الجمـــهورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

تعدّد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): منى خلايفية

تاريخ المناقشة: 24 /06/ 2025م

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
العايش سعدوني	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
زوليخة زيتون	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
يزيد مغمولي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445-1446هـ/2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

اللهم إن الشكر والحمد لك في الأول والأخير، وبنعمتك تتمّ الصالحات، فإليك الطلبات والرغبات، وبعد: الحمد له ربّ العالمين، والصلاة والسلام على نبيّه الأمين، بفضله أشرق نور الإيمان وعلت كلمة الرحمن محمد صلى الله عليه وسلم.

أتقدم بجزيل الشكر إلى **الأستاذة الدكتورة الفاضلة "زوليخة زيتون"** على مرافقتنا في إنجاز هذا البحث، وتحملها معي مشواره، وإفادتي في كلّ كبيرة وصغيرة دون هوادة لإتمامه، وأدامها الله ذخرا لطالبي العلم، وأدامها للعلم راية. كما أشكر كلّ من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد، من أساتذة وعمال قسم اللغة والأدب العربي.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أدعو الله عزّ وجل أن يرزقنا السداد والرشاد والعفاف والغنى، وأن يجعلنا هداة مهتدين.

المقدّمـــــة

مقدّمة:

يشكّل التراث الأدبيّ مخزونا ثقافيا حضاريّا يعكس رؤى الأمم وتجاربها عبر العصور، وتظلّ عملية إعادة قراءته باستمرار ضرورة معرفيّة تفرضها تحوّلات المناهج النقدية وتطوّر الأدوات التحليلية. وفي هذا السّياق، تبرز الرسائل الأدبية كنموذج فريد يختزل ثنائية الذاتيّ والموضوعيّ، حيث تجمع بين الطابع الشخصيّ والتعبير الجماليّ، مما يجعلها مرآة لعصره وأدبه. لذا فإن إعادة قراءة الرسائل الأدبية –التراثية– بمنظور معاصر ليست مجرّد إحياء للماضي، بل هي نتاج وتأكيد على حيوية التراث وقدرته على الحوار مع متغيّرات العصر. وعلى ضوء هذه المعطيات، تشكّل عنوان هذا البحث الموسوم بـ **"تعدّد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي"**، وقد تضمّن هذا العنوان أهميّة كبرى لاحتوائه على التعدّدية الفكرية والمعرفية والأيديولوجية، التي حاول الأديب – من خلالها– الالتزام بمعالجة عدّة قضايا: فلسفية، فكرية، أدبية، نقدية، دينية، سياسية وثقافية ...إلخ.

وهو الموضوع الذي تناولته **دراسات سابقة** من منظور مختلف، نذكر منها:

- مصطفى بربارة، التفاعل الحواري في رسالة الغفران، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النثر العربي القديم).

أما عن **اختيار هذا الموضوع** فقد جاء **لأسباب**:

- **ذاتية**، ومنها:
  - الرغبة في الاطلاع على التراث الأدبيّ، خاصّة الرسائل.
  - الشغف في دراسة أعمال أبي العلاء المعرّي.
- **موضوعية**، ومنها:
  - إعادة قراءة التراث الأدبيّ من منظور حداثيّ.
  - دراسة التقنيات الحديثة، وبالأخص تقنية الحوارية وتعدّد الأصوات.

ومن هذا المنطلق جاءت **إشكالية** هذا البحث كالآتي:

كيف تجلّى تعدّد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي؟، وهي الإشكالية التي تفرعت عنها مجموعة من التساؤلات منها:

- ما مفهوم الرّسالة الأدبية؟
- ما مفهوم الحوارية؟ وما مفهوم تعدّد الأصوات؟
- ما هي آليات اشتغال تعدّد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، حاولنا التّوسل **"بالمقاربة الحوارية"**، باعتبارها مقاربة جديدة للتحليل، والتي تتوافق مع التعدّد الصوتي، وتقوم على مقولات أهمّها: تعدد الأطروحات الفكرية، وتعدد الشخصيات، وتعدّد الإيديولوجيات، وتعدد الرؤى، وتعدد أنماط الوعيّ.

ومن **الأهداف** المتوخّاة من هذه الدراسة، نذكر:

- التعمّق في دراسة التّراث الأدبيّ، خاصة فنّ الرسائل كونه من المضمرات النسقية المتعدّدة؛ التي يُعنى بها الفرد والمجتمع.
- الاهتمام الكبير في السنوات الأخيرة للباحثين والدارسين بالدراسات التراثية، خاصة دراسة نصّ رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي.

ومن **المصادر والمراجع** المعتمدة نذكر:

- رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي.
- ميخائيل باختين المبدأ الحواري لـ: تزفيتان تودروف، ترجمة: فخري صالح.
- شعرية دوستويفسكي لـ: ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي.
- أسلوبية الرواية (مدخل نظري) لـ: حميد لحمداني.

كما اعتمد هذا البحث على **خطّة** مكونة من مدخل وفصلين وخاتمة.

- **المدخل**: عُنون بـ "مفهوم الرسالة الأدبية"، تناولت فيه:
  1. مفهوم الرسالة.
  2. مفهوم الأدب.

3. مفهوم الرّسالة الأدبية.

4. رسالة الغفران في ميزان النّقد.

- **الفصل الأوّل**: كان عنوانه "الحوارية وتعدد الأصوات –مفاهيم ومصطلحات–"، عالجت فيه:

1. مفهوم الحوارية.

أ. عند الغرب.

ب. عند العرب.

2. مفهوم تعدد الأصوات.

أ. عند الغرب.

ب. عند العرب.

3.آليات تعدد الأصوات حسب **ميخائيل باختين** (**Mikhail Bakhtine**).

- أما **الفصل الثاني**: حمل عنوان "آليات تعدد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي"، درست فيه:

1. تعدد الأطروحات الفكرية.

2. تعدد الشخصيات.

3. تعدد أنماط الوعي.

4. تعدد اللغات.

5. تعدد الإيديولوجيات.

- **وخاتمة** رصدت فيها أبرز النتائج المتوصّل إليها، والإجابة عن أهم التساؤلات المطروحة.

ومن أبرز **الصعوبات** التي واجهتنا في هذا البحث:

- اتساع الموضوع وعمقه.
- صعوبة مصطلحات البحث في حدّ ذاتها.
- قلّة الدّراسات التطبيقية.

- قلّة المصادر والمراجع.

وفي الختام، نحمد الله على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث، كما أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة، **الأستاذة الدكتورة "زوليخة زيتون"**، لحرصها على إكمال هذا البحث في أحسن حال، والشكر الكبير لعائلتي أيضا على مرافقتها لي لإتمام هذه المسيرة بكل حبّ وتفانٍ.

المدخل: مفهوم الرّسالة الأدبية

1. مفهوم الرّسالة

2. مفهوم الأدب

3. مفهوم الرّسالة الأدبية

4. رسالة الغفران في ميزان النّقد

تمهيد:

يعدّ مجال الدراسات الخاصّة بالرسائل الأدبية والنقدية مجال ضيق، كونها تعدّ جنسًا من الأجناس الكتابية، التي تتمتع بمستوى عال من البلاغة، كما أنّ الاهتمام الواسع بها من قبل جميع فئات المجتمع ساعد في تعزيز مكانتها، ولها أنواع أدبية كثيرة، أهمّها: الديوانية الإخوانية والأدبية، ومن المهم الإشارة إلى أنّ الكتابة في الديوان في العصر العباسيّ كانت تمثّل وسيلة رئيسية للوصول إلى المناصب الرفيعة، فالكاتب في الديوان قد يترقى ليصبح رئيسا له، أو يتدرّج في منصبه حتى يصبح واليّا على إحدى الجهات أو يُرقى ليشغل منصب الوزارة، هذا الأمر أدّى إلى تنافس الكتّاب، مما أسهم في ظهور العديد من الدواوين المختلفة في الدولة العباسية خاصة.

1. مفهوم الرسالة:

أ. لغة:

إن الجذر اللغوي لكلمة رسالة، مشتق من الفعل أَرسَل، الذي نجده تكرّر في عدة مواطن من القرآن الكريم، منها قوله عزّ وجل:﴿**أُبَلِّغُكُمْ رِسَالاتِ رَبِّي وَأَنصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ**﴾[1]. وفي قوله أيضا:﴿**وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ**﴾[2]. ويعني في هذا السياق: التوصيل والتبليغ لما أمر الله به.

كما وردت مادة "ر، س، ل" في كثير من المعاجم اللغوية منها:

- **عند الرازي في مقاييس اللغة:** حيث يقول: «رَسَلَ: الراء والسين واللام أصل واحد، مُطردُ منقاس يدل على الانبعاث والامتداد...» [3]. يلاحظ ابن فارس هنا أن الحروف الثلاثة تمثل

---

[1]- سورة الأعراف، الآية (62).

[2]- سورة يوسف، الآية (19).

[3]- الرازي (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ج1، منشورات محمد علي بيضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م، ص: 463، مادة: (رَ،سَ،لَ).

أصلا واحدا بمعنى أن الكلمات التي تحتوي عليها تحمل دلالات متشابهة من حيث الحركة أو التوسّع، تدل على الانبعاث والتمدد.

- **عند ابن منظور في لسان العرب:** إذ يعرّفها كالآتي: «الرسالة مشتقة من الجذر اللغوي رَسَلَ، الرَّسَلُ: القطيع من كل شيء، والجمع أرسالٌ، والرَّسَلُ: الإبل؛ هكذا (حكاه أبو عُبيد) من غير أن يصفها بشيء»[1] وتعني في هذا القول القطيع ، أي أن الرَّسَلُ كانت تستخدم للإشارة إلى الإبل أو أي جماعة متجمعة، ويقول أيضا: «وراسله مراسلة، فهو مراسلٌ ورسيل والرَّسل والرَّسلَة، والرّفق والتؤدة، ... والترّسل في القراءة والترسيل واحد، قال، وهو التحقيق بلا عجلة، وقيل: بعضه على إثر بعض... وترسّل في قراءته اتأد فيها —وفي الحديث–كان في كلامه ترسيلٌ أي ترتيل، يقال: ترسّل الرّجل في كلامه ومشيه إذا لم يعجل، وهو والترّسّلُ سَوَاءٌ» [2].

جاء هذا التعريف شاملا جامعا لكلّ المعاني الدلالية لمادة (ر.س.ل)، فهي تعني أولاً الرفق والتأني في العمل أو الفعل، وثانيا يقصد بها الترتيل، وهو القراءة ببطء دون استعجال، وأخيرا تعني التروي والتأني والهدوء أيضا في كلّ خطوة أو كلمة.

إذن، من خلال هذه التعاريف اللغوية، نستنتج أنّ مادة (ر، س، ل) تحمل دلالات عدة منها: الامتداد والطول والاتساع، واللّين والسهولة والتحرر، والتمهل والرفق والتأني.

ب. اصطلاحا:

يمكن في البداية الإشارة إلى مفهوم مصطلح الرسالة، بأنّه لم يكن «متداولا قبل نهاية القرن الرابع الهجري» [3]، بل كان تعبير المكاتبة والكتاب هو «الأكثر استعمالا وتداولا لدى النقاد القدامى،

---

[1]– ابن منظور (جمال الدين مكرم)، لسان العرب، ج24، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2016م، ص 1643، مادة (رسل)

[2]– المصدر نفسه، ص1643، مادة (رسل).

[3]– مقداد محمود، تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية، دار الفكر المعاصر/دار الفكر، بيروت/دمشق، د. ط، 1993م، ص 147.

خاصة في السياقات النقدية الخاصة بالرسائل فضلا عن مصطلح الترسّل» [1]. وظلّت كلمة كاتب تطلق على من يكتب الرسالة، أمّا كلمتا المكاتبة والكتاب فكان يقصد بهما الرسائل أو ما يشبهها «ولم يستخدم مفهوم الترسّل بشكل دقيق إلا في القرن السادس الهجري»[2]، أي بعد الإعتراف به كنوع أدبي قائم بذاته. وقد تناوله كثير من الدارسين والنقاد من وجهات نظر مختلفة منها:

- ما نجده في كتاب **علي جميل مهنا**، حيث يقول: "الترسّل من المصطلحات الأدبية المولدة، ويقصد به كتابة الرسائل"[3]، أي أنه مصطلح تمّ تطويره وتجديده في العصر الحديث، حيث شهد تطورا مع مرور الوقت في الأدب العربي.
- كما عرّفه **حسين غالب** أيضا بقوله: «هو فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو يوجهه مقام رسميّ إلى مقام رسميّ آخر»[4]، هذا يعني أن الترسّل يشمل كتابة رسائل أو خطابات تهدف إلى نقل المعلومات، طلبات، أو قرارات بين شخص وآخر، أو بين كتابات رسمية.
- أمّا في تعريفها عند أحد المعاصرين من بينهم **جبور عبد النور** فيقول عنها: «الرسالة ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبرا فيه عن شؤونه خاصة أو عامة، وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورا محددة، وينطلق فيها الكاتب على سجيته بلا تصنع أو تأنق، وقد يتوخى حينا البلاغة والغوص على المعاني الدقيقة، فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع»[5]. يقف هذا التعريف في مضمونه على العناصر الأساسية في عملية الترسل: مرسل، مرسل إليه، رسالة، بالإضافة إلى صورة الحال المخبر عنه.

1- زوليخة زيتون، الرسائل النقدية (من القرن 3هـ إلى القرن 6هـ) بين سلطة الخطاب واستراتيجية الكتابة-دراسة تداولية-، أطروحة دكتوراه، إشراف: أ.د الطيب بودربالة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة1، 2016-2017م ، ص14.

2- مقداد محمود، تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية، ص 147.

3- علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1981م، ص 222.

4- حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1971م، ص 181.

5- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص 122.

فمصطلح "الترسّل" –إذاً–يجمع بين فعل الكتابة وتبادل الرسائل، أي كما يقول **صالح بن رمضان** هو: «مصطلح دال على جنس الكتابة، ونوع التلفّظ بها»[1].

ومنه نستخلص، أن الرسالة نوع من النثر يستخدم للتواصل بين الأشخاص، تعبّر عن الأفكار والمشاعر بأسلوب أدبيّ، تتنوّع موضوعاتها بين الشخصية، والأدبية، والاجتماعية، كما تحافظ على طابعها الحواريّ والتواصليّ.

2. مفهوم الأدب:

قبل التطرق إلى مفهوم الأدب، وعرض أبرز التّحولات الفكرية والتّحديات النظرية والمنهجية والآليات التحليلية التي تقدمها المناهج الحديثة لدراسة الأعمال الأدبية، يجدر بنا أوّلاً التّوقف عند كلمة "أدب" لتحديد معانيها اللغوية والاصطلاحية، وتحليل تطوّر دلالاتها عبر مختلف أزمنة اشتغالها وسياقات استخدامها.

أ. لغة:

تعددت دلالات مادة (أدب) في المعاجم اللغوية، ومنها:

- جاء في **لسان العرب لابن منظور**: «أدب، الأَدب: الذي يتأَدَّب به الأَديبُ من الناس؛ يسمى أدبًا لأنه يؤدب الناس إلى المَحامدِ وينهاهم عن المقابح. وأصل الأَدْبِ الدُّعاء، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مَدعَاةٌ ومَأدَبَةٌ»[2]. يربط ابن منظور كلمة "الأدب" في قوله هذا، بتوجيه الناس إلى ما هو حسن أو محمود وبإبعادهم عن ما هو سيء أو غير لائق؛ مشيرا إلى أن أصل الكلمة يعود إلى الدعوة أو النداء إلى شيء ما.

1- بن رمضان صالح، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)، المجلد 47، السلسلة: آداب، جامعة منوبة، منشورات كلية الآداب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، د.ط، 2001م، ص102.

2- ابن منظور، لسان العرب، 1119م، ص 43، مادة(أدب).

- وجاء أيضا في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس** كالآتي: «الهمزة والدال والباء أصل واحد تتفرع مسائله وترجع إليه؛ فالأدب أن تجمع الناس إلى طعامك، وهي المَأْدَبَة والمَأْدُبَة، الأدبي الداعي: قال طرفة [الرمل]:

نَحنُ في المَشتاةِ نَدعو الجَفَلى لا تَرى الأدِبَ فينا يَنتَقِر

والمآدب جمع المأدبة، قال الشاعر:

كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ في قُعْرِ عُشِّها نوى القَسْبِ مُلْقَى عندَ بعضِ المآدِبِ

والأدب أيضا، لما له مكانة مستحسنة عند عامة الناس؛ نجد حديث عبد الله بن مسعود يقول فيه: "إن هذا القرآن مأْدَبةُ الله تعالى فتعلموا من مأدبته" فقال أبو عبيد": من قال مآدب فإنه أراد الصنيع بصفة الإنسان يدعو إليه الناس، يقال منه أَدَبتُ على القوم أُدِبُ أَدَبا ... ويقال أن الأَدْبَ العَجَبُ فإن كان كذا فلتُجمَّع الناس له" [1]. يبيّن ابن فارس أن الأدب في أصله يدل على جمع الناس إلى طعام، ثم توسّع معناه ليشمل كل ما يستحسن اجتماعيا. ومنه حديث ابن مسعود عن القرآن، إذ شبّه تعاليمه بمأدبة يُدعى الناس لما فيها من الخير والهداية.

والأدب في جمعه يُقال له الآداب: «الآداب تطلق على المعارف والعلوم عموما أو على المستظرف منها فقط، ويطلقونها على ما يليق بالشيء أو الشخص فيقال: آداب الدرس وآداب القاضي»[2]. يعني هذا، أن الآداب تطلق على جميع المعارف والعلوم عامة، أو على ما هو جميل ولطيف منها، كما تستخدم للدلالة على السلوك اللائق في مواقف معينة، كآداب الحديث أو آداب الدراسة. فهي تجمع بين العلم والذوق والسلوك المناسب.

[1] – ابن فارس (أبو لحسن أحمد بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت– لبنان، ط1، 1433هـ–2011م، ص 64–65.

[2] – محمد لُويس معلُوف، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت، ط36، 1997م، ص 5.

تبيّن لنا من خلال هذه التعاريف اللغوية أن مفهوم الأدب في المعاجم اللغوية ورد بعدة معانٍ مختلفة منها: الدعوة إلى المأدبة أو وليمة، العجب، تهذيب النفس وتعليمها.

ب. اصطلاحا:

من المؤكد أن معنى كلمة أدب من الكلمات التي تغيّر وتوسّع معناها بتطور حياة العرب، وانتقالها من حياة البداوة إلى مراحل التّمدن والحضارة، وقد اختلفت حولها المعاني، منها:

- عُرف الأدب بأنه: "الكلام الإنشائي البليغ الذي يُقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين؛ سواء كان شعرا أو نثرا وهو أدق معانيه، الصياغة الفنيّة للتجربة الإنسانية" [1]، يتبيّن لنا من خلال هذا القول أن الأدب تطور مع الحياة، حتى وصل إلى حدّ الذروة في أدق تفاصيله، ومعانيه، وحتى في صياغته، بهدف التأثير في مشاعر الناس سواء كانوا قراء أو مستمعين.
- كما عُرف أيضا، على أنه: "علم يشمل فن الكتابة، ويُعنى بالآثار الخطية النثرية والشفوية، وهو المعبر عن حالة المجتمع البشري والمبين بالدقة، والأمانة عن العواطف التي تعتمل في نفوس الشعب أو جيل من الناس" [2]، يشير هذا النص إلى أن الأدب كان بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع في مختلف فتراته، حيث نجده عبّر عن الحالة الشفوية للإنسان من خلال عواطفه، كما أنه العلم الذي شمل فن الكتابة النثرية والشعرية أيضا.

وإذا رجعنا إلى العصر الجاهلي وصدر الإسلام، يبدو لنا أن الكلمة ظلّت تستعمل في العصر الإسلامي بمعنى تربية النفس خلقيا وسلوكيا، وتتقاطع في هذا المعنى مع الحديث الشريف الذي يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: «**أدّبَني ربِّي فأحسنَ تأديبِي**»[3]، فإذا كان من الصعب التأريخ للتطور الدلالي للكلمة في العصور الإسلامية الأولى، فيمكن افتراض هنا أن تحوّل الشعر من طابعه ووظيفته التداولية المرتبطة بالتّغني بالذات والافتخار بأمجاد القبيلة، إلى كونه أيضا وسيلة للتربية

---

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط2، د. ت، 2011م، ص 10.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 315- 316.

[3]- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط1، 1967م، ص 202.

والتثقيف، خاصة مع انتشار المدارس التعليمية في صدر الاسلام والعصر الأموي والعصر العباسي، أكسب الكلمة دلالة ثانية جديدة تتعلق بالتعليم.

- وأمّا الأدب بمعناه العام، فإنه «يشمل كلّ ما أنتجه عقل الإنسان، وكان له أثر من آثار تفكيره، وهو يرادف لفظ "الثقافة"، فالعلوم الفلسفية والرياضية والطبيعية والاجتماعية واللسانية، من الفنون الجميلة كالشعر والكتابة، وكلُّ ما يدعو إلى تثقيف العقل يدخل في باب الأدب بمعناه العام، كما ألفت كتب كثيرة في الأدب بمعناه العام منذ أواسط القرن الثالث حتى أواسط القرن الخامس الهجري، ومنها الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع»[1]. إذن، يشمل الأدب في هذا المعنى العام، جميع مجالات المعرفة والإبداع التي تهدف إلى تنمية الفكر والوعي البشري.
- أما الأدب بمعناه الخاص، فيمكن اختصاره في تعريف جامع وشامل يسعى للتّوازن بين تعريفات المحدثين، فيكون: "هو كلّ ما يؤثر في النفس من نثر رائع وشعر جميل، يُراد به التعبير عن مكنون العواطف والضمائر وسوائح الخواطر بأسلوب إنشائي أنيق، يُطلق على الشعر والنثر الفنيّ فحسب"[2].

بناء على ما سبق نقول إن الأدب هو كلّ ما يتم كتابته أو قوله بأسلوب فنيّ جميل؛ يعبّر عن أعماق الإنسان الداخلية، ويشمل الشعر والنثر الذي له قيمة جمالية وفنية خاصة.

3. مفهوم الرسالة الأدبية:

تناول الدارسون والنقاد هذا المفهوم بوجهات نظر مختلفة منها:

- كما ورد في المقال الآتي: «تعدّ الرسالة الأدبية شكلا من أشكال الكتابة، حيث ترتكز على التعبير عن الأفكار والعواطف والقيم بصورة فنية وعميقة. كما تختلف الرسالة الأدبية عن الأنواع الأخرى من الرسائل، مثل الرسائل الإدارية أو الاجتماعية، من حيث الأسلوب والهدف، والرسالة الأدبية تستهدف القارئ من خلال استحضار المشاعر وربطها بالثقافة والتاريخ، مما يجعلها وسيلة

[1]- عمر السنوي الخالدي، ما الأدب؟، 2025/03/06م، 21:13h ينظر الرابط: http// :www.Alukah.com

[2]- المرجع نفسه.

فعالة لنقل الرسائل المعقدة والمحتوية على العديد من الطبقات»[1]. يعبّر هذا القول عن خصائص الرسالة الأدبية وكيف تختلف عن أنواع الرسائل الأخرى، من حيث الأسلوب والهدف. وبالتالي، الرسالة الأدبية ليست مجرد كتابة عادية، بل هي وسيلة معقدة وثرية تهدف إلى التأثير العميق في القارئ من خلال أسلوب فنيّ وجمالي.

- وفي المقال نفسه: «تتجاوز الرسالة الأدبية مجرد كونها نصا مكتوبا، فهي تعكس أيضا الحالة الاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمعات في فترات معينة. عندما يقوم الكاتب بإنشاء نص أدبي، فإنه لا يعبر فقط عن تجربته الشخصية، بل يسعى أيضا إلى توثيق وتنبيه القارئ حول واقع معين أو قضية تستحق النقاش. ولعل إحدى أبرز خصائص الرسالة الأدبية هي قدرتها على تحفيز التفكير النقدي وإثارة الحوار حول الموضوعات المهمة»[2]. أي أن الرسالة الأدبية تتجاوز كونها مجرد وسيلة للتسلية أو الترفيه، بل هي أداة قوية للتأثير على الوعيّ الجماعيّ والمساهمة في تشكيل المجتمعات. وتجدر الإشارة أيضا إلى أن هذه التسمية تُطلق على الرسائل التي يغلب عليها الطابع الأدبي، ويطغى فيها عنصر البلاغة، وتتطلب مقدرة لغوية معتبرة، ومهارة كتابية كبيرة.
- وتعرف الرسالة الأدبية على أنها: «نوع من أنواع الأدب الفنيّ للكتاب والشعراء، يرسلونها للتعبير عن حادثة أو موقف معين»[3]. يعني هذا أن الرسالة الأدبية لون أدبيّ مميز يعبّر عن المشاعر والتجارب الشخصية بأسلوب فنيّ راق، تسهم في إثراء الثقافة الانسانية وتوثيق العلاقات بين الأفراد.

كانت الرسائل الأدبية من أبرز الفنون النثرية منذ القدم؛ حيث شهدت تطورا ملحوظا «على مرّ العصور ووصلت أوجّها في العصر العباسي، ثم طالتها مواضيع وأساليب جديدة أضيفت لها في

---

[1]- باحثو اللغة العربية، الرسالة في الأدب العربي، تاريخها وأهميتها وطريقتها، ينظر الرابط:
http//:www.bahethoarabia.com

[2]- المرجع نفسه.

[3]- نزيهة زاغر، أدب الرسائل من دواوين الساسة إلى إخوانيات الأدباء، تاريخ:18 مارس 2015م، ينظر الرابط:
http://www.aleqt.com

العصر الأندلسيّ، وقد تميزت فيه وتطورت إلى حدّ كبير» [1]، يعني هذا أن الرسائل الأدبية في العصر الأندلسي كانت تتسم بالابتكار والتطور، فقد كانت هذه الرسائل فنا نثريا قديما، إلّا أنها شهدت تغيرات ملحوظة في هذا العصر من حيث الموضوعات والأساليب، مما أضاف إليها طابعا مميزا.« كما برع الكتاب الأندلسيون في الرسائل الأدبية، وتنوعت أغراضها حتى شملت الرسائل التي تتحدث عن الحروب والمعارك وتصنفها بشكل بارع جدا، كما دارت حوارات بعض الرسائل الأدبية بين الزهور والنوار وتناولت وصف الطبيعة، وحوى بعضها الآخر الدعابة والفكاهة » [2]. يدلّ هذا على أن الكتاب الأندلسيين كانوا يمتازون بقدرة فائقة على التعبير الأدبي والتنوع في الأغراض التي تناولتها رسائلهم الأدبية، مما يعكس تنوعا في أساليب الكتابة والموضوعات التي تميزت بالحيوية والابداع.

ولعل من الرسائل الأدبية التي استطاعت أن تتموضع في المشهد الثقافي–الأدبيّ– العربي في العصر العباسي "**رسالة الغفران**"؛ التي تعدّ واحدة من أبرز الأعمال الأدبية التي كتبها الشاعر والفيلسوف العربي أبو العلاء المعري، وهي الرسالة التي أثارت العديد من النقاشات والتفسيرات بين النقاد والأدباء والدارسين، نظرا لعمق معانيها وتوجهاتها الفلسفية والفكرية. كونها تقدم رؤية فريدة حول الموت والآخرة والجحيم، وتروي رحلة خيالية نحو الجنة، حيث يلتقي بنماذج من الشخصيات الشهيرة في التاريخ والأدب الإسلامي.

يرى النقاد أن المعرّي في هذه الرسالة لا يعرض فقط أفكارا دينية أو فلسفية، بل يطرح أيضا نقدا اجتماعيا وسياسيا حادًا، لأنه عمد إلى توجيه رسائل ضمنية حول الوضع الثقافي والديني في عصره، مما جعله محلّ جدل بين مؤيد ومعارض، وتعتبر الرسالة من النصوص التي تتسم بالرمزية، حيث يُظهر المعري من خلالها مواقف فكرية معقدة تجاه الدين والمجتمع. هذا بالإضافة إلى تناول

1– محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت/لبنان، دار الفكر، دمشق/سوريا، ط1، 2002م، ص.234

2– المرجع نفسه، ص234.

النقاد لها من حيث الأسلوب الأدبي الذي يتميز بالبلاغة والفصاحة، مما يجعلها من الأعمال التي لا تقتصر على عرض الفكر، بل تتّسم أيضا بجمال الأسلوب. وقد اعتبر العديد من النقاد أن الرسالة تعد مثالا رائعا على الجمع بين الشعر والنثر في الأدب العربي الكلاسيكيّ.

وفي المجمل، اتفق معظم النقاد على أن **"رسالة الغفران"** تعد نصًا مركبًا وفريدا يعكس الفلسفة العميقة لأبي العلاء المعرّي ورؤيته للجوانب الدينية والاجتماعية في عصره، مما يجعلها تحفة أدبية خالدة تثير التأمل والنقاش حتى يومنا هذا.

4. رسالة الغفران في ميزان النقد:

كانت رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي موضوعاً محورياً تناولته الكتابات النقدية للباحثين العرب المعاصرين في دراساتهم، ومنهم:

- الناقدة **عائشة بنت الشاطئ** تطرّقت إليها في دراستها الموسومة بـ **"جديد رسالة الغفران، نصّ مسرحيّ من القرن الخامس الهجري"**، حيث أشارت فيها إلى أن رسالة الغفران تتبع خصائص النصّ المسرحيّ، حيث تقول: «أعجب كيف فاتني هذا النصّ المسرحيّ فيها، وكيف فات الدارسين معي، فمضوا ومضيت، نبحث لها عن مكان بين فنون الأدب العربي، ونعرضها على المقامات والقصص والأمالي، وعلى الرسائل الإخوانية الطِوال التي تجري مجرى الكتب المصنفة»[1]. واللافت للانتباه في قول النّاقدة، أنّها كشفت عن ارتباك واضح لدى جيل من النقاد في تصنيف نوع الرسالة، لكنّها سرعان ما تظهر تحفظا وتقول: «ولست أتصوّر بحيث أن أبا العلاء نفسه قد اتجه بالغفران إلى العرض التمثيليّ، أو خطر على بال إمكان إخراج قصته على المسرح»[2]. ولكن من وجهة نظر أخرى، رأت بأن الرسالة تتّجه نحو الفنّ المسرحيّ «بعقدتها الرمزية في المعادلة الشاقة بين صوفية أبي العلاء وشهوانية ابن القارح، وفي المأزق الحرج الذي يصور

[1]- بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن، جديد في رسالة الغفران، نصّ مسرحيّ من القرن الخامس الهجري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1430هـ-1983م، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 227.

فيه أبو العلاء عالمه الآخر، وهو يتقي مظنّة التباسه بالحياة الآخرة في عقيدتنا الدينية»[1]. وبهذا لم تسير هذه الفكرة عند بنت الشاطئ، إلّا بالتّخلص من الشروح اللغوية التي كانت تظنّ انّها غير ضرورية، وتؤثر سلبا على تسلسل الأحداث. الذي يعطل الانسيابية والتتابع الطبيعي للسرد، ومنه تقول عن أبي العلاء: «ويعرض عليك فيما يعرض من صور الغفران، لوحات بارعة نادرة المثال، تتأمّلها معجبا مفتونا، لكنه لا يلبث أن يفسد روائها بألوان صارخة مبتذلة من الصفة اللفظية والزخرف الشكلي»[2]. أشارت بنت الشاطئ هنا إلى أن أبا العلاء في رسالة الغفران قد نجح في عرض صور فنية مدهشة وجميلة، لكن الأسلوب الزخرفيّ المبالغ فيه والمصطنع قد يطغى على الجمال الأصلي ويقلل من قوتها الفنية.

- أما **عبد المالك مرتاض** يلاحظ أن رسالة الغفران عبارة عن «قصة كتبت في العربية على نحو لم يكتب قبلها في أيّ أدب من الآداب الإنسانية»[3]. يشير من خلال هذا القول إلى أن "رسالة الغفران" ليست مجرّد قصة أدبية تقليدية، بل هي نصّ فلسفيّ مبتكر في لغته وأساليبه، حيث قدمت رؤية جديدة للعالم باستخدام العربية بطريقة لم تستخدم قبلها. كما مزجت بين الأدب والفلسفة بشكل فنّي وغير مسبوق، وبالنسبة لأسلوبها القصصيّ فكان يتحسن «لو أن المعرّي كتب رسالة الغفران قصّة صريحة وقعت له في النوم»[4]. يَقصد من خلال هذا النص أن أسلوب "رسالة الغفران" يشبه حلما أو تجربة غريبة، حيث يمكن تصور أن المعرّي قد كتبها على شكل حلم أو رؤيا، مما يضفي عليها طابعا غير واقعيّ، يعكس انسيابية الأحداث وتداخلها كما في الحلم، وفي ذات السياق يتحدث عن حظّ الغفران من الخيال، ويجادل أولئك الذين ينكرون وجودها، حيث يقول: «واعتقد أن الخيال الذي يقودك وأنت في الدنيا إلى الآخرة، فتصورها

[1]- بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن، جديد في رسالة الغفران، ص 227.

[2]- بنت الشاطئ، الغفران لأبي العلاء، دراسة نقدية، دار المعارف، مصر، 1962م، ص 42.

[3]- عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، ط1، 1968م، ص 247.

[4]- المرجع نفسه، ص 259.

للناس، ليس خيالا فقيرا، ولكنه خيال غنيّ خصيب»[1]. معنى هذا أن الخيال الذي يوجّه الإنسان في حياته الدنيا نحو الآخرة ليس مجرّد تصوّر سطحيّ أو وهميّ، بل هو خيال واسع وعميق مليء بالإلهام والقدرة على التوجيه، حيث يكون مصدرا للغفران والتوجّه الروحيّ، وهو خيال غنيّ يعزز الفهم ويمنح الإنسان رؤية واضحة.

وهناك من يظنّ أن رسالة الغفران، ليست كذلك بسبب بعض القضايا الفكرية المعقدة أو المجردة التي تناولتها، فإن هذا الظنّ غير دقيق، وعليه يقول **عبد المالك مرتاض** «وتظهر جلية في السخرية بالحياة والأحياء، وفي التشاؤم أشد التشاؤم وأقبحه، بهذا الوجود الذي يكتنفه الشقاء المبرح من كلّ رجا من أرجائه ... وعلى ذلك، فإن التشاؤم القائم المستمر في جميع جوانب أبي العلاء، هو الذي يشكل الناحية الفلسفية في عقليته وتفكيره ومذهبه في الحياة»[2].

يتبيّن لنا مما سبق إلى أن من يعتقد بخلاف غنى الخيال الروحيّ، قد وقع في فخّ التجريد الفلسفيّ الذي يؤدي إلى التشاؤم المفرط والسخرية من الحياة، ويؤكد أن هذا التشاؤم، كما يظهر في أفكار أبي العلاء المعرّي، هو نتاج فلسفة سوداوية ترى الوجود مليئا بالشقاء والبؤس.

- ونجد أيضا **الناقد التونسي "حسين الواد"**، يجيب عن تساؤلات حاول من خلالها أن يمسك بالبنية القصصية المشكلة للغفران، وتبيّن أنّها تقوم على كلمات أساسية، كانت بمثابة بداية للرحلة نحو العالم الآخر، ومن أهمها: «الحركية فهناك عناصر تقوم بالفعل. وهناك أفعال تفيد الحركة من أسفل إلى أعلى، إلى جانب الاستشهاد القرآني، فالمعري يورد آيتين تتناول الأولى صعود الكلام الطّيب إلى السماء، وتتناول الثانية تشبيه الكلمة الطّيبة بالشجرة الطيبة، فهذا الانتقال تمّ عن طريق اللغة»[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي ، ص 260.

[2]- المرجع نفسه، ص263.

[3]- الزيدي توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، تونس، 1984م، ص، 105.

ربط الناقد هنا بين الحركية في النص، حيث تتجسد الحركة من أسفل إلى أعلى، مما يرمز إلى الصعود الروحي والمعراج، ويعتمد على النصّ القرآني لتوضيح هذا الانتقال عبر اللغة، التي تصبح وسيلة لرفع الإنسان من الأرض إلى السماء، وتصبح الكلمة الطيبة بمثابة الهجرة الروحية التي تقود إلى الخلاص.

انشغل بعد هذا، من خلال «مبدأ استنطاق النّص الذي استخلصه الواد من الطريقة الشكلانية والبنيوية في إبراز المنطق السّردي للرحلة على القراءة السياقية والقراءة الوظائفية معا»[1]، وتوصّل إلى أن الرحلة « تبدو في ظاهرها النصيّ، مجموعة من المواد الروائية ضم بعضها إلى بعض، بواسطة واو العطف وإذا الفجائية، ولقد أضفت هذه الظاهرة الانفصامية على الرّحلة لونا اعتباطيا في ما يتّصل بالعلاقات الكبرى، وبين المراحل داخل تلك المقطوعات»[2].

اعتمد **"حسين الواد"** على التحليل البنيوي لرسالة الغفران ليكتشف أن النصّ يتّسم بانفصال وترابط مفتعل بين مقاطعه عبر أدوات ربط بسيطة مثل: "واو العطف" و"إذا الفجائية"، مما يخلق شكلا سرديا غير متّسق يعكس عشوائية في العلاقات بين المراحل والمقاطع.

