الخطاب الغرائبي في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الغرائبي، السرد

م.د. رعد هوير سويلم
جامعة ميسان/ كلية التربية الأساسية
Raad3587@gmail.com

الملخص

إن السرديات العربية القديمة لا يمكن أن تصل إلى ذروتها الإبداعية، ولا يمكن لها أن تحافظ على بقائها واستمراريتها إلا باختراع آليات جديدة تسهم بالضرورة في تدريب الذائقة على مخالفة السائد في التعبير عن الآليات؛ لأن التجريب لا يبحث عن الكم، بل يبحث عن الكيف، وعن الآليات الجديدة التي تُنتج لنا نصا جديدا يُخرج اللغة عن مألوفيتها ورتابتها، وتحمل في طياتها دلالات وخطابات بلاغية بكل أبعادها.

ويُعد الخطاب الغرائبي من بين الظواهر التجريبية والأدبية الهامة التي شغلت فكر النقاد والدارسين، والتركيز عليها لم يكن اعتباطا، وإنما للدور الكبير في بناء السرد وإعطائه بُعدا فنيا وجماليا، ففي العجائبي ثمة اختراق وكسر لكل ما هو واقعي مألوف، وطبيعي، وخلق عالم آخر معاكس له يبعث الحيرة والدهشة في ذهن المُتلقي والتشويق في متابعاته، ويجعله يتغلغل داخل أغوار النص.

المقدّمة

لطالما تغنّيت ، بذاك البيت القائل : (خفّف الوطء ! ما أظنّ أديم الـ أرض إلّا من هذه الأجسادِ) ، فهو ، كـ (الترياق) بالنسبة لي ، ثمّ أردفهُ بعجز بيتٍ آخر ، هو : (ضاحكٍ من تزاحم الأضدادِ) فالبحث الذي عملت على اتمامه هو في أعمال شاعري الأثير ، ومبدع قصيدة (غيرُ مُجدٍ) التي أترنّم بها دوماً ، إذ قفزت بيّ الذاكرة إلى أيّامٍ مضت، وعلى أغلب الظن أيّام الدراسة، كنت فيها أقرأ (الغفران) ، كـ (حاطب الليل) إذ (حفِظْتَ شَيئًا وغابَتْ عنّي أشياءُ) .

وقد حالفني الحظ، في أن أكتب بحثاً عن شخصيّة عظيمة ، كشخصيّة (المعرّي) ، وعمل عظيم ، كـ(رسالة الغفران)، إذ يكفيها فخراً ، أن تُقترن تلك الرسالة ، بـ (الكوميديا الإلهيّة)

للشاعر الإيطالي (دانتي ألغييري)، التي تأثّر بها ، ونسج ملحمته على منوالها ، حسبما تفيد بعض دراسات الأدب المقارن .

هذا وقد واجهتني بعض العوائق ، التي أزعم أنّها توابل تضفي على البحث نكهة خاصّة ، تتمثّل في كثرة المصادر والمراجع ، التي تتناول المعرّي ومجمل أعماله ، إذ تكمن الصعوبة في استخلاص الدرر ، من بحرٍ هائج مائج؛ لأن المعرّي شخصيّة إشكالية، كذلك كانت الدراسات التي تتناوله، منقسمة بين مؤيدٍ ومعارض لما بثّه من آراء فلسفيّة متناثرة في مؤلفاته، فهو شخصيّة – غير مندغمة في إطار المجموع – ممتشقاً عقله – امامه – في خروجه على الأنساق القائمة آنذاك .

المصدر الرئيس في البحث، هو (رسالة الغفران)، ولأنه كتاب فاعل، ويُعدّ من عيون التراث العربي / الإسلامي ، فقد كثرت الدراسات التي تناولته بالتحقيق والشرح والتفسير وغيره . إلّا انّي اعتمدت على رسالة الغفران بتحقيق (عائشة عبد الرحمن) المشهورة بـ (بنت الشاطئ) ، الطبعة السادسة الصادرة عن دار المعارف ، في القاهرة ، لسنة ١٩٧٧ .

وينقسم هذا البحث على مقدّمة و ثلاثة مباحث وخاتمة ٠

تناولت في المبحث الأوّل السياق الذي كُتبت به رسالة الغفران ، ولماذا كتبها ، وماذا أراد أن يقول ، تحت عنوان (ناقداً ثقافيّاً أم إلهاً بشريّاً) .وفي المبحث الثاني تناولت مفهوم (بنية الخطاب في رسالة الغفران) . في حين حمل المبحث الثالث عنوان(الشخصيّة ذات الخطاب الغرائبي)، وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصّل إليها البحث. وقائمة بمصادر البحث ومراجعه.

المبحث الأول : ناقداً ثقافيّاً أم إلهاً بشريّاً ؟

ثمة سؤال أجزم بعدم براءته يلح على القارئ المزوّد بعدّةٍ نقديّةٍ بسيطة ، ينفتح على أسئلة أُخرى مدار بحثها " رسالة الغفران " لأبي العلاء المعرّي ،(٩٧٣ – ١٠٥٨م) .وهذا السؤال هو: لماذا كتب المعرّي رسالته ؟

أو بصياغةٍ أُخرى : هل حفّز (ابن القارح – دوخلة)[١] ؛ المعرّي على كتابة غفرانه أم ان فكرتها كانت تدور في خلده قبل ذلك ؟

الثابت برسم التاريخ ؛ إن المعرّي كتبها جواباً على رسالةٍ بعث بها ابن القارح الى شيخ المعرّة ، يذكر فيها شوقه الى لقائه ، وينحى فيها على الزنادقة ، وينتقص الوزير المغربي

صديق أبي العلاء . فكان ردّ المعرّي صاعقاً ، إذ تقمّص دور الإله ، ليبني عالمه الخاص **فالرسالة تقوه " على رحلةٍ خياليّة بناها المعرّي ، وأسند بطولتها إلى ابن القارح، وقد سيّره الى جنةٍ وجحيم تخيلهما مستنداً في تقديمهما الى الموروث الديني المتمثل بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وقصّة المعراج ، وجعل ابن القارح ينتقل في الجنان من مكانٍ إلى آخر، وأجرى بينه وبين أدباء الجاهليَّة والإسلام حواراً لغويّاً أدبيّاً، وبذلك فقد اشتملت الرسالة على قضايا أدبيّة ونقديّة ونحويّة وصرفيّة "**[٢] .

<u>شخصية ابن القارح</u>

يمكن القول : إن ابن القارح " شخصية لا تنغلق ومتجددة وقابلة للتأويل، وتقوم على الاحتمال ؛ ذلك أن هاجس المعري تمثل في اتخاذ ابن القارح وسيطاً لدخول عالم الأدباء، وهو كما يرى المعري ليس منهم، ودخيل متطفل على عالمهم، وقد كان إظهار التناقض بين ماضي ابن القارح وحاضره في الجنة ما جعله في مأزق وورطة على أرض الجنة ، فشعر بغرابة تصرفه ، وبذلك أوصل المعري السخرية الى ذروتها "[٣].

وهنا يكمن التمايز الذي تنفرد به (الرحلة) التي كتبها المعري ؛ عن الرحلات الأخرى التي سبقت ظهور الغفران، إذ تتجلى في شخصية ابن القارح ، روح العصر بكل نوازعه ومتناقضاته وسعيه المحموم وراء ما يهدر كرامة الكائن البشري إذ "**إن سخرية المعري من ابن القارح كانت وسيلة للسخرية من أدباء عصره الذين يتكالبون على فتات القصور ويحيون بالتملق بغية الاستمرار بفضل التكسب** "[٤] .

ولنتحرى الدقّة ، ونجتاز منطقة الشك إلى منطقة اليقين؛ كان من اللازم أن تستشعر ميكانيزمات البحث خبايا وخفايا رسالة المعرّي الموسومة بـ " الغفران " ، فالعنوان يشي بسلطةٍ مستترة يستند عليها المعري في نصّه ، وبوصف العنوان"**عتبة أو ثريا النص** " **حسب ترسيمة المناهج النقدية الحديثة ؛ فهو يُغري بالتأويل وقابل لتعدّد القراءات " نخطئ كثيراً إذا اعتقدنا أن رسالة ابن القارح إلى أبي العلاء المعرّي هي التي دفعت فيلسوف المعرّة إلى إنشاء الغفران – دفعة واحدة – دون أن تكون مقدماتها حاضرة في نفسه منذ زمن بعيد . ولو أن ابن القارح لم يكتب رسالته لكان لابد لرسالة الغفران أن تكتب على نحوٍ ما ، حين بلغ التهيؤ النفسي حده الأقصى لإبداعها**"[٥].

إذن : كانت مضامين الرسالة حاضرة في ذهن المعرّي ، وما كانت رسالة ابن القارح إلَّا ساعة الصفر ليقيم المعرّي قيامته ، ويبني عوالمه ، لينطلق بطله في رحلة الغفران ؛ مستهزئا به ، مضحوكاً عليه ، منتقصاً منه ، ومن خلاله يُطلق المعرّي أحكامه إذ أن القرآن يمثّل "**القوة المركزية الفاعلة والمؤثرة في الثقافة العربية – الإسلامية ؛ فهو المصدر الذي انبثقت عنه الرؤية الدينية للوجود، وهو الخطاب المتعالي بنسيجه الدلالي والأسلوبي ، وتركيبه اللغوي المخصوص ، ويليه الحديث النبوي الذي يكتسب وجوده وأهميته من حيث كونه مفصّلاً لذلك المجمل ، فالعلاقة بين القرآن والحديث علاقة متن بحاشية ، وهما يصدران عن رؤيةٍ واحدة ، ويهدفان إلى تأسيس نظام فكري واحد**"(٦).

