من أشكال القصّ
في الأدب العربي القديم

أبو العلاء المعرّي

رسالة الغفران

من كتاب القطوف الدّانية

نصوص تمهيديّة

حدّ الجنس الأدبي

إنّنا نتحدّث عن الجنس الأدبي وكأنّه أمر بيّنٌ المعالم واضحُ الحدود، والحال أنّه على النقيض من ذلك تماما، حتى قال عنه أحد الباحثين إنّه "سَديم يتعيّن علينا أن نعيد دائما رَسْم حدوده". إنّ الجنس الأدبيّ مفهوم مجرّد يتبوّأ منزلة مخصوصة بين النصّ والأدب. إنّه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصّلة بين عدد من النّصوص التي تتوفّر فيها سِمات واحدة. ولكنّ هذه المرتبة الوسطى تتنازعها وحدات مختلفة. ومن هنا "يدخل الجنس" سباقا مع مجموعة كاملة من العبارات الأخرى، من قبيل "الصنف الأساسي" (catégorie fondamentale) عند ويليك ووارن، و"النمط" (type) و"الصيغة الإنشائية" (mode poétique) و"الشكل الجمالي" (Forme esthétique) عند جونات، و"الشكل الطبيعي" (forme naturelle) عند تودوروف، و"السّنّة التحتيّة" (subtradition) عند زومتور، و"الموقف الأساسي للتشكيل" (attitude fondamentale de mise en forme) عند فيتور، و"الجنس الجامع" (archi genre) عند جونات، وغيرها. وما هذا التقلقل في المصطلحات إلاّ دليل على القلق الناشئ عن مفهوم الجنس. أجل، بإمكاننا أن ننشئ أضرابا مختلفة من مراتب النّصوص، فما المسألة إلا مسألة مقاييس".

أنْ تكون هذه الأسماء منطبقة على مسمّى واحد، أو أن تنحصر الصلة بينها في كونها جميعا مراتب وسطى بين الأثر والأدب، ففي الحالتين كِلْتَيْهِمَا يجد الباحث نفسه بإزاء مرتبة تجريديّة تقوم على اختزال آثار متعددة متنوّعة في وحدة الحيّز الجامع. ولعلّ هذا ما حدا بكروتشي إلى شنّ حرب ضارية على الجنس بما هو "مفهوم معياري يتضارب وما لـ "الأثر الفذّ" من تعقّد حركيّ".

غير أنّ هذه النظرة تقابلها نظرة أخرى تجعل من الجنس مقولة ضروريّة للفوز بلبّ النصّ. فكما أنّ فكرة الجنس تحدّد مجال الكتابة، فإنّها أيضا تحدّد مجال القراءة. إنّها إطار لابدّ منه، ننفذ من خلاله إلى الخصائص الجوهرية للنصّ، ذلك أنّ الجنس "ينبغي أن يعتبر مجموعة من القواعد (وُسِمَتْ أيضًا بـ "قانون اللعبة") تساعد القارئ على الوصول إلى الطّريقة التي يتعيّن عليه أن يدرك بها نصّه. وبعبارة أخرى نقول : إنّ الجنس مستوى يضمن قابليّة النصّ للفهم من حيث بناؤه ومحتواه".

إنّ "قانون اللعبة" هذا يخيّم على النصّ. ويتجلّى في صورة تكرار (récurrence) لبعض الخصائص الخطابيّة التي تتأسّس في كلّ مجتمع من المجتمعات، بحيث إنّ الجنس الأدبي لا يعدو أن يكون تَقْنينًا لهذه الخصائص. وهذه الخصائص الخطابية ليست شكلية بحْتا ولا هي مضمونية صرفًا، وإنّما هي تضافر بين هذه وتلك تضافرًا يمتثل لقواعد يكون الجنْسُ جماعَها."

فالأجناس الأدبية نتاج فنّي أصوله التاريخية غابرة. ولنا أن نقول إنّ هذا الضرب من النتاج قد تمّت فيه – بين مضامين مخصوصة وعناصر شكلية معلومة – صلة تمثّل حلاّ أمثل لقضايا الصياغة. وهي قضايا لا تني تتجدّد، حتى غدت هذه الصلة سنّة راسخة".

فالجنس الأدبيّ حينئذ ظاهرة جماليّة مندرجة ضمن ظواهر جمالية أخرى، تستجيب لحاجة مجتمع ما في طور من أطواره. وهي تسمح لنا بالجمع بين عدد من النّصوص اعتمادا على مقاييس معلومة. ولئن كان من الميسور على المرء أن يدرك هذه المقاييس بالنسبة إلى الأجناس الشفوية لارتباطها بإطار مكاني مخصوص ومقام محدّد، فإنّ الأمر على خلاف ذلك بالنسبة إلى الأجناس المكتوبة "إذ أنّ السياق الاجتماعي لا يتجلّى في المكان [...] فالنصوص في الغالب مجعولة لتقرأ على انفراد في أيّ مكان، ومن ثمّ ينساق القارئ إلى الإشارات (indications) المتأتّية من المطبوعة (الحجم، العنوان وشبه العنوان، التنسيق الطباعي للصفحة)".

وهذا الاختلاف بين الأجناس يؤدّي إلى اختلاف في المقاييس المعتمدة في كلّ جنس. فبعض الأجناس يبرز المقاييس الشكلية، وبعضها يولي المقاييس الخِطابيَّة كلّ الأهميّة. وقل مثل ذلك في المقاييس الوظيفيّة والغرضيّة والإيديولوجيّة، حتّى إنّ مسألة انضواء الأجناس إلى نظرية محكمة في إطار الأدب تغدو بعيدة المنال، كما أنّ النصوص التي يُؤلّف مجموعُها الجنس الأدبيّ تصبح على حال من التقلقل خطيرة.

محمّد القاضي. "الخبر في الأدب العربي" منشورات كلية الآداب بمنوبة. تونس 1998 صص 27–28

- ماذا تفهم من قول الكاتب : "كما أنّ فكرة الجنس تحدّد مجال الكتابة فإنّها أيضا تحدّد مجال القراءة" ؟
- ما العلاقة التي أقامها الكاتب بين الجنس الأدبي وحاجة المجتمع إليه ؟
- اذكر أجناسا أدبيّة درستها ينطبق عليها مفهوم الكاتب للجنس الأدبي.

الحكاية الخرافيّة

يصعب وضعُ تحديد تاريخي يبيِّن العصرَ الذي ظهرت فيه الحكاية الخرافية، لغياب المعطيات والأدلة التي يمكن الاستناد إليها في ذلك، ولكن في حكم المؤكد، أنّ الحكاية الخرافية، تمتُّ في أصولها إلى مرحلة متقدّمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون، فهي تنطوي على تَصوُّرات ورؤى ووقائع، أسطوريّة ودينيّة وتاريخيّة قديمة اندغمت في بعضها في عصور زمنية متعددة، واستقامت نوعًا قصصيًا مُهمًّا بَيْن مجموعة الأخبار والحكايات التي كانت صدى للعقائد الدينية القديمة، وهي تكشف عن ترسّبات كثيرة، تتعلّق بأمر الإنسان في علاقته الغيبية بالظواهر الطبيعية، من جهة، ووعيه البدائي بما يحيط به من أحداث وتطورات من جهة ثانية، وهي في كل ذلك، تحيل على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه، الأمر الذي جعل أحداث الخرافة، لا تعنى بأثر الزمن في شخصياتها، فهي، بصورة عامة، كائنات خرافية، تتكوّن وتفنى بمعزل عن آثار الزمن، ولا توليه عناية، إلاّ في كونه ينظّم آليّة بنيتها السرديّة.

وفيما يمكن التأكيد أنّ السيرة والمقامة نوعان قصصيان تكوّنا في ظلّ الثقافة العربية الإسلامية، وبأسباب لها علاقة بتلك الثقافة، فإنّ الخرافة، كانت قد عرفت في زمن أبكر من ذلك بكثير، ولكنّ الموجِّهات الخارجية للقصّ العربي قد تركت أثرها الكبير في الخرافة، سواء في هيمنة قالب الإسناد على متونها أوْ في إكسائها بغطاء اعتباري، الأمر الذي جعل الخرافة حقلاً خصبا يغذّي موقفين متناقضين، أولهما : انتماؤها إلى نتاج الخيال والهذيان والوهم، وثانيهما : خضوعها للإسناد الذي يفترض صحّة انتساب القول لقائله. ولتجاوز معضلة التناقض هذه، وجعلِها ميزة من ميزات هذا النوع القصصي، أصبحت الخرافة، مثالاً لكل ما هو خيالي ووهمي، ممن ينتسب إلى رُواة لا وجود لهم. وبذا يصحّ التأكيد أنّ نسيج الخرافة، ماهو إلا إسناد ما لا حقيقة له إلى ما لا وجود له. وترتّب أن أصبح أمر اختلاق سند ومتن متخيّلَيْن، خَصيصة مميزة للخرافة، الأمر الذي جعلها، في تاريخ الثقافة العربية، تندرج ضمن مَرْويّات الأسمار، فامتزجت فيها المأثورات الإسرائيلية وأخبار الملوك، فضلاً عمّا ترسَّب في الذاكرة الجماعية من أوهام ووقائع قديمة.

كانت الخرافة تتشكّل في أوساط العامة فلم يُعْنَ بها أحدٌ من الخاصة إلاّ بوصفها نوعًا من الأسمار اللطيفة، ذلك أنّها، كما يقول بلاشير "لم تصنع" ... "قطّ للعقول الرصينة". وعلى الرغم من ذلك، فإنّ البوّابة التي دخلت منها الخرافة شرعيًا إلى الثقافة العربية كان قد فتحها الرسول صلّى الله عليه وسلّم نفسه، لا اقتداء بالأفعال الخرافيّة، فيما يبدو، إنّما بغية التسلية والسَّمر اللطيف، الذي لا يخلو من هدف اعتباري، لا يتعارض وتعاليم الدين الإسلامي.

عبدالله إبراهيم. "السرديّة العربية" المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء 1992. صص 72–73

- ما هي العلاقة بين الحكاية الخرافيّة والعقائد الدينيّة حسب النّصّ ؟
- ما الفرق بين الأنواع القصصيّة المذكورة في النّصّ ؟

من خصائص الحكاية المثليّة

وللحكاية المثليّة خصائصُ عديدة تميّزها منها :

– أنّها قصّة ذاتُ أطروحة، والقصّة ذات الأطروحة هي قصّة ذات خاتمة موجودة قبل الحكاية نفسها ونعني بذلك أنّ الخاتمة عبارة عن قاعدة عمل تجري إليها الأحداث ويقصد إليها السارد قصدا مباشرا بحيث ينسج كلّ فنّياته ليصل إلى تلك الخاتمة.

– أنّ موضوع القصّة لا يسمح إلاّ بتأويل واحد للمعنى الذي تعبّر عنه سيرورة الأحداث، وهذا التأويل الأحادي يفضي بالضرورة إلى قاعدة العمل التي تكون قابلة للتطبيق إنْ في العاجل أو الآجل من قبل القارئ أو غيره، وقد يصرّح السارد بقاعدة العمل وبالتأويل الأحادي للمعنى فيكون هذا السارد هنا هو صوت الحقّ وقد يترك المجال للقارئ كي يستخلص ذلك بمفرده واجتهاده اعتمادا على ما قدّم له من مؤشرات نصّيّة وسياقيّة.

– أنّ الحكاية المثليّة تحتاج إلى أدوات وأساليب بلاغيّة تفرض على القارئ التأويل الأحادي للمعنى. ومن أهمّها الترْدادُ أو المعاودة، والمقصودُ بذلك أن تكون الدلالة معيّنة تعيينا مبالغاً فيه وتتكرّر بأشكال مختلفة وأن تتقلّص كميّة المعلومات مثل قِصَر القصة لترتفع جودة التقبّل فلا يذهب ذهن المتلقي إلا إلى احتمال واحد للقراءة.

– أن تتوفّر في الحكاية المثليّة منظومةُ قِيَمٍ قائمة أساسا على ثنائيات مثل الخير والشرّ والطريق القويم والطريق المعوجّ والأنانيّة والإيثار. وهذه الثنائيات قد تكون ظاهرة على سطح النصّ يسيرة الانكشاف، وقد تكون ضمنيّة تختفي في البنية العميقة للنصّ أو وراء بعض الرموز التي يتوسّل بها السّارد إلى ذهن القارئ. وبهذا تكون الحكاية المثليّة قصّةٌ تربويّة تعرض منظومة قيم لاتقبل إلاّ تأويلا واحدا ينهض على ثنائية تفضي بالضرورة إلى قاعدة عمل موجّهة إلى القراء على اختلاف مداركهم.

– أنّ القصّة ذاتَ الأطروحة قصّةٌ برهانيّة إقناعيّة تنزع إلى حمل القارئ على التصديق، إلاّ أنّها لاتُورِد الحُججَ متوالية من أجل الإقناع كما يقع ذلك في فنّ الخطابة وإنّما تقوم على خطاب سرديّ يروي حكاية تؤدّي وظيفة البرهنة على حقيقة ما. ولهذا تتضمّن الحكاية المثليّة تحفيزا للقارئ على التصديق وعلى ضرورة تعديل سلوكه في ضوء مُجْرَيات القِصّة.

– أنّ الحكاية المثليّة – وإن كانت تحيل على معنى واحد – فهي في حاجة إلى التأويل من دون أن يؤخذ هذا الكلام على أنّه تناقض مع ما سبق ذكره لأنّ أحداث الحكاية تحيل على غير المعنى المباشر الأوّل الذي يدلّ عليه ظاهر الأحداث، والعلاقة بين الحكاية والتأويل علاقة مزدوجة: علاقة منطقيّة وعلاقة قيميّة تفضي إلى أفوقيّة التأويل على الحكاية. فالتأويل يتحكّم في الحكاية مثلما تتحكّم الغاية في الوسائل. وباختصار، فإنّ المبرّر الوحيد لوجود حكاية مثليّة هو التأويل الذي توجّه إليه الأحداث.

من خلال كلّ ما سبق نستخلص أنّ كُلَّ مَثَلٍ يقوم على ثلاثة أركان هي :

1– الحكاية

2– التأويل

3– قاعدة العمل

فالحكاية المثليّة تستدعي تأويلا والتأويل يتضمّن قاعدة عمل وقاعدة العمل يدعى إلى العمل بها :

– المهمّة التي يضطلع بها الخطاب السردي هي تقديم الحكاية.

– والمهمّة التي يؤدّيها مستوى التأويل هي التعليق على الحكاية.
– والمهمة التي يضطلع بها المستوى النفعي التعليمي هى أمر المتقبِّل بالعمل بما قدّم له من نصح.

ولابدّ أن تتوفّر مؤشراتٌ هي التي تسوق إلى التأويل والاستفادة التعليمية وهذه المؤشرات هي:

– كفاية القارئ الذي يحسن قراءة النصّ وفهم مقاصده.
– كفاية النصّ التي يخلقها السياق الذي وجد فيه.
– الشخصيات نفسها التي تتحرّك في النصّ والتي تغامر ثمّ تقيم مغامرتها لتستمدّ منها العبرة بدلا من القارئ أو السارد.

إبراهيم بن صالح وهند بن صالح "الحكاية المثليّة"
دار محمد على الحامي للنشر. صفاقس – تونس 2003 صص 25–28

– اذكر أمثلة من "كليلة ودمنة" لابن المقفع تتجسّم فيها الخصائص المذكورة .
– كيف تكون الحكاية المثليّة أحاديّة التأويل من جهة ومتعدّدة القراءة من جهة أخرى ؟

جنس المقامة

عرف الأدب العربي كأصنائه من الآداب الإنسانية الكبرى، كلَّ أو جُلَّ ما عرفت هذه الآداب من الأجناس. بل ألفينا الأدب العربي يستأثر ببعض الأجناس الأدبية التي لا توجد، بوضوح، إلاّ فيه مثل المقامة التي نَعُدّهَا نحن جنسًا أدبيّا عربيّا بامتياز.

ولعلّ أعظم الأجناس الأدبية النثريّة، في الأدب العربي، شأنا، وأطولَه عمرا، وأقدَره على القيام في وجه الدهر على مدى قريب من عشرة قرون، إنّما هو جنس المقامة. فلو حُفظت كلّ نصوص المقامات، ثم طبعت ونشرت بين الناس، لَشكّلت تراثا أدبيا نثريا ضخما. وعلى ما أصاب نصوصَها من تلف وضياع، في المشرق والمغرب جميعا، فقد احتفظ لنا الزمنُ بكثير من تلك النصوص التي تُعَدّ كثيرة، كثرة نسبية على الأقل. وناهيك أنّ عدد كُتّاب المقامات جاوز المائة والعشرين مقاميًّا.

وقد ظلّ جنسُ المقامة قائما بتقاليده الأدبية وأصوله الفنية، من لَدُن بديع الزمان الهمذاني، إلى المويلحي، بل إلى حافظ إبراهيم، بل إلى محمد البشير الإبراهيمي. وإذا تأمّلتَ هذا الجنسَ الأدبي العربي القحّ، ألفيته هو الجنس الأدبي النثري الوحيد الذي يمثّل وجه الإبداع الراقي في العربية بحقّ، فكأنّ الذي يصادي* الشعر العربي، في رأينا على الأقلّ، إنّما هو نثر المقامة، وليس مطلق النثر. فالمقامة هي الجنس الأدبي المُعادل، في ميزان تاريخ الأدب العربي، لجنس الشعر.

عبد الملك مرتاض. "في نظرية الرواية"
سلسة عالم المعرفة عـ240دد 1998. صص –18–21

* **يصادي** : أيْ يشكّل صدًى لطرف آخر.

– ما الّذي جعل الكاتب يعتبر المقامة فنّا نثريّا عربيّا خالصا ؟

وظائف الأساطير

تكاد جميعُ الأساطير تكون أساطيرَ "البداية والنهاية" ومَناويلَ (Patterns) أو جداولَ نموذجية لِما سواها من الأساطير، ولذلك فَمِن الخطأ إطلاقُ الأحكام عند استعراض مختلف الاستعمالات الذرائعية (Pragmatiques) التي توظّف فيها الأساطير سواء في المعيش أو في المكتوب. فما هي أهمّ نتائج توظيف الأساطير في الخطاب الديني وفي الخطاب المعرفي الفلسفي وفي الأدب ؟

1- الأساطير والفكر الديني

"تُعبِّر الأسطورة تعبيرا تشكيليّا ودراميّا عمّا تعبِّر عنه الماورئيّات أو "العلوم الإلهية"(Théologie) بطريقة جدليّة. وكانت أساطيرُ العرب عن الجاهلية والفكر الأسطوري حاضرةً في نسيج الخطاب الديني الإسلامي واضطلعت بوظيفة فكريّة مهمّة مع تقدّم المعرفة وتقدّم علم الكلام وبداية التّفكير المنهجي الفلسفي. ذلك أنّ بعض أساطير العرب عن الجاهلية قد أسهمت في بلورة بعض المفاهيم الدينيّة وتثبيتها بإخراجها في صورة دراميّة حدثيّة، وهو أمر استغلّته الأديان كما يشهد بذلك تاريخُ المسرح الأوروبي، وله أصلان : ديني مقدّس نشأ من خلال "تشخيص" مِحنة المسيح (Passion) ومُعجزاته، ولا مقدّس من خلال الاستعراضات التي كان يقوم بها بعض البلهوانيّين الجوّالين، كما أسهمت في ظهور فكر كلامي يتدبّر في الصّانع ذاته وصفاته أو ما يسمّى بعلم أصول الدين.

كما اضطلعت الأساطير الدينيّة في بعض الخطابات الجدليّة بوظيفة الذَّبِّ عن العقائد الإيمانيّة بالحجج البرهانيّة ولا سيّما في خِضمّ الصّراعات بين "المِلَل والنِّحَل"، فاعتمدت بعضُ الأساطير حجّة تلابس الخطاب الكلامي الجدالي وتفسّر النّص المقدّس وتستند إليه.

واعتقادنا أنّه قد حصل أمْرٌ من هذا القبيل مع احتواء بعض الأساطير الدينيّة الإسلاميّة ولا سيّما في قصص الأنبياء تراثا مشتركا، هو في الحقيقة تراث شعوب تلك المنطقة بتمامها وكمالها، استعاروا رموزه أو أساطيره وحمَّلوها بدَلالات جديدة بناءً على أنّ الأساطير والرّموز قلّما تندثر وأنّ غاية ما يحصل لها في تطوّرها أنّها تستحيلُ أو تُشْحَنُ بدلالات جديدة تتراكب على الدلالات القديمة دون أنْ تنفيها بالضرورة شأن قصص إسلام بعض الصّحابة وما فيها من أحاديث الهواتف من الجان وبعض قصص النبيّ سليمان، أو في قصّة ذي القرْنيْن ذات الأبعاد الأنثروبولوجية التي جعلتها أسطورة قديمة متجدّدة.

2- الأساطير والرّموز الأسطوريّة والمعرفة والفكر الفلسفي

ومن أهمّ ما نعتقد أنّنا وصلنا إليه من النتائج ضمن هذا البحث تأكيدُ حقيقةٍ مفادُها أنّ الخطاب الأسطوري لا يتنافى جوهريّا وخطابَ العقل والفكر العلمي على ما قد يبدو في القول بذلك من المفارقات بناءً على أنّ الأسطورة "سُخْفٌ وخرافة" كما يقول الجاحظ عن أساطير الآخرين.

وإذا انطلقنا منْ أنّ الأساطير تصوير درامي حدثي بلغة رمزيّة لمشاكل وجوديّة كان الاختلاف الجوهري بين الخطاب الأسطوري والخطاب العقلاني لا يتمثّل في ماهو مطروح ضمنهما من القضايا – ولا سيّما القضايا الأنطولوجية – بقدر ما يكمن في طريقة عرض تلك القضايا وحلّها.

وقد ساعدنا اعتماد المقارنة بين مختلف أنواع الخطابات – كمقابلة الخطاب الأسطوري بالخطاب العلمي أو الخطاب الفلسفي – على إدراك أنَّ الأساطيرَ أو الفكر الأسطوري قد يكون بُرْهة حدسيّة أولى ضمن

عملية الاستكناه الفلسفي لظواهر الكون والفساد في خطاب "منظّم"، لأنّه قد انتقل من صيغته الشّفويّة إلى صيغة مكتوبة فاكتسب بعضَ سِمات العقلنة وإدراج الظواهر في مجرى الزّمان. وتُبيّن الأبستمولوجيا (فلسفة العلوم) أنّ النّهج العلمي نفسَه قد يشبه النّهج الأسطوري في أنّ أكثر المفاهيم دقّة وصرامة لا يمكنها أنْ تنفكَّ انفكاكا تامّا من معناها المجازي الأصلي.

إنّ حركة البحث عن تأسيس معرفة تقوم على نفي الخرافة ونقدها ومطاردتها كما كان ذلك ديْدَنُ الجاحظ والمسْعودي أحيانا في تصريحه بجملة من المواقف مثل حديثه عن "خبر الاستفاضة" لهو همُّ جميع من يحاول البحث في تراثنا عن فضاءات نيّرة يمكن توظيفها في الحياة العمليّة من أجل معرفةٍ أفْضل وسلوك أمْثل. غير أنّ نظرتنا إلى تراثنا العربي الإسلامي بمختلف جوانبه العقلانيّة الأسطوريّة لا ينبغي أنْ تتأسّس على موقف انتقائي أو رافض بل ينبغي أن تقوم على ضرورة الاستيعاب الجدلي لمختلف مقوِّماته في ظلِّ شروطه التّاريخيّة.

3- الأساطير والصّور والرّموز والنّماذج الأصليّة والأدب

ومن نتائج هذا البحث المهمّة في رأينا أنّه مكّننا من إعادة النّظر في علاقة الأدب بالأساطير، لاسيّما أنّ الأدب من الفضاءات التي تدخل إليها الأسطورة.

إنّ مختلفَ العلاقات بين الأساطير والأدب لا تخلو من تماثل في بعض ما لهما من وظائف، سواء على صعيد الإبداع الأدبي أو الأسطوري أو على صعيد تعامل المتلقّي مع كليْهما. فالأدب قد يقوم مقام الأسطورة في الحياة العامّة بإخراج القارئ برهة من الوقت من الزّمن التّاريخي اللاّمقدس إلى زمن آخر هو زمن الحلم، وهو ما قد يفسّر ولع "العوامّ" بقصص العجائب والغرائب وبما في قصص الأنبياء من خيال عجيب.

إنّ هذا التّنازع بين الأسطوري والخرافي والأدبي هو الذي يفسّر لنا أيضا لماذا تحدّث الجاحظ عن بعض خرافات الأعراب وأشعارها عن الغول والسّعْلاة والجنّ ضمن صنفيْن من الخطابات هما خطاب الجدّ والهزل أي الخطاب الأسطوري أو الديني والخطاب الأدبي الرامي إلى إمتاع القارئ وإبعاد الكَلَل والمَلَل وشحْذ هِمّته على المُضِيِّ في مطالعة كتاب الحيوان.

محمّد عجينة. «موسوعة أساطير العرب»
دار محمد علي للنشر والتوزيع تونس 1994. صص 216–227

الصفحة التي تحمل عنوان الرّسالة في نسخة مكتبة كوبر يللى

الرّسالة القصصيّة الخياليّة جنسا سرديا في مقام التّرسّل

لئن اختلف النقّاد في تصنيف الرسائل القصصيّة الخياليّة فعدَّها بعضُهم من القصص الفلسفي، وذهب آخرون إلى أنّها من القصص الأدبي، فإنّهم أجمعوا على تشابه النماذج التي تنتمي إلى هذا الجنس الأدبيّ.

وقد عُدَّت رسالةُ الغفران للمعرّي ورسالةُ التوابع والزوابع لابن شُهَيْد النموذجيْن الممثّليْن له. ولئن غدا هذا التشابهُ من المسلّمات ومن النتائج التي لا يتطرّق إليها الشكّ فقد لاحظنا أنّ إعادة النّظر في هذا الجنس الأدبي من زاوية مقام الترسّل ومقاصدِه قد يفضي بنا إلى تدقيق بعض الخصائص الأدبيّة في كلّ من هاتيْن الرسالتيْن، ولعلّ هذا التّدقيق يمكّننا من مزيد الإلمام بمنزلتهما من تاريخ النّثر الفنّي.

ولا يخفي على النّاظر في بناء الرسالتيْن العامّ أنّ صلة الغفران بمقام الترسّل ومقتضياته تبدو أوضح ممّا عليه صلة رسالة التوابع والزوابع بهذا المقام. فقد كُتبت الغفران في مقام ردّ على ابتداء، وهي جوابيّة، لا تختلف من حيث المقام الأدبيّ عن سائر الرسائل التي تقوم على التخاطب الثنائي وتراعيه في مختلف مراحل الكتابة. ولو حذف أبو العلاء المعرّي القصّة واقتصر على المقدّمة وقِسْمِ الرّدّ لما اختلّت بنية الرسالة العامّة، ولكانت أحد النماذج الوفيّة لتقاليد المراسلات المتبادلة بين كُتّاب العصور القديمة.

ولذلك، فإنّ خروج الكاتب من مقام الترسّل القائم على المخاطبة إلى القصّة القائمة على الإخبار إنّما هو توسّع في الترسّل السردي أو تضخيم للمادّة المدحيّة الواردة في المقدّمة. وقد عَدَّ المعري نفسُه القسمَ القصصيّ شكلا من أشكال هذا الاستطراد فقال في خاتمته : "وقد أطلتُ في هذا الفصل، ونعود الآن إلى الإجابة عن الرّسالة". فالقصّة في رسالة الغفران وجه من وجوه تطوير الكتابة في مقام الترسّل. وهي تطوير اختياري لا تفرضه بنية الرّسالة لأنّ التّشبيه الذي تضمّنته المقدّمة الرسائليّة، وهو الحلقة الرابطة بينها وبين القصّة، قد اكتملت، في الحقيقة، عناصرُه في هذه المقدّمة : "وقد وصلت الرسالة التي بَحْرُهَا بالحِكَم مَسْجور (...) وَمِثْلُها شَفَعَ وَنَفَعَ وقرّب عند الله ورَفَعَ (...) وهذه الكلمة الطيّبة كأنّها المعنيَّةُ بقوله : "أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طيّبةً كشجرة طيّبة" (الآية 24 سورة إبراهيم)

وإنّ بِنْيَةَ المراسلات بين الكتّاب المتناظرين في الرتبة تتضمّن في مقدّمتها الجوابيّة عنصرَ وصف الابتداء والتّعبير عن إعجاب المرسل بشكله ومضمونه. إلاّ أنّ أبا العلاء خالف سائر المترسّلين فكان تطويرُه للكتابة في مقام الترسّل خروجا من الأخبار إلى التخييل، ومن التحدّث عن شخص تاريخي إلى الحديث عن شخصيّة قصصيّة صنعها خيالُه.

وتُمَثّل الرسالةُ في مقدّمتها وقسم الردّ الإطارَ التاريخيّ أو التخاطب الواقعيّ. أمّا القسم القصصيّ فيها فهو الوجه الخيالي في هذا التخاطب.

ولئن أخرج المعرّي الترسّل إلى دائرة الأجناس الخياليّة، فإنّه لم يغفل في غضون القصّة عن إدراج عناصر تُذكّر بمقام الترسّل كالدُّعاء والشُّروح اللّغوية.

أمّا التوابعُ والزوابع فإنّ صلة القصّةَ فيها بالمقام ضعيفة، ولئن كان المخاطبُ في المقدّمة شخصا تاريخيا معروفا (أبو بكر بن حزم) فإنّ المخاطبةَ لم تكن سوى مدخلٍ إلى القصّة سرعان ما تندثر آثارها في المتن.

صالح بن رمضان. "الرسائل الأدبيّـة"
منشورات كلية الآداب بمنوبة تونس 2001. صص 209–210

أنشطة تشخيصيّة

في الحكاية المثليّة

1- اذكر مميّزات البنية السرديّة في الحكاية المثلية المتواتر منها والنادر الطّريف.

2- ماهي الحكايات التي كانت فيها الشخصيات آدميّة؟ والحكايات التي كانت فيها "كليلة ودمنة" حكايات ذات شخصيات من الصّنفين الآدمي والحيواني؟

3- ما غاية ابن المقفع من اعتماد الشخصيات الحيوانيّة في حكاياته ؟ وهل تراها تحققت في نظرك ؟

4- ما صنوف الحجاج الواردة في الحكايات المثلية التي درستها ؟ وما الأساليب التي اعتمدت فيها ؟

5- ماهي الحكايات المثلية التي قامت على خاصّية التوليد في القصّ؟ وما الوسائل الفنية التي اعتمدت في ذلك؟

6- ما حظّ الخيال في بناء الحكاية المثلية؟

في فنّ النادرة

1- ما أنواع البنى السرديّة التي بنى وفقها الجاحظ نوادره ؟

2- ماهي أساليب الإضحاك في نوادر الجاحظ ؟ وما العوامل التي دعته إليها ؟

3- اجمع الحجج التي كان البخلاء يعتمدونها دفاعا عن دستورهم ثمّ صنفها أنواعا.

4- ماهي صنوف الشخصيات المذكورة في نوادر الجاحظ ؟ وما الجوانب التي حلّلها الجاحظ في كل واحدة منها ؟

5- استخلص من نوادر الجاحظ مظاهر التحوّل في القيم الاجتماعية في القرن الثاني للهجرة.

6- ما أنواع الحوار في نوادر الجاحظ؟ وما موضوع كلّ منها والوظيفة التي اضطلع بها؟

7- ما حظّ الخيال في نادرة الجاحظ؟

في فنّ المقامة

1- اذكر أنواعا من البناء السردي في مقامات الهمذاني وبيّن المتواتر من هذه الأبنية.

2- صنّف شخصيات المقامات ثمّ بيّن المشروع الذي سعت كلّ واحدة منها في إنجازه.

3- اذكر أنواع الأقنعة التي ظهرت بها الشخصية الرّئيسية في المقامات.

4- إحْصِ أنواع الحيل التي كانت بعض شخصيات المقامات تلجأ إليها في حياتها ثم اذكر دواعي هذا السلوك.

5- ما أنواع الوصف التي اعتمدها الهمذاني في المقامات التي درستها؟ وما أهمّ وظائفها؟

6- عدّد أنواع الأساليب البديعيّة المعتمدة في المقامات التي درستها واذكر أنموذجا لكل نوع.

7- ما أساليب الإضحاك التي لجأ إليها الهمذاني في مقاماته ؟ وما غايته من ذلك؟

8- اجمع ملامح المثقّف كما تبيّنت لك من المقامات التي درستها.

9- ما دور الشعر في بناء المقامة؟

10 – ما مميّزات الحوار الرّئيسية في المقامات؟ وما أهمّ مواضيعه؟

11- عرّف الرّاوي في مقامات الهمذاني وميّز أصنافه.

12- ماهي ألوان الحجاج في المقامات التي درستها؟ وما أساليب كلّ منها؟

13- ما حظّ الخيال في مقامة الهمذاني؟

ملف المحور

من خلال ما درست وما طالعت كوّن ملفا تجمع فيه أهم الوثائق التي تتصل بخصائص القصّ القديم :

* جذاذات تجمع الخصائص الفنيّة لرسالة الغفران (البنية القصصيّة – الشخصيّات – الرّاوي – الخيال – الهزل – الإضحاك) ادعم كلّ ذلك بأمثلة وشواهد من النصوص
* جذاذات في القضايا المطروحة وكيف عالجها المعري ومظاهر إعمال العقل فيها (المعتقدات الدينية – القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة – قضايا اللغة والأدب)
* جذاذات في آراء الدّارسين والنّقّاد الخاصة برسالة الغفران مبوّبة حسب الخصائص الفنّيّة والقضايا (اعتمد مطالعاتك والنّصوص التّمهيديّة والتّكميليّة وفقرات "تنوير" الواردة بالكتاب المدرسي) .

أبو العلاء المعـرّي
(363 هـ – 449 هـ / 973 م – 1057 م)

ميلاده وبيته

هو أحمد بن عبد اللّه التَنُوخي المُكَنَّى بأبي العلاء. وُلد في السابع والعشرين من ربيع الأوّل سنة 363 للهجرة في مَعرَّة النّعمان، وهي قرية من قرى حلب، وإليها نُسب.

ينحدر أبو العلاء من سلالة عربيّة خالصة، فهو ينتمي إلى نسب قضاعي من جهة أبيه وإلى آل سبيكة من جهة أمّه.

نشأ المعرّي في بيت علم وجاه، فقد كان أبوه وجدّه وعمّه وإخوته من المشتغلين بالقضاء وكانت أمّه من عائلة ذات حظ وافر من العلم والثقافة والمال.

عاهتــه

أصابه الجُدري وهو في الرابعة من عمره فذهب بعينه اليسرى وغشي بياض عينه اليمنى لم يلبث أن أطفأها، ومنذ هذا الحادث الفاجع بدأت قصّة أبي العلاء مع الدّنيا، إذ كثيرا ما تحدّث عن هذه المِحنة وعن الظلام الدّامس الذي لا ينجاب والليل الطويل الذي لا ينجلي، حتى أنه عدّ من مزايا ضجعة القبر أن تأمن العين المنطفئة في الثّرى من مصاب عمى أو آفة رمد.

ثقافتــه

قرأ أبو العلاء القرآن على أبيه وعلى جماعة من الشيوخ "ممّن يُسار إليهم في القراءات" وسمع الحديث عن أبيه وجدّه سليمان وجدّته " أم سلمة" وزمرة من محدّثي المعرّة وحلب . وتلقّى علوم اللّغة والنحو على أبيه وعلى جماعة من أصحاب "ابن خالَوَيْهِ" وأقبل على الأدب بنفسه يَنْهَلُ من خزانة الكتب بأنطاكية ودرس مختلف أجناسه وألوانه ولكنه أولع أكثر ما أولع بأشعار أبي الطيّب المتنبّي حتى أنه اعتبر نفسه هو المعنيّ ببيت أبي الطيّب الذي يقول فيه :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأَسْمَعَتْ كلماتي مَنْ به صَمَمُ

الشّابّ الطامح

أقبل أبو العلاء على الحياة ومضى في شبيبته يملأهُ الزّهوُ والطموحُ، وواتته شاعريّته فلم يدع غرضا من أغراض الشّعر المعروفة إلاّ نظم فيه، فمدح لغير تكسّب، وهنّأ بالعرس والولد وهو الذي مضى على تصميمه ألا يتزوّج ولا يجني على ولد، ورثى وهجا وتغزّل وافتخر على تفاوت في مدى العناية بكل ذلك. اتصل بالحياة مبكرا فشغل بالمعارك الدّائرة بين العرب المسلمين والرّوم وجاهد فيها بقصائد حماسيّة مطوّلة.

رحلته إلى بغداد.

توفّي والد أبي العلاء سنة 395 هـ، فصدم صدمة كبيرة حاول قدر المستطاع أن يتجلّد لها وأن يطوي جرحها في أعماقه ليستأنف صراعه مع الدّنيا. فبدأ يفكّر في الرّحلة إلى بغداد لعلّه يختبر نفسه على مجاهدة الدّنيا. امتدّ تفكيره في ذلك زهاء ثلاث سنوات وفي سنة 398 أجمع أمره على الرّحلة إلى مدينة السلام وأعلم أمّه بعزمه الجاد على السّفر فأذنت له فيه وكان عمره إذاك ستّا وثلاثين سنة.

أمّا عن غايته من هذه الرّحلة فيقول جازما في "الفصول والغايات" : ".. وأحلف ما سافرت أستكثر من النشب ولا أتكثّر بلقاء الرّجال ... والله يحسن جزاء البغداديين، فلقد وصفوني بما لا أستحقّ... وعرضوا عليّ أموالهم عرض الجدّ، فوجدوني غير جذل بالصفات، ولا هشّ إلى معروف الأقوام."

من مفاجآت الرّحلة

حلّ أبو العلاء ببغداد في ظرف كئيب ولقي من المفاجآت ما أدمى قلبه وضاعف من غربته وحزنه وخيبته.

كان أوّل ما لقيه وفاةُ والد الشريفين الرّضِيّ والمُرْتضى، ولمّا دخل لأداء العزاء وتخطّى بعض النّاس قال له أحد ممّن لا يعرفه : "إلى أين يا كلب؟" فأجابه أبو العلاء : "الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما." وثاني حادث مهم في رحلته هو الإهانة التي حصلت له في مجلس الشريف المرتضى إذ كان هذا يتنقّص المتنبّي ويعدّد عيوبه فأجاب المعرّي : "لو لم يكن للمتنبّي من الشعر إلاّ قصيدته : "لكِ يا منازِلُ في القلوبِ منازِلُ" لكفاه فضلا. فغضب الشريف المرتضى وأمر فسُحب أبو العلاء برجله وأخرج مُهانا من مجلسه لأنّ المرتضى استعرض بينه وبين نفسه هذه القصيدة ووقف فيها على بيت أبي الطيب الذي يقول فيه :

وإذا أتَتْكَ مذمَّتي من ناقِصٍ فهْي الشَّهادةُ لي بأنّيَ كاملُ

قرار العزلة

يبدو أنّ أبا العلاء أجمع أمره على العزلة بعد جملة الصدمات القاسية التي لقيها في حياته، ويبدو أيضا أن هذا القرار لم يكن حادثا وإنّما كان سليل الدّهور ظلَّ يُرْجئه المرّة تلو الأخرى.

مرضت أمّه وخاب في ما ذهب من أجله إلى بغداد فاشتاق إلى الراحة من أوهام التحدّي وشطط المكابرة وأكاذيب المنى، واشتدّت لهفته للقاء أمّه قبل مفارقة الحياة فأرسل إلى أهله يخبرهم بنبإ عودته، وحثّ الخطى في طريق الإياب لكنه أدرك أمّه وقد توفيت فأحسّ بنفسه بغير جذور وكان ذلك سنة 401 للهجرة.

في البيـــت

اعتزل أبو العلاء وصام الدّهر ولكنّه أقبل على العلم وصار له تلاميذ ومريدون يُملي عليهم أماليه حتى مماته سنة 449 هـ.

من آثـــاره

1- سَقْط الزِنْد : ديوان شعري جمع فيه أبو العلاء أشعار الصّبا والشباب.

2- الدِّرْعيّات : ديوان جمع فيه ثلاثين درعيّة وهي كلّها في وصف الدُّروع.

3- الفصول والغايات : مؤلف جمع فيه خلاصة أفكاره الواردة في اللّزوميات.

