نظرية التلقي وجماليات إبداع الدلالة في رحلة رسالة الغفران: قراءة جديدة

The Reading of Reception Theory and the Aesthetics of Creativity in Risalah Al-Ghufrān

Teori Resepsi dan Nilai Estetika dalam Risalah Al-Ghufrān: Satu Pengamatan

آمال فرفار*

ملخص البحث:

ولَّدت الخاصية الانفتاحية لنظرية التلقي، وارتكازها إلى منظومة مرجعية قائمة على فلسفة الاختلاف ثراءً في جهازها المفهومي. نحاول عبر هذه المداخلة اختبار البعد الإجرائي لنظرية التلقي على نص رحلة الغفران لأبي العلاء المعري، بوصفه أنموذجا أدهش القراء وحيّرهم ببنائه الخاص وبرموزه وجماله. يرتكز التحليل إلى إعادة كتابة تاريخ قراءة هذه الرسالة في مرحلة أولى، بالبحث في التأثير الذي أحدثه النص في القراء الأوائل والمتعاقبين، وحجم ردود أفعالهم، وطبيعة أسئلتهم وإجاباتهم، للتأكد من مدى قدرته على جذب أجيال متعاقبة من القراء ومخاطبتهم، ثم على إنجاز تحليل عبر إعادة مساءلة بعض بنياته الدالة التي تثير جدلا مستمرا، وطبعها قصور الفهم في مرحلة ثانية، لربط التواصل بين أفق انتظار قرائها الأوائل وقرائها المتلاحقين في علاقتهم بالنص. ونقسم تحليل الأفق الحاضر إلى مرحلتين: ما قبل النصية، بإحالة أهم هذه الوحدات البنوية الدالة على دلالاتها المسبقة بربطها بأحوال تلفظها من سياقات مختلفة، ومرحلة نقدية نصية يتم فيها انتقاء بنيات خطابية وإيديولوجية وثقافية بوصفها حدودا لفائض الدلالات.

الكلمات المفتاحية: نظرية التلقي– رحلة الغفران– تحليل الدلالة– السياق المختلف– تحليل.

Abstract:

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تبسه، الجزائر.

The openness that entails the reception theory and its emphasis on the reception system based on the philosophy of difference has managed to enrich the tools for understanding. In this attempt, we would experiment with the process dimension of the reception theory on the text of Abu ‘Ala al-Ma’arri: Risalat al-Ghufran, since it is regarded as a work that managed to surprise its readers with its unique structure, symbols and aesthetical values.The analysis will look into the history of reading and interpreting this text in its initial stage through the accounts of its early readers and those after them. Their responses, nature of their inquiries and answers will be examined in order to determine the volume of its aesthetical value to continue capturing the attention of the subsequent generation of readers and by revisiting some of its structures which had been continuously debated. In the second stage, the lack in understanding the text will be examined to enable us to look into the relationship between the understanding of the first generation readers and those coming after them with regard to the text. The analysis for the current readership is divided into two: Pre-text stage; subjecting the most significant units of its structure which signify its prior meaning by relating it to its situations of utterance in the different contexts on the one hand; with the textual criticism stage which would derive its discourse, ideological and cultural structures as the limitations of excessive meaning, on the other.

Keywords: Reception Theory- Risalah Al-Ghufran- Semantic Analysis- Different Contexts- Analysis.

Abstrak:

Keterbukaan yang melibatkan teori resepsi dan penekanannya kepada sistem penerimaan yang berdasarkan kepada falsafah perbezaan telah berjaya memperkayakan pendekatan-pendekatan untuk mengkaji apakah itu kefahaman. Dalam percubaan ini, kami akan menggunakan dimensi teori resepsi terhadap teks Abu 'Ala al-Ma'arri: Risalat al-Ghufran, kerana ia dianggap sebagai satu hasil kerja sastera yang berjaya mengejutkan pembaca-pembacanya dengan struktur uniknya, penggunaan simbol-simbol dan nilai-nilai yang dikandungnya yang bersifat estetik. Analisis akan mengkaji sejarah pembacaan dan pentafsiran teks ini pada peringkat awal ia muncul dengan melihat kepada petikan-petikan pendapat pembaca-pembacanya yang terawal dan yang selepas mereka. Keterangan mereka, sifat pertanyaan-pertanyaan dan jawapan-jawapan mereka akan dianalisa untuk menentukan tahap nilai sifat estetik karya tersebut untuk terus menarik perhatian generasi berikutnya yang merupakan pembaca-pembaca era berbeza melalui penggunaan semula beberapa struktur-strukturnya yang telah

secara berterusan diperdebatkan kesan estatikanya. Dalam peringkat kedua, kefahaman terhadap teks akan diperiksa untuk membolehkan kami mengkaji hubungan antara pemahaman pembaca-pembaca generasi pertama dengan yang lainnya. Analisis pembaca semasa dibahagikan kepada dua: Peringkat pra-teks: memahami unit-unit yang paling penting strukturnya yang mengandungi makna yang sebelumnya yang berkaitan dengan situasi-situasinya ujaran dalam konteks lain pada pihak lain;kedua, peringkat kritikan teks yang akan menerbitkan wacananya, struktur-struktur ideologi dan kebudayaan sebagai batasan kepada maknanya.

Kata kunci: Teori Resepsi- Risala Al-Ghufrān- Analisis Semantik- Konteks Lain- Analisa.

مقدمة:

إن وضع نص "رحلة رسالة الغفران" في سياقه الزمني التاريخي هو بحث في عمليات تلقيه، وفي كيفية مساءلة القراء الأوائل والمتعاقبون له من وجهات نظر متباينة، استطاعت إنجاز قراءات متفاعلة، أكدت قيمة النص التاريخية ومدى قدرته على مخاطبة أجيال متعاقبة من القراء بالعناية والرواج نفسه. فما هي ردود الفعل المختلفة التي أحدثها النص في قرائه الأوائل والمتعاقبين؟ وما هي مختلف الإشكالات التي أثارها؟ وما هي الأجوبة التي منحها؟

نستطيع بداية أن نلاحظ بأن ردود الفعل تراوحت بين الإعجاب والانبهار، وبين الاندهاش والحيرة، والاستنكار والمصادرة، بعمل جديد هزّ أفق انتظارهم وانزاح عنه بشكله وموضوعه ورموزه ومعانيه.

أ– القراء الأوائل: رد فعل الاستهجان، (السؤال الديني):

أصيب العرب القدامى بحمى الاهتمام بعقيدة أبي العلاء،[1] ونظروا إلى هذا النص باعتباره وثيقة دينية، وانتهى الكثير منهم إلى اعتبارها برهاناً قوياً على استخفافه بالمعتقدات الدينية ومن ثمة على مزدكته وزندقته. فقد خرقت أفق انتظار المتلقين الأوائل على مستوى معتقداتهم، وحكموا على رمز الجنة والجحيم في نص الرحلة أنها تصوير يستخف بجنة القرآن، لكن (حتى أولئك الذين تحاملوا على أبي العلاء، ورموه بسوء المعتقد، ورأوا فيما صوّره من رحلة الغفران مزدكة واستخفافاً، لم يكتموا إعجابهم بما تومئ إليه من مقدرة أبي العلاء الأدبية).[2]

كما أن بعض المستشرقين –الذين درسوا رسالة الغفران– اتّهموا أبا العلاء في دينه، فنيكلسون مثلاً يرى أن أهم سبب في السمعة السيّئة لهذا النص هو أن مؤلفها صوّر الجنة صالونا فخما، يسكنه بويهيميون خالدون، ولكن بعض النقاد العرب برّر موقف المستشرقين وعلّل حكمهم هذا بكونهم غرباء

عن "روح العربية"، أضف إلى ذلك صعوبة لغة الرسالة عليهم، وفعلا فقد تحدث المستشرقون[٣] في دراساتهم عن عناء فهم رسالة الغفران لوعورة ألفاظها وغرابتها وغموض معانيها، والحقيقة أن أبحاثهم كانت أبحاثاً تاريخية، والاقتصار على شرح الأصول الكبرى المؤثرة في الأدب مثل البيئة والعصر والمنابع الثقافية وشخصية المبدع...، يجهض القيمة الأدبية والجمالية للنصوص الإبداعية، وانبرى البعض الآخر[٤] للتصدي لهذه الهجمات وإنصاف أبي العلاء ودفع الظلم عنه، وهكذا هضم حق رسالة الغفران أدبياً وفنياً وجمالياً، بين مدّ وجزر الإدانة والدفاع، والتركيز على قسم الرد الذي يحوي حديثه عن الزندقة والملحدين على حساب قسم الرحلة.