من هنا استقى المعرّي عوالم فضائه الذي سرحت فيه مخيلته، وأطلق العنان لنقده ، فإذا كانت " **كل كتابة ، هي إعادة كتابة لكن في سياقٍ آخر** "(٧) ، فإن المعرّي صاغ رؤية مغايرة للموروث العربي – الإسلامي الذي استقى منه عوالمه . إذ عَمَد المعرّي إلى خلق " ضد نوعي " ، حيث واجه هبوط آدم إلى الأرض بصعود ابن القارح الى السماء ، واذا كانت الخطيئة وراء هبوط آدم وطرده من الجنة ، فالحط من قيمة ابن القارح والانتقاص منه هي وراء صعوده .واذا **كانت** "**الرؤية الدينية صاغت الوعي العام ، وحددت نسق البنية الثقافية فيه** "(٨). فإن المعرّي خارج على الأنساق ، ناقم عليها ، ناقد لدوغمائيتها ، يغرّد خارج سرب البُنى القائمة في زمانه ، متمرد على سلوكياتها ٠ وكأن مهمته في هذه الدنيا تتمايز مع رؤية الفيلسوف الدانماركي (سورن كركود) ، أذ يقول : " **إن مهمته في هذه الدنيا أن يثير الإشكالات في كل مكان ، لا أن يجد لها حلاً** "(٩).

عودٌ على السؤال الذي انطلقت منه ، إن الغفران دوّنت في سياقٍ زمنيٍّ معلوم ، لذا يمثّل قطع الرسالة عن سياقها ، ودراستها خارج مهدها الذي نشأت فيه مضامينها ودواعيها ؛ يُعد تشويهاً لها ، وخيانةً للضمير والأمانة العلميّة؛ لأنها تناولت نقداً للأنساق المضمرة والظاهرة وقتذاك ، ومحاسبتها حساباً قائماً على معيار العقل، إذ لا "**إمام سوى العقل**"(١٠)، وهي نقلة مباغتة للقارئ ، تأخذهُ على حين غرّة ، لتقذفه على تخوم الخطاب. خطاب متوّج بالإدانة ، إن لم يكن بالتصريح ؛ فبالتلميح ، يضع فيه عصره المتأزّم على طاولة التشريح ، ليترك أدواته النقديّة تمارس دور " المبضع والمعوَل " حتى تُشخِّص العلل التي لازمت مجتمعه ،

وأوقعته في بؤرة الانحطاط والتخلُّف ، وهو في ذلك حاذقاً . وقد مكّنتهُ سعة اطلاعه من أن يلم بالتاريخ والنفس والاجتماع ، لتتظافر هذه العلوم في البحث عن العلل بإمامة العقل .

مَن يجيد تفكيك النصوص " ذات السمة المخاتلة " بحثاً عن مضامينها المشفّرة ؛ سيجد في الغفران نقداً لاذعاً يتناول بُنى المجتمع ، حسب علم الاجتماع ؛ إذ إن لكل مجتمع بنيتين ، فوقيّة وتحتيّة . إذا كانت مكوّنات البُنية الفوقيّة من المشهورين ؛ فإن مكوّنات البُنية التحتيّة من المغمورين أو المحرومين .

وإذا كان نجم البُنية الفوقيّة ابن القارح ، فالمعرّي نجم البُنية التحتيّة ، حسب الواقع ، أما مجازاً فالعكس صحيح. إذ إن ابن القارح مجهولاً منبوذاً هناك ، فيما خالق الغفران سيّد الفضاء ، الذي يتحكّم بتحويل المصائر.

صورتان متغايرتان متناقضتان تتمظهران في الغفران ؛ هما صورة " أنصاف المثقفين " التي يجسّد نسقها ابن القارح . سمات هذا النسق ؛ الجهل المطبق ، والتزلّف ، والتملّق ، فابن القارح لم يلج الجنة إلا بعد إن تزلّف شعراً .

أمّا الصورة الأخرى ، وهي صورة " المثقف المتنوّر " يجسّد نسقها المعرّي ، ومن سمات المعرّي ، النسق الذي يجسده ؛ العُزلة ، والانكفاء على الذات ، وصيانةً الروح من الأدران التي استشرت في مجتمعه ، وهي وضعيّة رَفِض انتهجها المعرّي ، حيث انحدار مجتمعه وانقلاب القيم ، وتفسّخ أواصره ، وسيادة الأعراف المبتذلة ، وتسلّط أنظمة القهر والاستبداد . لذا آثر العُزلة ، ليسبر أغوار ذاته ، والإنصات الى حديثها على أغلب الظن ، وهذا ما يؤكده نتاج المعرّي ، ولاسيما " اللزوميّات " ، فهو يعيش حالةً من الاغتراب ، إذ يقول : " **... ثم اغترابٌ من محكِّم عقله** "[١١]، ودافع هذا كما يظهر لنا، هو نقمته وعدم رضاه عمّا آلت إليه أحوال ومصائر المجتمع ؛ فهو وبعين البصيرة النافذة كان يلاحظ انهيار منظومة القيم الإنسانيّة ، وتخلّي الإنسان عن " عقله / إمامه " لصالح سفاسف زائلة وملذّات متسافلة .

ويتبادل في الذهن جملة من الاسئلة التي يجب وضعها قيد التشريح وتفكيكها تحت مجهر النقد.

لماذا لم ينتقد المعرّي المنظومة القيميّة نقداً مباشراً ، دون اللجوء الى أُسلوب التواري خلف بنية الخطاب والأساليب البلاغيّة واللغويّة ذات الدلالة المعقدة ؟ أكان المعرّي في غفرانه ، يعدو وراء " الجمال أم النقد " ، ولمَ عَمَد الى الاستطراد ؟

يبدو إن الاستطراد سمة من سمات المبدع آنذاك ، وهذه السمة التي أَسّسَ لها الجاحظ وتبعه التوحيدي ، حافلة بها كتابات اليوم ، إذ لم تصحّفها أو تحرّفها تقلبات الزمن وتغيراته؛ لأنه – أي الإستطراد – يعزّز لدى القارئ تفوّق الكاتب ، ويدل على موسوعيته ، وسعة إطلاعه . وإن كانت من أسباب الاستطراد ، طرد الملل عن القارئ بذكر " المُلَح والنكات " فعند المعرّي ، شيء آخر ، إذ كان وراء استطراده نقداً مبطّناً موجهاً إلى المتزمتين القيّمين على " المنظومة السياسيّة والدينيّة " .

إذ إن فكرة الرحلة أساساً مستقاة من الموروث الديني كما أسلفنا ، وهناك من سبقه إليها ، فهي لم تكن من إبداعه ؛ إلَّا إن المعرّي اختلف عن الآخرين في ابتكار المضامين التي بثّها في رسالته؛ إذ إنَّ هناك أثرين سرديين بارزين ، ظهرا قبل رسالة الغفران ، وجعلا من الرحلة إطاراً يحكم أحداثهما ، إذ يقوم فيهما البطل الجوال بوصف مشاهداته .

وهذان الأثران هما " **حكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي** "[١٢].

أخيراً ، ولا أنوي تقويمها ؛ انما رأي قارئ أولاً ، وجهد باحث ثانياً ، أرى ان رسالة الغفران تتمتّع بميسمين ؛ هما (الجمالي والنقدي) ، وان من يقرأه اليوم ، يقرأه وفق (منظومته الفكرية – الأيديولوجية) فالوجودي يراه وجودياً ، والمؤمن يراه (صوفياً)، والأديب يراه حاذقاً ملماً بشتى العلوم والمعارف . وأنا وجدته ؛ نابذاً لترويض العقل ، جاحداً بمن يدجّنه ، فهو – المعري – يلقي الحجارة في المياه الراكدة ، ليهز الثوابت ، ويزحزح الأُسس .

المبحث الثاني :بنية الخطاب في رسالة الغفران

<u>في اشكاليّة الجنس الأدبي</u> :

قبل ولوج نص (رسالة الغفران) ، أجد من اللازم ، تحديد (الجنس الأدبي) المراد دراسته ، وذلك لما للتجنيس من أهميّة عضوية في دراسة النص ، وسبر أغواره؛ إذ اختلف النقّاد ، قديماً وحديثاً ، في تصنيف رسالة الغفران ، ضمن جنس محدّد ، فقد عدَّها : " **طه حسين في كتاب تجديد ذكرى أبي العلاء (قصّة خياليّة) ، وذكر سليمان البستاني في مقدمة ترجمته لإلياذة هوميروس أنها (ملحمة) ،**

وإشارة بنت الشاطئ في كتاب البنية القصصيّة في رسالة الغفران أنها (مسرحيّة) ، أما حسين الواد في كتابه البنية القصصيّة في رسالة الغفران فقد وجدها(بنية قصصيّة)" [١٣]

غير انها ليست جنساً محدّداً ، فهي (رحلة) ، تجمّعت فيها عدّة أجناس . فقد استعارت من المسرح (الحوار) ، ومن القصّة (الراوي) ، ومن الشعر (الصورة) ، ومن المقامة (السجع) ، ومن الخرافة (العجيب) ، فضلاً عن الأمثال والحكم .

<u>في تعريف (البنية)</u>

ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكري على أنها ردة فعل على الوضع (الذري) (من ذرة : أصغر أجزاء المادة) الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين ، وهو وضع تغذى من وأنعكس على تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة متعددة تم عزلها بعضها عن بعض لتجسد من ثم (إن لم تغذ) مقولة الوجوديين حول عزلة الإنسان وانفصامه عن واقعه والعالم من حوله، وشعوره بالإحباط والضياع والعبثية، ولذلك.