4- اللزوميّات : ديوان شعري التزم فيه الشاعر قيودا لغويّة لم يلتزمها شاعر قبله. وقد نظمه في النّصف الثّاني من حياته أي بين 401 هـ و449 هـ .

5- رسالة الملائكة : هي (16) مسألة أجاب عنها أبو العلاء وقدّم أمام الأجوبة مقدّمة بحث فيها في أصول (21) مادّة لغويّة. وسببُ تسميتها رسالة الملائكة أنّه افتتحها بتفسير أسماء طائفة من الملائكة وقد عمد لدفع السآمة من مواضيع الصّرف إلى أن صوّر نفسه فيها وكأنّه أشرف على الموت فأراد أن يدفع عنه ملك الموت بما يشغله عنه، فجعل يلقي عليه أسئلة عن أصل كلمة (ملك) واشتقاقه ثمّ صوّر نفسه وقد خرج إلى المحشر فتصدّى للبحث عن أسماء مسمّيات تكون في الجنّة أو النّار وضمن لكلماته في اختراعه لتلك الأخْيلة أن تنفذ إلى أعماق القلوب، وكان تاريخ كتابتها كما يقول أبو العلاء نفسه : "حين صدق فجر اللمة وبلغ سنّ الأشياخ".

6- رسالة الصَّاهِل والشّاحج : ألّفها أبو العلاء لعزيز الدّولة أبي شجاع عامل الفاطميّين على حلب بطلب من أبناء أخيه يلتمسون منه التّوسّط لدى عزيز الدّولة في أن يضع عنهم ما فرضه من الجباية وذلك أثناء جفلة أهل حلب من باسيل طاغية الروم عام 411 هـ وفرغ منها سنة 412 هـ كما أفادت بنت الشاطئ. والصّاهل والشّاحج هما الفرس والبغل وقد وضع أبو العلاء رسالته على لسانهما وصوّر فيها جفلة أهل حلب من باسيل طاغية الروم وضمّنها عرضا حافلا ومثيرا لأحوال المجتمع وأوضاعه وطبقاته حين تسقط عنها أقنعتها من الخوف.

7- رسالة الغفران : وهي جواب عن رسالة ابن القارح إلى المعرّي وقد كتبها سنة 424 للهجرة تقريبا أي في منتصف الفترة التي نظم فيها اللزوميات.

النّصّ عدد 1

الكَلِمَةُ الطَّيّبَةُ

التمهيد

هذا أوّل نصّ من رحلة الغفران يتحوّل فيه أبو العلاء من باثّ معلوم للرّسالة إلى سارد مجهول أو كالمجهول لنصّ قصصيّ ويتحوّل فيه ابنُ القارح* من متقبّل معلوم للرسالة إلى موضوع قصصي.

قد وصلَت (الرّسالةُ) التي بحرُها بالحِكَم مَسْجورٌ(1) ومن قرأها مأجورٌ(2)، إذ كانت تأمُرُ بتقبُّل الشَّرْعِ، وتَعِيبُ مَنْ ترك أصْلاً إلى فَرْعٍ. وغرَقْتُ في أمْواجِ بدَعِها الزَّاخِرَةِ، وعَجِبْتُ من اتّساقِ عُقُودها الفاخِرةِ، ومثْلُها شَفَعَ ونَفَعَ، وقرّبَ عند اللّهِ ورفَعَ. وألَفيْتُها مُفْتتحةً بتَمْجيدٍ، صَدَرَ عنْ بَليغٍ مُجيدٍ، وفي قُدْرةِ رَبِّنا، جلّتْ عظَمَتُهُ، أنْ يجْعَلَ كُلَّ حَرْفٍ منْها شَبَحَ نُورٍ، لا يمْتزِجُ بمقالِ الزُّورِ، يَسْتغفِرُ لِمَنْ أنْشأَها إلى يوم الدّين، ويذكُره ذِكْر مُحبٍّ خَدين. ولعلّه، سُبحانَه، قد نصَب لسُطورها المُنجيةِ مِنَ اللّهَبِ، مَعَاريجَ مِنَ الفِضَّة أو الذَّهَب، تعرُج بها الملائكةُ مِنَ الأرضِ الراكِدَة إلى السَّماءِ، وتَكْشِفُ سُجوف الظّلماء، بدليل الآية : "إليه يَصْعَدُ الكلمُ الطّيبُ والعملُ الصّالحُ يرفعُهُ*". وهذه الكلمةُ الطيّبةُ كأنّها المعنيّةُ بقوله : "أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كلمةً طيّبةً كشجرةٍ طيّبةٍ، أصلُها ثابتٌ وفرعُها في السّماءِ، تُؤتي أُكُلَها كُلَّ حينٍ بإذن ربِّها*". وفي تلك السُّطور كَلِمٌ كثيرٌ، كُلُّه عند الباري، تقَدَّسَ، أثيرٌ(3).

فقد غُرِس لمَوْلايَ الشيخِ الجليل، إنْ شَاءَ اللّهُ، بذلك الثناءِ، شَجَرٌ في الجنَّةِ لذيذُ اجتناءٍ، كلُّ شجرةٍ مِنْه تأخُذُ ما بَيْنَ المَشْرِق إلى المَغْرِب بظلٍّ غاطٍّ(4) ليْست في الأعْيُنِ كذَاتِ أَنْواطٍ(5). وذاتُ أَنْواطٍ، كما يَعْلَمُ(6)، شَجرةٌ كانوا يُعظّمونَها في الجاهلية. وقَدْ رُوِيَ أنّ بعض الناس قال: يا رسولَ اللهِ، اِجْعَلْ لَنَا ذاتَ أَنواطٍ كما لَهُم ذاتُ أنواطٍ، وقال بعضُ الشعراء :

لنا المُهَيْمِنُ يَكْفِينا أعَادِيَنَا، كَمَا رَفَضْنَا إلَيْهِ ذَاتَ أَنْواط

والوِلْدانُ المُخلّدون في ظلال تلك الشجَرِ قيامٌ وقعودٌ، وبالمَغْفِرَةِ نِيلَتْ السُّعودُ، يقولون، واللّهُ القادرُ على كُلِّ شيءٍ عزيزٍ : نحنُ وهذه الشجرُ صلةٌ من الله لعليّ بن منصور، نُخْبَأُ له إلى نَفْخِ الصُّور. وتَجْري في أُصولِ ذلك الشجرِ أنهارٌ تُخْتَلَجُ(7) مِنْ ماء الحيوان(8)، والكوثَرُ (9) يُمِدُّها في كُلِّ أَوانٍ، مَنْ شَرِب مِنْها النُّغبةَ(10) فلا مَوْتَ، قد أَمِنَ هنالك الفَوْتَ، وسُعُدٌ(11) مِنَ اللَّبَنِ مُتخرّقاتٌ(12)، لا تُغيِّر بأنْ تطولَ الأَوْقاتُ، وَجَعَافِرُ(13) مِنَ الرّحيقِ المختوم، عَزَّ المُقْتدِرُ عَلَى كُلِّ مَحْتوم. تلك الرّاحُ الدائمةُ، لا الذّميمَةُ ولا الذّائمةُ(14)، بل هي كما قال عَلْقَمةُ مفتريًا، ولم يكُن لِعَفوٍ مُقتريًا(15) :

تَشْفي الصُّداعَ ولا يُؤذيه صَالِبُها، ولا يُخالِطُ مِنْها الرأْسَ تَدْويمُ(16).

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران
تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 139–144

التعريف بالأعلام والأماكن

* **ابن القارح** : هو علي بن منصور بن طالب، المعروف بابن القارح الحلبيّ الملقّب بدوخلة ويُكَنَّى أبا الحسن. هو شَيْخٌ من أهْل الأدب راويةٌ للأخْبار. خدم أبا عليّ الفارسيّ بالشّام وهو صبيٌّ. ثم لازمه وقرأ عليه كما خدم آلَ المغربيّ بمصْر. واتّصل بأبي القاسم المغربيّ الّذي وزر في بغْداد فمدحه ثمّ تنكّر له في محْنته وله فيه هجْو كثير. عاش في النّصف الثّاني من القرْن الرّابع الهجريّ والنّصْف الأوّل من القرن الخامس إذْ يشيرُ ياقوتُ الحمَويُّ في "مُعْجم الأدباء" (ج 15 – ص 84) أنّ ولادته كانت في حلَب سنةَ 351 هـ / 962 م، وأنّ وفاتَه كانتْ بعْدَ سنة 461 هـ / 1069 م قد اشتغل مؤدّب صبْيان خاصة . ويقول ياقوتُ عنْ شعره : "وشِعْرُهُ يجري مجْرى شعر المعلّمين قليلُ الحلاوة خالٍ من الطّلاوة ..."
* **علْقَمة** : هُوَ علْقَمةُ بنُ عبْدةَ شاعر جاهلّي من بني تميم وهو المدعُوُّ علْقَمَة الفَحْل، قيلَ لُقِّبَ بذلك لأنّهُ احْتَكَمَ مع امْرئِ القَيْس إلى امرأته أُمِّ جُنْدبٍ فاستنشدتهُما في الخيْل على رويٍّ واحدٍ وقافية واحدةٍ ثمّ حكَمتْ لعلْقَمَةَ على امْرئِ القَيْس زَوْجها فَطَلَّقَهَا فخلفَ عليْها علْقَمَةُ. يُرَجّحُ أَنْ تكونَ وفاتَه سنة 561 م.

تخريج الآيات

* "إليْه يَصْعَدُ الكَلِمُ الطّيِّبُ والعملُ الصّالحُ يرفعُهُ". سُورةُ فاطِر. الآية 10.
* "أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كلمةً طيّبةً كشجرةٍ طيّبةٍ، أصلُها ثابتٌ وفرعُها في السّماءِ، تُؤتي أُكُلَها كُلَّ حينٍ بإذن ربِّها". سُورَةُ إِبْرَاهِيمَ الآيتان 24 و25.

الشرح

1) **مَسْجُورٌ** : اسم مفعول يتعلّق بفعل سَجَر يسجُرُ سجْرًا وسُجورًا : مَلأ. وعبارة المعريّ تستدعي إلى الذهن قوله تعالى : "وَإِذا البِحَارُ سُجِّرَتْ" والكلمة من الأضداد : مَمْلُوءٌ وفَارِغٌ.
2) **مأْجُورٌ** : اسم مفعول متعلّق بفعل أَجَرَ يَأْجِرُ أَجْرًا نَائِلٌ للأجْر : الثواب.
3) **أَثِيرٌ** : صفة مشبّهة متعلّقة : بفعل أَثَرَ يأْثرُ أثرا وإثارة. وآثر إيثارا : أكْرم. والأثير من الرّجال هُو المُكْرم المكينُ.
4) **غاطٌّ** : صفة مشبّهة متعلقة بفعل غطّ غَطّتْ الشّجرةُ وأغْطتْ : بسطتْ ظِلّها على ما حولها. والظِلُّ الغاطُّ هو الظّلّ الواسعُ المبْسوط.
5) **ذاتُ أنْواطٍ** : شجرة كانت تُعْبدُ في الجاهليّة وقدْ ذُكر أنّ المشركين كانوا ينوطون بها سِلاحَهم أيْ يعلّقونه بها. وأنْواط جمع نوطٍ وهُوَ مصْدر سُمي به ما عُلّقَ.
6) **كما يَعْلم** : الضّمير هُنا للشيخ ابن القارح.
7) **تُختلج** : تجْتذب. ومنْه الخليج أيْ النّهر أو نهْر يُقتطع من نهْر أعظم.
8) **ماءُ الحيوان** : أيْ ماءُ الحياة.
9) **الكوثر** : في الأصل : الكثير من كُلّ شيء. وهنا نهْرٌ في الجنّة تنْفجر منه جميع أنهارها.
10) **النُّغبة** : الجُرعة وهي في الأصل ما يأخذ الطائر بمنقاره من الماء.
11) **سُعُد** : جمْع سَعيد كأمير. وهو النّهر الصغير. والسّواعد : مجاري الماء إلى النّهر، وسواعد البئر: مخارجُ مائها ومجاري عُيُونها.
12) **متخرّقات** : جمْع متَخرّقة : مِنْ تخرّق في الكرم : اتّسع فيه. والمتخرّق : المتَّسعُ.
13) **جعافر** : جمع جَعْفر : النّهر وقيل هُو النّهرُ الكبير وقيل هو النّهر الصّغير المتفرّع عن النّهر الكبير.
14) **الذّائمة** : من ذامه إذا عابه وحقّره، فهْيَ العائبة.
15) **المُقتري** : الطّالب. ويُقال اقترى الضّيافة : طلبها.
16) **تدويم** : مصدرمتعلّق بالفعل دَوَّمَ يُدَوِّمُ تَدْوِيمًا، دوّمت الخمر شاربها : إذا سكر فأخذه الدُّوار.

الفهم والتحليل

1- قسّم النّصّ إلى مقاطعَ واذكر المعيار الذي اعتمدته في ذلك.
2- ادرس الصّفات التي أسندها المعرّي إلى رسالة ابن القارح وبيّن المرجعيّةَ التي استقى منها هذه الصفات.
3- هل تعتبر المعرّي جادّا أم ساخرا في ما ألحقه برسالة ابن القارح من صفات؟ اعتمد في جوابك على قرائن نصّيّة من رسالة ابن القارح. (انظر باب التنوير)
4- ما الذي يدلّ في النصّ على أنّ المعرّي احترم مقتضيات فنّ الترسّل ؟ وماهي صنوف البديع التي اعتمدها في وصف رسالة ابن القارح ؟ وماهي غايته من اعتماد ذلك ؟
5- استخرج من النّصّ الوسائل اللّغويّة التي اعتمدها المعرّي للانتقال من خطاب الترسُّل إلى خطاب القَصّ ومن عالم الأرض إلى عالم السماء.
6- ادرس مكوّنات الجنّة التي أُعدّت لابن القارح ثمّ بيّن المراجع التي استُمِدّت منها هذه المكوّناتُ.
7- جاء في النصّ "فقدْ غرُس لمولاي الشيخ الجليل إن شاء الله، بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناء" وجاء أيضا "... نحن وهذه الشجر صِلة من الله لعليّ بن منصور نُخبّأ له إلى نفخ الصّور". فهل تعتبر الجنّة الموصوفة واقعا ممكنا أم واقعا متحقّقا ؟ علّل جوابك.
8- قام هذا النصّ الافتتاحي على استلهام النصّ القرآني بقدر ما قام على التّخيل. هل لك أن تبيّن حظّ كلّ عنصر من هذين العنصريْن ؟
9- أُدخِل ابنُ القارح الجنّةَ بالكلام الطيّب وليس بالعمل الصالح. فما دلالة ذلك ؟ ولِمَ قدّم المعرّي الكلمة على العمل ؟
10- استخلص من النصّ بعض مميّزات القصّ القديم.

النقاش

■ هل تجد في اعتماد المعري على النّصّ القرآنيّ ما يَدْعَم التخييل أم يضعف من طاقته ؟ اِدْعَم جوابك.

بمناسبة هذا النصّ

الأسلوب	جمع المعريّ في النّص بين النـثر والشعر : ما مبرّر هذا الاختيار الفنّي ؟ وما قيمته ؟
البلاغة	1) * ... مثلها شَفَعَ ونَفَعَ وقَرَّب عند الله ورفَع * هذه الكلمة الطيّبة كأنّها المعنية بقوله ... * أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّه مثلاً كلمةً طيّبةً كشجرةٍ طيّبةٍ. * كلّ شجرة تأخذ بظلّ غاطّ ... ليست في الأعين كذات أنواط. - استخرج من كلّ عبارة ممّا سبق أركان التشبيه ثم بيّن ما دعا الكاتبَ إلى اعتماد هذا الأسلوب في الوصف. 2) "غرقت في أمواج بدعها الزاخرة" - فكّك هذه الاستعارة إلى عناصرها ثم بيّن إن كان المعرّي يمتدح الرّسالة أم يقدح فيها.

النّحو	* "فقد غُرس لمولاي الشيخ الجليل – إنْ شاء الله – بذلك الثناء شجر في الجنّة لذيذ اجتناء". استعمل المعري الشرط في قسم الرّحلة بكثرة : فاستعمل التركيب المصدّر بـ (إنْ) 135 مرّة / والتركيب المصدّر بـ (إذا) 176 مرّة / والتركيب المصدّر بـ (لو) 119 مرّة / والتركيب المصدّر بـ (لمّا) 63 مرّة * إيت من نص الرّحلة بمثالين مصدّريْن بإحدى أدوات الشرط المذكورة. ما وظيفة الشرط في سرد الأحداث ؟
المعجم	ما الفرق بين التشبيه والاشتباه ؟ وهل ترى صلة لكل منهما بالنّص ؟
الحقل المعجميّ	استخرج من النص المفردات التي تنتمي إلى المجال الدّيني ثم علّل هيمنتها على لغة النّص.

تنويـــر

في الأثر

1– سبب كتابة ابن القارح رسالة إلى أبي العلاء المعرّي

يقول ابن القارح في رسالته :

"كان أبو الفرج الزّهرجيُّ كاتبُ حضرة نَصْر الدّولة، أدام الله حراستَه، كتب رسالةً إليّ أعطانيها ورسالة إليه أدام الله تأييده، استَوْدَعنيها، وسألني إيصالَها إلى جليل حضرته وأكون نافثها لا باعثها، ومعجّلها لا مؤجّلها، فسرق عَديلي رَحْلاً لي، الرّسالةُ فيه، فكتبتُ هذه الرّسالةَ أشكو أموري، وأبثُّ شُقُوري، وأطلعُه طِلْعَ عُجري وبُجري، ومالقيتُ في سفري من أُقيْوَامٍ يدّعون العلمَ والأدب، والأدبُ أدب النّفس لا أدب الدّرس، وهم أصفارٌ منهما جميعا، ولهم تصحيفاتٌ كنتُ إذا ردَدْتُها عليهم، نسبوا التصحيف إليّ وصاروا إلْبًا عليَّ."

وأنا مُعتذر إلى الشيخ الجليل من تقريظه مع تفريطي فيه، لأنّه قد شاع فضلُه في جميع البشر، وصار غُرّةً على جبهة الشمس والقمر. خَلُدَ ذلك في بدائع الأخبار، وكُتِب بسواد الليل على بياض النهار. وأنا في مكاتبة حضرته بمنظوم ومنثور، كمن أمَدّ النّار بالشّرر، وأهدى الضوء إلى القمر، وصَبَّ في البحر جُرعةً، وأعار سيْر الفلك سرعة، إذ كان لا يحلّ النقصُ بواديه، ولا يَطُولُ السّهوُ بناديه.

ولقد سمعتُ من رسائله عقائل لَفظٍ إن نَعَتُّها فقد عبتُها، وإن وصفتُها فما أنصَفتُها. وأطربتني، يشهدُ الله، إطرابَ السّماع. وباللّهِ لَوْ صدرتْ عن صدرِ مَن خزانتُه وكتُبه حَوْلَهُ، يقلّب طرفه في هذا، ويرجعُ إلى هذا، فإنّ القلمَ لسانُ اليد وهو أحد البلاغتين، لَكَانَ ذلك عجيبا، صَعْبًا شديدا. ووالله لقد رأيتُ علماءَ، منهم ابنُ خَالَوَيْهِ، إذا قرئَتْ عليهم الكتب، ولا سيما الكبارُ، رجعوا إلى أصولهم كالمقابلين يتحفّظون من سهوٍ وتصحيف وغَلَط.

والعجبُ العجيبُ، والنّادر الغريبُ حفظُه، أدامَ اللهُ تأييده، لأسماء الرجال والمنثور، كحفظ غيره من الأذكياء المبرّزين المنظومَ، وهذا سهلٌ بالقول صَعبٌ بالفعل، مَن سمعه طَمَعَ فيه، ومن رامَه امتنعتْ عليه معانيه ومبانيه».

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران

تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 26–62–63

2- من رسالة ابن القارح

كنتُ في حالِ الحداثة، أقربُ الناسِ إليّ، وأعزُّهم عليّ، وأقربُهم عندي، وأجلُّهم في نفسي مرتبةً، مَنْ قال لي : نسأ الله في أجلكَ، جعل اللّه لك أمَدّ الأعمار وأطولَها. فلمّا بلغتُ عشرَ الثمانين جاء الجزعُ والهلعُ، فمِمّ أرتاع وألتاعُ وأُخلِدُ إلى الأطماعِ وهو الذي كنتُ أتمنّى ويتمنّى لي أهلي ؟ أمِنْ صُدُوف الغواني عنّي ؟ فأنا والله عنهنّ أصدَفُ، وبهِنّ وأدْوائِهنّ أعْرفُ، إذ لستُ ممّن يُنشد تحسّرا عليهنّ :

للسّودِ في السّودِ آثارٌ تركنَ بها لُمْعًا من البيضِ تَثني أعينَ البيضِ

(**المصدر السابق صص44-45**)

3- بناء الرّسالة

- مقدّمةٌ من ص 129 إلى 139 : هي عبارة عن جملة واحدة مركّبة تحوي (مفعولا به مركّبا بالعطف يتكوّن من ثلاثة مركّبات بالموصول الحرفي أنّ)

قد علم الجبرُ ← أنّ في مسكني حماطة
قد علم الجبرُ ← وأنّ في طمريّ لعضِبًا
قد علم الجبرُ ← وأنّ في منزلي لأسْوَد

- ذِكرُ الرّسالة (وصلت الرّسالة التي بحرها بالحكم مسجور ص 139)
- فالاستطرادُ الطويل من الصفحة 140 إلى الصفحة 379

وفيه : فصل في الجنّة ثم فصل في موقف الحشر ثم فصل في الجنة من جديد ثم فصل عن جنّة العفاريت ثم فصل في وصف الجحيم، فعوْد إلى الحديث عن الجنّة يختم بقول أبي العلاء : "وقد أطلت في هذا الفصل ونعود الآن إلى الإجابة عن الرّسالة." وقد كان طلبُ ابن القارح صراحة في خاتمة رسالته أن يظفر من أبي العلاء بالردّ على رسالته إذ يقول "أسأله، أدام اللّه عزه، تشريفي بالجواب عنها ..."

- عودةٌ إلى الردّ المباشر على رسالة ابن القارح جزءا جزءا وكلمة كلمة أحيانا من الصفحة 381 إلى الصفحة 584.

4- عبادة الشّجر في الجاهليّة

اهتمّت الأسطورةُ العربيّة كفلسفةٍ وجوديّة أوليّة، بتصوير علاقة العرب بعبادة الأشجار : "كانت لكفّار قريش ومن سواهم من العرب شجرةٌ عظيمة خضراءُ، يقال لها ذاتُ أَنواط، يعظّمونها ويأْتونَها كلّ سنة، فيعلّقون أسلحتَهم عليها ويذبحون عندها، ويَعْكِفون عليها يوْما". هذا، وقد عبد العربُ العُزَّى، وهي كما يقال نَخْلاتٌ مجتمعةٌ. ويقال إنّ عمر بن لحي قد أخبر قومه إنّ "الرَّبَّ" يشْتُو بالطّائف عند اللاَّتِ ويَصيفُ بالعُزَّى، فعظّموها وبَنَوْا لها بيْتاً. ويُرْوى أيضا أنّ عمر بنَ الخطّاب قطع الشّجرة التي حصلت تحتها بيعةُ الرّضوان، وذلك مخافة أن يعبدها العرب. كذلك يذكر السّيد سعد الخادم : "إن عبادة تقديس بعض الأشجار استمرّت في مصر، على النّحو الذي ورد ذكره عند عرب الجاهليّة، حتّى أواخر القرن التاسعَ عشَر".

خليل أحمد خليل

"مضمون الأسطورة في الفكر العربي" دار الطليعة، بيروت ط 1/1973. ص 23

في الجانب الفني

1- الوصف

للوصف عدّة أساليب وتقنيات منها :

الوصف بالتشخيص : كقوله : ... يجعل كلّ حرف منها شبح نور.

الوصف بالمطابقة : كقوله : ... كلمة طيّبة كشجرة طيّبة.

الوصف بالمباينة : كقوله : ... ليست في الأعين كذات أنواط

2- الاستطراد التفسيري

الاستطراد التفسيري، ويظهر منذ انفتاح الرّسالة بقوله : "قد علم الجبرُ الذي نُسب إليه جبرائيل، وهو في كلّ الخيرات سبيل أنّ في مسكني حماطة ما كانت قطّ أفانية ولا الناكزة بها غانية تثمر من مودّة مولاي الشيخ الجليل". وقد عمد الراوي إلى إيقاف كلام المتن بكلام الحاشية. فالقصّة كلامٌ والكلامُ يحتاج إلى كلام يشرحه. إنّ الراوي المتماهي هنا والمعرّي يحدّث ابن القارح ويجعل منه مرويّا له. ولكنّه لا يريد أن يعلمه بشيء، ولو كان الأمر كذلك لاكْتفى بأنْ قال له إنّه يكنّ له مودّة، وإنّما يريد أن يظهر معرفته هو وسعة اطّلاعه، وهذا ما يدفعه إلى انتقاء مفردات غير متداولة حتى يتسنّى له أن يفسّرها. وهذا الاستطراد التفسيري يتّخذ أحيانا وظيفةً تعليمية صريحة، فقوله : "هذه أباريق، كأنّها في الحسن الأباريق" إنّما جاء تمهيدا لتعليم القارئ أو المرويّ له ما يُخفيه هذا الجناسُ من مَعانٍ : "فالأولى هي الأباريق المعروفة، والثانية من قولهم جارية إبريق إذ كانت تبرق من حسنها [...] والثالثة من قولهم سيف إبْريق، مأخوذ من البريق". إنّ الاستطراد يصبح في هذه الحالة هدفا مسبقا للقصّ. فالمعرّي لم يورد الاستطراد لتفسير القول، وإنّما أورد القول حتى يتسنّى له أن يستطرد فيه ويفسّره.

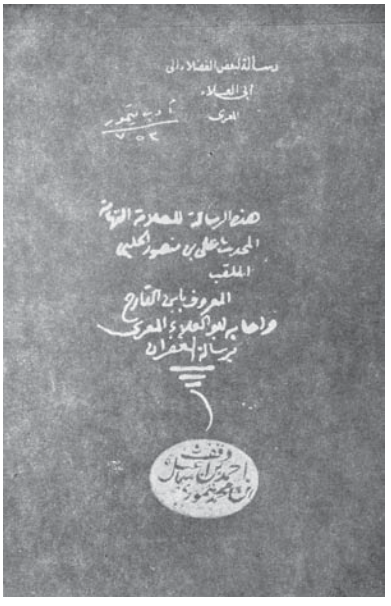
محمد القاضي. "في أنماط النصوص" سيراس للنشر تونس 2001. ص 125

3- أحسن التّخاييل ما اشتهرت الأوصاف فيه

ولا يخلو الشيء من أن يُحَاكَى بأوصاف له شهيرة أو صفات خاملة أو بمجموعها. ولا تخلو من أن تقع التخاييلُ في جميع أجزاء الشيء أو في بعضها. والمخيّل الذي تقع التخاييل في بعض أجزائه لا يخلو أن تقع في طرف واحد منه، أو في كِلاَ طرفيْه، أو فيهما معا وما بينهما. وأحسن التخاييل ما اشتهرت الأوصاف فيه وعمّت.

حازم القرطاجنّي. منهاج البلغاء وسراج الأدباء

تقديم وتحقيق محمد الحبيب بلخوجة دار الغرب الإسلامي بيروت 1981 صص 104/105



رسالة ابن القارح النسخة التيموريّة

النّصّ عدد 2

مَعَ الأَعشَى

التمهيد

كان ابن القارح قد عقد مجلسا خمريّا أوّل دخوله الجنّة وقد ذكر الأعشى وتأسّف على موته دون ملاقاة النبيّ بدليل قول السارد : "فيقول الشيخ – حسّن الله الأيّام بطول عمره – : آه لمصرع الأعشى مَيْمون وكم أعمل من مطيَّةٍ أمون!! ولقد وددت أنَّه ما صدّته قريشٌ لمَّا توجَّه إلى النّبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم.. ولو أنَّه أسلم، لجاز أن يكون بيننا في هذا المجلس، فينشدنا غريب الأوزان، ممّا نظم في دار الأحزان.." وهاهو في أوّل نزهته بالجنان يلتقي به.

ثمّ إنَّه، أدام اللّه تمكينَه، يخطُر له حديثُ شيءٍ كان يُسمّى النّزهةَ في الدار الفانية، فيركب نجيبًا(1) من نُجُب الجنّة خُلِقَ من ياقوتٍ ودُرٍّ، في سَجْسَجٍ(2) بعُد عن الحرِّ والقرِّ، ومعه إناء فَيْهَجٍ(3)، فيسير في الجنّة على غير مَنْهج، ومعه شيءٌ من طعام الخلود، ذُخر لوالدٍ سَعَدٍ أو مولودٍ، فإذا رأى نَجيبَه يُمْلِعُ(4) بين كُثبان العنبر، وضَيْمُرانٍ(5) وُصل بصعبرْ(6)، رفع صَوْتَه مُتَمَثِّلاً بقول البكريّ *:

ليت شعري متى تَخُبُّ(7) بنا النَّا ... قَةُ نحو العُذَيْبِ* فالصَّيْبون*

مُحْقِبًا(8) زُكْرةً(9)، وَخُبزَ رُقاق ... وَحباقًا(10)، وقِطعة مِنْ نُون(11)

يَعْني بالحِباق جُرْزَةَ البقل.

فَيْهتفَ هاتفٌ : أتشعُرُ أيُّها العبدُ المغفورُ لَه ؟ لِمَنْ هذا الشِّعْرُ ؟ فيقول الشيخُ : نعم، حدّثنا أهلُ ثِقتنا، عن أَهْلِ ثقتهم، يتوارثون ذلك كابرًا عن كابر، حتى يَصِلُوه بأبي عمرو بن العَلاء*، فَيَرْوِيه لهُم عن أَشْياخِ العَرَب، حَرَشةِ الضِّبَاب(12) في البلاد الكَلْدات(13) وجُنَاةِ الكَمْأَة(14) في مغاني البُداة الذين لم يأكلُوا شيراز(15) الألبان ولم يجعلوا الثّمر في الثِّبان(16)، أنَّ هذا الشّعر "لميْمون بن قيس بن جندلٍ أخي بني ربيعة بن ضُبَيْعَةَ بن قيس بن ثعلبةَ بن عُكابةَ بن صَعْبِ بن عليّ بن بكر بن وائل" فيقول الهاتف : أنا ذلك الرّجلُ، مَنَّ اللّهُ عليَّ بعدما صِرْتُ من جَهَنَّمَ على شَفِيرْ، ويَئِسْتُ من المَغْفِرة والتّكْفِيرْ. فيلتفتُ إليه الشيخُ هَشًّا(17) بشًّا(18) مُرتاحا، فإذا هو بشابٍّ غُرانِقْ(19) غبَر في النّعيم المُفانِقْ(20)، وقد صار عَشَاهُ حَوَرا معروفًا، وانحناءُ ظَهْرِه قوامًا مَوْصوفًا، فيقول : أَخبِرْني كيف كان خلاصُك مِنَ النّارْ، وسلامتُك مِنْ قبيحِ الشَّنَارْ(21)؟ فيقولُ : سحبتني الزّبانيةُ إلى سَقَرْ، فرأيتُ رجُلاً في عرَصات القيامة يَتلألأُ وجهُه تلألؤَ القَمَرْ، والنّاسُ يهتفُون به من كلّ أَوْبٍ : يا محمّدُ، الشفاعةَ الشّفاعةَ ! نَمُتُّ بكذا ونمتُّ بكذا. فصرختُ في أيْدي الزّبانية : يا محمّدُ أَغِثْني فإنَّ لي بكَ حُرمةً ! فقال : يا عليُّ بادِرْه فانظرْ ما حرمتُه؟ فجاءني عليُّ بن أبي طالبٍ، صلواتُ الله عليه، وأنا أُعْتَلُ(22) كَيْ أُلقى في الدَّرَك الأَسْفَلِ مِنَ النّار، فَزَجَرَهُم عنّي، وقال : ما حرمتُك ؟ فقلت : أنا القائل :

ألاَ أَيُّـهذا السّائـلي أَيْنَ يَمَّمَـتْ، فـإنّ لـهـا في أهـل يَثْرِبَ مَـوْعِـدَا
فَآليْتُ لا أَرْثي لَـهـا مِنْ كَلاَلَـةٍ، ولا مِنْ حَفًى، حتَّى تُلاقـي مُحمَّدَا
متَى ما تُناخي عندَ بابِ ابنِ هاشم تُراحِي، وَتَلْقَى مِنْ فَواضِلـه نَـدَى
أَجِدَّك لم تَسْمَـعْ وَصـاةَ مُحمّـدٍ نبـيِّ الإلَـه حـين أَوْصـى وأَشْهـدا
إذا أَنْتَ لم تَرْحَلْ بِـزادٍ مِـنَ التُّقى وأَبْصَـرْتَ بَعْد المَوْتِ مَنْ قَدْ تَـزَوَّدّا
نَـدِمـتَ عَلَـى أَنْ لا تكُـونَ كَمِثْلـه وَأَنَّكَ لَمْ تُرْصِدْ لِمَا كـان أَرْصَـدا
فـإيَّـاكَ وَالمَيْـتَـاتِ لاَ تَقْرَبَنَّـهَـا ؟ وَلاَ تَـأْخُذَنْ سَهْمًا حَديدًا لِتُقْصِدا
وَ لاَ تَقْرَبَـنَّ جـارةً إنَّ سِـرَّهـا عَليكَ حَرَامٌ، فَـانْكِحَنْ أَوْ تَـأَبّـدا
نَـبـيٌّ يَـرَى مَـا لاَ يَـرَوْنَ ، وذِكْـرُهُ أَغَارَ لَعَمْـري في البِـلاد وأَنْجَدا

وهو، أَكْملَ اللّه زينةَ المحافل بحضوره، يَعْرِفُ الأَقْوال في هذا البَيْتِ، وإنَّما أَذْكُرُها لأنَّه قد يَجُوز أن يقرأَ هذا الهذيانَ ناشئٌ لم يَبْلُغْه : حكى الفرّاءُ* وَحْدَه أغار في معنى غار، إذا أتى الغَوْر، وإذا صَحَّ هذا البيتُ للأعشى فلم يُرِدْ بالإغارة إلاَّ ضدَّ الإنجاد.

ويقول الأعشى : قلت لعليّ : وقد كنت أومن باللّه وبالحساب وأصدّق بالبعث وأنا في الجاهليّة الجهلاء ..

فَذَهب عليٌّ إلى النّبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم، فقال : يا رسولَ اللّه، هذا أَعْشى قيْس، قد رُوي مدحُه فيك، وشَهِدَ أنَّك نبيٌّ مُرسَلٌ. فقال : هلاّ جاءني في الدّار السّابقة ؟ فقال : عليٌّ : قد جاء، ولَكِنْ صدّتْه قريشٌ وَحُبُّه للخمر. فشَفَع لي، فأُدخِلت الجنّةَ على أنْ لا أَشْرَبَ فيها خمرًا، فقرّت عيناي بذلك، وإنّ لي مَنَادِحَ(23) في العَسَل وماءِ الحيوان. وكذلك مَنْ لم يَتُبْ مِنَ الخَمْرِ في الدار الساخرةِ، لم يُسقَها في الآخرة.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران
تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 144–139

التعريف بالأعلام والأماكن

* **البكريّ** : مَيْمون بن قيس بن جندل من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس، ويقال له أعشى بكر بن وائل والأعشى الكبير. من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية وأحد أصحاب المعلقات. كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، غزير الشعر، يسلك فيه كلَّ مسلك، وليس أحدٌ ممن عرف قبله أكثر شعراً منه. وكان يُغنّي بشعره فسمّي (صنّاجة العرب).

قال البغدادي : كان يفد على الملوك ولا سيَّما ملوك فارس فكثرت الألفاظ الفارسية في شعره.

عاش عمراً طويلاً وأدرك الإسلام ولم يُسلم، ولقب بالأعشى لضُعف بصره، وعَمِي في أواخر عمره.

مولده ووفاته في قرية (منفوحة) باليمامة قرب مدينة الرّياض وفيها داره وبها قبره. ويقال إنّه كان نصرانيًّا وهو أوّل من سأل بشعره ووفد إلى مكّة يريد النّبي صلّى اللّه عليه وسلّم ومدحه بقصيدته الّتي أوّلها :

أَلَمْ تَغْتَمِضْ عيناك ليلةَ أَرْمَدَا وبِتَّ كما بات السّليمُ مُسَهَّدَا

فلقيه أبو سفيان بن حرب فجمع له مائة من الإبل وردَّه فلما صار بقرية منفوحة رمى به وذلك سنة 8هـ/629م.

* **العُذَيْب** : اسم موضع به ماء بين القادسيّة والمغيثة. وقيل أيضا هو واد لبني تميم، وهو من منازل حاجّ الكوفة.

* **الصّيْبون** : اسمُ موضع كذلك، جاء ذكرُهُ في شِعر الأعْشَى.
* **أبو عمرو بن العَلاء** : من أئمة اللغة والأدب وأحد القرّاء السبعة أخذ عنه الخليل النحو وتوفي سنة 154هـ/771م.
* **الفرّاءُ** : من أئمّة نحاة الكوفة وكان مع تقدّمه في اللغة فقيهًا متكلّمًا عالما بأيّام العرب وأخبارها عارفا بالنجوم والطبّ.. توفي سنة 207 هـ/822م.

الشرح

1) **النجيب** : الجمل الفتيُّ .
2) **سَجْسَجٌ** : يُقال يوم سجسج، إذا لم يكن فيه حرّ مُؤْذ ولا بَرْد شديد، وهواء سجْسج : أي مُعَادل بيْن الحرّ والبرْد، ويقال : أرض سجْسجٌ أيْ لَيْست بصلبة ولا ليّنة. وفي الحديث : نهارُ الجنّة سجْسج أي معتدل لا حرَّ فيه ولا قرّ.
3) **فَيْهَجٌ** : من أسماء الخمْر، وقيل : هُو من صِفاتها. الصّافي منها – وقيل : هُوَ مِكْيال الخمْر ومصْفاتها، والكلمة مُعَرّبة فارسيّة الأصل.
4) **يُمْلِعُ** : يُسرع ويخفّ. والمليعُ : هي النّاقة أو الفرس السّريع.
5) **ضَيْمُران** : ضرْب من الشجر منْ رَيْحان البرّ، وهو النَّعْنَعُ أو النّعناع البرّي.
6) **صَعْبَرٌ** : شجرٌ كالسِّدْرِ والسِّدرُ هو شجر النَّبَقِ وَاحدتُها سِدْرَة وهو نوعان : ذو شَوْكٍ ومن غير شَوكٍ.
7) **تخبّ** : من الخبِّ وهو ضرْب من السّير.
8) **محْقبا** : مِنْ أحقب : علّق الشيء في وسطه، من الحقاب، شيءٌ تعلّق به المرْأة الحُليّ وتشدّه في وسطها.
9) **زُكْرةٌ** : وعاء من جلْد، للخمْر وغيره. قال الجوهري : الزّكرةُ : الزِّقُّ الصَّغِير.
10) **الحُباق** : نبات طيّب الرّائحة مُربّع السّوق منه الجبليُّ ومنها السُّهْلِيُّ (Basilic) . الواحد منه حَبَقٌ.
11) **نُــون** : الحُوتُ
12) **حَرَشة الضباب** : صيّادو الضَّبَ وهو دويبة تشبه الوَرَل (الحرذون) ذَنَبَهُ كثيرالعقد ومن أمثال العرب "أعقد من ذَنَب الضَّبِّ" أي مشكل لاتحلّ عُقْدته.
13) **الكَلْدات** : اسم مفرده كَلَدَة : الأرض الصلبة الّتي لا يعمل فيها المِحْفارُ.
14) **الكَمْـأَة** : اسمٌ للجمع وهو نوع من الفطر يميل لونه إلى الغبرة، مفرده كمْءٌ ج أَكْمُؤٌ. (Truffe)
15) **شيـراز** : اللبن الرائـب المستخرجُ ماؤه : يُجمع على شَوَارِيز.
16) **الثُّبان** : مفرد جمعه ثُبُنٌ شيء كذيل القميص يُعطف ويُثْنى ليصير كالكيس.
17) **هشَّــا** : صفة متعلقة بفعل هشَّ هشاشة : انطلق وجْهُهُ.
18) **بشَّــا** : صفة متعلقة بفعل بشَّ بشاشة كَثُرَ بِشْرُهُ
19) **غُرانق** : الشّابّ الأبيض الجميل، جمعه غرانيق وغرانقةٌ.
20) **المفانقُ** : يُقال عيْش مفانقٌ أيْ ناعم ومنهُ تفَنّق، أي تأنّقَ. والفنيقة : المرأة المنعمة.
21) **الشَّنار** : العيب والعارُ.
22) **أُعْتِلَ** : صيغة المبنى إلى المجهول. من عَتَل عتله يعتُله ويعتِله عتلاً : جرّه جرّا عنيفا. وجاء في القرآن "خذوه فاعتلوه إلى سواء الجحيم" (الدّخان. الآية 47)
23) **المنادح** : جمع مفرده مندوحة وتعني السّعة.

