القارئ الضمني في "رسالة الغفران" لأبي العَلاء المعريّ

The Implied Reader in the *Risalah al-Ghufran* of Abu al-'Ala al-Maʿarri

Pembaca Tersirat dalam *Risalah al-Ghufran* karangan Abu al-'Ala al-Maʿarri

رمضان محمود كريّم*

حسيّن عِمران محمّد*

ملخص البحث:

بدأت إسهامات آيزر في النظرية النقدية مع شروعه محاضراً في جامعة كونستانس عام ١٩٧٠م، وقد اشتهر بعد مدة وجيزة بنظريته التجاوب الجمالي وتبعها بعد ذلك بمؤلفينِ آخرينِ هما: (القارئ الضمني)، و(فعل القراءة). يرى آيزر إنّ انتاج المعنى يكون نتيجة التفاعل بين النص والقارئ، ومن ثم قاده ذلك إلى ابتكار مفهوم عملي جديد لرؤيته هو القارئ الضمني، ويعرفه بأنه حالة نصية وعملية انتاج للمعنى على السواء، ومن ثم يسعى البحث إلى الكشف عن القارئ الضمني في رسالة الغفران بوصفه أحد أهم انجازات نظرية القراءة والتلقي. استهل البحث بمقدمة نظرية مكثفة اضاءت فيها تعريفات هذا المفهوم الاجرائي، تلتها محوران، كان الأوّل بعنوان: العلامات الناطقة للقارئ الضمني، وتشمل ثريا النص وتقنيات الإغراب ووجهة النظر الجوالة والديالوج. والثاني، بعنوان مناطق الفراغ والنفي في الخطاب الغفراني، ومن تقنياتها تقطيع السرد وفاعلية التصوير البياني والتناص الأجناسي وخرق المعيار الديني. توصل البحث إلى أنّ من آليات تحديد القصدية هي آليّة الراوي الكلي العلم في السرد بوساطة الإغراب اللغوي، وتكمن أهمية الاسترجاع في المبنى الحكائي لرسالة الغفران بكونها بنية أساسية من بنيات حضور القارئ الضمني، وأن المؤلف الضمني قد أسهم وبفاعلية في تشكيل القارئ الضمني عن طريق خطاباته لغوياً وأدبياً ودينياً واجتماعياً وسياسياً، وأن تحقيق القارئ الضمني كانت بآلية الشخصية الهامشية.

الكلمات المفتاحية: القارئ الضمني– رسالة الغفران– أبي العلاء المعري– رسالة أبي العلاء– القارئ.

Abstract:

The contribution of Wolfgang Iser in theory of literature critic could be noted when he started lecturing in Constance University. He became famous after his esthetical response theory which was followed by another theory; the implied reader and the act of reader theories. Iser thought that the production of meaning is the result of interaction between the text and the reader, and this led him to propose a practical

* دكتوراه في النقد الأدبي، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كرميان، أقليم كوردستان، العراق.

* دكتوراه في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كرميان، أقليم كوردستان، العراق.

new concept that he termed as ‘the implied reader’ that he defined as textual situation and process of meaning production. This paper tries to uncover the aspect of ‘implied reader’ in the Ghufran Letter of al-Maʿarri which is regarded as the most significant aspect in the theory of reading and reception. The research starts with an introduction to shed lights on this aspect. The introduction is followed by two sections, the first one are the signs of manifestations of the implied reader aspect which includes the text title, defamiliarization techniques, the wondering view point and dialogues; while the second one is entitled the narrative gaps and negation in the text through the techniques such as narrative division, optimizing figurative descriptions, intertextuality through paronomasia and the breakaway rom religious norms. Among the conclusions of the study: among the tools to identify the intentionality of a text is the omniscient narrator whose narration is characterized by language defamiliarization. The importance of retrieval of the narrative structure lies in the forms of the structures that manifest the presence of the implied reader. The implied writer has contributed significantly to the construction of the implied reader through his linguistic, literary, religious, social and political expressions. The construction of the implied reader was through the mechanism of marginal characters.

Keywords: Implied reader- Risalah Ghufran- Abu al-‘Ala al-Maʿarri- Letters of Abi ‘Ala- the reader.

Abstrak:
Sumbangan Wolfgang Iser dalam teori kiritkan sastera mula mendapat perhatian ketikan beliau mula menjadi pensyarah di Universiti Contstance. Beliau menjadi terkenal selepas teori tindak balas estetika yang dikemukannya disamping teori-teori pembaca tersirat and teori tindakan pembaca yang dipeloporinya. Iser melontarkan yang penjanaan makna adalah natijah kepada ineraksi di antara teks dan pembacanya. Ini telah mendorong beliau mengemukakan satu konsep praktikal yang dinamakan beliau sebagai ‘pembaca tersirat’ yang dieertikan beliau sebagai satu keadaan tekstual dan proses penghasilan makna. Artikel ini cuba untuk menyingkap aspek pembaca tersirat ini di dalam Risalah Ghufran karangan al-Maʿarri kerana aspek ini dianggap sebagai yang terpenting dalam teori pembacaan dan penerimaan makna. Kajian bermula dengan pengenalan untuk menjelaskan aspek ini. Ia disusuli oleh dua bahagian: pertama berkenaan tanda-tanda penampilan aspek pembaca tersirat yang merangkumi tajuk teks, teknik penggayaan bahasa luar biasa, perspektif tinjauan dan dialog. Bahagian kedua pula membicarakan tentang jurang naratif dan penafian dalam teks melalui teknik-teknik seperti pembahagian naratif, penggunaan optimum gambaran figuratif, ciri antara teks melalui paronomasia dan pengabaian norma keugamaan. Di antara dapatan kajian ialah: di antara instrumen untuk mengenalpasti aspek tujuan teks ialah pencerita serba tahu yang ungkapan bahasanya berciri keluarbiasaan bahasa. Kepentingan memahami struktur naratif dapat dilihat pada srtuktur-struktur yang berkisar tentang kehadiran pembaca tersirat. Penulis tersirat pula menyumbang terhadap pembentukan pembaca tersirat melalui ungkapan linguistik, saterawi, keugamaan, kemasyarakatan dan politiknya. Pembentukan pembaca tersirat juga adalah melalui pemahaman tentang watak-watak sampingan yang terdapat dalam teks.

Kata kunci: Pembaca tersirat- Risalah Ghufran- Abu al-‘Ala al-Maʿarri- Risalah Abi ‘Ala- Pembaca

مقدمة:

انطلقت نظرية التلقي من الفلسفة الظاهراتية، وكان المنظور الذاتي هو الأساس في تحديد الموضوعي ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها.[١]

القراءة لا يمكن أن تتحقق إلا عن طريق دخول القارئ في علاقة بالمقروء، ومن هنا يظهر تأثير نظرية التلقي بالفلسفة الظاهراتية التي كانت بمثابة رد فعل ضد الفلسفة العقلية التي تنشد الحقيقة المطلقة ففي هذا إشارة واضحة إلى تركيز الفلسفة الظاهراتية على النسبية في تعاملها مع الأشياء. ومنها النص الأدبي الذي يأبى كل قراءة تدعي الاكتمال، فالعمل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقق، وهو لا يتحقق إلا عن طريق القارئ، ومن ثمة تكون عملية القراءة هي تشكيل جديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه، وهذا الواقع المشكل في النص الأدبي لا وجود له في الواقع؛ إذ إنّه صنعة خيالية أوّلاً وأخيراً، وذلك على الرغم من العلاقة الوثيقة بينه وبين الواقع.[٢] وقد حدد فولفغانغ آيزر (Iser Wolfgang) مفهوم القارئ عند هانس روبير ياوس (Hans Rupert Läus's) بقارئ حقيقي وقارئ ضمني، فأفق التوقع العمل الأدبي يتطلب قارئاً ضمنياً، وهو يتواجد ضمن بنية النص، وتختلف عن القارئ المرسل اليه، وهكذا يضع آيزر القارئ في مركز مشروعه التأويلي، فالقارئ عنده لم يعد طرفاً مستهلكاً لمعنى النص وقصدية المؤلف، وإنّما تحول إلى عنصر فاعل في عملية انتاج المعنى.[٣]

ويختلف تحديد القارئ عند آيزر عن مجموعة القراء الذين حددت هوياتهم مسبقاً فللقارئ أنواع كثيرة حتى غدت ظاهرة في النقد الأدبي؛ إذ يمكن وصف كل منها وفقاً لمنهج مُنظِّره، فهناك القارئ المثالي لـ: (انجاردن) والقارئ التاريخي لـ: (ياوس) والقارئ الهيدوني لـ: (رولان بارت) والقارئ التخييلي لـ: (ميشيل كارلس) والقارئ الأنموذج لـ: (امبرتو إيكو)والقارئ المفكك لـ: (دريدا) والقارئ الجامع لـ: (ريفاتير) والقارئ المستهدف لـ: (ـ: وولف) والقارئ المخبر لـ: (ستانلي فيش) والقارئ اللاعب لـ: (بيكارد) والقارئ المجرد لـ: (سكميث) والقارئ المسرود له في السرديات لـ: (برنس).[٤] ويختلف جميع هؤلاء القُرّاء فيما بينها بسبب اختلاف منطلقات منظريها بيد أنّها تتفق في أنّها لا تمتلك لدى منظّريّها وجوداً فعليّا واقعيا، وإن ما يميز (آيزر) في قارئه الضمني أنّه جعله يجسّد التوجهات الداخلية للنص، وهو ليس شخصاً خيالياً مدرجاً داخل النص؛ ولكنه دور مكتوب في كل النص.[٥] ويسعى آيزر أن تكون عملية الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه، فالفهم عملية بناء المعنى وليس لـ: (الكشف عنه؛ إذا ترى نظرية التلقي أن الفهم هو عملية وظيفية دالة، تسهم إسهاماً أساسياً في بناء المعنى الأدبي ويعود هذا إلى استثمار جمالية التلقي مفهوم القصدية عند إدموند هوسرل (Edmund Husserl) ؛ لذا تختلف هذه

