

رسالة الغفران ... عقيدة النكدان في حضرة بصير المعرة

أ/ نسريه دهيلي

جامعة محمد خيضر بسكرة

ملخص:

كلّ أديب بوصفه إنسانا رهين معتقداته الواضح منها والغامض، وهذا ما تحاول هذه الدراسة الوقوف عليه من خلال استنطاق النص "رسالة الغفران" لصاحبه "أبو العلاء المعري"، هذا الأديب الناقد لمعتقدات عصره والخاضع لمعتقداته الخاصة، لا يعنيه في البوح بما صحب أو مجتمعت، ما دام على يقين تام من وجهة نظره، لذلك حاولنا في هذه الوقفة النقدية الكشف عن بعض تلك المعتقدات الدفينة التي ساهمت في تكوين فرادته الأدبية والنقدية، وآثارها الفنية التي ساهمت بدورها في التأسيس لمجانية النص وامتداده عبر العصور، وذلك من خلال محاورته عبر عدّة محطات.

Summary

Each author as a human being depends on both obvious and mysterious beliefs, that's what this study is trying to stand in through analysing the text "RISALAT GHOFRANE" to the writer "Abo Alaa Almaar". This later criticized the beliefs of his period and was subject to his own beliefs because he didn't care to reveal them to other people as long as he was completely convinced of his point of view, so we have tried to detect some of these underlying beliefs which made him unique and peculiar in literal and critical composition, in addition to its technical effects which in turn contributed to the establishment of unlimited texts as well as its extension through the ages due to discussing it via many elements.

النص السردى من النصوص التي شهدت تطورا ملحوظا في الأدب المعاصر، حيث أصبحت الساحة الأدبية تضج بما على مختلف أشكالها، لكن هذا النوع الأدبي الرائج لم يعرف طريقه إلى النور من العدم، إذ لا مناص من أنّه مرّ بمراحل وبواكير أسست لبدائياته، ولا نحسب رسالة الغفران

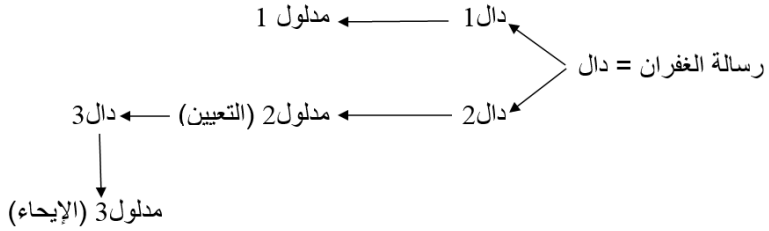
لشيخ المعرّة، إلّا واحدة من تلك البدايات القوية للنص السردي العربي، ولقد عني الباحثون بهذا النصّ أيّما عناية حتى نكاد نقول ما ترك الأول للآخر شيئا، لكن إيماننا منّا بانفتاح الدلالة وتعدد القراءة سنحاور هذا النص من خلال محطات عدّة.

1 - نص أم رسالة:

من الظلم اجتراء رسالة الغفران من سياقها التاريخي بأطره الأدبية والاجتماعية، ذلك أنّ محرض الفعل الكتابي عند "المعري" هو رسالة "ابن القارح" التي بعث بها لصديقه يشكو ضيقه بالأحوال التي آل إليها المجتمع وحاله، ويبدو من ظاهر الكلام أنّ مرسله "علي بن منصور" المعروف بـ"ابن القارح" هي المحرض والقدح الذي شحذ قريحة "المعري" أثناء عزله، فتفجرت لا ردا فقط وإنما عملا متميزا هو في الحقيقة أحد البذور الخصب للقصص الفني العربي، ولعل الوعي النقدي المبكر لدى "المعري" هو الذي أسهم في تكوّنها، وألح إلى وضع مصطلح "رسالة" على هذا العمل وأشباهه الكثيرة آن ذاك، وهي باكورة أدبية تحسب لهم، إذ لا يمكننا اليوم أن نعد الأدب إلّا رسالة «تتوسل بطرائق فنية لإبلاغ مضامين محددة»⁽¹⁾.

ونحن إذا ما طالعنا هذه الرسالة وجدنا حقيقتها رسالتين؛ واحدة من الدرجة الصفر، وأخرى من الدرجة الثانية، أما التي من الدرجة الصفر فتتمثل في ردّ المعري على ابن القارح والذي جاء مفصلا بندا ببند تماما كالرسالة النواة (رسالة "ابن القارح")، ولولا بعد المسافة لظننناهما رجلين يتجادبان أطراف الحديث، أو لحسبنا أنفسنا أمام مفكرين يؤرقهما الواقع الاجتماعي الذي آل إليه عصرهما فراحا يتبادلان ويتطارحان قضاياها، وبالتالي يفقد هذا الجزء من الرسالة خاصية التشفير التي تدججه في وظيفة ما وراء اللغة، أما الجزء الثاني أي "رواية الغفران" فهو الجزء المكتنز بالإيجاءات والدلالات الأدبية، والمضمّر النصي فيه خلّص الرسالة من مخاطبتها وحوّلا إلى شفرة أدبية مفتوحة الدلالات «فالرسالة وهي تستهدف شخصا بعينه غيرها وهي تستهدف قارئاً مطلقاً، حتى وإن وقع المرور إليه عبر مستقبل محدد هو ابن القارح»⁽²⁾، مما يفتح المجال لوجود متلق ضمني يوجّه إليه "المعري" خطابه، ويسمح في ذات الوقت بتسرب النص من متلقيه الوحيد نحو مجموع المتلقين، ويصبح ما يخص "ابن القارح" فقط وفقط الرد المرفق مع الرسالة والذي نلمس فيه كرما واضحا للمعري في الرد على صاحبه.

وحسب النظرية التواصلية فإنّ هدف أيّ قراءة هو فك الشفرة اللغوية ما أمكن، والبحث في الوظيفة السادسة منها وظيفة ما وراء اللغة، وباعتماد الرسالة كعلامة لغوية نخلص إلى:



الشكل (1)

2- المعري: أبو العلاء/أبو الوفاء:

إنّ من أولويات الصحب وحقوقهم علينا مبادرتهم بالرد إذا ما اشتكوا حالهم وطلبوا نجدتهم، لكن فيلسوف المعرفة أبي إلا أن يكرم مرسله ويغدق عليه من فائض علمه، فجاء رده ترميزا واضحا وتشهيرا فاضحا، أثبت لصاحبه دهاء العالم، وحكمة الفيلسوف، وخيال الأديب، يقول المعري بعد أن شرح لفظة الفرهود التي تعني الأسد «وهو أنس الله الإقليم بقربه، أجل من أن يشرح له مثل ذلك، وإنما أفرق من وقوع هذه الرسالة في يد غلام مترعرع، ليس إلى الفهم بمتسرع، فتعجم عليه اللفظة، فيظلّ معها في مثل القيد، لا يقدر على العجل ولا الرويد»⁽³⁾ ويتفتق هذا الكلام عن سخرية واضحة فهو من جهة يذكر "ابن القارح" بضياغ الرسالة الأم⁽⁴⁾ التي كانت سببا في كتابة "ابن القارح" رسالته للـ"معري"، ومن جهة ثانية يساوي "ابن القارح" بالفتية الصغار والآكيف يعقل أن تقع الرسالة في غير يد صاحبها بل في يد طفل صغير، ولم يتوقف "المعري" عند هذا الحد إذ نجده يحول "ابن القارح" إلى شخصية رئيسية في رواية الغفران تبدو شخصية فاعلة في ظاهرها، لكنّها في حقيقة الأمر شخصية ظل أو شخصية قناع تبرز نرجسية "المعري" واستعلائه، وتجدر بنا الإشارة هنا إلى سبب تسمية "أبو العلاء المعري" بهذه الكنية فأغلب «الظن أنّه هو الذي كنى نفسه بها ليرمز بها إلى استعلاء نفسه بنفسه دون أن يكون الولد هو الذي يعليها أو يسمو بها»⁽⁵⁾ فكيف بهذه النفس المتعالية أن تنفس عن مكبوّتها إلا في عوالم سماوية ويميزان قوامه السخط والرضى.