الفهم والتحليل

1- يمكن تقسيم النصّ إلى ثلاثة مقاطع، هل لك أن تبيّن حدودها والمنطق القصصي الذي انتظمها ؟

2- انبنى البرنامج السردي في النصّ على :

- فعل افتتاحي : يخطر له.
- الشروع في تحقيق الفعل : فيركب.
- تجسيم الصورة : رفع صوته ... فهتف هاتف ... (حوار).
- الافتراق : (غير المعلن).

فماذا كان دور السارد في تحقيق هذا البرنامج ؟ وما المواطن التي كان فيها محفزا للسرد والمواطن التي كان معطّلا فيها لعمليّة السّرد ؟

3- ميّز الأحداث المتعلّقة بشخصيّة ابن القارح من الأحداث المتعلّقة بشخصيّة الأعشى. على لسان من جاء كلّ صنف ؟ وما الدّاعي إلى ذلك ؟

4- اذكر الموصوفات المتّصلة بفضاء النزهة ثم بيّن المرجع الذي استمدّت منه وعلّق عليه.

5- بيّن كيف ساهم الشّعرُ في إنشاء اللوحة القصصيّة. وما أثره في أدبيّة النّصّ العلائي ؟ وضّح رأيك.

6- السّارد في النّصّ :

- يسرد أحداثا
- يصف حسيّا ونفسيّا
- ينظم الحوار
- يشرح ويفسّر.
- ينظم قصص الشّخصيات.

هات قرينة نصّيّة لكلّ وظيفة من الوظائف المذكورة.

7- بِمَ تمكّن الأعشى من دخول الجنان ؟ وما القضايا التي يثيرها ذلك ؟

8- في النّصّ سخرية لاذعة : تبيّن مواطنها وبيّن أبعادها النقديّة.

9- من مميزات القصّ القديم تداخل الفنّ القصصيّ والفنّ الترسّلي، هل لك أن تميّز في النّصّ ما ينتمي إلى هذا وذاك ؟

النقاش

- هناك من يعتبر الاستطرادات اللغويّة والشعريّة عيبا من عيوب فنّ القصّ في الغفران. فهل توافقه الرأي ؟ علّل جوابك.

بمناسبة هذا النصّ

المعجم	في النصّ ألفاظ كثيرة غريبة لم يشرح أبو العلاء منها إلا القليل إمّا لأنّها كانت مألوفة في عصره غريبة في عصرنا وإمّا رغبة في التعمية وإثارة للإضحاك. ابحث في نصّ الرّحلة عن كلمات غريبة غير مشروحة وبيّن وجه الإغراب فيها.
مقارنة	عُد إلى ترجمة الأعشى ثم قارن صورة هذه الشخصية في الدّنيا بصورتها في الجنّة. ماذا تستنتج ؟

النحو	وهو – أكمل اللّه زينة المحافل بحضوره – يعرف الأقوال ... * الجملة المسطّرة "جملة اعتراضية دُعائية". * يبلغ عدد الجمل الدّعائية في رحلة الغفران 195 جملة. * يبلغ عدد الجمل الدّعائية التي دعا فيها أبو العلاء لابن القارح 95 جملة * تنوّعت مواضيع الجمل الدّعائيّة فتمنّى فيها أبو العلاء لابن القارح : – السرور : لازال في الغبطة والسرور – الأنس : أكمل اللّه زينة المحافل بحضوره. – الوقاية من الشّرّ : جنّبه الله المكاره. – مزيد العلم : فرّغ اللهُ ذهنه للأدب. – التوبة والمغفرة : أعظم الله حظّه في الثّواب. – الشرّ لأعدائه : أحلّ الله الهلكة بمُبْغضيه. ابحث عن أمثلة أخرى من الجمل الاعتراضية الدّعائيّة وبيّن صلة كلّ منها بمتن النّصّ.
التخيّل	كثبان ← مرتفعات الرّمال العنبر ← طيب التأليف بين عنصرين متباعدين هو التخيّل. فالتخيّل هو التصرّف في العناصر بتغيير العلاقات بينها. ابحث عن عناصر متباعدة جمع بينها أبو العلاء فأنتج ذلك صورةً جديدة متخيّلة.

تنويـــر

في الجانب الفني

1– خطوات الحوار في رحلة الغفران

في الجنّة ، لا يكاد يخلو الحوار مع من أسكنهم المعرّي الجنةَ، وخصوصا الشعراء منهم، مِنْ وقفة أو من وقفات لغويّة أو نحويّة أو صرفيّة أو نقديّة، أي من تلميحات تتعلّق بتاريخ الأدب أو تاريخ الإسلام، أو إبداء رأي في علم العروض أو الموسيقى أو الدين أو السياسة. بل أحيانا تتعدَّد تلك الاستطرادات وتتنوّع، فنجد أبا العلاء ينتقل بنا في الحوار الواحد، من موضوع إلى آخر خاضعا لمنهج متقارب يكاد يكون هو هو، في جلّ المشاهد، ويقطع نفس الخطوات :

أ– الاتّصال بالشاعر.

ب– وصف الشاعر من حيث هيئته (ويبدو في هذا الوصف إلحاح أبي العلاء على التعويض عمّا حرم منه في الدنيا، كالبصر والملذات المختلفة).

ج– وصف منزله أو قصره في الجنة مع ما يحيط به من رياض.

د– السؤال عمّا غفر به للشاعر.

هـ– الحديث عن شعر مخاطبه، فالاستطراد إلى ذكر بعض الانتقادات التي تتعلّق أحيانا بقضايا لغوية أو نحوية، وأحيانا أخرى بوزن القصيدة وبحرها ومعانيها أو بتصحيح رواية أو نسبة شعر إلى صاحبه. سار على هذه الخطة بالتوالي مع كلّ من الأعشى وزهير وعدي والنابغة الذبياني ولبيد.

فاطمة الجامعي الحبابي. «لغة أبي العلاء المعرّي في رسالة الغفران» دار المعارف مصر 1988 ص 52

2- **من مميّزات القصّ القديم** :

- تداخل فنّ القصّ وفنّ الترسّل.
- جمع النصّ القصصيّ بين النثر والشعر.
- الاعتماد في مادّة الحكاية على النصوص السابقة لنصّ القصّة.

3- **من وظائف السارد** :

- وظيفة السرد : وهي وظيفة بديهيّة إذْ أنّ أوّل أسباب وجود السارد هو سرد الحكاية.
- وظيفة الإبلاغ : وتتمثّل في إبلاغ القارئ رسالة قد تكون هي الحكاية نفسها أو المغزى الأخلاقي أو الإنسانيّ فيها.
- وظيفة استشهاديّة : وتظهر هذه الوظيفة في ما يذكره السارد في خطابه من مصادر استمدّ منها معلوماته.
- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية : ويقصد بها الشرح أو التفسير أو التأويل الذي يتولاّه السارد.

4- **للعالم القصصي منطق ذاتيّ منغلق**

يكوّن النصّ القصصيّ عالما منغلقا تجري فيه أحداث وتتحرّك شخصيات وتتحاور وتنتظم بينها علاقات تتراوح بين الاتصال والانفصال وتتصرّف وفق ما يداخلها من رغبات وتروم تحقيقه من غايات وفق خُطط ترسمها انطلاقا من موقعها أو وضعيتها العلاميّة بالنسبة إلى الشخصيّات المتعاملة معها وقراءتها لهويّة هذه الشخصيات من حيث كفاءتها وتصوّراتها ورغباتها وأنماط تفكيرها وطرق تحليلها للأمور ممّا يحملنا على القول إنّ للعالم القصصي منْطقًا ذاتيّا منغلقا مؤسّسا على قواعد وقوانينَ صريحة أو ضمنيّة مهما يكن موقفنا منه ومهما تبلغ نسبة الشّذوذ والغرابة فيه. والقارئ مدعوّ إلى ولوج هذا العالم وتمثّل سُنَنِه ومعالمه مستعينا بمخزونه المعرفي وبما أفاده من تجارب أدبيّة.

نطلق تسمية "عالَم مُمْكِن" (monde possible) لتعيين جماع التصوّرات الماثلة في ذهن الشخصيّة والمحدّدة لتفكيرها وسلوكها في مرحلة معيّنة من القصّ. ولا يفوتنا أن نلفت النّظر إلى أنّ المصطلح المذكور يختلف نوعيّا عن المصطلح نفسه المستعمل في المنطق والمعيّن لعالم فارغ مجرّد فيما يسمّي عند أمبرتو إيكو (Eco) كونا موجودا بالقوّة.

بالتصوّرات تنتظم العَوَالِمُ الممكنة المقترح توظيفها في عملية التأويل في مستويات عدّة نجملها في أربعة :

أولا – عالم الشخصيّة ماثل في ذهنها في مرحلة معيّنة من النصّ.

ثانيا – عالم ممكن ماثل في ذهن القارئ الضمني في تلك المرحلة.

ثالثا – عالم ممكن يسنده القارئ الضمني إلى الشخصيّة في المرحلة نفسها.

رابعا – عالم ممكن يتمثّله القارئ قائما في ذهن المؤلّف الضمنيْ.

محمّد النّاصر العجيمي. الظاهر والخفيّ في النصّ (القصّةُ نموذجا)

من أعمال ندوة : "صناعة المعنى وتأويل النّصّ" منشورات كلية الآداب منوبة تونس 1992 صص 326–327

في العلاقة بالأثر

في من يشفع لهم قبل دخول النّار من أجل أعمالهم الصالحة وهم أهل الفضل في الدّنيا

عن أَنَس بن مَالك قال : قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم : "يُصَفُّ الناس يوم القيامة صفوفا، فيمرّ الرّجل من أهل النّار على الرّجل من أهل الجنّة فيقول يا فلان : أمَا تذكر يوم استسقيتني فسقيتك شربة ؟ قال : فيشفع له، ويمرّ الرّجل على الرّجل فيقول : أما تذكر يوم ناولتك طهورا فيشفع له". قال ابن نمير : "ويقول يا فلان أما تذكر يوم بعثتني لحاجة كذا وكذا فذهبت لك فيشفعه له".

عن عبد اللّه بن مسعود قال : قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم : "ليُوَفّيَهم أجورَهم يومَ القيامة ويَزيدَهم مِن فضله" قال : "أجورهم يدخلهم الجنّة ويزيدهم من فضله الشّفاعة لمن وجبت له النّار ممّن صنع إليها المعروف في الدنيا".

وعن أنس بن مالك – رضي الله عنه – قال : قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم : "إذا كان يوم القيامة جمع اللهُ أهل الجنة صفوفا، وأهل النّار صفوفًا، فينظر الرجل من صفوف أهل النار إلى صفوف أهل الجنة فيقول يا فلان : تذكر يوم اصطنعتُ معروفا إليك ؟ فيقول : اللهم إنّ هذا اصطنع إليّ في الدنيا معروفا. قال فيقال له خذ بيده وأدخله الجنة برحمة الله عز وجلّ"، قال أنس – رضي الله عنه – أشهد أنّي سمعت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يقوله.

وأما مذهب أهل السّنة الذين جمعوا بين الكتاب والسّنة، فإنّ الشّفاعة تنفع العُصاة من أهل المِلَّة، حتّى لا يبقى منهم أحد إلاّ دخل الجنّة. والجواب عن الآية الأولى ما قاله أنس بن مالك – رضي الله عنه – أنّ معنى (من تُدْخل النارَ) من يخلد. وقال قتادة : يدخل مقلوب يخلد ولا تقول كما قال أهل حروراء فيكون قوله على هذا (فقد أخزيتَه) على بابه من الهلاك أي هلكته وأبعدته ومقته.

طه عبدالرؤوف سعد. "الحياة بعد الموت" المكتبة التوفيقية القاهرة. د.ت ص 118

النّصّ عدد 3

عَربَدَة في الجِنَانِ

التمهيد

أنشأ المعري لوحة قصصيّة متخيّلة كانت تمهيدا للخصومة بين الأعشى والنابغة الجَعْدِي : [قَال]
["ويَخْطِرُ لهُ*– جعل الله الإحسان إليه مربوبًا ووُدَّه في الأفئدة مشبوبًا – غِناءُ القيانِ "بالفُسْطاطِ" في "مدينة السلام" ويذكُرُ ترجيعَهُنَّ بميمية "المُخَبَّل السّعدي"، فتندفعُ تلك الجواري التي نقلَتْهُنَّ القدرةُ من خِلَق الطيْر اللاقطة، إلى خِلَق حُورٍ غير مُتساقطة تُلحّنُ قولَ "المُخبَّل السّعدي" :

ذَكَرَ الرّبابَ وذكرُها سُقْمُ ... فَصَبا، وليس لمَنْ صَبا حِلْمُ
وإذا ألمّ خيالُها طرفتْ ... عيْني، فماءُ شُؤونِها سجْمُ
كاللؤلُو المسجورِ أُغْفِلَ في ... سِلْكِ النّظام فخانَهُ النَّظمُ "]

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران
تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشّاطئ دار المعارف بمصر. ط 7 ص 224

... فيقول "نابغةُ بني جَعْدَةَ"* وهو جالس يستمع : يا "أبا بَصير"* أهذه "الرّبابُ" التي ذكرها "السَّعْديُّ"* هي "ربَابُك" التي ذكرتها في قولك :

بِعاصِي العَوَاذِلِ، طَلْقِ اليديْن ... يُعطي الجَزِيلَ، ويُرْخِي الإزَارا
فما نَطق الدّيكُ حتَّى ملا ... تُ كُوبَ "الرَّبابِ" لَهُ فاسْتَدارا
إذا انكبَّ أزهرُ بَيْن السُّقاة ... تراموْا به غَرَبًا(1) أو نُضَارا(2)

فيقول "أبو بصير" : قد طال عمرُك يا "أبا ليلى"، وَأَحْسَبُك أَصَابَك الفَنَدُ(3) فبقِيتَ على فنَدك إلى اليوم ؟ أَمَا عَلِمْتَ أنَّ اللّواتي يُسمَّيْن "بالرّباب" أكثرُ من أن يُحصَيْن ؟ أفتظنُّ أَنَّ "الرَّباب" هذه، هي التي ذكرها القائل :

ما بالُ قَوْمِك يا رَبَابُ ... خُزْرًا كأنّهُم غِضَابُ
غَارُوا عليكِ، وكيف ذا ... كَ، ودونكِ الخَرِقُ(4) اليَبَابُ(5)

أو التي ذَكَرَها "امرؤ القيس"* في قوله :

دارٌ لهندٍ، والرّبابِ، وفرْتنَى، ... ولَميسَ، قَبْلَ حَوَادِثِ الأَيَّامِ

ولعلَّ أمَّها "أُمُّ الرَّباب" المذكورةُ في قوْله :

"وجارتِها أمِّ الرَّباب بمأْسَلِ"

فيقول "نابغةُ بني جَعْدة" : أتُكلِّمني بمِثْلِ هذا الكلامِ يا خَليعَ بني ضُبيْعَةَ، وقدْ مُتَّ كافرا، وأقررْتَ على نفْسِك بالفاحشة، وأنا لقيتُ النَّبيَّ – صلَّى الله عليه وسلم – فأنشدته كلمتي التي أقول فيها :

بَلَغْنَا السّماء مَجْدَنَا وسنَاءَنَا ... وإنَّا لَنَبْغِي فَوْق ذلكَ مظْهَرَا

فقال : إلى أين يا أبا ليلى ؟ فقلت : إلى الجنّة بك يا رسولَ الله !

فقال لا يفْضُض الله فاك.

أَغرَّكَ أنْ عدَّك بعضُ الجهَّال رَابِعَ الشُّعراء الأَرْبَعَةِ* ؟ وكَذَبَ مُفضِّلُك، وإنِّي لأَطْوَلُ منْك نَفَسًا، وأكثرُ تصرُّفا. ولقد بلغتُ بِعَدَدِ البُيوت ما لَمْ يَبلُغْه أحدٌ مِنَ العَرَب قبلي، وأنْتَ لاهٍ بعِفارتِك(6) تفْتَري على كَرَائِمِ قوْمك. وإنْ صدَقْتَ، فخِزْيًا لك ولمُقارِّك، ولقد وُفِّقَتْ "الهزّنِيَّةُ"* في تخلِيَتِك : عاشرتْ منك النَّابِح، عَشِيَ فطاف الأحويَة(7) على العظام المُنْتَبَذَةِ، وحَرَصَ على انْتِباث(8) الأجْداثِ(9) المُنْفَردةِ.

فيغضَب "أبو بصير" فيقول : أتقولُ هذا وإنَّ بيْتًا مِمَّا بَنَيْتُ ليُعدَل بمائة من بنائك ؟ وإنْ أَسْهَبْتَ في مَنْطقِك، فإنَّ المُسْهِبَ كحاطب اللّيْل(10) وإنِّي لفي الجُرثومة من "ربيعةِ الفَرس"، وإنَّك لمِن "بني جَعْدَةَ"، وهل جَعْدَةُ إلا رائدةُ ظليم نَفُور ؟ أَتُعَيِّرُنِي مَدْحَ المُلُوكِ ؟ ولَوْ قَدرتَ يا جاهلُ على ذلك، لهَجَرْتَ إليه أهلَكَ وَوَلَدَكَ، ولكنَّك خُلقتَ جبانا هِدانا(11)، لا تُدلِجُ في الظّلماء الدَّاجية، ولا تُهجِّر في الوَديقَةِ الصّاخدة(12). وذَكَرْتَ لي طلاق "الهزَّنيَّة" ولعلَّها بانَتْ عَنّي مُسِرَّةً الكَمَدَ، والطَّلاقُ ليس بمنكر للسُّوَق ولا للملوك.

فيقول الجَعْدي : اُسكت يا ضُلَّ بنَ ضُلٍّ، فأُقسِمُ أنَّ دخولَك الجنَّة من المُنْكَرات ولكنَّ الأقضية جَرتْ كما شاء الله، لَحَقُّكَ أن تكون في الدَّرَك الأسفل من النَّار، ولقد صَلِيَ بها من هو خيرٌ منك، ولو جاز الغَلَطُ على ربِّ العزَّة، لقلتُ : إنّك غُلِطَ بكَ. واستقلَلْتَ بني جَعْدَةَ ولَيَوْمٌ من أيَّامهم يَرجَحُ بمساعي قومك. وزَعَمْتَنِي جَبَانًا وكَذَبْتَ، لأَنَا أَشْجَعُ منك ومِن أبيك، وأصبَرُ على إدْلاج المُظْلِمَةِ ذاتِ الأريز(13) وأشدُّ إيغالا في الهاجرة أُمِّ الصَّخَدَان.

ويَثِب "نابغةُ بني جَعْدَة" على "أبي بصير" فيَضربه بكُوز من ذَهَب فيقول*– أصلح الله به وعلى يديه – : لا عَرْبَدَةَ في الجنان، إنَّما يُعْرَفُ ذلك في الدّار الفانية بين السِّفْلَةِ والهَجَاج(14) وإنَّك "يا أبا ليلى" لَمُتَنَزِّعٌ(15) وقد رُوي في الحديث، أَنَّ رَجُلاً صاح "بالبَصرة" يا آلَ قَيْس فجاء "النّابغةُ الجَعْدِيُّ" بعُصَيَّةٍ له، فأخذه شُرَط "أبي مُوسى الأشعري"* فجلده لأنَّ النَّبِيَّ – صلَّى الله عليه وسلم – قال : مَنْ تعزَّى بعزاء الجاهلية فليس منَّا . ولولا أنّ في الكتاب الكريم : "لا يُصَدَّعون عنها ولا يُنزِفون"* لَظننَّاك أصابك نَزْفٌ(16) في عقلك. فأمّا "أبو بصير" فما شرب إلاَّ اللَّبنَ والعَسَلَ، وإنَّه لَوَقورٌ في المجلس، لا يخِفُّ عند حلِّ الحُبوة.

... فَيُريدُ – بلّغه اللّه إرادته – أن يُصلح بين النُّدماء، فيقول : يَجبُ أن يُحذَر من مَلَكٍ يعبُر فيرى هذا المجلس، فيرفعُ حديثه إلى الجبَّار الأعظَم، فلا يجُرُّ ذلك إلاَّ إلى ما تكرهان – واستغنى ربُّنا أن تُرفع الأخبار إليه، ولكنْ جَرى ذلك مَجرى الحَفَظَةِ في الدّار العاجلة – أما عَلِمتُما أنَّ "آدم" خرج من الجنَّة بذنْبٍ حقيرٍ، فغيرُ آمنٍ مَن ولَدَ، أن يُقْدَرَ له مثلُ ذلك.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران

تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 228–233

التعريف بالأعلام والأماكن

* الضمير يعود على ابن القارح.
* **النابغة الجَعْدِيُّ** : يكنّى أبا ليلى وهو قيس بن عبدالله من جَعْدَةَ بن كعب بن ربيعة العامري، شاعر مُقَدَّمٌ، صحابيٌّ. كان ممّن هجر الأوثان ونهى عن الخمر قبل ظهور الإسلام ووفد على النّبيّ وأنشده فدعا له. عُمِّر طويلا وأدرك صِفّين فشهدها مع عليّ. توفّي سنة 50 هـ/670 م.
* **أبو بصير الأعشى** : انظر النص السابق.
* **المخبّل السعدي** : ربيعة بن مالك السعدي ويُكنّى أبا زيد شاعرٌ مُقَدَّمٌ مخضرم هاجر إلى البصرة.
* **امرؤ القيس بن حُجْر الكِنْدي** الأمير الشاعر المشهور من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية.
* **الشعراء الأربعة** : الثّلاثة المقدّمون هم امرؤ القيس وزهير والنّابغة الذبياني وقد جعل ابنُ سَلاَّمٍ الأعشى رَابِعَهم في الطبقة الأولى من شعراء الجاهليّة.
* **الهزّانية** : هي مُطلّقة الأعشى.
* **أبو بصير** : هي كنية الأعشى.
* المقصود هو ابن القارح.
* **أبو موسى الأشعري** : عبدالله بن قيس بن سليم الأشعري من مهاجري الحبشة، ولاّه عمر على البصرة وبقي عليها إلى صدر خلافة عثمان ثم ولّاه الكوفة فعزله عنها عليّ، وكان أحدَ الحَكَمَيْن في الفتنة الكبرى. توفّي بالكوفة حوالي سنة 50 هـ.

تخريج الآيات

* سورة الواقعة. الآية (19)

الشرح

1) **الغَرَبُ** : الذهب والفضةُ والقدح والخمر، والفضة هنا أولى.
2) **النُّضار** : الذّهب والفضة، وقد غلب على الأوّل.
3) **الفَنَدُ** : مصدر متعلّق بفعل فَنَد الرجلُ يفند فنَدا، والفَنَدُ : الخَرَفُ وإنكار العقل من الهَرَم أَو المَرض، والفَنَدُ: الخطأُ في الرأْي والقول.
4) **الخَرْقُ** : مصدر متعلّق بفعل خَرَق يَخْرِقُ خَرْقاً. والخَرْقُ : الفلاة الواسعة، سميت بذلك لانْخِراق الريح فيها، والجمع خُرُوقٌ.
5) **اليبابُ** : الخراب.
6) **العفارة** : الخبث والمكر.
7) **الأحْوية** : جمع مفرده حوَاءٌ : جماعة البيوت المتدانية.
8) **انْتِباث** : مصدر متعلّق بفعل انْتبَث ينْتبث انتباثاً التّرابَ : استخرجه من بئر ونحوها.
9) **الأجداث** : جمع مفرده جَدَثٌ والجدثُ هو القبْر.
10) **حاطب الليل** : يحطب الرديئة والجيدة. ويُكنى به عمّن يتكلم بالغث والسمين فيخلط في كلامه وأمره.
11) **الهِدان** : صفة متعلّقة بفعل هَدُن يَهدُن هُدونا فهو هَادن : جَبُنَ واسترخى وثقُل في الحرب وحمُق وجفا.
12) **الوديقة الصاخدة** : الوديقة : شدة الحرّ، والصاخدة : الهاجرة.

13) **الأريز** : مصدر متعلق بفعل أرِزَ اللّيل يأرز أريزًا : برد. والأريز : البرد والصقيع.
14) **الهجاج** : جمع مفرده هَجاجة وهو الأحمق الذي يركب رأسه.
15) **متنزّع** : صفة متعلقة بفعل تنزّع الرجل تنزُّعًا : تسرّع.
16) **نزْفٌ** : مصدر متعلق بفعل نَزَف الرّجلُ نزفًا : ذهب عقله أو سكر.

الفهم والتحليل

1- عرف النصّ نسقا تصاعديّا ثم انحدارا نحو الهدوء. قسّم النصّ في ضوء ذلك.
2- ما القضيّة الأدبيّة التي كانت محلّ خلاف بين الشاعريْن ؟ وما الذي دعا السارد في نظرك إلى إثارتها وعلى ذلك النحو ؟
3- ما اللحظة التي تأزّم فيها الحوار ؟ وما المعاني الهجائية التي اعتمدها كلّ من الشاعريْن في ثلب الآخر ؟ بِمَ تفسّر تحوّل المطارحات الأدبيّة إلى سباب وشتم ؟
4- إلامَ تعود الخصومة في نظرك ؟ علّل جوابك.
5- ماهو الدّور الذي أسنده السارد إلى ابن القارح ؟ وما الطريقة التي اختارها له لتأدية هذا الدّور؟
6- كان يمكن لنَسَقِ الحوار التّصاعدي أن يُفْضِيَ إلى آفاق سرديّة واسعة لكنَّ السارد أجهض ذلك. بِمَ تعلّل هذا الإجراء الفنّي ؟
7- أين يتجلّى الخيالُ في الخصومة الأدبيّة التي أثارها المعرّي بين الشاعرين ؟ وما هو الجانب المضحك فيها؟
8- استخلص من النّصّ صورة الجنّة، وبيّن مقصد المعرّي من إخراجها على ذلك النّحو.

النقاش

■ يقول التوحيدي في المقابسة الخامسة والثلاثين :
"سمعت أبا إسْحاق النَّصيبي المُتكلِّم يقول : ما أعجبَ أمرَ أهل الجنّة ! قيل : وكيف ؟ قال : لأنّهم يبقون هناك لا عمل لهم إلا الأكل والشرب و... أمَا تضيق صدورُهم ؟ أما يملّون ؟ أما يضجرون ؟"
هل ترى أنّ ما جاء في المقابسة ينطبق على جنّة الغفران ؟ علّل جوابك بشواهد من النصّ ومن الرحلة.

بمناسبة هذا النصّ

الكتابة	عيّر نابغة بني جَعْدة الأعشى بمدح الملوك وبقِصَرِ النَّفَس في نظم الشعر وافتخر عليه بطول القصائد وكثرة الترّف في المعاني، أمّا الأعشى فتمدّح بجودة النظم وبحسن انتقاء المعاني. اُكتب نصّا تعالج فيه هذه المسألة الأدبيّة محاولا استِجْلاء مواقف المعرّي منها.
البلاغة	* إنّ المُسْهِبَ كَحاطبِ اللّيل. استخرج أركان التشبيه ثم استخلص المعيار النقدي الذي يقيس به أبو العلاء جودة الشعر.
المعجم	* من أسماء الخمر الواردة في رسالة الغفران : **الإسْفَنْطُ** : "لاكانت الفيْهَجُ ولا الإسْفَنْطُ" (الغفران ص 222)، وهو ضَرْب من الخمر. كلمة روميّة أو معرّبة عن اليونانيّة. **البُخْتَجُ** : "على أنّ كثيرا من الفقهاء قد شربوا الجُمهوريّ والبُختجَ" (الغفران ص 512)، وهو عصير العنب المطبوخ والكلمة فارسيّة. **خمْـر** : "لأنّه بُعث بتحريم الخمر وحظر ما قبح من أمر، وهلكت أنا والخمر كغيرها من الأشياء يشربُها اتباع الأنبياء" (الغفران ص 184) * تواترت الكلمة في الرّسالة بكثرة هي ومرادفات لها : **فقّـاع** : "ويخطِرُ له ذكرُ الفقّاع الذي كان يُعمَلُ في الدّار الخادعة..."

(الغفران ص 280)، وهوشراب يُتخذ من الشعير، قيل سمّي كذلك لما يعلوه من زبد تشبيها بالفقاعات التي تعلو الماء. والفقاعي هو بائع الفقّاع. وأصل الكلمة فارسِي.

فيْهج : "مَنْ اصْطبحَ فيْهجًا فقد سلك إلى الدّاهيّة مَنْهجا." (الغفران ص 556) والفيهج من أسماء الخمر وقيل من صفاتها وقيل هو ما تُكال به الخمر. (كلمة من أصل فارسي)

قَرْقَف : "وما قرقَفُك هذه المشجونة" ؟ (الغفران ص 222) وهي من أسماء الخمر وقيل سُمّيت كذلك لأنها تقرقف شاربها أي تُرعِشه إذا أدمنها. (كلمة معرّبة)

كُميت : "وما تردّد من كميت بابل." (الغفران ص 152) خمر حمراء. (كلمة معرّبة عن الفارسيّة)

تنويـــر

في الأثر

1- الشعراء ينتحلون أسماء حبيباتهم

قال نابغةُ بني جَعْدَةَ مخاطبا الأعشى :

"يا أبا بصير، أهذه الرّباب التي ذكرها "السّعدي" هي ربابك ...؟

فيجيب الأعشى ساخرا : "أَمَا علمتَ أن اللّواتي يُسَمَّيْنَ" بالرّباب" أكثر من أن يُحْصَيْنَ ؟

ويقول ابن رشيق في ج 2 من العُمْدَة ص 116 :

"للشعراء أسماءُ تخفّ على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهُمْ كثيرا ما يأتون بها زُورًا نحْو : ليلى وهند وسَلْمى ودَعْد ولُبْنَى وَعَفْراء وأروى وريّا وفاطمة ومَيّة وعلوة وعائشة والرّباب وجُمْل وزينب، ونُعْم وأشباههنّ."

2- من اهتمامات أهل الجنّة

"وأنت إذا صحبتَ "أبا العلاء" في تلك الرّحلة الطويلة بالجنّة، فلن تلقى هناك من غير الأدباء والشعراء واللغويين سوى رجل واحد هو آدم عليه السلام ... وقد عقد "أبو العلاء" في الجنّة مجالس أدبيّة حافلة أثار فيها "طائفة من المسائل اللّغويّة والقضايا الأدبيّة وحقّق بعض مسائل هامّة من تاريخ الأدب واستنشد الشعراء ما أحبّ من روائع قصائدهم وسأل اللغويين عمّا أراد."

عائشة عبدالرحمان (بنت الشاطئ). "الغفران" دار المعارف بمصر 1968 ص 126–127

3- تضافر كلّ من النّص القرآني والنّص الشعري في إنتاج نصّ الرّحلة

زخرت الرّحلة بالآيات القرآنية التي اتّخذها المعرّي منطلقا لتصوير عالمه واستعملها على أَوْجُهٍ مختلفة منها محاولة التصرّف في الصّورة القرآنية بأن اقتبس عناصر منها وتوسّع فيها بالإضافة حينًا وإعادة التركيب حينا وأنتج منها نصّا هو نصّ المعرّي بلا منازع.

كما حفلت الرّحلة بالشعر إذ يعترضك في كلّ مرحلة شاعر من الجاهلية أو من صدر الإسلام أو تجد نفسك أمام مشهد من مشاهد الحياة العربية. والمتتبِّع لهذا الشعر يكتشف قدرة المعرّي العجيبة على التصرّف فيه وابتكار مقاطع قصصية طريفة منه، فهو يستحضر البيت أو المقطع فينتج منه نصّا أو ينسج حوله قصّة.

عن عمر بنّــور. رسالة الغفران. قراءة في الرّحلة سيراس للنشر 2003 ص 79–82

4- أبو العلاء يتقمّص شخصيات مختلفة

أوّل ما يلفت نظر الدارس هو قدرة أبي العلاء على أن يتقمَّص سيكولوجيّا ولغويّا في آن واحد هوية عدة شخصيات مختلفة، فهو، مرّة، أبو العلاء، وأخرى، ابن القارح، وتارة "عَدِيّ بن زيد العبادي" وأحيانا إوزة من إوزّ الجنّة، أو حوريّة من حورها، أو "رضوان خازن الجنان"، وأحيانا يبدو في شخصية امرأة، مثل "فاطمة الزهراء"، و"توفيق السوداء"، أو "آدم"، وأحيانا أخرى يلبس لباس شخص من الشخوص غير الآدمية مثل "الجن المؤمن" وإبليس، وبعض الحيَّات "كذات الصفا"، والحيوانات "كأسد القاصرة".

وقد انتقى في كلّ مرّة من الألفاظ ما يناسب، فكانت التراكيب تتغيَّر حسَب الأشخاص الذين يتكلَّمون كما تتغيّر الضمائرُ وأزمنة الأفعال.

فاطمة الجامعي الحبابي

"لغة أبي العلاء المعرّي في رسالة الغفران" دار المعارف بمصر 1988 ص 49

5- طبقات الشعراء

أصحابُ الطبقة الواحدة متميّزون في بابهم إذ أنّ عناصرَ الائتلاف بينهم أكثرُ من عناصر الاختلاف. وقد انعكس هذا المعنى على المفهوم الاصطلاحيّ النقديّ للطبقة إذ هي مجموعة الشعراء المتساوين في خصائص معيّنة. وهذا لا يعني أنّ واضع الطبقة لا يستطيع ترتيبهم حسب التفاضل ، إذ الطبقة لا تكتسب بُعْدَها التفاضليّ إلاّ إذا قيست ببقيّة الطبقات. ومن هنا، فإنّ لكتب الطبقات تخطيطا ثنائيّا : تفاضل داخليّ يرتّب بموجبه الشعراء داخل طبقة واحدة وتفاضل خارجيّ ترتّب بموجبه كلّ الطبقات.

توفيق الزيدي

"مفهوم الأدبيّة في التراث النقديّ إلى نهاية القرن الرابع"سيراس للنشر. تونس 1985 ص 19

6- احتواء السّرد المناظرات

تعني الخاطرة في رسالة الغفران (التأمّل) أو التّذكّر لا انثيالات الوعي. ولهذا نستمع عن الرّاوي قوله عن بطله (ويخطر له – جعل اللّه الإحسان له مربوبا – غناء السقيان. ص 224)، فتكون الخاطرة مناسبة للسّؤال أو للمنادمة أو للتّجوال.

ومن هذه المكوّنات السّرديّة، سواء اشتغلت دافعا أو فاعلا أو حضورا قرينيّا فقط، تتيح للسّرد أن يتّسع لاحتواء المشاهد والمناظرات والمقابسات والمساجلات. وهكذا تكون منابزة الأعشى ونابغة بني جعدة إفصاحا عن وضع دنيوي ومنافسة بشريّة وتجاوزا آدميّا لما هو قدسي. ولهذا نستمع للجعدي قائلا لأبي بصير «أقسم أنّ دخولك الجنّة من المنكرات، ولكنّ الأقضية جرت كما شاء الله» (ص 230).

ويدفع الرّاوي بالمشهد إلى (دنيويّته) الكلّيّة، واضعا بطله وسط المشهد، داعيا للمصالحة، دنيويّا لا يفقه من المصالحة غير اطمئنان الجسد، «فيكره – جنّبه اللّه المكاره – انصرافه على تلك الحال»، فينصح أبا ليلى بواحدة من حور العين «لتذهب معك إلى منزلك» (ص234).

محسن جاسم الموسوي

مخاتلات النّصّ : قراءة أخرى في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي ضمن كتاب في أنماط النّصوص سيراس للنّشر 2001 ص 157.

7- السّؤال ودلالته

إنّ التّساؤلَ يفتح الحوار هو الآخر، ويدفع بالسّرد إلى (حركة) واضطراب : فعندما يسأل العبادي عن النّجاة، **يكون السّؤال فاتحة متوالية سرديّة رئيسيّة، واحدة من دوائر التّوبة والغفران، الّتي تتشكّل منها حلزونية السّرد**. وتتجاوز مع هذه الوحدة متواليات أقلّ شأنا، كتلك الّتي تأتي استجابة لسؤال عن قيمة شعره مقارنة بغيره مثلا (ص 189 ـ 190). لكن السّؤال هو حفر في الماضي، أن أنّه محاولة لتأسيس التّوبة على أنّها خاتمة المطاف. وهكذا يكون سؤاله للنّابغة الذّبياني استدعاء لذلك الماضي، وما سؤاله للبيد لينشد له الشّعر إلاّ تثبيت لذلك الماضي، الّذي لا فرار منه إلاّ بالتّوبة، لكنّ الإجابة الّتي يركد عندها السّرد غالبا منا تخفي (مفارقة ملغومة) كلّما بدا الحاضر امتدادا لذلك الماضي، بمتعته ومشكلاته وصراعاته، كذلك المشهد بين نابغة بني جعدة وبين الأعشى (ص.230 ـ 231).

محسن جاسم الموسوي.

مخاتلات النّصّ : قراءة أخرى في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي ضمن كتاب في أنماط النّصوص بسيراس للنّشر 2001 ص 156.

النّصّ عدد 4

قِصَّةُ ابنِ القَارِحِ

التمهيد

"بينما يطوف [ابن القارح] في رياض الجنَّة، لَقِيَهُ خمسةُ نَفَرٍ على خمس أيْنُق، فيقول : ما رأيت أحسن من عيونكم في أهل الجنان ! فمن أنتم خَلَدَ عليكم النّعيم ؟ فيقولون : نحن عوران قيس : تميمُ بنُ مُقبلٍ العجلانيّ وعمرُو بنُ أحمر الباهليُّ والشَّماخ، مَعْقِلُ بنُ ضِرَارٍ، أَحَدُ بني ثَعْلَبَةَ بن سعد بن ذُبيان، وراعي الإبل، عُبَيْدُ بنُ الحُصَيْن النُّميريّ، وحُمَيْدُ بنُ ثور الهلاليُّ"(الغفران صص237–238). فيجري حوار بينه وبينهم حول أشعارهم فيستغرب تميمٌ العجلانيّ بقاء الحفظ عليه بقوله : "وإن حفظك لَمبقىً عليك، كأنّك لم تشهد أهوال الحساب" (الغفران ص247) فيردّ ابن القارح : "أنا أقصّ عليك قصّتي.." (الغفران ص248) وإليك أوّلها.

لمّا نَهضْتُ أَنتفِضُ مِنَ الرَّيْم(1)، وحضَرْتُ حَرَصَات القيامة، والحَرَصَات مثلُ العَرَصات(2)، أُبدِلتِ الحاءُ بالعين، ذكرتُ الآية : "تعرُجُ الملائكةُ والرُّوحُ إليه في يَوْم كان مقدارُه خمسينَ أَلْفَ سَنَةٍ، فاصبرْ صَبْرًا جَميلا" * فَطَال عليَّ الأمدُ، واشتدَّ الظّمأُ والوَمَدُ، والوَمَدُ: شِدَّةُ الحرِّ وسُكُونُ الرّيح، كما قال أَخُوكم النُّمَيْري* :

كَأَنَّ بيضَ نَعام في مَلاحِفِها جَلاَهُ طلٌّ وَقَيْظٌ لَيْلُهُ وَمِدُ

وأنا رَجُلٌ مِهْيافٌ أي سريعُ العطَش، فافْتَكَرْتُ فرأيتُ أمرًا لا قِوامَ لِمِثْلي به. وَلقِيَني المَلَكُ الحفيظُ بما زُبِرَ(3) لي من فِعْلِ الخَيْرِ، فوجدْتُ حَسَناتي قليلةً كالنُّفِإ في العامِ الأَرْمَلِ – والنُّفَأُ الرياضُ، والأَرمَلُ قليلُ المطر. إلاَّ أَنَّ التّوبةَ في آخِرِها كأَنَّها مِصْباحُ أَبيل(4) رُفِعَ لِسالكِ السبيل. فلمّا أقمتُ في الموقفِ زُهاءَ شَهْرٍ أو شَهرَيْن، وَخِفْتُ في العَرَقِ مِنَ الغَرَقِ، زَيَّنتْ لِي النفسُ الكاذِبَةُ أَنْ أَنْظِمَ أبياتًا في رِضْوان، خازِنِ الجنَان، عَمِلتُها في وَزْنِ :

قِفا نَبْكِ مِنْ ذكرى حَبيبٍ وعِرْفان

ووسمتُها بِرِضْوَان. ثمّ ضانَكْتُ(5) الناسَ حتّى وقفتُ مِنْه بحَيْثُ يَسْمعُ ويرَى، فَمَا حَفَل بي، ولا أظنُّه أَبِه(6) لما أقول.