هكذا تمكن **"الناقد التونسي"** من تخطي المقاربات التقليدية التي أضعفت الجوانب الجمالية لرسالة الغفران. بدلا من ذلك، حاول "حسين الواد" تسليط الضوء على البنية السردية للقسم الخاص بالرحلة في الغفران، ومع أن بعض النقاد قد يرون أن تحليله ينطوي على بعض القصور، إلا أن ذلك لاينفي أنه كان أول من قدّم هذه المغامرة النقدية التي أخرجت رسالة الغفران من حدود الفهم التقليدي وجعلها تتجاوز الطرح الكلاسيكي. ومن ثم فإن« دراسة حسين الواد ترتكز إذن على النظريات الغربية في النقد القصصي التي قامت على طرح **"رولان بارت" (Roland Barthes)** في دراسة الشخصيات وفي المستوى السردي عند تحديده لمقطوعات الرّحلة، وفي تحديد مفهوم

[1] – الزيدي توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، ص 106.

[2] – الواد حسين، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1988م، ص 46، 47.

الراوي»[1] أي أنه تجاوز القراءة التقليدية لرسالة الغفران من خلال تحليل المنطق السردي للرحلة وتطبيق أفكار **"رولان بارت" (Roland Barthes)** حول الشخصيات والمستوى السردي، مما يفتح أفقا جديدا لفهم النّص بعيدا عن التفسير الكلاسيكيّ، على الرغم من انتقادات بعض النقاد لقصور تحليله.

- وفي دراسة أخرى أنجزها **الباحثان التونسيان "عبد الوهاب الرقيق" و"هند بن صالح"**، تمكّنوا من تقديم إضافة قيّمة للدراسات النقدية حول رسالة الغفران، حيث تناولا النص بتحليل دقيق ومنهجي، مع التركيز على اللغة والأسلوب. ومن أبرز ما توصّلا إليه في دراستهما حول الجنس الأدبي لهذا العمل، هو إبراز الطابع الساخر الذي يشكّل أحد الملامح الأساسية في بنية الرسالة وأسلوبها العام جعلها «أول بارودیا (Parodie) عربية، حاكى فيها المعري بالسخرية نصّا رئيسيا إطاريا هو القرآن ونصوصا فرعية سياقية هي الشعر»[2].

وقد اعتبر **الباحثان التونسيان** أن رسالة الغفران لأبي العلاء المعري تعدّ أول محاكاة ساخرة (بارودیا) في الأدب العربي، حيث قام المعري بتقليد القرآن الكريم والشعر بأسلوب هزليّ ناقد، من خلال ذلك التعالق النصيّ الذي يبرز في العناصر الكبرى للرّحلتين، عن طريق التوجّه إلى «التنافذ [التناص] الخيالي بين النّصين التي تؤدي إلى فكرة أخرى مؤدّاها أن العجيب الغفراني تكرار لا أدبي للعجيب القرآني»[3].

بمعنى أن رسالة الغفران للمعرّي تكرار غير أدبيّ لقصة الإسراء والمعراج القرآنية، حيث وظّف المعرّي مشاهد الجنة والخلود بأسلوب ساخر، مما يجعلها محاكاة ساخرة للنصوص المقدسة.

---

[1]- الزيدي توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، ص 108.

[2]- الرقيق عبد الوهاب، وهند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، صفاقس، 1999م، ص 109.

[3]- المرجع نفسه، ص 93.

الفصل الأول: الحوارية وتعدد الأصوات (مفاهيم ومصطلحات)

المبحث الأول: مفهوم الحوارية

المبحث الثاني: مفهوم تعدد الأصوات

المبحث الثالث: آليات تعدد الأصوات حسب ميخائيل باختين

تمهيد:

أصبحت الحوارية مفهومًا بارزا في الخطاب الرّوائي، يُشير إلى التفاعل القائم بين الأصوات أو الخطابات المختلفة داخل النصّ أو بين النصّوص، يبرز هذا المصطلح بشكل خاصّ في أعمال الروائيّ **"ميخائيل باختين"(Mikhaïl Bakhtine)**، حيث أن اللغة ليست أداة محايدة، بل هي دائما محملة بوجهات نظر متعددة، تعكس الاختلافات في المواقف والأفكار والثقافات، فالحوارية لا تقتصر على الحوار الظاهر بين الشخصيات، بل تشمل أيضًا تداخل الأصوات، وتعدد وجهات النظر، وتفاعل النصّ مع غيره من النصوص أو الخطابات. إذن الحوارية تفتح النصّ على العالم، وتجعله ساحة لتبادل المعاني، واختلافها بدلا من أن يكون صوتًا أحاديًا مهيمنًا.

المبحث الأول: مفهوم الحوارية (Dialogism)

يعدّ من المصطلحات التي لاقت اهتماما واسعا في الدراسات النقدية المعاصرة، كونها تجاوزت المفهوم الكلاسيكيّ للنص إلى استحداث رؤية فلسفية للغة/المعرفة كعملية تفاعلية دائمة لتحقيق الفهم الحقيقي له، وهذا ما سنحاول طرحه عند النقاد في الغرب وفي العالم العربي.

أ. عند الغرب: نشير إلى أن مصطلح الحوارية كان من أهم ركائز النقد الغربي الحديث، الذي تناوله عديد النقاد، منهم:

- **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)**: كان له الفضل في استحداثه، فهو مصطلح نقدي حديث النشأة، نادى من خلاله إلى ضرورة وجود الحوار في أيّ نـصّ كان، حيث استـــمدّ «أسس نظريته من دراساته في الرواية؛ خاصّة ما أنتجه الكاتبان الروسيان توليستوي ودوستويفسكي. ففي عام 1929م أصدر باختين كتابه **إشكالات الشعرية الدوستويفسكية،** وفيه بيّن أن روايات **دوستويفسكي** تتميز بتعدد الأصوات وتمتعها بحرّية الاختلاف، حيث يسمح الكاتب لمختلف الشخصيات بالتعبير عن اختلافها بعيدا عن هيمنته كروائيّ، وهو ما يجعل رواياته حوارية على عكس ما نجد لدى" **تولستوي**" الذي يهيمن لديه صوت المؤلف على

أصوات الشخصيات، فيخضعها لرؤيته مما يجعل روايته أحادية الخطاب أو مونولوجية؛ لكن "**باختين**" عدل فيها بعد تقييمه **لتولستوي** فاعتبر روايته تقوم على نوع من الحوار أيضا»[1] وهو الأمر الذي جعل "**باختين**" يرى أن من أبدع روايات "**دوستويفسكي**" التي اتسمت بالحوارية، حيث تسمح بتعدد الأصوات واستغلال الشخصيات بعكس "**تولستوي**" الذي يفرض رؤيته كمؤلف؛ لكنه لاحقا اعترف بوجود نوع من الحوار في أعمال "تولستوي" على الرغم من طغيان صوته الروائيّ.

وقد اختلفت النقاد حول هذا المفهوم، لصعوبة تحديده بدقة؛ لأنّه «مفهوم هيوليّ يصعب تعيينه أو تحديده في بضع كلمات أو حتى جمل، ويرجع ذلك إلى عدّة أسباب متفرقة؛ منها صعوبة وتعقيد الفكر الباختيني في حدّ ذاته، ثم ظروف انتشار ذلك الفكر عموما، وبخاصّة نظرية المبدأ الحواري التي تفرقت أجزائها بين كتابات "**باختين**" العديدة والمتنوعة؛ سواء منها التي انتشرت باسمه أو تلك التي أخرجها إلى الناس بأسماء بعض تلاميذه "**ميدفيديف**" (**Medvedev**) و"**فولوشنوف**" (**Volochinov**)»[2].

فالحوارية عند "**باختين**" مفهوم معقّد ومشعّب يصعب اختزاله بسبب تداخل أفكاره وتنشيطها بينه وبين تلاميذه زاد من صعوبة تحديد معناها بدقة هذا من جهة. ومن جهة أخرى يحيلنا مصطلح الحوارية إلى الاهتمام بالأجناس البشرية على وجه العموم والروائية على وجه الخصوص، وبهذا يرى مؤسسه "**ميخائيل باختين**"«أنه صورة ذات صفة حوارية من هذا النمّط يمكن أن تجد مكانها في مجموع الأجناس الشعرية، لكنها داخل الجنس الروائيّ وحده تستطيع أن تتطوّر وتصبح معقدة

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط3، 2002م، ص312.

[2]- نجاة عرب الشعبة، حوارية باختين دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، العدد 31، سبتمبر 2012م، ص 81.

وحقيقية في نفس الوقت وتدرك اكتفائها الأدبيّ» [1]. وقد تظهر الحوارية أيضا في الأجناس الأدبية المختلفة، لكنها لا تزدهر وتبلغ عمقها وتطوّرها الكامل إلاّ داخل الرواية، حيث تتعدد الأصوات وتتفاعل بحرّية. وعليه، فالرواية تتيح للحوار بين الأفكار والذوات أن يتجسّد بشكل أدبيّ متكامل.

نشير إلى أن الحوارية نوعان هما: الحوارية الداخلية والحوارية الخارجية.

- **الحوارية الداخلية (Monologisme) :**

وهي حوار الإنسان مع ذاته ومع نفسه فقط، دون الخروج عن هذين الاثنين، لذلك درس **"باختين"** الحوار « باعتباره شكلاً مركبا لبنية الكلام؛ لكن الصوغ الحواري الداخلي للخطاب سواء في إجابة الحوار أو الملفوظ المونولوجي؛ الذي يتغلغل إلى مجموعة بنيته وطبقاته الدلالية والتعبيرية وقع تقريبا تجاهله باستمرار، غير أن هذا الصوغ الحواري الداخليّ للخطاب هو بالضبط الذي يتوفر على قوة مؤسلبة كبيرة، وإن الصوغ الحواري الداخلي للخطاب يجد تعبيره داخل سلسلة من خصائص الدلالة والتراكيب والتأليف لم تدرسها مطلقا الألسنة والأسلوبية إلى يومنا هذا»[2]. يتّضح من خلال هذا القول إن **"باختين"** يرى أن الخطاب يحمل أصواتا متعددة تتفاعل حواريًا، وهذه الأصوات تمنحه طابعا مميّزا يتجاوز ما تدرسه الألسنية والأسلوبية التقليدية، فالقوة الشعرية للخطاب تكمن في تعدد مستوياته وتداخل صيغ الكلام فيه.

- **الحوارية الخارجية (Dialogisme) :**

يكون هذا النوع من الحوارية على الأقل بين شخصين أو أكثر لكي يتمّ الحوار، يقول "**باختين**" عن هذا النوع «وحده آدم الأسطوري وهو يقارب بكلامه الأوّلي عالما بكرا لم يضع بعد موقع تساؤل وحده آدم ذلك المتوحد، كان يستطيع أن يتجنب هذا الوجه الحواري نحو الموضوع من كلام

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م ص 53.

[2] – ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: محمد برادة، ص 53، 54.

الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة لخطاب البشري الملموس التاريخي ؛ الذي يستطيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية وفي حدود مفيدة فقط»[1]. يبيّن قوله هذا أن كلّ خطاب بشري هو حوار مع خطابات الآخرين، ولا يمكن أن يكون معزولا أو خالصا بذاته كما كان خطاب آدم الأوّل الأسطوريّ.

- **تزفيتان تودروف (Tzvetan Toudorov)**: يرى هذا النّاقد في كتابه **"ميخائيل باختين والمبدأ الحواري"** بأنه قد تم الإشارة إليها من قبل مُؤلفها **"باختين"** حين يقول: «حين يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدّلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع المتغيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظيّ»[2] يشير هذا القول إلى أن الحوارية تنشأ عندما تتفاعل الكلمات أو التغييرات معا دلاليًا داخل سياق التّواصل، بحيث تؤثر المعاني وتتبادل التأثير فيما بينها كأطراف في حوار مستمر.
- **جوليا كريستيفا (Julia Kristeva):** قابلت مفهوم الحوارية بمفهوم التناص، وهو مفهوم جديد يعود إلى أصول باختينية، حيث ربطته « بما يسمى بالإنتاجية النصيّة وهذا ما يدعو إلى فكرة التّخلي عن فكرة التصوّر بناءً مغلقا، والنظر إليه كمجال إنتاج والتوالد المستمر»[3] أي أنها ترى أن النصّ ليس كيانا منطقا بل فضاءً حيّا يتفاعل مع نصوص أخرى في حركة دائمة من الإنتاج المعرفيّ والمعنويّ.

ومنه نستنتج بأن مفهوم الحوارية في فكر النّقاد الغربيين، من المفاهيم المحورية التي أخذت تحوّلا عميقا في دراسة الأدب والثقافة، فبدلا من النظرة الأحادية لمفهوم النّصّ، سلطت الحوارية الضوء على تعدّد الأصوات والتفاعلات الديناميكية بينها، سواء داخل النّص الواحد أو بين النصوص والقارئ والسياقات المختلفة، وقد فتح هذا المنظور الجديد آفاقا جديدة لفهم المعنى وتشكّله.

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة، محمد برادة، ص 54.

[2]- تزفيتان تودروف، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط2، 1992م ص 122.

[3]- تفنيس ساموبل، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب عزاري، منشورات الكتاب، دمشق، د.ط، 2008م، ص 8، 9.

ب. عند العرب: استطاع مفهوم الحوارية أن يتموقع في الدرس النقديّ العربيّ بفضل العديد من النقاد ومنهم:

- **حميد لحمداني:** تتجلى جهوده من خلال تركيز حديثه على طبيعة الرواية ، فيقول: «إن الرواية بسبب طابعها التمثيليّ والتشخيصيّ يكون المبدع فيها مدفوعا إلى تنويع الأبطال من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية، كما يحدث عادة في الرواية الواقعية وحتى إذا كانت الرواية تصوّر شريحة اجتماعية واحدة فهي تحافظ دائما على تعاون نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير وتوعية السلوك الفردي، وهذا التفاوت ليس مسألة عارضة في الرواية ولا هو طرق زخرفي، بل هو مسألة ضرورية لقيام أي نوع من الحكي –تعدد أصوات أو تعدد أساليب – على الإطلاق، فإذا لم يكن هناك تعارض واختلاف من أي نوع، فلا يمكن أن يتحقق أي شكل من أشكال الحكيّ»[1] فهو يرى أن تنوّع الشخصيات واختلاف مستوياتها الفكرية والاجتماعية في الرواية أمر ضروريّ لأنه يولّد التعدد في الأصوات والأساليب؛ وهو أمر أساسيّ لأيّ شكل من أشكال السرد؛ فغياب التعارض والاختلاف يفقد الرواية روحها الحوارية ويجعلها خالية من الحيوية والتفاعل.

كما أشار إلى أهمية الحوارية؛ لأنها« تعرض الحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات وأساليب متعددة في لحظة واحدة؛ مما يجعلها ضمنيا ترفع شعار نسبية امتلاك الناس للحقيقة؛ وهذا ما يعطيها بالذات طابعها الشمولي في تصوير الواقع الأيديولوجي والثقافي»[2]. يعني هذا أن أهميتها تكمن في قدرتها على كشف تنوع وجهات النظر حول الحقيقة الواحدة؛ مما يعكس تعددية الوعيّ الإنساني ويمنحها طابعا شاملا في تمثيل الواقع الأيديولوجي والثقافي؛ بالإضافة إلى أنها «تتبع أسلوب الكاتب

[1]- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

وأيدولوجية في إطار صراع مجموع الرؤى» [1]. فهي إذا تبرز أسلوب الكاتب وأفكاره ضمن شبكة من الرؤى المتصارعة مما يجعل النصّ ساحة لتعدد الأصوات والاتجاهات.

– **عند فيصل درّاج** : يعدّ من أبرز النّقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا مفهوم الحوارية ، حيث يقول: «ينشئ "باختين" نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية وما يقول به متوقع منذ أن رأى صورة عن اللغة ورأى في اللغة صورة حوار لا ينقطع، تؤخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيد له، أي كتابة ديمقراطية إن صح القول، تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر خوارق قادمة، ولأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحواري قواما لها، وإن تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وأحكامها وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة الصلبة، التي لا تدرج في الحوار، فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعماق الجزئيات، وأخيرا إلى أعماق الذرات في الرواية»[2]. بيّن النّاقد أن الرواية عند **"باختين"** تُبنى على مبدأ الحوار حيث تصبح فضاءً ديمقراطيا تتعدد فيه الأصوات، وتتعمق فيه العلاقات الحوارية حتى تشمل أدق تفاصيل النّص، فكل عنصر فيها يشارك في التفاعل مما يجعلها تجسيدا حيّا للغة الحيّة المتجددة.

ولأن بدايات ظهور مفهوم الحوارية عند **"باختين"** تعود إلى المنجزات الكبيرة للأديب الروسيّ **"دوستويفسكي Dostoevsky "**، فإن "فيصل دراج" يشير إلى ذلك فيقول: «لا يتحدث "باختين" عن شروط الإبداع اللغوي بل عن مقومات إبداع الإنسان بشكل عام ؛ مؤكّدا على الحرّية والتنوّع والتفاعل الحرّ»[3]. بمعنى أن الإبداع الإنسانيّ –حسب **"باختين"–**هو فعل حرّ قائم على التعدد والتفاعل، لا مجرّد مهارة لغوية ما يجعل الحوار جوهر التجربة الإنسانية لا الأدبية فقط.

---

[1]– حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، دراسات سيميائية أدبية لسانية، ص 43.

[2]– فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 72.

[3]– المرجع نفسه، ص 70.

وفي الأخير ما يمكن استخلاصه من مفهوم الحوارية عند العرب هو أنها كانت وسيلة لفهم الآخر، وإثراء الفكر وتحقيق التعايش، كما يعكس هذا المفهوم أن الحضارة العربية امتلكت أدوات للتفكير الجدليّ والتواصل، مما يُبرز انفتاحها وعمقها الثقافيّ.

يتّضح لنا بأن تقاطع مفهوم الحوارية عند الغرب والعرب في كونه جوهرا للتفاعل والتبادل الثقافيّ والفكريّ، غير أن تجليّاته تختلف بحسب السياقات الفكرية والتاريخية لكل حضارة في ربط الفكر الغربيّ الحوارية بتفكيك السلطة الأحادية وإفساح المجال لتعدد وجهات النظر، خصوصا عند مفكرين مثل: **"ميخائيل باختين"**، أما عن تموقع الحوارية في الثقافة العربية فعلى الرغم من غلبة الخطاب الأحاديّ فيها؛ فهي لم تخل من مظاهر الحوار والتعدد سواء في النصوص الفلسفية أو الأدبية.

المبحث الثاني: مفهوم تعدّد الأصوات

انبثق مصطلح تعدد الأصوات من مفهوم الحوارية، التي برزت بوضوح في النقد الغربيّ، حيث اعتبر **"باختين" (Bakhtine)**التعدد الصوتي سمة بارزة في الرواية الحديثة لاسيما عند **"دوستويفسكي"** (**Dostoevsky**) فضلا عن تحديده آليات هذا التعدد المتمثلة في: تعدد الشخصيات، وتعدد اللغات...الخ، وهو التعدد الذي جعل النص فضاءً مفتوحا لتفاعل الأصوات المتعددة والمتضادة دون هيمنة الصوت الواحد.

بعبارة أخرى، يشير مصطلح تعدّد الأصوات إلى رؤى حكائية متعدّدة، عبر وجهات النظر التي تشكل نسقا ثقافيا واجتماعيا وفنيا وجماليا ...الخ، فهو يعود إلى الناقد السوفياتي **"ميخائيل باختين"** في **كتابه "شعرية دوستويفسكي"**، فكان أوّل من تحدث عن تعدد الأصوات خاصّة في الرواية، ما جعل هذا المفهوم عصيّ التحديد لدى النقّاد والباحثين لتشعّبه وتعدد مشاربه.

أ. عند الغرب:

يعدّ من المفاهيم التي طرحته الدراسات الغربية النقدية الحديثة، الذي انبثق عن النظرية الحوارية أي "الصوت المتعدّد" عند **"ميخائيل باختين"(Mikhail Bakhtine)**، والتي جاءت كردّ على «المفاهيم البنيوية التي أكدّت انغلاق النصّ على نفسه بحجة اكتفائه بذاته وأنه قائم بنفسه»[1]. يعني هذا أن البنيوية كانت تؤكد على أنّ النصّ يمكن فهمه بشكل كامل من خلال عناصره الداخلية فقط، ويغلق على نفسه ولا يتطلب تفسيرا أو تأثيرا من أي سياق خارجي، وهو المصطلح الذي تناوله العديد من النقاد، نذكر منهم:

- **"ميخائل باختين" (Mikhail Bakhtine)**: يرى أن **"دوستويفسكي" (Dostoevsky)** هو مبدع الرواية متعددة الأصوات، وقد أكد ذلك في أكثر من موضع من خلال **كتابه "شعرية دوستويفسكي"**، وفي هذا يقول: «وبهذا يكون "دوستويفسكي" خالق الرواية متعدّدة الأصوات لقد أوجد صنفا روائيا جديدًا بصورة جوهرية»[2].
- يرى حسب منظوره، أن **"دوستويفسكي"** هو رائد الرواية متعدّدة الأصوات؛ وبه دخلت التعددية الصوتية، إلى مجال الدراسات النقديّة كما يعد من أهم المجددين في ميدان الشكل الفنيّ من ظلّ اعتماده على تقنية تعدّد الأصوات التي تلمّسها في روايته.

وقد أشار **"باختين"** أيضا في **كتابه "شعرية دوستويفسكي"** إلى فكرة أخرى من خلال قوله: «إن هذه الموهبة الخاصّة عند دوستويفسكي في أن يسمع ويفهم، كل الأصوات مرة واحدة، وفي آن واحد، الموهبة التي لا تستطيع أن تعثر على ما يمثلها إلاّ عند دانتي، هي التي مكّنته من إيجاد الرواية متعدّدة الأصوات فالتعقد الموضوعي وتناقض وتعدد الأصوات عصر دوستويفسكي، ووضع المثقف

[1] – بوبكر غرابي، سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج4، ع3، سبتمبر، 2021م، ص71.

[2] – ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة، الدار البيضاء/بغداد، ط1، 1986م، ص 11.

المنحدر بين صفوف الشعب الغير مستقر اجتماعيا ، والتورط العميق والنفسيّ المرتبط بالسيرة الذاتية الخاصّة بتعدد البرامج الموضوعية للحياة، وأخيرا القدرة الفطرية على رؤية العالم متعايشا ومؤثرا في بعضه، كل ذلك كَوَّن تلك الرواية التي تغذت عليها رواية "دوستويفسكي" متعددة الأصوات»[1].

يتبيّن من خلال هذا القول، إن "**باختين**" يشير إلى قدرة "**دوستويفسكي**" الفريدة على تضمين أصوات متعددة ومتنوعة في رواياته، التي تمكّن على فهم وإظهار التناقضات والصراعات الداخلية للمجتمع والشخصيات في آن واحد، مشيرا إلى هذه القدرة عند **دانتي**. مشيرا في الوقت نفسه إلى أهمية البطل في الرواية حيث يقول: «البطل مهم بالنسبة إلى دوستويفسكي لا على اعتباره ظاهرة من ظواهر الواقع ... البطل يهمّ دوستويفسكي بوصفه وجهة نظر محدّدة على العالم وعلى نفسه هو بالذات»[2]. لأنّه ليس مجرّد شخصية تمثّل الواقع، بل هو تجسيد لرؤية فلسفية عميقة حول الحياة والمجتمع.

- "**جوليا كريستيفا**" (**Julia Kristeva**): تجد النّاقد "**تزفيتان تودروف**" (**Tzvetan tedorov**) في كتابه "**ميخائيل باختين والمبدأ الحواري**"، يقول: «وهكذا سوف استعمل، لتأدية معنى أكثر شمولاً، مصطلح التناص Intertsctuality الذي استخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها لباختين، مُدخرًا مصطلح الحوارية لأمثلة خاصّة ، مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان»[3]. يتبيّن لنا من هذا القول بأن مصطلح التنّاص جاء كبديل لمصطلح الحوارية في طبعته الجديدة.

في حين نجّد النّاقدة "**جوليا كريستيفا**"(**Julia Kristeva**) تتحدث عن مفهوم الحوارية – في كتابها الذي يحمل عنوان "**علم النصّ**" – كونه الشرارة الأولى لانبثاق وتبلور مفهوم التنّاص عندها، انطلاقا من «صياغة رؤية كلية للنصّ تكون نسقية ومتحررة، بنيوية ووظيفية علمية وتحليلية،

---

[1]– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ص 44، 49.

[2]– المرجع نفسه، ص 67.

[3]– جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة: فريد الزّاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 1991م، ص05.

نظرية وإجرائية، محايثة وخارجية في الآن نفسه»[1]. تشير الناقدة هنا إلى أن الحوارية هي الأساس الذي ينطلق منه مفهوم التنّاص، بحيث يصبح النصّ شبكة من العلاقات المتعددة والمتشابكة بين أفكار وأساليب متنوعة، تمزج بين التحليل البنيويّ والوظيفيّ، بينما تظلّ مفتوحة على التأويلات المختلفة سواء من داخل النصّ أو من السياق الخارجيّ له.

وتعرض **"كريستيفا"** في محور **"النصّ المغلق"** تعريفها للنصّ قائلة: «النصّ كجهاز عبر لسانيّ يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة الربط بين كلام توصيلي يهدف إلى الإخبار مباشرة؛ وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه»[2]. أي أن النصّ ليس مجرّد كلام عادي بل هو بنية لغوية معقدة تعيد تنظيم اللغة عبر ربط بين ما يقال مباشرة (الإخبار) وما يسبقه أو يتزامن معه من كلام أو ثقافات سابقة، مما يخلق علاقة تفاعلية بين الألفاظ والأفكار. إذن هذه هي الطبيعة الإنتاجية للنص؛ التي تتمثل في أنه: «ترحال للنصوص وتداخل النصيّ، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[3]، يحيلنا هذا إلى المفهوم الحديث للتناص كونه مزيجا من نصوص وأفكار مختلفة تتداخل وتتقاطع مع بعضها البعض. لأن النصّ يتأثر بتجارب ونصوص سابقة، حيث يتم اقتباس أو تعديل المفردات والأفكار من سياقات متنوعة ليُخلق نصا جديدًا يشارك في تفاعل مستمرّ مع النصوص الأخرى، سواء كانت سابقة أو معاصرة، مما يخلق شبكة من المعانيّ التي تغني الفهم وتحسين فهمه.

- **"أوزفالد ديكرو"** (**Oswald Ducrot**): اعتمد مصطلح التعدد الصوتي، وقد ورد ذلك في **معجم السرديات** كالآتي: «وقد استعمل ديكرو مصطلح التعدد الصوتي موازي لمفهوم المصطلح السابق مطوّرا إيّاه، وهو ينطلق من منطلق باختين أي نفيّ أحادية الصوت في القول»[4]. يُقصد

---

[1]- جوليا كريستيفا، علم النصّ، ترجمة: فريد الزاهي، ص 05.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

[4]- محمد قاضي، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، د.ط، 2010م، ص 102.

بالمصطلح السابق في هذا النص مصطلح الحوارية كمقابل لمصطلح التعدد الصوتي، اللذان يحملان المعنى نفسه.

تتأسس الحوارية عند "**ديكرو**" (**Ducrot**) على: «تعدد الأصوات ووجهات النظر في الملفوظ الواحد، أي أن يحضر صوتان أو أكثر في القول الواحد، وهو ما نجده في كلّ الأقوال المنقولة»[1]. والمقصود هنا تعدد الأفكار والمواقف في القول الواحد، كما تحدث أيضا عن الخطاب عن المنقول على أنه: «متعدد الأصوات من ناحية أنه يرجع في حصوله إلى وقوع خطابين مختلفين، خطاب الآخر المحمول المنقول، وخطاب القائل الناقل الذي يدمج قول الآخر في نطاق خطابيّ يختلف عن النطاق الخطابيّ السابق»[2]. فهو يعتبر الخطاب المنقول من خلال هذا القول شكلاً من أشكال الحوارية، وتعدد الأصوات والذوات المنتجة له، فيتكون فيه خطابين مختلفين، أحدهما منقول والآخر الناقل الذي يمنح المقطع المنقول دلالة وميزة ليتمّ دمجهما في خطاب يخالف سابقه.

إذا، يعكس تعدد الأصوات عند الغرب تنوّع الآراء والمواقف داخل المجتمعات الغربية، مما يشير إلى وجود حوار فكريّ مفتوح وتعدد وجهات النظر، هذا التعدد قد يكون نتيجة لاختلافات ثقافية أو اجتماعية أو سياسية، مما يعكس تعددية ديمقراطية تتيح للأفراد التعبير عن آرائهم بحرية، كما أن تعدد الأصوات يساعد في تطوير النقاشات العامة، واتخاذ القرارات التي تعقد في الاعتبار مختلف المصالح والتوجّهات.

ب. عند العرب: لم يكن النقاد العرب في منأى عن الاهتمام بالمصطلحات النقدية، ومنها: تعدد الأصوات، إذ تناولوه من وجهات نظر مختلفة، ومنهم:

– حميد لحمداني: يرى الناقد المغربيّ إن المقصود بالرواية المتعددة الأصوات، «تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية بمعنى

[1] – محمد قاضي، وآخرون، معجم السرديات، ص 102.

[2] – المصدر نفسه، ص .102

أنها رواية حوارية تعددية ذات منحى ديمقراطيّ، حيث تتحرّر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلّص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب، ولتوضيح أكثر تسرد كلّ شخصية الحدث الروائيّ بطريقتها الخاصة بواسطة منظورها الشخصيّ، ومن زاوية نظرها الفردية وبأسلوبها الفرديّ الخاص»[1]. يعني هذا القول أن الرواية المتعددة الأصوات هي رواية تحتوي على العديد من الشخصيات التي تروي الأحداث من جهات نظر مختلفة، مما يسمح بتعدد الرؤى والآراء الإيديولوجية. وبالتالي تحرر الرّاوي من هيمنة الرّاوي الواحد وتمنح كلّ شخصية حرية التعبير عن وجهة نظرها بأسلوبها الخاص.

كما أظهر "**حميد لحمداني**" توجّه "**باختين**" في الرواية، من خلال سعيها في احتضان الإيديولوجيات لإبراز إيديولوجية واحدة فقط، حيث يقول: «وعلى هذا الأساس فإن الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكوّنا جماليّا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، وهذا ما يقصد بالمستوى الأول لوجود الإيديولوجيا في الرواية والذي أطلقنا عليه تسمية الإيديولوجيا في الرواية»[2]. يتّضح لنا أنّه سلك الطريق نفسه الذي سلكه "**باختين**" في إيديولوجية الرواية على أنها تحمل رؤى حوارية متعددة؛ وهذا ما جعلها مختلفة عن باقي الروايات.

يشير أيضا في كتابه "**أسلوبية الرواية (مدخل نظري)**" إلى خصائص الرواية الديالوجية والرواية المناجاتية من خلال التفريق بينهما من حيث الأسلوب واللغة، أي معناه بأن تعددية وازدواجية الأصوات تؤدي بالضرورة إلى تعددية الأساليب واللغات، وعلى ضوء هذا يقول: «وهكذا يواجه الأسلوب الفردي للمبدع في النوع الروائي أساليب متعددة، وهو مجبر على أن يبحث لنفسه عن مكان بينهما لأن هذه التعددية الأسلوبية هي خاصية جوهرية في الجنس الروائي»[3]. يقصد من

1- سلوان إحسان، كوثاريا بوليفونية الخفافيش والعصافير، ينظر الرابط : http://www.newsabah.com

2-حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 33.

3- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص20.

خلال القول إن الأسلوب الروائي يتنوع بين الديالوجي (الحوار) والإزدواجي (الذي يجمع بين أكثر من وجهه نظر أو سرد)، مما يفرض على الكاتب أن يجد أسلوبه الخاص الذي يدمج هذه التعددية ويعبر عن رؤيته الإبداعية في هذا السياق.

كما تحدث أيضا عن إبداعية الإيديولوجية في الرواية، فيقول: «تهيمن في الرواية الديالوجية تعددية الأصوات والأساليب، وأنماط الوعيّ والإيديولوجيات، كما أنّ آراء الكاتب نفسها توضّح في مقابل آراء الشخصيات، بحيث لا تمتلك امتيازا خاصا، ولا دورا منظّما، وإنما تصارع هي نفسها آراء الآخرين فتنهزم تارة وتنتصر تارة أخرى، ولكنها لا تحصل في جميع الأحوال على الغلبة التامة، وتبقى الرواية حتى عند نهايتها مجرد عرض لصراع الآراء والأفكار والإيديولوجيات»[1]. يفهم من خلال هذا القول إن الرواية الديالوجية تقوم على تعدد الأصوات والآراء، حيث يتناظر الكاتب وشخصياته في عرض أفكار مختلفة وإيديولوجيات متناقضة، وفي الوقت نفسه ليس للكاتب الحق في فرض رأيه، بل عليه أن يتداخل مع آراء الشخصيات في صراع مستمر، مما يجعل الرواية مليئة بالتناقضات، حيث لا يتمكن أي رأي من تحقيق الغلبة الكاملة.

وهو ما يتأكد في قوله: «فإن الرواية الديالوجية تخلق جماليتها من خلال توزيع الأدوار بين تعددية الرواة، والعلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين الأصوات المختلفة داخل النّص»[2]. نستنتج من هذا التعريف أن الرواية الديالوجية تنبني على تعدد الأصوات والرواة داخل النصّ، حيث تتداخل الحوارات والأدوار المتعددة لخلق تفاعل ديناميكي يعزز من جمالية العمل الأدبي؛ من خلال اللغة، لأنها « في نظره لا تتحدث بلغة واحدة، بل تعتمد أساسا على تعددية الأصوات اللغوية، وتخلق من هذه التعددية أسلوبا كليا عاما وشاملا، وهو صورة لمجموعة اللغات المندمجة فيها»[3].

[1]- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 43.

[2]- المرجع نفسه، ص 46.

[3]- المرجع نفسه، ص 85.

إلى جانب هذا يذكر خصائص الرواية الديالوجية، فيقول: «الرواية الديالوجية تأتي من كونها تعرض الحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات وأساليب متعددة في لحظة واحدة مما يجعلها ضمنيا ترفع شعار نسبية امتلاك الناس للحقيقة، وهذا ما يعطيها بالذات طابعها شمولي في تصوير الواقع الإيديولوجي والثقافي في الوقت الذي تحتفظ فيه الرواية المنولوجية بسلطة الحقيقة المطلقة أو بهيمنة النظرة الواحدة للعالم»[1]. إذا، تعرض الرواية الديالوجية الحقيقة التاريخية من خلال وجهات نظر وأساليب متعددة في آن واحد، مما يظهر تنوّع الرؤى وتعدد الأفهام حول الواقع، هذا يعكس نسبية الحقيقة، حيث لا يملك أحد الحقائق المطلقة بينما الرواية المنولوجية تقدم الحقيقة من منظور واحد، مما يحدُّ من تعقيد الواقع ويعزز رؤية واحدة للعالم.

- **محمد برادة:** يقدم تعريفا للرواية المتعددة الأصوات من خلال ترجمته لكتاب "**الخطاب الروائي**" لـ "**ميخائيل باختين**"؛ حيث يرى أن الرواية «جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية مكوّنة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات، وهذا هو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات»[2]. مبرزا هنا أهمية اللغة في الرواية، وأنها ذاكرة الشعوب وجزء منهم ومن ثقافتهم.

يشير "**محمد برادة**" إلى تحليل "**باختين**" في فصل التعدد اللغويّ في الرواية فأبرز منها على الخصوص: «اللعب الهزلي مع اللغات، الخطاب الذي يأتي على لسان الكاتب المفترض (لا على لسان السارد الحقيقيّ)، أقوال الشخصيات (وما تخلقه من مناطق)، المحكيّ المباشر، والأجناس المتخللة المدرجة في نصّ الرواية (شعر، أمثال، رسائل، حِكم،...)، لهذه الأشكال تسمح بإدخال التعدد اللغويّ وتنوع الملفوظات إلى الرواية، كما تجعل خطاب الآخرين حاضرًا بكمية وافرة»[3]. من خلال هذا القول نجد أنّه قد برز لنا أهمية تنوع اللغات واللهجات والأصوات المختلفة؛ من خلال

[1]- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 45.

[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص .17

استخدام الحوار بين الشخصيات والأجناس الأدبية المتعددة، التي ينبثق عنها بالضرورة التعدد اللغوي من جهة، كما يترك خطاب الآخر حاضرا في الرواية من جهة أخرى.

إلى جانب هذا، قدم تعريفا آخر للرواية متعددة الأصوات، معتبرا التعدد ركيزة أساسية في الإبداع الفني وخاصة في النصّ الأدبي، حيث يقول: «واعتبار التعددية مكونا داخليا ملتصقا بالرحم، المولّد للنّص في تحقيقه الشكلي والخطابي والإيديولوجي...»[1].

يفهم من خلال ما سبق أن الرواية متعددة الأصوات تعتمد على التعددية كجزء أساسي في تكوينها، حيث تكون هذه التعددية متأصلة في النصّ منذ البداية، مما يجعلها جزءًا لا يتجزأ من بنية النصّ وشكله، وهذا يشمل تنوع الأصوات السردية التي تعكس تنوعا في الرؤى والإيديولوجيات، ويؤثر ذلك في الخطاب الروائي بشكل يعكس تعدد وجهات النظر، بالتالي تصبح الرواية مساحة للتفاعل بين أصوات متعددة تساهم في بناء المعنى بشكل متشابك.

