتسربه إلى آداب أجنبية[٤] .

ويدخل في حيز قضية التأثير والتأثر بين النص الغفراني ومع غيره من النصوص، وضمن رؤيا التأثير والتأثرعلاقة النص الغفراني مع نصوص من مثل التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي والكوميديا الإلهية لدانتي وغيرها من النصوص التراثية الأدبية العالمية.

وفي هذا الإطار يجد الدكتور لويس عوض في كتابه (على هامش الغفران) إن درس العلاقة القائمة بين النص الغفراني وغيره من النصوص في ضوء الادب المقارن "

---

[١] ينظر: تأثير المعري ودانتي في الأدب المعاصر (مقال منشور) د.سهيل الملاذي، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، السنة العشرون، العدد الثمانون، تموز، ٢٠٠٠م: ١٠٤.

[٢] ينظر: الأدب المقارن مشكلات وإفاق، عبدة عبود، إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط١، ١٩٩٩م: ٨٨.

[٣] ينظر: آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، حسام الخطيب، دار الفكر، دمشق، سوريا /ط١، ١٩٩٠م: ٣٣.

[٤] ينظر: المرجع نفسه: ٥٥.

فالبرغم من تشابه وصف المعري للجنة لما ورد في المصادر الإسلامية...، وإذ أردنا تحليل مكونات رسالة خارج مأأخذه المعري عن المصادر الإسلامية، وجب أن يتم حصرالمواقف والمشاهد والتفاصيل التي لم يرد ذكرها في هذه المصادر والتي يصعب أو يستحيل أنها ثمرة للاجتهاد الشخصي والتوليد الذاتي "[1] .

ويجد الدارس إن أهمية هذا الحصر ناشئة من إنه يعيننا من جهة آخرى على تتبع هذه التفاصيل في الكوميديا الإلهية لدانتي وماشاكلها ومن مؤلفات في أدب الآخرة ورد هذه التفاصيل إلى مصادرها الحقيقية. ويعرض الدارس جملة من العناصر التي لا يمكن ردها إلى التراث الإسلامي، والتي يجد الدارس إن المعري قد تأثر بها من التراث الأدبي للشعوب الآخرى:

فكرة تناول الحياة في العالم الآخر تناولاً فكاهياً، فوصف الحياة في العالم الآخر جزء لايتجزأ من جميع الآداب الدينية الراقية، أما فكرة وصف الحياة الثانية وصفاً فكاهياً فقد اشتهر بها الأدب اليوناني من خلال أعمال آرسطو أولاً ولوسيان ثانياً... .

فكرة عقد الموازنة بين الشعراء في العام الآخر وحسابهم وعقابهم لا على أساس ما أتوا في الدنيا من خير وشر، ولكن على أساس مانظموا فيه من شعر جيد، وشعر رديء، وظهرت فكرة الموازنات والمحاكمات لآلهة اليونان وأبطالها، وأهم من كتب في هذا (محاورات الآلهة) (محاورات الموتى) ...

وأعاد المعري هذا الموضوع فجعل من وصف الجنة والجحيم مناسبة للموزانة لمحاكمتهم على شعرهم شكلاً وموضوعاً، فالموزانة بين الشعراء، وهي ركن هام من أركان رسالة الغفران تقليداً بدأه أرسطو في (الضفادع) ونسج عليه لوسيان بالمونة بين الفلاسفة في الآخرة، ومن الطبيعي أن نفترض رسالة الغفران تنتمي إلى هذه الفصيلة من الأدب، وإن هذا الموضوع من رواسب الأدب اليوناني في الأدب العربي.

الارتداد إلى الشباب، ارتداد حلة الشباب الدائم موضوعان يتكرران باستمرار في رسالة الغفران كظاهرة هامة من ظواهر الحياة في الجنة دون أن يكون لهما ذكر صريح في المصادر الإسلامية .

في جنة المعري مدن ليست كمدائن الجنة، فمثل هذه التفاصيل تبعث حقاً على الاشتباه في أنه كان مطلعاً على بعض المصادر الأجنبية إلى جانب إطلاعه على قصص الفلكور العربي أو الآداب الشعبية .

فكرة النساء في الجنة والتي تحولت إلى أشكال [الأوز، الأشجار، الحيات] لاوجود لها في التراث الإسلامي، وفكرة شجرة الصفصاف، إذ لم يرد في المصادر الإسلامية على هذا الوجه بالتحديد .

---

[1] على هامش الغفران: ١١٩.

وعليه يمكن القول أن هذا المعري قد تمثل التراث اليوناني من أو من التراث الفلكلوري الشائع في في عصره وبيئته[١] .

وتماشياً مع نطاق بحثنا هذا الذي نحن بصدده، نكمل مابتدأناه في الفصول التي مضت من رحلة مع الدارس المحدث أينما حط الرحال وهو يغوص في أعماق الرحلة الغفرانية ليستخرج منها الدرر ويُظهر ماخفي على المتلقي من بواطن الأمور، لنكمل في فصلنا هذا دراسة الدارس المحدث لقضية مهمة شغلت بال التفكير النقدي الحديث وكانت على الدوام مثار للجدل بين الدارسين، وهي قضية التأثير والتأثر بين النص الغفراني وسائر الأعمال الأدبية التراثية العالمية، وفي مقدمة هذه النص رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي، وملحمة الكوميديا الإلهية لدانتي.

المبحث الأولً: التأثير والتأثربين رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع[٢]:

لابدَّ لنا ونحن نستعرض قضية مهمة من مثل قضية التأثير والتأثر بين رسالة الغفران وسائر الأعمال الأدبية التراثية العالمية، وفي مستهل حديثنا لابدَّ هنا من البدء مع أحد الأعمال الأدبية المهمة التي كان لجدلية التأثروالتأثربينها وبين وبين النص الغفراني باعٌ طويل من قبل الدارسين العرب المحدثين.، فقد احتل هذان النصان مكانة مهمة في تاريخ النثر العربي لما فيهما من خصائص الابداع في الطريقة، وماتتميز به كلتاهما في طبيعة الخيال والسخرية.

وفي هذا الصدد تجدد الدكتورة عائشة عبد الرحمن **" إن دعوى التشابه والتقليد بين الرسالتين جديدة في عصرنا، وأما الأقدمون فلم يذكروا من ذلك شيئاً على كثرة ماذكروا من تأثر الأدب المغربي والأندلسي بأدب المشرق، وما أحصوا من معارضات كُتابهم لمصنفات أبي العلاء في فنون النثر والنظم، ولاأشارت إليها فهارس المشارقة لشيوخهم المغاربة الأئمة الذين كانت إليهم الرحلة في القرن الخامس الهجري"**[٣]

وقارن الدكتور إحسان عباس بين النصين من حيث علاقتهما ببعضهما وتآثير احدهما بالآخر ليجد **"إنّالتشابه بينهما قائماً في حقيقة الدوافع والغايات المصادفة وحدها هي العامل الذي أدى إلى ظهور هاتين الرسالتين في تاريخين متقاربين في القرن الخامس الهجري، ويظل التباين وفي النسق والأسلوب والتخييل وما إلى ذلك من شؤون "**[٤] ، وما

---

[١] ينظر: على هامش الغفران: ١٢٠ - ١٣٨.

[٢] رسالة التوابع والزوابع: هي عبارة عن قصة خيالية نسجها وصاغ خيوطها في مخيلته الأديب ابن شُهيد الأندلسي إذ روى فيها رحلة قام بها برحلة الى أرض الجن، وكان رفيقه في هذه الرحلة جني اسماه (زهير بن نمير) والتقى في هذه الرحلة بتوابع عدد من الشّعراء والكتاب فساجلهم وساجلوه، وناقشهم، وناقشوه، وعرض عليهم نماذج من شعره ونثره وآراءه في الأدب واللغة، فنال إعجابهم وانتزع اجازتهم له بالتفوق والأبداع (ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، دار المعارف، ط١٥، القاهرة، ٢٠٠٨م: ٣٧٧).

[٣] الغفران دراسة نقدية: ٢٨١.

[٤] رسالتان على غرار الغفران والتوابع والزوابع (مقال منشور) ، د. إحسان عباس، مجلة اللسان العربي، الرباط، المغرب، العدد الرابع، الأول من يناير، ١٩٦٦م: ١١٦.

نلمحه من تأويلات الدكتور إحسان عباس محاولته لأبعاد مادار من جدل حول تأثر المعري وابن شهيد الاندلسي أحدهما بالأخر ليضع مبدأ الصدفة حول مادار من مقاربات بين النصين.

على حين من ذلك يجد د. شوقي ضيف إن كثيراً من الباحثين قد **" قرن هذه الرسالة لابن شهيد إلى رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ومنهم من ذهب إلى تأثر أبي العلاء بابن شهيد، وكلا الرأيان يجانبه الصواب، وحقاً الرسالتان رحلتان فيما وراء الواقع لكنهما بعد ذلك تتباينان في موضوعيهما"**[١] ، فالتأثير والتأثر لاشك قائم من منظور شوقي ضيف سواءاً أكان من قبل أبي العلاء أم من قبل ابن شهيد الأندلسي.

وليس ببعيد عن ذلك يعقد الدكتور أحمد ضيف مقاربة بين نص الغفران ونص التوابع ليجد إن ابن شهيد قد **" كتب رسالة هي أشبه برسالة الغفران، من حيث أسلوبها الأدبي وسماها التوابع والزوابع ولعل ابن شهيد كان يقلد أبا العلاء في ذلك، لأنه أدرك عصره ولأن شهرة أبي العلاء كانت ذائعة في المشرق والمغرب وكان أهل الأندلس يقلدون أهل المشرق في كل شيء"**[٢] ، فلا يراع أحمد ضيف من أن يقولها علناً وهو يطيل النظر في رسالة التوابع والزوابع ليخرج بمحصلة فيها شيء من الإنتقاص، مصرحاً في معرض حديثه عن النثر الأندلسي **" ولقد تحسب هذه الرسائل فذة في اللغة العربية، على الرغم مما في بعضها من المشابهة برسالة الغفران لأبي العلاء، من حيث الإسلوب والموضوع، كما في رسالة التوابع"**[٣] .

والمتتبع للشأن الأدبي العربي يرى إن أحمد ضيف وبلاشك قد تحامل على الأدب الأندلسي ولم ينظرنظرة ناقد محايد، بل دفعته العصبية العربية إلى النظر إلى بواطن الأمور بزاوية نظر ضيقة، وفي هذا الصدد يجد الدكتور زاهر بن بدر الغسيني في بحثه الموسوم بـ (جدلية التأثير بين رسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران محاكمة النقد العربي) إن أحمد ضيف قد حمله التسرع وعدم التدقيق، ويبدو إنَّه قد نسي إنَّه وسم كتابه بـ (بلاغة العرب في الأندلس) هذا الامر الذي يدعوه، وعلى حد قول الدارس إلى التمسك بالعقد الذي أبرمه مع المتلقي والذي بموجبه عليه تقريض البلاغة في الأندلس، وإظهار عبقريتها لا التنقيص منها، في مؤلف واحد يعد من أحق المؤلفات بصفات الإبداع والتجديد[٤] .

---

[١] تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات: ٤٥٧.

[٢] بلاغة العرب في الاندلس، د.أحمد ضيف، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط١، ١٩٩٨م: ٦٢.

[٣] المرجع نفسه: ٥٨.

[٤] ينظر: جدلية التأثير بين رسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران محاكمة النقد العربي (بحث منشور) ، د. زاهر بن بدر الغسيني، مجلة حوليات الآداب واللغات، الجزائر، المجلد الخامس، العدد العاشر: ٤١.

فالدارس يلمح إلى مايحمله كتاب أحمد ضيف من تناقض بين العنوان الذي يرمز إلى بلاغة الأندلس، وبين مضمون النص الذي يحمل من الدلالات الكثير، فالعنوان وبالرغم من كونه نص مختصر لايتجاوز السطر، فإن له أهمية بالغة تظهر من خلال علاقته بقارئه، إذ تحدد دائرة تواصله بالنص من خلال العنوان، ونظراً لهذه الاهمية نجد الكاتب يقف مطولاً في اختيار عنوانه، فالكاتب يفكر في العنوان الذي يصل القارئ بشكل جيد[١] .

وبناء على ماصرح به الدكتور أحمد ضيف من تقليد ابن شهيد للمعري في غفرانه نجد رأياً مناقضاً لذلك يجود به الدكتور زكي مبارك حين ينفي تقليد ابن شهيد في رسالته لرسالة الغفران **" فرسالة الغفران قد كتبت بعد رسالة التوابع والزوابع بنحو عشرين سنة وبذلك يتبين أن الدكتور ضيف لم يكن مصيباً حين افترض إن ابن شهيد قد قلد أبا العلاء، وصار من المرجح أن أبا العلاء قد قلد ابن شهيد، وكما كان الاندلسيون يقلدون أهل المشرق في كل شيء كان أهل المشرق يحرصون أشد الحرص على متابعة الحركة الأدبية في الأندلس، بدليل أن رسائل ابن شهيد ذاعت في الشرق ودونها المؤلفون الشرقيون قبل أن يموت وقبل أن توضع رسالة الغفران"**[٢] .

- فالدارسان هنا وإن اختلفا بوجهة النظر حول اسبقية كل عمل أدبي عن نظيره الآخر لكن تبقى فكرة التأثير والتأثر بين النصين فكرة قائمة لامحالة وهذا مايطرحه الدكتور زكي مبارك من خلال عرضه لمواطن التلاقي بين الرسالتين من خلال:
- التشابه تام بين الرسالتين، فالموضوع واحد وهو عرض المشكلات الأدبية والعقلية بطريقة قصصية.
- الخلاف في جوهر الموضوع يرجع إلى روح الكاتبين، فأبو العلاء يحرص أولاً وقبل كل شيء على عرض المعضلات الدينية والفلسفية، وآبن شهيد يحرص على عرض المشكلات الأدبية والبيانية .
- يتفق أبو العلاء مع ابن شهيد في مسألة التعريض بمعاصريهما وشرح ما أخذ على المتقدمين من أساطين العقل والبيان .
- المسرح لدى المعري وابن شهيد واحد: فهو عند ابن شهيد وادي الجن في الدنيا، وهو عند أبا العلاء وادي الإنس في الآخرة : أي الفردوس والجحيم، فالممثلون عند ابن شهيد جن يسخرون الناس، وعند أبي العلاء إنس تسخرهم الملائكة والشياطين، ولكل إنسان في عرفهم ملك وشيطان[٣] .

وفي الصدد ذاته يرى الدكتور صلاح رزق ومن خلال تعاطيه مع ذات القضية بأنه لم يصل إلى قناعة تامة بما وصل إليه كلٌّ من أحمد ضيف وزكي مبارك حول فكرة الأسبقية

---

[١] ينظر: سيميائية العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الإردن، ط١، ٢٠٠١م: ٥٢.
[٢] النثر الفني في القرن الرابع الهجري: ٢٦٠.
[٣] ينظر: المرجع نفسه: ٢٦١.

بين نصي الغفران والتوابع وتأثر المعري وابن شهيد احدهما بالآخر" **فالقول باحتمال أن يكون أبو العلاء هو الذي تأثر بابن شهيد وهو الرأي الذي ذهب إليه زكي مبارك، فالحق ليس هنالك دليل تاريخي أو موضوعي على هذا، ونحن نرفض ذلك ـ لأننا على عكس ماشاع في هذه القضية نرى إن مظاهر الاختلاف بين الرسالتين أكثر بكثير مما قد يلتمس بينهما من أوجه الشبه**"[١] .

فالدارس هنا لايرى أن الشبه بين الرسالتين ماقد يدفع إلى القول بأن أحدهما قد أخذت عن الآخرى، متساءلاً أين يمكن أن نتلمس هذا الشبه؟ لينقل ماورد عن الدكتور زكي مبارك " **والواقع أن الشبه تام بين الرسالتين فالموضوع واحد وهو عرض المشكلات الأدبية والعقلية بطريقة قصصية، والخلاف في جوهر الموضوع يرجع إلى روح الكاتبيين: فأبو العلاء يحرص أولاً على عرض المعضلات الدينية والفلسفية، وابن شهيد يحرص على عرض المشكلات الأدبية والبيانية، ويتفق كلا الرجلين على التعريض بمعاصريه...** "[٢] .

والواضح هنا أن الدكتور صلاح رزق لم يجد إن الكلام مستساغاً مبرراً ذلك بقوله: "**نحن نرفض هذا الكلام جملةً وتفصيلا، فمن الذي قال عن موضوع الغفران هو عرض المشكلات الأدبية والعقلية بطريقة قصصية؟ إن نظرة سطحية سريعة، ولاأقول متعمقة تكشف عن غير ذلك، ثم كيف يكون الموضوع واحداً وهنالك خلاف في جوهر الموضوع يرجع إلى روح الكاتبين؟ مالذي يتبقى من صور الاتفاق إذا اختلف جوهر الموضوع**"[٣] .

مسترسلاً الحديث عن ابن شهيد متساءلاً " **من قال إن ابن شهيد حرص على عرض كل المشكلات الأدبية والبيانية؟ والمسألة عند ابن شهيد أن أحس إنه الشاعر العظيم والأديب الكبير والخطيب المبين ... وهذا من جهة نظره بالطبع، ولكن أحداً من معاصريه لم يدرك ذلك ولم يعترف به له، فراح في صبيانية وسذاجة يحلم بانتزاع هذه الأحكام من أصحاب الشاعريةالحقة حين أعجزه ذلك عن انتزاع هذا الحكم من الأدباء والشعراء المعاصرين ...** "[٤] .

وخلاصة الامر في ذلك يصل الدكتور صلاح رزق إلى نتيجة مفادها إن مايطرحه الدارسون ألآخرون من مواطن إلتقاء بين النصين لايكفي ليمكننا من القول إن هنالك أوجهاً للشبه بين النصين وهذا بدوره ينفي بعض الشيء علاقة التأثير والتأثر بين النصيين " **فلا علاقة موضوعية أو فنية بين الرسالتين على الرغم مما يبدو من اتفاق في الفكرة العامة او الصورة الظاهرة** "[٥] .

---

[١] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ١٤٣.
[٢] النثر الفني في القرن الرابع الهجري: ٢٦١.
[٣] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ١٤٤.
[٤] المرجع نفسه: ١٤٤.
[٥] المرجع نفسه: ١٤٥.

ونرى أن الدارس هنا ربما يكون قد غالى بعض الشيء وهو يعقد مقاربة بين نص الغفران والتوابع والزوابع وطريقة إطلاقه لأحكامه النقدية من حيث عدم إنصافه لابن شهيد والتعريف بمكانته لدى أهل عصره إلا إن كلام الدارس وتأويلاته ومن منظورنا الخاص قد جانبت الصواب فكل عمل أدبي من الأعمال التي نحن بصدد دراستها له خصيصة وله إمكانات خاصة تفرد بها والعملين قد صدرا عن أديبين بارعيين في فن الكتابة، لذلك وإن تشابه العملان في آطارهما العام، تبقى خصوصية الكاتب وعمله هي الفيصل في ذلك.

ومن الجدير بالاهتمام في موضعنا هذا مايذكره الدكتور عبد السلام الهراس من أن العلاقة بين العمليين الأدبيين وثيقة وإن أحدهما قد تأثر بالآخر تأثراً كبيراً، ليضع تحت هذا الإطار أموراً قد تشابهت بهما الرسالتين وهي على الوجه التالي:

- موضوع الرسالتين واحد وهو عرض المشاكل الأدبية بطريقة قصصية إلا إن الخلاف يبرز من حيث أسلوب الكاتبين فأبي العلاء يحرص كل الحرص على عرض المعضلات الدينية والفلسفية، ويهتم بالنواحي اللغوية والنحوية والعروضية بالمقابل يحرص ابن شهيد على عرض المشكلات الأدبية والبيانية
- يتشابه الكاتبان بصفة التعريض ببعض معاصريهما، فيعرضان بالنحاة والمعلمين، فالمعري يحمل على النحاة ويغمز ببعضهم ويرميهم بالتكلف من مثل أبي علي الفارسي وسيبويه والخليل بن أحمد وغيرهم، كذلك ابن شهيد يجعل خصومه من النحاة واللغويين الذين ليس لهم طبع أدبي كالذي أوتيه هو.
- نعثر لدى المعري على أسلوب تقديم الشخصيات مشابه لما نجده في رسالة التوابع والزوابع.
- يشتركان في ملامح آخرى كروح الدعابة ولقاء الشعر أو شياطينهم واستشاداتهم وشعرهم وانتقاداتهم لبعض تلك الأشعار حسب مقاييس كل منهما، مما يجعلنا نجزم أن العلاقة وثيقة بين العملين الأدبيين وإن أحدهما تأثر بالآخر تأثراً ما[1]

وبعد هذا العرض الموجز لآراء عدد من الدارسين في مسألة التأثير والتأثربين رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع، وبعد بيان مواقف عدد من الدارسين نجد إن المعري قد تأثر بمن سبقه وبلور هذا التأثرفي رسالته وبين من يرى تأثير رسالة الغفران على من سواها الآثار الأدبية العالمية والتي جاءت بعد الغفران فكانوا بين متقبل لهذا التأثير مبيناً جوانبه وبين من يرفض ذلك، نجد من هذا كله إن لكل أديب مرجعيات دينية واجتماعية وأدبية يعود إليها وثقافة عامة يمتلكها تحدد ألآطار العام الذي ينتمي إليه، لذلك لانجد إن التأثير والتأثرقد حكم العملية الإبداعية بل كان محدداً بحدود.

---

[1] ينظر: رسالة التوابع والزوابع وعلاقتها برسالة الغفران (مقال منشور) ، د.عبد السلام هراس، مجلة المناهل، الرباط، المغرب، العدد ٢٥، السنة التاسعة، ١٩٨٢م: ٢١٦-٢١٩.

وتماشياً مع ماسبق يجد الدكتور محمد رجب بيومي وهو يدرس قضية التأثير والتأثر بين الأدب العربي والأندلسي **" كل موطن للقاء بين الآثار الفنية مجال للدراسة والتحليل فالحكم بالتأثير والتأثر"**[١] ، فالدارس ينطلق من رؤيا مفادها إن النصوص الأدبية التي تمتلك مواطن إلتقاء فيما بينها هي عرضة دائماً لمبدأ التأثير والتأثر، وحسبنا هنا ونحن ندرس نصيين لرحلتين للعالم الآخر، وفي هذا الصدد يصرح الدارس **" لن نجد موطناً أفسح ولا أوسع من رحلتين خياليتين قامت أولاهما في الأرض السابعة وارتفعت آخرهما إلى السماء العالية"**[٢].

وبناء على ماسبق فالدارس يقارب بين النصين فكليهما رحلة إلى عالم مجهول، ومايهمنا مما ذهب إليه الدارس هو موقفه من مسألة التأثير والتأثر بين النصيين والتي يخلص إليها الدارس بعد وقفات مطولة من استعراض لأهم الدارسات التي تعاطت مع ذات القضية، بدءاً من دراسات المستشرقين والذين يجد إنهم قد **" وجدت في دوائر الاستشراق بحوث كثيرة حول صلة رسالة الغفران بالكوميديا الإلهية لدانتي وأسرف الكاتبون في هذه الناحية إسرافاً لايزال يتجدد ومع هذا السرف المسرف في تأكيد العلاقة بين الأثرين الأدبيين الكبيرين أو نفيها، فإننا لم نرَ فيما قرأناه لهؤلاء بحثاً يحلل صلة الغفران بالتوابع والزوابع تحليلاً جدياً مدعماً"**[٣].

فالدارس يجد إن دراسات المستشرقين مايحلل الصلة تحليلاً جدياً كذلك يذهب الدارس إلى تبيان أهم الدراسات التي تعاطت مع مسألة دراسة العلاقة بين نصي الغفران والتوابع والزوابع ومنها دراسة الدكتور أحمد ضيف التي سبق أن أشرنا لها في ماسبق من بحثنا مبيناً أن الدكتور أحمد ضيف هو أول باحث عربي أصدر حكمه حول مسألة التأثير والتأثر ين النصين، وكان دليله الأول أن شهرة أبي العلاء قد طبقت المشرق والمغرب فلا بدّ أن يكون ابن شهيد قد قرأ رسالته واحتذاه[٤] .

من ثم مايلبث الدارس في موضعه هذا إلا يذكر دراسة الدكتور زكي مبارك والتي تناولت ذات المسألة، مروراً بدراسة الدكتورة بنت الشاطئ حول ذات المسألة مستعرضاً ماجادت به قرائحهم الأدبية من رؤى وأفكار وسجالات حول ذات المسألة [٥] .

ليصل من ذلك كله إلى نتيجة مفادها **" هذا ماقاله المعاصرون من عثرنا على أقوالهم في رسالة الغفران بالتوابع وهي صلة تقوم الدلائل على وجودها، وتعوذ البراهين القاطعة على نفيها "**[١] .

---

[١] الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، د. محمد رجب البيومي، أشرف على طباعته ونشره إدارة النشر والثقافة جامعة محمد بن سعود الإسلامية، ط ١، ١٩٨٠م: ١٨٧.

[٢] المرجع نفسه: ١٨٧.

[٣] المرجع نفسه: ١٧٤.

[٤] ينظر: الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، د. محمد رجب البيومي، أشرف على طباعته ونشره إدارة النشر والثقافة جامعة محمد بن سعود الإسلامية، ط ١، ١٩٨٠م: ١٧٧.

[٥] ينظر: المرجع نفسه: ١٧٨ - ١٨٢.

وخلاصة ماسبق يضع الدارس تصوراته حول المسالة ليصل إلى حكم قاطع من وجهة نظره مقرا **" نحن مع هؤلاء المثبتين نعترف بتأثير ابن شهيد في أبي العلاء حتى يقدم إلينا الأدلة الثابتة مايقع موقع اليقين"**[٢] .