فَغَبَرتُ بُرهةً، نحو عشْرةِ أيّام مِنْ أيّام الفانية، ثم عمِلْتُ أبياتًا في وزن :

بانَ الخَليطُ وَلَو طُووِعْتُ ما بانَا وَقَطَّعوا منْ حِبال الوَصْلِ أَقْرانا(7)

ووسمتُها(8) بِرِضْوَان، ثمّ دَنَوْتُ منه فَفَعلْتُ كفعلِي الأَوَّلِ، فكأَنّي أحرِّكُ ثبيرًا*، وأَلْتمِسُ من الغِضْرِمِ عبيرًا، والغِضْرِمُ : تُرابٌ يُشْبِهُ الجصَّ، فَلَمْ أَزَلْ أَتتبَّعُ الأوزانَ التي يُمْكِنُ أَنْ يُوسَمَ بها رِضْوانُ حَتَّى أفنيتُها، وأنا لا أَجدُ عِنْدَهُ مَغوثةً، ولا ظَنَنْتُه فَهِمَ ما أقول، فلمّا استَقْصَيْتُ الغَرَضَ فما أَنْجَحْتُ، دَعَوْتُ بأَعْلى صوْتي : يا رِضوانُ، يا أمينَ الجبّار الأَعْظَمِ على الفَراديس، أَلَمْ تَسْمَعْ نِدائي بِكَ واستِغاثتي إليك ؟ فقال : لَقَدْ سَمِعْتُكَ تَذْكُرُ رِضْوانَ ومَا علِمْتُ ما مَقْصَدُكَ، فما الذي

تَطْلُبُ أيُّها المسكينُ ؟ فأقول : أنا رَجُلٌ لا صبْر لي عَلَى اللَّواب أي العَطَش وقد اسْتَطَلْتُ مُدَّة الحِساب، وَمَعي صكٌّ بالتَّوبةِ، وهْيَ للذنوب كُلِّها ماحيةٌ، وقد مَدَحْتُك بأشعار كثيرةٍ ووسمتُها باسمِك. فقال : وما الأشعارُ ؟ فإنّي لَمْ أَسْمَعْ بهذه الكلمة قطُّ إلا السّاعةَ. فقُلتُ : الأَشْعارُ جَمْعُ شعرٍ، والشِّعْرُ كلامٌ موزون تَقْبَلُه الغريزَةُ على شَرائِط، إنْ زادَ أو نَقُصَ أبانَه الحِسُّ، وكان أهلُ العاجلة يَتَقرّبون به إلى المُلُوك والسّاداتِ، فجئتُ بشيءٍ مِنْه إليك لعلَّك تأْذَنُ لي بالدُّخول إلى الجنَّةِ في هذا البابِ، فقد اسْتَطلتُ ما النّاسُ فيه، وأنا ضعيفٌ مَنِينٌ(9)، ولا رَيْبَ أنّي مِمَّنْ يَرجُو المَغْفِرة، وتصُحُّ له بمشيئةِ اللهِ تعالى. فقال : إنَّك لَغَبِينُ(10) الرّأي ! أَتَأْمَلُ أنْ آذن لك بغيْرِ إذْنٍ مِنْ رَبِّ العزَّةِ ؟ هَيْهاتَ هَيْهاتَ ! وأنَّى لَهُمْ التناوشُ(11) مِنْ مكانٍ بَعيدٍ*.

فتركْتُه وانصَرفْتُ بأملي إلى خَازِنٍ آخرَ يُقالُ له زُفَرُ، فعمِلْتُ كلمةً ووسمْتُها باسْمِه في وَزْنِ قولِ لبيدٍ* :

تَمَنَّى ابنتَايَ أَنْ يَعيشَ أَبُوهُما وَهَلْ أَنا إلاَّ مِنْ رَبيعةَ أَوْ مُضَرْ

وقَرُبْتُ مِنْه فأنشدتُها، فكَأنّي إنَّما أُخاطِبُ رَكُودًا(12)صمَّاء، لأسْتَنْزِل أَبُودًا(13)عَصْماءَ. ولم أَتْرُكْ وَزْنًا مُقيّدًا ولا مُطْلقًا يَجُوزُ أن يُوسَمَ بزُفَر إلاَّ وَسَمْتُه به، فما نَجَعَ ولا غيَّر. فقلتُ : رَحِمَك اللَّهُ ؟ كُنَّا في الدار الذاهبة نتقرَّبُ إلى الرّئيس والمَلِكِ بالبيتيْن أو الثلاثةِ، فنجدُ عنده ما نُحِبُّ، وقد نَظَمْتُ فيك ما لوْ جُمِعَ لكان ديوانا، وكأنَّكَ ما سَمِعْتَ لي زَجْمَةً أَيْ كَلِمَةً، فقال : لا أَشْعُر بالذي حَمَمْتَ أيْ قَصَدْتَ، وأحْسَبُ هذا الذي تَجيئُني بِهِ قُرآنَ إبليسَ المارِدِ، ولاَ يَنْفُقُ على الملائكةِ، إنما هو للْجان وعلَّموه وَلَدَ آدَمَ، فما بُغْيتُك ؟ فَذَكَرْتُ لَهُ ما أُريد، فقال : واللهِ ما أَقْدِرُ لَكَ على نَفْعٍ وَلاَ أَمْلِكُ لِخَلْقٍ مِنْ شَفْعٍ، فَمِنْ أيِّ الأُمم أَنْتَ ؟ فقلتُ : مِنْ أُمّةِ مُحمَّد بن عَبدِ الله بن عَبد المُطّلب. فقال : صَدَقْتَ، ذلك نبيُّ العَرَب، ومِنْ تِلْكَ الجهة أَتَيْتَني بالقريض، لأنَّ إبليسَ اللّعينَ نَفثَه في إقليم العَرب فتعلّمه نِسَاءٌ ورجالٌ. وقد وَجَب عليَّ نُصْحُك، فعليْك بصَاحبِك لَعلَّه يَتوصَّل إلى ما ابتغيْتَ. فيئِسْتُ ممّا عِنْدَه.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران

تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 248–252

التعريف بالأعلام والأماكن

* **النّميري** : عبيد بن الحُصَيْن بن جندل من بني الحارث بن نُمَيْر اشتهر بـ "راعي الإبل" وبـ "الرّاعي" لكثرة وصفه الإبل. عاش في العهد الأموي، توفّي حوالي سنة 95 هـ.
* **ثبيـر** : جبل بمكّة وهو أيضا اسمُ ماء في ديار مُزينة أقطعه النبيُّ صلّى الله عليه وسلّم شريسَ بنَ ضَمْرة.
* **لبيـد** : هو لبيد بن ربيعة بن مالك العامري، أحد الشعراء الفرسان في الجاهلية. أدرك الإسلام ووفد على النبي، وهو يُعَدُّ من الصحابة. توفّي سنة 41هـ/661 م.

تخريج الآيات

* سورة المعارج : الآيتان 4 و 5.
* "وَأَنَّى لَهُمُ التَّنَاوُشُ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ" سورة سبإ. الآية 52.

الشرح

1) **الرّيْـمُ** : القبـر
2) **العرَصات** : جمع مفرده عَرْصة : كلّ بقعة ليس فيها بناء.
3) **زُبر** : صيغة المبنى إلى المجهول من زبَرَ : كَتَب.
4) **أبيل** : الأبيل هو الرّاهب وقيل رئيس النّصارى وقيل صاحب الناقوس، تجمع على آبال.
5) **ضانكت** : زاحمتُ.
6) **أَبِـــهَ** : يَأْبَهُ أَبْهًا : فطِنَ وانْتبه.
7) هذا البيت من قصيدة لجرير هجا فيها الأخطل.
8) **وَسَم** : يَسِمُ وَسْما وَسِمَةً : جعل للشيء علامة يُعرف بها.
9) **مَنين** : صفة مشبّهة متعلّقة بفعل مَنَّ يَمُنّ الرّجل ضعُف (من الأضداد).
10) **غبيــن** : صفة مشبهة متعلقة بفعل غَبِنَ رأيُه : ضعُف.
11) **التناوش** : مصدر متعلق بتناوَشَ القوم في القتال أي تناول بعضهم بعضا بالرّماح ولم يتدانوا كلّ التداني.
12) **رَكُودًا** : صيغة مبالغة متعلقة بـ(ركَد يركُد رُكودا) وجفْنَةٌ رَكودٌ : ثقيلة راكدة ممتلئة.
13) **أَبودًا** : صيغة مبالغة متعلقة بـ(أَبَد يأْبُد)أَبَدَت البهيمةُ تأْبُد وتأْبِدُ أَي توحّشت. وأوابد الشِّعر : ما يُشاكل غيره من الشِّعْر .

الفهم والتحليل

1- نزّل زمن هذا النصّ من ترتيب الوقائع في رحلة الغفران.
2- في النصّ ثلاثة مقاطع قصصيّة، منها مقطعان متناظران. بيّن الحدود بينها ووجوه التناظر بين المقطعيْن المتماثلين.
3- لِمَ جعل المعرّي ابن القارح يسرد قصّته بنفسه في نظرك ؟ بيّن المواطن التي كان فيها السارد متخفّيا والمواطن التي كان فيها متجلّيا، ثم علّل وجود هذه الثنائية (الخفاء والتجلّي).
4- توسّل ابن القارح بطرائق دنيويّة للدّخول إلى الجنان قبل الأوان : ما الذي دعاه إلى ذلك ؟ ولِمَ لم يُوفّق في مسعاه ؟ وما غاية المعرّي من هذا الاختيار ؟
5- ضمّن المعرّي نصّه تعريفات للشعر ووظائفه : وضّحها ثم بيّن إن كانت الاستطرادات المتصلة بمفهوم الشعر ووظائفه مخلّة بنسق القصّ أم لا.
6- ما الصّورة التي أخرج فيها المعرّي الشاعر المدّاح (ابن القارح) ؟ وما غايته من إخراجها على ذلك النحو ؟
7- بمَ تفسّر توظيف المعرّي قصيدة هجائية في الأصل على لسان ابن القارح وهو يحاول التقرّب من رضوان؟
8- ما العجيب القصصي في هذا النّصّ ؟ وما مواطن السّخرية فيه ؟ وما أساليبها ؟
9- كيف ساهم النصّان القرآني والشعري في توليد النّصّ القصصيّ ؟

النقاش

■ إلى أيّ مدى يمكنك اعتبارُ هذا النّصّ :
- قصصيا ؟
- ترسليّا ؟
- تعليميا ؟

■ عبّر المعرّي عن حيرة عقلية ضمنية إزاء :
– لغة التّخاطب والتّواصل بين البشر.
– لغة التّخاطب والتّواصل بين البشر والملائكة.
هل تشاركه حيرته ؟ علّل جوابك.

■ اعتبر زفرُ فنّ الشّعر قرآنَ إبليس المارد. هل توافقه هذا الرأي ؟ علّل جوابك.

بمناسبة هذا النصّ

الكتابة	* من أساليب الهزل في النّصّ التّعمية اللفظيّة وتشويه المواقف والتعجيب القائم على الجمع بين كائن بشري وكائن ملائكي وألوان من سوء التفاهم. اكتب نصّا تبيّن فيه أساليب الهزل في هذا النصّ وفي رسالة الغفران معتمدا هذه المصطلحات وادعمها بشواهد.
الحقل المعجمي	* هاتِ خمسَ صفات للشاعر كما يَنْشُدها أبو العلاء.
المعجم	– الحرصات مثل العرصات أُبدلت الحاء بالعيْن. – الومَدُ، شدّة الحرّ وسكون الرّيح. – مهياف أي سريع العطش –النُّفأ الرّياض والأرملَ قليل المطر – الغِضْرِمُ تُراب يُشبه الجَصَّ – اللّواب أي العطش – زجمة أي كلمة – حَمَمْتَ أي قَصَدْتَ لم تكن كل الكلمات والعبارات التي شرحها أبو العلاء من عمله الشخصي بل كان بعضها له وبعضها الآخر ممّا ورد في أشعار ذكرها لشعراء مختلفين أو في أحاديث نبويّة، وقد نهج في شرحها عدّة طرائق فيكتفي مرّة بذكر مرادف الكلمة وأخرى يستشهد ببَيْت شعري على استعمالها وأحيانا يذكر مفرد ما جاء من الكلمات جمعا وتارة يذكر للكلمة شرحين أو ثلاثة. ابحث في نصّ الرحلة عن أمثلة لما ذكر من نماذج الشرح.
نحو النّصّ	* وظّف المعري في السرد (الواو) و(ثمّ) و(الفاء) و(لمّا). عد إلى النصّ وبيّن مظاهر تواترها ووظيفتها في نسيج القصّ.

تنويـــر

في الأثر

1– **قصّة المعراج**

جاء في قصّة المعراج أنّ الرسول صلّى الله عليه وسلّم قال :

سمعت بمؤذن وهو يصلّي عليّ حتى أوقفني بين يدي جبرائيل عليه السلام فلما رآني فرح فرحا عظيما وقبّل ما بين عيني وضمّني إلى صدره وقال مرحبًا بحبيب زار محبوبه ثم مرّ بجناحيه على فؤادي فرجع إليّ قلبي كما كان، فقلت يا أخي يا جبرائيل إنّني عطشانُ فقال يا محمد الساعة أدخلك الجنة وأسقيك من شرابها وأريك

ما أعدّ الله لأوليائه وأهل طاعته فيها من أمتك. ثم أخذني جبرائيل إلى باب الجنّة فنادى يا رضوان فأجابه وقال من بالباب ؟ قال جبرائيل قال رضوان ومن معك الذي أشرقت الجنة من نور وجهه فقال معي محمد حبيب الله. فقال رضوان "صلى الله عليه وسلم" ورحم أمّته أكرم مبعوث إلى خير أمّة ثم فتح الباب لنا فدخل جبرائيل ثم أخذ بيدي وأدخلني الجنة – رزقنا الله نعيمها والخلود فيها والنظر إلى خالقنا يا رب العالمين آمين.

عن مخطوط لابن عباس تحقيق جمال الغيطاني أخبار الأدب العدد 541. 23 نوفمبر 2003 ص 22

2– التوبة في القرآن

جاء الكلام على التوبة في القرآن الكريم سبعا وثمانين مرّة في سور مختلفة نذكر منها قوله تعالى:

"فَأَمَّا مَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَعَسَى أَنْ يَكُونَ مِنَ الْمُفْلِحِينَ" القصص الآية 67.

"ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ" التوبة الآية 118.

"وَإِنِّي لَغَفَّارٌ لِمَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا ثُمَّ اهْتَدَى" طه الآية 82.

"إِنَّمَا التَّوْبَةُ عَلَى اللَّهِ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ يَتُوبُونَ مِنْ قَرِيبٍ فَأُولَئِكَ يَتُوبُ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا" النّساء الآية 17.

"وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ" الحجرات الآية 11.

3– الأساطير نصوص نقدية للمجتمع

اضطرّ الإنسان إلى الاعتراف بأخيه الإنسان جرّاء المخاوف التي تلمّ به وصنوف القلق والاكتئاب من الموت والتقدّم في السنّ وحيدا في عالم مشوب بالكراهيّة مليء بالأحقاد.لذلك تحدّثت الخرافات والأساطير عن الآلهة وجعلتها شاهدا على الكوميديا الإنسانية.

استمدّت هذه الألوان القصصيّة رموزها من الطبيعة ومن حياة الإنسان بحثا عن تفسير لما استغلق وفكّا لما استعجم.

إنّ هذه القصص والخرافات والأساطير مازالت تلقى صدى في نفوسنا. ومازالت مهيّأة للدّراسة وإعادة الاكتشاف، فهي في كثير من الأحيان تعتبر نصوصا نقديّة نقدا خفيّا لأجواء المجتمع وتناقضاته ومفارقاته.

فرانس لولاي وكاترين بوراي — **France Lauley et Catherine Poret**

أساطير، خرافات وعجيب بورداس 2002 ص 7 — Mythes, Contes et fantastique Bordas 2002 p : 7

الجانب الفنّي

بنية الحكاية مظهر من مظاهر السّخرية

إذا توفّرت السّخرية على إقرار باحتقار التوبة واعتراف بالعجز الذاتي، فإنّ بناء قصّة المحشر على شكل بعينه، هو الذي يؤكّد تدخّل السّارد/ الكاتب بما يشي بإزرائه بسارده الفاعل. وأبرزُ ما يتّضح ذلك في التلاعب بالديمومة في النصّ. ففي الإضمار : "فتطاول عليّ الأمد" (غفران، ص. 248)، وفي التلخيص "وأقمت في الموقف زهاء شهر أو شهرين" (غفران، ص 249) تسريع بالسّرد، في حين أنّ المشهد حيث الحوار تعطيل له. واللجوء إلى تعداد المشاهد من شأنه إطالة الحكاية، ومن ثمّ تبعيد نوال ابن القارح. ولئن كان المشهد ممّا يتساوى فيه زمنا القصّة والحكاية، فإنّ التعداد يفقده هذه السّمة. وقد يسعف المعرّي "بطله" بنوع من تهوين الصعوبة، كأن يقصّر الوظيفة الواسطة، شأنَهُ في الوظيفة الثالثة مع حمزة. فقد جاءت تلبيةُ الدعوة "سريعا" لكن مع إطالة متعمّدة للمسار السردي بخلق تعلاّت جديدة كبعث التّوْر وحضور الحوير ومؤاخذة الشُّعراء أبا عليّ الفارسيّ، كلّ من ناحيته (غفران، ص ص. 254–256).

إذا أضيف إلى هذا بناءُ التضمّن حيث تحلُّ قصّة ابن القارح، وهو في المحشر، في قصص الغفران للشعراء، بل حيث تستدعي قصّة تميم بن أُبَيّ قصّة ابن القارح، ممّا يجعل العلاقة بينهما استشهادية، اتّضحت نيّة السارد/الكاتب في التنغيص على ابن القارح لذّته بالسلامة، وذلك بإرجاء الفوز أكثر ما يمكن. وبهذا يؤكّد المعرّي مرّة أخرى أحقّيته بالبطولة ساردا، كما أكّدها كاشفا زَيْف ابن القارح. فقد أفلح في إطالة الحكاية لا بالوقفة وصفا وتعليقا وتحليلا نفسيّا، بل بتعداد المشاهد، وبناء التضمّن، ممّا يعطي للحكاية إيقاعا بطيئا رتيبا بغاية إملال ابن القارح ودعوة المتقبّل إلى الضحك منه. على أنّ هذا العزوف عن الوصف ليس باتّا، إذ ورد في باب التسمية جرد بأسماء أبناء النبيّ. ومهما يكن طويلا، فليس له أن يُملَّ تعداد المشاهد مثلا. ولا تقتصر السخريّة من ابن القارح على ذاك فحسب، بل يزيدها التدخّل بالشرح رسوخا إذ يقوم على تقابل صريح بين تعجّل ابن القارح الدخول إلى الجنّة وتباطؤ نسق السرد من ناحية، وعلى رغبته عن القرآن وإكثار الاستشهاد به من ناحية ثانية، وعلى تلهّف إلى بلوغ الوطر واضطرار إلى تفسير عبارة "زقفونة" مطوّلا من ناحية أخيرة. وهذه البنية التقابلية هي بالأساس من صنيع السّارد الخارجي يبغي من ورائها سحب صفة البطولة ممّن لا يستحقّها لِيُقرَّ بها لنفسه دون سواه. ولجوءُ المعرّي إلى مشاطرة ابن القارح رأيَهُ في الشعر مثلا، شكلٌ من أشكال التراجع أمامه سرعان ما يلتفّ عليه ليقيم خطوط تباين واضحةً بينه وبينه. فهو يقرّه على حدّه الشعر ووظائفه، ولكنّه يقرّ في الآن نفسه زفر وهو ينسب الشعر إلى ما نفثه إبليس في إقليم العرب. أليس في اتّخاذ موقف وضدّه نوع من التلاعب بأعصاب ابن القارح إذ يحار فلا يدري ما موقف المعرّي الحقّ ؟ ويبدو أنّ للسّارد الخارجي ثقةً في مسروده ليفهم أنّ التنكّر للشعر إنّما هو تنكّر لتوظيفه التوظيفَ الشائن، ومن ثمّ تنكّر لغرض المدح بإطلاق حيث إهدار ماء الوجه وتزييف الحقائق.

أحمد السمـاوي. "في أنماط النصوص"
سيراس للنشر تونس 2001 صص 136–137

من آراء الكاتب في النّفاق الاجتماعي

من أقوال أبي العلاء في النّفاق الاجتماعي جاء في اللّزوميّات :

إِنَّـمـا عِـشْـرَةُ الأَنـام نِفـاقٌ وَتَبـاهٍ في بـاطِـلٍ وَتَجـازِ
يَـدنـو إِلَـيكَ الفَـتى لِحـاجَـتِـهِ حَتّى إِذا نـالَ مـا أَرادَ مَـلَـس
فَانفَرِد ما اِستَطَعتَ فَالقائِلُ الصا دِقُ يُضحي ثِقَلاً عَلى الجُلَساءِ

النّصّ عدد 5

ضَيَاعُ صَكِّ التَّوبةِ

التمهيد
بعد أن حاول ابن القارح الاحتيال لنفسه بالشّعر مع خازنيْ الجنان رضوان وزفر وفشل في مسعاه، هاهو يعيد الكرّة مع حمزة عمّ الرسول لعلّه يتخطّى محنة الوقوف في المحشر. فهل تراه يوفّق هذه المرّة ؟

... فجَعَلْتُ أتخلَّلُ(1) العالَم، فإذا أنا برَجُلٍ عليه نورٌ يتلألأُ، وحَواليْه رجالٌ تأْتلقُ منهُم أَنوارٌ. فقلت : مَنْ هذا الرَّجلُ ؟ فقيل هذا حمزةُ بنُ عبدالمطلب* صريعُ وَحشيٍّ، وهؤلاء الذين حَوْلَه مَنْ استُشْهِد مِنَ المُسْلمين في أُحُدٍ*. فقلتُ لنفسي الكذوب : الشّعْرُ عِنْد هذا أَنْفَقُ(2) منْه عند خازن الجنان، لأنَّه شاعرٌ، وإخوتَه شُعراءُ، وكذلك أَبُوه وجَدُّه، ولعلَّه ليْس بَيْنَه وبيْن مَعَدِّ بنِ عدنان* إلاَّ مَنْ قد نَظَم شيئا مِنْ مَوْزون، فَعمِلتُ أبياتًا على مَنْهَج أبيات كَعْبِ بنِ مالك* التي رثى بها حمزةَ وأوّلُها :

صَفِيَّةُ* قُومي ولا تَعْجزِي، وبكِّي النِّساءَ عَلَى حمْزَةِ

وجئْتُ حتّى وَليتُ(3) مِنْه فناديتُ : ياسيِّدَ الشّهداء، يا عمَّ رسول الله صلّى اللّه عليه وسلّم، يا ابنَ عبدِ المُطّلب ؟ فلمّا أَقْبل عليّ بوَجْهِه أَنْشَدْته الأبيات. فقال وَيْحك؟ أَفِي مِثْل هذا الموْطِن تجيئُني بالمديح ؟ أما سَمعْت الآية : "لكلِّ امرئٍ منهُم يَوْمئذ شأنٌ يُغنِيه"* فقلتُ : بَلَى قد سَمِعْتُها، وسَمِعْتُ ما بَعْدها : "وجوهٌ يَوْمئذٍ مُسْفِرَةٌ، ضاحكة مُستبشرةٌ، ووُجوهٌ يومئذٍ عليها غَبَرةٌ، ترهَقُها قَترَةٌ(4)، أولئك هُمُ الكَفَرة الفَجَرَة"(5). فقال : إنّي لا أَقْدرُ عَلَى مَا تَطْلُبُ. ولكنّي أُنفِذُ مَعَكَ تَوْرا، أيْ رَسُولاً إلى ابنِ أخي عَليِّ بنِ أبي طالبٍ، ليُخاطبَ النبيَّ، صلّى الله عليه وسلّم، في أمْرِك. فَبَعَثَ معي رَجُلاً، فلمّا قصَصْتُ قصّتي على أمير المؤمنين، قال : أين بيِّنَتُك ؟ يعني صحيفةَ حَسَناتي. وكنتُ قد رأيتُ في المَحْشَرِ شيخًا لنا كان يُدرّس النَّحو في الدار العاجلة، يُعرَفُ بأبي عليٍّ الفارسي*، وقد امْترس(6) به قومٌ يُطالبونه، ويقولون : تأوّلتَ علينا وظلَمْتنا. فلمّا رآني أشار إليّ بيده، فجئتُه فإذا عنده طبقةٌ، مِنْهم يزيدُ بنُ الحَكَمِ الكِلابيُّ*، وهو يقول : وَيْحك، أنشدْتَ عنّي هذا البيتَ برَفع الماء، يَعْني قوله :

فَلَيْتَ كَفافًا كان شرُّك كلُّه وخيرُك عنّي ما ارتوى الماءُ مُرتوي

ولم أقُل إلاَّ الماءَ. وكذلك زعَمْت أنّي فتحتُ الميم في قولي :

تبدَّلْ خليلاً بي، كَشَكْلك شكلُه، فإنّي خليلاً صالحا بك مَقتَوِي(7)

وإنّما قلت : مُقتوي بضمِّ الميم. وإذا هناك راجزٌ يقول : تأوّلت عليّ أنِّي قلتُ :

يا إبلي ما ذَنْبُه فتَأْبَيَهْ ؟ ماءٌ رَوَاءٌ ونصيٌّ(8) حوْلِيْه

فحرّكت الياءَ في (تأبيه) ووالله ما فعلْتُ ولا غَيْري مِنَ العَرَب وإذا رجلٌ آخر يقول : ادَّعيْتَ عليّ أنّ الهاءَ راجعة على الدّرس في قولي :

هذا سُراقَةُ للقرآن يَدْرُسُه والمرءُ عند (الرَّشا) إنْ يلْقَها ذِيبُ

أفمجنونٌ أنا حتّى أعْتقدَ ذلك ؟

وإذا جماعةٌ مِنْ هَذا الجنْس كلُّهم يلُومُونه على تَأْويله. فقُلتُ : يا قومُ، إنّ هذه أُمورٌ هَيِّنةٌ، فلا تعْنَتُوا هذا الشيْخَ، فإنّه يمُتُّ بكتابه في (القرآن) المَعْروف بـ(كتاب الحُجَّة)، وإنَّه ما سَفَك لَكُمْ دمًا، ولا احتَجَنَ(9) عَنْكُم مالاً، فتفرَّقُوا عنه. وَشُغِلتُ بِخِطابِهم والنّظرِ في حويرِهم(10)، فَسَقط منِّي الكتابُ الذي فيه ذِكرُ التّوبة، فَرَجَعْتُ أَطْلُبه فَمَا وَجَدْتُه فأظْهَرْتُ الوَلَهَ والجزَع، فقال أميرُ المؤمنين : لا عليْك، أَلَك شاهدٌ بالتَّوبة ؟ فقُلت : نَعَمْ، قاضِي حلَب وعُدُولُها. فقال : بِمَن يُعرف ذلك الرجلُ ؟ فأقولُ : بِعَبْد المُنْعم بن عبدِ الكَريم قاضي حلَب، حَرَسها اللهُ، في أيّام شِبل الدّوْلة، فأقام هاتفًا يَهْتِفُ في الموْقِفِ : يا عَبْدَ المُنْعم بنَ عَبدِ الكريم قاضي حلَب في زمان شبل الدّولة*، هل مَعَك عِلمٌ مِنْ تَوْبة عليٍّ بن منصور بن طَالبٍ الحلَبيِّ الأديب ؟ فلم يجبْه أحد. فأخذني الهَلَعُ والقلقُ، أي الرّعدةُ ثمّ هَتَف الثانيةَ، فلم يجبْه مُجيبٌ، فليح بي عنْدَ ذلك أيْ صُرِعْتُ إلى الأرض ثمّ نادى الثالثةِ، فأجابه قائلٌ يقول : نعم، قد شهدتُ توبةَ عليِّ بن منصور، وذلك بـأَخَرَةٍ مِنَ الوقت، وحَضَرَتْ مَتَابهُ عندي جماعةٌ مِنَ العُدُول، وأنا يومئذٍ قاضي حَلَبَ وأعمالها، واللهُ المُستعان. فعِندها نَهَضْتُ وقد أَخَذْتُ الرَّمَقَ، فذكرْتُ لأمير المؤمنين، عليه السّلام، ما أَلْتمسُ، فأعْرَض عنّي وقال : إنّك لتَرُوم حدَدًا مُمْتَنِعا، ولك أُسْوَةٌ بِوَلَد أبيك آدم.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران

تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 252–257

التعريف بالأعلام والأماكن

* **حمزة بن عبدالمطلب** : عمّ النّبيّ، قتله وحشيٌّ بن حَرْب يوم أُحُد وهو أحد عبيد أبي سفيان.
* **وحْشِيّ** : هو وحشيّ بن حرب من سودان مكّة، كان مولى ووُعد بالإعتاق إن قتل "حمزة" .. أسلم بعد سنوات وشارك في حروب الردّة وقتل مُسيْلمة الكذّاب، فكان يقول قتلت خيرَ النّاس وقتلت شرَّ النّاس.
* **أُحُـد** : جبل في شمال المدينة وقعت فيه واقعة أحد الشهيرة بين المسلمين والقرشيين في السنة الثالثة للهجرة.
* **معدّ بن عدنان** : الجدّ الثّامن عشر لعبد المطّلب.
* **كعب بن مالك** : شاعر من الخَزْرَج، أَنْصاريّ مدح النّبي ونصره وهو ثاني فحول المدينة حسب ابن سلاّم.
* **صفيّـة** : بنت عبدالمطلب، عمة النّبي وأخت حمزة.
* **أبو علي الفارسي** : من أئمّة النّحاة في القرن الرّابع، تتلمذ عليه ابن جنّي. توفّي سنة 377 هـ.
* **يزيد بن الحكم الكلابي** : شاعر من العصر الأمويّ، ولاّه الحجّاج كُورَةَ فارس ومدحه ثمّ فارقه إلى يزيد بن سليمان فقال فيه مدائحه.
* **شبل الدّولة** : أبو كامل نصر بن صالح بن مِرْداس وَلِيَ حلب سنة 420 هـ بعد مقتل أبيه وظلّ عليها حتى قتله جيش المصريين في موقعة حاسمة سنة 429 هـ.

تخريج الآيات

* سورة عَبَسَ. الآية 38.

الشرح

1) **أتخلّلُ** : تخلّل القوم أي دخل بينهم والخلال جمع خلل وهو المنفرج ما بين كلّ شيئين.
2) **أنفـق** : صيغة تفضيل متعلّقة بفعل (نَفَقَ) نفقت البضاعة تنفُق نفْقًا راجت ورغب النّاس فيها.
3) **وليـتُ** : وَلَى فلانٌ من فلان يلي ولْيًا ووليَ يلي ولْيًا بنفس المعنى : دنا منه واستقبله بوجهه.
4) **القَتَرةُ** : اسم – هو شبه دخان يكون على وجه الإنسان من كرب أو هول.
5) **الفَجَرة** : جمع مفرده فاجر. وكلمة فاجر اسم فاعل متعلق بفجر يفجُر فجورًا بمعنى انبعث في المعاصي غير مكترث.
6) **امتـرس** : امترس بالشّيء احتك به وتعرّض له. امترست الألسن في الخصومات : أخذ بعضها ببعض.
7) **المُقْتوي** : اسم فاعل متعلق بفعل اقتوى يقتوي اقتواء : كان ذا قوّة. اقتوى عليه : عاتبه. المقتوي الّذي يعمل مع النّاس بطعام بطنه.
8) **نَصـيٌّ** : جمع مفرده نصيّة وهو نبت سبط من أفضل المراعي والرّجز في النّصّ ينسب إلى الزّبرقان السّعدي.
9) **احتجن** : احتجن المال : اختصّ به نفسه.
10) **الحويرُ** : مصدر متعلق بالفعل حارَ يحُور حوْرًا وحوارًا وحويراً يقال : كلّمته فما رجّع إليَّ حويرًا و حَوَارًا وحِوارًا و مُحاوَرَةً. تحاور النّاس : تراجعوا الكلام بينهم.
11) **حددًا** : مصدر متعلّق بالفعل حدَّ وحدَّ الرجلَ عن الأَمر يَحُدُّه حَدّاً: منعه وحبسه، والحَدُّ : المَنْعُ. الحَدَدُ : الممنوع. يقال "هذا أمر حَدَدٌ أي ممنوع لا يحلّ أن يُفعل وهذا خبر حَدَدٌ أي كاذب باطل."

الفهم والتحليل

1– في النصّ مقطع قصصيّ يبدأ بقول السارد : "... وكنتُ قد رأيت في المحشر شيخا..." وينتهي بقوله : "فأظهرت الوَلَه والجزع ." ما محلّ هذا المقطع من سياق النصّ ؟

2– ادرس حوار ابن القارح الدّاخلي بِمَلْءِ الجدول التالي :

حدود الحوار	ظرف الحوار الدّاخلي في النص	الذات التي تعيش الحوار الدّاخلي	موضوع الحوار الدّاخلي	أسلوب الحوار الدّاخلي	المخاطب	وظيفة الحوار الدّاخلي في النص

3– رسم ابن القارح في حواره الدّاخلي صورة لحمزة تختلف عن الصورة التي رسمها وهو يناديه: حدّد خصائص الصّورتين وبيّن دلالات كل منهما.

4– نزّل كلّ شخصيّة من شخصيّات النصّ في محلّها من التاريخ ثم بيّن أوجه التداخل التي أقامها المعرّي بين الأعمار والمراحل. استخلص من ذلك وجوه التخييل والتعجيب.

5– لم يستجب حمزة لطلب ابن القارح ولكنّه وجّهه إلى علي بن أبي طالب.

* ما الذي منعه من تقديم المساعدة بنفسه ؟
* ما مقصد المعرّي من تفويق علي على حمزة ؟
* هل تلمس نقدا ضمنيّا من المعرّي للشّيعة أو لآل البيت ؟ وضّح ذلك.

6- في المقطع القصصيّ المضمَّن صراعٌ بين أبي علي الفارسيّ وخصومه حول مسائل لغويّة :
* اذكر هذه المسائل
* بيّن دواعي إثارتها
* استخلص موقف المعرّي من مثل هذه الخصومات.
* علّق على موقف ابن القارح القائل : "إن هذه أمور هيّنة ... ما سفك لكم دما ولا احتجن عنكم مالا..."

7- في النّصّ ثلاثة مشاهد ساخرة تثير الضّحك (موقفا وحركة وقوْلا)
* حدّد عناصر كل مشهد والمفارقات القائمة بين عناصر كل منها.
* علّق على حصول هذه المفارقات في موقف الحشر واستعدادا للحساب.

8- هل لك أن تقدّر الأسباب التي دعت أبا العلاء إلى إثارة مسألة التوبة والشهود والتوسّل بالشعر لدخول الجنّة ووساطة أهل البيت في ذلك ؟

9- استخلص من النصّ رؤية أبي العلاء العقلية إلى موضوع التوبة والشفاعة وصورة يوم الحساب.

10- ما منشأ التشويق في هذا النصّ ؟

النقاش

■ يقول تعالى : "فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ ومَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ." الزلزلة. الآيتان 7-8
وتزعم بعض الفرق وخاصّة منها الشيعة أنّ لآل البيت فضل الشفاعَةَ يوم الحساب. ما رأيك ؟

بمناسبة هذا النصّ

الكتابة	أُثيرت في النصّ مسائلُ لغويّة. اكتب نصّا حول هذه القضيّة الّتي عالجها المعرّي مُبَيّنًا موقفه منها.
الحقل المعجمي	استخرج من النصّ المفردات المتّصلة بحقل الخصومة والحجاج ثم اشرحها وبيّن مدى ملاءمتها للموضوعيّة في النقد والتقييم.
النحو	جعلت أتخلّل العالم ... وجئت حتّى وليت فناديت ... فبعث حمزة معي رجلا ... وكنت قد رأيت في المحشر،... فقال أمير المؤمنين لا عليك ... ذكرت لأمير المؤمنين ما ألتمس ... فقال إنك لتروم حددا ممتنعا. * رتّب الأحداث والأعمال في العبارات السابقة على خطّ الزمن (سابقيّة/ لاحقيّة) ثم بيّن المَظْهَر في كل منها (ماهو مُنْقَضٍ منها وماهو غيرُ مُنْقَضٍ)

تنويـــر

في الجانب الفنّي

1- من مميّزات القصّ القديم

1) جاء إثر النّصّ الذي بين يديك مباشرة كلامٌ لابن القارح يقول فيه "وهممتُ بالحوض فكدتُ لا أصلُ إليه، ثم نغبتُ منه نَغَبات لاظمأ بعدها ..." ثم لجأ إلى عترة الرّسول يتوسّل إليهم دخول الجنّة قبل الأوان.
فلِمَ هذا المسعى وقد ارتوى وانتفى سببُ العجلة في الدّخول كما ذكر ذلك لرضوان وزفر حيث قال : أنا رجل مِهْياف أي سريع العطش ولا قدرة لي على اللّواب ؟ وَما أثر ذلك في منطق القصّ ؟

2) التّعجيب من مميّزات بعض أنواع القصّ القديم مثل التقاء شخصيّات من أزمنة مختلفة وإقامة اللّبس بين الزّمن التّاريخي والزّمن المتعالي أو المطلق.

2- الحوار الباطني يعبر عن أفكار الشخصيات

تقول (بواكسارو) : "عندما يعبّر الخطابُ المنقول عن حوار باطنيّ، فإنّ الأمر هنا لا يتعلّق أبدا بكلام الشخصيّات، وإنّما بأفكار الشخصيّات وقد صُيِّرَتْ أقوالا، ومن هذا المنطلق ... فإنّ ما يمهّد من أفعال لإيراد الحوار الباطني (من قبيل عبارة : فقال في نفسه) لا يدلّ في الحقيقة على قول وإنّما هو يدلّ على كلّ ماهو إيراد للأفكار والأحاسيس."

عن الصادق قسومة. "طرائق تحليل القصّة" دار الجنوب للنشر 2000 ص 265

3- الحوار الباطني أداة مستقلة عن سلطة الراوي

الحوار الباطني توق إلى مضاهاة الباطن ... وهو موجّه في الحقيقة إلى الشّخصيّة ذاتها لا يتجاوزها حتّى وإن بدا مخاطبا في مستويي الأفعال والضّمائر شخصيّة أخرى، فالذّات الّتي تعيشه هي المنطلق والمآل والأداة ... فلا حاجة إلى الرّاوي ولا إلى رؤيته ... بل كثيرا ما يتخفّى الرّاوي في أفعال التّقديم (من قبيل : فقال ...). إنّ الحوار الباطني أكثرُ الأدوات القصصيّة استقلالا عن الرّاوي وسلطته، ولهذا سمّاه جويس الحوار الأحادي الدّاخلي (Monologue intérieur autonome) .

عن الصادق قسومة. المصدر السابق ص 267

4- الزمن الأصلي والزمن الفرعي في القصّة

قد يوجد في القصّة زمنان : زمن أصليّ وزمن فرعيّ، والزمن الفرعيّ قد يكون استرجاعا Analepse لبعض ما سبق وقد يكون اسْتِباقا prolepse أي تنبّؤا أو تمهيدا لما سيقع. وقد يرتبط الزمن الفرعي بالزمن الأصلي ارتباطا مباشرا وقد يكون الزمنان متداخليْن وقد يكونان متناوبيْن.