من جهة أخرى إن «الرواية استطعت استيعاب هذه الأجناس لطاقتها الحوارية لأننا فعلا في زمن الرواية الذي سيبقى رغم كل هذه الاحتياجات الثقافية الرقمية لهذا يقول "برادة" عن زمن هذه الرواية: كنت وما أزال أحكي رواية الأصوات واللغات والرؤى المتعددة المتجابهة»[2]. يبدو لنا من خلال ما مضى أن الرواية استطاعت تجاوز القيود التي كانت تحكمها، فقد ابتعد الكاتب عن أحادية النظر، وأصبح بعد ذلك يدعو إلى تطوير الرواية والتنويع في تقنياتها.

كما يولي **"محمد برادة"** أهمية المتكلم وكلامه حيث يقول: «المتكلّم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية، واللغة الخاصة برواية ما، تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع عن دلالة اجتماعية»[3]. يؤكد هنا أن المتكلم في الرواية لا

1- محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص 30.

2- عبد الحق بلعابد، أفق الخطاب الخطاب أفق، مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، 2007م، ص 104.

3- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ص 143.

يتحدث فقط بل يعكس إيديولوجية معينة، حيث تكون كلماته بمثابة تعبير عن وجهة نظر اجتماعية أو ثقافية. بالتالي، فإن اللغة المستخدمة في الرواية تحمل دائما رؤية خاصة للعالم؛ تساهم في تشكيل دلالات اجتماعية محددة.

هكذا، يتجلى تعدد الأصوات عند العرب في تنوع اللهجات العربية التي تختلف من منطقة إلى أخرى، مثل: اللهجات المصرية، الشامية، الخليجية، وغيرها، هذا التنوع اللغوي يتسبب في اختلافات في النطق، الكلمات، وأحيانا القواعد النحوية.

أما في الفنون، مثل الشعر والموسيقى، فالتعدد في الأصوات يظهر أيضا في أساليب التعبير واستخدام الأساليب الصوتية المختلفة لإيصال الرسائل والمعاني، على سبيل المثال: في الشعر العربي يستخدم، التكرار الصوتي والموسيقى الداخلية في الأبيات لإضفاء تأثيرات جمالية وفنية وفي السياق السياسي أو الاجتماعي، قد يشير تعدد الأصوات إلى التنوع في الآراء والاتجاهات بين الأفراد والجماعات في المجتمع العربي، وهو ما يعكس اختلافات ثقافية واجتماعية والسياسية.

المبحث الثالث: آليات تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين

تقوم الرواية البوليفونية أو الرواية الحوارية أو الرواية الديالوجية على المرتكزات والمفاهيم الآتية:

1. التعددية في الأطروحات الفكرية:

تركز الرواية المنولوجية عادةً على فكرة واحدة أو موقف أيديولوجي محدد، وغالبا ما تكون تلك الفكرة هي فكرة الكاتب المهيمنة؛ في هذا النوع من الروايات. ويعني هذا أن فكرة الكاتب هي التي تحدد مسار الرواية من البداية حتى النهاية؛ حيث يتبنى البطل روح هذه الفكرة، ويناضل من أجلها، بينما يقوم السارد بتعزيزها وتأكيدها باستخدام تقنيات سردية مثل الوصف والتقييم. وبذلك، تصبح هذه الفكرة هي الرؤية الوحيدة المعتمدة في الرواية، ويُتوقع من القارئ قبولها دون إعتراض، على أنّها الأمثل والأحسن. وفي هذا السياق يقول "**باختين**": «إن فكرة المؤلف المقبولة والكاملة القيمة يمكنها أن تضطلع، في عمل أدبيّ من النمط المنولوجي، بثلاث وظائف: أولا، أنها تعتبُر الأساس الذي

تستند إليه الرؤية نفسها وتصوير العالم، المبدأ الذي يعتمد عليه في اختيار المادة، وتوحيدها، المبدأ الذي يقرر النبرة الأحادية الإيديولوجية لجميع عناصر العمل الأدبيّ. ثانيا، يمكن تقديم الفكرة على اعتبارها استنتاجا واضحا بهذه الدرجة أو تلك، أو وعيا مستخلصا من المادة التي يجري تصويرها. ثالثا وأخيرا، فإن فكرة المؤلف يمكن أن تكتسب تعبيرا مباشرا داخل الموقف الإيديولوجي للبطل الرئيس»[1]. يشير الناقد في هذا القول إلى أن في الأدب المونولوجي، يمكن للمؤلف أن يفرض رؤيته الأحادية عبر ثلاث طرق: أولا، من خلال تحديد أساس اختيار المادة الأدبية وتوحيدها، وثانيا، بتقديم الفكرة كاستنتاج واضح أو وعيّ ناتج عن سرد المادة، وأخيرا من خلال تجسيد هذه الفكرة في المواقف الإيديولوجية لشخصية البطل الرئيس.

كما نجده في موقف آخر، يقول: «الفكرة بوصفها مبدأ في التصوير تندمج مع الشكل، إنها تحدد كل النبرات الشكلية، وكل تلك الأحكام الأيديولوجية التي تصوغ الوحدة الشكلية للأسلوب الفني والنقطة الوحيد للعمل الأدبي»[2]. إذا، الفكرة في العمل الأدبيّ من منظور **"باختين"** ليست مجرّد مضمون، بل هي جزء لا يتجزأ من الشكل الفنيّ نفسه، الفكرة تحدد الأسلوب والنبرة التي يتخذها الكاتب، مما يؤثر في كيفية تشكيل العمل ككل. بهذه الطريقة، لا يمكن فصل الأيديولوجيا عن الشكل الفنيّ، لأن بتداخلهما تُصنع الوحدة الكاملة للعمل الأدبيّ.

هذا، وتتضمن الرواية البوليفونية تعددا في الأطروحات الفكرية وهي رواية فيها أصوات وأفكار كثيرة، وليست فكرة واحدة فقط يفرضها الكاتب أو الراوي، وكل شخصية في الرواية تعبّر عن رأيها الخاص وقد تكون هذه الآراء مختلفة ومتضادة. هذا التنوع في الأفكار يجعل الرواية وكأنها حوار بين شخصيات لها وجهات نظر مختلفة عن الحياة والعالم. ومن خلال هذه الأفكار نعرف كيف يرى كل بطل أو شخصية العالم من حوله، وماهو موقفه من الحياة والمصير. وعليه، «تتمتع الفكرة بحياتها المستقلة داخل وعيّ البطل، إن الذي يحب بصورة خاصة، لا البطل بل الفكرة، والكاتب الروائي

[1] – ميخائل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ص 117.

[2] – المرجع نفسه، ص.117

يقدم وصفا لا لحياة البطل، بل وصفا لحياة الفكرة فيه... ومن هنا بالذات، يتبع التحديد الصنفي لرواية دوستويفسكي بوصفها رواية إيديولوجية»[1]، يقصد **"باختين"** هنا أن الفكرة هي التي تهيمن على وعيّ البطل في الرواية وليس البطل نفسه، بحيث يظهر الكاتب فكرته من خلال الشخصيات وأفعالها، وبالتالي، تعتبر روايات **"دوستويفسكي"** إيديولوجية؛ لأنها تعكس صراع الأفكار وتفاعلها داخل الشخصيات.

2. تعدد الشخصيات:

تتميز الرواية المتعددة الأصوات أو البوليفونية على الأصوات بوجود شخصيات تعبّر عن أفكارها ومواقفها بشكل مستقل، حيث تختلف رؤاها ووجهات نظرها عن رؤية الكاتب نفسه. هذه الشخصيات لا تكتفي بتأدية أدوار ثانوية، بل تملك وعيا خاصا بها وتتمتع بحرية في التعبير عن مواقفها الداخلية والخارجية دون أن تكون مجرد أدوات في يد المؤلف. ومع ذلك ، فإن هذه الأصوات تظل مرتبطة إلى حدّ ما بالسارد أو المؤلف. وفي هذا النطاق يقول **"باختين"**: «**دوستويفسكي** هو خالق الرواية متعددة الأصوات؛ قد أوجد صنفا روائيا جديدًا بصورة جوهرية، ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أُطر محددة من أيّ نوع، وهي لا تذعن لأيّ من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ؛ والتي اعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الأوروبية. ففي أعماله يظهر البطل الذي بني صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الاعتيادية، إنّها لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفه سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف. هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصدائها تتردد جنبا إلى

1- ميخائل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ص 33.

جنب مع كلمة المؤلف وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالأبطال الآخرين»[1].

يوضّح ميخائيل "**باختين**" **(Mikhail Bakhtine)** أن روايات "**دوستويفسكي**" تتميز بتعدد الأصوات، حيث يتجاوز البطل دوره التقليديّ ويصبح صوته مستقلا ومعبّرا عن رؤيته الخاصّة؛ دون أن يكون مجرّد تمثيل لرؤية المؤلف، وهذا يجعل كلّ شخصية في رواياته تحمل صوتا مميزا يعكس تفاعلات معقدة بين الأبطال وأصوات المؤلف، وبذلك، تتفرّد أعماله بتكوين سرد غير تقليديّ يعكس تعددية الأفكار والآراء بشكل فنّي وحرّ.

تحدث أيضا عن الاستقلالية والحرّية للبطل، حيث يقول: «لقد تمّ التوصل إلى الاستقلالية الداخلية المدهشة لأبطال دوستويفسكي»[2]. أي أنه أشار إلى أن أبطال "دوستويفسكي" يملكون استقلالية داخلية لا تقيّدهم بالظروف أو بالأنظمة الاجتماعية، بل يعبّرون عن صراعهم الداخليّ مع الذات والعالم بحرّية تامة. هذه الاستقلالية تجعلهم قادرين على اتخاذ قراراتهم الخاصة؛ بغض النظر عن المعايير التقليدية أو الضغوط الاجتماعية.

تدخل هذه الاستقلالية والحرّية في خطة المؤلف، فيقول: «إنّ هذه الخطة تبدو كأنها تهيئ البطل مقدما للحرية النسبية، طبعا وتدخله بالشكل الذي هو عليه، ضمن الخطة الصارمة المحسوبة للعمل بعامة»[3]. خطة المؤلف هنا تظهر البطل وكأنه مُعد مسبقًا ليعيش ضمن حدود معينة ووفقا لتقاليد أو قيود مسبقة، بحيث يتمّ توجيهه إلى سلوك أو مسار محدد مسبقًا، مما يَحد من حرية اختياراته داخل الإطار الذي وصفه المؤلف.

كما قام "**باختين**"**(Mikhail Bakhtine)** بالرّبط بين الشخصيات وإيديولوجيتها، بحيث جعلها المرتكز الأساس بين المتكلمين، وفي هذا الصدد يقول: «من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم

---

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي ، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ص 20.

ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلما، ففي الرواية يستطيع الإنسان أن يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على هذا الفعل في الدراما أو الملحمة، إلاّ أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية، إنّه استمرار فعل مرتبط بخطاب ويلازمه ايديولوجية، كما أنه يحتل موقعا إيديولوجيا محددا، إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان لكشف وضعها الإيديولوجيّ»[1]. يتّضح من خلال هذا القول أن الشخصيات في الرواية ليست مجرّد كيانات مستقلة، تتحدث فقط، بل هي مرتبطة بأيديولوجيات تعكس مواقع مواقفها وأفعالها. فكل فعل تصرف تقوم به الشخصية يحمل إشارات أيديولوجية تكشف عن موقعها في المجتمع وفي الخطاب الفكري، وبالتالي لا يمكن فهم تصرفات الشخصية إلا من خلال الإطار الأيديولوجي الذي تحدده وتوجّهه.

لم تعد الشخصية مجرد جزء من البناء السردي، بل أصبحت كيانا حيا وفاعلا يؤثر في مجريات الرواية ويقود أحداثها. يقول **"باختين" (Mikhail Bakhtine)** إذا عن الشخصية: «فليس الوجود المعطى للشخصية ولا صورتها المعدة بصرامة هو ما يجب الكشف عنه وتحديده، وإنّما وعي البطل وإدراكه لذاته، أو بعبارة أخرى كلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه»[2]. يركز هنا على أن الشخصية في الرواية لا تكون مجرّد عنصر ثابت أو قالب محدّد، بل تتحول إلى كائن حيّ يعبّر عن وعيه وإدراكه لذاته، فالمهم ليس ما تمثل الشخصية أو كيف تصوّر، بل كيف ترى الشخصية العالم وتدرك مكانها فيه، بالتالي تعبيرها عن ذاتها وفهمها للوجود.

بالإضافة إلى أن الشخصيات تظهر «في الرواية البوليفونية باعتبارها وجهات نظر اتجاه العالم، أو باعتبارها أقنعة رمزية وأيديولوجية. ومن ثم فالشخصية الروائية في هذا النوع من الرواية تتسم بثلاث خاصيات تتمثل في حرية البطل النسبية، واستقلاليته وعلاقة ذلك بصوته في ضوء خطة تعدد الأصوات، ولابد أن تكون وجهة نظر الشخصية بمثابة موقف فكريّ وتقويم يتخذه إنسان تجاه نفسه

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ص 102.

[2]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص210..

بالذات، وتجاه الواقع الذي يحيط به، فالمهم بالنسبة "لدوستويفسكي" – يقول باختين– لا من يكونه بطله في العالم بل بالدرجة الأولى ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل، وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها»[1].

يتحدث **"باختين" (Mikhail Bakhtine)** في هذا النص عن الرواية البوليفونية التي تظهر فيها الشخصيات كوجهات نظر متعددة حول العالم، وكل شخصية تمثل قناعا فكريا أو إيديولوجيا، أي أن الشخصية في هذه الرواية تتمتع بحرية نسبية واستقلالية، أما بالنسبة **"لدوستويفسكي"**، فالأهمّ ليس ما يفعله البطل في العالم، بل كيف يرى العالم وكيف يرى هو نفسه.

في الأخير يمكننا القول إن الشخصيات في الرواية متعددة الأصوات تتمتع باستقلال نسبيّ، ولها الحرية الكاملة للتعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية، كما أنها تتميز بكونها:

- مستقلة عن المؤلف ولا تعبّر عن توجّهه.
- تمتلك وعيا ذاتيّا حرّا وأيديولوجيا محددا.

3. تعدد أنماط الوعيّ:

تجسّد الشخصيات البوليفونية تنوّعا في أشكال الوعيّ، ولاسيما الوعيّ الإيديولوجي؛ فبعض الشخصيات تعيش بوهم وعي زائف، بينما يتمتع البعض الآخر بوعي وقعي يدرك حقيقة العالم المحيط به. وهناك أيضا شخصيات تتبنى رؤى مستقلة وإيجابية، تطمح لتغيير الواقع نحو الأفضل. وعلى ضوء هذا يقول **"ميخائيل باختين"(Mikhail Bakhtine)**: «إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيّمة كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات "دوستويفسكي". ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال

[1] – جميل حمداوي، أسلوبية الرواية، مقارنة أسلوبية لرواية (جيل العلم) لأحمد المخلوفي، صحيفة المثقف، ط1، 2016م، ص 150.

"دوستويفسكي"، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع مالها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها، من خلال حادثة ما وبالفعل، فإن الأبطال الرئيسيين عند "دوستويفسكي" داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة»[1]. يفهم مما سبق أن روايات "**دوستويفسكي**" تتميز بتعدد أصوات الشخصيات ووعيها المستقل، حيث لا تندمج هذه الأصوات في وعيّ واحد موحد، بل تبقى كل شخصية تعبّر عن عالمها الخاص والشخصيات في رواياته ليست مجرّد أدوات للكتاب، بل لها أبعاد دلالية وقيمة فكرية تمكّنها من التفاعل والتأثير داخل النصّ.

يتعدد الوعيّ في الرواية البوليفونية من خلال تنوع الشخصيات واختلاف وجهات نظرها. لكن هذا التنوع لا ينشأ عشوائيا، بل ينبع من وعي المؤلف نفسه، الذي يبتكر تلك الشخصيات. ومع ذلك، فإن المؤلف لايتدخل بشكل مباشر في توجيه الاحداث او فرض رأيهن بل يظل على الحياد، ويمنح كل شخصية الحرية الكاملة في التعبير عن أفكارها ومشاعرها وصراعاتها. ومن هذا المنظور يقول "**باختين**"**(Mikhail Bakhtine)**: «مؤلف الرواية متعددة الأصوات مطالب لا أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه؛ وإنما أن يتوسع إلى أقصى حدّ وأن يتعمق إلى أقصى حدّ أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي»[2]. بمعنى أن المؤلف في الرواية متعددة الأصوات يجب أن يتجاوز تجربته الشخصية ووعيه، ليغوص بعمق في تجارب وعيّ شخصياته المختلفة، موفرا بذلك مساحة للتنوع والتعدد في الأصوات داخل الرواية.

وقد اشترط "**باختين**" **(Mikhail Bakhtine)** وجود تنوّع في أنماط الوعيّ المختلفة، وقيام علاقات حوارية بينهما، ومنه يقول: «فحيثما يبدأ الوعي، يبدأ بالنسبة إليه الحوار»[3]. فهو يرى أن

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ص 10، 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 97.

[3]- المرجع نفسه، ص 97.

الوعيّ لا يتشكل في عزلة، بل من خلال التفاعل بين أنماط متعددة للوعيّ، حيث تبدأ العملية الوجودية والتفكر عبر الحوار المستمرّ بين هذه الأنماط المختلفة، فكل وعيّ ينشأ في علاقة تواصلية مع الآخر مما يعزز فهم الذات والآخر معا.

4. تعدد اللغات والأساليب:

تعدّ اللغة أداة أساسية يستخدمها الكاتب للتعبير والتّواصل، فهي الوسيلة التي يبنى من خلالها العمل الأدبيّن وتتفاعل مكوناته السردية (الأحداث، الشخصيات، المكان، الزمان...)، كما لا يمكن للرواية او لأي نوع آخر أن يتشكل من دونها، لأنها الوسيلة التي ينقل بها المؤلف أفكاره ويوجه رسائله إلى القارئ، «ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية، والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها؛ التي لا تتجسد إلاّ بواسطة اللغة ومن خلالها، فما انتماء الرواية إلاّ للّغة التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية وانتمائها لهذا المكان أو إلى هذا المجتمع»[1]. يبيّن لنا هذا القول أن اللغة هي العنصر الأساس الذي يحدد هوية الرواية وجوهرها الأدبيّ، فهي التي تعبّر عن خصوصيتها وتفرّدها، بغض النظر عن محتوى الحكاية أو سياقها الاجتماعي والجغرافي.

يُوردُ "**باختين**" **(Mikhail Bakhtine)** ثلاث طرائق لتشييد صورة اللغة في الرواية كالآتي:

- «**الحوار الخالص، الصريح**: وهو الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية، سواء في الرواية أو في المسرح.
- **التهجين**: أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين، داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا.
- **تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخليّ**: أي دخول لغة الرواية في علائق مع لغات أخرى، من خلال إضاءة متبادلة بدون أن يؤول الأمر إلى توحيد اللغتين داخل ملفوظ واحد، وصيغ هذا التعالق هي:

[1] – جواد هنية، التعدد اللغوي، فاجعة الليلة السابقة بعد الألفين، "لواسيني الأعرج" مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خضير، بسكرة – الجزائر، العدد 5، مارس 2005م، ص 30.

- **الأسلبة:** أي قيام وعيّ لسانيّ معاصر بأسلبة مادة لغوية (أجنبية) عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه، (فاللغة المعاصرة تلقي ضوءًا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة، فنستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظلّ ...).
- **التنويع:** نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلِبَ يُدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة، مادته (الأجنبية) المعاصرة (كلمة، صيغة، جملة...) متوخيّا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها.
- **الباروديا:** نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخّصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها. لكن يشرط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطم لغة الآخرين بسيطا وسطحيا، بل عليها (أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري، مالكٌ لمنطقه الداخليّ وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها)»[1].

نستنتج من خلال ما سبق بأن "**باختين**"**(Mikhail Bakhtine)** قام بطرح ثلاث طرق رئيسية لتشكيل صورة اللغة في الرواية، هي: الحوار الخالص الذي يعتمد على التفاعل بين الشخصيات، والتهجين الذي يجمع بين لغات وثقافات متنوعة، وتعالق اللغات الذي يظهر من خلال الحوار الداخليّ، ويتجسّد في الأسلبة (أي تحويل لغات متنوعة إلى صيغ ثابتة)، والتنويع (لاختلاف الأساليب في التغيير) والباروديا (السخرية أو تقليد الأساليب الأخرى بشكل هزلي)، وهي العناصر التي تعكس تفاعل اللغة وتعدد الأصوات في الرواية هذا من جهة. ومن جهة أخرى يرى الناقد نفسه أن اللغة ظاهرة اجتماعية تحتكم إلى طابع التعدّد والتنوع؛ لأنه يرى أنّ الرواية هي بمثابة نسيج منفتح على مختلف اللغات الإنسانية الأخرى ؛ وهو بهذا ينفي أحادية اللغة التي كانت تقوم عليها الروايات التقليدية سابقا، لأنها تكتفي باللغة الواحدة فقط، «هكذا ينفذ النقد الباختيني إلى عمق لغة الرواية؛ فلا يتعامل معها بوصفها تركيبا نحويا أو صرفيا خاضعا لقوانين ستاتيكية أو

[1] – ميخائل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ص 18.

بوصفها شكلا جماليا منمقا يتم التلاعب فيه بالألفاظ بمنأى عن أي عمق أو دلالة، بل ينظر إليها بصفتها فضاء ورؤية للعالم ووعيا متعدّدا متشبعا بجدلية التجارب الحياتية في بُعدها الإنساني لأن اللغة –كما يرى هذا المنظر– ما هي إلاّ جزء من حياة الإنسان مهما كانت طبقته، وجزء معبر عن وعيه، بل إنّها الواسطة المادية التي يتفاعل بها الناس في المجتمع»[1].

يتجلى من خلال هذا النصّ أن النقد الباختيني يعامل لغة الرواية كأداة تعبير حية تنبثق من تجارب الإنسان، وليس مجرد تركيب لغوي جامد أو تجميل لفظيّ، بل يعكس وعيه المتعدد والرؤية التي تشّكل فهمه للعالم وتفاعله مع مجتمعه، حيث تكون اللغة هي الرابط المادي بين الأفراد وتعبيرا عن حياتهم.

5. تعدد الإيديولوجيات:

يرى **"باختين" (Mikhail Bakhtine)** أن تعدد الأيديولوجيات وتباينها دليل على وجود حوارية، فهو يُصرّ على حوارية الأفكار، لأن «الفكرة بمثابة الحادثة الحية الواقعة في نقطة الالتقاء الحواري بين شكلين أو أكثر من أشكال الوعي»[2]. يعني هذا أن تعدد الأيديولوجيات وتنوعها يعكس وجود حوار مستمر بين الأفكار، حيث تتلاقى الأشكال المختلفة للوعيّ في نقطة مشتركة، مما يسمح بوجود تفاعل ديناميكيّ بين هذه الأفكار، ويتشكّل الفهم من خلال هذا التبادل المتبادل.

تستند الرواية البوليفونية إلى تعدد الشخصيات–كما ذكرنا سابقا–لكل واحدة منها صوت مستقل وقدرة خاصة على التعبير عن أفكارها ومشاعرها، هذه الشخصيات لاتستخدم فقط كأدوات لخدمة رأي الكاتب، بل تعبّر عن وجهات نظرها ومعتقداتها، حتى وإن كانت هذه المعتقدات تختلف كليا أو تتعارض تماماً مع ما يؤمن به الكاتب نفسه، وتعد روايات **"دوستويفسكي"** نماذج تمثيلية لهذا النوع. يرى **"ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine)** بأنه: «من الناحية الأيديولوجية، يتمتع

[1] – جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألفين" لواسيني الأعرج"، ص309.

[2] – ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ص 125.

البطل باستقلاليته ونفوذه المعنوي، وينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم إيديولوجي خاص وكامل القيمة، لا بوصفه موضوعا لرؤيا دوستويفسكي الفنية المتكاملة»[1].

تصوّر روايات "**دوستويفسكي**" أبطالها كأشخاص مستقلين فكريا، حيث يعبّر كلّ بطل عن إيديولوجية متكاملة تعكس رؤية شخصية وعميقة للحياة، لا ينظر إليه كأدوات في يد الكاتب بل ككيانات تحمل مفاهيم فكرية خاصة بها، مما يجعلهم محاورين فعليين للواقع. بالتالي، فالشخصيات الروائية تعد بمثابة وجهات نظر فكرية، وأقنعة رمزية وإيديولوجية، ومن ثم فبطل "**دوستويفسكي**" – مثلا– حسب "**ميخائيل باختين**" **(Mikhail Bakhtine)** «ليس مجرّد كلمة حول نفسه هو بالذات، وحول الوسط الذي يحيط به مباشرة، بل هو بالإضافة إلى ذلك كلمة حول العالم، إنه ليس ممارسا للوعيّ فحسب، بل هو صاحب مذهب إيديولوجيّ»[2]، يَقصد في هذا القول أن الشخصيات في روايات "**دوستويفسكي**" ليست مجرّد تجسيد لأفراد عاديين، بل تمثّل أفكارا وفلسفات عميقة، حيث يكون بطل الرواية أكثر من مجّرد شخص يتفاعل مع أحداث العالم، بل يعبّر عن مواقف إيديولوجية ورؤى فكرية تتعلق بالعالم من حوله، مما يجعله يمثل فكرة أو مذهبا فكريا لا مجرّد فرد.

وعليه إذا، يجب أن تكون الإيديولوجية مرتبطة بالشخصية الروائية؛ لأنها العامل الأساسي الذي يمنح هذه الشخصية عمقاً ووجودا حقيقيا. فكل شخصية تمتلك طريقة تفكير خاصة بها، وتعبر من خلالها عن معتقدات أو رؤى معينة، وهذه المعتقدات قد تختلف أو تتعارض مع ما تحمله شخصيات أخرى في الرواية من أفكار، مما يخلق نوعاً من التفاعل أو الصراع بينهما. وحسب "**باختين**" «فكل شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية إلا لها صوتها الخاص، وموقفها الخاص، ولغتها الخاصة، وأخيرا إيديولوجيتها الخاصّة»[3]. تشير رؤيته إلى أن كل شخصية في الرواية تتمتع بعالمها الخاص من الأفكار

[1]– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص 111.

[3]– حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ص 33.

والمواقف، حيث يمتلك كل منها صوتا ولغة تعبر عن هويتها وتوجّهاتها الفكرية، مما يجعل الرواية تمثل تعددية الأصوات والأيديولوجيات.

لنخلص إلى الإقرار براهنيّة مفهوم تعدد الأصوات ورؤيته، كونه مفهوما شاملا حاضرا في النّقد الماركسي والسوسيونصّي والنقّد النسوي والنقد البنيوي، وغير ذلك من المناهج النقدية، فتعدد الأصوات هو المفهوم الرئيس الذي تحوم حوله كل المفاهيم الباختينية، من مثل البوليفونية، الحوارية، الكرنفالية...الخ، يربطها به علائق التحاور والتفاعل، وهي مفاهيم لا تستقل بذاتها، ولكّنها تتآلف وتخدم بعضها البعض، ولا يمكن فهم مفهوم منها بعزلة عن المفاهيم الأخرى.

خلاصة الفصل:

تبيّن لنا بعد عرض الفصل الأول، أنّ الحوارية حسب **"ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine)** هي مبدأ يقوم على التفاعل بين الأصوات والآراء داخل النّص، كما تتّسم بالشّمولية والتّعقيد كونها مصطلح هيولي. ولهذا المصطلح أنواع عدّة تنبثق منه منها: مفهوم تعدد الأصوات الذي يشير إلى وجود شخصيات مستقلة لها صوتها ووعيها الخاص، لا تختزل في رأي الكاتب. وتتحقق هذه التعددية من خلال السرد غير الأحادي، والحوار الجدليّ، وتنوع اللغات والأساليب. وبرز هذا المفهوم آليات تعدد الأصوات حسب الناقد **"باختين" (Mikhail Bakhtine)** وخاصّة في روايات **دوستويفسكي**، التي اعتبرها النّموذج الأمثل للرواية الحوارية، والمتمثلة في: تعدد الشّخصيات، تعدد الأطروحات الفكرية، تعدد أنماط الوعي، تعدد اللغات، وتعدد الإيديولوجيات، وقد كان تعدد هذه الآليات جليّا في كتابات العديد من الأدباء والنّقاد العرب، منهم أبي العلاء المعرّي في رسالاته "رسالة الغفران".

الفصل الثاني: آليات تعدد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي

1. تعدد الأطروحات الفكرية
2. تعدد الشخصيات
3. تعدد أنماط الوعيّ
4. تعدد اللغات
5. تعدد الإيديولوجيات

تمهيد:

يشير تعدد الأصوات إلى الطرق والأساليب التي يستخدمها الكاتب لتقديم وجهات نظر متعددة داخل النص الأدبيّ، تتضمن هذه الآليات استخدام راوي أو أكثر يتناوبون في السرد، مثل الراوي العليم بكل شيء أو الشخصيات نفسها التي تروي قصتها من وجهة نظرها الخاصة. وتتضمن أيضا استخدام حوارات داخلية أو سرد متداخل بين الشخصيات لتقديم وجهات نظر مختلفة حول نفس الحدث أو الموضوع. كما قد يعتمد الكاتب على التغيير بين الأزمنة أو الأمكنة لإظهار تأثير تعدد الأصوات في بناء النصّ وتعقيد المعاني. هذا التنوع في الأصوات يعزز من عمق العمل الأدبيّ ويُسهم في رسم صورة شاملة للأحداث والمواقف، وعليه سنسعى في هذا الفصل إلى مقاربة آليات تعدد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، المتمثلة في:

1.التّعددية في الأطروحات الفكرية:

تجسّد رسالة الغفران "**لأبي العلاء المعرّي**" تعددية فكرية لافتة، إذ تتداخل فيها الآراء الفلسفية والدينية والأدبية بأسلوب ساخر وعميق، يعبّر من خلالها عن انفتاحه على مختلف الأطروحات، مستعرضا تنّوع المواقف من قضايا الإيمان والأخلاق والحياة الآخرة. ومن الأمثلة البارزة في الرسالة حول هذه الآلية أو التعددية حين ربط "**المعرّي**" في رسالته الأشياء الحاضرة بالماضي، وهذا من خلال الضرورة الحتمية، كما يبيّن أن كلّ ما لا يقبله العقل الحاضر فهو غير ممكن، بل نرى أن الأشياء هي التي تتغير. يتجلى ذلك في قوله:«فما جاءك عنّا مما ينكره المعقول فإنه من الأكاذيب، والزمن كله على سجيّة واحدة، فالذي شاهده معد بن عدنان كالذي شاهده نضاضة ولد آدم»[1]. نتبيّن من خلال هذا القول إن ما يُنسب إلى العالم الآخر مما يخالف العقل هو كذب لا يصحّ تصديقه، مؤكدا أن الزمان واحد لا يتغير، فما رآه الإنسان القديم هو نفسه ما يراه الإنسان الحديث.

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، دار صادر، بيروت، 1863م، ص 20.

وفي مقطع آخر، دار حوار بين بطل الغفران "**ابن القارح**" والجن "**الخيثعور**"، حيث سأله "**ابن القارح**" عن سرّ بقائه أشيب على عكس أهل الجنة، هذا الحوار بيّن لنا فكرة القوة الخارقة للجنّي في الفعل والقول، خاصة قدرتهم في التحوّل من شكل إلى آخر، بالتالي يردّ على سؤاله قائلا: «إن الإنس أُكْرموا بذلك وحُرِمناه، لأنّا أُعطينا الحُوْلَةَ في الدار الماضية، فكان أحدنا إن شاء صار حيّةً رقشاء، وإن شاء صار عصفورًا، وإن شاء صار حمامةً، فمنعنا التَصَوَّر في الدار الآخرة، وتُركنا على خلقنا لا نَتَغيّر، وعُوّض بنو آدم كونهم فيما حَسُنَ من الصور، وكان قائل الإنس يقول في الدار الذاهبة: أُعطينا الحيلةَ، وأُعطيَ الجنُ الحَولة[*]»[1]. يوضّح "**أبو هدرش**" أن الجنّ كان قادرا على تغيير أشكالهم في الدنيا، أما في الآخرة فحرموا من هذه القدرة وثبتوا على خِلقتهم، بينما الإنس على الرغم من افتقارهم للحَوْلَةِ في الدنيا، كُوفئوا في الآخرة بأجمل الصور، فكان لكلّ فريق ميزته في كلّ دار.

وفي حديث آخر دار حوار على لسان "**ابن القارح**" و"**أوس بن حَجَر**"، الذي كان موضعه النار، ومنه يقول: « ولقد دخل الجنة من هو شرّ منيّ، ولكنّ المغفِرةَ أَرْزَاقٌ، كأنها النَّشَبُ[*] في الدار العاجلة»[2]. يعبّر "**أوس بن حجر**" عن قناعته بأن دخول الجنة ليس دائما بعدل الأعمال، بل برحمة تُوزَّعُ كما تُوزَّعُ الأرزاق، فهي أشبه بالحظوظ الدنيوية التي لا تُعطى دائما للأفضل، كما شبّه المغفرةَ بالنّشيب أي البكاء المفاجئ في الدنيا، وهو دلالة على أنها تأتي بغير حساب أو توقّع.

لنخلص إلى أن ظهور التعددية الفكرية في رسالة الغفران تجلى من خلال استعراض "**أبي العلاء المعري**" لمجموعة من الآراء الفلسفية والدينية المتنوعة، بما في ذلك مواقف الزنادقه، والمتصوّفة، والشعراء. كما يعكس نصّ الرسالة نقاشا حادّا يتجاوز السرد التقليديّ، حيث يُتيح للشخصيات التعبير عن مواقفها المتباينة حول الجنة، والجحيم، والثواب والعقاب، يتجلى هذا التنوّع في الطرح كوسيلة نقدية للكشف عن الصراعات السائدة في المجتمع.

---

[*]- الحولة: التحول من هيئة إلى أخرى، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 144.

[1]- المصدر نفسه، ص 144.

[*]- النشب: المال، المصدر نفسه، ص185.

[2]- المصدر نفسه، ص185.

2. تعدد الشخصيات:

تضمّنت رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي عدة أنواع من الشخصيات:

أولا/ الشخصيات البشرية:

ظهرت في رسالة الغفران "**لأبي العلاء المعرّي**"، عدة شخصيات بشرية، بعضها شخصيات واقعية، وأخرى خيالية وقد جمعهم "**المعرّي**" في عالم الآخرة ضمن قالب ساخر وفلسفيّ، ومن أبرز هذه الشخصيات:

- **شخصية ابن القارح:**

وهو علي بن منصور الحلبي، يعد الشخصية الرئيسية والأولى في الرحلة، «استخدمها المعرّي ليجمع حولها الشخصيات الأخرى بسماتهم الإنسانية، وعقلياتهم، ورواسبهم النفسية»[1]، فقد رسمه على هيئة شيخ شهوانيّ فضولي هيمنت على تصرّفاته ملامح المجون والفساد. كان صاحب الرسالة التي قام بالرد عليها "**أبو العلاء المعري**"، وبطل القصة أيضا، وخلال رحلته هذه فقد التقى بعدد هائل من الشخصيات منها الواقعية والخيالية، من عصره أو من غير عصره، فهو « يلتقي في رحلته في الجنة أو الجحيم بعدد هائل من الشخصيات المختلفة في أعمارها وظروفها وجنسها وعقيدتها، وإن كان معظمهم ينتمي مهنيا إلى مجال محدد هو الانشغال بالعلم والأدب[2]. يصوّر "**ابن القارح**" رحلة مليئة بلقاءات مع شخصيات متنوعة من مختلف العصور والمعتقدات، سواء كانت حقيقية أو خيالية إلّا أن معظمها تتشارك في الاهتمام بالعلم والأدب، مما يخلق تداخلا بين العوالم والأزمان.

ومن الأمثلة عن أقوال "**ابن القارح**"، –سنتناولها مفصلة في حديثنا عن موقف الحشر–في حديثه عن دنيويته : « فيقول أنطقه الله بكلّ فضل، إن شاء ربه أن يقول: أنا أقصّ عليك قصّتي:

---

[1]– أحمد الطويلي، رهين المحبسين أبو العلاء، دار بو سلامة للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1989م، ص 18.

[2]– السرامنة (فاطمة حسن حسين)، بناء الشخصية في نثر أبي العلاء المعري، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2008م، ص 21.

لما نهضتُ انتفضُ من الرّيم[*]، وحرصتُ حَرَصات القيامة، والحرصَات[*] مثل العرصات، أبدلت الحاء من العين، ذكرتُ الآية: ﴿**تَعْرُجُ الْمَلائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ (4) فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلاً(5)**﴾[1] فطال عليّ الأمدُ، واشتدَّ الظمأ والومَد[*]، والومَدُ: شدة الحرّ وسكون الرّيح، كما قال أخوكم النُّميري:

كأنّ بَيْض نعامٍ في مَلَاحفها جَلاه[*] طَلٌّ وقَيْظٌ ليلهُ رَمِد

وأنا رجلٌ مهيافٌ، أي سريع العطش، فافتكرتُ، فرأيت أمرا لا قوام لمثلي به. ولقيني المَلَكُ الحفيظُ بما زبَرَ[*] لي من فعل الخير، فوجدت حسناتي قليلة كالنُّفإ في العام الأرمل، والنُّفأُ الرياض، والأرمل قليل المطر، إلا أن التوبة في آخرها كأنها مصباح أبيل[*]، رفع لسالك السبيل»[2].