ظهرت الأصوات التي تنادي بالنظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوحد ويربط العلوم بعضها ببعض ،ومن ثم يفسر العالم والوجود ويجعله مرة أخرى بيئة مناسبة للإنسان . من هنا كان النظام اللغوي نظام الإشارة (العلامة) عموما هو المثل للدراسة البنيويّة ، وترتكز مشروعيّة هذه الدراسة على حقيقة أن الأشياء تختلف عمّا يبدو أنها طبيعتها القارّة . فهذه الطبيعة تخضع لقوانين وأنظمة محدّدة تقنّن الظاهرة وتساعد على تأويلها وتفسيرها ، والإنسان يتبنّى هذا التأويل والتفسير حتّى في أبسط الأمور، فالحياة عموماً هي عمليّة مستمرّة من التشفير وحل الشيفرات ، وان هذه العمليّة نفسها هي عمليّة إنتاج دلاليّة تختلف أو تبتعد عن المستوى المدروس أو المشاهد . وتأتي أهميّة اللغة إذن من أنها هي نظام الدلالة بامتياز ، وهي من ثم وسيلة التواصل والمعرفة ، فكان لمجهودات فرديناند دي سوسير (اللغوي السويسري) بالغ الأثر على البنيويّة عموماً ، وتقوم نظريّة سوسير على أن (لا شيء يتميّز قبل البنية اللغويّة) كما أن خصائص الجزء لا تعكس خصائص الكل . وأن الأفكار

والمفاهيم لا توجد بمعزل عن هذه البنية ، كما أن الإشارة أو العلامة هي الرباط الذي يوحّد بين الدال (الوحدة الصوتيّة أو مجموعة حروف الإشارة) والمدلول (الفكرة أو المفهوم) ، والإشارة هي الوحدة أو البنية الأساسيّة التي تقوم عليها مختلف مفاهيم البنيويّة ومفرداتها).[١٤]

في تعريف (الخطاب)

تسير مدلولات هذا المصطلح في النقد الغربي المعاصر في خطين رئيسين يتمثل أولهما في المبحث اللغوي الأسلوبي المعروف بـ (تحليل الخطاب) ، والثاني ببعض الاستعمالات في النقد مابعد البنيوي . فعلى المستوى اللغوي البحت يشير مصطلح (خطاب) في معناه الأساسي الى " **كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً . غير أن الاستعمال الاصطلاحي تجاوز ذلك الى مدلول آخر أكثر تحديداً ، إذ عدّه الفيلسوف (هـ . غرايس) من أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدّث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة** "[١٥]، وقد اتّجه البحث الى استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات أو التوقعات الدلاليّة . وهو مما يصل هذا الحقل بـ (السيمياء) أو علم العلامات من حيث هو أيضاً بحث في القواعد أو الأعراف التي تحكم إنتاج الدلالة.[١٦]

بنية الخطاب في رسالة الغفران :

أدب الرحلة مفهوم فضفاض يتّسع للأدبي وغير الأدبي ، ويضم أجناساً من الأدب التخييلي والأدب المرجعي" ، وهذا ما نراه جليّاً لا لبس فيه ، في نصّ المعرّي ، حيث النصّ في قسم منه مجسّد من حيث البنية والأسلوب لمقصد علمي معرفي ، إذ إن أسلوب المعرّي يشتق من الأشياء ما يتلاءم وعبقريته ، لذا كان النص يحتوي على " ما ندر ودقّ من خصائص الخطاب التي تبرز عبقريته وبراعته[١٧].

فالخطاب الثقافي في الغفران ، يطغى عليه (الخطاب الترسّلي) فالبطل هو (ابن القارح) والمعرّي هو (الراوي العليم) الذ يؤدّي دور القاص – العارف بكل شيء – فيروي ما يفعله ابن القارح بـ (ضمير الغائب) وينشئ بنية سرديّة تتابع فيها الأحداث ، لذا يجد القارئ نفسه ، إزاء مشاهد متتالية ، يتحكّم الراوي في تحفيز مسارها ، ثم يستطرد فيقدّم معلومات لغويّة و أدبيّة . تبدو قصّة الرحلة في هذه

الرسالة ، كأنّها وقفة طويلة أجلّت الإجابة عن الرسالة ، والإجابة تمثّل (عنصر تشويق) للراغب في قراءة الرد ، وتأجيل الإجابة ما كان إلّا لتقديم رؤية المعرّي الشعريّة في إطار رحلة تنطق برؤيته الدينيّة ، وفي بعض الحالات كانت الرؤيتان الدينيّة والدنيويّة تتداخلان ، كأن أبا العلاء انفصل عن عالمه إلى العالم الشعري ، ومن ثم إلى العالم الآخر ، وهذا ما كان يحصل في الواقع الحياتي ، وهو ما تنطق به الرسالة ، يقول المعري في نهاية رحلته في وصف العالم الذي رحل إليه بعد ما التقى بالشعراء وحاورهم وحقق ذاته إزاءهم بإظهار قدرته النقديّة ، في مقطع يدل على بلاغةٍ ومقدرةٍ وعبقريةٍ في سرد القص: " **ويتكئ على مفرشٍ من السندس ، ويأمر الحور العين أن يحملن ذلك المفرش ، فيضعنه على سرير من سرر أهل الجنة ، وإنما هو زبرجد وعسجد ، ويكوّن الباري حلقاً من ذهب وتناديه الثمرات من كل أدبٍ وهو مستلقٍ على الظهر فإذا أراد عنقوداً من العنب أو غيره انقضب من الشجرة بمشيئة الله وحملته القدرة التي فيه** " (١٨).

تتخذ (رسالة الغفران) بنية سرديّة قمّة في العبقريّة ، حيث تتوالى المشاهد في مسارٍ خيطي ، يقطع بالتعليقات ، والشروحات النقديّة واللغويّة ، وهذا ما يحيلنا على اشكاليّة بنيويّة ، وهو تداخل شخصيّة (الراوي العليم) التي يمثلها (المعرّي) مع شخصيّة (البطل) الذي يمثله (ابن القارح) ، حيث يتجلّى التماهي بين الشخصيتين في أكثر من مكان ، و ينسى (الراوي العليم) مهمته الرئيسة ، لتتدخّل (الذات / ذات المعرّي) بتغيير مجرى (النص / الرّحلة) الذي نشأ بفعل الاستطراد ، وقد ترتّب عن ذلك تحوّل في طبيعة الخطاب من خطاب (ترسّلي) إلى خطاب (سردي) ، وفي وضعيّة أطراف التّخاطب أيضاً ، إذ تخلّى المعرّي عن هويّة (المُرسل) ليتقمّص دور (الرّاوي) ، فالتّماهي بين الرّاوي الذي يمثّل الشّخصيّة الخياليّة ، والمعرّي / الإنسان ودليل ذلك ؛ التّعليقات التي تعطّل السّرد ، وتذكّر بـ (الخطاب الترسّلي) ٠ ومن أبرز أمثلة تلك التّعليقات ، قول الرّاوي على شعر النّمر بن تولب العُكلي : " **وهو- أدام اللّه تمكينه - يعرف حكاية [خلف الأحمر] مع أصحابه في هذين البيتين ومعناهما أنّه قال لهم ، لو كان موضع [أمّ حِصن] [أمّ حَفص] ما كان يقول في البيت الثّاني ؟ فسكتوا فقال حواري بلِمْص يعني الفالوذ٠**

ويفرّع على هذه الحكاية فيقال لو كان مكان [أمّ حصن] [أمّ جَزء] وآخره همزة ما كان يقول في القافية الثّانية؟ .. ".[١٩]

ومن اليسير إسناد هذا التّعليق لشخص المعرّي ؛ لأنّه يجسّم حضور ثقافته اللّغويّة الموسوعيّة . وهو ما نراه ، في أكثر من مناسبة ، فالمعرّي يتماهى مع (الرّاوي)؛ لأنّه لا يحسن أحيانا التخفّي وراءه ولا يقوى دوماً على تقمّص دور (الرّاوي) فينكشف حضوره الصّريح في مسار النصّ ، ولا يكون الرّاوي في أغلب الأحيان إلاّ صوت المعرّي نفسه والمبلّغ عنه ، فالرّاوي في الرّحلة الغفرانيّة ، عليه أن يكون شخصاً معلوم الهويّة ، وما القصّة تبعاً لذلك إلاّ تعبيراً عن (أنا) خارج الفضاء القصصي .

ويمكن أن نسوق مثالاً آخر عن التّعليقات الّتي تكشف هويّة الرّاوي الحقيقيّة ، وهو مشهد الذبائح في المأدبة الّتي أقامها ابن القارح ، إذ يقول الرّاوي : "**فجاؤوا بالعماريس – وهي الجداء – وضروب الطّير الّتي جرتْ العادة بأكلها : كأبجاج العكارم وجوازل الطّواويس والسّمين من دجاج الرّحمة وفراريج الخُلد . وسيقت البقر والغنم والإبل فارتفع رُغاء العكر ويُعار المعز وثؤاج الضّأن وصِياح الديكة لعيان المُدْية** "[٢٠].

اختار الرّاوي من معجم الصّوت المفردات المجسّمة لحالة الفزع (رغاء ، يعار، ثؤاج ، صياح) وسبب الفزع رؤية تلك الحيوانات للمدية واكتشافها للمذبحة الّتي سيقت إليها ، وهذا المشهد بقدر ما يؤنسن الحيوان فإنّه يكشف تعاطف الرّاوي معه ، وهو تعاطف نجد تبريره في بعض مواقف المعرّي الأنطولوجيّة ، الذي عُرِفَ بزهده في لحم الحيوان ونزعته النّباتيّة ، متأسّيا في ذلك بأهل الهند في تحريم الحيوان .

يقول المعرّي في لزوميّاته :

غدوتُ مريض العقل والدّين فالقني لتسمع أنباء الأمور الصّحائح

فلا تأكلنْ ما أخرج الماء ظالما ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح [٢١]

إذن ، ما يكشف حضور (الكاتب/ المعرّي) وما يحيل على مواقفه الأنطولوجيّة ، إنّما تعاطف الرّاوي الصّريح مع الذبائح من الحيوانات : إذ " **إنّ تحديد الفضاء في النص السردي يقتضي أن نأخذ في الاعتبار الواقع الذي يحيل عليه هذا الفضاء**

وجدواه بالنسبة إلى الحدث "[٢٢]**؛ لأن " فضاء الأقصوصة الخاص يوحي به ما يعلن عنه الخطاب من ديكورات "**[٢٣].