جيرار جونات. أمثلة III سوي صص 78-79 G. Genette. Figures III Seuil p : 78-79

5- ترابط المقاطع القصصيّة

حلّل تودوروف المكوّنات القصصيّة بأنواعها ونظر في طرائق ترابطها وانتهى إلى أنّ المقاطع القصصية يمكن أن تترابط فيما بينها بطريقة التتابع أو التسلسل (enchaînement) (مقطع إثر مقطع) أو بطريقة التناوب أو المراوحة Alternance أو بطريقة التضمين Enchâssement. ويكون التّضمينُ بورود مقطع قصصيّ كامل خلال مكوّنات مقطع آخر أو حتّى قصّة في قصّة، وقد يكون هذا التضمين ضروريّا لفهم القصّة الأصلية، لذلك أسند تودوروف للقصّة الفرعيّة المضمّنة عدّة وظائف نذكر منها :

التفسير : أي أنّ القصّة المضمّنة تفسّر بعض ما سلف في القصّة المتضمّنة.

التأثير : وذلك عندما يضطلع سارد القصّة المضمّنة بمهمّة التأثير في المسرود له على نحو يكون للمسرود أثر في باقي القصّة.

التخفيض من نسق القصّ : وذلك عندما تساهم القصّة المضمّنة في الحدّ من سرعة القصّ وتَقَدُّمِ الأحداث فتنشد قصيدة أو يبنى حوار أو تُلقى خطبة ...

تودوروف. بويطيقا سوي 1968 ص 82 **Todorov**. Poétique Seuil. 1968. p 82

من آراء الكاتب

تضارب المصالح

عن تضارب المصالح يقول المعرّي في اللزوميّات :

وَما آدَمٌ في مَذْهَبِ العَقلِ واحِدٌ وَلَكِنَّهُ عِندَ القِياسِ أَوادِمُ
تَخالَفَتِ الأَغراضُ ناسٍ وَذاكِرٌ وَسالٍ وَمُشتاقٌ وَبانٍ وَهادِمُ

النّصّ عدد 6

مَحَ عِترةِ الرَّسُولِ

التمهيد

أشاع المعري في بناء قصّة البطل ابن القارح "روح العبث" إذْ جعله يتخبّط بين الأمل واليأس، بين المحاولة والفشل، ومقصده من ذلك السخرية والتهكّم، غير أن تقنية الإرجاء بتعليق مصير البطل لن تستمرّ طويلا إذ يكون لقاؤه بعترة الرسول، فهل يكون على أيديهم خلاصُه المرجوّ ؟

... فطُفتُ على العِتْرةِ(1) المنْتَجَبين(2) فقُلت : إنّي كنتُ في الدّار الذّاهبَةِ إذا كَتَبْتُ كِتابًا وفرَغْتُ منْه : قُلتُ في آخِره : وصلّى الله على سيّدنا مُحمّدٍ خَاتمِ النَّبيِّين، وعلى عِتْرتِه الأخيار الطّيّبين. وهذه حُرمة لي ووسيلة، فقالوا : ما نَصْنَع بك ؟ فقلت : إنَّ مولاتنَا فاطمةَ*، عليها السلامُ، قد دخلت الجنَّةَ مُنْ دَهْرٍ، وإنَّها تخرُج في كلِّ حينٍ مقدارُه أربعٌ وعشرون ساعةً من الدُّنيا الفانيةِ فتُسلِّم على أبيها، وهو قَائمٌ لشَهَادة القَضَاءِ، ثُمَّ تعُود إلى مُستقرِّها مِنَ الجِنَان، فإذا هي خَرَجَت كالعادةِ، فاسألُوا في أمْري بأجْمَعِكم، فلعلّها تَسْأَلُ أَبَاها فيَّ. فلمّا حَانَ خرُوجُها ونادى الهاتِفُ : أَنْ غُضُّوا أبصارَكُم يا أهلَ المَوْقف حتّى تَعبُرَ فاطمةُ بنتُ مُحمّدٍ، صلّى اللّه عليه وسلَّم، اجْتَمَعَ مِنْ آلِ أبي طالب خَلْقٌ كثيرٌ، مِنْ ذُكورٍ وإناثٍ، مِمَّنْ لم يَشْرَبْ خَمْرًا، ولا عَرَف قطُّ مُنْكرًا. فلَقُوها في بعْض السّبيل، فلمّا رأتْهم قالتْ : ما بالُ هذه الزّرافةَ(3)؟ أَلَكُم حالٌ تُذْكَرُ ؟ فقالوا : نحنُ بخَيْرٍ. إنَّا نَلْتَذُّ بتُحَفِ أَهْل الجنّةِ، غَيْر أنَّا مَحْبُوسُون للكلِمةِ السّابقَةِ، ولا نُريد أَنْ نتَسرَّع إلى الجَنَّةِ مِنْ قَبْلِ المِيقاتِ، إذ كُنّا آمنين نَاعِمين بدَليل قَوْله : "إنّ الذين سَبَقَتْ لَهُم منَّا الحُسنى أُولئك عَنْها مُبْعَدُون. لا يَسْمَعُون حَسِيسَها وهُم في ما اشْتهتْ أنفسُهُم خَالِدون. لا يَحْزُنُهُم الفَزَعُ الأكْبَرُ، وتتلقّاهُم الملائِكَةُ هذا يومكُمُ الذي كُنتُم تُوعَدُون"*. وكان فيهم عليٌّ بنُ الحُسَين* وابناه مُحمَّد* وزَيْدٌ*، وغيرُهم مِنَ الأبْرار الصّالحين. ومع فاطمةَ، عليها السّلام، امرأةٌ أخرى تجري مجراها في الشَّرَفِ والجلالَةِ، فقيل : مَنْ هَذهِ ؟ فقيل : خديجةُ ابنةُ خُويْلدِ ابنِ أَسَدِ بن عبد العُزّى*، ومعها شبابٌ على أفْراسٍ مِنْ نُورٍ فقيل من هؤلاء ؟ فقيل : عبدُ الله، والقاسِمُ، والطّيبُ، والطاهرُ، وإبراهيمُ : بنو مُحمَّدٍ*، صلّى الله عليه وسلّم.

فقالتْ تِلْكَ الجماعةُ التي سألتُ : هذا وليٌّ مِنْ أَوْليائِنا، قَدْ صَحَّتْ تَوْبَتُه، ولاَ رَيْبَ أنَّه مِنْ أَهْلِ الجنَّةِ، وقد توسَّل بنا إليك، صلَّى الله عليك، في أن يُراح مِنْ أَهْوال المَوْقِفِ، وَيصِيرَ إلى الجَنَّةِ فيَتعجَّلَ الفوْزَ. فقالت لأخيها إبراهيمَ، صلّى الله عليه، دُونك الرّجُلَ. فقال لي : تَعلّقْ بركابي. وجَعلتْ تلك الخيلُ تخَلَّلُ الناسَ وتنْكَشِفُ لها الأُمَمُ والأجيالُ، فلمّا عَظُمَ الزِّحامُ طَارَتْ في الهواءِ، وأنا مُتَعلِّقٌ بالرِّكابِ، فَوَقَفْتُ عند مُحمّدٍ، صلَّى الله عليه وسلَّم، فقال : من هذا الأتاويُّ ؟ أيْ الغريبُ، فقالت له : هذا رجلٌ سأل فيه فلانٌ وفلانٌ وسَمَّت جماعَةً من الأئمة

الطّاهِرين. فقال : حتَّى يُنْظَرَ في عَمَله. فسأل عن عملي فَوُجدَ في الدّيوان الأَعْظَمِ وقد خُتِمَ
25 بالتّوبة، فَشَفَعَ لي، فأُذِن لي في الدُّخول.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران
تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 257–260

التعريف بالأعلام والأماكن

* **فاطمة** : الزّهراء بنت محمّد صلّى الله عليه وسلّم وزوج الإمام عليّ وأمُّ الحسن والحسين رضي الله عنهما.
* **علي بن الحُسين** بن علي بن أبي طالب الإمام زين العابدين أبو الحسن رضي الله عنهم – ويقال له عليّ الأصغر، وليس للحسين عقب إلا من ذرّيته – وهو أحد الأيمة الإثني عشر وأمّه "سلافة بنت يزدجر" آخر ملوك فارس. ولد سنة 38 هـ. وتوفي سنة 94 هـ) بالمدينة. ودُفِن بالبَقيع.
* **محمّد بن زين العابدين**، علي بن الحسين، الملقب بالباقر، أحد الأيمة الإثني عشر، ولد في صفر سنة 57 هـ. وتوفي بين سنتي 113 و118 على خلاف ودفن بالبقيع.
* **زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أي طالب** : أبو الحسين الهاشمي، وفد على هشام فرأى منه جفوة، فسار إلى الكوفة فقام إليه منها شيعة خرج بها على هشام حتى ظفر به يوسف بن عمر الثقفي فقتله وصلبه عام 126 هـ. وذاعت عنه أقاصيص فتنت النّاس. فأمر هشام بإحراق جثته. وإليه تنسب الفرقة الزيدية.
* **خديجة بنت خويلد بن أسد بن عبدالعُزّى بن قُصي**، القرشية، الأسدية أم المؤمنين، زوج الرسول، تزوجته قبل البعثة بخمس عشرة سنة. وتوفّيت قبل الهجرة بنحو ثلاث سنوات.
* **بنو محمّد** : ذكر المعرّي خمسة ذكور من أولاد الرّسول وعلّق الشّارح على ذلك بقوله : والذّكور من أولاد النّبيّ ثلاثة هم عبد اللّه والقاسم وإبراهيم أمّا الطّيّب والطّاهر فلقبان فلعلّه سهو من أبي العلاء.

تخريج الآيات

* سورة الأنبياء. الآيات : (101–102–103)

الشرح

1) **العِتْرة** : نسْلُ الرّجل ورَهْطُه وعشيرته. والعِتْرُ هو الأصل.
2) **المنتجبين** : اسم مفعول بمعنى المُختارين، انتجب فلان فلانا أي استخلصه واصطفاه. والنجيب صفة مشبهة معناها الكريم ذو الحسب.
3) **الزّرافةُ** : الجماعة من الناسّ و يقال : أَتاني القوم بِزَرافتِهم أي بجماعتهم.

الفهم والتحليل

1– ميّز في النّصّ المقاطعَ السرديّة من المقاطع الحواريّة وبيّن طرائقَ ترابطها وموضوعَ كلّ منها.
2– بِمَ توسّل ابن القارح لعترة الرسول ؟ وما رأيك في ذلك ؟
3– استخرج الشخصيات المذكورة في النصّ ثم صنّفها وبيّن نوع العلاقات القائمة بينها.
4– "هذا وليٌّ من أوليائنا، قد صحّت توبتُه ولا ريْب أنّه من أهل الجنّة وقد توسّل بنا إليك ..." بِمَ يمكنك أن تعلّق على هذا القول ؟ وما مقصد المعرّي من ذلك ؟
5– أين يتجلّى لك القصّ العجيب في النصّ ؟ وما حظّ الخيال فيه ؟
6– ماهي الوظيفة / الوظائف التي اضطلع بها الحوار في هذا النصّ ؟
7– استخلص من كلّ مقطع حواري ملمحا واحدا من ملامح شخصيّة ابن القارح وعلّق عليه.

8– اجمع مظاهر السخرية والإضحاك في النصّ وبيّن غاية المعرّي من تكثيفها وتنويعها.

9– غابت ظاهرة السّجع في هذا النصّ غيابا كاملا وهيمنت في نصوص سابقة هيمنة مطلقة. هل لك أن تعلّل ذلك ؟

النقاش

- إلى أيّ مدى ترى أبا العلاء جريئا في نقد الشيعة وفي ما ذهب إليه من إسقاط للعلاقات العائلية والمذهبية على العالم الآخر ؟
- يرفض المعتزلة مبدأ الشفاعة لأنّه يتناقض ومبدأ العدل الإلاهي، فهل تراهم على حقّ ؟ علّل جوابك.

بمناسبة هذا النصّ

الكتابة	من الخصائص الفنيّة في هذا النصّ الحوار والعجيب والخَيال وكذلك السّخرية والإضحاك. اكتب نصّا تجمع فيه بعض الشواهد الداعمة لهذه الخصائص.
الحقل الدلالي	هات المعاني المختلفة لفعل "صلّى"
البلاغة	"ما بال هذه الزرافة؟" / "ألكم حال تُذكر ؟" / "فقيل من هؤلاء ؟" / "من هذا الأتاويّ ؟". * ما الفرق بين صيغ الاستفهام المذكورة ؟ * وما المعنى الذي دلّت عليه كلّ واحدة منها ؟
السجلّ اللغوي	– تقول عترة الرسول "ما نصنع بك"؟ – ويقولون "نحن بخير غير أنّا محبوسون للكلمة السابقة" – ويقولون "هذا وليّ من أوليائنا، قد صحّت توبته، ولا ريْب أنّه من أهل الجنّة..." * السجلّ اللغوي هو جملة المفردات والأساليب التي تكون مستوحاة من بيئة معيّنة (العاميّة/الحياة اليومية/الحياة العائلية) أو متّصلة بثقافة الشخصيّة (جاهلة/ مثقفة...) لِمَ أنطق السَّاردُ عِترة الرّسول بكلام عربيّ فصيح في نظرك ؟

تنويـــر

في الأثر

الشفاعة في القرآن

جاء الكلام على الشفاعة في القرآن الكريم ثلاثين مرّة في سور مختلفة نذكر منها :

قوله تعالى في سورة البقرة في الآية 255 : "مِنْ ذا الذِي يشفَعُ عندَه إلاّ بإذْنِهِ"

وقوله تعالى في نفس السورة في الآية 254 : "أنْفِقُوا مِمّا رَزقْنَاكُمْ من قبلِ أن يأتِي يَوْمٌ لا بَيْعَ فيه ولا خلّةَ ولا شفَاعةَ."

في الجانب الفني

1– أسطورة الشخصية

استطاع أديب الأسطورة العربية أن ينسج أساطيره وحكاياته حول آل البيت، وكذلك حول الأبطال العديدين الذين لمعوا في صدر الإسلام، وكذلك استطاع أن يستغلَّ حاسّته الفنيّة في تأصيل وتعميق أدوار القبائل والبطون ذات الثقل في دنيا الدين الجديد كقريش مثلا ... بل استطاع أن يمسَّ كذلك تواريخ الأمكنة ذات

القداسة والخطر عند المسلمين كالكعبة ومكة كلها والمدينة وغيرها، فحَوْلَ بناء الكعبة وإقامة المدينة المنورة، وَحَوْلَ قريش ورؤسائها وحول مكة وساكنيها من الأمم التي بادرت والتي بقيت، حملت لنا كتب التاريخ والأدب والأخبار والسير العديد الوافر ممّا يمكن أن يسلك تحت اسم الحكايات أو الأساطير، وحول سدنة الكعبة ورجال قريش قبل الإسلام وأحلافهم وحروبهم ورحلاتهم وحول رجال قريش من أقرباء النبي – صلى الله عليه وسلم – الأدنين، نسج كاتب الأسطورة وأديبها العربي مادة وفيرة ضخمة.

فاروق خورشيد

أديب الأسطورة عند العرب عالم المعرفة عدد 284 أوت 2002 صص 31–32

2– في الحوار القصصيّ

يقترن ظهور الحوار في موضع ما من النصّ القصصي بِسِماتٍ أساسيّة :

ظهور الأسلوب المباشر وما يقتضيه من علامات مطبعيّة مثل المطّة والمزدوجين أو نقاط التعجّب والاستفهام ..

تغيّر في مستوى إيقاع الخطاب أو سرعته ذلك أنّ السرد ذو سرعة محكومة بتصرّف السارد في ما يقصّ. أمّا الوصف فيمثّل توقّف السرعة لكونه خروجا من مادّة حدثيّة زمانيّة إلى مادّة "ساكنة" ذات طبيعة مكانيّة، وهو بهذا المعنى انتفاء للسرعة وتمطيط للخطاب أفقيّا أمّا فِقر الحوار فهي المواضيع الوحيدة التي يُفترَض فيها تساو بين حيّز الزمن الذي يستغرقه القول في المغامرة والحيّز الذي يستغرقه إيراده في الخطاب.

تغيّر في مستوى المتقبّل إذ يتلقىّ المادّتين السرديّة والوصفيّة عبر سارد يمثّل واسطة بين المادّة القصصية والمتقبّل، أمّا في الحوار فإنّ المتقبّل يتلقّى المادة من الشخصيّة القصصيّة نفسها.

عن الصادق قسومة

طرائق تحليل القصّة دار الجنوب للنشر تونس 2000ص 229

3– من مواضيع الحوار

تختلف مواضيع الحوار وأساليبه ودرجات أهمّيته باختلاف معطيات كثيرة منها الأنواع القصصية والمذاهب الأدبيّة، لكنّ الحوار يظلّ دائما أبرز أداة للتعبير عن اختلاف المواقف والآراء والأحاسيس بين الشخصيات أوّلا والتعبير عن باطن الشخصيّة ذاتها ثانيا. فهو أداة قيّمة من أدوات الخطاب القصصيّ تتيح التعبير عن باطن الشخصية وإبراز أحاسيسها ومواقفها وآرائها بألفاظها وذوقها وثقافتها وتمكّن المنشئ من تنويع الأصوات ومن ولوج أوساط مختلفة قد لا يتيح وضعه الاحتكاك بها.

الصادق قسّومة

طرائق تحليل القصّة دار الجنوب للنشر تونس 2000 ص 234

4– في شرح العجب

قالوا : العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه، مِثالُه أنَّ الإنسان إذا رأى خلية النحل ولم يكن شاهده قبل لكثرته حيّره لعدم معرفة فاعله، فلو علم أنّه من عمل النحل لتحيَّر أيضا من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف كيف أحدث هذه المسدّسات المتساوية الأضلاع التي عجز عن مثلها المهندسُ الحاذق مع الفِرْجار والمِسْطرة، ومن أين لها هذا الشمع الذي اتَّخذت منه بيوتَها المتساوية التي لا تخالف بعضَها بعضا كأنها أفرغت في قالب واحد ؟ ومن أين لها هذا العسل الذي أودعته فيها ذخيرة للشتاء؟ وكيف عرفت أنّ الشتاء يأتِيها وأنّها تفقد فيه الغِذاء ؟ وكيف اهتدت إلى تغطية خزانة العسل بغشاء رقيق ليكونه

الشمع محيطا بالعسل من جميع جوانبه فلا ينشفه الهواء ولا يصيبه الفأر ويبقى كالبرنية المنضمة الرأس. فهذا معنى العجب، وكلّ ما في العالم بهذه المثابة، إلا أنّ الإنسان يدركه في زمن صباه عند فقد التجربة ثم تبدو فيه غريزة العقل قليلا قليلا وهو مستغرق الهمّ في قضاء حوائجه وتحصيل شهواته وقد أنس بمدركاته ومحسوساته فسقط عن نظره بطول الأنس بها، فإذا رأى بغتة حيوانا غريبا أو فعلا خارقا للعادات انطلق لسانُه بالتسبيح فقال : سبحان الله، وهو يرى طول عمره أشياء تتحيَّر فيها عقولُ العقلاء وتدهش فيها نفوسُ الأذكياء.

زكرياء بن محمد بن محمود القزويني.

"عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"دار المعارف سوسة تونس د.ت ص ص 5–6

مما قيل في آراء الكاتب

أبو العلاء يرفض الواقع

الذي لا شكّ فيه أنّ طول الإحساس بالألم والعجز عن الخلاص منه أو التسليم بحكمته – خليقٌ بأن يقود إلى نوع من اليأس العقلي يردّد كلّ رأي ولا يؤمن بأيّ رأي، وهذا ضرب عنيف من الثورة العقلية كَمْ سيق إليه رجالٌ ممن يعجزون عن تغيير الواقع فيرفضونه وكأن لا وجود له، وقد ذهب إيمانهم بكلّ شيء وبكلّ أحد، لأنّ قوة إحساسهم بالألم لا تدع في نفوسهم فراغا لغيره.

لم يستطع أبو العلاء أن يرضى بالواقع، فرفضه في ثورة عنيفة لم تجتح واقعه هو فَحَسْبُ، بل اجتاحت كلّ واقع، وضرب بعقله الجريح في عالم الممكنات، وقد أرهف الألمُ تفكيره، فإذا به عابث، والعبث أكبر مظاهر حساسية العقول.

محمّد مندور "في الميزان الجديد"

دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة 1973 ص 148

النّصّ عدد 7

عُبورُ الصِّرَاطِ

التمهيد
يشفع الرّسول للبطل ابن القارح، فيُؤْذن له في دخول الجنّة، ويظنّ القارئ أنّ القصّة قد آلت إلى الانفراج. غير أنّ مفاجآت جديدة لم تكن في الحسبان أو تغافل عنها البطل تبرز في الأثناء فتزداد الأحداث تعقيدا وتشويقا ويعلّق مصير الشخصيّة إلى حين. فهل يكون في هذا النصّ الاختبار النّهائي خصوصا وأنّ عبور الصراط هو عنوان العدل الإلهي بدليل قوله تعالى : "فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ، فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ، وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ، وَمَا أَدْرَاكَ مَاهِيَهْ، نَارٌ حَامِيَةٌ" (سورة القارعة. الآيات 6–7–8–9–10–11)؟

ولمّا انصرفتْ الزّهراءُ، عليها السَّلامُ، تعلَّقْتُ بركابِ إبراهيمَ، صَلَّى الله عليه. فلمّا خَلَصْتُ من تِلك الطُّموش(1)، قيل لي : هذا الصّراطُ فاعْبُرْ عليه. فوجدتُه خَاليا لا عَريبَ عنده(2) فَبَلوتُ نفسي في العُبور، فوجدتُني لا أَسْتَمْسِكُ. فقالت الزّهراءُ، صلّى الله عليها، لجاريةٍ من جواريها : فلانةُ أَجيزيه. فجَعَلتْ تُمارسُني وأنا أتساقطُ عن يَمينِ وشِمال، فقلتُ : يا هذِه، إنْ أَرَدْتِ سَلامتي فاستَعْمِلي مَعي قولَ القائل في الدّار العاجلةِ :

سِتٌّ إن أعْياكِ أمـري فاحْمليني زَقَفُونَـه

فقالت : وَمَا زقفونه ؟ قلتُ : أَنْ يطرح الإنسانُ يديْه على كَتِفَيْ الآخر، وَيُمْسِكَ الحاملَ بيديْه، ويَحْمِلَه وبَطنُه إلى ظَهْرِه، أما سَمِعْتِ قَوْلَ الجَحْجَلُول مِنْ أَهْل كَفْر طاب* :

صَلُحَتْ حالتي إلى الخَلْفِ حتّى صرتُ أَمْشِي إلى الوَرَى زقَفُونَه

فقالت : ما سَمِعْتُ بزَقَفونه، وَلا الجَحْجَلول، ولا كَفْرطَاب، إلاّ السّاعة. فتحْمِلُني وتَجُوزُ كَالبَرْق الخاطف. فلمّا جُزْتُ، قالت الزّهراءُ، عليها السلام : قَدْ وَهَبْنا لَكَ هَذه الجارية فخُذها كي تَخْدُمَكَ في الجنان.

فلمَّا صِرْتُ إلى بابِ الجَنَّةِ، قال لي رِضوانُ : هلْ مَعَك مِنْ جواز ؟ فقُلت : لا. فقَال لاَ سَبيل لَكَ إلى الدخول إلاَّ به فَبَعِلْتُ(3) بالأمْر، وعَلَى بابِ الجَنَّة مِنْ داخل شجرةُ صَفْصَافٍ، فقُلت : أَعْطِني ورقةً مِنْ هذه الصّفصافةِ حتّى أَرْجعَ إلى المَوْقف فآخُذَ عليْها جوازا، فقَال : لاَ أُخْرِجُ شيئا مِنَ الجنَّة إلاّ بإذن مِنَ العليِّ الأَعْلَى، تقدَّسَ وتبارك. فلمّا دَجَرْتُ(4) بالنازلة، قلتُ : إنّا لله وإنّا إليه راجعون ؟ لَوْ أنَّ للأمير أبي المُرجّى خَازنًا مِثْلَك، لَمَا وَصَلْتُ أنا ولا غيري إلى قُرْقوفٍ من خِزَانته. والقُرقُوفُ : الدِّرهم.

والتفت إبراهيمُ، صلَّى الله عليه، فرآني وَقَدْ تَخَلّفتُ عنه، فَرَجع إليَّ فَجَذَبني جَذْبَةً حَصَّلني بها في الجنّةِ. وكان مقامي في الموقف مدَّة ستَّة أشهرٍ من شهور العاجلة، فلذلك بقي عليَّ حفظي فما نَزَفَتْه الأهوالُ، ولا نَهَكَهُ تدقيقُ الحساب.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران
تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 260–262

التعريف بالأعلام والأماكن

* **كفرطاب** : بلدة بين معرّة النعمان وحلب. في برّيّةِ مَعْطَشَة ليس لهم شرب إلاّ ما يجمعونه من مياه الأمطار في الصّهريج ؛ يزعمون أنّ فيه قبر عمر بن عبد العزيز.

الشرح

1) الطّموش : اسم مفرده طَمَشٌ : الناس.
2) لاعريبَ عنده : لا أحد فيه. يُقال ما بالدّار عَرِيبٌ أي ما بالدّار أحد.
3) بعِلْتُ : بعِلَ يبعَلُ بالأمر : دهِش وخاف ولم يدر ما يصنع.
4) دجْرتُ : دجَرَ يدْجَرُ دَجَرا : تحيّر.

الفهم والتحليل

1- حدّد موقع هذا النّصّ من قصّة دخول ابن القارح الجنّةَ.
2- جرت أحداثٌ هامّة في النّصّ قدّمها الساردُ حسب وقوعها في الزمن. استخرجها وبيّن كيف ساهم الأسلوبُ الّذي توخّاه الكاتب في تصوير حالة البطل وهو بين اليأس والرجاء في دخول الجنّة.
3- اعترضت ابنَ القارح عدّةُ عقبات في سبيل دخوله الجنّة :
   * اذكرها وبيّن نوع كلّ منها وطريقة حلّها.
   * ما مقصد أبي العلاء من نصب هذه العقبات في طريق ابن القارح ؟
4- في النّصّ فنونٌ من الهزل بالكلمة والصورة. بيّنها واذكر غاية أبي العلاء منها.
5- لِمَ جعل المعرّي الجاريةَ تفهم العربيّة مرّة ولا تفهمها مرّة أخرى ؟
6- "والتفت إبراهيمُ، صلّى الله عليه، فرآني وَقَدْ تَخَلّفتُ عنه، فَرَجع إِليَّ فَجَذَبني جَذْبَةً حَصَّلني بها في الجَنَّةِ". بِمَ يمكنك أن تعلّق على هذا الموقف ؟
7- استخلص من النّصّ موقف أبي العلاء من تصوّر النّاس لليوم الآخر.

النقاش

■ مازال الناسُ اليوم لا يختلفون كثيرا في تصوّرهم للصّراط وليوم الحشْر عمّا صوّره المعرّي. إلام تُرجع ذلك؟ وهل تراه مقبولا باعتبار فارق الزمن بَيْنَنا وبين عصر المعرّي ؟

بمناسبة هذا النصّ

النحو	- (لمّا انصرفت الزهراء) تعلّقت بركاب إبراهيم. - (لمّا صرت إلى باب الجنّة) قال لي رضوان ... - (لمّا دجرت بالنازلة) قلت إنّا لله و إنّا إليه راجعون. * بيّن نوع التركيب الوارد بين قوسين ووظيفته ودلالته على الزّمن وعلّل تواتره في النّصّ.
القصّ القديم	قال ابن القارح : "لمّا انصرفت الزهراء تعلّقت بركاب إبراهيم ..." ثمّ قال : ".. فوجدتني لا أستمسك فقالت الزهراء ..." فهل تجد في هذا المقطع منطقا قصصيّا ؟ * استنتج سمة من سمات القصّ القديم.

المعجم	"قيل لي : هذا الصّراط، فاعبُر عليه" الرسالة ص 280 "كيف كانت سلامتُك على الصّراط ؟" الرّسالة ص 186 الصّراط : فيه لغات، سراط، وصراط وزراط فحيثما وجدت "الصاد" مع "الطاء" جاز أن تُبْدَلَ "الصادُ" "سينا" كما في "سطر" "صطر" و "صقر" "سقر". ومعنى الصّراط : الطريق. والكلمة معرّبة عن الرّوميّة. (المزهر 1/159، 280)

تنويـــر

في الجانب الفنّي

1- السّخرية ألوان

السّخرية ألوان نفسيّة لا عداد لها، فلا أقلَّ من أن نميّز ما نستطيع التّمييز منها، فهناك "روحُ العبث" المعروفة بالهيُومر (Humour) وهي غير التّهكم (sarcasme) وغير السّخرية بمعناها الدقيق (ironie) وغير الضحك (Le comique). فَلِكُلٍّ منها مصدرُه النّفسي ولكلّ منها دورُه في حياتنا.

ولجورج ديهامل في كتابه :"دفاع عن الأدب" عدّة أسطر عميقة يتحدّث فيها عن "الهيومر"، ويميزهُ مِمَّا ليس منه، إذ يقول : " إنّ روح" الهيومر" تختلف عن روح الإضحاك.

فالإضحاكُ يرمي إلى إثارة الضحك بأسلوب خاص ولغة خاصّة، بحيثُ يصعُب أن يستعمل في التراجيديا مثلا، وهو غيرُ المرح الخالص الذي هو حالة نفسية عارضة يطول أو يقصر دوامُها، وليست لها قدرة على الكشف عن حقائق النّفس. وعنده أنّ "الهيومر" نوعٌ من التغيّر في الضياء، يمكّننا من أن نرى الشيء في كافة مظاهره، ولقد يكون بين بعض تلك المظاهر تناقض، بفضله تكتسب تلك المظاهر دلالتها. وفي "الهيومر" نوع من الخفر والتّحفظ وتمالك النّفس لا يعرفه الهزل الصّريح. ثمّ إنّ "الهيومر" استعداد طبيعي في نفس صادقة لا تصدف عن أن تعرف كل ما ترى وأن تقول كل ما ترى وأن تقول كل ما تعرف"، أي أنّه – على حدّ قول ديهامل – حيلة نفسيّة نتّخذها للعبارة عن كل ما نريد أن نعبّر عنه في خفر وتحفّظ وتلك صفة من صفات أبي العلاء البارزة.

وأما السّخرية والتّهكم فالفرق بينهما مردُّه إلى طبائع النّفوس، فمن الناس مَنْ يسخر من آلامه ليَهُون حملها عليه، فهي حالة نفسيّة هادئة أميل إلى طبع الفلاسفة منها إلى طبع الشعراء، وأما التّهكّم فيصدر عن النّفوس العنيفة التي لا ترحم حمقَ الغيْرِ أو جهله فتتهكّم منها، فالسّخرية أغلب ما تكون من النّفس وإليها وإنْ امتدّت إلى الغير ففي رفْقٍ، بينما التّهكم سلاح قويّ ضد الآخرين.

محمد مندور. "في الميزان الجديد"
دار النهضة للطبع والنشر الفجالة مصر 1973 صص 144–145

2- الاستطراد السّردي

ومن أنواع الاستطراد ما يمكن أن نسمّيَهُ بالاستطراد السّردي وهو قليل، ومن أهمّ أمثلتِه الحديثُ عن موقف الحشر وتصوير المراحل التي قطعها ابن القارح لاجتياز الصّراط ودخول الجنّة. وقد جاء هذا الاستطراد جوابا عَمّا لاحظه تميم بن أُبَيّ من أنّ ابن القارح لم يُنسه الحشرُ ما حفظه في الدنيا من شعر. فكان توضيحا لهذا الحدث واندرج في صلب الحوار بين الرّجلين، ولهذا جاء هذا الاستطراد كاملا بضمير المتكلّم على لسان ابن القارح.

محمد القاضي. "في أنماط النصوص"
سيراس للنشر تونس 2001 ص 125

3- **انتظام الخطاب القصصي**

ينتظم الخطاب القصصيّ على خطّ الزّمن وفق أشكال متعدّدة، والحُبْكة القصصيّة هي طريقةُ انتظام الأحداث بحيث تفضي إلى موقف متأزّم أو محرج يستوجب الحلّ والتسوية. إلاّ أنّ التأزّم نفسه النّاتج عن تنظيم معيّن للأحداث لا يخلو من تنوّع يحصره تودوروف في ثلاثة هي :

1) حُبَكُ ا لمصير

2) حُبَكُ الشخصيّة

3) حُبَكُ الفكرة

وقد فرّع تودوروف كلّ صنف من هذه الحُبَكِ الثّلاث إلى فروع نذكر نماذج منها :

- **من حُبَكِ المصير** نذكر :
  - **حُبْكة الحَدَث** : وهي عقدة تنبني على سؤال واحد يطرحه القارئ هو : ما الذي حدث من بعد ؟ أي أنّ العقدة تنتظم حول مشكل وحلّه.
  - **الحُبْكة المِلُودْراميّة** : هي عقدة تنبني على سلسلة من المآسي تنزل ببطل ظريف محبوب لكنّه ضعيف دون أن يكون هذا البطل ممّن يستحقّ الوقوعَ في مثل هذه المآسي.
  - **الحُبْكة التراجيدية** : هي عقدة يكون السببُ في بنائها البطلَ نفسَه باعتباره مسؤولا عن مأساته الشخصية بالرّغم من أنّه بطل طيّب ولطيف.
  - **حُبْكة الجزاء/العقاب** : هي عقدة تنبني على أساس عدم تعاطف القارئ مع البطل رغم إعجابه ببعض خصاله.
- **من حُبَكِ الشّخصيّة** نذكر :
  - **حُبْكةالنضج** : عقدة يبنيها بطل ظريف لكنّه ساذج غبيّ خِلْوٌ من كل تجربة.
  - **حُبْكة الاستدراك** : هي عقدة تبنى على أساس تحسّن وضع البطل لكن دون أن يُعفى من المسؤولية في المآسي التي قد تكون نزلت به.
  - **حُبْكة المِحَن** : هي عقدة تنبني في ظروف صعبة يعيشها البطل ولا ندري إن كان سيقاوم أم سيستسلم.
  - **حُبْكة التّدهور** : هي عقدة تترجم فشل مبادرات البطل واحدة تلو الأخرى رغم تطوّر تصوّرات البطل.
- **ومن حُبَكِ الفكرة** نذكر :
  - **حُبْكة الاكتشاف** : وهي عقدة تدلّ على أنّ البطل يجهل الظرف الخاصّ الذي يعيشه.
  - **حُبْكة الخيبة** : وفيها تخسر الشخصيّة كل مبادئها الجميلة وتموت يأْسا وقد لا يتعاطف القارئ معها.

ت. تودوروف

القاموس الموسوعي لعلوم اللّغة

بوان. صص 380–382

T. Todorov

Dictionnaire encyclopédiquedes sciences

du langage Points. p.p. 380-382

النّصّ عدد 8

مأدُبَة في الجنان

التمهيد

ما من خاطرة من خواطر ابن القارح وهو في الجنّة إلاَّ وَلَها مع القدرة الإلهية صلة متينة فتتحقّق دونما قيد أو شرط، ولعلّ ذلك ما يفسّر تدفّق السّرد الناشئ عن برنامج رسمه السّاردُ بحِكْمة ودراية. وهذه اللوحة القصصيّة من الشواهد المؤيّدة لهذا التّوجه الفنّي الذي تخيّره الكاتب وهو في لحظة من لحظات التخيّل. فهل تُرى اللوحة نابعة حقّا من خواطر البطل أم تُراها ناشئة عن أمر آخر أخفى وأبعد غورا ؟

ويَبْدُو لَهُ – أيَّد اللّهُ مَجْدَه بالتَّأييد – أَنْ يَصنَعَ مأدُبَة في الجنان، يَجمعُ فيها مَنْ أمكَنَ مِنْ شُعراء الخَضرَمَةِ والإسلام، والذين أصَّلوا كَلَم العَرَب، وجعَلُوه محفوظا في الكُتُب وغيرهم ممَّن يَتَأَنَّس بقَليل الأدب. فيَخْطِر له أَنْ تَكُون كمَآدبِ الدّار العاجلةِ، إذْ كان البارِئُ – جلَّت عظمَتُه – لا يُعجزُهُ أن يَأتيَهُم بجَميع الأَغْراض مِنْ غَيْر كُلْفة ولا إبْطاءٍ. فتُنْشَأُ أَرْحَاءٌ على الكَوْثر، تُجَعْجع لِطحْن بُرٍّ من بُرِّ الجنّة ...

فيقْتَرِحُ – أمضى القادرُ له اقتراحَه – أَنْ تحضُر بيْن يديه جَوارٍ من الحُور العِين، يعْتَمِلْن بأَرْحَاءِ اليد : فرَحَى مِنْ دُرٍّ، ورحى مِنْ عَسْجَدٍ، وأَرْحَاءَ لم يَرَ أهلُ العَاجلة شيئًا مِنْ شَكْل جَوَاهِرِهِنَّ . فإذا نَظَرَ إلَيْهِنَّ، حمدَ الله سُبحانه على ما مَنَح ... ويبتسمُ إليهنّ ويقول : اطْحَنَّ شَزْرًا وبَتًّا. فيقلن : ما شَزْرٌ وما بتٌّ ؟ فيقول : الشَّزْرُ على أيْمانِكُنَّ، والبتُّ على شَمَائِلكُنَّ ...

وَيَجس في صَدْرِه – عَمَّرهُ اللّهُ بالسُّرور – أَرْحَاءٌ تدور فيها البهائِمُ، فيَمثُلُ بَيْنَ يَدَيْهِ مَا شاء اللهُ منَ البيُوت، فيها أَحْجَارٌ مِنْ جَوَاهِرِ الجَنَّة، تُديرُ بَعْضَها جِمَالٌ تَسُوم في عِضَاهِ(1) الفِردَوْس، وأَيْنُقٌ لا تَعْطِفُ على الحِيران(2) وصُنوفٌ مِنَ البغال والبَقَر وبَنَاتِ صَعْدَة(3) فإذا اجْتَمَع مِنَ الطِّحْنِ ما يُظنُّ أنَّه كافٍ للمَأْدُبة، تفرَّق خَدَمُه مِنَ الولدان المُخَلّدين فَجَاؤوا بالعَماريس وهي الجداءُ وضُرُوبِ الطّيرِ التي جَرَت العادةُ بأَكْلِها : كأَبْجاج(4) العَكَارِم(5) وجَوَازِل(6) الطَّواويس، والسّمين مِنْ دَجاج الرَّحمة وفراريج الخُلد. وسيقتِ البقرُ والغَنَمُ والإبلُ لتُعْتَبَط(7) فارتفعَ رُغاءُ العَكَر(8)، ويُعَارُ المَعْز، وثُؤاجُ الضَّأن، وصياحُ الدّيكَة، لِعِيَانِ المُدْيَة. وذلك كلُّه – بحَمْد الله – لا أَلَمَ فيه، وإنّما هو جدٌّ مِثلُ اللَّعب، فلا إله إلاَّ الله الذي ابْتَدع خَلْقَه مِنْ غَيْر رَويّةٍ، وَصَوَّره بلاَ مِثَال.

فإذا حَصلت النُّحُوضُ(9) فوق الأَوْفاض، والأَوْفاضُ(10) مثلُ الأَوْضَام بِلُغَةِ طَيءٍ، قال – زاد اللّهُ أَمْرَهُ من النَّفَاذِ – أَحْضِرُوا مَنْ في الجنَّة مِنَ الطُّهاةِ السّاكنين "بحلَبَ" على مَمَرِّ الأَزْمانِ فتحضُر جَمَاعَةٌ كثيرةٌ، فيأمُرُهم باتّخاذ الأَطْعِمَة، وتلك لذّةٌ يَهَبُها الله – عَزَّ سُلطانُه– بدَليل قَوْلِهِ : "وفيها ما تَشْتَهِيهِ الأَنْفُسُ وتَلَذُّ الأعينُ وأنتُم فيها خالِدُون. وَتلكَ الجَنَّةُ التي

أُورِثْتُمُوها بِمَا كُنْتم تَعْملُونَ لَكُم فيها فاكِهةٌ كثيرةٌ مِنْها تَأْكُلون"*

فإذا أَتتْ الأَطْعِمَةُ، افترقَ غِلمانُه الَّذين كَأَنّهمُ اللُّؤلؤُ المَكْنُونُ، لإحْضار المدْعُوِّين، فَلاَ يَتْرُكُون في الجنّة شاعرا إسْلاَميّا، ولا مُخَضْرَمًا ولاَ عَالِمًا بِشَيْءٍ مِنْ أَصْنَاف العُلُوم، ولاَ مُتأَدِّبا، إلاّ أَحْضَرُوه. فيَجتَمِع بَجْدٌ عظيمٌ – والبَجْد : الخَلْقُ الكثير، قال الشَّاعرُ.