وفي مجمل بحثنا هذا حريٌّ بنا التطرق إلى دراسة الأستاذ خليل أبو ذياب الموسومة بـ (رسالتا الغفران والتوابع والزوابع قراءة نقدية مقارنة موازنة) إذ يجد هذا الدارس **" إن آراء الباحثين في قضية التأثير بين أبي العلاء وابن شهيد قد تباينت مع إنهم لم يعنوا أنفسهم ببحث مصادرها في الرسالتين، ولم يحرصوا على تحديد مظاهر الاتفاق والاختلاف بينها مكتفين بهذا الحكم المطلق العام الذي يقرر احتذاء أحد الأدبين للآخر، وتقليده لرسالته انطلاقاً من مزاعمهم وجود تشابه كبير بين الرسالتين في الموضوع والأسلوب ومسرح الأحداث"**[٣] .

فالدارس هنا يضع النقاط على الحروف وهو يتعاطى مع أعمال أدبية كان لها مكانة كبيرة في سجل التراث الأدبي العربي، فالدارسون العرب المحدثون كان همهم الأكبر في درسهم هو متابعة السبق الزمني بين المبدعين، وإثبات فكرة إحتذاء أحدهما للآخر منطلقين في ذلك من رؤيا التشابه الكبير بين النصيين.

ويحاول الدارس في موضعه هذا وضع نقاط للإلتقاء بين النصين من منظورالدارسين المحدثين موضحاً أبرز الآراء التي تعاطت مع هذه القضية ليجد في محصلة ختامية **" مدى الاختلاف والتباين في هذه القضية "**[٤] ، ليعرض لنا مايجود به من آراء تفرد بها عسى أن يقدم تصوراً مناسباً حول الموضوع .

وبناء على ماسبق يجد الدارس وهو يتأمل الرسالتين بُعد مابينهما، وإن اتفقتا في الرحلة الخيالية إلى العالم الآخر المجهول، مبيناً مواطن الاختلاف على الشكل التالي:

- من أول مظاهر الاختلاف والتباين بين النصيين أن أبا العلاء لم يترك المعرة متخذاً له دليلاً يقوده في مجاهيل ذلك العالم، بل اتخذ من ابن القارح بديلاً أو سفيراً عنه في رحلته، مخالفاً بذلك ابن شهيد في نقلته إلى وادي الجن برفقة تابعه زهير بن نمير.
- اختلف المنهج الذي اتبعه كلا الأديبين، ففي الغفران نجد أبا العلاء قد قسمها إلى قسمين رئيسين تناول في القسم الأول الرحلة الخيالية التي قام بها ابن القارح متنقلاً بين المحشر والجنة ليلتقي طوائف الأدباء والعلماء ...، حتى إذا فرغ من هذا القسم الخيالي انبرى يرد على رسالة ابن القارح التي أرسلها إليه فقرة فقرة...فكانت مثقلة متخمة بعناصر الثقافة وجذاذات المعرفة، ومحملة بعدد وفير من الشخوص والأعلام الذين تطرق إليهم بمقاصد متنوعة.

---

[١] المرجع نفسه: ١٨٩.
[٢] المرجع نفسه: ١٨٩.
[٣] رسالتا الغفران والتوابع والزوابع قراءة نقدية مقارنة موازنة (مقال منشور) ، خليل أبو ذياب، مجلة قوافل، الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد١٩، الأول من يوليو ٢٠٠٤م: ١٧.
[٤] المرجع نفسه:١٩.

- بالمقابل من ذلك فقد سلك ابن شهيد في رسالته منهجاً آخراً إذ لم يكن مضطراً لقسمتها ،ويجد الدارس وهو يخوض غمار الرحلة الآخروية، إن ابن شهيد كان ينطلق وهو يصوغ خيوط رحلته من عقدة نفسية نجمت عن عاهته المتمثلة في الصمم أو ضعف السمع، فضلاً عن إنه كان حريصاً كل الحرص كما يزعم أغلب الباحثين على إثبات تفوقه لأنه كان يحس بتأخر مكانته الأدبية بين أدباء عصره، لذلك كان دائماً يكتب ويعارض أدباء عصره في كثير من نماذجهم الأدبية الرفيعة ليثبت لنفسه تفوقه عليهم. مقابل ذلك لم يكن طموح المعري من كتابة رسالته إثبات تفوقه لأحد أو بهدف منافسة معاصريه او الرد على خصومه وإن اختلف معهم في الهدف، وإنما كانت رسالته رداً مطولاً على رسالة وردت إليه من الأديب ابن القارح استعرض فيها جوانب ثقافته الواسعة واستغل خياله الخصب، فجاءت هذه الصورة الرائعة المنقطعة النظير، فكان على النقيض من ابن شهيد لا في رسالته هذه فقط بل وإنما في كل مصنفاته التي وصلت إلينا، فكانت سمة التواضع من أهم طوابعه الشخصية وخصائصه النفسية في أدبه أجمع.
- أرض الجن في رسالة التوابع والزوابع هي أرض مختلفة متباينة لا عن عالم الآخرة في الغفران فحسب بل عن جنة العفاريت فيها خاصة فهي في التوابع حدائق غناء ورياض مخضرة تتفجر فيها العيون والينابيع...، والصورة في الغفران على النقيض من ذلك حتى في جنة العفاريت فهي موحشة مظلمة ذات سراديب مظلمة مخيفة[١] .

وخلاصة لما سبق نجد إن الدارس يصل ومن منظوره الخاص إلى نتيجة مفادها **" اختلاف رسالة الغفران والتوابع والزوابع اختلافاً تاماً في المنهج والغاية واللغة والخيال وفي تأثير العاهة لدى الأديبين"**[٢] .

كذلك ينطلق الدارس من رؤيا آخرى مفادها هذا التمايز والاختلاف في مسرح الأحداث بين رسالة الغفران والتوابع والزوابع، لانستطيع أن نتبين فيه شيء الملامح والملامح التي تؤكد أن أبا العلاء قد اطلع على رسالة ابن شهيد، وتأثر بها، وأفاد منها على فرض أن تكون قد وصلت إلى المشرق في فترة إنشاء الغفران، فضلاً عن أن يكون ابن شهيد قد احتذى حذو المعري فيها أو تأثر بها على نحو ماتوهم به بعض الدارسين فهي كتبت قبل الغفران بفترة مناسبة لذلك فهذا الأمر لايُسمح له بالقبول[٣] .

فالدارس يقدّم رؤية نقدية متوازنة، تُظهر أن التشابه بين الرسالتين لا يكفي للحكم بالاحتذاء أو التقليد، بل إن الاختلاف في المنهج والغاية والخيال واللغة يجعل كل نصّ قائمًا بذاته، ويؤكد أن المعري لم يكن تابعًا لابن شهيد، بل صاحب مشروع أدبي مستقل، وهكذا تتحوّل

---

[١] ينظر: الغفران والتوابع والزوابع قراءة نقدية مقارنة موازنة (مقال منشور) ، خليل أبو ذياب، مجلة قوافل، الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد١٩، الأول من يوليو ٢٠٠٤م: ١٧ - ١٩.

[٢] المرجع نفسه: ٢٠.

[٣] ينظر:المرجع نفسه: ٢٠.

الدراسة إلى إضافة مهمّة في النقاش النقدي، إذ تضع حدودًا واضحة بين النصين وتكشف عن خصوصية كل منهما في سجل التراث الأدبي العربي

وفضلاً عمّا قدّمته الدراسات السابقة من جهودٍ مهمّة في هذا الميدان، تأتي دراسة الباحث عمار فاضل صاحب الأسدي في رسالته الموسومة بـ (رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي في دراسات المحدثين) لتقف في سياقٍ موازٍ، متّخذةً من قضية التأثير والتأثّر بين رسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران محورًا رئيسًا للتحليل،فقد انشغل الدارسون المحدثون بكشف الروابط المشتركة بين النصّين، وما ينهض بينهما من أوجه التشابه والاختلاف، مدفوعين بما يجمعهما من وحدة الغرض في عرض القضايا الأدبية والعقلية بأسلوب قصصي. ومن هنا، فإن هذه الدراسة تكتسب أهميتها في كونها امتدادًا لتلك الجهود، وإضافةً إلى الحوار النقدي الذي يسعى إلى تعميق الفهم حول طبيعة العلاقة بين النصّين، وإبراز ما يتيحه هذا التفاعل من رؤى جديدة في قراءة التراث الأدبي،مثيراً هذا التشابه جدلاً واسعاً بين الدارسين، إذ استند بعضهم إلى هذا التشابه كدليلاً لوجود صلة بين هذين الموضوعين فمن غير الطبيعي أنْ تأتي الصدفة بهذا الكم الكبير من التشابه بينهما ولابد أنْ يكون أحدهما تأثر بالآخر، بينما ذهب اتجاه آخر إلى محاولة إعطاء كل أديب حقَّه بالأبداع مستغلين في ذلك المسافة الكبيرة بين الأديبين وكذلك الفوارق في موضوع ومحتوى الرسالتين[١] .

وعليه فقد كانت دراسة الدارس وفق محاور تمكن من خلالها إلى حصر اتجاهات الدارسين المحدثين وفق ماسطروه من رؤى حول التأثير والتأثر بين النص الغفراني ورسالة التوابع والزوابع، فتضمن دراسته ثلاثة اتجاهات وعلى الوجه التالي:

الإتجاه الأول:

تأثر المعري بابن شهيد فقد حاول أصحاب هذ الاتجاه إثبات الأسبقية لابن شهيد وإنَّ أبا العلاء هو الذي تأثر به، وكان الدافع الرئيس لهذا التوجه السبق الزمني لابن شهيد على حساب أبي العلاء المعري، واستدل أصحاب هذا الاتجاه بالمدة الزمنية التي سبق فيها ابن شهيد لأبي العلاء كدليل لتأثيره عليه إذ إنَّ اللاحق لابد أنْ يكون قد تأثر في السابق غير إنَّ هؤلاء الدارسين اختلفوا في تحديد المدة الزمنية[٢] .

وفي هذا الصدد يعرض الدارس عدداً من آراء الدارسين المحدثين والذين دفعوا باتجاه تأثر المعري بابن شهيد، واختلفوا فيما بينهم في تحديد المدة الزمنية*، لينقل لنا

---

[١] ينظر في ذلك: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي في دراسات المحدثين، (رسالة ماجستير) الباحث: عمار فاضل صاحب الأسدي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠١٧م: ١٢٨.

[٢] ينظر:المرجع نفسه: ١٣٢.

* من أبرز الآراء التي ينقلها الدارس حول الفترة الزمنية بين المعري وكتابة رحلته الغفرانية، وكتابة رسالة التوابع والزوابع، رأي المستشرق بروكلمان إذ ينقل عنه الدارس قوله: "الحق إنَّ ابن شهيد صنف

الدارس جملة من آراء الدارسين المحدثين، ليتبين لنا ومن خلال تلك الآراء عدم اتفاق هؤلاء الدارسين على تحديد فترة زمنية محددة وبالدليل القاطع تأثر المعري بها وهذا بالضبط ماينقله الدارس عن رأي الدكتور مشرف الأطروحة الأستاذ الدكتور علي المصلاوي أثناء تعليقه على هذه المسألة قائلاً: **" إنَّ الدارسين حاولوا أنْ يبرهنوا من خلال أثباتهم أسبقية تأليف رسالة التوابع والزوابع زمنياً على رسالة الغفران إنَّ المعري تأثر بابن شهيد... وهذه المسألة (السبق الزمني) محسومة لصالح ابن شهيد لكن لم يستطع الجزم أي واحد من الدارسين أو يثبت وصول رسالة التوابع والزوابع أولاً إلى المشرق ومن ثم إثبات اطلاع المعري عليها وتأثره بها "**[1].

ولاشك فيما ذهب إليه الدكتور المصلاوي من رأي حاسم لهذه المسألة مثار الجدل، حسب ماذهب إليه الدارس، فليس هنالك من الأدلة القاطعة- وبالرغم من السبق الزمني من منظور الدارسين المحدثين –التي تؤيد إن رسالة التوابع والزوابع كانت بالفعل من ضمن المرجعيات الأدبية والفكرية التي إتكأ عليها المعري وهو ينسج خيوط غفرانه ببراعة وإتقان.

فضلاً عن ذلك كان لهؤلاء الدارسين المحدثين دوافع أخرى اعتمد عليها أصحاب هذا الاتجاه والذين يذهبون إلى تأكيد مسألة تأثر المعري بابن شهيد، إذ درسوا الأمر بعمق وواقعية وحاولوا الدخول إلى أعماق الرسالتين ويمضي الدارس قدماً في عرضه لآراء عدد من الدارسين المحدثين، ومن أهم تلك الآراء التي يذكرها الدارس في مجمل بحثه:

يرى الدكتور أحمد هيكل **" إنَّ رسالة التوابع والزوابع نقلت الى المشرق في حياة ابن شهيد وأبي العلاء فقد أشاد ببعض نصوصها مؤلفين مشرقيين عاشوا في زمن الأديبين الكبيرين، فالثعالبي وهو من معاصري ابن شهيد وابي العلاء قد أشار في كتابه يتيمة الدهر إلى بعض نصوص رسالة التوابع والزوابع ومنها وصفه للماء والحلواء وغير ذلك "**[2].

ينقل كذلك الدارس ماجاد به الدكتور محمد رجب بيومي الذي يصرح إن **" أبا العلاء تأثر بابن شهيد لأنَّ رسائل ابن شهيد ذاعت في المشرق ودونها المؤلفون المشرقيون**

رسالة رائعة نقد فيها أدب معاصريه وأسلافهم، وإخراجها مخرج رحلة إلى وادي الجن .والواقع إنَّ إطار الرحلة إلى ما وراء العالم المنظور، إنّما استعاره بعد عشرين سنة، على وجه التقريب، أبو العلاء المعري الشاعر السوري، واصطنعه وسيلة لنقد مشاهير الشعراء في الجاهلية والإسلام"(نقلاً عن تاريخ الشعوب الإسلامية، بروكلمان، تحقيق: نبيه امين –منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٦٨م: ٣٠٧ -٣٠٨)، ليجد الدارس من هذا إن بروكلمان بالرغم من إعطائه فترة زمنية طويلة بين إنتاج المعري وابن شهيد إلا إنه لم يقدم الدليل القاطع على ذلك ...(ويمكن الاستزادة أكثر من الآراء التي عرضها الدارس من خلال رسالته الجامعية (رسالة التوابع والزوابع في دراسات المحدثين: الصفحات ١٣٢ ومابعدها).

[1] نقلاً عن رسالة التوابع والزوابع في دراسات المحدثين: ١٣٣، عبر لقاء الباحث مع الدكتورعلي كاظم المصلاوي مشرف الرسالة، في كربلاء المقدسة، بتاريخ: ٢٠١٧/٨/١٠.

[2] ينقل الدارس النص من كتاب: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، أحمد هيكل: ٣٨٤.

قبل أنْ يموت ابن شهيد وقبل أنْ توضع رسالة الغفران .. فلابد أنْ تكون قد انتهت إلى أبي العلاء وقد بحثت في كتب المشرق فرأيت إنَّ يتيمة الدهر للثعالبي هي التي تحدثت عن ابن شهيد في حياة أبي العلاء فذكرت بعض شعره وبعض نثره . من دون أنْ تشير إلى رسالة التوابع، وكان عليَّ بعد ذلك أنْ أثبت شيئين هامين في هذا الصدد الشيء الأول إنَّ الثعالبي كان يعرف رسالة التوابع والشيء الثاني إنَّ أبا العلاء قد قرأ اليتيمة "[١] .

وبناء على ماسبق من آراء يجد الدارس هنا إن ماسطره الدكتور محمد رجب بيومي فيه بعض الارتباك، فالبيومي يقول بإنَّ رسائل ابن شهيد ذاعت في المشرق وعندما يأتي بدليله على ذيوعها، وهو كتاب يتيمة الدهر للثعالبي يرى بإنَّه تطرق لبعض شعره ونثره دون التطرق إلى رسالة التوابع والزوابع، فالثعالبي ذكر حياة ابن شهيد وكذلك بعض رسائله الأخرى أمّا الرسالة فلم يتوقف عندها[٢] .

وكانت هذه المسألة من المسائل المهمة التي أثارت انتباه الدكتور المصلاوي وهو يحاور الدارس صاحب الرسالة التي نحن بصدد الوقوف عند أهم محطات فيها، ليرد الدكتور على ماسبق من آراء بقوله: **" إنَّ أقوى الأدلة التي قدمّها أصحاب هذا الاتجاه هو إنَّ بعضاً من رسائل ابن شهيد التي ضمنها رسالته فيما بعد قد وصلت إلى المشرق ودوّنها الثعالبي في يتيمته وقد أطلع عليها المعري من خلال قراءته اليتيمة. وهذ الدليل واهٍ لإنَّه لم يثبت قطعاً وجود فكرة رسالة التوابع والزوابع من خلال اليتيمة ووصولها إلى المعري لإنَّها لم تكن مدونة فيها بالطريقة التي جاءت في كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، فليس هناك ذكر لرسالة أسمها التوابع والزوابع.**

كما ذهب الدكتور المصلاوي إلى إنَّ تاريخ تأليف رسالة التوابع والزوابع يتخالف مع تاريخ تأليف اليتيمة إذ كان قبل الوقت الذي فكر فيه ابن شهيد بتأليف رسالته والتي رجح الباحثون سنة تأليفها ما بين (٤٠٣هـ -٤٢٠هـ)، وأمّا اليتيمة فقد ألفها الثعالبي سنة (٣٨٤ هـ) وإنَّ عدلها بعد ذلك بفترة زمنية إلاّ إنّها لم تصل إلى فترة تأليف رسالة التوابع والزوابع **"** [٣] .

الإتجاه الثاني:

ويذهب أصحاب هذا الاتجاه من الدارسين إلى محاولة اثبات تأثر ابن شهيد بأبي العلاء المعري يدفعهم في ذلك المنزلة الكبيرة والقيمة الأدبية العظيمة لأبي العلاء المعري، فمن غير الممكن لديهم إنَّ أديباً كأبي العلاء يكون مقلداً لأديب آخر، ويستعين الدارس في معرض تبيان رأيه في هذه القضية بجملة من آراء الدارسين المحدثين لدعم ماذهب إليه من

---

[١] الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير: ١٧٩.

[٢] رسالة التوابع والزوابع في دراسات المحدثين: ١٣٥.

[٣] لقاء الباحث عمار الأسدي مع الدكتور علي المصلاوي، في كربلاء المقدسة، بتاريخ: ٢٠١٧/٨/١٠م، والتواريخ التي ذكرت أثناء اللقاء كانت وفق ماذكر في كتاب يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محي الدين، مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م: ٤.

آراء[١] ، ومن ذلك ماذهب إليه الدكتورة بنت الشاطئ حين تقول: **" اليوم مضى على عصر رسالتي الغفران والتوابع والزوابع قرابة ألف عام، ورسالة الغفران مسك الحياة الأدبية في المشرق والمغرب، وبأيدينا الطبعة العاشرة من نصها المحقق في طبعات الذخائر. فأين منا رسالة ابن شهيد؟!"**[٢] .

وتماشياً مع هذا الأمر ينقل الدارس رأي الدكتور المصلاوي الذي يرى بإنَّ من خلال تتبع نتاجات المعري المتنوعة نكتشف عبقرية هذا الرجل ومحاولة اتيانه بكل ماهو جديد على الساحة الأدبية وهو القائل:

وإنِّي وإنْ كنت الأخير زمانه لأتِ ما لم تستطع الأوائل

ومن ثم لم تكن فكرة رسالته غريبة على متتبعي هذا الرجل في عصره فكيف الآن الذي مافتئ يأتي بكل جديد . وبخاصة إنَّ فكرة رسالة الغفران فيها الجانب الفلسفي والديني والعقدي واضحاً بشدة، وكشف عن سعة إطلاع وتفكر توصلنا إلى إنَّ المعري استقاها من اطلاعه على هذه الموارد وتعمقه بها، ومن ثم لم يكن بحاجة إلى نتاج ابن شهيد ليستقي فكرته منه أو يبني عليها رسالته[٣] ، وهذه الدوافع جعلت الدارسين يبحثون عن الأسباب التي تجعلهم يقرون بتأثر ابن شهيد بأبي العلاء.

الإتجاه الثالث:

لقد حاول عدد من الدارسين إنصاف الأديبين الكبيرين وإعطاء كل ذي حق حقه ونفي فكرة إطلاع أحدهما على الآخر بل إنَّ كل واحد منهم جاء بعمل يختلف عن الآخر[٤] ، ليضع الدارس في موضعه هذا عدد من آراء الدارسين المحدثين التي تدعم مايذهب إليه، ومن ذلك ماجادت به بنت الشاطئ التي ترى إن **" منهم جاء بعمل يختلف عن الآخر أحصر النظر في رسالتي التوابع والزوابع فأراهما على ما بينهما من ظواهرأسلوبية متشابهةوصياغة تمثيلية لشخوص الرحلتين متقاربة، متفاوتين روحاً ومزاجاً وموضوعاً ومسرحاً، فأبو العلاء يتوارى طول الرحلة إلى عالمه الآخر، ويقدم ابن القارح لدور الشخصية الأولى، كما يحركه أبو العلاء ويلقنه من وراء ظاهر الرؤية. وتنتهي فصول الغفران دون أنْ يجري اسم أبي العلاء على لسان، أو يدخل في مساجلة لغوية أو شعرية مع شخوص الغفران، بل يسيطر شخص ابن القارح على المسرح، كما تمثله أبو العلاء وكما مثله ابن شهيد، كذلك كاتب الرسالة ومخرجها، لكنه المتفرد بدور البطولة فيها، المسيطر على حركة المسرح لا يغيب لحظة عن الظهور، ولا يمر مشهد أو موقف أو مجلس إلاّ به، ولا ينتهي الفصل إلا بإعلان تفوقه على من استحضرهم"**[٥] .

---

[١] ينظر: رسالة التوابع والزوابع في دراسات المحدثين: ١٣٧.

[٢] ينقل الدارس النص من كتاب الغفران دراسة نقدية، عائشة عبد الرحمن، دار المعارف: ٣٠٤.

[٣] ينظر: رسالة التوابع والزوابع في دراسات المحدثين: ١٣٨، والنص كان أثناء لقاء الباحث مع الدكتور المصلاوي في كربلاء المقدسة، بتاريخ: ٢٠١٧/٨/١٤.

[٤] ينظر: المرجع السابق: ١٤٠.

[٥] ينقل الدارس هذا النص من كتاب الغفران دراسة نقدية: ٣٠٣.

وعليه فالدارس هنا يبين إن بنت الشاطئ قد ذهبت إلى فوارق جوهرية بين الرسالتين إذ إنَّ أهم ميزة كانت هي شخصية البطل في القصتين فأبو العلاء أظهر أحداث قصته عن طريق شخصية غير شخصيته عبر من خلالها عما يصبو إليه وجعل هذه الشخصية هي التي تتحرك في إدارة الأحداث، ولم يرد ذكر أبي العلاء في القصة، أمّا مع ابن شهيد فقد جعل من شخصيته المحور الرئيس في إدارة الاحداث إذ كل حدث فيها لابد أنْ تظهر فيها شخصية ابن شهيد وهذا خلاف مهم في الرسالتين لأنَّ الأحداث فيهما تقوم بشكل رئيس على الحوارات التي تجريها شخصياتهما الأدبية[١] .

وخلاصة لما سبق يعرض الدارس آراء عدد من الدارسن المحدثين لتدعيم وجهة نظره وتأييد ماجاد به من رؤى نقدية، ليصل في نهاية المطاف إلى الحكم بأن أهم الأدلة التي قدمها أصحاب هذا الاتجاه هو مسرح أحداث الرسالتين فالتوابع والزوابع مسرح أحداثها عالم خيالي يعتمد على خرافات ظهرت عند العرب وغيرهم، أمّا أبو العلاء فقد كان مسرح أحداثه هو عالم الآخرة وهو عالم ليس بغريب عن العرب وإنَّما من الثوابت التي يؤمنون بها، كذلك الخلاف في الشخصية المهيمنة على أحداث الرسالتين فأبو العلاء جعل شخصيته غير ظاهرة في قصته على النقيض من ابن شهيد الذي حجم أحداث قصته وأكتفى بشخصيته، وكذلك أسلوب الرسالتين فلكل رسالة أسلوبها الخاص في بناء أحداثها، وهذه الأحداث تنهض لكي تكون دليلاً على استقلال الرسالتين[٢] .

ومن خلال ماجاد به الباحث من تحديد اتجاهات لتأثر المعري بابن شهيد أو تأثر ابن شهيد بأبي العلاء وعلى الوجه الآتي:

فالاتجاه الأول – تأثر المعري بابن شهيد يقوم على فكرة الأسبقية الزمنية، حيث يرى أصحابه أن ابن شهيد تقدّم في التأليف، وبالتالي لا بد أن يكون المعري قد تأثر به. غير أن هذا الاتجاه يعاني من ضعف الدليل، إذ لم يثبت وصول رسالة ابن شهيد إلى المشرق أو اطلاع المعري عليها، مما يجعل الاستنتاج مبنيًا على افتراض لا على برهان قاطع.

أما الاتجاه الثاني – فيفترض تأثر ابن شهيد بالمعري ،لينطلق من مكانة المعري الفكرية والأدبية، ويرى أن عبقريته وسعة اطلاعه تجعله في موقع المؤثر لا المتأثر. هذا الاتجاه يستند إلى القيمة الفلسفية والدينية العميقة في الغفران، ويعتبر أن المعري لم يكن بحاجة إلى نتاج ابن شهيد ليبني نصه، بل استقى مادته من ثقافته الواسعة وتجربته الفكرية.

لينطلق الاتجاه الثالث من فكرة مفادها- استقلالية النصين- محاولاً إنصاف الأديبين بإبراز خصوصية كل نص، فيرى أن التشابه بينهما لا يتجاوز الظواهر الأسلوبية، بينما يختلفان في الروح والغاية والمسرح والشخصيات. فالمعري جعل ابن القارح محور الرحلة، بينما

---

[١] ينظر: رسالة التوابع والزوابع في دراسات المحدثين: ١٤١.
[٢] ينظر: المرجع نفسه: ١٤٣.