يعبّر "**ابن القارح**" في هذا المقطع من رسالة الغفران، عن إحساسه بالدّنو من المحاسبة في يوم القيامة، موضحًا معاناته من العطش والتعب الروحيّ، متأملا في قلة حسناته مقارنة بجلال الموقف، ويظهر هنا التوبة كأمل أخير يضيء له طريق النجاة، على الرغم من قلّة الأعمال الصالحة.

- **الشعراء:**

ما جاء في مقطع آخر مع "**زهير بن أبي سلمى**" « الشاعر الجاهلي الحكيم، أحد أصحاب المعلقات»[3]، فيقول: «ينظر الشيخ في رياض الجنة فيرى قصرين منيفين، فيقول في نفسه: لأبلغنّ هذين القصرين فسأل لمن هما؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما مكتوبا: (هذا القصر لزهير بن أبي

---

[*]- الرّيم: القبر، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 105.

[*]-العرصات: الساحات، المصدر نفسه، ص 105.

[1]- سورة المعارج، الآية 04، 05.

[*]- الومد: الشديد الحر، المصدر نفسه، ص 105.

[*]- جلاه: كشفه، المصدر نفسه، ص 105.

[*]- زَبَر: كتب، المصدر نفسه، ص 106.

[*]- الأبيل: الراهب، المصدر نفسه، ص 106.

[2]- المصدر نفسه، ص 105- 106.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

سُلمى المزني) وعلى الآخر (هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدي)، فيعجب من ذلك ويقول: هذان ماتا في الجاهلية، ولكن رحمة ربنا وسعت كل شيء؛ وسوف ألتمس لقاء هذين الرجلين فأسالهما بما غُفر لهما، فيبتدأ "**بزهير**" فيجده شابًا كالزهرة الجنّية(*)، قد وُهب له قصر من ونيّة(*)، كأنّه ما لبس جلباب هَرَمٍ، ولا تأفف من البَرَمِ(*)، وكأنّه لم يعل في الميميّة.

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ(*) وَمَن يَعِش ثَمانينَ حَولاً لا أَبا لَكَ(*) يَسأَمِ(*)!» [1].

يبيّن لنا هذا المقطع من "رسالة الغفران رحمة الله الواسعة، التي تشمل حتى من عاشوا في الجاهلية، فتكون العبرة بالغفران والرحمة الإلهية التي تتجاوز الزمن والظروف. صورة "**زهير بن أبي سلمى**" الشاب الجمالي تكشف عن تجدد الروح والنعيم الأبدي بعد الموت، على الرغم ما تضمنته حياته من شكاوى من طول العمر.

ومن الأمثلة أيضا ما تعلق بتوبة "**ابن القارح**" حين يقول: «وأقبلت على نفسي مخاطبا، ولها معاتبا، والخطاب لغيرها، والمعنى لها، لقد أمهلكم حتى كأنه أهملكم! أما تستحيون من طول ما لا تستيحون! فكن كالوليد تُقلبّه يد اللّطف به على فراش العطف عليه، تُصرف إليه المنافع بغير طلب منه لصغره، وتُصرّفُ عنه المضارُّ بغير حذر منه لعجزه؛ أما سمعت الرسول –عليه الصلاة والسلام–في دعائه: اللهم أكلأني(*) كلاءة الوليد الذي لا يدري ما يُرادُ به ولا ما يريد»[2].يدلّ حديث "**ابن القارح**" في مقطع التوبة، عن فكرة التوبة والرجوع إلى الله، مقارنًا نفسه بالولد الذي يُعتنى به برفق

(*)– الجنيّة: التي خبيت لساعتها، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 50.

(*)– ونّية: اللؤلؤة، المصدر نفسه، ص 50.

(*)– البَرَم: التبرم من طول الحياة، الملل منها، المصدر نفسه، ص 50.

(*)– تكاليف الحياة: مشاقها، المصدر نفسه، ص 50.

(*)– لا أبا لك: كلمة مدح أو شئم، المصدر نفسه، ص 50.

(*)– السأم: الملل والضجر، المصدر نفسه، ص 50.

[1]– المصدر نفسه، ص 50.

(*)– أكلأني: اخرسيني وأحفظيني، المصدر نفسه، ص 244.

1– المصدر نفسه، ص 243، 244.

دون أن يدرك ما يُحاك له أو ما يريد، وهو تذكير بالتواضع والاعتراف بالعجز أمام الله، والعودة إليه كطفل محتاج لرعاية ورحمة لا مشروطتين.

كما تناول **أبو العلاء** في رسالته مجموعة كبيرة من الشعراء، منهم ما نجده من الجاهلية، والبعض الآخر من صدر الإسلام، وقد كان «شعراء جنة "أبي العلاء" وجحيمه من الجاهلية، وصدر الإسلام وليس منهم من الأمويين غير "الأخطل" ومن العباسيين غير "بشار بن برد،" وكلاهما أسفل جحيم الغفران»[1].

1. شعراء الجاهلية: هم مجموعة من الشعراء؛ الذين عاشوا في فترة ما قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية، منهم:

- **شعراء الجنة: وهم:**

- **الأعشى:** «هو أبو بصير ميمون بن قيس البكري، من شعراء الطبقة الأولى، أدرك الإسلام ومنعته قريش أن يسلم»[2]. حيث نجد في الفصل الأول من الرسالة، وبالضبط في القسم الثاني لهذا الفصل–طوائف من الشعراء–، نجده تحدث مع **"ابن القارح"** في نجاته من النار، ودخول الجنة، فيقول: «فيهتف هاتفٌ، أتشعر أيّها العبد المغفور له لمن هذا الشعر؟ فيقول والشيخُ: نعم، حدّثنا أهل لغتنا عن أهل لغتهم، ويتوارثون ذلك كابرًا عن كابرٍ، حتى يصلوه "بأبي عمرو بن العلاء"، فيرويه لهم عن أشياخ العرب، حرشة الضّباب[*] في البلاد الكلدات[*] وحياة الكمأة[*] في مغاني البُداة، الذين لم يأكلوا شيراز[*] الألبان.

---

[1]– سناء خضر، النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، د.ت، 2014م، ص 216.

[2]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 243، 244.

[*]– حرشة الضباب: صيادو الضباب، من حرش الضب، والضب حيوان شبيه بالحردون، ذنبه كثير العقد كان العرب يأكلونه، المصدر نفسه، ص 46.

[*]– الكلدّات: الأراضي الغليظة، الواحدة كلدة، المصدر نفسه، ص 46.

[*]– الكمأة: واحدة الكمء، جنس فطر يعيش تحت الأرض لونه يميل إلى الغبرة يهيأ منه طعام لذيذ، المصدر نفسه، ص 46

[*]– الشيراز: اللبن الرائب، المصدر نفسه، ص 46.

ولم يجعلوا الثمّر في الثبان[*]، أنّ هذا الشعر "لميمون بن قيس بن جندل" أخي بن ربيعه بن صبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، فيقول الهاتف: أنا ذلك الرجل، من الله علي بعدما صرت من جهنم على شفير[*]، ويئست من المغفرة والتكفير، فيلتفت إليه الشيخ هشا بشا مرتاحا، فإذا هو بشباب غرانق[*]، غبر في النعيم المفانق[*]، وقد صار عشاه[*] حورا معروفا، وانحناء ظهره قواما موصوفا، فيقول: أخبرني كيف كان خلاصك من النار، وسلامتك من قبيح الشعر؟ فيقول: سحبتني الزبانية[*] إلى سقر[*]، فرأيت رجلاً في عرصات القيامة يتلألأ وجهه كلؤلؤ القمر، والناس يهتفون به من كل أوب: يا محمد يا محمد، الشفاعة الشفاعة! نمتّ بكذا ونمتُّ بكذا، فصرخت في أيدي الزبانية: يا محمد اغثني فإن لي بك حرمة! فقال: يا علي بادره فأنظر ما حرمته؟ فجاءني علي بن أبي طالب صلوات الله عليه، أعتل[*] كي أُلقى في الدّركِ الأسفل من النار؛ فزجرهم عنيّ وقال: ما حرمتك؟ فقلت: أنا القائل:

أَلا أَيُّهَذا السائِلي أَينَ يَمَّمَت[*] فَإِنَّ لَها في أَهلِ يَثرِبَ مَوعِدا

فَآلَيتُ لا أَرثي لَها مِن كَلالَةٍ[*] وَلا مِن حَفىً حَتّى تَزورَ مُحَمَّدا»[1].

---

[*]- الثبانِ: شيء كذيل القميص يعطف ويثنى فيجعل منه شبه كيس توضع فيه الأشياء، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص46.

[*]- الشفير: ناحية كل شيء، المصدر نفسه، ص 46.

[*]- غرانق: الشاب الجميل، المصدر نفسه، ص 46.

[*]- المفانق: الناعم، المصدر نفسه، ص 47.

[*]-العشا: ضعف البصر، المصدر نفسه، ص 47.

[*]- الزبانية: هم عند العرب الشرط، وسموا بها بعض الملائكة لدفعهم أهل النار إليها، الواحد زبنية، المصدر نفسه، ص 46.

[*]- سقر: علم لجهنم، المصدر نفسه، ص 46.

[*]- أعتل: أجر جرًا عنيفا، المصدر نفسه، ص 46.

[*]-**يَمَّمَت:** قصدت، المصدر نفسه، ص 46.

[*]- الكلالة: المصدر نفسه، ص 46.

[1]- المصدر نفسه، ص 46-47.

يروي "**الأعشى**" في هذا المقطع من رسالة الغفران، عن نفسه –بعد أن نجى من النار بفضل شفاعة النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم–، حيث يذكر كيف كان في حالة يأسٍ عندما كان قريبا من جهنّم، ثم نادى محمدًا ليشفع له، فاستجاب له النبيّ وأرسل عليّ بن أبي طالب لنجاته، ليعترف "الأعشى" بأنه القائل.

– **زهير بن أبي سلمى المزني**: له قصران في الجنّة، حيث سأله "**ابن القارح**" عن سبب المغفرة له، فيقول: «أدام الله عزّه، بم غفر لك وقد كنت في زمان الفترة والناس هملٌ[*]، لا يحسن منهم العمل؟ فيقول: كانت نفسي من الباطل نفورًا، فصادقت ملكًا غفورًا، وكنت مؤمنًا بالله العظيم، ورأيت فيما يرى النائم جبلاً نزل من السماء، فمن تعلق به من سكان الأرض سَلِمَ، فعلمت أنه أمر من أمر الله، فأوصيت بني وقلت لهم عند الموت إن قام قائم يدعوكم إلى عباده الله فأطيعوه. ولو أدركت محمدًا لكنت أول المؤمنين»[1]. يظهر الشاعر في هذا المقتطف من رسالة الغفران، تواضعًا عميقًا وايمانًا راسخًا، حيث يروي كيف كان بعيدًا عن الباطل وكان قلبه مخلصا لله، فغفر له لأنه كان مؤمنًا بالله ورأى في رؤياه دليلاً على الهداية .

بالإضافة إلى هذا، سأله "**ابن القارح**" عن الخمر إذا كانت محرمة عليه، حيث يقول: «أفأطلقت لك الخمر كغيرك من أصحاب الخلود؟ أم حرمت عليك مثل ما حرمت على أعشى قيس؟ فيقول زهير: إن أخا بكر أدرك محمدًا فوجدت عليه الحجة، لأنه بعث بتحريم الخمر، وحظر ما قبح من أمر؛ وهلكت أنا والخمر كغيرها من الأشياء، يشربها أتباع الأنبياء، فلا حجة عليَّ»[2].

يسأل الشيخ في هذا القول، عن تحريم الخمر عن زهير، فيرد بأنه بعث برسالة النبيّ محمد التي حضرت الخمر، لكنه يرى أن تحريمه لم يكن عليه شخصيا؛ لأن أتباع الأنبياء كانوا يشربونها في الماضي، مما يعني أنه لا يوجد دليل قاطع يحتّم تحريمه عليه الآن.

---

[*]– الهمل: المهملون، ومن الإبل ما يترك دون راع، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 51.

[1]– المصدر نفسه، ص 51.

[2]– المصدر نفسه، ص 52.

- **عبيد بن الأبرص:** هو «شاعر جاهلي مشهور قتله المنذر بن ماء السماء لوروده عليه في يوم بؤسه»[1]. حيث سأله الشيخ **"ابن القارح"** عن سبب مغفرته، فقد قام بذكر بيته الشعريّ الذي تركه فكان سببا في دخوله الجنة، يقول المعري: «ثم ينصرف إلى عبيد فإذا هو قد أعطيَ بقاء التأييد، فيقول: السلام عليك يا أخا بني أسد. فيقول: وعليك السلام، وأهل الجنة أذكياء، لا يخالطهم الأغبياء، لعلك تريد أن تسألني بما غفر لي؟ فيقول: أجل، وإن في ذلك لعجبا! أألقيت حكما للمغفرة مُوجِبًا، ولم يكن من الرحمة محجبا؟ فيقول عبيد: أخبرك أني دخلت الهوية[*]، وكنت قلت في أيام الحياة :

مَن يَسَألِ الناسَ يَحرِموهُ وَسائِلُ اللَهِ لا يَخيب» [2].

يعبّر **عبيد بن الأبرص** في هذا القول، عن مغفرته بفضل توكله على الله وحده في طلب الحاجة، حيث يذكر أن من يسأل الناس يُحرم من إجابة الله، بينما من يثق بالله لا يخيب. وهذه الحكمة تعكس التوحيد الكامل والاعتماد على الله في كلّ الأمور، وهو الأمر الذي يستحق لأجله المغفرة.

- **عديّ بن زيد:** هو «شاعر جاهلي مشهور»[3]. سأله **"ابن القارح"** عن مغفرته، ثم طلب منه أن ينشده قصيدته الصادية، ليقوم بمناقشته لغويا حول الهمزة، فرد عليه عديّ، ثم قال: «إنما قلت كما سمعت أهل زمني يقولون، وحدّثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم»[4].

يشير في هذا القول، إلى أنه اعتمد في كلامه على ما سمعه من الناس في زمانه، وأنه لم يكن على دراية كاملة بأمور الدين الإسلاميّ أو اللغة العربية كما يفترض أن يكون، وهو ما يوضح انعدام اليقين أو المعرفة العميقة في بعض القضايا.

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 50.

[*]- الهاوية: أراد بها جهنّم، المصدر نفسه، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص .53

1- المصدر نفسه، ص 26.

[4]- المصدر نفسه، ص 58.

- **النابغة الذبياني**: «هو أبو أمامة الشاعر الجاهلي وأحد شعراء الطبقة الأولى»[1]. فقد سأله **"ابن القارح"** عن سبب المغفرة، فيقول: «وأما أنت يا أبا أمامة فما أدري ما هيّانك؟ أي ما جهتك، فيقول الذبياني: إني كنت مُقرًّا بالله، وحججت البيت في الجاهلية، ألم تسمع قولي:

فَلاَ لَعَمْرُ الَّذِي قَدْ زُرْتُهُ حِجَجاً وَمَا هُرِيقَ(*) عَلَى الأَنْصَابِ(*) مِنْ جَسَدِ(*)

وَالمُؤْمِنِ العَائِذَاتِ(*) الطَّيْرَ يَمْسَحُهَا رُكْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الغَيْلِ وَالسـَّنَدِ(*)» [2].

يعبّر الشاعر هنا، عن إيمانه بالله، حيث يشير إلى أنه كان يؤدي مناسك الحج في الجاهلية قبل الإسلام، إذ يعكس البيت الأول حالته في زيارة الكعبة، بينما في البيت الثاني، يتحدث عن المؤمنين الذين يزورون مكة ويتعبدون بين الجبال.

- **شعراء الجحيم، وهم:**

- **امرؤ القيس**: هو «الشاعر الجاهلي صاحب المعلقة المشهورة (قفا نبكِ)» [3]، نجده في بعض الأحيان يطلق عليه في الرسالة **"أبا هند"**، **و"الكندي"** أحيانا أخرى، حيث قام بمناقشته الشيخ **"ابن القارح"** في بعض أشعاره، منها في اللغة والدلالة والنحو والصرف، حتى وجده عالما، بفضل الإجابة على جميع تساؤلاته التي طرحها عليه، حيث قال له في الأخير: «لقد صدقت يا أبا هند»[4]. قوله هنا لقد صدقت يا أبا هند هو إقرار من **"ابن القارح"** بصدق وجواب الشاعر **"امرئ القيس"**، مما يعكس إعجابه بحسن فهمه ودقة إجاباته على تساؤلاته اللغوية والنحوية.

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 67.

(*)- هريق: صب، المصدر نفسه، ص 67.

(*)- الأنصاب: حجارة كانت في الجاهلية يذبح عليها، المصدر نفسه، ص 67.

(*)- الجسد: الزعفران، وهو هنا الدّم، المصدر نفسه، ص 67.

(*)- العائذات: الحديثات النتاج، المصدر نفسه، ص 68.

(*)- الغيل والسند: قيل إنهما أجمتان كانتا بين مكة ومنى، المصدر نفسه، ص 68.

[2]- المصدر نفسه، ص 67، 68.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

[4]- المصدر نفسه، ص 167.

- **عنترة ابن شداد:** «هو ابن شداد العبسيّ فارس بني عبس وشاعرهم، وهو أحد أصحاب المعلقات»[1]. يتحاور مع **"ابن القارح"** في شطر من مطلع معلقته **"ركد الهواجر بالمشوف المعلم"**، هذا من الناحية اللفظية. «فيقول: وينظر فإذا عنترة العبسيّ متلدد[*] في السعير، فيقول: ما لك يا أخا عبس؟ كأنك لم تنطق بقولك:

وَلَقَد شَرِبتُ مِنَ المُدامَةِ بَعدَما ركَدَ[*] الهَواجِرُ[*] بِالمَشوفِ[*] المُعلَمِ[*]

بِزُجاجَةٍ صَفراءَ ذاتِ أَسِرَّةٍ[*] قُرِنَت بِأَزهَرَ[*] في الشَمالِ مُفَدَّمِ[*] »[2].

يعرض في هذا المقطع، مشهدا شعريا يتخيل فيه **"عنترة بن شداد"** وهو يواجه عذابا في الجحيم، بينما يحاوره بأسلوب استفهاميّ يقارن **"ابن القارح"** بين معاناته في النار وذكر **"عنترة"** لمشاهد معلقته، حيث يبرز التناقض بين حالي **"عنترة"** في الجحيم وجمال وصفه للشرب من الزجاجة الصفراء بعد هجر الصحراء.

- **علقمة الفحل:** «هو علقمة بن عبدة، بن تميم، الملقب بالفحل، شاعر جاهلي»[3]. ذكره **"ابن القارح"** بسمطيه وهما: «يعني قصيدته التي على الباء:

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 17.

[*]- متلدد: متحير، المصدر نفسه، ص 170.

[*]- ركد: سكن، المصدر نفسه، ص 170.

[*]- الهواجر: الواحدة هاجرة، أشد أوقات النهار حراً الظهيرة، المصدر نفسه، ص 170.

[*]- المشوف: صفة للدينار المحذوف، المصدر نفسه، ص 170.

[*]- المعلم: الذي فيه كتابة، المنقوش، المصدر نفسه، ص 170.

[*]- ذات أسرة: مخططة، المصدر نفسه، ص 170.

[*]- قرنت بأزهر: جعلت إلى جنب إبريق أبيض، المصدر نفسه، ص 170.

[*]- مفدم: عليه الفداء، المصفاة، المصدر نفسه، ص 170.

[2]- المصدر نفسه، ص 170.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

طَحا بِكَ[*] قَلبٌ في الحِسانِ طَروبُ[*]

والتي على الميم:

هَل ما عَلِمتَ وَما اِستودِعَت مَكتومُ»[1]

يشير **"ابن القارح"** هنا، إلى قصيدتين من قصائد علقمة الفحل الشهيرة الأولى تبدأ بالباء وتعّبر عن تأثير الحب في قلب الشاعر بشكل شاعري (طَحا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طَروبُ)، بينما الثانية التي تبدأ بالميم تسلط الضوء على أسرار العواطف والمشاعر المخفية (هَل ما عَلِمتَ وَما اِستودِعَت مَكتومُ)، ثم سأله عن معنى لفظة **"قليب"** الموجودة في بعض أبياته، فلا يجيب عليه وإنما يقول له: «إنك لتستضحك عابسا، وتريد أن تجني الثمر يابسا، فلا عليك شغلك أيها السليم! »[2].

يظهر **"علقمة"** في قوله هذا، استياءه من طلب **"ابن القارح"**، مشيرًا إلى أن السؤال عن معنى **"قليب"** هو أمر غير مجدٍ، مثل السعيّ للحصول على شيء مفقود أو تافه، حيث يتطلب الفهم الحقيقي الانشغال بالأمور الأهم والأكثر جدوى، بدلا من الانغماس في تفاصيل قد لا تنفع.

- **عمرو بن كلثوم**: من بني ثعلبة، ومن أصحاب المعلقات، فقد ناقشه أيضا **"ابن القارح"**، فيرد عليه بالقول: «إنك لقرير العين لا تشعر بما نحن فيه، فاشغل نفسك بتمجيد الله وأترك ما ذهب فإنه لا يعود»[3]. يعبّر الشاعر هنا عن استهجانه لموقف **"ابن القارح"** الذي لا يقدر معاناته، وبحثه على ترك التعلق بالماضي والتركيز على تمجيد الله، لأنّه لا فائدة من الحزن على ما فات. كما يناقشه أيضا صرفيا في موضع آخر في قوله: «"سخينا" فيقول: وقالوا في قولك (سخينا) قولين: أحدهما أنه فعلنا من السخاء والنون نون المتكلمين، والآخر أنه من الماء السخين لأن

---

[*]- طحابك: ذهب بك كل مذهب، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 174.

[*]- الطروب: الكثير الطرب، المصدر نفسه، ص 174.

[1]- المصدر نفسه، ص 174.

[2]- المصدر نفسه، ص 174.

[3]- المصدر نفسه، ص 176.

الأندرين وقاصرين كانتا في ذلك الزمن للرومي، ومن شأنهم أن يشربوا الخمر بالماء السخين في صيف وشتاء»[1].

يوضّح "**ابن القارح**" في قوله "**سخينا**" أن هناك تفسيرين محتملين للكلمة: الأول أنه مشتق من السخاء بمعنى الكرم، والنون هنا نون المتكلم. أما التفسير الثاني فيربط الكلمة بالماء الساخن الذي كان يشربه الروم مع الخمر، خاصة في فصليّ الصيف والشتاء.

- **الحارث اليشكري:** «هو الحارث بن حلزة اليشكري الشاعر الجاهلي صاحب المعلقة المشهورة»[2]. كانت معظم أغراضه في الفخر والحماسة. ناقشه "ابن القارح" في تفسير وشرح بيته الآتي:

« **زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَن ضَرَبَ العَيـــــرَ**[*] **مَوالٍ لَنا وَأَنّا الوَلاءُ**» [3].

يناقش في هذا البيت مفهوم الولاء والعداء في الشعر العربيّ، حيث يشير إلى أن بعض الناس يظنون أن من يهاجم أو يذم الآخرين في قصيدته هو بالضرورة من أعدائهم، بينما هو في الواقع ينتمي إلى جماعة الولاء، موضّحا بذلك التباس فهم الولاء والعداء في النصوص الشعرية.

- **طرفة ابن العبد:** «هو الشاعر الجاهلي أحد أصحاب المعلقات، صور حياته القصيرة في شعر ملأه الإخلاص والأمانة»[4]. الذي ناقشه "**ابن القارح**"، في ذكر ثلاثة أبيات من معلقته والرابع هناك من نسبه إلى "**عدي بن زيد**"، فيقول إذا: «يا ابن أخي يا طرفة خفف الله عنك! أتذكر قولك:

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 177.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[*]- العير: السيد، وأراد به كليب وائل، فيكون المعنى: زعم بنو تغلب أن كل من رضي بموت كليب هو من حلفائنا، المصدر نفسه، ص 178.

[3]- المصدر نفسه، ص 178.

[4]- المصدر نفسه، ص 180.

كَريمٌ يُرَوّي نَفسَهُ في حَياتِهِ سَتَعلَمُ إِن مُتنا غَداً أَيُّنا الصَدي[*]

وقولك:

أَرى قَبرَ نَحّامٍ[*] **بَخيلٍ بِمالِهِ كَقَبرِ غَوِيٍّ**[*] **في البَطالَةِ مُفسِدِ**

وقولك:

مَتى تَأتِني أُصبِحكَ[*] **كَأساً رَوِيَّةً**[*] **وَإِن كُنتَ عَنها غانيا فَاِغنَ وَازدَدِ**

وهذا البيت يتنازع فيه، فينسبه إليك قوم، وينسبه آخرون إلى "عدي بن زيد"، وهو بكلامك أشبه، والبيت:

وَأَصفَرَ[*] **مَضبوحٍ نَظَرتُ حِوارَهُ عَلى النارِ وَاِستَودَعتُهُ كَفَّ مُجمِدِ»** [1].

يعبّر "**طرفة**" في هذه الأبيات عن فلسفته في الحياة والموت والكرم والبطالة، حيث يشير إلى أن الحياة قصيرة وأن الإنسان يجب أن يُكرم نفسه بالأفعال الطيبة، كما يتطرّق إلى فكرة أن المال والمكانة لا تساوي شيئا عند الموت، أما البيت الأخير يتحدث عن المعاناة والشقاء، حيث يشبه موت الإنسان بالفراغ الذي لا يُشبع. ثم بعد ذلك يناقشه لغويا في إعراب لفظة "**أحضر**" في قوله:

«أَلا أَيُّهَا ذا الزاجري أَحضُرَ الوَغى وَأَن أَشهَدَ اللَذّاتِ هَل أَنتَ مُخلِدي»[2]

يناقش "**ابن القارح**" إعراب (أحضر) من حيث الفعل أحضر يجب أن يكون مبنيا للمجهول في سياق الدعوة للمشاركة في الوغى، ولكنه جاء منصوبا على أنه فعل مضارع مرفوع بالضمة، مما يفتح المجال لتأمل دلالات المعنى والتوظيف اللغوي في السياقة.

---

[*]– الصّديّ: المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 180.

[*]– نحام: البخيل الذي يتنحنح إذا سئل، المصدر نفسه، ص 180.

[*]– الغوي: المبذر لماله، المصدر نفسه، ص 180.

[*]–أصبحك: أسقيك صباحا، المصدر نفسه، ص 181.

[*]– روية: ملأى، المصدر نفسه، ص 181.

[*]– أراد بأصفر: القدح، المصدر نفسه، ص 181.

[1]– المصدر نفسه، ص 180، 181.

[2]– العطشان، المصدر نفسه، ص 181.

- **أوس بن حَجَر**: «شاعر مضر أبو شريح، وهو من أُسيّد بن عمرو بن تميم رهط أكثم بن صيفي حكيم العرب، من كبار شعراء تميم في الجاهلية»[1].يسأله " **ابن القارح**" عن بيت شعريّ قد رويّ له **وللنابغة** كذلك ، فيقول: «يا أوس، إن أصحابك لا يجيبون السائل، فهل لي عندك من جواب؟ فأنّي أريد أن أسألك عن هذا البيت:

وَقارَفَت[*] وَهيَ لَم تَجرَب وَباعَ لَها مِنَ الفَصافِصِ[*] بِالنُمِّيِّ[*] سِفسيرُ[*]

ويروي في قصيدة النابغة التي أولها:

وَدِّع أُمامَةَ وَالتَوديعُ تَعذيرُ[*] وَما وَداعُكَ مَن قَفَّت[*] بِهِ العيرُ[*] »[2].

يظهر في هذه الأبيات، تساؤله عن صحة بيت شعري منسوب للنابغة و"**أوس بن حجر**"، حيث يشير إلى تناقض في البيت الأول بين الفعل والمفهوم، ويتساءل عن معنى البيت الثاني في قصيدة النابغة، مما يعبّر عن بحثه المستمر عن الحقيقة الأدبية، والتفسير الصحيح للنصوص الشعرية. ثم يناقشه مناقشة أخرى لغويا في قوله: «والخيل خارجة من القسطال[*] »[3]. يعبّر الشاعر في هذا البيت عن مشهد الخيل الذي تخرج من مكانها في الإسطبل (القسطال) بشكل سريع ومهيب، مما يعكس القوة والسرعة.

---

[1] -https://arwikipedia.org

[*]- قارفت: دانت، قاربت، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 184.

[*]- الفصافص: الواحدة صفصفة، نبات تعلفه الدواب، يسمى هكذا مادام رطبا، المصدر نفسه، ص 184.

[*]- النمي: الفلوس، المصدر نفسه، ص 184.

[*]- سفسير: السمار والخادم، المصدر نفسه، ص 184.

[*]- تعذير: من عذر: لم يثبت له عذر، وذلك إذا لم يأت بعذر صدق، وعذره أيضا بالغ في عذره، المصدر نفسه، ص 184.

[*]- قفت: ذهبت، المصدر نفسه، ص 184.

[*]- الغير: القافلة، المصدر نفسه، ص 184.

[2]- المصدر نفسه، ص 183، 184.

[*]- القسطال: لغة في القسطل: وهو الغبار، المصدر نفسه، ص 186.

[3]- المصدر نفسه، ص 186.

- **أبو كبير الهذلي**: هو «عامر بن الحُلَيْسِ، شاعر جاهلي، يقول له "**ابن القارح**": إنك لمن أعلام هُذيل»[1]. ثم يذكر له أبياتا تبدأ بقوله: « أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَةٍ مِن مَعدِلِ[*] » [2]. يقصد "**ابن القارح**" من هذا استفسارا عن إمكانية العودة إلى الشباب أو استعادة الزمان الجميل، حيث يعبّر عن الحنين إلى الماضي بطريقة مفعمة بالتساؤل عن الزمن الذي مضى. ثم يقوم بانتقاده عن قلة خياله الشعري، فيقول: «فهذا يدل على ضيق عطنك[*] بالقريض، فهلاّ ابتدأت كل قصيدة بفن؟»[3]. ينتقد الشيخ "**أبو كبير الهذلي**"، لأن شعره يفتقر إلى الخيال الواسع والتجديد، إذ يعتبر أن الشاعر لا يملك القدرة على ابتكار أفكار جديدة في قصائده، بل يكتفي بتكرار الأسلوب ذاته، مما يعكس ضيق أفقه الفني.
- **صخر الغيّ**: «هو صخر بن عبد الله، هذلي، شاعر جاهلي، قيل لقب بصخر الغيّ لخلاعته وكثره شره»[4]. يقوم "**ابن القارح**" بمعاتبته على إهماله في شبابه، فيقول له: «يا صخر الغيّ ما فعلت دهماءك[*]؟ لا أرضك لها ولا سمائك! كانت في عهدك وشبابها رُؤدٌ[*]، يأخذك من حبابها الزُؤدُ[*] ... واين حصل تليدك[*]؟ شغلك عنه تخليدك، حُقَّ لك أن تنساه، كما ذهل وحشيّ دمي نساه»[5]. يعاتب "**ابن القارح**" الشاعر في هذا القول على إهماله في شبابه، متسائلا عن حاله

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 186.

[*]- المعدل: المصرف، المحيد، المصدر نفسه، ص 187.

[2]- المصدر نفسه، ص187.

[*]- العطن: مبرك الإبل، ومربض الغنم حول الماء، المصدر نفسه، ص 187.

[3]- المصدر نفسه، ص 187.

[4]- المصدر نفسه، ص 188.

[*]- دهماء: الجماعة من الناس، المصدر نفسه، ص 188.

[*]- رؤد: أي حسن، رخص، يهتز نعمة، المصدر نفسه، ص 189.

[*]- الزّؤد: الخوف، الفزع، المصدر نفسه، ص 189.

[*]- التليد: المال القديم الموروث، المصدر نفسه، ص 189.

1- المصدر نفسه، ص 188، 189.

الآن بعد أن ضاعت فرصه بسبب التراخي والتجاهل لما كان لديه من إمكانيات، فيشبه حاله الآن بحال الوحش الذي نسى مكانه في الزمان والمكان بسبب انشغاله بأمور لا تنفعه.

- **المهلهل**: «هو أبو ليلى عدي بن ربيعة التغلبي، خال أمرؤ القيس، وأخوه كليب وائل، وهو من الشعراء الفرسان المشهورين في تاريخ العرب»[1]. يسأله "**ابن القارح**" عن سبب تسميته بالمهلهل فيقول: «فأخبرني لما سمُّيت مُهَلْهِلًا؟ فقد قيل: إنّك سميت بذلك لأنك أول من هَلْهَلَ الشعر أي رققه. فيقول: إن الكذب لكثير، وإنما كان لي أخ يقال له امرؤ القيس فأغار علينا زهير بن جنابٍ الكَلْبِي، فتبعه أخي في زرافة [*]من قومه»[2].

يجيب الشاعر"**ابن القارح**" موضّحا أن سبب تسميته ليس كما قيل من أنه أول من رقّق الشعر، بل لأنه كان له أخ يدعى امرؤ القيس، الذي تبعه في مغارة بعد أن غزاهم زهير بن خبابٍ، وهذا يشير إلى أن تسميته كانت مرتبطة بتلك الأحداث وليس بفن الشعر. كما ناقشه من ناحيه أخرى، عن بيت قد روي له وهو:

«أرْعدوا ساعة الهِياج وأبْرَقْـ نا كما تُوعِدُ الفحُولُ الفحُولا»[3].

يعبّر البيت عن لحظة من التحدي والقوة، حيث يصوّر الفعل الجريء للمهلهل في ساعة الهياج، كما لو أن الطبيعة نفسها، ممثلة في الرعد والبرق، تهدد وتتوعد بالفناء، مما يرمز إلى هجوم قوي ومفاجئ كما تفعل الفحول في المعارك.

- **المرقش الأكبر**: «هو عمرو بن سعد بن مالك ويلقب بالمرقش الأكبر، تمييزا له عن المرقش الأصغر، وهو ابن أخيه واسمه عمرو بن حرمله»[4]. يذكّره "**ابن القارح**" بما فعل به الرجل الغُفليّ،

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 194.

[*]- زرافة: الجماعة من الناس، المصدر نفسه، ص 196.

[2]- المصدر نفسه، ص 196.

[3]- المصدر نفسه، ص 197.

[4]- المصدر نفسه، ص 182.

فيقول له: «خفف الله عنك أيّها الشاب المغتصَبُ[*]، فلم أزل في الدار العاجلة حزينا لما أصابك به الرجل الغُفليّ، أحد بني غُفَيْلَةَ بن قاسط، فعليه بهلةُ الله!» [1].

يتحدث" **ابن القارح**"، فيما سبق عن معاناته بسبب ما فعله الرجل الغُفليّ بالمرقش الأكبر، ويعبّر عن حزنه واستمرار تأثره بالحادثة، مؤكدا أن هذا الفعل كان من أحد أفراد قبيلة عُقَيْلةَ بن قاسط. كما يتمنى أن ينزل الله عليه العقوبة المناسبة، مستخدما تعبير "بهله الله" بمعنى الدعاء بالعقوبة الشديدة.

ثم يذكر له في موقف آخر «أنّ قوما من أهل الإسلام كانوا يستزرون بقصيدتك الميمية التي أولها:

هلْ بالدِّيارِ أنْ تُجِيبَ صَمَمْ لو كانَ حيّا ناطِقاً كلَّمْ»[2].

يذكر الشيخ **المرقش الأكبر**–في هذا الاقتباس من رسالة الغفران–بأن قصيدته الميمية كانت تلقى إعجابا واسعا من أهل الإسلام، وكانوا يعتقدون أنّ فيها بلاغة وفصاحة. البيت الذي يبدأ بـ "هلْ بالدِّيارِ أنْ تُجِيبَ صَمَمْ" يعبّر عن الحزن والفقد، ويشبّه الديار التي لا تجيب على نداء الشاعر بالهجران أو الصمت، مما يعكس مشاعر العجز والمرارة.

– **المرقّش الأصغر**: «ابن أخ المرقش الأكبر، وهو من الشعراء العشاق في الجاهلية»[3]، يسأله "**ابن القارح**" عن شأنه مع بيت المنذر وخادمتهم بنت عَجلان، ثم يذكره بصنيع خبابٍ ابن عمه فيقول: «ألا تذكر ما صنع بك جنابٍ الذي تقول فيه؟:

وآلى جَنابٌ حِلْفَةً فأَطعْتَهُ فَنفْسَكَ وَلِّ اللَّوْمَ إِنْ كُنْتَ لائِما

فيقول: وما صنع جناب؟ لقد لقيت الأقورَين[*]، وسُقيتُ الأمرّين[*]، وكيف لي بعذاب الدار العاجلة!»[4].

---

[*]– المغتصب: المأخوذ قهرا وظلما، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص197.

[1]– المصدر نفسه، ص 197.

[2]– المصدر نفسه، ص 197.

[3]– المصدر نفسه، ص 194.

[*]– الأقورين: الدواهي العظام، المصدر نفسه، ص 199.

[*]– الأمران: الفقر والهرم، أو نحوهما، المصدر نفسه، ص 199.

[4]– المصدر نفسه، ص 199.

يذكّر "**ابن القارح**" المرقّش الأصغر بما فعله جناب معه، حيث تعهّد له بشيء ثم خان هذا العهد. ليرد المرقش بأن ما لقاه من خباب كان قاسيا ومؤلما، حيث تعرض للخذلان والعذاب، ويعبر عن مرارته في حياته نتيجة لذلك، معبرا عن استيائه من عواقب الأفعال.