النظرية عن جميع النظريات التي اعتنت بالقراءة والقارئ.[٦] ومن هنا يرى آيزر أن النص لا يمنح للذات مرآة تنعكس صورتها بقدر ما يوفر شروط بناء ذات مخالفة للذات القارئة، لذا فإن عملية بناء المعنى النصي أو الموضوع الجمالي تصاحبها عملية ملازمة هي المادة، بناء الذات القارئة في حد ذاتها.[٧]

أولاً: العلامات الناطقة لمفهوم القارىء الضمني

وتتحدد هذه العلامات بما يأتي:

١. **ثريا النص:**

يعكس ثريا النص أو العنوان اقتصاداً لغوياً ودلالياً للنص كونه (نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة لفك شفراته الرامز).[٨] من ثم يعدُّ التركيب الإضافي **رسالة الغفران** بوصفه عنوانَ منطقة توتر، وجاذبية للمتلقي؛ لأن المؤلف الحقيقي يورّط قارئه، ويستدرجه لتجسيد هذه البنية النصية، وتحديد دلالته بالقراءة والتأويل،كما ويترشح من العنوان وظيفتان، الأوّلى: هي الوظيفة التعيينية، وهي التي تحدد جنس العمل الأدبي، فالكلمة الأوّلى من البنية التركيبية للعنوان وهي لفظة (الرسالة) هو إعلان صريح عن جنس هذا العمل الأدبي على الرغم من هيمنة الأسلوب القصصي عليها والدليل الآخر الذي يعضّد، ويحدد انتماء عمل المعريّ لهويته الإجناسية، أن هذا الخطاب الغفراني هو جواب عن رسالة بعث بها الأديب علي بن منصور الشهير بابن القارح إلى المعري؛ حيث إنّ لفظة الثانية للعنوان – الغفران – مستخرجة من النص الغفراني بصيغة غير مباشرة؛ إذ وردت هذه اللفظة في سبعة عشر موضعاً من الرسالة وبصيغ اشتقاقية متنوعة هي: يستغفر، مغفرة، غُفِرَ، غفور، يغفر ومن ثم تشكل تلك المواضع من نسيج النص بنية من التفاعل بين النص والقارئ، أي أن العنوان لا يغتني إلاّ بالنص، ويُستشف من ذلك أن المعريّ عمد ابتداءً إلى تأسيس علاقة نصه بالعنوان لتعميق التفاعل وتحقيق التقييد الدلالي، وهذه الاستراتيجية هي علامة على حضور القارئ الضمني والمتشكلة على وفق آلية الخفاء والتجلي. أما الثانية فهي الوظيفة الإغرائية؛ لأنّ العنوان يغري القارئ ويثير فيه حزمة من التساؤلات من قبيل مَن المرسل، والمرسل إليه، وسعة سلطة الغفران، والشفاعة والغفران بين الحقيقة والوهم، وصولاً إلى زمانية الغفران الدنيوي أو الأخروي، إلى غيرها من الاستفهامات التي تنبثق في ذهن القارئ عند تلقيه العنوان للوهلة الأوّلى، والتي تشكل بمجملها فعالية من فعاليات القراءة والتلقي.

٢. **تقنية الإغراب اللغوي:**

إنّ استعمال الألفاظ الغريبة، وشوارد اللغة من أبرز سمات أبي العلاء المعريّ في أعماله الأدبية النثرية، ولاسيّما في **رسالة الغفران**، وتخللتْ هذه الرسالة (٥٩) لفظة لغوية غريبة، منها لفظة (حَماطة) في قوله: (أن في مسكني حماطةً ما كانت قطُّ أفانيةً ... والحماطة ضرب من الشجر يقال له؛ إذا كانت رطبة: أفانيةٌ (فإذا يبست فهي حماطة) ... فأما الحماطة المبدوء بها فهي حبّةُ القلب).[٩] واضح من شرح

المعري للفظة (حَماطَة) أنها لفظة مهملة في الاستعمال فنتج عن ذلك فجوة بين اللفظة والقارئ فانقطع التواصل، ومن ثم استلزم شرحها لردم الفجوة وتفعيل التواصل. ومن نماذج هذه التقنية شرحه للفظة (تور) التي وردت في قول السارد حمزة بن عبد المطلب ﷺ فقال: (إنّي لا أقدر على ما تطلب ولكني أُنفِذُ معك تورا – أي رسولاً – إلى ابن أخي (علي بن أبي طالب) ليخاطب النبي صلى الله عليه [وسلم] في أمرك).[١٠] واضح أن اللفظة أحدثت فجوة بينها وبين المتلقي فسارع المعريّ بالشرح إلى ردمها. ولعل القصد التواصلي من الإغراب اللغوي هو لخلق صورة موازية لموضوعة الشفاعة المجانية في ذهنية ابن القارح ومَن على شاكلته في المجتمع، بمعنى أن الغفران الإلهي المرتكز في ذهن ابن القارح ونيله، هي فكرة غريبة؛ لأنّها لا تأوي إلى ركن متين بل تقتصر على لقلقة اللسان دون العمل، وهي بذلك شبيهة بهذه الألفاظ الغريبة.إذن هذه التقنية إمارة على حضور القارئ الضمني، ونمط من التفاعل بين القارئ وعالم النص؛ إذ إنْ هذه الألفاظ غير المتداولة تقلق المتلقي، وتصعّب عليه الاندماج، ومن ثم تأتي هذه التوضيحات لشد المتلقي بطوبوغرافية النص.

٣. تقنية وجهة النظر الجوالة:

هذه التقنية هي أداة من أدوات وصف التفاعل الكلي بين القارئ والنص، انطلاقاً من فكرة أن النص الأدبي لا يمكن إدراكه واستيعابه دفعة واحدة، فهو يختلف من هذه الناحية عن الأشياء العادية التي يمكن النظر إليها وإدراكها ككل.[١١] وتجلّت هذه التقنية بأوضح صورها في رسالة الغفران بمنظور السارد الكلي العلم في سياق وصف رسالة ابن القارح، ولاسيّما قوله: (وقد وصلتْ (الرسالة) التي بحرُها بالحكم مسجور، ومَن قرأها مأجور؛ إذ كانت تأمر بتقبّل الشرع، وتعيبُ مَن ترك أصلاً إلى فرع، وغرقتُ بأمواج بدعها الزاخرة. وعجبت من اتساق عقودها الفاخرة ومثلها شفع ونفع، وقرّب عند الله ورفع. وألفيتها مفتتحة بتمجيد، صدر عن بليغ مجيد ... يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين ويذكرُهُ محبٍّ خدين ... وهذه الكلمة الطيبة كأنّها المعنية بقوله: ﴿ ألم ترَ كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبةً كشجرة طيبةٍ أصلُها ثابتٌ وفرعُها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها﴾.[١٢]

يحقق هذا النص التجسيد الفعلي للقارئ الضمني في رسالة ابن القارح، كما يظهر سيرورة القراءة بوساطة وجهة النظر الجوالة للراوي العليم –المعريّ–. كانت رسالة ابن القارح حافزاً مهماً للقص داخل (رسالة الغفران) فالشكل القصصي الذي يحتويه الجزء الأوّل من الرسالة لم يكن مقصوداً لذاته، بل فجرته فكرة اعتقادية أثارتها رسالة ابن القارح، وهي فكرة ذات صلة وطيدة بتكفير بعض الشعراء والمفكرين ورميهم بالزندقة والإلحاد.[١٣] ونلمس بوضوح ما اتسمت به رسالة ابن القارح من انسجام وتآلف في وعي القارئ –المعريّ– وهو يعيد بناء تركيب الرسالة على المستويات المختلفة؛ إذ يعمد السارد الكلي العلم إلى تفكيك نص ابن القارح على مستوى المضمون وهو ما يدل عليه قوله: (وقد

وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور) إنّ القول الآنف الذكر يحيل على الحكمة وهي الثيمة المهيمنة على نص ابن القارح، ثم ينتقل إلى الفعل التأثيري المنبثق من الرسالة بوصفها فعلاً انجازياً، ويتحدد هذا الفعل التأثيري بحصول قارئها على الأجر والثواب، ثم يعود الراوي العليم إلى قيمة الرسالة، وطابعها الديني بقوله: (إذ كانت تأمر بتقبّل الشرع، وتعيب من ترك أصلاً إلى فرع) ثم يتحول القارئ إلى لحظة قرائية استرجاعية مرتكزة على المستوى الشكلي لنص ابن القارح في تشكيل دلالي كلي مشيراً إلى أبرز التقنيات الموظّفة، ولاسيّما تقنية الفانتاستك بقوله: (وغرقتُ في أمواج بدعها الزاخرة)، و(البدع هنا بمعنى البدائع، وهي الغرائب التي ارتفعت فوق ما هو معتاد).[١٤] بعد ذلك ينتقل السارد –المعريّ–إلى متانة الترابط الشكلي للنص، وهي مرحلة جديدة من مراحل القراءة، وما تولّده من استجابة ايجابية بقوله: (وعجبتُ من اتساق عقودها الفاخرة). وأما قوله: (وألفيتها مفتتحة بتمجيد صدر عن بليغ مجيد) فالقارئ يحيل إلى التقسيم المقطعي لمعمارية الرسالة، وترشحت عن هذه المقدمة مطابقة أفق التوقع للمعيار الفني المعهود، وهذا الأفق مهم جداً في تشكيل مفهوم القارئ الضمني. وتثير معطيات الذاكرة عند المتلقي –المعري–باستدعاء النص القرآني بوصفه مرجعية دينية للتعانق النصي مع رسالة ابن القارح، وذلك بقوله: (وهذه الكلمة الطيبة كأنّها المعنية بقوله: ﴿ ألَمْ ترَ كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعُها في السماء تؤتي أُكلُها كلَّ حين بإذن ربّها﴾.[١٥] نلحظ بوضوح الحركة الدورانية لوجهة النظر الجوالة من أجل اكتمال الصورة في ذهن المتلقي –المعريّ–؛ إذ تلتقي كل تلك الإسترجاعات والإنتقالات في محور التآلف لمقاطع بناء النص، والإنسجام بينها لإدراك المعنى الكلي للنص. ويمكن عدّ وجهة النظر الجوالة من زاوية بلاغية تورية كبرى لها معنيان، الأوّل القريب هو المدح، والثاني البعيد هو السخرية.

٤. تقنية الديالوج:

يتمظهر القارئ الضمني في رسالة الغفران بآلية الديالوج المباشر التي تجري بين الراوي العليم –ابن القارح– وبين شخصيات كثيرة على امتداد الرسالة، وتتجلى هذه الشخصيات بوجوه متنوعة، وبصفات مختلفة (نبي، وشاعر، ولغوي، وحيوان، وجان، وإبليس، وفاكهة، وحورية إنسية). وتتجسد ثنائية الفراغ وملؤه إما بمنظور الراوي الكلي العلم وهو ما يقع في الكثير من الأحيان، والرؤية (مع) في بعض الأحيان، وهذه الاستراتيجية النصية المقصودة –أي الحوار– وظّفها المؤلف الحقيقي لبناء فعل السرد بإسلوب خاص، هذا من جانب، ومن جانب آخر للتخلص من التوتر الحاصل في أجزاء غير مترابطة في النماذج المنتقاة من موروث الشعر العربي عن طريق تصور القارئ لآراء تمثل في الواقع قراءآت المعريّ وتأويلاته؛ بمعنى أن المعريّ اختفى خلف الراوي العليم –ابن القارح– وخلف الشخصيات لعرض وجهات نظره، وتقديم تأويلاته في الموضوعات المختلفة، فالتساؤلات التي طرحها من منظور الراوي الكلي العلم لم تكن للمعريّ إلاّ فجوات لتلك النصوص وفراغات لها،

فجاءت القراءات بمستوياتها المختلفة لتعكس فهم المعريّ وإدراكه انطلاقاً من أفقه الخاص، وملكاته المعرفية. ومن نماذج هذه التقنية المقابلة بين ابن القارح وبين حسان بن ثابت، بدءاً من قوله: (ويمرُّ حسان بن ثابت، فيقولون أهلاً أبا عبد الرحمن، ألا تحدث معنا ساعةً؟ فإذا جلس إليهم قالوا: أين هذه المشروبة من سبيئتك التي ذكرتها في قولك:

كأنّ سبئيةً من بيت راسٍ	يكون مزاجَها عسلٌ وماءُ
على أنيابها أو طعم غضٍّ	من التفاح هَصَّرَهُ اجتناء

ويحك! ما استحييتَ أن تذكر مثل هذا في مدحتِك رسول الله ﷺ؟ فيقول: إنّهُ كان أسجحَ خُلُقاً مما تظنُّون، ولم أقل إلاّ خيراً، لم؛ إذكر إني شربتُ خمراً، ولا ركبتُ مما حُظِر أمراً، وإنّما وصفتُ ريقَ امراة، يجوز أن يكون حِلاً ليَ، ويمكن أن أقوله على الظَّنِّ. وقد شفع صلى الله عليه [وسلم] في أبي بصير بعد ما تهكّم في مواطن كثيرة ... وما سُمِعَ بأكرم منه صلى الله عليه[وسلم]: لقد أفكتُ فجلدني مع (مِسطَحٍ) ثم وهب لي (أختَ مارية) فولدت لي (عبد الرحمن) وهي خالة ولده إبراهيم ... وهو -زيّنَ الله الآداب ببقائه. يخطِرُ في ضميره أشياءُ، يريدُ أن يذكرُها لـ (حسان) وغيره، ثم يخاف أن يكونوا لما طلب غير محسنين، فيضربُ عنها اكراماً للجليس، مثل قول حسان: يكون مِزاجَها عسلٌ وماءُ يعرض له أن يقول: كيف قلتَ يا أبا عبد الرحمن: أيكون مِزاجهَا عسلٌ وماءُ، أم مِزاجُها عسلاً وماءُ، أم مِزاجُها عسلٌ وماءُ، على الابتداء والخبر؟ وقوله:

فمَن يهجو رسول الله منكم	ويمدَحُهُ وينصُرُهُ، سواءُ

يذهب بعضهم إلى أنّ (مَن) محذوفة من قولك: ويمدحه وينصره، على أن ما بعدها صلةٌ لها. وقال قومٌ، حُذِفت على أنّها نكرةٌ، وجُعِل ما بعدها وصفاً لها، فأُقيمت الصفة مقام الموصوف).[١٦] في هذا المقطع من رسالة الغفران اتخذت الاستراتيجية النصية في بناء القارئ الضمني على آليّتيّ الراوي العليم والحوار لتحقيق خاصية التواصل وتشكيل المعنى، وأوّلى بنيات التوتر هي توظيف موضوع الخمر في مدح النبي –ولاسيّما–في حضرته المقدسة، بوصفها نمطاً جديداً من أنماط التجديد في القصيدة المدحية فراغاً وفجوة للراوي العليم –ابن القارح– والشخصيات التي معه، وتأتي إجابة حسان كتجسيد لآلية ملئ الفراغ بوصفه نشاطاً قرائياً لردم الفجوة وتحقيق التواصل. وفي ضوء ستراتيجية الفراغ وملئه يمكن تسجيل نتائج من أبرزها:

أ. يستشف من قوله: (ما استحييتَ أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله ...) استهجان ظاهرة الخمر واستقباحه في قصائد مديح الرسول كون الخمر يشكل قسماً من أقسام القصيدة.

ب. يعكس قوله: (إنّه كان أسجح خُلقاً مما تظنون) تبرئة ساحة الرسول من التزمت الديني.

ج. أما قوله: (ولم أقل إلاّ خيراً ... ويمكن أن أقول على الظن) انصباب عناية الشاعر بوصفه متلقياً لنصه إلى منطقة التأويل وتعددية القراءة، وعدم كسر أفق التوقع المسموح به، وهذه المعالجة في القراءة تُفصح في الواقع عن التبدلات في الذائقة العربية، وترسيخ لسنن معينة، ويكشف على نحو ضمني وجه من أوجه الصراع بين القديم والجديد .

د. يتكئ حسان بن ثابت في خطابه الحجاجي على آلية الإقناع للوصول إلى التوافق، وتشكيل المعنى بقوله: (وقد شفع صلى الله عليه [وسلم] في أبي بصير بعد ما تهكَّم في مواطن كثيرة)، وقوله (وما سُمِع بأكرم منه ... لقد أفكت فجلدني مع (مسطح) ثم وهب لي (أخت مارية).

وقد هيمن على هذا القسم من الحوارية التوجه النحوي في القراءة والتلقي، وغالباً ما نرى هذا الاتجاه من العناية في دائرة النحويين واللغويين على أن الشعر مصدر من مصادر اللغة، وبرزت هذه القراءات في مرحلة ما بعد التدوين، وكتابة الموروث الشعري.