ب– القراء المتعاقبون: سؤال ديني (اتهام، دفاع):

اتبع فريق من القراء اللاحقين نهج القدامى، فراح عبر تعامله مع نص رسالة الغفران يدين أبا العلاء ويرميه بسوء المعتقد، متخذاً من تصويره لعالم الآخرة بتلك الصورة دليلاً على ذلك ونذكر منهم: طه حسين، لويس عوض.

ومنهم من اجتهد في كتاباته لرفع تلك الادّعاءات التي شكّكت في صحّة دينه ونذكر منهم سليم الجندي، ومحمود تيمور ولعلّ أبرزهم عائشة عبد الرحمن التي حلّلت سرّ تهجّم النقاد على أبي العلاء، وعلّلت دفاعها عنه بقولها: (... والذي أضيفه هنا ممّا لم يسبق ليّ التنبه إليه في دراستي لهذه القضية، هو أنّ الخطأ الأكبر في كل ما قيل أو يقال في اتّهام رسالة الغفران بالجرأة على المعتقدات الإسلامية والاستخفاف بها، هو في أخذ العالم الآخر في الغفران، على محمل تصوير الحياة الآخرة في عقيدتنا الإسلامية، وما هو في الواقع إلاّ رؤية فنيّة يطل بها أبو العلاء على عالمه الخاص).[٥]

لكن هذا النوع من الدراسات لم يقدّم شيئاً للخطاب النقدي المهتم برسالة الغفران، فقد اكتفى بإطلاق أحكام تقويمية –حول صاحب الأثر– يتلبّسها الإفراط في الإدانة أو التمجيد، وكلاهما يشكّل وجهين لموقف واحد، موقف ذاتي يصدر غالباً عن قناعات مسبقة.

سؤال نفسي (كبت وتعويض):

تقصّى بعض القرّاء سيرة المعري، وربط بينها وبين ما في تلك الرحلة الغفرانية المتخيّلة ليستنتج أخيراً أنّ ما زخرت به الرحلة من متع حسيّة متنوّعة (نساء، خمر، مآدب، رقص،غناء،...)، ما هي إلاّ عملية تعويضية عن الكبت الذي عرفه زاهد المعرّة، والحرمان القاسي الذي طبع حياته، ومن هؤلاء نذكر: العقاد،محمد منذور، عائشة عبد الرحمن.

والحقيقة إن مثل هذه القراءات التي تدرس المبدع دراسة كلينيكية تبقى بعيدة وقاصرة عن الفهم الجاد، لأنها تقصي الجانب الفني في النص وتعتبر العمل الأدبي مجرّد تعبير عن مكبوتات أفلتت من لا شعور الأديب.

سؤال فني:

إنّ القراءات التي قاربت الجانب الفني في البداية كانت مجرّد أحكام عامة على قيمة الرسالة، أو حديثاً سطحياً عن بعض الظواهر الفنيّة البارزة فيها، فطه حسين رأى أن رسالة الغفران بعيدة عن العمل الإبداعي التخييلي، فلم يبتكر فيها أبو العلاء –حسبه– بقدر ما جمع فيها من الأخبار والأحاديث التي حفظها ونقلها عن كتب التاريخ والأدب، إذ قال: (لم يخترع أبو العلاء في الرسالة شيئا كثيرا، وإنما وردت أقاصيص الوعاظ بأكثر ما فيها، فإذا كان في الرّسالة شيء فهو التنسيق والسخريّة).[٦]

والرأي ذاته أكده العقّاد: (... فرسالة الغفران أقرب منها إلى الكتب الجغرافية، وأوصاف الرحلات المشاهدة، منها إلى أفانين الشعر ومخترعات الخيال، وأشبه بالتواريخ المدّونة منها إلى النبوءات المؤملة والغرائب المستطرفة).[٧]

وهذه القراءة، وإن أولت نص الرسالة عنايتها، فإنّها في الحقيقة جعلت منها عملية تفسير سطحية، لم تتوغّل في أبعاد المعاني ومقاصدها فكانت مجرّد أحكام ذوقية، فشلت في إدراك القيمة الأدبية للنّص لأنها تعاملت مع الإبداع عبر ظاهره فقط، ولم تخترقه بمناهج علميّة تستنطق ثراءها الفني والدلالي.

سؤال تصنيفي:

هزت تلك الرحلة إلى العالم الآخر أفق انتظار القارئ، وأثارت إشكالية التصنيف بوصفهاا انزياحاً واضحاً عن تقاليد فن الترسّل المعروفة، فتفنن القرّاء المتعاقبون في تصنيفها، فعدّها عبد القادر المغربي مقامة،[٨] وجعل منها طه حسين قصّة (...وحسبنا أن نقرّر الآن أن هذه الرسالة هي أوّل قصة خيالية عند العرب...)،[٩] وقد حذا حذوه آخرون أمثال ألفت كمال الروبي[١٠] وحسين الواد،[١١]وقد جعلت منها عائشة عبد الرحمن نصّاً مسرحياً رائداً في تراثنا العربي ودليلها في ذلك قولها: (يكفيهم منه تشخيص الإخراج وسياق الحوار، وفنية الرّمز، كما لا يمكن لهؤلاء أن يتغافلوا عن عقدة الغفران،في المعادلة الصعبة بين زهد مؤلفها وشهوانية بطلها أو في التورية الدقيقة لسخريّة أبي العلاء بابن القارح في هذا الدور العجيب الذي اختاره له...، أو لعّل عقدتها في المأزق الحرج الذي يجعل تصوّر أبي العلاء لعالمه الآخر، مظنّة التباس بالحياة الآخرة في العقيدة الدينية)،[١٢] وترى فاطمة الجامعي لحبابي أن الرسالة رحلة روائية، بل تجعل منها صنفاً جديداً تطلق عليه "الرواية الأطروحة" إذ تقول: (لقد نجحت عبقرية أبي العلاء في تصوير مبدع للعالم الأخروي وبالرغم من أن أسباب الرحلة القارحية واهيّة من الجانب العقلاني، فإنها تسجّل نجاحاً فائقاً في الفن الروائي).[١٣] أما سليم البستاني في "مقدمة الإلياذة" وزكي المحاسني في كتابه "أبو العلاء ناقد المجتمع" فجعلا منها ملحمة، إلى غيرها من التصانيف.

جواب إيديولوجي:

رغم ما حققته هذه القراءات من خطوة إيجابية نحو الاهتمام ببناء النص وخصائصه، إلا أنها كانت تحاول نفي الادّعاءات التي تطعن في العقلية العربية وتتّهمها بالقصور، لأن أدبها لم يعرف ما عرفه الأدب الغربي من أجناس أدبية كالملاحم وفن القصص والرواية؛ لهذا حاول هؤلاء القراء إثبات العكس، وتحركهم العصبية في إطار صراع إيديولوجي واسع بين الشرق والغرب؛ ولهذا كثيراً ما تعسّفوا حين حاولوا إسقاط التصنيف الغربي على تراثنا الذي له خصائصه، في حين فصل النقاد القدامى في الأمر منذ قرون عندما أجمعوا أن رسالة الغفران رسالة لا تختلف عن سائر الرسائل، إلا أنها من الرسائل الطوال و"تجري مجرى الكتب المصنفة"، وقد أشار المعري بصريح العبارة إلى أن كتابه هذا هو رسالة، وذلك في مواطن عدّة من النص، ثم إن هذا النص يحمل تصنيفه في عنوانه رسالة الغفران، وأما تلك الرحلة الخيالية التي أثارت هذه الإشكالية، فقد كانت نتيجة حتمية لذلك الغليان السياسي والفكري الذي عرفه عصر المعري، ثم إن الأشكال الأدبية تتطوّر في بنائها بتطور الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية... ثم (إن المغامرة العقلية التي قام بها أبو العلاء، عبر رحلة خيالية للآخرة بين الجنة والنار كان لابد أن توازيها مغامرة شكلية).[١٤]

سؤال منهجي شكلي:

بعد أن كانت القراءة العربية عموماً قراءة تأملية ودراسة وصفية أو تاريخية أو نفسية،أصبحت قائمة على أسس علمية ودعائم منهجية، تركّز على دراسة النصوص من الداخل، وذلك بعد الثورة العلمية التي حدثت في أروبا، وكان من نتائجها أن تعالت الصيحات في مجال الأدب للثورة على المناهج السابقة ونسف مقولاتها، وإعادة إحياء الآثار الأدبية في ضوء المناهج اللسانية الحديثة.