وإذا كان هدف القناع التلميح والإشارة إلى مقدرة "المعري" وتفوقه مع حجب الذات والإشارة لما يعنيه، خاصة في مجازاة الشعراء ومحاجتهم وتخطيئهم في أحيان كثيرة، وتسفيه بعض اللغويين الذين أخذ عنهم، فإنّ هدفه من إقحام ابن القارح في هذه الرحلة السماوية — كما يبدو — هو السخرية منه وتشهير به وبعادات المجتمع السيئة، ثم نقدهم بعمل فني رائع وهذا ما سنسلط عليه الضوء في محطتنا هذه.

3- السخرية/القناع: المرأة الفاضحة/ المرأة الباهتة:

وتبدو في غير ما موضع من الرسالة، وأكثرها في موقف الحشر؛ ف"ابن القارح" الشيخ الجليل لم يستطع عبور الصراط إلا زقفونة^(٦) يقول: «فبلوت نفسي في العبور فوجدتني لا أستمسك، فقالت الزهراء صلى الله عليها لجارية من جواربها: يا فلانة أجزيه، فجعلت تمارسني وأنا أتساقط عن يمين وشمال، فقلت يا هذه إن أردت سلامتي فاستعملي معي قول القائل في الدار العاجلة: ستِ إن أعياك أمري **** فاحمليني زقفونة (...). فتحملني وتحوز بي كالبرق»^(٦)، وربما مشهد كهذا يبعث على الضحك أكثر مما يبعث على السخرية، لكن مما يندرج فيها بصفة أكيدة طواف الشيخ في موقف الحشر بين الناس والملائكة بحثا عن شفيع ناظما فيهم الأشعار؛ فهذان "رضوان وزفر"، وهذا "حمزة بن عبد المطلب"، وهذا "علي بن أبي طالب" وأبناءؤه، وهذه "فاطمة الزهراء" وأخوها "إبراهيم"، ولم يستطع أغلب من لجأ إليه أن ينقذه لكن رهطا ممن يعرفهم تجرؤوا على ذلك وكانوا واسطته عند الزهراء.

ولم ينس المعري أثناء حياكة خيوط السخرية حول شخصيته الرئيسية أن ينزع اللب منها، فيجردها من حسن المسؤولية وذلك عندما تضيّع صكوك نجاحها مرتين كما أضاع "ابن القارح" رسالة "المعري"، يقول: «فسقط مني الكتاب الذي فيه ذكر التوبة فرجعت أطلبه فما وجدته»^(٧)، وهذا المشهد المسرحي يقود القارئ إلى التساؤل عن حقيقة الشخصية الرئيسية، وهل هي جدية بهذا المنصب التخيلي والنقدي على حد سواء، فإذا كان "ابن القارح" لا يملك الأهلية للحفاظ على صكي غفرانه، ولا يملك شخصية محترمة وسط الناس حتى أصبح هزء، فمن هو حقيقة؟ وما الرابط بينه وبين الكاتب في موقعه خارج النصي - رغم تناقض هذا الكلام مع مناهج الدراسة النصية التي تقصي المؤلف من المعادلة: نص / قراءة -، وما علاقتها بالراوي باعتباره عضوا نصيا؟

وللإجابة عن هذا السؤال نعود إلى حشيات الزمان والمكان فندرج الرسالة في سياقها التاريخي إذ نجد هذه الشخصيات الثلاث في تداخل مستمر مع بعضها بعضا، مما أكسب البطل الرئيسي تذبذبا؛ فتارة يمثل شخص "ابن القارح" (خاصة في موقف الحشر)، وتارة أخرى هو محض شخصية تخيلية، وفي مرة ثالثة ما هو إلا "المعري" يصول ويجول (يبدو ذلك تحديدا أثناء محاجته للشعراء واللغويين)

وإذا كنا نميل إلى المطابقة بين الشخصية التخيلية "ابن القارح"، والشخصية الواقعية "المعري"، مع خيوط رفيعة تفصل بينهما فإنّ التفسير النقدي الوحيد هو تقنية القناع.

إنّ إسقاط تقنية القناع على النص تُلزم الدراسة بمسلمتين؛ أولهما حضور المؤلف داخل النص، وثانيهما الاستفادة من المدّ التاريخي لتغذية النص برموز ودلالات مختلفة، وكون البطل المحوري شخصية قناعا تترجم الأبعاد النفسية للمؤلف فتفضحه، لا يعني «تطابق الوجه والقناع كما في السيرة الذاتية، إنّ الإحالة هنا ليست سوى لعب يسمح للمؤلف بالمناورة، وتغيير مواقفه ومسافاته بإزاء ذاتيته ومعيشته، وتنويع طرائقه التعبيرية والتواصلية تبعا لإمكانات السنن الأدبية والجمالية وإكراهاتها، وتبعا لضغوط الواقع الاجتماعي وضرورات التواصل»⁽⁸⁾، أو عملا بمبدأ كلّ ممنوع مرغوب، فلا يخفى على العام والخاص أنّ صاحب اللزوميات الشعرية ذو لزوميات حياتية، ومما تثبتته سيرته الذاتية امتناعه عن لذة الحياة، وترويضه للجانب الحيواني فيه خاصة ما يتعلق بالأكل والنساء حيث «يجمع المؤرخون على أنّه انقطع عن أكل اللحوم واقتصر على النبات، ذاهبا مذهب البرهامة الذين لا يأكلون اللحم لكي لا يذبحوا الحيوان ففيه تعذيب له»⁽⁹⁾ وما دفعنا إلى هذا الاستنتاج هو ما حوته الرسالة من اشتهاؤ الشيخ للإوز المطبوخ، أو لحورٍ عينٍ يختلي بهن فرادى وجماعات، وإذا كان معتقده في الدنيا ينافي ذلك، فإنّ عالم الإبداع والخيال هو المتنفس الحقيقي فيه لا ضرر ولا ضرار، ولا حرج من عقد المجالس والمآدب التي يطوف عليها الولدان المخلدون بصنوف اللحم كال «العماريس وهي الجداء، وضروب الطير التي جرت العادة بأكلها، كالأبجاج العكارم ، وجواز الطواويس، والسمين من دجاج الرحمة، وفراريج الخلد»⁽¹⁰⁾ أو قد يشتهي الإوز المشوي وغيرها من صنوف اللحم التي يمكن أن يعتمد عليها الدارس لتأليف قاموس المشويات في أحد المطاعم، مع شرط أن لا يطلب زبائن العدس وأصناف الخضار التي دأب الشيخ استهلاكها في الدار العاجلة، ومن خلال هذا المعطى النصي نستطيع أن ننفي مجانية حضور اللحوم في النص، ونفتح باب التأويل، فنضمها في إطار المكبوت النفسي وتفريغه الأدبي. ويسمح كذلك «بالتوغل في أعماق الشخصيات استجلاء لحالات الحبوط والقلق والتوتر والاعتراب، التي تتحاذبها وتطبع مواقفها وسلوكاتها ورؤيتها للعالم»⁽¹¹⁾ أو حتى نقده بطريقة ساخرة - كما هو الحال هنا - وإذا كان القناع غطاء يترزين به صاحبه «بغية التماهي مع من يمثله القناع واكتساب خصائصه الفاعلة، والقناع بذلك تجسيد لمرجعية يتوخى القناع اظهارها»⁽¹²⁾ أو اخفاءها، فإنّه لا يعدو هنا فضحا للمسكوت عنه وتعريه للمضمّر النفسي النصي، وبذلك عمل القناع على تلاشي الحدود النوعية بين الشخصية ومؤلفها مع أنّ النص يوهنها خلاف ذلك، وللشخصية القناع عدة حالات تطلب لأجلها يوضحها الشكل (2):



فالقناع «محاولة لخلق موقف درامي بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها كما أنّ حضور الأصل باستمرار من وراء الستار يقلل التنوع في الأقنعة»⁽¹³⁾ بل ربما يعدم هذا التنوع، ويدخل القارئ في صميم لعبة السارد، فيوهمه تعدد الشخصوس على حين هي مجرد أطياف مشهود لها تاريخيا— من الذبوع والشهرة بمكان— استحضرت لإبراز براعة المؤلف وقوة حفيظته.