إنّ القصد التواصلي للمعريّ بوصفه قارئاً يقبع خلف الشخصيات المتحاورة هو استعراض قدراته النحوية وبثها في النتاج الأدبي، وهو –أي المعريّ– يجعل باب التأويل مفتوحاً على ثلاثة أوجه إعرابية في قول حسان ابن ثابت هي: (أيكون مزاجَها عسلٌ وماءٌ ، أم مزاجُها عسلاً وماءُ، أم مزاجُها عسلٌ وماءُ، على الابتداء والخبر). أما في المثال الثاني وهو قوله: (ويمدحُهُ وينصرهُ، سواءُ) بوصفه منطقة فراغ فإنّ التحقيق العياني المتجسد بالقراءة النحوية له تأويلان، أولهما قوله: (يذهب بعضهم إلى أن (مَن) محذوفة من قولك: ويمدحه وينصره، على أن ما بعدها صلةٌ لها). والآخر قوله: (وقال قومٌ: حذفت على أنّها نكرة، وجعل ما بعدها وصفاً لها فأقيمت الصفة مقام الموصوف). وللقارئ الضمني حضور بين شخصيات العالم المتخيّل في المشهد الحواري الذي يستجوب السارد ابن القارح شخصية امرئ القيس، واستغرقت هذه المقابلة عشر صفحات من رسالة الغفران بدءاً من الصفحة٣١٣ وانتهاءً بـ ٣٢٢. لقد تنوعت آليات القراءة والتلقي عند المعريّ في تشكيل القارئ الضمني للمتن الشعري عند امرئ القيس، ولا تعني تعدد تلك الموجهات القرائية فوضى القراءة أو توسيع هوة الاختلاف على نحو قصدي عند القارئ الفعلي، وإنّما هي قراءات متفاعلة تغذي عملية التواصل والبناء الجمالي، وتقليب النصوص والنظر إليه من زوايا متباينة. ومن تلك الموجهات القرائية:

– الموجه السَّياقي: والمراد من السّياق هنا، السّياق الخارجي وتحديداً الرواية بوصفها أبرز آليات نقل المدونة الشعرية، ويعدُّ في الوقت نفسه عنصراً من عناصر ما حول النص، وفضاءً لحضور المتلقي في عملية تحقيق النصوص الشعرية. لقد استهل الراوي العليم –ابن القارح– مقابلته مع امرئ القيس بالتشكيك في صحة الرواية البغدادية لإشطر من معلقته قائلاً: (يا أبا هند، إنّ رواة البغداديين يُنشدون في (قفا نبكِ) هذه الأبيات بزيادة الواو في أولها، أعني قولك: *وكأنّ ذُرى رأسِ المجيمرِغُدْوَةً * وكذلك

* وكأنّ مَكاكِيَّ الجواءِ * *وكأنّ السِّباع فيها غرقى*).[١٧] شكّلت رواية اتساق النص بتقنية الربط بوساطة الرابط الواو بنية توتر وقلق للمعريّ في تلقيه للنص، ومن أجل إضاءة تلك المساحة المظلمة عمد المعريّ إلى استنطاق منتج النص –امرئ القيس– ونتج عن الاستنطاق نفي صريح واستهجان علني بوصفهما بنية من بنيات الاستجابة بقوله: (أبعد الله أولئك! لقد أساءوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فايُّ فرقٍ يقع بين النظم والنثر؟ وإنّما ذلك شيءٌ فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنه المتأخرون أصلاً في المنظوم، وهيهات هيهات).[١٨]

– الموجه الصوتي والموسيقي: تعدُّ التفعيلات الموسيقية، وما يطرأ عليها من تغييرات كالزحافات والعلل، أو ما يتعلق بالقافية وعيوبها مفاتيح للدخول إلى دائرة الاتصال والتفاعل؛ لأنّ الجمال الموسيقي أو نقيضه الذي ينشأ نتيجة الانكسارات الموسيقية يدفع إلى انتشار التفككات على جسد النص مما يستدعي إلى استحضار منتج النص إنْ أمكن ذلك، وإن كان على سبيل التمثيل والمحاكاة. ومن النماذج التي أُتُخِذ من الموجه العروضي أساساً للقراءة والتفاعل الحوارية الآتية بين ابن القارح وامرئ القيس، والتي تعد من علامات حضور القارئ الضمني، قوله: (فيقول– لا برح مِنطيقاً بالحِكَم – فأخبرني عن كلمتك (الصاديّة) و(الضاديّة) و(النونيّة) التي اوّلها:

لمن طللٌ أبصرتُهُ فشجاني كخطِّ زبور في عسيبٍ يمانِ؟!

لقد جئت فيها بأشياء يُنكرها السمع كقولك:

فإنْ أُمْسِ مكروباً فيارُبَّ غارةٍ شَهْدتُ على أَقَبَّ رِخوِ اللبّانِ

... في أشباه لذلك، هل كانت غرائزكم لا تُحِسُّ بهذه الزيادة؟ أم كنتم مطبوعين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما أنّه لا ريب أنّ "زهيراً " كان يعرف مكان الزحاف في قوله:

يطلبُ شأو امرَأَين قدما حسَبَا نالا الملوكَ ، وبذّا هذه السُّوقا

فإنّ الغرائز تحسُّ بهذه المواضع، فتبارك الله أحسنُ الخالقين).[١٩] تفصح تساؤلات القارئ –ابن القارح– المعريّ في أثناء القراءة عن الفراغات التي تخللت نصوص امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى فنتجت عن تلك الأجزاء الغامضة بنية توتر في نفسيته، فحرضّت كل ذلك على بناء المعنى وإحداث التواصل، ومن ثم شكلّ قول امرئ القيس بنية استجابة بقوله: (أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك، ولا أدري ما شجن عنه، فأما أنا وطبقتي فَكُنّا نمُرُّ في البيت حتى نأتي إلى آخره . فإذا فَنِيَ

وقارب، تبيّن أمره للسامع).[٢٠] وأُنموذج ثانٍ جاء في الاتجاه نفسه في تلقي النص، وإخراجه تحت باب الجواز في الإقواء وعدم الاستهجان، وهو قوله: (كيف يُنشدُ:

جالتْ لتَصرَعني فقلتُ لها: قري إنّي آمْرُؤٌ صَرعى عليكِ حرامِ

أتقولُ: *حرامُ*فَتُقوي ؟! أم تقول: * حرامِ* فتخرجهُ مخرج حذامِ وقَطامِ؟ وقد كان بعض علماء الدولة الثانية يجعلك لا يجوز الإقواء عليك).[٢١] إنّ موقع (حرام) الإعرابي شكلّ فراغاً للمتلقي –ابن القارح–ومن ثم ترشحت من هذه البنية النصية احتمالين الأوّل، العيب العروضي في القافية والمتمثل عند أهل العروض بالإقواء، وهو اختلاف حركة حرف الروي بكسرة مرة وضم مرة أخرى.[٢٢] والثاني، القراءة النحوية الشهيرة على لغة الحجاز في بناء باب حذامِ على الكسر. أما بنية الاستجابة فتحققت بقول امرئ القيس: (لا نكرةَ عندنا في الإقواء، أما سمعتَ البيت في هذه القصيدة؟:

فكأنّ بدراً واصلٌ بكُتَيفةٍ وكأنّما من عاقلٍ إرْمامُ

فيقول: لقد صدقت يا أبا هند؛ لأنّ (إرماماً) هاهنا، ليس واقعاً موقع الصفة فيُحمل على المجاورة؛ لأنّه محمول على (كأنّما) وإضافته إلى ياء النفس تُضعّف الغرض).[٢٣] يُسلِّم القارئ المعاصر – امرؤ القيس– بوقوع الإقواء في نصه الشعري، لكن ذلك لا يقلل من جمالية النص موسيقياً، ويُعضِد ذلك بشاهد آخر، وهو قوله:

فكأنّ بدراً واصلٌ بكُتَفيةٍ وكأنّما من عاقلٍ إرمامُ

(ت)– الموجه النحوي والصرفي: من القراءات النحوية والصرفية التي فعّلها القارئ لبنيات تركيبية وصرفية لتحصيل المعنى وبنائه قراءة المعرّيّ على لسان ابن القارح لنص امرئ القيس قائلاً: (ثبتَ الله تعالى الإحسان عليه: أخبرني عن قولك:

ألاّ رُبَّ يومٍ لكَ مِنْهنَّ صالحٍ ولاسيّما يومٌ بدارةِ جُلجُلِ

أتُنشِدَه: *لكَ منهن صالحٍ* فتُزاحفُ الكفَّ؟ أم تُنشده على الرواية الأخرى؟ فأما يومٌ فيجوز فيه النصبُ والخفضُ والرفعُ. فأمّا النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظروف، والعامل في الظرف هاهنا فعلٌ مضمر. وأما الرفع فعلى أن تجعل (ما) كافة، وما الكافة عند بعض (البصريين) نكرةٌ، وإذا كان الأمر كذلك فـ(هو) بعدها مُضمَرةٌ، وإذا خُفِض يومٌ، فـ(ما) من الزيادات).[٢٤]

أما القراءة الصرفية فهي قوله: (ويُشددُ(سِيَّ) ويُخففُ: فأما التشديد فهو اللغة العالية، وبعض الناس يخفف).[٢٥] فعّل ابن القارح بالنيابة عن المعرّيّ في تلقيه للنص الشعري إمكانيته النحوية في عرض الأوجه

الإعرابية للفظة (يوم) وتعضيد ذلك بالشرح والتفسير، في حين انصب عنايته في القراءة الصرفية للفظة (سيَّ) على مستويات استعمال اللغة كالفصيح والسُّوقي بقوله: (فأما الشديد فهو اللغة العالية ، وبعض الناس يُخفَّفُ).؛ إذ تمظهر القارئ الضمني في هذا الموجه يباين نظائره في الموجهات السابقة من حيث إن القارئ – ابن القارح– بعد تشخيصه لفراغات النص وفجواته هو مَن يقوم بملء الفراغات وردم الفجوات، أما أمرؤ القيس بوصفه منتج النص، والطرف الثاني الآخر في الحوارية فيقتصر دوره في تشكيل المعنى على الموافقة والتأييد لقراءة ابن القارح وهو مانلمسه بقوله: (أما أنا فما قلتُ في الجاهلية إلاّ بزحافٍ: * لك منهن صالحٍ* وأما المعلمون في الإسلام فغيروهُ على حسب ما يريدون، ولا بأس بالوجه الذي اختاروهُ... والوجوه في (يومٍ) متقاربة، و(سِيّ)تشديدها أحسن وأعرف). وينبغي الإشارة إلى قصد ضمني وراء اختيارات المعرّيّ لنصوص من المتن الشعري لامرئ القيس، ولاسيّما قوله: (ويشدد(سيّ) ويخفف: فأما التشديد فهو اللغة العالية، وبعض الناس يخفف).[٢٦] إن القابع في قعر هذا النسيج اللغوي تؤول باتجاه موضوع الغفران ليس أمراً ميسوراً، وسهل التناول لكل الناس، بل إن الشفاعة والغفران أمران شديدا الأهمية ولا تمنحان إلاّ لفئة مختارة ونظيرتهما في الحقل اللغوي هو التشديد؛ لأنّه اللغة العالية.