وأشير في هذا المقام إلى دراسة حسين الواد[١٥] التي طبّق فيها "الإنشائية البنوية" فاستخدم مبادءها ليكشف عن القوانين القصصية التي تكمن في عمق النص، وتشد بنيته الداخلية وعلى الرغم من أهمية هذه الخطوة في التقييم الشكلي للأثر، إلا أن دراسته ظلت قاصرة، لأنها أسقطت من حسابها الدلالة الأدبية، وتعاملت مع النص على أنه مادة جامدة، فشرّحته تشريحا لغوياً صرفاً.

سؤال لغوي:

نوع آخر من القراء جذبه مضمون الرّسالة لكن من جانبها اللغوي، مثل دراسة أمجد الطرابلسي،[١٦] وفاطمة الجامعي لحبابي،[١٧] فأما الأولى فقد تناولت آراء المعري اللغويّة التي زخرت بها رسالته، وأما الثانية فعالجت لغة المعري في هذه الرسالة من حيث خصائصها وبنيتها وتراكيبها ومفرداتها.

سؤال جمالي نقدي:

أشير إلى مجموعة من القراءات أولت عناية فائقة لمحتوى نص الرسالة وللجانب الفني فيها، على الرغم من أنها ركّزت على ظاهرة واحدة بارزة في النص: كالسخرية والخيال، أو التلميح والتصريح، أو المكان،[١٨] أو القراءات التي تعمّقت في استنطاق أدبية الشكل والصورة والصيغة والفكرة.[١٩]

نستنتج بعد هذه المرحلة الأولى من التحليل، مدى قصور القراءات الأولى عن استيعاب أفق النص، وضاعت جمالياته بين أسئلة دينية وإيديولوجية وتاريخية ونفسية... إلخ، ما عدا بعض المحاولات التي استطاعت أن تعي بعض المعايير الشكلية والموضوعاتية، وقادت إلى قراءات أخرى استطاعت أن تحتوي المسافة الجمالية، وقام القراء فيما بعد –على اختلاف أسئلتهم– بإنجاز قراءات منتجة، ومصدر اختلاف قراءاتهم يرجع إلى طبيعة بنية النص وطبيعة مضمونه.

ورغم غنى القراءات التي أنجزت حوله، إلا أن ثراءه الخالد يفتح باب المساءلة المستمرة، للربط بين أفق الحاضر والماضي، عبر قراءتنا والقراءات المتعاقبة في جدليتها مع النص.

ثانياً: البنيات الكبرى الدالة لنص الرحلة من زاوية الأفق الراهن:

أحاول في هذا المقام مساءلة النص في ضوء أفق جديد نسبياً، وأقسم هذه الدراسة إلى مرحلتين، وهما:

أ– قراءة ما قبل نصية:

يعج نص الرحلة بتعابير معجمية وسننية، تتكوّن من الشخصيات والأمكنة والأزمنة والمفاهيم المغرقة في الترميز، المتضمنة لدلالات لامتناهية.

لقد سخّر أبو العلاء المعري الرموز في نصّه لسببين: الأوّل له علاقة بطبيعة عصره، وقد كان زمن تصدّع وانهيار سياسي، وقيام ثورات مختلفة وغليان على مستوى الرّعية، فلجأ إلى الرمز باعتباره من تقنيات المبدعين الفنية الذكية لتمرير خطاب النقد الجريء ومراوغة السلطة المستبدة، والسبب الثاني: فني، فهو لم يشذ عن ذوق أدبي ساد عصره، يتمثل في (جنوح الأدباء إلى ألوان من التعمية والإلغاز، واستخدامات للغة تعطي مستويات عدة من الدلالة فيها الظاهر والباطن، وحسبك في تفسير ذلك أن أبا العلاء عاش في عصر بلغ فيه المد الشيعي أقصاه، فكانت دولة الفاطميين في أوج ازدهارها، وكان اعتقادهم في الظاهر والباطن يشغل العقول، وكانت تأويلاتهم الباطنية لأمور المعتقد ولآي القرآن حديث الناس).[٢٠]

فهذا العالم الرمزي يوجّه دعوة مغرية إلى قارئ نموذجي قادر على فك مغاليقه، واستنطاق ما سكت عنه بالكشف عن أبعاده الدلالية المحتملة. لكن قبل أن أشرع في عملية القراءة الجديدة، لابد أن أوضح أن نص هذه الرحة العلائية متشعب ببنياته العديدة، ثري بحقوله المعجمية والسننية، عميق برموزه، فهو عالم شاسع من اللكسيمات الدالة –ولضيق المقام في هذه المداخلة، المحددة بعدد من الصفحات والكلمات– اخترت فقط إعادة قراءة بعض البنيات الدالة الكبرى التي توقف عندها القراء الأوائل،

ولكنهم صرّحوا بأنهم لم يطمئنوا إلى ما ذهبوا إليه من تأويلات، وظلت أسئلتهم حيرى قائمة تكشف قصور فهمهم. أهم هذه البنيات الدالة التي سنركز عليها هي:

الرحلة إلى العالم الآخر:

وتمثل هذه الرحلة الجزء القصصي في رسالة الغفران، حدثها الجوهري هو نزهة ابن القارح في مكان سماوي عجائبي، وزمان سرمدي مطلق، وهي قصّة أرادها أبو العلاء المعري على سبيل التَّمني، متخيلاً مصير ابن القارح، الطامع في عفو الله بعد توبة متأخرة، ويستهل أبو العلاء هذه الرحلة، بنظرة شمولية على ديكور المكان الذي تنطلق منه أحداث القصة، فيصف لنا مشمولات الجنة، ويتوقف عند خصائصها فوق – الطبيعية، وأهم وحداتها السردية:

نزهة ابن القارح في جنة الغفران:

وتعد أكبر وحدات الرحلة من حيث عدد الصفحات، ومن حيث عدد الشخصيات، إذ نعد حوالي سبعين شخصية ذكرت باسمها على اختلاف جنسها، ناهيك عن الشخصيات التي تبرز لكن دون تحديد لعددها مثل: الغلمان، والطهاة، والسقاة، ونجب الجنة، والملائكة، والحور العين، والولدان المخلدون.

وأيضاً من حيث عدد الأحداث والمفاجآت، ومن حيث اتساع المساحة التي يتحرك فيها ابن القارح.

وتنطلق النزهة تلبية لرغبة خطرت لابن القارح الذي أصبح من أهل النعيم، بفضل توبته الصحيحة، وكانت نزهة ساحرة –بحق– التقى فيها بطلنا "دوخلة"، بمن غفر له من الشعراء الجاهليين، ومن الشعراء المخضرمين الشعراء الإسلاميين وكذلك بالمغفور لهم من الشعراء الأمويين والعباسيين أيضاً، واجتمع بعدد كبير من اللغويين وحاور شخصيات حيوانية ناطقة وشخصيات من الجن وشخصيات فردوسية. والجدير بالذكر –هنا– هو أنه التقى هذه الشخصيات في أمكنة مختلفة من الجنة، متعددة بتعدد أوصافها وساكنيها، وتولد في رحم هذه الوحدة السردية الأولى قصص فرعية، تقصّها الشخصيات التي حاورها ابن القارح عبر نزهته في الجنة، والحقيقة أن ابن القارح هو الذي استفزها لسرد هذه القصص عبر سؤاله اللازمة الذي يتردد مع كل شخصية وهو السؤال: بِمَ غفر لك؟

وينهي أبو العلاء المعري هذا الجزء، بما يمهِّد به لما يليه وهو جحيم الغفران. إن تفعيل كل اللكسيمات التي تعرضنا إليها بربطها بعناصر تلفظها من مرسلها ومستقبلها المباشر (ابن القارح) وغير المباشر (القارئ) وظروف تلفظها المختلفة، يفتحها على دلالات لا متناهية، فقد يكون كل هذا البناء الفني:

- تصويرا لجنة القرآن،
- عملية تعويضية حسية عن الحرمان الذي كابده المبدع،

- سخرية من أدّعاء ابن القارح التوبة في تلك السن، بعدما أفنى عمره وصحّته في كل ألوان المتع والملذات والمعاصي،
- نقدا جريئا مقنعا للعديد من قضايا عصر المعري.... إلى غيرها من الدلالات.

ولهذا فالمرحلة الثانية من التحليل كفيلة بأن تحيل الدوال على مداليلها استناداً إلى معطيات محددة.

مرور ابن القارح على جحيم الغفران:

يصادف ابن القارح فيها سبعة عشر شخصاً، فضلا عن الزبانية الذين لم يحدد عددهم، ويفتتح الحوار مع زعيم الأشقياء "إبليس"، ليحاور بعده الشعراء الفحول مثل: امرىء القيس، وعنترة، وعلقمة وعمرو بن كلثوم وطرفة بن العبد، وكذلك حاور الشعراء الصعاليك: الشنفرى وتأبّط شرًّا، وبعض شعراء العصور الإسلامية المغضوب عليهم، كالأخطل التغلبي، وبشار بن برد.