ويتوافق هذا الطرح مع كثير من آراء التي ترى تداخلا بين الشخصية شبه التخيلية "ابن القارح" بطل رواية الغفران، مع الشخصية الواقعية "المعري"، وأنّ هدف فيلسوف المعرة هو السخرية منه وهي حقيقة يستجليها النص بوضوح، لكن في نفس الوقت لا يقف عندها كحد أقصى.

إنّ حضور القناع يعتمد «وبشكل أساسي على الأنا من حيث علاقته بذاته، فال "أنا" وفي ضوء كشوفات علم النفس لم يعد جوهرًا روحيا بسيطا ومطلقا بل هو عند فرويد أنا ظاهر، واع لذاته، وأنا باطن غير واع لذته، إنّه أنا مزدوج»⁽¹⁴⁾، ومن هذه الزاوية يمكن أن نفسر الحدث النصي غير المتنامي، والحشد الاسمي داخل النص الذي أنشأ حوارا وهميا استعرض من خلاله "المعري" سعة معارفه اللغوية والشعرية وكأنه في مسابقة إثبات جدارة. كما أنّ هذا البعد النفسي يمكن أن يفسر التناقض الظاهري للدراسة، حيث تم التسليم بداية بالسخرية من شخص "ابن القارح"، ثم جاء القناع ليثبت حضور "المعري" في النص بنفسه المستعلية ولا يعقل لنفس مثلها أن تسخر من ذاتها وبالتالي يصبح الجمع بين السخرية والقناع وفق معطى نصي واحد ضرب من التناقض، لكن هذا التناقض يتلاشى إذا استغورنا في السخرية؛ ف"المعري" جرد "ابن القارح" من أخصّ خصوصياته وحرّمه من إنسانيته ومن أهليته العقلية للتحكم بمسار الأحداث وذلك عندما جعل منه ظلا لسيده "المعري" يطوف حول الشعراء ناطقا بلسانه.

وقد نجد تحريجا آخر من خلال نظريات علم النفس وفي هذه الحالة نقول أنّ الأنا الواعي لـ"المعري" هو الذي يتلاعب بـ"ابن القارح" وجعله يروح ذات اليمين وذات الشمال، والأنا غير الواعي هو الذي فضح بواطن الذات وغذى استيهاماتها، ويتضح هذا الأنا أكثر عندما يتعلق الأمر بالمقدرة العلائية اللغوية والشعرية، حيث يباري الشيخ أرباب البيان وأساطين الفصاحة من الشعراء المحتج بشعرهم، ثم يعلن الغلبة لنفسه، وحسب رأينا ما كان "المعري" ليثبت لـ"ابن القارح" الغلبة لو لم يكن يمثل «إننا إذن بصدد تطابق مرجعي واختلاف اسمي يطرح وجوده المتنافر أكثر من سؤال»⁽¹⁵⁾ ويثير شغف القارئ، وإلاّ فهو غير جدير بالقراءة وبحق لنا أن نفتدي بالشيخ في أفعاله «إذا لم يجد عنده طائلا تركه»⁽¹⁶⁾.

إنّ كون القناع تورية وغطاء أكسبت الشخصية "ابن القارح" بعدا مشتركا جُمع فيه الواقعي بالتخييلي وبالتالي أحيطت بسيج العزلة داخل مسرح مكتظ بأسماء شخوص -إن صحّ ربط النص بالمسرح كما يذهب إلى ذلك "أحمد السماوي"⁽¹⁷⁾- في طابور طويل حاملة أوراق الثبوتية؛ أشعارها أو رصيدها اللغوي الذي ستنافس به "أبو العلاء" الكامن في "ابن القارح" والمتدثر بشخصيته وصك غفرائها لأنها ستجيب على السؤال الإجابري "بم غفر لك".

أما إذا استطلعنا عمل "المعري" من مقاعد الجمهور وجدناه لاعبا ماهرا يُحكم قبضته على خيوط الدمى ويتلاعب بها كيفما شاء، في سبيل أن يؤنس صديقه "ابن القارح"، فيخلق له حوارات متعددة تمحو وحشته، مع شخصيات وهمية هي في حقيقتها ظلال لشخصيات حقيقية في تاريخ الأدب واللغة، وأثناء ذلك يجعل منه أضحوكة تارة وأعجوبة في ذات الحين، فـ"ابن القارح" يهذي بما لا علم له به، وتلك الدمى تحمل أسماء أكبر منها، إذ تعجز عن مجارة هذا الفحل فتدعي النسيان «لاسيما وقد شاع النسيان في أهل أدب الجنة»⁽¹⁸⁾ طبعاً والشيخ أكبر من هذه القاعدة، أو تعرض عن الشعر تارة أخرى بدعوى الاشتغال بنعيم الجنة، ولسان الحال يقول «لقد ذهلت عن كلّ ميم ودال، وشغلت بملاعبة حور خدال»⁽¹⁹⁾، أما الشيخ فيشغله بل يؤرقه حال الشعر واللغة والشعر المستشهد به في اللغة، فظل تضنيه اللغة وتؤرقه القوافي فاستقصى الأولى من لغويّ إلى آخر، واقتفى الثانية من شاعر إلى آخر، وهو في ذلك ابن عصره وذوق علمائه، خاصة في مفهومه للقرىض إذ يعد أحسنه المصقول المنسوج وفق البحور الشريفة، أدناه الرجز وأصحابه، فجاءت جنة الرجاز على مستوى شعرهم قصيرة، ومن خلال هذه التضحيات الجسيمة براحته في الجنة يثبت التفوق لنفسه.