من هنا نجد المعرّي يطنب في وصف (الجنّة) ويضفي عليها عوالم سحريّة ، غاية في الروعة ، مغرية وجذّابة ، إذ يرفدها بـ (ديكورات) تؤثّث الحكاية ، " **فكلما تعدّدت الديكورات تعدّدت المقاطع الوصفيّة واختلفت، والأماكن المكوّنة الديكور ينهض بعضها بدور الايهام المرجعي . وفي كل مرّة يأتي الوصف ليقدّم إرشادات تطبع مجموع الحكاية "**[٢٤]، ومردّ ذلك يعود إلى (الحرمان) الذي فرضه المعرّي على نفسه ، وكأنه أراد من الاطناب في وصف الجنّة (التصالح مع ذاته) و (تعويضها) عن ما لحقها من حرمان. بينما في وصف (الجحيم / النار) يشير إليها إشارة عابرة ، ويضبّب صورتها في أكثر من مشهد ، ويحاول ألّا يقترب منها.

أمّا فيما يخص الخطاب المهيمن على شخصيّة ابن القارح ، **فهو " خطاب مؤسلب ، تهيمن عليه كلمات موسومة بسمة بيئتها "**[٢٥]. لذلك يحث ابن القارح ، نابغة بني جعدة على فعل المنكر بل يزينه له ، فهو يقول لنابغة بني جعدة : " **يا أبا ليلى ، إن الله ، جلت قدرته منَّ علينا بهؤلاء الحور العين اللواتي حولهن عن خلق الإوز ، فاختر لك واحدة منهن فلتذهب معك الى منزلك ، تلاحقك ارق اللحان ، وتسمعك ضروب الألحان "**[٢٦]، فالخطايا الدنيوية لا تتوقف عند ابن القارح بعد الحساب ، بل تنطلق معه الى العالم الآخر ، ليعمّق المعرّي ، من فكرة أن من أعتاد على فعل المنكر لن ينساه ، فدخول ابن القارح الجنة لم يمنعه من التفكير الشهواني ، "**وهنا يظهر الراوي الحقيقي حانقاً على ابن القارح ساخراً من أفعاله التي تنحو منحى دنيويّاً ، ويُلغز بهذا اللجوء إلى عبارات دعائيّة "** [٢٧]، فالراوي في الغفران ملم بكل شيء ، مستخدماً ضمير الغائب ، خاصّةً في وصف المشاهد والتعقيب على التصرّفات أو السخريّة أو الدعاء الساخر ، وأحياناً يختفي وراء ابن القارح في استعراض مقدرته اللغويّة، وينفصل عنه حينما يسخر من قلّة تدبيره والانجراف وراء غرائزه بالتعامل مع الجواري،

وأحياناً ينحو المعرّي إلى (الخطاب الإسنادي) فعندما يريده (موجزاً) يعمد إلى "**التركيز في المقول، فيكتفي بتعيين المتكلّم وعمله اللغوي، ويطول حين يرغب**

الراوي في شدّ الانتباه إلى القول ، فيعيّن من يتكلّم ويذكر عمله اللغوي ويضيف إلى ذلك جرس الكلام ودفقة الإيماءات والإشارات ومقام التخاطب ومعنى الأقوال الخفي "[٢٨].

كما تتجلّى في بنية الخطاب موضوعة في غاية الأهميّة ، وهي (الأسماء) إذ تُعد (التسمية شكلاً من أشكال التشخيص) حسب نظريّة الأدب ، وبالرجوع إلى القيم الدلاليّة التي يضفيها الاسم على الشخصيّة ، نجد المعرّي قد تعامل مع أسماء شخوصه بطرق مختلفة ، فهو لا يعطي أسماء (للزنادقة) وفي ذلك تتكير لقيمتهم أخلاقيّاً أو دليل كثرتهم ، أمّا بعضهم فقد كانوا يمتلكون أسماء غريبة (كشاباس) ويوحي هذا الاسم بغرابته وغموضه ، "**وقد يكون اختيار أسماء الشخصيّات بطريقة معبّرة، تحمل عدداً من الدلالات المعجميّة النفسيّة والجسديّة** "[٢٩]، فحينما تحدّث في الغفران عن (ابن الرومي) وتطيره ، جاء بحكاية تدّل على طبيعة العربي الذي يأخذ بنصيب من دلالة اسمه ، فأورد حكاية امرأة قالت للأخرى : "**سمّاني أبي (غاضية) ، وإنمّا تلك نار ذات غضى ، فالحمد لربيّ على ما قضى ، وتزوجت من (بني جمرة) رجلاً أحرق ، وما أمرق – أي لم يكثر مرقه – وكان اسمه (توربا) وإنمّا ذلك تراب ، فشمتت بي الأتراب ، وكان أبوه يدعى(جندلة) فعضضت عنده بالجندل ، وما شممت رائحة مندل ، وكان اسم أمّه (سوّارة) فلم تزل تساورني في الخصام ، ولا تنفعني بعصام ، فقالت الأخرى : لكن سّماني أبي (صافية) ، فصفوت من كلِّ قذى ، وجنّبت مواقع الأذى ، وزوجّني في (بني سعد بن بكر) فبكرّ عليّ السعد ٠ وأنجز لي الوعد ٠ واسم زوجي (مُحَاسِن) ، جزيَ الصّالحة ، فقد حاسن وما لاسن ، واسم أبيه (وقاف) ، رعاه الله ، فقد وقف عليَّ خيره ، وأكثر لديّ ميره ، واسم أمّه (راضية) ، رضيت أخلاقي ، ولم تجنح إلى طلاقي** "[٣٠].

ويتجلّى في رسالة الغفران أيضا، وفي أكثر من خطاب ، (التعالق النصّي) وذلك من خلال بعض البنى التي تؤكّد ، إنّ " **النص يرتبط بعلاقة ظاهرة أو ضمنيّة مع غيره من النصوص** "[٣١]؛ لأن النص ليس نظاماً مكتملاً ، مكتفياً بعناصره وأدواته ، بحيث يؤلّف بنية مغلقة ؛ " **بل هو طاقة متجدّدة ، لا يوجد إلّا في تفجّره**

وانفتاحه على تعدّد في المعاني والدلالات والايحاءات ، فهو يتوالد باستمرار ، ولكونه كذلك لا يتضمّن أجوبة جاهزة عن أسئلة مطروحة مسبقاً فتأتي النظريّات الأدبيّة لتكشف عن هذه الأجوبة بشكل واضح ونهائي . فالنص الأدبي هو هذا النوع من الكتابة الذي يحتمل عدداً غير محدّد من القراءات التي تكشف عدداً غير محدّد من الايحاءات ، وهو إذا وهب دلالته (الحقيقيّة) من خلال أيّ من المناهج فهو نتاج ميت " [٣٢].

لذا كانت رسالة الغفران نتاج حيّ ، منذُ القرن الرابع الهجري ولغاية اللحظة ، لكونه بنية مفتوحة على أكثر من خطاب ، ومكوّن من أكثر من جنس أدبي . لذا ، فهو " **ليس بنية مغلقة وليس شكلاً فنيّاً فحسب ، بل هو شبكة من (أشكال معرفيّة) ولكنها ليست معطاة مباشرة ، بل يجب أن تُنتزع من النص ، والنص بدوره ليس له وجود ثابت ونهائي ، فهو لا يتحقّق بالفعل إلّا في علاقاته مع نصوص أخرى وفي توالده المستمر عبر (قراءات) متعدّدة ، إذ ان القراءة فعل إبداعي ، به يحافظ النص على إبداعيته ..** "[٣٣].

<u>المبحث الثالث</u> الشخصيّة ذات الخطاب الغرائبي

أثرى المعري غفرانه، بالغرائبي، المدهش، الخارق، الذي لم يعتده الإنسان في حياته الدنيوية، وسمة الغرائبي المدهش نجدها طاغية على اغلب أعمال المعري .

فـ(تودوروف) حدّد (الفانتاستيكي) بكونه التردد الذي يشعر به الإنسان إزاء حدث هو في ظاهره خارقٌ للقوانين الطبيعية التي لا يعرف الإنسان سواها . أما الخارق الذي يستعمل في الفانتاستيكي والعجيب والغريب فهو مجموع الظواهر التي تتدخل للقيام بحدث ما في العالم ، وتكون هذه الظواهر على غير ما ألفه البشر[٣٤].

فالشخصية الغرائبية هي: "**التي تلعب دوراً في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة** "[٣٥]، إذ تأتي الغرابة من خلخلة كاملة لمعايير الثقافة السائدة، وعدم الامتثال للقواعد المتداولة [٣٦].

لذا كان " **الغرائبي يتسرّب الى النفس حينما تحوم في أفق غير محتمل من التوقعات** "[٣٧]، حيث يصاب القارئ بالدهشة لما يقرأ من انزياحات تتمظهر بالخوارق

والعجائب والغرائب التي تتحرّك في الغفران . ومن أبرز الظواهر الغرائبية التي يمكن أن نجدها في غفران المعري فهي على النحو الأتي:

أولاً: المرأة المتحولة

يزخر غفران المعري بنماذج للتحول و التغيير من شكل الى آخر؛ إذ تبدّت صور الجواري منقلبة من حيوان أو طير أو حية، ففي الجنة " **يمر رف من إوز الجنة ، فلا يلبث ان ينزل على تلك الروضة ويقف وقوف منتظر لأمر- ومن شأن طير الجنة أن يتكلم فيقول : ما شأنكن ؟ فيقلن : ألهمنا أن نسقط في هذه الروضة فنغني لمن فيها من شرب . فيقول : على بركة الله القدير، فينتفض فيصرن جواري كواعب يرفلن في وشي الجنة، وبأيديهن المزاهر وأنواع ما يلُتمس به الملاهي**" (٣٨)

إن انطلاق المعري في خياله بالتحديق في حجب الغيب ما هي إلا قراءة حاضرة؛ فالجواري الكواعب تقوم بتحقيق المتعة للشخوص الذين استحقوا الجنة ونعيمها، كما تخترق عوالمهم مُحدثة جواً من السعادة بألالحان التي تعزفها، والأغاني التي ترددها، والرقص الذي تقوم به.