ابن شهيد جعل نفسه البطل الرئيس، كما أن مسرح الأحداث عند المعري هو عالم الآخرة، في حين أن ابن شهيد اختار أرض الجن والخيال الشعبي.

لنصل إلى نتيجة إن رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع نصّان مستقلان، لكل منهما خصوصيته الفنية والفكرية، وما بينهما من تشابه لا يتجاوز حدود الظواهر الشكلية و الأجدر أن يُنظر إليهما بوصفهما إبداعين متوازيين في التراث العربي، يثريان المشهد الأدبي بتنوّع التجربة الإبداعية، ويؤكدان أن المعري وابن شهيد كلاهما قدّم مشروعًا أدبيًا متفرّدًا لا يُختزل في علاقة التأثير والتأثر،وأن محاولة إثبات تأثر أحدهما بالآخر تظل اجتهادًا نقديًا غير مدعوم بأدلة دامغة،الأجدر أن يُنظر إليهما بوصفهما إبداعين متوازيين في التراث العربي، يلتقيان في بعض الملامح الشكلية، لكنهما يفترقان في الجوهر والرسالة، مما يثري المشهد الأدبي ويؤكد تنوّع التجربة الإبداعية في الثقافة العربية.

ومن خلال هذا العرض،يتضح أن مسألة التأثير والتأثّر لم تُحسم بدليل قاطع من قبل الدارسين، وأن كل اتجاه يعكس زاوية نظر مختلفة،غير أن القراءة المتأنية تكشف أن النصين متمايزان في المنهج والغاية والخيال، وأن التشابه بينهما لا يكفي للحكم بالاحتذاء أو التقليد.

المبحث الثاني: التأثير والتأثر بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية[1]:

ونحن نعرض لقضية مهمة من مثل قضية التأثير والتأثر بين نصيين أدبيين عالميين كان لهما دور كبير في وضوح رؤية نقدية حول العديد من المسائل التي شغلت فكر المتلقي فضلاً عما حمله النصان من رؤية جمالية وفنية لكثير من الأمور الأدبية، كذلك عالج هذان النصان العديد من القضايا السياسية والاجتماعية وكذلك الدينية، ومانحن بصدد دراسته هنا هو إمكانية الدارس المحدث من بلورة رؤية نقدية حول مدى التأثير والتأثربين هذين النصين وعلاقة أحدهما بالآخر، وفي مجمل بحثنا سنحاول التعرض لأكثر الآراء تداولاً بين الدارسين.

وفي مستهل هذا الحديث القائم عن أثر العلاقة بين نصي الغفران والكوميديا نقف أولا مع الدارس قسطاكي الحمصي الذي يعد من أوائل الدارسين العرب الذين كان لهم دور في بلورة رؤية نقدية حول علاقة النص الغفراني مع نص الكوميديا الإلهية، ويجد هذا الدارس وهو يتناول العلاقة بين النصين ومدى تأثر احدهما بالآخر إلى أن دانتي قد أتقن سرقة

[1] الكوميديا الإلهية: وهي عبارة عن قصة حب في إطار من الدين والسياسة، كتبها دانتي في غمرة الحزن والآسى الذي كان يجتاحه، وهو رهين النفي والغربة، فرأى إن الفرصة سانحة كي يضع كتاباً الذي وعد فيه نفسه أن يسجل لمحبوبته أثراً ادبياً لم يسبق ان كتب مثله، وكان في ذات الوقت فرصة له كي يهاجم خصومه السياسيين ويقذف بهم في أحضان الجحيم، وهم الذين ناصبوه العداء في حياته، ولم يستطع أن يثأر منهم في دنياه الواقعية، فلم لايثأر منهم في دنياه الخيالية !!، وقد قسمها دانتي إلى أربعة أقسام هي: الجحيم والمطهر أو بمعنى أدق (الأعراف) والفردوس وخلاصة الفردوس المفقود وحملت كل قسم خصوصية فيما عرضه دانتي (للإطلاع أكثر ينظر: الكوميديا الإلهية،دانتي أليجييري،تج:حسن عثمان،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط٣، ١٩٨٩م).

فكرة الكوميديا، بل إن معظم مضمونها جاء متماشياً مع النص الغفراني، ومن هذا المنطلق فه يحبذ أن يطلق على الكوميديا الإلهية (ابنة الغفران)، ولعل هذا سر تسميتها من لدن القسطاكي بـ (الألعوبة الإلهية) وهذا بدوره يضع دانتي بموقف المتلاعب بالالفاظ والمشاهد[١].

وتماشياً مع ماكان للحمصي من رؤيا حول تأثر دانتي برسالة الغفران، يعرض الدكتور عبد العزيز المناصرة دراسة مستفيضة حول تعاطي الحمصي مع هذه المسألة ليجد إن في مستهل دراسته أن ماقدمه الحمصي يعد دراسة تطبيقية في الأدب المقارن وفق المنهج التاريخي، وذلك في حدود ماستخدمه من مصطلحات تعبر عن ذلك كالموازنة والمقابلة وغيرها[٢].

ويعرض المناصرة عن الحمصي ماتوصل إليه بعد بحث ودراسة إلى محصلة ختامية لدرسه مفادها " **إن دانتي قرأ رسالة الغفران العربية أو ترجمتها ورأى أن يقلدها على سجيته، وليس في هذه الموازنة مايحط من قدر دانتي ببيان سرقة الموضوع من شاعرنا الفيلسوف، ولكن لنُعلم نفراً يجهلون آدابنا**"[٣].

وعليه يجد الدارس إن الحمصي أراد من إعلانه تأثر دانتي الكبير برسالة الغفران مغزى آخروهو إثبات وجود الذات العربية التي حاول الغرب باستمرار نفيها وإلغاء وجودها مصرحاً بالقول:" **إن الإلعوبة الإلهية التي يفاخر بها أكثر من ثمانون مليوناً من البشر بل أوربا بأسرها...، جعلت مؤلفها ثالث شعراء الدنيا، إذ نجد إن الأمم الإفرنجية لاتعرف الشعر العربي، فهم إذا تكلموا عن الشعر والشعراء كان كلامهم عن اللغات اليونانية والاتينية وسائر لغات أوربا، فتفاخرهم بالإلعوبة الإلهية يعود في الحقيقة إلى المبدع المبتكر الحقيقي، وهو أبو العلاء**"[٤].

ولايكتفي المناصرة من عرض رؤيا الحمصي حول المسألة ورغبته في جعل الأدب العربي في مصاف الآداب العالمية ولو أبى البعض على حد رأيه، لنجده يقدم الدلائل والبراهين التي عرضها الحمصي لتأييد ماذهب إليه من رأي ومنها:

إن كل من تقدم قبل دانتي من كتاب الفرنجة وشعرائها، لم يروا عن أولئك الأبرار الذين نسبوا إليهم العروج إلى السماء أو النزول إلى الجحيم، أو إن نفسه كان قد عرج أو هبط.

إن جميع العارجين والهابطين قد احتذى متأخرهم على مثال المتقدم، فكان مجمل كلامهم عن الفردوس أو الجحيم، على اختلاف في اللفظ وطرق التعبير والوصف، واتفاق

---

[١] ينظر: الموازنة بين الألعوبة الألهية ورسالة الغفران (مقال منشور)، قسطاكي الحمصي ، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، سوريا، المجلد السابع، الجزء التاسع، أيلول ١٩٢٧م: ٤٠٧.

[٢] ينظر: النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)، عز الدين المناصرة، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان الإردن، ط١، ٢٠٠٥م: ٣٧٥.

[٣] المرجع نفسه: ٣٨١.

[٤] المرجع نفسه ٣٨٢.

في وحدة الصورة، وإن اختلفت إلوان التصوير، فإن دانتي لم يذهي في مذهب محاكاة كل هؤلاء.

يجد الحمصي إن هوميروس أشعر شعراء اليونان، وفيرجيل أشعر شعراء الرومان، قد سلكا مسلكاً يتضمن نقل الأحداث التاريخية وروايتها، ولم نعثر على كثرة مابين أيدينا من كتب الإفرنج وغيرهم على الطريقة التي جرى عليها المعري في رفع مخاطبه إلى الفردوس الأعلى، وكأن دانتي لفرط إعجابه رأى أن يكون هو ابن قارح عصره.

بحسب ما يزعمون من عروج بعضهم إلى السماء أو إلى الجحيم، أن رأى أحداً من أصحابه أو أعاديه أو خاطبهم، إلا ماصوره المعري في تمنياته لابن القارح، فمشى دانتي على آثاره في كوميدياه، فاحتذى مثاله ونسج على منواله [وهذا هو مايصفه الحمصي بالسرقة على حدّ وصف الدارس، فقد تصرف دانتي في المسروق تصرفاً بعيداً، وفي بعضه الأخر لم يزد على أن قدم وأخر وأبدل الأسماء، وهنا يأتي دور الناقد المنصف في التفطن لمواضع هذه السرقات] [1] .

وبناء على كل ماسبق من عرض مستفيض لرأي الحمصي من قبل الدكتور المناصرة يصل في نهاية المطاف إلى عرض ملاحظات قيمة حول رأيه فيما كلً ماعرضه الحمصي عموماً وحول الجدل الذي دار حول قضية التأثير والتأثر بين النص الغفراني ونص دانتي، ومن تلك الملاحظات نعرض جملة منها وعلى الشكل الآتي :

يجد الدارس إن الحمصي يستخدم مصطلح الموازنة على عملين من أدبين مختلفين في اللغة، رسالة الغفران العربية والكوميديا الإلهية الإيطالية، فالدراسة تدخل في إطار العمل التطبيقي في الأدب المقارن دون أن يشيرالحمصي نظرياً إلى مفهوم الأدب المقارن ولا إلى الاصطلاح، بالرغم من أن دراسته تقع في ذات الإطار ومتشابهاً مع المنهج الفرنسي التاريخي، فقد حاول بكل الوسائل العلمية وغير العلمية إثبات وقوع التأثير والتأثر، لكنه وبالرغم من دراسته التطبيقية هذه لم يستطع تقديم المتشابهات القوية المحتملة، مع إنه قد حاول بكل الطرق الإيحاء بإنها متشابهات مؤكدة.

يجد المناصرة أن الحمصي ورغم تكراره إنه قد استخدم الإسلوب العلمي البعيد عن التعصب، إلا أن المتلقي يلمح أن أوصافه التي قدمها لدانتي وكوميدياه مليئة بالتعصب لرأي مسبق وغير مؤكد وهو حتمية تأثر دانتي بأبي العلاء، ويظهر هذا جلياً في الأوصاف غير العلمية لدانتي والكوميديا، إذ تصل هذه الأوصاف إلى حد السذاجة أحياناً.

كذلك يجد المناصرة أن الحمصي يوظف أحياناً بعض المفاهيم النقدية والتي تبدو صحيحة ولكن حين يطبقها على الغفران أوالكوميديا تخرج عن الموضوعية وتبدو متناقضة، فهو ينطلق أصلاً من مفهوم السرقة الأدبية أوكما يطلق عليه بـ (التلاصّ) والأمر ليس كذلك تماماً، كما إن هنالك عدد من الآراء التي تحتمل الخطأ لابدّ من خضوعها للنقاش، وعدد من المفاهيم الأخلاقية التي لاعلاقة للنقد الأدبي بها.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه: ٣٨٢ - ٣٨٤.

ولامناص من القول بالرغم من بعض السلبيات التي شابت دراسة الحمصي التي بجد المناصرة إنها تحمل ميزة كونها أول دراسة تطبيقية مباشرة في هذا الموضوع، كما إنه كان يمتلك ثقافة موسوعية حاول من خلالها الاجتهاد في طرح هذا الموضوع على الرغم من بعض اجتهاداته الخاطئة[١] .

وخلاصة لما دار من تعليقات ووجهات نظر مختلفة بين الدارسين الحمصي والمناصرة حول قضية التأثير والتأثر بين المعري ودانتي والسبل التي انتهجها الحمصي في عرض وجهة نظره حول القضية، لنجد من هذا كله عن الحمصي حاول فرض آراء وحقائق بعيدة عن أرض الواقع من ذلك ماينقله عنه المناصرة [من إن المعري يتبنى آراء وأفكار غير مؤكدة ويبني من خلالها نتائج محأولاً الإيحاء بإنها مؤكدة من مثل فوله إن أبا العلاء المعري لايدين بمذهب من المذاهب ولم يكن يعتقد بدين من الأديان وليس له من الإسلام شيء، وإن دانتي اعتراه الوسواس والصرع عند كتابة نص الكوميديا بسبب نفيه، وهو خائن لوطنه، وينقل كذلك الحمصي مامفاده اعتماد الحمصي على احتمالات غير مؤكدة حول ترجمة رسالة الغفران وإطلاع دانتي عليها] [٢] .

وعليه فأن مااردناه من عرض هذا الشاهد الوقوف على الإطار العام الذي سلكه الحمصي وهو يدرس قضية مهمة تمس بكيان الأدب العربي وعلاقته بباقي الآداب العالمية، فما نراه ونوافق به رأي الدكتور المناصرة إن الحمصي لم يكن منصفاً وهو ينقل لمتلقيه صورة لاتنم عن وعي وإدراك، فلا يمكن بأي حال من الأحوال إطلاق الاحكام جزافاً فكيف إن كان من يطلق هذه الأحكام ناقد محنك يدرس نصاً عربيا يعد في مصاف النصوص التراثية العالمية، وعلى الرغم مما سبق فإن دراسته مثلت إنموذجاً مهماً في الدراسات المقارنة إذ تمكن من عقد موازنات طالت عمق النص الغفراني ونص الكوميديا وتتمكن من حصر نقاط الإلتقاء والإختلاف بين النصيين.

وفي الصدد ذاته وليس ببعيد عما دار في خلد المناصرة من رأي حول قضية التأثير والتأثر بين النص الغفراني وكوميديا دانتي من منظور الحمصي، لايبتعد الدكتور يوسف البكار كثيراً عن المناصرة معلقاً على ذات الأمر بقوله: **" كَثُر الكلام على تأثر دانتي صاحب الكوميديا بأبي العلاء في كتابه المشهور رسالة الغفران، وكثرت المقارنات بين هذين الأثرين الخالدين، على الرغم مابينهما من تشابه (توازي) فليس ثمة دليل علمي ـ إلى الآن ـ على تأثر دانتي تأثراً أكيداً...، أما ماذهب إليه القسطاكي الحمصي وهو أقدم من فعلوا هذا حين وازن بين العملين موازنة طويلة، من أن رسالة الغفران ربما ترجمت مع ماترجم من الكتب العربية إلى اللاتينية واطلع عليها دانتي فهو ظن ليس غير وليس ثمة مايدعمه أويؤكده علمياً "**[٣] .

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٣٨٨ ـ ٣٩٠.

[٢] ينظر:المرجع نفسه: ٣٩٠.

[٣] الأدب المقارن، د.يوسف البكار،د.خليل الشيخ، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان الإردن، ط١، ١٩٩٦م: ٢٣٠.

يضع البكار هنا القواعد والأدلة العلمية كشرط في عقد الموازنات بين النصوص الأدبية، ومن منظوره الخاص كانت موازنة الحمصي تفتقر إلى الأصول والضوابط العلمية التي يمكن من خلالها معرفة مدى علاقة التأثير والتأثر فيما بين النصين، وإلا كان العمل عبارة عن مجرد آراء شخصية لايمكن بأي حال من الأحوال الحكم من خلالها ونتفق كثيراً مع رأي الدارس في هذا، فما بين النص الادي ومحوره الخارجي علاقة تفاعل عميقة ومعقدة، تتجلى في عدة مستويات تجعل الأدب مرآة للمجتمع، وفي الوقت نفسه هي وسيلة لتشكيله والتأثير فيه.

وليس ببعيد عن ذلك كان للمستشرقين رأي في مسألة التأثير والتأثر بين النص الغفراني وماسواه من النصوص ومنها نص الكوميديا الإلهية، إذ يعرض ـ المستشرق بلاثيوس في كتابه الشهير (أثر الإسلام في الكوميديا الالهية) ـ العلاقة بين نص الكوميديا الالهية والتراث الإسلامي بصورة عامة وبين قصة الإسراء والمعراج على وجه الخصوص، وكان لتراث أبي العلاء نصيب من هذا التأثر من منظور بلاثيوس ليجد إن عمل دانتي كان بنفس المنهج الذي اتخذه أبو العلاء، ولكنه بعمله هذا قد تخطى مجرد الهدف الأدبي الذي رمى إليه المؤلف الإسلامي، وقام بتصور قصته في إطار أكثر ثراء من حيث التفاصيل وتخيلها رحلة إلى ممالك الحياة الآخرى التي تقع فوق الوجود المادي[١] .

وبناء على ذلك ومن منظور المستشرق فقد سمح هذا المنهج الذي اتخذه دانتي بعرض جميع آراءه لا المتعلقة بالأدب فحسب بل، وإنما كل آراءه في مختلف النشاطات العقلية، وعموما فقد عبر فيها عن آرائه الإنسانية، وآراءه فيما يخص الأحوال السياسية السائدة في عصره، فقد رمى دانتي إلى عرض معارفه الأدبية كما رمى أبو العلاء في المقام الأول إلى عرض معارفه الأدبية، وإصدار الاحكام على كبار رجال الأدب العربي، فكانت قصيدته الإلهية سجلاً لعلمه الواسع وآرائه في الدين والسياسة والفن كماهي في عصره[٢] .

ويمضي المستشرق قدماً في كتابه وهو يُظهر مواطن التاثير والتاثير من قبل دانتي في كوميدياه الإلهية في التراث الإسلامي عموماً والتراث الأدبي بشكل خاص وعلى وجه الخصوص مدار بحثنا رسالة الغفران للمعري، فالدرس هنا يضع المجال مفتوحاً لتأثر دانتي بأبي العلاء في رحلته الآخروية فمن خلال الناحية التاريخية ومن منظوره لايوجد مايمنع ذلك إذ علمنا أن المعري قد توفي في العام (٤٤٩هـ) وهو مايوافق العام الميلادي (١٠٥٧م) بالمقابل من ذلك يجد الدارس إن دانتي قد أكمل القسم الأول من كوميدياه في

---

[١] ينظر: أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية، ميجيل آسين، تج: جلال مظهر، مكتبة الخانجي للنشر والدعاية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٨م: ٧٤.

[٢] ينظر: المرجع نفسه: ٧٥.

العام (٧١٣هـ) الموافق للعام (١٣١٤م) فضلا عن ذلك يعرض الدارس سبلاً لإتصال دانتي بالحضارة العربية ومنها:

ليس عجيباً أن يميل دانتي للثقافة الإسلامية نظراً للإعجاب العالمي الذي تمتعت به في عصره، ويجد الدارس أن دانتي كان ملماً ببعض اللغات السامية وعلى الأخص العربية والعبرية، وجاء استنتاج بلاثيوس هذا وغيره من الدارسين بناءاً على بيتين فريدين في الكوميديا الإلهية.

فضلاً عن ذلك يبين الدارس معرفة دانتي بالأحاديث الإسلامية، كذلك قد أظهر تعاطفاً كبيراً مع الفلاسفة والعلماء المسلمين، فكثيراً ماستشهد بمؤلفاته النثرية بمؤلفات الفلكيين المسلمين من مثل أبي مشعروالفرعاني وغيرهم، كذلك له استشهادات آخرى بكبار الفلاسفة من مثل الفارابي وابن سينا والغزالي وابن رشد وغيرهم.

ومن خلال تعمق بلاثيوس بدراسة التعالقات بين ماخطه دانتي وبين الآثار الأدبية العربية*، فهذا يعين الدارس على تحديد مواطن التشابه بين المفكرين، وهذا أمر لاينبغي أن

* من أبرز نقاط الإلتقاء بين التراث العربي وماسطره دانتي في مؤلفاته حسب ما أورده المستشرق بلاثيوس في كتابه (أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية) التعالقات بين نصوص دانتي وبين الكتابات الصوفية، وعلى الأخص منهم ابن العربي [وهو محي الدين ابن العربي.. هو محمدُ بن عليّ بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي الطائي، من ولد عبد الله بن حاتم أخي الصحابي الجليل عديّ بن حاتم، ويلقب بمحي الدين، ويُكنّى الطائي وفي المغرب بابن العربي، برع ابن العربي في علم التصوف، وكتب فيه المئات من الكتب والرسائل (التي) زاد عددها عن خمسمائة كتاب، وله أيضاً من الكتب: محاضرة الأبرار، إنشاء الدوائر، عقلة المستوفز، عنقاء مغرب في صفة ختم الأولياء وشمس المغرب، ترجمان الأشواق، التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، وغيرها الكثير، لقد أجمع الكتّاب والباحثون المختصون أنّ الشيخ الأكبر محي الدين ابن العربي لم يكن مؤلّفاً عاديّاً مثل غيره من المؤلّفين، بل كان يتميّز عن غيره بالكمّ والكيف، وهو نفسه يؤكد أنه لا يجري مجرى المؤلّفين الذين يكتبون عن فكر ورويّة، وإنما جميع ما يكتبه هو من إلهام الله تعالى له.. وقد وصفه بروكلمان بأنه من أخصب المؤلفين عقلاً وأوسعهم خيالاً توفي في العام (٦٣٨هـ)(تنظر ترجمته كاملة في الوافي للوفيات: ١٧٣/٤، سير أعلام النبلاء: ٤٨/٢٣)].

وتماشياًمع مانطرحه نجد إن المستشرق بلاثيوس قد وجد لابن العربي محطة كبيرة في اهتمامات دانتي وتمكن من خلال دراسة مستفيضة من تبيان مواطن التعالقات، ومنها الإطار الفني الذي وضع فيه دانتي

يتعلق كثيراً بالأفكار المشتركة بينهما، بقدر تعلقه مايتعلق بالصور والرموز التي عبرا بها عن هذه الأفكار، وبالحيل الأدبية التي لجأإليها كل منهم ليبسط آراءه ويشرحها، فضلا عن أن التشابه في التفاصيل الخيالية يوحي بالمحاكاة، أكثر مما يوحي بالتعاطف مع النظرية أو العقيدة المنقولة [١] .

فالدارس المستشرق وفي هذا الموضوع المثار للجدل لايجد مانعاً لاتاريخياً ولاأدبياً ولا لغوياً يمنع دانتي من عقد مع التراث العربي عموماً ومع رسالة الغفران على وجه الخصوص، وعلى الرغم من ذلك لم يتفق الدارسون على هذا الأمر فبعضهم تابع بلاثيوس فيما ذهب إليه وبعضهم أبعد كل تلك الأمور التي حددها بلاثيوس عن نطاق العلاقة بين النص الغفراني ونص دانتي.

أما الدكتور عماد محمود أبو رحمة في بحثه الموسوم بـ (أثر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري في الكوميديا الإلهية لدانتي دراسة نصية مقارنة) فيرى إن ما وضعه المستشرق بلاثيوس من تقاربات بين نص الغفران ونص دانتي لايعدو أن يكون إلا عبارة عن تكهنات، والقرينة التاريخية لاتبدو كافية ومقنعة في الجزم بهذا التأثر، ويظل من اللازم لكل دارس الإستعانة بأدلة وقرائن آخرى لإثبات هذا التأثر إن كان موجوداً، وإلا فإنه سيبقى مجرد دعوة أو فرضية مفتقرة إلى مايجعل منها واقعة ثابتة[٢] .

وعليه فالدارس وفي موضعه هذا بفترض إعادة دراسة النص دراسة تعتمد على آلية نصية، تقوم على أساس دراسة الآثرين الأدبيين، والبحث عن مواطن الشبه أو الاختلاف بينهما، فإن وقع بينهما قدر من التشابه يكفي للحكم بتأثر اللاحق منهما بالسابق، عند ذلك يمكن الحكم بمذهب التأثر والتأثير، وإلا يتم العمل على نفي هذه العلاقة غير آبهين للعلاقات التاريخية الصرفة[٣] .

وبناءً على ماذهب إليه الدارس من رؤية تخص العلاقة المتبادلة بين دانتي ونص الغفران نجده مقارنة بين النصيين من خلال دراسة مضامينهما وبناءهما والغاية من وضعهما وما إلى ذلك من جوانب يرى إنها تفيد للخروج برؤيا موضوعية تخص الموضوع.

ممالم الآخرة فضلاً عن اتجاه أفكاره فكلاهما ينم عن ثيمة التأثر بالتراث العربي، ويرى بلاثيوس الأثر الأكبر يظهر من خلال كتابات الفلاسفة الصوفيين، وعلى الأخص ابن العربي، ثم إن دانتي قد وضح ذلك من خلال تبنيه للرموز التي وظفها الصوفيون، ولاشك إن عقد المقارنات بين طريقة كل من هؤلاء الكتاب من شرح وتفسير آرائه، هو أمر على جانب كبير من الأهمية إذ تسلط المعتقد الصوفي في الحروف والأعداد على أفكار دانتي، ووضح ذلك في جميع أعماله (للإستزادة أكثر حول الموضوع وتبعاته ينظر: أثر الإسلام في الكوميديا اللإلهية: الصفحات من ٢٥٠ ومابعدها).

[١] ينظر: أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية: الصفحات ٢٤٨ ومابعدها.

[٢] أثر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري في الكوميديا الإلهية لدانتي دراسة نصية مقارنة (بحث منشور) ، د.عماد محمود أبو رحمة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، عمان، الإردن، المجلد الثالث والعشرون، العدد الثاني، يوليو ٢٠١٥م: ٢٠.

[٣] ينظر:المرجع نفسه: ٢١.