إنّ ظاهر النصّ ينبئ امتلاءه بكثير من الشعراء والأدباء واللغويين، على حين ينفي باطنه حضور ملامح دالة على تلك الشخص، وهنا يتجلى السبب الحقيقي وراء حضورها - الذي سبق تقريره - إذ لا تعدو «لعبة يتوسل بها [المعري] إلى إبراز سعة المعارف»⁽²⁰⁾ كيف لا وهو العالم بأشعار الجن والإنس، القريض والرجز، حتى الحيات يفهم عنها ويتبادل معها المعارف الشعرية والنقدية⁽²¹⁾.
 إذ إنّ الدارس أمام نص ملغم يخلق فواصلًا وتداخلًا بين ثنائيات عدة (الظاهر والباطن)، (التخييلي والحقيقي)، (الكائن بالفعل والكائن بالقوة)؛ «فكثرة الشخصيات في الظاهر تخفي قلتها في الباطن، وامتداد الخطاب في الظاهر يخفي ضمور الخبر في الباطن، وأسلوب الجد في الظاهر يخفي نزوعًا إلى الهزل في الباطن، ولعل جمالية رسالة الغفران تكمن في أنّ عناصرها الدنيا تخدم أهدافها البعيدة، وأنّ النص لا يصرح بل يكتفي بالإلماع»⁽²²⁾، والأكثر من ذلك أنّه يمارس التخييلي من خلال الواقعي، ويقلب الواقعي إلى ما ورائي تلمحي يفصح وينقد الواقعي، وإذا نظرنا إلى القاموس الاسمي داخل الرسالة في علاقته بالشخصية الرئيسية "ابن القارح" وجدنا تعاليا للذات الشاعرة التي تباري النوابع من الأدباء وتفهمهم، بل وتضعهم موضع التلميذ أمام معلمهم الأصغر "ابن القارح"، الذي لا يعدو تلميذا للمعلم الأكبر "المعري"، وهذا يا بزر وجود الكثير من الاستطرادات التفسيرية التي تخاطب مباشرة "ابن القارح" على لسان السارد «الراوي المتماهي هنا والمعري يحدث ابن القارح ويجعل منه مرويًا له، ولكنه لا يريد أن يعلمه بشيء (...) وإنما يريد أن يظهر معرفته هو وسعة اطلاعه، وهذا ما يدفعه إلى انتقاء مفردات غير متداولة حتى يتسنى له أن يفسرها، وهذا الاستطراد التفسيري يتخذ أحيانا وظيفة تعليمية صريحة»⁽²³⁾، وفي حالة كهذه تُكشف الأتعة ويتدخل "المعري" بوضوح مؤسسا لسارد خارجي يخط مسار السارد الداخلي الذي يتولى الطواف بالشيخ "ابن القارح" والتعريف بالشخصيات ولا ننسى الدعاء للشيخ في كلّ وقت وحين.

وإذا كنا نعتبر "ابن القارح" قناعا لـ "المعري" وهذا يصدق في مواضع ويغيب في أخرى، فإننا لا نجانب الصواب إذا اعتبرنا أنّ "المعري" «لا يقول ما يريد قوله، وإنما يريد [حثّ] قارئه على أن يستنبط حقيقة القول المقنّعة»⁽²⁴⁾، وهذا ما يجعل خطاب الرسالة ككل خطابا مقنّعا، يوح بغير ما يضمن ويغيب إلى حد كبير ملامح الشخصية التخيلية لصالح الشخصية الحقيقية "المعري"، ومتلقيها المطلق القارئ.

إن "ابن القارح" في صولاته وجولاته داخل الرسالة لم يستطع اكتساب ملامح تعيينية تجعل منه فاعلا أو عاملا أو على أقصى تقدير شخصية من ورق تقوم بما هو منوط بها على المستوى

السردى، فهذا الرجل «وإن بدا مقدّما ليس سوى صنّعة في يد المعري يحركه من وراء حجاب»⁽²⁵⁾، وتبعاً لذلك يعد مصطلح شخصية فضفاضاً عليه مقارنة بمصطلح قناع.

إشكال آخر نروم الإجابة عليه نعي بذلك السخرية في النص هل هي غاية أم هي وسيلة؟ لقد أجمعت آراء نقدية كثيرة على وجود السخرية في رواية الغفران، لكن الأكيد الذي لا مرأى فيه هو إعراضنا عن الضحك الذي هو من متطلبات السخرية، أو على الأقل تعطي انطبعا به فـ «تثير السخرية بالكلام وطريقة تركيبه ضحكا أو ابتساما»⁽²⁶⁾، لكن "المعري" خالف ذلك عندما امتح من الجدّ سخريته ومن العقل أدواته حتى أصبح النص ملغما بسخرية تفوق الأدب الساخر فأعاز النص وقارئه إلى «قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر»⁽²⁷⁾، وتطلب تبثيرا قويا على الشخصية المراد السخرية منها وقد تأتى ذلك لـ "المعري" عن طريق الشخصية المتحوّلة "ابن القارح"^(*).

نعود ونقول إنّ الضحك ليس شرطا ملازما للسخرية إذ كثيرا ما تحملنا أهواء الدنيا وتقلباتها إلى مفارقات ساخرة تلخصها العبارة المتداولة "يا لسخرية الأقدار"، وربما ينطبق هذا إلى حدّ كبير على المضمّر النصي، لكن الأكيد أنّ شيخ المعرفة قد تجاوز السخرية كغاية في ذاتها إليها كوسيلة تمكنه من ممارسة طقوسه الأدبية والنقدية على حد سواء ومرّد ذلك حسب رأيّنا راجع إلى أمور ثلاثة: أولها روح الرفض العالية عند "المعري" والتي أعلنت نقمتها على كل شيء، أما ثانيها فما اصطلاح عليه "محمد مندور" "روح العبث" كبديل لمصطلح السخرية، علما أنّ روح العبث هذه نتاج عن إحساس عميق بالسخرية، يقول "محمد مندور" «من الواضح أنّ ما نسميه سخرية أبي العلاء ليست شيئا من كلّ هذا، وإتّما هي عبث يأس، عبث رجل استوى عنده كلّ شيء، لأنّه لا يؤمن بغير ألمه»⁽²⁸⁾، وروح العبث حسبّه هي «استعداد طبيعي في نفس ضائقة لا تصدف عن أن تعرف كل ما ترى وأن تقول كل ما تعرف، أي أنّه على حد قول "ديهامل" حيلة نفسية نتخذها للعبارة عن كل ما نريد أن نعبر عنه في خفر وتحفظ»⁽²⁹⁾ فهل يعوز المعري خفر أو تحفظ، وسواء كانت سخرية أو روح عبث فالأكيد لدينا أن "المعري" ذو جرأة ليس لها نظير وهذا ما يقودنا إلى الأمر الثالث المتمثل في شدة حساسية "المعري" وحسّ المسؤولية لديه اتجاه مجتمع تردت أوضاعه.

حقيقة أخرى يقرها مصطلح السخرية وذلك عندما تحرص على علاقتها بالمرجع لأنّها لا تعتبر سخرية إلّا في وجود معيار أو مقياس تقاس بالنسبة إليه فنعلم أنّها سخرية، لكن "المعري" قطع حبال الربط وأوصال العلاقة بالمرجع بتعالى نصه عن الأرضي، وخضوع شخصياته للتطهير أو الغفران

وخلافا لجميع شخوصه جعل "ابن القارح" يستجدي السخرية ويتوسلها توسلا مذلا خاصة في "موقف الحشر".

ويرى بعض النقاد أنّ عقيدة الغفران التي وظفها "المعري" ما هي إلّا رافدا آخر للسخرية الاجتماعية التي مارسها صاحب النص، رغم علمه المطلقاً هذه العقيدة لا تمس فقط الشعراء واللغويين، فكثير من العامة إن لم يكن أغلبهم يصول ويجول في المنكرات ثم يبنون آمالا ضخمة على المغفرة الربانية بدعوى أنّ الله غفور رحيم، ومبرر ذلك عندنا هو حرص "المعري" على رهطه -باعتباره واحدا من الشعراء- فخصص لهم جنة تأويهم، أو ربما لعلمه أنّ أواخر سورة الشعراء قد سبقت إليهم فأصبحوا في حاجة ماسة إلى الغفران وكون الشعراء في حاجة إلى اللغويين حتى تسبك قصائدهم أحسن سبك، وحاجة اللغويين إلى التأصيل والاستشهاد والاحتجاج لفصيح اللغة من أشعار هؤلاء ضمهم بعضهم إلى بعض داخل خانة واحدة وعقيدة واحدة هي "عقيدة الغفران".