– الموجه البنائي الشكلي: وهذا الموجه في الأصل يتفرع عن الموجه الموسيقي العروضي؛ لأنّ التجديد والتطوير يُصيّرانه إلى نمط جديد من الكتابة الشعرية كما وينبثق من هذا الموجة قضية الانتحال، ومسألة الموازنة بين بحور الشعر العربي على وفق ثنائية القوة والضعف. ويتجلّى هذا الموجه على لسان الراوي العليم بقوله: (ويقول – أخبرني عن التسميط – المنسوب إليك – أصحيح هو عنك؟ وينشده الذي يرويه بعض الناس:

يا صَحبنَا عرَّجوا تقفْ بِكُمْ أُسُجُ
مَهْرِيّةً دُلُجٌ في سيرها مُعُـجُ
طالبَ بها الرِّحلُ

فيقول: لا والله ما سمعتُ هذا قط، وإنّهُ لَقَرِيٌّ لم أسلُكهُ، وإنّ الكذب لكثيرٌ. وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إليّ! أبعد كلمتي التي أوّلهما:

ألآ أَنعِم صباحاً أيُّها الطللُ البالي وهل ينعمن مَن كان في العُصُر الخالي

وقولي:

خليليَّ مُرَّا بي على أُمِّ جُندُبِ لأقضي حاجات الفــؤاد المعـذَّبِ

يقال ليّ مثلُ ذلك؟ والرجزُ من أضعفِ الشّعرِ، وهذا الوزن من أضعف الرجز. فيعجبُ – ملأ الله فؤاده بالسّرور– لما سمعه من امرئ القيس).[٢٧]

نلمس بوضوح استجابة سلبية من المسرود له –امرئ القيس–، وهو ما يؤطر ملامح القارئ الضمني بالتزامن مع تساؤلات السارد العليم –ابن القارح–، وأظهرت تلك الاستجابات استهجاناً شديداً وعريضاً عبّر عنه المتلقي بقوله: (لا والله ما سمعت هذا قط، وإنّه لَقريٌّ لم أسلكه، وإنّ الكذب لَكثير)، وكذا قوله:(والرجز من أضعف الشّعر، وهذا الوزن من أضعف الرجز). ولتعديل الخيبة في أفق الانتظار قدّم امرؤ القيس أُنموذجين من نتاجه الشعري طالباً من السائل انتهاج سبيل الموازنة للتمايز بين النصين، الإبداعي من غيره. وأما قوله: (وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام) فهو الفضاء الذي يتموضع فيه المؤلف الضمني لبث موقفه، وبيان رأيه في مسألة الإنتحال، وسعة حجم الوضع في العصور الإسلامية.

ثانياً: مناطق الفراغ والنفي في الخطاب الغفراني

إنّ نظرية التلقي ترى أن النص جوانب تخطيطية غير محددة بحسب مفهوم رومان إنجاردن (Roman Ingarden) ، والتلقي هو الذي يُشكلُّ هذه الجوانب ويحدد الأُطر ويميّزُ الدلالات و(هذا يعني ...إنّ العمل الأدبي ينطوي في باطنه على فجوات).[٢٨] ولابد من التمايز بين فراغين أو فجوتين في النقد، فراغ جاك دريدا (Jacques Derrida) ، وفراغ إنجاردن، والأوّل في الحقيقة ليست مساحة فارغة يقوم المتلقي بملئها بالدلالة أو المعنى؛ ولكن مسافة بين الدال والمدلول لا تسمح بتعدد الدلالة بل بلا نهائية المعنى، ومسافة لحرية التفسير أو التدليل، وأيضا هو المراوغة اللانهائية للدلالة، والتي تقوم على التفكيك المستمر للمعنى، فكلما ثبتّنا مدلولاً راوغ دالهُ وتحول إلى دالٍ يحاول الإشارة إلى مدلولٍ آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية. أما فراغ إنجاردن وآيزر فهو نقصٌ يكمله المتلقي أو هو المسكوت عنه.[٢٩] وإنّ عملية ملء الفراغ لـ: (إنجاردن) تعد جزءاً مهماً من أدراك العمل الأدبي والفني، ومن التجسيم فإنّ العمل الجمالي لن ينطلق من إطار بنائه المخطط له، كما يحتاج ملء الأماكن الفارغة إلى إبداع، لذا فاللاوعي أو العقل الباطن ليس واحداً ثابتاً في النفس، وإنّما يتشكلّ من اضافات تلقي نتائجها في اختلاف القراءات.[٣٠] ويرى (آيزر) أن استراتيجية النص هي التي تخلق مناطق الفراغ للقارئ ليملأها. وتنقسم مناطق الفراغ على نوعين: يحدث في المناطق المفصلية التي يتوقف فيها السرد أو القص، ومناطق النفي، وهي المناطق التي يتدخل فيها القارئ بناءً على أفق توقعاته، وحقائق الجماعة المفسرة، وعاداتها التي ينتمي إليها لتعديل بعض القيم التي يتوقعها؛ ولكنها لا تحدث، وتشمل هذه التوقعات معايير السلوك والعادات والتقاليد.[٣١] وانطلاقاً مما تقدم يمكن تحديد هيكلية دراسة هذا المحور عن منطقتين، هما:

مناطق الفراغ: وأبرز آليات المقاربة في بنية الفراغات، هي:

١. **طيع السرد:**

في المتن الحكائي تندفع الملفوظات اللسانية لتشكيل العالم المتخيّل في نسق معين من أنساق بناء الأحداث، وفي توجيه الوحدات السردية اتجاهات محددة ، لكن قد يطرأ انكسار في محطات معينة على سير الأحداث . وفي دراسة تقطيع السرد رصدنا وسائل عديدة لهذه الآلية من أبرزها:

أ. نسق التضمين: يقوم هذا النسق على تضمين القصة الرئيسة قصة فرعية أخرى، وفعّل المعريّ مفهوم كسر النظام في هذا النمط البنائي للمتن الحكائي؛ إذ ضمّن قصة ابن القارح إلى الجنة –وهي القصة الرئيسة في رسالة الغفران– داخل قصة عوران قيس والأخيرة تأتي ضمن سلسلة من القصص الفرعية المضمنة في الرحلة العلائية الخياليّة إلى العالم الآخر، فبعد مقابلة ابن القارح ثلاثة شعراء من عوران قيس وهم على التوالي: الشماخ بن الضرار وعمرو بن أحمر الباهلي وتميم بن أُبي، يحدث في مسار الأحداث خلافاً لما كان يتوقعه القارئ من استكمال القصة، ويتجسد هذا القطع في تضمين قصة دخول ابن القارح إلى الجنة بدءاً من قوله: أ(نطقه الله بكل فضلٍ، إن شاء ربُّه أن يقول: أنا أقصُّ عليك قصتي: لما نهضتُ من الرَّيم، وحضرتُ حرصات القيامة – والحرصاتُ مثل العرصات ...).[٣٢] لينتهي سرد وقائع هذه القصة بقوله: (وكان مُقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة، فلذلك بقي عليّ حفظي ما نزفته الأهوال، ولا نهكه تدقيق الحساب).[٣٣] ثم ينطلق السرد من منظور السارد العليم –ابن القارح– بالعودة إلى النقطة التي انتهت بها فعل السرد لاستكمال قصة عوران قيس بقوله: (فأيُّكم "راعي الإبل"؟ فيقولون: هذا فيُسلِّم عليه "الشيخ" ويقول: أرجو أن لا أجدك مثل أصحابك صفراً من حفظك وعربيّتك).[٣٤] تثير القصة المضمنة لدخول ابن القارح الجنة، والتي أخذت حيّزاً كبيراً التساؤلات في ذهن المتلقي الذي كان بانتظام استكمال قصة عوران قيس وتفسح هذه الفجوة التي خلقها السارد المجال للقارئ للمشاركة وتحريك الدلالات. إنّ بوصلة الدلالة تتجه إلى المنطقة التأويلية تحت قشرة النص للاقتراب من المقاصد العميقة والدلالات الضمنية التي تشكل الإدراك الجمالي للنص. أما التأويل الذي يميل إليه البحث فهو أن القصة المضمنة قد استعارت من الجملة الاعتراضية، الوظيفة والموقع وتأويل ذلك، مثلما أن الجملة الاعتراضية لا محل لها من الإعراب كذا الشفاعة والغفران بلا عمل صالح لا محل لهما في قانون الثواب والجزاء على الأعمال. أما مكانياً فإنّ الجملة الاعتراضية تقع بين جملتين متلازمتين، ومن ثم فالقصة المضمنة وقعت بين مقابلات لخمسة من الشعراء، ومن ثم نهض البحث إلى ملء هذه الفجوة التي تركها السرد في بنائه. ومن تقنيات قطع السرد في رسالة الغفران تقنية شرح الكلمات الغامضة، وهذه التقنية ذكرت في المحور الأوّل.