وسنحاول في بحثنا هذا الوقوف على شي من المقارنة التي عقدها هذا الدارس بين النص الغفراني ونص الكوميديا من أجل الوصول إلى رؤيا مشتركة وعلى الوجه الآتي:

- في النص الغفراني الشخصيات كلها تقريباً شخصيات أدبية وخاصة الشعراء ومن له علاقة بعملهم، مقابل شخصيات دانتي تضم مختلف شخصيات المجتمع على تنوعها واختلافها.
- هدف المعري من رسالة الغفران أدبي بالدرجة الأولى، اما دانتي فهدفه من كتابة نصه هو أخلاقي من خلال نقده للمجتمع دينياً وسياسياً واجتماعياً من أجل إصلاحه.
- من خلال رسالة الغفران كان للموروث الديني والعقائدي حضور كبير، أما في نص الكوميديا فتراه يوظف الموروث الثقافي للقرون الوسطى والقديمة بطريقة موسوعية ؛فشخصياته تاريخية وأسطورية ودينية وفلسفية وأدبية وموسيقية ومن مختلف فئات المجتمع، لذلك فهي تربو كثيراً على شخصيات المعري في غفرانه.
- اتجاه الرحلة الغفرانية من الجنة إلى النار، أما رحلة دانتي فكانت من الجحيم إلى الفردوس.
- رسالة الغفران لاتعدو أن تكون عبارة عن مجموعة مواقف حوارية مفككة إلى حد ما، لايجمع بينها إلا الزمان والمكان، مقابل الكوميديا فهي عبارة عن قصة مترابطة الحلقات من أولها إلى آخرها [1] .
- بيئة الرحلة وخصائص الأشياء مختلفة تماماً عما هو عليه الحال في الحياة الدنيا، أما الكوميديا فبعض حقائق الدنيا ومظاهرها الطبيعية كالشمس والقمر.
- رحلة ابن القارح في العالم الآخر كانت بعد الموت، أما رحلة دانتي فقد حصلت أثناء حياته على هيئة رؤيا أو حلم، فهو يمضي في هذه الرحلة ثم يعود إلى الحياة الدنيا.

وخلاصة لكل ماسبق من مقارنات بين النصين، وبالبرغم من عدم وجود مانع تاريخي يمنع التقارب بين نص دانتي والغفران، إلا أن الاختلافات التي يجدها الدارس تدعوه إلى الشك في واقعة تأثر دانتي في كوميديا برحلة المعري الآخروية شكاً يدعو إلى إعادة النظرفيما يذهب الدارسون إليه حين جعلوا كفة التأثير تميل لأبي العلاء في غفرانه، فقد دار في خلد الغلبة من الدارسين العرب أمراً وحاولوا تبيانه وحتى إثباته بشتى السبل، ولايستطيع أحد إنكاره وهو إثبات التفوق العربي والصدارة يدفعهم في ذلك حماسهم للأدب العربي والحضارة العربية، محاولين إظهار أمراً وحاولوا تبيانه وحتى إثباته بشتى السبل، ولايستطيع أحد إنكاره وهو إثبات التفوق العربي والصدارة يدفعهم في ذلك حماسهم للأدب العربي والحضارة العربية غير آبهين في تسرعهم لإطلاق الأحكام، محاولين إظهار دانتي

[1] ينظر: المرجع نفسه: ٢٢ - ٢٣.

بمظهر التلميذ المتأثر، والمعري بمظهر الأستاذ المؤثر، استجابة لداعي العصبية، وربما ظناً منهم أن يكون هذا الشأن سبيلاً لإعلاء الشأن الأدبي العربي بل الحضارة العربية بشكل عام[١] .

أما الدكتورة بنت الشاطئ وهي تدرس قضية التأثير والتاثر بين النصين العالميين ترى إن موضوع الرحلة في الأدب العالمي ماهو إلا فكرة إنسانية قديمة مشتركة لتعلل ذلك بقولها: **" إذا نظرنا إلى رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، وجدناهما تلتقيان عند:فكرة الرحلة الخيالية إلى العالم الآخر، لكن من الذي يجرؤ على الادعاء على بأن أبا العلاء صاحب مثل هذه الفكرة؟ إنها فكرة إنسانية مشتركة، فمنذ إن سمعت البشرية أن هنالك عالماً آخر، راحت تتمثل ذلك العالم وتتصوره، وتمضي مع أحلامها ورؤاها في رحلات خيالية إليه"**[٢] .

ولاشك فيما ذهبت إليه الدكتورة ففكرة الرحلة ماهي إلا فكرة رافقت الإنسان منذ نشأتها الأولى، كانت جنباً إلى جنب مع الأدب الذي ولد نتيجة التفاعل بين الإنسان وبين الطبيعة، واستخدم اللغة بوصفها الأداة التي من خلالها يحدث التواصل الفكري بين المجتمعات، ويتم من خلالها تبادل الأفكار والقيم الروحية الروحية بواسطتها، ومع تطور اللغة وسيلة اتصال إلى وسيلة تحمل غرضاً فنياً، أصبحت وظيفتها مزدوجة، بحيث تحمل ماهو اكثر من الأفكار والمعلومات، كالعواطف والمشاعر بأبعادها الوجدانية والإنسانية كافة[٣] .

وتماشياً مع ماذهبت إليه بنت الشاطئ نجدها تضع عدداً من الأسباب من منظورها الخاص والتي تبرر من خلالها رفضها لفكرة التأثير والتأثر ومن ذلك:

- إن هنالك قدراً من التأثر بالأفكار الإسلامية التي دخلت اوربا عن طريقين :صقلية واسبانيا، فهو عن طريق [قصة المعراج ـ وآراء الإسلام في الحياة الآخرى] .
- لم يكن دانتي بحاجة إلى محاكاة نص من مثل نص الغفران، فبين يديه نص ضم بين طياته أفكاراً عن الحياة الآخرى وهو نص (إلياذة هوميروس) كذلك كانت (قصيدة فرجيل الإنيادة) والتي ضمت مشاهداً للجحيم، فضلاً عن إن دانتي اتخذ من فرجيل شاعراً أثيراً لديه ودليلاً له في رحلته نظراً لخبرته السابقة.

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٣٠.
[٢] الغفران دراسة نقدية: ٣١٦.
[٣] ينظر: الرحلة في أدب المعري: ١٤.

- كذلك تجد الدارسة إن لكل نص خصوصيته، فالغفران وصاحبها تحت وطأة الاتهام*، أما الكوميديا نالت المباركة من رجال الدين المسيحي، فهي جد خالص وعاطفة إنسانية دافقة.
- كذلك الغفران من منظور بنت الشاطئ ماهي إلا نص كتبه ناقد لغوي يعقد محاكمات للشعر والنقد الأدبي واللغوي، مقابل ذلك دانتي ناقد سياسي يحاكم خصومه السياسيين وأعداءه الحزبيين .
- الكوميديا قصيدة رائعة تمجد الحب وتخلده وتغني له، وتسمو بالحبيبة الملهمة وهي انثى من البشر إلى درجة الملائكة والقديسين، مقابل الغفران التي كتبها شاعر اشتهر عنه إنه يتجافى الحب ويجفو النساء[١] .

وعليه فالدكتورة بيت الشاطئ ومن خلال تعاطيها مع مسألة العلاقة بين نص الغفران والكوميديا الإلهية ترى إن فكرة الإنتقال إلى العالم الآخر ماهي إلا فكرة مشتركة بين الآداب العالمية، وهذا ما لم يحلو لبعض الدارسين ولم يوافقوا الدكتورة بنت الشاطئ فيما ذهبت إليه.

وبناء على ذلك نجد الدكتورالصادق العفيفي في كتابه النقد التطبيقي والموازنات يرد على ماسبق **" وأخال الدكتورة بنت الشاطئ قد تجنت على أبي العلاء، بل ناقضت نفسها في بعض المواطن، فهي ترى إن الفكرة الأساسية المشتركة بينهما هي الرحلة إلى العالم الآخر، فكرة إنسانية عامة مشتركة مشتركة مطروحة في الطريق على حد تعبير الجاحظ وهي ملك للجميع، فلانستطيع أن ندعي إنها من بنات أفكار المعري وإنه السابق بها "**[٢]

.

ويضع الدارس في موضعه هذا حججاً وبراهين لإثبات الحجة على مناقضة ماجادت به الشاطئ من أفكار ورؤى، ومن خلال الشكل التالي:

ينقل الدارس عن بنت الشاطئ مامفاده إن صورة الجنة كانت أقرب إلى دانتي من أبا العلاء، وهذا ماأثار الصادق العفيفي ليصرح إن أبا العلاء لم يقصد أصلاً إلى تصوير الجنة وإنما قصد (الفن الأدبي) حتى إن بنت الشاطئ نفسها اعتبرته (أديب ملتزم) بقضايا المجتمع وقد سبق عصره بقرون...مقابل ذلك فقد عني دانتي بإطار مسرحه وشكلياته أكثر مما عني بالفن الأدبي الذي يقصده وهو الفن السياسي[٣] .

ترى بنت الشاطئ إن دانتي هم استلهم أفكاره من الأساطير والمرويات المسيحية بحسب ماينقل عنها الصادق العفيفي، والذي بدوره يرد عليها ذاكراً إن حقيقة الأمر تُظهر

---

*رسالة الغفران وصاحبها من منظور بنت الشاطئ فقد استراب فيها الأقدمون وأنكرها منهم منكرون، ورأى بعضهم فيها (مزدكة واستخفافاً) ورآها آخرون قصة جريئة تخلط الجد بالهزل(ينظر: الغفران دراسة نقدية: ٣٢٣)

[١] الغفران دراسة نقدية: ٣٢١-٣٢٢.

[٢] النقد التطبيقي والموازنات: ٣٩١.

[٣] المرجع نفسه: ٣٩١.

استلهام دانتي قصة الإسراء والمعراج القرآنية ومن أبي العلاء بعد ماثبت ولايدع مجالاً للشك إن المعراج ورسالة الغفران قد ترجمتا في نفس عصر دانتي[١] .

ماينقله الدارس عن بنت الشاطئ ماتذكره عن إبي العلاء إنه قد حشد في جنته مااقترحه عليه ماحرم من صنوف المتع الحسية، ليعلق عليها الدارس إن أبا العلاء عندما حُرم من المتع والملذات كان بارادته، ولم يكن هذا الحرمان مفروضاً عليه من الخارج، ويمكن تعليل ذلك سيكلوجياً إنه نتيجة ذلك الحرمان الذي يعاني منه انطلق ويتصور الملذات والشهوات التي حرم منها، كلا، ولكنه كان يصور الواقع في حدود الواقع[٢] .

ينقل الدارس كذلك عن بنت الشاطئ مامفاده إن كوميديا دانتي قد تغنى بها القساوسة ونظرإليها بعض النقاد على إنها أشبه بالشعر التعليمي، على رسالة الغفران متهمة، وحتى إن البعض قد أنكرها، ليرد العفيفي على تأويلات بنت الشاطئ بإن إنكار البعض لرسالة الغفران أواتهامها لايقلل من قيمتها الفنية والعلمية[٣] .

فالفكرة التي أراد العفيفي تبيانها من كل ماسبق إن العرب كانوا سباقين إلى تجريح والإنتقاص من شأن المفكرين العرب والمسلمين، مقابل من ذلك كان الغرب إذا أحد من أبناء جلدتهم سعوا إلى نصرته وتأييده، فالصورة التي ظهر بها أبا العلاء في رسالة الغفران تمثل حقيقة أبي العلاء الأديب الناقد، لذينقل كثير من قضايا الأدب إلى مشاهد خيالية، فكانت رسالته عبارة عن انعكاس لأحوال الأدب، ومذاهب المفكرين [٤] .

أما عبد الملك مرتاض في كتابه (القصة في الأدب العربي) فلم يبتعد كثيراً عن رأي نظيره العفيفي، الذي وقف بالضد من تأويلات بنت الشاطئ وموقفها من قضية التأثير والتأثر بين النص الغفراني والكوميديا الإلهية ليصرح في ذلك **" وإننا لانكر على بنت الشاطئ أن يكون دانتي قد اطلع على الإلياذة والأوديسيا لهوميروس، ولكننا ننكر عليها تعنتها ومغالاتها في كون دانتي لم يطلع على الغفران، مع أن بلاثيوس قد اكد العلاقة القائمة بين الإنتاجين، بعد أن مضّى خمساً وعشرين سنة في البحث قبل أن يصدر هذا الحكم "**[٥] .

فالدارس هنا لايوافق بنت الشاطئ حين أغلقت باب البحث في العلاقة بين نص الغفران والكوميديا الإلهية، وكان الأجدر بها دراسة الأمر بروية اكثر، ووفق مبادئ البحث العلمي، فالأجدر بها من منظور الدارس كان **" أن تنكر العلاقة العلمية والأدبية التي كانت بين الأندلس والشرق من جانب، وبين الأندلس وماجاورها من أقاليم أوربية من جانب آخر"**[٦].

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٣٩٢.
[٢] ينظر: المرجع نفسه: ٣٩٣.
[٣] ينظر: المرجع نفسه: ٣٩٢.
[٤] ينظر: المرجع نفسه: ٣٩٣.
[٥] القصة في الأدب العربي: ٢٥٤.
[٦] المرجع نفسه: ٢٥٥.

فالدارس هنا يرى بالرغم من إنعدام إشارة دانتي لرسالة الغفران في كوميدياه لايعني بالضرورة وحسب مفاهيم الأدب المقارن أن يكون دانتي قد تآثر تآثراً مباشراً ولم يقل إنه استنسخها استنساخاً، بل يكفي إنه من باب التآثير غير المباشر قد استلهم بعض الأفكار العلائية، فالاختلاف بين الشعرين العربي والغربي لاينافي تآثر أحدهما بالآخر، فالذين يرون إن دانتي قد تأثر بالمعري لايرون هذا تقليداً أعمى أسلوباً وفكرة فدانتي هو من هو، وشعره هو ماهو، وإنما بحسب الشاعر أن تمر بخاطره فكرة فينسج عليها بخياله ماشاء أن ينسج[١].

ونتفق كثيراً مع رأي الدكتور عبد الملك مرتاض وكما بينا هذا الرأي فيما سبق من اطروحتنا هذه فالعمل الأدبي هو نتاج تلاقح مرجعيات وثقافات مختلفة ربما بوعي وبقصد من قبل الأديب أو ربما من غير قصد، وهذا التلاقح لاينم بالضرورة عن إلغاء وجود صاحب النص وربما يكون العمل الآخر بعيد كل البعد، لكن حذاقة المتلقي وسعة إطلاعه ماتجعله ممسكاً بخيوط التلاقي والتآلف بين العملين.

وفي الصدد ذاته ونحن نبحث عن مواطن التأثير والتأثر بين نص الغفران والكوميديا، وفي هذا يجد الدكتور صلاح فضل إن الأثر الأدبي الإسلامي الذي صاغ ملحمة (الكوميديا الإلهية) أوائل القرن الحادي عشر الميلادي هو رسالة الغفران لأبي العلاء المعري والتي تعد من انضج الثقافات العربية[٢] .

فالدارس هنا وجد إن الآثر الغفراني في الكوميديا الإلهية يبدو واضحاً، ومن خلال دراسته بين الملحمتين قام بعقد موازنة وعرضها على الوجه الآتي:

من حيث الإطار العام يجد المتلقي نفسه أمام رحلة للعالم الآخر تتميز بخّلوها من الخوارق باستثناء الفكرة الأساسية للرحلة التي تقع في آطار مايعرف بالخوارق، ويلحظ الدارس أن الملحمتين تتشابهان ولكن درجة هذا التشابه قد تقل أو تزول أو تتنافرعندما تتوالى الصور.

يجد الدارس إن تأثير المعري على دانتي في كوميدياه واضح جداً من خلال الفكرة التي حملها دانتي، فقد تشابه البناء الهيكلي بين الكوميديا والغفران لدرجة التطابق، فالمعري تجول بين الجنة والنار عن طريق ابن القارح الذي كان أحد علماء عصره، بينما تجول دانتي مع فيرجيليو وهو مؤلف الالياذة وهو كذلك من العلماء، كذلك حاور دانتي الشعراء والأدباء والفلاسفة ويحاججهم مثلما صنع المعري من قبله على لسان ابن القارح.

يضع المعري في رسالته معياراً خاصاً لشخصياته التي وضعها في الجنة والنار ويتميز هذا المعيار بالسعة والرحمة واللطف وتحرر النظرة، محتكماً إلى أهوائه وميوله الأدبية ليسلم بعض الأرواح إلى الجنة أو النار كما يتراءئ له شامتاً بهم أو آسفاً عليهم معرباً في كل حالة عن رفقه بهم أوسخريته منهم أو غبطته طبقاً لكل موقف ورأيه الشخصي في

---

[١] ينظر: المرجع نفسه: ٢٥٣.

[٢] ينظر: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي: ٧٢.

أبطاله، وذات الأمر يحدث في الكوميديا الإلهية بمحور الشخصيات هو الشخصية الرئيسة دانتي الذي يربط بين كل الشخصيات ويحاورها ويصفها ويعرض أحوالها ويناقشها أو يسعد لمصيرها أو يشمت لعذابها، أو يسخر منها.

ومن منظور الدارس الكوميديا في واقع الأمر تعد موسوعة هائلة لجميع علوم العصر الوسيط، فرؤية دانتي للكون والوجود لاتقتصر على الأمور اللغوية والأدبية بل جميع علوم عصره ومعارفه، لذا فهي رسالة جامعة تتعرض لتاريخ البشرية عموماً، وإذ كان المعري قد انتهج انفسه خطة الكشف عن معارفه الأدبية واللغوية وأحكامه النقدية على كبار الشعراء فإن دانتي ترك لملحمته ملخصاً لمعارفه العلمية والتاريخية وتجاربة الدينية والسياسية بشكل موسوعي يكاد يستغرق كل ماعرف به عصره.

وسار الحوار عند دانتي على ذات النمط الذي سار عند المعري، وإن كان اختلاف التصميم والهدف في كل من الآثرين يجعل الحوار الذي يعقده دانتي أكثر تنوعاً وثراءاً في تفاصيله من الأثر العربي الذي يكاد يقتصر على القضايا الأدبية واللغوية[١] .

وعليه فلا مناص من القول أن الدكتور صلاح فضل قد وضع النقاط العامة التي وجد إن الكوميديا الإلهية لدانتي قد اقتربت بها بعض الشيء من رسالة الغفران، فكان التأثير موجوداً لاشك وإن كان بين رفض وقبول من قبل عدد آخر من الدارسين العرب المحدثين، ومنهم الدكتور محمد غنيمي هلال والذي يعد في طليعة الدارسين العرب الذين كان لهم وقفة مع قضية التآثير والتأثربين الآداب العالمية ضمن حقل الأدب المقارن، وفي معرض حديثه عن رسالة الغفران يرى " **أن رسالة الغفران تشبه الكوميديا الإلهية لدانتي في نوع الرحلة وأقسامها والكثير من مواقفها، وقد دفع هذا التشابه بعض الباحثين إلى القول بأن أبا العلاء قد أثر في دانتي وهذا خطأ إذ لايوجد أي دليل على إطلاع دانتي على رسالة أبي العلاء ...وهذا التشابه قد يكون راجعاً إلى أن كليهما قد أفاد من حكاية الإسراء والمعراج كما وردت في الأحاديث الإسلامية غير الموثوق منها، وفي هذه الحالة يكون لأبي العلاء فضل الإفادة أدبياً من التراث الإسلامي قبل دانتي** " [٢] .

أما الدكتور حسام الخطيب فيرى لاوجود لأي علاقة أو آشارة بين الغفران والكوميديا ولاتوجد هنالك أدنى آشارة على ذلك بين دانتي ومعاصروه، فهناك اختلاف شديد بين القصتين وإن تشابها بموضوع الرحلة المتخيلة إلى العالم الآخر، فملهاة دانتي ماهي إلا قصيدة صوفية همها الخلاص الروحي والتقرب إلى الله مقابل رحلة أبي العلاء التي تقوم على التهكم والسخرية والتشكيك [٣] .

وتماشياً مع رأي الدارس السابق يجد الدكتور أحمد علي محمد في بحثه الموسوم بـ (علامات فارقة بين غفران المعري وملهاة دانتي) إن هنالك " **عوائق فكرية وأيديولوجية**

---

[١] ينظر: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي: ٧٢ - ٧٦.

[٢] الأدب المقارن: ١٨٥.

[٣] ينظر: محاضرات في تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، د.حسام الخطيب، مطبعة طربين، دمشق، ط١ ، ١٩٧٤م: ٨٣ ـ٨٤.

بين الغفران والملهاة تحد من اعتبار فكرة التأثير والتأثر واقعية في هذا الباب، وإن ترجيحات الباحثين في ذلك المضمار لاتفتقر إلى الدلائل الدامغة وإنما فحسب، وإنما تفتقر إلى الأسباب الموضوعية "[1] .

ويضع الدارس جملة من المسببات من منظوره الخاص والتي تعيق من اعتبار النصين الآخروين الغفراني والكوميدي الإلهي يحملان صفة التأثير والتأثر وهي:

كان المعري في الغفران واقعاً تحت سيطرة التفكير العقلي، لهذا امتزج خطابه بالنقد والسخرية، والغفران تمثل مرحلة ما في تاريخ الفكر العربي قبل ان تكون نتاجاً أدبياً ممتعاً، لذا فالخطاب فيها كان حراً انتقادياً نجم عن التأمل للتخلص من السلطة القهرية الاجتماعية، ومن ثم هي جزء من فلسفة المعري التي آثر فيها العزلة والانقضاب عن الناس طلباً للحرية الكاملة التي تتيح له التنصل من الاشتراطات الفكرية والاجتماعية، ليخلص له فكر حر لايقيده شيء.

بالمقابل من ذلك يجد الدارس إن دانتي يمثل في تفكيره الجانب الصوفي الذي فرضته عليه تصورات عقائدية سادت في القرون الوسطى، وكتابة الملهاة نتاج بيئة لاهوتية منكمشة، فهو في كتابته لم يستطع الانفصال عن بيئته، ولم يستطع من ثم انتقادها، فأفكاره في الكتاب غير مستقلة عن تفكيرعصره .

العقل والخيال في الملهاة الإلهية موظفان لخدمة الحال النفسية في حين تمتاز الغفران بشفافية مترفعة عن الواقع العياني الحسّي، وفي ذلك يلحظ الدارس في هذا الموضع انتصاراً وجودياً لفكر المعري النير، مقابل الحضور الشخصي لدانتي في ملهاته، ومعنى ذلك أن المعري أراد إثبات حضوره في الوجود وتحرير أفكاره وإطلاق العنان لعقله، مقابل دانتي الذي أراد اثبات حضوره النفسي في نصه بغية تأكيد خلاصه الفردي.

يشخص الدارس هنا من منظوره الخاص فرقاً جوهرياً بين النصين فقد تصور دانتي العالم الآخر متصلاً بالأرض، أما المعري فلم يشر إلى المكان محافظاً على غيبيته مكتفياً بذكر الجنة والنارونسج الاحداث في ذلك المكان الذي استشف وصفه من القرآن الكريم .

كذلك يشخص الدارس في موضعه هذا فارقاً جوهرياً آخر بين النصين، وهو إن دانتي أمعن في وصف الجحيم وتحدث في أربعة وثلاثين نشيداً عن جهنم ومافيها من الآثمين، في حين خصص المعري للجحيم فصلاً واحداً، جاعلاً باقي فصوله لوصف الجنان[2] .

ومن خلال مايصف الدارس مايجد إنه علامات فارقة لعلاقة النص الغفراني مع نص الكوميديا الألهية لابد من البقول عن الدارس قد نظر إلى الأمر حسب رؤية تحليلية تنظرإلى بواطن الأمور بدقة متناهية، وقديكون هذا مؤشر إيجابي لهذه الدراسة، لكن مقابل

---

[1] علامات فارقة بين غفران المعري وملهاة دانتي (بحث منشور) ، د.احمد علي محمد، مجلة الآداب العالمية، دمشق، سوريا، العدد: ١٨٩- ١٩٠، الأول من أبريل ٢٠٢٢: ٢٧.

[2] ينظر: علامات فارقة بين غفران المعري وملهاة دانتي (بحث منشور) ، د.احمد علي محمد، مجلة الآداب العالمية، دمشق، سوريا، العدد: ١٨٩- ١٩٠، الأول من أبريل ٢٠٢٢: ٢٧ - ٢٨.

ذلك لايمكننا إغفال أن النصين يحملان ذات الهدف والرؤية وهي الهروب من الواقع إلى عالم آخر يكون متنفساً لهم للتعبير عما يجول في خواطرهم من آمال ونقد للواقع المعاشي الذي عاصروه.

وفي الإطارذاته يطرح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي تساؤلاً مفاده **" هل سرق دانتي رسالة المعري؟ "**[١] ، وهذه مسألة من منظور هذا الدارس قد طال فيها الجدل والحوار وليس هنالك دليلاً مادياً على هذه السرقة إن وجدت أو على البراءة منها، لكن ماأثار هذه المسالة هو بعض الدارسين وإن اختلفت تأويلاتهم فهي لاتعدو الحدس والظن وإن مايعده الدارسون سرقة هو أخذ الفكرة النادرة أو الترتيب الذي لايستطيعه إلا الشواذ والأفذاذ، ثم يعاود الدارس طرح ذات التساؤل حول إمكانية سرقة دانتي الترتيب من رسالة الغفران، ثم مايلبث إلا الإجابة عما بدر منه من تساؤلات مقراً بأن من التشابه الكثير بين النصين ومن ذلك يذكر:

حراس الجحيم في غفران المعري ملائكة بينما في نص دانتي هم شياطين.

أشخاص الغفران عند المعري هم شعراء ورواة، وعند دانتي هم رجال دين وعصاة ومذنبون.

الجنة عند المعري ثلاثة أقسام [جنة الجن وجنة الرجز والجنة الأصلية] والجنة عند دانتي تسعة أقسام لكل قسم طائفة عموا الخيرات كلٌّ حسب عمله.

بلغ المعري أسمى خياله حين وصف الفردوس، أما دانتي فقد كان أخصب النواحي لديه وصف الجحيم[٢] .

وبناء على ماذهب إليه الدارس من عقد مقارنات بين نصي الغفران والكوميديا الإلهية فالدارس هنا ينفي التقارب والتعالق بين النصين حتى وإن أظهر بعض الدارسين خلاف ذلك فهذا **" لاينهض دليلاً على اقتباس الفكرة ولايكفي برهاناً على الأخذ "**[٣] .