4- عقيدة النكران/وزر الخطيئة الأولى:

إنّنا إذا أردنا أن نسمي الأشياء بمسمياتها قلنا أنّ الغفران المحبوب المرغوب ليس سوى وجه من وجوه -أو هو كله- عقيدة النكران، نكران واضح جلي للأفعال المخزية التي تنجز بدافع الشعر واللغة، وتحت عباءتهما وفي دهاليزهما، نكران للأوضاع الاجتماعية الفاسدة، وللمطامع الأدبية الزائلة التي يتم التخلي عنها بمجرد الوصول إلى النعيم المرغوب، وهذا ما يمكن أن نفسر به ذهاب أكثر الشعر من لبّ الشعراء وهو زادهم الوحيد في الدار العاجلة^(*). وما يبرز عقيدة النكران أكثر فأكثر في النص صورة المرأة فيه والتي تختلف من مجتمع إلى آخر ومن فئة إلى أخرى، بل من فرد إلى آخر، وهي أثناء ذلك تكبر وتضؤل وتأخذ أبعادا مختلفة موجبة وسالبة، ولعلها مجازفة كبرى البحث عن صورة المرأة في رسالة الغفران، ذلك أنّ "المعري" كانا صارما في التعامل معها، هذا الرجل الذي قال للنساء "سأعتزلكنّ وما تعبدن"، فهل حقا تم اعتزالهن عن طريق عزلهن من الرسالة؟ أم أنّ غياب العلامة علامة دالة في حدّ ذاتها؟.

إنّ أول ما يطالع القارئ بل يصدمه مدخل الرسالة وبدايتها، الذي يمس بشكل غير مباشر المرأة عن طريق خلية لها، يقول "المعري": «قد علم الجبر الذي نسب إليه جبريل وهو في كلّ الخيرات سبيل، أنّ في مسكني حماطة ما كانت قط أفانية ولا الناكزة بها غانية^(**)»⁽³⁰⁾، ثم يردف: «وتوصف الحماطة بالإلف الحيّات لها»⁽³¹⁾، فإذا كانت الحماطة تألف الحيّات وتألفها الحيّات

فماذا يبرر غياب الحية من حمطة "المعري"؟ ثم ما نفتأ يستوقفنا ها هنا اجتماع الشجرة بالحية ألم تجتمعا سابقا في ذاكرتنا الدينية؟ وبالتحديد في جنة الرحمان وتسببان التدنيس الذي يحاول "المعري" تطهيره، فهل يعدّ مصادفة لمّ شملهما؟ خاصة وقد اعتزل "المعري" وتنزهت حماطته من الحيات تماما كاستعلائه هو وتنزه عن النساء فتعفف عنهنّ، وهل تعدّ مصادفة أن تشبه شجرة الحمطة شجرة التين التي كانت سترا لآدم وحواء، إنّ «الذي دلّ حواء على الأكل من الشجرة هي الحية، وكانت من أحسن الأشكال وأعظمها فأكلت حواء عن قولها وأطعمت آدم عليه السلام، وليس فيها ذكر لإبليس، فعند ذلك انفتحت أعينهما وعلما أنّهما عريانان فوصلا من ورق التين وعملا مآزر»⁽³²⁾ وفي هذا الموضع يتم لمّ الشمل؛ شجر تشبه التين، الحية، حواء (بناتها)، والجدير بالذكر هنا إعراض السارد عن التعرض بالذكر لأم البشر، رغم مصادفته لـ "آدم" عليه السلام ومساءلته عن الشعر هو أيضا كما لا تفوتنا الإشارة إلى المصادفة الغريبة التي جعلت فصل اللقاء بالحيات يأتي مباشرة عقب لقائه بـ "آدم" عليه السلام.

فليس من باب التقول أن تعتبر الحية التي لها حظ غير يسير من الرسالة تشفيرا مبطنا لحضور بنات حواء الغاويات في النص، خاصة وقد شاءت قدرة السارد أن تنتفضن في شكل حور حسان من حور الجنة، تقول إحدى حيات الفردوس لـ "ابن القارح" «فإني إذا شئت انتفضت من إهابي، فصرت مثل أحسن غواني الجنة، لو ترشفت رضائي لعلمت أنّه أفضل من الدّرياقه^(*)»⁽³³⁾، ولا يخفى عن القارئ هنا هذه الحية/ المرأة، الراغبة لا المرغوبة، والحبة لا الحبوبة، فقد أكسبها السارد شيما جليلة تتوافق وجنسها الشريف، كما أن هذا الكائن الجميل الوديع صور عدّة وأشكال وصفات في الرسالة؛ فهذه ذات الصفا خليعة النابغة الذبياني (الوفية)، وهذه عالمة اللغة التي عاشت في دار الحسن البصري (الحفيظة)، وعندما توفي انتقلت إلى جدار في دار أبي عمرو بن العلاء، فلما توفي رحلت إلى جوار حمزة بن حبيب وهي أثناء ترحالها تنقد هذا وتحفظ عن هذا ليجد عندها البطل لبّ القول ويسألها عمّا حفظت منهم⁽³⁴⁾، رغم هذه الصفات لم يرض البطل بهنّ لأنهنّ جنس لا يؤمنن، يقول: «كيف يُركن إلى حية شرفها السمّ، ولها بالفكتة همّ؟»⁽³⁵⁾ ويؤازر هذا المعنى معنا آخر جاء في أوّل الرسالة عن المرأة، ليست أيّ امرأة، إنّها المرأة الأمّ التي حملها "المعري" إثم ولادته وعذاباته واعتبر فعلتها جناية والتقرب إليها ثم انجابه جناية أكبر في مقولته الشهيرة "هذا ما جناه أبي عليّ وما جنيت على أحد"^(*)، فلا نحسب جناية هذا الأب إلاّ اتخاذه لزوجة ثم مجيء الابن، وتبرز نظرته للمرأة أمّ خصوصا فيقوله أثناء تصريحه بحب "ابن القارح" عن قلبه: «يضمّر من محبة

الشيخ الجليل، ثبت الله أركان العلم بحياته، ما لا تضره للولد أم، أكان سمها يذكر أم فقد عندها السم»⁽³⁶⁾، ولا ندري تحديدا متى أصبح حليب الأم سمًا، أما متى أصبحت هي تشبه الحية فمعروف معلوم في الأثر الديني والتاريخي، وربما منذ الخطيئة الأولى جرت جميع التحولات.