وإذا كانت الوحدة السردية الأولى– كما رأينا– استجابة لحنين ابن القارح لشيء كان يسمى النزهة في دار الفناء، فإن دافع الوحدة السردية الثانية يتلخص في: (... ويَبْدو له أن يَطَّلِعَ إلى أهلِ النارِ، فَينظرَ إلى ما هم فيه لِيَعظُمَ شكرُه على النّعم...).[٢١]

وإذا كان ابن القارح يسأل كل شخصيات الجنة بمَ غفر لهم؟ أي بم استحقوا الجنة؟ فإنه لا يسأل أهل النار: لِمَ هم في النار؟

فالبنسبة إلى المعري، أن يكون الإنسان في النار أمر منطقي وطبيعي؛ لأنه المخلوق المجبول على الشر والعصيان واتباع الهوى، ولست أخمّن هذا، ولكن موقف المعري يظهر جليًا على لسان شخصياته، وأمثّل بقول إبليس: (... فيقول –عليه اللّعنةُ: ألم تُنهَوْا عن الشَّماتِ يا بني آدمَ؟ ولكنَّكم بحَمدِ الله،مَا زُجِرْتُم عن شيءٍ إلاَّ رَكِبتموه).[٢٢]

وإذا كانت الوحدة السردية الأولى مفعمة بالأحداث والحركية، فإن الأمر في جحيم الغفران يكاد يكون ساكناً تماماً، كيف ذلك؟ لم يدخل ابن القارح الجحيم، بل توقف في مكان تمكن عبره الإطلالة على أهل النار، ومن قدرة الله، استطاع أن يرى وهو ماكث في مكان واحد، كل من اشتهت نفسه لقياه من أهل النار أو سماعهم ومحاورتهم.

ويؤكد هذا الاستنتاج، ما جاء على لسان إبليس: (.... وإبْليسُ يَسْمَعُ ذلك الخِطابَ كلَّهُ، فيقولُ للزَّبانيةِ: (....) فلو أنَّ فيكم صاحبَ نحيزة قَويَّةٍ، لَوَثَبَ وَثْبةً حتى يَلحَقَ به فَيَجذِبَهُ إلى سَقَرَ).[٢٣] والجملة الأخيرة بالذات، تؤكد أنه خاطب أهل النار، من خارج الجحيم.

ومن ثمّ فإننا نلاحظ، خَواء هذه الوحدة السردية من الحركة بسكون ابن القارح، فكانت الشخصيات هي التي تتوالى أمام ناظريه واتّصل بشخصيات أخرى عن طريق الصوت فقط، ونتج عن سكون ابن القارح، وثباته في مكان واحد فبقي الجحيم مجهولاً غامضاً، فلم نكتشف مشمولاته.

ورغم الصمت عن وصف سقر، إلاّ أنَّنا تمكنا عبر وصف ابن القارح المقتضب لهيئة بعض أهل النار، من جمع بعض المعلومات التي أصنَّفها كما يأتي:

- وصف مقتضب جداً لبعض مكوناتها: أنهار ماؤها سعير مضطرم، وجمرات محرقات.
- خزنة النار: الزبانية.
- وسائل التعذيب: السلاسل ومقامع الحديد وكلاليب من نار.
- أوصاف أهل النار: الظمأ والقلق والويل والعويل والشقاء السَّرمد.

وهكذا يقف الجحيم مقابلاً للجنة، من حيث وظيفته، إذ يمثل دار العذاب والعقاب، ومن حيث سكانه، فهو مأوى الأشقياء الكفرة، ومن حيث مكوناته المخيفة، ومن حيث حراس المكان المرعبون، ومن حيث جزاء ساكني هذه الدار.

وإن كان من شيء مشترك بين الدارين فهو: الخلود؛ أولئك في "النعيم المتطاول"، وهؤلاء في "الشقاء السَّرمد".

- بدت جهنَّم مساحة موحّدة، تقلصت حيث وقف ابن القارح يخاطب أهلها، وهذا ما ولَّد شعورًا بالضيق والاختناق، حيث بدت الشخصيات مكوَّمة حيث وقف ابن القارح. وهذا عكس ما رأيناه في الجنة من شساعة المساحة، وانقسامها إلى أمكنة مختلفة؛ ولهذا لا نلفِي أهل النار على رتب ودرجات كأهل الجنة، بل تساوى جميعهم في النار الحامية، ويكاد المعري لا يتوقف عند مظاهر العذاب، عكس إطنابه في نقل مظاهر نعيم السعداء.
- ولّدَ سكون ابن القارح وثباته، رتابة ثقيلة في السرد، إذ انتقل الحوار من شخصية إلى أخرى بطريقة روتينية، فانعدمت الحركيّة وغابت المفاجآت والدهشة بافتقار الديكور لمكونات خارقة وأكسسوارات عجيبة، كما هو الحال في الجنة، وهذا ما ولَّد جوًّا من الفتور والملل، ألاحظ أنه يتلاشى نسبيا في الحالتين الآتيتين:

الأولى: عندما لام إبليس خزنة النار الذين سمحوا لابن القارح بمحادثة من شاء من أهل النار: (فيقولُ: ألا تَسْمَعُونَ هذا المتَكلمَ بما لا يَعْنِيهِ؟ قد شَغَلَكم وشغَل غيرَكم عمَّا هو فيه!).[٢٤] واستفزّهم بقوله: (فلو أنَّ فيكم صاحبَ نحيزة قويَّةٍ، لَوَثَبَ وَثْبَةً، حتى يَلحَقَ به فَيَجذِبَهُ إلى سَقَرَ).[٢٥] فيتوتر السرد ويتأزم، ويولد التشويق، فنسأل: هل سيستجيب الزبانية لطلب إبليس الذي شكَّك في قدرتهم، فيدخل ابن القارح الجحيم؟ هل سيمنعونه من مواصلة الحوار؟ وقد اتَّهمهم إبليس بالتقصير في عملهم؟ لكن جواب الزبانية، يأتي رزيناً بعيداً عن أي انفعال: (فيقولون: لم تَصْنَعْ شيئًا يا أبا زَوْبَعةَ! لَيس لنا على أهلِ الجَنَّةِ سَبيلٌ)[٢٦] فتنخفض درجة التوتر، ونخمَّن أن ابن القارح، سيعود إلى حواراته، ولكنّ الوضع يتأزّم مرّة أخرى، لما ردَّ ابن القارح على إبليس وشتمه ولعنه، فتوقعنا أن يرد إبليس بطريقة ألعن، أو أن يدخل

الاثنان في شجار كلامي حاد، ولكن يخيب أفق انتظارنا مرة أخرى، إذ يرد إبليس بكلام رزين وماكر ولاذع: (أ لَمْ تُنهَوْا عن الشَّماتِ يا بني آدمَ؟ ولكنَّكم بحَمدِ اللهِ، ما زُجِرْتُم عن شيءٍ إلاَّ وَركِبتموه).[٢٧]

أمَّا الحالة الثانية: فتتمثل في قرار ابن القارح بالعودة إلى قصره، بعد مله من مخاطبة شعراء الجحيم،فنستعد بذلك لاستقبال أجواء الجنة من جديد، ولكن خطيَّة السَّرد تنكسر، لأنه (... فإذا صار على مَيلٍ أَو ميلَين، ذَكَرَ أنَّهُ مَا سأل عن "مُهَلْهِل التَّغْلبيَّ"، ولا عن "المرَقَّشَيْن"، وأنه أَغْفَلَ "الشَّنْفَرى" و"تَأَبَّطَ شَرًا "، فيَرجعُ على أدراجِه...).[٢٨] وينتهي هذا اللّقاء مع أهل الجحيم، وهذه الوحدة السردية الثانية ككل بقوله:(فَإِذَا رأَى قِلَّةَ الفوائِدِ لديهم، تَرَكَهم في الشقاءِ السَّرَمَد، وعَمَد لمحلَّهِ في الجِنانِ).[٢٩]

كذلك إذا فعّلنا لكسيمات هذا البناء فإنّها تحيلنا على دلالات لامتناهية:

- تصوير لجحيم القرآن،
- انتقام من ابن القارح وتصوير لمصيره المحتوم،
- رؤية فنية حكم بها على مجموعة من الشعراء فزجّ بهم في جحيمه،
- معادل موضوعي للتعبيرعن بعض القضايا التي تشغله، إلى غيرها من الدلالات التي ستقصي المرحلة الثانية العديد منها بالاستناد إلى مجموعة معطيات.