ب. طيع السرد بالمرويات اللغوية: يعدُّ الثراء التقني في النص الغفراني علامة على حضور القارئ الضمني ومجسّاً من مجسّات جماليات السرد والبناء، ومن هذه التقنيات تحقيق النصوص وتوثيقها، والتي شكلّت في السرد عن طريق تدخل السارد بين حوار الشخصيات وأحدثت في الوقت نفسه توتراً في ذهن المتلقي أفضّت إلى مشاركته بوصفه شريكاً ومحاوراً في إعادة التشكيل النصي. ومن نماذج هذه التقنية القطع

الذي أحدثه الراوي الكلي العلم –المعرّيّ– في سرد أحداث دخول الأعشى إلى الجنة من منظور الشاعر نفسه، وكيف أحدث ذلك توقفاً في مسار نمو الأحداث، قال الاعشى سارداً قصته: (وأنا أُعتلُ كي أُلقى في الدرك الأسفل من النار، فزجرهم عنّي وقال: ما حُرمتُك ؟ فقلتُ: أنا القائلُ:

نبيٌّ يرى ما لا يرون، وذكْرُهُ أغارَ لَعَمِري في البلاد وأَنجدَا).[٣٥]

إذ يقطع الراوي العليم في هذه النقطة من السرد تطور الأحداث ويوقفها بقوله: (وهو – أكملَ اللهُ زينةَ المحافل بحضوره – يعرف الأقوال في هذا البيت وإنّما؛ اذكرها لأنّه قد يجوز أن يُقرأ هذا الهذيان ناشئ لم يبلغه: حكى (الفراء) وحده (أغار) في معنى غار؛ إذا أتى الغور –وإذا صحَّ هذا البيت (للأعشى) فلم يُرْدْ بالإغارة إلاّ ضِدّ الإنجاد. ورُويَّ عن الأصمعي روايتان: أحدهما أن أغارَ في معنى عدا عدواً شديداً ... والأخرى أنّه كان يُقدِّم ويؤخر فيقول:

* لعمري غارفي البلاد وأنجدا*

فيجيء به على الزِّحاف، وكان سعيد بن مسعدة يقول: * غار لعمري في البلاد وانجدا * فيخرمه في النص الثاني).[٣٦] ثم يعود الراوي ويستكمل أحداث القصة بقوله: (ويقول: الأعشى قلتُ لعليٍّ: وقد كنتُ أُومن بالله وبالحساب وأصدق بالبعث وأنا في الجاهلية الجَهْلاء).[٣٧] مَثّل هذا التدخل من السارد العليم الإحالة على منطقة فراغ في نص الأعشى. ما يثير التساؤل هنا، لم قطع المعرّيّ سير الأحداث وتحديداً عند قوله: " أغار"، وما ترشحت من هذه اللفظة من دلالات في المراجع اللغوية؟ إنّ شك المعرّيّ بصحة نص الأعشى على الرغم من رواية الأصمعي للبيت –وهو من الرواة الثقات– يحمل استبطاناً مزدوجاً، هو الطعن في روايات الأصمعي، ومن ثم يستلزم ذلك الطعن في الروايات الدينية للثقات من الرواة حول موضوع الشفاعة والغفران.

٢. **فاعليّة التصوير البياني:**

تحقق الآليات الانزياحية في البلاغة من تشبيه واستعارة وكناية تمظهرات القارئ الضمني بوساطة الفراغات واللاتحديدات التي تتسم بها تلك الآليات، والتي ينبغي ملأها بالتأويلات واستخراج ما يفترضه النص من دلالات وربط ذلك بغيره مما يتناص معه. ومن تلك الآليات وأنصعها ظهوراً في رسالة الغفران، الكناية التي زخرفت الخطاب الغفراني بجمالها، ومن نماذجها قول ابن القارح في قصة الأسد: (فإذا هو بأسدٍ يفترسُ من صيران الجنة وحَسِيلَها* فلا تكفيه هُنيدةٌ ولا هند –مائةٌ ولا مائتان–فيقول في نفسه: لقد كان الأسد يفترسُ الشاة العجفاء، فيُقيمُ عليها الأيام لا يطعم سواها شيئاً).[٣٨] يأتي هذا الخطاب في سياق الخارق واللامألوف، وتتمركز تيمة الخطاب حول أنسنة الحيوانات، والذي يعضد ذلك المحاورة بين الأسد وابن القارح. لقد وظّف النص الكناية في قوله: (هو بأسد يفترس من صيران الجنة وحسيلها فلا تكفيه

هنيدة ولا هند ...) وكذلك: (لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء ...) وتترشح من هاتين البنيتين الكنائيتين الدلالات الآتية:

أ. السخرية من حال الأسد وهو يفترس شاة هزيلة ولأيام عديدة.

ب. الاستغراب من الشّره الذي عليه الأسد في الجنّة، وهو يفترس المئات من الأبقار الوحشية دون بلوغ حال الإشباع.

ج. الغلو في تصوير حجم الأسد؛ لأنّ كثرة الأبقار المفترسة، ولاسيّما في وجبة واحدة علامة على كبر حجم معدة الأسد، وكبر الأخيرة تستلزم كبر جسمه وضخامته.

د. قوله: (هنيدة ...العجفاء) إشارة إلى وفرة النِعَم ويُسر الحصول على الرزق في عالم الآخرة، في قبال قلتها وعُسر الحصول عليها في عالم الدنيا.

هـ. قوله:(ويقيم عليه الأيام) كناية عن استنزاف وقت طويل في انجاز فعل الأكل.

و. يستشف من قوله:(يفترس من صيران الجنة ...) السرعة في فعل الصيد.

ز. إنّ عبارة (فلا تكفيه الهنيدة ولا هند – أي المائة والمائتان –) لَهي كناية عن الأعداد الهائلة للأبقار الوحشية في الجنة العلائية.

إنّ التأويلات أعلاه أدّت وظيفتين، الأوّلى: الكشف عن فراغات النص وفجواته، الثانية: هي التجاوب وملء تلك الفراغات. والمتأمل في النص السالف يرى توظيف الطباق بالتزامن مع الكناية، وهذا النمط من البديع يسمى بـ: (طباق التدبيج) أي استعمال الطباق بقصد الكناية.[٣٩] وتحقق طباق التدبيج بين الأبقار الكثيرة والبدينة، وبين الشاة العجفاء اليتيمة، أي بين الكثرة والقلة. ومن التعبيرات المجازية الموظّفة في نسيج النص الغفراني في سياق الوقوف بعرصات القيامة قوله: (فوجدتُ حسناتي قليلةً كالنُّفأ في العام الأرمل – والنُّفأ الرياض، والأرملُ قليل المطر إلاّ أن التوبةَ في آخرها كأنّها مصباحُ أبيلٍ، رُفِعَ لسالكِ السبيل).[٤٠] يطغى الأسلوب الإيحائي على هذا المقطع السّردي، ويلاحظ أن النص الإبداعي من منظور القراءة والتلقي هو على قسمين، الأوّل وجود مناطق فراغ ولدّتها الألفاظ الغريبة، فانطلق الراوي الكلي العليم إلى شرحها وتحديدها معانيها مثل (النّفأ) وتعني الرياض، و(الأرمل) أي قليل المطر. الثاني، منطقة العمى التي تنتظر تسليط الضوء عليها وازالة العتمة من جانب القارئ بالتفاعل والتجسيد، وتتمثل هذه البنية في قوله (فوجدتُ حسناتي قليلة كالنّفا في العام الأرمل ... إلاّ أنّ التوبةَ في آخرها كأنَّها مصباحُ أبيل رُفِعَ لسالك السبيل).

تستبطن البنيتان التشبيهيتان دلالة كنائية هي التحسر على ما فاته من الأعمال الصالحة، وقلة رصيده من الحسنات في المثال الأوّل، وبصيص التفاؤل المنبعث من التوبة المتجسّدة بلاغيّاً بآلية التشبيه في قوله: (كأنّها مصباح راهب) وتأتي علة ضعف الإنارة، وهي علامة سيميائية للتوبة نتيجة منطقية

لفعل تأخر التوبة. إنّ الثراء الدلالي للنماذج الكنائية السابقة قد منحت المتلقي تفعيل نشاطه القرائي، وإسقاط مخزونه الثقافي لردم تلك الثغرات التي أحدثتها البنية النصيّة من أجل صياغة اللامصوغ.