تَطُوفُ البُجودُ بِأَبْوابِه مِنَ الضُّرّ فِي أَزمات السّنِينا

فَتُوضَعُ الخُونُ(11) من الذَّهبِ، والفَواثِيرُ(12) مِنَ اللُّجَيْن، ويَجْلِسُ عَلَيْهَا الآكلُون، وَتُنْقَلُ إليْهِمْ الصِّحَافُ، فَتُقِيم الصَّحْفَةُ لديْهِم وَهُمْ يُصِيبون مِمّا ضُمِّنَتْه، كَعُمْرِ كُوَيٍّ وسُرَيّ– وهما النَّسران من النُّجوم.

فإذا قَضَوْا الأَرَبَ مِنَ الطَّعام، جاءَتِ السُّقاة بأَصْنافِ الأَشْرِبة، والمُسْمِعاتُ بالأَصْوات المُطربةِ.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران

تحقيق وشرح بنت الشاطئ دار المعارف بمصر ط. 7 صص 268–272

تخريج الآيات

* سورة الزّخرف : الآيات 71–72–73.

الشرح

1) **العِضَاه** : كلُّ شجر يعظم وله شوكٌ، واحدُه عِضَةٌ وعِضَاهة.
2) **الحِيَران** : جمع مفرده : حُوَار : ولد النّاقة قبل أن يُفصل عنها.
3) **بنات صَعْدَةَ** : حُمُر الوحش.
4) **الأبْجَاج** جمع مفرده بُجٌّ : فرخ الطّائر.
5) **العكارم** : جمعٌ مفرده عِكْرِمة : الأنثى من الحمام.
6) **الجَوازِل** : جمعٌ مفردُه جَوْزَلٌ فرخ الحمام والقَطَا وما شابَهَهُمَا.
7) **عبط الذبيحة يعبطها واعتبطها** : نحرها وهي سمينة فتيّة لا علة فيها.
8) **العَكَرُ** : القطعة من الإبل. ما فوق خمسمائة منها، مفردُها عَكَرة.
9) **النَّحوض جمع مفرده نحض** : اللّحم أو المكتنز منه خاصة.
10) **الأوفاض والأوضام** : جمع مفرده وفَضٌ ووضَمٌ : خشبة الجزّار التي يقطع عليها اللحم، وهو أيضا كلُّ ما يقي اللّحم من الأرض من خشب أو حصير.
11) **الخُــون** : جمع مفرده خُوان : ما يؤكل عليه.
12) **الفواثير** : جمع مفرده فاثور : الخوان من رخام.

الفهم والتحليل

1) نزّل النصّ في موقعه من رحلة الغفران.
2) قامت البنية الحدثيّة في النّص على مَبْدَأَيْ التَّتابع والانْضِمام. استخرج العبارات التي اعتمدها السّارد في هذا الاختيار ثم قسّم النصّ إلى مقاطع في ضوء ذلك.

الفهم والتحليل

3) ما وظيفة الشاهد القرآني هذا في النّصّ ؟
4) اذكر أصناف المتع التي رغب فيها ابن القارح وبيّن طبيعتها ثمّ علّق على ذلك.
5) من هم المدعوّون إلى هذه المأدبة ؟ ولِمَ قصر ابن القارح ومن ورائه المعرّي الدّعوة عليهم ؟
6) ميّز في النّصّ ماهو دنيوي ممّا هو أخروي، وعلّل رغبة ابن القارح في إقامة مأدبة على غرار ما يقام في الدّنيا.

النقاش

■ ما دور اللّه في الجنّة كما صوّره أبو العلاء ؟ وما رأيك في ذلك ؟

بمناسبة هذا النصّ

الكتابة	حرّر خمسة عشر سطرا تقارن فيها بين عناصر التّشويق الواردة في النّصوص المتعلّقة بموقف الحشر وبين عناصر التّشويق في هذا النّصّ.
النحو	**جملة الدّعاء** "أيّد اللّه مجده بالتّأييد" "أمضى القادر له اقتراحه" "عمّره اللّه بالسّرور" – ما منزلة هذه الجمل من فنّ القصّ وفنّ التّرسل ؟ – استخلص من ذلك ميزة من ميزات القصّ القديم.
تناصّ	**نصّ القرآن :** "أُولَئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَعْلُومٌ فَوَاكِهُ وَهُمْ مُكْرَمُونَ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ". الصّافات. الآيات 41–42–43 «وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَ قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلاً عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلاً". الإنسان. الآيات 15–16–17–18 "كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ" الطور. الآية 19 – قارن بين وصف المأدبة في نصّ الغفران ومظاهر النّعيم في النّصّ القرآني. ماذا تستنتج ؟
المعجم	1– من أسماء الطّيور المذكورة في نصّ رحلة الغفران : يقول أبو العلاء "... وضروب الطير التي جرت العادةُ بأكلها كأبجاج العكارم." الرّسالة ص 281 **جَوْزل** : الجَوْزل فرخ الحمام. مُعرّبة عن الآراميّة . يقول أبو العلاء : "... تنهضُ إلى التقاط حبّ وتعود إلى جَوْز لها ذاتَ أبٍّ ..." **شاهين** : العُقاب. معرّبة عن الفارسيّة من (Aaena) بمعنى الرّقيّ يقول أبو العلاء : "إذا به ظُفْر شاهين، وهي البائسةُ من اللاّهني" الرّسالة ص 385. 2– استخرج من النّص أسماء الآلات والأواني التي اعتمدت في إقامة المأدبة.

تنويـــر

في الجانب الفني

1– **الدّعاء**

تعريفه : هو إنشاء طلب يتوجّه به المتكلم إلى اللّه عادة (أو قوى غيبية) على سبيل الاستعطاف والتّوسل.

وهو نوعان حَسَبَ مضمونه : دعاء بالخير ودعاء بالشّر : دعا له بخير≠دعا عليه بشرّ.

يَرِدُ الدعاء في الخطاب لأغراض عديدة بعضها للتعبير عن الاستحسان أو الاستقباح وبعضُها للتأثير في السامع حتى يلبّيَ طلب المتكلّم فكأنّ الدعاء بالخير مكافأة له على ذلك – إذا ما تحقّق مضمونه – ولكنّ الدعاء إنشاء وهو في مجال الممكن.

مظاهره التركيبية : يجري التّعبير عن الدّعاء :

بفعل من صيغة الأمر : "رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي". سورة طه. الآيتان (25– 26)

– في صيغة فعل ماض أو مضارع مسند إلى الفاعل أو إلى المفعول مثبتًا أو منفيًا :

– أحسنت يا أبا سعيد، أحسن الله إليك.

– يا ابن أخي، يحْقِنُ الله دمك، ويحفَظُكَ في حُرمك، ويُوفِّرُ عليك مالك.

– أمتع اللّه بك، أعْطِنِي منْ هذا التّمر.

– جعلني اللّه فداء الأمير.

كما يجري حذفُ الفعل وتعويضُه بمصدر من لفظه منصوبٍ :

– سُحْقًا لهذا الكون أجمع. ولْيَحُلَّ به الدّمار.

عن الأزهر الزنّاد. "دروس في البلاغة العربيّة"
المركز الثقافي العربي بيروت 1992. صص 131/132

2– **الوصف البصري والسّمعيّ**

إنّ اعتماد الرّؤية التجزيئية في النظر إلى العناصر التي يتشكّل منها المكانُ في قسم الرّحلة يجرّنا إلى ملاحظةِ سيطرةِ حضور الصّور المُدرَكة بالبصر سواء تعلّق الأمر بالعالم الطبيعي، بأشجاره وأنهاره وحيوانه، أو بالإنسان الذي أدمج في هذا الإطار مقيما أو متنقّلا.

وللصور البصرية حضورٌ في المقاطع الوصفية تنقل لنا الأشياء من زاوية الألوان كقول السّارد "وكَمْ على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور وياقوت خلق على خلق الفور من أصفر وأحمر وأزرق". هذا التصنيف وفق الألوان يعكس المتعة المتولّدة عن توهّج الأشياء والانفعالات التي تحدثها في نفس البطل. والرّؤية تودّ أن تزيح التحجّب عن الأشياء فتسعى إلى محاصرة الأشكال فبعض الآنية "على صور الكراكي وأخر تشاكل المكاكي وعلى خلق طواويس وبطّ فبعض في الجارية وبعض في الشط".

إن تعيّن الأشياء في نصّ الرحلة يمكن وصله بالسّمع فليست العين هي العنصر الوحيد الذي ينقل لنا كيفية ظهور الأشياء بل إنّ السمع يساهم في نقل هذه المجموعة المصنّفة من مشمولات المكان. إنّ الإنشاد صفة غالبة على مقاطعها ونحن ننجذب إلى مقاطع تبرز فيها الأوصاف التي تستند إلى السمع مثل الحديث عن المأدبة والاستعداد لها بالذبائح من صنوف الحيوان.

عبد الوهاب زَغْدان. "المكان في رسالة الغفران"
دار صامد للنشر والتوزيع صفاقس. تونس 1994 صص 94–97

3- **أسطورة المكان**

اتّجاهُ أديب الأسطورة العربي إلى الشخصيات والأماكن ذات الأهمية في العصر الإسلامي اتجاهٌ طبيعي، لأنّه وسيلة لا تتعارض إطلاقا مع الأحداث الإسلاميّة الثّابتة، ولا مع الاتجاه الإسلاميّ السليم نحو إزالة ما يشكّك في العقيدة، وكل ما يحدث اللّبس في نفوس المسلمين. وهو اتّجاهٌ سليم أيضا لأنه وسيلة من وسائل تقريب هذه الشخصيات وهذه الأماكن إلى قلوب أصحاب الدّين الجديد حيث يمتزج الاقتناع العقلي بالاستهواء الوجداني في نفس المؤمن، فيعمل هذا على تأصيل إيمانه وتثبيته.

من هنا امتلأت كتب السير والأخبار والأدب بأعمال أديب الأسطورة العربي، ومن هنا اختلطت في كتب المفسِّرين حقائق التاريخ بنتاج أديب الأسطورة العربي.

وقد وجد أصحاب الأقلام والخيال في الإشارات القرآنية مجالا خصبا لإعمال أقلامهم وخيالهم ... فالقرآن الكريم قد استعان بالقصص في تثبيت مفاهيمه وفي تأصيل قيمه الجديدة التي يحملها إلى البشرية ... والقصص القرآني قد أتاح بهذا الفرصة لأصحاب الأسطورة من كتاب العرب أن يستفيدوا من المادّة الخصبة الثّرية التي قدمها إليهم بذكره للأمم البائدة وبإشاراته إلى الأماكن والأحداث.

ومن هنا تعرض أديب الأسطورة العربي من دون حرج لكلّ ما بقي في ذاكرة العرب من أسفار ورجز وحكايات حول هذه الأماكن والأشخاص والأحداث، التي وردت حكاياتُها داخل القصص القرآني من دون شعور بالتّحرج.

فاروق خورشيد أدب الأسطورة عند العرب
عالم المعرفة عدد 284 بتاريخ أوت 2002 صص 43-44

4- **المكان في القصّة**

الجنّة الأرضيّة

المكان من العناصر الفنّيّة الّتي تسهم في تحديد نوع القصّة سواء أكان من طبيعة واقعيّة أم خياليّة أم رمزيّة أم غير ذلك. وطبقا لتحديد هذه الخاصيّة تسند إلى المكان الوظيفة المناسبة. ومن وظائف المكان نذكر :

أ – الإيهامَ بالواقع : ويظهر هذا في المعطيات الدّقيقة الّتي يقدّمها الكاتب في القصّة إيهاما للقارئ بأنّ ما يجري في هذا المكان قد وقع فعلا.

ب – إضفاءَ طابع الإطلاق على القصّة : وفي هذه الحالة تتقلّص قيمة المكان لصالح الفكرة الّتي يعالجها القاصّ.

ج – إيجادَ تطابق نفسيّ بين المكان والحالة الّتي تكون عليها الشّخصيّة القصصيّة كالإحساس بالضّيق النّفسي نتيجة انحباس الشّخصيّة في مكان واحد.

د – إضفاءَ طابع رمزيّ على القصّة فتكون سمات المكان في هذه الحالة غير مقصودة لذاتها وإنّما تحيل على أفكار أو قيم تتّصل بذات الكاتب ولا تتعلّق بسياق القصّة إلاّ ظاهريّا.

النّصّ عدد 9

مَعَ الحُورِ

التمهيد

إنّ للنّساء في جنّة أبي العلاء مكانا وأيَّ مكان ! أيْن منْهُنَّ ما وصف شعراء الغزل في قديم الزَّمان ؟ إنّ الواحدة لتفضل جميلات الدّنيا "فضل الدُّرّة المختزنة على الحصاة المُلقاة والخيرات الملتمسة على الأعراض المتّقاة."... على أن اللاّفت في الغفران أنّ أبا العلاء كان يؤثر أن تكون جنّته جنّة بشر. ومن هنا حفلت جنّته بأشواق البشريّة وشهواتها، وبضعفها وقصورها وأهوائها.

عائشة عبدالرحمان / الغفران
دار المعارف بمصر 1954 صص 119–122

وَيَخْلُو – لا أخْلاه اللّه مِنَ الإحْسانِ– بحُوريّتيْن له مِنَ الحُور العِين، فإذا بَهَرَهُ ما يراه مِنَ الجَمَالِ قال : أَعْزِزْ عليَّ بهلاك الكنديِّ*، إنِّي لأَذْكُرُ بكُمَا قَوْلَهُ :

كَدَأْبِك مِنْ أمِّ الحُوَيْرِث قَبْلَها ... وجَارتِها أمِّ الرَّبَاب بمَأْسَلِ
إذا قَامتا تَضَوَّع المِسْكُ مِنْهُما ... نَسِيمَ الصَّبا جَاءَت بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

وقولَهُ :

كَعَاطِفَتَيْن مِنْ نِعَاجِ تَبالَةٍ* ... على جُؤْذُرَيْن(1)، أوْ كَبَعْض دُمَى هَكِرْ*
إذا قَامتا تَضَوَّع المِسْكُ مِنْهُما ... وَأَصْورَةٌ(2) مِنَ اللّطيمَة(3) والقُطُرْ(4)

وأيْن صاحِبَتاه مِنْكُما لا كرامَةَ لَهُما ولا نِعْمَةَ عَيْنٍ ؟ لَجَلْسَةٌ مَعَكُما بمِقدار دقيقةٍ مِنْ دقائق ساعاتِ الدُّنيا، خَيْرٌ مِنْ مُلْكِ بَني آكِلِ المُرَارِ وَبَني نَصْرٍ بالحِيرةِ وآلِ جَفْنَةَ مُلوكِ الشّام. ويُقْبِل على كُلِّ واحدةٍ مِنْهما يترشَّف رُضابَها ويقول : إنّ امْرَأَ القيْس لَمِسْكينٌ ! تَحْتَرِقُ عِظامُهُ في السَّعير وأَنَا أتمثَّل بقَوْله :

كأنّ المُدامَ وَصَوْبَ الغَمام ... وَرِيحَ الخُزامى وَنَشْرَ القُطُرْ
يُعَلُّ بِه بَرْدُ أَنْيابِها، ... إذا غَرَّد الطّائرُ المُسْتَحِرْ

وقولِه :

أيّامَ فُوها كُلَّما نبَّهْتُها ... كالمِسْكِ باتَ وَظَلَّ في الفَدّامِ(5)
أُنُفٌ كَلَوْنِ دَمِ الغزالِ مُعتّقٌ ... مِنْ خَمْرِ عَانَةَ* أوْ كُرومِ شَبامِ*

فَتَسْتَغْرِقُ إحْداهما ضَحِكًا. فيقول : ممَّ تضْحكين؟! فتقول : فَرَحًا بتفضُّل الله الّذي وَهَب نعيما، وَكانَ بالمَغْفِرَةِ زعيما، أتدْري مَن أنا يا عليَّ بنَ مَنْصور؟ فيقول : أَنْتِ مِنْ حُور الجِنان اللّواتي خَلَقَكُن اللهُ جَزَاءً للمُتّقين، وقال فيكُنَّ : "كأنّهنَّ الياقوتُ والمَرْجانْ"* فتقولُ : أنا كذلك بإنْعام الله العظيم، على أنّي كنتُ في الدّار العاجلةِ أُعْرَفُ بحَمْدونةَ، وأسْكُن في بابِ العِراق بحَلَبَ وأبي صاحبُ رحًى، وتزوّجني رَجُلٌ يبيع السَّقَطَ(6) فطلّقني لرائحةٍ كرِهَها مِنْ فيِّ، وكنتُ مِنْ أَقْبح نِساءِ حَلَبَ، فلمَّا عرفتُ ذلك زَهِدْتُ في الدُّنيا الغرّارةِ، وتوفّرتُ على العبادة،

وأكلتُ مِنْ مِغْزلي ومِرْدني، فصيّرني ذلك إلى ما تَرَى. وتقولُ الأُخْرى : أتَدْري مَنْ أنا يا عليَّ بنَ منْصُور ؟ أنا توفيقُ السَّوداءُ التي كانت تَخْدُمُ في دارِ العلم ببَغدادَ على زمان أبي منْصورٍ محمَّد بنِ عليٍّ الخازنِ* وكُنْتُ أُخْرِجُ الكُتُب إلى النُّسَّاخ.

فيقولُ : لا إله إلاّ الله، لقد كنتِ سوداءَ فصِرْتِ أنْصَعَ مِنَ الكافورِ، وإن شِئْتِ القافُور. فتقول: أَتَعْجَبُ مِنْ هذا، والشاعر يقول لبعض المخلوقين :

لَوْ أنَّ مِنْ نُورِه مثقالَ خَرْدلةٍ في السُّودِ كُلِّهمُ، لابْيَضَّتِ السُّودُ

ويمرُّ مَلَكٌ مِنْ الملائكة، فيقول : يا عبدَ اللّهِ، أخْبِرْني عَنِ الحُور العينِ، أَلَيْس في الكتاب الكريم: "إنَّا أنْشَأْنَاهُنَّ إنْشَاءً، فَجَعَلْنَاهُنَّ أبْكَارًا، عُرُبًا أتْرَابًا، لأصْحَابِ اليَمين"*. فيقول الملَكُ: هُنَّ على ضَرْبيْن : ضَرْبٍ خَلقَهُ اللّهُ في الجنَّة لم يَعْرِفْ غيْرَها، وضربٍ نقله اللّهُ من الدارِ العاجلةِ لمَّا عَمِلَ الأعمالَ الصالحةَ. فيقول، وقد هكِرَ ممَّا سَمِعَ، أي عَجب : فأيْنَ اللواتي لم يكنَّ في الدار الفانية ؟ وكيف يتميّزْنَ من غيْرِهنَّ ؟ فيقول المَلَكُ : اُقفُ أَثري لِترى البديء(7) مِنْ قدرةِ الله. فيتبعُه، فيجيءُ به إلى حدائقَ لا يَعْرِفُ كُنْهها إلاَّ اللهُ، فيقول الملَكُ : خُذ ثمْرةٌ من هذا الثّمر فاكسِرْها فإنّ هذا الشّجَرَ يُعرَفُ بِشَجَر الحُورِ.

فيأخذُ سَفَرْجلة أو رُمَّانة أو تفَّاحة أو ما شاء الله من الثمار، فيكْسِرُها فتخرُج منها جاريةٌ حَوْرَاءُ عَيْناءُ(8) تَبْرَقُ(9)لحُسنها حُوريّاتُ الجِنان، فتقول : مَنْ أنتَ يا عبدَالله ؟ فيقول: أنا فلانٌ بنُ فلانٍ. فتقول : إنّي أُمَنَّى بلقائِكَ قبلَ أن يَخلُقَ اللهُ الدُّنيا بأربعةِ آلاف سنةٍ. فعنْدَ ذلك يَسْجُد إعظامًا للّهِ القديرِ ويقول : هذا كما جاء في الحديث : أعدَدْتُ لعبادي المؤمنين مَا لا عيْنٌ رأت، ولا أُذْنٌ سَمِعَتْ، بلْهَ ما أطلعتُهم عليه، وَبلْهَ في معنى : دَعْ وَكُفَّ.

ويخطِرُ في نَفْسِه، وهو ساجدٌ، أنَّ تلك الجاريةَ على حُسنها ضَاوِيةٌ(10)، فيَرْفَعُ رأسَهُ من السّجودِ وقد صار مِنْ ورائها رِدْفٌ يُضاهي كُثبانَ عالج،* وأنْقاءَ الدّهناءِ،* وأرْمِلةَ يَبْرينَ* وبني سَعْدٍ، فيُهالُ مِنْ قُدرةِ اللَّطيفِ الخبير ويقول : يا رَازق المشرقَةِ سَنَاها، ومُبْلِغَ السائلة مُناها، والذي فعلَ ما أعْجَزَ وَهَال، وَدَعَا إلى الحِلْم الجُهَّال، أسألُك أن تَقْصُرَ بُوص(11) هذه الحوريَّةِ على ميلٍ في ميل، فقد جَازَ بِها قدرُك حَدَّ التأميل. فيُقال له : أنْتَ مُخَيَّر في تكوين هذه الجاريةِ كما تشاء. فيَقْتَصِر مِنْ ذلك على الإرَادَةِ.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران

تحقيق وشرح بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 284–289

التعريف بالأعلام والأماكن

* **الكندي** : امرؤ القيس من أشهر شعراء الجاهليّة بل أوّلهم منزلة ولد في نجد حوالي 500 للميلاد كان أبوه ملك بني أسد. لمّا قتل همّ امرؤ القيس في المطالبة بالثأر واستعادة الملك ..لقّب بالملك الضَّلِيل أصيب بمرض كالجدري وهو بفلسطين وتوفّي بأنقرة. هو صاحب المعلّقة الأولى ومطلعُها :

قِفا نبْكِ منْ ذِكْرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بسقط اللّوى بيْن الدّخول فَحوْملِ

* **محمد بن عليّ الخازن**: أبو منصور محمّد بن عليّ بن اسحاق بن يوسف الكاتب خازن دارالعلم توفّي سنة 418 هـ.
* **تَبَالة** : اسم لموضع ببلاد اليمن، خِصْبٌ وتَبَالة : بلدة مشهورة من أرض تهامة في طريق اليمن، تعرف بِثبالة الحجاج.
* **هَكِرْ** : اسم موضع أو دَيْر أو قصْر قِيل باليَمن وقيل ببلاد الرّوم.
* **عانة** : بلدة مشهورة بين الرّقّة وهيت في أعمال الجزيرة وهي مشرفة على الفرات، بها قلعةحصينة. نسب إليها العربُ الخمرَ.
* **شَبَام** : حيّ من همذان باليمن.
* **عالج** : رمَال على طريق مكّة لا ماء بها.
* **أنقاء الدّهناء** : أنقاء : جمع النّقا : الأرض الرّمليّة والدّهناء : رمال شاسعة في طريق اليمامة إلى مكّة ويُقال في المثل : "أوسع من الدّهناء".
* **أرملة يبرين** : رمل مترامي الأطراف في ديار بني سعد.

تخريج الآيات

* سورة الرحمان. الآية 59
* سورة الواقعة. الآيات : 35–36–37–38

الشرح

1) **الجُؤْذَرُ** : جمع مفرده جآذر : ولد البقرة الوحشية.
2) **الأصْورة** : جمع مفرده صارَة : وعاء المسك.
3) **اللّطيمة** : نافجَة المسكِ (وعاؤه)
4) **القُطُر** : العود الذي يُتبخّر به.
5) **الفدّام** : مصْفاة صغيرة على فم الإبريق.
6) **السَّقَطُ** : ما لاَ خير فيه من كل شيء، أو هو رديء المتاع.
7) **البديءُ** : صفة متعلّقة بفعل بَدَأَ يبْدَأُ بدْءًا والبَدِيءُ : العَجَبُ، وجاءَ بأَمرٍ بَدِيء أَيْ عَجيبٍ. والبَدِيءُ : الأَمْرُ البَدِيعُ، وأَبْدَأَ الرَّجُلُ : إذا جاءَ بهِ، يُقال أَمرٌ بَدِيءٌ.
8) **العَيْناء** : صفة العَيْنِ : عِظَمُ السّواد في العين مع سعَة، هو أَعْيَنُ، وهي عيناء، والجمع عِينٌ الحسنة العين مطلقا.
9) **بَرَق يَبْرَقُ بَرَقًا** : تحيَّر ودُهش فلم يُبصر.
10) **ضاوية** : صفة متعلقة بفعل ضوي يضوي ضَوًى فهو ضَاوٍ وهي ضاوية : دقَّ عظمُه خِلقةً أو هزالا، نَحُف.
11) **البُوصُ** : اللّون والسّحنة والعجيزة والمعنى الأخير هو المقصود في النصّ.

الفهم والتحليل

1) ابحث في أنواع العلاقات القائمة بين الشعر ومتن القصّة.
2) استخرج ألوان التعجيب في القصّ وبيّن ما دعا أبا العلاء إلى اعتماده فنّا وفكرا.
3) ما ملامح صورة المرأة كما أخرجها المعرّي في هذا النصّ ؟ وما الأساليب الوصفية التي توسّل بها في ذلك؟

4) قارن بين حال الحوريّتيْن في الدنيا (حمدونة وتوفيق) وحالهما في الجنّة. ما أسباب تحوّلهما ؟ وما رأيك في ذلك ؟
5) هل تلمس فرقا بين حُور "الدنيا" وحور "الجنة" كما صوّر ذلك النّص ؟ علّل جوابك.
6) اجمع مظاهر التعويض الواردة في النصّ ثم ابحث عن تعليل في المتخيّل الاجتماعي.
7) ادرس الموقف الأخير لابن القارح مع الجارية واستخلص منه وجوه السخرية العلائية والمقاصد منها.
8) عدّد رغبات ابن القارح التي عبّر عنها في النصّ واستخلص من ذلك بعض مقوّمات شخصيّته وشخصيّة "المسلم" في عصر أبي العلاء.
9) جاء على لسان الجارية في آخر النص : "إنّي أُمنّى بلقائك قبل أن يخلق الله الدّنيا بأربعة آلاف سنة". ما القضيّة الفكريّة الدّينية التي أراد أبو العلاء إثارتها من خلال هذه العبارة ؟

النقاش

■ ما رأيك في اعتبار المرأة من وجوه النعيم التي سيلتذّ بها الرجل في اليوم الآخر ؟
(يمكنك اعتماد رأي بنت الشاطئ الوارد في التمهيد وعقد جدل معها)

بمناسبة هذا النصّ

الكتابة	للقصّ العجيب في النصّ وظيفة التشويق. حرّر في ذلك نصّا تبيّن فيه قيمة العجيب في القصّ القديم.
المعجم	"فيأخذ سفرجلة أو رمّانة أو تفاحة" * السفرجل : شجر مثمر من الفصيلة الورديّة والكلمة معرّبة عن الآراميّة. * التفاحة : فاكهة لها رائحة طيّبة معرّبة عن الفارسية (التفحة). * وجاء في الرّسالة ص 370 : "لو ترشّفْتَ رضابي لعلمتَ أنّه أفضلُ من الدرياقة التي ذكرها ابنُ مقبل." والدرياقة دواء السّموم ومنه لفظ الترياك الذي يطلقه الأتراك على الأفيون وفيه لغات منها : ترياق ودرياق وطرياق وذلك لأنّ التاء والدّال والطاء تتعاقب فيما بينها. واللفظة معرّبة عن الفارسيّة وينسبها الثعالبي إلى الرّومية. * وجاء في الرّسالة ص 283 : "ويختارها (الإوزّة) بعضُ الحاضرين كَرْدَناجًا وبعضهم معمولة بِسُمَّاقٍ." والسُمّاقُ من شجر القفار والجبال، وله ثمر حامض على شكل عناقيد فيها حَبٌّ صغير يُطبخ ولا ينبت في أرض العرب. والحبّة الواحدة تُسمّى سماقة وهي بالعربيّة (عَبْرَب) وهي من أصل آراميّ. دخلت التركية بلفظها (سماق) وقد تنطق (صماق) و(صوماكي) وانتقلت من العربية في القرن الثالث عشر إلى الصيادلة اللاتين فهي في الفرنسية (Sumac) وفي الانقليزية (Sumach) وانتشرت زراعة هذا النبات في جزيرة صقلية وعن طريقها دخلت باقي العالم المسيحي.

الحقل المعجمي	* استخرج من النّصّ كلّ المفردات المتّصلة بمعجم الجمال النّسائيّ ثمّ قارن هذا المعجم بما تعرف من معجم الغزل في الشعر العربي القديم .
البلاغة	* بيّن ما أفاده الاستفهام في كلّ عبارة ممّا يلي: – أيْن صاحِبَتاه مِنْكُما لا كرامَةَ لَهُما ولا نِعْمَةَ عَيْنٍ ؟ (س8) – ممَّ تضْحكين ؟ (17) – أتَدْري مَنْ أنا يا عليَّ بنَ منْصُور ؟ (س20) – أتَعْجَبُ مِنْ هذا ؟ (س27) * استخرج من النصّ جمل الاستفهام وعلّل تواترها فيه بكثرة.
النحو	* بيّن ما أفاده حرف اللاّم في كلّ من العبارتين وما دعا السارد إلى استعمالهما: – لجَلْسةٌ مَعَكُما بمِقدار دقيقةٍ مِنْ دقائقِ ساعاتِ الدُّنيا، خَيْرٌ مِنْ مُلْكِ بَني آكِلِ المُرَارِ. (س9) – إنّ امْرَأَ القيْس لَمِسْكينٌ ! تَحْتَرقُ عِظامُهُ في السّعير. (س10)

تنويـــر

في آراء الكاتب

– في المـــرأة

يقول أبو العلاء في اللزوميّات :

عَلّمُوهُنَّ الغَـزْلَ والنّسْـجَ والـرّدْ ... نَ وخَـلُّـوا كـتـابـةً وقِـراءه
فصلاة الفتـاة بـالحَـمْدِ والإخـ ... ـلاص تُجزي عن يُونُس وبَراءه
تَهْتِكُ السّتْرَ بـالجُلوس أمـام السّـ ... ـتْر إن عـنـت القـيـانُ وراءه

ويقول أيضا :

إنّ الأوانـس أن تـزور قـبـورهـا ... خَيْرٌ لها من أن يُقـال عـرائـسُ

في الجانب الفنّي

1– في العجيب

ينشأ العجيبُ أساسا من تردّد القارئ الذي يتماهى مع الشخصيّة الرّئيسيّة بين اعتبار حدث ما واقعيّا أم غير واقعي. فالعجيب يكْمن في وقوع أحداثٍ غير قابلة للتفسير تخلق في النفس ضربا من القلق والضّيق، ويحار المرء إزاءها فلا يدري إذّاك إن كان في عالم الواقع أم في عالم ما وراء الواقع.

تودوروف

مدخل إلى الأدب العجيب

بوان/سوي 1970. ص 36

Todorov

Introduction à la littérature fantastique 1970

Point/Seuil. 36

2- في معنى الغريب

الغريب كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إمّا من تأثير نفوس قويّة أو تأثير أمور فلكيّة أو أجرام عنصريّة، كل ذلك بقدرة اللّه تعالى وإرادته. (فمن) ذاك معجزاتُ الأنبياء صلوات اللّه وسلامُه عليهم أجمعين كانشقاق القمر، وانفلاق البحر، وانقلاب العصا ثعبانا، وكون النّار بردا وسلاما، وخروج النّاقة من الصخرة الصّماء، وإبراء الأكْمَهِ والأبرص وإحياء الموتى ؛ ومنها كراماتُ الأولياء الأبرار فإنّ تأثير نفوسهم يتعدّى إلى غير أبدانهم حتّى يحدث عنها انفعالات غريبة في العالم فيشفى المريض باستشفائهم وتسقى الأرض باستسقائهم، وربّما يحدث الخسف والزلزلة والطوفان والصواعق بدعواتهم، ويُصرَف الوباءُ والموتانُ باستدعائهم، وتبدل لهم نفرة الطيور بالهدوء والوقوع وصولة السّباع وشدّتها باللّين والخضوع، (ومنها) إخبارُ الكهنة، والكهانة اندرست بمبعث النبي صلى الله عليه وسلّم، وكانوا يأتون في الجاهلية بأمور غريبة زعموا أنّها كانت بواسطة اختلاط نفوسهم بنفوس الجنّ، (ومنها) الإصابةُ بالعين فإنّ العائن إذا تعجّب من شيء كان تعجّبه مُهْلِكا للمتعجَّب منه بخاصيّة لنفسه لا يوقف عليها، (ومنها) اختصاصُ بعض النّفوس من الفطرة بأمر غريب لا يوجد مثلُه لغيرها، كما ذكر أنّ في الهند قوما إذا اهتموا بشيء اعتزلوا عن الناس وصرفوا إلى ذلك الشيء فيقع على وفق اهتمامهم، (ومن) ذلك أمورٌ سماوية كظهور الكواكب ذوات الأذناب والتماثيل والشنانين وانقضاض شهب يستضيء الجو منها، (ومنها) سقوطُ جسم من الجوّ ثقيل كما ذكر الشّيخ الرئيس : أنّه سقط في زمانه بأرض جوزجان جسم كقطعة حديد قدر خمسين منًّا مثل حبّات الجاورش المُنْضَمَّة، فأرادوا كسرها فما كان يعمل فيها الحديد البتّة. (ومنها) سقوطُ ثلج أو برد في غير أوانه كما حُكِي عن بعض شيوخ قَزْوِينَ أنه أتاهم في زمن الشمس برد عظيم كل واحدة على قدر الجوزة فأهلك كثيرا من الحيوان والنبات، والمشمش لا يدرك بقزوين إلاّ في الصيف، (ومنها) سقوطُ أحجار من الحديد والنحاس في وسط الصواعق وذلك يوجد ببلاد الترك، وربما يوجد بأرض جبلان أيضا.

زكرياء بن محمد بن محمود القزويني

"عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" دار المعارف سوسة تونس د.ت. صص 9-10

3- القصّة الخياليّة

صفة الخياليّة للقصّة أو للحكاية تحيل إلى ما في هذا الخطاب السّردي من مباينة للواقع تُشعِر المتلقّي بالمفاجأة لكنّها لا تدفعُه إلى حدِّ رفض الخطاب لوعيه بحضور مواضعةٍ أو مواطأةٍ سرديّة تخييليّة خفيّة تبرّر وجودَ الخطاب بل تواطؤ على حدّ تعبير القاسم السجلماسي الأديب، يتّفق فيه الأديب والمتلقّي كلاهما على أنّ العالم المصنوع داخل القصّة ليس سوى عالم مصنوع بالكلمات التّخييليّة الكاذبة. وإذّ ذاك فهو عالَم لا يصل المتلقّي بمحسوس تُمسِك به الحواسُّ أو تاريخ تستحضرُه الذّاكرة لأنّه عالم غيرُ موجود أصْلا وإنّما حادث بكفاءة التّسمية. والقصّة الخياليّة، بالتّصوّر الّذي حدّدنا، لقيت حضورا مكثّفا بل حظّا سعيدا في بعض نصوص الحديث النّبويّ. وكان ذلك في مَرويّاتٍ منسوبة إلى الرّسول كانت مادّتها سردَ أحداث لا يستوعبها المتلقّي استيعابا مباشرا لأنّها لا تحيله إلى محسوس بالحسّ أو معقول بالذّاكرة فليست هي إلاّ أحداثا وهميّة تتحرّك فيها شخوص عجيبة في مجالات عادة ما تكون مجهولة وفي أزمنة عادة ما تكون غابرة لاحظّ لذاكرة فرديّة كانت أو جمعيّة في اللّحاق بها.

حمّادي الزّنكري.

الحكاية العقديّة العجيبة من المصادرة إلى الاغتيال ضمن كتاب في أنماط النّصوص سيراس للنّشر 2001 ص 167 / 168.

النّصّ عدد 10

جَنّةُ العَفارِيت

التمهيد

من مظاهر التفنّن في صناعة اللوحات المتخيّلة في الرحلة لقاءُ ابن القارح بشخصيّات إنسيّة من عصور متباعدة في الزّمن غير أنّ هذا التفنّن يوغل في العجيب من خلال لقائه بغير الإنس مثل الجان، ولعلّ ما يزيد القارئ تعجّبا هو أن الجان ممّن له دراية بالشعر أكثر من بني البشر مثلما يكشف عن ذلك هذا النّصّ.

... ويَبدو لَهُ أنْ يطّلعَ إلى أهل النّار فيَنْظرَ إلى ماهُمْ فيه ليَعْظُمَ شكرُهُ على النِّعَم ... فيركَبُ بعضَ دَوابِّ الجنَّةِ ويسيرُ، فإذا هُوَ بمَدائنَ ليست كمدائنِ الجنَّةِ، ولا عليها النُّورُ الشَّعْشَعانيُّ، وَهْيَ ذاتُ أَدْحالٍ(1) وغَمَاليلَ(2). فيقول لِبَعض الملائكةِ : مَا هذه يا عبدَ اللّه ؟ فيقول : هذه جنَّةُ العَفَاريت الذين آمنوا بمحمَّد صلّى الله عليه وسلَّم، وذُكِرُوا في الأَحْقافِ* وفي سُورة الجنِّ،*

وهُم عَدَدٌ كثيرٌ. فيقول : لأعْدِلَنَّ إلَى هَؤُلاء فَلَنْ أَخْلُوَ لدَيْهم من أعجوبةٍ. فَيَعوجُ عليهم، فإذا هُوَ بشَيْخٍ جالسٍ* على بابِ مَغَارَةٍ، فيُسلِّمُ عليْه فيُحسِنُ الرَّدَّ ويقولُ : ما جَاء بك يا إنسيُّ؟ إنَّك بِخَيْرٍ لَعَسيٌّ(3)، مَالَك مِنَ القَوْمِ سيٌّ(4). فيقولُ : سَمِعْتُ أنّكم جنٌّ مُؤمنون فجئتُ أَلْتمِسُ عندَكُم أَخْبارَ الجنان، وما لعلَّه لديْكم مِنْ أَشْعار المَرَدَة.

فيقولُ ذلك الشّيْخُ : لَقَدْ أَصَبْتَ العالَمَ بِبَجْدَةِ(5) الأمْر، وَمَن هُوَ مِنْهُ كَالقَمَرِ مِنَ الهالـةِ لاَ كالحاقِنِ(6) مِنَ الإهَالة،(7) فَسَلْ عمَّا بدا لك. فيقول : ما اسمُك أيُّها الشَّيْخُ ؟ فيقول : أنا الخَيْثَعُور(8) أحدُ بني الشَّيْصَبان، ولَسْنا مِنْ وَلد إبليسَ ولكنَّا مِنَ الجنِّ الذين كانوا يَسْكُنون الأرضَ قَبْلَ وَلَدِ آدمَ، صلّى اللهُ عليْه. فيقولُ: أَخْبِرْني عن أَشْعارِ الجنِّ، فقد جَمَعَ مِنْها المعروفُ بالمَرْزُباني* قطعةً صالحةً. فيقول ذلك الشيخُ : إنّما ذلك هذيانٌ لا مُعْتمَد عليه، وهل يَعْرفُ البَشَرُ مِنَ النَّظيم إلاّ كما تَعْرفُ البَقَرُ مِنْ عِلم الهَيْئَةِ ومَساحةِ الأرض ؟ وإنَّما لَهُم خَمْسَةَ عَشَرَ جنسًا مِنَ المَوْزُون قلَّ ما يَعْدُوها القائلون، وإنَّ لنا لآلافَ أوزانٍ ما سَمِع لها الإنْسُ. وإنَّما كانَت تَخْطِرُ بهم أُطيْفـالٌ منَّا عارمون(9) فتنفث إليهم مقدار الضُّوازة(10) من أراك نَعْمَانَ*. ولقد نَظَمْتُ الرَّجَزَ والقصيدَ قَبْلَ أن يَخْلُقَ اللهُ آدَمَ بِكَوْرٍ أَوْ كَوْرين(11). وقَدْ بَلَغني أنَّكُم مَعْشَرَ الإنْسِ تَلْهجُون بقصيدةِ امرىء القَيْس :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومَنْزِلِ(12)

تحفِّظونها الحَزَاوِرَة(13) في المَكاتب، وإن شِئْتَ أَمْلَيْتُك أَلْفَ كلمةٍ على هذا الوزْنِ علَى مِثْل : مَنْزِلِ وَحَوْمَلِ،* وألفًا على ذلك القريّ(14) يجيء علَى (مَنْزِلُ وَحَوْمَلُ) وألفًا على (منزلاً وحوملاً) وألفًا على (منْزِلُهْ وحوْمَلُهْ)، وألفًا على (منْزِلَهْ وحوْمَلَهْ)، وألفًا على (منْزِلِهْ وحوْمَلِهْ). وكلُّ ذلك لشاعرٍ منّا هَلَك وهْوَ كَافرٌ، وَهْوَ الآن يشْتَعِلُ في أَطْباق الجحيم.