- **الشنفرى**: «هو ثابت بن أوس الأزدي، لقب بالشنفرى لكبر شفتيه لو لحدته –أنا في الجاهلية من الشعراء الصعاليك العدائين»[1]. أكثر شعره كان في الحماسة والفخر، وتنسب إليه لامية العرب، فألقاه "**ابن القارح**" قليل التشكي والتألم لما هو عليه، وعلى هذا يقول: «إني لأراك قلقا مثل قلق أصحابك»[2]. يظهر في هذا القول، أن **الشنفرى** لا يظهر الكثير من الانزعاج أو القلق كما يفعل الآخرون، بل يتسم بالهدوء والسكينة في مواجهة مشاعره وظروفه، ويرجع هذا الاشتكاء، بسبب بيت له في الدار الخادعة، يقول: «أجل، إني قلت بيتا في الدار الخادعة فأنا أتأدّب به حيريّ الدّهر[*]، وذلك قولي:

شَكا وَشَكَت ثُمَّ اِرعَوى[*] بَعدُ وَاِرعَوَت وَلَلصَّبرُ إِن لَم يَنفَع الشَكوُ أَجمَلُ»[3].

يشير أيضا، إلى أنه عندما انحرف وظلّ، عاد إلى رشده وتاب، وأدرك أن الصبر هو الحل الأمثل في الأوقات الصعبة، وأن الشكوى ليست دائما مجدية. وبالتالي، يتحلى بالتحمل والصبر في مواجهة المحن.

- **تأبط شرًّا**: «لقب لثابت بن جابر بن سفيان الفهمي، أطلقته عليه أمه لما سئلت عنه فأجابت: لا أدري تأبط شرا وخرج؛ أي أخذ سيفا تحت إبطه، وتأبط شرا من صعاليك العرب العدائين»[4].

---

[1]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 194.

[2]– المصدر نفسه، ص 199.

[*]– حيري الدهر: أي مدة الدهر، المصدر نفسه، ص 200.

[*]– ارعوى: ارتد عن ضلاله، المصدر نفسه، ص 200.

[3]– المصدر نفسه، ص 200.

[4]– المصدر نفسه، ص 194.

يسأله "**ابن القارح**" عن نكاح الغيلان[*]، ثم يذكّره بأبيات في ذلك، حيث يقول: أحقٌّ ما روي عنك من نكاح الغيلان؟ فيقول: لقد كنا في الجاهلية نتقول ونتخرّص[*]، فما جاءك عنا مما ينكره المعقول فإنه من الأكاذيب، والزمن كله على سجيّة واحدة، فالذي شاهده معد بن عدنان كالذي شاهد نُضاضة ولد أدم .والنضاضة آخر ولد الرجل .فيقول :أجزل الله عطاءه من الغفران، نقلت إلينا أبيات تنسب اليك:

أَنا الَّذي نَكَحَ الغَيلان في بَلَـدٍ ما طَلَّ[*] فيهِ سِماكِيٌّ[*] وَلا جادا

في حَيثُ لايَعمِتُ الغادي عَمايَتَهُ[*] وَلا الظَليمُ[*] بِهِ يَبغي تِهِبّادا[*]

يستفهم "**تأبط شرّا**" عن صحة ما رُوي عن نكاح الغيلان، فيجيب بأنه كان في الجاهلية تداول للأكاذيب والتخاريف، مؤكدا أن الزمن واحد وكل الأحداث في الماضي ليست إلا أساطير مبالغا فيها. أما الأبيات المنقولة عنه، فهي تُروى عن تصرفات مستبهمة في بيئة مليئة بالأوهام والخيالات.

ثم ناقشه في مصادر اللفظتينّ، "**تهبّادا وتفرقّوا**"، اللتان جاءت في إحدى أبياته، فلا يجيب "**تأبط شرّا**"، ومن ثم يقول "**أبو زبيد**": «فثار الزاجرون فزاد منهم تقرابا، وصادقه ضبيس [*] فلا يجيبه تابت شرا بطائل»[1].

---

[*]–الغيلان: الواحد غول: حيوان لا وجود له، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 200.

[*]– تتخرص: نكذب، المصدر نفسه، ص 200.

[*]– طل: أراد أمطر، المصدر نفسه، ص 200.

[*]– السماكي: نسبة إلى السماك، وهما سماكان: السماك الرامح والسماك الأعزل، كوكبان نيران، المصدر نفسه، ص 200.

[*]– عماية: الغواية، الضلال، المصدر نفسه، ص 200.

[*]– الظليم: ذكر النعام، المصدر نفسه، ص 200.

[*]– التهباد: أكل الهبيد أي الخطل، المصدر نفسه، ص 200.

[*]– الضبيس: الشكس العسر، الثقيل الروح البدن، الجبان، الأحمق، وربما كان هناك اسم شخص يعنيه، المصدر نفسه، ص 201.

1– المصدر نفسه، ص 201.

2. **شعراء الاسلام**: هم الشعراء الذين عاشوا في العصر الإسلامي، وكتبوا شعرهم في مختلف المجالات مثل: المدح، والهجاء، والغزل، والحكمة، والدين، وجاؤا –حسب تصنيف المعري– كالآتي:

- **شعراء الجنة:**

– **أبو ذؤيب الهذلي**: «هو خويلد بن خالد الهذلي، كنيته أبو ذؤيب، شاعر جاهلي إسلامي»[1]. التقى مع "**ابن القارح**" وصاحبه عُدي، وهو يحلب ناقة في إناء من ذهب، فيعترضه في بيتين له، فيقوم بالرد عليه، فيقول: «يا مكبور، لقد رزقت ما يَكِبُ أن يشغلك عن القريض»[2]. يوجه نقدا "**لأبي ذؤيب الهذلي**"، حيث يصفه بالمكبور، أي الذي تعرض لقدر أو حظ سيء، فيسخر منه لأنه تفرغ لحلب ناقة في إناء من ذهب، بدلا من أن يشتغل بالشعر أو القريض، وهو ما يشير إلى أن الهذلي قد ضيع فرصة إبداعه الشعري لصالح الدنيا الزائدة.

– **النابغة الجعدي**: «هو أبو ليلى قيس بن عبد الله، شاعر جاهلي لحق الإسلام ومدح النبي» [3]. فبينما مضى الشيخ "**ابن القارح**" في نزهة حتى يلتقي به مع نابغة بني ذبيان، «وكل واحد منهما على قصر من درّ؛ قد أعفي من البؤس والضّر»[4]. ثم يدعوه إلى إنشاد كلمته التي على الشين حيث «يقول الشيخ، كتب الله له مثوبة المتقين، لنابغة بني جعدة، يا أبا ليلى، أنشدنا كلمتك التي على الشين التي تقول فيها:

وَلَقَد أَغدُو بِشَربٍ أُنُفٍ(*) **قَبلَ أَن يَظهَرَ فِي الأَرضِ رَبَش**(*)

مَعَنا زِقٌّ إِلى سُمَّهَةٍ (*) **تَسِقُ**(*) **الآكَالَ**(*) **مِن رَطبٍ وَهَش**(*)

---

[1]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 66.

[3]– المصدر نفسه، ص 67

[4]– المصدر نفسه، ص 67.

(*)– أنف: الواحد أنوف، العزيز النفس، المصدر نفسه، ص 72.

(*)– الربش: العشب والبنان، المصدر نفسه، ص 72.

(*)– السمهة، ورق نخل يجمع فيجعل شبيها بسفرة، المصدر نفسه، ص 72.

(*)– تسق: تجمع، المصدر نفسه، ص 72.

(*)– الآكال: الواحد أكل، المصدر نفسه، ص 72.

(*)– الهش: اللين، الرخو المكسر، المصدر نفسه، ص 72.

فَنَزَلنا بِمَلِيعٍ[*] مُقفِرٍ مَسَّهُ طَلٌّ مِنَ الدَجنِ[*] وَرَش[*]

وَلَدينَا قَينَةٌ مُسمِعَةٌ ضَخمَةُ الأَردافِ[*] مِن غَيرِ نَفش[*]

وَإِذا نَحُن بِإِجلٍ[*] نافِرٍ وَنَعامٍ خِيطُهُ[*] مِثلُ الحَبَش

فَحَملنا ماهِناً[*] يُنصِفُنا[*] فَوقَ يَعبُوبٍ[*] مِنَ الخَيلِ أَجَش[*]

ثُمَّ قُلنا دُونكَ الصَيَد بِهِ تُدرِكِ المَحبُوبَ مِنّا وَتعِش[*]

فَأَتانا بِشَبُوبٍ[*] ناشِطٍ وَظَلِيمٍ مَعَهُ أُمٌّ خُشَش[*]

فاشتَوَينا مِن غَرِيضٍ[*] طَيِّبٍ غَيرِ مَمنُونٍ وَأُبنا بِغَبَش[*]

فيقول النابغة ابن جعدة: ما جعلتُ الشين قط رويّا، وفي هذا الشعر ألفاظ لم أسمع بها قط: رَبَش، سُمَّهَةٍ، وخُشَش»[1]. نجد "**ابن القارح**" في هذا القو ، قد نسب أبياتا لا وجود لها إلى "**النابغة**

---

[*]–المليعِ: المفازة، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 72.

[*]– الدجن: الغيم المطيق المظلم، المصدر نفسه، ص 72.

[*]–الرش: المطر الخفيف، المصدر نفسه، ص 72.

[*]– الأرداف: الأعجاز، المصدر نفسه، ص 72.

[*]– نفش: تفرق، المصدر نفسه، ص 72.

[*]–الإجلِ: القطيع من بقر الوحش، المصدر نفسه، ص 72.

[*]–الخِيطُ: جماعة النعام، المصدر نفسه، ص 72.

[*]– الماهن: الخادم، المصدر نفسه، ص 72.

[*]– ينصفنا: يخدمنا، المصدر نفسه، ص 72.

[*]– اليعبوب: الفرس السريع الطويل، المصدر نفسه، ص 72.

[*]– أجش: غليظ الصوت، المصدر نفسه، ص 72.

[*]– تعش: لعله أمر تعش، المصدر نفسه، ص 73.

[*]– الشبوب: الفرس تجوز رجلاه يديه، المصدر نفسه، ص 73.

[*]– أم خشش: أم ظباء صغار، المصدر نفسه، ص 73.

[*]– القريض: اللحم الطري، المصدر نفسه، ص 73.

[*]– الغبش: بقية الليل أو ظلمة آخره، المصدر نفسه، ص 73.

[1]– المصدر نفسه، ص 72، 73.

الجعدي"، بل وضع فيه ألفاظا غريبة ومخترعة، وردّ النابغة ساخرا بقوله إنه لم يجعل الشين رويّا قط، مستنكرا تلك الكلمات التي لم يسمع بها من قبل.

- **لبيد بن ربيعة:** «وهو بن مالك الكلابي، ويكنى أبا عقيل»[1]. يسأله "**ابن القارح** " كيف سيغفر الله له، فيصف له سروره في نيل المغفرة، فيقول: «فما بالك في مغفرة ربك؟ فيقول: أنا بحمد الله في عيش قصر أن يصفه الواصفون، ولدي نواصف[*] وناصفون[*]، لا هرم[*] ولا برم[*]»[2]، يبدي "**لبيد**" فرحه العظيم بمغفره الله، فيصف حاله بسعادة لا تحاط بالوصف، قائلا إن نعيمه لا يشيخ ولا يملّ، تحيط به خيرات دائمة وخدم مكرمون. كما يشير إلى عظمة الجزاء الإلهي الذي يفوق كل تصور بشري.

ثم يطلب منه انشاده ميميّته المشهورة، فيتراجع "**لبيد**" في ذلك ويقول: «هيهات! إنّي تركت الشعر في الدار الخادعة، ولن أعود إليه في الدار الآخرة، وقد عُوضت ما هو خير وأبرّ»[3]. كما يشير إلى أنه هجر الشعر في الدنيا الزائلة، لأنها دار غرور وخداع، ولن يعود إليه في الآخرة، لأنها دار حق وخلود، وقد نال فيها نعيما أصفى وأطهر .كلامه يعكس تحوله من شاعر دنيوي إلى روح مؤمنة بالجزاء الإلهي .وفي موضع آخر سأله الشيخ العزيز عن بيتين له وعما يقصد بهما وهما:

«ولم تفه بقولك:

فَمَتى أَهلِك فَلا أَحفِلُهُ[*] بَجَلى[*] الآنَ مِنَ العَيشِ بَجَل

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 78.

[*]- النواصف: الواحدة ناصفة، الخادمة، المصدر نفسه، ص 78.

[*]- الناصفون: الواحد ناصف: الخادم، المصدر نفسه، ص 78.

[*]- الهرم: الشيخوخة، المصدر نفسه، ص 78.

[*]- البرم: الضجر، المصدر نفسه، ص 78.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

[3]- المصدر نفسه، ص78.

[*]- أحفله: أهتم به، المصدر نفسه، ص 78.

[*]- بجلي: حشبي، المصدر نفسه، ص 78.

مِن حَياةٍ قَد مَلِلنا طولَها وَجَديرٌ طولُ عَيشٍ أَن يُمَلّ؟»[1].

يعبّر الشاعر في البيتين عن سأمه من حياة طالت، حتى أصبحت ثقيلة على النفس، فيتمنى الموت دون ندم، لأن طول العيش حين يفتقر للمعنى يصبح مملا، فهو يرى أن الفناء أهون من البقاء في حياة فقدت لذّتها.

- **حسّان بن ثابت**: «شاعر جاهلي أدرك الإسلام، فأسلم وصار شاعر الرسول- صلى الله عليه وسلم- مات في خلافة معاوية»[2]. ذكره "**ابن القارح**"، أثناء مروره ببعض الشعراء السابقين، فدعوه للجلوس معهم، ومنه يقولون: «ويمر حسّان بن ثابت فيقولون: أهلا أبا عبد الرحمن، ألا تحدث معنا ساعة؟ فإذا جلس إليهم قالوا: أين هذه المشروبة من سبيئتك [*]التي ذكرتها في قولك؟

كَأَنَّ سبيئة مِن بَيتِ رَأسٍ[*] يَكونُ مِزاجَها عَسَلٌ وَماءُ

عَلى أَنيابِها أَو طَعمُ غَضّ مِنَ التُفّاحِ هَصَّرَهُ[*] اِجتِناءُ

عَلى فِيهَا، إِذَا مَا اللَّيْلُ قَلَتّ كَوَاكِبهُ، وَمَال بِهَا الغِطَاءُ

إِذا ما الأَشرِباتُ ذُكِرنَ يَوماً فَهُنَّ لِطَيِّبِ الراحِ الفِداءُ»[3].

يشير هذا الحوار إلى استدعاء "**حسّان بن ثابت**" ومساءلته عن مدى مطابقة خمور الجنة لخياله الشعري، حيث شبه الخمرة في الدنيا بفتاة فاتنة ولذتها بطعم التفاح، فيسأله الشعراء هل شراب الجنة يرقى لما وصفه سابقا، يلمح بذلك إلى المفارقة بين خيال الشاعر ومتعة الآخرة، ثم يسأل بعد هذا أحدا من القوم عن جنبه الذي اشتهر به، «ويقول قائل من القوم، كيف جُنبك يا أبا عبد الرحمن؟ فيقول: ألي يقال هذا وقومي أشجع العرب؟ أراد ستة منهم أن يميلوا على أهل الموسم بأسيافهم،

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 78.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

[*]- السبيئة: الخمر، المصدر نفسه، ص 93.

[*]- بيت رأس: قرية بحلب اشتهرت بكرومها وخمرتها، المصدر نفسه، ص 93.

[*]- هصرة: أماله وعطفه، المصدر نفسه، ص 93.

[3]- المصدر نفسه، ص 93، 94.

وأجاروا النبي- صلى الله عليه وسلم-، على أن يحاربوا معه كل عنود[*]؛ فرمتهم ربيعة ومضر وجميع العرب عن قوس العداوة، وأضمروا لهم ضِفْنَ الشّنآن[*]»[1]. فيرد "**حسان بن ثابت**" نافيا تهمة الجبن عنه، مستشهدا بشجاعة قومه الذين حموا النبي -صلى الله عليه وسلم-متحدّين قبائل العرب كافة، رغم الخطر والعداوة.

- **الشماخ بن ضرار**: «شاعر من بني سعد بن ذبيان، كان أعور، وهو من أوصف الشعراء للقوس والخمر»[2]. يسأله "**ابن القارح**" عن قصيدته التي رويها حرف الزاي، وكلمته التي على الجيم، لإنشاده بهما فيقول: «للشماخ بن ضرار: لقد كان في نفسي أشياء من قصيدتك التي على الزاي، وكلمتك التي على الجيم، فأنشدنيهما لازلت مخلّدا كريما .

فيقول: لقد شغَلَنِي عنهما النّعيم الدائمُ فما أذكرُ منهما بيتا واحدا»[3]. يسأل الشيخ "**الشماخ**" عن قصيدته وكلمته المشهورتين، فيعتذر الشاعر بأنه نسيهما لانشغاله بنعيم الجنة، فقد أنسته لذات الآخرة ما نظمه في الدنيا. يعكس هذا المشهد سخرية "المعري" من تعلق الأدباء بشهرتهم الدنيوية، مقابل زوالها أمام خلود النعيم .ثم يسأله مرة أخرى، عن إنشاده أحد قصائده، فينشده، فيجده غير عليم بذلك شيء، يقول "**ابن القارح**" في هذا: «وإن شئت أن أُنشدك قصيدتك، فإنّ ذلك ليس بمتعذر عليّ. فيقول: أنشدني، ضفت[*] عليكَ نعمةُ الله، فينشِدُه:

عَفا من سُلَيمَى بَطنُ قَوٍّ فَعالِزُ فَذاتُ الغَضا فَالمُشرِفاتُ النَواشِزُ

---

[*]- العنود: المعاند، المائل عن القصد، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 95.

[*]- الشنآن: المبغض، المصدر نفسه، ص 95.

[1]- المصدر نفسه، ص 95.

[2]- المصدر نفسه، ص 96.

[3]- المصدر نفسه، ص 96.

[*]- ضفت: سبقت، اتسعت، المصدر نفسه، ص 97.

فيجده غير عليم. ويسأله عن أشياء منها، فيصادفه بها غير بَصير، فيقول، شغلتني لذائذ الخلود عن تعهّد هذه المنكرات»[1]. يريد "**المعري**" من خلال هذا المشهد أن يظهر تهافت الشعراء وتفاخرهم بما لا يتقنونه، فالشمّاخ لا يعرف شعره ولا معانيه، وقد أنساه النعيم الزائف في الجنة ما كان يزعم الفخرية في الدنيا، وهو نقد ساخر لمظاهر التكلّف والتصنّع الثقافي.

- **تميم بن أبِيّ**: «يكنى ابن مقبل العجلاني، شاعر جاهلي إسلامي كان أعور»[2]. يسأله "**ابن القارح**" من يكون «تميم بن أُبيّ؟ فيقول رجل منهم: ها أنا ذا. فيقول أخبرني عن قولك:

يا دارَ سَلمى خَلاءً لا أُكَلِّفُها إلّا المَرانَةَ[*] حَتّى تَعرِفَ الدّينا[*]»[3].

ثم يسأله عن معنى لفظة (**المرانة**) التي وردت في بيته فيقول: «ما أردت بالمرانة؟ فقد قيل: إنك أردت اسم امرأةٍ، وقيل: هي اسم ناقة، وقيل: العادة. فيقول تميم: والله ما دخلتُ من باب الفردوس ومعي كلمةٌ من الشعر ولا الزجر، وذلك أنيّ حُوسبْت حسابا شديدا» [4]. يُظهر الشاعر في هذا القول، كيف أن الشعر الدنيوي لا وزن له في الآخرة، فينفي معرفته بمعنى المرانة لأنّه ترك الشعر خلفه بعد محاسبة عسيرة، والمراد أن الزخرف اللفظي لا يشفع لصاحبه إذا خلا من الصدق والمعنى النبيل.

- **راعي الإبل**: عبيد بن الحصين النميري، الرّاعي، «شاعر أموي، غلب عليه هذا الاسم لكثرة وصفه للإبل»[5]. يسأله"**ابن القارح**" عن راعي الإبل، ويتمنى أن لا يجده مثل أصحابه سابقا، فيقول: «فأيّكم راعي الإبل؟ يقولون: هذا. فيسلّم عليه الشيخ ويقول: أرجو أن لا أجدك مثل

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص 96.

[*]- المرانة: اسم ناقت، المصدر نفسه، ص 103.

[*]- الدين: الأمر الذي كانت تعهده، المصدر نفسه، ص 103.

[3]- المصدر نفسه، ص 103.

[4]- المصدر نفسه، ص 103.

[5]- المصدر نفسه، ص 96.

أصحابك صفرا من حفظك وعربيتك. فيقول: أرجو ذلك، فاسألني ولا تُطيلَنّ»[1]. حيث يبدي "**ابن القارح**" شكّه في راعي الإبل بعد خيبة أمله في من سبقوه، ويتمنى أن يجده حافظا فصيحا لا جاهلا مثلهم، فيردّ الرّاعي بثقة وهدوء، طالبا الاختصار ومظهرا استعداده للإجابة. وبعد ذلك يسأله عن قضية أخرى تتعلق بالنّحو لسيبويه في قصيدته اللاّمية فقام بتحقيقها. ثم يقول له: «أحقٌّ ما روى عنك سيبويه في قصيدتك اللامية التي تمدح بها عبد الملك بن مروان من أنّك تنْصِبُ الجماعة في قولك:

أيّام قَومي وَالجَماعَةَ كَالَّذي لَزِمَ الرِحالَةَ[*] أَن تَميلَ مَميلا

فيقول: حق ذلك»[2].

- **حميد بن ثور**: «شاعر إسلامي، أجاد في وصف الذئب وله هجاء خبيث» [3]. يسأله "**ابن القارح**" عن بصره فيقول له: «فكيف بصرك اليوم؟، فيقول: إني لأكون في مغارب الجنة، فألمح الصديق من أصدقائي وهو بمشارقها، وبيني وبينه مسيرة ألوفِ أعوام للشمس التي عَرفت سرعة مسيرتها في العاجلة! فتعالى الله القادر على كل بديع»[4]. يعبر "**حميد بن ثور**" عن قوة بصره في الجنة، حيث يستطيع أن يرى أصدقائه على بعد آلاف السنين الضوئية وكأنهم قريبون، دلالة على النعيم الخارق وقدرة الله المطلقة.

يشير هذا إلى أن النّعم في الآخرة تفوق حدود التصور البشري في الدنيا، ثم يذكرّه بأبيات من داليته، وقضية سرقة القطامي منها فيقول: «لقد أحسنْتَ في (الدّالية) التي أولها:

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 117.

[*]- الرحالة: السرج من جلود لا خشب فيه، المصدر نفسه، ص 118.

[2]- المصدر نفسه، ص 117، 118.

[3]- المصدر نفسه، ص 96.

[4]- المصدر نفسه، ص 118.

جلُبّانَةٌ(*) وَرهاءُ(*) تَخصي حمارَها(*) بِفي مَن بَغى خَيراً لديها الجَلامِدُ(*)

إزاءُ مَعاشٍ(*) لا يَزالُ نِطاقُها شَديداً وَفيها سَورَةٌ(*) وَهيَ قاعِدُ(*)

تَتابَعَ أَعوامٌ عَليها هَزَلنَها وأَقبلَ عامٌ يُنعِشُ النّاسَ واحِدُ

يقول أيضا عن سرقة القطامي: وفيها الصّفة التي ظَنَنْتُ القُطامِي أخذها منك، وقد يجوز أن يكون سَبَقَك لأنّكما في عصر واحد»[1]. يشير "**المعري**" إلى إعجابه بدالية "**حميد بن ثور**" ويثير احتمالا أن القطاميّ قد سرق بعض معانيها، معترفًا بإمكانية تزامنهما الزمني الذي قد يبرر التشابه. يعكس ذلك دقة "المعري" في تتبع المعاني وتردده في إطلاق الاتّهامات بالسرقة دون دليل قاطع.

– **الخنساء**: «هي تُماضِر بنت عمرو بن الشريد شاعرة مشهورة برثائها لأخويها صخر ومعاوية»[2]. يصفها "**ابن القارح**" بأنها امرأة في أقصى الجنة وقريبة من مطلع الجحيم، وهي تشاهد أخيها صخر والنار تأكله في رأسه. فيقول إذن: «فإذا هو بامرأة في أقصى الجنة قريبة من المطلع إلى النار، فيقول: من أنتِ؟ فتقول: أنا الخنساءُ السُّلمية، أحببت أن أنظر إلى صخر فاطّلعت فرأيته كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه، فقال لي: لقد صحّ مزعمك فيّ! يعني قولي:

وإنَّ صَخْرًا لمقدام إذا ركبوا وإنَّ صخرًا إذا جاعوا لعَقَّار

أغَر أبْلَج تأتَمُّ الهُداةُ بِهِ كأنَّه عَلَمٌ فِي رأسِهِ نار »[3].

(*)– جلبانة: صخابة، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 119.

(*)– ورهاء: حمقاء، المصدر نفسه، ص 119.

(*)– تخصي حمارها: أي أنّها قليلة الحياء، المصدر نفسه، ص 119.

(*)– الجلامد: الصخور، المصدر نفسه، ص 119.

(*)– إزاء معاش: أي أنها حسنة القيام على مالها، المصدر نفسه، ص 119.

(*)– السورة: أراد بقية شباب، المصدر نفسه، ص 119.

(*)– وهي قاعد: أي لم تتزوج، المصدر نفسه، ص 119.

[1]– المصدر نفسه، ص 118، 119.

[2]– المصدر نفسه، ص 158.

[3]– المصدر نفسه، ص 158.

يصوّر "**ابن القارح**"، الخنساء وهي تراقب أخاها صخرا في النار، فتتحقق نبوءتها الشعرية حيث شبهته بعلم في رأسه نار، إذ أصبح المعنى حرفيًا لا مجازيًا .ويعبّر النص بسخرية لاذعة عن التناقض بين فخر البشر ومصيرهم المحتوم.

- **شعراء الجحيم**، وهم:

- **بشار بن برد:** «هو أبو معاذ، شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية وأحد فحول الشعراء»[1]. يناقشه "**ابن القارح**" لأنه كان يميزه عن باقي الشعراء الآخرين، ثم يقوم بمساءلته عن بعض أشعاره لغويا، فيقول له **بشار**: «يا هذا دعني من أباطيلك، فإنّي لمشغول عنك»[2]. يقول **بشار** للشيخ أن يكفّ عن جداله اللّغوي العقيم، لأنه لا يرى فيه فائدة، ويشعر أن وقته اثمن من ان يضيع في نقاش لا طائل منه، يشير بذلك الى كبريائه وثقته بموهبته التي تغنيه عن التبرير.

- **الأخطل**: «شاعر تغلبي، من عصر بني أمية»[3]. يقوم "**ابن القارح**" بتذكيره بقصيدته عن الخمر فيقول له: من هذا؟ فيقال: الأخطل التَّغلُبي، فيقول له: ما زالت صِفَتُك للخمر، غادَرتْك أُكُلاً للخمر، كمْ طَرَبْتَ السادات على قولك:

أَناخوا فَجَرّوا شاصِياتٍ(*) كَأَنَّها ... رِجالٌ مِنَ السودانِ لَم يَتَسَربَلوا(*)

فَقُلتُ: اِصبَحوني(*) لا أَبا لِأَبيكُمُ ... وَما وَضَعوا الأَثقالَ إِلّا لِيَفعَلوا

وَجاؤوا بِبَيسانِيَّةٍ(*) هِيَ بَعدَما ... يَعُلُّ(*) بِها الساقي أَلَذُّ وَأَسهَلُ» [4].

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 159.

[2]- المصدر نفسه، ص 162.

[3]- المصدر نفسه، ص 292.

(*)- الشاصيات: زقاق ملئت حتى ارتفعت قوائمها، المصدر نفسه، ص 189.

(*)- لم يتسربلوا: أي عراة لم يلبسوا ثيابا، المصدر نفسه، ص 189.

(*)- أصبحوني: اسقوني صباحا، المصدر نفسه، ص 189.

(*)- بيسانية: خمرة منسوبة إلى غور بيسان بالأردن، المصدر نفسه، ص 190.

(*)- يعل: من العلل، الشرب الثاني، المصدر نفسه، ص 190.

1- المصدر نفسه، ص 189، 190.

يذكّر "**ابن القارح**" الأخطل بشعره في مدح الخمر، حيث يصوّر مجالس الطرب التي يفتخر بها، ويقدم الشراب المتوهج كالجمر، ويستحضر أجود أنواع الخمر كأنها نار تلتهم، ويُلمح بذلك إلى لذّة الخمر وقوّة تأثيرها في تلك المجالس الصاخبة.

ثانيا/الشخصيات الدينية: وهي شخصيات موجودة في الفصل الثاني من الرسالة، التقى بها "**ابن القارح**" في موقف الحشر، وتنقسم إلى الملائكة وآل البيت وهم:

- **الملائكة:**

- **رضوان خازن الجنان:** يذكر "**ابن القارح**" في "**مدح رضوان**" بأنه أقام في موقف الحشر لمدة زمنية معينة، وخاف من الغرق، فظهر له أن ينظّم أبياتا وينسبها إلى "**رضوان خازن الجنان**"، لكن لمّ يفطن وينسبه إليه، وعليه يقول: «فلما أقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين، وخفت من الغرق من الغرق، زيّنَتْ لي النفس الكاذبة أن أنظم أبياتا في "رضوان، خازن الجنان"، عملتها في وزن: قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ووسمتها برضوان. ثم ضانكتُ الناس حتى وقفت منه بحيث يسمع ويرى، فما حفل بي، ولا أظنه أبه بما أقول. فغبرت برهة، نحو عشرة أيام من أيّام الفانية، ثم عملت أبياتا في وزن:

بانَ الخَليطُ وَلَو طُوِّعتُ ما بانا وَقَطَّعوا مِن حِبالِ الوَصلِ أَقرانا

ووسمتها برضوان، ثم دنوتُ منه ففعلت كفعلي الأول، فكأنيّ أُحرّك ثبيْرًا[*]، وألتمَس من الغِضرم غبيرًا، والغضرم: تُراب يشبه الجصّ[*]، فلم أزل أتتبع الأوزان التي يُمكنُ أن يُوسم بها رضوان حتى أفنيتها، وأنا لا أجد عنده مغوثة، ولا ظننته فهم ما أقول، فلما استقصيت الغرض فما أنجحت، دَعوتُ بأعلى صوتي: يا رضوان، يا أمين الجبّار الأعظم على الفراديس، ألم تسمع ندائي بك واستغاثتي إليك؟ فقال: لقد سمعتُك تذكر رضوان وما علمتُ ما مقصدك، فما الذي تطلُبُ أيّها المسكين؟ فأقول: أنا رجل لا صبر لي على اللُّواب، أي العطش، وقد استطَلْت مدة الحساب، ومعي

[*]– ثبير: اسم لعدة جبال بظاهر مكة، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 107.

[*]– الجص: الكلس تطلى به البيوت، المصدر نفسه، ص 107.

صكٌ بالتوبة، وهي للذّنوب كلها ماحية»[1]. يحكي الشيخ " **ابن القارح**" كيف حلول استمالة "**رضوان خازن الجنان**" بالشعر والمدح ليسقيه في موقف الحشر، لكنه لما يلقى منه اهتمامًا، رغم تعدد محاولاته وتفننه في الأوزان، حتى اضطر أن يناديه صراحة ويكشف عن حاجته وعجزه عن تحمل العطش وطول الانتظار، كما يظهر القول سخرية "**المعري**" من التملق والشعر الذي لا يُجدي نفعا إذا لم يكن صادقا أو في غير موصفه.

ثم مدحه بأشعار كثيرة حتى يسمح له بالعبور، فيقول "**ابن القارح**": «وقد مدحتك بأشعار كثيرة ووسمتها باسمك؟ فقال: وما الأشعار؟ فإنيّ لم أسمع بهذه الكلمة قط إلّا الساعة. فقلت: الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تَقبَلُه الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحِسّ، وكان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات، فجئت بشيء منه إليك لعلّك تأذن لي بالدخول إلى الجنة في هذا الباب، فقط استطلت ما النّاس فيه، وأنا ضعيف منين[*]؛ ولا ريب أنيّ ممن يرجو المغفرة، وتصحّ له بمشيئة الله تعالى. فقال: إنك لعنين الرأي[*] ! أتأمل أن آذن لك بغير إذن من ربّ العزة؟ هيهات هيهات! (وأنا لهم الشلُوشُ [*]من مكان بعيد)»[2]. يظهر هذا القول سذاجة "**ابن القارح**" حين ظن أن المدح والشعر قد يكسبه دخول الجنة، لكن "**رضوان**" رد عليه ساخرا، موضّحا أن لا سبيل لدخولها إلّا بإذن الله، لا بمحاباة بشرية. وفي قوله هيهات هيهات تأكيد لاستحالة نيل الرحمة بالخداع أو التملّق.

- **الملك زفر**: نجد "**ابن القارح**"، قام بترك "**رضوان خازن الجنان**"، وذهب وفي قلبه ذرة أمل إلى خازن آخر وهو "**زفر**"، فعمل له كلمة وقصدها باسمه، حتى يتسنّى له الدخول إلى الجنة. فيقول: «فتركته وانصرفت بأمل إلى خازن آخر يقال له زفر، فعَمِلَ له كلمة ووسمتها باسمه، حتى يتسنى له

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 106، 107.

[*]- المنين: الضعيف والقوي، المصدر نفسه، ص 107.

[*]-غنين الرأي: ضعيفه، المصدر نفسه، ص 107.

[*]- الشلوش: التنازل، المصدر نفسه، ص 107.

[2]- المصدر نفسه، ص 107.

الدّخول إلى الجنّة، فيقول: «فتركته وانصرفت بأمل إلى خازن آخر يقالُ له "زُفَرُ"، فعملتُ كلمة ووسمتها باسمه في وزن قول لبيد:

تَمَنّى اِبنَتايَ أَن يَعيشَ أَبوهُما وَهَل أَنا إِلّا مِن رَبيعَةَ أَو مُضَر» [1].

لجأ **"ابن القارح"** في موقف يائس، إلى **"زفر"** ناسجا له قصيدة استجداءٍ باسمه، كما يستعطف الشاعر القدر في بيت لبيد. عبّر بذلك عن تمسّك أخير بأمل الخلاص، مستخدمًا الشعر كجواز عبور للنعيم.

ثم يترجّاه بأوزان مقيدّة وأخرى مطلقة، لكن لم يحقّق له **"الملك زفر"** ذلك، فيئس في الأخير. ومنه يقول: «ولم أترك وزنًا مقيدا ولا مطلقا يجوزُ أن يوسم بزُفَر إلّا وسَمتُه به، فما نجع ولا غيّر. فقلت: رَحِمَكَ الله! كنّا في الدار الذاهبة نتقرّب إلى الرئيس والملك بالبيتين أو الثلاثة، فنجدُ عنده ما نُحبّ، وقد نظمتُ فيك ما لو جُمع لكان ديوانًا، وكأنّك ما سمعت لي زجمةً، أي كلمة، فقال: لا أشعر بالذي حممت، أي قصدت، وأحسبُ هذا الذي تجيئني به قرآن إبليس المارِد، ولا ينفُقُ على الملائكة، إنّما هو للجانّ وعلّموه ولد آدم، فما بُغيتك؟ فذكرت له ما أريد، فقال: والله ما أقدر لك على نفع، ولا أملك لخَلق من شفْع، فمن أي الأمم أنت؟ فقلت: من أمة محمد بن عبد الله بن عبد المطلب، فقال: صدقت، ذلك نبيّ العرب، ومن تلك الجهة أتيتني بالقريض، لأنّ إبليس اللعين لعنه في إقليم العرب فتعلّمه نساءٌ ورجالٌ. وقد وجَبَ عليّ نُصْحُك، فعليك بصاحبِك لعلّه يتوصّل إلى ما ابْتَغَيتَ، فيئست مما عنده»[2].

يعبّر الشيخ **"ابن القارح"** عن خيبته بعدما بذل جهده في مدح الملك **"زفر"**، بشتى أوزان الشعر دون جدوى، فيُقابل بالرفض والتهكم، إذ يرى **"زفر"** أن شعره لا يليق بعالم الملائكة بل هو من قرآن إبليس، موجّها إيّاه للرجوع إلى نبيّه محمد لعلّه يجد عنده الشفاعة.

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 108.

[2]- المصدر نفسه، ص 108، 109.

- **آل البيت:**

- **فاطمة:** «بنت النبي محمد –صلى الله عليه وسلم–، وزوج الإمام علي بن أبي طالب وأم لولديه الحسن والحسين»[1]. التقى بها **"ابن القارح"** في موقف الحشر فلجأ إليها، حتى تصحّ توبته ويدخل الجنة، فنجده مع آل أبي طالب الذين غضّوا أبصارهم أثناء عبور فاطمة بنت محمد – صلى الله عليه وسلم– على موقف الحشر، وسألت تلك الجماعة عن خديجة ابنة خويلد، وكذلك شبابٌ على أفراس من نُورٍ. يقولون إذن: «فقالت تلك الجماعةُ التي سألتُ: هذا وليٌّ من أوليائنا، قد صحّت توبتُهُ، ولا ريْبَ أنّه من أهل الجنة، وقد توسّل بنا إليك، –صلى الله عليك–، في أن يُراح من أهوال الموقف، ويصيرَ إلى الجنة فيَتَعجَّل الفوز. فقالت لأخيها إبراهيم، –صلى الله عليه– دونَكَ الرَّجل. فقال لي: تعلّق بركابي، وجعلتْ تلك الخيلُ تَخَلَّل الناس وتنكشف لها الأمم والأجيال، فلمّا عَظُم الزِّحام طارتْ في الهواء، وأنا متعلق بالرِّكاب»[2]. يظهر" **المعري"** في هذا المشهد الرمزي، شفاعة فاطمة بنت النبيّ وعناية أهل البيت بالمذنبين، حيث تتوسط "لابن القارح" في موقف الحشر ليُغفر له ويدخل الجنة، كما تجسّد الصورة قوة الشفاعة والنور الإلهي الذي يحمله آل البيت، وسموّهم فوق الزّحام والشدائد.