لكن مفارقة صغيرة حملتها ثانيا الرسالة - ولا نظنها إلا من باب الزلل أو السهو - وذلك عندما جعلت الحية/ المرأة على علم ودراية يستشهد بأرائها الشيخ ويحتج، على حين لا يحتج بأقوال الرجاء الفحول الذين أخذ عنهم الخليل بن أحمد وغيره، لكن بطلنا عاد واستدرك هذا الخطأ أثناء إقامته للحجة على رؤية بن العجاج⁽³⁷⁾ بغية الانتقاص من قيمته يقول: «وكم روى النحاة عن طفل ماله في الأدب من كفل، وعن امرأة لم تعد يوما في الدراة»⁽³⁷⁾ - أي في الدراية-، وهنا يتحول "أبو العلاء" إلى "أبي الوفاء"، فهو وفيٌّ لأرائه ومعتقداته، ويحق لابن المعرة أن يزهو بذاته لأن جميع الشعراء واللغويين قد زهدوا في اللغة والشعر، وشغلوا عن كل ميم ودال بحور خدال على حين ظل هو وفيًا للشعر واللغة زاهدا ماجًا لربات الحجال. وثباته هذا ينم عن نظرة متأصلة فيه لهذا الجنس، تكاد تكون نظرة عامة يشاطره إياها كثيرون وكثيرات، ف «الأثنى في المعتاد الثقافي مجرد كائن تابع وضعيف وعاجز»⁽³⁸⁾، وهذا العجز طبعًا على المستوى الثقافي العلمي، والخلقي، أما القدرة الجسدية فالأمر مختلف أقله في مسرح المعري، فإذا عدنا إلى كيفية دخول الشيخ الجنة واحتيازه الصراط وجدناه امتطى جارية للسيدة "فاطمة بنت محمد" صلى الله عليها وسلم، ربما لأنها لا تمتلك غلمانا وحتى لو ملكتهم معاذ الله أن يمتطي الشيخ ظهر فحل ولو حتى غلام، فهي المطية دائما بقرار ذكوري غير قابل للطعن، إنما إحدى نواميس الكون جسدها "المعري" في عوالمه الأدبية جاعلا من المرأة تنقاد في رسالته راضية مرضية وتنساق لماضي الرجل وحاضره، وما يفتأ هذا الحاضر أن يجد نفسه «مكبلا بكثير من أغلال الماضي وإرثه القابع في الدم الإنساني، والسلوك الاجتماعي، الماسك بكثير من وجوه التصرف في الحياة»⁽³⁹⁾، وهذا الموقف على سلبيتها يحسب لـ"المعري" لا عليه، فبحسبه تركيته للواقعي الخيالي الفني، وموقفه من المرأة صارم واضح يهجرها في الحياة العاجلة، ويعزف عنها ويجعلها غرضا يرمى في الحياة الآجلة، إذ كيف بنفسه المستعيلة تنحط إلى مستوى هذا المخلوق المدنس، مخلوق الدرجة الثانية، ولا يرى فيه إلا زخرفا في مجالس اللهو، ودمية للمنادمة تتكور وتتحول حسب أهواء الرجال ونزواتهم يعزفون عنها إن شاءوا، وهذا إن دلّ على شيء فيدل على تأزم الفكر الذكوري على مرّ العصور الذي سنّ عرفا وتقليدا اجتماعيا أكلوبة صدقها وآمن بها، ثم غدى رؤاه بالرضى عن هذا المخلوق أو الرفض، وبوهم اسمه "العيب" يطالها ولا يطاله، ناسيا أو متناسيا أنه

طرف رئيس في هذا العيب، وكنتيحة لذلك يتهمها بالخيانة والخداع فقط لأنّ عيبه مستور وعيها منشور ولا عيب لأحدهما دون الآخر، فأَيُّهما أكثر زيفا وخداعا في «المجتمع الحساس للزّلة مهما صغرت من المرأة، والاستهانة بها مهما كبرت من الرجل»⁽⁴⁰⁾ فأَيّ كرم هذا؟! من "المعري" ورهطه، وإذا كانت هذه الاتهامات في الواقع مبررة خلقيا، نجدها في مجلس "ابن القارح" تحولت إلى استيهامات الذات الذكورية التي غرّت بذاتها فأعرضت عن الحور العين مخافة أن يكتب على قفاهم «أزواج الإوز»⁽⁴¹⁾، فإذا ترفع صحبه عنهنّ، فكيف الحال بصاحب النفس المستعيلة، وفي هذا الخصوص يجيبنا "المعري" ذاته في موقع آخر من الرسالة تحت عنوان "خلوة بحوريتين" اكتشف أهما امرأتين صالحتين من نساء الدنيا فسأه ذلك، واستوقف ملكًا من الملائكة ليحييه عن سؤاله «أين اللواتي لم يكنّ في الدار الفانية»⁽⁴²⁾.

هذا وإنّ مقولة كلّ "ممنوع مرغوب" تجد صداها في النص عند الشيخ، فمن جود "المعري" على صاحبه أن جعل له شجرا للحور -اللاتي تتحورنّ كيفما شاء- تساقط عليه حورا جنيا لا يحصيهنّ إلا الله، أما إذا أنجّم الشيخ فلا أقلّ من اثنتين -ولو كانتا حيتّين- مثاله في ذلك "امرئ القيس"، ففي كلّ مرّة خالجه رغبة إلى إحداهنّ أو تسامر مع واحدة منهنّ تذكر الكندي، أو ذكرته هي به بقدره قادر، فلا عجب أن يكون مثله في قرض القريض، ومثله في اللعب واللّهو، ولا نظن ذلك إلا نسيج لـ «سلطة ثلاثة فوق طبيعية تأتي من مصدر خفيّ وفي مجال اللاوعي الذي تسقط فيه الحواجز السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، هذه السلطة هي سلطة الحلم الذي يحوّل الافتراق التقاء، والمغاضبة تصالحا»⁽⁴³⁾ والمهجر ألفه، والكره مودّة ومع واقع هذا حاله يستحيل أن ننعّم أو ننعّم الشيخ بالراحة الكبرى دون مساعدتهنّ⁽⁴⁴⁾.

لكن سؤالنا ملحا يطرح نفسه: ما هي ملامح هاته النسوة في الرسالة، وباعتبارهن متخيلا هل هناك تشابك في صفاتهن مع الخلفية المعرفية الواقعية للسارد؟ أما إجابة هذا السؤال فتحملها مقولة "فاقد الشيء لا يعطيه"، ويدعمها النص تحت عنوان "رقص الحور"؛ يقول: «فينشئ الله القادر بلطف حكمته شجرة من غفر، والغفر الجوز فتونع لوقتها ثم تنتفض عددا لا يحصيه إلا الله سبحانه، وتنشق كل واحدة منه عن أربع جوار يرقن الرائيين»⁽⁴⁵⁾ ولا ندري كيف ذلك، فكأنّ "المعري" انعدم مقاييس للجمال، وربما هو كرم آخر منه يجعل الرجل -أيّ رجل- يفصل قطعة القماش المسماة امرأة كيفما شاء ورغب، وهذا الوصف كلّ مطلق ينم عن خيال مبتور مصدره علّة خلقية معلومة، ممزوجة بنظرة سوداوية لبنات حواء.

وإذا كانت مواطن الجمال أو بواطنه دقيقة لا يعلمها إلا متمعن في النظر، فإنّه مما لا يخفى عن مبصرٍ أو بصير جثة المرأة أو لنقل جسدها فهو محسوس ملموس بل لا يبدو جماله إلا بالحس واللمس، لذلك نجد الصفة الوحيدة التي علق عليها البطل آماله ورغباته، يقول: «ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية على حسنها ضاوية [أي نحيفة] فيرفع رأسه من السجود وقد صار من ورائها ردف»⁽⁴⁶⁾، وتتبدى المرأة هنا كتلة من اللحم كلما كان وافرا كان أقدر على الاشباع. هذا وإنّ أغلب أوصاف المرأة في النص على هذا المنوال إن لم نقل جميعها، حيث تتميز بالعموم والإجمال⁽⁴⁷⁾، وكثيرا ما تتقاطع تلك الأوصاف مع الذوق العام، من مثل قول السارد «جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنان(*)»⁽⁴⁸⁾.

إنّ الحور العين في الرسالة ضربان؛ ضرب خلق في الدنيا وكوفئ بالجنة، وضرب خلق في جنة النعيم، وتختلف أوصاف كل ضرب عن الآخر، فالضرب الثاني يخضع لذوق السارد وهو «كلام لا يعلن إلا الحقائق الشائعة المتداول مثلها في الشارع دون أن تجد الإطار الذي يرتفع بها فنيا فيمنحها إشعاعا خاصا يمكن لها في النفوس أكثر»⁽⁴⁹⁾، أما الضرب الأول فمعلوم الصفات مع تلاعبات بسيطة مكنت السارد من استبدال الصفات السيئة الدنيوية بالصفات الحسنة التي تطلبها وجود الشخصية في الجنة، وقد حظيت هذه الشخصيات بصفاتها من زادها الدنيوي لأنّ مجرد التسمية هي تعيين لجميع المتعلقات النفسية والجسمية المصاحبة لهذه التسمية.