أما تجليات هذا الاستعمال المتكرر لتلك الجواري التي سُخرت في غير موطن في الغفران ، فما هو إلا لعلم المعري بنزوات ابن القارح وشهواته، ولذلك فما أن يخطر في بال ابن القارح غناء القيان بالفسطاط ومدينة السلام، وترجيعهن بميمية المخبل السعدي (حتى تندفع) تلك الجواري التي نقلتهن القدرة من خلق الطير اللاقطة، الى خلق حور غير متساقطة، تلحن قول المخبل السعدي (من الكامل) :(٣٩)

ذكر الرباب وذكرها سقمُ وصبا ، وليس لمن صبا حلمُ

وإذا ألم خيالها طرفت عيني ، فماء شؤونها سجمُ

كاللؤلؤ المسجور أغفل في سلك النظام ، فخانه النظمُ

إن التداخل بين الطيور و الجواري يجد حضورا واعياً ينبع من واقع عصر المعري ، فالجامع بينهما يكمن في الانطلاق من اللامحدود والحرية الدائرة ، وفي ذلك حديث من طرف خفي عن طبيعة الجواري الدنيوية ، فهي متحررة ، لا تنقاد لقانون يصونها ولا تتورع عن فعل منكر أو شر أو إفساد .

إن موحيات الخطاب في غفران المعري ترتكز في هذه المشاهد أيضاً على ابن القارح، فالخطايا الدنيوية لا تتوقف به بعد الحساب، بل تنطلق معه الى العالم الآخر ليعمق من فكرة.إذ إن من أعتاد على فعل المنكر فلن ينساه، فدخوله الجنة لم يمنعه من التفكير الشهواني، ومن هنا فإنه يحث نابغة بني جعدة على فعل المنكر بل يزينه له ، فهو يقول لنابغة بني جعدة : " **يا أبا ليلى . إن الله ، جلت قدرته منَّ علينا بهؤلاء الحور العين اللواتي حولهن عن خلق الإوز، فاختر لك واحدة منهن فلتذهب معك الى منزلك ، تلاحقك ارق اللحان ، وتسمعك ضروب الألحان** "(٤٠).

وأستمد المعري في رسالة الغفران أسطورة شجرة الحور، فثمرة الجوز تنتفض في أحد المشاهد، لتخرج منها حورية الجنان، أما علاقة المرأة بالشجر فتكاد تكون واضحة، فكلاهما يدلل على الخصب ، كما ان الناظر اليها يتمناها ويشتهيها ، ومن هنا ظل هاجس اللحاق بالمرأة يلح على ابن القارح لسيطرة رغائب الجسد عليه(٤١) ، فيقول المعري واصفاً المشهد : " **فينشئ الله القادر بلطف حكمته ، شجرة من عفز – والعفز الجوز – فتونع لوقتها ثم تنفض عدداً لا يحصيه إلا الله سبحانه ، وتنشق كل واحدة منه عن اربع جوار يرقن الرائين ، ممن قرب والنائين ، يرقصن على الأبيات المنسوبة الى الخليل** "(٤٢).

وامتداداً لما مضى فإن الجواري تبدو مرتفعة على الشجر تدنو لمن اشتهاها وتناولها، وهي بذلك مسخرة محللة لأهل الجنة تحقق المتعة ، وتشبع الرغبة الجامحة اللامتناهية عند ابن القارح ، يقول المعري :" **فيأخذ سفرجلة أو رمانة، او تفاحة ، او ما شاء الله من الثمار ؛ فيكسرها ، فتخرج منها جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنان** "(٤٣).

وقد تلقى ابن القارح ثمرة متحولة الى حورية تخبره بطول انتظارها له، وتبدو محبطة بما يدور في خلده، فتتبعه بين كثبان العنبر، فتقول له : " **أيها العبد المرحوم أظنك تحتذي بي فعال الكندي في قوله** " **(من الطويل)** :

فقمت بها أمشي ، تجر وراءنا على إثرنا أذيال مرط مرحل

فيقول : العجب لقدرة الله ! لقد أصبت ما خطر في السويداء ، ويعرض له حديث (امرئ القيس)في (دار جلجل) ، فينشئ الله ، جلت عظمته حوراء عيناً يتناقلن في نهر من انهار الجنة وفيهن من تفضلهن كصاحبة (امرئ القيس) ، فيترامين بالثرمد ، وإنما هو كأجل طيب الجنة ، ويعثر لهن الراحلة ، فيأكل ويأكلن من بضيعها ماليس تقع الصفة عليه

من إمتاع او لذاذة "[٤٤]، ومن هنا فإن العالم العجيب الذي يعوض له في الجنة باجتماع تلك الجواري لم يبتعد عن عالم الأدب الذي ساد في كل شيء محيط حتى في الجواري اللواتي أصبحن مثل صاحبات امرئ القيس يأكلن مما عقر لهن ، إلا أن أمرئ القيس هنا تحول الى ابن القارح المنجرف الى تيار اللهو، حتى إن سجوده في احد المشاهد لم يمنعه من التفكير بتلك " **الجارية الحوراء العيناء التي كان يظن، على حسنها، أنها ضاويةٌ، فما إن يرفع رأسه من السجود حتى صار من ورائها ردفٌ يضاهي كثبان (عالج وأنقاء الدهناء)**"[٤٥].

إن اثارة مجمل صور كواعب الجنة متحولات يبين ضيقاً من الأوضاع الاجتماعية و الأخلاقية السائدة، والجارية أحدى اركان مجتمعات ذلك الزمان بفكرها الفاسد وحريتها الزائدة، وما تزال سبباً في الخداع و الأذى، فالمعري لا يثق بهن ؛ إذ لا تبقى المرأة على ودّها، فهي متقلبة متغيرة متلونة، حتى الحية قارئة القرآن أرادت أن تتحول الى جارية تغري ابن القارح تقول له بعد التحول[٤٦]: " **ألا تقيم عندنا برهة من الدهر ؟ فإني إذا شئت انتفضت من إهابي فصرت مثل أحسن غواني الجنة ، ولو تشرفت رضائي لعلمت انه افضل من الدرياقة التي ذكرها (ابن مقبل) في قوله (من المتقارب) : سقتني بصهباء درياقة متى ما تلين عظامي تلن** "[٤٧].

والملاحظ من اللوحات المشهدية المتعددة أنها تحدد موقف المعري من الجارية من جهة ، فهو يحط من قدرها حينما اتحدت مع الحية، ومن ابن القارح من جهة أخرى الذي جعله محاطاً بعدد غير قليل منهن، وكأن المعري يقرأ أفكاره المريضة، فيشير الى غرائزه الدفينة التي لم يتناساها وهو في موقع جديد جدير به من جاهد النفس عن الخطيئة و المعصية، وهو تلميح من جديد الى أن المكان الذي فيه ابن القارح لا يستحقه وهو غير مؤهل لها. واتضح هذا من النماذج الإنسانية التي عانت قسوة الحياة ومرارتها نتيجة عيب في الخلقة والهيئة الخارجية التي لا يد لها فيها، والغريب أن تصويره لتلك النماذج تتحدث عن عيوبها على غير عادة المرأة التي غالباً ما تتغطى بطبقات لتخفي عيوبها وتسترها، وقد يكون مرد ذلك مرتبطاً بطبيعة المكان(الجنة)؛ فإحدى الحوريات كانت في ماضيها امرأة قبيحة فنفعها إيمانها فأستحال قبحها جمالاً، تقول تلك الحورية في تعريف نفسها وإماطة اللثام عنها: " **أتدري من انا يا علي بن منصور ؟ فيقول : انت من حور الجنان اللواتي خلقكم الله جزاء للمتقين ، وقال فيكن ((كأنهن الياقوت والمرجان))**[٤٨]، **فتقول : انا كذلك بإنعام الله العظيم ، على**

أني كنت في الدار العاجلة أعرف (بحمدونة) ، واسكن في (باب العراق بحلب) وأبي صاحب رحى وتزوجني رجل يبيع السقط فطلقني لرائحة كرهها من فيَّ ، وكنت من أقبح نساء حلب فلما عرفت ذلك زهدت في الدنيا الغرارة ، وتوفرت على العبادة ، وأُكلت من مغزلي ومردني ، فصيرني ذلك الى ما ترى "[٤٩].

وتوحي قصة تلك المرأة بمكاشفة حقيقية، فالرجل لم يطلقها لبشاعتها و إنما لرائحة فمها الكريهة، وهذا أمر لا يمكن قبوله كسبب للطلاق، ولكنه مؤشر على سوء خلق زوجها، كما انه كان سبباً لجعلها من أهل النعيم، إذ زهدت في الدنيا و أكلت من كد يدها.

وتحاكي قصة توفيق السوداء قصة حمدونة الحلبية، إذ استحال سوادها في الجنة بياضاً، فهي كالكافور لشدة بياض وجهها. فعواقب الصبر على البلاء الدنيوي محمودة، وكأن المعري بذلك يذكر نفسه وغيره بالصبر على ما هم فيه من نقص.

ثانياً: الشخصية الأدبية المتحولة

إن فكرة التغيير قد استهوت المعري، فقد رأى فيها وسيلته لنقل رغباته المكبوتة، وهذا التغيير قد شمل كل من كان في العالم الآخر، وينبع هذا التحول والتغيير من طبيعة الجنة والنار، وهو صدى لصورة الآخرة في الأثر[٥٠]، ومن هنا فقد ظهر زهير بن أبي سلمى في الجنان شاباً مقبلاً كالزهرة الجنية، وقد وهب قصراً من لؤلؤ وكأنه :(ما لَبْس جلباب هرم، ولا تأفف من البرم، وكأنه لم يقل في (الميمية) (من الطويل):[٥١]

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأمِ

والمعري في وصفه لتلك الشخصيات الأدبية يستأنس بالحقائق التاريخية حول واقع الشخصية، مستشهداً بشعرها الذي ظهر فيه التشكي و التبرم لما آلت اليه من هرم وقبح ومعاناة، فالأعشى نخبره منحني الظهر أعشى النظر، إلا أن غفران المعري حول الشخصية لتلائم المكان ، فاستحال عشاه الى عيون مميزة قوية الإبصار، وتحول قبحه الى جمال، يصف الراوي المشهد، فيقول : " **فيلتفت اليه الشيخ هشاً بشاً مرتاحاً، فإذا هو بشاب غرانق ، غبر في النعيم المفانق ، وقد صار عشاه حوراً معروفاً، وانحناء ظهره قواماً موصوفاً** "[٥٢].