ومن هذه المنطلقات التي سبقت كان للدكتور خليل الهنداوي وقفة مغايرة بعض الشيء عما درج عليه أقرانه مابين نفي الصلة بين النصين أو تأثر أحدهما بالآخر، وميل الأغلب من الدارسين العرب إلى جعل نص الكوميديا قد بني على أساس النص الغفراني، وهذا ما وجدناه ونحن ندرس التأثير والتأثر بين نصين هما الأشهر في التراث الأدبي العالمي.

فقد انطلق الدارس خليل هنداوي من رؤيا مفادها **" لولا الكوميديا لظلت رسالة الغفران مقبورة "**[١] ، فالدارس يجد ومن خلال مطالعته مقدار الشبه الكبير بين النصين

---

[١] الحياة الأدبية في العصر العباسي، د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٤م: ٢٨٣.

[٢] ينظر: الحياة الأدبية في العصر العباسي، د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٤م: ٢٨٣.

[٣] المرجع نفسه: ٢٨٤.

ولولا وجود هذا الشبه الذي اكتشفه الأدباء العرب لدى الشاعر الإيطالي لما حركهم جو الرسالة التي اكتسبت الحياة والخلود في هذا العصر بعد موتها قروناً كاملة[٢] .

ويضع الدارس لذلك آطر عامة اعتمدها الدارسون وهم يقاربون بين العمليين الأدبيين، فالرسالتين متفقتان في البناء العام والخطوط العامة لأنهما قصة رحلة خيالية من هذا العالم الفاني، إلى ذلك العالم الثاني، وهذا الاتفاق في البناء والجوهر هو الذي حفز أهل النقد إلى أن يفرضوا إن هنالك شبهاً بين الرسالتين أو إن دانتي قد اقتبس من الغفران اقتباساً أفاده في كوميدياه[٣] .

ومن الفرضيات التي يضعها الدارس لنقاط الإلتقاء بين النصين وعلى الشكل الآتي:

من الأمور المهمة التي يطرحها الدارس في موضعه هذا، إن النصيين كانا عالة على قصة الإسراء والمعراج، وقد ترددت هذه القصة وتكررت عند أدباء وفلاسفة في رسالته، كما بلغ مسامع دانتي هذه القصة أو مايشبهها منقولاً أو مسموعاً، وتأثر في نهجها في رسالته، على الرغم من ذلك التأثر فأن لكل رسالة نهجها الخاص ولوناً شخصياً سواءاً أكان المعري أم دانتي قلماً يغلب عليه لون شخصي آخر، ومهما يكن من الأمر فأن هذا الاقتباس فهو لم يعطي الرسالتين الجودة ولن ينقص من قدرهما شيء، وبالتالي فهذا الأمر لن يضير أبا العلاء أن دانتي لم يأخذ عنه لأنه لم يعرفه، كما إنه لن يضير دانتي شيئاً إنه أخذ من رسالة أبي العلاء مادام سيد نفسه في رسالته، وهذه هي مواطن الالتقاء والافتراق بين النصيين الأدبيين من منظور الدارس.

كذلك يجد الدارس إن كلا الشاعرين قد نظر إلى الفلاسفة والشعراء نظرة متشابهة، فمنهم من خلداه في النار، ومنهم من جعلاه في الجنة.

كان الوصف في كوميديا دانتي غنياً جداً مكتظاً بالصور المبتكرة والمنقولة، حتى كأنه لم يترك مسموعاً او منطوقاً إلا عكسه على جحيمه، مقابل ذلك فقد قل النقل في أوصاف أبي العلاء لأنه بصره الكفيف يخونه في هذا المجال، ومع ذلك يجد الدارس إن هنالك الكثير من المتقابلات المتشابهة في تصوير العذاب، ومايقاسيه أهل النار.

يسترسل الدارس في تبيان مواطن الالتقاء والافتراق بين النصين، ليصرح إن الغرض الذي قصده دانتي من رسالته كان شخصي يجمع بين الشعر والخيال والفلسفة والواقع، يطيف على ذلك كله جو إنساني رفيع، سجل ماتحس به الإنسانية من طموح ويأس وشقاء واضطراب، لذلك نرى في هذه الرسالة الغاية الأدبية ظاهرة في إسلوبها، والغاية الرمزية التي تنعكس من وراء الأمثلة والكنايات الخفية والغاية الروحية التي جعلت الرسالة نفثة من نفثات الالهام الديني، والغاية المثالية التي تتجلى في الطمأنينة والسلام النفسي.

---

[١] بين المعري في رسالة الغفران ودانتي في الكوميديا الإلهية (مقال منشور) ، د.خليل هنداوي، مجلة العربي، الكويت، العدد الثالث والعشرون، تاريخ الإصدار الأول من اكتوبر ١٩٦٠م: ١١٣.

[٢] ينظر: المرجع نفسه: ١١٤.

[٣] ينظر: بين المعري في رسالة الغفران ودانتي في الكوميديا الإلهية: ١١٤.

مقابل ذلك فالغاية التي كان يطمح إليها أبي العلاء وهو يخط حروف رحلته الآخروية فقد جعل من رسالته عالماً مشوشاً ضيقاً بنفسه، فهو لايريد الناس جميعهم، وإنما يريد طائفة من الناس محدودة جداً، ولم يرد من هذه الطائفة أهواءها العامة، وإنسانيتها الاصيلة، بل ذهب إلى جو اسكنه أناساً يستمتع بهم، وبأحاديثهم، ويلهو بأشياء من لغتهم ونحوهم وشعرهم، إذن فالغرض الرئيسي من رسالة الغفران غرض ذاتي أراده أبو العلاء لنفسه، وبذلك ابتعد عن واقع حياته وعصره، بينما استمسك دانتي بالكثير من واقعه وواقع عصره حتى كأنه يروي لك التاريخ، ومايرويه ليس بتاريخ.

ويروي الدارس إن مايميز الكوميديا هو الوحدة الشاملة، بينما نرى رسالة الغفران قد تبددت فيها المطالب وتشتتت الأفكار.

وأما الروح التي تسود الكوميديا الإلهية فهي روح مؤمنة، مستسلمة راغبة وهذا الايمان أعطاها نغمة عذبة تنحدر في النفوس رقيقة، بينما نَقِمَ في رسالته على نفسه، فلست تدري:أشاك هو أم مؤمن؟ أحائر هو أم ساخر؟أراض هو أم ناقم ؟أم هو كل هؤلاء جميعاً ؟[١] .

وليس ببعيد عن ذلك يصل الدكتور عبد الفتاح كيليطو في كتابه (أبو العلاء المعري ومتاهات القول) لرؤيا مقاربة لما ذهب إليه الدكتور خليل هنداوي حين عدّ دانتي وكوميدياه السبب المباشر لإقبال الدارسين المحدثين العرب إلى إعطاء رسالة الغفران نصيبها من الدرس والتحليل.

وعليه يتساءل عبد الفتاح كيليطو بعد أن يعرض موقف الأقدمين* **" إذ كان هذا موقف القدماء القدماء من رسالة الغفران، كيف نفسر كونها صارت منذ مطلع القرن العشرين كتاب المعري الأكثر رواجاً وانتشاراً؟ لماذا هذا الاهتمام المفاجئ بكتاب أهمله القدماء أو لم يولوه عناية خاصة؟ "**[٢] .

فالدارس يطرح تساؤلاته هنا مثيراً الدهشة حول كون الغفران لم تلقْ أي اهتمام من قبل معاصري المعري ومن جاءوا بعده، ليجيب فيما بعد عن ذلك **" الجواب يكمن في كلمة واحدة، في اسم واحد: دانتي، لولا دانتي لما اهتم أحد برسالة الغفران، لقد صارت محط عناية ورعاية منذ أن نظر إليها كرافد من الروافد التي غذت الكوميديا الإلهية "**[٣] .

فالدارس هنا يجد إن التقارب بين العملين الأدبيين كان له مفعول سحري مباشر فمن خلال هذا التقارب تمكنت الغفران من الخروج من عزلتها الطويلة ورفعت من ثمنها لدى فئة واسعة من المتأدبين العرب وغير العرب إلى حد يمكن القول من خلاله وبدون مبالغة

---

[١] ينظر: بين المعري في رسالة الغفران ودانتي في الكوميديا الإلهية (مقال منشور) ، د.خليل هنداوي، مجلة العربي، الكويت، العدد الثالث والعشرون، تاريخ الإصدار الأول من اكتوبر١٩٦٠م: ١١٥ - ١١٦.

* سبق وإن عرضنا في تمهيد بحثنا هذا مواقف الأقدمين من رسالة الغفران.

[٢] أبو العلاء المعري ومتاهات القول: ٢٠.

[٣] المرجع نفسه: ٢٠.

إن دانتي قد أثر تأثيراً كبيراً في المعري، رغم إن دانتي قد كتب كوميدياه الألهية بعد ثلاثة قرون من الغفران، ومع ذلك فإن تأثيره واضح على رسالة المعري وطريقة تعاطي المتلقي العربي معها، الذي يقرأه مفتشاً وباحثاً بين طياته عن دانتي، فلم يعد بالإمكان تناوله كما تناوله القدماء أو بالأحرى كما نظر إليه المعري، فابن القارح لايلتقي بالشعراء العرب فقط، بل كان الشاعر الإيطالي دانتي حاضراً في كل مشهد والحوار بينه وبين المعري لم يتوقف لحظة، وخلاصة ذلك لايمكن قراءة الغفران بمعزل عن كوميديا دانتي[١] .

وتماشياً مع ماسبق من رؤى حول قضية التأثير والتأثر بين النص الغفراني والكوميديا الألهية نطالع ماجاد به الدكتور صلاح رزق والذي لاينفي وجود تأثر من قبل دانتي بالثقافة الإسلامية **" لايمكن أن ينكر احد مافيها من تأثر واضح بالقصص الإسلامي خاصة مشاهد المعراج وقصص البعث والحشر ومشاهد القيامة والجنة والنار، التي حملتها كتب المتصوفة والفلاسفة والمفسرين ورواة الآثار، والحق أن هذا جميعه يدخل في إطار الفكر الإنساني العام "**[٢] .

كذلك يجد الدارس في هذا المقام إن دانتي قد رفد كوميدياه من مصادر متعددة واستمد عناصره من نوع من الفكر العام الذي لايعرف حدود ولاقوميات ولاديانات كما يرى أثراً واضحاً لتجربة المولف الذاتية التي يظهر فيها ردة فعله لكثير من الاحداث التي شكلت معالم حياته وتجاربه في تلك الحياة[٣] .

ومايهمنا من موقف الدارس هنا ومانحن بصدد دراسته هو دراسة التأثير والتأثر بين النص الغفراني ونص الكوميديا الإلهية من منظور الدارس الذي يرى وهو يدرس نص الكوميديا **" إن تعرض هذه القصة لوصف الجنة والنار وعرض أحوال المنعمين مدعاة كي يتلمس بعض الدارسين صور المشابهة بينها وبين الغفران، ويحاولوا أن يدعوا تأثر اللاحق بالسابق"**[٤] .

ليبرر الدارس تأويلاته هذه بإن الدارسين قد **" اعتمدوا على التراث العربي والإسلامي جملة كان قد أخذ طريقه إلى أوربا قبل تلك الفترة التي كتب فيها دانتي قصته وأثناءها، وإن أبا العلاء كان من الشخصيات التي حظيت باهتمام من كثير من العلماء الغربيين، وعرفت أعماله الطريق إلى أوساطهم، ولقد أخذت هذه القضية صورة جدية، وأحدثت دوياً مسموعاً"**[٥] .

فالدارس هنا يقرّ إن دانتي قد استمد أفكاره من البيئة الإسلامية وكان للفكر الإسلامي الأثر الأكبر في صياغة كوميدياه، ونستطيع القول إن الدارس ومن خلال دراسته للعلاقة بين النص الغفراني وعلاقته مع نص الكوميديا تمكن من الوصول إلى خلاصة مفادها **" أما**

---

[١] ينظر:المرجع نفسه: ٢١.
[٢] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ١٤٧.
[٣] ينظر:المرجع نفسه: ١٤٧.
[٤] المرجع نفسه: ١٤٧.
[٥] المرجع نفسه: ١٤٧.

الأسلوب وطريقة التناول والعرض، فلاشك أن كلا من أبي العلاء ودانتي قد اوتي من المقدرة الفنية والخيال الشعري مامكنه من أن يقدم عملاً مستقلاً، عليه مسحة فنه هو وثقافته هو، وخياله هو مما لانرى معه ظلال الأخذ أو التأثر، وإن رأينا ظلال التشابه"[١]

.

وعليه حتى وإن تشابهت النصوص فيما بينها فهذا لايعني بالضرورة ورود فكرة التأثير والتأثر بين المعري ونظيره دانتي فلكل كاتب أسلوبه الخاص وطريقة تناوله لأحداث وعرضها، كذلك يقرّ الدارس أن الكاتبين قد امتلكا من المقدرة مايؤهلهما لصياغة عمل فني يحمل من الاستقلالية وروح الكاتب الشيء الكثير، ولاشك إن كلام الدارس هنا لاغبار عليه ويحمل من الواقعية الكثير، لكن هذا لاينفي فكرة التأثير والتأثر بين الأدباء وإن كانوا يحملون سمة الإبداع.

أما الدكتور لويس عوض في كتابه (على هامش الغفران) وخلاف لما وجده البعض من الدارسين من تأثر دانتي بالفكر الإسلامي وعدم تأثره بفكر المعري، وفكره التشابه ماهي إلا محظ من الصدف، نطالع مايقرّ به لويس عوض من رؤى حول هذه المسألة، ليجد وهو يدرس هذه النصوص الأدبية الخالدة وكدليل لما يذهب إليه من أثر الفكر العلائي في الكوميديا الإلهية جنباً إلى جنب مع قصة المعراج لنجد لويس معوض حاملاً بعض التأويلات وعلى الشكل التالي:

إن قصة المعراج لاتضم في أي نص من نصوصها ذكر لأشخاص محددين بالذات في الجنة فيما خلا بعض الأنبياء والملائكة المعروفين في أسمائهم، إذ نجد هؤلاء في النعيم معينين بأشخاصهم، كذلك الحال في الجحيم لاذكر فيه [إلا لعزرائيل ملك الموت وخازن النار] [٢] .

ومن تأويلاته أيضاً ربما أخذ دانتي من المعري أيضاً تصويره لابليس وهو في السلاسل والأصفاد في الجحيم ليقول في ذلك: **" فيطلع فيرى ابليس لعنه الله يضطرب في الاغلال والسلاسل والاصفاد في الجحيم..."**[٣] ، أو قد يكون قد أخذ الفكرة من القرآن الكريم ومصداقاً لذلك قوله تعالى في تصوير حال الكافرين: (خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ) [٤] ، وكذلك قوله تعالى: (أُولَٰئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ) [٥] .

مقابل ذلك لم يرد ذكر لابليس في المعراج بين عرصات الجحيم، فهذه المقابلات يجد فيها الدارس ترجيحاً للرأي القائل **" أن دانتي كان على معرفة برسالة الغفران في صورة**

---

[١] المرجع نفسه: ١٤٧.
[٢] ينظر: على هامش الغفران: ١٥٩.
[٣] رسالة الغفران:٨٧.
[٤] سورة الحاقة: الايات: ٣٠ ـ٣١.
[٥] سورة الرعد: من الآية الخامسة.

من صورها إلى جانت معرفته المحقة بقصة المعراج ومعرفته المرجحة بالقرآن الكريم"[١] .

وبناء على ماسبق يصل لويس عوض ووفق تأويله إلى نتيجة مفادها " **إن أكبر مؤثرين في بناء الكوميديا الإلهية كانا بحسب الترتيب في الأهمية هما : قصة المعراج أولاً ورسالة ثانياً** "، ودليله على ذلك إن قصة المعراج كانت في متناول دانتي في ترجمتها الاوربية، ولايستبعد كذلك أن تكون رسالة الغفران في متناول يده في نسخة لترجمة لاتينية ضائعة معللاً ذلك بوجه الشبه بينها وبين الكوميديا الإلهية أوضح مما قد ينسب إلى محظ صدفة أو توارد خواطر بين الشعراء[٢] .

وتماشياً مع ماسبق من رؤى وتأويلات حول مسألة طال فيها الجدل، لنعرض ما جاد به الأديب جهاد فاضل حول مسألة رأيه بقضية التأثير والـتأثر فهذه المقارنة من منظوره الخاص هي في رأي معظم الباحثين لا جدوى منها؛ لأن دانتي لم يكن بوسعه الاطلاع على رحلة المعري الغفرانية التي لم تترجم إلى أي لغة، بل لم تحدث حتى في الأوساط الأدبية العربية نقاشاً من شأنه إثارة فضول الإيطاليين أو سواهم من الأوروبيين.

وعليه فإن عملية السعي للتقريب بين العملين كان لها مفعول سحري مباشر، إذ أخرجت هذه الرسالة من عزلتها الطويلة في عالم التراث العربي، ورفعت من ثمنها لدى فئة واسعة من الباحثين العرب والأجانب، إلى حد القول إن دانتي أثّر في المعري، وليس العكس. صحيح أن دانتي كتب الكوميديا الإلهية بعد رسالة الغفران بثلاثة قرون، إلا أن تأثيره واضح في نظرتنا لكتاب المعري وطريقة تناولنا له. فنحن حين نقرؤه، نقرؤه باحثين في صفحاته ومنقبين في أرجائه عن دانتي! لم يعد بإمكاننا تناوله كما تناوله القدماء، أو كما نظر إليه المعري نفسه، في رسالة الغفران لا يلتقي ابن القارح بالشعراء العرب فقط، وإنما أيضاً بالشاعر الإيطالي. دانتي حاضر في كل مشهد منها، والحوار بينه وبين المعري لا يتوقف لحظة. لم يعد أحد من العرب قادراً على قراءة رسالة الغفران بمعزل من الكوميديا الإلهية، فدانتي -والحالة هذه- هو الذي أثر في المعري وليس العكس[٣] .

وعليه فالدارس هنا يقرّ إن المعري هو المتأثر وليس العكس فقد نالت رسالته الحظوة بعد ان دار الجدل حول مسألة التقارب الفكري بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، بعد أن ضم النسيان الرسالة ولم تنل ماتستحقه من الاهتمام والدرس من قبل معاصريه ومن جاءوا بعده، ونرى إن الكاتب هنا قد جانب الصواب بعض الشيء، فالغفران وكما هو معلوم لم يسطع ضوءها وتظهر كمل أدبي تراثي له الصدارة في سجل الأعمال العربية الخالدة إلا بعد تسليط الضوء عليها من قبل المستشرقين، وقد سبق أن تطرقنا إلى هذه المسألة في تمهيد بحثنا هذا.

---

[١] على هامش الغفران: ١٦٠.
[٢] ينظر: المرجع نفسه: ١٤٢.
[٣] ينظر: رسالة الغفران بين المعري ودانتي وملتن (مقال منشور) ، جهاد فاضل، الموقع الالكتروني

©Najoon | Al Maarri Project, All rights reserved ٢٠٢١.

وليس ببعيد عن آطار بحثنا عن رؤية كل دارس محدث في جدلية التأثير والتأثر بين النص الغفراني ونص الكوميديا، لنقف عند الدارسة نجلاء عبد الحسين عليوي الغزالي والتي كان لهذه الجدلية مكان كبير في رسالتها الجامعية الموسومة بـ (أثر القرآن والحديث النبوي في رسالة الغفران والكوميديا الإلهية) والتي تقرّ في مجمل دراستها هذه **" ليس ثمة محاكاة أو تقليد بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية لدانتي، وإن الامر كله لايعدو كونه تأثراً أو تشابهاً في الشكل مع اختلاف واضح في المضمون والأفكار وحتى في طريقة التناول أوالمنهج المتبع "**[1] .

ولتدعيم ماطرحته الدارسة من رأي حول انعدام الأثر والتقليد والمحاكاة بين نصي الغفران والكوميديا طرحت عدداً من الأسباب التي تؤيد ماذهبت إليه من رأي يمكن أن نحددها على الشكل التالي:

من حيث اسلوب النصين فقد اختار الكاتبان العالم الآخرمسرحاً لهما، وعرض كلٌ منهما ثروته اللغوية وما فيها من استقصاء وجمع ومن عبارات واسلوب الحوار والمناقشات والمواقف، وعلى الرغم من التشابه بين فكر ودانتي، والفكر الإسلامي الذي نهل منه، فلا يمكن بأي شكل إنكار تسلل الثقافة الإسلامية إلى فكره وقلمه فقد اختلف النصان اختلافا كليا.

عرف عن أبي العلاء أن له ذكاء وعبقرية وإحساسا مرهفا، فتمكن من خلال مالامتلكه إلى الإطلاع على فقه اللغة ورواية الشعر، واحاطته بالعلوم والفلسفة، فنراه في رسالة الغفران ينتقد الشعر واللغة والصرف والنحو والعروض والرواية وغيرها، ويمتاز نقده بنظرات موضوعية علمية عمادها العقل والبرهان والذوق السليم، مقابل ذلك كان دانتي ناقداً سياسياً، فقد عرض مشكلات السياسة والحكم والدين، فضلاً عن احتواءها على أساطير وتاريخ وعلوم ولغويات ولاهوت.

الشعر يعتمد بطبيعته على الخيال والتصوير، مقابل النثر الذي يعمد إلى الحقائق، وكما هو معلوم فالمعري رجل كفيف، فالمادة فيه أقوى لأنه يعتمد على حواسه وملمسه، أما المواد التي تعتمد على التصوير والذي أساسه البصر فقد قصر فيها، أما دانتي فأسلوبه يحمل طابع الوصف التصويري فضلاً عن الحوارفكان أسلوبه الشعري مشوق.

مايميز أسلوب المعري في غفرانه هو أسلوب الاستطراد، أما ملحمة دانتي فقد خلت من عنصر الاستطراد، هناك تسلسل وانسجام يأخذ بعضه بحجز بعض، وكأن الجو الذي يسيطر على الرحلة هو الجو الجاد، لذلك كان الأسلوب الجاد هو السائد.

رحلة الغفران بطلها ابن القارح، أما أبو العلاء فيتوارى، مقابل دانتي فهو بطل كل الأحداث والحوارات والمواقف،

من منظور الدارسة كان المعري أوسع أفقاً من دانتي، وهويسكن بلداً يعد من بلدان الثغور، وكان الروم يغزون بلاده كل عام، ولكنه ميز بين الملك والرعية والفعل والعقيدة.

---

[1] أثر القرآن والحديث النبوي في رسالة الغفران والكوميديا الإلهية: ٨٨.

المبحث الثالث: التأثير والتأثر بين رسالة الغفران وسائر الأعمال الأدبية العالمية التراثية الآخرى

ونحن نحث الخطى في موضعنا هذا لعقد مقاربات بين النص الغفراني وسائر النصوص التراثية العالمية، ودراسة مدى التأثير والتأثربين هذه النصوص من منظور الدارسين المحدثين وماسطروه في ذلك، حريَّ بنا التطرق إلى أحد النصوص المهمة في سجل التراث الأدبي العالمي وهو(مسرحية الضفادع) لارسطو فانيس والتي يعدها النقاد من أقدم النصوص الأدبية التي خصصت لتصويرالعالم الآخر، وماكان من زيارة للعالم الآخر وموازنة بين الشعراء، وليس هذا كل مافيها إذ ضمت سخرية بساسة العصر، مكونة فكرة لابأس بها عن حال أثينا السياسية ومشاكلها الاجتماعية في زمن ارسطو فانيس وموقف الرأي العام في كل هذه الأمور، كذلك خرجت هذه المسرحية بفكرة عن معتقدات أثينا الدينية ومعتقداتها الفكرية[١]

ومن الدراسات التي تطرقت لعقد الصلة بين نص الغفران ومسرحية الضفادع نقف مع دراسة الدكتورة ندى سالم عيدان الطائي في بحثها الموسوم بـ (التداخل الفكري والثقافي بين مسرحية الضفادع ورسالة الغفران دراسة مقاربة نقدية) فقد عنيت الدراسة بمسرحية الضفادع، ورسالة الغفران بوصفهما نصوصاً من النقد الأدبي، ففكرة المسرحية قائمة على الموازنة بين الشعراء وهي رحلة إلى الدار الآخرة شهدت نقداً لأدب والأدباء وعقد الموازنات بينهم والسخرية منهم ومناقشة أساليبهم ومحاسنهم وأخطائهم ومواطن القوة والضعف فيهم[٢] .

ومن خلال الدرس والمقاربة تصل إلى نتيجة مفادها إن الصدفة وحدها كان لها دور في ظهور أعمال أدبية تكاد تكون مؤثرة أو متأثرة في بلدان مختلفة، وهذا هو واقع الحال مع أعمال من مثل رسالة الغفران ونص مسرحية الضفادع، فالواقع الأدبي وبالأدلة يفرض عدم وجود أدلة دامغة تؤكد الصلة بين العملين الأدبيين [٣] .

وتستند الدارسة في دراستها وهي تخوض غمار البحث والمقاربة بين النصين إلى جملة من الأمور التي تؤيد ماذهبت إليه من عدم وجود أدلة دامغة على فكرة التأثير والتأثر، على الرغم من وجود مقاربات بين النصين إلا أن ذلك لم يشفع لتلك الفكرة من منظور الدارسة، زمن جملة ماوضعته الدارسة من مقاربات نطالع:

تجمع الضفادع مع الغفران بفكرة وجود الحياة في العالم الآخر، وتقارب صاحبي النصين من حيث تناول الموضوع من باب السخرية والفكاهة .

---

[١] ينظر: على هامش الغفران: ٦٢.

[٢] ينظر: التداخل الفكري والثقافي بين مسرحية الضفادع ورسالة الغفران دراسة مقاربة نقدية (بحث منشور) ، د.ندى سالم عيدان الطائي، مجلة الذكوات البيض، العدد الخامس عشر، السنة الثالثة، المجلد الثاني، حزيران ٢٠٢٥م: ٩٢.