ثانياً- مناطق النفي: والمقصود بالنفي الذي ينطوي عليه النص هنا، أن النص هو الذي ينفي العناصر المألوفة في وعي القارئ، وليس الرفض لبعض ما يقدمه النص كحقائق أو معارف أو أفكار.[٤١] ومن تقنيات الرفض في رسالة الغفران:

-التناص الأجناسي: لا يمكن الحديث بثقة عن نقاء الفنون، وانغلاقه بينما الحاصل والملموس هو اطراد أشكال وصيغ متعددة من التواشج، والتبادل بين كل الفنون من الشعر والمسرح والموسيقى والسينما والرسم والنحت.[٤٢] ومن ثم فإنّ التناص الأجناسي هو ذلك التداخل الذي يحصل بين الأجناس الأدبية المختلفة كتداخل الشعر مع فن القصة والخطابة وفن السّيرة مثلاً.[٤٣]

إنّ قارئ رسالة الغفران يدرك أن المعريّ إلى جانب اغناء عمله بآليات فنية وجمالية متنوعة، سعى إلى أن يكون نصه حافلاً بالتنويع الأجناسي، وتجلّى هذا التنويع باستثمار الشعر والسجع والحكاية على ألسنة الحيوان. طفحت بقع التداخل الأجناسي في مواضع عديدة على سطح النص، ولاسيّما الحكاية على لسان الحيّة، ففي هذا النتوء من تواشج الأجناس الأدبية من فضاء الخطاب الغفراني، يوجه الراوي الكلي العليم عدسة كاميرته على روضة من رياض الفردوس، جاعلاً من الحيّة إحدى شخصيات عالم الحكي لينطلق السرد من منظورها. ويتضح عن طريق المقاربة النصية أن عدداً من السمات الاسلوبية تهيمن على القصة، وأبرزها السجع واستحضار أبيات شعرية للنابغة كما في قوله: (ثم يضرب سائراً في الفردوس فإذا هو بروضة مونقة، وإذا بحيّات يلعبن ويتماقلنويتخافقن ويتثاقلن، فيقول: لا إله إلاّ الله! وما تصنعُ حيّةٌ في الجنة؟ فيُنطقها الله – جلّت عظمته – بعد ما ألهمها المعرفة ... فتقول: أما سمعت في عمرك " بذات الصفا " الوافية لصاحبٍ ما وفى؟ كانت تنزل بوادٍ حصيبٍ، ما زَمَنُها في العيشة بقضيب.... وقد وصف ذلك "نابغة بني ذبيان" فقال:

وإنّي لأَلقى من ذوي الضعنِ منهم	وما أصبحتْ تشكو من البثِّ ساهره
كما لَقيَتْ ذاتُ الصفا من خليلـها	وكانت تديه المال غبّاً وظاهره.[٤٤]

تعد رسالة الغفران بنية متميزة أحدثت فجوة وانقطاعاً عن طريق السرد فمرة يكون بوساطة السارد الإنسان -ابن القارح- أو غيره بضمير الغائب أو بضمير المتكلم، وتارة يكون السرد على لسان الحيوان، ويعمد السرد إلى تكرار بعض الأحداث التي تأتي في تراكيب وصور مختلفة، ويرصدها بدقة القارئ الفطن. إنّ رسالة الغفران وإنْ تقاطعت مع كليلة ودمنة في توظيف تقنية الحكاية على ألسنة الحيوان إلاّ انّ التباين بينهما واضح في السجع بوصفها آلية اسلوبية تمايزت بها مقامات الهمداني والحريري، ومن ثم فإنّ التداخل الأجناسي في البنية الشكلية لرسالة الغفران زعزعت المعايير الفنية للإبداع النثري في ذلك العصر، وغيّر من أفق انتظار القارئ، ومن تقنيات الكتابة سعياً لتطوير ذوق القارئ وترقيته.

– خرق المعيّار الديني: إن الثيمة المركزية المهيمنة على نسيج النص هي ثيمة دينية تتحدد بالتوبة والغفران، لكن القارئ يتفاجأ في أثناء قراءته بأقوال وسلوكيات تناقض معتقداته الدينية، وقيمه الأخلاقية، وانتهت عملية استقراء تلك الخروقات إلى نتيجة مفادها أن الخرق كان على مستويين، الأوّل الأقوال، والثاني الأفعال. ومن نماذجهما النصية الخصام والجدال بين الأعشى والنابغة الجعدي: (فيقول نابغة بني جَعدَة: أتُكلمني بهذا الكلام يا خليع بني ضُبيعة وقد مُتَّ كافراً، وأقررتَ على نفسك بالفاحشة ... وإنّي لأطول منك نفساً، وأكثرُ تصرُّفاً. ولقد بلغتُ بعدد البيوت مالم يبلغه أحدٌ من العرب قبلي ... فيغضب "أبو بصير" فيقول: أتقول هذا وإنْ بيتاً مما بنيتُ لَيُعدلُ بمائة من بنائكَ؟ ... وإنّي لَفي الجرثُومة من "ربيعة الفرس" وإنّك لمن "بني جعدة" وهل جَعَدةُ إلاّ رائدةُ ظليمٍ نفور؟ .... فيقول "الجعدي" اسكت يا ضُلَّ بنَ ضُلٍّ، فأُقسِمُ أن دخولك الجنة من المنكرات. ولكن الأقضية جرت كما شاء اللهُ ! لَحَقُّكَ أن تكون في الدّرك الأسفل من النار، ولقد صَلِيَ بها مَن هو خيرٌ منك، ولو جاز الغلطُ على ربِّ العِزةِ لَقُلتُ: إنّكَ غُلِطَ بك ... وَيَثِبُ "نابغة بني جعدة" على "أبي بصير" فيضربُهُ بكوزٍ من ذهب).[٤٥]

يخلق هذا النص استجابة سلبية في نفسية المتلقي، ويحدث الدهشة جراء هذا الخروج، والتجاوز للمألوف. وهذا الخرق الديني تجلّى بمستويين، الأوّل: مستوى الأقوال، ويتمظهر ذلك بالجدال بين الشاعرين، وما تبعه من سفاسف الألفاظ من قبيل ياخليع بني ضبيعة، واستذكار الماضي السلبي للأعشى كالموت على الكفر والإقرار بالفاحشة، ثم الانتقال إلى عرض المساوئ في الحياة الأدبية...إلخ، ويؤول كل ذلك إلى أن النص يمتص الضغائن الجاهلية ويعيد إنتاجها في الأخرة، وإنّ أهل الجنّة ما يزالون تحت نيّر أزمة التقاليد البدوية، والأعراف الاجتماعية من الطعن والشتم والمفاخرة...إلخ.

أما الخرق الديني على مستوى السلوك والفعل، فيتجلّى بقوله: (وَيَثِبُ "نابغة بني جعدة" على "أبي بصير" فيضربُهُ بكوزٍ من ذهب) في انتهاك صارخ للآيات الكريمة التي تصور مجالس أهل الجنة ومقابلاتهم الحميمية وإن اللغو والحقد والغل مرفوع بينهم. هذا المقطع اللافت للانتباه يحدث خرقاً واضحاً في السلوك والأفعال، ويتخيّل القارئ في هذا الجو من المشاجرة والجدال وكأنّه في سوق من أسواق الدنيا، وتحيل الجنة التي هي فضاء للأمن والسلام إلى منطقة توتر ونزاع، ومن ثم يحدث اللاتماثل بين النص ومتلقيه بسبب نفي النص لمعتقدات القارئ ومقدساته فينشأ الانقطاع في التواصل. يفضي هذا النفي إلى تنشيط القراءة، وتفعيل امكانيات القارىء في التأويل، ومن تلك القراءات:

أ. إنّ هذا النزاع وتلك الفوضى في الجنّة هي معادل موضوعي لثيمة التوبة المشوهة والفهم الضبابي للمغفرة في ذهن المجتمع، ومنهم ابن القارح، وعلى مستوى أعمق فإنّ النص يحيل على نسق مضمر يتمثل بتغلغل ثقافة تبعية الغيبيات والماورائيات لفهم العقل البشري ومركزيته.

ب. يمكن النظر إلى أنّه لا خرق للمعايير، ومن ثم يدرك النص من زاوية الإلفة، استناداً إلى أنّ الجنّة العلائية في رسالة الغفران هي جنّة خياليّة وهميّة، ووجودها فقط هو في ذهن أبي العلاء المعرّيّ. أما الجنّة الواقعيّة الغيبيّة فهي فضاء بلا تناقضات وازدواجيات.

ج. تصوير الجنّة من منظار ابن القارح، ومَن على شاكلته في الفهم والرؤية بوصفهم مرآة عاكسة لأفكار المجتمع ووعيهم، ومن ثم يوجه المعريّ نقده لهم، ويُعريّ منهجهم، واسلوبهم بعد تفكيك تكوينهم العقائدي الهش القائم على التطابق أو التماثل بين حياة الدنيا وحياة الآخرة.

الخاتمة:

إنّ الاستعانة بالقارئ الضمني بوصفه سراجاً لإنارة المساحات المعتمة في رسالة الغفران، ومفهوماً اجرائياً في التحليل والتفسير لعمل أدبي عالمي أفضى إلى جملة من النتائج تتمثل فيما يأتي:

١. كشفت المقاربة على وفق مفهوم القارئ الضمني أنّ من آليات تحديد القصدية هي آليّة الراوي الكلي العلم في السرد بوساطة الإغراب اللغوي.

٢. تكمن أهمية الاسترجاع في المبنى الحكائي لرسالة الغفران بكونها بنية أساسية من بنيات حضور القارئ الضمني.