- **خديجة بنت خويلد:** «هي زوجة الرسول –صلى الله عليه وسلم–، توفيت قبل الهجرة بثلاث سنين»[3]. حيث نجد في **"زواج السن"** حديثا قاله الآخر وهو: «وقد تزوّج النبي –صلى الله عليه وسلم–، خديجة بنت خويلد وهو شاب، وهي طاعنة في السن، وقالت له أمّ سَلَمة ابنة أبي أمّية: يا رسول الله، إنّي امرأة قد كبرت وما أطيقُ الغيرة. فقال: أمّا قولك: قد كبرتِ، فأنا أكبرُ منكِ، وأمّا الغَيرة، فإنّي سوف أدعو الله أن يزيلها عنك»[4]. يشير القول إلى أنّ النبي –صلى الله عليه

[1]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 113.
[2]– المصدر نفسه، ص 115.
[3]– المصدر نفسه، ص 114.
[4]– المصدر نفسه، ص 350.

وسلم- لم يكن يهتم بفارق السن في الزواج، مقدمًا القيم والمعاني على المظاهر، كما يُظهر لطفه وحنانه حين طمأن أم سلمة، مؤكدًا تقبّله لها وداعيًا لها بالطمأنينة والسكينة.

- **حمزة بن عبد المطلب**: «عم النبي محمد -صلى الله عليه وسلم-»[1]. نجد **"ابن القارح"** يطلب المساعدة في دخوله جنة النعيم، فأرسله حمزة بن عبد المطلب مع الرسول -صلى الله عليه وسلم- إلى ابن أخيه عليّ بن أبي طالب، فيقول في هذا: «وجئت حتى وَليتُ منه فناديتُ: يا سيّدَ الشهداء، يا عم رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، يا ابن عبد المطّلب! فلمّا أقبل علي بوجهه أَنشَدْتهُ الأبيات. فقال: ويحك! أفي مثل هذا الموطن يجيئني بالمديح؟ أما سمعت الآية: ﴿**لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ**﴾؟ فقلت: بلى قد سمعتها، وسمعت ما بعدها: ﴿**وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ(38) ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَة (39) وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ (40) تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ (41) أُوْلَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ**﴾. فقال: إنّي لا أقدر على ما تطلب، ولكني أُنفِذ معك نورا، أي رسولاً، إلى ابن أخي علي بن أبي طالب، ليخاطب النبي -صلى الله عليه وسلم- في أمرك. فبعث معي رجلا، فلمّا قصّ قصّتي على أمير المؤمنين، قال: أين بيّنتك؟ يعني صحيفة حَسناتِي»[2].

يعرض **"المعرّي"** مشهدا تخيليا يُظهر عجز الشفاعة البشرية في الآخرة، حيث يرفض حمزة مدح **"ابن القارح"** ويحيله إلى علي بن أبي طالب، مؤكدا أن النّجاة لا تكون بالمحسوبية بل بالأعمال.

- **علي بن أبي طالب**: هو ابن عم الرسول -صلى الله عليه وسلم-، وزوج ابنته فاطمة -كرم الله وجهه، يدعى أمير المؤمنين. قام بمساءلة **"ابن القارح"** عن مشاهدة توبته. فيقول **"ابن القارح"**: «فأظهرت الوله[*] والجزع[*]، فقال أمير المؤمنين: لا عليك، ألك شاهد بالتوبة؟ فقلت: نعم، قاضي حلب وعدُولُها. فقال: بمن يعرف ذلك الرجل؟ فأقول: بعبد المنعم بن عبد الكريم قاضي

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 109.

[2]- المصدر نفسه، ص 109، 110.

[*]- الوله: الحزن الشديد، المصدر نفسه، ص 112.

[*]- الجزع: عدم الصبر وإظهار الحزن والكدر، المصدر نفسه، ص 112.

حلب، حرسها الله، في أيام شِبل الدولة، فأقام هاتفا يهتف في الموقف: يا عبد المنعم بن عبد الكريم قاضي حلب في زمان شبل الدولة، هل معك علم من توبة علي ابن منصور بن طالب الحلبي الأديب؟ فلم يجيبه أحد. فليح بي عند ذلك، أي صُرِعْتُ إلى الأرض. ثم نادى الثالثة، فأجابه قائلا يقول: نعم، قد شهدت توبة علي بن منصور، وذلك بأخرةٍ من الوقت، وحضرت متَابه عندي جماعة من العدول، وأنا يومئذ قاضي حلب وأعمالها، والله المستعان، فعندها نَهضتُ وقد أخذتُ الرَّمق(*)، فذكرت لأمير المؤمنين –عليه السلام– ما ألتمسُ، فأعرض عني وقال: إنك لا تروم حددًا(*) مُتبعًا، ولك أُسْوَةٌ بولد أبيك آدم»[1]. يحاكم **"علي بن أبي طالب"** الشيخ في موقف أُخروي، متسائلا عن صدق توبته، ويطلب شهودا عليها، فيظهر التردد والرهبة حتى يأتي الشاهد أخيرا، ولكن عليّ يُعرض عنه في النهاية، مذكرًا إياه بأن مصير البشر واحد منذ خطيئة آدم. كما يجسّد القول عدالة الآخرة ورهبة الحساب، وفيه تلميح بأن المغفرة ليست بالتّمني بل بالصدق والثبات.

ومن جهة أخرى، نجد **"علي بن أبي طالب"** قد سمح له بورود الحوض، فيقول: «هممتُ بالحوض فكدت لا أصل إليه، ثم نغبت (*) منه نَغبَات لا ظمأ بعدها، وإذا الكفرة يحملون أنفسهم على الوِرْدِ(*)، فتذودهم الزّبانية بعصيّ تضطرم نارا، فيرجع أحدهم وقد احترق وجهه أو يده وهو يدعو بويل وثبور(*)»[2]. يصف **"المعري"** مشهد الحوض يوم القيامة، حيث نجا **"ابن القارح"** وشرب منه حتى ارتوى، بينما يطرد الكفار بعنف من الزبانية فتحرق وجوههم وأيديهم، فيعودون يصرخون بالهلاك. كما يبيّن لنا المشهد رحمة الله لأوليائه وعذابه الشديد لأعدائه.

(*)– الرمق: بقية الحياة، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 112.

(*)– حددًا: ممنوعا، المصدر نفسه، ص 112.

[1]– المصدر نفسه، ص 112.

(*)– نغبت: جرعت، المصدر نفسه، ص 113.

(*)– الوِرد: الشرب، المصدر نفسه، ص 113.

(*)– الثبور: الهلاك، المعري، المصدر نفسه، ص 113.

[2]– المصدر نفسه، ص 113.

- **علي بن الحسين**: «بن علي بن أبي طالب الملقب بزين العابدين، توفي سنه 92 أو 94 بالمدينة ودفن بالبقيع»[1]. نجده مع آل أبي طالب، عند خروج فاطمة بنت محمد –صلى الله عليه وسلم– أثناء عبورها موقف الحشر: «وكان فيهم عليٌّ بن الحسين وابناه محمد وزيد، غيرهم من الأبرار الصالحين»[2]. يصوّر "**المعرّي**""**علي بن الحسين**" وأبنائه في موكب النور مع فاطمة الزهراء، يعبرون موقف الحشر مطمئنين، تحفّهم الهيبة والصلاح، وحضورهم هنا يُعد رمز للتقوى والكرامة الإلهية التي توافق أهل بيت النّبوة.
- **محمد بن زين العابدين**: «هو الملقب بالباقر، توفي بين سنتي 113 و 118هـ» [3]، وهو ابن علي بن الحسين.
- **زيد بن زين العابدين**: وهو «الذي تنسب إليه الفرقة الزيدية، توفي سنه 126هـ»[4]. وهو ابن كذلك علي بن الحسين .حيث محمد وزيد ابن عليّ بن الحسين، اجتمع مع آل أبي طالب أثناء عبور فاطمة –عليها السلام– موقف الحشر.
- **عبد الله والقاسم وإبراهيم**: هم «أولاد النبي محمد –صلى الله عليه وسلم–، ولعلّ الطيب والطّاهر لقبا»[5]. فنجد هؤلاء أتوا مع فاطمة –عليها السلام– أثناء عبورها موقف الحشر. فسألت تلك الجماعة مع آل أبي طالب عنهم فقيل: «من هؤلاء؟ فقيل: عبد الله، والقاسم، والطيب، والطاهر، وإبراهيم بنو محمد –صلى الله عليه وسلم–»[6]. يبيّن "**المعرّي**" في هذا المشهد لقاء روحانيا مؤثرا، حيث تظهر أبناء النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– وهم يرافقون فاطمة في موقف الحشر، في مشهد يعكس طهارتهم ومكانتهم السامية، وتدل هذه الإشارة على الشرف العظيم لآل بيت النبي، وارتباطهم الوثيق بالنّجاة والشفاعة كما نجد بعض الأنبياء والرسل

---

[1]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 114.

[2]– المصدر نفسه، ص 114.

[3]– المصدر نفسه، ص 114.

[4]– المصدر نفسه، ص 114.

[5]– المصدر نفسه، ص 114.

[6]– المصدر نفسه، ص 114.

في "رسالة الغفران" لا يمثلون كبشر مشاركين فاعلين في النص، بل تذكر مكانتهم أو يشار إليهم تلميحا، بينما التركيز الأكبر يكون على الشعراء وأصحاب الأدب، مما يعكس اهتمام المعري بمحاكمة الفكر واللغة والأدب أكثر من محاكمة العقائد الصريحة.

ثالثا/الشخصيات الحيوانية:

برزت في رسالة الغفران **لأبي العلاء المعري**، عدة شخصيات حيوانية تمثل رموزا وأمثولات، يستخدمها المعري بأسلوب ساخر وفلسفي لنقد المجتمع والدين والفكر .من بين أبرز هذه الشخصيات:

– **الأسد**: حيث يحكي قصته" **لابن القارح**" مع عتبة بن أبي لهب، ثم أخذ الرسول –صلى الله عليه وسلم– يدعو عليه بأن يسلط الله عليه كلبا من كلابه، لكن في الأخير أدخل الجنة، يقول الأسد في ذلك: «أتدري من أنا ايها البزيغ؟ أنا أسد القاصرة التي كانت في طريق مصر، فلما سافر عتبه بن أبي لهب يريد تلك الجهة، وقال النبي صلى الله عليه وسلم: اللهم صل عليه كلبا من كلابك، الهمت أن أتجوع أيام، وحيث وهو نائم بين الرفقة فتخللت الجماعة إليه، وأدخلت الجنة بما فعلت»[1]. يحكي الأسد أنه هو الكلب الذي دعا عليه النبي –صلى الله عليه وسلم–، فاستجاب الله وألهمه أن يصبر على الجوع حتى ينقض على عتبة ويفتك به، وبما أنه نفذ مشيئة إلهية، كوفئ بدخوله الجنة رغم كونه سبعا.

– **الذئب**: يصفه "**ابن القارح**" بأنه يفترس قطيعا من ضباء، ثم يسأله عن نفسه، ليعرف بعد ذلك أنه من كلّم الأسلمين على عهد النبي –صلى الله عليه وسلم–، وأخيرا دخل الجنة بسبب عفوه عن اصطياد عجي الماعز يقول ابن القارح: «ويمر بذئب يقتنص ضباء فيعني السربة [(*)] بعد السربة، وكل ما فرغ من ظبي أو ظبية، عادت بالقدرة إلى الحال المعهود، فيعلم ان خطبه كخطب الأسد، فيقول :ما خبرك يا عبد الله؟ فيقول: أنا الذئب الذي كلم الإسلامية على عهد النبي –صلى الله

[1]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 155.

[(*)]– السربة: القطيع، المصدر نفسه، ص 156.

عليه وسلم- كنت أقيم عشر ليال أو أكثر لا أقدر على العركشة[*] ولا القواع[*]، وكنت إذا هممت بعجة المعيز، آسد[*] الراعي علي الكلاب، فرجعت إلى الصاحبة محرق الاهاب .فتقول: لقد خطأت في افكارك، ما خير لك في ابتكارك؛ وربما رميت بالسروة [*]فنشبت في الأقرب[*]، فأبيت ليلتي لما بي، حتى تنتزعها السلقة[*] وأنا باخر النسيس[*]، فلحقتني بركه محمد -صلى الله عليه وسلم-»[1].

يصف" **ابن القارح** "الذئب بأنه كان يعاني في الصيد ويرهق من الكلاب، حتى عفا عن صيد عجي الماعز فرزق بالرحمة ودخل الجنة ببركة النبي، كما يظهر المعري هنا مفارقة بين وحشية الحيوان ونزعة الرحمة التي فاقت بها بعض البشر.

- **حيّات الفردوس**: وهو سائر أثناء عودته إلى الجنة وجد حيّتان، وهذا بعد طوافه في الجحيم، ليلتقي بإحداهما والتي تعرف بـ"**ذات الصفا**"، حيث يقول: «ثم يضرب سائرا في الفردوس فإذا هو بروضة مؤنقة، وإذا هو بحيات يلعبن ويتماقلن، يتخافقن ويتثاقلن، فيقول: لا اله الا الله ! وما تضع حية في الجنة؟ فينطقها الله، جلة عظمته، بعدما الهمها المعرفة بهاجس الخلد فتقول: أما سمعت في عمرك بذات الصّفا، الوافية لصاحب ما وفى؟ كانت تنزل بواد خصيب، ما زمنها في

---

[*]- العكرشة: أنثى الأرنب، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 156.

[*]- القواع: ذكر الأرنب، المصدر نفسه، ص 156.

[*]-آسد: أغرى، المصدر نفسه، ص 156.

[*]- السروة: السهم القصير، المصدر نفسه، ص 156.

[*]- الأقراب: الخواصر، الواحدة قرب، المصدر نفسه، ص 156.

[*]- السلقة: الذئبة، المصدر نفسه، ص 156.

[*]- النسيس: بقية الروح في الجسد، المصدر نفسه، ص 156.

[1]- المصدر نفسه، ص 156.

العشية بقَصيب[*]، وكانت تصنع إليه الجميل في ورد الظاهرة والغب[*]، وليس من كفر للمؤمن يسب»[1].

يقصد" **المعرّي** " بالحيات –في هذا القول–نساء صالحات في الجنة، وذوات الصفات تمثلن وفاء نادرا وجمالا خالصا، تكافئن به في الخلود .كما يعبّر على أن الإخلاص والجميل لا يُصنعان، بل يثاب عليهما حتى في الأخرة. وقد ذكر "**النابغة الذبياني**" الحية **ذات الصفا** في قصيدته الرائية، حيث يقول:

« وَإِنّي لَأَلقى مِن ذَوي الضِغنِ مِنهُمُ وَما أَصبَحَت تَشكو مِنَ البثّ ساهِرَه
كَما لَقِيَت ذاتُ الصَفا مِن خَليلها وكانت تديه المالَ غبًّا وظاهرَه
فَلَمّا رَأى أَن ثَمَّرَ اللَهُ مالَهُ فأصبح مَسروراً وَسَدَّ مَفاقِرَه
أَكَبَّ[*] عَلى فَأسٍ يُحِدَّ[*] غُرابَها[*] مُذَكَّرَةٍ[*] مِنَ المَعاوِلِ باتِرَه[*]
وقام على جُحر لها فوق صخرة لِيَقتُلَها أو تخطئَ الكفُّ بادره[*]
فَلَمّا وَقاها اللَهُ ضَربَةَ فَأسِهِ وَلِلبِرِّ عَينٌ لا تُغَمِّضُ ناظِرَه
فَقالَ: تَعالي نَجعَلِ اللَهَ بَينَنا عَلى ما لَنا أَو تُنجِزي لِيَ آخِرَه
فَقالَت: يَمينُ اللَهِ أَفعَلُ إِنَّني رَأَيتُكَ مَسحوراً يَمينُكَ فاجِرَه[*]

---

[*]– القصيب: أي جديب، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 206.

[*]– الغب: ورودها يوما بعد يوم، المصدر نفسه، ص 206.

[1]– المصدر نفسه، ص 205، 206.

[*]– أكب: مال على الشيء بوجهه، المصدر نفسه، ص 207.

[*]– يحد: يشحذ، يسن، المصدر نفسه، ص 207.

[*]– غرابها: حدها، المصدر نفسه، ص 207.

[*]– المذكرة: القوية، المصدر نفسه، ص 207.

[*]– باترة: قاطعة، المصدر نفسه، ص 207.

[*]– البادرة: أراد الضربة التي تبدر منه، المصدر نفسه، ص 207.

[*]– فاجرة: غير برة، المصدر نفسه، ص 207.

أَبى لِيَ قَبرٌ لا يَزالُ مُقابِلي وَضَربَةُ فَأسٍ فَوقَ رَأسِيَ فاقِرَه [*]»[1].

يشبّه الشاعر خيانة ذوي الصّفن بخيانة رجل لحية كانت تكرمه، فلما أغناه الله أراد قتلها بفأسه، لكنها نجت وقالت إن فعلته كشفت عن غدره، وإن قبرها الماثل أمامها يذكرها دوما بخيانته.كما تحكي القصيدة عن خيبة الثقة حين يقابل الإحسان بالغدر، وتتّضح حكمة "**المعرّي**" في كشف زيف البشر عبر حكاية رمزية.

أما الحية الثانية فكانت تسكن في دارّ" **الحسن البصري**"، فتلقت منه الكتابة من أوله إلى آخره. فتقول: «إني كنت أسكن في دار الحسن البصري فيتلوا القرآن ليلا، فتلقيت منه الكتابة من أوله إلى آخره»[2]. ومن جهة أخرى، نجد تلك الحية الأخرى قد ناقشت "**ابن القارح**" في مسائل لغوية وأخرى صرفية، فيقول: «لا زال الرّشد قربنا لمحلة، فكيف سمعته يقرأ:﴿**فَالِقُ الإِصْبَاحِ**﴾ فإنه يروى عنه بفتح الهمزة كأنه جمع صبح، وكذلك: ﴿**بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ**﴾ كأنه جمع بكر، منه قولهم: لقيته باكرا، وإذا قلنا: إن أنعما من وأشدًّا جمع نعمة وشدة، على طرح الهاء، فيجوز أن تكون الأبكار جمع بكرة، فتكون على قولنا: بكْرٌ وأبكارٌ، كما يقال جندٌ وأجناد.

فتقول: لقد سمعته يقرأ هذه القراءة، وكنت عليها برهة من الدّهر، فلما توفي رحمه الله، انتقلت إلى جدار في دار أبي عمرو بن العلاء، فسمعته يقرأ، فرغبت عن حروف من قراءة الحسن كهذَين الحرفين، وكقوله: الإنجيل، بفتح الهمزة. فلما توفي أبو عمرو كرهت المقام، فانتقلت إلى الكوفة، فأقمت في جوار حمزة بن حبيب، فسمعته يقرأ بأشياء يُنكرها عليه أصحاب العربية، كخفض الأرحام في قوله تعالى: ﴿**وَاتَّقُواْ اللّهَ الَّذِي تَسَاءلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ**﴾ وكسر الياء في قوله تعالى:﴿ **وَمَا**

---

[*]– فاقرة: من فقره، حزه أو أثر فيه، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 208.

[1]– المصدر نفسه، ص 207، 208.

[2]– المصدر نفسه، ص 208.

أَنتُمْ بِمُصْرِخِيَّ﴾ وكذلك سكون الهمزة في قوله تعالى: ﴿**اسْتِكْبَارًا فِي الْأَرْضِ وَمَكْرَ السَّيِّئِ﴾** وهذا إغلاق لباب العربية، لأن الفرقان ليس بموضع ضرورة، وإنما حكي مثل هذا في المنظوم»[1].

يناقش "**المعرّي**" على لسان الحية الأخرى اختلاف قراءات القرآن من حيث اللغة والصرف، منتقدا بعض القراءات التي تخالف قواعد العربية. ويشير إلى أن بعض القرّاء الحسن وحمزة، قرأوا بكيفيات ينكرها النحاة، كفتح الهمزة في الإنجيل أو وخفض الأرحام، مما يفسد نظام اللغة ويعتبر أن هذا يقلق باب العربية الفصيحة لأن القرآن لا يقع فيه اللحن ولا تحمل قراءته على الضرورة الشعرية.

- **طاووس الجنة:** نجده يمر بين الجماعات، فاشتهاه أبو عبيده على أنه لحمم يُطبخ، وعليه تقول: «ويعبر بين تلك الأكراس، أي الجماعات، طاووس من طواويس الجنة يروق من رآه حسنا، فيشتهيه أبو عبيده مصوصاً[*]، فيتكوّن كذلك في صحفة من الذّهب، فإذا قضي منه الوُطَرُ، انضمّت عظامه بعضها إلى بعض، ثم تصير طاووسا كما بدا. فتقول الجماعة: سبحان من يحيي العظام وهي رميم»[2].

يصوّر "**المعرّي**" مشهدًا خياليا لطاووس من الجنّة يمرّ بين جماعات الأرواح، فيشتهيه أبو عبيدة كطعام، فيتحول بقدرة إلهية إلى وجبة ثم يعود حيًّا كما كان، ليدهش الجمع من آية الإحياء، هذا التصوير يجمع بين الخيال الأدبي والسخرية من شهوات البشر حتى في الآخرة.ثم نجد الطاووس يناقش لمن حضر من الجماعة، مناقشة صرفية، وفي هذا يقول: «هو انس الله بحياته، لمن حضَر: ما موضع يَطُمئنّ؟ فيقولون: نَصْب بلام كي. فيقول: هل يجوز غير ذلك؟ فيقولون: لا يَحضُرنا شيء. فيقول: يجوز أن يكون في موضع جزمٍ بلام الأمر، ويكون مخرج الكلام مخرَج الدعاء: يا ربّ اغفرْ لي، ولتَغفر لي»[3]. يناقش طاووس الجنة في هذا الحوار إعراب "**ليطمئن**" في قوله تعالى: فيبيّن أن له

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 208، 209.

[*]- المصوص: لحم يطبخ وينقع بالخل، المصدر نفسه، ص 133.

[2]- المصدر نفسه، ص133.

[3]- المصدر نفسه، ص 134.

وجهين: إما منصوب ب"لام كي" للدلالة على التعليل أو مجزوم ب"لام الأمر" للدعاء، مثل قولنا "وليغفر الله لي"، يبرر المعري هنا براعة المتكلمين في تأمل وجوه الإعراب ودلالتها البلاغية.

- **إوزة الجنة:** نجدها تعبّر على القوم كأنها ناقة خراسانية، فتمناها بعضهم شواء، والبعض الآخر كبابا. وعليه تقول: «وتمر إوزة مثل البُختيَّة[*]، فيتمناها بعض القوم شواء، فتتمثل على خوان من الزمرد، فإذا قضيت منها الحاجة، عادت، بإذن الله إلى هيئة ذوات الجناح ويختار بعض الحاضرين كرد ناجا[*]، معمولة بسماق، وبعضهم معمولة بلبن وخل، وغيرها، وهي تكون على ما يريدون»[1].

يمثّل "**أبو العلاء**" مشهدا خياليا في الجنة، حيث تمر إوزة ضخمة كأنها ناقة، فيشتهيها الناس بأشكال لهام مختلفة، فتتحول بإرادتهم لما يشتهون ثم تعود لطبيعتها، وفيه سخرية راقية من شهوات البشر حتى في الآخرة، وتلميح لرحابة الخيال ومرونة النعيم. إذا تكررت هذه الإوزة بينهم، نجد أبو عثمان المازني يسأل عبد المالك بن قريب: «أبو عثمان المازني لعبد الملك بن قُرَيْب الأصمعيّ: يا أبا سعيد، ما وزن إوزة؟ فيقول الأصمعي: ألي تُعرّض بهذا يا فُصْعُل[*]، وطال ما جئت مجلسي بالبصرة وأنت لا يُرفَع بك رَأْس؟! وزن إوَزَّة في الموجود إفَعَلةٌ، ووزنها في الأصل، إِفْعلةٌ فيقول المازني: ما الدليل على أن الهمزة فيها زائدة، وأنّها ليست بأصلية ووزنها ليس فِعْلَّةً؟ فيقول الأصمعي: أما زيادة الهمزة في أولها، فيدل عليه قولهم وَزٌّ. فيقول أبو عثمان: ليس ذلك بدليل على أن الهمزة زائدة لأنهم قد قالوا ناسٌ، وأصله أُنَاسٌ، ومِيْهةٌ لجُدريّ الغنم، وإنما هو أَمِيهةٌ، فيقول الأصمعي: أليس أصحابك من أهل القياس يزعمون أنها إِفْعَلَةٌ، وإذا بنوا من أوَى اسما على وزن إوَزَّة قالوا: إيّاةٌ؟ ولو أنها فِعَلَة قالوا: إوَيَّة، ولو جاءوا بها على إفَعْلة، بسكون العين، قالوا :إنَيْة، والياء التي بعد الهمزة، وهي همزة أوى، جعلت

---

[*]– البختبة: الناقة الخرسانية، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 134.

[*]– كردناجا: كبابا، المصدر نفسه، ص 135.

1– المصدر نفسه، ص134، 135.

[*]– الفصعل: الصغير من ولد العقرب، المصدر نفسه، ص 135.

ياء لاجتماع الهمزتين، ولأن قبلها مكسورا وهي مفتوحة، وإذا خُفّفت همزة مِئْزَر، جعلتها ياء خالصة. فيقول المازني: تأوّلٌ من أصحابنا وادّعاء، لأن إوَزّة لم يثبت أن الهمزة فيها زائدة»[1].

يدور الحوار هنا بين "**المازني**" و"**الأصمعي**" حول أصل كلمة "**إوزّة**" ووزنها الصرفي، حيث يدّعي الأصمعي أن همزتها زائدة ووزنها "إفعلَة"، مستدلا بكلمة "وزٌّ"، لكن المازني يعارض هذا، ويشير إلى كلمات أخرى مثل "أناسٌ" و"أميهة" يثبت أن الهمزة قد تكون أصلية، يفرض المازني تأويلات الأصمعي، معتبرا أنها مجرد افتراضات لا دليل قطعي لها.

رابعا/ الشخصيات الجنّية أو الشيطانية:

تظهر في "**رسالة الغفران**" لأبي العلاء المعري، عدة شخصيات جنية أو خيالية، ضمن الإطار الساخر والخيالي الذي يصوغ به المعري رحلته في العالم الآخر. ومن أبرز هذه الشخصيات نجد:

- **الخيثعور**: يلتقي به" **ابن القارح**" في جنّة العفاريت، جالس على باب مغارةٍ، فيسأله عن بعض أخبار الجن، فيقول: «فإذا هو بشيخ جالس على باب مغارة، فيسلم عليه فيحسن الرد ويقول: ما جاء بك يا إنسيُّ؟ إنّك بخير لَعَسي[*]، ما لك من القومِ بسيّ![*]

فيقول: سمعتُ أنّكُم جِنٌّ مؤمنونَ فجئتُ أتلمس عندكم أخبار الجنان، وما لعله لديكم من أشعار المرَدّة. فيقول ذلك الشيخ: لقد أَصبْت العالِمَ بِبَجدَة[*] الأمر، ومن هو منه كالقمر من الهالة[*] لا كالحاقِن [*]من الإهالة[*]، فَسَلْ عمّا بدا لك. فيقول: ما اسمك أيّها الشيخ؟ فيقول: أنا الخَيْثعُور أحد

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 135.

[*]- لعسي: الخليق بالأمر الجدير به، المصدر نفسه، ص 142.

[*]-بسيّ: المثل، المصدر نفسه، ص 142.

[*]- البجدة: الحقيقة، المصدر نفسه، ص 142.

[*]- الهالة: دارة القمر، كالطفاوة لدارة الشمس، المصدر نفسه، ص 142.

[*]-الحاقن: المجتمع بوله كثيرا، المصدر نفسه، ص 142.

[*]- الإهالة: من أهاله: صبه وأساله، المصدر نفسه، ص 142.

بني الشَّيصبَان، ولسنا من ولدِ إبليس ولكن من الجن الذين كانوا يسكنون الأرض قبل ولَدِ ادم، صلى الله عليه»[1].

يُبرر "**أبو العلاء** "على لسان "**الخيثعور**" يُميّز بعض الجن عن نسل إبليس، موضحًا أنهم سكان الأرض الأوائل قبل البشر، مما يضفي على "**الخيثعور**" هيبة وعراقة. كما يظهر الحوار رغبة ابن القارح في معرفه علم الجن وثقافتهم، وخاصة أشعارهم في مشهد يمزج العجائبي بالفكري. ثم يسأله مرة ثانية عن أشعار الجن، فيقول: «أخبرني عن أشعار الجن، فقد جمع منها المعروف بالمرزباني قطعة صالحة. فيقول ذلك الشيخ: إنما ذلك هَذَيان لا مُعتمد عليه، وهل يعرفُ البشرُ منا من النّظيم إلا كما تعرف البقرُ من علم الهيئة ومساحة الأرض؟ وإنّما لهم خمسة عشر جنسًا من الموزون قلّ ما يعدوها القائلون، وإنما لنا لآلاف أوزان ما سَمِعَ بها الإنسُ، وإنّما كانت تخطُر بهم أَطْفالٌ مِنَّا عارمون(*)، فتنفتُ إليهم مقدار الضَوازَة(*) من أراك (*) نعمان(*). ولقد نَظَمتُ الرَّجزَ والقصيد قبل أن يَخلُق الله آدم بِكَوْر(*) أو كَوْرَين، وقد بلغني أنّكم معشر الإنس تلهَجُون بقصيدة امرئ القيس.

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ

....، وإنْ شئت أمليت ألف كلمة على هذا الوزن على مثل: مَنزل وحَوْملِ، والفا على ذلك القريّ يجيء على: مَنْزِلُ وحَوْمِلُ، وألفا على: مَنازِلًا وحَوْمَلًا، وألفا على: مَنْزِلَهْ وحَوْمَلَهْ، وألفا على: مَنْزِلُهْ وحَوْلُهْ، وألفا على: مَنْزِلِهِ وحَومِلِهِ. وكل ذلك لشاعر منا هَلَك وهو كافرٌ، وهو الآن يشتعل في اطباق الجحيم، فيقول: وصل الله أوقاته بالسعادة. أيّها الشيخ، لقد بقي عليك حفظك !فيقول: لسنا

---

[1]- العري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 142.

(*)- عارمون: شرسون، الواحد عارم، المصدر نفسه، ص 143.

(*)- الضوازة: الشضية من السواك، المصدر نفسه، ص 143.

(*)- الأراك: شجر ذو شوك طويل الساق، يستاك بعوده، المصدر نفسه، ص 143.

(*)- نعمان: واد بالحجاز، المصدر نفسه، ص 143.

(*)- الكور من الإبل: القطيع الضخم، وقيل: مائة وخمسون وأكثر، واستعارها هنا للسنين، المصدر نفسه، ص 143.

مثلكم يا بني آدم يغلب علينا النّسيان والرّطوبة، لأنّكم خُلقتم من حَمَإٍ[*] مسنون[*]، وخُلقنا من مارج[*] من نار. فتَحملُه الرَّغبة في الأدب أن يقول لذلك الشيخ: أفتُمِلُّ[*] عليّ شيئًا من تلك الأشعار؟ فيقول الشيخ: فإذا شئت أمْلَلْتُكَ ما لا تَسِقُهُ الرِّكابُ، ولا تسعهُ صحفُ دنياك»[1].

يظهر" **المعرّي**" في هذا القول بسخرية لاذعة مدى ادّعاء الجن وتفوقهم الشعري على الإنس، فيزعم "**الخيثعور**" امتلاكهم لأوزان لا تحصى، تفوق أوزان البشر الضئيلة، ويقلل من شأن معرفة الإنس بالشعر كما تقل البقر عن فهم الفلك! كما يظهر "ابن القارح" شغفه هو بالأدب رغم إدراكه لاستحاله الإحاطة بعالم الجن الشعري، مما يجسد تداخل الواقع بالخيال في "رسالة الغفران".

وفي السياق نفسه يبقى "**ابن القارح**" يسأل "**الخيثعور**"، وهذه المرة عن كنيته. فيقول لذلك الشيخ: «ما كنيتك لأكرمك بالتكنية؟ فيقول: أبو هَدْرَشْ، أَوْلَدْتُ من الأولاد ما شاء الله، فَهُمْ قبائل: بعضهم في النار الموقدة، وبعضهم في الجنان، فيقول: يا أبا هدرش مالي أراك أَشيَبَ وأَهل الجنة شباب؟ فيقول: إن الإنس أُكْرموا بذلك وحُرمناه، لأنّا أعطينا الحُولة في الدار الماضية، فكان أحدُنا إن شاء صار حية رقشاء، وإن شاء صار عصفورا، وإن شاء صار حمامة، فمُنِعنا التصور في الدار الآخرة، وتُركنا على خلقِنا لا نتغير، وعُوّضَ بنو آدم كونهم فيما حسن من الصور. وكان قائل الإنس يقول في الدار الذاهبة: أُعْطينا الحيلةَ، وأُعطيَ الجِنُّ الحُولة»[2]، يقول **الخيثعور**: إن الجنّ حُرموا في الآخرة من التجدد والشباب لأنهم كانوا قادرين على تغيير أشكالهم في الدنيا، على عكس الإنس الذين لم يملكوا تلك القدرة، فعوضهم الله في الآخرة بشباب دائم وصور حسنة. فالثواب جاء بحسب ما حرم منه كل فريق في الدنيا.

---

[*]- حمإ: الطين الأسود، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 143.

[*]- المسنون: المنتن، المصدر نفسه، ص 143.

[*]- المارج: الشعلة الشديدة اللهب، المصدر نفسه، ص 143.

[*]- تمل: تلقي، مثل تملي، المصدر نفسه، ص 143.

[1]- المصدر نفسه، ص 142-144.

[2]- المصدر نفسه، ص 144.

ثم يسأله هذه المرّة عن لغتهم، أي لغة الجن: «لله درُّك يا أبا هدرش! لقد كنت تُمارسُ أوابِدَ [*] ومُندِيات[*] فكيف ألسِنَتُكم؟ أيكون فيكم عرب لا يفهمون عن الروم، وروم لا يفهمون عن العرب، كما نجد في أجيال الإنس؟ فيقول: هيهات أيّها المرحوم! إنّا أهلُ ذَكاءٍ وفِطَنٍ، ولابدّ لأحدنا أن يكون عارفا بجميع الألسن الإنسيّة، ولنا بعد ذلك لسانٌ لا يعرفه الأنيسُ» [1]. يبيّن **"الخيثعور"** فخر الجن بذكائهم وتفوقهم اللّغوي، فهم يتقنون لغات البشر جميعها دون صعوبة، ويملكون فوق ذلك لسانا خالصا لا يفقهه الإنس، بينما يعاني البشر من تفرق الألسن، ويتوحّد الجنّ بلغة وفهم شامل.

وفي الأخير يسأله عن كيفية رجم النجوم. فيقول: «يا أبا هدرش، أخبرني، وأنْت الخبيرُ، هل كانَ رَجْمُ النُّجومِ في الجاهلية؟ فإنّ بعض النّاس يقول إنّه حدث في الإسلام، فيقول: هيهات! أما سَمِعتَ قول الأوديّ:

شهاب القذف يرميكم به فارس، للحرب نار.

وقول ابن حجر؟:

فانصاع[*] كالدري[*] يتبعه نقع[*] يفور، تحاله طنبا[*].

ولكنّ الرَّجمَ زاد في أوان المبعثِ، وإنّ التخرّصَ لَكَثير في الإنس والجنّ، وإن الصّدق لمعوزٌ قليلٌ، وهَنِيئًا في العاقبة للصادقين» [2]. يُخبر **"الخيثعور"** ابن القارح أن رجم الشهب قديمٌ وُجد قبل الإسلام، واستشهد بأشعار تدل على ذلك، لكنه ازداد بعد البعثة، مشيرا إلى كثرة الكذب بين

---

[*]- الأوابد: الدواهي، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 147.

[*]- المنديات: لعله أراد المخجلات التي يندى لها الجبين عرقا، المصدر نفسه، ص 147.

[1]- المصدر نفسه، ص147، 148.

[*]- انصاع: ارتد، والضمير عائد إلى الثور الوحشي الموصوف، المصدر نفسه، ص 149.

[*]- الدري: أي الكوكب الدري، الثاقب المضيء، يصف سرعته، المصدر نفسه، ص 149.

[*]- النقع: الغبار، المصدر نفسه، ص 149.

[*]- الطنب: حبل طويل يشد به سرادق البيت، أراد هنا السرادق كله، المصدر نفسه، ص 149.

[2]- المصدر نفسه، ص 148، 149.

الإنس والجن وندرة الصدق، ومبارك للصادقين حسن العاقبة. كما يركّز قوله على تميز الحق في زمن يغلب فيه الوهم والادّعاء.