فيقولُ، وصلَ اللهُ أوقاته بالسّعادةِ : أيُّها الشيخُ، لَقَدْ بَقِيَ عَلَيك حِفْظُك ؟ فيقول : لسنا مِثلكم يا بَني آدَمَ يغلِبُ عليْنا النِّسيانُ والرُّطوبةُ، لأنَّكُم خُلِقْتُم مِنْ حَمَإٍ(15) مَسْنُونٍ،((16) وخُلِقْنا مَنْ مَارِجٍ(17) من نار. فَتَحْمِلُه الرّغبةُ في الأدَب أنْ يقولَ لِذلك الشيْخِ. أَفَتُمْلِ عليَّ شيئًا مِنْ تلك الأشعار ؟ فيَقُولُ الشيخُ : فإذا شِئْتَ أَمْلَلْتُكُ(18) مَا لاَ تَسِقُهُ الرِّكابُ، وَ لاَ تَسَعُه صُحُفُ دُنْياك. فَيَهُمُّ الشيْخُ، – لا زَالَتْ هِمَّتُه عاليةً، – بأنْ يكْتَتِبَ(19) مِنْه، ثمَّ يَقُول : لَقَدْ شَقِيتُ في الدّار العاجلةِ بجَمْع الأَدَبِ، وَلَمْ أَحْظَ مِنْه بطائل، وإنَّما كُنْتُ أَتقَرَّب بِهِ إلى الرُّؤساءِ، فأَحْتَلِبُ مِنْهم درّ(20) بكيءٍ(21) وأجتَهِدُ أَخْلاَفَ مَصُورٍ،(22) ولسْتُ بمُوَفَّقٍ إنْ تَرَكْتُ لذَّاتِ الجنَّةِ وأقْبلْتُ أنْتَسِخُ آداب الجِنَّ وَمَعي مِنَ الأَدَبِ ما هُو كافٍ لا سيما وقد شاع النسيانُ في أهل أَدَبِ الجنَّةِ، فَصِرْتُ مِنْ أكثرهِم روايةً وأوْسَعِهم حِفْظا، وللّه الحَمْدُ.

ويقولُ لذلك الشّيْخِ : ما كُنْيَتُك لأُكرمَك بالتَّكْنيةِ ؟ فيقول : أَبُو هَدْرَشَ، أَوْلَدْتُ مِنَ الأولاد مَا شَاء اللهُ، فهُم قبائلُ : بعضُهُم في النار المُوقَدةِ، وبعضُهم في الجِنان. فيقولُ : يا أبا هدْرَش، مالي أراكَ أَشْيَبَ وأهلُ الجنَّة شبابٌ ؟ فيقولُ : إنَّ الإنْسَ أُكرِموا بذلك وأُحْرِمْناه، لأنّا أُعْطينا الحُولَةَ(23) في الدار الماضية، فكان أحدُنا إنْ شَاء صَارَ حيَّة رَقْشَاءَ، وإنْ شاء صَارَ عُصفورًا، وإنْ شاء صار حمامةً، فمُنِعْنا التَّصَوُّر في الدار الآخرَةِ، وتُركنا على خَلْقِنا لا نتغيَّر، وعُوِّضَ بَنُو آدَمَ كونَهم فيما حسُن من الصوَر. وكَان قائلُ الإنْسِ يَقُولُ في الدار الذّاهِبَة : أُعطينا الحِيلة، وأُعْطِيَ الجِنُّ الحُولَة.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران

تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 289–293

التعريف بالأعلام والأماكن

* **المَرْزُباني** : محمد بن عمران بن موسى أبو عبداللّه المرزُباني أخباريّ وراوية ومؤرّخ وهو خراسانيُّ الأصل بغداديّ المولد، وُلد سنة 297 هـ وتوفّي سنة 384 هـ. من مؤلفاته (في أشعار الجنّ) الذي يشير إليها أبوالعلاء.
* **نَعمان** : وادٍ بالحجاز يُنبتُ الأراك يقع بين مكّة والطائف تغنّى به الشعراء.

تخريج الآيات

* الأحقاف : الآيات من 29 إلى 32.

"وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنْصِتُوا فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلَى قَوْمِهِمْ مُنْذِرِينَ(29) قَالُوا يَا قَوْمَنَا إِنَّا سَمِعْنَا كِتَابًا أُنْزِلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ وَإِلَى طَرِيقٍ مُسْتَقِيمٍ(30) يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرْ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ(31) وَمَنْ لَا يُجِبْ دَاعِيَ اللَّهِ فَلَيْسَ بِمُعْجِزٍ فِي الْأَرْضِ وَلَيْسَ لَهُ مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءُ أُولَئِكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ(32)"

* سورة الجنّ : الآيات من 1 إلى 15

"قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا(1) يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا(2) وَأَنَّهُ تَعَالَى جَدُّ رَبِّنَا مَا اتَّخَذَ صَاحِبَةً وَلَا وَلَدًا(3) وَأَنَّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى اللَّهِ شَطَطًا(4) وَأَنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ تَقُولَ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا(5) وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِنَ الْإِنْسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا(6) وَأَنَّهُمْ ظَنُّوا كَمَا ظَنَنْتُمْ أَنْ لَنْ يَبْعَثَ اللَّهُ أَحَدًا (7) وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا

وَشُهُبًا(8) وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الآَنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا(9) وَأَنَّا لَا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَنْ فِي الأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَدًا(10) وَأَنَّا مِنَّا الصَّالِحُونَ وَمِنَّا دُونَ ذَلِكَ كُنَّا طَرَائِقَ قِدَدًا(11) وَأَنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ نُعجِزَ اللَّهَ فِي الْأَرْضِ وَلَنْ نُعْجِزَهُ هَرَبًا(12) وَأَنَّا لَمَّا سَمِعْنَا الْهُدَى آَمَنَّا بِهِ فَمَنْ يُؤْمِنْ بِرَبِّهِ فَلاَ يَخَافُ بَخْسًا وَلاَ رَهَقًا(13) وَأَنَّا مِنَّا الْمُسْلِمُونَ وَمِنَّا الْقَاسِطُونَ فَمَنْ أَسْلَمَ فَأُولَئِكَ تَحَرَّوْا رَشَدًا(14) وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا(15)"

الشرح

1) **الأدْحال** : جمع مفرده دَحْل ودُحْل وهو النقب الضيّق من أعلى والواسع من أسفل يخزن فيه ماء المطر وينزل النّاس عنده إذا قلّ الماء، وكثيرٌ من بيوت الأعراب يجعل لها دحل تستر فيه المرأة.
2) **غماليل** : جمع مفرده غُملول وهو الوادي ذو الشجر، وكلّ مجتمع أظلم وتراكن من شجر أو غمام أو ظلمة.
3) **العَسيُّ** : العَسِيّ بالأمر : الخليق به.
4) **سِيُّ** : السيُّ المِثْلُ والمُساوي. يقال هما سيّان أي مِثْلان والجمع أسواء.
5) **بجْدة الأمر وبُجدة الأمر** : باطنه وحقيقته.
6) **الحاقِن** : صفة متعلقة بحَقَنَ الشَّيءَ يَحْقُنُه ويَحْقِنُه حَقْناً، فهو مَحْقُونٌ وحَقِينٌ : حَبَسه ومنه المثَل : لا رأيَ لِحَاقن.
7) **الإهالــة** : ما أذبتَ من الشحم وقيل الشحم والزيت ولعلّ المعنى المقصود هو : أنْ أصَبْتَ العالَم بحقيقة الموضوع ولم تتّجه به إلى من يتحاشاه كتحاشي الحاقن المريض للدّسم.
8) **الخيثعور** : أو الخَيْتَعُور : الذّئب لا عهْدَ لَهُ ولا وَفَاءَ. أو هو الغُولُ لتلوُّنها وهو الدّاهية أو الشيطان وكلّ ما يَضْمحلُّ ولا يدوم على حال واحدة وهو صفة من كانت حقيقته كالسّراب وتطلق على الإنسان الغادر.
9) **عَارِمون** : جمع مفرده عارِم أي الشرِس متعلّق بـ : عَرِم يَعْرِم وعَرُم يَعْرُم اشتدّ وخرج عن الحدّ.
10) **الضّوازة** : شظيّة من السّواك.
11) **الكوْر** : الدّوْرُ وتكوير اللّيل والنّهار تداولهما وتكوير العمامة لفُّها أدوارا.
12) **هو مطلع المعلّقة وبقيّته** : بِسِقْطِ اللّوى بيْن الدَّخول فحَوْمَل.
13) **الحَزاوِرَة** : جمع مفرده حَزْوَر وحَزُّور هو الغلام الذي قد شبّ وأدرك. وغلمان حَزَاوِرة قاربوا البلوغ.
14) **القريُّ** : كلُّ شيء على طريق واحدة، وقريُّ القصيدة : رَويُّها.
15) **الحمَأ** : الطّين الأَسْوَدُ.
16) **مَسْنون** : اسم مفعول متعلّق بسَنّ يسُنُّ سنًّا الطّين : عَمِله فخّارا.
17) **المارج** : الشعلة ذات اللّهب الشديد.
18) **أمْلَلْتُ** : يُقال أمْلَلْتُ الكتاب إملالا وأمليْتُه إملاء ألْقيْتُه ليُكْتَبَ.
19) **اكتتب الكتاب** : خطّه واكتتب أيضا استمْلَى.
20) **دَرّ** : مصدر متعلّق بـ (دَرَّ يدِرُّ ويدُرُّ الحليبُ : كثُر) ودرّ العَرَقُ سال. والدَّرُّ : اللبن. يُقال للّه دَرُّه : أي لِلّهِ ما خَرَجَ منه من خَيْرٍ ويُقالُ لا دَرَّ دَرُّهُ : أي لا كثر خيْرُه.
21) **البكيء** : النّاقة البخيلة بلبنها.
22) **المَصُور** : البطيئة اللّبن.
23) **الحُولة** : التحوّل.

الفهم والتحليل

1) نزّل النّصّ في سياقه من الرّحلة.
2) ما هُوَ الحدثُ المركزي في النصّ ؟ استخرج قرائن تستدلّ بها على كلّ طور من أطواره.
3) اذكر مواضيع الحوار الذي دار بين ابن القارح وأبي هدرش الخيثعور وبيّن الرابط بينها.
4) ما صلة قضيّة النّصّ بمسألة الغفران ؟
5) ما المواطن التي يلتبس فيها الواقع بالخيال ؟ وما التمشي الذي توخّاه المعرّي في الكتابة لكي يصل إلى إحداث هذا الالتباس ؟
6) لِمَ فضّل الخيثعور شعر الجنّ على شعر الإنس ؟ وما مقصد المعرّي من ذلك ؟
7) ما الذي يثير اهتمام القارئ في هذا النّصّ حسب نظرك ؟ وما الوسائل الفنية التي اعتمدها المعرّي لتحقيق غرضه ؟
8) هل تجد في النّص من الخصائص التي تستجيب لفنون القصّ القديم ويأباها القصّ الحديث ؟ وضّح ذلك.

النقاش

- عادة ما يخاف الإنسان الجان في الحياة الدّنيا. ما رأيك في العلاقة التي ربطت ابن القارح بالعفريت في الجنّة ؟ وما مقصد المعري من ذلك ؟
- الجان بين النّصّ المقدّس والأسطورة والمتخيّل الاجتماعي. ما رأيك ؟

بمناسبة هذا النصّ

الكتابة	أثار النّصّ قضيّة الإبداع في الشّعر. اكتب نصّا توضّح فيه هذه المسألة وتبيّن موقف المعرّي منها.
مشروع	اجمع بعض النصوص ممّا درست يُهَيْمِنُ فيها الحوار واجتهد مع بعض أصدقائك في تقديمها مواقف مسرحيّة.
الحقل المعجمي	استخرج الحقل المعجمي المتعلّق بالأدب.
البلاغة	استخرج كلّ استفهام ورد على لسان الشخصيّتين المتحاورتين في النصّ ثمّ بيّن المعنى المراد. ماذا تلاحظ ؟
البحث	عُد إلى المصادر التي استقى منها المعرّي مادّته وبيّن العناصر التي انتقاها وأسّس عليها نصّه.
المعجم	يُعبورا – الهيق – الطنبوب – عمروسا – فرفورا – الدّردبيس – رديس – طسيس – غبيس – العربسيس – يعاليل – نكيس – الأنقليس – الخفيس – نهيس – اللسيس – الوريس – الرّعيس – الدّخيس – الشكيس – هلبسيس – العنتريس – المرمريس رسالة الغفران. صص 292–298 قد يتوهّم القارئ أنْ لا معنى لهذه الألفاظ أو أنّها من لغة الجنّ والعفاريت التي تخيّلها أبو العلاء المعرّي، والحقُّ أنها ألفاظ عربيّة إنسيّة خالصة.

تنويـــر

في النّص

1- **بين الإنس والجنّ**

يقول الخيثعور : "لقد لَقِيتُ من بني آدم شرّا ولقوا منّي كذلك : دخلت مرّة دار أناس أريد أن أصْرع فتاةً لهم، فتصوّرتُ في صورة عَضَل أي جُرَذٍ، فدعَوْا لي الضّياوِنَ (السنّور الذكر) فلمّا أرهقني تحوّلت صِلاً أرقم (حيّة خبيثة) دخلتُ في قطيل هناك (جذع نخلة) فلمّا علموا ذلك كشفوه عنّي فلمّا خِفْتُ القتل صِرتُ ريحا هفّافةً فلحِقْتُ بالرّوافد (أخشاب السّقف) ونَقَضوا تلك الخُشُب والأجْذال (أصل الجذوع) فلم يرَوْا شيئا."

رسالة الغفران. تحقيق بنت الشاطئ صص 293/294

2- **ألسنة الجنّ**

يقول ابن القارح مخاطبا الخيثعور :

"للّه درّك يا أبا هدرش، لقد كنت تمارس أوابد ومُنديات فكيف ألسنتكم ؟ أيكون فيكم عرب لا يفهمون عن الرّوم وروم لا يفهمون عن العرب كما نجد في أجيال الإنس ؟ فيقول : هيهات أيّها المرحوم. إنّا أهلُ ذكاء وفِطَن، ولا بدّ لأحدنا أن يكون عارفا بجميع الألسن الإنسيّة، ولنا بعد ذلك لسان لا يعرفُه الأنيس وأنا الذي أنذرتُ الجنّ (بالكتاب المُنْزَل)".

رسالة الغفران. تحقيق بنت الشاطئ ص 294

في الأثر

1- **مساهمة الأساطير في إنتاج نصّ الرّحلة**

في عبارة «أساطير الأوّلين" معنى تهجيني حسب ما ذهب إليه "شارل بلاّ" في مقاله "حكاية" بدائرة المعارف الإسلامية، أمّا كلمة "خرافة" فمستعملة إلى أيامنا بمعنى المعتقدات الباطلة وحكايات الجنّ والقصص العجيبة. وهذه الأساطيرُ والخرافات غذّت نصَّ المعري وأغنته، فجمع ما كان متداولا بين النّاس ونسج منها نصوصا فنيّة قصصيّة تمثّلت خاصّة في جنّة العفاريت والحديث عن الجنّ وما جاء على لسان الحيوان "كأسد القاصرة" أو "ذئب الأسلمى" وغير هذا كثير مبثوث في الرحلة.

نصّ الرحلة نصّ علائي طريف تضافرت في إنتاجه عدّة نصوص وتتجلّى براعة المعري في التّصرف فيها وإعادة بنائها والإضافة إليها وإخراجها إخراجا لا يمكن أن ينسب إلى غير المعرّي. وفي كل هذا تكمن قدرة الفنان الذي يبتكر من المادة التي يشتغل عليها إبداعا فنّيا جديدا.

عمر بنّــور. "رسالة الغفران قراءة في الرّحلة" سيراس للنشر تونس 2003. ص 85

2- **الإنسان العربي والأسطورة**

إنّ الأسطورة تقسم الإنسان العربي بين صراعين غيبيين. فالملائكة كائنات من "نور"، "معصومة من الخطأ" : وفي المقابل تظلُّ راسخة أسطورة خطيئة الإنسان، "الخطّاء بطبيعته". والملائكة كما يعتقد البعض ليست إناثا، وعددها لا يحصى. فالملائكة أوصياء على النّاس، والوصي ذكر. "الملائكة تحفظ النفوس". "تسجل صفات المرء وصدقاته". وهناك "ملائكة للوفيات". "ولعل أغربَ ما تقوم به الملائكة في عونها للإنسان ... مساعدتُه على حلّ مشاكله التي يعجز عنها. فكثيرا ما تتدخّل الملائكةُ بإهداء الإنسان الحلَّ الأوفق لما يكون قد استعصى عليه من أمور دنياه ..."

أمّا الجنُّ فتذهب الأسطورة العربية مذاهب شتّى في تصوّرهم. الجان هم ذكور الجنّ، وهم على أجناس مختلفة (النهابر والنهاسر : كالبشر).

فالأسطوري (أي المؤمن بالأساطير) يعتقد أن له قرينا من الجنّ، وآخر من الملائكة، ويشعر عبر هذا الوضع الثنائي بالعلاقة المتضادة. إنّه مأخوذ بين صراع قرينين، وكل ما يحدث له، يفسّره في ضوء هذه العلاقة الثنائية المتضادة. أمّا المرأة، ولا سيما الحامل، فتخاف من قرينتها، وتظنّ أنّ ما يحدث لها من أعراض الحمل سببه "القرينة"، وأحيانا يقول الفلاحون عن الجنين الميت في رحم أمّه، أنّ قرينته قتلته. وغالبا ما يستتبع هذا الاعتقاد اللجوء إلى المنجّمين للتسلح بالحجب ضد "أقران الشّر أو السوء".

خليل أحمد خليل. "مضمون الأسطورة في الفكر العربي"
دار الطليعة، بيروت صص59–61

3- زَعْم في الجنّ

"زعموا أنّ الجنّ حيوان ناريّ مشف الجرم من شأنه أن يتشكّل بأشكال مختلفة. واختلف الناس في وجود الجنّ، فمنهم من ذهب إلى أنّ الجنّ والشياطين مَرَدَة الإنس وهم قوم من المعتزلة، ومنهم من ذهب إلى أنّ اللّه تعالى خلق الملائكة من نور النار وخلق الجنّ من لهبها والشياطين من دخانها وأنّ هذه الأنواع لا يراها النّاظر، وأنّها تتشكّل بما شاءت من الأشكال فإذا تكاثفت صورتها يراها النّاظر".

محمّد عجينة. "موسوعة أساطير العرب"
دار محمد علي للنشر والتوزيع. تونس 1994 ص 9

4- رحلة الجحيم رحلة الفردس

ولا تتغاير رحلة الجحيم شكلا عمّا اعتمدته رحلة الفردوس أو النّزهة من مكوّنات سرديّة : لكنّها تجمع بين (الفعل الخارجي) وبين (الخاطرة)، ولهذا يأتيه الرّاوي بمثل هذا المزيج : «ويبدو له أن يطلع إلى أهل النّار» (ص. 289)، «فيركب بعض دواب الجنّة ويسير». فثمّة فعل وثمّة لقاء، وثمّة استطلاع وفضول، وهما يشتغلان محمولات للفعل : «لأعدلنّ إلى هؤلاء فلن أخلو لديهم من أُعجوبة. فيعوج عليهم» ص 290). لكن إجابة أبي هدرش شيخ الجنّ تفعل فعل (النّسف) والتّسخيف، وهي ترى في حفظ المرزباني هذيانا لا يعتمد عليه، بما يعني أنّ مخاطبه أكثر سخفا وانعداما للثّقة. ويزيد الرّاوي من التّهزئة، فتأتي المعترضات لتؤكّد انهماكه الدّنيوي واختلافه عن محيطه وافتراقه عن الجديد من النّعيم إن لم يزل مشغولا بدنياه، طامعا فيها :

«فيهمّ الشّيخ –لازالت همّتُه عالية– بأن يكتتب منه»(ص 292).

محسن جاسم الموسوي.
مخاتلات النّص : قراءة أخرى في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي. ضمن كتاب في أنماط النّصوص. سيراس للنّشر 2001 ص 159

الجحيم كما تصوّره الرّسام الإيطالي منسي ديزيداريو 1622
(Monsu Désidério)

النّصّ عدد 11

معَ امرِئ القيسِ

التمهيد

لم يكن أهل الأدب من الفائزين جَميعِهم بالجنان وإنّما منهم من قَدَّرَ له أبو العلاء الخلودَ في الجحيم أمثال بشّار بن بُرد وامرِئ القيس وعنترة العبسيّ وعمرو بن كلثوم وطرفة بن العبد والحارثِ بن حلّزة اليشكري وعلقمةٍ وأَوْسِ ابن حَجَرٍ و الأخطل ولايعدو أن يكون ذلك مجرّد تقدير فنّي أوْ مَلْمح من ملامح الخيال، لكنْ رغم ذلك فقد كانت إطلالة ابن القارح عليهم مناسبةً للخوض في مسائلَ متفرّقةٍ لعلّ أبرزها شؤونُ اللغة والعروضُ وفنونُ الشعر، فما تراه يكون محتوى الحوار الدائر في هذا النصّ بين البطل ابن القارح وشاعر جاهليّ من الطبقة الأولى من طراز امرئ القيس ؟

وَيَسْأَلُ عن "امرئ القَيْس بن حُجْرٍ"* فيُقَالُ : ها هُوَ ذا بحيثُ يَسْمَعُكَ. فيقولُ : يَا أَبَا هِنْدٍ، إنَّ رُواةَ البَغْداديين يُنْشِدون في (قِفا نَبْكِ)(1) هذه الأبيات بزيادة الواو في أوَّلها، أعْني قولك :

وكَأَنَّ ذُرى رَأسِ المُجَيْمِرِ غُدْوةً* وكذلك : *وَكَأَنَّ مَكَاكيَّ الجِوَاءِ* *وكأنَّ السِّباعَ فيه غَرْقَى*

فيقولُ : أَبْعد الله أُولئك ! لَقَدْ أَسَاؤُوا الرِّوايةَ، وإذا فَعَلوا ذلك فأيُّ فَرْقٍ يقع بَيْن النَّظْم والنَّثْر ؟

وإنَّما ذَلك شَيْءٌ فَعَلَهُ مَنْ لا غَريزَةَ لهُ في مَعْرِفةِ وَزْنِ القَريض، فظنَّه المتأخِّرُون أصْلاً فِي المَنْظوم، وهَيْهَات هَيْهَات !

فيقولُ : أَخْبِرْني عَنْ قَوْلِك : *كَبِكْرِ المُقَاناةِ البَيَاضِ بِصُفْرةٍ*

ماذا أَرَدْت بالبِكْر ؟ فقد اخْتلفَ المُتأوِّلون في ذلك، فقالوا : البَيْضَةُ، وقالوا : الدُّرَّةُ، وقالوا : الرَّوْضَةُ، وقالُوا الزَّهْرةُ، وقالوا : البَرْدِيَّةُ. وكيف تُنْشِدُ : البياض، أم البياضَ، أم البياضُ ؟

فيقول : كلُّ ذلك حَسَنٌ، وأختار البياضِ بالكسر. فيقول– فرَّغ الله ذِهْنَه للآداب– لَوْ شَرَحْتُ لَكَ ما قال النَحويُّون في ذلك لَعَجِبْتَ. وبعضُ المُعلِّمين يُنشِدُ قولَك : *مِنَ السَّيلِ والغُثَاءِ(3) فَلْكَةُ مِغْزَلِ*

فيُشدِّد الثَّاءَ. فيقولُ : إنَّ هَذَا لَجَهُولٌ. وَهْوَ نقيضُ الذين زَادو الوَاوَ في أوائل الأبيات : أُولئكَ أَرَادُوا النَّسَقَ، فأفسدوا الوَزْن، وهذا البائِسُ أراد أَنْ يُصَحِّح الزِّنةَ فأَفْسَدَ اللَّفظ. وكذلك قولي :

فجِئْتُ وقَدْ نَضَتْ(4) لنومٍ ثِيابَها

مِنْهُم مَنْ يُشَدِّد الضَّاد، ومِنْهُمْ مَنْ يُنْشِد بالتَّخفيف، والوَجْهَانِ مِنْ قَوْلك: نَضَوْتُ الثّوبَ. إلاّ أنَّكَ إذا شَدَّدت الضَّادَ، أشْبهَ الفِعلَ مِنَ النّضِيض، يُقالُ : هَذِهِ نَضيضةٌ من المَطَر أيْ قَليلٌ، والتَّخفيفُ أَحَبُّ إليَّ، وإنَّما حَمَلَهُمْ عَلَى التشديد كَرَاهَةَ الزِّحاف، وليس عِنْدنا بِمَكْروهٍ.

فيقولُ– لاَ بَرِح مِنْطِيقاً بالحِكَم– : فأَخْبِرْني عَنْ كَلِمَتِك (النُّونيَّة) و(الصَّاديَّة) و(الضَّادِيَّة)، فَقَدْ جِئْت فيها بأَشْيَاءَ يُنْكِرُها السَّمعُ، كَقَوْلِكَ :

فَإنْ أُمْسِ مكْرُوباً فيَا رُبَّ غَارَةٍ شَهِدْتُ على أَقَبَّ رِخْوِ اللَّبَانِ

وَكَذَلِكَ قَولُك في الكلمة الصَّادية :

عَلَى نِقْنقٍ(5) هَيْقٍ(6) لَهُ ولِعِرْسِهِ بِمُنْقَطَعِ الرَّعْساء بَيْضٌ رَصِيصُ

وقولك :

فأُسْقَى(7) به أُخْتَي ضَعِيفَةَ، إذْ نَأَتْ وإذْ بَعُد المُزْدَارُ غيرَ القَريض(8)

هلْ كانت غرائزُكم لا تُحسُّ بهذه الزِّيادة أَمْ كنتُمْ مَطبوعين على إتيان مَغَامِضِ الكَلام وأنتُم عَالِمُون بما يقَعُ فيه ؟ كما أنَّه لا رَيْب أنَّ زُهيراً كان يَعرف مكانَ الزِّحاف في قوله :

يطلبُ شأو امْرَأيْن قدَما حَسَباً نالا الملوك، وبَذَّا هذه السُّوقا

فإنَّ الغرائز تُحسُّ بهذه المواضع، فتبارك اللهُ أحسنُ الخالقين.

فيقول امرؤ القيس : أدْركنا الأوّلين مِنَ العَرَب لا يَحْفِلون بمَجيء ذلك، ولا أدري ما شَجَن(9) عنه، فأمَّا أنا وطبقتي فكنَّا نمرُّ في البيت حتى نأتي إلى آخره، فإذا فَنِي أو قارب تبيَّن أمره للسّامع.

فيقول، ثبَّت الله تعالى الإحسان عليه : أخبرني عن قولك :

ألا ربَّ يومٍ لَك منْهنَّ صالحٍ ولا سيَّما يومٌ بِدَارةِ جُلْجُلِ

أتنشده :

لك منهنَّ صالحٍ

فَتُزاحِفُ الكفَّ أم تُنشِدُه على الرّواية الأخرى ؟ فأمَّا يومٌ، فيجوز فيه النَّصْبُ والخَفْضُ والرَّفْعُ. فأمَّا النَّصْبُ فعلى ما يجب للمفعول مِنَ الظُّروف، والعاملُ في الظَّرف هاهنا فِعْلٌ مُضْمَرٌ. وأمَّا الرفع فعلى أن تجْعل ما كافَّةً، وما الكافَّة عند بعض البصريِّين نكرةٌ، وإذا كان الأمر كذلك فـ(هُوَ) بعدها مُضْمرةٌ، وإذا خُفِضَ يومٌ، فـ(مَا) من الزِّيادات. ويشدَّد (سيَّ) ويُخفَّف: فأمَّا التشديدُ فَهْو اللُّغةُ العالِيةُ، وبعضُ النَّاس يُخفِّفُ. ويقال : إنَّ الفَرَزْدَق* مرَّ وَهْوَ سَكرانُ على كلابٍ مُجتمِعَةٍ، فسلَّم عليها فلمّا لَمْ يَسْمَع الجَوابَ أنشأ يقول :

فما ردَّ السّلامَ شيوخُ قَوْمٍ مَرَرْتُ بهم على سِكَكِ البَريدِ

ولا سيَما الذي كانَتْ عَلَيْهِ قَطِيفةُ أَرْجُوانٍ في القُعودِ

فيقول امرُؤُ القيسِ : أمَّا أنا فما قُلْتُ في الجاهليَّةِ إلاَّ بزِحافٍ :

لَكَ مِنْهُنَ صالحٍ

وأمَّا المعلِّمون في الإسلام فغيَّروه على حَسَبِ ما يُريدون، ولا بَأْسَ بالوَجْهِ الذي اختَارُوه. والوجُوهُ في يَوْم متقارِبةٌ، و(سيَّ) تشديدُها أحسنُ وأعرَفُ. فيقول : أَجَلْ، إذاخُفِّفت صَارَتْ على حَرْفَيْن أحدهُما حَرْفُ علّةٍ.

ويقول : أخْبِرْنِي عَنِ التَّسميط المنْسوبِ إليكَ، أصحيحٌ هو عنك ؟ ويُنْشِدُهُ الذي يَرْوِيه بعضُ النَّاس :

يا صَحْبَنا عَرِّجوا تَقِفْ بكُمْ أُسُجُ

مَهْرِيَّةٌ(10) دُلُجُ،(11) في سَيْرِهَا مُعُجُ(12)

طـالـت بـهـا الـرِّحَـلُ

فـعـرَّجُـوا كـلُّـهُـم والـهَـمُّ يَـشْـغَـلُـهُـمْ

والعِيسُ تَحْمِلُهم لَيْسَت تُعلِّلُهُمْ

وعَاجَتْ الرُّملُ

يـاقـوْمُ إنَّ الـهَـوَى إذا أصَـاب الفَـتـى

في القَلْبِ ثُمَّ ارتقى فهـدَّ بَعْضَ القُوى

فَقَدْ هَوَى الرَّجُلُ

.. فيقول : لا واللَّهِ ما سمعت هذا قطُّ، وإنّه لَقَرِيٌّ لم أسْلُكْه، وإنَّ الكَذِبَ لكثيرٌ. وأَحْسَبُ هَذَا لِبَعْضِ شعراءِ الإسْلام، ولقد ظَلَمني وأساء إليَّ ! أَبَعْدَ كلمتي التي أَوَّلُها :

أَلاَ انْعَمْ صَبَاحاً أيُّها الطَّلَلُ البَالِي وهَلْ يَنْعَمَنْ مَنْ كان في العُصُر الخَالي ؟

وقولي :

خليليَّ مُرَّا بي على أُمّ جُنْدُبِ لِأَقْضِيَ حَاجاتِ الفُؤاد المعذَّبِ

يُقال لي مثلُ ذلك ؟ والرَّجز من أضعف الشِّعر، وهذا الوزنُ مِنْ أَضْعَف الرَّجز.

فيعجب – ملأ اللهُ فؤادَهُ بالسُّرور – لِمَا سَمِعَهُ من "امرئِ القيْس".

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران

تحقيق وشرح بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 313–320.

التعريف بالأعلام

* **امرؤ القيس بنُ حُجر** : انظر نصّ مع الحور.
* **الفَرَزْدَق** : (38 هـ–110 هـ / 658م – 728 م) همّام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي، أبو فراس. شاعر من النبلاء، من أهل البصرة، عظيم الأثر في اللغة. يُشبَّه بزُهَيْر بن أبي سُلْمَى وكلاهُما من شعراء الطبقة الأولى، زهير في الجاهليين، والفرزدق في الإسلاميين. وهو صاحب الأخبار مع جرير والأخطل، ومهاجاتُه لجرير أشهرُ من أن تذكر. كان شريفاً في قومه، عزيز الجانب، يحمي مَنْ يستجير بقبر أبيه. لُقِّب بالفرزدق لجهامة وجهه وغلظه. وتوفّي في بادية البصرة.

الشرح

1) **قِفا نبك** : يعني معلّقة امرئ القيس ومطلعُها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

2) **الجواء** : البطنُ من الأرض، والواسعُ من الأودية، وهو واد في ديار عبس أو أسد.
3) **الغثاء** : البالي من ورق الشجر وزبد السيل.
4) **نضا الثوب** : نزعه وخلعه.
5) **النقنق** : ذكر النعام جمعه نقانق.
6) **الهيق** : الطويل.
7) **أُسقي** : أدعو لها سقيا.
8) **القريض** : عروض من الشعر، وما يردّ البعير من جرَّتِهِ أي اجتراره.

9) **شجن** : حبس ومنع.
10) **المهريّة** : الإبل المنسوبة إلى "مهرة بن حيدان" من عرب اليمن. قالوا لايعدل بها شيء في سرعتها.
11) **الدُّلُجُ** : جمع مفرده دلوج وهي السارية بالليل.
12) **معج** : جمع مفرده مَعُوج صفة متعلقة بفعل مَعَجَ الفرسُ في سيره يمْعَج مَعْجا كان سريع السير سهلَه فهو مَعُوج.

الفهم والتحليل

1) قسّم النّصّ في ضوء مواضيع الحوار الدّائر بين ابن القارح وامرئ القيس .
2) يجمع الحوار بين نزعات عديدة منها ماهو تعليمي ومنها ماهو حجاجي ومنها ماهو تفسيري. وضّح مواضع كل نزعة وعلّق على ذلك استنادا إلى مصادر ثقافة أبي العلاء.
3) في النصّ إشارة إلى زمنين : حددهما ثمّ بيّن سبب المراوحة بينهما في الحوار.
4) ما طبيعة المواضيع التي أثارها ابن القارح ؟ ما دواعي إثارتها ؟
5) هل أدّى الحوار في هذا النصّ بعض وظائفه التقليدية ؟ علّل جوابك.
6) كيف يبدو لك ابن القارح من خلال محاورته لامرئ القيس ؟ وما مقصد المعري من ذلك ؟
7) ما الحجّة التي استند إليها امرؤ القيس للردّ على بعض رواة شعره ؟
8) اذكر بعض وجوه العجيب الواردة في هذا النّصّ ثمّ بيّن وظيفتها القصصيّة.

النّقاش

- يبدو امرؤ القيس منهمكا في الحوار انهماكا شغله عن عذاب الجحيم. كيف تفسّر الأمر ؟
- في الحوار الدائر بين ابن القارح وامرئ القيس ثراء اصطلاحي لغة وعروضا. هل ترى ذلك ممّا يغني النّص القصصي القديم أم ممّا يضرّ بأدبيّته ؟ علل جوابك.
- هل تجد في النصّ ما يدعو إلى التشكيك في بعض ما ينسب إلى الشعراء الجاهليين ؟

بمناسبة هذا النصّ

البحث والكتابة	– "إنّ الغرائز تحسُّ بهذه المواضع". ابحث عن صلة هذا القول الصادر عن ابن القارح بتعريفه الشعر في الحوار مع رضوان بأنّه : "كلام تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسّ" وابحث عن صلته أيضا بمقدّمة اللزوميّات وموقف المعري من الشّعر.
اللغة	* (أَوْ) (إمّا) (أَمْ) : ثلاثتها لتعليق الحكم بأحد المذكورين، إلا أنّ (أَوْ) و(إمَّا) يقعان في الخبر والأمر والاستفهام نحو قولك : جاءني زيد أَوْ عمرو، وجاءني إمَّا زيد وإمَّا عمرو، واضرب رأسه أَوْ ظهره، واضرب إمَّا رأسه وإمَّا ظهره، وَأَ لَقيتَ عبد الله أَوْ أخاه ؟ و(أَمْ) لا تقع إلاّ في الاستفهام إذا كانت متّصلة، والمنقطعة تقع في الخبر أيضاً. تقول في الاستفهام أَزَيْدٌ عندك أَمْ عمْرو ؟ وفي الخبر إنَّها لَإبلٌ أَمْ شاء. والفصْل بين (أَوْ) و(أَمْ) في قولك أَزَيْدٌ عندك أَوْ عمْرو ؟ وأزيد عندك أَمْ عمرو ؟ وأنّك في الأوّل لا تعلم كون أحدهما عنده فأنت تسأل عنه، وفي الثّاني تعلم أنّ أحدهما عنده إلا أنّك لا تعلمه بعينه فأنت تطالبه بالتعيين. * بِمَ تعلّل تواتر هذه الحروف في أسئلة ابن القارح ؟
المعجم	استخرج من النّصّ مصطلحات علم العروض وعرّف بها.

تنويـــر

في المفاهيم

1– التَّسْمِيطُ

ومن الشعر جنس كلُّه مُصَرَّعٌ، إلاّ أنّه مُختلِف الأنواع .. فمن ذلك الشعرُ المُسَمَّطُ، وهو : أَنْ يبتدئ الشاعرُ ببيت مُصَرَّعٍ، ثم يأتي بأربعة أَقْسِمَة على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة، مثال ذلك قول امرئ القيس، وقيل إنها منحولة :

تـوهّـمت مِنْ هِـنْـد معـالِـمَ أطـلال ... عَفـاهُـنَّ طولُ الدّهـر في الزمـن الخـالي
مَرابـعُ مـن هِـنْـدٍ خَـلَـت وَمَـصـايـفُ ... يَصيـحُ بمـغـنـاهـا صَـدًى وعَـــوازِفُ
وَغَـيَّرَهـا هُـوجُ الـرّيـاح العَـواصِـفُ ... وَكُـــلّ مُسِـــفٍّ ثـــم آخـــرُ رادِفُ

.. والقافية التي تتكرّر في التسميط تُسمى عَمُودَ القصيدة، واشتقاقُه من السِّمطِ، وهو : أَنْ تجمع عدّةَ سُلوك في ياقوتة أَوْ خَرَزَةٍ ما، ثم تَنْظم كلّ سلك منها على حِدَتِهِ باللؤلؤ يسيراً، ثم تجمع السلوك كلَّها في زبرجدة أو شِبْهِهَا أو نحوِ ذلك، ثم تنظِمُ أيضاً كلَّ سِلْك على حِدَتِهِ وتَصْنَعُ به كما صَنَعْت أَوّلاً إلى أن يتمّ السِّمطُ، هذا هو المتعارف عند أهل الوقت.

وقال أبو القاسم الزَّجاجي: إنَّما سُمِّي بهذا الاسم تشبيهاً بِسِمْط اللُّؤلؤ، وهو سِلكُه الذي يَضُمُّه ويَجْمَعُه مع تفرّق حَبِّه، وكذلك هذا الشعر لمَّا كان مُتَفرِّقَ القوافي مُتَعقِّباً بقافية تضمُّه وتردُّه إلى البيت الأوّلِ الذي بُنِيت عليه في القصيدة صار كأنّه سِمْط مُؤَلَّفٌ من أشياءَ مُفْتَرِقَةٍ.

ابن رشيق القيرواني. العمدة / مطبعة حجازي بالقاهرة 1934. صص155–156

2– التعليل في النّحو

ذكر بعضُ شيوخنا أنّ الخليل بنَ أحمد رحمه الله سُئِل عن العِلل التي يعتلّ بها في النّحو فقيل له : عن العرب أَخَذْتَها أَمْ اخترعْتَها من نفسك ؟ فقال : إنّ العرب نطقت على سجيّتها وطباعِها وعرفت وقع كلامها وقام في عقولها عِلَلُه وإن لم يُنْقل ذلك عنها، واعتللْتُ أنا بما عندي أنّه علّة لِمَا علّلْتُه منه، فإن أَكُنْ أصبتُ العلّة فهو الذي التمستُ، وإنْ تكنْ هناك علّة له فمَثَلي في ذلك مثلُ رَجُلٍ حكيمٍ دخل دارا مُحكمةَ البناء عجيبةَ النظم والأقسام وقد صحّت عنده حكمةُ بانيها بالخبر الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللائحة. فكلّما وقف هذا الرجل على شيء منها قال : إنّما فعل هذا. هكذا العلّة كذا وكذا ولسبب كذا وكذا سنحت له وخطرت بباله محتملة لذلك، فجائز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلّة التي ذكرها هذا الرجل الذي دخل الدّار، وجائز أن يكون فعلُه لغير تلك العلّة إلاّ أنّ ذلك ممّا ذكره هذا الرّجل محتمل أن يكون علّة لذلك، فإنْ سنح لغيري علّة لما علّلته من النحو هي أَلْيَقُ ممّا ذكرْتُه بالمعلول فلْيَأْتِ بها.