ب . قراءة نصيّة نقدية لشعرية التلقي وإنتاج الدلالة:

نحاول في هذه المرحلة الثانية من القراءة أن نتعامل بمنطق البنيات مع الأسئلة المفتوحة لتحدَّ من فيض الدلالات وتتحكم في آليات إنتاج المعنى في عملية التأويل.

الطبقية والمعاناة من انعدام العدالة الاجتماعية:

استنكر أبو العلاء المعري ظاهرة الطبقية المجحفة التي زعزعت وحدة الجسم الاجتماعي وانسجامه، نتيجة التوزيع غير العادل للرزق، والتحكّم غير المنطقي في الثروة العامّة، مما أحدث شرخاً عميقاً في جسد المجتمع، قسّمه إلى فئتين متباينتين، إحداهما تأكل بملاعق من ذهب، والأخرى تكاد لا تجد ما تأكله.

وقد صور المعري هذه الظاهرة في قسم الرِّحلة من رسالته، عبر حديثه مثلاً عن قصور بعض الشعراء، وما يحيط بها من الأشجار المثمرة، ثم حديثه عن بيت الحطيئة، وقد وصفه كما يأتي:

(...فإذا هو ببَيْتٍ في أقصَى الجنَّة كأنَّهُ حِفْشُ أمَةٍ راعيةٍ، و فيه رَجُلٌ ليس عليه نُورُ سُكَّان الجنَّة و عِنْدَهُ شَجرةٌ قميئَةٌ، ثَمرُها ليس بزاكٍ).[٣٠]

لقد عبّرت هذه الصورة الفنية، عن واقع الطبقية التي ميَّزت عصر أبي العلاء، وإلاّ لما يبخل على الحطيئة بالقصر، مادام أكرمه بدخول الجنّة ؟! وهل من المنطقي تأثيث الجنَّة بمثل هذه الأشياء الحقيرة

الذليلة؟ ومن جهة أخرى تعد هذه الصورة دليلاً آخر يؤكّد انعدام الصِّلة بين جنَّة الغفران وجنَّة القرآن، وإنما اتّخذها معادلاً موضوعيًا لنقد عصره، وهو ما نحن بصدد توضيحه.

وقسَّم أبو العلاء المعري جنَّة رحلته إلى مناطق عدَّة، تختلف مواقعها ومكوناتها باختلاف ساكنيها، ويرمز هذا التقسيم بوضوح إلى التقسيم الطبقي في المجتمع. وممّا يؤكّد هذا، طريقة وصف المعري لهذه الأماكن؛ إذ ركَّز على توضيح الفرق بين مظاهر النعيم في كل من هذه الأمكنة، فقال مثلاً في وصف جنَّة العفاريت: (فإذَا هو بمَدائِنَ ليستْ كَمَدائنِ أهل الجَنَّةِ، ولا عليها النورُ الشَّعْشَعانيُّ، وهي ذاتُ أدْحَالٍ وغَمالِيلَ).[٣١]

وقال في وصف جنّة الرُّجَّز: (وَيَمُرُّ بأبياتٍ ليس لها سُمُوقُ أبياتِ الجَنَّةِ، فَيَسْألُ عَنْهَا، فَيُقَالُ: هَذه جَنَّةُ الرُّجَّزِ،...).[٣٢] وهي إشارة واضحة إلى الأكواخ البائسة الفقيرة التي تأوي السواد الأعظم من الرعيّة التعيسة.

ووصف في قسم الرّد من الرِّسالة انعدام التكافؤ بين أفراد المجتمع بطريقة مباشرة، فقال:

"فَرُبَّ حامِلٍ حُزْمَةَ عَضيدٍ، ليس رَثَدُه بالنَّضيدِ، يَعجِزُ ثَمَنُها عن القُوتِ ويكابدُ شظَفَ عيشٍ ممقوتٍ، يَلِجُ سُلاَّءُ في قَدَمه، وَيخضِبُه الشائِكُ بِدمِه، وهو أقلُّ أشجانًا من الواثب على السَّرير، يَنعمُ برَشإٍ غَرير، يُجْمَعُ له الذَّهبُ من غير حِلٍّ، بإعناتِ الأمم وإسخَاطِ الإلِّ، (...) أحَدُهُما يأكل تُرَابًا، والآخرُ يُعَلُّ بالرَّاح، وَيُجْتَهَدُ له في الأفراحِ).[٣٣]

انتقد المعري بهذا القول، المعادلة الاجتماعية غير العادلة، فمن غير المعقول أن تتعب الفئة الكادحة، وتكّد وتتحمّل عناء كل الأعمال الشّاقة المنهكة، ثم تكافأ على جهدها المضني بأبخس الأثمان، في حين يستولي على الرزق، ذوو الجاه النائمين على فرشهم الوثيرة.

ومن ثمّ صرخ المعري في وجه هذه القوانين الاجتماعية والاقتصادية المجحفة التي حرمت الكادحين المنتجين من التّنعم بإنتاجهم، واستهلكته فئة ملّت أجسادها كثرة الرَّاحة والنَّعيم؟!!

– الاستسلام للاستعباد والاستغلال:

ثنائية (الحيوان و المُدْية):

إن العلاقة التي تربط بين أفراد الطبقتين المتباينتين، هي علاقة استعباد واستغلال، وعبَّر المعري في رسالته، عن هذه الظاهرة الاجتماعية الخطيرة، عندما وصف تلك المأدبة العظيمة التي أقيمت في الجنَّة، وما جُمع لها من أصناف الحيوان المختلفة، وركَّز المعري على وصفها وهي تساق إلى الذبح: (وسِيقَت البَقَرُ والغَنَمُ، والإبِلُ لِتُعتَبَطَ فارتفع رُغَاءُ العَكَرِ ويُعَارُ المِعَزِ، وتُؤاجُ الضَّأنِ وصِياح الدِّيكةِ، لِعيَان المِدْيَةِ).[٣٤]

فالحيوان، في هذا القول: (البقر، الغنم، الإبل، المعز، الضأن...) يرمز إلى الطبقة الكادحة المسحوقة على اختلاف وظائفها الشاقة في الحياة الاجتماعية.

وكأن صورة الحيوانات الأليفة وهي تستغل في خدمة الإنسان، وتتحمل من الأثقال وجور الإنسان، وتنتج ولا تستهلك ما تنتجه، وتستغل في أداء الأعمال الشاقة كالحرث والجرّ... إلخ، وتعرّض للذبح والضرب، هي صورة الطبقة الفقيرة التي استغلت أبشع استغلال وأتعبت بالكّد والعناء في الأعمال الشاقة، وشُدَّت بالغل والقيد، وحملت ظهورها الأحمال والأثقال، ولُسِعَت أجسادها بغيظ السوط وعنف العصا، تمامًا كما يعامل الحيوان، فسيقت كالقطيع في خدمة مستعبديهم المتسلطين (المدية).

وارتفاع صوت الحيوان: (الرُغاء، اليُعَار، الثُؤاج، الصياح...) يرمز إلى الصّراخ الذي ينتحر على شفاه التعساء، ولا يستطيع الخروج ليخفّف من وطأة القهر،وهو رمز للآهات العميقة المكبوتة، التي تحرق صدور البؤساء وهو رمز لنداء الاستغاثة الذي يرسله هؤلاء بصمت، وصوت أنّاتهم تشكو مرارة الأيام، وترثي حالهم الذليل.

أمّا المِدْية: فترمز لأرباب الفانية، وأرباب الأموال الجشعين المستبدين، ووظيفة المدية التي تتمثل في الذبح، تحمل معاني الحدّة والقسوة التي تُعامل بها الطبقة المسحوقة، إذ تصرخ فلا ترحم، وتستغيث فلا تغاث، كما تدل على الأذى والعذاب الماديين والمعنويين اللّذين يتعرّض لهما هؤلاء التعساء، وتحمل معنى الرعب والقمع الذي يتهدّدهم كل حين، عبر السوط الذي يرقب حركاتهم، ولا يتوانى في كيّ جلودهم بكل عنف وظلم إذا فكروا في الراحة، أو في التذمر أو التمرّد.