[٣] ينظر: المرجع نفسه: ١٠٤.

يتضح أن شخصيات الضفادع والغفران شخصيات دنيوية لاخيالية غيبية فقد سعى الكاتبان إلى عرض معارفهم العلمية كل بطريقته وأسلوبه الخاص، إذ ترك صاحب نص الضفادع ملخصاً لمعارفه العلمية والتاريخية وتجاربه الدينية والسياسية، بشكل موسوعي يكاد يستغرق كل ماعرف به عصره، أما المعري فقد انتهج لنفسه خطة كشف فيها عن معارفه الأدبية واللغوية وأحكامه النقدية على كبار الشعراء.

قدمت مسرحية الضفادع صورة للصراع بين القديم والحديث، وعدّ بطل لمسرحية بطلاً للتجديد، وحامل لواء الأدب التقليدي القديم، اما المعري فقد اقترب من هذا الصراع إذ مثلت رحلته في العالم الآخر موازنة حقيقية بين الشعراءتقوم على أساس مانظموا في الدنيا من أشعار جيدة وآخرى رديئة، ليصل معهم إلى معرفة سبب حصولهم على صك الغفران الذي حصلوا عليه[١] .

لقد عمدت الدراسة إلى الكشف عن السمات الفنية والآطر العامة المشتركة بين النصيين، ومن خلال ماسبق أكدت الدارسة وجود علاقات متقاربة خارجية بين النصين لكنها لاتعدو أن تكون تقارب بالآطر الفنية المشتركة العامة ولايعني هذا بالضرورة كما اسلفنا من رأي الدارسة أن يكون الموضوع علاقة تأثير وتأثر.

ومن النصوص الأدبية الآخرى التي وجد الدارسون المحدثون معها ملامح التأثير والتأثر بينها وبين النص الغفراني نص (الفردوس المفقود) *لصاحبه ملتن، إذ يجد بعض الدارسين صلة مابين النصين ومن ذلك يجد الدارس أحمد حسن الزيات **" إن رسالة الغفران شديدة الشبه بالملهاة الإلهية لدانتي والفردوس المفقود لملتن "**[٢] .

وبناءاً على مايفترضه الدارس هنا من تشابه بين نص الغفران ونص الفردوس المفقود يُظهر الدارس مواطن الإلتقاء بين النصين واصفاً ذلك بـ **" تخيل رجل صعد إلى السماء ووصف ماشاهده هناك، وانتقد فيها الشعراء والرواة والنحاة بأسلوب روائي**

---

[١] ينظر: المجلد نفسه: ١٠٣ - ١٠٤.

*الفردوس المفقود: ملحمة شعرية للكاتب الإنكليزي جون ملتون كتبها في عام ١٦٦٧م في عشر كتب وتبعها الطبعة الثانية عام ١٦٧٤م حيث أعيد تقسيمها في اثنتى عشر كتابا (بطريقة تقسيم إنياذة فيرجيل) مع بعض التنقيحات البسيطة والملاحظة على طريقة نظم الشعر، وهذه الكتب تتفاوت في طولها فاطولها الكتاب التاسع والذي يتكون من ١١٨٩ سطراً، واقصرها الكتاب السابع والمكون من ٦٤٠ سطراً وكل كتاب مسبوق بخلاصة بعنوان (الحجة). يدور موضوعها الرئيسي حول هبوط الإنسان من الجنة إلى الأرض، وحول آدم وحواء وإغراء إبليس لهم وحول جنات عدن متأثر بالروايات الدينية، وتقوم القصيدة بمكافحة العديد من القضايا اللاهوتية الصعبة ومنها المصير، الاقدار والثالوث، وقد قام ميلتون بدمج الوثنية مع الإشارات اليونانية والكلاسيكية من خلال هذه القصة، وهو من اشد المعجبين بالكلاسيكين ولكنه عزم من خلال هذه القصة أن يعمل على افاقتهم مما هم فيه، ومن أشهر الترجمات إلى اللغة العربية هي ترجمة الدكتور محمد عناني (ينظر: كتاب الفردوس المفقود، جون ملتون، د.محمد عناني، الدارالمصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م).

[٢] تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دارنهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٦٨م: ٣١٠.

بديع"[١] ، فالتقارب بين نمط الرحلتين وصعود البطل إلى السماء، فضلاً عن ذلك يجد الدكتور محمد عساف في مقاله الموسوم بـ (أبو العلاء المعري وجوم ملتن) إن أبا العلاء والشاعرملتن يشتركان في سمات هي شكوى العمى والتعوّد على المكاره ومتاعب المناصب وعدم استئمان جانب الناس والحذر من المكائد[٢] .

فالأمر من منظور الدارس لايعدو تشابه ظروف بين مبدعي الآثرين، فقد اصابت آفة العمى كلا الشاعرين، كذلك عانى كليهما من واقع متأزم.

وبناء على ذات النطاق يجد الدكتور صلاح رزق إن غفران المعري وفردوس ملتن " **قد سادهما من التأمل والخوض في تصوير عالم غير هذا العالم، ومشاهد غير هذه المشاهد، ومسرح سماوي فيه جنة ومنعمون ونار ومعذبون ويختلف في كل تفصيلاته على هذا المسرح الأرضي ومايضطرم فيه من حركة تنتهي إلى فناء"**[٣] ، فالدراس هنا يقارب بين النصين فكلاهما يخوض في عالم سماوي غيبي ومشاهد غير مألوفة في الواقع ومسرح سماوي بعيد كل البعيد عن المسرح الأرضي ومافيه من حركة.

وبالرغم مايصوره الدارس من تقارب بين النصيين، إلا أنه يقرّ محصلة ختامية حول العلاقة بين هذين النصين مفادها " **إن من المسلم به أتفاق شاعرين أو كاتبين على تناول فكرة عامة مثل هذا لايعد مسوغاً للقول بالتأثير والتأثر، فضلاً عن كون الكاتبين من عصرين مختلفين وينتميان إلى لغتين مختلفتين كما هو الحال هنا بالإضافة إلى اختلاف روحهما، وفكرهما، ومكوناتهما الشخصية، واهتماماتهما مما يؤثر بلا شك على النتاج الأدبي لكل منهما، وبهذا يكون من التكلف والاعتساف أدعاء تأثر ملتون في الفردوس المفقود بالمعري في الغفران "**[٤] .

وبناء على ماجاد به الدارس من إن التشابه بين حياة الشاعرين وظروف نصيهما لايمكن بالضرورة عده كنوع من التأثير والتأثر، ولاشك في هذا فالتأثير والتأثر بين أي عمل أدبي ونظيره تعد من أشق القضايا التي يواجهها الأدب المقارن على الخصوص عندما يعرض لمسألة يرى فيها شبهاً مع مسألة أخرى قريبة منها في أدب آخر.

وليس ببعيد عما سبق من التأويلات حول المقاربة بين النص الغفراني وماسواه من النصوص الأدبية، يؤيد سليمان البستاني ـ الذي ترجم إلياذة هوميروس إلى العربية ـ ماسبق من آراء حول قضية العلاقة بين النص الغفراني والفردوس لملتن، لينقل لنا في مقدمة ترجمته " **إن المعري جمع شتيت المعاني وأوغل في التصور حتى سبق ملتن الإنجليزي**

---

[١] المرجع نفسه: ٣١٠.

[٢] ينظر: أبو العلاء المعري وجون ملتن(مقالة منشورة)، د. محمد عساف، مجلة المقتطف، القاهرة، مصر، العدد التاسع، مايو ١٨٨٦م: ٤٥٤.

[٣] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ١٤٨.

[٤] نثر أبي العلاء دراسة فنية: ١٤٨.

إلى بعض تخيلاتها"[١] ، فالدارس هنا يقارب بين الكاتبين من حيث لجوءهما إلى الخيال وعدّ هذا الصنيع من المقاربات بين النصوص

أما جرجي زيدان فقد تطرق لذات الأمر في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) في جزءه الثاني، في إطار حديثه عن رسالة الغفران وفحواها، ليقرّ" **إن أبا العلاء سبق ما فعله ملتن الإنجليزي في ضياع الفردوس، فلا بدع إذا قلنا باقتباس هذا الفكر عنه"**[٢] ، فالدارس هنا قد نظر إلى مسألة السبق الزمني في تأويله لقضية العلاقة بين النصين فلاغرابة أن يقتبس ملتون في ماصاغه من رسالة الغفران.

كذلك يؤيد الدارس عبد العزيز الميمني رأي نظيره جرجي زيدان متابعاً إياه في وجهة نظره وذلك في كتابه (أبو العلاء ومااليه) مصرحاً " **وما ملتن الإنجليزي صاحب الفردوس الغابر إلا من الأتباع "**[٣] ، فكلام الدارس هنا يحمل إشارة مفادها إن الشاعر ملتن لم يكن له تأثير كبير على الأدب العالمي، وأن ما قدمه كان استلهاماً أو تأثراً بفكر من سبقه، خاصة أبو العلاء المعري.

وتماشياً مع آراء الدارسين ينفي الصادق العفيفي التقارب بين نصي المعري وملتن فمضمون رحلة ملتن يقوم يدور على عرض قضايا دينية ليست من قضايا أبي العلاء التي عرض لها في غفرانه، وهو في سوقه لهذه القضايا يخلطها بالنقد اللغوي والفقهي ومسائل النحو والصرف، فكان ملتن محلقاً بعيداً عن أجواء أبي العلاء الاستعراضية الحافلة بالملذات والتصوير الساخر مليئة بالجد والحماس مصوراً فيها أعماق الصراع الابدي الناشب بين الخير والشر[٤] .

وخلاصة لما دار من جدل مابين الدارسين حول تأثر الشاعر الإنكليزي ملتن برسالة الغفران نرى إن لكل أديب ناجح سواءاَ أكان شاعراً أم كاتباً لابدّ من مرجعيات أدبية وفكرية تؤثر في أسلوبه ومنهجه سواءاً أكانت بقصد أم من غير قصد، حتى وإن افترضنا إن فكرة الرغبة في نهج ذات المنوال غير قائمة، رغم ذلك تبقى فكرة التأثير والتأثر قائمة بمجرد إطلاع اللاحق على إنتاج السابق.

وتماشياً مع ماسبق من رؤى حول تأثر أو أثر المعري في الآداب العالمية يطرح الدارس أشرف أشرف ماجاد به قلمه حول هذه المسألة وذلك في بحثه الموسوم بـ (الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران) إذ يجد الدارس وهويتعاطى مع النص الدرامي الغفراني " **إن العناصر الدرامية التي استخدمها المعري في رسالة الغفران قد استخدمها أيضاً في رسالة الملائكة ورسالة الصاهل والشاحج ورسالة الهناء، وإنه من المحتمل**

---

[١] مقدمة ترجمة الإلياذة

[٢] تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ، ١٩٢٤م: ٢٦٥/٢.

[٣] أبو العلاء ومااليه: ١٨٧.

[٤] ينظر: النقد التطبيقي والموازنات: ٣٨٢.

تأثر المعري في كل ذلك بالنهج اليوناني حيث كان الأدب الهومري مترجماً على أيامه، فقد كان المعري متفقهاً في أوزان الشعر اليوناني، والفرق بينه وبين الشعر العربي"[١] .

فالدارس يجد عن المعري في رسائله قد كان متأثرا بالنهج اليوناني الذي كان مترجماً على أيامه، ولما ماكان من تفقه للأوزان اليونانية ورغبة في الإطلاع عليها فقد كانت ملهمة ودراما غنائية فلا بد للمتفقة أوزانه ان يطلع على أنواعه ويميزها ولايستبعد استلهام أسلوبها على سبيل التجريب إن لم يكن للضرورة الأسلوبية الملائمة لموضوعه، ولما كان المسرح غير متلائم مع مايروم تقديمه في مجتمعه، اللهم خيال الظل، فكل ذلك لايمنعه من أن يكتب بنفس النهج الدرامي ككتابة تصلح للقراءة لا للتمثيل وهذا اللون معترف به[٢] .

فثيمة التشابه التي يقرها الدارس هنا في تشابه المقدمة الدرامية في رسالة الغفران بمقدمتي (الإلياذة والاوديسيا) لهوميروس كل ذلك يدفع المتلقي إلى إقرار حقيقة مهمة من منظور الدارس وهي تأثر المعري بالنهج الملحمي والدرامي اليوناني[٣] .

وخلاصة لما ذهب إليه الدارس نرى إن الفكر الإنساني يمتلك مرجعيات أدبية وثقافية ودينية وغيرها، مختزنة في عقله اللاوعي نتيجة للإطلاع والدراسة والتلاقح الثقافي مع الثقافات الآخرى، ولاشك في إن أبا العلاء وهو صاحب فكر نير ومخيلة نادرة أن يكون بعيداً عن التقرب عن كثب لتلك الثقافات ودراستها والتعرف على أحوالها، فلا نستبعد أن يكون المعري قد وظف مايمتلكه من خزين معرفي وثقافي في أعماله الأدبية ربما بوعي وإدراك فترجم مارسمه في مخيلته من صور تراثية عالمية وأفكار إلى حقيقة سطرها في رحلته الآخروية، أو ربما من غير وعي أو إدراك.

ولم نقصد بمجمل بحثنا هذا التأثير والتأثر بالنقل الحرفي بين النصوص بل ربما اقتباس فكرة معينة أو بمحاكاة معينة لكن بوجود ما يدل على هذا التقارب بين النصيين.

مقابل ذلك نعرض للدارس مصطفى بربارة ماجاد به من رؤية تخصه حول قضية الـتاثير والتاثر بين النص الغفراني وسائر النصوص العالمية في رسالته الموسومة بـ (التفاعل الحواري في رسالة الغفران) ليخرج بمحصلة ختامية بعد عرضه لآراء عدد من الدارسين مفادها إن تفسيرات المحدثين لرسالة الغفران بقيت ملازمة للدراسات المقارنة دون أن يصل المتخصصون فيها إلى أدلة دامغة تؤكد صلتها بتلك الأعمال[٤] .

ولاينتظر منهم أكثر من ذلك، فالأدب المقارن وكما هو معلوم **" يكتفي بعرض تاريخ العلاقات الخارجية للأدب ولايتطرق إلى الجواني والأبعاد الجمالية الذوقية، فهو لايحللها ولايقيمها، وجلّ ما يفعله لأجلها هو أن يبين العلاقات الخارجية والوسائط المؤثرة بها"**[٥] .

---

[١] الظاهرة الملحمية والدرامية في رسالة الغفران: ١٥٨.
[٢] ينظر: المرجع نفسه: ١٥٩.
[٣] ينظر: المرجع نفسه: ١٥٩.
[٤] ينظر: التفاعل الحواري في رسالة الغفران: ٦١.
[٥] الادب المقارن مشكلات وآفاق: ٢٥.

ويسترسل الدارس في عرض وجهة نظره ليرى إن انحصار تفسير رسالة الغفران في الدراسات المقارنة جعلها في موضع سلبي مستهلكاً لأبعادها الجمالية، فهو عبارة عن تفسير خارجي لايتجاوز التصورات التاريخية، ومن هذا المنطلق يطلق الدارس دعوة إلى الدارسين بالإنطلاق من النص لامن خارجه في سبيل إبراز القيم الجمالية التي تكتنزها الرحلة الأخروية العلائية.

ونتفق كثيراً مع الدارس في دعوته للإنطلاقة من النص الغفراني كونه يحمل سمات جمالية وفنية إبداعية قد تتبدد في أثناء الدراسات المقارنة وعقد الصلات الأدبية بين النصوص العالمية لتختفي خلف ذلك مايحمله النص من جمالية، ورغم ذلك لايمكن إغفال النظر حول الدراسات التي تقوم على أساس بيان سمة التأثير والتأثر مابين النصوص الأدبية العالمية لما لهذه الدراسات من دور كبير في بيان الصلات الحضارية والدينية والتاريخية بين الشعوب وبالتالي بيان أثر كل حضارة على ماسواها من الحضارات.

وفي ختام فصلنا هذا وبعد أن عرضنا لقضية طال الجدل والنقاش فيها وهي التفاعل بين الآداب العالمية والتي كانت على الدوام محد اهتمام وتفاعل الدارسين كونها تمثل عملية تفاعل وإلتقاء بين الشعوب والحضارات، فلا يمكن لأي أمة بناء حضارتها وفنونها آدابها بمعزل عن بقية الأمم الآخرى، فهي تتلاقى في بعض الأفكار وتختلف في الآخرى، فينتج نتيجة لذلك أعمال إبداعية كبيرة وخالدة.

ومماخطته أيادي الدارسين المحدثين حول هذه القضية مثار الجدل كانت رسالة الغفران محطة لكثير من الأقلام التي حاولت مقاربة هذا النص التراثي مع غيره من النصوص العالمية، فكثرت الآراء وتنوعت ما بين تأثير وتأثر، ويرجع الدارسون المحدثون أهمية تلك الدراسات وتلك الأفكار إلى ترسيخ فكرة واحدة، هي أن الغفران عمل أدبي إنساني خالد، إن لم نجد له أثراً مباشراً في مختلف الآداب على مرّ الأزمان، فسيجد المتلقي له صدى إنساني عام في كل لغة وكل زمان، ويكمن السر في ذلك الإطار الإنساني الفريد إلى ماحوته من خصائص أدبية وفنية توفرت لها، وفيما منحها أبو العلاء من نفسه في صدق ورحابة وتلقائية [1] .

[1] ينظر: نثر أبي العلاء دراسة فنية: ١٤٨.

الخاتمة

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

وبعد التيسير من الله سبحانه وتعالى على إتمام هذا البحث، وتوفيقنا إلى استقصاء جوانب من دراسات المحدثين التي تناولت رسالة الغفران بالدرس والتحليل، ليبدو لنا مامثله هذا النصّ العربي القديم من إنموذج فريد للتلقي الجمالي عبر العصور الأدبية، ليظهر كنصّاً مفتوحاً متعدد القراءات، تتداخل فيه الأجناس الخطابية على تنوعها، ليمنحه ذلك ثراءًا جمالياً ودلالياً.

وقد سعينا وبفضل الله عزَّ وجلَّ إلى إبراز أهم ملامح التلقي الجمالي، لنؤكد من كل ماسبق إن رسالة الغفران عبارة عن فضاء أدبي متكامل، يثبت إن التلقي الجمالي يظل على الدوام مفتوحاً على أفقٍ لاينتهي من التأويلات.

ومن أبرز ماتوصلنا إليه من نتائج في ختام بحثنا ندرج مايأتي:

١-يكشفُ نص رسالة الغفران عن كونه ثمرة لتداخل مرجعيات متنوّعة: دينية، أدبية، فلسفية، وتاريخية، إذ ظهرت العلاقة بين المعري والمتلقي القديم بدت متوترة،لتعامل المتلقي مع النص كفضاء مستقل دون أن يقيم معه حواراً، بل هجره، وهو ما يبرز سمات هذا المتلقي ويكشف محدودية تفاعله مع النص الغفراني وبنيته الدلالية.

٢-لقد أجمع الدارسون المحدثون على أن رسالة الغفران نجحت في أن تكون نصاً منفتحاً على الأجناس الأدبية، مما أتاح لها التحرر من قيود الشكل التقليدي، ومنحها طاقة فنية وجمالية مضاعفة، فالانفتاح الأجناسي جعل النص يتجاوز حدود التصنيف الجامد، ليغدو فضاءً متعدد الأصوات والأنماط، ولتضفي القيمة الفنية لهذا الانفتاح على الرسالة مرونة في البناء، ومكّن المعري من المزج بين السرد، الشعر، والفلسفة،وليجد المحدثون أن هذا التداخل الأجناسي هو سرّ خلود النص، إذ جعله قابلاً للتأويل المستمر ومفتوحاً أمام القراءات المتجددة.

٣- شكّل موضوع السخرية في رسالة الغفران محطة بارزة في دراسات المحدثين، حيث تعددت القراءات واختلفت زوايا النظر:

أ-فريق من النقاد رأى أن القيمة الجوهرية للنص تكمن في سخريته، وأن حسّ السخرية يعد من أبرز سماته المميزة.

ب-فريق آخر اعتبر أن المعري وظّف السخرية كأداة لإيصال رسائل مبطّنة وإشارات تحمل أفكاره العامة، خصوصاً في رؤيته النقدية تجاه ابن القارح.

ج- ويذهب آخرون إلى إن السخرية كقيمة فنية جعلت النص أكثر حيوية، وأضفت عليه طابعاً نقدياً يتجاوز حدود التسلية إلى مساءلة القيم والموروث.

د- وينظر دارسون آخرون إلى السخرية في رسالة الغفران كأداة تواصل استخدمها المعري لإشراك المتلقي في قراءة غير مباشرة، حيث تتحول السخرية إلى خطاب مزدوج يجمع بين الظاهر والباطن.
ليلخص الدارسون المحدثون من ذلك أن السخرية في رسالة الغفران ليست مجرد أسلوب بلاغي، بل استراتيجية فكرية تكشف عن موقف المعري من النصوص والأشخاص، وتؤكد نزعة التفرد في مشروعه الأدبي.
٤-كانت قضية المرأة في رسالة الغفران وبحسب دراسات المحدثين من الأمور التي سكب فيها المعري كثيراً من كلامه، بل حتى يكاد أبرز ماعُني فيها، محاوراً نفسه ومطيلاً للنقاش حولها، مصنفاً لحضورها إياها لصور متعددة، تدور مابين امرأة حرة ذات سلطة ومابين جارية، ومابين المرأة الخليلة، ومابين المرأة المتخلية أو كما يصفها (بالمرأة الحية)، ليجد الدارس المحدث وهو يتعاطى مع قضية المرأة في فكر المعري ومن خلال رسالة الغفران إن المرأة كانت بين تمثيلات سلبية وقطيعة مع الحياة العامة، ومابين مرآة لوعي المعري المتأخر، ومابين وسيلة لتبيان آرائه النقدية فيما يخص القضايا الدينية والاجتماعية والأدبية.
٥-من بين المواضيع المهمة التي كان للدارس المحدث دور كبير في النظر فيها ودراستها دراسة معمقة موضوع (الجنة والنارفي رسالة الغفران وفق دراسات المحدثين) ليجد هؤلاء الدارسون إن أبا العلاء قد وضع صورة للآخرة غير مألوفة يجد المتلقي من خلالها إن في صياغة المعري للدار الآخرة إنها عالم مثير، عالم يخضع لتطورات تأبى إلاّ أن تخلق عالماً أخرويا من نوع خاص.
٦-لقد وجد الدارس المحدث وهو يتأمل رسالة الغفران، إن المعري قد استنطق التراث العربي، لتغدو رحلته الآخروية عامرة بالمعتقدات والأخبار والقصص التي ترسم صورة المسلم في ذلك العصر، مسلم انقاد لسلطة الأسطورة لأن العقل كان في عقال أو لأن الأسطورة كانت اقوى من العقل، وتمكن المعري من تسخير ما يمتلكه من ملكة العقل ورجاحة التفكير، كي يفيض على الثقافة العربية الإسلامية من الخيال الواسع في توظيف إمكانات لم يتمكن احد من معاصريه من ولوجها
٧-وقد شكلت عناصر القص في الرحلة الآخروية حيزاً كبيراً ومجالاً خصباً لدراسات المحدثين واهتمامهم، ليدرسوا أدق تفصيلاتها وتمكنوا من تحليل بنيتها، ليتفقوا في بعض المواضع، وتتقارب تأويلاتهم، ومابين اختلاف قدّ يصّل حدّ التباين الكبير، لينطلق بعضهم إلى حدّ إطلاق أحكام مبتكرة يتفرد بها.
٨-ومن أبرز مظاهر العناصر القصصية في رسالة الغفران والتي كان للدارسين المحدثين وقفة مهمة معها عنصر الحدث، إذ اختلفت مظاهره مابين الدارسين المحدثين مابين من يجد للحدث في تركيبة الرسالة أنماطاً مختلفة مابين حدث مركزي وآخر خطي وحدث متسلسل متتابع وحدث مفاجئ وتصاعدي وغيرها من الأنماط التي اشتملت عليها دراسات المحدثين.

٩-وكان لتصنيف الشخصيات في رسالة الغفران حضور كبير ولافت في دراسات المحدثين، مابين شخصية رئيسية مثلها وبتفرد ابن القارح، ومابين تصنيفاتهم لشخصيات أدبية ولغوية وتاريخية وعلمية، ومابين تصنيفاتهم للشخصيات الغيبية والملائكة والجن، والشخصيات الرمزية المتمثلة بالشخصيات الحيوانية والنباتية وغيرها، ليجد الدارسون من كل ذلك إن الدور الذي أنيط بالشخصيات في رسالة الغفران فاعلاً ومؤثراً،

١٠-ومن خلال قراءات المحدثين للبناء الزمني في رسالة الغفران نجد إن عنصر الزمن في رحلة الغفران ومن منظور الدارسين المحدثين قد شكل حضوراً لافتاً سواء أكان بالتصريح أو بالإيحاء أو بالشعور به، من خلال تطور الحدث داخل البناء الفني للرحلة، ليكون لهذا الزمن لديهم أنماطاً تنوعت مابين الزمن الواقعي والآخروي، وزمناً فنياً.

١١-أما المكان ومن خلال قراءات الدراسين المحدثين فقد تعددت واختلفت أنماطه مابين مكان واقعي، ومكان مُتخيل، فهو وفق تصوراتهم ليس فقط خلفية للأحداث بل هو عنصر فعال وركيزة أساسية بنى من خلالها المعري غفرانه، فالمكان له دور كبير في إنشاء النصّ وديمومته، فهو القاعدة المادية الأهم التي يبُنى على أساسها النصّ، مستوعباً من خلاله الحدث والشخصيات والزمان وغيرها من العناصر القصصية المجسدة لحركته وفاعليته.