- **إبليس**: ورد في الفصل الخامس من "**رسالة الغفران**" والمعنون ب"**الجحيم**" رواية "**ابن القارح**" عن كيفية اطلاعه على أهل النار، فيرى "**إبليس**" وهو يعذب في الأغلال والسلاسل. فيقول: «فيطلع فيرى إبليس لعنه الله، وهو يضطرب في الاغلال والسّلاسل، ومَقامعُ[*] الحديد تأخذُه من أيدي الزَّبانية[*]، فيقول: الحمد لله الذي أمكَنَ منك يا عدوّ الله وعدوّ أوليائه! لقد أهلكتَ من بني آدم طوائف لا يعلَم عدَدَها إلا الله، فيقول: مَن الرجلُ؟ فيقول: أنا فُلان ابن فلانٍ من أهل حلبَ، كانت صِناعتِي الأدبَ، أَتقرّب به إلى الملوك فيقول: بِئْس الصِّناعة؟ إنّها تَهَبُ غُمَّةً من العيش، لا يَتَّسع بها العِيالُ، وإنّها لمزَلّة بالقَدَمِ وكم أهلَكَتْ مِثْلَكَ! فهنِيئًا لكَ إذ بَحْوْتَ، فأولى لكَ ثمّ أولى! وإنّ لي إليك لحاجةً، فإن قَضَيتَها شَكَرْتُكَ يدَ المنَون .فيقول :إني لا أقدر لك على نفع، فإن الآية سبقت في أهل النار، أعني قوله تعالى:﴿**وَنَادَى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُواْ عَلَيْنَا مِنَ الْمَاء أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ اللّهُ قَالُواْ إِنَّ اللّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى الْكَافِرِينَ**﴾»[1]. يظهر "**ابن القارح**" في هذا المشهد، ابن القارح شماتته بإبليس الذي يعذب في النار، فيلومه على إضلال البشر، بينما يعترف إبليس له بأن الأدب مهنة خادعة لا تغني ولا تسمن، ثم يطلب منه عونا، لكن الشيخ يعتذر لأن رحمه الله لا تشمل أهل النار. كما يكشف المشهد مفارقه ساخرة بين الندم والخذلان، ويبرز حجب النجاة بعد فوات الأوان.

نستنتج بعد الوقوف عند كل شخصية من شخصيات "**رسالة الغفران**" لأبي العلاء المعري، أنه استخدم هذا التنوع لتوسيع أفق السرد وإبراز آراءه الفلسفية والدينية من خلال الحوار، حيث مكّنه

---

[*]- المقامع: الواحدة مقمعة، خشبة أو حديدة يضرب بها الإنسان ليذل، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 158.

[*]- الزبانية: الواحدة زبنية: الشرطي ومتمرد الإنس والجن، وسمو بها بعض الملائكة لدفعهم أهل النار إليها ، المصدر نفسه ، ص 158.

[1]- المصدر نفسه، ص 158، 159.

ذلك من نقد المجتمع وتصرّفات الناس، خاصة العلماء والشعراء، بطريقة غير مباشرة تعتمد على السخرية والرّمز.

3.تعدد أنماط الوعي:

يتجلى تعدد أشكال الوعي في "**رسالة الغفران**" "**لأبي العلاء المعرّي**"، من خلال الحوار بين الأديب والراحلين، حيث يبرز الوعيّ النقديّ والساخر إلى جانب الوعيّ الفلسفيّ والدينيّ، مما يعكس تنوع الرؤى والتأملات في العالم الآخر، ومن الأمثلة على ذلك نذكر:

موقف "**الأخطل التَّغلُبي** "من العقاب، عند ظهور "**ابن القارح**" له لما رآه يتقلب في العناب، ومنه يقول **الأخطل**: «إني جررت الذراع[*] ولقيت الدارع[*]، وهجرت الآبدة[*]، ورجوت أن تدعى النفس العابدة، لكن أبت الأقضية»[1]. يبرز هذا القول تعدد في الوعي، إذ يُظهر وعي "**الأخطل**" الدنيوي المجاهد في الحياة وتطلّعه للتوبة والعبادة، مقابل وعيه المصيري باستحالة تغيير القضاء والقدر، مما يعكس صراعا داخليا بين التوبة والحتمية.

وفي مقطع آخر من الرسالة، نجد موقف "**الحطيئة**" أثناء إدراكه للشّفاعة بعدما كان "**ابن القارح**" في حيرة من مسكنه الموجود في أقصى الجنة، قائلا: «والله ما وصلت إليه إلا بعد هِياطٍ[*] ومِياطٍ[*]، وعرق من شقاء، وشفاعة من قريش وددت أنها لم تكن»[2]. يعبّر "**الحطيئة**" بسخرية مريرة عن وصوله للجنة بجهدٍ مظنٍ وشفاعة قريش التي ندم عليها.

كما نجد في مثال آخر، إشاعة عن زندقة "**بشار بن برد**" وسياقته إلى النّار مع مجموعة من الشعراء مثله، ثم يستذكر **أبا العلاء** فيقول: «ولا حكم عليه بأنّه من أهل النّار، وإنّما ذكرت فيما

---

[*]– الذّارع: يقال: رقّ ذراع أي كثير الأخذ من الماء ونحوه، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 190.

[*]– الدّارع: اللاّبس الدّرع، المصدر نفسه، ص 190.

[*]– الآبدة: الذاهبة الخالدة الذكر، المصدر نفسه، ص 191.

1– المصدر نفسه، ص 190،191.

[*]– الهياط: أشد السوق إلى الورد، المصدر نفسه، ص157.

[*]– المياط: أشده في الصدر، أراد به شدّة وأذى، المصدر نفسه، ص157.

2– المصدر نفسه، ص 157.

تقدّم لأبيّ عقدته بمشيئة الله، وأن الله لحليم وهاب»[1]. يؤكد "**أبو العلاء**" في قوله هذا أنه لا يجزم بدخول **بشار بن برد** النّار، بل يترك أمره لمشيئة الله، معتبرا أن الله حليم وكريم في عفوه وعطائه، وفي حديث آخر عن زندقة "**أبي نواس**" قائلا: «وسرائر النّاس مغيّبة، وإنما يعلم بها علام الغيوب»[2]. يكشف المعري هنا عن زندقة "**أبي نواس**" المستترة وبعض أمثاله، خلف ستائر المجتمع، ملمّحا أن حقيقتها لا يعلمها إلا الله.

وتجدر الإشارة في الأخير إلى أن تعدد أنماط الوعي في "**رسالة الغفران**"، يبرز عمق رؤية المعري النقدية وتنوع أساليبه في التعبير عن أراءه الفلسفية والدينية، كما يعكس هذا التمدد قدرته على التمييز بين الظاهر والباطن، والسخرية من التناقضات الفكرية في المجتمع.

4. تعدد اللّغات: نجد أن **أبا العلاء المعرّي** قد وظّف العديد من اللغات العديدة والمتنوعة في "**رسالة الغفران**"، وهذا بغية الوصول إلى ما يبتغيه من أفكار وتصوّرات، ومن بين أبرز اللغات الموجودة في الرّسالة:

أ- **اللغة العربية الفصحى**: تجسّدت اللغة العربية الفصحى في هذه الرسالة، بشكل مميز من حيث الجزالة، الفصاحة، التّنوع الأسلوبي، والسخرية اللّغوية، فهي تعدُ اللغة الطاغية من بداية الرسالة إلى نهايتها، ومن أمثلة ذلك نذكر، قول" **أبي العلاء المعرّي**" في وصفه لشجر الجنة: «شجرٌ في الجنّة لذيذ اجتناء، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظلٍّ غاط[*]، ليست في الأعين كذاتِ أنواط، وذات أنواطٍ، كما يعلم، شجرةٌ كانوا يعظمونها في الجاهلية»[3]. ثم يستمر في وصفها، فيقول: «وتجري في أصول ذلك الشجر، أنهارٌ تختلج[*] من ماء الحيوان[*]، والكوثرُ يمدّها

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 295.

[2]- المصدر نفسه، ص296.

[*]- غاط: ظليل، المصدر نفسه، ص 22.

[3]- المعري، المصدر نفسه، ص 22.

[*]- تختلج: تنتزع، المصدر نفسه، ص 23.

[*]- ماء الحيوان: ماء الحياة، المصدر نفسه، ص 23.

في كل أوانٍ؛ مَن شَربَ منها النُّغبةَ[*] فلا موتَ، قد أمِن هنالك الفَوتَ، وسُعُدٌ[*] من اللبن متخرّقات[*]، لا تغير بأن تطولَ الأوقات، وجعافرُ[*] من الرحيق المختوم، عَزَّ المقتدر على كلّ محتوم. تلك هي الراحُ الدّائمة، لا الذميمةُ[*] ولا الذائمة»[1].

وفي مقطع آخر يتحدث" **المعرّي** " على نوع آخر من الأنهار وهي الأنهار الخمرية، فيقول: «فأمّا الأنهار الخمرية، فتلعب فيها أسماك هي على صور السمك بحريّة ونهريّة، وما يسكنُ منه في العيون النّبعية، ويظفر بضروبِ النّبْتِ المرْعية، إلّا أنّه من الذّهب والفضة وصنوف الجواهر المقابَلة بالنُّور الباهر، فإذا مدّ المؤمن يده إلى واحدةٍ من ذلك السّمَك، شَرِبَ من فيها عذْبًا لَوْ وَقَعَت الجُرعة منه في البحر الذي لا يستطيع ماءَه الشاربُ، لحَلَتْ منه أسَافِر وغَوَارِب؛ ولصَار الصَّمَرُ[*] كأنّه رائحة خُزَامى[*] سهْل، طَلّته الدَّاجِنَة[*] بِذَهْل، والذّهل: الطائفة من الليل، أو نشرُ مُدامٍ خَوّارَةَ[*] ، سيّارة في القُلل[*] سَوّارة[*]»[2].

يتّضح أن استخدام "**أبي العلاء المعرّي** " اللغة العربية الفصحى في "**رسالة الغفران**"، يعكس حرصه على إبراز فصاحته وتأكيد مكانته الأدبية والفكرية في عصره.

---

[*]– النغبة: الجرعة، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 23.

[*]– السعد: الواحد سعيد: مجرى الماء الصغير، المصدر نفسه، ص 23.

[*]– متخرقات: متسعات، المصدر نفسه، ص 23.

[*]– الجعافر: أنهار صغيرة الواحد جعفر، المصدر نفسه، ص 23.

[*]– الذائمة: العائبة، المصدر نفسه، ص 23.

[1]– المصدر نفسه، ص 23.

[*]– الصمر: النتن، المصدر نفسه، ص 40.

[*]– الخزامى: جنس زهر من الزنبقيات له بصله وأزهاره متعددة الألوان، طيب الرائحة، المصدر نفسه، ص 40.

[*]– الداجنة: أليفة البيوت، المصدر نفسه، ص 40.

[*]– الخوارة: الفاترة الضعيفة، المصدر نفسه، ص 40.

[*]– القلل: الواحدة قلة: الكوز الصغير، المصدر نفسه، ص 40.

[*]– سوارة: من سارت الخمر في الرأس: دارت وارتفعت، المصدر نفسه، ص 40.

[2]– المصدر نفسه، ص 40.

ب–اللغة الدينية: بحكم أن جزءا كبيرا من الرسالة يدور في الآخرة (الجنة والجحيم)، فقد استخدم ألفاظا وتعبيرات دينية مستمدة من القرآن الكريم والحديث الشريف. نذكر على سبيل المثال بعض الأمثلة: وصف" **ابن القارح** "لشخصية **"حمدونة"** فيقول: «أنت من حُور الجنان اللواتي خلقكن الله جَزَاءً للمُتّقين، وقال فيكن: ﴿**كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ**﴾ فتقول: أنا كذلك بإنْعام الله العظيم»[1]، وفي مقطع آخر من رسالة الغفران، وبالضبط في جزء **"كفر الوليد"**، فكان الحُجّاج يقولون: «**لبّيك اللهم لبّيكَ! لَبَّيكَ يا قاتل الوليد بن زيد لبيك!**» [2]، وفي المقطع نفسه، لكن في جزء آخر وهو **"الجنابيّ في مكة"** نجد قول "**أبي عبد الله محمد بن علي بن رزان الطائي الكوفي**": «كنت بمكّة وسيفُ الجَنَابي قد أخذ الحاجّ ، ورأيتُ رجلاً منهم قد قتل جماعةً وهو يقول: يا كلابُ، اليس قال لكم محمد المكيّ، ومَنْ دخله كان آمنًا؟ أيّ أمْنٍ هنا ؟ فقلتُ له: يا فتى العرب، تُؤمنُني سَيْفَك أُقَسّر لك هذا، قال: نعم. قلتُ: فيها خمسةُ أجوبة: الأوّل: ومنْ دخله كان آمنا عذابي يومَ القيامة؛ والثاني: مِنْ فَرْضي الذي فَرضتُ عليه؛ والثالث: خرج مخرَجَ الخبَرِ وهو يريدُ الأمر كقوله: ﴿**وَالْمُطَلَّقَاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ** ﴾ والرّابع: لا يُقامُ عليه الحَدّ فيه إذا جنى في الحِلّ، والخامس: مَنَّ الله عليهم بقوله: ﴿**أَنَّا جَعَلْنَا حَرَمًا آمِنًا وَيُتَخَطَّفُ النَّاسُ مِنْ حَوْلِهِمْ**﴾ فقال: صدقتَ، هذه اللحية إلى توبةٍ فقلت :نعم فخلاني وذهب»[3].

بالإضافة إلى هذا نجد **"ابن القارح"** يلتقي مع سيّدنا آدم –عليه السلام–، فيسأله عن بعض أشعاره فيقول آدم –عليه السلام–: «أعرِز عليّ بكُم معشرَ أُبَيْنِيّ[*]! إنّكم في الضّلالةِ مُتَهَوِّكُونَ[*] ! آليت ما نَطقتُ هذا النّظيمَ، ولا نُطق في عصري، وإنّما نَظَمَهُ بعض الفارغين، فلا حَوْلَ ولا قُوَّة إلّا

[1]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 138.

[2]– المصدر نفسه، ص 228.

[3]– المصدر نفسه، ص 229، 230.

[*]– أبينيّ: جمع لابن المصغر، المصدر نفسه، ص 205.

[*]– متهوكون: متهورون خابطون، المصدر نفسه، ص 205.

بالله، كذَبتم على خالقِكم وربّكم، ثمّ على آدم أَبيكُم، ثمّ على حَوَّاء أُمِّكُم، وكَذَبَ بعضكم على بعض، ومآلكم في ذلك إلى الأرض»[1].

وظّف" **المعرّي**" اللغة الدينية بكثرة في رسالته، ليُضفي طابعًا جادًا ومقدسًا على موضوعه الذي يتناول الآخرة والجنة والنار، كما استخدمها ليمارس –من خلالها – نقدًا ساخرًا لمعتقدات عصره، من خلال مفارقة بين الأسلوب الديني والمضمون الساخر، كذلك ساعدته اللغة الدينية في بناء عالم تخيلي قريب من تصور الناس للآخرة، مما جعل رسالته أكثر تأثيرا.

ج–اللغة الفلسفية: تتّسم "**رسالة الغفران**" لأبي العلاء المعري، بلغة فلسفية غنية بالرمزية والتأملات، حيث يعبّر" **المعري**" عن أفكاره ومفاهيمه باستخدام أسلوب أدبي متقن، وفيما يلي بعض الأمثلة التي تظهر هذه اللغة الفلسفية، من بينها :التأمل في عبور الصراط" **لابن القارح**"، يظهر تأملاً فلسفيا في النّية والأعمال: «قيل لي: هذا الصّراط فاعبُر عليه، فوجدتُهُ خاليا لا عَرِيبَ[*] عنده، فبَلْوَت[*] نفسي في العبور، فوجد تُبْنَ على استَمْسِك فقالت الزّهراءُ –صلى الله عليها–، لجاريّة من جواريها، يا فلانة أجيزيه، فجعلت تمارسني[*] وأنا أتسَاقَطُ عن يَمين وشِمالٍ، فقلت: يا هذه، إن أردتِ سلامتي فاستعْمِلِي معي قول القائل في الدار العاجلة:

سِتّ[*] إنْ أعياك أمري فاحمليني زَقفونَة

قالت: وما زقفوته؟ قلت: أن يطرح الإنسان يده على كتفي الآخر، ويمسك الحامل بيده، ويحمله وبطنه إلى ظهره؛ أما سمعت قول الجحجلول من أهل كفر طاب[*]؟،

صلحت حالتي إلى الخلف حتى صرتُ أمشي إلى الورى زقفونة

---

[1]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 205.

[*]– لا عريب: لا أحد، ، المصدر نفسه ، ص 115.

[*]– بلوت: جربت، اختبرت، المصدر نفسه، ص 115.

[*]– تمارسني: تعالجني، المصدر نفسه، ص 116.

[*]– ستّ: أي سيدتي، المصدر نفسه، ص 116.

[*]–كفر طاب: بلدة بين المعرة وحلب، المصدر نفسه، ص 116.

فقالت: ما سمعت بزقفون، ولا الجحلول، ولا كَفْرِ طابٍ، إلّا الساعة. فتحملُين وتجوز كالبرقِ الخاطِفِ، لما جُرَتْ، قالت الزَّهراء –عليها السلام–، قد وَهَبْنا لك هذه الجارية، فخُذْها كي تخدمَك في الجِنان»[1]. وفي مظهر آخر نجده يسأل "المهلهل" لماذا سمّي بهذا الاسم فيجيبه فيقول له: «الآن شفيتَ صَدْري بحقيقة اليقينْ»[2]. فهذا يشير إلى أعلى درجات المعرفة، بحيث لا يبقى عنده مجال للشكّ.

نضيف إلى ذلك مثال آخر من **"دعاوى الحلّاج"** أنّه: «يدّعي كل علم، وكان مُتَهَوِّرًا جسورًا يرومُ إقْلابَ الدّولِ ويدّعي فيه أصحابُه الإلهيّة، ويقول بالحلول، ويُظْهِرُ مَذَاهِبَ الشِّيعَة للمُلوك، ومذاهبَ الصوفية للعامّة، وفي تضاعيف ذلك يدّعي أنّ الألوهية قد حلّت فيه»[3]. كما نجد بعض أبيات **"للوليد بن يزيد"** الذي أقام في المُلك سنة وشهرين وأيّامًا وهو القائل:

«إذا مُتُّ يا أُمَّ الحُنَيكِلِ[*] فَانكِحي وَلا تَأمُلي بَعدَ الفِراقِ تَلاقِيا

فَإِنَّ الَّذي حُدِّثتِهِ مِن لِقائِنا أَحاديثُ طَسمٍ تَترُكُ العَقلَ واهِياً»[4].

بالإضافة إلى قول" **المتنبي"**، الذي يعكس نظرته العقلانية والنقدية للمفاهيم الشائعة في عصره فيقول: «وقد كان من حقّه أن يجعلهم في خِفارته، إذ كانوا منسوبين إليه محبوسين عليه، ولا يجب أن يشكو عاقلًا ناطقًا إلى غير عاقل ولا ناطق، إذ الزمانُ حرَكاتُ الفَلَك، إلّا أن يكون ممّن يعتقد أن الأفلاك تَعقِلُ وتَعلَمُ وتَفْهَم، وتدري بمواقع أفعالها، بمقصود وإرادات»[5]. وأخيرا تختم بقول آخر حبس المتنبّي في بغداد وهو: «ولكني أغتاظُ على الزنادقة[*] والملحدين الذين يتلاعبون بالدّين،

---

[1]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 115، 116.

[2]– المصدر نفسه، ص 196.

[3]– المصدر نفسه، ص 230.

[*]– أم الحنيكل: المرأة التي يخاطبها الشاعر، المصدر نفسه، ص228.

[4]– المصدر نفسه، ص 227، 228.

[5]– المصدر نفسه، ص 224.

[*]– الزندقة: الكفر باطنا مع التظاهر بالإيمان، المصدر نفسه، ص 225.

ويرومون إدخال الشّبه والشّكوك على المسلمين، ويسْتعذِبون في نبوَّة النَّبِيّين صلواتُ الله عليهم أجمعين، ويتظرّفون ويبتدؤون إعجابا بذلك المذهب:

تيهُ مُغَنٍّ وَظَرفُ زِنديقِ»[1].

لنخلص إلى أن تجلّي توظيف اللغة الفلسفية في **"رسالة الغفران"**، من خلال تأمّلات **"المعري"** في قضايا الموت والبعث والجنّة والنّار، حيث يطرح تساؤلات وجودية تتجاوز المعنى الدّيني التقليدي، كما يستخدم أسلوب الجدل العقلي والنقاش المنطقي الذي يميز الفلاسفة، ويظهر أيضا ميْلَه إلى الشك والتحليل العقلي للثواب والعقاب، مما يضفي طابعا فلسفيا على نصه الأدبيّ.

د–اللغة الشعرية: استخدم **"المعرّي"** الشعر بشكل كبير، سواء من تأليفه أو باقتباسه من شعراء آخرين، ليعزز المعاني أو يسخر من الشخصيات أو يصف الأحوال في الجنّة والنّار، ومن بين هذه الأشعار مثلا: قول "الأعشى" الذي كان يؤمن بالله وبالحساب ويصدّق بالبعث وهو في الجاهلية فمن ذلك قوله:

« فما أيْبُليٌّ(*) على هَيكَل بناه وصلَّب فيه(*) وصارا

يُراوح(*) من صَلوَات المليك طوْرًا سُجودًا وطورًا جُؤارا(*)

بأعظم منك تُقًى في الحساب إذا النسماتُ(*) نَفضْنَ الغُبارا»[2].

بالإضافة إلى أبيات أخرى منسوبة للشاعر **"علقمة"**، قد ناقشه فيها ابن القارح، وهي أبيات في وصف النساء، فيقول له أعين قولك:

---

[1]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 225.

(*)– الأيبلي: الراهب، المصدر نفسه، ص 49.

(*)– صلّب فيه: رسم الصليب، المصدر نفسه، ص 49.

(*)– يراوح: مضارع راوح بين الشيئين، اشتغل بهذا المرة، وبهذا أخرى، المصدر نفسه، ص 49.

(*)– الجؤار: من جأر بالدعاء، رفع صوته، المصدر نفسه، ص 49.

(*)– النسمات: الواحدة نسمة: نفس الروح، المصدر نفسه، ص 49.

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

«فَإن تَسأَلوني بِالنِساءِ فَإِنَّني بَصيرٌ بِأَدواءِ النِساءِ طَبيبُ

إِذا شابَ رَأسُ المَرءِ أَو قَلَّ مالُهُ فَلَيسَ لَهُ مِن وُدِّهِنَّ نَصيبُ

يُرِدنَ ثَراءَ المالِ حَيثُ عَلِمنَهُ وَشَرخُ الشَبابِ عِندَهُنَّ عَجيبُ »[1].

وفي أبيات أخرى، يتحدث مع سيدنا آدم –عليه السلام–، بأنّه كانوا يروون له، لما قَتَل قابيل هابيل: « تغيَّرت البلادُ ومنْ عليهَا فوجْهُ الأرض مُغبَرٌّ قبيحُ

وأوْدى ربْعُ أهْليها، فبانوا وغُودر في الثَّرى الوَجه المليح»[2].

كما نجد بعض الأبيات **"لربيعة بن أميّة بن خَلَف الجُمحيّ"**، وهذا لما جرى مع أبي بكر الصديق رحمة الله عليه، خَطبٌ، فعند وصوله بالرّوم روي هذه الأبيات:

«لحقت بأرض الروم غير مفكرٍ بترك صلاة من عشاء ولا ظهرِ

فلا تتركوني من صبوح مدامةٍ فما حرَّم الله السُّلاف منَ الخمرِ

إذا أمَرَتْ تيْمُ بنُ مُرَّة فيكُمُ فلا خيَر في أرْض الحجاز ولا مصرِ

فإنْ يَكُ إسْلامي هو الحقُّ والهُدى فإنَّني قد حَلَّيتُهُ لأبي بَكْرِ» [3].

وصفوة القول، يدلّ توظيف" **أبي العلاء المعرّي"** للأشعار في رسالته، على ثقافته الواسعة وإحاطته بالشعر العربي القديم، كما يعكس توظيفه للشعر تعزيزا للمعاني وتقوية للحجج بأسلوب بلاغ راقي، وأخيرا يظهر ذلك حرصه على السخرية والتفنن الأدبي، من خلال المزج بين الجد والهزل.

هـ– اللغة الحوارية: تتجلى هذه اللغة في الحوارات التي تجري بين الشخصيات، فقد أضفت حيوية على الرسالة، وجعلتها تتخذ طابعا سرديا تخيليا يقوم على الحوار بين الشخصيات، مثل الحوارات التي جرت بين **"ابن القارح"** والشعراء أو أهل الجنة وأهل النار. ومن الأمثلة على ذلك، نجد في الفصل

[1]– المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 175.

[2]– المصدر نفسه، ص 204.

[3]– المصدر نفسه، ص302.

السادس المعنون ب"**العودة إلى الجنة**"، حوار مع "**آدم -عليه السلام**"- و"**ابن القارح**"، فيقول: «يا أبانا -صلى الله عليك- قد رُويَ لنا عنك شعرٌ، منه قولُك:

نَحنُ بَنو الأَرضِ وَسُكّانُها مِنها خُلِقنا وَإِلَيها نَعود

وَالسَعدُ لا يَبقى لِأَصحابِهِ وَالنَحسُ تَمحوهُ ليالي السُعود

فيقول: إنّ هذا القول حَقٌّ، وما نَطَقَه إلّا بعضُ الحكماء، ولكنّي لم أسمعْ به حتى الساعة. فيقول: وفّرَ الله قِسْمَه في الثواب: فلعلّك يا أبانا قُلتَه ثم نسيت، فقد علمتُ أنّ النّسيان متسرّعٌ إليك...»[1].

وفي الفصل نفسه، نجد "**ابن القارح**" في "**جنة الرُّجز**" يسأل عنها: «فيقال: هذه جنَّة الرُّجَّز، يكون فيها أغلب بني عِجْلٍ[*] والعُجّاجُ ورُؤيةُ وأبو النَّجْمِ[*] وحَميدُ الأَرْقَطُ[*] وعُذَافرُ بنُ أَوْسٍ[*] وأبو نُخَيْلَة[*] وكلّ من غُفِر له من الرُّجَازِ، فيقول :تَبَارَكَ العزيز الوهاب!»[2].

وفي حوار آخر بين "ابن **القارح**" و"**العِلْج**" "**للسجود لماني**" «وأحضَر بُنايجة[*] من ذهب وفيها جوهرةٌ جليلةٌ القَدر على صورة رجلٍ، فسَجَدَ له وقَبَّلَه وقاله: أُسجُدْ له يا عِلْج[*] ! قلت: ومن هذا؟ قال: هذا ماني، شأنه كان عظيمًا، اضمَحَلَ أَمرُه لطول المدّة. فلقت: لا يجوز السّجود إلّا لله فقال: قُمْ عَنَّا »[3]. وأخيرا حوار بين "**ابن القارح**" و"**أعشى قيس**": «فيقول: يا أبا نصير أنْشِدْنا قولك:

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 202.

[*]- أغلب بني عجل: هو الأغلب بن عمر، المصدر نفسه، ص 214.

[*]- أبو النجم: هو الفضل بن قدامة، المصدر نفسه، ص 214.

[*]- حميد الأرقط: هو حميم بن مالك من تميم، والأرقط لقب له، المصدر نفسه، ص 214.

[*]- عذافر بن أوس: من الرجاز، المصدر نفسه، ص 214.

[*]- أبو نخيلة: هو حزن بن زائدة، المصدر نفسه، ص 214.

[2]- المصدر نفسه، ص214.

[*]- البايجة: شيء كالعلبة أو الصندوقة، المصدر نفسه، ص 228.

[*]- العلج: الرجل الضخم القوي من كفار العجم، وبعضهم يطلقه على الكافر عموما، المصدر نفسه، ص 228.

[3]- المصدر نفسه، ص 228.

أَمنْ قَتْلَت[*]بالأنْقاء[*] دارٌ غيرُ محلُوله

كأن لم تصْحب الحَيّ بها بيضاءُ عُطْبُولَهْ[*]

فيقول "أعشى قيس": ما هذه ممّا صدر عني، وإنّك منذ اليوم لَمُولع بالمنحولات» [1].

وفي الختام يتبيّن لنا من استخدام" **المعرّي** "للغة الحوارية، أنه يريد تقريب القارئ من الأحداث والشخصيات؛ مع إظهار قدرة الحوار على النقد والسخرية من المجتمع والدين بأسلوب غير مباشر.

و–اللغة السخرية/التهكمية: تعدّ من أبرز سمات الرسالة استخدمها" **المعري**" للنقد الاجتماعي والديني والفكري، خاصة عندما يصوّر من يظن نفسه من أهل الجنّة وهو في النار والعكس.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في وصف رسالة **"ابن القارح"**، عندما سخر" **المعرّي** "من" **ابن القارح"**، ليكشف بذلك ساخرا، وهو ما تجسّد في هذا المثال، سخرية بالمحاكاة والتقيد بالكلام: «وقد وصلت الرسالةُ التي بحرها بالحِكَمِ مسجورٌ[*]، ومن قرأها مأجورٌ، إذ كانت تأمُرُ بتقبّل الشرع، وتُعيبُ من تَركَ أصلًا إلى فرع، وغَرقَت في أمواج بِدَعِها الزاخرة، وعجبتُ من انساق عقودِها الفاخرة، ومثلُها شَفَعَ ونَفَعَ، وقرّب عند الله ورفع»[2]. ويواصل "**المعرّي** "استهزاؤه «وفي قدره ربّنا، جلّت عظمته، أن يجعلَ كلّ حرفٍ منها شَبحَ نُورٍ، لا يمتزجُ بمقالِ الزُّور؛ يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدّين، ويذكرُه ذِكرَ مُحِبٍّ خَدين[*]، ولعلّه سبحانه، قد نَصَبَ لسطورها المنجية من اللَّهب،

---

[*]– قتله: اسم المرأة المتغزل به، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 74.

[*]– الأنقاء: الواحد نقي: القطعة المحدود به من الرمل، المصدر نفسه، ص 74.

[*]– العطبولة: المرأة الفتية الجميلة، المصدر نفسه، ص 74.

[1]– المصدر نفسه، ص 74، 75.

[*]– مسجور: مملوء، المصدر نفسه، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[*]– الخدين: الصديق، المصدر نفسه، ص 21.

ومعاريجَ[*] من الفضة أو الذّهب، تعرُجُ بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السّماء، وتكشف سجوفَ[*] العظماء، بدليل الآية: ﴿**إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ**﴾»[1].

وفي الموقف الثاني للرّسالة نجده نظم أبيات "**لرضوان خازن الجنة**" يتبّع الأوزان، ثم ناداه بأعلى صوته وسمعه، وهذا ما جعل سخريته ينصرف منها خازن الجنة «أنا رجلٌ لا صبر لي على اللُّواب، أي العطش، وقد استَطَلتُ مُدّة الحساب، ومعي صَكٌّ بالتوبة، وهي للذّنوبِ كلّها ماحِيّةٌ، وقد مدحتُك بأشعارٍ كثيرةٍ ووسمتها باسمك...، فقد اسْتطلت ما الناسُ فيه، وأنا ضعيفٌ منينٌ، لا ريبَ أنّي مِمّن يرجو المغفرة، وتَصِحّ له بمشيئة الله تعالى. فقال: إنّك لغبين الرأي! أتأملُ أن آذَنَ لك بغَيْرِ إِذْن من ربِّ العزة؟ هيهات هيهات!»[2]. ومن سخريته أيضا، إقراره اللفظي بتوبة في آخر العمر، وعليه يقول: «فوَجَدْت حسَنَاتي قليلةً كالنُّفإِ في العام الأرمل، والنُّفأ الرياض، والأَرْمَل قليل المطَر، إلّا أنّ التَّوبَة في آخرها كأنّها مِصْباح أَبِيل، رُفع لسالك السّبيل»[3].

نستخلص من وجود اللّغة الساخرة في "**رسالة الغفران للمعرّي**"، بشكل لاذع لفضح تناقضات المجتمع وادعاءات المتديِّنين، حيث يسخر من تصوراتهم السطحية للجنّة والنّار، كما ينتقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية بأسلوب تهكمي مرير، ويكشف زيف القيم السائدة، وتظهر سخريته أيضا في تصويره لشخصيات تاريخية وأدبية في مواقف غيبية في الآخرة، مما يقلل من شأنهم ويسخر من موروثهم.

5. **تعدد الإيديولوجيات:** قبل التطرّق إلى التعدد الأيديولوجيّ في **رسالة الغفران "لأبي العلاء المعرّي"**، يجب أولا الوقوف عند مفهوم الأيديولوجيا.

---

[*]– المعاريج: الواحد معراج: السلم، تعرج: تصعد، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 21.

[*]– السجوف: الستر، المصدر نفسه، ص 21.

1– المصدر نفسه، ص 21.

2– المصدر نفسه، ص46.

3– المصدر نفسه، ص 106.

5.1. مفهوم الأيديولوجيا (Idéology):

الأيديولوجيا هي كلمة أجنبية الأصل، تحمل أبعاد فكرية وحمولات متعددة، ويعود الفضل الأكبر «في استخدام هذا المصطلح إلى المفكر الفرنسي **"ديستوت دي تراسي"** (**Distut detracy)** في نهاية القرن الثامن عشر، ليشير إلى دراسة وتحليل الأفكار من حيث نشأتها وصورها وقوانينها وعلاقتها بالألفاظ الدّالة عليها والظروف السائدة، (وقد حذا حذوه العديد من الأيديولوجيين مثل **"كبانيس" (cabanis)**، و**"فالني" (volney)**، و**"دونو" (dounou)** ، وغيرهم)، وانتشر المصطلح بين الدارسين في القرن التاسع عشر، لكنه سرعان ما لحقت به الأفكار والمعاني السلبية، وارتبط بأفكار ميتافيزيقية عميقة، اكسبته السخرية وسوء التقدير باعتباره سفسطة خيالية بالية»[1]. بمعنى أن مصطلح الأيديولوجيا بدأ كدراسة علمية للأفكار وظروف نشأتها، لكنه مع مرور الوقت اكتسب دلالات سلبية وارتبط بأفكار خيالية لا واقعية، مما جعله يُنتقد واعتباره نوعًا من السفسطة، فقد تحوّل من تحليل موضوعي للأفكار إلى مصطلح يُستخدم بسخرية وانتقاد. ومنه من أرجع أصلها إلى اليونان «فهي مركبة من كلمتين هما **"idea"**: وتعني فكرة، و **"logos":** وتعني علم، فتكون الترجمة الحرفية للكلمة **idéology** الأيديولوجية هي علم الأفكار بمعنى النظم الفكرية التي أبداعها الإنسان عبر التاريخ في مختلف الميادين»[2]. يشير هذا إلى أنّ الأيديولوجيا تُفهم كعلم يدرس الأفكار والنظم الفكرية؛ التي صاغها الإنسان عبر العصور لتنظيم فهمه للعالم ومجالات الحياة المختلف.

أ. عند الغرب:

تعتبر الأيديولوجيا وليدة العالم الغربي، ترعرعت بين أحضانه، وكبرت في ثناياه، فهناك الكثير من الباحثين الذين ساروا على نهجها وسلكوا طريقها، وجعلوا أقلامهم تسير لتوصيل أفكارهم:

---

[1]- أحمد جعفر حسين محمد أبل الكندري، الأيديولوجيا وعلم الاجتماع-دراسة نظرية في الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية الكويت، د ط، 2006م، ص 26.

[2]- السديس عبد العزيز علي، التحيز الأيديولوجي في الفكر والتحليل الاقتصادي الغربي، مكتبة الملك سعود الوطنية، الرياض، دط، د ت، 1420هـ، ص 2.

- عند الفيلسوف "**كارل ماركس**"(**Karl Marx**)، الذي يرى أن الأيديولوجيا عبارة عن «قناع يخفي قانون تقدم التاريخ، وصناعة يستخدمها بعض الناس لتبرير مواقفهم، إذ ربط الإيديولوجيا بحال المجتمع البشري بوصفها بنية فوقية تمثل انعكاسا للبنية التحتية المرتبطة بعملية إنتاج الماجدي»[1]. وظّف الفيلسوف الإيديولوجيا هنا كمجرّد وهم يُستخدم لإخفاء الواقع الحقيقيّ للعلاقات الاقتصادية والاجتماعية، وتوظّف أيضا لخدمة مصالح الطبقة المسيطرة عبر تبرير هيمنتها.

- **عند "كارل منهايم "(Karl Mannheim):**

دعا "**كارل منهايم** "(**Karl Mannheim**) أحد مؤسسي علم الاجتماع إلى ضرورة توسيع البحث الأيديولوجي، والارتباط بالدراسات العلمية القائمة في تاريخ الأفكار، كما دعا إلى تجاوز النظرة الضيقة للأيديولوجيا، وبالتالي تبدو تلك الأفكار وأراء الآخر محيطة بالغموض والإبهام، ويدفعنا إلى الشك حينها «ننظر إلى الأفكار أو تلك التصرفات على أنها مجرد تغطية شعورية بدرجات متفاوتة لطبيعة الموقف الحقيقية»[2]. يتبين لنا من خلال هذا القول بأن الأيديولوجيا اقترنت اقترانا تاريخيا بالشك والرّيبة في تحليل أفكارها ومناقشتها.

- **عند "غراميشي"(Gramsci) :**

يحدد "**غراميشي**"(**Gramsci**) مفهومها على أنّها: «تصوّر للعالم يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي وفي جميع تظاهرات الحياه الفردية والجماعية»[3]. فهو ينظر إلى الأيديولوجيا على أنّها ليست مجرد أفكار، بل هي نظرة شاملة للعالم تنعكس في تفاصيل الحياة اليومية، من الفن إلى الاقتصاد، وتشكل وعي الأفراد والجماعات بشكل غير مباشر.