ولهذا لا نستغرب وصفه لعيون عوران قيس بأنها أجمل عيون أهل الجنة ، تعويضاً عما ابتلاهم به الله من العور في الحياة الدنيا، فابن القارح يندهش لغرابة جمال عيونهم ، فيقول :

"**ما رأيت احسن من عيونكم في اهل الجنان ! فمن أنتم خلد عليكم النعيم ؟ فيقولون : نحن عوران قيس : (تميم بن مقبل العجلاني ، وعمرو بن احمر الباهلي ، والشموخ ، معقل بن ضرار ، احد بني ثعلبة بن سعيد بن ذيبان ، وراعي الإبل ، عبيد بن الحصين النميري ، وحميد بن ثور الهلالي**"[٥٣]، والمعري بهذا يسلي نفسه و يؤملها بأن يكون مصيره في الآخرة كمصير هؤلاء.

وتمنح الشخصيات طاقة لا قدرة لبني البشر بمثلها، فحميد بن ثور يجيب عندما سئل عن بصره اليوم فيقول : " **اني لأكون في مغارب الجنة ، فألمح الصديق من أصدقائي وهو بمشارقها ، وبيني وبينه مسيرة ألوف أعوام للشمس التي عرفت سرعة مسيرها في العاجلة . فتعالى الله القادر على كل بديع** "[٥٤].

وقد يشمل التحول أهل الجحيم كما تبدى في بشار الذي أستحال عماه إبصاراً في جهنم، وأظهره يكابد ناراً حامية ويعاني لهيباً وقسوة، أما بصره فقد كان نقمة عليه في جهنم، فهو لا يستمتع به، بل يرى به ألوان العذاب، يصفه المعري : " **فلا يسكت من كلامه، إلّا ورجل في أصناف العذاب يغمض عينيه حتى لا ينظر الى ما نزل به من النقم، فيفتحهما الزبانية بكلاليب من نار، واذا هو (بشار بن برد) قد أعطي عينين بعد الكمه ، لينظر الى ما نزل به من النكال** "[٥٥].

ثالثاً: شخصية الحيوانات المتحولة

ليست الحيوانات في الجنة بعيدة في صورتها عن الجو العام، فهي مصونة من الله عز وجل، تعود كما كانت عليه قبل الاشتهاء، " **و تقنية إعادة التشكيل تبلغ مداها عندما ترى الكائنات تنتقل من (صورة) الى (أخرى) ثم تعود إلى صورتها الأولى دون ان تذوق (الألم) الذي يصاحب التحول عادةً ؛ ولأن الجنة لا تخلو من الألم، حتى الفريسة التي تصاد و تؤكل تحس بلذة الصيد كما يحس بها الصائد وتشعر بمتعة المأكول يشعر هو بمتعة الآكل**"[٥٦].

وجدير بالذكر أن تلك الحيوانات تؤكد بعرض مشاهدها طبيعة الانسان الشهوانية، فهم لا يكبحون جماح رغباتهم الدنيوية كاشفاً عن غرائزهم، و المشاهد تشبع تلك الشهوة اللامتناهية، فقد تمر إوزة فيتمناها بعض القوم شواءً " **فتتمثل على خوان من الزمرد ، فإذا قضيت منها**

الحاجة ، عادت بإذن الله الى هيئة ذوات الجناح ، ويختارها بعض الحاضرين كردناجاً ، وبعضهم معمولة بسماق ، وبعضهم معمولة بلبن وخل وغير ذلك "[٥٧].

ومن ثم فقد أعطى الله تلك الحيوانات قدرات عظيمة على فهم ما يدور في خلد بني البشر، فتتهيأ كما يشاؤون، ومن ذلك " **طاووس يعبره بعض الجماعة فيشتهيه (أبو عبيدة) ممصوصا فيتكون ذلك في صفحة من الذهب ، فإذا قضي منه الوطر انضمت عظامه بعضها الى بعض، ثم تصير طاووساً كما بدأ** "[٥٨].

وبدا المعري في غير موطن مدافعاً عن حق الحيوان في الحياة، لذلك جعله في الغفران يتمتع؛ لأنه سُخر في حياته الدنيا لخدمة المؤمنين، فيكون هذا سبباً في دخوله الجنة، ومن ذلك ما قام به أسد القاصرة الذي أفترس عتبة بن أبي لهب فكانت فعلته تلك سبباً لدخوله الجنان، ويستلذ الأسد بالفرائس التي يتناولها ولكنه لا يحدث لها ضرراً و أذى، و أسد القاصرة يسأل عن اندهاش ابن القارح لما يرى[٥٩]، فيقول: " **يا عبد الله ، أليس احدكم في الجنة تقدم له الصحفة وفيها البط والطري مع النهيدة ، فيأكل منها مثل عمر السموات والأرض ، يلتذ بما اصاب فلا هو مكتف ، ولا هي الفانية ؟ وكذلك انا أفترس ما شاء الله ، فلا تأذى الفريسة بظفر ولا ناب ، ولكن تجد من اللذة كما أجد ، بلطف ربها العزيز**"[٦٠].

وتدرك الحيوانات المجتمعة في الجنان شهوانية بني البشر، وحبهم لسفك الدماء، مع أن المكان لا يحتمل استخدام أدوات الصيد لتوفر كل شيء حولهم، إلا أن الغرابة تكمن في محاولة ابن القارح اللجوء الى منطق الدنيا في الجنة، عندما وجه رمحه الى حمار وحشي، فيستوقفه حمار الوحش مؤكداً له استحقاقه للجنة ؛ لتسخيره جلده لخدمة المؤمنين، يقول مستاءً من تصرف ابن القارح [٦١]: " **أمسك يا عبد الله فإن الله أنعم علي ورفع عني البؤس ، وذلك أني صادني صائدٌ بمخلب ، وكان إهابي له كالسلب ، فباعه في بعض الأمصار ، وصراه للسانية صار ، فاتخذ منه غرب ، شفي بمائه الكرب ، وتطهر بنزيعه الصالحون**"[٦٢].

وابن القارح يعاود تصرفه السابق غير مرة مع حيوانات الجنة، وفي هذا تأكيد اقتحامه لمكان يجب ألا يكون فيه لعدم أحقيته له، فكل شيء يحيط به يقول ذلك؛ فعندما يصوب رمحه على حيوانات الجنة، يرجوه الأخنس الذيال (الثور) أن يكف عن قتله ويمتنع؛ ذلك أن لحمه كان طعاماً لمسافرين مؤمنين في الحياة الدنيا، يقول :

" **أمسك ، رحمك الله ، فإني لست من وحش الجنة التي أنشأها الله سبحانه ولم تكن في الدار الزائلة ، ولكني كنت في محله الغرور أرود في بعض القفار ، فمر بي ركب مؤمنون قد كري زادهم ، فصرعوني واستعانوا بي على السفر فعوضني الله – جلت كلمته بأن**" [٦٣]؛ لأنها أُعدت لأداء وظيفة للمسلمين بلحومها وجلودها، فكانت في سبيل الله، فاستحقت الجنة وشملتها رحمة الله التي وسعت كل شيء، لذلك يتعجب ابن القارح من وجود إحدى الحيات في الجنة، فينطقها الله، وتقول له : " **إني كنت أسكن في دار (الحسن البصري) فيتلو (القرآن) ليلاً ، فتلقيت منه (الكتاب) من أوله الى آخره ، فلما توفي رحمه الله ، انتقلت الى جدار في دار (أبي عمرو بن العلاء) فلما توفي (أبو عمرو) كرهت المقام ، فانتقلت الى (الكوفة) ، فأقمت في جوار (حمزة بن حبيب) فحفظها للقرآن كان سبباً في دخول الجنة**"[٦٤].

ويلتقي ابن القارح في احد المشاهد بحيات يلعبن ويتماقلن ويتخاففن (يتضاربن في الماء فيتغاطسن) ويتثاقلن ، وتكون إحداهن ذات الصفا الوافية لصاحب ما وفى، وهي صاحبة المثل المشهور(كيف أعودك وهذا أثر فأسك) ، ويمتزج بعرض تلك الحية الحامية للوادي الرمز الواقعي بالخرافي الأسطوري؛ فالمؤمن لا يلدغ من جحر مرتين، وصاحب التجربة القاسية لن يكررها إلا إذا كان قصير النظر" **وقد مثلت الافعى في هذه القصة القديمة الرمز الخرافي، و بينما مثل الراعي الرمز الواقعي، وقد اتجه الرمزان معاً نحو تأكيد هذه المجموعة من الحقائق** "[٦٥].

والله ينطق الحية بعد ان يسأل ابن القارح نفسه عن صنع الحية في الجنة، فتذكر أنها كانت تنزل بوادٍ خصيب ، وكان له صاحب تورد له الجميل إلا أنه " **كان له أخٌ قتلته تلك الأفعى وجاهرته في الحادثة : أو قيل ختلته ، فضربها ضربةً ، وأهون بالمقر شربةً ، إذا الرجل أحس التلف ، وفقد من الأنيس الخلف ! فلما وقيت ضربة فأسه ، والحقد يمسك بأنفاسه ، ندم على ما صنع أشد الندم ، ومن له في الجدة بالعدم ؟ فقال للحية مخادعاً ، ولم يكن بما كتم صادعاً : هل لك أن نكون خلين ، ونحفظ العهد إلين ؟ ودعاها بالسفه الى حلف ، وقد سقي من العذر بخلف . فقالت : لا افعل وإن طال الدهر ، وكم قصم بالغير ظهرٌ** "[٦٦].