١٢-ويشكل الحوار في رسالة الغفران حيزاً مهماً فيها، ليكون وفقاً لذلك لهذا العنصر مكانة كبيرة لدى الدارسين المحدثين، فقد تناولوا بالدرس والتحليل وظائف الحوار التي بُني عليها في رسالة الغفران، ليجدوا أن المعري قد احتفل بهذا العنصر أيما احتفال، فقد استقى المعري أصول حواراته من منابعه الدينية والتراثية، وكان لها دور كبير في تمكين المعري من توظيف خزينه الفكري والمعرفي ومايمتلكه من ثقافة دينية واجتماعية وتراثية عالية في إدارة الجو العام للرحلة عموما والحوار بشكل خاص، ويشكل هذا الحوار وفقاً لدراسات المحدثين أنماطاً متعددة ومتنوعة خلال سير الرحلة.

١٣-وللقضايا النقدية في رسالة الغفران نصيب كبير من دراسات المحدثين فقد تعاطوا التعاطي مع هذه القضايا المهمة والتي شكلت منعطفاً كبيراً في السجل النقدي الأدبي العربي من خلال ماكان المعري يطلقه من أحكام نقدية وتصورات سواء أكانت صريحة أم مبطنة بين طيات حواراته.

١٤-يفيض الموروث التراثي في رسالة الغفران بمشاهد التناص التي شكّلت محوراً بالغ الأهمية في الدراسات الحديثة،وقف النقاد المحدثون عند هذه الظاهرة ليكشفوا أن تناصات المعري جاءت على نحوين: مباشر يصرّح فيه بالمصدر، وغير مباشر يتخفّى خلف الإيحاء والرمز. وقد عمد هؤلاء الدارسون إلى تصنيف التناص في الرسالة وفق تأويلاتهم إلى أربعة أنماط رئيسية، أبرزها: التناص الديني والتناص الأدبي،وعلى الوجه الأتي:

أ-التناص الديني: يظهر في استدعاء المعري للنصوص القرآنية والحديثية، ليس بوصفها شواهد لغوية فحسب، بل كأدوات لبناء عالم أخروي متخيَّل، يزاوج بين العقيدة والخيال

الفني. هذا التوظيف يفتح الباب أمام قراءة الرسالة باعتبارها نصاً يختبر حدود المقدّس في سياق أدبي.

ب-التناص الأدبي: يتجلّى في استحضار المعري لأصوات شعراء وكتّاب سابقين، مما يجعل النص ساحة حوار بينه وبين التراث الشعري والقصصي. وهنا يبرز البعد النقدي في الرسالة، إذ لا يكتفي المعري بالاقتباس، بل يعيد صياغة الموروث ليخدم غرضه الساخر والفلسفي.

ج-التحليل النقدي الحديث: يرى المحدثون أن هذه التناصات ليست مجرد زخارف نصية، بل هي آلية لإعادة إنتاج المعنى، حيث يتحوّل النص إلى فضاء مفتوح للتأويل، ويصبح التناص وسيلة لتأكيد حضور المعري في شبكة ثقافية واسعة تتجاوز عصره

١٥-ولم تكن قضية الانتحال بمنأى عن أنظار الدارسين المحدثين وهم يتوغّلون في أعماق رحلة الغفران الأخروية؛ فقد كان للمعري فيها باعٌ طويل وموقفٌ نقديّ راسخ. وقد نظر النقاد إلى معالجة المعري لهذه القضية نظرة منصفة، إذ بدا متسلّحاً بأدوات فنية ومرجعيات فكرية وأدبية مكّنته من التمييز بين الصحيح والدخيل، فكان يحكم بعين الناقد الحصيف الذي لا يكتفي بالظاهر، بل ينفذ إلى الباطن. ومن ثمّ جعل معيار سلامة النص الأدبي وخلوّه من الانتحال أول ما يسترعي اهتمامه عند تقويم أي عمل، مسلكاً في ذلك منهجاً علمياً دقيقاً، مدعّماً بالأدلة والشواهد في أغلب الأحيان عند قبوله لرواية أو رفضها. ولم يكن يتخلى عن ذكر حججه إلا في المواطن التي يكاد يتفق فيها النقاد والأدباء على رفض النص بعد أن شاع بينهم عدم صحة نسبته، ويظهر ذلك من خلال:

أ-منهجية المعري: يتضح أن المعري لم يتعامل مع قضية الانتحال بوصفها مجرد ظاهرة لغوية أو أدبية، بل جعل منها معياراً أخلاقياً وفكرياً يختبر به صدقية النصوص.

ب-البعد النقدي: موقفه يعكس وعياً نقدياً متقدماً، إذ يربط بين التحقيق النصي والذائقة الأدبية، فلا يقبل الرواية إلا إذا انسجمت مع معايير الصدق الفني والانسجام السياقي.

ج-رؤية المحدثين: الدراسات الحديثة رأت في هذا الموقف دليلاً على نزعة علمية لدى المعري، فهو يقترب من منهج النقد النصي الحديث الذي يوازن بين الأدلة الداخلية والخارجية لإثبات صحة النصوص أو نفيها.

د-الأثر الفكري: بهذا الموقف، يرسّخ المعري صورة الناقد الذي لا يكتفي بالتلقي، بل يمارس سلطة معرفية على النصوص، مما يجعل رسالة الغفران مرجعاً في دراسة ظاهرة الانتحال في التراث العربي.

١٦-من أبرز المظاهر النقدية التي توقف عندها الدارسون المحدثون في قراءاتهم لدرس الغفران قضية نقد الشعر، حيث شكّلت هذه القضية محوراً أساسياً في تحليلاتهم. وتأتي في مقدمة تلك القضايا مسألة تعريف الشعر، التي أولى لها النقاد اهتماماً خاصاً، إذ لاحظوا أن المعري وإن كان قد قدّم تعريفات متعددة للشعر في كتبه ورسائله الأخرى، فإن التعريف

الذي ورد في رسالة الغفران أثناء استرساله في طرح رؤاه النقدية كان ذا خصوصية لافتة. وقد خلصت الدراسات الحديثة إلى أن المعري امتلك قدرة عالية على الحكم في قضايا الشعر، وهو أمر غير مستغرب بالنظر إلى أنه قضى حياته منصتاً أكثر مما كان كاتباً، مما أكسبه أذناً موسيقية دقيقة ورهافة حس نقدي متميّز ،وقد تمت صياغتها على الوجه الآتي:

أ-تعريف الشعر عند المعري: لا يقتصر على الجانب الفني، بل يتجاوز إلى رؤية فلسفية ترى الشعر أداة للتعبير عن التجربة الإنسانية في أبعادها الفكرية والوجدانية.

ب-المنهج النقدي: يظهر المعري في رسالة الغفران ناقداً متأملاً، يوازن بين الذائقة الموسيقية والوعي الثقافي، فيعيد صياغة مفهوم الشعر بما يتناسب مع رؤيته للعالم وللأدب.

ج-رؤية المحدثين: اعتبر النقاد أن هذا التعريف يكشف عن نزعة تجديدية لدى المعري، فهو لا يكرر ما قاله السابقون، بل يقدّم تصوراً نقدياً ينسجم مع مشروعه الفكري القائم على التفرد والاختبار.

د-الأثر النقدي: بهذا الموقف، يرسّخ المعري مكانته كأحد أبرز النقاد الذين أسهموا في بلورة مفهوم الشعر في التراث العربي، مما يجعل رسالة الغفران نصاً نقدياً بقدر ما هو نص أدبي تخييلي.

١٧-وكان للبنية الجمالية في رسالة الغفران مكان كبير في دراسات المحدثين، فقد تنوّعت وتعددت طرق مقاربات الدارسين المحدثين لنصّ رسالة الغفران ليتجه كل منهم إلى زاوية نظر خاصة به، البنية الجمالية في رسالة الغفران، إذ شكّلت محوراً رئيسياً في دراسات المحدثين، حيث تنوّعت مقارباتهم بين التأويل وتتبع الصورة الفنية داخل النص، لتتخذالصورة الفنية أشكالاً متعددة: خيالات شعرية، بناء قصصي مبتكر، وصور رمزية وفلسفية ذات دلالات عميقة.

أما السجع في رسالة الغفران فقد حضر بقوة في الدراسات النقدية، إذ لاحظ الدارسون ولع المعري بالسجع وندرته في التخلي عنه حتى في مؤلفاته المطوّلة، لتتباين القراءات النقدية بين من رأى فيه تنميقاً بلاغياً مزدوجاً مع السرد التاريخي، ومن اعتبره من جماليات النص الأصيلة، ليتفقوا على أن المعري وظّف السجع توظيفاً فنياً جعل منه مقبولاً ومستساغاً لدى المتلقي.

وليمثل الاستطراد في رسالة الغفران جانباً جمالياً بارزاً،إذ تضمّن النص قدراً كبيراً من الاستطرادات ، ولتنقسم القراءات النقدية انقسمت بين مؤيد يرى فيه إثراءً للنص، ورافض يعدّه خروجاً عن وحدة البناء، ولتخلص الدراسة إلى أن الاستطراد أسهم في كسر النمطية التقليدية، وأتاح للمعري أن يغذي النص بتأملاته ونقده وطرائفه، مما أكسبه حيوية وثراءً فنياً.

١٨- شكّلت قضية التأثير والتأثر بين رسالة الغفران والنصوص الأدبية التراثية والعالمية محطة بارزة في دراسات المحدثين ،وليُعد هذا الموضوع أساس الأدب المقارن، رغم اختلاف مدارسه ومناهجه ،ومن أبرز المقارنات التي تناولها النقاد: علاقة النص الغفراني بـ التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، والكوميديا الإلهية لدانتي، وغيرها من النصوص العالمية.

لينطلق الدارسون من رؤية مفادها أن تصوير الحياة في العالم الآخر سمة مشتركة في الآداب الدينية الراقية،ولتكثر الآراء وتتنوّع بين القول بالتأثير أو التأثر، لكنهم أجمعوا على أن هذه الدراسات ترسّخ فكرة مركزية: أن رسالة الغفران عمل أدبي إنساني خالد يتجاوز حدود الزمان والمكان.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الكتب

١. أبو العلاء المعري "مبصر بين عميان"، خليل شرف الدين، منشورات دار مكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٥م.

٢. أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم، عمر فروخ، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٠م.

٣. أبو العلاء المعري رهين المحبسين، د. جعفر خريباتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

٤. أبو العلاء المعري و متاهات القول، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

٥. أبو العلاء ناقد المجتمع، زكي المحاسني، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٥م.

٦. أبو العلاء والضبابية المشرقة، علي شلق، المؤسسة الجامعية للتوزيع والدراسات، بيروت، لبنان ، ط١ ،١٩٨١م.

٧. أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية، ميجيل آسين، تج :جلال مظهر، مكتبة الخانجي للنشر والدعاية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٨م.

٨. أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، د. رسمية موسى السقطي مطبعة أسعد، بغداد، العراق، ط١، ١٩٦٨م.

٩. اخوان الصفا/درس- عرض – تحليل، د. عمر فروخ، الناشرمكتبة ميمنة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٥٣م .

١٠. اخوان الصفا، د. عمر دسوقي، من مؤلفات الجمعية الفلسفية المصرية، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٥٧م.

١١. الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، د. محمد رجب البيومي، أشرف على طباعته ونشره إدارة النشر والثقافة جامعة محمد بن سعود الإسلامية، ط ١، ١٩٨٠م.

١٢. الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكل، دار المعارف، ط١٥، القاهرة، ٢٠٠٨م.

١٣. الأدب المقارن مشكلات وإفاق، عبدة عبود، إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط١، ١٩٩٩م.

١٤. الأدب المقارن، د. محمد رمضان الجربي، دار الهدى للطباعة والنشر، مالطا، ط١، ٢٠٠٢م.

١٥. الأدب المقارن، د.يوسف البكار، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان ،الإردن، ط١، ١٩٩٦م.

١٦. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط٩، ٢٠٠٨م.
١٧. الأدب في العصر الفاطمي الكتابة والكتاب:محمد زغلول سلام، منشأة المعارف،القاهرة،مصر، ط١، ١٩٨٨م.
١٨. الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الادب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٧م.
١٩. أدبية الرحلة في رسالة الغفران، عبد الوهاب الرقيق /هند بن صالح، دار محمد علي للنشر، تونس، ط٢، ٢٠٠٨م.
٢٠. الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، محمد الوالي، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م.
٢١. أسرار البلاغة، عبد القادر الجرجاني، تحقيق هـ.ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، أعادت طبعه مكتبة المثنى – بغداد، ط٤، ١٩٧٩م.
٢٢. الأسس النفسية للإبداع الأدبي في الشعر المسرحي، د. مصري عبد الحميد حنورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٦م.
٢٣. أشكال التخييل من فُتات الأدب والنَّقد، د. صلاح فضل، الشركة العالمية للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
٢٤. أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٩م.
٢٥. الأصول الروائية في رسالة الغفران، صفوت عبد الله الخطيب، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٤.
٢٦. آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، حسام الخطيب، دار الفكر، دمشق، سوريا /ط١، ١٩٩٠م.
٢٧. إنباه الرواة على أنباه النحاة، جمال الدين بن أبي الحسن القفطي (٦٤٢هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.
٢٨. الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري، لابن العديم (ت ٦٦٠ هـ)، تح: اسكندر عيسى المعلوف، المجمع العلمي العربي، ط١، ١٩٢٢م.
٢٩. البديع في علم البديع، يحيى بن معطي(ت٦٢٨هـ)، تحقيق ودراسة، محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م .
٣٠. بلاغة الصورة السردية دراسة في رسالة الغفران، د. إلهام عبد العزيز رضوان بدر، مؤسسة الانتشار للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط١، ٢٠١٥م.
٣١. بلاغة العرب في الاندلس، د.أحمد ضيف، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط١، ١٩٩٨م.

٣٢. البلاغة الغنية، د.علي الجندي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر،ط٢، ١٩٦٦م.
٣٣. بلاغة الكتاب في العصر العباسي (دراسة تحليلة نقدية لتطور الأساليب)، د. محمد نبيه حجاب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٨م.
٣٤. بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، حسن بحراوي، الناشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٠م.
٣٥. البنية القصصية في رسالة الغفران، حسين الواد، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ١٩٨٨م.
٣٦. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٩م.
٣٧. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام هارون، ، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٨م.
٣٨. تأثير الثقافة الإسلامية الكوميديا الإلهية لدانتي، د. صلاح فضل، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦م.
٣٩. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١،، ١٩٢٤م.
٤٠. تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٤م.
٤١. تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، د.محمود البستاني، الناشر، مجمع البحوث الإسلامية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
٤٢. تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دارنهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٦٨م.
٤٣. تاريخ الشعوب الإسلامية، بروكلمان، تحقيق: نبيه امين –منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٦٨م.
٤٤. تاريخ الفلسفة في الإسلام،، ت.ح دي يور، تج:محمد عبد الهادي أبو ريدة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨١م.
٤٥. تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م.
٤٦. تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٦، ١٩٦٣م.
٤٧. تجليات اللغة البصرية، عبد الستار عداي، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط ١، ٢٠٠٢م.

٤٨. تحت عباءة أبي العلاء، نجيب سرور، حققه وكتب مقدمته:د.حازم خيري، الناشر، مؤسسة بحزاني للثقافة والنشر، ط١، ١٩٨٧م.
٤٩. تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٧ م.
٥٠. التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، كلاوس برينكر، تج:سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٥م.
٥١. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بو وعرة، دار العلوم العربية ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
٥٢. التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً)، د. منير سلطان، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.
٥٣. تعريف القدماء بأبي العلاء : جمع وتحقيق لجنة من الأساتذة، بإشراف :د.طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٦٥م.
٥٤. التعريفات للجرجاني، علي بن محمد بن علي الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، ضبطه مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.
٥٥. تفاعل أجناس الخطاب: رسالة الغفران أنموذجا، محمد مرزاق، دار رونق للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٤م.
٥٦. التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجرياً)، بسمة عروس، مؤسسة الإنتشار العربي، ط١، ٢٠٠٨م.
٥٧. تمهيد في النقد الادبي، روز غريب، دار المكشوف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٧١م.
٥٨. التناص نظرياً وتطبيقياً، د.أحمد الزعبي، دار عمون للطباعة والنشر، عمان، الإردن، ط ١، ٢٠٠٠م.
٥٩. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، د.مصطفى عليان عبد الرحيم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
٦٠. الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، محمد سليم الجندي، علق عليه وأشرف على طبعه :عبد الهادي هاشم، من مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، الناشر، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.
٦١. الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
٦٢. جديد في رسالة الغفران نص مسرحي من القرن الخامس الهجري، د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

٦٣. جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الأدبي، ياوس، روبرت هانز، تج: رشيد بنحدر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م.
٦٤. الجن وأحوالهم في الشعر الجاهلي، عبد الغني زيتوني، مقال منشور /المجمع العلمي العربي، العدد الأول، ١٩٨٦م.
٦٥. الجواري، جبور عبد نور، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٢٠م.
٦٦. الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، د.محمود الربداوي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٦٧م.
٦٧. الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم متز، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، الناشر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٤١م.
٦٨. الحياة الأدبية في العصر العباسي، د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.
٦٩. الحيوان، عمربن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأخوانه، ط ٢، ١٩٦٥م.
٧٠. خزانة الادب وغاية الارب، ابن حجة الاحموي(٦٢٦هـ)،تح:عصام شقيو،المطبعة العامرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١ ،٢٠٠٤م.
٧١. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تج: محمد برادة، دار الأمان للطباعة والنشر، الرباط، ط١، ١٩٨٧م.
٧٢. خطاب الكتابة، جنييت، تح:محمد معتصم، عمر حلي، عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
٧٣. دراسات في الأدب والتراجم، فدوى دوغلاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٥م.
٧٤. دراسات في القصة العربية الحديثة (إصولها ـ اتجاهاتها ـ أعلامها)، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت) .
٧٥. دراسات في المعاني والبديع، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب للنشر، القاهرة، (د.ت).
٧٦. دراسات في تراث أبي العلاء المعري، د. إبراهيم السامرائي، دار الضياء للطباعة والنشر، عمان، الإردن، ط١، ١٩٩٩م.
٧٧. دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،مصر، ط٥، ١٩٨٤م.
٧٨. دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجم وقدم له وعلق عليه: د. كمال بشر، دار الغريب، القاهرة، ط١٢، (د.ت) .

٧٩. ديوان الخنساء(دراسة وتحقيق)،د.إبراهيم عوضيين،مطبعة السعادة،القاهرة،مصر، ط١ ،١٩٨٥م.
٨٠. ديوان امرئ القيس،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف ،القاهرة، مصر،ط٥ ،٢٠٠٩م.
٨١. ديوان أوس بن حجر، شرح وتقديم، محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت،لبنان، ط٣، ١٩٧٩م.
٨٢. رأي في أبي العلاء، امين الخولي، الناشر مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٢٠م.
٨٣. الرحلة الآخروية العلائية (تهذيب رسالة الغفران)، د.مرسل فالح العجمي، مكتبة آفاق، الكويت، ط٢، ٢٠٢٣م.
٨٤. الرحلة في الأدب العربي (التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، د.شعيب حليفي، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٢م.
٨٥. رسالة الغفران أبو العلاء المعري ؛ درس ومنتخبات، فؤاد إفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٣٨م.
٨٦. رسالة الغفران بين التلميح والتصريح، د .فوزي محمد امين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط١ ١٩٩٣م.
٨٧. رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، تح:د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط٩، ١٩٩٣م.
٨٨. رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، دراسة وشرح:د.سليم مجاعص، دار الأمواج للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
٨٩. الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري (مشروع قراءة إنشائية)، صالح بن رمضان، من منشورات كلية الأداب بمنوبة، تونس، ط ١، ٢٠٠١م.
٩٠. السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. نعمان محمد امين طه، دار التوفيقية للطباعة بالازهر، مصر، ط١، ١٩٧٨م .
٩١. السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨م.
٩٢. سليمان البستاني في مقدمة الالياذة، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٩م.
٩٣. سير أعلام النبلاء، الحافظ أبو عبد الله شمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)،دار الفكر ،بيروت ، لبنان،
٩٤. سيميائية العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الإردن، ط١، ٢٠٠١م.
٩٥. شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، محمد حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

٩٦. شعر الجن في التراث العربي (مظاهر وقضايا ودلالات)، د.عبد الله سليم الرشيد، سلسلة كتاب المجلة العربية، الرياض، الملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١١م.
٩٧. شعر المكفوفين في العصر العباسي، د. عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الإردن، ط١، ١٩٩٩م.
٩٨. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدنيوري (ت٣٧٥ هـ)، تح:أحمد محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م.
٩٩. الصناعتين، أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق :علي محمد البجاوي /محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
١٠٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
١٠١. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د.نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، ١٩٨٢م.
١٠٢. طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)، تح:محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٠م.
١٠٣. الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، علي بن إبراهيم العلوي، المطبعة العصرية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.
١٠٤. طرائق تحليل السرد الادبي، تزفيتان تودوروف، تج:الحسين سحبان، فؤاد صفا، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٩٢م.
١٠٥. ظهر الإسلام، أحمد امين، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، القاهرة،مصر، ط١، ٢٠١٣م.
١٠٦. عباس محمود العقاد، قطرات من بحر أدبه، كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٤م.
١٠٧. العلامة الدكتور أمجد الطرابلسي، د. محمد فرقزان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨م .
١٠٨. علم النص، جوليا كريستيفا، تج: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والطباعة، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
١٠٩. على هامش الغفران، د. لويس عوض، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٦م .
١١٠. العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٠٧م.
١١١. الغفران اتساقاً وانسجاماً في ضوء القصدية والمقبولية، د. قمرية بنت سعيد الكندية، من إصدارات مركز التعريب والترجمة والاهتمام باللغة العربية، ط١، ٢٠٢٥م.

١١٢. الغفران دراسة نقدية، عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٤، ١٩٩٩م.
١١٣. الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور (بنت عمران)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م.
١١٤. الفردوس المفقود، جون ملتون، د.محمد عناني، الدارالمصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م.
١١٥. فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تركيبية في أدب نبيل سليمان: محمد عزام، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٦م.
١١٦. الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عبد الحميد شاكر، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، (د.ط)، ٢٠٠٣م.
١١٧. فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٥٥م.
١١٨. الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط ١٠، ٢٠٠٩م.
١١٩. فنون الأدب، هـ.ب تشارلتن، تج:زكي نجيب محمود، مؤسسة هنداوي للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط ١، ١٩٩٨م.
١٢٠. في إصول الأدب محاضرات ومقالات في الادب العربي، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٥٢م.
١٢١. في الأدب المقارن، عبد الرزاق حميدة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٤٨م.
١٢٢. في الشعر الجاهلي، طه حسين، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٦٩م.
١٢٣. في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، د.عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط٢، ١٩٩٢م.
١٢٤. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٨م.
١٢٥. القرآن والفكر والأدب الإسلامي مقاربات معرفية جمالية، د. أمجد الفاضل، كربلاء، ط١، ٢٠٢٠م.
١٢٦. القص التخيل السخرية في رسالة الغفران (من خلال تحليل نص التوبة من قسم الردّ)، فرج بن رمضان، دار البيروني للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٩٦م.
١٢٧. القصة في الأدب العربي القديم، د.محمود ذهني، مطبوعات جامعة الزقايق، مدينة الشرقية، مصر، ط١، ١٩٨٤م.

١٢٨. القصة في الإدب العربي القديم، عبد الملك مرتاض، الناشر: مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط١، ١٩٦٨م.
١٢٩. قضايا العصر في أدب أبي العلاء، عبد القادر زيدان، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٧م.
١٣٠. قضايا الفن القصصي (المذاهب، اللغة، النماذج البشرية)، يوسف نوفل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٧م.
١٣١. كتاب التوهم في وصف أحوال الآخرة، أبو عبد الله الحارث بن أسد المحاسبي (ت٢٤٣هـ)، تح:د.آرثر آربري، نشر وتوزيع دار الوراق، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
١٣٢. كتاب النصوص :نخبة من الأساتذة، مطبعة اوميغا للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٩٠م.
١٣٣. الكوميديا الإلهية،دانتي أليجييري،تج:حسن عثمان،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط٣، ١٩٨٩م).
١٣٤. اللزوميات لأبي العلاء المعري(ت٤٤٩هـ)،تح:أمين عبد العزيز الخانجي،مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،ط١ ،١٩٠٧م.
١٣٥. لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، فاطمة الجامعي الحبابي، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط ١، ١٩٨٨م.
١٣٦. المتخيل السردي:مقاربات نقدية في النص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
١٣٧. محاضرات في تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، د.حسام الخطيب، مطبعة طربين، دمشق، ط١، ١٩٧٤م.
١٣٨. محاورات مع النثر العربي، د. مصطفى ناصف، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،القاهرة ،مصر، ط١، ١٩٩٩م.
١٣٩. مدخل إلى فن كتابة الدراما، عادل النادي، الناشر: مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط١، ١٩٨٧م
١٤٠. مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي/ جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق، ط ١، ١٩٨٦م.
١٤١. مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها، محمد طاهر الحمصي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٦م.
١٤٢. المشترك اللفظي في الحقل القرآني، عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٦م
١٤٣. مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلة مقارنة، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م.