وهذا يحيلنا على ثنائية أخرى وهي ثنائية (السادي والمازوشيين) فالعلاقة بين الحاكم والرعيّة هي علاقة السادي بشعبه المازوشي، حيث يتلذّذ الحاكم باستبداده، وبقوّته وباستعباد الرعيّة وإذلالها، وبما يلحقه بها من آلام مادية ومعنوية، كما يتلذّذ بمظاهر رضوخها وضعفها وخوفها واستسلامها. أمّا الرعيّة فقد كانت في حالة من السلبيّة جعلتها تبدو مستسلمة وراضية، بل متلذّذة بآلامها ومعاناتها، وهذا ما عبّر عنه المعرّي عندما تحدّث عن حيوانات الجنّة وقال إنّها تصيب من اللذّة عندما تذبح وتؤكل بقدر ما يصيب المتنعّمون بطعمها من اللذّة. (فلا تأذى الفريسة..، ولكن تجد من اللذة كما أجد بلطف ربها العزيز).[٣٥]

– موقف القراء من جحيم الغفران:

أجمع النقاد القدامى والمحدثون، على أنّ أبا العلاء حاكى بجحيم رسالته وصوّر جحيم الدار الآخرة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، ولعلّ حضور شخصية "إبليس" في جحيم الغفران، كان دافعاً قوياً إلى هذا التأويل، لكن المتأمل في آراء هؤلاء النقاد، يقف على حيرتهم، وعلى عدم اطمئنانهم الكلي إلى ما ذهبوا إليه من تأويل، ويتجلى ذلك واضحاً، في تساؤلهم عن السبب الذي جعل المعري يهمل في جحيمه، صفات جوهرية تميز الجحيم حسب نصوص المعتقد.

ويتساءل عمر موسى باشا مثلا عن سرّ غياب النساء، والمعروف أنهن أكثر أهل النار،[٣٦] ومن بين ما يورده في هذا السياق قوله: (...إنّ الإنسان ليعجب كثيراً، عندما يشاهد هذا الوصف للجواري في الجنان، ولا يلبث أن يصاب بخيبة أمل، عندما يجد المعري، وقد صمت عنهن في حديثه عن النار).[٣٧]

أمَّا فاطمة الجامعي الحبابي –دائماً على سبيل التمثيل لا الحصر– فتساءلت عن السبب الذي جعل المعري يختصر حديثه عن النار وأهلها، في حين نجد في القرآن الكريم، أنّ الآيات التي صوّرت النّار وأهلها وعذابهم، أكثر بكثير من تلك التي صوّرت الجنَّة وأهلها ونعيمها، وحاولت تبرير هذا الاقتضاب في وصف الجنَّة بقولها: (...وكأنَّه أحسّ برتابة مملّة أو شعر أن الإطالة أمام أهل النار، شيء لا يقبله الطبع، لما هم فيه من عذاب أليم وقد لا يكون هذا أو ذاك، وإنَّما لأنَّ مشهد النَّار، لا يقتضي الإطالة لشدّة الحر).[٣٨]

لكن الأمر أعمق من أن يكون مجرد تصوير لجحيم الآخرة، فلم يبتدع المعري الجحيم في عالمه التخييلي، ليعذّب فيه من يراه يستحق العذاب من الشعراء –كما ذهب إلى ذلك بعض النقاد– ولكنَّه اتَّخذ منه معادلاً موضوعياً — بتعبير ت. س. إليوت– ليثير قضية أخرى، لا تقل أهميّة وخطورة عن تلك التي أثارها برمز الجنَّة.

– جحيم الغفران عالم المثقف الحر/ الثوري ورمز لحياة الاضطهاد:

لقد وجد المعري نفسه طرفًا في صراع كبير، بوصفه أحد أبرز أقطاب الفكر الحر الثوري في الحضارة العربية الإسلامية، ولنا في سيرته أحسن الأمثلة عن اضطهاد الفكر والمفكرين، فلطالما اعتبر الفكر المضاد للسّلطة كفرًا، ولهذا فإن الجحيم في رسالة الغفران، تصوير فني ذكي لقضية المثقف الثوري/ الناقد، المنتج للوعي الحر، والمضطهد والمطارد من طرف السلطة المستبدّة.وأعتمد في تأويلي هذا على **شخصية إبليس**، وهو أوّل الشخصيات التي تبرز على مسرح الجحيم، فإبليس هو رمز للمثقف الثوري المتمرّد، الثائر على القوانين الظالمة، وعلى ثوابت المؤسسات السلطوية وعلى الفكر السّلبي المسيطر؛ لأنَّه فكر الطبقة المهيمنة.

ومن ثمّ فهذا الفرد المثقف، يعد إبليسًا من وجهة نظر هذه الأنظمة السّلطوية، فهو يمثّل العصيان ويشكل مصدر غواية وخطر، على بقية أفراد المجتمع،ومنه لا يقصد بإبليس رمز الشر، كما ذهب إليه بعض النقاد، بل هو رمز للفرد الاستثنائي الثوري، في المجتمعات التي تطغى فيها السلطة المستبدة.

و لهذا نلاحظ تعاطف المعري الصريح مع شخصية إبليس عبر مظهرين:

- امتنع المعري عن استعمال لفظة شيطان، وهو الاسم الذي أطلق على إبليس بعد أن رفض السجود لأبينا آدم،[٣٩] بل استعمل لفظة إبليس وهو الاسم الذي كان يطلق على الشيطان قبل أن يرتكب المعصية، أي عندما كان ملاكًا،[٤٠] وأراد المعري بهذا أن ينقل

صورة المثقف الحقيقية، لا كما شوهتها السلطة، فما المثقف إلا ذلك الإنسان الواعي الذي ينشد الخير والحق والعدل والجمال.

- إن حديث المعري عن إبليس، لا يوحي لنا بأنّه يتعذَّب، فصوّره وهو يطرح الأسئلة على ابن القارح، وأيُّ أسئلة ؟ ! أسئلة في غاية الجرأة والحرج والتمرّد ومنها: إنَّ الخَمر حُرِّمَت عَلَيكم في الدُّنيا، وأحِلَّتْ لَكُم فِي الآخِرة، فَهل يَفْعَل أهلُ الجَنَّة بالولدان المخلّدِين، فِعْلَ أهْلِ القَريَاتِ ؟ فيقول [ابن القارح] عليكَ البَهْلَة أما شغلك ما أنت فيه؟ أما سَمِعتَ قولَهُ تَعالَى: ﴿وَبَشِّرِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ كُلَّمَا رُزِقُواْ مِنۡهَا مِن ثَمَرَةٖ رِّزۡقٗا قَالُواْ هَٰذَا ٱلَّذِي رُزِقۡنَا مِن قَبۡلُۖ وَأُتُواْ بِهِۦ مُتَشَٰبِهٗاۖ وَلَهُمۡ فِيهَآ أَزۡوَٰجٞ مُّطَهَّرَةٞۖ وَهُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٢٥﴾). [٤١] وهذا دليل آخر يؤكِّد تأويلنا لرمز"إبليس"، والسؤال دليل التفكير، ودليل الوعي ودليل الاحتجاج ونشاط العقل، ومن جهة أخرى يوضّح ها المثال، أنّ القمع قد يخفت صوت المثقف ولكن لا يسكته أو يحوّله عن مواقفه، بل إنه يثبت عليها مثلما يثبت إبليس على موقفه (الغي والعصيان) إلى يوم الدين، إنه إيمان قوي بكلماته، وإيمان أقوى بأنها ستحيا – رغم كل شيء –، فهي كطائر الفينيق لا تموت أبداً.
- صوّر أبو العلاء المعري إبليس، وهو يهنِّئ ابن القارح بالسلامة من النَّار، وينكر التكسُّب بالأدب كما ينكر ما أبداه ابن القارح من فضول وشماتة تجاه أهل الجحيم، وهي أخلاق غريبة عمَّا ارتسم عن صورة إبليس في ذهنية المسلمين، وهذا يدل على ما ذهبت إليه من تأويل.

أمّا **وظيفة الجحيم ومكوّناته**، فهي رمز للاضطهاد الذي يتعرَّض له المثقف، ففي وسائل التعذيب من سلاسل وأغلال ومقامع الحديد، إيحاء قوي على دلالة القمع والمراقبة والمحاصرة والتقييد (الحريات) والاستعباد، وهو ما يعرف بالعقاب المعنوي.

أمَّا **عن رمز النَّار**، فقد سجَّل التاريخ العربي والعالمي، حقائق مروّعة عن اللَّهب المتأجّج بالظّلم والاستبداد، تلك النار التي اضطهدت المؤلَّفات والمخطوطات، فالتهمت ألسنتها الحاقدة عشرات الآلاف من كتب ليست ككل الكتب وأحرقت كلمات ليست ككل الكلمات.

ومن الأدّلة الأخرى، التي تزكي ما ذهبت إليه من تأويل لرمز الجحيم، أستنبط ما يأتي:

- لم يدخل ابن القارح الجحيم، بل اكتفى بالوقوف خارجه، في مكان يسمح له بالإطلالة على أهل النار ومخاطبتهم.