رابعا: شخصيات الجن والملائكة

يظهر في الغفران في جنة العفاريت مخلوقات غرائبية تعيش معاً في عالم الواقع، وتمارس سلطتها على أهل الأرض، فالجني الذي يلتقيه ابن القارح يدعى بأبي الهدرش (الخيتعور) يعود بذاكرته الى حياته الدنيوية، إذا أراد اختراق جسد فتاة ، فهو لا يتناسى عبثه قبل إيمانه واستهتاره، فقد لقي شراً من بني آدم ولقوا منه كذلك، إذ دخل دار أناس يريد أن يصرع فتاة لهم فتصور بصورة جرذ فدعوا له السنانير ، فلما كشفوه و أرادوا قتله تحول الى ريح هفافة ، فلم يروا شيئاً فجعلوا يتعجبون لذلك : " **ويقولون ليس هاهنا مكانٌ يمكن أن يستتر فيه . فبينا هم يتذاكرون ذلك ، عمدت لكعابهم في الكلة فلما رأتني أصابها الصرع ، واجتمع أهلها من كل أوب ، وجمعوا لها الرقاة ، وجاءوا بالأطبة ، وبذلوا المنفسات ، فما ترك راق رقية إلا عرضها علي وأنا لا اجيب . وغبرت الأساة تسقيها الأشفية وأنا سدكٌ بها لا أزول ؛ فلما أصابها الحمام طلبت لي سواها صاحبةً ، ثم كذلك حتى رزق الله الإنابة وأثاب الجزيل ، فلا أفتأ له من الحامدين** "[٦٧] ، ويكمن الغرائبي هنا في قدرة الجني على التحول من صورة الى أخرى والولوج في أجساد البشر، وإحداث الأذى والضرر لأجسامهم، فهو يقول في الرد على تركهم على خلقتهم لا يتغيرون في الجنة : " **إن الإنس أكرموا بذلك واحرمناه ، لأنا اعطينا الحولة في الدار الماضية ، فكان أحدنا إن شاء صار حية رقشاء ، وإن شاء صار عصفوراً ، وإن شاء صار حمامةً ، فمنعنا التصور في الدار الآخرة ، وتركنا على خلقنا لا نتغير وعُوِّض (بنو آدم) كونهم فيما حسن من الصور**"[٦٨].

وقد تميزت تلك الكائنات بذكائها مما جعلها قادرة على مخاطبة البشر بجميع الالسن الإنسية، كما أن لها لساناً لا يعرفه بنو البشر، أما النسيان فلا يغلب عليها، ذلك أنها خلقت من شُعلة لهب لا من حماً مسنون كالإنس الذين يغلب عليهم النسيان. وقد أكد أن الكذب و الادعاء في الجن والإنس لكثير، فالرجم كان في الجاهلية وزاد في زمن المبعث، وقد كان هذا الموضوع مما دار حوله مزاعم كثيرة [٦٩].

وحمّل المعري لسان إبليس الحكمة ،إذ ظهر إبليس مكبلاً وهو من الشخوص غير الأدبية التي التقاها ابن القارح – ولم يكن من عالم الشعراء– إلا انه في حقيقة الامر

ليس غريباً عن عالمهم، فهو الملهم لبعضهم، لذا وصف أحد الملائكة الشعر بقرآن إبليس، إذ يُعرض بالشعراء، وما لسانه هنا إلا لسان المعري الذي أنفَ فعل الشعراء من خلال التكسب بالشعر و التملق، ورأى أن ميدان الشعر يكون في الإصلاح والتهذيب والارتقاء بالأخلاق ولذا انتقد إبليس الأدباء المتكسبين بالشعر وسخر منهم ، و في ذلك تعريض بابن القارح وحياته اللاهية ، يقول إبليس : " **بئس الصناعة ، انها تهب غفة من العيش لا يتسع بها العيال ، وانها لمزلةٌ بالقدم وكم أهلكت مثلك ! فهنيئاً لك إذ نجوت ، فأولى لك ثم أولى**"[٧٠]. **لكن المعري ينفصل عنه حين تتكشف نوازع الشر لديه ويعيده الى ما كان عليه في سابق عهده، فإبليس يسأل عن حال أهل الجنة، قائلاً : " إن الخمر حرمت عليكم في الدنيا وأحلت لكم في الآخرة ، فهل يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدين فعل أهل القريات**"[٧١].

أما الملائكة فهم خلق كثير، وقد سخروا في الغفران لأداء أعمالهم التي وكلوا بها، لا يخرجون عن أدائها ولا يتجاوزونها، فمنهم خزنة للنار وحراس للجنة ، ويدور بينهم وبين ابن القارح حوار يوحي أن علم الملائكة بالشعر والأدب نزر قليل؛ فهم لا يفهمون الأباطيل التي يطيل ابن القارح الحديث عنها ، وتنال السخرية ابن القارح مرة أخرى، فهو يتملق الملائكة بغية أن يحُصَل في النعيم، فيتزلف الى (رضوان)بالشعر ليأذن له دخول الجنة، فيرفض ذلك، ويسخر من قلة عقله وبعده عن إعمال تفكيره [٧٢]، يقول : " **وإنك لغبين الرأي ، أتأمل أن آذن لك بغير إذن من رب العزة ؟ هيهات هيهات ! " وأنى لهم التناوش من مكان بعيد** "[٧٣].

ولا يكتفي ابن القارح بـ (رضوان) بل يتخذ من (زفر) (أحد الملائكة) وسيلة أخرى للوصول الى الجنة، فينشده المدائح، فيقول غير آبه :" **لا أشعر بالذي حممت أي قصدت ..** "[٧٤]، فما بغيتك ؟ فذكرت له ما أريد. فقال : "**والله ما اقدر لك على نفع ، ولا أملك لخلق من شفع**"[٧٥]، ثم إن الملائكة محيطة بالجنة وما فيها، فهي التي تكشف لابن القارح عن الحور العين وضروبهن حينما يسأل عنهن فيقول الملك :" **هُنَّ على ضربين : ضربٌ خلقه الله في الجنة لم يعرف غيرها . وضربٌ نقله الله من الدار العاجلة لما عمل الأعمال الصالحة** "[٧٦].

الخاتمة

حَمَلَ البحث بين طياته ، أهميّة الخطاب ، والتحولات الغرائبية للشخصيات التي انتجها الغفران بوصفه محوراً أساسيّاً في تشكيل السرد الغرائبي الذي أخذ البحث على عاتقه توضيحه وبيان طرائق تشكيله ، وجاءت نتائجه على النحو الأتي:

- جاء الغفران بعدّة مستويات خطابيّة عديدة ، فالخطاب يتغيّر من شخص لآخر ، ومرد ذلك الى الشخصيّات المبثوثة في النص ، إذ أغلبها شخصيّات حقيقيّة ، ولها وجود فعلي ، ولم تكن من أخيلة المعرّي .
- إن رسالة الغفران ، مليئة بالغرائبيات التي تخرق المألوف ، فقد أراد من خلال تلك الغرائبيات أن يشدّ القارئ ، ويجعله يعيد ما قرأ ، ليتفحّص من جديد هذا الغريب ، لتتوالى بعد ذلك جملة من الأسئلة ، متبوعة بعددٍ من علامات الاستفهام والتعجّب ، بسبب غرائبي المعرّي المُغري ٠
- أرخى المعرّي العنان ، لمنظومته النقديّة ، التي من خلال رسالة الغفران ، بثّ جزءاً كبيراً منها ، فنراه ، يناقش في مسائل لغويّة وصرفيّة وبلاغيّة وشعريّة وغيرها ، وهو في ذلك أيضاً أثبت لنا تمتعه بذاكرة متقدة ، وحافظة نشطة .
- إن قراءة رسالة الغفران وفق المنهج (البنيوي) يولّد مشكلة لدى المتلقّي ، لأن القراءة أو التحليل وفق هذا المنهج ، تفترض قراءته بمعزل عن السياق الذي كتب فيه ، وبعزل شخصيّة كاتبه ، والظروف المحيطة به. لذا قراءة الغفران تستوجب ، الاطلاع على شخصيّة الكاتب ، وعلى العصر الذي نشأ فيه ، ومعرفة المصادر التي استقى منها المعرّي معارفه، مثلما يستوجب معرفة كتاباته الأخرى ، كاللزوميّات ، ورسالة الصاهل والشاحج ، ورسالة الملائكة ، ورسالة المنيح ، وغيرها من أعماله ، إذ نجد في جلّها تفسيرات واضحة ، لآرائه الفلسفيّة ذات الطابع الإشكالي ، والتي وقف البعض منها موقفاً ملتبساً ، فمنهم من عدّه زنديقاً ، ومنهم من عدّه متصوفاً ، ومنهم من عدّه فيلسوفاً ، ومنهم من التزم الصمت .
- يمكن القول: إنَّ ميل المعري إلى الخطابي الغرائبي في غفرانه كان نتيجة لمواقفه من الحياة، وما فيها من عجائب، ومتناقضات، دفعت به إلى

الاعتـزال، والزهـد بمفاتنهـا، وكانـت النتيجـة أنـه أراد فـي غفرانـه بيـان ذلـك الغرائبـي الـذي وجـد فيـه متنفسـا لطـرح افكـاره، وفلسـفته، التـي لـم يفهمهـا أحـد مـن ابنـاء عصره.

- كانـت رسـالة الغفـران نتـاج حـيّ ، منـذُ القـرن الرابـع الهجـري ولغايـة اللحظـة ، لكونه بنية مفتوحة على أكثر من خطاب ، ومكوّن من أكثر من جنس أدبي.

Abstract

The Strange Discourse in the Message of Forgiveness by Abu Alaa Al-Maarri

Keywords: discourse, exoticism, narration

M.D. Raad Heuer Sweilem

Maysan University/ College of Basic Education

Key words: Speech, exoticism, narration, personality.