لكنّ أمرا آخر يستوقفنا هنا نعني بذلك استبدال السؤال المفتاح الذي به دخل جميع الرجال من لغويين وشعراء الجنة، قول ابن القارح "بِمَ غُفِرَ لَكَ؟" واستبداله بسؤال "كيف خلصتما إلى دار الرحمة؟" أو "ماذا تصنع حيّة في الجنة؟"⁽⁵⁰⁾ وهذا طبعاً إن تكرم عليها بالسؤال، وربما مرد ذلك أنّها لا تستحق صك غفران تأخذه بجدارة كالرجل، رغم ذلك لا نظنها قد ارتقت إلى هذه المرتبة السماوية دونما تطهير، وهذا ما يبرر تحولها إلى حور عين وبقاء الرجال على حالهم، وهذا أيضا ما يبرر قدرة السارد على التعامل معهنّ، هذا وكثّرنا سنأسى كثيرا لو كان حظ المرأة في الجنة أفضل من حظها في الدنيا، فمن باب العدل والانصاف أن يكون هذا حالها في النص "المعري".

إنّ البحث عن صفات المرأة بوصفها حور عين في رسالة الغفران يسير نوعا ما لارتباطها بمجالس الأنس، ولحظوتها بفصول وعناوين خاصة في الرسالة، لكنّ الأمر يتوقف عند هذا الحد، لأنّ المتأمل والمتطلع لصورة نساء حرائر في النص يعود خالي الوفاض، إلا من امرأتين؛ سيّدة من سيّدات نساء الجنة، وشاعرة، أما السيّدة فتمثلها "فاطمة بنت محمد" صلى الله عليه وسلم، ولم

يلجأ إليها "ابن القارح" في مسيرته المضنية في البحث عن صك الغفران إلا بعد أن انقطعت به السبل، فُنصِح بالتوجه إليها وطلب وساطتها، فكانت قرة عين رسول الله صلى الله عليه وسلم آخر المطاف بعد أن غلقت الأبواب دونه، ولا ندري لما لم يقصدها من البدء على ما علم من حظوتها، رغم ذلك لم ينسب الفضل كله لها إذ اقتصر دورها على عبور الصراط، أما دخوله الجنة فكان بجذبة قوية من أخيها "إبراهيم" رضي الله عنه⁽⁵¹⁾.

أما الشاعرة فتمثلها هنا "الخنساء" التي استطاعت أن تجاري الفحول شعرا في الدنيا، وموطئ جنة في الآخرة، لقد استطاعت هذه الشاعرة أن تفتك جزء غير يسير من فضاء الصفحة -ومنه الرسالة- فقد تحصلت "الخنساء" على خمس الصفحة (5/1) إلا أن وجه الطرافة ليس هنا وإنما في موقعها من الرسالة ككل، فعلى مستوى ستة فصول؛ أربعة منها لذكر الجنان، وفصل خاص بوقف الحشر، وآخر خاص بالبحيم، جاءت "الخنساء" في صدارة هذا الأخير رغم كونها من سكان الجنة، وبالتحديد «في أقصى الجنة قريبة من المطلع إلى النار»⁽⁵²⁾، وذلك طبعاً رافة بها وبجالتها حتى تتمكن من رؤية أخيها صخر، لكننا صراحة وحتى لا نظن السوء بالسارد نقول أن "الخنساء" وضعت على شفا جرف هار عسى أن ينهار بها في نار جهنم، وهو في هذا أكثر وضوحاً في موقفه وانصافاً لها من النابغة الذي قدم لها حجة واهية أخفى وراءها غلّ الفحولة، فعلى أيام النابغة «إذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض شعر، فلا بد لها أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكداً فحوليتها، وعدم أثويتها لتدخل على طرف صفحات ديوان العرب، وتتوارى تحت عمود الفحولة، هذا ما جرى للخنساء»⁽⁵³⁾، نعم فهي على أيام النابغة على طرف ديوان العرب وهي عند "المعري" على طرف الجنة أقرب للنار، ولا شك عندنا أن "المعري" آمن بدور المرأة التواصلية فجعلها حلقة وصل بين الجنة والنار، أما إذا نظرنا إلى "الخنساء" وغيرها من النساء من زاوية السخرية استطعنا أن نعتبر الرسالة «نص يسعى إلى تثوير القارئ والقارئة ليسخرهما مع النص من أعراف الثقافة وأنظمتها حينما يجري كشف لغة هذه الثقافة وفضح أنساقها»⁽⁵⁴⁾، ومعلوم لدى العام والخاص أن "الخنساء" لو خيّرت بين الجنة بعيدة عن "صخر"، وبين أطراف الجنة قريبة منه لاختارت وصاله وهذا من مكر السارد وقوة حيلته أولاً، ومؤازرة منه للذوق العام الذي اعتاد المرأة موضوعاً للشعر وبالتالي مفعولاً به، فإذا بما مع "الخنساء" تنقلب فاعلاً مما استلزم أن يوضع لها حلّ سريع وجذري، وربما هذا هو سبب غياب نماذج شعرية لهذه "الشاعرة الفحل"، فالبيت الوحيد في النصيص جاء على لسان

"صخر" ولم تسأل فيه أو عنه أو عن شعرها كما سئل بقية الشعراء، وإذا وُجد تفسير لهذا الفعل السردى فهو أنّ "الخنساء" - كما بنات جنسها - قد سبقت عليها كلمة رسول الله صلى الله عليه وسلم «إِنَّ نَاقِصَاتِ عَقْلٍ وَدِينٍ» فكيف بناقصة عقل أن يكون لها رأي في الشعر واللغة. نعود ونقول إن جميع الشعراء قد سئلوا "بِمَ عُفِرَ لَهُمْ" إلا "الخنساء" فقد مرّ بها صدفة وهو في طريقه إلى جهنم، وكلّ ما جاء في قصتها الطويلة (خمسة أسطر) حديث عن الفحل صخر، ويكفيها من الشهادات شهادة النابغة الذبياني لها.

وغير بعيد عن المرأة ومتعلقاتها نجد في رسالة الغفران ترددا واضحا للخمر بأسماء وصفات كثيرة، هذا الشراب الذي أصبح في الجنة شراب المؤمن، لكن أم الكبائر لم تستطع حضور مجالس الأنس ومآدب الجنة دون ابتهاج البكر (المرأة) فتكتمل المتعة ويحلو الرقص والغناء.