إنَّ بقاءه خارج حيِّز الجحيم أمر منطقي، فلم يبدع "دوخلة" خارج إطار السّلطة، ولم يكن صاحب رأي وقضية يدافع عنهما، بل كان يبدل مواقفه حسب ما تمليه كل مرحلة

من نظام سلطوي، ومن مذهب عقدي أو فكري، لقد كان ببساطة من المثقفين الذين يسجدون للقرد في زمانه.

ولهذا لم يدخله المعري الجحيم، على خلاف كل الأمكنة الأخرى في عالم الغيب، واتَّسمت محاوراته مع أهل الجحيم بالمناوشات وبالشّماتة، والإحساس بالملل والضّجر من مخاطبتهم، وهذا تصوير ذكي للتنافر الذي يميِّز العلاقة بين هذين القطبين: المثقف المنتج للوعي الحر الثوري والمثقف المنتج لوعي السّلطة.

- لا يمكننا أن نمرّ على غياب النِّساء عن مسرح الجحيم مرور الكرام، فهل من المعقول أن يغيب عن ذهن أبي العلاء، أن النساء هن أكثر أهل النار؟ وهل من الممكن أن يضيّع أبو العلاء الناقم على المرأة، فرصة التمتع بتعذيبها ؟ لو كان المعري يحاكي فعلا بجحيم رسالته، جحيم المعتقد.

إنَّ الأمر مقصود؛ لأنَّ التاريخ العربي حتى عصر أبي العلاء –على الأقل– لم يعرف نساء أنتجن وعياً ثورياً متمردًا استفزّ النُّظم السّلطوية، ولم نسمع عن نساء اضطهدن من طرف السّلطة، وأحرقت كتبهن وهمّشن ثقافياً واجتماعياً، ثم إن المعري لا يرى في المرأة نموذجاً للمثقف، لأنها —حسبه– ضعيفة عقل، قليلة حيلة وذكاء، لا تفكر إلاَّ عبر عاطفتها، بل إنَّه كان يفضّل أن تبقى جاهلة، وأنَّ حمل المغزل، أفضل وأولى لها من حمل اليراع والصحائف.

- إنَّ المتأمّل في أوصاف الجحيم، يلحظ التماثل الكبير بينه، وبين السجون وأقبية التعذيب. عبر:

– ضيق المكان.

– انعزاله وانغلاقه.

– وقوعه في مكان منخفض، بالقياس إلى مستوى الأمكنة التي تحيط به.

– حرَّاسه المرعبين. (الزبانية)

– تكدُّس المقيمين فيه بطريقة متقاربة جدًا وفوضوية، توحي بالاختناق والمعاناة.

– أصوات العويل التي تنبعث منه.

تساءل بعض النقاد عن المقياس الذي اعتمده المعري في توزيع الشعراء على الجنة أو الجحيم، ومن ذلك مثلاً قول أحدهم: (لِمَ صنّف المعري، طرفة بن العبد، ضمن أصحاب النار مثلاً، وهو ذلك الشاعر الفتي الحكيم، الذي مات في زين الشباب؟ ولِمَ وضع عنترة في الجحيم ؟ وهو عندنا ذلك الفارس الشهم العاشق المظلوم.ولِمَ وضع فيه المرقشين الأصغر والأكبر؟...وفي الجهة المعاكسة لِمَ كان الأعشى من أصحاب النعيم؟ ولِمَ كان العوران الخمسة أولى بالجنة من الشنفرى أو عمرو بن كلثوم ؟!!)،[٤٢] وردّوا

الأمر في النّهاية إلى ذوق المعري، وإلى شطحات خياله التي لا تخضع لضابط. لكن من يتأمل سير حياة هذه الشخصيات، يقف على قاسم مشترك يجمع بينها هو أنها أبدت جميعها تمرداً ما في حياتها، سواء أكان هذا التمرد على أعراف السّلطة (القبيلة)، أو على التقاليد الاجتماعية (الأخلاق)، أو على السنّن الأدبية.

وأنتقي –لضيق المقام– مثالين واضحين، الأوّل عن بشار بن برد الشاعر المشهور (ت ١٦٧)، وقد أبدى التمرد على ثلاثة مستويات:

على المستوى الأخلاقي: فقد كان مستهترا بالقيم، متهالكا على اللّذة، وهو أحد الشعراء الأربعة[٤٣] الذين نجد في شعرهم فجورا عنيفا، لا نجد ما يماثله عند بقية الشعراء.[٤٤]على المستوى العَقدي: كان زنديقا، يتهكم بالمؤمنين ويتحدّى عقائدهم، واشتهر بتعصّبه للنَّار على التراب، ويصوّب رأي إبليس في امتناعه عن السجود لآدم، ومما يروى له في ديوانه:

الأرض مظلمـــــة والنـــــار مشـــــرقة والنـــار معبـــودة مُـــذ كانـــت النَّـــارُ[٤٥]

على المستوى الأدبي: لقد اعتبر بشار بن برد، أحد ثلاثة شعراء،[٤٦] اختلف النقاد حول طبيعة إبداعهم، باعتباره فاجأ أفق انتظارهم، وكان خروجاً واضحاً عن سنن البلاغة المألوفة.

ولنا في الشاعر الجاهلي "طرفة بن العبد" (٥٤٣، ٥٦٩)، صاحب إحدى أشهر المعلقات، مثالاً آخر عن التمرّد والثورة، وذلك على مستويين:

١– التمرّد على سلطة القبيلة (أعرافها):

شبّ طرفة طائشاً ومستهترًا بأعراف القبيلة، ولعلّ يُتمه في حداثة سنّه، وإساءة أعمامه إليه وقسوتهم عليه وسطوهم على حقوق أمّه المستضعفة في ميراث أبيه، كان سببًا قويًا في تمرّده، ولهذا قضى شبابه في اللَّهو والسّكر واللّعب والإنفاق على ملذّاته بتبذير مفرط، ولم يرعوِ عن طيشه رغم تحذير القبيلة (السّلطة)، فطردته ولفظته كما يلفظ البعير المعبّد، خشية على بقيَّة فتيانها؛ لأن القبيلة تريد شبابها فرساناً، كراماً، مقدامين، جديّين ويقظين، حتى يذودوا عن حمامها، فتضمن سيادتها.

وقد عبّر"طرفة" عن سلوكه وموقف القبيلة (السّلطة) منه في معلقته بقوله:

ومَـــازَال تَشّـــرَابي الخمـــور ولـــذَّتي وبيعـــي وإنفـــاقي طَريفـــي مُتلَـــدِي
إلىَ أن تـــحامتني العشـــيرة كلـــّها وأفـــردت إفـــراد البعـــير المعَـــبدِ[٤٧]

٢– التمرّد الجريء على سلطة الملك عمرو بن هند:

التحق "طرفة بن العبد"، بخاله المتلمِّس في بلاط الحيرة، وقد حفي به الملك عمرو بن هند وقرَّبه إليه، ولكن طرفة هجاه وأخاه قابوساً بقوله الجريء الساخر:

وليـــتَ لنـــا مكـــان المِلْـــكِ عَمْـــرُو رغـــوثًا حَـــول قُبَّتِـــنا تَخُـــورُ
لَعَمْـــرُكَ إنَّ قَابـــوسَ بـــن هنـــدٍ لـــيخْلِط ملكـــه نـــوك كثيـــرُ

وهكذا كانت نهاية طرفة على يد هذا الملك الغاضب على رأيه الجريء، إذ كتب له ولخاله كتابين إلى عامله في البحرين وأوهمهما بجوائز عنده، فشكَّ المتلمّس في مضمون الكتاب وفتحه في الطريق، وإذ بحدسه يصدق، فقرأ فيه أمرًا بقطع يدي المتلمّس ورجليه ودفنه حياً، فحذر طرفة وطلب منه أن يفتح كتابه وينجو بنفسه، لكن طرفة رفض وسار حتى وصل البحرين، ونُفذ فيه أمر الملك وهو دون الثلاثين.[٤٨]

ويذكرنا موقف طرفة بموقف سقراط الذي رفض توسّلات طلبته لتهريبه من السّجن، بل علَّم طلبته أن يؤمنوا بأفكارهم ويدافعوا عنها، ويثبتوا على مواقفهم للنهاية، ويتحمّلوا كل نتائجها بكل شجاعة، وهي المعاني التي نستلهمها من موقف طرفة، لأنَّ موت هؤلاء ما هو إلاَّ ولادة جديدة عبر كلماتهم المنسوخة بحبر الخلود، وهي كالشّمس تسطع على كل جيل.