٣. أسهم المؤلف الضمني، وبفاعلية في تشكيل القارئ الضمني عن طريق خطاباته التي تحمل في طياتها أفكاره ونظراته الصريحة في شتى الموضوعات لغوياً، وأدبياً، ودينياً، واجتماعياً، وسياسياً.

٤. نلمس تحقيق القارئ الضمني بآلية الشخصية الهامشية، ولاسيّما في المقابلة مع شخصية راعي الإبل، فقُصر المقابلة علامة على هامشية الشخصية.

٥. إنّ احياء التاريخ، أو تمثيل الواقع التاريخي هو بنية أساسية من بنيات التوتر والتجاوب في النص الغفراني.

٦. نص الغفران يوسع مجال القارئ في المشاركة والتفاعل عن طريق الفراغات واللاتحديدات.

٧. عدُّ تقنية التلخيص، وهي إحدى تقنيات تسريع السرد من البنى المثيرة للإستجابة.

هوامش البحث:

---

[١] انظر: صالح، بشرى موسى، **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**، ط١، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٩٩م)، ص ٢٤.

[٢] انظر: إبراهيم ، نبيلة، " القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال"، **مجلة فصول**، القاهرة، مج٥، ع(١)، ١٩٨٤م، ص ١٠٢.

[٣] انظر: آيزر، فولفغانغ، **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)**، ترجمة: مجيد الحمداني، والجلالي الكدية، (فاس: مكتبة المناهل، د.ت)، ص٣٠.

[٤] انظر: سيدي عمر، عبود، " أنواع القارئ: نحو نمذجة القارئ للرواية المغربية " **مجلة فكر ونقد**، المغرب، ١٩٩٧م، ص ٧١ – ٧٩.

[٥] انظر: سلدن، رامان، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ط١، ترجمة: سعيد الغانمي، (عمّان، دار الشروق، ١٩٩٧م)، ص١٦٣-١٦٤.

[٦] انظر: خضر، ناظم عودة، **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، ط١، (عمّان: دار الشروق، ١٩٩٧م)، ص١٢٣.

[٧] انظر: شرفي، عبد الكريم، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية في النظريات الغربية الحديثة**، ط١، (الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠١م)، ص١٨٤.

[٨] الجزار، محمّد فكري، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، ط١، (القاهرة: الهيأة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م)، ص١٥.

[٩] المعريّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ط١، تحقيق وشرح: عائشة عبد الرحمن، (القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٨م)، ص١٢٩-١٣١.

[١٠] المرجع السابق، ص٢٥٤.

[١١] انظر:آيزر، فولفغانغ، **فعل القراءة**، ص١١٦.

[١٢] المعريّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ص١٣٩-١٤٠.

[١٣] انظر: الروبي، ألفت كمال، " تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران "، **مجلة فصول**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع(٦٨)، ٢٠٦)، ص٢٣٥.

[١٤] المعريّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ص١٤٠.

[١٥] سورة إبراهيم، الآيتان٢٤ – ٢٥.

[١٦] المعريّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ص١٤٠.

[١٧] السابق نفسه، ص٣١٣.

[١٨] المعريّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ص٢٣٥ – ٢٣٦ .

[١٩] السابق نفسه، ص٣١٣.

[٢٠] السابق نفسه، ص٣١٧.

[٢١] السابق نفسه، ص٣٢٠.

[٢٢] عليّ، عبد الرضا، **الوزن والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والحر**، (الموصل: طبعة جامعة الموصل، د.ت)، ص٧٥.

[٢٣] المعريّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ص ٣٢١ .

[٢٤] السابق نفسه، ص٣١٧.

[٢٥] السابق نفسه.

[٢٦] السابق نفسه، ص٣١٨.

[٢٧] السابق نفسه، ص٣٢٠.

[٢٨] خضر، ناظم عودة، **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، ص٨٣.

[٢٩] انظر: هولب، روبرت، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ترجمة: عزالدين اسماعيل، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩٤م)، ص٩٦.

[٣٠] انظر: مبارك، محمّد رضا، **استقبال النص عند العرب**، ط٢، (القاهرة: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ١٩٩٦م)، ص٦٤-٦٥.

[٣١] انظر: حمّودة، عبدالعزيز، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية**، ط١، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٧٨م)، ص٣٣٠ – ٣٣١.

[٣٢] المعريّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ص٢٤٨.

[٣٣] السابق نفسه ، ص٢٦٢.

[٣٤] السابق نفسه.

[٣٥] نفسه، ص١٧٨—١٧٩.

[٣٦] السابق نفسه، ص١٨٠.

[٣٧] نفسه.

السابق نفسه، ص٣٠٤.

[٣٩] انظر: فيود، بسيوني عبد الفتاح، **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، ط١، (القاهرة: دار السعادة، ١٩٨٧)، ج٢، ص، ١٩.

[٤٠] المعريّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ص ٢٤٩.

[٤١] انظر: بلخامسة، كريمة، **إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين**، رسالة دكتوراه، (الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو)، ص٥٥.

[٤٢] انظر: الشمعة، خلدون وآخرون، **مكانة الشعر في الثقافة العربية والشعر والأجناس الأدبية**، ط١، (بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٧٨م)، ص١٠٦.

[٤٣] ناهم، أحمد، **التناص في شعر الرواد**، ط١، (بغداد:ار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٤م)، ص١٠٦.

[٤٤] المعريّ، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، ص٣٦٤ – ٣٦٦.

[٤٥] السابق نفسه، ص٢٣١.

المراجع: References

ʿali, ʿabd al-Riḍā, *al-Wazn Wa al-Qāfiyah: Dirāsah Wa Taṭʾabiq Fī Shiʿr al-Shaṭrain Wa al-Ḥur*, (Mosel: Jāmiʿah al-Mūṣil: No. date).

Al-Jazzār, Muḥammed Fekri, *al-ʿunwān Wa Simuṭiqyā al-Itiṣāl al-ʾadabi*, 1st Edition, (Cairo: al-ʾhayʾah al-Maṣriyah Lilkuttāb, 1998).

Al-Maʿariy, ʾbu al-ʿalāʾ, *Risālah al-Ghufrān*, 1st Edition, Taḥqīq: Wa Sharḥ: ʿāʾishah ʿabd al-Raḥmān, (Cairo, Dār al-Maʿārif, 2008).

al-Rubi, ʾilfat Kamāl, "Taḥawwul al-Risālah Wa Buzūgh Shakl Qaṣaṣiy Fī Risālah al-Ghufrān", *Majallah Fuṣūl*, al-Hayʾah al--Maṣriyah Lilkuttāb, ʿadad (68).

Ezer,Wolfgang, *Fiʿl al-Qirāʾah: Naẓariyah Jamāliyah al-Tatjāwub (Fī al-ʾadab)*, Tarjamah: Majid al-ʾaḥmadāni, Wa al-Jalāli al-Kadiyah, (Fess: Maktabah al-Manāhl, No. date).

Ḥamūdah, ʿabd al-ʿazīz, *al-Marāyā al-Muḥddabah Min al-Binyawiyah ʾilā al- Tafkīkiyyah*, (Kuwait, Silailah ʿalam al-Kutub, 1978).

Holb, Robert, *Naẓariyah al-Talaqi: Muqaddimah Naqdiyyah*, Tarjamah: ʿiz al-dīn ʾismāʿīl-, 1st Edition, (Jeddah: al-Nādi al-ʾadabi al-Thaqāfī, 1994).

ʾibrāhīm, Nabilah, " al-Qāriʾ Fī al-Naṣ: Naẓariyah al-Taʾthīr Wa al-Itiātṣāl", *Majallah Fuṣūwl*, Cairo, Mujallad 5ʿ(1), 1984).

Khaḍr, Nāẓim ʿūdah, *al-ʾuṣūl al-Maʿrifiyyah: Naẓariyah al-Talaqi*, 1st Edition, (Amman: Dār al-Shurūq, 1997).

Mubārak, Muḥammad Riḍā, *Istiqbāl- al-Naṣ ʿinda al-ʿarab*, 1st Edition, (Cairo: al-Muʾassasah al-ʿarabiyyah Lildirāsāt Wa al-Nashr, 1990).

Saldan, Rāmān, *al-Naẓariyyah al-ʾadabiyyah al-Muʿāṣirah*, Tarjamah: Saʿīd al-GhānImIy, 1st Edition, (Amman: Dār al-Shurūq, 1997).

Ṣāliḥ, Bishrā Musa, *Naẓariyah al-Talaqi: al-Talaqi Wa Taṭ'biqāt*, 1st Edition, (Baghdad, Wazārah al-Thaqāfah Wa al-'i'lām, 1999).

Sharafi, 'abd al-Karīm, *Min Falsafāt al-Ta'wīl 'ilā Naẓariyāt al-Qirā'ah: Dirāsah Taḥlīliyyah Fī al-Naẓariyāt al-Gharbiyyah al-Ḥadīthah*, 1st Edition, (Algeria: Manshūrāt al-Ikhtilāq, 2001).

Sidi 'umar, 'abbūd, 'awā' al-Qāri', Naḥw Namdhajah al-Qāri' Lilirwāyah al-Maghribiyyahh ", *Majallah Fikr Wa Naqd*, 1997).