ولا يسعنا في آخر هذه المحطة إلا أن نشيد بهذا العمل ونثني عليه، ونتوجه بالشكر لـ "أبي العلاء" أو أبي الوفاء والعطاء الأديب الأمين الذي جعل من صاحبه خالدا في أسمى صور الإنسانية، وجعل للمرأة صورة لا تخالف صورتها واقعا بل زادها سوء، فبورك "المعري" على حسن تصويره ما عجز عنه الكثير من أشباهه أصحاب الرجولة المتقدمة، فقد استطاع بمقدرته الفذة أن يجسد حلم الكثيرين؛ فمن ممّا لا يراوده حلم بالجنة وبالمغفرة والرحمة، ومن ممّا لا يسكنه شعور بالظلم وإن كان ظالما، ولعل هذه هي اختلاجات صاحب رسالة الغفران، فهل هي حقا رسالة غفران أم هي رسالة ذنب ونكران نبغي التطهر منه؟، ومن كان بهذا الحسّ المرهف لا يرضى إلاّ بالسماء مسرحا لأحداثه، يسكنها من شاء من شعراء ولغويين أشباهه، وكأننا بابين المعرة الفيلسوف قد خاف على ابن المعرة الشاعر فبنى له مدينة فاضلة في السماوات العلاء، وإن كنّا في بداية الدراسة قد رأينا تشابه بين هذا العمل الفني الرائد والجميل وبين فنّ الراوية -على ما في هذه المقولة من تحفظ-، فقد يرى بعض النقاد تشابها لها بفنّ المقامة وذلك في «الحوار القصصي، وطبيعة مجالس الشراب، ورحلات الصيد، والتحلية بالشعر، وشخصية صاحب الحديث التي تقابلها في المقامات شخصية عيسى بن هشام عند الهمداني، والحاتر بن همام عند الحريري»⁽⁵⁵⁾ وربما يجمعها بما أيضا أغراضها التعليمية واحتفاؤها بالسجع وغير ذلك، وربما هذا التصنيف أقرب نظرا للشائع في عصر المؤلف، لكنّ الأكيد أنّ الجزء الأول من رسالة الغفران يجمع «خصائص أبي العلاء المعري الأسلوبية الحسّية والسخرية الحقيقية أو التهكم الملغز، وخصائص التفكير العلائقي المتميّز بالعمق وبعد الإشارة إلى جانب تنوع الثقافة لديه وتعدد مصادرها وغزارة المعلومات الأدبية التي تختزنها حافظته العجيبة»⁽⁵⁶⁾، ولا يعيبه أبدا ما اتهم

به من تحذلق لفظي وسخرية لازعة⁽⁵⁷⁾، أو حاجة قارئه إلى قاموس يذلل له شروح ألفاظ الرسالة، لأننا و"المعري" لا نريد أن يكون الأدب مروحة للكسالى، فمن هو "المعري" إذا لم يكن لفظه مستعصٍ بقوة وعلم الشاعر، ومعانيه مثقلة بحكمة وتدبر الفيلسوف.

الإحالات:

- (1) محمد القاضي: جمالية النص السردي رسالة الغفران للمعري نموذجاً، ص 117.
- (2) أحمد السماوي: عندما يستعيد الكاتب السارد البطولة محشر الغفران شاهداً، ص 130.
- (3) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص 258.
- (4) ينظر: المرجع نفسه، ص 223.
- (5) جليل شرف الدين: أبو العلاء المعري مبصر بين عميان، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، [د ط]، 1983، ص 53.
- (*) زقفونة: أن يطرح الإنسان يديه على كتفي الآخر، ويمسك الحامل بيديه، ويحملة وبطنه إلى ظهره.
- (6) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص 258.
- (7) المرجع نفسه: ص 111. وينظر المرجع نفسه: ص 116.
- (8) يوسف شكير: شعرية السرد الروائي عند إدوارد خراط، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، [ع 2]، [م 30]، أكتوبر-ديسمبر، 2001، ص 267.
- (9) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص 6. (مقدمة المحققة).
- (*) الأبياج: فرخ الحمام، العكارم: إناث الحمام، جوازل، فراخ.
- (10) المرجع نفسه: ص 125.
- (11) يوسف شكير: شعرية السرد الروائي، ص 259.
- (12) يمني العبد، في القول الشعري - الشعرية والمرجعية- الحداثة والقناع، ص 395.
- (13) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، [د ط]، 1998، ص 122.
- (14) يمني العبد: في القول الشعري، ص 399.
- (15) يوسف شكير: شعرية السرد الروائي عند إدوارد خراط، ص 267.
- (16) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص 199.
- (17) ينظر: أحمد السماوي: عندما يستعيد الكاتب السارد البطولة محشر الغفران شاهداً.
- (18) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص 144.
- (19) المرجع نفسه: ص 119.
- (20) محمد القاضي: جماليات النص السردي رسالة الغفران للمعري نموذجاً، ص 123.
- (21) ينظر: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 145-154).
- (22) محمد القاضي: جماليات النص السردي رسالة الغفران للمعري نموذجاً، ص 126.
- (23) المرجع نفسه: ص 124.
- (24) المرجع نفسه: ص 126.
- (25) أحمد السماوي: عندما يستعيد الكاتب السارد البطولة محشر الغفران شاهداً، ص 131.
- (26) حامد عبد الهوال: السخرية في أدب المازني، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [د ط]، 1982، ص 18.
- (27) المرجع نفسه، ص 17.
- (*) إن من يبحث عن ملامح ابن القارح في النص يعود خالي الوفاض، ولا يجد له ملمحاً واحداً حتى التسمية كثيراً ما يتفادها السارد، وتفق عليه في هذا المجال بقية الشخصيات في صفاتها من حيث هي شخصيات مستوردة من التراث، ولولا حثيثات كتابة الرسالة لربما لم يذكر هذا الشيخ في تاريخ الأدب، وكان الأمر سيختلف لو كانت هذه الشخصية تخيلية بحتة فتتمكن من استيعاب دورها السردية.
- (28) محمد مندور: في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات ع عبد الله، [ط 1]، 1988، ص 158.
- (29) المرجع نفسه: ص 158.

(*) وقد نذهب إلى تفسير ذلك أيضاً أن أكثر الشعر لغو ولا لغو في الجنة، ولا يسري هذا القانون على ابن القارح لأنه أعلى مرتبة، أما أشعار الجن التي لم يطلها النسيان فذلك ترسيخ للمعتقد الجاهلي وإشارة خفية لسكان واد عبقر.

(**) الحماط شجر كالتين أحمر الثمر حلوه إذا كانت رطبة تسمى أفانية، الناكزة: الحية اللاسعة، غانية: من غني في المكان أقام به.

(30) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص 15.

(31) المرجع نفسه: ص 16.

(32) أبو فداء الحافظ بن كثير: قصص الأنبياء من القرآن والأثر، تحقيق صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، لبنان، [ط1]، 2003، ص 31.

(*) الإهاب: الجلد، الرضاب: ريق الفم، الذريقة: الخمر.

(33) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص 211.

(34) ينظر: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص ص 205-208.

(35) المرجع نفسه: ص 212.

(*) يقال أن أبا العلاء وصى بكتابة هذه العبارة على شاهد قبره، ينظر مقدمة المحققة صفحة 7.

(36) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص 17.

(*) رؤية بن العجاج أحد الرجاز الذين أخذ عنهم الخليل وأبو عمرو بن العلاء.

(37) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص 216.

(38) عبد الله محمد الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، [ط2]، 2005، ص 12.

(39) عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية، ص 105.

(40) المرجع نفسه: ص 99.

(41) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص 93.

(42) المرجع نفسه: ص 139.

(43) محمد القاضي: تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، دار الجنوب، [د ط]، 1997، ص 89.

(44) ينظر: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 217.

(45) المرجع نفسه: ص 131.

(46) المرجع نفسه: ص 140.

(47) المرجع نفسه: ص 136.

(*) عينا: عينها سوداء واسعة، تبرق: تدهش.

(48) المرجع نفسه: ص 139.

(49) عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية، ص 53.

(50) ينظر: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 205.

(51) ينظر: أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 117. ولقصته مع فاطمة رضي الله عنها ينظر: المرجع نفسه، ص ص 113-115.

(52) المرجع نفسه: ص 158.

(53) عبد الله محمد الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 12.

(54) المرجع نفسه: ص 99.

(55) عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية، ص 180.

(56) خليل شرف الدين: أبو العلاء المعري مبصر بين عميان، ص 75.

(57) ينظر: المرجع نفسه، ص 127.