The old Arab narratives cannot reach their creative climax, and they cannot maintain their survival and continuity without the invention of new mechanisms that necessarily contribute to training the aptitude to go against the prevailing expression of the mechanisms. Because experimentation is not looking for quantity, but rather for quality, and for new mechanisms that produce a new text for us that takes the language out of its familiarity and monotony, and carries with it connotations and rhetoric in all its dimensions.

Exotic discourse is among the prominent experimental and literary phenomena that occupied the thinking of critics and scholars, and the focus on it was not arbitrary, but because of its great role in building the narrative and giving it an artistic and aesthetic dimension, in the miraculous there is a breakthrough and break of everything that is realistic, familiar and natural, and creating another world Contrary to him, it sends bewilderment and surprise in the mind of the recipient and suspense in his follow-ups, and makes it penetrate into the depths of the text.

الهوامش

(١) علي بن منصور بن طالب الحلبي الملقب دوخلة ، ويعرف بابن القارح ٠ ويكنى أبا الحسن ، وهو شيخ من اهل الأدب في بغداد ، يحفظ قطعاً من اللغة والأشعار قؤوماً بالنحو ، كانت معيشته من التعليم بالشام ومصر ٠ ويجري شعره مجرى شعر المعلمين ، قليل الحلاوة خالياً من الطلاوة ٠ من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة – نقلاً عن : معجم الادباء لياقوت الحموي .

(٢) السراحنة ، فاطمة حسن ، بيروت بناء الشخصية في نثر ابي العلاء المعري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠١٤ ، ص ٣٢ ٠

([٣]) بناء الشخصية في نثر أبي العلاء المعري ، ص ٢١٩ ٠

([٤]) ن ٠ م ، ص ٢١٩ ٠

([٥]) عباس، احسان محاولاتٌ في النقد والدراسات الأدبية، دار الغرب الاسلامي، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠ ، ج ٣، ص ٢٢٨.

([٦]) ابراهيم ، عبد الله ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٨ ،ج ١،ص ٢٩.

([٧]) أدونيس النص القرآني و آفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت، ط٢ ، ٢٠١٠ ، ص ٣٥ .

([٨]) موسوعة السرد العربي ، ج ١ ، ص ١٨٣.

([٩]) إمام، د٠إمام عبد الفتاح سرن كيركجور رائد الوجودية:حياته وآثاره ، دار التنوير ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣ ، ج١، ص ١٩.

([١٠]) المعري، أبو العلاء لزوم ما لا يلزم (اللزوميات) ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ج ١ ، ص ٤٠.

([١١]) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، ج ٢ ، ص ١٩٨.

([١٢]) موسوعة السرد العربي ، ج ١ ، ص ٢٨٩.

([١٣]) ينظر : فرفار ، آمال ، نظريّة التلقّي وجماليّات ابداع الدلالة في رحلة رسالة الغفران : قراءة جديدة ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، ع ١ ، السنة الثانية ، يونيو ٢٠١١ ، ص ٥٩.

([١٤]) ينظر : الرويلي ، ميجان و البازغي ، سعد ٠ دليل الناقد الأدبي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط ٥ ، ٢٠٠٧ ، ص ٦٧ – ٦٩.

([١٥]) دليل الناقد الأدبي ، ص ١٥٥ – ١٥٦ ٠

([١٦]) ينظر : دليل الناقد الأدبي ، ص ١٥٥ – ١٥٦ ٠

([١٧]) مجموعة من المؤلفين ينظر: معجم السرديات، ، بيروت ، دار الفارابي ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ص ٣٣٩ ٠

([١٨])) المعري ، أبو العلاء ، رسالة الغفران ، ت : عائشة عبد الرحمن ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ٦ ، ١٩٧٧ ، ص ١٨٦.

([١٩]) المصدر نفسه: ص٢٧٥ .

([٢٠]) المعري ، رسالة الغفران ، ص ٢٨٣ ٠

([٢١]) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، ج ١ ، ص ١٦٤ ٠

([٢٢]) ينظر : معجم السرديات ، ص ٣١٠ ٠

([٢٣]) المصدر نفسه: ص٣١٠ .

([٢٤]) معجم السرديات ، ص ١٩٢ ٠

([٢٥]) المصدر نفسه: ص١٨٥ .

([٢٦]) المعري ، رسالة الغفران ، ص ١٧٤ ٠

([٢٧]) السراحنة ، بناء الشخصية في نثر ابي العلاء ، ص ١٥٤ ٠

([٢٨]) ينظر : معجم السرديات ، ص ١٧٤ ٠

([٢٩]) بناء الشخصية في نثر ابي العلاء المعري ، ص ١٥٢ ٠

([٣٠]) رسالة الغفران ، ص ٤٤٣ ٠

([٣١]) معجم السرديات ، ص ١٠٠ ٠

([٣٢]) ماشيري ، بيار ٠ بم يفكر الأدب : تطبيقات في الفلسفة الأدبية ، ت : جوزيف شريم ، بيروت ، المنظمة العربية للترجمة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ ، ص ١٣ – ١٤ ٠

([٣٣]) المصدر نفسه: ص١٥ .

([٣٤]) يُنظر: معجم السرديات ، ص١٦٨ ٠

([٣٥]) يقطين ، سعيد قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ص٩٩ .

([٣٦]) ينظر:عبدالله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ج١ ، ص ١٥٧ ٠

([٣٧]) المصدر نفسه: ج ١ ، ص ١٧٢ ٠

([٣٨]) رسالة الغفران ، ص ٢١٢ ٠

([٣٩]) المصدر نفسه: ص٢٤٢ .

([٤٠]) رسالة الغفران ، ص ٢٣٣ – ٢٣٤ ٠

([٤١]) بناء الشخصية في نثر ابي العلاء المعري ، ص ١١٥ ٠

([٤٢]) رسالة الغفران ، ص ٢٧٩ ٠

([٤٣]) المصدر نفسه: ص٢٨٨ .

([٤٤]) رسالة الغفران ، ص ٣٧٢ ٠

([٤٥]) بناء الشخصية في نثر أبي العلاء ، ص ١١٦ – ١١٧ ٠

([٤٦])ينظر: بناء الشخصية في نثر أبي العلاء ، ص ١١٦ – ١١٧.

([٤٧]) رسالة الغفران: ص١١٧.

([٤٨]) الرحمن/٥٩ .

([٤٩]) رسالة الغفران ، ص ٢٨٦ – ٢٨٧ ٠

([٥٠]) ينظر: بناء الشخصية في نثر أبي العلاء ، ص ١١٩ .

([٥١]) ديوان زهير بن أبي سلمى: صٍ٩٣

([٥٢]) رسالة الغفران ، ص ١٧٧– ١٧٨ .

([٥٣]) المصدر نفسه: ص٢٣٧–٢٣٨ .

([٥٤]) المصدر نفسه: ص٢٦٣ .

([٥٥]) المصدر نفسه: ص٣١٠ .

([٥٦]) درويش، أحمد ، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص ٣٤ ٠

([٥٧]) رسالة الغفران ، ص ٢٨٣ ٠

([٥٨]) المصدر نفسه: ص٢٨١ .

([٥٩]) ينظر: بناء الشخصية في نثر أبي العلاء ، ص ١٢١ ٠

([٦٠]) رسالة الغفران ، ص ٣٠٥ ٠

([٦١]) بناء الشخصية في نثر أبي العلاء ، ص ١٢٢ ٠

([٦٢]) رسالة الغفران ، ص ١٩٨ ٠

([٦٣]) المصدر نفسه: ص٣٦٧- ٣٧٨ .

([٦٤]) المصدر نفسه: ص٣٦٧- ٣٧٨ .

([٦٥]) بناء الشخصية في نثر أبي العلاء ، ص ١٢٣ ٠

([٦٦]) رسالة الغفران ، ص ٣٦٥ ٠

([٦٧]) رسالة الغفران: ص ٢٩٣ – ٢٩٤ .

([٦٨]) ينظر: المصدر نفسه ، ص ٣٦٥ ٠

([٦٩]) ينظر: رسالة الغفران ، ص ٢٩٦ – ٢٩٧ ٠

([٧٠]) رسالة الغفران ، ص ٣٠٩ ٠

([٧١]) المصدر نفسة: ص٣٠٩ .

([٧٢]) ينظر: بناء الشخصية في نثر أبي العلاء ، ص ١٢٦ ٠

([٧٣]) سبأ/ ٥٢ .

([٧٤]) رسالة الغفران: ص٢٥١ .

([٧٥]) المصدر نفسه: ص ٢٥٢ .

([٧٦]) المصدر نفسه : ص ٢٨٧ – ٢٨٨.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

- موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان – بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م.

- النص القرآني وآفاق الكتابة، أدونيس ، دار الآداب ، لبنان– بيروت، ط ٢ ، ٢٠١٠ م.
- تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي ، أحمد درويش، الشركة المصرية العالمية للنشر ،دت، د.ط.
- سرن كيركجور رائد الوجودية ، عبد الفتاح امام، لبنان– بيروت ، دار التنوير ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م.
- قال الراوي – البنيا الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، لبنان– بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ٢٠١٢ م.
- بم يفكر الأدب : تطبيقات في الفلسفة الأدبية ، بيار ماشيري، لبنان– بيروت ، المنظمة العربية للترجمة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م.
- اللزميات، أبو العلاء المعري ، بيروت ، دار صادر ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م.
- رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧م.
- محاولات في النقد والدراسات الأدبية ، احسان عباس ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م.
- بناء الشخصية في نثر أبي العلاء ، فاطمة حسن السراحنة ، لبنان– بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠١٤ م.
- دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي و سعد البازغي ، لبنان– بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط ٥ ، ٢٠٠٧ م.
- **الابحاث والمجلات**
- نظرية التلقي وجماليات إبداع الدلالة في رحلة رسالة الغفران، قراءة جديدة ، آمال فرفار: مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، سنة الثانية ، العدد الأول ، يونيو ٢٠١١م.