الخاتمة:

هكذا حاولنا اختبار البعد الإجرائي لنظرية التلقي عبر إعادة كتابة تاريخ قراءة بعض بنيات نص الرحلة من رسالة الغفران، وعبر إنجاز تحليل خاص بالأفق الحاضر في مرحلة ثانية، فنظرية التلقي تركز على كيفية التأريخ للقراءات في علاقتها الجدلية مع النص، ثم كيفية تلقي النص عبر قراءة تفاعلية.

لقد فاجأ المعري القراء المتعاقبين وخيّب أفق انتظارهم على امتداد إبداعاته التي امتلك فيها حساسية فائقة في إدراك الواقع، ومقدرة فائقة في تصور المستقبل. لهذا كانت أفكاره ممتدة في الزمن، فقد امتلك القدرة على إبداع خطابات لديها القدرة على إبداع خطابات قادرة على توليد دلالات تخاطب أجيالاً متلاحقة، إلا أنّها لا تمنح من الحقيقة في كل قراءة إلا بقدر ما تحجب عنا؛ لأنك تتعامل مع عبقرية فذّة، مارست العزلة على مستوى وجودها المادي. أما فكره فقد أفلت من جدرانها ومارس السؤال الجريء المتعدد الأقطاب، إنه فعل الخلق الجمالي في بحثه الدائم عن البديل اليوتوبي، ولكن هذا الحلم يرتطم بواقع سلبي لا يرغب في التّحول فتبقى المحاولة الثورية مجرد بشرى مرتقبة.

وتبقى قراءتنا مجرد محاولة أخرى تفتح المجال لقراءات أخرى لأن معانيه خالدة مستعصيّة تتحدّى أجيالاً أخرى من القرّاء، فهي تلك العنقاء التي تكبر على الصيد وقد عبّر عن ذلك في شعره عندما قال:

أرى العنقـــــاء تكـــــبر أن تصـــــادا فـــعاند مـــن تطيـــق لـــه عنـــادا

الهوامش:

[١] انظر: بلحاج، محمد مصطفى، **شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى**، (ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٦م).

[٢] فوزي، محمد أمين، **رسالة الغفران بين التلميح والتصريح**، (الاسكندرية: دار المعرفة الجامعة، ١٩٩٣م)، ص٥.

[٣] مثل: نيكلسون، مرجليوث، فون كريمر، الراجكوتي.

[٤] انظر: الكيالي، سامي، **أبوالعلاء المعري: دفاع المؤرخ ابن العديم عنه**، (مصر: دار سعد للطباعة والنشر، ١٩٤٥م).

[٥] عبد الرحمن، عائشة، **جديد في رسالة الغفران: نص مسرحي من القرن الخامس الهجري**، ط١، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٧٢م)، ص٧١.

[٦] حسين، طه، **تجديد ذكرى أبي العلاء**، ط٦، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م)، ص٢٢٣.

[٧] العقاد، عباس محمود، **مطالعات في الكتب والحياة**، ط٣، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٦م)، ص١١٦.

[٨] انظر: المغربي، عبد القادر، **المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري: المجمع العلمي العربي**، (دمشق: ١٩٤٥م، د. ت)، ص٢٧١.

[٩] حسين، طه، **تجديد ذكرى أبي العلاء**، ص٢٢٤.

[١٠] انظر: الروبي، ألفت كمال، "تحول الرسالة وبروز شكل قصصي في رسالة الغفران"، **مجلة فصول**، المجلد (١٣)، العدد (٣)، ١٩٩٤، ص٧٨.

[١١] انظر: الواد، حسين، **البنية القصصية في رسالة الغفران**، ط٢، (تونس: دار الجنوب للنشر، ١٩٩٦م).

[١٢] عبد الرحمن، عائشة، **جديد في رسالة الغفران**، ص١٣، ١٤.

[١٣] لحبابي، فاطمة الجامعي، **لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران**، (القاهرة: دار المعارف،١٩٨٨م)، ص٤٠.

[١٤] الروبي، ألفت كمال، **تحول الرسالة وبروز شكل قصصي في رسالة الغفران**، ص٧٧.

[١٥] انظر: الواد، حسين، **البنية القصصية في رسالة الغفران**.

[١٦] انظر: الطرابلسي، أمجد، **النقد واللغة في رسالة الغفران**، (مطبعة الجامعة السورية، ١٩٥١م).

[١٧] انظر: لحبابي، فاطمة الجامعي، **لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران**.

[١٨] انظر: الطرابلسي، محمد الهاشمي، **الخيال والسخرية والبنية القصصية في رسالة الغفران**، (تونس: مؤسسة أبو وجدان للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٩٢م).

[١٩] انظر: الرقيق، عبد الوهاب، وبن صالح، هند، **أدبية الرحلة في رسالة الغفران**، ط١، (صفاقس: دار محمد علي الحامي للنشر، ١٩٩٩م).

[٢٠] فوزي، محمد أمين، **رسالة الغفران بين التلميح والتصريح**، ص٨.

[٢١] المعري، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ط١٠، تحقيق وشرح: عائشة عبد الرحمن، (القاهرة: دار المعارف، د. ت)، ص٢٨٩.

[٢٢] السابق نفسه، ص٣٥٠.

[٢٣] السابق نفسه، ص٣٤٩، ٣٥٠.

[٢٤] السابق نفسه، ص٣٤٩، ٣٥٠.

[٢٥] السابق نفسه، ص٣٥٠.

[٢٦] السابق نفسه، ص٣٥٠.

[٢٧] السابق نفسه، ص٣٥٠.

[٢٨] السابق نفسه، ص٣٥١.

[٢٩] السابق نفسه، ص٣٦٠.

[٣٠] السابق نفسه، ص٣٠٧.

[٣١] السابق نفسه، ص٢٨٩، ٢٩٠.

[٣٢] السابق نفسه، ص٣٧٣، ٣٧٤.

[٣٣] السابق نفسه، ص٤٩١، ٤٩٢.

[٣٤] السابق نفسه، ص٢٧١.

[٣٥] السابق نفسه، ص٣٠٥.

[٣٦] عن ابن عبّاس عن الرسول ρ: "... ورأيت النار وأهوالها وعقابها شديد، لا تقوى لها الحجارة ولا الحديد، ورأيت فيها أهوالا، فداخلني منها رعب على ضعاف أمتي، وإذا بأكثر أهلها من النساء..."، انظر: **كتاب الإسراء والمعراج**، (تونس: مكتبة المنار، د. ت)، ص ٢٢– ٢٣، ويمتد وصف عذاب النساء من ص١٧، إلى ص٢٢.

[٣٧] باشا، عمر موسى، **نظرات جديدة في غفران أبي العلاء**، ط١، (دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٩م)، ص٢١٥.

[٣٨] لحبابي، فاطمة الجامعي، **اللغة في رسالة الغفران**، ص٥٤، ٥٥.

[٣٩] ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٣٤﴾ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٣٦﴾﴾ سورة البقرة، الآيات: ٣٤، ٣٥، ٣٦.

[٤٠] اختلفت الروايات عن إبليس، ولكنها اتفقت على أنه كان من الملائكة، يقال لهم الجن خلقوا من نار السموم، وكان خازنا من خزنة الجنة، وجعله الله ملكا على الأرض يرأس مجموعة من الجن، التي أسند إليها أمر تعمير الأرض وفلاحتها، ولكن لما وقع في نفسه كبر وغرور، قاد عصيانا ضد الله، فوقع في الخطيئة، فمسخ شيطانا، وطرده الله من ملكوت السماوات. انظر: الربيع، تركي علي، عن ابن الأثير،"حدود العلاقة بين الأسطورة والتاريخ في المصادر التاريخية العربية الإسلامية"، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، مركز الإنماء القومي بيروت، باريس، العدد (٧٦، ٧٧)، مايو/ جون، ١٩٩٠م، ص٤٢، ٤٣.

[٤١] المعري، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ص٣٠٩، ٣١٠. والآية من سورة البقرة، آية ٢٥.

[٤٢] الجبالي، محمد، **تأملات في رسالة الغفران**، ط١، (تونس: دار أبو نواس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩)، ص٦٠، ٦١.

[٤٣] الشعراء الأربعة هم: بشار بن برد، أبو نواس، الرقاشي، الحسين بن ضحاك.

[٤٤] انظر: حسين، طه، **من حديث النثر الشعر**، ط١٠، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩م)، ص٨٥.

[٤٥] المعري، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، هامش ص٣١٠.

[٤٦] هؤلاء الشعراء هم: أبو تمام، وبشار بن برد، والمتنبي.

[٤٧] دراقي، زبير، **المفيد الغالي في الأدب الجاهلي**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٤م)، ص١٤٢.

[٤٨] انظر: السابق نفسه، ص١٤٣.