أبو القاسم الزجاجي. "الإيضاح في علل النحو" تحقيق مازن مبارك. دار النفائس. بيروت 1973 صص 65–66

في الأثر

1– الجنّة والنّـار

أسطوريّا، تتساوى الجنّة والنّار من حيث التكوّنُ القدسي، وتختلفان من حيث أداء الدور الوظيفي : فالأولى دار النّعيم والثانية دار العذاب، الأولى كانت للإنسان الأصلي فصارت للمؤمنين، والثانية لغير المؤمنين. إنّهما عالَمان مفتوحان ومتصارعان : عالَما التاريخ واللاتاريخ، الدنيوي والقدسي، الحلال والحرام، والإنسان تشطره هذه الثنائية الرهيبة، فكل اختيار بين هذين العالَمين يفرض عليه موقفا فكريًّا وسلوكيّا، وبالتالي، موقفا سياسيًّا محددا.

لكن الفكر الأسطوري العربي إذ يقدّم هذه الثنائية، يقدّم معها في نفس الوقت عبثية الاختيار بين "عالم الجنّة" و"عالم النّار"، "عالم اللّه" و"عالم الشيطان"، إذ أنّ كلّ شيء مُقدَّر ومُنْجَز سلفا، وكلّ ما يستطيع فعله هذا الإنسانُ الأسطوري هو معاناة هذا المُقدَّر اللازمني. والنّارُ ذاتُها قدسية وأبديّة : "نطقت النّار، فقالت : يا آدم إني لا أطيعك وإنّي منتقمة من عُصاة أولادك يوم القيامة" الأولاد المقدَّر عليهم كلّ شيء قبل أن يكونوا. ومن جهة ثانية، ليس بوسع الإنسان البسيط سوى الارتعادِ خوفا حِينَما يسمع هذا التصوير الأسطوري لثياب أهل النّار ولحياتِهِمْ : "لو أنّ ثوبا من ثياب أهل النّار ظهر لأهل الأرض لماتوا جميعا ... ولو أنّ رجلا دخل النّار وخرج لمَاتَ أهل الأرض من نِتْن ريحه وتشويه خلقه وعظمه".

خليل أحمد خليل

"مضمون الأسطورة في الفكر العربي" دار الطليعة، بيروت صص 63–64

2– **جحيم الغفران جحيم أديب**

تقول بنت الشاطئ عن جحيم المعريّ في الصفحة 151 من كتابها الغفران "هي جحيم أديب ولابدّ أن تكون كذلك، فأبو العلاء وقد كان الأدبُ متعتَه الوحيدةَ في دنياه المحرومة المتوحّشة لا تجرؤ أحلامه أن تصوّر له عذابا يحرمه الأدبَ ولوْ كان عذابَ جهنّم، ولا يطيق خيالُه أن يحمله إلى مكان صفر من هذه المتعة ولو كان في الدرك الأسفل من النّار".

3– **مسـرح الغفـران**

إذا نظرنا في القسم الأول من الرسالة، حيث يُحضِر أبو العلاء عالمه الآخر مشخّصًا، فنحن أمام نمط فريد مبتدع، لا أعلم له سابقة في تراث العربية من فنّ القول، من قديمه الجاهلي. اللهمّ إلا في لمحات سريعة كتلك التي نراها في مثل رسالة "التوابع والزوابع" لابن شُهَيْدٍ، ورسالة الصاحب بن عبّاد في التعزية السّاخرة.

وسياق الغفران لا يقوم على السرد الإخباري، بل يأتي الحوار فيه مباشرة بين الشخوص التي جاء بها أبو العلاء على مسرحه، لتؤدّي أدوارها المرسومة، تمثيلا وتشخيصا.

ولست أريد أن أَشْتَطَّ فأزعمَ أنّ هذا القسم من رسالة الغفران، يقدّم لنا فنًّا مسرحيًّا على مفهوم أصحاب هذا الفن وخبرائه، فما كان عصر أبي العلاء بالّذي يهيِّئ لظهوره، ولا كانت بيئته قد اتجهت إليه وألمّت بأصوله وقواعده. وخبراء المسرح الذين رأوا مسرحيـــات "شوقي"، بكلّ أصالتها في الفنّ الشعري، لم تستكمل أصول الفن المسرحي، قد يتردّدون طويلا في قبول رسالة الغفران عملا مسرحيًّا قد توفرت له شروطه المقرّرة وصياغته المألوفة. وهذا مالا يغيب عنّي فيما أحاول من لفت إلى أنّ رسالة الغفران في قسمها الأول، تقدم تجربة فنية رائدة، إنْ أعوزها (التكنيك) المسرحي فليست تعوزها حيوية التشخيص وأصالة الفنية وقيمة الابتكار.

ونميز في الغفران، بعد المقدمة التمهيدية، فصولا ثلاثة : الفردوس، والمحشر، والجحيم. وهي فصول يحدِّدها المكان الذي تجري فيه الأحداث. أمّا الزمان، فلا إشارة إليه تحدّد الوقت المعيّن لكلّ فصل، وإنّما يبدأ الفصل الأول بمشهد وجود ابن القارح في الجنّة، وتنتهي القصة بعودته من رحلة إلى الجحيم، إلى مكانه المعدّ له في الفردوس.

وشخصية ابن القارح هي التي تربط بين تلك الأبعاد المترامية للعالم الآخر، وإنْ احتفظ أبو العلاء لنفسه، إلى جانب دور المخرج والملقّن، بمهمة تقديم مشاهد الغفران، إيذانًا بتغيير كلّ مشهد منها وإعدادًا للذي يليه، وهي مهمّة تغني عن إسدال الستار ثمّ رفعه.

بنت الشاطئ: الغفـران

دار المعارف بمصر 1954 صص 277–278

النّصّ عدد 12

معَ الأخطَلِ

التمهيد

من الشّعراء الذين قدّر لهم أبو العلاء الخلود في الجحيم الأخطل، وقد يكون وراء هذا التقدير الفنّي غاية يميط عنها اللثام هذا النّصّ.

... وإذا هو(1) برَجُل يَتَضَوّرُ(2) فيقول : مَنْ هذا ؟ فيُقال : الأخطلُ التّغْلَبِيّ، فيقول : مازالت صِفَتُك للخَمْر، حتّى غادَرتْك أُكُلا للجَمْر، كَمْ طربَت الساداتُ على قولك :

فصَبُّوا عُقارا(3) في الإناءِ كأنّها إذا لَمَحوها، جذْوَةٌ تتـأكَّلُ

فقال التّغْلِبيُّ : هَجَرتُ الآبِدَةَ(4)، ورَجَوتُ أنْ تُدْعَى النّفسُ العابدَة، ولكنْ أبَت الأقْضيَةُ. فيقول – أحلّ الله الهلكةَ بمُبْغِضِيه – : أخْطأتَ في أمْرين، جاءَ الإسلام فعجزْتَ أن تدخُلَ فيه، ولزِمْتَ أخلاقَ سفيه، وعاشرتَ يزيد بن معاوية* وأطعْتَ نفْسَك الغاوية وآثرْتَ ما فَنيَ على باقٍ، فكيْف لك بالإباقِ(5) ؟

فيَزْفِرُ الأخطلُ زفْرةً تعْجَبُ لها الزبانية ويقولُ : آه على أيّام يزيد، أمْزَحُ معه مَزْحَ خليل، فيحْتملني احْتِمالَ الجليل، وكمْ ألْبسني منْ مَوْشِيّ، أسْحَبُهُ في البُكرة أوِ العَشيّ، كأنّي بالقيانِ الصادحةِ بيْن يديْه تُغنّيه بقوله :

وقَفَتْ للبَدْرِ تَرْقُبُـه فإذا بالبدْر قدْ طلَـعا

ولقدْ فاكَهْتُهُ في بَعْضِ الأيّام وأنا سَكْرَانُ مُلْتَخٌّ(6) فقلت :

اسْلَـمْ سَلِمْتَ أبـا خـالـدٍ وحـيّـاكَ رَبُّـك بـالـعـنْـقَـزِ(7)

أكَلْتَ الدّجـاجَ فأفْنَيْتَـها فهَلْ في الخَنانيص(8) من مَغْمَزِ(9)

فما زادَني عن ابْتسام، واهتزَّ للصّلة اهتزاز الحُسام.

فيقول – أدام الله تمكينُه – : مِنْ ثَمَّ أُتيتَ(10)، أما عَلِمْتَ أنّ ذلك الرّجلَ عانِدٌ(11)، وفي جبال المعْصِية ساندٌ(12) ؟...

وإبليس يَسْمع ذلك الخِطَابَ كُلَّه فيقولُ للزّبانية : ما رأيتُ أعْجَزَ منْكُم إخْوَانَ مالك*، أَلاَ تسْمعون هذا المتكلّمَ بما لا يعْنيه، فَلَوْ أنّ فيكُم صاحبَ نَحيزَةٍ(13) قويّةٍ لَوَثَبَ وَثْبَة حتّى يَلْحَقَ به فيَجْذِبَهُ إلى سَقَر، فيقولون : ليس لنا على أهل الجنّة سَبيلٌ.

فإذا سَمِع – أسمعه اللّه مَحَابَّهُ – ما يقولُ إبْليس، أَخَذَ في شَتْمِهِ ولَعْنِهِ وإظْهار الشّماتَةِ به، فيقول – عليه اللّعْنة – : أَلَمْ تُنهَوْا عَن الشّماتِ يا بني آدم ؟ ولكنّكم، بحمْد اللّه، ما زُجرْتُمْ عن شيءٍ إلاّ رَكبتُمُوه. فيقول – واصَل اللّهُ الإحسانَ إليه – : أنت بدأت آدَمَ بالشّماتة والبادئ أظْلَمُ.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران
تحقيق وشرح بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 345–350.

التعريف بالأعلام

* **الأخطـل** : شاعر تغلب في العصر الأموي وشاعر الأمويّين المقدّم عندهم على الفرزدق وجرير، وهو نصراني عاش في القرن الأوّل للهجرة، جالس يزيد بن معاوية وعبد الملك بن مروان، وعُرف بوصفه الخمرة وإجادة المديح وتوفّي حوالي 92 هـ.
* **يزيد بن معاوية** : تولّى الخلافة بعد أبيه معاوية بن أبي سفيان : مات سنة 64 هـ. كان مولعا بالخمرة والنّساء والغناء.
* **مالك** : هو خازن النّار وإخوانه زبانية جهنّم.

الشرح

1) **هو** : المقصود ابن القارح
2) **يتضوّر** : مضارع مزيد على وزن يتفعّل من مادّة (ض/و/ر) يتلوّى من وجع ضرب أو جوع.
3) **العُقـار** : اسم من مادّة (ع/ق/ر) : الخمر الّتي لازمت الدنّ وعاقَرتْه.
4) **الآبـدة** : مفرد جمعه أوابد : الأمر العظيم تنفر منه.
5) **الإبـاق** : مصدر من مادّة (أ/ب/ق) : الهروب والنّجاة.
6) **ملتخّ** : صفة متعلّقة بفعل لخّ يلِخُّ لخّا في كلامه جاء به ملتبسا – الْتَخَّ عليه الأمرُ : اختلف ويقال سَكْران مُلْتَخّ : لا يفهم شيئا لاختلاط عقله.
7) **العَنْقَـز** : نبات كالنّعناع ذكيّ الرّائحة.
8) **الخَنانيص** : جمع مفرده خِنَّوْصٌ : الخنزير.
9) **المغمز** : مصدرميميّ من مادّة (غ/م/ز). يقال غمز يَغْمِز بالعين : أشار. وفيه مغمز : مطعن ومطمع.
10) **أتيت** : مِنْ أُتِي من جهة كذا أي أُصيبَ.
11) **عانـد** : اسم فاعل من مادّة (ع/ن/د) : مخالف للحقّ وهو عالم به.
12) **سانـد** : اسم فاعل من مادّة (س/ن/د) : مُرْتَقِ.
13) **نَحِيزة** : من مادّة (ن/ح/ز) النحيزةُ الطبيعة، يقال هو كريم النحيزة.

الفهم والتحليل

1– ضع النّصّ في إطاره من رحلة ابن القارح.
2– استخلص سمات كلّ شخصيّة وبيّن علاقتها ببقية الشخصيات.
3– انتصب ابن القارح حكما يحاجّ الأخطل :
– استخرج الحجج وأساليب الحجاج.
– استخلص من ذلك المفارقة بين أقوال ابن القارح وأفعاله باعتماد هذا النّصّ ونصوص أخرى درستها.
4– تداخل البعدان الواقعيّ والخياليّ في النّصّ : ما المواطن التي حصل فيها التداخلُ ؟ وما قيمة ذلك قصصيّا؟
5– كيف صوّر المعرّي السائسَ وعلاقة المثقّف به ؟ ما رأيك في ذلك ؟
6– ما موقف المعريّ من الخمرة استنادا إلى النّصّ ؟
7– استجل مظاهر السخريّة في النصّ وبيّن أبعادها الفكريّة.
8– اذكر أهمّ الظواهر الفنّية التي ترخّص لك نعت هذا النص بأنّه من القصّ القديم.

النقاش

■ يميل المعرّي إلى جعل إبليس ينطق بصوت الحقّ. فما تفسيرك لذلك ؟ وهل توافقه الرأي ؟ علّل جوابك.

بمناسبة هذا النصّ

الكتابة	ابحث عن الأسباب التي أدخلتْ الأَخْطَل وجَمْهَرَةً أخرى من الشعراء إلى الجحيم وحاول أن تفهم صلتها بقولِ الشعر، ثمّ اكتب نصّا في ذلك.
البلاغة	الخمْـر = الجمْر الآبـدة = العابدة فعجزت أن تدخل فيه = ولزمت أخلاق سفيه بـاق = إبـاق مَوْشِيّ = العشيّ عانـد = سانـد بيّن أنواع الجناس ووضّح أثر هذا التجنيس في لغة السرد.
المعجم	الزّبانيةِ : لم تذكر هذه الكلمة في القرآن إلاّ مرّة واحدة في قوله تعالى : "فليَدْعُ ناديَهُ سَنَدْعُ الزّبانيةَ" العلق الآيتان 17– 18. – بِمَ تفسّرُ تعدّدها في رسالة الغفران ؟ اذكر أمثلة على ذلك.

تنويـــر

في الأثر

1– **جحيم الغفران**

إنّ النّاظر في قسم الجحيم من حيث متعلّقاته وطرائقُ وصفه والقضايا التي أثارها أبو العلاء من خلال هذا الوصف يقف على جملة من الملاحظات المهمّة نسوق البعضَ منها :

أولا : ما يلفت نظر القارئ في وصف الجحيم أنّه جاء مقتضبا جدا بالنسبة إلى حظّ الجنة من الوصف.

ثانيا : إنّ أبا العلاء وإنْ توسّع في وصف الجنة واختصر في وصف الجحيم فإنّه لم يصوّر جميع ألوان العذاب في جهنّم بل واقتصد في ذلك اقتصادا جعل معه من كان في الجحيم يتحاور مع ابن القارح وكأنْ لا أثر للعذاب فيه.

ثالثا : إنّ الاقتصاد في وصف الجحيم يرجع أيضا إلى مسألة دينيّة كبيرة لا أحد يستطيع أن يجزم فيها بقول، وهي مسألة "الحساب" وكيف يتمّ، لعلّ أبا العلاء جنح إلى الاختصار في هذا الباب لأنّ الظفر بالجنة أو السقوط في الجحيم لا يرجعان إلاّ إلى اللّه عزّ وجلّ. لهذا جعل المعري خيطا رفيعا جدا يفصل بين مَنْ نال الجنة ومن كان مآله الجحيم ليمنع الناس من الخوض في حكم بعضهم على بعض وبتّ بعضهم في مصائر بعض بينما الأمر للّه وحده.

رابعا : إنّ أبا العلاء توسّع في وصف الجنة على حساب الجحيم لأنّ الشخصية المحرّكة للأحداث والحافزة على الوصف هي شخصيّة ابن القارح. وبما أنّ هذه الشخصية أقامت في الجنّة معظم وقتها ولم تطل إقامتها

في المحشر ولم تدخل جهنّم، فمن الطبيعي أن يأتي وصف السعير محدودا إذ هو وصف تقوم به الشخصية وهي ثابتة ومن موقع محدد دون غيره، أمّا في الجنّة فالوصف يعتني بحركة الشخصية وتنقلاتها في المكان وتجوالها في أرجاء الجنة.

خامسا : إنّ الشخصيّة الرئيسيّة في الجنة هي شخصيّة ابن القارح، أمّا الشخصيّة الرئيسيّة في الجحيم فهي شخصيّة إبليس، وهي شخصيّة ضديدة لابن القارح، وبما أنّ إبليس ليس مَحلّ سخرية المعري كما هو الشأن مع ابن القارح، وبما أنّ مادّة الحديث عن إبليس ومن كان معه مادة قوامها جدّ السؤال وصرامة النّظر في بعض القضايا، وجب على المعري الاختصارُ والذّهابُ رأسا إلى ما يجب أن ينظر فيه أو يسأل عنه.

سادسا : إنّ أبا العلاء استغل وصف الجحيم على اقتضابه ليطرح تساؤلات منها ما كان ظاهرا مباشرا ورد على ألسنة بعض الشخصيات المتحاورة، ومنها ما كان خفيّا يُفْهَمُ من سياق النّص أو من عقد المقارنات بين بعض عناصر الجحيم.

عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح. "أدبيّة الرحلة في رسالة الغفران"
دار محمد علي الحامي. صفاقس. تونس 1999. صص173–175

2– تواتر ذكر الجنّة والنّار في القرآن

ذكرت الجنّة في القرآن مفردة ومثنّاة وجمعًا 147 مرّة.

* وذكر الفردوس مرّتين.
* وذكرت النار 146 مرّة وذكر الجحيم 26 مرّة وذكرت سقر أربع مرّات

من آراء الكاتب

1– المُلوكُ

يا مُلُوكَ البلادِ، فُزتُم بنَسءِ الـ ـعُمر، والجوْرُ شأنُكم في النَّساء
مالَكُم لا ترون طُرْقَ المعالي، قد يزور الهَيجَاء زِير نِساء
.. غَرضُ القوم مُتعةٌ لاَ يَرِقّو ن لدمع الشَمّاءِ والخنساء

المعـرّي

"اللزوميات". ج 1 دار صادر – بيروت 1961 ص 66

2– المُلوكُ

يقول أبو العلاء واصفا مصير الملوك في الآخرة :

"والشّوسُ الجبابرة من الملوك تجذبهم الزّبانية إلى الجحيم، والنسّوة ذوات التِّيجان يَصِرنْ بألسنة الوقود، فتأخذ في فروعهنَّ وأجسادهنَّ، فيصحْن : هل من فداء ؟ هل من عذرٍ يقام ؟ والشباب من أولاد الأكاسرة يتضاغون في سلاسل النار ويقولون : نحن أصحاب الكنوز، نحن أرباب الفانية، ولقد كانت لنا إلى الناس صنائع وأيادٍ فلا فادي ولا معين !

فهتف داعٍ من قبل العرش : "أولم نعمِّركم ما يتذكّر فيه من تذكَّر وجاءكم النّذير فذوقوا فما للظالمين من نصير" لقد جاءتكم الرسل في زمانٍ بعد زمانٍ، وبذلت ما وكّد من الأمان، وقيل لكم في الكتاب : "واتقوا يوماً ترجعون فيه إلى الله ثم توفَّى كلُّ نفسٍ ما كسبت وهم لا يظلمون" فكنتم في لذات السَّاخرة واغلين، وعن أعمال الآخرة متشاغلين، فالآن ظهر النبأ، لا ظلم اليوم إنَّ الله قد حكم بين العباد".

رسالة الغفـران

تحقيق وشرح بنت الشاطئ دار المعارف بمصر ط 7 ص 257

في الجانب الفني

الشخصيّة القصصيّة

الشخصيّة القصصيّة هي شخص خياليّ، وهي عنصر فنّيّ ضروريّ لبناء العالم القصصيّ لأنّها هي الّتي تنجز الأعمال والأقوال وتتجسّم فيها الأحوال، وعَبْرَ هذا جميعِه يتحقّق فِعْلُ القراءة. لهذا يخصّ الكُتّاب الشّخصيّة القصصيّة بالاهتمام في عدّة مستويات نذكر منها :

1– تخصيص الشخصيّة بمميّزات فتسند إليها هويّة (اسم/سنّ/شغل/وضع اجتماعي) وماض سابق لأحداث القصّة وملامح جسميّة ونفسيّة ولهجة خاصّة بها أحيانا.

2– تقديم الشخصيّة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة : في الطّريقة المباشرة يتولّى السّارد التّعريف بالشّخصيّة بنَفْسِهِ أو يجعل إحدى الشّخصيات تقوم بهذا الدّور، وفي الطريقة غير المباشرة يوكل إلى القارئ استنباط ملامح الشخصيّة من خلال أقوالها وأفعالها وسلوكها.

3– إسناد عدّة وظائف للشخصيّة نذكر منها :

أ– المساهمة في بناء العقدة القصصيّة إذ لا تستمدّ الشخصيّة قيمتها إلاّ من خلال علاقتها ببقيّة الشخصيّات والدّور الّذي تقوم به في القصّة فتكون شخصيّة رئيسيّة أو ثانويّة أو مساعدة أو معارضة ...

ب– تجسيم منظومة قيم عندما تكون شخصيّة رمزيّة خاصّة.

ج– الكشف عن خبايا النّفس الإنسانيّة فيكون سلوك الشخصيّة نوعا من سلوك بعض النّاس في الواقع المعيش، فتتيح الشخصيّة إذّاك الفرصة لمعرفة الإنسان أكثر فأكثر.

الشّيطان (Satan)

النّصّ عدد 13

خَاتِمةُ المَطَافِ

التمهيد

يتوقّف ابن القارح عند جنّة الرُّجَّز بعد أن طوّح في الجنان واطّلع على أحوال أهل الجحيم ، فيدور حوار بينه وبين رؤبة ينتهي إلى خصومة. وإثر ذلك مباشرة تنشأ اللوحة الأخيرة من القصّة المتخيّلة، وهذا نصّها.

ويذكُر – أذكره اللّهُ بالصّالحات – ما كان يَلحَقُ أخا النّدام، من فُتُورٍ في الجسد من المُدام، فيختار أن يَعْرِض له ذلك مِنْ غَيْر أن يُنزَف له لُبٌّ ولا يَتَغيَّرُ عليه خُبٌّ(1) فإذا هو يَخَال في العِظام النَاعمة دبيبَ نمْل، أسرى في المُقمرةِ على رمْل، فيترنَّم بقول "إياس بن الأرَتّ"*:

أَعاذلَ لو شَرِبْتِ الخمْرَ حتَّى ... يَظلَّ لِكلِّ أنْمُلَـةٍ دَبيـبُ

إذًا لعَذَرْتـني وعـلِمْتِ أنِّـي ... لِمَا أتْلَفْتُ مِنْ مالي مُصيبُ

ويتّكِئُ "على مَفْرَشٍ مِنَ السُّندس"، ويَأْمُرُ الحُورَ العِينَ أن يَحمِلْنَ ذلك المَفْرَشَ، فيَضَعْنَه على سرير من سُرُرِ أهل الجنّةِ، وإنّما هو زَبَرْجَدٌ أو عَسْجَدٌ، ويكوّن البارئ فيه حلَقًا مِنَ الذَّهبِ تُطيفُ به مِنْ كُلِّ الأشراء(2) حتّى يأخُذَ كلُّ واحدٍ من الغِلمان، وكلُّ واحدةٍ مِنَ الجَواري المُشبَّهةِ بالجُمان واحدةً من تلكَ الحلَق، فيُحمَلُ على تلك الحال إلى مَحلِّهِ المُشيَّدِ بدار الخلود، فكُلَّما مرَّ بشجرة نَضختْه أغصانُها بمَاءِ الوَرد قد خُلط بمَاءِ الكافور، وبمِسْكٍ ما جُنِيَ من دِماءِ الفُور(3)، بل هو بتقديرِ اللهِ الكريم. وتُناديه الثّمراتُ مِنْ كلِّ أَوْبٍ وهو مُستلقٍ على الظهْرِ : هَلْ لَكَ يا أبا الحسَن* هل لك ؟ فإذا أراد عُنقودا مِنَ العنَبِ أو غيْرِهِ انقضَب من الشجرةِ بمشيئة الله، وحمَلتْه القُدرةُ إلى فيه، وأهلُ الجنّة يَلْقَوْنَه بأصْناف التّحيّةِ : "وآخرُ دَعْواهُم أَنِ الحمدُ للهِ ربِّ العالمين"* لا يزال كذلك أبدا سَرمَدًا، ناعما في الوقت المُتطاول مُنَعَّمًا لا تَجِد الغِيرُ فيه مَزعمًا.

أبو العلاء المعري. رسالة الغفران
تحقيق وشرح بنت الشاطئ دار المعارف بمصر. ط7. صص 377–379.

التعريف بالأعلام

* **إيّاس بن الأرَتّ** : إياس بن خالد الطائي الأرتّ اشتهر بشعر الحماسة.
* **أبوالحسن علي بن منصور** : هو ابن القارح.

تخريج الآيات

* سورة يونس، الآية (10).

الشرح

1) الخَبُّ : الغامض من الأرض، والمعنى : لا يخفى عليه طريق غامض.
2) الأشْراء جمع مفرده شرْيٌ : الناحية. يقال "دخلوا أشراء الحرم" أي نواحيه.
3) الفورُ : جمع مفرده فائر أي الظِّبَاء.

الفهم والتحليل

1- استخرج من النصّ القرائن الدّالة على أنّ هذا المقطع هو خاتمة الرّحلة.
2- اذكر العناصر التي بُني منها معمارُ الفضاء وبيّن نوع الوصف الذي اعتمده المعرّي في إخراجه ثمّ استخلص المراجع المعتمدة في ذلك.
3- بِمَ تُعلّل الهدوء الذي آلت إليه أحداث الرّحلة ؟
4- ادرس المشهد الذي جاء عليه ابن القارح وهو يُزفُّ إلى دار الخلود وأبرز ما فيه من طرافة وعناصر إضحاك.
5- بِمَنْ يمكنك أن تُشبّه ابنَ القارح في وضعيّته المصّورة في النصّ ؟ ما هي العناصر التخيّليّة التي أدخلها المعرّي حتّى استقام الموقف مشهدا قصصيا ؟
6- جاء المشهد الأخير مختصرا جدّا. فبِمَ تعلّلُ ذلك ؟
7- للشّعر دور أساسي في بناء اللّوحة القصصيّة. وضّح ذلك.

النقاش

- أَبْدِ رأيك في هذه الخاتمة وادعمه بحجج.
- تكاملت صورة البعث كما تخيّلها المعرّي. فهل توافقه على هذا التصوير ؟ علّل جوابك.

بمناسبة هذا النصّ

تناصّ	- "أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا" الكهف. الآية 31. - "جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ" فاطر. الآية 33. - "إِنَّ الأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا". الإنسان الآية 5. - "إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ". الحجّ. الآية 23. - "فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ" الحاقة. الآيتان 22-23. ابحث عن صدى توظيف هذه الآيات القرآنيّة في النصّ.

المعجم	**من الحلي** * **الجُمان** : "وكلّ واحدة من الجواري المشبّهة بالجُمانّ" ص 378 معناه : من الأحجار النفيسة. أصل الكلمة : معرّبة عن الفارسيّة * **زبَرْجد** : "وإنّما هو زَبَرجَدٌ أو عَسْجَد" ص 378 معناه : حجر كريم يشبه الزمرّد وله ألوان كثيرة أشهرها الأخضر والأصفر. أصل الكلمة : معرّبة عن الفارسيّة. **من العطور** **عنبر** : "فأتبعيني بين كثُب العنبر" ص 372 كلمة معرّبة أخذها اللاتينيّون عن العربيّة من بعد ثم أصبحت في الفرنسيّة (Ambra) وفي الإيطالية (Ambre) . **المِسْكُ** : "فأتبعيني بين كُثبِ العَنْبر وأنْقاء المِسْكِ" ص 372 هو طيب يؤخذ من دم دابّة هي الظّبي أو كالظّبي، كلمة معرّبة عن الفارسيّة (مشك) وعربيّته "مشموم". وردت الكلمة في شعر الجاهليين كقول قيس بن الحطيم الأنصاري : وغمْرة من سَرواتِ النّساء تَنْفَحُ بالمِسْكِ أردانُها والكلمة موجودة في اللاتينية muscus وعنها اشتقت اللفظة الفرنسيّة في القرن الثّالث عشر (musc) وكذا الانقليزية (musk).

تنويـــر

في الأثر

رسالة الغفران والآثار العالميّة المشابهة

في عام 1904، ظهرت ترجمة البستاني لإلْياذَة هُومير، وفيها يقول "وإن من أحسن ملامح المولّدين، ملحمة نثرية جمع فيها صاحبُها شَتيت المعاني وأوغل في التصور حتى سبق دَانْتِي الشاعرَ الإيطالي، وملتن الإنجليزي، إلى بعض تخيّلاتها، ألا وهي رسالة الغفران لأبي العلاء المعري".

ثمّ جاء "جورجي زيدان" يقول عن "أبي العلاء" في الغفران : "فتخيّل رجلا صعد إلى السماء ووصف ما شاهده هناك، كما فعل دانتي شاعر الطليان في "الرواية الإلهية" وما فعله ملتن الإنجليزي في "ضياع الفردوس" لكن أبا العلاء سبقهما ببضعة قرون ... فلا بدع إذا قلنا باقتباس هذا الفكر عنه".

ومن هنا بدأت المسألة تدخل في دورها الخطير، لكنّها – حتى ذلك الحين – لم تكن تعدو عبارات مرتجلة ولمحات عارضة، إلى أن ظهر كتاب "ميجويل أسين بلاسيوس" : «la Escatologia Musulmana en la Divinia Comedia»

يردّ الكوميديا الإلهية إلى عناصر إسلامية منها رسالة الغفران، في بحث علمي مفرد متخصّص.

ومن ذلك الوقت، شغل "دانتي" المكان الأول في ذلك البحث المقارن، واختفى "ملتين" أو كاد، فلم يعد يظهر في غير إشارة عابرة، كقول الأستاذ الدكتور طه حسين : "والفرنج يشبهونها – رسالة الغفران – بكتاب دانْتي الطّلياني الذي سماه La Comedia Divinia وكتاب ملْتن الإنجليزي الذي سمّاه الجنة الضائعة ".

بنت الشاطئ ."الغفران"

دار المعارف مصر 1954 صص 318–319

في الجانب الفنّي

1- علاقة الرّسالة بالقصّة علاقة تحوّل في المكان

إنّ المرسِل والمرسَل إليه في الرسالة الأدبيّة متباعدان في المكان، تباعدا حقيقيّا أو وهميّا يفتعله المرسل لإنشاء الرّسالة بغضّ النظر عن المقام. والتباعدُ في المكان مطيّة يمتطيها الكاتب للخوض في الموضوعات التي تحقّق التقارب كحضور المرسل إليه في ذهن المرسل رغم غيابه، أو إحداث الرسالة للتقارب الخيالي.

إلاّ أنّنا حين نمعن النّظر في علاقة المرسل بالمرسل إليه في الغفران نلاحظ أنّ الانتقال من المقام الرسائليّ إلى المقام القصصيّ يصحبه تباعد في المكان مضاعف. إذ أنّ أبا العلاء لم يكتفِ بالتباعد الحاصل الذي تترجم عنه العلاقة الرسائليّة بل يرفده بتباعد ثان، يتمّ بمقتضاه إخراج المرسل إليه من المكان التاريخيّ إلى مكان آخر، في عالم آخر لا يخضع للتاريخ. هذا المكان هو مكان البعث (موقف الحشر والجنّة والنّار).

وهكذا يتّضح أنّ منزلة القصّة من الرسالة هي منزلة النصّ المتخيّل من النصّ الواقعيّ، فهي رسالة مكتوبة إلى ابن القارح كما تكتب سائر المراسلات بين الأدباء، ولكنّها جاوزت وظائف الرّسالة الحقيقيّة إلى وظائف الرّسالة الخياليّة التي يتّخذ فيها الترسّل مطيّة للكتابة في جنس أدبيّ خيالي. وقد انطلق فيها المعرّي من غرض أدبي مألوف في الترسّل وهو المدح، فمدح بلاغة المخاطب بوجه خاصّ وضخّم هذا المدح فكانت رحلة ابن القارح الخياليّة كلّها دعاء ساخرا وتمنّيا هازلا. وكانت المقدّمة المدحيّة محاكاة ساخرة لتقاليد المقدّمات الترسّلية في وصف الإعجاب بوصول الابتداء.

فإذا كان أبو العلاء قد مدح رسالة ابن القارح على وجه السخريّة فإنّه لم يخرج في معاني هذا المدح وأساليبه عن السّنن المألوف في هذا الجنس من الرسائل، فالمراسلات بين الأدباء تصدّر عادة بمدح ثقافة المخاطب، ولكنّه أخرج هذه المعاني من وظيفتها المألوفة في المراسلات إلى وظيفة ثانية مستحدثة في رسالة الغفران، وهي وظيفة التّمهيد للخروج إلى القصّة الخيالية.

صالح بن رمضان. "الرسائل الأدبيّة"
منشورات كلية الآداب بمنوبة تونس 2001 صص 213–214

2- رسالة القصص العجيبة

لعلّ أهمَّ رسالة تريد القصص العجيبة والسّحريّة إبلاغَها القرّاءَ عموما واليافعين منهم خاصّة هي أنّ مواجهة الصّعوبات الخطرة في الحياة أمر لا مناص منه، وأنّ هذه الصعوبات لَصيقة بحياة الإنسان منذ نشأ على وجه البسيطة، وبدلا من التهرّب من الصعوبات التي تعترض المرء في حياته ينبغي مواجهتها بكل شجاعة وجرأة فيخوض التجارب غير المنتظرة ويبلو الامتحانات القاسية وغير العادلة ليحصل الفوز أو النصر في خاتمة الصّراع.

إنّ القصص العجيبة والسّحريّة تبصّر القارئ بقضايا الوجود الحقيقية وتفتح بصيرته على نفسه فتسهم في تنمية شخصيّته. إنّ هذا اللّون من القصّ لا يبحث عن طمأنة القارئ بتوفير أجوبة تُرضي النفس أو تهدِّئ الخاطر وإنّما مقصدُه تعليمُ القارئ طرحَ الأسئلة الحارقة وخوض المغامرة وحده من أجل توفير الأجوبة فيكسب بعد ذلك ثقة بالنفس واستقلاليّة في النظر والتفكير.

عن برونو بتلهايم. التحليل النفسي للقصص السّحري
منشورات روبار لافون باريس ص 19 –32
Bruno Bettelheim : Psychanalyse des contes de fées
Editions Robert Laffont 1976 Paris 1976 p. 19-23

3- الخيال العلمي

الخيال العلمي من أهمّ عوامل تطوير الأساطير، لأن مادّته الأصليّة مشتقة من هذا اللون من القصّ، فالخلودُ وعدم التأثّر بالعوامل الطبيعيّة الخارجيّة وإنطاقُ الحيوان وتشخيص الأشياء وتقليب الكائنات على وجوه وهيئات متعدّدة، كلُّها من العناصر التخييليّة التي ساعدت الخيال العلمي على النّشوء ثم صار هو بدوره يساهم في تنمية الخيال القصصي العجيب.

كريستيان غرونياي. شباب وخيال علمي مانيار (طبعة نافدة) Chrisyian Grenier : Jeunesse et sciences fiction Magnard (épuisé)

4- سحر الأساطير

للأساطير والقصص السحرية والعجيبة عناصر مشتركة من أهمّها أنّها تعبّر عن طرح خارجي في شكل رمزيّ وتقترح حلاّ وإن كانت الحلول ليست شاغلا من شواغلها أو هدفا من أهدافها.

إنّ هذه القصص تتمتّع بخصائص فنّية مشوّقة مغرية بالقراءة أو الاستماع إلى راويها، وتتحلّى بقوّة روحية فريدة، بل هي تشيع الرّوح الإنسانيّة في أبطالها الذين تخرجهم في صورة أشخاص غير طبيعيين، فهم خالدون، ولا يتأثرون بعاديات الزمن حتىّ لَيشعر المرء إزاءهم بأنّه أقلّ مستوى منهم وأضعف قدرة.

عن برونو بتلهايم

المرجع السابق ص 39

5- الخيالي طريقة في بناء الذات

لا يحيى الفنّ إلاّ من الإشراقات الجديدة والسّعي إلى تغيير مواقعها وتأويل مراجعها تأويلا جديدا. إنّ الصّورة وهي تفسّر تفسيرا مغايرا تقترح تنويعات في الأطر التي تضمّها ... إنّ التّفكير المعاصر يحاول أن يلمّ بأساليب التخييل الجديدة التي صارت تعمّر فضاءنا اليومي ..

فالخيالي (l'imaginaire) **هو طريقة في بناء الذات والهروب منها في آن.**

Hélène Védrine

Les grandes Conceptions de l'imarginaire

Librairie générale française 1990. p. 17

هيلين فيدرين

المفاهيم الكبرى للمتخيّل

المكتبة الفرنسية العامّة 1990. ص 17

6- تداخل النّصوص والتأويل

نستطيع أن نقول إنّ النّصّ المبدع يستنفر القارئ إلى تأويله. وممّا يدعم هذا الاستنفار أنّ النّصّ في النقد الجديد قد غدا يرتكز في "جانبه الإبداعي على إرث عريق يشمل مبدئيا جميع النّصوص الأدبيّة السّابقة عليه، ويتحدّد عمليا في مجموعه من هذه النّصوص، يشير إليها أو يستحضرها أو يستوحيها بطرق شتّى تمضي من الاستشهاد وُصولا إلى التلميح مرورا بالمعارضة والمحاكاة".

والقول بتداخل النّصوص في حدّ النّصّ المبدع شاع في النّقد الحديث فبَارِتْ يقول : "النصّ نَسِيجٌ من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعدّدة". أمّا جوليا كْرِيسْتيفَا فترى أنّ "كلّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكلّ نصّ تشرّب وتحويلٌ لنصوص أخرى". ويرى جَاكْ دَريدَا أنّ لكلّ نصّ مبدع مجموعة أصول وأنسابٍ تجعله نصّا لقيطا يدعو القارئ إلى تفكيكه.

إنّ معنى تداخل النصوص يدلّ بما لايدع مجالا للشّكّ على أنّ النصّ المبدَع لا ينشأ لطفرة كلاميّة تتدفّق على المتكلّم : وإنّما هو نتيجة لاستحضار واعٍ أو منسيٍّ لتراث إبداعي سابق عليه وإن حضورَ ذلك الموروث بالاستشهاد أو التلميح أو الرمز أو المحاكاة يولّد النصّ المبدَع "أفقا ترميزيا" يجعل حدّ دلالاته بلا حدود، فيستنفر المتلقّي لكدّ الذهن قراءة وفهمًا وتأويلاً.

كما أنّ عمليّة التأويل مشروطة في نتائجها بثقافة المؤول. ففي التأويل يتدخّل المؤوّل بصورة مباشرة ليوجّه عملية الفهم ويسجّلها بلغته، وهذا التدخّل يحتكم إلى قوانين نقدية : أوّلها القدرة على محاورة النصّ المبدع ومساءلته مساءلةً عالمة لتقصّي دلالاته وأساليب أدائها، وكثيرا ما يحتكم المؤوّل إلى ثقافته لتُسعفه في تنزيل النصّ في السياق الذي يعطيه هويته التّاريخيّة أو الفنيّة. ومعرفة سياق النصّ توجّه نتائج كلّ تأويل، فمثلا أن يدرك القارئ أنّ قصيدة ما تتنزّل في غرض شعري معروف يجعل قراءته تحتكم إلى أفق معرفي وجمالي يمثّل الإطار الذي ينجز فيه التأويل. ثمّ إن نتائج التأويل كثيرا ما تكون محتكمة إلى رؤى المؤوّل ونظرته إلى الحياة والوُجود، ولا مفرّ لذلك من التأثير في التأويل.

الحبيب شبيـــل

"من النصّ إلى سلطة التأويـــل" من أعمال ندوة "صناعة المعنى وتأويل النص"

منشورات كلية الآداب بمنوبة. تونس 1992. صص 452-453