---

[1]- عمار علي حسين، الأيديولوجيا، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص 12.

[2]- إبراهيم زكريا، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، الفحالة، مصر، د ط، د ت، 2019م، ص 176.

[3]- عمار بن حسن، الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1984م، ص 19.

إذن، يشير مفهوم الإيديولوجيا عند الدارسين الغرب إلى مجموعة مترابطة من الأفكار والمعتقدات توجّه نظرة الأفراد أو الجماعات للحياة والمجتمع، وهي أيضا الطريقة التي يفكر بها النّاس ويعبرون من خلالها عن رؤاهم الخاصة بالعالم.

ب. عند العرب:

- **عند عبد الله العروي:**

يعدّ من الباحثين العرب الذين تناولوا هذا المصطلح **"الأيديولوجيا"**، حيث نجد له كتابين من تأليفه حول الأيديولوجية هما: **"الأيديولوجيا العربية المعاصرة"**، وكتاب **"مفهوم الأيديولوجيا"**، متسائلا من الذي: «تلعبه اليوم الأيديولوجيا التي انتشرت رغم عدم مطابقتها لأي وزن عربي، لذا أقترح أنّ نعريها تمامًا وندخلها في قالب من قوالب الصّرف العربي، فاستعمل كلمة أدلوجة على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد العربية»[1]. فهي إذن، مفهوم دخيل يجب تعريبه ليتماشى مع البنية الثقافية العربية، فهي ليست مجرّد أفكار بل منظومة تستخدم لحجب الواقع وتبسيطه حين يعجز العقل عن تحليله بوضوح –إنها أداة لفهم مشوّه أو مؤقت للواقع حين يعجز الوعي عن إدراك تعقيداته– كما أضيف إلى هذا بأنها «نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله»[2].

في موضع آخر يقول فيها بأن: «كلمة أيديولوجيا دخيلة على جميع اللّغات الحية، وتعني لغويا في أصلها الفرنسي: علم الأفكار، فقد كان يطلق عليها بالأدلوجة فقد حدّد الأدلوجة في بعدها الخاصة بأنها مجموعة من أفكار وأعمال الأفراد والجماعات، بكيفية خفية لا واعية»[3]. أي ليست مجرّد أفكار نظرية، بل هي منظومة من المعتقدات والسلوكيات التي تُمارس بشكل غير واعٍ من قبل الأفراد والمجتمعات، فهي تعمل في الخفاء لتوجيه الفكر والسلوك دون أن يشعر بها الناس مباشرة.

---

[1]– عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي للعرب، ط5، الدار البيضاء، المغرب، 1993م، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

[3]– المرجع نفسه، ص 11.

- **عند علي عبد المعطي محمد:**

ومن بين النّقاد العرب أيضا الذين درسوا مفهوم **"الأيديولوجيا"** نجد **"علي عبد المعطي محمد"**، الذي يرى بأنّها «عبارة عن نسق من المعتقدات والمفاهيم والأفكار الواقعية والمعيارية على حد السواء، يسعى في عمومه إلى تفسير الظواهر الاجتماعية المركبة من خلال منظور يوجه ويبسط الإختيارات السياسية، الاجتماعية للأفراد والجماعات»[1]. يبيّن النّاقد في قوله هذا أن الإيديولوجيا هي مجموعة من الأفكار والمعتقدات التي تفسّر الواقع وتوجّه السلوك السياسي والاجتماعي للأفراد والجماعات.

- **عند حميد لحمداني:**

كما لا ننسى الناقد **"حميد الحمداني"** يقول أنّها من «العلم ولكنها لا تتطابق معه وجوهر اقترابهما يكمن في النظر إلى الذات باعتبارها المتأملة في الموضوع موضوع الإيديولوجيات بشتى تنوعها، وهي بذلك تصبح وعيا للوعي أي بحثا معرفيا في معطيات الوعي ذات الحضور الموضوعي، ولا تهدف على الرغم من مطابقة الإيديولوجيا كرؤية للعالم بأيديولوجيا كمعرفة فقط»[2]. يُفهم من قول الأديب أن الإيديولوجيا منبعها العلم لكن لا تتطابق معه، لأنه تركز فقط على وعي الإنسان بذاته بالعالم من حوله، فتتحول إلى وعي بالوعي نفسه، فهي لا تسعى فقط لفهم الإيديولوجيا كمعرفة، بل تكشف عن كيفية تشكل الوعي الأيديولوجي داخل الواقع.

إذن، تعدّ **"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعرّي**، من أهم النصوص الأدبية والفكرية في التراث العربي، كونها تزخر بتعدّدية إيديولوجية ونسقية فكرية بارزة، خاصة ما نجده في حوارات الشخصيات وخطاباتهم، نعطي شواهد تحمل في طياتها تعددية إيديولوجية، حيث نجد مقطعًا ضمنيًا للشاعر "تميم بن أُبَيّ، وهو مشهدًا للملوك تلقاه "ابن القارح" من عنده، يتحدث عن هول الحساب، فيقول:

---

[1]- علي عبد المعطي محمد، محمد علي محمد، السياسة بين النظرية والتطبيق، دار جامعات مصرية، الإسكندرية، د ط، 1974م، ص 381.

[2]- حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، "من سيسيولوجيا الرواية إلى سيميولوجيا النص الروائي"، ص 24.

«ومُنادي الحشر يقول: أين فُلان ابن فُلان؟ والشوَّس[*] الجبابرة من الملوك تَجذِبُهم الزَّبانية إلى الجحيم، والنِّسوةُ ذَوَاتُ التِّيجَان يُصَرنَ[*] بألسنَةٍ من الوَقودِ، فتأخُذُ في فُروعِهنَّ وأجْسادِهن، فيَصِحنَ: هل مِن فِداء؟ هل من عُذْرٍ يقام؟ والشَّبابُ من أولاد الأكاسرة يتَصاغَونَ[*] في سلاسل النار ويقولون: نحنُ أصحابُ الكنوز، نحن أربابُ الفانية، ولقد كانت لنا إلى الناس صنائعُ وأيادٍ فلا فاديَ ولا مُعين! فَهَتَفَ داعٍ من قبل العَرْشِ: ﴿**أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَاءكُمُ النَّذِيرُ فَذُوقُوا فَمَا لِلظَّالِمِينَ مِن نَّصِيرٍ**﴾، لقد جاءتكُمُ الرُّسُلُ في زَمَانٍ بعد زمانٍ، وبذَلَتْ ما وَكَدَ من الأَيْمان، وقيل لكم في الكتاب: ﴿**وَاتَّقُواْ يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللّهِ ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ وَهُمْ لاَ يُظْلَمُونَ**﴾، فكنتم في لذَّاتِ السَّاخِرة واغلين، وعن أعمال الآخرة مُتشاغلين، فالأنَ ظَهَرَ النّبَأُ، لا ظُلْمَ اليومَ إنّ الله قد حَكَمَ بين العبادِ»[1]. حدّدَ " **المعري**" في هذا المقطع الملوك خاصّة وعائلاتهم عامّة، ما يعني ذلك أنه وظّف العديد من الأوصاف، قد نسبها إليهم، من بينها: الشوّس، الجبابرة، الظالمين، بالإضافة إلى الوقوف على جانب من سلوكهم في الدفاع عن حياتهم.

وفي مشهد آخر من خطاب الغفران، تمثل في حوار "**ابن القارح**" مع "**الأخطل التَّغلبي**" محاولا استفساره قائلا: «أخطأتَ في أمرين، جاء الإسلامُ فعَجَزتَ أنْ تدخلَ فيه، ولزمتَ أخلاقَ سفيه؛ وعاشرتَ يزيد بن مُعاويةَ، وأطَعْتَ نفسكَ الغاويةَ؛ وآثَرت ما فَنِيَ على باقٍ، فكَيفَ لكَ بالإباق[*]؟ فيزفِرُ الأخطَلُ زَفْرَةً تَعجَبُ لها الزَّبانية، ويقول: آهِ على أيّام يزيد أسُوقُ[*] عنده عنبرا، ولا أعدَمُ لديه سِيسَنَبرا[*]؛ وأَمرحُ معه مَرحَ حَليل، فيَحتَمِلُني احتمالَ الجلي؛ وكم أَلْبَسني من موئلي، أسحَبُهُ في

---

[*]– الشوس: الأشداء، المعرّي أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 104.

[*]– يصرن: يملن، المصدر نفسه، ص 104.

[*]– يتصاغون: يتصايحون، المصدر نفسه، ص 104.

[1]– المصدر نفسه، ص 104.

[*]– الإباق: من أبق العبد: هرب من سيده، المصدر نفسه، ص 191.

[*]– أسوق: أثم، المصدر نفسه، ص 191.

[*]– السيسنبرا: ضرب من الريحان، المصدر نفسه، ص 191.

البُكرَةِ أو العَشيّ، وكأنّي بالقِبان الصّادحة بين يديه تُغّيبه [...] ولقد فاكَهتُهُ[*] في بعض الأيّام وأنا سكرانُ مُلتَخٌ[*][...] فما زادني عن ابتسام، واهتزّ للصّلة كاهتزاز الحُسام، فيقول: أدام الله تمكينه، من ثم أُتيتَ! أما علِمتَ أن ذلكَ الرجلُ عانِدٌ[*]، وفي جبال المعصيةِ سانِدٌ[*]؟ فعلامَ اطّلعت من مَذهبِهِ، أكانَ مُوَحِّدًا، أم وجَدته في النُّسُك مُلْحِدًا؟ »[1]. بالتالي، يكشف "**المعرّي**" من هذا المشهد عن فكرتين أساسيين هما: سلوك يزيد بن معاوية، ويُبَاح كلّ من حُرِم من الدين.

كما أعطى" **أبو العلاء المعرّي**" أهمية بالغة للعقل الذي اعتبره أصلا من أصول المعرفة، ودعا أيضا إلى عرضه في أصول المعتقدات، فهو يهابُ أن «الرّجل حَاذقا في الصّناعة، بليغًا في النّظر والحُجَّة، فإذا رَجعَ إلى الدّيانة أُلقَى كأنّه عيرٌ[*] معتاد، وإنّما يتبعُ ما يعتاد»[2]، نجد المعري قد سخر من كلّ مقلّ لا يعمل براعته، خاصة في كل ما يتعلّق بالدين، فيقع « شرّ اعتقاد؛ وإنّ أودع وديعة خان، وإن سئل عن شهادة مان، وإن وصف لعليل صفةّ فما يحفل أقتلته بما قال، أم ضاعف عليه الأثقال؛ بل غرضه فيما يكتسب، وهو إلى الحكمة منتسب»[3].

ومثال آخر مفاده، أن المعتزلة كانوا أولى النّاس بالعقاب، فلم يَهَابُ منهم: **أبو العلاء المعرّي**، خاصة في ارتكاب كل ما هو صغير وكبير دون خوف ولا هلع في النّار «كم متظاهرا باعتزال، وهو مع المخالف في نزال! يزعم أنّ ربّه على الذَّرَةِ يُخلِّد في النّار، بَله الدّرهم وبلة الدّينار، وما ينفكّ يحتَقبُ من المآثم عَظَائمُ، ويقعُ بها في أطائم[*]. ينهمكُ على العِهار والفِسق، ويظعَنُ من

---

[*]- فاكهته: مازحته، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران ، ص 191.

[*]- ملتخ: الطافح من السكر، المصدر نفسه، ص 191.

[*]- المعاند: المخالف الحق وهو عالم به، المصدر نفسه، ص 192.

[*]- ساند: مرتق، المصدر نفسه، ص 192.

[1]- المصدر نفسه، ص 191، 192.

[*]- العير: الحمار الأهلي أو الوحشي، المصدر نفسه، ص 319.

[2]- المصدر نفسه، ص 319.

[3]- المصدر نفسه، ص 320.

[*]- الأطائم: الواحدة أطيمة: موقد النار، المصدر نفسه، ص 321.

الأوزار الموبقة بأوفى وسْق[*]، ويقنت[*] على رَهْط الإجبار[*] ، ويُسنِدُ إلى عبد الجبّار، يُطيلُ الدأب في النّهار واللّيل، ويُضمِرُ أن شيخ المعتزلة غيرُ طاهرِ الرُّذْنِ ولا الذّيل، فقد صَيّر الجَدلَ مَصِيدة، ينظمُ به الغيّ قصيدة»[1]. فهذا السّلوك لم يكن تابعا لأصحاب المذهب، وإنّما أكّد" **أبو العلاء المعرّي** " في قول لهم «وحُدّثْتُ عن إمامٍ لهم يُوَقَّرُ ويُتبَع، وكأنّه من الجهل رُبع[*] ، أنّه كان إذا جلسَ في الشّرب، ودارت عليهم المُسكرةُ ذاتُ الغرب، وجاءه القَدَحُ شربه فاستوفاه، وأشهَدَ من حضرَه على التَّوبة لما اقتفاه»[2].

كما واصل حديثه عن الأشاعرة، فهم بالنسبة له على جهل كثيف، لا يقلّ عن من سابقهم فيقول: «والأشعَريُّ إذا كُشِفَ ظَهَرَ نُمِيّ[*]، تلعَنُهُ الأرضُ الرّاكدة والسُّميّ[*]، إنّما مَثَلُهُ مَثَلُ راعٍ حُطَمَة[*]، يخَبط في الدّهماء المظلمة، لا يحفِلُ علامَ هَجَمَ بالغنم، وأن يقع بها في اليتمُ[*]، وما أجدرها أن تؤتيَ بها سراحين[*]، تضمنُ بجميعها أن يحين! فمن له أيسَرُ حجه[*]، كأنّما وضعُ في دُجه، إلّا من عصمه الله باتّباع السَّلَف، وتحمّلَ ما يُشَرّع من الكُلف»[3]. فقد شبّه "**المعرّي**" الأشعريّ بالرّاعي المظلوم، واستثنى في هذا القول من حفظه الله الذي جمع بين حسن الاتباع وضرورة الاجتهاد.

---

[*]– الوسق: الحمل، المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 321.

[*]– يقنت: يخشع، المصدر نفسه، ص 321.

[*]– الإجبار: نسبه إلى الجبر، والجبر مذهب الجبرية وهو اسم يطلق على الذين ينكرون الاختيار مخالفين في ذلك القدرية، لا يفرقون بين الإنسان والحيوان المسير لا المخير، المصدر نفسه، ص 321.

[1]– المصدر نفسه، ص 321.

[*]–ربع: الفصيل، المصدر نفسه، ص 321.

[2]– المعري، المصدر نفسه، ص 321.

[*]– النمي: العيب، المصدر نفسه، ص 321.

[*]– السمي: السموات، المصدر نفسه، ص 321.

[*]– الحطمة: الراعي الظلوم للماشية، الصدر نفسه، ص 321.

[*]– اليتم: نبات تأكله الإبل، المصدر نفسه، ص 321.

[*]– السراحين: الذئاب، الواحد سرحان، المصدر نفسه، ص 321.

[*]–الحجى: العقل والفطنة، المصدر نفسه، ص 321.

[3]– المصدر نفسه، ص 322.

وبعد ذلك، تأتي الصوفية، وهم أهل بدعة وافتراء كما وصفهم المعرّي، وأن شيوخهم أقرب إلى الجهل وكثرة الإلحاد، منهم **"الحلاج"**، فهو في رأيه «أن يكون شَعْوَذِيًا، لا ثَاقِب الفَهم ولا أحْوذيًّا، على أنّ الصّوفيّة تُعَظّمُهُ منهم طائفةٌ، ما هي لأمره شائفة»[1]. كما ربط **"أبو العلاء المعرّي"**، بين قول **"الحلّاج"** ومذهب التناسق والحلولية، فالجامع بين هذه المذاهب هو غياب عقول بني آدم، واستغلالهم بالأساطير فقط، حتى قال بعضهم:

« أَنا أَنتَ بِلا شَكٍّ فَسُبحانُكَ سُبحاني

وَإِسخاطُكَ إِسخاطي وَغُفرانُكَ غُفراني

وَلَم أُجلَد يا رَبِّ إِذا قيلَ هُوَ الزاني

وبنو آدم بلا عُقول، وهذا أمر يَلْقُنُهُ صغيرٌ عن كبير، فيكون بالهَلَكَة أو في صير»[2].

وفي الأخير يمكن القول، إن توظيف **"أبي العلاء المعرّي"** للتعدّد الإيديولوجيّ في رسالته، هو كونه كان ناقدًا واسع الأفق، يعكس تنوّع الفكر في عصره، ويعبّر عن موقف فلسفيّ متشكك لا ينحاز لأيدولوجيا واحدة، كما يبرز هذا التعدد قوته على السخرية من المعتقدات الجامدة ويدعو إلى التفكير الحرّ والتسامح الفكريّ.

خلاصة الفصل:

يعدّ تعدد الأصوات، آلية بارزة في **رسالة الغفران "لأبي العلاء المعرّي"**، حيث يعتمد النّص على تداخل الأصوات والآراء المتباينة لخلق حوارية فكرية وأدبية عميقة. كما تجلّت آليات تعدد الأصوات من خلال الحوارات المتنوعة بين الشخصيات، والتي تعكس وجهات نظر متباينة حول الدّين والفلسفة والمجتمع، بالإضافة إلى استخدام المعرّي للتّناص مع نصوص أدبية ودينية ليخلق حوارًا بين الأزمنة والثقافات والأصوات المتعددة. كذلك ظهور التّهكم والسخرية كأداة لنقد السلطة الدينية

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 319.

[2]- المصدر نفسه، ص 315.

والاجتماعية، مما يثري النص بتعددية في الرؤى والأصوات وأنماط الوعيّ والإيديولوجيات، يجعله عملًا غير أحادي الصوت.

الخاتمـــــة

خاتمة:

تم بحمد الله وعونه إنهاء هذا البحث، وبلغ مرحلة جني ثماره الطّيبة. أما بعد، توصلت من خلال دراسة هذا الموضوع الموسوم بـ **"تعدّد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي"**، إلى النتائج الآتية:

- تعدّ الرسالة الأدبية شكلا من أشكال الكتابة التي تجمع بين الإبداع الفنّي والتعبير الذاتيّ، وتتميز بالجمال اللغويّ، والعمق الفكريّ، والمشاعر الإنسانية، لتوصيل فكرة أو تجربة بأسلوب مؤثّر.
- أهمية رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي في التراث الأدبيّ، جعلها تلقى رواجا كبيرا في أوساط الباحثين والدارسين والأدباء والنقاد.
- المقاربة الحوارية وإعادة قراءة التراث التّرسلي أدّى إلى مجموعة من النتائج منها:
  - تشجيع الحوار بين النصوص التراثية والرؤى المعاصرة يؤدي إلى فهم أعمق وأكثر تنوّعا.
  - إعادة القراءة تفتح آفاقا جديدة لتأويل التراث بعيدا عن التفسيرات الأحادية.
  - كما تظهر المقاربة الحوارية تعددية الآراء في التراث الأدبيّ خاصة التّرسلي منه.
- يرى بعض النّقاد بأن مصطلح الحوارية شامل لجميع الفنون النثرية والشعرية.
- أهمية تعدّد الأصوات في الدراسات الحديثة، أدّى إلى قلّة وجهات نظر واحدة، وأسهم في تقديم تحليلات أكثر شمولية وموضوعية.
- يعدّ تعدد الأصوات من المباحث النقدية المعاصرة، انطلاقا من آليات اشتغالها حسب **"ميخائيل باختين "(Mikhail Bakhtine)** المتمثلة في: تعدد الشخصيات، وتعدد الإيديولوجيا، وتعدد أنماط الوعي، وتعدد اللغات.
- ارتبط مفهوم تعدد الأصوات بمصطلح الحوارية، كونه جزءا منها ونوعا من أنواعها لا يمكن الفصل بينهما.
- استطاع أبو العلاء المعرّي أن يتجاوز الطرح التقليدي في رسالته، وذلك بإعطائه الحرّية للشخصيات في التعبير عن آرائها ومواقفها.

- وظّف أبو العلاء المعرّي العديد من آليات تعدّد الأصوات، وهذا راجع لأسباب فنية وفكرية وفلسفية ونقدية وسياسية وثقافية وغيرها، تعكس عمق رؤيته وثراء أسلوبه، والقدرة على فتح النّص التّرسلي على تأويلات متعدّدة.
- تجلّى التّعدد في الأطروحات الفكرية في رسالة الغفران، كوسيلة نقدية للكشف عن الصراعات السائدة في المجتمع.

- تعدد الشخصيات في رسالة الغفران، يعد انعكاسا لأفكاره الفلسفية والدينية والنقدية؛ التي عبّر عنها بسخرية لاذعة، بحيث ترك للشخصيات حرّية التعبير عن مواقفها ووجهات نظرها دون تدخّل منه.

- برز تعدد أنماط الوعيّ في رسالة الغفران، في عمق رؤية المعرّي النّقدية وتنوّع أساليبه في التعبير عن آرائه الفلسفية والدينية والنقدية.

- تجلّى تعدد اللغات في رسالة الغفران، من خلال استخدام المعرّي أسلوبًا لغويًا ثريًا يعكس تعدد اللغات والثقافات، مما جعل النص يتجاوز العربية ليحاكي تنوّعا معرفيّا واسعا.

- كما كشف تعدد الإيديولوجيات في رسالة الغفران، عن الفكر الناقد للمعرّي الواسع الأفق، الذي يعكس بدوره تنوّع الفكر في عصره.

وفي الختام، أتمنى أننا قد وفقنا في تناول موضوع بحثنا، كما أرجو أن يكون هذا البحث إضافة جديدة في رفوف المكتبة الجزائرية، وبالأخص إلى البحوث العلمية الأكاديمية، فهذا الموضوع ليس نهائيا، وإنّما بإمكان باحث آخر أن يعيد التّعمّق كثيرًا فيه، من زوايا بحثية مختلفة منها على سبيل الذّكر:

كيف أسهم مفهوم تعدد الأصوات في رسالة الغفران في كسر الأحادية الفكرية، وخلق رؤية متعدّدة الأبعاد؟.

الملاحـــــق

نبذة عن حياة أبي العلاء المعرّي:

هو أحمد بن عبد الله التنوخّي المكنى بأبي العلاء، وُلد في معرّة النعمان من أعمال حلب، وإليها نسب، وكانت ولادته يوم الجمعة عند مغيب الشمس لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سنة 363هـ.(973م).[1]

وفاته: توفي أبو العلاء بعد مرضة دامت ثلاثة أيّام، وذلك يوم الجمعة ثالث، وقيل ثاني ربيع الأوّل سنة449هـ. (1057م) وأوصى قبل موته بأن يكتب على قبره:

هذا جناه أبي عليّ وما جنيت على أحد[2]

أشهر آثاره: لأبي العلاء المعرّي آثار كثيرة، أشهرها: اللزوميات، وسقط الزّند، ورسالة الغفران.

- **اللّزوميات:**

سمّى أبو العلاء اللزوميات بهذا الاسم لأنّه التزم في قوافي شعرها ما لا يلزم فكل قافية لها رويّان مهما طالت القصيدة، مثال ذلك (يعذبون، يكذبون)، وقد ضمنها كثيرا من آرائه الفلسفيّة في الخليقة والنّفس والدين.

وكان يرى رأي الفلاسفة النظريين من اليونان والمسلمين في الاعتماد على العقل خاصّة، ولكنّه لا ينتحل العصمة للعقل ولا يزعم أنّه يوصله إلى اليقين المطلق؛ حفظ للشكّ حقه في زحزحة ما أثبته العقل، ويعلّل ذلك بما علّله المحدثون الدارسون لعلم النفس وهو: إن العقل ليس في نفسه جوهرا مستقلّا عن هذه الحياة، وإنّما هو متأثر بها، خاضع لها. ومن هنا اختلفت أحكامه فأثبت الشيء ثمّ نفاه، وأوجبه ثمّ سلبه، وفي ذلك يقول:

ويعتري النفس إنكارٌ ومعرفةٌ وكلُّ معنى له نفيٌ وإثباتُ فاختلاف الأنكار والمعرفة على النفس ليس له مصدر إلّا تأثرها بالحياة الماديّة.

[1] – المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 5.

[2] – المصدر نفسه، ص 7.

وآراء أبي العلاء الفلسفيّة بحالاته النفسيّة والعاطفيّة، وهي لذلك تحفل بالمتناقضات وتفيض عن عبقرية مضطربة وذكاء متوقد.[1]

➢ **سقط الزّند:**

هو ديوان شعر نظمه أبو العلاء قبل عزلته وفيه بعض قصائد تتضمن آراءه في الناس والحياة والموت كقصيدته التي مطلعها:

غير مجد في ملّتي واعتقادي نوح باك ولا ترنّم شاد

وآراءه هذه دون آرائه في اللزوميات حكمة وفلسفة، وفي هذا الديوان أيضا مدح وشكوى ورثاء وفخر وغيرها.[2]

➢ **رسالة الغفران:**

أما رسالة الغفران فهي كتاب وضعه أبو العلاء أثناء عزلته ردّاً على رسالة بعث إليه بها شيخ حلبي من أهل الأدب والرواية يدعى علي بن منصور ويعرف بابن القارح، وفيها يشكو أمره إليه، ويطلعه على بعض أحواله، ثمّ يعرض لأشخاص من الزنادقة والملاحدة أو المتهمين بدينهم فيتحدث عنهم ويذكر شيئاً من أخبارهم ثمّ يسأله في ختامها أن يجيب عليها، فهذه الرسالة لم تكن لتوضع في تاريخ الأدب العربي لو لم تكن سبباً لخلق رسالة الغفران، فإن الفيلسوف الضرير لم يشأ أن يردّ على سائله إلاّ بعدما صدّر جوابه بقصة رائعة جرت حوادثها في موقف الحشر، فالجنة فالجحيم، ووسمها برسالة الغفران لكثرة ما تردّد فيها ذكر الغفران ومشتقاته وما ورد في معناه، وسؤال الشاعر الذي كُتبت له النجاة: بمَ غفر لك.

وهذه الرسالة قسمان، الأوّل: رواية الغفران، والثاني: الردّ على ابن القارح.

وقد صدَّر أبو العلاء هذه الرسالة بوصف لرسالة ابن القارح.[3]

---

[1]- المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، ص 8 9.

[2]- المصدر نفسه، ص 9.

[3]- المصدر نفسه، ص 9.

ملخّص الرسالة:

تعدّ رسالة الغفران رحلة خيالية إلى العالم الآخر، تمكن فيها المعرّي من اقتحام عالم العجائب العقلية والعلمية، ويعرج فيها ابن القارح من الأرض إلى السماء ليجول في فضاءات الجنّة والنار، سائلا أهل النعيم عن سبب ولوجهم الجنة وأهل الجحيم عن حالهم.

غلبت على رسالة الغفران "**لأبي العلاء المعرّي**" سياسة الإيماء والتلميح التي تميز بها، التي استطاع من خلالها الكشف عن تلك التناقضات والصراعات السائدة آنذاك (العصر العباسي) على أصعدة مختلفة منها: الفكرية، السياسية، الدينية، الثقافية، النقدية، ...وقد تلون النص بمظاهر البخل والشبع والمعتقدات الدينية والمسائل اللغوية والنقدية والفلسفية والإنسانية، ويعتبر القرآن الكريم وقصص الأنبياء والإسراء والمعراج مصدر إلهام لرسالة الغفران والكثير من الكتابات الأدبية العالميّة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. المعرّي أبو العلاء، رسالة الغفران، دار صادر، بيروت، 1863.

ثانيا: المراجع:

- المراجع بالعربية:

1. إبراهيم زكريا، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، الفحالة، مصر، د.ط، 2019م.
2. أحمد جعفر حسين محمد أبل الكندري، الأيديولوجيا وعلم الاجتماع-دراسة نظرية في الاجتماعية-، دار المعرفة الجامعية، الكويت، د.ط، 2006م.
3. أحمد الطويلي، رهين المحبسين أبو العلاء، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1989م.
4. بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن، جديد في رسالة الغفران، نصّ مسرحيّ من القرن الخامس الهجري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1430هـ-1983م.
5. بنت الشاطئ، الغفران لأبي العلاء، دراسة نقدية، دار المعارف، مصر، 1962م.
6. جميل حمداوي، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية (جيل العلم) لأحمد المخلوفي، صحيفة المثقف، ط1، 2016م.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
8. حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1971م.
9. حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1989م.
10. حميد لحمداني، النّقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، ط1، 1990م.

11. الرقيق عبد الوهاب، وبن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، صفاقس، 1999م.

12. الزيدي توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه، تونس، 1984م.

13. أبو زيد القرشي، جمهرة اشعار العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر/القاهرة، ط1، 1967م.

14. السديس عبد العزيز علي، التحيز الأيديولوجي في الفكر والتحليل الاقتصادي الغربي، مكتبة الملك سعود الوطنية، الرياض، د.ط، د.ت، 1420هـ.

15. السرامنة (فاطمة حسن حسين)، بناء الشخصية في نثر أبي العلاء المعري، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2008م.

16. سناء خضر، النظرية الخلقية عند ابي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء للطباعة والنشر، د.ط، الإسكندرية، د.ت 2014م.

17. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط2، د. ت 2011م.

18. عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي للعرب، الدار البيضاء، المغرب، ط5، ط1993 م.

19. عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، ط1، 1968م.

20. علي جميل مهنا، الأدب في ظل الخلافة العباسية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1981م.

21. علي عبد المعطي محمد، محمد علي محمد، السياسة بين النظرية والتطبيق، دار جامعات مصرية، الإسكندرية، د ط، 1974م.

22. عمار بن حسن، الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1984م.

23. عمار علي حسين، الأيديولوجيا، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007م.

24. فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

25. محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

26. محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسيّ، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، دار الفكر، دمشق–سوريا، ط1، 2012م.

27. محمد مسعود جيران، فنون النثر في آثار لسان الدين بن الخطيب (المضامين والخصائص والأسلوبية)، ج1، دار المدار الثقافية، ط1، 1430هـ- 2009م.

28. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2000م.

29. مقداد محمود، تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية، دار الفكر المعاصر/دار الفكر، بيروت/دمشق، د. ط، 1993م.

30. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي،(إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب،ط3، 2002م.

31. الواد حسين، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1988م.

– المراجع المترجمة:

1. تزفيتان تودروف، ميخائل باختين المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1992م.

2. تفنيس ساموبل، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب عزاري، منشورات الكتاب، دمشق، د.ط، 2008م.

3. تيري إيجلتون، النقد والإيديولوجيا، ترجمة: صالح فخري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، د ط، 1992م.

4. جوليا كريستيفا، علم النصّ، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

5. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة/ مصر، د.ط، 1998م.

6. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب، د.ط، 1986م.

7. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة، الدار البيضاء/بغداد، ط1، 1986م.

ثالثا: المجلات:

1. آمنة الدهري، "الترسل الأدبي بالمغرب" النص والخطاب، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالمحمدية، المغرب، ط1، 1424هـ.

2. بوبكر غرابي، سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج4، ع3، سبتمبر، 2021م.

3. جواد هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألفين لواسيني الأعرج مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، العدد5، مارس 2005م.

4. بن رمضان صالح، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية) المجلد47، السلسلة: آداب، جامعة منوبة، منشورات كلية الآداب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، د.ط، 2001م.

5. عبد الحق بلعابد، أفق الخطاب الخطاب أفق، مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، 2007م.

6. نجاة عرب الشعبة، حوارية باختين دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، العدد 31، سبتمبر 2012م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1. زوليخة زيتون، الرسائل النقدية (من القرن 3هـ إلى القرن 6هـ) بين سلطة الخطاب واستراتيجية الكتابة –دراسة تداولية–، أطروحة دكتوراه، إشراف: أ.د الطيب بودربالة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 1. 2017/2016م.

خامسا: المعاجم والقواميس:

1. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

2. الرازي (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ج1، منشورات محمد علي بيضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.

3. ابن فارس (أبو الحسن بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت/لبنان، ط1، 1433هـ-2011م.

4. ابن منظور (جمال الدين مكرم)، لسان العرب، ج24، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2016م.

5. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، مصر، ط1، 1380هـ-1960م.

6. محمد قاضي، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، د.ط، 2010م.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

1.باحثو اللغة العربية، الرسالة في الأدب العربي، تاريخها وأهميتها وطريقتها
http://www.bahethoarabia.com

2.جميل حمداوي، حميد لحمداني والصورة الروائية البوليفونية
http://www.alukah.com

3.جميل حمداوي، لعبة النسيان بين الزمن الضائع والتجريب البوليفوني

http://www.alhewar.ar

4.سلوان إحسان، كوثاريا بوليفونية الخفافيش والعصافير

http://www.alukah.com

5.عمر السنوي الخالدي، ما الأدب؟ تاريخ: 06/03/2025، 21:13

http://www.alukah.com

6.نزيهة زاغر، أدب الرسائل من دواوين الساسة إلى إخوانيات الأدباء، 2015/03/18

http://www.aleqt.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة ..... --

الشكر والتقدير ..... --

المقدّمة ..... أ– د

المدخل: مفهوم الرّسالة الأدبية

1. مفهوم الرسّالة 06

أ. لغة 06

ب. اصطلاحا 07

2. مفهوم الأدب 09

أ. لغة 09

ب. اصطلاحا 11

3. مفهوم الرّسالة الأدبية 12

4. رسالة الغفران في ميزان النّقد..... 15

الفصل الأول: الحوارية وتعدد الأصوات (مفاهيم ومصطلحات)

المبحث الأول: مفهوم الحوارية..... 21

أ. عند الغرب..... 21

ب. عند العرب 25

المبحث الثاني: مفهوم تعدد الأصوات 27

أ. عند الغرب..... 27

ب. عند العرب 31

المبحث الثالث: آليات تعدد الأصوات حسب ميخائيل باختين 36

1. التعددية في الأطروحات الفكرية..... 36

2. تعدد الشخصيات 38
3. تعدد أنماط الوعي 41
4. تعدد اللغات والأساليب 42
5. تعدد الإيديولوجيات 45
الفصل الثاني: آليات تعدد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي
1. التعددية في الأطروحات الفكرية 49
2. تعدد الشخصيات 51
3. تعدد أنماط الوعي 96
4. تعدد اللغات 97
5. تعدد الإيديولوجيات 106
الخاتمة 117
الملاحق 120
قائمة المصادر والمراجع 124
فهرس الموضوعات 131
الملخص ..... --

ملخص المذكرة

الملخص:

يشير تعدد الأصوات إلى وجود أصوات متعددة ووجهات نظر مختلفة في العمل الأدبي والنقدي، فهو إلى جانب الحوارية من أهمّ المباحث النّقدية التي نالت حظّها في الدراسة، وهذا راجع إلى عدم اعتمادها على الصوت الواحد بل على انفتاحها على الأصوات الأخرى.

ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا بعنوان **"تعدد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي"**، التي حاولت أن تقارب الإشكالية الآتية : **كيف تجلّى تعدّد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي؟**، مستندين في ذلك إلى "المقاربة الحوارية"، وفق خطة قسّمناها إلى مدخل يحمل عنوان: "مفهوم الرسالة الأدبية"، وفصل أول بعنوان: الحوارية وتعدد الأصوات "مفاهيم ومصطلحات" وفصل ثان عنون ب: "آليات تعدد الأصوات في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي".

الكلمات المفتاحية: تعدد الأصوات، الحوارية، رسالة الغفران، أبو العلاء المعرّي.

Abstract :

Polyphony refers to the presence of multiple voices and different perspectives in a literary and work, Along with dialogue, it is one of the most important critical topics that has received its share of study, this is due to its not relying on a single voice, but rather its openness to other voices.

From this standpoint, our study came under the title « **Polyphony in the Epistle of Forgiveness by Abu Al-Ala Al-Maari** »,with tried to approach the following problem : **Ala al-Maarri** ?, relying on the **«** dialogic approach **»,** according to a plan, we divided it into an introduction entitled : **«** The concept of the Literary Message **»,** a first chapter entitled : **«** Mechanisms of Polyphony in the Epistle of Forgiveness by Abu al-Ala al Maarri **».**

Key word : Polyphony, Dialogisme, Message of forgivness, Abu al-Ala al-Maarri.

Résumé :

La polyphonie fait référence à la présence de voix multiples et de perspectives différents dans une œuvre littéraire et critique, avec le dialogue, c'est l'un des sujets critiques les plus importants qui a reçu sa part d'étude, et cela est du au fait q'uil ne_s'appuie pas sur une seule voix, ouverture à d'autres voix.

ملخص المذكرة

C’est dans cette perspective qui s’inscrit notre intitulée : **« la polyphonie dans Risalat al-Ghufran d’Abu al-Ala al Maarri »,** qui tente d’aborder la problématique suivante : **comment la polyphonie se manifeste-t-elle dans Risalat al-Ghufran d’Abu al-Ala al-Maarri ?,** pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur l’ « approche dialogique », selon un plan structuré comme suit : une introduction intitulée « La notion de l’épitre littéraire », un premier chapitre intitulé « Dialogisme et polyphonie :concepts et terminologie », et un deuxiéme chapitre intitulé « Les mécanismes de la polyphonie dans Risalat al-Ghufran d’Abu al-Ala al-Maari » .

Les mots clés : Polyphonie**,** Dialogisme**,** Message de pardon**,** Abou al-Ala al Ma’arri**.**