١٤٤. مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٣م.
١٤٥. مظاهر الأسطورة، مرسيا إلياد، ترجمة : نهاد طه، دار كنعان للدراسات، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩١م.
١٤٦. مع المعري اللغوي، إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
١٤٧. معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ياقوت الحموي الرومي(ت ٦٢٦هـ) ، تح:د.إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م.
١٤٨. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ط١، ١٩٨٦م.
١٤٩. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،لبنان ط٢، ٢٠٠٧م.
١٥٠. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ابراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة،مصر، د .ط، ١٩٨٥م.
١٥١. المعجم المفصل في اللغة والأدب، أميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
١٥٢. المعري ذلك المجهول – رحلة في فكره وعالمه النفسي- الشيخ عبد الله العلايلي، دار الجديد للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٥م.
١٥٣. المعري في فكره وسخريته، د عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٩م.
١٥٤. المعري ورسالة الغفران: مجاوزة الحدود وحدود المجاوزة، صالح بن رمضان، دار اليمامة للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٩٢م.
١٥٥. المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية، نادية غازي العزاوي، الناشر، دار الشوؤن الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
١٥٦. مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
١٥٧. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، د.فاضل ثامر، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.
١٥٨. مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية، سعد ظلام، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
١٥٩. مناهج النقد الأدبي،إثريك أندرسون إمبرت،تج:د.الطاهر أحمد مكي،مكتبة الأداب ،جامعة القاهرة،مصر،ط١، ١٩٩١م.

١٦٠. مناهج النقد المعاصر:د.صلاح فضل، مطبعة ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٢م.
١٦١. المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، مطبوعات المجمع العلمي، دمشق، سوريا، ط٢، ١٩٩٤م.
١٦٢. موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، د.شعبان صلاح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط ٤، ٢٠٠٥م.
١٦٣. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٥٢م.
١٦٤. نثر أبي العلاء المعري دراسة فنية، د. صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٥م.
١٦٥. النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.الإسكندرية، مصر، (د. ط)، ١٩٩٥م.
١٦٦. نحو رواية جديدة، الآن روب جوييه، تج: إبراهيم مصطفى، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
١٦٧. النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، د.حميد سمير، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٥م.
١٦٨. نظرية الاجناس الأدبية، د.جميل حمداوي، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٥م.
١٦٩. النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء، يسري سلامة، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ط ١، ١٩٧١م.
١٧٠. النقد الأدبي أصوله مناهجه، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٠م.
١٧١. النقد التطبيقي والموازنات، د.محمد الصادق العفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٧م.
١٧٢. النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)، عز الدين المناصرة، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الإردن، ط١، ٢٠٠٥م.
١٧٣. النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥م.
١٧٤. نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، أمجد الطرابلسي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣م.
١٧٥. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٧٨م.
١٧٦. النقد والحداثة، عبد السلام المسدّي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

١٧٧. نواحي التّجديد والتّقليد في نثر أبي العلاء المعرّي،سليم الجندي، ط١، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ١٩٩٩م.
١٧٨. الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط١ ،٢٠٠٠م.
١٧٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي عبد العزيز الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
١٨٠. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تح:محمد محي الدين، مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

ثانياً: الرسائل والإطاريح الجامعية:

١. أبو العلاء المعر ي ناقداً (أطروحة دكتوراه)، وليد محمود خالص، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٠م.
٢. أبو العلاء المعري عند المستشرقين الإنكليز حتى منتصف القرن العشرين (أطروحة دكتوراه) الباحث : عدنان حلو جابر، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٨م.
٣. أبو العلاء المعري ومحمد إقبال (دراسة مقارنة)، أطروحة دكتوراه، الباحث : فيض الله دار، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، ٢٠١٠م.
٤. أثر التعبير القرآني في نثر أبي العلاء المعري (رسالة ماجستير)، الباحث:أركان رحيم جبر العتابي، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠١١م.
٥. أثر القرآن والحديث النبوي في رسالة الغفران والكوميديا الإلهية (أطروحة دكتوراه) الباحث: نجلاء عبد الحسين عليوي الغزالي، جامعة بغداد - كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧م.
٦. الأسطورة في أدب أبي العلاء المعري (دراسة وتحليل)، ماجد حميد فرج، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٥م.
٧. بناء الشخصية في نثر أبي العلاء (أطروحة دكتوراه) الباحثة :فاطمة حسن حسين السراحنة، كلية الدراسات العليا الجامعة الإردنية، ٢٠٠٨م.
٨. البناء القصصي في رسائل أبي العلاء (رسالة ماجستير) الباحث: رائد محمد نوري حميد، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠١٠م.
٩. البنية العميقة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري -دراسة سيميائية- (رسالة ماجستير)، الباحث:نسيمة حمدان، جامعة مولود معمري، كلية الأداب والعلوم الإنسانيةأقسم اللغة العربية، الجزائر، ٢٠١١م.
١٠. تحليل الخطاب القصصي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (رسالة ماجستير) الباحثة:غول بسمة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٢م

١١. التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، (رسالة ماجستير)، الباحث:سلامة عتيق الحبيشي، جامعة طيبة، قسم اللغة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ٢٠١١ م.
١٢. التراث القصصي في نثر أبي المعري (أطروحة دكتوراه)، الباحث راتب سليمان عودة الأفشق، كلية الدراسات العليا، الجامعة الإردنية، الإردن، ٢٠١١م.
١٣. التشبيه في القرآن الكريم دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير)، الباحث: سلامة جمعة عطا العجالين، جامعة مؤتة /عمادة الدراسات العليا، ٢٠٠٤م:١٨.
١٤. التشبيه والاستعارة بين الافراد والتركيب (رسالة ماجستير)، الباحث:محمد الأمين الخضري، كلية اللغة العربية، قسم النقد واللغة، جامعة الازهر، ١٩٧٩م.
١٥. تلقي رسالة الغفران في النقد الأدبي الحديث (رسالة ماجستير)، الباحث:مساعد صالح الجهني، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية.
١٦. التناص في رسائل أبي العلاء المعري دراسة تحليلية (رسالة ماجستير)، الباحث: فراس عبد الزهرة نعيس، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، ٢٠١٢م.
١٧. الحجاج في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، (أطروحة دكتوراه)، الباحثة :رخرور خضرة، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر، ٢٠١٨م.
١٨. الرحلة في أدب أبي العلاء دراسة وتحليل، (رسالة ماجستير)، الباحث:ماجد حميد فرج، كلية التربية الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩م.
١٩. رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي في دراسات المحدثين، (رسالة ماجستير) الباحث: عمار فاضل صاحب الأسدي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠١٧م.
٢٠. رسالة الغفران دراسة أسلوبية (أطروحة دكتوراه) الباحث:محمد جاسم عباس الحسيني، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة القادسية، العراق، ٢٠١٤ م.
٢١. رسالة الغفران للمعري قراءة تأويلية (رسالة تأويلية) رسالة ماجستير، الباحث : حساني شريف نجيب، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٢م:١٦١.
٢٢. الزمن في الرواية العربية / ١٩٦٠- ٢٠٠٠ (أطروحة دكتوراه) مها حسن يوسف عوض الله، الجامعة الإردنية، عمان، ٢٠٠٢م.
٢٣. الزمن في شعر أبي العلاء المعري (أطروحة دكتوراه) إبراهيم مسلم لفتة، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ١٩٩٧م.
٢٤. القناع في أدب أبي العلاء المعري (رسالة ماجستير) الباحث:أسامة عبد الصاحب الناشيء، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، ١٩٩٥م.

٢٥. المتلقي في أدب أبي العلاء (أطروحة دكتوراه) الباحث: علي حمدوش، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠١١م.
٢٦. المرأة في أدب المعري، (رسالة ماجستير)، الباحثة: منى هاشم عيسى البدري، كلية الآداب، جامعة البصرة، العراق، ١٩٩٥م.
٢٧. المشهد السردي في رسالة الغفران للمعري الباحثة :بتول قاسم مزهر (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، قسم اللغة العربية،بغداد ،العراق، ٢٠٢٢م.
٢٨. الملامح السردية في شعر عمر بن أبي ربيعة، الباحث: محمد عبد الرضا عبد الله (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠٠٢م.
٢٩. نثر المعري دراسة في ضوء النقد الثقافي الباحث:محمد حليم حسن الكروي (أطروحة دكتوراه)، ، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، بابل، العراق، ٢٠١٧م.

ثالثاً: البحوث والمقالات المنشورة:

١. الأبعاد الشعرية واللغوية والفلسفية لرسالة الغفران (دراسة تحليلة في ضوء علم اللسان الحديث)، مازن بن عوض الوعر (بحث منشور) مجلة التراث العربي، المجلد الثاني، العدد الرابع، ١٩٨١م.
٢. أبو العلاء المعري وجون ملتن (مقال منشورة)، د. محمد عساف، مجلة المقتطف، القاهرة، مصر، العدد التاسع، مايو ١٨٨٦م.
٣. أبو العلاء المعري ورسالة الغفران، د. محمد مندور، (مقال منشور)، مجلة الثقافة، رقم العدد: ١٧٦، تاريخ الإصدار:١٦ مايو ١٩٤٢م، القاهرة، مصر.
٤. أبو العلاء ناقداً في رسالة الغفران (مقال منشور)، الحبيب الدريدي، مجلة الإتحاف، تونس، السنة الرابعة، العدد، ١٧، ١٩٨٩م.
٥. أبو العلاء ورسالة الغفران (مقال منشور)، د. محمد حسن عبد الله، مجلة البيان، الكويت، العدد٧٨، تاريخ الإصدار، الأول من سبتمبر ١٩٧٢م.
٦. أثررسالة الغفران لأبي العلاء المعري في الكوميديا الإلهية لدانتي دراسة نصية مقارنة (بحث منشور)، د.عماد محمود أبو رحمة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، عمان، الإردن، المجلد الثالث والعشرون، العدد الثاني، يوليو ٢٠١٥م.
٧. أدب الخيال في رسالة الغفران، حسين جمعة، بحث منشور في مجلة التراث العربي، العدد ٩٠، السنة الثالثة والعشرون، تاريخ الإصدار الأول من نيسان/٢٠٠٣م.
٨. الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، شمسي واقف زادة (بحث منشور)، فصلية الأدب المعاصر، العدد، ١٩٧١م.
٩. أطراف الخطاب السردي في رسالة الغفران (مقال منشور)، د. محمد رياض الوتار، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، العدد ١٢٥، ١٢٦، ٢٠١٢م.

١٠. الأنواع الأدبية في رسالة الغفران، محمد الهادي الطاهري، مجلة الحياة الثقافية، العدد، ١٩٩٨م.
١١. إيقاعات البناء الزماني للحكاية قراءة في رسالة الغفران، د.إيناس محمد سيد، (بحث منشور)، مجلة حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد الحادي والعشرون، ٢٠١٧م.
١٢. بين المعري في رسالة الغفران ودانتي في الكوميديا الإلهية (مقال منشور)، د.خليل هنداوي، مجلة العربي، الكويت، العدد الثالث والعشرون، تاريخ الإصدار الأول من اكتوبر ١٩٦٠م.
١٣. تأثيرالمعري ودانتي في الأدب المعاصر (مقال منشور) د.سهيل الملاذي، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، السنة العشرون، العدد الثمانون، تموز، ٢٠٠٠م.
١٤. التأمل الفلسفي في ماوراء المنهج /محاولة في منهج المنهج، (بحث منشور) ، د.مونيس بخضرة، كلية العلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، مجلة أنثروبولوجية الأديان، العدد ٢، المجلد ٣، ٢٠١٣م.
١٥. تجليات المكان في رسالة الغفران، (مقالة منشورة)، د. أحمد زياد محبك، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، السنة العشرون، العدد ٧٨، يناير ٢٠٠٠م.
١٦. التداخل الفكري والثقافي بين مسرحية الضفادع ورسالة الغفران دراسة مقاربة نقدية (بحث منشور)، د.ندى سالم عيدان الطائي، مجلة الذكوات البيض، العدد الخامس عشر، السنة الثالثة، المجلد الثاني، حزيران ٢٠٢٥م.
١٧. تقنيات الاستعارة في رسالة الغفران (بحث منشور)، نور الهدى حناوي، مجلة التراث الأدبي، دمشق، سوريا، العدد ١٢٥، ٢٠١٢م.
١٨. التلقي النقدي لرسالة الغفران (بحث منشور)، الباحث محمد جرو، مجلة المعرفة، الرباط، المغرب، العدد الخامس عشر، مايو، ٢٠٢٤م.
١٩. التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، (بحث منشور /مجلة فكر ونقد)، المغرب، العدد ١٨، ١٩٩٩م.
٢٠. جدلية التأثير بين رسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران محاكمة النقد العربي (بحث منشور)، د. زاهر بن بدر الغسيني، مجلة حوليات الآداب واللغات، الجزائر، المجلد الخامس، العدد العاشر.
٢١. جدلية العلاقة بين التخييل الغيبي ومركزية القصدية (رسالة الغفران أنموذجًا)، (بحث منشور) د. مها خير بك ناصر، مجلة مقاربات للعلون الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الرابع، ٢٠٠٨م.
٢٢. جمالية النص السردي في رسالة الغفران، د. محمد القاضي، (مقال منشور) مجلة علامات النقد، الرياض/ المملكة العربية السعودية، تاريخ الإصدار /الأول من فبراير/١٩٩٩م.

٢٣. حجاجية المجاز في رسالة الغفران لأبي العلاءالمعري (بحث منشور)، الباحث:عائشة جنان، المجلة الأفروآسيوية للبحث العلمي، المغرب، المجلد الأول، العدد الثاني، ٢٠٢٣م.
٢٤. الحركة والسكون في رسالة الغفران، الحبيب الدريدي، مجلة الإتحاف، تونس، العدد٣٩، تاريخ الإصدار ١ أبريل ١٩٩٣.
٢٥. الخطاب النقدي في رسالة الغفران، (مقال منشور) د. عبد الواحد الدحمني، مجلة البيان، الكويت، العدد ٥١٥، ٢٠١٣م. نظريات الأسطورة، د. نزار عيون السود، مقال منشور، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد، ٢، ١٩٩٥م.
٢٦. الخيال والواقع في إبداع المعري رسالة الغفران إنموذجاً (بحث منشور)، حيدر موسى عبد الصاحب، مجلة كلية التربية جامعة واسط، العدد ٥٧، العدد ٢، ٢٠٢٤م.
٢٧. رسالة التوابع والزوابع وعلاقتها برسالة الغفران (مقال منشور)، د.عبد السلام هراس، مجلة المناهل، الرباط، المغرب، العدد ٢٥، السنة التاسعة، ١٩٨٢م.
٢٨. رسالة الغفران :قراءة في الأنساق الثقافية (بحث منشور)، الباحث:نورا علي مهدي، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، المجلد ٥، العدد ٢، ٢٠٢٣م.
٢٩. رسالة الغفران بين القص وفن الترسل، الحبيب بو عبد الله، (مقال منشور)، مجلة الحياة الثقافية، السنة ٢٢، العدد ٨٩، ١٩٩٧م.
٣٠. رسالة الغفران بين المعري ودانتي وملتن (مقال منشور)، جهاد فاضل، الموقع الالكتروني© ٢٠٢١ Najoon | Al Maarri Project, All rights reserved.
٣١. رسالة الغفران بين فن القص وفن الترسل (مقال منشور)، الحبيب بوعبد الله، مجلة الحياة الثقافية، تونس، السنة ٢٢، العدد٨٩، ١٩٩٧م.
٣٢. رسالة الغفران في محك التناص: بحث من منظور لسانيات النص (بحث منشور)، الباحث:أسماء البعزاوي، مركز مسارات للدراسات الفلسفية والإنسانيات، العدد ٣٠، المجلد٢٩، ٢٠٠٣م.
٣٣. رسالة الغفران قراءة سردية جديدة، د.مها الهنداوي،(بحث منشور) مجلة الإستاذ كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد، العدد (٤٧)، ٢٠٠٢م.
٣٤. رسالة الغفران في ساحة المعركة النقدية (بحث منشور)، الباحث عبد الصادق السراوي، جامعة سيدي محمد عبد الله، كلية الآداب، السودان، مجلة كلية الآداب، مجلة كلية اللغات، العدد ٢٨، ديسمبر٢٠١٣م.
٣٥. رسالة الغفران ومنابعها، جبور عبد النور، مقال منشور/مجلة الأديب، بيروت، لبنان، العدد الأول، ١٩٤٤م.
٣٦. رسالتا الغفران والتوابع والزوابع قراءة نقدية مقارنة موازنة (مقال منشور)، خليل أبو ذياب، مجلة قوافل، الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد١٩، الأول من يوليو ٢٠٠٤م.

٣٧. رسالتان على غرار الغفران والتوابع والزوابع (مقال منشور)، د. إحسان عباس، مجلة اللسان العربي، الرباط، المغرب، العدد الرابع، الأول من يناير، ١٩٦٦م
٣٨. الشخصية السردية في التراث السردي عبد الملك كاجور، مجلة البيان، رابطة الادباء في الكويت، العدد ٣٧٥، ٢٠٠١م.
٣٩. صورة الآخرة عند أبي العلاء المعري (مقال منشور) الباحث :سحرعبد الرزاق، مجلة إبداع، القاهرة، مصر، العدد الخامس، ١٩٩٤م.
٤٠. صورة المكان في رسالة الغفران، زينة عرفت، (بحث منشور)، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والثقافية، طهران، ايران، السنة الخامسة عشر، العدد الثالث، ٢٠١٢م.
٤١. الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، أشرف شرف، مقالة منشورة / مجلة أدب ونقد، القاهرة، مصر، السنة الأولى، العدد الثالث، الأول من نيسان/١٩٨٤م.
٤٢. علامات فارقة بين غفران المعري وملهاة دانتي (بحث منشور)، د.احمد علي محمد، مجلة الآداب العالمية، دمشق، سوريا، العدد: ١٨٩- ١٩٠، الأول من أبريل ٢٠٢٢.
٤٣. الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور (بنت عمران)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م.
٤٤. الفكر اللغوي في رسالة الغفران (مقال منشور)، د. صاحب أبو جناح، مجلة الأقلام، بغداد، العراق، العدد ١٢، السنة التاسعة عشر، ١٩٨٤م.
٤٥. قراءة ثانية لصورة الحية في التراث العربي (بحث منشور)،عبد الباسط عبد الحميد غالب،مجلة أبحاث، العدد ١٦ ، المجلد الأول،٢٠١٩م.
٤٦. قراءة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (رؤية آنتروبولوحية دينية)، بحث منشور، الباحثة:شهابة زينب، جامعة وهران أحمد بن بلة، الجزائر، مجلة آنثروبو لوجية الأديان، المجلد١٨، العدد الأول، ٢٠٢٠م.
٤٧. القرآنية في رسالة الغفران مراجعة وتأسيس وإجراء (بحث منشور)، د. أمجد حميد عبد الله، مجلة دراسات إسلامية معاصرة، كلية العلوم الإسلامية، جامعة كربلاء، العدد ٤٤، ٢٠٢٥م.
٤٨. كيف يرى المبصرون ماصوره الأعمى في رسالة الغفران، علي عبيد، (مقال منشور)، مجلة دراسات مغربية، العدد ١١، الأول من يناير ٢٠٠٠م.
٤٩. المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي (مقال منشور)، د.كمال أبو ديب، مجلة فصول، القاهرة، مصر، المجلد ١٤، العدد ٤، ١٩٩٥م.
٥٠. المرأة في رسالة الغفران، أحمد زياد محبك، مقالة منشورة، مجلة البحرين، العدد ٤٣، الأول من حزيران، ٢٠٠٦م.

٥١. مسائل نفسية وأدبية وعقدية في رسالة الغفران (بحث منشور)، د.عبد القدر هني، مجلة الأداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد ٣، ٢٠٠٨م.
٥٢. ملاحظات نقدية حول مشكلة البنية القصصية في رسالة الغفران للمعري (مقال منشور)، د. أحمد علي محمد، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا، العدد المزدوج ١٢٥ ـ١٢٦، السنة الحادية والثلاثون، ٢٠١٢م.
٥٣. المنهج التاريخي عند طه حسين بين التأسيس النظري والممارسة التطبيقية (بحث منشور)، د.عماد شارف، مجلة آفاق العلمية، الجزائر، العدد العاشر، المجلد الثاني، ٢٠٢٥م.
٥٤. الموازنة بين الألعوبة الألهية ورسالة الغفران (مقال منشور)، قسطاكي الحمصي، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، سوريا، المجلد السابع، الجزء التاسع، أيلول ١٩٢٧م.
٥٥. نظرية التلقي وجماليات إبداع الدلالة في رحلة رسالة الغفران قراءة جديدة (مقال منشور)، آمال فرفار، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجزائر، العدد الأول، السنة الثانية.
٥٦. النظرية الحجاجية بين البلاغة العربية والدرس اللساني التداولي دراسة تأصيلية (بحث منشور)، د. بدر بن سالم السنابي، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، سلطنة عمان، المجلد ١٣، العدد ٢، ٢٠٢٥م.
٥٧. نقد الشعر في رسالة الغفران، عبد الواحد الدحمني، (مقال منشور)، مجلة جذور، جدة، المملكة العربية السعودية، العدد٣٣، ٢٠١٢م.
٥٨. النقد اللغوي في التراث العربي (مقال منشور)، عبد الحكيم راضي، مجلة فصول، العدد الثاني، ١٩٨٦م.
٥٩. النقد في رسالة الغفران كمايقرؤها نيكلسون (بحث منشور) عائشة عبد الرحمن، مجلة الكتاب المصرية، القاهرة، مصر، العدد التاسع، ١٩٤٦م.
٦٠. وصف الجنة والنار في الأعمال الأدبية، د.عبد الحفيظ حسن بحث منشور، مجلة سرديات، العدد٤٩، ٢٠٢٣م.المورد، د. طراد الكبيسي، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م.
٦١. الوصف في السرد العربي القديم :جمالياته ووظائفه قراءة في رسالة الغفران (بحث منشور) الباحث سعاد ترشاق، مجلة الآداب والعلوم واللغات الإنسانية، الجزائر، المجلد السادس، العدد الأول، ٢٠٢٣م.

Abstract

Arabic heritage texts had great role in forming the cognitive and cultural identity of the Arabic nation. It represented the extract of the civilized experiments and the literary and cognitive outncome which is accumulated along eras. Through it, it is possible to touch the Arabic cognitive features, pattrens of its thinking, and styles of its expression about the existential, social, and political. However, in the modern studies, the heritage texts are no longer mere savings that are read for enjoyment and entertainment but they became a topic to display the critical perspectives. They are reviewed in accord to modern critical approximation revealing dimensions new in their references and structure. Besides, the texts were read in the comparison contexts with the international arts so as to emerge its position in the human civilization and to show the universal values it carries that, through them exceed the time and place borders.

Al Ghufran message by Al Me'ari is one of the most important texts in Arabic heritage for it combined the imagination wideness with the mockery accuracy and depth of philosophy to form out of this a unique text exceeding its time boundaries. This massage has been dialectal one along centuries. The ancient read it within its linguistic and rhetoric framework. The modernizers later read it within new methods as the historical, analytical, comparative methods, comparison, the cultural criticism, theories of imagination and symbol, etc. Naturally, Al Ghufran message represents an essential point in the meeting of Arabic heritage with the universal heritage due to the approximation of their aspects with wonders of the universal arts as the Divine Comedy by Dante. Then, the door widely opened for the modernizers' studies to decode its text by the work to analyze its structure levels and to observe its

intertextual levels, and study the imagination that characterize it and to mockery that was printed a distinguishable merit to it.

Throughout studying the text of Al Ghufran message, it is stated that is an outcome of interference of multiple references: religious, literary, philosophical, and historical. The one who studied the relation between Al Me'ari and the old receivers find a tensed relation based on the relation with the text and its semantic structure as an independent space. Thus, the old receivers deserted Al Ghufran text and did not make a speech with him; as a result, merits of the old receivers are identified.

The modernizer readers, through studying Al Ghufran message type agreed that the message succeeded to be an open, origin text, where this opening gave him a chance to escape from this origin form, and granted him double artistic and aesthetic energy.

The mockery topic in Al Ghufran message has a task for the modernizer reader where the readings differ among readers for each one look at the case from a private point of view to find that the essential value of Al Ghufran message implied in its mockery. The mockery sense is about to be one of the prominent, whereas other fin that Al Me'ari had employed mocker art in his message to send implied messages and signs that carry many things in a form of a general thought in his mind that he wanted to send and tried to convey it to the receiver concerning the sight he carries about Ibn Al Qarih. The woman case in Al Ghufran message according to the modernizers' studies was one of the issues that Al Me'ari widely spoke about'. Indeed, it was more than any other topic, talking to himself with long discussion classifying its attendance by multiple images that go around an authority free woman and slave woman and between girlfriend and the shy respected woman. The modernizer reader find himself dealing with the

woman case in Al Me'ari's thought. Through Al Ghufran message, the woman was negatively represented with disconnection with the public life, as well a mirror for the late Al Me'ari awareness and device for stating his critical opinions that concern the religious, social, and literary issues.

However, among the important topics that the modernizer reader had a great role in with a deep study is the topic' heaven and Hell" in Al Ghufran message in accord to the modernizers' studies' that's why those readers found Abi Al Ala had put unfamiliar image for the other life where the receiver, through it that forming the other life by Al Me'ari as a wonderful world that undergoes to developments which is completely private type.

The modernizer reader, during his consideration to Al Ghufran message found that al Me'ari interrogate Arabic heritage to make his afterworld journey become full of conventions, news, and stories that draws the Muslim's image in that time. He is a Muslim who was led be the legend for the mind was restricted or because the legend was stronger than the mind where Al Me'ari could use what he obtained in his possession.

The aesthetic structure in Al Ghufran message had a gig place in the modernizers' studies where ways of the modernizer readers' approximation Al Ghufran message varied and multiplied, that's why everyone had his own point of view concerning the look at the aesthetic image whether concerning its interpretation ways or pursuing its position in the text. Thus, we could conclude that differences in the readings and interpretations among the readers where the aesthetic image in Al Ghufran message was a mixture of poetic imaginations, a creative story structure, and symbolic and philosophical images carrying the deep references.

Ministry of Higher Education and Scientific Resear
Kerbala University
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic

Al Ghufran Message in the Modernizers' Studies

by:

Sanaa Raji Ali

A Dissertation Submitted to the Council of College of Education/

Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements

of Ph.D. Certification in the Philosophy in Arabic Literature

The supervisor:

Prof. Dr. Ali Kadhum Al Messlawi

2026 A.D. 1447 A.H.